

Ε Τ
Π Ε
Ι Χ
Θ Ν
Ε Η
Ω Σ
Ρ
Η
Σ
Η

Μ
Α
Ι
Ο
Σ
Ι
Ο
Υ
Ν
Ι
Ο
Σ

53-54



88 1958

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

ΕΤΟΣ Ε' ΤΟΜΟΣ Θ' Μάιος - Ιούνιος 1959 Άριθ. τεύχους 53 - 54

Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

ΠΡΑΓΜΑΤΑ :

ΚΩΣΤΑΣ ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΣ : Προτοῦ νὰ εἶναι ἀργὰ	σελ.	241
Δ. ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΣ : 'Ο «'Ηχος καὶ φῶς»	»	242
Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ : 'Η βράβευση τοῦ Βάρναλη	»	243
Γ. ΠΕΤΡΗΣ : 'Η Φιλοσοφικὴ Σχολὴ καὶ ἡ Παιδεία	»	244
ΚΩΣΤΑΣ ΒΑΡΝΑΛΗΣ : 'Ατταλος ὁ Γ' (Πρώτη Πράξη)	»	246
Μ. Μ. ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ : 'Ο Βάρναλης καὶ ἡ γενιά τοῦ 1910	»	254
ΓΙΩΡΓΗΣ ΣΑΡΑΝΤΗΣ : Θυμήσου ὅ,τι σὲ πλήγωσε (ποίημα)	»	256
ΜΕΛΠΩ ΑΖΙΩΤΗ : Μικροὶ πολῖτες (διήγημα)	»	257
ΓΚΑΛΒΑΝΟ ΝΤΕΛΛΑ ΒΟΛΠΕ : Τὸ θέατρο ἀπὸ τὸν Ζολᾶ ὡς τὸν Μπρέχτ	»	261
ΔΗΜΟΣ ΡΕΝΤΗΣ : Δύο ποιήματα	»	265
ΣΤΕΦΑΝ ΧΕΨΜ : 'Υστερία (διήγημα, μετ. Μανόλη Φουρτούνη)	»	266
Γ. Ν. ΜΑΚΡΗΣ : Τὸ Κινηματογραφικὸ 1958 - 1959	»	270
ΤΙΜΩΝ ΝΑΖΙΟΣ : 'Επελαύνομεν (ποίημα)	»	272
ΙΑΣΩΝ ΙΩΑΝΝΙΔΗΣ : Τρία ποιήματα	»	273
ΘΡΑΣΥΒΟΥΛΟΣ ΣΤΑΥΡΟΥ : Μανόλης Τριανταφυλλίδης	»	274
Γ. ΠΕΤΡΗΣ : 'Ο Β. Σεμερτζίδης γιὰ τὴ ζωγραφικὴ καὶ τὸ ρεαλισμὸ	»	278
Α. ΚΑΣΤΡΙΝΟΣ : 'Η πάχνη (διήγημα)	»	284
Ε. ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΟΥ - ΠΕΤΡΩΝΔΑ : 'Υδροφόρες (ποίημα)	»	288
Ν. ΚΑΤΗΦΟΡΗΣ : 'Ο Φωτεινὸς (θέατρο)	»	289
ΑΝΤΟΝΙΟ ΝΤΕΛ ΓΚΟΥΕΡΤΣΙΟ : 'Ο Φετιχισμὸς στὴν ἀγορὰ τῆς Τέχνης	»	297

ΣΥΖΗΤΗΣΕΙΣ

Α. ΚΕΔΡΟΣ : Μιὰ διαμαρτυρία	»	302
---------------------------------------	---	-----

ΑΠΟ ΜΗΝΑ ΣΕ ΜΗΝΑ

— — — Δεκαῆξη λόγοι κι ἀντίλογοι	»	303-306
--	---	---------

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ

Ν. ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ : 'Ι. Δεπούνη : «Οἱ καλεσμένοι μας τοῦ Πάσχα» — Θ. Πιερίδη : «Νόστος» — Ν. Βαλαωρίτη : «Κεντρικὴ Στοά» — Ε. Αἰλιανοῦ : «Δώδεκα παραλλαγές στὸ Γεφύρι τῆς 'Αρτας». — ΣΠ. ΑΣΔΡΑΧΑΣ : Κ. Μαχαιρᾶ : «'Η Λευκὰς» — Β. Π. Παναγιωτόπουλου : «Βιβλιογραφία Νεοελληνικῆς 'Ιστορίας»	»	306-310
--	---	---------

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ : «'Ενα χαμένο Γράμμα». — Β. ΜΑΝΙΑΤΗΣ : «Φουέντε 'Οβεχούνα», «'Ο 'Ιούδας», «'Η 'Αστραπή»	»	310-316
Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ : Βιβλιογραφικὸ δελτίο	»	316-320

ΕΙΚΟΝΕΣ

Τὸ ἐξώφυλλο : Β. Σεμερτζίδη «'Αγρότισσα». — Έκτὸς κειμένου : Μαρίας Κωστάκου «Πορτραῖτο Κοριτσιοῦ». — Β. Σεμερτζίδη «'Αγρότισσα», «'Αγρότες», «Θέρος».

ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ

ΧΡΟΝΟΣ Ε' ΤΟΜ. Θ' ΜΑΪΟΣ - ΙΟΥΝΙΟΣ 1959 ΤΕΥΧΗ 53 - 54

Π Ρ Α Γ Μ Α Τ Α

Προτού νὰ εἶναι ἀργὰ

Πέρασε ἓνας χρόνος καὶ παραπάνω ἀπὸ τότε ποὺ ἡ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης» ἐφιστοῦσε τὴν προσοχὴ τοῦ πνευματικοῦ κόσμου στὶς ὀλέθριες συνέπειες ποὺ θὰ εἶχε ἡ ἐγκατάσταση βάσεων πυραύλων στὸν τόπο μας. Στὸ διάστημα ποὺ πέρασε, ἡ ἀπειλή παρουσιαζόταν ὄλο καὶ πιὸ συγκεκριμένη, ὥσπου λίγο λίγο φτάσαμε στὸ σημεῖο νὰ ἔχουν γίνει οἱ βάσεις τὸ ζήτημα τῆς ἡμέρας.

Πρέπει νὰ τὸ ποῦμε καθαρά: Ἡ πατρίδα μας ὀδηγεῖται ἔτσι στὴν καταστροφὴ καὶ τὴν ἐκμηδένιση. Ἀπὸ μέρα σὲ μέρα πιὸ ἄμεσος γίνεται καὶ πιὸ βέβαιος ὁ κίνδυνος νὰ δοῦμε — ἢ μᾶλλον νὰ μὴν προφτάσει κανεὶς μας νὰ δεῖ — τὸν πληθυσμὸ τῆς ἐξοντωμένου, τὶς πόλεις καὶ τὰ χωριά μας τρομαχτικὰ κι ἀπλησίαστα ἐρείπια.

Δυστυχῶς κανεὶς δὲν εἶναι σὲ θέση νὰ βεβαιώσει πῶς ἀποκλείεται τὸ ἐνδεχόμενο ἑνὸς πολέμου, οὔτε — πολὺ λιγότερο, — νὰ ἐγγυηθεῖ πῶς οἱ ἀτομικοὶ πύραυλοι, οἱ ὁποῖοι θὰ ἐξαπολυθοῦν ἀπὸ τὶς βάσεις ποὺ θέλουν νὰ ἐγκαταστήσουν στὸ ἔδαφός μας, δὲν θὰ προκαλέσουν θερμοπυρηνικοὺς βομβαρδισμοὺς τῆς χώρας μας ἀπὸ μέρους τοῦ ἀντιπάλου μὲ ἀσύλληπτες σὲ τραγικότητα συνέπειες. Ἡ ἐξόντωση κ' ἡ ἐξαφάνιση τοῦ ἑλληνικοῦ ἔθνους ποὺ δὲν ἐπιτεύχθηκαν μὲ τὶς μακραίωνες ξενικὲς κατακτήσεις καὶ τὶς κάθε λογῆς βαρβαρικὲς ἐπιδρομὲς, μποροῦν τώρα νὰ συντελεστοῦν μέσα σὲ μερικὰ δευτερόλεπτα.

Μὰ ἡ Ἑλλάδα καὶ πρῶτα πρῶτα οἱ πνευματικοὶ τῆς ἀνθρωπείας, δὲν θὰ ἐπιτρέψουν νὰ διαπραχθεῖ ἓνα τέτοιο κακούργημα. Οἱ διανοούμενοι ποὺ ὀρθὰ ἐκπληρώνοντας τὸ καθῆκον τους σὰν πνευματικῶν ὀδηγῶν τῆς χώρας, ἀρθρογράφησαν καὶ ποικιλότροπα διαμαρτυρήθηκαν γιὰ τὴ βεβήλωση τῆς Ἀκρόπολης ἀπὸ τὸ τερατούργημα «τῆχος καὶ φῶς», ξέρουν καλὰ πῶς πρέπει πρῶτα νὰ ὑπάρχει ἡ Ἀκρόπολη, γιὰ νὰ ἔχει ἓνα νόημα ἡ συζήτηση περὶ τοῦ ἄν καὶ πῶς πρέπει νὰ φωτίζεται. Καὶ οἱ ἄλλοι, ποὺ δίκαια ἐπεσήμαναν τὶς — σὲ Ἕλληνες, δυστυχῶς, ὀφειλόμενες — παραλείψεις καὶ ἀδυναμίες κάποιων ἀρθρῶν τῆς Μεγάλης Σοβιετικῆς Ἐγκυκλοπαίδειας, δὲν ἀγνοοῦν, βέβαια, πῶς γιὰ νὰ ὑπάρχουν ἑλληνικὲς πνευματικὲς ἀξίες ποὺ δὲν εἶναι ἐπιτρεπτὸ νὰ παραγνωρίζονται, πρέπει πρῶτα νὰ ὑπάρχουν οἱ Ἕλληνες σὰν ἐθνικὴ καὶ πολιτειακὴ ὄντοτητα. Καὶ μήπως ἐκεῖνοι ποὺ ἐπιμένουν ν' ἀξιολογοῦν — ὅπως τὴν ἀξιολογοῦν — τὴ νεώτερη ἑλληνικὴ ποίηση, καθὼς καὶ οἱ ἄλλοι ποὺ διαμαρτύρονται — ὅπως διαμαρτύρονται — γιὰ τὶς ἀδίκες σὲ βάρος τοῦ ἔργου τους κρίσεις, δὲν γνωρίζουν τάχα πῶς γιὰ νὰ γίνεται ὁποιοσδήποτε λόγος περὶ ἑλληνικῆς ποίησης πρέπει πρῶτα νὰ διατηρηθεῖ στὴ ζωὴ ἡ ἑλληνικὴ γλῶσσα, νὰ μείνουν ζωντανοὶ ἐκεῖνοι ποὺ γράφουν τὰ ποιήματα κ' ἐκεῖνοι ποὺ τὰ διαβάζουν; Ὅλοι ὅσοι μοχθοῦν ποικιλότροπα γιὰ νὰ προσθέσουν ὁ καθένας καὶ κάτι δικό του στὸν πολιτιστικὸ πλοῦτο τῆς χώρας εἶναι βέβαιοι πῶς γιὰ νὰ βρεῖ μιὰν ὁποιαδήποτε δικαίωση ὁ μόχθος τους, πρέπει πρῶτα νὰ περιφρουρηθεῖ

καί νά ἐξασφαλιστεῖ ἡ ἐπιβίωση τῆς πατρίδας μας καί ἡ συνέχεια τοῦ πολιτισμοῦ της.

Νά ὁμως πού μέ τήν ἐγκατάσταση τῶν βάσεων ὅλα αὐτά, κι ὅσα ἄλλα ὅσια καί ἱερά, ἀπειλοῦνται νά γίνουν ἀπό τή μιὰ στιγμή στήν ἄλλη ραδιενεργός στάχτη !

Εἶναι ἀπόλυτη ἀνάγκη νά συνειδητοποιήσῃ ὁ πνευματικός κόσμος τήν ἀμεσότητα καί τό ἀφάνταστο μέγεθος τοῦ κινδύνου αὐτοῦ. Ἀπό κεῖ καί πέρα τό χρέος ὄλων μας εἶναι καθαρό. Καθένας ὑψώνοντας τό ἀνάστημά του θά ἐπιβάλλῃ αὐτό πού τοῦ ὑπαγορεύει ἡ συνείδησή του καί ἡ σωτηρία τῆς πατρίδας: Θά ἐμποδίσῃ τήν ἐγκατάσταση τῶν βάσεων πού ἀπειλοῦν νά ἐξολοθρέψουν ὅ,τι περισσότερο ἀγαπᾶ καί στή διακονία του ἀναλώνει τή ζωή του.

Ὅσο γιά τοὺς ἀσυνείδητους ἀρθρογράφους πού γιά νά ἐξυπηρετήσουν ἄνομα συμφέροντα ζητοῦν ἀπό τίς στῆλες τῶν ἐφημερίδων τους νά ἐπισπευσθεῖ ἡ ἐγκατάσταση τῶν βάσεων, πρέπει νά τοὺς ποῦμε καθαρά ὅτι δέν ἔχουν κανένα δικαίωμα νά ἐγκληματοῦν μέ τήν πέννα τους σέ βάρος τῶν ἀθῶων καί ἀνύποπτων ἀναγνωστῶν τους.

Ἡ ἐπιταγή νά μείνουν οἱ πύραυλοι τοῦ ὀλέθρου μακριά ἀπ' τόν τόπο μας δέν ὑπαγορεύεται οὔτε ἀπό ἰδεολογίες οὔτε ἀπό πολιτικές σκοπιμότητες. Γιατί, καί πάλι, γιά νά ὑπάρχουν ἰδεολογίες καί σκοπιμότητες πρέπει πρῶτα νά ὑπάρχουν ἀνθρωποὶ κι ἀνθρώπινη κοινωνία. Ἡ ἐπιταγή αὐτή εἶναι καθαρὰ πνευματική, ὅπως πνευματική εἶναι στήν οὐσία της κάθε ἐπιδίωξη γιά τή διάσωση τῆς ζωῆς τῶν ἀνθρώπων καί γιά τήν ἐξασφάλιση τῆς εὐτυχίας τους.

Οἱ Ἕλληνες πνευματικοὶ ἀνθρωποὶ τό γνωρίζουν καλά αὐτό. Καί ἤδη ἀπό καιρὸ ἔχουν δεῖ τό φῶς τῆς δημοσιότητας ἀρκετές θετικές ἐκδηλώσεις τους μέσω ἐντύπων, σωματείων καί διακηρύξεων. Χτῆς ἀκόμα εἶχαμε τή διακήρυξη τῶν Βάρβογλη, Γουναρόπουλου, Καραγάτση, Νεζερίτη, Ρωμαίου καί ἄλλων προσωπικοτήτων, πού δημοσιεύτηκε στόν καθημερινὸ τύπο.

Τὰ πράγματα ὁμως ἔχουν φτάσει σέ τέτοιο ἐπικίνδυνο σημεῖο, ὥστε ἐπιβάλλεται νά πυκνώσει ὅσο τό δυνατόν ταχύτερα ἡ φάλαγγα τῶν ἀντιτασσομένων στήν ἐγκατάσταση βάσεων καί μέ τήν ἐπιβλητικότητα τοῦ κύρους καί τοῦ ὄγκου της νά ἐξαλείψῃ τόν κίνδυνο !

Στήν ἀδίσταχτη πολιτική τῆς ἐγκατάστασης τῶν βάσεων πρέπει νά ἀντιταχτεῖ μιὰ ἀκόμη πιὸ ἀδίσταχτη καί ἀνένδοτη ἄρνηση. Μόνο ἔτσι εἶναι βέβαιο πῶς θ' ἀποτραπῆ τό κακὸ ὅσο εἶναι καιρός. Ἀλλιῶς θά εἶναι πολὺ ἀργά ! Καί δέν θά ὑπάρχει κανεὶς, ὄχι πιά γιά νά μετανιώσῃ ἢ νά κατανείμῃ εὐθύνες, ἀλλὰ οὔτε κἀν γιά νά θρηνησῇ τήν ἐγκληματικὴ ἀφροσύνη τόσο ἐκείνων πού ἐγκατέστησαν τίς βάσεις ὅσο καί τῶν ἄλλων πού τίς ἀνέχτηκαν.

ΚΩΣΤΑΣ ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΣ

Ὁ «ἦχος καί φῶς»

Τὸ παρδαλὸ φῶς καί οἱ ἦχοι τοῦ κ. Μελά — καί ἄλλων δυστυχῶς — «ἀξιοποιοῦν» ἐδῶ καί ἓνα μῆνα τήν Ἀκρόπολη καί τὰ μνημεῖα της... πρὸς ὄφελος μιᾶς γαλλικῆς ἐταιρίας καί κάποιας ξένης βιομηχανίας πού βγάζει δίσκους, ραδιόφωνα, ἠλεκτρικὲς σκοῦπες καί ξυριστικὲς μηχανές. Οἱ αὐτουργοὶ τοῦ θεάματος σκέφτηκαν, φαίνεται, πῶς ὁ Παρθενώνας καί ὁ ναὸς τῆς Ἀπτέρου Νίκης δέ... φαντάζουν καί τόσο σπουδαῖα μέ τό φῶς τοῦ ἡλίου κάτω ἀπὸ τόν ἀττικὸ οὐρανό, ἢ μέ τό φεγγάρι, ἐνῶ μέ τὰ παρδαλὰ φῶτα τῆς ράμπας θά ὁμόρφαιναν, θά γίνονταν πιὸ ἐπιβλητικά, ὅπως περίπου τὰ κακοβαμμένα σκηνικὰ τῆς ἐπιθεώρησης. Καί πραγματικά, ὁ Παρθενώνας κάτω ἀπὸ τὰ χάρδια μπόλικων χρωματιστῶν προβολέων, πότε θυμίζει τήν καλύβα τοῦ Καραγκιόζη, πότε πολυκατοικία καί πότε τέρας τῆς Ἀποκαλύψεως πού βγάζει ἀπὸ τὰ ρουθούνια του φλόγες.

Ὅπως στίς ἐπιθεωρήσεις παρωδοῦνται τὰ «κουπλέ» μοντέρνων τραγουδιῶν, ἔτσι καί στὸ νέο θέαμα παρωδοῦνται μερικὰ ἀρχαῖα κείμενα προσαρμοσμένα λίγο καί

στή διαφήμιση τῶν Περικλήδων τῆς Ὀμονοίας, συνοδεύονται ἀπὸ μερικά κλαπατσιμπαλα καὶ τὸ ὅλον σερβίρεται ὡς καταπληκτικὸ θέαμα, ὅη τέχνη, καὶ ὄσον θαῦμα, ἐνῶ πρόκειται γιὰ τὸ ὄσον θανάσιμον ἀμάρτημα καὶ γιὰ δεῖγμα ὀκτάκις ἀπειρο τῆς ἀφελείας, χωριατιάς καὶ τοῦ σνομπισμοῦ τῶν ἰθύνοντων τὸν τουρισμὸ μας.

Οἱ πνευματικὲς ὀργανώσεις καὶ διακεκριμένοι ἄνθρωποι τῶν γραμμάτων διαμαρτυρήθηκαν γιὰ τὴ βεβήλωση καὶ τὴ γελοιοποίηση τοῦ ἱεροῦ βράχου καὶ τῶν μνημείων του καὶ τὸ μεγάλο κοινὸ, παρὰ τὴν ἀφθονη ρεκλάμα, περιφρόνησε τὸ θέαμα, δὲν δέχτηκε νὰ τὸ ἐπισκεφθεῖ οὔτε ἀπὸ περιέργεια. Ἰδιαιτέρα ἡ στάση αὐτὴ τοῦ κοινοῦ, ποὺ ἀρνεῖται ἐπίμονα νὰ συμμετάσχη στὴν ἱεροσυλία, εἶναι ἐνθαρρυντικὴ καὶ τὴν ἐπισημαίνουμε μὲ ὑπερηφάνεια. Οἱ ὑπεύθυνοι ὁμῶς ἀγνόησαν τίς διαμαρτυρίες τοῦ πνευματικοῦ κόσμου καὶ δὲν σκέπτονται παρὰ πῶς θὰ προσαγάγουν βιαίως τὸ κοινὸ στὶς φωταψίες τῆς Πνύκας γιὰ νὰ μὴ ζημιώσῃ ἢ ξένη ἐταιρία ἀλλὰ καὶ γιὰ νὰ κρύψουν τὴν παταγώδη ἀποτυχία τους.

Δ. ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΣ

Ἡ βράβευση τοῦ Βάρναλη

Ἡ ἀπονομὴ τοῦ Βραβείου Λένιν τῆς Εἰρήνης στὸν Κώστα Βάρναλη, δὲν τιμᾷ μόνον τὸν Ἑλληνα ποιητὴ, δὲν τιμᾷ τὴν Ἑλλάδα, τιμᾷ τὴν παγκόσμια προοδευτικὴ σκέψη. Κι αὐτό, ὄχι μόνον γιὰ τὴν Τέχνη δὲν ἔχει πατρίδα, παρὰ καὶ γιὰ τὸ Βάρναλη ἀποτελεῖ μοναδικὸ φαινόμενο στὴ σύγχρονη τέχνη τοῦ Λόγου. Καὶ θὰ ἐξηγήσουμε γιὰ τὴν.

Ὁ Βάρναλης εἶναι θέμα μιᾶς μεγάλης, μιᾶς ταραγμένης ἐποχῆς. Κ' ἡ ἐποχὴ αὐτὴ χαρακτηρίστηκε ἀπὸ δυὸ κοσμοϊστορικὰ γεγονότα: ἀπὸ τὸν Α' Παγκόσμιο Πόλεμο καὶ ἀπὸ τὴν Ὀχτωβριανὴ Ἐπανάσταση. Ἐκατομμύρια ἄνθρωποι, ὅλων τῶν φυλῶν καὶ ὅλων τῶν χρωμάτων, χόρεψαν τὸ δαιμονισμένον χορὸ τοῦ θανάτου, δίχως πίστη, δίχως ἰδανικά, γιὰ συμφέροντα ποὺ δὲν ἦταν δικά τους. Ἀπὸ κεῖνον τὸν πόλεμο ἔβγαινε μιὰ ἀνθρωπότητα ματωμένη, ἀνταριασμένη, ἀλαφιασμένη, μ' ἓνα μεγάλο ἐρωτηματικὸ ζωγραφισμένον στὸ περίφοβο μάτι τῆς: γιὰ τὴν αὐτὴν ἡ ἀνθρωποσφαγὴ; Ἡ Ὀχτωβριανὴ Ἐπανάσταση, τὸ δεύτερον μεγάλο γεγονὸς τῆς ἐποχῆς, πολὺ πιὸ σημαντικὸ ἀπὸ τὸ πρῶτον, τὸ μεγαλύτερον ἀναμφίβολον γεγονὸς μέσα στὴν πορεία τῆς ἀνθρώπινης κοινωνίας, χώρισε πιά τὴν ἱστορίαν στὴν πρὶν καὶ στὴν ἔπειτα ἀπ' αὐτὸ ἐποχὴ κ' ἐρχόταν σὰν ἀπάντηση στὸ πρῶτον. Ἡ χαμένη, ἡ ἀπελπισμένη ἀνθρωπότητα μποροῦσε ν' ἀτενίσῃ μὲ πίστη τὸ μέλλον. Εἶχε ἀνοιχτεῖ μιὰ πόρτα σωτηρίας: ὁ σοσιαλισμὸς.

Αὐτῆς τῆς ἐποχῆς, μὲ τὰ μεγάλα δράματα, μὲ τὰ μεγάλα ἐρωτηματικὰ μὰ καὶ μὲ τίς μεγάλες ἐλπίδες, ἐκφραστὴς ἐγένεκε ἡ τέχνη τοῦ Λόγου, σ' ὅλα τὰ πλάτη καὶ σ' ὅλα τὰ μήκη. Λυρικὴ ποίηση, θέατρο, πρόζα, ἔδωσαν θαυμαστὰ ἀποτελέσματα. Μέσα σ' αὐτὸ τὸν κύκλον κινήθηκε κι ὁ Κώστας Βάρναλης, μ' ἓναν τρόπο ὁμῶς, ποὺ τὸν ξεχωρίζει καὶ τὸν κάνει μοναδικόν: ὁ Βάρναλης θέλησε νὰ γίνῃ ὄχι μόνον ὁ μυκτηριστὴς, ὁ χαλαστὴς, ὁ γκρεμιστὴς, ἀλλὰ καὶ ὁ προάγγελος τοῦ φωτεινοῦ μέλλοντος. Ἡ ἀστικὴ ἀφύπνιση χρησιμοποίησε τὴν ποιητικὴ φωνὴ ἑνὸς Βολταίρου, γιὰ νὰ χτυπήσῃ, γιὰ νὰ σαρκάσῃ, γιὰ νὰ καταθρυμματίσῃ τὸ παλιὸ σάπιο οἰκοδόμημα. Ἡ σημερινὴ ἀνθρώπινη ἀφύπνιση εἶχε, σὲ παγκόσμια κλίμακα, τὴν ποιητικὴ φωνὴ τοῦ Κώστα Βάρναλη. Τὸ ἔργον του, λοιπόν, ποιητικὸν καὶ πεζογραφικόν, ἔχει παγκόσμια σημασία, κι ἂν ἡ ἀκτινοβολία του δὲν ἦταν ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμὴ παγκόσμια, ἡ εὐθύνη δὲ βαρύνει τὸ Βάρναλη. Ἐνα σωρὸ ἄλλοι παράγοντες ἐμποδίσανε ἢ καλύτερα καθυστέρησαν τὸ ἔργον του ν' ἀκτινοβολήσῃ: ἡ γλῶσσα πρῶτον, γλῶσσα ἑνὸς μικροῦ ἔθνους, ἐμπόδισε τὸ ἔργον τοῦ Βάρναλη νὰ βγεῖ γρήγορα ἔξω ἀπὸ τὰ ἔθνηκα του σύ-

νορα. Ὑστερα, κι αὐτὸ ἴσως εἶναι τὸ σημαντικώτερο, ὁ πόλεμος, ὁ συστηματικὸς πόλεμος, ὁ πόλεμος προπαντὸς τῆς σιωπῆς, ποὺ ἔστησαν ἐνάντια στὸν ποιητὴ, κρατικὰ καὶ πνευματικὰ ἰδρύματα, ἡ ὀργανωμένη κι ἀνοργάνωτη ἀντίδραση, ἑλληνικὴ καὶ ξένη, βοηθήσανε αὐτὸ τὸ ἀποτέλεσμα. Μὰ ὅπως γίνεται πάντα, ἓνα ἀναπόφευκτο, ἀδυσώπητο, ἀναγκαῖο, ἀμείλικτο γεγονός, μπορεῖ ἴσως νὰ καθυστερήσει, δὲν μπορεῖ ὅμως ποτὲ νὰ ματαιωθεῖ ὀριστικά. Κ' ἡ διεθνῆς ἐπιβολὴ τοῦ Βάρναλη ἦταν ἀναπόφευκτη. Γιατὶ ὁ Βάρναλης συμπύκνωσε τὸ σαρκασμὸ ὅλων τῶν ἀνθρώπων καὶ στόχοι του ἦταν ἡ ἰδεολογία, ἡ ἠθικὴ, οἱ θεσμοὶ ἑνὸς οἰκοδομήματος, ποὺ ἔχει σαπίσει πιά καὶ ἡ φθορὰ κι ὁ θάνατός του προχωροῦν ἀκάθεκτα, σ' ὅλο τὸν κόσμο. Γι' αὐτὸ ἡ βολταιρικὴ φωνὴ τοῦ Βάρναλη ἦταν φυσικὸ νὰ ξεπεράσει τὰ σύνορα τῆς πατρίδας του καὶ νὰ ἀπλωθεῖ, σὰν ὀργισμένη ἐρινύα, σ' ὅλες τὶς ἄκρες τῆς γῆς. Καὶ μ' αὐτὴ τὴν ἔννοια ἔρχεται ἡ Διεθνῆς ἐπιβράβευσή του, μὲ τὸ μεγαλύτερο Διεθνὲς βραβεῖο.

Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ

Ἡ Φιλοσοφικὴ Σχολὴ καὶ ἡ Παιδεία

Ἡ φιλοσοφικὴ Σχολὴ τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν βρῆκε ἓναν πολὺ πετυχημένο τρόπο γιὰ νὰ βγεῖ ἀπὸ τὴν ἀφάνεια ποὺ ἡ ἀδράνειά της τὴν ἔχει καταδικάσει. Κυκλοφόρησε ἓνα φυλλαδάκι γιὰ νὰ φωτίσει τοὺς νεοέλληνες πάνω στὸ ζήτημα τῆς Ἐθνικῆς Παιδείας καὶ νὰ χτυπήσει τὰ κλαπατσιμπαλα τοῦ κινδύνου γιὰ τὴν ἐπικείμενη ἐκπαιδευτικὴ μεταρρύθμιση. Φυσικὰ οἱ συντάχτες του δὲν εἶχαν σὰν σκοπὸ νὰ βοηθήσουν στὸν ἐκσυγχρονισμὸ τῆς Παιδείας. Θέλησαν νὰ προλάβουν τὸ κακό: μήπως ἡ Παιδεία βρεῖ τὸν πραγματικὸ της προορισμό, μὴ γίνεῖ προοδευτικὴ καὶ λαϊκὴ. Κι ἀλήθεια σωστὰ σκέφτηκαν οἱ νεομυστριώτηδες. Ἄν ἐπαλήθευαν οἱ δῆθεν φόβοι τους τότε ποιά θέση θὰ μπορούσαν νὰ εἶχαν μέσα σ' αὐτὴν οἱ σκοταδιστὲς τῆς Σχολῆς; Καὶ γιὰ νὰ κάνουν πιὸ πειστικὲς τὶς γνώμες τους, καὶ πρὶν ἀπ' ὅλα γιὰ νὰ ξεφύγουν ἀπ' τὰ τόσο ἐνοχλητικὰ, τὰ πειστικὰ σημερινὰ ἐρωτήματα, ἔκαναν μιὰ βολικὴ ἀναδρομὴ στὸ παρελθόν. Δὲν μίλησαν οὔτε γιὰ τὴν ἔλλειψη διδασκηρίων, οὔτε γιὰ τὰ ὑπέρογκα δίδαστρα, οὔτε γιὰ τὸν ἐπαγγελματικὸ προσανατολισμὸ τῆς νεολαίας, οὔτε γιὰ τὸ πρόβλημα τῆς ὑλικῆς ἱκανοποίησης τῶν ἐκπαιδευτικῶν, γιὰ τὸ δράμα τῶν ἀδιόριστων, γιὰ τὶς τεράστιες ἑλλείψεις τῆς Παιδείας σὲ βιβλιοθηκὲς καὶ σύγχρονο ὑλικό. Γι' αὐτοὺς δὲν ὑπάρχουν τέτοια προβλήματα. Ἄν ὑπῆρχαν θὰ ἔπρεπε νὰ τὰ καταγγείλουν. Μὰ πῶς; Νὰ καταγγείλουν τὴ σάρκα τους, τὰ καμώματά τους; Ἄν ἐξαιρέσουμε ἐλάχιστες μικροχρόνιες διακοπές, πάντα τὸ ἴδιο πνεῦμα, οἱ ἴδιοι ἄνθρωποι, τὰ πνευματικὰ ἀναστήματα τῶν συντακτῶν τοῦ φυλλαδίου, ἔβαζαν τὴ σφραγίδα τους πάνω στὴν Παιδεία τοῦ Ἔθνους.

Μίλησαν βέβαια γιὰ τὸ πνεῦμα τῆς Παιδείας. Κι ἔλαμψε καὶ κεῖ τὸ ἐπιστημονικὸ τους μεγαλεῖο. Πρέπει, λένε ὑποκριτικά, νὰ κάνει τὸν μαθητὴ ἡ Παιδεία Ἕλληνα. Ξέρουν θαυμάσια πῶς δὲν ἔχει κανεὶς ἀντίρρηση γι' αὐτό. Ἄν τὸ λένε καὶ τὸ ἐπαναλαμβάνουν τόσο μεγαλόστομα εἶναι γιατί θέλουν ν' ἀποδώσουν στοὺς ἄλλους πῶς τάχα αὐτοὶ δὲν τὸν θέλουν Ἕλληνα. Ἄν ὅμως μιλοῦσε ἀληθινὰ ἡ ἐπιστήμη μὲ τὸ στόμα τους θὰ μᾶς ἔλεγαν ἀνοιχτὰ ποιοὶ δὲν κάνουν σήμερα τὸ μαθητὴ Ἕλληνα, ποιοὶ εἶν' αὐτοὶ ποὺ νοθεύουν τὴν ἱστορία, πρόσφατη καὶ παλιώτερη, ποιοὶ πολεμοῦν ν' ἀφανιστεῖ ἡ ἔθνικὴ συνείδηση μὲ τὴν κατάλυση τῆς ἑθνικῆς αὐτοτέλειας! Μὰ δὲν μιλοῦν γιὰ σκοινὶ στὸ σπῆτι τοῦ κρεμασμένου. Ἐχουν τόση φρονιμάδα οἱ καθηγητὲς συντάχτες τοῦ φυλλαδίου.

Καὶ γιὰ νὰ γυρίσουν ἄλλοῦ τὸ ζήτημα κατέφυγαν σ' ἓνα εὐκόλο σχῆμα. Ἡ Παιδεία εἶναι ζήτημα γλωσσικό. Ἡ γλῶσσα γι' αὐτοὺς δὲν ἔχει σχέση μὲ τὰ νοήματα ποὺ ἐκφράζει, μὲ τὴν κοινωνικὴ πραγματικότητα! Τὸ γλωσσικὸ τὸ συνέδεσε μὲ τὰ κοινωνικὰ προβλήματα ὁ Ἐκπαιδευτικὸς Ὁμιλος, κι Ἐκπαιδευτικὸς Ὁμιλος εἶναι ὁ

Γληνός. Κι ὁ Γληνός χρησιμοποίησε ὅλη αὐτὴ τὴν ὑπόθεση γιὰ τοὺς ἀνατρεπτικούς του σκοπούς! Βέβαια οἱ ἱστορικοὶ τῆς Σχολῆς ἀποσιωποῦν πῶς ὁ Γληνός ξεκίνησε σὰν ἄστος ἐπαναστάτης κι ὅταν πείστηκε πῶς ἡ ἀστική τάξη δὲν ἦταν διατεθειμένη νὰ διαδραματίσει τὸν ἱστορικό της ρόλο, κατάλαβε ποιὲς ἦταν οἱ δυνάμεις ποὺμποροῦσαν νὰ ἐκφράσουν τὸ καινούργιο καὶ νὰ ἐφαρμόσουν τὶς ἰδέες του καὶ τάχτηκε παληκαρίσια μ' αὐτές. Κάνοντας αὐτὴ τὴν ἀναδρομὴ ἐλάλησαν οἱ ἄνθρωποι τοῦ φυλλαδίου ἀπὸ τὸ ἀνεξάντλητο περίσσειμα τῆς καρδίας των. Ἐρριξαν ὅση λάσπη διέθεταν στὴ δράση τοῦ Ἐκπαιδευτικοῦ Ὁμίλου, τοῦ ὁμίλου ποὺ ἔβαλε τὸ θεμέλιο τῆς πραγματικῆς ἀνθρωπιστικῆς Παιδείας στὸν τόπο μας καὶ προσπάθησαν ἰδιαίτερα νὰ σπιλώσουν τὴ μνήμη τοῦ μεγάλου δασκάλου, τοῦ Γληνοῦ. Καὶ γιὰ νὰ γίνουν τὰ πράγματα πιὸ βολικά, κατέφυγαν σὲ μιὰ μέθοδο παλιὰ καὶ δοκιμασμένη. Στὴν κακοπιστία καὶ τὴ διαστρέβλωση. Ὁ κομμουνιστικὸς μπαμπούλας ἀνακαλεῖται κ' ἐδῶ στὴν ἡμερήσια διάταξη κ' οἱ «πνευματικοὶ» ἄνθρωποι τῆς Σχολῆς, περιδεεῖς μήπως κι ἀκούσει τὸ κράτος καὶ τὴ γνώμη κανενὸς φωτισμένου ἀστοῦ, καταφεύγουν σὲ μιὰ πρόταση, ποὺμπορεῖ νὰναι συντονισμένη μὲ τὸ πνεῦμα ποὺ ἐπικρατεῖ σήμερα στὸ δῦσμοιρο τοῦτο τόπο, μὰ ἀποτελεῖ τὸν ἔσχατο ξεπεσμό γιὰ κείνους ποὺ τὴν ἐπικαλοῦνται: «Φοβούμεθα, γράφουν, διὰ ἔργα καὶ πρόσωπα, ποὺ φαίνονται συνεχιστὰ τοῦ ἔργου τοῦ «ὁμίλου»... ἔχουν τὴν δύναμιν νὰ κινοῦνται δημοσίᾳ ὅπως καὶ τότε...καὶ πρῶτιστα πάντων μὲ τὸ φοβερόν ὄπλον τῆς ἀφελείας εἰς τὰ χέρια των, διότι πλείστοι ἄγνοοι Ἕλληνες πιστεύουν αὐτοὺς καὶ ὄχι ἡμᾶς...Ἡμεῖς λοιπὸν σᾶς ἐφιστῶμεν τὴν προσοχήν...Ἐξετάσατε τὴν ἱστορίαν τοῦ καθενὸς μας καὶ ὕστερον πράξατε»!

Μ' ἄλλα λόγια: ἀφήστε τὰ προβλήματα, τὰ ἐπιχειρήματα καὶ τὶς θεωρίες κι ἀνοίξτε τοὺς φακέλους! Καὶ τότε θὰ πειστεῖτε πῶς εἴμαστε ὑπερεθνικόφρονες (κι αὐτὸ εἶναι τὸ μεγαλύτερο προσόν) καὶ θὰ μᾶς παραδώσετε τὴν Παιδεία γιὰ νὰ τὴν κλείσουμε στὸ μαντρί μας καὶ νὰ τὴν φυλάξουμε ἀπὸ κάθε κακὴ ἐπιρροή! Κι αὐτὸ εἶναι τὸ ἅπαν τῆς Παιδείας!

Μέσα σὲ ἀτέλειωτες ἀντιφάσεις, σὲ μπηχτὲς πρὸς κάθε μεριά, μέσα σὲ γλυκανάλατους λυρισμούς καὶ ψευτοδάκρυα, πᾶνε οἱ κύριοι καθηγητὲς νὰ ἐξουδετερώσουν κάθε πιθανὴ πρόοδο! Δὲν ἀνήκει σὲ μᾶς ἡ ἀνασκευὴ τῶν ἀναχρονιστικῶν ἀπόψεων, ἡ ἀνάκληση στὴν τάξη τῶν ὑβριστῶν, ἡ ἀποκατάσταση προσώπων καὶ γεγονότων. Ὅλα αὐτὰ θὰ γίνουν ἀπὸ εἰδικούς ἐπιστήμονες ποὺ τὸ ἔργο τους καὶ ἡ δράση τους τοὺς δημιουργοῦν τὴν εὐθύνη καὶ τὸ δικαίωμα νὰ βάλουν τὰ πράγματα στὴ θέση τους. Ὅμως ἀπὸ τώρα θὰ πρέπει νὰ τοὺς καταλογίσουμε τὸ ἀντεπιστημονικὸ τοῦτο κείμενο, ποὺ μιὰ καὶ δὲμπορεῖ νὰ τὰ βγάλει πέρα μ' ἐπιχειρήματα καταφεύγει σὲ ἀστυνομικὲς μέθοδες!

Δὲν ξέρουμε ἂν εἶναι σύμφωνοι μὲ τὸ ἔγγραφο αὐτὸ ὅλοι οἱ καθηγητὲς τῆς Σχολῆς. Ξέρουμε πῶς ἀνάμεσά τους ὑπάρχουν κι ἀληθινοὶ ἐπιστήμονες ποὺ τιμοῦν τ' ὄνομά τους καὶ τὴν ἐπιστήμη τους. Ὑπάρχουν ἐπίσης στὴ Σχολὴ τῆς Θεσσαλονίκης ὑπερασπιστὲς τῆς προοδευτικῆς Παιδείας. Δὲν ἐπιτρέπεται ν' ἀνέχονται νὰ τοὺς ἐκφράζουν οἱ ἀπολογητὲς τοῦ μεσαιωνισμοῦ!

Τὰ κρίσιμα νομοσχέδια συζητοῦνται τὴν ὥρα τούτη στὴ νομοθετικὴ ἐπιτροπὴ. Καὶ φυσικὰ δὲν περιέχουν τίποτα ἀπὸ κείνα ποὺ δῆθεν φοβοῦνται οἱ γλωσσαμύντορες. Γιατὶ τὸ σημερινὸ κράτος δὲμπορεῖ νὰ διαδραματίσει κανένα προοδευτικὸ ρόλο. Οἱ συντάχτες τοῦ κειμένου τὸ ἤξεραν ἀπὸ πιὸ μπροστά. Ἡ προσπάθειά τους ἦταν νὰ βάλουν πρῶτοι τὶς φωνὲς γιὰ νὰ καλύψουν τὴν κενότητα τῆς «ἐπικειμένης ἐκπαιδευτικῆς μεταρρυθμίσεως» ὅπως τόσο ὑποκριτικὰ διατείνονται. Κεῖνο ποὺ τόσο δυσκολεύονται νὰ πάρουν ἀπόφαση οἱ σοφοὶ καθηγητὲς εἶναι πῶς ἡ Παιδεία μας πρέπει ἐπὶ τέλους νὰ βρεῖ καὶ στὸν τόπο μας τὸν ἀληθινὸ της προορισμό. Πῶς τὰ πράγματα μέσα στὴν ἱστορικὴ πορεία τους δὲν γίνονται σύμφωνα μὲ τὰ μέτρα τῶν φωνασκῶν καὶ τῶν ἀπολογητῶν τοῦ παρελθόντος καὶ πῶς καὶ στὸν τόπο τοῦτο θ' ἀκολουθήσουν ἀσφαλῶς τὸ δρόμο ποὺ ἐπιτάσσουν οἱ καιροί. Ὅσο πιὸ γρήγορα τὸ πάρουν αὐτὸ ἀπόφαση τόσο τὸ καλύτερο γιὰ τὴν Παιδεία τῆς χώρας, ἀλλὰ καὶ γιὰ τοὺς ἰδίους.

Γ. ΠΕΤΡΗΣ

ΑΤΤΑΛΟΣ Ο Γ'

(Δράμα σὲ πράξεις τρεῖς κ' ἕναν πρόλογο)

Τοῦ ΚΩΣΤΑ ΒΑΡΝΑΛΗ

«Ἐσὺ μᾶς λές πὼς εἶταν χτές
αὐτὸ ποὺ ζοῦμε τώρα».

ΣΠ. ΠΥΛΑΡΙΝΟΣ (Σιδηροδρομικός)

ΠΡΟΣΩΠΑ ΤΗΣ ΠΡΩΤΗΣ ΠΡΑΞΗΣ:

ΑΡΧΙΕΥΝΟΥΧΟΣ
ΦΙΛΟΣΟΦΟΣ
ΓΡΑΜΜΑΤΙΚΟΣ
ΠΟΙΗΤΗΣ
ΑΡΧΙΑΣΤΥΝΟΜΟΣ

ΑΡΧΙΑΤΡΟΣ
ΑΡΧΙΕΡΕΑΣ
ΑΓΓΕΛΙΑΦΟΡΟΣ
ΛΕΙΩΜΑΤΙΚΟΣ τῆς
φρουρᾶς καὶ μπαλταδόροι

ΑΤΤΑΛΟΣ

ΠΡΑΞΗ ΠΡΩΤΗ

Ἡ Βιβλιοθήκη τῆς Πέργαμος. Μία μεγάλη πύλη δεξιά. Ὅλ' οἱ τοῖχοι γεμάτοι ράφια μὲ χειρόγραφα. Στῆ μέση ἕνα μεγάλο τραπέζι καὶ πίσω του ὁ ἀψηλὸς θρόνος τοῦ βασιλιᾶ μὲ βυσσινὶ βελοῦδο καὶ μ' ἕναν χρυσὸ ρωμαϊκὸν ἀετὸ στὴν κορφή τῆς ράχης. Δεξιά κι ἀριστερὰ στὸ θρόνο χαμηλότερα καθίσματα (δίφροι). Ἀπάνου σὲ στυλοβάτες, στὶς δυὸ ἄκρες τοῦ τραπεζιοῦ καὶ πίσου ἀπὸ τὸ θρόνο οἱ προτομὲς τῶν τριῶν Ἀττάλων. Στὸν ἀριστερὸ τὸν τοῖχο κρέμεται μιὰ κιθάρα τοῦ Ἀπόλλωνα.

Καλοκαιριάτικο μεσημέρι.

ΑΡΧΙΕΥ. (Μπαίνει ἀπὸ τὴν πύλη προσεχτικὰ μὲ μιὰν ἀρμαθιὰ κλειδιὰ στὴ ζώνη. Σπανός, βλογοκομμένος, γυναικίστικα κουνήματα καὶ ψιλὴ φωνή.) — Κανείς!.. Πάλι πρῶτος κ' ἐδῶ στὸ παλάτι, ὅπως καὶ στὸ χαρέμι. (Ξαφνικὰ φοβισμένος) Μπᾶς καὶ δὲν εἶμαι ὁ πρῶτος παρὰ ὁ τελευταῖος;.. Ποῦ ναι οἱ ἄλλοι; Φοβηθήκανε νὰ ρθοῦνε ἢ δὲ βιάζονται ἐπειδὴ δὲ φοβοῦνται;.. Νὰ μπῶ ἢ νὰ μὴν μπῶ;..

ΦΙΛΟΣ. (Μεσόκοπος μὲ φαλάκρα καὶ ψαρὰ γένια.) Πόλεμος πάντων πατὴρ καὶ πατὴρ πάντων τῶν πολέμων!.. (Γελᾷ).

ΑΡΧΙΕΥ. Μονάχος σου μιᾶς, φιλόσοφε; Δὲν τὴν κρατᾶς καὶ λιγάκι τὴ γλῶσσα σου! Αὐτὴ θὰ μᾶς φάει ὅλουρους!..

ΦΙΛΟΣ. (Χωρὶς νὰ γυρίσει νὰ κοιτάξει.) Ναί. Μοναχός μου μιλάω καὶ μοναχός μου ἀκούω... γιὰ νὰ συνεννοοῦμαι!.. Ὅσο γιὰ τὴ γλῶσσα μου, εἶναι φανερὴ. Ἡ δικιά σας ἢ κρυφὴ, δουλεύει τὸ φαρμάκι.

ΑΡΧΙΕΥ. Σὺ θὰ κατάλαβες, γιὰτὶ μᾶς κάλεσε σήμερις, ὕστερα ἀπὸ τόσον καιρὸ. Καὶ γιὰτὶ ἐδῶ κι ὄχι στὸ παλάτι;

ΦΙΛΟΣ. Ἄν καταλάβαινα, δὲ θὰ μούνα φιλόσοφος, ὅπως καὶ σύ, ἂν μποροῦ-

ΣΗΜ.—Ὁ πρόλογος τοῦ δράματος δημοσιεύτηκε χωριστὰ στὸ περιοδικὸ «Ἐλεύθερα Γράμματα».

σε ες δὲ θά σουνα εὐνοῦχος. (Ἀλλάζοντας τόνο.) Ὅπως πάντα, γιὰ τιποτένια καὶ παλαβὰ πράματα μᾶς μαζεύει.

ΑΡΧΙΕΥ. Ἐμᾶς κινδυνεύει τὸ κεφάλι μας καὶ σύ χωρατεύεις.

ΦΙΛΟΣ. Ἀκριβῶς γι' αὐτὸ χωρατεύω.

(Μπαίνει ὁ Γραμματικός, κοντόφθαλμος, ἀφηρημένος.)

ΑΡΧΙΕΥ. Ὁ Γραμματικός μπορεῖ νὰ βρεῖ γιὰ ποῖο τιποτένιο καὶ παλαβὸ ζήτημα συναζόμεστε σήμερα. Εἶναι εἰδικὸς στὰ τιποτένια καὶ στὰ παλαβὰ.

ΓΡΑΜ. (Προχωρώντας σκουντουφλᾶ πάνω στὸ Φιλόσοφο.) Μὲ συμπαθᾶς!.. Δὲ σὲ εἶδα!..

ΦΙΛΟΣ. Αὐτὸ μ' εὐχαριστεῖ, θὰ πεῖ πῶς δὲν εἶμαι... λάθος.

ΓΡΑΜ. (Πειραγμένος.) Μακάρι νὰ σουνα λάθος. Θὰ σὲ διόρθωνα!..

ΦΙΛΟΣ. Ἀλίμονό μου! Δὲ θὰ μὲ γνώριζε κ' ἡ μάννα μου! (Στὸ Γραμματικό.) Νά καὶ τὸ ταῖρι σου ὁ Ποιητής, ἔρχεται! Κι αὐτὸς τὴν ἴδια δουλειὰ κάνει μὲ σένα. Ἐσύ διορθώνεις τὴ γλῶσσα κι αὐτὸς τὴ χαλάει! (Στὸν Ποιητή, ποῦ μπῆκε, νεαρός, κιτρινιάρης, μάτια κομμένα, πνοὴ κομμένη καὶ μαλλιά ανάκατα.) Τί χαμπέρια ἀπὸ τὰ σύννεφα, καλόπαιδο;

ΠΟΙΗΤ. (Σοβαρά.) Σ' ὄλο τὸ στερέωμα τάξη καὶ πειθαρχία... Φοβᾶμαι σὰ νὰ μᾶς μέλλεται δῶ χάμου κανένα ξαφνικὸ κακό... Ποιὸς θὰ μᾶς πεῖ τὴ μοῖρα μας. Ἄν εἶταν ὁ ἀστρολόγος...

ΦΙΛΟΣ. Νά τονε! Πάνου στὸ λόγο... (Στὸν ποιητή.) Σὺ κατεβαίνεις ἀπ' τὰ σύννεφα, μὰ τοῦτος ἀπὸ τ' ἄστρα... ἀπὸ τὸ ψηλότερο πάτωμα τοῦ... κενοῦ! Ἄπ' τ' ὄνειρο! (Γέλια.)

ΑΣΤΡ. (Ντυμένος σὰν τοὺς μάντηδες καὶ τοὺς κήρυκες.) Γελᾶτε! Θὰ πρεπε νὰ κλαῖτε. Πολὺ κακὸ μᾶς μηνᾶνε τ' ἄστρα.

ΟΛΟΙ (Μαζεύονται γύρω του.) Σὰν τί;.. Σὰν τί;..

ΑΣΤΡ. Πρίν τὸ πάθετε, ποῦ νὰ τὸ ξέρω! (Γέλια.)

ΦΙΛΟΣ. (Δείχνοντας τὴν πόρτα.) Νά ὁ γιατρός. Καὶ νὰ πῶς ἀληθεύει τὸ πρῶτο κακὸ μήνυμα τῶν ἄστρων. Ὁ γιατρός θὰ μᾶς βγάλει ὄλους ἀρρώστους — κι ἄρρωστος εἶναι ὁ ἴδιος!

ΑΡΧΙΑΤ. (Μπαίνει κακόκεφος μ' ἓνα βαλιτζάκι ἐργαλεῖα στὸ χέρι. Τοὺς κοιτάει ὄλους ἀπὸ κοντά.) Δὲ σᾶς βλέπω καλά. Μὰ κ' ἐγὼ δὲν εἶμαι καλύτερα. Ὅλη νύχτα δὲν ἔκλεισα μάτι. Τὸ μισό μου κεφάλι (δείχνει) μοῦ πονοῦσε φοβερά.

ΦΙΛΟΣ. Τυχεράκια!.. Καλύτερα νὰ σοῦ πονάει τὸ μισό σου κεφάλι παρά νὰ τὸ χάσεις ὀλάκερο!

ΑΡΧΙΑΤ. (Ἀποφθεγματικά.) Ἡ ζωὴ μας δὲν βρίσκεται στὰ χέρια μήτε τῶν γιατρῶν μήτε τῶν Θεῶν...

ΟΛΟΙ Ἄλλὰ;..

(Μπαίνει ἀπότομα ὁ Ἀρχιαστυνόμος, μαῦρος, μὲ κνημίδες καὶ μαστίγιο.)

ΑΡΧΙΑΣ. Στὰ χέρια τὰ δικά μου!

ΠΟΙΗΤ. Ὁ Ἀρχιαστυνόμος! Ποῦ μάντεψες τί συζητούσαμε;

ΑΡΧΙΑΣ. Στεκόμουν ὄξω στὴν πόρτα.

ΑΡΧΙΕΥ. Ὡστε κρυφάκουες. Δὲ ξεχνᾶς, βλέπω, τὴν τέχνη σου. Τὰ ἴδια κάνω κ' ἐγώ. Κολλάω τ' ἀφτί μου καὶ τὸ μάτι μου στὴν κλειδαρότρυπα τοῦ χαρεμιοῦ καὶ τί ἀκούω καὶ τί δὲ βλέπω!..

ΑΡΧΙΑΣ. Τί νὰ κρυφακούω καὶ νὰ κρυφοβλέπω. Ὅλα τώρα λέγονται καὶ γίνονται ἀπ' ὄλους στὰ φανερά... Παράλυσε τὸ σύστημα... πλησιάζει τὸ τέλος!..

ΓΡΑΜ. Δηλαδή, ἂν μαντεύω καλά, θὰ ρθοῦν οἱ Ρωμαῖοι νὰ διορθώσουνε τὸ κακό. Ἄς ὀρίσουνε μὲ τὸ καλό. Μονάχα τὴ γλῶσσα μας, νὰ μὴ διορθώσουνε!.. Καὶ νὰ μὴ μᾶς κάψουνε τίς χιλιάδες τὰ βιβλία μας.

- ΑΡΧΙΑΣ. Γιατί νὰ τὰ κάψουν; Θὰ τὰ πάρουν, ὅπως κι ὅ,τι ἄλλο φαίνεται καὶ δὲ φαίνεται...
- ΓΡΑΜ. (Ὁσμίζεται τὸν ἀέρα.) Λιβάνι μου μυρίζει.
- ΠΟΙΗΤ. Νὰ τὸ λιβάνι. Ὁ Πρωτόπαπας.
(Μπαίνει ὁ Ἀρχιερέας ἀσπροντυμένος, μὲ χιονάτη γενειάδα καὶ στεφάνι στὰ μαλλιά. Ἀριστοκρατικὸ σόϊ. Ὅλοι ἀποτραβιοῦνται νὰ τοῦ ἀνοίξουνε τόπο.)
- ΑΡΧΙΑΣ. (Δείχνοντας μιὰ τὸν Ἀρχιερέα καὶ μιὰ τὸν ἑαυτό του.) Ὁ Κέρβερὸς τῶν Ἀπάνου Θεῶν κι ὁ Κέρβερὸς τῶν Κάτου. Γιατί μᾶς ἄργησες τόσο; Τελευταῖος...
- ΠΟΙΗΤ. Θυσίαζε καὶ προσευχότανε γιὰ μᾶς...
- ΦΙΛΟΣ. Μᾶλλον ἔτρωγε γιὰ μᾶς!..
- ΑΡΧΙΕΡ. Δὲ χρειάζονται σήμερα προσευκὲς καὶ θυσίες ζώων. Χρειάζεται τσεκούρι γιὰ τοὺς «πλησίον»! Γιὰ τοὺς ἐχθροὺς χρειάζεται νὰ γίνουμε μακελλάρηδες ὅλοι μας οἱ ὑπηρέτες τοῦ... Θεοῦ!
- ΦΙΛΟΣ. Κ' οἱ παπάδες;
- ΑΡΧΙΕΡ. Κ' οἱ παπάδες!
- ΦΙΛΟΣ. Μωρὲ ἄνθρωπος τοῦ Θεοῦ!
- ΑΡΧΙΑΣ. Ἐχει δίκιο ὁ Ἀρχιερέας.
- ΠΟΙΗΤ. Καὶ ποιούς νὰ σφάζουν ὅλοι;
- ΑΡΧΙΕΡ. Τὸ Λαὸ πὺ δὲ θέλει τοὺς Ρωμαίους. Πὺ δὲ θέλει τὸ θέλημα τῶν Θεῶν, ἦτοι τοῦ Βασιλιᾶ καὶ Κυρίου!

Σ κ η ν ἦ β'.

(Ὅλοι κάθονται ἐξὸν ἀπ' τὸν Ποιητῆ, πὺ περπατάει πάνου κάτου νευριασμένος. Ὁ Γραμματικὸς κατεβάζει ἀπὸ τὰ ράφια ἓνα χειρόγραφο, τὸ ξετυλίγει καὶ διαβάζει μὲ τὸ δάχτυλο. Ὁ Γιατρὸς ἀνοίγει τὸ βαλιτζάκι του καὶ ταχτοποιεῖ τὰ σύνεργά του. Ὁ Φιλόσοφος κάθεται κι αὐτὸς μὲ τοὺς ἀγκῶνες στὰ γόνατα καὶ σφίγγοντας τὸ κεφάλι του στὶς ἀπαλάμες. Ὁ Ἀρχιερανοῦχος, ὁ Ἀστρολόγος, ὁ Ἀρχιερέας, ὀρθοὶ κοιτάζονται στὰ μάτια.)

- ΦΙΛΟΣ. (Στὸν Ποιητῆ.) Κάτσε παιδί. Μὲ ζάλισες μὲ τὰ σούρτα-φέρτα σου! Τί σκοτεινιάσαν ἔτσι τὰ μοῦτρα σου; Μήπως κοιλοπονᾶς κανένα ποίημα;..
- ΠΟΙΗΤ. Μᾶλλον σκυλοπεινάω, καὶ νυστάζω. Ὅλη τὴ νύχτα δὲ μ' ἄφησε ἡ γυναίκα μου νὰ κλείσω μάτι. Νιόπαντρος, βλέπεις. Καὶ τὸ μεσημέρι ἔχει πολὺ περάσει.
- ΦΙΛΟΣ. Ὑπομονή. Γρήγορα θὰ κοιμηθοῦμε ὅλοι καὶ θὰ χορταίνουμε χῶμα μεσημέρι βράδυ.
- ΠΟΙΗΤ. Μὴν κακομελετᾶς... Εἶναι γουρσουζιά!.. Καὶ Κεῖνος (ὁ βασιλιᾶς) ἀκόμα κοιμᾶται.
- ΑΡΧΙΕΡ. Κοιμᾶται γιὰτὶ μπιστεύεται στοὺς θεοὺς καὶ στοὺς συμβούλους του. Καὶ πρέπει νὰ κοιμᾶται πολὺ, γιὰτὶ κουράζεται πολὺ.
- ΦΙΛΟΣ. Καὶ νὰ τρώει πολὺ γιὰ νὰ παχαίνει καὶ νὰ παχαίνει γιὰ νὰ... κοιμᾶται!..
- ΑΡΧΙΑΤ. Καὶ νὰ γελάει πολὺ.
- ΑΡΧΙΕΥ. Κι ὅσο τρώει καὶ παχαίνει καὶ κοιμᾶται, τόσο δὲ ζυγώνει τίς γυναῖκες του... γιὰ νὰ γελάσει. Κ' οἱ κακομοῖρες, μόλις λαλήσουν τὰ κοκόρια τὴν αὐγή, τοὺς μπαίνει ὁ δαίμονας μέσα τους κι ἀρχίζουνε νὰ οὐρλιάζουνε, νὰ τσακώνονται, νὰ μαλλιοτραβιοῦνται καὶ νὰ δαγκάνονται ἢ μιὰ τὴν ἄλλη... Κι ἐγὼ ἀπὸ τὴν πόρτα τίς βρέχω μὲ τὸ μαρκοῦτσι τοῦ νεροῦ γιὰ νὰ μερέψουνε.

ΦΙΛΟΣ. Ἄντρες χίλιοι δὲν τὰ βγάζουνε πέρα μὲ μιὰ γυναίκα. Κι ὄχι ἓνας μὲ χίλιες γυναῖκες! Κι αὐτὸς μπουχτισμένος, μισερὸς καὶ χαντούμης!..

ΑΡΧΙΑΣ. (Τινάζεται πάνου.) Σὲ τρώει, βλέπω, τὸ κεφάλι σου!

ΦΙΛΟΣ. (Εἰρωνικά.) Καὶ ποιὸς σοῦ τό πε, πὼς εἶναι κεφάλι μου!

ΑΡΧΙΑΣ. (Ξανακάθεται ἠρεμισμένος.) Δὲν ἔχεις δίκιο. Ὁ κύριός μας εἶναι ψυχοπονιάρης. Θὰ πρεπε νὰ χε σκοτώσει πολλές χιλιάδες καὶ σκότωσε μονάχα τοὺς μισούς. Ἡ καλωσύνη γιὰ τοὺς κυβερνητὲς εἶναι μεγάλο λάθος. Ἐγὼ πού τονε συντροφεύω στὰ κυνήγια, συχνὰ τότε βλέπω νὰ δακρύζει ἅμα σκοτώνει κανένα μικρὸ πουλί.

ΦΙΛΟΣ. Τότε νὰ μὴν τὸ σκοτώνει!

ΑΡΧΙΕΡ. Νὰ μὴ σκοτώνει τὰ πουλιά, παρὰ τοὺς ἀνθρώπους. Ἄν δὲν τοὺς σκοτώνει, θὰ τότε σκοτώσουν αὐτοί. Τὸ βλέπετε καὶ μόνοι σας. Γέμισε δὲ ἡ χώρα στάχτη καὶ τάφους.

ΠΟΙΗΤ. (Σταματώντας τὸ περπάτημα.) Μὰ δὲ θὰ μᾶς πεῖ κανέναν ἐπιτέλους τί μᾶς θέλει σήμερα; Ἡ μήπως καὶ δὲν ἔρθει καθόλου;

ΦΙΛΟΣ. Τοῦτο μονάχα ξέρω, πὼς δὲν τὰ χε μ' ἐμᾶς. Τὰ χε μὲ τοὺς γιατροὺς πού δὲν τονε γιατρεύουνε, μὲ τίς γυναῖκες, πού δὲν τὸν ἐρεθίζουνε, μὲ τοὺς μαγέρους γιὰτὶ δὲν πεινᾷ, μὲ τοὺς ἀστρολόγους, γιὰτὶ φοβᾶται τὴ Μοῖρα, μὲ τοὺς φιλόσοφους, γιὰτὶ δὲν τονε φοβοῦνται, μὲ τοὺς παπάδες, γιὰτὶ δὲν ἀναστείνουνε τὴ μάννα του, μὲ τοὺς Ρωμαίους, γιὰτὶ ἀργοῦνε καὶ μὲ τὸ Λαό, γιὰτὶ σήκωσε κεφάλι. Ἐσὺ ποιητάκο μου, φοβᾶσαι πιότερο ἀπ' ὄλους. Κι ὅμως γράφεις ἠρωϊκοὺς ἐξάμετρος...

ΠΟΙΗΤ. (Τρέμοντας.) Ἐγὼ νὰ φοβηθῶ; Γιατί; Κάνω πάντα τὸ χρέος μου. Ὑμνῶ τοὺς Θεοὺς καὶ τοὺς βασιλιάδες. Καὶ τώρα τελευταῖα τοὺς Ρωμαίους... Νὰ σοῦ πῶ τί φοβᾶμαι; Τὴν παρεξήγηση καὶ τὴ σπιουνιά.

ΑΡΧΙΑΣ. Μὴν τρέμεις, σκυλάκι τοῦ καναπέ. (Γυρίζοντας καὶ στὸν Ἀρχιερατοῦχο.) Μήτε σύ φυλακόσκυλο τοῦ χαρεμιού. (Γυρίζοντας καὶ στὸ Φιλόσοφο.) Μήτε σύ πού παρασταίνεις τὸν ἄτρομο. (Χτυπάει τὸ στήθος του.) Ἐχω δῶ μέσα κάτι πού θὰ τὸν μερέψω ἀμέσως τὸν Κύριο...

ΦΙΛΟΣ. Τὸ μέρωμα φοβᾶμαι... Δὲν ξέρω τί κρύβεις στὸν κόρφο σου, μὰ ξέρω τί κρύβετε ὄλοι σας μέσα στὸ μυαλό σας.

ΑΡΧΙΑΣ. (Περιπαιχτικά.) Γιὰ λέγε νὰ τὸ μάθουμε κ' ἐμεῖς!..

ΦΙΛΟΣ. (Ἠρεμα.) Πῶς θὰ προλάβει ὁ καθένας νὰ σπιουνέψει τὸν ἄλλονε στὸ νικητή, πρὶν ὁ ἄλλος τονε σπιουνέψει.

ΟΛΟΙ Ποιὸν νικητή;

ΦΙΛΟΣ. Ὅποιος νὰ ναι! Εἴτε ὁ βασιλιάς εἴτε οἱ Ρωμαῖοι εἴτε ὁ ρέμπελος ὁ Ἀριστόνικος.

Σ κ η ν ἦ γ'.

(Ἀκούγονται σαλπίσματα, βήματα στρατιωτῶν καὶ ξερόβηχας τοῦ βασιλιά. Μπαίνει ὁ Ἄτταλος Γ', παχὺς, σαρανταπεντάρης μὰ γερασμένος πρῶϊμα. Χεῖλια χοντρά καὶ κόκκινα, μάτια μέσα σὲ μαύρους γύρους — μάτια μανιακοῦ. Ντυμένος σὰν Ἀσιάτης μονάρχης μὲ τιάρα κ.λ.π. Ὅλοι τινάζονται ἀπάνου κι ἀραδιάζονται στ' ἀριστερὰ τῆς σκηνῆς σκύβοντας, μὲ τεντωμένο τὸ χέρι ἀλὰ Ρωμαῖα.)

ΟΛΟΙ Χαῖρε, Δία Νικηφόρε, Ἐρμῆ Λόγιε, Φιλοπάτορα, Φιλομήτορα, Φιλόπαππε, Φιλάδελφε, Σωτῆρα κ' Εὐεργέτη...

ΑΤΤΑΛ. (χαιρετώντας κι αὐτὸς μὲ τὸν ἴδιο τρόπο). Χαίρετε, ἄρχοντες, πιστὰ στηρίγματα τοῦ Νόμου! (ἀνεβαίνει μὲ δυσκολία στὸ θρόνο καὶ κάθεται. Κάνει

καὶ στοὺς ἄλλους τὸ νόημα νὰ καθήσουν). Σήμερα δὲ θέλω καμιὰ κουβέντα γιὰ τὸν πόλεμο... Βαρέθηκα... ὁ πόλεμος τελειώνει... Σήμερα θὰ ζητήσω τὴ συμβουλή σας γιὰ ἓνα σπουδαῖο ζήτημα.

ΑΡΧΙΕΡ. Πολιτικό, βέβαια.

ΑΤΤΑΛ. Ὅχι! Φιλολογικό!.. (Ὅλοι κοιτάζονται ἀπορεμένοι.)

ΦΙΛΟΣ. (μέσα του). Γιὰ νὰ καταλήξουμε στὸν... πόλεμο!..

ΑΤΤΑΛ. (κουρασμένος.) Δὲ μᾶς φτάνουνε τὰ κακὰ περιστατικά, ἔχουμε καὶ τὰ κακὰ τὰ ὄνειρα. Ἐβλεπ' ἀπόψε πὼς εἴμουνα βρέφος καὶ μ' ἐπνιγε ἡ μάνα μου μέσα στὴν κούνια. Ἀκόμα μοῦ μένει μιὰ ξυνίλα πίσου ἀπὸ τὸ κούτελο. Πὼς τὸ ξηγᾶς, ἐσύ Ἀστρολόγε καὶ σύ Ἀρχιερέα;

ΑΡΧΙΕΡ. Νὰ κάνω μιὰ θυσία καὶ νὰ μελετήσω τὰ σπλάχνα.

ΑΣΤΡΟΛ. Νὰ ἰδῶ τί λένε τ' ἄστρα. Μοῦ χρειάζονται μερικές νύχτες νὰ τὰ ἐρευνήσω.

ΑΤΤΑΛ. Τὰ συνειθισμένα σας ξεγλιστρίματα.

ΦΙΛΟΣ. Τὰ ὄνειρατα ξεδιαλύνονται ἀνάποδα. Ὁ Κρόνος εἶδε στ' ὄνειρο του, πὼς τονε τρώγανε τὰ παιδιὰ του. Κι ἅμα ξύπνησε, τὰ φαγε αὐτός!..

ΑΤΤΑΛ. (μὲ συγκρατημὸ.) Τὶ θεὸς νὰ πεῖς;..

ΦΙΛΟΣ. Ἀντὶ νὰ πνίξ' ἐσένα ἡ Ἐπανάσταση στὸ θρόνο σου, θὰ τὴν πνίξεις ἐσύ στὴν κούνια της!.. Κόβε καὶ στρίβε λαρύγγια, βασιλιά, ἀλλὰ μὴν κόβεις καὶ μὴ στρίβεις ὅ,τι πολύτιμο ἔχει ὁ ἄντρας...

ΑΤΤΑΛ. (Στὸν ἀρχιεροῦχο.) Γιὰ σένα τὰ λέει, Ἀρχιεροῦχε!.. Τὶ ἔχει μαζί σου;..

ΑΡΧΙΕΥ. Μαζί μου τίποτα!—μὲ ὅλον τὸν κόσμον τάχει, ὅποιος τοῦ πέσει κι ὅποιος καὶ νὰ ναι! Τὸ κάτω τῆς γραφῆς ἐγὼ ἔχω χίλιες γυναῖκες κι αὐτὸς καμιὰ.

ΦΙΛΟΣ. (σαρκαστικά.) Μόνο τὶς βλέπεις!..

ΑΤΤΑΛ. (σοβαρά.) Λίγο τό χεις;.. Ἐγὼ μήτε τὶς βλέπω!..

ΦΙΛΟΣ. Θέλεις καὶ δὲν τὶς βλέπεις, ἐνῶ αὐτὸς τὶς βλέπει μόνο κι ἄς θέλει!..

ΑΡΧΙΑΣ. (πλησιάζοντας ἀποφασιστικά καὶ βγάζοντας ἀπὸ τὸν κόρφο του μιὰ περγαμηνή.) Μὲ τὴν ἄδεια σου, μήνυμα τοῦ Εὐδήμου ἀπὸ τὴ Ρώμη, πὼς ἡ Σύγκλητος ἐπικύρωσε τὴ Διαθήκη σου. Ἄρα οἱ ρωμαῖκοὶ ἀετοὶ πετᾶνε κατὰ δῶ γιὰ τὴ σωτηρία τῆς Ἀσίας!..

ΑΤΤΑΛ. (Κατεβαίνει χαρούμενος ἀπὸ τὸ θρόνο.) Μάλιστα! Νὰ ποὺ ξεδιάλυσε τ' ὄνειρο... Δὲ θέλω ἄλλη κουβέντα... (ξανακάθεται στὸ θρόνο του.) Καὶ τώρα μπορῶ νὰ σᾶς πῶ, μ' ὅλη μου τὴν ἡσυχία, γιατί σᾶς κάλεσα σήμερα ἐδῶ. Νὰ συζητήσουμε τὸ μέλλον τῆς πνευματικῆς κληρονομιάς, ποὺ ὑποσχεθήκαμε στοὺς Ρωμαίους. Γι' αὐτὰ ἐδῶ! (δείχνει τὰ βιβλία.) Πὼς θὰ τοὺς τὰ παραδώσουμε;..

ΓΡΑΜ. Χρυσοδεμένα!

ΑΤΤΑΛ. Ποτὲς δὲ μπαίνει στὴν οὐσία. Χρυσοδεμέν' ἀπ' ἔξω καὶ φαρμακερὰ ἀπὸ μέσα. Καὶ στὰ καλύτερα κείμενα ὑπάρχουνε φαρμακερὰ ζιζάνια. Θὰ τ' ἀφήσουμε ὅπως εἶναι, ἢ θὰ τὰ ξεβοτανίσουμε; Αὐτὸ τὸ πρόβλημα μὲ βασανίζει τελευταῖα, τὶς νύχτες...

ΓΡΑΜ. Ἄν εἶτανε νὰ ξεβοτανίσουμε τὰ γραμματικά λάθια, μάλιστα. Τὶς ιδέες ὁμως: Τί ἀξία ἔχουν οἱ ιδέες; Καμιάν.

ΠΟΙΗΤ. Ἐσύ τὸ λές, βασιλιά, νὰ βάλουμε χέρι στὰ κείμενα, ποὺ τὰ θεωρεῖς ὅσια κ' ἱερά; Καὶ στὰ ποιήματα, στὶς Ἱστορίες, στὴ Ρητορικὴ καὶ τὴ Φιλοσοφία;

ΑΤΤΑΛ. Τ' ἀγαπῶ καὶ τὰ σέβομαι τὰ κείμενα, μὰ ξέρω καὶ νὰ διαβάζω. Οἱ Ρωμαῖοι ξέρουνε νὰ πολεμᾶνε, μὰ μήτε νὰ διαβάζουνε μήτε νὰ γράφουνε. Μέσα στὰ καλύτερα κείμενα κρύβονται ἡ ἐπανάσταση κ' ἡ ἀθεΐα. Ἄν τὰ παραδώσουμε στοὺς Ρωμαίους ὅπως εἶναι, θὰ τὰ πάρουν ἀπ' αὐτοὺς ὅλ' οἱ Λαοί. Καὶ τότε χαῖρε κοσμοκρατορία τοῦ Δικαίου! (Ὁ Φιλόσοφος κρυφογελά.) Νὰ σᾶς ἐξηγήσω μ' ἓνα - δυὸ παραδείγματα: Ὅταν ὁ Περικλῆς ἐγκωμιάζει τὴ δημοκρατία, τί ἄλλο κάνει παρὰ καταλεῖ τὸ δίκιο τοῦ ἰσχυ-

ρότερου; "Όταν ὁ Αἰσχύλος ἐξευτελίζει τὴ μοναρχία, τί ἄλλο κάνει παρὰ διδάχνει τὴν ἀναρχία; "Όταν ὁ "Όμηρος κατηγοράει τὴ σκλαβιά, πῶς ἀποχτηνώνει τὸν ἄνθρωπο, τί ἄλλο κάνει παρὰ ἀσεβεῖ πρὸς τοὺς Θεοὺς καὶ τὴ Φύση, πὺ αὐτοὶ ἀποχτηνώνουν ὄσους προορίζουνε γιὰ δούλους; Κι ὅταν ὁ Δημοστένης σκυλοβρίζει κατεβασιὰ τοὺς Μακεδόνες, τί ἄλλο κάνει παρὰ βρίζει ἐμᾶς καὶ τοὺς Ρωμαίους καὶ διχάζει τοὺς "Ἕλληνες;

ΦΙΛΟΣ. Ξεχνᾶς, πῶς οἱ Ρωμαῖοι τὰ χουνε τὰ βιβλία μας ἀπὸ χρόνια; Ἄς εἶναι καλὰ ὁ Αἰμίλιος Παῦλος, ὁ Φλαμινῖνος, ὁ Μόμμιος... Εἶναι πολὺ ἀργὰ νὰ τ' ἀλλάξουμε τώρα!

ΑΤΤΑΛ. Ἐμεῖς ἔχουμε τὰ πρωτότυπα! Θὰ τὰ διορθώσουμε γιὰ νὰ τὰ διορθώσουνε κι αὐτοί. Γιὰ τὸ καλὸ τῆς ἐλεύθερης ἀνθρωπότητος εἶμαι βέβαιος, πῶς τέτια λάθη τὰ χῶσαν ἐπίτηδες μέσα στὰ κείμενα οἱ δούλοι ἀντιγραφεῖς.

ΑΡΧΙΕΥ. Νὰ εὐνουχιστοῦνε τὰ κείμενα γιὰ νὰ γίνουν... ἐναρετότερα! Καὶ γνωστικότερα. "Όπως ἐγώ.

ΓΡΑΜ. Ἀλλάχτε κι ὄλων τὴν οὐσία σὰν θέλετε. Μὴν ἀλλάζετε τὸν τύπο καὶ τὴν σύνταξη!

ΦΙΛΟΣ. (Χαιρέκακα.) Δὲν μπορεῖ νὰ πάρει μιὰ τόσο σοβαρὴν ἀπόφαση μονάχα ἡ Πέργαμο. Πρέπει νὰ τὸ θέλει κ' ἡ Ἀλεξάντρεια. Ἐχει κι ὁ Πτολεμαῖος τὰ ἴδια βιβλία καὶ μάλιστα πολὺ περισσότερα.

ΑΤΤΑΛ. (Τινάζεται μανιασμένος.) Ἄ τὸν "Όρθιο Χοῖρο! Σ' ὄλα μᾶς ἀντιμάχεται! Μαζεύει τὰ βιβλία, γιὰ νὰ μὴν τὰ πάρουμ' ἐμεῖς. Φοβᾶται πιότερο τὴ βιβλιοθήκη μας ἀπ' τὸ στρατό μας! Δὲ μᾶς δίνει χαρτί, γιὰ νὰ μᾶς κοστίζει πολὺ τὸ δέρμα. Καὶ μήπως διαβάζει τίποτα; Ποῦ νὰ τοῦ ἀφήσουνε καιρὸ τὰ φαγοπότια, ὁ ὕπνος κ' οἱ Κλεοπάτρες. Μετράτε! «Κλεοπάτρα ἡ Ἀδελφή», ἀδερφή του καὶ γυναίκα του! «Κλεοπάτρα ἡ Σύζυγος», θυγατέρα «Κλεοπάτρας τῆς Ἀδελφῆς», ἀνιψιά του, προγονή του καὶ γυναίκα του! «Κλεοπάτρα ἡ Σύρα», θυγατέρα «Κλεοπάτρας τῆς Ἀδελφῆς» κι ἀδερφή «Κλεοπάτρας τῆς Συζύγου», ἀνιψιά του, κουνιάδα του... μαλλιὰ κουβάρια. (Ξεκαρδίζεται στὰ γέλια κι ὄλοι οἱ ἄλλοι κάνουνε τὸ ἴδιο ἐξὸν ἀπ' τὸ Φιλόσοφο.)

ΦΙΛΟΣ. Μὴ χολοσκάνεις βρασιλιά. Δὲν εἶναι ἀνάγκη νὰ ξεβοτανίσουμε τὰ κείμενα. Οὐτ' ἔχουμε ἀνάγκη νὰ ζητήσουμε τὴν ἄδεια τοῦ Πτολεμαίου. Τὰ κείμενα δὲν εἶναι τίποτις, ἡ ἐρμηνεία τους εἶναι τὸ πᾶν. "Όπως κι ὁ βασιλιάς δὲν εἶναι τίποτις— ἡ βιογραφία του εἶναι τὸ πᾶν. Αὐτὸ εἶναι δουλειὰ τῶν σχολιαστῶν, τῶν ἱστορικῶν, τῶν δασκάλων, τῶν παπάδων....

ΑΡΧΙΑΣ. (Αὐστηρά.) Καὶ τῶν ἀστυνόμων!

ΦΙΛΟΣ. (Ἐξακολουθώντας στὸ ἴδιο εἰρωνικὸ ὕφος.) Πιότερο πρέπει νὰ φροντίσουμε τ' ἀγάλματα τῶν Θεῶν μας. Εἶναι ὄλα γυμνά. Νὰ τὰ ντύσουμε. Γιατὶ οἱ Ρωμαῖοι συνηθᾶνε νὰ κόβουνε τὰ κεφάλια τῶν Θεῶν καὶ νὰ κολλᾶνε τὰ δικά τους. Καὶ θὰ ναι ντροπὴ νὰ δείχνουν οἱ βασιλιάδες κ' οἱ στρατηγοὶ τὴ γύμνια τους τὴν ἀνθρώπινη.

ΑΤΤΑΛ. (Θυμωμένα.) Μὲ περιπαίζεις θαρρῶ!..

ΑΡΧΙΑΤΡΟΣ Δὲν κάνει νὰ συχίζεσαι, βρασιλιά. Εἶπαμε νὰ φυλάγεσαι ἀπὸ κατάχρηση φαγιοῦ, πιοτοῦ, γυναίκας καὶ θυμοῦ. Μὴν ξεχνᾶς, πῶς οἱ πρόγονοί σου πεθάναν οἱ περισσότεροὶ καρδιακοί.

ΑΡΧΙΕΡ. Ξέρεις τί λὲς τώρα; Νὰ σχολάσει ὁ πολυχρονεμένος τοὺς μαγέρους του, νὰ χύσει τὰ κρασιά του, νὰ κλείσει τοὺς ναοὺς καὶ νὰ κοιμᾶται μονάχα...

ΑΡΧΙΕΥ. Κι ὄλα νὰ τὰ κάνει, τὸ χαρέμι πρέπει νὰ μείνει. Γιὰ τὴν ἀξιόπρεπεια τοῦ βρασιλείου. Τὶ θὰ σκεφτοῦν οἱ γειτόνοι βασιλιάδες, ἅμα τὸ μάθουνε;... "Όμοια δὲν πρέπει νὰ κλείσουν κ' οἱ ναοὶ τῆς Ἀφροδίτης ἀπὸ σε-

βασμὸ τῆς Θρησκείας. Τὸ πολὺ, πολὺ ἄς ἀραιώσῃ τὸ χαρέμι του. Λίγες καὶ καλές !... Ἄς παντρέψῃ μερικὲς ἀπ' τὶς περσευόμενες. Εἶναι τόσοι στρατηγοί...

ΑΡΧΙΕΥ. Καὶ περισσότεροὶ παπάδες !

ΑΤΤΑΛ. Νὰ τίς παντρέψω ; Δηλαδή νὰ τίς προικίσω ! Τώρα τὰ λεφτὰ δὲν εἶναι δικά μας νὰ τὰ σκορπᾶμε, εἶναι ξένα ! Τῶν Ρωμαίων !

ΦΙΛΟΣ. Μὰ δὲν πρόκειται νὰ δώσῃς προῖκα. Νὰ πάρῃς ! Κ' ἔτσι μαζί μὲ τῶν γυναικῶν σου θὰ φουσκώσῃ κ' ἡ δικιά σου ἢ κοιλιά ! (Ὅλοι τρομάζουν. Ὁ Ἄτταλος δὲν μπορεῖ νὰ μιλήσῃ..)

ΑΡΧΙΑ. Πρῶτα τὴν ὑγείά σου. Μὴν κάθῃσαι κλεισμένος ὅλη μέρα στὸ παλάτι. Νὰ περπατᾷς. Ὅχι σὰν τὸν Πτολεμῆιο τὸν Φύσκωνα, ποὺ δὲν πατάει ποδᾶρι χάμου. Τόνε τσουλᾶνε μὲ τὴν πολυθρόνα ἀπ' τὸ κρεβάτι στὸ τραπέζι κι ἀπ' τὸ τραπέζι στὸ κρεβάτι. Κι ὅταν εἶναι καθισμένος, ἡ κοιλιά του διπλώνεται πάνου στὰ γόνατά του, λὲς καὶ βυζαίνει μωρό. Μιὰ φορά, γιὰ νὰ γελάσῃ ὁ Σκιπίωνας ὁ Μέγας, τὸν ἔβαλε νὰ περπατήσῃ ἀπ' τὴν πολυθρόνα του ὡς τὴν πύλη τοῦ παλατιοῦ καὶ λιγοθύμησε.

ΑΤΤΑΛ. Καὶ φορᾷε κάτι διάφανους χιτῶνες σὰν ἑταίρα. Καὶ τοῦ φαίνονται τὰ ξεχειλωμένα κρέατά του. Κι ὅσοι τὰ βλέπουνε, τοὺς πιάνει ἀναγούλα.

ΑΡΧΙΑ. Πρέπει νὰ ξαναρχίσῃς τὸ κυνήγι.

ΑΤΤΑΛ. (Σουφρώνοντας τὰ φρύδια) Ποῦ, βρέ, νὰ κυνηγᾶω ; Μέσα στὴν πόλη ; Ἐξω ἀπὸ τὰ τειχιά βρίσκεται ὁ ἐχθρός. Καὶ μὲς ἀπ' τὰ τειχιά, πίσου ἀπὸ κάθε μάσκα, κρύβεται κ' ἓνας μασκαρᾶς.

ΑΡΧΙΑ. Ξανάρχισε τὴν κηπουρική, τὴ γλυπτική... Νὰ κουνιέσαι νὰ ξεχνᾷς... λίγον καιρὸ ἀκόμα...

ΑΤΤΑΛ. (ἀγριεμένος) Λίγον καιρὸ αἶ... Μοῦ κόβεις τὸ φαγί, τὸ πιτό, τίς γυναῖκες, ὅσο νὰ πεθάνω ἀπὸ τὴ στέρση, ἢ νὰ βγαίνω στὸ κυνήγι, ὅσο νὰ μὲ φᾶνε τ' ἀγριογούρουνα ἢ νὰ μὲ σκοτώσουν οἱ δοῦλοι... Γι' αὐτὸ σὲ πληρώνω ; Γιὰ νὰ μοῦ βρεῖς τὸ φάρμακο... Ἐγὼ ἔχω βρεῖ πλῆθος φάρμακα γιὰ νὰ σκοτώνω τοὺς ὄχτρούς. Καὶ σὺ δὲν μπορεῖς νὰ βρεῖς ἓνα φάρμακο νὰ σώσῃς τὸ σωτήρα σου ; Ἡ μήπως σὲ πληρώνουνε περισσότερα ὁ Πτολεμαῖος ὁ Πρισκοκόιλης, ὁ Ἀντίοχος τῆς Συρίας, ὁ Ἀριστόνικος ὁ μπάσταρδος, γιὰ νὰ... (Παθαίνει κρίση. Τὸ μούτρο του κοκκινίζει. Τὰ μάτια του πετᾶνε φλόγες. Πηδάει ἀπὸ τὸ θρόνο καὶ πιάνει τὸν Ἀρχίατρο ἀπ' τὸ λαιμό. Τσιρίζει.) Θὰ μοῦ τὸ βρεῖς ἢ ὄχι ;

ΑΡΧΙΑ. Θὰ τὸ βρῶ ! θὰ τὸ βρῶ !

ΑΤΤΑΛ. Σὲ δυὸ μέρες ;

ΑΡΧΙΑ. Σὲ δυὸ ὥρες !

ΑΤΤΑΛ. (στον ἀξιωματικὸ) Πάρτε τον καί... ξέρετε... (Ὁ ἀξιωματικὸς παραδίνει τὸν ἀρχίατρο στοὺς μπαλταδόρους).

ΠΟΙΗΤ. (Ζυγώνοντας παρακαλεστικά) Μπορῶ νὰ ζητήσω μιὰ χάρη ;

ΑΤΤΑΛ. Φτάνει νὰ γί'εται.

ΠΟΙΗΤ. Γράφω μιὰ ὠδὴ στὴ Θεὰ Νέμεση. Κ' ἤθελα νὰ μοῦ δώσῃς τὴν ἄδεια νὰ πάω νὰ ἰδῶ στὸ Δεσμωτήριο πῶς θὰ βασανίσουνε τὸ γιατρό, νὰ πάρω μιὰν ἰδέα μὲ τὰ μάτια μου γιὰ νὰ ζωντανέψω τὴ Θεὰ στοὺς στίχους μου.

ΑΤΤΑΛ. (Εὐχαριστημένος.) Νὰ πᾶς !.. Ἀλλὰ καλύτερα στὸ δεσμωτήριο τῶν κοριτσιῶν. Ἐκεῖ θὰ ἰδεῖς καθαρὰ, τὴ φυσικὴ δύναμη τοῦ πόνου καὶ τὴν ἠθικὴ δύναμη τῆς δικαιοσύνης. Τὰ κοριτσόπουλα δὲν κλαῖνε ψεύτικα ἢ δὲν κάνουνε ψεύτικα τὸ γενναῖο ! Ἐγὼ πάω συχνὰ καὶ βλέπω. Κοιτάζοντας ἓνα μικρὸ κοριτσάκι νὰ τρελαίνεται ἀπὸ τοὺς πόνους, ἐπλασα τὴ Φαίδρα μου, νὰ τρελαίνεται ἀπὸ τὸν ἔρωτα. Ἐρωτας καὶ θάνατος εἶναι τὸ ἴδιο πράμα. Τὶ λὲς καὶ σὺ, Φιλόσοφε ;

- ΦΙΛΟΣ. Μπορῶ νὰ μὴ συμφωνήσω; Ἄλλιῶς θὰ τανε τὸ ἴδιο πρᾶμα Θάνατος καὶ Φιλοσοφία. (Εἰρωνικά.) Ὁ Φειδίας κι ὁ Πραξιτέλης δὲν τολμήσανε νὰ φκιάσουνε μιὰ Φαίδρα. Γιατὶ δὲν εἶχανε τὸν πόνο ἰδωμένα... Ἐσύ ὁμως!..
- ΑΤΤΑΛ. (Αὐτάρεσκα.) Οἱ παλαιοὶ ἀποφεύγανε τὸ πάθος. Ὡς κ' οἱ τραγωδίες τους δὲν εἶναι καθόλου τραγικές. Ἐνῶ οἱ Ρωμαῖοι βάλανε ὄλο τὸ πάθος καὶ τὴν ἀλήθεια τῆς ζωῆς στὴν Τέχνη. (Στοὺς ἄλλους ἄρχοντες.) Καὶ σεῖς τί κάθεστε; Πάει τελείωσε ἡ συνεδρίαση. Δρόμο! (Φεύγουν ὄλοι πισώπλατα καὶ γρήγορα. Μνήσκει ὁ Ποιητής.) Πάλι ἐσύ; Τί θέλεις;
- ΠΟΙΗΤ. Μήπως καὶ μὲ χρειαστεῖς γιὰ κανένα θέλημα. Εἶμαι τὸ πιστότερο σκυλί σου.
- ΑΤΤΑΛ. Ἐέρεις νὰ γαυγίζεις;
- ΠΟΙΗΤ. Ἐέρω!
- ΑΤΤΑΛ. (Κεφάτος.) Νὰ τρέχεις στὰ τέσσερα;
- ΠΟΙΗΤ. Ἄν τὸ διατάξεις! Ἐνας καλὸς αὐλικὸς πρέπει νὰ τὰ μπορεῖ ὄλα!.. νὰ γαυγίζει, νὰ τετραποδίζει, νὰ γλύφει...
- ΑΤΤΑΛ. Τρέχα λοιπὸν νὰ μοῦ φέρεις τὰ δυὸ ἀγαπημένα μου κυνηγόσκυλα, τοὺς Δυόσκουρους, τὸν Κάστορα καὶ τὸν Πολυδεύκη, νὰ κοιμηθοῦνε στὰ πόδια μου γιὰ συντροφιά... Νυστάζω. (Μπαίνει ὀρμητικὰ ἕνας ἀγγελιοφόρος λαχανιασμένος.) Κύριε, ὄ... ὄ... ὄ...
- ΑΤΤΑΛ. (Νευριασμένος.) Λέγε τί τρέχει; Γρήγορα, γιατί τὰ μάτια μου σφαλᾶνε!
- ΑΓΓΕΛ. Ὁ... ὄ... ἀρχίατρος ἔφυγε!
- ΑΤΤΑΛ. Κ' οἱ δεσμοφύλακες;
- ΑΓΓΕΛ. Φύγανε κι αὐτοὶ μαζί του. Ἄνοιξανε τίς φυλακὲς καὶ τοὺς ἀμολήσαν ὄλους τοὺς φυλακισμένους σου.
- ΑΤΤΑΛ. Καὶ ποῦ πήγανε;
- ΑΓΓΕΛ. Στὸν Ἄριστόνικο.
- ΑΤΤΑΛ. Καὶ πῶς βρήκανε πόρτα ἀνοιχτή;
- ΑΓΓΕΛ. Οἱ φρουροὶ φοβηθήκανε καὶ τοὺς ἀφήσανε.
- ΑΤΤΑΛ. (ἀπελπισμένος) Εἶπα μιὰ φορὰ κ' ἐγὼ νὰ κοιμηθῶ... Πάει ὁ ὕπνος μου... Ἐννοια τους καὶ θὰ τοὺς κάνω ὄλους νὰ κοιμηθοῦνε γιὰ πάντα...

Α Υ Λ Α Ι Α

Ο ΒΑΡΝΑΛΗΣ Κ' Η ΓΕΝΙΑ ΤΟΥ 1910¹

Τοῦ Μ. Μ. ΠΑΠΑ-ΙΩΑΝΝΟΥ

Τὸ γεγονός που γιορτάζει ἡ πνευματικὴ Ἑλλάδα αὐτὲς τὶς μέρες εἶναι ἀπὸ τὰ πιὸ σημαντικὰ στὴν ἱστορία τῶν ἑλληνικῶν γραμμάτων. Ἡ νεοελληνικὴ λογοτεχνία, ἡ ἀγνοημένη ὡς λίγο πρὶν ἀπὸ τοὺς ξένους, ἡ περιφρονημένη ἀπὸ μᾶς τοὺς ἴδιους, ἡ παραπεταμένη ἀπὸ τὸ κράτος, μέσα σὲ δυὸ χρόνια, ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ 1956 ὡς τὶς ἀρχὲς τοῦ 1959, κατόρθωσε ν' ἀποσπᾶσει δυὸ ἀπ' τὰ μεγαλύτερα στὸν κόσμο βραβεῖα: Τὸ παγκόσμιο βραβεῖο εἰρήνης, που δόθηκε στὸ Νίκο Καζατζάκη καὶ τὸ παγκόσμιο βραβεῖο Λένιν γιὰ τὴν εἰρήνη, που δόθηκε τὴν πρωτομαγιά στὸν Κώστα Βάρναλη.

Ἀλλὰ δὲν εἶναι μόνον αὐτὰ: πρέπει νὰ ἀναφέρουμε καὶ τὴν τιμὴ, που ἔγινε στὴν Ἑλλάδα, μὲ τὴν ἀπονομὴ στὸν ἥρωα τῆς ἐθνικῆς μας ἀντίστασης Μανόλη Γλέζο τοῦ φετεινοῦ παγκόσμιου βραβεῖου εἰρήνης ἀπὸ τὸ παγκόσμιο Συμβούλιο Εἰρήνης.

Χρόνια καὶ χρόνια περίμενε ἡ λογοτεχνία μας τὴν παγκόσμια ἀναγνώριση. Μάταια ὁμως. Τοὺς ξένους δὲν τοὺς συγκινούσαν οἱ φιλελεύθερες πράξεις τοῦ λαοῦ μας καὶ τὰ φιλελεύθερα τραγούδια τῶν ποιητῶν του.

Ὅμως τὰ πράγματα ἄλλαξαν. Οἱ ξένοι δὲν εἶναι ὅλοι ἴδιοι. Ὑπάρχουν ἀνάμεσά τους καὶ κείνοι που ἀγαποῦν τὴ χώρα μας γιὰ τοὺς ἀγῶνες τῆς ὑπὲρ τῆς ἐλευθερίας, τῆς ἀνεξαρτησίας καὶ τῆς εἰρήνης, που χαίρονται τὴ μεγάλη ἀγωνιστικὴ, φιλελεύθερη καὶ εἰρηνόφιλη λογοτεχνία καὶ τέχνη.

Ἄλλοτε συχνὰ ἀκούγονταν τὸ παράπονο: «Οἱ ξένοι μᾶς ἀγνοοῦν». Ἡ διαπίστωση αὐτὴ εἶχε σὰν ἀποτέλεσμα νὰ ρίχνει τὸν πνευματικὸ κόσμο σ' ἓνα ἀδιέξοδο κύκλο συναισθημάτων κατωτερότητας, νὰ κλονίζει τὴν ἐμπιστοσύνη τῶν διανοουμένων, λογοτεχνῶν καὶ καλλιτεχνῶν μας στὶς δυνάμεις τους καὶ νὰ τοὺς στρέφει πρὸς τὶς ἰδεολογίες τῆς ἀποσύνθεσης καὶ τῆς παρακμῆς, τὶς ἰδεολογίες που ἔχουν γιὰ σκοπὸ τους τὴ διατήρηση τῆς ἀνθρωπότητας σὲ μικρὲς ἀλληλομισούμενες καὶ ἀλληλοπολεμούμενες ομάδες λαῶν.

Τώρα οἱ ξένοι μᾶς ἀναγνωρίζουν. Οἱ δυνάμεις τῆς εἰρήνης μᾶς προσέχουν. Παρακολουθοῦν τὴ λογοτεχνία μας που εἶναι μιὰ ἀπ' τὶς ὠραιότερες σύγχρονες ἐθνικὲς λογοτεχνίες. Γιατὶ πρέπει νὰ τονίσουμε πῶς ἡ λογοτεχνικὴ Ἑλλάδα δὲν ἔχει μόνο τοὺς δυὸ τιμημένους

μὲ τὰ παγκόσμια βραβεῖα μὰ πάρα πολλοὺς ἀξιόλογους λογοτέχνες που ἔχουν δώσει ἀριστουργήματα.

Πολλοὶ διαλεχτοὶ μας λογοτέχνες μεταφράστηκαν σὲ ξένες γλώσσες, τὰ τελευταῖα χρόνια καὶ δημιούργησαν κοινὸ στὶς ξένες χώρες. Ἡ πιὸ μεγάλη ὑπηρεσία, που προσφέρει στὰ ἑλληνικὰ γράμματα ἡ Σοβιετικὴ Ἑνωσις εἶναι πῶς μεταφέρει στὴ ρωσικὴ γλώσσα, μιὰ ἀπ' τὶς πιὸ ξαπλωμένες στὸν κόσμο ζωντανὲς γλώσσες, ἔργα τῆς λογοτεχνίας μας, διευκολύνοντας μ' αὐτὸν τὸν τρόπο τὴ μετάφρασή τους καὶ σὲ ἄλλες χώρες, ὅπου ἡ ἑλληνικὴ γλώσσα δὲν εἶναι προσιτή.

Εἶναι ἀνάγκη νὰ σημειωθεῖ πῶς οἱ λογοτέχνες μας που βραβεύτηκαν ὡς τώρα ἐκφράσαν στὰ ἔργα τους μὲ καθαρὸτητα ἰδέες πατριωτικὲς καὶ συγχρόνως πανανθρώπινες καὶ πέτυχαν νὰ ταιριάξουν θαυμαστὰ μέσα ἀπὸ τὰ ἰδανικὰ τῆς ἐποχῆς τους τὰ ἐθνικὰ καὶ μαζὶ παγκόσμια συμφέροντα.

Ὁ Κώστας Βάρναλης ἀνήκει στὴ γενιὰ που παρουσιάζεται στὴ σκηνὴ στὰ 1910 καὶ ὠριμάζει στὰ 1920. Μὲ τὴ δευτέρη δεκαετία τοῦ αἰῶνα μας συμπίπτουν: ἡ ἐθνικὴ ἀφύπνιση τοῦ 1909, ὁ πρῶτος παγκόσμιος πόλεμος, ἡ μεγάλη Ὀχτωβριανὴ ἐπανάσταση τοῦ 1917, ἐνῶ ἡ τρίτη δεκαετία, ἀρχίζει μὲ μιὰ χωρὶς προηγούμενο ἐθνικὴ καταστροφή, τὴ μικρασιατικὴ.

Τὰ γεγονότα αὐτὰ, ἀπ' τὰ σπουδαιότερα στὴν ἐθνικὴ μας ἱστορία καὶ τὴν ἱστορία τῆς ἀνθρωπότητας, ἐξηγοῦν γιὰτὶ ἡ γενιὰ καὶ ἡ ἐποχὴ τοῦ Βάρναλη ἀπασχολήθηκε πιὸ πολὺ ἀπὸ τὴ γενιὰ καὶ τὴν ἐποχὴ τοῦ Παλαμᾶ μὲ τὸν ἄνθρωπο καὶ τὶς ἰδέες.

Ἄν ἡ γενιὰ τοῦ Παλαμᾶ εἶναι γενιὰ θεμελιωτῶν τοῦ νεοελληνικοῦ λόγου, ἡ γενιὰ τοῦ Βάρναλη εἶναι γενιὰ θεμελιωτῶν τοῦ ἀγωνιστικοῦ στοχασμοῦ, αὐτὴ που ἔφερε τὴ λογοτεχνία μας, πιὸ κοντὰ στὰ ἐνδιαφέροντα ὅλης τῆς ἀνθρωπότητας, συγχρονίζοντάς τὴν μὲ τὶς ἰδέες τοῦ παρόντος καὶ τοῦ μέλλοντος.

Στὴν ἴδια γενιὰ μὲ τὸ Βάρναλη ἀνήκει ἓνας Γληνός, ἓνας Σκληρός, ἓνας Δελμούζος, ὁ Φῶτος Πολίτης, ὁ Σικελιανός, ὁ Νίκος Βέης, ὁ Καζαντζάκης, ὁ Τριανταφυλλίδης, ἡ Κοτοπούλη, ὁ Νίκος Νικολαΐδης καὶ ὁ Βεάκης. Τέλος, τῆς ἰδίας ἐποχῆς εἶναι ὁ Ἄμαντος, ὁ Κουγέας, ὁ Ρωμαῖος, ὁ Τριανταφυλλόπουλος, ὁ Καλομοίρης, ἡ Ἀγγελικὴ Χατζημιχάλη, ὁ Συναδινός, ὁ Ρώτας, ἡ Κυβέλη καὶ ὁ Μάρκος Αὐγέρης.

Ὅλοι τους ἓνας κι ἓνας, πρωτᾶτα τῆς τέ-

1. Σύντομη ὁμιλία στὴν αἴθουσα τοῦ Ἑλληνοσοβιετικοῦ Συνέσμου στὴ γιορτὴ γιὰ τὸ Βάρναλη (Μάιος 1959).

χνης και τῆς ἐπιστήμης, ὄλοι τους ἀγωνιστὲς τῆς ἐθνικῆς ἀνεξαρτησίας και τῆς δημοκρατίας, κατὰ τοῦ πολέμου και ὑπὲρ τῆς εἰρήνης, οἰκοδόμοι τοῦ ἐθνικοῦ και τοῦ παγκόσμιου πολιτισμοῦ.

Ὁ Κώστας Βάρναλης ἐκφράζει, πιὸ ἄμεσα και πιὸ καθαρά, τὴν ἐποχὴ τοῦ μεσοπολέμου και ἰδιαίτερα τὴν πρώτη δεκαετία ποὺ ἀκολουθεῖ τῇ μικρασιατικῇ καταστροφῇ—εἶναι ἡ δεσπύζουσα φυσιογνωμία. Στὲ δεκαετία αὐτὴ ἀκμάζει ἡ ἀντιπολεμικὴ λογοτεχνία, ἡ κριτικὴ και ἡ ἱστοριογραφία μὲ κοινωνιολογικὰ κριτήρια. Σ' αὐτὴ τῇ δεκαετία ἐπιβάλλεται ὁ Βάρναλης μὲ τὰ ἀντιπολεμικὰ και ἀντιιδεαλιστικὰ πολύκροτα βιβλία του «Τὸ φῶς ποὺ καίει», «Λαὸς τῶν μουνούχων», «Ὁ Σολωμὸς χωρὶς μεταφυσικὴ», «Σκλάβοι πολιορκημένοι», «Ἡ ἀληθινὴ ἀπολογία τοῦ Σωκράτη». Τότε καθιερῶνεται ὁ Στρατὴς Μυριβήλης μὲ τὰ ἀριστουργήματά του «Ἡ ζωὴ ἐν τάφῳ» και «Ἡ δασκάλα μὲ τὰ χρυσὰ μάτια». Ὁ λυρισμὸς και ἡ ἀγάπη τῆς ζωῆς, ἡ ἀντιπολεμικὴ διάθεση και ἡ εἰρηνεία τοῦ μεγάλου αὐτοῦ πεζογράφου μας, πλουτίζουν τὴν πεζογραφία μας.

Τότε παρουσιάζουν τὰ σοσιαλιστικὰ ἔργα τους, ποὺ εἶναι και τὰ ἀριστουργήματά τους, ὁ Ξενόπουλος, ὁ Βουτυράς. Σ' αὐτὴ τῇ δεκαετία ἀνήκει ὁ Καρυωτάκης, ὁ ποιητὴς μας μὲ τὸ τραγικὸ τέλος, ποὺ τόσο καλά ἐξέφρασε τοὺς ἠττημένους τῆς ζωῆς τῆς ἐποχῆς αὐτῆς.

Ὁ Κώστας Βάρναλης κρίνει και καταδικάζει τὸν πόλεμο ἀπὸ τὴ σκοπιὰ τῆς ἐργατικῆς τάξης, ποὺ διεκδικεῖ ρόλο ὀδηγητῆ μέσα στὴν ἑλληνικὴ κοινωνία. Ἀναπτύσσει στὰ ἔργα του τὴν κοσμοθεωρία ποὺ διακηρύσσει τὴν κατάργηση τοῦ πολέμου μὲ τὴν ἄρση τῆς ταξικῆς διαίρεσης τῆς κοινωνίας, σὰν μόνης αἰτίας ποὺ προκαλεῖ τὸ ἀπάνθρωπο αὐτὸ ἔγκλημα στὴν ἐποχὴ τῶν πιὸ λαμπρῶν καταχτήσεων τοῦ ἀνθρώπου.

Στὴν ἀσταμάτητη μάχη ποὺ ἀνοίχτηκε και στὴν Ἑλλάδα ὕστερα ἀπ' τὴν Ὀχτωβριανὴ Ἐπανάσταση ἀνάμεσα στὸν ἰδεαλισμὸ και τὸν διαλεχτικὸ ὕλισμό, ὁ Βάρναλης παίρνει μέρος μὲ ὄλη τὴ δύναμή του. Ἀπ' τὴ μιὰ οἱ δυὸ ἀρνητὲς τῆς ζωντανῆς ἐπιστήμης, Γιάννης Ἀποστολάκης και Φῶτος Πολίτης και ἀπὸ τὴν ἄλλη, οἱ ὀραματιστὲς τοῦ νέου κόσμου, ποὺ

προαναγγέλλεται μὲ τὴν ἀνοικοδόμηση τοῦ σοσιαλισμοῦ στὴ Σοβιετικὴ Ἐνωση, Κώστας Βάρναλης και Γιάννης Κορδάτος. Μὲ τὰ βιβλία τους οἱ δυὸ αὐτοὶ σπουδαῖοι ἀναγεννητὲς, κατευθύνουν τὴ νεοελληνικὴ σκέψη πρὸς τοὺς δρόμους ποὺ θὰ τὴν ἐνώσουν σὲ ἓνα ἐνιαῖο σύνολο μὲ τὴν παγκόσμια προοδευτικὴ σκέψη.

Μέσα στὴν πρώτη δεκαετία τοῦ μεσοπολέμου ἡ πνευματικὴ Ἑλλάδα χάρη στὴν ἀντιπολεμικὴ, φιλελεύθερη και πατριωτικὴ λογοτεχνία και τὴ ματεριαλιστικὴ ἐπιστῆμη τῆς ἔπαυεν' ἀποτελεῖ ἐπαρχία τῆς Εὐρώπης. Ὁ Κώστας Βάρναλης σὰν ἐκπρόσωπος στὸν πνευματικὸ τομέα τῆς ἑλληνικῆς ἐργατικῆς τάξης, εἶναι ἓνας ἀπὸ τοὺς κύριους συντελεστὲς τοῦ ἰδεολογικοῦ ἐκσυγχρονισμοῦ τῆς Ἑλλάδας.

Σαράντα χρόνια ἀδιάκοπου μόχθου δὲν ἔμειναν χωρὶς ἀμοιβή. Ἡ ἐργατικὴ τάξη τὸν ἔχει γιὰ καμάρι τῆς. Τὸ ἀναγνωστικὸ κοινὸ τὸν διαβάζει μὲ ἀπληστία. Οἱ μεγαλύτερες προσωπικότητες τῶν γραμμάτων και τῆς τέχνης τὸν ἀναγνώρισαν σὰν μεγάλο ποιητῆ. Ὁ Παλαμὰς στὴν περίοδο τῶν σφοδρῶν ἰδεολογικῶν συγκρούσεων ἔγραψε χαρακτηριστικὰ πῶς τὸν τιμᾷ ἂν και διαφωνεῖ μὲ τὶς ἰδέες του. Ὁ Ξενόπουλος ἔσπευδε πάντοτε νὰ τὸν προστατεύσει ἀπὸ τὶς λοιδορίες τῶν ἀντιπάλων του. Ὁ Φῶτος Πολίτης, ποὺ κονταροχτυπήθηκε σκληρὰ μὲ τὸ Βάρναλη, χαίρονταν τὴν καταλυτικὴν σάτιρά του. Ὁ Γρυπάρης, ὁ Μαλακάσης, ὁ Πορφύρας ἔτρεφαν μεγάλη ἐκτίμηση στὸ ἔργο του.

Οἱ σοσιαλιστὲς διανοούμενοι τὸν θεωροῦν δάσκαλο και γενάρχη τους. Τοὺς δίδαξε τὴ συνέπεια και τὴν χωρὶς δογματισμὸ ἀδιαλλαξία στὶς βασικὲς ἀρχές τῆς κοσμοθεωρίας τους.

Σὰν ἐπιστέγασμα τῆς ἐκτίμησης ποὺ ἐκδηλώνεται μέσα κ' ἔξω ἀπ' τὴν Ἑλλάδα, ἔρχεται ἀπ' τὴ χώρα ποὺ ἀγάπησε ὅπως τὴν πατρίδα του, τὸ παγκόσμιο βραβεῖο Λένιν γιὰ τὴν εἰρήνη. Πιὸ δίκαιη τιμὴ δὲ θὰ μπορούσε νὰ γίνει σ' ἓναν ἐργάτη τοῦ πνεύματος, ποὺ πίστεψε στὴ διδασκαλία τοῦ Λένιν και τὸ ἔργο τῶν λαῶν τῆς Σοβιετικῆς Ἐνωσης, τὴ μεγάλη Ὀχτωβριανὴ Ἐπανάσταση και ποὺ ἀφιέρωσε ὄλη του τὴ ζωὴ και τὸ ἔργο του γιὰ τὴν παγκόσμια συμφιλίωση και τὴν εἰρήνη.

ΘΥΜΗΣΟΥ Ο,ΤΙ ΣΕ ΠΛΗΓΩΣΕ

Τοῦ ΓΙΩΡΓΗ ΣΑΡΑΝΤΗ

Κάποτε θὰ συμβεῖ καὶ τοῦτο τὸ παράδοξο
ν' ἀδερφωθεῖ ὁ φονιάς μὲ τὴν ποιηὴ του
ὁ μόχτος μὲ τὴν πληρωμὴ του
ἐμεῖς μὲ τὴ μοναξιά μας

νὰ κουραστοῦνε τὰ πουλιὰ ν' αὐτοκτονοῦν
μὲ τὸ ὕψος
οἱ ποιητὲς νὰ βροῦν μιὰν ἄλλην ἄθληση
οἱ ἰδαλγοὶ μιὰν ἄλλη νοσταλγία

ὄλα θὰ γίνουν κάποτε
γιὰ μένα ὅμως ὁ γενναῖος καιρὸς
εἶναι φευγάτος
τώρα μετριέται ὁ θάνατος σὰν ἐπιστήθιος φίλος
κι ὄλα μου τὰ τραγούδια εἶναι
σταλαγματιές ἀπ' τῆς καρδιάς μου τὸ αἷμα

καὶ τί νὰ πεῖς
πῶς νὰ τὸ πεῖς
καὶ πῶς νὰ ξεκινήσεις μὲ τοῦτες τὶς ἀποσκευές
ἂν διασώσεις κάτι
θυμήσου ὅ,τι σὲ πλήγωσε

τὴν ἀνία ποὺ σὲ ταξίδευε ἀπὸ σῶμα
σὲ σῶμα
τὴν ἀστραπὴ τῆς ποίησης
ἀνάμεσα σὲ δυὸ σιωπές
τὴν παγωμένη ἐλπίδα τῶν ἀνθρώπων
στὴν ἄρρωστη ἀντηλιά τῆς ἐπανάστασης

κι ἀκόμα
τὴν κραυγὴ τοῦ πληγωμένου ζώου
τὰ τραγικὰ παιγνίδια τῶν παιδιῶν
τῶν λαϊκῶν ξενοδοχείων τὰ θλιβερὰ δωμάτια
τοὺς τρυφεροὺς αὐτόχειρες
τὰ βραδινὰ σφυρίγματα τῶν τραίνων

τὸ λυπημένο πρόσωπο τῆς ρέμβης λουσιμένο στὴν πανσέληνο
ἓνα μπουκέτο ἐαρινὲς ὥρες
ὑστερα ἀπὸ ραγδαία βροχὴ
τὴ νύχτα
τὴν ἐρημιὰ
τὸν ἐπιστήθιο θάνατο
καὶ πιὸ πολὺ θυμήσου
τὴ δυναστεία τῶν φίλων ποὺ δὲ γνώρισες
ποὺ ἴσως νὰ μὴν ὑπῆρξε ποτέ

μπορεῖ ἀκόμα νὰ συμβεῖ καὶ τοῦτο τὸ παράδοξο
αὐτὲς οἱ ἐφιαλτικὲς φωνὲς τῆς ἀγωνίας
ἴσως νὰ γίνουν κάποτε μιὰ ὀμίλια θεσπέσια

ΜΙΚΡΟΙ ΠΟΛΙΤΕΣ¹

Τῆς ΜΕΛΠΩΣ ΑΞΙΩΤΗ

Ἄπ' τὰ χαράματα τοῦ Σαββάτου, ὁ Βασίλης ὁ Κολάρας ἐκινουῖσε ἀπ' τὸ σπίτι του κ' ἔβγαινε στὸ μεϊντάνι. Στὴ ζήτα. Τὸν ἐσυγύριζε ὀπωσπρέπει ἡ Δεσποينوῦ ἢ γυναίκα του, τὸν ἔπιανε ἀπ' τὸ χέρι ὁ Νικόλας ὁ γιός του ὁ πρωτότοκος, ἔκανε τὸ σταυρό του ἄκρη - ἄκρη στὸ κατώφλι πρὶν νὰ πατήσῃ τὸ δρόμο, ἐνῶ ἡ μυχκούρα του ἐπροπορεύονταν κάμποσες σπιθαμές κ' ἐκεῖνος ἔπιανε ἀράδα κ' ἔβροντουῖσε τὶς πόρτες : — «Ἐλεήστε χριστιανοὶ τὸν ἀόμματο».

Ἡ φωνὴ ἔβγαινε ἐγγαστρίμυθη, μὰ ὄχι ἀπ' τὴν κοιλιὰ του, ἀπ' τὴ μύτη. Γνώριμη σ' ὄλον τὸν τόπο, μὲ ἀκρίβεια μαθηματικὴ ἐσφράγιζε τὸ τέρμα τῆς βδομάδας πού ἔφευγε.

— «Κι ἄε νὰ πάει στὸν ἀγύριστο!» ἐλέγανε οἱ ψυχωμένοι πού δὲν τὸ βάζανε κάτω καὶ δὲν ἐπαραδίνονταν στὸ γραμμένο τῆς μοίρας, παρὰ εἶχανε κουράγιο νὰ τήνε καρτεροῦν μιὰ ὀλάκερη ζωὴ νὰ γυρίσῃ τὸ φύλλο τῆς, ἐνῶ ἡ βδομάδα ἐκυλοῖσε σταθερὴ καὶ ἀνάλλαχτη μαζί μὲ τὴ φωνὴ τοῦ Σαββάτου : «Ἐλεήστε χριστιανοὶ τὸν ἀόμματο».

Τρία κανονικὰ παιδιὰ εἶχε κάμει στὴ γυναίκα του τὴ Δεσποينوῦ ὁ Βασίλης ὁ Κολάρας. Καὶ μόνο πῶς σ' ἐκεῖνο τ' ἀνάμεσα ἀγάλι - ἀγάλι εἶχε στραβωθεῖ. Νὰ ποιά εἶναι ἡ αἰτία ὅπου τὸ τέταρτο παιδί τους ἦταν φιλονικούμενο. Μέσα στὰ βάθη τῆς νύχτας τὸ φῶς τοῦ καντηλιοῦ δὲν εἶχε βέβαια κανένα ὄφελος ἐφόσον τὸ φῶς τοῦ Βασίλη ἦταν τώρα πιά σβηστό, μὰ εἶχανε νὰ ποῦνε πῶς μὲς στὸ πλατὺ κρεβάτι ἐκεῖνος ἐξυπνοῖσε κ' ἐμετροῖσε ποδάρια, γιὰ νὰ μπορέσῃ νὰ βῆ βέβαιος. Ὅμως ἀπάνω στὸ λογαριασμὸ τοῦ βγαίνανε λέει τρία ζευγάρια. Ἀλλὰ κ' ἡ ἀμφιβολία δὲν τὸν ἐπαρατοῖσε. Γιατὶ μιὰ γριὰ γειτόνισσα τοῦπε κάποια φορὰ :

— Ὡχου καψο-Βασίλη, ἐδῶ ἄντρες ὀπούχουνε τὰ μάτια δεκατέσσερα καὶ πάλι δὲν τὸ σιγουρεύουνται, κ' ἐσύ μὲ δὶχως κανένα τὶ τὰ θές καὶ τὰ ξεσκαλίζεις ;

Λοιπὸν τὸ τελευταῖο παιδί, ἀπ' τὴν ἀμφιβολία, δὲν ἀνῆκε σὲ ἄντρα, ἀνῆκε μόνο στὴ μάνα του. Μὰ βλέπεις ὅμως ἡ ζωὴ δὲν ἔχει ἡσυχία καὶ παντοῦ ἀνεκατεύεται, καὶ μιὰ μέρα πού ἀπέθανε ἐκεῖνος ὁ Βασίλης ἀπὸ φυσικὸ θάνατο, ἡ Δεσποينوῦ τὸν ξεφανέρωσε πιά τότε τὸν ἄλλο τῆς ἄντρα τὸν Ἀλιστιρούδη, μὰ ἡ ζωὴ ποῦναι κ' ἰδιότροπη κι ὅ,τι τῆς κατέβει κάνει, τῆς τὸν στράβωσε κι αὐτόν, κ' ἔτσι κ' ἐκεῖνος ἐχτυποῖσε κάθε Σάββατο τὶς πόρτες, μόνο πῶς δὲν τὸν ἐγύριζε πιά ὁ πρωτότοκος γιός, παρὰ αὐτὸς ὀδεύονταν μαζί μὲ τὸ ἄλλο παιδί τὸ ὕστερνό, πού ἦτανε τὸ φιλονικούμενο.

Ἄπ' τὰ χαράματα πού ἐκινουῖσαν — ἂν καὶ σὲ χρόνους διαφορετικούς — ἐκεῖνοι οἱ δυὸ ἀόμματοι γιὰ νὰ βγοῦν στὸ μεϊντάνι, ἐπὶ ἀρκετὴ ὥρα ἐκυριαρχοῦσαν ἀπόλυτα ἀπάνω στὸ ἀνώτατο δυναμικὸ τῆς οἰκιακῆς προσφορᾶς. Μὰ μόλις πού ὁ ἥλιος ἀψήλωνε, τότε ἀρχινοῖσε ἡ κονκουρέντσα. Ἄπ' τὸν Καραμπαμπά, ἀπ' τὰ Ματογιάνια, ἀπ' τὴ Ρουβέρα, ἀπ' τὴν Ντούμπα, ἀπὸ τὰ στενορρύμια κι ἀπὸ τ' ἀψηλόγκρεμνα πού ἀνέβαζαν τὴ χώρα καὶ τὴν ἐπεριμάντρωναν μέχρι πού τὴν ἐκαταστήνανε κι ἐγίνονταν

1. Ἀπόσπασμα ἀπὸ ἀνέκδοτο μυθιστόρημα μὲ τίτλο : Ἡ Καινὴ Διαθήκη.

ταν πολιτεία, ἀπ' ὅλα ἐκεῖνα τὰ σκόρπια μέρη ἐξορμοῦσαν οἱ συνάδελφοι. Ὁ Γιάννης ὁ Λαγγουβάρδας, ἡ Παρασκευοῦ ἡ Κόκκινη, ἡ Ἐλισάβετ ἡ Μοναχή, ὁ Μπούνης, ὁ Κακάβας, ἡ Παλαβομαρία κι ὁ Παλαβονικολάκης. Αὐτοὶ ἦσαντε οἱ πιὸ βασικώτεροι. Δίχως νᾶναι ἐνταγμένοι σὲ συνεργατική, ἀποτελοῦσαν μολαταῦτα μιὰ συντεχνία ἀναμφισβήτητη: τὴ ζητιάνικη συντεχνία τοῦ Σαββάτου. Ἐγύριζαν κι αὐτοὶ τὶς πόρτες κ' ἐζητούσανε.

Ἡ Ἐλισάβετ ἡ Μοναχή ἐκατέβαινε ἀπὸ πέρα, ἀπ' τὸ μεγάλο βορεινὸ χωριό, ἀπ' τὴν Ἀνωμέρα, ἀπὸ μιάμιση ὥρα δρόμο γιὰ ἓνα κανονικὸ ἀνθρώπινο ποδάρι, ἐνῶ γιὰ κείνη ἦτανε ὁ διπλός, γιατί τὰ δικά της πόδια ἀπὸ γεννησιμιοῦ τῆς τῆς τύχανε νᾶναι παλαβά, πὺ σὰ νὰ παρακυλοῦσε τὸ σῶμα τῆς ἀπάνω σὲ δυὸ στρογγυλές μπομπάρδες. Στὸ ἓνα χέρι εἶχε κρεμασμένο ντενεκεδένιο ροῖ τοῦ λαδιοῦ. Στὸ ἕτερο τὸ κομποσκοῖνι. Στὴν πλάτη τοῦ μαύρου ράσου πὺ τὰ χρόνια συνέχεια τὸ ξασπρίζανε, ἦταν ἀκουμπιστὸς ἓνας ξέφτιος ντρουβάς, καὶ μόλις πὺ ἔμπαινε μὲς στὰ σπίτια δίχως καμιὰ παραλλαγή κάθε βδομάδα τοὺς ἔλεγε:

«Καλημε-ε-ε-ρα σας. Ὁ,τι προαιρει-ει-εἰ-σθε. Διὰ τὴν ψυχὴ πὺ θὰ παραδώσετε εἰς τὸν Κύριο ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστό. Διὰ τὶς ἀδελφές τοῦ μοναστηρίου τοῦ Παλαιόκαστρου. Καὶ ὀλίγον λαδάκι διὰ τὴν καντήλα τῆς Μεγαλόχαρης. Πολλοὺς χαιρετισμοὺς ἔχετε ἀπὸ τὴν ἡγουμένη μας ἀδελφὴ Φεβρονία. Καὶ ὅ,τι θὰ δώσετε εἰς τὸ πολλαπλάσιον εἰς τοὺς οὐρανοὺς θὰ τὸ λάβετε. Καὶ εὐχαριστοῦμεν σας εἰς τὸ ὄνομα τοῦ Παναγάρχου ἡμῶν Θεοῦ».

Ἰσαμε νὰ τὰ πεῖ, τῆς εἶχανε δώσει πιά ὅ,τι ἦταν νὰ τῆς δώσουνε, καὶ ἡ Ἐλισάβετ ἔφευγε γιὰ νὰ πάει παραπέρα.

Αὐτὸ ἐγινότατε κάθε Σάββατο, ἐπὶ χρόνια πολλά, χωρὶς διακοπή. Μόνο μιὰ φορὰ ἐγίνηκε κάτιτις πολὺ ἀλλιώτικο. Προῦχων μεγάλος τοῦ τόπου, Καλογεράς μὲ τ' ὄνομα, εἶχε ἀφήσει δωρεὰ γιὰ νὰ βραβεύεται κάθε χρόνο μιὰ κόρη πτωχὴ κ' ἐνάρετη, ἀλλὰ τὸ χαρτὶ ἔγραφε πὺς μέχρι τότε, ἀπαραίτητο καὶ τὸ νὰ ἦτανε κόρη. Μεγάλη φουρτούνα κι ἀναστάτωση ἀπάνω σ' ὅλον τὸν τόπο κατὰ τὴν πρώτη ἐκείνη χρονιά τῆς ἀπονομῆς τοῦ βραβεῖου, καθόσο οἱ ὅροι τῆς δωρεᾶς μὲ τὴ ζωὴ τὴν ἀληθινὴ δὲν ἐσυμβιβαζόντουσαν. Ἡ ὀλομέλεια τοῦ συμβουλίου τοῦ δήμου, ἀπὸ μιᾶς ἐξαρχῆς ἐδιχάστηκε βαθιά. Μπήκε στὴ μέση ὁ κληρὸς, μπήκανε κι ἄλλοι κοινωνικοὶ παράγοντες, πλὴν ὅμως αὐτὴ ἡ δουλειὰ ἀντὶς νὰ καθαρῖσει ἐπεριπλέκουνταν. Κάποια στιγμή ἐμαθεύτηκε πὺς εἶχε βρεθεῖ κοπέλλα πὺ οἱ διχογνωμίες ἐμονιάζαν ἀπάνω τῆς, μὰ σὰν τ' ἄκουσε κ' ἡ ἴδια πὺς θὰ τήνε βραβέψουνε γιὰ κείνο κεί τὸ ἀπαραίτητο, τὸν τρίτον ὅρο τῆς δωρεᾶς πούγραφε τὸ χαρτὶ, εἶπε πὺς τέτοιο πράμα νὰ μὴ σώσει νὰ τὸ πάρει, δὲν ἦτανε καλό. Τέτοιο μοβόρικο βραβεῖο δηλαδὴ δὲν τόθελε.

Ὅπου μιὰ μέρα τὸ ἔπαθλο ἀπονεμήθηκε ξαφνικά. Καὶ εἶχε κριθεῖ ὡς πανάξια ἡ Μοναχὴ Ἐλισάβετ. Στὸ μοναστήρι ὅπου ἦταν ἡ κατάπρωτη φορὰ πὺ ἔμπαινε τόσο μαζικὸ χρῆμα, ἐσυγκαλέσαν ἀμέσως σύναξη ἀπὸ τὸ σύνολο τῶν ἀδελφῶν νὰ τοὺς τὸ παρουσιάσουνε, καὶ μόνο στίς κατάκοιτες ἀπὸ διάφορες αἰτίες τοὺς τὸ πήγανε στὰ κελλιά τους, νὰ τὸ δοῦνε κ' ἐκεῖνες, γιὰ νὰ μὴν τυχὸν κι ἀδικηθοῦν. Ἡ Μοναχὴ Ἐλισάβετ τὸ παραχώρησε εὐθὺς σὲ ὅλο το κοινόβιο. Μὰ τὸ ἐπόμενο Σάββατο ἦταν ἡ πρώτη φορὰ ἀπ' τὴ χρονιά τῆς χειροτονίας τῆς πὺ δὲν ἐκατέβηκε στὴ χώρα νὰ γυρίσει τὰ σπίτια. Μόνο ἐστέκουνταν στὴν ὄξω πύλη τοῦ μοναστηριοῦ κ' ἐκαρτέραγε. Ἀπάνω στίς δύο μπομπάρδες πὺ ἦτανε τ' ἄρρωστα πόδια τῆς, καὶ μὲ τὴ φούχτα ἀντήλιο νὰ μποδίζει τὸ φῶς, γιατί εἶχε καὶ τὰ μάτια βλαμένα, πορφυρὰ ὡσὰν τὶς παπαροῦνες ὅταν γέρνουν καὶ μαραίνονται, ἀνάμενε στὸ ξάγναντο νάρθει ἡ Μαρούλα μὲ τὸ μπουρίκο τῆς, πὺ ἦταν ἡ ταχυδρόμισσα κ' ἐκουβαλοῦσε τὶς παραγγελιές στὸ λαὸ τοῦ χωριοῦ ἀπὸ τὴ χώρα. Κ' ἔτσι ἡ Ἐλισάβετ, μὲ τὸ ποσὸν τοῦ βραβεῖου τῆς πὺ τὸ κοινόβιο ὀλόκληρο μοιράστηκε ἐξίσου, ἀπόχτησε αἰφνιδίως τὰ μο-

ναδικά αντικείμενα τὰ ὁποῖα ἀγόρασε ποτὲ στὸ βίο της: ἓνα θερμόμετρο κ' ἓνα βαρόμετρο. Μάλιστα ἐκεῖνο τὸ βαρόμετρο ποὺ δὲν ἐπουλιούνταν στὸ νησί, τῆς τὸ φέραν ἀπ' ἀντίκρυ, ἀπ' τὴ Σύρα. Τὸ πρᾶγμα εὐθὺς ἐδιαδόθηκε. Κι ὁ κόσμος ἦταν σὲ ἀπορία, νὰ ξοδέψει τὸ χρῆμα της, κ' ἐλέγαν ὅλοι τί κρίμας νὰ πᾶνε τόσα λεφτὰ χαράμι καὶ ἡ εὐλογημένη χριστιανὴ τί τᾶθελε ἐκεῖνα τ' ἀνούφελα πράματα! Μὰ ἡ Μοναχὴ Ἐλισάβετ ποὺ μόλις ἀπόλαψε τὰ ποθούμενα, ἀμέσως ἄρχισε πάλι νὰ κατεβαίνει ἀπ' τὸ χωριὸ ὡς ἀνέκαθεν νὰ γυρίζει στὴ χώρα, ἔδωκε ἐν τέλει τὴν ἐξήγηση:

— Τί δηλαδή; Δὲν εἶμαι κ' ἐγὼ δηλαδὴ ἄνθρωπος, ὅπως εἶναι οἱ ἄνθρωποι; Καὶ δὲν ἔχω ἀνάγκη δηλαδὴ τὸ θερμόμετρο γιὰ νὰ βλέπω τὴ ζέστα μου, καὶ νὰ θωρῶ τὸ βαρόμετρο νὰ ξέρω τί καιρὸ κάνει, εἶναι φουρτούνα δηλαδή, νὰ κουκουλώνομαι, κ' ἐκαλοσύνεψε ὁ Θεός, ν' ἀλαφρώνω;

Ὁ Γιάννης ὁ Λαγγουβάρδας, ἀπὸ ποῦθε ἔβγαινε τὰ Σάββατα νὰ κάμει τὴν ἐξόρμησή του δὲν τόξερε κανένα, ἐπειδὴ ἦταν ἀγνώστου διαμονῆς. Ἐκεῖνος δὲν ἀνῆκε σὲ κανένα κοινόβιο, ἦτανε ἀσκητῆς ἰδιώτης, κ' ἐκήρυχνε τὸ θεῖο λόγο κατὰ τρόπο ἰδιόρρυθμο. Ἐχτυποῦσε τὴν ἀσκητικὴν ράβδο ρυθμικὰ κ' ἀκατάπαφτα ἐνῶ μὲ τ' ἄλλο χέρι σουρομαδοῦσε τὶς τρίχες ἀπ' τὴ γενειάδα του π' ἀνοίγε σὲ ριπίδι καθὼς ἐποτάμιζε κατακάτω καλύπτοντάς του τὰ στήθη κ' ἐκαλαναρχοῦσε:

— Μετανοεῖτε χριστιανοὶ καὶ προσεύχεσθε διότι ὅπου καὶ νᾶναι σᾶς ζυγώνει ὁ μπουχός! Καὶ τὸ νοῦ σας νὰ μὴν πέσετε εἰς τὶς ἀμασχάλες τῶν τριχῶν! Οἱ ἀμασχάλες τῶν τριχῶν κι ὁ μπουχός εἶναι τὰ ἔργα τοῦ Ὁξαποδῶ ποὺ ἐξέρχεται ἀπ' τὰ τάρταρα νὰ σᾶς πάρει τὴν ψυχὴ σας!

Κι ἀπ' τὸ μεγάλο τρόμο μ' ἐκεῖνες τὶς σκοτεινὲς φοβέρες, οἱ νοικοκυρὲς τῶν σπιτιῶν τοῦ ρίχνανε στὸ δισάκι του.

Ὁ Κακάβας δὲν εἶχε τίποτα γιὰ νὰ τοῦ ρίχνουνε μέσα, παρὰ ἐμάζεψε τὴ φιλανθρωπία στὴν πουκαμίσα του. Ἦτανε τρυπωμένος μέσα σ' ἓνα τσουβάλι ποὺ πουλοῦνε τὰ κάρβουνα, χυτὸ ἀπὸ πάνω ὡς κάτω μὲ τρεῖς ξεφτισμένες τρύπες, γιὰ νὰ τοῦ βγαίνουνε μόλις τὰ χέρια καὶ ἡ κεφαλὴ, καὶ καθὼς τὸ ἀνασῆκωνε γιὰ νὰ βάζει τὰ δοσίματα, ἀπὸ κάτω ὀλόγδυμα ἐφαίνονταν τ' ἀχαμνά του, μὰ ὅμως μικροὶ-μεγάλοι τᾶχανε τόσο πολὺ μάθει, ποὺ μῆτε κάνε πιά τὰ βλέπανε.

Ὁ Παλαβονικολάκης δὲν ἐγύριζε σὲ σπίτια. Παρὰ αὐτὸς ἔπιανε τὶς καντοῦνες, καθόσο ἐκεῖ εἶχε τὰ στέκια του. Ἀπ' ὅπου νὰ βάδιζες τὰ Σάββατα θὰ τὸν ἔβρισκες μπρὸς σου μὲ τὴ φούχτα ἀνοιχτή, κ' ἦτανε καὶ ψευδός, καὶ τοὺς ἔκανε ὄλους θηλυκοὺς, καὶ σὲ γυναῖκες κι ἄντρες δίχως διάκριση τοὺς ἔλεγε:

— «Μά'η καημένη χ'ιστιανὴ, βάλε ἐδῶ μιὰ δεκά'α. Μά'η καημένη, ἡ μάνα μου τὶς σκόλες τὴ νύχτα παί'νει ἓνα φ'άγκο, μὰ τὶς καθημε'νὲς παί'νει μισὸ τὴ νύχτα, παί'νει μόνο μισό». Κ' οἱ κάτοικοι τοῦ δίνανε γιὰ τὸν ἐλυπούνταν, ποὺ ἦτανε μοναχόπαιδο κ' εἶχε χήρα μάνα νὰ συντράμει, ποὺ ἔπαιρνε μόνο ἓνα φράγκο γιὰ τὴ νύχτα τὶς σκόλες καὶ μισὸ φράγκο τὶς καθημερινές. Σ' ἐκεῖνον τὸν τόπο οἱ ψυχὲς εἶναι ἀπ' ἀνέκαθεν γενναιόδωρες.

Ὁ Μπούνης ὅμως δὲν ἐκαταδέχονταν νὰ ζητᾶ ἀπ' ὅπου καὶ νᾶναι, γιὰ τὴν εἶχε ἀποκλειστικὸ ἀλισιβερίσι μὲ τὸ στοιχεῖο τὸ ναυτικὸ, δηλαδὴ μ' ὅ,τι ἦταν, ὅπου μὲ σῶμα καὶ ψυχὴ ν' ἄγγιζε μὲ τὴ θάλασσα. Λοιπὸν ἐλόγου του ἐσύχναζε στοὺς ναυτικούς καφενέδες. Ἀντίκρυ ἐμπαινοβγαίναν στὸ λιμάνι τὰ πλεούμενα, ψαρόβαρκες, φελούχες, μπρίκια, τρεχαντήρια, σκουῦνες, φρεγάδες, γολέτες καὶ μπρατσέρες, τὰ ντόπια εἴτε ξενομερίτικα ποὺ ἐφέρνανε κ' ἐπαίρνανε τοὺς θαλασσοβρεμένους, κορμιὰ παρατημένα στὸ σπλάχνος τοῦ ἀνέμου καὶ στοῦ νεροῦ τὴν ὄρεξη ποὺ μόνο

νά θέλαν τὰ ρουφούσανε, κι αὐτὴ εἶναι ἡ ἀφορμὴ ὅπου μαζί με τ' ἅγιοκέρι τ' Ἀη-Νικόλα, ὅλοι τὸ ξέρανε πὼς ἦτανε χρέος τους νὰ φχαριστήσουνε καὶ τὸν Μπούνη.

Ἀπὸ κεῖνα τὰ λιμανίτικα λημέρια ἐπερνοῦσε ταχτικά κ' ἡ Παλαβομαρία πού γένναγε κάθε χρόνο κ' εἶχε κάμει, ὅπως λέγαν, δεκάξη. Μὰ ὁ Θεὸς ὅμως πού τὰ νοιάζονταν, τῆς τὰ φώναζε πλησίο του γιὰ νὰ γίνουν ἀγγελοῦδια, ἐνῶ τὸ ὑπόλοιπο παιδομάνι τοῦ τόπου πού ἀπ' τὴ θεϊκὴ ἐγκατάλειψη ἀπόμεινε νᾶναι ζωντανό, δόστου καὶ τὴν ἐπείραζε τὴν Παλαβομαρία, προπαντὸς τὸ Σάββατο πού ἔβγαινε κ' ἐκείνη στὴ ζήτα:

— Ἐ κερα - Παλαβομαρία, γεννᾶς ἀκόμα; Ἐ κερα - Παλαβομαρία, κ' εἶσαι γριά!

Ἐκείνη τὰ χρόνια τῆς δὲν τάξερε, μὰ τὸν ἔρωτα τὸν ἤθελε. Ἐχτυποῦσε τὶς ξυπόλητες πατοῦσες τῆς ἀπάνω στὴν πλακόστρωση κ' ἐκατουργιούνταν τὰ παιδιά:

— Ἐδῶ πού εἶμαι θάρθετε! Ἐδῶ πού εἶμαι θάρθετε!

Κι ὅλος ὁ κόσμος ἐγέλαγε:

— Σ' ἐκαταράστηκε ἡ λολή; Μὴ φοβᾶσαι, πάει γούρι.

Ἡ Παρασκευοῦ ἢ Κόκκινη ἔβγαινε μόνο τὴ νύχτα, διότι αὐτὸ ἀποτελοῦσε τὴν ἐπαγγελματικὴ ἰδιοτροπία τῆς. Καὶ τὸ ἄλλο παράξενο, ὅπου ἄδικα καὶ παράλογα τὴ φωνάζανε Κόκκινη ἐνῶ ἐκείνη ἦταν ἄσπρη. Καθὼς ἀπόσωνε ἡ μέρα, ἐξεγλιστροῦσε ἀπὸ τὸ κατῶι τῆς πού δὲν ἐπρονοήσανε νὰ τοῦ κάμουν παραθύρι παρὰ ἴσα - ἴσα νὰ τρυπώνεις εἶχε μόνο τὴν ξώπορτα, καὶ μὲς στὸ μπροσκότεινο, κατὰ τὴν ὥρα ὅπου ἀκόμα μὴδὲ καὶ τὰ φανάρια τοῦ Δήμου δὲν εἶχανε ἀναφτεῖ, οἱ διαβάτες ἐθωροῦσαν ἕνα ὀλόλευκο φάντασμα νὰ βαδίζει ἀλαφροπάτητο. Τὰ κάτασπρα μαλλιά τῆς σὰν πέπλο προστατευτικὸ ἦταν ἀμολημένα στοὺς ὤμους τῆς. Μιὰ κάτασπρη χασεδένια νυχτικιὰ πουκαμίσα μὲ γαρνιτούρα τρουτροῦ περασμένη σφιχτὰ τριγύρω στὸ λαιμὸ καὶ στὰ μακρὰ μανίκια, τὴ σκέπαζε μέχρι κάτω κ' ἐσύρονταν στὴ γῆ. Μιὰ θεόρατη μύτη προχωροῦσε μπροστὰ καὶ σὰν τὶς φτηνὲς μουτσοῦνες πού δὲν εἶναι ἐφαρμοστὲς κι ὅλο κάνουν πὼς θὰ πέσουνε, ἐσάλευε ἀνάλαφρα μαζί με τὰ κουνήματα πού τῆς μετατοπίζαν τὸ σῶμα.

Μιὰ φορὰ ἦταν χειμῶνας. Μπουνεντογάρμπι καὶ φουρτούνα ἀπὸ στεργιάς καὶ πελάγου, ὅταν οἱ ξέμπρχοι θαλασσινοί, ἀπὸ μεριὰ σταβέντο, μόλις πού ξεμουρίζουνε γιὰ νὰ μυριστοῦνε τὸν καιρὸ καὶ λένε στὴ γυναίκα τους μὲς στὸ βύθος τοῦ ὕπνου τῆς:

— Ἐ μωρέ, ἐτούρκεψεν ὁ καταραμένος!

Ἦτανε τέτοια νύχτα, ἐτότε πού ἡ Κατερνῶ ἢ Καλαμαροῦ ἐκαρτεροῦσε σὰν κάθε μέρα τὸν ἄντρα τῆς νὰ κλείσει τὸ μπακάλικο στὴν κάτω μεριὰ τοῦ σπιτιοῦ τους καὶ ν' ἀνέβει γιὰ τὸ δεῖπνο. Ἐτρίζανε οἱ τάβλες καὶ τὰ πορτοπαράθυρα στὸ σπίτι πού ὑψώνουνταν ὀλοῦθε ἀπροστάτευτο. Ἐβούιζε ὁ ἀγέρας πού ἐμάχουνταν μετὰ τὰ ἐμπόδια γιὰ νὰ βρεῖ νὰ τρυπώσει. Μὲ τὸ λύχνο στὸ χέρι μὲς στὴν καμάρα τῆς φούχτας τῆς, γιὰ νὰ μὴν τυχὸν μπουκάρει ἡ ρεφουλιὰ τοῦ ἀνέμου καὶ τοῦ νικήσει τὴ φλόγα, ἡ Κατερνῶ ἐπέρασε ἀπ' τὸ μακρὸ χαγιάτι καὶ βλέπει ἐκεῖ ἕνα ἄσπρο τελῶνιο κολλημένο στὸν τοῖχο νὰ σκαρφαλώνει ὡς τὸ ταβάνι ὁ ἴσκιος του, κ' ἔβγαλε ἀπὸ τὸν τρόμο τῆς ἕνα μεγάλο μουγκρητὸ πού ἐμπερδεύτηκε στὴ βουὴ τοῦ ἀνέμου. Ἐκείνη τὴν ὥρα ὁ ἄντρας τῆς ἀνέβηκε γιὰ τὸ δεῖπνο. Καὶ τότε, μὲς στὸ μυστήριο τοῦ ἀγέρα καὶ τῆς νύχτας, μιὰ μιλιὰ ἀνθρώπινη ἀκούστηκε ὅλο συμπόνια κ' εἶπε:

— Ὡμᾶνα κακότυχε Καλαμαρά, λολὴ γυναίκα δὰ ὅπ' ἔχεις! Ἐσάστισέ με μετὰ τὶς φωνὲς τῆς!

Ἦτανε Σάββατο βράδυ, κι ἡ Παρασκευοῦ ἢ Κόκκινη εἶχε βγεῖ στὴ ζήτα.

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΑΠΟ ΤΟΝ ΖΟΛΑ ΩΣ ΤΟΝ ΜΠΡΕΧΤ

Τοῦ ΓΚΑΛΒΑΝΟ ΝΤΕΛΛΑ ΒΟΛΠΕ

Ἡ κατάσταση τῆς σύγχρονης αἰσθητικῆς χαρακτηρίζεται, περισσότερο ἀπ' ὅσο θὰ νόμιζε κανεὶς, ἀπὸ ἓνα πολλαπλάσιο ἐνδιαφέρον γιὰ τὴν ποικιλία καὶ τὴν εἰδικὴ διαφορὰ τῶν ἐκφραστικῶν μέσων καὶ κατὰ συνέπεια ἀπὸ μιὰ ἀνθησιμὴ ποιητικῶν ἃς ποῦμε τῆς μουσικῆς (ἀπὸ τὸ Χάνσλικ, 1854, ὡς τὸν Σέμπεργκ καὶ τὸ Στραβίνσκι, 1935 - 1952), τῶν εἰκαστικῶν τεχνῶν (ἀπὸ τὸ Φίντλερ, 1876, ὡς τὸ Μπέρενσον, τὸ Φοσιγιὸν καὶ τὸν Φράνκαστελ κλπ. 1896 - 1951), τῆς λογοτεχνίας (ἀπὸ τὸν Ἑλλιοτ καὶ τὸ Ρίτσαρντ, 1919 - 1936, ὡς τοὺς Σπίτσερ, Ἄουερμπαχ, καὶ Ἀμάντο Ἀλόνσο, 1931 - 1954) καὶ τοῦ θεάτρου. Θὰ σταθοῦμε μονάχα στὴν πάρα πολὺ ἐνδιαφέρουσα, καὶ ὄχι μονάχα ἀπὸ θεωρητικὴ ἄποψη, δραματικὴ παιητικὴ τοῦ Μπέρτολτ Μπρέχτ. Μὲ τὴν ἐξῆς διαφορὰ: ὅτι ἡ ποιητικὴ αὐτὴ δὲν μπορεῖ νὰ κατανοηθεῖ πλήρως καὶ νὰ ἀξιολογηθεῖ ἂν ἀποσπασθεῖ ἀπὸ τὰ ἱστορικὰ τῆς προηγούμενα, ποὺ εἶναι πολλὰ καὶ σύνθετα. Πράγματι ὁ δρόμος ἀπὸ τὴν ἀντιμελοδραματικὴ καὶ νατουραλιστικὴ ποιητικὴ τοῦ Ζολά (1) μὲ λίγα λόγια τὴν ποιητικὴ τῆς Τερέζας Ρακὲν καὶ τῆς Tranche de vie (2) ὡς τὴν ποιητικὴ τοῦ ἐπικο - κοινωνικοῦ καὶ διαλεχτικοῦ θεάτρου τοῦ Μπρέχτ (3) εἶναι μεγάλος.

Στὸ δρόμο αὐτὸ βρίσκουμε κυρίως τὴ νατουραλιστικὴ ποιητικὴ, θετικιστικῆς προέλευσης ἢ ἀπὸ τὸν Ταῖν, ἀπ' τὴν ὁποία ἐμπνέονται συγγραφεῖς τόσο διαφορετικοὶ ἀναμεταξύ τους ὅπως ὁ Ζολά, ὁ Ἴψεν, ὁ Στρίντμπεργκ, ὁ Μπέκ, ὁ Μπριὲ καὶ τέλος ὁ Τσέχωφ. Εἶναι ἡ θεατρικὴ ποιητικὴ τῆς πιὸ ἀκριβοῦς ἀναπαράστασης τῆς πραγματικῆς ζωῆς (ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ἀστικὰ «ἐσωτερικά»), ἡ ποιητικὴ τοῦ «στὺλ τοῦ δευτερολέπτου», ἡ αὐστηρὴ ποιητικὴ τοῦ συμβολικοῦ «τέταρτου τοίχου» (ποὺ ἐξ αἰτίας τοῦ ὑποτίθεται ὅτι ὁ θεατῆς δὲν

ὑπάρχει). Ἔτσι, ὅσο κι' ἂν ἡ τέχνη τοῦ Ἴψεν, ποιητῆ μεταρρυθμιστῆ, ὑπερέχει ἀσύγκριτα ἀπὸ τὴν τέχνη τοῦ Ζολά (4) ὁ σεβασμὸς τοῦ γιὰ τοὺς κανόνες τῆς νατουραλιστικῆς ποιητικῆς εἶναι ὡστόσο πολὺ εὐσυνείδητος καὶ φτάνει νὰ ἀνατρέξουμε στὶς σημειώσεις τῶν ἔργων τοῦ καὶ στὶς ὁδηγίες τοῦ γιὰ τὴ σκηνοθεσία (5) γιὰ νὰ τὸ καταλάβουμε. Καὶ ὅσοναφορὰ τὸν Τσέχωφ (τὸν ἄλλο αὐθεντικὸ καὶ λεπτότατο ποιητῆ τῆς νατουραλιστικῆς σχολῆς) φτάνει νὰ θυμηθοῦμε τὴ σημασία — μὲ σκοπὸ τὴν ποιητικὴν κατανόηση — τῆς σκηνοθεσίας τῆς δεύτερης πράξης τοῦ «Βυσσινόκηπου» (1903), μιᾶς σκηνοθεσίας νατουραλιστικῆς μὲ ὄλες τὶς λεπτομέρειες (ἀπραγματοποίητης μὲ τὸ κυκλικὸ θέατρο καὶ τὸ στυλιζάρισμά του) τοῦ ἀγροτικοῦ φόντου μὲ τὸ βυσσινόκηπο καὶ τὶς ἀνταύγειες τῆς δύσης ποὺ ἐνσωματώνονται μὲ τὶς ἀγωνίες καὶ τὶς ἐλπίδες τῶν προσώπων τοῦ. Κι' ἐδῶ πρέπει νὰ θυμηθοῦμε τὸν Κωνσταντὶν Στανισλάφσκι, ἰδρυτῆ τοῦ «Θεάτρου Τέχνης» τῆς Μόσχας (1898), μέγιστο συγγραφέα καὶ νατουραλιστῆ σκηνοθέτη, ποὺ ἡ ἐρμηνευτικὴ του θεωρία μπορεῖ νὰ συνοψισθεῖ στὴ θέση σύμφωνα μὲ τὴν ὁποία ὁ ἠθοποιὸς πρέπει νὰ μάθει νὰ ἀντιλαμβάνεται καὶ νὰ μιμείται τὴ δράση ἔτσι ποὺ νὰ ταυτίζεται καθολοκληρίαν μ' αὐτὴ, ψυχῇ τε καὶ σώματι. Πρᾶγμα ποὺ προϋποθέτει τὴν ἀπελευθέρωση τοῦ νοῦ καὶ τῆς εὐαισθησίας ἀπ' ὅτιδήποτε τὸ προσωπικὸ κι' ἀπὸ ὅτιδήποτε τὸ στερεότυπο ὑπάρχει στὶς συνήθειες τοῦ καιροῦ, πρᾶγμα ποὺ προϋποθέτει μὲ λίγα λόγια μιὰ βαθειὰ κατάσταση περισυλλογῆς καὶ ἐλέγχου. Μ' αὐτὸ τὸν τρόπο ἡ γνώση τῆς δράσης καὶ τῆς μίμησης μιᾶς ἐνέργειας ἀποτελοῦν τὸ συνδετικὸ κρίκο ἀνάμεσα στὴν τέχνη τοῦ θεατρικοῦ συγγραφέα καὶ τὴν ἐρμηνευτικὴ τέχνη τοῦ ἠθοποιοῦ (ὅπως παρατηρεῖ εὐστοχα ὁ Φέργκιουσον).

Κατὰ δεύτερο λόγο βρίσκουμε τὴν ποιητικὴ τοῦ συμβολισμοῦ καὶ τοῦ ἐξπρεσιονισμοῦ. Τὴν πρώτη σὰ μιὰ προσπάθεια δικαίωσης ἐνὸς ἀντινατουραλιστικοῦ ἢ «ποιητικοῦ» θεάτρου, ἀπλὰ φιλολογικοῦ, ἀντι - ἰψενικοῦ, ὅπου ἀπουσιάζει ἡ δράση καὶ ἀφθονεῖ ἡ ἀφαίρεση καὶ τὸ ὄνει-

1. «Τὰ μπαστάρδικα τοῦ Σαίξπηρ (οἱ κοστομαρισμένοι ἥρωες τοῦ Οὐγκὼ) δὲν ἔχουν τὸ δικαίωμα νὰ γελοιοποιοῦν τὰ νόμιμα παιδιὰ τοῦ Μπαλζάκ» (Ζολά).

2. Φέτα ζωῆς.— «Ἐνα δράμα εἶναι μιὰ φέτα ζωῆς ποὺ τοποθετεῖται καλλιτεχνικὰ πάνω στὰ τραπέζια τοῦ παλκοσένικου» (Ζὰν Ζυλλιὲν 1892).

3. «Ἡ ἐπικρότητα τοῦ Θεάτρου μου εἶναι μιὰ κατηγορία κοινωνικῆς καὶ ὄχι μορφικο-αἰσθητικῆς τάξεως» 1955 (Μπρέχτ).

4. «Ὁ Ζολά κατεβαίνει στὸν ὑπόνομο γιὰ νὰ κάνει λουτρό, ἐνῶ ἐγὼ κατεβαίνω γιὰ νὰ τὸν καθάρσω» (Ἴψεν).

5. Γιὰ παράδειγμα οἱ ὁδηγίες τοῦ γιὰ τὸ ὑπερῶο τῆς «Ἀγριόπαπιας» 1894.

ρο (*). Τη δεύτερη σὰ μιὰ προσπάθεια (γερμανικῆς προέλευσης) διαφορετικῆς σημασίας, πού ἀντιτίθεται κι' αὐτὴ στὴ νατουραλιστικὴ ποιητικὴ, ἀλλὰ μὲ τὴν ἔννοια νὰ τὴν ὀλοκληρώσει καὶ κατὰ συνέπεια νὰ λάβει ὑπόψη τῆς ὄχι μόνο τὴν ἀντικειμενικότητα ἢ πραγματικότητα ἀλλὰ καὶ τὴν ὑποκειμενικότητα καὶ κυρίως αὐτὴ (ὄχι μόνο ἀπλή ἐντύπωση τοῦ πραγματικοῦ ἀπάνω μας ἀλλὰ καὶ ἐξωτερικευση τοῦ ἐσωτερικοῦ κόσμου, τῶν βαθιῶν συναισθημάτων τοῦ ἀνθρώπου καὶ τῶν προβλημάτων του, ἀκόμα καὶ τῶν κοινωνικῶν). Ὁ ἐξπρεσσιονισμὸς ἀναπτύσσεται καλλιτεχνικὰ ἀπ' τὸν καιρὸ τῆς πολεμικῆς τοῦ Φράνκ Βέντεκιντ ἐνάντια στὰ ταμποῦ τοῦ σέξ («'Ανοιξιάτικο ξύπνημα» 1898 κλπ.) καὶ σὲ συνέχεια ἀπὸ τὸν «'Ανθρωπο - μάζα» (1920) τοῦ Ἔρνστ Τόλλερ ὡς τὸ ἔργο πάνω στὴν πτώση τοῦ σπαρτακισμοῦ («Ταμποῦρλα μέσα στὴ νύχτα» 1922) τοῦ νεαροῦ Μπρέχτ (καὶ μὲ τὴν ἀρχικὴ συμβολὴ τοῦ Στρίντμπεργκ μὲ τὸ ἐκκεντρικὸ του «'Ονειρόδραμα» 1901). Μ' αὐτὸ ἐννοεῖται ἀρχίζει καὶ ἡ ἀλλαγὴ τῆς δραματικῆς μορφῆς σὲ σχέση μὲ τὸ νατουραλισμὸ. Δηλαδή ὑφίσταται ρήγματα ἢ στενὴ καὶ κυριολεκτικὴ ἀντίληψη τῆς νατουραλιστικῆς ἀναπαράστασης, πού ὑποκαθίσταται περισσότερο ἢ λιγώτερο μὲ ἀφαίρεση (σύμβολα), σύνθεση καὶ λυρικότητα καὶ ἀνοιχτὴ σκηνὴ (ἃς γίνεῖ μιὰ σύγκριση μὲ τὴν ἰψενικὴ σκηνή, πού παραμένει στατικὴ καὶ κλειστὴ, στὸ σημεῖο πού στοὺς «Βρυκόλακες» τηροῦνται αὐστηρὰ ὄλες οἱ δραματικὲς ἐνότητες). Καὶ μ' αὐτὸ ἀλλάζει ἡ θεατρικὴ τεχνικὴ πρὸς μιὰ κατεύθυνση περισσότερο ἢ λιγώτερο ἀντι - στανισλαφσικὴ. Ὁ Ἔρβιν Πίσκατορ, γιὰ παράδειγμα, θὰ ἀπαιτήσῃ ἀπ' τὸν ἠθοποιὸ σὲ ὀρισμένες σκηνὲς νὰ εἶναι ἓνα πρόσωπο, σὲ ἄλλες ἓνα στυλιζαρισμένο σύμβολο καὶ σὲ ἄλλες ἓνας ἀφηγητῆς ἢ ἓνας σχολιαστῆς (ἀπ' τὸ μικρόφωνο) ἢ καὶ νὰ χρησιμοποιεῖ ἀκόμα καὶ τὰ ἐπινοήματα τοῦ ἠθοποιοῦ τῆς κομέντια ντελλ' ἄρτε, ὅπου χρειάζεται. Καὶ ἡ σκηνοθεσία του θὰ εἶναι σκηνοθεσία τῆς κυκλικῆς σκηνῆς, τῶν πινακίδων — διαγραμμάτων, τῶν κινηματογραφικῶν προβολῶν, τοῦ μουσικοῦ «κοντραππούντο», τῶν φώτων κλπ. Ὁλη ἡ ἐποχὴ ἀπὸ τὴν ἀποψη τῆς θεατρικῆς τεχνικῆς σημειώνει στροφὴ πρὸς τὸ στυλιζάρισμα καὶ τὸν πιὸ ἐκλεπτυσμένο ἐστετισμὸ: πρὸς τὴν ὑπεροχὴ τοῦ «θεατρικοῦ» πάνω στὸ «δραματικὸ», πρὸς αὐτὸ πού ἀργότερα θὰ ὀνομασθεῖ «καθαρὸ θέαμα». Ἀπὸ τὸ σκηνοθετικὸν ὀρμαλισμὸ τοῦ Κοπὼ στὸ ὀρμαλισμὸ τοῦ Βαλτάνωφ, μὲ τὸ ἐξάισιο ἀνάβασμα τῆς Τουραντῶ τοῦ Γκότσι, ἀπὸ τὸ χορογραφισμὸ τοῦ Τάϊρωφ στὴν ὑπερμηχανικὴ σκηνοθεσία

6. Μαίτερλινγκ, 1890, πού οἱ «Τυφλοὶ» του ἐπέσυραν γιὰ τὴν ἐξεζητημένη κενότητά τους τὴν εἰρωνεία τοῦ Τολστόϊ, ἀλλὰ καὶ τοῦ Ἄντρέγιεφ μὲ τὸ «Γράμμα» του «σχετικὰ μὲ τὸ Θέατρο» 1914.

τοῦ «κονχστρουβιστῆ» Μέγιερχολντ καὶ στὴ σκηνογραφικὴ μαγεία τοῦ Ἄντόλφο Ἄππια καὶ τοῦ Γκόρντον Κραίγκ. Ὁ τελευταῖος εἶναι γνωστὸς σὰν θεωρητικὸς τῆς ὑπεροχῆς τοῦ σκηνοθέτη πάνω σ' ὄλους τοὺς ἄλλους παράγοντες τοῦ θεάματος (συμπεριλαμβανομένου καὶ τοῦ συγγραφέα) καὶ ἐνὸς ἠθοποιοῦ «ὑπερ - ἀνδρικήλλου» στὰ χέρια τοῦ σκηνοθέτη (*) — μὲ λίγα λόγια εἶναι ὁ κατ' ἐξοχὴν ἀντι - στανισλαφσικὸς.

Κατὰ τρίτο λόγο ἔχουμε τοὺς «ἀναρχικοὺς» ἢ τοὺς «μηδενιστῆς», ὅπως ὀνομάστηκαν, τοῦ σύγχρονου ἀστικοῦ νατουραλιστικοῦ θεάτρου, τοῦ θεάτρου τοῦ «τέταρτου τοίχου». Κυριώτερος ἐκπρόσωπός τους εἶναι ὁ Λουίτζι Πιραντέλλο μὲ τὴν «τριλογία τοῦ θεάτρου» μέσα στὸ θέατρο» (*). Ἡ ποιητικὴ τοῦ Πιραντέλλο χρησιμοποιεῖ τὴν ἔννοια «εἰρωνεία» στὴν πιὸ τυπικὰ ρομαντικὴ καὶ ἰδεαλιστικὴ τῆς σημασία — χρησιμοποιεῖ δηλαδή τὸ χαμόγελο ἰκανοποίησης τοῦ «δημιουργοῦ» συγγραφέα πρὸς τὰ δημιουργήματά του, πού τὰ κάνει ἀπείρως ὑπερβατὰ μὲ τὴν ἰκανότητά του νὰ ἀναπλάθει μέσα στὴ «φαντασία» του ὄλα τὰ «ἀντίθετα» γιὰ νὰ δώσει στὸ θεατὴ ἓνα καινούργιο ρίγος, κυρίως πνευματικὸ, μέσω τοῦ «καλλιτεχνικοῦ» πλάσματος ἢ «προσώπου», πού ἀναγνωρίζει τέτοιο τὸν ἑαυτὸ του καὶ βρίσκεται σὲ μιὰ ἔξαρση ἀκόμα καὶ τὴ στιγμὴ πού ὑποφέρει τὸ «ρόλο» του. Ἀπ' ὄλα αὐτὰ παράγεται, ἃς ποῦμε, ἓνα εἶδος ποίησης (ὅταν ὑπάρχει) τοῦ θεάτρου σὰν καλλιτεχνικῆς δημιουργίας ἢ φτιάχεται ἀκριβῶς ἓνα «θέατρο μέσα στὸ θέατρο ἢ μὲ τὸ θέατρο» καὶ κατὰ συνέπεια ἀνατινάζονται ὄλες οἱ νατουραλιστικὲς θεατρικὲς συμβατικότητες. Ἡ ποιητικὴ τοῦ Πιραντέλλο προετοιμάστηκε κατὰ κάποιον τρόπο (σύμφωνα μὲ τὸ Φέργκιουσον), ἀπὸ τὸν ὀριορισμὸ τοῦ σκηνοκοῦ χώρου σὲ μιὰ «πλατφόρμα» μὲ σατιρικὲς καταστάσεις τῆς ἀστικῆς πραγματικότητας, τέτοιες πού συναντᾶμε συχνὰ στὶς πιὸ πρωτότυπες κωμωδίες τοῦ Τζῶρτζ Μπέρναρ Σῶ (*) καὶ ἀκολουθῆθηκε ἀπὸ τὴ σύγχρονη σκηνοκοῦ ἀντιστυλιζαρισμένη καὶ ἀντισυμβατικὴ, εἰρωνικὴ προσαρμογὴ τῶν ἑλληνικῶν τραγικῶν μύθων ἀπὸ μέρους τοῦ Ζὰν Κοκτῶ (10). Ἀπὸ τὴν τέτοια προσαρμογὴ, γιὰ παράδειγμα, περισώζεται μονάχα ἡ παρουσία τοῦ Οἰδίποδα σὰν μυθικῆς καλλιτεχνικῆς μορφῆς. Μὲ τὴ διαπίστωση — πού συνάγεται ἔμμεσα ἀπ' τὰ πιὸ πάνω — ὅτι τὸ ἀντιρεαλιστικὸ θέατρο ἔ-

7. «Οἱ ἠθοποιοὶ πρέπει νὰ δημιουργοῦν... μιὰ νέα μορφή ἀπαγγελίας, πού νὰ συνίσταται οὐσιαστικὰ σὲ συμβολικὲς χειρονομίες... Ἡ καλύτερα πρέπει νὰ ἀπομακρύνονται ὀλωσδιόλου ἀπὸ τὸ πρόσωπο πού ὑποδύονται» κλπ.

8. («Ἐξὴ πρόσωπα ἀναζητοῦν συγγραφέα:— Ὁ καθένας μὲ τὸν τρόπο του— Ἀπόψε παίζεται θέατρο μὲ θέμα—1921).

9. Ὁ ταγματάρχης Μπάρμπαρα, 1905, κ.ἀ.

10. Ἡ κολασμένη μηχανή, 1934, κλπ.

χει έξαντλήσει όλα τὰ ζωντανά, πραγματικά, ανθρώπινα «περιεχόμενα» (11) δὲν εἶναι δύσκολο νὰ καταλάβουμε ἐν τέλει γιατί ὁ ρεαλισμὸς τοῦ Μπρέχτ πῆρε τὴν ἐπωνυμία τοῦ «ἐπικού». Εἶναι σὰ νὰ λέμε ὅτι προτίθεται νὰ «ἀφηγηθεῖ» ἀπ' τὴν ἀρχὴ μιὰ ἱστορία. Μὰ δὲν ὑπάρχει πραγματικὴ ἀφήγηση χωρὶς πραγματικὰ ἀνθρώπινα καὶ ἠθικὰ γεγονότα, χωρὶς «περιεχόμενα», στὰ ὁποῖα νὰ πιστεύει κανεὶς.

Ἄς κάνουμε λοιπὸν μιὰ σύγκριση μὲ τὴν ἀκόλουθη δήλωση: ὅτι ἡ ἐπικότητα τοῦ θεάτρου εἶναι μιὰ κατηγορία κοινωνικῆς τάξης καὶ ὄχι αἰσθητικο - μορφικῆς, ρητορικῆς τάξης.

Ὁ πυρήνας τῆς ποιητικῆς τοῦ ἐπικού ρεαλισμοῦ συνίσταται στὸ γεγονὸς ὅτι προτείνει σὰν κανόνα ἓνα τύπο διαλογικῆς καὶ δραματικῆς κατασκευῆς ποὺ νὰ ὑποκινεῖ τὸν πρακτικὸ συλλογισμὸ καὶ νὰναι κατὰ συνέπεια τὸ ἀντίθετο τῆς παραδοσιακῆς δραματοποιίας, ποὺ προκαλεῖ ἀντίθετα συγκινησιακὲς - ἐνοραματικὲς στάσεις, στάσεις ὄνειρου καὶ ἄλλα τέτοια (12). Τὸ παραδοσιακὸ δραματικὸ θέατρο, λέει ὁ Μπρέχτ, «τυλίγει» τὸ θεατὴ μὲ μιὰ δράση ποὺ φθείρει τὴν ἐνεργητικότητά του μὲ τὸ νὰ μὴν τοῦ παραχωρεῖ παρὰ μονάχα «συναίσθημα» καὶ «ὑποβολές», μὲ τὸ νὰ τοῦ παρουσιάζει τὸν «ἄνθρωπο» σὰν «μιὰ ἤδη γνωστὴ ποσότητα» καὶ τὸν «κόσμο» «ὅπως εἶναι». Τὸ ἐπικὸ θέατρο, ἀντίθετα, μετατρέπει τὸ θεατὴ σὲ «παρατηρητὴ» καὶ «ξυπνάει τὴν ἐνεργητικότητά του», τοῦ «ζητάει ἀποφάσεις» «ἀνακοινώνοντάς του ἀποσπάσματα γνώσης», «θέτοντάς μπροστά του μιὰ δράση μὲ ἐπιχειρήματα» καὶ παρουσιάζοντάς του τὸν «ἄνθρωπο σὰν ἓνα μεταβλητὸ ἀντικείμενο ἔρευνας» καὶ τὸν κόσμο «ἐν τῷ γίνεσθαι» (1949). Ἔτσι ἡ ἀντιρομαντικὴ καὶ ἀντιδεαλιστικὴ ἀντίδραση τοῦ Μπρέχτ ξεπερνάει σὲ σημασία τὴν ἀντιρομαντικὴ ἀντίδραση τῆς νατουραλιστικῆς ποιητικῆς τόσο ὅσο ἡ πρακτικὴ ἐπιστήμη ποὺ λέγεται ἱστορικὸς ὑλισμὸς (ἀπ' τὸν ὁποῖο καὶ ἐμπνέεται) ξεπερνάει σὲ σημασία τὴ φυσικὴ ἐπιστήμη ποὺ λέγεται δαρβινισμὸς, ποὺ εἶναι

11. (Ἄς σκεφθοῦμε κατ' ἀντίθεσιν τίς πεποιθήσεις καὶ τίς ἄλλες μοντέρνες ζωντανὲς ἠθικὲς ἀνησυχίες ποὺ ἀποτελοῦν τὸ ἀναπόσπαστο περιεχόμενον τῆς καθαρῆς ποιητικῆς μορφῆς τοῦ Θεάτρου τοῦ Ίψεν καὶ τοῦ Τσέχωφ).

12. (Ἄς σκεφτοῦμε τὸν «ἐνοραματιστὴ θεατὴ» ποὺ «δὲν πρέπει ποτὲ νὰ σταματᾷ γιὰ νὰ σκεφτεῖ, ἀλλὰ πρέπει νὰ παρακολουθεῖ πάντα σὲ μιὰ κατάσταση ζωηροῦ πάθους», γιὰ τὸν ὁποῖο μᾶς μιλάει ὁ Γκαϊτε καὶ ὁ Σίλλερ. Καὶ ἄς σκεφτοῦμε τὴν «ὑπνώση» ποὺ ἤθελε νὰ δημιουργεῖ ὁ Ριχάρδος Βάγκνερ μὲ τὰ μουσικὰ του δράματα, καὶ ἄς μὴ ξεχνᾶμε τὸν ἐνοραματικὸ χαρακτήρα γνωστῶν καὶ δοσμένων ἀληθειῶν ποὺ ἀπαιτεῖ τὴν ἴδια διανοητικὴ προσοχὴ ποὺ ἤθελαν ἓνας Πιραντέλλο ἢ ἓνας Κοκτώ ἀπὸ τοὺς θεατῆς τους).

παθητικὸς παρατηρητὴς, καὶ ἀπ' τὸν ὁποῖο ἐμπνέεται ὁ νατουραλιστικὸς ρεαλισμὸς τῆς *tranche de vie*. Μὲ τὸν Ἀριστοτέλη «εἴμαστε σύμφωνοι — συνεχίζει ὁ Μπρέχτ — θεωρώντας τὸ μῦθο σὰν τὴν καρδιὰ τῆς τραγωδίας (ἐνάντια στὴ ρομαντικὴ ὑπερεκτίμηση τῶν χαρακτήρων, τῶν προσώπων - ἡρώων), ἀλλὰ δὲν εἴμαστε σύμφωνοι γιὰ τὸ σκοπὸ ποὺ πρέπει νὰ παρουσιάζεται» (1955). Πράγμα ποὺ δὲν σημαίνει, ὅπως θὰ νόμιζε κανεὶς, μιὰ ἀντίθεση στὴ γνήσια ἀριστοτελικὴ κάθαρση, ἀλλὰ, ὅπως πιστεύουμε, μᾶλλον μιὰ ἄρνηση τῆς ἐπιμονῆς ρομαντικῆς καὶ ἰδεαλιστικῆς ἐρμηνείας τῆς ποὺ τὴν μεταβάλλει σὲ μέσο ὄνειρικῶν καὶ ἐνοραματικῶν καταστάσεων κλπ. Κι' ἐξάλλου νομίζουμε ὅτι ἡ διαμόρφωση ἠθικῶν καὶ ὀρθολογιστικῶν συνηθειῶν σὰν ἀποτέλεσμα τῆς τραγικῆς ἀριστοτελικῆς κάθαρσης, ἀποτελεῖ ἓνα σαφὲς κλασσικὸ προηγούμενον τῆς πολὺ μοντέρνας ὀρθολογιστικῆς καὶ ρεαλιστικῆς δραματικῆς ποιητικῆς, ποὺ φτάνει ὡς τὸ σημεῖο νὰ παρουσιάζει τὸ αἴτημα σύμφωνα μὲ τὸ ὁποῖο «θᾶπρεπε ἴσως τὰ γεγονότα ποὺ παρουσιάζονται ἀπ' τὸν ἠθοποιὸ τοῦ ἐπικού θεάτρου νὰ εἶναι ἀπ' τὰ πρὶν γνωστὰ» (καὶ «στὴν περίπτωσιν αὐτῆ τὰ ἱστορικὰ γεγονότα θὰ ἦσαν τὰ πιὸ κατάλληλα γιὰ τὴ στιγμὴ»).

Κατὰ συνέπεια, σύμφωνα μὲ ὅσα εἶπαμε πιὸ πάνω, ἡ νέα τεχνικὴ ἠθοποιίας ποὺ διακηρύσσει ὁ Μπρέχτ, γίνεται κατανοητὴ σὰν μιὰ σύνθεση τοῦ διαφωτιστικοῦ «παράδοξου» τοῦ Ντιντερό μὲ τὴν «ἀληθοφάνεια» τοῦ Στανισλάφσκι. Μιὰ τεχνικὴ τῶν «ἀποτελεσμάτων ἀποξένωσης» ἐξαιτίας τῶν ὁποίων ὁ ἠθοποιὸς δὲν καταργεῖται μέσα στὸ ρόλο του, ἀλλὰ μέσω τῆς μεγαλύτερης «φυσικότητας» «στυλιζάρει» τὸν ἥρωα μὲ τὴν ἔννοια ὅτι τὸν «δείχνει» συνεχῶς στὸ θεατὴ, ποὺ πρέπει νὰ βγάλει τὴν «ἀπόφασή» του πάνω στὰ γεγονότα ποὺ διαδραματίζονται. Μὲ λίγα λόγια «τὸ στυλιζάρισμα σημαίνει μιὰ μεγαλύτερη ἀνάδειξη τοῦ φυσικοῦ μὲ σκοπὸ νὰ παρουσιάσει στὸ κοινὸ ποὺ ἀποτελεῖ μέρος τῆς κοινωνίας, ὅ,τι πιὸ σημαντικό ὑπάρχει γιὰ τὴν κοινωνία μέσα στὸ μῦθο» (1955). Ἀπὸ δῶ καὶ ἡ ἀνακάλυψη τῆς ἐπικαιρότητας τοῦ «χοροῦ» καὶ τῶν προσωπειῶν (πρέπει νὰ προσθέσουμε ἀκόμα τὴ μουσικὴ, τίς πινακίδες — διαγράμματα, τίς κινηματογραφικὲς προβολές καὶ ἄλλα εὐρήματα ποὺ ἔχουν ἤδη χρησιμοποιηθεῖ ἀπὸ τὸν Πισκάτορ). Ἀπὸ δῶ, ἐννοεῖται καὶ ἡ σαιξπηρικὴ ἀνοιχτὴ σκηνή. Τὸ ἱστορικὸ δράμα «Ἡ ζωὴ τοῦ Γαλιλαίου» (1938) καὶ ἡ κοινωνικὴ παραβολὴ «Ὁ Καυκασιανὸς κύκλος μὲ τὴν κιμωλία», γιὰ νὰ μὴν ἀναφέρουμε ἄλλα ποιητικὰ ἔργα τοῦ Μπρέχτ, φτάνουν γιὰ νὰ μᾶς ἀποδείξουν τὴν ἐγκυρότητα αὐτῆς τῆς θεωρίας μὲ τὸν ὑψηλὸ «μὴ συγκινησιακὸ» (ὅπως εἰπώθηκε), εἰρωνικὸ καὶ ἠθικὸ λυρισμὸ τους.

Ἔτσι μὲ τὴν δραματικὴ θεωρία τοῦ Μπρέχτ, ποὺ εἶναι ἡ πρώτη ποιητικὴ τοῦ «σοσιαλιστικοῦ ρεαλισμοῦ» κλείνει ἡ πάλη ἀνάμεσα στὴν

αίσθητική του δημιουργικού *partus* (13), που την ανέπτυξαν ο σύγχρονος ιδεαλισμός και η ρομαντική σχολή απ' τα διδάγματα του Πλάτωνος και του Πλωτίνου, και στην αισθητική του άληθοφανούς που διακηρύχτηκε απ' τον Άριστοτέλη, τον Οράτιο, τον Καστελβέτρο, το Λέσσιγκ και το θεωρτικό Γκαίτε της «εύκαιριακής» ποίησης και υπερασπιστή της «ιστορικής» έμπνευσης του Πίνδαρου και του Μαντσόνι (14).

Αν δάλουμε στη σειρά τις προηγούμενες θεωρητικο - ιστορικές διαπιστώσεις, καταλήγουμε κατ' αρχήν στο συμπέρασμα ότι η γραμμή σκέψης που συνδέει τον Άριστοτέλη, ως πούμε, με τους Ίταλούς ούμανιστές του 16 αί. με το Λέσσιγκ και το διαφωτισμό, με το Γκαίτε, το Μαντσόνι και το Μπρέχτ, συνίσταται ακριβώς σ' αυτό το αίτημα της άληθεφάνειας (όρθολογισμού και νόησης) σαν κριτήριο της τέχνης. Και κατ' ακολουθία στο έξυπακουόμενο αίτημα της συμμετοχής του αισθητικού προβλήματος στην ίδια προβληματική των ήθικων και γνωστικών αξιών, στην όποια συμμετέχουν ή ιστορία και η έπιστήμη. Κατά δεύτερο λόγο καταλήγουμε στο συμπέ-

13. Βίαη κι αϊφνίδια παρόρμηση.

14. «Ο πιό ύψηλός λυρισμός είναι αποφασιστικά ό ιστορικός», 1822.



ρασμα, ότι το πρόβλημα του ειδικού χαρακτήρα της τέχνης, που δέν ανάγεται στην κοινή περιοχή της προβληματικής της γνώσης πρέπει να αναζητηθεί και να λυθεί κάπου άλλου. Και ακριβώς στην τεχνική μορφή της σημαντικής όργανικότητας (στυλ) αυτής της περιοχής, απ' την όποια έξαρτούνται ή ποικιλία των έκφραστικών μέσων (ύψους) και οι ανάλογες ποιητικές, με λίγα λόγια τα είδη τέχνης (να μη γίνει έδώ σύγχυση με τα «φιλολογικά» είδη και άλλα τέτοια, που είναι άπαραδέκτα, γιατί γνωσιολογικά είναι άδιάφορα), και έξ αιτίας των όποιων για παράδειγμα μπορεί να γίνει διάκριση ένός θεατρικού έργου από ένα κινηματογραφικό χάρη στην ουσιαστική δυναμικο - διαλογική δομή του πρώτου (δηλ. λογοτεχνική) και όχι του δεύτερου που ή δομή του είναι ουσιαστικά δυναμικο - παραστατική (όπτική). Για τους ίδιους λόγους δέν μπορεί να γίνει σύγχυση ούτε με τη στατικό - παραστατική ή την όπτικο - άφηρημένη δομή ένός ζωγραφικού έργου και πάει λέγοντας (15). Με τα πορίσματα, έννοείται που προκύπτουν: για παράδειγμα ό σύνθετος χαρακτήρας ή μορφικής συνδιαλλαγής του μουσικού δράματος, του «θεάματος» κλπ. Αρχές και πορίσματα μιās αισθητικής που διαμορφώνεται τώρα έφόσον άποτελεί ακριβώς τη θεωρία των γλωσσικών ή σημαντικών καλλιτεχνικών συστημάτων, των όποιων ή ποικιλία μπορεί να έκτιμηθεί μόνο αν γίνει μιá σύγκριση, και χωρίς προκατάληψη, μεταξύ των λεκτικών συμβόλων και των ζωγραφικών ή και των μουσικών. Ως έδώ μάς φέρνει το άνικανιποίητο που έκδηλώθηκε από το Ντιντερό και το Λέσσιγκ για τη γνωστή ρήση του Οράτιου, ή όποια είχε γίνει καθολικά άποδεκτή για πολλούς αιώνας: ότι δηλαδή ή ποίηση είναι σαν τη ζωγραφική (με τη σύγχυση έκφραστικών μέσων που συνεπάγεται). Άνικανοποίητο, έπαναλαμβάνουμε, που δέν γεννήθηκε τυχαία σ' αυτούς τους σύγχρονους άριστοτελικούς.

15. Με την εύκαιρία αυτή μπορούμε να θυμηθούμε τα λόγια του Έρικ Μπέντλεϋ ότι ένα δράμα «χωρίς λόγο» είναι ένα δράμα «χωρίς δρώμενα». Κατά συνέπεια μπορούμε να κατατάξουμε το σύγχρονο αυτό κριτικό στην πλειάδα των Άριστοτέλη, Χέγκελ, Μαντσόνι, Κρότσε, Άλαίν κλπ. και όχι στους Καστελβέτρο, Βολταίρ και Sarcey.

Μαρία Κωστάκου: Πορτραίτο κοριτσιού.

ΔΥΟ ΠΟΙΗΜΑΤΑ

Τοῦ ΔΗΜΟΥ ΡΕΝΤΗ

Ἐπιγραφή

Στὸ ἄγαλμα «Τὸ κορίτσι μὲ τὴ
στάμνα» στὸ πάρκο τοῦ Τσάρσκοε
Σελό, στὸ Λένινγκραντ.

Λίγες φορές μου μίλησαν
καθὼς μου μίλησες ἐσύ,
κοπέλλα μὲ τὴ στάμνα τὴ σπασμένη,
ποῦ μόνο τὸ χερούλι τῆς κρατᾶς, πικραμένη,
λίγες φορές δροσίστηκα,
σὰν ὅταν ἤπια ἀπ' τὸ νερὸ
ποῦτρεχε ἀπὸ τὴ στάμνα τὴ σπασμένη,
κ' ἦταν σὰν νὰ ἴπια ἀπὸ τοῦ Πούσκιν τὴν πηγὴ,
κ' ἦταν σὰν νὰ ἴπια ἀπ' ὅλα τὰ ποτάμια τῆς Ρουσίας,
κοπέλλα μὲ τὴ στάμνα τὴ σπασμένη,
καὶ μέθυσσα ἀπ' τὸ θεῖο ποτό,
καὶ λέω πὼς θὰ τὴν ἔσπασες μονάχη,
ναρθοῦν νὰ πιοῦν οἱ διψασμένοι...

Κοπέλλα μὲ τὴ στάμνα τὴ σπασμένη...

Τ' ὄνειρο

Τ' ὄνειρο
εἶναι ἓνα πορτοκάλι
πλάι στὸ μαῦρο ψωμί καὶ τὶς ἐλιές τοῦ ἐργάτη
ὕστερα,
τὰ παπούτσια θὰ πάρουν τὴ θέση τους
στοῦ κρεβατιοῦ τὸ κεφαλάρι

καὶ αὐτὸ τὸ ὄνειρο
θὰ πάψει νὰναι ὄνειρο,

κ' ἢ νύχτα δὲ θᾶναι,
παρὰ
μὲ ἀφορμὴ γιὰ ὄνειρατα.

Τ' ὄνειρο
εἶναι ἓνα ζευγάρι παπούτσια
νὰ ντύσει τὰ μαυρισμένα ξεσκισμένα
πέλματα τ' ἀγρότη.

Ὑστερα,
τὸ πορτοκάλι θὰ μπεῖ στὴ φρουτιέρα.

Υ Σ Τ Ε Ρ Ι Α

Τοῦ ΣΤΕΦΑΝ ΧΕ·Υ·Μ

Ἐκτακτο παράρτημα! Ἐκτακτο παράρτημα!

Ἡ στριγγιά φωνὴ τοῦ ἑφημεριδοπώλη ἔμπαινε ἀπ' τὰ παράθυρα καὶ πέρναγε ἀπάνω ἀπ' τὶς φωνὲς τῶν θαμώνων, σὰν τὸ μονότονο τραγούδι ἐνὸς γρύλλου.

Οἱ δουλειὲς τοῦ Πολώνια Χὼλ ἄρχισαν πάλι νὰ πηγαίνουν καλά. Ὁ Σίμιτς ἤξερε πὼς πολὺ γρήγορα θὰ μπορούσε νὰ πληρώσει τὰ χρέη του ἀπ' τὴ μύρα καὶ δὲν στραβομουτσούνιαζε ὅταν κάποιος πελάτης τοῦ ἔλεγε: «Φέρε μας ἀκόμα μία καὶ γράφτη». Καὶ ἐπειδὴ ὁ Σίμιτς ἦταν χουβαρδὰς, οἱ πελάτες του δὲν ἔβλεπαν τὸ λόγο γιατί νὰ μὴν κατεβάσουν καὶ καμμιά παραπάνω.

Ἐκτακτο παράρτημα! Οἱ κόκκινοι στὸ Γκόλντσμπορω! Ἐκτακτο παράρτημα!

Ἐνα ρεῦμα ψυχροῦ ἀγέρα ὕψωσε τὸν καπνὸ ἀπ' τὰ τσιγάρια. Ὁ ἑφημεριδοπώλης εἶχε μπεῖ μέσα. Ἡ κοκκαλιάρικη πλάτη του ἔγερνε κάτω ἀπ' τὸ βάρος τῶν ἑφημερίδων καὶ ἡ φάτσα του ἔμενε ἀπαθὴς παρόλο πὺ διαλαλοῦσε τόσο ἐντυπωσιακὲς εἰδήσεις. Ἄρχισε νὰ γυρνᾷ ἀπὸ τραπέζι σὲ τραπέζι. Τὸ χρῆμα ἦταν λιγοστό, ὅσο νὰ πεῖς, καὶ πούλαγε μὲ δυσκολία. Μὰ ἐκεῖ πὺ πούλαγε ἄφηνε πίσω του μιὰ βαρειὰ σιωπή.

— Ἐδῶ, πιτσιρίκο - φώναξε ὁ Μερκαντάντε ἀπὸ τὸ μπάρ.

Ὁ πιτσιρίκος τράβηξε μιὰ ἑφημερίδα καὶ τὴ δίπλωσε. Μετὰ ἄρπαξε τὶς δεκάρες πὺ τοῦ πέταξε ὁ Μερκαντάντε καὶ συνέχισε τὴ γύρα του. Ἐκτακτο παράρτημα. Οἱ κόκκινοι στὸ Γκόλντσμπορω! Ὁ Χαίηλ καὶ ὁ Κέννεντυ χωρὶς μάσκα!

Ὁ Κέννεντυ σήκωσε τὸ βλέμμα του ἀπ' τὸ τραπέζι ὅπου καθόταν μαζί μὲ τὸ Τζαίμινσον, τὸ Μπίλεκ καὶ κάποιους ἄλλους.

— Ποιὸς ἔχει δυόμιση δεκάρες; — ρώτησε.

Ὁ κόσμος τὸν κοίταγε. Ὁ Λούκας ἔψαξε τὶς τσέπες του καὶ ἔβγαλε ἔξω μερικὰ κέρματα.

— Εὐχαριστῶ, εἶπε ὁ Κέννεντυ καὶ πῆρε ἓνα.

Σηκώθηκε καὶ πῆγε κοντὰ στὸν ἑφημεριδοπώλη, πὺ ἀμέσως κατάλαβε ὅτι κάτι γινόταν. Κοντοστάθηκε λίγο, δίχως ὁμως νὰ σταματήσει οὔτε στιγμή τὰ ξεφωνητά του.

Ὁ Κέννεντυ τοῦ πρότεινε τὶς δεκάρες.

— Ἐφημερίδα, κύριε; — ρώτησε.

— Παρακαλῶ.

Ὁ πιτσιρίκος ξέχασε νὰ διπλώσει τὴν ἑφημερίδα ὅταν τὴν ἔδινε στὸν Κέννεντυ μὲ φάτσα τὴν πρώτη σελίδα. Μὰ ὁ Κέννεντυ δὲν πρόσεχε· κοίταγε κατὰ τὶς σκάλες. Πολλοὶ πὺ εἶχαν πάρει ἑφημερίδα τὸν στραβοκοίταγαν, μὰ ξαφνικὰ ρίχτηκαν ὅλοι στὸ διάβασμα.

Ὁ Κέννεντυ ξαναγύρισε στὸ τραπέζι του. Κάθισε καὶ ἄνοιξε τὴν ἑφημερίδα. Αὐτοὶ πὺ ἦταν στὸ ἴδιο τραπέζι μαζεύτηκαν γύρω του ὄρθιοι καὶ ἔρριχναν ματιὰς πάνω ἀπ' τὴν πλάτη του. Φρόντισε νὰ βουλευτεῖ ἔτσι πὺ νὰ τοὺς διευκολύνει. Ἐνῶ διάβαζε καὶ προσπαθοῦσε νὰ τὴ χωνέψει αὐτὴ τὴν ἱστορία παρατήρησε ὅτι ὅλοι τὸν πρόσεχαν. Ἡ κάθε του κίνηση, ἡ κάθε λέξη πὺ μπορούσε νὰ πεῖ εἶχαν τὴ σημασία τους.

Δὲν τὸ περίμενε αὐτὸ τὸ κόλπο. Βέβαια οἱ ἑφημερίδες καὶ οἱ πολιτικοὶ διάλεγαν ἀνθρώπους σὰν τὸν Χαίηλ, μὰ τοῦτο ἦταν καταπληκτικό. Ὁ ἴδιος ἦταν ἀνθρω-

πος χωρίς μεγάλη σημασία. Φυσικά είχε αγωνισθεῖ κι ὅταν δὲν ὑπῆρχε κανεὶς ἄλλος νὰ καθοδηγήσει τὸν τομέα του, ἔπαιρνε καὶ καμμιά σοβαρώτερη δουλειά. Ἔκανε δ,τι καλύτερο μπορούσε γιὰ τὸν ἑαυτό του καὶ τὸν τομέα καὶ εἶχε διαπράξει μερικὰ λάθη. Καὶ νὰ τώρα ἡ φωτογραφία του στὴν πρώτη σελίδα τοῦ «Γκόλντσμπορω Νταίηλυ Νιούς». Φοροῦσε ἓνα ψάθινο καπέλλο καὶ μονάχα ὕστερα ἀπὸ μεγάλη προσπάθεια θυμήθηκε ποῦ τὴν εἶχε βγάλει αὐτὴ τὴ φωτογραφία: σὲ μιὰ ἐκδρομὴ τοῦ τομέα 1769, πρὶν ἀπὸ μερικὰ χρόνια. Εἶχανε κόψει τὸ κεφάλι καὶ τὸ εἶχανε μεγεθύνει. Ὁ ἥλιος τοῦπεφτε στὰ μάτια, τὸ πρόσωπό του εἶχε στραβώσει κι ἔμοιαζε μὲ ἡλίθιο... Θᾶχε φασαρίες ἀπὸ δῶ καὶ πέρα. Ἴσως κιόλας ἄρχισαν νὰ φοβοῦνται.

Ὁ Μερκαντάντε κρατώντας τὴν ἔφημερίδα πλησίασε μὲ γρήγορο βῆμα. Τὸν ἀκολουθοῦσε ὁ Ὠκλεῦ καὶ πεντέξη ἄλλοι. Στὴ μεγάλη αἴθουσα, ποῦ πρὶν ἀντηχοῦσε ἀπ' τὶς φωνές, ἀπλώθηκε σιωπὴ. Ἀπὸ τὸ μπάρ, ὅπου εἶχε συγκεντρωθεῖ μιὰ μεγάλη ὁμάδα πρακτόρων τοῦ Τζώγκαν νὰ παρακολουθήσει κατὰ πῶς θὰ πήγαινε ἡ δουλειά, κάποιος γέλασε καὶ κάποιος ἄλλος φώναξε:

— Ἔ, σὺ κόκκινε! Γιατὶ δὲν γυρνᾶς ἀπὸ κεῖ ποῦ ἦρθες!

Ὁ Μερκαντάντε κοίταγε χωρίς νὰ μιλάει. Ἡ ματιὰ του ἔπεσε πάνω σὲ μιὰ ἀδειανὴ καρέκλα.

— Βέβαια, κάθησε — εἶπε ὁ Κέννεντυ — θέλεις νὰ παίξουμε μιὰ παρτίδα πόκερ;

— Ὁχι — ἀπάντησε ὁ Μερκαντάντε.

— Κριῖμα — εἶπε ὁ Κέννεντυ — θὰ παίζαμε τὶς μπύρες μας.

— Εἶναι ἀλήθεια; — ρώτησε ὁ Μερκαντάντε δείχνοντας τὴν ἔφημερίδα.

— Αὐτό; — ὁ Κέννεντυ κοίταξε τὴν ξεδιπλωμένη ἔφημερίδα πάνω στὸ τραπέζι — Γιατί ρωτᾶς ἐμένα; Ρώτα καλύτερα τὸ δόκτωρα Λάουφερ.

Ὁ Μερκαντάντε ἀνοῖξε τὴν ἔφημερίδα καὶ τὴν ἔψαχνε ἀπὸ κοντὰ σὰν νὰ μπορούσε νὰ βρεῖ ἐκεῖ μιὰ ἀπάντηση.

— Εἶναι πολὺ καθαρὴ ἡ δήλωση τοῦ δόκτωρα Λάουφερ — εἶπε στὸ τέλος — τὰ λέει ὅλα γιὰ σένα καὶ γιὰ τὸ Ντόκ Χαίηλ, ὅτι συνωμοτεῖτε μὲ τοὺς κόκκινους γιὰ ν' ἀνατρέψετε τὴν νομίμως ἐκλεγεῖσα κυβέρνησι καὶ τὴ νομίμως ἐκλεγεῖσα διοίκηση τοῦ συνδικάτου.

Ὅλοι σηκώθηκαν ἀπ' τὰ τραπέζια τους καὶ στριμωχνόντουσαν γύρω ἀπὸ τὸ Μερκαντάντε καὶ τὸν Κέννεντυ, σὰν νὰ ἐπρόκειτο γιὰ κοκκορομαχία. Οἱ φάτσες τους ἦταν σοβαρὲς κι ἔδειχναν πῶς δὲν εἶχαν πάρει ἀκόμα θέση. Κι αὐτοὶ ποῦ εἶχαν σχηματίσει μιὰ γνώμη δὲν ἔλεγαν τίποτα. Μονάχα οἱ πράκτορες τοῦ Τζώγκαν φαινότουσαν ἔτοιμοι νὰ χυμῆξουν μὲ τὴν πρώτη εὐκαιρία.

— Ἐνας ἄντρας δὲν θὰ τᾶλεγε ὅλα αὐτὰ καὶ δὲν θὰ τὰ τύπωνε — συνέχισε ὁ Μερκαντάντε — ἂν δὲν ἦταν σίγουρος γιὰ τὴν ἀλήθεια τους. Δὲν εἶναι ἔτσι ἀδερφε Κέννεντυ;

Ἐνα βιαστικὸ χαμόγελο διαγράφηκε στὸ πρόσωπο τοῦ Κέννεντυ.

— Δὲν ἔχω ποτὲ καταγγεῖλει ἄνθρωπο στὴ ζωὴ μου καὶ γι' αὐτὸ δὲν ξέρω νὰ σοῦ πῶ πόση συνείδηση μπορεῖ νάχει ἓνας χαφιές.

Ὁ Μερκαντάντε ἔψαχνε νὰ βρεῖ κάτι νὰ ἀπαντήσει. Κάποιος πίσω του τοῦ εἶπε:

— Μά, γιατί τὸν ρωτᾶς; Πέτα τον ἔξω μὲ τὶς κλωτσιές τὸ βρωμοκόκκινο.

Ὁ Κέννεντυ σηκώθηκε. Πῆρε βαθειὰ ἀνάσα φουσκώνοντας τὸ στῆθος του.

— Ποιὸς εἶναι αὐτὸς ποῦ μίλησε; Ἄς ἔλθει νὰ δοκιμάσει.

Δὲν ἀπάντησε κανεὶς. Ὁ Μερκαντάντε εἶπε γρήγορα:

— Εἶμαι ἀμερικανὸς καὶ στὴν Ἀμερικὴ κανεὶς δὲν εἶναι ἔνοχος ἂν δὲν ἀποδειχτεῖ τέτοιος.

— Καὶ σὺ τί μᾶς παριστάνεις, τὸ δικαστή; ρώτησε ὁ Κέννεντυ — Ἡ τὴν ἐπιτροπὴ ἀντιαμερικανικῶν ἐνεργειῶν;

— Δέν βλέπεις, ἀδερφε Κέννεντυ; Σὲ ρωτάω πρὸς τὸ συμφέρον τοῦ τομέα καὶ καὶ πρὸς τὸ συμφέρον τοῦ συνδικάτου: Εἶναι ἀλήθεια ἤ...

ἽΟ Κέννεντυ τὸν διέκοψε ἀπότομα.

— Ἐν νοιαζόσουνα γιὰ τὸ συμφέρον τοῦ συνδικάτου θάπρεπε νὰ πᾶς στὴ διεύθυνση τῆς ἐφημερίδας, νὰ κάνεις μιὰ δήλωση ὅτι δὲν ἀνέχεσαι τὶς διασπαστικὲς ἐνέργειες ἀνθρώπων ποὺ κι ἄλλη φορὰ θέλησαν νὰ διασπάσουν τὸ σωματεῖο μας, τότε μὲ τὴν ὑπόθεση τῶν τροφίμων. Ἐν νοιαζόσουνα γιὰ τὸ συνδικάτο...

Σταμάτησε. Μποροῦσε νὰ κολλήσει στὸν τοῖχο τὸ Μερκαντάντε πάνω σὲ ὁποιοδήποτε θέμα καὶ σ' ὁποιαδήποτε στιγμή. Μὰ δὲν ἦταν αὐτὸ ποὺ ἤθελε τώρα. Τώρα ἔπρεπε νὰ πείσει ὄλους αὐτοὺς ἐδῶ μέσα ὅτι κάποιιοι προσπαθοῦσαν νὰ σπείρουν τὴ σύγχυση γιὰ νὰ σκεπάσουν κάτι τὸ πολὺ βρώμικο.

— Τί θέλεις νὰ μάθεις ἀδερφε Μερκαντάντε; — ρώτησε μὲ μαλακὴ φωνή.

ἽΟ Μερκαντάντε ταλαντεύθηκε. Αὐτὴ εἶναι ἡ εὐκαιρία ποὺ προσφέρεται, τοῦ εἶχε πεῖ ὁ Λουτσταίηλ. ἽΗ εὐκαιρία νὰ ἐπανορθώσεις ποὺ μᾶς τὴν ἔσκασες ὅταν βρέθηκε κείνη ἡ προκήρυξη καὶ μεῖς μπορούσαμε νὰ σκαρώσουμε μεγάλη δουλειά. Θέλεις νὰ μείνεις πρόεδρος τοῦ τομέα 1769;

— Γνωρίζεις τὸ δόκτωρα Λάουφερ; — ρώτησε.

— Ὑποθέτω ὅσο καὶ σύ — εἶπε ὁ Κέννεντυ — τὸν εἶδα κάποτε στὸ ἐργαστήριο τοῦ Ντόκ Χαίηλ.

— Εἶσαι κόκκινος;

Οἱ ἐρωτήσεις εἶχαν φτάσει στὸ μὴ παρέχει. ἽΟ Κέννεντυ ἄρπαξε τὸ ποτήρι του καὶ ρούφηξε τὴν ὑπόλοιπη μύρα. Δὲν μποροῦσε νὰ πεῖ: δὲν εἶμαι. Γιατί, τί ἀξιζε ὁ λόγος του μπροστὰ σ' αὐτὸ ποὺ ἦταν τυπωμένο στὴν ἐφημερίδα; Καὶ μποροῦσε νὰ ὀρκίζεται ἕνα χρόνο συνέχεια σ' ὄλη τὴν ἐπαρχία τοῦ Γκόλντσμπορω ὅτι δὲν εἶναι κόκκινος. ἽΗ κατηγορία θὰ ἔμενε καὶ θὰ τὸν ἀπομόνωνε γιὰ πάντα ἀπὸ τὸ μεγαλύτερο μέρος τοῦ σωματείου, ἐκτὸς κι ἂν μποροῦσε νὰ κλονίσει τὴν πίστη αὐτῶν τῶν ἀνθρώπων στὸ ὅτι τὸ νὰ λένε κάποιον κόκκινο εἶναι μιὰ κατηγορία χωρὶς ἀξία γιὰ ἕνα ἐργάτη.

— Γιατί μὲ ρωτᾶς ἂν εἶμαι κόκκινος, ἀδερφε Μερκαντάντε;

— Γιατί ἐμεῖς τοὺς κόκκινους δὲν τοὺς θέλουμε.

— Καὶ γιατί δὲν τοὺς θέλετε;

ἽΗταν μιὰ ἐρώτηση ποὺ ὁ Μερκαντάντε δὲν τὴν εἶχε κάνει ποτὲ στὸν ἑαυτό του. ἽΗξερε μόνο ἀόριστα ὅτι οἱ κόκκινοὶ εἶναι ἐνάντια στὸ κάθε τι ποὺ ἤθελε αὐτός.

— Μὴ μὲ κοιτᾶς μ' αὐτὴν τὴν ἡλίθια φάτσα — γέλασε ὁ Κέννεντυ.

ἽΟ Μερκαντάντε κατάφερε ἐπιτέλους νὰ μαζέψει μερικὲς φράσεις ποὺ ἄκουσε στὴν ἰταλο-αμερικανικὴ ἀδελφότητα, ἡ ποὺ διάβασε στὶς ἐφημερίδες.

— Γιατί εἶναι ἐναντίον τῆς ἽΑμερικῆς—φώναξε—καὶ ἐναντίον τῆς ἐλεύθερης πρωτοβουλίας. Καὶ ἐναντίον τῆς Θρησκείας. Καὶ ἐναντίον τοῦ συνδικάτου!

— ώΡαῖα, ἐγὼ εἶμαι ὑπὲρ τοῦ συνδικάτου—εἶπε ὁ Κέννεντυ—Καὶ τὸδειξα στὴν ἀπεργία. ώΟσο γιὰ τὴ θρησκεία πᾶρε τὸ Θεό σου καὶ τοὺς ἀγίους πάντες καὶ ζῆσε εὐτυχισμένος μαζί τους. ώΕγὼ δὲν ἔχω ἀντίρρηση... Καὶ ἡ ἐλεύθερη πρωτοβουλία πάει καλὰ κι αὐτὴ, ὅσο μοῦ δίνουν δουλειὰ κ' ἕνα ὑποφερτὸ μεροκάματο γιὰ νὰ ταῖζω τὰ παιδιὰ μου.

ώΟσο γιὰ τὴν ἽΑμερικὴ, ἀδερφε Μερκαντάντε, εἶναι ἡ χώρα μου. ώΕδῶ γεννήθηκα, ἐδῶ μεγάλωσα, κ' ἐδῶ στοὺς τοίχους τῆς χτύπησα τὸ κεφάλι μου. ώἘχω τόσα δικαιώματα ὅσα κανεὶς ἄλλος. Καὶ κανεὶς δὲν μπορεῖ νὰ μοῦ τὰ ἀφαιρέσει.

ώΟ Μερκαντάντε κόμπιασε. Αὐτός δὲν γεννήθηκε στὴν ἽΑμερικὴ. ώΟ ὑπαινιγμὸς τοῦ Κέννεντυ τὸν βρῆκε κατάκαρδα.

— Εἶσαι κόκκινος—σκληρίσε—αὐτὸ λένε! Αὐτό...

ώἘνα μπουκάλι μύρας πέταξε πάνω ἀπ' τὸ κεφάλι τοῦ Κέννεντυ καὶ πῆγε νὰ σπάσει στὸν ἀπέναντι τοῖχο.

— 'Απάνω στους κόκκινους—φώναξε κάποιος—'Απάνω τους. Νά τους γδάρουμε!

Αυτό ήταν τὸ σύνθημα. Οἱ πράκτορες τοῦ Τζώγκαν ἄρχισαν τὴν ἐπίθεση. Ἐνας πού φόραγε μιὰ γραβάτα μὲ μιὰ γυμνὴ ἀπάνω ἔσπαγε τὶς καρέκλες καὶ κουνούσε τὰ καρεκλοπόδαρα σὰν νὰ κράταγε κλόμπς. Ἐνα ποτήρι μπύρας χτύπησε πάνω στὸ στήθος τοῦ Μπίλεκ. Οἱ ἄνθρωποι τοῦ Τζώγκαν ἀνεβοκατέβαζαν τὰ ρόπαλά τους ἀδιάκριτα. Ὁ Ὠκλεῦ ἔφαγε ἓνα χτύπημα στὸ κεφάλι, παραπάτησε, συνῆλθε κι ἄρχισε νὰ φωνάζει: 'Απάνω στους κόκκινους. Ὁ Σίμιτς ἐρχόταν τρέχοντας ἀπὸ τὸ μπάρ ὅσο τοῦ τὸ ἐπέτρεπε τὸ κουτσό του ποδάρι καὶ παρακαλοῦσε: Ἡσυχάστε γιὰ τὸ Θεό! Ἡσυχάστε. Ὁ Λούκας, ὁ Τζαίμινσον, ὁ Μπίλεκ, ὁ Σμίθ καὶ ὁ Τάσλιαν εἶχαν φτιάξει μιὰ ομάδα καὶ προχωροῦσαν καταπάνω στὸν Ὠκλεῦ πού κι αὐτὸς συγκέντρωνε γύρω του ἐφεδρεῖες. Ἡ γραβάτα μὲ τὴ γυμνὴ βρισκόταν πότε ἐδῶ πότε ἐκεῖ καὶ οἱ ἄνθρωποι τοῦ Τζώγκαν χτυποῦσαν τὸν καθένα πού ἔμοιαζε μὲ μιναδόρο. Δὲν τοὺς ἔνοιαζε καὶ πολὺ ποῦ βάραγαν φτάνει νὰ συνεχιζόταν ἡ φασαρία. Ὁ Κέννεντυ τὸ πῆρε χαμπάρι πὼς λίγο ἀκόμα καὶ θὰ ὑπῆρχε μιὰ τέτοια σύγχυση πού νὰ μὴν ξέρει ὁ καθένας σὲ ποιὸν ρίχνεται.

— 'Αδέρφια — φώναξε, πηδώντας πάνω σ' ἓνα τραπέζι — Μᾶς στήσανε πρόκληση!

Δυὸ βοϊδίσια κεφάλια ριχτήκανε πάνω του.

— Εἶναι προβοκάτορες. Θέλουν νὰ τὰ διαλύσουν ὅλα: τὰ κεφάλια μας, τὸ καφενεῖο, τὸ συνδικάτο.

Οἱ βοϊδίσιες φάτσες προσπαθοῦσαν νὰ τὸν κατεβάσουν ἀπ' τὸ τραπέζι. Πέταξε στὴν τύχη μερικὲς κλωτσιὲς πρὸς τὰ πίσω κι ἄκουσε κάτι κόκκαλα νὰ τρίζουν κάτω ἀπὸ τὶς φτέρνες του. Τὴν ἴδια στιγμὴ ἄκουσε κι ἓνα ξεφωνητό.

— Σταματήστε ἐπιτέλους—φώναξε. Τὸν κατέβασαν ἀπ' τὸ τραπέζι. Ἐνοιωσε στὸ πρόσωπό του μιὰ ἀνάσα πού βρωμοῦσε οἰνόπνευμα. Τὰ κατάφερε νὰ ξεφύγει. Εἶδε τὸ Μερκαντάντε πού καθόταν στὸ πάτωμα καὶ κρατοῦσε τὸ κεφάλι του σὰν μοιρολογητήρα. Μὲ δυὸ βήματα βρέθηκε κοντά του, τὸν ἀνέβασε στὸ τραπέζι, πήδησε πλάι του καὶ τὸν κρατοῦσε ὀρθιο.

— Γιὰ τὸ Θεό, πὲς κάτι— τοῦ σφύριξε στ' αὐτί, συνεχίζοντας νὰ τὸν κρατάει ἀπ' τὰ πλευρὰ— πὲς τους νὰ σταματήσουν.

— Σταματήστε — εἶπε ὁ Μερκαντάντε τρέμοντας.

— Πιὸ δυνατὰ! Ἄντε...

— Σταματήστε — ἀκούστηκε πιὸ δυνατὰ ἢ φωνὴ τοῦ Μερκαντάντε — Σταματήστε ἀδέρφια.

Ὅσοι δὲν εἶχαν ἀνακατευτεῖ γιὰ καλὰ, τὸν ἄκουσαν καὶ τραβήχτηκαν. Ὁ καυγὰς ἔσπασε σὲ μικρὰ κομμάτια. Ὅπου ἓνας μιναδόρος εἶχε ἔρθει στὰ χέρια μὲ ἄλλο μιναδόρο, ἀναγνωρίζονταν ἀμέσως καὶ χῶριζαν. Οἱ ἄνθρωποι τοῦ Τζώγκαν ἀπομονώθηκαν. Μὴ βρίσκοντας ποιὸν νὰ χτυπήσουν ἄφηναν χάμω τὰ καρεκλοπόδαρα καὶ ξανάβαζαν στὴν τσέπη τὶς σιδερένιες γροθιὲς τους. Ἡ ζωγραφισμένη γραβάτα ξαναβρῆκε τὴ θέση της κι ὁ ἰδιοκτῆτης της μάζεψε τοὺς ἀποδέλοιπους καὶ πῆγε στὸ μπάρ. Οἱ μιναδόροι κοίταγαν ἀμήχανα ὁ ἓνας τὸν ἄλλον, λαχανιάζοντας ἀκόμα καὶ νοιώθοντας ἓνα τσούξιμο ἀπ' τὰ χτυπήματα. Ὑστερὰ ἄρχισαν νὰ ταχτοποιοῦν τὰ τραπέζια καὶ τὶς καρέκλες. Ἦρθε καὶ ὁ Σίμιτς μ' ἓνα κουβὰ κι ἓνα κουρελόπανο καὶ μὲ τὴν ἡσυχία του βάλθηκε νὰ σφουγγαρίζει τὸ πάτωμα ἀπ' τὶς χυμένες μπύρες.

Ὁ Κέννεντυ βοήθησε τὸ Μερκαντάντε νὰ κατέβει ἀπ' τὸ τραπέζι. Ὁ Μερκαντάντε ἦταν κατακίτρινος.

— Εἶδες τί ἔκανες μὲ τοὺς κόκκινούς σου — εἶπε ὁ Κέννεντυ μὲ βραχνὴ φωνή — ἔβαλες τοὺς δικούς μας νὰ σκοτώνονται μεταξύ τους.

Ἐπειτα εἶδε χάμω πεταμένη τὴν ἐφημερίδα μὲ τὸ ἔκτακτο παράρτημα. Ἐσκυψε, τὴν πῆρε μὲ τὰ δυὸ του δάχτυλα, τὴν ἔδωσε στὸ Μερκαντάντε καὶ τοῦ εἶπε:

— Πήγαινε σπίτι σου! Καὶ νὰ τὴ βάλεις σὲ κορνίζα!

(Ένας Απολογισμός)

Του Γ. Ν. ΜΑΚΡΗ

Όπως κάθε χρόνο, έτσι και στη σαιζόν που πέρασε το μεγάλο πλήθος των ταινιών που προβλήθηκαν στην Αθήνα ήταν κακής ποιότητας: ανήκουν στη σαβούρα της διεθνούς κινηματογραφικής παραγωγής. Όστόσο είδαμε και μερικά έργα που μάς πείθουν ότι ο κινηματογράφος δεν είναι πάντοτε μια βιομηχανία μαζικής παραγωγής και μια έκμαυλιστική εμπορική επιχείρηση, αλλά είναι καμμιά φορά και τέχνη. Μόνον αυτά τα έργα μάς ενδιαφέρουν: όλα τα άλλα βρίσκονται έξω από την περιοχή και της πιο συγκαταβατικής κριτικής.

Οι καλύτερες ταινίες που είδαμε από το φθινόπωρο ως την άνοιξη ήταν γαλλικές. Κι αυτό δεν είναι συμπτωματικό: ο γαλλικός κινηματογράφος είναι ο πιο πρωτότυπος κι' ο πιο ζωντανός σήμερα, προ πάντων με την εμφάνιση μιās ομάδας νέων σκηνοθετών, από το Βαντίμ ως το Σαμπρόλ, από τον Μάλλ ως τον Μπαρατιέ, από το Ρεναί ως τον Τρυφώ και μερικούς ακόμα, που έχουν προσωπικότητα, που έχουν όλοι κάτι να πουν και το λένε με θάρρος και ειλικρίνεια, που δεν είναι έμποροι, αλλά καλλιτέχνες, που ανανεώνουν τα θέματα, και τα έκφραστικά μέσα της Έβδομης Τέχνης. Άλλα και οι παλαιότεροι, ο Μπρασόν, ο Ωτάν-Λαρά, ο Ρενέ Κλαίρ, ο Καρνέ, ο Κλουζό, ο Κλεμάν και άλλοι συνεχίζουν το έργο τους με πίστη και με δημιουργική πνοή. Ένω ο αγγλικός κινηματογράφος, που είχε τόσο ζωηρή αναλαμπή άμέσως μετά τον πόλεμο, έχει καταποντισθεί στο τέλμα του μονοπωλίου του Ράνκ, ενώ ο Ιταλικός, που ο νεορεαλισμός του είχε σημειώσει τόσο σημαντικό σταθμό στα μεταπολεμικά χρόνια, είναι τώρα μια ξεθωριασμένη επανάληψη του έαυτού του, ενώ ο αμερικανικός παλεύει με την τηλεόραση και αναζητά στη χυδαιότητα το μέσο να πρσσελκύει το πολύ κοινό, ενώ ο σοβιετικός μόλις τώρα αρχίζει να ξαναβρίσκει την παράδοση των μεγάλων δημιουργών του, ο γαλλικός γίνεται κάθε μέρα πιο ζωντανός, πιο πρωτοπόρος και απλώνει την περιοχή των θεμάτων του πέρ' από τις κουραστικές πλέον κοινοτοπίες της χολυγουνδιακής συνταγής. Έτσι στους Γάλλους σκηνοθέτες χρωστούμε τις περισσότερες από τις αξιόλογες ταινίες που είδαμε: «Ένας κατάδικος σε θάνατο δραπέτευσε», «Οι έραστές» «Αναβατήρας για το ικρίωμα», «Οι διακοπές του κυρίου Ύλό», «Οί Ζαβολιάρηδες», «Πόρτ ντέ Λιλιά». Εκτός από τις γαλλικές, οι καλύτε-

τερες άλλες ταινίες — μιλω, φυσικά, για όσες μπόρεσα να δω — ήταν ή σοβιετική «Όταν περνούν οι γερανοί», οι Ιταλικές «Οί Νύχτες της Καμπίρια», «Πατέρες και Γιοί» και «Η αυτοκρατορία του ήλιου» (ντοκυμανταίρ), ή αγγλική «Η γέφυρα του ποταμού Κβάϊ» και ή σουηδική «Χαμόγελα καλοκαιρινής νύχτας». Υπήρξαν και μερικές άλλες, που δεν μπόρεσα να τις ιδω και για τις οποίες δεν είναι δυνατό να έχω προσωπική γνώμη.

Μια από τις παραπάνω ταινίες ήταν καθαρό άριστούργημα: «Ένας κατάδικος σε θάνατο δραπέτευσε». Το έργο αυτό του Μπρεσόν είναι ίσως το πιο λιτό που έδωσε τα τελευταία χρόνια ο κινηματογράφος. Είναι μια θαυμαστή ψυχογραφία, που χρησιμοποιεί ένα πραγματικό γεγονός και, απογυμνώνοντάς το από κάθε έξωτερικό, επιφανειακό στοιχείο, μπαίνει βαθιά στην ανθρώπινη ψυχή και μάς φέρνει σ' άμεση επαφή μαζί της, μάς δείχνει τη λαχτάρα ενός ανθρώπου για την έλευθερία που την επιζητεί με αδιάλλακτη αποφασιστικότητα. Θέμα και ύφος έχουν στο έργο αυτό μίαν αδιάσπαστη ενότητα. Η πάλη του ανθρώπου με τη μοίρα, που είναι το πραγματικό θέμα, δημιουργεί κλίμα τραγωδίας, που δίνει στις εικόνες και στις σκηνές της ταινίας ένταση κι' έξαρση μοναδικές σ' όλόκληρη ίσως την ιστορία του κινηματογράφου. Ένα έργο που θα πάρει τη θέση του πλάϊ στα κλασσικά έργα της Έβδομης Τέχνης.

Οί «Έραστές» του Λουί Μάλλ είναι μια λυρική ταινία αφιερωμένη στο άσυγκράτητο πάθος του κεραυνοβόλου έρωτα και στην έκσταση της σεξουαλικής όρμης. Κατηγορήθηκε για ανήθικη και πορνογραφική, ενώ είναι μια ταινία τίμια, ήθικη, θαρραλέα. Λέει μίαν αλήθεια — ότι τα νιάτα κι' ο έρωτας είναι μια δύναμη που έχει όχι μόνο την έξαρσή της, αλλά και τα δικαιώματά της — που ένοχλει ίσως τους πουριτανούς, τους σεμνότυφους και τους υποκριτές, αλλά είναι από τα βασικά θέματα της τέχνης. Ο Μάλλ περιγράφει με όξυτατη παρατήρηση και πιστή ψυχολογία την περιπέτεια μιās έπαρχιώτισσας που έχει αρκετά κοινά σημεία με την κυρία Μποβαρύ. Η περιπέτεια καταλήγει σε μίαν έρωτική νύχτα που δίνει στο σκηνοθέτη την ευκαιρία να γυρίσει μερικές από τις τολμηρότερες, αλλά και τις πιο ποιητικές εικόνες του κινηματογράφου. Και οί δύο έραστές του έχουν τόση θέρμη, τόσην

είλικρίνεια και τόσην αγνότητα, που έξαγνίζουν την πράξη τους και γίνονται βαθύτατα συμπαθείς.

Οί «Ζαβολιάρηδες» του Μαρσέλ Καρνέ είναι μιὰ ταινία που προκάλεσε πολλές συζητήσεις με την πρόθεσή του να δώσει μιάν εικόνα τής διαλυμένης ψυχικά και πνευματικά νεολαίας τής εποχής μας. Το θέμα της είναι πραγματικά ενδιαφέρον, άλλ' ο χειρισμός του δεν ικανοποιεί. Οί μερικές έξαιρέτες σκηνές, που επιβεβαιώνουν ακόμα μιὰ φορά τή σκηνοθετική δεξιοτεχνία του Καρνέ, δεν είναι αρκετές για να δικαιώσουν το σύνολο. Ἡ τεχνική είναι ἄρτια, ἀλλὰ ἡ ψυχολογία δεν πείθει. Μέσα στο πλῆθος τῶν νέων αὐτῶν μόνον ἕνας — ὁ Ἄλαιν είναι ὀλοκληρωμένος. Οί ἄλλοι είναι νευρόσπαστα που κινούνται ἀπὸ τὸ σκηνοθέτη. Κρίμα, γιατί ἡ ταινία αὐτὴ θὰ μπορούσε νὰ εἶναι ἕνα σημαντικό ντοκουμέντο τοῦ καιροῦ μας, ἕνα ἔργο μὲ ἀξιώσεις. Ὁ Καρνέ ἀπέτυχε γιατί θέλησε νὰ «διδάξει» καὶ δεν μπόρεσε νὰ συλλάβει τὴν πραγματικὴ τραγωδία τῆς σημερινῆς νεολαίας. Ἡ ταινία του, παρὰ τὰ ἄφθονα προτερήματά της, δεν πείθει, εἶναι φτιαχτή.

Ἡ «Πὸρτ ντὲ Λιλὰ» ἔχει τὴ σφραγίδα τῆς λεπτῆς καὶ βαθιὰ ἀνθρώπινης τέχνης τοῦ Ρενέ Κλαίρ. Εἶναι ἕνα «ἔργο»: σενάριο, διάλογοι, σκηνοθεσία ἀνήκουν ὅλα στὸ Ρενέ Κλαίρ, που εἶναι σήμερα ἀπὸ τοὺς ἐλάχιστους δημιουργοὺς τοῦ κινηματογράφου — που οἱ ταινίες του εἶναι ἐντελῶς δικές του. Στὴν τελευταία αὐτὴ ταινία, ὁ παλαίμαχος σκηνοθέτης δίνει τὸ δράμα τῆς φιλίας καὶ δημιουργεῖ ἕνα ὀλοκληρωμένο τύπο, τὸν ἀλήτη Ζουζού, που θὰ τὸν ζήλευε ὁ πιὸ ἱκανὸς μυθιστοριογράφος. Δείχνει ἔτσι ὅτι ὁ κινηματογράφος εἶναι μιὰ αὐθύπαρκτη τέχνη, που μπορεί νὰ δημιουργήσει χωρὶς νὰ δανεισθεῖ τὸ θέμα ἢ τὰ ἐκφραστικὰ μέσα της ἀπὸ ἄλλες τέχνες. Ἡ «Πὸρτ ντὲ Λιλὰ» εἶναι ἴσως τὸ πιὸ ὠριμο ἔργο τοῦ Ρενέ Κλαίρ — δράμα αὐτὴν τὴ φορά καὶ ὄχι κωμωδία — καὶ τὸ τελειότερο δείγμα τοῦ τόσο προσωπικοῦ ὕφους του.

«Οἱ διακοπὲς τοῦ κυρίου Ὑλὸ» εἶναι ἡ καλύτερη κωμωδία που εἶδαμε μεταπολεμικά: Καὶ εἶναι, πρὸ πάντων, κωμωδία καθαρὰ κινηματογραφική: Τὸ πᾶν σ' αὐτὴν εἶναι οἱ εἰκόνες. Ὁ λόγος σχεδὸν δεν ὑπάρχει, ὅπως δεν ὑπάρχει ὑπόθεση. Εἶναι ἡ χιουμοριστικὴ περιγραφή τῆς ζωῆς παραθεριστῶν σὲ μιὰ λουτρόπολη — μιᾶς ζωῆς βαθύτατα ἀνιαρῆς καὶ καὶ θλιβερῆς, που φωτίζεται μόνο ἀπὸ τὶς περιπέτειες ἑνὸς ἀδέξιου ἀνθρώπου, τοῦ κ. Ὑλὸ. Ἡ ταινία ἀκολουθεῖ τὴν παράδοση τοῦ Σαρλό — εἶναι κι' αὐτὸς ἕνας ἀδέξιος — χωρὶς ὅμως, νὰ μιμεῖται τὸ μεγάλο Τσάπλιν. Εἶναι πρωτότυπη καὶ ἡ γελιογραφικὴ της πλευρὰ εἶναι μοναδική: Καλοκάγαθη σάτιρα, δεν εἶναι σίδηρο που καίει, δεν ἔχει μελαγχολικὸ βάθος, ἀλλὰ προβάλλει μὲ θαυμαστὴ τέχνη τὸ κωμικὸ στοιχείο τῆς ζωῆς. Τίποτε τὸ θεατρικὸ δὲ νοθεύει

τὴν κινηματογραφικὴ μορφή της. Εἶναι ἕνα ἀριστούργημα τοῦ εἴδους.

«Ὅταν περνοῦν οἱ γερανοὶ» τοῦ Καλατόζωφ εἶναι, μαζί μὲ τὸ «Τζιτζίκι» καὶ τὸν «410», ἡ καλύτερη σοβιετικὴ ταινία που εἶδαμε ἀπὸ καιρὸ. Μαρτυρεῖ μιὰ νέα τάση τοῦ σοβιετικοῦ κινηματογράφου κι' ἡ διεθνὴς ἐπιτυχία της εἶναι χαρακτηριστικὴ. Ἡ ἀνθρωπιὰ εἶναι τὸ κύριο γνώρισμά της. Τὸ θέμα της εἶναι τὸ δράμα κι' ἡ κατάρα του πολέμου. Εἶναι μιὰ ταινία ἀντιπολεμικὴ που δείχνει πειστικὰ — κι' ἐδῶ βρίσκεται ἡ ἀξία της: ὅτι πείθει — πὼς τίποτα καλὸ δεν μπορεί νὰ θγεῖ ἀπὸ τὸν πόλεμο, που διαφθείρει καὶ ταπεινώνει τὸν ἄνθρωπο. Λαμπρὰ σκηνοθετημένη, μὲ ἐξαιρετὴ φωτογραφία, φωτίζεται ἐπὶ πλέον ἀπὸ τὸ συγκλονιστικὸ παίξιμο μιᾶς ἡθοποιοῦ, τῆς Τάνιας Σαμουήλοβα, που ἡ ἀπλότητα κι' ἡ ἀνθρωπιὰ της κάνουν νὰ φαίνονται ἐκζητημένες καὶ ψεύτικες κι' οἱ πιὸ διάσημες ἀκόμα βεντέττες τοῦ Χόλλυγουντ.

«Οἱ νύχτες τῆς Καμπίρια» ξεχειλίζει ἀπὸ τὴν παράξενη ποίηση που ἔδινε τὴ μυστηριώδη γοητεία της στὴ «Στράντα». Ὁ Φελλίφι εἶναι ἕνας ἀπὸ τοὺς πιὸ γνήσιους ποιητὲς τοῦ κινηματογράφου — ἕνας ποιητὴς που μὲ τὸ λυρισμὸ του ἐγγίζει τὴν ψυχὴ τῶν ἀνθρώπων καὶ τῶν πραγμάτων, που εἰσχωρεῖ κάτω ἀπὸ τὴν ὄρατὴ ἐπιφάνεια καὶ βρίσκει τὴν ἀληθινὴ συγκίνηση, που πείθει τὸν θεατὴ ὅποιαδήποτε ἱστορία κι' ἂν ἀφηγεῖται. Ἡ σκηνοθεσία του μπορεί νὰ φαίνεται ἀπλοϊκὴ, νὰ μὴν ἔχει τὴ σοφὴ ἀρχιτεκτονικὴ τῶν ἐμπειρῶν τεχνικῶν τοῦ κινηματογράφου, νὰ μοιάζει μὲ αὐτοσχεδιασμό. Δὲ σημαίνει. Ἐχει τόση ἀλήθεια, που τὰ τεχνικὰ αὐτὰ μειονεκτήματά της γίνονται προτερήματα. Ὅλα τὰ πρόσωπα εἶναι ἀληθινὰ, ὅλες οἱ καταστάσεις αὐθεντικές: Τὸ δράμα ξετυλίγεται ἀβίαστα, ὅπως τὰ πραγματικὰ δράματα τῆς ζωῆς. Στὰ χέρια ἄλλου σκηνοθέτη τὸ θέμα θὰ μπορούσε νὰ ξεπέση σὲ μελό. Ὁ Φελλίφι, ὅμως, ἔχει τὸ αἶσθημα τοῦ τραγικοῦ καὶ τὸ αἶσθημα τοῦ χιούμορ. Καὶ ξεφεύγει τὸ μελό. Ἡ ἱστορία που ἀφηγεῖται — ὅπως καὶ στὴ «Στράντα» — εἶναι ἀπλῶς μιὰ ἀφορμὴ για νὰ ἐπικοινωνήσει μὲ μιάν ἀνθρώπινη ψυχὴ καὶ νὰ μᾶς δείξει τὸ δράμα της.

Ἱταλικὴ ταινία εἶναι καὶ ἡ «Πατέρες καὶ Γιόι». Ἔργο χωρὶς ἀξιώσεις, ἔχει κέφι, χάρη, χιούμορ, ἀκόμα καὶ συγκίνηση καὶ ικανοποιεῖ περισσότερο ἀπὸ πολλὲς ταινίες, που θέλουν νὰ παραστήσουν τὶς σπουδαίες.

«Ἡ Γέφυρα τοῦ ποταμοῦ Κβάι» εἶναι ἕνας σκηνοθετικὸς ἄθλος. Ὁ Ντέιβιντ Λήν, ὁ δημιουργὸς τῆς ἀξέχαστης «Σύντομης Συνάντησης» — στὴν καλὴ ἐποχὴ τοῦ ἀγγλικοῦ κινηματογράφου — χρησιμοποίησε τεράστια μέσα για νὰ γυρίσει τὴν τελευταία αὐτὴν ταινία του. Τεχνικὰ ἡ ἐπιτυχία του εἶναι ἀναμφισβήτητη. Ὅστόσο, τὰ λίγα λεπτὰ τοῦ τέλους, που εἶναι μιὰ ὑποχώρηση στὸ ἀγγλικὸ ἔθνικὸ φιλότιμο — στὸ βιβλίο τοῦ Πιέρ Μπούλλ, ἀπ' ὅπου

πάρθηκε τὸ σενάριο, τὸ τέλος εἶναι διαφορετικό: ὁ συνταγματάρχης δὲν ἀλλάζει γνώμη — καταστρέφουν ἓνα ἔργο, ποὺ χάνει τὸ νόημά του. Παρὰ τὴν ἀλλαγὴν αὐτὴν ἡ ταινία μένει ἀντιπολεμική, ἀντιστρατιωτική. Μερικὲς σκηνές της εἶναι περίφημες — κομμάτια ἀνθολογίας. Ὅπως οἱ «Σταυροὶ στὸ Μέτωπο» («Δρόμοι γιὰ τὴ Δόξα»), ἡ ταινία τοῦ Λὴν δείχνει ὅλη τὴν ἀσκοπη τραγωδία τοῦ πολέμου. Ἴσως γι' αὐτὸ ἡ ἐπιτυχία της νὰ ἦταν τόσο μεγάλη παντοῦ ὅπου ἔχει προβληθεῖ.

Τὰ «Χαμόγελα Καλοκαιρινῆς Νύχτας» τοῦ Ἴγκμαρ Μπέργκμαν εἶναι μιὰ ἐξαιρετὰ σκηνοθετημένη κωμωδία, ὅπου εἶναι κάθε στιγμὴ αἰσθητὴ ἡ σωστὴ ἰσορροπία περιεχομένου καὶ μορφῆς, θέματος καὶ ὕφους, εἰκόνων καὶ λόγου, οὐσίας καὶ ρυθμοῦ. Μιὰ ταινία πλούσια σὲ χιούμορ καὶ σάτιρα — πρὸ πάντων τῶν ἀνδρῶν — ἀλλὰ καὶ σὲ ἀνθρωπιὰ καὶ συγκίνηση. Ἡ κωμικότητα βγαίνει ἀβίαστα ἀπὸ τὴν σύγκρουση τῶν προσώπων κι' ἀπὸ τὴν ἐξέλιξη τῆς πλοκῆς. Πέραν, ὅμως, ἀπὸ τὸ ἐπεισόδιο, ὑπάρχει κάτι ἄλλο, ποὺ δίνει ξεχωριστὴν ἀξία στὴν ταινία αὐτή: ἡ σωστὴ διαγραφή τῶν χαρακτήρων, ἡ σωστὴ ψυχολογία τους. Ἡ ταινία δὲν εἶναι «κατασκευασμένη», ὅπως τόσες ἄλλες κωμωδίες. Ἡ πλοκὴ ξεπλίνεται χωρὶς νὰ τὴν κινοῦν τὰ νήματα τοῦ σκηνοθέτη. Ἔτσι μᾶς

πείθει καὶ μᾶς ἱκανοποιεῖ.

Ἐνα Ἰταλικὸ ντοκυμανταῖρ «Ἡ Αὐτοκρατορία τοῦ «Ἡλίου» τῶν Ἑνρίκο Γκραϊ καὶ Μάριο Κρατιέρι, περιγράφει τὴ ζωὴ τῶν Ἰνδιάνων στὴν Κορδιλλιέρα τῶν Ἄνδεων. Τὸ θέμα εἶναι συναρπαστικὸ καὶ οἱ εἰκόνες συχνὰ ἐκπληκτικές. Ἐπικοινωνοῦμε μὲ μιὰ πραγματικότητα ποὺ θὰ ἦταν ἀδύνατο νὰ τὴ φαντασθοῦμε. Ἡ ἐπιτυχία τῆς ταινίας αὐτῆς θὰ ἔπρεπε νὰ εἶχε πείσει τοὺς κινηματογραφικοὺς ἐπιχειρηματίες μας ὅτι τὸ ντοκυμανταῖρ εἶναι ἓνα εἶδος ποὺ δὲν θὰ τοὺς ἐζημίωνε ἐμπορικά. Ὑπάρχουν ντοκυμανταῖρ, ποὺ εἶναι πραγματικὰ ἀριστουργήματα καὶ πού, σ' ὁλόκληρο τὸν κόσμον, μόνον ἡ Ἑλλάδα τὰ ἀγνοεῖ.

Ἡ σύντομη αὐτὴ ἀνασκόπηση δὲν καλύπτει, βέβαια, ἐντελῶς τὴν κινηματογραφικὴ σαιζὸν ποὺ πέρασε. Περιορίζεται σὲ μερικὲς ταινίες — ἀπὸ ὄσες εἶδα — ποὺ εἶναι οἱ πιὸ χαρακτηριστικὲς κι' οἱ πιὸ ἀξιόλογες. Γενικὰ εἶχαμε τὸ χειμῶνα τὴν εὐκαιρία νὰ δοῦμε ἀρκετὰ ἐνδιαφέροντα ἔργα περισσότερα ἴσως ἀπὸ ἄλλες χρονιές. Ἀλλὰ ἡ σαβούρα τῆς διεθνούς παραγωγῆς ἐξακολούθησε νὰ ἀποτελεῖ τὸν κύριον ὄγκο τοῦ κινηματογραφικοῦ θεάματος καὶ νὰ διαφθεῖρει τὸ γούστο τοῦ μεγάλου κοινοῦ. Ἄς ἐλπίσουμε ὅτι ἡ ἐπόμενη σαιζὸν θὰ μᾶς ἱκανοποιήσει περισσότερο.

Ἐπελαύνομεν

Ἴπποι τέσσαρες, ἄνδρες τέσσαρες
φόντο τοπίο πολεμικὸ
τῶν ἐχθρικῶν γραμμῶν τὸ συρματοπλεγμα
τοῦ δισταγμοῦ τῆς ψυχῆς μας ἢ φθορὰ
«Ἐλξατε σπάθη», «Σπάθη ἐμπρὸς»
τὸ εἰκόνημα ἀπὸ τὴ χαλκογραφία Made in Germany
ἢ διαταγὴ γραμμὴν μὲ μηχανὴ Underwood
τὸ καντήλι μὲ σπορέλαιο καὶ λουμίνια Ἰταλίας
«Κύριε τὸν λαόν σου σῶσον, λαὲ σῶσον τὸν Κύριον»
Ἐπελαύνομεν
οἱ ψυχές μας ξεχασμένα ἀντίβαρα
στὶς μεγάλες ὑπογεγραμμένες συμφωνίες
Ἐπελαύνομεν
ἀπὸ χρόνια πεθαμένοι «Κατὰ τὸ ἄρθρον X»
αὐτὸν τὸν θάνατο τὸν ἰδιοκτῆτη μας ζητοῦμε.

ΤΙΜΩΝ ΝΑΞΙΟΣ

Τοῦ ΙΑΣΩΝΑ ΙΩΑΝΝΙΔΗ

Παραθαλάσσιο Στρατόπεδο

Ἄν ἔλεγα, τὰ φύκια σκέπασαν τὰ μάτια μου,
 Ἴσως νὰ βλέπατε μιὰ θάλασσα πὸ πνίγει.

Ἄν ἔλεγα, θὰ μείνω ἓνα κόκκαλο, ἐδῶ στὸ στόμα τῆς βροχῆς,
 Ἴσως νὰ βλέπατε τὰ δόντια πὸ ἐρημώνουν.

Ἄν ὁμως πῶ : Εἶμαι μὲ τὸ αὔριο·
 Ποιὸς ἀπὸ σᾶς θ' ἀντίκρυζε τὶς χειροπέδες μου ;

Ἕνα βῆμα

Ἐγινε ἓνα φύλλο χαρτιοῦ,
 Σ' αὐτὴν τὴν περιέργη λογιστικὴ
 [τοῦ κόσμου.
 Φοβᾶται τὰ δάχτυλα πὸ τὸν ἀγγίζον.
 Αὐτὰ τὰ δάχτυλα, τοῦ ἔδειξαν τὴν ὄχθη,
 Τὰ στενὰ πεζοδρόμια,
 Τὴ μοναξιά ἀπὸ ζεστὸ κορμί.

Ἐχει φτάσει στὸ τέλος.
 Ἀπλώνοντας τὰ χέρια του μπροστά,

Δὲ βρίσκει τίποτα.
 Γύρω του, ἡ μυρουδιά τοῦ ἄδειου.

Κάποτε, σὰν τὰ πουλιὰ πὸ ἐρχονται
 [ἀπὸ μακριά,
 Περνᾶνε πλάι του φωνές.
 Καὶ λέει : «Εἶμαι στὴν κορφὴ
 Μπορεῖ νὰ ἔφτασα ἐπάνω στὴν ψηλὴ κορφί.
 Τώρα, δὲ μένει παρὰ νὰ κάνω ἓνα βῆμα.
 Νὰ πέσω ἢ νὰ βγάλω φτεροῦγες.»

Ἄνεργος

Μὲ τὸ τσιγάρο βασανίζω τὴ νύχτα μου.
 Τὰ δάχτυλά μου, κολλημένα μὲ σπασμοὺς στὰ νεῦρα.
 Κ' ἐκείνη ἡ θολὴ σκιά πίσω ἀπ' τὸ μέτωπο.
 Ἄν προχωρήσω . . . Ἄν προχωρήσω λίγο ἀκόμα . . .

Κοιμοῦνται. — Ὅλοι κοιμήθηκαν.
 Ἄλοίμονο : Γιὰ μένα δὲν ὠριμάζει τίποτα
 Κ' ἔχω τὰ χέρια καὶ τὰ πόδια μου,
 Σταματημένες πορεῖες,
 Γύρω στὸ χῶμα, τὸ ψωμί καὶ τὸ κορμί της.

Τὸ σῶμα μου !
 Πῶς θάναί ἀραγε τὸ αὔριο ;
 Τὸ μικρὸ, τὸ στενὸ, τὸ δικό του αὔριο !

ἦνκε τὸ σενάριο, τὸ τέλος εἶναι διαφορε-
συνταγματάρχης δὲν ἀλλάζει γνώμη —
ουν ἓνα ἔργο, πὺ χάνει τὸ νόημά
" ἡ ταινίσ

πείθει καὶ

ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΙΔΗΣ

Τοῦ ΘΡΑΣΥΒΟΥΛΟΥ ΣΤΑΥΡΟΥ

Πάνω ἀπ' ὄλα ὁ Τριανταφυλλίδης ἦταν ἕ-
νας ἀγωνιστῆς τοῦ δημοτικισμοῦ καὶ πιστεύω
πὺς μ' αὐτῆ του προπάντων τὴν ιδιότητα θὰ
μείνει στὴ μνήμη τῶν ἀνθρώπων καὶ στὴν πνευ-
ματικὴ ἱστορία τοῦ τόπου μας. Ἄλλὰ δὲν ἦταν
μόνον αὐτό· ἦταν καὶ φιλόλογος καὶ γλωσσο-
λόγος ἐρευνητῆς καὶ ἐκλαϊκευτῆς τῆς γλωσσι-
κῆς ἐπιστῆμης καὶ δάσκαλος· τὸ τελευταῖο αὐ-
τὸ στὴν πιὸ πλατιά σημασία πὺ μπορεῖ νὰ
πάρει ἡ λέξη. Ἐπειτα, τὸ «ἀγωνιστῆς τοῦ δη-
μοτικισμοῦ» μπορεῖ νὰ εἰπωθεῖ γιὰ πολλοὺς,
καί, ὅταν τὸ λέμε γιὰ τὸν Τριανταφυλλίδη, εἶ-
ναι ἀνάγκη νὰ ἐξετάσουμε τὴν οὐσία, τὴν ποιό-
τητα καὶ τὴν ἔκταση τοῦ ἀγῶνα πὺ ἔκαμε,
γιὰ νὰ ἐκτιμήσουμε, ὅσο καὶ ὅπως πρέπει, τὴ
συμβολὴ του σ' αὐτὸν καὶ τὴν ἐντελῶς ἐξαιρε-
τικὴ, τὴν κυριολεκτικὰ πρώτη γιὰ μερικὲς δε-
καετίες θέση πὺ πήρε στὴ διεξαγωγὴ του καὶ
πὺ ἔχει γιὰ τ' ἀποτελέσματά του. Ἄλλ' αὐτὴ
τὴν ἐξέταση δὲ θὰ τὴν κάμω σήμερα.

Στὴ γλωσσολογικὴ ἐρευνα δόθηκε ἀπὸ τὰ
φοιτητικὰ του χρόνια, καὶ γλωσσικὸ εἶναι τὸ
θέμα τῆς γερμανικὰ γραμμῆνης διδαχτορικῆς
του διατριβῆς. Ἐξετάζει σ' αὐτὴ τὶς ξένες λέ-
ξεις πὺ βρίσκονται στὰ κείμενα τῆς δημοτικῆς
βυζαντινῆς λογοτεχνίας. Ἀπλώνοντας ἀργότε-
ρα τὴν ἐρευνά του πάνω στὸ θέμα παρουσίασε
μιὰ μεγάλη γερὰ θεμελιωμένη καὶ συγκροτημέ-
νη ἐργασία, πὺ τυπώθηκε, γερμανικὰ πάντα,
στὸ Στρασβούργο στὰ 1909 καὶ πὺ ἓνα μέ-
ρος τῆς εἶναι ἡ διδαχτορικὴ διατριβὴ. Ἀξίζει
νὰ σημειωθεῖ πὺς στὸ ἔργο αὐτό, πὺ κρίθηκε
τότε πολὺ εὐνοϊκὰ ἀπὸ τοὺς ξένους εἰδικούς, τὰ
γλωσσικὰ φαινόμενα ἐξετάζονται ὄχι μόνο ἀπὸ
τὴ γλωσσικὴ πλευρὰ παρὰ καὶ ἀπὸ τὴν ἀποψη
τῆς ἱστορίας τοῦ πολιτισμοῦ, ἔτσι πὺ νὰ φω-
τίζονται ἀρκετὰ σημεία τῶν σχέσεων τοῦ ἑλ-
ληνισμοῦ μὲ τοὺς ξένους λαοὺς ἀπ' ὅπου ἔγιναν
οἱ δανεισμοὶ τῶν λέξεων.

Καθαρὰ ἐπιστημονικὲς γλωσσικὲς, ἀλλὰ κι'
αὐτὲς ὄχι χωρὶς ἐνδιαφέρον γιὰ τὸ φῶς πὺ
ρίχνουν σὲ πολιτιστικὰ ζητήματα, εἶναι καὶ οἱ
ἐρευνῆς του πάνω στὰ «ντόρικα» τῆς Εὐρυτα-
νίας καὶ γενικότερα τὶς ἑλληνικὲς συνθηματικὲς
ἢ κρυφὲς «γλώσσες». Τὰ πορίσματα τῶν ἐρευ-
νῶν αὐτῶν δημοσιεύτηκαν, μερικὰ ἑλληνικά, τὰ
περισσότερα γερμανικά, στὰ χρόνια 1923 καὶ
1924.

Ἡ βαθιὰ ἐπιστημονικὴ μόρφωση τοῦ Τριαν-
ταφυλλίδη, ἡ ἐργατικὴ καὶ ἡ εὐσυνειδησία

του, οἱ μεγάλες ὀργανωτικὲς του ἱκανότητες ἔ-
καναν βέβαια πολὺτιμη τὴ συνεργασία του στὴ
σύνταξη τοῦ Ἱστορικῦ Λεξικοῦ τῆς ἑλληνικῆς
γλώσσας πὺ συντάσσεται ἀπὸ τὴν Ἀκαδη-
μία, ἀλλ' ἀνάμεσα σ' αὐτὸν καὶ τὴν ἐπιτροπὴ
τοῦ Λεξικοῦ παρουσιάστηκαν, σὲ ζητήματα κυ-
ρίως μεθοδολογικά, διαφωνίες πὺ τὸν ἀνάγκασ-
σαν νὰ δώσει τὴν παραίτησή του (1917).

Ἐξω ἀπὸ δεσμεύσεις ὑπηρεσιακὲς, ὁ Τριαν-
ταφυλλίδης δὲν ἀπομακρύνθηκε ποτὲ ἀπὸ τὴν
ἐρευνα, τὸν εἰδικὸ ἐπιστημονικὸ του κλάδο ἐξα-
κολουθοῦσε νὰ τὸν καλλιεργεῖ ὡς τὰ τελευταῖα
χρόνια τῆς ζωῆς του, καὶ οἱ ἐπιστημονικὲς με-
λέτες πὺ δημοσίεψε εἶναι πολλές, ἀλλὰ τὸ συν-
ταίριασμα τῆς ἐπιστῆμης μὲ τὴ ζωὴ καὶ τὴν
παιδεία, τῆς γλωσσικῆς ἐρευνας μὲ τὸ μεγάλο
ἔργο τῆς ζωῆς του, τὸν ἀγῶνα τοῦ δημοτικι-
σμοῦ, τῆς ἐρμηνείας τῶν γλωσσικῶν φαινομέ-
νων μὲ τὴ ρύθμιση τῆς κοινῆς γραπτῆς δημο-
τικῆς ὄλο καὶ γινόταν πιὸ σφιχτὸ καὶ πιὸ ἐν-
τονο, ἔτσι πὺ τὸ αὐστηρὸ ξεχώρισμα τῶν δυὸ
αὐτῶν μορφῶν τῆς δραστηριότητάς του νὰ εἶ-
ναι πολὺ δύσκολο, ἀδύνατο ἴσως. Χαρακτη-
ριστικὸς γι' αὐτὸν εἶναι ὁ γενικὸς τίτλος «Ἐπι-
στήμη καὶ Ζωὴ» πὺ ἔβαλε πάνω ἀπὸ μιὰ ὀλό-
κληρη σειρὰ βιβλία του. Τὰ πορίσματα τῆς
καθαρῆς ἐπιστημονικῆς ἐρευνας τοῦ ἔδιναν τὰ
στερεὰ θεμέλια γιὰ τὸ στερέωμα τοῦ γλωσσικοῦ
ἀγῶνα, καὶ στὸ σύνολο καὶ στὰ καθέκαστα,
καί, ἀντίστροφα, ἡ ἀνάγκη νὰ φωτιστεῖ καὶ νὰ
στερεωθεῖ καὶ στῶν ἄλλων τὶς ψυχὲς ἓνας ἀγῶ-
νας, πὺ τὴν ἀλήθεια του καὶ τὴν ἀξία του τὶς
εἶχε νιώσει ὡς στὰ τρισβάθα τοῦ εἶναι του,
τὸν φλόγιζαν περισσότερο καὶ τὸν ἔσπρωχναν
μὲ μεγαλύτερη δύναμη πρὸς τὴν ἐρευνα, ὅπου
καὶ μόνος του, ἀπὸ τὴν ἴδια του λὲς τὴ φύση,
ἔκλινε ὁ νοὺς του.

Ἦδη στὸ νεανικὸ του ἔργο (1905) Ἔ ε -
ν η λ α σ ί α ἢ Ἱ σ ο τ ἔ λ ε ι α τὸ ζή-
τημα πὺ πραγματεύεται εἶναι, ὅπως γράφει
κάπου ὁ ἴδιος, ἂν π ρ ἔ π ε ι νὰ διατηρη-
θοῦν στὴ γλώσσα μας οἱ δανεικὲς (δηλ. οἱ ἀ-
φομοιωμένες, οἱ μορφολογικὰ ἐξελληνισμένες)
λέξεις πὺ σὲ διάφορες ἐποχὲς μπῆκαν σ' αὐ-
τὴ ἀπὸ ἄλλες γλώσσες. Ἡ ἐξέταση γίνεται μὲ
μέθοδο αὐστηρὰ ἐπιστημονικὴ, ἀλλὰ τὸ «πρέ-
πει» εἶναι βέβαια κάτι πὺ ἐνδιαφέρει τὴ χρή-
ση τῆς γλώσσας καὶ τὴ ρύθμισή της.

Ἀπὸ τότε καὶ ἴσαμε χτὲς ἀκόμα πλήθος
ὄμοιες ἐργασίες του ἀκολούθησαν, ἐργασίες
δηλαδὴ μὲ διπλὸ ἐνδιαφέρον, καθαρὰ ἐπιστη-

μονικό (γλωσσολογικό) και πραχτικό για τη σωστότερη χρήση και ρύθμιση της νεοελληνικής κοινής, όπως είναι π.χ., για ν' αναφέρω μερικές μόνο από τις τελευταίες του, οι μελέτες 'Η δυναμικότητα των άσυσμμόρφων λόγιων τύπων (1948), 'Ο νόμος του τονισμού φωνήεντος (1949), 'Ο πληθυντικός των όξυτονων άρσενικών σέ-της (1951), 'Η ένικη γενική των ούδετέρων σέ-μα (1957).

"Όπως ή έπιστημονική δραστηριότητα του Τριανταφυλλίδη ήταν στενά ένωμένη και ώραια έναρμονισμένη με τη δραστηριότητά του την άγωνιστική, έτσι δύσκολα ξεχώριζες στο πρόσωπό του το δάσκαλο από τον άγωνιστή και τον έπιστήμονα. Γιατί ήταν γεννημένος δάσκαλος. Την ανάγκη να έρχεται σε έπαφή με τους άλλους, με τους νέους φυσικά πρώτα - πρώτα, αλλά και με τους ανθρώπους γενικά, και να τους μεταδίδει τις γνώσεις που είχε άποχτήσει, τις αλήθειες που είχε δει, τις συγκινήσεις που είχε δοκιμάσει, την αίσθανόταν έπιταχτική. Και να μη νομίσει κανείς πως αυτό το ήθελε για να κερδίζει όπαδούς στις γλωσσικές του πεποιθήσεις. Βέβαια τη διαφώτιση στην περιοχή του δημοτικισμού τη λογάριαζε χρέος του, το μεγαλύτερο ίσως, και από έπιτυχίες σ' αυτό τον τομέα φυσικό είναι ν' αναγάλλιαζε ή ψυχή του, αλλά δεν περιοριζόταν σ' αυτό. Του άρεσε ν' απλώνεται κι έξω απ' αυτόν τον κύκλο, να δουλεύει π.χ. με μιá ομάδα νεώτερων συνεργατών και σπουδαστών πάνω σ' ένα κείμενο του Βιργίλιου ή της Σαπφώς, να τους καθοδηγεί στην έρμηνεία, να τους βοηθεί στη βαθύτερη κατανόηση και στο ζύπνημα της αισθητικής χαράς. Γιατί φιλολογικά ήταν βαθιά μορφωμένος, ήταν πολύ κοντά στη λογοτεχνία, σε κάθε λογοτεχνία, και είχε μιá πολύ λεπτή αίσθηση της όμορφιάς. 'Αλλά και γενικότερα βαθύς καημός του και μεγάλη του έγνοια ήταν ή παιδεία του λαού, ή μόρφωση του 'Ελληνόπουλου.

Εύκαιρίες να διδάξει και να χαρίσει το φώς της σοφίας του σε πλατύτερους κύκλους δεν του δόθηκαν πολλές. Καθηγητής στο πανεπιστήμιο της 'Αθήνας δεν έγινε — δεν τον άφησε ή αντίδραση — και στο πανεπιστήμιο της Θεσσαλονίκης λίγα χρόνια, όχτώ όλα όλα, μπόρεσε να μείνει. Μά ή κλήση του δασκάλου που ήταν άγρυπνη μέσα του τον όδηγησε σε άλλες μορφές διδαχτικής δραστηριότητας, στην κατεύθυνση των εργασιών μικρών ομάδων σπουδαστών μέσα στο σπίτι του, σε όμιλίες και διαλέξεις σε πλατύτερο κοινό, στη συγγραφή διδαχτικών βιβλίων, στην παρόρμηση και καθοδήγηση άλλων στη συγγραφή τέτοιων βιβλίων. Μέσα στα πλαίσια της διδαχτικής δράσης του Τριανταφυλλίδη πρέπει να

τοποθετηθούν και τα μαθήματα που, περιοδεύοντας την 'Ελλάδα, έκανε στους δασκάλους, δταν αυτός και ο 'Αλέκος Δελμούζος διορίστηκαν άνώτεροι έπόπτες της δημοτικής παιδείας. 'Από τα 1917 κι έπειτα δηλαδή. Δούλεψαν τότε με ένθουσιασμό οί δυο φίλοι για να διαφωτίσουν και καθοδηγήσουν τους εκπαιδευτικούς λειτουργούς στην έφαρμογή της μεταρρύθμισης της Παιδείας. Στην έγνοια του Τριανταφυλλίδη για την άγωγή των 'Ελληνόπαιδων χρωστούμε, κοντά στ' άλλα, και το ώραίο βιβλίο του «Ο ί ξ έ ν ε ς Γ λ ώ σ σ ε ς κ α ι ή ' Α γ ω γ ή» (1946), όπου, αυτός ο πολύγλωσσος, έπισημαίνει τον κίνδυνο του σνομπισμού και της ξενομανίας που έκδηλώνονται στην προσπάθεια των γονιών να διδάξουν πρόωρα τα παιδιά τους ξένες γλώσσες και δείχνει τη βαθιά και βασική μορφωτική άξια που έχει ή καλλιέργεια της μητρικής γλώσσας.

'Ο συστηματικός και ύπουλος κατατρεγμός του Τριανταφυλλίδη από την αντίδραση φέρνει άμέσως στο νου την άρετή και το άνώτερο ήθος του ανθρώπου. 'Από το φυσικό του ευγενικός και έχοντας βαθιά την πεποίθηση πως έπιστήμη χωρίς άρετή είναι έπιστήμη άνάξια, έκανε πάντα τους άγώνες του με σταθερότητα βέβαια, με συνέπεια κι έπιμονή, αλλά πάντα με ψυχραιμία, χωρίς παραφορές, μέσα στα όρια της εύπρέπειας και του σεβασμού της γνώμης του άλλου. Οί αντίμαχοι, μερικοί αντίμαχοι τουλάχιστο, τον πολέμησαν, τον κυνήγησαν, τον συκοφάντησαν. 'Εκείνος, γαλήνιος, ευγενικός, αντικειμενικός, τίμιος, άγωνιστής για την αλήθεια, πέρα από συμπάθειες και αντιπάθειες. 'Αλλά και άκλόνητος. Ποτέ προσωπική φιλοδοξία δεν τον έκαμε να 'ρθει σε συμβιβασμό, να σωπάσει ή να μασήσει τα λόγια του. Κι έτσι οί γυαλιστερές θέσεις και τα φανταχτερά άξιώματα του έμεναν κλειστά. Με μικρή εύκαμψία θα μπορούσε να φτάσει σε όλα. Φτάνει να ξεχνούσε για μερικά χρόνια, ή τουλάχιστο να χαλάρωνε το μεταρρυθμιστικό του άγώνα, ν' άφηνε ακόμα να κοιμηθεί μέσα του ή άγρυπνη έγνοια για το ζύπνημα του λαού και τη μόρφωση του παιδιού, έγνοια που τον έσπρωχνε άδιάκοπα σε έκλαϊκευτικές εργασίες και σε σύνταξη μικρών παιδικών βιβλίων — άσχολίες ταπεινές και άσήμαντες στα μάτια μερικών φουσκωμένων μεγαλόσχημων — και να περιοριζόταν, όπως τόσοι άλλοι, στο ξεφούρνισμα καθαρά έπιστημονικών μελετών, καλλιεργώντας ακίνδυνα και άσκανδάλιστα την έπιστήμη για την έπιστήμη. Θα του ήταν πολύ εύκολο. 'Αλλά δεν το θέλησε, δεν το καταδέχτηκε. 'Εμεινε πιστός στη γραμμή όπου τον τοποθέτησε ή συνείδηση του χρέους.

Και να μη νομίσει κανείς πως δεν είχε φιλοδοξίες, πως ήταν άδιάφορος και άσυγκίνητος απ' αυτές, πως δε θα του άρεσε π.χ. να μπει στην 'Ακαδημία, που θα είχε άλλωστε πολλά να ώφεληθεί από την παρουσία του. άπεναν-

τία, μάλιστα κάποια φιλαρέσκεια δεν ήταν ξένη προς τὸ χαρακτήρα του. Ἀλλὰ ποτὲ δεν τοῦ πέρασε ἀπὸ τὸ νοῦ πὼς γιὰ τέτοια ἐξωτερικὰ λαμποκοπήματα, ὅσο δελεαστικὰ καὶ νὰ ἦταν, θὰ μπορούσε νὰ κάμει ἄς εἶναι κι ἓνα βῆμα δῶθε ἀπὸ τὴ γραμμὴ ὅπου ἡ συνείδησή του τοῦ ἔλεγε πὼς ἔπρεπε νὰ σταθεῖ.

Ὅταν μιλοῦμε γιὰ τὶς ἀρετὲς τοῦ Τριανταφυλλίδη, δεν μπορούμε νὰ ξεχάσουμε τὴ συνεργατικότητά του. Ἦταν γερὸς δουλευτής, ἀλλὰ καὶ συνεργάτης πολῦτιμος. Στὴν πολύχρονη πνευματικὴ του σταδιοδρομία πολλοὶ συνεργάστηκαν μαζί του καὶ δεν ἀμφιδάλλω πὼς ὅσοι ἀπ' αὐτοὺς ζοῦν ἀκόμα θὰ θυμούνται μὲ συγκίνηση τὴν εὐγένειά του, τὸ σεβασμὸ πού ἔδειχνε πάντα στὴ γνώμη τῶν ἄλλων, τὴν ἀκούραστη ὑπομονή του. Καὶ ὁμως ἡ συνεργασία μαζί του δεν ἦταν εὐκόλη, γιατί ὅσο ἦταν εὐγενικός, ἦταν ἄλλο τόσο καὶ ἐπίμονος· ἔπειτα ἦταν τόσο λεπτολόγος, πού δεν ἦταν πάντα εὐκολο νὰ τὸν παρακολουθοῦν ὅλοι οἱ συνεργάτες του, πού καμιά φορά, ἐξαντλημένοι, σκέφτονταν ἴσως πὼς τελοσπάντων δὲ θὰ χαλοῦσε ὁ κόσμος καὶ ἂν δεν ἔφταναν στὴν ἀπόλυτη ἀκρίβεια ἢ ἂν αὐτὴ δὲ διατυπωνόταν καὶ μὲ τὸν ἰδανικότερο τρόπο. «Μὲ βασάνισε ἀρκετὰ ὁ φίλος μου», εἶπε γι' αὐτὸν ὁ Ἀλέκος Δελμούζος, μιλώντας στὰ «Ὀλύμπια» στὶς 28 τοῦ Μάη τοῦ 1950, στὸν ἐορτασμὸ πού ἔγινε γιὰ νὰ τιμηθεῖ ὁ Τριανταφυλλίδης. «Μὲ βασάνισε ἀρκετὰ ὁ φίλος μου καὶ βασανίστηκε καὶ ὁ ἴδιος ὄχι λίγο. Μόλα ταῦτα ἀπὸ τὴν ἀγκαθωτὴ αὐτὴ συνεργασία, χάρη σ' αὐτὸν καὶ τὶς ἐξαιρετικές του ἰκανότητες, βγήκε ἓνα ἔργο τόσο ἀντικειμενικό, πού οἱ ἀντίμαχοί του, ὅσο κι ἂν ἔψαχναν μὲ τὸ βελόνι, δεν μπόρεσαν νὰ βροῦν τίποτα πού νὰ μὴν εἶναι γερὰ θεμελιωμένο ὄχι μόνο στὸ κοινὸ αἴσθημα, ἀλλὰ καὶ στὴ γλωσσικὴ ἐπιστήμη. Καὶ σ' αὐτὸ κάθε ἄλλο παρὰ μικρὸ ρόλο ἔπαιξαν ὁ δισταγμὸς του, τὸ ζύγισμα μὲ ζυγαριὰ φαρμακείου καὶ ἡ ἐπιμονή του.»

Ἐγὼ πολλὰς φορὲς συνεργάστηκα μαζί του. Θ' ἀναφέρω μόνο τὴ συνεργασία μας γιὰ τὴ σύνταξη τῆς μεγάλης Ν ε ο ε λ λ η ν ι κ ῆ ς Γ ρ α μ μ α τ ι κ ῆ ς (τ ῆ ς Δ η μ ο τ ι κ ῆ ς), τῆς κρατικῆς, ὅπως συνήθιζε νὰ τὴ λέει ὁ Τριανταφυλλίδης, ἐπειδὴ ἀπὸ τὸ κράτος μᾶς δόθηκε ἡ ἐντολὴ νὰ τὴ γράψουμε καὶ ἀπὸ τὸν Ὄργανισμὸ Σχολικῶν Βιβλίων ἔγινε ἡ ἔκδοσή της στὰ 1941.

Ὅταν συγκροτήθηκε ἡ ἐπιτροπὴ γιὰ τὴ σύνταξη αὐτοῦ τοῦ βιβλίου, μερικοὶ ἀπέξω εἶχαν ἀμφιβολίες ἂν θὰ φτάναμε σὲ κάποιο τέρμα, γιατί ἤξεραν πὼς τὰ μέλη τῆς ἐπιτροπῆς δεν εἶχαν ὅλα τὶς ἴδιες γλωσσικὲς ἀντιλήψεις· ὁ Βασίλειος Φάβης ἦταν καθαρευουσιάνος, ὁ Ἀχιλλέας Τζάρτζανος νεοδημοτικιστής· ὁ Τριανταφυλλίδης στεκόταν στὴ μέση, γιατί ὁ Καρθαῖος ἦταν ριζοσπαστικότερος ἀπ' αὐτόν, καὶ μὲ τὸν Καρθαῖο συμφωνοῦσα γενικὰ κι ἐγώ·

πιὸ κοντὰ στὸν Τριανταφυλλίδη βρισκόταν ἴσως ὁ καθηγητὴς Νικόλαος Ἀνδριώτης, συντάχτης τότε τοῦ Λεξικοῦ τῆς Ἀκαδημίας. Καὶ ὁμως καὶ σὲ τέρμα φτάσαμε καὶ ἡ συνεργασία μας στάθηκε πολὺ ἀρμονικὴ, ἀπὸ τότε προπάντων πού ἡ ἐπιτροπὴ ἔμεινε χωρὶς τὸ Φάβη, πού στὸ ἀναμεταξὺ διορίστηκε καθηγητὴς στὸ πανεπιστήμιο τῆς Θεσσαλονίκης καὶ γι' αὐτὸ ἔφυγε ἀπὸ κοντὰ μας. Γιατὶ, καὶ ἂν ὑπῆρχαν διαφορὲς στὶς ἀντιλήψεις, πολὺ περισσότερα ἦταν τὰ σημεῖα ὅπου συμφωνοῦσαν ὅλα τὰ μέλη, ἀφοῦ μάλιστα ὅλοι εἶχαν τὴ συναίσθηση πὼς ἔκαναν ἓνα χρήσιμο ἔργο καὶ πὼς, ὅταν πρόκειται γιὰ ἔργο κοινό, τὸ παραμέρισμα μερικῶν προσωπικῶν προτιμήσεων εἶναι χρέος. Ἡ συνεργατικὴ τὴν Τριανταφυλλίδη ἔλαμψε καὶ σ' αὐτὴ τὴν περίσταση.

Ἡ Ν ε ο ε λ λ η ν ι κ ῆ Γ ρ α μ μ α τ ι κ ῆ — εἶναι ἡ στιγμὴ νὰ τὸ τονίσω — εἶναι ἔργο δικό του. Δεν παραγνωρίζω τὴ συμβολὴ τῶν ἄλλων μελῶν, δεν ξεχνῶ τὴν πείρα τοῦ Ἀχιλλέου Τζάρτζανου στὴ σύνταξη γλωσσικῶν σχολικῶν βιβλίων καὶ τὴν ἐξαιρετικὴ ἰκανότητά του στὴ διατύπωση γραμματικῶν κανόνων, οὔτε τὴ φωτεινὴ σκέψη καὶ τὸ λεπτότατο γλωσσικὸ αἴσθημα τοῦ Καρθαίου, οὔτε τὴ γλωσσολογικὴ σοφία τοῦ Νικόλαου Ἀνδριώτη, ὡστόσο τὸ βιβλίον τὸ ἔγραψε ὁ Τριανταφυλλίδης. Δεν ἦταν μόνον ὁ πρόεδρος τῆς ἐπιτροπῆς, ἦταν καὶ ὁ εἰσηγητής· ἐκεῖνος σύντασσε τὸ κάθε κεφάλαιο — ἐνὸς ἢ δυὸ μόνο κεφαλαίων, ἂν θυμοῦμαι καλά, τὴ σύνταξη εἶχε ἀναθέσει σὲ ἄλλους — καὶ ἔπειτα τὸ ἔθετε κάτω ἀπὸ τὴν κρίση τῶν μελῶν τῆς ἐπιτροπῆς, πού συνεδρίαζε πολὺ συχνὰ καὶ ταχτικά. Φυσικὰ στὶς λεπτομέρειες καὶ στὴ διατύπωση ὅλοι βοηθοῦσαμε νὰ πετύχουμε τὸ καλύτερο, βασικὰ ὁμως δεν ἄλλαζε σχεδὸν τίποτα. Καὶ στοὺς τύπους τῆς κοινῆς δημοτικῆς (μορφολογία καὶ φωνητικὴ) πού θὰ ἔπρεπε νὰ προτιμηθοῦν κάθε φορὰ ἡ γνώμη τοῦ εἰσηγητῆ ἐπικρατοῦσε κατὰ κανόνα, καὶ αὐτὸ ἦταν πολὺ φυσικό, ἀφοῦ βρισκόταν στὸ κέντρο, καὶ τὰ ἄκρα πρὸς τὸ κέντρο ἦταν εὐκολώτερο νὰ συγκλίνουν. Ὡστόσο, λεπτὸς πάντα κι εὐγενικός καὶ μὲ συναίσθηση τῶν ὄρων τῆς καλῆς συνεργασίας, δὲ δίσταζε νὰ ὑποχωρήσει στὴ γνώμη τοῦ ἄλλου, ὅταν πειθόταν πὼς ἦταν σωστότερη, καὶ πραγματικὰ ὑπάρχουν καὶ σημεῖα τῆς Γ ρ α μ μ α τ ι κ ῆ ς, πού θὰ ἦταν διαφορετικά, ἂν τὸ βιβλίον τὸ ἔγραφε μόνος του.

Στὶς σελίδες τῆς μεγάλης κρατικῆς Ν ε ο ε λ λ η ν ι κ ῆ ς Γ ρ α μ μ α τ ι κ ῆ ς (ὅπως καὶ στῆς Μ ι κ ρ ῆ ς Ν ε ο ε λ λ η ν ι κ ῆ ς Γ ρ α μ μ α τ ι κ ῆ ς, πού μὲ βάση τὴ μεγάλη τὴ σύνταξε μόνος του ὁ Τριανταφυλλίδης), ἀποκρυσταλλώθηκαν, ἔπειτ' ἀπὸ 35 χρόνων σκέψη καὶ μελέτη, οἱ γνώμες τοῦ Τριανταφυλλίδη γιὰ τὴ μορφή πού πρέπει νὰ ἔχει ἡ κοινὴ νεοελληνικὴ, ὥστε νὰ εἶναι τὸ κατάλληλο γλωσσικὸ ἐκφραστικὸ ὄργανο τοῦ ἔθνους καὶ στὴ λογοτεχνία καὶ στὴν ἐπιστήμη

καὶ σὲ κάθε ἄλλη πνευματικὴ ἐκδήλωση καὶ σὲ ὅλες τὶς ἀνάγκες τῆς ζωῆς.

Τὸ γλωσσικὸ τοῦ πιστεύω, τὸ ὀρθογραφικὸ τοῦ σύστημα, ὅλες οἱ ρυθμιστικὲς τοῦ προσπάθειες, σκόρπιες σὲ πλῆθος πιὸ παλιὰ γραφτά του, εἶναι συγκεντρωμένα στὰ δυὸ αὐτὰ βιβλία, καθαρὰ κι εὐκολοπλησίαστα γιὰ τὸν καθένα ποὺ θὰ ἤθελε, μὲ μικρὸ σχετικὰ κόπο, νὰ στηριχτεῖ σὲ κάτι τὸ στερεό, τὸ μελετημένο καὶ τὸ ὑπεύθυνο γιὰ τὴν καλὴ χρῆση τῆς γλώσσας του.

Ποιὸ εἶναι, σύντομα διατυπωμένο, αὐτὸ τὸ σύστημα, ποιά ἢ ἀξία τοῦ καὶ, γενικώτερα, ποιά ἢ συμβολὴ καὶ ἢ θέση τοῦ Τριανταφυλλίδη στὸ γλωσσικὸ ἀγῶνα; Αὐτὸ εἶναι, νομίζω, ἀνάγκη νὰ γίνῃ γνωστότερο ἀπ' ὅ,τι εἶναι σήμερα, ἀφοῦ κιόλας, ὅπως εἶπα στὴν ἀρχή, ὁ Τριανταφυλλίδης ἦταν πάνω ἀπ' ὅλα ἕνας ἀγωνιστῆς τοῦ δημοτικισμοῦ. Ἐλπίζω νὰ μπορέσω νὰ τὸ κάμω γρήγορα σὲ ἄλλο ἄρθρο μου. Τὸ σημερινὸ θέλω νὰ τὸ κλείσω μὲ τὴν ἔξαρση μιᾶς ἀκόμη ἀρετῆς τοῦ φίλου ποὺ χάθηκε: τῆς ἀκλόνητης πίστεως τοῦ στὴν ἀξία τοῦ ἔργου ποὺ τὸ ἔκαμε ἔργο ζωῆς, τῆς αἰσιοδοξίας του, τῆς ἀκούραστης δραστηριότητάς του ὡς τὶς τελευταῖες τοῦ στιγμές.

«Τί ἄλλο θὰ κάμουμε τώρα;» Αὐτὴ ἦταν ἡ ἔγνοια τοῦ καὶ τὸ ἐρώτημα στοὺς φίλους τοῦ καὶ τοὺς συνεργάτες του, μόλις τέλειωνε μιὰ δουλειά, ἕνα βιβλίο. Δὲν ἐννοοῦσε νὰ ξεκουραστεῖ, νὰ πάρει ἀνάσα. Ὅλο καὶ κάτι ἄλλο ἔπρεπε νὰ γίνῃ, νὰ συνεχιστεῖ τὸ ἔργο, νὰ συμπληρωθεῖ. Ρωτοῦσε τοὺς ἄλλους, ἦταν πρόθυμος ν' ἀκούει γνώμες. Ἄλλὰ κι ὁ ἴδιος εἶχε τὰ σχέδια καὶ τὸ πρόγραμμά του. Νὰ κάμουμε τοῦτο, νὰ κάμουμε ἐκεῖνο. Ἡ ὑγεία του, ἀπὸ κάμποσα χρόνια τώρα, εἶχε σοβαρὰ κλονιστεῖ. Ἐξω κυκλοφοροῦσε μὲ ἀμάξι. Μέσα, στὸ σπῆτι του, πάντα μὲ τὸ μπαστούνι στὸ χέρι, στηριγμένος ἀπὸ τὴν Κούλα, ποὺ μὲ πίστη καὶ ἀφοσίωση τὸν ὑπηρετοῦσε ὡς τὸ τέλος, ἢ ἀπὸ φίλους καὶ ἐπισκέπτες, πῆγαινε ἀπὸ τὸ ἕνα δωμάτιο στὸ ἄλλο, ἀπὸ τὸ γραφεῖο στὴν πολυθρόνα, μὲ πολὺ μεγάλη δυσκολία. Κάθε τόσο, ἐκεῖ ποὺ ἔκανε νὰ πάρει ἕνα βῆμα, τὰ πόδια του λύγιζαν καὶ σωριαζόταν στὸ πάτωμα. Τὰ χέρια του ἔτρεμαν καὶ δὲν μποροῦσε νὰ πιάσει τὴν πένα. Γιὰ ἕνα χρονικὸ δισταγμὸ ἔγραφε στὴ γραφομηχανή, ἀλλὰ ἔπειτα κι αὐτὴν ἀναγκάστηκε νὰ τὴν ἀφήσει. Ὑπαγόρευε. Ἄλλὰ στὸ τέλος κι αὐτὸ ἦταν δύσκολο. Ἡ σκέψη του ἦταν πάντα καθαρὴ, ἀλλ' ἀπὸ τὸ στόμα του τὰ λόγια ἔβγαιναν μπερδεμένα. Δύ-

σκολα τὸν καταλάβαινες. Κι αὐτὸ ἦταν ἴσως τὸ πιὸ φοβερό· αὐτὸ σοῦ προξενοῦσε τὴν πιὸ μεγάλη λύπη, ὅταν ἤσουν κοντά του ἢ ὅταν σοῦ τηλεφωνοῦσε. «Ὅταν μὲ παίρνει στὸ τηλέφωνο ὁ Μανόλης», μοῦ εἶπε κάποτε ὁ Δελμούζος, «μὲ πιάνει μεγάλη ταραχὴ· γιὰτὶ ξέρω πῶς δὲ θὰ τὸν καταλάβω· καὶ δὲν εἶναι τόσο ποὺ στενοχωριέμαι γιὰτὶ δὲν τὸν καταλαβαίνω· τὸ χειρότερο εἶναι ποὺ δὲν μπορῶ καὶ νὰ τοῦ τὸ πῶ, γιὰτὶ ξέρω πῶς αὐτὸ θὰ τὸν λυπήσει καὶ θὰ τὸν ἀπογοητέψει.»

Αὐτὸ ἦταν τὸ αἶσθημα ὄλων μας. Καὶ ὅμως ἐκεῖνος δὲ σταματοῦσε. Πρῶτ' ἄρ' ἤθελε νὰ κατεβεῖ στὸ γραφεῖο τοῦ καὶ νὰ πιάσει δουλειά· νὰ ταχτοποιήσῃ τὰ χαρτιά του, νὰ ὑπαγορεύσῃ, νὰ τηλεφωνήσῃ στοὺς φίλους του, νὰ συνεργαστεῖ πότε μὲ τὸν ἕναν καὶ πότε μὲ τὸν ἄλλον γιὰ τὰ βιβλία ποὺ ἐτοίμαζαν, γιὰ τὰ σχέδια ποὺ ἔπρεπε νὰ μποῦν σὲ ἐφαρμογή. «Δὲν τοῦ λές πιά νὰ σταματήσει, νὰ ἡσυχάσει;», μοῦ ἔλεγαν μερικοὶ γνωστοί· «δὲ βλέπει τὴν κατάστασή του; θὰ τὸν φάει μιὰ ὥρα ἀρχύτερα αὐτὴ ἢ ἀκατάπαυτη ἀνησυχία καὶ ἀπασχόληση.» Καὶ ὅμως ἡ δουλειὰ τοῦ ἔδινε θάρρος καὶ παρηγοριὰ καὶ τὸν συγκρατοῦσε ἀκόμα στὴ ζωῆ.

Ἐγραφε, ὑπαγόρευε δηλαδή, ἕνα μεγάλο βιβλίο γιὰ τὸ δημοτικισμὸ καὶ τὴν ἀντίδραση, ποὺ πολλὰ τοῦ τυπογραφικὰ φύλλα εἶναι κιόλας τυπωμένα. Τελειωμένο ὅμως δὲν εἶναι οὔτε τὸ χειρόγραφο. Ἐπιθυμία του ἦταν ἀκόμα νὰ συγκεντρωθοῦν οἱ μελέτες του καὶ νὰ ἐκδοθοῦν τὰ ἅπαντά του. Ἄλλος μεγάλος καημὸς του ἦταν νὰ συνεχιστεῖ ἡ «Νεοελληνικὴ Βιβλιοθήκη» ποὺ εἶχε ἰδρύσει καὶ ποὺ σκοπὸς τῆς εἶναι νὰ προσφέρει στὰ παιδιὰ καὶ στοὺς δασκάλους βιβλία ποὺ θὰ κάμουν πιὸ ζωντανό, πιὸ συγκροτημένο, πιὸ ἄρτιο τὸ Νεοελληνικὸ Μάθημα στὴν Ἑλληνικὴ Παιδεία «ἀξιοποιώντας γιὰ αὐτὴν ὅ,τι ἔχει πιὸ χρήσιμο καὶ ἄξιο ὁ Νέος Ἑλληνισμός».

Τί θὰ γίνουν ὅλ' αὐτὰ τώρα ποὺ ἐκεῖνος ἔσβησε; Μποροῦμε νὰ εἴμαστε αἰσιόδοξοι. Τὸ πανεπιστήμιό τῆς Θεσσαλονίκης, ποὺ ὁ Τριανταφυλλίδης τοῦ ἄφησε τὴν περιουσία του, εἶναι χωρὶς ἄλλο ἢ καλύτερη περιοχὴ γιὰ νὰ καλλιεργηθεῖ καὶ νὰ προκόψῃ μέσα τῆς ἢ παράδοσῃ ποὺ μᾶς μένει ἀπὸ κείνον. Οἱ καθηγητῆς τοῦ πανεπιστημίου τῆς Θεσσαλονίκης, συνάδελφοί του ποὺ τὸν ἀγαποῦν καὶ ἐκτιμοῦν τὸ ἔργο του, δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία πῶς θὰ δώσουν ὅλη τὴν ψυχὴ τους, γιὰ νὰ κρατήσουν τὸ ἔργο αὐτὸ ζωντανό καὶ γόνιμο.

Ο ΒΑΛΛΙΑΣ ΣΕΜΕΡΤΖΙΔΗΣ

ΓΙΑ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΤΟ ΡΕΑΛΙΣΜΟ



Ο Βάλλιας Σεμερτζίδης είναι ένας απ' τους πιο παραγωγικούς νεοέλληνες καλλιτέχνες. Ζωγράφος μαζί και χαράκτης δουλεύει ακούραστα και τὰ έργα του, μεγάλες πολυπρόσωπες συνθέσεις, τοπία, πορτραίτα, φιγούρες, καμωμένα με λάδι, παστέλ, είτε μ' έναν τρόπο μικτό, δικό του, κι άλλα χαρακτηριστικά, χρωματιστά είτε σέ ασπρο-μαύρο, βγαλμένα μ' έναν τρόπο πού πάλι ο υἱός έχει βρει, είναι μνημειώδη έργα, πού δικαιώνουν τὸν τεράστιο μόχθο του κι ἀποδίδουν πλαστικά τὸν κόσμο τῆς δουλειᾶς. Σκηνές απ' τὴν καθημερινή ζωή, ἀγρότες, εργάτες, τύποι βουήσιοι εἰκόνες ἀπὸ τὴν ἀντίσταση, εἶναι ὁ θεματικὸς κύκλος πού ζῆ ὁ καλλιτέχνης. Ὁ ζωγράφος εἶναι ρεαλιστής, και μάλιστα ὀρθόδοξος κι ἀσυμβίβαστος. Ἡ συζήτηση κρατήθηκε ἔτσι ἀπ' τὴν ἀρχὴ σ' ἕνα ἐπίπεδο ἐντασης.

Αὐτόματα ἦρθε πρῶτο-πρῶτο τὸ πρόβλημα τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας. Ὁ Σεμερτζίδης μίλησε μὲ σιγὴν ἡσυχία, χωρὶς περὶ στροφές.

— Ἡ καλλιτεχνικὴ δημιουργία εἶναι πάντα στενὰ δεμένη μετὰ τὰ γενικὰ προβλήματα τῆς ζωῆς. Ἐκφράζοντας στὸ ἔργο τέχνης τὴν ἀλήθεια τῆς ζωῆς, τὸν ἀγῶνα ἑνὸς λαοῦ γιὰ τὴ ζωὴ, μέσα στὶς σημερινὲς συνθήκες, δίνουμε τὴν εἰκόνα τῆς ιστορικῆς κολοσσιαίας μεταβολῆς, πού συντελεῖται στὶς μέρες μας. Ἄν δὲν ἀντλήσουμε δύναμη καὶ ιδέες, ἀπὸ τὴν ἀλήθεια αὐτή, στὴ δημιουργία τοῦ ἔργου τέχνης, δὲν εἶναι δυνατό νὰ φτιάξουμε ἔργο ἀληθινό, πραγματικὰ προοδευτικό. Ἡ ρίζα τῆς δύναμης τῆς τέχνης βρίσκεται στὴ στενὴ σχέση τῆς μετὰ τὴ ζωὴ τοῦ λαοῦ, μετὰ τὶς πρωτοπόρες ἐπιδιώξεις του. Ὅσο πιο βαθιές καὶ πιο γερῆς εἶναι οἱ ρίζες πού δένουν τὴ ζωὴ μετὰ τὴν τέχνη, τόσο πιο σπουδαῖοι οἱ καρποὶ τῆς. Ἡ δύναμη κι ἡ σημασία τοῦ καλλιτέχνη, βρίσκεται, πρὶν ἀπ' ὅλα, στὸ πόσο καθαρὰ καὶ γεμάτα ἀπαντᾷ μετὰ τὸ ἔργο του, στὰ μεγάλα προβλήματα πού συγκινοῦν τὶς πλατεῖες μάζες τῶν συγχρόνων του, στὸ

Β. Σεμερτζίδη: Ἀγρότισσα.



Β. Σεμερτζίδα

'Αγρότες

πόσο τὸ ἔργο του συμβάλλει στὴν πορεία τῆς ἀνθρωπότητας πρὸς τὰ ἐμπρός.

Τὸ δευτέρο θέμα πού θίξαμε ἦταν οἱ σύγχρονες τάσεις. Ρωτήσαμε τὸν καλλιτέχνη νὰ μᾶς πεῖ τὴ γνώμη του.

— Εἶχα εὐτυχῶς τὴν εὐκαιρία νὰ ταξιδέψω ἀρκετὲς ὁρᾶς τὰ τελευταῖα χρόνια σὲ χῶρες τῆς Εὐρώπης καὶ νὰ δῶ ἀπὸ κοντὰ κατὰ χιλιάδες τοὺς καρπούς αὐτῶν τῶν τάσεων. Εἶναι τόσο μεγάλη ἡ παραγωγή τους πού σοῦ δημιουργεῖται ἀπὸ μιὰ πρώτη ματιά ἡ ἐντύπωση πὼς ὁ φορμαλισμὸς καὶ ἡ ἀφηρημένη τέχνη ἔχουν κερδίσει τὸν ἀγώνα δρόμου καὶ ἔχουν ἔτσι κατακτήσει αὐτὲς τὴν πρωτοπορία στὴν τέχνη. Ὅμως αὐτὴ ἡ ἐντύπωση δὲν εἶναι φυσικὰ ἀληθινή. Ὁ νεορρεαλισμὸς, μιὰ τάση πού πρέπει ν' ἀναγνωρίσουμε πὼς ἔχουν μέτα της οἱ Μεξικάνοι τὸ προβάδισμα, ἔχει μεγάλους καλλιτέχνες, στὴν Ἰταλία, στὴ Γαλλία καὶ στὶς ἄλλες χῶρες. Ὑστερα δὲν θὰ πρέπει νὰ ξεχνοῦμε τὸ ρεαλισμὸ

τῶν Ἀνατολικῶν χωρῶν τὰν τὴν Κίνα, τὴ Σοβιετικὴ Ἑνωστὴ καὶ τὶς ἄλλες γῶρες. Αὐτὰ τὰ λέγω γιατί πρέπει νὰ δοῦμε πὼς ἐξω ἀπ' τὸν πολὺ θόρυβο πού σκόπιμα δημιουργεῖται γύρω ἀπ' τὴν ἀφηρημένη τέχνη, ἡ πρωτοπορία δὲν ἀνήκει σ' αὐτὴν. Κι' ὅλ' αὐτὰ θὰ πρέπει νὰ τὰ ξεδιαλύνουμε μὲ τρόπο ὅσο γίνεται πιὸ ὀριστικό. Μὲ τὴν εἰσβολὴ της στὴ χώρα μας ἡ ἀφηρημένη τέχνη ἔφερε μιὰ τρομερὴ σύγχυση ἀνάμεσα στὺς νέους καὶ γενικώτερα ἀνάμεσα σ' ὅλους ἐκείνους πού ἐνδιαφέρονται γι' αὐτὰ τὰ πράγματα. Κι' ἡ σύγχυση αὐτὴ ἔκανε καὶ κάνει μεγάλη ζημιὰ στὴν πραγματικὴ ἀνάπτυξη τῆς τέχνης στὸν τόπο μας.

— Καὶ πὼς βλέπετε τὴ σημερινὴ κατάσταση τῆς τέχνης στὴ χώρα μας; ρωτήσαμε στὸ σημεῖο αὐτὸ τὸ Σεμερτζίδα.

— Ὑπάρχουν ἀσφαλῶς πολλὰ καὶ ἐπιτακτικὰ προβλήματα στὸν τόπο μας. Κι' αὐτὰ

είναι αισθητικά, επαγγελματικά κλπ. Τὸ πῶς ἀντιμετωπίζονται τὰ προβλήματα αὐτὰ σήμερα μπορεί νὰ τὸ μάθει κανεὶς ἀπ' τὰ τόσα πού εἶπαν οἱ συνάδελφοι στίς προηγούμενες συνεντεύξεις πού τοὺς πήρατε. Ὁλῶν σχεδὸν ἡ γνώμη συμπίπτει στὸ ὅτι τὸ κράτος πού μπορούσε κι ἔπρεπε νὰ κάνει πολλά γιὰ τὴν τέχνη καὶ τοὺς καλλιτέχνες, δὲν κάνει σχεδὸν τίποτα. Ὑπάρχουν καὶ μερικοί, εὐτυχῶς ἐλάχιστοι συνάδελφοι, πού, κατὰ τρόπο κάπως μυστηριώδη, ἀποκρούουν τὴν ἀνάμιξη τοῦ κράτους στὰ καλλιτεχνικά προβλήματα. Θὰ ἔπρεπε ὁμως νὰ ξεκαθαρίσουν ποιά ἀνάμιξη δὲν θέλουν. Γιατί δὲν πιστεύω νὰ ἐννοοῦν τὴν οικονομική ὑποστήριξη. Πῶς θὰ ἦταν ἄλλωστε δυνατόν νὰ προοδέψει ἡ τέχνη σ' ἕναν τόπο πού ἡ ἀδιαφορία γι' αὐτὴν ἀρχίζει ἀπ' τὸ κράτος γιὰ νὰ συνεχιστεῖ καὶ στοὺς πολίτες πού τὸ ἀποτελοῦν; Χωρὶς οικονομική βάση πῶς νὰ δουλέψει ἕνας καλλιτέχνης; Αὐτὰ γιὰ τὰ οικονομικά. Ἀπ' ὅσα ὁμως εἰπώθησαν γιὰ τὰ αισθητικά προβλήματα γίνεται φανερό πῶς ἡ ἀμφιβολία γιὰ τὸ σωστὸ δρόμο τῆς τέχνης ἔχει γίνει τυραννική σὲ πολλοὺς ἀξιόλογους καλλιτέχνες. Δέχονται ὅλες τίς μορφές σὰν καλές, λένε ἀβασάνιστα πῶς τὸ ἔργο τέχνης μπορεί νὰ γίνει πότε μ' ἕναν καὶ πότε μ' ἄλλον τρόπο, πῶς ἡ ἀφρημένη εἶναι σπουδαία μορφή γιὰ νὰ γυμνάζεται κανεὶς σ' αὐτήν. Καὶ φυσικά δὲν μιλῶ γι' αὐτοὺς πού ἔχουν δεχτεῖ τὴν ἀφρημένη σὰν βασική τους προσπάθεια καὶ πιστεύουν πῶς μόνο στὸν δρόμο αὐτὸν ἡ τέχνη εἰσέρχει τὴν καθαρὴ τῆς ἐκφραστῆ. Βλέπουμε λοιπὸν ὅτι καὶ στὴ χώρα μας συμβαίνει, σὲ μικρογραφία, ὅ,τι συμβαίνει καὶ σὲ πολλές ἄλλες χώρες σήμερα. Ὁμως ὑπάρχουν κι ἐδῶ καλλιτέχνες πού πιστεύουν μὲ δύναμη καὶ συνέπεια στὴ ρεαλιστικὴ τέχνη.

— Τὸ κοινὸ τί ρόλο παίξει στὴ διαμόρφωση αὐτῶν τῶν τάσεων; Μπορεῖ νὰ παρακολουθήσει τὴ δημιουργία τῶν καλλιτεχνῶν; ἦταν τὸ ἐρώτημα πού βάλουμε στὸν ζωγράφο Σεμερτζίδη.

— Ὅταν μιλάμε γιὰ κοινὸ πρέπει νὰ ξεχωρίσουμε ποιοὶ κοινὸ ἐννοοῦμε. Θέλω νὰ πῶ πῶς ὁ λαὸς μας εἶναι βασικὰ ἀμέτοχος στὴν καλλιτεχνικὴ ζωὴ. Τὰ ἔργα τέχνης τοῦ εἶναι ἄγνωστα κι ἀπρόσιτα ἀπὸ πολλές μεριές, μολονότι νοιώθει τὴν ἀνάγκη τους καὶ παίρνει χαρὰ ἀπ' τὴν τέχνη, ὅπως μᾶς τὸ μαρτυρεῖ κι ἡ λαϊκὴ μας τέχνη. Μένει λοιπὸν μιὰ πολὺ μικρὴ μερίδα ἀνθρώπων, πού θὰ μπορούσαμε νὰ τὴν ὀνομάσουμε κοινὸ πού ἐνδιαφέρεται. Τὴν ἀπαρτίζουν κυρίως διανοούμενοι, ἐπιστήμονες καὶ μερικοὶ πού ἀνήκουν σ' ἄλλα στρώματα. Τὸ περιορισμένο αὐτὸ

κοινὸ συγκινεῖται ἀπὸ τὴν τέχνη καὶ πολὺ συχνὰ τὴν καταλαβαίνει. Κεῖνο πού διαπιστώνουμε εἶναι πῶς ὅσο πιὸ ζωντανὴ κι ἀληθινὴ εἶναι ἡ γλώσσα τῆς τέχνης, ὅσο πιὸ ὑψηλὴ εἶναι ἡ ποιότητα τῆς μορφῆς, τόσο πιὸ πολὺ τὴ νοιώθει γιὰ δική του.

— Τί θὰ γίνει ὁμως μ' αὐτοὺς πού δὲν τὴν παρακολουθοῦν; ρωτήσαμε τὸν καλλιτέχνη.

— Δὲν χωρεῖ καμμιά ἀμφιβολία πῶς χρειάζεται αἰσθητικὴ ἀγωγή. Ἡ μάθησή αὐτὴ πρέπει ν' ἀρχίζει ἀπ' τὸ σχολεῖο, καὶ νὰ συνεχίζεται ὕστερα μὲ χίλιους τρόπους. Μὰ καὶ πάνω σ' αὐτὸ δὲν γίνεται τίποτα. Δὲν ἔχουμε καν μιὰν Ἐθνικὴ Πινακοθήκη. Ἐκατοντάδες ἔργα βρίσκονται πρόχειρα τοποθετημένα ἐδῶ κι ἐκεῖ σὲ διάφορα κρατικὰ ἰδρύματα. Ὅλ' αὐτὰ μπορούσαν νὰ γεμίσουν ὀχι μιὰ, μὰ πολλές Πινακοθήκες, ὅπου θὰ μπορούσε νὰ μορφώσει ὁ καθένας αἰσθητικὰ τὸν ἑαυτό του. Κι αὐτὸ δὲν ἰσχύει μόνο γιὰ τὸν πολὺ κόσμο. Ἡ χρησιμότητά τους θὰ ἦταν μεγάλη καὶ γιὰ τοὺς ἴδιους τοὺς καλλιτέχνες πού σήμερα δὲν ἔχουν κανένα τρόπο νὰ παρακολουθήσουν τὴν πρόσφατη ἱστορία τῆς τέχνης στὸν τόπο μας.

Μιὰ κι ὁ συνομιλητὴς μας ἀναφέρθηκε στὴ λαϊκὴ μας τέχνη τοῦ ζητήσαμε νὰ μᾶς πει ἂν μπορούμε σήμερα νὰ ἔχουμε τέχνη μὲ εθνικὸ χαρακτήρα καὶ μὲ ποιοὶ τρόπο. Ὁ Σεμερτζίδης ἀπάντησε ἀμέσως.

— Βαθιὰ πιστεύω πῶς ἡ εθνικὴ ἰδιομορφία στὴν τέχνη εἶναι πραγματικὰ σήμερα ἕνα ἀπ' τὰ πιὸ ἐνδιαφέροντα προβλήματα σ' ὁλόκληρο τὸν κόσμο. Σήμερα πού γίνεται τεράστια προσπάθεια γιὰ νὰ προβληθεῖ ἡ ἀφρημένη τέχνη σὰν τέχνη διεθνιστικὴ, κοσμοπολίτικη, πρωτοποριακὴ κι ἐπαναστατικὴ, ὅπως οἱ ἐμπνευστὲς τῆς θέλουν νὰ τὴν ὀνομάζουν, γιὰ νὰ μπερδέψουν τὸ ψέμα μὲ τὴν ἀλήθεια, τὸ θέμα τῆς εθνικῆς μορφῆς στὴν τέχνη ὑψώνεται μ' ὅλη του τὴν οξύτητα. Ὅταν ἕνα ἔργο τέχνης εἶναι στὸ περιεχόμενό του ἀληθινὰ ρεαλιστικὸ, τότε εἶναι ἀπὸ μόνο του εθνικὸ καὶ πρωτοποριακὸ. Ὅταν ἐκφράζει τὸν εθνικὸ χαρακτήρα τοῦ λαοῦ, τὸ χαρακτήρα τῆς γῆς πού τὸ γέννησε, τίς πίκρες καὶ τίς χαρὲς τῶν ἀνθρώπων τῆς γῆς αὐτῆς, τότε τὸ ἔργο ἔχει εθνικὴ μορφή. Ἡ μορφή δγαίνει ἀπ' τὸ περιεχόμενό του. Ἡ παράδοση στὴν τέχνη τοῦ κάθε τόπου, μολονότι παίξει σημαντικὸ ρόλο στὴν ἀνάπτυξή της, δὲν εἶναι παρὰ στοιχεῖο βοηθητικὸ. Γιατί ἂν ὁ καλλιτέχνης δὲν ζῆ ἔντονα τὴ ζωὴ τοῦ τόπου του τὰ στοιχεῖα τῆς παράδοσης μπαί-

νουν στο έργο του σαν τὰ φαντάσματα στους γκρεμισμένους πύργους. 'Η εικόνα που παρουσιάζει ο τόπος μας από την άποψη αυτή είναι χαρακτηριστική. Από τότε που γίναμε ελεύθερο κράτος ως τὰ σήμερα οι ξένες επιρροές επνίξαν κάθε αλήθεια στην τέχνη μας. Οί απόπειρες που έκαναν νεώτεροι γνωστοί καλλιτέχνες νὰ θανειστούν στοιχειά απ' τή λαϊκή, βυζαντινή και αρχαϊκή μας τέχνη δὲ μπορούμε νὰ πούμε πὼς πέτυχαν. Κι αυτό ακριβώς γιατί πήραν τὰ στοιχειά αυτά σαν έτοιμη μορφή. ενῶ θάπρεπε νὰ φτάσουν σ' αυτή απ' τὸ δρόμο τῆς σχέσης τους με τή ζωή του λαού μας. Κάτι τέτοιο δὲν έχει ακόμα κατανοηθεί ολότελα.

—'Υπάρχει μήπως, ρωτήσαμε, καμμιά περιπτώση όπου ἡ παρεμβολή ξένων στοιχείων ἐνήργησε εὐθεογετικά πάνω στην καλλιτεχνική πορεία του τόπου μας;

—Νομίζω, ἀπάντησε ὁ ζωγράφος, πὼς ὑπάρχει κι ἐδῶ κάποια σύγχυση. Συχνά μιλούμε για τὸ κακό που ἔκανε στην καλλιτεχνική μας εξέλιξη ἡ παρεμβολή του Μονάχου. Σε μερικούς μάλιστα ὑπάρχει ἡ ἀποψη πὼς ἂν στὰ πρῶτα της βήματα ἡ τέχνη τῆς χώρας μας, μετὰ τὴν ἀπελευθέρωση απ' τὸν τουρκικό ζυγό, προσανατολίζονταν πρὸς υγιέστερες τάσεις, π.χ. στὸ Παρίσι, ἡ εξέλιξη θὰ ἦταν διαφορετική και ἡ τέχνη μας καλύτερη. Είναι πλάνη νὰ νομίζουμε κάτι τέτοιο. Ὅπως και σήμερα διαπιστώνουμε πὼς ἡ ἐπίδραση τῆς ἀφηρημένης τέχνης πάνω στην τέχνη του τόπου μας είναι ἀρνητική. τὸ ἴδιο ἀρνητική θὰ ἀπέβαινε και κάθε ἄλλη ἐπίδραση, ὅποια και ἂν ἦταν. ἀφοῦ δὲν θὰ εἶχε ἄμεση σύνδεση με τὰ προβλήματα και τὴ ζωή του τόπου μας.

Μιλήσαμε πιὸ μπροστὰ για ρεαλισμό, μὰ τι είναι αὐτός ὁ ρεαλισμός; Ἦταν ἡ ἀπορία που διατυπώσαμε στὸ Σεμερτζίδη.

—Δὲν μπορούμε σήμερα νὰ βάζουμε ξέχωρα τὸ ἐρώτημα για τὸ ρεαλισμὸ χωρὶς νὰ ρωτᾶμε ταυτόχρονα και για τὴν ἀφηρημένη τέχνη. Τὶ είναι ὁ ρεαλισμός; τὶ είναι ἡ ἀφηρημένη;

Οί κατήγοροι του ρεαλισμοῦ πασχίζουν με πείσμα νὰ μᾶς πείσουν πὼς ἡ ζωτικότητα του ρεαλισμοῦ έχει ἐξαντληθεί πρὶν ἀπὸ καιρό, πὼς οί ἀρχές τῆς ρεαλιστικῆς αἰσθητικῆς έχουν γίνει δόγμα που δὲν ἀνταποκρίνεται πιὰ στην ὑψηλή διανοητική στάθμη του σημερινού ἀνθρώπου, πὼς οί ἀρχές αὐτὲς ἀλυσοδένουν

τὴν ἐλεύθερη δημιουργία. Ταυτόχρονα, ἀντιπαράτουν στὸ «δογματικὸ ρεαλισμὸ» τὴν ἀφηρημένη τέχνη που τὴν ἀνακηρύτσουν σαν τὸ αἰσθητικὸ ἅπαν τῆς σημερινῆς γνώσης.

Ὁ ἀμερικάνος συγγραφέας Λούντ Γούντριτς ἔγραψε κάπου: «ἡ ἀφηρημένη τέχνη είναι ἡ φυγή ἀπὸ τὴν ταραχώδη πραγματικότητα στὸν κόσμος τῆς αἰσθητικῆς ἀρμονίας που ἐλέγχεται ἀπόλυτα ἀπὸ τὸν καλλιτέχνη». Ἄλλοι ἀπολογητές της ὁμολογοῦν: «ἡ ἀφηρημένη τέχνη είναι δίχως ἀντικείμενο, ἀνεικονική. Δὲν ἐκφράζει τίποτα, δὲν ἀντανακλᾷ μήτε πράγματα μήτε ιδέες, δὲν παριστάνει τίποτε ἐκτὸς απ' τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτό της· είναι ἡ ἀπόλυτη ἀρνηση στὶς μορφὲς τῆς ζωῆς». Δὲν είναι βέβαια τυχαῖες οί ἀρνητικὲς θέσεις στην αἰσθητική τῆς ἀφηρημένης τέχνης. Καταλήγουν στην ἀρνηση τῆς πραγματικότητας του κόσμου και σὲ τελευταία ἀνάλυση σὲ μηδενιστική ἀπλοποίηση του ρόλου τῆς τέχνης. Νὰ κι ἓνα ἄλλο χαρακτηριστικὸ κείμενο που διαβάστηκε σὲ μιὰ προγραμματική εἰσήγηση στὶς 26 του Γενάρη του 1957 στὸ Ἰνστιτούτο πνευματικῶν σπουδῶν στην ἀμερικάνικη πόλη Ντιτρόιτ.

«Ἡ ζωγραφική πρέπει νὰ είναι χωρὶς ματιέρα, γιατί ἡ ματιέρα είναι ἓνα μηχανικὸ νατουραλιστικὸ βάρβαρο γνώρισμα τῆςμπογιᾶς, χωρὶς μαστοριά, γιατί ὁ ζωγράφος δὲν πρέπει νὰ ἐπιτρέψει ὀτιδήποτε ἐξωτερικὸ στοιχειο νὰ ἐπηρεάσει τὸ πινέλλο του, χωρὶς σχέδιο, γιατί μόνο οί κουτοὶ βλέπουν πρῶτα τὸ περίγραμμα κι ὕστερα τὸ ζωγραφίζουν, χωρὶς σχῆμα γιατί τὸ ὑπέρογο δὲν έχει σχῆμα, χωρὶς σκοπὸ γιατί ὑπέρογο είναι ὁτι δὲν έχει σκοπὸ, χωρὶς χρῶμα γιατί τὸ χρῶμα είναι γνώρισμα τῆς ἐξωτερικῆς μορφῆς τῶν πραγμάτων, και δὲν ἀνταποκρίνεται στην ἐσωτερική τους πραγματικότητα, χωρὶς φῶς και σκιά γιατί τὸ σούρουπο είναι ἡ καλύτερη ὥρα, χωρὶς ὀρισμένο χῶρο γιατί ἡ ζωγραφική πρέπει νὰ πηγάζει πέρα ἀπὸ τὰ ὄρια του ἔργου, χωρὶς χρόνο γιατί στην τέχνη δὲν ὑπάρχει τὸ περασμένο, τὸ σημερινὸ και τὸ μελλούμενο - είναι αἰώνια, χωρὶς περιεχόμενο, γιατί οί βαθειὲς σκέψεις και τὰ αἰσθήματα που ἐκφράζονται στην τέχνη δὲν ἔχουν σχέση με τίς φυσιολογικὲς ἀναλογίες, χωρὶς κίνηση γιατί ὄλα είναι σὲ κίνηση, ενῶ ἡ τέχνη πρέπει νὰ είναι σὲ ἡρεμία, τέλος ἡ ζωγραφική δὲν πρέπει μήτε νὰ εὐχαριστεῖ μήτε νὰ προξενεῖ θλίψη».

Οί ἀφηρημένοι διατείνονται πὼς ὕστερα ἀπὸ πενήντα - ἑκατὸ χρόνια ἡ τέχνη αὐτή

θα αναγνωριστεί από όλους ενώ ο ρεαλισμός θα είναι τα σκουπίδια της ιστορίας. Είναι όμως φανερό πως σε καμιά περίπτωση δε μπορεί να συγκριθεί ή μορφή αυτή της τέχνης με άλλες του παρελθόντος, δηλαδή με μορφές που είχαν προκαλέσει στη γέννησή τους καταδικαστικές αντιδράσεις κι ύστερα αναγνωρίστηκαν. Κι αυτό γιατί το μέλλον δεν ανήκει σ' ανθρώπους που έχουν αρνηθεί τη ζωή σαν κάτι το μεγάλο και το ωραίο, όπως την αρνούνται οι ασηρημένοι.

— Ποιά μορφή είναι τότε πρωτοποριακή; ρωτήσαμε κάποια στιγμή.

— Οι ασηρημένοι κι οι φορμαλιστές με τα ίδια τα κηρύγματά τους μάς λένε πως ή τέχνη τους δεν ανταποκρίνεται σε καμιά προοδευτική ιδέα. Πρωτοποριακή μπορούμε να ονομάσουμε μόνο εκείνη την τέχνη που εκφράζει τις προοδευτικές ιδέες της εποχής της και μιλάει και το περιεχόμενο καθορίζει τη μορφή, τότε και η μορφή είναι αυτόματα πρωτοποριακή και καινούργια, ώστε να είναι αδύνατο να χωρίσουμε τη μορφή απ' το περιεχόμενο όταν πρόκειται να κρίνουμε και προπαντός να τοποθετήσουμε ένα έργο στην εποχή του. Περιεχόμενο δεν είναι ή καθημερινή μόνο δράση, δεν είναι ή στιγμιαία έκφραση του ανθρώπου κι ακόμα λιγότερο το ένα ή το άλλο τυχαίο περιστατικό. Περιεχόμενο είναι ή ίδια ή ουσία της πρωτοποριακής ζωής της κάθε εποχής που περνώντας μέσα απ' το πρίσμα της καλλιτεχνικής αφομοίωσης γίνεται έργο τέχνης. Μόνο το έργο που έχει τέτοιο περιεχόμενο μπορούμε να το ονομάσουμε ρεαλιστικό. Φυσικά, καμιά σχέση δεν έχει ο ρεαλισμός με το νατουραλισμό, όπως σκόπιμα διαδίδουν οι πολέμιοί του. Οι νατουραλιστές πιστεύουν πως στο κάθε τους δῆμα ανταμώνουν έτοιμες καλλιτεχνικές μορφές και πως είναι αρκετό να τις μεταφέρουν στο μυσταμά τους όπως τις βλέπουν κι έτσι ν' ανακηρύξουν αυτόματα το έργο τέχνης.

» Αν οι ασηρημένοι και οι φορμαλιστές, συνέχισε ο καλλιτέχνης, ανακατώνοντας σχήματα και χρώματα, φωνάζουν πως αυτό είναι ή «ζωγραφικότητα», ενώ στην πραγματικότητα τα «έργα» τους δεν παριστάνουν παρά ένα ακατανόητο χάος, αντίθετο από το αίσθημα αυτών που τους περιβάλλουν, οι νατουραλιστές, αντιγράφοντας μηχανικά, αρνούνται ακόμα κι αυτά τα στοιχεία της τέχνης, τη ζωγραφικότητα και την πλαστικότητα, με τη δικαιολογία πως όλ' αυτά είναι επινόησεις των φορμαλιστών. Είναι φυσικό πως με

μιιά τέτοια πριμιτιβιστική αντίληψη για την τέχνη και τα μέσα της οι νατουραλιστές είναι κι αυτοί έξ' ίσου άνικανοί να εκφράσουν με αλήθεια την πολύμορφη κοχλάζουσα ζωή και να μιλήσουν για τις θετικές πλευρές της.

Οι καλλιτέχνες ρεαλιστές κι όχι οι παραστατικοί, που αποτελούν κι αυτοί μιάν άλλη μορφή του φορμαλισμού, είναι οργανικά δεμένοι με το λαό της χώρας τους κι εκφράζουν στα δημιουργήματά τους τις επιθυμίες τους για την αλήθεια της ζωής, και υποτάτσουν όλον τον πλούτο καλλιτεχνικών μέσων κάθε δυνατότητα των χρωμάτων και των γραμμών, των ήχων και των σχημάτων στην αληθινή έκφραση της αντικειμενικής πραγματικότητας. Γι' αυτό το άκένωτη πηγή έμπνευσης στην καλλιτεχνική δημιουργία, με την πλατειά σημασία του όρου, είναι ή πολύμορφη ζωή της φύσης και της ομάδας, δηλαδή όλη ή ανθρώπινη ζωή. Η ασηρημένη τέχνη γι' αυτό είναι καταδικασμένη, όσο κι αν προσπαθούν οι άπολογητές της να της έμφυσήσουν ζωή και να την δέσουν με το μέλλον. Γιατί πηγαίνει ενάντια στη ζωή.

Κι ο καλλιτέχνης κατέληξε με έμφαση:

— Οι φορμαλιστές ισχυρίζονται πως την τέχνη τους την διέπει ένας ειδικός νόμος κι αυτός, κατά τη γνώμη τους, είναι ή «καθαρή φόρμα», που σε καμιά περίπτωση δεν είναι δεμένη με τις μορφές της ζωής και τους αντικειμενικούς της νόμους. Όμως αυτή ή άποψη είναι καθαρά ιδεαλιστική. Ο ρεαλισμός αντίθετα κλείνει μέσα του τον ούμανισμό, την αγάπη στον άνθρωπο, δεν γυρίζει την πλάτη του στη σημερινή πραγματικότητα. Αντίθετα πάει να την αλλάξει, βοηθώντας την ανθρωπότητα στο να διαδραματίσει την προοδευτική της αποστολή. Μόνο σε μιιά τέτοια τέχνη μπορεί ν' ανήκει το μέλλον.

Η συνομιλία μας με το Σεμεοτζίδη είχε τελειώσει. Του ζητήσαμε να μάς πει δυο λόγια για το έργο του.

— Στο έργο μου, απάντησε ο ζωγράφος, προσπαθώ να εκφράσω κείνο που πιστεύω πως είναι ο ρόλος της τέχνης. Τι πιστεύω το έχουμε κιόλας πει. Όμως για να επιτελέσει κανείς μιιά τέτοια επιδίωξη οι δυσκολίες είναι τεράστιες. Ο κίνδυνος είναι μην πέσεις στην ευκολία και την επιπόλαια δουλειά. Για να μπορέσεις να πλησιάσεις το βαθύτερο νόημα σ' ό,τι ζῆ και κινείται γύρω του χρειάζεται επίμονη κι άσταμάτητη δουλειά. Για να

συλλάβεις τὴ ζωὴν πρέπει νὰ ζῆς κοντὰ στοὺς ἀνθρώπους τῆς γῆς, τῆς θάλασσας, τοῦ ἐργοστασίου, ἐκεῖ πού ἡ ἀγωνία γιὰ τὴ ζωὴ φτάνει σὲ μιὰν ἀπίθανη τραγωδία. Ὑστερα ἐρχονται οἱ καθαυτὸ τεχνικὲς δυσκολίες: τὸ χρῶμα, τὸ σχῆμα, οἱ γραμμές. Γιατὶ εἶναι φανερό πὼς μετὰ τὰ ἴδια αὐτὰ στοιχεῖα ἀποδίδουν τὸ ἔργο τους καὶ ὁ Μιχαὴλ Ἀγγελος, καὶ ὁ Ρέμπραντ καὶ ὁ Γκόγια, καὶ ὁ Πικάσο, γιὰ ν' ἀναφέρουμε μερικὰ ὀνόματα ἀπ' τὶς διάφο-

ρες ἐποχές, ὅπως καὶ οἱ σημερινοὶ ἀφηρημένοι. Ὁ καλλιτέχνης ὀφείλει νὰ εἶναι πάνοπλος στὰ τεχνικὰ μέσα γιὰ νὰ πετύχει τὸ ἐλάχιστο ἀπ' αὐτὸ πὺν ἐπιδιώκει.

Ἔτσι τέλειωσε ἡ κουβέντα μας μετὰ τὸ Σεμερτζίδη. Ὁ καλλιτέχνης μᾶς εἶχε ἐκθέσει μετὰ ζέση καὶ ἀπλότητα τὶς ἀπόψεις του πάνω στὴν τέχνη, τὴ βαθειὰ του πίστη πάνω στὴν ἱστορικὴ δικαίωση τοῦ ρεαλισμοῦ.

Γ. ΠΕΤΡΗΣ

Β. Σεμερτζίδη

Θέρος



Η ΠΑΧΝΗ

Τοῦ Α. ΚΑΣΤΡΙΝΟΥ

Συνεχίζοντας τὴν παρουσίαση νέων ποῦ παρέχουν δείγματα πεζογραφικῶν ἱκανοτήτων δίνουμε σήμερον τὸ ἀκόλουθον διήγημα ποῦ μᾶς ἔπειλε ὁ συνεργάτης μας ἀπὸ τὴν Κρήτη. Στὴν ἴδια σειρά τῶν καινούργιων πεζογράφων ἀνήκει καὶ ὁ Κ. Μαρρὲς ποῦ τὸ διήγημά του «Γκρίνια» δημοσιεύτηκε σὲ προηγούμενο τεῦχος μας.

Ἡ ἐκκλησία εἶναι γεμάτη σὰν τὸ ρόγδι, γιατί ἔναι μεγαλοβδόμαδο, μὰ πληθύνανε κιόλας οἱ ἄνθρωποι καὶ ὁ «Ἄϊ Γιώργης» δὲν τοὺς χωρεῖ πιά.

Ὁ ζεστός ἀέρας ἀπὸ τὶς ἀναπνιές καὶ τὰ κεριά καὶ ὁ καπνὸς ἀπὸ τὸ λιβάνι τοῦ φέρνουνε κατασκέπαση τοῦ γέρο - Χαραλάμπη.

Τσοῦζουνε τὰ μάτια του καὶ νιώθει κόμπους τὸν ἴδρον νὰ τσουρλᾷ στὴν πλάτη του.

Ξεκουμπώνει τὸ γιᾶκά του μὰ διαφορὰ δὲ βλέπει. Κάθεται βέβαια στὸ στασίδι, γιατί ὁ γέρο - Χαραλάμπη ἔχει δικό του στασίδι, μὰ ὅσο νὰ ἔναι κουράστηκε τόσην ὥρα. Νιώθει καὶ δυνατὲς σουβλιές στὸ πόδι, ἀπὸ τὸ ρευματισμό. Τονὲ νευρώνει καὶ ὁ γέρο - Χατζῆς, ὁ ἀριστερὸς ψάλτης, (γιατὶ θαρεῖς πῶς τραγουδᾷ τὸν ἀμανὲ δταν ψέλνει).

Θέλει νὰ βγεῖ στὴν αὐλὴ νὰ πάρει ἀέρα, νὰ κάτσει καὶ νὰ βάλει τὸ πρισμένο πόδι ἀπάνω στὴ μαγκούρα νὰ τὸ ξεκουράσει.

Περιμένει ὁμως νὰ βγάλουνε πρῶτα τὸ σταυρὸ καὶ ν' ἀκούσει τὸ «Σήμερον κρεμᾶται ἐπὶ ξύλου».

Στὸ πατᾶρι, στὸν περίβολο τῆς ἐκκλησίας, κάθονται καὶ κάμποσοι ἄλλοι.

Τὴν ὥρα μόνο πὺ λείει ὁ παπᾶς τὸ εὐαγγέλιο σωποῦνε κ' ὕστερα ξαναπιάνουν σιγανὰ τὴν κουβέντα.

Τοῦ κάνουνε τόπο καὶ καθίζει.

(Σὲ μεγάλη ὑπόληψη τὸν ἔχουνε τὸ γέρο. Κεφαλὴ τοῦ χωριοῦ τονὲ θεωροῦνε καὶ ὁ λόγος του ἔχει πέραση).

— Ἔ, πῶς σοῦ φαίνεται ὁ κειρὸς μπάρμπα - Χαραλάμπη;

Αὐτὸς σηκώνει τὴν κεφαλὴ καὶ κοιτάζει ἓνα γύρω στὸν οὐρανό.

— Ξαστεριά ἔναι, δὲ φυσᾷ κιόλας καὶ τονὲ φοβοῦμαι.

— Εἶναι ἄραγες ὁ γεωπόνος στὸν κάμπο;

— Εἶναι μπάρμπα - Χαραλάμπη, μὲ τὴ βάρδια.

Κ' ὕστερ' ἀπὸ λιγόμελητη σιωπὴ ξαναλέει.

— Ἄστονε δὰ νὰ δοῦμε!

Ἀρχίζουν πάλι νὰ σιγοκουβεντιάσουν γιὰ τὴν πάχνη.

Αὐτὴ ἔναι ὁ μεγάλος τους φόβος καὶ ἄλλη κουβέντα δὲν ἀκοῦς σ' ὄλα τὰ τρίγυρα τούτη τὴν ἐποχὴ.

Μὰ καὶ πῶς νὰ μὴν εἶναι, σκέφτεται ὁ γέρος, ποῦ πέρυσι τὸν ἴδιο καιρὸ τὴν ἔρριξε καὶ σὲ μιὰ νύχτα, ὁ καταπράσινος κάμπος γίνηκε κάρβουνο;

Οἱ κόποι μιᾶς χρονιάς πήγανε στὸ φοῦντος μέσα σὲ λίγην ὥρα καὶ ἀκόμη στέκεται στὴν Τράπεζα ἢ μάνα ἀπὸ τὸ περσινὸ χρέος, χῶρια τὸ διάφορο καὶ χῶρια τὸ φετεινὸ χρέος.

Τότες, μετὰ τὴν καταστροφὴ, ἤρθανε ὑπάλληλοι τῆς Τράπεζας καὶ γεωπόνοι, μὰ ὄλο - ὄλο ποῦ κάμανε ἦτανε νὰ διαφωνήσουν καὶ νὰ λογοφέρουν μετὰξὺ τους, γιὰ τὴν ἔχταση τῆς ζημιᾶς.

Θυμᾶται πῶς οἱ χωριανοὶ παρακολούθησαν τὴ συζήτηση καὶ κουνούσαν μόνο τὰ κεφάλια τους.

Τότες αὐτὸς τοὺς εἶχε πεῖ:

— Ἐμεῖς δὲ σᾶς καλέσαμε γιὰ νὰ μᾶς πεῖτε τί ζημιὰ πάθαμε, θωροῦμε τὴ καὶ μοναχοί μας. Ἐμεῖς θέμε τὴ γνώμη σας καὶ τὴ βοήθεια σας γιὰ νὰ πολεμήσομε τὴν πάχνη.

Ὁ γεωπόνος κι ἀπόψε, σὰν καὶ κάθε βράδυ, γυρίζει στὸν κάμπο μὲ τὸ βαρόμετρο στὸ χέρι καὶ παρακολουθεῖ τὴ θερμοκρασία.

Στὰ τρίγυρα, ἀν-αλλάσσονται οἱ βάρδιες κ' ἔχουν τὸ νοῦ τους μπάς καὶ δώσει σύνθημα συναγερμ ὦ ἢ βάρδια τοῦ κάμπου.

Μὰ κ' οἱ κάτοικοι τῶν γύρω χωριῶν, λαγοκοιμοῦνται κ' ἔχουνε τὴν ἔγνοια τους.

Ἀπόψε, μόλις εἶδανε τὸ σινιάλο οἱ βιγλάτορες, τρέξανε στὶς καμπάνες.

Ρουχαλίζει ὁ γέρο-Χαραλάμπης, μὰ τὴν καμπάνα τὴν ἄκουσε μέσα στὸν ὕπνο του.

Ἀνασηκώνεται, ἀκουμπᾶ τὸν ἀγκῶνα στὸ μαξιλάρι, στηρίζεται καὶ στήνει τ' αὐτὶ γιὰ νὰ βεβαιωθεῖ πῶς δὲν τοῦ φάνηκε μέσα στὸν ὕπνο ἐπειδὴ τό 'χε στὸ νοῦ του.

Τ' αὐτὶ του ὁμως δὲν τονὲ γέλασε.

Ἡ καμπάνα χτυπᾶ χωρὶς σταματημό.

Πετιέται ἀπὸ τὸ κρεβάτι, βάνει τὴ βράκα, τὸ μεϊτανογέλεκο, τό 'να στιβάνι κ' ἓνα παλιοπάπουτσο στὸ πρισμένο πόδι.

Βγαίνει στὴν αὐλή. Ἡ καμπάνα ξακολουθεῖ, μὰ καὶ στὰ διπλανὰ χωριὰ χτυποῦνε οἱ καμπάνες.

Τοῦτο τὸ καμπανοχτύπημα, πού σπᾶ τὴν ἡσυχία τῆς νύχτας, γεννᾶ στὴν ψυχὴ του παράξενα κακὰ συναισθήματα.

Ξυπνᾶ μέσα στὴ θύμησή του κάτι παλιές ξεχασμένες ἀναμνήσεις, τότε πού ἦτανε ἀκόμα παιδί καὶ πού τις θυμᾶται ἀνάρι-ἀνάρια.

Στὶς ἐπαναστάσεις τοῦ 78 καὶ τοῦ 97.

Ἔτσι καὶ τότες εἶχε ἀκούσει τὶς καμπάνες, τὴ νύχτα νὰ χτυπᾶνε.

Ἀποκρεμᾶται στὸν αὐλότοιχο καὶ κάνει ἀπάνεμο στὸ στόμα μὲ τὸ χέρι.

— Ἀλέστα χωριανοί, ἀλέστα...

Παίρνει ὕστερα τὸ καπότο καὶ τὴ χοντρή ροζασμένη στρατόβεργα καὶ τραβᾶ γιὰ τὸ Συνεταιρισμό.

Στὸ δρόμο χτυπᾶ τὶς ὀξώπορτες καὶ φωνάζει :

— Ξυπνᾶτε, μωρέ, ξυπνᾶτε!

Τὸ γραφεῖο τοῦ Συνεταιρισμοῦ μοιάζει τώρα σὰν ὀπλαποθήκη πού μοιράζουνε βιαστικὰ ὄπλα.

Καταφτάνουνε, ὁ ἓνας πίσω ἀπὸ τὸν ἄλλο, οἱ χωριανοί κι ἀπὸ τὸ ἀγουροξύπνημα καὶ τὸ νυχτερινὸ ἀγιάζι χτυποῦνε τὰ δόντια τους.

Μεγάλῃ ἀταξία κι ὀχλοβουή σηκώνεται στὴν ἀποθήκη.

— Θέλω κ' ἐγὼ κεριά, θέλω κ' ἐγὼ καπνογόνα, φωνάζουν ὅλοι.

Δυνατὴ ἀκούγεται ἡ φωνὴ τοῦ γέρο-Χαραλάμπη καὶ σκεπάζει τὴν ὀχλοβουή.

— Ἐ, χωριανοί, τί 'ναι ἡ φασαρία; Δὲ φελᾶ νὰ σκέφτεστε καὶ νὰ λέτε: "Ἄς κοιτάξω 'γὼ τὸ δικό μου κι ἄς μὴ μὲ γνοιάζει γιὰ τοὺς ἄλλους. Δικό μας πρέπει νὰ τονὲ θεωροῦμε ἀπόψε ὅλο τὸν κάμπο." Ὅλοι μαζί, χέρι- χέρι πρέπει νὰ πιαστοῦμε, νὰ κάμομε μιὰν ἀλυσίδα νὰ τονὲ ζώσομε, γιὰ νὰ μپοδίσουμε τὴν πάχνη νὰ περάσει.

Παίρνουν τὰ καπνογόνα κι ἀρχίζουν νὰ ροβολοῦν πρὸς τὸν κάμπο.

Αὐτὸς ὁ κάμπος μοιάζει σὰν μιὰ μεγάλη λεκανίδα κ' ἓνα γύρω στὰ χεῖλια του εἶναι χτισμένα τὰ χωριὰ: Ἀρκαλοχώρι, Ἀλκιζανή, Χουμέρι, Ζήντα, Ἀγία-Σεμὴ, Γάση.

Ὁ γέρο-Χαραλάμπης καρφώνει τὴ φούντα¹ τῆς βράκας στὸν κόκκαλο καὶ τραβᾶ πρῶτος.

1. Φούντα λένε στὰ χωριὰ τῆς Κρήτης τὴν κάτω ἄκρη τῆς φουφούλας.

Δὲ νιώθει τώρα μήτε σουβλιές στὸ πόδι, μήτε στένεμα ἀπὸ τὸ ἄσθμα.

Αὐτὸς δὲν ἔχει δικὰ του ἀμπέλια, τὰ ἔχει μοιράσει στὰ παιδιὰ του, ὅμως τὸ θεωρεῖ χρέος του νὰ μὴ λείψει ἀπ' τὴ μάχη.

Κατεβαίνουν ὅλοι βιαστικοί, μ' ἀναμμένα φανάρια, κεριὰ καὶ δαυλοὺς τυλιγμένους στουπί, ποτισμένο στὸ πετρέλαιο.

Παράξενα φαντάζουνε καθὼς κατεβαίνουν ἀπὸ τὰ χωριά, μέσα στὴ νύχτα αὐτὲς οἱ πομπές, πού δὲν εἶναι θρησκευτικὲς κι ἄς εἶναι μεγαλοβδόμαδο.

Σιμώνουνε στὸν κάμπο, μὰ ὁ καθένας τὸ δικό του σκέφτεται καὶ γιὰ τὸ δικό του θέλει νὰ τραβήξει.

Ὁ γέρος σταματᾷ.

— Μιὰ στιγμὴ μωρὲ παιδιὰ. Ἡ δουλειὰ πρέπει νὰ γενεῖ καθὼς πρέπει, ἂν θέμε νὰ σώσομε τ' ἀμπέλια μας.

Κανεῖς ὅμως δὲ δίνει προσοχὴ στὰ λόγια του.

— Δὲ μᾶς ἀπαρατᾶς μπάρμπα - Χαραλάμπη, μὴ μᾶς χασομερᾶς, τοῦ λέει ἕνας.

Ὁ γέρος μὲ σβελτάδα, ἀλλόκοτη γιὰ τὰ χρόνια του, πετιέται μπροστὰ ἀπ' ὅλους.

Χτυπᾷ μὲ δύναμη κάτω τὴν μαγκούρα.

Τονὲ καβαλλίκεψε ἡ μάνητα καὶ τὸν ἔπιασε τὸ πεῖσμα πού τονὲ πιάνει πότε - πότε.

— Μωρὲ χωριανοί. Κίντυνος μεγάλος κατεβαίνει, μὰ δὲν πρέπει δὰ νὰ μᾶς πιάνει καὶ πανικός. Γιὰ τὸ δικό του πονεῖ ὁ καθαεῖς, κατέχωτο, μὰ γιὰ νὰ τὰ σώσομε ὅλοι, πρέπει τὶς μπουκάλες μὲ τὰ καπνογόνα νὰ τὶς ἀνοίξομε ἀπὸ τὴν ἄκρα τοῦ κάμπου, ἀπὸ κεῖ πού φυσᾷ ὁ ἀέρας, γιὰ τὰ σκορπίσει τὸν καπνὸ καὶ νὰ πιάσει ὅλο τὸν κάμπο.

— Δίκιο ἔχεις μπάρμπα, λένε δυὸ - τρεῖς, ἔτσι πρέπει νὰ γίνει. Κι ὁ καθένας ἄς βάλει τὴ φωτιά στ' ἄχερα πούχει σωριάσει στὸ δικό του κι ἄς ἀνάψει καὶ τὰ δικὰ του κεριὰ.

Στὴ νοτικὴ μεριά πᾶνε τὶς μπουκάλες καὶ τὶς ἀνοίγουνε.

Ἐν' ἀλαφρὸ ἀεράκι σπρώχνει τὸν παχὺ καπνὸ πού βγαίνει τουλοῦπες - τουλοῦπες ἀπὸ τὶς μπουκάλες.

Οἱ ἄλλοι μέσα στὸν κάμπο, πιάνουν ὁ καθένας τὸ μετερίζι πούχει ἐτοιμάσει ἀπὸ τὴν ἡμέρα.

Σωροὺς ἄχερα, ξερόχορτα, ἡ κλαδιὰ καὶ τοὺς βάζουνε φωτιά. Ἀνάβουνε καὶ τὰ καπνογόνα κεριὰ.

Χιλιάδες μικρὲς στῆλες καπνοῦ ξεπετιοῦνται ἀπ' ὅλες τὶς μεριὲς τοῦ κάμπου.

Ἄγάλι - ἀγάλια σηκώνονται, οἱ τοῦφες τοῦ καπνοῦ.

Ἀπλώνονται καὶ σμίγουν κι ὅλες μαζί, μὲ τὸ μεγάλο σύννεφο πού φέρνει ὁ ἀέρας ἀπὸ τὸ νότο, σχηματίζουνε ἕνα παχὺ γκρίζο στρῶμα, πού τυλίγει ὅλο τὸν κάμπο.

Αὐτὸ τὸ στρῶμα, σὰν μιὰ τεράστι' ἀσπίδα, θὰ φράξει τὸ δρόμο στὴν πάχνη πού κατεβαίνει.

Εἶναι ἡ πρώτη φορὰ πού γίνεται τέτια δοκιμὴ κι ὅλοι θαμάζουνε πῶς τὰ κατάφεραν, μέσα σὲ τόσην ὥρα, νὰ σκεπάσουν ὅλο τὸν κάμπο μὲ καπνὸ.

Ἐνας καπνὸς εἶναι τώρα ὁ κάμπος.

Μήτε οἱ φωτιές, μήτε τὰ φανάρια διακρίνονται πιά.

Μὰ μήτε κι αὐτοὶ θεωροῦνε ὁ ἕνας τὸν ἄλλο.

Κανεῖς ὅμως δὲν στέκεται σ' ἕνα μέρος.

Πηγαινόρχονται, τυλιγμένοι μέσα στὸν καπνὸ σὰν σκιὲς καὶ παρακολουθοῦν τὴ μάχη, ἔτοιμοι νὰ τρέξουν ὅπου χρειαστεῖ.

Κι ὁ γέρο - Χαραλάμπης περπατᾷ στὶς ἄκρες τῶν ἀμπελιῶν κι ἔχουν βραχεῖ τὰ πόδια του ἀπὸ τὰ δροσουλιασμένα ἀγριόχορτα.

— Έ, πῶς πᾶμε, ρωτᾶ κάθε τόσο τὶς σκιές πού περνοδιαβαίνουν δίπλα του, κι ἄς μὴν ξεχωρίζει ποιοί 'ναι.

Αὐτοὶ τονὲ γνωρίζουν ἀπὸ τὴ φωνή και τ' ἀποκρίνονται.

— Καλὰ μπάρμπα, καλὰ, δὲν βλέπεις;

— Δὲ βλέπω μαθές. Μπράβο μωρὲ παιδιά. Δὲν τὸ περίμενα τέτοιο πράμα, μόνο νὰ δώσει ὁ Θεὸς νὰ μὴ φυσήξει και σκορπίσει ὁ καπνός. Ἔχουνε μπεῖ ὀλοῦθε φωτιές στὸν κάμπο;

— Ναὶ μπάρμπα. Μόνο στ' ἀμπέλια τοῦ Καρυώτη στρουφογουρίζει ὁ ἀέρας και δὲν ἀφήνει τὸν καπνὸ νὰ σταθεῖ. Ἄκρα εἶναι μαθές ἐκεῖ και φοβούμαστε πῶς θὰ τοῦ γενεῖ ζημιὰ.

— Φτοῦ σου διάολε, φτοῦ σου, λέει και χτυπᾶ μὲ δύναμη στὸ χῶμα μὲ τὴ χοντρή στραβόβεργα. Μὴ στέκεστε. Κάμετε ὅ,τι μπορεῖτε. Ντροπή σας θᾶναι μωρὲ, ἐσᾶς πού κάμετε περβόλι τὰ ρουμάνια μὲ τὸ σκαπέτι, ν' ἀφήσετε τώρα τὴν πάχνη νὰ κάμει ζημιὰ.

Ἄργοσαλεύει σὰν τὴ σκιά μέσα στὸν καπνὸ, χωρὶς νὰ βλέπει μήτε τὴ μαγκούρα πού κρατεῖ.

Ἔρχεται στὴ θύμησή του ὁ κάμπος πρὶν σαράντα χρόνους.

Λιβᾶδια σ' ὄλο του τὸ μάκρος, ἔξη χιλιόμετρα, μὲ μεγάλες βουρλιές, μεντόχορτα και βουρβουλακίδες.

Σύννεφο τὰ κουνούπια στὸν ποταμὸ κ' ἦταν ὄλος μιὰ μεγάλη φωλιά τοῦ ρίγου.

Οἱ φοράδες τῶν ἀγάδων ὀρνικιές μέσα στὰ λιβᾶδια, χλιμιντροῦσαν ἀπὸ τὸ Χουμέρι ὡς τὴν Ἄγια - Σεμή, παχειές σὰν τὰ χέλια, νὰ τὶς σκίζεις μὲ τὸ νύχι και νὰ γυαλίζει ἡ τρίχα τους στὸν ἥλιο.

Θυμᾶται σὰν φεύγανε οἱ Τοῦρκοι, πῶς ἦρθανε ξενομπᾶτες, φτωχοὶ μὰ δουλευτάδες ἀπ' ἄλλους τόπους και ριζοβόλησαν σὲ τοῦτα τὰ χωριὰ πού 'ναι στὰ φρύδια τοῦ κάμπου.

Καθάρισαν και ξεβρώμεσαν τὰ τουρκοχώρια, γεννοβόλησαν και πλήθυναν.

Δουλευτάδες στὴ γῆς, μὰ και στὶς γυναῖκες.

Μιὰν αὐλὴ παιδιά γέμισε ὁ καθένας τους.

Καθάρισαν τὸν ποταμὸ, ξεπάτωσαν τὶς βουρλιές μὲ τὸ σκαπέτι — ποῦ τὰ τραχτέρια τότες — ἀνοίξανε χαντάκια και στράγγιξαν τὰ νερά, καματέψαν τὸν κάμπο και μέρεψαν τὸν τόπο.

Τονὲ κάμανε ἓνα μεγάλο καταπράσινο περβόλι.

— Γειὰ στὰ χέρια τους.

Ἄμπέλια τώρα, ἀπὸ τὴ μιὰν ἄκρα ὡς τὴν ἄλλη.

Χρόνο, τρακόσες ἐξήντα μέρες, ἀναχουμίζουνε και παλεύουν μὲ τὰ μαῦρα παχ.ὰ χῶματα κι ὁ ἴδρος κι ὁ κόπος τους γίνονται πλούσια σοδειὰ.

Σ' αὐτὰ τὰ χῶματα ἔχουνε κρεμάσει κάθε τους ἐλπίδα. Ἡ περυσινὴ ὅμως ζημιὰ, τοὺς γίνηκε πικρὸ μάθημα. Σὲ μιὰ νύχτα χάθηκαν οἱ κόποι τους ἀπὸ τὴν πάχνη.

Νὰ γιατί ἀπόψε, πέσανε μικροὶ - μεγάλοι στὴ μάχη νὰ τὴν πολεμήσουν.

Ἡ ὥρα περνᾶ, μὰ ἡ συννεφένια ἀσπίδα στέκει ἀσάλευτη πάνω ἀπὸ τὸν κάμπο.

Ὁ γέρος, θαρεῖ πῶς ἀκούει, ἔτσι τοῦ φαίνεται, τὴν πάχνη νὰ χτυπᾶ και νὰ ξεθυμαίνει ἀπάνω στὸν καπνὸ.

Ὁ οὐρανὸς ἀρχίζει νὰ ροδίζει. Πέρα στὰ Λασηθιώτικα βουνά.

Ἐημερώνει μεγάλη Παρασκευὴ.

Σὰν τὸ μπουμπούκι σκᾶ τώρα ἡ αὐγή.

Οἱ πρῶτες ἥλιαχτίδες χτυποῦνε κιόλας στ' ἀπέναντι ψηλώματα.

Ἐνα βάρος ξεπλακώνει τὰ στήθια ὀλονῶν.

Ὁ κίντυνος πέρασε. Κέρδισαν τὴ μάχη, τουλάχιστο γιὰ σήμερο.

Δέν μποροῦν νά κρύψουν τή χαρά τους.

— Ἄμ ποῦ θά πᾶς, τὸ βρήκαμε τὸ κουμπί σου !

Παίρνουν τὸν ἀνήφορο γιὰ τὰ χωριά.

Ξεθεωμένοι, τσακισμένοι ἀπὸ τὴν κούραση καὶ τὴν ἀγρύπνια, μὰ πολὺ εὐχαριστημένοι.

Ὁ γέρο - Χαραλάμπης ρίχνει στὸν ὦμο τὸ καπότο καὶ παίρνει κι αὐτὸς κούτσα - κούτσα τὸν ἀνήφορο, μαζί μὲ τοὺς ἄλλους.

Κλείνει πότε - πότε τόνα του μάτι καὶ δαγκάνει τὴν ἄκρα τοῦ ψαροῦ μουστακιοῦ ἀπὸ τοὺς πόνους.

Οἱ σουβλιές ἀπὸ τὸ ρευματισμὸ εἶναι ἀβάσταχτες, γιὰ τὸ παρακούρασε τὸ πόδι καὶ τὸ μούσκεψε κ' ἡ δροσοῦλα.

Ἔχει καὶ τὸ ἀναθεματισμένο τὸ ἄσθμα ποὺ τονὲ πλαντᾶ.

Φυσᾶ καὶ ξεφυσᾶ στὸν ἀνήφορο.

Κάθε λίγο σταματᾶ, ἀκουμπᾶ στὴ χοντρή στρατόβεργα κι ἀναχανιέται.

Μὰ μήτε βλαστημᾶ, μήτε παραπονέται.

— Γερατιά μωρὲ παιδιά, γερατιά, λέει.

Στὴν Ἀγιά - Παρασκευὴ τονὲ χτυπᾶ ἡ πρώτη ἡλιαχτίδα.

Τὸ μπόλιμνο πουκάμισο εἶναι ξεκούμπωτο καὶ φαίνεται τὸ πλατὺ πυκνότριχο στῆθος του καὶ γυαλίζουν ἀπάνω δυὸ - τρεῖς δροσοσταλίδες κι ἄλλες τόσες στὰ ψαρά του γένεια.

Γυρνοῦν καὶ κοιτάζουν ὅλοι πρὸς τὸν κάμπο.

Τὸ σύννεφο ἔχει σπάσει κομμάτια - κομμάτια καὶ διαλύεται. Τὴ δουλειά του ὅμως τὴν ἔκαμε.

Ἵδροφόρες

Γυναῖκες μαυροφόρες, ὕδροφόρες,
μὲ τὸ βαρὺ σταμνί σας στὸ κεφάλι,
πορεύεστε στοῦ δειλινοῦ τὶς ὥρες.
— Ὀμπόλια μαύρη, ἡ ἔγνια σας μεγάλη —
Φελλάχες, πονεμένες Νειλοκόρες.

Γραμμὴ ἀπὸ τὸ ποτάμι ἔχετε πάρει
μ' ἀργὸ τὸ βῆμα τοῦ χωριοῦ τὴ στράτα.
Στὸ σπιτικὸ παιδόπουλα ἓνα σμάρι,
μὲ τ' ἄπλυτα μαλλιά τὰ κορακάτα,
ζητᾶν τὸ λειπανέβατο ζυμάρι...

Γυναῖκες μαυροφόρες, ὕδροφόρες,
στὸ σπιτικὸ δροσιᾶ μὲ τὸ σταμνί σας
σκορπᾶτε, στὶς πυρές τῆς θλίψης ὥρες.
Μοιρόγραφτη προσμένετε στὴ ζωὴ σας
κάποια χαρά, φελλάχες Νειλοκόρες.

ΕΥΓΕΝΙΑ ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΟΥ - ΠΕΤΡΩΝΔΑ

Ο ΦΩΤΕΙΝΟΣ

Του Ν. ΚΑΤΗΦΟΡΗ

(Συνέχεια ἀπ' τὸ προηγούμενο)

ΜΑΡΚ. Κι ὁμως, ἄρχοντά μου! Πάλι πρέπει νὰ τοῦ χαρίσεις τὴ ζωὴ, γιατί τότε θὰ ἔχει κάποιο λόγο ἄλλο νὰ μιλήσει...

ΝΙΚΟΛ. Ποιό λόγο;

ΜΑΡΚ. Θὰ μιλήσει ἀπὸ ἀγάπη στὸ λαό... Αὐτὴ τὴν ἔχει ἀπάνου κι ἀπὸ τὴ ζωὴ του.

ΤΖΩΡΤ. Ἀπὸ ἀγάπη στὸ λαὸ θὰ πεῖ νὰ δώσουνε σὲ μᾶς τὸ στάρι;

ΜΑΡΚ. Ναί! Γιατί θὰ ἔχει πάρει ἓνα μάθημα τόσο φοβερό, πὺ μοναχός του θὰ φωνάζει στὸ λαὸ ν' ἀκούσει τὴν προσταγὴ σου, γιὰ νὰ μὴν πάθουν ἄλλοι, τὰ ἴδια πῶπαθε κι αὐτός!

ΓΡΑΤΣ. Τί μάθημα;

ΜΑΡΚ. (Μ' ἓνα γέλιο μοχθηρό.) Τὸ χέρι του εἶν' ἔνοχο γιατί σοῦ χτύπησε τὰ λαγωνικά! Λοιπὸν αὐτὸ τὸ χέρι νὰ τὸ κοπανίσεις, νὰ τὸ λυώσεις, νὰ τὸ τρίψεις, ὅπως τὸ στάρι, πὺ τὸ κάνουνε ἀλευρί, νὰ γίνουν ὄλα, κρέας, κόκκαλα καὶ αἷμα ἓνα ζυμάρι...

ΝΙΚΟΛ. Τί λαμπρὴ ιδέα — Θεέ μου! Ἐξοχα!

ΜΑΡΚ. Ἐγὼ θὰ τοῦ πῶ πῶς τὰ ἴδια καὶ χειρότερα μαρτύρια, προσμένουν ὄσους ἐναντ ὠθοῦν στὴ θέληση τ' ἀφέντη...

ΝΙΚΟΛ. Εἶσαι δαιμόνιος! Πῶς σοῦ κατέβηκε αὐτὴ ἡ ἔμπνευση;

ΜΑΡΚ. (Μετριοφρονα.) Ὁ Θεός...

ΤΖΩΡΤ. Ὁ Θεός εἶναι πολὺ καλὸς μαζί μου γιὰ νὰ σοῦ στέλνει τέτοιες ιδέες, Πάτερ...

ΜΑΡΚ. (Πονηρά.) Καί... φαντάσου ἄρχοντα Γρατσιάνε, μοῦ τίς στέλνει ἐνῶ δὲν εἶμαι παρὰ ἓνας ἀπλὸς παπᾶς! Ποῦ νὰ γίνω κι Ἐπίσκοπος—μὲ τὴ θέληση τῆς ἐξοχότητάς σου... Τότε θὰ μοῦ στέλνει...

ΝΙΚΟΛ. (Γελώντας.) Ἐπισκοπικὲς — ἔ;

ΜΑΡΚ. (Ἀνήσυχος ἀπ' τὴ σιωπὴ τοῦ Τζώρτζη, πὺ μοιάζει μὲ ὑπεκφυγὴ.) Ἐγὼ φυσικὰ δὲν ἀμφιβάλλω... πῶς θὰ γίνω Ἐπίσκοπος, μιὰ κι ἔχω τὸ λόγο σου, ἀλλὰ ὁ πάτερ Γρηγόριος μπαينوβγαίνει ἀπ' τὴν Ἐπισκοπὴ στὸ Κάστρο, σὰ νὰ σοῦ φέρνει μηνύματα ἀπ' τὸν ἄρρωστο Ἐπίσκοπό μας... Ὁ ἄρρωθὸς πῶς μὲ κοροϊδεύει μὲ τὸ βλέμμα του! Σὰ νὰ μοῦ λέει πῶς ἄδ' κα περιμένω... Καὶ γιατί; Γιατί ἐκεῖνος εἶναι πλούσιος κι ἐγὼ φτωχός! Σὰ νὰ ἦταν ποτὲ δυνατὸ νὰ ἐξαγοράσει κανεὶς τὸ λόγο ἐνὸς Γρατσιάνου... (Μὲ μεγάλη ἀνησυχία.) Δὲ μοῦ λέει τίποτε ἄρχοντά μου;

ΤΖΩΡΤ. (Ἐπεκφεύγει.) Ἄλλοῦ εἶν' ὁ νοῦς μου τώρα! Σκέφτομαι πῶς θ' ἀντικρύσω αὐτὸ τὸν παλιόγερο... Φοβᾶμαι πῶς θὰ μὲ πνίξει ὁ θυμὸς πάλι... Καὶ νὰ στοχάζομαι πῶς ἔτσ' ἢ ἀλλιῶς πρέπει νὰ τὸν ἀφήσω νὰ ζῆ. Ἐτσι μοῦ ἔρχεται μὲ τὰ ἴδια μου τὰ χέρια νὰ τὸν πνίξω... Ὡστόσο, φώναξέ τον!

ΜΑΡΚ. Ἀμέσως! (Τρέχοντας στὴν πόρτα.) Ἐλα, τέκνον τοῦ Θεοῦ ἁμαρτωλόν! Ὁ Κύριος ἠυδόκησε νὰ στείλει τὴν χάριν του εἰς τὸ πνεῦμα τοῦ Κυρίου μας...

(Μπαίνουν οἱ: Φωτεινός, Μῆτρος, Σκιαδες.)

Σ κ η ν ή 7η

ΟΙ ΙΔΙΟΙ — ΦΩΤΕΙΝΟΣ — ΜΗΤΡΟΣ — ΣΚΙΑΔΕΣ

- ΤΖΩΡΤ. (Ἀγριοκοιτώντας τὸ Φωτεινό, μετὰ μιὰ μικρὴ ὀργισμένη σιωπὴ.) Φίλησε, μωρέ, τὸ χέρι αὐτοῦ τ' ἀγίου ἀνθρώπου, ποὺ μὲ παρακαλάει γιὰ τὴ ζωὴ σου...
- ΦΩΤ. Χέρι, ποὺ βλογαίει τσοῦ τυράγνους μου, ἐγὼ δὲν τὸ φιλάω . . .
- ΤΖΩΡΤ. Παλιόγερε! Χωριάτη! Ξιπασμένε . . .
- ΝΙΚΟΛ. Ἄθεε! Εἶναι καὶ ἄθεος τὸ κτῆνος . . .
- ΤΖΩΡΤ. Τότες ἐμὲ θὰ προσκυνήσεις, ἂν θέλεις τὴ ζωὴ σου! Ρίξε τὰ γόνατα στὴ γῆ, ἂν δὲ θές τὸ βρόχο στὸ λαιμό σου . . .
- ΦΩΤ. Καλύτερα τὸ βρόχο στὸ λαιμό, παρά τὰ γόνατα στὴ γῆ . . .
- ΤΖΩΡΤ. Ἄρνιέσαι;
- ΦΩΤ. Νὰ σκύψω γὼ στὴ γῆ γιατί; Νὰ ζήσω; Νὰ μοῦ λείπει . . . Δὲν ἔχω ἔλλειψη ἀπὸ χρόνια . . .
- ΜΑΡΚ. Καὶ τὰ παιδιὰ σου, ἀσυλλόγιστε; Ἡ κόρη σου;
- ΦΩΤ. Καλύτερα νὰ τοὺς ἀφήσω πίσω τὴν τιμὴ, παρά νὰν τσοῦ δώσω τὴ ντροπὴ! Πιότερο ἀξίζει καὶ γι' αὐτὰ ἓνα κουφάρι τιμημένο, παρά ἓνα παλιόκορμο προσκυνημένο!
- ΜΑΡΚ. Στοχάσου, Φωτεινέ! Δὲν εἶναι ντροπὴ ἢ μετάνοια τοῦ ἀμαρτωλοῦ . . .
- ΦΩΤ. Γιατί, μωρέ, εἶμ' ἀμαρτωλός; Τί τῶκανα; Τὸ δίκιο μου μὲ πνίγει . . . Τὰ βρωμόσκυλά του, τὸ φύτρο μοῦ χαλοῦσαν κι ἐγὼ τὰ ἔδιωξα . . . Εἶναι κακὸ αὐτό; Δὲν ὀρίζω τὸ χτῆμα μου;
- ΤΖΩΡΤ. Τίποτα δὲν ὀρίζεις, Ξιπασμένε! Ὅ,τι εἶναι ζωντανό, εἶτε ψόφιο, ἀπὰ σ' αὐτὴ τὴ γῆς, πετούμενο ἢ τριχωτό, εἶναι δικό μου! Δικό μου τὸ τομάρι σου, δική μου κι ἡ ζωὴ σου κι ἡ τιμὴ σου, σπίτι, γυιός, θυατέρα, γῆ σου, ὅλα δικά μου. Δική μου ἢ δούλεψή σου κι ἔτσι ὀρίζω, νὰ τὴν πατάω, σὰ θέλω, μὲ τὰ σκυλιά μου . . . Εἶμ' ὁ ἀφέντης σου, ὁ ἄρχοντάς σου κι εἶσαι ὁ σκλάβος μου . . . Μοῦ σήκωσες κεφάλι καὶ σὲ καλῶ νὰ μετανοιώσεις! Δὲν τὸ κάνεις; Τότε θὰ τὸ χάσεις . . .
- ΦΩΤ. Καλύτερα . . . Μὰ κοίτα! Εἶναι φαρμακερὸ τὸ γαῖμα μου καὶ θὰ σὲ πνίξει...
- ΤΖΩΡΤ. Δὲ σὲ φοβᾶμαι, ἀντάρτη! Καὶ θὰ στ' ἀποδείξω . . . Θὰ σ' ἀφήσω νὰ ζῆς... Μὰ γιὰ νὰ μαρτυρεύεις . . . Καὶ θὰ 'σαι σύ τὸ ζωντανὸ τὸ δεῖγμα τῆς ὀργῆς μου, γιὰ ὅποιονε θελήσει νὰ σηκώσει τὸ κεφάλι του σὲ μένα . . . Τὸ αἷμα ποὺ λὲς πῶς ἐμπορεῖομαι — τὸ χύνω δταν θέλω! Δὲ θὰ σοῦ πάρω τὴ ζωὴ, αὐτῆνε τὴ χαρίζω τοῦ Θεοῦ! Μὰ τὸ αἷμα σου θὰ τὸ χύσω, Φωτεινέ! Κι ἄς χυθεῖ μαζί καὶ τὸ φαρμάκι του! Ἐσὲ θὰ φαρμακώσει, ὄχι ἐμένα! Ἐμπρὸς γενναῖοι σκιάδες μου! Ἀρπάχτε τον! Τὸ χέρι αὐτό, ποὺ τόλμησε νὰ ἐναντιωθεῖ στὴ θέλησή μου, τσακίστε το, λιανίστε το μὲ τὰ σπαθιά σας! Κουλόσ, σακάτης ν' ἀπομείνει στὰ γεράματά του, τρομάρα νὰ 'ναι στοὺς ὀχτροὺς μου!
- ΜΑΡΚ. Ἀγύριστο κεφάλι, μιὰ στιγμὴ σοῦ μένει ἀκόμα . . . Ζήτα τὴ συχώρεση . . .
- ΦΩΤ. Ποτέ!
- ΜΗΤΡ. (Παρακαλεστικά.) Πατέρα . . .
- ΦΩΤ. Σκασμός!
- ΜΑΡΚ. (Συμβιβαστικά.) Καλά . . . Μὴ γυρέψεις τὴ συχώρεση! Θὰ σηκώσω ἐγὼ τὴν ἁμαρτία σου καὶ γὼ θὰ ἰκετέψω τὸν ἀφέντη μας νὰ παραβλέψει . . . Ἄλλὰ πὲς μου πῶς θὰ γίνεις φίλος του . . . Θὰ πάρεις πίσω καὶ τὰ βόδια!
- ΦΩΤ. Ποτέ!
- ΜΑΡΚ. (Παραξενεμένος.) Ἴσως δὲν κατάλαβες καλά . . . Δὲ θέλουμε μετάνοια . . .

μόνο τῆ φιλία σου... τὸν καλὸ σου λόγο μόνο, στὸ λαό, γιὰ τὸν ἀφέντη...

ΦΩΤ. Ὅχι...

ΜΑΡΚ. (Ταραγμένος.) Τουλάχιστο μπορεῖς νὰ ὑποσχεθεῖς πῶς δὲ θὰ πεῖς γιὰ τὸν ἀφέντη κακὸ λόγο καὶ πῶς θὰ κάτσεις ἤσυχα;

ΦΩΤ. Τίποτ' ἀπ' αὐτά...

ΤΖΩΡΤ. Βλέπε τα, πάτερ ἄγιε, πῶς πληρώνει τὴν καλωσύνη ὁ ἀχρεῖος!..

ΜΑΡΚ. (Ἐρεθισμένος.) Ὡστόσο θὰ θελήσεις, πιστεύω, νὰ προστατέψεις τὸ λαὸ ἀπ' τὴν ὀργὴ τοῦ ἀφέντη...

ΦΩΤ. (Μὲ πόνο.) Τί μπορῶ νὰ κάνω γὼ γιὰ τὸ λαό; Τὸν ἄφησα, δταν μπόραγα νὰ πολεμήσω! Αὐτ' εἶν' ἡ ἁμαρτία μου...

ΜΑΡΚ. Νὰ πῶς θὰ τὴν ξεπλερώσεις... Μὲ μιὰ καλὴ ὀρμήνεια...

ΦΩΤ. Νὰ σᾶς δώσει τὸ στάρι — ἔ; Δὲ θὰν τὸ φᾶτε...

ΜΑΡΚ. (Μ' ἀμηχανία.) Ποιὸς σοῦ ζήτησε τὸ στάρι, εὐλογημένε; Ὑπακοὴ ζητᾶμε μόνο, πού τὴ θέλει κι ὁ Θεός! Αὐτὴ θὰ φέρει τὴ γαλήνη, τὴν ὁμόνοια, τὴν ἀγάπη!

ΦΩΤ. Τὴ λευτεριά; Θὰ φέρει καὶ τὴ λευτεριά; Νὰ τί χρειάζεται ὁ λαός, παπά, πρῶτ' ἀπ' ὅλα: Λευτεριά!

ΜΑΡΚ. (Ὑποκριτικά.) Καὶ μήπως δὲν τὴν ἔχει; Ἐλεύθερος εἶναι νὰ κάνει τὸ καλὸ! Μόνο κακὸ δὲν εἶν' ἐλεύθερος νὰ κάνει...

ΦΩΤ. Ποιὸ εἶναι τὸ καλὸ καὶ ποιὸ εἶναι τὸ κακό; Ὅ,τι εἶναι καλὸ γιὰ τὸ λαό, εἶναι κακὸ δικό σας...

ΜΑΡΚ. Κρίμα! Θέλησα νὰ σὲ σώσω! Δὲν τὸ θέλησες! Ἄρχοντα, Γρατσιάνε! Ὅταν ὁ λόγος τοῦ Θεοῦ δὲν ἀκούγεται... θ' ἀκουστεῖ ὁ λόγος τοῦ ἀφέντη!

ΤΖΩΡΤ. Πάρτε τον! Μὲ τὴ σφεντόνα του τὴν ἴδια δέστε του τὸ χέρι πάνου στ' ἀλέτρι καὶ κάντε ὅπως σᾶς εἶπα! Ζυμάρη θὰ τὸ κάνετε τὸ χέρι του...

ΝΙΚΟΛ. Ἀνατριχιάζω...

ΜΗΤΡ. (Μὲ βογγητό.) Πατέρα! (Οἱ Σκιαδες παίρνουν τὸ Φωτεινὸ κοντὰ στ' ἀλέτρι καὶ τοῦ δένουν τὸ χέρι πάνου στὸ χερουλάτη, μὲ τὴ σφεντόνα. Ἡ σκηνη αὐτὴ γίνεται μέσα σὲ μιὰ δραματικὴ σιωπὴ. Κατόπι βγάζουν τὰ σπαθιά τους).

ΜΗΤΡ. (Ἐνῶ ἕνας Σκιάς σηκώνει τὸ σπαθί του νὰ κατεβάσει τὸ πρῶτο χτύπημα, τοῦ κρατάει τὸ χέρι.) Μή! Χτυπᾶτε δῶ καλύτερα... (Ἀπλώνει τὸ δικό του καὶ γυρίζει στὸ Γρατσιάνο.) Πὲς ἀφέντη νὰ κόψουν τὸ δικό μου! Πιὸ γερὸ εἶναι τοῦτο ἀπ' τοῦ πατέρα μου! Κι ἂν δὲ σᾶς δικάει τὸ ἕνα, πάρτε καὶ τὰ δύο...

ΦΩΤ. (Μὲ συγκίνηση.) Παιδί μου Μητρο, ἐσύ; Ἄς ἔχει δόξα ὁ Θεός καὶ τὸ μαρτύριο πού μου ἔστειλε... Μὰ κράτα τα τὰ χέρια σου, παιδάκι μου! Θὰ σοῦ χρειαστοῦν γιὰ νὰν τσοῦ πνίξεις...

ΜΗΤΡ. (Θρηνητικά.) ὦ! Πατέρα! Πῶς νὰ κρατήσω, νὰ σὲ θωρῶ νὰ μαρτυρεῖς... Ὅχι! Δὲ θέλω τὴ ζωὴ μου... Ἀφέντη! Καὶ τὸ κεφάλι κόψε μου, ἂν δὲ σοῦ κάνουνε τὰ χέρια μου... Μὰ ὄχι τοῦ φτωχοῦ μου τοῦ Πατέρα τὸ χεράκι, πού εἶναι δίχως κρέας κι οὔλο κόκκαλο...

ΤΖΩΡ. Φύγε ἀπὸ δῶ!

ΝΙΚΟΛ. Καλύτερα νὰ μείνει... Νὰ βλέπει καὶ νὰ διηγεῖται... Ὁ φόβος, ἡ τρομάρα του κι ἡ φρίκη, θὰ κάνουνε φτερά γιὰ νὰ φωλιάσουν σ' ὅλες τὶς ψυχές! Μὴν τόνε διώξεις...

ΤΖΩΡ. (Σπρώχνοντας τὸ Μητρο.) Γύρνα ἐκεῖ καὶ κοίτα! (Στοὺς Σκιαδες.) Ἐμπρός...

ΜΑΡΚ. (Ὑποκριτικά.) Ὑπομονή, τέκνον μου! Εἶσαι ὁ πρῶτος πού μαρτυρεῖς στὸ νησι ἀπὸ τὸ Γρατσιάνο... Τώρα, πού δὲ θὰ θελήσουνε νὰ δώσουνε τὸ στάρι τους θ' ἀκολουθήσουνε χιλιάδες! Μὰ γὼ θὰ προσεύχομαι γιὰ σένα

καὶ γιὰ ὄλους! (Σηκώνει χέρια καὶ μάτια, τάχα πὼς προσεύχεται καὶ κλείνει τὸ μάτι στὸ Γρατσιάνο μ' ἓνα κοροϊδευτικὸ μορφασμό. Ἐνας Σκιας δίνει τὸ πρῶτο χτύπημα. Ὁ Μῆτρος κρύβει τὰ μάτια μ' ἓνα βογγητό. Ὁ Φωτεινὸς παθαίνει ἓνα κλονισμό μὰ συγκρατεῖται. Μένει βουβός.) Κύριε! Κύριε! Ἐπίβλεψον ἐξ οὐρανοῦ καὶ ἴδε...

ΦΩΤ. Ἄσε τσὴ προσευκὲς γιὰ μὲ παπὰ καὶ πὲς τες γιὰ τὴ μαύρη σας ψυχὴ! Ἐγὼ δὲν τσὴ χρειάζομαι... (Ἄλλος Σκιας τοῦ δίνει ἄλλο χτύπημα.) Πιὸ δυνατὰ βαρᾶτε ὦρέ! Ἡ σάρκα μου διψάει τὸν πόνο! (Ἄλλο χτύπημα.) Βαρᾶτε!

ΜΑΡΚ. Εὐδόκησε, πανάγαθε Θεέ... ὅπως οὐδεὶς ἕτερος τῶν ἐν τῇ νήσῳ οἰκούντων ὑποστῆ τὸ μαρτύριον τοῦτο... (Διαβολικὰ στ' αὐτὶ τοῦ Φωτεινοῦ.) Στὰ χέρι σου εἶναι νὰ τοὺς σώσεις, ἂν πεῖς νὰ δώσουνε τὸ στάρι...

ΦΩΤ. (Μ' ὀργή.) Σατανά! (Δυνατά.) Βαρᾶτε, ὦρέ, πιὸ δυνατὰ! Δὲ νιώθω τίποτα...

ΜΗΤΡ. Δύστυχε πατέρα μου, τί λές! Πλημμύρισε τ' ἄλέτρι ἀπὸ τὸ αἷμα σου...

ΦΩΤ. Καρδιά ὦρέ Μῆτρο, μαῦρε! Ρίζες θὰ βγάζει αὐτὸ τ' ἄλέτρι! Ὁρθὸ θὰ σηκωθεῖ! Καὶ βιαστάρια θὰ πετάξει... (Χτύπημα.) Βαρᾶτε, ὦρέ, πιὸ δυνατὰ!

ΤΖΩΡΤ. (Μὲ μῖσος.) Σκύλε! (Χτύπημα.)

ΦΩΤ. Καὶ θὰ γενοῦνε τὰ βλαστάρια του κλαριά καὶ τὰ κλαριά θὰ βγάλουν φύλλα... (Χτύπημα.) Καὶ θὰ ῥτουν τότε οὔλα τὰ πουλιὰ νὰ κελαϊδήσουν! Ἀπὸ Δύση κι ἀπ' Ἀνατολή. (Χτύπημα.) Τσῆ Λευτεριάς θὰ ποῦνε τὸ τραγούδι καὶ θὰ χορεύει ὁ λαός... Βαρᾶτε ὦρέ... (Χτύπημα.)

ΝΙΚΟΛ. Δέ... δέ... δὲν ἀντέχω πιά σ' αὐτὸ τὸ θέαμα... (Γυρνάει τὶς πλάτες κι ὁ Μάρκος τρέχει κοντά του, ταπεινωμένος.)

ΦΩΤ. (Ἐνῶ τὰ χτυπήματα συνεχίζονται.) Γήταυρε! Πάλα! Διγενῆ! Ἀδέρφια, πὺ σᾶς κρέμασαν οἱ Φράγκοι! Νιώθω τὰ μάτια σας νὰ μὲ κοιτοῦν ἀπ' τὰ οὐράνια καὶ δὲ ντρέπομαι γιὰ μὲ πὺ ζῶ! Βαρᾶτε ὦρέ! Ἄν ἦταν τὴ ζωὴ μου, πὺ τὴ ντρόπιασα, νὰ τήνε στεφανώσει τοῦτο τὸ μαρτύριο, ξαίρω πὼς μοῦ συμπαῖατε τὴ ντροπὴ μου...

ΜΑΡΚ. (Φοβισμένος.) Ἀλύγιστος ἀπόμεινε...

ΝΙΚΟΛ. Δὲν ὑπάρχει χέρι πιά!

ΤΖΩΡΤ. Μὰ ἡ ψυχὴ τεντώνεται στὰ μάτια του ὅλο δύναμη. Κι ἐμεῖς τὴ χάσαμε... (Στοὺς Σκιάδες.) Φτάνει! Πᾶμε...

(Οἱ Φράγκοι φεύγουν ὅλοι βιαστικά, σὰν ἐγκληματίες, πὺ φοβοῦνται μὴν τοὺς πιάσουν.)

Σ κ η ν ἦ 8η

ΦΩΤΕΙΝΟΣ — ΜΗΤΡΟΣ

ΜΗΤΡ. Φύγαν Πατέρα...

ΦΩΤ. (Ἀφοῦ κοίταξε γύρω.) Ἀλήθεια!.. Ἄχ... Θέλω νὰ βογγήξω... (Βόγγει) νὰ γκρεμιστοῦνε τὰ βουνὰ ἀπὸ τὸ βόγγο μου... ἄχ... ἄχ... ἄχ... (Βόγγει δυνατά. Ἐνῶ στὸ μεταξὺ ὁ Μῆτρος τὸν λύνει.)

ΜΗΤΡ. (Κλαίοντας.) Πατέρα μου! Πατέρα μου! Προσκυνᾶω τὸ ἅγιο σου τὸ αἷμα...

ΦΩΤ. (Συγκρατώντας τὸν πόνο του.) Ἄσε μωρὲ τσὴ κλάψεις! Κι ὀρκίσου τὴ σφεντόνα τούτη νὰ τὴν ἔχεις φυλαχτό!

ΜΗΤΡ. Τ' ὀρκίζομαι! (Τοῦ δένει τὸ χέρι μ' ἓνα κόκκινο μαντήλι.) Τρέχει τὸ αἷμα σου πατέρα... Μὰ νὰ μὴ λυώσω ἂν δὲ σ' ἐκδικηθῶ...

ΦΩΤ. Μονάχος μου θὰ πάρω τὴν ἐκδίκηση! Καὶ θὰ σώσω μαζὶ καὶ τὴν πατρίδα...

ΜΗΤΡ. Ἐλα, πατέρα μου νὰ γύρεις τὸ τυραγνισμένο σου κορμί... Τὴ γιάτρισσα θὰ φέρω νὰ σὲ γιάνει...

ΦΩΤ. Τρέξε κάλιο γιέ μου, νὰ γιάνεις τὴν πατρίδα! Ἄκου: Ὁ πόλεμος ἀρχίνησε! Καὶ θέλουμε συμμάχους... Θὰ σοῦ πῶ ἓνα μυστικὸ: Ὁ Λεονάρδος τσῆ

Κεφαλλωνιάς, μῶστειλε πολλές φορές κρυφούς μαντατοφόρους, γιά νά μοῦ δώσει βοήθεια νά φᾶμε μαζί τὸ Γρατσιάνο... Θὰ πᾶς νά τότε βρεῖς καὶ θὰ τοῦ πεῖς: Τώρα εἶν' ἡ ὥρα... Ἄφεντιά, πές, τὸ νησί μας κουφοβράζει, γιὰτὶ ὁ Γρατσιάνος μᾶς γυρεύει στάρι! Καὶ τὸ αἶμα ποῦχουσα θὰ λαμπαδιάσει τὴ φωτιά... Τρία κάτεργα, πές του, ἄρματωμένα περιμένω νά μοῦ στείλει, νά πιάσουν τὰ λιμάνια μας, νά μᾶς σκεπάσουν ἀπὸ τῆ Βενετιάς τὸ στόλο... Τ' ἄλλα εἶναι δική μου δουλειά...

ΜΗΤΡ. Ναί... πχτέρα! Νά πάω νά τότε βρῶ...

ΦΩΤ. Μὰ κοίτα! Θέλει λαγοῦ περπατησὰ ἢ δουλειὰ καὶ τσ' ἄλεποῦς τὴν πονηριά... Ὅχι νά μάθει, μὰ οὔτε νά ὑποψιαστῆ κανέννας πρέπει ποῦ πηγαίνεις... Κι ἂν σὲ πιάσουνε οἱ σκιάδες, κοίτα: Κάλλιο νά τό 'χεις νά πεθάνεις παρὰ νά βγάλεις ἄχνα γιά τὸ μυστικό. Τ' ὀρκίζεσαι;

ΜΗΤΡ. Στὸ αἶμα σου, πατέρα, πῶχυσες τ' ὀρκίζομαι...

ΦΩΤ. Πάρε, παιδί μου, τὴν εὐχή μου καὶ σύρε στὸ καλό... (Τὸν φιλεῖ. Ὁ Μῆτρος κινάει νά βγεῖ. Μὲ πόνο καὶ τρυφερότητα, καθὼς τὸν βλέπει νά φεύγει.) Μῆτρο!

ΜΗΤΡ. Τί πατέρα;

ΦΩΤ. (Μετανιώνοντας.) Τίποτα, παιδί μου... δὲ σὲ φώναξα... παράκουσες! Σύρε στὸ καλό. (Ὁ Μῆτρος φεύγει κι αὐτὸς πέφτει στὰ γόνατα.) Θέ μου! Φύλαξέ μου τὸ τὸ μαῦρο! Φώτισε τὸ νοῦ του! Εἶν' ἄπειρο... δὲν ξέρει...

Σ κ η ν ἦ 9η

ΦΩΤΕΙΝΟΣ — ΛΑΜΠΡΟΣ — ΘΟΔΟΥΛΑ — ΦΛΩΡΟΣ — ΜΑΡΩ —
ΧΩΡΙΑΤΕΣ — ΚΟΠΕΛΛΕΣ

ΛΑΜΠ. (Μπαίνοντας μ' ὀρμή.) Πατέρα!

ΦΩΤ. (Δὲν τὸν εἶδε γιὰτὶ ἔχει γυρισμένες τίς πλάτες. Νομίζει πὼς εἶν' ὁ Μῆτρος.) Ἐδῶ εἶσ' ἀκόμα, ὦρέ; (Βλέποντας τὸ Λάμπρο.) Γιατ' εἶσαι μοναχός σου; Ποῦ ν' οἱ ἄλλοι;

ΛΑΜΠ. Ζῆς πατέρα! Καὶ τὸ χέρι σου;

ΦΩΤ. Μοῦ... τὸ γρατσούνισαν λιγάκι...

ΛΑΜΠ. Εἶπαν οἱ σκιάδες πὼς σοῦ τό 'σπασαν...

ΦΩΤ. Κι ἀπέ; Δυὸ χέρια φυτρώσανε στὴ θέση του, γερὰ καὶ σιδερένια... τοῦ Μῆτρου μου! Ἐγινε ἄντρας ξαφνικά...

ΛΑΜΠ. Ποῦ εἶναι;

ΦΩΤ. Σὲ δουλειά...

ΘΟΔ. (Μπαίνει μ' ὀρμή.) Πατέρα μου! Πατέρα! Ὦχ οἱ κακοῦργοι! Ἄπ' τὸ Θεὸ νά τό 'βρουν τὸ μαρτύριο, πού σοῦ 'καναν!

ΦΩΤ. Μὲς στὸ λαὸ εἶν' ὁ Θεός, Θεοδούλα! Κι αὐτὸς θὰ μοῦ δώσει τὸ δίκιο μου!

ΘΟΔ. Κακὴ μου τύχη, ἢ ἄμοιρη! Καὶ μαῦρο ριζικό μου... Τί μοῦ 'τανε πὰ στὴ χαρά μου τὴ μεγάλη, νά μ' ἔβρει ἢ πιὸ μεγάλη θλίψη...

ΦΩΤ. Αὐτὴ ἢ θλίψη βγαίνει σὲ χαρά...

ΘΟΔ. Σὲ ποιά χαρά, βαριόμοιρε; πού 'σαι δίχως χέρι...

ΦΩΤ. Στὸ γάμο σου, παιδάκι μου, καὶ στῆ πατρίδας τὴ χαρά! Ἐσένα θὰ σὲ στεφανώσει ὁ Παπὰς καὶ τὴν Πατρίδα ἢ Λευτεριά! Ἦταν γραφτὸ ἀπ' τὸ θεό, Θεοδούλα μου, ἐσεῖς οἱ δυὸ μαζί νά βρεῖτε ταῖρι...

ΛΑΜΠ. (Μὲ χαρά.) Θὰ σκωθοῦμε;

ΦΩΤ. Σκωθήκαμε κιόλα, γιέ μου... Καὶ πρέπει νά τὸ δείξεις τί ἀξίζεις... Ἦ λευτεριά ἢ θάνατος... Σκλάβους ἢ κόρη μου δὲ θὰ γεννήσει... Ἀκοῦς;

ΛΑΜΠ. Ἀκούω, κι ἂν πρέπει νά πεθάνω...

(Μπαίνουν οί: Φλῶρος, Μάρω, χωριάτες καὶ κοπέλλες. Μπαίνουν δισταχτικά, σὰ φοβισμένοι.)

Α' ΧΩΡ. (Δείχνοντας τ' ἀλέτρι.) Κοιτᾶτε γαιῖμα, ὦρέ! Ποτάμι!

ΟΛΟΙ ὦ!

ΛΑΜΠ. Θὰ τὸ πλερώσουνε οἱ ἄτιμοι...

Β' ΧΩΡ. Ἐκδίκηση!

ΟΛΟΙ. Ἐκδίκηση!

ΜΑΡΩ Πᾶμε, νὰ πέσεις! Ἐγὼ θὰ σὲ γιαιτρέψω... Θὰ σοῦ βάλω μαλαχτικά, νὰ σοῦ περάσει...

ΦΩΤ. Τώρα ἔχω χαρά... Τὴν κόρη μου ἀρραβώνιασα καὶ γὰρ νὰ πέσω; Πιαστεῖτε στὸ χορὸ! (Ὅλοι πιάνονται στὸ χορὸ μηχανικά.) Τραγούδι ὦρέ... Καμπάνα το ρὲ Φλῶρο... (Ὁ Φωτεινὸς πάει πρῶτος.)

ΦΛΩΡ. (Τραγουδάει, μὲ θαυμασμὸ καὶ ἔξαρση.) Ἐνας ἀητὸς καθότανε.

ΧΟΡΟΣ (Ἐπαναλαμβάνει.)

ΦΛΩΡ. ...στὰ νύχια τηραζότανε...

ΧΟΡΟΣ (Ἐπαναλαμβάνει.)

(Ὁ Φωτεινὸς χορεύει λεβέντικα, μὰ εἶναι φανερὸ πὼς ὑποφέρει ἀπὸ πόνους καὶ ξαφνικὰ σωριάζεται μ' ἓνα βογγητό. Ὅλοι τρέχουν γύρω του μὲ μιὰ φωνή.)

Ἀὐλαία

Τέλος τῆς Β' Πράξης

ΠΡΑΞΗ ΤΡΙΤΗ

Ἡ Σκηνὴ

Εἶναι ἡ κορφὴ ἑνὸς βουνοῦ μ' ἐκκλησάκι καὶ βραχάκια. Τὸ ἐκκλησάκι, πιάνει τὸ μέσο ἀπὸ τὴν πλευρὰ τοῦ βάθους καὶ παρουσιάζεται ἡ μπροστινὴ του ὄψη, δηλαδή ἡ πόρτα του, ἓνα χαμηλὸ πεζούλι πλάϊ τῆς καὶ μιὰ μικρὴ καμπάνα κρεμασμένη σ' ἓνα δοκάρι, πὸν ἐξέχει ἀπ' τὸν τοῖχο. Τὰ βραχάκια εἶναι σκόρπια στὰ ἄκρα τῆς σκηνῆς, πὸν εἶναι χωρισμένη σὲ δυὸ - τρία πλάνα ὥστε νὰ παρουσιάζεται ἓνας ἀνήφορος καὶ τὸ ἐκκλησάκι. Γύρω εἶναι οὐρανός. Διαγράφονται, ὁμως, στὸ βάθος ἀριστερά, γαλάζια βουνά. Καὶ στὸ βάθος δεξιὰ θάλασσα. Ξημερώνει κι ὅταν ἀνοίγει ἡ αὐλαία ἀκούγονται κελαϊδίσματα ἀπὸ πουλιά. Μπαίνει ἀργὰ ὁ Φωτεινός, λαχανιάζοντας σιγὰ κι ἔχει τὸ χτυπημένο χέρι του περασμένο σ' ἓνα μαντήλι κρεμασμένο ἀπ' τὸ λαιμό. Στὴ μέση του χωρίζει ἓνα μαχαίρι στὸ φηκάρι.

ΕΙΚΟΝΑ Α'

Σκηνὴ 1^η

ΦΩΤΕΙΝΟΣ — ΘΟΔΟΥΛΑ

ΦΩΤ. (Καθὼς μπαίνει ἀργὰ, κουρασμένος.) Βάστα, κουφάρι γέρικο αὐτὴ τὴ μέρα! Βάστα! (Προχωρεῖ στὸ δεύτερο πλάνο, ἀνεβαίνοντας ἔτσι πιὸ ψηλά. Τότε φαίνεται ἡ Θοδούλα, πὸν τὸν παρακολουθεῖ καὶ τὸν παραμονεύει, μισοκρυμμένη, πίσω ἀπὸ ἓνα βράχο. Φαίνεται πολὺ ἀνήσυχη. Πάλι σταματᾷ ὁ Φωτεινός καὶ βγάζει τὴ σκούφια του.) Ἐρόδισ' ἡ ἀνατολή! (Σταυροκοπιέται. Μετὰ μικρὴ σιωπῆ.)

Ὦς στέκουν τὰ ψηλὰ βουνά, νὰ στέκει τὸ κορμί μου

κι ὡς τρέμουν τ' ἀμπελόφυλλα, νὰ τρέμουν οἱ ὄχτροί μου.
(Κάνει νὰ προχωρήσει γιὰ τὸ ἐκκλησάκι. Τότε ἡ Θεοδούλα ἀποκαλύπτεται ἀπ' τὸ βράχο ἀπότομα.)

ΘΟΔ. Στάσου πιά, πατέρα! Δὲν ἔχει ψηλότερα νὰ πᾶς.

ΦΩΤ. (Ξαφνιαίνεται.) Θεοδούλα! Τί γυρεύεις ἐδῶ πάνου σύ; "Ὅλο αὐτὸ τὸ δρόμο ἀπὸ κοντὰ μ' εἶχες; Κι ὁμῶς εἶπα στὸ Λάμπρο, πῶς κάπου ἔχω νὰ πάω μοναχός μου;

ΘΟΔ. "ὦ! Συμπάθα με, πατέρα! Τὸ Κάστρο ἀντίκρυ εἶναι γιομάτο Φράγκους! Καὶ δυὸ νὰ σὲ βρίσκανε μονάχο, μπορούσανε νὰ σὲ ξεκάνουν... Τί γυρεύεις μόνος μέσ' στὴν ἐρημιά;

ΦΩΤ. (Ταραγμένος.) Ἐγὼ τὸ ξαίρω...

ΘΟΔ. (Ἀποφασιστικά.) Κ' ἐγὼ πρέπει νὰ τὸ ξαίρω!

ΦΩΤ. (Μισογελώντας.) "Ὡς τώρα οἱ γέροι φυλάγανε τὰ βυζανιάρικα. Ἀπὸ πότε, ὦρέ, τὰ βυζανιάρικα φυλᾶν τοὺς γέρους;

ΘΟΔ. (Σὰ νὰ τὸν καμαρώνει.) "Ὅταν οἱ γέροι παίρνουνε στὰ χέρια τους τὴ ζωὴ τοῦ κόσμου, δὲν ὀρίζουνε πιά τὴν ἀφεντιά τους... (Μὲ θερμῆ.) "ὦ! Πατέρα! Μέρα γιὰ τὴν ξεσηκωμὸ εἶναι σήμερα... Τὰ πιὸ καλά μας παλληκάρια ἔρχονται ἀπ' ὄλο τὸ νησι γιὰ νὰ σφαγοῦνε σὲ μιά σου προσταγή! Τί θὰ γίνεῖ αὐτὸς ὁ κόσμος, ἂν τοὺς λείψεις; Γέρος εἶσαι καὶ σακάτης πιά! Ποῦ βρῆκες τόση ἀποκοτιά νὰ παίρνεις μόνος τις κορφές κ' οἱ Φράγκοι νὰ παραμονεύουνε ἀντίκρυ; Πατέρα! Ἐλα πίσω! Ξημέρωσε πιά! Εἶν' ἀργά...

ΦΩΤ. (Μ' ἓνα τρυφερὸ καμάρι.) Σύρε νὰ βάλεις τὰ νυφιάτικά σου ἐσὺ καὶ τὰ στολίδια σου! Αὐτ' εἶναι ἡ δουλειά σου!

ΘΟΔ. Δὲ λογαριάζω ἐγὼ πῶς εἶμαι νύφη ἐσήμερα. Σήμερα οὔλοι πολεμᾶμε...

ΦΩΤ. (Μ' ἐνθουσιασμό.) Παιδάκι μου! "ὦ! Χαρά μου! Τέτοια λόγια νὰ βγαίνουν ἀπ' τὸ στόμα σου!

ΘΟΔ. Μὰ σύ, πατέρα, τί ἔχεις; Βαρειά εἶν' ἡ ψυχὴ σου! "Ὅλη νύχτα δὲν ἔκλεισες μάτι καὶ βογγοῦσες!

ΦΩΤ. (Σὰ νὰ τὴν ἀποφεύγει.) Μὲ σφίξανε οἱ πόνοι τοῦ χεριοῦ.

ΘΟΔ. (Ἀπότομα.) Οἱ πόνοι τῆς ψυχῆς σὲ σφίξαν...

ΦΩΤ. (Μὲ ταραχῆ.) Τί;

ΘΟΔ. (Μὲ στοργῆ.) Δὲ νιώθεσαι καλά, τὸ βλέπω! Κάτι σὲ τρώει! Δὲ μὲ γελᾶς! Μὰ τί; Ἄν εἶναι ποὺ δὲν ἦρθ' ἀπ' τὴν Κεφαλλονιά ἀκόμα ὁ Μῆτρος, ἐγὼ κοντὰ σου νὰ σταθῶ, στὸ πόδι του! Ἀντρίκια νὰ φορέσω καὶ πλάϊ σου νὰ πολεμήσω, σὰ νὰ ἴμουνα κεῖνος!

ΦΩΤ. (Μὲ συγκίνηση.) Μὴ μιλᾶς ἔτσι πιά, Θεοδούλα μου! (Ἀνήσυχτα.) Ἄν τσῆ γυναῖκες φλόγισε ἔτσι ἢ λαχτάρῃ τῆς μάχης, πόσο βαρειά πρέπει νὰ ἴναι ἡ δική μου εὐθύνη...

ΘΟΔ. Τί φοβᾶσαι γιὰ τὴ μάχη; Τί; Αὐτὸ θέλω νὰ μοῦ πεῖς...

ΦΩΤ. (Μετὰ μικρὸ δισταγμὸ, σκοτεινιασμένος.) Θαρρῶ πῶς δὲν τὴ ζύγιασα καλά...

ΘΟΔ. (Τρομαγμένη.) Πατέρα!

ΦΩΤ. Μὰ λέξη δὲ θὰ πεῖς οὔτε στὸ Θεό... Θὰ πολεμήσουμε σήμερα κι ἂν εἶναι νὰ χαθοῦμε οὔλοι...

ΘΟΔ. (Μ' ὀρμῆ.) Ναί, πατέρα!

ΦΩΤ. (Τὴ χαϊδεύει. Πικρά.) Ἄχ! Νιάτα ἀσυλλόγιστα! «Ναί!» Μὰ γὼ—ποῦ σᾶς τραβάω, γυρεύοντας νὰ πάρω ἐκδίκηση!

ΘΟΔ. Τί λές, πατέρα; Ἐκδίκηση γυρεύεις ἢ τσῆ Λευτεριάς ἢ λαχτάρῃ σ' ἀντρεϊεύει;

ΦΩΤ. (Στενάζοντας) Αὐτὸ εἶναι τὸ ζήτημα... (Κάθεται. Σὰ νὰ μονολογεῖ.) Εἶπα νὰ μὴ δώσουνε τὸ στᾶρι καὶ δὲν τῶδωσαν... Οἱ σκιάδες βρῆκαν στὰ χωριά τὴν ἴδια ἀντίσταση παντοῦ! Τώρα ὁ Γρατσιάνος μάζεψε τὸ στρατό του στὸ Κάστρο τσῆ Ἐπισκοπῆς, π' ἀνοίγει τὸ δρόμο γιὰ τὰ χωριά μας... Καθένας

νιώθει τί γυρεύει... Ν' ανοίξει πόλεμο με τὰ χωριά ένα-ένα, ὅσο νὰ μᾶς λυγίσει... Κι ἐγὼ φέρνω ἀντίκρου ἀπὸ τὸ Κάστρο του δλα τὰ παλληκάρια τοῦ νησοῦ, νὰ τοῦ τὸ πάρω...

- ΘΟΔ. Καὶ θὰ τὸ πάρεις σίγουρα! Κιοτεύεις;
- ΦΩΤ. (Τινάζεται.) Πῶς; Τέτοια λέξη ἀπὸ τὰ χεῖλια σου, γιὰ μένα! Ἐκεῖ κατάντησα!
- ΘΟΔ. Συμπάθα με, πατέρα! Δὲν ξαίρω τί λέω!
- ΦΩΤ. (Μὲ θλίψη.) Ὅχι... Τὸ κακὸ εἶναι πὺ ξαίρεις...
- ΘΟΔ. Πῶς;
- ΦΩΤ. Τὰ σκεδιάσα οὔλα καλά! Εἶχα μιὰ καλὴ πρόφαση με τὸ γάμο σου, γιὰ νὰ μαζέψω τὰ παλληκάρια μου ἀπ' οὔλο τὸ νησί; τάχα πῶς εἶναι καλεσμένοι στὸν Ἄη Λιά, πὺ θὰ στεφανωθεῖς! Ἀπὸ κεῖ καὶ πέρα τῆ ἀντρείας ἦτανε δουλειὰ ποιὸς θὰ νικήσει! Καὶ ποιὸς δὲν ξαίρει ποιοὶ εἶναι πιὸ παλληκαράδες! Οἱ Λευκαδίτες μου, πὺ παλεύουν γιὰ τὴ λευτεριά, ἢ οἱ σολντάτοι τοῦ Γρατσιάνου οἱ πλερωμένοι... Ἀλλὰ κάποιος μᾶς πρόδωσε!
- ΘΟΔ. Τί λές, πατέρα! Ποιὸς;
- ΦΩΤ. Δὲν εἶναι ἄνθρωπος! Στοιχειό! Κοίτα τὴ θάλασσα, Θεοδούλα, πῶς λαμποκοπάει, κεῖ κάτω! Δούλα εἶναι προσκυνημένη, πὺ σ-ρώνει δρόμο στὸν ἀφέντη της. Ἀπλωσε, ἢ προδότρα τὰ κανάλια της μπροστά, γιὰ νὰ περάσει ὁ στόλος τῆ Βενετιᾶ; καὶ ν' ἀράξει στὰ λιμάνια μας! Μὰ πίσω ἔπηξε κατὰ τὴν Κεφαλλωνιά! Τὰ κάτεργα τοῦ Λεονάρδου δὲ φανήκανε! Κι ὁ Μῆτρος μου ὁ δόλιος ἀκόμα δέρνεται στὰ καντούνια τῆ Κεφαλλωνιάς... ἂν δὲν τὸν κλείσαν κιόλα φυλακὴ...
- ΘΟΔ. Γιατί; Δὲν εἶναι φίλος σου ὁ Λεονάρδος;
- ΦΩΤ. Φίλος, ἀλλὰ Φράγκος! Δὲν ἔχει μπέσα... Κάθε ἀργηγὸς με γνώση καὶ με νοῦ δὲ θάδινε τὴ μάχη σήμερα. Θὰ χασομεροῦσε ὅσο νὰ φύγει ὁ στόλος, γιὰτὶ δὲ θὰ σταθοῦ με χ-ρια σταυρωμένα οἱ Βενετσάνοι, σὰ δὲ θὰ ἔχουν τὸ Λεονάρδο νὰ φοβοῦνται! Μὰ γὼ πάω στὴ μάχη στὰ στραβά. Γιατί;
- ΘΟΔ. (Μ' ἀπορία.) Γιατί;
- ΦΩΤ. Δὲν ξαίρω! Τὸ μῖσος μου γιὰ τὸ Γρατσιάνο μοῦ φαρμάκωσε τὸ αἷμα, μοῦ θόλωσε τὸ νοῦ, διψᾶω γιὰ ἐκδίκηση! Νά! Γι' αὐτὸ κιοτεύω! Δὲν ἔχω καθαρὴ καρδιά!
- ΘΟΔ. Πατέρα!
- ΦΩΤ. Ἡ Λευτεριά εἶναι ὅπως ὁ Θεός! Δὲ θέλει μῖσος! Θέλει ἀγάπη! Ἡ ἀγάπη γιὰ τὴν Πατρίδα εἶν' ὁ ἥλιος, πὺ φωτίζει. Καὶ τὸ μῖσος γιὰ τὸν ἐχτρὸ εἶναι ὁ ἴσκιος. Ἐμὲ τὸν ἥλιο μου τὸν ἐσκέπασε τὸ μῖσος, γι' αὐτὸ δὲν εἶναι καθαρὸς ὁ νοῦς μου! Νὰ τὸ κρῖμα μου! Σοῦ τὸ ξεμολογήθηκα, Θεοδούλα μου, σὰ νὰ χα μπρός μου τὴν Πατρίδα!
- ΘΟΔ. (Μ' ἔξαρση.) Σήκω γέρο! Νά— ἡ Πατρίδα τί σοῦ λέει! Τὰ νιάτα θέλουν τὸ δικό σου φῶς, πὺ βγαίνει ἀπ' τὴ θωριά σου καὶ δὲ νοιάζονται τί κρύβεις στὴν ψυχὴ σου! Πήγαινε κοντὰ τους...
- ΦΩΤ. (Σηκώνεται.) Μὰ βέβαια θὰ πάω... ὥστόσο ἔχω νὰ τοὺς φέρω ἓνα φῶς ἀκόμα... Τοῦτα τὰ χῶματα γιὰ μένα εἶν' ἀγιασμένα! (Δείχνοντας στὴν Ἐκκλησιά.) Σ' αὐτὸ τὸ πεζούλι ὁ Καλόγερος μοῦ φλόγιζε τὴν ψυχὴ γιὰ τὴ Λευτεριά, ἐδῶ κ' ἐξήντα χρόνους. Τώρα πὺ ἦρθε ἡ μέρα ἡ μοναδικὴ σ' ὅλη τὴ ζωὴ μου, γιὰ νὰ τὴν κερδίσω. τὸν ἅγιο τὸν ἴσκιο του θὰ ἱκετέψω, νὰ δώσει φώτιση τοῦ νοῦ μου... Μὰ φεῦγα σύ! Πρέπει νὰ ἔμαστε οἱ δύο μας! Ἐγὼ κι αὐτός! Κι ὁ οὐρανός...
- ΘΟΔ. (Φιλώντας του τὸ χέρι.) Ὁ Θεός, πατέρα μου, κοντὰ σου! (Φεύγει.)
- ΦΩΤ. (Προχωρώντας στὴν Ἐκκλησιά.) ὦ! Οὐρανέ μου! Δεῖξε μου τὴ μοῖρα μου! Ὅποια καὶ νὰ ἔναι θὰ τῆς φωνάξω: Καλῶς ἦρτες...

(Ἡ συνέχεια στὸ ἐπόμενο)

Ο ΦΕΤΙΧΙΣΜΟΣ ΣΤΗΝ ΑΓΟΡΑ ΤΗΣ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

Του ANTONIO NTEA ΓΚΟΥΕΡΤΣΙΟ

Στις 15 του Γενάρη του 1958 στη Ν. 'Υόρκη ένας μικρός πίνακας του Σεζάν πουλήθηκε 2.100 δολάρια. Στο Παρίσι ένα μήνα νωρίτερα είχε αγορασθεί ένας πίνακας μεσαίων διαστάσεων, του Ζαν Μπαζαίν, για 6.000.000 γαλλικά φράγκα. Και ο αγοραστής αυτού του πίνακα θα μπορούσε μέσα σε 5 δευτερόλεπτα να κερδίσει 500.000 φράγκα, αν τον πρόφτανε ή προσφορά ενός άλλου συλλέκτη. Πώς συμβαίνει ένας πίνακας του Σεζάν να στοιχίζει λιγώτερο από ένα πίνακα του Μπαζαίν, έστω κι' αν ο τελευταίος είναι μεγαλύτερων διαστάσεων; Γιατί τα 6.000.000 με την υπογραφή του Μπαζαίν αυξάνουν μ' αυτή την ιλιγγιώδη ταχύτητα; Δεν εκτιμώ πολύ την άφηρημένη διακοσμητική ζωγραφική του Μπαζαίν και γι' αυτό ίσως δεν μπορώ να καταλάβω.

Ας παραμερίσουμε λοιπόν το εμπόδιο και ας αφήσουμε τον Μισέλ Σεφόρ, που αγαπάει το Μπαζαίν, να μιλήσει: «Τα έργα του Μπαζαίν αποτελούν ήσυχες αρμονίες που απλώνουν πάνω στο μουσαμά μια όμοια χαρά της ζωγραφικής, μια όμοια πυκνότητα συγκίνησης, μια όμοια συνέχεια χρώματος». Όμοια, όμοια, όμοια· δεν είναι σαν να λέμε μονοτονία; Έδω λοιπόν μάς αποκαλύπτεται ή κρυφή σύνδεση που υπάρχει μεταξύ της μονοτονίας και της αγοράς των έργων τέχνης; Δεν το αποκλείω.

Μά πρέπει να υπάρχει και κάτι άλλο. Η χαρά της ζωγραφικής; Είναι μια ιδιωτική υπόθεση που δεν μπορεί νάχει καθολική σημασία. Η πυκνότητα της συγκίνησης; Μά πρέπει να μάθουμε πρώτα τι λογιά είναι αυτή ή τόσο πυκνή συγκίνηση. Όσο για τη συνέχεια του χρώματος δεν είναι άγνωστη ούτε σ' αυτούς που οι γάλλοι τους αποκαλούν με συμπάθεια *peintres en bâtiments*. Ο κριτικός αυτός έπρεπε να αποσαφηνίσει καλύτερα τη σκέψη του. Ευτυχώς που ο Μπαζαίν έχει και καλύτερους συνήγορους που μάς διαβεβαιώνουν ότι συνεχίζει το Σεζάν. Να κάτι που είναι πιο σαφές από το όμοια - όμοια του Σεφόρ και από τις πυκνές του συγκινήσεις. Έδω πρέπει να αναζητήσουμε το μυστικό των 6.000.000 φράγκων, του τόκου των 500.000 φράγκων σε 5 δευτερόλεπτα, και της σωφροσύνης του αγοραστή που κράτησε για λογαριασμό του τον πίνακα. Στην αγορά ο Μπαζαίν είναι σήμερα ένας Σεζάν.

Η αγορά προϋποθέτει πολλά πράγματα: ανάμεσα στ' άλλα την παραγωγή και μια

όπτιμιστική κρίση γι' αυτή. Γενικά τα σημερινά βιομηχανικά προϊόντα είναι καλύτερα από τα προϊόντα που παράγονταν πριν από είκοσι χρόνια. Έδω παραγωγή και όπτιμιστική κρίση συμβαδίζουν σταθερά και είναι πολύ πιθανό, όταν πραγματοποιούνται αγοραπωλησίες ή ποιότητα των εμπορευμάτων να βρίσκεται «έκτος συζητήσεως». Μά ο κοινός νους μάς λέει ότι ένας σημερινός πίνακας δεν είναι αναγκαστικά καλύτερος από ένα πίνακα που φτιάχθηκε πριν από είκοσι χρόνια. Όμως ή αγορά της τέχνης είναι ένας τόπος όπου είσχωρεί μια μαχητική δραστηριότητα. Είναι ένας οικονομικός χώρος που δεν υπάγεται στους γενικούς οικονομικούς νόμους, που τείνει όμως να μπει και πάλι στην κανονική οικονομική τροχιά. Και που ξαναμπαίνει με μια παράδοξη μεταβάπτιση της ζωγραφικής σε βιομηχανικό προϊόν. Αν ο Μπαζαίν συνεχίζει το Σεζάν, πάει να πει ότι ο Μπαζαίν είναι ένας Σεζάν πιο μεγάλος, πιο ελεύθερος, πιο αποτελεσματικός, ότι είναι περισσότερο Σεζάν απ' το Σεζάν. Η αγορά της τέχνης είναι λοιπόν ένας χώρος όπου το καλλιτεχνικό προϊόν προσδέχεται μιαν απρόσωπη και αντικειμενική έγγυηση που επιτρέπει τον καθορισμό μιās ρεαλιστικής τιμής. Αντικειμενικότητα, όπτιμισμός, ρεαλισμός, γίνονται μ' αυτόν τον τρόπο μια παρωδία στην σύγχρονη παγκόσμια (λέγε γαλλο - αμερικανική) αγορά της τέχνης. Όπως ο Μπάστερ Κήτον και ή αγορά τέχνης δημιουργεί φάρσες δίχως να γελάει ποτέ.

Νομίζω ότι είναι πολύ δύσκολο να βρούμε την πραγματική αξία της ζωγραφικής — εμπορεύματος. Μπορούμε όμως να περιορισθούμε στην αποκάλυψη ενός τυπικού φαινομένου της αγοράς της τέχνης. Οι τιμές αντί να έκδηλώνουν, έστω και μέσα από σκαμπανεβάσματα, μια κανονική τάση για ισορρόπηση με την αξία, βαδίζουν στα τυφλά. Στην αγορά της τέχνης υπάρχει ο Πικάσσο με ξξη μηδενικά, υπάρχει και ο Ματιέ, ένας νεαρός χωρίς παρελθόν και χωρίς μέλλον, μά με ένα ευτυχισμένο παρόν που οφείλεται στο θάρρος του να σκορπάει πάνω στο μουσαμά πολύχρωμες μουντζούρες. Έδω υπάρχει μια αντίθεση ή μια τρέλλα. Στην πραγματικότητα ή αγορά της τέχνης τάχει τετρακόσα. Η τρέλλα έρχεται απ' τα έξω, ή αγορά της τέχνης την υποδέχεται και οργανώνει τη χρηματοποίησή της. Χρέος της αγοράς είναι να μπορεί πάντα να

ικανοποιεί τις απαιτήσεις. Είναι άφέλεια να πιστεύουμε ότι ή αγορά άνακαλύπτει ψεύτικες αξίες για να έπιζήσει ή να δυναμώσει. Μιά αξία, έστω και ψεύτικη ή άπατηλή, έχει τις ρίζες της μέσα στην πραγματική κοινωνία ή σ' ένα τομέα της. "Ας σκεφτούμε τη λεγόμενη άνεικονική τέχνη.

Δέν φταίει ή αγορά άν ό Μισέλ Ραγκόν μιλάει έτσι για την άνεικονική ζωγραφική του Φωτριέ: «Δέν είναι τυχαίο ότι οί συγγραφείς που άσχολήθηκαν μαζί του λέγονται Ζάν Πωλάν, Φρανσι Πόνζ, Ρενέ ντε Σολιέ. Και οί τρεις αυτοί συγγραφείς έχουν την ίδια τάση... να χώνουν τα χέρια τους μεσ' στα σκατά... 'Ο Πωλάν όπως και ό Πόνζ ύπογραμμίζει άκριβώς το άκάθαρτο στοιχείο στη ζωγραφική του Φωτριέ, τη συνεχή του άναφορά στο σπέρμα και στο σκουπιδοντενεκέ... Μά ό Φρανσι Πόνζ λέει προπάντων: — 'Ο Φωτριέ είναι ένας γάτος που χέζει μέσα στη στάχτη... Μάλιστα ό Φωτριέ είναι ό γάτος που τρώει την τούρτα, τη χωνεύει, τη χέζει και μετά τη σκεπάζει. 'Η ύλη, ή τεχνική του Φωτριέ μάς φέρνουν στη σκατολογία, μάς κάνουν όμως να σκεφτούμε και το Σουτίν και την «Πιετά της 'Αβινιόν». — Τα σκατά, ό Σουτίν και ή «Πιετά της 'Αβινιόν»: όμοια, όμοια, όμοια. Μήν τα βάζετε λοιπόν με την αγορά.

'Η αγορά δίνει αυτό που της ζητάνε: ήσυχη, άρμονική, όρθολογιστική άφηρημένη τέχνη ή άνήσυχη, παράφωνη, έντερική. 'Υπάρχει και κάποια ζήτηση παραστατικής ζωγραφικής. Ζητούνται διάφορα προϊόντα και σε μεγάλη ποσότητα. 'Υπάρχει μια (τιμημένη) κοινωνία που τόχει ρίξει πολύ στη διασκέδαση. Όλα γίνονται με τον ίδιο τρόπο που ένα διεστραμμένο γεροντάκι έπιθυμώντας να άποκτήσει καινούργιο πετσάκι και να γίνει ένα ξιππασμένο παιδαρέλι πάει να μετατρέψει σε παιχνίδι ό,τι του πέσει στα χέρια: τη σκιά του μαρκησίου Ντε Σάδ, το παζάρι του ντανταϊσμού, την κληρονομιά της ρωμανικής γλυπτικής και την αύξηση της ραδιενέργειας, τον καθαρό καρτεσιανό λόγο και την άποστολή των καγκουλάρ, το ένθύμιο του Πορτ-Ρουαγιαλ και τη λίγη κλωστή που έμεινε στα χέρια της μοίρας του. Οί δυνατότητες του παιχνιδιού είναι άπεριόριστες. Σ' αυτό το αυθαίρετο παιχνίδι ανταποκρίνεται μια αγορά άυστηρά όργανωμένη. Γιατί αυθαίρετο είναι μόνο το παιχνίδι και όχι ό σκοπός του παιχνιδιού. 'Ακόμα κι' όταν το γεροντάκι όμφαλοσκοπεύεται, θυμάται πώς έχει να έπιτελέσει μια άποστολή τρέλλας: ή, να μπορούσε νάναι λιγώτερο μόνος, να φτιάξει κι' άλλους πολλούς κατ' εικόνα και όμοίωσή του, να μπορούσε να συνεχίσει τη ζωή του χωρίς τον κίνδυνο μιας τρακατρούκας που θα του προκαλούσε την τελευταία έμβολή! 'Από τη δύναμη της άδράνειας, ή κλωστή θα μπορούσε να ξετυλίγεται για καιρό ακόμα.

Σχετικά με το περιβάλλον που είναι άναμειγμένο σ' αυτές τις ύποθέσεις, τούλάχιστο

για το Παρίσι, δέν μπορούμε να μιλήσουμε πιά για κοινό με την έννοια του παλιού περιθωριακού κοινού άλλων έποχών. Δέν μπορούμε να μιλήσουμε για κοινό του Πάμπλο Πικάσσο και άπό καιρό. Αυτό είναι έξοχο. Μά δέν μπορούμε να μιλήσουμε ούτε για κοινό του Ματιέ, όταν ό νεαρός αυτός ζωγραφίζει μπροστά στην τηλεόραση, και με το χρονόμετρο, άσυνάρτητους πίνακες για τους περισσότερους Γάλλους. Αυτό είναι πολύ κακό. "Ας προσθέσουμε ότι, στο όνομα των αξιών που ένσαρκώνονται στο Ματιέ, ό Πικάσσο θεωρείται σήμερα έχθρός για την πρόοδο της τέχνης, ένας ζωηρός και ύπουλος συνήγορος μιας επικίνδυνης έμπιστοσύνης στον άνθρωπο. Μιας έμπιστοσύνης που πρέπει να τη μέμφεται κανείς τώρα πιά, και άπό την άποψη του καλού γούστου. Μούκανε έντύπωση για την ποσότητα και την κοινωνική του σύνθεση (γυμνασιόπαιδα, στρατιωτικοί, νταντάδες, μπακάληδες, υπάλληλοι του κτηματολογίου κλπ.) ό όγκος ανθρώπων που είδα να προσέρχονται, στη σειρά, όπως για το ψωμί του δελτίου, σε μια πρόσφατη έκθεση του Μπουφέ (όμολογώ βέβαια ότι είναι παραστατικός). Πήγαιναν όπως πάει κανείς στο σινεμά. 'Υπάρχει στις μεγάλες έφημερίδες ένας θρύλος για το Ματιέ και το Μπουφέ. Και οί δυό τους είναι λαϊκοί όπως ή Μινού Ντρουέ. Βάλτε και τη Φρανσουάζ Σαγκάν («qui a la tête qui coule comme un fromage» όπως είπε ό Λορζου) και το ράφτη "Υβ Σαιν Λωράν και θάχετε ένα τυπικό κουϊντέττο νέων, νεώτατων και παιδιών, για όλες τις χρήσεις.

"Ενα ανθρώπινο μοτίβο παλιό όσο και ό κόσμος — τα γερατιά που ύφίστανται τη γοητεία της νιότης — βρίσκει έδώ την πιο άγρια καρικατούρα του. "Ο,τι το πιο γερασμένο ύπάρχει στη Γαλλία έδωσε στους νέους αυτούς μια σουπερ - λαϊκότητα, μια σουπερ - έπιτυχία, μια σουπερ - σημασία. Σε αντίλλαγμα ζήτησε άπό τη σουπερ - διάνοιά τους και άπό τη σουπερ - ευαισθησία τους μια σουπερ-γεροντοσύνη. Και στον άπλοϊκό κόσμο είπε: πεισθείτε, τα νιάτα αυτών των ήρώων είναι τα δικά μας νιάτα.

'Από τις στήλες αυτές δέν θα έκφραστεί ποτέ ή σκουριασμένη άποψη ότι είναι άδύνατο και άνεπιθύμητο ό κόσμος να πηγαίνει στις έκθέσεις ζωγραφικής όπως πάει στο σινεμά. Μά το πρόβλημα μιας μοντέρνας τέχνης με λαϊκό χαρακτήρα είναι ξένο και μισητό στην πνευματική και έμπορική όργάνωση που, για παράδειγμα, βρίσκεται πίσω άπό τις έπιτυχίες του Μπουφέ. Στη θέση της λαϊκότητας της τέχνης έχουμε έδώ τη λαϊκότητα του καλλιτέχνη, με τη διαφημιστική έννοια. Πρέπει να άναρωτηθούμε ποιά σημασία έχει ή έπιβολή αυτής της λαϊκότητας. 'Ο Μπερνάρ Μπουφέ συγκεντρώνει στο πρόσωπό του όρισμένα ένδιαφέροντα γνωρίσματα: Είναι νέος, ώραϊος, πλούσιος, γνωστότατος και ζωγραφίζει πολύ θλιμμένα. Με λίγα λόγια είναι ζωντανή άπό-

δειξη του πώς μπορεί να γίνει μια εύτυχης συνένωση του αιώνιου άστικού ιδανικού με το αιώνιο ρομαντικό ιδανικό.

Ανάμεσα στο 1940 και το 1945, όταν ένα μέρος της Γαλλίας ζούσε μέσα στη ντροπή και ένα άλλο μέρος καταχτούσε καινούργιες τιμές απέναντι στον κόσμο, βρέθηκε μια νεολαία μικρή σε όγκο αλλά αξιόλογη πνευματικά που πείσθηκε ότι πείνα, θλίψη της ζωής, καταπάτηση αισθημάτων, μονοτονία, μαύρες, σκέψεις αποτελούν την άμετάβλητη ουσία της ζωής. Το αιώνιο ρομαντικό ιδανικό της νεολαίας συνδέεται πάντα με μια δέσμευση. Η μερίδα αυτή της γαλλικής νεολαίας τόνωισε και δεσμεύτηκε. Η κατάστασή της δεν είχε τίποτα το είδυλλιακό, οι συγκρούσεις της δεν ξετυλίγονταν στο πεδίο της ωραιολογίας. Μια ζωηρή ενεργητικότητα μπήκε στην υπηρεσία της απελπισίας. Στα νιάτα μεταξύ των δύο πολέμων γνωρίσαμε την πάλη ανάμεσα σε στρατεύση και φυγή και την πάλη ανάμεσα σε δύο κοινωνικά διαφορετικές στρατεύσεις. Αυτή τη φορά θρυσκόμαστε μπροστά σε μια νεοφανή στρατεύση, που θρέφεται με προβλήματα που βάζει ή ίδια ή πραγματικότητα, αλλά αποϊστορικοποιημένα, ξεριζωμένα, άμβλυμένα, που μεταμορφώνονται σε φαντάσματα ενός καταστοφικού και παράλογου έφιάλη. Μια άρνητική στρατεύση που κάποιοι προσπάθησαν άνελέητα να την παγώσουν και να τη διατηρήσουν για την πρώτη ευκαιρία που θα ήταν δυνατό να προβάλουν ξανά, και κάπως θεμιτά, τον οδυνηρό παραλογισμό της ιστορίας σαν ανθρώπινο και ποιητικό περιεχόμενο.

Από το πάγωμα αυτό προέρχεται ή τύχη και ή καλλιτεχνική στείρότητα του Μπυφφέ. Στη ζωγραφική ο Μπυφφέ είναι ή απόδειξη της συνέχειας της άρνητικής στρατεύσης για το λόγο ότι ζωγραφίζει τη θλίψη σαν ένα γεγονός συναφές με τη ζωή. Είναι ο μόνος που μπορεί να αντιταχθεί με κάποια έλπίδα έπιτυχίας στη στρατεύση εκείνη που με πολύχρονη πάλη έκανε αντιδημοφιλή τον άρκαδισμό¹. Άλλα ένας ζωγράφος για να μπορεί να συνεχίσει την άρνητική στρατεύση πρέπει να ένσφηνωθεί σε αναλλοίωτα δόγματα: στην άρνηση ότι μπορεί να δεχτεί την επίδραση και τη μεταβολή από μεταγενέστερα γεγονότα, στον αποκλεισμό όποιασδήποτε αναθεώρησης με βάση την καθολικότητα της ζωής. Δεν είναι τυχαίο που το κύριο γνώρισμα της στείρας ζωγραφικής του Μπυφφέ συνίσταται στο γεγονός ότι οι πίνακές του κατασκευάζονται με μια έφαρμογή καλλιτεχνικών φιλολογικών ισοδύναμων, δοσμένων μια για πάντα. Φτώχεια, ξεραίλα της ανθρώπινης τύχης = άποσκελετωμένο σχέδιο. Πόλεμος, αίμα = βορεινή κοκκινωπή αύγη στο βάθος του πίνακα. Θέληση αυτοκτονίας = μπιστόλι. Μοναξιά = αδύνατη

1. Σχολή με είδυλλιακό ρητορικό περιεχόμενο.

φιγούρα σ' ένα άπογυμνωμένο περιβάλλον. Ο κόσμος σαν παράλογη έρημιά = τοπίο χωρίς την παρουσία του ανθρώπου. Και πάει λέγοντας. Άς σκεφτούμε όσα διαφορετικά πράγματα είπε ο Πικάσσο κάθε φορά που ζωγράφιζε ένα ταύρο, ένα τοπίο, μια προσωπογραφία. Ένας πίνακας του Μπυφφέ είναι πάντοτε ένας άγιος Έρόλαμος μέσα στην έρημο, μα δίχως τους ιδανικούς λόγους του αγίου Έρόλαμου. Υπάρχει μια συνολική μορφική προνοητικότητα ξεκινώντας από το δοσμένο θέμα, με βάση τους πιο ξεφλημένους άκαδημαϊκούς κανόνες (ειδικά σ' ό,τι αφορά τη σύνθεση) και τους πιο πρόχειρους συμβολισμούς «άνευ διδασκάλου», παρμένους από την παράδοση του έκχυδαϊσμένου ρομαντισμού. Τη μορφή μπορεί πάντα να την προβλέψει κανείς, γιατί το περιεχόμενό της είναι πάντα σχηματικό. Το περιεχόμενο είναι σχηματικό γιατί ή ιδανική υπόθεση του Μπυφφέ είναι ξεθωριασμένη και φτωχή... Και αυτό το ξεθωρίασμα μπορεί να γίνει άνεκτό μονάχα σ' ένα καλλιτέχνη που έχει μια πλούσια και σύνθετη ιδέα για τον κόσμο. Υπάρχει στη ζωγραφική του Μπυφφέ μια άπουσία μυστηρίου που θα μπορούσε να αποτελέσει ένα λαμπρό ανθρώπινο έμπλουτισμό, αν όφειλόταν σε μια δοκιμασμένη γνώση των αίτιων της ανθρώπινης ιστορίας. Έπειδή όμως είναι καρπός μιας άφηρημένης άποψης ότι ή ιστορία προφανώς είναι παράλογη και φτωχή, ή τέτοια άπουσία μυστηρίου είναι το αντίθετο κάθε όρθολογισμού. Και ή έπιτυχία του Μπυφφέ είναι κι' αυτή δίχως κανένα μυστήριο. Στην αγορά των ιδεών και στην αγορά της τέχνης υπήρχε μια θέση κομμένη και ραμμένη στα μέτρα αυτής της παραστατικής τέχνης.

Στην Ιταλία υπάρχουν ακόμα οι άνθρωποι που θέτουν το πρόβλημα της σύγχρονης ζωγραφικής στη βάση μιας τυπικής ένήμερωσης. Τάχα υπάρχει ένα σημερινό γούστο, που την εξέλιξή του θάπρεπε να ακολουθήσουν οι ζωγράφοι. Ένας δρόμος χωρίς τέλος, με πολλούς ένδιάμεσους σταθμούς. Έξελιχτική αντίληψη που παρουσιάζεται πιο άφελής ακόμα κι' απ' την παραδοσιακή, γιατί ή τελευταία είχε τουλάχιστο την ικανότητα να συνδέει την εξέλιξη της τέχνης με τα πιο πλατιά κοινωνικά προβλήματα. Μια τέτοια αντίληψη, δίχως όμως το βάρος σχολαστικών θεωρητικολογιών, παρουσιάστηκε και στη Γαλλία τα μεταπολεμικά χρόνια, όταν φαινόταν πώς τα πάντα εκεί θα περιορίζονταν σε μια έκλαϊκευτική δουλειά, σε μια δουλειά διάδοσης και περιθωριακής έπεξεργασίας των κατακτήσεων της μεγάλης πρωτοποριακής γενιάς. Μα τα πράματα δεν μπορούσαν να κρατήσουν έτσι για πολύ. Και ήρθε ή σειρά των σημερινών ακραίων μορφών της ύπερ - μηδενιστικής άφηρημένης τέχνης, των ασύντακτων σπασμών του άνεικονισμού, της πένθιμης άκαμψίας της έξιστανσιαλιστικής παραστατικής τέχνης. Το πρόβλημα που άπασχολεί σήμερα τις μεγάλες καλλιτεχνικές πρωτεύουσες

είναι να αποδείξουν τη ζωτικότητα τους. Να επιβάλουν έναν αριθμό ζωγράφων στην έστω έπιδερμική προσοχή ολόκληρης της κοινής γνώμης. Να έμπιστευτούν σε μερικούς νέους τη συμβολική αντιπροσώπευση της έξαπλωτικής τους δύναμης. Να έξαλείψουν την υποθήκη που συνίσταται στην ένοχλητική κατηγορία του άρκαδισμού. Αυτόι είναι οι νέοι δρόμοι της έπίσημης παρισινής πνευματικής οργάνωσης.

Την έποχή που κυριαρχούσε μιá ζωγραφική έπεξεργασίας, περισσότερο ή λιγώτερο έλεύθερης, των ουσιαστικών ανακαλύψεων της πρωτοπορίας, ή δουλειά της άγοράς τέχνης του Παρισιού ήταν πολύ εύκολη. Έχοντας μιá παρακαταθήκη έγγυημένων σημάτων, ή άγορά σχεδίοποιούσε την προσφορά, ξεκινώντας από σχήματα που άνταποκρίνονταν σε άντίστοιχες έκλαϊκεύσεις και παραλλαγές γνωστών πρωτότυπων. Η εύκολη άναγνωρισιμότητα των παράγωγων προϊόντων προέκυπτε άπ' τή μικρή ή μεγάλη φήμη των πρωτότυπων. Ο μηχανισμός αυτός ήταν τέλειος, έτσι που ή υπόθεση μιáς σχετικής σταθερότητας του καλλιτεχνικού μετα - πρωτοποριακού πολιτισμού, που ήταν άμεσος όφειλέτης της πρωτοπορίας, διατηρούσε μιá πραγματική βάση. Τώρα τα πράγματα έχουν αλλάξει. Η ζωγραφική που υπερισχύει στην άγορά του Παρισιού φιλοδοξεί να άποκτήσει μιá άνεξαρτησία άπ' την πρωτοπορία, και κατά κύριο λόγο μιá διαφορετική και αυτόνομη ιδεολογική σημασία, με άντιανθρωπιστική κατεύθυνση που ή πρωτοπορία μόλις είχε άγγίξει έδω κι' εκεί. Η πρωτοπορία σαν ιστορικό μπλόκ έζησε με ζωηρές άντιθέσεις. Η τελευταία ζωγραφική και πρό πάντων ή άνεικονική (και όπως είδαμε και ή παραστατική του Μπουφέ) ίσχυρίζεται ότι είναι όμόφωνη και όμογενής και ότι έχει την υποχρέωση να δράσει σε μιá περιοχή όπου ή άνθρωπιστική υπόθεση δεν μπορεί καν να ξεμυτίσει. Όλα αυτά τροποποίησαν έν μέρος την κατάσταση στην άγορά τέχνης του Παρισιού. Η πρώτη παρατήρηση, που έχουμε να κάνουμε σχετικά είναι ότι ή άγορά του Παρισιού, υποχρεωμένη έν μέρος να παραιτηθεί από την άποκλειστική πούληση προϊόντων των οποίων μόνο αυτή είχε το σήμα έγγύησης, δηλαδή τα πρωτότυπά τους, υποχρεώνεται να παραιτηθεί κι' από την προνομιακή της θέση προς όφελος της άμερικάνικης άγοράς. Η τελευταία μεταβάλλεται από χώρο έκποίησης άμερικανικών και εύρωπαϊκών προϊόντων στην Άμερική σε χώρο άπ' τον όποιο ή άμερικάνικη ζωγραφική που άντιστοιχεί στην πιο πρόσφατη γαλλική ζωγραφική παίρνει με τή σειρά της το δρόμο για την Εύρώπη. Ο προσανατολισμός των πρόσφατων πρωτοβουλιών της Μουτέρνας Γκαλλερι Τέχνης είναι βέβαια περιθωριακό άποτέλεσμα, αλλά ένδεικτικό αυτού του φαινομένου. Και όταν οι τυπικοί τομείς του Ιταλικού έπαρχιωτισμού έπαναπροσανατολίζονται στον Πόλλοκ, μπορούμε να εί-

μαστε βέβαιοι ότι οι νεωτερισμοί έχουν βρεί την καλύτερή τους σαιζόν.

Πρέπει να τó έπαναλάβουμε, ή άγορά δεν έφευρίσκει ούτε τις άληθινές, ούτε τις ψεύτικες άξίες. Η άποσκίρτηση πολυάριθμων καλλιτεχνικών ομάδων του Παρισιού προς τον τελευταίο ίρρασιοναλισμό μιá πρώτη στιγμή έγινε έξω από την άγορά και ένάντιά της. Ο Μισέλ Ραγκόν, που πιο πάνω αναφέραμε τις κριτικές του έκτιμήσεις για τó Φωτριέ, έγραψε σχετικά με τó θέμα αυτό ένα πολύ κακό μυθιστόρημα, αλλά όχι ψεύτικο : τó «Όπτική άπάτη». Υπάρχουν έδω ιστορίες πεισματάρηδων έμπόρων, που άντιστέκονται στην αυξανόμενη έπιρροή των άνεικονικών ζωγράφων Άτλάν, Σουλάζ, Σνεντέ, Πολιάκωφ. Με δυσκολία θα μπορούσαμε σήμερα να συσχετίσουμε τα όνόματα αυτά με τή σκέψη μιáς άντιπολιτευόμενης τέχνης. Στην αρχή όμως ή άντίθεση με την άγορά ήταν πραγματική και βίαη. Η άγορά υπέστη άπ' τα έξω μιá πνευματική πίεση προς όφελος αυτών των καλλιτεχνών. Γενικά ό πελάτης της άγοράς τέχνης του Παρισιού δεν διακρίνεται για την άρμοδιότητά του (ή άντικειμενική τεχνική άποτελεσματικότητα της άγοράς άπελευθερώνει τον πελάτη άπ' τó περιττό φορτίο της άρμοδιότητας). Μα ή άνάγνωση των έφημερίδων στάθηκε άρκετή να προκαλέσει μιá άπότομη οικονομικό - πνευματική ώθηση. Η άστική έφεση της έποχής μας, που όπως λαμπρά είδαμε, υποδέχεται με ζήλο κάθε άνάδυση της λάσπης στην έπιφάνεια της ιστορίας, συμβαδίζει με την κοσμική ένόχληση να μην έχει κανείς σπίτι του τις τελευταίες φίρμες. Αυτή ή έφεση κι' αυτή ή ένόχληση μπόρεσαν να του βάλουν στην καρδιά την άγχώδη άμφιβολία για τή μελλοντική χρηματική υπόσταση ένός στοκ που άποτελείται από μικρούς μεταπρωτοποριακούς μαίτρ. Και τότε, ή άγορά κινήθηκε, έφτιαξε και πολλαπλασίασε τις είδικευμένες διακλαδώσεις της της πιο πρόσφατης τέχνης. Για την άγορά του Παρισιού δημιουργήθηκαν (και με μακροπρόθεση λήξη για τó διεθνές κύρος ένός ολόκληρου τομέα της γαλλικής κουλτούρας) νέα προβλήματα και μερικά άνησυχητικά. Μα ό σκοπός είχε έπιτευχθεί. Διατυμπανίσθηκε σ' ολόκληρο τον κόσμο ότι ή ζωγραφική, στην όποια ή Γαλλία έπενδύει τα κεφάλαιά της, είναι νέα, καινούργια, άντιαρκαδική, λαϊκή. Με τον ίδιο τρόπο, που, όπως είδαμε, ή άγορά παρωδεί την άντικειμενικότητα, τó ρεαλισμό, τον όπτιμισμο και ή πραγματική κοινωνία των υγιώς σκεπτομένων παρωδεί τή νεότητα, τον άντικομφορμισμο, τον περιεχομενισμό. Οι δυο παρωδίες βρίσκονται σε στενή σύνδεση άναμεταξύ τους. Μαζί και οι δυο τους πάνε να έφοδιάσουν τó όπλοστάσιο της κοινωνικής φάρσας, στην όποια διαπρέπουν τα άντιδραστικά στρώματα της Γαλλίας : άπ' την έπιστροφή του Πίου του ΙΧ στη Ρώμη στον ήχο της Μαρσεγιέζας των γιακωθίνων ως την πολιτική σταδιοδρομία του σοσιαλιστή Γκυ Μολλέ. Όσοι άγαπούν πρα-

γματικά τῆ Γαλλία θᾶπρεπε πρὶν συγκινηθοῦν ἀπὸ τὸν ἦχο τῆς Μαρσεγιέζας νὰ ἐξακριβώσουν πρῶτα ποιὸς εἶναι ποὺ διευθύνει τὴν ὀρχήστρα. Πίσω ἀπὸ τὴν πλάτη τοῦ ἀντιανθρωπιστικοῦ παραστατισμοῦ καὶ τοῦ ἱρρασιοναλιστικοῦ ἀφηρημενισμοῦ εἶναι πάντα ὁ ἴδιος ἄνθρωπος ποὺ διευθύνει.

Ἡ ἐπιχείρηση τοῦ ξανανιώματος πέτυχε στὸν τεχνικὸ τομέα. Θὰ πρέπει νὰ δοῦμε ποιὰ ἀποτελέσματα θᾶχει σὲ ἓνα τομέα πιὸ οὐσιαστικό. Γιὰ παράδειγμα, ὁ παραστατισμὸς τοῦ Μπουφφέ ἱκανοποιεῖ ἀρκετὰ τὶς ἀπαιτήσεις μιᾶς πελατείας ποὺ δὲν θέλει νὰ διατρέξει τὸν ἐμπορικὸ κίνδυνο ἀπὸ τὰ προϊόντα ἐνὸς δημιουργικοῦ πειραματισμοῦ. Γιατὶ εἶναι ἀναγνωρίσιμος καὶ μπορεῖ νὰ τὸν προβλέψει κανεὶς. Σὲ ἀντιστάθμισμα ὑπάρχει ἡ χρωμομανία του. Καὶ ἡ ἀγορὰ πρέπει νὰ προσφέρει αὐτὸ ποὺ τῆς ζητᾶνε καὶ ὄχι νὰ καταργεῖ ἐξ ὀλοκλήρου τὴν ἠθικο - οἰκονομικὴ ἀγωνία τοῦ ἀγοραστή. Ἐξ ἄλλου ἡ ἀναγνωρισιμότητα τοῦ προϊόντος, ποὺ δίνει μιὰ ἀνεση στὸν πελάτη, δὲν πρέπει νὰ ἐκφυλιστεῖ καὶ νὰ καταλήξει στὴν ὀλικὴ ὁμοιομορφία. Διαφορετικὰ ὑπάρχει κίνδυνος νὰ προκληθοῦν ἀντιδράσεις ἀνάλογες μὲ τὶς ἀντιδράσεις μιᾶς κομψῆς κυρίας, ποὺ συναντᾶει μιὰ φίλη τῆς ποὺ φορᾶει τὸ ἴδιο φόρεμα. Ὅπως θὰ τὸ ξέρουν αὐτοὶ ποὺ ἐνδιαφέρονται ἀκόμα γιὰ τὰ πραγματικὰ γεγονότα τῆς ζωγραφικῆς τοῦ καιροῦ μας, ὁ Γκροῦμπερ ἦταν ἀξιόλογος ζωγράφος καὶ ἀποτελεῖ προηγούμενο δίχως τὸ ὁποῖο ὁ Μπουφφέ δὲν θὰ μπορούσε νὰ ὑπάρξει. Κάθε τόσο ἐμφανίζεται κι' ἀπὸ κανένας πίνακας τοῦ Γκροῦμπερ στὸ Παρίσι. Κάποιος ἀπ' αὐτοὺς ἔπεσε μιὰ μέρα στὰ χέρια ἐνὸς πελάτη τύπου, ποὺ ἄρχισε νὰ ψιθυρίζει σκεπτικὰ ποιὸς ξέρει κάτω ἀπὸ τὸ δάρος ποιᾶς κριτικῆς διεργασίας. «Γκροῦ. . Γκροῦ. . Γκροῦμπερ», ἀνεφώνησε ὕστερα ἀπὸ λίγο μὲ σοφία : «μὰ αὐτὸς εἶναι ὑπο - Μπουφφέ». Φαντασθεῖτε νὰ βρισκόταν κάποιος νὰ τοῦ ἐξηγήσει: α) ὅτι ὁ Γκροῦμπερ εἶναι προγενέστερος τοῦ Μπουφφέ, β) ὅτι οἱ πίνακες τοῦ μακαρίτη τοῦ Γκροῦμπερ εἶναι σπάνιοι, γ) ὅτι οἱ πίνακες τοῦ Γκροῦμπερ εἶναι ἀναγνωρίσιμοι, ἀλλὰ ὄχι ὁμοιόμορφοι, δ) ὅτι τὸ ὄνομα τοῦ Γκροῦμπερ δὲν προορίζεται νὰ χαθεῖ μεσ' στὸ σκοτάδι τῆς λησμονιάς. Ἡ ἀποκάλυψη αὐτὴ μιᾶς στοιχειώδους ἀλήθειας εἶναι φυσικὰ κάτι τὸ ὑποθετικό. Εἶναι γεγονός, ὅμως, ὅτι οἱ τιμὲς τοῦ Μπουφφέ προσπαθοῦν κοπιαστικὰ νὰ ἀντιταχθοῦν σὲ μιὰ τάση ὑποτίμησης.

Ἄν ὁ παραστατισμὸς τοῦ Μπουφφέ εἶναι ὄλο προβλεπτικότητα, ἡ ἀνεικονικὴ ζωγραφικὴ εἶναι (ἢ θᾶπρεπε νᾶναι) ὄλο ἀπροβλεπτικότητα, ζωϊκὴ καὶ πειραματικὴ ἔνταση, ἄλυτη ἢ ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ λυθεῖ. Πράγματι πίσω ἀπ' αὐτὴ ὑπάρχει μιὰ ἀνέκκλητη ἀπόφαση γύρω ἀπὸ τὸν ἀπατηλὸ χαρακτήρα κάθε ἀνθρώπινης δημιουργικότητας. Μὰ στὸ Παρίσι (σήμερα καὶ στὸ Μιλάνο, μὲ μεθοδικὴ μίμηση) οἱ πίνακες πουλιούνται μὲ τοὺς πόντους. Ὁ πόντος θὰ μπο-

ρούσε νὰ ὀρισθεῖ σὰν μιὰ ἐλαστικὴ μετρικὴ μονάδα, ποὺ δημιουργεῖ ὅμως αὐστηρὰ ἀποτελέσματα. Ὁ πόντος εἶναι ἐλαστικὸς γιατί ἡ ἐμπορικὴ του ἀξία μειώνεται σταθερὰ (ξεκινώντας ἀπὸ μιὰ μέγιστη ἀξία ποὺ πραγματοποιεῖται μὲ τοὺς πίνακες μεσαίων διαστάσεων) τόσο στοὺς πίνακες μεγάλων διαστάσεων, ὅσο καὶ στοὺς πίνακες μικρῶν διαστάσεων. Ὁ πόντος δημιουργεῖ αὐστηρὰ ἀποτελέσματα, γιατί σὲ τελευταία ἀνάλυση ἡ ὠθηση τῆς ἀγορᾶς λειτουργεῖ πρὸς τὴν κατεύθυνση τῶν πινάκων μεσαίων διαστάσεων, στοὺς ὁποίους φτάνει τὴ μέγιστη ἀξία του. Ὁ προσανατολισμὸς τῆς ἀγορᾶς πρὸς τοὺς πίνακες αὐστηρὰ καθορισμένων μεσαίων διαστάσεων προφανῶς ὀφείλεται στὸ γεγονός ὅτι ὁ πελάτης μένει σὲ ἓνα ἀστικὸ διαμέρισμα, καὶ ὄχι στὸν πύργο τῶν Βερσαλλιών. Κατὰ συμπέρασμα, ἡ «λαϊκότητα» τοῦ καλλιτέχνη, τὸ φιλοσοφικὸ δόγμα τῆς ἀπελπισίας καὶ ὁ συγκεκριμένος προορισμὸς τοῦ προϊόντος εἶναι ποὺ φτιάχνουν αὐτὸ τὸ κοκταίηλ. Μὰ ἡ οὐσιαστικὴ του γεύση προσδιορίζεται, ὅπως συνήθως, ἀπὸ τὸν πιὸ πραγματικό, τὸν κοινωνικὰ πιὸ σημαντικὸ παράγοντα. Καὶ οἱ πίνακες τοῦ Πικάσσο καταλήγουν σὲ ἀστικές κατοικίες. Μὰ πάνω ἀπ' ὅλα τὸ πιὸ πραγματικό, τὸ πιὸ σημαντικὸ στὸν Πικάσσο εἶναι ἡ καλλιτεχνικὴ του κυριαρχία, ἡ ἀνθρώπινη καλλιτεχνικὴ δύναμη ποὺ ἀντιπροσωπεύει. Ἀντίθετα, ὅπως μάθαμε ἀπ' τοὺς ἀρμοδιώτατους Πωλὰν καὶ Πόνζ, ὁ Φωτριέ ἀσχολεῖται μὲ κάθε εἶδους φυσιολογικὲς ἐκκρίσεις. Τὶ νὰ πούμε γιὰ τὸν Φωτριέ; Καὶ τὶ νὰ πούμε γιὰ ὄνθρώπους ποὺ πληρώνουν ἢ ποὺ μποροῦν νὰ πληρώσουν μὲ κουδουνιστὸ χρῆμα τοὺς πίνακες τοῦ Φωτριέ; Εἶναι μιὰ ζωγραφικὴ ποὺ ταιριάζει πολὺ μὲ τὴν πελατεία τῆς γιὰ νὰ μὴν πούμε ὅτι ἐξαρτᾶται ἀπ' αὐτὴ — συμπεριλαμβανομένων καὶ τῶν πόντων. Ἡ ἀναποφασιστικότητα, ἡ ἀτυπικότητα, ἡ ἀνεικονικὴ μορφή, ἡ ὀλικὴ ἄρνηση, ὁ ἀφηρημένος ἱρρασιοναλισμὸς, ὁ παραστατισμὸς χωρὶς ἐμπιστοσύνη στὸν ἄνθρωπο, ἐπιστρατεύτηκαν σὰν ἔσχατη σανίδα σωτηρίας ἀπὸ τὸ μεγαλύτερο κακὸ, ποὺ εἶναι ὁ ἀρκαδισμὸς καὶ ποὺ διευκόλυνε πάρα πολὺ τὸν ἐλλοχεύοντα ἐχθρό. Μὰ τὸ κακὸ ἔχει βαθειὰς ρίζες. Μάταια οἱ πιὸ μνημένοι ἀναμορφωτὲς φωνάζουν ὅτι μόνο μὲ τὸ σκόρπισμα μιᾶς γενικῆς φρίκης, χωρὶς ὄνομα, θὰ μπορέσει νὰ ξεχαστεῖ ἡ πραγματικὴ φρίκη καὶ νὰ ἀναβληθεῖ ἡ ἐξόφληση τῶν συναλλαγματικῶν. Μάταια, γιατί ἡ ἔνταση εἶναι πολὺ ἰσχυρὴ καὶ ὁ καταπονημένος ὀργανισμὸς δὲν ἀντέχει αὐτὸ τὸν πυρετό. Καὶ τὸ κάθε πράγμα ξαναγυρίζει στὴν ἀρχή του: ἀρκαδισμὸς — στράτευση φυσιολογικὴ — μαῦρος ἀρκαδισμὸς — ἄσπρος ἀρκαδισμὸς. Οἱ πραγματικὰ ἀνεικονικοὶ ζωγράφοι καὶ ὄχι μονάχα στὴ Γαλλία εἶναι αὐτοὶ ποὺ πέθαναν πολὺ νωρίς. Οἱ ζωντανοὶ βρίσκονται στὴ φάση τοῦ μαύρου ἀρκαδισμοῦ, κι' ἐδῶ κι' ἐκεῖ ἀκούγονται τὰ μονότονα βελάσματα τοῦ καθαροῦ ἀρκαδισμοῦ.

Ἡ πραγματικὴ ὀδύνη ποὺ συνόδευσε αὐτὲς τὶς περιπέτειες δὲν μπορεῖ νὰ ξεχαστεῖ, ὅπως δὲν μποροῦν νὰ ξεχαστοῦν καὶ τὰ ἀποτελέσματα ἐκεῖνα ποὺ θὰ μπορούσε νὰ τὰ πεῖ κανεὶς μεταβατικά. Μέχρι πρὶν ἀπὸ μερικὰ χρόνια ὁ Μπυφφὲ ζωγράφιζε τοπία ποὺ ὁ ὀδυνηρὸς τους τόνος δὲν ἀνταποκρινόταν σὲ μιὰ σχηματικὴ ἀπόφαση, ἀλλὰ σὲ πραγματικὰ τραύματα ποὺ ὀφείλονταν στὴ ζωὴ. Ὅταν πραγματικὰ μπόρεσε νὰ ζήσει μέσω τῆς ἀνεικονικῆς πολεμικῆς μιὰ προ - καλλιτεχνικὴ ἐπανάσταση ἐνάντια στὸν ἀρκαδισμό. Δὲν μπορούμε νὰ ἀποκλείσουμε τὸ γεγονός ὅτι σὲ ἄλλες συνθήκες περιβάλλοντος κάτι τὸ ἀνθρώπινο μπορούσε νὰ βγεῖ ἀπ' ὅλα αὐτά. Μὰ καὶ ἡ ἠθικὴ

συνείδηση καὶ ἡ λογικὴ ἀποτελοῦν συνθήκες περιβάλλοντος. Ὑπῆρχε καὶ ὑπάρχει ἀρκετὴ ἠθικὴ συνείδηση καὶ λογικὴ στὸν κόσμον, ἔτσι ποὺ ἕνας καλλιτέχνης νὰ μπορέσει νὰ ἀντιληφθεῖ ὅτι, πέρα ἀπὸ ἕνα ὄριο, ἡ ἀπελπισία στρέφεται ἐνάντια στὸν ἄνθρωπον. Καὶ ὅτι πέρα ἀπ' αὐτὸ τὸ ὄριο δὲν εἶναι πιά ἀπελπισία, ἀλλὰ ἀνόητη καὶ μεταμφιεσμένη ὠραιολογία. Γι' αὐτὸ μεγαλύτερη σημασία δὲν ἔχει ἡ ἀναγνώριση μιᾶς αὐθεντικότητος, ποὺ ὑπῆρξε μεταβατικὴ καὶ εἶχε περιθωριακὰ καὶ ἀμφισβητήσιμα καλλιτεχνικὰ ἀποτελέσματα, ἀλλὰ ἡ ἀνθρωπιστικὴ ἐκλογή, ποὺ ξέρεи τὶς δυσκολίες τῆς καὶ βασίζεται σὲ μιὰ αὐστηρότητα κρίσης.

Μετάφραση: ΜΑΝΟΛΗ ΦΟΥΡΤΟΥΝΗ

Σ Υ Ζ Η Τ Η Σ Ε Ι Σ

Μιὰ διαμαρτυρία

Ἄγαπητὴ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης»,

Σὲ μιὰν «ἀπάντηση στὸν Ἄνδρέα Κέδρο» ποὺ δημοσιεύτηκε στὸ τελευταῖο τεύχος σου, (σημ. συντ. ἀριθ. 49), ἡ κ. Ἑλλη Παπαδημητρίου τὰ βάζει μὲ τὸ ἄρθρο μου τὸ σχετικὸ μὲ τὴν ἀφηρημένη τέχνη καὶ τὰ προβλήματα ποὺ δημιουργεῖ γιὰ τὴν κριτικὴ ἢ τὴν τέχνη αὐτὴ.

Ἡ κ. Παπαδημητρίου μοῦ ἀντιπαρατάσσει ἰδέες οἱ ὁποῖες δὲν εἶναι καινούργιες, οἱ ὁποῖες πρὶν ἐκφραστοῦν ἀπὸ τὴν κ. Παπαδημητρίου ἐκφράστηκαν ἀπὸ ἄλλους μὲ μεγαλύτερη διαύγεια, καὶ οἱ ὁποῖες δὲν βρίσκουν ἀκριβῶς τὸ στόχο τους σ' ἐκεῖνα ποὺ ἐξέθεσα ἐγώ. Δὲν ἔχει σημασία. Δὲν ἰσχυρίζομαι ὅτι κατέχω τὴν πᾶσαν ἀλήθεια καὶ πιστεύω ὅτι μιὰ ἀνταλλαγὴ ἰδεῶν καὶ ἀπόψεων, ἔστω καὶ κάπως κουτσὴ, εἶναι πάντοτε ἐνδιαφέρουσα. Ἀλλὰ γιὰ τὴν τελευταία παράγραφο τῆς ἀπάντησής της, ἡ κ. Παπαδημητρίου καταπιάνεται νὰ μὲ παρουσιάσει στοὺς ἀναγνώστες σὰν ὀπαδὸ μιᾶς ὁποιασδήποτε ἀριστοκρατικῆς καὶ κοσμοπολίτικης ἀντίληψης γιὰ τὴν τέχνη;

Γιὰ ὅποιον διάβασε τὸ ἄρθρο μου μὲ λίγη προσοχὴ, εἶναι ὀλοφάνερο πῶς χρησιμοποίησα τὴ λέξη «elite», ὄχι μὲ τὴν ἀριστοκρατικὴ ἔννοια, ἀλλὰ γιὰ νὰ ὑποδηλώσω μ' αὐτὴν «τὸ προοδευτικὸ τμήμα τῆς ἀνθρωπότητος». Ἐξ

ἄλλου στὸ ἴδιο μου τὸ ἄρθρο καταγγέλλω μὲ σθένος τὸν ἐστειτισμὸ τῶν μικροομάδων ποὺ μόνες τους ἀπονέμουν στὸν ἑαυτὸ τους τὸ δικαίωμα νὰ κρίνουν τὸ ἔργο τέχνης ἔξω ἀπὸ τὸ μεγάλο ρεῦμα τῆς ἱστορίας.

Νομίζω ὅτι ὁ «χρυσοῦς κανὼν» γιὰ κάθε συζήτηση καὶ κάθε πολεμικὴ εἶναι ἡ καλὴ πίστη. Τὸ νὰ παραμορφώνεις τὴ σκέψη τοῦ ἀντιπάλου σου γιὰ νὰ τὸν καταβάλεις καλύτερα εἶναι δονκιχωτικὴ πράξη. Ἴσοδυναμεῖ μὲ τὸ νὰ ὑποκαθιστᾶς στὴν διαλεκτικὴ καὶ γόνιμη σὲ ἰδέες πάλη, τὴν πάλη μὲ ἀνεμόμυλους.

Πολὺ Φιλικὰ

ΑΝΤΡΕΑΣ ΚΕΔΡΟΣ

22 Ἀπριλίου 1959

Υ.Γ. Ἄς μοῦ ἐπιτραπεῖ νὰ διευκρινίσω ὅτι τόσο ἀπὸ τὴν ἀποψη τοῦ γούστου ὅσο καὶ ἀπὸ τὴν ἀποψη τῆς λογικῆς, δὲν ἀγαπῶ διόλου τὴν ἀφηρημένη τέχνη. Πιστεύω ὅμως ὅτι χρειάζεται νὰ ἐπαγρυπνοῦμε ὥστε νὰ μὴ γίνουν «δόγματα» οἱ «ἀρχές» στὸ ὄνομα τῶν ὁποίων μιὰ ὀρισμένη κριτικὴ καταδικάζει ἀνέκκλητα τὴν ἀφηρημένη τέχνη. Σημειῶνω ὅτι πρὶν ἀπὸ λίγο καιρὸ ἐγινε στὴ Μόσχα μιὰ ἐκθεση ἀφηρημένης τέχνης καὶ ὅτι προκάλεσε ζωνηρότατο ἐνδιαφέρον.

λόγοι και αντίλογοι

Ἡ χώρα μας γιὰ μιὰν ἀκόμα φορά ἤρθε στὸ προσκήνιο τοῦ παγκόσμιου ἐνδιαφέροντος. Ἀρχηγοὶ κρατῶν στέλνουν μηνύματα· τηλεγραφήματα πνευματικῶν καὶ ἐπιστημονικῶν προσωπικοτήτων φτάνουν συνεχῶς ἀπὸ κάθε γωνιά τῆς γῆς· διαπρεπεῖς ξένοι νομομαθεῖς, διανοούμενοι καὶ δημοσιογράφοι ἔρχονται καὶ ξανάρχονται στὴν Ἀθήνα. Πολύστηλα κείμενα μὲ τεράστιους τίτλους δημοσιεύονται γιὰ τὴν Ἑλλάδα στὸν παγκόσμιο τύπο· ἀναρίθμητα ἰδρύματα καὶ ὀργανισμοὶ καὶ στίς πέντε ἡπείρους ἐκδίδουν ψηφίσματα· ὑπομνήματα τέλος ἀπὸ τὸ ἐσωτερικὸ μὲ χιλιάδες ὑπογραφές λογοτεχνῶν, καλλιτεχνῶν, ἐπιστημόνων, πολιτικῶν μὰ κι ἀπλῶν ἐργαζομένων κι ἀγροτῶν κατακλύζουν ὅλα τὰ ἐπίσημα γραφεῖα τῆς χώρας.

Ὅμως ὅλο αὐτὸ τὸ πρωτόφαντο ξεσκήνωμα δὲν ὀφείλεται σὲ κανένα εὐτυχισμένο γεγονός, δὲν ἀποτελεῖ συμμετοχὴ σὲ κάποια ἐθνικὴ ἐπιτυχία, σὲ μιὰν εἰρηνικὴ γιορτὴ χαρᾶς, σ' ἓνα Ἑλληνικὸ πνευματικὸ κατόρθωμα. Ἐκεῖνο ποὺ τὸ προκάλεσε εἶναι μιὰ συγκλονιστικὴ δίκη ποὺ κρατᾷ ὀλόκληρη τὴν ἀνθρωπότητα μὲ σφιγμένη τὴν καρδιά· ἡ δίκη τοῦ Μανώλη Γλέζου καὶ τῶν συγκατηγορουμένων του.

Στὴ δίκη αὐτὴ κατηγορούμενοι εἶναι βέβαια μιὰ δμάδα πολιτικῶν ἀνεπιθύμητων στοὺς κρατοῦντες, ἀλλὰ ἐκεῖνο ποὺ δικάζεται στὴν οὐσία εἶναι οἱ δημοκρατικὲς μας ἐλευθερίες. Γι' αὐτὸ τὰ μηνύματα τῆς ἀπορίας, γι' αὐτὸ τὰ ὑπομνήματα τῆς ἀγανάκτησης καὶ τὰ τηλεγραφήματα τῆς ἀνησυχίας. Ἐκπληκτὸς ὁ κόσμος ὀλόκληρος παρακολουθεῖ καὶ περιμένει τὴν ἀποπεράτωσή της γιὰ νὰ κρίνει τὴ στάθμη τῆς δημοκρατικότητάς μας. Τὸ μεγάλο, τὸ τεράστιο ἐνδιαφέρον τῆς ὑπόθεσης ποὺ δικάζεται τίς μέρες αὐτὲς στὴ μικροσκοπικὴ αἴθουσα τοῦ διακοῦς στρατοδικείου βρίσκεται ἀκριβῶς σ' αὐτό.

Τὸ ἀδίκημα ποὺ ἀποδίδεται στοὺς κατηγορουμένους εἶναι ἀνατριχιαστικὰ ἀτιμωτικό· κατασκοπεῖα. Ὁ νόμος σύμφωνα μὲ τὸν ὁποῖο παραπέμπονται εἶναι κατασκευάσμα μιᾶς δικτατορίας. Καὶ ἡ κατακραυγὴ γιὰ τὴν ἀντισυνταγματικότητά του γενικὴ· Τὸ μέγιστο μέρος ὄχι μόνον τοῦ πολιτικοῦ ἀλλὰ καὶ τοῦ νομικοῦ μας κόσμου θεωρεῖ ἐπιβεβλημένη καὶ τὴν τυπικὴ κατάργησή του· ἔκρινε δὲ πῶς τὸ στρατοδικεῖο εἶναι ἀναρμόδιο.

Ὅσο γιὰ τοὺς κατηγορουμένους, εἶναι ἀπὸ κείνους ποὺ πῆραν μέρος σ' ὅλους τοὺς πρόσφατους ἐθνικοὺς ἀγῶνες. Κι ἀνάμεσά τους βρίσκεται ὁ Μανώλης Γλέζος, ἓνας ἡρώας ποὺ ἔχει καταξιωθεί στὴ συνείδηση τῶν λαῶν σὰν σύμβολο τῆς ἀντίστασης ἐναντίον τῆς δουλείας καὶ τῆς βαρβαρότητας. Σὲ μιὰ τέτοια μορφῇ, ποὺ τάχθηκε ὀλόψυχα στὴν ὑπηρεσία τῆς πατρίδας, ἡ κατηγορία τῆς προδοσίας καταπίπτει ἀπὸ μόνη της. Καὶ τὸ πόσο σωστὸ εἶναι αὐτό, ἀποδειχνεται ἀπὸ τὴν ἴδια τὴ διαδικασία.

Γι' αὐτὸ καὶ στὴ βαθύτερη οὐσία τῆς ἡ δίκη αὐτὴ εἶναι πολιτικὴ. Σὲ τοῦτον τὸν τόπο ποὺ στάθηκε ἡ κοιτίδα τῆς δημοκρατίας καὶ τὸ λίκνο τοῦ πολιτισμοῦ, ἡ ζωογόνα πνοὴ τῆς ἐλευθερίας εἶναι περισσότερο ἀπὸ ποτὲ ἀπαραίτητη. Χωρὶς αὐτὴν ἡ ἐθνικὴ, ἡ κοινωνικὴ καὶ ἡ πνευματικὴ μας ζωὴ εἶναι καταδικασμένη σὲ μαρasmus. Ἀρκετὰ βασάνισαν τὴ χώρα μας τὰ δεινὰ τῶν πολιτικῶν διωγμῶν, τῆς μισαλλοδοξίας καὶ τοῦ διχασμοῦ. Τὸ πανελλήνιο καὶ μαζὶ ὀλόκληρη ἡ ἀνθρωπότητα περιμένουν νὰ μπεῖ ἓνα τέρμα σ' αὐτά, μὲ πρώτη ἐνέργεια τὴν ἐπίσημη ἀπαλλαγὴ τῶν πατριωτῶν ἀπὸ τὸ στίγμα τῆς προδοσίας καὶ τὴν ἀπόδοση τῆς ἐλευθερίας τους. Μ' αὐτὰ τὰ αἰσθήματα περιμένουν ὅλοι τὴν ἀποπεράτωση τῆς δίκης.

Ἡ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ ΛΟΓΟΥ, ΚΑΤΑΛΑΜΒΑΝΕΙ Τὴ νόμιμη θέση της στὸ Διεθνῆ πνευματικὸ στίβο. Δὲν εἶναι μόνον οἱ βραβεύσεις, πρόπερσι τοῦ Καζαντζάκη καὶ φέτος τοῦ Βάρναλη. Ἑλληνικὰ πνευματικὰ δημιουργήματα μεταφράζονται παντοῦ, σ' Ἀνατολὴ καὶ Δύση κι' ἑκατομμύρια ἀναγνώστες σ' ὅλο τὸν κόσμον, «ἀνακαλύπτουν» σήμερα, γιὰ πρώτη φορά, τὴ νεοελληνικὴ Λογοτεχνία. Κι αὐτὸ ὄχι μόνον δίχως καμμιά ἐνίσχυση ἀπὸ τὸ ἐπίσημο Ἑλληνικὸ Κράτος, παρὰ ἀντίθετα, κάτω ἀπὸ τὸν πιὸ ἀνηλεῆ, τὸν πιὸ ἀμείλικτο διωγμὸ του.

Ἡ ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ ΜΠΟΡΕΙ ΝΑ ἴΝΑΙ περήφανη. Δὲν καταδέχτηκε ποτὲ ν' ἀνοίξει τίς πόρτες της σ' ἓνα Σικελιανό, σ' ἓναν Καζαντζάκη, σ' ἓνα Βάρναλη, ἀφοῦ μάλιστα ποτὲ τους αὐτοὶ δὲν καταδέχτηκαν νὰ χτυπήσουν ἐκεῖνες τίς σκωροφαγωμένες πόρτες της. Ἐκ τῶν ὑστέρων ἀποδειχνεται πῶς εἶχε μεγάλο δίκιο. Ὁ Σικελιανὸς βέβαια πρόλαβε καὶ πέθανε. Μὰ οἱ δυὸ ἄλλοι ντρόπιασαν τὸ Ἑλληνικὸ ὄνομα, παίρνοντας κ' οἱ δυὸ τους τὰ μεγαλύτερα Διεθνῆ Βραβεῖα.

ΩΣΤΕ ΚΙ Ο ΓΟΥΝΑΡΟΠΟΥΛΟΣ ΔΕΝ ΕΓΙ-

νε ακαδημαϊκός! Αυτό μπορεί και να μην έχει και τόση σημασία. "Αν δούμε ποιοι είναι σήμερα μέσα στην 'Ακαδημία και ποιοι έξω απ' αυτήν, ίσως να μη δυσκολευτούμε καθόλου να καταλήξουμε πώς ή θέση του είναι με κείνους που βρίσκονται έξω. Κι' έγινε αντί γι' αυτόν ο 'Αργυρός! 'Εδώ τὰ πράγματα κάπως μπερδεύονται. Γιατί δὲ μπορεί νὰ ὑπάρχει οὔτε ἕνας ἄνθρωπος μὲ τὸν κοινὸ νοῦ, ποὺ νὰ μὴ μπόρεσε νὰ συγκρίνει καὶ νὰ κάνει τὴν ἀξιολόγησή του ἀνάμεσα στοὺς δυὸ αὐτοὺς ζωγράφους. Τί λοιπὸν ἄραγε νὰ συμβαίνει; Οἱ ἀθάνατοὶ μας δὲν διαθέτουν οὔτε τὸν κοινὸ νοῦ ἢ ἔξω ἀπ' τὴν ἀξία, αὐτὴν ποὺ ἐπιβάλλει τοὺς καλλιτέχνες, ὑπάρχουν ἄλλοι λόγοι ποὺ καθορίζουν τὴν κρίση τους; Κεῖνο ποὺ ξέρουμε νὰ ποῦμε εἶναι πὼς ἀπὸ ὑποθέσεις σὰν κι αὐτὲς οἱ ζημιωμένοι δὲν εἶναι οἱ Γουναρόπουλοι κι ἀσφαλῶς ὁ κερδισμένος δὲν εἶναι ἡ 'Ακαδημία.

ΕΓΙΝΕ ΟΜΩΣ ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΟΣ Ο Παναγιωτάκης Κανελλόπουλος. "Ὑστερα ἀπ' αὐτὸ ὑπάρχει τὸ ἐνδεχόμενον νὰ πάει ὁ κ. νέος ακαδημαϊκὸς νὰ ὑποδεχθεῖ στὸ αεροδρόμιο κανέναν ἀμερικάνο πλασιέ ὑποκαμίσιων καὶ νὰ τὸν προσφωνήσῃ μ' αὐτὰ τὰ λόγια: «Μίστερ Τρίχεντ ἰδοὺ ἡ 'Ακαδημία σας!».

ΤΟ ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΔΕΝ ΕΝΕΚΡΙΝΕ μιὰ μηδαμινὴ δαπάνη γιὰ τὴν ἐκθεσὴ τῶν ἔργων τῆς Πινακοθήκης μας στὴ Θεσσαλονίκη κι ἔτσι ματαίωσε αὐτὴ τὴν ἐκδήλωση. Καλὰ ἔκανε. Πὼς ἀλλιῶς θὰ πέρσειαν χρήματα γιὰ τὴν 'Ομόνοια καὶ τ' ἄλλα γνωστὰ κι ἄγνωστα ἔργα, ποὺ κάθε ἄλλο παρὰ τὸν πολιτισμὸ ἐξυπηρετοῦν;

Κι ὕστερα γιατί νὰ χάσει τὸ κράτος μας τὸν τίτλο τοῦ ἀντιπνευματικοῦ κράτους, ποὺ τοῦ ἀπονεμήθηκε ἀπὸ τόσον καιρό; Ποιὸ ἄλλο Εὐρωπαϊκὸ κράτος μπορεί νὰ διεκδικήσει τέτοια τιμὴ; "Ἄς εἴμαστε ἐπὶ τέλους καὶ σὲ κάτι πρῶτοι, καὶ μοναδικοί.

ΕΙΝΑΙ ΥΠΟΤΥΠΩΔΗΣ, ΓΙΑ ΝΑ ΜΗΝ ΠΟΥΜΕ ἀνύπαρκτη, ἢ προβολὴ τῆς νεοελληνικῆς τέχνης στὸ ἐξωτερικό. Γι' αὐτὸ καὶ δὲν ἐπιτρέπεται ν' ἀφήνουμε νὰ μᾶς ξεφεύγει καμμιά εὐκαιρία, ὅταν πρόκειται νὰ παρουσιάσουμε στοὺς ξένους τὰ ἐπιτεύγματα τῆς τέχνης μας. "Ἄλλως τε δὲν ὕστεροῦν καθόλου ἀπὸ τὴν πλευρὰ τῆς ποιότητος ἀπὸ τὶς ἐπιδόσεις ἄλλων χωρῶν, ποὺ ἔχουν μάλιστα εὐνοϊκότερο κλίμα γιὰ τὴν πρόοδο τῆς τέχνης. "Ὁμως τέτοιες πράξεις γιὰ νὰ μὴν καταλήγουν δυσφημητικὲς γιὰ τὴν τέχνη καὶ τοὺς καλλιτέχνες μας, θὰ πρέπει ἀναγκαστικά, νὰ ὀργανώνονται ἀπὸ τοὺς πιὸ ὑπεύθυνους παράγοντες, δηλ. τοὺς ἴδιους καλλιτέχνες. Αὐτὰ τὰ ἀπλᾶ καὶ αὐτονόητα πράγματα ὑποχρεωνόμαστε νὰ τὰ ποῦμε ἀπὸ ἀφορμὴ τὴν ἐκθεσὴ ποὺ ἀνοίξε στὸ Παρίσι, καὶ αὐτοτιτλοφορεῖται μάλιστα καὶ

"Εκθεσις 'Ελληνικῆς Τέχνης. 'Απὸ τοὺς ἐκθέτες λείπουν ὄλα σχεδὸν τὰ γνωστὰ ὀνόματα τῶν 'Ελλήνων καλλιτεχνῶν, ἐνῶ ἀπ' ἄλλη, γιὰ νὰ συμπληρωθεῖ ἴσως ὁ ἀριθμὸς τῶν ἐκθετῶν, φιγουράρουν καὶ ὀνόματα ἀνώριμων καὶ ἐρασιτεχνῶν, ἂν ὄχι κι ἀνύπαρκτων στὴ νεοελληνικὴ τέχνη. "Ὅσοι ἀπὸ τοὺς γνωστοὺς καλλιτέχνες προσκλήθηκαν, μὲ τὸν προσβλητικὸ τρόπο ποὺ προσκλήθηκαν, ἀπάντησαν μὲ τὸν καλύτερο τρόπο καὶ ἔσωσαν τὴ δική τους ἀξιοπρέπεια. "Ὁμως δὲν ἔγινε δυστυχῶς δυνατὸ νὰ σωθεῖ καὶ ἡ ἀξιοπρέπεια τῆς νεοελληνικῆς τέχνης ποὺ θὰ πάθει ἕνα σοβαρὸ στραπάτσο στὰ μάτια τοῦ φιλότεχνου παρισινοῦ κοινοῦ, ποὺ δὲν ξεγελιέται εὐκολα. Κι ὄλ' αὐτὰ γιὰτ ἱμερικοὶ ἄνθρωποι χρησιμοποιοῦν τὴν τέχνη μας σὰν δάθρο γιὰ τὴν αὐτοδιαφήμισή τους, προτιμώντας, ἀντὶ νὰ δώσουν στοὺς ξένους τὴ στάθμη τῆς νεοελληνικῆς παραγωγῆς, νὰ προσφέρουν τὸ φτηνὸ μέτρο τῶν προσωπικῶν τους παθῶν καὶ προτιμήσεων.

ΚΑΙ ΜΙΑ ΚΑΙ ΜΙΛΑΜΕ ΓΙΑ ΔΙΕΘΝΕΙΣ ἐκθέσεις θὰ πρέπει νὰ θυμηθοῦμε καὶ τὴν ἐκθεσὴ τῆς ἑλληνικῆς χαρακτηριστικῆς στὴ Μόσχα. "Ἦταν μιὰ ἀληθινὰ πολύτιμη εὐκαιρία γιὰ νὰ παρουσιάσουμε στὸ μεγάλο Σοβιετικὸ κοινὸ τὰ ἀξιόλογα ἐπιτεύγματα τῆς νεοελληνικῆς χαρακτηριστικῆς. Κι ὅμως, κι ἐδῶ κυριάρχησε τὸ ἴδιο στενὸ πνεῦμα. Οἱ ὀργανωτὲς τῆς ἔστειλαν πολὺ λίγους χαρακτες, κι εὐτυχῶς, ἀνάμεσά τους καὶ μερικοὺς ἀπὸ τοὺς πιὸ γνωστοὺς καὶ καθιερωμένους καλλιτέχνες μας. Κι ἀπόκλεισαν κι ἄλλους γνωστοὺς, καὶ πολλοὺς, πάρα πολλοὺς νέους καὶ μάλιστα καὶ μερικοὺς ἀπ' τοὺς πιὸ ζωντανοὺς νεοέλληνες χαρακτες. Γιατί ἀλήθεια φάνηκαν τόσο φειδωλοὶ; Γιατί δὲν ἔδωσαν μιὰ πληρέστερη εἰκόνα τῆς χαρακτηριστικῆς μας, πρᾶμα ποὺ θὰ ὠφελοῦσε ἀπὸ πολλὰς πλευρὰς τὴν τέχνη μας;

ΟΛΟΙ ΣΥΜΦΩΝΟΥΜΕ ΠΩΣ ΣΤΗ ΧΩΡΑ ΜΑΣ δὲν ὑπάρχουν παρὰ ἐλάχιστοι χώροι γιὰ τὴν ἐξυπηρέτηση, τῶν καλλιτεχνικῶν ἀναγκῶν. Κι' ὅταν λέμε χώρα, καλὰ θὰ κάναμε νὰ λέμε 'Αθήνα, γιὰτ ἔξω ἀπ' αὐτὴν δὲν ὑπάρχουν οὔτε αὐτοὶ οἱ ἐλάχιστοι. Φυσικὸ λοιπὸν εἶναι νὰ ἐπικροτοῦμε μ' ὄλη μας τὴν καρδιὰ τὴν ἴδρυση Κέντρων Πολιτισμοῦ, ἢ ὅπως ἀλλοιῶς θέλουν νὰ τὰ ὀνομάζουν οἱ ρμόδιοι. Μὰ αὐτὸ δὲν θὰ πεί καθόλου πὼς πρέπει νὰ χαλάσουμε τὰ κτίρια ποὺ ὑπάρχουν γιὰ νὰ κάνουμε τὰ καινούργια αὐτὰ ἰδρύματα. Καὶ τὸ 'Εθνικὸ μας Θέατρο κατέχει μιὰ κάποια θέση στὴ νεοελληνικὴ παράδοση καὶ τὸ Βυζαντινὸ Μουσεῖο, τὸ ὁμορφὸ αὐτὸ κτίριο τῆς ὁδοῦ Βασιλίσσης Σοφίας, ἔχει τὸν τόπο του. 'Ἡ ὑπαρξή τους δὲν ἐμποδίζει σὲ τίποτα τοὺς ἀρμοδίους νὰ κάνουν καὶ θέατρα καὶ Μουσεία καὶ προπαντὸς Πινακοθήκη, ποὺ μᾶς λείπει ὀλότελα. "Ἄς ἀφήσουμε λοιπὸν τὰ κέντρα ὅπου ὑπάρχουν, κι' ἐπὶ τέλους ἄς ἀρχίσουμε νὰ κάνουμε κάτι και-

νούργιο, γιατί μ' όλες τις μεγαλόστομες επαγγελίες και τὸ θέμα αὐτὸ πῆρε τὸ γνώριμο δρόμο τοῦ χρονοντούλαπου καὶ τῆς ρουτίνας.

ΑΛΛΟ ΠΑΛΙ ΚΑΙ ΤΟΥΤΟ. ΕΠΕΙΔΗ χρειάζεται ὅπωςδήποτε ἓνα μεγάλο στάδιο, πὺ νὰ μπορεῖ νὰ φιλοξενήσει καὶ καμμιά μελλοντικὴ Ὀλυμπιάδα, οἱ ἀρμόδιοι, προσηλωμένοι στὸ μεγαλοφυές δόγμα τοῦ ράβε-ξήλωνε, πὺ ἀπαθλιώνει κάθε μέρα τοὺς δρόμους καὶ τὶς πλατεῖες τῆς Ἀθήνας, σκέφτηκαν νὰ χαλάσουν τὸ Παναθηναϊκὸ στάδιο γιὰ νὰ τὸ μεγαλώσουν. Καὶ φυσικὰ ἀδιαφοροῦν ἂν τὰ ἔξοδα πὺ θ' ἀπαιτηθοῦν γι' αὐτὴ τὴ δουλειὰ εἶναι διπλάσια ἀπὸ κείνα πὺ χρειάζονται γιὰ νὰ γίνει ἓνα καινούργιο στάδιο ὅπουδήποτε ἄλλου, κι' ἂν θὰ καταστραφεῖ ἀνεπανόρθωτα ὁ χαρακτήρας τοῦ τοπίου τοῦ σημερινοῦ σταδίου. Ἐλπίζουμε πὺς ὕστερα ἀπὸ τὸ σάλιο πὺ ξεσήκωσε τὸ καταπληκτικὸ αὐτὸ σχέδιο, δὲν θὰ τολμήσουν νὰ τὸ πραγματοποιήσουν οἱ σοφοὶ ἐμπνευστὲς του. Ὅπως καὶ νᾶναι, αὐτὴ καὶ μόνη ἡ σκέψη ἀποτελεῖ ἀδιάψευστη ἀπόδειξη τῆς καταλληλότητος καὶ τῆς ἐπάρκειας αὐτῶν πὺ διαχειρίζονται τὰ ζητήματα αὐτά.

Ο «ΥΠΕΡΒΟΛΙΚΟΣ» ΣΑΛΟΣ ΑΠΟ ΤΙΣ στήλες τοῦ τύπου ἐναντίον τοῦ διαδόχου πια «ἤχου καὶ φωτὸς» προκάλεσε καὶ «αὐθόρμητες» ἀντιδράσεις. Βρέθηκαν δηλ. κάμποσοι ἀπολογητὲς, (οἱ συνεργασθέντες στὸ ἀνοσιούργημα καὶ πίσω τους ἄλλοι πνευματικοὶ ἀνθρωπάκηδες — δευτέρας διαλογῆς—) πὺ ξεθηκάρωσαν λαῦροι καὶ ταμπουρωμένοι στὶς στήλες τους, ὑπερασπίζοντας μετὰ μανίας τὶς νέες φιέστες τοῦ κ. Τσάτσου. Καὶ — κατὰ σύμπτωση — βρέχει παράσημα αὐτὲς τὶς μέρες. Λεγεῶνες, Μεγαλόσταυροι, Σταυροί, Φοίνικες, Ταξιάρχες καὶ ἄλλα πολλά. Ἀπὸ βραδύς γράφεις ὑπὲρ τοῦ Ἦχου καὶ Φωτὸς, τὸ πρῶτῃ — κατὰ σύμπτωση — βρίσκεσαι παρασημοφορημένος. Γουστάρεις παράσημο; Εἶναι τὸ ὄνειρο τῆς διάσημης ἀλλὰ ἀπαρασημοφόρητης ζωῆς σου; Δὲν ἔχεις παρὰ νὰ σκαρφαλώσεις σὲ κάποια στήλη καὶ νὰ ξεσπαθώσεις κατὰ τῶν ἐπικριτῶν τῆς παρδαλῆς φωτοφλυαρίας.

ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΕΠΑΡ-χία ἄρχισαν νὰ φτάνουν τὸν τελευταῖο καιρὸ εὐχάριστα μηνύματα. Ἐπαρχικὰ περιοδικὰ μὲ σοβαρὲς ἀξιώσεις καὶ μὲ καθολικώτερη σημασία βλέπουν τὸ φῶς. Μποροῦμε ν' ἀναφέρουμε, ἐνδεικτικὰ μόνον, τὴν «Κριτικὴ» καὶ τὴν «Νέα Πορεία» τῆς Θεσσαλονίκης, τὸν «Εὐβοϊκὸ Λόγο» τῆς Χαλκίδας, τὴν «Ἀμυμῶνη» καὶ τὸ «Κύτταρο» τοῦ Ναυπλίου, τὸ «Σκουφᾶ» τῆς Ἄρτας, τὶς φιλολογικὲς ἐκδόσεις τῆς Κρήτης κ. ἄ. Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, ὄργανώνονται διάφορες πνευματικὲς καὶ καλλιτεχνικὲς ἐκδηλώσεις στὰ ἐπαρχιακὰ κέντρα: Λευκάδα, Μεσολόγγι, Ζάκυνθος. Τέλος ἡ Ἐταιρεία Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν ἔχει στὸ πρόγραμμά

τῆς νὰ τιμήσει τοὺς σπουδαιότερους νεκροὺς ποιητὲς καὶ πεζογράφους μας στοὺς τόπους τῆς καταγωγῆς τους. Δὲ σπεύδουμε νὰ βγάλουμε τὸ ὑπεραισιόδοξο συμπέρασμα πὺς ἀφυπνίστηκε ἡ Ἑλληνικὴ ἐπαρχία. Μποροῦμε ὡστόσο νὰ σημειώσουμε αὐτὰ τὰ συμπτώματα. Ὑπάρχει πολὺς δρόμος ἀκόμα, γιὰ ν' ἀνεβεῖ ἡ ἐπαρχιακὴ πνευματικὴ ζωὴ. Κι' αὐτὸ θὰ γίνει μὲ τὴν προσπάθεια τῆς Ἐπαρχίας μὰ καὶ μὲ τὴν ἐνίσχυση τοῦ Κέντρου.

ΤΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ «ΕΠΤΑΝΗΣΙΑΚΑ ΦΥΛΛΑ» ὀργάνωσε τὸ Πάσχα, στὴ Ζάκυνθο, σὲ συνεργασία μὲ τὴν «Ἐνωση Ζακυνθίων» Ἀθηνῶν, πνευματικὲς καὶ καλλιτεχνικὲς ἐκδηλώσεις. Σκοπὸς τῶν ἐκδηλώσεων αὐτῶν ἦταν ἡ συντήρηση τῶν πολιτιστικῶν στοιχείων καὶ τῆς πνευματικῆς καὶ καλλιτεχνικῆς παράδοσης κι' ἡ μελλοντικὴ προαγωγή τοῦ νησιοῦ. Μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς ἑκατοστῆς ἐπετείου ἀπὸ τὴν πρώτη ἐκδοση τῶν «Εὐρισκομένων» τοῦ Σολωμοῦ, ἔγινε ἔκθεση μὲ χειρόγραφα τοῦ Ἐθνικοῦ Ποιητῆ, παλιὲς εἰκόνες, καὶ ἄλλα ἐνθύμια ἀπὸ τὴ ζωὴ του. Μίλησαν ὁ ποιητὴς Μαρίνος Σιγούρος γιὰ τὸ Ζακυνθινὸ πολιτισμὸ, ὁ Ἄγγελος Προκοπίου γιὰ τὸν ἐπτανησιακὸ νατουραλισμὸ, ὁ Σπύρος Ἀβούρας γιὰ τὴ Ζακυνθινὴ καμπανολογία, ὁ Ντίνος Κονόμος γιὰ τὸ χαμένο ἔργο τοῦ Σολωμοῦ. Μίλησαν ἀκόμα, πάνω σὲ ἄλλα θέματα ὁ Δ. Ρώμας, ὁ Π. Μαρίνος κ. ἄ. Χορεύτηκαν τοπικοὶ χοροὶ μὲ τοπικὲς ἐνδυμασίες, οἱ τοπικὲς ἑφημερίδες ἔβγαλαν εἰδικὲς πανηγυρικὲς, φιλολογικὲς ἐκδόσεις. Τὸ πρῶτο αὐτὸ ξεκίνημα ἦταν κιόλας μιὰ ἐπιτυχία, παρὰ τὶς κάποιες ἐπιφυλάξεις πὺ μπορεῖ νὰ χει κανεῖς. Κι' οἱ ἐκδηλώσεις αὐτὲς, μὲ διάφορο περιεχόμενον θὰ συνεχισθοῦν. Χρειάζονται ὁμως τὴ συμπαράσταση, τόσο τὴν ὕλικὴ τοῦ κράτους, ὅσο καὶ τὴν ἠθικὴ καὶ πνευματικὴ ὄλων τῶν ἀρμοδίων παραγόντων. Ὑποβάλλουμε πάντως τὴ σκέψη, μέσα στὴ σειρά τῶν ἐκδηλώσεων αὐτῶν, ἓνας κύκλος ν' ἀφιερῶθῃ στὰ 90 χρόνια ἀπὸ τὸ θάνατο τοῦ Κάλβου.

ΜΕ ΤΗΝ ΕΥΚΑΙΡΙΑ ΑΥΤΗ, ΣΗΜΕΙΩΝΟΥΜΕ ἓνα φαινόμενο, πὺ πιστεύουμε πὺς εἶναι χαρακτηριστικὸ. Τὰ 90 χρόνια ἀπὸ τὸ θάνατο τοῦ Κάλβου, περνοῦν «ἐν σιγῇ». Ἐκτὸς ἀπὸ τὴ συμβολὴ τῆς «Ἐπιθεώρησης Τέχνης» καὶ σὲ μικρότερο βαθμὸ τῶν ἄλλων προοδευτικῶν ἐντύπων κι' ἐκτὸς ἀπὸ τὴν κίνηση τοῦ Συλλόγου Ἐπτανησίων Φοιτητῶν γιὰ τὴ μετακομιδὴ τῶν ὄστων τοῦ Ἐθνικοῦ Ποιητῆ, δὲν εἶδαμε καμμιά ἄλλη ἐκδήλωση, γιὰ νὰ τιμηθεῖ, ἂν ὄχι ὁ Κάλβος, μὰ τουλάχιστον ἡ Ἀρετὴ πὺ Αὐτὸς ὕμνησε.

Εἶναι βέβαια φυσικὸ ἓνα κράτος πὺ ἐκείνο, πὺ κατὰ κύριο λόγο, τὸ χαρακτηρίζει εἶναι ἡ ἔλλειψη Ἀρετῆς, νὰ νιώθῃ δυσκολία κι' ἀναρμοδιότητα νὰ τιμήσει τὴν Ἀρετὴ. Αὐτὸ ὡστόσο ἄς τὸ κάνουν οἱ πατριῶτες τοῦ ποιητῆ. Ἄς δείξουν πὺς ἀπὸ τὸ μικρὸ νησὶ τοῦ Ἰονίου, ἀπ' ὅπου ξεκίνησε ἡ νεοελληνικὴ σκέ-

ψη, δὲν ἔχει λείπει, τουλάχιστον ἀπ' αὐτό, ἢ Ἄρετή!

ΣΥΜΦΩΝΑ ΜΕ ΚΑΠΟΙΕΣ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΕΣ μιὰ ἀμερικάνικη ἐταιρία ἀνέλαβε τὴν πρωτοβουλία νὰ γυρίσει ἓνα φιλμ μὲ θέμα τὸν ἀγῶνα τῶν Κυπρίων. Δὲν ξέρουμε περισσότερα πράγματα, γιὰ νὰ κρίνουμε, ὥστόσο δὲν μπορούμε παρὰ νὰ ἔχουμε πολλές προκαταβολικὲς ἐπιφυλάξεις. Τὰ γεγονότα εἶναι γνωστὰ καὶ γνωστὸς ὁ ρόλος τῆς ἀμερικάνικης διπλωματίας στὴν τέτοια λύση ποὺ δόθηκε. Ὁ τύπος καὶ τὸ ραδιόφωνο αὐτῆς τῆς χώρας παρουσίασαν πάντοτε στρεβλωμένα τὰ ὅσα συνέβαιναν στὸ μαρτυρικὸ νησὶ ἐπιδεικνύοντας μιὰ φανερὴ ἢ συγκεκαλυμμένη ἐχθρότητα. Δὲν εἶναι λοιπὸν ἀδικαιολόγητη ἡ δυσπιστία μας. Φοβούμαστε πῶς εἶτε ἀπὸ ἄγνοια, εἶτε ἀπὸ κακὴ πρόθεση τὸ μόνο ποὺ θὰ λείπει ἀπὸ τὴν ταινία αὐτὴ θὰ εἶναι ὁ ἀγῶνας τοῦ κυπριακοῦ λαοῦ καὶ τὸ βαθύτερο νόημά του. Καὶ ὕστερα ποιὸς μᾶς ἐγγυᾶται ὅτι δὲν θὰ βρεθοῦμε ξαφνικὰ μπροστὰ σ' ἓνα ἀπὸ τὰ τόσα καὶ τόσα χολλυγουντιανὰ κατασκευάσματα; Εἶθε νὰ διαψευστοῦν οἱ φόβοι μας. Ἐμεῖς πάντως ἐπισημαίνουμε τὸν κίνδυνο, — θὰ λέγαμε πρὸς τοὺς ἀρμοδίους, ἂν δὲν ξέραμε κ' ἐκείνων τοὺς ἄθλους.

ΛΕΝΕ, Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΞΗΜΕΡΩΝΕΙ ΤΑ ζῶα. Τὸ πρᾶγμα δὲν ἔχει καὶ μεγάλη σημασία. Νὰ ὁμως ποὺ ἡ ἀφηρημένη ζωγραφικὴ ἔχει μεγαλύτερη ἀποτελεσματικότητα καὶ πρωτοτυπία. Ἔχει τὴν δύναμη νὰ μετατρέπει τὰ συμπαθῆ τετράποδα σέ... μαίτρ. Δὲν πρόκειται τῶρα γιὰ τὴν κομμένη οὐρὰ τοῦ γαϊδάρου. Ἡ εἶδηση λέει: «Τὸ ζωγραφικὸν ἔργον τοῦ Πόλλο ὑπῆρξε πράγματι πλούσιον εἰς χρωματικὴν ἔκφρασιν καὶ διακρίνεται διὰ τὴν πηγαίαν του συγκίνησιν, δὲν διέφερε δὲ ἀπὸ πολλὰ ἀφηρημένα ἔργα συγχρόνων ζωγράφων». Ὅχι δά, παίζουμε! Καὶ λοιπὸν: ὁ Πόλλο εἶναι ἓνας ἀτυχῆς ρινόκερος τοῦ Ζωολογικοῦ Κήπου τῆς Ρώμης, ποὺ πῆρε τὰ καλλιτεχνικά του φῶτα ἀπὸ τὸ Σαλβατὸρ Νταλὶ καί.. διέπρεψε. Καὶ λοιπὸν: ὁ Σαλβατὸρ Νταλὶ θέλησε νὰ δοκιμάσει «τὰς ζωγραφικὰς παρορμήσεις ἐνὸς παχυδέρμου ποὺ ἔζησε εἰς τὸν χρωματικὸν παράδεισον τῆς ζούγκλας καὶ φλέγεται ἐνδεχομένως ὑπὸ τῆς ἐπιθυμίας νὰ τὸν ἐκφράσῃ». Μὴ σταυροκοπιέστε. Ἔχει καὶ συνέχεια. Ἄλλωστε περὶ ζούγκλας ὁ λόγος. Καὶ λοιπὸν, ἔστρωσε χάμω ἓνα ἄσπρο μουσαμά, ἔρριχνε πάνω διάφορα χρώματα καὶ οἱ ποδάρες τοῦ ζῶου ἔκαναν τὰ ἀποδέλοιπα. Τὸ ἀποτέλεσμα: ἓνα ἀριστούργημα *per plus ultra*. Κρίμα μονάχα ποὺ ὁ Πόλλο τὸ ἔφαγε. Δὲ λογάρισε καθόλου τὶς ἐπερχόμενες γενεές οὔτε τοὺς πλουσιώτατους ὑπερατλαντικούς συλλέκτες. Κρίμα. Θὰ μπορούσε νὰ γίνῃ δισεκατομμυριοῦχος ἢ τουλάχιστο νὰ καταβροχθίσει τὸν Σαλβατὸρ Νταλὶ ἢ ὅλους τοὺς σύγχρονους φωστῆρες τῆς ἀφηρημένης τέχνης.

(Υ. Γ. Ὁ γνωστὸς μας πιὰ Πόλλο εἶχε σὲ συνέχεια κι ἄλλες περιπέτειες. Δὲν τοῦρθε καὶ τόσο εὐκόλο νὰ χωνέψῃ κοτζὰμ ἀριστούργημα. Χρειάστηκε λοιπὸν νὰ τοῦ δώσουν μιὰ ἰσχυρότατη δόση καθαρτικοῦ. Τί λέτε, νὰ τῷκανε ἐπίτηδες; Γιὰ ν' ἀποδείξει ἴσως τὴ σχέση τῆς ἀφηρημένης τέχνης μ' αὐτὰ ποὺ ἔκανε κατόπι, σύμφωνα καὶ μὲ τὶς θεωρίες ἐπιφανῶν τεχνοκριτικῶν τῆς δύσης, γιὰ τὶς ὁποῖες γίνεται λόγος σ' ἄλλη στήλη τοῦ τεύχους αὐτοῦ;)

τὸ βιβλίον

Ἰασ. Δεπούντη: «Οἱ καλεσμένοι μας τοῦ Πάσχα».

Ὁ Ἰάσ. Δεπούντης εἶναι ἓνας ἀπὸ τοὺς νέους σκεπτόμενους τῶν γραμμάτων μας, ποὺ ἐκτὸς ἀπὸ τὴν καλλιέργεια διακρίνει κανεὶς πῶς τὴ σκέψη τους τὴν ἔχουν ἀπασχολήσει πολλὰ προβλήματα. Αὐτὸ τὸ διαπιστώνει κανεὶς διαβάζοντας τὰ πεζὰ καὶ τὰ ἔμμετρα κείμενά του, τὸ Λόφο, μερικὰ διηγήματά του, τὸ *Ναβάγιο τῆς ὀμιχλῆς*. Καὶ ὁ διανοητικὸς βασανισμὸς καὶ ἡ καλλιέργεια κάνουν τὴν ἐμφάνισή τους σὲ ὅλα τὰ κείμενά του, ὄχι βέβαια ἐποικοδομητικὰ γιὰ τὶς ἀπαιτήσεις τῆς καλλιτεχνικῆς ἰσορροπίας. Στὰ νέα του ποιήματα *Οἱ καλεσμένοι μας τοῦ Πάσχα* καὶ τὰ δύο αὐτὰ πράγματα τὰ βρίσκουμε στὸ μεγαλύτερο μέρος τους τουλάχιστο ὀργανικὰ ἀφομοιωμένα μέσα στὴν ποίησή του, ποὺ ἡ εἰκόνα, τὸ αἶσθημα, ἡ οἰκονομία, παρουσιάζονται στρογγυλεμένα, εἶναι ὅλα μαζί, γίνονται σὰν ἓνας χυμὸς ποὺ κυλάει ἀπὸ τὴ φλέβα τῆς ψυχῆς.

Μαρία,
γύρω, κοντὰ σου αὐτὲς τὶς μέρες ἄλλο δὲν
[βλέπω
ἀπὸ τ' ἀνήσυχο, τὸ εἶα—κι ὁμως μὲ ἀμέτρητη
[ὀδύνη
ἀπὸ τὸ εἶα—κι ὁμως μυριάδες χέρια ποὺ σὰν
[ἄστρα
κινοῦνται κι οἱ παλάμες τους αἰφνίδιες λάμπει
συνταιριάζουν σὲ ὀλόφωτο ἥλιο—
τὸ ἄσπρο λουλούδι τοῦ Ἐθαγγελισμοῦ σου
γιὰ νὰ στὸ προσφέρουν!

Εἶναι μιὰ φωτεινὴ εἰκόνα σ' ἓναν οὐρανὸ ἀγωνίας, σὲ μιὰ ἐποχὴ ποὺ τὸ ἄσπρο λουλούδι «θὰ γίνῃ μέταλλο ἴσως». Κι αὐτὴ ἡ σύγχυση, αὐτὸς ὁ φόβος ποὺ ρίχνει τὴ σκιά του πάνω στὸ πανανθρώπινο πασχαλινὸ φῶς δίνεται παραστατικά, ὑποβάλλει, βάζει τὴν κοινὴ σκέψη σὲ κίνηση:

Ἐνας ἓνας φτάνουν οἱ καλεσμένοι τῆς Λαμπρῆς. Εἶχαμε συνηθίσει, βέβαια, στοὺς νεκροὺς, ἢ στοὺς ἀναστημένους. Οἱ καλεσμένοι τοῦ σπιτιοῦ μας τὰ τελευταῖα χρόνια, εἶτανε σκέτο χῶμα. Κι ἄλλοι μέναν στὸν κῆπο μας, ἄλλοι

μπαίνουν στο σπίτι να κυνηγήσουν τις σκιές τους, πολλοί τους δείχναν φαντάσματα, έτσι έλεγε «είναι δέν είμαι» «υπάρχω δέν υπάρχω», κι έτσι, ύψωνε τὸ κ ρὶ τοῦ Πάσχα γιὰ νὰ κάψει τὴν ψυχὴ του· κι ἄλλος ἐξοῦσε τὸ μέλλον του (μαζὶ μας, ἐκείματα), μέλλον μετὰ ἀπὸ χιλιάδες χρόνια. Ἄρρωστοι. Ἰπὼς, ὄλοι τους ἀπὸ τὴν ἐποχὴ. Μαστιγωμένοι. Νεῦρα καὶ πρόσωπα σπασμένα ἀπὸ τὴ μοναξιά. Ὅλοι τους κόκκινη ἄμμος καὶ διψασμένη ἔρημος». Καὶ ὁ τρόπος πὸν ὀραματίζεται ἕνα πασχαλινὸ τραπέζι ὅπου νὰ μπορεῖ νὰ ἰσχυρισθεῖ κανεὶς ὅτι κατεπόθη ὁ θάνατος εἰς ἑἷκος, ἕνα τραπέζι πὸν θὰ παρακάθονταν κι αὐτοὶ πὸν λείπουν στὸν πόλεμο εἶναι πραγματικὰ ἑορταστικὸς. Ἐνα περίσσειμα ψυχῆς, ἕνα τρυφερὸ μυστήριο, ἕνας ἀγέρας ἐλπίδας, μιὰν ἀτμόσφαιρα πὸν προσφέρεται γιὰ μιὰν ἀνάσα ἀνθρώπινη.

Ζητοῦν, ἀπόψε, μιὰ θέση στὸ τραπέζι τοῦ σπιτιοῦ μας.

Χωρὶς ὕπνο, γιὰ νὰ τοὺς πεῖς νεκροὺς—τιλίγοντας τὴν κλωστή τοῦ κεριοῦ στὰ δάχτυλά τους, ψάχνουν νὰ βροῦν τὴν πόρτα μας...

Κάθονται στὸ τραπέζι τοῦ δείπνου μας, θλιμμένοι, ὡς ἀνάμνηση ἀπὸ τόσα χῶματα πλημμυρισμένα.

Κι αὐτὲς οἱ θεῖες καμπάνες εἶναι τὰ λόγια τους.
Κι αὐτὲς οἱ κόκκινες λαμπάδες εἶναι τὸ βλέμμα τους.
Κι αὐτὴ ἡ λυπηρὴ κλωστή στὰ δάχτυλά τους εἶναι ἡ ζωὴ μας. Ὅλοι, νεκροὶ καὶ ζωντανοὶ γύρω στὸ γιορτινὸ τραπέζι τῆς Λαμπρῆς. Στὴν κεφαλὴ τοῦ τραπεζιοῦ,

Ὁ Ἀναστάς Χριστός!

Κ' ἡ μέρα προμηνούσε ἕνα στωμένο τραπέζι γιὰ τὴ δικαιοσύνη.
Ἐνα ἡσυχὸ σπίτι σ' αὐτὴ τὴν πολιτεία, καμωμένο ἀπὸ ἀγάπη.

Κ' ἡ μέρα προμηνούσε χίλια διαμάντια στὶς καρδιές, νὰ θυμίζουν τὴν εἰρήνη καὶ τὴν ἐλπίδα τοῦ κόσμου.

Αὐτὴ ἡ ἀποδέσμευση τῆς καρδιᾶς δημιουργεῖ μιὰ νέα, μιὰ καλὴ νέα ἀρχὴ γιὰ τὴν ποίηση τοῦ Ἰάσ. Δεπούνη.

Θ. Πιερίδης: «Νόστος».

Δὲ θὰ μπορούσε ἀλήθεια νὰ τραγουδήσει τὴ θάλασσα ἂν δέν τὴν ἔβλεπε μετὰ τὸ ἴδιο ἐκεῖνο παιδικὸ μάτι πὸν τὴ βλέπουν οἱ ἄπλοὶ ἄνθρωποι. Αὐτὸ τὸ μάτι δέν εἶναι καθόλου διαφορετικὸ ἀπὸ τὸ μάτι τῶν πρωτόγονων ἀνθρώπων πὸν δημιούργησαν τοὺς πρώτους μύθους γύρω ἀπὸ τὴ θά-

λασσα καὶ κυρίως ἐκείνων πὸν βλέπουν τὴ θάλασσα ὡς ἀπὸ ἀνεκαθεν ὑπάρχουσα (μῦθοι τῆς Πολυνησίας) κυματίζουσα ὅπως εἶναι, πρὶν ἀκόμα δημιουργηθεῖ κανένα ἄλλο πρᾶγμα καὶ κανένα ἄλλο φαινόμενο. Ὁ Θ. Πιερίδης μετὰ τὴ νέα του συλλογὴ πὸν εἶναι ὀλόκληρη ἀφιερωμένη σ' αὐτὴ, παρουσιάζεται ξεχειλισμένος ἀπὸ τὴ νοσταλγία τῆς, κατακλυσμένος ἀπὸ τὸ στοιχεῖο τῆς. Τόσο, πὸν αἰσθάνεται πὸς θὰ μπορούσε ν' ἀνεβεῖ στὰ χεῖλη του ἕνας σκοπὸς ἀπὸ νερὸ προκειμένου νὰ τὴν τραγουδήσει. Ὁλόκληρο τὸ ποίημά του εἶναι γραμμένο σὲ δεκαπεντασύλλαβο στίχο καὶ ἀποτελεῖται ἀπὸ 48 καλοδιυλεμένα τετράστιχα. Διαβάζοντας κανεὶς αὐτοὺς τοὺς δεκαπεντασύλλαβους πείθεται ἀμέσως πὸς δὲ θὰ μπορούσε νὰ γράψει μ' ἄλλον τρόπο τὸ ποίημά του, γιὰτὶ τότε ὁ χτύπος τῆς καρδιᾶς του, δέν θ' ἀκουγόταν. Ἀπευθύνεται λοιπὸν στὸ φαινόμενο αὐτὸ πὸν ἦταν, εἶναι καὶ θὰ μένει ὅπως εἶναι, παντοτινὸ καὶ ἀναλλοίωτο. Ὁλόκληρο τὸ ποίημά του εἶναι μιὰ καλὴ στιγμή, μιὰ ἀληθινὴ στιγμή, τοποθετημένο μέσα σὲ πλαίσια τῆς παράδοσης, ἀποτελεῖ ἕναν τόνο ζεστό, ἕναν τόνο πὸν ὅσο χτυπητὸς κι ἂν εἶναι πολλές φορές, δέν μᾶς ἀφήνει νὰ ἀμφιβάλουμε. Σ' ὄλες τὶς περιπτώσεις μᾶς πείθει πάντως ὅτι εἶναι προϊόν μιᾶς βαθύτατα ἐσωτερικῆς ἀνάγκης, ἐνὸς καημοῦ, ἐνὸς ἀληθινοῦ ἔρωτα πρὸς τὴ θάλασσα.

Θὰ σὲ κοιτᾶζουν οἱ οὐρανοὶ μετὰ τὴ βαθειὰ τους [τὴ μιλιά
θὰ τοὺς κοιτᾶς μετὰ πρόσωπο πὸν ἀπ' τὴν ἀγάπη [φέγει
ρόδα θὰ ρίχνουν κάθε ἀσπὴ, κάθε βασίλει φωτιά,
κι ὄλη τὴ μέρα ἀστράματα, μαλάματα καὶ [φέγγη...

Οἱ παραπάνω στίχοι ἀποτελοῦν ἕνα τυπικὸ περίπου παράδειγμα τοῦ ποιήματος αὐτοῦ πὸν πρόθεσή του ἔχει νὰ ἐκφράσει τὴ λαχτάρια του πρὸς τὴ θάλασσα—πρὸς ὄλη τὴν πολυμορφία τῶν ἐναλλαγῶν τῆς.

Νάνου Βαλαωρίτη: «Κεντρικὴ στοά».

Ὁ Νάνος Βαλαωρίτης εἶναι ὁ συγκρατημένος ποιητὴς μιᾶς βαθύτερης περίσκεψης, πὸν ξέρε νὰ πειθαρχεῖ τὰ αἰσθήματά του καὶ νὰ ἐκφράζεται ὕστερα ἀπὸ μιὰ φιλοσοφημένη καὶ καρτερικὴ θεώρηση τῶν ἐσωτερικῶν του γεγονότων. Φαίνεται νᾶχει μιὰν ἐντελέστερη ἀντίληψη γιὰ τὸν ποιητικὸν λόγο, πρᾶγμα πὸν, μαζὶ μετὰ δυὸ-τρεῖς ἄλλους ἀπὸ τοὺς νεώτερους, τὸν κάνει νὰ ξεχωρίζει στὴν προσπάθειά του καὶ νὰ ἀποχτᾶ μιὰ σφραγίδα προσωπική. Ἡ ποίησή του δέν εἶναι λυτρωτική, δέν ὑπόσχεται, δέν φωτίζει. Ἐκφράζει τὴ φύση του, τὴ δική του λογικὴ καὶ ψυχικὴ πείρα. Ἡ ποίηση δέν δέχεται συμβιβασμούς καὶ θὰ τῆς ἀφαιροῦσε πολὺ ἀπὸ τὴν ποιότητά τῆς, ἂν ὑποκρινόταν πὸς πιστεύει. Θέλω νὰ εἰπῶ πὸς μετὰ τὴν ἤδη ὑπάρχουσα πείρα του δὲ θὰ μπορούσαμε νὰ τοῦ ζητήσουμε τίποτε ἄλλο. Ὁ Νάνος Βαλαωρίτης εἶναι ἕνας εἰλικρινὴς, δέν

παίζει με τις λέξεις, αποφεύγει τὰ τυποποιημένα αφηρημένα ποιητικά σχήματα, πού υποτίθεται ότι εκφράζουν σπουδαία φιλοσοφικά διανοήματα ή εκείνο τὸ λεγόμενο «ἀγχος» πού δέν έχει καμιά σχέση με τὴν ἀνθρώπινη ἀγωνία, ἀλλὰ ἀποτελεῖ ἀπλῶς μιὰ προσωρινή ἐκφραση τῆς λογοκρατικῆς μόδας.

Ὁ Βαλαωρίτης βλέπει τὰ πράγματα ἀπὸ τὴ «μικρὴ θαλασσινὴ τὴ πατρίδα» τὴ «σπ ωγμίνη ἀπ' τοὺς ἀνέμους σιὸ ἔλεος τ' οὐραν ὄ». Ἐκφράζει τὴν ἀντίληψη τοῦ ἀποκαρδιωμένου ἀνθρώπου, πού βλέπει τὴν ἱστορία νὰ γράφει κύκλους —τοὺς ἴδιους κύκλους πάντοτε, χωρὶς οὐσιαστικές παραλλαγές.

Κι ὅταν ὄλα πιά ἔχουν γίνει ὅπως μᾶς τὰ προεῖ-

Καὶ δέν ἀπομένει παρὰ νὰ ξαναγίνουν πάλι
με τὴ σιὸρά τους, τὸ αἶμα γὰ χυθεῖ
Νὰ πληθεῖ νὰ ξαναχυθεῖ, νὰ πλημμυρίσει
χωρὶς ποτὲ νὰ γεμίζει τὸ πιθάρι τοῦ πόνου...

Κι ὅταν βλέπει μακρύτερα, δέν βλέπει τὴ διέξοδο τοῦ καθαυτοῦ φωτός, ἀλλὰ ἓνα ὄνειρο πού δέν καθορίζεται, ἓνα ὄνειρο ἀφηρημένο. Κ' ἐνῶ πολλές φορές, κυρίως στὶς πρόζες του κατορθώνει νὰ στέκει μιὰ τρίχα πάνω ἀπὸ τὴν πεζολογία, σὲ σταματᾶνε κάθε τόσο μερικές εἰκόνες πού δέν θὰ μπορούσαν νὰ συλληφθοῦν παρὰ μόνο ἀπὸ ἓνα γνήσια ποιητικὸ μάτι. «Ἐχωνώντας τὸν μεγάλο κίνδυνο πού τοὺς ἔζωνε—Συζητοῦσαν— Ἄν ἦταν χτισμένο ἢ ἄχτιστο τὸ φῶς πού εἶδαν — νὰ φέγγει ἐπάνω στὸ βουνὸ Θαβῶρ οἱ μαθητές». Κ' ἐκεῖ πού μιλάει περισσότερο ἢ ψυχὴ— ἢ ἴσως μόνον ἢ ψυχὴ—καὶ λιγώτερο ἢ ἀνήσυχη διάνοια, ἢ ποίηση ἀποτελεῖ ἓνα γεγονός, τόσο πιὸ πολὺ μάλιστα ὅσο πιὸ κοντὰ βρίσκεται πρὸς τὶς ποιητικές μας ρίζες. Χαρακτηριστικὸ παράδειγμα τὸ «Μοιρολόγι» πού τὸ ἀναδημοσιεύω ἐδῶ ὀλόκληρο.

Σκοτείνιασε οὐρανὸ καὶ πάψε θάλασσα
Κ' ἐσὺ βροχὴ δέσε τὰ σύννεφά σου
Σταθεῖτε ὄνειρα στὰ σύνορα τοῦ ὕπνου
Πῆρε ἄλλη καρδιά ἐκείνη πού ἀγαπῶ.

Μάτια πού κυττᾶτε ἄλλου ὅταν κυττῶ
Καὶ σὺ ψιχὴ πού πέτ ξες σὲ ξένο κ ρμι
Διαμάντι μου πού ἀλλ' ὄ πῆγες νὰ φέξεις
Πέστε μου πού πῆγε ἐκείνη πού ἀγαπῶ ;

Σπάσε καρδιά μου στὸ ἔρημο στῆθος σου
Χτύπα ρολοῖ μου τις ὥρες πὺν χάϊηκαν
Τροῖνα πού φεῖγεται σταθεῖτε ἐνὶ λεπτὸ
Φέρτε μου πίσω ἐκείνη πού ἀγαπῶ.

Ἀστέρια βάλτε φωτιά στὸν οὐρανὸ
Ποτίμια γυρίστε πίσω στὴ φωλιά σας
Γυρίστε δάκρυα στὰ μάτια πὺν σᾶς ἔχυσαν
Ἄλλον ἀγάπησε ἐκείνη πού ἀγαπῶ.

Ἡ σκεπτική του ποίηση δέν ἔχει τὸ χάρισμα νὰ ὑποβάλλει με τὸν ἴδιο τρόπο. Συναντᾶμε πολλές φορές εὐρηματικές διατυπώσεις, ἢ

ποίηση ὅμως ὅπως ξέρουμε ἀποτελεῖ μιὰ ἄλλου εἶδους εὐφυΐα. «Ἀπὸ τὰ Σοῦσα ὡς τὰ Ἐκβάτανα εἶναι πολλές παρασάγγες. Ὅμως τὸ πνεῦμα ὅπως τὸ φῶς, σ' ἓνα βλεφάρισμα τοῦ ματιοῦ πηγαινοέρχεται.» Εἶναι ἀπὸ τὶς καλύτερες σχετικές του ἐκφράσεις, δέν βαραίνει ὅμως μέσα τῆς ἀποφασιστικὰ ὁ ποιητικὸς παράγοντας. Καὶ κεῖ πού ὁ Βαλαωρίτης ἀπομακρύνεται ἀπὸ τὴν ποίηση, ἐνῶ δέν τὸ ἔχει ἀνάγκη, θυμίζει κάποιες ἐκφράσεις τῶν ὑπερρεαλιστῶν, ἐνῶ ὁ ἴδιος διακρίνεται γιὰ τὴ στοχαστικὴ καὶ τὴν ὀρθοπροσύνῃ του. «Φτάνουμε στὸ συμπέρασμα πὼς ὁ ἥλιος εἶναι μαῦρος ἐπειδὴ ἀκριβῶς εἶναι τόσο ἄσπρος...» κλπ. Ἡ Ποικίλη Στοά, μᾶς ἀφήνει νὰ συμπεράνουμε τὸ βουβὸ δράμα ἐνὸς ἀνθρώπου πού πιστεύει πὼς ὑπάρχει ἀνάμεσα σὲ πλάσματα πού ἔχουν χάσει τὴν ἀνθρώπινή τους φυσικότητα, σ' ἓναν κόσμον πού ἔχει χάσει τὴν ἀνανεωτική ἱκανότητά του. Ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτὴ ὁ «Χρησμός» τὸ πρῶτο ποίημα τῆς συλλογῆς δέν ἀποτελεῖ χρῆσμο, ἀλλὰ ἐξομολόγηση.

Ἐφης Κ. Αἰλιανοῦ : Δώδεκα παραλλαγές
στὸ «Γιοφύρι τῆς Ἄρτας.»

Στὸν πρόλογο τοῦ βιβλίου τῆς ἢ Ἐφη Αἰλιανοῦ, ἐξηγεῖ τοὺς λόγους πού τῆς ἔκαμαν οἰκεῖο τὸ «Γιοφύρι τῆς Ἄρτας», τὸν γνωστὸ θρύλο πού δίνει πραγματικὰ λαβὴ γιὰ προεκτάσεις πάνω στὰ θέματα τῆς δημιουργίας καὶ τῆς θυσίας. Δέν θὰ σταθοῦμε στὸν πρόλόγο τῆς, γιὰ τὴ ποίηση ἔχει τὸ δικὸ της τρόπο νὰ λέει τὰ πράγματα κ' οἱ πρόλογοι δέν τῆς χρησιμεύουν σὲ τίποτα. Ἡ Αἰλιανοῦ κάνει σ' αὐτὸν ὀρισμένες ἀναλυτικὲς σκέψεις πάνω στὸ θέμα τῆς καὶ στὸ ποίημά τῆς προσπαθεῖ νὰ γίνει ἢ ψυχὴ καὶ τοῦ δημιουργοῦ πρωτομάστορα καὶ τοῦ θύματος, τῆς στοιχειωμένης γυναίκας του, πού μετὰ τὸ θάνατό τους κάνουν τὶς ἐξομολογήσεις τους. Οἱ στίχοι τῆς Αἰλιανοῦ δείχνουν ὅτι τὸ θέμα δέν τὴν ἀπασχόλησε ἀπλῶς ἀλλὰ καὶ τὴ συγκίνησε βαθύτερα. Διαβάζοντας κανεὶς τὰ δώδεκα ποιήματά τῆς, αἰσθάνεται πὼς ἦρθε σ' ἐπικοινωνία με κάτι ζωντανὸ καὶ ζεστό. Μὲ κάτι πού δέν εἶναι κατασκευασμένο, ἀλλὰ ζυμωμένο μέσα τῆς. Μέσα σ' ἓνα σύνολο ἄνισο, ὑπάρχουν τόσοι στίχοι ἀληθινοί, καλοδεμένοι, πού φτάνουν νὰ μᾶς ἀγγίξουν με τὴν ἀμφιβολία τους καὶ με τὴν πίκρα τους καὶ τὴ σκέψη καὶ τὴν καρδιά. Μεταφέρω ἐδῶ μερικὸς στίχους ἀπὸ τὸ πρῶτο ποίημα τοῦ μονόλογου τῆς γυναίκας τοῦ πρωτομάστορα.

...Πάρε μυστρί τὸν πόθο σου σφυρὶ σου τὴν ἀ-

καὶ χτίζε καὶ θεμέλιωνε καὶ σιδεροπελέκα.

Τι ἐγὼ γιὰ νᾶμαι ἢ κάλλια σου κ' ἢ ποθητὴ

τὰ κρένα τὰ ξεπύλησα τὰ γιοῦλια ἐμὰρ νὰ τα

κι ὠιμέ, στεφάνι ἀκάν' ἴνιο τὰ ῥόδα μου ἐπλεξά τα

Στὰ πόδια ἔχω τὸ σίδηρο, τὴν πέτρα στὴν καρ-

κ' ἔχω τὸν πικραλήγανο στὸ σφραγισμένο ἀ-

Ξέρει γιατί τὴν ἀπαρνιότανε ὁ πρωτομάστορας. Εἶχε μιὰν ἄλλη ἀγάπη, τὸ γιοφύρι, κι αὐτὴ θὰ προσφερνόταν θυσία στὴν ἄλλη αὐτὴ ἀγάπη. Ἄλλὰ γιατί; Γιὰ ποιὸ λόγο; Τί θὰ ἔμενε ἀπ' αὐτὴ τὴν ἀδικία ποὺ τῆς ἔκανε ἡ Μοῖρα;

*Στὰ ριζὰ τῆς καμάρας ἐλούφαξα
κι οὔτε μ' ἄκουσαν πιά κι οὔτε μ' εἶδαν.*

Στὸ ποίημα τῆς Αἰλιανουῦ δὲν μιλάει ἡ ἔξαρση τῆς μεγάλης πράξης, ἀλλὰ ἡ ἀδύναμη καὶ τρυφερὴ ἀνθρώπινη καρδιά. Ἡ γυναίκα παρπονιέται γιατί ἡ ζωὴ συνεχίζεται κι ὁ πρωτομάστορας «μιὰν ἀγάπη εἶχα κ' εἶχα τὰ σύμπαντα», ἀφοῦ ἔχασε αὐτὰ τὰ «σύμπαντα» βλέπει πὼς τ' ὄνομά του «στῶν νερῶν τὸ κυμάτισμα ἐγράφη». Δὲν εἶναι σωστὸ βέβαια πὼς κάτω ἀπὸ μιὰ μεγάλη πράξη ἡ ἀνθρώπινη λιποψυχία εἶναι ἐτοιμὴ νὰ βάλει τὶς φωνές. Ὡστόσο μποροῦμε νὰ ἐχτιμήσουμε τὴ συναισθηματικὴ ἀλήθεια τῶν ποιημάτων αὐτῶν τῆς Αἰλιανουῦ, ποὺ δὲν ἔχουν πάντοτε τὴν ἐκφραστικὴ εὐχέρεια καὶ καθαρότητα ποὺ ἀπαιτεῖ αὐτὸ τὸ εἶδος.

*Δὲν μὲ φέρναν' μονάχη μου ἐστήθηκα
σιὸ πλατὺ μιὰ κολῶνα γιοφύρι...*

Δὲν εἶναι αὐτὴ βέβαια ἡ φυσικότητα τῆς ἐκφράσεως, ποὺ κανονικὰ θὰ ἔπρεπε νὰ λέει: «Δὲν μὲ φέρναν' μονάχη μου ἐστήθηκα, μιὰ κολῶνα σιὸ πλατὺ γιοφύρι...». Ὡστόσο στίς ἡμέρες ποὺ ζοῦμε, ἡ διαπίστωση τῆς γνησιότητάς, ὅταν καὶ ὅπου τὴ βρῖσκουμε, ἀποτελεῖ μιὰν ἱκανοποιητικὴ διαπίστωση.

ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ

Κωνστ. Γ. Μαχαιρᾶ: Ἡ Λευκάς (1700 - 1864), Ἀθῆναι 1958. σελ. στ' + 200. [Βραβεῖο Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν].

Ὁ κ. Κ. Γ. Μαχαιρᾶς ἀνήκει στοὺς τελευταίους πιστοὺς τῆς ἐπτανησιακῆς ιστοριογραφικῆς παράδοσης. Ἔχει ἐκδόσει 8 βιβλία, ἀπὸ τὰ ὁποῖα τὰ 7 ἀναφέρονται στὴν ἱστορία τῆς Λευκάδας, τῆς ἰδιαίτερης πατρίδας του: (1) Λευκάς καὶ Λευκάδιοι ἐπὶ Ἀγγλικῆς Προστασίας (1810 - 1864), Κέρκυρα 1940. (2) Ἀνασκευὴ ἐνὸς ἱστορικοῦ ψεύδους, Ἀθῆναι 1947. (3) Τὸ ἀκρωτήριο Λευκάτας καὶ ὁ ναὸς τοῦ Ἀπόλλωνος, Ἀθῆναι 1949. (4) Ἡ Λευκάς ἐπὶ Ἐνετοκρατίας (1684 - 1797), Ἀθῆναι 1951. (5) Πολιτικὴ καὶ διπλωματικὴ ἱστορία τῆς Λευκάδος (1797 - 1810), τ. Α - Β, Ἀθῆναι 1954. (6) Τὸ ἐν Λευκάδι Φρούριον τῆς Ἀγίας Μαύρας, Ἀθῆναι 1956. (7) Ναοὶ καὶ Μοναὶ Λευκάδος, Ἀθῆναι 1957. (8) Ἡ Λευκάς (1700 - 1864), Ἀθῆναι 1958. Οἱ ἐργασίες τοῦ κ. Μαχαιρᾶ, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν 3η, βασίζονται οὐσιαστικῶς σὲ ἀρχεῖακὸ ὑλικό, εἰλημμένο ἀπὸ τὸ Ἀρχεῖοφυλακεῖο τῆς Λευκάδας, ἀπὸ τὸ Κρατικὸ Ἀρχεῖο τῆς Βενετίας, ἀπὸ τὸ Ἀρχεῖο τῆς Ἰονίου Γε-

ρουσίας (Κέρκυρα), τῆς Ἰονίου Βουλῆς (Κέρκυρα), καὶ κατὰ δεύτερο λόγῳ ἀπὸ οἰκογενειακὰ Ἀρχεῖα καὶ ἀπὸ τοὺς φακέλλους τῶν Ἀγωνιστῶν τοῦ τμήματος χειρογράφων τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης Ἀθηνῶν. Ἡ βιβλιογραφία ἔρχεται ἐπικουρικῶς νὰ διασταυρωθεῖ μὲ τὶς μαρτυρίες τοῦ ἀρχεῖακοῦ ὑλικοῦ ἢ κάποτε, ἰδίως στὴν 1η, 2η καὶ 6η μελέτη, νὰ πληρώσει τὸ κενὸ ποὺ δημιουργεῖ ἡ ἔλλειψη τοῦ ἀρχεῖακοῦ ὑλικοῦ. Ὁ κ. Μαχαιρᾶς εἶχε ν' ἀντιμετωπίσει στὴν ἐργασία του μιὰν ἤδη ὑπάρχουσα εἰδικὴ γιὰ τὴ Λευκάδα βιβλιογραφία, ἐκτὸς ἀπὸ τὴ γενικώτερη βιβλιογραφία γιὰ τὰ Ἑπτάνησα. Ὑπῆρχαν ἤδη τὰ ἔργα τοῦ Πετριτσόπουλου καὶ τοῦ Σπ. Βλαντῆ, ποὺ, ἰδίως τοῦ πρώτου, χρειάζονταν μιὰ προσεκτικὴ μεταχείριση. Ὁ συγγραφέας ἀκολουθώντας τὸ δρόμο τῆς ἀναδίφησης ζέφυγε ἀπὸ ὅλες τὶς πιθανὲς πλάνες, στίς ὁποῖες θὰ μπορούσαν νὰ τὸν παρασύρουν οἱ ἀνακρίβειες, λ.χ. τοῦ μυθοπλάστη Πετριτσόπουλου. Τὸ ἔργο του εἶναι κυρίως μιὰ σημαντικώτατη προσφορὰ ὑλικοῦ, ἐνὸς ἀναμφισβήτητου καὶ ἐξακριβωμένου ὑλικοῦ, ποὺ ἐναπόκειται κυρίως στὸ Ἀρχεῖοφυλακεῖο τῆς Λευκάδας. Σχεδὸν τὸ σημαντικώτερο τμῆμα αὐτοῦ τοῦ ὑλικοῦ παρουσιάστηκε στὰ βιβλία τοῦ κ. Μαχαιρᾶ, μεταφρασμένο ἀπὸ τὰ βενετσιάνικα στὰ ἑλληνικὰ (ἐφ' ὅσον τὰ περισσότερα κείμενα δὲν εἶχαν γραφεῖ σὲ γλώσσα ἑλληνικῆ). Καὶ λέγω «σχεδὸν τὸ σημαντικώτερο», γιατί στὸ Ἀρχεῖοφυλακεῖο Λευκάδας ἀπόκειται ὑλικὸ σημαντικὸ σχετικὰ πρὸς ὀρισμένους τομεῖς ποὺ δὲν ἐντάσσονταν στὸ ἀντικείμενο τοῦ κ. Μαχαιρᾶ. Σχετικὰ πρὸς τὸν τρόπο τῆς ἐκδοσης τῶν ἀνεκδότων ἐγγράφων θάχε ἴσως νὰ κάμει κανεὶς ὀρισμένες παρατηρήσεις γιὰ κάποιες ἀτελεῖς παραπομπὲς στοὺς φακέλλους, ἀλλ' αὐτὸ δὲ θάχε οὐσιαστικὴ σημασία. Ἐκεῖνο ποὺ πρέπει νὰ τονισθεῖ εἶναι ὁ μακροχρόνιος μόχθος τοῦ συγγραφέα καὶ οἱ ὑπεύθυνες του μεταφράσεις ἀπὸ τὰ βενετσιάνικα πρωτότυπα.

Ὡς πρὸς τὴ συγγραφὴ ὁ κ. Μαχαιρᾶς διακρίνεται γιὰ τὴν ἀπέριττη, ἐξονυχιστικὴ, τεκμηριωμένη ἐκθεση, ποὺ παρέχει πλεῖστα στοιχεῖα γιὰ μετέπειτα διερευνήσεις, ἱκανὲς νὰ συνθέσουν τὴν κοινωνικὴ ἱστορία τῆς Λευκάδας σ' ἓνα ἐπίπεδο αἰτιοκρατικώτερων προτάσεων. Γιὰ τὸ ὑποθετικὸ αὐτὸ ἔργο ἐνὸς κοινωνιολόγου ὁ κ. Μαχαιρᾶς ἔδωσε μιὰ περίσσεια στοιχείων, πρᾶγμα ποὺ δὲ συμβαίνει στὸ σημαντικώτερο ἀριθμὸ τῶν τοπικῶν μας ἱστοριῶν. Στατιστικὰ στοιχεῖα, ἀναφερόμενα στὸν πληθυσμὸ, στὴν παραγωγή, στὸ ἐμπόριο, δοκουμένα σχετικὰ μὲ τὴ φορολογία, τὴν ἐγγεια κτῆση, τὴν Παιδεία, τὴν Ἐκκλησία, τὶς ἀγροτικὲς σχέσεις, πλαισιωμένα ἀπὸ λεπτομερῆ ἐκθεση τῶν ἱστορικῶν συνθηκῶν παρέχουν ἓνα πλουσιώτατο ὑλικὸ γιὰ τὴ μελέτη τῆς ἀνάπτυξης μιᾶς πόλης—στίς ἐξαρτήσεις τῆς μὲ τὴν ὑπαίθρο καὶ τὸ ἐμπόριο—στὸ πλαίσιο συγκεκριμένης κοινωνικῆς δομῆς.

Τὸ τελευταῖο βιβλίο τοῦ κ. Μαχαιρᾶ ἀποτελεῖ μιὰ σύντομη τῶν προηγουμένων του ἐργασιῶν ἐκτὸς τῆς 2ης καὶ 3ης. Στὸ Α' κεφ. (σ. 1 - 12) δίνεται σύντομη ἐξιστόρηση τῆς Βενετοκρα-

τίας στη Λευκάδα (1684 - 1797). Στο Β' κεφ. (12 - 21) εξιστορείται η κατοχή του νησιού από τους Δημοκρατικούς Γάλλους (1797 - 1798). Στο Γ' κεφ. (22 - 36) εκτίθεται η ρωσοτουρκική προστασία (1798 - 1800) Το Δ' κεφ. (36 - 56) αφιερώνεται στην 'Επτάνησο πολιτεία υπό τη ρωσική επιρροή (1800 - 1807). Το Ε' κεφ. (57 - 66) πραγματεύεται την κατοχή του νησιού από τους Αυτοκρατορικούς Γάλλους (1807-1810). Το Ζ' κεφ. (66 - 67) και το ΣΤ' (66 - 195) αναφέρονται στην αγγλική κατοχή (1810 - 1815). 'Ακολουθεί σχεδιάγραμμα της πόλης Λευκάδας ('Αγίας Μαύρας) με την έξοχή της και το στενὸ πὸν σχηματίζεται με την ἀντικρυνή ἀκτὴ κ' ἐπιτάσσεται βιβλιογραφία και πηγές (σ. 197 - 198, και πίνακας περιεχομένων (199 - 200). Το ἐκτενέστερο κεφάλαιο τοῦ βιβλίου εἶναι τὸ ΣΤ', πὸν ἀντικαθιστᾷ σχεδὸν τὴν παλαιότερη ἐργασία τοῦ συγγραφέα γιὰ τὴν Λευκάδα ἐπὶ 'Αγγλοκρατίας (ἀρ. 1). 'Αξιολογώτατα εἶναι τὰ ὑποκεφάλαια γιὰ τὴ σύσταση τῆς Φιλικῆς 'Εταιρίας στὴ Λευκάδα και τὴ δράση της κατὰ τὴν 'Επανάσταση. Παρέχονται ἀρχεῖακὰ στοιχεῖα σχετικὰ με τὴ δράση τῶν Λευκαδίων πὸν πῆραν μέρος στὴν ἐπανάσταση τοῦ 21 καθὼς και ἄλλα στοιχεῖα σχετικὰ με τὴν 'Ενωσι. Τὰ σχετικὰ με τὴ Φιλ. 'Εταιρία εἶναι ἀξιόλογα γιὰ τὴ συμπληρῶνουν τὰ «Λευκαδικὰ» τοῦ 'Ι. Ζαμπελίου με εἰδήσεις εἰλημμένες ἀπὸ τὸ 'Αρχεῖο τῆς οἰκογενείας Ε. Φίλιππα. 'Αξιόλογες ἐπίσης οἱ εἰδήσεις τοῦ ὑποκεφαλαίου γιὰ τὴ στάση τῶν χωρικῶν τῆς Λευκάδος (σ. 74 κί) τοῦ ἔτους 1819. 'Η στάση αὐτὴ ἀποτελεῖ ἓνα ἀπὸ τὰ σημαντικὰ περιστατικὰ τοῦ ἑλληνικοῦ ἀγροτικοῦ κινήματος.

'Ο κ. Μαχαιρᾶς με τὸ συνοπτικὸ του βιβλίου, πὸν δικαίως βραβεύθηκε ἀπὸ τὴν 'Ακαδημία 'Αθηνῶν, μᾶς ἔδωσε μιὰ περίληψη τοῦ πολύχρονου μόχθου του, πὸν τῆς ἀρμόζει κάθε ἐπαινος. Με τὸ παράδειγμά του ἔδειξε πὼς ἡ μεγάλη ἐπτανησιακὴ παράδοση, τὴν ὁποία τιμητικὰ ἐκπροσώπησε, δὲν ἔσβησε. 'Η 'Επτάνησος ἀποτελεῖ μιὰν ἰδιαίτερη ἐνότητα τῆς ὁποίας ἡ μελέτη ἀκόμα δὲν ὀλοκληρώθηκε παρὰ τὴν ὀγκώδη βιβλιογραφία πὸν ἔχει σωρευθεῖ. Παρουσιάζει ἀκόμα ἐπὶ μέρους προβλήματα, τῶν ὁποίων ἡ λύση, λόγῳ τοῦ πλούσιου ὕλικου πὸν ὑπάρχει, εἶναι και ἐφικτὴ και ἐπιβεβλημένη. 'Η ἴδρυση ἐνὸς 'Ινστιτούτου 'Επτανησιακῶν Σπουδῶν θὰ ἔπρεπε νὰ κινήσει τὸ ἐνδιαφέρον τῶν 'Επτανησίων, πὸν ἔχουν ὅλες τὶς δυνατότητες νὰ τὸ στηρίξουν και ἐπιστημονικὰ και οἰκονομικά, μιὰ και ἀπὸ τοὺς ἀρμόδιους κρατικούς παράγοντες δὲ θὰ μπορούσαμε νὰ περιμένουμε μιὰ τέτοια πρωτοβουλία.

Β. Π. Παναγιωτοπούλου: Βιβλιογραφία Νεοελληνικῆς 'Ιστορίας 1956 (ἀνάτυπον ἐκ τοῦ δωδεκάτου τόμου (1957) τοῦ «Δελτίου τῆς 'Ιστορικῆς και 'Εθνολογικῆς 'Εταιρείας τῆς 'Ελλάδος»), ἐν 'Αθήναις 1957, σ. 373 - 385.

Στὸ «Δελτίον τῆς 'Ιστορικῆς και 'Εθνολο-

γικῆς 'Εταιρείας τῆς 'Ελλάδος» καταχωρίζεται κάθε χρόνο, ἀπὸ τὸν 11ο (1950) τόμο τοῦ Περιοδικοῦ, βιβλιογραφία τῶν δημοσιευμάτων, τῆς προηγουμένης ἀπὸ τὴν ἐκδοσὴ χρονιάς, πὸν ἀφορῶν στὴ νεοελληνικὴ 'Ιστορία. Τὶς μέχρι σήμερα δυὸ βιβλιογραφίες τῶν ἐτῶν 1956 και 1957 ἔχει συντάξει ὁ κ. Βασίλης Π. Παναγιωτόπουλος, γνωστὸς ἀπὸ μελέτες του, σχετικὲς με τὴ νεοελληνικὴ 'Ιστορία, τὶς ὁποῖες διακρίνει ἐπιστημονικὴ μέθοδος, βιβλιογραφικὴ ἐνημέρωση και κριτικὴ ὀξύτητα. 'Ηδη ἔχει παρουσιάσει τὶς ἐξῆς ἐργασίες: 1) «Προσπάθεια ἀγιοποιήσεως Γρηγορίου τοῦ Ε'» (ἀνάτ. περ. «'Ελληνικὴ Δημιουργία» [Μάρτιος 1954]), 2) «Σχολὴ Νεμνίτσης και ἀνέκδοτον Σιγίλλιον περὶ αὐτῆς», περ. «Νέον 'Αθήναιον» τ. Α' (1955), 3) «Νέα στοιχεῖα περὶ τοῦ θεσμοῦ τῶν Κάπων ἐν Πελοποννήσῳ», περ. ΔΙΕΕΕ (1956), 4) «Βιβλιογραφία Νεοελληνικῆς 'Ιστορίας 1955», αὐτ. (1956), 5) «'Η προκύρηξις τῆς Καλχμάτας και ὁ συντάκτης αὐτῆς», αὐτ. (1957). 'Ο κ. Παναγιωτόπουλος στὴ βιβλιογραφία του τοῦ ἔτους 1956 ἀναγράφει 275 δημοσιεύματα αὐτοτελῆ ἢ καταχωρισμένα σὲ περιοδικὰ κατὰ τὸ ἔτος 1955, τὰ ὁποῖα ἔχουν ἐνδιαφέρον γιὰ τὶς νεοελληνικὲς ἱστορικὲς σπουδές. Τὸ ὕλικό του ὁ κ. Β. Π. Π. τὸ διακρίνει εἰδολογικῶς και κατατάσσει ἀλφαβητικῶς. Τὸ διακρίνει στὶς ἐξῆς ἐνότητες: Α) Γενικά, Β) 'Εκδόσεις 'Εγγράφων — Κατάλογοι κωδίκων — Βιβλιογραφίες, Γ) Βιογραφίες, Δ) Διοίκηση — Δίκαιο, Ε) Παιδεία, ΣΤ) 'Εκκλησιαστικὴ 'Ιστορία, Ζ) Τέχνη. Τὴν ὅλη ἐργασία τὴ χαρακτηρίζει ἐπιμέλεια κ' ἐνημερότητα. 'Η ὕπηρεσία πὸν προσφέρει τὸ ΔΙΕΕΕ με τὶς ἐτήσιες βιβλιογραφίες του εἶναι προφανῆς γιὰ τὶς νεοελληνικὲς ἱστορικὲς σπουδές, οἱ ὁποῖες ἔχουν ἀνάγκη συστηματικῆς βιβλιογράφησης και μάλιστα ἐπανέκδοσης ὀρισμένων σχεδὸν ἀπρόσιτων κειμένων. 'Ο κ. Β. Π. Παναγιωτόπουλος συμβάλλει στὸ θέμα αὐτὸ με ὅλη τὴν ἀπαιτούμενη μεθοδικότητα.

ΙΣΠΥΡΟΣ Ι. ΑΣΔΡΑΧΑΣ

τὸ θέατρο

Θέατρο «Διονύσια» Καλλιθέας: «Θέατρο τοῦ 59»: Καρατζιάλε: «'Ενα χαμένο γράμμα».

'Η νεοελληνικὴ σκηνὴ πὸν ἔχει γνωρίσει ὡς και τὰ ὑποπροτόντα τῶν γαλλικῶν βουλευμάτων, ὡς και τὰ κατασκευάσματα τῶν διάφορων Βερμέιγ, ἀγνοοῦσε τὸν Καρατζιάλε, ὅπως ἀγνοεῖ και τὸ θέατρο ὄλων τῶν βαλκανικῶν λαῶν. Εἰδικὰ ὁ Καρατζιάλε, πὸν κατέχει ξεχωριστὴ θέση στὴ λογοτεχνία ὄχι μόνο τῆς Ρουμανίας, ἦταν ὀλότελα ἀγνωστος στὴν 'Ελλάδα. (Μόνον ἡ Ε.Τ. δημοσίευσε πέρυσι ἓνα του διήγημα). Τὸν Καρατζιάλε λοιπὸν ἀνάλαβε νὰ μᾶς παρουσιάσει ἀπὸ τὴ σκηνὴ μ' ἓνα ἀπὸ τὰ καλύτερα ἔργα του, ὄχι κάποιον ἀπὸ τὰ μεγαλόσχημα θεάτρα

του κόσμου, μὰ ἕνας καινούργιος θίασος, πού παίζει στήν Καλλιθέα, στό θέατρο «Διονύσια», τὸ «Θέατρο τοῦ 59». Τὸ «Θέατρο τοῦ 59» τὸ ἀποτελοῦν ὄλο νέοι: νέοι ἠθοποιοί, νέοι σκηνοθέτες, νέοι σκηνογράφοι, νέοι μὲ ἀνησυχίες καὶ μὲ ἀληθινὸ πάθος νὰ ὑπηρετήσουν σοβαρὰ τὴ θεατρικὴ τέχνη. Μ' αὐτὲς τὶς προϋποθέσεις ξεκίνησαν στὶς ἀρχὲς τοῦ καλοκαιριοῦ καὶ μᾶς ἔδωσαν τὸ «Ἐνα χαμένο Γράμμα» τὸ ἔργο πού εἶχε σημειώσει καὶ στὸ Παρίσι, πρὶν ἀπὸ τρία τέσσερα χρόνια θριαμβευτικὴ ἐπιτυχία. Τὸ «Ἐνα χαμένο γράμμα» εἶναι βαθύτατη καὶ τσουχτερὴ πολιτικὴ σάτιρα, ὄχι μίαν στιγμῆς τῆς ρουμάνικης πολιτικῆς ζωῆς, τοῦ τελευταίου τέταρτου τοῦ περασμένου αἰῶνα, παρὰ μιὰ γενικώτερη σάτιρα ἐνὸς θεσμοῦ, χιλιοτραγουδισμένου καὶ χιλιοπαυμένου, μὲ σπαραξικάρδιους σεληνιασμούς ἰδιαίτερα τὰ τελευταῖα χρόνια: τῆς ἀστικῆς δημοκρατίας, τῆς λεγόμενης «δυτικῆς». Βέβαια ὁ Καρατζιάλε σατιρίζει τὴν ἀστικὴ δημοκρατία τῆς ἐποχῆς του καὶ τοῦ τόπου του καὶ φυσικὰ ὑπερβάλλει. Μποροῦμε ὥστόσο νὰ παρατηρήσουμε πὼς ἐκεῖνη ἢ ὑπερβολὴ του, ὡχρῖα, μπροστὰ στήν πραγματικότητα τῆς σημερινῆς ἐποχῆς. Μπορεῖ σήμερα οἱ διάφορες «προωθήσεις» πολιτικῶν νὰ μὴ γίνονται μὲ τέτοιους μικροεκβιασμούς, ὅπως στὸ «Χαμένο Γράμμα», εἶναι γνωστὸ ὅμως πὼς ὁ ἐκβιασμός, ὁ ἐκβιασμός μάλιστα σὲ πολὺ ἀνώτερο ἐπίπεδο, καὶ ὅταν μπαίνουν σὲ κίνηση ὄχι ἀπλῶς ἕνα ἐρωτικὸ γράμμα—ἀλλοίμονο! στὰ σημερινὰ μας ἤθη ὁ ἐκβιασμός αὐτὸς φαίνεται παιδιάστικος—παρὰ πολὺ πιὸ μέγала μέσα, εἶναι βασικὸ στοιχεῖο τῆς πολιτικῆς ζωῆς τοῦ «ἐλευθέρου» κόσμου. Γι' αὐτὸ καὶ ἡ οὐσία παραμένει ἡ ἴδια: πίσω ἀπὸ τὰ ὠραῖα συνθήματα, πίσω ἀπὸ τοὺς φανταχτεροὺς λόγους, πίσω ἀπὸ τὶς πατριωτικὲς ἐξάρσεις, κρύβεται ἡ πιὸ χυδαία ἀτομικιστικὴ ποταπότητα. Καὶ γι' αὐτὸ τὸ «Ἐνα χαμένο γράμμα» εἶναι πάντα ἐπίκαιρο καὶ ἡ σάτιρά του καταλυτικὴ.

Εἶπαν τὸν Καρατζιάλε Γκόγκολ τῶν Βαλκανίων, καὶ πραγματικὰ στὸ ἔργο του θὰ συναντήσουμε τὸ βασικὸ γκογκολιανὸ στοιχεῖο: τὸ κλαυσίγελο. Ὅπως ὁ Γκόγκολ γελώντας κλαίει γιὰ τὰ βᾶσανα τῆς «Ἀγίας Ρωσίας», ἔτσι καὶ ὁ Καρατζιάλε γελώντας, κλαίει γιὰ τὰ βᾶσανα τῆς παλιάς Ρουμανίας. Μὰ ὁ Καρατζιάλε διέθετε καὶ τὴ θεατρικὴ δυναμικότητα τοῦ Γκόγκολ. Πλέκει μὲ μαεστρία τὴ βασικὴ ἰντριγκα τοῦ χαμένου ἐρωτικοῦ γράμματος τῆς νεαρῆς συζύγου τοῦ γέρου προέδρου τοῦ ἐκλογικοῦ σώματος, πρὸς τὸ Νομάρχην. Τὸ γράμμα αὐτὸ ἔρχεται στὰ χέρια τοῦ φιλελεύθερου ὑποψηφίου καὶ μὲ τοῦτο τὸ ὄπλο, ἐκβιάζει αὐτὸς, γιὰ νὰ ὑποχωρήσει στὸ τέλος μπρὸς στὸν «ἀντιεκβιασμό», ὅτι κρατοῦν οἱ ἀντίπαλοί του στὰ χέρια τους ἀποδείξεις γιὰ διάφορα δικὰ του ἄπλυτα. Στὸ τέλος ἐπιβάλλεται ὁ πληρεξούσιος ἀπὸ τὸ κέντρο, πού καὶ αὐτὸς πέτυχε τὴν ὑποστήριξή του μὲ τὴν κατοχὴ κάποιου ἄλλου χαμένου γράμματος. Γύρω λοιπὸν σ' αὐτὴ τὴ βασικὴ ἰντριγκα, ὁ Καρατζιάλε στήνει ἀληθινούς

ἀνθρώπους, πού τοὺς ἀνυψώνει μὲ λιτότητα μέσα σὲ θεατρικοὺς τύπους. Τὸ «Ἐνα χαμένο γράμμα», εἶναι ἀκόμα ὑπόδειγμα γιὰ τὴ θεατρικὴ του οἰκονομία. Ἡ παράσταση τοῦ «Θεάτρου τοῦ 59», στάθηκε σὲ ὑψηλὸ ἐπίπεδο. Τὸ στυλιζάρισμα πού ἐπεδίωξε ὁ σκηνοθέτης Τάσος Ἀλκουλῆς, τόσο δύσκολο στήν ἀπόδοση, δὲν προκάλεσε τὴν ἀντίδραση. Γενικὰ ὁ θεατῆς ἔφευγε μὲ τὴν ἐντύπωση πὼς παρακολούθησε μιὰ παράσταση κουρδισμένη ὡς τὶς τελευταῖες τῆς λεπτομέρειες, δίχως χάσματα, μὲ ἐνιαῖα γραμμὴ. Στὸ «Ἐνα χαμένο γράμμα» δὲν ὑπάρχουν πρωταγωνιστὲς καὶ δευτεραγωνιστὲς. Ὅλοι οἱ ρόλοι, ἀκόμα καὶ οἱ πιὸ μικροί, εἶναι βασικοί, μὲ ἰδιαίτερα γνωρίσματα καὶ ἀπαιτήσεις ὁ καθένας τους. Οἱ ρόλοι αὐτοὶ πού εἶχαν ἀνάγκη μὰ καὶ μπορούσαν νὰ τσακίσουν ἠθοποιούς μὲ μακρὰ θητεία, ἀποδόθηκαν ὄλο ἀπὸ νέους ἠθοποιούς. Μπορεῖ μὲ περισσότερη ἢ λιγότερη ἐπιτυχία, πράγμα πού ἄφηνε νὰ διαφαίνεται φτωχότερο ἢ πλουσιώτερο ταλέντο, γενικὰ ὅμως μὲ τὴν ἴδια πίστη, ἀγάπη καὶ εὐσυνειδησία. Γι' αὐτὸ καὶ δὲ θέλουμε νὰ κάνουμε διαχωρισμούς: ἡ Πόπη Ἀλκουλῆ, ὁ Χριστόφ. Ἀναστασιάδης, ὁ Σπ. Παπᾶς, ὁ Γ. Μπάρτης, ὁ Κ. Ἀποστόλου, ὁ Μπ. Πανόπουλος, ὁ Ἀλ. Ματαράγκας, ὁ Σωτ. Πεταλᾶς, ὁ Στ. Χριστοφορίδης—καὶ ἡ σειρά ἀκόμα πού δίνουμε ὅπως τύχει δὲν ἔχει μὲ κανένα τρόπο τὴν ἐννοια τῆς ἀξιολόγησής—ἔδειξαν πὼς ἔχουν πολὺ ψηλὴ ἀντίληψη τοῦ καλλιτεχνικοῦ τους χρέους. Ὁ Γιάννης Χαίνης, ἔδωσε τὰ σκηνικὰ τοῦ ἔργου μὲ λιτότητα μέσα καὶ μὲ εὐρηματικότητα, μὲ σκηνογραφικὰ σκίτσα θὰ τὰ ἴεγα, πού δίχως νὰ ξαφνιαζοῦν καὶ νὰ προβάλλονται σὲ βάρους τῶν ἄλλων στοιχείων τῆς παράστασης, δημιουργοῦσαν τὸ χρῶμα καὶ τὸ κλίμα τῆς. Τέλος ἡ μετάφραση τοῦ Τάκη Δραγώνα, ζωντανή.

Θέλω νὰ κλείσω τὸ σημείωμά μου μ' ἕνα γενικὸν ἔπαινο γιὰ τὸ «Θέατρο τοῦ 59». Ἡ θεατρικὴ στάθμη τοῦ φετεινοῦ καλοκαιριοῦ, ἀντίθετα μὲ τὸν περασμένον χειμῶνα, εἶναι γενικὰ ὑποτονικὴ. Ἄν ὑπάρχει κάτι καινούργιο καλεῖλικρινές, πρέπει νὰ ξεκινήσουμε νὰ πᾶμε νὰ τὸ βροῦμε στὸ «Θέατρο τοῦ 59», στὸ μικρὸ θεατράκι τῆς Καλλιθέας. Ἐνῶ κύριο χαρακτηριστικὸ ἄλλων θεατρικῶν συγκροτημάτων εἶναι ὁ ἐφησυχασμός καὶ ἡ ἐπιδίωξη τοῦ ξαφνιασματος, στὸ «Θέατρο τοῦ 59» καίει μιὰ πραγματικὰ καλλιτεχνικὴ φλόγα. Χρέος ὄλων μας νὰ τὴ βοηθήσουμε νὰ συντηρηθεῖ.

Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ

Ἑλληνικὸ Λαϊκὸ Θέατρο: «Φουέντε Ὁβεχούνα» τοῦ Λόπε ντέ Βέγκα.

Ἵστερα ἀπὸ μιὰ σειρά ἑλληνικὰ ἔργα πού παρουσίασε κατὰ τὶς προηγούμενες χρονιὲς στὸ θέατρο Πάρκου ὁ Μάνος Κατράκης στράφηκε φέτος πρὸς τὸ ξένο δραματολόγιο. Εἶναι γεγονός πὼς ἡ ἐκλογή τοῦ «Φουέντε Ὁβεχούνα» δὲν στάθηκε ἄτυχη. Μ' ὄλο πού τὸ ἔργο ἀνήκει σὲ μιὰν ὀριστικὰ ξεπερασμένη ἐποχὴ καὶ φέρνει

δλα τὰ σημάδια τῶν γερατειῶν, δὲν παύει νὰ εἶναι τὸ σημαντικώτερο, ἴσως, ἔργο τοῦ θεμελιωτῆ τοῦ Ἰσπανικοῦ ἐθνικοῦ θεάτρου καὶ ἓνα ἀπὸ τὰ ἀξιολογώτερα δημιουργήματα τοῦ «χρυσοῦ αἰῶνα» τῆς ἰσπανικῆς λογοτεχνίας. Κυρίως ὁμοῦ διατηρεῖ ἀκμαῖο τὸ καίριο μῆνυμά του. Ἡ ὑπόθεση τοῦ ἔργου ἀναφέρεται στὴν ἐποχὴ τῆς προσπάθειας νὰ συγκεντρωθεῖ ἡ ἐξουσία στὰ χέρια τῶν βασιλιάδων, καὶ νὰ παγιωθεῖ ἡ ἀπόλυτη μοναρχία. Ἡ σύγκρουση ἀνάμεσα στὸ στέμμα καὶ τοὺς τοπικοὺς φεουδάρχες πού με κάθε τρόπο ἐπιδίωκαν νὰ διατηρήσουν τὴν αὐτονομίαν τους σὲ βάρος τῆς βασιλικῆς ἐξουσίας, ὑπῆρξε σκληρότατη καὶ κράτησε πολὺ. Στὴν πάλῃ τους ἐναντία στοὺς φεουδάρχες οἱ βασιλιάδες εἶχαν σύμμαχο τὶς μεσαιῶνες τάξεις τῶν πόλεων καὶ τοὺς ἀγρότες τῆς ὑπαίθρου πού ἐπιθυμοῦσαν με κάθε τρόπο ν' ἀπαλλαγοῦν ἀπ' τὴν καταπίεση τῶν εὐγενῶν. Ὁ λόγος εἶναι ἀπλός. Τὸ καθεστῶς ὅπου κυριαρχοῦσε ἡ αὐθαιρεσία τοῦ ἐνός—τοῦ ἀπόλυτου μονάρχη—ἀποτελοῦσε ἀναμφισβήτητη πρόοδο σὲ σχέση με τὸ καθεστῶς τῆς αὐθιχεσίας τοῦ πλήθους τῶν τοπικῶν ἀρχόντων, πού ὁ καθένας κυβερνοῦσε ἀνάλογα με τὰ πάθη ἢ τὰ κέφια του. Κ' ἔπειτα ἡ ἀπόλυτη μοναρχία, με τὴν ἐπιβολὴν ἐνιαίων νόμων σ' ὁλόκληρη τὴν ἐπικράτεια, με τὴν κατάργηση τῶν συχνῶν πολέμων ἀνάμεσα στοὺς διάφορους χωροδеспότες καὶ τὴν ἄρση τῶν συνεπειῶν τους, ἀνακούφιζε ὅπωςδήποτε τὶς κατώτερες τάξεις πού πλήρωναν πάντοτε αὐτὲς τὰ σπασμένα, κ' ἔκανε σχετικὰ πιὸ ἀνθρώπινη τὴ ζωὴ τοῦ λαοῦ. Τὸ γεγονός ὅτι ὁ βασιλιάς γιὰ ν' ἀδυνατίσει τὴ θέση τῶν εὐγενῶν καὶ νὰ κάμψει τὴν ἀντίστασή τους, ἔπαιρνε πολλὰς φορὰς τὸ μέρος τοῦ λαοῦ ὅταν αὐτὸς συγκρουόταν με τοὺς τοπικοὺς ἀφέντες του, πρόσθετε στὴ λάμψη τοῦ στέμματος τὴν αἴγλη τῆς δικαιοσύνης καὶ καλλιεργοῦσε μέσα στὰ λαϊκὰ στρώματα τὸ θρῦλο τοῦ πονετικοῦ καὶ δίκαιου μονάρχη πού ἐνιωθε τὰ βάσανα τῶν ὑπηκόων του καὶ πάσχιζε νὰ τοὺς ἀνακουφίσει. Ἔτσι, τὸ στέμμα ἐμφανιζόμενον σὰν φορέας τῶν λαϊκῶν ἐλπίδων ἐξασφάλιζε τὴ λαϊκὴ συμπάθεια καὶ ὁ βασιλιάς κατόρθωνε νὰ παρουσιάζεται στὰ μάτια τοῦ λαοῦ ὄχι πιά σὰν ὁ κύριος ἀντίπαλος τῶν τιμαριούχων ἀλλὰ σὰν ὁ ἀπ' ὑψηλοῦ δαιτητῆς στίς συγκρούσεις εὐγενῶν καὶ λαϊκῶν μαζῶν.

Ἡ ἱστορία τῆς Φουέντε Ὁβεχούνα, πού ὑπῆρξε ἓνα χαρακτηριστικὸ ἐπεισόδιον αὐτῆς τῆς περίπλοκης κοινωνικῆς διαπάλῃς συνέβη πραγματικὰ στὴν Καστίλλη κατὰ τὴ βασιλείαν τῆς Ἰσαβέλλας τῆς Καθολικῆς. Ὡστόσο, ὅταν ὁ Λόπε ντὲ Βέγκα πῆρε τὸ ἐπεισόδιον αὐτὸ σὰν βάση τοῦ ἔργου του, εἶχαν περάσει πάνω ἀπὸ ἑκατὸ χρόνια καὶ στὸ μεταξύ ἡ ἀπόλυτη μοναρχία εἶχε παγιώσει τὴ θέση τῆς ἀντίκρου στοὺς εὐγενεῖς. Ἐχοντας με τὴ βοήθεια τῶν λαϊκῶν δυνάμεων ἐξουδετερώσει τὴν ἐπικίνδυνον γιὰ τὴ θέση τῆς δύναμῆ τους φρόντισε κατόπιν νὰ τοὺς μεταβάλει σὲ στηρίγματα τῆς ἐξασφαλίζοντάς τους ὄχι μόνον τὰ οἰκονομικὰ τους προνόμια, (ἐξαίρεση ἀπὸ τοὺς φόρους, μεγάλη γαιοκτησία κλπ) ἀλλὰ καὶ προνομιακὴ μεταχείριση ἀπέναντι στοὺς

νόμους. Ἀλλὰ παρὰ τὸ πέρασμα τῆς ἑκατονταετίας τὸ ἐπεισόδιον ἔμενε ζωντανὸ ἀκόμη στὴ μνήμη τοῦ ἰσπανικοῦ λαοῦ, κυρίως γιὰ τὴν καταπίεση τῶν εὐγενῶν σὲ βάρος του συνεχιζόταν, καὶ μ' ὅλο πού ὁ μοναρχικὸς θρῦλος ἐξακολουθοῦσε νὰ ἀποτελεῖ τὴ βάση τῆς πίστεως τῶν ὑπηκόων στὸ πρόσωπον τοῦ βασιλιά, ἡ πραγματικότητα τοῦ δημιουργοῦσε κάθε μέρα καὶ περισσότερα ρήγματα, καὶ ἔκανε νὰ ξεθωριάσει ἡ αἴγλη του. Ἀπὸ τὰ πράγματα λοιπὸν προέκυπτε ἡ ἀνάγκη νὰ φρεσκαριστεῖ ὁ θρῦλος αὐτός, νὰ γίνῃ μιὰ ὑπενθύμιση τῶν «φιλολαϊκῶν» παραδόσεων τῆς μοναρχίας, καὶ νὰ τονωθεῖ ἔτσι ἡ ἐμπιστοσύνη τοῦ λαοῦ στὸ πρόσωπον τοῦ βασιλιά. Ἀπ' τὴν ἄλλη μεριὰ πάλι, τὰ ἴδια τὰ πράγματα ἔθεταν ἐπὶ τάπητος τὰ λαϊκὰ προβλήματα, τὴν ἀπαίτηση τῶν λαϊκῶν μαζῶν γιὰ ἄρση τῶν καταπίεσεων, ἐλάττωση τῶν φόρων, σεβασμὸ τῆς τιμῆς τῶν ἀνθρώπων τοῦ λαοῦ κλπ. καὶ δημιουργοῦσαν τὴν ἀνάγκη νὰ γίνῃ μιὰ ὑπενθύμιση αὐτῶν τῶν διεκδικήσεων πρὸς τὸν μονάρχη.

Βέβαια, δὲν μποροῦμε νὰ ξέρομε ποιὲς ἦταν οἱ διαθέσεις τοῦ Λόπε ντὲ Βέγκα ὅταν ἔγραφε τὸ ἔργο του. Καὶ ὅπωςδήποτε θὰ ἦταν παράλογο καὶ χυδαῖα «κοινωνιολογικόν», νὰ τοῦ ἀποδώσουμε ντὲ καὶ καλὰ ἐνσυνείδητη ἐπιδίωξη νὰ κἀνει κήρυγμα πρὸς τὴ μιὰ ἢ τὴν ἄλλη κατεύθυνση. Ἀπλούστατα, ἐκεῖνο πού ἐπιδίωκε ἦταν νὰ γράψῃ ἓνα ἔργο πού νὰ ἀρέσει. Νὰ ἀρέσει πρῶτα πρῶτα τὸν ἴδιον τὸν ἑαυτὸ του, δηλ. νὰ εἶναι σύμφωνον με τὸ καλλιτεχνικόν του πιστεύω καὶ με τὶς αἰσθητικὰς ἀντιλήψεις του. Ν' ἀρέσει ἔπειτα τὸν βασιλιά, τοῦ ὁποῦ τὴν εὐνοίαν ἐπιδίωκε κάθε συγγραφέας στὰ χρόνια ἐκεῖνα. Νὰ ἀρέσει ἀκόμη σ' ὅσο τὸ δυνατόν περισσότερους θεατὲς ἀπὸ τὸ ἀνάμικτον κοινὸν πού παρακολουθοῦσε τὶς παραστάσεις, γιὰ νὰ δικαιώσει καὶ νὰ μεγαλώσῃ τὴ φήμην του. Ἀλλὰ ὁ ἠφαιστειώδης αὐτὸς ἀνθρώπος—πού μόλις δέκα χρόνων κατέπληρσε τοὺς Ἰησοῦτες δασκάλους του μεταφράζοντας ἰσπανικὰ σὲ στίχους ὁλόκληρη τὴν «Ἀρπαγὴ τῆς Περσεφόνης» τοῦ Κλαυδιανοῦ καὶ δεκατριῶν χρόνων τέλειωνε τὴν πρώτην του κωμῶδιαν, πού ἀπὸ τὸ Πανεπιστήμιον τοῦ Ἀλκαλά ντὲ Ἐνάρες βρέθηκε μέσα στοὺς στρατιῶτες καὶ ναῦτες τῆς «ἀνίκητης ἀρμάδας» γιὰ νὰ καταλήξῃ ἀργότερα παπᾶς, γραμματέας τοῦ Μεγάλου Ἱεροεξεταστῆ τῆς Ἰσπανίας, σπέρνοντας ἐδῶ ἐκεῖ γιούς καὶ θυγατέρας, καὶ νὰ τελειώσῃ τὶς μέρες του μέσα σ' ἓνα καλογερίστικο κελλί, πού, καθὼς λένε, οἱ τοῖχοι του ἦταν πιτσιλισμένοι ἀπ' τὸ ἴδιον του τὸ αἷμα ἐξ αἰτίας τῶν βασανισμῶν πού μόνος του ἐπέβαλλε τὸν ἑαυτὸ του—δὲν ἔκανε ἄλλο παρὰ νὰ ζῆ μέσα στὴν Ἰσπανίαν τοῦ καιροῦ του, ν' ἀνασαίνει τὴν «ἀτμόσφαιρά» τῆς καὶ νὰ βάζῃ μέσα στὰ ἔργα του ἐκεῖνα τὰ πράγματα πού τὸν ἀπασχολοῦσαν καὶ πού ἐνιωθε ὅτι θὰ προκαλέσουν τὴ μεγαλύτερη ἐπιδοκιμασίαν. Στὴν περίπτωσιν μάλιστα τοῦ «Φουέντε Ὁβεχούνα» τὸ ἱστορικὸν γεγονός τοῦ παρεῖχε ἄφθονον τὸ σὲ δραματουργικὴν ἐπεξεργασίαν προσφερόμενον κοινωνικὸν ὕλικόν.

Ἐνῶ λοιπὸν θ' ἀποτελοῦσε ἀσυχώρητη ἐπι-

πολαιότητα τὸ ν' ἀποδώσουμε ἀπὸ τὰ πρὶν στὸν συγγραφέα κοινωνιολογικὴς ἐπιδιώξεις, εἶναι ἀπόλυτα σωστὸ καὶ θεμιτὸ νὰ κοιτάξουμε τί ἔβαλε μέσα στὸ ἔργο του γιὰ νὰ τὸ κάνει «ν' ἀρέσει». Δυὸ εἶναι κυρίως οἱ πόλοι γύρω ἀπὸ τοὺς ὁποίους πλέκεται καὶ λύεται τὸ δράμα: Ἡ σύγκρουση τῶν κατοίκων τῆς Φουέντε Ὁβεχούνα μετὰ τὸν αὐθέντη Φερνάν Γκόμεθ, καὶ ἡ δικαιοκρισιακὴ ἐπέμβαση τοῦ στέμματος. Ἀπὸ τὸν πρῶτο πόλο πηγάζουν τὰ δραματικὰ στοιχεῖα καὶ ἐκπορεύεται ἡ διαρκῶς ἀυξανόμενη ἐνταση. Ἀπὸ τὸν δεύτερο πόλο προκύπτει ἡ αἰσια λύση τοῦ δράματος. Ἡ δραματουργικὴ ἀνάγκη ὑποχρέωνε τὸν Λόπε ντὲ Βέγκα νὰ προβάλει ὅσο γινόταν πιὸ πειστικὰ καὶ ἀνάγλυφα τὴ ζωὴ τῶν χωρικῶν στὸ χωριὸ Φουέντε Ὁβεχούνα παρουσιάζοντας κλιμακωτὰ τὰ διάφορα καθέκαστά της καὶ, ἀντικειμενικὰ, σιγματίζοντας τὴν ἀπαίσια συμπεριφορὰ τοῦ εὐπατρίδη. Ἀρχίζοντας ἀπὸ τὴν ἀποκάλυψη τῆς ἀνόσιας ἐπιθυμίας τοῦ Γκόμεθ νὰ κάνει μετὰ τὴ βία δική του μιὰ κοπέλλα ποὺ δὲν τὸν θέλει, ὁ Λ. ντὲ Β. προχωρεῖ στὴν διεκτραγώδηση τῆς λαϊκῆς δυστυχίας καὶ τὴν προβολὴ τῶν οικονομικῶν διεκδικήσεων τῶν ἀγροτῶν (μετὰ τὴν αἵτηση ποὺ σκαρώνει ὁ δήμαρχος), γιὰ νὰ φτάσει ὕστερα ἀπὸ μιὰ σειρά ἐπεισόδια ποὺ ξεσκεπάζουν ὄλο καὶ πιὸ πολὺ τὴν ἀδικη καὶ καταπιεστικὴ στάση τοῦ ἀφέντη, ὡς τὸ ἀποκορύφωμα τῆς σύγκρουσης. Τὸ κοντράστο ἀνάμεσα στὴ σκηνὴ τοῦ γαμήλιου γλεντιοῦ καὶ στὴ σκηνὴ τῆς ἀρπαγῆς τῆς Λαουρένσιας καὶ τῆς φυλάκισις τοῦ Φροντόζο δὲν ἐξασφαλίζει μόνον τὴν ἀμέριστη συμπάθεια τοῦ θεατῆ γιὰ τοὺς ἀγρότες (ἄρα καὶ τὴν εὐαρέσκεια τοῦ μεγάλου κοινοῦ τῶν καταπιεζομένων πρὸς τὸν συγγραφέα) ἀλλὰ καὶ δείχνει μετὰ ἀκαταμάχητο τρόπο πόσο ἀναπόφευκτη εἶναι ἡ κατοπινὴ ἐξέλιξις. Ἡ ἐπανάσταση τῶν χωρικῶν καὶ ὁ ἐξολοθρευτὸς τοῦ Φερνάν Γκόμεθ ποὺ ἀποτελοῦν τὴ μοναδικὴ διέξοδο γιὰ τὸ λαὸ ὑπαγορεύονται ἀπὸ τὴν δραματουργικὴ ἀνάγκη σὲ συμφωνία μετὰ τὴν κοινωνικὴ ἐπιταγή. Ὁ συγγραφέας γιὰ νὰ ἐξυπηρετήσῃ τὴν καλλιτεχνικὴ του πρόθεση ἐκφωνεῖ πειστικὰ μετὰ τὸ στόμα τῆς βιασμένης καὶ κουρελοντυμένης Λαουρένσιας ἕναν ἐμπρηστικώτατο ἐπαναστατικὸ λόγο κηρύχοντας τὸ καθῆκον τῶν ἀγροτῶν νὰ ξεσηκωθοῦν. Ἡ ἐπίθεση κατὰ τοῦ πύργου, ἡ ἀπελευθέρωση τοῦ Φροντόζο καὶ ὁ φόνος τοῦ Γκόμεθ καταξιώνονται στὴ συνείδηση τῶν θεατῶν σὰν πράξεις ἀνθρωπιᾶς καὶ δικαιοσύνης. Ταυτόχρονα ὁμοίως οἱ ἴδιες πράξεις περιπλέκουν τόσο τὰ πράγματα ὥστε κάνουν ἀναπόφευκτη τὴν ἐπέμβαση τοῦ μονάρχου καθὼς καὶ τὴν λύση ποὺ αὐτὸς δίνει. Ἡ ἐξαρση τοῦ ἠρωϊσμοῦ τῶν χωρικῶν, ποὺ δὲ λυγίζουν ἀπὸ τὰ βρσανιστήρια στὰ ὁποῖα τοὺς ὑποβάλλει ὁ ὁμοίος μετὰ τὸν Φερνάν Γκόμεθ εὐπατρίδης ὑπουργός, διατηρώντας τὴν θεατρικὴ ἐνταση ἐξασφαλίζει ταυτόχρονα τὴν ἐπιδοκιμασίαν γιὰ τὴν ἀπόφαση τοῦ θρόνου (ἄρα καὶ τὴν συμπάθειαν τῶν λαϊκῶν μαζῶν πρὸς τοὺς βασιλιάδες καὶ τὴν ἀνανέωση τῆς πίστεως τους πρὸς τὸ ἀγαθὸ δίκαιο στέμμα). Ἡ αἰτιολόγησις ποὺ δίνει ὁ ἴδιος ὁ βασιλιάς

στὴν ἀρνησὴ του νὰ κάψει τὴ Φουέντε Ὁβεχούνα, ὅπως τὸν συμβουλεύει ὁ ὑπουργός του εἶναι ἐπίσης χαρακτηριστικὴ γιὰ τὴν συμφωνία ποὺ ὑπάρχει ἀνάμεσα στὴν δραματουργικὴ ἀνάγκη καὶ τὴν κοινωνικὴ ἐπιταγή. Ὁ συγγραφέας λέει ἀπερίφραστα — μετὰ τὸ στόμα τοῦ βασιλιᾶ — πὼς τὸ κάψιμο τῆς Φουέντε Ὁβεχούνα θὰ σημαίνει γενίκευση τῆς ἐπανάστασης πράγμα ποὺ θὰ ἔβαζε σὲ ἄμεσο κίνδυνον καὶ τὸν ἴδιον τὸν θρόνον. Ἡ κρίσις αὐτὴ στὰ χρόνια τῆς Ἰσαβέλλας τῆς Καθολικῆς πῆγαζε ἀπὸ τὸ συμφέρον τοῦ θρόνου νὰ ὑποστηρίξῃ τὸν σύμμαχόν του λαὸ ἐνάντια στὸν κοινὸ ἀντίπαλον, τοὺς φεουδάρχες. Ἀλλὰ στὰ χρόνια τοῦ Λόπε ντὲ Βέγκα εἶναι μιὰ κρίσις ποὺ ἀφ' ἐνὸς ἐπιβάλλεται ἀπὸ τὴν ἀνάγκη νὰ ἐπέλθῃ ἡ λύση τοῦ ἔργου μετὰ τὸ θρίαμβον τῆς δικαιοσύνης (δραματουργικὴ καὶ ἠθικὴ ἐπιταγή) καὶ ἀφ' ἑτέρου ἐπιβάλλεται ἀπὸ μιὰ ψυχρακτὴ ἐκτίμησις τῆς κοινωνικῆς πραγματικότητος ὅπως αὐτὴ ἔχει διαμορφωθεῖ μετὰ τὴν ὑποταγὴ τῶν εὐγενῶν καὶ τὴν συμμαχίαν τοῦ στέμματος μαζὶ τους (κοινωνικὴ ἐπιταγή). Βιάζοντας τὴν κρίσις αὐτὴ στὸ στόμα τοῦ ἀπόλυτου μονάρχου ὁ Λ. ντὲ Β. πετυχαίνει μονομιᾶς νὰ ἐξασφαλίσῃ τὴν εὐνοίαν τοῦ θρόνου (μιὰ καὶ παρουσιάζει τὸ βασιλιᾶ σοφόν, τολμηρὸν καὶ δίκαιον, διδύσκοντα ἔτσι, ἐξ ἀντικειμένου, τὸ λαὸν νὰ τοῦ ἔχει ἐμπιστοσύνην καὶ νὰ ἐλπίζει σ' αὐτὸν) καὶ τὴν ἀγάπην τοῦ λαοῦ (μιὰ καὶ ἀνοιχτόστομα προβάλλει καὶ δικαιώνει ἀπόλυτα τὰ αἰτήματά του). Τελικὰ βέβαια, γιὰ τὴν δοσμένη χρονικὴ στιγμὴ, τὸ ἔργο ἦταν μιὰ ὑπηρεσία πρὸς ὄφελος τοῦ στέμματος. Ἀλλὰ σὲ μιὰ πιὸ ἐσχάτη ἀνάλυσις, κοιταγμένο μέσα σὲ μεγαλύτερες χρονικὰς διαστάσεις ἦταν καὶ μιὰ γενναία προοδευτικὴ φωνὴ μέσα στὴν ἀπολυταρχικὴ καὶ μαστιζόμενη ἀπὸ τὴν Ἱερὴ Ἐξέταση Ἰσπανία. Χάρη σ' αὐτὴν τοῦ ἀκριβῶς τὴν πλευρὰν τὸ ἔργο παρὰ τὰ καταφανῆ γερατεία του διατηρεῖ ἀκμαῖον τὸ μῆνυμά του καὶ ἐνδιαφέρει τὸν σύγχρονον θεατῆ ὄχι μόνον ἀπὸ τὴν ἀποψη τῆς ἱστορίας τῆς Τέχνης ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὴν ἀποψη τῆς ἀμεσης ἀνταπόκρισις σὲ ἐνδιαφέροντα τοῦ σήμερα.

Μιλῆσαμε, καὶ μάλιστα δυὸ φορές, γιὰ γερατεία τοῦ ἔργου. Πρέπει ἀμέσως νὰ ποῦμε πὼς τὰ γερατεία αὐτὰ δὲν ὀφείλονται μόνον στίς ὑπηρεσίες ποὺ προσφέρει στὴν ὑπόθεσις τῆς ἀπόλυτης μοναρχίας. (Οἱ τρισήμισυ σχεδὸν αἰῶνες ποὺ πέρασαν ἀπὸ τότε ποὺ γράφτηκε, μετὰ τὴν τεράστιαν κοινωνικὴν ἀνατροπὴν καὶ τὴν νέαν ἰδέαν ποὺ ἔφεραν μαζὶ τους ἀπόδειξαν τὸ ἀπόλυτον ἀνεδαφικὸν αὐτοῦ τοῦ «κηρύγματος»). Τὰ γερατεία ὀφείλονται καὶ στὸ φόρτον τῶν περιττῶν σκηνῶν καὶ τῶν «στολιδίων» μετὰ τὰ ὁποῖα εἶναι παραγεμισμένο. Ἡ Ἀναγέννησις καθυστέρησε στὴν Ἰσπανίαν καὶ ὅταν ἔφτασε συνέπεσε σχεδὸν μετὰ τὴν περίοδον τοῦ Μπαρόκ. Ἡ σύζευξις αὐτὴ εἶχε τὰ καλὰ της καὶ τὰ κακὰ της. Ἀπὸ τὴν μιὰν τὸ ἰσπανικὸν μπαρόκ — ὅπως ἐπίσης καὶ τὸ ἀγγλικὸν — δὲν εἶναι μιὰ περίοδος παρακμῆς, καθὼς ἐγένετο στὴν Ἰταλίαν, ἀλλὰ ἀντίθετα μιὰ περίοδος ἀκμῆς. Ὁ φόρτος ἀπὸ τὰ διάφορα στολίδια καὶ συμπληρώματα δὲν πηγάζει ἀπὸ τὴν

ανάγκη να σκεπαστεί ή εξάντληση και το κενό αλλά από πλεισμονή ζωντανών πραγμάτων που απαιτούν να βρουν μια θέση μέσα στο χώρο της καλλιτεχνικής έκφρασης. 'Απ' την άλλη μεριά όμως, το μπαρόκ καθώς έκανε την πλοκή και τη γλώσσα των θεατρικών έργων περίτεχνη, παραφορτώνοντάς τις με πλήθος ετερόκλητων πολλές φορές στοιχείων (υπερβολική έκταση στην παρουσίαση πανηγυριών, πρεμέβλητες σκηνές με χορούς, στιχάκια, διάνθισμα του λόγου με καλλιλογικά σχήματα κλπ. κλπ.) καθιστά τα έργα πάρα πολύ κουραστικά, σχεδόν άφορητα για τον σύγχρονο θεατή που απαιτεί περισσότερη λιτότητα και συγκέντρωση στην ουσία. 'Ο κ. Γκάτσος που ανάλαβε το μόχθο — και την ευθύνη — να μεταφέρει το έργο αυτό στη γλώσσα και τη δεκτικότητά μας όρθα έκανε που προχώρησε σε μια τολμηρή διασκευή του. 'Αντικατάστησε το στιχηρό λόγο με πρόζα. Περιέκοψε και συνένωσε σκηνές, έκανε αλλαγές σε πρόσωπα, πρόσθεσε λόγια σε άλλα, κλπ. σε βαθμό που σχεδόν θα μπορούσε να πει κανείς πως το «Φουέντε 'Οβεχούνα» που είδαμε στο Λαϊκό Θέατρο είναι έργο τόσο του Λόπε ντε Βέγκα όσο και του Γκάτσου. Διατηρώ μια μικρή επιφύλαξη για τον σύντομο επίλογο που άφησε στο τέλος. 'Οχι γιατί νομίζω πως προσθέτει τίποτα σ' όσα προσφέρει το ίδιο το έργο στην υπόθεση της μοναρχίας, — ίσα ίσα από την άποψη αυτή νομίζω ότι αφαιρεί κιόλας, γιατί με την υπερβολική του κατάφαση παρουσιάζει πιο ανάγλυφη την ανεδαφικότητα των λόγων του στο σύγχρονο αὐτί, — αλλά γιατί τα όποια επιμύθια είναι ξένα προς την δεκτικότητα που όρίζει ή σημερινή καλλιέργεια, άρα είναι αντιθεατρικά. 'Αφού ο κ. Γκάτσος προχώρησε σε μια τόσο τολμηρή διασκευή μπορούσε να τον παραλείψει δίχως κίνδυνο να παρεξηγηθεί κανείς. Κατά τα άλλα νομίζω πως δεν μπορεί υπάρχει λόγος να του ζητηθούν ευθύνες, πολύ περισσότερο γιατί παρουσίασε το κείμενό του σαν διασκευή κι όχι σαν αὐτούσια μετάφραση).

Λυπούμαι που δεν μπορώ να πω το ίδιο και για την παράσταση μ' όλο που είναι ολοφάνερη ή προσπάθεια που κατέβαλαν σκηνοθέτης και ήθοιοι. Γενικά ή σκηνοθετική γραμμή υπήρξε πάρα πολύ προσκολλημένη στο «καθημερινό», στο «πεζό». Βέβαια, ο κ. Μουζενίδης διαθέτει πια μια μακρόχρονη πείρα που του επιτρέπει να ανεβάζει άψογες παραστάσεις φτάνει να έχει χρόνο μπροστά του και ικανό έμψυχο υλικό. 'Όταν αυτά τα δυό δεν είναι απολύτως επαρκή οι παραστάσεις του χωλαίνουν γιατί ή έλλειψη ενός έστω σκηνοθετικού ευρήματος, ενός «πετάγματος της φαντασίας» του σκηνοθέτη αφήνει ακάλυπτες όλες τις αδυναμίες. Αυτό συμβαίνει και με την παράσταση του «Φουέντε 'Οβεχούνα». 'Ένας τόνος καθημερινότητας κάνει άφτερες τις όλιγοπρόσωπες σκηνές, λες κι αυτά που διαδραματίζονται δεν είναι πράγματα που όδηγούν σε μια θανάσιμη ένταση και ρήξη. 'Όσο για τις μαζικές σκηνές, είναι μάλλον απερίγραπτες. 'Η πιο αδύναμη βέβαια είναι ή «επίθεση» ενάντια στο Πύργο, που καταντάει τραγωδία

από την ανάποδη, (καλύτερα, να μην τη θυμάται κανείς).

'Από τους ήθοιοιούς, ή 'Αντιγόνη Βαλάκου είχε τις περισσότερες ευκαιρίες γιατί ο ρόλος της Λαουρέντίας είναι ο περισσότερο προσεγμένος και προικισμένος από τον συγγραφέα. 'Όστόσο υπήρξε άνιση. Πολύ καλή όταν παρουσιάζεται κουρελιασμένη και βιασμένη, (αυτή άλλωστε είναι και ή «μεγάλη στιγμή» του ρόλου) αλλά πολύ μέτρια όταν την απάγει ο Γκόμεθ μετά το γάμο της. 'Όστόσο αν σκεφτεί κανείς πως ο ρόλος απαιτούσε μιαν ιδιοσυγκρασία τόσο διαφορετική από τη δική της, πρέπει αδίσταχτα να την χειροκροτήσουμε. 'Ο Κατράκης έκανε το σφάλμα να κρατήσει για τον εαυτό του τον πιο φανταχτερό ρόλο, του Φροντόζο, κι όχι τον πιο ουσιαστικό, του Γκόμεθ ή έστω του Βασιλιά. 'Έτσι αδίχησε και τον εαυτό του και την παράσταση. 'Ανιση και ή 'Αλέκα Παϊζη (Πασκουάλα) και διόλου πειστική τη στιγμή των βασανιστηρίων. 'Ο Σπ. Μουσούρης έδωσε την σκληρότητα του Γκόμεθ εξωτερικά και κάποτε όχι απολύτως πειστικά. 'Ο Μορίδης ήταν ο πιο ολοκληρωμένος. Οι άλλοι ήθοιοι έκαναν ό,τι μπορούσαν. Παρ' όλα αυτά ή παράσταση δεν παύει να είναι ένα θέαμα που, έστω και λειψά, δίνει πάντως στο λόγο, τη δυνατότητα να βρει το δρόμο για την καρδιά και το νοῦ του θεατή.

Θέατρο Νίκου Χατζίσκου : «'Ο 'Ιούδας» του Σπύρου Μελά.

'Αν και έχουν περάσει είκοσιπέντε περίπου χρόνια από τότε που πρωτοπαίχτηκε, «'Ο 'Ιούδας» εξακολουθεί να είναι ένα από τα πιο αξιόλογα κομμάτια της τόσο φτωχής ακόμα δραματουργίας μας. Είναι αξιόλογο κυριώτατα σαν λογοτεχνικό κείμενο, χάρη στον λιτό αλλά ζουμερό λόγο του και χάρη στην ικανότητα του συγγραφέα να τον χρησιμοποιεί έτσι δεξιοτεχνικά κατά το πλάσιμο των διαφόρων σκηνών, ώστε να παρασύρεται ο θεατής και να μην ένοχλείται από την απουσία δράσης, από το γεγονός ότι οι συγκρούσεις του 'Ιούδα λέγονται κι όχι «δρώνται» όπως θάπρεπε να γίνεται. Σαν «θέατρο» όμως ο «'Ιούδας» του κ. Μελά ανήκει στην κατηγορία των έργων που ενώ φιλοδοξούν να προβάλουν ένα σύγχρονο προβληματισμό δεν καταφέρνουν άλλο από το να προβάλουν τις ικανότητες του συγγραφέα τους. Πολύ φοβούμαι, μάλιστα, ότι για αυτόν ακριβώς το λόγο, το έργο παραμένει αξιόλογο: 'Επειδή ίσα ίσα ή δραματουργία μας παραμένει ακόμα τόσο φτωχή. 'Αν δηλ. κατά την είκοσιπενταετία που πέρασε, είχαν δει το φως άλλα έργα που να συνδυάζουν τις λογοτεχνικές αρετές του 'Ιούδα με άλλα ουσιαστικώτερα από δραματουργική άποψη προσόντα, τότε τα κενά του «'Ιούδα» θα φαίνονταν πολύ περισσότερο, και διαφορετική θα ήταν σήμερα ή αξιολόγηση του έργου από την κριτική. 'Όμως τούτη ή «έξ αντιστρόφου αναλογίας» κερδισμένη άντοχή, δεν είναι βέβαια ικανή να απαλλάξει τον

«'Ιούδα» ἀπὸ τῆς οὐσιαστικῆς ἀδυναμίας του. Ἐκεῖνο πού βασικά λείπει ἀπὸ τὸ ἔργο εἶναι ἕνας ἀφθορος πυρήνας πού θὰ τὸ ἔκανε ἱκανὸ ν' ἀντικρύζει ἀφοβὰ τὸ χρόνο. Πρέπει ἀμέσως νὰ ποῦμε πὼς ἡ ἔλλειψη τοῦ πυρήνα αὐτοῦ δὲν ὀφείλεται σὲ ἔλλειψη προβληματισμοῦ. Ὁ κεντρικὸς ἥρωας τοῦ ἔργου, ὁ 'Ιούδας, ἀντιμετωπίζει προβλήματα, τὰ ὁποῖα μάλιστα παρουσιάζουν πολλὴν ὀξύτητα. Ἀλλὰ ὁ προβληματισμὸς του εἶναι ἕνας καθαρὰ «πνευματικὸς», (μὲ τὴν ἔννοια ὅτι ἀποτελεῖ κατασκευὴ τοῦ πνεύματος), χωρὶς νὰ βρῆται μιὰν οὐσιαστικὴ ἀντιστοιχία καὶ προσκύρωση μέσα στὴ ζωὴ, ὅπως τὴ βρῆται π. χ. ὁ ἐπίσης καθαρὰ πνευματικὸς προβληματισμὸς τοῦ Ἄμλετ. Ὁ κ. Μελάς δηλ. προβάλλει ἕναν «μῦθο» πολὺ ἐνδιαφέροντα ἀπὸ τὴν ἀπολύτως ἐγκεφαλικὴ ἀποψη, ἀλλὰ οὐσιαστικὰ ψυχρὸν, ἕναν μῦθο πού τὰ προβλήματα του δὲν γίνονται προβλήματα τοῦ θεατῆ. Γιὰ νὰ τὸν στήσει, ὁ συγγραφεὺς ἔκανε μιὰν ἀφαίρεση πού δὲν μπορεῖ νὰ τὴν κάνει κανεὶς ἀτιμώρητα: Δὲν θέλησε νὰ πάρει ὑπ' ὄψη του τὴν πείρα πού ἔχει ἀποκομίσει ἡ ἀνθρωπότητα ὕστερα ἀπὸ δεκαεξὶ αἰώνων ἀδιαφιλονίκητη ἐπικράτηση τοῦ χριστιανισμοῦ.

Ἔτσι, ἐνῶ πραγματικὰ πῆρε σὰν θεμέλιο τοῦ ἔργου του τὸ αἶτημα τῆς συμμόρφωσης τῶν ἀνθρώπων μὲ τὸ οὐμανιστικὸ μέρος τῆς διδασκαλίας τοῦ Χριστοῦ, ἕνα αἶτημα πού ὀπωσδήποτε εἶναι καὶ σημερινό,—ἔθεσε τὸ πρόβλημα κατὰ ἐντελῶς ἐσφαλμένο, κατὰ μεταφυσικὸ τρόπο. Λέει ὁ ἴδιος: «Ἡ πλάνη τοῦ 'Ιούδα συνίσταται στὸ ὅτι πίστεψε πὼς μπορεῖ νὰ ὑπάρξει λύτρωση τοῦ μέρους (ἀπελευθέρωση, σωτηρία τῆς 'Ιουδαίας) χωρὶς νὰ σωθεῖ, νὰ ἐλευθερωθεῖ τὸ ὅλον,—ὁ ἄνθρωπος, ἡ ἀνθρωπότης ἀπὸ τῆς πλάνης καὶ τὰ πάθη πού τοὺς χωρίζουν». Τώρα, ἡ πλάνη τοῦ κ. Μελάς συνίσταται στὸ ὅτι ἀντικρύζει τῆς πραγματικῆς, βιοτικῆς ἀνάγκης τῶν πραγματικῶν ἀνθρώπων σὰν τὸ «μέρος», καὶ τὸν μεταφυσικὸ ἄνθρωπο, ἀνθρωπότητα ἔξω ἀπὸ τόπο χρόνο καὶ περιστάσεις, (δηλ. μιὰ διανοητικὴ κατασκευὴ πού ἐξαφανίζει ἀπὸ τὴν κατάταξη τοῦ προβλήματος τὸ ἀληθινὸ δεδομένο, τοὺς πραγματικοὺς ἀνθρώπους σὲ μιὰ συγκεκριμένη στιγμὴ τῆς πραγματικῆς ἱστορίας τους) σὰν τὸ «ὅλον». Ἡ ἐσφαλμένη αὐτὴ τοποθέτηση σὲ συνδυασμὸ μὲ τὸν παραμερισμὸ τῆς ἱστορικῆς πείρας (πού ἀναφέραμε πρὸ πάντων) ἐπιτρέπει στὸν κ. Μελά ν' ἀντιτάξει τὸ «ὅλον» στὸ «μέρος» καὶ νὰ βγάλει τὰ «λογικὰ» συμπεράσματα πού ἐπιθυμεῖ. Τῆς συνέπειες φυσικὰ τῆς πλήρωσε τὸ ἴδιο τὸ ἔργο του: Ἀπουσία οὐσιαστικῆς συνοχῆς ἀνάμεσα στῆς νησίδες τῆς δράσης, πλήρης ἀφαίρεση τῆς ἀνθρώπινης ὑπόστασης τῶν ἡρώων—τοῦ 'Ιούδα πρῶτα πρῶτα, πού γίνεται κυριολεκτικὰ ἄθυρμα στὰ χέρια τοῦ συγγραφέα. Ὁ 'Ιούδας τοῦ ἔργου ὑπάρχει σὰν ἄνθρωπος μόνο στῆς σχέσεις του μὲ τὴν Μαγδαληνὴ, τὴν Ζελφὰ καὶ κατὰ τὴν ὥρα τῆς προδοσίας. Καὶ μόνο ἐκεῖ δρᾷ. Τῆς ἄλλης ὥρες εἶναι ἀνύπαρκτος γιατί, βέβαια, δὲν ἀποτελεῖ σκηNIKὴ ὑπαρξη ἢ σχεδὸν συνεχῆ παρουσία του στὴ σκηνὴ οὔτε οἱ ἀνακοινώσεις του πὼς πού-

λησε τὴν παρουσία του οὔτε οἱ ἀντιρρήσεις του στὴν ἐπὶ τοῦ δρους ὁμιλία, οὔτε ἡ ἀστεία ἐκείνη ἀπόπειρα μὲ τὸ πλῆθος τῶν πειναλέων πού τὸ βάζει στὰ πόδια. Ἀπλῶς εἶναι μιὰ προσωποποιημένη ἰδέα τοῦ συγγραφέα πού σκιαμαχεῖ μὲ τὸν ἑαυτὸ τῆς καὶ τῆς ἄλλης ἰδέας τοῦ ἔργου γιὰ νὰ ὀδηγηθεῖ στὴν παραδοχὴ τῆς «πλάνης» τῆς καὶ νὰ φτάσει στὴν ἐπιθυμητὴ ἀπὸ τὰ πρὶν λύση.

Ἡ παράσταση ἦταν γενικὰ ἀνιση. Οἱ καλύτερες στιγμὲς τῆς ἦταν ἡ σκηνὴ τῆς προδοσίας στὸ ναὸ, ἡ σκηνὴ στὸ σπίτι τοῦ Σίμωνα τοῦ Κυρηναίου, ἡ σκηνὴ τοῦ τυφλοῦ, ἡ σκηνὴ τῆς Μαγδαληνῆς ὅταν ἀπαγγέλλει στὴ σπηλιά, καὶ νόστιμα δοσμένη ἡ ληστεία τοῦ Βαραβᾶ. Ὁ Χατζῆσκος ἔκανε ὅτι μποροῦσε ἀλλὰ ὄχι πολλὰ πράγματα (στῆς ὑπόλοιπες σκηνὲς ἦταν φανερό πὼς ὁ ρόλος τοῦ ἔδενε τὰ χέρια). Ἡ Εἰρήνη Παπᾶ ἔδωσε λιγώτερα ἀπ' ὅσα περιμέναμε. Γενικὰ ἦταν ἀνιση καὶ μὴ πειστικὴ. Τὸ ἴδιο καὶ ἡ Τιτίκα Νικηφοράκη. Ὁ Καροῦσος ὑπῆρξε ἀψογὸς καὶ πειστικώτατος ἀρχιερέας, ἀποδείχνοντας πὼς ὁ ἀξίος ἡθοποιὸς μπορεῖ καὶ μ' ἕνα σύντομο ρόλο νὰ γεμίσει τὴ σκηνὴ. Πολλοὶ καλοὶ ὁ Γιάννης Ἀργύρης, (Κυρηναῖος) ὁ Β. Παγουλάτος (Κλεινίας), ὁ Σπ. Ὀλύμπιος, ὁ Ἀ. Ξενάκης, καὶ ὁ Φ. Ταξιάρχης (Βαραβᾶς). Συμπαθητικὴ ἡ Ἑλλη Ξανθάκη. Οἱ μαζικὲς σκηνὲς (καὶ προπάντων τῶν πεινασμένων καὶ τοῦ γλεντιοῦ) κάπως φτηνὲς καὶ ἀχαμνὲς. Νόστιμο καὶ ἐξυπηρετικὸ τὸ σκηNIKὸ τοῦ Βασιλείου.

Θέατρο τοῦ '59 (Διονύσια): «Ἡ Ἀστραπὴ» τοῦ Γιάννη Ἀντρίτσου.

Τὸ καινούργιο ἔργο πού ἀνέβασε τὸ Θέατρο τοῦ '59, ὕστερα ἀπὸ τὸ «Χαμένο Γράμμα» τοῦ Καρτζιάλε, μὲ κάνει νὰ σκέφτομαι πὼς ἂν τὸ ἑλληνικὸ θέατρο γενικὰ καὶ ἡ συγγραφή θεατρικῶν ἔργων εἰδικώτερα, πρόκειται νὰ ἀκολουθήσουν μιὰν ἀνοδικὴ πορεία, αὐτὸ κατὰ μέγα μέρος θὰ τὸ ὀφείλουν ὄχι στοὺς παλιούς θιάσους, ἀλλὰ στοὺς θιάσους νέων. Τοὺς θιάσους τῶν ἀνθρώπων πού φλογισμένοι ἀπὸ εὐγενικὲς φιλοδοξίες προτιμοῦν τὸν δυσκολώτατο δρόμο τῆς ἐξυπηρέτησης τῆς τέχνης καὶ τῆς ἀλήθειας ἀπὸ τὸ δρόμο τῆς φανταχτερῆς ἐπιτυχίας καὶ τῆς εὐκολῆς ἀνάδειξης. Ὑστερα ἀπὸ τὴν ἐξοχὴ ἐκείνη ἐκδήλωση τῆς Δωδέκατης Αὐλαίας, ὁ νέος θιάσος τοῦ '59, ἀποτελεῖ μιὰ διαφορετικὴ καὶ μὲ ἄλλες ἀπαιτήσεις προσπάθεια πού τείνει ὁμως πρὸς τὴν ἴδια κατεύθυνση: Νὰ παραβιάσει κλειστὲς πόρτες, ν' ἀνοίξει τὸ δρόμο στὸ πραγματικὸ θέατρο. Καὶ τὸ ἀνέβασμα τῆς «Ἀστραπῆς» τοῦ κ. Ἀντρίτσου (ἂν δὲν κάνω λάθος, πρωτοφανέρωτος σὰν θεατρικοῦ συγγραφέα) εἶναι ἕνα θετικὸ βῆμα. Τὸ ἔργο εἶναι καλοστημένο, μὲ ἀρκετὰ γοργὴ σκηNIKὴ δράση καὶ σὲ μερικὲς, τοῦλάχιστο στιγμὲς του παρουσιάζει ἀναμφισβήτητες ἀρετὲς. Ὁ συγγραφεὺς ἀντλεῖ τὸ ὑλικὸ του μέσα ἀπ' τὴν σημερινὴ πραγματικότητα, πασχίζοντας νὰ τὸ μετουσιώσει σὲ δράση θεατρικὴ, σὲ περιστατικὰ καὶ συγκρούσεις πού τὰ

ζούν πάνω στη σκηνή ζωντανοί άνθρωποι. Τὰ πρόσωπα τοῦ ἔργου του δὲν τὰ δίνει στατικά, ἀλλὰ τὰ παρουσιάζει στὴν ἐξέλιξή τους χωρὶς ὁμῶς καὶ νὰ ἀναλύεται σὲ μιὰν ἀπὸ σκηνῆς παράσταση τῶν βιογραφικῶν τους στοιχείων. Ἰσα ἴσα περιορίζοντας στὸ ἔπακρο τῆ χρονικῆ ἔκταση, διαλέγει (κι αὐτὸ εἶναι τὸ κύριο προσὸν τοῦ ἔργου) μιὰ καίρια στιγμή τῆς ζωῆς τῶν προσώπων του μέσα ἀπ' τὴν ὁποία ἀποκαλύπτεται τὸ παρελθόν τους, ὁ χαρακτήρας τους, καὶ σφραγίζεται τὸ μέλλον τους. Τὰ προσόντα αὐτὰ δείχνουν πῶς ἡ «Ἀστραπὴ» θὰ μπορούσε νὰ εἶναι ἓνα πάρα πολὺ καλὸ ἔργο, ἀν δὲν ἔμενε τόσο αὐστηρὰ περιορισμένο μέσα στὰ πλαίσια τῆς «περιπτωσιολογίας» κι ἂν ὁ τύπος τῆς Φωτεινῆς εἶχε δοθεῖ λιγώτερο σχηματικὰ κι ὄχι ἔτσι ἐξιδανικευμένα. Ἡ κοπέλλα αὐτὴ πού ἔρχεται ἀπὸ τὴν ἐπαρχία καὶ πέφτει σὰν ὀγκόλιθος ἀγνότητος, ἀλτροῦισμοῦ, καὶ πλήθους ἄλλων ἀρετῶν (μόνον ἀρετῶν δίχως νὰ παρουσιάζει καμμιά ἀπολύτως ρωγμὴ) μέσα στὸ τέλμα τῆς κατὰπτωσης τῶν ἐνοίκων τοῦ Ἀθηναϊκοῦ σπιτιοῦ δὲν εἶναι διόλου πειστικὴ σὰν θεατρικὸ πρόσωπο. Ὁ ρόλος τοῦ ἐξυγιαντικοῦ ἐνζύμου πού τῆς προόρισε ὁ συγγραφέας γίνεται ὀλοφάνερος καὶ τῆς ἀφαιρεῖ τὴν ἀνθρώπινη - ὕλική ὑπόσταση. Μένει οὐσιαστικὰ ἓνα ψυχρὸ ἀνδρείκελλο. Ἀλλὰ καὶ τῶν ἄλλων ἡρώων τὰ πάθη εἶναι μικρά, καθημερινά, χωρὶς τὴν ποιοτικὰ καὶ ποσοτικὰ μεγάλη ἐκείνη ἔνταση πού συγκλονίζει τὰ πάντα καὶ κάνει σ' ὀρισμένες περιπτώσεις τὴ λύτρωση ἐξ ἴσου ἀναπότρεπτη ὅσο σὲ ἄλλες τὴν καταστροφὴ. Σ' αὐτὴ τὴν ἀδυναμία ἴσως ὀφείλεται καὶ τὸ ὅτι τὰ αἷτια πού προκάλεσαν τὴν πτώση τῶν προσώπων τοῦ ἔργου δὲν προβάλλονται στὰ καθέκαστά τους. Ἰπάρχει βέβαια ὁ πόλεμος πού ἔκανε ἀνάπηρο, γκρινιάρη καὶ μπεκρῆ τὸν ἄντρα τῆς νοικοκυρᾶς, πρᾶγμα πού ἔσπρωξε ἐκείνην στὴν ἀγκαλιὰ τοῦ ὁμορφου νοικάρη ὅπως διαφαίνεται ἐπίσης καὶ ἡ γενικὴ διαβρωτικὴ ἐπίδραση τοῦ κοινωνικοῦ μας σήμερα πάνω στὸν νέο αὐτὸν καθὼς καὶ στ' ἄλλα πρόσωπα τοῦ ἔργου. Ὅμως αὐτὰ ὅλα εἶναι

σ' ἓνα στάδιο κάπως νεφελῶδες, δὲν ἔχουν ἀποκρυσταλλωθεῖ σὲ μοιραῖες αἰτίες. Γιατὶ π.χ. ὁ νέος φοιτητῆς τῆς νομικῆς πέφτει ἐνῶ ὁ ἄλλος τῆς Παντείου ἀντέχει καὶ ἀγωνίζεται; Ποιὲς κοινωνικὲς καὶ ὑποκειμενικὲς αἰτίες προσδιόρισαν τὸ δρόμο τοῦ ἑνὸς καὶ ποιὲς τοῦ ἄλλου; Ἀλλὰ καὶ οἱ μεταξὺ τῶν προσώπων τοῦ ἔργου συγκρούσεις εἶναι μικρὲς, κοινὲς, περιπτωσιολογικὲς. Τὸ ὑψηλὸ πέταγμα λείπει.

Παρ' ὅλα αὐτὰ, ἡ «Ἀστραπὴ» μὲ τίς θετικὲς τῆς πλευρὲς καὶ τὸν γενικὰ λιτὸ καὶ στρωτὸ λόγο τῆς εἶναι ἓνα καλὸ ἔργο (πολὺ καλύτερο ἀπὸ τίς μονόπρακτες ἀνοησίες τριῶν νέων ἐλλήνων πού ἀνέβασε στὸ τέλος τῆς σιζὸν ὁ κ. Κούν) καὶ μπορεῖ νὰ τὸ παρακολουθήσει κανεὶς μὲ ἐνδιαφέρον. Κάτι πὶδ πέρα κι ἀπ' αὐτό! Ἡ «Ἀστραπὴ» ἔδειξε ὅτι ὁ κ. Ἀνδρίτσος ἔχει πολλὰ ἐφόδια γιὰ νὰ γράψει θέατρο καὶ νὰ δώσει πράγματα πού δὲν θάναϊ ἀπλῶς καλὰ μὰ κάτι πολὺ περισσότερο.

Ἡ παράσταση ἦταν ἀρκετὰ καλὴ. Ἡ γενικὴ σκηνοθετικὴ γραμμὴ τὴν κράτησε μέσα στίς διαστάσεις τοῦ ἔργου, παρὰ τὴν ὀλοφάνερη ἀνωριμότητα τῶν ἡθοποιῶν, πού ὁμῶς προσπάθησαν φιλότιμα νὰ ἀνταποκριθοῦν. Ἡ μόνη πού εἶχε τὴν ἀπαιτούμενη ἀνεση ἦταν ἡ Μαρούλα Ρώτα. Ἡ κ. Πόπη Ἀλκουλῆ εἶχε πολλὲς καλὲς στιγμὲς, (μιὰ ἀπ' αὐτὲς τὸ «ἐμένα; ἐμένα;» στὸ τέλος) ἀλλὰ σὲ ἄλλες ἔπασχε ἀπὸ μιὰ φοβερὴ ἐπιτήδευση. Τὸ ἴδιο ὁ κ. Χριστοφίδης τὸν ὁποῖο, ἄς σημειώσουμε, ἀδικοῦσε ἀπίστευτα τὸ ἀπαίσιο ἐκεῖνο μακιγιάζ. Καθὼς μάλιστα βρισκόταν σχεδὸν πάντα στὸ προσκήνιο ἡ μπογιατισμένη ἐκείνη μάσκα γινόταν ἐνοχλητικὴ ὡς τὸ μὴ περαιτέρω. Οἱ Κρ. Κωνσταντέλου, Χ. Ἀναστασιάδης, Α. Ματαράγκας, Γ. Μπάρτης καὶ Ἐπ. Παππᾶς προσπάθησαν μὲ πολλὴ εὐσυνειδησία νὰ συμβάλουν ὅσο μπορούσαν καὶ σὲ πολλὲς στιγμὲς τὸ πετύχαιναν πραγματικά. Τὸ σκηνικὸ τοῦ κ. Καστρινάκη ἀπέριττο καὶ πειστικὸ. Γενικά, παρὰ τίς ἀδυναμίες πού σημειώσαμε, νομίζω πῶς ὁ νέος θίασος κέρδισε ἄλλη μιὰ ἐπιτυχία γιὰ τὸ ἐνεργητικὸ του.

B. MANIATHIS

Τὰ νέα βιβλία

Τὸ βιβλιογραφικὸ δελτίο

59. Γεράσιμος Γρηγόρης: «Ἡ Πολιτεία ξέσκεπη» — κι ἄλλα διηγήματα. Δίφρος 1958, Ἀθήνα. Σχ. 16, σ. 141 + 3 λευκὲς. Περιάλυμμα Κώστα Βλάχου, λετρίνες καὶ κοσμήματα τοῦ συγγραφέα.

Δέκα διηγήματα τοῦ συγγραφέα τῆς «Πορείας μέσ' στὴ νύχτα», μὲ τοὺς τίτλους: «Ἐπιστροφή», «Ἐνα ζῶο», «Τὸ ταξίδι τῆς Ἐλέ-

νης», «Τὸ δόντι», «Ὁ θρῆνος τῆς λάσπης», «Τὸ μουσι τοῦ σκώρου», «Ἡ Πολιτεία ξέσκεπη», «Τὸ τρελλὸ παιδί», «Ἡ τὰν ἡ ἐπὶ τὰς», «Ἡ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο τοῦ καλλιτέχνη Α. Σκόπα».

* Κατὰ λάθος παραλείφθηκε στὸ περασμένο Δελτίο ἡ ἀρίθμηση τῶν βιβλίων. Συνεχίζουμε κανονικά.

60. Λεία Χατζοπούλου: «Καλοκαίρι». 'Αθήνα, Πόρφυρας, 1958. Σχ. 16, σ. 119 + 1 λευκή.

'Η ποιήτρια Λ. Χ. πού έχει εκδώσει ως τώρα δυο ποιητικές συλλογές, εμφανίζεται και με το βιβλίο αυτό και σαν πεζογράφος. 'Η νουβέλλα έχει γι' αντικείμενο την κατασκήνωση μιας παρέας νέων.

61. Δημοσθένη Ζαδέ: «Κάτω εκεί στους Κορσεούς» Νουβέλλα. Μαυρίδης (Δίχως τόπο και χρονολογία έκδοσης). Σχ. 16, σ. 100. Περικάλυμμα έξωφύλλου του συγγραφέα.

'Ο Δ. Ζ. είχε εκδώσει ως τὰ τώρα τέσσερα ποιητικά βιβλία κι ένα κριτικό. Τώρα εμφανίζεται και σαν πεζογράφος και περιγράφει τη ζωή σ' ένα μικρό λιμάνι.

62. 'Οδυσσέα Χ. Ζούλα: «'Επάλληλοι κύκλοι». Διηγήματα. 'Αθήνα, Πόρφυρας, 1958. Σχ. 16, σ. 96.

Τόμος διηγήματα, με τους τίτλους: «'Ο κύρ - Στέφανος», «'Ο λιόντας του Βάλτου», «Λίγοι ψαράδες στην ακρογιαλιά», «'Ο ανύπαντρος φίλος μου», «'Ο εφημεριδοπώλης μου», «'Ο καθρέφτης», «Τὰ μυρμήγκια», ή «κουνσέρα», «Μιχάλης Καρτέσης», «Βγήκαν οί άντάρτες», «'Ο πάνθηρας».

63. Γιώργος Τσούτης: «Κορυδαλλός». Νοέμβρης 1957 - Φλεβάρης 1958. 'Αθήνα 1959. Σχ. 16 μεγ., σ. 44. 'Εξώφυλλο Ν. Καστανάκη.

Εικοσιτρία ποιήματα. Το πρώτο ποίημα «Κορυδαλλός».

Είμαι κορυδαλλός μετέωρος
με τὰ φτερά 'πλωμένα
στη γαλανή σελίδα τ' ουρανού.
Κι όταν διψῶ — πάντα διψῶ —
γουλιά - γουλιά,
με τ' ουρανού τὸ χρώμα
ξεδιψάω.

64. Γιάννης Δάλλας: «'Υπερβατική Συντεχνία». Δοκίμια. 'Αθήνα. Σχ. 16 μεγ., σ. 158 + 2 λευκές.

Σειρά δοκίμια, για την αισθητική, έκφραστική και τεχνική άγωγή (Δόκιμος σέ Συντεχνία), για την 'Ιλιάδα δοκίμιν του νεοελληνισμού, ὁ Ρωμανός ἐγκάθειρκτος του σώματος, ὁ Καβάφης και ἡ Πόλη τῶν ιδεῶν του, ὁ Κάρολος Κούν, ὁ Στάϊμπεκ, ὁ Λῶρενς, Κάφκα, 'Ελληνες — απόπειρα χαρακτηρισολογίας. Στην «Προδιοίκησί» του λέει ὁ συγγραφέας: «Γιὰ μένα μελέτα βροτάη» ὁ λόγος μου, κι' ἀπέρχομαι με μιάν ἐλάχιστη ἐλπίδα, πῶς ἴσως δὲν στάθηκα ἐντελῶς Προκρούστης τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας, Δὸν Κιχώτης του ὑπαρξιακοῦ ἀγωνίσματος».

65. 'Αντρέα Καραντώνη: «Φυσιογνωμίες».

Κριτικά δοκίμια. Δίφρος, 1959, 'Αθήνα. Σχ. 16, σ. 272.

Εικοσιένα δοκίμια, ὅπου ὁ Α.Κ. παρουσιάζει τις κυριώτερες μορφές τῆς νεοελληνικῆς πνευματικῆς ζωῆς, ἀπὸ τὸν Μακρυγιάννη και τὸν Καίρη, ὡς τὸν Ξενόπουλο, τὸν Κ. Χατζόπουλο και τὸν Χριστομάνο. Στὸν πρόλογό του γράφει: «Κι' ἂν ἀκόμη τὸ πνευματικό μας παρὸν ἢ τὸ ἄμεσο αὔριο πρόκειται νὰ γεννήσει γίγαντες τοῦ Λόγου και τῆς Τέχνης, θὰ εἶναι πολὺ δύσκολο νὰ μὴν αἰσθανόμαστε τις φυσιογνωμίες αὐτῆς σὰν τοὺς 'Εφέστιους θεοὺς τῆς λογοτεχνίας μας και νὰ μὴν τις ἀτενίζουμε με τὴν ἀνάλογη εὐλάβεια».

66. 'Εφης Κ. Αἰλιανού: «Δώδεκα παραλλαγές στὸ Γιοφύρι τῆς 'Αρτας». «'Οδὸς... αὐτῆ» 'Ηράκλειτος. 'Αετός. 'Αθήνα, 1958, σχ. 16, σ. 30 + 2 λευκές.

Στὸ ποίημά της αὐτὸ ἡ 'Ε. Αἰ. προσπάθησε νὰ δώσει, λέει στὸν πρόλογό της, τὸ ἀνθρώπινο στοιχεῖο τῆς θυσίας και τῆς σκληρότητας. Χωρίζεται σὲ δύο «κύκλους»: τῆς Λυγερῆς και τοῦ Πρωτομάστορα. Λίγοι στίχοι ἀπὸ τὴ δεύτερη παραλλαγή:

Τὸ πικρὸ μου τὸ φέραν τὸ μήνυμα
τὰ προικιά μου ὡς κοιτοῦσα στὸν ἥλιο:
«Τὴ γυναίκα ζητάει τοῦ ἀρχιμάστορα
τὸ στοιχειὸ πού χαλάει τὸ γιοφύρι».

67. Μπάμπη Καραβία: «'Υψιπύλη». Δίφρος, 1958, 'Αθήνα, σχ. 16, σ. 49 + 1 λευκή.

'Εννιά ποιήματα. Λίγοι στίχοι ἀπὸ τὸν «'Επιτάφιο Θρήνο», τὸ δεύτερο λόγο τῆς «Τριλογίας τοῦ πάθους».

'Ελάτε νὰ θρηνήσουμε
τὴν 'Ανοιξη πού πέθανε.
Νὰ μυρώσουμ' ἐκεῖνον
πού τοῦ 'λαχε νὰ νιώσει τὸ καταμεσήμερο
κρεμάμενο στὸν ὄρθρο.

68. Λύντια Στεφάνου: Ποιήματα. 'Αθήνα 1958. Σχ. 16 μεγ., σ. 58 + 2 λευκές.

Τέσσερα ποιήματα μεγάλα και πέντε μικρότερα. Οἱ πρώτοι στίχοι ἀπὸ τὴν «'Ιστορία»: 'Ο οὐρανὸς ν' ἀντηχεῖ
τὸν ρόγχο ἐνὸς μεγάλου φεγγαριοῦ.
Βουνὸ πέρα. 'Η γραμμὴ του πού δὲν θ' ἀγγί-
[ξουμε ποτέ.
Καταλαβαίνω ἔλεγεσ μονάχα τὴ σιωπή.

69. 'Ιάσων 'Ιωαννίδης: «Φλέβες ποταμοῦ». Ποιήματα. Πόρφυρας, 'Αθήνα 195,8 σχ. 16 μεγ., σελ. 71 + 1 λευκή.

39 μικρότερα ποιήματα, πού περιλαμβάνονται σὲ 5 ἐνότητες, με χωριστοὺς τίτλους ἢ καθεμιά. Τὸ ποίημα «στὸ νησί», ἀπὸ τὴν ἐνότη-

τα «μετά τὴν ἄρνηση» :

Μᾶς χτυποῦσαν.

Κι' ἐμεῖς ἀδύναμοι μπροστὰ σ' ἐκεῖνα τὰ κορμιά.
Νιώθαμε, νὰ γονατίζει μὲ λυγμὸ μέσα μας τ'

[ἀγρίμι

κολλώντας τὸ μουσούδι του στὴ σάρκα μας
τὴν ἀνυπόταχτη.

70. Λάζαρος Γ. Παυλίδης : «Καραβὰν Σα-
ράϊ». Μυθιστόρημα. Κιλκίς 1959. Σχ. 16,
σ. 160.

Τὸ πρῶτο μυθιστόρημα τοῦ νέου κιλκισιώτη
πεζογράφου, δίνει τὴν ἱστορία μιᾶς οἰκογένειας
χωρικῶν, ξεσπιτωμένων, κατὰ τὴ διάρκεια τοῦ
ἐμφυλίου πολέμου, πού ζήτησε καταφύγιο στὴ
Θεσσαλονίκη, στὸ «Καραβὰν Σαράϊ». Τὰ ιδιαί-
τερα, ἀτομικὰ δράματα, μέσα στὸ μεγάλο δρά-
μα τῆς προσφυγιάς.

71. Ἀγγέλου Κασσιγόνη : «Ἡ ζωὴ κι ἐμεῖς».
Ἔρευνα. Ἀθήναι, 1959. Σχ. 16, σ. 32.

Ὁ Α. Κ. συνεχίζοντας τὴν ἐκδοσὴ τῆς «Ἔ-
ρευνας» πού ἱδρυσε τὸ 1927 στὴν Ἀλεξάν-
δρεια, μὲ αὐτοτελῆ κείμενα, προσφέρει τῶρα
μιὰ σειρὰ δικές του φιλοσοφικὲς καὶ ἠθικὲς
σκέψεις. Ἴδου μιὰ σκέψη ἀπὸ τὸν κύκλο «Ἀ-
γάπη» : «Μπορεῖς νὰ μάχεσαι σκληρὰ στὴ ζωὴ.
Πρέπει νὰ μάχεσαι, ἀφοῦ ζωὴ θὰ πεῖ μάχη.
Ἀλλά, ὅπως μάχεσαι μὲ τὰ στοιχεῖα τῆς φύ-
σεως χωρὶς νὰ τὰ ἐχθρεύεις, ἔτσι καὶ μὲ τοὺς
ἀνθρώπους. Μπορεῖς θαυμάσια νὰ μάχεσαι καὶ
μ' αὐτούς, καὶ σύγχρονα νὰ τοὺς ἀγαπᾶς».

72. Π. Α. Χρονόπουλου : «Ἀγωνίες». 1959,
Σχ. 16 μεγ., σ. 47 + 1 λευκή. (Δίχως τόπο
ἐκδόσεως).

Εἰκοσιένα ποιήματα τοῦ πατρινοῦ ποιητῆ
Π. Χ. Οἱ πρῶτοι στίχοι τοῦ ποιήματος «Τὰ
χελιδόνια ξαναγύρισαν» :

Τὰ χελιδόνια

εἶχαν φτεροῦγες κι ἔφυγαν

στά χειμαδιὰ τοῦ νότου.

(Δὲ ζοῦνε δίχως ἀνοιξὴ καὶ καλοκαίρι).

Καὶ τῶρα ξαναγύρισαν...

Μὰ ποῦ 'ναι τὸ σπίτι τ' ἀψηλὸ

μὲ τὸ μπαλκόνι.

73. Γιάννη Μ. Δαλόντζα : Χρονικὰ τοῦ Ρε-
θύμνου. Μαυρίδης 1958. (Δίχως τόπο ἐκ-
δόσεως). Σχ. 16, σ. 224. Ἐξώφυλλο Μ. Νι-
κολινάκου.

Ἱστορίες καὶ μορφές τοῦ Ρεθύμνου, τῆς ἐ-
ποχῆς εἰρήνης καὶ τῆς κατοχῆς. Ὁ Γ. Δ. γρά-
φει στὸν πρόλογό του : «Τῶν πρωτοπόρων καὶ
τῶν μαρτύρων μεγάλο ἰδανικὸ στάθηκε, ἡ ἐξαν-
θρώπιση τοῦ ἀνθρώπου... προμηνύματα ζωῆς
πάνω στὴ Γῆ, τοῦ Μαγιοῦ τὰ λούλουδα. Τὰ
τρυφερά τους πέταλα βροχὴ ἀνθινὴ νὰ πέφτουν
καὶ νὰ στολίζουν τοὺς τάφους τῶν Πρωτοπορια-
κῶν, καὶ τὰ λίγα τούτα λουλούδια μου τὰ

πνευματικὰ, νὰ ραίνουν τὴ μνήμη τους, ἐβλα-
βικά, στοργικά, εὐγνώμονα!...».

74. Α. Ι. Λιβέρη : Θεωρία Πολιτικῆς Οἰ-
κονομίας. Α'. Φυσικὴ καὶ ἱστορικὴ ἀναγ-
καιότητα τῆς παραγωγῆς. (Ἡ φιλοσοφία
τῆς Ἱστορίας τοῦ Διαλεκτικοῦ Ματεριαλι-
σμοῦ) «Στὴν ἱστορία . . . τὸ ἐργαστήρι
τῆς ζωῆς». Ἀθήνα, 1958. Σχ. 16, σ. 240.

Στὴ φιλοσοφικο - κοινωνιολογικὴ μελέτη τοῦ
ὁ Α. Ι. ἐξετάζει πρῶτα τὴν ἀναγκαιότητα τῆς
παραγωγῆς, καὶ προχωρεῖ καὶ ἐξετάζει τὸν
ἄνθρωπο μέσα στὸν κόσμο, τὴ φθορὰ καὶ τὴν
ἀναπλήρωση τῆς φθορᾶς, τὸν ἀνθρώπινο ψυχι-
σμό, τὴν πνευματικὴ καταγραφή, τὴν ἔκφραση
μὲ λόγο καὶ ἔργο κ λ Ἀκολουθεῖ ἀπλοποιημένο
ὀρθογραφικὸ σύστημα.

75. «Ρουμελιώτικο Ἡμερολόγιο». 1959.
Ἀθήναι. Ἰδιοκτ.—Διευθυντῆς Δημ. Χ. Στα-
μέλως. Ἐτησίαι λογοτεχνικὴ λαογραφικὴ
ἱστορικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ ἐκδόσις. (Στὴ
σειρὰ τῶν ἐκδόσ. «Πόρφυρας»). Ἐξώφ. τῆς
Βάσως.

Ὁ τρίτος τόμος τοῦ Ρ. Ἡμ. περιέχει ἱστο-
ρικὰ κριτικὰ καὶ λαογραφικὰ μελετήματα, ποιή-
ματα, διηγήματα, σχέδια καὶ εἰκόνες ἀπὸ Ρου-
μελιῶτες ἱστορικούς, λαογράφους, λογοτέχνες,
κριτικούς καὶ καλλιτέχνες.

76. Διδῶ Σωτηρίου : «Οἱ νεκροὶ περιμέ-
νουν». Μυθιστόρημα. Ἐκδ. «Ὁ Κέδρος».
Σχ. 16, σ. 308. Ἐξώφυλλο Βάσως Κατράκη.

Στὸ πρῶτο τῆς αὐτοῦ μυθιστόρημα ἡ Δ. Σ.
ἐπιχειρεῖ νὰ δώσει τὰ ταραγμένα χρόνια, ἀπὸ
τὴ μικρασιατικὴ καταστροφὴ ὡς τὸ τέλος τοῦ
δευτέρου παγκοσμίου πολέμου.

77. Ἐρσης Παπαστάμου : «Μιὰ χούφτα βα-
τόμουρα». Ἀθήνα, 1959. Σχ. 16. σ. 55 + 1
λευκή. Ἐξώφυλλο Γ. Σικελιώτη

Δεκατρία λυρικὰ πεζά. Τὸ πρῶτο, μὲ τὸν
τίτλο «Ἐαρινὸ» ἀρχίζει :

Ἀπ' τὸ δρόμο ἀκούγονταν οἱ φωνές τῶν παι-
διῶν πού παίζανε ἀμάδες. Τρελλαίνομαι γιὰ παι-
δοκαυγάδες. Κρεμιέμαι στὸ παραθύρι καὶ κάνω
χάξι. Νάσου καὶ βλέπω τὸν Κωστῆ νὰ κατη-
φορίζει.

78. Γ. Θέμελη : «Τὸ πρόσωπο καὶ τὸ εἶδω-
λο». Θεσσαλονίκη 1959. Σχ. 16 μεγ. σ.
47 + 1 λευκή. Στὴν ἀρχὴ μόττο τοῦ Πλά-
τωνα : «Ὡσπερ ἐν κατόπτρῳ ἑαυτὸν ὀρῶν».

Ὁ ποιητῆς τοῦ «Δενδρόκηπου», δίνει τὴν
καινούργια του ποιητικὴ δημιουργία σὲ τέσσερα
μέρη. Οἱ πρῶτοι στίχοι ἀπὸ τὸ πρῶτο μέρος,
μὲ τὸν τίτλο «Σκηνὲς ἀπὸ τὴν Ἐκπτώση» :

Δὲν κρύβεται καὶ δὲ σκεπάζεται

τίποτα· είναι ένας καθρέφτης
και μ'ας βλέπει, καθρεφτιζόμαστε.
Ειδωλα είμαστε, ινδάλματα άπατηλά.

79. Ν.—Α. Άσλάνογλου : «Θάνατος και γέννηση στην ποίηση του Θέμελη». Θεσσαλονίκη, Διαγώνιος, 1959. Σχ. 16 σ. 16.

Δοκίμιο στο όποιο ο Νίκος κι Άλέξης Άσλάνογλου κάνουν μι'α παρουσίαση του Θέμελη. Τελειώνει έτσι : «Μ'α αυτό που σκέφτομαι, δέν είναι τόσο ή ποίηση κι οί άλλοι. Είναι ο ίδιος ο ποιητής : π'ως ν'α διατιμηθεϊ μι'α τόσο άχάριστη θωπεία ; Κι ο Θέμελης είναι πάντα άπόκριση. Για όσους έμαθαν ν'α ρωτοϋν».

80. Μπάμπη Ράκη : «Οί Νέοι». Διηγήματα. Λευκωσία 1959. Σχ. 16, σ. 31 + 1 λευκή.

Τέσσερα διηγήματα με τους τίτλους : «Χαμοζωή», «Μπροστά στο θάνατο», «Ο γέρο πατέρα», και τ'ο εκτενέστερο : «Οί Νέοι», που δίνει τον τίτλο του σ' όλη τή συλλογή.

81. Πέτρου Χάρη : «Φ'ωτα στο πέλαγος». Διηγήματα. Βιβλιοπωλείον τής «Έστίας» Ίωάννου Δ. Κολλάρου και Σίας, Α.Ε. (Δίχως χρονολογία). Σχ. 16, σ. 205 + 3 λευκές. Κάλυμμα έξωφύλλου Ί.Ε. Σπυρίδωνος.

Δεκαπέντε διηγήματα του πεζογράφου και κριτικού, συγγραφέα τής «Τελευταίας νύχτας τής γής», άπό τ'α όποια μερικ'α αναφέρονται στην περίοδο τής κατοχής

82. Νίκου Ε. Μηλιώρη : «Τ'ο κύλισμα» και άλλες ιστορίες άπό τή ζωή τ'ων Βουρλιωτ'ων. Άθήνα (δίχως χρονολογία). Σχ. 16, σ. 119 + 1 λευκή. Ίξώφυλλο και σχέδια Βασίλη Βασιλειάδη.

Ο Ν. Μ. που έχει άσχοληθεϊ και σ' άλλα του βιβλία με τ'α λαογραφικά και ιστορικά τ'ων Βουρλιωτ'ων τής Μ. Άσίας, προσφέρει τ'ώρα έξη ιστορίες, στις όποιες προσπάθησε, όπως λέει στο προλογικό του σημείωμα, ν'α δώσει «κυρίως κάτι άπό τήν ψυχή του Βουρλιώτη, όπως τήν έξησα, όπως τή θυμούμαι». Στο τέλος δημοσιεύει γλωσσάριο.

83. Κ'ωστα Βάρναλη : «Ζωντανοί — Άληθινοί». Έκδ. «Ο Κέδρος» 1959. Σχ. 16, σ. 263 + 1 λευκή. Σχέδια Εύθ. Παπαδημητρίου.

Στον καινούργιο τόμο τής σειράς τ'ων Άπάντων του Κ. Βάρναλη, δημοσιεύονται οί παλαιότερες προσωπογραφίες που χε βγάλει με τον τίτλο «Δέκα ζωντανοί άνθρωποι» και οί εικόνες άπό τή ζωή τ'ων τρελλ'ων του Ψυχιατρείου που χε δημοσιεύσει στην «Πρωτα». Στο σύντομο προλογικό σημείωμα τ'ων «Ζωνταν'ων Άνθρώπων» ο Κ. Β. γράφει : «Οί Ζ. Ά. είναι πορτραϊτα συγ-

γραφέων και λογίων τ'ων άρχ'ων του 20οϋ αί.— όσους και όπως τους έγνώρισα, άπό κοντά, όταν έξοϋσαν. Δέν είναι μήτε βιογραφίες, μήτε κριτικές. Είναι κυρίως ζωντάνεμα τ'ων ανθρώπων, χωρίς ν'α λείπουνε και βιογραφικά τους στοιχεία και κριτική τους αξιολόγηση».

84. Βύρωνας Λεοντάρης : «Η όμίχλη του μεσημεριού». Άθήνα 1959. Σχ. 16, σ. 55 + 1 λευκή.

Σειρά ποιήματα σε έξη ένότητες. Οί πρώτοι στίχοι άπό τήν «Έπιστροφή τ'ων πολεμιστ'ων» : Οί μάχες π'α σταμάτησαν. Άγέρας άρμυρός μ'ας γλείφει τ'ώρα τις πληγές. Ποιός έχει τ'ο κουράγιο π'α ν'α θυμηθεϊ βουν'α θυμάρι κι' άχρογιάλια γιασεμί ;

85. Κ'ωστα Γραικού : «Κύπρος 1955—1958». Κύπρος 1959. Σχ. 16, σ. 16.

Δώδεκα ποιήματα έμπνευσμένα άπό τον άγώνα τής Κύπρου. Οί πρώτοι στίχοι του πρώτου ποιήματος :

Ποτές του δέ θ' αλλάξει.
Στο πέραςμα του χρόνου
τής Κύπρου τ'ο νησί
Έλλάδα θ'α μυρίζει.

86. Άλέξη Γιαννακού : «Προσγείωση».—Τ'ο χρονικό τής δικής μας έποχής. Άθήνα, Άπρίλης 1959. Σχ. 32, σ. 224.

Χρονικό, όπως τ'ονομάζει ο Α. Γ. τής σύγχρονης έποχής, ο κορμός του τριπτύχου, που τ'α δυ'ο παρακλάδια του ήταν : «Ο ένας και οί πολλοί» και τ'ο «Άντιμάμαλο», που βγήκαν παλιότερα.

87. Βσεβ'ολοντ Κοτσέτωφ : «Άδελφοί Γιερώφ». Μυθιστόρημα. Μετάφρ. άπό τ'α ρωσικά Π. Θ. Νίκου. Σ/σμός «Κυφέλη». Άθήνα 1959. Σχ. 16, σ. 525 + 1 λευκή.

Ο σοβιετικός μυθιστοριογράφος Β. Κ. δίνει σ' αυτό τ'ο μυθιστόρημα τή ζωή τ'ων σοβιετικ'ων ανθρώπων στον άγώνα τους κατά του ξεπερασμένου και άπονεκρωμένου.

88. Ζωή Καρέλλα : «Ο Διάβολος και ή 7η έντολή». Δίφρος 1959. Άθήνα. Σχ. 16, σ. 63 + 1 λευκή.

Η ποιήτρια Ζ. Κ. δίνει ένα έμμετρο θεατρικό έργο με πέντε πρόσωπα (ή μητέρα, ή νύφη, ο φίλος, ο γιός, ο πατέρας). Τελιώνει με τ'οϋτα τ'α λόγια του γιού :

Είναι πάρα πολύ
αυτό που μου ζητάει ή ψυχή μου.
Άφανισμένη, πληγωμένη με κάνει
πι'ο πολύ ν'α αισθανθ'ω, πόσο άκριβ'α
είναι ή συγχ'ώρεση του ανθρώπου πληρωμένη.

89. Νικηφόρος Βρεττάκος: «Βασιλική Δρῦς». Ποιήματα. Δίφρος 1959, Ἀθήνα. Σχ. 16 μεγ., σελ. 30+2 λευκές.

Ἡ νέα ποιητική συλλογή τοῦ Βρεττάκου περιλαμβάνει δεκατέσσερα ποιήματα, πού γράφτηκαν ἀπὸ τὸ Δεκέμβρη τοῦ 1956 ὡς τὸ τέλος τοῦ 1957, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ ποίημα «Ὁ μεθυσμένος καὶ τὸ γαρούφαλλο» πού ξαναγράφηκε τὸ 1959. Δίνουμε μερικοὺς στίχους ἀπὸ τὸ ποίημα αὐτό:

Ὅπως ἐρχόμουν νὰ σὲ βροῶ, ξέρεις, μὲ συγχωρεῖς,
στάθηκα σὶὸ παλιὸ γνωστὸ μας καπιλειὸ
ἐκεῖ πού συναντιῶνται οἱ διάττοντες—μηῦματα
ἀπ' τὸ παρὸν, ἀπὸ τὸ μέλλον, ἀπ' τὴν αἰωνιό-
[τητα]

Κι ἐκεῖ μὲ καλωσόρισαν φίλοι καὶ φίλοι κι ἄλλοι
φίλοι καὶ χέρια καὶ φωνές καὶ γέλια—
τὸ παράκανα!

τὰ παράπια μὲ τοὺς ἀγγέλους—

λάμπάδισα!
τώρα τρικλίζω μεθυσμένος· καί, ξέρεις ἀγά-
[πη μου
ὁ θάνατος εἶν' ἓνα ἀστέρι, πού μᾶς στεφανώ-
[νει τὰ μαλλιά!

90. Σπύρος Πάντζας: «Τὰ Χρυσάνθεμα.» Ποιήματα. Ἀθήνα 1959, σχ. 16, σελ. 32.

Στὴ συλλογή του αὐτὴν ὁ ποιητὴς παρουσιάζει δεκαπέντε ποιήματα, ἄλλα σὲ μοντέρνο κι ἄλλα σὲ παραδοσιακὸ ὕφος. Παραθέτουμε τὴ β' στροφή ἀπὸ τὸ «Μνημόσυνο».

Ἐφτὰ χρόνια περάσανε
κ' ἐγὼ πάντα ἐξορία
νὰ μὴν μπορῶ στὸν τάφο σου
νὰ κλάψω μιὰ στιγμή.

Μάνε, τί κακὸ κάναμε
γιὰ τέτοια τιμωρία!
Ἐσύ θελες τὸ γιόγκα σου
κ' ἐγὼ μιὰ νέα ζωή.

91. Αἰμ. Χουρμούζιου: «Ὁ Παλαμᾶς καὶ ἡ Ἐποχή του». Τόμος Β'. Ἐκδόσεις «Διόνυσος» Γ. Νασιώτη, Ἀθήνα 1959, σχ. 16 μεγ., σελ. 336.

Ὅπως γράφει ὁ συγγραφέας στὸν πρόλογο, ὁ β' τόμος τοῦτος (ὅπως κι ὁ α' πού δημοσιεύτηκε τὸ 1943 κι ὁ γ' πού θὰ ἀκολουθήσει) ἀνήκουν στὸ Α' μέρος τῆς μεγάλης αὐτῆς κριτικῆς μελέτης, δηλαδὴ στὸ μέρος πού «ἀσχολεῖται κυριώτατα μὲ τὴν ἰδεολογικὴ ἀνάλυση τοῦ Παλαμικοῦ ἔργου προσπαθώντας νὰ τὸ ἐντάξει στὸν ἐθνικὸ κοινωνικοπολιτικὸ καὶ πνευματικὸ του χῶρο καὶ ν' ἀνιχνεύσει τὰ κατὰ καιροὺς κίνητρα τῶν ποιητικῶν του ἐμπνεύσεων». Στὸν τόμο τοῦτον ἀναλύονται τὰ δυὸ μεγάλα ἔργα τοῦ Παλαμᾶ «Ὁ Δωδεκάλογος τοῦ Γύφτου» καὶ ἡ «Φλογέρα τοῦ Βασιλιᾶ».

92. Ἀντρέα Καραντώνη: «Βίος καὶ Ἀέτω-

μα», Ποιήματα, Δίφρος 1959, Ἀθήνα, σχ. 16 μεγ., σελ. 109+3.

Εἶναι ἡ δευτέρα ποιητικὴ συλλογή τοῦ γνωστοῦ ποιητῆ καὶ κριτικοῦ. Περιλαμβάνει πενήντα ποιήματα μεγάλα καὶ μικρά. Παραθέτουμε τὸ «Ἐνας Ἐφηβος»:

Σαραντὰ χρόνων θᾶναι αὐτὸς ὁ ἔφηβος
φάτασμα τὸν ἀκολουθεῖ ἓνα θρανίο
τοῦ ἀρέσουν οἱ δεντροστοιχίες πρὸ παντὸς τὴν
ἀξοῦριστος κάτω ἀπ' τὴν πασχαλιὴς [ἀνοιξη
μὲ κολλιρίνα
ἀνάμεσα στ' ἀληθινὰ παιδάκια
ρίχνει ὀλοένα τὴν παμπάλαιη σβούρα του
τὴν ρίχνει ξαναρίχνει τὴν ξανατυλίγει
κι ὀλοένα πέφτουν φύλλα στὰ μαλλιά του
κι ἄνθη—μὰ ἐκεῖνος δὲν τὰ λογαριάζει
δὲν ἔχουν καμιὰ σχέση μὲ τὴν σβούρα του.

93. Πέτρος Ν. Φράγκος: «Σὲ τρεῖς μέρες ἀνοιξη». Ἀθήνα, 1959. Σχ. 16 μεγ. σ. 24.

Ποιήματα. Οἱ πρῶτοι στίχοι τῆς «Ἀγωνίας»:

Μίλα οὐρανέ!
Ἄπλωμένη θάλασσα
μὴ στέκεσαι ἄπραγη στὴν ἀγκαλιὰ τῆς γῆς.
Θύελλα ζύπνα!
Ἡ πλάση σὲ κράζει ἀκέρια
Ἐρχεσαι.

94. Κρίτων Ἀθανασούλης. «Περιπτώσεις Καθημερινότητας». (Καὶ ὁ ὕμνος εἰς τὴν Ἐλευθερίαν). Ἐκδ. «Νέστωρ». 1959. (Δίχως τόπο ἔκδ.) Σχ. 16 μεγ. σ. 61+3 λευκές.

Σειρὰ ποιήματα μὲ τοὺς γενικοὺς τίτλους: «Περιπτώσεις Καθημερινότητας» Α, Β, Γ καὶ «Ὁ ὕμνος εἰς τὴν Ἐλευθερίαν». Μερικοὶ στίχοι ἀπὸ τὸν «Ἕμνος» (Ἐκεῖ πού ὁ ἥλιος):
Ἐκεῖ πού ὁ ἥλιος χαμηλώνει γιὰ νὰ ξαπλωθεῖ
στὶς εὐφορες πεδιάδες, μὴν ἀκούγοντας παρὰ
τῆς χλόης τὸ γλυκὸν ἀνασασμὸ κι' ὅπου ὁ ὕπνος
γίνεται πιδὸ χαρούμενος...

95. Λιλίας Νάκου: «Ἡ κόλαση τῶν παιδιῶν». Βιβλιοπ. τῆς «Ἐστίας» τοῦ Δ. Κολλάρου καὶ Σίας. Σχ. 32, σ. 230. (Δίχως χρονιὰ καὶ τόπο ἔκδοσης).

Καινούργια ἔκδοση τῶν διηγημάτων πού γράφτηκαν στὴν κατοχὴ καὶ ἐκδόθηκαν μετὰ τὴν ἀπελευθέρωση. Ἱστορίες μερικῶν παιδιῶν τῆς κατοχῆς. Ἰφιέρωση: «Στὴ μνήμη τῶν παιδιῶν πού θέρισε ἢ πείνα στὴν Ἑλλάδα τὸν χειμῶνα τοῦ σαρανταένα - σαρανταδύο».

96. Δ. Σαλαμάγκα (διαλογὴ καὶ ἐπὶ μέλεια): Κρίσεις γιὰ τὴν ἔργασίαν του. Φυλλάδιο γ'. 1957—1959. Σχ. 16, σ. 8.

Ἀπάνθισμα κρίσεων γιὰ τὰ «Λαογραφικὰ σύμμικτα» τοῦ Δ. Σ.

Ὁ ἐκδοτικὸς οἶκος ΜΟΡΦΩΣΗ

Λόντου 2

Ἐκυκλοφόρησε

1) Σὲ ΔΕΥΤΕΡΗ πολυτελὴ ἔκδοση τὸ περίφημο μυθιστόρημα
τοῦ Σοβιετικοῦ συγγραφέα

ΗΛΙΑ ΕΡΕΝΜΠΟΥΡΓΚ

Η ΠΤΩΣΗ ΤΟΥ ΠΑΡΙΣΙΟΥ

2)

Μάο Τσέ — Τούνγκ

Α Π Α Ν Τ Α

Τόμος Τρίτος (ὁ τέταρτος καὶ τελευταῖος κυκλοφορεῖ προσεχῶς)

Ἀντιπρόσωπος Β. Ἑλλάδος Ἰωαν. Ἀντωνόπουλος

Μητροπόλεως 21 — Θεσσαλονίκη

ΑΙΜΟΡΡΟΪΔΕΣ - ΕΚΖΕΜΑΤΑ - ΕΓΚΑΥΜΑΤΑ

Ἡ περίφημη πολυβιταμινοῦχος ἀλοιφή PROFARM κάνει πραγματικὰ θαύματα. Ἐπὶ τρεῖς ἡμέρες, πρωτὶ - βράδυ, ἐπαλείφετε καλὰ τὶς ἀιμορροΐδες μὲ ἀλοιφή PROFARM καὶ θ' ἀπαλλαγείτε τελείως ἀπ' αὐτές. Τὸ αὐτὸ καὶ στὰ ἐκζέματα. Θὰ σταματήσῃ ἀμέσως τὴν ἀνυπόφορη φαγούρα τους καὶ θὰ τὰ ἐπουλώσῃ. Στὰ ἐγκαύματα ἀρκεῖ ἀμέσως νὰ βάλετε ἀλοιφή καὶ σὲ μιὰ ὥρα, δεύτερη καὶ τρίτη ἐπάλειψη. Θὰ δεῖτε σὲ λίγες ὥρες, κατάπληκτοι, τὴν πλήρη θεραπεία τοῦ ἐγκαύματος. Ἐπουλώνει, τάχιστα, κάθε τραῦμα. Πληγές ποὺ δὲν κλείνουν, τὶς ἐπουλώνει. Σπυριά, συγκάματα τῶν παιδιῶν καὶ κάθε ἐρεθισμὸ τοῦ δέρματος, τὰ θεραπεύει ταχύτατα. Γι' αὐτὸ ἡ ἀλοιφή PROFARM, μὲ τὶς θαυματουργές της ιδιότητες, ποὺ ἀποτελεῖ καύχημα γιὰ τὴν ἑλληνικὴν φαρμακοβιομηχανία, δὲν πρέπει νὰ λείπει ἀπὸ κανένα σπίτι, ἐργοστάσιο ἢ ἐργαστήριον.

Πωλεῖται στὰ φαρμακεία πρὸς 7 δραχμάς.