

# ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

Ι  
Ο  
Υ  
Λ  
Ι  
Ο  
Σ  
Α  
Υ  
Γ  
Ο  
Υ  
Σ  
Τ  
Ο  
Σ

1959

Α  
Ρ  
Ι  
Θ.  
Τ  
Ε  
Υ  
Χ.

55-56



# Ε Π Ι Θ Ε Ω Ρ Η Σ Η Τ Ε Χ Ν Η Σ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ

ΔΙΕΥΘΥΝΕΤΑΙ ΑΠΟ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

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

REVUE D'ART

REVUE MENSUELLE DES LETTRES ET DES ARTS

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

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ 'Εξωτερικού : Δολ. 8—Αίγυπτος Τιμή Τεύχ. Γ. Δ. 15. 'Ετήσια Γ.Δ. 1<sup>20</sup>  
'Εσωτερικού : 'Ετήσια Δρχ. 120.—'Εξάμηνη Δρχ. 60.

ΕΤΟΣ Ε' ΤΟΜΟΣ Ι' 'Ιούλιος - Αύγουστος 1959 'Αριθ. τεύχους 55 - 56

## Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

### ΠΡΑΓΜΑΤΑ :

ΜΑΝΟΛΗΣ ΦΟΥΡΤΟΥΝΗΣ : Πνευματικό γκέττο . . . . .	σελ.	1
ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ : ΟΙ... «Στυμφαλίδες 'Ορνιθες» του κ. Τσάτσου. . . . .	»	2
Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ : 'Η επικοινωνία του συγγραφέα με το κοινό . . . . .	»	4
ΒΑΣΙΛΗΣ ΡΩΤΑΣ : Πώς πρέπει νάναι το σύγχρονο θέατρο . . . . .	»	6
ΝΙΚΟΣ ΠΑΠΑΣ : 'Εξη ποιήματα . . . . .	»	11
ΡΕΝΟΣ : 'Όταν βαρεί το σήμαντρο . . . . .	»	14
ΓΙΑΝΝΗΣ ΠΙΣΠΑΣ : Το κίνημα του 1909 . . . . .	»	16
Δ. ΔΟΥΚΑΡΗΣ : Τζιακομίνο (ποίημα) . . . . .	»	17
ΑΡΑΓΚΟΝ : Πρέπει νά λέμε τὰ πράγματα με τ' όνομά τους . . . . .	»	18
ΑΓΙΣ ΘΕΡΟΣ : Τρία ποιήματα. . . . .	»	24
ΕΛΛΗ ΑΛΕΞΙΟΥ : Δέ μετριοῦνται πιά . . . . .	»	25
ΔΗΜΟΣ ΡΕΝΤΗΣ : 'Η γροθιά (ποίημα) . . . . .	»	27
ΣΩΚΡΑΤΗΣ ΚΑΨΑΣΚΗΣ : Πέντε ποιήματα . . . . .	»	28
ΜΑΡΙΟ ΑΛΙΚΑΤΑ : Το Γ' Συνέδριο Σοβιετικῶν Συγγραφέων. . . . .	»	30
ΝΤ. ΣΙΔΕΡΙΔΗΣ : Συνέχεια απ' τόν παλιό περίπατο . . . . .	»	34
ΑΖΙΖ ΝΕΣΙΝ : Μηχάνημα όμιλίας . . . . .	»	35
ΚΩΣΤΑΣ ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΣ : 'Εξόριστοι (ποίημα) . . . . .	»	38
Γ. ΠΕΤΡΗΣ : Μιά συνομιλία με τόν χαρακτή Χρίστο Δαγκλή . . . . .	»	40
ΕΥΓΕΝΙΟΣ ΧΑΡΣ : 'Η 'Αμερικάνικη λαϊκή μουσική . . . . .	»	45
Ν. ΚΑΤΗΦΟΡΗΣ : 'Ο Φωτεινός (θέατρο) . . . . .	»	48
Φ. ΖΟΛΙΟ - ΚΙΟΥΡΙ : Τελευταίο μήνυμα στους ανθρώπους . . . . .	»	57

### ΑΠΟ ΜΗΝΑ ΣΕ ΜΗΝΑ

— — — — λόγιοι κι αντίλογοι . . . . .	»	63-66
— — — — εξήγηση με τούς συνδρομητές μας . . . . .	»	66

### ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ

Ν. ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ : 'Η. Ν. 'Αποστολίδη : «Συμπληρώματα στην άνθολογία» — Ζωής Καρέλη : «'Ο διάβολος και ή 7η έντολή» . . . . .	»	67-68
---	---	-------

### ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ : «'Ο καπετάν Μιχάλης» — «'Όσο γελάμε τίποτα δέ χάθηκε» — «'Ασπρο - μαῦρο - κόκκινο» . . . . .	»	68-71
--	---	-------

### Η ΜΟΥΣΙΚΗ

Φ. ΑΝΩΓΕΙΑΝΑΚΗΣ : Τ. Μωράκη Δημοτικοφανής μουσική,—'Αργ. Κουνάδη 'Ηλεκτρονική μουσική . . . . .	»	72-73
---	---	-------

### ΟΙ ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

Γ. ΠΕΤΡΗΣ : 'Η καλοκαιριάτικη όμαδική έκθεση του Ζυγοῦ . . . . .	»	74-75
Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ : Βιβλιογραφικό δελτίο . . . . .	»	75-79
ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ . . . . .	»	79-80

### ΕΙΚΟΝΕΣ

Το έξώφυλλο : Χ. Δαγκλή Σύνθεση.—'Εκτός κειμένου : Χ. Δαγκλή : 'Ακουαρέλλα, Σχέδιο, Σχέδιο, 'Ακουαρέλλα, Σχέδιο.— Β. Σεμερτζίδη 'Αγρότες		
--	--	--

'Ιδιοκτήτης : Νίκος Σιαπκίδης, Βλαβιανού 1.

Διευθύνσεις συμφώνως τῷ νόμῳ: 'Υπεύθυνος συντάκτης : Τ. Πατρίκιος, Μάρνη 48

Προϊστάμενος Τυπογραφείου Δημήτριος Κούβαρης, 'Ικαρίας 14 (Πετρούπολις)

# ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ

ΧΡΟΝΟΣ Ε' ΤΟΜ. Ι' ΙΟΥΛΙΟΣ - ΑΥΓΟΥΣΤΟΣ 1959 ΤΕΥΧΗ 55 - 56

## Π Ρ Α Γ Μ Α Τ Α

### *Πνευματικὸ Γκέιττο*

Οἱ δημοκρατικοὶ θεσμοὶ καὶ τὰ συνταγματικὰ δικαιώματα τοῦ πολίτη περνᾶν ἀπὸ καινούργια σοβαρὴ δοκιμασία στὴ χώρα μας. Μετὰ τὴ δίκη τοῦ Γλέζου ποὺ συνετάραξε τὸ Πανελλήνιο καὶ τὴν παγκόσμια κοινὴ γνώμη, ἔρχεται τῶρα ἡ «πειθαρχημένη διαβίωση» ποὺ πάει νὰ μετατρέψει ὁλόκληρὴ τὴν Ἑλλάδα σὲ στρατόπεδο συγκέντρωσης.

Ἡ ἱστορία τοῦ ζητήματος εἶναι λίγο πολὺ γνωστὴ ἀπὸ τὰ δημοσιεύματα στὸν καθημερινὸ τύπο. Ὅπως ἐπίσης γνωστὲς εἶναι καὶ οἱ μέθοδοι ποὺ χρησιμοποιοῦν καὶ οἱ πολιτικοὶ σκοποὶ ποὺ ἐπιδιώκει τὸ ἀπάνθρωπο ὅσο καὶ παράλογο αὐτὸ σύστημα. Ἐδῶ δὲν πρόκειται λοιπὸν νὰ ἀσχοληθοῦμε μὲ ὅλες τὶς πλευρὰς τοῦ ζητήματος. Ἐκεῖνο ποὺ ἐνδιαφέρει εἶναι νὰ ἐπισύρουμε τὴν προσοχὴ στὸ γεγονός ὅτι τὸ ζήτημα ποὺ δημιουργήθηκε ἀποτελεῖ αὐτὸ καθ'αυτὸ πνευματικὸ θέμα ὑψίστης σημασίας. Ὅταν καταργοῦνται καὶ τὰ τελευταῖα ἴχνη δημοκρατικῶν ἐλευθεριῶν, ὅταν οἱ πολῖτες χωρίζονται σὲ κατηγορίες, ὅταν παραβιάζεται καὶ αὐτὸ τὸ οἰκογενειακὸ ἄσυλο, κανεὶς δὲν ἔχει τὸ δικαίωμα νὰ παραμείνει ἀδιάφορος. Καὶ πολὺ λιγώτερο οἱ πνευματικοὶ ἄνθρωποι ποὺ ἀπὸ τὴν ἴδια τὴν ἀποστολὴ τους τάχθηκαν νὰ εἶναι θεματοφύλακες κάθε εὐγενικοῦ καὶ ὠραίου. Ἀλλὰ κοντὰ σ' αὐτὴ τὴ γενικώτερα πνευματικὴ πλευρὰ τοῦ θέματος, ἀναφύεται κι ἓνα εἰδικὸ ζήτημα ποὺ ἀφορᾷ στενὰ τοὺς ἴδιους τοὺς διανοούμενους σὰν εἰδικὴ κατηγορία πολιτῶν. Μέσα στὴν καταπληκτικὴ ἀστυνομικὴ διάταξη περὶ «πειθαρχημένης διαβίωσης» ὑπάρχουν ὀρισμένες λεπτομέρειες ποὺ τείνουν νὰ ἐπιβάλλουν ἓνα ἰδιόμορφο πνευματικὸ γκέιττο σὲ βᾶρος πολλῶν διανοουμένων: τῶν συγγραφέων, ζωγράφων, ποιητῶν, ἠθοποιῶν κλπ. ποὺ ἀνήκουν στὴν κατηγορία τῶν ἀδειούχων ἢ μετεκτοπισμένων ἐξορίστων. Σύμφωνα μὲ τὴν ἀστυνομικὴ διάταξη οἱ ἄνθρωποι αὐτοὶ (ποὺ ἀνέρχονται σὲ μερικὲς δεκάδες), δὲν ἔχουν τὸ δικαίωμα νὰ ἐκδίδουν καὶ νὰ κυκλοφοροῦν ἔντυπα κλπ. οὔτε κἂν νὰ κυκλοφοροῦν χειρόγραφα ἀναμεταξύ τους. Μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ ἡ πειθαρχημένη διαβίωση πάει νὰ μεταβάλλει ἀνθρώπους ποὺ καλλιεργοῦν τὰ γράμματα καὶ τὶς τέχνες σὲ παρίες καὶ πνευματικούς «ἀνέγγιχτους». Ἔτσι, οἱ ἄνθρωποι αὐτοὶ ὑποχρεώνονται εἴτε νὰ προσφέρουν «γῆν καὶ ὕδωρ» καὶ νὰ δεχτοῦν νὰ ἀπαλλοτριώσουν τὴ σκέψη τους καὶ τὴν ἔμπνευσή τους, εἴτε νὰ μείνουν καταδικασμένοι νὰ μὴ βγάλουν βιβλίον, νὰ μὴ φιλοξενηθοῦν κἂν στὶς στήλες τοῦ περιοδικοῦ καὶ τοῦ ἡμερήσιου τύπου. (Ἴσως - ἴσως νὰ θεωρηθεῖ παράβαση καὶ μία ἐπιστολὴ διαμαρτυρίας γιὰ τὴν ἀπίθανη καὶ τραγελαφικὴ κατάσταση στὴν ὁποία ὑποβάλλονται). Δὲν μποροῦνε ἀκόμα νὰ νιώσουν τὴ χαρὰ τῆς ὁποιασδήποτε πνευματικῆς ἐπαφῆς καὶ ἐπικοινωνίας, νὰ διαβάσουν τὰ χειρόγραφα τους, νὰ ποῦν καὶ νὰ πάρουν μιὰ γνώμη. Ἄν προσθέσουμε καὶ τὶς αὐθαίρετες ἔρευνες «καθ'

οίανδήποτε ὥραν» τῆς ἡμέρας καὶ τῆς νύχτας, βλέπουμε ἀμέσως ὅτι οἱ ἄνθρωποι αὐτοὶ θὰ πρέπει νὰ ἐφοδιασθοῦν μὲ τό... γκαζοντενεκὲ τοῦ Μακρυγιάννη μὲ τὴν ἐλπίδα πὼς ὕστερα ἀπὸ χρόνια θὰ βρεθεῖ κάποιος ποὺ θὰ ξεθάψει τὴ φωνή τους καὶ τὰ ὄνειρά τους. Δὲν εἶναι λίγο νὰ ποῦμε ὅτι τὸ μέτρο στρέφεται ἐναντίον ὅλου τοῦ πνευματικοῦ κόσμου ὅταν οἱ πιὸ ἀνεύθυνοι θὰ μποροῦν ἀπ' τὰ γραφεῖα τους νὰ κρατᾶνε τὰ νήματα τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας, πρᾶγμα ποὺ δὲν ἔχει ἴσως συμβεῖ οὔτε στὸ Μεσαίωνα, ποὺ δὲν συμβαίνει ἴσως οὔτε στὴ φασιστικὴ Ἰσπανία τοῦ Φράνκο. Δὲ λέμε ὑπερβολές : τρώγοντας ἔρχεται ἡ ὄρεξη. Σήμερα εἶναι μόνο οἱ ἀδειοῦχοι ἐξόριστοι. Αὐριο ἴσως θάναι κι ἄλλοι, οἱ personae non gratae στοὺς κυβερνῶντες. Καὶ εἶναι ἐνδεχόμενο νὰ φτάσουμε σὲ ἐκπληχτικὲς συνέπειες ἂν δὲν προβληθεῖ ἔγκαιρα ἡ ἀντίδραση ὅλων τῶν πνευματικῶν παραγόντων τῆς χώρας (συγγραφέων, πνευματικῶν σωματείων, λογοτεχνικῶν ἐντύπων κλπ.). Ἡ «Ε. Τ.» πιστεύει πὼς δὲν ἔλειψε ἡ πνευματικὴ εὐθύνη σ' αὐτὸ τὸν τόπο, καὶ γι' αὐτὸ καλεῖ ὅλους τοὺς ἀξιους παράγοντες τῆς δημόσιας καὶ πνευματικῆς ζωῆς νὰ ἀντιταχθοῦν σ' αὐτὴ τὴ φανερὴ ἐπιβουλή ἐναντίον τοῦ πνεύματος καὶ νὰ συμπαραταχθοῦν μὲ τοὺς πληττόμενους. Νὰ προβοῦν σὲ διαβήματα πρὸς ὅλες τὶς κατευθύνσεις καὶ κατὰ κύριο λόγο στὴν κυβέρνησι, ποὺ εἶναι καὶ ὁ ἐμπνευστὴς τοῦ μέτρου, γιὰ τὴν κατάργησι τῆς ἀστυνομικῆς διατάξις 102, τοῦ ἴδιου τοῦ Α.Ν. 511 καὶ ὅλων τῶν ἀνελεύθερων νόμων. Γιὰ νὰ δημιουργηθοῦν καὶ στὸν τόπο μας συνθήκες ἐλευθερίας ποὺ θὰ ἐπιτρέψουν τὴν ἀνεμπόδιστη κίνησι καὶ ἀντιπαραβολὴ τῶν ἰδεῶν. Ποτὲ ἄλλοτε, οὔτε στὰ χρόνια τοῦ ἐμφυλίου πολέμου, δὲν ἐπιχειρήθηκε τέτοιο ἀνοσιούργημα. Σήμερα καλεῖται ὁ καθένας νὰ πάρει τὴ θέση του : ἢ μὲ τὸ πνεῦμα ἢ μὲ τοὺς διῶκτες τοῦ πνεύματος. Τὸ κακὸ παράγινε καὶ εἶναι καιρὸς νὰ οταματήσῃ.

ΜΑΝΟΛΗΣ ΦΟΥΡΤΟΥΝΗΣ

## Οἱ... «Στυμφαλίδες Ὀρνίδες» τοῦ κ. Τσάτσου καὶ οἱ στρουθοκάμηλοι τῆς θεατρικῆς μας κριτικῆς

Μὲ ἀφορμὴ τὴ γνωστὴ πρώτη — καὶ τελευταία — τῶν «Ὀρνίθων» τοῦ Ἀριστοφάνη, ὁ κ. Ὑπουργὸς προεδρίας, βρῆκε τὴν εὐκαιρία νὰ ἐκδηλώσῃ ἀνευδοίαστα τὶς σατραπικὲς διαθέσεις του ἀπαγορεύοντας τὴ συνέχισι τῶν παραστάσεων τοῦ ἔργου μέσα στὰ πλαίσια τῆς παρωδίας τοῦ Φεστιβάλ. Καὶ ἡ ἀμαρτωλὴ θεατρικὴ κριτικὴ μας ἔδωσε γιὰ μιὰν ἀκόμα φορὰ ἀδιάψευστα δείγματα τοῦ ὑποκριτικοῦ στρουθοκαμηλισμοῦ της. Κάτω ἀπὸ τοὺς προβολεῖς καὶ τὴν ὑπόκρουσι τῆς ὀπερέττας «Ἦχος καὶ Φῶς» καὶ τῶν ἀλλεπάλληλων ἀναμεταδόσεων τῆς ὑπουργικῆς δήλωσις — ποὺ ρίχνοντας τὰ βάρη στὴν κακὴ προετοιμασία τῆς παράστασις ἐπιχειροῦσε νὰ δικαιολογήσῃ τ' ἀδικαιολόγητα — ἡ «ὀρνιθολογία» πῆρε κι ἔδωσε σ' ὅλους τοὺς τόνους καὶ τὶς κλίμακες ἀπὸ τὶς στῆλες τοῦ καθημερινοῦ τύπου γιὰ μιὰν ὁλόκληρη ἑβδομάδα.

Τὸ ὅλο ζήτημα εἶναι χαρακτηριστικὸ σύμπτωμα τῆς νοσηρότητις ποὺ ἐνδημεῖ μέσα στὸ πνευματικὸ μας κλίμα, καὶ γι' αὐτὸ ἀξίζει νὰ τὸ δοῦμε ἀπὸ πιὸ κοντά. Ἐνα ἀσήμαντο περιστατικὸ κατὰ τὴ διάρκεια τῆς παράστασις, ἔδωσε στὸν προτιμήσαντα τὸν ὑπουργικὸ θῶκο ἀντὶ τῆς πανεπιστημιακῆς ἔδρας κ. Τσάτσο, τὴν εὐκαιρία νὰ τὸ διογκώσῃ σὲ δῆθεν ἀποδοκιμασία τοῦ κοινοῦ καὶ νὰ φιμώσῃ τὴν καυστικότετη σάτιρα τοῦ Ἀριστοφάνη ποὺ τόσο ἔσοχα εἶχε μεταφερθεῖ στὰ «καθ' ἡμᾶς» χάρη στὸν μεταφραστικὸ ἐκσυγχρονισμό ποὺ τῆς ἔκανε ὁ Βασίλης Ρώτας. Ἐτσι μὲσω τῆς ταχυδακτυλογραφικῆς ὑπουργικῆς ἀνακοίνωσις οἱ τσαλαπετεινοί, τ' ἀηδόνια καὶ οἱ ἄλλοι

φτερωτοὶ τῶν «Ὀρνίθων» χάσανε τὸν λυρικό καὶ σατιρικό χαρακτήρα τους καὶ παρουσιάστηκαν σὰν «Στυμφαλίδες Ὀρνίθες» ποὺ μὲ τὰ σιδερένια νύχια καὶ ράμφη τους ξέσκιζαν «τὸ πνεῦμα τοῦ κλασσικοῦ κειμένου» καὶ κατασπάραζαν τὸ εὐαίσθητο θρησκευτικό μας συναίσθημα !

Πάνω στὸ μοτίβο αὐτὸ ποὺ σύνθεσε βιαστικά ἢ φεστιβαλική ἰδιοσυγκρασία καὶ τὸ λαϊκοπανηγυριστικό ταλέντο τοῦ κ. Τσάτσου, οἱ κριτικοὶ ὅλου σχεδὸν τοῦ καθημερινοῦ τύπου ἔγραψαν τὶς παραλλαγές τους διανθίζοντάς τες μὲ τὶς ἀπαραίτητες πάντα κρίσεις καὶ ὑποδείξεις γιὰ τὸ ἂν καὶ πῶς πρέπει ν' ἀνεβάζεται στὴν σκηνὴ τῆς ἐποχῆς μας τὸ ἔργο τοῦ μεγάλου κωμικοῦ, καὶ γιὰ τὸ ποιὲς ἦσαν οἱ ἀδυναμίες τῆς παράστασης. Καὶ τὸ μόνο μὲ τὸ ὁποῖο ἀπόφυγαν ν' ἀσχοληθοῦν ἦταν ἡ οὐσία: Ἡ αὐθαίρετη ὑπουργικὴ ἀπαγόρευση ποὺ ἀποτελεῖ σκάνδαλο πρώτου μεγέθους στὰ καλλιτεχνικά χρονικά τοῦ τόπου μας.

Ἡ οὐσία τοῦ ἐπεισόδιου δὲν βρίσκεται στὸ πῶς ἀνέβασε τοὺς «Ὀρνίθες» ὁ κ. Κούν, οὔτε στὶς κρίσεις γιὰ τὴν καλλιτεχνικὴ ἀρτιότητα τῆς πρεμιέρας. Κι ἂν ἀκόμα δεχτοῦμε πῶς τὸ ἀνέβασμα τοῦ ἔργου δὲν ἦταν ἀντάξιο τοῦ Ἀριστοφάνη, πῶς ἡ παράσταση ἐχώλαινε, πῶς ὁ χορὸς ἦταν ἀσυνάρτητος, πῶς ἡ μουσικὴ ἦταν ἀσύνδετη κλπ. κλπ., ὅλοι ξέρουμε πῶς τοῦτα δὲν εἶναι δὰ κάτι τὸ πρωτοφανέρωτο στὴ θεατρικὴ μας ζωὴ. Ἀπὸ τὶς σκηνές τῶν διαφόρων Ἀθηναϊκῶν θεάτρων, καὶ τοῦ «Ἐθνικοῦ» καὶ τοῦ Φεστιβάλ ἔχουν δοθεῖ κατὰ καιροὺς πολὺ χειρότερες — μὲ τὸ νόημα τῆς ὑπουργικῆς ἀνακοίνωσης — πρῶτες παραστάσεις, χωρὶς καμιὰ ὑπουργικὴ διαταγὴ νὰ ματαιώσει τὶς ἐπόμενες. Ἀποτελεῖ λοιπὸν παραμερισμὸ τῆς οὐσίας καὶ οὐσιαστικὰ κάλυψη μιᾶς σκαιᾶ ἀνελεύθερης ὑπουργικῆς ἐνέργειας ὁ ἐντοπισμὸς τοῦ θέματος στὶς ὁποῖες ἀδυναμίες τῆς παράστασης.

Στὴν πραγματικότητά ἐκεῖνο ποὺ ἐνόχλησε τόσο τὸν κ. Ὑπουργὸ ὅσο καὶ τὴν ἀμαρτωλὰ ἀνεκτικότατη — σὲ ἄλλες περιπτώσεις — θεατρικὴ κριτικὴ μας, ἦσαν ἡ μεταστραμμένη ἐνάντια στὰ οἰκεία κακὰ ρομφαία τῆς σάτιρας τοῦ Ἀριστοφάνη. Δεχόμεστε τὸ κείμενο ποὺ μαστιγώνει ἀνελέητα — ἀλλὰ ἀνώδυνα πιά γιὰ μᾶς — τὰ κακὰ τῆς ἀρχαίας Ἀθήνας καὶ τὸ ἐκθειάζουμε — ὑποκριτικώτατα — γιὰ τὴν ἀρετὴ καὶ τὴν τόλμη του. Γινόμαστε ὅμως θηρία ἀνήμερα μόνις δοῦμε στὴ θέση τῶν κακῶν ἐκείνων νὰ στηλιτεύονται τὰ ἀνάλογα σημερινὰ ποὺ διαπράττουμε ἐμεῖς !

Οἱ «Ὀρνίθες» ὅπως ἀνεβάστηκαν στὸ Ὠδεῖο τοῦ Ἡρώδη Ἀττικοῦ, πρόσφεραν μιὰ καινοτομία, τολμηρὴ ἴσως, μὲ τὸν ἐκσυγχρονισμό τοῦ κειμένου ἀπὸ τὸν Β. Ρώτα. Μὲ ποιὸ ὅμως δικαίωμα ὁ κ. Ὑπουργὸς ἀπαγόρευσε ἀντιπνευματικώτατα μιὰν προσαρμογὴ στὰ σημερινὰ τοῦ κειμένου, καὶ μιὰν ἐρμηνεία του ποὺ δὲν ἀκολουθοῦσαν τὴν παράδοση; Μὲ ποιὸ δικαίωμα ἡ κριτικὴ ἀποφεύγει ν' ἀσχοληθεῖ μὲ τὴν ἀντιπνευματικὴ αὐτὴ ἐνέργεια καὶ «περὶ ἄλλα τυρβάζει ;»

Δὲν εἶναι διόλου ἡ πρώτη φορὰ ποὺ ἔγιναν ἀπόπειρες ἐκσυγχρονισμοῦ κειμένου καὶ ἐρμηνείας. Καὶ ἰδιαίτερα γιὰ τοὺς «Ὀρνίθες» ὑπενθυμίζουμε πῶς τὸ προπολεμικὸ ἀνέβασμά τους σὲ μετάφραση τοῦ Λ. Κουκούλα περιλάμβανε τέτοιους ἐκσυγχρονισμούς, ὥστε μέσα στὸ ἀριστοφανικό κείμενο εἶχαν συμπεριληφθεῖ ἀκόμα καὶ ὀνόματα πολιτικῶν τῆς ἐποχῆς ὅπως τοῦ Ἐλ. Βενιζέλου, τοῦ Μερκούρη τοῦ Σπ. Πάτση κ. ἄ., χωρὶς κανεὶς ν' ἀπαγορέψει τὶς παραστάσεις. Καὶ ἡ κριτικὴ εἶχε ἐπαινεσει, τότε, τὴν προσαρμογὴ στὰ «καθ' ἡμᾶς».

Ἀσφαλῶς, σχετικὰ μὲ θέματα ἀναπροσαρμογῆς κειμένων, διασκευῶν, καινοτομιῶν στὴν ἐρμηνεία κλπ. εἶναι δικαίωμα τοῦ καθενὸς νὰ ἔχει ὁποῖες ἀπόψεις νομίζει σωστότερες καὶ νὰ τὶς ὑποστηρίξει ἀπὸ τὶς στηῆδες τοῦ τύπου μὲ ἐξηγήσεις καὶ ἀναλύσεις πρὸς τὸ κοινό. Δὲν εἶναι δικαίωμα ὅμως κανενὸς νὰ «διϋλίζει τὸν κώνωπα, ἐνῶ καταπίνει τὴν κάμηλο» καλύπτοντας μ' αὐτὸ τὸν τρόπο ἀντιδημοκρατικὲς ἐνέργειες καὶ ρίχνοντας τὸ φταίξιμο — τάχα — στὶς ἀδυναμίες τῆς παράστασης. Καὶ πολὺ λιγότερο μάλιστα, μιὰ ποὺ ὁ κ. Τσάτσος καὶ ἡ Ἐπιτροπὴ τοῦ Φεστιβάλ ἐγνώριζαν τὴν ἐρμηνευτικὴ γραμμὴ τοῦ Θεάτρου Τέχνης ὅταν συμπεριλάβαιναν στὸ πρόγραμμα τοῦ Φεστι-

βάλ τὸ ἀνέβασμα τῶν «Ὁρνίθων» καὶ ἐπικροτοῦσαν αὐτὴ τὴ γραμμὴ, ὕστερα μάλιστα ἀπὸ τὸ προηγούμενο τοῦ «Πλούτου».

Ἡ ἀνακολουθία ποὺ παρουσιάζουν ἡ ὑπουργικὴ ἀπαγόρευση τῆς συνέχισης τῶν παραστάσεων καὶ ἡ στάση τῶν κριτικῶν (ἐδῶ δὲν μιλάμε γιὰ τοὺς ἕξ αἵματος ἢ ἕξ ἀγχιστείας συγγενεῖς μὲ τὸ φεστιβάλ, τοὺς «Ἥχους καὶ Φῶς» καὶ τ' ἄλλα «ἠχηρὰ» καὶ «φωτεινὰ» καὶ παρόμοια) γεννᾷ τὸ ἐρώτημα: Τόσο λοιπὸν κοντόφθαλμοι στάθηκαν μέσα στὴν κριτικὴ θέρμη τους γιὰ νὰ ἐπικρίνουν τὴν παράσταση οἱ κριτικοὶ μας, καὶ μόνο τὴν παράσταση, ὥστε δὲν μπόρεσαν ν' ἀντιληφθοῦν πῶς τὸ θέμα ἔπαψε νὰ εἶναι ἡ παράσταση καὶ πῶς στὴ θέση τῆς προβάλλει ἡ σατραπικώτατη ματαίωση τῶν παραστάσεων;

Τὸ ἐρώτημα δὲν ἀπευθύνεται βέβαια μόνο στοὺς κριτικούς ποὺ βιάστηκαν νὰ εὐθυγραμμιστοῦν μὲ τὴν ὑπουργικὴ κατευθυντήρια γραμμὴ, ἀλλὰ καὶ σ' ὅλους τοὺς πνευματικούς μας ἀνθρώπους, ὅσους σιώπησαν, καθὼς καὶ στὸ ἑλληνικὸ κοινό.

Ὁ κ. Ὑπουργὸς δὲν εἶχε καμμιά δικαιοδοσία νὰ ματαιώσῃ τις παραστάσεις, οὔτε τοῦ ἐπιτρέπεται νὰ ἐπιβάλλῃ σὰν πανελλήνια αἰσθητικὴ πραγματικότητα τὸ προσωπικὸ του γοῦστο καὶ τις πολιτικὲς φοβίες του. Καὶ οἱ κριτικοὶ μας εἶχαν ὑποχρέωση ἀπέναντι στὸ κοινὸ ποὺ τοὺς διαβάζει νὰ ἐπικρίνουν τὴν ὑπουργικὴ αὐθαιρεσία. Γιατὶ μὲ τὴν ματαίωση τῶν παραστάσεων οἱ «Στυμφαλίδες Ὁρνίθες» τοῦ κ. Τσάτσου καὶ τῶν περιδεῶν ὑποτακτικῶν του κατασπάραξαν τὸ δημοκρατικὸ συναίσθημα καὶ τις πνευματικὲς ἐλευθερίες τοῦ κοινοῦ, ποὺ μόνο αὐτὸ ἔχει τὸ δικαίωμα — ἀφοῦ δεῖ τις παραστάσεις κι ἀκούσῃ καὶ τις γνώμες τῶν κριτικῶν κι ἄλλων ἀρμοδίων — νὰ ἀποφανθεῖ τελικὰ, καὶ μὲ τὴν στάση του νὰ ἐπικροτήσῃ ἢ νὰ ἀποδοκιμάσῃ ὅποιοδήποτε ἔργο, διασκευὴ ἢ ἐρμηνεία.

Αὐτὴ λοιπὸν εἶναι ἡ οὐσία ποὺ πρέπει νὰ ὑπερασπίσουμε καὶ νὰ ἐπιβάλουμε. Ὅλα τὰ ἄλλα, τὰ περὶ «κενῶν» καὶ αἰσθητικῶν ἀδυναμιῶν τῆς παράστασης, τὰ περὶ «ἀπιστίας» πρὸς τὸ πνεῦμα τοῦ κειμένου καὶ τὰ «περὶ προστασίας» τοῦ θρησκευτικοῦ συναισθήματος ἀποτελοῦν μετατόπιση τοῦ θέματος καὶ πηγάζουν «ἐκ τοῦ πονηροῦ»!..

Η ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

## *Ἡ ἐπικοινωνία τοῦ συγγραφέα μὲ τὸ κοινὸ*

Τὸ κύριο μέσο, ποὺ διαθέτει ὁ συγγραφέας γιὰ νὰ ἐπικοινωνήσῃ μὲ τὸ κοινό, εἶναι βέβαια τὸ ἔργο του. Μὰ δὲν εἶναι καὶ τὸ μοναδικό, κάτι περισσότερο, δὲν μπορεῖ καὶ δὲν πρέπει νὰ εἶναι τὸ μοναδικό. Ὁ συγγραφέας, μὲ τὴν ἰδιαίτερη εὐαισθησία του, προπορεύεται κατὰ κανόνα ἀπὸ τὸ κοινό. Ἀρπάζει ἐνωρίτερα μὲ τις κεραῖες του τοὺς κραδασμούς τῶν ιδεολογικῶν ζυμώσεων τῆς ἐποχῆς καὶ τις ἐκφράζει στὸ ἔργο του, μὰ ἔτσι βρίσκεται πολλὲς φορές μπροστὰ στὸ φαινόμενο, τὸ κοινὸ νὰ μὴν εἶναι ἀκόμα παρασκευασμένο ἢ, ἔστω, ἀρκετὰ παρασκευασμένο γιὰ νὰ τις δεχτεῖ. Ποιὸ εἶναι τὸ ἀποτέλεσμα; Νὰ δημιουργεῖται ἓνα χάσμα ἀνάμεσα στὸ κοινὸ καὶ στὸ συγγραφέα καὶ νὰ γεύεται, ὁ τελευταῖος αὐτός, τὴν πικρία, πῶς τὸ κοινὸ τῆς ἐποχῆς του δὲν τὸν καταλαβαίνει καὶ νὰ περιμένει, ἂν ὄχι τὴν ἀναγνώριση, μὰ τὴν κατανόηση τουλάχιστον ἀπὸ τοὺς μεταγενέστερους.

Τὸν κίνδυνο αὐτὸ τὸν συναισθάνθηκαν ὅλοι οἱ μεγάλοι πρωτοπόροι συγγραφεῖς, σ' ὅλες ἴσως τις ἐποχές. Καὶ θέλησαν ν' ἀντιδράσουν. Κ' ἡ ἀντίδρασή τους ἐκδηλώθηκε μὲ μιὰν ἀκαταπόνητη προσπάθεια διαπαιδαγώγησης κ' ὑποβοήθησης τοῦ κοινοῦ κ' ἐκμηδένισης ἢ τουλάχιστον σμίκρυνσης τῆς ἀπόστασης ποὺ τοὺς χώριζε

ἀπ' αὐτό. Τὸ φαινόμενο αὐτὸ θὰ τὸ βροῦμε στὴν Ἑλλάδα στὴν ἀναγεννητικὴ περίοδο τοῦ κινήματος τοῦ δημοτικισμοῦ. Ὅλοι σχεδὸν οἱ δημοτικιστὲς συγγραφεῖς καὶ ποιητὲς, ποὺ ἔμπαζαν στὴν καθυστερημένη πνευματικὴ Ἑλλάδα, ὄχι μόνο τὴ δημοτικὴ γλῶσσα μὰ καὶ τὶς εὐρωπαϊκὲς πνευματικὲς ἀνησυχίες τῆς ἐποχῆς τους, θεώρησαν πῶς δὲν ἦταν ἀρκετὸ ν' ἀπευθυνθοῦν στὸ κοινὸ μονάχα μὲ τὸ ἔργο τους ἢ καλύτερα πῶς ἔπρεπε νὰ ὑποβοηθήσουν αὐτὴ τὴν ἐπικοινωνία μὲ τὸ ἔργο τους, μὲ ἄλλα προπαρασκευαστικά, ἃς τὰ ποῦμε, διαπαιδαγωγικὰ μέσα. Ξεφυλλίζοντας αὐτὸν τὸν καιρὸ παλιῶς τόμου τῆς ἔφημερίδας «Ἐμπρός», μπόρεσα νὰ ἐκτιμῆσω ὅλη τὴ σημασία αὐτοῦ τοῦ διαπαιδαγωγικοῦ ἔργου τοῦ Παλαμᾶ. Μὲ τὸ ἀρχικὸ «V» ἐπικοινωνοῦσε καθημερινὰ σχεδὸν μὲ τὸν Ἕλληνα ἀναγνώστη, καὶ προσπαθοῦσε νὰ τὸν κάνει κοινωνὸ τῶν ἰδεολογικῶν καὶ πνευματικῶν ρευμάτων τῆς ἐποχῆς. Αὐτὸς ὁ δημοκρατισμὸς τοῦ Παλαμᾶ, ἔρχεται σὲ καταφανῆ διάσταση μὲ τὸν ἀριστοκρατισμὸ ἄλλων ποιητῶν καὶ συγγραφέων, ποὺ κλεισμένοι στὸν ψηλὸ τους πύργο, θεωροῦν ἀπὸ κεῖ περιφρονητικὰ τὸ ἀνέτοιμο νὰ τοὺς καταλάβει κοινό. Κ' εἶναι μιὰ πλευρὰ τοῦ μεγάλου ποιητῆ, ποὺ δὲν τονίστηκε, οὔτε κἂν ἀναφέρθηκε, ἀπὸ καμμιά πλευρὰ στὸ φετεινὸ γιορτασμὸ τῆς ἑκατονταετηρίδας του.

Ὁ Ντοστογιέφσκη, αὐτὸς ὁ γίγαντας τοῦ μυθιστορήματος, σὲ ἡλικία πενήντα χρόνων, ἔνωσε αὐτὴ τὴν ἀνάγκη τῆς διαπαιδαγώγησης τοῦ κοινοῦ. Τὸ «Ἡμερολόγιο τοῦ συγγραφέα», ποὺ δημοσίευε στὸν «Πολίτη» τὰ χρόνια 1872 - 1874, εἶναι μιὰ σειρά δημοσιογραφικὰ ἄρθρα, ἐπιφυλλίδες, ἀναμνήσεις, μελέτες, σημειώματα πολεμικῆς «ποὺ παίρνανε τὴ μορφή μιᾶς μηνιατικῆς ἀβίαστης συζήτησης τοῦ συγγραφέα μὲ τοὺς ἀναγνώστες του».

Δὲν τ' ἀναφέρω αὐτὰ σὰν ἱστορικὰ περιεργα. Μὰ σὰν ἱστορικὰ μεγάλα παραδείγματα. Γιατὶ πρέπει νὰ τὸ πσοῦμε καθαρά. Ἐνῶ ἡ σημερινὴ ζωντανὴ ἑλληνικὴ σκέψη, ἀνταποκρίνεται στὶς ἐπιταγὲς τῶν καιρῶν, καθυστερεῖ, μὲ πολλὲς ἐξαιρέσεις βέβαια, σ' αὐτὸν τὸν παιδαγωγικὸ ρόλο, ποὺ δὲν τὸν θεώρησαν ἀνάξιό τους ἕνας Παλαμᾶς κ' ἕνας Ντοστογιέφσκη. Ἡ δικαιολογία πῶς ἐπικοινωνοῦν μὲ τὸ ἔργο τους μόνον, ἀριστοκρατικὴ στὸ βάθος, ἐνέχει μιὰ «προφύλαξη» γιὰ τὸν ἑαυτὸ τους, «νὰ μὴ τριφτοῦν» μὲ τὴ συνεχῆ τους παρουσία. Κι αὐτὸ μοῦ θυμίζει τὰ λόγια ποὺ εἶπε κάποτε, σὲ κάποιαν ἐπαρχία, ἕνας γέρος σύμβουλος στὸν καινουργιοφερμένο Δεσπότη: νὰ μὴ βγαίνει συχνὰ ἀπὸ τὴν ἐπισκοπὴ του καὶ δίχως ἀμάξι γιὰ νὰ μὴν πέσει στὰ μάτια τῶν πιστῶν του.

Ὁ ὀδηγητικὸς ρόλος τοῦ ζωντανοῦ συγγραφέα, τοῦ ἐπιβάλλει κι αὐτὸ τὸ πρόσθετο χρέος: νὰ φέρει τὸ κοινὸ του κοντύτερα στὶς δικές του πνευματικὲς ἀνησυχίες, κι αὐτὸ θὰ γίνῃ μὲ τὴ συχνή, τὴν καθημερινή, τὴν ἀδιάλειπτη ἐπικοινωνία μαζί του, πρᾶμα ποὺ καὶ στὸν ἴδιο τὸ συγγραφέα θὰ ἔχει θετικὰ ἀποτελέσματα. Θὰ τὸν βοηθήσει νὰ δώσει ἀπάντηση σὲ μιὰ σειρά ἐρωτήματα, ποὺ ἄλλιῶς, κλεισμένος στὸν ἀριστοκρατισμὸ του, δὲ θὰ μπορέσει ν' ἀπαντήσει.

Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ

# ΠΩΣ ΠΡΕΠΕΙ ΝΑ ΕΙΝΑΙ ΤΟ ΣΥΓΧΡΟΝΟ ΘΕΑΤΡΟ

Τοῦ ΒΑΣΙΛΗ ΡΩΤΑ

Τὸ θέατρο εἶναι ἡ μορφή τῆς τέχνης ποὺ περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλη μιλάει ἄμεσα στὸν λαὸ (στὴν ὀργανωμένη κοινωνικὴ παρουσία). Μόνον στὸ θέατρο ὁ λαὸς ἔχει τὴ δυνατότητα καὶ τὴν εὐκαιρία νὰ παρουσιαστῆ μετὰ τὸ πρόσωπό του, σὰν νὰ ποῦμε, νηφάλιο καὶ «μ' ὄλη του τὴ δόξα». Ὅλες τὶς ἄλλες μορφές τῆς τέχνης τὶς δέχεται ἔμμεσα καὶ σὰν μ' ἀντιπροσώπους, διαμελισμένους σὲ ἄτομα, εἴτε ὁμάδες, ὅπως τὴ ζωγραφικὴ, τὰ μνημεῖα, τὴ λογοτεχνία. Ἀκόμη καὶ στὶς σάλες τῶν κινηματογράφων ὁ λαὸς δέχεται τὴν προσφορὰ τῆς τέχνης παθητικὰ, σὰν καθηλωμένος. Ἡ παρουσία του εἶναι ἀόρατη, ἢ σκοτεινὴ καὶ θολή. Ἐπίσης ὅταν δέχεται τὴν προσφορὰ τῆς τέχνης μετὰ τὸ ραδιόφωνο ἢ τὴν τηλεόραση, ἡ παρουσία του εἶναι ὑποθετικὴ, πάντως ἀόρατη.

Σὲ τελετές, πανηγύρια, ἀγῶνες, διαδηλώσεις μπορεῖ νὰ φανερωθῆ μετὰ τὸ πραγματικὸ του πρόσωπο ὁ λαὸς, πάλι ὁμως τοῦ λείπει ἡ νηφαλιότητα, ἡ πνευματικὴ συγκέντρωση, ἡ αὐτοπεποίθηση, ποὺ ξεπετάγεται ἀπὸ τὴν λαμπρὴ, ἐπιβλητικὴ παρουσία τοῦ μεγαλείου του, ποὺ αὐτὴ μόνον στὸ θέατρο μπορεῖ νὰ φανερωθῆ «μ' ὄλη τῆς τῆ δόξα».

Πρῶτος παράγων, καθοριστικὸς τῆς μορφῆς τοῦ σύγχρονου θεάτρου σ' ὄλη του τὴν ἰδέα καὶ τὴν πράξη, καὶ σ' ὄλα του τὰ καθέκαστα, ἀπὸ τὸ ἔργο ὡς τὴν παράσταση κι' ὡς τὶς ὥρες λειτουργίας ἀκόμη καὶ τοὺς ταξιθέτες, εἶναι ἡ λαϊκία παρουσία: πλῆθος λαὸς μετὰ κοινὸν πολιτισμὸ, λαὸς ἐλεύθερος, ὄχι συρφετὸς ἀπὸ τὸν κινητὸν πληθυσμὸ κοσμοπολιτῶν, κάθε καρυδιᾶς καρύδι τυχάρπαστο.

Λαϊκία παρουσία δὲ λέγεται ὁ περιορισμένος ἀριθμὸς θεατῆς: θεατρικὴ παράσταση μετὰ θεατῆς λίγα ἄτομα εἶναι ἀπουσία λαοῦ. Μπροστὰ σὲ ἄδεια καθίσματα οὔτε οἱ καλλιτέχνες δὲ μποροῦν νὰ παίξουν. Ἐνα ἀγώνισμα, ποδόσφαιρο, μπορεῖ νὰ γίνῃ καὶ δίχως θεατῆς: οἱ παίχτες βάζουν τὰ δυνατά τους κι' ἔχουν εὐχαρίστηση στὸν ἀγῶνα καὶ χαρὰ, ὅταν νικήσουν, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴν παρουσία ἢ τὴν ἀπουσία θεατῶν. Στὴ θεατρικὴ παράσταση εἶναι ἀλλιῶς: οἱ ἠθοποιοὶ ποτὲ δὲν παίξουν στὶς δοκιμὲς μετὰ τὸν ἐνθουσιασμὸ καὶ τὴν συγκίνηση ποὺ νιώθουν ὅταν παίξουν

μπροστὰ σὲ μεγάλο πλῆθος· κι' αὐτὸ ὄχι ἀπὸ φιλοδοξία ἢ οἰκονομικὸ συμφέρον, παρ' ἀπὸ τὸν ἀπλούστατον λόγο πῶς ὄλο τους τὸ παιχνίδι, ἢ ἄσκηση τῆς τέχνης τους προϋποθέτει τὴν παρουσία τῶν θεατῶν. Οἱ θεατῆς, τὸ ἀκροατήριον, στὸ θέατρο εἶναι συμπαίχτες κατὰ τοῦτο: πῶς οἱ ἠθοποιοὶ παίξουν σὰν νὰ καθρεφτίζονται ὅταν παίξουν στὸ ἀκροατήριον, σὰν νὰ, εἴτε φωνάζουν εἴτε ψιθυρίζουν, λαλοῦν στὸ ἀκροατήριον, περιμένοντας τὸν ἀντίλαλο νὰ ξανάρθει στ' ἀφτιά τους. Οἱ ἠθοποιοὶ κανονίζουν τὶς φωνές τους, κουρντίζουν καὶ τὶς φωνές τους καὶ τὰ νεῦρα τους ποὺ κινοῦν τὰ σώματά τους σύμφωνα μετὰ τὸ πλῆθος ποὺ τοὺς βλέπει καὶ τοὺς ἀκούει. Ἡ τεχνικὴ τῆς τέχνης τοῦ ἠθοποιοῦ, ἀκόμη καὶ σὲ σκηνές τοῦ πιὸ ὠμοῦ νατουραλισμοῦ, προσαρμόζεται στὴν ἀνάγκη τὰ ὅσα λέει καὶ κάνει νὰ τὰ ἴδουν καὶ νὰ τ' ἀκούσουν ὄλοι οἱ θεατῆς. Οἱ ποδοσφαιριστῆς παίξουν μετὰξύ τους, ἐνῶ οἱ ἠθοποιοὶ παίξουν γιὰ τρίτον, γιὰ τὸ ἀκροατήριον. Δὲ θὰ παίξανε μπροστὰ σὲ ἄδεια καθίσματα, ἀκόμη κι' ἂν πληρωνόντουσαν. Μιὰ ταινία κινηματογραφικὴ μπορεῖ νὰ προβληθῆ σὲ ἄδεια σάλα. Μιὰ παράσταση δὲ μπορεῖ νὰ γίνῃ. Καταναγκασμὸς θάταν βάσανο γιὰ τοὺς ἠθοποιοὺς, σὰν τὴν ἄσκαπη ἐργασία ποὺ οἱ βασανιστῆς ἐπιβάλλανε στοὺς φυλακισμένους σὲ στρατόπεδα.

Ὡστόσο τὸ πλῆθος τοῦ ἀκροατηρίου ἐξαρτιέται κι' ἀπὸ ἄλλους πολὺ ἐνδιαφέροντες παράγοντες ὅπως ἀπὸ τὰ τεχνικὰ μέσα κι' ἀπὸ τὴν κοινωνικὴ τάξη ποὺ πάει στὸ θέατρο, στὰ μέρη ποὺ ἔχουν πολλὲς κοινωνικὲς τάξεις. Οἱ παραστάσεις στὰ ὑπαίθρια ἀρχαῖα θεάτρα τῶν ἔργων τῆς Ἀττικῆς τραγωδίας καὶ κωμωδίας γινόντουσαν γιὰ ὄλους τοὺς ἐλεύθερους γιὰ τότε πολίτες, χωρὶς διάκριση κοινωνικῶν τάξεων.<sup>2</sup> Τὰ θεάτρα ἐκεῖνα ἔλυσαν τὸ ζήτημα τοῦ χώρου γιὰ μεγάλο πλῆθος μετὰ τὸ κοῖλον (τὸ ἀμφιθέατρο) καὶ τὸ μέγλωμα καὶ τὸ φούσκωμα τῶν ἠθοποιῶν μετὰ παραγομίσματα, μάσκες καὶ κοθόρνους. Οἱ παραστάσεις στὸν Μεσαίωνα ἔλυσαν τὸ ζήτημα μετὰ τὸ πλάταιμα τῆς σκηνῆς καὶ τὸ ξεδίπλωμά της, μετὰ πλῆθος ἀπὸ σκηνές. Ἐκεῖ ὁ λαὸς ἦταν κινητὸς καὶ περιδιάβαζε ἀπὸ τὴ μιὰ σκηνὴ στὴν ἄλλη τὶς ματιές του καὶ τὰ βήματά του.

1. Τὸ ἄρθρο αὐτό, κάπως περικομμένο δημοσιεύτηκε στὸ ΤΕΑΤΡ τῆς Μόσχας (Νοέμβριον 1957). Ἦταν ἀπάντηση σ' ἐρωτήματα τοῦ περιοδικοῦ.

2. Αὐτὸ ἔναι ἀλήθεια σχετικὴ: οἱ γυναῖκες κ' ἱερεῖς, δοῦλοι πολὺ ἀργότερα πῆραν τὸ ἐλεύθερον νὰ μποῦν σὲ θέατρο.



Οί παραστάσεις σὲ θέατρα μικρὰ μὲ κλειστές σκηνὲς μπροστὰ σὲ τριακόσιους ἢ τετρακόσιους θεατὲς εἶναι συμπτώματα ἐκλεχτισμοῦ καὶ ἀριστοκρατισμοῦ. Μόνον τὸ θέατρο, τοῦ Σαίξπηρ ἀνταποκρίνεται στὸν φιλελευθερισμὸ καὶ σὰν ἔργο καὶ σὰν σκηνικὴ δράση, μολονότι καὶ σ' αὐτὸ τὸ θέατρο ἡ λαϊκὴ παρουσία ἦταν σὲ χαμηλότερη θέση, συρφετὸς ποὺ γέμιζε τὴν πλατεία μὲ τοὺς πάγκους εἴτε ὀρθοστάσια καὶ ποὺ γιὰ χάρη τῆς ὁ μέγας ἐκεῖνος δραματικὸς ποιητὴς ἔκανε κάποιες χοντροκομμένες ἀποστροφές.

Οἱ σάλεις τῶν θεάτρων μας, οἱ κάπως παλαιότερες, ἀκολουθώντας τὴν παράδοση ποὺ ἐπέβαλλε ὁ ἀριστοκρατισμὸς τοῦ φιλελευθερισμοῦ τοῦ δέκατου ἑνατοῦ αἰῶνα ἐκράτησαν ξεχωρισμένες θέσεις, τίς καλύτερες, τὰ ἐμπρὸς καθίσματα τῆς πλατείας καὶ τίς πρώτες σειρὲς θεωρεῖα γιὰ τοὺς πολὺ πλούσιους κι ἄφηναν τὰ πολὺ πίσω καθίσματα καὶ τὴν πανύψηλη γαλαρία γιὰ τὸν λαό. Μόλις τὰ τελευταῖα χρόνια ἄρχισαν οἱ σάλεις τῶν θεάτρων μας ν' ἀλλάζουν μορφή χάρη στὴν πρόοδο τῶν τεχνικῶν μέσων καὶ στὸ ἐπιχειρηματικὸ πνεῦμα ποὺ ἀνακάλυψε πῶς, μὲ φθηνότερο εἰσιτήριο καὶ περισσότερες θέσεις καὶ προπάντων μὲ φτηνὸ θίασο, μ' ἐπικεφαλῆς ἕναν ἀκριβὸν πρωταγωνιστὴ, μὲ φανταχτερὰ σκηρικὰ καὶ φτηνὸ ἔργο, ἐντυπωσιακὸ, μποροῦσαν νὰ κερδίζουν περισσότερα. Ἔτσι ἄρχισαν οἱ σάλεις νὰ γίνονται μεγαλύτερες καὶ ν' ἀλλάζουν θέση μέσα στὸ θέατρο τὰ «διακεκριμένα» καθίσματα. Στὴν ἐξέλιξιν αὐτὴ συνέβαλε καὶ ὁ κινηματογράφος ποὺ σ' αὐτὸν ἔπαψαν οἱ μπροστινὲς θέσεις νάναι κ' οἱ καλύτερες. Ὡστόσο ἐξακολουθοῦν τὰ θεατρά μας νά'χουν θέσεις καλύτερες γιὰ τοὺς πλουσιώτερους καὶ χειρότερες γιὰ τὸν λαὸ καὶ στὰ κεντρικὰ θέατρα τῶν κοσμοπόλεων οἱ ταμίαι κάνουν χρυσὲς δουλειὲς καὶ συχνὰ ἡ πούληση εἰσιτηρίων γιὰ ἔξοχες παραστάσεις γίνεται χρηματιστήριο.

Ἀπὸ ἀρχιτεκτονικὴ ἄποψη, δηλαδή, ἀπὸ τὴν ἄποψη τῆς κατασκευῆς του, τὸ σύγχρονο θέατρο ἐξακολουθεῖ νὰ μὴ λαβαίνει φροντίδα γιὰ τὴν ἀνεση, ἄσε πιά γιὰ τὴν ὑπεροχὴ τῆς λαϊκῆς παρουσίας. Ὁ λαὸς στὰ σύγχρονα θέατρα μὲ δυσκολία μπορεῖ νὰ βλέπει καὶ ν' ἀκούει, ἔτσι πού, ὄχι μόνον δὲν εἶναι σὲ θέση νὰ χαρεῖ ὀλοκληρωτικὰ τὴ θεατρικὴ τέχνη παρὰ καὶ δυσκολεύεται νὰ ἐκπληρώσει τὴν ἀποστολὴ του σὰν δεύτερο σκέλος τῆς παράστασης, νὰ συμπαρασταθεῖ δηλαδή ἐπάξια στὴ λειτουργία.

Τὰ σύγχρονα τεχνικὰ μέσα ἐπιτρέπουν νὰ μεγαλώσουν οἱ σάλεις. Πράγματι ἄρχισαν νὰ γίνονται θεατρικὲς σάλεις ποὺ νὰ χωροῦν καὶ πάνω ἀπὸ χίλιες θέσεις, ἀλλὰ οἱ θέσεις αὐτὲς ἀπὸ τὴν ἄποψη τῆς λαϊκῆς παρουσίας ἐχειροτέρεψαν. Ὁ θεατὴς βυθίζεται καὶ χάνεται στριμωγμένος μέσα σὲ μιὰ θάλασσα ἀπὸ σκοτεινὰ κεφάλια ποὺ μόλις ἀναδύονται ἀπὸ τὸ

σκοτάδι. Πρόσωπο λαοῦ δὲν ὑπάρχει. Ὁ λαὸς βρίσκεται σὲ κατώτερη καὶ μειονεχτικὴ θέση ἔναντι τῆς σκηνῆς, θέση ὀλότελα παθητικὴ. Ἄς ἀφήσουμε πῶς ἡ διάκριση στὸ θέατρο τῶν θέσεων σὲ θέσεις γιὰ πλούσιους κι ἄλλες γιὰ φτωχοὺς ἐξευτελίζει ὀλότελα τὸ νόημα λαός.

Οἱ σάλεις αὐτὲς τῶν συγχρόνων θεάτρων μας, φανερώνουν καὶ ἀπὸ πρώτη ματιὰ πῶς ἡ κατασκευὴ τους ἀποβλέπει στὴν καλύτερη ἐκμετάληψη τοῦ κοινοῦ, πράγμα ποὺ μόνον αὐτὸ καταργεῖ τὸ νόημα τῆς ἐλευθερίας στὴ λαϊκὴ παρουσία κι ἐδῶ θὰ μπορούσε νὰ δοθεῖ πλάγια ἢ ἀπάντηση στὸ ἐρώτημα γιὰ τὴν ἐλευθερία τῆς δημιουργίας στὸ σύγχρονο θέατρο. Ἡ ἐλευθερία αὐτὴ κρέμεται κυρίως ἀπὸ τὴν ἐλεύθερη, αὐτοδύναμη, ἐξουσιαστικὴ παρουσία τοῦ λαοῦ στὸ θέατρο. Ὅσο αὐτὴ λείπει, δὲ μπορεῖ νὰ γίνῃ λόγος γιὰ ἐλευθερία δημιουργίας.

Ἡ νίκη σ' ἕνα ὁποιοδήποτε ἀγώνισμα εἶναι ἡ ὑπεροχὴ τοῦ ἐνοῦ ἀπὸ τοὺς δύο ἀντιπάλους κι ἡ ὑπεροχὴ αὐτὴ γίνεται φανερὴ, γιὰ τὴν μετρίετα μὲ μέτρα καὶ ὄρους ἀπὸ πρὶν αὐστηρὰ καθορισμένα.

Ἡ νίκη στὸ θέατρο εἶναι σύνθετη ἀπὸ ἀντιθέσεις τοῦ λόγου καὶ ἀντίλογου, εἶναι ἡ νίκη τῆς ἐλευθερίας, τῆς ἀλήθειας, τῆς δικαιοσύνης, τῆς κοινωνικῆς ἀρετῆς ἐνοῦ λαοῦ κι αὐτὴ μόνον ἡ ἐλεύθερη λαϊκὴ παρουσία μπορεῖ νὰ τὴν κρίνει.

Ἄς χειροκροτιέται ὁ ἠθοποιός, ὁ σκηνοθέτης, ὁ συγγραφέας, ἡ χορεύτρια, ὁ πραγματικὸς θρίαμβος εἶναι ὁ θρίαμβος τοῦ λαοῦ, ποὺ βραβεύει μὲ τὸ χειροκρότημά του.

Γιὰ τὸ σύγχρονο θέατρο πρέπει νὰ βάλουμε στὸ νοῦ μας ὄχι θέατρα μικρὰ τῶν πεντακοσίων ἢ τῶν χιλίων τὸ πολὺ θέσεων, μὲ σκηνὲς κλειστὲς γιὰ ἔργα «δωματίου», ὅπου ὁ ρεαλισμὸς ἐναλλάσσεται μὲ τὸν ὠμὸ νατουραλισμὸ καὶ τίς ἀστυνομικὲς περιπέτειες. Στὶς κοσμοπόλεις χτίζουν ὄλο καὶ μεγαλύτερες σάλεις χάρη στὴν πρόοδο τῶν τεχνικῶν μέσων, ἀλλὰ πάλι τὸ μέγεθος τοῦ χώρου σ' αὐτὰ τὰ θέατρα δὲν ξεπερνάει τὰ ὄρια ποὺ καθορίζει τὸ νατουραλιστικὸ παίξιμο, ποὺ κι ἂν στυλιζάρεται εἴτε μὲ ἄλλους τρόπους προσπαθεῖ νὰ κερδίσει τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ κοινοῦ του, πάλι κρέμεται ἀπὸ τὴν τεχνικὴ ποὺ ἐπιβάλλει τὸ παίξιμο τῶν ἠθοποιῶν μας, ποὺ γίνεται μὲ τὰ σώματα καὶ τὰ πρόσωπά τους στὸ φυσικὸ τους.

Γιὰ τὸ σύγχρονο θέατρο πρέπει νὰ φανταστοῦμε χωρὸ μεγάλο γιὰ λαὸν ὅπου ἡ ζωντανὴ παρουσία του νὰ ἐπιβάλλεται μὲ τὸν ὄγκο τῆς καὶ τὴ μορφή τῆς μὲ αὐτὸ τοῦτο τὸ πρόσωπό τῆς θὰ ἔλεγα, καὶ τέτοιοι θεατρικοὶ χώροι διαμορφώθηκαν ἀπὸ τοὺς ἀρχαίους Ἕλληνες. Τὰ θέατρα ποὺ μᾶς ἄφησαν ἐκεῖνοι καὶ τὰ ἔργα ποὺ ἔπαιζαν σ' αὐτὰ τὰ θέατρα καὶ οἱ τρόποι ποὺ τὰ παράσταναν ἔγιναν ἴσα ἴσα γιὰ τὴ λαϊκὴ παρουσία: ἰδρύθηκαν μὲ τὴ δημοκρατία καὶ μὲ τὴν κατάλυση τῆς δημοκρατίας καταλύθηκαν κι αὐτά. Νομίζουμε πῶς εἶναι καιρὸς νὰ ξαναλειτουργήσουν, ὄχι βέβαια

ἐκεῖνα τὰ ἴδια, παρὰ ἀνάλογα, καθορισμένα ἀπὸ τοὺς ἴδιους νόμους ποὺ ἐδημιούργησαν ἐκεῖνα, ἐπειδὴ σήμερα τὰ τεχνικά μας μέσα ἐπιτρέπουν νὰ τὰ τελειοποιήσουμε.

Ἄλλὰ τὸν παράγοντα λαό, πού'ναι ὁ πρῶτος καὶ κύριος ποὺ θὰ καθορίσει τὴ μορφή καὶ τὸ μέγεθος τοῦ θεατρικοῦ χώρου καὶ κατὰ συνέπεια καὶ τοῦ ἔργου ποὺ θὰ παραστήσουμε σ' αὐτὸν τὸν χώρο καὶ τοῦ τρόπου ποὺ θὰ γίνῃ ἢ παράσταση, εἶναι ἀνάγκη νὰ τὸν δοῦμε κι ἀπὸ ἄλλην ἄποψη: ἡ λαϊκία παρουσία μὲ τὸ λαμπρὸ τῆς πρόσωπο «μ' ὄλη τῆς τῆ δόξα» μέσα σὲ μιὰ πνευματικὴ τελετὴ, εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ πιὸ ἐπιβλητικὰ θεάματα. Ἄπ' ὄλα τὰ θεάματα καὶ τὰ φυσικὰ φαινόμενα ποὺ μὲ τὸ μέγεθός τους, τὸ ὕψος ἢ τὴ δύναμη ἢ τὴ λαμπρότητα ἢ τὸ πάθος ἢ τὴ χάρη προκαλοῦν τὸν θαυμασμό στὸν ἄνθρωπο κανένα δὲ φτάνει τὴν ἐπιβολὴ ποὺ προκαλεῖ ἡ παρουσία τοῦ μεγάλου πλήθους λαοῦ. Οὔτε ἡλιοβασιλέματα, οὔτε πυρκαγιές, οὔτε καταράχτες, ὠκεανοὶ καὶ θύελλες καὶ τυφῶνες καὶ ἠφαιστεια καὶ πυροτεχνήματα δὲ φτάνουν τὴν ἐπιβολὴ καὶ τὸ μεγαλεῖο τῆς μεγάλης συγκινημένης λαϊκῆς συγκέντρωσης.

Ἄλλὰ ἐδῶ δὲν εἶναι ὁ λόγος γιὰ τὴν ἐπιβολὴ ποὺ τυχὸν θά'χε ἡ λαϊκία παρουσία σ' ἓναν ἄνθρωπο ποὺ τὴ θεωρεῖ ἀπέξω, παρὰ γιὰ τὴν παρουσία τοῦ λαϊκοῦ μεγαλείου μὲ ὄλη του τῆ δόξα στὶς χιλιάδες μάτια τοῦ ἴδιου τοῦ λαοῦ, μιλάμε γιὰ τὸ καθρέφτισμα τοῦ λαοῦ στὸν ἴδιο τὸν ἑαυτό του, ὅταν ὁ λαὸς παίρνει ὁ ἴδιος μὲ τὴν παρουσία του συνείδηση τῆς ἐξουσίας καὶ τοῦ μεγαλείου του. Αὐτὸ μόνον σὲ θέατρο μὲ παράσταση τελετουργικὴ πετυχαίνεται.

Γιὰ τὸ σύγχρονο θέατρο πρέπει ὁ θεατρικὸς χώρος νὰ χτιστεῖ ἔτσι ποὺ οἱ θέσεις τοῦ λαοῦ νὰ ὑπερέχουν, νά'ναι ὄλες ἐν ὄψει ἀλλήλων καὶ νά'ναι ὄλες ἰσότιμες σὲ ἀξία χωρὶς καμμιά διάκριση ἄλλη ἀπὸ μόνον τὴν ἀναγκαῖα διαβάθμιση ποὺ κάνει ἡ ἀπόσταση ἀπὸ τὸ προσκῆνιο. Ἄλλὰ οὔτε αὐτὴ δὲ θάνατι διάκριση ὅταν ἀπὸ τὶς θέσεις ὄλες ἀνεξαίρετα θὰ μπορούν ὄλοι οἱ θεατῆς νὰ βλέπουν ὄλο τὸ θέατρο καὶ τὸ προσκῆνιο καὶ ὄλον τὸν χώρο τῆς παράστασης καὶ βέβαια ὄλο τὸ πρόσωπο τοῦ λαοῦ κι ἀκόμα γιὰ τὸ οἱ θέσεις αὐτῆς ὄλες ἀνεξαίρετα θὰ δίνονται μὲ τὴν ἴδια τιμὴ καὶ μὲ κλῆρο, ἔτσι ποὺ καμμιά προτίμηση γιὰ κανένα λόγο δὲ θά'ναι μπορετή. Θὰ προσφέρονται εἰσιτήρια τῆς μιᾶς, τῶν δύο, τῶν τριῶν, τῶν τεσσάρων καὶ τῶν πέντε θέσεων μὲ κλῆρο. Ὁ κάθε πολίτης ποὺ θὰ παρουσιάζεται στὴ θυρίδα γιὰ εἰσιτήριο θὰ πληρώνει τὸ ἀντίτιμο καὶ θὰ τραβάει ἓναν κλῆρο γιὰ τὴ μιὰ ἢ τὶς τρεῖς ἢ τὶς πέντε θέσεις ποὺ χρειάζεται. Ὅπου τοῦ τυχαίνει, θὰ κάθεται μόνος εἴτε μὲ τὴν παρέα του. Ὅσον ἀφορᾷ τὶς ἐπίσημες θέσεις, ἐπειδὴ στὸ θέατρο τοῦ λαοῦ ὁ πιὸ ἐπίσημος εἶναι ὁ λαός, ἄλλες θέσεις κατ' ἐξαίρεσιν δὲ μπορεῖ νά'χει.

Μὲ τὰ τεχνικὰ μέσα ποὺ διαθέτουμε σήμερα θὰ μπορούσαμε νὰ κατασκευάζαμε κοῖλον θεάτρου στεγασμένου γιὰ πέντε χιλιάδες, γιὰ δέκα χιλιάδες, ἀκόμη καὶ γιὰ πενήντα χιλιάδες θέσεις. Στὰ τελευταῖα αὐτὰ γιγάντια θέατρα θὰ παίζονται ἔργα μὲ δράση ὁμάδων, χοροδράματα, μάχες, διαδηλώσεις κ.τ.λ. Ἡ τεχνικὴ σήμερα μᾶς ἐπιτρέπει νὰ κατασκευάσουμε τέτοιους χώρους μὲ ἄνετες θέσεις μὲ στέγαση καὶ θέρμανση, μὲ τέλειο δίκτυο εἰσόδων, ἀνόδων καὶ ἐξόδων τῶν θεατῶν σὲ τρόπο ποὺ θὰ μπορεῖ νὰ γεμίζει καὶ ν' ἀδειάζει σὲ πολὺ λίγον χρόνο.

Ἄλλὰ καὶ τὸ πλήθος γιὰ τὴ λαϊκία παρουσία δὲ μπορεῖ νά'ναι ἀπεριόριστο, γιὰ τὴν ξεπέφτει κι αὐτὸ στὴν ἀμορφία καὶ τὸ χάος. Ὅταν ξεπεράσουμε ἓνα ἀνώτατο ὄριο, ξεπερνᾶμε τὴν ἰκανότητα τῆς συνοχῆς τῆς λαϊκίας παρουσίας κι ἐπιπλέον ξεπερνᾶμε καὶ τὶς ἰκονότητες νὰ παραστήσουμε πιά μπροστὰ σ' αὐτὸ τὸ μεγάλο πλήθος, ἔξω κι ἂν τὸ κάνουμε μόνον μὲ κινούμενες ὁμάδες. Ὅμως ἡ ἀνάγκη τῆς λαϊκίας παρουσίας στὴν παράστασή μας ὑπσχεώνει νὰ μελετήσουμε καλύτερα τὸ ζήτημα τῆς λαϊκίας παρουσίας. Στὸ πρόβλημα αὐτὸ μπροστὰ πρωτοβρέθηκε ὁ πατέρας τῆς τραγωδίας, ὁ Αἰσχύλος τῆς τετραλογίας, ὅταν ἡ Ἀθηναϊκὴ πολιτεία τοῦ ἀνάθεσε νὰ κάμει ἐπίσημο θέαμα γιὰ τοὺς Ἀθηναίους κι ἔφτιαξε θέαμα γιὰ εἴκοσι χιλιάδες θεατῆς.

Λόγοι οἰκονομικοί, διαχειριστικοί καὶ τεχνικοί τοῦ θεάτρου μᾶς ἀναγκάζουν σήμερα νὰ παραδεχτοῦμε χώρους διαφόρων διαστάσεων ποὺ νὰ παίρνουν καὶ δυὸ χιλιάδες καὶ πέντε χιλιάδες καὶ δέκα χιλιάδες θεατῆς. Σὲ μιὰ μεγαλούπολη ὅπως τὸ Παρίσι ἢ ἡ Μόσχα θὰ πρέπει νὰ λογαριάσουμε, γιὰ μεγάλες ἐπίσημες ἡμέρες, κι ἓνα θέατρο ποὺ νὰ παίρνει ὀγδόντα ὡς ἑκατὸ χιλιάδες θεατῆς. Ἄλλὰ τὰ στάδια ποὺ ἔχουν κιόλας φτιάξει σὲ πολλές μεγαλουπόλεις μπορούν καλότατα νὰ χρησιμοποιηθοῦν τὶς καλοκαιρινῆς ἡμέρες καὶ γιὰ ἀγῶνες πνευματικούς.

Ἀπὸ τὸν ἀριθμὸ τῶν δυὸ χιλιάδων θεατῶν κατεβαίνοντας πρὸς τὰ θέατρα τῶν χιλίων, τῶν πεντακοσίων, τῶν τριακοσίων θεατῶν κατηφορίζουμε πρὸς τὴν οἰκείότητα, τὸν ἐκλεχτισμό, τὴν ἀριστοκρατία. Ἄς ὑπάρχουν κι ἄς λειτουργοῦν κι αὐτὰ τὰ θέατρα. Ὅλες οἱ μορφές ἀπὸ τὰ περασμένα ἄς φυτοζωοῦν στὸ δάσος. Θὰ ἦταν μεγάλο μας λάθος ἂν παρατούσαμε τὰ ὄσα ὠραῖα ἔχουμε κληρονομήσει. Θὰ ἦταν ἔγκλημα νὰ μὴν ὑπάρχουν πιά θέατρα τῶν πεντακοσίων θέσεων μὲ τὶς κλειστῆς σκηνῆς ὅπου νὰ παίζονται τὰ ἔργα τοῦ Τσέχωφ. Ὅπως ἐπίσης θὰ πρέπει νὰ διαμορφώσουμε χώρους ἐπίτηδες ἀκόμη καὶ γιὰ μυστήρια μεσαιωνικὰ καὶ γι' ἀρχαῖες τραγωδίες.

Στὸ θέατρο οἱ ἐλεύθεροι πολῖτες, (δηλαδὴ ὁ ὄριμος λαός) συνέρχονται σὰν σῶμα γιὰ νὰ παρακολουθήσουν ἀνθρώπινες πράξεις, ν'

ἀκούσουν τὸν Λόγον καὶ τὸν Ἀντίλογον ποὺ δικαίωνουν καὶ ὑπερασπίζονται αὐτὲς τὶς πράξεις. Τὸ λαϊκὸ σῶμα, τὸ ἀνώτατο τῆς πολιτείας, θὰ ἴδει νὰ παρουσιάζονται μπρὸς τοὺς θεσμοὶ καὶ οἱ νόμοι τῆς πολιτείας του, παλαιοὶ καὶ νέοι καὶ ν' ἀνταγωνίζονται μεταξύ τους, κι ὁ ἀγώνας αὐτὸς θὰ συμβάλλει στὴν κατανόηση τοῦ κοινοῦ συμφέροντος, τοῦ συμφέροντος ἴσα ἴσα τῆς πολιτείας, ποὺ ὁ ἀνώτατός της ἄρχων, ὁ λαός, παραστέκεται καὶ παρακολουθεῖ κ' εἶναι ἡ μεγαλειότητά του ποὺ θὰ βγάλει τὴν κρίση μὲ τὴν ἐπιδοκιμασία ἢ τὴν ἀποδοκιμασία τῆς παράστασης.

Ἡ παράσταση εἶναι ἕνας ἀγώνας ποὺ κάνουν μεταξύ τους ἠθικὲς (κοινωνικὲς) ἀξίες αὐτὲς ποὺ ἀσπάζεται καὶ παραδέχεται ὁ λαός κι ὁ λαός στὸ τέλος θὰ κρίνει γιὰ τὴν νίκη μὲ τὴν ἐπιδοκιμασία ἢ τὴν ἀποδοκιμασία τοῦ ἔργου. Ἡ ἱκανότητα τοῦ ἔργου ἴσα ἴσα νὰ παρουσιάσει αὐτὸν τὸν ἀγώνα μὲ ὅσο γίνεται μεγαλύτερη δύναμη καὶ ὅλα τὰ καθέκαστα τὰ ἀναγκαῖα, αὐτὸ εἶναι κι ἡ ἀξία του. Ἐδῶ οὔτε δημαγωγία χωράει, οὔτε γοητεία μὲ μέσα καλλιτεχνικά. Τὸ ἔργο πρέπει νά'ναι ὡραῖο, δηλαδή στὴν ὥρα του: αὐτὸ πού'ναι γιὰ τώρα δὲν εἶναι γι' αὔριο, οὔτε μποροῦσε νά'ταν γιὰ χτές.

Αὐτὸς ὁ ἀγώνας κι αὐτὴ ἡ κρίση, βγαλμένη ἄμεσα ἀπὸ τὸν λαὸ τὸν ἴδιο, πουθενὰ ἄλλοῦ δὲ μπορεῖ νὰ λάβει χώρα καὶ μὲ κανέναν ἄλλον τρόπο ἔτσι ἀποκαλυπτικά, παρὰ μόνο στὸ θέατρο μὲ τὴ θεατρικὴ παράσταση. Ἀκόμη κι ὅταν ὁ λαός ποὺ παρακολουθεῖ τὴν παράσταση εἶναι λαός εὐκόλος νὰ παρασυρθεῖ ἀπὸ τὴ δημαγωγία ἢ καλλιτεχνικὰ τεχνάσματα, τότε τὸ ἔργο δὲ θά'ναι ὡραῖο οὔτε ὁ λαός αὐτὸς ὠριμος ἀκόμη γιὰ ν' ἀσκήσει τὴν ἐξουσία του αὐτὴ στὸν θρόνο του καθισμένος. Ἐτσι βλέπει ὁ ἀναγνώστης πῶς ἡ ἰδέα μας γιὰ τὸ σύγχρονο θέατρο τὸ βλέπει βέβαια πῶς πρέπει νὰ εἶναι ἀλλά, ὅσο ξέρουμε, πουθενὰ δὲν εἶναι ἀκόμη.

Βέβαια γιὰ θέατρα σὲ μικρότερους τόπους, μικροπολιτεῖες, χωριά, συνοικισμούς, ἐργοστάσια, στρατώνες θά'ταν πολὺ μεγάλη πολυτέλεια τὰ θέατρα μὲ τὶς μεγάλες διαστάσεις. Ὁμολογοῦμε ὡστόσο πῶς σὲ κάθε συνοικισμό βλέπουμε σὰν πρῶτο του στόλισμα καὶ καύχημα τὸ θεατρὸ του, μὲγάλον χῶρο γιὰ μεγάλες γιορτάσιμες ἡμέρες, νὰ χωράει καὶ τὸν πληθυσμὸ ποὺ θὰ συντρέχει ἀπὸ τὰ γύρω στὰ πανηγύρια. Ἐκεῖ ὁ συνοικισμὸς θὰ κάνει καὶ τὶς συγκεντρώσεις του καὶ τὶς θεατρικὲς του παραστάσεις, ποὺ δὲ θὰ γίνονται κάθε μέρα, παρὰ ἀπὸ καιρὸ σὲ καιρὸ ἀνάλογα μὲ τὰ μέσα ποὺ θὰ διαθέτει. Ἀλλὰ στὰ θέατρα αὐτὰ θὰ μποροῦν στὶς μεγάλες γιορτάσιμες ἡμέρες νὰ δίνουν μεγάλες παραστάσεις θίασοι φτασμένοι ἀπὸ τὸ κέντρο τῆς χώρας κι ἔτσι νὰ μποροῦν κι οἱ πιὸ ἀπόμεροι συνοικισμοὶ νὰ χαίρονται ἔστω καὶ μιὰ φορὰ τὸν χρόνον τὸ μεγαλεῖο τῆς πατρίδας τους.

Σὲ μεγαλοπολιτεῖες, πρωτεύουσες κοσμοπόλεις, θὰ πρέπει καὶ γιὰ χάρη τοῦ πλήθους τῶν κατοίκων καὶ γιὰ χάρη τοῦ κινητοῦ πληθυσμοῦ ποὺ συρρέει ἀπὸ τὰ πέρατα τῆς ἐπικράτειας νά'χουμε πολλὰ τέτοια μεγάλα θέατρα ποὺ νὰ δίνουν καθημερινὲς παραστάσεις. Ἄς μὴν ξεχνᾶμε πῶς σὲ μιὰ τέτοια μεγαλοπολιτεία θὰ λειτουργοῦν καθημερινὰ καὶ ὅλα τ' ἄλλα θεατρικὰ εἶδη ἀπὸ τὶς κοῦκλες ὡς τὶς τελειοποιημένες σκηνές, ἀκόμη καὶ κάθε ἄλλης-λογῆς θεάματα καὶ ἀκροάματα, συναυλίες καὶ ἵπποδρόμια, χωρὶς νὰ λογαριάσουμε ραδιόφωνα, τηλεόραση κλπ. Ἄς φανταστοῦμε λοιπὸν προσώρας ἕνα τουλάχιστο πρότυπο σύγχρονο θέατρο μὲ κοῖλον ποὺ νὰ χωράει τουλάχιστον πέντε ὡς δέκα χιλιάδες θεατὲς μὲ θέσεις χωρὶς διάκριση καμμιά ποὺ θὰ διατίθενται μὲ κλήρους ὅπως εἶπαμε. Σ' αὐτὰ θὰ δίνονται καθημερινὰ παραστάσεις.

Γεννιέται τώρα τὸ ἐρώτημα τί ἔργα θὰ παίξουμε σ' αὐτὰ τὰ θέατρα.

Ἐδῶ ὁ ἀφορισμὸς τοῦ Σαίξπηρ πιάνεται καὶ γιὰ σήμερα καὶ γιὰ πάντα. Τὸ πρόσωπο τοῦ λαοῦ, ἡ ἔκφραση τῶν μεγάλων νόμων τῆς κοινωνικῆς του ζωῆς, ὁ ἀγώνας γιὰ τὴν προκοπή, γιὰ τὴν ἐπιβίωση καὶ τὸν πολιτισμὸ, ἡ ὑπόθεση τῆς εἰρήνης, τὰ σατανικὰ σχέδια τοῦ φασισμού, ἡ ἀλληλεγγύη τῶν λαῶν, ἡ συνεργατικότητα κι ὁ τυχοδιωκτισμὸς, ὁ ἀτομισμὸς σὰν πάθος, ὁ ἀλτρουϊσμὸς σὰν θυσία, ἡ ὡραία ζωὴ τῆς ἀγάπης, ἡ νεολαία μὲ τὸ θάρρος της, τὸ πνεῦμα τὸ ἀγωνιστικὸ γιὰ τὴν κατάκτηση τῆς φύσης, τῶν πηγῶν τῆς ἐνέργειας, ὅλες αὐτὲς οἱ δυνάμεις καλὲς καὶ κακὲς πρέπει νὰ δείξουν τὸ πρόσωπό τους καὶ νὰ βροῦν τὴν εὐκαιρία ν' ἀγωνιστοῦν γιὰ τὸ δίκιο τους. Νὰ παλέψουν οἱ φυσικὲς δυνάμεις μὲ τὶς ἀνθρώπινες, οἱ ἀτομικὲς μὲ τὶς κοινωνικὲς.

Αὐτὲς εἶναι νὰ ποῦμε οἱ πρῶτες ὕλες, τὰ συστατικά, ποὺ πρέπει νὰ τὰ πάρει ὁ δραματικὸς ποιητὴς ἀπὸ τὴν πραγματικότητα, ἀπὸ τὴ ζωὴ τὴν ἴδια τοῦ λαοῦ. Ὁ γνήσιος καὶ ἰάξιος δραματικὸς ποιητὴς θὰ διαλέξει τὰ «φλέγοντα» ζητήματα καὶ θὰ τὰ ἐπανδρώσει μὲ δυνατὲς μορφές, δυνατὲς στὸ καλὸ εἴτε στὸ κακό, ἠρωϊκὲς μορφές ποὺ καθεμιά, μὲ τὸ σημεῖο τῆς ἰδέας ποὺ ἐκπροσωπεῖ θὰ πρέπει νά'χει τὴ σφραγίδα τοῦ ἀνθρώπου, νά'ναι δηλαδή προικισμένη καὶ μὲ ὅλη τὴν ποικιλία τῶν γνωστῶν στὴν ἐμπειρία ἀνθρωπίνων ἰδιοτήτων. Ὁμως ἡ λαϊκὴ παρουσία ποὺ καθόρισε τὸν μὲγάλον χῶρον μὲ τὶς πολλὰς θέσεις ὑπέροχες στὸ κοῖλον, αὐτὴ ἡ ἴδια θὰ καθορίσει καὶ τὴ μορφή τοῦ ἔργου μας καὶ τὴ μορφή τῆς παράστασης ἀπὸ τὰ γενικὰ χαρακτηριστικά, αὐτὰ ποὺ μόλις ἀναφέραμε, ὡς τὰ πιὸ μικρὰ τους καθέκαστα.

Ἐδῶ πρέπει νὰ προσέξουμε κάτι ποὺ ἀπὸ πρώτη ματιὰ παρουσιάζεται σὰν ἀντίφαση: ὁ ρεαλισμὸς πρέπει νά'ναι ἡ οὐσία τοῦ δράματος. Ἡ ζωὴ τέτοια ποὺ εἶναι. Ἡ ἀρετὴ τοῦ

λαού κι ή κακία του άτόμου έπανδρωμένες με φυσικές, ζωντανές, γνώριμες στην έμπειρία μας, μορφές, όσοδήποτε κι αν τις παρουσιάζουμε πάνω άπ' το μέτρο δυνατές. Όμως αυτός ό ρεαλισμός για να παρουσιαστεί σε δέκα και είκοσι χιλιάδες μάτια κι αυτιά, για να συναρμονιστεί με τόσο μεγάλο χώρο, πρέπει να ντύσει τις μορφές κατά τα μέτρα του, να τους δώσει μέγεθος και να τις βάλει να κινηθούν και να φωνάξουν με τρόπο που να έναρμονίζονται στο μέγεθος του χώρου. Αυτό θα τις μεγαλώσει υπερφυσικά, θα τις «έξιδανικέψει», γιατί δεν διαθέτουμε τόσο μεγάλα ανθρώπινα σώματα. Τα σώματα των συνηθισμένων μας ήθοποιών θα φαίνονται μικρά, τα καμώματά τους γελοία, οί φωνές τους ούτε θ' ακούγονται καν. Και ακόμη με τη βοήθεια των μικροφώνων και γυαλιών (αν φανταστούμε τους θεατές μας όπλισμένους με κιάλια), πάλι το ρεαλιστικό παίξιμο των ήθοποιών θα τους δείχνει λειψούς και αδύνατους κι οί φωνές τους θα προκαλούν σύγχυση αν προφέρουν τα λόγια τους με την ταχύτητα που τα λένε στο θέατρο των πεντακοσίων θέσεων. Είναι φανερό πως σ' αυτά τα θέατρα δε θα μπορέσουμε να παίξουμε Τσέχωφ, ούτε Γκόρκυ.

*Χρίστου Δαγκλή:*

Ό δραματικός ποιητής για το μεγάλο αυτό θέατρο θα φτιάξει μορφές - σύμβολα άπλές, για να κερδίσουν σε γενικές γραμμές και θα τους βάλει στο στόμα «ποιητική» γλώσσα, λόγο με κοφτές, χτυπητές φράσεις (το άξεπέραστο πρότυπο είναι ή στιχομυθία στις άρχαιες τραγωδίες) κι έτσι αναγκαία θα φτάσουμε σε έργα με ουσία ρεαλιστική, αλλά με μορφές και κατασκευή Ιδιότυπες, άκριβώς όπως έγινε για τους ίδιους λόγους και με την Άττική τραγωδία. Όστε τα έργα του σύγχρονου θεάτρου πρέπει να'ναι ρεαλιστικά στην ουσία, ιδανικά στη μορφή κι αλήθεια έτσι φεύγουμε μια και καλή μακριά άπ' τον νατουραλισμό, πού'ναι φορμαλισμός και ξεπεσμός της τέχνης.

Η μορφή λοιπόν του έργου για το σύγχρονο θέατρο κι ή σκηνοθεσία του κι ή παράστασή του, δηλαδή ή όλη τελετουργία, καθορίζεται άπό τον παράγοντα λαός, άλλη αν αυτός ό παράγων είναι μεγάλο πλήθος και άλλιώτικη αν είναι πλήθος μικρό. Ό παράγων αυτός δεν πρέπει να λογαριάζεται όπως στα θέατρα έπιχειρήσεις, άμορφη, έξευτελισμένη και περιφρονημένη μάζα, παρ' ή άνωτάτη έξουσία μιας πολιτείας.

*Ακουαρέλλα*



# ΟΤΑΝ ΒΑΡΕΙ ΤΟ ΣΗΜΑΝΤΡΟ...

( 'Από τις «Φανταστικές 'Ιστορίες» )

Του ΡΕΝΟΥ

**Η**ρθε μιὰ μέρα πού οί πολίτες ἀγάπησαν τήν πόλη αὐτή. Τόσο τεράστια, τόσο ἐκτεταμένη - κι ὡστόσο τήν ἀγάπησαν σφοδρά, σάν πρᾶγμα μικρό καί δικό τους, σάν τὸ ἴδιο τους τὸ πρόσωπο, ἓνα πρῶι στὸν καθρέφτη, πού ἀνακαλύπτει ἔτσι κανεὶς πῶς δὲν ἔχει τίποτα πιὸ πολύτιμο ἀπὸ τὸ νερὸ κι ἀπὸ τήν πάστρα, κι ἀνακαλύπτει ἢ καλονοικοκυρὰ πῶς τὸ πρόσωπό της τὸ ἴδιο εἶναι τὸ σπίτι, καί πέφτει χάμω, καί γονατίζει δίχως νὰ τὴ νοιάζει, καί τρίβει, τρίβει, τρίβει στοργικὰ τὸ πρόσωπό της, τίς πλάκες, τὰ σανίδια, κ' ὕστερα παστρικά τὰ ξεπλένει, κ' ὕστερα μὲ τὸ πανὶ τὰ παίρνει, κι ἀγαπάει ἀκόμα κι ὄλες τίς ἀγκίδες τοῦ τριμένου σανιδιοῦ, πού ἔχει σκουρήνει, ἔχει βαθιὰ ποτίσει κι ὁμορφῆνει μὲ τὸν ἰδρωτὰ της, καί ξέρει αὐτή, ἄλλη μιὰ φορά, κάθε πλακάκι του σπασμένο, καί κάθε του ραγισματιά, καί κάθε του ραγάδα τοῦ σπιτιοῦ, σάν καί τίς δικές της τίς ρυτίδες, μιὰ - μιὰ...

Ἔτσι ἀγαπῆσαν αὐτὴ τήν πόλη μιὰ μέρα οί πολίτες της... Κάτι παράξενο, ἐντελῶς καινούργιο τοὺς συνέβη, κι ἄξαφνα πλήθυνε μέσα τους ἀβάσταχτο, σφοδρὸ, καί τήν ἀγαπῆσαν ἔτσι ἀπογνωσμένα - σὰ δικιά τους!.. Κι ὅμοια ἔτσι, μὲ τὸ ἴδιο στὴν καρδιὰ ἀσυγκράτητο, σὰ νάταν ἄξαφνα γιὰ τὸ ἴδιο τους τὸ παραμελημένο σπίτι, κινήσαν ὄλες οί φτωχὲς παραδουλεῦτρες, παράτησαν ἀδιάφορα τὴ «μέρα» τὴν «τακτὴ» κάθε ἀρχοντοκυρᾶς καί τὸ μεροκάματο, καί κατεβῆκαν γοργοπόδαρες χαράματα, μὲ τὴν καινούργια σκούπα καί τὴ βούρτσα, καί τὸ φρεσκοκομμένο σφουγγαρόπανο, κι ἀρχίσαν ἔτσι, ἀπρόσταχτες κι ἀπλήρωτες, νὰ τὰ παστρεύουν ὄλα!

Ἐκείνη ἡ λάτρα, τὴ μέρα αὐτή, δόθηκε ἀπλήρωτα, κι ἀπρόσμενα, σ' ὄ,τι ποτὲ δὲν ἦτανε τῆς γειτονιάς. Δὲν κᾶναν διάκριση σὲ μέγαρο ἢ σὲ μνημεῖα, σὲ κτήρια μισητὰ κι ἀγέρωχα ἢ σὲ δημόσια. Ὅλα τὰ βρῆκαν βρώμικα, πρᾶμελημένα· κι ὄλα τὰ νιῶσαν ἄξαφνα δικὰ τους, καί σ' ὄλα κᾶναν λάτρα, ἀδιάκριτα!... Τὰ μάρμαρα, τὰ ρεῖθρα, τίς γωνιὲς - ὄλα τὰ πῆραν, ἓνα - ἓνα! Καί τίς σκάλες, καί τοὺς δρόμους, καί τὰ πάρκα!..

Ὅπου πατοῦσε ἀνθρώπου πόδι, χρόνια καί χρόνια, πέρασε χέρι ἀνθρώπου, καί πέρασε πανί, κ' ἔσταζε ἰδρώτας.

**Κ**ι ὡς ἄρχισε αὐτὸ ἀπ' τίς καθαρίστριες, πού ἔτσι ἄξαφνα πλημμύρισαν τὴν πόλη - μ' ἓνα ὕφος αὐστηρὸ μετακινῶντας γραφεῖα, ἀδειάζοντας χαρτιά, συρτάρια, ἀρχεῖα ἔξω στοὺς δρόμους, καί λέγοντας προσταχτικὰ καί στοὺς στρατιῶτες νὰ μὴν κάθονται κεῖ ἄπραγοι καί νὰ χάσκουν μὲ τὰ παλούκια στὸν ὦμο, παρὰ νὰ δώσουν κι αὐτοὶ ἓνα χέρι, νὰ ξαραχνιάσουνε ψηλὰ μὲ τὰ κοντάρια, νὰ πάρουν τὰ σκουπίδια, τὰ χαρτιά, στ' αὐτοκίνητά τους, πού τοὺς μεταφέραν γι' ἄμεση δράση —, ἡ τρέλλα μεταδόθηκε σ' ὄλη τὴν πόλη, κ' οί στρατιῶτες, πρῶτοι, ἀκούσανε τίς προσταγὲς τῆς μάνας του ὁ καθένας, κι ἀκούμπησαν τὰ ὄπλα μὲ τίς ξιφολόγχες στὸν τοῖχο τῶν κτηρίων, κ' ἦρθε τότε καί μιὰ καθαρίστρια καί τὰ συμμαζώξε ὄλα ταχτικά σὲ μιὰ γωνιὰ κάτω ἀπ' τὴ Βουλὴ, νὰ μὴ μپοδίζουν, κ' ἔπιασαν ὄλοι μαζί νὰ σαρώνουν τὰ χαρτιά ἀπ' τοὺς δρόμους, τὰ συγκεντρῶναν κουμοῦλες πελώριες καί τὰ καῖγαν, κ' ὕστερα ἔρχονταν οί ὁδοκαθαριστὲς καί ρίχναν τ' ἀποκαΐδια στοὺς ὑπόνομους.

Ε  
Σ  
Ε  
Γ  
Μ  
Ε  
Κ  
Ε  
Ν  
Ρ  
Γ  
Λ  
Λ  
Ε  
Σ  
Τ  
Γ  
Λ  
Ι  
Ι  
Ι

Η πόλη ήταν ανάστατη. Μά ενῶ ήταν έτσι ανάστατη, δὲν εἶχε διόλου τὴν ὄψη τῆς ὀργῆς, γιατί ἀλήθεια κανενοῦ στὰ σοβαρὰ δὲν πέρασε ἀπ' τὸ νοῦ τίποτ' ἄλλο. Ἔτσι, μ' ἓναν τρόπο παράξενο, ἦταν αὐτὴ μιὰ μέρα γενικῆς καθαριότητος —κι ἀπόδειξη νά! οἱ καθαρίστριες, κρεμασμένες ἀπ' ὅλα τὰ παράθυρα τῶν κτηρίων, τινάζοντας ξεσκονόπανα, ἀδειάζοντας τὰ φαρὰσια, ταχτοποιῶντας τὰ πάντα!..

Αὐτὸ ἔλειπε τώρα, νάχει ἀντίρρηση κανεὶς στὴν πάστρα καὶ στὴ λάτρα, μέρα ποὺ οἱ πολῖτες ἀνακάλυψαν πῶς ἡ πόλη αὐτὴ εἶναι δικιά τους, πῶς ἡ κάθε τῆς γωνιά κι ὁ κάθε τοῖχος τῆς, κάθε δημόσιο κτήριο καὶ μνημεῖο τῆς... ποιανοῦ εἶναι λοιπόν, καὶ τ' ἀφήνουν βρώμικα κι ἀξαράχνιαστα;..

Ἄνεμος ξένος δὲ φύσαγε ἀπὸ πουθενά· μὰ ὡς ἐτίναζαν νερὰ παντοῦ ἀφθονα, μύριζε ἡ πόλη φρεσκοπλυμένο σανίδι, κι ὁ ἀγέρας ἦταν κινημένος ἀπότομα, ὄλο μετατοπισμένος ἀξαφνα ἀπὸ δρόμο σὲ δρόμο, σὰ ριπὲς ἀταχτες μιᾶς αὔρας σπιτίσιας περβαζιοῦ καταβρεγμένου...

Ενας πελώριος κουρνιαχτὸς σηκώνονταν ἀργὰ στὸν οὐρανό... Εἶχε φτάσει κιόλα πανύψηλα, κι ἀκόμα βάσταε ἡ λάτρα!.. Ἐνας κουρνιαχτὸς τῆς πάστρας - ὄχι καπνός, ὄχι φλόγες! Τοῦ ξεσκονόπανου διωγμένος μόνο...

Καὶ πιά σὰν ἔγειρε ὁ ἥλιος, σὰ βύθησε βαθιὰ κουρτσασμένος, μόλις τέλειωναν μὲ τὸ πανὶ τὶς προσόψεις τῶν κτηρίων, τὶς κολῶνες τῶν μνημείων, κ' εἶπαν νὰ πάρουν καὶ μὲ τὰ παρκετόπανα τοὺς δρόμους, νὰ γιαλίσει ἡ ἀσφαλτο, νὰ λάμψει...

... τότε, πάνω κεῖ, ὅτι τέλειωναν, ὁ Γενικὸς Εἰσαγγελέας, διωγμένος ὅλη-μέρα ἀπ' τὸ γραφεῖο του νὰ ξαραχνιάσουν κ' ἐκεῖ, ποὺ τὸν εἶχε μαζέψει ἡ σκόνη κ' ἡ βρώμα χρόνια καὶ χρόνια, μόλις βρῆκε μπρὸς του ἓνα χαρτὶ λευκό, σήκωσε τὸν καθαροπλυμένο κοντυλοφόρο του, βούτηξε στὸ καινούργιο μελάνι, κ' ἔγραψε:

#### ΕΝΤΑΛΜΑ ΣΥΛΛΗΨΕΩΣ

κατὰ παντὸς ἐνεργήσαντος αὐτοβούλως καὶ ἄνευ ἐντολῆς...

Συνέλαβαν κ' ἐξετέλεσαν τὶς καθαρίστριες. Δὲν ἔλαβαν ὑπόψη τους, ὡς ἐλαφρυντικό, οὔτε κὰν ὅτι ἦταν οἱ ἴδιες τους οἱ μάνες...

Τὰ παλικάρια τοῦ ἀποσπάσματος ἔκλαιγαν. Μὰ κι αὐτά, ἐξετέλεσαν τὴν ἐντολή...

Οἱ καθαρίστριες στάθηκαν στὸν τοῖχο σεμνά, κουρασμένες· μὲ τὸ ὕφος ἐκείνου ποὺ μόλις τέλειωσε τὴ δουλειά του, κ' εἶναι τόσο κουρασμένος, τόσο τὴ συνείδηση ἔχει ἤσυχη πῶς εἶναι βαριά κουρασμένος κι ἄλλο δὲ χρωστᾶ νὰ κάνει σήμερα, ποὺ στέκει ταπεινὸς κι ἀδιαφορεῖ... Ἔτσι τὸν βρίσκει ὁ θάνατος.

Ὅμως θάρθει μιὰ μέρα, ποὺ ἡ ἐντολή θάχει δοθεῖ... Θάχει ἀπὸ μόνη τῆς, ἀγραφή, ἀκουστεῖ, καὶ δὲ θάναι πιά ὥρες γιὰ ἱστορίες φανταστικές, δὲ θάναι πιά ὥρες ἀναβολῆς τῆς πάστρας καὶ τῆς λάτρας τῆς καλοκυρᾶς...

Ὡς τὴν ὥρα ἐκείνη, διαβάσετε ἱστορίες «φανταστικές», ἀδελφοί!

# Ε Ε Η Π Ο Ι Η Μ Α Τ Α

Τοῦ ΝΙΚΟΥ ΠΑΠΠΑ

## Ἡ μεγαλύτερη ἀδελφή

Ἡ μάνα μᾶς ἄφισε τέσσερες  
μικρότερες ἀπὸ μένα οἱ τρεῖς μου ἀδελφούλες  
κι' ὄλα τὰ πῆρα ἐπάνω στὰ μικρὰ χεράκια μου.  
Ὅλες εἶχαν ἀπὸ μιὰ συφορά,  
οἱ δυὸ τους γρήγορα πῆγαν μὲ τὴ μητέρα  
κράτησα μόνο τὴ μικρὴ  
ξανθιὰ νεράϊδα μέσα στὰ κουρέλια μας  
καὶ περπατήσαμε μαζὶ πολὺν καιρό...  
Ἄλλο πιά δὲν μπορῶ, ὄλα  
τάκανα στὴ ζωὴ μου, ὄλα:  
ξενόπλυνα, πούλησα τὸ κορμί μου  
ἔστειλα τὰδελφάκια μου νὰ κλέψουν  
τώρα πιά ἄλλο δὲν μπορῶ.  
Ζητάω τὴ βοήθεια σας,  
ἂν εἰστε ἀνθρώποι, ἂν ἔχετε ἀκόμα  
μιὰ μικρὴ ἐλπίδα πὼς μπορῶ καὶ νὰ σωθῶ  
βοηθεῖστε με νὰ θάψω τὴ μικρὴ ἀδελφούλα μου  
μὲ δυὸ κορδέλλες στὰ μαλλιὰ της...

## Ἐνα ζευγάρι

Ἐκεῖνος ἔκλαιγε στὸ Γραφεῖο του  
νὰ μὴ τὸν βλέπει ἐκείνη,  
ἐκείνη ἔβγαζε λυγμοὺς κι' ἔβρεχε τὸ κρεβάτι  
δταν ὁ ἄλλος ἔλειπε ἀπ' τὸ σπίτι.  
Τῶξεραν πὼς κ' οἱ δυὸ κλαῖν  
τῶξεραν πὼς τὴν ἴδια ὥρα  
ξαλάφρωναν τὰ στήθια τους  
ἀπ' τὰ μαῦρα πουλιὰ πούς τοὺς ραμφίζαν,  
ὅμως δὲν εἶπαν τίποτα ποτέ,  
δὲν εἶπαν γιὰ νὰ μὴ λυπήσει ὁ ἕνας τὸν ἄλλον  
νὰ μὴν ἀρχίσουν κάποτε κι' οἱ δυὸ μαζὶ νὰ κλάψουν  
γιὰ νὰ μὴ σταματήσουν πιά ποτέ...

## Ὁργή

Δροσεροὶ μάηδες περνοῦν μέσ' ἀπ' τὸ καλοκαίρι,  
πρωῖνὰ γαλάζια, αἰσιόδοξα  
γεμάτα μάτια πρὸς τὸν κόσμον  
πρωῖνὰ ἰσάξια με τοὺς παραδείσους.  
Ὅλ' ἡ ζωὴ ἀπέραντος καμβᾶς  
γιὰ νὰ κεντᾶς ἐπάνω της μὲ στίχους  
ν' ἀνοίγεις στοὺς ὀρίζοντες παράθυρα ἀπὸ φῶς  
γέλια ἀπὸ πρασινάδα καὶ κλαδιὰ  
νὰ ζῆς χωρὶς νοσταλγίες, χωρὶς ἐλπίδες  
καὶ νὰ κουμπᾶς ταῦτι νὰ καρτερεῖς  
μιὰ νέα ζωὴ πού δὲν ἔχεις ἐτοιμάσει....  
Μόνο γιατί μπορῶ νὰ γράφω στίχους  
καὶ νὰ σκέφτομαι  
ἤρεμος ἢ ἀναστατωμένος κάτω ἀπὸ ἓνα φεγγάρι  
πού τῶχον κλείσει ὄξω ἀπ' τὰ σπίτια τους  
γι' αὐτὸ καὶ μόνο  
μπορῶ νὰ ξαναχώσω μὲ τὰ νύχια μου  
τις βάσεις τῶν πυραύλων!

## Ἐκεῖνο....

Ἐκεῖνο πού ζήτησα ἀπὸ τὴ ζωὴ  
μοῦ τώδωσε  
ἴσως καὶ δίχως νὰ τὸ θέλει  
ἐκεῖνο πού τῆς ζήτησα  
τὸ πῆρα σὰν ψωμί μέσ' ἀπ' τὰ δόντια της,  
γιαυτὸ σὰν βλέπω λίγο ἐσὺ νὰ μοῦ μακραίνεις  
λίγο πῶς πᾶς νὰ κουραστεῖς  
πῶς μένεις πίσω ἀπὸ τὰ βήματά μου  
εἶμαι ἔτοιμος νὰ βγάλω μιὰ φωνή:  
βοήθεια!

## Ἐξοχή

ἤρθαμε ἐδῶ νὰ ξεκουράσουμε τὴν ψυχὴ μας  
ἀνάστατη καὶ κομματιασμένη ἀπ' τις ὥρες  
τῆς μανιασμένης πολιτείας,  
νὰ βγάλουμε τοὺς ἰδρωτὲς ἀπ' τὰ σώματα  
νὰ γίνομε ρομαντικοί, βουκολικοί



τὰ μάτια μας τοὺς οὐρανοὺς νὰ συναντήσουν  
νὰ βάλουμε στὸ αἷμα μας  
πρασινάδα ἀπ' τὰ δέντρα  
νὰ καθαρίζουμε τὰ σπλάχνα ἀπὸ τὶς ἀναμνήσεις μας  
μὲ τὴν ἀναμονὴ τοῦ πρώτου μπουρινιού,  
νὰ γίνουμε σπιτικοὶ καὶ ἡλιοψημένοι  
χαιρετώντας τὸ φεγγάρι ἀνεμπόδιστα  
νὰ δύνει πέρα στὸ βράχο τοῦ Αἰγάλεω  
καὶ νὰ καθίσουμε σὲ μιὰ βεράντα μὲ τσιγάρο  
καὶ τᾶσπρο χαρτὶ στὰ γόνατα  
ἔτοιμο νὰ δεχτεῖ τὸ σπóρο τῆς καρδιᾶς μας.  
Δρουσερὲς αὐρὲς δυναμώνουν τὴν ἀνάσα μας  
οἱ μέρες μοιάζουν μὲ αὐγές,  
σκέφτομαι τὴ βραδυὰ πὺ ἦρθαν  
νὰ μάναγγεῖλουν πὺς ὁ πατέρας πέθανε  
ἔδῶ, ἔδῶ πὺ δλο ρωτᾶμε τὸν ἀνάστατο ἑαυτὸ μας  
γιατὶ ἦρθαμε;  
γιατὶ ξυπνᾶμε ἴδιοι κάθε αὐγῇ;  
γιατὶ ἀπὸ κάθε Κυριακῇ ἔρχεται μιὰ Δευτέρα  
σὰ νὰ ζητάει νὰ μᾶς θυμίζει πάντοτε  
τὴν πρώτη ἡμέρα τῆς ζωῆς μας;

## Τὸ ξένο μήνυμα

ἽΩρες πρωινές. Τὰ δέντρα  
σοβαρότερα ἀπ' τοὺς ἀνθρώπους,  
τὰ πρόσχαρα σπίτια δὲν ξέρει κανεὶς  
ποιὰ δυστυχία μποροῦν νὰ κλείνουν,  
οἱ διαβάτες περαστικοί.  
Γιὰ τὶς δουλειές τους; Γιὰ καινούργιες γνωριμίες;  
Γιὰ τὸ θάνατο;  
Γιὰ ποῦ; Γιὰ μιὰ εὐαισθησία  
πὺ σὰν τύραννος τοὺς κυνηγᾶ;  
Κανεὶς. Κανεὶς δὲν ξέρει  
ἂν δὲν τὸ ποῦν  
οἱ ἴδιοι πώχουν ἴσκιους στὰ τρεχάματά τους  
πώχουν ὄράματα καὶ σκίζουν τὸν ὀρίζοντα  
κι' ὅταν χαθοῦν καὶ πια δὲν τοὺς ἀκοῦμε,  
θαρεῖς πὺς κάποιο μήνυμα  
κάποιος ἄορατος ψιθύρισε στ' αὐτὶ μας  
ἀλαφρωμένος ἀπὸ τὸ δικό του μυστικό....

ἸΑπὸ τὸ βιβλίο: «Πρόσωπα καὶ πράγματα», πὺ θὰ κυκλοφορήσει τὸν ἸΟκτώβριο.

# ΤΟ ΚΙΝΗΜΑ ΤΟΥ 1909<sup>1</sup>

Του ΓΙΑΝΝΗ ΠΙΣΠΑ

Μᾶς χωρίζουν πενήντα χρόνια ἀπὸ τὴν στρατιωτικὴν ἐξέγερσιν τοῦ Γουδί. Τὰ αἰτήματα τοῦ Γουδί ἐξακολουθοῦν ἀκόμα νὰ φλογίζουσι τὶς σκέψεις καὶ τὶς καρδιὰς τῶν ἀνθρώπων. Σπάνια ἐπέτειος μᾶς γεμίζει μὲ τόσα ἀνάμικτα συναισθήματα. Στὸ βάθος αὐτοῦ τοῦ γεγονότος θρίσκειται μιὰ ἡρωϊκὴ προσπάθεια ἐξόδου ἀπὸ τὸ τέλμα. Ἡ ζωὴ ὁμως ἀπόδειξε ὅτι ἡ προσπάθεια ἐκείνη ἔμεινε στὴ μέση.

\*\*\*

Ἀπὸ τὴν «αἵματηρὰ κωμωδίᾳ» τοῦ 1897, ὅπως ἐπιγραμματικὰ τὴν χαρακτήρισεν ὁ παραιτηθεὶς τότε ὑπουργὸς τῶν στρατιωτικῶν, μέχρι τὸ 1909 εἶχαν περάσει δώδεκα χρόνια. Ἡ αἵματηρὴ ἐκείνη κωμωδία ποὺ μεταβλήθηκε σὲ ἄθλια καὶ ἀφόρητὴ ἐθνικὴ ταπείνωσις ἔδωσε τὴν δυνατότητα μιᾶς ἐρευνητικῆς ἀνασκόπησης τῆς μέχρι τότε ἐθνικῆς πορείας. Βέβαια σπουδαῖο καὶ ἀποφασιστικὸ ρόλο πᾶνω σ' αὐτὸ ἔπαιξαν βασικοὶ οἰκονομικοὶ ὄροι ποὺ εἶχαν μεταβάλει τὴν ἰσχύ καὶ τὴν διάταξιν τῶν κοινωνικῶν δυνάμεων. Ἡ μεταβολὴ αὐτὴ ἀντικατοπτρίζεται στὸ πλῆθος τῶν ἐμπορικῶν, βιοτεχνικῶν καὶ βιομηχανικῶν συλλόγων ποὺ εἶχαν δημιουργηθῆ. Μιὰ παράλληλη προσπάθεια ἐμφανιζότανε καὶ ἀπὸ τὴν πλευρὰ τῆς ἐργατικῆς τάξης.

Οἱ ζυμώσεις μέσα στὴν ἀστικὴ τάξιν γιὰ ἐξασφάλισιν θέσεων στὸν οἰκονομικὸ καὶ πολιτικὸ τομέα συνδεότανε μὲ ζύμωσιν καὶ κίνησιν στὴν ἐργατικὴ τάξιν καὶ στὴν ἀγροτιά.

Ὁ ἀναπόφευκτος αὐτὸς συνδυασμὸς εἶχε οἰκονομικὰς ρίζας. Δὲν μπορούσε νὰ νοηθῆ ἐπιβίωσις καὶ ἀνάπτυξις τοῦ ἀστισμοῦ χωρὶς τὴ λύσιν τοῦ ἀγροτικοῦ προβλήματος, ποὺ συνδεότανε μὲ τὴν ἀγοραστικὴν δύναμιν τῆς μεγάλης πλειοψηφίας τοῦ λαοῦ. Ὅλη ἐκείνη ἡ κίνησις, ποὺ ἔμοιαζε μὲ χεῖμαρρον ἀλλὰ ποὺ δὲν εἶχε σκάψει ἀκόμα βαθιὰ τὴν κοίτην του, πλαισιωνότανε ἀπὸ τοὺς διανοουμένους καὶ προστατευότανε ἀπὸ τὸν Ἐθνικὸν Στρατόν, ἰδιαίτερα ἀπὸ τὸ σῶμα τῶν κατωτέρων ἀξιωματικῶν. Δύο εἶναι οἱ λόγοι ποὺ τὸ σῶμα τῶν ἀξιωματικῶν μετεῖχε στὴν κίνησιν καὶ ἀντικαθρέφτιζε — ἔστω ἀχνὰ — τὰ αἰτήματα τοῦ ἔθνους καὶ τοῦ λαοῦ: α) τὸ ὅτι προερχότανε ἀπὸ τὴν πηγὴν τοῦ λαοῦ καὶ β) τὸ ἐθνικὸν - λυτρωτικὸν θέμα. Ἄλλ' αὐτὸ τὸ γεγονὸς δὲν μεταβάλλει τὴν βάση τοῦ προβλήματος. Βέβαια τὸ δεύτερον θέμα, τὸ ἐθνικόν, ποὺ τὸ ζώηρεψε τὸ κίνημα τῶν Νεοτούρκων, ἔπαιξε ἐπιταχυντικὸν ρόλον στὴν τελικὴ συνένωσις, στρατοῦ καὶ λα-

1. Συνοπτικὴ περίληψις ἀπὸ ἀνέκδοτον ἔργον γιὰ τὸ 1909.

οῦ. Ἔτσι ὁ στρατὸς καὶ ἡ ἡγεσία τοῦ Γουδί ἀνέλαβεν νὰ ἐκφράσῃ καὶ νὰ διατυπώσῃ — καὶ ὅπως διατυπώθηκε — τὸ παλλαϊκὸν αἶτημα τῆς ἀλλαγῆς. Κι' ὅλο αὐτὸ γιὰτὶ δὲν ὑπῆρχε πολιτικὴ ἡγεσία τοῦ Γουδί. Μετὰ ἀπὸ πολλὰς ταλαντεύσεις καὶ παλινωδίας τὴν ὀριστικὴν πολιτικὴν ἐκφράσιν τοῦ Γουδί ἀνέλαβεν νὰ ἐκφράσῃ ὁ Ἐλ. Βενιζέλος, συνεπικουρούμενος ἀπὸ τὴν πιὸ συντηρητικὴν πτέρυγαν τοῦ Κόμματος τῶν Φιλελευθέρων, τὴν Ἐθνικὴν Τράπεζαν, καὶ τὴν Ἀγγλίαν.

\*\*\*

Μελαγχολία καὶ ἀπορία προκαλεῖ τὸ ὅτι ἓνας τόσο δυνατὸς χεῖμαρρος, ποὺ — ὑπογραμμίζουμε — δὲν εἶχε σκάψει βαθιὰ τὴν κοίτην του, κατέληξε σ' ἓνα τέτοιο ἀποτέλεσμα, σ' ἓνα τέτοιο κοινωνικὸν καὶ πολιτικὸν συμβιβασμόν. Πῶς συνέβη αὐτό; Μέσα στὸ πλῆθος τῶν γεγονότων καὶ τῶν περιστάτικῶν τὴν προσοχὴν μᾶς πρέπει νὰ ἐπισύρει ἓνα βαρυσήμαντον καὶ καθοριστικὸν γεγονὸς: Τὸ ἱστορικὸν ἐμποροβιομηχανικὸν συνέδριον τῆς Ἀθῆνας· στὸ ψήφισμα αὐτοῦ τοῦ συνεδρίου δὲν ὑπάρχει τὸ αἶτημα τῆς ἀπαλλοτρίωσιν τῆς γῆς. Τὸ φαινόμενον αὐτὸ ὅσο κι' ἂν εἶναι ἀντιφατικόν, εἶναι ἀληθινόν καὶ δὲν ἐκφράζει παρὰ μιὰ οἰκονομικὴν πραγματικότητά. Στὸ σημεῖον αὐτὸ παρεμβαίνει ἀποφασιστικὰ ἡ Ἐθνικὴ Τράπεζα καὶ τὸ ξένο κεφάλαιον. Ἀπὸ τὴν ἀνάλυσιν τῶν ἱσολογισμῶν τῆς Ἐθνικῆς Τράπεζας προκύπτει: α) ὅτι αὐτὴ ἡ Τράπεζα εἶχε δημιουργήσει στενοὺς οἰκονομικοὺς δεσμοὺς μὲ τὸν τσιφλικαδισμόν καὶ β) ὅτι τὰ ἀστικὰ στοιχεῖα τῆς πόλης ἦσαν ἀσφυκτικὰ ἐξαρτημένα ἀπὸ τὴν «καλὴ θέλησιν» καὶ τὴν προθυμίαν αὐτοῦ τοῦ πιστωτικοῦ ἰδρύματος. Ἀλλαγὴ καὶ στὴν κοινωνικὴ διάρθρωσιν δὲν εὐνοοῦσε οὔτε ἡ Ἐθνικὴ Τράπεζα οὔτε τὸ Ἀγγλικὸν κεφάλαιον.

Κάτω ἀπὸ αὐτὰς τὶς συνθήκας μπορούμε νὰ ἐξηγήσουμε τὴν νίκην ποὺ σημείωσε ὁ «ἰσχυρὸς» ἀνὴρ πᾶνω στοὺς πολλοὺς — τὸ λαὸν — στὴν πλατεία Συντάγματος κατὰ τὴν διάρκειαν τοῦ ἀπεγνωσμένου καὶ δραματικοῦ διαλόγου.

\*\*\*

Αὐτὴ ἦταν ἡ πορεία τοῦ Γουδί. Πορεία ἀνώμαλη, διαστικὴ, ποὺ κατέληξε σ' ἓναν τελειωτικὸν συμβιβασμόν, εὐθυγραμμισμένον καὶ μὲ τὰ συμφέροντα τοῦ Ἀγγλικοῦ καὶ Γαλλικοῦ κεφαλαίου.

Τὸ ἀποτέλεσμα ἦταν: α) Νὰ μείνῃ ἄλυτον τὸ Ἀγροτικὸν πρόβλημα. Τὸ ὅτι τὸ 1917 τὸ Κ. τῶν Φ. ὑποχρεώθηκε ὑπὸ τὴν πίεσιν τοῦ πολέμου νὰ νομοθετήσῃ ἀπλῶς ἀπαλλοτριωτικὰ δὲν ἀλλάζει τὴν σημασίαν τῶν ἀποτελεσμάτων τοῦ 1909. β) Ἡ

Ἑλληνικὴ βιομηχανία νὰ παραμείνει σὲ σαφῶς καθορισμένα πλαίσια ἀνάπτυξης. γ) Νὰ ἀπωθηθοῦν τὰ βασικὰ αἰτήματα τῆς νεαρῆς ἐργατικῆς τάξης. δ) Τὸ πρόβλημα τῆς Παιδείας καὶ τῆς γλώσσας νὰ παραμείνει ἐπίσης ἄλυτο, καὶ ε) Νὰ γίνουν περισσότερο οὐσιαστικοὶ καὶ ἐκτεταμένοι οἱ δεσμοὶ τῆς Ἑλλάδας μὲ τὴν Ἀγγλία - Γαλλία πάνω στὸν οἰκονομικὸ, πολιτικὸ καὶ πνευματικὸ τομέα.

Βεβαίως προέκυψαν πολλὰ καὶ θετικὰ πράγματα, ἀπὸ τὴν ἐξέγερση τοῦ Γουδί. Ἄν δὲν τὰ ὑπογραμμίζουμε εἶναι γιατί οἱ συνέπειες, ποὺ προέκυψαν σ' ὄλους τοὺς τομεῖς τῆς ἐθνικῆς ζωῆς ἀπὸ τὸν συμβιβασμὸ ὑπῆρξαν ἀφόρητα καταστρεπτικῆς.

\* \* \*

Ὁ συμβιβασμὸς τοῦ 1909 ἀποδείχνει ὅτι ἡ ἀστικὴ τάξη τερμάτισε τὴν προοδευτικὴν τῆς σταδιοδρομίαν; Ἀπὸ μιὰ θεμελιακὴ σκοπιὰ μποροῦμε χωρὶς δισταγμὸ νὰ ἀπαντήσουμε καταφατικῶς.

Τὸ 1909, μετὰ τὸ 1821 καὶ τὴν ἐξέγερση τοῦ 1843, ἀποτελεῖ τὴν τρίτη καὶ τελικὴ ἀπόπειρα τῆς ἀστικῆς τάξης νὰ ποδηγετήσῃ τελείως αὐτόβουλα τὴν πορεία τοῦ ἔθνους.

Πέρα ὁμως ἀπ' αὐτὴν τὴν θεμελιακὴ διαπίστωση παραμένει γεγονός ὅτι ἡ ἀστικὴ τάξη ἀποτελεῖ μιὰ κοινωνικὴ πραγματικότητα μὲ ἄπειρη ποικιλία κοινωνικῶν καὶ οἰκονομικῶν προβλημάτων ποὺ ἐφάπτονται μὲ τὰ προβλήματα ἄλλων κοινωνικῶν στρωμάτων καὶ ποὺ καταλήγουν ἐνπάσῃ περιπτώσει νὰ εἶναι προβλήματα ἐθνικοῦ ἐπιπέδου.

Ἀπ' αὐτὴ τὴ σκοπιὰ τὰ περιθώρια θετικῆς συνεισφορᾶς τῆς ἀστικῆς τάξης, ὄχι βέβαια τῆς ὀλιγαρχίας, στὴν πάλη γιὰ τὴν ἐξοδο ἀπὸ τὸ ἐθνικὸ τέλμα εἶναι ἀπέραντα.

Χρέος τῆς διανόησης, τῆς ἐθνικῆς, — καὶ ὄχι ἐκείνης ποὺ στὰ 1954 ἀνακάλυπτε τὶς ρίζες τῆς Ἑλληνοτουρκικῆς συμμαχίας στὰ σώματα τῶν Γιανίτσων — εἶναι νὰ βρεῖ τὰ σημεῖα ἐπαφῆς καὶ νὰ ἀγωνισθῇ μὲ αἰσιοδοξία γιὰ μιὰ καινούργια Ἑθνικὴ Ἀνατολή.

## GIACOMINO

«Στὸ Giacomino, τὸ ἰταλικὸ ρεστωρὰν  
τοῦ Τζοχάννεσμπουργκ,  
βρίσκεις πάντοτε καλὰ φαγητά»,  
ἔλεγε ἡ φίλη, μὲ μιὰ πίκρα ἀβάσταχτη,  
ἀβάσταχτη  
ὅταν σερβίριζε ὁ Ἰνδὸς ὑπάλληλος  
κι ἔκαναν κρότο ὑπερμεγέθη,  
τὰ πιάτα καὶ τὰ ποτήρια κι ὁ γείτονας  
—«ἐγὼ ἀγαπάω καὶ πιστεύω στὰ χρήματα»,  
—«στὸ Durban ἔχουνε πιὸ ὑψηλοὺς μισθοὺς»,  
—«πῶς θὰ ζήσουμε μὲ τέσσερις λίρες,  
ὡς τὸ τέλος τοῦ μηνός»  
ἔστερα τὰ πιάτα καὶ τὰ ποτήρια κι ὁ γείτονας  
κι οἱ Χρυσοὶ Λόφοι στὸ βάθος —  
πῶς θὰ ζήσουμε μὲ τόσους Χρυσοὺς Λόφους,  
ποὺ ἀνατρέπουν τὸν ὀρίζοντα  
κι ὄλο καρφώνουν ἀνάμεσα στὰ μάτια μας  
σχέδια καὶ γράμματα ἐφιαλτικά —  
—«μὰ πῶς θὰ ζήσουμε;»,  
μὲ τοὺς ἀκούραστους οὐρανοξύστες παρατεταγμένους  
στὴν κομπῆ στάση τῆς ἀδιαφορίας,  
σεμνὴ ἀκολουθία  
τῆς μακάβριας γεωμετρίας τῶν δρόμων —  
κι ὄλο βιαστικοὶ νὰ περνοῦν ἀδιάκοπα,  
νὰ περνοῦν, νὰ περνοῦν, ἀδιάκοπα —  
χωρὶς κανένας νὰ κοιτάζει  
στὸ Giacomino,  
τὸ ἰταλικὸ ρεστωρὰν τοῦ Τζοχάννεσμπουργκ.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΔΟΥΚΑΡΗΣ

# ΠΡΕΠΕΙ ΝΑ ΛΕΜΕ ΤΑ ΠΡΑΓΜΑΤΑ ΜΕ Τ' ΟΝΟΜΑ ΤΟΥΣ

Του ΑΡΑΓΚΟΝ

"Ένα από τα σημαντικότερα πνευματικά γεγονότα στη Γαλλία τον τελευταίο καιρό, ήταν η έκδοση του νέου μυθιστορήματος του 'Αραγκόν «Μεγάλη Βδομάδα». 'Η κριτική όλων των αποχρώσεων, τόσο στη Γαλλία όσο και στο εξωτερικό, χαιρέτισε το έργο με ενθουσιασμό σαν ένα αριστούργημα. 'Ορισμένοι όμως άστοι κριτικοί ενώ απ' τη μιά μεριά αναγνώριζαν τη λογοτεχνική αξία της «Μεγάλης Βδομάδας» από την άλλη ισχυρίστηκαν πως με το έργο αυτό ο 'Αραγκόν εγκαταλείπει τις ιδεολογικές του θέσεις και απαρνιέται το σοσιαλιστικό ρεαλισμό. Τις στενόμυαλες ή κακόπιστες αυτές αντιλήψεις καθώς και τις τυχόν ανησυχίες που προκάλεσαν, τις αναίρεσε ολοκληρωτικά ο 'Αραγκόν σ' ένα λόγο που εξέφώνησε στις 21 του 'Απρίλη 1959, στην αίθουσα της Mutualité, σε μια μεγάλη συγκέντρωση που οργάνωσε η Κομμουνιστική Νεολαία της Γαλλίας για να τιμήσει τον συγγραφέα. Στη συγκέντρωση αυτή όπου πήραν μέρος 3.000 νέοι προέδρευσε ο Μωρίς Τορέζ, ο οποίος και την προλόγησε εγκωμιάζοντας τον 'Αραγκόν, το έργο του και τις απόψεις του.—Πιο κάτω δημοσιεύουμε αυτούσια την ομιλία του 'Αραγκόν η οποία παρουσιάζει τεράστιο ενδιαφέρον εξ αιτίας των ζητημάτων που θίγει και των απαντήσεων που δίνει σε προβλήματα γενικότερης σημασίας.

Δεν ήμουν πάντα ο άνθρωπος που είμαι. 'Ολόκληρη τη ζωή του μάθαινα για να γίνω ο άνθρωπος που είμαι, άλλ' αυτό δε σημαίνει πως έχω ξεχάσει τον άνθρωπο που υπήρξα, ή για να μιλήσω ακριβέστερα, τους ανθρώπους που υπήρξα. Κι αν ανάμεσα στους ανθρώπους εκείνους και μένα, υπάρχει αντίφαση, αν νομίζω πως έχω μάθει, προοδεύσει, αλλάξει, όταν ξαναγυρίζω και κοιτάζω αυτούς εκεί τους ανθρώπους δεν ντρέπομαι καθόλου γι' αυτούς, είναι τα στάδια εκείνου που είμαι, οδηγούσαν σε μένα, δεν μπορώ να πω έ γ ω χωρίς αυτούς.

Γνωρίζω ανθρώπους που έχουν γεννηθεί με την αλήθεια στην κούνια τους, που ποτέ τους δεν ξεγελάστηκαν, που δεν έχουν προχωρήσει ούτε ένα βήμα σ' ολόκληρη τη ζωή τους, επειδή είχαν κιόλας φ τ ά σ ε ι από τότε ακόμα που ήσαν στις φασκιές. Ξέρουν ποιο είναι το καλό, πάντοτε το ήξεραν. Για τους άλλους έχουν την αυστηρότητα και την περιφρόνηση που τους τα δίνει ή θριαμβευτική σιγουριά τους πως έχουν δίκιο. Δεν τους μοιάζω. 'Εμένα η αλήθεια δε μου άποκαλύφτηκε στη δάφτισή μου, δεν την κληρονόμησα ούτε απ' τον πατέρα μου ούτε από την τάξη της οικογένειάς μου. 'Ο,τι έχω μάθει μου 'χει κοστίσει ακριβά, ό,τι ξέρω τό 'χω άποκτήσει με δικές μου δαπάνες. Δεν έχω ούτε και μια έστω δεβαιότητα που να μην την σχημάτισα μέσω της άμφιβολίας, του άγχους, του ιδρώτα, της όδυνηρής έμπειρίας. "Έτσι, νιώθω σεβασμό γι' αυτούς που δεν ξέρουν, γι' αυτούς που ψάχνουν, που ψηλαφούν, που σκουντάφτουν. Για κείνους που η αλήθεια είναι εύκολη, αυθόρμη-

τη, νιώθω βέβαια ένα κάποιο θαυμασμό, αλλά, όμολογώ, πολύ λίγο ενδιαφέρον. "Όταν πεθάνουν, ως μπει λοιπόν πάνω στον τάφο τους ή έπιγραφή: ε ί χ ε π ά ν τ α δ ί κ ι ο... αυτό τους αξίζει και τίποτα παραπάνω.

'Υπάρχουν συγγραφείς που γράφουν διβλία σαν να είχαν πάντα δίκιο. Κατά διαφορετικό τρόπο, άναμφίβολα: οί μόν π.χ. λές κι ο μεγαλοδύναμος Θεός βρισκόταν μαζί τους σε συμφωνία, οί δε σαν να τους είχε δοθεί απ' τη μοίρα ή λογοτεχνική μεγαλοφυΐα, άλλοι τέλος σαν να ήξεραν στην έντέλεια τί είναι ο κομμουνισμός και να ήσαν άρμόδιοι να του καθορίσουν τις σημερινές και τις μελλοντικές όψεις. "Έτσι νιώθουν για τους συγγραφείς που δε συμμερίζονται τις βεβαιότητές τους μια περιφρόνηση συχνά συγκαταβατική, δεν τους διαβάζουν, το πολύ τους περνάνε διαστικά, ξέρουν ό,τι πρέπει κανείς να σκέφτεται γι' αυτά τα ζητήματα.

Δεν είμαι έτσι φτιαγμένος. 'Εγώ ενδιαφερόμουν για τους πολύτροπους δρόμους όλων των ανθρώπων, για τα λιγώτερο ήσυχασμένα στάδια σκέψων που οδηγούν προς το φώς, κι ακόμα περισσότερο, είμαι πεισμένος πως το δ ι κ ό μ ο υ φώς θα έσβηνε αν ήμουν ο μόνος που θα το κατείχε. Χωρίς καθόλου να περηφανεύομαι πως έχω την ικανότητα να βλέπω ανάμεσα στους τυφλούς θεωρώ την ικανότητα άσήμαντο πράγμα, όταν δεν την έχουν κι άλλοι. "Έχω τ' αυτιά μου όρθάνοιχτα στις άγνωστες φωνές και προσέχω με πάθος το κάθε τι που γίνεται στη λογοτεχνία. Είμαι

πεισμένος πώς κάθε άνθρωπος κατέχει ένα μέρος, άλλος λιγώτερο άλλος περισσότερο βέβαια, τής αλήθειας, και τὸ ὁποῖο μέρος, ἐμένα μου διαφεύγει. Κάθε ἄνθρωπος βαδίζει πρὸς τὴν ἀλήθεια μὲ τὸ δικό του διασκελισμὸν κι ἂν ἀντιληφθῶ μιὰν ἀδυναμία στὸ βᾶδισμά του, θυμᾶμαι τὰ δικά μου στραβοπατήματα, πού εἶναι ἄρκετὰ γιὰ νὰ μὲ κάνουν νὰ πιστεύω πὼς μπορῶ νὰ κάνω κι ἄλλα ἀκόμα.

Ὅλα αὐτὰ τὰ λέω γιὰ νὰ ἐξηγήσω πὼς τίποτα δὲ μου φαίνεται πιὸ βλακῶδες καὶ παράλογο ἀπὸ τὸ νὰ ἐνδιαφερόμαστε μόνο γιὰ ὅ,τι ἀντιστοιχεῖ ὡς πρὸς ὅλα του τὰ σημεῖα στὴ σκέψη μας. Τίποτα δὲ μου φαίνεται πιὸ ἀνόητο ἀπὸ τὸ νὰ πιστεύω πὼς ἡ σκέψη ἐνὸς ἄλλου ἀνθρώπου μπορεῖ νὰ συμπίπτει μὲ τὴ δική μου. Κι ἂν ἓνας συγγραφέας νομίζει πὼς, μὲ τὸ νὰ περιγράφει τὸν κόσμον ὅπως φαντάζεται ὅτι τὸν φαντάζομαι, μου ἀρέσει, ἔχει ἄδικο. Τὸ μόνο πὸν καταφέρνει εἶναι νὰ μὲ κάνει νὰ πλήττω... Ἐκεῖνος πὸν π.χ. ἐπειδὴ εἶμαι κομμουνιστής, θὰ ἔγραφε ἓνα βιβλίο πὸν θὰ προϋπέθετε ἤδη λυμένη τὴ δυσκολία, ἢ πὸν θὰ πίστευε πὼς μὲ τὸ βιβλίο του τὴ λύνει... θέλω νὰ πῶ ἐκεῖνος πὸν θὰ κατασκεύαζε στὸ βιβλίο του ἓνα κομμουνιστικὸν κόσμον πὸν δὲν θὰ σήκωνε καμμιά ἀντίρρηση, πὸν θὰ ἔγραφε γιὰ τοὺς πεισμένους τὸ βιβλίο τὴς πεποίθησής μου, αὐτὸς λοιπὸν ὁ συγγραφέας, ὀφείλω νὰ τὸ πῶ, θὰ ἦταν γιὰ μένα ἀπλὰ καὶ ξάστερα, ἀδύνατο νὰ διαβαστεῖ.

Αὐτὸ γιὰ τὸ ὁποῖο ζῶ, αὐτὸ πὸν εἶναι ὁ κυρίαρχος πόθος μου, πραγματώνεται μέσα σ' ἓναν ἀντιφατικὸν κόσμον, μέσα στὴ συνύπαρξη ἀνθρώπων πὸν βρίσκονται σὲ διαφωνία καὶ δὲν μπορεῖ νὰ προσδιοριστεῖ παρὰ μόνο ἀντιθετικά. Δὲν ὑπάρχει φῶς χωρὶς σκιά. Ἐνα βιβλίο χωρὶς σκιά εἶναι ἓνας παραλογισμὸς καὶ δὲν ἀξίζει καν νὰ τὸ ἀνοίξει κανεὶς.

Τίποτα δὲν εἶναι τόσο ἐπικίνδυνον ὅσο οἱ ὁμορφες εἰκόνες. Μ' αὐτὲς ἀκριβῶς διαφθείρονται τὰ πνεύματα. Ἐν θέλετε νὰ σᾶς δίνονται ὁμορφες καθησυχαστικὲς εἰκόνες, πὸν δὲν θὰ σᾶς ἀνακινήσουν κανένα πρόβλημα καὶ πὸν μ' αὐτὲς εἴστε σύμφωνοι ἀπ' τὰ πρὶν, μὴ βασίζεστε σὲ μένα. Ἡ λογοτεχνία πὸν τακτοποιεῖ ὅλες τὶς δυσκολίες τὴς ζωῆς μέσα σὲ μερικὲς ἑκατοντάδες σελίδες, προκαλεῖ ἐκεῖνον τὸ εἶδος δράσης πὸν συνήθως τὸ ἀποκαλοῦμε οὐτοπία. Τίποτα δὲν εἶναι πιὸ ἐπικίνδυνον ἀπὸ τὴν οὐτοπία, ἀποκοιμίζει τοὺς ἀνθρώπους καὶ ὅταν τοὺς ξυπνάει ἢ πραγματικότητα εἶναι σὰν τοὺς ὑπνοβάτες στὴν ἄκρη μιᾶς στέγης, καὶ πέφτουν.

Εἶναι γνωστὸ πὼς ἐδῶ καὶ εἴκοσπέντε χρόνια περίπου ἀσπάζομαι μιὰ ρεαλιστικὴ ἀντίληψη γιὰ τὴν τέχνη, πὸν ἀνταποκρίνεται στὴ γενική μου ἀντίληψη γιὰ τὸν κόσμον, τὸ σοσιαλισμὸν. Ἄλλὰ ὁ σοσιαλιστικὸς ρεαλισμὸς, γιὰ νὰ τὸν πῶ μὲ τ' ὄνομά του, δὲν εἶναι μιὰ ἀντί-

ληψη γιὰ τὴν τέχνη καθορισμένη μιὰ γιὰ πάντα, πὸν μποροῦμε νὰ τὴ μάθουμε καὶ πὸν δίνει ἀπαντήσεις μὲ ρετσέττες. Ὁ σοσιαλιστικὸς ρεαλισμὸς, ὅπως τὸν ἐνοῶ, δὲν εἶναι ἀναγκαστικὰ αὐτὸ πὸν ἀποκαλοῦν ἐδῶ σοσιαλιστικὸν ρεαλισμὸν, οὔτε πολὺ περισσότερο ἐκεῖνον πὸν ὁ κάθε σοβιετικὸς συγγραφέας ἀποκαλεῖ μ' αὐτὸ τὸ ὄνομα. Συχνὰ προσφέρεται γιὰ σοσιαλιστικὸν ρεαλισμὸν κάτι πὸν δὲν εἶναι παρὰ ἓνας χυδαῖος ρεαλισμὸς ἢ ἀκόμα οὔτε καν ρεαλισμὸς, π.χ. μιὰ φωτογραφικὴ τακτοποίηση πὸν πηγάζει ἀπ' τὸ νατουραλισμὸν, π.χ. μιὰ λαϊκιστικὴ τέχνη, στὴν ὁποία θεωρεῖται ὅτι εἶναι ἄρκετὸ νὰ τὴς βάλουν δίπλα μιὰ φαινομενικὰ κομμουνιστικὴ ἠθικὴ καὶ πὸν μέσα στὸ πλαίσιο τὴς ὁ καλὸς ἐργάτης ἔχει τὴν κομματικὴν ταυτότητα ἢ τὴν παίρνει στὸ τελευταῖο κεφάλαιο. Ὁ Πιερ Νταίξ, σ' ἓνα τελευταῖο ἄρθρον του χαρακτήρισε πάρα πολὺ σωστὰ τὰ τέτοια βιβλία, ἀποκαλώντας τα π α τ ε ρ ν α λ ι σ τ ι κ ᾶ.

Πρέπει νὰ τὸ πῶ ἐδῶ ἀπόψε: τὰ βιβλία αὐτοῦ τοῦ εἶδους δὲν εἶναι γιὰ μένα σοσιαλιστικὸς ρεαλισμὸς. Ἐνδιαφέρομαι πολὺ περισσότερο γιὰ τὴν ἐμπειρία τῶν ἀνθρώπων πὸν τὸ πεπρωμένο τους δὲν εἶναι ἔτσι καθορισμένο ἀπ' τὰ πρὶν, γιὰ τὰ πνεύματα πὸν δὲν εἶναι ἀπ' τὰ πρὶν ταγμένα σ' αὐτὴ τὴν πολιτικὴ ἀναγκαιότητα. Τὰ στοιχεῖα πού, φωτισμένα στὴ λάμψη τοῦ σοσιαλιστικοῦ ρεαλισμοῦ, μὲ κάνουν νὰ προοδεύω στὴν ἄσκηση τοῦ κριτικοῦ πνεύματος, νὰ προχωρῶ πρὸς αὐτὸν τὸν ρεαλισμὸν πὸν οἱ πεποιοθήσεις μου μὲ κάνουν νὰ θεωρῶ σὰν κατάληξη τὴς τέχνης, συχνότερα τὰ βρίσκω σὲ βιβλία πὸν οὔτε τοὺς περνάει ἢ ἰδέα νὰ ἐμφανιστοῦν σὰν στηριζόμενα στὸ σοσιαλιστικὸν ρεαλισμὸν. Μπορεῖ ἀκόμα νὰ συμβεῖ ὁ συγγραφέας πὸν μὲ βάζει χωρὶς νὰ τὸ ξέρει στὸ δρόμον πὸν ἀναζητῶ, νὰ βρίσκεται πολὺ μακριὰ ἀπὸ τὸ νὰ συμμερίζεται τὶς ἰδέες μου, μπορεῖ μάλιστα κ' οἱ ἰδέες του νὰ μὲ χτυποῦν, νὰ μοῦ εἶναι ἐχθρικές.

Λυπᾶμαι ἐκεῖνον πὸν δὲν μπορεῖ νὰ ὑποστηρίξει σ' ἓνα βιβλίο ἰδέες πὸν δὲν εἶναι δικές του, πὸν δὲν ξέρει νὰ ἀντλήσει πέρα ἀπὸ τὶς ἐχθρικές ἰδέες τὸ χυμὸ τῶν ἰδίων του τῶν ἰδεῶν.

Ἄλλὰ ὑπάρχει καὶ κάτι παραπάνω: ἐκεῖνος πὸν ἀρέσκεται μόνον νὰ συμφωνεῖ μὲ τοὺς συγγραφεῖς πὸν διαβάσει, πὸν δημιουργεῖ ἔτσι ἓνα μικρὸ μαλθακὸν κόσμον ὅπου τίποτα δὲν τοῦ πάει κόντρα, μιὰν οὐτοπία γιὰ νὰ διαβάξεται στὸ φῶς τὴς λάμπας, καὶ ὁ ὁποῖος ἀπορρίπτει ὅλη τὴ λογοτεχνία πὸν δὲν εἶναι σύμφωνος μαζί της. Αὐτὸς λοιπὸν κάνει στὴν λογοτεχνία μιὰν ἐγχείρηση πὸν εἶναι ταυτόχρονα ἐπικίνδυνη τόσο γιὰ τὴν λογοτεχνία ὅσο καὶ γιὰ τὶς ἰδίες του τὶς ἰδέες.

Ἐὰν ἢ λογοτεχνία ἔπρεπε ν' ἀρχίζει ἀπ' ἐκεῖ πὸν πραγματοποιεῖται ἢ συμφωνία χωρὶς καμμιά σκιά, ἂν μ' ἄλλα λόγια ἢ λογοτεχνία

ἔπρεπε νὰ εἶναι δογματική, τότε θὰ φτιαχνόταν ἀπὸ ὀρισμένους γιὰ τοὺς ὁμοίους τους, θὰ ἔχανε κάτω ἀπὸ ἓνα πολὺ ἀμφισβητήσιμο ταξικὸ πρόσχημα, (ταξικὸ στὰ λόγια), τὸν ἐθνικὸ της χαρακτήρα, τὴν ἀξία τῆς γενικότητας ποὺ ἔχει. Δὲ θέλω νὰ πῶ ὅτι ἡ ταξικὴ σκοπιὰ πρέπει νὰ παραμεριστεῖ ἀπὸ τὴ λογοτεχνία. Πάντα στὴ λογοτεχνία ὑπάρχει μιὰ ταξικὴ σκοπιὰ καὶ τὸ μόνο ποὺ πρέπει νὰ ξέρουμε εἶναι γιὰ ποιά ταξικὴ σκοπιὰ, γιὰ τὴ σκοπιὰ ποιας τάξης πρόκειται. Μιὰ ταξικὴ σκοπιὰ ὅμως στὸ συγγραφέα, μπορεῖ νὰ φέρει στὸ φῶς ἀξίες ποὺ θὰ ἀναγνωριστοῦν σὰν πέρα ἀπὸ τὰ ταξικὰ ὄρια· ἡ ἀστικὴ λογοτεχνία ἔχει γεννήσει, αὐτὸ εἶναι γεγονός, πολυάριθμα ἔργα ποὺ θεωροῦνται ἀξια καὶ ἐξαίρονται ἀπὸ ἀνθρώπους ποὺ δὲν ἀνήκουν στὴν ἀστικὴ τάξη. Δὲν ὑπάρχει λόγος νὰ μὴν μπορεῖ νὰ γίνεῖ καὶ τὸ ἀντίθετο. Ἀλλά, τόσο στὴ μιὰ ὅσο καὶ στὴν ἄλλη περίπτωση, τὸ κριτήριον τῆς ἀξίας θὰ εἶναι ὁ ἐθνικὸς χαρακτήρας τοῦ ἔργου.

Ἐνα ἀξιο ἔργο ἔχει ἐθνικὰ συμφραζόμενα. Θέλω νὰ πῶ ὅτι ἓνα ἀξιο ἔργο δὲν παράγεται σὰν ἓνας ἀποκομμένος κορπὸς ἐνὸς μεγαλοφυοῦς ἀνθρώπου ποὺ δὲν ἔχει δεσμοὺς μὲ τοὺς συγχρόνους του. Ἐνα ἔργο ἔχει τὰ συμφραζόμενά του ποὺ εἶναι κυρίως τὸ σύνολο τῆς λογοτεχνίας τῆς ἐποχῆς του καὶ ἡ φιλολογικὴ κληρονομιά τοῦ ἔθνους του. Ἄν λοιπὸν ὁ συγγραφέας εἶναι τόσο ἀνόητος ὥστε νὰ δημιουργήσῃ ἓνα ρήγμα ἀνάμεσα στὸ ἔργο του καὶ τὰ συμφραζόμενα αὐτά, τότε δὲν ἐνεργεῖ ἐναντίον τῶν ἔργων τῶν ἄλλων συγγραφέων ἀλλὰ ἐναντίον τοῦ δικοῦ του, ποὺ τὸ στερεῖ ἀπὸ τὶς συνθηκὲς ἐκεῖνες ποὺ μέσα σ' αὐτές, ἂν μπορῶ νὰ τὸ πῶ, ἓνα ἔργο ἀνασαίνει. Στὴν περίπτωση αὐτὴ τὸ ἔργο μοιάζει μ' ἓνα ψάρι ποὺ ἔχει χάσει τὰ χρώματά του καθὼς ξεψυχάει πάνω στὴν ἄμμο.

Ἐπάρχει μιὰ θεμελιώδης διαφορὰ ἀνάμεσα στὴν ἀνάπτυξη τοῦ σοσιαλιστικοῦ ρεαλισμοῦ καὶ τῶν παλιότερων λογοτεχνικῶν σχολῶν. Ἐκεῖνες δὲν μπορούσαν νὰ ζήσουν παρὰ μόνο μὲ μιὰν ἀποκλειστικὴν πολεμικὴν, καταδικάζοντας κάθε τὶ ποὺ δὲν ἦταν αὐτὲς οἱ ἴδιες. Ἡ πάλῃ τοῦ σοσιαλιστικοῦ ρεαλισμοῦ εἶναι ἄλλου εἴδους, διεξάγεται ἀ λ λ ο ὕ, καὶ γι' αὐτὸ τὸ λόγο ὁ σοσιαλιστικὸς ρεαλισμὸς μπορεῖ νὰ ἐπωφεληθεῖ ἀπ' ὅ,τι γεννιέται ἔξω ἀπ' αὐτόν, μπορεῖ πάντοτε νὰ ἐρμηνεύει, νὰ προσανατολίζει πρὸς τὴ δική του κατεύθυνση ἀκόμα καὶ στοιχεῖα ποὺ τοῦ ἀντιπαρατάσσουν, γιὰτὶ ὁ τελικὸς σκοπὸς του δὲν εἶναι νὰ ὀδηγήσῃ στὸ θρίαμβο ἓνα σ τ ὕ λ, ἀλλὰ νὰ ὀδηγήσῃ στὸ θρίαμβο μιὰ ἀντίληψη γιὰ τὸν κόσμον. Δὲν εἶμαι καὶ πολὺ σίγουρος πῶς ὅλοι ὅσοι τάσσονται ὑπὲρ τοῦ σοσιαλιστικοῦ ρεαλισμοῦ θὰ συμφωνήσουν μαζί μου πάνω σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο, μὰ τί νὰ κάνω; Μοῦ φαίνεται ἐλάχιστα σοβαρὸ νὰ θεωροῦμε τὸ σοσιαλιστικὸ ρεαλισμὸ σὰν μιὰ τέχνη συγκροτημένη ποὺ

ἀνταγωνίζεται ἄλλες. Ἀπ' τὴ μεριά μου ἔχω γιὰ τὸ σοσιαλιστικὸ ρεαλισμὸ μιὰ ἀ ν ο ι - χ τ ἡ ἀντίληψη, μὴ δογματικὴ, ποὺ ἐπιτρέπει στὸν καλλιτέχνη ποὺ τὴν ἀσπάζεται νὰ πλουτίζει ὁ ἴδιος, νὰ πλουτίζει τὴν τέχνη του ὄχι σ' ἓνα ἀποκλειστικὸ του λιβάδι, ἀλλὰ παντοῦ ὅπου θὰ βρεῖ τὴ βόσκῃ του, ὑπὸ τὴν κριτικὴ ἐπιφύλαξη τῶν ἀντιλήψεων του.

Ὁ σοσιαλιστικὸς ρεαλισμὸς εἶναι ἐμπροσθοφυλακὴ τῆς λογοτεχνίας, ἀλλὰ αὐτὸ προϋποθέτει πῶς ἡ λογοτεχνία ὑπάρχει πέρα ἀπ' αὐτὴ τὴν ἐμπροσθοφυλακὴ. Ἄν στὴ λογοτεχνία δημιουργήσετε μιὰν ἀπώλεια ἐπαφῆς ἀνάμεσα σὲ σὰς καὶ τοὺς ὑπόλοιπους, ἀπλῶς ἀκρωτηριάσετε τὸ σῶμα στὸ ὁποῖο ἀνήκει αὐτὴ ἡ ἐμπροσθοφυλακὴ καὶ τότε ἡ ἐμπροσθοφυλακὴ δὲν θὰ εἶναι παρὰ ἓνα ἀκρωτηριασμένο μέλος.

Κ' ἐπειδὴ πιά δὲν θὰ ὑπάρχει γέφυρα ἀνάμεσα στὴ λογοτεχνία καὶ τὸ σοσιαλιστικὸ ρεαλισμὸ, αὐτὸς δὲν θὰ βλέπει πιά νὰ ἔρχονται κοντὰ του συγγραφεῖς ποὺ ὡς τότε ἔγραφαν ἀλλιῶς ἢ ποὺ δὲν εἶχαν συνειδητοποιήσει τὰ κοινὰ στοιχεῖα ποὺ ὑπάρχουν ἀνάμεσα στὸ σοσιαλιστικὸ ρεαλισμὸ καὶ τὴν τέχνη τους. Ἐκεῖνο ποὺ θὰ ἐξαφανιστεῖ δὲν εἶναι ἡ λογοτεχνία ἀλλὰ ὁ σοσιαλιστικὸς ρεαλισμὸς.

Νάτο ἄλλωστε αὐτὸ πού, σὲ ὅλους τοὺς τόνους, γυρεύουν νὰ μᾶς πείσουν. Δηλαδή πῶς ὁ σοσιαλιστικὸς ρεαλισμὸς πάει νὰ ἐξαφανιστεῖ, πῶς ἀκόμα κι ἐκεῖνοι ποὺ τὸν ἐφάρμοζαν τὸν ἐγκαταλείπουν.

Ἐγώ, γιὰ παράδειγμα.

Ἡ ἀπήχηση ποὺ εἶχε πρόσφατα ἡ «Μεγάλη Βδομάδα» ρίχνει σ' αὐτὰ τὰ ζητήματα ἓνα φῶς ἐπικαιρότητας. Ἄν, ἔχω τὴν εὐχαρήστηση νὰ πῶ, ἓνας ὀρισμένος ἀριθμὸς κριτικῶν, ποὺ οἱ πολιτικὲς τους πεποιθήσεις δὲν εἶναι καθόλου δικές μου, εἶχαν τὴν ἐντιμότητα νὰ ἀναγνωρίσουν, τὴν ἴδια στιγμή ποὺ χαιρέτιζαν τὴ γέννηση τοῦ μυθιστορήματος αὐτοῦ, πῶς ὁ συγγραφέας παραμένει αὐτὸ ποὺ ἦταν, πῶς πρόκειται γιὰ τὸ βιβλίο ἐνὸς κομμουνιστῆ, κι αὐτὴν εἶναι ἡ περίπτωση τοῦ Αἰμίλ Ἀντριὸ στὸ «Μόντ» καὶ τοῦ Γκαμπριέλ ντ' Ὀμπαρέντ στὶς «Νουβέλ Λιτεραίρ», ἓνας ὀρισμένος ἀριθμὸς ἄλλων θέλησαν, ὀλότελα ἀντίθετα, νὰ δοῦν στὸ ἔργο αὐτὸ τὴν ἐγκατάλειψη τῶν ἰδεῶν μου καὶ ἰδιαίτερα τοῦ σοσιαλιστικοῦ ρεαλισμοῦ.

Δὲ μιλάω γιὰ κείνους ποὺ ἐπιχείρησαν, ὑπῆρξαν καὶ τέτοιοι, ἓνα ἀπλὸ πολιτικὸ ἐγγεῖρημα, ἰσχυριζόμενοι πῶς ἄλλαξα στρατόπεδο, καὶ ποὺ δὲ δείχνουν νὰ τοὺς ἀπασχολεῖ οὔτε ἡ δῆλωση ποὺ ἔκανε ὁ Ροζὲ Γκαρωντὶ καὶ ἡ ὁποῖα ἐπικροτήθηκε ἀπὸ τὴν Κεντρικὴ Ἐπιτροπὴ τοῦ Γαλλικοῦ Κομμ. Κόμματος, οὔτε ἡ ὑποδοχὴ τοῦ σοβιετικοῦ τύπου καὶ π.χ. τὸ ἄρθρο τοῦ θεωρητικοῦ ὄργανου τοῦ σοβιετικοῦ κόμματος, «Κομμουνιστής». Ἐπάρχουν κριτικοὶ

πού αυτό το είπαν καλόπιστα, έπειδή το βιβλίο διαδραματίζεται το 1815, και πού έχουν αποφανθεί πως ό σοσιαλιστικός ρεαλισμός δεν παραδέχεται παρά μόνο τα καθαρά σύγχρονα βιβλία. Δεν έχουν προσέξει πως στην ΕΣΣΔ π.χ. παρουσίασαν πάντα το «Μεγάλο Πέτρο» του Άλέξη Τολστόϊ σαν ένα έπίτευγμα του σοσιαλιστικού ρεαλισμού. Μά δε νομίζω πως υπάρχει λόγος να συζητήσουμε έκτεταμένα, σφάλματα ενός τόσο πρωτόγονου χαρακτήρα. Ούτε και νομίζω, όπως έγραψε αυτές τις τελευταίες μέρες το μεγάλο εβδομαδιαίο φύλλο της Δυτικής Γερμανίας ό «Καθρέφτης» του Άμβούργου, πως «Η Μεγάλη Βδομάδα» δεν θα είχε τις έπιδοκίμασιές της άστικής και εκκλησιαστικής κριτικής, αν αυτή δεν είχε πιστέψει πως στο βιβλίο αυτό ανακάλυψε σημεία για το ότι ό συγγραφέας για πρώτη φορά μέσα σε τριάντα χρόνια απομακρύνεται απ' το κόμμα του. Είπα στον Γκαμπριέλ ντ' Άμπαντ, ό όποιος το επανέλαβε πιστά, πως αν δεν ήμουν κομμουνιστής δεν θα είχα μπορέσει να γράψω τη «Μεγάλη Βδομάδα». Αυτό δεν είναι ένας κούφιος ισχυρισμός, ούτε μιá εξεζητημένη αυτοπεράσπιση. Οι κριτικοί που έπισήμαναν αυτήν ή εκείνη τη λεπτομέρεια του βιβλίου σαν έ κ π λ η κ τ ι κ ή για έναν κομμουνιστή, σχεδόν κάθε φορά έπισήμαναν σ' αυτή τη λεπτομέρεια του βιβλίου ένα σημείο που είναι άκριβώς σημείο άρχής για τους κομμουνιστές και πού δε συγκρούεται, με έ κ π λ η κ τ ι κ ό τρόπο, παρά μόνο με την ίδια τους την λαθεμένη αντίληψη για τον κομμουνισμό.

Άλήθεια, εδώ δεν έχω καθόλου την πρόθεση να υπερασπιστώ τον έαυτό μου ή το βιβλίο μου, ούτε την έπιτυχία του ίδιου μου του βιβλίου, την ποιότητά του· θέλω μόνο να σταθώ σ' ό,τι πέρα απ' το βιβλίο αυτό και με την ευκαιρία του, λέγεται για το σοσιαλιστικό ρεαλισμό, του όποιου διακηρύσσουν «*uzbi et oibi*» την κατάρρευση, την έγκατάλειψη, στηρίζοντας αυτή την έντυπωσιακή είδηση στο ελάχιστο πρόσφορο παράδειγμα της «Μεγάλης Βδομάδας», που όπως τόνισα προχτές στο Σαιν - Ντενίς, δεν αποτελεί έγκατάλειψη αλλά ανάπτυξη αυτής της μεθόδου.

Όστόσο έχουμε ένα σημείο όπου θα ήθελα να σταθώ κι αυτό είναι ή αντίθεση που πολλά πνεύματα νομίζουν ότι βλέπουν ανάμεσα στο βιβλίο αυτό και το προηγούμενο μυθιστόρημά μου, τους «Κομμουνιστές».



Γενικά, με την ευκαιρία της «Μεγάλης Βδομάδας» έπιχειρήθηκε να αντιπαραταχθούν «Οί κομμουνιστές» όχι μονάχα σ' αυτό το μυθιστόρημα αλλά και σε προηγούμενα μυθιστορήματα και κυριώτατα στον «Αύρηλιανό». Λές κι αυτό είχε γραφτεί κατά έναν όλοτελά διαφορετικό τρόπο. Για να πούμε την αλήθεια «Οί κομμουνιστές» είναι ή κατάληξη τεσσάρων μυθιστορημάτων που προηγούνται κι ή διαφορά

τους βρίσκεται μονάχα στην πείρα που αποχτήθηκε με το γράψιμό τους.

Στις «Καμπάνες της Βασιλείας» το πρώτο από τα μυθιστορήματα της σειράς ό «Πραγματικός Κόσμος», ή άπειρία είναι αισθητή, ή δομή του βιβλίου είναι άρκετά φτιαχτή· όμως απ' αυτό άκριβώς το βιβλίο χρονολογείται ή πρώτη μου δοκιμή να προσαρμόσω το σύγχρονο ρεαλισμό στην ιδεολογία που ασπάζομαι. Έπίσης στις «Καμπάνες της Βασιλείας», όπως θα το δούμε πιο κάτω, αναγγέλεται στις τελευταίες σελίδες το σχέδιο που έπρόκειτο να καταλήξει στους «Κομμουνιστές». «Οί Όμορφες Γειτονιές» δείχνουν πως έδωσαν την απάντηση στις «Καμπάνες της Βασιλείας» σε ό,τι άφορά τη δομή, σαν να είχα θελήσει να βγάλω τα συμπεράσματα από τις κριτικές που ό ίδιος είχα κάνει στον έαυτό μου πάνω στο ζήτημα της δομής. Πριν να καταπιαστώ με το βιβλίο που αναγγελλόταν στην τελευταία σελίδα του έργου «Οί Καμπάνες της Βασιλείας» ένιωθα την ανάγκη να πειραματιστώ κι άλλο και ιδιαίτερα στον τομέα της δομής. «Οί ταξιδιώτες της άμαξας» είναι μιá άπόπειρα που είχα για στόχο της μιá είκοσπενταετία και όπου προσπάθησα να είναι λιγώτερο όρατή ή δομή. Με τον «Αύρηλιανό» καταπιάστηκα βιαστικά να συγκεντρώσω το μυθιστόρημα γύρω σ' ένα - δυό πρόσωπα, αντίθετα από ό,τι είχα κάνει στα προηγούμενα έργα.

Άπ' την άλλη μεριά χρειαζόμουν αυτά τα μυθιστορήματα για να προετοιμάσω πρόσωπα για ένα μυθιστόρημα με μεγαλύτερο εύρος, όπου ήθελα να μην άπασχοληθώ πολύ με το παρελθόν τους. Κανένα σχέδιο του τελευταίου αυτού μυθιστορήματος, ούτε εκείνων που με όδηγούσαν σ' αυτό, δεν είχε συγκεκριμενοποιηθεί μέσα στο μυαλό μου, αλλά είχα πάρει απ' την αρχή την άπόφαση να δώσω στα μυθιστορήματα που καταπιανόμουν μιá κάποια κλίση κατάλληλη να τα κάνει να συγκλίνουν προς αυτό το μυθιστόρημα που το σκεφτόμουν απ' την έποχή που έγραφα τις «Καμπάνες της Βασιλείας», δηλαδή απ' το 1934.

Η κοινή ζώνη των προσώπων έπρεπε να γίνει πιο σημαντική απ' τον «Αύρηλιανό» και πέρα όπου έμφανίζονται και πρόσωπα από τις «Καμπάνες της Βασιλείας», όπως ή Ντιάνα ντε Νεττανκούρ, πρόσωπα από τις «Όμορφες Γειτονιές» όπως ό Έδμόνδος Μπαρμπαντάν και πρόσωπα από τους «Ταξιδιώτες της Άμαξας» όπως ό Θεός Βλάσης. Άπ' αυτήν την άποψη για να μεταχειριστούμε το λεξιλόγιο των ζωγράφων, είναι μιá π ρ ο ε τ ο ι μ α σ ί α του μουσαμά των «Κομμουνιστών», και μάλιστα ή πιο σημαντική.

Και άκριβώς την π ρ ο ε τ ο ι μ α σ ί α αυτή θέλουν τώρα να αντιτάξουν στους «Κομμουνιστές».

Πρέπει να σταματήσουμε λίγο στον «Αύρηλιανό». Ένώ «Οί Ταξιδιώτες» είχαν τελειώσει άκριβώς την παραμονή της κηρύξεως του πολέ-

μου, τὸ 1939, ὁλόκληρος «Αὐρηλιανὸς» γράφτηκε στὴ διάρκεια τῆς κατοχῆς. Εἶχα θελήσει νὰ δώσω τὴν ἐντονη εἰκόνα ἐνὸς ἀνθρώπου τῆς γενιάς μου, δηλαδὴ ἐνὸς ἀνθρώπου ποὺ ἡ διανοητικὴ καὶ ἠθικὴ διαμόρφωσή του ἀναγόταν στὸν πρῶτο παγκόσμιον πόλεμο, κι αὐτό, μὲ σκοπὸ νὰ μπορέσω κατόπιν νὰ ἀντιτάξω τὴν εἰκόνα αὐτὴ στὴν εἰκόνα τῆς νέας γενιάς, τῆς γενιάς ποὺ ἦταν σχεδὸν εἴκοσι χρονῶν στὸ δεῦτερο πόλεμο. Αὐτὴν ποὺ ἀντιπροσωπεύει ὁ Ζὰν ντὲ Μονσὲ στοὺς «Κομμουνιστὲς». Γιὰ νὰ κάνω ἕνα εἶδος παραλληλισμοῦ ἀνάμεσα στοὺς παλιούς πολεμιστὲς ποὺ ξαναἠῆρθαν στὴν πολιτικὴ ζωὴ τὴν ἐπαύριο μιᾶς νίκης καὶ τοὺς παλιούς πολεμιστὲς τοῦ 40 μέσα στὴν ἀτμόσφαιρα τῆς ἡττας. Κάτω ἀπὸ τὴν ἐπήρεια αὐτῆς τῆς ἡττας, ἀναζητοῦσα ἐθνικοὺς τύπους ποὺ εἶχαν γεννηθεῖ ἀπ' τὸν ἕνα καὶ ἀπ' τὸν ἄλλο πόλεμο.

Ἐγραψα τὸν «Αὐρηλιανὸ» ἀπ' τὸ 1940 ὡς τὸ 1943. Ὅφειλω νὰ ὁμολογήσω πὼς ὁ Αὐρηλιανός, ποὺ ἦταν γιὰ μένα πάνω ἀπ' ὅλα (ὅπως τὸ δείχνει τὸ πρῶτο κεφάλαιο τοῦ μυθιστορημάτος), ὁ ἀνθρωπὸς ὁ ἀπορριγμένος στὴ ζωὴ τοῦ πολίτη, σ' ἕναν κόσμον ποὺ ἔχει ἀλλάξει χωρὶς αὐτόν, εἶχε στὴν ἀρχὴ κάποιες ὁμοιότητες, κάποιους δεσμούς, μὲ τὸν ἥρωα τῆς Κολέτ, στὸ «Fin de Chéris», ἕνα μυθιστόρημα γιὰ τὸ ὁποῖο ἔτρεφα πάντα ἕνα βαθὺ θαυμασμό, ἐξ αἰτίας ἀκριβῶς αὐτῆς τῆς ὀξύτατης συνείδησης ποὺ ἡ συγγραφέας δείχνει νὰ ἔχει σ' αὐτὸ τὸ ἔργο γιὰ τὴν ἀνισότητά τῶν μεταλλαγῶν ποὺ δημιουργοῦνται στὸν πολεμιστὴ καὶ στὶς γυναῖκες, ποὺ γι αὐτὲς ἡ ζωὴ συνεχίστηκε κατὰ τὴν ἀπουσία του, τὸν καιρὸ ποὺ αὐτὸς βρισκόταν στὰ χαρακώματα.

Βέβαια, ὁ «Αὐρηλιανός» ἀφηγεῖται μιὰν ἱστορία πολὺ διαφορετικὴ ἀπὸ τὴν ἱστορία τοῦ «Fin de Chéris», εἶναι μιὰ ἀλλιώτικα συστηματικὴ περιγραφή τοῦ τότε μεταπόλεμου. Στὴν Κολέτ δὲν ὑπάρχει καμμιά σ ο σ ι α λ ι σ τ ι κ ῆ θέληση μέσα στὸ ρεαλισμό, τὸ ξέρω καλά. Νὰ δῶς ἀκριβῶς τὸ παράδειγμα τῆς πορείας τῆς μυθιστορηματικῆς ιδέας στὸν αἰῶνα μας. Ὁ δρόμος ποὺ πηγαίνει ἀπὸ τὸ «Fin de Chéris» στοὺς «Κομμουνιστὲς» περνώντας ἀπὸ τὸν «Αὐρηλιανὸ» δὲν θὰ φανεῖ ἴσως ἀκόμα σήμερα σὰν ὀλοφάνερος γιὰ ὅλους. Αὐτὸς ὁ δρόμος ὡστόσο ὑπάρχει κι ἀπ' αὐτὸν ξεκινᾷ σὲ μένα ἡ μυθιστορηματικὴ θεώρηση, πιστέψτε με.

Τὸ κέντρο ποὺ γύρω του περιστρέφεται ὁ «Αὐρηλιανός», δηλαδὴ τόσο τὸ μυθιστόρημα ὅσο καὶ τὸ πρόσωπο, εἶναι ἡ σκηνὴ τοῦ ἐστιατορίου ποὺ βρίσκεται δίπλα στὴ Σακρὲ - Κερ καὶ ὅπου μαζεύονται οἱ ἀξιωματικοὶ τοῦ συντάγματος τοῦ Αὐρηλιανοῦ Λερτιγιουά. Ἡ ἐρωτικὴ ἱστορία τοῦ Αὐρηλιανοῦ καὶ τῆς Βερενίκης προβάλλεται πάνω στὸ φόντο τῆς ἐποχῆς χάρις σ' ἐκείνη τὴ σκηνὴ τῶν παλιῶν πολεμιστῶν ποὺ συναντιοῦνται φέρνοντας καθένας τὴ θλίψη καὶ τὴν ἀπογοήτευσή του.

Τὸ μυθιστόρημα ἔπρεπε πραγματικὰ νὰ τελειώνει, καὶ πραγματικὰ τελειώνει, στὴ σελ.

478, χωρὶς τὸν Ἐπίλογό του. Δηλαδὴ τερματίζεται τὸ 1923, στὴ φράση:

«Στὶς ἀρχὲς τοῦ Φλεβάρη ἔγραφε ὁ (Αὐρηλιανός) στὸν κουριάδο του πὼς ἀφοῦ τὸ σκέφτηκε καλὰ δεχόταν νὰ δουλέψει στὸ ἐργοστάσιο.»

Στὴ στιγμὴ δηλαδὴ ὅπου ὁ Αὐρηλιανός δέχεται νὰ ξαναενταχθεῖ μέσα στὴν κοινωνία, ὅπως εἶναι, νὰ γίνῃ ἕνας ἀστὸς στὰν τοὺς ἄλλους. Αὐτὸ τὸ τέλος τὸ συνέλαβα παράλληλα μὲ τὸ τέλος τῶν «Ὁμορφῶν Γειτονιῶν» καὶ σὲ ἀντίθεση μ' αὐτό, ὅπου ὁ Ἀρμάνδος Μπαρμπαντὰν ἐγκαταλείπει στὴν πραγματικότητα τὴν τάξη του μεσ' στὸ ἐργοστάσιο ὅπου δούλευε, καὶ περνᾷ στὸ πλευρὸ τοῦ προλεταριάτου. Μόνο ποὺ τὸν καιρὸ ποὺ ἔγραφα τὸν «Αὐρηλιανό», εἶχα ἀρχίσει νὰ γράφω ἕνα ἄλλο βιβλίο ποὺ ἐπρόκειτο νὰ τοποθετηθεῖ σὲ σχέση μὲ τὸ δεῦτερο παγκόσμιον πόλεμον ὅπως ὁ «Αὐρηλιανός» μὲ τὸν πρῶτο. Διότι ἤθελα, κύρια γιὰ τὰ στρατιωτικὰ γεγονότα ποὺ μάλισ πρὶν λίγο εἶχα σταθεῖ μάρτυς τους, νὰ συγκρατήσω ἀμέσως τὶς ἀναμνήσεις μου. Εἶχα σημειώσεις, ποὺ ὀρισμένες ἔπαιρναν κι ὅλας τὶς διαστάσεις κεφαλαίων μυθιστορημάτος, πάνω στὸ γελοῖο τοῦ πολέμου σ' ἕνα σύνταγμα ἐργατῶν, ἰδιαίτερα τὸ κομμάτι ἐκεῖνο ποὺ ἐγίνε ἡ ἀρχὴ τοῦ δευτέρου τόμου τῶν «Κομμουνιστῶν». Ἐπίσης τὶς σημειώσεις γιὰ τὴν ἐξοδο ἀπ' τὸ Παρίσι, ποὺ μερικὲς τους τὶς ἔχασα καὶ δὲν τὶς χρησιμοποίησα καθόλου, ἀλλὰ ἀμέσως κατόπι καὶ κείνες μὲ τὶς ὁποῖες ἤθελα νὰ διαγράψω τὸ μ ἔ λ λ ο ν τοῦ Αὐρηλιανοῦ καὶ τὸ θάνατο τῆς Βερενίκης. Στὴν ἐξέλιξη τῶν γεγονότων ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ 1940 ὡς τὸ 1943, κύρια μέσα στὶς συνθήκες τῆς παράνομης ζωῆς ὑπῆρχε πάρα πολὺ μεγάλη ἡ ἐπιθυμία μέσα μου, ὁ πειρασμὸς νὰ προεκτείνω τὸν «Αὐρηλιανό», ἕνα βιβλίο τοῦ παρελθόντος μου, στὸ παρόν μου. Ἀπ' αὐτοῦ πρόκυψε κι ὁ ἐπίλογος ποὺ δείχνει τὸν Αὐρηλιανὸ Λερτιγιουά νὰ φτάνει μὲ τὸ σύνταγμα τοῦ ποὺ ὑποχωροῦσε στὸ Ρ..., αὐτὴ τὴν πόλιν τῆς νοτιοδυτικῆς Γαλλίας ὅπου ἡ Βερενίκη ἔζησε χωρὶς αὐτὸν εἴκοσι σχεδὸν χρόνια.

Ἔτσι τὸ κομμάτι αὐτὸ ποὺ τὸ εἶχα φανταστῆ νὰ βρίσκεται στὸ τέλος τῶν «Κομμουνιστῶν» ἀπετέλεσε τὸν ἐπίλογο τοῦ «Αὐρηλιανοῦ».

«Οἱ Κομμουνιστὲς» εἶναι τὸ μυθιστόρημα ποὺ τὸ γράψιμό του κράτησε πολὺ περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλο. Τὶς σελίδες γιὰ τὶς ὁποῖες μίλησα καὶ ποὺ βρίσκονται στὸ δεῦτερο τόμο, τὶς ἔγραψα τὸ 1941, ἐνῶ ὁ τόμος αὐτὸς βγήκε τὸν Ὀκτώβριον τοῦ 1949 κι ὁ πρῶτος εἶχε κυκλοφορήσει ἀκριβῶς πρὶν τὶς διακοπές. Στὶς συνθήκες τῆς παρανομίας κουβαλοῦσα μαζί μου μέσα σ' ἕνα παλιὸ ντενεκεδένιο κουτὶ ἀπὸ μπισκότα τὶς σημειώσεις μου καὶ τὰ σκόρπια κεφάλαια, καὶ πότε - πότε ἀναγκαζόμουν νὰ τὰ θάβω, ὅταν περίμενα καμμιά ἔρευνα τῶν Γερμανῶν. Ὡστόσο, ἔξω ἀπὸ ἕνα μέρος ποὺ τὸ ξανάγραψα τὸ 1945, ὅταν βρισκόμουν κα-



ταδικασμένος σε μια παρατεταμένη ανάπαυση στα Κάτω Πυρηναία, μόνο το 1948 καταπιάνομαι με τη συστηματική σύνθεση των «Κομμουνιστών», που γράφτηκαν σε κάπως λιγότερο από τρία χρόνια, δηλαδή σχεδόν στο ίδιο χρονικό διάστημα που χρειάστηκε να γραφεί κ' ή «Μεγάλη Βδομάδα».

Οι «Κομμουνιστές» συνενώνουν τα πεπραγμένα των προσώπων των προηγούμενων μυθιστορημάτων μου, τόσο των δευτερευόντων όσο και των κυρίων προσώπων. Τα καινούργια πρόσωπα προέρχονται κύρια από τη νέα γενιά, αυτή που, αν μπορώ να το πω, αποχτάει τη μυθιστορηματική ηλικία στις παραμονές του πολέμου του 39. Και πρέπει να καταλάβουμε πώς ο Ζάν ντε Μονσέ περιγράφεται σε αντίθεση με τον Αύρηλιανό και η Σεσίλ Βισνέρ σε αντίθεση με τη Βερενίκη. Οι τύχες τους, μέσα στις διαφορετικές συνθήκες του 1920 και του 1940, οργανώνονται αντίθετικά, με την ήττα να δείχνει τη ματαιότητα των προκαταλήψεων που χάρισαν τη Βερενίκη από τον Αύρηλιανό και να ένώνει τη Σεσίλ με τον Ζάν. Η συνέχεια του «Πραγματικού Κόσμου» σημειώνεται εδώ με τον Αρμάνδο Μπαρπαντάν, δηλαδή με τον άνθρωπο που η εξέλιξή του γίνεται κατά αντίθετο τρόπο από του Αύρηλιανού, στο φως μιας πολιτικής συνείδησης που είναι άρνηση και όχι παραδοχή, όπως στον Αύρηλιανό, των συνθηκών ζωής της τάξης της καταγωγής του.

Θα μπορούσα έτσι, για κάθε πρόσωπο που χρησιμοποιώ, να δείξω το σχέδιο που συνεχίζεται από τα προηγούμενα μυθιστορήματα στους «Κομμουνιστές» και το ρόλο σκιάς που παίζει έτούτο ή εκείνο σε σχέση με τη φωτισμένη φυσιογνωμία ενός άλλου. Δηλαδή, τη στενή αλληλοεξάρτηση των «Κομμουνιστών» με τ' άλλα τέσσερα προηγούμενα μυθιστορήματα. Για τώρα δε θα 'θελα παρά μόνο να σκιτσάρω αυτή την κίνηση, για την οποία μπορεί κανείς να κάνει τις σκέψεις του χωρίς έμένα. Δε νομίζω πώς ως τα σήμερα η κριτική έχει αντιληφθεί αυτούς τους βαθιούς δεσμούς, αυτή την κυκλοφορία αίματος κάτω από το επιφανόμενο των ιστοριών, την οσμωση που γίνεται από το ένα μυθιστόρημα στο άλλο.

Η αλήθεια όμως είναι πώς παρ' όλα αυτά οι «Κομμουνιστές» είναι ένα βιβλίο που έχει τα δικά του χαρακτηριστικά, και τούτο, επειδή γράφτηκε ύστερα από αυτά τα τέσσερα μυθιστορήματα, επωφελούμενο από τη πείρα που μου είχαν δώσει αυτά. Καταπλήσσονται πάντα που δεν ξαναρχίζω εκείνο που έχω ήδη γράψει, εκείνο που όταν πρωτοδημοσιεύτηκε το κριτικάρηναν πολύ άσχημα, αλλά που από μακριά ξυπνάει στους κριτικούς άργοπορημένες μεταμέλειες. Έτσι όταν θυγήκαν οι «Κομμουνιστές» με κατηγορήσαν πώς δεν είχα έμβαθύνει στα πρόσωπά μου όσο στα προηγούμενα μυθιστορήματά μου και ότι είχα θεληματικά έξαφανίσει

τον έαυτό μου μέσα στο γράψιμο. Σημειώστε ότι δεν ήξερα πώς ήμουν ως αυτό το σημείο αγαπητός στους ανθρώπους αυτούς, ώστε να θλίβονται τόσο για μιαν έξαφάνιση ή όποια στο κάτω - κάτω της γραφής συνεχίζει την παλιά παράδοση του Μπαλζάκ. Τελικά όμως κανείς δε σκέφτηκε ότι σ' όλα τα παλιότερα μυθιστορήματά μου περιγράφονταν περισσότερες εποχές, πριν είκοσι, τριάντα ή και περισσότερα χρόνια. Ένώ οι «Κομμουνιστές» ήταν μυθιστόρημα σύγχρονο και τα πρότυπα των προσώπων, όπως λέει ο Σταντάλ, σχεδόν όλα ζούν ακόμα. Γι' αυτό κι ο συγγραφέας έπρεπε πολύ περισσότερο να αυτοεξαφανιστεί μια και το μυθιστόρημα τούτο είναι το μόνο, από τα πέντε μυθιστορήματα του «Πραγματικού Κόσμου», που είναι τόσο έντονα αυτοβιογραφικό, παρά τις μεταθέσεις, τις μετατοπίσεις σε άλλα πρόσωπα της στρατιωτικής μου ιδιαίτερα ζωής του 1939 - 40.

Ένα άλλο ιδιαίτερο χαρακτηριστικό των «Κομμουνιστών» που μειώνει κατά πολύ τη σημασία των ψυχολογικών μεταμελειών των κριτικών μου, είναι το ότι στο μυθιστόρημα αυτό καταπιάνομαι με την περιγραφή του πολέμου του 1940 στο σύνολό του (αυτή αποτελεί τον πέμπτο και τον έκτο τόμο) και μάλιστα με έναν τρόπο που ως μου έπιτραπεί να πω, οι ιστορικοί του μέλλοντος θα χρειαστεί να τον λάβουν υπόψη τους. Κ' εδώ φαίνεται πώς ξέφυγε από το σύνολο της κριτικής ή ανάπτυξης του ρεαλισμού, που δίνει στους «Κομμουνιστές» έναν ιστορικό χαρακτήρα ο οποίος κατηγορήθηκε κατά διάφορο τρόπο από τον ιστορικό χαρακτήρα της «Μεγάλης Βδομάδας». Πάνω σ' αυτό το θέμα έπεσε στην αντίληψή μου ένα μονάχα σοβαρό άρθρο, σε μιαν έπιθεώρηση των Αρδεννών, ενός μη έπαγγελματία κριτικού, ο οποίος ξανάκανε υπομονετικά πίσω μου όλο το δρόμο που είχα διατρέξει στην περιοχή του, και ξαναβρήκε έναν - έναν τους ανθρώπους που βρέθηκα κοντά τους, από χωριό σε χωριό. Αυτός ο κριτικός στο βάθος θα είναι ο μόνος σύγχρονος που μελέτησε έπιστημονικά ό,τι έπιστημονικό υπήρχε μέσα στη μέθοδο που χρησιμοποίησα για να γράψω τους «Κομμουνιστές». Τώρα αν συγκρίνει κανείς, ιδίως τους δυο τελευταίους τόμους των «Κομμουνιστών» με τη «Μεγάλη Βδομάδα», πράγμα που παραδόξως δεν έκαναν διόλου οι κριτικοί, θα δεί πώς δε θάχα ποτέ περιγράψει τις στρατιωτικές κινήσεις στο Μαιζόν ντι Ρουά, την ποικιλομορφία αυτών των κινήσεων, αν δεν είχα από πριν την πείρα της περιγραφής του πολέμου του 40 στους «Κομμουνιστές». Άς αντιπαραβάλουν τα κείμενα και θα διαπιστώσουν ότι η τεκμηριακή μέθοδος, ή μέθοδος έκφρασης, το ύφος γραφής, είναι κατά μοναδικό τρόπο συγγενικά, θα δούν ότι ανάμεσα στα δυο βιβλία υπάρχει μιαν σχέση αίτιου και αποτελέσματος.

(Το τέλος στο έπόμενο τεύχος)

# ΤΡΙΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ

Τῷ ΑΓΙ ΘΕΡΟΥ

## Κριμα

Εἶναι κριμα νὰ πεθαίνουμε γερόντοι  
καὶ νὰ μᾶς δέχεται δίχως ἀποσκευὲς ὁ Χάρος,  
ξεφτισμένους. Πριχοῦ γεράσεις, νέος νὰ ξεκινᾷς,  
νικητῆς νὰ φτάσεις στὴν Πύλη τὴν Αἰώνια,  
στ' ἄνθος τῆς ἡλικίας, μὲ τὸ χαμόγελο στ' ἀχειλι  
τ' ἀνθρώπου ποὺ ἔζησε. Μὲ τίς τσέπες σου γεμάτες  
ἀπὸ δῶρα λογῆς - λογῆς γιὰ τὰ παιδιά,  
ποὺ πάντα περιμένουνε καλούδια μ' ἀνοιχτὰ τὰ χέρια.

Εἶναι κριμα νὰ πεθαίνουμε γερόντοι.

## Ἐφηβος

Σήμερα τ' ἀποφάσισα : θὰ γίνω ἀρχαῖος ἔφηβος  
Σηκώθηκα πρωτὶ - πρωτὶ κι ἐνίφτηκα μ' ἀνθόνερο.  
καὶ μὲ ροδόσταμο ἔπλυνα τὸ στόμα μου  
καὶ πεταχτὸς ἐβγήκα στὸ περβόλι μου  
καὶ κλαδιὰ ἔπλεξα ἀνθιστὰ ἀπ' τὸ γιασεμί μου  
μὲ σειλινῶν λουλούδια κόκκινα.  
Στεφάνι τᾶκαμα καὶ στὸ κεφάλι τᾶβαλα.

Ἔτσι τὸν ἑαυτό μου ἔφηβο καμάρωσα  
καὶ στάθηκα κάτω ἀπ' τὴ λεῦκα μου  
ν' ἀκούσω τὰ πουλιὰ πού, μύρια, κελαιδοῦσαν.

Κι ὁ ἔφηβος ἄρχισε νὰ τὰ συνερίζεται,  
μ' ἀγώνα τὴ λαλιά τους ἀκλουθώντας.

—Τί ὦραϊο νὰ εἶσαι ἔφηβος!

## Τ' ἀηδόνι

Τὸ διαβατάρικο πουλί, τ' ἀηδόνι  
ξελαρυγγιάζεται στὴ λεύκα μας,  
χαιρετώντας τὴν ἄνοιξη,  
καὶ τοῦ σφυράω καὶ τοῦ μιλῶ, καὶ μ' ἀπαντάει.

Μὰ σὰν ἡ ἄνοιξη φουντώσει,  
ξεκινᾷει γι ἄλλους τόπους,  
νᾶβρει δροσιὰ καὶ γαλήνη,  
καὶ στὴν ἀρφάνια μ' ἀφήνει.

—Καῦμένο ἀηδονάκι γλυκόλαλο,  
τάχα τὸ ταῖρι σου ποῦ νᾶβρεις ἄλλοῦ;  
τάχα κείνο συλλογιέσαι καὶ τραγουδᾷς  
καὶ ξελαρυγγιάζεσαι τόσο στὴ λεύκα μας;

# ΔΕ ΜΕΤΡΙΟΥΝΤΑΙ ΠΙΑ

τῆς ΕΛΛΗΣ ΑΛΕΞΙΟΥ

Χτύπησε τὴν πόρτα καὶ μπῆκε. Στὸ χέρι τῆς κρατοῦσε ἓνα μικρούλιχο κλαράκι, λίγο μεγαλύτερο ἀπὸ ἓνα σπέρτο, ποὺ εἶχε ἀπάνω του τρία φύλλα, κι ἓνα μισοτελειωμένο ἀκόμη.

— Ἄν θέλετε, μοῦ λέει, φυτέψτε το..

— Τὶ νὰ φυτέψω, μικρό μου, ἀπὸ δαῦτο..

Τὸ πῆρα κι ἄρχισα νὰ τὸ περιεργάζομαι. Εἶχα ἀπὸ παλιὰ πολλὴ ἀγάπη στὸ φυτόκοσμο. Γνώριζα τὰ φυτὰ μὲ παιδιὰ καὶ ἄγγονια τους. Τὶς ἰδιοτροπίες καὶ τὶς καλωσύνες καθενὸς τους. Δύσκολο πολὺ νὰ μὲ γελάσει φυτό. Ὅσο δμως γιὰ τοῦτο, τὸ ἔβλεπα πρώτη φορά. Μὰ γιὰ νὰ τὸ φυτέψω.. ἔ, ὄχι, τὰ φυτὰ δὲν πιάζουν μέσα στὸ καταχείμωνο, κι οὔτε ἔτσι μ' ἓνα μικρὸ κομματάκι τρυφερό, κομμένο ἄκρη— ἄκρη ἀπὸ τὴν κορφοῦλα..

— Φυτέψτε το, μὲ ξαναπαρακάλεσε τὸ κοριτσάκι.

— Μὰ νομίζεις πὼς δὲν θέλω; Μὰ νὰ, ξέρω πὼς δὲ θὰ πιάσει..

— Θὰ πιάσει. Μοῦ τό 'πε ἡ ἐπιστάτισσα..

Ὅξω τὸ χιόνι ἦταν στρωμένο μιὰ πιθαμὴ σὲ τοῦτο τὸ μακρυνὸ χωριὸ τῆς Ρουμανίας. Τὰ παιδιὰ σωροὶ— σωροὶ πάνω στὰ ἔλκηθρα, κυλοῦσαν καταποδιαστά στὴν κατηφοριά. Ὁ δρόμος μου, ἔρημος τὸν ἄλλο καιρὸ, γινότανε ἔλκηθρότοπος ἅμα πύκνωνε τὸ χιόνι, μὲ τὸ νάναϊ ἀνηφορικός. Καὶ δὲν ἦταν πολυσύχναστος, γιὰτὶ ἅμα τέλειωνε ἡ ἀνηφοριά του, ἀρχινοῦσε τὸ δάσος.

— Δὲ βλέπεις ἔξω τί γίνεται; Στὴν παγωνιά, Ἀγγελικούλα, τίποτα δὲν πιάνει. Κι ἐξάλλου ἔπρεπε νὰ 'ναι κομμένο χαμηλά, ξεμασκαλιστήρι, καὶ νὰ 'ναι μεγαλοῦτσικο, ἀπὸ τοῦτο τί νὰ βάλω μέσα στὸ χῶμα καὶ τί ν' ἀφήσω ἀπέξω..

— Φυτέψτε το, ἐγὼ σᾶς τό 'φερα γιὰ νὰ κάμετε χαρά..

Ἦταν πολὺ καλόψυχο καὶ γλυκὸ κοριτσάκι ἡ Ἀγγελικούλα. Πήγαινε στὴ Δευτέρα τοῦ Δημοτικοῦ καὶ τὴ φώναζα καμιά φορά τὰ βράδια γιὰ νὰ κάμωμε παρέα. Καθότανε στὸ διπλανὸ διαμέρισμα μὲ τὴν οἰκογένειά του. Τοῦ φώναζα ἅμα ἡ ψυχὴ μου ζητοῦσε ν' ἀνοίξει τὸ στόμα τῆς. Καὶ τῆς ἔλεγα ὅλα τὰ δικά μου, ὅπως θὰ τὰ 'λεγα καὶ σ' ἓνα μεγάλο. «... μοναξιά, Ἀγγελικούλα μου, μοναξιά, ἐσὺ ἔχεις τ' ἀδερφάκι σου, τὴ μαμά σου, τὸν μπαμπά σου, ἐγὼ κανέναν, δὲ μοῦ 'φερε κι ὁ ταχυδρόμος κανένα γράμμα τούτη τὴ βδομάδα».

Ξεθύμαινα, παρηγοριόμουν. Ἄν κι ἤξερα πὼς τὰ λόγια μου τὰ 'παιρνε ὁ ἄνεμος. Ἡ Ἀγγελικούλα σκυμμένη στὸ γραφεῖο δὲν φαινότανε νὰ ἀκούει. Ἄλλοτε ζωγράφιζε, ἄλλοτε ἔφτιαχνε ἀλυσίδες μὲ τοὺς συνδετῆρες, ἄλλοτε μοῦ ζήτηγε κλωστή καὶ τό 'ριχνε στὸ ράψιμο. Ὡστόσο ξεθύμαινα: «... εἶναι καὶ τοῦτο τὸ χωριὸ πολὺ κρυερό. Βαριοὶ οἱ χειμώνηδες.. εἶδ' ἄλλως θὰ μποροῦσα νὰ φύτευα κανένα λουλούδι, νὰ τό 'χω γιὰ συντροφιά... θὰ 'φερνα κανένα γατάκι.. Μὰ ὅλα ἔχουν χαθεῖ, μήτε λουλούδια βλέπω μήτε γατιά..» Ἡ παρέα τελείωνε μὲ τὶς φωνὲς τῆς μαμάς τῆς:

— Τρύπωσες πάλι μέσα, Ἀγγελικούλα, μὰ δὲν τὸ ξέρεις, παιδί μου, πὼς ἡ γειτόνισσα ἔχει δουλειὰ καὶ τὴν κουράζεις, ἔλα, θὰ φᾶμε.. Ἐφευγε τρέχοντας.

— Μοῦ τό 'δωσε ἡ ἐπιστάτισσα καὶ μοῦ 'πε πὼς θὰ πιάσει.. Φυτέψτε το νὰ σᾶς κάνει συντροφιά...

Τὸ φύτεψα. Ὅχι γιὰ νὰ πιάσει, μὰ γιὰ νὰ μὴν κακοκαρδίσω τὴν Ἀγγελικούλα.

Ἡ εἰκόνα του δὲν ἔμοιαζε μὲ κανένα ἀπολύτως ἀπὸ τὰ γνωστὰ φυτὰ. Τὰ

Ε  
Σ  
Ε  
Γ  
Μ  
Κ  
Ε  
Ρ  
Τ  
Λ  
/

τρία φυλλαράκια του παχιά σὰ ζύμη πατικωμένη, είχαν σχῆμα ἀμύγδαλου, μὰ δὲν ἦταν μυτερὰ στὴν ἄκρη. Ἐμοιαζε μὲ κάκτο, μὰ κάκτο ἀφοπλισμένο. Πουθενὰ ἀγκάθια ἢ αἰχμές. Ὁ μίσχος ὅπου δένονταν τὰ φύλλα κολλητά, ἦταν μαλακός, εὐλύγιστος καὶ μὲ κλείδωσες. Ἦταν ἀκριβῶς σὰν μικροσκοπικὸ λαστιχένιο καλάμι. Κάθε κλείδωση καὶ φύλλο. Τὸ κλαράκι εἶχε τρεῖς κλείδωσες καὶ τώρα τοίμαζε τὴν τέταρτη. Τὸ φύτεψα σὲ μιὰ γλαστρούλα, τὶς δυὸ κλείδωσες μέσα καὶ τὴ μιὰμιση ἀπόξω κι ἔφερα καὶ τὴν κόλλησα στὸ τζάμι, νὰ χαίρεται τὸ ἐλάχιστο τὸ φῶς, ὅσο ζήσει, μιὰ κι ὁ ἥλιος μᾶς ἦταν ἀκριβοθώρητος.

Κάθε μέρα πήγαινα κοντὰ του καὶ τὸ ρωτοῦσα τί λογαριάζει νὰ κάμει. Μὲ κοιτάζε κι αὐτὸ χωρὶς νὰ δίνει ἀπόκριση. Ὡστόσο συνέχιζα νὰ τοῦ κουβεντιάζω, γιατί δὲν ἔδειχνε ἄρρωστο, δηλαδή δὲν ἔδειχνε ἐτοιμοθάνατο μὲ χαμένες τὶς αἰσθήσεις. Ἐμενε ζωντανό, ὀλοζώντανο.

— Ἐ, τί λές; ἀποφάσεις;

Τὸ μισοτελειωμένο του σὰ νὰ εἶχε γίνει σωστὸ φύλλο..

— Ἀποφάσεις τέλος πάντων νὰ συνδέσεις τὴ μοῖρα σου μὲ τὴ δική μου;

Τὸ ἔχε ἀποφασίσει. Μὰ ἐγὼ μὲ τὸ νὰ ἔμαι ξεχασιάρρα, καὶ μὴ θέλοντας νὰ κάνω μάταιες ἐλπίδες, ὅλο εἶχα τὸ φόβο πὼς κακὰ εἶχα μετρήσει τὰ φύλλα του στὴν ἀρχή, καὶ πὼς κανένα φύλλο του δὲν εἶναι καινούργιο. Γιὰ νὰ σιγουρεφτῶ πῆρα μιὰ καρφίτσα καὶ τράβηξα στὸν τοῖχο δίπλα του τρεῖς χαρακιές. Σὲ λίγες βδομάδες εἶχε ὄξω ἀπὸ τὸ χῶμα τρεῖς κλείδωσες μὲ τρία συμπληρωμένα φύλλα κι ἓνα μωρὸ στὴν κούνια. Χάραξα μὲ τὴν καρφίτσα μιὰ χαρακιά κοντὰ στις τρεῖς.

Εἶχε γίνει μέλος τῆς οἰκογένειάς μου. Ἡ καλύτερα εἶχαμε γίνει δυό. Μάλιστα πολὺ γρήγορα γίναμε μὲ τὸ συγκατόικο καὶ στενοὶ φίλοι. Εἶχε κάτι ἀρετὲς ποὺ μὲ καταγοήτευαν. Ἄν τὸν εἶχα γνωρίσει ἐνωρίτερα, θὰ τὸν εἶχα κάμει γνώμονα τῆς ζωῆς μου. Γιατὶ οἱ συμβουλές ποὺ μᾶς δίνουν οἱ ἄνθρωποι, συχνὰ δὲν κάνουν γιὰ ὅλους τὸ ἴδιο. Ἡ καλωσύνη ποὺ ἦταν διάχυτη ἀπάνω του δὲν ἦταν μόνο ἐξωτερική. «Οἶα ἢ μορφή τοιάδε καὶ ἢ ψυχὴ». Ἡ ἀγαθότητα κυλοῦσε μέσα στοὺς χυμούς του. Μιὰ ἐπιείκεια, μιὰ ἀνοχή, μιὰ ἀνεξικακία ἀνεξάντλητες καὶ ἀτέρμονες. Θὰ ἐπιθυμοῦσα ξεκινώντας τὴ ζωὴ ξανά, νὰ ἦμουν κατ' εἰκόνα καὶ ὁμοίωση τοῦ συγκατόικου. Καλή, χωρὶς νὰ κάνω μάθημα τοῦ ἑαυτοῦ μου. Μιὰ φορὰ ἔφυγα ξαφνικὰ σὲ ταξίδι κι ἔμεινε τρεῖς βδομάδες ἀπότιστος. Γυρίζοντας ξεκλείδωνα ἀνήσυχη. Ἐτρεξα κοντὰ του. Τὰ πιὸ γερασμένα του φύλλα εἶχαν ρυτιδωθεῖ. Εἶχαν πέσει καὶ λιγοστὰ στὸ χῶμα, μὰ τὸ φυτὸ ζοῦσε. Ἐτσι πάντα. Ἐνας μαλακὸς χαρακτήρας, ποὺ δὲ θύμωνε ποτέ, μὰ καὶ ποὺ ποτέ δὲν ἐγκαταλείπονταν. Γι' αὐτὸ λέω πὼς ἴσως νὰ δούλευε σὲ κάποιον σκοπό. Νὰ εἶχε χρέος νὰ κρατήσει. Κι οἱ γκρίνιες κι οἱ ἐκδίκησες θὰ τὸν ἐξαντλοῦσαν καὶ θὰ τὸν ἔκαναν νὰ χάνει καιρό. Τὸ χειμῶνα καθαρίζοντας τὰ τζάμια τὸν ἀπομάκρυνα ἀναγκαστικὰ ἀπὸ τὸ φῶς. Συνέβαινε τότε καμιά φορὰ νὰ τὸν ξεχάσω γιὰ μέρες στὸ σκοτάδι. Σὰν νὰ τὸν ἔκλειναν σὲ ἀνήλιαγο κάτεργο. Τὰ φύλλα του ὑποφέρανε, βασανίζονταν, στρίβαν τὰ κεφάλια τους ἀπὸ δῶ κι ἀπὸ κεῖ. Γύρευαν νὰ δοῦνε ποῦ πῆγε τὸ φῶς. Τὸ ψάχνανε στὸ σκοτάδι. Μὰ τὸ φυτὸ καὶ στὸ σκοτάδι ἔμενε ζωντανό...

— Μπὰ ξύλο θέλω, τόσες μέρες τυραννιέσαι, κι οὔτε μιᾶς...

Τὸ παίρνα γεμάτη τύψεις καὶ τὸ ξανακολλοῦσα στὸ τζάμι. Τὴν ἐπαύριο ὅλα τὰ φύλλα του εἶχαν πάρει τὴν ὀριζόντια στάση τους, μὲ μιὰ χαριτωμένη ἐλαφρὴ κλίση πρὸς τὸ φῶς, δίχως μνησικακίες, χαμογελαστά.

Ὅταν κύλησεν ὁ χρόνος κι ἤρθε ἡ ἀνοιξη, τὸν πέρασα τὸ συγκατόικο σὲ μεγαλύτερη γλάστρα, γιὰ νὰ ἔχει ἀπλοχωριά, γιατί χώρια ποὺ τοῦ χρειαζόταν περισσότερο χῶρος, εἶχε πάρει καὶ μιὰ μορφή ἐπιβλητική. Σὲ ἀνάγκαζε νὰ τὸν νοιαστεῖς. Ἦταν ἓνα δέντρο. Μικροσκοπικὸ, μὰ δέντρο. Τὸ ἴδιο ἔκαμα καὶ τὴν ἄλλη χρονιά καὶ τὴν παράλλη. Τώρα ἦταν ἓνα σωστὸ μικρὸ δέντρο. Τοῦ ἔφτιαξα δική του — δηλαδή ὁ μαραγκὸς — βάση, καὶ πῆρε μέσα στὴν κάμαρα τὴ δική του μόνιμη

θέση. Ποιός είχε πιά τή δύναμη νά τόν μετατοπίζει. Ἐβλεπα στόν τοῖχο τίς χαρακιές, κείνες τίς πρώτες καί γελοῦσα.

— Βλέπεις τί 'σουνα; τώρα κοντεύεις νά μέ βγάλεις ἀπό τήν κάμαρα...

Ἔτσι εἶναι ἔρχεται ἓνας καιρός πού οἱ λεπτομέρειες πιά μᾶς ξεφεύγουν. Τό ἔργο μεγάλωσε καί δέν μπορεῖς πιά νά τὸ παρακολουθήσεις ὅπως ἔκανες στήν ἀρχή. Τά φύλλα πλήθυναν — πλήθυναν, ποιός πιά εἶναι ἄξιος νά τὰ μετρήσει.

Γειτόνισσες ἀπό τ' ἀντικρυνά σπίτια καί συγκάτοικες βλέπανε ἀπό τὸ τζάμι τὸ συγκάτοικο καί ζήλευαν. Μὲ ρωτοῦσαν πῶς τὸ λένε, καί πῶς πιάνει.

— Ἐγὼ τὸ λέω συγκάτοικο, ἐσεῖς πεῖτε το ὅπως σᾶς γουστάρει..

Κι ἀντὶ γιὰ πολλές κουβέντες τοὺς ἔκοβα δυὸ — τρεῖς κλειδώσες ἀπὸ τὰ ἐσωτερικά κλωνάρια γιὰ νά μὴ χαλάσω τήν ἀψογή κομψότητα τοῦ φίλου μου, καί τοὺς τίς ἔδινα.

Ὁ συγκάτοικος ἦταν πολὺ ἱκανοποιημένος. Ἐβλεπε ἀπὸ τὸ τζάμι στὰ ἀντικρυνά παράθυρα τοὺς ἀπογόνους του πού προκόβανε κι αὐτοὶ στὴ ζωή.

Κάποτε τὸ ταξίδι μου ἦταν ὀριστικό. Ὁ συγκάτοικος εἶχε τόσο μεγαλώσει πού δέν μποροῦσε νά 'ρθεῖ μαζί μου. Καί οἱ ἀπόγονοί του κι αὐτοὶ εἶχαν μεγαλώσει. Τώρα στέλνανε κι αὐτοὶ παρακλάδια δεξιὰ κι ἀριστερά. Τὴν ἡμέρα πού ἔφυγα χιόνιζε. Ἐκοψα ἓνα κλαράκι ἀπὸ τὸ δέντρο, τὸ τύλιξα προσεχτικῶς σ' ἓνα μάλλινο ροῦχο, γιὰ νά μὴν τὸ κάψει τὸ χιόνι, καί τὸ 'βαλα σ' ἓνα κουτὶ μέσα στὴν τσάντα μου γιὰ νά ριζοβολήσει καί κεῖ πού θὰ πηγαινα. Ἀποχαιρέτησα τὸν ὠραῖο μου συγκάτοικο πού ἤξερε νά ξετρέχει τὸ σκοπὸ του καί γιὰ τίποτα δέν καθότανε νά κλαψουρίζει, τὸν ἀποχαιρέτησα μέσα στὸ δωμάτιο, μὰ στάθηκα πολὺ κι ὄξω στὸ δρόμο. Οἱ ματιές μας διασταυρώνονταν ἀνάμεσα ἀπὸ τὰ τζάμια καί τίς νιφάδες τοῦ χιονιοῦ ὥσπου θόλωσαν.

## Ἡ γροθιά

Ὅταν οἱ ἐργάτες  
περπατοῦν στὴν πολύβουη λεωφόρο  
μὲ τὰ χέρια χωμένα  
στὶς φαρδειῆς ἄδειες τσέπες τῆς φόρμας,

εἶναι γιὰ τὰ χέρια  
ντρέπονται καὶ κρύβονται —  
δέν ἔχουν δουλειά.

Μά τότε,  
ὁ ἐργάτης θὰ βρεῖ,  
μέσα στὶς φαρδειῆς ἄδειες τσέπες τῆς φόρμας  
τὸ μεγαλύτερο θησαυρὸ του  
τῆ γροθιά του.

ΔΗΜΟΣ ΡΕΝΤΗΣ

## Π Ε Ν Τ Ε Π Ο Ι Η Μ Α Τ Α

Τοῦ ΣΩΚΡΑΤΗ ΚΑΨΑΣΚΗ

## Ἡ δεξίωση

Τὸ φόνο τὸν διαπράξαμε χωρὶς προοπτικὴ μετάνοιας.  
 Ἐπαιζε τὸ ραδιόφωνο  
 μιὰ μουσικὴ ἀναμνηστικὴ τῆς ἐποχῆς πρὶν ἀπὸ κάποιο πόλεμο.  
 Δὲν μίλαγε κανεὶς στὴν αἴθουσα κι ἐγὼ σκεφτόμουνα νέους βολβούς  
 ν' ἀπλώνουν μπράτσα πράσινα μέσ' ἀπ' τὴ γῆ  
 στολίζοντας τὸν τόπο μὲ βραγιές.  
 Ὕστερα κάποιος θέλησε κάτι νὰ πεῖ. Δὲν πρόφτασε  
 γιὰτὶ τὸ νοιώσαμε τὸ αἶμα ποὺ ἀνέβαινε στὸ στόμα του.  
 Κλείσαμε τὸ ραδιόφωνο κι ἀνάψαμε τὸ φῶς.  
 Ἐνα φεγγάρι ἀναίσθητο ἔμπαινε ἀπ' τὰ παράθυρα.  
 Ὅσοι δὲν μπόρεσαν νὰ μείνουν βγήκανε στὸν κῆπο  
 καὶ χωριστῆκαν σὲ μικρὲς παρέες.

## Ἡ μελέτη τῆς ἱστορίας

Σκέπασε τοὺς φτωχοὺς μὲ τὴ βροχὴ.  
 Λησμόνησέ τους κάτω ἀπ' τὴ βροχὴ  
 ὄλο τὸ ἀπόγευμα  
 τὸ δειλινὸ  
 ἴσαμε τὸ βράδι.  
 Ὕστερα καθάρισε τὸν οὐρανὸ  
 καὶ κάρφωσε ὄλα τ' ἄστρα  
 πάνω ἀπὸ τὴ βουνοπλαγιά.

Πιασμένοι στὴ δαγκούνα τοῦ κάβουρα, στὸν ἰστό τῆς ἀράχνης,  
 πιασμένοι στὴν πιθανότητα μιᾶς παραχώρησης, στὴν ἀναμονὴ ἑνὸς  
 μηνύματος,  
 πιασμένοι στὴ σκληρότητα τῶν ἄστρων, κάτω ἀπ' τὸ βᾶρος τοῦ  
 ἄμαξοτροχοῦ,  
 πιασμένοι στὸ πρόσκαιρο τῆς ἐξαψης, στὴν ἀναβλητικότητα τῆς  
 πείρας,  
 πιασμένοι στὴ συνέπεια τοῦ ἐνδεχόμενου, στὴν ἐπιμονὴ τῆς ἐλπίδας.  
 Σκέπασέ τους μὲ βροχὴ κι ἄσε τους νὰ λησμονηθοῦν.

Ὅμως μιὰ μέρα θ' ἀνακαλύψουμε τὰ ἴχνη ἑνὸς πατήματος  
 στὸν τόπο μιᾶς αἰνιγματικῆς πυρκαγιᾶς.

Ψαχουλεύοντας τις κινήσεις τους θ' ανακαλύψουμε τις φλέβες τους  
κάτω απ' ένα δέρμα πιο νέο κι από τα μάτια τῶν παιδιῶν.

Τότε θὰ δοῦμε πὸς ἢ λησμονιά τους ἦταν τόσο πρόσκαιρη  
ὅσο καὶ τὸ κελαΐδισμα ἐνὸς πουλιοῦ.

## Τελοσπάντων

Μία ρίζα ἀγάπης  
ἓνα κῦμα λησμονιάς  
ἓνας μεγάλος κῆπος ὄνειρα.  
Ἄταχτα, ἀνέμελα μέσα στὸ νοῦ.  
Ἄνεμελα ; Ἄχι ἀκριβῶς.  
Μὰ τελοσπάντων κάτι ὀλοκληρώθηκε στὴ μοναξιά.  
Τὸ καλὸ καὶ τὸ κακὸ τὰ συναντᾶς  
ὅσο φωτίζονται περισσότερο.

## Μὲς ἀπ' τὸν ὕπνο

Κελαΐδισμα πουλιῶν, κλωνάρια κερασιᾶς  
μὲ ἀγγίζετε ἀσυλλόγιστα  
καθὼς στοῦ ὕπνου τὴν ἔξοδο τὸ σῶμα μου σπρώχνει τὸ φῶς  
καὶ τὸ λεκιάζει μὲ ἄλλα σχήματα πὸς λησμονῶν.

## Οἱ ἥρωες

Ἄν ὅλων ὁ θάνατος ἦταν ἴδιος δὲν θὰ ὑπῆρχαν ἥρωες.  
Σ. Κ.

Οἱ ἥρωες κοιμοῦνται τὰ χαράματα  
περπατᾶνε στοὺς δρόμους μὲ τὰ χέρια στὶς τσέπες  
συλλογίζονται τοὺς φίλους τους μὰ ἔχουν ὅλοι πεθάνει.

Οἱ ἥρωες ὅταν περνᾶνε τὸ γεφύρι σκέφτονται τὰ βουνὰ  
ὅταν κοιτάζουν τ' ἄστρα δὲ λησμονᾶνε τὰ δέντρα  
ὅταν μετανοιῶνουν θλίβονται ἄλλα δὲν ἀλλάζουν.

Οἱ ἥρωες εἶναι μονάχοι σὰν τὴ θάλασσα  
εἶναι σιωπηλοὶ σὰν τὰ φυτὰ  
εἶναι ἀνεξήγητοι χωρὶς ἓνα δικό τους θάνατο.

Οἱ ἥρωες, λένε, δὲν ὑπάρχουν, εἶναι ἓνα φριχτὸ ὄνειρο  
πὸς βλέπουμε περπατώντας στὸ δρόμο  
ἀνάμεσα σὲ δυὸ βιτρίνες νεωτερισμῶν.

# ΤΟ 3<sup>ο</sup> ΣΥΝΕΔΡΙΟ ΤΩΝ ΣΟΒΙΕΤΙΚΩΝ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ

Του ΜΑΡΙΟ ΑΔΙΚΑΤΑ

Ἀνοίγοντας τις ἐργασίες τοῦ 3ου συνεδρίου τῶν σοβιετικῶν συγγραφέων, ὁ Κωνσταντίν Φέντιν, ποῦ ἐξελέγη μετὰ πρῶτος γραμματέας τῆς Ἑνώσεως, δὲν παρέλειψε νὰ υπογραμμίσῃ μὲ τὴν πραότητα καὶ τὴ λιτότητα ποῦ τὸν διακρίνει ὅτι ἀνανέωση τῆς σοβιετικῆς λογοτεχνίας δὲν σημαίνει καὶ ἐγκατάλειψη ὀρισμένων θεμελιακῶν σοβιετικῶν θέσεων, οἱ ὁποῖες ἀποτελοῦν διακριτικὸ γνῶρισμά της καὶ τὴν κάνουν νὰ διαφέρει ἀπὸ τις λογοτεχνίες ἄλλων χωρῶν. Ὁ Φέντιν ἀναφερόταν προφανῶς, ἐκτὸς ἀπὸ τις συζητήσεις πάνω στὰ προβλήματα τῆς λογοτεχνικῆς δημιουργίας ποῦ ἐγίναν τὰ δύο - τρία τελευταῖα χρόνια στὴ Σοβιετικὴ Ἑνώση, καὶ στὶς παλεμικὲς ποῦ ἀναψαν πάλι στὴ Δύση σχετικὰ μὲ τοὺς ὄρους δουλειᾶς τῶν σοβιετικῶν συγγραφέων. Καὶ πολὺ σωστὰ ἔβαλε μ' αὐτὸ τὸ σαφὴ τρόπο ἓνα πρόβλημα, ἢ ἀκριβῆς τοποθέτηση τοῦ ὁποῖου θὰ μπορέσει νὰ ἐξυπηρετήσῃ πιὸ ἐποικοδομητικὰ τὴν πύκνωση τῶν σχέσεων, καὶ ὄχι μονάχα τῶν ἐξωτερικῶν ἢ τῶν καθαρὰ διπλωματικῶν, ἀλλὰ καὶ τῶν ἰδεολογικῶν, ἀνάμεσα στοὺς σοβιετικούς συγγραφεῖς καὶ τοὺς συγγραφεῖς ἄλλων χωρῶν, πάνω σ' ἓνα ἔδαφος δηλαδὴ ἀπαλλαγμένο ἀπὸ παρερμηνεῖες.

Πράγματι ὅσοι στὴ Δύση περίμεναν, — γιὰ νὰ ποῦν ὅτι πραγματοποιεῖται μιὰ ἀλλαγὴ καὶ στὸν τομέα τῆς σοβιετικῆς λογοτεχνίας, — πῶς τὸ Κομμουνιστικὸ Κόμμα θὰ διακήρυσσε τὴν οὐδετερότητά του ἀπέναντι στὰ ζητήματα τῆς πνευματικῆς διαπάλης, πῶς θὰ διαμορφωνόταν μιὰ πλειοψηφία στὶς γραμμὲς τῶν σοβιετικῶν συγγραφέων, «ἀδιάφορη» γιὰ τὰ προβλήματα τῆς κοινωνικῆς ἐξέλιξης, ὄχι μονάχα δὲν θὰ βροῦν τίποτα τὸ «καινούργιο» στὸ 3ο συνέδριο τῶν σοβιετικῶν συγγραφέων ἀλλὰ θὰ ἀντλήσουν καὶ νέα ἐπιχειρήματα γιὰ τὴ γκρίνια τους σχετικὰ μὲ τὸ μαρasmus τῶν «ἐλπίδων» ποῦ τὸ 2ο Συνέδριο εἶχε κάνει ν' ἀνθίσουν στὶς καρδιές τους, κλπ. κλπ.

Τοποθετημένοι κι' αὐτοὶ στὸ ἴδιο λαθεμένο δάθρο στὸ ὁποῖο εἶχαν τοποθετηθεῖ καὶ ἄλλοι ποῦ εἶχαν ἀντιληφθεῖ τὴ διόρθωση τῶν παραμορφώσεων, ἔστω καὶ τῶν πιὸ σοβαρῶν, ποῦ εἶχαν παρουσιάσει στὴν πορεία τῆς σοβιετικῆς δημοκρατίας, σὰν τὸ δείχτη μιᾶς ἐπιστροφῆς στὶς «αἰώνιες» ἀρχὲς τῆς ἀστικῆς δημοκρατίας, δὲν θὰ μπορέσουν νὰ ἐννοήσουν μὲ ποῖο τρόπο τὸ «καινούργιο» μπορεῖ καὶ πρέπει νὰ ὠριμάσει καὶ στὸν τομέα τῆς σοβιετικῆς πνευματικῆς ζωῆς, μάλιστα δὲν θὰ μπορέσουν νὰ ἐκτιμήσουν σὲ ποῖο βαθμὸ τὸ «καινούργιο»

ἔχει ἤδη διαποτίσει τις ἐργασίες τοῦ 3ου συνεδρίου.

Μὲ λίγο λόγια τὸ «καινούργιο» στὸν τομέα τῆς σοβιετικῆς λογοτεχνίας δὲν μπορεῖ οὔτε πρέπει νὰ ἀναζητηθεῖ στὴν ἐγκατάλειψη τῆς ἀρχῆς τῆς «κομματικότητας» στὴν τέχνη καὶ τὴ λογοτεχνία, ποῦ εἶναι μιὰ γενικὴ θεωρητικὴ κατάκτηση τοῦ μαρξισμού, οὔτε φυσικὰ τῆς ἀρχῆς τῆς «καθοδήγησης» τοῦ κόμματος τῆς ἐργατικῆς τάξης καὶ στὸ ἰδεολογικὸ μέτωπο. Βάζοντας ἀνοιχτὰ τὸ πρόβλημα τοῦ καθοδηγητικοῦ τοῦ ρόλου καὶ στὸν ἰδεολογικὸ τομέα τὸ κομμουνιστικὸ κόμμα διατηρεῖ τὴν ἀντίληψη ὅτι ἡ ἐργατικὴ τάξη πρέπει νὰ ἀπλώσει σ' ὄλους τοὺς τομείς τῆς δραστηριότητά της, ποῦ ἀποβλέπει στὴν καταστροφή τῶν παλιῶν κοινωνικῶν σχέσεων καὶ τῶν παλιῶν ἰδεολογιῶν καὶ στὴν οἰκοδόμησι μιᾶς νέας κοινωνίας καὶ μιᾶς νέας «ἀπομυστικοποιημένης» κοινωνικῆς συνείδησης. Αὐτὸ συνεπάγεται ὅτι τὸ «καινούργιο» σ' αὐτὸ τὸν τομέα δὲν πρέπει νὰ ἀναζητηθεῖ στὰν «ἀναθεώρηση» τῶν δύο ἀρχῶν ποῦ ἀναφέραμε πιὸ πάνω, ἀλλὰ στὸ ξεπέρασμα τῶν λαθεμένων ἐρμηνειῶν καὶ ἐφαρμογῶν τους, ποῦ ἀναμφισβήτητα παρουσιάστηκαν στὴ Σοβιετικὴ Ἑνώση ξεκινώντας ἀπὸ κάποια στιγμή, μολονότι πάλι ἡ ἀναζήτηση τῆς αἰτίας τῶν παραμορφώσεων τῶν δύο αὐτῶν βασικῶν λενινιστικῶν ἀρχῶν δὲν πρέπει νὰ σπρώχνεται πρὸς μιὰ ἀφηρημένη κατεύθυνση, ἀλλὰ μέσα σ' ἓνα διαμορφωμένο ἱστορικὸ περιβάλλον, στὸ ὁποῖο τέθηκε τὸ πρόβλημα τῆς πολιτιστικῆς ἐπανάστασης στὴν Σοβιετικὴ Ἑνώση. Πράγματι δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι κατὰ τὴν πρώτη περίοδο τῆς προλεταριακῆς ἐπανάστασης — ὅπως τὸ διαισθανόταν ἤδη ὁ Γκράμσι ἀπὸ τὸ 1920 — τὰ προβλήματα τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας, τῆς ἀνάπτυξης μιᾶς ἐθνικῆς — λαϊκῆς συλλογικῆς θέλησης γιὰ τὴν κατάκτηση μιᾶς ἀνώτερης κοινωνικῆς μορφῆς, τῆς δημιουργίας μιᾶς νέας ἰντελιγκέντσιας, ποῦ πρόβαλαν μὲ δραματικὴ καὶ ἀμείλικτη ἀναγκαιότητα, ἀποτέλεσαν τὸ ἔδαφος πάνω στὸ ὁποῖο μπόρεσε νὰ φυτρώσει ἢ αὐταπάτη ὅτι μπορούσε καὶ ἔπρεπε νὰ ἐπιταχυνθεῖ «τεχνικὰ», δηλαδὴ μὲ διοικητικὰ μέτρα, ἢ δημιουργία ὄχι μονάχα ἐνὸς νέου ἠθικοῦ καὶ πνευματικοῦ κλίματος, ἀλλὰ οὔτε λίγο οὔτε πολὺ ἢ διαμόρφωση νέων καλλιτεχνῶν καὶ ἡ καταστροφή τῶν ἀντιδραστικῶν καὶ παρακμιακῶν ρευμάτων.

Ὅπως ἔγραφε ὁ Τολιάττι «ἡ ἀνωτερότητα τῶν κατευθύνσεων ποῦ ἐπιδοκιμάζουμε πρέπει νὰ ἀπορρέει πρὶν ἀπὸ ὅλα ἀπ'



τῆ συζήτηση καὶ τῆ σύγκριση. Τὸ κόμμα, ὅσο καὶ νὰ τοῦθελε, δὲν θὰ μπορέσει ποτὲ νὰ κατασκευάσει καλλιτεχνικὲς ἢ λογοτεχνικὲς ἰδιοφυΐες ποὺ νὰ δημιουργοῦν κατ' ἐπιταγὴ του. Εἰδικὸ καθήκον τοῦ κόμματος εἶναι νὰ κεντρίξει καὶ νὰ κατευθύνει τὴν καλλιτεχνικὴ δημιουργία, ἐνεργώντας γιὰ τὸ μετασχηματισμὸ ἢ κατορθώνοντας μὲ τὴν πολύπλευρὴ οἰκονομικὴ, πολιτικὴ καὶ ἰδεολογικὴ του πάλῃ νὰ μεταβάλλει τὴν πραγματικότητα τῆς κοινωνικῆς ζωῆς καὶ κατὰ συνέπεια τὶς συνθήκες ὑπαρξῆς καὶ τὴ συνείδηση τῶν ἀνθρώπων. Μὰ ὑπάρχει κι' ἓνας ἄλλος λόγος ἀκόμα ποὺ ὑπαγορεύει νὰ μὴν μπαίνει φρένο στὴν καλλιτεχνικὴ ἔρευνα καὶ δημιουργία, καὶ ὁ λόγος αὐτὸς εἶναι ὅτι ἓνας ὀρισμένος προσανατολισμὸς μορφικῆς ἀναζήτησης, γιὰ παράδειγμα, ποὺ μπορεῖ προσωρινὰ νὰ φαίνεται ἀρνητικὸς καὶ στείρος, καὶ σὰν τέτοιος πρέπει νὰ κριτικὰ ρεταὶ καὶ νὰ καταγγέλλεται, μπορεῖ αὖριο νὰ ἀποτελέσει τὸν ἀναγκαῖο σταθμὸ ἀπ' τὸν ὁποῖο πρέπει νὰ περάσουμε σὲ νέες καὶ πιὸ ἐμπεριστατωμένους μορφὲς ἔκφρασης καὶ κατὰ συνέπεια σὲ μιὰ πρόοδο ὁλόκληρῆς τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας. Τὸ κόμμα δὲν εἶναι ὁ κατάλληλος ὀργανισμὸς νὰ ἀκολουθήσει, νὰ ἐλέγξει καὶ νὰ προδιαθέσει αὐτὴ τὴ μεγάλη κίνηση, ποὺ πραγματοποιεῖται μέσα στὴ σύγκρουση διάφορων ρευμάτων καὶ τὸ θέτει σχεδὸν σὰν προϋπόθεση γιὰ τὸ τελικὸ ἀποτέλεσμα. Οἱ κομμουνιστὲς μπορεῖ καὶ πρέπει νὰ δώσουν σ' αὐτὴ τὴν κίνηση τὴν ἐνεργητικὴ τους συμβολή, σὰν παράγοντες ἑνὸς δοσμένου προσανατολισμοῦ, σὰν κριτικοί, σὰν καλλιτέχνες οἱ ἴδιοι, σὰν θαυμαστὲς καὶ κριτὲς ἔργων τέχνης, μὰ δὲν μποροῦν νὰ χουν τὴν ἀξίωση νὰ τὴ χαλιναγοῦν στὸ ξεκίνημά της ἢ σὲ ὁποιοδήποτε ἄλλο της σταθμὸ, μὴν ἀφήνοντας νὰ ἐνεργήσει ἐλεύθερα ὁ ἄλλος σοβαρὸς παράγοντας τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας, ποὺ εἶναι ἡ κρίση τοῦ κοινού».

Μοῦ φαίνεται λοιπὸν ὅτι τὸ πιὸ χαρακτηριστικὸ καὶ τὸ πιὸ θετικὸ στοιχεῖο τοῦ 3ου συνεδρίου τῶν σοβιετικῶν συγγραφέων εἶναι ὅτι, ξεκινώντας ἀπὸ τὶς «νέες» ἀπαιτήσεις ποὺ ὠρίμασαν μέσα στὸ σοβιετικὸ κοινὸ, ἀναγνωρίζοντας δηλαδὴ τὸν κίνδυνο ποὺ ὑπάρχει «δυναμει» τοῦλάχιστον γιὰ μιὰ ἀπομάκρυνση τοῦ σοβιετικοῦ κοινού ἀπὸ τὸ «μέσο ὄρο» τῆς σοβιετικῆς λογοτεχνίας<sup>(1)</sup>, φωτίσθησαν μιὰ σειρά αἰτήματα ποὺ τείνουν ὅλα στὴν ἀπαλλαγὴ ὄχι μονάχα ἀπὸ τὶς δογματικὲς (ποὺ ἔχουν ξεπερασθεῖ δηλαδὴ ἀπὸ τὸ πραγματικὸ ἱστορικὸ προτσές), ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὶς ἐπιφανεια-

1. Πράγματι εἶναι φανερὸ ὅτι τὰ λάθη τῆς πνευματικῆς πολιτικῆς ἐπέδρασαν στὸ «μέσο ὄρο» τῆς σοβιετικῆς λογοτεχνίας καὶ ὅτι ἂν μὲναμε αὐτοῦ θὰ μποροῦσαν νὰ ἀποτελέσουν ἐμπόδιο κυρίως γιὰ τὴν ἀνάδειξη νέων δημιουργικῶν ἐνεργειῶν, παρόλο ποὺ δὲν ἔχουν βέβαια ἐμποδίσσει τὴν ἀνάδειξη πολλῶν μεμονωμένων καὶ μεγάλων προσωποικότητων.

κὲς, τὶς μηχανιστικὲς τοποθετήσεις τῶν προβλημάτων τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας καὶ ταυτόχρονα ἀποκρούστηκαν οἱ ρεβιζιονιστικὲς θέσεις ποὺ θέτουν ἐν ἀμφιδόλω αὐτὴ τὴν ἴδια τὴν οὐσία τῆς «κομματικότητας» καὶ τοῦ καθοδηγητικοῦ ρόλου τοῦ κόμματος στὸν ἰδεολογικὸ τομέα.

Πολὺ σημαντικὲς ὑπῆρξαν ἀναμφίβολα οἱ δηλώσεις τοῦ Χρυστσωφ, σύμφωνα μὲ τὶς ὁποῖες τὸ κόμμα νὰ μὲν ἐννοεῖ νὰ ἐπενεργήσει παρορμητικὰ πρὸς τὴν «κατεύθυνση» τῆς πολιτικῆς, ἠθικῆς καὶ καλλιτεχνικῆς εὐθύνης τῶν σοβιετικῶν συγγραφέων, νὰ μὲν ἐννοεῖ νὰ προσανατολίζει καὶ τώρα καὶ στὸ μέλλον τὴν ἰκανότητα συμμετοχῆς τους στὰ μεγάλα ἰδεολογικὰ θέματα ποὺ ἀπορρέουν ἀπὸ τὴν ἐπαναστατικὴ πάλῃ γιὰ τὴν οἰκοδόμηση τῆς κομμουνιστικῆς κοινωνίας, ἀλλὰ δὲν θέλει νὰ μεταβληθεῖ σὲ «κριτικὸ τῆς φιλολογίας». Τὸ κόμμα θέλει, βέβαια, νὰ ἐπεμβαίνει στὶς φιλολογικὲς συζητήσεις, — οἱ ὁποῖες ἀνήκουν στοὺς εἰδικούς κατὰ κύριο λόγο, — ἀλλὰ σὰν ἓνας ρυθμιστικὸς παράγοντας, σὰν «εἰρηνοποιὸς ἄγγελος», (ἡ ἔκφραση εἶναι δική του), γιὰ νὰ ἐπαναφέρει τὴν ἀμοιβαία ἀνοχή, γιὰ νὰ ἐμποδίζει τὴν ἀντίθεση τῶν διάφορων αἰσθητικῶν θέσεων νὰ μετατρέπεται σὲ σύγκρουση «ὀμάδων». Ἀντίθετα πρέπει νὰ κυριαρχεῖ ἡ ἀντίληψη ὅτι τὰ λάθη εἶναι πάντα δυνατὰ στὸ δρόμο γιὰ τὴν ἀναζήτηση τῆς ἀλήθειας καὶ ὅτι ὅποιος κάνει λάθη δὲν πρέπει νὰ μεταμορφώνεται *sic et simpliciter* σὲ «ἐχθρό».

Ἄν σκεφτοῦμε τὸ γεγονὸς ὅτι οἱ δηλώσεις τοῦ Χρυστσωφ ἔγιναν στὴ διάρκεια ἑνὸς συνεδρίου, ποὺ κατὰ κάποιον τρόπο ἔκλεινε μιὰ περίοδο σοβαρῆς διαπάλης ἀνάμεσα στοὺς σοβιετικοὺς συγγραφεῖς, μιὰ περίοδο μάλιστα κατὰ τὴν ὁποία πολλοὶ σοβιετικοὶ συγγραφεῖς διακρίθηκαν γιὰ τὸ πνεῦμα μὴ ἀνοχῆς ἐνῶ τὸ κόμμα ἀντίθετα ἐπέδειξε μετριοπάθεια, δὲν νομίζω ὅτι θὰ βρεθεῖ κανεὶς ποὺ θὰ ὑποτιμήσει τὴ σημασία καὶ τὴν ἔννοια αὐτῶν τῶν δηλώσεων. (Ἄς σκεφτοῦμε τὴ στάση τοῦ κόμματος στὴν «ὑπόθεση» Ντουντίτσεφ καὶ στὴν καμπάνια ποὺ ἐξαπολύθηκε στοὺς φιλολογικοὺς κύκλους τῆς Μόσχας μετὰ τὴν ἀπονομὴ τοῦ βραβείου Νόμπελ στὸν Παστερνακ καὶ ἡ ὁποία ἔληξε κατ' οὐσία μὲ τὴν ἀντικατάσταση τῆς διεύθυνσης τῆς «Λιτερατούρναγια Γκαζέτα» ἡ ὁποία ἀπέτελεσε τὸν κυριώτερο σημαιοφόρο αὐτῆς τῆς καμπάνιας). Τόσο περισσότερο ποὺ ὁ Χρυστσωφ μιλώντας μ' αὐτὸ τὸν τρόπο ἔδειξε φανερὰ ὅτι ἀναφερότανε σὲ μερικὰ αἰτήματα ποὺ ἐκφράστηκαν μὲ μεγάλη σαφήνεια στὴ διάρκεια τοῦ συνεδρίου μὲ δύο ἄρθρα στὴ «Λιτερατούρναγια Γκαζέτα», τὸ ἓνα μὲ τὴν ὑπογραφή τοῦ μεγάλου συγγραφέα Παουστούτσκι καὶ τὸ ἄλλο μὲ τὴν ὑπογραφή τοῦ ποιητῆ Σελβίνσκι. Τὸ πρῶτο ἔλεγε ὅτι εἶναι καιρὸς «νὰ πάψουμε πιά νὰ ἀποκαλοῦμε ἐχθροὺς τοὺς φίλους, μόνο καὶ μόνο γιὰτὶ λένε μιὰ δυσάρεστη ἀλήθεια, δὲν συμπεριφέρονται σὰν ὑποκριτὲς, καὶ παρόλο

που είναι άνεπεφύλακτα άφοσιωμένοι στο λάο τους και τη χώρα τους δέν διεκδικούν όπως άλλοι το μονοπώλιο αυτής της άφοσίωσης», ένώ το δεύτερο άνοιγε πολεμική ένάντια σ' όσους «δέν ένδιαφέρονται για την άλήθεια», την όποία μπορούμε να φτάσουμε μόνο μέσω της σύγκρουσης των διαφορετικών άπόψεων, που άντιτίθενται κάποτε σκληρά πάνω σ' αυτό ή εκείνο το πρόβλημα, αλλά ένδιαφέρονται μονάχα να «δοϋν λυμένα τα προβλήματα σύμφωνα με την άποψη τους».

Άπ' την άλλη μεριά ή επίκληση της ανάγκης για μιá «σταθεροποίηση» της ήθικης και πολιτικής ένότητας των σοβιετικών συγγραφέων, ή προσπάθεια να μη διακηρυχθεί άπ' το συνέδριο ποιός είναι ο «νικητής» και ποιός ο «ήττημένος» στη φιλολογική διαπάλη, ή καθαρή θέληση να τεθεί επικεφαλής της ένωσης των συγγραφέων ένα πλατύ και συλλογικό όργανο, άντιπροσωπευτικό όλων των τάσεων που έκδηλώθηκαν τα τελευταία χρόνια και με γραμματέα ένα άνθρωπο που άποδεδειγμένα δέν άνήκει σε «όμάδες» όπως είναι ο Κονσταντίν Φέντιν (ο όποιος δέν είναι ούτε μέλος του κόμματος), και διατηρώντας τον Σούρκωφ επικεφαλής της έπιτροπής για τις πνευματικές σχέσεις με το έξωτερικό, όλα αυτά μου φαίνεται είναι στοιχεία που έπιβεβαιώνουν ότι ο στόχος του συνεδρίου δέν ήταν ή άνεύρεση ένός νέου συνταγολόγιου σε άντικατάσταση του παλιού, αλλά ή δημιουργία συνθηκών για την άνάπτυξη μιáς άποδοτικής συζήτησης, μιáς άναγκαίας και «είρηνηκής» σύγκρισης των διάφορων θέσεων και καλλιτεχνικών έμπειριών. Με λίγα λόγια ή δημιουργία συνθηκών για μιá πλατειά έρευνα τόσο στον τομέα του περιεχομένου όσο και στον τομέα των έκφραστικών μέσων, με βάση μιá δημιουργική έμβάθυνση των ιδεολογικών αξιών που προσιδιάζουν σε μιá κοινωνία σαν τη σοβιετική.

Άν το κρίνουμε έτσι, πολύ λίγη σημασία έχει το γεγονός ότι όρισμένες αισθητικές κατηγορίες που ή σοβιετική λογοτεχνία έπεξεργάστηκε τα τελευταία χρόνια όπως είναι ή «θετικότητα» ή ή «έπικαιρότητα» (για την «τυπικότητα» δέν έγινε και πολυς λόγος σ' αυτό το συνέδριο) άντιμετωπίστηκαν σε όρισμένες όμιλίες μ' ένα τρόπο που δέν μάς φαίνεται όλωσδιόλου πειστικός. Θα μπορούσαμε βέβαια να υπογραμμίσουμε τη θερμή με την όποία έπιασε το θέμα της «θετικότητας», ένας νέος συγγραφέας από το Λένινγκραντ, ο Γκράνιν, ο όποιος προσπάθησε να έξηγηθεί πάνω σε μιá θέση κριτικής — γιατί είναι πιο δύσκολο να κάνει κανείς ποίηση της «ευτυχίας» και όχι του «πόνου» — και θέλησε να βρει στη συνείδηση της «χαράς της εργασίας» το μεγάλο θέμα «θετικής» έμπνευσης (πλούσιο βέβαια σε άντιθέσεις και καμιά φορά δραματικές) της σημερινής επαναστατικής σοβιετικής ποίησης. Θα μπορούσαμε να υπογραμμίσουμε, αναφερόμενοι άλλη μιá φορά στον Χρυστώφ, τον τρόπο με τον όποιο υπόδειξε ότι το πρόβλημα δέν είναι άν ένας σοβιε-

τικός συγγραφέας μπορεί ή δέν μπορεί να μιλήσει για τις άρνητικές πλευρές της σοβιετικής κοινωνίας, αλλά να κατανοήσουμε από ποιá άποψη και με ποιό πνεϋμα τοποθετείται ο συγγραφέας που καταγγέλλει αυτές τις άρνητικές πλευρές: άν άπ' τη σκοπιά ένός που έπιχαίρει και πιστεύει ότι τη ζωή μπορούμε να την άνακαλύψουμε στα άποχωρητήρια, ή με το επαναστατικό πνεϋμα ένός που πάει να άπογυμνώσει τις άρνητικές πλευρές σε συνάρτηση πάντα με τις θετικές, για να τις έξουδετερώσει — μέθοδος όπως είπε χωρίς ειρωνεία ο Χρυστώφ, για την εφαρμογή της όποιás το Κομμουνιστικό Κόμμα της ΕΣΣΔ άπόδειξε ότι δέν έχει να πάρει μαθήματα από κανένα «μη έξωραϊστή» συγγραφέα. Άλλωστε είναι λάθος να πιστέψουμε ότι ή άφηρημένη συζήτηση γύρω από τη «θετικότητα» και την «έπικαιρότητα» είχε μιá έξέχουσα θέση στο συνέδριο. Άντίθετα τα προβλήματα αυτά συνδέθηκαν πάντα με το κεντρικό πρόβλημα που άνάκυψε από τις συζητήσεις του συνεδρίου τόσο στις όμιλίες που ήδη άναφέραμε — γραπτές ή προφορικές — όσο και στις όμιλίες άλλων έπιφανών και άντιπροσωπευτικών παραγόντων της σύγχρονης σοβιετικής λογοτεχνίας<sup>(2)</sup>, δηλαδή με το πρόβλημα μιáς επανεκτίμησης της «καλλιτεχνικής ποιότητας» του έργου τέχνης σε συνάρτηση με μιá κατά μέτωπο έπίθεση έναντίον της καθεμιáς τάσης που πάει να μετατρέψει τις καλλιτεχνικές αξίες σε σκέτες αξίες περιεχομένου, κατεβάζοντας έτσι την ιδεολογική σημασία του έργου σ' ένα καθαρό «διδασκαλισμό». Είναι φανερό ότι κάτω άπ' αυτό το φώς και ή συζήτηση γύρω από τη «θετικότητα» και την «έπικαιρότητα» άποχτάει στο τέλος μιá διαφορετική σημασία, τη σημασία που είχε ή επίκληση της «έπικαιρότητας» στην έναρκτήρια όμιλία του Φέντιν και στις όμιλίες του Ίβάνωφ και του Όκλόπκωφ. Όλοι τους, για παράδειγμα, άν και με διαφορετικό τρόπο επέμεναν στο γεγονός ότι αυτός που θέλει να θεωρεί τον έαυτό του «σύγχρονο» δέν μπορεί να ίκανοποιείται με τις έμπειρίες των κλασσικών του ΧΙΧ αιώνα. Χρειάζεται βέβαια να άντλήσει διδάγματα από τους κλασσικούς, αλλά πριν από όλα πρέπει να διδαχθεί άπ' τον καιρό του, πρέπει να διδαχθεί από την «επαναστατική πείρα».

Άπ' αυτό το δρόμο, άν κι' όχι μονάχα άπ'

2. Όπως του ποιητή Τβαρντόφσκι, διευθυντή του περιοδικού «Νόβι Μίρ», του Φσέβολοντ Ίβάνωφ, συγγραφέα του «Θωρακισμένου τραίνου» και σήμερα διευθυντή της κρατικής έπιτροπής για τις έξετάσεις στο Λογοτεχνικό Ίνστιτούτο Γκόρκι, του Σμυρνώφ, νέου διευθυντή της «Λιτερατούρναγια Γκαζέτα», του σκηνοθέτη Όκλόπκωφ, που τελευταία άνέβασε με πολύ μεγάλη έπιτυχία τον «Κοριό» του Μαγιακόφσκι, του έπιφανούς ιστορικού και κριτικού Ζελίνσκι, του νέου κριτικού Ντοβζένκο, για να αναφέρουμε μόνο μερικούς.

αυτό το δρόμο, το συνέδριο άγγιξε κατά τη γνώμη μας δύο προβλήματα πρωταρχικής σημασίας. Το πρώτο είναι το πρόβλημα των σχέσεων τής σοβιετικής λογοτεχνίας με τη σύγχρονη παγκόσμια λογοτεχνία. Νομίζουμε ότι ή πιό πλατειά έπαφή με τις λογοτεχνικές και καλλιτεχνικές έμπειρίες άλλων χωρών, σοσιαλιστικών ή μή, είναι σήμερα για τη σοβιετική λογοτεχνία όχι μόνον μια χρήσιμη στιγμή, αλλά και αναγκαία. Η σύγκριση και ή αντίπαράταξη με τις διάφορες λογοτεχνικές και καλλιτεχνικές έμπειρίες, μέσο που θεωρήθηκε, όπως είδαμε, σ' αυτό το συνέδριο σαν άπαραίτητο για την «ποιοτική» άνοδο τής σοβιετικής λογοτεχνίας, δέν μπορεί να περιορισθεί μονάχα στη σύγκριση και την αντίθεση με τις σοβιετικές καλλιτεχνικές και λογοτεχνικές έμπειρίες ή μόνο, ως πούμε, μ' αυτές των σοσιαλιστικών χωρών. Πρέπει να διαπλατυνθεί στον παγκόσμιο χώρο, δηλαδή σ' εκείνο τον ένιαίο χώρο, πάνω στον όποιο, μονάχα μέσω μιας άνελέητης σύγκρουσης μεταξύ των προοδευτικών και των αντίδραστικών λογοτεχνικών και καλλιτεχνικών ρευμάτων, ή σοβιετική λογοτεχνία θα μπορέσει να αναπτύσσεται έξακολουθητικά σαν ρεύμα διεθνούς πρωτοπορίας τής σύγχρονης τέχνης. Με την έννοια αυτή πρέπει να χαιρετισθεί σαν θετικό γεγονός όχι μονάχα ή προσπάθεια που έντείνεται καθημερινά στη Σοβιετική Ένωση για την τροποποίηση των έπαφών και τής ανταλλαγής πείρας με τα λογοτεχνικά και καλλιτεχνικά ρεύματα των άλλων χωρών, αλλά και ό νέος τρόπος με τον όποιο τοποθετήθηκε το πρόβλημα τόσο στην είσηγητική έκθεση του Σουρκόφ, όσο και σε πολλές άλλες όμιλίες<sup>(3)</sup>, που έδωσαν την εύκαιρία να αναπτυχθεί μια συζήτηση σχετικά με το «μοντερνισμό», δηλαδή με τα προβλήματα του ντεκανταντισμού, των «ϊστορικών» πρωτοποριών και των μη παρακμιακών ρευμάτων, αν και μη σοσιαλιστικών, τής σύγχρονης λογοτεχνίας.

Το δεύτερο πρόβλημα είναι τής «σύνδεσης με τη ζωή» που κατά τη γνώμη μας δέν τέθηκε καθόλου άπλοϊκά, όπως ίσως νομίζουν μερικοί, και έπαναλαμβάνουμε δέν είναι ένα πρόβλημα δευτερεύουσας σημασίας ή έν πάση περιπτώσει έπιφανειακού χαρακτήρα. Στην πραγματικότητα το πρόβλημα αυτό που έθεσαν οι σοβιετικοί συγγραφείς έμφανίζει δύο πολύ σημαντικές πλευρές. Η πρώτη, που στη Δύση, με βάση κυρίως όρισμένους λόγους του Σόλοχωφ, παρουσιάζεται μόνο σαν πρόβλημα πάλης έναντίον ένός όρισμένου τρόπου ζωής, έναντίον τής «ζωής στη ντάσια»<sup>(4)</sup>, αντιμετωπίσθηκε αντίθετα άπ' το συνέδριο (σημειώνουμε κι' εδώ την όμιλία του Χρυστσωφ) στην πιό γενική και την πιό σωστή άποψη

3. Των Ζελίνσκι, Σμυρνώφ και Τσιακόφσκι, διευθυντή τής έπιθεώρησης «Ξένη Λογοτεχνία».

4. Ντάσια σημαίνει στα ρούσικα έξοχική έπαυλη.

που εκφράζεται με την εύκολία με την όποια μπορεί να γίνει κανείς στη Σοβιετική Ένωση «έπαγγελματίας» συγγραφέας ή με την όποια μπορεί να άνατραφεί κανείς άπό νέος άκόμα στο «θερμκήπιο» του λογοτεχνικού έπαγγελματισμού. Θα ρρώ ότι εδώ βρισκόμαστε μπροστά σε μια αντίθεση, άπ' αυτές που οι κινέζοι τις άποκαλούν «μη-άνταγωνιστικές» και οι όποιες μπορούν να άνακύψουν στην πορεία τής σοσιαλιστικής κοινωνίας και στην περίπτωσή μας είναι ή αντίθεση που γεννιέται άνάμεσα στις δυνατότητες που σωστά το σοσιαλιστικό σύστημα δίνει σε όλους να γίνουν διανοούμενοι και στο γεγονός ότι ή τέτοια «πραγματική ίσότης των δυνατοτήτων» προσφέρεται σαν καταφύγιο σε πολλές μετριότητες. <sup>(5)</sup> Δέν υπάρχει άμφιβολία ότι μια πάλη που διεξάγεται σωστά έναντίον των άσκημων πλευρών του «λογοτεχνικού έπαγγελματισμού» και με σκοπό να άποτρέψει συγγραφείς που βγήκαν άπό τους κόλπους τής έργατικής τάξης και τής άγροτιάς να κόψουν τους οργανικούς τους δεσμούς με τις πλατειές λαϊκές μάζες, πρέπει να θεωρείται σαν ουσιώδες μέρος τής πάλης για την «ποιοτική» βελτίωση τής σοβιετικής λογοτεχνίας.

Ίσως όμως είναι σημαντικώτερη ή δεύτερη πλευρά του ζητήματος, δηλαδή το πρόβλημα μιας ουσιαστικής, σταθερής και έσωτερικής σύνδεσης του σοβιετικού συγγραφέα με την έπαναστατική πάλη για την οίκοδόμηση του κομμουνισμού στη Σοβιετική Ένωση και για τη νίκη του σοσιαλισμού σε παγκόσμια κλίμακα. Έδώ θίγουμε και το κυριώτερο πρόβλημα τής σοβιετικής λογοτεχνικής ανανέωσης. Γιατί, αν προδικαστική προϋπόθεση αυτής τής ανανέωσης είναι ή άπελευθέρωση τής σοβιετικής λογοτεχνικής ζωής άπό κάθε έμπόδιο δογματικού, έπιφανειακού και μηχανιστικού χαρακτήρα, με τη δημιουργία ένός κλίματος όσο γίνεται πιό ευνοϊκού για τη συνεχή καλλιτεχνική αναζήτηση (τόσο στη μορφή όσο και στο περιεχόμενο) και κατά συνέπεια ένός κλίματος που θα έπιτρέπει ένα εύρύ άνοιγμα προς τις λογοτεχνικές έμπειρίες άλλων χωρών, δέν υπάρχει άμφιβολία ώστόσο ότι για να προσανατολιστεί σωστά αυτή ή αναζήτηση προς την κατεύθυνση που όλα τα προοδευτικά ρεύματα τής σύγχρονης πνευματικής ζωής περιμένουν άπό τους σοβιετικούς συγγραφείς, δηλαδή προς την κατεύθυνση να γίνει ή σοβιετική λογοτεχνία ή νέα πρωτοπορία (όχι φορμαλιστική, αλλά ποιητική, ιδεολογική, έκφραστική) τής σύγχρονης παγκόσμιας λογοτεχνίας, αυ-

5. Μπορούμε να το δούμε και σαν μια πλευρά του γενικώτερου προβλήματος που αντιμετωπίζει το Κομμουνιστικό Κόμμα τής Σοβιετικής Ένωσης με την πλατειά σχολική μεταρρύθμιση με έπίκεντρο το πρόβλημα τής σύνδεσης τής σοβιετικής νεολαίας με την παραγωγική έργασία τόσο στο βιομηχανικό όσο και στον άγροτικό τομέα.

τὸ θὰ γίνεῖ στὸ μέτρο ποὺ οἱ ἴσοβιετικοὶ συγγραφεῖς θὰ μπορέσουν νὰ εἶναι αὐθεντικοὶ ἐπαναστατικοὶ συγγραφεῖς, δηλαδὴ θὰ γίνεῖ στὸ μέτρο ποὺ αὐτοὶ θὰ ἀναζητήσουν τὰ βαθιὰ αἷτια καὶ κίνητρα τῆς ποιοτικῆς ἀνάπτυξης τῆς σοβιετικῆς λογοτεχνίας, ὄχι μὲ μιὰ παθητικὴ καὶ ἀργὴ προσαρμογὴ σὲ ξένες ἐμπειρίες, ἀλλὰ μὲ τὴν ἰκανότητά τους νὰ εἶναι πραγματικὰ τέκνα τῆς σοβιετικῆς τους ἐποχῆς, πραγματικὰ τέκνα τῆς σοσιαλιστικῆς μας

ἐποχῆς. Αὐτοῦ δρῖσκεται τὸ πρόβλημα τῆς αὐθεντικῆς, ἀμεσης καὶ βαθειᾶς σύνδεσης μὲ τὴ ζωὴ, μὲ τὴ ζωὴ τῆς μεγάλης τους χώρας, μὲ τὴ ζωὴ τῆς ἀνθρωπότητος ποὺ ἀγωνίζεται γιὰ τὸ σοσιαλισμό, μὲ τὴν ἰδεολογία αὐτῆς τῆς πάλης, τὸ μαρξισμό, ποὺ πρέπει νὰ ἐννοεῖται ὄχι σὰν ἓνα συνταγολόγιο δογμάτων παραδεχτῶν ἀπὸ τὰ ἔξω, ἀλλὰ σὰν ἓνα ἰσχυρὸ, τὸ πιὸ ἰσχυρὸ μέσο γνώσης καὶ μεταμόρφωσης τῆς ἀνθρώπινης κοινωνίας.

Μετάφρ. ΜΑΝΟΛΗ ΦΟΥΡΤΟΥΝΗ

## Συνέχεια ἀπ' τὸν παλιὸ περίπατο

Μὲ πῆγαινε ὁ πατέρας μου περίπατο στὸ συντριβάνι  
κι ὄλο μὲ ρωτοῦσε: Τί χρῶμα σπῖτι θὰ χτίσεις σὰ μεγαλώσεις;  
Κι ἐγὼ ἀπαντοῦσα: Ἄν τὸ χτίσω νάναῖ μεγάλο μονάχα,  
νὰ χωρᾶ καὶ τίποτις ἄλλους φουκαράδες...  
Κι ὁ πατέρας μου γελοῦσε καὶ μὲ ρωτοῦσε: Θὰ γίνεις γιατρός,  
νὰ κόβεις μονέδα, νάχεις αὐτοκίνητα καὶ παλτά;  
Κι ἐγὼ ἀπαντοῦσα: Δὲ θέλω νὰ γίνω γιατρός...  
Κι ὁ πατέρας μου ἀνυπομονοῦσε: Ἐμπόριο, παιδί μου, ἐμπόριο,  
ὄχι μικροπράγματα, ψωραλέα σὰν καὶ μένα,  
νάχεις βιὸς νὰ λύνεις καὶ νὰ δένεις.  
Ἦχι ἐμπόριο πατέρα, τ' ἀπαντοῦσα, ὄχι ἐμπόριο.  
Ρεζίλι θὰ μὲ κάνει αὐτός, ἀποφαινότανε, κι ἔκρυβε τὸ κεφάλι  
στὸ παλτό του...

Κι ἐγὼ μεγάλωσα.

Σπῖτι δὲν ἔκανα νὰ κρύψω τοὺς φτωχοὺς.  
Γιατρός δὲν ἔγινα νὰ τοὺς γιαιοκομήσω.  
Τὰ βράδνα ὅμως παίρνω τὸ σαντούρι μου καὶ τραγουδάω,  
τὸ τί τοὺς λέω...  
Ζεσταίνω τ' ἄπλυτα ποδάρια τους,  
παύουν τὸ τρέμουλο οἱ πετσιασμένες πλάτες,  
σὰ νὰ τοὺς ἔβαλα στὸ σπῖτι μου τ' ἀρχοντικό.  
Κι ἐκεῖ πὺν παίρνει νὰ τελειώσει ἡ νύχτα, ἔχω γιαιτρέψει τίς  
καρδιές μὲ τὸ τραγούδι μου κι αὐτοὶ μοῦ λένε:  
Γειά σου ἀσκημομούρη... σὰ νάσουνα γιατρός μωρέ...  
σὰ νάσουν πλούσιος!  
Καὶ ξεκινᾶν νὰ πᾶνε στὸ λιμάνι ὄλη μέρα, κι ἐγὼ  
κλείνομαι στὸ ὑπόγειο μου καὶ φτιάχνω τραγούδια γι' αὐτούς.  
Τοὺς λέω γιὰ τὴν Ἐλευθερία καὶ τὴ Ζωὴ καὶ κλαῖνε...  
γιὰ τὸ ξυλοφόρτωμα καὶ γελᾶνε...  
Τὴ διαφορὰ ἀπ' τὸν πόλεμο στὴν Εἰρήνη καὶ συλλογιοῦνται...  
Τώρα καλὰ ἔκανα καὶ δὲν ἄκουσα τὸν πατέρα μου... ἄσκημα...  
Ἦ, ὅποιος ἔχει νιονιὸ βρῖσκει τὴν ἀλήθεια.

ΝΤΙΝΟΣ ΣΙΔΕΡΙΔΗΣ

# ΜΗΧΑΝΗΜΑ ΟΜΙΛΙΑΣ

(δύο πεζογραφήματα)

Του Τούρκου AZIZ NESIN

## Μὴ μιλάς πολὺ

Γεννήθηκε στὸ 1915. Στὸ σπίτι δὲ μποροῦσε νὰ κλάψει. Ἀμέσως ἡ μάνα του τὸν μάλλωνε καὶ τοῦλεγε:

— Σώπα!

Δὲ μποροῦσε νὰ γελάσει, δὲ φώναζε. Ὁ πατέρας του τὸν μάλλωνε καὶ τοῦ φώναζε:

— Σώπα!

Ὅταν ἐρχόταν μουσαφίρης τοῦλεγαν:

— Εἶναι ντροπή, σώπα!

Κι ἂν δὲν ἦταν κανεὶς, τοῦλεγαν πάλι:

— Σώπα, νὰ ξεκουραστεῖ τὸ κεφάλι μου!

Αὐτὸ συνεχίστηκε ἔτσι, ὥσπου νὰ γίνει ἑφτά χρονῶν.

Πῆγε στὸ Δημοτικό. Ὅταν ἤθελε νὰ μιλήσει στὸ μάθημα τὸν μάλλωναν:

— Σώπα!

Ὅταν σηκωνόταν στὸ μάθημα, τοῦλεγε ὁ δάσκαλός του:

— Νὰ μὴ μιλάς πολὺ, ὅταν σὲ ρωτοῦν κάτι!...

Αὐτὸ κράτησε ὥσπου νὰ γίνει δώδεκα χρονῶν.

Πῆγε στὸ Σχολαρχεῖο. Σὰν ἀνοιγε τὸ στόμα, τοῦλεγαν:

— Μὴν ἀνακατώνεσαι σὲ κάθε κουβέντα.

Ὁ διευθυντὴς τοῦ σχολείου τὸν συμβούλευε:

— «Ἐὰν ὁ λόγος εἶναι ἄργυρος, ἡ σιωπὴ εἶναι χρυσός».

Ὁ καθηγητὴς τοῦ εἶπε:

— Δυὸ φορές ν' ἀκοῦς, μιὰ φορὰ νὰ μιλάς... Γιὰ κοίταξε, δυὸ αὐτιά ἔχουμε, ἕνα στόμα.

— Σώπα!...

— Κόψ' τὴ φωνή σου!...

— Μὴ μιλάς πολὺ!...

Αὐτὸ κράτησε ὥσπου νὰ γίνει δεκαπέντε χρονῶν.

Πῆγε στὸ Λύκειο. Ἐδῶ ἡ πιὸ προσφιλὴς διδασκαλία ἦταν:

Ἡ σιωπὴ εἶναι: πιὸ καλὴ ἀπὸ τὴ φλυαρία.

— Μὴ μιλάς πολὺ!...

— Σώπα!...

— Κόψ' τὴ φωνή σου!...

Αὐτὸ κράτησε ὥσπου νὰ γίνει δεκαεννιά χρονῶν.

Πῆγε στὸ Πανεπιστήμιο. Στὸ σπίτι τὸν συμβούλευαν:

— Δὲν πρέπει νὰ μιλοῦν κοντὰ στοὺς μεγάλους.

Τοῦ ἔλεγε ἡ μάνα του:

— Ὁ λόγος τοῦ μεγάλου, ἡ σιωπὴ τοῦ μικροῦ!

Μιά μέρα τοῦ εἶπε ὁ καθηγητής :  
— Κράτα τὴ γλώσσα σου !...  
Αὐτὸ κράτησε ὥσπου νὰ γίνῃ 23 χρονῶν.

Πῆγε στὸ στρατό. Ὁ δεκανέας τοῦ φώναξε :  
— Βρὲ σῶπα !...  
Ὁ λοχίας τὸν μάλλωσε :  
— Ν' ἀφήσεις τὶς πολυλογίες ; !...  
Τὸν κάλεσαν στὸ τμήμα. Τοῦ εἶπε ὁ ἀστυφύλακας :  
— Μὴ μιᾶς πολὺ !...  
Τοῦ εἶπε κι ὁ ἀστυνόμος :  
— Βρὲ σῶπα !...

Πῆγε στὴ δουλειά. Οἱ συνάδελφοί του βάζοντας τὸ δάχτυλο στὰ χεῖλη τοῦ-  
λεγαν :

— Σσς !...  
— Ἀμὰν τσιμουδιά... Ἀμὰν σῶπα, ἀμὰν θὰ βάλεις τὸ κεφάλι σου σὲ μπελᾶ.  
'Αμὰν ἄα...  
Οἱ προϊστάμενοί του τοῦλεγαν :  
— Ἐσὺ νὰ μὴ χώνεις τὴ μύτη σου παντοῦ !...  
— Ἐσὺ δὲν καταλαβαίνεις...  
— Ἐσένα τί σὲ νοιάζει...  
— Ἐσὺ νὰ σωπαίνεις...

Παντρεύτηκε. Ἡ γυναίκα του τοῦλεγε :  
— Ἀμὰν σῶπα... Ἐσὺ νὰ μὴν ἀνακατεύεσαι !...  
'Υστερα ἔκαμαν παιδιά, μεγάλωσαν. Τοῦλεγαν :  
— Ἐσὺ πατέρα σῶπα !... Δὲν καταλαβαίνεις ἀπ' αὐτὲς τὶς δουλειές...

Αὐτὸς ὁ ἄνθρωπος εἶμαι λίγο ἐγώ, λίγο σεῖς, λίγο ὄλοι μας. Στὰ παλιὰ χρό-  
νια, οἱ γυναῖκες τάγιζαν στοὺς ἄντρες τους γαῖδουρινὴ γλώσσα, γιὰ νὰ μὴ φλυα-  
ροῦν, γιὰ νὰ μὴν τοὺς πολυμιλοῦν. Σύμφωνα μ' αὐτὴ τὴ δοξασία, ὅσοι ἔτρωγαν  
γαῖδουρινὴ γλώσσα, δὲν ἔβγαίνε ἡ φωνὴ τους. Λογαριᾶστε ὅτι τάγισαν καὶ σὲ μᾶς  
γαῖδουρινὴ γλώσσα. Γιὰ ψᾶξτε νὰ δοῦμε, ἔχετε στὸ στόμα σας γλώσσα ; Κατάπιε  
τὴ γλώσσα μας. Χώσαμε τὴ γλώσσα μέσα μας. Στόμα ἔχουμε, γλώσσα δὲν ἔχουμε.

Τώρα αὐτὸς ὁ ἄνθρωπος ποὺ μοιάζει λίγο σὲ μένα, λίγο σὲ σᾶς, ζητάει ἐλευ-  
θερία τοῦ λόγου. Θέλει νὰ μιλήσει, ἀλλὰ τοῦ λένε :

— Σῶπα !...  
'Απὸ μέσα μου ἔρχεται νὰ τοῦ φωνάξω :  
— Βρὲ μίλα... Μίλα !... Μίλα !...  
'Αλλὰ τί θὰ ποῦμε, πῶς θὰ μιλήσουμε ; Ποῦ εἶναι ἡ γλώσσα μας ;

(Ἐκτὸς τῆς συλλογῆς διηγημάτων «Νουτοῦκ μακινεσί» = μηχανήματα ὀμίλιας)

## Ὁ Καφὲς καὶ ἡ Δημοκρατία

Δυὸ πράγματα δὲν εὐδοκίμοῦν στὴ χώρα μας : τὸ ἓνα εἶναι τὸ δέντρο τοῦ κα-  
φέ καὶ τὸ ἄλλο ἡ Δημοκρατία. Καὶ τὰ δυὸ μᾶς ἔρχονται ἀπὸ τὸ ἐξωτερικό.

Στὰ χώματά μας δὲ μπορέσαμε ν' ἀναπτύξουμε μὲ κανένα τρόπο τὸ δέντρο

τοῦ καφέ. Τὸ κλίμα τῆς χώρας μας, τὸ νερό, τὸ χῶμα, δὲν εἶναι κατάλληλα γιὰ τὴν ἀνάπτυξη τοῦ δέντρου αὐτοῦ.

“Ὅσο γιὰ τὴ Δημοκρατία... Ἡ ἀλήθεια εἶναι πῶς ὁ,τι περνοῦσε ἀπὸ τὸ χέρι μας, δὲν παραλείψαμε νὰ τὸ κάνουμε, γιὰ τὴν ἀνάπτυξή της, γιὰ τὴν ἐδραίωσή της. Ἄν κοιτάξετε τὴν ἱστορία μας, πάνω κάτω πρὶν ἀπὸ ἑκατὸ χρόνια ρίχτηκε στὴ χώρα μας ὁ σπόρος τῆς Δημοκρατίας. Εἶναι ἑκατὸ χρόνια ποὺ ὄλο λέμε:

— Ἄμάν ἡ Δημοκρατία μας μπουμπούκιασε...

— Ἡ νεαρὴ Δημοκρατία μας...

— Ἄμάν τὸ φιντάνι τῆς Δημοκρατίας...

Νὰ εἶναι δοξασμένος αὐτὸς ποὺ τὴ μεγάλωσε, μόλις καταφέραμε τόσα χρόνια νὰ φέρουμε σ’ αὐτὸ τὸ ἀνάστημα τῆς Δημοκρατίας, ἔγινε ἕνα φιντάνι ἡ Δημοκρατία.

Ἄν ξοδεύαμε αὐτὸ τὸν κόπο τῶν ἑκατὸ χρόνων ποὺ ἀφιερῶσαμε στὴ Δημοκρατία, γιὰ τὴν ἀνάπτυξη τοῦ καφέ, σήμερα ἡ χώρα μας θὰ γινόταν δάσος ἀπὸ καφέ, ποὺ δὲν τ’ ἄγγιξε ὁ μπαλτάς τοῦ ξυλοκόπου.

Στὸ παρελθὸν κρίθηκε ἀπαραίτητο, δὲν τὸ εἶχαμε καταλάβει· ἀντὶ νὰ φυτέψουμε σπόρο καφέ, φυτέψαμε τὸ σπόρο τῆς Δημοκρατίας. «Δόξα τῷ Θεῷ», ἂν καὶ δὲν ἔχουμε καμμιά στενοχώρια ἀπ’ τὴ μεριά τῆς Δημοκρατίας, ἐμεῖς ξέρουμε τὸ τί τραβᾶμε ἀπὸ τὴν ἔλλειψη τοῦ καφέ. Καφές εἶναι αὐτός!... Δὲ μοιάζει σὲ τίποτε. Ἔτσι εἶναι ἡ Δημοκρατία; Καὶ νὰ εἶναι καὶ νὰ μὴν εἶναι τὸ ἴδιο κάνει...

Ἄν δὲν ὑπάρχει καφές, τοῦ ἀνθρώπου τὸ κεφάλι γυρίζει, ἂν δὲν ὑπάρχει Δημοκρατία, τοῦ ἀνθρώπου τὸ κεφάλι δὲ γυρίζει. Ὁ καφές μοσκοβολάει, ἡ Δημοκρατία οὔτε κἂν ἔχει μυρουδιά. Τὸν καφέ τὸν βάζεις στὸ φλυτζάνι, τὸν πίνεις. Ἡ Δημοκρατία οὔτε τρώγεται οὔτε πίνεται. Σὲ τί χρειάζεται αὐτὴ ἡ Δημοκρατία, μπορεῖτε νὰ μοῦ πεῖτε;

Στὴ χώρα μας ἔρχεται ἀπὸ τὸ ἐξωτερικὸ μπόλικη - μπόλικη Δημοκρατία, ἀλλὰ καφές δὲν ἔρχεται. Τὸν καφέ τὸν πουλᾶνε, τὴ Δημοκρατία τὴ δίνουν. Ὁ καφές εἶναι μὲ λεφτά, ἡ Δημοκρατία τζάμπα... Γιὰ τὸν καφέ χρειάζεται συνάλλαγμα, γιὰ τὴ Δημοκρατία τίποτε δὲ χρειάζεται.

Γιὰ κοιτᾶτε τὸ τί τραβᾶμε ἀπ’ τὸν καφέ. Σάμπως δὲν ἔχουμε συνηθίσει στὸν καλὸ καφέ; Ἀμέσως καταλαβαίνουμε τὸν καλὸ καφέ ἀπ’ τὸν ἄσκημο, τὸ μπαγιάτικο ἀπ’ τὸ φρέσκο, τὸ νοθεμένο ἀπ’ τὸ σκέτο.

Ζωὴ νᾶχουνε, μερικοὶ πατριῶτες μας ἔκαναν ψεύτικο καφέ. Στὴν ἀρχὴ βγῆκε ὁ κριθαρένιος καφές, δὲν ἔπιασε. Ὑστερα βγῆκε καφές ἀπὸ φασόλια, δὲν τὸ κατάπιαμε. Ἐμεῖς σὰν ἔθνος εἴμαστε θεριακλῆδες τοῦ καφέ· ἂν καὶ καταπίνουμε ὅλες τίς ἀπομιμήσεις, τοῦ καφέ τὴν ἀπομίμηση δὲν τὴν καταπίνουμε.

Ἦ Ὑψιστε! Νὰ γινόταν, τόσο δὰ ἀπ’ ὁ,τι καταλαβαίνουμε ἀπ’ αὐτὸν τὸν καφέ, νὰ καταλαβαίναμε καὶ ἀπὸ Δημοκρατία...

(Ἀπὸ τὴ συλλογὴ διηγημάτων «Νουτούκ μακινεσί» = μηχανήμα ὀμιλίας)

Μετάφραση ἀπὸ τὰ Τούρκικα Ε.Α.

# ΕΞΟΡΙΣΤΟΙ

Τοῦ ΚΩΣΤΑ ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΥ

Στοὺς ἀδελφοὺς μου πρὸ δέκα καὶ δεκαπέντε χρόνια  
τώρα κρατοῦνται στὶς φυλικές καὶ τὶς ἐξορίες.

## I

Ἕνας ἀκόμα χρόνος.  
Ἕξη μῆνες καλοκαίρι. Ἕξη μῆνες χειμῶνας.  
Ἡ ὄψη μας ἀλλάζει μὲ τὸν καιρὸ.  
Ἡ πίστη μας  
ἓνα βλαστάρι γίνηκε δέντρο.

Μιὰ χρονιά  
    κι ἄλλη χρονιά  
                    κι ὕστερα κι ἄλλη  
                                    κι ἄλλη...

Καθένας ἔχει πιά τὴ θέση του μὲς στὸ τσαντήρι  
Κάθε τσαντήρι τὴ θέση του μὲς στὸ στρατόπεδο  
Τὸ στρατόπεδο πῆρε τὴ θέση του μέσα στὸν κόσμον

Ἐριμάσαμε.

## II

Μέρες ἔρχονται, Μέρες φεύγουν, Βδομάδες κυλᾶν  
Ἕλιος — Ἄνεμος — Μεταγωγές — Ἐκτελέσεις — Παγωνιά !..  
Βροχὴ — Ἄνεμος — Φουσκωμένο ποτάμι — Θάνατος...  
Γράμματα Βασανισμένα — Ξεσκισμένα ἀντίσκηνα  
Ἄλλες Ἐκτελέσεις — Ἄλλος θάνατος...  
Ἄνεμος — Παγωνιά — Λάσπη — Ἕλιος — Ἕλιος...  
Βροχὴ — Ἀνθισμένα Δέντρα — Ἕλιος — Βροχὴ...  
Σφυρίγματα Καραβιῶν — Συννεφιά — Θυμωμένη θάλασσα — Κροῦ...  
Μακρινὸ γέλιο μιᾶς γυναίκας — Διψασμένη γῆς...  
Ἕνας χρόνος, κι ἄλλος χρόνος, πέρασε κι ἄλλος, κι ἄλλος...  
Ἄκόμα Βροχὴ — Ἄκόμα Θάνατος — Ἄκόμα Ἕλιος...  
Γράμματα — Λυπημένα Γράμματα — Ψυχρὰ Γράμματα...  
Πάλι Ἄνεμος — Κουρελιασμένα Ροῦχα — Πάλι Ἕλιος — Πάλι Θάνατος...  
Βροχὴ — Λάσπη — Λιακάδα — Παγωνιά — Κι ἄλλος Θάνατος...  
Μέρες ἔρχονται, Μέρες φεύγουν... Κρατᾶμε !

## III

Δάσος ἀπ' ἀγριοκαρυδιές ἀντίκρου στὸ χιονιά  
Δάσος πρὸ κρύβονται πουλιὰ στὶς φυλλωσιές του  
Ἀπὸ τὸ δρόμον πρὸ θροῖζουμε θαρθεῖ



ἢ καλωσύνη πὺν θὰ γιάνει τὴν πατρίδα  
Ὁ ἄρτος πὺν ζυμώνουμε θὰ τὴν χορτάσει.

Μιὰ χρονιά  
    κι ἄλλη χρονιά  
            κι ὕστερα κι ἄλλη  
                    κι ἄλλη...

Τὰ γένια μας κάθε τόσο γυρεύουνε ξούρισμα  
Ἄγγιζουμε τὸ τραχὺ μάγουλο, παραξενευόμαστε και ρωτᾶμε :  
«Μά, πόσο ἔχει ὁ Μῆνας ;»

Τὸ βράδυ καθόμαστε νὰ θυμηθοῦμε  
πῶς εἶτανε τὸ πρόσωπό μας σὰν γνωριστήκαμε.  
Τώρα πιά ὁ ἕνας μὲ τὸν ἄλλο μοιάζουμε πολύ,  
βλέπεις, ἐδῶ μοιράσαμε τὴν πίκρα, τὸ τσιγάρο μας και τὴν κουβέρτα μας  
κ' ἔχει καθένας μας πολλὲς φορὲς θραφεῖ ἀπ' τὸ διπλανό του  
καθὼς τὸ σπίτι του γίνεται λίγο λίγο σπίτι μας.

Ἕνας χρόνος, κι ἄλλος χρόνος, πέρασε κι ἄλλος, κι ἄλλος...  
Ὅλο βαθαίνουν οἱ ρυτίδες μας  
ὄλο πλαταίνει ἡ ἀνάσα  
κι ὅπως καθόμαστε τὰ βράδια κῦκλο  
και μᾶς ζεσταίνει ἡ ἴδια φωτιά  
και ἡ ἴδια ἐλπίδα  
πάνω στ' ἀντίσκηνο χωνεύει ὁ ἴσκιος μου μέσα στὸν ἴσκιο μας.

#### IV

Μάνα,  
σὰν θὰ ξανάρθουμε μὴν παραξενευτεῖς  
πὺν δὲ θ' ἀναγνωρίσεις τὰ χέρια μας.  
Πλατιά κι ἀδέξια και σκληρὰ ἀπὸ τὶς γροθιὲς πὺν σφίγγαμε  
σὰν ἀποχαιρετούσαμε ὄσους παίρναν γιὰ στρατοδικεῖο.  
Μιὰ χρονιά, κι ἄλλη χρονιά... Μὴν παραξενευτεῖς !  
Ἄκόμα κ' ἡ φωνὴ  
κ' ἡ μυρουδιά τοῦ κορμιοῦ μας θᾶχουν ἀλλάξει  
μιὰ κι ὁ καθένας ἔχει ζήσει τὴ ζωὴ πολλῶν  
μιὰ κι ὁ καθένας ἀπὸ μᾶς σκοτώνονταν  
μαζὶ μὲ κάθε ἐκτελεσμένο.

Ἔτσι ζήσαμε. Κι ἔτσι  
ἔξη μῆνες καλοκαῖρι — ἔξη μῆνες χειμῶνα  
ἀκέραιοι, καθημερνὰ πιὸ δυνατοὶ  
ἀνοίγουμε τὸ δρόμο μας.

Στὸ βῆμα μας ἀντηχάει ὁ ρυθμὸς τοῦ χρόνου !

Ἄη - Στράτης, 1952



Χρήστου Δαγκλή:

Σχέδιο

## ΜΙΑ ΣΥΝΟΜΙΛΙΑ

## ΜΕ ΤΟ ΧΑΡΑΚΤΗ ΧΡΙΣΤΟ ΔΑΓΚΛΗ

Ο Χρήστος Δαγκλής είναι ένας νέος σχετικά καλλιτέχνης. Σπούδασε χαρακτηριστική στο εργαστήριο του Κεφαλληνού και υπήρξε ένας από τους πιστότερους μαθητές του. Δεν μπόρεσε όμως να γίνει γνωστός, όσο τουλάχιστον και οι άλλοι χαρακτές της ίδιας εποχής, γιατί οι ανώμαλε συνθήκες των μεταπολεμικών χρόνων του στέρησαν γι' αρκετό διάστημα τη δυνατότητα να δράσει ελεύθερα και να παρουσιάσει την εργασία του. Αυτό δε σημαίνει φυσικά πως ο Δαγκλής δε δούλεψε σ' όλο αυτό το διάστημα. Ένα ογκώδες έργο, κυρίως σχεδιαστικό, είναι ο καρπός της εργασίας του σ' αυτή την περίοδο, που περιμένει τώρα τη χαρακτηριστική του επεξεργασία. Εκτός απ' την καλλιτεχνική του προσφορά, το έργο αυτό αποτελεί και το ντοκουμέντο μιας εποχής, κι η σημασία του απ' την άποψη αυτή είναι πολύ σημαντική. Οι περιορισμοί φυσικά δε μπόδισαν το Δαγκλή να προβληματιστεί πάνω στην τέχνη και η συνομιλία μαζί του είχε ένα ιδιαίτερο ενδιαφέρον.

Αρχίσαμε με το μεγάλο, το πάντα επίκαιρο θέμα της καλλιτεχνικής δημιουργίας.

—Για να γίνει ένα έργο τέχνης, είπε ο Δαγκλής, χρειάζεται: — πέρα απ' το ταλέντο— γερή μόρφωση, αλλά και παιδεία πά-

νω στη δουλειά. Η τεχνοτροπία είναι ένα ζήτημα ολότελα δευτερεύον. Έμένα προσωπικά δε με νοιάζει ή τεχνοτροπία του καλλιτέχνη. Σέβομαι τις αναζητήσεις των συγχρόνων μας, του Πικασσό, του Λεζέ, του Μπράκ, του Ματίς, αλλά εκτιμώ και τα διδάγματα του έργου των δασκάλων της Ανγκέννησης, όπως και του Ρέμπραντ, του Γκόγια κ.ο.κ. Όλοι τους έχουν παιδευτεί πολύ πάνω στη δουλειά τους, έχουν μάθει πολύ καλά τα πράγματα. Ιδιαίτερα με τους συγχρόνους θα πρέπει να καταλάβουμε πως μέσα στο έργο τους υπάρχει σά βάση, μιά γνώση των πραγμάτων πολύ μεγάλη, πολύ μεγαλύτερη απ' όσο φαντάζονται μερικοί. Το έργο τέχνης θα δικαιωθεί αν δίνει στο θεατή το όραμα που θέλει να εκφράσει ο καλλιτέχνης. Τα μέσα που θα μεταχειριστεί, όποια και νάναι αποκτούν τη σημασία τους, αν θα βοηθήσουν να πετύχει ο καλλιτέχνης το αποτέλεσμα που επιζητεί. Για το σκοπό αυτό έχει το δικαίωμα να μεταχειριστεί όσα και όποια εκ-

φραστικά μέσα επιθυμεί. Φτάνει να καταλήξουν να αποδώσουν το όραμά του. Αυτό φυσικά σημαίνει πώς για να κάνεις ένα έργο τέχνης πρέπει να έχεις κάτι να πεις. Πρέπει να έχεις διώματα για να τα εκφράσεις. Καθώς και μια συνειδητοποίηση και έποπτεία αυτών των διωμάτων. Αν δεν έχεις τίποτα να πεις καμιά τεχνοτροπία δεν σε σώζει. "Όσους τρόπους κι' αν μεταχειριστείς το αποτέλεσμα θα είναι ψυχρό και ξένο.

Αυτό που έχεις να πεις, συνέχισε ο καλλιτέχνης, είναι αυτό που ονομάζουμε περιεχόμενο στην τέχνη: 'Η ιδέα που έχει συλλάβει ο καλλιτέχνης, οι αντιλήψεις που θέλει να εκφράσει, τα διώματα που έχει αποκομίσει, ή συγκίνηση που δέχτηκε απ' τη ζωή, ή στάση του απέναντί της και οι προβληματισμοί του πάνω σ' αυτήν. Το θέμα είναι άλλο ζήτημα. Πολύ συχνά είναι: απλό πρόσχημα. Ζωγραφίζοντας ακόμα και λουλούδια μπορεί να εκφράσει ο καλλιτέχνης τη συγκίνησή του.

"Όμως τούτο δεν σημαίνει ότι το θέμα δεν παίζει λειτουργικό ρόλο μέσα στο έργο τέχνης, ενεργώντας σαν πλαίσιο που σε μεγάλο βαθμό ορίζει την έκφραση του όραματός μέσα στις δικές του διαστάσεις. Γι' αυτό και όσο το όραμα γίνεται πιο καθολικό, όσο ή συγκίνηση πιο έντονη, τόσο τείνουν να διευρύνουν τα πλαίσια του θέματος.

Αυτό γίνεται τόσο με την εμβάθυνση μέ-

τα στα πράγματα όσο και με τον εμπλουτισμό με καινούργια πράγματα, αντικείμενα, με την δημιουργία μιας αληθινής «ολότητας πραγμάτων».

Και για να θυμηθούμε την αφηρημένη τέχνη νομίζω πώς ενώ δεν καταργεί το θέμα, καταργεί ακριβώς αυτό τον πλούτο των αντικειμένων, την ολότητα των πραγμάτων. Έτσι οδηγείται από έναν αντίθετο δρόμο, στην θεματογραφία, στη φιλολογία. Κι' αντί να δίνει περιεχόμενο παίζει με τις φόρμες, γι' αυτό και δεν προκαλεί καμιά συγκίνηση τουλάχιστον σε μένα. Αν πραγματικά το καταφέρει ή αφηρημένη τέχνη να μου δώσει κάποια συγκίνηση, τότε θα την παραδεχθώ. "Όμως δεν μου την έδωσε ακόμα.

Ρωτήσαμε στο σημείο αυτό τον Δαγκλή να μας πει αν ο καλλιτέχνης δεν θα δημιουργήσει δικά του στοιχεία για να εκφραστεί.

— Απαραίτως θα δημιουργήσει, απάντησε ο χαράκτης. "Όμως δεν μπορεί να ξεφύγει από τους νόμους της φύσης.

Υπάρχουν τέτοιοι νόμοι που πρέπει να τους μάθει, να μελετήσει τη λειτουργία τους κι' ύστερα να τους προσαρμόσει στις δικές του ανάγκες, με τρόπο που να εξυπηρετήσουν αυτό που έχει να εκφράσει. "Όμως τους νόμους αυτούς δεν μπορεί να τους αντιστρέψει καιείς. Το ποτάμι τρέχει πάντα προς μια κατεύθυνση. Μπορείς να δημιουργήσεις φράγματα και να



Χρίστου Δαγκλή :

Σχέδιο

Ε  
Σ  
Ε  
Γ  
Μ  
Ε  
Κ  
Ε  
Γ  
Γ  
Γ  
/

πάρεις ενέργεια, μὰ δὲν θὰ μπορέσεις νὰ τὸ γυρίσεις πίσω. Ἔτσι κι' ὁ καλλιτέχνης σπουδάζει τὴ φύση κι' ὑστερὰ κρατᾷ ἀπ' αὐτὴ ἐκεῖνο ποὺ τοῦ χρειάζεται, τὰ βασικὰ γνωρίσματα. Ἀν δημιουργήσω μιὰ φόρμα ποὺ νὰ ἔχει αὐτὰ τὰ βασικὰ γνωρίσματα, αὐτὸ μὲν εἶναι ἀρκετό. Αὐτὸ φυσικὰ σημαίνει πὼς μπορεῖς νὰ κάνεις ὅ,τι ἀφαιρέσεις θέλεις, ἀλλὰ ἐκεῖνο ποὺ θὰ μείνει πρέπει νὰ εἶναι περιεκτικό.

Δὲν μπορεῖς ὅμως νὰ καταργήσεις τὸ ἀντικείμενο. Γιὰ νὰ γίνει αὐτὴ ἡ ἐπιλογή τῶν στοιχείων σου χρειάζεται μιὰ τεράστια δουλειά. Σὲ τελευταία ἀνάλυση, αὐτὸ ποὺ ἔχεις νὰ πείς, τὸ περιεχόμενό σου, θὰ σὲ ὁδηγήσει στὸ νὰ βρεῖς τὸν τρόπο νὰ τὸ ἐκφράσεις, νὰ διαλέξεις τὰ στοιχεῖα ποὺ τοῦ χρειάζονται. Ἡ ἀφαίρεση, συνέχισε ὁ Δαγκλῆς, εἶναι λοιπὸν μιὰ πολὺ δύσκολη δουλειά. Χρειάζεται μεγάλη προσπάθεια. Ἀν ἀφήσω ἀχαλιναγωγή-

γῆτο τὸν ἑαυτὸ μου δὲν ἔκανα τέχνη. Πρέπει νὰ ὑπάρχει καὶ ἡ λογική. Τὸ συναίσθημά μου θὰ τὸ χαλιναγωγήσω, δὲν θὰ τὸ ἀφήσω νὰ ἐγᾶλει ὅ,τι θέλει αὐτό.

— Ἡ λογική ὅμως δὲν θὰ ὁδηγοῦσε τὸ ἔργο σὲ κάποια ἐρηόγητα ; ρωτᾶμε τὸν καλλιτέχνη.

— Λέγοντας λογική ἐννοῶ τὴν ἐποπτεία καὶ τὴν ἐπεξεργασία ἀπὸ τὸ λογικὸ τῶν στοιχείων ποὺ παρέχει τὸ συναίσθημα.

Τοῦτο δὲν πρέπει νὰ τὸ μπερδεύουμε μὲ τὸν ξηρὸ ἐγκραλισμὸ ἢ τὴς ἐπιπόλαιες ρετσέτες. Στὴν πρώτη περίπτωση ἡ τέχνη πλουτίζεται καὶ θαθαίνει. Στὴς ἄλλες φτωχαίνει καὶ ξηραίνεται. Ὅταν ξεκινᾷς νὰ φτιάξεις ἕνα ἔργο, ἔχεις συλλάβει τὰ βασικὰ στοιχεῖα ἐνὸς συγκεκριμένου ὁράματος. Δουλεύοντας ὅμως σου παρουσιάζονται προβλήματα καὶ ἀνακαλύπτεις λύσεις ποὺ δίνουν στὴν πορεία τῆς δημιουργίας τοῦ ἔργου μιὰ καινούργια κα-

Χορίστου Δαγκλῆ :

Ἄκουαρέλλα



Πρέ-  
θιμά  
φήσω

Έργο  
έχνη.

και  
είων

τόν

τσέ-

ουτί-

κίνηει

Ξεις

χειά

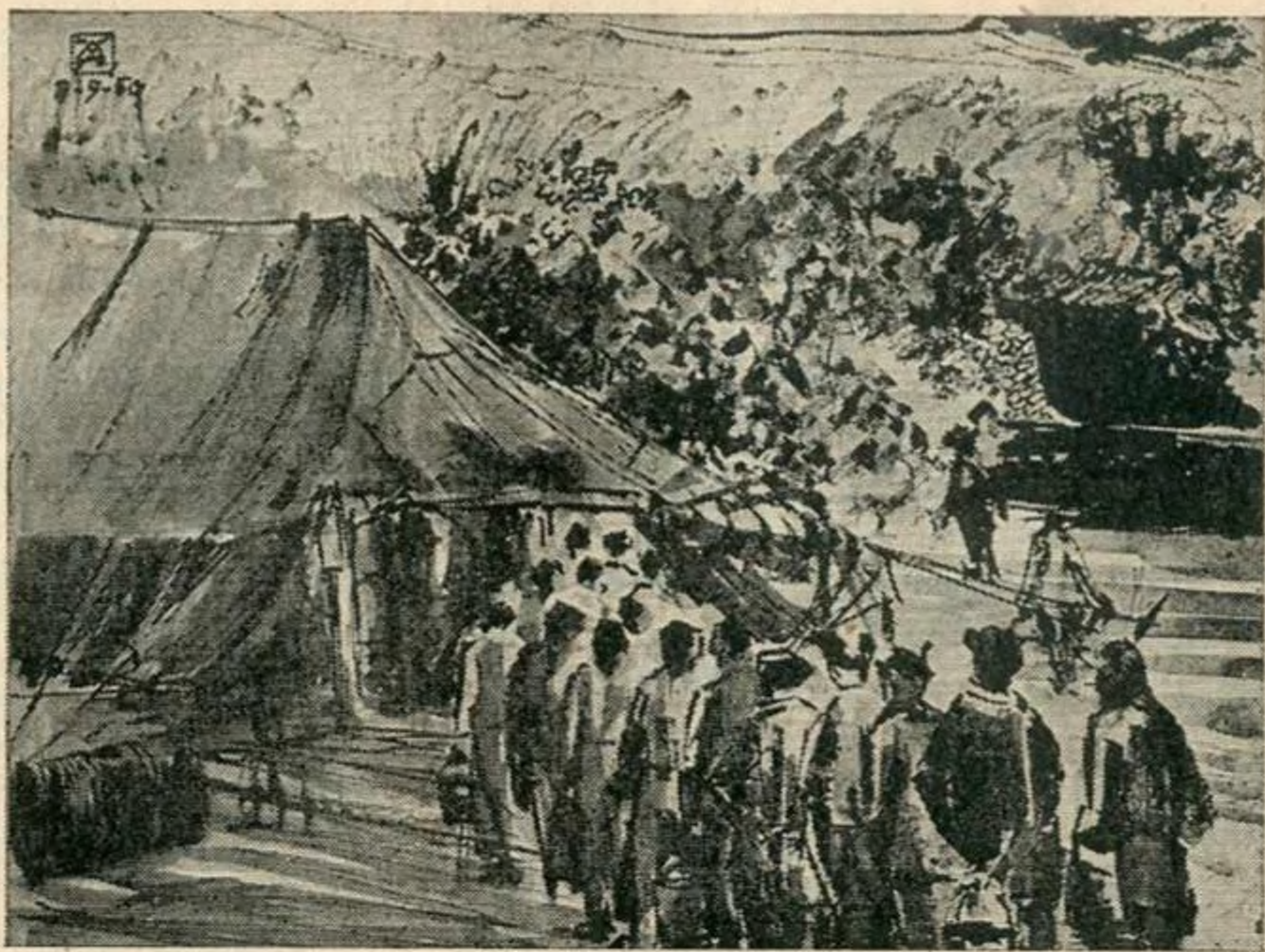
ς δ-

ε ά-

οεία

κα-

λα



Χρίστου Δαγκλή :

Σχέδιο

τεύθυνση. Όμως δεν θα ξεφύγεις από το άρχικό σου όραμα.

Τά νέα στοιχεία που θα σου παρουσιασθούν θα τά μεταχειρισθείς ως τó σημείο που θα έξυπηρετήσουν τήν άρχική σου έμπνευση.

Δεν μπορούμε, συνέχισε ο Δαγκλής, να φύγουμε από τή φύση, να άρνηθούμε τήν κοινωνική ζωή. Με τις αισθήσεις του ο καλλιτέχνης, θα άντλήσει τήν έμπνευσή του από κεί που έχει δεχθεί τις συγκινήσεις του.

Και βέβαια δεν πρόκειται να δεχθεί συγκινήσεις από τήν αντίθετη δύο χρωμάτων.

Η αντίθετη δύο χρωμάτων μπορεί να ενεργεί σαν έρεθισμός. Αλλά τή συγκίνηση θα στη δώσει ή ζωή, ο κοινωνικός και ψυχικός βίος. Αυτά θα μου δώσουν άφορμή να ζωγραφίσω.—

Δεν υπάρχει, κατέληξε ο καλλιτέχνης, ξεπερασμένη τεχνική. Μ' όλα τά μέσα μπορείς να δώσεις τó έργο σου. Τó έργο τέχνης πρέπει να δίνει συγκίνηση κι όχι με τήν τεχνική αλλά με τις ιδέες που εκφράζει. Η ζωγραφική αρχίζει πέρα από τήν τεχνική. Τó ίδιο τó περιεχόμενο, ή συγκίνηση που δέχτηκες από τά πράγματα και θέλεις να τήν εκφράσεις με τó έργο σου, θα σου υπαγορεύσει τόν τρόπο που θα εκφραστείς.

— Μήπως όμως τότε τά έργα τών καλλι-

τεχνών δεν θα έπρεπε να έχουν καμμιά όμοιότητα μεταξύ τους ; ήταν ή άπορία που διατελώσαμε στον συνομιλητή μας.

—Μά γι' αυτό και οι καλλιτέχνες άνανεώνονται συνεχώς. Κάθε μέρα ο καλλιτέχνης γίνεται καινούργιος. Η ίδια ή δουλειά του τόν οδηγεί σε νέες περιοχές. Αλλάζει ή δουλειά του ανάλογα με τις καταστάσεις που ζή καθημερινά.

Ύστερα έρχεται ή κουβέντα πάνω στο ζήτημα του κοινού και του έλεγχου που άσκει στην καλλιτεχνική δημιουργία.

— Όταν δουλεύεις, λέει ο χαράκτης, αυτόματα ύφίστασαι τόν έλεγχο τών ματιών που θα δούν τó έργο σου.

Πριν ακόμα τó δουν, έρχεται σε έπαφή μαζί τους, κουβεντιάσεις με τó κοινό σου.

— Έπικοινωνείς έτσι με όλο τó κοινό ; ρωτήσαμε τόν Δαγκλή.

— Ασφαλώς όχι. Οι ψυχικές σου καταστάσεις που εκφράζονται στο έργο σου, ανταποκρίνονται στις καταστάσεις μιās μερίδας ανθρώπων.

Είναι οι άνθρωποι που έχουν δεχθεί τις ίδιες συγκινήσεις με σένα. Βασικά αυτοί θα συγκινηθούν από τó έργο σου, αυτοί βασικά θα δεχθούν τó μήνυμά του. Οι άλλοι, θα δεχθούν

Ε  
Σ  
Ε  
Γ  
Ν  
Ε  
Μ  
Ε  
Τ  
Τ  
Ε

θέβαια ἐρεθίσματα, ἀλλὰ δὲν θὰ ἐπικοινωνή-  
σεις μαζί τους στὸν ἴδιο βαθμό.

Μιλῆσαμε ὕστερα γι' αὐτὸ ποὺ λένε ἐλληνι-  
κότητα στὴν τέχνη.

— Τὴν ἐλληνικότητα στὴν τέχνη θὰ τὴν  
ἀναζητήσουμε κυρίως στὸ περιεχόμενο κι' ὄχι  
στὰ ἐξωτερικὰ στοιχεῖα (φορεσιές κλπ.) οὔτε  
στὸν τρόπο κατασκευῆς ἐνὸς ἔργου.

Τὰ γνωρίσματα τῆς ἐλληνικῆς τέχνης θὰ  
τὰ βροῦμε στὴν ἴδια τὴ ζωὴ τῆς χώρας μας.  
Καὶ γιὰ νὰ ἐξηγηθῶ καλύτερα: Θὰ τὰ βροῦ-  
με στὶς παραδόσεις μας, στὴ γῆ μας, στὸν οὐ-  
ρανὸ μας, στὶς συνθῆκες τῆς ἐδῶ ζωῆς. Αὐ-  
τὴ ἢ ἴδια ἢ σκέψη τοῦ καθενὸς διαμορφώ-  
νεται ἀπὸ τὰ στοιχεῖα αὐτὰ καὶ βασικά ἀπὸ  
τὸ βαθμὸ τῆς οἰκονομικῆς ἀνάπτυξης τῆς χώ-  
ρας. Ὁ σημερινὸς χαρακτήρας τοῦ Ἑλλήνα  
δὲν μπορεῖ παρά νὰ εἶναι χαρακτήρας ποὺ δια-  
μορφώνει μιὰ ὑποανάπτυκτη χώρα σὰν τὴν  
Ἑλλάδα μὲ τὶς ἰδιαίτερες ἰδιομορφίες της.  
Ἀπὸ τὸν καλλιτέχνη λοιπὸν ἐξαρτᾶται νὰ  
βρεῖ ποιὰ εἶναι τὰ ἰδιαίτερα γνωρίσματα ποὺ  
συνιστοῦν τὴν οὐσιαστικὴ καὶ ὄχι τὴν ἐξωτε-  
ρικὴ ἐλληνικότητα. Καὶ τὸ κατὰ πόσο θὰ  
μπορέσει νὰ τὰ πλησιάσει, νὰ τ' ἀγγίξει ἢ  
ὄχι τὰ γνωρίσματα αὐτά, ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὸ  
ἂν καὶ πόσο συμμετέχει ἐνεργῶς ἢ ὄχι στὴ ζωὴ  
τοῦ τόπου του.

— Ποῦ βρίσκεται ἡ ἐλληνικὴ τέχνη σήμερα;  
ρωτήσαμε τὸν καλλιτέχνη.

— Κρίσεις γιὰ τὸ ποῦ βρίσκεται ἡ τέχνη  
στὴν Ἑλλάδα δὲν θὰ ἤθελα νὰ κάνω κι' οὔ-  
τε εἶμαι ἀρμόδιος.

Αὐτὸ εἶναι δουλειὰ ἄλλων. Ἐκεῖνο ποὺ ἐγὼ  
προσωπικά θὰ ἤθελα νὰ πῶ εἶναι πῶς παρά  
τὰ ἀδιαφιλονίκητα ἐπιτεύγματά της, ἡ Ἑλλη-  
νικὴ τέχνη δὲν ἔχει φτάσει ἀκόμα νὰ ἐκφράσει  
ὅλο τὸν πλοῦτο καὶ τὸ δράμα τῆς νεοελληνι-  
κῆς πραγματικότητος. Γι' αὐτὸ χρειάζεται  
δουλειά. Καὶ γιὰ νὰ δουλέψει ὁ καλλιτέχνης  
ἀπαιτεῖται νὰ ἐξασφαλιστοῦν ὀρισμένες βας-  
κὲς ὑλικὲς συνθῆκες, ἔτσι ποὺ νὰ μπορεῖ νὰ  
πεῖ πῶς δὲν κάνει τέχνη ἐρασιτεχνικὴ, ἀλλὰ  
τοῦ εἶναι ἡ κύρια ἀπασχόληση, ὅπως τοῦ κά-

θε ἐπαγγελματία, ὁποιαδήποτε ἄλλης δου-  
λειᾶς. Γι' αὐτὸ χρειάζεται νὰ ὑπάρχει ἀνε-  
βασμένο οἰκονομικὸ ἐπίπεδο στὸν κόσμο,  
ὥστε νὰ τοῦ γίνεταί προσιτὸ ἓνα ἔρ-  
γο τέχνης ποὺ μπορεῖ νὰ τ' ἀγαπήσει  
καὶ σήμερα σπάνια μπορεῖ νὰ τὸ πάρει.  
Γιὰ νὰ πραγματοποιηθοῦν κάποιες βασί-  
κὲς συνθῆκες δουλειᾶς — κι' ὄχι ἀνεστῆς —  
ἀπαραίτητη εἶναι ἡ συμπαράστασις τῆς πολι-  
τείας καὶ τῶν ἐκπροσώπων της ἀπὸ τὸ ἐπί-  
σημο κράτος, τοὺς Δήμους καὶ τὶς κοινότη-  
τες, ἐργατικὰ συνδικάτα, ὡς τὴν παραμικρό-  
τερη ὀργανωμένη μερίδα ἀνθρώπων ποὺ ζοῦν  
μέτα σ' αὐτὸ τὸ χώρο ποὺ λέγεται Ἑλλάδα.  
Συμπαράστασις οἰκονομικὴ καὶ συμπαράστα-  
σις ἠθικὴ. Δυστυχῶς κἀτι τέτοιο σήμερα δὲ  
γίνεται. Καὶ βλέπουμε τοὺς περισσότερους ἀπὸ  
τοὺς καλλιτέχνες, ἂν ὄχι τὸ σύνολο — ἐκτὸς  
ἀπὸ ὀρισμένες ἐξαίρέσεις — νὰ κάνουν ὁποια-  
δήποτε ἄλλη δουλειά γιὰ νὰ βγάλουν τὸ ψω-  
μί τους καὶ νὰ τοὺς μένει γιὰ νὰ ἀσχοληθοῦν  
μ' αὐτὸ ποὺ τοὺς καίει καὶ ποὺ πρέπει νὰ  
εἶναι ἡ κύρια δουλειά τους, καιρὸς τόσος,  
ποὺ νὰ μετρίεται στὸ ἓνα 24ωρο τῆς ἐβδομά-  
δας. Παρ' ὅλα αὐτά, οἱ καλλιτέχνες μας  
ἀγωνίζονται νὰ κάνουν ὅ,τι μποροῦν καὶ νὰ  
ἐξοικονομήσουν ὅσο μποροῦν πιὸ πολὺ χρόνο  
γιὰ τὴ δουλειά τους.

Ζητήσαμε τέλος νὰ μᾶς πεῖ δυὸ λόγια γιὰ  
τὴ δουλειά του.

— Γιὰ τὴ δική μου δουλειά δὲν ἔχω νὰ  
πῶ τίποτα ἀπάντησε ὁ χαράκτης. Αὐτὸ μού  
φαίνεται πῶς εἶναι δουλειὰ ἄλλων.

Ἡ συζήτηση τέλειωσε στὸ σημεῖο αὐτό. Ὁ  
Δαγκλῆς μᾶς εἶχε πεῖ τίς ἀπόψεις του μὲ ἀπλό-  
τητα. Ἦταν φανερὸ πῶς εἶχε ἀνάγκη νὰ δου-  
λέψει, νὰ δουλέψει πολὺ, γιὰ νὰ κερδίσει τὰ  
τόσα δημιουργικὰ χρένια ποὺ πῆγαν χαμένα γιὰ  
τὴν τέχνη του. Τὸν ἀφήσαμε στὸν πυρετὸ τῆς  
δουλειᾶς του σκυμμένο πάνω στὸ σχεδιαστήριον.  
Ὁ χαράκτης ἔπρεπε νὰ κάνει κι' ἓνα σωρὸ ἄλ-  
λες, παραπλήσιες δουλειές, ποὺ θὰ τοῦ ἔδιναν  
τὰ μέσα νὰ δώσει τὴν κύρια καλλιτεχνικὴ του  
προσφορά, τὸ χαρακτηριστικὸ ἔργο του. Εὐτυχῶς  
ποὺ δὲν τοῦ λείπει οὔτε ἡ ζωτικότητα, οὔτε ἡ  
ὄρεξις γιὰ δουλειά.

Γ. ΠΕΤΡΗΣ

# Η ΑΜΕΡΙΚΑΝΙΚΗ ΛΑΪΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

Του ΕΥΓΕΝΙΟΥ ΧΑΡΣ

Ἡ πρώτη κι' ἴσως ἡ πιὸ σημαντικὴ ἐπίδραση στὴ λαϊκὴ ἀμερικανικὴ μουσικὴ εἶναι ἡ ἐγγλέζικη. Ὅμως μετὰ τὴν μεταφύτευσή της στὴν ἀμερικανικὴ γῆ διαφοροποιήθηκε σημαντικά. Ἡ σκληρὴ ζωὴ, οἱ νέες καταστάσεις προκάλεσαν τὴν ἀνάγκη ἄλλων ἐκφράσεων κι' ἄλλων ρυθμῶν. Γιὰ ν' ἀρχίσουμε, ἄς ἐξετάσουμε τὴν «πληροφοριακὴ» μουσικὴ, ποὺ εἶναι σχεδὸν μιὰ μουσικὴ τῶν «διαφόρων γεγονότων». Εἶναι μιὰ μουσικὴ ποὺ ἀφηγεῖται κινδύνους, περιπέτειες καὶ τραγωδίες. Τὸ πιὸ ἀντιπροσωπευτικὸ τραγούδι αὐτοῦ τοῦ εἴδους, εἶταν μιὰ μπαλάντα, μουσικὰ ὅμοια μὲ τὶς ἐγγλέζικες μπαλάντες, ἀλλὰ μὲ λόγια ἐμπνευσμένα ἀπὸ τὸ ναυάγιο ἐνὸς πλοίου ποὺ καταποντίστηκε στὶς ἀκτὲς τῆς Νέας Ἀγγλίας καθὼς ἐρχόταν ἀπὸ τὸ Λίβερπουλ («ὁ χαμὸς τῆς Νέας Κολομβίας»).

Αὐτὴ ἡ ἱστορία τῶν «80 ναυτῶν, γενναίων καὶ νέων ποὺ πέθαναν ὅλοι ἐκτὸς ἀπὸ δυὸ» ἐφτασε ὡς τὴ Βιργινία. Ἀκόμα καὶ τώρα κυκλοφοροῦν τραγούδια τῆς θάλασσας, συνήθως ὁμως εἶναι λιγώτερο θλιβερά. Ἀναφέρω σὰν παράδειγμα ἓνα ποὺ ἐξυμνεῖ τὶς χαρὲς τοῦ πιότητος. Τὸ «οὐίσκου Τζόννου» διηγεῖται τὶς ἀπολαύσεις καὶ τὶς φρικτὲς συνέπειες τοῦ ἀλκοόλ.

Ἡ φιλονεικία μὲ τὴ γυναίκα γιὰ τὸν ἄν καὶ κατὰ πόσο πρέπει νὰ βάζει οὐίσκου στὸ τσαΐ, ἡ θλιβερὴ ἀνάμνηση τοῦ θανάτου τοῦ πατέρα, ἡ ἀνάμνηση τῆς μάνας ποὺ τρελλάθηκε πίνοντας τὸ ἀγαπημένο της ποτό, ὅλα αὐτὰ εἶναι τυπικὰ γνωρίσματα τοῦ πικροῦ χιούμορ τῶν ναυτικῶν ὅλου τοῦ κόσμου.

Ὅποιος θέλει νὰ βρεῖ τραγούδια ποὺ φέρουν τὴ σφραγίδα τῆς ἐγγλέζικης ἐπίδρασης, καλὰ θὰ κάνει νὰ ἐπισκεφτεῖ τοὺς μεταλλωρύχους τῆς Πενσυλβανίας, ποὺ εἶναι ἀπόγονοι τῶν Οὐαλλῶν καὶ τῶν Ἰρλανδέζων. Ἡ μουσικὴ τους μπορεῖ νὰ διαιρεθεῖ σὲ κωμικὴ καὶ δραματικὴ.

Σὰν χτυπητὴ ἀντίθεση στοὺς θρήνους τῶν γερο - μεταλλωρύχων (Κάτω, κάτω, κάτω) καὶ στὶς καταστροφὲς στὰ μεταλλεῖα, ἀκούγονται τὰ «ζίγκ καὶ τὰ φρόλιξ», ποὺ εἶναι εὐθυμία καὶ τραγουδιοῦνται ὅλα χωρὶς ἀκομπανιαμέντο, τὸ πολὺ μὲ μιὰ κιθάρα. Οἱ πολὺ σπάνιοι τροβαδούροι τῆς Ἀμερικῆς θρискόντουσαν ἀνάμεσα στὰ 1850 μὲ 1900 στοὺς καταυλισμοὺς τῶν μεταλλωρύχων. Ἦταν ἓνα εἶδος ἀλητῶν ποὺ περιπλανιόντουσαν κερδίζοντας τὸ ψωμί τους (καὶ τὸ πιότό τους!) προσφέροντας μουσικὲς ὑπηρεσίες. Οἱ δυσκολίες τῆς ζωῆς τῶν πρώτων μεταναστῶν ποὺ ἐγκαταστάθηκαν στὶς δυτικὲς πολιτείες, τὰ ἀτυχήματα, οἱ ἐπιθέσεις τῶν Ἰνδιάνων, ἡ ἔλλειψη τροφῆς, ἡ μοναξιά, ἡ νοσταλγία μιᾶς πολιτισμένης ζωῆς,

διαφαίνονται μέσ' στὶς γραμμὲς τῆς μελωδίας τους. Τὰ τραγούδια αὐτὰ δὲν εἶναι ἀναγκαστικὰ θλιβερά κι' ἡ μελαγχολικὴ τους πλευρὰ σβήνει ἀπὸ μιὰ σκωπτικὴ διάθεση.

Λίγο ἀργότερα κάποιος Jesse James ἔγινε ἓνας διάσημος «desperado» καὶ ἡ φήμη του ἔφτασε ὡς τοὺς μεταγενέστερους μὲ τὸ τραγούδι «Ὁ θάνατος τοῦ Jesse James». Στὸ τραγούδι αὐτὸ γίνεται λόγος γιὰ τὸ πῶς ὁ Jesse, (ἓνας Ρομπὲν τῶν δασῶν ποὺ λήστευε ἀμαξοστοιχίες καὶ τράπεζες, εἶταν ὁμως ντόμπρο παλληκάρι κι' ἐξω καρδιὰ ἄνθρωπος), δολοφονήθηκε ἀπὸ ἓνα μέλος τῆς συμμορίας του. Νά τὰ πασίγνωστα λόγια του : «Ὁ Παλιοβρωμιάρης ὁ φοβιστάρης ποὺ σκότωσε τὸν Κο Χόγουαρντ καὶ ἔστειλε στὸν τάφο τὸν φτωχὸ Jesse».

Ὁ Jesse James καταζητούμενος ἀπ' τὴν ἀστυνομία κρυβόταν μὲ τὸ ψευδώνυμο ὁ «Κο Χόγουαρντ» στὸ Κάνσας Σίτυ. Μιὰ μέρα, τὴν ὥρα ποὺ κάρφωνε ἓνα κάδρο στὸν τοῖχο κι' εἶχε ἀφήσει τὸ πιστόλι στὸ κρεβάτι του, ἓνας ἀπ' τοὺς πρώην συνεργάτες του τὸν σκότωσε μὲ μιὰ σφαῖρα στὴν πλάτη γιὰ νὰ εἰσπράξει τὴν ἀμοιβὴ τῆς ἐπικήρυξης.

Ἡ γυναίκα τοῦ κτηματία, ποὺ τραγουδήθηκε στὶς νότιες πολιτείες, στὴν Καρολίνα τοῦ Βορρά καὶ στὴ Βιργινία, ἦρθε κατ' εὐθείαν ἀπ' τὴν Ἀγγλία, ἀλλὰ στὶς Ἐνωμένες Πολιτείες συντόμεψαν τὴν μελωδία καὶ σ' ἀντάλλαγμα μάκρυναν τὸ κείμενο. Πρόκειται γιὰ μιὰ κωμικὴ παραλλαγή τῆς ἱστορίας τοῦ Ὁρφέα καὶ τῆς Εὐρυδίκης: Ὁ διάβολος ἀπαγάγει τὴν κυρά, αὐτὴ ὁμως ἀποδείχεται τόσο ἐπικίνδυνη γιὰ τὰ διαβολόπουλα (τοὺς ἔκοβε τὸ κεφάλι μ' ἓνα τσεκούρι), ὥστε ὁ διάβολος τὴν ξαναστέλνει σπῆτι της. Ἴδου οἱ πιὸ πρωτότυπες στροφὲς τοῦ τραγουδιοῦ: Ὁ μικρὸς διάβολος: «Πάρτην πατέρα, μᾶς σκοτώνει». Ἡ γυναίκα: «Οὔτε ὁ διάβολος δὲν μὲ θέλει. Ἀναρωτιέμαι ποιὸς θὰ μὲ πεθυμήσει;». Ὁ ἀφηγητῆς συμπερασματικά: «Οἱ γυναῖκες εἶναι πιὸ προνομιούχες ἀπ' τοὺς ἄντρες. Μποροῦν νὰ πηγαίνουν στὴν κόλαση καὶ νὰ ξαναγυρίζουν». Ἀπὸ κοινωνικὴ ἄποψη, τὸ τραγούδι αὐτὸ θέλει ν' ἀποδείξει (ὅπως στὶς μεσαιωνικὲς φάρσες) πῶς οἱ γυναῖκες λένε πάντα τὴν τελευταία λέξη.

Ἡ μπαλάντα τῶν δυὸ ἀδελφάδων» δείχνει πῶς τὸ ἴδιο τραγούδι, διασχίζοντας τὸν Ἀτλαντικὸ, μπορεῖ νὰ πάρει ἄλλη σημασία. Στὴν Ἀγγλία ἡ μελωδία αὐτὴ εἶταν μιὰ μπαλάντα ποὺ διηγιόταν ἀπλῶς μιὰ ἱστορία καὶ εἶχε δραματικὸ χαραχτήρα. Ὅμως ἡ μικρὴ αὐτὴ τραγωδία «ἀλάφρωσε» στὴν Ἀμερικὴ καὶ τὸ τραγούδι ἔγινε χορευτικὸ. Γιὰ νὰ δοῦμε ἀ-

κριδέστερα τις αλλαγές, θα εξετάσουμε τις διαφορές του κειμένου. 'Η μιὰ ἀπ' τις δυὸ ἀδελφές ζηλεύει τὴν ἄλλη ἐξ αἰτίας ἑνὸς ωραίου νέου. Παρασύρει τὴν ἀδελφή της κοντὰ σ' ἕνα ρυάκι καὶ τὴν ρίχνει μέσα. 'Η δυστυχισμένη κολυμπᾷ ὡς τὸ μύλο ὅπου σώζεται ἀπ' τὸν μυλωνά. 'Η ζηλιάρα σὲ μιὰ ωραία ἀποστροφή προσφέρει πέντε χρυσὰ δαχτυλίδια στὸν μυλωνά γιὰ νὰ τὴν ξαναρίξει στὸ νερό. (Ἔμυλωνά, ὦ μυλωνά, σοῦ δίνω πέντε δαχτυλίδια, νὰ ξανασπρώξεις στὸ νερό τὴν κόρη).

Ἐμυλωνὰς δέχεται καὶ οἱ συγχωριανοὶ τοῦ τὸν κρεμᾶνε στὴν ξώθυρα τοῦ μύλου του. Στὴν Ἀγγλία, ὁμοίως, ἡ ἴδια ἢ ζηλιάρα (μιὰ ἀληθινὴ λαίδη Μάκβεθ), ξαναρίχνει στὸ νερό τὴν ἀδελφή της κι' ὁ μυλωνὰς δὲν ἀναφέρεται καθόλου. Ἐπίσης στὴν ἀγγλικὴ παραλλαγή χρησιμοποιεῖται ὁ παλιὸς τρόπος ἐκτέλεσης «Μαλλιὰ καὶ κόκκαλα» ποὺ συναντᾶμε συχνὰ στὰ λαϊκὰ ἐγγλέζικα τραγούδια· δηλαδή, τὸ ἔγκλημα τραγουδιέται μὲ ἄρπα ἢ ἕνα ἄλλο ὄργανο κατασκευασμένο ἀπ' τὰ μαλλιὰ καὶ τὰ κόκκαλα τῆς πεθαμένης.



Ἄς εξετάσουμε τώρα τὴν μουσικὴ ποὺ δέχτηκε τὴ γαλλικὴ ἐπίδραση. Ἀπὸ γεωγραφικὴ ἀποψη, εἶναι φανερό πὼς ἡ ἐπίδραση αὐτὴ εἶναι περιορισμένη. Παρατηρεῖται στὸ Τέξας, τὴν Λουϊζιάνα καὶ εἰδικὰ στὴν Νέα Ὁρλεάνη. Ἡ ἐπιμιξία γαλλικῶν καὶ «μαύρων» τραγουδιῶν δημιούργησε τὰ τραγούδια «κρεολές», ποὺ εἶναι πασίγνωστα γιὰ τὴν ὀμορφιά τους καὶ τὴν χάρη τους. Ἐνα ἀπ' τὰ πιὸ χαρακτηριστικὰ αὐτοῦ τοῦ εἴδους εἶναι τὸ «Ὁ πιὸ νέος ἀπ' τοὺς τρεῖς» — τίτλος ἀρκετὰ περίεργος, γιατί δὲν ἔχει καμμιά σχέση μὲ τὸ κείμενο. Μιὰ νέα παντρεύεται παρὰ τὴν θέλησή της μ' ἕνα καπετάνιο, ἀλλὰ πεθαίνει τὸ θράδυ τοῦ γάμου της καὶ τὴν φέρνουν στὸν πατέρα της ποὺ τὴν θάβει στὸν κήπο. Ἡ ἱστορία ὁμοίως δὲν τελειώνει ἐδῶ, διότι,

Σὲ τρεῖς μέρες

Ἡ ωραία χτυπάει τὴν πόρτα,  
Καλέ μου πατερούλη, πολυαγαπημένε μου  
Ἐκανα τὸν θάνατο (Sic) τρεῖς μέρες  
Γιὰ νὰ σώσω τὴν τιμὴ μου.

Ὅμως, ἡ ἀμερικάνικη λαϊκὴ μουσικὴ περιέχει ἐπίσης καὶ ἄλλα στοιχεῖα, περισσότερο ἰθαγενῆ. Ὁ ἐρευνητὴς μπορεῖ ν' ἀνακαλύψει δυὸ πηγές. Πρῶτ' ἀπόλα, εἶναι ἡ μουσικὴ τῶν Ἰνδιάνων ποὺ μπορούμε νὰ τὴ θεωρήσουμε καθαρὰ ἀμερικάνικη καί, δεύτερο, ἐκείνη ποὺ φαίνεται νὰ ἔχει τις ρίζες της στὴν Ἀμερικὴ, παρ' ὅλες τις ἐπιδράσεις ποὺ πιθανὸν νὰ ὑπέστη. Ἡ Ἰνδιάνικη μουσικὴ εἶναι ἕνα θέμα ἀρκετὰ μεγάλο, διότι διαφέρει ἀπὸ φυλὴ σὲ φυλὴ. Δὲ θὰ εξετάσουμε παρὰ ἕνα μονάχα παράδειγμα, τὴ μουσικὴ τῶν Ἰροκουά, ποὺ κατοικοῦν σὲ μιὰ περιοχὴ ἀπ' τὸν Καναδᾶ μέχρι τὴν Πολιτεία τῆς Ν. Ὑόρκης. Τὰ τραγούδια τους

τ' ἀκομπανιάριζε μιὰ ὀρχήστρα ἀπὸ μικρὰ ταμπούρα καὶ μικρὲς καμπάνες ποὺ ἔπαιζαν μιὰ μουσικὴ μᾶλλον πρωτόγονη. Ἀξίζει νὰ σημειωθεῖ πὼς δὲν χρησιμοποιοῦσαν οὔτε τὴν δίσση οὔτε τὴν ὕφηση. Ἡ κλίμακά τους εἴταν ἐλλιπὴς καὶ ἀπετελεῖτο ἀπὸ πέντε ἢ ἕξι νότες μὴ διατονικές. Τὸ ἀκομπανιαμέντο εἴταν σὲ ὀρισμένες περιπτώσεις πολὺ πιὸ ἀπλὸ — μιὰ νότα ὀλη κι ὀλη ποὺ ἐπαναλαμβάνονταν συνεχῶς σὲ ἴσα χρονικὰ διαστήματα. Ποῦ καὶ ποῦ ἐμφανιζότανε στὴ μελωδία τοῦ τραγουδιοῦ τους μιὰ παραλλαγή, ὁμοίως, μπορεῖ νὰ ὑποθέσει κανεὶς πὼς δὲν πρόκειται γιὰ μιὰ τεχνικὴ ἐπιδεξιότητα, ἀλλὰ γιὰ μιὰ ἀθέλητη παραλλαγή, δηλαδή γιὰ ἕνα τυχαῖο γεγονός κι ὄχι γιὰ μιὰ συνειδητὴ ἐπιθυμία νὰ ἀποκτήσει ἡ μουσικὴ ποικιλία. Πρόκειται στ' ἀλήθεια γιὰ μιὰ μουσικὴ ἐλάχιστη ἐλκυστικὴ γιὰ τ' ἀφτιά μας, ποὺ ἔχουν συνηθίσει σὲ μιὰ μουσικὴ πολὺ πιὸ πλούσια.

Τὰ παιγνίδια τῶν παιδιῶν δημιούργησαν πάντα καὶ σ' ὅλες τις χώρες ἀξιόλογα τραγούδια. Τὸ «Τραγούδι τῶν δώδεκα ἀριθμῶν» ἔλκει κατὰ πάσα πιθανότητα τὴν καταγωγὴν του ἀπ' τις Ἐνωμένες Πολιτεῖες: πράγματι, οἱ πιθανὲς ἐπιδράσεις ποὺ ὑπέστη, δὲν ἀνακαλύφθηκαν ποτὲ ὡς τὰ τώρα.

Κάθε στίχος ἀρχίζει μὲ τὰ λόγια «Παιδιά μου, φεύγω, θὰ σᾶς στείλω, τί θὰ σᾶς στείλω;». Σὲ κάθε στίχο προστίθεται μιὰ φράση μ' ἕναν ἀριθμὸ. «Τὸ ἕνα εἴταν γιὰ τὸ μωρό, τὸ δύο εἴταν γιὰ τὸν Πῶλ καὶ τὸν Σίλα, τὸ τρία εἴταν γιὰ τὰ ἐβραϊόπουλα, τὸ τέσσερα εἴταν γιὰ τοὺς τέσσερις ποὺ χτυπήσανε τὴν πόρτα» κτλ. ὡς τὸ δώδεκα. Στὴν ἀρχή, ὁ κάθε ἀριθμὸς εἶχε μιὰ εἰδικὴ σημασία ποὺ σήμερὰ μᾶς εἶναι ἀγνωστὴ. Νὰ ἕνα ἄλλο παράδειγμα τραγουδιοῦ αὐτοῦ τοῦ εἴδους: «Ὁ γερο - Μὰκ Ντόναλντ, εἶχε μιὰ παρέα» ὅπου μετὰ ἀπ' τὸν κάθε στίχο λέγανε τὸ ὄνομα καὶ ἐμιμοῦντο τὴ φωνὴ τοῦ κάθε ζώου ἀπ' αὐτὰ ποὺ εἶχε ὁ πλοῦσιος κτηματίας. Ὅμως, αὐτὸ τὸ τραγούδι εἶναι βέβαιον ὅτι ἔλκει τὴν καταγωγὴν του ἀπ' τὴν Ἀγγλία ἢ τὴ Σκωτία.

Ἐνα τραγούδι ποὺ εἶναι τὸ ἀμερικάνικο ἀντίστοιχο τοῦ «Βασιλιὰ τῶν Aulnes» γράφτηκε στὴ Μαίνε τὸ 1843 ἀπ' τὸν Σεμπὰ Σμίθ. Ὅμως, τώρα πιὰ δὲν ἀνήκει σὲ κανένα συνθέτη γιατί οἱ ἀναριθμητοὶ τραγουδιστὲς του, τοῦ ἐπέφεραν σημαντικὲς ἀλλαγές. Ἐτσι, στὸ «Ἡ Σαρλότ ἢ νιὰ κοπέλλα» οἱ παραλλαγές τὸ ἔχουν ἀλλάξει τελείως. Ἡ νέα καὶ ἄστατη Σαρλότ, πηγαίνει στὸ χορὸ μὲ τὸν καθαλλιέρο της. Τυλιγμένη καλὰ στὰ γουναρικά της, παίρνει τὸ ἔλκρηρο, ὁμοίως, τὸ ταξίδι εἶναι μακρὸ καὶ ἡ Σαρλότ, ὅσο πάει κρυώνει περισσότερο. Σὲ μιὰ στιγμὴ, λέει: «Τώρα ζεσταίνουμαι». Ὅταν φτάνουν ὁμοίως, ὁ καθαλλιέρος της μένει μὲ τὸ στόμα ἀνοιχτὸ καὶ φωνάζει: «Κάθεσαι σὰν ἕνα ἀκίνητο ἄγαλμα». Βλέποντας πὼς ἡ ἀγαπημένη του ἔχει πεθάνει, μουρμουρίζει: «Θυμάμαι τὴ στιγμὴ ποὺ ἔλεγε: Τώρα ζεσταίνουμαι».

Στὴν Εὐρώπη, τὰ νέγρικα θρησκευτικὰ τρα-



γούδια είταν και είναι πολύ τής μόδας. Αυτά και τὰ καουμποϊστικά τραγούδια, είναι για τους Εύρωπαϊους, ὄλη ἡ λαϊκή ἀμερικάνικη μουσική. Ἐδῶ, θὰ ρίξουμε μιὰ ματιὰ στή μουσική ἐκείνη τῶν μαύρων ποὺ τραγουδιέται μέσα στις ἐκκλησίες. Ὅσοι ἔτυχε ν' ἀκούσουν τους μαύρους μέσα στις ἐκκλησίες τους, δὲ θὰ ξεχάσουν ποτὲ τὶς συγκινητικές τους λειτουργίες. Ὁ ἱεροκήρυκας τραγουδάει μιὰ φράση. Ἡ ἰδέα αὐτὴ ἐπαναλαμβάνεται ἀπ' τὸ ἐκκλησιαστικὸν ποὺ τραγουδάει σὰν χορωδία, πιανίσμο. Σὲ κάθε ἐπανάληψη οἱ πιστοὶ τραγουδᾶνε ὄλο καὶ πιὸ δυνατὰ, μέχρι ποὺ φτάνουν νὰ νιώσουν πὼς ἔχουν «συνεπαρθεῖ» ἀπ' τὴ «δύναμη». Τραγουδώντας, χτυπᾶνε σιγὰ τὰ χέρια καὶ τὰ πόδια τους σὲ κοντρατέμπο. Ἡ μουσική, φαίνεται νὰ δημιουργεῖ μιὰ ὑπνωση ἢ μιὰ ὕστερία. Ἀπὸ στιγμή σὲ στιγμή, ξαφνικά, μιὰ γυναίκα μπορεί νὰ πέσει κατάχαμα καὶ νάρχισι νὰ κυλιέται (ἀπ' ὅπου τὸ ὄνομά τους Holy Rollers — «Οἱ Ἅγιοι ποὺ κυλιούνται»). Οἱ πιὸ θεόπληκτοι μποροῦν νὰ φτάσουν στὴν ἀξιοζήλευτη κατάσταση ὅπου ἀρχίζει κανεὶς καὶ μιλάει τὴν «ἀγνωστη γλῶσσα», ἕνα ἄναρθρο ψέλλισμα. Αὐτὲς οἱ «συγκεντρώσεις» μποροῦν νὰ γίνουν κάτω ἀπὸ τέντες ἢ ἀκόμα καὶ

σὲ σπίτια ἰδιωτῶν καὶ νὰ κρατήσουν μέχρι τὶς τρεῖς τὸ πρωῖ. Ἡ ἐπιτυχία τῆς λειτουργίας μετριέται μὲ τὸν ἀριθμὸ τῶν ὁμολογιῶν. («Θεέ μου, ὁμολογῶ πὼς εἶμαι ἕνας ἀμαρτωλός, τώρα ὁμως ἔχω σωθεῖ»).

Τέλος, νὰ καὶ ἕνα μέρος ὅπου δὲ θὰ τὸ περιμένε ἴσως κανεὶς ὅτι μπορεί νὰ γεννηθεῖ ἡ μουσική. Πρόκειται γιὰ τὶς φυλακὲς. Μέσα κεῖ, πῆραν τὴ μορφή τους πολλὰ τραγούδια στενὰ δεμένα μὲ τὴ ζωὴ τῶν φυλακῶν, τραγούδια τοῦ τραπεζιοῦ, τραγούδια ποὺ λέγονται τὴν ὥρα τῆς δουλειᾶς κι ἄλλα ποὺ λέγονται στὶς ὠριαῖες παύσεις, ὑπάρχει μουσική γιὰ τὴν ὥρα τῆς διασκέδασης, μουσική γιὰ νὰ ἐκφράσει ὁ κατάδικος τὸ παράπονό του. Ὑπῆρξαν περιπτώσεις ποὺ οἱ φυλακὲς δημιούργησαν πραγματικὸς καλλιτέχνες, ὅπως π.χ. τοὺς Leadbelly (τοὺς ἀνθρώπους μὲ τὴ μολυβένια κοιλιά). Σ' ἕνα ἀπ' τὰ πιὸ συγκινητικὰ τραγούδια αὐτοῦ τοῦ εἴδους, ἕνας κατάδικος προσεύχεται στὸ Θεό — γιατί, ἀλήθεια, νὰ μὴ μπορούμε καὶ μεῖς νὰ ἐκφραστοῦμε τόσο ἀπλά, μὲ τόσο πάθος! — καὶ λέει: «Θεέ μου, μὴ κάνεις κακὸ σὲ κανέναν, ἢ νύχτα εἶναι τόσο σύντομη...».

Μετάφραση W.

B. Σεμερτζίδη :

Ἄγρότες



# Ο ΦΩΤΕΙΝΟΣ

Τοῦ Ν. ΚΑΤΗΦΟΡΗ

(Συνέχεια ἀπ' τὸ προηγούμενο)

## Σκηνὴ 2

ΦΩΤΕΙΝΟΣ — ΜΑΡΚΟΣ

- ΜΑΡΚ. (Ἀνοίγοντας ἄξαφνα τὴν πόρτα τῆς ἐκκλησιᾶς.) Καλῶς ἤρτες, Φωτεινέ! (Ἐνῶ ἐκεῖνος ἀπομένει ἄλαλος καὶ ὑποχωρεῖ μὲ μιὰν ἀναρθρὴ κραυγή.) Βλέπεις πόσο καλὰ σὲ ξέρω! Ἡμουνά βέβαιος πῶς θάρθῃς ἐδῶ καὶ μόνο ἐδῶ, νὰ προσευχηθεῖς πρὶν ἀπ' τὴ μάχη!
- ΦΩΤ. (Μὲ μῖσος.) Ἄ! Σατανά! Ἀπόβρασμα τῆς Κόλασης! Ποιὰ μάχη; Τὸ γάμο, θές νὰ πεῖς!
- ΜΑΡΚ. Τὰ ξέρω ὅλα...
- ΦΩΤ. (Βγάζοντας τὸ μαχαίρι του.) Πέθανε, λοιπόν! Ἡ μάχη ἀρχίζει κιόλα καὶ σὺ θὰ πέσης πρῶτος, σπέρμα τῆς ὀχιάς! (Χυμᾶει πάνω του.)
- ΜΑΡΚ. (Πιάνοντας τὸ σταυρό, ποῦ τοῦ κρέμεται.) Αὐτὸς ἄς μὲ φυλάξει ἀπ' τὸ μαχαίρι σου... Κι ἐσὺ ἂν ἀγαπᾷς τὴν Πατρίδα σου, ἄκουσέ με!
- ΦΩΤ. (Μὲ ταραχή.) Ρωτᾷς ἂν ἀγαπάω τὴν Πατρίδα μου;
- ΜΑΡΚ. (Σατανικά.) Ἡ ἐκδίκηση εἶναι τόσο γλυκειά, ποῦ πάει κάποτε πάνω ἀπ' τὴν Πατρίδα!
- ΦΩΤ. (Σὰ νὰ μονολογεῖ.) Σατανά!
- ΜΑΡΚ. (Εἰρωνικά.) Δὲν τὸ λέω γιὰ σέ! Τὸ λέω γιὰ μέ! (Ἀποφασιστικά.) Θέλω νὰ ἐκδικηθῶ! Κι αὐτὸ μὲ φέρνει κοντά σου αὐτὴ τὴν ὥρα...
- ΦΩΤ. Νὰ ἐκδικηθεῖς; Ποιὸς σου ἔκανε κακὸ ἐσένα; Ἐσὺ μὲ τὸ κακὸ εἷσαστε ἀδέρφια!
- ΜΑΡΚ. Ὁ Γρατσιάνος, Φωτεινέ!
- ΦΩΤ. (Κατάπληχτος.) Ὁ Γρα...
- ΜΑΡΚ. Τὸν τύφλωσε ὁ Θεός! Κι ὅταν ὁ Ριχάρδος πέθανε, τὸ θρόνο του δὲν τὸν ἔδωκε σὲ μέ, μὰ στὸ Γρηγόριο! Τὸ ξαίρεις...
- ΦΩΤ. (Κρύβοντας τὸ μαχαίρι.) Ἀρχίζω νὰ σὲ καταλαβαίνω... (Μ' ἀπογοήτευση, μόνος.) Ἄγιε μου Καλόγερε, τέτοια βοήθεια μοῦ στέλνεις; (Στὸ Μάρκο.) Ὅχι! Πῶς στέκω καὶ σ' ἀκούω καὶ δὲ σ' ἀνοίγω ἀκόμα τὴν κοιλιά... (Ζωηρά.) Ξέρει ὁ Γρατσιάνος πῶς πάω γιὰ μάχη;
- ΜΑΡΚ. (Σαρκαστικά.) Ξέρει πῶς ὁ Θεὸς σὲ τύφλωσε καὶ μαζεύεις τοὺς καλύτερους ἄντρες τοῦ νησιοῦ σου μπρὸς στὸ Κάστρο του...
- ΦΩΤ. Ἄ! Ἔτσι! Λές πῶς ὁ Θεὸς μὲ τύφλωσε;
- ΜΑΡΚ. Ἐγὼ τοῦ τὸ παρασταίνω ἔτσι, Φωτεινέ! Γιὰ νὰ μὴ φέρει ἐμπόδια στοὺς ἄντρες σου νάρθοῦν... Δὲν περιμένει ἐπίθεση! Ἐγὼ τὸν ἔκαμα νὰ πιστέψει πῶς οἱ δικοί σου ἔρχονται στ' ἀλήθεια γιὰ τῆς κόρης σου τὸ γάμο... Καὶ τοῦ ἔκρυψα πῶς ἔστειλες τὸ γυιό σου στὸ Λεονάρδο!
- ΦΩΤ. (Κατάπληχτος.) Τί; Ξέρεις;
- ΜΑΡΚ. Ξέρω... Εἶσαι στ' ἀλήθεια ἄξιος ἀρχηγός, Φωτεινέ! Καλώντας τὸ Λεονάρδο κοντά σου, ἀχρηστεύεις ὀλόκληρη τὴ Βενετιά...
- ΦΩΤ. (Στενάζοντας.) Δὲν ἤρθε ὡστόσο κι οἱ Βενετσάνοι θὰ χτυπήσουν!

- ΜΑΡΚ. Ἐπὸ χτές τ' ἀπόγεμα τὰ πλοῖα του εἶναι στὰ νερά σου! Κι οἱ Βενετσάνοι δὲ θὰ χτυπήσουν!
- ΦΩΤ. ὦχ! Θεέ, μεγαλοδύναμε, ἀλήθεια; (Δύσπιστα.) Ψέματα λές! Ἄν ἦταν ἔτσι, θὰ πετοῦσε ὁ Μῆτρος μου κοντά μου νὰ μοῦ πεῖ...
- ΜΑΡΚ. Δὲ μπορεῖ! ἔχει κάποιο ξένο νὰ σοῦ φέρει!
- ΦΩΤ. Ποῖόν;
- ΜΑΡΚ. Ἐναν ἀξιωματικὸ τοῦ Νικηφόρου!
- ΦΩΤ. Πῶς;
- ΜΑΡΚ. Μάθε το κι αὐτό! Ὁ Νικηφόρος, ὁ γυιὸς τῆς Παλαιολογίνας, ἦρθε μὲ στρατὸ στὴν Κεφαλλονιά ἀπὸ τὴν Πόλη, πηγαίνοντας νὰ πατήσῃ τὴν Ἡπειρο!
- ΦΩΤ. Ἀλήθεια;
- ΜΑΡΚ. Αὐτὸς εἶπε στὸ Λεονάρδο καὶ σοῦ στέλνει τὰ κάτεργα! Τοῦ κάκου ὁ Μῆτρος πάλευε ὁ μαῦρος μέρες! Οὔτε βάρκα δὲν ἔβρισκε γιὰ νὰ γυρίσει. Μὰ ἔκανε μιὰ ἐξυπνη δουλειά! Σὰν ἔφτασε ὁ Νικηφόρος ἔτρεξε καὶ τὸν βρῆκε...
- ΦΩΤ. ἔχεις ἀξιο γυιό!
- ΜΑΡΚ. (Μ' ὄρμη.) Ἄς μοῦ τὸ φυλάει τὸ παιδάκι μου ὁ Θεός! ὦχ, Θεέ μου! Ὅλα δεξὰ τὰ φέρνεις σὲ μένα τὸν ἀνάξιο... Μὰ δὲν ἤθελα νὰ τὰ μαθαίνω αὐτὰ ἀπὸ 'να Σατανά... (Στὸ Μάρκο μὲ πνιγμένη ὀργή.) Σ' ἀκούω καὶ μιὰ φωνὴ μέσα μου μοῦ κράζει... «Σκότωσέ τον... πάτα τὸ κεφάλι τῆς ὀχιάς...» (Μισοβγάζει τὸ μαχαίρι του, σὰ νὰ ἐνεργεῖ χωρὶς νὰ θέλει.)
- ΜΑΡΚ. Εἶναι ἡ παλιὰ φωνὴ τῆς ἐχθρας, πού μᾶς χῶριζε... Μὰ τῶρ' αὐτὰ περάσανε! Θὰ μ' ἔβρεις πίσω ἀπὸ μιὰ πόρτα καὶ κεῖ θὰ δώσουμε τὰ χέρια μας γιὰ πάντα...
- ΦΩΤ. Ποιὰ πόρτα, Διαουλόπαπα; Τῆς Κόλασης;
- ΜΑΡΚ. (Σατανικά.) Τοῦ Κάστρου, Φωτεινέ, τοῦ Γρατσιάνου...
- ΦΩΤ. (Σὰ νὰ μὴν πιστεύει, κατάπληχτος.) Τί;
- ΜΑΡΚ. Ἐκεῖνοι σχεδιάζουν νὰ ριχτοῦνε στοὺς δικούς σου, σὰ μαζευτοῦνε στὴν πλαγιά ἐδῶ γιὰ τὸ στεφάνωμα... Ἄς' τους νὰ βγοῦνε... Κι ἔλ' ἀπὸ πίσω ἀπὸ τὸ Κάστρο μὲ λίγα παλληκάρια. Ἐγὼ θ' ἀνοίξω τὴν πόρτα...
- ΦΩΤ. (Πνιγμένος ἀπὸ ἀηδία.) Ὀχι, καταραμένε! Ὁ Φωτεινὸς ποτὲ δὲν πολέμησε μπαμπέσικα! Δὲ θέλω νὰ ντρέπομαι τὸν ἴδιο τὸν ὀχτρό μου...
- ΜΑΡΚ. Καὶ προτιμᾶς νὰ θυσιάσεις τὰ παλληκάρια τοῦ νησιοῦ σου; Νὰ πάρεις ἄδικα ψυχὲς δικές σου στὸ λαιμό σου;
- ΦΩΤ. Ἀνάθεμά σε! Δίκιο ἔχεις! (Μετὰ μικρὴ πάλῃ.) Καὶ γι' αὐτὴ τὴ δούλεψή σου τί θὰ σοῦ χρωστάω;
- ΜΑΡΚ. Τὸ κεφάλι τοῦ Γρατσιάνου...
- ΦΩΤ. Ἄν σκοτωθεῖ στὴ μάχη χάρισμά σου! Μ' ἂν πέσει ζωντανὸς στὰ χέρια μου —ὄχι! Ἐγὼ δὲν κάνω ἐγκλήματα!
- ΜΑΡΚ. Τότε τὴν προστασία σου, θέλω, ὅσο ζῶ...
- ΦΩΤ. Αὐτὴ τὴν ἔχεις ἀπὸ τώρα...
- ΜΑΡΚ. Δῶσ' μου τὸ χέρι σου...
- ΦΩΤ. Δὲ βλέπεις μὲ τί κόπο τὸ κρατάω γιὰ νὰ μὴ σ' ἀνοίξω τὴν κοιλιὰ; Ὡστόσο, φεύγ' ἀνάθεμά σε! Δὲν ξέρω ἀπ' ὥρα σ' ὥρα τί μπορῶ νὰ κάνω...
- ΜΑΡΚ. (Ἐσπώντας σ' ἓνα γέλιο κοροϊδευτικό.) Καημένε Φωτεινέ! Τί... ἀκατέργαστος πού εἶσαι! Ἐτσι βγάζουν στὰ φανερά ὅλα τους τὰ αἰσθήματα; Μὲ τὸν καιρὸ θὰ μ' ἀγαπήσεις... μὰ τώρα... ἂν εἶναι κάποιος ἀπ' τοὺς δύο μας, πού πρέπει νὰ φύγει, εἶσαι σύ! (Δείχνοντας τὴν κατηφοριά.) Δὲς ποιοὶ ἔρχονται! Ὁ Γρατσιάνος μὲ τὸ Ναύαρχο Σορέντζο! (Ἐνῶ ὁ Φωτεινὸς φουχτώνει τὸ μαχαίρι του.) Μὰ δὲν εἶναι μόνοι! Δὲς πόσοι τοὺς φυλάνε ἀπὸ πίσω... (Σαρκαστικά.) Ἐρχονται νὰ ἐπιθεωρήσουν τὸ πεδίο τῆς μάχης... Φύγε μὴν τοὺς ἔρθει καμμιά τρέλλα, νὰ σὲ καθάρουν... (Ὁ Φω-

τεινός φεύγει.) "Ατιμε Γρατσιάνε! "Απιστε άφέντη! Κύλα! Κύλα στην πα-  
γίδα μου... Μὲ γέλασες! Θὰ σὲ γελάσω! Μὲ χτύπησες! Θὰ σὲ χτυπήσω!  
Μοῦ πῆρες τὸ θρόνο! Θὰ σοῦ πάρω τὸ νησί... Καὶ τὴ ζωὴ σου δὲ θὰν τὴ  
γλυτώσεις! Θὰ τὸν δουλέψω ἐγὼ τὸ Φωτεινὸ τόσο καλά, πὺ θὰ πλαντάξει,  
ἂν δὲ σὲ σφάζει μὲ τὰ ἴδια του τὰ χέρια...

## Σ κ η ν ἦ 3<sup>η</sup>

ΜΑΡΚΟΣ — ΤΖΩΡΤΖΗΣ — ΝΙΚΟΛΑΚΗΣ — ΣΟΡΕΝΤΖΟΣ — ΣΚΙΑΔΕΣ

(Μπαίνουν βιαστικὰ δυὸ σκιαδες, πὺ παίρνουν τὴ θέση καὶ στάση φρου-  
ρῶν, ἀκολουθοῦν οἱ Τζώρτζης καὶ Νικολάκης Γρατσιάνος κι ὁ ναύαρχος  
Σορέντζος.)

- ΜΑΡΚ. (Δουλικά.) Τὸ μεγάλο ἄρχοντα τῆς Βενετιᾶς, τὸ Ναύαρχο Σορέντζο χαιρε-  
τάω, καθὼς καὶ σᾶς άφέντες Γρατσιάνοι, πὺ θὰ στερεώσετε τώρα καὶ  
μπρὸς τὴν ἐξουσία σας γιὰ πάντα στὸ νησί...
- ΤΖ. (Φιλώντας τον τὸ χέρι.) Εἶθε νὰ σ' ἀκούσει, πάτερ, ὁ Θεός...
- ΜΑΡΚ. Τὸ θέλημά του ἀκούω γώ, μεγάλε μου άφέντη...
- ΝΙΚ. Ποτὲ δὲν περίμενα πὼς θὰ σ' ἔβρισκα ἐδῶ! Χαλάσαμε τὸν κόσμο στὸ  
Κάστρο νὰ σὲ βροῦμε...
- ΜΑΡΚ. Καὶ πὺ ἄλλοῦ ἤθελες νὰ 'μαι, λοιπὸν σὸρ Νικολάκη; "Ενας ταπεινός πα-  
πάς, σ' ἓνα ταπεινὸ ἐκκλησάκι... Νὰ προσεύχεται γιὰ τοὺς μεγάλους του  
προστάτες... (Κοιτώντας τὸ Σορέντζο, πὺ επιθεωρεῖ μὲ τὸ βλέμμα γύ-  
ρω—γύρω μ' ἓνα ὕφος ὑπεροπτικό:) Πὼς βρίσκετε τὸν κόσμο, Ναύαρχέ  
μου, στὴ στεριά; Φοβᾶμαι πὼς σᾶς πειράζει ἢ μυρουδιά τοῦ θυμαριοῦ καὶ  
δίχως ἄλλο θὰ σᾶς φαίνεται τὸ χῶμα πὼς σαλεύει...
- ΣΟΡ. ('Υπεροπτικά.) 'Εμέ; Τὰ πάντα εἶναι στέρεα κάτου ἀπὸ τὸ βῆμα μου...  
Μόνο στὴ φιλία αὐτῶν, πὺ ζητοῦν τὴν προστασία τῆς Βενετιᾶς δὲ μπορῶ  
νὰ ὑπολογίζω...
- ΤΖ.-ΝΙΚ. (Τρέχοντας κοντά του, σὰ δαρμένα σκυλάκια.) Γιὰ μᾶς τὸ λέτε αὐτό;
- ΤΖΩΡ. Τί φταιξαμε;
- ΝΙΚΟΛ. Τί κάναμε;
- ΣΟΡ. Φταιξατε πὼς δὲν κάνατε τίποτε... γιὰ κεῖνο πὺ περιμένει τὸ λίγο ἢ Βε-  
νετιᾶ ἀπὸ σᾶς...
- ΤΖΩΡ. 'Εμεῖς διακινδυνεύουμε σήμερα τὰ πάντα πρὸς χάριν τῆς...
- ΣΟΡ. Σπουδαία χάρη, ἀλήθεια! Νὰ χρειαζόμαστε πολεμικὲς ἐπιχειρήσεις γιὰτί;—  
Πφ! Γιὰ χίλια μέτρα στάρι... Μά... εἶναι ἀπίστευτο! Δὲν ξέρετε, λοι-  
πὸν, τὴν ἱστορία τῆς Βενετιᾶς; Σαρώνει ὀλάκερες χῶρες μόνο μὲ τὸν ἴσχιο  
ἀπὸ τὰ πανιὰ τοῦ στόλου τῆς, κερδίζει τοὺς πολέμους στὸ τραπέζι τῶν  
διαπραγματεύσεων κι αἰχμαλωτίζει στρατοὺς μὲ τὸ χρυσάφι... Καὶ μὲ  
κρατᾶτε τώρα τρεῖς μέρες σ' αὐτὸ τὸ βρωμερὸ νησί, γιὰτί; Πφ! Γιὰ χί-  
λια μέτρα στάρι... Καὶ νὰ μὴν ξέρω καὶ ἂν θὰ τὰ πάρω! Γιὰτί κανεὶς δὲ  
μὲ βεβαιώνει πὼς θὰ κερδίσετε τὴ μάχη...
- ΤΖ. (Πονηρά.) "Αν ὁμως θέλατε καὶ σεῖς νὰ πάρετε μέρος θὰ μπορούσατε νάστε  
βέβαιος! Γιὰτί τότε ἡ νίκη θάταν σίγουρη... Φτάνει νὰ βλέπανε οἱ στρα-  
τιῶτες μας κοντά τους λίγους 'Ενετούς, γιὰ νὰ γίνουνε λιοντάρια καὶ νὰ πε-  
θάνουν ἀπὸ φόβο οἱ ἐχθροὶ μας...
- ΣΟΡ. "Ασε τίς κουτοπονηρίες, Γρατσιάνε! Καὶ δὲ μὲ μπλέκεις ἐμὲ σὲ πόλεμο μὲ

- τὸ Λεονάρδο . . . Δὲν ἔχω καμμιά τέτοια ἐντολή . . . Μόνο τὸν ἴσκιό μου ἔχω  
 νὰ σοῦ δώσω . . . Καὶ τὸ πολὺ - πολὺ τῆ συμβουλή μου . . .
- ΜΑΡΚ. Ἄξιῶστε μας, τότε, Ναύαρχε, μὲ τῆ συμβουλή σας . . .
- ΣΟΡ. Ἡ ἐπίθεση θ' ἀρχίσει μὲ τὸ γάμο . . . (Δείχνοντας πίσω ἀπὸ τὴν ἐκκλησιά.)  
 Ἀπὸ δῶ εἶναι γκρεμὸς καὶ θάνατος . . . Ὅταν οἱ καλεσμένοι θ' ἀνεβαίνουν  
 τὴν πλαγιά, θὰ τοὺς κυκλώσετε ἀπὸ πίσω . . . Καὶ κατόπι ἐπίθεση . . .
- ΝΙΚ. Μ' αὐτὸ εἶναι τὸ σχέδιό μας . . .
- ΣΟΡ. Τὸ ἐγκρίνω!
- ΝΙΚ. Εὐχαριστοῦμε πολὺ . . .
- ΣΟΡ. Εἴστε, ὅμως, βέβαιοι πὼς κατόπι θὰ δώσουν τὸ σιτάρι τους;
- ΜΑΡΚ. Ὁ πανικός τους θὰ τὸ δώσει, ναύαρχε! Ὁ φόβος καὶ ὁ τρόμος, πού θὰ πέ-  
 σει ὕστερ' ἀπ' τὴ μάχη . . .
- ΣΟΡ. Πάει καλά . . . Ὡς αὐριο βράδυ πρέπει νὰ ἔχουν τελειώσει ὅλ' αὐτά . . . Με-  
 θαύριο πρωτὶ ἀνοίγω πανιὰ γιὰ τὴν Ἀχαγιά . . . Καὶ κοίταξε, Γρατσιάνε!  
 Θέλω πυγμὴ, τώρα καὶ μπρός . . . Μὴν ἀφήνεις νὰ χαλαρώνουν τὰ δεσμά  
 τους . . . Ἡ Βενετιά, βέβαια, δὲν ἀνακατεύεται, μὰ ἡ συμβουλή της εἶναι  
 αὐτή: Πυγμὴ . . .
- ΜΑΡΚ. (Ἀφοῦ κοίταξε στὴν κατηφοριά.) Ποτὲ δὲν ἔλειψε ἡ πυγμὴ ἀπὸ τοῦτο τὸ  
 νησί, Ναύαρχε . . . Καὶ ἂν θέλεις μιὰν ἀπόδειξη . . . νὰ ἕνας χωριάτης πού  
 φέρνουνε δεμένο οἱ σκιάδες τοῦ Γρατσιάνου . . . (Δείχνει ἔξω.)
- ΤΖ. Κάτι πολὺ σοβαρὸ πρέπει νὰ συμβαίνει . . . Γιατί τὸν φέρνουνε ἐδῶ;
- ΝΙΚ. Δὲ σοῦ φαίνεται, Τζώρτζη μου, σὰ νὰ τὸν ξαίρουμε;
- ΜΑΡΚ. (Μὲ σατανικὴ χαρά.) Ἀκριβῶς! Ὁ Θεὸς εὐλογεῖ τὰ ὄπλα σου, ἄρχοντά  
 μου . . . Πρῶτα ἐτύφλωσε τὸ Φωτεινὸ νὰ φέρει τὸ ἄνθος τοῦ νησιοῦ του  
 κάτου ἀπ' τὴν κόψη τοῦ σπαθιοῦ σου . . . Καὶ τώρα δές: Σοῦ στέλνει τὸ  
 γυιὸ τοῦ Φωτεινοῦ δεμένο . . .
- ΝΙΚ. Ναί . . . ἐκεῖνος εἶναι!

## Σ κ η ν ῆ 4

ΟΙ ΙΔΙΟΙ — ΜΗΤΡΟΣ — ΣΚΙΑΔΕΣ

(Μπαίνουν δυὸ Σκιάδες, πού χαιρετοῦν θεαματικά, μὲ τὸ Μῆτρο δεμένο ἀνάμεσά τους)

- ΕΝΑΣ ΣΚΙΑΣ Ἐτοῦτος ὁ χωριάτης, ἀφεντάδες μου, βγῆκε χτὲς τ' ἀπόγεμα κρυφὰ ἀπ'  
 τὰ καράβια τοῦ Λεονάρδου σὲ μιὰν ἔρημη ἀχτή . . . Ἦταν κρυμμένη μιὰ  
 περίπολο δική μας καὶ τὸν εἶδε! Νομίζουμε πὼς εἶναι κατάσκοπος! Γι' αὐτὸ  
 κρατήσαμε μυστικὴ τὴ σύλληψή του . . . Τοῦ κάναμε ἀνάκριση! Δὲ μίλησε . . .  
 Ὅλη νύχτα τὸν εἶχαμε στὰ μαρτύρια . . . Δὲ θέλησε νὰ βγάλει λέξη! Ἀκόμα  
 καὶ τ' ὄνομά του ἀρνήθηκε νὰ πεῖ! Κι ὁ μπριγκαντιέρης μᾶς διέταξε νὰ σᾶς  
 τὸν φέρουμε σὲ σᾶς, τοὺς ἰδίους!
- ΤΖ. Ἐκάνατε καλά! Μὰ ὅσο γιὰ τ' ὄνομά του . . . δὲ χρειάζεται . . . Τὸ ξέρω ἐγώ!
- ΜΑΡΚ. (Μόνος.) Ὡ! Γρατσιάνε! Πῶς παίζει ἡ μοῖρα σου μὲ σένα, ὅπως ἐγώ!  
 Θανάσιμο σοῦ στέλνει δῶρο . . .
- ΝΙΚ. Δὲν εἶσαι σὺ τοῦ Φωτεινοῦ ὁ γυιός;
- ΜΗΤ. Ὅχι! Μόνο πού τοῦ μοιάζω . . .
- ΜΑΡΚ. (Γελώντας.) Ἄ! Καλὸ εἶναι αὐτό . . . Δὲν εἶναι τόσο βλάκας ὅπως φαίνε-  
 ται . . . Εἶδες, ἀφέντη Γρατσιάνε, μὲ τί τέχνη θέλει νὰ σοῦ ρίξει τὴν ἀμφι-  
 βολία; (Θέλοντας νὰ τοῦ ὑποβάλλει τὴν ἰδέα τῆς ἐκτέλεσης.) Γιατί ξέρει πὼς  
 ὁ γυιὸς τοῦ Φωτεινοῦ δὲ θὰ φύγει ζωντανὸς ἀπὸ τὰ χέρια σου . . . (Στὸ

- Μῆτρο.) Λοιπόν, ποιὸς εἶσαι παλληκάρι μου, ἂν δὲν εἶσ' αὐτὸς ἐσύ ;
- ΤΖΩΡ. Μίλα, λοιπόν, χωριάτη! Δὲς ποιὸν ἔχεις μπρὸς σου: Τὸν ἀφέντη σου!
- ΜΑΡΚ. (Σαρκαστικά, δείχνοντας τὸ Σορέντζο.) Καὶ τὸν ἀφέντη τοῦ ἀφέντη σου... τὸ δοξασμένο ἄρχοντα τῆς Βενετιᾶς, τὸ Ναύαρχο Σορέντζο!
- ΣΚΙΑΣ Δὲ θὰ μιλήσει ἀφεντάδες μου! Εἶναι περιττὸ ὅ,τι κι ἂν τοῦ πεῖτε... Τοῦ βγάλαμε τὰ νύχια τῶν ποδιῶν του καὶ τὶς μασχάλες του τὶς κάψαμε μ' αὐγά...
- ΤΖΩΡ. Αὐτὰ δὲν εἶναι τίποτα... Ἐτοῦτος ξέρει τί μαρτύρια κάνω γώ! (Τὸν τινάζει ἀπὸ τὸ στήθος.) Μίλα, μωρέ... Τί γύρευες στὰ πλοῖα τοῦ Λεονάρδου; Ποιὸς σ' ἔστειλε; Μὲ ποιὸν ἤσουν; Πότε πῆγες; Τί ἔκαμες; Τί σοῦ ἴπανε; Τί εἶπες; Ἄν τοῦ πατέρα σου ἢ φιδόγλωσσα τοῦ κόστισε τὸ χέρι, ἐσένα ἢ μουγκαμάρα θὰ σοῦ κοστῖσει τὸ κεφάλι...
- ΜΑΡΚ. (Μὲ χαρά, μόνος.) Ἄ! Τὸ πτώμα του! Τὸ πτώμα του! Τί πεσκέσι γιὰ τὸ Φωτεινό... Μόνο μὲ τὸ δικό σου θὰ τοῦ τὸ πληρώσεις, Γρατσιάνε...
- ΝΙΚ. Σκέψου τὴ ζωὴ σου, μωρέ! Τὸν πατέρα σου! Τὴν ἀδερφή σου! Ξέρεις πὺ δὲν ἀστειευόμαστε... Θυμήσου, τότε... Τὸν πατέρα σου... Δὲ θὰ μιλήσεις;
- ΜΑΡΚ. (Κοιτώντας τὸ Μῆτρο ὑποβλητικά.) Ὁχι! Εἶναι κεφάλια ἀγύριστα αὐτοί... ΣΟΡ. Εἶναι πονηροί! Ξέρει πὺ λέτε λόγια, μόνο λόγια... Καὶ πιστεύει στὴ μεγαλοψυχία σας... (Γελάει.)
- ΜΑΡΚ. Σᾶς βεβαιώνω, Ναύαρχε, πὺς ἀδικεῖτε τοὺς ἀφέντες μου! (Κοιτώντας τοὺς Γρατσιάνους, σὰ νὰ θέλει νὰ πάρει τὴν ἐγκρισή τους.) Τίποτα δὲν εἶναι γι' αὐτοὺς νὰ στήσουν μιὰ κρεμάλα... (Οἱ Γρατσιάνοι ἐπιδοκιμάζουν. Στους Σκιαδες.) Ἐ! Σεῖς! Τί κάθεστε! Γρήγορα τὴν κρεμάλα...
- ΣΚΙΑΣ Ποῦ, ἄγιε Πάτερ;
- ΜΑΡΚ. Εἰς τὸν Οἶκον τοῦ Θεοῦ, εὐλογημένοι...
- ΣΚΙΑΣ (Μὲ ταραχή.) Στὴν Ἐκκλησιά;
- ΜΑΡΚ. Εἴτε στὴν Ἐκκλησιά, εἴτ' ἄλλοῦ τὸ ἴδιο κάνει! Δὲν ὑπάρχει ἔλεος γιὰ ἁμαρτωλοὺς! Καὶ ὁ Θεὸς εἶναι πανταχοῦ παρὼν... Ἐμπρός! (Οἱ δύο σκιαδες μπαίνουν μὲ δισταγμὸ στὴν Ἐκκλησία, κλείνοντας πίσω τους τὴν πόρτα. Ψυχρὰ στὸ Μῆτρο, σὰ νὰ ἐκτελεῖ προσηματικά ἓνα τυπικὸ καθῆκον.) Βλέπεις, τώρα, κακομοίρη Μῆτρο... δὲ γλυτώνεις! Θὰ κρεμαστεῖς! Ἐνας τρόπος ὑπάρχει μόνο νὰ γλυτώσεις: Ἄν μιλήσεις... (ὑποβλητικά.) Μὰ σὺ δὲ θὰ μιλήσεις, βέβαια, γιὰτὶ εἶσαι γυιὸς τοῦ Φωτεινοῦ! Ἐχεις μέσα σου λιονταρίσα ψυχὴ! Ἀγαπᾶς τὴν πατρίδα σου! Καὶ δὲν εἶναι τίποτε γιὰ σὲ νὰ κρεμαστεῖς γιὰ τὴν ἐλευθερία της... Τὸ ξέρω... (Ψυχρὰ.) Μίλα, λοιπόν! (Μετὰ μικρὴ σιωπῆ.) Δὲ βλέπεις, δύστυχε, πὺς θὰ σὲ κρεμάσουν, (Μιλώντας σὰ νὰ θέλει νὰ ὑποβάλει τὴν ἰδέα αὐτῶν πὺ λέει στὸ Γρατσιάνο.) Κι ἂν ἤθελε ὁ ἀφέντης Γρατσιάνος νὰ σοῦ δείξει καλωσύνη, λὲς μπορεῖ; Πυγμῆ, τοῦ γυρεύουνε νὰ δείχνει κι εἶναι εὐτυχῆς τώρα, πὺ τοῦ δίνεται ἢ εὐκαιρία ν' ἀποδείξει τί ἀξίζει... Θὰ σὲ κρεμάσει, λοιπόν! Καὶ θὰ σὲ κρεμάσει τώρα! Τούτη δὰ τὴ στιγμή... Γιὰτὶ δὲν πρέπει νὰ ζῆς οὔτε ὦρα... ποιὸς ξέρει τί συμβαίνει! Ποιὸς ξέρει ἂν δὲ βρεῖς τὸν τρόπο νὰ στείλεις μήνυμα τοῦ Φωτεινοῦ—καὶ ποιὸς ξέρει ἀκόμα μήπως ἂν μάθει ἐκεῖνος πὺς εἶσαι ζωντανὸς στὰ χέρια μας, μὴν κάνει καμμιά τρέλλα νὰ ἐπιτεθεῖ γιὰ νὰ σ' ἐλευθερώσει... Καὶ τότε ὅλα μας τὰ σχέδια ἀνατρέπονται... Ἄντὶ ἐπιτιθέμενοι θὰ βρεθοῦμε ἀμυνόμενοι... Ἐτσι σκέφτεται ὁ ἀφέντης Γρατσιάνος... Καὶ ὁ σὸρ Νικολάκης σκέφτεται ἔτσι: Ἄκου! Πὺς ἂν σὲ κρεμάσουν τώρα ἔχουν κέρδος διπλό: Πρῶτα γιὰτὶ τὸ μυστικὸ σου δὲ θὰ βγεῖ ἀπὸ τὸ στόμα σου... Ὑστερα πὺς ὅταν σὲ δεῖ ὁ πατέρας σου κρεμασμένο, θὰ χάσει τὸ ἠθικὸ του κι ἀντὶ νὰ πολεμάει, θὰ μοιρολογεῖ... (Οἱ

ἄλλοι ἐπιδοκιμάζουν.) Βλέπεις, λοιπόν, πού δὲ γλυτώνεις... (Ἀνοίγει ἡ πόρτα τῆς ἐκκλησιᾶς καὶ βγαίνουν οἱ Σκιαδες. Φαίνεται ἡ κρεμάλα.) Νὰ ἡ κρεμάλα... (Υποβλητικά.) Οὔτε τώρα πτοεῖσαι, τὸ βλέπω... δὲ μιᾶς... Εἶς' ἀποφασισμένος νὰ πεθάνεις... (Τρέχοντας κοντὰ στους Γρατσιάνους. Εἰρωνικά.) Μὰ γὼ ἀφεντάδες μου, ἔχω χρέος νὰ σᾶς ζητήσω ἐπιείκεια... (Σαρκαστικά.) Ἡ αἴτησις βεβαίως ἀπορρίπτεται καί... (Γυρνώντας κοντὰ στὸ Μῆτρο.) Παιδί μου θὰ προσεύχομαι γιὰ σένα! (Σὲ στάση προσευχῆς, ἐνῶ οἱ σκιαδες ὀδηγοῦν τὸ Μῆτρο στὴν ἐκκλησίαν.)... Τὸν δοῦλον σου, Κύριε ἀνάπαυσον... μετὰ δικαίων κατάταξον αὐτὸν ἐν Παραδείσῳ...

ΜΗΤΡΟΣ (Στὸ κατώφλι τῆς ἐκκλησιᾶς σταματᾷ καὶ γυρνᾷ ἀπότομα στους Γρατσιάνους.) Δὲ θὰ σωθεῖτε τύραννοι μὲ τίς κρεμάλες! Ζήτω ἡ Λευτεριά... (Οἱ Σκιαδες τὸν σπρώχνουν στὴν ἐκκλησίαν καὶ κλείνουν τὴν πόρταν.)

ΝΙΚ. (Μὲ ταραχή.) Τί βλακεία, Θεέ μου... τί θὰ τὴν κάνει αὐτὸς τὴ λευτεριά τώρα;

ΣΟΡ. (Κοροϊδευτικά.) Μήπως σκέφτεσαι νὰ τοῦ τὴ χάρισεις;

ΝΙΚ. Πρὸς Θεοῦ! Μὰ θέλω νὰ πῶ... τὸ πρῶτο εἶναι ἡ ζωὴ... εἶναι τόσο ἡλίθιο νὰ τὴ θυσιάσει κανεὶς... γι' αὐτὴ τὴ... τὴν... ἀνόητη τὴ Λευτεριά!

(Μικρὴ σιωπὴ.)

ΣΟΡ. (Νευρικά.) Ξέρεις τὴ νύφη, Νικολάκη;

ΝΙΚ. Ποιὰ νύφη;

ΣΟΡ. Αὐτὴ πού θὰ στεφανωθεῖ σήμερα...

ΝΙΚ. Ὅχι... καθόλου...

ΣΟΡ. Ὅταν τὴ συλλάβετε αἰχμάλωτη, νὰ μοῦ τὴ φέρετε στὴ ναυαρχίδα μου, νὰ τὴ γνωρίσω... (Φεύγει.)

ΝΙΚ. (Στὸ Τζώρτζη.) Τί ἱμπεριαλισμός! Ἄκου ἐκεῖ κουβέντα! Νὰ τοῦ πάω τὴ νύφη! Ὅχι! Τὴ θέλω γιὰ τὸν ἑαυτό μου!

ΤΖΩΡ. Συνόδευσέ τον ὡς τὸ Κάστρο... (Ὁ Νικ. φεύγει, ἐνῶ αὐτὸς κοιτάζει μ' ἀγωνία τὴν Ἐκκλησίαν.) Μπορεῖ, ὥστόσο, νὰ ἔτανε περιττὴ αὐτὴ ἡ κρεμάλα... (Βγαίνουν ἀργὰ ὁ Μάρκος καὶ οἱ Σκιαδες, κλείνοντας πίσω τους τὴν πόρταν.) Λοιπόν;

ΜΑΡΚ. (Ἐξαλλος.) Πῶς πέθανε! Τί γαλήνη! Τί ἀπόφαση! Τί ἤρεμο πάθος γιὰ τὴ λευτεριά... Πᾶμε, ἀφέντη Γρατσιάνε... Καὶ προσοχή, καθὼς θὰ κατεβαίνουμε... μὴ σκοντάψεις στὸ πτώμα του... Ἐνα παιδί, Θεέ μου! Τόσο ἄγνό... τόσο ἀθῶο... τόσο νέο...

ΤΖΩΡ. Πάψε! Σὺ ἔκαμες τὸ ἔγκλημα...

ΜΑΡΚ. (Μὲ γέλιο σαρκασμοῦ.) Γιὰ νὰ κερδίσω τί, Γρατσιάνε; Ὅχι! Ἐσεῖς, πού ἔχετε τὰ μεγαλεῖα, τὴ δύναμη, τὸν πλοῦτο καὶ τὴ δόξα... ἔσεῖς ἔχετε καὶ τὰ ἔγκλήματα στὸ λαιμό σας... Ἀλλὰ ἐμεῖς σᾶς εὐλογοῦμε, Γρατσιάνε... μὴ φοβᾶσαι! Σᾶς εὐλογοῦμε... (Τὸν βλογᾷ καὶ ξεσπάει σ' ἕνα γέλιο τρολλό. Πέφτει σκοτάδι.)

## ΕΙΚΟΝΑ Β'

### Σ κ η ν ἡ 5<sup>η</sup>

ΦΩΤΕΙΝΟΣ — ΧΩΡΙΑΤΕΣ — ΛΑΜΠΡΟΣ — ΚΑΠΕΤΑΝΑΙΟΙ

(Καθὼς ἀνάβει ξανά τὸ φῶς ἀκούγονται ἀπόμακρα λαλούμενα, πού παίζουν κι ἕνα διάχυτο βουητὸ τριγύρα. Στὴ σκηνὴ ὁ Φωτεινὸς μονάχος μὲ πρόσωπο πού

λάμπει ἀπὸ χαρὰ κοιτάει τὴν κατηφοριὰ καὶ κάθε τόσο σηκώνει τὸ χέρι, σὰ νὰ χαιρετάει. Δυὸ χωριάτες στέκουνε σκοποὶ στὶς δυὸ εἰσόδους τῆς σκηνῆς.)

Α' ΧΩΡ. (Στὸ Λάμπρο, πὺν κάνει νὰ μπεῖ βιαστικός.) Ἔ! Στάσου ἢ ἀφεντιά σου... πές ποιὸς εἶσαι!

ΛΑΜ. Ἄδερφός!

Α' ΧΩΡ. Καὶ τί θέλεις...

ΛΑΜ. Τὴ σφεντόνα...

Α' ΧΩΡ. Καλά, μὰ... ὁ Φωτεινὸς κάπου περιμένει... Πιὸ ὕστερα...

ΛΑΜ. Σωστός, μωρ' ἀδερφέ μου ὁ λόγος σου, μὰ ὁ Λάμπρος πές του, ὁ γαμπρός του...

Α' ΧΩΡ. Στάκα... (Στὸ Φωτεινό.) Ὁ Λάμπρος ἤρτε, Φωτεινέ, ὁ γαμπρός σου...

ΦΩΤ. (Χαρούμενος.) Ἄσ' τονε μωρέ!

ΛΑΜ. (Χαρούμενος.) Ἄκους, πατέρα μου, τί γίνεται!... Βράζ' ἢ πλαγιά ἀπὸ τὸν κόσμο! Πλακώσανε τὰ μπροστινὰ χωριά...δὲν ἔχει τόπο νὰ σταθοῦνε πιά... Ἦρταν οἱ νέοι καὶ τὰ παιδιὰ κι οἱ σύντροφοί σου οἱ παλιοί, μ' ἄσπρα μαλλιά...

ΦΩΤ. (Γελώντας.) Σὰ νὰ πᾶν σὲ γάμο...

ΛΑΜ. Σὰ νὰ πᾶν σὲ γάμο... Γιομάτα τὰ σακκούλια τους κανίσκι... Κι ἀπλώσανε τσὴ μαντανίες τους στὰ κλαριά, σὰ νὰ ν' παντιέρες... Καὶ τ' ἄλογα ἀκόμα λές καὶ μυρίζονται τὴ μάχη κι ὅλο σκάβουν μὲ τὰ ποδάρια τους τὸ χῶμα...

ΦΩΤ. Τὸ λέει ἢ καρδιά τους;

ΛΑΜ. ὦ! Ἄν τὸ λέει...Δὲ βλέπουνε τὴν ὥρα ν' ἀρχινήσουμε... Καμπόσοι στήσαν κιόλα τὸ χορὸ σὰν ἡ μάχη κιόλα νὰ ἴγινε καὶ νὰ κερδίσαμε...

ΦΩΤ. Κερδίσαμε, ἄμα νικήσαμε τὸ φόβο Λάμπρο...

ΛΑΜ. Ναί... Μιὰ λέξη εἶναι στὸ στόμα ὀλωνῶν, τὸ σύνθημά μας, ἡ σφεντόνα...

Ἄκου! (Ἀκούγονται ἀπόμακρες ρυθμικὲς φωνές: Σφεν-τό-να! Σφεν-τό-να!)

ΦΩΤ. Καλό! Μὰ πρέπει ν' ἀραιώνουνε, ὡστόσο! Πές στσοῦ καπεταναίους ἀπ' τὰ χωριά, νὰ μακρύνουν τσοῦ μικροῦς καὶ τσοῦ γερόντους... Δὲν πρέπει οἱ Φράγκοι νὰ βροῦν πρόβατα γιὰ σφάξιμο...

ΛΑΜ. Ὅ,τι μποροῦνε κάνουνε, τσοῦ τό'πα... Μὰ ποιὸς ἀκούει! Ὅλοι θέλουνε νὰ πολεμήσουν! Παίζουμε τσὴ σφεντόνες τους καὶ δὲ θὰ μείνει πέτρα στὴν πέτρα στὸ βουνό...

ΦΩΤ. Καὶ τὰ πισινὰ χωριά;

ΛΑΜ. Οἱ ἄνθρωποι μας ἔπιασαν τσοῦ δρόμους κι ὅπως ὄρισες πατέρα, ἀντὶ γιὰ δῶ, τραβοῦν νὰ κρυφτοῦν στὴ ρεματιὰ πίσω ἀπ' τὸ Κάστρο...

ΦΩΤ. Ποιὰ χωριά ἤρταν ἀπὸ πίσω;

ΛΑΜ. Κατωχωρίτες, Γορδάνοι, Σιβριῶτες καὶ Χορτιῶτες... Φανῆκαν πίσω οἱ Εὐγκριῶτες...

ΦΩΤ. (Δισταχτικά.) Κι ὁ Μῆτρος δὲ φάνηκε μαζί τους—ἔ;

ΛΑΜ. (Σκυθρωπός.) Ὅχι! ὡστόσο θὰ φανεῖ...

ΦΩΤ. (Μ' ὀργή.) Ποτέ μὴ σώσει, ἂν εἶναι νὰ ἴρτει μόνο γιὰ τὸ γάμο...Τὸν σκιάζομαι, τὸ σκύλο τί ἔγινε! Ἐμαθα πῶς ὁ ἀξιωματικὸς τοῦ Νικηφόρου ἤρτε μονάχος στσοῦ Σφακιῶτες! Κι ἔστειλα τὸν πατέρα σου νὰ μοῦ τὸν φέρει. Κάτι μοῦ λέει πῶς ὁ Μῆτρος δὲ στέκεται καλά! Πάντα του ἦταν φοβιτσαρῆς!

ΛΑΜ. Πατέρα! Πῶς τὸ λές αὐτό... Ὁ Μῆτρος εἶναι παλληκάρι...

ΦΩΤ. Αὐτὸ θὰν τὸ δοῦμε...ῶρέ! Σήμερα δὲν καθαρίζουμε τσοῦ Φράγκους μοναχά... Μὰ καὶ τσοῦ σκάρτους τσοῦ δικούς μας...

ΛΑΜ. (Ἀνήσυχος.) Πατέρα! Τί σοῦ περνάει ἀπὸ τὸ νοῦ...

ΦΩΤ. Τίποτα... Ἡ Θεοδούλα κάνε στέκει καλά;



ΛΑΜ. Μιά χαρά... Διάλεξε μονάχη τσὴ κοπέλλες, πού θ' ἀνεβοῦν ἐδῶ μαζί της...  
 "Α! Πατέρα! Τί ριζικὸ ἦταν αὐτό! Νὰ βάλεις τὴν κοπέλλα σου παντιέρα  
 γιὰ τὴ μάχη...  
 ΦΩΤ. Ἐγὼ τὸ ξέρω...  
 ΛΑΜ. Εἶσαι θεριὸ μονάχο...  
 ΦΩΤ. Κοίτα μωρέ, μονάχα νὰ μοῦ τὴ φυλάξεις καλά... ἐσ' εἶσαι ὑπεύθυνος...  
 ΛΑΜ. Ἐγὼ! Τὸ ξέρω... Μὴ σὲ μέλει...  
 Β' ΧΩΡ. (Σ' ἓνα καπετάνιο, πὺ ἐρχεται βιαστικός.) Κουμπάρε - ἔ! Ποιὸς εἶσαι...  
 ΚΑΠΕΤ. Ἀδερφός...  
 Β' ΧΩΡ. Καὶ τί γυρεύεις...  
 ΚΑΠΕΤ. Τὴ σφεντόνα.  
 Β' ΧΩΡ. Καλὸς ὁ λόγος σου... μὰ γιὰ νὰ δῶ, ἂν σὲ θέλει...  
 ΚΑΠΕΤ. Ὁ κουμπάρος του εἶναι, πές, ἀπὸ τὸν "Αἱ Πέτρο...  
 Β' ΧΩΡ. Φωτεινέ... Ὁ κουμπάρος εἶναι ἀπ' τὸν "Αἱ Πέτρο...  
 ΦΩΤ. Ἐλα ὦρέ... (Ἀνήσυχος.) Ἦρτανε κι οἱ Ἀἰπετρίτες;  
 ΚΑΠΕΤ. Ἦρταμε ὅλοι...  
 ΦΩΤ. Κι ὁ Μῆτρος;  
 ΚΑΠΕΤ. Ποιὸς Μῆτρος;  
 ΦΩΤ. Ὁ γυιὸς μου ὦρέ! Δὲ φάνηκε ἀπ' τὸ χωριὸ σας;  
 ΚΑΠΕΤ. Ὁχι... Αὐτὰ μονάχα φέρνω γώ... τὰ στέφανα νὰ στεφανώσω τὰ παιδιὰ...  
 (Δείχνει ἓνα σακκούλι.)  
 ΦΩΤ. (Μὲ συγκίνηση.) Εὐλογημένα νὰ 'ναι! Καὶ πάντα νουνός... κουμπάρε...  
 Σὺρ' τα μὲς στὴν ἐκκλησιά... (Ὁ Καπετάνιος κάνει νὰ κινήσει, μὰ ὁ Λάμπρος  
 τὸν κρατάει.)  
 ΛΑΜ. Καλύτερα εἶναι νὰ τὰ φέρουν οἱ κοπέλλες...  
 ΦΩΤ. Κι ἔτσι ἄς γίνεῖ...  
 Α' ΧΩΡ. (Σὲ τρεῖς Καπεταναίους πὺ μπαίνουν.) Σταθεῖτε ὦρέ... Ποιοὶ εἶσαστε;  
 ΟΙ ΚΑΠ. Ἀδερφοί...  
 Α' ΧΩΡ. Καὶ τί γυρεύετε;  
 ΟΙ ΚΑΠ. Τὴ σφεντόνα...  
 Α' ΧΩΡ. Σταθεῖτε... (Φωνάζει.) Φωτεινέ! Καπεταναῖοι σὲ γυρεύουν...  
 ΦΩΤ. Ἄσ' τους, μωρέ...  
 ΛΑΜ. (Μὲ μιὰ ἐλπίδα.) Εἶναι μαζί τους κι ὁ Φατοῦρος ἀπ' τὴν Εὐγκρο...  
 ΦΩΤ. Στερνὴ ἐλπίδα...  
 ΚΑΠΕΤ. Γειά σας...  
 ΦΩΤ. Γειά σας ὅλους... Καὶ σένα ὦρέ Φατοῦρε χῶρια... Εἶσαστε καλά;  
 ΦΑΤ. Λεβεντιά...  
 ΦΩΤ. Κάνα παράξενο;  
 ΦΑΤ. Ὁχι...  
 ΦΩΤ. Δὲ θὰ μοῦ πεῖς καλῶς τὰ δέχτηκα;  
 ΦΑΤ. Ποιόνε;  
 ΦΩΤ. Τὸ γυιὸ μου, ὦρέ! Δὲν ἦτανε μαζί σας;  
 ΦΑΤ. Ὁχι... Μὰ τὰ παλληκάρια μου εἰν' ἔτοιμα γιὰ ζωὴ καὶ γιὰ θάνατο... (Μικρὴ  
 σιωπή.)  
 ΕΝΑΣ ΚΑΠ. Ἀργοῦμε, Φωτεινέ! Πρέπει ν' ἀρχινήσουμε...  
 ΑΛΛΟΣ ΚΑΠ. Ὁ κόσμος περιμένει νὰ χυμῆξουμε...  
 ΦΩΤ. Κι ἐγὼ τὸ ἴδιο... Μὰ κάποιος πρέπει νὰ 'ρτεῖ... Κοίτα, ὦρέ Λάμπρο, μιὰ  
 ματιά... Δὲ φαίνεται ὁ πατέρας σου;  
 ΛΑΜΠ. Νὰ τος! Μὲ κάποιον ξένο...  
 ΦΩΤ. Αὐτὸς εἶναι... (Μὲ χαρά.) Ἀκοῦστε ὦρέ καπεταναῖοι... Δὲν εἴμαστε μονά-  
 χοι μας στὴ μάχη... Μᾶς παραστέκει ἡ Πόλη!

Ε  
Σ  
Ε  
Γ  
Μ  
Ε  
Τ  
Ε  
Ε  
ΟΛΟΙ Τί;  
ΦΩΤ. Ἦρτ' ἡ ὥρα νὰ τὰ μάθετε καὶ νὰ τὰ πεῖτε σ' ὅλους... Ὁ Νικηφόρος τσῆ Παλαιολογίνας γυιός, μ' αἷμα βασιλικὸ στῆ φλέβες του, εἶναι τώρα μὲ στρατὸ στὴν Κεφαλλονιά... Σὰν ἄκουσε πῶς σηκωνόμαστε μᾶς ἔστειλε τρία καράβια τοῦ Λεονάρδου... Μ' αὐτὰ τὰ καράβια μόνο, μὲ τὸν ἴσκιό τους, οἱ Βενετσάνοι δὲ θὰ μποῦν στὴ μάχη, μόνο θὰ στέκουν νὰ κοιτᾶνε τὸ Γρατσιάνο νὰν τσῆ τρώει ἀπὸ μᾶς... Μᾶς ἔστειλε κι ἕναν ἀξιωματικὸ του... (Βλέποντας τὸ Φλῶρο νὰ μπαίνει μὲ τὸ Νικήτα.) Νά τους... (Στοὺς σκοπούς.) Ἀφῆστε τους ὠρέ...

## Σ κ η ν ῆ 6 η

ΟΙ ΙΔΙΟΙ ΚΙ ΟΙ ΝΙΚΗΤΑΣ—ΦΛΩΡΟΣ

ΦΛ. Γειά σας καπεταναῖοι...  
ΦΩΤ. Καλῶς τονε... Κι ὁ φίλος;  
ΝΙΚΗΤ. Τοῦ Νικηφόρου εἶμαι σταλμένος... Σοῦ φέρνω προσκυνήματα ἀπὸ κεῖνον κι ἀπ' τὸ Λεονάρδο...  
ΦΩΤ. (Μὲ συγκίνηση.) Καλῶς ἐκόπιασες, παιδί μου! Χαίρομαι ποὺ σὲ βλέπω... Ἐλα νὰ σὲ φιλήσω... Ἄν κι εἶμαι μεγαλύτερος στὰ χρόνια, εἶμαι μικρότερός σου, γιατί σὺ ἔρχεσαι ἀπ' τὴν Πόλη... (Τὸν φιλεῖ. Μὲ συγκίνηση.) Πές μου δυὸ λόγια γιὰ τὴν Πόλη μας... Δὲν ἐτοιμάζετε στρατοὺς νὰ λευτερώσετε τὸ Ἔθνος;  
ΝΙΚΗΤ. Ἄχ, καπετάνιο μου... τί νὰ κρυβόμαστε; Ἡ Πόλη εἶναι κεφάλι δίχως σῶμα... Ὅλη ἡ χώρα εἶναι σκλαβωμένη στοὺς Φράγκους! Κι ἂν ἔχουμ' Ἑλλην' αὐτοκράτορα εἶναι ἀδύνατος... Μόνο ἀπ' τὸν ἑαυτό του θὰ βρεῖ λευτεριά ὁ λαός...  
ΦΩΤ. Ἔτσι θὰ γίνεῖ, φτάνει ὁ καθένας νὰ κάνει τὸ χρέος του.  
ΝΙΚ. Αὐτὸ ἐσεῖς τὸ καταλάβατε! Μὲ γλέντια, βλέπω καὶ χαρὲς ἀρχίσατε...  
ΦΩΤ. Κι ἔτσι θὰ τελειώσουμε: Μὲ γλέντια...  
ΝΙΚ. Ὁ Θεὸς νὰ δώσει...  
ΦΩΤ. Οἱ βενετσάνοι σᾶς πήρανε χαμπάρι;  
ΝΙΚ. Καὶ μποροῦσε; Χαιρετιστήκαμε μαζί τους... Ἐδῶκα στὸ Σορέντζο χαιρετισμοὺς ἀπὸ τὸ Λεονάρδο... Κι ἐκεῖνος τοῦ στέλνει προσκυνήματα!  
ΦΩΤ. Δὲ ρώτησε πῶς ἀπὸ δῶ;  
ΝΙΚ. Ρώτησε κι αὐτός, ρώτησα καὶ γώ! Κοροϊδευτήκαμε κι οἱ δυὸ μας μιὰ χαρά... Ἐκεῖνος, λέει, περαστικὸς γιὰ τὴ Γαστούνη... Κι ἐγώ, λέω, περαστικὸς γιὰ τοὺς Κορφοὺς! Μὰ ἡ ἀλήθεια εἶναι πῶς ἐπιβλέπουμε ὁ ἕνας τὸν ἄλλο! Ἄν κάμει πῶς σᾶς χτυπάει, θὰ τὸν χτυπήσουμε! Κι αὐτὸ σημαίνει πῶς χτυπάει ὁ Λεονάρδος! Καὶ πίσω ἀπ' τὸ Λεονάρδο εἶν' ὁ Βασιλιάς τῆς Νάπολης...  
ΦΩΤ. (Στοὺς ἄλλους.) Ἀκοῦτε ὠρὲ τί πλάτες ἔχουμε;  
ΟΛΟΙ (Χαρούμενοι.) Ναί! Ναί! Τσοῦ φάγαμε! Τσοῦ φάγαμε...  
ΦΩΤ. Καὶ τώρα... Νικήτα μου, παιδί μου... πές μου γιὰ τὸ γυιό μου! Ἦταν μαζί σας;  
ΝΙΚ. Ἦταν... Βγῆκε ἀπὸ χτέσ στα Σύβιτα! Δὲν ἦρθε;  
ΦΩΤ. Ὁχι!  
ΛΑΜΠ. (Μετὰ μιὰ μικρὴ στενόχωρη σιωπῆ.) Σίγουρα οἱ Φράγκοι τὸν πιάσανε, πατέρα! Στὸ Κάστρο θὰν τὸν ἔχουνε κλεισμένο... Κι ἂν ἡ ζωὴ του εἶναι σὲ κίνδυνο... δὲν πρέπει πιά ν' ἀργοῦμε...  
ΦΩΤ. Σωστά! Ὁ γάμος ν' ἀρχινήσει ἀμέσως...  
(Σκοτάδι. Τὰ λαλούμενα ἀκούγονται ὄλο καὶ πιὸ κοντά.)

(Στὸ ἐρχόμενο τὸ τέλος)

# ΤΕΛΕΥΤΑΙΟ ΜΗΝΥΜΑ ΣΤΟΥΣ ΑΝΘΡΩΠΟΥΣ

Του ΦΡΕΙΔΕΡΙΚΟΥ ΖΟΛΙΟ - ΚΙΟΥΡΙ

Συμπληρώθηκαν δυό χρόνια από το θάνατο του μεγάλου επιστήμονα και αγωνιστή της Ειρήνης. Στο Συνέδριο του Παγκοσμίου Συμβουλίου Ειρήνης για τον Αφοπλισμό και τη Διεθνή Συνεργασία που συζητήθηκε τον Ιούλιο του 1957, ο Φρειδερίκος Ζολιό Κιουρί δεν μπόρεσε να παρευρεθεί γιατί η αρρώστεια που τον έστειλε στον τάφο, ύστερα από λίγες βδομάδες, τον είχε καθηλώσει στο κρεβάτι. Μα ο μεγάλος Σοφός και Ειρηνιστής, έστειλε στο Συνέδριο το κείμενο του λόγου που σκόπευε να εκφωνήσει εκεί και διαβύστηκε από τον φίλο και συνεργάτη του Πιέρ Μπικάρ. Δημοσιεύουμε πιο κάτω τα κυριότερα μέρη απ' αυτή την αληθινή διαθήκη του Μεγάλου Σοφού, πραγματική εκκλήση στη συνείδηση και στη σκέψη των ανθρώπων.

Η κοινή γνώμη είναι ανήσυχη. Η πρωτοφανής κίνηση, που αναπτύσσεται σ' όλο τον κόσμο για τον αφοπλισμό και τη διεθνή συνεργασία δεν σταματάει τις επιδιώξεις του ψυχρού πολέμου και την επιδείνωση της έντασης ανάμεσα στα στρατιωτικά μπλόκ.

Ο πόλεμος στην Αλγερία κρατάει εδώ και τέσσερα χρόνια και υπάρχει κίνδυνος να επεκταθεί σ' ολόκληρη τη Β. Αφρική. Η κοινή γνώμη παρακολουθεί με ανησυχία τις συγκρούσεις στη Μ. Ανατολή. Οι στρατιωτικές επεμβάσεις στο Λίβανο και οι απειλές εναντίον του Ιράκ αποτελούν σοβαρά γεγονότα.

Με την ευκαιρία αυτή θυμίζουμε τη σταθερή μας θέση: είμαστε κατά της χρησιμοποίησης της βίας για την επίλυση των διεθνών διαφορών και κατά των επεμβάσεων στις έσωτερικές υποθέσεις των λαών. Ο νόμιμος πόθος των λαών για ανεξαρτησία και εθνική κυριαρχία πολύ συχνά προσκρούει σε αντιδράσεις θεμελιωμένες στο πνεύμα κατάκτησης, στα εγωϊστικά συμφέροντα και στις φυλετικές διακρίσεις. Το Παγκόσμιο Συμβούλιο της Ειρήνης διακήρυξε σ' όλες τις ευκαιρίες ότι πρέπει να καταργηθούν οι στρατιωτικοί συνασπισμοί, να καταστραφούν τα άτομικά όπλα και να πραγματοποιηθεί ο ολικός αφοπλισμός με αυστηρό έλεγχο. Διακηρύσσει ότι η οικόδομη και η διατήρηση της Ειρήνης δεν μπορούν να πραγματοποιηθούν δίχως τη διεθνή συνεργασία, που πρέπει να βασίζεται στην ισότητα δικαιωμάτων όλων των εθνών, στο σεβασμό της έδαφικής άκεραιότητας, της εθνικής κυριαρχίας και της ανεξαρτησίας τους.

**Μισός αιώνας ελπίδων  
και απογοητεύσεων.**

Δεν είναι εύκολο να ξεχάσουμε ότι η ιστορία του πρώτου μισού του 20ού αιώνα σε ό,τι

αφορά τον αφοπλισμό έχει να επιδείξει πολλές ενέργειες, πολλές ελπίδες, πολλές υποσχέσεις, αλλά και πόσες απογοητεύσεις! Για να ανεφερθούμε μόνο στα χρόνια που ακολούθησαν τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο, ως θυμηθούμε το σύμφωνο «Μπριάν - Κέλλογκ» που το υπόγραψαν εννιά Δυνάμεις στις 27 Αυγούστου 1928, ανάμεσα στις οποίες οι Ένωμένες Πολιτείες, η Γαλλία, η Μεγάλη Βρετανία, η Ιαπωνία, η Γερμανία και η Ιταλία. Άλλες χώρες, όπως η Σοβιετική Ένωση, που κλήθηκαν αργότερα προσχώρησαν σ' αυτό. Τα συμβαλλόμενα μέρη καταδίκασαν την προσφυγή στον πόλεμο για το διακανονισμό των διεθνών διαφορών και ανέλαβαν την υποχρέωση να μη χρησιμοποιούν για το σκοπό αυτόν παρά μόνον ειρηνικά μέσα.

Οι υποχρεώσεις αυτές που συνοδεύονταν με διακηρύξεις και επίσημες τελετές δίχως αμφιβολία ανταποκρίνονταν στη θέληση των λαών. Όμως και οι καλύτερες διακηρύξεις δεν αποχτάνε αξία παρά μόνον όταν επικυρώνονται με συγκεκριμένες πράξεις. Στην περίπτωση αυτή η πιο αναμφισβήτητη συγκεκριμένη πράξη έπρεπε να είναι μια συμφωνία για τον αφοπλισμό. Μα οι επιτροπές της Κοινωνίας των Εθνών για πολλά χρόνια συζήτησαν γύρω από τον αφοπλισμό δίχως να καταλήξουν πουθενά. Μπόρεσαν μόνον να πετύχουν κάποιες συμφωνίες που περιόριζαν τον υπέρ όπλισμό, κυρίως στο ναυτικό. Μα κι' αυτές γρήγορα ατόνησαν. Το κυνηγητό των έξοπλισμών επικράτησε σ' όλους τους τομείς και για άλλη μια φορά βρήκε τη φυσική του κατάληξη: τον πόλεμο.

Οι φρικαλεότητες του πολέμου και ιδιαίτερα οι βομβαρδισμοί με άτομικά όπλα δυο πολέμων της Ιαπωνίας, όπως ήταν φυσικό, προκάλεσαν σ' όλους τους ανθρώπους την επιθυμία να μην ξαναρχίσει και πάλι το κυνηγητό των έξοπλισμών. Και ο Χάρτης των Ένωμένων Εθνών διακηρύσσει κι' αυτός τη μη προσφυγή

στη δία για τὸν διακανονισμό τῶν διαφορῶν ποὺ μπορεῖ νὰ προκύψουν ἀνάμεσα στὰ ἔθνη. Διαπιστώνουμε ὅτι ἡ ὑποχρέωση αὐτὴ δὲν ἔγινε σεβαστή.

Πρέπει νὰ διαπιστώσουμε ἀκόμα ὅτι οἱ διαπραγματεύσεις γιὰ τὸν ἀφοπλισμό, ποὺ ἄρχισαν τὸ Γενάρη τοῦ 1946, δὲν ἔχουν καταλήξει ἀκόμα σὲ καμμιά συμφωνία. Ἀντίθετα ἔχομε μιὰ τελειοποίηση καὶ μιὰ αὐξηση τῶν ἀτομικῶν ἐξοπλισμῶν. Οἱ δοκιμαστικὲς ἐκρήξεις ἀκολουθοῦν ἢ μιὰ τὴν ἄλλη παρὰ τὸ γεγονός ὅτι χιλιάδες ἐπιστήμονες, ἀνάμεσα στοὺς ὁποίους καὶ πολλοὶ ἀπὸ τοὺς πιὸ ἐξοχούς σοφοὺς τοῦ κόσμου, ἔχουν ἐπανειλημμένα ἐπισημάνει τοὺς κινδύνους ποὺ αὐτὰ τὰ «πειράματα» ἐπισωρεύουν γιὰ τὸ ἀνθρώπινο εἶδος.

### *Οἱ σημερινοὶ κίνδυνοι.*

Οἱ πυρηνικὲς ἐκρήξεις στὴν ἐπιφάνεια ἢ πάνω ἀπ' τὴν ἐπιφάνεια τῆς γῆς γεμίζουν τὴν ἀτμόσφαιρα μὲ ραδιενεργὰ στοιχεῖα, μερικὰ ἀπ' τὰ ὁποῖα, ὅπως τὸ ραδιενεργὸ στρόντιον 90 καὶ τὸ ραδιενεργὸ καίσιον, ἔχουν μεγάλη διάρκεια ζωῆς καὶ εἰσχωροῦν στὰ φυτὰ, στὰ ζῶα καὶ στὸν ὄργανισμό τοῦ ἀνθρώπου. Οἱ διαδοχικὲς πυρηνικὲς ἐκρήξεις δημιουργοῦν μιὰ συσσωρευση ἐπιβλαβῶν ραδιενεργῶν στοιχείων καὶ ἀποτελοῦν τρομακτικὴ ἀπειλὴ γιὰ ὅλη τὴν ἀνθρωπότητα ἀκόμα καὶ σὲ καιρὸ εἰρήνης. Ξέρουμε κιόλας, μὲ τὴ βοήθεια εἰδικῶν συσκευῶν πολὺ μεγάλης εὐαισθησίας, ὅτι μερικὰ ἀπ' αὐτὰ τὰ ραδιενεργὰ στοιχεῖα ἔχουν εἰσχωρήσει καὶ σὲ ὄργανισμοὺς ἀνθρώπων ποὺ ζοῦν πολὺ μακριὰ ἀπὸ τοὺς τόπους τῶν ἐκρήξεων.

Τὰ βλαβερὰ παράγωγα μιᾶς πυρηνικῆς ἐκρήξης δὲν κατανέμονται μὲ ἰσομέρεια σ' ὅλη τὴν ἀτμόσφαιρα, ἀλλὰ σχηματίζουν μεγάλα ἀποθέματα, σὰν πραγματικὰ ἄορατα σύννεφα, ποὺ μὲ τὴ βοήθεια τῶν ἀνέμων περιστρέφονται γύρω ἀπ' ὅλη τὴ γῆ. Οἱ ραδιενεργὲς πτώσεις κατὰ συνέπεια εἴτε παρουσιάζονται ἐπὶ τόπου, εἴτε μακριὰ ἀπὸ τὸν τόπο τῶν ἐκρήξεων ἔχουν μεγαλύτερη σημασία καὶ εἶναι πιὸ ἐπικίνδυνες ἀπ' ὅσο φαίνεται μ' ἓνα ἀπλοϊκὸ συλλογισμό.

Ἡ ἀπόφαση τῆς σοβιετικῆς κυβέρνησης νὰ διακόψει τὶς πειραματικὲς ἐκρήξεις ἀποτελεῖ ἓνα θετικὸ ἔργο μεγάλης σημασίας. Ἡ Μεγάλη Βρεταννία καὶ οἱ Ἐνωμένους Πολιτεῖες συνεχίζοντας τὶς δοκιμὲς ἀναλαμβάνουν συντριπτικὴ εὐθύνη. Οἱ δοκιμὲς ἀποτελοῦν σήμερα τὸν οὐσιαστικὸ παράγοντα τῆς δυσπιστίας καὶ τοῦ ψυχροῦ πολέμου, κι' αὐτὸ σ' ἓναν κόσμον ὑπεροπλισμένο, σ' ἓναν κόσμον ὅπου βρίσκονται ἀντιμέτωπες χιλιάδες ἀτομικῶν ἢ ὑδρογονικῶν βομβῶν. Οἱ δοκιμαστικὲς ἐκρήξεις, ἔξω ἀπὸ τὶς ἀξιοθρήνητες ψυχολογικὲς συνέπειες, θὰ ἐπιφέρουν δεινὰ καὶ στοὺς σημερινούς ἀνθρώπους καὶ στοὺς ἀνθρώπους τῶν μελλοντικῶν γενεῶν.

Πολλοὶ εἶναι οἱ λόγοι ποὺ πρέπει νὰ δράσουμε μὲ ὅλες μας τὶς δυνάμεις καὶ νὰ ἀπαιτήσουμε μιὰ ἐπίσημη συμφωνία γιὰ τὴ μὴ χρησιμοποίηση τῶν ἀτομικῶν καὶ θερμοπυρηνικῶν

ὄπλων καὶ γιὰ τὴ διακοπὴ τῶν δοκιμαστικῶν ἐκρήξεων.

Ἐνας πρῶτος λόγος ἀνάγεται στὴν ἴδια τὴ φύση αὐτῶν τῶν ὄπλων, στὸ φρικιαστικὸ χαρακτήρα τους καὶ στὸ γεγονός ὅτι οἱ συνέπειες ἀπὸ τὴ χρησιμοποίησή αὐτῶν τῶν ὄπλων δὲν μποροῦν νὰ περιορισθοῦν οὔτε στὸ χῶρο, οὔτε στὸ χρόνο, ὅ,τι κι' ἂν λένε πολιτικοὶ ἄντρες ἢ ἐμπειρογνώμονες ποὺ εἶναι ἐξαρτημένοι ἀπὸ τὶς κυβερνήσεις τους. Οἱ δοκιμαστικὲς ἐκρήξεις καὶ ἡ χρῆση τῶν ἀτομικῶν ὄπλων ἀποτελοῦν, ὅπως εἶπε ὁ Σβάϊτσερ, «τὴ χειρότερη καταπάτηση τῶν ἀνθρωπίνων δικαιωμάτων ποὺ θὰ μπορούσε νὰ φανταστεῖ κανεὶς».

«Οἱ πειραματικὲς ἐκρήξεις — συνεχίζει — βάζουν σὲ κίνδυνο ἀκόμα καὶ σὲ καιρὸ εἰρήνης τὴν υἰεία καὶ τὴ ζωὴ τῶν ἀνθρώπων, ἀκόμα καὶ ὅσων ζοῦν μακριὰ ἀπὸ τὰ ἐδάφη τῶν ἀτομικῶν δυνάμεων. Ἐνας πόλεμος ποὺ θὰ γίνε μὲ πυρηνικὰ ὄπλα ἀποτελεῖ ἓνα ἐγκλημα ἀκόμα πιὸ σοβαρό... γιὰ τὴν ἴδια θὰ κάνει ἀκατοίκητα τὰ ἐδάφη καὶ τῶν ουδετέρων χωρῶν λόγω τῆς τρομακτικῆς αὐξήσεως τῆς ραδιενέργειας, καὶ γιὰ τὴν εἶναι παραλογισμὸς, μιὰ φρίκη ποὺ καμμιά φαντασία δὲν μπορεῖ νὰ τὴ συλλάβει, ποὺ θέτει ζήτημα ὑπαρξῆς αὐτῆς τῆς ἴδιας τῆς ἀνθρωπότητας».

Ὡστόσο, ἐπικαλοῦνται συχνὰ τὸν τερατώδη χαρακτήρα τῶν νέων ὄπλων, κάνοντας ἓνα λαθεμένο καὶ ἐπικίνδυνο συλλογισμό : ὁ πυρηνικὸς πόλεμος θὰ εἶναι τόσο φρικτὸς ποὺ κανεὶς δὲν θὰ τολμήσει νὰ τὸν κάνει καὶ ἡ εἰρήνη θὰ διατηρηθεῖ πάνω στὴν «ἰσορροπία τοῦ τρόμου». Αὐτὸς ὁ ἀπλοϊκὸς συλλογισμὸς μπορεῖ νὰ βρεῖ κάποια ἀπήχηση, κι' ἂν δὲν προσέξουμε, ὑπάρχει κίνδυνος νὰ μᾶς πάει στὴν καταστροφή. Μέσα σ' ἓνα κλίμα ὑποψίας καὶ φόβου, ἢ παραμικρὴ ἀτυχία, ἢ παραμικρὴ κακὴ ἐρμηνεία μιᾶς διαταγῆς ἢ μιᾶς ἀπόφασης, ἀκόμα κι' ἓνα λάθος ἀνάγνωσης στὴν ὀθόνη τοῦ ραντάρ ἢ ἓνα σκηνοθετημένο ἐπεισόδιο, μποροῦν τὸ δίχως ἄλλο νὰ βάνουν τὸ προσάναμμα γιὰ μιὰ ἀλυσίδα θερμοπυρηνικῶν βομβαρδισμῶν.

Ἐνα τέτοιο ἀτύχημα μπορεῖ νὰ συμβεῖ κάθε στιγμή, ὅταν πολλὰ κράτη θὰ ἔχουν ἀποκτήσει ἀποθέματα ὑδρογονικῶν βομβῶν. Μποροῦμε νὰ προσθέσουμε καὶ τὸ λαθεμένο ὑπολογισμὸ ἐνὸς ἀτόμου ἢ μιᾶς ομάδας ποὺ πιστεύει ὅτι μπορεῖ νὰ πετύχει ἓνα περιορισμένο στόχο, σ' ἓνα περιορισμένο χρόνο, μέσω ἐνὸς περιορισμένου πολέμου, ποὺ τελικὰ θὰ βάλει φωτιὰ στὸν κόσμον.

Ἐνας ἄλλος λόγος γιὰ τὸν ὁποῖο πρέπει νὰ ἀπαιτήσουμε τὴν ἄμεση σύναψη μιᾶς συμφωνίας, εἶναι ὅτι πρέπει νὰ ἀποκατασταθεῖ ἡ ἐμπιστοσύνη καὶ νὰ ἐξαλειφθοῦν οἱ αἰτίες τῶν διενέξεων ἀνάμεσα στὰ κράτη. Δὲν πρέπει νὰ ὑπολογίζουμε ὅτι μποροῦμε διαφορετικὰ νὰ φτάσουμε σὲ μιὰ παραίτηση ἀπὸ τὰ ἀτομικὰ ὄπλα καὶ ἀπὸ τὶς δοκιμὲς ποὺ πραγματοποιοῦνται. Κι' ἐδῶ θὰ ἀναφερθῶ πάλι στὸ Δρα Σβάϊτσερ :

«Οἱ δυὸ ἀποφάσεις — ἡ κατάπαυση τῶν δοκιμῶν καὶ ἡ κατάργηση τῶν ἀτομικῶν ὄπλων

— πού είναι και οί δυο απαραίτητες στην άνθρωπότητα, δεν πρέπει νάχουν σαν προκαταρκτικό όρο ότι θα γίνει κάποιο πολιτικό θαύμα, πού σήμερα κρίνεται ακατόρθωτο, ότι δηλαδή οί τρεις μεγάλες Δυνάμεις δεν θα διατυπώσουν καμιά κριτική για τή συμφωνία άφοπλισμού πού θα πραγματοποιηθεῖ στο μέλλον.

» Πράγματι οί άτομικές δοκιμές και ή χρήση τών πυρηνικῶν όπλων από τήν ἴδια τους τή φύση συνδέονται άμεσα με τὰ αίτια πού καθιστούν απαραίτητη τήν κατάπαυση και τήν κατάργησή τους. Προκαταβολικοί όροι δεν μπορούν νά παρθούν στα σοβαρά υπ' όψη».

## Γιατί αυτή ή τρεχάλα προς τήν άβυσσο.

Για νά χαρακτηρίσουμε τή σημερινή κατάσταση θα πρέπει νά σημειώσουμε τήν έξης αντινομία, δηλαδή ότι υπάρχει μιὰ κοινή γνώμη πού επιθυμεί διακαώς τή διατήρηση τής παγκόσμιας ειρήνης και όμως οί διαπραγματεύσεις για τόν άφοπλισμό βρίσκονται ακόμα σε αδιέξοδο.

» Αν θέλομε νά προχωρήσουμε για τήν πρόοδο και τήν ειρήνη, είναι απαραίτητο νά κάνουμε μιὰ προσπάθεια νά αναλύσουμε τούς λόγους αυτής τής αντίφασης.

» Ένας λόγος έρχεται άμέσως στο νου, μα από μόνος του δεν μπορεί νά εξηγήσει τή μη επίτευξη συμφωνίας για τόν άφοπλισμό. » Οτι μιὰ δύναμη ή ένας συνασπισμός δυνάμεων θέλει νά έξασπαλύσει γενικό πόλεμο. Έγώ πιστεύω ότι καμιά κυβέρνηση δεν έχει μιὰ τέτοια επιθυμία.

» Ένας λόγος πού συχνά και δίκαια έχει επισημανθεῖ, είναι αυτός πού έχει σχέση με τὰ υπέρογκα κέρδη πού αποκομίζουν όρισμένες ιδιωτικές ομάδες άπ' τὸ κυνήγι τών έξοπλισμῶν. » Ας μη ξεχνάμε ότι ή πολεμική βιομηχανία για όρισμένους είναι αυτό πού λέμε: «μιὰ χρυσή δουλειά». Οί έξοπλισμοί, και ιδιαίτέρως στις μέρες μας πού τὰ όπλα ξεπερνιούνται γρήγορα, έξασφαλίζουν σίγουρες παραγγελίες, δίχως τὰ σκαμπανεβάσματα τής τύχης, δίχως τούς κινδύνους του συναγωνισμού. Έξ άλλου οί αναγκαίες επενδύσεις, πού είναι συχνά υπολογίσιμες, βγαίνουν άπ' τή φορολογία, κι' έτσι αυτοί πού αντιτίθενται στους έξοπλισμούς, και πού είναι ή συντριπτική πλειοψηφία, βλέπουν νά τούς παίρνεται μέσα άπ' τὰ χέρια ένα μέρος άπ' τὸ εισόδημά τους.

Μὰς διαβεβαιώνουν ότι οί μαζικές παραγγελίες όπλων προσφέρουν δουλειά στους εργάτες και τούς έξασφαλίζουν από τήν ανεργία. Στην πράξη βλέπομε ότι όλες οί χώρες επιδίδονται στους έξοπλισμούς, ότι οί άμεσες στρατιωτικές δαπάνες πού στα 1929 δεν άνέρχονταν παρά σε 4,2 δισεκατομμύρια δολάρια έφτασαν στα έκατό δισεκατομμύρια τὸ 1957 (60 δισεκατομμύρια στις χώρες του NATO, 30 δισεκατομμύρια στις σοσιαλιστικές χώρες, πάνω

από 6 δισεκατομμύρια στις ύποανάπτυκτες χώρες).

Εἴκοσι έκατομμύρια άντρες υπό τὰ όπλα, τρεις ή τέσσερις φορές περισσότεροι για νά τούς θρέψουν, νά τούς μεταφέρουν, νά τούς έφοδιάσουν, νά τούς όπλίσουν — τί θα γινόταν λοιπόν αν, ύστερα από μιὰ συμφωνία άφοπλισμού, ένα μεγάλο μέρος από τὰ έκατομμύρια αυτά ριχνόταν στην αγορά έργασίας; Εἴμαστε πεπεισμένοι και πρέπει νά πείσουμε και τούς άλλους ότι δεν είναι καθόλου αναγκαίο κακό νά υποχρεώνουμε μιὰ τόσο μεγάλη ανθρώπινη μάζα νά παράγει προϊόντα πού — ακόμα κι' αν ο πόλεμος δεν γίνει τελικά — δεν χρησιμεύουν σε τίποτα. » Η ύφεση πού σημειώθηκε στην άμερικανική οικονομία τὸ 1953 — 54 ξεπεράστηκε εν μέρει μ' ένα πρόγραμμα έξοπλισμῶν. » Η σημερινή ύφεση πού ξεπερνάει τὰ όρια τών Ένωμένων Πολιτειῶν αποδείχνει ότι τὰ προγράμματα έξοπλισμῶν, εἴτω κι' αν δεν έχουν τὸ προηγούμενό τους σε καιρὸ ειρήνης, δεν είναι ικανά νά άποτρέψουν τήν ανεργία και τήν άποτελμάτωση και νά διατηρήσουν τήν οικονομική άνθιση.

» Αντίθετα ή παραγωγή και ή κατανάλωση καταναλωτικῶν αγαθῶν θα επιτάχυναν τὸ πρόσες τής οικονομικής ανάπτυξης.

Ξέρομε ότι μ' ένα μικρὸ μόνο μέρος τών άστρονομικῶν δαπανῶν πού πάνε στους έξοπλισμούς θα μπορούσε νά έξασφαλιστεῖ δουλειά σ' όλους τούς εργάτες, τούς τεχνικούς, τούς μηχανικούς, για νά μπορούν νά παράγουν καταναλωτικά αγαθά. Και έχομε πολλά παραδείγματα άμεσων αναγκῶν πού δεν ικανοποιούνται λόγω τών στρατιωτικῶν δαπανῶν. Στις περισσότερες χώρες, και ιδιαίτερα στη χώρα μου, υπάρχει τρομακτική έλλειψη σχολικῶν κτιρίων. Στη Μεγάλη Βρετανία, όπως άποκάλυψε ο ύπουργὸς τής Παιδείας, τρεις χιλιάδες παιδιά κάνουνε μάθημα σε ακατάλληλες αίθουσες, και τὰ λοιπά.

Νά φτιάχνονται σχολεία, κτίρια, γεφύρια, δρόμοι, φράγματα — νά σε τί θα χρησίμευε ή μετατροπή τών εργοστασίων, πού δουλεύοντας για τόν πόλεμο, σπαταλουν τόσες ανθρώπινες δυνάμεις. Πρέπει νά λογαριάσουμε ακόμα τήν άπόδοση στην καλλιέργεια τών τεραστίων εκτάσεων πού καταλαμβάνονται από τις στρατιωτικές βάσεις. Μόνο οί άμερικανικές βάσεις έξω από τὰ εδάφη τών Ένωμένων Πολιτειῶν αντιπροσωπεύουν δυο φορές τήν καλλιεργούμενη επιφάνεια τής Ιαπωνίας.

Είναι σκόπιμο νά αναφέρουμε, στις αίτιες πού συντηρούν τόν ψυχρὸ πόλεμο, τήν επιθυμία όρισμένων κύκλων νά διατηρήσουν τή δυνατότητα νά έξασκούν οικονομική πίεση στους πιὸ αδύνατους οικονομικά λαούς ή νά διεξάγουν, αν τούς χρειάζεται, «περιορισμένους πολέμους». Διεκδικούν τὸ δικαίωμα τών έξοπλισμῶν, όχι για νά κάνουν άμεση χρήση τών όπλων, αλλά για νάχουν μιὰ υπεροχή πού θα τούς επιτρέπει νά γίνονται κύριοι ή νά κατακρατούν τις πλουτοπαραγωγικές πηγές άλλων χωρῶν και νά άποκομίζουν οικονομικά ωφέλη: εργατικά

χέρια σὲ φτηνὴ τιμὴ, πρῶτες ὕλες κλπ.

Ἐννοεῖται, εἶναι ἀπαραίτητη προϋπόθεση ἐπικεφαλῆς αὐτῶν τῶν κυβερνήσεων νὰ βρίσκονται ἄνθρωποι ἄρκετὰ πειθίηιοι. Ἀπὸ δῶ προκύπτει καὶ ἡ ἀνάγκη νὰ χορηγοῦνται ὄπλα καὶ στρατὸς γιὰ τὴ διατήρηση αὐτῶν τῶν ἀνθρώπων καὶ τῶν οἰκονομικῶν κερδῶν ποὺ ἐγ-γυοῦνται. Ἔτσι ἐμποδίζεται ἡ κοινωνικὴ ἐξέλιξη αὐτῶν τῶν χωρῶν.

Εἶναι ἀπαράδεκτο μερικὲς κυβερνήσεις νὰ θέλουν νὰ ἀνεβάσουν τὸ βιοτικὸ ἐπίπεδο στὴ χώρα τους, ἐπωφελοῦμενες ἀπ' τοὺς ἐξοπλισμοὺς καὶ πρὸς ζημίαν ἄλλων χωρῶν.

Ἡ πολιτικὴ αὐτὴ δὲν εἶναι μόνον ἡ πολιτικὴ τῶν μεγάλων Δυνάμεων. Ἀκολουθεῖται καὶ ἀπὸ χώρες λιγότερο ἰσχυρὲς σὲ βάρος ἀκόμα πρὸ ἀδύνατων χωρῶν. Οἱ κυβερνήσεις ποὺ στηρίζουν τὴν πολιτικὴ τους στοὺς ἐξοπλισμοὺς προσπαθοῦν νὰ πείσουν τοὺς ἐργαζόμενους ὅτι οἱ ἐξοπλισμοὶ εἶναι ἀναγκαῖοι, γιατί ἔτσι ἀνεβαίνει τὸ βιοτικὸ ἐπίπεδο, γιατί κάνουν δυνατὴ τὴν προμήθεια ἀγαθῶν ἀπὸ ἄλλες χώρες. Τέτοιου εἴδους ἐπιχειρήματα χρησιμοποιοῦνται, γιὰ παράδειγμα, στὴ Γαλλία σχετικὰ μὲ τὰ πετρέλαια τῆς Σαχάρας. Τέτοιου εἴδους ἐπιχειρήματα χρησιμοποιοῦνται καὶ γιὰ τὴ διώρυγα τοῦ Σουέζ γιὰ νὰ δικαιολογηθεῖ ἡ ἐπίθεση ἐναντίον τῆς Αἴγυπτου. Καὶ ὕστερα ἀπὸ τὸ δεύτερο παγκόσμιον πόλεμον ὑπῆρχαν πολλὰ ἄτομα — καὶ ὄχι μόνον αὐτοὶ ποὺ βρίσκονταν στὴν ἐξουσία — ποὺ νομίζοντας ὅτι οἱ Ἐνωμένες Πολιτεῖες ἦταν ὁ μοναδικὸς κάτοχος τῆς ἀτομικῆς βόμβας, κατὰ συνέπεια ἢ πρὸ ἰσχυρῆς δυνάμεως, ἔλεγαν πῶς εἶχαμε συμφέρον νὰ ἐπιζητοῦμε τὴν ὑποστήριξή τους προβαίνοντας ἔστω σὲ πολλὰ παραχωρήσεις.

Ἐχομε πολλὰ παραδείγματα ὅπου ἡ ἀποκλειστικὴ κατοχὴ ἀπὸ μιὰ δυνάμη ἐνὸς ἰσχυροῦ ὄπλου τῆς ἔχει ἐπιτρέψει νὰ πετύχει ἀπὸ ἄλλες χώρες τὴν πολιτικὴ εὐθυγράμμιση, τὴν ὑποταγὴ καὶ οἰκονομικὰ ὠφέλη. Μὰ μπορεῖ αὐτὸ νὰ ἀποτελέσει, ἂν ὄχι ἠθικὴ, τοῦλάχιστο ὕλικὴ δικαιολογία γιὰ τὴν πολιτικὴ τῶν ἐξοπλισμῶν κατὰ βούληση; Ἡ ἀπάντηση ποὺ δίνει ἡ ἱστορία εἶναι καθαρὴ: ἡ πολιτικὴ αὐτὴ ὁδηγεῖ πάντοτε στὸν πόλεμον. Καὶ ποῦ ἐξ ἄλλου μποροῦμε νὰ βροῦμε τὰ ὕλικά κέρδη ἀπ' τὴν πολιτικὴ τῶν ἐξοπλισμῶν ἔξω ἀπὸ τὴν ἄμεσάν ἐνδιαφερόμενες βιομηχανικὲς ὁμάδες; Ἐξέχασαν λοιπὸν ὅσοι σκέφτονται μ' αὐτὸ τὸν τρόπο τὰ δέκα ἑκατομμύρια νεκροὺς καὶ τὰ εἴκοσι ἑκατομμύρια τραυματίες τοῦ πρώτου παγκοσμίου πολέμου, τὰ εἴκοσι ἑκατομμύρια νεκροὺς, τὰ τριάντα ἑκατομμύρια τραυματίες καὶ τὰ ἀπειράριθμα θύματα τῶν χιτλερικῶν στρατοπέδων τοῦ δευτέρου παγκοσμίου πολέμου;

Μὲ τὸ νὰ τὸ λέμε τόσο συχνά, εἴμαστε τάχα διατεθειμένοι νὰ ξεχάσουμε, ἢ νὰ ἐνεργοῦμε ὡς νὰ εἶχαμε ξεχάσει, τί θὰ μπορούσε νὰ συντελεσθεῖ μὲ τὸ χρέμα ποὺ ξοδεύεται στοὺς πολέμους; Ἐνας εἰδικὸς μᾶς ὑπενθύμιζε πρόσφατα ὅτι μὲ τὴν δαπάνην τοῦ πρώτου παγκοσμίου πολέμου θὰ μπορούσαν νὰ εἶχαν ἀγορα-

σθεῖ ἓνα σπῆτι κι' ἓνα χωράφι γιὰ τὸν καθένα ἀπ' τὰ ἑβδομηντατέσσερα ἑκατομμύρια στρατιῶτες ποὺ εἶχαν ἐπιστρατευθεῖ. Μιὰ πιστὴ ἐκτίμηση θᾶπρεπε νὰ ὑπολογίσει καὶ τὰ ἀγαθὰ ποὺ δὲν ἔχουν παραχθεῖ, ἀλλὰ καὶ τὴν ἀνθρώπινες ἀξίες ποὺ ἐξολοθρεύθηκαν.

Ἄλλοι κρίνουν ὅτι οἱ ἐξοπλισμοὶ ἀποτελοῦν παράγοντα τοῦ ἰδεολογικοῦ πολέμου, γιὰ τὴν πάλιν «ἐναντίον τῆς ἀνατροπῆς» ἢ παράγοντα ποὺ μπορεῖ νὰ ἀσκήσει πίεση στὸ ἀντίθετο στρατόπεδο στὸ ὄνομα ἐνὸς πνεύματος σταυροφορίας ποὺ πασκίζουν νὰ ἐμφυσησοῦν σὲ μερικὸς λαοὺς.

Ἡ ὑπαρξὴ διαφορετικῶν οἰκονομικῶν καὶ κοινωνικῶν συστημάτων εἶναι γεγονός. Ἄν δὲν θέλουμε νὰ τὸ παραδεχτοῦμε, εἶναι μάταιον τότε νὰ μιλάμε γιὰ Εἰρήνη.

Καὶ ὅσοι πιστεύουν ὅτι ὁ κίνδυνος τοῦ πολέμου προέρχεται ἀπὸ τὴν ὑπαρξὴ διαφορετικῶν συστημάτων, ὡς θυμηθοῦν ὅτι καὶ τὸν καιρὸ ποὺ στὸν κόσμον ὑπῆρχε ἓνα καὶ μόνον σύστημα εἶχαμε καὶ τότε τὸ κυνήγι τῶν ἐξοπλισμῶν καὶ τοὺς πολέμους.

Ἀληθινὰ μόνον ἡ εἰλικρινὴς παραδοχὴ τῆς εἰρηνικῆς συνύπαρξης τῶν δυῶν συστημάτων ποὺ ὑπάρχουν σήμερον σὲ παγκόσμια κλίμακα θὰ μᾶς ἐπιτρέψει νὰ ἀποφύγουμε τὴν συγκρούσιν ἀνάμεσα στὰ κράτη.

### *Μιὰ ἄμεση δυνατὴ νὰ πλουτίσει ἡ ζωὴ τοῦ καθενὸς μας.*

Ἡ εἰλικρινὴς παραδοχὴ τῆς εἰρηνικῆς συνύπαρξης ὁδηγεῖ στὸν ἀφοπλισμὸν, μὰ ὁ ἀφοπλισμὸς δὲν εἶναι δυνατός, παρὰ μονάχα ἂν καταργήσουμε τοὺς λόγους ποὺ ἀναφέρονται γιὰ νὰ δικαιολογεῖται τὸ κυνήγι τῶν ἐξοπλισμῶν. Γι' αὐτὸ δὲν πρέπει νὰ ἀντιμετωπίζουμε ἀπομονωμένα τὸ πρόβλημα τοῦ ἀφοπλισμοῦ, ἀλλὰ νὰ τὸ συνδέουμε στενὰ μὲ τὰ προβλήματα τῆς διεθνούς συνεργασίας καὶ τῆς ὕφεσης. Πρέπει νὰ ἀποδείξουμε λεπτομερικὰ καὶ μὲ ἀκρίβεια ὅτι ἡ κατάπαυση τοῦ ψυχροῦ πολέμου καὶ τὸ σταμάτημα τῶν ἐξοπλισμῶν θὰ ὁδηγήσουν στὸ ἀνέβασμα τοῦ βιοτικοῦ ἐπιπέδου τῶν λαῶν, ὅποιο κι' ἂν εἶναι τὸ οἰκονομικὸ καὶ κοινωνικὸ τους σύστημα, καὶ ἐπιμένω πάνω σ' αὐτὸ τὸ σημεῖον. Τὸ σημερινὸ ἐπίπεδο τῆς τεχνικῆς, ἢ ἀνάπτυξη τῶν ἐπιστημῶν, ἢ ἀφθονία πρώτων ὑλῶν, ἢ δυνατότητα χρησιμοποίησης νέων πηγῶν ἐνεργείας, ἔχουν φτάσει σ' ἓνα τέτοιο σημεῖον ποὺ θὰ μπορούσε νὰ ἐξασφαλιστεῖ ἡ ἀνοδος τοῦ βιοτικοῦ ἐπιπέδου ὅλων τῶν λαῶν.

Οἱ κυβερνήσεις δὲν θὰ βρίσκονταν ἀπροετοίμαστες μὲ τὸ πέρασμα ἀπὸ μιὰ πολιτικὴ προετοιμασία τοῦ πολέμου σὲ μιὰ πολιτικὴ εἰρηνικὴ ἐξέλιξη. Ἐχουν γίνεи πολλὰ μελέτες σχετικὰ μὲ τὸ πρόβλημα αὐτὸ καὶ τὰ πορίσματά τους εἶναι γνωστά. Ἐχουν γίνεи προβλέψεις γιὰ τοὺς διάφορους σταθμοὺς — γιατί πρόκειται προφανῶς γιὰ ἓνα προοδευτικὸν προτσὲς — καὶ ἀμέσως ἀπ' τὴν ἀρχὴ ὅλοι θὰ

ἀντιλαμβάνονται πολύ συγκεκριμένα τὰ ἄμεσα εὐεργετήματα.

Ἄς ὑποθέσουμε ὅτι φτάνομε σὲ μιὰ μείωση κατὰ 20% τῶν ἄμεσων στρατιωτικῶν δαπανῶν. Μ' αὐτὸ τὸν τρόπο ἀποδεσμεύονται 20 δισεκατομμύρια δολλάρια ποὺ θὰ μπορούσαν γιὰ παράδειγμα νὰ κατανεμηθοῦν ὡς ἀκολούθως: 10 δισεκ. δολλάρια γιὰ τὴ μείωση τῆς φορολογίας καὶ 10 δισεκ. δολλάρια γιὰ παραγωγικὲς ἐπενδύσεις, ποὺ θὰ δώσουν τὴ δυνατότητα ἐπαναπασχόλησης ἐργατικῶν χεριῶν.

Τέτοιου εἴδους πειραματισμοὶ γιὰ τὴ μείωση τῶν στρατιωτικῶν δαπανῶν καὶ τῶν ἐνόπλων δυνάμεων πραγματοποιήθηκαν ἀπ' ὅλες τὶς μεγάλες Δυνάμεις τὸ 1945. Ἡ Σοβιετικὴ Ἐνωση πῆρε πρόσφατα καὶ νέα μέτρα πρὸς αὐτὴ τὴν κατεύθυνση. Δὲν προέκυψε παρὰ μόνο μιὰ βελτίωση τῆς οἰκονομικῆς κατάστασης. Καὶ αὐτὸ θὰ εἶταν πιὸ σωστό, ἂν παντοῦ, εἶχαν παρθεῖ τέτοια μέτρα μέσα σὲ μιὰ διεθνή ἀτμόσφαιρα, ὅπου μιὰ συμφωνία ἀφοπλισμοῦ, ἔστω καὶ περιορισμένη, θὰ ἔφερνε μιὰ μεγάλη ὑφεση ποὺ θὰ γεννοῦσε τὴν ἐμπιστοσύνη καὶ τὴν ἐλπίδα.

Ἡ βοήθεια στὶς ὑποανάπτυκτες χώρες — μιὰ βοήθεια ποὺ δὲν θὰ ἐξαντλοῦνταν κατὰ 80 μὲ 90% στὶς στρατιωτικὲς δαπάνες — θὰ μπορούσε νὰ γίνῃ μεγαλύτερη. Οἱ ἐμπορικὲς ἀνταλλαγὲς ἀνάμεσα σ' ὅλες τὶς Δυνάμεις, ποὺ ἐμποδίσθηκαν ἀπ' τὸν ψυχρὸ πόλεμο, θὰ ἔπαιρναν μεγαλύτερη ἔκταση.

Γιὰ νὰ μιλήσω γιὰ ἓνα τομέα ποὺ τὸν ξέρω καλά, τὸν τομέα τῆς ἐπιστημονικῆς ἔρευνας, τὰ ἄμεσα εὐεργετήματα μιᾶς συμφωνίας ἀφοπλισμοῦ θὰ εἶταν ἄπειρα. Οἱ δαπάνες ποὺ προορίζονται γιὰ τὶς στρατιωτικὲς ἔρευνες εἶναι ἀπείρως μεγαλύτερες ἀπ' αὐτὲς ποὺ προορίζονται γιὰ τὴ βασικὴ καὶ τὴν ἐφηρμοσμένη ἔρευνα. Ἄλλωστε οἱ πιὸ πολλοὶ ἐπιστήμονες θὰ ἐπιδίδονταν σ' αὐτὲς τὶς δυὸ μεγάλες κακατηγορίες τῆς ἔρευνας καὶ ἡ ἴδια ἡ ἔρευνα, μὲ τὴν πλήρη ἐξαφάνιση τῶν διακρίσεων καὶ τῶν φραγμάτων, θὰ κέρδιζε σὲ αὐξημένη ἀποτελεσματικότητα. Καὶ ὅταν λέμε ἀνάπτυξη τῆς ἐπιστημονικῆς ἔρευνας λέμε καινούριες δυνατότητες παραγωγῆς ἀγαθῶν γιὰ τὴν ἱκανοποίηση τῶν ἀναγκῶν ποὺ ὑπάρχουν καὶ κατὰ συνέπεια ἀνάπτυξη τῆς γενικῆς παραγωγῆς.

Ἡ καλύτερη ἐνδειξη καλύτερευσης τοῦ βιοτικού ἐπιπέδου εἶναι ἡ ποσότητα ἐνέργειας ποὺ ἀναλογεῖ κατ' ἄτομο. Μιὰ νέα πηγὴ ἐνέργειας ποὺ ὀφείλεται στὶς ἀνακαλύψεις τοῦ πρώτου μισοῦ τοῦ 20οῦ αἰῶνα εἶναι στὴ διάθεσή μας. Ἀπαιτεῖ ὅμως ἐπενδύσεις πολὺ σοβαρὲς. Οἱ χώρες τῆς Δυτ. Εὐρώπης, γιὰ παράδειγμα, προγραμματίσθηκαν νὰ ἐφοδιασθοῦν μὲ ἐνέργεια ἀτομικῆς προέλευσης 20 ἑκατομμυρίων κιλοβάτ. Θὰ στοίχιζε 8 δισεκ. δολλάρια. Μιὰ μείωση τῶν στρατιωτικῶν δαπανῶν κατὰ ἓνα δισεκ. τὸ χρόνο — μείωση ἄλλωστε πολὺ μικρὴ — θὰ χρηματοδοτοῦσε τὸ πρόγραμμά αὐτὸ μέσα σὲ ὀκτῶ χρόνια.

Ὅσο γιὰ τὴν καλύτερη κατανομὴ τῶν ἀγαθῶν αὐτῶν στὸ ἐσωτερικὸ τῆς καθεμιᾶς χώρας,

αὐτὸ ἀφορᾷ τοὺς λαοὺς ποὺμποροῦν νὰ ἀποφασίσουν ποῖο σύστημα εἶναι τὸ καλύτερο. Ἡ ἐπιθυμία ὄλων γιὰ τὴν ἀνοδο τοῦ βιοτικού ἐπιπέδου δὲν εἶναι κατακριτέα παρὰ μόνον ἂν θέλει κανεὶς νὰ τὴν πετύχει μὲ ἀνεπιτήμη μέσα. Ἄν ἀφαιρέσουμε τὰ μέσα αὐτά, παραμένει τὸ γεγονός ὅτι ὑπάρχει ἡ ἐπιθυμία γιὰ καλύτερευση ποὺ τὴν εὐχόμεσθε ὅλοι, μέσω διαφορετικῶν λύσεων ἀνάλογα μὲ τὸ καθεστῶς ποὺ ὑπάρχει.

Μὰ μὲ τὴν εἰρηνικὴ συνύπαρξη, γιὰ τὴν ἐπίλυση ὀρισμένων προβλημάτων μπορούμε νὰ χυθῶμε κοινὲς λύσεις, ποὺ εἶναι δυνατό νὰ πραγματοποιηθοῦν μὲ τὴ συνεργασία. Λόγου χάρι γιὰ τὴν χρησιμοποίηση τῶν μεγάλων συγκοινωνιακῶν ἀρτηριῶν, γιὰ τὴν ἐκμετάλλευση πρὸς ὄφελος ὄλων, τῶν τεραστίων κοιτασμάτων πρώτων ὑλῶν, γιὰ τὴν ὀργάνωση τῶν ἀεροπορικῶν μεταφορῶν, γιὰ τὴν χρησιμοποίηση τῶν πολιτικῶν περιοχῶν κλπ. Οἱ δαπάνες ποὺ ἀπαιτοῦνται γιὰ ὅλα αὐτὰ θὰ μπορούσαν νὰ καλυφθοῦν ἀπ' τὶς μεγάλες οἰκονομίες ποὺ θὰ προέκυπταν ἀπ' τὸν ἀφοπλισμὸ καὶ θὰ μπορούσαν νὰ ἀποδώσουν μὲ τὸ παραπάνω μὲγάλα κέρδη σ' ὄλους τοὺς λαοὺς. Μὰ ἐπιμένω. Μὲ τὴν προϋπόθεση νὰ μὴν ὑπάρχει ἐκμετάλλευση κανενός, μὲ τὴν προϋπόθεση οἱ ἐργασίες νὰ γίνονται πρὸς ὄφελος ὄλων. Αὐτὸ συνεπάγεται τὴν ἀπόρριψη τῆς οἰκονομικῆς βοήθειας ποὺ θὰ ἔθετε πολιτικούς ὄρους.

Δὲν πρόκειται ἐδῶ γιὰ ἓνα εἰδυλλιακὸ πῖνακα οὔτε γιὰ ὄνειρο γιὰ ἓνα ἀπομακρυσμένο μέλλον. Ἀπὸ μᾶς ἐξαρτᾶται νὰ τὸ κάνουμε πραγματικότητα τοῦ αὔριο.

Πρέπει νὰ ἀναγνωρίσουμε ὅτι οἱ σημερινὲς σχέσεις τῶν κρατῶν χαρακτηρίζονται ἀπὸ στυφὲς διπλωματικὲς συζητήσεις καὶ ἀπὸ τὴν ἐπιδείνωση τῶν πολιτικῶν σχέσεων ἀνάμεσα σὲ χώρες ἢ σὲ ὀμάδες χωρῶν. Ἡ χειροτέρευση τῶν διεθνῶν σχέσεων ἐμποδίζει μιὰ ἱκανοποιητικὴ λύση στὶς διενέξεις πολιτικοῦ ἢ καὶ στρατιωτικοῦ χαρακτήρα ποὺ διαφορετικὰ θὰ φαίνονταν δευτερεύουσες ἢ τοῦλάχιστον τέτοιες ποὺ θὰ μπορούσαν εὐκόλα νὰ λυθοῦν, ἐνῶ σήμερα ὑπάρχει κίνδυνος νὰ μετατραποῦν σὲ γενικὴ σύρραξη.

Ἄν ὁ κίνδυνος μιᾶς παγκόσμιας σύρραξης παραμένει σοβαρός, ἡ κοινὴ γνώμη ὡστόσο, χάρι στὴ δράση τῶν φιλειρηνικῶν δυνάμεων, τὸ ἔχει πολὺ συνειδητοποιήσει. Ἡ ὑπαρξη τῶν στρατιωτικῶν συνασπισμῶν συγκροῦεται μὲ τὴν αὐξανόμενη ἐχθρότητα τῶν λαῶν. Οἱ πρωτοβουλίες ποὺ πάρθηκαν γιὰ τὴν ὑπογραφή ἑνὸς συμφώνου μὴ ἐπιθέσεως ἀνάμεσα στὰ κράτη τῶν ἀντιτιθεμένων συνασπισμῶν ἢ γιὰ τὴν συμμετοχὴ τῶν οὐδετέρων χωρῶν σὲ μιὰ πιθανὴ διάσκεψη ἀνωτάτου ἐπιπέδου, οἱ προτάσεις ποὺ ἔγιναν γιὰ τὴν δημιουργία ἀποατομικοποιημένων ζωνῶν στὴν Εὐρώπη καὶ τὴν Ἀσία, ἡ ἄρνηση ὀρισμένων κυβερνήσεων νὰ προσχωρήσουν σὲ σύμφωνο, ἡ ἀντίθεση ἄλλων γιὰ τὴν ἐπέκταση στὶς χώρες τους τῶν θερμωπυρηνικῶν ἐγκαταστάσεων, μᾶς δείχνουν ὅτι

λόγοι και αντίλογοι

Η ΑΝΑΓΓΕΛΙΑ ΤΗΣ ΕΠΙΚΕΙΜΕΝΗΣ ΑΝΤΑΛΛΑΓΗΣ ΕΠΙΣΚΕΨΕΩΝ ΜΕΤΑΞΥ ΤΟΥ ΠΡΟΕΔΡΟΥ ΤΩΝ Η.Π.Α. ΚΑΙ ΤΟΥ ΠΡΩΘΥΠΟΥΡΓΟΥ ΤΗΣ Ε.Σ. Σ.Δ., ΚΑΡΠΟΣ ΤΗΣ ΕΠΙΜΟΝΗΣ ΚΙ ΕΝΕΡΓΗΤΙΚΗΣ ΘΕΛΗΣΗΣ ὁ λ ω ν τῶν λαῶν γιὰ εἰρήνη, ἐνίσχυσε σημαντικὰ τὸ κλίμα τῆς αἰσιοδοξίας στὸν τομέα τῶν διεθνῶν σχέσεων. Ἡ ἀπειλὴ τοῦ πολέμου, ποὺ ἤδη ἀπὸ τὸ 1954 εἶχε ἀρχίσει νὰ χάνει τὴν ἀμεσότητά της, ἀπομακρύνεται ἀκόμα περισσότερο. Ἡ ταλαιπωρημένη ἀπὸ τὸν ψυχρὸ πόλεμο ἀνθρωπότητα χαιρετίζει τὴν εἰδησιάν ὡς ἓνα καινούργιο μεγάλο δῆμα γιὰ τὴν ἀμοιβαία συνεννόηση ἀνάμεσα στοὺς δυὸ κόσμους, ὡς ἓνα θετικὴ ἐνέργεια γιὰ τὴν διάσωση τῆς ζωῆς καὶ τοῦ πολιτισμοῦ στὸν πλανήτη μας. Βέβαια, οἱ πολεμοκάπηλοι τύπου Τσάγκ - Κάϊ - Σέκ καὶ Ἀντενάουερ δυσαρραστήθηκαν κι ἀνησύχησαν. Ὅμως, ὅσα κι ἂν λέν ἢ ἀπεργάζονται μυστικὰ οἱ ἐχθροὶ τῆς ἀνθρωπιάς καὶ τῆς προόδου, ἡ ἀνθρωπότητα πιστεύει σταθερὰ πὼς ὁ πόλεμος δὲν εἶναι μοῖρα τῆς καὶ εἶναι βέβαιη πὼς τελικὰ θὰ τὸν ἀποτρέψει ὀριστικὰ. Οἱ ὑπεύθυνοι ἀρχηγοὶ τῶν διαφορῶν κρατῶν ἀκοῦν τὴ φωνὴ τῆς. Παρ' ὅλα τὰ ἐμπόδια καὶ τὶς ἀντιξοότητες ἡ Εἰρήνη προχωρεῖ πάντα.

ΜΕΣΑ Σ' ΑΥΤΟ ΤΟ ΚΛΙΜΑ ΤΟΥ ΔΙΕΘΝΟΥΣ ΚΑΤΕΥΝΑΣΜΟΥ ΚΑΙ ΤΗΣ ΠΡΟΣΠΑΘΕΙΑΣ ΓΙΑ Τὴν ἐξομάλυνση τῶν διαφορῶν, ἡ ἀπόπειρα τῆς ἐλληνικῆς κυβέρνησης νὰ ξαναφέρει στὴν ἐπικαιρότητα τὰ πάθη τοῦ ἐμφυλίου πολέμου ἀντήχησε ὡς ἀξιοθρήνητη παραφωνία. Γιατὶ σκοπὸς τῶν τυμπανοκρουσιῶν καὶ τῶν σημαϊστολισμῶν δὲν ἦταν νὰ ἐορταστεῖ ἡ παρέλευση μιᾶς δεκαετίας ἀπὸ τὸ τέλος τῆς ἀνωμαλίας, ἀλλὰ ἴσα ἴσα νὰ δικαιωνιστεῖ ἡ ἀνωμαλία μέσω τῆς ἀναζωπύρωσης τῶν παθῶν ποὺ εἶχαν ὀδηγήσει σ' αὐτὴν καὶ, φυσικὰ, ὀξύνθηκαν στὸ ἔπακρο ἀπ' αὐτὴν. Ἀλλὰ ἀκριβῶς ἐπειδὴ τὰ

πάθη τότε εἶχαν ὀξυνθεῖ στὸ ἔπακρο καὶ δημιουργήσαν τεράστιες καταστροφές στὸν τόπο, ὁ ἐλληνικὸς λαὸς σ τ ὁ σ ὕ ν ο λ ὁ τ ο υ τὰ παραμέρισε καὶ ἔρριξε στὴ λήθη τὸ παρελθὸν ποὺ σφραγίστηκε ἀπ' αὐτά. Γιατὶ μόνο ἔτσι θὰ τοῦ ἦταν δυνατὸ νὰ ἀσχοληθεῖ ἀπερίσπαστος μὲ τὰ εἰρηνικὰ του ἔργα, καὶ νὰ προχωρήσει νηφάλια στὴν ἱκανοποίηση τῶν βιοτικῶν καὶ πολιτιστικῶν του ἀναγκῶν. Κάθε λοιπὸν προσπάθεια νὰ ἀνασυρθεῖ στὴν ἐπιφάνεια τὸ λησμονημένο πιά παρελθὸν εἶναι ἀντίθετη πρὸς τὰ αἰσθήματα τῶν Ἑλλήνων καὶ ἐθνικὰ ἐπιζήμια, γιατί δὲν συμβάλλει οὔτε κατὰ ἐλάχιστο στὴ λύση τῶν προβλημάτων ποὺ «θέτουν ἐπὶ τάπητος» οἱ σημερινὲς ἀνάγκες τῆς χώρας.

ΒΕΒΑΙΑ, ΗΤΑΝ ΣΤΟ ΧΕΡΙ ΤΗΣ ΚΥΒΕΡΝΗΣΗΣ ΝΑ ΚΑΝΕΙ ΠΑΡ' ὅλα αὐτὰ τὸν ἐορτασμό. Καὶ τὸν ἔκανε, παρὰ τὴν παγερὴ ἀδιαφορία, μὲ τὴν ὁποία ἀντιμετώπιζαν τὶς ἐνέργειες αὐτές, οἱ πολῖτες ὄλων ἀνεξαιρέτως τῶν ἀποχρώσεων. Ἄν ὅμως οἱ ἐορταστικὲς ἐκδηλώσεις ἀπότυχαν στὸ στόχο τους καὶ δὲν κατόρθωσαν νὰ ξαναζωντανέψουν τὰ παλαιὰ πάθη — ἀκριβῶς γιατί αὐτὰ ἔχουν ὀριστικὰ πεθάνει πιά καὶ τόσο τὸ χειρότερο γιὰ ὁποιοὺς δὲν θέλει νὰ τὸ παραδεχτεῖ — χτύπησαν ἓναν ἄλλο στόχο ποὺ, βέβαια, δὲν τὸν ἔπαιρναν διόλου ὑπ' ὄψη τους οἱ ἐμπνευστὲς καὶ οἱ ὀργανωτὲς τοῦ ἐορτασμοῦ : Ὑπογράμμισαν μὲ τὸν πιὸ πανηγυρικὸ τρόπο τὸ τέλος τοῦ ἐθνικοῦ διχασμοῦ, ἐτόνισαν τὴν παρέλευση ὀλόκληρης δεκαετίας ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ ἐμφυλίου πολέμου. Πρόβαλαν στὸ προσκήνιο τὸ αἶτημα τῆς ἐξάλειψης ὄλων τῶν ὑπολειμμάτων τῆς ἀνωμαλίας, καὶ πρῶτο τὸ θέμα τῆς ἀπελευθέρωσης ὄλων τῶν πολιτῶν ποὺ δέκα ὀλόκληρα χρόνια μετὰ τὴν ἐπίσημη ἀναγγελία τοῦ τερματισμοῦ τῆς ἀνωμαλίας ἐξακολουθοῦν νὰ κρατοῦνται στὶς φυλακὲς καὶ τὶς ἐξορίες ἐξ αἰτίας τῶν πολιτικῶν τους πεποιοτήσεων καὶ

μποροῦμε νὰ ἐλπίζουμε σὲ μιὰ διαφορετικὴ πολιτικὴ.

Τὴν πολιτικὴ αὐτὴ δὲν τὴ βρίσκουμε ὡς προσχέδιο στὶς ἐπιστημονικὲς καὶ τεχνικὲς συζητήσεις τῶν ἐιδικῶν, ποὺ συνήλθαν στὴν Γενεύη γιὰ νὰ ἐξετάσουν τὴ διαδικασία ἐλέγχου τῶν ἀτομικῶν καὶ θερμοπυρηνικῶν ἐκρήξεων, ἢ ἀκόμα καὶ στὴ δεύτερη μεγάλη διεθνή διάσκεψη, ποὺ τὸ Σεπτέμβριο, πάντα στὴ Γενεύη, θὰ ἐξετάσει τὴν εἰρηνικὴ ἐφαρμογὴ τῆς ἀτομικῆς ἐνέργειας;

Πολλὲς λαϊκὲς ὀργανώσεις, πολλὲς ἠθικὲς

καὶ θρησκευτικὲς δυνάμεις, πολλοὶ ἐπιστήμονες, συγγραφεῖς καὶ καλλιτέχνες ἔχουν ἐκφραστεῖ τὸν τελευταῖο καιρὸ γιὰ τὴν ἀνάγκη νὰ ἀντιταχθοῦμε στὴν πολιτικὴ τοῦ ψυχροῦ πολέμου καὶ τῶν ἐξοπλισμῶν, ποὺ ὀδηγεῖ στὴν καταστροφή.

Παρὰ τὶς ἀνησυχίες μπροστὰ στοὺς κινδύνους τοῦ πολέμου καὶ τὶς ταλαιπωρίες ἀπ' τὸ κινῆγι τῶν ἐξοπλισμῶν κι' ἀπ' τὸ ψυχρὸ πόλεμο, οἱ λόγοι ἐμπιστοσύνης εἶναι πολὺ μεγάλοι.

Μετάφραση Μ. Φ.



μόνο. Ἄν ἡ κυβέρνησις ἐπιθυμῆ νὰ φανεῖ συνεπῆς στὶς υποχρεώσεις της ἀπέναντι στο ἔθνος, ἂν πραγματικὰ ἐνδιαφέρεται γιὰ τὸ τί ἐντύπωση κάνουν σ' αὐτὸ οἱ ἐνέργειές της, τότε πρέπει νὰ λάβει σοβαρὰ ὑπ' ὄψιν της τὰ αἰτήματα, στὰ ὁποῖα ἔδωσε νέα ἔμφαση ὁ ἑορτασμός καὶ νὰ προχωρήσει ἀμέσως στὴν χορήγηση τῆς ἀμνηστίας καὶ τὴν πλήρη ἀποκατάσταση τῆς ὁμαλότητος. Διαφορετικὰ, ὁ ἑορτασμός αὐτός, σὲ συνδυασμὸ μὲ τὸν οὐσιαστικὸ παραμερισμὸ τοῦ ἑορτασμοῦ ἐθνικῶν ἐπετείων, ὅπως τῆς 28ης Ὀκτωβρίου, κατὰ τὶς ὁποῖες γιορτάζεται ἀκριδῶς ἡ ἐνότητα ὁλόκληρου τοῦ ἔθνους, θὰ παραμείνει στὴ συνείδηση τῆς σημερινῆς Ἑλλάδας σὰν καθαρὰ ἀνθελληνικὴ ἐνέργεια. Καὶ σὰν ἀντεθνικὴ πράξις θὰ στιγματοῦται, προκαλώντας ἀνάλογα αἰσθήματα ἀπέναντι στοὺς ἐμπνευστὲς της.

**Ἡ ΕΤΑΙΡΙΑ ΕΛΛΗΝΩΝ ΛΟΓΟΤΕΧΝΩΝ ΘΑ** γιορτάσει σὲ λίγες μέρες τὴν εἰκοστὴ πέμπτη ἐπέτειο ἀπὸ τὴν ἰδρυσὴ της. Τὸ ἔργο της σ' ὅλο αὐτὸ τὸ μακρὸ καὶ κρίσιμο γιὰ τὴ χώρα καὶ τὰ γράμματά μας χρονικὸ διάστημα, ὑπῆρξε — παρὰ τὶς ἀναπόφευκτες ἀδυναμίες — θετικώτατο. Καὶ οἱ ἀγῶνες της γιὰ τὴν προαγωγή τῆς πνευματικῆς μας ζωῆς καὶ γιὰ τὴν ἐδραίωσίν της πάνω στὴ σύγχρονη ἑλληνικὴ πραγματικότητα ἀληθινὰ εὐγενικοὶ κι ὠραῖοι. Ἡ πολὺπλευρὴ πολιτιστικὴ της δραστηριότητα, ἡ ἀκάματη προβολὴ τῶν αἰτημάτων τῶν λογοτεχνῶν καὶ ἡ σταθερὴ διεκδίκηση τῆς ἱκανοποίησός τους, ἡ ἀκλόνητη καὶ γνησιότατα πνευματικὴ στάσις της ὑπὲρ τῶν ἐλευθεριῶν τοῦ πνεύματος καὶ τοῦ πολίτη, ποὺ προϋπόθετε πάντα καὶ ἀρετὴ καὶ τόλμη, προσδίδουν στὴν ὅλη δράση τοῦ παλαιότερου κι ἐγκυρότερου λογοτεχνικοῦ σωματείου μιὰν αἴγλη πραγματικὰ ἀξιοζήλευτη. Βέβαια, μένουν ἀκόμα νὰ γίνουν πάρα πολλά, ὅσο νὰ λυθοῦν τὰ ἐκκρεμῆ, ἀκόμα, προβλήματα τῶν λογοτεχνῶν καὶ νὰ λυθοῦν σωστά. Μὰ γιὰ νὰ γίνῃ τοῦτο χρειάζεται ἡ ἐνεργητικὴ συμμετοχὴ καὶ συμπαραστάσις στὴν προσπάθεια ὄλων τῶν μελῶν της κι ὄχι μόνο τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου. Μὲ τὴν προϋπόθεση αὐτὴ ἡ δράσις καὶ οἱ ἐνέργειες τῆς Ἑταιρίας Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ ἀποδοῦν πολλαπλάσια ἐποικοδομητικὰ πρὸς τὸ συμφέρον καὶ τῶν λογοτεχνῶν σὰν ἀτόμων καὶ τῆς πολιτιστικῆς ζωῆς τοῦ ἔθνους σὰν συνόλου. Μὲ τὶς ἐλπίδες αὐτὲς ἡ « Ε. Τ. » ἀπευθύνει στὴν Ε.Ε.Λ. τὶς θερμότερες εὐχὲς της γιὰ τὴν συμπλήρωση τῶν εἰκοσιπέντε χρόνων της.

**ΑΣΧΗΜΟ ΔΡΟΜΟ ΕΧΟΥΜΕ ΠΑΡΕΙ ΜΕ ΤΙΣ** κάθε λογῆς διώξεις στὸν τόπο μας. Νὰ τώρα ποὺ θύμα τους εἶναι ὁ Μ. Καραγάτσης. Ἡ σχετικὴ εἰδησιὴ λέει πῶς ὁ κ. Εἰσαγγελεὺς Ποινικῆς Ἀγωγῆς ἄσκησε αὐτεπάγγελτὴ διώξις ἐναντίον τοῦ ἐκλεκτοῦ συγγραφέα γιὰ τὴ δημοσίευση σὲ ἑβδομαδιαία ἑφημερίδα δυὸ κεφαλαίων ἀπὸ τὸ καινούργιο βιβλίον του «Σέργιος καὶ Βάκχος». Δὲν ξέρουμε ποιοὶ λόγοι

ᾤθησαν τὸν κ. Εἰσαγγελέα νὰ κινήσει τὴ Δικαιοσύνη ἐναντίον σ' ἓναν ἀπὸ τοὺς γνωστότερους λογοτέχνες μας. Τὸ γεγονὸς ὅτι τὰ δημοσιευμένα κομμάτια περιεῖχαν ὀρισμένα τολμηρὰ — πολὺ συνηθισμένα ὁμῶς γιὰ τὸν συγγραφέα τοῦ «Γιούνγκερμαν», — ἐπεισόδια, τὰ ὁποῖα «ἐσκανδαλίωσαν» τὴν ὡς τὸ λαιμὸ δουτηγμένη στὴν ἀμαρτία σεμνότυφη μικροκοινωνία μας, δὲν ἀποτελεῖ, βέβαια, καὶ ποινικὸ ἀδίκημα. Μέσα στὴν Ἀγία Γραφή καὶ στοὺς περισσότερους «Βίους Ἁγίων» ὑπάρχουν πολὺ πιὸ σκανδαλιστικὰ περικοπῆς. Ἄς ἀφήσει λοιπὸν ἡ Θέμις ἡσυχὸν τὸν συγγραφέα νὰ κάνει τὴ δουλειά του. Ἄλλωστε καμμιά διώξις ποτὲ δὲν σταμάτησε ἓνα ἔργο ἀπὸ τὸ νὰ κάνει τὸ δρόμο του. Καὶ μόνος ἀρμόδιος γιὰ νὰ ἐπιδοκιμάσει ἢ νὰ ἀποδοκιμάσει ἓνα ἔργο εἶναι τὸ κοινὸ καὶ μόνο τὸ κοινό.

**ΑΚΟΜΑ ΔΥΟ ΛΟΓΙΑ ΠΕΡΙ «ΟΡΝΙΘΩΝ».** Σὰν νὰ μὴν ἔφτανε ἡ αὐθαίρετη ἀπαγόρευσις ἀπ' τὸν κ. Τσάτσο τῶν παραστάσεων τοῦ Ἀριστοφανικοῦ ἔργου, ἦρθε καὶ ἡ «σύμπτωση» τῶν «ἀνυπέρβλητων» δυσκολιῶν — οἰκονομικῆς, τεχνικῆς, διοικητικῆς κλπ. φύσης (!) — ποὺ παρουσιάστηκαν στὶς συνεννοήσεις ποὺ ἔκανε ὁ Κάραλος Κούν μὲ διάφορα θέατρα καὶ θιάσους γιὰ νὰ παρουσιάσει τὴν διωγμένη κακῶς ἀπὸ τὸ φεστιβάλ κωμωδία. Νομίζουμε πῶς τὸ φαινόμενο εἶναι, τὸ ἐπιεικέστερο, λυπηρό. Γιατὶ καὶ πάλι οἱ διάφοροι θεατρικοὶ παράγοντες δὲν κατάλαβαν πῶς ἡ οὐσία τῆς ὑπόθεσης δὲν εἶναι οὔτε ἡ ἀντίληψη ἢ ποιότητα τῆς παράστασης, οὔτε οἱ οἰκονομικὲς καὶ τεχνικὲς λεπτομέρειες. Ἡ οὐσία βρίσκεται στὴ σατραπικὴ ἐπέμβασις τῆς διοίκησης σὲ θέματα καλλιτεχνικὰ καὶ στὴν ἐξωφρενικὴ ἀξίωσις της νὰ κρίνει καὶ νὰ καθορίζει τὸ κατὰ πόσο ἓνα ἔργο θὰ παρουσιάζεται ἢ ὄχι. Καὶ φαίνεται πῶς οἱ θεατρικοὶ μας παράγοντες δὲν κατάλαβαν πῶς ἡ ἀντίληψη αὐτὴ δὲ στρέφεται μόνο κατὰ τοῦ Κούν, ἀλλὰ καὶ κατὰ αὐτῶν τῶν ἰδίων καὶ ἀπειλεῖ ὁλόκληρο τὸ θεάτρο μας. Γιατὶ ἂν τὸ εἶχαν καταλάβει θὰ ἔσπευδαν νὰ παραχωρήσουν χωρὶς πολλὰ συζητήσεις γιὰ ψιλοπράγματα ἓνα θέατρο στὸν Κούν γιὰ νὰ ἐμφανίσει τὶς «Ὀρνίθους» καὶ νὰ τὶς κρίνει ὁ μόνος ἀρμόδιος κι ὁ μόνος παραγνωρισμένος στὴν ὑπόθεσις : τὸ ἴδιο τὸ κοινό.

**ΕΚΤΟΣ ΠΙΑ ΚΙ ἌΝ Οἱ ΛΟΓΟΙ Τῶν ΣΥΝΕ-**χῶν ἀρνήσεων γιὰ τὴν παραχώρησις ἑνὸς θεάτρου στὸν Κούν, δὲν εἶναι μόνον οἰκονομικοὶ ἢ τεχνικοὶ, ἀλλὰ ὀφείλονται σὲ ἀπαραδέκτη παρασκηνιακὴ πίεσις ποὺ συνήθως ἀσκεῖται σὲ τέτοιες περιπτώσεις. Ἦδη κάτι τέτοιο μᾶς κάνει νὰ καταλάβουμε ἡ ἀρνήσις τῆς διεύθυνσης τοῦ Φεστιβάλ Ἀθηνῶν νὰ καταβάλλει στὸ Θέατρο Τέχνης τὸ ποσὸν ποὺ εἶχε συμφωνηθεῖ γιὰ τὸ ἀνέβασμα τῶν «Ὀρνίθων», ὀδηγώντας το ἔτσι σὲ οἰκονομικὸ ἀδιέξοδο, μιὰ καὶ ἡ προπαρασκευὴ τῆς κωμωδίας τοῦ εἶχε στοιχίσει 240 χιλιάδες περίπου δραχμὲς. Τότε ὁμῶς ἡ ἀντίδρασις τοῦ θεατρικοῦ μας κόσμου θὰ ἔπρεπε

νά είναι ακόμα πιο έντονη, μιὰ και ή άπειλή κατά της έλευθερίας του θεάτρου είναι πολύ πιο έκτεταμένη και άδίστακτη. Και περισσότερο άπ' όλους θά πρέπει νά αντιδράσει τὸ ἴδιο τὸ «Θέατρο Τέχνης» μὴν υποχωρώντας μπροστὰ στίς διάφορες πιέσεις — ὅπως ἔκανε στήν περίπτωση τῆς «Ἡλικίας τῆς Νύχτας» τοῦ Καμπανέλλη — και παρουσιάζοντας μὲ κάθε τρόπο τίς «Ὅρνιθες». Στὸ κάτω κάτω τῆς γραφῆς ἔχει τὸ δικό του χῶρο. Παρὰ τίς ὁποιες δυσκολίες πού θάχει ν' αντιμετώπισει, ἄς παρουσιάσει ἀπὸ τὸ ὑπόγειο τοῦ Ὁρφέα τίς «Ὅρνιθες». Καί νά είναι βέβαιο πὼς δὲν ἔχει νά χάσει.

**ΑΚΟΜΑ ΚΑΙ ΤΑ ΜΙΚΡΑ ΠΑΙΔΙΑ ΤΟ ΞΕΡΟΥΝ** πὼς ή Συμφωνική Ὁρχήστρα τοῦ ΕΙΡ χωλαίνει επικίνδυνα. Μὰ τὴν εὐθύνη γι' αὐτὸ τὴν φέρνει ἀκέραια τὸ ἴδιο τὸ ἀμαρτωλὸ ἴδρυμα, πού σπαταλάει τοὺς ἀπέραντους πόρους του, ἀπὸ τὸ χαράτσι τῶν ὑπηκόων του, σὲ ἓνα σωρὸ ἀπίθανα φαμπρικαρίσματα κι ὄχι στήν καλὴ ὀργάνωση τῶν μουσικῶν και ἄλλων ἐκπομπῶν του. Τελευταία, ὡστόσο, φαίνεται πὼς ή Ραδιοφωνία ἀποφάσισε νά διορθώσει τὸ κακό, και σὰν πρῶτο μέτρο σκέφτεται νά... καταργήσει τὴ Συμφωνική Ὁρχήστρα! Πολὺ σωστά! Πονάει μάτι, βγάζει μάτι, ἔλεγαν οἱ ἀείμνηστοι πλανόδιοι ἀλμπάνηδες. Τὸ ΕΙΡ ἐζήλωσε τὴ δόξα τους!

**ΤΑ ΔΙΑΦΟΡΑ «ΕΡΓΑ» ΠΟΥ ΓΙΝΟΝΤΑΙ ΚΑΙ** πού σχεδιάζονται γιὰ τὴν... ἀναμόρφωση τῆς πρωτεύουσας, ἐκτὸς πού είναι ὅλα τους πραγματικὰ μνημεῖα ἀκαλαισθησίας κι ἀρχοντοχωριατιάς, ἔχουν και τὸ μεγάλο προσὸν νά τρέφουν πολλὰ στόματα μὲ ἀμύθητα ποσά, πού πολλές φορές φτάνουν σὲ πολλαπλάσια τῶν προϋπολογισθέντων. Τὸ πρᾶγμα αὐτὸ μᾶς θύμισε τὰ λόγια τῆς σοφῆς Γαληνοτάτης Δημοκρατίας τῆς Βενετίας σὲ κάποιον ἀφελῆ Προβλεπτή της, πού παραπονοῖταν πὼς οἱ πόροι του δὲν ἦταν ἐπαρκεῖς : Fabriche cojon! τοῦ ἀπάντησαν — Κάνε ἔργα κορόϊδο!

**ΑΣΦΑΛΩΣ, Η ΑΝΑΓΚΗ ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΚΤΕΛΕΣΗ** κάθε εἶδους ἐξυγειαντικῶν και ἐξωραϊστικῶν ἔργων είναι ὀφθαλμοφανῆς και στὸν πιο ἀνίδεο. Ἰδιαίτερα τὸ πρόβλημα ἀποσυμφόρησης τῆς κυκλοφορίας τῶν τροχοφόρων, μὲ τίς ἀπελπιστικὰ στενές ἀρτηρίες τοῦ κέντρου και τὴν πληθώρα τῶν Ι. Χ. ἀπαιτεῖ ἐπιτακτικώτατα λύσεις. Οἱ μομφές λοιπὸν δὲν είναι γιὰ τὴν ἀπασχόληση μὲ τὸ πρόβλημα, ἀλλὰ γιὰ τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο γίνεται ή ἀπασχόληση αὐτὴ και γιὰ τίς «λύσεις» πού δίνουν. Λύσεις οἱ ὁποῖες ὄχι μόνο ἀφήνουν τὸ πρόβλημα ἄλυτο, ἀλλὰ και τὸ ἐθνικὸ χρῆμα διασπαθίζουν και τὴν πόλη μας φορτώνουν μὲ ἀφόρητα ἀπὸ καλαισθητικὴ ἀποψη τερατουργήματα. Τὸ ζήτημα δηλαδὴ δὲν είναι ἂν πρέπει νά γίνονται ἔργα, ἀλλὰ ποιά είναι ἐκεῖνα πού πρέπει νά γίνονται και πὼς πρέπει νά γίνονται γιὰ νά

ἐξυπηρετοῦν τοὺς πολίτες στίς πραχτικές τους ἀνάγκες, και νά προάγουν τὸ γούστο τους.

**ΜΙΑ ΚΑΙ ΜΙΛΑΜΕ ΓΙΑ ΔΡΟΜΟΥΣ ΚΑΙ ΚΑΛΑΙΣΘΗΣΙΕΣ**, δὲν μπορεῖ νά γίνει και κάτι μὲ κείνους τοὺς ἀθλίους μαντρότοιχους σὲ κεντρικώτατες λεωφόρους; Π.χ. Ἐκεῖνος τῆς Ριζαρείου Σχολῆς, ἐπὶ τῆς Βασιλίσσης Σοφίας, δὲν θά μπορούσε νά χαμηλώσει και νά γίνει ὅπως ή συνέχειά του ἐπὶ τῆς λεωφόρου Β. Κωνσταντίνου; Καί κείνων τῶν στρατιωτικῶν χώρων στήν ἴδια λεωφόρο, πόσο θά διαρκέσει ἀκόμα ή προσωρινότητά τους; Ἐκεῖνη πάλι ή πρόσοψη τοῦ γηπέδου τοῦ Παναθηναϊκοῦ, στή Λεωφόρο Ἀλεξάνδρας, δὲν θά μπορούσε τάχα νά διακοσμηθεῖ μὲ ψηφιδωτὰ ή ἄλλες τοιχογραφίες μὲ θέματα ἀπὸ τὸν σύγχρονο — ὄχι πάλι ἀρχαιοπρέπειες — ἀθλητισμό, ὥστε νά μὴ φαίνεται σὰν μάντρα βουστασίων; Καί ή ἄλλη, ή πανάθλια κι ἀτελείωτη μάντρα τῶν ΣΕΚ στήν ὁδὸ Δηλιγιάννη ἀπὸ τὴ γέφυρα ὡς τὸ σταθμὸ Λαρίσης, δὲν θά μπορούσε νά φύγει τελείως και ν' αντικατασταθεῖ μὲ τρεῖς - τέσσερες πυκνές σειρές δέντρων και θάμνων, πού θά ἔκρυβαν ἓνα γερὸ πράσινο συρματόπλεγμα; Μικρό, βέβαια, τὸ ζήτημα, ἀλλὰ ή ἀσκήμια αὐτῶν τῶν μαντρότοιχων ζημιώνει πάρα πολὺ τὴν ἐμφάνιση τῶν σημαντικῶν αὐτῶν ἀρτηριῶν. Κι ἐνῶ οἱ δαπάνες γιὰ τὴ λύση του είναι πραγματικὰ ἐλάχιστες, τὰ ἀποτελέσματά τους θά ἦταν, ὅπως πιστεύουμε, ἀξιόλογα.

**Η ΒΡΑΒΕΥΣΗ ΤΟΥ ΕΚΛΕΚΤΟΥ ΑΙΓΥΠΤΙΩΤΗ** λογοτέχνη Στρατῆ Τσίρκα, γιὰ τὴν ὀγκώδη μελέτη του «Ὁ Καβάφης και ή Ἐποχή του», συνάντησε ὁμόθυμη τὴν ἐπιδοκιμασία ὄλων ὅσοι εἶχαν τὴν τύχη νά διαβάσουν τὸ ἐξαιρετικὸ αὐτὸ βιβλίο, μέσα στὸ ὁποῖο δὲν ἐρευνῶνται μόνο τὰ σπουδαιότερα ποιήματα τοῦ Καβάφη, ἀλλὰ και προβάλλονται οἱ περιστάσεις κάτω ἀπὸ τίς ὁποῖες ὁ περίφημος Ἀλεξανδρινὸς ἔζησε κι ἔγραψε. Πέρα ἀπ' αὐτά, τὸ βιβλίο είναι μιὰ μεγάλη και δεξιοτεχνικώτατα δοσμένη τοιχογραφία πού ἀπεικονίζει τὴ ζωὴ και τὴ δράση ὄλου τοῦ Ἑλληνισμοῦ τῆς Αἰγύπτου στὰ τελευταία 150 χρόνια. Ἡ βράβευση πὸ πολὺ κι ἀπὸ τὸν Τσίρκα τιμᾷ ἐκείνους πού τὴν ἀπόνειμαν.

**ΛΥΠΟΥΜΑΣΤΕ ΠΟΥ ΔΕΝ ΜΠΟΡΟΥΜΕ ΝΑ** ἐπικροτήσουμε ὁμοια και τὴν ἀπονομὴ τῶν βραβείων γιὰ τὴν ποίηση. Φαίνεται πὼς στὸν τομέα αὐτὸν ἔχει υἱοθετηθεῖ μιὰ μᾶλλον ὑποπτη και οὐσιωδῶς ἀντιπνευματικὴ στάση. Κοντολογῆς, ή Κριτικὴ Ἐπιτροπὴ ἔχει δώσει ὡς τώρα ἀδιάφυστα δείγματα πὼς ἐμφορεῖται ἀπὸ τὸ πνεῦμα τῆς Ὁμάδας τῶν Δώδεκα, δηλαδὴ τὸ πνεῦμα τῆς μὲ κάθε τρόπο διατήρησης τῶν πρωτείων ἀποκλειστικὰ γιὰ τὴ «γενιὰ τοῦ 30». Πραγματικὰ, ὅλα τὰ κρατικὰ βραβεῖα γιὰ τὴν ποίηση πού ἀπονεμήθηκαν στίς περασμένες χρονιές εἶχαν δοθεῖ σὲ ποιητὲς πού οὐσιαστικὰ ἀνήκουν σ' αὐτὴ τὴ γενιὰ. Καί είναι, βέβαια, γεγονός πὼς δὲν εἶχαν δοθεῖ «παρ' ἀξίαν», τὸ

τὸ ἀντίθετο μάλιστα, — ἐκτὸς ἀπὸ μιᾶς περιπτώσεως δ' βραβείου. (Ὅπως εἶναι ἐπίσης γεγονός, ὅτι ἡ γενιὰ αὐτὴ πρόσφερε πολλὰ στὰ γράμματα τῆς πατρίδας μας. Τοῦτο ὁμῶς δὲν τῆς δίνει διόλου τὸ δικαίωμα νὰ ὑποτιμᾷ καὶ νὰ παραμερίζει ὅ,τι προσφέρθηκε ἔπειτα ἀπ' αὐτήν. Πολὺ λιγότερο μάλιστα ὅταν οἱ ἐκπρόσωποί της ἔχουν καταλάβει ἐπιδεξιότατα ὅλα τὰ «πόστα»). Αὐτοῦ ἴσως βρίσκεται ὁ λόγος ποὺ τὸ πνεῦμα τῆς Κριτικῆς Ἐπιτροπῆς δὲν εἶχε γίνῃ νωρίτερα ἀντιληπτό. Φέτος ὁμῶς (ποὺ κανένας ἀπ' τὴ γενιὰ τοῦ '30 δὲν εἶχε βγάλει βιβλίο), τὸ πνεῦμα τοῦτο ἐκδηλώθηκε σ' ὅλη του τὴν ἔκταση μὲ τὴν ἀστεία ἀποψη τῆς Κριτικῆς Ἐπιτροπῆς πῶς κατὰ τὴν περασμένη χρονιά δὲν παρουσιάστηκε βιβλίο ἄξιο γιὰ τὸ Α' Βραβεῖο. Ἀσφαλῶς, παρὰ τὶς ὅποιες διαφωνίες μας, θὰ σεβόμαστε τὴν ἀποψη τῆς Κριτικῆς Ἐπιτροπῆς, ἂν ὑπαγορευόταν ἀπὸ τὴν ἐπιθυμία της νὰ διαφυλάξει τὸ κύρος τοῦ Α' Βραβείου μόνο γιὰ τὶς πολὺ σπουδαῖες ποιητικὲς συλλογές. Ἔτσι θὰ μπορούσε νὰ δεχτεῖ κανεὶς τὴν κρίση της, βρίσκοντας φυσικὸ τὸ ὅτι δὲν ἔτυχε μέσα στὴν περασμένη χρονιά νὰ δεῖ τὸ φῶς ἓνα ποιητικὸ βιβλίο ποὺ νὰ ἱκανοποιεῖ πολὺ ὑψηλὲς ἀπαιτήσεις.

**ΔΥΣΤΥΧΩΣ ΔΕΝ ΕΧΟΥΝ ΕΤΣΙ ΤΑ ΠΡΑΓΜΑΤΑ,** καὶ τὴν ἀπόδειξη γι' αὐτό, μᾶς τὴν προσφέρει ὁ κ. Καραντώνης σὲ μιᾶν ἐπιστολῇ του στὸν καθημερινὸ τύπο, ὅπου ἐπιχειρώντας νὰ δικαιολογήσει τὴν ἀπόφαση τῆς Κριτικῆς Ἐπιτροπῆς, λέει τὰ ἑξῆς καταπληκτικὰ : «Εὐθὺς ἀπὸ τῆ σύσταση τῆς Κριτικῆς Ἐπιτροπῆς ἀπεφασίσθη ὅπως τὸ Α' Βραβεῖο ἀπονέμεται μόνο σὲ ποιητὰς μὲ ἔργο σχηματισμένο (sic), σὲ ποιητὰς ποὺ νὰ ἔχουν μακροχρόνια θητεία στὴν τέχνη τους καὶ κοινὴ καὶ σταθερὴ ἀναγνώριση... Τὸ Α' Βραβεῖο, λοιπὸν, ἀποτελεῖ ἐπιβράβευση μιᾶς ποιητικῆς σταδιοδρομίας...». Πρῶτα πρῶτα ἡ τέτοια ἀπόφαση γιὰ τὰ Α' Βραβεῖα γνωστοποιεῖται πολὺ ἀργά, μετὰ ἀπὸ ὀλόκληρη τετραετία καὶ κατόπιν τῆς γενικῆς ἐκπληξῆς ποὺ προκάλεσε ἡ φετεινὴ ἀπονομή, καὶ τοῦτο προσδίνει στὴν ἐπιστολῇ τοῦ κ. Καραντώνη ἓνα χαρακτήρα πρόχειρης καὶ «ἐκ τῶν ὑστέρων» δικαιολογίας. Πέρα ἀπ' αὐτὸ ὁμῶς, ἡ ἴδια ἡ ἀντίληψη καθαυτὴ, ὅπως ἐκφράζεται στὴν ἀπόφαση τῆς ἐπιτροπῆς καὶ τὴν ἐπακόλουθον ἐπιστολῇ τοῦ κ. Καραντώνη στερεῖται ἀπὸ κάθε σοβαρότητα. Γιὰ νὰ δοῦμε : Ὅστε λοιπὸν «τὸ Α' Βραβεῖο ἀποτελεῖ ἐπιβράβευση μιᾶς ποιητικῆς σταδιοδρομίας». Λαμπρά. Ἀφοῦ λοιπὸν εἶχε ληφθεῖ τέτοια ἀπόφαση «εὐθὺς ἀπὸ τῆ σύσταση τῆς Κριτικῆς Ἐπιτροπῆς», γιατί δὲν βραβεύτηκε ὁ Βάρναλης μὲ ἀφορμὴ τὴν ἔκδοση τῶν «ποιητικῶν» του, ποὺ ἔγινε ὅταν ἡ Ἐπιτροπὴ εἶχε ἀρχίσει νὰ λειτουργεῖ; Μήπως γιατί δὲν ἦταν «ἀξιόλογο» σὰν βιβλίο, ἢ μήπως γιατί ὁ ποιητὴς τῆς Λευτεριάς δὲν ἔχει «μακρόχρονη θητεία στὴν τέχνη του» καὶ τοῦ λείπει «ἡ κοινὴ καὶ σταθερὴ ἀναγνώριση»; Τὸ γεγονός ὅτι τὰ «Ποιητικὰ» ἀποτελοῦν ἐπανεκδοσὴ παλιότερων ποιημάτων

δὲν εὐσταθεῖ σὰν δικαιολογία, γιατί «Τὰ Ποιήματα» τοῦ Βρεττάκου, ποὺ ἀποτελοῦσαν ἐπίσης ἐπανεκδοσὴ, βραβεύτηκαν. Γιατί, λοιπὸν; Ἀπλούστατα, γιατί ὁ Βάρναλης δὲν ἀνήκει στὴ γενιὰ τοῦ '30. Ὅστε λοιπὸν τὸ ἐπιχείρημα περὶ ἐπιβράβευσης ποιητικῆς σταδιοδρομίας πάει περίπατο, σὰν πρόχειρο καὶ κακοκολλημένο «μπάλωμα».

**ΑΣ ΔΟΥΜΕ ΤΩΡΑ ΚΑΙ ΤΟ ΑΛΛΟ ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑ** πῶς τὸ Α' Βραβεῖο προορίζεται — τάχα — γιὰ ποιητὲς μὲ ἔργο «σχηματισμένο», καὶ μὲ μακροχρόνια θητεία στὴν τέχνη τους. Ὅστε ἂν δὲν ἔχουν «μακροχρόνια θητεία» στὴν τέχνη τους τί γίνεται; Ἡ «Λύρα» τοῦ Κάλβου μὲ τὶς ἐλάχιστες ἀριθμητικὰ σελίδες της δὲν ἦταν ἄραγε ἔργο «σχηματισμένο»; Κι «ὁ Ἀλαφροῖσκιωτος» τοῦ Σικελιανοῦ ἐπίσης; Τί πρόσθεσαν στὴν ἀξία τῆς «Λύρας» ἢ τοῦ «Ἀλαφροῖσκιωτου» οἱ ἐπόμενες «Ὠδὲς» τοῦ Κάλβου ἢ τὰ μεταγενέστερα ποιήματα τοῦ Σικελιανοῦ; Κι ὁμῶς, σύμφωνα μὲ τὴν ἀποψη τοῦ κ. Καραντώνη, οὔτε ἡ «Λύρα», οὔτε ὁ «Ἀλαφροῖσκιωτος» δὲν ἔπρεπε νὰ πάρουν Α' Βραβεῖο, γιατί οἱ ποιητὲς τους δὲν εἶχαν ἀκόμα «μακροχρόνια θητεία στὴν τέχνη τους», λὲς κι ἡ ἀξία τῶν ἔργων μετριέται μὲ τὰ χρόνια τοῦ ποιητῆ. Ὁ Κάλβος μάλιστα δὲ θάπρεπε — σύμφωνα μὲ τὴν ἀποψη τοῦ κ. Καραντώνη καὶ τῆς Κριτικῆς Ἐπιτροπῆς πάντα — νὰ πάρει ποτὲ τὸ Α' Βραβεῖο γιατί σιώπησε μετὰ τὶς «Ὠδὲς» καὶ συνεπῶς δὲν ἔβγαλε ἄλλο βιβλίο, ὥστε νὰ παίρνουν οἱ σοφοὶ μας κριτὲς ἀφορμὴ νὰ τὸν βραβεύσουν, ὅταν ἔχοντας ἀραδιάσει κάμποσους ἀνάξιους λόγου τυπωμένους τόμους — ὅπως καλὴ ὥρα νὰ χουμε συνηθίζουν πολλοὶ ἀξιόλογοι κι ἀναξιόλογοι ποιητὲς τελευταῖα — θάχε ἀποχτήσῃ καὶ τὴ μακροχρόνια θητεία. Ἔ, δὲν εἴμαστε καλά. Δὲν εἴμαστε διόλου καλά. Ἄς ἀφήσουν λοιπὸν καὶ ὁ κ. Καραντώνης καὶ ἡ Κριτικὴ Ἐπιτροπὴ τὰ ἀστεία ἐπιχειρήματα — διάβαζε : «προφάσεις ἐν ἀμαρτίαις» — κι ἂς ποῦν, ἀπλᾶ καὶ καθαρὰ τὴν ἀλήθεια, αὐτὴν ποὺ παρουσιάζεται ὀλοκάθαρη πίσω ἀπ' τὰ ὠραῖα λόγια τους : «Δὲν θὰ δώσουμε τὸ Α' Βραβεῖο παρὰ μόνο σ' ὅσους ἀνήκουν στὴ γενιὰ τοῦ '30, γιατί ἔτσι μᾶς ἀρέσει, ἀφοῦ ἔχουμε τὰ πόστα, καὶ γιατί ἔτσι ὀρίζει τὸ Διευθυντήριον τῶν Δώδεκα». Θάνατι πιὸ ἐντιμὸ καὶ πιὸ δύσκολο νὰ καταπολεμηθεῖ.

**ΦΑΙΝΕΤΑΙ ΛΟΙΠΟΝ ΠΩΣ ΔΕΝ ΕΧΟΥΝ ΚΑΙ** τόσο ἄδικο, ὅσοι πρὸ καιροῦ ἐξεγέρθηκαν ἐναντία στὴν ἀνάλογον κρισιολογία τῶν «Δώδεκα». Μόνο ποὺ κι αὐτῶν ἡ ἀντίδραση ἦταν ἀξιοθρηνώτατα σπασμωδικὴ καὶ δίχως ἴχνος σοβαρότητας, ἔτσι ποὺ ἔδινε στοὺς «μακροχρόνιους» παραπανίσια δικαιώματα νὰ ἐξακολουθήσουν τὰ καμώματά τους. Γιατί, ἀντὶ νὰ πειθαρχήσουν τὴν ἀντίδρασή τους καὶ νὰ στρωθοῦν κάτω καὶ ν' ἀποδείξουν μὲ μελέτες καὶ ἐργασίες σοβαρὲς τὴν ἀξία τῆς μεταπρατικῆς ποιητικῆς προσφορᾶς, ἔστειλαν ἀθρόως σπαραξικάρδια

γράμματα στον καθημερινό τύπο, γράμματα που μόνο τη θυμηδία μπορούσαν να προκαλέσουν και τίποτα περισσότερο. Το χειρότερο δὲ εἶναι ὅτι ἐξάντλησαν τὸ μένος τους ἐνάντια στοὺς «Δώδεκα», πού — μολονότι ὀρισμένοι εἶναι ἀληθινὰ σοβαροὶ ἄνθρωποι καὶ ἄξιοι λογοτέχνες — σὰν ὁμάδα δὲν ἔχουν στὸ ἐνεργητικὸ τους παρὰ ἀξιοθρήνητα καμώματα, καὶ στὸ κάτω κάτω τῆς γραφῆς ἀποτελοῦν ἕναν αὐτοδιόριστο, μὴ σοβαρὸ συνεπῶς, κριτῆ. Ἔτσι δὲν τοὺς ἔμεινε διάθεση γιὰ πάρα πέρα καὶ σχεδὸν δὲν ἔβγαλαν ἄχνα ἐνάντια στὴν παρόμοια κρίση τῆς Ἐπιτροπῆς Κρατικῶν Βραβείων πού ἔχει πολὺ μεγαλύτερη σοβαρότητα γιατί, ἐπὶ τέλους, προέρχεται ἀπὸ ἕνα ὑπεύθυνο ὄργανο κι ὄχι ἀπὸ αὐτόκλητους ἱεροφάντες τῆς κριτικῆς. Νὰ πιστέψουμε πῶς διδαγμένοι ἀπὸ τὸ πρῶτο τους πάθημα ἔγιναν σωφρονέστεροι καὶ ρίχτηκαν στὴν δουλειὰ γιὰ νὰ ἐτοιμάσουν σοβαρὲς μελέτες ἀντὶ νὰ στέλνουν ἀστείεις ἐπιστολές; Μακάρι! Πάντως αὐτὸς εἶναι ὁ μόνος σωστὸς κι ἀποτελεσματικὸς τρόπος πού καὶ στὶς ἀτασθαλίες τῶν «κοινὰ καὶ σταθερὰ ἀνεγνωρισμένων» θὰ βάλει τέλος καὶ τὴν πάμφτωχη θεωρητικὴ βιβλιογραφία μας θὰ ἐξυπηρετήσῃ. Ἡ «Ε. Τ.» καὶ πάλι δηλώνει ὅτι προθυμότερα θὰ φιλοξενήσῃ κάθε σχετικὴ ἐργασία

πού θὰ εἶναι σοβαρὴ καὶ δὲν θ' ἀποσκοπεῖ σὲ αὐτοδιαφήμιση.

Ἡ ΠΡΩΤΟΒΟΥΛΙΑ ΠΟΥ ΠΗΡΕ Ἡ ΕΝΩΣΗ Ἑπτανησίων Σπουδαστῶν, πρὶν ἀπὸ μερικὸς μῆνες, γιὰ τὴ μετακομιδὴ τῶν ὀστών τοῦ Κάλβου στὴ γενέθλια γῆ του, στέφεται μ' ἐπιτυχία. Τὸ Ὑπουργεῖο Παιδείας ζήτησε τὴ σχετικὴ πίστωση γιὰ τὴ μετακομιδὴ, καὶ πιστεύουμε πῶς τὸ Ὑπουργεῖο τῶν Οἰκονομικῶν θὰ τὴν ἐγκρίνει ἀμέσως. Μ' ἀπὸ δῶ καὶ πέρα ἐπιβάλλεται ἡ συγκρότηση μιᾶς ἐπιτροπῆς, ἀπὸ ὅλους τοὺς πνευματικὸς ἀνθρώπους πού ἔχουν ἀσχοληθεῖ μὲ τὸν Κάλβο, Ἑπτανήσιους καὶ μὴ — καὶ σ' αὐτὴ τὴν ἐπιτροπὴ δίκαιο εἶναι νὰ ἀντιπροσωπεύονται κι οἱ σεμνοὶ Ἑπτανήσιοι σπουδαστῆς πού εἶχαν τὴν πρωτοβουλία τῆς μετακομιδῆς — πού θὰ ὀργανώσει πανελληνιες γιορτὲς γιὰ τὸν Κάλβο. Ὁ μεγάλος ποιητῆς, πού παραγνωρίστηκε ὅσο ζοῦσε, δὲν εἶχε τὴν τύχη νὰ τιμηθεῖ ὅπως πρέπει, οὔτε μετὰ τὸ θάνατό του, κι ἄς ἔχουν περάσει ἀπὸ τότε ἐνεήντα ὀλόκληρα χρόνια. Ἡ μετακομιδὴ τῶν ὀστών του δίνει αὐτὴ τὴν εὐκαιρία. Ρίχνουμε μάλιστα τὴ σκέψη, τὸ 1960 νὰ θεωρηθεῖ «Ἔτος Κάλβου», ὅπως τὸ 1957 καὶ τὸ 1959 ἦταν ἔτη Σολωμοῦ καὶ Παλαμά.

## Ἐξήγηση μὲ τοὺς Συνδρομητῆς μας

Ἄνυπέρβλητες οἰκονομικὲς δυσχέρειες ἀναγκάζουν τὴν «Ε. Τ.» νὰ κυκλοφορήσῃ κι αὐτὴ τὴ φορὰ καθυστερημένα καὶ μὲ ὀνομαστικὰ διπλὸ τεῦχος, πού δηλαδὴ οἱ διαστάσεις του εἶναι διαστάσεις τεύχους ἀπλοῦ. Οἱ Συνδρομητῆς μας ἄς μὴν ἀνησυχῆσουν γι αὐτό. Δὲν πρόκειται νὰ πληρώσουν τὰ μονὰ τεύχη σὰν διπλά. Ὁ λογαριασμός τους χρεώνεται μὲ δέκα δρχ. γιὰ κάθε τεῦχος, ὅσο δηλαδὴ πουλιέται αὐτὸ στὰ περίπτερα.

Ἀπὸ τὴν ἄποψη αὐτῆ, λοιπόν, ἡ «Ε. Τ.» κάνει στὸ ἀκέραιο τὸ καθήκον της. Εἶναι, κατὰ συνέπεια, ἡ σειρὰ τῶν Συνδρομητῶν μας νὰ κάνουν κι αὐτοὶ τὸ δικό τους. Πραγματικά, οἱ τεράστιες οἰκονομικὲς δυσκολίες πού ἀντιμετωπίζει τὸ περιοδικὸ ἔχουν καθαρὰ ταμειακὸ χαρακτήρα καὶ ὀφείλεται στὸ γεγονὸς ὅτι ἕνας μεγάλος σχετικὰ ἀριθμὸς τῶν συνδρομητῶν μας ὀφείλει ἀκόμα συνδρομὲς ἀπὸ τὸ 1958 ἢ κι ἀπὸ τὸ 1957 ἀκόμα. Ἐπίσης ἡ μεγάλη πλειοψηφία τῶν συνδρομητῶν μας δὲν ἔχει ἀκόμη πληρῶσει τίποτε γιὰ τὶς συνδρομὲς τοῦ 1959. Γιὰ νὰ ἀντιληφθοῦμε τί τεράστιο δάρος δημιουργεῖ στὸ περιοδικὸ ἡ κατάσταση αὐτῆ, ἀρκεῖ νὰ ἀναφέρουμε πῶς τὸ σύνολο τῶν ὀφειλομένων συνδρομῶν ὡς τὸν Ἰούνιο τοῦ 1959 ἀνέρχεται σὲ 93.670 δρχ.! Νὰ γιὰ τὴ ἔκδοση καθυστερεῖ καὶ οἱ σελίδες τοῦ περιοδικοῦ λιγοστεύουν.

Εἴμαστε βέβαιοι πῶς οἱ συνδρομητῆς μας πού ἀγαποῦν τὸ περιοδικὸ τους θὰ φροντίσουν ἀμέσως νὰ ἐκπληρώσουν τὶς ὀποχρεώσεις τους, δίνοντας τοῦλάχιστον ἕνα μέρος ἀπὸ τὶς ὀφειλές τους. Ἡ «Ε. Τ.» ἀπὸ τὴν πλευρὰ της καταβάλλει καὶ θὰ καταβάλλει διαρκῶς μεγαλύτερες προσπάθειες γιὰ νὰ καλύψει τὰ κενὰ καὶ νὰ βελτιώνεται ἀπὸ φύλλο σὲ φύλλο ὅλο καὶ πιὸ πολὺ.

Ἡ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

## Τὸ βιβλίο

### Η. Ν. Ἀποστολίδη : Συμπληρώματα στὴν Ἀνθολογία.

Ὅταν τὸ 1933 κυκλοφοροῦσε ἡ Ἀνθολογία (1708-1933) τοῦ Η. Ν. Ἀποστολίδη σὲ πρώτη ἐκδοση, δὲν θὰ ἦταν κανεὶς φαντάζομαι πὺ νὰ πιστεῦε πὺς θὰ ἔκανε τόσες ἐπανεκδόσεις μέσα σ' ἓνα τόσο σύντομο σχετικὰ χρονικὸ διάστημα, πὺς θὰ πουλιόντουσαν δεκάδες χιλιάδες ἀντίτυπα σ' ἓναν τόπο πὺ τὸ κοινὸ, ἀπ' ὅ,τι δείχνει τουλάχιστο ἡ κυκλοφορία τῶν ποιητικῶν συλλογῶν, εἶναι τόσο περιορισμένο. Καὶ πρὶν καὶ μετὰ κυκλοφόρησαν ἀνθολογίες, καμμιά τους ὅμως ἀπ' ὅ,τι ξέρω δὲν εἶχε τὴν τύχη νὰ βγεῖ καὶ σὲ δευτέρη ἐκδοση. Δὲν χρειάζεται νομίζω καμμιά ἄλλη ἀπόδειξη. Εἶναι φανερὸ πὺς ἡ δουλειὰ πὺ ἔκανε ὁ ἀνθολόγος πέτυχε, ξεπερνώντας καὶ τὶς προσδοκίες τοῦ ἴδιου, γιατί λιγοστὰ βιβλία κατόρθωσαν — καὶ αὐτὰ μετριῶνται στὰ δάχτυλα τοῦ ἑνὸς χεριοῦ, στὸ ἴδιο αὐτὸ διάστημα νὰ φτάσουν στὴν ἕκτη τους ἐκδοση. Ἐπιτυχία γιὰ τὸν ἀνθολόγο, καὶ ἐπιτυχία γιὰ τὴν ἴδια τὴν ποίηση πὺ πρέπει νὰ τοῦ χρωστάει χάρη γιὰ τὸ καλὸ πὺ τῆς ἔκαμε. Ἄκουσα καὶ διάβασα κατὰ καιροὺς ὀρισμένες ἀντιρρήσεις, φοβᾶμαι ὅμως ὅτι προκειμένου γιὰ μιὰ ἀνθολογία, δὲν θὰ ὑπῆρχε κανεὶς ἀναγνώστης πὺ νὰ μὴν εἶχε νὰ κάνει καὶ ἀπὸ κάποια ὑπόδειξη στὸν ἀνθολόγο τῆς. Ἄλλὰ ἂν ὁ ἀνθολόγος λάβαινε ὑπ' ὄψη του ὅλες αὐτὲς τὶς ὑποδείξεις τί θὰ γίνονταν ἄραγε; Θὰ τελειοποιοῦσε ἢ θὰ διέλυε τὴν ἀνθολογία του; Γιατί, προκειμένου γιὰ τὸν Ἀποστολίδη, φαίνεται πὺς διέθεσε καὶ εὐρύτητα ἀντιλήψεως καὶ ἀντικειμενικότητα. Συνέπεσε κατὰ τὸ μεγαλύτερο μέρος του μετὰ τὴν ἀντίληψη τοῦ κοινοῦ καὶ σ' αὐτὲς τὶς προϋποθέσεις πρέπει νὰ ἀναζητηθοῦν οἱ αἰτίες τῆς ἐπιτυχίας του. Ὁ ἴδιος ὁ ἀνθολόγος κρατώντας τὸ ὄπλο τῆς ἐπιτυχίας του αὐτῆς, θὰ μπορούσε θαυμάσια νὰ ἀντιμετωπίσει τοὺς ἐπικριτὲς του: «Ἵπάρχουν βιβλία πὺ δὲν θὰ μπορούσαν νὰ εἶναι τελειώτερα;»

Περίεργο εἶναι τὸ πὺς, ἄνθρωπος ὅχι τοῦ νέου καιροῦ ὁ Η. Ν. Ἀποστολίδης, οἰκειώθηκε μετὰ τὴν νέα ποίηση, δὲν τὴν ἀγνόησε, ἀλλ' ἀπεναντίας τῆς ἀφιέρωσε τόσο χῶρο, ὅσον ἴσως κανεὶς ἄλλος δὲν θὰ τολμοῦσε νὰ τῆς ἀφιέρωσει. Λέγοντας κανεὶς ἄλλος, ὀφείλω νὰ μὴν ἐξαιρέσω ἀπ' αὐτοὺς τοὺς ἄλλους καὶ τὸν ἑαυτό μου. Φαίνεται ὅμως πὺς ὁ ἀνθολόγος ἀδιαφορεῖ γιὰ τὶς ἀμφιβολίες καὶ γιὰ τὶς ἀντιρρήσεις πὺ ἔτσι γίνονται περισσότερες. Εἶναι πολὺ φυσικὸ ὁ ἀναγνώστης νὰ ἀναρρωτηθῆ: 160 σελίδες ἀνθολογήσιμες ἀπὸ τὴν ποιητικὴ ἐργασία τεσσάρων μόλις ἐτῶν; Ἀπὸ τὸ 1954 ὡς τὸ 1958 ἔδειξε τόση προκοπὴ ἢ ποίηση στὴν Ἑλλάδα; Ἀπὸ τοὺς 84 ἀνθολογουμένους οἱ 50 ἀνθολογοῦνται συμπληρωματικὰ καὶ οἱ ἄλλοι οἱ 34

γιὰ πρώτη φορά. Αὐτὴ ὁ πρωτοφανὴς ἄνθιση, δὲν χωράει καμμιά ἀμφισβήτηση; Ὁ ἀνθολόγος διάλεξε καὶ ἔδω αὐτὸ πὺ κατὰ τὴ γνώμη του ἦταν τὸ καλλίτερο καὶ ἡ ἀντίληψη του καὶ πάλι δὲν ἀπέχει ἀπὸ τὴν ἀντίληψη τοῦ κοινοῦ, ἑνὸς πὺ περιορισμένου ὅμως κοινοῦ αὐτῆ τῆ φορά. Κατὰ τὴ γνώμη μου ὑπάρχει μιὰ συζητήσιμη ἀμφισβήτηση: τὸ θέμα τῆς καθαρῆς ἀξίας τῆς σημερινῆς ποίησης εἶναι ξεκαθαρισμένο;

Ἐνα πρᾶγμα εἶναι πάντως ἀναμφισβήτητο. Δὲν ὑπάρχει κανεὶς ἀπὸ τοὺς ἀνθολογουμένους πὺ γράφοντας στὴν παράδοση νὰ μὴν ἦταν καλλίτερος ἀπὸ τὸν Ι. Πολέμη, γιὰ νὰ φέρω στὴν τύχη ἓνα παράδειγμα. Εἶμαι βέβαιος ἀπὸ τὴν ἄλλη πὺς ἂν ζοῦσε καὶ ἦταν νέος σήμερα ὁ Ι. Πολέμης καὶ ἀκολουθοῦσε στὴν ποίησή του τὴ νέα τεχντροπία, δὲν θὰ εἶταν καλλίτερος ἀπὸ κανέναν ἀπὸ τοὺς ἀνθολογουμένους. Τὸ πρᾶγμα δείχνει πὺς ἡ νεώτερη ποίηση ἔχει περάσει σὲ περιοχὲς περισσότερες λυρικές, διαθέτει περισσότερο βάθος, καὶ αἰσθήματος καὶ στοχασμοῦ. Καὶ ὡστόσο ἡ ποίηση τοῦ Πολέμη — τὸ ὄνομα, δὲν ἔχει σημασία — ἔγινε ποίηση ὡς τὸ σημεῖο πὺ ἔγινε. Ἡ νέα ποίηση ὅμως ὡς ποῖο σημεῖο ἔγινε ποίηση; Γιατί οἱ δέχτες τῆς ἀντιδρῶν; Ἡ ποίηση ξέρουμε πὺς καταχτᾶ μετὰ τὴν ὑποβολή τῆς τὸν ἀναγνώστη τῆς. Σήμερα γίνεται μιὰ ἀντίθετη προσπάθεια: Νὰ καταχτήσῃ ὁ ἀναγνώστης τὴν ποίηση γιὰ νὰ μὴν εἶναι «ἀνελλήνιστος». Μέσα σ' αὐτὴ τὴν ἐποχιακὴ περιπλοκὴ ἢ θέση τοῦ ἀνθολόγου γίνεται ὁμολογουμένως δύσκολη. Φταίει ἢ ἔκφραση; Ἐλείψε ἢ καθαρὸτητα τοῦ λόγου; Ἐχομε χάσει τὶς ἀναλογίες πὺ θὰ ὀδηγοῦσαν στὴν ἀρμονία τῆς καλλιτεχνικῆς τελείωσης;

Διαβάζοντας κανεὶς τὰ Συμπληρώματα στὴν Ἀνθολογία τοῦ Η. Ν. Ἀποστολίδη, δὲν ἀμφιβάλει καθόλου γιὰ τὴν εὐσυνειδησία του καὶ γιὰ τὰ κριτήριά του. Τὰ συμπληρώματά του περιέχουν ἔτσι καὶ ἄλλοιῶς ἓναν ἐπιλεγμένο πλοῦτο ποιητικοῦ ὕλικου. Ἐκεῖνο πὺ δὲν ἔχομε ἐξασφαλίσῃ εἶναι ἢ πεποίθησι ὅτι ὁ πλοῦτος αὐτὸς πολιτογραφούμενος τελικὰ στὴν ποίηση μπορεῖ νὰ εἶναι καὶ βιώσιμος. Κατὰ τὰ ἄλλα τί θὰ μπορούσε νὰ πεῖ κανεὶς. Ὁ Ἡρακλῆς Ἀποστολίδης, μετὰ τὸ σύνολο τῆς ἀνθολογίας του, ἔχτισε στὴν Ἑλλάδα, πὺ ὅλα ἔχουν ἀφεθεῖ στὴν τύχη τους, ἓνα σχολεῖο. Τοῦ εὐχόμεσθε, πολὺ γρήγορα, νὰ ἐκατοστήσει, σὲ χιλιάδες, τοὺς μαθητὲς του.

### Ζωῆς Καρέλλη : «Ὁ διάβολος καὶ ἡ 7η ἐντολή».

Πάνω σὲ πέντε πρόσωπα παρμένα ἀπὸ τὴν τρέχουσα καθημερινὴ ζωὴ στηρίζεται ἡ ὑπόθεση τοῦ ποιητικοῦ θεάτρου τῆς Ζωῆς Καρέλλη. Ὁ πατέρας ἢ μητέρα, ὁ γιός, ἢ νύφη τους καὶ ὁ φίλος τοῦ σπιτιοῦ. Καὶ στίς δυὸ γυναῖκες, τὴ μητέρα καὶ τὴ νύφη, ὑποφώσκει μιὰ περίσσια ζωϊκῆς ὀρμῆς πὺ ἢ ἀνάγκη τῆς γιὰ διέξοδο τίς ὀδηγεῖ στὸν κίνδυνο, στὴν ἀ-

φύπνιση του τραγικού στοιχείου μέσα τους, στη σύγκρουση με την τρέχουσα ήθικη που τους επιβάλλει να υποταχθούν στους νόμιμους άντρες τους καταπνίγοντας αυτό που περισσεύει μέσα τους. Ο άλλος άντρας είναι και για τις δύο ο φίλος του σπιτιού, ένας άνθρωπος εωσφορικός, ωμός, που δεν αρνιέται τον ανηθικισμό του, που τον όμολογεί με σατανική πειστικότητα, που τον βλέπει σαν ανάγκη της ζωής, που μαγνητίζει και κάνει τα δύο θύματα να σπαρταρούν μέσα στο δίχτυ του, παραλύοντας τις ήθικες αντιδράσεις τους. Ο γιός, ο άντρας της νύφης, αντιπροσωπεύει την άλλη νοοτροπία της ζωής, την αγάπη, την άμοιβαία κατανόηση και υποχώρηση για τη δημιουργία της απαραίτητης ανάμεσα στους ανθρώπους αρμονίας. Είναι ο αγνός, ο ρομαντικός, ο μετρημένος και κατά τη γνώμη του φίλου του σπιτιού, ο αδύνατος. Γιατί στην αγάπη οδηγιέται κανείς — σύμφωνα με τις απόψεις του δεύτερου — από αδυναμία κι από έλλειψη θάρρους. Η αληθινή ζωή γι' αυτόν δεν είναι αγάπη, αλλά «πάλη και ήδονή». Η ζωή είναι ωραία και πρέπει να ζήσει κανείς όσο μπορεί πιο πολύ, όσο μπορεί πιο έντονα, να μην καταπιέζει και να μην αποθεϊ μέσα του τίποτα. Η χαρά που μας δίνεται σ' αυτή τη ζωή είναι λίγη, πρέπει να τη ζήσουμε. Η Καρέλλη φέρνει αντιμέτωπες τις δυο αυτές θεωρήσεις της ζωής, δημιουργώντας ένα κλίμα τραγωδιακό, πυκνώνοντας το λόγο και δίνοντας με εξαιρετική ικανότητα τις ψυχικές αντιδράσεις που αναπηδούν από τη σύγκρουση αυτή.

Κάποτε η γυναίκα είχε τον τρόπο να ξοδέψει τη ζωική της αυτή όρμη άραδιάζοντας παιδιά, υποταγμένη στη θρησκευτική της πίστη, πειθαρχημένη στον άγραφο κοινωνικό νόμο. Σήμερα που πολλά έλειψαν από κείνα που άλλοτε στήριζαν τον άνθρωπο, το πρόβλημα παρουσιάζεται στα άτομα στην όξύτερή του μορφή. Ο «φίλος» εκπροσωπεί το άλυγιστο, το στυγνό, το απάνθρωπο νέο πνεύμα που δεν λογαριάζει τίποτα. Επωφελεϊται της διάλυσης που επικρατεί στις μεταβατικές εποχές κι αναπτύσσει τα επιχειρήματά του. Τι να του απαντήσει κανείς όταν λέει για τη μητέρα :

*Όταν την γνώρισα  
ετοιμη ήταν να πέσει στη θρησκοληψία.  
Ζητούσε ν' αγαπήσει το Χριστό  
γιατί δεν ήθελε τον άντρα της...*

Δεν υπάρχει μέσα του οίκτος. Μαστιγώνει, φαρμακώνει αλύπητα, σ'α να μην έχει πρόσωπο αλλά προσωπειο, υπερασπίζοντας την άποψη του προσπαθώντας να πρρασύρει και τη νύφη, που όλο και κλονίζεται, όλο και μαγνητίζεται όλο και αφήνεται να όλισθήσει κατά το μέρος του, όσο να επιστρατεύσει από μέσα της δυνάμεις αντίστασης να ώριμάσει μέσα της το μίσος της γι' αυτόν, που παντοδύναμη ή χωρίς συγκρατημένο όρμη «είναι ή πιο μεγάλη μέθη — μια λευτεριά ανήκουστη». Ανάμεσα στο τραγικό κλίμα θα βρεθεί στο τέλος ο γιός, που με τον άμλετικό του μονόλογο, θα

προεκτείνει και θα κορυφώσει την τραγικότητα που αναδίνεται απ' αυτή τη σύγκρουση.

Το ποιητικό αυτό θεατρικό έργο της Καρέλλη, μ' όση δυσπιστία κι αν ξεκινάς σε κερδίζει κιόλας από την πρώτη του σελίδα. Η ποιήτρια αυτή που σκέφτεται μέσα στην ποίησή της, — μια ποίηση που δεν διαφεύγει από κανένα πώς είναι γιομάτη από δραματικές πτυχές, μα που όμως δεν αφήνει να καταλάβεις, αν τις πτυχές αυτές τις βλέπει απ' έξω σαν σκεπτόμενος άνθρωπος και τις περιγράφει ή υπάρχουνε μέσα της, γιατί ή σκέψη της βραίνει δυσανάλογα στον ποιητικό της λόγο — κατορθώνει έδω να μας μιλήσει συγκεκριμένα, χωρίς ν' αφήνει τίποτα θολό ίσοροπώντας το λόγο και τη δράση, δίνοντας τα πρόσωπα που τα δυναστεύει το τραγικό και ολοκληρώνοντας το παράξενα θεατρικό τρίπρακτο αυτό έργο της. Το Διάβασα όχι χωρίς κάποια έκπληξη κι έμεινα με την εντύπωση πώς πρόκειται για ένα απόχτημα στο είδος του

ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ

## Το θέατρο

**Υπαίθριο θέατρο Νίκου Χατζίσκου: Νίκου Καζαντζάκη: Ο καπετάν Μιχάλης. Έλεύθερη διασκευή για το θέατρο Γερ. Σταύρου—Κώστα Κοτζιά.**

Το ότι ένας συγγραφέας προτίμησε ένα όρισμένο είδος, διήγημα, μυθιστόρημα ή θέατρο, αυτό δεν ήταν τυχαίο. Το προτίμησε γιατί πίστευε πώς μ' αυτό το είδος μπορούσε να εκφραστεί καλύτερα. Κατά συνέπεια ή μεταφορά σ' άλλο είδος, τότε μονάχα μπορεί να δικαιωθεί, όταν το έργο στην καινούρια του μορφή προεκτείνεται ή αναπτύσσεται, λέει κάτι παραπάνω από πριν. Κι επειδή αυτό είναι δύσκολο αν όχι άπραγματτοποίητο, οι τέτοιες μεταφορές δεν προσφέρουν τίποτα κι οι επιδιώξεις δεν είναι καλλιτεχνικές. Και γι' αυτό το λόγο δεν είναι και βιώσιμες.

Σύμφωνα μ' αυτή τη γενική παρατήρηση, ας εξετάσουμε τη συγκεκριμένη περίπτωση που έχουμε μπροστά μας: την μεταφορά του Καπετάν Μιχάλη στο θέατρο. Ο Νίκος Καζαντζάκης, που πρέπει να σημειώσουμε πώς έγραφε ο ίδιος θέατρο, είχε προτιμήσει το είδος του μυθιστορήματος για να δώσει έναν άνθρωπο ή καλύτερα έναν υπεράνθρωπο, — τόσο αγαπητή ιδέα στον παλιό μεταφραστή του Νίτσε — κι όχι τη θεατρική μορφή. Και, ανεξάρτητα από τα έρωτήματα και τις άμφιβολίες που γεννάει το μυθιστόρημα, ο σκοπός του συγγραφέα ολοκληρώνεται μια φορά. Ποιος ο λόγος λοιπόν της μεταφοράς στο θέατρο; Η μεταφορά μόνο ζημία στον αρχικό «Καπετάν Μιχάλη» μπορούσε να φέρει και πάντως δεν μπορούσε να τον προεκτείνει ή να τον αναπτύξει. Ήταν λοιπόν άδικαιολόγητη καλλιτεχνικά. Κι ή ευθύνη αυτή

βαρύνει προπαντός τους θεατρικούς επιχειρηματίες, που αντί να προσπαθήσουν να ενθαρρύνουν τη νεοελληνική πρωτότυπη δημιουργία, γαντζώνονται από το όνομα του Καζαντζάκη, μια και το όνομα αυτό έχει γίνει τα τελευταία χρόνια πολύ εμπορικό.

Ανεξάρτητα ωστόσο από τη γενική αυτή παρατήρηση έχουμε μπροστά μας ένα θεατρικό έργο και σαν τέτοιο είμαστε υποχρεωμένοι να το κρίνουμε, αυτόνομα, ανεξάρτητα δηλαδή από το μυθιστόρημα. Τέτοια άλλωστε είναι κι η επιθυμία των διασκευαστών. Δεν μπορεί να υποτιμήσει κανείς τους κινδύνους που ενεδρεύανε σε κάθε βήμα των διασκευαστών. Έλκυστικά, επιβλητικά επεισόδια δε μπορεί παρά να τους τραγουδοῦσαν το τραγούδι των σειρήνων να τὰ ζυγώσουν και να τὰ περιλάβουν στο καινούριο είδος. Είχαν την συνείδηση του κινδύνου μὰ και την τόλμη να τὰ ἀγνοήσουν και να μὴ δώσουν μιὰ συρραφή γεγονότων, μὰ να περιοριστοῦν στὰ ἀνγκαῖα μονάχα στοιχεία, ἐκεῖνα πού κατὰ τὴ γνώμη τους ἐξυπηρετοῦσαν, ἀναπτύσσοντάς τα, τὸ θεατρικό τους σκοπό. Τὸ ἀποτέλεσμα εἶναι πὼς μπόρεσαν νὰ δώσουν θέατρο κι ὄχι θεατροποιημένο μυθιστόρημα, ὅπως γίνεται συνήθως σὲ ἀνάλογες περιπτώσεις. Μὰ ἡ ἀποφυγὴ αὐτοῦ τοῦ κινδύνου, δὲν τοὺς προφύλαξε ἀπὸ τὸν ἄλλο κίνδυνο. Τὰ πρόσωπα, ἀπογυμνωμένα ἀπὸ τὸ φυσικό τους — ἐννοῶ τὸ καλλιτεχνικὸ φυσικό τους — περίγυρο, δὲ μπόρεσαν νὰ πάρουν σάρκα και κόκκαλα κι ἔμειναν ἀπάνω στὴ σκιερὴ μονοκόμματα, ἀφύσικα, ἀνδρείκελλα. Μάταιη ἦταν ἡ προσπάθεια τῶν διασκευαστῶν νὰ φυσήσουν κάτι τὸ ἀνθρώπινο στοὺς «ἥρωές» τους. Ἡ πνοὴ αὐτὴ ἔμεινε στὸ ἐξωτερικὸ περιβάλημα. Ὁ ἴδιος ὁ Καπετάν - Μιχάλης, δὲ μᾶς πείθει οὔτε γιὰ τὴ δοσμένη ἀπὸ τὰ πρὶν παλληκαριά του, οὔτε γιὰ τὴ μεταστροφή του, τόσο ζώπευση και «εὐκολη» στὸ τέλος. Ὁ Ἰδομενέας ὑποτίθεται πὼς ἀντιπροσώπευε στὸ βιβλίο τὸ μαχόμενο πνεῦμα, μὲ τὶς ἀυταπάτες του ἴσως και τὰ στραβοπατήματά του, πάντα ὅμως ἐπιβλητικὸ και ἄξιο σεβασμοῦ. Μὰ στὸ ἔργο, αὐτὸ τὸ μαχόμενο πνεῦμα ἔγινε καρικατοῦρα ἔλληνα, ἀρτηριοσκληρωμένου δασκάλου τοῦ 19ου αἰῶνα και γι' αὐτὸ ἡ τελικὴ του ἡρωϊκὴ πράξη μόνο μειδιάματα προκάλεσε στοὺς θεατές. Κάπως πὶδ ἀνθρώπινος ἦταν ὁ Νουρήμπεης κι ἡ Ἐμινέ, μὰ κι αὐτοὶ δὲ μπόρεσαν νὰ ὑψωθοῦν στὸ ἐπίπεδο τοῦ τύπου. Καὶ μόνον ἐκεῖνος ὁ μπάρμπα - Γιάννης, στὴ σύλληψή του τουλάχιστο - γιατί στὴν ἐκτέλεση, ἐνῶ παρῆχε ἀπειρες δυνατότητες νὰ γίνει ἕνας πραγματικὰ λαϊκὸς θυμόσοφος, τύπος, δὲν ξεπέρασε ὡστόσο τὰ ὅρια τῆς σκιαγράφου — μόνον αὐτὸς λοιπὸν μπόρεσε τελοσπάντων νὰ σταθεῖ κάπως στὰ ποδάρια του και νὰ δώσει κάποιαν ὑπόνοια ἀνθρώπινης ἀλήθειας.

Μὰ οἱ διασκευαστὲς ζέχωρα ἀπὸ τὸν καλλιτεχνικό, εἶχαν κι ἕναν ἄλλο σκοπό, ἠθικό, ἀπόλυτα νόμιμο ἄλλωστε, κάτι παραπάνω ἀναγκαῖο. Μὰ τὸ ἠθικὸ νόημα τοῦ ἔργου πού εἶδαμε, ἀντὶ νὰ τὸ ἀνυψῶνει και νὰ ἰσοσταθμίζει τουλάχιστον — γιατί ποτὲ δὲ μπορεί νὰ καλύψει — τὶς καλλιτεχνικὲς ἀδυναμίες, ἤρθε νὰ τοῦ δώσει τὴ χα-

ριστικὴ βολή. Γιὰ νὰ ἀγωνιστοῦμε γιὰ τὴ λευτεριά πρέπει νὰ σκοτώσουμε τὴν ἀγάπη. Αὐτὸ εἶναι ὄχι μονάχα ἀντίθετο μὲ τὴν ἠθικὴ τοῦ ἀγῶνα τῆς λευτεριᾶς, μὰ εἶναι και ὑπερανθρώπινο, ἄρα ἀντιανθρώπινο. Γι' αὐτὸ, ἀντὶ νὰ ἀνυψῶνει, συντρίβει τό, ἄλλωστε ἀχαμνὸ, καλλιτεχνικὸ οἰκοδόμημα.

Δυστυχῶς ἡ παράσταση ἀντὶ νὰ ἀπαλύνει τὶς ἀδυναμίες, τὶς ἐτόνισε ἀκόμα περισσότερο. Ἦταν μιὰ χαλαρὴ, δίχως γραμμὴ, ἀτημέλητη κι ἀρκετὰ αὐτοσχέδια παράσταση, πού κινιόταν παράλυτα και σπασμωδικά. Κάτου ἀπ' αὐτὲς τὶς συνθήκες οἱ ἠθοποιοί, κι αὐτοὶ πού ἐπαιζαν, μὰ κι ἄλλοι ἂν ἦταν, δὲ μμποροῦσαν νὰ κάνουν τίποτα. Αὐτοὶ ἔχουν τὴ μικρότερη εὐθύνη. Τὰ σκηνικὰ τοῦ Σπύρου Βασιλείου ἦταν μιὰ εὐχάριστη κάρτ - ποστάλ.

Θλιβόμαστε πραγματικὰ πού εἶμαστε ἀναγκασμένοι νὰ σταθοῦμε ἀρνητικὰ μπροστὰ στὴν προσπάθεια τοῦ Νίκου Κατζίσκου. Ὁ ἠθοποιὸς αὐτὸς μᾶς ἔδειξε πολλὲς φορὲς πὼς και καλλιτεχνικὴ συνείδηση ἔχει και τὸ καλλιτεχνικὸ αἰσθητήριό δὲν τοῦ λείπει. Ἐχει ὅμως φτάσει κι αὐτὸς μὲ τὸ κηποθέατρό του σ' ἕνα ἀδιέξοδο. Τὸ κηποθέατρο ἔχει ὀρισμένες ἀπαιτήσεις πού δὲν τὶς ἱκανοποιεῖ ἡ ὑπάρχουσα νεοελληνικὴ παραγωγή. Αὐτὸ δὲ σημαίνει πὼς τὸ πείραμα τοῦ κηποθέατρου ἔχει ἀποτύχει. Σημαίνει πὼς πρέπει ν' ἀλλάξουν προσανατολισμὸ οἱ θεατρικοὶ επιχειρηματίες. Οἱ θεατρικοὶ μᾶς συγγραφεῖς εἶμαστε βέβαιοι πὼς εἶναι σὲ θέση νὰ δώσουν πρωτότυπο θέατρο, προσαρμοσμένο στὶς ἀνάγκες τοῦ κηποθέατρου, φτάνει νὰ τοὺς ἐξασφαλιστοῦν ὀρισμένες προϋποθέσεις, πὼς ἡ προσπάθειά τους δὲν θὰ πέσει στὸ κενό. Οἱ διάφορες «διασκευές» μυθιστορημάτων, πού εἶχαν ἐπιτυχία σαν τέτοια, εἶναι ἀπὸ τὴν ἴδια τὴ φύση τους καταδικασμένες σὲ ἀποτυχία. Τὰ διάφορα κηποθέατρα λοιπὸν μόνον ὅταν ξαναπάρουν τὸ φυσιολογικό τους δρόμο θὰ μμπορέσουν νὰ ξεπεράσουν τὴν κρίση, πού εἶχε διαφανεῖ και παλιότερα, μὰ πού ἐφέτος ξέσπασε ἀπειλητικὴ.

**Θέατρο τοῦ 59:** «Ὅσο γελάμε τίποτε δὲ χάθηκε» (τρία μονόπρακτα Μπρέχτ: Γ'. Ράιχ, Κασόνα: Πὼς φυλάγονται τὰ μυστικά, Β. Ρώτα: τὸ πιάνο).

Τὸ «Θέατρο τοῦ 59» συνεχίζει τὴν ἡρωϊκὴ του πορεία στὴν Καλλιθέα. Ὅταν λέμε «ἡρωϊκή», κυριολεκτοῦμε. Τὸ μέρος ὅπου βρίσκεται τὸ θέατρο «Διονύσια», δὲν εἶναι καθόλου εὐνοϊκό. Εἶναι μακριὰ ἀπὸ τὸ κέντρο κι εἶναι δύσκολο νὰ ξεκινήσει κανεὶς ἀπὸ τὴν Ἀθήνα, περιμένοντας ὥρες και ὥρες τὰ κίτρινα αυτοκίνητα τῆς διαβόητης Πάουερ, και στὸν πηγαϊμὸ και στὸ γυρισμό, γιὰ νὰ παρακολουθήσει μιὰν εὐγενικὴν προσπάθεια. Δυστυχῶς δὲν ἔχουμε ἀκόμα γίνει τόσο «ἡρωϊκὰ» φιλότεχνοι. Ἡ Καλλιθέα πάλι, δὲ μμπορεῖ μόνη τῆς νὰ συντηρήσει ἕνα θέατρο. Στὸ τελευταῖο αὐτὸ πρέπει ν' ἀναζητήσουμε κάποιαν εὐθύνη τῆς Δημοτικῆς Ἀρχῆς τοῦ μεγάλου προχστείου, πού ἀπ' ὅ,τι ξέρουμε, δὲν

Έδειξε κανένα ενδιαφέρον να βοηθήσει, με οποιο τρόπο μπορούσε, τους αφιλόκερδους νέους που φιλοδοξούν να ξεκινήσουν από κει για να συμβάλουν στη θεατρική μας αναγέννηση. Το αποτέλεσμα είναι πως το «Θέατρο του 59» παίζει μπροστά σε άδεια καθίσματα. Κι όμως δεν θέλησε να υποστεί ούτε για μια στιγμή τη σημαία της καλλιτεχνικής του αντίληψης. Δε θέλησε να νοθέψει τις επιδιώξεις του. Ή κάθε μια παράσταση που δίνει είναι κι ένα θεατρικό γεγονός. Πρώτο αυτό παρουσίασε στην Ελλάδα ένα μεγάλο, μα άγνωστο σε μας, βαλκάνιο συγγραφέα. Πρώτο αυτό έδωσε τους «Επιμένοντες» σε παγκόσμια «πρώτη». Οι άλλες παραστάσεις, με έργα νέων συγγραφέων, ήταν κι αυτές γιομάτες ελπίδες και όνειρα. Άς είναι. Έρχομαστε στα τρία μονόπραχτα που ανέβασε με το γενικό τίτλο «Όσο γελάμε τίποτα δε χάθηκε...».

Το πρώτο μονόπραχτο, με τον τίτλο «Γ. Ράιχ», του Μπρέχτ, χαρακτηρίζεται στο πρόγραμμα σαν κομεντί. Στην ουσία είναι ένας δραματικός και ψυχολογικός διάλογος, ανάμεσα σ' ένα άντρώγυνο, στις αρχές της ανόδου του Χίτλερ στην εξουσία. Η γυναίκα είναι έβραία και καταλαβαίνει πως γίνεται εμπόδιο στη σταδιοδρομία του άντρός της. Αυτός πάλι με τη σειρά του αρχίζει να διαβρώνεται από το γενικό πνεύμα που επικρατεί. Της λέει πως την έχει πιάσει «έβραϊκός εθνικισμός». Η γυναίκα αποφασίζει να φύγει, για να μη τη διώξει αργότερα ο άντρας της. Είναι βέβαιη πως αυτός θα την αφήσει να φύγει. Θα της πει πως καλό είναι να απομακρυνθεί από τη Γερμανία για μερικές βδομάδες βέβαια. Μα όταν θα την ιδεί να παίρνει το γούνινο παλτό της, που θα το φορέσει τον επόμενο πιά χρόνο, ύστερα από πολλούς μήνες δε θα την εμποδίσει. Έτσι σκέφτεται η γυναίκα ενώ ετοιμάζει τα πράγματά της για το ταξίδι. Εκείνη τη στιγμή μπαίνει ο άντρας. Μαθαίνοντας την απόφαση της γυναίκας του, αντιδρά στην αρχή. Γεννιέται μια στιγμιαία ελπίδα στη γυναίκα. Μα όχι, τα πράγματα θα γίνουν όπως τάχα σκεφτεί. Ένω της παραδίνει το γούνινο παλτό, της λέει: «μόνο για λίγες βδομάδες...» Στο σύντομο αυτό διάλογο ο Μπρέχτ έδειξε πόσο μεγάλος μάστορας του θεάτρου ήταν. Μετά απλούστερα και λιτότερα μέσα έδωσε δραματικές συγκρούσεις, ψυχολογικές καταστάσεις με λεπτότατες αποχρώσεις κι έδειξε την ψυχική διάβρωση των ανθρώπων από την ιδεολογία του ρατσιστικού εθνικοσοσιαλισμού. Κι αυτό το τελευταίο, δίχως βέβαια να κάνει κήρυγμα.

Η αντίληψη του Τάσου Άλκουλη, που σκηνοθέτησε το έργακι αυτό, δεν ήταν ούτε εντυπωσιακή, ούτε κραυγαλέα. Ήταν κι αυτή, σύμφωνα με το πνεύμα του μονόπραχτου, λιτή και σεμνή. Κι αυτή τη λιτότητα και τη σεμνότητα είχε κι η Θεώνη Άλκουλη, που υποδύθηκε το ρόλο της Ιουδήθ κι έπαιξε με λεπτότητα και βάθος, και βάσταζε το μακρό μονόλογο της αρχής δίχως να κουράσει καθόλου το θεατή. Το ίδιο κι ο Στ. Χριστοφίδης, που υποδύθηκε το ρόλο του Φρίτς κι έπαιξε κι αυτός με κατανόηση.

Το δεύτερο μονόπραχτο, του Κασόνα, είναι μια χαριτωμένη κωμωδία. Ένας χωριάτης, ο Γιάννης, βρίσκει ένα θησαυρό και θέλει να το κρατήσει μυστικό. Φοβάται όμως πως η γυναίκα του θα το διαδώσει. Σοφίζεται λοιπόν να της πει πως το βρήκε τόσο άπιθνα, που κι αν δεν κλείσει το στόμα της δε θα γίνει πιστευτή. Και πραγματικά, οι γειτόνισες δεν πιστεύουν τις φαντασιοπληξίες που τους λέει η γυναίκα, και την παίρνουν για τρελλή. Κι έτσι «φυλάγεται» το μυστικό. Έχουμε εδώ ουσιαστικά ένα σκηνικό, ανάλαφρο, παιγνιδάκι. Μα σ' αυτό το παιγνιδάκι ο Κασόνα μπόρεσε να διαγράψει έναν αληθινό τύπο, της Φλώρας, της γυναίκας του χωριάτη που βρήκε το θησαυρό. Το ρόλο αυτό τον υποδύθηκε η Μαρούλα Ρώτα με πραγματικό μπρίο και με πραγματική κωμική διάθεση. Ο Στ. Χριστοφής που υποδύθηκε το ρόλο του Γιάννη, μ' όλη την προσπάθεια που έβαλε, νομίζουμε πως ήταν λίγο ψεύτικος. Ο ρόλος του πατέρα δεν πήγαινε και πολύ στο Μιχάλη Άθανασόπουλο. Ίσως η ηλικία, ίσως το γρήγορο παίξιμό του, χαλάρωναν την εντύπωση. Τις δυο γειτόνισες τις έπαιξαν χαριτωμένα η Πόπη Άλκουλη και η Κατερίνα Χέλμη.

Το τρίτο μονόπραχτο ήταν το «Πιάνο» του Μπαρμπα - Βασίλη του Θεάτρου μας, του Ρώτα. Δυο αλανάκια της κατοχής, ψόφια στην πείνα, σοφίζονται να πουλήσουν στο Μπαρμπα - Γιώργο, το μαυραγορίτη, μια χαλασμένη φουαρμόνικα για πιάνο. Το μονόπραχτο το προλογίζει και το κλείνει με όμορφους στίχους ο Χορός. Ο Βασίλης Ρώτας, γνώστης περισσότερο από τον καθένα, του λαϊκού μας θεάτρου, του Καρχαλιόζη, δανείστηκε απ' αυτόν το γκροτέσκο άστεϊο του και το λαϊκό του, θυμόσοφο πνεύμα και μας έδωσε ένα σπαρταριστό κομμάτι, με πολλή αλήθεια και, αλλοίμονο, πολλή τραγωδία κάτω από την επιφάνεια της φάρσας. Η Μαρούλα Ρώτα κι η Πόπη Άλκουλη, που έπαιξαν το Σπουργίτη και το Γαρδέλη, τα δυο αλητάκια, σημείωσαν ένα μικρό θρίαμβο. Η Κατερίνα Χέλμη που υποδύθηκε το χορό, απάγγειλε με χάρη και ευγένεια. Ο Μιχάλης Άθανασόπουλος, βρήκε το στοιχείο του και μας έδωσε έναν ολοζώντανο, άπιθνα ώραϊο, Μπαρμπα - Γιώργο.

Ο Τάσος Άλκουλης που σκηνοθέτησε κι αυτό το μονόπραχτο, όπως και του Κασόνα, έδωσε και στα δυο ένα ελαφρό στυλιζάρισμα, πουχε πολύ καλό αποτέλεσμα.

Οι μεταφράσεις των ξένων κειμένων που όφειλονται στην Πόπη Άλκουλη, ήταν θεατρικές. Μόνο στο μονόπραχτο του Κασόνα ξέφυγαν μερικές λόγιες λέξεις που δεν έναρμονίζονταν στο κλίμα του έργου.

Τα σκηνικά του Νίκου Στεφάνου λιτά μα εκφραστικά.

Κι η καινούρια αυτή παράσταση του «Θεάτρου του 59» καταγράφεται στο ενεργητικό του. Με την επίμονη κι ειλικρινή του προσπάθεια, έχει κιόλας δημιουργήσει θεατρική ιστορία. Κι αυτό δεν είναι μικρό.



**Θέατρο Κατερίνας: Γ. Ρούσσου, 'Αγγ. Τερζάκη, Δημ. Ψαθά: «'Ασπρο - Μαῦρο - Κόκκινο».** (Τρία Μονόπραχτα.)

Ἡ Κατερίνα ἔχει συγκροτήσει ἕναν κομψὸ θίασο κι ἀνεβάζει κομψὰ κι εὐχάριστα ἐργάκια, χωρὶς μεγάλες ἀπαιτήσεις, πού στέκονται ὡστόσο πάντα σ' ἕνα ὀρισμένο ἐπίπεδο καὶ μπορεῖ νὰ τὰ παρακολουθεῖ κανεὶς, χωρὶς νάχει τύψεις πῶς πῆγε ἢ βραδυὰ του τζάμπα. Τέτοια ἡ περίπου τέτοια εἶναι καὶ τὰ τρία μονόπραχτα πού ἔδωσε μὲ τὸ γενικὸ τίτλο «'Ασπρο - Μαῦρο - Κόκκινο». Τὸ ἄσπρο ἀντιστοιχεῖ στὴ «Γούνα τῆς ἄλλης» τοῦ Γ. Ρούσσου. Τὸ μαῦρο στὰ «Λύτρα τῆς Εὐτυχίας» τοῦ 'Αγγελου Τερζάκη. Τὸ κόκκινο στὴ «Διπλωμάτισσα» τοῦ Δημ. Ψαθά. Τὸ πρῶτο καὶ τὸ τελευταῖο εἶναι τὰ φαιδρὰ μικροδραματάκια τῆς καθημερινῆς ζωῆς τοῦ ἀστικοῦ σπιτιοῦ. Τὸ δεύτερο ἔχει κάποιο βαθύτερο προβληματισμό.

Στὴ «Γούνα» ὁ Γ. Ρούσσος θέλησε νὰ διηγηθεῖ μιὰ κωμικὴ ἱστορία, γιὰ τὸν μικρὸ κοινωνικὸ διαβολάκο, πού ἀναστατώνει πολλὰ σπίνια, μὲ τὸ νὰ θέλει μιὰ γυναίκα νάχει ὄ,τι κι ἢ ἄλλη — ἔτσι μᾶς ἐξηγεῖ τὸ σκοπὸ του στὸ προγραμματικὸ σημείωμά του, ὁ ἴδιος ὁ συγγραφέας. Μιὰ γυναίκα τῶν σαλονιῶν, θέλει κι αὐτὴ νάχει μιὰ βαρύτερη γούνα, ὅπως κι ἡ σύζυγος τοῦ συνεταίρου τοῦ ἀντρός της. Στὸ τέλος, μὲ κάποια ἴντριγκα, μὲ μιὰ «λευκὴ ἀπιστία» καὶ μὲ πολλὰ ἄλλα ἀπίθανα πράγματα, καταφέρνει τὸ σκοπὸ της. Ἡ πραγματοποίησις τοῦ συγγραφέα εἶναι ἀνάλογη μὲ τὴν ἰδέα: φτωχὸς λόγος, φτηνὸ πνεῦμα, τριμένα λογοπαίγνια...

Ἡ «Διπλωμάτισσα» τοῦ Ψαθά στέκεται σίγουρα πολὺ πιὸ πάνου ἀπὸ τὴ «Γούνα». Σκιαγραφεῖ τὸν τύπο μιᾶς καταφερτζοῦς γυναίκας, καὶ ἑνὸς πλουσιοκόριτσου πού μαζί μὲ τ' ἄλλα σπὸρ κάνει καὶ λίγη ἐπανάσταση καὶ ταυτόχρονα μᾶς δίνει τὸν τρόπο πού σκέφτεται καὶ ἀντιμετωπίζει μιὰ ὀρισμένη κατηγορία ἀνθρώπων, μερικὲς καταστάσεις.

Μὰ ὁ Ψαθάς ἔχει ἀποχτήσει ἐξαιρετικὴ δεξιότητα, κι ἔχει τὴν αἴσθησις τοῦ κωμικοῦ. Μπορεῖ νὰ τὸ ἀνακαλύπτει παντοῦ, ἀκόμα κι ἐκεῖ πού δὲν τὸ ὑποψιάζεται κανεὶς καὶ καταφέρνει μὲ τὸ δροσερὸ του αὐτὸ ἐργάκι, νὰ προκαλέσει ἀβίβιστο τὸ γέλιο τοῦ θεατῆ, πού φεύγοντας ἀπὸ τὸ θέατρο μπορεῖ νὰ κάνει καὶ μερικὲς σκέψεις.

Περισσότερες ἀπαιτήσεις ἔχει τὸ μονόπραχτο «Τὰ λύτρα τῆς Εὐτυχίας» τοῦ Τερζάκη. Δὲν εἶναι δοσμένη στὸν ἄνθρωπο ἢ ἰδανικὴ εὐτυχία, μᾶς λέει ὁ συγγραφέας στὸ σημείωμά του. Μὰ κι ἡ σχετικὴ πρέπει νὰ ἐξαγοράζεται μὲ κάποια λύτρα. Ἐνα ἄτεκνο ἀντρόγυνο, ἡ Χριστίνα κι ὁ Στέφανος ζῆ μὲ γαλήνη τὴν ὠριμότητά του. Ξάφνου τὸ δράμα μιᾶς ἄλλης γυναίκας, τῆς Νανᾶς, ξυπνάει στὴν Χριστίνα τὸ ἐρώτημα: ὁ ἀντρας της εἶναι εὐτυχισμένος; Ἐχει πάρει πρὶν ἀπὸ λίγο τὴ σύνταξή του, κι ἡ καμπὴ αὐτῆ τὸν ἔχει ἐπηρεάσει. Κάτι τοῦ λείπει. Μήπως τὸ παιδί; Ὁ ἀντρας φυσικὰ τὸ ἀρνιέται. Μὰ ὅταν φτάνει πραγματικὰ τὸ παιδί, ἡ

Ρόζα, εἰκοσιδύο χρονῶν κοπέλα κιόλας, ἀγνωστος καρπὸς ἑνὸς παλιοῦ ἐρώτα τοῦ Στέφανου, ἀναστατώνεται. Ἡ Χριστίνα καταλαβαίνει πῶς τὸ παιδί ἔρχεται νὰ πάρει τὴ δική της θέση στὴν ψυχὴ τοῦ ἀντρός της. Συγκρούεται μὲ τὴν κοπέλα κι αὐτὴ θέλει νὰ φύγει. Μὰ ἡ Χριστίνα τὴν παρακαλεῖ πιά νὰ μείνει. Ἐτσι μόνο θὰ διατηρήσει μιὰ θεσοῦλα στὸν ἀντρα της. Γιατὶ νάσαι τόσο ἀπαιτητικὴ καὶ τόσο βιαστικὴ γιὰ τὴν ἰδανικὴ εὐτυχία, ὅπως ἡ Νανᾶ, πού ὀδηγήθηκε στὴν αὐτοκτονία; Αὐτὴ ξέρει νὰ περιμένει. Τῆς φτάνει ἢ λίγη εὐτυχία, πληρωμένη κι' αὐτὴ μὲ βαρεῖὰ λύτρα: τὸ ἐσωτερικὸ της δρᾶμα.

Ὁ Τερζάκης ἔδωσε λιτὰ μιὰν ὕψη τοῦ δράματος τῆς ἄεργης γυναίκας, πού ζώντας δίπλα στὸν ἀντρα της, δίχως νὰ βάνει κανένα σκοπὸ στὴ ζωὴ της, καταλαβαίνει κάποια στιγμή πῶς ἢ εὐτυχία της ἔχει πολὺ εὐθραστα θεμέλια. Ὁ θεατῆς δοκιμάζει ἀγνή συγκίνηση καὶ τελοσπάντων δὲ φεύγει ἀπὸ τὸ θέατρο δίχως νὰ κάνει κάποιες σκέψεις. Ὁ λόγος μεστὸς κι ἡ οἰκονομία τοῦ μονόπραχτου δίχως κενὰ καὶ χαλαρότητες.

Ἡ παρουσίασις καὶ τῶν τριῶν μονοπράχτων ἄψογη. Ἡ Κατερίνα ἔδωσε μὲ μὲ μεγάλη εὐλυγισία τρεῖς διαφορετικοὺς τύπους γυναικῶν: τῆς νέας φιλάρεσκης, τῆς ὠριμῆς μὲ τὸ γαλήνιο δράμα, τῆς γυναίκας πού 'ναι διαβόλου κάλτσα. Ἡ Μαίρη Λαλοπούλου στὰ «Λύτρα» προπαντός, εἶχε δραματικὲς ἐκκρήξεις. Ἡ Κάκια Ἀναλυτῆ ἔδωσε δυὸ ὠραίους καὶ διαφορετικοὺς τύπους κοριτσιῶν, συγκρατημένα τὴ Ρόζα, στὰ «Λύτρα», μὲ μπρὶο τὴ Ντίνα, στὴ «Διπλωμάτισσα». Ὁ Τίτος Φαρμάκης, ὠραῖος σύζυγος στὴ «Γούνα» καὶ στὴ «Διπλωμάτισσα» κι ὁ Χρ. Τσαγανέας λεπτὸς στὰ «Λύτρα». Ἡ Ἐλένη Καρπέτα κι ἡ Βέτα Προέδρου ὠραῖες ὑπηρετρίες, ἢ πρώτη στὴ «Διπλωμάτισσα» κι ἡ δεύτερη στὰ «Λύτρα». Οἱ ἄλλοι ἠθοποιοί, Θεανῶ Κρασᾶ, Κώστας Ντίνος, Μπ. Κατσούλης, Κ. Ρηγόπουλος, καλοὶ στοὺς μικροὺς ρόλους τους.

Ἡ παράστασις αὐτῆ τοῦ θεάτρου Κατερίνας, ἂν δὲν ἦταν ἕνα μεγάλο θεατρικὸ γεγονός, ἔδειξε κάτι. Πῶς ἢ σημερινὴ μας θεατρικὴ παραγωγὴ ἔχει δυνάμεις πού μαρμαζώνουν γιὰτὶ δὲ βρίσκουν διέξοδο. Μποροῦμε νάμαστε σίγουροι πῶς ἂν παρουσιάζονταν συχνότερα νεοελληνικὰ ἔργα, οἱ δημιουργικὲς συγγραφικὲς δυνάμεις πού ὑπάρχουν, μποροῦσαν ν' ἀναπτυχθοῦν κι ἀπὸ τὰ ἀπλᾶ σκίτσα καὶ τὶς ἀκουαρέλες νὰ μπορέσουν τὰ φτάσουν καὶ στὶς μεγάλες τοιχογραφίες. Ἡ εὐθύνη τοῦ Ἐθνικοῦ, πού περιφρονεῖ συστηματικὰ τὴ ντόπια παραγωγὴ, ἀντὶ νὰ εἶναι ὁ κυριότερος μοχλὸς της, προβάλλει ἄλλη μιὰ φορὰ βαρύτατη.

Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ

Διαδίδετε τὴν

«ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ»,

Κάθε ἀναγνώστης νὰ φέρει ἄλλον ἕνα

## Ἡ μουσικὴ

Μουσικὴ σὲ θεατρικὰ ἔργα. Τ. Μωράκη:  
«Δημοτικοφανῆς» μουσικὴ—Ἄρ. Κου-  
νάδη: Ἡλεκτρονικὴ μουσικὴ.

Ἡ μουσικὴ τοῦ Τ. Μωράκη στὸ θεατρικὸ ἔργο «πόσο πουλιέται τὸ φιλί» (Σ. Ἀλεξίου-Κ. Λειβαδέα, θέατρ. «Ἐθνικοῦ Κήπου», πρώτη 12.6.59) μᾶς δίδει τὴν εὐκαιρίαν νὰ ἐπανέλθουμε σ' ἓνα ἀπὸ τὰ προβλήματα τῆς ἑλληνικῆς δημιουργίας: τῆ θέσῃ πού μπορεῖ νὰ ἔχει, σήμερα, τὸ μουσικὸ φόλκλορ στὴν ἐντεχνή μουσικὴ. Τὸ σημείωμα αὐτὸ δὲν ἀφορᾷ φυσικὰ τὰ αὐτοτελῆ μουσικὰ εἶδη—συμφωνία, κοντσέρτο, σονάτα κλπ.—ἀλλὰ τὴ μουσικὴ στὰ θεατρικὰ ἔργα πρόζας. Ἐνα τομέα, θὰ λέγαμε, βοηθητικό, ὅχι ὅμως γιὰ αὐτὸ καὶ χωρὶς ἐνδιαφέρον.

Τὰ τελευταῖα χρόνια τὸ «ἐλαφρὸν» τραγούδι, ἐνῶ δὲν ἔπαψε νὰ τραγουδᾷ τὸν ἔρωτα πάνω στὸν παραδοσιακὸ διμερῆ ρυθμὸ τοῦ ταγκὸ ἢ τὸν τριμερῆ τοῦ βάλς, δέχτηκε στοὺς κόλπους του καὶ ἄλλους μουσικοὺς τόνους. Πολιτογράφησε τὸ δημοτικὸ μέτρο τῶν 7/8 καὶ μαζί του τὴ δημοτικοφανῆ μελωδία. Ὅρισμένα μελωδικὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ πάνω στὸ γνωστὸ ρυθμὸ τοῦ καλαματιανοῦ ἔγιναν ἢ βάση μιᾶς πλατειᾶς παραγωγῆς ἑλληνικῶν «ἐλαφρῶν» τραγουδιῶν, πού, στὴν ἀρχὴ κάπως δειλά, γρήγορα ὅμως μ' ἓνα ρυθμὸ διαρκῶς ἐπιταχυνόμενο, κατέκλυσαν κυριολεκτικὰ τὸν ἑλληνικὸ μουσικὸ ὀρίζοντα—ἐπιθεώρηση, ραδιόφωνο, ταβέρνα, τὰ πάντα.

Θὰ πιστεῦε κανεῖς ὅτι μιὰ τέτοια στροφὴ

Μία ἐκλεκτὴ ἔκδοσις:

### ΙΣΤΟΡΙΕΣ ΑΠΟ ΤΙΣ ΝΟΤΙΕΣ ΑΚΤΕΣ

ΕΝΑΣ ΤΟΜΟΣ ΔΙΗΓΗΜΑΤΩΝ  
ΤΟΥ ΡΕΝΟΥ ΑΠΟΣΤΟΛΙΔΗ

Ἐκυκλοφόρησεν εἰς ἐξαιρετικῶς ἐπιμελημένην ἔκδοσιν, τόμος διηγημάτων τοῦ Ρένου Ἡρ. Ἀποστολίδη, μὲ τὸν τίτλον «Ἱστορίες ἀπὸ τὶς Νότιες Ἀκτές», καὶ ἐξώφυλλον τοῦ ζωγράφου Δ. Δάβη.

Βιβλιοπωλεῖον τῆς Ἑστίας

ἀπὸ τὰ δυτικὰ πρότυπα στὶς ἑλληνικὰς ρίζες, θὰ εἶχε εὐεργετικὰ ἀποτελέσματα, σ' ἓναν τομέα μάλιστα τόσο σημαντικὸ γιὰ τὴ μουσικὴ διαπαιδαγώγησιν τοῦ λαοῦ.

Ἡ προσεκτικὴ μελέτη μᾶς πείθει δυστυχῶς γιὰ τὸ ἀντίθετο. Τὴν πολιτογράφηση τῆς λαϊκότεροπης μελωδίας δὲν υπαγόρευε καμιά ἐσωτερικὴ ἀνάγκη, κανένα ὑπεύθυνο ἀνανεωτικὸ κίνημα, ἀλλὰ οἱ νόμοι τῆς μόδας, τῆς θεᾶς αὐτῆς, πού ὅπως σὲ ὅλους τοὺς τομεῖς ἔτσι καὶ στὸ «ἐλαφρὸν» τραγούδι ἐξακολουθεῖ νὰ παίξει ἀποφασιστικὸ ρόλο.

Ἡ δημοτικοφανῆς μελωδία τοῦ ἑλληνικοῦ «ἐλαφροῦ» τραγουδιοῦ εἶναι ἡ τελευταία μουσικὴ συνέπεια τοῦ ρεμπέτικου τραγουδιοῦ<sup>1</sup>. Ἀπὸ τὴν ἐποχὴ πού τὸ τελευταῖο αὐτὸ ἄφησε τὸ στενὸ περιορισμένον τοῦ κύκλου καὶ πέρασε στὴν ἐπιθεώρηση καὶ τὴν ταβέρνα, μιὰ τυποποιημένη, βιομηχανικὴ, θὰ λέγαμε, παραγωγὴ ἄρχισε νὰ καλύπτει τὴ ζήτησίν του.

Ἐξέλιξη τοῦ «κοσμικοῦ» αὐτοῦ ρεμπέτικου εἶναι τὸ σημερινὸ δημοτικοφανὲς «ἐλαφρὸν τραγούδι» πού εἶναι φυσικὸ ὥστόσο νὰ βρῖσκει κάποια ἀνταπόκρισιν στὸ ἑλληνικὸ κοινόν. Περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλο ξενότροπο ἐλαφρὸν τραγούδι, ὁ Ἕλληνας ἀκροατὴς βρῖσκει σ' αὐτὸ κάτι δικό του· κάτι ἀπὸ τὶς ρίζες του, κι ἄς μὴν εἶναι σὲ θέσῃ νὰ κρίνει ὅτι πρόκειται γιὰ μιὰ ἐπιφανειακὴ μόνον ὁμοιότητα μὲ τὸ δημοτικὸν τραγούδι, συχνὰ μάλιστα τόσο κακότεχνη.

Γιὰτὶ ἀρκεῖ μιὰ γρήγορη ματιὰ γιὰ νὰ δεῖ κανεῖς ὅτι δὲν πρόκειται γιὰ πραγματικὴ καλλιτεχνικὴ δημιουργία. Ὅπως παλαιότερα μὲ τὸ ταγκό, ἔτσι καὶ τώρα ἐνῆτοιμο cliché, μιὰ συνταγὴ λαϊκότεροπης μελωδίας μᾶς δίδει τραγούδια ἀπελπιστικὰ ὅμοια τὸ ἓνα μὲ τὸ ἄλλο, διαφορετικὰ μόνον στὸν... τίτλο. Καμμιὰ προσπάθεια «ἐκμετάλλευσης» τῆς ρυθμικῆς ποικιλίας καὶ τοῦ μελωδικοῦ πλούτου τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ. Τὰ κύρια αὐτὰ χαρακτηριστικὰ του ἔχουν περιοριστεῖ στὴν ἐπανάληψιν τοῦ ρυθμικοῦ σχήματος, τοῦ καλαματιανοῦ ἢ τοῦ συρτοῦ, μὲ μιὰ χυδαία, τὶς περισσότερες φορές, χρησιμοποίησιν τοῦ τριμιτονίου, ὡς «σημα κατατεθέν» τῆς ἑλληνικότητος τοῦ τραγουδιοῦ<sup>1</sup>.

Ἐπειτα ἀπὸ τὴν παρένθεσιν αὐτῇ γιὰ τὸ ἑλληνικὸ «ἐλαφρὸν» τραγούδι, θὰ πρέπει νὰ γυρίσουμε καὶ πάλι στὸ θέμα μας.

1. Τὰ «ἐλαφρὰ» τραγούδια πού ἔχουν κυκλοφορήσει κατὰ καιροὺς καὶ ἰδιαίτερα στὴν κατοχὴ, μὲ δημοτικοφανῆ μελωδία, ἀποτελοῦν ὅπως ξέρουμε ἐξαιρέσεις, χωρὶς καμμιὰ πλατύτερη ἐπίδρασιν.

1. Εἶναι φανερό ὅτι ἐξαιροῦνται ὀρισμένα, ἀληθινὰ ὄρατα, «ἐλαφρὰ» τραγούδια, δυστυχῶς τόσο λίγα. Ποιὸς μπορεῖ ἄλλωστε νὰ ξεχάσει τὴ συμβολὴ γενικὰ στὴ δημιουργία τοῦ ἑλληνικοῦ «ἐλαφροῦ» τραγουδιοῦ τοῦ Ἄττικ—ὅσο κι ἂν στηρίχτηκε καὶ αὐτὸς σὲ ξένα πρότυπα, τὴ γαλλικὴ romance καὶ chanson.

“Ένα λαϊκότροπο τραγούδι χρησιμοποίησε και στη σκηνοθεσία του έργου «Πόσο πουλιέται το φιλί», ο συγγραφέας και μαζί σκηνοθέτης του κ. Κ. Λειβαδέας.

Σκοπός μας όμως δεν είναι να κρίνουμε την εργασία του συνθέτη Τ. Μωράκη (το τραγούδι του, όπως όλα του είδους του, αφού διαγράψει την τροχιά του, θα παραχωρήσει τη θέση του σ' ένα άλλο, κ.ο.κ.). Το πρόβλημα για μας βρίσκεται αλλού. Στην απόφαση του σκηνοθέτη να χρησιμοποιήσει, παράλληλα με το άληθινό δημοτικό τραγούδι, και λαϊκότροπες μελωδίες του τύπου, που έως σήμερα είχαν τη θέση τους σ' ένα άλλο θεατρικό είδος, με διαφορετικό έντελως προσανατολισμό: την επιθεώρηση.

Η αντιπαράθεση των δύο μελωδικών τύπων, της δημοτικής μελωδίας και της «λαϊκότροπης», τόνισε ακόμα περισσότερο το χάσμα που τις χωρίζει. Ένω η πρώτη αποτελεί γνήσια καλλιτεχνική έκδηλωση μιας ορισμένης ιστορικής εποχής, η δεύτερη δεν είναι παρά μια στείρα μίμηση, υπαγορευμένη από τους νόμους της μόδας. (Μιας μόδας μάλιστα που έχει αρχίσει ήδη να περνά, όπως αποδεικνύει η καθημερινά μικρότερη παραγωγή λαϊκότροπου «έλαφρου» τραγουδιού).

Το μουσικό φόλκλορ έπαψε από πολλές ώρα δεκαετίες, σε παγκόσμια κλίμακα, να έχει τη θέση που του έδωσαν κάποτε οι εθνικές μουσικές σχολές. Οι άξιοι σύγχρονοι συνθέτες ζητούν—ο τ α ν ζητούν—από το λαϊκό μοτίβο τα βαθύτερα μόνον χαρακτηριστικά του· δε ζητούν να το «μιμηθούν». Ο Μπάρτοκ, στο σημείο αυτό, έχει πει την τελευταία λέξη.

Με διαφορετική, βασικά, αντίληψη για τη σκηνική μουσική ξεκίνησε η Δωδεκάτη Αύλαία. Στις παραστάσεις που έδωσε τον περασμένο Απρίλιο (θέατ. «Αθηνών», πρώτη 17.4.59) ο Αργύρης Κουνάδης χρησιμοποίησε, για πρώτη φορά στην Ελλάδα, η λ ε κ τ ρ ο ν ι κ ή μ ο υ σ ι κ ή για τα δυο έργα: «Ο χώρος του Ανέμου» του Ν. Ίγγλέση και «Κομιστής ειδήσεων» του Β. Ανδρεόπουλου.

Το μουσικό αυτό είδος είναι έντελως άγνωστο στην Ελλάδα αν και στην Ευρώπη έχει ήδη τη μικρή του ιστορία. Η σοβαρότερη έρευνα και εφαρμογή της ηλεκτρονικής τεχνικής γίνεται σήμερα στα μουσικά κέντρα της Γερμανίας και συγκεκριμένα στο Αμβούργο, την Κολωνία και το Μόναχο, όπου οι ραδιοφωνικοί σταθμοί διαθέτουν ειδικά στούντιο με τις απαραίτητες ειδικές ηλεκτρικές συσκευές. Ανάλογη προσπάθεια γίνεται από χρόνια και στο Παρίσι, όπως και σε άλλα μουσικά κέντρα.

Πολλοί συνθέτες έχουν ήδη χρησιμοποιήσει την ηλεκτρονική τεχνική και σε έργα καθαρής μουσικής και μουσικά ιδρύματα από παράδοση συντηρητικά δέχτηκαν στο ρεπερτόριό τους έργα ηλεκτρονικής μουσικής, όπως η Κρατική Όπερα της Βιέννης, που ανέβασε φέτος το ηλεκτρονικό χορόδραμα Evolution, του όλλανδού συνθέτη Η. Badings (1907).

Η ηλεκτρονική τεχνική χρησιμοποιεί, αντί τα γνωστά μουσικά όργανα, διάφορες ηλεκτρικές συσκευές. Οι ηλεκτρικοί παλμοί τους, με τη βοήθεια ενισχυτών, μεγαφώνων και άλλων μέσων, αποδίδουν έντελως νέους σε ποιότητα ήχους, που παρουσιάζουν μεγάλη ποικιλία σε χρώμα. Οι ήχοι αυτοί χρησιμοποιούνται είτε μόνοι τους, είτε σε συνδυασμό με τους γνωστούς μας ήχους από τα διάφορα παραδοσιακά μουσικά όργανα.

Περισσότερο από τη χρησιμοποίησή της σε έργα καθαρής μουσικής, η ηλεκτρονική τεχνική έχει δώσει ως τώρα θετικά, από αισθητική πλευρά, αποτελέσματα στη συνοδεία θεατρικών έργων, μουσικής για κινηματογράφο, χορό και ραδιοφωνικές εκπομπές.

Ο Αργ. Κουνάδης κατόρθωσε, αν και ο ραδιοφωνικός σταθμός της Αθήνας δεν διαθέτει τις απαιτούμενες ηλεκτρικές συσκευές, να εγγράψει σε μαγνητοφωνική ταινία, μαζί με τόνους ορισμένων παραδοσιακών οργάνων και ηλεκτρονικούς ήχους. Και στα δυο έργα πέτυχε να προεκτείνει την έσωτερική τους ατμόσφαιρα: την αγωνία για το άγνωστο και το θάνατο στο πρώτο όπως και την ερωτηματική αβεβαιότητα στο δεύτερο.

Η προσπάθειά του δεν έχει μόνον την ιστορική σημασία της πρώτης ηλεκτρονικής μουσικής στην Αθήνα, αλλά και το καθαρά καλλιτεχνικό ενδιαφέρον για το δρόμο που ανοίγει στα σύγχρονα εκφραστικά μέσα, όπως είναι, στην περίπτωση αυτή, η ηλεκτρονική μουσική.

ΦΟΙΒΟΣ ΑΝΩΓΕΙΑΝΑΚΗΣ

Έκυκλοφόρησε

το νέο βιβλίο του

ΝΙΚΗΦΟΡΟΥ ΒΡΕΤΤΑΚΟΥ

ΒΑΣΙΛΙΚΗ

ΔΡΥΣ

ΠΟΙΗΜΑΤΑ

Δίφρος — 1959 — Αθήνα.

## Είκοστικὲς τέχνες

### Ἡ καλοκαιριάτικη ὁμαδικὴ ἐκθεση τοῦ Ζυγοῦ

Μέσα στὴν καλοκαιριάτικη ἀνάπαυλα, ἡ γκαλερί Ζυγὸς πρόσφερε μιὰ πραγματικὴ ὑπηρεσία στοὺς φιλότεχνους παρουσιάζοντας στὴν τελευταία ἐκθεσὴ τῆς μιὰ σειρά ἔργα γνωστῶν νεοελλήνων ζωγράφων. Μερικοὶ ἀπ' τοὺς ζωγράφους ποὺ συμμετέχουν στὴν ὁμαδικὴ αὐτὴ παρουσίαση μᾶς ἔδειξαν στὴν ἐκθεση αὐτὴ ἕνα πιὸ προχωρημένο στάδιο τῶν ἀναζητήσεών τους, ἀπὸ ὅ,τι μᾶς εἶχαν δείξει σὲ τελευταῖες ἐκθέσεις τους, ἐνῶ ἄλλοι προτίμησαν νὰ παρουσιάσουν ἐργασία τους ἀπὸ ἕνα παλιώτερο στάδιο. Ὅπως καὶ νᾶναι τόσο ἡ ὀργάνωση τῆς ἐκθέσεως ὅσο κι ἡ συμμετοχὴ εἶναι ἀξιόλογη καὶ ἡ μέση στάθμη τῶν ἐκθεμάτων ἀρκετὰ ὑψηλὴ.

Ὁ Γιώργος Γουναρόπουλος συμμετέχει μὲ δυὸ λαδομπογιές. Καὶ τὰ δυὸ αὐτὰ ἔργα του ἀνήκουν στὸ προηγούμενο στάδιο τῆς ἐργασίας τοῦ ζωγράφου, πρὶν δηλ. ἀκόμα ὁ καλλιτέχνης μπεῖ στὴ φάση ἐκείνη ποὺ εἶδαμε στὴν τελευταία του ἐκθεση, κι ὅπου τὸ χρῶμα του ἀποκτοῦσε ἐκείνη τὴν καταπληκτικὴ ὄντοτητα. Τὰ ἔργα ποὺ μᾶς παρουσιάζει στὴν καλοκαιριάτικη ἐκθεση τοῦ Ζυγοῦ ζοῦν σ' ἕνα κλίμα περισσότερο πλαστικὸ κι ἔχουν ὅλες τὶς ἀναμφισβήτητες ἀρετὲς τοῦ ἔργου τοῦ Γουναρόπουλου. Ἡ μεγάλη σύνθεσή του, μὲ τὰ λουλούδια, ποὺ εἶναι τὸ ἕνα, καὶ τὸ δαιμονιακὸ τοπίο του, ποὺ εἶναι τὸ ἄλλο, εἶναι τὰ καλλίτερα ἔργα τῆς ἐκθέσεως.

Ὁ Ὁρέστης Κανέλλης συμμετέχει κι ἐκεῖνος μὲ δυὸ τοπία ποὺ ἀνήκουν ἐπίσης στὴν προηγούμενη φάση τῆς παραγωγῆς του. Τόσο τὰ καράβια του ὅσο κι ἡ ἀκρογιαλιά μὲ τὴ φιγούρα, κρατοῦν πάντα τὸ ποιητικὸ ὄραμα τῆς πραγματικότητας καὶ τὴ συγκίνηση τοῦ καλλιτέχνη μετουσιωμένη σὲ χρῶμα εὐαίσθητο καὶ ἁρμονικὰ διαρθρωμένο. Ἰδιαιτέρως ἡ φιγούρα του σὲ μεταφέρει σ' ἕναν κόσμον μυστηριακόν, πνευματικόν, ἀλλὰ πάντοτε ἀνθρώπινον. Δυὸ πολὺ γερὲς ἀκουαρέλλες συμπληρώνουν τὴ συμμετοχὴ τοῦ Κανέλλη στὴν ἐκθεση. Ὁ ζωγράφος προτίμησε νὰ παρουσιαστῆ σήμερα μὲ παλιώτερη ἐργασία του, γιατί σχεδιάζει μιὰ μεγάλη ἐκθεση τὸ Δεκέμβρη, ὅπου θὰ ἐκθέσει τὰ πιὸ πρόσφατα ἐπιτεύγματά του.

Ὁ Γιώργος Σικελιώτης ἐκθέτει πέντε μικρὰ ἔργα του μὲ θέματα λαϊκούς τύπους, δουλεμένα ὅλα μὲ αὐγοτέμπερα. Ὁ ζωγράφος δουλεύει μὲ χρῶματα εὐαίσθητα, χωρὶς ἔντονες μεταλλαγές καὶ μᾶς δείχνει τὶς συγκινημένες φιγούρες του ποὺ ξεπερνοῦν τὸ πρόσκαιρο ἀπαντῶντας ἕνα ὕφος περισσότερο στέρεο, σχεδὸν μνημειακόν. Τὸ σχέδιό του εἶναι λιτὸ ποὺ πάει νὰ κλείσει ὅλη του τὴ σύλληψη ἐνῶ ἡ παλέττα του μένει μᾶλλον στὰ ψυχρὰ χρῶματα μὲ ἁρμονίες καλὰ μελετημένες.

Πραγματικὴ πρόοδο διαπιστώνει κανεὶς ἐξε-

τάζοντας τοὺς πίνακες τῆς Κούλας Μαραγκοπούλου. Ἡ ἐξαιρετὴ αὐτὴ καλλιτέχνις ἔχει ἀρκετὰ ξεκαθαρίσει τὶς μορφές τῆς, ὥστε ὁ πίνακάς της νὰ εἶναι σήμερα πιὸ ἀπλὸς καὶ περισσότερο συνειδητός. Τὸ ὄραμά της διατήρησε ἕνα βαθύ δραματικὸ τόνο, ἔγινε ὅμως σήμερα περισσότερο γνήσιο, πιὸ προσωπικόν. Ἡ Μαραγκοπούλου χρησιμοποιοῦ ἔντονα χρῶματα σὲ μιὰ γερὴ ἁρμονικὴ διάρθρωση ποὺ ὑποβάλλει τὴν ἔνταση τῆς συγκινήσεως ποὺ ἀποκομίζει ἀπὸ τὸ περιβάλλον.

Πολὺ ἀξιόλογα εἶναι ἐπίσης τὰ ἔργα τοῦ Παν. Τέτση. Ὁ νέος αὐτός ζωγράφος μὲ τὶς πραγματικὰ σοβρὲς χρωματικὲς κατακτήσεις συμμετέχει μὲ ἔργα του ποὺ φαίνεται νὰ εἶναι παλιώτερης ἐποχῆς ἀπὸ κεῖνα ποὺ παρουσίασε στὴν πρόσφατη ἀτομικὴ του ἐκθεση. Τὰ χαρακτηρίζει κι αὐτὰ μιὰ σχεδιαστικὴ λιτότητα, πρωτότυπη σύνθεση, καὶ μιὰ χρωματικὴ ἄνεση. Ὁ Τέτσης μένει πάντα πολὺ κοντὰ στὴν οὐσία τῶν πραγμάτων καὶ μᾶς τὰ ἀποδίδει κἀνοντας μιὰν ἐπιλογὴ βασικῶν χαρακτηριστικῶν τους, ποὺ φαίνεται μᾶλλον νὰ τὰ κρίνει ἀπ' τὴ χρωματικὴ τους παρουσία. Στὸ τοπίο του ὁ καλλιτέχνης μὲ παλέττα ἔντονη ἀλλὰ διακριτικὴ χαρακτηρίζει μὲ σιγουριὰ τοὺς ὄγκους του.

Στὸ γνωστὸ του σουρρεαλιστικὸ κλίμα ἀνήκουν τὰ δυὸ λάδιζα ποὺ παρουσιάζει στὴν ἐκθεση τούτη ὁ Ν. Ἐγγονόπουλος. Τὸ χρῶμα του εἶναι πάλι ἔντονο καὶ στερεὰ διαρθρωμένο, ἡ σύνθεσή ἄρτια καὶ ἡ ἀτμόσφαιρά του μυθολογικὴ.

Ὁ Γ. Μηταράκης παρουσιάζεται, στὴ σύγχρονη φάση τῆς δουλειᾶς του ν' ἀκολουθεῖ ἕνα δρόμο τολμηρῶν ἀπλοποιήσεων. Ὅμως δὲν φτάνει στὴν πλήρη ἀφαίρεση, στὴν κατάργηση δηλ. τῶν ἀντικειμένων. Καὶ τὰ δυὸ του τοπία ἀνήκουν στὴν παραστατικὴ τέχνη, παρόλο ποὺ κάποτε ἡ ἀφαίρεση προχωρεῖ ὡς ἕνα σημεῖο ποὺ φτωχαίνει τὶς μορφές του. Τὸ χρῶμα του εἶναι μελετημένο ἢ δομῆ τῶν ἔργων του προσεγμένη. Πέρα ἀπ' τὰ μορφικὰ του ἐπιτεύγματα, μὲ ἰδιαιτέρως φανερὴ ἀδυναμία στὸν οὐρανὸ του, ὁ Μηταράκης δὲν φαίνεται νὰ ἔχει νὰ μᾶς δώσει κανέναν ἰδιαιτέρως κραδασμὸ καὶ ἔτσι τὰ ἔργα του ἀποκτοῦν ἕνα μᾶλλον διακοσμητικὸ ὕφος.

Ὁ Ἀγῆνωρ Ἀστεριάδης μᾶς παρουσίασε μιὰ λαδομπογιὰ ποὺ ἀνήκει στὴν τελευταία περίοδο τῆς ἐργασίας του καὶ ποὺ δείγματά της εἶδαμε καὶ στὴν ἀνοιξιὰτικὴ ἐκθεσὴ του, ποὺ τὴν χαρακτηρίζει ἡ ξεκαθαρισμένη παλέττα καὶ ἡ τολμηρότερη προβολὴ τοῦ ἀντικειμένου του. Οἱ τρεῖς τέμπερες του εἶναι τοπία ποὺ ἔχουν μιὰν ἰδιαιτέρως φρεσκάδα καὶ φαντάζουν σχεδὸν σὰν ἀκουαρέλλες, δὲν ἔχουν ὅμως τίποτα τὸ κοινὸ μὲ τὶς μεγάλες τέμπερες ποὺ μᾶς ἔδειξε στὴν τελευταία του ἐκθεση καὶ ποὺ εἶχαν ὕφος τοιχογραφίας.

Ἡ ἀφηρημένη τέχνη ἀντιπροσωπεύεται στὴν ἐκθεση αὐτὴ μὲ μερικοὺς ἀπ' τοὺς καλλύτερους ἐκπροσώπους τῆς. Ἀκαταστάλαχτα, κι ἴσως εὐκολὰ κι ἀμελέτητα φαίνονται τὰ ἔργα τῆς Λιλῆς Ἀρλιώτη. Μέσα στὰ διακοσμητικὰ ἔργα τοῦ Γ. Βακαλὸ ξεχωρίζει τὸ τοπίο του ποὺ ἔχει νὰ ἐπιδείξει πιὸ γερὰ διακοσμητικὰ ἀποτελέσματα. Ὁ Ἀλ. Κοντόπουλος γίνεται μὲ τὴν

έργασία του αὐτῆ ὀλότελα ἀντιεικονικός. Τὸ εὐχάριστο γιὰ τὴ δουλειά του εἶναι ὅτι ἀπέριψε τὸν ἀκαδημαϊκὸ χαρακτήρα, πὺ εἶχε ἢ προηγούμενη ἐργασία του κι ἔκανε ἀρκετὰ ἔργα του νὰ θυμίζουν ἀφίσσα, καθὼς καὶ μιὰ χρωματικὴ ἀκαμψία πὺ τὴ χαρακτήριζε. Στὰ ἔργα του αὐτά, καὶ μάλιστα στὸ νυκτερινό, ἔχει μιὰν ἀξιόλογη χρωματικὴ εὐαισθησία. Οἱ δυὸ συνθέσεις τοῦ Γ. Σπυρόπουλου εἶναι τὰ καλύτερα ἀφηρημένα ἔργα τῆς ἐκθεσης. Οἱ σοβαρὲς χρωματικὲς του καταχτήσεις κι ἡ μελετημένη ἀρχιτεκτόνιση τῆς ἐπιφάνειάς του, δημιουργοῦν πολὺ εὐχάριστα διακοσμητικὰ ἀποτελέσματα.

Τρεῖς χαρακτὲς παρουσιάζουν ἔργα τους

στὴν ἐκθεση αὐτή. Ὁ Κ. Γραμματόπουλος ὁμως ἀντὶ γιὰ χαρακτηριστικὴ παρουσίασε δυὸ πολὺ μέτρια σχέδιά του. Ὁ Ἄγγελος Θεοδωρόπουλος ἐκθέτει δυὸ χαρακτηριστικὲς μονοτυπίες ὅπου ἡ σχεδιαστικὴ του σιγουριά τὸν ὀδηγεῖ σὲ λιτὲς καὶ πειθαρχημένες λύσεις. Ὁ Ἀ. Τάσσος ἀντιπροσωπεύεται μὲ μιὰν ἐγχρωμη ξυλογραφία του, πὺ ἀνήκει στὴν τελευταία δουλειά του καὶ δυὸ παλιότερα ἔργα του, μιὰ ξυλογραφία καὶ μιὰ λιθογραφία μὲ θέματα τοπία τῆς Ὑδρας. Καὶ τὰ ἔργα αὐτὰ τοῦ Τάσσου ἔχουν τὴν ἴδια ἀγάπη γιὰ τὰ πράγματα καὶ τὴν τεχνικὴ μαστοριά κι εὐσυνειδησία πὺ χαρακτηρίζει τὸ ὄλο ἔργο του.

Γ. ΠΕΤΡΗΣ

## Τὰ Νέα Βιβλία

(Βιβλιογραφικὸ Δελτίο)

97. Δημήτρη Ὀρτάνση: Ὁ κίτρινος Θεός. Σὲ πράξεις τρεῖς. Ἀθήναι. Δίχως χρονολ. ἐκδοσης. Σχ. 32, σ. 72.

Θεατρικὸ ἔργο. Στὸ τέλος διήγημα μὲ τὸν τίτλο «Ὁ καπετάν—Βασίλης».

98. Δημήτρης Χριστοδούλου: Ἐστίεις Ἀναστάσεως. Ἀθήνα, 1959. Σχ. 16 μεγ. σ. 40.

Ποίημα σὲ τέσσερα μέρη. Μερικοὶ στίχοι ἀπὸ τὸ γ' μέρος.

Νύχτα—ἤσουνα νύχτα κι ἔμεινες,  
 νύχτα—ἤσουνα δάσος κι ἔμεινες,  
 νύχτα—ἤσουνα μπόρα κι ἔμεινες  
 νύχτα—ἤσουνα τεῖχος κι ἔμεινες  
 νύχτα—ἤσουν ἀρχαία κι ἔμεινες.

99. Γ. Ρ. Πολυκράτη: Δέσμιος λόγος. Ἀθήνα 1959. Σχ. 16, σ. 20.

Δέκα ποιήματα. Οἱ πρῶτοι στίχοι ἀπὸ τὸ «Στὸν μαχόμενο ἄνθρωπο»:

Ἔβραχνη πιά φωνῆ  
 πῶς τὸ στῆθος πονεῖ  
 τὴν ἀνάσα νὰ κλείνει ἐντός,  
 πῶς τὸ φῶς  
 λαχταρῶ νὰ φανεῖ.

100. Μπέρτολτ Μπρέχτ: Τὸ ρομάντσο μιᾶς δεκάρας (Drei groschen roman) Μεταφρ. Μανώλης Κορνῆλιος. Ἐκδ. «Παρνασσός». Ἀθήνα, 1959. Σχ. 16, σ. 376.

Μυθιστόρημα, πὺ ὁ μῦθος ἀναφέρεται στὴν ἐποχὴ τοῦ πολέμου τῶν Μπόερς. Ὁ μεταφραστὴς γράφει στὴν εἰσαγωγή του: «Γιὰ νὰ πεῖ ἐκεῖνο πὺ θέλει νὰ πεῖ, παρουσιάζει στὸν ἀνα-

γνώστη τὸ πρόσωπο αὐτῆς τῆς κοινωνίας, τῆς ἀγγλικῆς, πὺ ἐξάπολυσε αὐτὸν τὸν πόλεμο».

101. Ἐντμε Κρητικοῦ: Ἀντιθέσεις. Ἀθήνα, 1959. Σχ. 16, μεγ. σ. 22. ἐξώφ. Β. Ζάγκα.

Δεκατέσσερα ποιήματα. Τὸ πρῶτο ποίημα μὲ τὸν τίτλο: «Ζωή»:

Δὲν εἶναι τὸ ζεστό μου κορμὶ  
 καὶ τὰ γεμάτα ἀνησυχία κι ἔρωτα χέρια μου.  
 Δὲν εἶναι ὁ ἥλιος, ἡ μανία τῆς θάλασσας  
 τὸ ταξίδι τῶν πουλιῶν στὶς χῶρες τῆς καλωσύνης.  
 Δὲν εἶναι ἡ ἀνάσα, τὸ χτυποκάρδι,  
 τὸ γέλιο καὶ οἱ κραυγὲς τῶν ἀνθρώπων.  
 Ζωὴ εἶναι τὸ χαμόγελο  
 πὺ χαράζει στὰ χεῖλια σου  
 ἢ ματιά μου.

102. Γ. Κωνσταντῆ, Θ. Στυλιανοῦ, Κ. Κλεάνθους: Ποιήματα. Λευκωσία, 1959. Σχ. 16 μεγ., σ. 67+1 λευκή.

Συλλογὴ ποιημάτων τριῶν ποιητῶν. Τοῦ πρῶτου μὲ τὸν ὑπότιτλο «Περηφάνεια». Λίγοι στίχοι ἀπὸ τὶς «Εἰκόνας τοῦ νησιοῦ μου 1958»:

Ὅπου κοιτάζω ἢ πατρίδα μου σπαράζει  
 Τὰ πουλιὰ ἀστερίσκοι στὸ θόλο τῆς μεγάλης  
 [θλίψης  
 Τὰ πεῦκα τὸ σῶμα τῆς οἱ μέρες σὰν θλιμμένα  
 [κορίτσια  
 Στίβουν τὸν ἄνεμο ἀπὸ τοὺς ἐπίδεςμούς τῆς  
 [πληγωμένης ἐσπέρας...

Τοῦ δευτέρου μὲ τὸν ὑπότιτλο: «Ἀντάρα». Οἱ πρῶτοι στίχοι:

Ὁ ἄνεμος πὺ σήκωσε τούτη τὴν ἀντάρα  
 ὁ ἄνεμος πὺ σήκωσε τοῦτα τὰ κύματα  
 πὺ χαροκτυπιοῦνται μὲ τὶς ἀκρογιαλιές μας  
 δὲν εἶναι καινούριος..

\* Βιβλιογραφοῦνται τὰ βιβλία πὺ στέλνονται σὲ δύο ἀντίτυπα.

Ὁ τρίτος μὲ τὸν ὑπότιτλο «Σφεντόνες». Οἱ πρῶτοι στίχοι :

Κρατῶ τῆ σφεντόνη τῆς ποίησης  
ὄσο πιὸ ἄξια μπορῶ  
καὶ μὲ τοὺς λίθους τῶν στίχων μου

πολεμῶ δίπλα στὸν ἄνθρωπο  
γιὰ τὸν ἄνθρωπο.

**103. Λώρου Φαντάζη :** Ἐνθάδε κεῖται.  
Μαυρίδης (δίχως τόπο καὶ χρονολ. ἔκδ.).  
Σχ. 8, σ. 4.

Ποίημα σὲ παραδ. στίχο. Τὸ πρῶτο τετράστιχο :

Μαστίγιό τ' ἀνελέητο τ' ἀγιάζι στὴν πολίχνη  
ριπὴ στὸ δάσος, στὸν γιάλο, πιὸ κάτω, τὸν βαθύ,  
μὲ τῆ δαντέλλα τῶν ἀφρῶν, μὲ τίς καρίνας τὰ  
[ἴχνη,  
πού σβήνουν σὰν ὁ ἴμερος ὅταν ἐκπληρωθεῖ.

**104. Ἡρακλῆ Ἀποστολίδη :** Συμπληρώματα ποιητικῆς Ἀνθολογίας. Ἐκδ. Ι. Κολλάρου. Ἀθῆναι 1959. Σχ. 16 σ. 164.

Στὰ «Συμπληρώματα», ἀνθολογοῦνται 82 ποιητές, ἀπὸ τοὺς ὁποίους οἱ 32 πρῶτη φορά. Ἡ Ἀνθολογία τοῦ Ἡρ. Ἀποστολίδη θὰ ἀνανεώνεται μὲ ἀνάλογα «συμπληρώματα» κάθε τέσσερα χρόνια. Τὰ κριτήρια τῆς ἀνθολόγησής στα «Συμπληρώματα» λέει ὁ ἀνθολόγος στὸν πρόλογό του εἶναι τὰ ἴδια πού ἴσχυσαν ὡς τὴν 6η, στερεότυπη, ἔκδοση. Στὰ Συμπληρώματα τοῦ 1952-1958, περιλαμβάνονται καὶ μερικὰ ποιήματα παλαιότερων πού κρίθηκαν ἐκ τῶν ὑστέρων ἀνθολογήσιμα. Ἡ ὀλοκληρωμένη πιά Ἀνθολογία τοῦ Ἡρ. Ἀποστολίδη περιλαμβάνει συνολικὰ 374 ποιητές ἀπὸ τὸ 1708 ὡς τὸ 1952.

**105. Γιάκωβος Διζικιρίκης :** Ἡ Γλῶσσα μας. Σύγγραμμα περιοδικό. Ἀθήνα 1959. Βγαίνει σὲ τεύχη. Πήραμε ὡς τώρα τὰ 1-4.

Τὸ σύγγραμμα προλογίζει γαλλικὰ ὁ Λουὶ Ρουσσέλ. Ὁ Ρουσσέλ λέει πὼς ἀνάμεσα στ' ἄλλα προσόντα τοῦ βιβλίου ἐκεῖνο πού τοῦ ἴκανε ἰδιαίτερη ἐντύπωση εἶναι πὼς εἶναι μιὰ συγκινητικὴ ἀπολογία. Ὑπερασπίζεται μὲ ἀποστολικὸ θάρρος, πίστη κ' εὐλικρίνεια τὴ νεοελληνικὴ (δημοτικὴ) γλῶσσα. Στὰ τέσσερα τεύχη ὁ συγγραφέας πραγματεύεται τὰ ἀκόλουθα θέματα : Γλῶσσα καὶ Καλλιέργεια, τὸ γλωσσικὸ μας ζήτημα, ἡ καθαρῆς κ' ἡ ἐπίδρασή της στὴ Νεοελληνικὴ.

**106. Πέτρου Μαρκάκη :** Μιὰ ἄγνωστη συλλογὴ τοῦ Γεωργίου Βιζυηνοῦ.—Ὁ Βουτσινάιος ποιητικὸς διαγωνισμὸς τοῦ 1877. (Ἐταιρ. Ὁρακ. Μελετῶν—Βραβεῖον Ἀκαδημίας 1954—Βραβεῖον Ζάππα τῆς ἐν Παρισίοις Ἐτ. Ἑλλην. Σπουδῶν 1958) Ἀθῆναι 1959. Σχ. 16 μεγ. σ. 18+2 λευκές.

Ὁ Π. Μ. μιλάει γιὰ μιὰν ἄγνωστη συλλογὴ, μὲ τὸν τίτλο «Ἐσπερίδες», καὶ μὲ ὑπότιτλο

«τῆς γαγιαῖς τὰ παραμύθια — κἀν' ὁ ποιητὴς ἀλήθεια» πού ὑπέβαλε στὸ Βουτσινάιο διαγωνισμὸ καὶ πῆρε ἔπαινο. Παραθέτει τὸ ἀπόσπασμα τῆς εἰσηγητικῆς ἔκθεσης τοῦ Βουτσινάιου πού ἀφορᾷ αὐτὴ τὴν ἄγνωστη συλλογὴ.

**107. Μάρκου Αὐγέρη, Β. Ρῶτα, Θρ. Σταύρου, Μ. Μ. Παπαϊωάννου :** Ἡ Ἑλληνικὴ ποίηση ἀνθολογημένη. Τόμος 3ος—Νέοι Χρόνοι. Σχ. 16 μεγ. Ἐξῶφ. Τ. Καλμούχου. Ἐκδ. «Κυψέλης».

Ἰστερα ἀπὸ τὴν ἀρχαία καὶ βυζαντινὴ ποίηση, ὁ τρίτος νόμος μπῆκε στὴ νεώτερη ἑλληνικὴ ποίηση. Περιέχει Δημοτικὰ τραγούδια τοῦ 15ου αἰῶνα, τῆς ἐθνικῆς, κοινωνικῆς καὶ ἰδιωτικῆς ζωῆς, φαναριῶτες, ποιητὲς Ἑλληνικῶν παροικιῶν τῆς Κεντρικῆς Εὐρώπης, Ρήγα, Χριστόπουλο, Βηλαρᾶ, προσολωμικοὺς ποιητὲς, Ἑπτανησιακὴ σχολή, Ἀθηναϊκὴ Σχολὴ καὶ ποιητὲς τοῦ ρομαντισμοῦ, πρόδρομους τῆς νεώτερης πνευματικῆς ἀναγέννησης.

**108. Γιώργου Δ. Καρανικόλα :** Ὁ Ἐκπαιδευτικὸς Ὅμιλος καὶ ἡ μεγάλη του συμβολὴ στὴ νεοελληνικὴ Ἀναγέννηση. Ἀνάτυπο ἀπὸ τὸν «Εὐβοϊκὸ Λόγο» 1959. Σχ. 16, σ. 10+2 λευκές. Σύντομη ἐξιστόρηση τῆς ἱδρύσεως, μὲ παράθεση τοῦ καταστατικοῦ, τῆς πορείας καὶ τοῦ τέλους τοῦ Ἐκπ. Ὀμίλου.

**109. Μαίρη Λαμπαδαρίδου :** Συναντήσεις. Μαυρίδης, 1959. Σχ. 16 μεγ. σ. 48. Ἐξῶφ. Μ. Νικολινάκου.

Ποιήματα σὲ ἐλεύθερο στίχο. Στὴν ἀρχὴ προλογικὸ τρίστιχο :

Ποιὸς θὰ μᾶς δώσει ἓνα δοκὸ ἥλιο  
νὰ στηρίξουμε  
τὴ μισογκρεμισμένη στέγη μας ;

**110. Ἀντῶνη Σαμαράκη :** Σῆμα Κινδύνου. Μυθιστόρημα. Ἀθήνα, 1959. Σχ. 32, σ. 139+5 λευκές.

Ὁ συγγραφέας τῆς συλλογῆς διηγημάτων «Ζητεῖται ἐλπίς...» συνοψίζει τὴν κεντρικὴ του «θέση» σ' αὐτὲς τίς φράσεις τοῦ βιβλίου : «Τρώγετε φρούτα, χαρίζουν ὁμορφιά καὶ υγεία... Ὅσο ὑπάρχει ἀνησυχία ὑπάρχει ἐλπίδα... τὸ τραῖνο ἔτρεχε, ἔτρεχε 120 χιλιόμετρα μίνιμουμ, ὁ πόλεμος, ὁ πόλεμος, ὁ πόλεμος, ἡ πείνα, ἡ πείνα, ἡ πείνα, φτάνει ! φτάνει ! εἴταν ἡσυχιοὶ αὐτοὶ οἱ ἄνθρωποι, ἀλλὰ δὲν εἶχαν δικαίωμα νὰ εἶναι ἡσυχιοὶ, παραπάνω ἀπὸ τὸν κίνδυνο τοῦ πολέμου, εἶναι ὁ κίνδυνος νὰ εἴμαστε χωρὶς ἀνησυχία ἔμπρὸς στὸν πόλεμο, παραπάνω ἀπὸ τὸν κίνδυνο τῆς πείνας εἶναι ὁ κίνδυνος νὰ εἴμαστε χωρὶς ἀνησυχία ἔμπρὸς στὴν πείνα...».

**111. Βαγγέλη Σακκάτου :** Κουρδιστάν. Συνέντευξις μὲ τὸν Ἰσμέτ Σερίφ Βανλύ, ἐπὶ τοῦ ἐθνικοῦ ζητήματος τῶν Κούρδων. Ἀθήνα, Ἰούλιος 1959. Σχ. 16, σ. 32.

Τὴ συνέντευξη αὐτὴ μὲ τὸν Πρόεδρο τῆς

Ἐνώσεως τῶν Κούρδων Φοιτητῶν τῆς Εὐρώπης, προλογίζει ὁ Ν. Πουλόπουλος, Γεν. Γραμματέας τῆς Μονίμου Ἐπιτροπῆς Ἀντιαποικιακοῦ Ἀγῶνος Μεσογείου καὶ Μέσης Ἀνατολῆς καὶ Πρόεδρος τοῦ ἀντιστοίχου ἑλληνικοῦ συλλόγου. Ὁ Ἰσμέτ Βανλὺ δίνει ἐνδιαφέρουσες πληροφορίες γιὰ τὴ σημερινὴ θέση τοῦ ζητήματος καὶ γιὰ τοὺς ἐθνικοαπελευθερωτικοὺς ἀγῶνες τῶν Κούρδων.

**112. Saint—John Pers: Καὶ σεῖς θάλασσες.** Εἰσαγωγή καὶ μετάφρ. Τάκη Βαρβιτσιώτη. Νέα Πορεία, 1959. σχ. 16, σ. 30+3 λευκές.

Τὴ σειρά αὐτὴ τὰ ποιήματα τοῦ Πέρς συνοδεύει ὁ μεταφραστὴς μὲ εἰσαγωγή καὶ βιογραφικὴς καὶ βιβλιογραφικὴς σημειώσεις. Γράφει στὴν εἰσαγωγή του: «Τὸ ποιητικὸ ἔργο τοῦ Πέρς, πεμπτουσία ἐνὸς πολιτισμοῦ», ἀποκαλύπτοντάς μας ἐντελῶς ἄγνωστες περιοχές... ἐκφράζοντας τὴν ἐποχὴ μας μ' ἕναν ἀληθινὰ μνημειώδη τρόπο, ἐξαφανίζοντας κάθε ἴχνος ἐπικαιρότητας... διαποτισμένο μ' ἕνα μυθικὸ μεγαλεῖο, φέρνει, νομίζω, τὸ σημαντικότερο μῆνυμα μιᾶς ἀνάστασης στὴν εὐρωπαϊκὴ ποίηση».

**113. Θεοδώρου Κ. Κωστούρου: Ἀνθρώπινα.** (στίχοι πικροί) Σχέδια Βασίλη Σενετζῆ. Ἀνάπλι, 1959.

**114. Δημ. Καλαμπουρδάκη: «Ἡ αὐλὴ τῆς γιαγιᾶς μου».** (Διηγήματα - Στοιχασμοί). Α' ἐκδοση. Λάρισα 1959. Σχ. 16, (δίχως ἀρίθμηση σελίδων).

Ὁ Δ. Κ. γράφει στὸν πρόλογό του πὼς ἀποφάσισε νὰ βγάλει τὰ πεζὰ αὐτὰ σ' ἕνα βιβλίο «μὲ τὴν ἐλπίδα ὅτι θ' ἀποτελέσει τοῦτο σύγχρονα μιὰ θετικὴ συνεισφορὰ στὴν προοδευτικὴ Σκέψη τοῦ καιροῦ μας στὸν τόπο μας κι' ἀκόμη στὴν ἰδιαίτερή μας πατρίδα τὴ Λάρισα, τὴν πρωτεύουσα τοῦ Θεσσαλικοῦ κάμπου, δπου μόνον ἥρωες καὶ παλληκάρια διαλεχτὰ ἄφησαν τὸ περπάτημά τους».

**115. Στάθη Ἰω. Δρομάζου: «Σαίξπηρικά».** Ἑρμηνευτικὰ σκηνοθετικά. Εἰσαγωγή: Ὁ Σαίξπηρ στὴν Ἑλλάδα. Οἱ τυραννοκτόνοι: Βροῦτος, Ἄμλετ. Θρόνοι στὸ αἷμα: Ριχάρδος ὁ Γ' (ἕνας φονιάς δίχως τύψεις). Μάκβεθ (ἕνας φονιάς μὲ τύψεις). Ἐνας τίμιος φονιάς: Ὁθέλλος. Πρόλογος Βασίλη Ρώτα. «Δίφρος» 1959, Ἀθήνα. Σχ. 16, σ. 144. Λετρίνες Γερ. Γρηγόρη.

Ὁ Σ. Δ. ἔγραψε καὶ τὸ νέο του αὐτὸ βιβλίο στὴ φυλακὴ. Ὑποστηρίζει πὼς ὁ Σαίξπηρ, γέννημα μιᾶς προοδευτικῆς ἐποχῆς μὲ ἀνθρωπιστικὰ ἰδανικά, πρέπει νὰ ἐρμηνεύεται μὲ σκηνοθετικὴ ἀντίληψη πού νὰ ξεκινάει ἀπὸ τὰ ἴδια ἰδανικά.

**116. Δημ. Λ. Σταθόπουλου: «Τὰ νήπια».**

22 ποιήματα. Δίφρος, 1959, Ἀθήνα. Σχ. 16, σ. 32.

Ποιήματα θρησκευτικῆς ὑφῆς. Οἱ πρῶτοι στίχοι ἀπὸ τὸ «Φθινόπωρο»:

Κύριε, τὰ φρούτα στάθηκαν πάνω στὶς πληγές  
Σου.

Δὲν ἔχουμε ἕνα δόντι πού νὰ μὴ πονᾷ

Γιὰ νὰ γευτοῦμε τοὺς χυμούς τους.

Μπρὸς στὴν πίκρα μας, τὰ σιγοτρῶν οἱ μέρες  
καὶ πέφτουν ζαρωμένα στὴν ἐπιφάνεια τῶν  
νερῶν.

**117. Εὐαγγέλου Ρόζου: «Πολέμων».** Μυθιστόρημα. Ἀθήναι, 1959. Σχ. 16, σ. 135+1 λευκὴ.

Μυθιστόρημα ἱστορικὸ, τῆς ἐποχῆς τῶν διαδόχων τοῦ Μ. Ἀλεξάνδρου. «Ἡ ἱστορία μας, γράφει ὁ Ε. Ρ. στὸν πρόλόγό του, πέρα ἀπὸ τὰ ἄγνωστα ἴσως γιὰ πολλοὺς περιστατικά, τὰ περίεργα ὀνόματα πού ξενίζουν τὸ σημερινὸ ἀναγνώστη, εἶναι μιὰ πολὺ ἀπλῆ καὶ κοινὴ ἀνθρώπινη ἱστορία».

**118. Ἡλίας Σιμόπουλος: «Ἡ ἕκτη ἐντολή».** Ἐκδοση Μαυρίδη, Ἀθήνα (δίχως χρονολογία ἐκδόσεως). Σχ. 16, μεγ., σ. 48. Ἐξώφυλλο Χρ. Δαγκλιῆ.

Τὸ τρίτο ποιητικὸ βιβλίο πού κυκλοφόρησε ὁ Η. Σ. ἕνα πεντάστιχο ἀπὸ τὸ «Χέρι».

Ἀλήθεια

Ἀναρωτήθηκε ποτὲ κανεὶς

τί ἔγινε τὸ χέρι

πού ἔριξε τὴ μπόμπα

στὴ Χιροσίμα;

**119. Ἀλεξ. Παραδείση: «Πάπας Ἰωάννης ΚΓ'».** Βίος καὶ πολιτεία τοῦ Βαλτάσαρ Κόσσα. Βιβλιοεκδοτικὴ. Ἀκαδημίας 52—Ἀσκληπιοῦ. Ἀθήναι 1959. Σχ. 16, σ. 355+1 λευκὴ. Ἐξώφυλλο Κ. Παλαιολογοπούλου.

Τὸ βιβλίο ἱστορεῖ τὸν πολυκύμαντο βίο μιᾶς καταπληκτικῆς μορφῆς τῆς ἱστορίας, ἐνὸς πειρατῆ πού ἔγινε Πάπας πρὶν πεντέμισο αἰῶνες. Μυθιστορηματικὴ βιογραφία.

**120. Εὐάγγελος Δίκητας: «Οἱ ἴσκιοι τοῦ καλοκαιριοῦ».** Τὸ βιβλίο τῆς νιότης καὶ τῶν ὀνείρων. Ἀθήνα, 1959. Σχ. 16, σ. 78+2 λευκές. Σχέδια Θάλειας Κλεόπα καὶ Βούλας Λασπιᾶ.

Ἐννιά διηγήματα. Στὸ προλογικὸ του σημείωμα γράφει ὁ Ε. Δ. «Μιᾶς μεγάλης πίκρας, εἶναι τὸ βιβλίο τοῦτο, κι ἄς ξεγλιστρᾷ πού καὶ πού στὶς γραμμές του, μιὰ ντροπαλὴ αἰθρία... Μαζὶ μὲ τὴν ἀναζήτησιν πού κλείνουν τοῦτα τὰ διηγήματα, φανερώνεται τὸ παρήγορο φῶς μιᾶς ἀνοιξιάτικης μέρας».

**121. Γιώργου Καφταντζῆ: «Τὸ πανηγύρι**

της Φωτιάς». Σέρρες 1959. Σχ. 16 μεγάλο, σ. 43+1 λευκή.

Ποίημα συνθετικό με βάση από τ' Αναστενάρια της Θράκης. Στην αρχή έκτεταμένα «Προλεγόμενα» για τ' Αναστενάρια. «Κάνοντας χρήση αυτής της πολύτιμης συνήθειας και με το δικαίωμα που έχει κάθε ποιητής, προσπάθησα να ζωντανέψω ακριβώς με τ' Αναστενάρια, κάτι απ' το λαό μας», γράφει. Οί πρώτοι στίχοι :

Έρχονται.

Ό Μάης ένεδρεύει κι' ωστόσο έρχονται  
διαρκώς έρχονται οί χωριάτες  
σχύβουν απ' τὸ βάρος τῆς μοναξιάς  
κατὰ τῆ γῆ πὸ τὸς περιμένει.

122. Έλένης Σαραντάκου: «Αὔρες τοῦ νησιοῦ μου». Ποιήματα. «Βλήχρων ανέμων... ἄμ' ὄρνιθες ἀοιδοῖς». Ἀθήνα - Μυτιλήνη, 1959. Σχ. 16 μεγ. σ. 112. Σχέδια Μίλτος Παρασκευαίδης.

Τὸ πρῶτο τετράστιχο ἀπὸ τῆ «Λέσβο»:  
Θᾶμα κ' ὄνειροπλάνημα τ' ἄρχοντικά σου κάλλη!  
Σὰν χίλιοι νάρκισσοι μαζί,  
σχύβουν καὶ καθρεφτίζονται στὸ κάθε σου  
[ἀκρογιάλι  
κι εἶσαι νεράϊδα ζωτική πὸ μὲς στὸ κύμα ζῆ.

123. Στεφανίας Καλοῦ: «Φθινοπωρινὰ κρίνα». Ποιήματα. Ἐπαινος Φιλαδελφείου Διαγωνισμοῦ 1948. Ἀθήνα 1959. Σχ. 16, σ. 64.

Συλλογή 58 ποιημάτων σὲ παραδοσιακὸ στίχο. Τὸ πρῶτο τετράστιχο τοῦ «Ἐπιτάφιου».  
"Ὅπου ἀγέλαι ἐκεῖ ὁ Παράδεισος  
κι' ὅπου τὰ νιάτα Εὐτυχία,  
καὶ τάφο ἀκόμα ἂν στολίζετε  
μέσ' στὴ μεσημεριάτικη ἡσυχία.

124. Στεφάνου Ἰωαννίδη: «Οἱ Πρῶτες Φλόγες». Δώδεκα διηγήματα. Ἐκδοση περιοδικοῦ «Σερραϊκὰ Γράμματα». Ἐάνθη 1959. Σχ. 16, σ. 145 καὶ 1 λευκή,

Τὰ δώδεκα αὐτὰ διηγήματα πῆραν τὸ Α' Βραβεῖο Ἰπουργείου Προεδρίας Κυβερνήσεως. Στην πρώτη σελίδα: «Τιμὴ σὲ σένα πὸ στῆς μοναξιάς τίς ὥρες, τὸν ἄνθρωπο σμιλεύεις στὸ μυαλό σου».

125. Πέτρος Α. Δήμας: «Παλιὰ χαρτιά». Ἀργίριο 1959. Σχ. 16, σ. 47 καὶ 1 λευκή.

Μεταφράσεις ποιημάτων: "Ἐνα τοῦ Γκαῖτε, ὀκτώ τοῦ Βερλαίν, δύο τοῦ Ἀπολλιναιρ καὶ ἕξη τοῦ Καρκό. Τὸ πρῶτο τετράστιχο τῆς «Πλήξης» τοῦ Βερλαίν:

Τί πλήξη ἀβάσταχτη  
φέρνουν οἱ κάμποι!  
Τὸ χιόνι, ἀμφίβολο,  
σὰν ἄμμος λάμπει.

126. Σπύρου Α. Σκιαδαρέση: «Κεφαλονίτι-

κες Ἱστορίες». Γραμμένες στὸ τοπικὸ γλωσσικὸ ἰδίωμα. Πρόλογος Δημ. Λουκάτου. Δίφρος 1959, Ἀθήναι. Σχ. 16, σ. 184. Κάλυμμα Ζωῆς Γ. Σκιαδαρέση.

Ό Δ. Λουκάτος τονίζει στὸν πρόλογό του τὴ γλωσσική, λαογραφικὴ καὶ λογοτεχνικὴ ἀξία τοῦ βιβλίου. «Υπάρχει βέβαια μιὰ πολὺ ἀνθρώπινη οἰκειότητα στὴ μεταχείριση τῶν θεϊκῶν πραγμάτων μέσα στὶς «Κεφαλονίτικες Ἱστορίες». Δὲ χρειάζεται νὰ τονιστεῖ κ' ἡ ψυχαγωγικὴ ἀξία τους, ἀφοῦ ὅλα τους εἶναι εὐθυμα κι ἀνεκδοτολογικά, δοσμένα με τὴν πέννα ἑνὸς δόκιμου χιουμορίστα». Στὸ τέλος πλούσιο γλωσσάριο.

127. Βαγγέλη Συγγελάκη: «Ἡ νύχτα καὶ τὸ ἡλιοτρόπιο». Ἀθήνα, 1959. Σχ. 16 μεγ. σ. 40.

Ποιήματα σὲ τέσσερις κύκλους με τοὺς τίτλους: Νύχτα, μοιρολόι γιὰ τὸν Ζίλ, Στὸ πρῶτονὸ φῶς, ἀγάπη. Οἱ πρῶτοι στίχοι τῆς «Νύχτας»:

Μιὰ γυναίκα κλαίει τὴ νύχτα...  
Ἐνα μωρὸ κλαίει...  
Ἐνας ἄντρας...  
Αὐτὴ ἡ νύχτα σημαίνει θάνατο.

128. Γιώργου Σεφερτζῆ: «Ἀπ' τὸ δωμάτιο τῆς σιωπῆς». Ποιήματα 1959. (Δίχως τόπο ἔκδ.). Σχ. 16 μεγ. δίχως ἀρίθμηση σελίδων. Ἐξώφυλλο Στάθη Λογοθέτη.

Ποιήματα δίχως τίτλο καὶ δίχως στίξη. Τὸ τρίτο ποίημα:

Τί ἀτέλειωτο κενὸ  
ἀνάμεσα σὲ δυὸ γαυγίσματα  
μιὰν ἔρημη νύχτα.

129. Νικηφόρος Βρεττάκος: «Βασιλικὴ Δρῦς». Ποιήματα — Δίφρος 1959, Ἀθήνα. Σχ. 16 μεγ. σελ. 32 + 1 λευκή.

Ἡ καινούργια συλλογὴ τοῦ ἐκλεκτοῦ ποιητῆ περιλαμβάνει δεκατέσσερα ποιήματα με τὰ ὁποῖα κλείνει ὁ κύκλος τῆς ἐργασίας του ὡς τὰ τέλη τοῦ 1957. Δίνουμε ἐδῶ τὸ ποίημα «Ἀφιέρωση»

Μιὰ καὶ μορεῖς νὰ τοὺς ἀκοῦς—στέλνοντάς σου  
[τὸ Χρόνο  
καὶ τὸ ποτάμι — ἀντὶ «μὲ ἀγάπη» ἢ «μὲ  
[τιμὴ]  
θα σοῦ γράψω δυὸ στίχους με τὸ χέρι αὐτὸ  
πὸ ἔχοντας καρφωμένον στὸ τραπέζι τὸν ἀγ-  
[κῶνα του,  
σάμπως ν' ἀκούει, σάμπως νὰ βλέπει, σάμπως  
[νὰ χτυπᾶνε  
ἕνα τσαμπὶ καρδιῆς μέσα στὶς φλέβες του,  
στέκεται ὄρθιο καὶ καὶ συλλογίζεται».

130. Ρένος: «Ἱστορίες ἀπὸ τίς νότιες ἀκτές». Διηγήματα — Βιβλιοπωλεῖο τῆς Ἐ-



στίας — 'Αθήνα 1959. Σχ. 16 σελ. 159 + 1 λευκή.

Ο κομψός αυτός τόμος περιλαμβάνει σε μίαν ωραιότατη και εξαιρετικά φροντισμένη έκδοση, έντεκα μεγάλα διηγήματα με τίτλους «'Η νόμιμη», «Τὸ παιδί με τὸ ξυλάκι», «Αὐτὸς πὺ βοηθαί τον ξύπνο», «'Ο κυρὸς καὶ τὸ νήπιο», «'Ενας νικέλινος οἰωνός», «Τὸ πρωθύτερο τοῦ 'Αντρέα Ντόρια», «'Ακμή καὶ παρακμή τῶν Δρακόντων», «Τὸ κλειδί», «Τὸ κορίτσι με τὸ μυδράλλιο», «'Ελα νὰ φτιάξουμε τὸ τάνκ, Θεόφιλε», «Εἶδος φίλτρου». Ἐξώφυλλο Α. Δάβη.

**131. Γιάννος Γεωργόπουλος :** «Ποιητικὸ Τετράδιο 2». Σχ. 16 μεγ. σελ. 4.

Ἡ μικρὴ αὐτὴ συλλογὴ περιλαμβάνει 5 ποιήματα με τίτλους «'Εργάτες στὶς ἤλεκτρικὲς κολῶνες», «Οἱ γυναῖκες με τὴν τιμὴ τῶν 20 δρχ.», «'Ο Γ. Δημάκης, τὸ γυμνάσιο κ' ἡ φτώχεια», «'Ο ἐργάτης Θανάσης Μακρῆς κι ὁ ἔμπορος 'Αριστοτέλης Κόδρας», «'Ο Κύριος, ὁ κύριος καὶ ἡ κυρία».

**132. Μαρία Κολυδά :** «'Ανεμοριπές», ποιήματα, 'Αθήνα 1959. Σχ. 16 σελ. 24.

Ἡ συλλογὴ περιέχει εἴκοσι ποιήματα. Δίνουμε τοὺς στίχους :

«Θέ μου, μὴ με τιμωρήσεις  
πὺ ἄφησα τὰ μικρὰ κι ἀνώφελα  
νὰ μπαίνουν στὴν καρδιά μου !  
Μὴ με τιμωρήσεις !

## ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

### Ποίηση

**Π. Λεκ.** Ἄσφαλῶς μπορεῖτε νὰ δώσετε καλύτερα πράγματα ἀπὸ τὴ «Νύχτα τῆς Κατοχῆς» πὺ οἱ ὑπερβολικὲς «φιλολογίες» παγώνουν τὴν ἀλήθεια τοῦ αἰσθήματός της. **Ν. Σαρρῆ** Εὐχαριστοῦμε γιὰ τὰ καλὰ σας λόγια. Δυστυχῶς δὲν ὑπάρχει οὔτε χρόνος οὔτε δυνατότητες γιὰ ταξίδια. Τὸ περιοδικὸ θὰ τὸ λαβαίνετε. Τὸ «'Αλεξάνδρω τῷ Μακεδόνι» δὲν ἐκφράζει κατὰ τὴ γνώμη μας ἐπαρκῶς τὴ συγκίνηση πὺ θὰ νοιώσατε μπρὸς στὸ μνημεῖο. **Λ. 'Αγαθ.** «Στὴ νοτισμένη γῆ πατῶ/κάποιας καρδιοκαμπάνας/πὺ φθογγοδάκρυα ἔχυσε/στὸ ἡχολάλημά της/γιὰ σὲ ἀγνή τῆς Νιότης/ 'Ελπίδα κι 'Ορασιά». Φοβούμαστε πὺς ὅλα αὐτὰ δὲν ἔχουν καὶ πολλὴ συγγένεια με τὴν ποίηση. Σὰς τὸ γράφουμε ἔτσι σταράτα ἀλλὰ με ἀγάπη ὡς «'Αλεξαντρινὸς σ' 'Αλεξαντρινό». Μιὰ κι ἔχετε τὴν εὐτυχία νὰ σπουδάζετε σ' ἕνα πανεπιστήμιο ὅπως τοῦ Γκαίττιγκεν, ἀσχοληθεῖτε με τὰ φυσικομαθηματικά. Ὅσο γιὰ τὴν ποίηση, τὸ διάβασμά της ἀσφαλῶς θὰ σὰς δώσει πάρα πολλές εὐχάριστες ὥρες. **Δ. Πεπ.** Ὅπως εἶδατε δημοσιέψαμε δυὸ ποιήματά σας. Ἀπὸ τὰ καινούρια πὺ μὰς στείλατε καλύτερο τὸ

«Αὐτὸς ὁ τόπος» χωρὶς ὅμως νὰ εἶναι κι ἀπαλλαγμένο ἀπὸ ἀδυναμίες. **Γ. Δ. Γιράγκ.** Ἄσφαλῶς δὲν πρόκειται νὰ κριθεῖ δυσμενῶς τὸ ὅτι μὰς στέλνετε συνεργασία. Οὔτε ἀποτελεῖ δὲ κανένα τόλμημα. Δημοσιεύουμε πάντα με πολλὴ χαρὰ τὰ κατὰ τὴ γνώμη μας ἀξιόλογα ποιήματα πὺ μὰς στέλνουν οἱ ἀναγνώστες μας. Δυστυχῶς τὸ «Μὴν κλάψεις ἄλλο» δὲν νομίζουμε πὺς εἶναι ἐπιτυχημένο. **'Ιωαν. Θεοφ.** Θὰ σὰς συνιστούσαμε νὰ διαβάσετε τὴν «Ὡδὴ εἰς Θάνατον» τοῦ Κάλβου. Ὅταν ὑπάρχει ἕνα τέτοιο ποίημα πάνω στὸ ἴδιο ἀκριβῶς θέμα, καταλαβαίνετε πόσο δύσκολο εἶναι νὰ σταθεῖ ὁποιοδήποτε ἄλλο κοντὰ του. **Δ. Ρεντῆ.** Κρατοῦμε τὴν «'Επιγραφή», «τ' ὄνειρο» καὶ τὴ «γροθιά». **Μ. 'Αποστ.** Οἱ ιδέες σας εἶναι πολὺ ἀξιέπαινες καὶ τὰ αἰσθήματά σας ἀληθινὰ καὶ πλούσια. Ὅστόσο τὸ ποίημα «'Αρνοῦνται» με τὸ ὁποῖο τὰ ἐκφράζετε μένει κατώτερο τῶν εὐγενικῶν σας προθέσεων. **Μαν. Καστελ.** Τὸ ἴδιο ἀκριβῶς θὰ εἶχαμε νὰ πούμε καὶ σὲ σὰς. Ἄτυχῶς, ἀκόμα οἱ θαυμασιώτερες προθέσεις δὲν γνωρίζουν πάντοτε τὴν ποιητικὴ ἐπιτυχία. **Χλ. Καρ.** Καὶ ἡ δικὴ σας «Κούλα» δὲν ἔχει πάρει τὴν ποιότητα τοῦ ποιητικοῦ λόγου. Μένει μιὰ ἀπλὴ ἐξιστόρηση ἑνὸς γεγονότος. **Λούλα Β.** Θέματα ὅπως ἡ ἐξύμνηση τῶν διαπλανητικῶν κατορθωμάτων καὶ τῶν αἰσθημάτων πὺ αὐτὰ γεννοῦν στὶς ψυχὲς τῶν ἀνθρώπων εἶναι, βέβαια, πάρα πολὺ σημαντικὰ ἀλλὰ χρειάζονται ρωμαλέα σύλληψη κ' ἐκτέλεση. Διαφορετικὰ κινδυνεύουν νὰ πέσουν στὸ κενό. **Τ. Δ. Σέρ.** Ἀπὸ τὰ δυὸ πὺ μὰς στείλατε, τὸ πιὸ καλὸ εἶναι τὰ «Φτωχοκόριτσα» ὅμως κι αὐτὸ ἔχει ἀδυναμίες, τεχνικῆς κυρίως, πὺ ζημιώνουν τὸ γνήσιο αἰσθημά του. **Στ. Σκαρ.** Σωστὰ τὸ λέτε στὸ στίχο σας: Πρέπει νὰ ζέρει κανεὶς «νὰ θεωρεῖ τὰ πράγματα στὴ ρίζα». Μόνο ἔτσι μπορεῖ νὰ γίνεῖ καλὴ ποίηση. Ἄλλοιῶς ἔχουμε ποιητικὲς ἀπόπειρες ὅπως τὸ «Νέφος», ἢ «Μοῦσα» καὶ τὰ «Παράπονα». **Κ. 'Ορφ.** Τὰ δυὸ καινούργια ποιήματα πὺ μὰς στείλατε δὲν μὰς ἱκανοποίησαν. Εἶναι κάπως χαλαρὰ καὶ ἀδόκιμα. **'Αποστ. Δουρβ.** Τὸ ποίημά σας δὲν εἶναι δημοσιεύσιμο, ὄχι γιὰτὶ σεῖς δὲν εἶστε «φτασμένος» (ἔχουμε δημοσιέψει πάρα πολλὰ ποιήματα συνεργατῶν πὺ ἐμφανίζονταν γιὰ πρώτη φορὰ) ἀλλὰ γιὰτὶ αὐτὸ δὲν εἶναι φτασμένο. Εἶναι ὑπερβολικὰ ἀναλυτικὸ καὶ οἱ μεταφορὲς του ὑπερβολικὰ φθαρμένες ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ Μπωντλαίρ ἀκόμη. **Π. Σωτ.** Καὶ τὰ τρία ποιήματα πὺ μὰς στείλατε ἔχουν μιὰν ἀναμφισβήτητη γνησιότητα, ὅμως, χῶρια πὺ καὶ τὰ τρία ἀποτελοῦν παραλλαγὲς πάνω στὸ ἴδιο θέμα, εἶναι ἀκόμη ἀδούλευτα καὶ ἡ σύλληψή σας δὲν ἔχει ἀπόλυτα μετουσιωθεῖ σὲ ποίηση. **Δημ. Χρύσομ.** Κρατῶμε τὸ «ἂν μιὰ μέρα». Τὰ ἄλλα ἔχουν μερικὸς «διανοουμενισμούς» καὶ μιὰ φιλολογικότητα πὺ τὰ ζημιώνει. **Χ. Κ. Γουσ. Ζακυνθο.** Τὸ «Παραμιλητὸ» με λίγη καλὴ διάθεση θὰ μπορούσε νὰ χαρακτηριστεῖ μέτριο χρονογράφημα. Ἀπὸ τὰ ποιήματα καλύτερο τὸ «Ξομολόγημα». **Τ. Γηλ. Κύπρος.** Στὸν «Κατ' οἶκον περιορισμὸ» ὑπάρχουν πολλοὶ καλοὶ στίχοι καὶ ἕνα

πνεῦμα ἀληθινῆς ἀγωνιστικότητας. Σὰ σύνολο ὁμως ὑστερεῖ. Τὸ ἴδιο καὶ γιὰ τὸ «ἀπόσπασμα». Δέστε λ. γ. τοὺς στίχους: «Ὅταν φερθήκαμε σὰν κτήνη στὴν καταλληλότητα (!) / ὅταν τὸ ροῦχο μας στάζει γαῖμα καὶ δάκρυ». Θὰ συμφωνεῖτε ἐλπίζουμε πὼς δὲν εἶναι καὶ τόσο ἀξιόλογοι σὰν ποιητικὰ ἐπιτεύγματα. Ἔτσι δὲν εἶναι; **Μ. Μανωλ. Πάτρα** Ἀπὸ τὰ δυὸ μᾶς ἄρεσε περισσότερο ἢ «Ἰορέα». Τὸ κρατᾶμε γιὰ νὰ τὸ δημοσιεύσουμε σὲ κατάλληλη εὐκαιρία. **Μ. Τρικ. Θεσ/νικη**: Πραγματικά, στὴν ἀλληλογραφία τῆς ποίησης ἀπαντᾷ ὁ συνεργάτης πὺ ἀναφέρατε. Τὰ δυὸ ποιήματα πὺ μᾶς στείλατε δὲν τὰ βρήκαμε ἱκανοποιητικά, παρὰ τὴν ἀλήθεια τοῦ αἰσθήματός τους. Στείλε μας κάτι καλύτερο. **Ντ. Σιδερ.** Δημοσιεύουμε τὴ «Συνέχεια ἀπ' τὸν παλιὸ περίπατο». **Α. Δρ.** «Τὸ βιβλίο» τὸ ξαναδιαβάσαμε καὶ τελικὰ δὲν νομίζουμε πὼς εἶναι δημοσιεύσιμο. **Ν. Καραχάλιο.** Σᾶς εἶχαμε γράψει νὰ περάσετε μιὰ Τρίτη βράδυ ἀπ' τὰ γραφεῖα μας. Δὲν φανήκατε. Γιατί; Ἄν ἔχετε καιρὸ ἐλάτε καμμιά φορά. **Μαλτ. Δημητρ.** Τὰ ποιήματα πὺ μᾶς στείλατε εἶναι πολὺ ἀδόκιμα. Δὲν ἀρκεῖ νὰ ἔχουμε κάποιο αἰσθημα, πρέπει νὰ μποροῦμε καὶ τὰ τὸ ἐκφράσουμε ἐπαρκῶς. **Θ. Σίντην Θεσ/νικη**: Λυπούμαστε ἀλλὰ κανένα ἀπὸ τὰ ποιήματα πὺ μᾶς στείλατε δὲν εἶναι κατὰ τὴ γνώμη μας δημοσιεύσιμο. Καλύτερο ἀπ' ὅλα «τὸ Κελλὶ καὶ τὸ φεγγάρι» ἀλλὰ καὶ αὐτὸ ὑστερεῖ. **Κ. Δελαρ.**: Πολὺ συμπαθητικὸ καὶ σχετικὰ ἄρτιο ἀπὸ στιχουργικὴ ἄποψη «Τὰ παιδάκια μας καὶ ὁ πόλεμος». Ὅμως εἶναι κάπως ἀναλυτικὸ καὶ μακρὺ. **Χ. Χαϊμαδῆ**: Δυστυχῶς δὲν ὑπάρχουν ἀξιόλογα βιβλία πάνω στὸ θέμα πὺ ζητᾶτε. Ἡ ἐλληνικὴ βιβλιογραφία στὸ σημεῖο αὐτὸ εἶναι πάρα πολὺ φτωχὴ. Καλύτερο εἶναι νὰ παίρνετε ἔτοιμα τὰ ὑλικά πὺ σᾶς χρειάζονται γιὰ νὰ ἱκανοποιήσετε τὴν κλίση σας. **Ἄντ. Χλαμ.**: «Τὰ τραγούδια τοῦ Αἰγαίου» εἶναι ἀπλῶς περιγραφικὸ, χωρὶς ἢ περιγραφή νὰ παρουσιάζει ἐπαρκῆ ἀντιστοιχία μὲ τὸ βαθύτερο αἰσθημά σας. **Σπ. Κοκκ. Χαλκίδα**: Στείλτε μας κάτι πὺ καλὸ ἀπὸ τὸ «Ἔτσι ἀπλᾶ». Δὲν θὰ σᾶς ἐξυπηρετοῦσε ἂν τὸ δημοσιεύαμε. Οὔτε καὶ τὸ περιοδικὸ φυσικά. Ἔχετε ἱκανότητες γιὰ πολὺ περισσότερα. **Χ. Φωτ. Πειραιᾶ**: «Ἡ ἀξία τῶν μετάλλων» δὲν εἶναι ὀλοκληρωμένο ποίημα. Νομίζω πὼς ἔχουμε δεῖ καλύτερα δικά σας. **Ἡλ. Πατ. Πειραιᾶ**: Τὸ «Πρωτομαγιάτικο» ἦρθε πολὺ καθυστερημένο. Πέρα ἀπ' αὐτὸ ὁμως, δὲν εἶναι ἄρτιο ποίημα. **Μ. Γρηγορ.**: Σκοπὸς μας βέβαια δὲν εἶναι νὰ πικραίνουμε τοὺς ἀναγνώστες πὺ μᾶς τιμοῦν μὲ τὴν ἐμπιστοσύνη καὶ τὴ φιλία τους. Καὶ ὅταν ἀπορρίπτουμε κάτι πικραινόμαστε πρῶτοι ἐμεῖς, πιστέψτε μας. Δυστυχῶς καὶ τὰ καινούρια ποιήματα πὺ μᾶς στείλατε δὲν μᾶς ἱκανοποίησαν. Νομίζουμε πὼς πρέπει νὰ διαβάσετε πολὺ, ἰδιαίτερα Σολωμὸ καὶ Κάλβο. **Γ. Γαΐταν.**: Κρατᾶμε τὸ «Νᾶχα δουλειά, θὰ τὴν κοιτοῦσα...». **ΗΩ**: Ὑπάρχει ἀληθινὴ ἐφηβικὴ ὄρμη στὸ «Θὰ φύγω» ἀλλὰ δὲν εἶναι ἀκόμη ἄρτιο ποίημα.

κ.

## ΜΙΑ ΕΠΙΣΤΟΛΗ

Ἀγαπητὴ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης».

Ὁ κ. Κέδρος μὺ καταλογίζει πὼς δὲν εἶναι καινούργιες ἰδέες αὐτὲς πὺ ἔγραψα μ' ἀφορμὴ τὸ ἄρθρο του. Ἔχει δίκιο σ' αὐτό. Δὲν εἶχα πρόθεση οὔτε τὴ δυνατότητα νὰ γράψω πρωτοτυπίες. Ἄν ὁμως δὲν εἶναι «διαυγῆ» ὅσα σημειῶνω, ἂν τοῦ φαίνονται μάλιστα καὶ κακόπιστα, ἢ διαφωνία μας συνεχίζεται. Ὅσο κι ἂν διαβάσω μὲ προσοχή, τὸ «ἐλίτ» δὲν «υποδηλώνει τὸ προοδευτικὸ τμήμα τῆς ἀνθρωπότητας. Κι ἂν δεχτοῦμε πὼς μπορεῖ νὰ σημαίνει καὶ αὐτό, πάλι μένει ἀόριστο σὲ ἀπαράδεχτο βαθμὸ, τὸ πὼς κερδίζεται ὁ τίτλος τῶν ἐκλεκτῶν πὺ θὰ ἐπιδράσουν καταλυτικὰ στὴν πορεία τῆς τέχνης, πὼς συνδέονται μὲ τὸ κοινὸ καὶ μὲ τὸ ἐπάγγελμα, εἶναι κριτικοί, ζωγράφοι, ἔμποροι, δάσκαλοι;

Ὁ παραλληλισμὸς μὲ ξενόγλωσσες ἐπιγραφές πὺ βλέπομε «ΣΕΛΕΚΤ» «MINION» κλπ. ἔγινε γιὰ νὰ ὑπογραμμίσω τὴν ἀσυναρτησία τοῦ ὅρου δὲν ἔχει σχέση μὲ ρεύματα καὶ σχολές,

Μὲ τὴ συζήτηση ὡστόσο εἶχε τὴν εὐκαιρία καὶ μᾶς εἶπε τὴν προτίμηση τοῦ ὁ Α. Κ. πολὺ ἀπλᾶ καὶ καθαρά, σ' ἓνα ὑστερόγραφο, γιὰτὶ νᾶχει παράπονο;

ΕΛΛΗ ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ

## ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΣΠΟΥΔΑΣΤΗΡΙΟ

### ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

ΟΔΟΣ ΒΟΥΛΗΣ 35

Ἄρχισαν οἱ ἐγγραφές  
γιὰ τὸ Α' καὶ Β' ἔτος

#### ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΑ

*Ζωγραφικῆς*

(ΥΠΕΥΘΥΝΟΣ Π. ΤΕΤΣΗΣ)

*Διακοσμητικῆς*

(ΥΠΕΥΘΥΝΟΣ Γ. ΒΑΚΑΛΟ)

Λειτουργεῖ καὶ εἰδικὸ

Τμήμα γιὰ παιδιά

ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ

Τὸ τελευταῖο ἔργο τοῦ

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ ΠΑΠΑΡΡΗΓΟΠΟΥΛΟΥ

**ΤΑ ΔΙΔΑΚΤΙΚΩΤΕΡΑ ΠΟΡΙΣΜΑΤΑ  
ΤΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝ. ΕΘΝΟΥΣ**

Ἔκδοσις ἐξαιρετικὴ τῆς  
Ἀλεξανδρινῆς «Ἐρεῦνης»

Τὸ ἐκλέγειν καὶ συνοψίζειν τὰ γεγονότα  
εἶναι τέχνη δεομένης πολλῆς μελέτης».   
Κ. ΠΑΠΑΡΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ

Σελ. 850 Δρχ. 100

ΣΤΑ ΚΕΝΤΡΙΚΑ ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΑ

ΓΙΑ ΠΡΩΤΗ ΦΟΡΑ

Κυκλοφορεῖ στὴν Ἑλλάδα ὀλοκληρωμένη ἡ

**ΜΕΘΟΔΟΣ ΤΗΣ ΡΩΣΙΚΗΣ ΓΛΩΣΣΗΣ**

τῆς ΝΙΝΑΣ ΠΟΤΑΠΟΒΑ

(ΑΝΕΥ ΔΙΔΑΣΚΑΛΟΥ)

Σὲ 75 Μαθήματα, μὲ 5.000 λέξεις. Μὲ εἰδικὰ μαθήματα γιὰ τὴν προφορά,  
μὲ πλήρη Γραμματικὴ καὶ Συντακτικὸ μὲ ἄφθονα Κείμενα Ρώσων Κλασ-  
σικῶν γιὰ ἀνάγνωσι, καὶ μὲ πλούσιο Λεξιλόγιον  
Ρωσοελληνικὸ καὶ Ἑλληνορωσικόν.

Σ' ΟΛΑ ΤΑ ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΑ ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΣ & ΤΩΝ ΕΠΑΡΧΙΩΝ

ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΠΩΛΗΣΗ

Ι. Κ. ΚΡΑΒΑΡΙΤΗΣ

Ἑρμοῦ 58—Θεσσαλονίκη

ἜΒΙΒΛΙΕΚΔΟΤΙΚΗ,,

Ἀκαδημίας 52—Ἀθῆναι