

ΤΕΧΝΕΣ

ΕΠΙΘΕΤΑ

ΑΡΙΑ.
60

ΝΟΕΜΒΡΙΟΣ
ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ
1959

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

ΕΤΟΣ Ε' ΤΟΜΟΣ Ι' Νοέμβριος — Δεκέμβριος 1959 'Αριθ. τεύχους 59 - 60

Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

ΠΡΑΓΜΑΤΑ :

Η ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ : Νά πάψει ό σκοταδισμός	σελ.	161
Β. ΜΑΝΙΑΤΗΣ Καί πάλι γιά τò θέατρο	»	164
Μ. ΑΥΓΕΡΗΣ : Οί έθνικές άξίες	»	197
Ν. ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ : "Ενδεκα ποιήματα	»	170
Κ. ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΣ : 'Η άλήθεια στοϋ φονιά τò λαγκάδι (διήγημα)	»	174
Σ. ΚΟΥΑΖΙΜΟΝΤΟ : Μιά συνέντευξη και έπτά ποιήματα	»	185
Κ. ΠΕΤΡΟΥ : 'Ο Διαμαντόπουλος μιλάει γιά τò «'Νέο Θέατρο»	»	190
Σ. ΑΡΝΑΒΟΝ : Οί άμερικανοί συγγραφείς μπροστά στον 'Αμερικανισμό	»	194
ΚΩΣΤΑΣ ΠΕΤΡΟΥ : Βραχνάς (ποίημα)	»	200
ΠΟΠΗ ΠΕΡΙΟΥ : Δύο ποιήματα	»	201
ΝΙΚΟΣ ΠΑΝΤΗΣ : Δύο ποιήματα	»	201
ΦΡΑΝΚΟ ΣΟΛΙΝΑΣ . Τά πρόβατα του 'Εμιλιάνο (διήγημα)	»	202
Γ. ΠΕΤΡΗΣ : Μιά συζήτηση μέ τον Κώστα Κλουβάτο	»	207
ΧΡΙΣΤΟΦ ΦΟΥΝΚΕ : "Ενας πρωτοποριακός θίασος	»	213

ΣΥΖΗΤΗΣΕΙΣ

Ν. ΙΓΓΛΕΣΗΣ : 'Η θεατρική μας κριτική	»	216
---	---	-----

ΑΠΟ ΜΗΝΑ ΣΕ ΜΗΝΑ

— — — — λόγιοι και αντίλογοι	»	218-219
--	---	---------

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ

Ν. ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ : Φ. Τ. Διαλεισμά : «'Λεκέδες ήλιου»—Δ. ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΣ : 'Αν- τώνη Σαμαράκη : «'Σήμα Κινδύνου»—Γιάννη Σκαρίμπα : «'Τò Βατερλώ δύο γε- λοίων	»	220-221
---	---	---------

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ : Μάξουελ 'Αντερσον : «'Νίκη χωρίς φτερά»—Β. ΜΑΝΙΑΤΗΣ : Λ. Πιρα τέλλο «'Εξη Πρόσωπα ζητούν Συγγραφέα» — "Αρτσιμπαλντ Μάκ Λής «'Ιώβ»	»	222-225
---	---	---------

ΟΙ ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

Γ. ΠΕΤΡΗΣ : 'Εκθέσεις Εϋθυμογράφων, Βασιλείου, Ιωάννου, Γαίτη, Ζήση, Μοσχί- δη, Μάϊπα, Γεωργιάδη, Νέων Μορφών, Βάσως Κατράκη	»	225-228
Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ : Βιβλιογραφικό δελτίο	»	229-234
Κ. : ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ	»	235

ΕΙΚΟΝΕΣ

Τò έξώφυλλο : Κ. Κλουβάτου «'Απελευθερωτής»—'Εκτός κειμένου : Κ. Κλουβάτου : Μασκα Μάρτυρος, Προπλάσματα, Κεφάλι 'Αθηναίας, Σύνθεση Ο,τι άπόμεινε άπ' τήν καταστροφή. Φωτογραφίες : Τρία στιγμιότυπα άπό τò «'Νέο Θέατρο»		
--	--	--

'Ιδιοκτήτης : Νίκος Σιαπκίδης, Βλαβιανού 1

Διευθύνσεις συμφώνως τῷ νόμῳ : 'Υπεύθυνος συντάκτης : Π. ΚΟΝΙΔΗΣ (Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ)
Θεμιστοκλέους 79

Προϊστάμενος Τυπογραφείου : Δημ. Μουσουλιώτης Μέτωνος 2

ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ

ΧΡΟΝΟΣ Ε' ΤΟΜ. Ι' ΝΟΕΜΒΡΙΟΣ—ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 1959 ΤΕΥΧΗ 59—60

Π Ρ Α Γ Μ Α Τ Α

Νὰ πάψει ὁ σκοταδιαμὸς

Οἱ δύο ἐπιστολὲς διαμαρτυρίας ποῦ λάβαμε ἀπεικονίζουν ζωντανώτερα ἀπὸ κάθε περιγραφή τὴ σκοταδιστικὴ μανία ποῦ κατέχει ὀρισμένους κλάδους τοῦ κρατικοῦ μηχανισμοῦ. Τὶς δημοσιεύουμε αὐτούσιες καὶ προσυπογράφοντάς τες ἀπευθυνόμεστε σ' ὄλους τοὺς πνευματικούς ἀνθρώπους, τὰ σωματεῖα τους, τὸν τύπο, καὶ στὰ μέλη τῆς κυβέρνησης κ. κ. Π. Κανελλόπουλο καὶ Κ. Τσάτσο νὰ ἐπέμβουν γιὰ νὰ σταματήσει ἡ ἀπαράδεκτη αὐτὴ κατάσταση :

Π Ρ Ο Σ

Τὴν Ἑταιρίαν Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν, τὴν Ἐθνικὴν Ἑταιρίαν Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν, τὴν Ἑταιρίαν Ἑλλήνων Θεατρικῶν Συγγραφέων, τὸ Λογοτεχνικὸ Ἐπιμελητήριον, τοὺς Γιάννην Γουδέλην Διευθυντὴν «Καινούργιας Ἐποχῆς», Πέτρον Χάρη Διευθυντὴν «Νέας Ἑστίας», Ἀγγ. Ἀγγελόπουλον Διευθυντὴν «Νέας Οἰκονομίας», Συντακτικὴν Ἐπιτροπὴν «Ἐπιθεώρησης Τέχνης», Γεώργιον Ἀθανασιάδην—Νόβαν, Ἄγιον Θέρον, Στράτην Μυριβήλη, Σπύρο Μελά, Ἀγγελον Τεοζάκη, Βάσον Βαρίκα, Ἡλίαν Βενέζην, Αἰμίλιον Χουρομούζιον, Γεώργιον Παπαδόυκαν, Ἀλέξη Σολομόν, Ἀθηναῖον «Καθημερινῆς», Πυρατηροτὴν «Βήματος», κυρίαν Οὐράνη, Κ. Βάσναλη, Π. Παλαιολόγον, Δ. Ψαθά.

Ἀξιότιμε Κύριε,

Σὰς ἀπευθύνουμε τὸ γράμμα μας αὐτὸ μὲ τὴν παράκληση νὰ ἐνδιαφεροθῆτε, σὰν πνευματικὸς παράγοντας τοῦ τόπου μας, γιὰ ἓνα ζήτημά μας.

Κρατούμεθα εἰς τὰς φυλακὰς ἀπὸ 10 καὶ 14 ἐτῶν γιὰ τὶς πολιτικὲς μας πεποιθήσεις. Στὴ γεμάτη στερόσεις ζωὴ μας, στὸ κάτεργο τοῦτο τοῦ Ἰτζεδίν, ἐντελῶς ἀποκομμένοι ἀπ' τὸν ἔξω κόσμον, μοναδικὴ μας συντροφιά, παρηγοριά καὶ ἀπασχόληση ἔχουμε τὸ βιβλίον.

Σχετικὰ μὲ τὸ βιβλίον ὁμως ἐπικρατεῖ τοῦτο τὸ καθεστῶς :

Ἐνας κανονισμὸς τοῦ 1923 προβλέπει τὴν ὑπαρξὴ βιβλιοθήκης σὲ κάθε φυλακὴ. Ὡς συνήθως ὁμως, λόγω οἰκονομικῶν δυσχερειῶν, αὐτὸ δὲν πραγματοποιήθηκε. Ὁ ἴδιος κανονισμὸς προβλέπει ὅτι ὅταν ὁ κρατούμενος θέλει δι' ἐξόδων του νὰ προμηθευτεῖ ἓνα βιβλίον πρέπει νὰ ἀκολουθηθεῖ ἡ παρακάτω διαδικασία : Νὰ ὑποβληθεῖ χαρτοσημασμένη αἴτηση πρὸς τὴ Διεύθυνση. Αὐτὴ τὴν ἀποστέλλει στὸ Ἐπιμελητήριον καὶ αὐτὸ τὴν στέλλει μὲ τὴν σειρά του στὴν Ἐπιτροπὴν Τύπου, ὅπου αὐτὴ ὑπάγεται. Δηλ. στὸ Ἐπιμελητήριον Προεδρίας. Ἡ αἴτηση τοῦ κρατουμένου πρέπει νὰ ἐγκριθεῖ ἀπὸ κεῖ καὶ νὰ ἐπιστρέφει ἀπ' τὸν ἴδιον δρόμον. Ὅλα αὐτὰ μεταφράζονται σὲ μιὰ καθυστέρηση 6 μηνῶν γιὰ τὶς ἐπιτυχέστερες περιπτώσεις.

Πέραν τούτου ὁμως συμβαίνει καὶ τὸ παράξενον νὰ παίρνεις μιὰ τέτοια ἀπάντηση στὴν αἴτησή σου : Ἀπαγορεύεται ἡ εἰσαγωγὴ τῶν ἔργων τοῦ Θεοφάνους εἰς τὰς φυλακὰς ἢ τῆς ἱστορίας Παπαρηγοπούλου, τὸ «Κάστρο» τοῦ Κρόνιν, «τὰ κατὰ Ὅμηρον», ἢ «Παγκόσμια Ἱστορία τῆς Ἀκαδημίας Ἐπιστημῶν ΕΣΣΔ» κλπ.



Ἡ Ἡλεκτρικὴ Ἐταιρεία Ἀθηνῶν Πειραιῶς Α.Ε.
Σᾶς εὐχεται χαρούμενες γιορτὲς καὶ
εὐτυχισμένο τὸν καινούργιο χρόνο

Ἄν ἐρωτηθῶν οἱ ἀρμόδιοι γιατί δίδουν τέτοιες ἀπαντήσεις ἀσφαλῶς δὲν θάχουν τίποτε ἄλλο νὰ εἰποῦν παρὰ ὅτι πρόκειται γιὰ μιὰ ἐκφραση τῆς ἀγανακτικῆς τῶν διὰ τὴν ἀνούσιαν ἀσχολίαν πρὸς τοὺς ποσοθέντες οἱ 2.500 πολιτικοὶ κρατούμενοι, χωρὶς νὰ φταῖνε ὁμοῦ οἱ ἴδιοι.

Τὸ καθεστῶς αὐτὸ εἶναι πολὺ ὑψηλὸν καὶ διὰ ποινικοῦς κρατούμενους, πολὺ περισσότερον δι' ἡμᾶς τοὺς πολιτικοὺς κρατούμενους πρὸς τέλος πάντων εἶχαμε κάποια σχέση μετὰ τὸ βιβλίον καὶ πρὶν μπουμὲ φυλακῆ. Γιὰ μᾶς κυριολεκτικὰ καταντᾶ μαρτύριον. Κι' αὐτὸ πρὸς ἰσχύνει γιὰ τὰ βιβλία ἰσχύει καὶ γιὰ ὅλα τὰ φιλολογικὰ, ἐπιστημονικὰ κλπ. περιοδικὰ καθὼς καὶ γιὰ ὁλόκληρον τὸν Τύπον πλὴν τοῦ Ἀθηναϊκοῦ—ἐξαιρουμένης ἐννοεῖται τῆς «Ἀυγῆς».

Ἐπειδὴ δὲν μποροῦμε νὰ δοῦμε κανένα λόγο πρὸς νὰ συνηγορεῖ γιὰ τὴν τέτοια συμπεριφορὰ τῶν ἀρμοδίων καὶ ἀπέναντί μας καὶ ἀπέναντι τοῦ βιβλίου, καὶ ἐπειδὴ θέλομε νὰ πιστεύομε ὅτι πολὺς καιρὸς πέρασε ἀπ' τὰ χρόνια ἐκεῖνα τῆς ἐμφυλίου διαμάχης πρὸς τόσα μέτρα σὲ βάρος μας «δικαιολόγησε».

Σᾶς παρακαλοῦμε θερμὰ νὰ ἀσκήσητε τὴν ἐπιρροή σας πρὸς τοὺς ἀρμοδίους ὥστε νὰ ἄρουν αὐτὰ τὰ ἐμπόδια στὴν εἰσαγωγή τοῦ βιβλίου καὶ νὰ ἐπιτραπῆ ἡ ἐλεύθερη εἰσαγωγή καὶ στὶς φυλακὰς αὐτῶν πρὸς νομίμως κυκλοφοροῦν καὶ στὴν πολιτεία, γιατί ἀρκετὰ εἶναι τ' ἄλλα βάρη καὶ οἱ στέρησεις μας.

Εὐχαριστῶντας Σας Μετὰ τιμῆς Γιὰ τοὺς πολιτικοὺς κρατούμενους Ἀλέκος Παπαλεξίου

Π ρ ὄ ς Τὴν Διεύθυνσιν τοῦ Περιοδικοῦ «ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ»

Ἀθήνας

Ἀξιότιμοι Κύριοι,

Ἐχομεν τὴν τιμὴν νὰ θέσωμεν ὑπ' ὄψιν σας ἀντίγραφον ὑπομνήματός μας πρὸς Ἐπιθεώρησιν παρὰ τῆ Προεδρία τῆς Κυβερνήσεως, Ἐπιθεώρησιν Δικαιοσύνης, Ἐπιθεώρησιν Παιδείας, Ἐπιθεώρησιν Συγκοινωνίας Δ.Ε. (Γεν. Δ]σιν Ταχ]μείων), Ἐπιθεώρησιν Ἐσωτερικῶν καὶ νὰ Σᾶς παρακαλέσωμεν ὅπως μᾶς συμπαρασταθῆτε :

«Ἐἵμεθα ὑποχρεωμένοι νὰ ἐπανέλθωμεν καὶ πάλιν ἐπὶ τοῦ ζητήματος τῆς κατακρατήσεως τῶν ἀποστελλομένων εἰς ἡμᾶς μετὰ πλείστα ὅσα στέρησεις βιβλίων καὶ λοιπῶν ἐντύπων.

Ὡς σᾶς εἶναι γνωστὸν καὶ ἐκ προηγουμένων μας διαμαρτυριῶν ἢ ἐνταῦθα Διοικήσεις Χωροφυλακῆς διενεργοῦσα λογοκρισίαν ἐπὶ τῆς ἀλληλογραφίας μας καὶ ἐλεγχον ἐπὶ τῶν δεμάτων μας κατακρατεῖ τὸ πλεῖστον τῶν βιβλίων καὶ ἐντύπων ἅτινα περιέχονται εἰς τὰ δέματα ἢ ἀφικνοῦνται ὡς ἀπλᾶ ἢ συστημένα ἐντυπα. Ἐν συνεχείᾳ ἰσχυριζομένη ὑπαρξὶν σχετικῶν διαταγῶν ἀποστέλλει τούτα εἰς τὸ Ἐπιθεώρησιν Ἐσωτερικῶν ὅπου καὶ παραμένον σχεδὸν εἰς τὸ σύνολόν τους χωρὶς νὰ μᾶς δίδεται ἀντίστοιχος ἀπόδειξις κατακρατήσεως μετὰ ἀποτέλεσμα τὴν ἀπώλειάν των, δημιουργομένου οὕτω ἐξ ἀντικειμένου καὶ σοβαροῦ ζητήματος ἠθικῆς τάξεως εἰς βάρος τῶν ἀρμοδίων.

Ἀνεξαρτήτως τοῦ γεγονότος ὅτι ἡ λογοκρισία εἶναι ἀντισυνταγματικὴ (Ἀγόρευσις Ἀντιπροβουλέως Α.Π. κ. Κ. Κόλλια Ποιν. Χρονικὰ σελ. 355...: «Κατ' ἀκολουθίαν τούτων ἡ ἀστυνομικὴ διάταξις δι' ἧς ἐπιβάλλεται εἰς τοὺς ὑπὸ ἐκτόπισιν ἢ παράδοσις εἰς τὴν ἀστυνομικὴν ἀρχὴν τῶν ἐπιστολῶν πρὸς ἐλεγχον, ἀντίκειται κατὰ τὸ σημεῖον τοῦτο, εἰς τὸ ἄρθρον 20 τοῦ Συντάγματος καὶ εἰσηγοῦμαι τὴν ἀναίρεσιν τῆς ἀποφάσεως καὶ ἀθώωσιν τοῦ ἀναιρεσείοντος») αὐτὸς οὗτος ὁ ἀντισυνταγματικὸς Α.Ν. 511 — τοῦ ὁποῦ δι' ἄλλην μίαν φορὰν τονίζομεν ὅτι ἐπιβάλλεται ἡ ἄμεσος κατάργησις ὡς καὶ ἐπιφανεῖς νομομαθεῖς τῆς χώρας μας ἀπεφάνθησαν — ὁμιλεῖ περὶ ἐντύπων «ἐπιβλαβῶν διὰ τὴν δημοσίαν τάξιν» καὶ ὄχι περὶ ἐντύπων νομίμως κυκλοφορούντων εἰς ὅλην τὴν χώραν, ὡς ἐπὶ τοῦ προκειμένου συμβαίνει. Οὕτω ἢ ἐνταῦθα Διοικήσεις κατακρατεῖ πάσης φύσεως βιβλία, ἐντυπα, περιοδικὰ (ἐπιστημονικὰ, λογοτεχνικὰ κλπ.) ὡς τὴν «Πολιτικὴν Οἰκονομίαν», τὴν «Νέαν Οἰκονομίαν» τοῦ καθηγητοῦ τοῦ Πανεπιστημίου κ. Ἀγγελόπουλου, τεύχη γιὰ τὴν Κοινὴ Ἀγορά, «Ἀνθρωποὶ καὶ κείμενα» τοῦ Βάρναλη, «Ἐπιθεώρησις Τέχνης» (τεύχη τριῶν ἐτῶν), τὴν «Ἑλληνικὴν Νομαρχίαν» ἐκδ. Βαλέτα, ποιήματα τοῦ Νερούντι καθὼς καὶ τὸν «Κύκλον μετὰ τὴν κίμων» τοῦ Μπρέχτ, τὸ ὅποιον ἐπὶ μῆνας ἐπαίξετο εἰς τὰ θεάτρα τῆς πρωτευούσης καὶ τῶν ἐπαρχιῶν. Ἐνδεικτικῶς ἀναφέρομεν ὅτι μόνον τὸ τελευταῖον δίμηνον ἔχουν κατακρατηθῆ ἑκατὸν καὶ πλέον βιβλία καὶ ἐντυπα.

Εἶναι προφανὲς ὅτι ἡ τοιαύτη ἀντισυνταγματικὴ καὶ παράνομος ἐνέργεια τῆς Κυβερνήσεως καὶ τῶν ὀργάνων τῆς ἐν συνδυασμῶ καὶ πρὸς τὰ ἄλλα καταθλιπτικὰ εἰς βάρος μας μέτρα, ἀποσκοπεῖ νὰ ἐπιβάλλῃ καθεστῶς περαιτέρω ἀνελευθέρων περιορισμῶν καὶ πνευματικοῦ σκοταδισμού, διὰ τῆς ἀποστερήσεως τῶν μέσων πνευματικῆς ἀναπτύξεως καὶ ἐπιστημονικῆς ἐρεῦνης.

Πέραν ὁμοῦ τούτων ἡ κατακράτησις ἀποτελεῖ ἀπροσχημάτιστον καὶ ἀνθαίρετον δήμευσιν κάθε ἐντύπου ἀποστεροῦσα ἡμᾶς περιουσιακῶν στοιχείων σημαντικῆς μάλιστα ἀξίας καὶ ἐπισύρουσα ἐκ τοῦ λόγου τούτου καὶ ποινικὰς καὶ ἀστικὰς εὐθύναις.

Διαμαρτυροῦμενοι καὶ πάλιν ἐντονώτατα καλοῦμεν ἡμᾶς ὅπως λάβητε τὰ ἐπιβαλλόμενα μέτρα διὰ νὰ τεθῆ τέρμα εἰς τὴν ἀπαράδεκτον αὐτὴν κατάστασιν. Ἐπιτραφοῦν δὲ εἰς τοὺς παραλήπτας τῶν ἅπαντα τὰ κατακρατηθέντα μέχρι τοῦδε βιβλία, περιοδικὰ ἐντυπα καὶ παραδίδονται τοῦ λοιποῦ ἄνευ οὐδεμιᾶς διαδικασίας τὰ ἀποστελλόμενα εἰς ἡμᾶς βιβλία καὶ ἐντυπα, ἅτινα κυκλοφοροῦν ἐλευθέρως καὶ νομίμως. Διὰ τοὺς πολιτικοὺς ἐξορίστους Π. Κατερίνης, Π. Μακρῆς, Χ. Ράπτης, Μ. Σινοδινὸς καὶ Γ. Χοβέλας».

Ἀσφαλῶς ἡ ἀσφάλεια τοῦ κράτους δὲν πρόκειται νὰ πάθει τίποτα ἀπὸ τὸ ὅτι οἱ κρατούμενοι θὰ διαβάζουν τὰ ἐντυπα ποὺ κυκλοφοροῦν νόμιμα σ' ὅλη τὴ χώρα. Δὲν ἀρκεῖ τάχα τὸ ἀπίθανης ἀναληγῆς μέτρο τῆς κράτησής τους δέκα ὀκτώμηνα χρόνια μετὰ τὸ τέλος τοῦ ἐμφύλιου πολέμου; Τί ἐξυπηρετεῖ ἡ ἀστοχὴ ἀπαγόρευση καὶ κατακράτηση τῶν ἐντύπων; Εἶναι ἀνάγκη ἀκόμη καὶ γιὰ τὸ ἴδιο τὸ κῦρος τοῦ Κράτους καὶ τῆς Κυβέρνησης νὰ μπῆ τέρμα σ' αὐτὴ τὴν ἀνάξια γιὰ πολιτισμένους ἀνθρώπους κατάστασι.

Η «ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ»

Καὶ πάλι γιὰ τὸ θέατρο

Ἡ Ἐπιθεώρηση Τέχνης ἔχει πολλές φορές ἀσχοληθεῖ κατὰ τὸ τελευταῖο διάστημα μὲ τὸ θέατρο. Καὶ δικαιολογημένα, γιὰ τὸ σημαντικώτατος αὐτὸς τομέας τῆς πολιτιστικῆς μας ζωῆς παρουσιάζει στὰ τελευταῖα τρία—τέσσερα χρόνια μιὰ σταθερὴ βελτίωση παρ' ὅλες τὶς ἀδυναμίες τὰ σκοντάμματα καὶ τὰ πισωδρομίσματα ποὺ ἐξακολουθοῦν νὰ παρατηροῦνται. Ἀρκεῖ νὰ σκεφτοῦμε μόνο, πῶς πρὶν πέντε μόλις χρόνια τὰ ὀκτὼ δέκατα τῶν θεατρικῶν σκηνῶν τῆς Ἀθήνας κατακλύζονταν ἀπὸ κακόγουστες ἐπιθεωρησιακὲς φαντασμαγορίες διανθισμένες μὲ ὀλίγη ρηχὴ σάτιρα καὶ μὲ χυδαιότητες ἢ ἀπὸ φαρσοκωμωδικὰ κατασκευάσματα τοῦ ποδαριοῦ, γιὰ ν' ἀντιληφθοῦμε πόσο σημαντικὰ εἶναι τὰ βήματα ποὺ ἔγιναν.

Σήμερα ἀπὸ τοὺς δεκαοχτὼ θιάσους τῆς πρωτεύουσας οἱ δώδεκα τουλάχιστο παρουσιάζονται μὲ σοβαρὲς καλλιτεχνικὲς προθέσεις καὶ ἀξιώσεις, τόσο στὴν ἐκλογὴ τῶν ἔργων ὅσο καὶ στὴν σκηνικὴ τους παρουσίαση.

Ἡ ἑλληνικὴ δραματουργία κάνει ὄλο καὶ πιὸ σοβαρὴ τὴν παρουσία της. Οἱ ἀνούσιες ψευτοκωμωδίες τῶν «παρεξηγήσεων» καὶ τῶν καλαμπουριῶν τοῦ καφενοῦ ἐκτοπίζονται σιγὰ σιγὰ ἀπὸ ἔργα μὲ βαθύτερο προβληματισμό, ποὺ φιλοδοξοῦν νὰ ἐκφράσουν τὴ σημερινὴ πραγματικότητα, νὰ ἐπιδράσουν γόνιμα καὶ παραγωγικὰ στὴν ἀνάπτυξή της.

Τὸ ξένο βουλευβαρδιέριο ρεπερτόριο παραχωρεῖ τὴ θέση του σὲ ἐκλεκτότερα ἔργα τῆς ξένης δραματουργίας.

Στοὺς τομεῖς τῆς σκηνοθεσίας καὶ τῆς ὑποκριτικῆς, καινούργιες δυνάμεις παρουσιάζονται συνεχῶς, σὲ βαθμὸ ποὺ ποτὲ ἄλλοτε ἡ Ἑλλάδα δὲν διέθετε ἕναν παρόμοιο ἀριθμὸ ἀξιόλογων ἐρμηνευτῶν. Βέβαια, ἴσως νὰ μὴν ἔχουν ἐμφανιστεῖ ἀκόμα μεγάλες μορφὲς καὶ προσωπικότητες, ἀντάξιες ἢ ἀνώτερες ἀπὸ κεῖνες ποὺ ἀνάδειξαν οἱ δυὸ προηγούμενες γενιὲς ἢ ἀπὸ κεῖνες ποὺ διαθέτει τὸ ξένο θέατρο. Ἄς μὴ βιαζόμεστε ὁμῶς. Ἐκεῖνο ποὺ κυρίως προέχει αὐτὴ τὴ στιγμὴ εἶναι ἡ ἀνάγκη νὰ ὀλοκληρωθεῖ ἡ ἰσόμερη ἀνάπτυξη ὅλων τῶν τομέων τῆς θεατρικῆς δραστηριότητος. Καὶ τότε καὶ οἱ μεγάλες μορφὲς θὰ ἐμφανισθοῦν σὰν ἀναγκαῖα καὶ σίγουρη συνέπειά της.

Ἀλλὰ, γιὰ νὰ πραγματοποιηθεῖ ταχύτερα καὶ ὁμαλότερα ἡ ἀνάπτυξη αὐτή, χρειάζεται νὰ καταβληθοῦν πολλὲς ἀκόμα προσπάθειες ἀπὸ τὸν κόσμον τοῦ θεάτρου, τὴ θεατρικὴ κριτικὴ καὶ κυρίως ἀπὸ τὸ κράτος τὸ ὁποῖο πρέπει νὰ ἐνισχύσει χωρὶς φειδῶ τὸ θέατρο. Καὶ βέβαια ἐνίσχυση δὲν εἶναι τὸ νὰ πηγαίνουν οἱ ὑπουργοὶ μετὰ τὴν παράστασι στὰ παρασκήνια νὰ συγχαροῦν ἠθοποιούς καὶ συγγραφεῖς καὶ νὰ φωτογραφιστοῦν μαζί τους.

Πάνω στὸ θέμα τῆς οὐσιαστικῆς ἐνίσχυσης ἀπὸ τὸ κράτος θὰ ἐπανέλθουμε μὲ συγκεκριμένους προτάσεις κι ἀφοῦ οἱ σοβαρότεροι ἐκπρόσωποι τῶν νέων δυνάμεων τοῦ θεατρικοῦ κόσμου ἔχουν προηγουμένως ἀναπτύξει τὶς ἀπόψεις τους ἀπὸ τὶς στήλες μας. Τὸ ἴδιο καὶ γιὰ τὸν τρόπο ποὺ πρέπει νὰ ἀσκεῖται ἡ θεατρικὴ κριτικὴ.

Σήμερα θὰ σταθοῦμε σὲ τρεῖς κυρίως ἀδυναμίες ποὺ ἐξακολουθοῦν νὰ μαστί-

ζουν τὸ θέατρό μας καὶ πού μόνο ἡ προσπάθεια καὶ ἡ καλὴ θέληση τῶν παραγόντων τοῦ θεατρικοῦ κόσμου μπορεῖ νὰ τὶς ἐξαλείψει.

Ἡ πρώτη ἀπ' αὐτὲς εἶναι: Ὁ βεντετισμός, μιὰ ἀπ' τὶς χειρότερες πληγὲς πού μᾶς ἔχει κληροδοτήσει τὸ παρελθόν. Κ' εἶναι, βέβαια- ἀλήθεια πῶς αὐτὴ ἡ ἀνάρμοστη γιὰ ἓναν καλλιτέχνη νοοτροπία εἶναι κυρίως ριζωμένη στοὺς παλιότερους ἠθοποιούς καὶ πολὺ λιγώτερο στοὺς νέους (τοὺς οὐσιαστικὰ νέους κι ὄχι ἀπλῶς τοὺς νέους σ' ἡλικία). Ὡστόσο δὲν παύει νὰ παίξει ὀλέθριο ρόλο σὲ πολλοὺς θιάσους γιατί κατὰ τὴν κατάρτιση τοῦ δραματολογίου παρεμβαίνει ὁ οὐσιαστικὰ ἀντικαλλιτεχνικὸς παράγοντας τῆς προσωπικῆς προβολῆς κ' ἐπίδειξης. Κ' ἔτσι πολλὲς φορές παρατηρεῖται τὸ ἀξιοθρήνητο φαινόμενο ν' ἀλλοιώνεται ἀκόμα καὶ τὸ κείμενο τῶν ἔργων γιὰ νὰ «ταιριάξει στὰ μέτρα» τοῦ καλλιτέχνη-βεντέτας. Ἡ ἀποκλείονται σπουδαῖα ἔργα μόνο καὶ μόνο ἐπειδὴ δὲν ἔχουν ἀρκετὰ «ίκανοποιητικὸ» ρόλο, δηλ. τέτοιον πού νὰ κρατᾷ διαρκῶς τὴ βεντέτα στὸ κέντρο τῆς σκηνῆς. (Λές καὶ δὲν εἶναι ἀρκετὴ ἀκόμα καὶ μιὰ πεντάλεπτη ἐμφάνιση γιὰ νὰ «γεμίσει» ἓνας πραγματικὰ ἀξίος ἠθοποιὸς τὴ σκηνὴ καὶ νὰ ἐπιβάλλει κυριολεκτικὰ τὴν σφραγίδα τῆς παρουσίας του σ' ὀλόκληρη τὴν παράσταση!).

Ἀκόμα, ἡ κυριαρχία τοῦ βεντετισμοῦ ἀποκλείει τὴ δημιουργία ἀληθινὰ καλῶν παραστάσεων, πού μόνο παραστάσεις συνόλου μποροῦν νὰ εἶναι. Κ' ἐμποδίζει τὴν ἐμφάνιση καὶ τὴν ὀρθὴ ἀγωγή τῶν νέων προικισμένων ἠθοποιῶν, πού μόνο μὲ παραστάσεις συνόλου μποροῦν ν' ἀναδειχτοῦν καὶ νὰ διαπαιδαγωγηθοῦν σωστά.

Εἶναι ἀληθινὰ θλιβερό νὰ βλέπεις προικισμένους μὲ μεγάλο ταλέντο καλλιτέχνες, νὰ χαραμίζουν τὶς τεράστιες ἰκανότητές τους θυσιάζοντας μιὰ σοβαρὴ πλευρὰ τῆς καλλιτεχνικῆς ἀποστολῆς τους στὰ μινώταυρο τοῦ βεντετισμοῦ.

Εἴμαστε ὑποχρεωμένοι μὲ ὅλη τὴ συναίσθηση τῆς εὐθύνης μας νὰ τοὺς δηλώσουμε πῶς βρίσκονται σὲ σφαλὲρό δρόμο καὶ νὰ τοὺς καλέσουμε νὰ συμβάλλουν κι αὐτοὶ στὴν ἀναγεννητικὴ προσπάθεια πού καταβάλλεται. Διαφορετικά, τὸ θέατρο θὰ προχωρήσει—μὲ καθυστέρηση ἴσως, καὶ πιὸ βασιανιστικά, ὅμως θὰ προχωρήσει—χωρὶς αὐτοὺς καὶ ξαφνικὰ θὰ βρεθοῦν παραμερισμένοι καὶ λησμονημένοι δίχως νὰ τὸ κατσλάβουν.

Ἡ δεύτερη ἀπὸ τὶς ἀδυναμίες αὐτὲς εἶναι τὸ κυνήγι τῆς κακὰ ἐννοούμενης «ἐμπορικότητας».

Ἀσφαλῶς κάθε θιάσος δὲν εἶναι μόνο καλλιτεχνικὸς ὀργανισμὸς ἀλλὰ ταυτόχρονα καὶ μιὰ ἐπιχείρηση πού δὲν μπορεῖ σὲ καμιὰ περίπτωση ν' ἀδιαφορήσει γιὰ τὴν εἰσπρακτικὴ τῆς κίνηση. Ὡστόσο αὐτὸ δὲν σημαίνει ὅτι ἡ ἐμπορικὴ ἐπιτυχία προϋποθέτει ἀναγκαστικὰ καὶ θέατρο χαμηλῆς ποιότητας. Ἰσα ἴσα κατὰ τὰ τελευταῖα χρόνια ἔχουμε ἀρκετὲς περιπτώσεις πού τὸ κοινὸ τῆς πρωτεύουσας συντήρησε μὲ τὴν ἀθρόα προσέλευσή του πολλὰ καλὰ ἔργα. Κι ἂν αὐτὸ δὲν συνέβη σ' ὅλα τὰ καλὰ ἔργα πού ἀνεβάστηκαν, τὸ λάθος δὲν βαραίνει μόνο τὸ κοινό. Βαραίνει κυρίως ἓνα σημαντικὸ μέρος τῆς θεατρικῆς μας κριτικῆς, πού δὲν ἔκανε σωστά τὸ καθῆκον του. Ὅσο πιὸ πολὺ οἱ θιάσοι θὰ ἐμμένουν στὸ νὰ δίνουν θέατρο ποιότητας, τόσο πιὸ πολὺ θὰ κερδίζουν τὸ κοινό. Καὶ στὸ σημεῖο αὐτὸ ἀσφαλῶς ἔχουν γίνει πολλὰ σημαντικὰ βήματα. Φυσικά, τὸ ζήτημα τῆς εἰσπρακτικῆς κίνησης καὶ τῆς οἰκονομικῆς ἀνθηρότητας τῶν θιάσων θὰ λυθεῖ ὀριστικά ὅταν ξεπεραστεῖ ἡ τρίτη καὶ σοβαρῶτερη ἀδυναμία τοῦ θεάτρου μας, αὐτὴ πού κρατᾷ μακριὰ του τὸ εὐρύτατο κοινὸ τῶν ἐργατικῶν συνοικιῶν.

Εἶναι γεγονὸς πῶς ὅσο κι ἂν ἔχει διευρυνθεῖ στὰ τελευταῖα χρόνια τὸ θεατρικὸ κοινό, ἐξακολουθεῖ ν' ἀποτελεῖ ἓνα μικρὸ μόνο κλάσμα ἐκείνου πού θὰ μπορούσε νὰ εἶναι. Ἀλλὰ γι' αὐτὸ δὲν φταίει μόνο ἡ ἀπαιδευσία καὶ τὸ γενικὰ χαμηλὸ ἐπίπεδο ζωῆς τῶν λαϊκῶν στρωμάτων. Ἐνα σοβαρὸ μέρος τῆς εὐθύνης πέφτει στὸ ἴδιο τὸ θέατρό μας, τὸ ὁποῖο ἐξακολουθεῖ νὰ διατηρεῖ μιὰ σειρὰ κάκιστες συνήθειες ἀπὸ τὸ παρελθόν, συνήθειες πού κάνουν τὶς λαϊκὲς μᾶζες νὰ θεωροῦν τὸ θέα-

τρο σαν ένα «άριστοκρατικό» είδος αναψυχής, κατάλληλο μόνο για εκείνους που έχουν αρκετά λεφτά και καιρό για χάσιμο. Και πρέπει να αναγνωρίσουμε πώς η αντίληψη αυτή δεν είναι έντελως αστήρικτη. Γιατί όταν ένας εργαζόμενος με το πασίγνωστα γλίσχρο εισόδημά του, αποφασίσει να πάει στο θέατρο έχει να πληρώσει εκτός από το ακριβό (σε σχέση με τον κινηματογράφο) εισιτήριο, και κάμποσα «χαράτσια» από πάνω: (φιλοδώρημα στον ταμία για καλή θέση—που δεν είναι ποτέ καλή—από πέντε δραχ. και πάνω. Για το πρόγραμμα, που δεν περιέχει παρά μόνο αδιάφορες διαφημίσεις άλλες πέντε δραχ. Για τον ταξιθέτη που θα του δείξει τις θέσεις άλλες δυο τρεις δραχ.). Κ' εκτός απ' αυτά, μόλις ζυγώσει να βγάλει το εισιτήριο, πρέπει να ύποσσει το ταπεινωτικό έρευνητικό βλέμμα του ταμία, ο οποίος κρίνοντας απ' το ντύσιμο κι από τον «άερα» κάθε προσερχόμενου θεωρεί καθήκον του να του δώσει ανάλογη θέση και τόσο πιο χειρότερη, όσο πιο «φουκαράς» φαίνεται αυτός.

Φυσικό λοιπόν είναι ύστερα απ' όλα αυτά να μην πλησιάζει ο φτωχός εργαζόμενος ποτέ στο θέατρο και να προτιμάει τον κινηματογράφο όπου με 8—10 δραχ. περνάει δυο ώρες έξ ίσου ευχάριστες (κατά τη γνώμη του).

Για να κατορθώσει λοιπόν το θέατρο να προσελκύσει το αληθινά ευρύ κοινό και να λύσει μια για πάντα το οικονομικό θέμα πρέπει να καθιερώσει για τέσσερις τουλάχιστον παραστάσεις τη βδομάδα (Τρίτη, Τετάρτη, Σάββατο και Κυριακή απόγευμα) εισιτήριο ίσο με τοῦ κινηματογράφου δηλ. 13,50 πλατεία και 10 δραχ. εξώστη. Ἡ Π.Ε.Ε.Θ. μπορεί με μιαν απόφασή της να λύσει αυτό το ζήτημα. Και για να ισοφαριστεί ή μοιραία—στην αρχή τουλάχιστον—οικονομική ζημιά, να αξιώσουμε όλοι μαζί από το κράτος να φορολογεί στις παραστάσεις αυτές μονάχα τα άνω των μισῶν θέσεων του θεάτρου πωλούμενα εισιτήρια. (Ἐν λ.χ. το θέατρο έχει 500 θέσεις να φορολογεί μόνο ὅσα εισιτήρια πωληθῶν πάνω από τις 250). Όταν το αρχαίο κράτος ἐπλήρωνε ἀκόμα και τα εισιτήρια για να βλέπει θέατρο ο λαός, γιατί το νεώτερο να μην κάνει τὴν πολὺ μικρότερη θυσία ν' ἀπαλλάξει μερικῶς ἀπὸ τὴ φορολογία ὀρισμένες μόνο παραστάσεις;

Ἐπειτα να καταργηθῆ το «χαράτσι» τοῦ φιλοδώρηματος και να δίνονται οἱ θέσεις με τὴ σειρά χωρίς καμμιά διάκριση. Και να μην δίνεται θέση πίσω και στα πλάγια παρά ἀφοῦ πρῶτα συμπληρωθῶν ὅλες οἱ θέσεις μπροστὰ και στο κέντρο.

Στο πρόγραμμα να υἱοθετηθῆ ἡ ἔξοχη καινοτομία τοῦ «Νέου Θεάτρου» που περιέλαβε το κείμενο τοῦ ἔργου. Ἐτσι το κοινό θα ἐνδιαφέρεται να το ἀγοράσει και θα ἔχει τὴν εὐκαιρία μετὰ τὴν παράσταση να το διαβάσει σπίτι του, να ξαναζήσει ὅσα εἶδε και να καταλάβει καλύτερα το μήνυμά τους, με τὴ βοήθεια και ἑνὸς ἀναλυτικοῦ σημειώματος που θα περιέχεται ἐπίσης στο πρόγραμμα. Οἱ ἀπαιτήσεις τῶν ταξιθετῶν στις παραστάσεις αυτές να περιοριστοῦν σε μιὰ δραχμὴ για κάθε ὑπόδειξη.

Τέλος ὅλα αυτά τὰ μέτρα να γίνουν πλατειὰ γνωστὰ με ἐπανειλημμένες δημοσιεύσεις στον τύπο και στο ραδιόφωνο για να τὰ μάθει ὅλος ὁ κόσμος.

Ἐπειτα να εἶναι πράγματα που μποροῦν εὐκολώτατα να γίνουν φτάνει να ἐπιδειχθῆ λίγη καλή θέληση και ἀκεραιότητα στην ἐφαρμογή τους. Και ἀσφαλῶς ἡ οικονομική ὠφέλεια που θα προκύψει ἀπὸ τὴν ἀθρόα προσέλευση τῶν πλατειῶν μαζῶν θα ισοφαρίσει με το παραπάνω τις ἀπώλειες που θα ἐπιφέρει στην ἀρχὴ ἡ υἱοθέτηση τῶν μέτρων αὐτῶν. Ἄλλιῶς, φοβούμαστε πὼς ὅσες προόδους κι ἂν κάνει το θέατρό μας, ὅσο κι ἂν ἀνεβάσει τὴν καλλιτεχνική του στάθμη, ὅσο ἔντονος κι ἂν εἶναι οἱ προτροπὲς στις λαϊκὲς μάζες να πᾶνε στις καλὲς παραστάσεις, τὰ πλατειὰ λαϊκὰ στρώματα θα μένουν πάντοτε μακριὰ ἀπ' τὸν ζωτικώτατο αὐτὸν τομέα τῆς πολιτιστικῆς ζωῆς.

B. ΜΑΝΙΑΤΗΣ

ΟΙ ΕΘΝΙΚΕΣ ΑΞΙΕΣ Κ' ΟΙ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΕΣ ΚΑΛΛΙΕΡΓΕΙΕΣ ΜΕΣΑ ΣΕ ΜΙΑ ΕΘΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ

Του ΜΑΡΚΟΥ ΑΥΓΕΡΗ

Ἐξετάζοντας ἀναλυτικὰ τὸν ἴδιο χαρακτήρισμό τῆς Δημοκρατίας σὰν ἐθνικῆς θὰ ξεκρίνουμε καὶ τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς γνωρίσματα. Δυὸ ἔννοιες βρίσκονται σὲ συζυγία μέσα στὸ πολιτικὸ καὶ κοινωνικὸ αὐτὸ σύστημα, ἡ ἔννοια ἢ ἐθνικὴ κ' ἡ ἔννοια ἢ δημοκρατικὴ. Οἱ πολιτιστικὲς καλλιέργειες ποὺ συνδέονται μὲ τὸ σύστημα πρέπει ν' ἀνήκουν ἀπὸ τὴ φύση τους στὴν κατηγορίαν τῶν ἐθνικῶν καὶ δημοκρατικῶν ἀξιών.

Οἱ ἐθνικὲς ἀξίες γιὰ ν' ἀναπτυχθῶν χρειάζονται τὸ εὐνοϊκὸ ἔδαφος τῆς ἐθνικῆς ἐλευθερίας. Οἱ ἀξίες αὐτὲς μποροῦν νὰ καλλιεργηθοῦν ἀποτελεσματικὰ μόνο μέσα σ' ἓνα ἔθνος ἀνεξάρτητο καὶ κυρίαρχο, εἶναι οἱ φυσικοὶ καρποὶ τῆς ἀνεξάρτητης κ' ἐλεύθερης ἐθνικῆς ζωῆς, ὅπου ἀναπτύσσεται τὸ περήφανο ἐθνικὸ φρόνημα, ἡ ἐθνικὴ ἀξιοπρέπεια καὶ τὸ κυρίαρχο πνεῦμα τῆς ἐθνικῆς θέλησης. Εἶναι φανερὸ πὼς οἱ ἐθνικὲς αὐτὲς καλλιέργειες ἐπηρεάζονται ἀποφασιστικὰ ἀπὸ τὸ πνεῦμα ἀνεξαρτησίας ποὺ διατηρεῖ ἓνα ἔθνος στὶς διεθνικὲς σχέσεις του. Μὰ οἱ ἐθνικὲς ἀξίες, γιὰ νὰ διατηρήσουν τὸν οὐμανιστικὸ χαρακτήρα τους, πρέπει νὰ καλλιεργοῦνται στὸ συσχετισμὸ τους μὲ τὴς πανανθρώπινες ἀξίες, μὲ τὴν ἀγάπη τῆς εἰρήνης καὶ τῆς φιλίας πρὸς ὅλους τοὺς λαοὺς καὶ μὲ τὸ σεβασμὸ τῆς ἀνεξαρτησίας καὶ τῆς ἀκεραιότητάς τους.

Ἀντίθετα, οἱ δημοκρατικὲς ἀξίες εἶναι ἓνα ἐσωτερικὸ ζήτημα τῶν δημοκρατιῶν καὶ κρίνονται ἀποκλειστικὰ ἀπὸ τὴς ἐσωτερικὲς λειτουργίες τους, ἀπὸ τοὺς δημοκρατικούς θεσμούς τους κ' ἀπὸ τὴς σχέσεις ἀνάμεσα στὴς ἀρχές καὶ τοὺς πολίτες. Οἱ δημοκρατικὲς ἀξίες στηρίζονται στὴν ἐξασφάλιση καὶ τὴν ἀνεμπόδιστη ἀσκηση τῶν ἐλευθεριῶν τῶν πολιτῶν, τὴν ἐλευθερία τῆς σκέψης, τοῦ λόγου, τῆς δημοσιότητας, τῆς ἐλεύθερης μετακίνησης, τῆς ἐλεύθερης διάθεσης τῶν ὄσων τοὺς ἀφοροῦν προσωπικά, τὴν ἐλευθερία νὰ συνέρχονται καὶ νὰ συνεταιρίζονται καὶ γενικὰ στὸ σεβασμὸ ὅλων τῶν δημοκρατικῶν ἐλευθεριῶν καὶ τῶν ἀνθρώπινων δικαιωμάτων.

Στὸ σεβασμὸ τῶν ἀνθρώπινων αὐτῶν δικαιωμάτων, ὅπου στηρίζεται ὁ νεώτερος δη-

μοκρατικὸς οὐμανισμὸς, δοκιμάζονται ὅλες οἱ ἠθικὲς καὶ πνευματικὲς ἀξίες τῆς δημοκρατίας καὶ στὴν ἀναγνώριση κ' ἐξασφάλισή τους ἀποβλέπουν κύρια οἱ δημοκρατικὲς καλλιέργειες, τόσο τῆς Ἐθνικῆς ἢ ἀστικῆς Δημοκρατίας, ὅσο καὶ τῆς κοινωνικο-οἰκονομικῆς ἢ σοσιαλιστικῆς Δημοκρατίας.

Ὁ καθορισμὸς κ' ἡ καθιέρωση τῶν ἀνθρώπινων δικαιωμάτων ἔχει ἀπασχολήσει πολὺ ὅλους τοὺς οὐμανιστὲς στὰ περασμένα καὶ θὰ μποροῦσε νὰ ἰσχυριστεῖ κανεὶς πὼς κάθε πρόοδος τοῦ πολιτισμοῦ σημειώνεται μὲ τὴν ὀλοένα μεγαλύτερη διαπλάτυνση καὶ τὸ μεγαλύτερο σεβασμὸ τῶν ἀνθρώπινων δικαιωμάτων καὶ τῆς ἀξίας «ἄνθρωπος». Μὰ κ' οἱ μεγαλύτεροι ἀγῶνες στὴν ἱστορία ἔχουν γίνεαι καὶ γίνονται καὶ σήμερα γύρω ἀπ' αὐτὰ τὰ δικαιώματα.

Ἡ πρώτη δοκιμὴ νὰ καθοριστοῦν κάπως τὰ δίκαια τοῦ ἀνθρώπου, ἰδιαίτερα στὴς σχέσεις τοῦ πολίτη μὲ τὴς ἀρχές, ἔγινε ἀπὸ τὸ ἀγγλικὸ κοινοβούλιο τὸ 1688, ὅταν καθαιρέθηκε ὁ βασιλιάς Ἰάκωβος ὁ Β'. Μιὰ δευτέρη δοκιμὴ γιὰ τὸν καθορισμὸ καὶ τὴ νομικὴ προστασία «τῶν δικαιωμάτων τοῦ ἀνθρώπου καὶ τοῦ πολίτη» ἔγινε στὸ Συνέδριο τῶν ἀντιπροσώπων στὴς Ἐνωμένες Πολιτεῖες τῆς Ἀμερικῆς τὸ 1776, ὅταν τίναξαν ἀπὸ πάνω τους τὴν ἀγγλικὴν κυριαρχία.

Ὁδηγημένη ἀπὸ τὸ Διαφωτισμὸ καὶ τοὺς Ἐγκυκλοπαιδιστὲς τοῦ 18ου αἰῶνα, μόνο ἡ μεγάλη Γαλλικὴ Ἐπανάσταση καταπιάστηκε νὰ δώσει πιὸ συγκεκριμένη μορφή στὰ δίκαια τοῦ ἀνθρώπου. Ἡ Γαλλικὴ Ἐπανάσταση, μὲ τὴ Συνταχτικὴ τῆς Συνέλευσης τοῦ 1789, δοκίμασε νὰ καθορίσει πιὸ λεπτομερικὰ αὐτὰ τὰ δικαιώματα καὶ τὰ διατύπωσε σὲ 17 ἄρθρα.

Μὰ τὸ ζήτημα δὲν τέλειωσε μ' αὐτὲς τὴς πράξεις. Μὲ τὴ μεταβολὴ τῶν συνθηκῶν τῆς κοινωνικῆς συμβίωσης παρουσιάζεται ὀλοένα μιὰ πλατύτερη ἀντίληψη δικαίου κ' ἡ ἀνάγκη μιᾶς πιὸ πλατείας προστασίας τοῦ ἀνθρώπου. Κατὰ τὰ τελευταῖα εἴκοσι τρικυμισμένα χρόνια, ποὺ συγκλονίστηκε συθέμελα ὁ πολιτισμὸς καὶ κινδύνεψε ἡ ἴδια ἡ ὑπαρξὴ του, ἔγιναν πολλὲς προσπάθειες νὰ καθορισθοῦν καλύτερα καὶ νὰ κατοχυρωθοῦν τ' ἀνθρώπινα δικαιώματα καὶ πολλὲς διακηρύξεις καὶ συμβατικὲς πράξεις παρουσιάστηκαν ἀπὸ

πολλές πλευρές(1). Μά το ζήτημα ούσιαστικά, δέν πήρε διεθνική κύρωση κι ό σεόασμός τών ανθρώπινων δικαιωμάτων έξαρτάται πάντα στο κάθε κράτος από τήν καλή του διάθεση. Μόνο πού το ζήτημα σήμερα έχει μελετηθεί περισσότερο, έγινε περισσότερο οικείο γιά τήν παγκόσμια συνείδηση και τή συγκινεί περισσότερο. Τά δικαιώματα του ανθρώπου, όπως παρουσιάζονται σήμερα, έρχίζονται από τήν κούνια και φτάνουν ως τον τάφο, άγκαλιάζοντας όλες τις καταστάσεις τής ανθρώπινης ζωής.

Μά ή προστασία κ' ή διαφύλαξη αυτών τών δικαιών δέν πρέπει να συγκρίνεται με τον άτομοκεντρισμό, όπως συχνά το παρατηρεί κανείς στην άστική διάνοηση. Κανένας δεν μπορεί ν' άρνηθεί τήν αξία του άτομου, γιατί από άτομα αποτελείται το κοινωνικό σύνολο κι αυτό το σύνολο δέν είναι καμιά άφαιρέμενη και μεταφυσική οντότητα, που γι' αυτή τήν πρέπει να θυσιάζονται τα άτομα, όπως θέλουν να το βλέπουν οι ιδεαλιστές τής αντίδρασης. Όμως μέσα σε μια δημοκρατία με γερό δημοκρατικό πνεύμα τα συμφέροντα των ατόμων πρέπει να συνταιριάζονται με τα γερά εθνικά συμφέροντα και τα συμφέροντα του λαού. Ο συνδυασμός κ' ή άρμονική ισορρόπηση των έτομικών και των γενικών συμφερόντων, ό άμοιβαίος σεβασμός κ' ή διαφύλαξη τους, είναι από τους κύριους σκοπούς, που επιδιώκουν οι ήθικες και πνευματικές καλλιέργειες τής πολιτείας, ή παιδεία, οι νόμοι κ' οι διάφοροι θεσμοί, όλοι οι παιδαγωγικοί μηχανισμοί της.

Μέσα στο δημοκρατικό πάλιτευμα όλοι οι σκοποί πρέπει ν' αποβλέπουν στον άνθρωπο, στην καλλιέργεια και το σεβασμό τής ανθρώπινης προσωπικότητας και των ανθρώπινων αξιών. Ο άνθρωπος είναι σκοπός κι όχι μέσο, για να το έκμεταλλεύεται άλλος άνθρωπος. Κ' ίσια-ίσια, μέσα στην πολιτική Δημοκρατία, ή απαλλοτρίωση του ανθρώπου κ' ή έκμετάλλευσή του από το κεφάλαιο είναι τόσο πλατειά, που κάθε ίσχυρισμός, πως το στατικό πολιτικό και κοινωνικό αυτό σύστημα καλλιεργεί περισσότερο από κάθε άλλο τις ανθρώπινες αξίες και προστατεύει τήν ανθρώπινη προσωπικότητα, είναι καθαρή έπάτη.

Έδω βέβαια, έξετάζονται οι δυνατότητες, όχι μιας Δημοκρατίας κοινωνικο-οικονομικής, που είναι το ιδανικό πρότυπο τής Δημοκρατίας, παρά τής άστικής Έθνικής Δημοκρατίας, αυτής που μέσα της είμαστε αναγκασμένοι να ζούμε σήμερα και για πολύν καιρό ακόμα. Έξετάζοντας αυτές τις δυνατότητες κ' ιδιαίτερα τις πολιτιστικές αξίες, που μπορούν να καλλιεργηθούν μέσα σ' αυτή, βλέπουμε πως γίνεται όλοένα και πιο φανερό ή ανάγκη τής δημοκρατικής άλλαγής.

Σε κανέναν έμερόληπτο κριτή δε διαφεύγει πως, στη σημερινή τάξη των πραγμάτων

και με τήν άδυναμία που δείχνει όλοένα και περισσότερο ή άρχουσα κλίκα να υπερασπισει τα πραγματικά εθνικά συμφέροντα, με το να τα υποτάξει στα συμφέροντα των ξένων προστατών της βρίσκειται σ' όλοένα μεγαλύτερη άδυναμία να καλλιεργήσει τις αξίες τής εθνικής τιμής κι αξιοπρέπειας και τής εθνικής έξαρτησίας. Οι ποικίλες δουλείες, που θεληματικά δέχτηκε ή άρχουσα τάξη και τις έπίβαλε στο έθνος, ελάττωσαν σημαντικά τήν εθνική ανεξαρτησία και για να έμποδίσει κάθε αντίδραση του λαού σ' αυτή τήν πολιτική τής ύποτέλειας περιόρισε στο ελάχιστο και τις δημοκρατικές έλευθερίες. Είναι φανερό πως, τόσο το εθνικό, όσο και το δημοκρατικό πνεύμα, βρίσκονται στον τόπο μας σε μεγάλη ύποχώρηση.

Η επανόρθωση τής έννοιας του έθνισμού κ' ή έποκατάσταση των εθνικών αξιών, ή άποκατάσταση τής Δημοκρατίας κ' ή τόνωση μέσα στο λαό τής αντίθεσης προς τήν αντιδραστική παράταξη που αυτοκαλείται εθνική, είναι ένα από τα πρωταρχικά καθήκοντα και τις κύριες καλλιέργειες, που υποχρεώνεται ν' άναπτύξει μια πραγματική Έθνική Δημοκρατία. Η παράταξη που κυβερνά και που παρουσιάζεται σαν άποκλειστικός εκπρόσωπος τής έθnikοφοροσύνης στη γώση μας σκεπάζει με τ' όνομα του έθνισμού τήν πιο άντεθνική πολιτική που γνώρισε ως τώρα ή νέα ελληνική ιστορία.

Μά μια Δημοκρατία, προσαρμοσμένη στις σημερινές άνάγκες, μπορεί να ίκανοποιεί και να εκπληρώνει τους ίκανούς σκοπούς της, όταν περιορίζεται στην παλιά στατική μορφή τής Δημοκρατίας; Είναι ένα ζήτημα που προκαλεί αντιφερόμενες γνώμες μέσα στον κύκλο των συζητητών. Είναι φανερό πως ένας ζωντανός οργανισμός, όταν δέν έξελίσσεται στο καλύτερο, πάει στο χειρότερο. Κι απόδειξη είναι ή κατάσταση τής δημοκρατίας στον τόπο μας, μά και σ' άλλες χώρες. Και γενικώτερα, οι άπαρχαιωμένες μορφές τής Δημοκρατίας ποτέ δέν κατόρθωσαν να πραγματοποιήσουν τις θεμελιακές αρχές που διακήρυξαν οι ίδιες άμέσως με το ξεκίνημά τους. Οι αρχές αυτές είναι ή Έλευθερία κ' ή Ίσότητα, που μέσα στις άστικές δημοκρατίες έμειναν στάσιμες και δέν έναπτύξανε όλες τις δυνατότητες και τις λογικές τους συνέπειες.

Βέβαια κ' οι πραγματοποιημένες έλευθερίες τής παλιάς Δημοκρατίας είναι για τους λαούς μια μεγάλη κατάκτηση, που πρέπει να τή διαφυλάξουν σαν τα μάτια τους. Όμως δέν πρέπει να ξεχνά κανείς πως ή έφαρμογή

1. Για όσους ενδιαφέρονται να γνωρίσουν περισσότερα για το θέμα συστáινουμε το έξαιρετο μελέτημα του κ. Άλη Παπακόστα «Η οίκουμενική διακήρυξη των δικαιωμάτων του ανθρώπου» σελ. 203. Άθήναι, 1956.

αυτῶν τῶν ἐλευθεριῶν ἐξαρτᾶται κάθε φορά ἀπὸ τῆ θέληση τῆς τάξης ποῦ κυβερνᾶ κι' αὐξομειώνονται κατὰ τὰ συμφέροντά της. Μὰ κι' ἂν αὐτὸ τὸ παραβλέψουμε, ἡ ἀνεπάρκειά τους σήμερα εἶναι φανερή. Οἱ ἐλευθερίες αὐτὲς δὲν ἀνταποκρίνονται πιά στὶς ἀνάγκες τῆς σημερινῆς ζωῆς. Ἡ ἐλευθερία τοῦ καθενὸς φτάνει τόσο ὅσο φτάνουν οἱ οἰκονομικὲς του δυνατότητες κι' οἱ οἰκονομικὰ δούλοι κι' οἱ στερημένοι δὲν ἔχουν ἐλευθερία.

Ὅσο γιὰ τὸ δεύτερο ἀπὸ τὰ πρωταρχικὰ αἰτήματα τῆς Δημοκρατίας, τὴν ἰσότητα, αὐτὴ δὲν πραγματοποιήθηκε ποτέ.

Δὲν εἶναι λοιπὸν μόνο μιὰ ἀποκατάσταση τῆς Ἐθνικῆς Δημοκρατίας, ποῦ θὰ ἱκανοποιούσε τὶς σημερινὲς κοινωνικὲς ἀνάγκες, παρὰ μᾶς χρειάζεται καὶ μιὰ Δημοκρατία ἐξελικτική, ποῦ νὰ πορεύεται προοδευτικὰ πρὸς τὶς σοσιαλιστικὲς δημοκρατικὲς μορφές, ὅπως προσδιορίζεται ἀπὸ τὶς σημερινὲς ἱστορικὲς ἀναγκασιότητες.

Ἡ δίκαιη κι' εὐνομούμενη δημοκρατικὴ πολιτεία ἐξασφαλίζει σὲ ὅλους τοὺς πολίτες τὰ ἴδια μέσα καλλιέργειας κι' ἀτομικῆς προκοπῆς, τὶς ἴδιες δυνατότητες εὐτυχίας κι' ἀπολαβῆς τῶν ἀγαθῶν, τὸ δικαίωμα τῆς ἐργασίας γιὰ ἕλους, τῆς παιδείας, τῆς ἀσφαλείας ἀπὸ τοὺς κινδύνους τοῦ βίου, ἀμείβοντας τὸν καθένα σύμφωνα μὲ τὶς προσφερόμενες ὑπηρεσίες του.

Γιὰ νὰ κατορθώσει τὴ δίκαιη κατανομὴ τῶν ἀγαθῶν ἡ σύγχρονη Δημοκρατία ἐπιδιώκει τὴν προοδευτικὴ ἐθνικοποίησιν τῶν μέσων τῆς παραγωγῆς, τὴν ἀπελευθέρωσιν τῆς ἐργατικῆς δυνάμης ἀπὸ τὴν ἐξάρτησιν τοῦ κεφαλαίου καὶ τὴν ἐπιστροφή τῶν κερδῶν τῆς κοινωνικῆς ἐργασίας στὴν κοινωνία ποῦ τὰ παράγει.

Ἀνάμεσα στὸ λαὸ καὶ τὶς δημοκρατικὲς ἐξουσίες οἱ ὑπάρχουσες σχέσεις στηρίζονται στ' ἀμοιβαία δικαιώματα καὶ καθήκοντα, ποῦ καλλιεργοῦνται ἀπὸ τὴ δημοκρατικὴ ἀγωγή. Ἐνα συνειδητὸ σύστημα ἀπὸ ἀμοιβαῖες ὑποχρεώσεις κι' ἐξυπηρετήσεις συνδέει τὸ λαὸ καὶ τὶς ἐξουσίες κι' ὄχι καμιὰ βία. Οἱ ἀρχὲς αὐτὲς προάγονται καὶ σταθεροποιοῦνται μὲ τὶς κατάλληλες ἠθικοκοινωνικὲς καλλιέργειες καθὼς καὶ μὲ τὶς νομικὲς διαρρυθμίσεις.

Μιὰ ἀληθινὴ δημοκρατικὴ δεοντολογία ἀπαιτεῖ νὰ βρίσκονται κάτω ἀπὸ τὸν κρατικὸ ἔλεγχον ὅλες οἱ οἰκονομικὲς καὶ κοινωνικὲς δυνάμεις καὶ νὰ χαλιναγωγοῦνται μὲ τὸ σκοπὸ τῆς ἐξυπηρέτησιν τῶν γενικῶν συμφερόντων. Μὰ σὲ μιὰ ἐξελιγμένη Δημοκρατία, σ' ἕνα κράτος τοῦ Δήμου, δηλαδὴ τοῦ λαοῦ, ὅπως φανερώνει καὶ τ' ὄνομα, μ' ἀναπτυσσόμενο τὸ δημοκρατικὸ πνεῦμα, οἱ ἐξουσίες ἐλέγχονται ἀπὸ τὸ λαὸ καὶ τὶς ὀργανώσεις του, ἡ κριτικὴ εἶναι, ὄχι μόνο ἐλεύθερη, παρὰ ὑποχρεωτικὴ κι' ἀσκεῖται ἀπ' ὅλους τοὺς πολίτες, τὶς ὀργανώσεις καὶ τὰ συνεδριά τους κι' ἀπὸ τὸν τύπο. Τὸ δικαίωμα τῶν πολιτῶν στὸν ἔλεγχον ἐπιβεβαιώνει τὴν ἐλευθερία τους καὶ τὴ λαϊκὴ κυριαρχία μὲ τὴν ἐλευθερία τοῦ τύπου

καὶ τῆς κοινῆς γνώμης διενεργεῖται ὄχι μόνο ἡ παρακολούθησιν τῶν κρατικῶν, δημοσίων καὶ παλιτικῶν λειτουργιῶν, μὰ κι' ἡ καθημερινὴ ἐπαφὴ τῶν ἐξουσιῶν μὲ τὸ πνεῦμα τοῦ λαοῦ.

Ὅπως ἡ ἐλευθερία τὸ ἴδιο κι' ἡ ἰσότητα τῶν πολιτῶν ἀποτελεῖ ἕνα ἀπὸ τὰ κύρια χαρακτηριστικὰ τῆς Δημοκρατίας. Κανένα πρόνομιον δὲν εἶναι ἀνεκτὸ μέσα στὴν πραγματικὴ Δημοκρατία, ἔξω ἀπὸ τὰ πρόνομια τῆς ἠθικῆς καὶ πνευματικῆς ὑπεροχῆς κι' αὐτῶν ποῦ ὑπηρετοῦν περισσότερο τὴν πολιτεία.

Στὶς προηγμένες μορφές τῆς Δημοκρατίας κυβερνᾶ ὁ λαὸς μὲ τὶς ὀργανωμένες πρωτοποριακὲς δυνάμεις του. Κι' ἴσια-ἴσια, τὶς σημερινὲς προοδευτικὲς καλλιέργειες τὶς χαρακτηρίζουν οἱ ἰδέες, ποῦ ὀδηγοῦν πρὸς αὐτὲς τὶς μορφές τῆς Δημοκρατίας, κι' ὅλοι οἱ προοδευτικοὶ ὀργανισμοὶ καὶ τὰ προοδευτικὰ δημοκρατικὰ κόμματα ἔχουν σὰν κύριον σκοπὸ νὰ προαγάγουν αὐτὲς τὶς ἰδέες. Ὅπου λειτουργοῦν σχετικὰ οἱ ἐλευθερίες τῆς σημερινῆς πολιτικῆς Δημοκρατίας, οἱ προοδευτικὲς λαϊκὲς ὀργανώσεις κι' οἱ προοδευτικὲς κοινωνικὲς δυνάμεις ἀποβλέπουν μὲ τὴ δράσιν τους νὰ πραγματοποιηθοῦν οἱ πολιτικοὶ καὶ κοινωνικοὶ ἐκεῖνοι μετασχηματισμοὶ στὴν ἐσωτερικὴ λειτουργία τῆς Δημοκρατίας, ποῦ θὰ μεταβιβάσουν τὴν ἐξουσία πραγματικὰ στὰ χέρια τοῦ λαοῦ, δηλαδὴ στὴν ἐργατικὴ τάξιν, στὴν ἀγροτιά, στοὺς μικροαστοὺς καὶ στὴν ἐθνικὴ ἀστικὴ τάξιν.

Σὲ μιὰ ἐξελισσόμενη Δημοκρατία οἱ δημοκρατικὲς καλλιέργειες ἔχουν τὶς πόρτες ἀνοιχτὲς πρὸς ὅλες τὶς προοδευτικὲς ἐξελίξεις καὶ κλειστὲς πρὸς τὶς πηλώδρομες. Ἀπ' αὐτὸ τὸ πνεῦμα κατευθύνονται οἱ συνεργασίες κι' οἱ συμμαχίες τῶν λαϊκῶν προοδευτικῶν κομμάτων κι' ὀργανισμῶν μὲ τὶς ἄλλες κοινωνικὲς δυνάμεις. Ὅσες φορές γίνονται ἀναγκαῖες αὐτὲς οἱ πολιτικὲς συνεργασίες μπορεῖ νὰ προκαθορίζεται μιὰ συμβατικὴ ἀνάσχεση σ' ἕναν ἀριθμὸ ἀπὸ τὰ προοδευτικὰ αἰτήματα καὶ τοὺς πολιτικοὺς καὶ κοινωνικοὺς σκοποὺς, χωρὶς νὰ παραμερίζεται καμιὰ ἀπὸ τὶς θεμελιακὲς ἀρχὲς ποῦ χαρακτηρίζουν τὶς δημοκρατικὲς προοδευτικὲς ὀργανώσεις στὴν ἰδεολογία τους.

Πρέπει νὰ ὁμολογήσουμε πὼς οἱ παραπάνω διαπιστώσεις δὲ βρίσκουν τὴν ὁμόφωνη ἔγκρισιν ὅλων τῶν ἐνθρώπων ποῦ ἀσπάζονται τὴν προοδευτικὴ ἰδεολογία, οἱ ὅποιοι μάλιστα ἐπικρίνουν τὴν ἐπαμφοτερίζουσα αὐτὴ ὀρολογία, ἐπιμένοντας σὲ μιὰ καθαρὴ γραμμὴ τῆς κοινῆς παραδεγμένης Ἐθνικῆς Δημοκρατίας. Ὡστόσο ἡ συζήτηση πάνω στὰ θέματα αὐτὰ εἶναι πάντοτε χρήσιμη.

ΕΝΔΕΚΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ*

Τοῦ ΝΙΚΗΦΟΦΟΡΟΥ ΒΡΕΤΤΑΚΟΥ

Χ Ο Ρ Ι Κ Ο

Ἐπάροχονε λύπες ποῦ κανεῖς δὲν τις ξέρει.
Ἐπάροχονε βάρη ποῦ δὲν τὰ ἀνιχνεύει
ὁ ἥλιος. Ὁρη σιωπῆς περιβάλλουν τὰ χεῖλη.
Καὶ σιωποῦν ὄλοι οἱ μάστιγες. Τὰ μάτια δὲ λένε.
Δὲν ὑπάροχονε σκάλες τόσο μεγάλες
νὰ κατέβει κανεῖς ὡς ἐκεῖ ποῦ ταράζεται
τοῦ ἀνθρώπου ὁ πυρήνας. Ἄν μιλοῦσε ἢ σιωπῆ,
ἂν φουσοῦσε, ἂν ξέσπαγε—θὰ ξερορίζωνεν ὄλα
τὰ δέντρα τοῦ κόσμου.

ΚΑΤΕΒΑΣΜΑ ΣΤΟ ΥΠΟΓΕΙΟ Μ' ΕΝΑ ΠΟΤΗΡΙ ΝΕΡΟ

Σπίτια καὶ μηχανές, λάδι καὶ κάρβουνο καὶ ἄνθρωποι
μὲ κόκκινα μάτια. Οἱ ὄψεις τους : σκοτάδι καὶ λίπος.
Συνωμοτοῦν στὸ φεγγίτη τῆς ὑπόγειάς τους κρύπτης
ὁ αἴρας καὶ ὁ ἥλιος :

«Θὰ γίνεῖ ἐπανάσταση ;

Δὲν θὰ γίνεῖ ἐπανάσταση ; »

Δὲν βρίσκουν τὴν σκάλα.

Τὴν ξέρω ἐγώ, μὰ δὲν ἔχω στὸ σπῆτι μου τίποτα.

Δὲν ἔχω στὸν κόσμο. Τοὺς μιλοῦ κατεβαίνοντας :

Αὐτὸ εἶχα μόνο. Συχωρέστε με, ἀδέρφια μου.

Κ' εἶνα ποιῆρι νερὸ εἶν' ἀγάπη.

ΤΟ ΞΕΝΟ ΛΟΥΛΟΥΔΙ

Πῶς μπορῶ νὰ τὸ λέω πῶς εἴσαστε ἀδέρφια μου, ἀφοῦ
ποτέ σας δὲν μ' εἶδατε νὰ κλαίω μαζύ σας ; Ἄφοῦ
ποτέ δὲν μοῦ πούλησαν τὰ παιδιὰ οἱ μεταπράτες
καὶ δὲν μὲ μαστίγωσαν τοῦ βασιλιᾶ οἱ αὐλικοὶ
πῶς μπορῶ νὰ τὸ λέω ;

Ἄφοῦ οἱ λευκοὶ

* Ἀπὸ τὸ μέρος «Ἡ λειτανία τῶν σκεπασμένων προσώπων», τῆς συλλογῆς «Τὸ βάθος τοῦ κόσμου» ποῦ θὰ κυκλοφορήσει στὶς ἀρχές τοῦ νέου χρόνου. Ἡ ὅλη συλλογὴ ἀποτελεῖται ἀπὸ τὰ ἐξῆς μέρη : Τὰ τρύπια χέρια—Διάλογος μὲ τὴν ποίηση—Τὸ σύμπαν κ' ἡ ἀνθρώπινη παρουσία—Παιχνίδια μὲ τὰ χρώματα—Ἡ λειτανία τῶν σκεπασμένων προσώπων—Διάλογος Ἀπόλλωνος καὶ Διονύσου—Ἡ πάλη μὲ τὸν καθημερινὸ δαίμονα—Διάλογος μὲ τὸν κόσμο—Ὁ πόνος καὶ ἡ συμπαράσταση—Τὸ ταξίδι, ὁ χρόνος καὶ ἡ ἀπόσταση—Ἡ εἰρήνη ἔρχεται στὸν κόσμο.

δὲν μ' ἔχουν ποτὲ λιθοβολήσει σιὸ πλάϊ
τῶν Νέγρων πὸ τὸ αἷμα τους εἶναι καθῶς
καὶ τὸ αἷμα τῆς Τζένης—σὰν μετάληψη κόκκινο
πῶς μπορῶ νὰ τὸ λέω ;

Πῶς νὰ πάρω σιὸ χέρι μου
αὐτὸ τὸ ἱερὸ λουλούδι τῆς γῆς,
πὸν τῶκουπε ἢ φύση ἀπ' τοῦ ἡλίου τὸ φῶς,
καὶ πὸν ἐσὺ μοῦ προσφέρεις κραιώνας το ἀνάμεσα
σιὰ τρία σου δάχτυλα ;

Νὰ τὸ πάρω καλή μου ;
Καὶ δὲν εἶμαι ἕνας κλέφτης ;

ΕΝΑ ΠΡΟΣΩΠΟ

“Ἐνα πρόσωπο, —εἶναι μιὰ εὐθύνη.
Ἔχει μιὰ θεὰ ὅπως ἕνα βουνὸ
μὲ μεγάλον ὄριζοντα. Θεέ μου,
ξέρω τὸ βᾶρος μου.

«πενῆνια νεκροὶ
ἐκατὸ τραυματίαι»
τηλεγραφοῦν ἀπ' τὸ Ἀλγέρι.

Πρὸς τὰ ποῦ νὰ φωνάξω ; Καὶ τί
νὰ τὸν κάμω αὐτὸν
τὸν Ταῦγετο πὸν ἔχεις
- στήσει σιὸς ὤμους μου ;

ΟΙ ΠΕΝΤΕ ΔΡΟΜΟΙ ΚΙ Ο ΑΝΔΡΩΠΟΣ

Τὸ πρόσωπό του, σὰ νᾶναι χυμένο τσιμέντο
δεμένο μὲ σίδερο, θυμίζει γωνία πὸν ξέφτισε, ἢ λαμαρίνα
σὲ φθαρμένο καράβι. Πάνω του πέρασαν ὅλοι οἱ καιροί :
ὁ ἐργοδότης του, ἡ φτώχεια, ὁ πόλεμος. Πέρασαν
βλέμματα πὸν ἔπεφταν σὰν σπαθιά καὶ τὸ ξέσκιζαν.
Δὲν πουλᾶνε γι' αὐτὸν τὰ καταστήματα τίποτα.
Δὲν ἔχει μετὰ ποῦ νὰ πάει. Σιὸς πέντε
περιφέρεται δρόμους τῆς γῆς ὅταν κλείνει
τὸ μαγαζί του ὁ ἡλιος.

■ ΑΝΘΡΩΠΟΙ ΤΟΥ ΡΙΖΟΧΩΡΑΦΟΥ

Μὲς σιὴ φυτεία τοῦ ρυζιοῦ — μὲ τὰ πόδια
βουλιαγμένα σιὴ λάσπη—κάθε ἀπόγευμα νοιώθουν
σὰ νὰ φυτεύτηκαν. Στέκουν, τὸ σκέπτονται :
“Ἄν τουλάχιστο ρίζωναν καὶ γίνονταν δέντρα
γιὰ εἰκοσιτέσσερες ὥρες—

(χωρὶς
ἕνα σπῖτι πὸν μέσα του νὰ χτυπιέται τὶς νύχτες

ἢ ἀγκούσα τοῦ μόχθου, νὰ κρέμεται ὁ φόβος
κ' ἢ σκιά τοῦ ψωμιοῦ, ν' ἀνατέλλει ὁ ἥλιος
σὰν λαιμητόμος) τότε πὼς θὰ τοὺς φαίνονταν
ἄραγε ὁ κόσμος; Ἕνα δέντρο εἶναι ὁμορφο,
χαρούμενο, ἀμέριμνο—

Σὰ νὰ φύσηξεν ἄνεμος
βουλιαγμένα ὅπως εἶναι, γέροντον τὰ σώματα,
σκύβουν, σηκώνονται, δὲν βλέπουνε τέλος.
Ἡ φυτεία τοῦ ρυζιοῦ ξεπερνάει τὴ ζωὴ τους
προχωράει μὲς σὶ τὸ θάνατο. Σκέπτονται;
Ἄνατέλλει ὁ ἥλιος, φυτρώνουν λουλούδια.
Τί πὼς ἔχουμε χέρια; Τί πὼς ἔχουμε πρόσωπα;
Σηκώνονται ὀρθοὶ μιὰ στιγμή κι ὄνειρεύονται
πὼς τὸ σῶμα τους ρίζωσε. Πὼς μπουμπούκισαν τάχα
τὰ πλευρά τους, οἱ κόμποι τῶν χειρῶν τους, τὰ γόνατα, πὼς
ἔχουν πάρεϊ ἐπιτέλους νὰ βγάξουνε πράσινα
φύλλα οἱ ὦμοι τους.

ΕΝΑ ΑΠΟ ΤΑ ΠΟΛΛΑ ΠΟΥ ΒΛΕΠΕΙ Ο ΗΛΙΟΣ

Τὸ γάλα τοῦ στήθους της τὸ πίκρανε ὁ πόλεμος.
Ὁ πατέρας σκοιῶθηκε. Ἕνα μῆνα κατόπιν
ἐγεννήθη τὸ βρέφος. Τώρα, εἶχε πέντε
βροῦσες ἢ πίκρα της: τὰ χεῖλη, τὰ μάτια,
τὰ στήθια της.

Ἄρριο,

θὰ μποροῦσε ἴσως ἄρριο, αὐτὸ τὸ παιδί,
νὰ γράφει βιβλία, νὰ διευθύνει μιὰ ὀρχήστρα,
θὰ μποροῦσε νὰ κάνει κάτι πὺ θάταν
σὰ νὰ σπάζει στὸν τοῖχο χίλια τουφέκια—ἀλλά,
τί νὰ τοῦκανε ὁ ἥλιος; Λίγο πιὸ ἔπειτα πέθανε.

Τὸ φυτέψαν σὰν ἓνα μικρὸ πικραμύγδαλο.

ΓΩΝΙΑ ΑΙΟΛΟΥ ΚΑΙ ΒΥΣΣΗΣ

Στὸ πεζοδρομιο ἓνας ἄνθρωπος ζυγίζει θαρρεῖς
τὸν καιρό, τὴν ἀπόσταση ἢ τὸ φῶς μὲ τὸ βλέμμα του.
Πρὸς τὰ πὺ νὰ βαδίσει; Πρὸς τὰ δῶ; Πρὸς τὰ κεῖ; Δὲν δείχνει νὰ
ξέρει.

Φέρνει τὴν κρούα του παλάμη σὶ τὸ μέτωπο, κοιτάζει καλύτερα.
Ὁ ἥλιος τοῦ αἰῶνα μας δὲν φέγγει καλά.

(Μιὰ φορὰ περπατοῦσε
καὶ πηδοῦσε καὶ χόρευε. Μιὰ φορὰ ὅταν ἔβγαινε ὁ ἥλιος,
σήκωνε τὸ κεφάλι κι αὐτὸς ψηλὰ καὶ τὸν ἔβλεπε.
Θυμᾶται πὼς ἦτανε μιὰ κοπέλλα μὲ κόκκινα, ἓνα πάροκο, μιὰ θάλασσα,
ἓνα περβόλι.)

Κι ὁ πόλεμος
ἀπειλεῖ νὰ ξανάρθει.
Νὰ τοῦ κάψει τὴ μνήμη καὶ τὸ ξύλινο πόδι του.

ΑΙ ΣΚΙΑΙ ΤΟΥ ΑΔΟΥ

Τὰ σπίτια της χαμηλά. Ἡ συνοικία καπνισμένη.
Κάθε εἴκοσι μέτρα λυγοῦν στραβώνουν οἱ δρόμοι της,
σπάζουν.

Ἄδιέξοδο :

Μέσα στὰ σπίτια, μέσα στὰ μάτια.
Μὲς στὶς ρυτίδες : ἀδιέξοδο. Οἱ δρόμοι
δὲ βγαίνουν, θαρρεῖς καὶ πέφτουνε μὲς
σὲ μιὰν ὑπόνομο ὅλοι τους καὶ πῶς, ἀπὸ κεῖ,
ἀνεβαίνουν κ' οἱ ἄνθρωποι—κίτρινοι, μαῦροι
σὰν δέντρα ξερὰ ἢ καμένα. Φέροννε κύκλους,
σὰ νὰ τοὺς ἔχουνε περάσει στὸν ἥλιο
μπροστὰ σωματόπλεγμα.

Κι δταν

νυχτώνει κι ἀνάβουνε τ' ἄρρωστα φῶτα,
ξαναχάνονται σάμπως νὰ τοὺς ἔσπρωξαν μέσα
σ' αὐτὴ τὴν ὑπόνομο. Σὰ νὰ τοὺς ἔρριξαν
κάτω, βαθειά, καὶ κατόπιν
τοὺς σκέπασαν.

ΕΝΑΣ ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΣΤΟ ΛΙΜΑΝΙ

Ἡ πίκρα του ἔγινε μιὰ πέτρα πὺν τίποτα
δὲ θὰ μποροῦσε πιά νὰ τὴν ἄνοιγε.
Τὰ χεῖλη του σφίχτηκαν. Ἔστεκε ἀκίνητος
σὰν ἀπολίθωμα— πὺν ξέβρασε ἢ θάλασσα.
Τὰ δέκα του δάχτυλα τὰ βάσταζαν κάτι
φλέβες πὺν κρέμονταν, γιομάτες ἀλάτι,
φύκια πὺν σάπισαν. Τὰ ξυπόλητα πόδια του,
ἦτανε ἓνα μὲ τὴν πέτρα πὺν πάταγαν.
Σχεδὸν φαγωμένα.

Ὅταν νυχτώνει

δὲν βλέπει καλά. Θαρρεῖς κ' ἔχουν χάσει
πιὰ τὰ ὄριά τους οἱ πέτρες κ' οἱ ἄνθρωποι.

Α Ν Ε Ρ Γ Ο Ι

Τοῦ ἐργοστασίου ἢ πόρτα εἶναι ἀπὸ σίδηρο. Ἔχει
σιτὸ μέσο δυὸ κάγκελα. Πίσω ἀπ' τὰ κάγκελα
δυὸ μάτια πὺν σφάζουν. Ὁ ἐπιστάτης κοιτάζει
τὴν οὐρὰ τῶν ἀνθρώπων πὺν στέκονται ἀπ' ἔξω—
μιὰ σειρὰ σταυρωμένα χέρια καὶ πρόσωπα.
Κάνουν μιὰ κίνηση ὅλοι μαζύ,
σιτυλώνουν τ' αὐτιά, κρατοῦν τὴν ἀνάσα ν' ἀκούσουν.
«Μεσημέριασε. Ὁ κύριος διευθυντὴς δὲν θὰ ρθεῖ.

Ἄρριο πάλι. Πρωτὶ. Πιο πρωτὶ.»

Καὶ φεύγουν σκυφτοί. Περπατώντας, κοιτάζουνε γύρω τους,
σὰ νὰ ψάχνουν νὰ βροῦν ἓνα βάρανθο—ὄχι
νὰ κλάψουνε, ὄχι νὰ ψάξουν γιὰ τίποτα.

Νὰ ρίξουν τὰ χέρια τους.

Η ΑΛΗΘΕΙΑ ΣΤΟΥ ΦΟΝΙΑ ΤΟ ΛΑΓΚΑΔΙ

(*Ἀλληγορία με βάση μιὰ λαϊκὴ παράδοση τῆς Μάνης*)

Τοῦ ΚΩΣΤΑ ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΥ

Οἱ φανταστικοὶ ἀριθμοὶ τῆς Ἀλγεβρας, δὲν ἀντιστοιχοῦν σὲ ὑπαρκτὰ πράγματα. Μᾶς βοηθοῦν ὁμως, νὰ κατανοήσουμε αὐτὰ ποὺ ὑπάρχουν.

Στὸν ἄνθρωπο μποροῦνε νὰ τύχουνε λογιῆς λογιῆς παράξενα πράματα καὶ περιστατικά, ποὺ μήτε μποροῦσε νὰ τὰ δάνει ὁ νοῦς του πρωτῆτερα. Καὶ πιὸ περσότερα ἀκόμα τοῦ τυχαίνουν σὰν στέκει στὸ ἔμπα τοῦ κόσμου, ἐκεῖ ποὺ δλα μυρίζουνε γυναικεια σάρκα καὶ χλωρὸν ἀπήγανο. Ἡέλω νὰ πῶ δηλαδὴ γιὰ κείνη τὴν καμπάνα, ποὺ κρύβεται μέσα σὲ κάθε πρᾶμα: σ' ἓνα χωριάτικο κεντημένο τραπεζομάντηλο, νὰ ποῦμε, ἢ σ' ἓνα χνάρι γυμνοῦ ποδιοῦ στὴν ἀμμουδιά, σὲ μιὰ τυχαία γωνιά ἐνὸς σοκκακιοῦ, ἢ σ' ἓνα καλοστρωμένο κρεβδάτι, σὲ μιὰν ἄδεια κάμαρα μὲ λίγο φῶς, ἢ σὲ μιὰ ξένη φωνὴ ποὺ λέει «κουράστηκα» καὶ σοῦ γίνεται ἀμέσως γνώριμη... ναί, ναί, γιὰ κείνη τὴν καμπάνα, λοιπόν, ποὺ δλο ἀχολογᾷ μυστικὰ στ' αὐτιά σου, μόνο γιὰ σένα· καὶ σοῦ ἀνοίγει, ποὺ λές, κάτι κρυφὲς πόρτες, καὶ βλέπεις τὰ πράματα ἄλλιῶς, μὲ μιὰ καινούργια ὄψη, σὰ νὰ τὰ φώτισε ἄξαφνα ἓνας ἄλλος ἥλιος. Καὶ τότες δλα αὐτὰ μοιάζουνε νὰ σὲ καλοῦνε καὶ σοῦ τάζουν, —Θέ μου, τί σοῦ τάζουν!...—μὰ καθὼς πᾶς νὰ τὰ ζυγώσεις, ἀναριγᾶνε, λές καὶ τὰ διαράει ἓνας ἀλλόκοτος ἄνεμος, μιὰ καυτός—μιὰ παγωμένος, καὶ τὰ τρομάζει. Σὲ πιάνει ἐκείνη τὴ στιγμὴ καὶ σένα ἓνας φόβος: γιὰ τὰ πράματα, γιὰ τὸν ἑαυτό σου, γιὰ τὸν ἴδιο τὸν ἀλλόκοτο ἄνεμο· ἓνας φόβος μυστήριος, ποὺ δὲ σὲ διώχνει, μόνο σοῦ φέρνει ἓναν κόμπο στὸ λαιμό, καὶ σὲ κάνει νὰ νιώθεις, ξάφνου, πὼς τὸ κορμί σου εἶναι δλο φλέβες· μονάχα φλέβες ποὺ βροντᾶν, βροντᾶν, βροντᾶν... Σὲ ξεκουφαίνουνε οἱ φλέβες σου ζαλίζοντάς σε καὶ φέρνοντας στὸ νοῦ σου μιὰν ἁμαρτία λαχταριστὴ σὰ γινωμένο ροδάκινο, καὶ στὴ ράχη σου ἓνα μερμήγκιασμα ποὺ δὲ μοιάζει μὲ τίποτ' ἄλλο.

Σὰ στέκεσαι τὸ λοιπὸν ἐκεῖ, θαμπωμένος καὶ φοβισμένος, λαχταρώντας μιὰ, νὰ ὀρμήσεις μπρός, καθὼς ὁ διψασμένος στὸ νερό, καὶ δέκα κάνεις πίσω, καθὼς ἐν' ἄλογο μπροστὰ σὲ φουσκωμένο χεῖμαρρο, τὸ χλοῖσμένο χῶμα ἀλλάζει στὰ μάτια σου: γίνεται κοριτσίστικος κόρφος· καὶ τὸ κυπαρίσσι, μιὰ ψιλόλιγνη μαντηλοδεμένη γριά, ποὺ σὲ παραφυλάει καὶ σ' ἀγριοκοιτάει... Τὰ δῆματά σου ἀλλάζουνε κι αὐτὰ: γίνονται ἠχερά, σὰ νάχες μπρούντζινα ποδάρια. Κ' ἢ κάθε λέξη ποὺ θὰ ξεστομίσεις εἶναι γιομάτη ἀγκάθια ποὺ σοῦ γδέρνουνε τὴ γλῶσσα. Κ' ἐσὺ γλείφεις τὸ αἷμα σου, καὶ νιώθεις πὼς ποτὲ δὲν ἄγγιξε τὸ στόμα σου πρᾶμα γλυκύτερο...

Κοντολογίης, σὰν εἶσαι γύρω στὰ δεκαπέντε χρόνια σου καὶ στέκεις ἀνάμεσα στῆς μάνας σου τὴν ἀγκαλιὰ καὶ τὸν ἀπέραντο κόσμο, σκεπασμένος ἀκόμα ἀπὸ τὸν ἴσκιό τοῦ πατέρα σου, μὰ λουσιμένος κι ὄλας ἀπ' τὴ χάλκινη ἀντηλιὰ τοῦ δρόμου ποὺ σοῦ γνέφει: μιὰ νὰ βγεῖς μπροστὰ, μιὰ νὰ κάνεις πίσω...κι δλο φέρνεις τὸ χέρι στὸ μάγουλο καὶ στὸ πηγούνι σου, τραχὺ ἀπ' τὸ γένη ποὺ χνουδίζει: κ' εἶσαι πάντα μεθυσμένος, σὰν ἀπὸ βαρὺ κρασί· ἔ, τότες εἶναι ποὺ σοῦ τυχαίνουνε τὰ πιὸ μεγάλα παράξενα.

Ὅμως αὐτὸ ποὺ μοῦτυχε ἐμένα κείνο τὸν Αὐγουστο, ὁποῦ μπῆκα σ' ἓνα λαγκάδι καταπράσινο, βαθύσκιωτο, μὲ στέρεα δέντρα, μ' ἀφριστὲς μικρὲς πηγές, μ' ἓνα ἀγεράκι δλο εὐωδιά καὶ ψίθυρους καὶ δρόσο...ἄ, ὄχι, αὐτὸ δὲ μπορεῖ νὰ τυχε σὲ κανέναν ἄλλονε! Γιατὶ ξάφνου τὸ λαγκάδι μου ἀπὸ καταπράσινο γίνηκε πυρὸ, καὶ τὰ στέρεα

δέντρα λαστιχένια, με φύλλα που τρίβονταν σε στραφταλιστή σκόνη δίχως να φυσάει καθόλου αέρι.

Μά θαρρῶ, κάλλιο νά πῶ τὰ πράματα με τῆ σειρά τους, γιατί ἔτσι μπερδεμένα πού τ' ἀρχίνησα, κανένας δὲ θά με πιστέψει. Κ' ἐγὼ θέλω νά με πιστέψουνε· γιατί πρέπει. Ναί, λόγο τιμῆς, τὸ πῆρα χρέος μου. Πρέπει!

Τὸ λοιπόν, τότες πού ἤμουνα δὲν ἤμουνα δεκαπέντε χρονῶ, πάντα μεθυσμένος, κι ἀλαφιασμένος σὲ κάθε μου στιγμή, κατὰ πῶς τ' ἀνιστόρησα πιὸ πάνω, με στείλανε ὁ πατέρας μου κ' ἡ μάνα μου στὴ Μάνη, νά ξεκαλοκαριάσω κοντὰ στὸ μπάρμπα μου.

Τὸν ἀγαποῦσα καὶ τονε θάμαζα τὸ μπάρμπα μου. Ὅχι μόνο γιατί ἔμοιαζε τοῦ πατέρα μου, — ἀλήθεια, ἦτανε κ' οἱ δὺὸ σὰν καλοπελεκημένοι πύργοι, κ' εἶχαν ἕναν ἀγέρα λεβέντικο στὴν περπατησά, καὶ μιὰ ἡμερη χόβολη μέσα στὸ βλέμμα. Κοντὰ τους, σοῦ φαινότανε πῶς δρίσκεσαι κάτω ἀπὸναν κέδρο ἢ ἕνα θόλο ἐκκλησιᾶς — μήτε γιατί με φίλευε μ' ὅ,τι καλύτερο μπορούσε νά πετύχει, ἀπὸ σταυρούς τῆς θάλασσας καὶ φραγκόσουκα κομμένα τὰ χαράματα, μέχρι πολύχρωμα πετράδια καὶ χρυσόμυγες δεμένες ἀπὸ μιὰ κλωστή νά πετᾶνε καὶ νά δουρδουρᾶνε. Πιὸ πολὺ τὸν ἀγάπαγα καὶ τονε θάμαζα γιατί ἤξερε ὅλο τὸν τόπο, πέτρα τὴν πέτρα, ἀφάνα τὴν ἀφάνα, λογγιά τὴ λογγιά. Καὶ γιὰ τὸ κάθε πρᾶμα εἶχε καὶ μιὰν ἱστορία, λές κι ὅλα τὸν παίρνανε γιὰ ξεμολόγο καὶ τοῦ μπιστευόσαντε ὅ,τι κι ἂν τοὺς λάχαινε νά δοῦν τὰ μάτια τους.

Τὸ καφενεῖο τοῦ χωριοῦ δὲν τῆξερε πῶς εἶναι μέσα ὁ μπάρμπα μου. Μονάχα ἀπόξω τῶδλεπε καὶ θαρρῶ πῶς γι αὐτὸ τότε λέγανε μονόχνωτο. Ὅμως τοῦ ἄρесе νά γυρνᾶει ὀλημέρις κι ὀλονυχτίς, ὅ,τι καιρὸ καὶ νάκανε, τάχατες πῶς πάγαινε γιὰ τὰ πρόβατα ἢ γιὰ τὰ δόϊδα καὶ τόντις πάγαινε. Μά δὲν ἦτανε μονάχα γιὰ τὰ ζωντανὰ τὸ διαφέρο του. Ἦτανε γιὰ ὅλα. Προπάντων ἀγάπαγε τὸν ἀνοιχτὸν ὀρίζοντα τῆς πλαγιᾶς, καθὼς σταμάταγε ἄξαφνα μεσοστρατίς, καὶ στρέφοντας τὶς πλάτες κατὰ τὴ Λουκά, ἀγνάντευε ὀλη τὴν περιοχὴ πού κατηφόριζε λουρίδες λουρίδες, σὰ γιγάντια σκαλοπάτια, ὡς κάτω στὸ γιालό, στὸν Ἀηγιώργη, στὴν Τραχήλα, στὴ Μπογονίτσα, στὴ Σελίνιτσα, στὴ Στούπα.

Κάθε φορὰ πού πάγαινα μαζί του, ὅλο καὶ μοῦδειχνε ἀπὸ κάτι, κι ἀπὲ μοῦλεγε καὶ τὴν ἱστορία του. Οἱ κουδέντες του ἦτανε πάντα τραχειῆς καὶ νόστιμες, σὰν τὰ κούμαρα. Ὅμως δὲ μ' ἤθελε νά μ' ἔχει πάντα μαζί του, ὅσο καὶ νά τὸ λαχτάραγα· τῶχε καλύτερο νά γυρίζει ὀλομόναχος· αὐτὸς κι ὁ τόπος του.

Τὸ λοιπόν, ἐκεῖνο τὸν Αὐγουστο, κάποια δουλειὰ τοῦτυχε νά πάει στὴν Καρδαμύλη. Εἶπε, θά με πάρει καὶ μένα μαζί. Σαμάρωσε τὰ μουλάρια, τὰ φόρτωσε, καθάλλησα ἐγὼ στὸ ἕνα κ' ἐκεῖνος στ' ἄλλο καὶ κινήσαμε.

Στὸν παχαιμὸ τραβοῦσε σιωπηλὸς μπροστά, σὰν κάτι νά τότε πιλάτευε, πρᾶμα ἀσυνήθιστο γιὰ κείνον. Τούτη τὴ φορὰ δὲν εἶχε «κοίτα τοῦτο» καὶ «κοίτα κείνο». Μήτε ἱστορίες μήτε τίποτα. Δὲν τονε γνώριζα.

Λίγο πιὸ πάνω ἀπ' τὴ Στούπα, ἡ στρατὰ πέρναγε ἀπὸνα λαγκάδι, ἐκεῖνο τὸ θαθύσκιωτο καὶ καταπράσινο λαγκάδι ποῦλεγα πρωτῆτερα. Καθὼς τὸ ζυγώναμε, ὁ μπάρμπα μου κράτησε τὸ μουλάρι του ὡσπου τὸν ἔφτασα. Εἶπε, τώρα θά μοῦ ἀνιστορήσει κάτι. Μά δὲ βαριέσαι. Ξεκίνησε πάλι ἀμίλητος. Μόνο πού τώρα πορευότανε δίπλα μου.

Ποτές μου δὲν τὸν εἶχα δεῖ ἔτσι συννεφιασμένο. Κι ὅλο πιὸ πολὺ σκοτεινίαζε τὸ μεγάλο του μέτωπο. Ἀκριδῶς στὴ μπασὰ στάθηκε πάλι. Ἐρριξε μιὰ ματιὰ στὸν ἥλιο, πού δρισκότανε ἀκόμα στὰ μεσοῦρανα. Ἐπειτα ἔκανε τὸ σταυρό του καὶ τσίγκλισε με τῶνα πόδι τὸ μουλάρι του καὶ με τ' ἄλλο τὸ δικό μου. Τὸ ἴδιο ἔκανε κάθε τόσο καὶ λιγάκι διάζοντας τὰ ζωντανὰ νά περπατᾶνε γρήγορα. Τοῦ κάκου τὸν παρακάλεσα νά πεζέψουμε γιὰ λίγο, πού ἦτανε τόσο ὀμορφα ἐκεῖ. Ἐφερνε ἀπότομα τὸ δάχτυλο στὰ χεῖλια του γνέφοντάς μου νά σωπάσω, κι ὅλο τσίγκλαε με τὰ πόδια τὰ μουλάρια. Τὸν κοίταζα παραξενεμένος καὶ μουδιασμένος κομμάτι. Πρῶτη του φορὰ δὲν ἔρριχνε τὴ ματιὰ του πέρα δῶθε, παρὰ τὴν εἶχε καρφωμένη ὀλόϊσα, ἀνάμεσα στ' αὐτιά τοῦ μουλαριοῦ του. Πότε πότε, μόνο, γύριζε σὲ μένα, μ' ἔδλεπε, καὶ πάλι τήραε μπροστά.

Σὰ δὲν ἤθελε νᾶ μοῦ μιλήσει μὲ τὸ στόμα, εἶπα καὶ γὼ νὰ ρωτήσω τὰ μάτια του. Ὅμως κι αὐτὰ δὲ μοῦ ἀποκριθήκανε τίποτα, Μονάχα κείνη ἢ γνώριμη χόβολη, μοῦ φάνηκε σὰ σθησμένη· καὶ νὰ σοῦ πῶ, σκιάχτηκα λίγο.

Ἄμα βγήκαμε ἀπὸ τὸ λαγκάδι, τὸν εἶδα σὰν πιὸ καλά. Ξανάρχισε πάλι νὰ πορεύεται μπροστά. Ὅμως ἢ δουδαμάρα του, δουδαμάρα. Τέλος φτάσαμε στὴν Καρδαμύλη, ἔκανε τὶς δουλειές του, μὰ δὲ θέλησε νὰ γυρίσουμε πίσω μονομερίς. Κανόνισε νὰ μείνουμε στὸ σπίτι ἐνοῦ κουμπάρου του—ἄλλο πού δὲν ἤθελα κ' ἢ ἀφεντιά μου. Ἄς εἶναι.

Κινήσαμε τὴν ἄλλη μέρα, μόλις χάραξε. Πάλι τὸ ἴδιο ἀμίλητος μπροστά, πάλι ἔφερε τὸ μουλάρι του δίπλα μου, μόλις ζυγώσαμε στὸ λαγκάδι, πάλι ἀναμέτρημα τοῦ ἡλίου στὴ μπασὰ κι ἄς ἦτανε πρωΐ, πάλι ἔκανε τὸ σταυρό του κι ἔβιαζε τὰ ζωντανά. Δὲν τὸν ἤξερα τὸ μπάρμπα μου γιὰ ἔτσι. Κι ἐνιωθα ἀρκετὰ φοβισμένος ἀπὸ τὴν ἀλλόκοτη στάση του, μ' ἔλο πού ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, τῶβρισκα τὸ φέρεμά του λιγάκι ἄπρεπο γι αὐτὸν καὶ γιὰ νὰ λέμε τὴν ἀλήθεια, λιγάκι φοβιστάρικο καὶ γελοῖο.

Ὡστόσο δὲ μοῦκανε καρδιά νὰ τὸν κοροϊδέψω· μάλιστα στεναχωριόμουνα πού ὁ μπάρμπα μου κιντύνευε νὰ ξεπέσει στὰ μάτια μου. Πορευόμουνα κ' ἐγὼ σιωπηλὸς κι ἀπορεμένος.

Σὰ βγήκαμε ἀπὸ τὸ λαγκάδι καὶ τ' ἀφήσαμε γιὰ καλὰ πίσω μας, ἔχοντας προσπεράσει καὶ τὸ Καλαμίτσι, πῆρε μιὰ βαθειὰν ἀνάσα ἀνακουφισμένος καὶ ξανάκανε τὸ σταυρό του. Ἐπειτα μὲ κοίταξε καὶ μοῦ χαμογέλασε. Εἶδα πάλι τὴν ἡμερὴ χόβολη νὰ λάμπει στὰ μάτια του. Τράδηξε μπροστά κι ἄρχισε νὰ μιλάει, δίχως νὰ γυρίζει νὰ μὲ βλέπει, κατὰ πὼς τὸ συνήθιζε πάντα του.

—Θὰ σοῦ πῶ κάτι, μὰ νὰ μὴ σκιαχτεῖς. Τώρα πιά τὸ περάσαμε καλὰ, μὲ τὴ βοήθεια τοῦ θεοῦ.

Ἡ περιέργειά μου φούντωσε καὶ λαμπάδιασε. Ἐβιασα τὸ μουλάρι μου μέχρι πού ἀκούμπησε τὸ μουσούδι του στὰ πεισινὰ τοῦ ἀλλουνοῦ γιὰ νὰ μὴ μοῦ ξεφύγει λέξη.

—Τοῦτο τὸ λαγκάδι πού ἀπεράσαμε, συνέχιζε στὸ μεταξὺ ὁ μπάρμπα μου, παρονομάστηκε τοῦ φοιᾶ τὸ λαγκάδι, ἀπὸ τότες πού ἕνας ἐσκότωσε τὸ σύντροφό του γιὰ νὰ τὸν κλέψει, κ' ὕστερα τὸν ἐγκρέμισε ἀπὸ ψηλά ἀπὸ τὴ ράχη μέσα στὸ λαγκάδι, τὸν κατήφορο.

Πᾶνε πολλὰ χρόνια ἀπὸ τότες, κι ὁ τόπος ἐστοίχειωσε. Κ' ἔχουνε νὰ εἰποῦνε πὼς σὰν ἀπεράσει κανεὶς τὰ μεσάνυχτα ἀπὸ κει, ἀκούει κλάϊματα καὶ μουγκρητὰ ἀνθρώπου, σὰ νὰ τὸν λαμοκαρυδιάζουνε καὶ νὰ τὸν τυραννοῦνε. Κι ὅλη ἢ ρεματιὰ λαμποκοπάει κι ἀντιλαλάει. Ἀκόμα λέν, πὼς ἔσουε διαβαίνουν καθάλλα, τοὺς ἀκολουθάει ὡς τὸ Καλαμίτσι, πίσω ἀπὸ τὰ ζᾶ τους, ἄλλους ἕνα σκυλί πού δὲν ἔχει οὔτε μύτη οὔτε στόμα οὔτε αὐτιά, παρὰ μονάχα δυὸ μεγάλα μάτια στὸ κεφάλι σὰν ἀλογοπέταλα ἄλλους μιὰ γάτα μὲ κέρατα ἀλαφιοῦ· κι ἄλλους ἕνα κατσίκι, πού ἄλλοτε τὰ πόδια του σηκώνονται, ἀψηλώνουν ὡς τὰ οὐράνια, κι ἄλλοτε χαμηλώνει χαμηλώνει, ὥσπου γίνεται ἴσια μ' ἕνα μικρὸ ποντίκι.

Μιὰ φορὰ, εἶναι τώρα κάπου τριάντα χρόνια, ὁ συχωρεμένος ὁ γέρο - Στράτης ἐγύριζε ἀπὸ τὴ Τζίμοθα, ὁπού ἔτανε παγιωμένος. Νύχτωσε πέρα ἀπὸ τοῦ φοιᾶ τὸ λαγκάδι, μὰ τοῦ δάσταε τοῦ μακαρίτη, καὶ τῶβανε στὰ ἴσα κατὰ μπροστά, χωρὶς νὰ ξεπεζέψει πουθενά. Σὰν ἔφτασε στὸ διάβα του καὶ στοῦ φοιᾶ τὸ λαγκάδι, ἀκούει ἕνα μουρμουρητὸ μέσα στὸ λόγγο καὶ παράμερα, σὰν κλάϊματα μωροῦ παιδιοῦ. Ὁ γέρο - Στράτης, εἶπαμε τοῦ δάσταε, ξεπέζεψε, ἔδωσε τὴ μούλα σ' ἕνα κλαρικὸ καὶ τράδηξε ἔλοῖσα ἀπάνου στὸ λόγγο πῶδγαينه ἢ φωνή. Ἐκεῖ τηράει σὲ μιὰ λυγαριὰ καὶ βλέπει ἕνα παιδάκι στίς φασκιές. Νόμισε πὼς θάναι μούλικο, τὸ πῆρε στὴν ἀγκαλιά του, ἔλυσε τὴ μούλα του καὶ καθάλλησε. Κείνη τὴν ὥρα ἀστραποδόλησαν οἱ ράχες κι ἀκούστηκε μιὰ φοδερὴ δουὴ πάνου στὰ κατάραχα μέσα στὴ ρεματιὰ. Ἡ μούλα, πού κι ἔταν πῆγε μὲ τὸ παιδί στὴν ἀγκαλιά νὰ τὴν καθάλλησει τσοῦλωσε ἀγριεμένη τ' αὐ-

τιά της και δὲν ἤθελε νὰ τὴν κοντοζυγώσει ὁ ἀφέντης της, τότε ρίχτηκε στὸ δρόμο τῆς ἀκράτητης.

Κόντευε ὁ γέρο - Στράτης νὰ φτάξει ὡς κεῖνο τὸ ρημοκλησάκι ποὺ προσπεράσαμε. Τὸ παιδί ἀμούλλωνε μέσα στὴν ποδιά του· ὅπου καμιὰ φορά, καθὼς κούνησε ὁ γέρο Στράτης τὰ πόδια του γιὰ νὰ τσιγκλίσει στὰ πλευρὰ τῆ μούλα, σκουντεῖ πάνω σὲ πόδια ἀλλουνοῦ ἀνθρώπου κρεμασμένα ἀπὸ τῆς μούλας τὸ σαμάρι. Κάνει νὰ ἰδεῖ, τί νὰ ἰδεῖ; Τὰ πόδια τοῦ μωροῦ παιδιοῦ μεγάλωσαν μέσα σὲ μιὰ στιγμή, σὰν ἀντρίκια πόδια καὶ κάτι παραπάνου, καὶ κόντευαν ν' ἀκουμπήσουν στὴ γῆς. Τοῦρθαν τοῦ γέρο - Στράτη στὸ νοῦ τὰ ξωτικά τοῦ λαγκαδιοῦ, ἔδωσε μιὰ, ἀμόλυσε ἀμέσως τὸν ὄξαποδῶ, ἔκαμε τὸ σταυρὸ του κ' εἶπε τὰ πατερμά του καὶ τῆς Παναγιᾶς τὰ ξόρκια. Ὁ Γκριτζαούλης χάθηκε στὰ πλάγια οὐρλιάζοντας. Τότες ὁ γέρο - Στράτης, ὁ συχωρεμένος, δάρεσε τὴ μούλα μ' ὄλα τὰ δυνατά του κ' ἐκεῖνη τρέχοντας τὸν ἔφερε στὸ χωριό. Ἀπὸ τότενες ἀρρώστησε, ἔπεσε στὸ στρώμα κάπου δυὸ μῆνες κ' ἔπειτα μὲ χίλια δυὸ ξόρκια κ' εὐ-κέλια ἔγινε.

Ἄλλη μιὰ φορά πάλι ὁ γιὸς τῆς Στασινῆς ποὺ τοῦ κόπησε νὰ περάσει νύχτα τὸ λαγκαδι γιὰτὶ διαζότανε νὰ γυρίσει σπίτι του, ἔχασε τὰ συλλοϊκά του κι ἀπὸ τότες γύριζε δουνὰ καὶ λόγγους ἀναγυρεύοντας νεράϊδες κι ἄλλα ξωτικά. Γιατὶ ἔχουνε νὰ εἰποῦνε, πῶς σὰν διαθεῖ κανεὶς τὰ μεσάνυχτα ἀπ' τοῦ φοιᾶ τὸ λαγκαδι κ' εἶναι νιὸς κι ἀνύπαντρος, θγαίνουν πανώριες νεράϊδες καὶ μπροστὰ ἀπ' ὄλες μιὰ πεντάμορφη, ποὺ φαίνεται θὰν' ἢ βασίλισσά τους. Καὶ τότες πρῶτα τὸν ἀγκαλιάζουν καὶ τὸν φιλοῦν κ' ὕστερα τὸν βάζουνε κι αὐτὸν νὰ τὶς φιλήσει. Κι ἀπὸ ἢ πεντάμορφη ἢ βασίλισσά τους, χτυπάει τὸ νιὸ μὲ τ' ὄλόχρυσο ζωνάρι της. Μὰ κείνη χάνεται μὲ τὶς ἄλλες νεράϊδες, μέσα στὴ λαγκαδιὰ κ' ἐκεῖνος γέρνει στὸ χωριό του ἀλλοπαρμένος, ὁ κακόμοιρος. Κι ἀπὸ τότες παίρνει δίπλα τὶς ράχες καὶ τὶς λαγκαδιὲς γυρεύοντας τὴ νεράϊδα⁽¹⁾.

Ἦτανε νὰ μοῦ τὴν πεῖ κείνη τὴν ἱστορία ὁ μπάρμπας μου! Δὲ λέω, στὴν ἀρχὴ τόντις κιότρεψα· προπάντων ἐκεῖ ποὺ τὰ πόδια τοῦ γέρου ἀκουμπήσανε ξάφνου στὰ με-γαλωμένα πόδια τοῦ μωροῦ. Μοῦρθε τόσο ἀναπάντεχο, ποὺ μ' ἔκοψε κρύος ἰδρώτας.

Ὅμως ἀπ' τὴν ὥρα ποὺ ἄρχισε νὰ μιλάει γιὰ τὰ συναπαντήματα τῶν νιῶν κι ἀ-νύπαντρων, ἔ, τότες ἀρχίσανε λίγο λίγο ν' ἀχολογᾶνε στ' αὐτιά μου χιλιάδες μικρὰ φλάουτα, κι ἀραχνεῖφαντοι πέπλοι μ' ἀγγίζανε μαλακά· κ' ἢ κόκκινη τρίχα τοῦ μου-λαριοῦ πῆρε νὰ λαμποκοπάει τόσο ποὺ μὲ πόναγαν τὰ μάτια μου.

Ὁ μπάρμπας μου συνέχισε νὰ μοῦ λέει ἄλλες ἱστορίες γι ἄλλα πράματα κατὰ τὸ συνήθιο του· ἦτανε, βλέπεις, ξαλαφρωμένος ποὺ διαβήκαμε ἀνέγγιχτοι τὸ στοιχειωμένο τόπο· ὅμως ἐγὼ δὲν ἄκουγα τίποτα πιά. Βρισκόμουνα κυκλωμένος ἀπὸ παντοῦ μέσα στὸ δίχτυ ποὺ εἶχανε πλέξει τὰ λόγια του γιὰ τὶς νεράϊδες. Ἐχω λησμονήσει ὄλα τ' ἄλλα καὶ μονάχα ἐκεῖνα ἀπόμειναν καὶ μὲ πλανεύουν.

Γιὰ σκέψου ἀλήθεια, οἱ γέροι κι ὄλοι οἱ ἄλλοι νὰ συναπαντᾶν στὸ λαγκαδι ὄλο δαι-μονικά καὶ παραλλάματα καὶ μονάχα οἱ νιοὶ κι ἀνύπαντροι... Γιατὶ τάχα εἰ νεράϊδες παρουσιάζονται μονάχα στοὺς νιοὺς κι ἀνύπαντρος; Καὶ τοὺς βάζουνε νὰ τὶς φιλή-σουν... Γιὰ φαντάσου νὰ φιλήσεις νεράϊδες, νὰ πάρεις στὴν ἀγκαλιά σου τὴν πεντά-μορφη βασίλισσά τους! Κ' ὕστερα τὸ χτύπημα μὲ τὸ ζωνάρι... Γιατί;... Νιὸς κι ἀνύ-παντρος... γιατί;...

Τὸ πράμα μὲ μαγεύει γυρεύοντάς μου μιὰν ἐξήγηση ποὺ δὲν τὴ βρίσκω.

Νιὸς κι ἀνύπαντρος, οἱ νεράϊδες, ἢ βασίλισσά τους, τὰ φιλιά, τὸ χτύπημα μὲ τὸ ζωνάρι...

Τέτοια τιμωρία κάποιος λόγο πρέπει νὰ χεῖ.

Νιὸς κι ἀνύπαντρος... Πῶς νάναί ἄραγε αὐτὴ ἢ πεντάμορφη βασίλισσα;... Σίγου-ρα θὰ χεῖ μακριὰ κυματιστὰ μαλλιά ποὺ θὰ πέφτουνε στὸς ὤμους της καὶ στὰ μάτια της θάνα: πολλές χρυσὲς κουκκίδες νὰ λαμπυρίζουνε· καὶ τὰ χεῖλη της θάνα: ζεστὰ καὶ

1. Ἡ ἀφήγηση τοῦ μπάρμπα μου περιέχεται αὐτούσια στὴ συλλογὴ τοῦ Ν. Γ. Πολίτη.

θά μοσκοβολᾶνε βασιλικό· κι ὁ κόρφος τῆς ὄρθιος καὶ κρουστός... καὶ τὸ κορμί τῆς κάτω ἀπὸ τὰ πέπλα, σφιχτοδεμένο καὶ σταράτο, σὰν τῆς Σταθούλας ποὺ τὴν εἶδα προχτές κλεφτὰ τὴν ὥρα ποὺ λουζότανε. Ἡ μήπως κ' εἶναι κάτασπρο καὶ τριανταφυλλέιο;... ὁμως καλύτερο θᾶτανε σταράτο... μπά, νὰ δεῖς ποὺ θάνα: σταράτο!

Νὰ ἰδῶ;... πῶς νὰ ἰδῶ;

Νιός, μαθές, κι ἀνύπαντρος κι ἐγὼ δὲν εἶμαι;

Τρόμαξα.

Μές στὸ καταμεσήμερο ὁ τόπος ὀλόγυρα πελεκημένος ἀπ' τὸν ἥλιο γίνηκε ξαφνικά ἕνας κῆπος μὲ ταξίματτα. Ποτές μου δὲν ἔνιωσα μεγαλύτερη πεθυμιά καὶ τίποτα δὲ μοῦ φερνε τόση ἄψα καὶ τέτοιο μούδιασμα. Οἱ γάμπες μου καθὼς ἀκουμπᾶνε στὰ πλευρὰ τοῦ μουλαριοῦ, μοῦ φέρνουνε σ' ἔλο τὸ κορμί ἕνα ρεῦμα ἔλο θερμὴ λαχτάρρα καὶ κίντυνο.

Καὶ κεῖνα τὰ μικρὰ φλάουτα δυναμώσανε ξαφνικά. Τὸ τραγούδι τους μὲ μεθάει κἀνοντας τὸ κεφάλι μου νὰ γυρίζει... Ὅλα γυρίζουν γύρω μου...

Μὰ ποιὰ εἶναι λοιπὸν αὐτὴ ποὺ μοῦ γνέφει, μέσα ἀπ' τὶς καλαμιές τῶν θερισμένων χωραφιῶν; Μιὰ φαίνεται, μιὰ χάνεται, πότε δεξιά, πότε ζερβά... μονάχα τὸν κάτασπρο πέπλο τῆς ποὺ γαλανίζει μπορῶ νὰ ξεκρίνω καθαρὰ, καὶ μερικὲς ἀχτίνες ἀπ' τὸ μέτωπό τῆς ποὺ θημπώνουν τὰ μάτια μου καὶ μὲ κἀνουν νὰ τὴ χάνω... Ἐχει γοῦστο νάνα... γιὰ μένα... Καὶ κείνη ἢ συκιά στὴν καμπὴ τῆς στράτας, σὰ νὰ πετάει ἀπὸ τὰ φύλλα τῆς καλεστικὲς ἀναλαμπές... Μὰ ναί, κ' ἡ στράτα ὀλάκαιρη εἶναι τὸ ἴδιο τὸ χρυσὸ ζωνάρι τῆς πεντάμορφης, γιομάτο ἀστραφτερὰ πετράδια καὶ κρόσια ποὺ ἀχολογᾶνε σὰ μικρὰ κουδούνια. Τὸ τραγούδι ἔλο γίνεται πιὸ μεθυστικό, πιὸ μεστωμένο. Ὀλάκαιρη ἢ πλαγιά μὲ τὶς θερισμένες λούρες τῆς, τὰ δέντρα, τὶς ξερολιθιές τῆς, τραγουδάει. Ἐνα δίχτυ μὲ κυκλώνει μὲ κυκλώνει, μὲ σέρνει μαζί του.

Ποῦ θὰ μὲ πάει;

Ἐκείνη ἔλο μοῦ γνέφει, πότε ἀπὸ δεξιά, πότε ἀπὸ ζερβά... Κ' οἱ φλέβες μου τραγουδᾶνε στὸν ἴδιο σκοπὸ, γοργά, ἔλο πιὸ γοργά... καὶ τὰ πέταλα τοῦ μουλαριοῦ πάνω στὸ ζωνάρι τῆς νεράιδας... ἔλο καὶ πιὸ γοργά, ἔλο καὶ πιὸ γοργά, ἀκόμα πιὸ γοργά...

Μέσα σὲ μιὰ στιγμή ἔλα πήρανε νόημα: Μαθές, γιατί πάντα γυρεύανε νιὸ κι ἀνύπαντρο γιὰ νὰ φανερωθοῦνε; Φῶς φανερὸ πῶς κάποιον περιμένανε! Καὶ σὰν αὐτὸς ποὺ πέραγε νύχτα ἀπὸ τὸ λαγκάδι δὲν ἦταν ἐκεῖνος ποὺ πρόσμεναν καὶ πρόσμεναν, παρὰ ἕνας τυχαῖος ποὺ διαζότανε νὰ πάει στὸ σπίτι του, τὸ χτύπημα μὲ τὸ ζωνάρι γιὰ τιμωρία του! Κι ἐκείνη, ἡ πεντάμορφη ἔλο ἔμενε νὰ προσμένει, νὰ προσμένει...

Κι ἂν εἶμαι ἐγὼ ἐκεῖνος ποὺ πρόσμενε;... Ποῦ ξέρεις; Μπορεῖ ἀπὸ μένα νὰ μὴ φύγουνε... Τόσα καὶ τόσα σημαδιακά πράματα βλέπουν τὰ μάτια μου...

Καὶ ξάφνου ὁ τόπος γιόμισε κάτασπρα ἄλογα, ποὺ καλπάζουν ὀλόγυρά μου, ἀνεμίζοντας τὶς ἀσημένιες χαίτες τους καὶ τὶς οὐρές τους.

Πῶς νὰ τῆνε λένε ἄραγε;

Πάσκισα νὰ τῆς ὄρω ἕνα ὄνομα· ἕνα ὄνομα νὰ τῆς ταϊριάζει, σὰ βασίλισσα ποὺ εἶναι: Θεοδώρα, Εὐδοκία, Εἰρήνη, Ζωή, Εὐφροσύνη, Θεοφανώ, Αὐγούστα, Πορφυρογέννητη... κανένα δὲ μοῦ φαίνεται ἀρκετὰ βασιλικό...

Β α σ ι λ ι κ ῆ! Βέβαια, μονάχα Βασιλικὴ μπορεῖ νὰ τὴ λένε· θὰ μοσκοβολᾶει καὶ τὸνομα, σὰν τὴ μιλιὰ τῆς.

Ὅμως ἂν δὲν τὴ λένε Βασιλική; Κι ἂν δὲν εἶμαι γὼ αὐτὸς ποὺ πρόσμενε;

Ποτές δὲ θὰ τὸ μάθω. Ἐξὸν πιά... κι ἂν πάω μονάχος μου! Βρέ, δὲ θές νάνα γι αὐτὸ κι ἔλα τοῦτα τὰ σημάδια; γιὰ νὰ πάω. Τώρα πιά δὲν μπορῶ νὰ μὴν πάω· γιατί ἂν εἶμαι γὼ καὶ δὲν πάω, γιὰ νὰ μὴ χάσω τὰ συλλοϊκά μου, μπορεῖ, μαθές, νὰρθεῖ αὐτὴ καὶ νὰ μὲ θαρέσει στὸ κρεβάτι μου μὲ τὸ ζωνάρι τῆς, ποὺ φοβήθηκα...

Ἄ, ὄχι, κανένας δὲ θὰ πεῖ πῶς φοβήθηκα, κι ἂς τρέμει μέσα τὸ φυλλοκάρδι μου! Μπά, νὰ δεῖς λοιπὸν ποὺ ἀπὸ μένα δὲ θὰ φύγουνε, μήτε θὰ μὲ θαρέσει. Θὰ πάω! Αὐ-

σιο τήν αὐγή κιόλας. Χαράματα θά κινήσω, νά φτάσω στοῦ λαγκάδι μόνος μου. Νίδος κι ἀνύπαντρος, εἶπε. Εἶναι καί τὰ σημάδια. Φῶς φανερό. Βασιλική τή λένε. Κι ἂν δέν τή λένε, χαλάλι ὅ,τι εἶναι νά γίνει· φτάνει μονάχα νά τή βρῶ. Θά πάω!

Καί κείνη τή στιγμή εἶλα τ' ἄσπρα ἄλογα χλιμιντρίσανε...

Ξεκίνησα χαράματα, πεζός, κατὰ πῶς τόχα ἀποφασισμένο. Πορευόμουν ἀκρά·η·τος πάνω στῆς Βασιλικῆς τὸ ζωνάρι, πού ἐφευγε στραφταλίζοντας κάτω ἀπ' τὰ πόδια μου. Ἀπό παντοῦ μέ περικύκλωνε τὸ χνουδωτὸ καὶ κροκάτο πρωϊνὸ. Τὸ φλάουτο λάλαγε στ' αὐτιά ὅλο καὶ πιὸ μεθυστικὸ κι ἀπόκοσμο· ἔμπαινε μέσα στὶς φλέβες μου κι ἀκόμα πιὸ θαθειά, ἴσα στὴ ραχοκοκκαλιά μου, καὶ μέσα ἀπ' τὰ μελίγγια μου.

Σὰν ἔφτασα σὲ κείνη τὴ συκιά, κάπως μοῦ φάνηκε γιὰ μιὰ στιγμή πῶς μέ κοροϊδεύε μέ κείνα τὰ στριφτά κλωνιά της πού πρόβαλλαν μέσα ἀπ' τὴν πρασινάδα τῶν παλαμωτῶν φύλλων της. Ἰστερα, σὰ νὰ ἄλλαξε γνώμη, ἄρχισε πάλι ν' ἀστραπεβολάει ἀναλαμπές καὶ ταξίματα. Μὰ ποιὸς τῆς ἔδινε σημασία μιανῆς συκιάς, τώρα, ὅ,τι καὶ νᾶκανε! Ἐγὼ τραβοῦσα μ' ἀνοιχτά πανιά γιὰ τὶς νεράιδες, πού θᾶσμιγα μαζί τους τὰ μεσάνυχτα.

Κι ἂν δέν τὶς βρῆκα τὶς νεράιδες κατὰ πῶς τὶς φανταζόμουν, παρὰ ἀλλιῶτικες, δέν εἶναι γιὰτὶ μέ γελάσανε· εἶναι γιὰτὶ δέν ἦξερα ἀκόμα· μοῦτυχε βλέπεις, στοῦ μετὰξύ, πρὶν νὰ βραδυάσει· ἓνα ἄλλο συναπάντημα μέσ' στοῦ λαγκάδι, κ' ἔφυγα ὅπως μοῦ τὸ ζήτησε ὁ σκοτωμένος κι ὅπως τοῦ τόταξα, νά πάω νά τὰ πῶ τὰ πράματα τοῦ μπάρμπα μου κατὰ πῶς γίνανε στ' ἀλήθεια καὶ νά τὰ πεῖ κι αὐτὸς σ' ὅλο τὸν κόσμο. Κ' ἔτσι μ' ὅλο πού δέν τὶς περίμενα τὶς νεράιδες, ὅσο κι ἂν τῷθελα, τὴ Βασιλικὴ τὴν πήρα μαζί μου, γιὰτὶ ἦρθε μόνη της καὶ δὲ μ' ἀποχωρίστηκε ποτές ἀπὸ τότε. Ὅμως ὁ μπάρμπας μου, πού ἤμουν σίγουρος πῶς θά ξεσηκωθεί ἀπ' τ' ἄδικο καὶ θά φωνάξει σ' ὅλο τὸ χωριό, μόλις ἄκουσε τί εἶχα νά τοῦ πῶ, ἔγινε κέρινος, κι ἀνοιξε κάτι μάτια τόσα. Καί μήτε κἂν μέ ρώτησε τί γύρευα στοῦ φονιά τὸ λαγκάδι, παρὰ σταυροκοπήθηκε, μέ σταύρωσε καὶ μένα κι ἀπὲ ἔστειλε νά φέρουν τὸν παπᾶ νά κάνει εὐκέλαιο. Τότε τᾶπα κ' ἐγὼ τοῦ παπᾶ γιὰ νά λαλήσει, κάμε μου, ἐκεῖνος ἀπὸ τὸν ἄμβωνα τῆς ἐκκλησιᾶς τὴν ἀλήθεια. Ὅμως κι αὐτὸς μόλις τ' ἄκουσε γίνηκε θεριὸ μονάχο, καὶ δέν ἔκανε μόνο εὐκέλαιο, παρὰ μ' ἔβαλε κάτω καὶ μέ ξόρκισε. Κι ἀφοῦ μέ διάβασε ὦρα πολλή, μέ πρόσταξε αὐστηρὰ νά τὰ ξεχάσω ὅλα καὶ σὲ κανέναν τίποτα νά μὴν πῶ· κι ἀπὲ μ' ἔβαλε νά κάνω θαρὺν ἔρκο πῶς δὲ θά ξαναπατήσω τὸ ποδάρι μου στοῦ φονιά τὸ λαγκάδι, εἰδ' ἄλλιῶς θά μ' ἀφόριζε. Κι ὁ μπάρμπας μου συμφώναγε μαζί του.

Μὰ ἐγὼ τὸ συναπάντημα δέν τὸ ξέχασα, παρὰ τὸ φύλαγα χρόνια καὶ χρόνια μυστικὸ, γιὰτὶ ὁ παπᾶς κι ὁ μπάρμπας μου μέ δασκαλέψανε μέ τὰ φερσίματά τους πῶς ἢ ἀλήθεια εἶναι καλῦτερο νά μένει κρυμμένη γιὰτὶ ἐκεῖνος πού ἀποφασίσει νά τὴν λαλήσει μονάχα μπελάδες κι ἀφορισμοὺς θά πάρει γι' ἀνταμοιβή. Ὅμως τώρα πού ἀντρεψα πιά, νιώθω πῶς δὲ μοῦ ταιριάζει νά τὴν κρατάω μέ δεμένο στόμα. Τὴ μολογᾶω λοιπὸν κι ὅ,τι βρέξει ἄς κατεβάσει· ἂν κ' ἐγὼ τὸ ξέρω, πῶς λυγᾶνε τὰ γόνατά μου καθὼς ἀναμετράω αὐτὸ πού εἶναι νά βρέξει κι αὐτὸ πού εἶναι νά κατεβάσει. Μὰ σὰν ἀντρας, δὲ μπορῶ νά κάνω ἄλλιῶς· κ' ὕστερα μονάχα ἔτσι θά μπορέσω νά κρατήσω καὶ τὴ Βασιλικὴ κοντά μου· ἄλλιῶς.

Μὰ θαρρῶ πῶς πάλι τὰ μπέρδεψα, καὶ πρέπει νά τὰ ξεμπερδέψω πάλι μέ τὴ σειρά, ἓνα ἓνα.

Κατηφόριζα, τὸ λοιπόν, τὴ στράτα μέ τὸ λάλημα τοῦ φλάουτου στ' αὐτιά μου καὶ στοῦ αἵμα καὶ στοῦ μεδούλι μου, μέσα σὲ κείνο τὸ χνουδάτο πρωϊνὸ πού μέ τύλιγε σὰν βερυκοκκὶ σύννεφο. Κάθε μου δρασκελιά ἦτανε κ' ἓνα γεράκι, σὰν ἐκεῖνα ποῦ ὅλεπα ἀπὸ τὸ λιακωτὸ τοῦ μπάρμπα μου, νά ζυγιάζονται πάνω στ' ἀλώνια, καὶ ξάφνου νά χύνονται κατὰ τὴ γῆς, μέσα σ' ἓνα σπιθοβολητὸ ἀπὸ σκοῦρες ἀνταύγειες, ἀφήνοντας πίσω τους κάτι σὰν ξέθωρη γραμμὴ στοῦ γαλάζιου.

Πάντα μου τὰ ζήλευα τὰ γεράκια· κι ὅταν ψήλωναν καμαρωτὰ μέσα στὴ διάφανη ἀτμόσφαιρα, κι ὅταν ἔκαναν ἐκείνη τὴν ἀπότομη κατεβασιὰ καὶ χάνονταν πίσω ἀπὸ τὶς πορτοκαλιές τοῦ κήπου.

Μὰ κείνη τὴ μέρα, ποῦ σοῦ λέω, δὲν τὰ ζήλευα. Χαιρόμουνα τὴ δύναμή μου κ' ἐνιωθα τέτοια περηφάνεια γιὰ ὅ,τι εἶχα ἀποφασισμένο, ποῦ τίποτα δὲ στέκονταν στὰ μάτια μου καλύτερο ἀπὸ μένα.

Ἀνασαίνω βαθειὰ τὸ λεπτὸν ἀέρα, κ' ἐνῶ δὲν κοιτάζω τίποτα, τὰ βλέπω ὅλα: τὶς σκουροπράσινες σαῦρες ποῦ κυνηγιοῦνται σύρριζα στὶς ξερολιθιές, τὰ γινωμένα βατόμουρα, ἓνα πολύχρωμο μακρὸ σκουλήκι κολλημένο στὸ κλαρὶ ἐνὸς φλώμου, τὶς ἀνισαθερισμένες καλαμιές, τὰ ξερὰ ἀγκάθια ποῦ ἔχουνε κάτι τὸ ἱερατικὸ στὸ χρυσοκίτρινο παράστημά τους... Καὶ τὸ κάθε τι, ἀκόμα κι ὅταν τὸ προσπερνᾶω, συνεχίζει νὰ μένει στὸ μάτι μου ἀτόφιο κι ὀλοκάθαρο, δίχως νὰ μπερδεύεται μ' ὅ,τι βλέπω ὕστερα ἀπ' αὐτό.

Κοντολογῆς, ποτές δὲν εἶχα νιώσει ἔτσι λεβέντης.

Κι ὄλο πηγαίνω, δίχως ἔγνοια γιὰ τὴν ὥρα ποῦ περνᾶει, μήτε γιὰ τὶς πελώριες τσεκουριές ποῦ θαρᾶει ὁ ἥλιος, μήτε γιὰ τὸν ἀέρα ποῦ πυκνώνει μέσ' στὸ βουητό, καθῶς τὸ μεσημέρι κατεβαίνει παντοδύναμο κυριεύοντας τὴν πλάση.

Ἔτσι ἀντίκρυσά ἀπὸ μακριὰ τὸ στοιχειωμένο λαγκάδι. Κ' ἡ ἀλήθεια εἶναι, πῶς γιὰ μιὰ στιγμή, κἀνὼ νὰ τὸ συλλογιστῶ, τί γυρεύω ἐγὼ τέτοια ὥρα ἐκεῖ πέρα, ἐνῶ στὸ σπίτι τοῦ μπάρμπα μου θὰ μὲ προσμένουν γιὰ φαῖ. Μὰ τὸ χρυσὸ ζωνάρι τῆς Βασιλικῆς γλιστράει τόσο γρήγορα κάτω ἀπ' τὰ πόδια μου, ποῦ δίχως νὰ τὸ καταλάβω παράτησα στὴ μέση τὴ συλλογῆ. Κι ἄλλη λαχτάρα δὲν ἔχω, παρὰ πῶς νὰ βρεθῶ μιὰν ὥρα ἀρχήτερα κάτω ἀπ' τὶς πυκνὲς φυλλωσιές ποῦ ὄλο σαλεύουνε μὲ σημασία μπροστά μου.

Σὰ βρέθηκα μέσ' στὸ λαγκάδι, ἐνιωσα ἀβάσταχτη δίψα. Βούτηξα ὀλάκαιρο τὸ πρόσωπό μου μέσα στὴν πρώτη ἀνάβρα ποῦ ἀπάντησα. Δροσίστηκε τὸ φυλλοκάρδι μου.

Εἶμαι κατάκοπος καὶ καταἰδρωμένος. Σίγουρα, θάμαι πολὺ ἀσκημος, ἔτσι ἀχτένιστος καὶ ξεπνοῖσμένος. Μὰ εἶναι τόσες ὥρες ὥσπου νὰρθουν τὰ μεσάνυχτα· κ' ἐγὼ στὸ ἀναμεταξὺ θάχω ὄλο τὸν καιρὸ νὰ ξεκουραστῶ καὶ νὰ συγυριστῶ, νάμαι ἔτοιμος γιὰ τὴ μεγάλη ὥρα ποῦ θὰ φτάσει ἡ Βασιλικὴ μὲ τὶς κοπέλλες της.

Ἡ σκέψη τούτη μὲ ξαλάφρωσε. Ἐγείρα κάτω ἀπὸνα δέντρο, δίπλα στὴν ἀνάβρα, νὰ καταλαγιάσει τὸ λαχάνιασμα ἀπ' τὸ δρόμο.

Ξαπλωμένος ἀνάσκελα, μὲ τὶς παλάμες ἐνωμένες πίσω ἀπ' τὸ κεφάλι, κοιτάζω ὀλόγυρα τὸ μέρος ὁποῦ βρίσκομαι, καὶ τὸ πρασινωπὸ φῶς γαληνεύει τὰ μάτια μου. Ἀνάμεσα ἀπ' τὰ φύλλα περνοῦν λεπτὲς ἡλιαχτίδες φτιάχνοντας στρογυλὲς δοῦλες πάνω στὸ κορμί μου καὶ πάνω στὸ χλοῖσμένο χῶμα. Καθῶς σαλεύουν οἱ φυλλωσιές, οἱ δοῦλες ἀλλάζουνε θέση, οἱ ἀχτίνες μπλέκονται. Εἶναι ἓνας φωτεινὸς χορὸς, ὄλο δροσιὰ κι ἀναπάντεχα τσακίσματα. Καὶ τὸ χῶμα εὐωδιάζει φιλόξενο κάτω ἀπ' τὴ ράχη μου καὶ τὴν ἀνάστροφη τοῦ χεριοῦ μου.

Πόσα πράματα νάχουνε δεῖ τοῦτα τὰ δέντρα τοῦ στοιχειωμένου λαγκαδιοῦ! Κι ὅμως εἶναι τόσο συντροφικά, καθένα μὲ τὸ δικό του πράσινο, τόσο ἡμέρα, τόσο δικά μου!

Ὁ τόπος ἔπαψε πιά νάναι στοιχειωμένος· γίνηκε ὁ τόπος μου. Καὶ τότες ὁ ψίθυρος ἀπὸ τὸ θρόισμά τους πῆρε νόημα, καὶ ξεχώριζα καθαρὰ τὶς λέξεις ποῦ μοῦ λέγαν, πῶς ἀπὸ τότε ποῦ βλαστήσανε μέσα ἀπ' τὴ γῆς περίμεναν ἐμένα, κι ὅσο μεγαλύτερα τόσο πιὸ πολὺ βεβαιώνονταν πῶς μιὰ μέρα θὰ πάω.

Νάμαι λοιπόν, ἀνάμεσά τους! Αὐτὰ δικά μου, κ' ἐγὼ δικὸς τους! Καὶ δὲ θὰ τρέχω πίσω ἀπ' τὴ Βασιλική. Παρὰ θὰ φτιάξω ἐδῶ, πλάι στὴν ἀνάβρα, μιὰ καλύβα, καὶ θὰ ἔρχεται κείνη κάθε βράδυ νὰ μὲ βρῖσκει μὲ τὶς νεράιδες της. Μήτε καὶ τὰ συλλοϊκά μου θὰ χάσω. Γιατί ἐγὼ δὲν εἶμαι περαστικὸς ἀπὸ δῶ πέρα. Μήτε βρέθηκα στὸ λαγκάδι μεσάνυχτα, χωρὶς νὰ τὸ θέλω. Ἐγὼ ἦρθα μόνος μου, μέρα μεσημέρι, στὸν τόπο ποῦ ἦταν ἀπὸ πάντα δικὸς μου, κι ἄς μὴν τῶξερα πρὶν πῶς μὲ πρόσμενε. Κ' ἦρθα νὰ

μείνω, παρατώντας και σπίτι, και δικούς, κι όλα τὰ σχέδια που έκανα πριν καταλάβω ποιός είν' ο άληθινός μου δρόμος και προορισμός.

Πάνω σ' αυτό μου σφίχτηκε ή καρδιά για ό,τι δέ θα ξανάβλεπα. Κι άπ' τήν άλλη μεριά πάλι, με πῆρε μιá λύπη για τοῦτο τὸ λαγκάδι, για τή Βασιλική και τις κοπέλλες της, που τόσα χρόνια περίμεναν άδικα και σίγουρα θα πικραίνονταν κάθε φορά που θαβλεπαν πώς του κάκου χάρηκαν θωρώντας να σιμώνει μέσα στη νύχτα ο νιός κι ανύπαντρος. Και με τὸ δίκιο της όργιζόταν ή Βασιλική και τονε χτύπαε με τὸ ζωνάρι της, μιá και δέν ήτανε κείνος που περίμενε, μήτε είχε έρθει για να μείνει παντοτεινά, παρά ήταν ένας περαστικός, που θα διαζόταν κιόλας να φτάσει στο ζεστό κρεβάτι του.

Κι έλο τὸ λαγκάδι συμφώναγε μαζί μου και μουδινε δίκιο.

Κ' οί άχτίνες συνέχιζαν γύρω μου τὸ γιορταστικό χορό τους, μπλέκοντας και ξεμπλέκοντας σε μύρια φωτεινά κεντήδια, που λάμπιζαν για μιá στιγμή, κι ύστερα χάνονταν για να φανούν άλλα καταχτώντας έλο τὸ χῶρο σά νάγινε έλο τὸ λαγκάδι ένα πελώριο βεγγαλικό.

Μυριάδες και μυριάδες πολύχρωμα κεντήδια από φῶς με περικυκλώνουν χορεύοντας γρήγορα, έλο και πιὸ γρήγορα, έλο και πιὸ γρήγορα...

—Καιρούς και χρόνια σε περίμενα...

Γύρισα ξαφνιασμένος κατά τή δεξιά μεριά, άπ' όπου έρχόταν ένας μαλακός ψίθυρος φέρνοντας μου τὰ λόγια. Και ξαφνιάστηκα ακόμα πιὸ πολὺ, γιατί ή φωνή δέν ήταν γυναικεία, τής Βασιλικής, παρά μιá άντρίκια φωνή και βαρειά, κι άς ήτανε ψιθυριστή. Μ' έλο που οί στραφταλήθρες είχαν πυκνώσει κατά τὸ μέρος εκείνο, σαν κάτι να τις τράδαε κατά κεί, ξεχώρισα μιάν άντρίκια μορφή να στέκει έρθια λίγο πιὸ πέρα. Ταραγμένος άνασηκώθηκα, μα τὸ χῶμα κάτω άπ' τὸ κορμί μου έχει γίνει μαλακό, χλιαρό, και δουλιάζει σά νάμουν πλαγιασμένος πάνω σ' άνεβατὸ ζυμάρι. Έδωσα μιá και τινάχτηκα έρθιος, μα νιώθω τὰ πόδια μου να βυθίζονται. Πιάνομαι άπόνα χαμηλὸ κλωνάρι και κείνο λασκάρησε στο μέρος που τόπιανα, σά νάταν από μαστίχι, κάνοντας μιá κρέμαση άπ' τὸ βάρος μου, ένῶ οί δυὸ άκρες του μέναν εκεί που ήτανε και πριν τὸ πιάσω. Τότες τὸ αίμα μου έφυγε, κ' έμεινε τὸ στήθος μου άδειο κ' ή καρδιά μου έρημη. Ξεψυχισμένος άκουμπάω τή ράχη μου στον κορμὸ του δέντρου και στηρίχτηκα μ' όση δύναμη μου άπόμενε. Τὸν ένιωσα να λυγáει σαν νάταν από λάστιχο και μιá μπουδιά από άναμμένο ρετσίνι χτύπησε άλαφριά τὰ ρουθούνια μου.

«Πάει, χάθηκα, θα δουλιάξω έδῶ μέσα».

Κι ο κορμός έλο λυγáει.

«Που να δαστηχτώ ;»

Ρίχτηκα στο άντικρυνὸ δέντρο και τ' άγκάλιασα σφιχτά, γυρεύοντάς του προστασία.

—Κράτησέ με, κράτησέ με! Ικέτεψα.

Μά και κείνο είχε γίνει λαστιχένιο και σά να λαχτάριζε μέσα στο σφίξιμό μου.

—Πλάγιασε καθῶς ήσουν και μή σκιαάζεσαι. Πρέπει μονάχα ν' άκούσεις κάτι και δέ θα πειραχτείς, ξαναμουρμούρισε ή άντρίκια φωνή πίσω μου.

Είχε μιá γλυκειά ζέστα και δέν ήτανε διόλου προσταχτική. Ίσα ίσα, έμοιαζε να με παρακαλάει και αυτό ήτανε μεγάλη παρηγοριά μέσ' στον άλλοπαρμό μου.

Θαρρεμένος κάπως, ξαναπλαγιάζω στο μέρος που ήμουν πριν. Τὸ χῶμα θαθεύλωσε λίγο και με δέχτηκε, πάντα όμως χλιαρὸ και μαλακό σά ζυμάρι. Πιὸ ήσυχασμένος κοίταξα γύρω μου.

Είναι ακόμα μέρα, μα ο χορός που κάναν οί άχτίνες έχει άραιώσει παντοῦ και μόνο γύρω στη μορφή πυκνώνει έλο και πιὸ πολὺ.

Τὸ κάθε τι μέσ' στο λαγκάδι βρίσκεται στη θέση του, κατά πῶς ήταν και πρωτῆτερα. Μά πόσο άλλιῶτικά είναι τώρα! Σά νάχουνε γίνει χάλκινα, και τὸ παλιὸ πράσινο μισόφωτο άλλαξε σε πυρὸ και καίει στα μάτια. Τὰ φύλλα κίτρινα, καφετιά, σκουριασμένα σά να ξεράθηκαν, τρίβονται σε στραφταλιστή σκόνη που τινάζεται παντοῦ,

ἐνώ ἡ ἀνάβρα πλάϊ μου πετάει πολύχρωμες φουσκάλες πού σκάζουν σκορπίζοντας ἄλλες στραφταλήθρες. Πάσκι·σα νὰ κοιτάξω κατάματα τὴ μορφὴ, ὅμως μοῦ στάθηκε ἀδύνατο. Τὸ πυρὸ φῶς πού χυρεύει γύρω της μὲ τυφλώνει.

—Εἶσαι ὁ σκοτωμένος; ρώτησα χαμηλώνοντας τὸ βλέμμα.

—Ὅχι, ὁ φονιάς, ἀποκρίθηκε τὸ ἴδιο μαλακά. Μοῦ τῶχε τάξει Ἐκεῖνος πὼς θαρθεῖς καὶ κράτησε καὶ σ' αὐτὸ τὸ λόγο του.

—Καὶ χυρεύεις ἀνάπαψη γιὰ τὸ κρῖμα σου, ἔ;

—Ἐγὼ χυρεύω ἀνάπαψη καὶ δίκιο! Αὐτὸς εἶναι καλὰ κι ἄκομα καλύτερα, μурμουρίσε μιὰ ἄλλη φωνὴ ἀπὸ ζερβά.

Γύρισα κατὰ κεῖ. Λίγο πιὸ κάτω, σὲ ἴδια περίπου ἀπόσταση, διακρινόταν μιὰ καινούργια μορφὴ, ἀντρίκια καὶ τούτη καὶ τὸ ἴδιο μισοκρυμμένη ἀπὸ τίς στραφταλήθρες. Μόνο πού αὐτὲς ἦτανε γαλαζωπὲς οἱ περισσότερες.

Τὸ μυαλό μου πάει νὰ σαλέψει· ὅμως κι αὐτουνουὺ ἡ φωνὴ εἶναι μαλακιά, χωρὶς τίποτα πού νὰ τρομάζει. Μὲ καθησυχάζει πιότερο καθὼς συνεχίζει νὰ μιλάει:

—...γιατὶ ἐμένα θαρτάνει ὁ κατατρεγμὸς καὶ τ' ἀνάθεμα, μιὰ κι ὁ φονιάς πέρασε γιὰ σκοτωμένος καὶ κατάφερε νὰ ρίξει τὸ φονικὸ καὶ τὸν ἀφορεσμὸ σὲ μένα, πού μὲ σκότωσε.

—Ἦσουν ὁ καλύτερος φίλος μου, ἔκανε ἡ ἄλλη μορφὴ κ' ἦταν σὰ κοροῦδευε.

—Γιαυτὸ μὲ σκότωσες καὶ μ' ἔβγαλες ἀπὸ πάνω καὶ φονιά;

—Δὲ γινόταν ἀλλιῶς. Ἐκεῖνος τ' ἀποφάσισε κ' ἐγὼ ὑπάκουσα. Γιατὶ μ' ὄλο πού τῶθελα πολὺ νὰ σὲ ἐγάλω ἀπὸ τὴ μέση, φοδόμουν. Μὰ Ἐκεῖνος μὲ ἠσύχασε, πὼς θὰ τὰ κανονίσει νὰ πιστέψουν ὅλοι πὼς ἐσὺ ἔκανες τὸ φόνου, γιατί ἤθελε λέει νὰ γελάσει μὲ τὴ δικαιοσύνη τοῦ κόσμου. Γι αὐτὸ μὲ βόγηθαγε· καὶ γιὰ νὰ στοιχειώσῃ τὸ λαγκάδι, νὰ τὸ κάνει λημέρι του. Καὶ μοῦ τῶταξε πὼς σὰ ἐρεθεῖ νιὲς νάρθει ἀπὸ θέλημά του καὶ μονάχος του ἐδῶ, τότε θ' ἀφήσει νὰ ἀνταμώσουμε γιὰ νὰ σοῦ ξηγήσω. Χρόνια καὶ χρόνια πρόσμενα νάρθει τούτη ἡ στιγμή γιατί πάντα σκιαζόμουν μὴ βγεῖ στὸ φανερό ἡ ἀλήθεια.

—Εἶπες πὼς σὲ σκότωσα γιὰ νὰ σοῦ πάρω τὰ φλουριά πού κουβάλαγες μαζί σου, κι ἀπὸ πάνω μοῦ πήρες ἐσὺ τὸ δικό μου βιδὸς καὶ τὴ γυναίκα μου, τὸν ἀντίσκοψε πάλι ὁ ἄλλος.

—Σοῦ τῶπα, δὲ βόλευε νὰ γίνῃ ἀλλιῶς. Σ' εἶχα φίλο κι ἀδερφοποιτό. Κι ἂν μοῦλεγαν νὰ πέσω στὸ γκρεμὸ γιὰ χάρη σου, θ' ἄπερτα. Κι ἂν μοῦλεγαν νὰ τὰ δάνω μὲ χίλιους γιὰ νὰ σὲ γλυτώσω ἀπὸ κίντυνο, θὰ τῶκανα. Μὰ δὲ γινόταν ἀλλιῶς. Εἶχες τὴ γυναίκα σου, κ' ἐγὼ τίποτα στὸν κόσμου δὲν πεθύμησα ποτές περισσότερο ἀπὸ κείνη.

—Ἐκείνη μ' ἀγάπαγε καὶ κι ἀγάπαγε σένα, τὸ σταυραδέρφι μου.

—Γι αὐτὸ δὲ βόλευε νὰ γίνῃ ἀλλιῶς. Γιατὶ σ' ἀγάπαγε, κι ὅ,τι κι ἂν ἔκανα γιὰ νὰ τὴν κερδίσω, τοῦ κάκου πήγαινε.

—Δὲ μοῦ μαρτύρησε ποτές, τίποτα ἀπ' ὅσα ἔκανες.

—Δὲν τῶθελε νὰ σὲ πικράνει· μὰ κι ἂν ἀκόμα πέθαινες, πάλι δὲ θὰ μ' ἔπαιρνε. Κανένανε δὲ θ' ἔπαιρνε. Μονάχα ἐσένα γνώριζε γι ἀφέντη της. Γιὰ τοῦτο σοῦ λέω, δὲ γινόταν ἀλλιῶς.

Ἐμένα φαίνονται σὰ νὰ μ' ἔχουν ξεχάσει. Κουβεντιάζουν οἱ δύο τους μурμουρίστα, μὰ οἱ κουβέντες τους ἀκούγονται ὀλοκάθαρα. Κ' εἶναι κ' οἱ δύο τους τόσο ἡσυχιοι, λέγοντας τέτοια ἀνάκουστα πράματα, φανερό πὼς βρίσκονται πέρα κι ἀπὸ τὴ χαρὰ κι ἀπ' τὴν ὀργὴ κι ἀπ' τὴ λύπη. Τὰ μάτια μου μὲ τσοῦζουν δυνατὰ κάθε φορὰ πού κάνω νὰ τ' ἀνοίξω. Τὰ κρατάω μισοκλειστα μένοντας ἄφωνος καὶ μουδιασμένος στὴ θέση μου.

—Πῆρες τ' ὄνομά μου καὶ τὴ θωριά μου, γιὰ νὰ μοῦ πάρεις τὴ γυναίκα μου. Πῶς τ' ἀντεξες; Πῶς τὸ μπόρεσες;

— Έκείνος τὸ σκέφτηκε. Έκείνος τὸ κανε. Ένα ἄραδον εἶχα ἔρθει καὶ καθόμα-
σταν στὸ σπίτι σου. Κουδέντιαζες ξέγνοιαστος δίπλα στὸ τζάκι πίνοντας μαζί μου
ταίπουρο, μὰ ἐμένα μὲ τρυπάγανε χιλιάδες καρφιά. Καὶ τὸ καρύδι ποὺ ἀνεβοκατέβαι-
νε στὸ λαιμό σου καθὼς μιλοῦσες, ἦτανε μιὰ γραθιά ποὺ μοῦ πελέκαε τὰ σωθικά. Έσὺ
δὲν ἔβλεπες τίποτα, μὰ ἡ γυναίκα τῶξερε, μὲ καταλάβαινε κι ὄλο μοῦγενεφε πίσω ἀπ’
τὴν πλάτη σου νὰ σὰς ἀδειάζω τὴ γωνιά. Εἶχε γίνει τὸ αἷμα μου χολή, καὶ ξύδι καὶ
καὶ σβούριζε σὰν κακὸ σερπετό. Εἶπα νὰ σὲ σκοτώσω κείνη τὴν ὥρα, μὰ δὲ θὰ κέρ-
διζα τίποτα, καὶ θὰ μ’ ἀφορίζανε κιόλας ποὺ σήκωσα χέρι στὸ σταυραδερφό μου. Ση-
κώθηκα νὰ φύγω. Μὲ προδόδησες ὡς τὴν ὀξώπορτα. Καὶ μὲς’ στὸ σκοτάδι, τὸ καρύδι
σου ἦρθε καὶ χώθηκε σὰ μπουκιά στὸν ἐδικό μου λαιμό καὶ μ’ ἔπνιγε. Μήτε καὶ μπό-
ρεσα νὰ σοῦ πῶ καληνύχτα.

Βγαίνοντας, λίγο πιὸ κάτω μὲ πρόσμενε Έκείνος. Τὸν κατάλαβα, γιατί τὰ μάτια
τοῦ ἦτανε δυὸ ἀναμμένα κάρθουνα κ’ ἡ ἄλλη θωριά του κατασκότεινη. Δὲ μοῦπε τίποτα
παρὰ ἄρχισε νὰ θαδίζει στὸ πλάϊ μου κ’ ἐγὼ ὑποτάχτηκα σ’ ὄλα, καθὼς τὰ σκέδιαζε
κ’ ἐγὼ τὰ μάντευα. Ἦθελε νὰ μὲ βοηθήσει κ’ ἐγὼ δεχόμουνα. Στὸ τέλος μόνο, σὰν
ἔβρισε τὸ μέρος καὶ τὴ νύχτα ὅπου θὰ σ’ ἔρριχνα σκοτωμένο στὴν ἀγκαλιά του, σκιά-
χτηκα μὴ μαθευτεῖ.

— Τὸ ταξίδι μας ἐγὼ τ’ ἔβρισα γιὰ κείνη τὴ νύχτα· καὶ τὸ δρόμο μέσα ἀπ’ τὸ λα-
γκάδι ἐγὼ τὸν διᾶλεξα· καὶ σένανε ἐγὼ σὲ πῆρα στανικῶς μαζί μου.

— Έκείνος τῶξερε πὼς θὰ τὰ ὀρίσεις ἔτσι καὶ τοῦρχόνταν βολικά. Κι ἔσο γιὰ τὸ
φόβο μου, μοῦταξε πὼς σὰν σὲ πάρει μὲς στὴν ἀγκαλιά του, κανέννας πιά δὲ θὰ μάθει
τὴν ἀλήθεια. Κ’ ἐπειδὴς ἀντεριόμουνα ἀκόμα, γέλασε καὶ μοῦταξε πὼς θὰ κοροϊδεύου-
με μαζί· τοὺς ἀνθρώπους καὶ τὴ δικαιοσύνη τους. Τότε τοῦκανα τὴ συμφωνία νὰ στὰ
πῶ γιὰ ν’ ἀρχίσουμε τὴν κοροϊδία ἀπὸ σένα. Καὶ τὸ δέχτηκε· μὰ ὄχι γιὰ τότε, παρὰ
σὰν στοίχειωνε πρῶτα τὸ λαγκάδι, κατὰ πὼς σοῦ τὰ εἶπα πρίν. Κ’ ἔτσι σὲ σκότωσα.
Καὶ παίρνοντας μὲ τὴ βοήθεια Έκείνου τὴ θωριά σου καὶ τὴ μιλιὰ σου κι ὄλες σου τὶς
θύμισες, ἔτρεξα στὸ σπίτι σου. Καὶ μόλις εἶπα στὴ γυναίκα σου πὼς σκότωσα τὸ
σταυραδερφό μου, ἐκείνη μ’ ἀγκάλιασε ὅπως ποτὲς δὲ θ’ ἀγκάλιασε ἐσένα· κι ἀπὲ
μοῦ εἶπε καλὰ ἔκανα καὶ μοῦ μαρτύρησε καταλεπτῶς, ὄλες τὶς προσβολὲς ποὺ τῆς εἶχα
κάνει νομίζοντας ὅτι τὰ λέει στὸν ἄντρα της. Ὅστερα εἶπε, θὰ μὲ κρύψει καὶ κανέννας
στὸ χωριὸ δὲ θὰ μάθει πὼς ξαναγύρισα. Κι ἀλήθεια κανέννας δὲν τόμαθε ποτὲς πὼς
γύρισε ὁ ἄντρας της παρὰ ὄλοι· στὸ χωριὸ εἶπανε πὼς μὲ σκότωσες, καὶ πῆρες τὰ βου-
νὰ μὲ τὰ φλουριά ποὺ εἶχα μαζί μου...

— Καὶ μὲ καταραστήκανε, κ’ οἱ παπάδες ἀφορέσαν τ’ ὄνομά μου καὶ μὲ πνίγει
χρόνια καὶ χρόνια τ’ ἄδικο.

— Ναί, ὄλα γενήκανε καὶὰ πὼς μοῦ τάχε τάξει Έκείνος. Κ’ ἐγὼ ἔζησα ἔτσι
χρόνια κρυμμένος μέσα στὸ σπίτι σου, μὲ τὴ γυναίκα σου. Ὅμως παιδιὰ δὲν ἔκανα,
μήτε μὲ ξαναβάρεσε ἡλιος· κ’ ἡ κάθε χαρὰ ποὺ γευόμουνα, ἦτανε πάντα μισή γιατί
τὴν ἄλλη μισή μοῦ τὴν ἔπαιρνε Έκείνος καὶ μοῦ τῆνε γύριζε φαρμάκι. Κάθε φορὰ
ποὺ ἔσμιγα μὲ τὴ γυναίκα σου στὸ κρεβάτι, τὸν ἄκουγα νὰ γελάει καὶ νὰ κλέβει τὸ
σπόρο μου, τὴ στιγμή ποὺ ἐκείνη λαχτάριζε στὴν ἀγκαλιά μου καὶ μουρμούριζε τ’
ὄνομά σου δαγκάνοντάς μου μαλακὰ τὸ αὐτί, δίχως νὰ ὑπονιάζεται τίποτα. Χρόνια
καὶ καιροὶ πέρασαν ἔτσι· κ’ ἡ γυναίκα σου γέρασε καὶ πέθανε· κ’ ἐγὼ ἔμεινα πιά μὲ
τὴν ἀπαντοχὴ μονάχα νὰ σὲ συναντήσω.

— Ναί, μὰ τώρα, μὲ τοῦτο τὸ παιδί ποὺ ἦρθε ἐδῶ πέρα ἀπὸ θέλημά του καὶ μο-
νάχο του, θὰ μάθουνε ὄλος ὁ κόσμος τὴν ἀλήθεια καὶ θὰ ἐρῶ τὸ δίκιο μου, εἶπε ἡ
μορφὴ τοῦ σκοτωμένου καὶ οἱ γαλάζιες στραφταλῆθρες γύρω της πληθύνανε.

— Μὴν εἶσαι σίγουρος, πάλι δὲ θὰ γίνει τίποτα! ἀποκρίθηκε ὁ ἄλλος. Κατὰ πὼς
σοῦπα Έκείνος τὸ ἦθελε κι αὐτό. Νᾶρθει ἐδῶ πέρα ἕνας νιὸς ἄδολος καὶ νὰ τὰ μά-
θει καὶ νὰ τὰ πεῖ. Μὰ κανέννας δὲ θὰ τὸ πιστέψει τοῦτο τὸ παιδί, Γιατὶ σωστὰ τὸ λέει
Έκείνος πὼς ἡ ἀλήθεια εἶναι δύσκολο νὰ γίνει πιστευτὴ, ἐπειδὴς οἱ ἄνθρωποι, ἀκόμα
καὶ κείνοι ποὺ λένε πὼς κόβονται γιὰ τὴν ἀλήθεια, τὸ βρίσκουνε πάντα πιὸ βολικὸ

ν^ο αφήνουνε τὰ πράματα ὅπως εἶναι κι ἄς στηρίζονται στὸ ψέμμα· γι αὐτὸ καὶ δὲν ὑπάρχει δίκιο, παρὰ μονάχα γιὰ τοὺς δυνατοὺς καὶ γιὰ τοὺς ἐξυπνοὺς ὅσα κι ἂν κάνουνε κακά· κι ὅλες οἱ τιμωρίες εἶναι γιὰ τοὺς κουτοὺς ἢ τοὺς ἀδύναμους κι ἄς μὴν τοὺς βαραίνει κανένα κρίμα· καὶ λέει ἀκόμα Ἐκεῖνος, πὼς ἅμα ἓνα κακό, ὅσο μεγάλο κι ἂν εἶναι, τὸ κάνουνε ἐξυπνα κ' ἔχεις καὶ δύναμη, τότες τὸ δίκιο πέφτει ὅλο σὲ σένα κι ὅλοι πᾶνε μὲ τὸ μέρος σου καὶ βλαστημᾶνε τὸν ἄλλο πού ἀδίκησες καὶ τοῦ ρίχνουν ἀφορεσμοὺς κι ἀναθέματα.

—Δὲ γίνεται, μονάχα τοῦτο δὲν μπορεῖ νὰ γίνεται, τὸν ἀντίσκοψε ὁ ἄλλος καὶ σὰ νὰ μοῦ φάνηκε πὼς ὁ ψίθυρός του τρεμούλιαζε.

—Τὸ δικό μας τὸ περιστατικὸ σοῦδειξε πὼς γίνεται.

—Δὲν τὸ ξέραν. Κανένας δὲν τὴν ἤξερε τὴν ἀλήθεια.

—Θὰ τὸ ἰδεῖς καὶ τώρα πού θὰ τὴν ἀκούσουν καὶ θὰ τὴ μάθουν. Νά, τώρα θὰ φύγει ἀπὸ δῶ τοῦτο τὸ παιδί καὶ θὰ γυρίσει στὸ χωριό του νὰ τὰ πεῖ. Μὰ στὸ λέω, κανένας δὲν θὰ τὸν πιστέψει! Θὰ ἰδεῖς!

—Ἄς τὰ πεῖ κι ἄς μὴν τὸν πιστέψουνε, ἀποκρίθηκε ὁ ἄλλος. Κ' ὕστερα μίλησε σὲ μένα: Ἐσὺ μιὰ φορά, τὰ πίστεψες, δὲν τὰ πίστεψες, ἔ;

—Τὰ πίστεψα, εἶπα κι ἀνατρίχιασα ἀπὸ τὴν κορυφή ὡς τὰ νύχια. Τὰ πίστεψα καὶ θὰ τὰ πῶ καὶ δὲ θὰ βρεθεῖ κανένας νὰ μὴ μὲ πιστέψει. Τὸ παίρνω χρέος μου! Θὰ μὲ πιστέψουνε.

—Τότες σήκω καὶ πήγαινε ἀμέσως νὰ τὰ πεῖς, μοῦπε ὁ σκοτωμένος.

—Ναί, πήγαινε νὰ τὰ πεῖς, καὶ θὰ ἰδεῖς τί καλὰ πού θὰ σὲ δεχτοῦνε! Ποῦ ξέρεις; μπορεῖ νὰ βρεθεῖ καὶ κανένας ἄλλος νὰ σὲ πιστέψει, γιὰ νὰ περάσει κι αὐτὸς τοῦ λιναριοῦ τὰ πάθη γυρεύοντας νὰ στηρίξει τὴν ἀλήθεια. Πήγαινε!

Τὸ πυρὸ φῶς ἀρχίνησε νὰ λιγοστεύει. Τὸ χῶμα πῆρε νὰ σκληραίνει κάτω ἀπ' τὸ κορμί μου. Ἦταν ἀκόμα νωρίς. Τότες ξαναθυμήθηκα γιὰτὶ εἶχα πάει στὸ λαγκάδι.

—Ναί, μὰ ἐγὼ δὲν ἦρθα γι αὐτὸ ἐδῶ πέρα, ἀποκρίθηκα ξεθαρρεμένος. Ἐγὼ ἦρθα ἐδῶ γιὰ τὴ Βασιλική καὶ δὲ θὰ φύγω πρὶν νὰ ρθοῦνε τὰ μεσάνυχτα καὶ νὰ τὴ δῶ!

—Δικιά σου εἶναι τώρα πιὰ ἢ Βασιλική, μοῦ ἀποκρίθηκε ὁ σκοτωμένος. Τὴν κέρδισες. Ἐωτικὸ εἶναι κι αὐτὴ καὶ τώρα θ'ἀρχεται πάντα μαζί σου καὶ θὰ σοῦ δίνει χαρὲς τέτοιες, πού ἄλλος κανεῖς ἴσως στὸν κόσμο δὲν τίς γεύτηκε. Φτάνει νὰ λὲς πάντα τὴν ἀλήθεια, γιὰ νὰ μὴ φύγει ποτὲς ἀπὸ κοντά σου. Πήγαινε τώρα!

Οἱ στραφταλήθρες γύρω ἀπὸ τίς δυὸ μορφὲς πού τώρα στέκονταν πλάϊ πλάϊ, ἔσμιγαν καὶ τὸ πυρὸ φῶς ἀδερφώνονταν μὲ τὸ γαλάζιο.

Μοῦ φάνηκε πὼς κ' οἱ δυὸ τους ἀρχίσανε νὰ χάνονται. Σηκώθηκα.

—Σταθῆτε! τοὺς φώναξα. Πρέπει νὰ μοῦ πεῖτε τ' ὄνομά σας.

—Πήγαινε, πές τα, ἐσύ, κι ὅλοι μᾶς ξέρουν, μοῦ ἀποκρίθηκε ὁ φονιάς.

—Δὲ θὰ πῶ σὲ κανέναν τίποτα, ἂν πρῶτα δὲ μ' ἀφήσετε νὰ δῶ τὰ πρόσωπά σας τουλάχιστο.

Φανήκανε σὰν νὰ μὴν ξέρουνε κ' οἱ δυὸ τί νὰ κάνουνε.

Καὶ τότε ἀκριβῶς, ἀκούστηκε ἓνα παγερὸ κι ἀνευδόκητο γέλιο σὰ νὰ σπάζανε χιλιάδες κρούσταλλα. Γιὰ μιὰ στιγμὴ οἱ στραφταλήθρες σκόρπισαν· καὶ τοὺς εἶδα ὅλο-κάθαρα:

Εἶχανε κ' οἱ δύο τὸ πρόσωπό μου!

ΣΑΛΒΑΤΟΡΕ ΚΟΥΑΖΙΜΟΝΤΟ

ΜΙΑ ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ ΚΑΙ ΕΠΤΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ

Μετά την απονομή του Βραβείου Νόμπελ στον Ιταλό ποιητή Σαλβατόρε Κουαζιμόντο δημοσιεύουμε σ' αυτό το τεύχος μια παλιά συνέντευξή του σε Ιταλικό περιοδικό (1957) στην οποία εκθέτει συνοπτικά το ποιητικό του πιστεύω και σε συνέχεια παρουσιάζουμε μια σειρά ποιήματά του, από τις συλλογές του: «Τὸ ψεύτικο καὶ τὸ ἀληθινὸ πράσινο» «Ἡ Ἀσύγκριτη Γῆ».

Ἡ συζήτηση γιὰ ποίηση μὲ τὸν Κουαζιμόντο γεννάει ἀμέσως ἓνα διάλογο πυκνὸ σὲ κριτικὲς ὕψεις. Εἶναι δύσκολο νὰ «καταγράψω» κανεὶς πιστὰ τὴν κίνηση τοῦ λόγου του. Συχνὰ ἐκφράζει μιὰν ἄποψη καὶ ξαφνικὰ παρασύρεται ἀπὸ μιὰν ἄλλη. Μὲ μιὰ κίνηση ἀνακεφαλαιώνει μιὰ κρίση, καὶ μὲ μιὰ λέξη συμπυκνώνει τὴ λογικὴ ἀνάπτυξη ἑνὸς θέματος πού θὰ ἀπαιτοῦσε μιὰ ἐμπεριστατωμένη ἀνάλυση. Μὲ λίγα λόγια μιλάει σὰν ποιητῆς. Λεπτὸς, πλούσιος, ἄμεσος στὶς παρατηρήσεις του. Ζωηρὸς καὶ ἔνθερος γιὰ τὰ προβλήματα πού τὸν ἀπασχολοῦν στὴ δημιουργικὴ του δουλειά. Μιλώντας, ἀναφέρει κανένα στίχο τοῦ Ντάντε ἢ τοῦ Πετράρχη, σηκώνεται γιὰ νὰ δείξει κανένα βιβλίο, παρασύρεται πότε-πότε γιὰ λίγο ἀπ' τὴν πολεμικὴ του διάθεση. Ἄν τοῦρθεῖ ἢ ὄρεξη γιὰ ἐρωνεία, τὴ δίνει αὐθόρμητα μὲ μιὰ ἐπιγραμματικὴ φράση, μ' ἓνα πετυχημένο τσουχτερὸ λόγο.

Πῆγα νὰ τὸν βρῶ στὸ γραφεῖο του, σ' ἓνα ἀπὸ τοὺς πιὸ λαϊκοὺς δρόμους τοῦ Μιλάνου, στὴ λεωφόρο Γκαριμπάλντι. Τὸ σπίτι του εἶναι ψηλὸ, καινούριο ἀνάμεσα σ' ἄλλα μὲ κοκκινωπὰ μουχλιασμένα κεραμίδια. Ἀπ' τὸ μπαλκόνι του φαίνεται τὸ καταπράσινο πάρκο.

Ὁ Κουαζιμόντο ἐτοιμάζει γιὰ τὶς ἐκδόσεις Σδάρτς μιὰ ἀνθολογία τῆς μεταπολεμικῆς ποίησης: «Δὲν θὰ κάνω τὴν ἐπιλογὴ μου μὲ βάση τὴν τεχνητὴ διάκριση σὲ γενιές. Τὸ κριτήριό μου εἶναι νὰ συμπεριλάβω σ' αὐτὸ τὸν τόμο ὅλους τοὺς ποιητὲς πού ἀπ' τὸν πόλεμο καὶ δῶθε πρόσφεραν τὴ συμβολή τους στὴ σύγχρονη ἱστορία τῆς ποίησής μας. Ποιὰ σχέση μπορεῖ νάχει τὸ ληξιαρχεῖο μὲ τὴν ποίηση; Θάναι μιὰ ἀνθολογία μὲ καμμιά τριανταριά ὀνόματα νέων ἢ καὶ λιγότερο νέων. Τὸ κριτήριό ἐκλογῆς καθορίζεται φυσικὰ ἐκτὸς ἀπ' τὴν ποιότητα καὶ ἀπὸ τὸ χαρακτήρα τῆς ποίησής τους. Ἀναμφίβολα ἡ σημερινὴ στιγμὴ εἶναι ἀπὸ τὶς πιὸ σημαντικὲς

γιὰ τὴν τύχη τῆς ἰταλικῆς ποίησης. Ἡ ποίησή μας ἀρχίζει νὰ ταξιδεύει στὸν κόσμο, νὰ μεταφράζεται καὶ νὰ μελετιέται. Ἡ ἐπαρχιακὴ φυσιογνωμία τῆς ποιητικῆς μας παραγωγῆς ὑφίσταται μιὰ βαθειὰ ἀλλαγὴ. Ἴσως μπορούμε νὰ ποῦμε ὅτι μετὰ τὸν Πετράρχη, αὐτὴ εἶναι ἡ δεύτερη εὐρωπαϊκὴ στιγμὴ τῆς ἰταλικῆς ποίησης. Καὶ οἱ λόγοι εἶναι πολλοί. Ὁ πόλεμος ἔκανε νὰ ὠριμάσει μιὰ νέα κατάσταση ὅπου ὁ ἀρκαδισμὸς τῆς ποίησής μας καὶ οἱ διάφορες ἀλχημεῖες τοῦ λόγου ἀποδείχτηκαν σαφῶς στεῖρες καὶ ψεύτικες. Ὁ πόλεμος μὲ τὴ φοβερὴ καθημερινὴ δοκιμασία τοῦ θανάτου κέντρισε τὴν ἀνθρώπινη σκέψη γιὰ τὴν κατάκτηση μιᾶς πιὸ ὑψηλῆς ἀλήθειας. Ὁ ποιητῆς πῆρε μέρος σ' αὐτὴ τὴ δοκιμασία. Ἀπὸ τούτῃ τὴ ριζικὴ πείρα ξεκινάει ἡ ἀναγκαία γιὰ τὴν ποίησή μας ἀντιαρκαδικὴ ἐξόρμηση καὶ κατὰ συνέπεια τὸ γκρέμισμα τῆς ποίησης πού «ἀπουσιάζει». Κι' ἀκόμα τὸ αἶτημα γιὰ μιὰ ἀνανεωμένη γλῶσσα πού νὰ ἐξουδετερώσει τὴν «αὐλικότητα» καὶ τὸν ἐπιμόνο νεο-κλασσικισμὸ τῆς πα' αἰότερης καὶ πρόσφατης παράδοσής μας. Δὲν ἐπρόκειτο λοιπὸν γιὰ ἓνα καθαρὸ φιλολογικὸ πρόβλημα, ἀλλὰ γιὰ κάτι πιὸ βαθύ. Οἱ ὄροι ἀρκαδισμὸς καὶ ἐπαρχιωτισμὸς στὴν ποίηση εἶναι ἰσοδύναμοι. Μαρτυροῦν ἔλλειψη καθολικότητας. Δὲν πρέπει νὰ φοβόμαστε τὶς λέξεις. Λέμε λοιπὸν ὅτι ἡ καθολικότητα εἶναι ζήτημα περιεχομένου, ὅπως καὶ ἰσχυρῆς ποιητικῆς φωνῆς. Ἐκεῖνο πού κάνει σημαντικὴ τὴ νέα ἰταλικὴ ποίηση εἶναι ἡ γέννηση μιᾶς νέας ἀντίληψης γιὰ τὸν κόσμο, ὅπου ἡ παρουσία τοῦ ἀνθρώπου βρίσκεται στὸ πρῶτο πλάνο.

Σήμερα ἡ γέννηση μιᾶς νέας ποιητικῆς γλῶσσας συνδέεται στενὰ μὲ τὴν ἀναπόφευκτη ἀναζήτηση τοῦ ἀνθρώπου πού βλέπει νὰ ἀπειλοῦνται οἱ ἀξίες του ἀπ' τὴ ρίζα τους. Αὐτὴ ἡ γλῶσσα ἔχει ἤδη ἀνακαλυφθεῖ ἀπὸ τοὺς νέους ποιητὲς; Εἶναι μακρὺς ὁ δρόμος τῆς δημιουργίας ἑνὸς νέου ποιητικοῦ πολιτισμοῦ, εἶναι ὁμως βέβαιο ὅτι ἡ φορμαλιστικὴ κριτικὴ δὲν νοιάστηκε νὰ ἐρευνήσει τὶς φάσεις αὐτῆς τῆς γένεσης. Εἰπώθηκε ὅτι οἱ νέοι ποιητὲς πού ἀντιλαμβάνονται «ὑπὲρ τὰ αἰτήματα» ἔχουν ἓνα «μεταφραστικὸ ὕφος». Εἶναι μιὰ κρίση πού θὰ μπορούσε νὰ ἀντιστραφεῖ πικρά, σὲ βάρος τῆς προηγούμενης ποίησης. Γιατί αὐτὰ τὰ λόγια σημαίνουν ὅτι οἱ νέοι ποιητὲς δὲν νιώθουν σὰν δική τους τὴν πιὸ πρόσφατη παράδοση τῆς ἰταλικῆς ποίησης καὶ γιὰ τὸ λόγο αὐτὸ ἀπευθύνονται σὲ ξένους ποι-

τές ψάχνοντας να βρούνε έξω από τα σύνορα της λογοτεχνίας μας στηρίγματα, ενθάρρυνση και πρότυπα για τη δουλειά τους. Σημαίνει ότι κρινουν τη λογοτεχνική γλώσσα που βρήκανε στα χέρια τους σαν ακατάλληλη να εκφράσει τα περιεχόμενα που πιέζουν τον έσωτερικό τους κόσμο. Πράγμα που δεν είναι αλήθεια γιατί οι νέοι μας έχουν πάρει και άφομοιώσει από την προγενέστερη Ιταλική ποίηση τα δίδαγματα και τις υπεβολές που μπορούσαν να τους χρησιμέψουν για την αναζήτησή τους. Μά η φορμλιστική, κριτική διατύπωση μπροστά σ' αυτό το φαινόμενο κρίσεις της άρεσκείας της και όχι κρίσεις κρίσεως. Η κριτική αυτή δεν αναρωτήθηκε, λ.χ., αν αυτό το «μεταφραστικό ύφος» δεν είχε τη σημασία μιας προσπάθειας ή ενός ανοίγματος για ένα καθομιλούμενο λυρικό λόγο, για την κοινή γλώσσα που πρέπει να ανυψωθεί ως την ποιητική εικόνα, για ένα έλασσον έπος, μια αφήγηση που οδηγεί σε κείνο τον «ύψιστο ανθρώπινο λόγο», για τον οποίο μιλάει ο Λεοπάρντι. Δηλαδή αν δεν πρόκειται για ένα λόγο που απευθύνεται στους άλλους, αντί ν' αποτελεί επανάληψη του έσωτερικού μονόλογου. Είναι φανερό ότι ο προσανατολισμός αυτός της νέας ποίησης πραγματοποιείται σε μια αντίθεση με την αντίληψη της καθαρής ποίησης. Μου φαίνεται ότι η Ιταλία άρχισε ν' αποκτάει συνείδηση μιας καθολικής αντίληψης της ποίησης και αρχίζει να γράφει σαν τους άλλους λαούς: σαν το γαλλικό, τον αγγλικό, τον γερμανικό. Πολλοί απ' αυτούς τους ποιητές, για να οδηγηθούν στις σημερινές τους τάσεις, πέρασαν απ' το δρόμο της αντίστασης. Μά αυτό δεν ισχύει μονάχα για τους νέους. Καί για τη δική μου πείρα ή αντίσταση έσήμαινε μια πειθώ, μια διπλάτυνση των συναισθημάτων, της όρασης και του μέτρου του ανθρώπου. Σήμερα, όπως είπα, κ' η Ιταλική ποίηση μεταφράζεται στο έξωτερικό. Έγώ πιστεύω στην μεταφραστικότητα της ποίησης. Όταν υπάρχει ένας πυρήνας, μια ουσία, ένα ουσιαστικό ιστορικό στοιχείο, ή ποίηση μπορεί ν' αντέξει περίφημα στην μετάφραση. Κοινωνική ποίηση, λοιπόν; Φυσικά όχι με την έννοια ενός περιορισμού των θεμάτων, αλλά με την έννοια μιας ποίη-

σης που απευθύνεται σε διάφορα κοινωνικά στρώματα. Νά με ποιά κριτήρια κάνω την ανάλυση της βολογία μου και θα φροντίσω ιδιαίτερα να βρω τα κείμενα εκείνα, τα πρώτα κείμενα, όπου προαναγγέλλεται ή αλλαγή προσανατολισμού στην ποίησή μας και που τοποθετούνται ανάμεσα στο 1943 και 1945. Έξ άλλου τις αντιλήψεις μου αυτές τις έχω εκφράσει λίγο ως πολύ στο διδλίο μου «Λόγος για την Ποίηση».

Ο Κουαζιμοντο μιλάει ακόμα.

Και επειδή έκανε μνεία για τις μεταφράσεις της Ιταλικής ποίησης, τον ρωτάω ποιά έργα του έχουν εκδοθεί στο έξωτερικό.

«Το πρώτο μου διδλίο—λέει—μετυφράστηκε στη Δυτική Γερμανία ένα χρόνο μετά τον πόλεμο. Παρουσιάζει ενδιαφέρον το γεγονός ότι μεταφράστηκε το «Μέρα με την ημέρα», δηλαδή οι στίχοι μου που είναι αφιερωμένοι στην αντίσταση. Η τελευταία ξένη έκδοση των ποιημάτων μου έγινε φέτο στη Σουηδία: πρόκειται για μια έκλογή από το έργο μου. Κι' εδώ υπάρχουν ποιήματα πολιτικού περιεχομένου, όπως τα «Στους αδελφούς Τσέρβι». «Στους δεκαπέντε της Πιάτσα Λορέττα» κλπ. Μια άλλη ανθολόγηση πρόκειται να τυπωθεί στη Γιουγκοσλαβία και προετοιμάζονται άλλες δυό, ή μια στην Τσεχοσλοβακία και ή άλλη στην Αγγλία. Ο Ραφαέλ Άλμπέρτι μεταφράζει μια έκλογή στα Ισπανικά. Σκόρπια ποιήματά μου έχουν μεταφραστεί λίγο πολύ παντού».

Πρίν πάρω τη συνέντευξη ξαναδιάβασα το «Λόγος για την ποίηση». (Σαλβαντόρε Κουαζιμοντο: Το ψεύτικο και το άληθινό πράσινο, Μονταντόρι 1956).

Μεταφέρω εδώ μια σκέψη του: «Το να γράφει κανείς ποίηση σημαίνει ότι υφίσταται μια κρίση. Η αισθητική κρίση συμπεριλαμβάνει έμμεσα τις κοινωνικές αντιδράσεις που προκαλεί ένα ποίημα. Είναι γνωστές οι επιφυλάξεις πάνω σ' αυτό. Μά ποιητής μπορεί να είναι αυτός που δεν αρνιέται την παρουσία του σ' ένα έσομένο χώρο, σε μια έσομένη εποχή, που καθορίζεται από πολιτικούς λόγους. Καί ή ποίηση είναι έλευθερία και αλήθεια αυτής της εποχής και όχι άφηρημένη μελωδική φωτιά του αισθήματος».

M. NT. NT.

ΣΤΟ ΚΑΙΝΟΥΡΓΙΟ ΦΕΓΓΑΡΙ

Στην αρχή ο θεός έφτιασε τον ουρανό
και τη γη, έπειτα στην δορισμένη του
μέρα έβαλε στον ουρανό τ' αστέρια
και την εβδομη μέρα αναπαύτηκε.

Υστερα από δισεκατομμύρια χρόνια ο άνθρωπος
πλασμένος και' εικόνα και όμοίωσή του,

δίχως ποιὲς ν' ἀναπανιεῖ, μὲ τὴ δική του,
τὴ λαϊκὴ σοφία
δίχως φόβο, ἔβαλε σιὸν ἡμερο οὐρανὸ
μιας νύχτας τοῦ Ὀχτώβρη
κι ἄλλα ἀστέρια ὅμοια
σὰν ἐκεῖνα ποὺ περιστοιρέφονταν
ἀπ' τὴ δημιουργία τοῦ κόσμου. Ἄμην.

ΕΙΔΗΣΗ ΕΦΗΜΕΡΙΔΑΣ

Ὁ Κλώντ Βιβιέ καὶ ὁ Ζὰκ Σερμέ
παιδικοὶ φίλοι πίσω ἀπ' τοὺς ψηλοὺς
[τοιχοὺς
ἐνὸς ὀρφανοτροφείου, ἐν ψυχρῷ, μὲ πι-
[στολιές
σκότισαν, χωρὶς κανένα λόγο, δύο νεα-
[ροὺς ἐραστὲς
μέσα σ' ἓνα αὐτοκίνητο, σταματημένο
[σιτὸ πάρκο Σαίν—Κλου
σιτὴ λεωφόρο τῆς Εὐτυχίας
τὴν ὥρα ποὺ ἔπεφτε τὸ σούρουπο
σιτὶς εἰκοσιμία Δεκεμβρίου
τοῦ χίλια ἐννιακόσια πενήνταἔξι.

Ὁ Κλώντ Βιβιέ λέει πὼς εἶναι ἓνα ἐγ-
[κλημα

γιὰ λίγες δεκάρες καὶ θέλει, μαύρη ἀρά-
[χνη καὶ πουλὶ μαζί
νὰ τὸν κλείσουν, πρὶν τὸν πᾶν σιτὴ γκι-
[λοτίνα,
σιτὸ κελλὶ τοῦ Λαντροῦ ἢ τοῦ Βάϊντιμαν
σιτὶς φυλακὲς τῶν Βορσαλλιωῶν. Τὰ δύο
παιδιὰ εἶναι ἐξυπνα καὶ σκληρά.
Εἶναι ἀνάγκη νὰ σωθοῦν τὰ κίνητρα
τοῦ πολιτισμοῦ, ἢ εὐθυμη μοναξιά
τῶν σπηλαίων, πανάρχαιοι
λατῖνοι. Φθόνος τῆς ἀγάπης, μῖσος
τῆς ἀθωότητος, φόρμουλες τῆς ψυχῆς.

Ἡ ἐλπίδα ἔχει πάντα σφιγμένη τὴν καρ-
[διά,
καὶ ἀπὸ Κλώντ καὶ Ζὰκ θὰ ἔχουμε πάντα

ἂν μᾶς διαφεύγει ὁ ἀριθμὸς, τὸ χρυσὸ
κλείσιμο ἀνάμεσα σιτὸ δοῦναι καὶ λαβεῖν τοῦ ἀνθρώπου.

ΟΡΑΤΟΣ, ΑΟΡΑΤΟΣ

Ὁρατός, ἀόρατος
ὁ ἀμαξὰς σιτὸν ὀρίζοντα
μέσ' τὴν ἀγκάλη τοῦ δρόμου φωνάζει
ἀποκρίνεται σιτὴ φωνὴ τῶν νησιῶν.
Κ' ἐγὼ ἀκολουθᾶω πιστὰ τὸ δρόμο μου
γύρω βουτίζει ὁ κόσμος, διαβάζω
τὴν ἱστορία μου σὰν νυκτοφύλακας
τις ὥρες τῆς βροχῆς. Τὸ μυστικὸ ἔχει εὐτυχισμένα
περιθώρια, στρατηγήματα, δύσκολα θέλητρα.
Ἡ ζωὴ μου, σκληροὶ καὶ χαμογελαστοὶ ἔνοικοι
τῶν δρόμων μου, τῶν τοπίων μου,
δὲν ἔχει μπειούγιες σιτὶς πόρτες τῆς.
Δὲν ἐτοιμάζομαι γιὰ τὸ θάνατο

ξέρω τὴν ἀρχὴν τῶν πραγμάτων,
τὸ τέλος εἶναι μιὰ ἐπιφάνεια ὅπου ταξιδεύει
ὁ εἰσβολέας τῆς σκιᾶς μου.
Ἐγὼ δὲν τὶς γνωρίζω τὶς σκιές.

ΟΙ ΣΤΡΑΤΙΩΤΕΣ ΚΛΑΙΝΕ ΤΗ ΝΥΧΤΑ

Οὔτε ὁ Σταυρός, οὔτε ἡ παιδικότητα πρὶν πεθάνουν, εἶναι γεροί, πέφτουν
[φτιάχνουν, στὰ πόδια τῶν μαθημένων λέξεων
τὸ σφυρὶ τοῦ Γολγοθᾶ, ἡ ἀγγελικὴ κάτω ἀπ' τὰ ὄπλα τῆς ζωῆς.
μνήμη, νὰ συντρίψουν τὸν πόλεμο. Ἄριθμοὶ ποὺ ἀγαπᾶνε, στρατιῶτες,
Οἱ στρατιῶτες κλαῖνε τὴ νύχτα ἀνώνυμοι ὄμβροι δακρῶν.

Ο ΤΟΙΧΟΣ

Ἐναν τοῖχο ὑψώνουν ἐνάντια σὲ μένα
μέσα στὴ σιωπῇ, πέτρα κι ἀσβέστη, πέτρα καὶ μῖσος.
Κάθε μέρα ὄλο κι ἀπὸ πιὸ ψηλὰ
ζυγιάζουν τὴ σιάθμη. Οἱ χτίστες
εἶναι ὄλοι τους ὅμοιοι, μικροκαμωμένοι, πανοῦργοι,
μὲ μαυριδερὰ πρόσωπα. Πάνω στὸν τοῖχο
σχεδιάζουν κρίσεις γιὰ τὰ καθήκοντα
τοῦ κόσμου, κι ἂν ἡ βροχὴ τὶς σβήνει,
τὶς ξαναγράφουν, πάλι μὲ γεωμετρικὰ σχήματα
εὐρύτερα. Κάθε τόσο κάποιος γκρεμίζεται
ἀπ' τὶς σκαλωσιές κι ἀμέσως κάποιος ἄλλος
τρέχει στὴ θέση του. Δὲν φορᾶνε γαλάζιες
φόρμες. Μιλᾶνε μιὰ γλῶσσα γεμάτη ὑπαινιγμούς.
Ψηλὸς εἶναι ὁ πέτρινος τοῖχος
μέσα στὶς τρυπες ποὺ ἀφήσαν τὰ δοκάρια τῆς σκαλωσιᾶς
κρύβονται τῶρα σερπετὰ καὶ σκορπιομάνες
κρέμονται μαῦρα χορτάρια.
Τὸ σκότεινο κατακόρυφο φρούριο ἀποφεύγει
ἀπ' τὸν ὀρίζοντα μονάχα τοὺς μεσημβρινοὺς
τῆς γῆς κι ὁ οὐρανὸς δὲν τὸ σκεπάζει.
Πέρα ἀπ' αὐτὸ τὸ παραπέτασμα
εἰς δὲν γυροεύεις μήτε χάρη μήτε ἐπιείκεια.

ΣΤΟΥΣ 15 ΤΟΥ ΠΙΑΤΣΑΛΕ ΛΟΡΕΤΤΟ

Ἐσπόζιτο, Φιοράνι, Φογκανιόλο
Καζιράγκι, ποιοὶ εἶστε; Ὄνόματα, σκιές,
Σοντσινι, Πριντσιπάτο, σβησμένες ἐπιγραφές
Νιέλ Ρίτσιο, Τέμολο, Βερτεμάτι,
Γκασπαρίνι... Φύλλα ἐνὸς δέντρου

ἀπὸ αἷμα. Καὶ σεῖς, Γκαλιμπέρι, Ράνι,
 Μπράβιν, Μαστροντομένικο, Πολέτι;
 Ὡ ἀγαπημένο αἷμα μας ποὺ δὲν λερώνει
 τὴ γῆ, αἷμα ποὺ ἀρχίζει τὴ γῆ
 τὴν ὥρα τῶν ντουφεκιῶν. Πάνω στὶς πλάτες μας
 μᾶς ταπεινώνει τὸ μολύβι στὶς πληγές σας.
 Πέρασε πολὺς καιρὸς. Ξαναπέφτει ὁ θάνατος
 ἀπὸ πένθιμα χεῖλη. Ζητᾶνε τὸ θάνατο
 οἱ ξένες σημαῖες ποὺ εἶναι ἀκόμω
 στὶς πόρτες τῶν σπιτιῶν σας. Φοβοῦνται τὸ θάνατο
 ἀπ' τὸ χέρι σας, γιατί νομίζουν πῶς εἶναι ζωντανοί.
 Ἡ δική μας δὲν εἶναι οκοπιὰ θλίψης
 δὲν εἶναι ἀγρύπνια δακρῶν πάνω σιτοὺς τάφους.
 Ὁ θάνατος δὲ ρίχνει ἴσκιω, διὰν εἶναι ζωή.

ΜΥΚΗΝΑΙ

Στὸ δρόμο τῶν Μυκηνηῶν, ὅπου ρίχνουν τὴ σκιά τους
 οἱ εὐκάλυπτοι, μορεῖς νὰ βρεῖς προβατίσιο
 τυρὶ καὶ ρετοῖνα, «A la belle
 Hélène de Ménélas», μιὰ ταβέρονα
 ποὺ σὲ κάνει νὰ ξεχνᾶς τὸ αἷμα
 τῶν Ἀτρειδῶν. Τὸ παλάτι σου, Ἀγαμέμνων,
 εἶναι ἄντρο λησιῶν κάτω ἀπ' τὸ βουνὸ
 Ζάρα, κάθετος βράχος χωρὶς ἀμυχῆς
 ἀπὸ ρίζες πάνω ἀπὸ ἐγκάρσιους
 γκρεμούς. Οἱ ποιητὲς μιᾶνε πολὺ
 γιὰ σένη, γιὰ τὴν ἐπινόηση τοῦ ἐγκλήματος
 μέσα σιτὴν κρίση τοῦ σπιτοῦ σου,
 γιὰ τὴν πένθιμη ὀργὴ τῆς Ἡλέκτρας,
 ποὺ εἰθρεψε δέκα ὀλόκληρα χρόνια μὲ
 τὸ μάτι τοῦ φύλου της τὴ μητροκτονία
 τοῦ μακρινοῦ ἀδελφοῦ, μιᾶνε οἱ διαβολικοὶ
 γιὰ τὴ λογικὴ τῆς βασίλισσας,
 τὴ σύζυγο τοῦ ἀπόντιος στρατιώτη,
 Ἀγαμέμνονα, νοῦς καὶ οπαθὶ προδομένο.
 Καὶ μονάχα ἐσὺ χάθηκες,
 Ὁρέστη, ἡ ὄψη σου χάθηκε χωρὶς ν' ἀφήσει
 χρυσοῦ μάσκα. Σιτοὺς Λέοντες τῆς εἰσόδου,
 σιὰ σκέλεθρα τῆς σκηρικῆς ἀρμονίας
 ποὺ ἀνεγείρουν οἱ λίθινοι φιλόλογοι
 σιτέλνω τὸ χαιρετισμὸ μου τοῦ σικελοῦ ἔλληνα.



Ο ΒΑΣΙΛΗΣ ΔΙΑΜΑΝΤΟΠΟΥΛΟΣ ΜΙΛΑΕΙ ΓΙΑ ΤΟ «ΝΕΟ ΘΕΑΤΡΟ»

Μιά σκηνή από το «Παραμύθι χωρίς όνομα».

Ἡ «Ε.Τ.» ἀρχίζει ἀπὸ τὸ τεύχος τοῦτο μίαν ἔρευνα γύρω ἀπὸ τὸ ἐλληνικὸ θέατρο καὶ τὰ προβλήματα του. Σκοπὸς τῆς ἔρευνας αὐτῆς, ἡ ὁποία θὰ ἔχει μορφή εἴτε συνεντεύξεων εἴτε ἀρθρῶν, εἶναι νὰ δώσει τὸ λόγο στοὺς θεατρικοὺς ἐκείνους ὁργανισμοὺς, πὺ παρουσιάζονται μὲ τὶς σοβαρότερες καλλιτεχνικὲς προθέσεις, γιὰ νὰ ἐκθέσουν τὶς ἀντιλήψεις τοὺς σχετικὰ μὲ τὴν προσπάθεια πὺ καταβάλλουν, τὰ σχέδιά του, τὰ ἐμπόδια πὺ συναντοῦν, τὶς γνώμες του, γιὰ τὰ διάφορα μέτρα πὺ πρέπει νὰ ληφθοῦν γιὰ τὴν ἀνάπτυξη τῆς ἐλληνικῆς δραματουργίας, τὴν ἐνίσχυση τοῦ θεάτρου κλπ.

Μετὰ τοὺς θεατρικοὺς ὁργανισμοὺς θὰ ἀκολουθήσουν συνεντεύξεις μὲ ἄλλους παράγοντες τοῦ θεάτρου μας, συγγραφεῖς, σκηνοθέτες, καὶ κριτικούς. Κι ἐπὶ τὸ μεταξὺ ἡ στήλη τῶν «Συζητήσεων» εἶναι ἀνοιχτὴ σὲ κάθε ἕναν πὺ θὰ ἠθελε νὰ ἀναπτύξει τὶς ἀπόψεις του πάνω σ' ὁποιοδήποτε ἀπὸ τὰ θιγόμενα ζητήματα ἢ καὶ σὲ τὸ θέμα ὁλόκληρο.

Ἀρχίζουμε ἀπὸ τὸ «Νέο Θέατρο». Ὁ ἴδρυτής του Β. Διαμαντόπουλος ἀπάντησε προθυμότητα στὰ ἐρωτήματά μας.

Ζητήσαμε πρῶτα ἀπὸ τὸν ἐκλεκτὸ καλλιτέχνη νὰ μᾶς ἐκθέσει τοὺς σκοποὺς πὺ ἐπιδιώκει ἡ ἴδρυση τοῦ «Νέου Θεάτρου», πὺ νομίζουμε ὅτι κάτι καινούργιο ἔρχεται νὰ προσφέρει στὴ θεατρικὴ μας ζωὴ :

Εἶναι δύσκολο νὰ μιλήσει κανεὶς, καὶ μάλιστα στὴν ἀρχὴ μίας προσπάθειάς του, γιὰ τοὺς σκοποὺς καὶ τὶς ἐπιδιώξεις του. Ὅ,τι θὰ πεί τείνει νὰ πάρει χαρακτῆρα προγραμματικῶν δηλώσεων πὺ πολὺ εὐκόλα μποροῦν νὰ φανοῦν αὐθάδεις. Συνεπῶς ὅ,τι ἔχω νὰ πῶ,

πρέπει νὰ ληφθεῖ μὲ τὴν ἐννοια μίας ἀπλῆς ἐκφρασης γνώμων χωρὶς καμιά πρόθεση προπέτειας ἢ μεγαλαυχίας.

Φυσικὰ τὸ «Νέο Θέατρο» δὲν δημιουργήθηκε γιὰ νὰ προσθέσει ἀπλῶς ἕναν ἀκόμη θίασο σὲ ὅσους ὑπάρχουν. Πραγματικὰ ἐπιδιώκει νὰ φέρει κάποια καινούργια στοιχεῖα στὸ θεατρικὸ μας κλίμα, νὰ φέρει τὸ θέατρο καὶ γενικώτερα τὴν τέχνη, πιὸ κοντὰ στὸν κόσμο. Αὐτὸ τὸ ἐπιδίωξε ἀπὸ τὴν ἀρχὴ κιόλα, ὅταν ἀκόμα χτιζόταν ὁ χώρος πὺ ἐπρόκειτο νὰ τὸ στεγάσει. Φροντίσαμε νὰ εἶναι ἡ αἴθουσα ὅσο τὸ δυνατὸν πιὸ ἀνετη γιὰ τὸ θεατῆ : ἡ σκηνὴ νὰ εἶναι ὄρατὴ σ' ὅλη τῆς τὴν ἔκταση ἀπὸ παντοῦ, ἔτσι πὺ νὰ μὴ χρειάζεται κανένας νὰ καταβάλλει ἰδιαίτερη προσπάθεια γιὰ νὰ βλέπει, καὶ μ' αὐτὸν τὸν τρόπο νὰ καταργήσουμε, —ὅσο εἶναι δυνατὸ νὰ καταργηθεῖ—τὴ διάκριση ἀνάμεσα σὲ καλὲς καὶ σὲ λιγότερο καλὲς θέσεις. Ἐπειτα φροντίσαμε νὰ διακοσμήσουμε τὴν εἴσοδο καὶ τὸ φουαγιέ μὲ τοιχογραφίες τοῦ Σικελιώτη δίνοντας ἔτσι μιά μικρὴ εὐκαιρία στὴ ζωγραφικὴ νὰ ξαναπάρει κάτι ἀπὸ τὸν μνημειακὸ χαρακτῆρα πὺ τῆς προσιδιάζει νὰ γίνῃ δηλ. ὄρατὴ ἀπὸ τὸ πλατὺ κοινό. Ἄλλοτε ὁ λαὸς ἔβλεπε τὴν τέχνη αὐτὴ στὶς ἐκκλησίες, στοὺς ναοὺς, σὲ δημόσια κτήρια κλπ. Νομίζω πὺ τὸ θέατρο μπορεῖ σήμερα νὰ εἶναι ἕνας ἀπ' τοὺς καταλληλότερους χώρους γιὰ νὰ στεγάσει τὴ μνημειακὴ ζωγραφικὴ, πολὺ πιὸ κατάλληλος ἀπ' ὁποιοδήποτε δημόσιο κτήριο. Γιατὶ ἐδῶ τὸ κοινὸ δὲν ἔρχεται βιαστικὸ νὰ κυνηγήσει κάποιαν ὑπόθεσή του, ἀλλὰ κατὰ κανόνα ἔχει ἀφήσει τὶς ἐγνοιες του στὸ σπῆτι. Ἐτσι ἔχει περισσότερη ἀνεση γιὰ νὰ ἐπικοινωνήσῃ μὲ τὸ ἔργο τέχνης πὺ βρίσκει μπροστά του.

Βέβαια κυριώτερη επίδιωξη του «Νέου Θεάτρου» είναι να προσφέρει στο θεατρικό κοινό έργα. Η δραματουργία από την εποχή που πέρασε στο νατουραλισμό κ' έπειτα κατέκλυσε την Ευρώπη με πολλές αξιόλογες ή και μεγάλες θεατρικές δημιουργίες. Έν τούτοις οι συγγραφείς άδημονώντας να δώσουν την άγωνία, τὸ κλίμα τῆς εποχῆς, περιπλέκονται τόσο πολύ μέσα στο πρόβλημα, ὡστε πνίγονται, και πνίγουν κ' ἑμᾶς μέσα σ' αὐτό, ξεχνώντας ἑκείνο πού είναι ἡ βασική πρόθεση τῆς τέχνης ἡ λύτρωση.

Έτσι, ἡ Ευρωπαϊκή δραματουργία μᾶς ἔχει γεμίσει με προικισμένους συγγραφείς, παλιότερους και σύγχρονους, πού καταποντίστηκαν μέσα στήν προσπάθεια να πούν τὴν άγωνία και τὸν πανικό. Γιατί ξεχνιοῦνται τόσο άποκλειστικά μέσα σ' αὐτά ὡστε αντί να φτάσουν στή λύτρωση δημιουργοῦν μεγαλύτερο άγχος. Αὐτό όμως είναι μεγάλη ζημιά. Ἡ τέχνη ἐκθέτει τὸ πρόβλημαγια να δημιουργηθοῦν μέσα άπό τὴν παρουσίασή του οι ὅροι για τὴν λύτρωση. Όταν αὐτό δέν γίνεται, τότε προκύπτει ὁ ντεφαιτισμός, ἡ άπαισιοδοξία, ἡ άτμόσφαιρα τοῦ άγχους πού μεταβιβάζεται άπό τὴ σκηνή στο κοινό, διαβρώνοντας τις δυνάμεις του. Ένα ἔργο τέχνης πρέπει να είναι ἤρεμο. Ἄλλιῶς ἡ άγωνία παίρνει διαστάσεις άγχους πού μεταβιβάζεται ὀλόκληρο στον θεατὴ δίχως να τὸν λυτρώνει.

Φυσικά δέν πιστεύω στήν κραυγαλέα άπαισιοδοξία, οὔτε στα ἔργα ἑκείνα πού με μεγαλόστομες ἐκφράσεις κηρύχνουν τὸν ὀπτιμισμὸ και προσπαθοῦν να καλλιεργήσουν τὴν ἐντύπωση πὼς ὅλα μποροῦν να είναι εὔκολα.

Όμως πὼς να τὸ κάνουμε; Τὸ θέατρο βασικά είναι ψυχαγωγία. (Ξέρω πὼς ἡ λέξη αὐτὴ ἔχει κακοποιηθεῖ πολύ και χτυπάει ἄσχημα στ' αὐτί, ἄλλα δέν μπορῶ να βρῶ καμμιά καλύτερη). Είναι ὁμως μιᾶ ψυχαγωγία πού δέν τέρπει ἄπλῶς, ἄλλα και μορφώνει τὸν ἄνθρωπο πασκίζοντας να τὸν κάνει δυνατότερο. Νομίζω δηλ. πὼς τὸ θέατρο συμπυκνώνοντας τις άγωνίες τῆς ἀνθρώπινης ζωῆς ἔχει σαν βασικό του κίνητρο, (κίνητρο συνυφασμένο με τὴν τὴν ἴδια τὴν οὐσία του σαν τέχνης), να ἐπιτύχει τὴ λύτρωση. Έφεση κάθε καλλιτεχνικῆς δουλειᾶς είναι να άποπνευματοποιήσει τις άγωνίες και τὰ πάθη, ὡστε να ὀδηγήσει μέσα άπ' αὐτὰ πρὸς τὴν κάθαρση και να κάνει τὸν ἄνθρωπο, ὅπως εἶπα, δυνατότερο.

Δέν νομίζω καθόλου ὅτι τὰ ἔργα πού πληροῦν τις προϋποθέσεις αὐτὲς είναι τὰ «χαρούμενα» ἔργα, ἡ ἑκείνα με τὸ εὔτυχισμένο τέλος. Τὰ ἔργα για τὰ ὀποία μιλάω, είναι ἑκείνα πού δέν ξεχνιοῦν ὅτι άποτελοῦν μέσο λύτρωσης. Και τέτοια ἔργα φιλοδοξεῖ να παρουσιάσει τὸ «Νέο Θέατρο». Δέν ἀναζητοῦμε ἔργα «εὐχάριστα» πού ξεπερνοῦν τὸ άγχος άγνωώντας το ἡ παρακάμπτοντάς το, ἄλλα ἔργα πού ὑπερ-

Νέο θέατρο:

Μιᾶ σκηνὴ ἀπὸ τὸ παραμῦθι χωρὶς ὄνομα.



νικούν τὸ ἄγχος μέσω τῆς ἀποπνευμάτωσης, καὶ ἀπὸ τῆ νίκη αὐτὴ κερδίζουν μιὰν ἐσωτερικὴ γαλήνη καὶ ἡρεμία. Γιὰ τοῦτο, τὸ κριτήριον ποὺ χρησιμοποιοῦμε κατὰ τὴν κατάρτιση τοῦ ρεπερτορίου μας, εἶναι νὰ ἀνεβάζουμε ἔργα κι ὄχι συγγραφεῖς. Ἡ ἐπιλογή δηλ. τῶν ἔργων δὲν βασιζέται στὴ φήμη τοῦ συγγραφέα ἀλλὰ στὴν ἀξία τοῦ συγκεκριμένου ἔργου ποὺ προκρίνουμε. Πιστεύουμε πὼς ἔτσι μπορούμε νὰ προσφέρουμε ἀληθινὰ καλὸ θέατρο στὸ κοινόν. Γιὰ τὸν ἴδιον λόγο ἄλλωστε δημοσιεύουμε στὸ πρόγραμμα ὀλόκληρον τὸ κείμενον τοῦ ἔργου, μαζὶ μὲ διάφορα ἄλλα σημειώματα, ὥστε νὰ μπορεῖ τὸ κοινόν νὰ ἐπωφελεῖται ὅσο τὸ δυνατὸν περισσότερο ἀπ' αὐτό.

Συμφωνοῦμε ἀπόλυτα μὲ ὅσα λέτε, καὶ νομίζουμε ὅτι τὸ «Παραμῦθι χωρὶς ὄνομα» ποὺ ἀνεβάσατε ἐκπληρώνει τίς προϋποθέσεις αὐτές. Ὅμως θὰ θέλαμε νὰ μᾶς πείτε, τί σᾶς ἔκανε νὰ προτιμήσετε ἓνα ἑλληνικὸ ἔργο ἀρχίζοντας τὴν προσπάθειά σας; Καὶ πῶς συγκεκριμένα: γιατί προτιμήσατε τὸ ἔργο αὐτό;

Κατ' ἀρχὴν βέβαια, γιατί θέλαμε νὰ παρουσιάσουμε ἑλληνικὸ ἔργο. Ἐπειτα, γιατί θέλαμε ν' ἀποφύγουμε τὸν ἰδιαίτερον χαρακτηρισμὸν ποὺ θὰ μπορούσε νὰ προσδώσει στὴν προσπάθειά μας ἢ ἰδιοτυπία τοῦ ὁποιοῦ ξένου συγγραφέα. Ἄν δηλ. διαλέγαμε γιὰ τὴν πρώτη ἐμφάνισιν τοῦ «Νέου Θεάτρου» ἓνα ἔργο τοῦ Πιραντέλλο ἢ τοῦ Μπρέχτ ἢ ὁποιοῦ ἄλλου ξένου, θὰ ὑπῆρχε ὁ κίνδυνος νὰ χαρακτηριστεῖ τὸ «Νέον Θεᾶτρο» ὅτι ἐμφορεῖται ἀπὸ τάσεις «Πιραντελλικές», ἢ «Μπρεχτικές» κλπ. Ἡ ἐπιλογή ἑνὸς ἑλληνικοῦ ἔργου μᾶς ἀπάλλαξε ἀπὸ κάτι τέτοιο. Τέλος, προτιμήσαμε τὸ «Παραμῦθι χωρὶς ὄνομα» γιατί πραγματικὰ ἦταν ἔργο ποὺ μᾶς ἄρεσε. Νομίζω πὼς δὲν χρειάζεται νὰ προσθέσω περισσότερες ἐπεξηγήσεις. Ἡ ἐπιλογή του καὶ ὁ τρόπος ποὺ τὸ ἀνεβάσαμε μιλοῦν ἀρκετὰ εὐγλωττα. Λυποῦμαι μόνο ποὺ τὸ ἀξιο αὐτὸ ἔργο δὲν μπόρεσε νὰ κρατηθεῖ περισσότερο. Ὁξύτατοι οἰκονομικοὶ λόγοι μᾶς ἀναγκάζουν νὰ τὸ κατεβάσουμε. Ἐχουμε ἤδη ἔτοιμον γι' ἀνάβασμα τὸ ἔργο τοῦ Κασσόνια «Τὰ δέντρα πεθαίνουν ὀρθια».

Πῶς νομίζετε ὅτι εἶναι δυνατόν νὰ προωθήσουμε τὴ νεοελληνικὴ δραματουργία;

Τὸ πρόβλημα εἶναι πολὺ δύσκολον. Γιὰ νὰ ὑπάρξει ἑλληνικὴ δραματουργία, πρέπει νὰ παίζονται πολλὰ ἑλληνικὰ ἔργα. Δὲν νομίζω πὼς ἓνας συγγραφέας γράφει γιὰ τὸ συρτάρι. Ἄν δὲν ξέρει πὼς θὰ παιχτεῖ τὸ ἔργο του, δὲν αἰσθάνεται τὸ κέφι νὰ γράφει. Κ' ἔπειτα μονάχα ὅταν παίζονται τὰ ἔργα, διδάσκονται οἱ συγγραφεῖς, βελτιώνονται καὶ δίνουν ὠριμώτερον δημιουργήματα.

Ἐστώσο ἐδῶ σκοντάφτουμε σὲ μιὰ μεγάλη δυσχέρεια. Ἐνας θιάσος καὶ μάλιστα μὲ τόσες ἐπιβαρύνσεις ὅπως συμβαίνει μὲ τοὺς ἑλληνικοὺς, δὲν μπορεῖ νὰ γίνῃ «σχολεῖον» ὅσο κι ἂν τὸ θέλει. Πρέπει τὸ ἔργο ποὺ θ' ἀνεβάσει νὰ ἔχει ἐχέγγυον ἐπιτυχίας, ἀλλιῶς ὁ ἐπιχειρηματίας καταστρέφεται κι ὁ θιάσος διαλύεται. Εἶναι λοιπὸν πάρα πολὺ δύσκολον νὰ τὰ παίζει ὅλα γιὰ ὅλα ἀνεβάζοντας ἑλληνικὰ ἔργα, ποὺ ἢ ἐπιτυχία τους προβλέπεται ἀμφίβολη, μόνο

καὶ μόνο γιὰ νὰ προαγάγει τὴν ἑλληνικὴν δραματουργία. Κι ἂν θελήσει νὰ τὸ κάνει, ὁ οἰκονομικὸς παράγοντας δὲν θὰ τὸν ἀφήσει νὰ συνεχίσει. Προτιμᾷ λοιπὸν νὰ πάει στὰ σίγουρα διαλέγοντας ἓνα δοκιμασμένο ξένο ἔργο. Βλέπετε κοντὰ στὸ πλῆθος τῶν ἄλλων δυσκολιών, ἢ ἑλληνικὴν δραματουργία ἔχει ν' ἀντιμετωπίσει τὸν ἀνταγωνισμὸν τῆς ξένης προσφοράς.

Τὸν καιρὸν τῆς Ἑλισσάβητ, ἢ Ἀγγλία ἦταν ἓνα ἀπομονωμένο νησί,—ὅπως καὶ κάθε ἄλλη χώρα στὰ χρόνια ἐκεῖνα—καὶ συνεπῶς τὰ θεᾶτρα ἐπαιζαν τὰ ἔργα τῆς ντόπιας παραγωγῆς ὅ,τι κι ἂν ἦταν. Ἐτσι δημιουργήθηκε μεγάλη δραματουργικὴ παράδοση κι ἀναδείχθηκαν κορυφαῖοι θεατρικοὶ συγγραφεῖς. Σήμερα ὁμως, χάρη στὴν ἀμεσότητα ἐπαφῆς ποὺ ἐξασφαλίζει ἢ τελειοποίηση τῶν μέσων ἐπικοινωνίας ὁ κάθε θιάσος, ποὺ ζεῖ διαρκῶς κάτω ἀπὸ τὴν δαμόκλειον σπάθη τοῦ οἰκονομικοῦ προβλήματος, ἔχει ὅλη τὴν ἀνεση νὰ διαλέξει ἀπὸ τὸ ξένο δραματολόγιον ἓνα ἐπιτυχημένο ἔργο, νὰ τὸ μεταφράσει καὶ νὰ ἐκπληρώσει τὴν καλλιτεχνικὴν του ἀποστολήν.

Ὡστε δὲν βλέπετε κανένα μέλλον γιὰ τὴν ἑλληνικὴν δραματουργία;

Δὲν εἶπα αὐτό. Εἶπα ἀπλῶς ὅτι τὸ μέλλον τῆς δὲν εἶναι δυνατόν νὰ τῆς τὸ ἐξασφαλίσουν οἱ ἰδιωτικοὶ θιάσοι, γιατί ἀπλούστατα δὲν μπορούν. Τὸ κράτος ὁμως μπορεῖ νὰ δημιουργήσῃ ἓναν ἢ δυὸ θιάσους ποὺ θὰ παρουσιάζουν μόνο ἑλληνικὰ ἔργα καὶ νὰ δώσει ἔτσι στοὺς συγγραφεῖς τὴν εὐκαιρία νὰ δοκιμάζονται καὶ νὰ δημιουργοῦν. Καὶ τότε θάταν πῶς εὐκόλον καὶ γιὰ τοὺς ἰδιωτικοὺς θιάσους νὰ ἀνεβάζουν συχνότερα ἑλληνικὰ ἔργα.

Ἐνα ἄλλο πρᾶγμα ποὺ θὰ μπορούσε νὰ γίνῃ γιὰ τὴν ἐνίσχυση τῆς ἑλληνικῆς δραματουργίας, εἶναι νὰ ἀπαλλάσσονται ἀπὸ τὴν φορολογία οἱ θιάσοι ποὺ ἀνεβάζουν ἑλληνικὰ ἔργα. Νομίζω πὼς κάποτε εἶδα νὰ γίνῃται μιὰ συζήτηση σχετικὰ μὲ τὸ θέμα αὐτό, ἀλλὰ δὲν ὀλοκληρώθηκε οὔτε μπῆκε σ' ἐφαρμογή.

Ποιὰ εἶναι ἡ ἄποψή σας γιὰ τὸ ἑλληνικὸν θέατρο γενικὰ καὶ γιὰ τὸ ἐπίπεδον τῆς καλλιτεχνικῆς του ποιότητος;

Νομίζω ὅτι διαθέτουμε σημαντικὰς δυνάμεις ποὺ μᾶς ἐπιτρέπουν νὰ ἔχουμε μιὰ καλὴ γνώμη γιὰ τὸ θεᾶτρον μας. Καὶ ἠθοποιοὶ ἀξιόλογοι ὑπάρχουν καὶ πολλὰ παραστάσεις τῶν θεάτρων μας εἶναι καλύτερες ἀπὸ παραστάσεις ἀρκετῶν ξένων θεάτρων. Ἐστώσο δὲν νομίζω πὼς βαδίζουμε πρὸς ἓναν ὀριστικὸν δρόμον. Ἀπλῶς γίνονται σκόρπιες προσπάθειες. Τὰ τρία - τέσσερα θεᾶτρα ποὺ πασκίζουν ἀβοήθητα δὲν ἀρκοῦν γιὰ νὰ δημιουργήσουν αὐτὸ ποὺ θὰ μπορούσε νὰ λέγεται ἑλληνικὸν θέατρο. Ἀπλῶς ἀποτελοῦν ἐλπίδες μόνο, ποὺ δείχνουν πὼς κάποτε θὰ φτιάξουμε καλὸ θέατρο στὴν Ἑλλάδα. Ὅμως ἄς μὴν τὸ ξεχνᾶμε: Ἑλληνικὸν θέατρο μονάχα μὲ τὴ βοήθειαν τοῦ κράτους μπορεῖ νὰ γίνῃ.

Μὲ ποῖον τρόπο ἀντιλαμβάνεστε τὴ βοήθειαν ποὺ θὰ μπορούσε νὰ δώσει τὸ κράτος;

Ἐπάρχουν πολλοὶ τρόποι. Σὲ ὅλες τίς ἀνεπτυγμένες χώρες τῆς Δ. Εὐρώπης καὶ στὴν Η.Π.Α. λειτουργοῦν πολλοὶ εὐεργετικοὶ γιὰ τὸ

καλό θέατρο νόμοι. Ίδου λ.χ. δυό μέτρα που θά μπορούσαν εύκολα νά εφαρμοστούν κ' έδω: Στις Η.Π.Α. υπάρχει ένας νόμος σύμφωνα με τον όποιο απαλλάσσονται από κάθε φορολογία οί θεατρικές επιχειρήσεις που δέν αποσύρουν τά κέρδη τους αλλά τά επενδύουν πάλι για τήν ανάπτυξη του θεάτρου.

Ένας άλλος νόμος επίσης των Η.Π.Α. προβλέπει ότι όποιος πλούσιος διαθέσει χρήματα σέ θεατρικές επιχειρήσεις απαλλάσσεται από όρισμένα φορολογικά τέλη. Ασφαλώς θά μπορούσαν και στη χώρα μας νά γίνουν πολλά ανάλογα πράγματα, φτάνει νά υπάρξει ή διάθεση νά αποκτήσουμε έλληνικό θέατρο.

Πώς αντιλαμβάνεσθε τή βοήθεια του κράτους; Μονάχα οικονομική ή και οργανωτική και καλλιτεχνική;

Νομίζω πώς ή βοήθεια του κράτους πρέπει νά είναι μόνο οικονομική. Αποκλείεται όπωσδήποτε ή ανάληψη τής οργάνωσης ή έστω και τού δικαίωμα επέμβασης στο καλλιτεχνικό πεδίο.

Τό κουνούνι χτυπάει προειδοποιητικά νά

έτοιμαστέι ό καλλιτέχνης για νά βγει στη σκηνή. Μόλις προλαβαίνουνε μια τελευταία ερώτηση ζητώντας νά μάθουμε αν τού Ν.Θ. σχεδιάζει καμιά περιοδία στην επαρχία.

Για τήν ώρα όχι. Οί περιοδίες στην επαρχία είναι εξαιρετικά επίμοχθες. απαιτούν όλιγοπρόσωπους θιάσους για ν' αποφεύγει κανείς τά υπέρογκα έξοδα. Μά τού χειρότερο απ' όλα είναι πώς αναγκάζεται κανείς νά κάνει πρόχειρη δουλειά, ανεβάζοντας τού ένα έργο ύστερα από τ' άλλο, και με ελάχιστα τεχνικά μέσα. Μονάχα αν ένας θιάσος έχει ένα έτοιμο και καλά έπεξεργασμένο ρεπερτόριο από πέντε - δέκα έργα, μπορεί νά έχει τή βεβαιότητα ότι θά προσφέρει στο επαρχιακό κοινό κάτι άληθινά καλό.

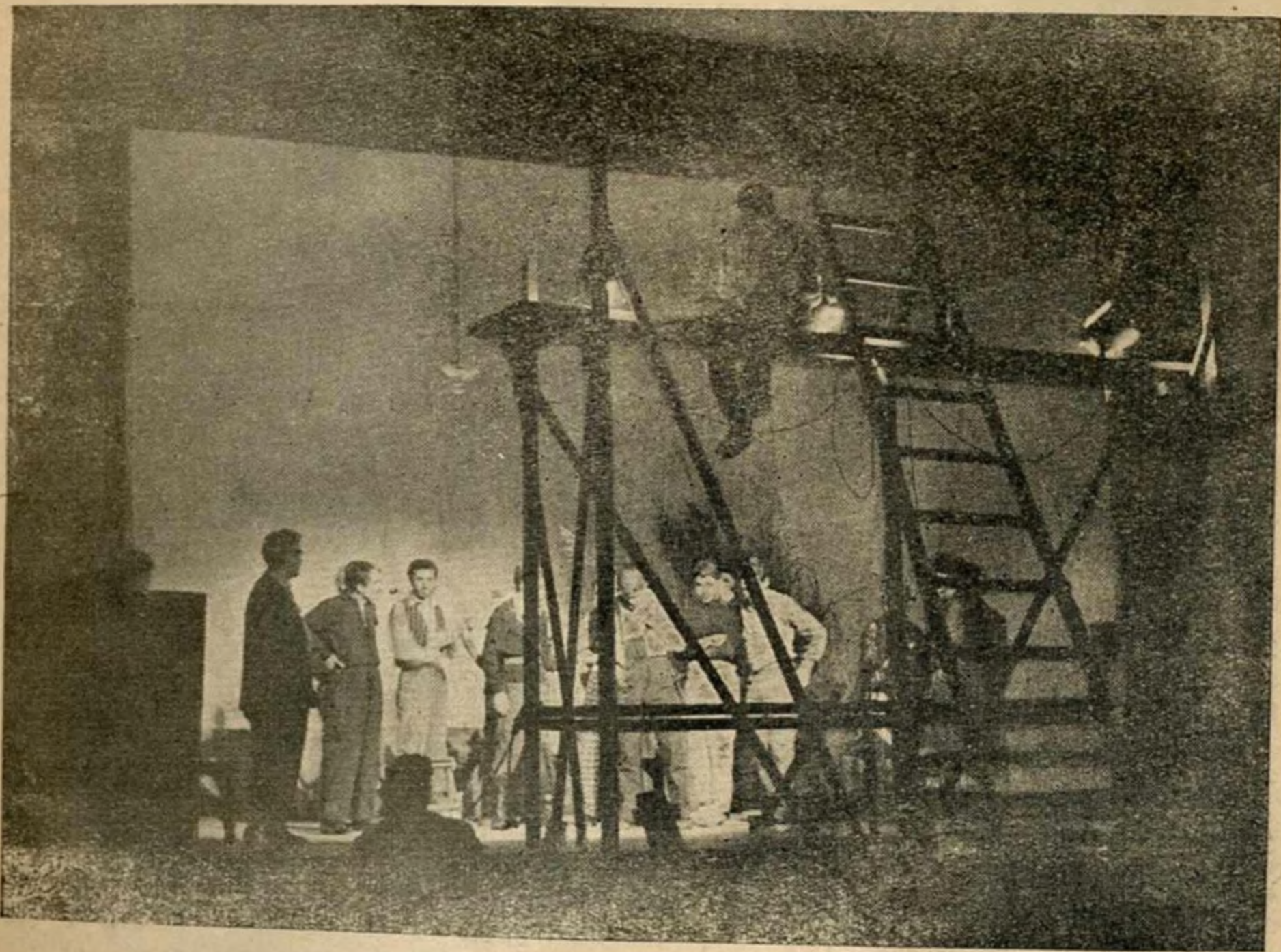
Ο εκλεκτός καλλιτέχνης μας εξέθεσε με απλότητα και σαφήνεια τίς αντιλήψεις του. Ελπίζουμε ή προσπάθειά του νά ευοδωθεί, για τού καλό του Θεάτρου στον τόπο μας.

Στό επόμενο τεύχος ή «Ε.Τ.» θά δώσει τού λόγο στη «Δωδέκατη Αύλαία».

ΚΩΣΤΑΣ ΠΕΤΡΟΥ

Νέο Θέατρο

Ένα στιγμιότυπο απ' τίς πρόβες



ΟΙ ΑΜΕΡΙΚΑΝΟΙ ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ ΜΠΡΟΣΤΑ ΣΤΟΝ ΑΜΕΡΙΚΑΝΙΣΜΟ

ΤΟΥ CYRILLE ARNAVON

Δεν είναι καθόλου εύκολο να ορίσουμε και να χαρακτηρίσουμε την πρόσφατη αμερικανική λογοτεχνία και αυτή η δυσκολία δεν οφείλεται αποκλειστικά και μόνο στην έλλειψη απόστασης ή στην ανεπάρκεια της ενημέρωσής μας. Αν πάρουμε υπόψη μας τα αξιολογικά έργα της τελευταίας Ιοετίας (μυθιστόρημα, ποίηση, θέατρο, κριτική) θα βρεθούμε σε μεγάλη δυσκολία να τα τοποθετήσουμε μέσα στον κοινωνικό περίγυρο των Ένωμένων Πολιτειών ή μέσα στην προοπτική των ιστορικών γεγονότων των τελευταίων χρόνων. Από τη μια μεριά η λεγομένη λογοτεχνία της φαντασίας φαίνεται να αποφεύγει τη συγκεκριμένη κοινωνική πραγματικότητα και από την άλλη η κριτική θεωρώντας ξεπερασμένη τη μέθοδο του Ταϊν δεν προσπαθεί καθόλου να συμπληρώσει το κενό που δημιουργήθηκε ανάμεσα στην καλλιτεχνική έκφραση και το διωμένο κόσμο. Με λίγα λόγια στο απόγειο της δύναμής τους, τότε που οι Αμερικανοί βλέπουν με ικανοποίηση τον εαυτό τους σε ένα διαπαιδαγωγικό ρόλο του πλανήτη μας, ή το πολύ του μισού πλανήτη, και είναι διαποτισμένοι από ένα δόγμα με καθολικιστική τάση, οι συγγραφείς τους αντίθετα είναι άρνητες και μηδενιστές ενώ οι φιλόσοφοί τους και οι επίσημοι ερμηνευτές της κουλτούρας τους προσφέρουν άφθονα τις έσωτερικές και μυστικιστικές εξηγήσεις. Από τη μια μεριά το επαναστατημένο μυθιστόρημα, που αγγίζει κάποτε την πορνογραφία και καταλήγει σε ένα τίποτα χωρίς διέξοδο, κι' έχουμε όχι είκοσι αλλά εκατό δείγματα, κι' από την άλλη μια ικανοποιημένη και κονφορμιστική ιδεολογία που φέρεται κι' άγεται από τον τύπο, το ραδιόφωνο, την τηλεόραση, τον κινηματογράφο, ή όποια ωστόσο, για εξαγωγικούς λόγους, προσπαθεί κάποτε να προσαρτήσει τη ζωντανή λογοτεχνία.

Μιλήσαμε ως εδώ γι' αυτή την αντίφαση που ιστορικά μου φαίνεται κάτι το καινούργιο. Ας πάρουμε πράγματι τις μεγάλες αυτοκρατορίες, τα κράτη σε πλήρη οικονομική άνοδο και σε πλήρη στρατιωτική εξέλιξη. Αυτές οι λεγόμενες ένδοξες στιγμές των λαών έχουν συχνά συμβαδίσει με μια χρυσή εποχή της τέχνης και της λογοτεχνίας που στη διάρκειά της όποιου είδους συνόδευε με τη δημιουργική του φαντασία οι Βερσαλλείς της Γαλλίας, ή ο Ρώμη του Αυούστου, ή ο Β. Η. Η. Μεγάλοι Βασιλιάς γνώρισαν περιόδους παρό-

μοιας εξάρσης. Θα μου αντίτεινουν ότι οι κουλτούρες αυτές ήταν άριστοκρατικές στη δομή τους και από την άλλη μεριά μια πιο προσηκτική εξέταση (για τη Γαλλία του 1660, για παράδειγμα) θα αποκαλύψει αναμφισβήτητα την ύπαρξη αίρετικών που αντιπολιτεύονται τη φαινομενική όμοθυμία. Ωστόσο μια ομάδα ή μπορεί και μια τάξη ανθρώπων είχαν ορισμένες κοινές αντιλήψεις όπως μπορούμε να το αντιληφθούμε από τις τραγωδίες του Ρακίνο, την Ποιητική Τέχνη του Μπουαλώ και από τις παραινήσεις του Μποσσυέ. Είναι άκριδώς ή αντίθετη κατάσταση από αυτή που διαπιστώνουμε σήμερα στις Ένωμένες Πολιτείες. Το διαζύγιο είναι ολοκληρωτικό ανάμεσα στην ιδεολογία του Πεντάγωνου, που διαγράφεται ωστόσο πολύ καλά, και το συναισθηματικό κόσμο του Τζακ Κερούακ, χαρακτηριστικού εκπροσώπου της νέας λογοτεχνίας.

Ακόμα περισσότερο, ο Τζακ Κερούακ ή ο Σώλ Μπιλλόου ή ο Νέλσον Ωλγκρεν δεν αμφισβητούν καθόλου τις κυριαρχικές απόψεις που εκπορεύονται από το Χόλλυγουντ ή τη «κλαϊκή» επιφυλλιδογραφία. Τα έργα τους μολονότι είναι φορτωμένα με αυτόχθονα στοιχεία παραμένουν ωστόσο περιθωριακά και δεν έχουν άμεση σύνδεση με την πραγματικότητα της χώρας τους. Πιστεύω όμως ότι ένας αριθμός προικισμένων συγγραφέων προσφέρουν μια έγκυρη μαρτυρία, μα η σχέση τους με την κοινωνία, (για την οποία κανείς δεν ενδιαφέρεται, πράγμα που αποτελεί σύμπτωμα καθ' εαυτό), είναι αποκαλυπτική για την ασάφειά της. Μια σύντομη ανάλυση αυτής της σχέσης, την οποία ή αγνοούν προς το παρόν ή την παραγνωρίζουν ή την αρνούνται, μπορεί να κεντρίσει για μια μελέτη ορισμένων έργων ή και να ρίξει κάποιο φως σε αυτή την ίδια την κυρίαρχη ιδεολογία.

Οι αξιολογικές εποχές της αμερικανικής λογοτεχνίας χαρακτηρίζονταν στο παρελθόν από μια κατάφαση, από μια έκφραση της έθνικης πρωτοτυπίας, με μέσα και τεχνική που εισάγονταν προφανώς από την Ευρώπη, κι' αυτή η πρωτοτυπία εμφανίσθηκε στο τοπίο στους ανθρώπους ή στις τρέχουσες ιδέες. Έτσι, για να πάρουμε μερικά κλασσικά παραδείγματα, την επομένη των νικών με την Αγγλία γεννιόταν ή σχολή Νικερμπόκερ πατριωτική με τον Ουάσιγκτον Έρβινγκ και εθνικιστική με το Τζέιμς Κέρκ Πάλτινγκ, ενώ ο Φέιμωρ Κούπερ σκιαγραφούσε με μια άδειση

κάποτε αλλά πειστική τεχνική, την εποχή του σκαπανέα, του ξεχερωτή και του 'Ινδιάνου. Χρησιμοποιώντας μια μορφή περισσότερο αποπνευματωμένη και ένα βάθος, που το δανείζονταν απ' ευθείας από τους Γερμανούς, οι υπερβατικοί με επικεφαλής τον Έμερσον ξανασκέφτονταν την ανθρώπινη τους ιδιότητα μέσα στο Νέο Κόσμο. Οι πόλεμοι τους όποιους διεξήγαγε ή χώρα τους μαγνήτιζαν τη ζωή των αμερικανών ρομαντικών, στην περίπτωση που ήταν αντίθετοι όπως στην έκστρατεια έναντιον του Μεξικού όσο και στην περίπτωση που συμμετείχαν ολόψυχα με το Λίνκολν στον αγώνα έναντιον του δουλοκτητικού Νότου. Ο πατέρας του ρεαλιστικού μυθιστορήματος, ο Ουίλλιαμ Ντήν Χόουελς επιχειρεί παρά τις πουριτανικές του απαγορεύσεις, μια καταγραφή της 'Αμερικής γύρω στα 1880 και ένθαρρύνει τις πιο προχωρημένες και τις πιο τολμηρές έξερευνήσεις των πρώτων νατουραλιστών μυθιστοριογράφων.

Πιο σύνθετη, άλλ' όχι και διαφορετική απ' τη φύση της είναι, σε σχέση με το σύγχρονο αμερικάνικο πολιτισμό, η θέση των συγγραφέων της γενιάς του 1920, που γεννήθηκαν στη δεκαετία 1880—1890 και επιβάλλουν σε μια ως τότε σκεπτικιστική Ευρώπη την ιδέα της αμερικάνικης λογοτεχνίας και ιδιαίτερα του αμερικάνικου μυθιστορήματος. Η μεγάλη καινοτομία της γενιάς του μεσοπολέμου βρίσκεται στο γεγονός ότι εξαφάνισε τα νεοπουριτανικά ταμπού, όλες εκείνες τις αστικές συμβατικότητες που παραλύουν την ειλικρίνεια του συγγραφέα, ότι απέκάλυψε την αμερικάνικη πραγματικότητα και χρησιμοποίησε μια ευκίνητη και νευρώδη τεχνική σύμφωνη με τους ρυθμούς του νέου αυτού κόσμου. Οι συγγραφείς του 1920 έψεξαν, κάποτε άδικα έξ' άλλου, τους προκάτοχούς τους ότι έμειναν πολύ προσκολλημένοι σε μέθοδες που είχαν εισαχθεί απ' την Ευρώπη, οι οποίες τους εμπόδιζαν να συλλάβουν με αλήθεια το αυτόχθονο ύλικό. Πράγματι η προσπάθεια των Σίνκλαιρ Λιούις, Σέργουντ Άντερσον, Ντός Πάσσος και σε μικρότερο βαθμό του πιο έξωτικού Χεμινγκουαίη τείνει σε μια συνειδητοποίηση της αυτόχθονης κοινωνίας και όπως ξέρουμε συνειδητοποίηση σημαίνει σαφήνεια και κριτική. Και υπάρχει έτσι στο μεγαλύτερο μέρος των αξιόλογων έργων της δεκαετίας 1920 ένας γόνιμος διάλογος ανάμεσα στη φωνή που αποκαλύπτει και εξαίρει και τη φωνή που καταδικάζει και καταγγέλλει. Αυτή η ανταλλαγή είναι ορατή στα έργα που διατηρούν πέρα από τη νατουραλιστική τεχνική ένα υπόβαθρο ούμανιστικού ρομαντισμού (Ντραίζερ, Σίνκλαιρ Λιούις, Άντερσον, Ντός Πάσσος), αλλά και στα έργα όσων παρουσιάζονται περισσότερο απομακρυσμένοι από κοινωνικοπολιτικές προτιμήσεις. (Σκότ Φίτζερολντ, Ο' Νήλ, Τόμας Γούλφ). Είναι σκόπιμο να πούμε ότι η ποίηση ή τουλάχιστο ορισμένοι ποι-

ητές άντλούν την έμπνευσή τους ούσιαστικά απ' την αμερικανική πραγματικότητα. Προητές σαν τον Κάρλ Σάνμπουργκ, το Ρόμπινσον Τζέφφρερς, το Ρόμπερτ Φρόστ είναι διαποτισμένοι από ένα άμετανόητο αμερικανισμό. 'Ακόμα και αν ο εικονισμός του Έζρα Πάουντ μπορεί να χαρακτηριστεί σαν άγγλοαμερικανικό κίνημα γαλλικής προέλευσης, παρουσιάζεται ωστόσο στους εκπροσώπους του, δυνάμει των ίδιων των αισθητικών τους θεωριών, σαν μια επιστροφή στο αμερικανικό τοπίο, που συνοδεύεται κάποτε, όπως στην περίπτωση του Τζών Γκάουλντ Φλέτσερ, απ' την εγκατάλειψη της ευρωπαϊκής τους διαμονής και την εγκατάστασή τους στους τόπους της κατ'αγωγής τους.

Η είκοσαετία 1920—1940, είδε να γενιέται κάτω απ' την ώθηση μιας ρωμαλέας κριτικής, συχνά εικονοκλαστικής, έξεγερμένης, που προέρχονταν από πολλά σημεία του κοινωνικο-πολιτικού όρίζοντα, μια φλογερή θέληση για έθνική καταγραφή. Ο δονούμενος πατριωτισμός και η σταθερή πίστη στην αποστολή του αμερικανού καλλιτέχνη, συμβαδίζουν με πολυάριθμες κριτικές και σατιρικές εκρήξεις. Η εμφάνιση πρωτότυπων έργων, διαποτισμένων από μια ισχυρή αμερικανική γεύση, προπορεύεται, συνοδεύεται και ακολουθείται από μια ποικιλόμορφη ανάλυση και από μια ολοένα πιο προσεκτική καταγραφή των ιδιαίτερων πηγών της χώρας. Η γεωγραφία με την πλατειά της έννοια και οι κοινωνικές επιστήμες, ιδιαίτερα αυτή που ονομάζεται στις άγγλοσαξωνικές χώρες πολιτιστική ανθρωπολογία, νομιμοποιούν και ισχυροποιούν τους έρμηνευτές των εθνικών γραμμάτων. Σε μια λεπτομερειακή έρευνα έπαρχιακής τάσης προστίθεται κατά τα πρότυπα του ούιτμανισμού μια ανησυχία καθολικής έκτασης. Στα χρόνια της πληθωρικής ευημερίας του 1925 ή της τραγικής κρίσης του 1929 γίνεται ολοένα και πιο διάχυτη η αντίληψη ότι ο πολιτισμός των Ένωμένων Πολιτειών ενέχει τις διαστάσεις του, το ειδικό του βάρος, τους έσωτερικούς του νόμους και ότι ο καλλιτέχνης, που διερμηνεύει όλα αυτά, δεν μπορεί παρά να υπάρχει και να δημιουργεί ποικιλότροπα και σε στενή σύνδεση με το κοινωνικό του σύμπαν, το όποιο αποδέχεται κατά κάποιο τρόπο και τοποθετείται απέναντί του.

Αυτή η κατάφαση του έαυτού του μέσα στη χώρα του και σε σχέση με τη χώρα του, συνοδευόμενη απ' όλους τους περιορισμούς και τις αιτιολογήσεις που μπορεί να φανταστεί κανείς, παρουσιαζόταν σαν καινοτομία, όσο απλοϊκό κι' αν μάς φαίνεται. Πράγματι τα είκοσι χρόνια που πέρανε από το 1895 ως το 1915 αντιστοιχούν στην ιστορία των Ένωμένων Πολιτειών με μια περίοδο πολιτικής επέκτασης και αντίστροφα με μια φιλολογική παραίτηση. Οι πιο καλοί συγγραφείς βρίσκονται στα χέρια με μια παραλυτική κακοκεφιά. Ο Μάρκ Τουαίν πεθαίνει στα 1910.

Αὐτὸς ὁ εὐθυμὸς ἀφηγητὴς ἀλατισμένων ἱστοριῶν ποὺ ἀκτινοβολοῦν παιδικότητα γίνονται ἕνας σκοτεινὸς μηδενιστὴς καὶ εἶναι ἀρκετὸ ποὺ ἔχει τὸ θάρρος νὰ δείξει σὲ μερικοὺς στενοὺς τοῦ φίλου τὶς ἀγριεὶς σάτιρές του ἐνάντια στὸν κομφορμισμὸ τοῦ περιβάλλοντός του. Ὁ Χένρυ Τζέμς, ἐγκατεστημένος στὴν Ἀγγλία μέσα σ' ἕνα ἀριστοκρατικὸ περιβάλλον, ὅπου σὰν ἀμερικανὸς δὲν ἀφθάνεται ποτὲ πλήρη ἀνεση, τελειοποιεῖ τὴ σύνθετη ἀρχιτεκτονικὴ τῶν μυθιστορημάτων του αὐτῆς τῆς περιόδου. Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ αὐτὴ ἀγνοεῖται κατὰ περίεργο τρόπο καὶ ἰδιαίτερα ἀπ' τὴν ἐλίτ τῆς ἐριστοκρατίας καὶ τοῦ πλοῦτου, ἡ ὁποία ἐκπροσωπεῖται σ' αὐτήν. Ἐνας ρωμαλέος συγγραφέας, ὅπως ὁ Τζάκ Λόντον ἐξουθενώνεται ἀπ' τὶς ἀπαιτήσεις τῶν ἐκδοτῶν καὶ σκοτώνεται ἀπελπισμένος, σύμφωνα μὲ μιὰ ἄποψη ποὺ ἐπικρατεῖ. Ἀξιόλογοι ἀνανεωτὲς ὅπως ὁ ποιητὴς Ε. Α. Ρόμπινσον καὶ ὁ μυθιστοριογράφος Τεοντόρ Ντράιζερ, ποὺ τύπωσαν δουλειὰ τους ἀπ' τὶς ἀρχὲς τοῦ αἰῶνα, παραμένουν ἀγνωστοὶ καὶ ἄσημοι. Ὅσο γιὰ τοὺς κριτικοὺς ποὺ θέλησαν μὲ πάθος νὰ περικλείσουν στὸ ἔργο τους τὸ ἀμερικάνικο σύμπαν, τὸν ἱστορικὸ Χένρυ Ἄνταμς, τὸν οἰκονομολόγο Θορστάϊν Βέμπεν, τὸν πλατωνιστὴ αἰσθητικὸ Πῶλ Ἐλμερ Μόρ, δὲν βρίσκουν ἀνταπόκριση παρὰ μονάχα σ' ἕνα περιορισμένο κύκλο ἀναγνωστῶν. Ἡ φήμη τους σὲ πανεθνικὴ κλίμακα ἔρχεται μετὰ τὸ 1920.

Βέβαια, σ' αὐτὰ τὰ ἐρημικὰ χρόνια τοῦ αἰῶνα διαγραφόταν κάπου-κάπου μιὰ ἀνανέωση, ἡ ὁποία ὥστόσο κάνει τὴν καθαρὴ τῆς ἐμφάνιση, μὲ φιλολογικὰ κινήματα, ἐπιθεωρήσεις, καὶ ἔργα μιᾶς πραγματικῆς δροσιάς μονάχα στὰ 1915. Σ' αὐτὴ τὴ μεσοδασιλεία, ἔξω ἀπὸ μερικὲς ἐξαιρέσεις ποὺ προσφέρονταν ἰδιαίτερα ἀπ' τὸ μυθιστόρημα ρεαλιστικῆς ἐμπνευσης μετὰ τὸ χωριστικὸ πόλεμο, ἦταν ἀρκετὴ μιὰ φιλολογία βασισμένη σὲ ἀγγλικὰ πρότυπα, ἀποικιακὴ ἄρα στὴ μορφή καὶ χωρὶς διωμένο θεσμὸ μὲ τὴν πραγματικότητα τῆς τεχνικῆς ἐξέλιξης καὶ τοῦ ἱμπεριαλιστικοῦ ἐπεκτατισμοῦ. Ἡ ποίηση, ξεθωριασμένη, ἰσχνή, κομφορμιστικὴ, διαιώνιζει ἕνα ἀσυνήθιστο νεορομαντισμὸ. Ἀφθονοῦν τὰ διακοσμητικὰ στοιχεῖα καὶ οἱ ὠραιοποιήσεις χωρὶς τὸν παραμικρὸ αὐθεντικὸ τόνο. Ἀκόμα κι' ἕνας πρωτότυπος λυρισμὸς ὅπως τῆς Ἐμιλυ Ντίκινσον ἐγκλείεται σὲ μιὰ ἐπαρχιακὴ μοναστικὴ ζωὴ. Τὰ μυθιστορήματα μόδας τοῦ 1910 εἶναι ὀλωσδιόλου ἀναιμικά. Τὸ ἱστορικὸ εἶδος δίνει ἀφορμὴ σὲ ἀπίθανες ἀφηγήσεις, ἀπίστευτα μελοδραματικὲς ποὺ ντύνονται σὲ μιὰ ἐξελιγμένη καὶ αὐθεντικὴ ἐποχὴ τὰ πιὸ ἀψογα Βικτωριανὰ ἦθη. Αὐτὴ ἡ γλυκερὴ μανιέρα σὲ στὺλ μπαρόκ προσβάλλει καὶ τὸ κοινωνικὸ μυθιστόρημα, ποὺ διαπνέεται συχνὰ ἀπὸ τὸ κήρυγμα καὶ τὴν πνευματικὴ ταλάν-

τευση. Ὁ Ἄπτον Σίνκλαιρ ὅπως καὶ ὁ Τζάκ Λόντον πάσχουν ἀπ' αὐτὰ τὰ ἐλαττώματα καὶ εἶναι γεγονός ὅτι ἡ ἀντιπολιτευτικὴ τους ὁρμὴ δὲν τοὺς ἀπομακρύνει ἀπὸ ἕνα ἀναγνωστικὸ κοινό, στὸ ὁποῖο οἱ ὁμοιοὶ τους θὰ ἦταν ἀνυπόφοροι. Μά, περίεργο, σ' αὐτὴ τὴν ἀσήμαντὴ ἐποχὴ ποὺ παρουσιάζεται στὶς Ἐνωμένες Πολιτεῖες σὰν ἕνας παροξυσμὸς μετριότητος, βλέπομε Ἀμερικανοὺς ἐπίσημους νὰ παρηγοροῦνται καὶ νὰ βολεύονται μ' αὐτὴ τὴν ἔλλειψη πνευματικῆς κίνησης. Κάποιος «σημαῖνων ἀμερικανὸς πολίτης» ἀπαντοῦσε στὸ Ρενέ Μπεζέν, ποὺ ἀνησυχούσε γιὰ τὴν κατάστασι τῶν γραμμάτων στὴ χώρα του (Βρισκόμαστε στὰ 1912): «Δέχομαι εὐχαρίστως τὴν ἰδέα μιᾶς Ἀμερικῆς ὑποτελοῦς στὰ παλιὰ ἔθνη σ' ὅτι ἀφορᾷ τὸ παιχνίδι τοῦ πνεύματος.»

Κανεὶς δὲν θὰ ξεστόμιζε τὸ 1958 μιὰ τέτοια ἀπερισκεψία. Σήμερα ἐξ' ἀντιθέτου κατακλύζουν ὅλες τὶς χώρες ποὺ βρίσκονται στὴν ἀμερικανικὴ τροχιά ἐπίσημες ἀποστολὲς ἢ πλατεῖα ἐπιχορηγούμενες ποὺ ἔρχονται νὰ μαρτυρήσουν γιὰ τὴν παρουσίαν τῶν Ἐνωμένων Πολιτειῶν καὶ νὰ προσφέρουν μιὰ κολακευτικὴ εἰκόνα τῆς χώρας τους καὶ τῆς κουλτούρας τῆς. Σ' αὐτὴ τὴ συνηγορία ἀποκαλύπτεται συχνὰ, πλάϊ στὴν ἐπιχειρηματολογία γιὰ τὸ ὑψηλὸ ἐπίπεδο ζωῆς, μιὰ ἀπολογητικὴ τῶν καθαρὰ καλλιτεχνικῶν ἀξιῶν ποὺ γίνονται ἀποδεκτὲς στὶς Ἐνωμένες Πολιτεῖες. Ἡ ἐπίσημη θέση τὶς παρουσιάζει σὰν προκεχωρημένο φυλάκιο τῆς δυτικῆς ἑλληνορωμαϊκῆς καὶ χριστιανικῆς κουλτούρας ποὺ ἀντιπαρατάσσεται ἐξ ἄλλου σὲ μιὰ ὄχι σαφῶς προσδιοριζόμενη Ἀνατολή. Πάνω σ' αὐτὸ τὸ θέμα τῆς οὐμανιστικῆς παράδοσης ἐπεξεργάστηκαν πολλὲς συνθέσεις, ποὺ δὲν ἀποσκοποῦν ὅλες σὲ μιὰ πολιτικὴ συνηγορία. Ἐτοί τὸ Ἰδρυμα Ροκφέλλερ συντηρώντας τὸν Πύργο τῶν Βερσαλλιῶν, τὰ ἀμερικανικὰ πανεπιστήμια συλλέγοντας τὰ χειρόγραφα καὶ τὰ παλαίτυπα τῆς Εὐρώπης (πρωτότυπα ἢ φωτογραφημένα), τὰ μουσεῖα εἰσάγοντας πίνακες κατὰ βαγόνια, θέλουν νὰ ἀποδείξουν ἐν ὄψει ἐνὸς πολιτισμοῦ ποὺ ἀπειλεῖται ἀπ' τὸν πόλεμο καὶ τὶς κοινωνικὲς ἀναταραχὲς, συμφορὲς ἀπ' τὶς ὁποῖες ἔχει ξεφύγει ὡς τὰ σήμερα ἡ Ἀμερικὴ, ὅτι διαφυλάσσουν ὑλικά ἀντικείμενα τῆς κουλτούρας καὶ ἀποθηκεύουν ἀκόμα καὶ πολιτιστικὲς μορφὲς χωρὶς ὑλικὴ ὑπόστασι. Αὐτὴ ἡ συγκεκριμένη πλευρὰ τῆς Ἀμερικανικῆς πολιτικῆς δὲν μπορεῖ νὰ ἀμφισβητηθεῖ καὶ οἱ ἀπτὲς πραγματοποιήσεις τῆς συλλογῆς πινάκων, συμφωνικῆς ὀρχήστρες, βιβλιοθηκῆς, εἶναι οἱ πιὸ θεαματικὲς. ἤδη, ὅταν πρόκειται γιὰ τὴν ἐπιστήμη, δὲν θὰ μπορούσαμε νὰ πούμε ὅτι οἱ Ἐνωμένες Πολιτεῖες βρίσκονται ἐπικεφαλῆς ἢ ὅτι οἱ μέθοδοι ποὺ ἐπιβάλλει ἡ ἰδιωτικὴ πρωτοβουλία ἔχουν ἀναμφισβήτητὴ ὑπεροχὴ. Ἀπ' τὴν ἄλλη μεριὰ σ' ὅτι ἀφορᾷ τὶς ἱστορικὲς καὶ ἀνθρωπιστικὲς

σπουδές, με την παλιά και φιλολογική σημασία του όρου, τα πανεπιστήμια διαιωρίζουν και σταθεροποιούν θέσεις που η σχέση τους με την αμερικάνικη κοινωνία είναι άπροσδόκητη καμμιά φορά. Με μια λέξη, κι' επειδή αυτό ενδιαφέρει τα γράμματα, λέμε ότι η λογοτεχνική δημιουργία, η οποία στα 1915 εξέφραζε τη ζωηρή της αντίθεση σε μια αγγλόφιλη πανεπιστημιακή παράδοση ελαφρώς αρτηριοσκληρωτική, έχει συνάψει ανακωχή με τα μεγάλα ιδρύματα ιδιωτικής πρωτοβουλίας της ανώτερης παιδείας και της έρευνας. Η επίσημοποίηση αυτή της λογοτεχνίας και της σκέψης ή τουλάχιστο η ένσωμάτωσή της στα κυριώτερα ιδρύματα, στα πανεπιστήμια, στους έκδοτικούς οίκους, που βρίσκονται σε στενή συιάρτηση με την έθνική ιδεολογία της ελεύθερης επιχείρησης, είναι ίσως σήμερα το χαρακτηριστικό γνώρισμα της πνευματικής ζωής. Τα φιλολογικά τμήματα των πανεπιστημίων έχουν πραγματοποιήσει ωστόσο μια σοβαρή προσπάθεια ανανέωσης. Με χίλιες προφάσεις κι' όχι χάρη στη διδασκαλία συγγραφής ποιημάτων και μυθιστορημάτων, πράγμα που συμβαίνει στην ύπεροατλαντική χώρα, δέχονται και συντηρούν, όπως οι μαικήνες του Παλαιού Καθεστώτος, αυτόν η εκείνον το συγγραφέα στον οποίο δεν έχει χαμογελάσει ακόμα η έμπορική επιτυχία. Ο Τσάττερτον είδε να του προσφέρουν ένα fellow-ship — μια υποτροφία Γκουγκενχάϊμ για να κάνει ένα ταξίδι στην Ευρώπη, είχε διατροφή αυτός κι' η οικογένειά του, και είταν ελεύθερος να γράφει, χωρίς κανένα έλεγχο, ό,τι του άρεσε. Ωστόσο αναρωτιέται κανείς, και ιδιαίτερα εξετάζοντας την τέτοια σταδιοδρομία συγγραφέων, ποιητών, πανεπιστημιακών κριτικών, τί μπορεί να σημαίνει στις Ένωμένες Πολιτείες ή άπουσία καταναγκασμών και έξωτερικών πιέσεων και ποιός είναι ο βαθμός της ελευθερίας στους εύεργετούμενους αυτού του είδους. Γιατί είναι φανερό ότι τα ποσά που χορηγούνται γι' αυτή τη μορφή του μαικητισμού, όσο αξιόλογα κι' αν είναι, είναι περιορισμένα έν τούτοις και χρειάζεται να ανακαλύψουμε ένα κριτήριο, τουλάχιστο έμμεσο, για τη στρατολογία αυτή, που να είναι σύμφωνο με το πνευματικό και ήθικό κλίμα των πανεπιστημίων και των ιδρυμάτων.

Βέβαια, δεν είναι καθόλου εύκολο να ορίσουμε με λίγα λόγια μια κατάσταση πνεύματος, ιδιαίτερα όταν άφορα έπαγγελματίες της σκέψης, συνηθισμένους στις πιο λεπτές διακρίσεις και στις πιο έκλεπτυσμένες άποχρώσεις. Επί πλέον φαίνεται παράταλμη ή οποιαδήποτε γενίκευση που περιλαμβάνει εκατοντάδες και χιλιάδες ιδρυμάτων. Μπορούμε όμως να άπαλλάξουμε συνολικά τα πιο διάσημα κέντρα ανώτερης διδασκαλίας άπ' την κατηγορία του μακκαρθισμού, τουλάχιστο στην πιο χοντροκομμένη του μορφή. Το κλίμα που επικρατεί είναι μάλλον του άγγλικού φι-

λελευθερισμού. Αν άποκλείονται όρισμένα έννοιακά πλαίσια, αυτό γίνεται δύναμει μιας παραδεκτής επιδίωξης. Άπορρίπτονται κατά κάποιο τρόπο άπό εύπρέπεια και έπισείεται περισσότερο κι' άπ' την ήθική μορφή ή κατηγορία του πεπαλαιωμένου, πράγμα που δεν συναντάει καμμιά αντίρρηση στη χώρα του νεωτερισμού και της έφήμερης λόξας. Άφήνουμε εδώ κατά μέρος τις λεγόμενες πολιτικές έπιστήμες ή την κοινωνιολογία, για τις οποίες είναι επίσης δυνατή μια άνάλογη άπόδειξη. Μένουμε για μια σύντομη εξέταση στους καθαρά φιλολογικές κλάδους, ιδιαίτερα στη φιλολογική ιστορία των Ένωμένων Πολιτειών, γιατί η μελέτη του έθνικού παρελθόντος συνεπάγεται μια στενή σχέση, όπως το έχομε άποδείξει, με τα έργα που κυοφορούνται. Ξέρομε ότι η ιστορική εύρυμάθεια που είχε εισαχθεί στις Ένωμένες Πολιτείες άπ' τα μεγάλα γερμανικά πανεπιστήμια το 1914, βασιζόταν σ' ένα εύλαβικό πάθος για τη λεπτομερειακή φιλολογία και τον έπιστημονικό όρθολογισμό. Σιγά σιγά η γενιά που φτάνει στην ώριμότητά της το 1915 πρόσθεσε στην καταγραφή του έθνικού παρελθόντος τη φροντίδα μιας εύσυνείδητης τεκμηρίωσης, μιας άκριβους ένήμερωσης που είχε κυριαρχήσει και λίγο νωρίτερα στις έλληνο-ρωμαϊκές ή άγγλικές σπουδές. Η προσπάθεια αυτή συνεχίζεται. Η λεγόμενη κριτική μονογραφία άσχολήθηκε με τόσες φυσιογνωμίες ή ζητήματα έλάχιστου συχνά ένδιαφέροντος που με τη δημογραφική ώθηση και τον πολλαπλασιασμό των πτυχιούχων, πολλοί σημαίνοντες παράγοντες της αμερικάνικης λογοτεχνίας αναρωτιούνται όχι χωρίς άνησυχία σε ποιές έρευνες θα μπορέσουν να προσανατολιστούν οι μελλοντικοί κάτοχοι ντοκτορά της φιλοσοφίας. Η σημερινή βιβλιογραφία προκαλεί ήδη τον ίλιγγο.

Ωστόσο αυτή δεν είναι παρά μονάχα μια όψη των φιλολογικών σπουδών στην Άμερική. Γιατί, σε αντιδιαστολή με μια τεράστια δουλειά εύρυμάθειας που συνίσταται σ' ένα σώριασμα χειρογράφων τα οποία συχνά ρίχνονται σωρηδόν σε έντυπα κι' αυτά πολυάσχολα κι' άνώφελα, δεν λείπουν και οι πραγματικές συνθετικές μελέτες. Θα μου έπιτροπεί εδώ, χωρίς να τους αναφέρω, έχοντας όμως στο μυαλό μου καμμιά είκοσαριά τίτλους κριτικής έργασίας των τελευταίων πέντε έτών, να αναφέρω τις τάσεις έρμηνείας ή καλύτερα των φιλολογικών σχολών σε σχέση με την έθνική κληρονομία. Άπορρίπτεται έξ ολοκλήρου σαν ξεπερασμένη και σχεδόν σαν γελοία η προσπάθεια που τείνει να δείξει το συγγραφέα διαποτισμένο άπό κάποια κοινωνική πραγματικότητα, ότι διερμηνεύει τους πόθους μιας τάξης ή ένός περιβάλλοντος ή και που έξεγειρείται έναντίον τους. Για τους κυριώτερους συγγραφείς του 19ου αιώνα είναι αυτό που λέγεται ήδη θεωρηθέν και ήδη τελειωμένο. Grosso modo άπό κοινωνιολογική που ήταν άλλοτε ή έρμηνεία θα μεταβληθεί

σὲ μιὰ ψυχολογική, αἰσθητική, μεταφυσική καὶ θεολογική μετατροπὴ τοῦ λογοτεχνικοῦ φαινομένου, ποὺ περιορίζεται ἐκ τῶν προτέμων καὶ ἀπομονώνεται ἀπ' τὸν περίγυρό του. Δὲν ὑπάρχουν παρὰ μονάχα ἀρχέτυπα, συλλογική ἀπουσία τοῦ συνειδητοῦ, μῦθοι, σύμβολα, προφητικὰ καὶ ἀποκαλυπτικὰ ὄραματα τῆς ἱστορίας καὶ τοῦ πολιτισμοῦ. Ἡ πιὸ διαδεδομένη ἴσως σήμερα φιλοσοφία εἶναι τοῦ Κ. Γιούγκ. Πράγματι στὶς ἀμερικανικὲς μάζες ἀρέσει ἡ ψυχαναλυτικὴ καὶ θεραπευτικὴ πλευρὰ τῆς θεωρίας του, τουλάχιστο στὴν ἐκλαϊκευμένη της μορφή. Ἐξ ἄλλου, οἱ λαογραφικὲς καὶ θρησκευτικὲς σπουδὲς της, ἀπ' τὸ γεγονός ὅτι ὁδηγοῦν σὲ καθαρὰ μυστικιστικὲς ἀντιλήψεις, ἐνισχύουν ἔμμεσα τὴν «ἀτλαντική» ἰδεολογία. Δὲν εἶναι τυχαῖο ποὺ σήμερα, σὲ κάποιο ἀμερικάνικο πανεπιστημιακὸ ἴδρυμα, ἓνας καθηγητὴς τῶν θρησκευτικῶν διδάσκει γιὰ πιθανὴ ἂν ὄχι καὶ ἀληθινὴ τὴν ἐσχατολογία τοῦ Κάρλ Μπάρθ, ἐνῶ ἐξ ἄλλου, ἓνας ψυχολόγος ἀσχολεῖται μὲ τὰ intravertis καὶ extravertis σύμφωνα μὲ τὴν τυπολογία τοῦ Γιούγκ (ἀφήνω πάλι ἐδῶ κατὰ μέρος τοὺς κοινωνιολόγους καὶ τοὺς οἰκονομολόγους γιὰ τοὺς ὁποίους εἶναι ἐπίσης δυνατὲς παρόμοιες διαπιστώσεις) καὶ ὅτι στὸ κατώτερο στρώμα, ποὺ ἀποτελεῖται ἀπὸ τὴν ἐθνικὴ λογοεχνία καὶ ἡ ὁποία εἶναι κοινὸς χώρος συνάντησης ἔλων τῶν πολιτῶν, ἀνεξάρτητα ἀπὸ εἰδίκευση καὶ ἀντιλήψεις, ἐπικρατεῖ κυρίως τὸ πρόβλημα τοῦ κακοῦ ὅπως στὸ Ναθαναήλ Χόουθορν ἢ ἡ ἔννοια τῆς ἀμαρτίας ὅπως στὸν Οὐίλλιαμ Φῶκνερ.

Πιστεύω νὰ ἔχω ἀποδείξει ἄρκετὰ ὅτι οἱ ἀνησυχίες αὐτὲς τῶν ἱστορικῶν τῆς φιλολογίας τῆς τελευταίας δεκαετίας δὲν εἶναι τυχαῖες. Δὲν εἶναι καθόλου τυχαῖο καὶ χωρὶς σύνδεση μὲ τὴ σημερινὴ κατάσταση στὶς Ἐνωμένες Πολιτεῖες τὸ γεγονός ὅτι στὴ χώρα τοῦ Βενιαμίνου Φραγκλίνου καὶ τοῦ Τόμας Πάιν (οἱ ὁποῖοι εἶναι παραμελημένοι παρὰ τὶς σοφὲς διατριβὲς ποὺ τοὺς ἀφιερώνονται) καλλιεργεῖται ἡ συμβολικὴ θεολογικὴ ἔρμηνεία ἢ μιὰ φαινομενολογία ποὺ ὁδηγεῖ σταθερὰ στὴν παλιὰ πνευματιστικὴ καὶ ἰδεαλιστικὴ ὄντολογία. Τὸ γεγονός ὅτι ὀρισμένοι παλιοὶ πουριτανοὶ εἶχαν μιὰ ἐξάρτηση ἀπ' τὰ καλβινιστικὰ δόγματα εἶναι κάτι ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ ἀμφισβητηθεῖ, μὰ ὁ τρόπος ποὺ σχολιάζεται αὐτὸ σήμερα, μὲ τὸ νὰ σύρονται στὴν τροχιά τῆς θεολογίας οἱ ὑποτιθέμενοι μυστικιστὲς συγγραφεῖς ὅπως ὁ Ναθαναήλ Χόουθορν, ὁ Χέρμαν Μέρβιλ, ὁ Ἐντγκαρ Πόε, ὁ Χένρυ Τζέημς, ὁ Οὐίλλιαμ Φῶκνερ, ἐμφανίζεται κοινωνικὰ καὶ ἀνθρώπινα μεστὸς σὲ συνέπειες, ἰδιαίτερα ἂν σκεφτοῦμε ὅτι οἱ ἀκροατὲς εἶναι στὴν πλειοψηφία τους μελλοντικοὶ παιδαγωγοί.

Ἄς ξανάρθουμε στὴν παρουσία τοῦ συγγραφέα ἢ τοῦ δημιουργοῦ καλλιτέχνη σ' αὐτὲς τὶς πολυτελεῖς Θηβαίδες τῶν ἀμερικανικῶν κολλεγίων. Πῶς, καὶ χωρὶς νὰ προδικάσουμε τὰ κριτήρια ποὺ ἔχουν πρυτανεύσει στὴ στρα-

τολογία του, νὰ μὴν εἶναι γαλουχημένος μ' αὐτὴ τὴν ἰδεαλιστικὴ αἰσθητικὴ; Πῶς νὰ μὴν προσανατολίσει ἔστω καὶ ἀσυνείδητα τὸ ἔργο του σὲ μονοπάτια ποὺ ἀκολουθοῦνται ἀπὸ ἓνα μεγάλο ἐνορατικὸ συγγραφέα σὰν τὸν Οὐίλλιαμ Φῶκνερ, ποιητὴ τοῦ ἀπεσυντιθέμενου Νότου, ποὺ φέρνει τὴν ἀπελπισία γιὰ τὴν ἀνθρωπότητα, ὅταν δὲν ἀγγίζεται ἀπὸ τὴ Θεία χάρις καὶ τὴ συγνώμη; Ἀφήνουμε ἐδῶ κατὰ μέρος τὴν ποίηση, γιὰ τὴν ὁποία εἶναι εὐκόλο νὰ ἀποδείξουμε ὅτι ξεφεύγοντας ἀπ' τὴ ζωογόνα πνοὴ τοῦ δρόμου ἐξορίζεται σ' ἓνα ἐσωτερικὸ ἔρμητισμὸ ὀλοένα καὶ πεοισσότερο ἀκαδημαϊκὸ μὲ τὴ διπλὴ ἔννοια τοῦ πανεπιστημιακοῦ καὶ τοῦ παραδοσιακοῦ, καὶ ἐπειδὴ εἶπαμε μερικὰ λόγια γιὰ τὴν κριτικὴ, ἄς κλείσουμε μὲ μιὰ σύντομη ματιὰ στὸ πρόσφατο μυθιστόρημα. Περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλη φορὰ ἔχει ἐκμηδενισθεῖ σήμερα ὁ Βικτωριανὸς πουριτανισμὸς, ὁ ὁποῖος ἐπέμενε γιὰ κοσμιότητα. Ἡ εἰλικρίνεια ποὺ ἀπαιτοῦσαν πρὶν ἀπὸ σαράντα χρόνια οἱ νατουραλιστὲς σὰν τὸ Τεοντόρ Ντράιζερ, ποὺ ἦρθαν στὰ χέρια μὲ τὴν ἀστικὴ ὑποκρισία καὶ μετριότητα, ἔχει μετατραπῆ σὲ μιὰ ὀλοκληρωτικὴ ἐλευθεριότητα. Εἶτε στραφοῦμε πρὸς τὸ Νότο (μεγάλῃ ἐφεδρεία ἐκκλυσῆς ἡθῶν ποὺ περιγράφεται μὲ φιλαρέσκεια ὅπως στὸ Sanctus τοῦ Φῶκνερ, τοῦ μοντέρνου αὐτοῦ κλασσικοῦ), εἶτε πρὸς τὸ ἀριστοκρατικὸ μυθιστόρημα, εἶτε πρὸς ἀστικὸ μυθιστόρημα μὲ προλεταριακὴ ὑπόθεση, θὰ βροῦμε πάντα σεξουαλικὲς διαστροφές, σκηνὲς ἀπὸ κακόφημους οἴκους, ὁμοφυλοφιλία κλπ. Ἡ ἀκαταστασία ὡς πρὸς αὐτὰ ἔχει γίει πιά κοινὸς τόπος. Τὰ πιὸ σκανδαλιστικὰ θέματα δὲν ἀποτελοῦν βέβαια καὶ τολμηρότητες. Μερικὲς ὀμάδες καὶ ἰδιαίτερα θρησκευτικὲς διαμαρτύρονται βέβαια γιὰ ὀρισμένα βιβλία, μὰ οἱ διαμαρτυρίες αὐτὲς παραμένουν τυπικὲς καὶ δὲν συμμερίζονται διόλου τὴν ὀξύτητα ποὺ χαρακτηρίζει τὴν ἰδεολογικὴ ἐπαγρύπνηση, ἡ ὁποία βαραίνει τὸν κινηματογράφου, τὸ ραδιόφωνο, τὴν τηλεόραση. Θὰ χαμογελάσουμε ἴσως θλιβερὰ γιὰ τὴν ἐπιείκεια ποὺ δείχνει ἓνα πανεπιστημιακὸ περιβάλλον, ὑποχρεωμένο τουλάχιστο ἐμφανῶς σὲ μιὰ αὐστηρὴ ἐτικέττα στὴ διαγωγή, ἀπέναντι σὲ μιὰ λογοτεχνία ποὺ ἀντλεῖ τὰ θέματά της ἀπ' τὴν παραφροσύνη καὶ τὴν ἐκκλυσῆ τῶν ἡθῶν. Στὸ βάθος ὄλων αὐτῶν διακρίνουμε μιὰ ἐπιείκεια παρόμοια μὲ ἐκείνη ποὺ ἐπιδεικνύουν ὀρισμένοι ἐξομολογητὲς γιὰ τὸ ἀμάρτημα τῆς σάρκας. Ἀπ' τὴ στιγμὴ ποὺ οἱ ἀταξίες αὐτὲς ἐπικαλοῦνται μιὰ ἀνώτερη τάξη ποὺ εἶναι ἡ πίστη, τί σημασία ἔχει στὸ κάτω-κάτω μιὰ ὠμὴ λέξη ἢ μιὰ περιγραφή ποὺ σοκάρει; Καὶ παράλληλα, ἂν ἡ λογοτεχνία τρέφεται ἀπ' τὴν ἀκολασία καὶ τὴ διαστροφή, αὐτὸ δὲν ἀποτελεῖ μιὰ συμβατικότητα ὅπως ἡ ἐλευθεροστομία τοῦ θεάτρου τῆς ἀγγλικῆς παλινόρθωσης ἢ κάποιου παλιοῦ κομματιοῦ τῆς Ἀναγέννησης, ποὺ οἱ σχολαστικοὶ ἀνασύρουν ἀπ'

τις βιβλιοθήκες τους με μιὰ ξαναζεσταμένη ίκανοποίηση και αναμφίβολα άποδοτική;

Άπ' ό,τι μπορούμε νά κρίνουμε ή λογοτεχνία του πρώτου μισού του αιώνα οδήγησε σ' ένα φτηνό παροξυσμό χωρίς κανένα άλλο άποκαλυπτικό δεσμό με την παγκόσμια κατάσταση, τις εξέγέρσεις και την άρνηση που παρουσιάζεται στο χρονικό διάστημα μεταξύ δύο πολέμων. Μπορεί νάμαι στραβός ή άμαθής, δέν μόρεσα νά διακρίνω κανένα άλληιά καινούριο τόνο μετά τόν Φώκνερ. Υπάρχει ένα άριστοκρατικό μυθιστόρημα τής ίδιας φλέβας με τού Σκώτ Φίτζεραλντ, στο όποιο έπανέρχεται ή συμβολιστική κριτική, που αναπτύσσει τά όργια και τά μεθύσια τής χρυσής νεολαίας. Η πανεπιστημιακή προκατάληψη για τόν Χένρυ Τζαίημς δέν είναι άσχετη μ' ένα έργο σάν τού Φρέντερικ Μπύχνερ, όπως σωστά τόν προσδιορίζει ό Μάϊκελ Μόρτ. Βλέπουν με άσχημο μάτι τόν συμβιβασμό που γίνεται ανάμεσα σ' αυτή τήν ξεριζωμένη γενιά και μιάν πλουτοκρατική κοινωνία, ή όποία δέν άνέχεται καθόλου τις άνέσεις και άπαιτεί νά τηρούνται τούλάχιστο τά προσχήματα τής σοβαρότητας και τής έργασίας άπ' τούς εκπρόσωπους αυτής τής τάξης τών άνέσεων, που λέγεται *middle class* ή όποία ώστόσο είναι λιγότερο πολυπληθής άπ' όσο θά τήν ήβελαν οι ύπερασπιστές του άμερικανισμού. Παρόλα αυτά, τόν ταλέντο ενός συγγραφέα σαν τού Μπύχνερ, έλλείπει μιάν έπαφής με τήν πραγματικότητα και μιάν τσεπθέτησης τών προσώπων του, δέν είναι καταδικασμένο σέ μιάν έξωπραγματική φυγή, ή όποία μάς έχει περιγραφεί συχνά και άποκαλύψει τά διώματά της;

Άπό τόν Νόρμαν Μέηλερ και τόν Τζέημς Τζόνς είχαμε δυνατές περιγραφές του πολέμου κάπως άπομονωμένες και φτηνές για τή στιγμή που έμφανίζονται, αλλά μεστές άπό ψυχολογικές και άσηματικές άρετές στην παρουσίαση πλατειών ανθρώπινων συνόλων που τόσο άπασχόλησαν στο παρελθόν τούς ραλιστές και τούς νατουραλιστές κάθε κατηγορίας. Μπορούμε όμως νά πούμε, σέ σύγκριση μ' αυτό που γινόταν με τούς Τρεις Στρατιώτες του Ντός Πάσσος (1921), ότι έχει τήν παραμικρή σημασία ό άλιμιλιταρισμός αυτών τών έργων, που εκμηδενίζεται άπό τόν Χόλλιγουντ όταν τόν μετατρέπει σέ ταινίες; Υπάρχει σήμερα μιάν στρατευμένη άμερικάνικη ειρηνοφιλία, όπως στο 1920, που νά τή μαρτυρούν ή νά τήν επιβεβαιώνουν τά μυθιστορήματα αυτά; Όχι, χωρίς καμμιά άμφιβολία και δέν νομίζω ότι έχει άπαγορευθεί στους άμερικανούς μπόυς που τούς έστειλαν νά πολεμήσουν στην Κορέα ή στην Συρία ή άνάγνωση του «Οί Γυμνοί και οι Νεκροί» του Νόρμαν Μέηλερ. Μπορούμε νά υποθέσουμε άπό μιάν καθαρά φιλολογική άποψη ότι δέν υπάρχει αυτή ή πλευρά; Μπορούμε νά χαρούμε χωρίς έπιφύλαξη γι' αυτή τή μορφή του φιλελευθερισμού όταν ξέρουμε πόσα πράγματα άποσιωπούνται στις Ένωμένες Πολιτείες.

Μιάν άλλη φλέβα που προεκτείνεται ξεκινώντας άπ' τόν Τεοντόρ Ντράϊζερ και τήν όποία έθρεψε άλλότε ό Τζέημς Φάρρελ, είναι ή φλέβα του αστικού μυθιστορήματος, του ανθρώπου που ζει άπομονωμένος και δυστυχημένος μέσα στην μεγάλη πολιτεία. Η εξέγερση αυτού του άτομου μπορεί νά μήν ήταν άξια λόγου ή προσανατολισμένη, όπως συνέβη στην αρχή με τόν Ντράϊζερ, αυτό όμως επέτρεψε στα μεγάλα μυθιστορήματα νά ξεφύγουν άπό μιάν μεροληπική στενότητα ή άπ' τόν κήρυγμα που άποτελεί πληγή για τήν άγγλοσαξωνική ψυχή. Διακρίνουμε σ' αυτή τή φλέβα μερικά στέρεα έργα, με σαφώς προδιαγεγραμμένο περίβλημα που μιλάν καλύτερα άπ' τις φιλόφρονες άφηγήσεις του Νότου για τή διωμένη ποαγματικότητα τής Νέας Υόρκης ή του Σικάγου. Γνωρίζουμε τόν Νέλσον Ώλγκρεν και τόν Σώλ Μπιλλόου. Στόν τελευταίο ή εκόνα του άπομονωμένου άτομου μέσα στο αστικό πλήθος παίρνει μιάν άνάγλυφη τραγικότητα. Ξαναβρίσκουμε έδώ τήν παθητική έκείνη ιδιότητα του άτομου που φέρεται άπό τόν πλήθος σέ μιάν παράλογη διαδρομή ή που μένει άναποφάσιστο, σέ μιάν αφήγηση όπως τόν «Θύμα» όπου τόν ζευγάρι του θύματος και του δημίου κι' ό δήμιος που γίνεται κι' αυτός θύμα, βιθίζονται σέ μιάν θολή άτμόσφαιρα που βυμίζει λίγο τόν Κάφκα. Η αντιμετώπιση αυτή ολοκληρώνεται σέ μιάν καλοκαιριάτικη Νέα Υόρκη, ή όποία άποδίδεται με δύναμη. Άπό τέτοιες συγκρίσεις του συγγραφέα με τόν κοινωνικό τοπίο είναι που μπορεί νά ξαναγεννηθεί μιάν μορφή έκφρασης με ρίζες μέσα στην κοινωνία.

Είναι νωρίς άκόμα για νά κάνουμε τόν ίσοζύγιο τής νικημένης, εκμηδενισμένης, διαλυμένης—ικανής όμως νά συνέλθει νωρήγορα—*beat generation*, που τά μέλη της γεννήθηκαν στην δεκαετία 1920 και ή όποία αρχίζει νά γνωρίζει τή μόδα και τά μεγάλα τιράζ. Οι άξόλογοι εκπρόσωποι είναι διανοούμενοι τών πόλεων, όπως άλλωστε όλοι οι διανοούμενοι, που έχουν τήν ικανότητα νά έξωτερικεύουν με προσωπικό ύφος τήν περιφρόνησή τους και τήν άηδία τους. Έχουν τόν κοινό γνώρισμα του άμερικανού συγγραφέα, που είχε κιόλας μιάν έξάπλωση στο διάστημα μεταξύ τών δύο πολέμων, νά είναι δηλαδή άπομονωμένοι προσήτες που άπευθύνουν σ' ένα άδιάφορο πλήθος ένα μήνυμα εξέγερσης, που δέν έχει άξία παρά μονάχα για τούς έαυτούς τους. Οι άτέλειωτοι μονόλογοι του Τζάκ Κεροιάκ, διαστραμμένοι με έπεισόδια, παρεκβολές, έξομολογήσεις, έκτός άπό τή μορφική τους συγγένεια με τόν Τζαίημς Τζόυς, τόν Τζόυς του «Όδυσσέα» μάς θυμίζουν και τόν Χένρυ Μίλλερ. Για άλλη μιάν φορά τόν κίνητρο του γραψίματος άποτελεί μιάν εξέγερση ενάντια σ' όλα, κι' άνάμεσα σ' άλλα ενάντια στόν αστικό κομφορμισμό, τά συμβατικά αίσθήματα, τά κλισέ τής τρέχουσας ιδεολογίας, τούς συλλογικούς μη-

χανισμούς, δημιουργούς τῆς κοινοτοπίας. Αὐτὴ ἢ κοινὴ στάση δὲν προσφέρει ὡστόσο παρὰ μόνο ἓνα σημεῖο ἀφειρησίας γιὰ τὴ γραπτὴ ἐξωτερικέωση. Μὰ ἡ ἀφοσίωση αὐτῆ στὴν καλοπιασμένη διανοητικότητα, ὅπως ἐπίσης καὶ σὲ μιὰ περιορισμένη εὐημερία τῶν μαζῶν, δὲν ἀνταποκρίνεται παρὰ μόνο σὲ μιὰ στιγμή ἐνὸς καθαρὰ ἀτομικοῦ πεπερωμένου. Ὁ προφήτης, καὶ ἀνεξάρτητα φυσικὰ ἀπ' τὸ συγγραφέα ποὺ εἶναι κι' αὐτὸς προσφῆτης, δὲν ἐπιθυμεῖ νὰ ἔχει κοινὸ οὔτε ἀκόμα καὶ ὀπαδούς. Τὸ ἀναρχούμενο μῆνυμά του δὲν ἔχει ἔννοια παρὰ μόνο γιὰ τὸν ἑαυτό του καὶ γιὰ μερικοὺς ἀντίπαλους τῆς στιγμῆς. Ἡ νεοπικαρέσκ μορφή τόσων πρόσφατων μυθιστορημάτων ἀντιστοιχεῖ στὸ τεχνικὸ ἐπίπεδο μ' αὐτὸ τὸν ξέφρενο καὶ ἀρνητικὸ ἀτομισμό.

Ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτὴ βλέπω μιὰ διαφορὰ ἀνάμεσα στοὺς ἐκπρόσωπους τῆς *heat generation* καὶ τοὺς Βρεττανοὺς *angry young men* μὲ τοὺς ὁποίους δὲν ἀφήνουν εὐκαιρία ποὺ νὰ μὴν τοὺς συγκρίνουν. Καὶ στὴ μιὰ καὶ στὴν ἄλλη περίπτωση τὰ σχήματα ὀργῆς καὶ ἀπειλῆς ἀποτελοῦν λίγο ὡς πολὺ μιὰ παράτα, τὴν ὁποία θὰ συγχωρέσουμε εὐχαρίστως ἂν μπορέσει νὰ τραβήξει τὴν προσοχὴ τοῦ κοινοῦ στὰ νέα ταλέντα, ἢ ὁποία ὁμοῦ παρυσιάζει πολὺ λίγα πρωτότυπα γνωρίσματα γιὰ νὰ μπορέσει νὰ δημιουργήσῃ ἓνα κίνημα ἢ μιὰ σχολή. Ὑπάρχει ἐν τούτοις μιὰ διαφορὰ ἀνάμεσα στὴν ἀγγλικὴ καὶ τὴν ἀμερικάνικη ὁμάδα, ποὺ θὰ ρίξει ἴσως λίγο φῶς πάνω στὴν τελευταία. Τὸ βασικὸ θέμα τῶν *angry young men* ὅπως τὸ ἀπόδειξε σωστὰ ὁ βρεττανὸς κοινωνιολόγος Τζῶφρεϋ Γκόρερ, εἶναι οἱ συνθήκες ποὺ ἀντιμετωπίζει ἓνας νέος διανοούμενος βγαίνοντας ἀπ' τὸ πανεπιστήμιο, στὸ ὁποῖο τὸν ἔστειλε τὸ νέο σχολικὸ σύστημα, ὅταν ἔρχεται σ' ἐπαφὴ μὲ μιὰ ἀνώτερη τάξη ἀπ' τὴ δική του ἢ κοινωνικὸ στρώμα ποὺ ἐμφανίζεται μὲ τὴ μορφή τῆς μητρῆσας ἢ τῆς συζύγου. Στὸ *Look Back in Anger* (Ἡ Ἐρήνη τῆς Κυριακῆς) τοῦ Τζῶν Ὁσμπορν βρίσκουμε μιὰ διάγνωση τῆς βρετανικῆς κοινωνίας, ποὺ θ' ἀφήσει ἐποχὴ. Τὸ ἠθικὸ ἰδεῶδες, ὅπως ἐπίσης τὸ κοινωνικὸ ἢ

καὶ τὸ κοσμικὸ, ποὺ ἀντιπροσωπεύει ὁ τζέντλεμαν δὲν ἔχει πεθάνει καὶ δὲν μπορεῖ νὰ τὸ ἀναιρέσει κανεὶς παρὰ μόνο πέφτοντας στὸ γελοῖο καὶ τὴν ποταπότητα. Ἐπὶ πλέον, κι' αὐτὸ εἶναι ποὺ προσδίδει μιὰ κενότητα στὴν ἀγανάκτηση αὐτῶν τῶν νέων, δὲν προτείνεται τίποτα γιὰ ἀντικατάσταση τῆς χριστιανικῆς ἀντίληψης, ποὺ ἔχει ρίζες στὴν ἀγγλικὴ εὐαισθησία. Μὰ ποιὸς δὲν βλέπει ἐδῶ, ἔστω κι' ἂν τίθεται μὲ ἐξοργιστικὸ καὶ ἐφήμερο τρόπο, ἓνα ἀληθινὸ πρόβλημα;

Ἀντίθετά στὴ ρευστὴ κοινωνία τῶν Ἐνωμένων Πολιτειῶν, ὅπου δὲν ἀναγκωρίζονται καὶ δὲν μποροῦν νὰ ἀναγνωρισθοῦν οἱ κοινωνικοὶ φραγμοί, οἱ ἔρωτες, οἱ ἀγωνίες καὶ οἱ ἀρνήσεις τῆς *heat generation* συμμετέχουν σ' αὐτὴ τὴ φθνήχεια, τὴν τόσο ἐπιπόλαια ἀκόμα καὶ στὴν πιὸ σκοτεινὴ τραγωδία, ποὺ φαίνεται εἶναι ἡ μοῖρα τοῦ ἀμερικανοῦ συγγραφέα. Μὰ σὲ μιὰ παρόμοια μοναξιά καὶ μέσα στὴν ὀλικὴ ἀδιαφορία τοῦ κοινοῦ ἀπ' τὴν ἐποχὴ τῆς ἱμπεριαλιστικῆς περιπέτειας, ὑπῆρξαν συγγραφεῖς σὰν τὸν Ντράϊζερ ἢ τὸν Ε.Α. Ρόμπινσον, κοινωνιολόγοι σὰν τὸ Βέμπλεν, ιστορικοὶ σὰν τὸν Μπῆρντ ποὺ δούλευαν ἀπ' τὸ 1900, καὶ παρὰ τὴν ἀδιαφορία τοῦ κοινοῦ, γιὰ μιὰ ἰντελλιγκέντσια τῶν Ἐνωμένων Πολιτειῶν ποὺ μπόρεσε νὰ δώσει πρωτότυπα ἔργα ἂν ὄχι καὶ μιᾶς ἀνώτερης πνοῆς. Ἄς σκύψουμε λοιπὸν προσεκτικὰ, ὄχι τόσο στὶς ἐκδηλώσεις ὁμοφωνίας κι' ἐνὸς ἐμφανοῦς κομφορμισμοῦ, ἀλλὰ στὶς ἐξεγέρσεις καὶ τὶς διστακτικὲς κριτικὲς ποὺ ἴσως μᾶς προσφέρουν ἀπὸ μέρους νέων ἀμερικανῶν συγγραφέων δυνατὰ καὶ στέρεα κείμενα.

Φυσικὰ κάθῃ πρόβλεψη γιὰ τὸ μέλλον εἶναι ἀστεία, ἀλλὰ φαίνεται ὅτι τώρα οἱ ἀμερικανοὶ συγγραφεῖς θὰ ὑποχρεωθοῦν κατὰ κάποιον τρόπο νὰ τοποθετηθοῦν ἀπέναντι στὶς τεχνικὲς ἐπιτεύξεις ποὺ ἔχουν συλταράξει τὸν κόσμον στὸν ὁποῖο ἀνήκουν, νὰ νιώσουν ἐνστικτωδῶς τοῦλάχιστο τὸ ρόλο τῆς χώρας τους, νὰ ἀντιληφθοῦν τὴν ἴδια τὴν ἀμερικάνικη κοινωνία μὲ τὴν ἔνταση καὶ τὶς ἀμφιβολίες της, ἂν θέλουν νὰ ξεφύγουν ἀπὸ τὴ μίση καὶ τὴ στείρα ἐπανάληψη.

Μετάφραση ΜΑΝΟΛΗΣ ΦΟΥΡΤΟΥΝΗΣ

ΒΡΑΧΝΑΣ

Τρέχω.

Ὁ τῆφος καταϊδρωμένος,
θεοὸ ποὺ ἀοθμαίνει κνηγῶνιας με
δρασκειὰ τὴ δρασκειὰ

ΚΩΣΤΑΣ ΠΕΤΡΟΥ

Ν Ε Ο Ι Π Ο Ι Η Τ Ε Σ

ΜΥΣΤΙΚΟΣ ΔΕΙΠΝΟΣ

Οί ήρωές μας πέσανε νεκροί
στον ήλιο και στο φῶς οί μέλισσες τρύγησαν τὰ ὄνειρά τους
κ' οί γλάροι ταξιδεύοντας ἀπὸ τὸ Νότιο στὸ Βοριά
τίς φωνές τῶν ἀνθρώπων μᾶς ἔφεραν
Σὲ δυὸ χέρια
ἕνα λευκὸ περιστέρι
γιὰ νὰ ζεστάνουμε τίς πληγές τῶν συντρόφων πὺν ἔδωσαν μιὰν
[ὑπόσχεση.

Ἄποψε θ' ἀνθίσουν οί λυγαριές
Καὶ μεῖς περιμένουμε ναοῖν
τὸ φεγγάρι
οί ὀπτασίες τῆς νύχτας

Μυστικὸς δεῖπνος ἡ προσευχή μας.

Ο Ν Ε Ι Ρ Ο

Τὰ μάτια σου μέρες καὶ νύχτες φτερουγίζουν ὄνειρα
καλπάζοντας τὸν ἄνεμο πέρασες τὰ πουλιὰ
ἔσὺ
ἔβαψες τὸν ήλιο κόκκινο—καὶ τὸ φεγγάρι καὶ τίς
καρδιές τῶν ἀνθρώπων
τώρα τὰ μάτια τους μεσ' στή φλόγα
πὺν ἀνέμισες
σ' ἀναζητοῦν παντοῦ νὰ σὲ βροῦν

ΠΟΠΗ ΠΙΕΡΙΟΥ

Κ Ρ Ι Σ Η

Ἄνώτατες σπουδές πὺν δὲν τελείωσαν.
Τὰ νειῶτα σπαταλήθηκαν
μπρὸς σὲ γραφεῖα εὐρέσεως ἐργασίας.
Ριγμένος σὲ γόνατα
Σὲ ὑπόγειο στενὸ
Σπαραχτικὰ ἀγκαλιασμένος μετὸν ἑαυτὸ του.
Γύρω βιβλία μελαγχολικά, ἐγκαταλειμμένα.
Φωτογραφίες συγγενῶν ἀπὸ τὴν ἐπαρχία,
Πὺν θὰ περιμέναν καὶ θέση νᾶχες τώρα στὸ δημόσιο.
Ἐξω τ' ἀγόρια τραγουδοῦν,
Ἐξω οί κοπέλες ἀνοιξαν δειλὰ τὰ παραθύρια.
Σὲ σφίγγουν τώρα πὺν πολλὸν οί τοῖχοι.
Ἄμως δὲν κλαῖς.
Ἐνα ξερὸ ψωμὶ δαγκώνεις
Καὶ σκαρφαλώνεις στὸ παράθυρο.

ΝΙΚΟΣ ΠΑΝΤΗΣ

ΤΑ ΠΡΟΒΑΤΑ ΤΟΥ ΕΜΙΛΙΑΝΟ

ΤΟΥ ΦΡΑΝΚΟ ΣΟΛΙΝΑΞ

Τὸ φεγγάρι εἶταν στὴ χάση του. Σὲ δυὸ - τρεῖς μέρες τέλειωνε καὶ τὸ τελευταῖο κάρτο καὶ εἶταν καλύτερα νὰ περιμένει ὥσπου νὰ σκοτεινιάσει. Μὰ αὔριο εἶτανε τρεῖς τοῦ Γενάρη.

Τὸ ἀφεντικὸ τοῦ εἶχε πεῖ πρὶν ἀπὸ ἓνα μῆνα :—'Εμιλιάνο Φόις, στὶς τρεῖς τοῦ Γενάρη θάρθω στὴ στάνη γιὰ τὸ πρῶτο ἄρμεγμα. Φέτο σοῦ πέφτουν ὀκτὼ γεννημένα πρόβατα. Μὰ ἂν δὲν βρεῖς αὐτὰ ποὺ σοῦ ἔχουν κλέψει πάει νὰ πεῖ ὅτι δούλεψες τζάμπια ἓνα χρόνο καὶ εἴμαστε πάτσι. Κατάλαβες, 'Εμιλιάνο Φόις ;

Τὰ εἴκοσι πρόβατα τὰ εἶχε κλέψει ὁ Σαλβατόρε Κόσσου, ἓνας φτωχὸς γέρος τσοπάνος ποὺ ὁ 'Εμιλιάνο ἔκανε κοπέλλι του πρὶν πάει φαντάρος. Ὁ 'Εμιλιάνο τόμαθε ἀπ' τὰ μέσα τοῦ Δεκέμβρη. Πῆγε μιὰ μέρα νὰ τὸν βρεῖ καὶ νὰ τοῦ μιλήσει, μόνος του καὶ χωρὶς ντουφέκι.

Ὁ γέρος εἶταν μὲ τοὺς δυὸ του γιούς καὶ μέτραχαν τ' ἄρνια μέσα στὴ μάντρα. Ὅταν εἶδε τὸν 'Εμιλιάνο πῆγε ἀμέσως νὰ τὸν ὑποδεχτεῖ. Οἱ ἄλλοι δύο ἔκαναν πῶς δὲν τὸν εἶδαν καὶ μπῆκαν μέσ' στὴν καλύβα.

— Πῶς πᾶς, Σαλβατόρε Κόσσου ;

— Δὲν πάω καλά, 'Εμιλιάνο. Πολλὰ τὰ χρόνια μου καὶ ἡ φτώχεια μου μεγάλη. Ὑῆς τὸ βράδυ ἢ ἀλεποῦ μοῦ πῆρε τρία ἄρνια. Καὶ σύ, παιδί μου, πῶς πᾶς ;

— Ἡ ἀλεποῦ ἦρθε καὶ σὲ μένα. Μοῦ πῆρε εἴκοσι πρόβατα. Κι' ἂν δὲν τὰ ξαναπάω στὸ ἀφεντικὸ, δούλεψα τζάμπια ὅλο μου τὸ χρόνο.

Ὁ γέρος ἀναστέναζε καὶ κάθισε σὲ μιὰ πέτρα.

— Ἔτσι εἶναι. Ὁ καθένας μολογᾷε τὴ δική του φτώχεια... Ὅστερα γύρισε πρὸς τὸ μέρος τῆς καλύβας καὶ φώναζε :—Μπαστιάνο, φέρε λίγο ρακί. Ἦρθε νὰ μᾶς βρεῖ ὁ 'Εμιλιάνο Φόις.

Ὁ Μπαστιάνο ἔδωσε τὸ ντουφέκι στὸν ἀδελφὸ του, ποὺ πῆρε ἀμέσως τὴ θέση του πίσω ἀπ' τὴν πόρτα καὶ βγήκε ἔξω μὲ τὴ μπουκάλια τὸ ρακί. Χαιρέτησε τὸν 'Εμιλιάνο μ' ἓνα γνέψιμο. Καὶ ὁ 'Εμιλιάνο τὸν χαιρέτησε μὲ τὸν ἴδιο τρόπο. Ὁ γέρος τοῦδωσε τὸ μπουκάλι. Ὁ 'Εμιλιάνο εἶπε ἐβίβα καὶ τράβηξε μιὰ γερὴ ρουφηξιά.—'Εβίβα ! εἶπε ὁ γέρος. Ἦπια κι' αὐτός, ἐνῶ ὁ γιός του ξαναγύρναγε στὴν καλύβα. Πέρασε λίγη ὥρα χωρὶς νὰ μιλήσουν. Ὁ 'Εμιλιάνο ἔρριξε κλεφτὰ μιὰ ματιὰ γύρω του. Μὰ τῷξερε ὅτι τὰ πρόβατα δὲν ἦταν πιά ἐκεῖ μέσα. Κάθισε κι' ἔβγαλε καπνὸ καὶ τσιγαρόχαρτο. Ὁ γέρος κούνησε τὸ κεφάλι :—Φχαριστῶ, δὲν καπνίζω. Οὔτε γώ, οὔτε τὰ παιδιὰ μου.

— Ἐμαθα, ἡ κόρη σου παντρεύθηκε τὴν Κυριακὴ—εἶπε ὁ 'Εμιλιάνο.

— Ναί, ἡ καψερὴ. Πῆρε ἓνα καλὸ παλληκάρι.

— Ἐμαθα ἔγινε μεγάλο γλέντι.

— Φτωχοπράματα. Λίγο κρασί, λίγο τυρὶ κ' ἓνα πρόβατο.

— Καὶ τ' ἄλλα δεκαεννιά τὰ πούλησες, καθὼς ἔχω μάθει.

Ὁ γέρος ἔκλεισε λίγο τὰ μάτια καὶ χαμογέλασε.— Τί τὰ θέλεις, ἔπρεπε νὰ τὴν παντρεύουμε τὴ τσοῦπρα. Τὰ πούλησα σ' ἓνα ἀπὸ τὸ Λογκουντόρο. Δεκαεννιά ξερακιανὰ πρόβατα.

— Ὅχι—εἶπε ὁ 'Εμιλιάνο καὶ τὸ μετάνοιωσε ἀμέσως—δὲν εἶταν ξερακιανὰ. Εἶταν τὰ καλύτερα πρόβατα μεσ' στὸ μαντρί σου.

Ὁ γέρος σηκώθηκε πάντα χαμογελώντας. Τὸν ρώτησε:—Κι' ἐσὺ πῶς τὸ ξέρεις, Ἐμιλιάνο Φόις;

—Γιατὶ ἐγὼ τὰ εἶχα ἀναστήσει ἐκεῖνα τὰ πρόβατα.

Ὁ Ἐμιλιάνο σκέφτονταν πῶς δὲν φελοῦσε τίποτα, πῶς ἔκανε λάθος, γιατί μόνο μ' αὐτὸ τὸν τρόπο δὲν μπορούσε νὰ πάρει οὔτε ἓνα πρόβατο πίσω. «Καλύτερα νὰ εἶχα στείλει τὸν κουνιάδο μου σκέφτονταν. Εἶναι κουμπάροι καὶ μπορεῖ νὰ τοῦπαιρνε κανένα. Τώρα δὲ γίνεται τίποτα. Καὶ θὰ κάνω καὶ τοὺς Κόσσου ἐχθροὺς μου».

Ὁ γέρος φαινόταν ὅτι εἶχε πειραχθεῖ καὶ πῆρε ἓνα λυπημένο ὕφος.—Πῶς τὸ ξέρεις;—τοῦ ἔλεγε.—Τὰ ζὰ τὰ ἔσφαξαν καὶ τὰ πούλησαν. Τώρα πιά δὲν μπορεῖ νὰ ξέρει κανέναν ἂν εἶταν παχειὰ ἢ ἀδύνατα καὶ ποιὸς τὰ εἶχε ἀναστήσει. Δὲν εἶναι ἔτσι, παιδί μου;

Ὁ Ἐμιλιάνο ἤξερε πῶς εἶταν ἀκριβῶς ἔτσι.—Ἔτσι εἶναι—εἶπε—ὅπως τὸ λές. Ἦθελα μόνο νὰ σοῦ πῶ ὅτι εἶναι μεγάλη ζημιὰ πού δούλεψα τζάμπα τῆ χρονιά μου.

—Εἶσαι νέος ἀκόμα—συμπέρανε ὁ Σαλβατόρε Κόσσου καὶ τοῦ πρόσφερε πάλι ραχί.

Ὁ Ἐμιλιάνο κούνησε τὸ κεφάλι, δὲν εἶταν συνηθισμένος νὰ πίνει τόσο πολὺ.

—Ἐβίβα!—εἶπε ὁ γέρος πρὶν τὸ κατεβάσει.—Ἐβίβα, εἶπε κι' ὁ Ἐμιλιάνο.

—Πότε ἀρχίζετε τὸ ἄρμεγμα;—ρώτησε ὁ γέρος, ἐνῶ ὁ Ἐμιλιάνο σηκωνόταν νὰ φύγει.

—Στις τρεῖς τοῦ Γενάρη.

—Ἐμεῖς στις πέντε. Ἄς ἐλπίσουμε ὅτι ὅλα θὰ πάνε καλά. Γειά σου.

—Γειά σου, Σαλβατόρε Κόσσου.

—Δὲν φωνάζεις τὸ σκυλί σου;—τὸν πρόκανε ὁ γέρος.

Ὁ Ἐμιλιάνο τὸ εἶχε ξεχάσει. Τὸ εἶχε πάρει πρὶν ἀπὸ λίγες μέρες. Εἶταν ἓνα μπαστάρτικο κουταβάκι, μὰ ὁ Ἐμιλιάνο ἔλπιζε νὰ τὸ κάνει ἓνα καλὸ σκυλί γιὰ ἀγριόχοιρους. Γύρισε νὰ τὸ φωνάξει καὶ τὸ εἶδε πού ἔπαιζε κοντὰ στὴ μάντρα. Εἶδε καὶ τὸ γέρο πού γύρναγε στὴν καλύβα καὶ τοὺς δύο του γιουὺς πού πήγαιναν κοντὰ του. Ὁ Ἐμιλιάνο σφύριξε τὸ σκυλί ἔτρεξε γρήγορα, γαύγιζε ἀπ' τὴ χαρά του καὶ πηδοῦσε πλάι του καὶ μπροστά του. Κάθε τόσο σταματοῦσε γιὰ νὰ δεῖ ἂν τὸ ἀφεντικό του ἐρχόταν πίσω του. Ξανάρχιζε ὕστερα τὸ τρέξιμο, περήφανο κι' εὐτυχισμένο πού μπορούσε νὰ βρεῖ μέσα ἀπὸ κεῖνες τὶς πέτρες καὶ τοὺς θάμνους τὸν πιὸ σύντομο δρόμο γιὰ τὸ σπίτι.

Καὶ αὔριο εἶταν τρεῖς τοῦ Γενάρη. Ἡ τραμουντάνα εἶχε καθαρῖσει τὸν οὐρανό, πού τώρα εἶταν γεμάτος ἀστέρια. Καὶ τὸ λειψὸ φεγγάρι ἔφτανε γιὰ νὰ δεῖς κάποιον σ' ἓκατὸ μέτρα ἀπόσταση. Στὸ δεξιὸ μέρος τοῦ ποταμοῦ ἄναβε μιὰ φωτιά.

Καὶ ψὲς τῆ νύκτα ὁ Ἐμιλιάνο τὴν εἶχε προσέξει τῆ φωτιά ἐκεῖνη. Τὴν κύτταζε ὅλη τῆ νύκτα ὡσότου τὴν εἶδε νὰ σβῆνει τὰ χαράματα. Μὰ τὸ εἶχε ἀναβάλει, γιατί πάντα εἶναι δύσκολο τὴν πρώτη φορά.

Θυμᾶται, εἶχε κλέψει κι' ἄλλη φορά. Ὅταν εἶταν πιτσιρίκι δέκα ἔντεκα χρονῶ καὶ δὲν ἤξερε πῶς νὰ μερέψει τὴν πεῖνα του. Δὲν μπορούσε νὰ τὸν πάρει ὁ ὕπνος ἀπ' τὴν ἀπελπισία. Εἶχε κλέψει κανένα κατσίκι ἢ κανένα ἀρνὶ τοῦ ἀφεντικού του. Μὰ αὐτὸ δὲν εἶταν κλεψιά γιὰ τὸν Ἐμιλιάνο. Εἶταν κι' αὐτὸς ἓνας τρόπος γιὰ νὰ ζήσει, μιὰ ἀνάγκη, σὰν ἓνας νόμος τῆς ἄθλιας δουλειᾶς του. Θυμᾶται ἐκεῖνες τὶς παγωμένες νύχτες στὰ παιδικὰ του χρόνια. Ψωμί, τυρί, ἓνα τομάρι κατσίκας, καὶ ἡ φωτιά πού εἶταν πολὺ μακρὰ, γιατί τὸ ἀφεντικό ἔλεγε πῶς καλύτερα νὰ μὴν τὴ συνηθίσει. Κι' ἀλήθεια εἶχε συνηθίσει τὸ κρὺς καὶ τὴν πεῖνα χωρὶς νὰ πεθάνει, δὲν ἤξερε ὅμως κι' ἂν ζοῦσε. Μάλιστα τὸν εἶχε μάθει ἀπόξω αὐτὸ τὸν νόμο. Τόσα χρόνια τὸν ἔλεγε καὶ τὸν ξανάλεγε κάθε μέρα πού τοῦ εἶχε μπεῖ μέσα στὸ αἷμα, ὅπως τοῦ εἶχε μπεῖ μέσα στὸ αἷμα καὶ τοῦ ἔβαψε τὸ πετσί του τὸ μαῦρο ζουμί ἀπ' τὶς ἐλιές πού μασούλαγε ὑπομονετικὰ τὶς ἀπέραντες μέρες τῆς φτώχειας του. Καὶ

τώρα, πού εΐταν είκοσιπέντε χρονῶ και κηπέλλι ἀκόμα, φερνόταν κι' αὐτός με τὸν ἴδιο τρόπο σ' ἓνα ξυπόλητο παιδὶ πού τοῦ εΐχαν δώσει, γιὰ νὰ βόσκει τ' ἀρνάκια.

Δέν τοῦ πέρασε ἀπ' τὸ μυαλό, οὔτε γιὰ μιὰ στιγμή, νὰ πάει στὴν ἀστυνομία. Δέν θὰ τόκανε ἀκόμα κι ἂν ἔβγαινε τίποτα, γιὰτὶ τὸ θεωροῦσε ἀτιμία. Δέν εΐχε συμφέρο. Οἱ караμπινιέροι δέν μποροῦσαν νὰ κάνουν τίποτα πού δέν θὰ μποροῦσε νὰ τὸ κάνει κι ὁ ἴδιος.

Εΐταν ἔξη ὅλοι κι ὅλοι στὸ χωριό, ὅλοι τους στεριανοὶ πού τοὺς εΐχαν στείλει στὴ Σαρδηνία γιὰ τιμωρία. Στὸ χωριό ἔπιναν, γελοῦσαν, ἔκαναν κέφι και μιλοῦσαν δυνατά. Μὰ ὁ Ἐμιλιάνο τοὺς εΐχε δεῖ περιπολία, πάντα κοντὰ—κοντὰ γιὰ μεγαλύτερη σιγουριά, κατακίτρινους, με τὸ πολυβόλο στὸ χέρι. Κανείς τους δέν ἄντεχε περισσότερο ἀπὸ ἓνα χρόνο.

Μιάς και δέν εΐχε καταφέρει τίποτα με τὸ Σαλβατόρε Κόσσου ὁ Ἐμιλιάνο κατάλαβε ὅτι μόνο ἓνας τρόπος ὑπῆρχε νὰ πληρωθεῖ τὴ χρονιά του: νὰ κλέψει τὰ εΐκοσι πρόβατα. Δέν μποροῦσε πιά νὰ τὰ πάρει ἀπὸ τοὺς Κόσσου, γιὰτὶ ὁ γέρος και οἱ γιοί του θὰ τὸν περίμεναν κάθε νύκτα με τὸ ντουφέκι στὸ χέρι. Τὴν ἔστησε στὴ λαγκαδιὰ ὅπου εΐχε ξεμείνει ἓνας ξενομερίτης τσομπάνος γιὰ νὰ ξεκουράσει τὰ ζά του πρὶν ξαναπάρει τὸ δρόμο γιὰ τίς βοσκές τοῦ κάμπου. Ὁ Ἐμιλιάνο δέν ἤξερε οὔτε ποιὸς εΐταν, οὔτε ἀπὸ πού κρατοῦσε ἡ σκούφια του και ἔτσι εΐταν καλύτερα. Νόμιζε πὼς δέν ζῆμιωνε κανένα και πὼς θὰ εΐχε λιγότερες σκοτούρες.

Μὰ και τοῦτο εΐταν δύσκολο. Ὡς τὴ νύκτα δέν τὰ κατάφερε νὰ πάρει μιὰ ἀπόφαση. Ἡ φωτιά ἄναβε και ἀπόψε και τοῦ φάνηκε ὅτι μποροῦσε νὰ ξεχωρίσει τὸ κοπάδι πού ἄσπριζε στὸ λιγιστὸ φῶς. Ὁ Ἐμιλιάνο ξεκρέμασε τὸ δίκαννο ἀπὸ τὴν πλάτη, γιὰ νὰ κάνει κουράγιο, τὸ πῆρε στὸ χέρι, τὸ ἄνοιξε και τὸ γέμισε με δύο χαρτουτσες.

«Ἐχω φάτσα τὸν ἀέρα. Ὁ σκύλος τους δέν θὰ με μυριστεῖ εὐκολα και κανείς δέν θὰ μπορέσει νὰ μ' ἀκούσει ἂν πάω ἀπ' τὴ μεριά τοῦ ποταμοῦ».

Δέν ἤθελε νὰ μεταχειριστεῖ τὸ ντουφέκι και γι' αὐτὸ ἔπρεπε νὰ εἶναι ἐπιτόπου πρὶν προχάνει νὰ τὸν πάρει εἶδηση ὁ τσομπάνος. Ἐβγαλε ἀπ' τὴν τσέπη μιὰ χούφτα καρβουνόσκονη και πασάλειψε τὰ μοῦτρα του. Αὐτὸ εΐχαν κάνει και οἱ γιοί τοῦ Σαλβατόρε Κόσσου ἔταν πῆγαν νὰ τοῦ κλέψουν τὰ δικά του πρόβατα. Εΐταν σπουδαῖο κόλπο γιὰ νὰ μὴν μπορέσει νὰ τοὺς γνωρίσει και ὁ ἴδιος πού εΐχαν μεγαλώσει μαζί.

Τὸ ποτάμι ἄστραφτε κάτω ἀπὸ τὸ ἀδύνατο φῶς τοῦ φεγγαριοῦ και ἄφριζε σὲ μερικὲς μεριές πάνω στὶς πέτρες. Εΐταν πιά χειμῶνας και τὰ βατράχια εΐχαν σωπάσει. Ἀκούγονταν μόνο ἡ κουκουβάγια, τὸ ποτάμι και τὰ φύλλα τῶν δέντρων, πού δέν μποροῦσαν νὰ σπάσουν τὴ σιωπὴ τῆς νύκτας, ἀλλὰ σὰν νὰ δένονταν μαζί τῆς.

Ὁ Ἐμιλιάνο ἄκουσε κάποιο θόρυβο πού δέν ἔμοιαζε με τοὺς ἄλλους. Πῆρε θέση κάτω ἀπὸ μιὰ φτελιά και ἔσφιζε τὸ ντουφέκι μέσα στὴ χούφτα. Μὰ χαμογέλασε σὲ λίγο. Εἶδε τὸ σκυλί του πού ἔτρεχε νὰ τὸν φτάσει με τὴ γλῶσσα ἔξω. Τὸ κουτάβι ἔκανε χαρὲς πού τὸν ξαναβρῆκε και ἤθελε παιχνίδια.

«Ἄν θὰ τὰ καταφέρνει νὰ τρέχει τόσες ὥρες πίσω ἀπὸ τοὺς ἀγριόχοιρους και νὰ τοὺς ξετρυπώνει, θὰ τὸ κάνω τὸ καλύτερο σκυλί μέσα στὴ Σαρδηνία», σκέφτηκε ὁ Ἐμιλιάνο. Καὶ ξαφνιαστήκε ἀμέσως πού συλλογιζόταν τέτοια πράματα τὴν ὥρα πού βρισκόταν μονάχα πεντακόσα μέτρα ἀπὸ τὴ ξένη καλύβα και κανονικά τὸ μυαλό του δέν ἔπρεπε νὰ ἀπασχολεῖται με τίποτα ἄλλο.

Τὸ κουτάβι κάθησε χάμω και ἔβαλε τὸ μουσούδι μέσα στὰ πόδια του σὰν νὰ εΐχε παρξηγηθεῖ με τὴν ὑποδοχὴ πού τοῦ εΐχαν κάνει.

«Δέν μπορῶ νὰ τὸ πάρω μαζί μου, ἂν τὸ δέσω ὅμως εἶναι χειρότερα. Θ' ἀρχίσει νὰ γαυγίζει και δέν τόχει σὲ τίποτα νὰ κόψει τὸ σκοινὶ με τὰ δόντια και νὰ τρέξει πίσω μου». Τοῦ μίλησε μαλακά: Ἄντε Μορέτο. Σπίτι Μορέττο. Τὸ κουτάβι ἄρχισε νὰ γρυλλίζει και δέν τὸ κουνόσε. Ὁ Ἐμιλιάνο ἔσκυψε πάνω του, τὸ χάϊ-

δευε για να τὸ μερέψει καὶ τὸ πῆρε στὴν ἀγκαλιά του. Δὲν μπορούσε νὰ κάνει καὶ διαφορετικά.

Διακόσα μέτρα πρὶν ἀπ' τὴν καλύβα τὸ κουτάβι σήκωσε τὴ μουσούδα του καὶ μυρίστηκε τὸν ἀέρα. Στὰ ἑκατὸ μέτρα ἄρχισε νὰ γαυγίζει ξαφνικά. Εἶχε πάρει μουσούδα τὰ πρόβατα καὶ τὸ σκύλο τοῦ τσομπάνου. Ὁ Ἐμιλιάνο τοῦ ἔσφιξε τὴ μουσούδα, μὰ τώρα εἶχε ἀρχίσει νὰ γαυγίζει ὁ ἄλλος. Τόβαλε στὰ πόδια καὶ στὸ μεταξύ ξεχώρισε στὴ λάμψη τῆς φωτιᾶς τὴ σκιά ἑνὸς ἀνθρώπου ποὺ ἔβγαινε ἀπ' τὴν καλύβα. Στάθηκε στὰ πενήντα μέτρα κι ἔπεσε χάμω. Πῆρε μιὰ ἀνάσα. Ὁ σκύλος γαυγίζει λυσσασμένα. Ὁ Ἐμιλιάνο ὄλο καὶ πιὸ πολὺ ἔσφιγγε τὸ χέρι του γύρω ἀπὸ τὸ λαιμὸ τοῦ κουταβιοῦ. Καὶ ὅταν ἀποφάσισε πιά νὰ τὸ ἀφήσει, γιατί τοῦ ἔμενε λίγη ἀπόσταση, κατάλαβε ὅτι τὸ εἶχε πνίξει. Καὶ ἡ σκέψη του δὲν τὸν ἄφηνε ὅταν ἔπαιρνε τὸ ντουφέκι ἀπ' τὸ ἀριστερὸ στὸ δεξί του χέρι, δὲν τὸν ἄφηνε ὅταν ἔτρεχε νὰ φτάσει στὴν καλύβα, δὲν τὸν ἄφησε ὡς τὴ στιγμή ποὺ ἔδωσε μιὰ κεφαλιὰ στὸ στόμαχί τοῦ δύστυχου τοῦ τσομπάνου, ποὺ ξαπλώθηκε χάμω φαρδύς—πλατὺς χωρὶς νὰ καταλάβει τί ἔτρεχε.

Ἕνας μεγάλος ἄσπρος σκύλος ἔτριζε τὰ δόντια του. Ὁ τσομπάνος εἶταν δὲν εἶταν τριάντα χρονῶν, ἀδύνατος, ρουφηγμένος, σὰν ἄνθρωπος ποὺ δὲν εἶδε ποτὲ ἄσπρη μέρα. Εἶχε κομμένα σύρριζα τὰ μαλλιά του, εἶχε μαῦρα μάτια καὶ τὰ γένεια του μαύριζαν πολὺ πάνω στὸ κιτρινιασμένο του πρόσωπο ἀπ' τὴ μαλάρια. ἔκανε νὰ σηκωθεῖ, μὰ κουλουριάστηκε ξανά ἀπ' τὸν πόνο. Καὶ δὲν μπόραγε νὰ ξεράσει τίποτα ἄλλο ἀπὸ χολή καὶ σάλιο. Ὁ Ἐμιλιάνο τὸν κοίταζε ἀμίλητος. Τὸ ἄσπρο σκυλὶ ἐξακολουθοῦσε νὰ τρίζει τὰ δόντια του καὶ νὰ γυροφέρνει ὀλοένα καὶ πιὸ κοντά. Ὅταν πλησίασε πολὺ ὁ Ἐμιλιάνο τῷδιωξε μὲ μιὰ κλωτσιὰ καὶ σκέφτηκε ὅτι δὲν ἄξιζε καὶ πολλὰ πράγματα.

—Σήκω ἄπάνω—τοῦ εἶπε ὁ Ἐμιλιάνο—θὰ σοῦ κάνει καλό, ἂν κουνήσεις λίγο τὰ πόδια σου.

—Ὦχου, ὁ φουκαρὰς τί ἔπαθα—ἄρχισε νὰ ὀδύρεται ὁ τσομπάνος. Μὰ σουρνόταν για νὰ φτάσει στὴν καλύβα, ὅπου ἕνα ντουφέκι κρεμόταν στὸν πάσσαλο ποὺ στήριζε τὴ σκεπή. Ὁ Ἐμιλιάνο τοῦκοψε τὸ δρόμο καὶ τοῦ εἶπε:—Σήκω γρήγορα. Δὲν θέλω νὰ σοῦ ρίξω.

Ὁ τσομπάνος σταμάτησε τὶς κλάψες καὶ σηκώθηκε. Τὸν κοίταξε τώρα μὲ ἄλλα μάτια, πιὸ περήφανα καὶ εἶπε:—Δὲν εἶμαι τὸ ἀφεντικὸ ἐγώ. Εἶμαι τὸ κοπέλλι.

—Τὸ ἴδιο κάνει. Χρειάζομαι μόνο εἴκοσι. Τ' ἀποδέλοιπα σοῦ τὰ χαρίζω.

—Ξέρεις τί πάει νὰ πεῖ; Τὸ ἀφεντικὸ θὰ τὰ γυρεύει ὕστερα ἀπὸ μένα.

—Ἐγὼ ξέρω τί πάει νὰ πεῖ. Μὰ θέλω εἴκοσι παχειὰ πρόβατα καὶ τ' ἄλλα σοῦ τὰ ἀφήνω.

Ὁ τσομπάνος φαινόταν τώρα καλύτερα μολονότι ἔτρεμε σύγκορμος καὶ εἶχε ἀφρούς στὸ στόμα. Ὁ Ἐμιλιάνο τὸν πῆγε στὴ μάντρα.—Θέλω εἴκοσι πρόβατα. Πιάσε αὐτὰ ποὺ θὰ σοῦ πῶ.

Ὁ τσομπάνος μπῆκε στὸ μαντρί. Ξοπίσω του ὁ Ἐμιλιάνο κοίταζε μὲ ἐξασκημένο μάτι καὶ τοῦδειχνε. Σκέφτηκε: γιατί μόνο εἴκοσι; Μπῆκε ποὺ μπῆκε στὸ χορὸ καὶ δὲν ἤξερε ποῦ μπορούσε νὰ τελειώσει αὐτὴ ἡ ἱστορία. Ξαφνικὰ κατάλαβε ὅτι οἱ ἀνάγκες του δὲν εἶχαν μετρημό.

Εἴκοσι πρόβατα βρίσκονταν κιόλας ἔξω ἀπ' τὸ μαντρί. Ὁ Ἐμιλιάνο ἔδειξε ἄλλο ἕνα.

—Ὅχι—εἶπε ὁ τσομπάνος—εἶναι εἴκοσι. Ὁ Ἐμιλιάνο ἔνοιωσε ἕνα παράλογο θυμὸ νὰ τοῦ ἀνεβαίνει στὸ κεφάλι, καὶ δὲν εἶταν τὸ ξερακιανὸ κοπέλλι ποὺ τὸν ἐμπόδιζε σ' αὐτὲς του τὶς σκέψεις. Εἶταν ὁ ἴδιος ὁ ἑαυτὸς του ποὺ ὅσο κι ἂν πάσχιζε δὲν μπόραγε νὰ τὸν πείσει.

—Εἴκοσιένα—εἶπε ὁ Ἐμιλιάνο. Καὶ σταμάτησε ἐκεῖ. Ὁ τσομπάνος βγῆκε ἀπ' τὸ μαντρί μὲ τὸ τελευταῖο πρόβατο. Ὁ Ἐμιλιάνο ἔκανε πῶς δὲν κατάλαβε τὴν εἰρωνεία του ὅταν τοῦ εἶπε:—Καὶ τώρα; Ποῦ θὰ τὰ πᾶμε;

Σκέφτηκε τὸ κουτάβι. Δὲν μπορούσε νὰ τ' ἀφήσει ἐκεῖ. "Ὅλοι στὸ χωριὸ ἤξε-
ραν πὼς εἶταν δικό του.

— Πᾶμε— τοῦ εἶπε — Σχλάγα τα. Ἐγὼ θὰ ἔρχομαι ἀπὸ πίσω σου.

"Ὅταν ἔφτασαν στὸ μέρος ποὺ εἶχε ἀφήσει τὸ σκυλί, ἔσκυψε καὶ τὸ πῆρε. Τοῦρ-
θε μιὰ ἐλπίδα πὼς ζοῦσε ἀκόμα. Χάϊδεψε ἀπότομα τὸ παγωμένο κουφάρι σὰν νὰ θελε
νὰ τοῦ μεταδώσει τὴ θλίψη του. Τὸ πέταξε στὸ ποτάμι. Σκέφτηκε ὅτι δὲν θὰ ξανά-
βρισκε καλύτερο κουτάβι.

Φτάσανε στὸ πέρασμα. - Σοῦρχεται καλὰ ἐδῶ : τὸν ρώτησε ὁ ἄλλος.

— "Ὅχι. Προχωρᾶμε ἀκόμα λίγο.

— Θὰ περάσουμε τὸ ποτάμι ;

— Βέβαια.

Ἐσπρωξαν τὰ πρόβατα στὸ ποτάμι καὶ πέρασαν. Πῆραν μιὰ ἄλλη κατεύθυνση.
Μετὰ ὁ Ἐμιλιάνο θάκανε μόνος του τὸ γῦρο, γιὰ νὰ γυρίσει σπίτι του.

— Πῶς σὲ λένε :— τὸν ρώτησε.

— Γκαβίνο Σέρρα. ἀπὸ τὸ Οὐρτζουλέϊ. Δὲν φοβᾶσαι μήπως σὲ καταγγείλω ;

— Δὲν ξέρεις ποιὸς εἶμαι.

Ἄσπρωξαν τὰ πρόβατα στὸ ποτάμι καὶ πέρασαν. Πῆραν μιὰ ἄλλη κατεύθυνση.
Μετὰ ὁ Ἐμιλιάνο θάκανε μόνος του τὸ γῦρο, γιὰ νὰ γυρίσει σπίτι του.

— Πᾶει καλὰ. Θὰ ψάξω νὰ σὲ βρῶ. Βουνὸ μὲ βουνὸ δὲν σμίγει.

— Μὰ ἀφοῦ δὲν μὲ ξέρεις.

— Δὲν σὲ ξέρω τώρα. Μπορεῖ ὅμως νὰ σὲ μάθω.

Περπάτησαν δύο ὥρες. Ἦστερα ὁ Ἐμιλιάνο τοῦ εἶπε :— Τώρα μπορεῖς νὰ φύ-
γεις. Θάχω τὸ νοῦ μου. Ἄν κάνεις πὼς σταματᾶς ἢ πὼς λοξοδρομίζεις σοῦ ρίχνω
στὸ πῖ καὶ φί.

— Καλὰ. Κοίταξε ὅμως νὰ μὴν πέσης στὰ χέρια μου.

— Θὰ προσέχω.

Ἄσπρωξαν τὰ πρόβατα στὸ ποτάμι καὶ πέρασαν. Πῆραν μιὰ ἄλλη κατεύθυνση.
Μετὰ ὁ Ἐμιλιάνο θάκανε μόνος του τὸ γῦρο, γιὰ νὰ γυρίσει σπίτι του.

Μετάφραση Μ. ΦΟΥΡΤΟΥΝΗ

Π Ρ Ω Τ Ο Σ Χ Ο Ρ Ο Σ

Ἀπλὸς ὑπάλληλος
χωρὶς προοπτικὴ γιὰ ἀνώτερο μισθό.
Τὴ γνώρισε σ' ἓνα χορό.
Τοῦπε πὼς χόρευε καλὰ
κ' ἐγινε κατακόκκινος.

Ἐκείνη χόρευε μ' ἄλλους πολλούς.
Τὸν ρώτησαν γιατί δὲν χόρευε συχνά.
Δὲν ἀπάντησε.
Εὐγενικὰ εὐχαρίστησε τοὺς οἰκοδεσπότες.
Χωρὶς ἄλλη καληνύχια.
Ἐφυγε
γιὰ τὸ πρῶτο μᾶρσ ποὺ θάβρισκε
προστιά του.

Ν. ΠΑΝΤΗΣ

Κλουβάτος : Μάσκα Μάρτυρος (πέτρα)

ΜΙΑ ΣΥΖΗΤΗΣΗ ΜΕ ΤΟΝ ΚΩΣΤΑ ΚΛΟΥΒΑΤΟ

‘Ο Κώστας Κλουβάτος είναι ένας απ’ τους νεώτερους γλύπτες μας. Όταν έχει κανείς υπ’ όψη του το έργο του που είναι κι’ όλες αρκετά συγκώδες και ώριμο περιμένει πώς θα συναντήσει ένα ώριμο, άνδρα που έχει μεσοκοπήσει στη ζωή. Πολύ νέος, μικρόσωμος και σχεδόν ακίνητος, ο καλλιτέχνης αποτελεί μια κάποια αντίθεση με τις κρουστές, υποβλητικές μορφές που μερικές σε κατάσταση προπλάσματος γεμίζουν το στενόχωρο εργαστήριο. Σύντομα εξοικειώνεσαι όμως με το περιβάλλον. Οι μνημειώδεις και δυναμικές τούτες φιγούρες έχουν κάτι απ’ την ανησυχία του δημιουργού τους, κάτι απ’ την ορμή της ηλικίας του, παρ’ όλο που το αισθητικό τους καταστάλαγμα θά το περίμενες σ’ ένα μπασμένο στα χρόνια καλλιτέχνη. Και δεν δυσκολεύεσαι καθόλου να πιάσεις μαζί του κουβέντα. ‘Ο Κλουβάτος μιλά με αυτοπεποίθηση. Δυσκολεύεται κάπως να σου ολοκληρώσει την σκέψη του γιατί δεν δέχεται την εύκολη, την αυτοματική διατύπωσή της. Όταν όμως πει κάτι που θέλει, ο λόγος του έχει την σιγουριά και την περιοριστικότητα που έχουν οι μορφές του, απ’ τις μεγάλες γύψινες φιγούρες ως τα μικρά κέρινα σκίτσα του που τα πλάθει συνεχώς. ‘Ο Γλύπτης είναι καταφανώς κουρασμένος. Δουλεύει άσταμάτητα όλημερίς και το βράδυ κάθεται και δουλεύει το χυτήριο του.

Δουλεύω συνεχώς για χυτήριο λέει ο Κλουβάτος. Είναι ένα υλικό που έχει κι’ αυτό τις δυνατότητές του. Όμως το μεγάλο μεράκι μου είναι η πέτρα. Είναι υλικό δύσκολο κ’ έχει τις απαιτήσεις του, σου αντιστέκεται και πολ-



λές φορές σου δίνει τις λύσεις που θά εφαρμόσεις στη δουλειά σου. Μόνο που πριν πιάσεις την πέτρα πρέπει να έχεις χω. έψει καλά το έργο σου και να το έχεις μελετήσει ως το βαθμό που να το έχεις υποτάξει στο είδος της πέτρας που πρόκειται να χρησιμοποιήσεις. Με το κερύ πάλι έκφράζεσαι πιο άμεσα και πιο ελεύθερα. Είναι υλικό εύπλαστο και ποιό κοντά στο πνεύμα του χυτού μετάλλου. Πάλι όμως κι’ αυτό έχει την τεχνική του και το χρόνο του ώσπου να φτάσεις στο αποτέλεσμα σου. Βλέπεις στη μουσική, στο λόγο και στη ζωγραφική ακόμα, ο καλλιτέχνης αφού δουλέψει το θέμα μέσα του μπορεί ύστερα άμέσως να καταγράψει την συγκίνησή του. Στη δική μας τή δουλειά όμως, τα πράγματα είναι πολύ



Κ. Κλουβάκος :

Προπλάσι

διαφορετικά. Έκτος από την έσωτερική έπεξεργασία, για να δώσεις μορφή στη συγκίνησή σου χρειάζεται πολυς χρόνος και πολυς κόπος. Και μιά τεχνική οργάνωση τής δουλειάς που δέν καταχτιέται εύκολα. Περνά από πολλά στάδια έπεξεργασίας ώσπευ να λάβει τήν οριστική μορφή τó έργο του γλύπτη, με όποια μέσα και ύλη.

—Μιλάμε ύστερα για τις σχέσεις που έχουν οι τέχνες ανάμεσα τους και για τήν μεταφορά τών όρων που γίνεται πολυ συχνά.

Με ξενίζουν κάπως λέει ó γλύπτης οι φράσεις που μεταχειρίζονται για τις εικαστικές τέχνες και που οι όροι τους είναι παρμένοι από άλλες τέχνες όπως λ. χ. μιλουν για «μουσική φόρμα» στη γλυπτική και άλλα τέτοια ή για «γλυπτικές αξίες» στη μουσική. Είναι σχήματα λόγου που μπερδεύονται κάπως περιέργα ανάμεσα στις διάφορες τέχνες.

‘Αρμονικές λύσεις δέ θα ζητήσεις από τή γλυπτική ;

Ναι θα ζητήσεις κι απ’ τήν γλυπτική τις άρμονικές σχέσεις. Τίποτα δέν μπορεί να ζήσει χωρίς αυτές. Τό θέμα όμως είναι άλλο. Δέν μπορείς να ζητήσεις μουσική συγκίνηση απ’ τή γλυπτική. Νομίζω πως στην έποχή μας ó λόγος έχει μιά καταπληκτική τεχνική και διεισδύει μέσα σ’ όλα τά πράγματα δίνοντας μιά μαγική ύποβολή διαφορετική, πράγμα που ύποβάλλει συγκινησιακές καταστάσεις έξω απ’ ό,τι έχει να δώσει τó εικαστικό έργο.

Έρχεται τώρα ó λόγος για τά στοιχεία ενός έργου γλυπτικής.

Κατ’ αρχήν νομίζω πως ó όρος γλυπτική σήμερα έχει μιά άλλη έννοια απ’ αυτήν που έννοούσαμε πιο παλιά και δέν μπορούμε να συμπεριλάβουμε έργα που δέν έχουν καθαρά γλυπτικά στοιχεία στη συζήτησή μας

Κ. Κλουβάτος

Σύνθεση : (Κόκκινη Πέτρα Αστακού)





Κ. Κλουβᾶτος

Κεφάλι 'Αθηναίας (Γκρίζα πέτρα)

Πρέπει λοιπόν να γίνει διαχωρισμός στα είδη που υπάρχουν, ενταγμένα στο γενικό όρο, να δούμε τί είναι καθαρή γλυπτική και μετά να δούμε τα στοιχεία που την αποτελούν. Φοβούμαι όμως πώς τα στενά όρια τούτης τῆς συζήτησης δεν είναι αρκετά για να αναλυθεί τούτο τὸ μεγάλο θέμα τῆς δουλειᾶς μας σήμερα. Ἐλπίζω πὼς σύντομα θὰ δώσω σὲ δημοσιότητα μιὰ μελέτη πού ἔχω κάνει πάνω στό θέμα τούτο πού εἶναι τόσο μπερδεμένο. Θίξανε βλέπεις, βασικό θέμα τῆς σύγχρονης τέχνης. Σ' ἄλλες τὶς μεγάλες ἐποχές ἡ γλυπτική εἶχε σχεδὸν ἓνα καθ' ἑρωμένο τρόπο πού ἐφθανε στό γλυπτικό της ἀποτέλεσμα. Μιὰ διαρκῆ παράδοση μετέφερε ἀπὸ γενὰ σὲ γενιὰ καὶ ἀπὸ τόπο σὲ τόπο τρόπους, πού συμπληρώνονταν μὲ τὰ εὐρήματα τῆς πείρας τῶν μεταγενέστερων. Ἔτσι, ἔφτασαν ὡς ἐμᾶς οἱ διάφοροι τρόποι πού μπορούμε νὰ χρησιμοποιήσουμε γιὰ νὰ ἐκφραστοῦμε. Ὅλοι οἱ λαοὶ πού σ' ὄλες τὶς ἐποχές μεταχειρίστηκαν τὴν πέτρα, τὸν πηλό, τὸ ξύλο, τὸ χαλκὸ, εἶχαν βρεῖ τὰ ἴδια σχεδὸν

μέσα. Στὴν ἐποχή μας ὁ ἄνθρωπος μεταχειρίζεται κι ἄλλα μέσα, τὸν ἠλεκτρισμό, τὸ ὀξυγόνο, τὶς πλαστικές ὕλες, ἔχει καινούργιους τρόπους τεχνικῆς. Τὰ καινούργια μέσα ὀδηγοῦν σὲ καινούργιες μορφές. Ἄπ' ὅτι γίνεται τώρα εἶναι νωρὶς ἀκόμα νὰ ποῦμε τί θὰ ἐπικρατήσῃ καὶ τί θὰ ἀπομείνῃ. Αὐτὸ πού μπορούμε νὰ ποῦμε, εἶναι πὼς ζοῦμε σὲ μιὰ ὥρα πού ἐγκυμονεῖ μιὰ ἐποχὴ ἢ ὁποῖα ἴσως δὲν ἔχει προηγούμενο. Τὸ διαισθάνεται κανεὶς ἀπ' τὴν ἀνάγκη πού ὑπάρχει στὴν ψυχή τοῦ ἀνθρώπου. Πιστεύω πὼς ὅλοι οἱ πρὶν αἰῶνες δούλεψαν γιὰ τὴν ἐποχὴ πού ἐρχεται. Σήμερα ὁ ἄνθρωπος ξέρεῖ πολλὰ πράγματα καὶ καθημερινῶς τοῦ ξεδιπλώνονται μυστικά τῆς ζωῆς. Ὁ γλύπτης ξέρεῖ καλὰ τὴν ἱστορία τῆς τέχνης κι ὅ,τι ἔχει ἔλθει στό φῶς ἕως σήμερα. Μπορεῖ καὶ νὰ τὰ ἐκτιμῆσῃ χωρὶς νὰ πέφτῃ σὲ σφάλματα καὶ πλᾶνες. Ζοῦμε σὲ ἐποχὴ μεγάλων κατακτήσεων. Εἴμαστε κοντὰ στό δρόμο πού ἡ τέχνη θὰ ἐκφράσῃ αὐτὸ πού θὰ φέρῃ τοὺς πλούσιους αἰσθητικούς καρπούς πού

περιμένουμε. Έδω νομίζω πώς βρισκόμαστε στο σημείο που έχει αρχίσει ή επιλογή. Βαρύ έργο και δύσκολο. Οι αξίες είναι μπερδεμένες μέσα σε πλάνες. Πρέπει όμως να περιμένουμε να χωνευτούν όλες οι γνώσεις και οι αναζητήσεις σε μια κοινή συνείδηση και τότε πιστεύω πώς θαρθεί το μεγάλο έργο. Σιγουρα σημάδια το δείχνουν, όπου υπάρχει σοβαρότητα και ειλικρίνεια. Θέλω όμως αυτό να το υπογραμμίσω, όπου υπάρχει σοβαρότητα και ειλικρίνεια, γιατί εκεί υπάρχει κι αναζήτηση της καινούργιας ζωής.

Μιλᾶμε ὕστερα γιὰ τὸ ζήτημα τῆς ἐπαφῆς τοῦ κοινοῦ μὲ τὸν καλλιτέχνη καὶ τὶς ἀλληλεπιδράσεις πὸν ὑφίστανται οἱ δυὸ αὐτοὶ παρᾶγοντες Καλλιτέχνης καὶ κοινό.

Ένα ἀπ' τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς ἐποχῆς μας εἶναι καὶ ἡ ἀπόσταση πὸν μπορούμε νὰ διαπιστώσουμε πὸν ὑπάρχει σήμερα ἀνάμεσα στὸ κοινό καὶ τὸν Καλλιτέχνη. Ἄλλοτε ἡ τέχνη ἦτανε μέσα στὴ λειτουργία τῆς ζωῆς τοῦ ἀνθρώπου. Σήμερα ὑπάρχει μιὰ περιορισμένη ἐπικοινωνία, κι' αὐτὴ ἀνάλογα μὲ τὴν ἰδιοσυγκρασία τοῦ Καλλιτέχνη καὶ τῶν διαφόρων ομάδων τῶν ἀνθρώπων. Δὲν ὑπάρχει σήμερα κοινὴ γνώση οὔτε καὶ κοινὴ πίστη. Τὰ παλιὰ ἔργα ἐκφράζουν μιὰ τέτοια κοινὴ πίστη ἐξέφραζαν δηλαδὴ μιὰ ὁμόφωνη πίστη στὸν κύκλο τῆς ζωῆς. Ὁ Καλλιτέχνης δὲν ἀναζητᾶ μόνο κάτι γιὰ τὸν ἑαυτό του. Μὰ κάτι μέσω τοῦ ὁποίου θ' ἀνταμωθεῖ καὶ μὲ τοὺς ἄλλους ἀνθρώπους, κι' ἂν εἶναι δυνατὸ μὲ τὸ σύνολο. Ὁ ἀνθρώπος πὸν θὰ ἀπομονωνόταν θὰ ἦταν ἄρρωστος. Ὑστερα θὰ πρέπει νὰ δοῦμε πὸν λείπει ἡ καλλιέργεια ἀπ' τὸ μεγάλο κοινό πὸν θὰ τὸ βοηθοῦσε νὰ συναντηθεῖ μὲ τὸ ἔργο τέχνης. Ἐτσι ἡ σημερινὴ τέχνη δὲν ἔχει ἀποκτήσει καθολικότητα. Βέβαια, καὶ ἡ τέχνη δὲν ἔχει ἐξαντλήσει τὰ περιθώρια ἐκφρασης πὸν παρέχουν οἱ σημερινὲς γνώσεις. Συνεπὸς ἕνα σημερινὸ ἔργο, ἐκφράζει, λοιπόν, ἕνα μόνον μέρος τῆς ἀλήθειας.

—Μπορεῖ νὰ καλλιεργηθεῖ ὁμως τὸ κοινό σήμερα; Ἐρωτήσαμε τὸν Κλουβᾶτο.

—Αὐτὸ πρέπει ν' ἀποτελεῖ μόνιμο αἰτημά μας. Τὸ κοινό μπορεῖ καὶ πρέπει νὰ καλλιεργηθεῖ. Ἀπ' τὰ πρῶτα βήματά του ἕνας νέος πρέπει νὰ καλλιεργῆται αἰσθητικά. Κι' αὐτὸ φυσικὰ δὲν γίνεται σήμερα. Εἶναι βέβαια ζήτημα κατεύθυνσης τῆς παιδείας χρειάζονται ὁμως κι' ἄλλες γενικώτερες προϋποθέσεις πὸν δὲν ὑπάρχουν.

—Ρωτήσαμε ὕστερα τὸν Κλουβᾶτο πὸν βλέπει τὴν βλέπει τὴν σημερινὴ καλλιτεχνικὴ κίνηση τοῦ τόπου μας.

Νομίζω πὸν ὁ νεοέλληνας γλύπτης θὰ ἔπρεπε νὰ ἔχει κάποια διαφορετικὴ συνείδηση. Πιστεύω πὸν ἔδω καλύτερα παρὰ σ' ἕνα μεγάλο κέντρο ὁ γλύπτης μπορεῖ νὰ δώσει τὸ ἔργο του. Μιὰ καὶ στὴν ἐποχὴ μας ἔγινε κοινὴ συν-

είδηση ἡ προσωπικὴ ἐκφραση καὶ ὁ καλλιτέχνης ἀπόχτησε τὴν ἐλευθερία του, ἡ θέση του ἔδω τοῦ ἐπιτρέπει νὰ ζεῖ πιὸ συγκεντρωμένα καὶ πιὸ κοντὰ στὰ δικά του τὰ προβλήματα καὶ μέσα στὴ μεγάλη μας παράδοση πὸν εἶναι μοναδική. Πιστεύω ὅτι ἕνα μεγάλο μέρος τῆς ἔχει στοιχεῖα ἐκφρασης τῆς ἐποχῆς μας καὶ νομίζω πὸν ἔχει κανεὶς νὰ καρπωθεῖ πολλὰ διδάγματα ἀπ' τὰ κυκλαδίτικα γλυπτά, τοὺς Κούρους, τὴν Ὀλυμπία, τὰ χαλκᾶ, τὴ λαϊκὴ τέχνη ἀκόμα καὶ ἀπ' τὴν ἴδια τὴ φύση πὸν τόσο γόνιμη στέκει ἂν τὴν ἀφήσει κανεὶς νὰ ἐπενεργήσει μέσα του χωρὶς νὰ τὸν ὑποτάξει. Ἐξ ἄλλου ἔδω μπορεῖ νὰ μένει ἀνεπηρέαστος καὶ νὰ κρατᾶ μιὰ πιὸ ἀντικειμενικὴ στάση μπροστὰ στὰ

Κλουβᾶτος: "Ὁ,τι ἀπόμεινε μετὰ τὴν καταστροφὴ (Μνημεῖο γιὰ τὰ Καλάβρυτα)



τυχόν λαθεμένα ρεύματα που επικρατούν στα ξένα κέντρα. Στόν τόπο μας νομίζω πώς υπάρχει ακόμα μιὰ καθαρή ἀτμόσφαιρα. Κάθε φορά που ἡ τέχνη μας ἀπομακρύνθηκε ἀπ' αὐτήν ζημιώθηκε, ἔστω κι' ἂν ἔδωσε καλὰ ἔργα. Ἐπειτα νομίζω πώς σήμερα μπορούμε νὰ ποῦμε πώς ὑπάρχει ἡ μαγιά γιὰ ἓνα πιὸ σωστὸ ξεκίνημα γιὰ τὴ σωστή μας θέση ἀνάμεσα στὴ φύση που μᾶς περιβάλει καὶ τὴν ὑπόστασή μας. Μὴν κοιτᾶτε τί γίνεται στὰ μεγάλα κέντρα τοῦ ἐξωτερικοῦ. Μπορεῖ οἱ λύσεις αὐτὲς νὰ εἶναι λαθεμένες γιὰ τὰ δικά μας μέτρα. Πρέπει νὰ ψάξουμε μόνοι μας ἐδῶ μὲ τὴν βοήθεια τῆς φύσης καὶ τῆς ἰδιοσυγκρασίας μας, ἀλλιῶτικα κινδυνεύουν οἱ δημιουργικὲς μας δυνάμεις νὰ μείνουν πάλι ἐξω ἀπ' τὴ σωστή πορεία τῆς ἀληθινῆς τέχνης. Εἶναι ὁμοίως θέμα γενικοῦ τρόπου ζωῆς καὶ μορφῆς ζωῆς που χρειάζεται σπουδὴ πολλή καὶ προϋποθέσεις γιὰ τὸ πιὸ καλόκαρπο καὶ πιὸ γόνιμο ἀποτέλεσμα. Ἡ ἐποχὴ μας εἶναι πολὺ περίεργη. Ἄς μᾶς γίνουν τὰ σφάλματα τῶν περασμένων μάθημα, που οἱ μεγάλες ἀξίες μας ἔμειναν ἐξω ἀπὸ τὴν μεγάλη πορεία τῆς τέχνης, ὅπου μπορούσαν κάτι νὰ προσθέσουν καὶ δέθηκαν σὲ μιὰ πορεία ξένη πρὸς τὸν τόπο καὶ τὸν λαό. Βέβαια τὰ μεγάλα κέντρα δημιουργοῦν μιὰ ἐντονη παράδοση καὶ μᾶς δίνουν πολλὰ ντουκουμένα. Εἴτε τὸ θέλουμε εἴτε ὄχι. Ἄν ζοῦμε στόν τόπο μας δεμένοι μὲ τὰ προβλήματά του μπορούμε νὰ κρατήσουμε ὅτι μᾶς πάει καὶ νὰ ἀποτινάξουμε ὅτι δὲν μᾶς ἐνδιαφέρει.

Ἐπὶ τῶν ἑξῆς: Ὑπάρχουν ὁμοίως στόν τόπο μας εὐνοϊκοὶ ὑλικοὶ ὄροι γιὰ νὰ δημιουργήσῃ ἓνας καλλιτέχνης; Ρωτήσαμε τὸν Κλουβάτο.

Ἄν ἐννοεῖτε τὰ μέσα, ἀπ' τὴ μεριά αὐτὴ νομίζω πώς ἡ κατάσταση εἶναι ἀποκαρδιωτικὴ ἀπάντησε ὁ γλύπτης. Ἡ στάση τῆς πολιτείας πάνω στὰ καλλιτεχνικὰ προβλήματα εἶναι ἀπαράδεκτη. Σὲ κανένα τόπο καὶ σὲ καμμιά ἐποχὴ δὲν ὑπῆρχε αὐτὴ ἡ ἀδιαφορία που ὑπάρχει σήμερα γιὰ τὴν τέχνη καὶ γιὰ τοὺς καλλιτέχνες. Ἐδῶ τὸ μεγάλο μέρος τοῦ κοινοῦ τὸ τράβηξε ὁ κινηματογράφος καὶ τὸ ποδόσφαιρο. Δὲν ὑπάρχει καν μουσεῖο σύγχρονης τέχνης καὶ ἡ μόνη πινακοθήκη παραμένει ἀκόμα χωρὶς στέγη. Σ' ὅλο τὸν κόσμο περιοδεύουν ἐκθέσεις μὲ ἔργα μεγάλων καλλιτεχνῶν. Ἐδῶ τὰ τελευταῖα χρόνια εἶδαμε μόνον τὴν ἐκθεση τῆς ἰδιωτικῆς συλλογῆς Νιάρχου μὲ μερικὰ δείγματα ἔργων μεγάλων ὀνομάτων. Ἐβλεπα τελευταῖα τὸ σύγχρονο μουσεῖο τῆς Ἰταλικῆς τέχνης στὴ Ρώμη. Κάθε καλλιτέχνης που ἔτυχε μιᾶς κάποιας διακρίσεως ἀντιπροσωπεύεται μὲ ἔργα του στὶς συλλογὲς τοῦ μουσείου. Ἐδῶ μόνο ὅταν πεθάνει κανεὶς, ὅσης ἀξίας καὶ ἂν εἶναι, μπορούν νὰ τοῦ βάλουν ἔργα. Ἐτσι κανεὶς καλλιτέχνης που σπουδάζει ἐδῶ δὲν γνωρίζει οὔτε τὴν παράδοσή μας, οὔτε τί γίνεται αὐτὴ τὴ στιγμή στόν τόπο μας. Καὶ τὸ κοινὸ εἶναι ἀπληροφόρητο γιὰ τὰ σύγχρονα ἔργα τέχνης. Οἱ ἐκθέσεις περνοῦν καὶ ξεχνιοῦν-

ται. Τὴν ἐπαφὴ μὲ τὸ σύγχρονο ἔργο, μονάχα τὸ μουσεῖο Σύγχρονης Τέχνης μπορεῖ νὰ τὴν κρατήσῃ. Καὶ νὰ σκεφθεῖ κανεὶς πώς στόν τόπο μας ὑπάρχουν ἀξιοὶ καλλιτέχνες μ' ἓνα τεράστιο ἔργο που μπορεῖ θαυμάσια νὰ σταθεῖ διεθνῶς ἂν προβληθεῖ. Τραγικὸ παράδειγμα ὁ ζωγράφος Μπουζιάνης. Κι ὁμοίως στόν τομέα αὐτὸν δὲν γίνεται τίποτα. Οἱ καθιερωμένες διεθνεῖς ἐκθέσεις δὲν εἶναι ἀρκετὲς γιὰ μιὰ ἱκανοποιητικὴ παρουσίαση. Χρειάζεται μιὰ σωστότερη καὶ πιὸ ὀργανωμένη προβολὴ τῆς Ἑλληνικῆς τέχνης. Ἄς ξαναθυμηθοῦμε πάλι τὸν Μπουζιάνη, δὲν εἶχε τὰ μέσα νὰ παρουσιάσῃ τὴ δουλειά του. Μιὰ μόνο ἀτομικὴ ἐκθεση ἔκανε ὅλη κι ὅλη καὶ πῆρε μέρος σὲ μερικές ὁμαδικὲς καὶ πανελληνίους. Ἐτσι δὲν τὸν γνωρίζει καλὰ καλὰ οὔτε τὸ δικό μας κοινὸ καὶ τέτοιους καλλιτέχνες ἔχουμε ἀκόμα κι ἄλλους. Καὶ δὲν λέμε τίποτα γιὰ τὸν τρόπο ζωῆς πολλῶν νέων καλλιτεχνῶν. Πρόκειται κατὰ τὴ γνώμη μου γιὰ ἀξίες που θὰ ἀξίζαν νὰ γίνῃ μιὰ καλοπροαίρετη ἐρευνα γιὰ νὰ δεῖ κανεὶς πώς προσπαθοῦν νὰ ζήσουν καὶ κάτω ἀπὸ ποιὲς συνθήκες προσπαθοῦν νὰ κάνουν ἔργα. Βέβαια, οἱ κρατικὲς ὑποτροφίες τοῦ ἐξωτερικοῦ εἶναι κάτι, γιὰ ὅσους εἶχαν τὴν τύχη νὰ τὶς πάρουν. Γι' αὐτοὺς ὁμοίως που μένουν ἐδῶ; Εἶναι πολλὰ που πρέπει νὰ εἰπωθοῦν, πώς ὁμοίως ἔτσι βιαστικὰ καὶ μέσα στο στενὸ τοῦτο χῶρο; Γιὰ τὴν γλυπτικὴ, κάντε μιὰ ἐρευνα γιὰ νὰ δεῖτε μὲ ποῖο τρόπο παραγγέλλονται τὰ πιὸ πολλὰ μνημεῖα, καὶ ποιὰν ἀξία τῆς σύγχρονης ἑλληνικῆς γλυπτικῆς ἐκπροσωποῦν.

Ἡ κουβέντα μας πηγαίνει πρὸς τὸ τέλος. Ζητήσαμε ἀπὸ τὸν Κλουβάτο νὰ μᾶς πει δύο λόγια γιὰ τὴ δουλειά του.

—Δὲν ξέρω κι ἐγὼ τί νὰ σᾶς πῶ, πώς νὰ ἐκφραστῶ μὲ λόγια, αἰσθάνομαι ὑποταγμένος σὲ μιὰ ἐσώτατη ἀνάγκη νὰ μιλήσω. Προσπαθῶ μὲ τοὺς ὄγκους καὶ τὰ σχήματα νὰ μετουσιώσω τὰ ὄραματα που γεννιοῦνται μέσα μου ἀπ' ἓ,τι ζῶ ἀνάμεσα στὶς καταστρεπτικὲς καὶ δημιουργικὲς δυνάμεις τοῦ καιροῦ μας. Αἰθάνομαι κατάβαθα τούτῃ τὴν ἐποχὴ που ὄλοι οἱ πρὶν αἰῶνες δούλεψαν νὰ ἐτοιμάσουν, προσπαθῶ νὰ ἐκφράσω κάτι ἀπ' τὴ συγκίνησή μου μέσα ἀπ' αὐτήν. Τὸ κέντρο τῆς δουλειᾶς μου εἶναι ὁ ἄνθρωπος, μὲ τοὺς πόθους του, τὰ προβλήματά του, τοὺς ἀγῶνες του γιὰ μιὰ πληρέστερη ζωὴ.

Ἐδῶ τέλειωσε ἡ συνομιλία μας, ἡ νύχτα εἶχε προχωρήσει ἀρκετά. Ἐνας πληγωμένος ἀετὸς που ὁ καλλιτέχνης φιλοξενοῦσε στὸ ἐργαστήρι του ὥσπου νὰ γιαντρενεῖ τὸ φτερό του κούρνιαζε πάνω σ' ἓνα ἀπὸ τὰ προπλάσματα. Ὁ Κλουβάτος ὅσο μιλοῦσε ἔρριχνε ματιὲς στὸ ἀνήσυχο καὶ περήφανο πουλί. Τὸ ἔμπειρο μάτι του ἀποθησαύριζε ἐντυπώσεις. Παράξενη σύνθεση τὸ πληγωμένο τοῦτο περήφανο ἀρπακτικὸ μὲ τὶς φόρμες τοῦ Καλλιτέχνη.

Γ. ΠΕΤΡΗΣ

ΕΝΑΣ ΠΡΩΤΟΠΟΡΙΑΚΟΣ ΘΙΑΣΟΣ

(Οι παραστάσεις του Μπερλίνερ 'Αυσάμπλ στο εξωτερικό)

Του ΧΡΙΣΤΟΦ ΦΟΥΝΚΕ

Ἡ ἐργασία τοῦ Μπέρτολτ Μπρέχτ στο Μπερλίνερ 'Αυσάμπλ πλούτισε μ' ἕναν καινούργιο τρόπο σκηνοθεσίας τὴν ἀνάπτυξη τῆς θεατρικῆς τέχνης στὴ Γερμανία ἀπὸ τὸ 1945 κι' ἔπειτα. Ἡ ἐργασία αὐτὴ ὑπῆρξε πρακτικὴ ἐφαρμογὴ μιᾶς θεωρίας ποὺ ὁ Μπρέχτ τὴν εἶχε ἤδη ἐπεξεργαστεῖ καὶ δοκιμάσει μερικὲς φορές στὴν πράξη κατὰ τὴν περίοδο τῆς Δημοκρατίας τῆς Βαϊμάρης καὶ κατὰ τοὺς χρόνους τοῦ ἐκπατρισμοῦ του.

Τὸ ἐπικοδιδασκτικὸ θέατρο, σὰν ἀκριβῆς μέθοδος ἀντικαθρεφτίσματος τῶν κοινωνικῶν διεργασιῶν, δὲν δημιούργησε μόνον ἕνα καινούργιο ὕφος ὑποκριτικῆς ἀλλὰ καὶ ἐπηρέασε ἰσχυρότατα καὶ τὸ «συμβατικὸ» θέατρο. Ἔτσι ἡ πρακτικὴ θεατρικὴ δουλειὰ τοῦ Μπερλίνερ 'Αυσάμπλ ἔγινε ἕνα ἀνώτερο πνευματικὸ σχολεῖο, μέσα ἀπ' τὸ ὁποῖο πρόκυψε μιὰ καινούργια τέχνη τοῦ «ὑποκρίνεσθαι» καὶ τοῦ «θεᾶσθαι».

Ἡ καρότσα τῆς «Μάνας Κουράγιο» ποὺ πέρασε ἀπὸ τόσες θεατρικὲς σκηνὲς τόσο τῆς Γερμανίας ὅσο καὶ τοῦ ἐξωτερικοῦ ἔγινε ὁ ἀγγελιαφόρος καὶ τὸ σύμβολο τῆς ἐπικῆς θεατρικῆς τέχνης. Ἄς ἀκολουθήσουμε, λοιπόν, τὴν πορεία τῆς καρότσας αὐτῆς στὰ μεγαλύτερα θέατρα τοῦ ἐξωτερικοῦ.

Π ο λ ω ν ί α, 1952.

Στὰ τέλη τοῦ 1952 τὸ Μπερλίνερ 'Αυσάμπλ πῆγε νὰ δώσει ἐπὶ τρεῖς ἑβδομάδες παραστάσεις στὴν Πολωνία. Ἡ τουρνέ του περιλάβαινε τὶς πόλεις Βαρσοδία, Λότζ καὶ Κρακοβία καὶ τὸ ρεπερτόριό του τὰ ἔργα «Μάνα Κουράγιο», «Μάνα» (θεατρικὴ διασκευή τοῦ ὁμώνυμου μυθιστορήματος τοῦ Γκόρκυ) καὶ «Τὸ σπασμένο λαγῆνι» τοῦ Κλάϊστ.

Τὸ Πολωνικὸ κοινὸ ὑποδέχτηκε μὲ ἐνθουσιασμό τὸν θίασο καὶ τὸ ρεπερτόριό του. Ἡ κριτικὴ ἐπίσης ἐσχολίασε εὐνοϊκώτατα τὰ ἔργα καὶ ἐγκωμίασε τὶς παραστάσεις. Σημασία ἔχει τὸ γεγονός ὅτι τὰ ἐγκώμια δὲν ὀφείλονταν σὲ ἐπίδειξη ἀδροφροσύνης πρὸς φιλοξενουμένους. Οἱ κριτικοὶ παρουσίασαν ἀναλυτικώτατα τὶς ἀπόψεις τους κρίνοντας ἀκόμη καὶ τὶς λεπτομέρειες κάθε παράστασης. Ἡ ἀσυνήθιστη καλλιτεχνικὴ ἐπιτυχία τῶν παραστάσεων τοῦ Μπερλίνερ 'Αυσάμπλ στὴν Πολωνία φαίνεται σαφέστατα καὶ ἀπὸ τὰ θερμότερα τηλεγραφήματα ποὺ μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς πρωτοχρονιάς τοῦ 1953 ἔστειλαν στὸν θίασο (μετὰ τὴν ἀναχώρησή του) ὁ πρόεδρος τῆς Πολωνικῆς Δημοκρατίας Μπολεσλάφ Μπε-

ρούντ, ἡ ὀργάνωση τῶν Πολωνῶν Καλλιτεχνῶν «Σπάτιφ» καὶ τὸ τεχνικὸ προσωπικὸ τοῦ «Θεάτρου Σλαβάτσκι» τῆς Κρακοβίας.

Π α ρ ί σ ι 1954

Τὸ Μπερλίνερ 'Αυσάμπλ εἶχε προσκληθεῖ νὰ πάρει μέρος στὸ «Α' Διεθνὲς Φεστιβάλ Δραματικῆς Τέχνης» στὸ Παρίσι. Ἀπὸ τὶς 29 Ἰουνίου ὡς τὶς 3 Ἰουλίου 1954 ὁ θίασος ἔδωσε τέσσερις παραστάσεις τῆς «Μάνας Κουράγιο», καὶ μιὰ παράσταση τοῦ «Σπασμένου λαγηνίου» τοῦ Κλάϊστ, Ὁ Ζυλιέν Σορέλ, ἰδρυτὴς τοῦ «Θεάτρου τῶν Ἐθνῶν» γράφει γιὰ τὴν πρεμιέρα τῆς «Μάνας Κουράγιο» τὰ ἑξῆς:

«Μᾶς εἶχαν πεῖ πὼς θὰ ἦταν πολὺ ριψοκίνδυνο νὰ συγκεντρώσουμε στὴν ἴδια σῆθουσα ἀνθρώπους ἀπὸ ἀντίθετα πολιτικὰ στρατόπεδα. Λοιπὸν δὲν θὰ ξεχάσω ποτέ μου τὴ στιγμή πού, μετὰ τὸ τέλος τῆς πρεμιέρας, πῆγα στὸ καμαρίνι τῆς Ἑλεν Βάϊγκελ γιὰ νὰ τὴν συγχαρῶ. Τὸ δρῆκα πλημμυρισμένο ἀπὸ ἀνθρώπους κάθε χώρας. Ὅλοι ἤθελαν νὰ συγχαροῦν τὴν πρωταγωνίστρια καὶ τὴν φιλοῦσαν. Τὴ στιγμή ἐκείνη κατάλαβα ὅτι ἡ τέχνη, καὶ ἰδιαίτερα τὸ θέατρο, δημιουργεῖ γέφυρες ποὺ ἐνώνουν τοὺς ἀνθρώπους».

Ἡ Ἑλεν Βάϊγκελ, καὶ μαζί της ὁ Μπέρτολτ Μπρέχτ εἶχαν κατακτήσει «ἐξ ἐφόδου» τὸ Παρίσι. Τὶς παραστάσεις τοῦ θιάσου παρακολούθησαν διπλωμάτες, ἀντιπρόσωποι τοῦ τύπου καὶ πλήθος ἠθοποιῶν ἀπὸ τὴ Γαλλία, τὴν Ἰταλία, τὴ Νορβηγία, τὴ Δανία, τὴ Γιουγκοσλαβία καὶ τὴν Ἰρλανδία. Ἡ Ἑνωσὴ Γάλλων Συγγραφέων ἔδωσε δεξίωση πρὸς τιμὴν τοῦ Μπέρτολτ Μπρέχτ, στὴν ὁποία πῆραν μέρος πολλὲς προσωπικότητες τοῦ λογοτεχνικοῦ καὶ καλλιτεχνικοῦ κόσμου τῆς Γαλλίας. Ἡ Ἑλεν Βάϊγκελ προσκλήθηκε, μαζί μὲ ὅλον τὸ θίασο στὸ Δημαρχεῖο τοῦ Παρισιοῦ καὶ ἐκεῖ τῆς παραδόθηκε τιμητικὸ μετάλλιο τῆς Πόλης τοῦ Παρισιοῦ.

Π α ρ ί σ ι, 1955.

Μὲ τὴν εὐκαιρία τοῦ «Β' Διεθνούς Φεστιβάλ Θεάτρου» τὸ Μπερλίνερ 'Αυσάμπλ ταξίδεψε γιὰ δεύτερη φορὰ στὴ Γαλλικὴ πρωτεύουσα. Αὐτὴ τὴ φορὰ παρουσίασε τὸν «Κύκλο μὲ τὴν Κιμωλία» καὶ κέρδισε ἕναν ἀληθινὸ θρίαμβο στὸ «Θεάτρο Σάρα Μπερνάρ». Στὴν πρεμιέρα παραβρέθηκε ὀλόκληρο τὸ Παρίσι. Ὁ Λουί Ἀραγκόν, ὁ Ζὰν Πῶλ Σάρτρ, ὁ Ἀλμπέρ Καμύ, ὁ Ζεράρ Φιλίπ καὶ ὁ Μαρ-

σὲλ Μαρσώ εἶχαν ἔρθει νὰ τιμήσουν τὴν ἐξο-
χὴ συλλογικὴ τέχνη τῶν καλλιτεχνῶν τῆς Γερ-
μανικῆς Δημοκρατίας.

Ὅλες οἱ ἔφημερίδες τοῦ Παρισιοῦ ἐξέφρα-
σαν ὁμόφωνα τὸν ἐνθουσιασμό τους γιὰ τὴν
παράσταση. Ὁ «Μόντ», μιλοῦσε γιὰ τὴ «θαυ-
μάσια δραδυά» ποὺ τὸ Μπερλίνερ Ἀνσάμπλ
ἐχάρισε στὸ Παρισινὸ κοινόν. Ἡ ἴδια ἔφημερί-
δα ἀνέφερε ὅτι ὁ «Κύκλος μετὴν κιμωλία»
εἶναι ἕνα ἔργο «ποὺ ξεχειλίζει ἀπὸ ἀπροσδό-
κητες ἀλλὰ καὶ ἀκριβεῖς ἰδέες». Ἡ «Φράνς
Σουάρ» ἐπαίνεσε ἰδιαίτερα τὸ ἐξοχὸ παίξιμο
τῆς Ἑλεν Βάϊγκελ καὶ τοῦ Μπούς.

Ἡ σκηνοθεσία δείχνει ἐξαιρετικὴ μαε-
στρία. Ἀναζητεῖ καὶ σχεδὸν πάντα ἐπιτυ-
χάνει ἕνα εὐτυχισμένον καὶ πρωτότυπον ἀπο-
τέλεσμα. Ἀκόμα καὶ ἡ ἔφημερίδα τῶν με-
γαλοαστῶν, «ὁ Φιγκαρό» ἦταν γεμάτη ἐπαί-
νους: «Ἀξιοθαύμαστος, ἐπίσης, εἶναι ὁ τρό-
πος ποὺ ὁ Μπρέχτ κινεῖ τοὺς ἠθοποιούς. Ἡ στά-
σεις τῶν σωμάτων, ἡ προοπτικὴ διάταξη τῶν
μαζῶν καὶ τοῦ πλήθους στὶς πολυπρῶσωπες
σκηνές, ἀποκαλύπτουν μιὰ δημιουργικὴ σκη-
νοθετικὴ δύναμη καὶ μιὰν ἰσχυρότατη ἰδιο-
συγκρασία, ὅμοια τῆς ὁποίας σπάνια ἔχουμε
ξαναδεῖ».

Οἱ ραδιοφωνικοὶ σταθμοὶ τοῦ Παρισιοῦ, τοῦ
Λονδίνου, τῆς Κοπεγχάγης καὶ τοῦ Καναδά
μετέδωσαν συνεντεύξεις τῶν μελῶν τοῦ
Μπερλίνερ Ἀνσάμπλ. Ἡ ἀσυνήθιστη ἐπιτυ-
χία τοῦ «Κύκλου μετὴν κιμωλία» ἔκανε τὸν
Μπρέχτ διάσημο σ' ὅλο τὸν κόσμον.

Ἀλλεπάλληλα δημοσιεύματα γιὰ τὸ ἔργο
τοῦ ἔβλεπαν τὸ φῶς ἀπὸ τὶς στήλες τῶν Πα-
ρισινῶν ἐντύπων. Καὶ στοὺς κύκλους τῆς
Γαλλικῆς πρωτοπορίας ὁ Μπρέχτ ἔγινε μέσα
σὲ λίγες ἡμέρες πρὸ διάσημος ἀπὸ τὸν Γκαϊ-
τε, τὸν Σίλλερ ἢ ὁποιοῦνδήποτε ἄλλον ἀπὸ
τοὺς Γερμανοὺς δραματούργους.

Λ ο ν δ ῖ ν ο, 1956.

Κατὰ τὶς τρεῖς ἑβδομάδες τῆς παραμονῆς
τοῦ στὸ Λονδίνον ὁ Θίασος τοῦ Μπερλίνερ
Ἀνσάμπλ, ποὺ ἀπαρτιζόταν ἀπὸ 105 πρό-
σωπα, ἔδωσε 24 παραστάσεις σ' ἕνα θέατρο
χωρητικότητος 1400 θέσεων. Ὅλα τὰ εἰσι-
τήρια τῶν παραστάσεων εἶχαν ἐξαντληθεῖ ἀπὸ
τὴ δεύτερη κιόλας ἑβδομάδα καὶ κατὰ τὶς
τελευταῖες ἡμέρες ἔφθασε νὰ προσφέρονται
πέντε λίρες γιὰ μιὰ θέση ὀρθίου. Τὸ ἀγγ-
λικὸ κοινὸν ἐκτίμησε τὴν ἀξία τῆς τέχνης τοῦ
γερμανικοῦ θιάσου καὶ ἔδειχνε ἐξαιρετικὴ ἐγ-
καρδιότητα ἀντίκρου στοὺς ἠθοποιούς ὅπου
τοὺς συναντοῦσε. Ἐξ ἴσου ἐγκάρδιες ὑπῆρ-
ξαν οἱ ἐπαφές μετὰ τοὺς Ἀγγλοὺς ἠθοποιούς
οἱ ὁποῖοι ἀντιλήφθηκαν σαφῶς ὅτι ὁ τρόπος
ἐρμηνείας ποὺ ἀκολουθοῦσε τὸ Μπερλίνερ
Ἀνσάμπλ ἀνοίγε ἕναν καινούργιον δρόμον στὸ
θέατρο. Ἡ ὁμορφιά καὶ ἡ ἀκρίβεια τῶν πα-
ραστάσεων, ἡ πρωτόφαντη συλλογικὴ ἐργασία
τοῦ θιάσου θαυμάστηκαν ἀνυπόκριτα. Ἐξαι-
ρητικὰ ἐπίσης ὑπῆρξαν τὰ σχόλια τοῦ Ἀγγ-
λικοῦ τύπου γιὰ τὶς παραστάσεις. Ἐκτετα-
μένες κριτικὲς ἀνάλυσαν σὲ βάθος τὶς παρα-

στάσεις καὶ ἐπαίνουσαν τὸν φυσικὸν καὶ γεμά-
τον αὐτοπεποίθησιν τρόπον παίξιματος σὰν μέ-
θοδος γιὰ τὴν ἔκφραση τοῦ καινούργιου περιε-
χομένου. Οἱ παραστάσεις τοῦ Μπερλίνερ Ἀν-
σάμπλ ὑπῆρξαν σημαντικὸν γεγονὸς στὴν ἀγγ-
λικὴ θεατρικὴ ζωὴ, ἕνα γεγονὸς ποὺ ἀποκά-
λυψε καινούργιους ὀρίζοντες καὶ ἔθεσε και-
νούργια πρότυπα.

Π α ρ ῖ σ ι, Μ ὀ σ χ α, Λ ἑ ν ῖ ν γ κ ρ α ν τ,
1957.

Τὸ θέατρο τῶν Ἑθνῶν ποὺ πρόκυψε ἀπὸ
τὰ διεθνή Φεστιβάλ Θεάτρου, ἐγκαινίασε τὴ
σαιζὸν μ' ἕναν ἑορτασμὸν γιὰ νὰ τιμήσει τὴ
μνήμη τοῦ Μπέρτολτ Μπρέχτ, ποὺ εἶχε πε-
θάνει στὸ μεταξύ. Ἡ σεμνὴ τελετὴ ποὺ ἔγινε
στὸ θέατρο Σάρα Μπερνάρ, ὑπῆρξε μιὰ ἀ-
ναγνώριση τοῦ Μπρέχτ σὰν ἑνὸς ἀπὸ τοὺς
μεγαλύτερους ποιητὰς τοῦ καιροῦ μας καὶ
ταυτόχρονα ἀνάληψη μιᾶς υποχρέωσης γιὰ
τὴ διατήρησιν καὶ τὴν πρὸ πέρα ἀνάπτυξιν τοῦ
ἔργου του. Ὑστερα ἀπ' αὐτό, ἡ πρεμιέρα
τοῦ «Γκαλιλέο Γκαλιλέϊ» ὑπῆρξε ἀληθινὸς θρή-
ναμος. Κατὰ τὰ διαλείμματα καὶ στὸ τέλος
τὸ κοινὸν καταχειροκρότησε τοὺς ἠθοποιούς,
τὸν σκηνοθέτη Ἑριχ Ἐγκελ, τὸ συνθέτη
Χάινς Ἀϊσλερ καὶ ἀποθέωσε τὴν Ἑλεν Βά-
ϊγκελ. Ὁ Γαλλικὸς τύπος καὶ πάλι ἔγραψε
πλήθος ἐνθουσιαστικῶν ἐγκωμίων καὶ ἀναγνώ-
ρισε τὸν Ἔρνεστ Μπούς ὁ ὁποῖος ἔπαιξε τὸν
ρόλον τοῦ Γκαλιλέου σὰν ἕναν ἀπὸ τοὺς καλύ-
τερους ἠθοποιούς τῆς Εὐρώπης. Μολονότι ἐ-
κεῖνες ἀκριδῶς τὶς ἡμέρας ἡ Βασίλισσα τῆς
Ἀγγλίας καὶ ὁ βασιλικὸς σύζυγος εἶχαν πάει
στὸ Παρίσι γιὰ τετραήμερη ἐπίσκεψιν, τὸ
γαλλικὸ κοινὸν πλημύριζε τὸ θέατρο γιὰ νὰ
παρακολουθήσει τὶς παραστάσεις τῆς «Μά-
νας Κουράγιο». Ἐκεῖνες τὶς μέρες δυὸ βασί-
λισσες ἐξουσίαζαν τὸ Παρίσι: Ἡ λαμπρο-
στόλιστη Ἐλισάβετ τῆς Ἀγγλίας καὶ ἡ ἀ-
πλή καὶ σεμνὴ Ἑλεν Βάϊγκελ ἀπὸ τὸ Βερο-
λίνο. Τὸ γαλλικὸ κοινὸν ὁμῶς ἔδειξε τὴν ἀμέ-
ριστη ἀγάπην του στὴν Ἑλεν Βάϊγκελ. Αὐτὴ
ἡ ἀγάπη καὶ ὁ θαυμασμὸς τοῦ κοινοῦ γιὰ τὴν
ἐπὶ κεφαλῆς τοῦ Μπερλίνερ Ἀνσάμπλ ἐνό-
χλησε τὰ μέλη τῆς δυτικογερμανικῆς Πρεσβεί-
ας στὸ Παρίσι, τὰ ὁποῖα προτίμησαν νὰ μὴν
πάνε στὴν πρεμιέρα τοῦ «Γκαλιλέο Γκαλι-
λέϊ» γιὰ ν' ἀποφύγουν δυσάρεστες διπλωμα-
τικὰς περιπλοκάς (Βλέπετε τὸ Μπερλίνερ
Ἀνσάμπλ προέρχεται ἀπὸ ἕνα κράτος τὸ ὁ-
ποῖο εἶναι φλύπαρκο γιὰ τὴν Πρεσβείαν τῆς
Δυτικῆς Γερμανίας!). Ὡστόσο τὰ μέλη τῆς
δυτικογερμανικῆς Πρεσβείας ἤρθαν στὴ δεύ-
τερην παράσταση, γιὰτὶ φυσικὰ δὲν ἤθελαν νὰ
χάσουν τὸ σημαντικώτερον θεατρικὸν γεγονὸς
τῆς παριζιάνικης σαιζόν.

Μετὰ τὶς παραστάσεις του στὸ Παρίσι τὸ
Μπερλίνερ Ἀνσάμπλ ταξίδεψε στὴ Μόσχα καὶ
τὸ Λένινγκραντ. Παρουσίασε τὸ «Γκαλιλέο
Γκαλιλέϊ», τὴ «Μάνα Κουράγιο» καὶ μιὰ και-
νούργια διασκευὴ τῆς ἀγγλικῆς κωμωδίας
«Τύμπανα καὶ Σάλπιγγες». Τὸ Μπερλίνερ
Ἀνσάμπλ ὑπῆρξε ὁ πρῶτος — ὕστερα ἀπὸ
πολλὰς δεκαετίες — γερμανικὸς θίασος ποὺ

έδωσε παραστάσεις στην Ε.Σ.Σ.Δ. Την 8η Μαΐου, δωδεκάτη επέτειο της απελευθέρωσης της Γερμανίας από τον ναζιστικό ζυγό, το Μπερλίνερ Άνσάμπλ έγκαινίασε τις παραστάσεις του στο Θέατρο Βαχτάνγκωφ της Μόσχας, με τον Γκαλιλέο. Τα εισιτήρια είχαν εξαντληθεί από το πρωί της πρεμιέρας γιατί οι Μοσχοβίτες, που λατρεύουν το θέατρο, είχαν κρατήσει ουρά από δυο μέρες πριν για να εξασφαλίσουν θέσεις. Οι Μοσχοβίτικες εφημερίδες προετοίμασαν προσεκτικά το έδαφος, εξηγώντας με εκτεταμένα άρθρα στο κοινό το δραματικό έργο του Μπρέχτ και εξοικείωσαν τους σοβιετικούς πολίτες με την ιδιότυπη θεατρική τέχνη του Μπερλίνερ Άνσάμπλ.

Σ' ένα άρθρο του στη «Σοβιέτσκγια Κουλτούρα» ο Ι. Φράντκιν έγραφε: «Το θέατρο του Μπρέχτ θεωρεί σαν κύριο καθήκον του να καλλιεργήσει την ταξική συνείδηση του θεατή, να κινήσει τη σκέψη του, να τον διδάξει να προσαρμόζεται στα σοσιαλιστικά φαινόμενα. Οι σκηνοθέτες, σκηνογράφοι, και ενδυματολόγοι του Μπερλίνερ Άνσάμπλ αποφεύγουν τη ρεαλιστική αὐταπάτη, την νατουραλιστική αναπαράσταση των εξωτερικών χαρακτήρων της ζωής. Επιδιώκοντας να έρμηνεύουν σωστά την πραγματικότητα και να αναπαραστήσουν πιστά την αλήθεια της, οι καλλιτέχνες του Μπερλίνερ Άνσάμπλ υιοθετούν από την άποψη αυτή μια συνεπή ρεαλιστική βάση, αλλά από την άποψη της μορφής στρέφονται προς τον συμβολισμό (έλλειπτικά—για λόγους υποβολής—ντεκόρ, μακιγιάζ κλπ.). Με τον τρόπο αυτόν κεντρίζουν τη φαντασία των θεατών».

Την πρεμιέρα του Γαλιλέου,—που μεταδόθηκε και από την τηλεόραση— παρακολούθησαν εκπρόσωποι του διπλωματικού σώματος, Άμερικανοί και Άγγλοι δημοσιογράφοι, γνωστοί σοβιετικοί ηθοποιοί, συγγραφείς και καλλιτέχνες καθώς και εκπρόσωποι των κοινωνικών οργανώσεων. Ο Έρνεστ Μπούς καταχειροκροτήθηκε στο ρόλο του Γαλιλέου από το σοβιετικό κοινό. Λίγες ημέρες αργότερα ο θρίαμβος επαναλήφθηκε με την «Μάνα Κουράγιο», όποτε μετρήθηκαν τουλάχιστον είκοσι αὐλαίες στο τέλος της παράστασης. «Βγαί-

νοντας από το θέατρο», έγραψε η «Σοβιέτσκγια Κουλτούρα» για την παράσταση αυτήν, «εξακολουδούσαμε να δρισκόμαστε κάτω από την γοητεία εϋψύς της ούστηρής και επιβλητικής τέχνης. Το κύριο χαρακτηριστικό και η δύναμη του Μπερλίνερ Άνσάμπλ βρίσκονται στο γεγονός ότι δεν κάνει κήρυγμα ιδεών από σκηνής. Η παράσταση δημιουργεί μιαν αμοιβαία επαγωγή ανάμεσα στον ηθοποιό και το κοινό προκλώντας την ενεργητική στάση του θεατή αντίκρουσ' ό,τι συμβαίνει πάνω στη σκηνή».

Ανάλογη ήταν η υποδοχή που βρήκε το Μπερλίνερ Άνσάμπλ και στο Λένινγκραντ. Οι παραστάσεις το ξεσήκωσαν ενθουσιασμό, και η «Πράβδα» του Λένινγκραντ έγραψε:

«Η Γερμανική Δημοκρατία έχει κάθε λόγο και κάθε δικαίωμα να υπερηφανεύεται για τον έξοχο αυτόν θίασο».

Η εφημερίδα «Σμένα» έγραψε ότι ο θίασος παρουσίασε μια ζωντανεμένη ποιητική τέχνη που σαγηνεύει με την ποικιλία της.

Σε ανάμνηση των παραστάσεων του Λένινγκραντ δωρήθηκε στην Έλεν Βάιγκελ ένα αντίγραφο του έκμαγείου του Μαγιακόφσκυ.

Π ρ ά γ α, Μ π ρ α τ ι σ λ ά β α, 1958.

Η τουρνέ του Μπερλίνερ Άνσάμπλ στην Λαϊκή Δημοκρατία της Τσεχοσλοβακίας όμοιάζει σε όλα σχεδόν με τις ανάλογες εμφάνισεις του θιάσου στις άλλες χώρες του έξωτερικού. Υπάρχουν εν τούτοις δύο στοιχεία που της δίνουν έναν ξεχωριστό χαρακτήρα. Το καλλιτεχνικό αίσθητήριό του Τσεχοσλοβακικού κοινού, το οποίο στο μεγαλύτερο μέρος του κατέχει τη γερμανική γλώσσα, και οι παραστάσεις του Μπερλίνερ Άνσάμπλ, υπήρξαν δύο στοιχεία που ενίσχυσαν πάρα πολύ την εγκάρδια φιλία ανάμεσα στον Γερμανικό και τον Τσεχοσλοβακικό λαό, ύστερα από τη φοβερή έμπειρία της ναζιστικής επίδραμής και του πολέμου.

Το Μπερλίνερ Άνσάμπλ συνεχίζει το έργο του στη Γερμανία αναπτύσσοντας ζλο και πιδ πολύ τη θεατρική τέχνη και συμβάλλοντας αποφασιστικά στην πιδ πέρα άνοδο του πολιτιστικού επιπέδου του Γερμανικού λαού.

Η ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

Εϋχεται στους Συνεργάτες, φίλους και αναγνώστες της

ΚΑΛΑ ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΑ

Ἡ θεατρική μας κριτική

Ἀθήνα, 23 Ὀκτωβρίου 1959

Ἀγαπητὴ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης»,

Ἡ ἐπιστολὴ αὐτὴ, ποὺ ἀφορᾷ ἓνα πρόβλημα ἀπὸ τὰ ὀξύτερα τῆς πνευματικῆς μας ζωῆς, δὲν θίγει ἀπλῶς μιὰν «εἰδική» περίπτωση, οὔτε ἀντιπροσωπεύει «ἀτομικὲς» μόνο γνώμες. Καὶ τὸ ἀντικείμενο καὶ ἡ σύμπτωση τῶν ἀπόψεων μὲ εὐρὺ κύκλο νέων, ξεπερνοῦν κατὰ πολὺ τὰ ὄρια τῆς ὑπογραφῆς ποὺ φέρει: νομίζω ὅτι δικαιολογοῦμαι, λοιπόν, ποὺ ζητῶ τὴν φιλοξενία σας.

Με θερμὲς εὐχαριστίες
ΝΙΚΟΣ ΙΓΓΛΕΣΗΣ

Ἀρκετὰ χρόνια, τώρα, οἱ νέοι ἄνθρωποι τοῦ θεάτρου μας περιμένουν κάποιον ἀνανέωση: μιὰ νέα τεχνική, μιὰ νέα ἀλήθεια, ἓνα «καινούργιο θέατρο». Καὶ ἔφθασε τὸ σωτήριον ἔτος 1959, ποὺ ὅλα ἔδειξαν πῶς βαδίζουμε πρὸς μιὰν, ἀκόμα, θεατρικὴ ἀνθιση: δεκαοχτῶ θέατρα θὰ λειτουργήσουν συνολικὰ τὸ χειμῶνα κι' ἀπ' αὐτὰ τὰ δεκαοχτῶ, λέγαμε, ἴσως κάποιος μᾶς φέρει καὶ τούτη τὴν «ἀνανέωση». Φυσικὰ, δὲν ἔλειψαν καὶ οἱ ἀπαισιόδοξοι, αὐτοὶ ποὺ ξέρουν καλὰ πόσο βαθειὰ εἶναι ριζωμένη σ' ἐμᾶς τοὺς ραγιαδες ἢ... φιλοσοφία τοῦ «δὲ βαριέσαι». Δὲν ἔλειψαν—ἀλλὰ καὶ δὲν δικαιώθηκαν ὅπως θὰ τὸ περιμένα-

Κάποιος νέος θίασος τόλμησε νὰ μὴν ἀκολουθήσει τὴν «πεπατημένη». Δὲν εἶναι ὁ πρῶτος, φυσικὰ. Ἀρκετὲς νέες τάσεις φόνηκαν τὰ τελευταῖα χρόνια στὴν Ἑλλάδα, λίγες ὁμῶς κατάφεραν νὰ ἐπιζήσουν ἀπὸ τὸ τέρας τῆς «ἐμπορικότητος». Οἱ περισσότερες, γιατί παρ' ὅλες τὶς καλὲς τους προθέσεις δὲν μπόρεσαν νὰ μᾶς δώσουν παραστάσεις σ υ ν ο ρ π α σ τ ι κ ῆ ς. Κι' οἱ λιγότερες, γιατί ἡ κριτικὴ ἢ τὸ κοινὸ δὲν μπόρεσαν νὰ «διαγνώσουν» εγκαίρως. Αὐτὴ, ὁμῶς, εἶναι ἄλλη ἱστορία. Ὁ νέος θίασος ποὺ λέμε τ ὄ λ μ η σ ε. Ἀφήγοντες πίσω του ὅλους τοὺς —ισμοὺς τῆς ἀνήσυχης ἐποχῆς μας, ἔκανε κάτι καλύτερο: μᾶς ἔδωσε ἀ λ ῆ θ ε ι α. Μιὰ ἀληθινὴ, ζωντανή, σ υ ν α ρ π α σ τ ι κ ῆ, θὰ λέγαμε, παράσταση. Καὶ παράσταση, ποὺ, μολονότι ξεκινάει ἀπὸ τὴν ἀλήθεια τῆς ζωῆς (ἔδῳ ὁ ἀναγνώστης μπορεῖ, ἂν θέλει, νὰ ἐννοήσῃ: ρεαλισμός), εἶναι καὶ ΘΕΑΤΡΟ. Δηλαδή, ἔχει πλαστικότητα, φόρμα, λεπτομέρεια καὶ συγχρόνως χοντρή πινελιά—καὶ φ τ ἄ ν ε ι μ α κ ρ υ ἄ. Μιὰ παράσταση ποὺ ἂν δὲν εἶναι ἀκόμα Μεγάλος Θέ-

ατρο (μὲ τὴν αἰσθητικὴ σημασία), εἶναι ὁμῶς ἡ ἀρχὴ του. Καὶ τί εἶδαν ἀπ' ὅλ' αὐτὰ οἱ κριτικοὶ μας, ὁ τύπος μας, οἱ σχολιαστὲς μας; (δὲν γενικεύουμε: ἐννοοῦμε αὐτοὺς ποὺ δ ἔ ν εἶδαν). Ἔ, λοιπόν, ΔΕΝ ΕΪΔΑΝ ΤΙ-ΠΟΤΑ. Μίλησαν γιὰ τὸ ἔργο, γιὰ τὴν παρουσίαση, καλὸς ὁ τάδε, κακὸς ὁ δεῖνα, ἀλλὰ γιὰ τὸ σύνολο, τὴν ἐνότητα, τὸ κλίμα, τὸ μήνυμα, τὴν ἀλήθεια—μηδέν. Κουμπωμένοι μπῆκαν, διπλοκουμπωμένοι βγῆκαν, διπλοτριπλοκουμπωμένοι ἔγραψαν (ἢ δὲν ἔγραψαν). Κι' αὐτὸ σὲ μιὰ στιγμή πού, ἀπὸ δεκαοχτῶ θέατρα στὴν Ἀθήνα (καὶ ἀπό... κανένα στὴν ὑπόλοιπη Ἑλλάδα), δὲν βγῆκε ἀκόμα, ἂν ὄχι τὸ Ρ ω μ ε ἰ κ ο, τὸ Ἐ θ ν ι κ ὸ μας θέατρο, τουλάχιστον τὸ ἀληθινὰ κ λ α ι ν ο ὑ ρ ι ο

Πιστεύουμε πῶς ἡ κριτικὴ πρέπει νὰ χτυπάει τὸ κακὸ, νὰ γίνεται ὁ νεκροθάφτης του. Ἄλλ' ὄχι καὶ ὁ ὁδοστρωτήρας τοῦ καλοῦ. Γιατί—ἄς δοῦμε ἐπιτέλους τὴν ἀλήθεια κατὰ πρόσωπο—αὐτὴ εἶναι ἡ πραγματικότητά μας σήμερα. Ἀπὸ ἓνα φόβο, ἀπὸ μιὰ καχυποψία μήπως ὁ ἔπαινος ἀποδειχθεῖ σφαλερὸς (καὶ τότε τί θὰ γίνῃ ἢ... σοβαρότητά μας) ἀκολουθοῦμε τὴν μεθοδικὴν τοῦ ὁδοστρωτήρα: τὸ κακὸ μέτριο, τὸ μέτριο κακὸ καὶ τὸ καλὸ μέτριο. Ἴσοπεδώνουμε τὰ πάντα κι' ἀφήνουμε τὴν ἱστορία νὰ κρίνει. Ἀλλὰ, τότε, ΔΕΝ ΚΑΝΟΥΜΕ ΚΡΙΤΙΚΗ. Ἀπλούστατα.

Ἡ κριτικὴ μας, κατὰ τὸ μεγαλύτερο μέρος της, δὲν ἐπιτελεῖ κατὰ κανόνα παρὰ ἓνα ἔργο «γραμματολογικὸ». Τὸν δημιουργὸ τὸν ἀκολουθεῖ· δὲν π ρ ο π ο ρ ε ὑ ε τ α ι. Κρίνει ἢ κατακρίνει· δὲν ὁ δ η γ ε ἰ. Τσποθετεῖ· δὲν ἀ ν α κ α λ ὕ π τ ε ι. Μ' ἓνα λόγο: εἶναι δουλικὴ—ὄχι δημιουργικὴ.

Ὁ Δημιουργὸς νομοθετεῖ. Ὁ ἱστορικὸς τοποθετεῖ. Ὁ κριτικὸς ἀ ν α κ α λ ὕ π τ ε ι. Ἄλλ' ἔτσι, ὁ κριτικὸς εἶναι ἤδη ἓνας ἱ σ τ ο ρ ι κ ὸ ς τ ο ὗ μ ἔ λ λ ο ν τ ο ς. Ἀνακαλύπτει τὸ ὠραῖο, τὸ μεγάλο ἢ τὸ ἀληθινόν. Βλέπει πέρα καὶ πάνω ἀπὸ τὴν ἐποχὴν του, δίνει στὸ μέλλον τὴν πρώτη ὕλη γιὰ τὴν ἀξιολόγηση τοῦ παρόντος. Δὲν εἶναι ἀπλῶς ἓνας ἄνθρωπος μὲ ὀξύτατο κριτικὸ ΝΟΥ· εἶναι ἓνας ἄνθρωπος μὲ βαθύτατη κριτικὴ ΔΙΑΙΣΘΗΣΗ. Οἱ γνώσεις τοῦ χρησιμεύουν λιγότερο ἀπ' τὴ «γνώση». Ἡ σοφία λιγότερο ἀπ' τὴν «ἐνόραση». Καὶ τούτη ἡ τελευταία, εἶναι πού μᾶς ἔδωσε ἓναν Μπραντὲς ἢ ἓναν Μπελίνσκυ. «Κριτικοὺς» πού, ἀντίστοιχα, ἐπέβδαν ἢ ἀνακάλυψαν τὸν Ἴψεν καὶ τὸν Ντοστογιέφσκυ ξεπερνώντας μ' ἓνα τεράστιο ἄλμα τὴν μικρόπνοη πραγματικότητά του καιροῦ

τους. «Κριτικούς» που άγγιξαν τα όρια της ποίησης — κι «ή Ποίηση είναι σοφώτερη από την 'Ιστορία» καθώς θαλεγεν ο αρχαίος φιλόσοφος. 'Αλλά στον τόπο μας φαίνεται ότι πάνε να εκλείψουν και τα δύο. Και κάτι ακόμα: ή ευθύνη.

'Υπάρχει, όμως, και ή άλλη όψη του νομίσματος: μήπως μιὰ μερίδα κριτικών (και κοινού) δεν ενοχλήθηκε από τα «δρώμενα» άλλ' από τα λεγόμενα της παράστασης; Μήπως αυτή ή βαθύτατα οδυνηρή για όλους μας εικόνα της σήψης έθιξε περισσότερο απ' ό,τι πρέπει όσους δεν θέλουν να θίγονται τα κακώς κείμενα; Δεν άπαντούμε — ρωτούμε μονάχα. 'Αλλά φοβούμαστε ότι παραπληθύνανε οι «άστοχαστροι». Κι' όχι μόνο παραπληθύνανε, αλλά θέλουν να επιβάλλουν την άστοχασιά τους ως αρχή: την έξαιρεση θέλουν να

την κάνουν κανόνα: τον κανόνα θεσμό: και το θεσμό Νόμο. Κοινώς... «άλεπούδες κομπούρες κόψτε τις κύρες σας ούλες».

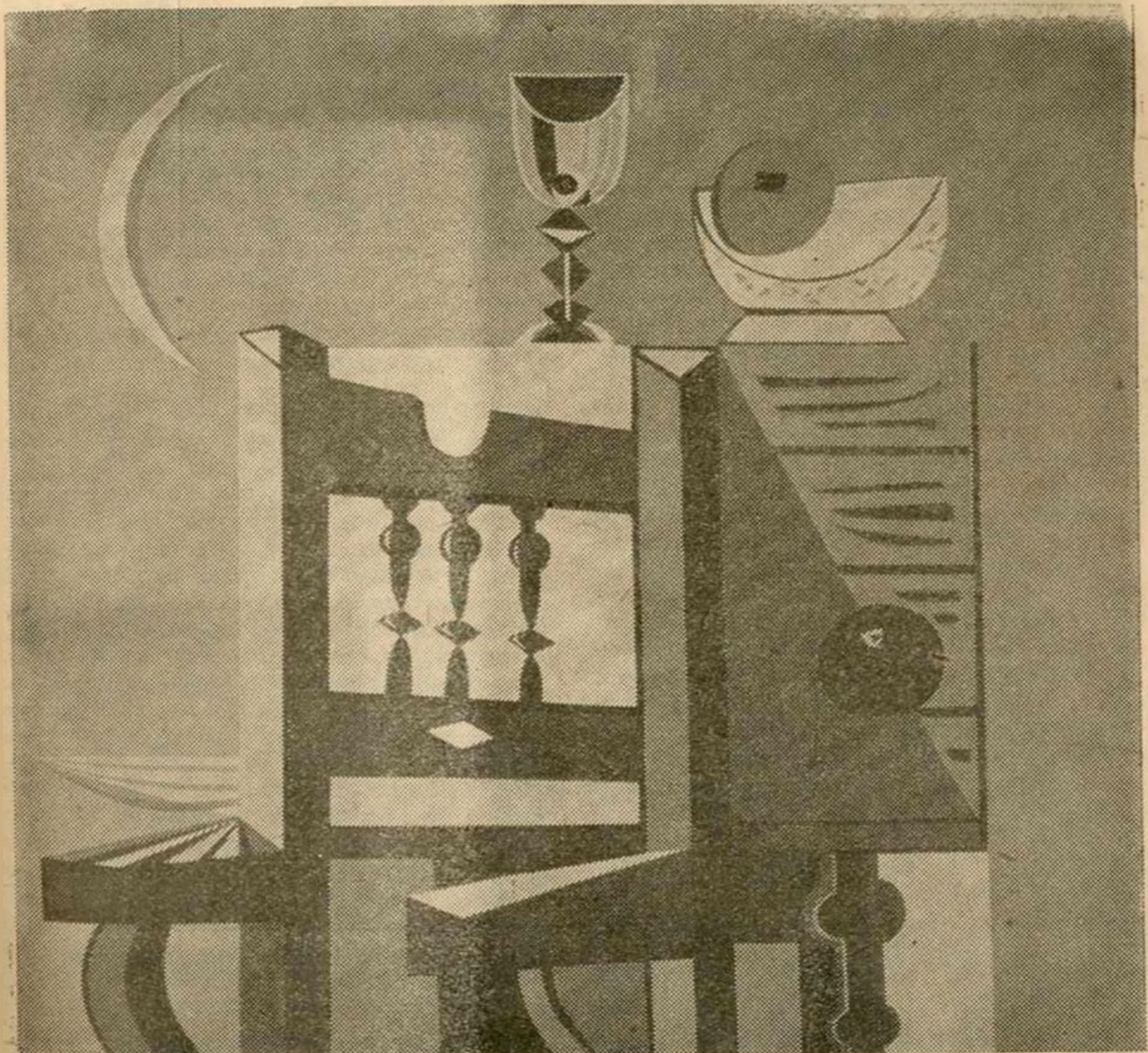
Και μη χειρότερα.

Με θερμές ευχαριστίες για τη φιλοξενία
ΝΙΚΟΣ ΙΓΓΛΕΣΗΣ

Υ.Γ. 'Η έπιστολή άφορά, βέβαια, την εμφάνιση του «Νέου Θεάτρου». 'Αν δεν γίναμε σαφέστεροι, το κάναμε για να μη δώσουμε την ευκαιρία να μάς πούν ότι κάνουμε διαφήμιση. 'Ο άναγνώστης θα κατάλαβε, νομίζουμε, ότι το ζήτημα που ανέκυψε είναι καθαρά ή θ ι κ ό. Δεν είναι μόνο δική μας ή άποψη: ένα μέγιστο μέρος νέων ανθρώπων, τη συμμερίζεται όσο κι' έμείς. Κάνουμε λάθος; 'Ισως. 'Η στραβός είν' ό γιαλός ή στραβά άρμενίζουμε...

Τ. 'Ελευθεριάδη

Σύνθεση



Λόγοι κι αντίλογοι

Ο ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΚΟΣΜΟΣ ΕΧΕΙ ΠΡΟΠΥΡΓΙΟ ΤΗΝ 'ΕΛΕΥΘΕΡΑ 'ΕΛΛΑΔΑ. Κ' η έλευθέρα 'Ελλάς έχει προπύργιο τήν έλευθερά άγραμματοσύνη της. Αυτό τὸ συμπέρασμα βγαίνει τουλάχιστον από μιά στατιστική του ΟΗΕ για τις δαπάνες τῶν διαφόρων Εὐρωπαϊκῶν (έλευθέρων!) χωρῶν για τήν εκπαίδευση. 'Η 'Ελλάδα, τὸ προπύργιο του 'Ελευθέρου κόσμου έρχεται πάτος! Τελευταία υπ' όλες τις άλλες χώρες!

Ζήτω λοιπόν ὁ ελεύθερος σκοταδισμός!

Η ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ ΑΝΑΓΓΕΙΛΕ πρὶν από καιρὸ πὼς θ' αρχίσει σὲ λίγο ἡ κριτική έκδοση, με άποκαταστημένα κείμενα μάλιστα, τῶν αρχαίων συγγραφέων. Καί πρὶν από λίγο συμπλήρωσε τὸ πρόγραμμά της, ὅπως ανάγγειλε, με τήν έναλογη έκδοση του κειμένου της 'Αγίας Γραφής. Βέβαια πολύ δίκαια προβλήθηκαν σοβαρές επιφυλάξεις για τὸ αν δέν πρέχει ἡ έκδοση τῶν κειμένων τῶν πὶὸ πρόσφατων προγόνων μας, δηλ. τῶν κειμένων του νεοελληνικοῦ διαφωτισμοῦ, που στὸ κάτω κάτω είναι κι οί πὶὸ κοντινοί μας πρόγονοι καί τὸ έργο τους μάς άφορᾶ πὶὸ άμεσα ἐνῶ οί αρχαίοι είναι πιά πνευματικοί πρόγονοι ὀλέκλῃρης τῆς πολιτισμένης ανθρωπότητας. Ὅμως νομίζουμε πὼς τήν έκδοση αὐτῶν τῶν κειμένων καί μάλιστα με κατατοπιστικό ὑπομνηματισμὸ καί λογοτεχνική μετάφραση, τήν χρωστᾶ πράγματι ἡ 'Ακαδημία Αθηνῶν στὸν ἑλληνικὸ λαό, μιά καί ὅσες υπάρχουν σήμερα, ἐκτὸς από λιγοστὲς ἐξαιρέσεις εἶναι ανεύθυνες, καί οί ξένες ἐκδόσεις άπευθύνονται μόνο στοὺς γλωσσομαθεῖς ειδικούς. Φυσικά τὸ πρόγραμμο πρέπει νὰ συμπληρωθεῖ άμέσως καί με τήν έκδοση τῶν νεωτέρων κειμένων, από τὸ 1204 κ' ἐδῶ καί πρὸ παντὸς του 17 καί 18 αἰῶνα, που ξεκινοῦν με τήν αὐγή του νεοελληνικοῦ ἔθνους καί τὸ παραστέκονται στὴν ταραγμένη πορεία του.

ΟΜΩΣ ΠΟΙΟΙ ΘΑ ΕΙΝΑΙ ΟΙ ΝΕΟΕΛΛΗΝΕΣ ἑβδομήκοντα που θὰ καταπιαστοῦν μ' αὐτὸ τὸ τεράστιο έργο; Ὅχι πὼς δέν υπάρχουν. Ἐμεῖς νομίζουμε πὼς υπάρχουν καί με τὸ παραπάνω. Μὰ ἔλα που δέν υπήρξαν τόσο τυχεροί ὥστε νὰ μποῦν στὴν 'Ακαδημία, ὑπῆρξαν ὁμως τόσο ἄξιοι ὥστε νὰ μείνουν μακριά της, κατὰ τὸ λόγο του Βάρναλη! Κι ἔλα που οί πὶὸ πολλοί δὲ συμφωνοῦν καί τόσο με τὴ νοοτροπία που διέπει τήν επίσημη κατεύθυνση στὰ σύγχρονα προβλήματα, από

τὸ γλωσσικὸ ὡς τὸ γενικότερο κοινωνικό; Ἡ έκδοση πρέπει νὰ γίνει! Ὅμως πλήρης καί ὀρθή. Γι' αὐτὸ δέν πρέπει νὰ περιοριστεῖ στα πλαίσια καί τις δυνατότητες τῆς 'Ακαδημίας εἴτε τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς του 'Αθήνησι Πανεπιστημίου. Εἶναι μιά προσπάθεια ἔθνικῆ καί σ' αὐτὴ πρέπει νὰ συνεισφέρουν ὅλες οί ἄξιες δυνάμεις του ἔθνους. Θὰ περιμένουμε λοιπόν, κατ' αρχὴν ἐπιφυλακτικοί. Μᾶς συνήθισαν σὲ τόσα ὀλισθήματα οί σημερινοί ἰθύνοντες.

Θὰ τὰ ξαναπούμε λοιπόν πὶὸ άνοιχτά, ὅταν ανακοινωθεῖ πὶὸ συγκεκριμένα τὸ πρόγραμμα με προθεσμίες καί με ὀνόματα.

Η ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ ΚΙ ἡ τεχνοκριτική χάσανε με τὸ θάνατο του καθηγητῆ του Πολυτεχνείου Δημήτρη Εὐαγγελίδη ἕναν ἀκούραστο ἐρευνητῆ, ἕναν ἐργάτη που εἶχε ἠθος ἀληθινοῦ πνευματικοῦ ανθρωπου. Πέρα από τήν ἐπιστημονική καί τήν πνευματική συμβολή του Εὐαγγελίδη στὸ νεοελληνικὸ πολιτισμὸ, ἡ ανθρωπίνη μαρτυρία του, κ' ἡ πίστη του στὸν ανθρωπο που σ' ὅλες τις ἐργασίες του διακήρυξε, θὰ κρατήσουν ζωηρὴ τὴ μνήμη του στὶς ἐπερχόμενες γενιές.

ΕΓΚΡΙΘΗΚΕ, ΚΑΘΩΣ ΜΑΣ ΠΛΗΡΟΦΟΡΗΣΕ ὁ τύπος, τὸ νέο σχέδιο για τὴ δημιουργία του Πνευματικοῦ Κέντρου Αθηνῶν. Σύμφωνα μ' αὐτὸ, ἀφοῦ μεταφερθοῦν διάφορα μεγάλα κτήρια, ἀφοῦ κατεδαφιστοῦν ἄλλα τόσα, κι ἀφοῦ μπεῖ μέσα κι ὁ χώρος που προοριζότανε από χρόνια για Πινακοθήκη, θὰ γίνει ἕνα ἀρχιτεκτονικὸ μεγαθήριο, που θὰ περιλαμβάνει αἴθουσες διαλέξεων, συναυλιῶν, ἐκθέσεων, θέατρα, ἐντευκτήρια... ὄχι ὁμως καί Πινακοθήκη. Ὑψιστε θεέ! Ὅχι πὼς τίποτα εἶναι παραπανίσιο, κάθε ἄλλο, ἀπ' ὅλα ἔχουμε ἀνάγκη. Ὅμως, ὅπως καί νὰ πείς, αἴθουσες καί θέατρα υπάρχουν κι ἄλλα στὴν Αθήνα, μὰ Πινακοθηκη δέν υπάρχει καμμιά. Κι αὐτὴ ἡ ἐπιτακτική ἀνάγκη ἔκανε νὰ ἐξοικονομηθεῖ ὁ χώρος καί ν' αρχίσει ἡ σχετικὴ συζήτηση. Μὰ νὰ πού, ἀφοῦ θὰ κάνουμε ἀπ' ὅλα τ' ἄλλα, αὐτὴν τὴν ἐγκαταλείπουμε καί πάλι. Κάποιος κακὸς δαίμονας φαίνεται κυνηγᾶ τὴν ταλαίπωρη Ἐθνική μας Πινακοθήκη καί τὴν κρατᾶ πάντα ἄστεγη. Πού νὰ κατοικοεδρεύει ἄραγε;

ΓΙΑΤΙ ΤΟ ΕΥΡΥΤΕΡΟ ΚΟΙΝΟ ΑΓΝΟΗΣΕ, ὡς τὴ στιγμή που γράφουμε τουλάχισ-

στον, την προσπάθεια του Βασίλη Διαμαντόπουλου; Δεν θα εξετάσουμε εδώ τους λόγους. Ένα μόνον έχουμε να πούμε. Από την αίθουσα του Νέου Θεάτρου—είναι συμβολικός ο τίτλος του—ξεκινάει μια ρωμαλέα, αναγεννητική θεατρική αναδημιουργία, με πλήρη συναίσθηση της κοινωνικής και καλλιτεχνικής ευθύνης. Ξέρουμε, πώς αντιμετώπισε αυτή την ήρωική πράξη ή κριτική, ευτυχώς όχι όλη εκείνη μια φορά που κάτω από τη δῆθεν «πνευματική της ανεξαρτησία» κρύβει ένα σωρό υστερόβουλους σκοπούς. Μά το κοινό πρέπει να ξεφύγει πέρα από τα καμώματα αυτής της κριτικής και να τιμήσει με την παρουσία του το Νέο Θέατρο, έχοντας την πεποίθηση πώς έτσι θα τιμήσει προπαντός τον εαυτό του. Το Θέατρο του Βασίλη Διαμαντόπουλου, πρέπει να σταθεί!

Η ΑΝΑΧΩΡΗΣΗ ΤΟΥ κ. ΜΠΡΟΥΝΟ ΛΑΒΑΝΙΝΙ από την Ελλάδα, μετά την αντικατάστασή του στη διεύθυνση του 'Ιταλικού 'Ινστιτούτου, στερεί την Αθήνα από την παρουσία ενός εύγενικού πνευματικού ανθρώπου. Σ' όλα τα χρόνια που έμεινε στην Ελλάδα ο κ. Λαβανίνι υπήρξε αληθινός και καλοπροαίρετος φίλος της χώρας που τον φιλοξένησε και πολλά προσπάθησε, τόσο σαν διευθυντής του 'Ινστιτούτου όσο και σαν έλληνας για την σύσφιγξη των πνευματικών δεσμών του τόπου μας με την πατρίδα του καθώς και για την προβολή των νεοελληνικών πολιτιστικών αξιών στην 'Ιταλία. Είναι βέβαια γεγονός πως στις προσπάθειές του αυτές δεν υπήρξε πάντα αλάθητος, και πολλές επικρίσεις διατυπώθηκαν κατά καιρούς έναντίον του, άλλοτε δίκαια κι άλλοτε άδικα. 'Ωστόσο κανείς δεν μπόρεσε ποτέ να του άμφισβητήσει τις καλές του προθέσεις· ούτε να άρνηθεί το γεγονός πως φέρθηκε πάντα με πολλή σεμνότητα. Κι ακόμη ότι στάθηκε ένας πρόθυμος υποστηρικτής πολλών νέων καλλιτεχνών, ένας θερμός φίλος των νεοελληνικών γραμμάτων που έκανε δι,τι μπορούσε—και σ' όσο βαθμό το μπορούσε—για τη διάδοσή τους στη χώρα του. Πιστεύουμε πως και τώρα που έφυγε, η Ελλάδα θα εξακολουθεί να έχει στο πρόσωπό του έναν ακούραστο συμπαραστάτη στην προσπάθεια για την προβολή της συνεισφοράς της στο νεώτερο πολιτισμό.

Η ΤΕΡΑΤΩΔΗΣ ΑΜΑΘΕΙΑ, Η ΑΠΙΘΑΝΗ ΑΜΟΡΦΩΣΙΑ, Η ΑΠΥΘΜΕΝΗ ΦΤΩΧΕΙΑ, Η ΕΛ-

λειψη κάθε κοινωνικής επίβλεψης, όλα αυτά, εύσυμα άνθη του νεοελληνικού παραδείσου, είναι οι παράγοντες που σύνθεσαν το δράμα που παίχτηκε πριν λίγες μέρες σε μια παράγκα στα Σούρμενα. Θύματα ήταν τρία παιδάκια, που προσφέρθηκαν ψημένα, ανατριχιαστικό έδεσμα, στο Μινώταυρο της σύγχρονης κοινωνικής καθυστέρησης. Και τώρα, αφού το τραγικό ζεύγος των γονέων έγινε ανάγνωσμα των έφημερίδων θα παραπεμφθεί στο δικαστήριο σαν ένοχο φόνου έξ άμελείας. Το γράμμα του Νόμου θα εκπληρωθεί, η Δικαιοσύνη θα ίκανοποιηθεί, και τα πράγματα θα εξακολουθήσουν την πορεία τους, ίδια κι άπαράλλαχτα.

Δέν υπάρχουν άραγε ένοχοι πιο ούσιαστικοί και μάλιστα χωρίς το έλαφρυντικό της άμελείας; Και θα σκεφτεί κανείς να ψάξει και να τους παραδώσει στο δικαστήριο της κοινής γνώμης;

ΠΗΡΑΝ ΚΙ ΕΔΩΣΑΝ ΠΑΛΙ ΤΑ ΚΑΤΟΡΘΩΜΑΤΑ των τετυμπόυδων. Και μάλιστα σε νέες εκδόσεις, βελτιωμένα κι έπηυξημένα.

Μά πριν έπο λίγο άκόμα καιρό, πάρθηκαν, όπως θυμούμαστε όλοι δρακόντεια μέτρα, που πρόδλ:παν άκόμα και... το κέψιμο του ποντελονιού. Και οι κάθε λογής προστατευτικοί σύλλογοι κι όργανισμοί αναπαύτηκαν ραχατλίδικα πάνω στις δάφνες τους. Βέβαια με το να χτυπήσουμε τα συμπτώματα κι όχι τις αίτιες, είχαμε πάλι, μ' όλα τ' άστυνομικά μέτρα, τα ίδια άποτελέσματα. Μά ως μην είμαστε δά κι άδικοι. Είχαν κι ένα άποτέλεσμα σταμάτησαν οι έπιθέσεις με το γιαιούρτι!

ΣΠΑΝΙΑ ΘΑΝΑΤΟΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗ ΠΡΟξένησε τόσο βαθύ και άληθινό πένθος όχι μόνο στους 'στενούς καλλιτεχνικούς κύκλους παρά στο ευρύτερο κοινό, κι όχι μόνο στην πατρίδα του παρά και σ' όλο τον κόσμο, όσο ο θάνατος του Ζεράρ Φιλίπ. Δέν είναι μόνο που χάθηκε ένας μεγάλος καλλιτέχνης, ούτε γιατί ο θάνατός του, πάνω στα τριανταεφτά του χρόνια είχε κάτι το τραγικό. Είναι άκόμα γιατί χάθηκε ένας μεγάλος Άνθρωπος, που είχε τάξει τον εαυτό του και το ταλέντο του στην υπηρεσία της Ειρήνης και της Άνθρωπότητας. Το χαμόγελό του που γοήτευε έκατομμύρια κι' έκατομμύρια άπλους θεατές σ' όλον τον κόσμο, έμπαινε 'στις καρδιές όλων μας και μās γιόμιζε ζεστασιά, αίσιςδοξία και πίστη στην καλωσύνη της ανθρώπινης καρδιάς.

Παρακαλοϋμε τους συνδρομητές μας που δέν εξόφλησαν άκόμη τις υποχρεώσεις των περασμένων χρόνων να σπεύσουν να τις τακτοποιήσουν το συντομώτερο, ιδίως εκείνοι των έπαρχιων.

Φ. Τ. Διαλεισμᾶ : «Λεκέδες Ἡλίου».

Πρώτη φορά ἔρχομαι σ' ἐπαφή με τὴν ποίηση τοῦ νέου Φ. Τ. Διαλεισμᾶ. Μία συλλογὴ ἀπὸ 520 σελίδες, με βιβρὸ μαῦρο ἐξώφυλλο. Ἐνας τίτλος ποὺ μοιάζει σὰν πρόλογος ἢ σὰν ἐπεξηγηματικὸς δείκτης γιὰ τὸν ἀναγνώστη. Μία φωνὴ ποὺ τὴ διατρέχει ἕνας ἀόριστος φόβος. Ἡ ἐξομολόγησις ἑνὸς νέου ἀπὸ μιᾶ ἐποχῆς ποὺ ἡ ζωὴ καὶ ὁ θάνατος ἔχουν πλησιαστεῖ, ποὺ ἔχει ἀλλάξει ὁ τρόπος μετρήσεως τοῦ χρόνου, ποὺ τὰ περιθώρια τῆς ζωῆς παρουσιάζονται νάχουν μικρύνει, ποὺ ἡ συνείδησις τοῦ ἀνθρώπου ἔχει ἀφηνιαστεῖ, καὶ ποὺ οἱ ἠθικὲς ἐννοίαι ἔχασαν τὴ σταθερότητά τους—καθὼς καὶ τὰ πράγματα. Μία μεταβατικὴ ἐποχὴ ποὺ ἡ ἀτμόσφαιρά της θυμίζει Παλαιὰ Διαθήκη.

Πάντοτε στὶς περιστάσεις αὐτὲς θυμᾶμαι τὰ σοφὰ λόγια ἑνὸς σοφοῦ φίλου ποὺ καταγίνεται ν' ἀνθολογεῖ τὴ νέα ἑλληνικὴ ποίηση στὶς πιὸ χαρακτηριστικὰς ἐκφράσεις της. Ἡ χρονολογικὴ κατάταξις αὐτῶν τῶν ποιημάτων ἢ ἀποσπασμάτων, μούλεγε, μού δίνει τὴν ἐντύπωσιν τοῦ καταρτισμοῦ μιᾶς ἱστορίας. Μιᾶς ἱστορίας ἀδιάψευστης ποὺ μέσα της ἐπιμαρτυρεῖται ὅλη ἡ αἴσθησις τῆς πραγματικότητος μιᾶς ἐποχῆς, ὅπου ἐκφράζεται ὅλη ἡ ἱστορικὴ ἀλήθεια με τὶς γνησιότερες ἀντιδράσεις της.

Αὐτὸ εἶναι ἀλήθεια, κ' ἔτσι μόνο μπορεῖ νὰ ἐξηγηθεῖ ἡ βαθύτερη σχέση πνεύματος ποὺ ὑπάρχει ἀνάμεσα στὴν ποιητικὴ ἐκφραση ὅλων τῶν ἀξιόλογων νέων τῆς γενιᾶς αὐτῆς. Μέσα στὸ λόγο τους κατοπτρίζεται ὁ ἴδιος ἀστερισμὸς λίγο πρὶν ἀπ' τὴν ἐξοδὸ. «Τρία δευτερόλεπτα πρὶν φύγω θᾶναι Αὔριο.—Τρία δευτερόλεπτα πρὶν πεθάνω θᾶναι Αὔριο. Τρία δευτερόλεπτα πρὶν σὰς φιλήσω—εἶναι ἀκόμα τώρα—καὶ γελάμε». «Ἀγάπη, σὲ ποιοῦ ἀλφάβητο—με τί ψηφία—γράφουν τ' ὄνομά σου—νὰ τ' ἀντιγράψουμε». «Ἐμεῖς, ὅλη μας τὴν ζωὴ τὴν περᾶσαμε—κάτω ἀπ' τὸν ἀστερισμὸ τοῦ φόβου...—Κ' οἱ στέγες εἶναι γερότες στὴν πατρίδα μας,—σὰν τὶς γέρικες ράχες.—γιὰ νὰ καρβαλικεύει ὁ φόβος—(...) καὶ τὰ δάκρυα ποὺ χύσαμε σ' ὅλη μας τὴ ζωὴ σταθήκανε περισσότερα—ἀπὸ τὸ νερὸ ποὺ ξοδεύσαμε»...

Οἱ στίχοι τοῦ αὐτοῦ με τὴ δραματικὴ τους πυκνότητά, μιᾶζουν σὰν ἀπολογία καὶ σὰν ἐξομολόγησις. Κι' ἡ ποίηση σήμερα, γενικὰ, δὲν περιγράφει, ἀπολογεῖται κι' ἐξομολογεῖται «ἄφτιαχτη κι' ἀστόλιστη» ὅπως ἡ ταραχὴ. Δὲν ἔχει καιρὸ νὰ φτιάξει τὴ μορφή της. Κατοπτρίζει τὴν ἐξωτερικὴν ρευστότητα, αὐτὴ τὴ ρευστότητα ποὺ στὸ βάθος ἐκφράζει. Ἡ ἐποχὴ τῶν διαστημοπλοίων δὲν ἔχει γίνει ἀκόμα συνείδησις. Δὲν μπορέσαμε ἀκόμη νὰ ἰσοροπήσουμε στὴ θέσιν τους τὰ πράγματα ποὺ κλονίστηκαν καὶ ἰδιαίτερα τὴν ἐμπιστοσύνη στὸν ἴδιο μας τὸν ἑαυτὸ σὰν ἀνθρώποι. Νομίζουμε πὼς κ' ἡ ἀξία τοῦ λόγου ἀκόμα ἔχασε τὴν ἀξία της, πὼς δὲν εἶναι ἀπ' τὰ μεγαλύτερα πράγματα τοῦ κόσμου, ὅπως ἦσαν ἄλλοτε :

«... κι' ὡς ἐγκαταλείψουμε, σὲ σὰς, τὸ τραγοῦδι μας,—σὰν ἕνα ἔκθετο παιδί ποὺ πολὺ ἀγαπήσαμε—μὰ δὲν τολμήσαμε νὰ σὰς τὸ ποῦμε». Αὐτὴ ἡ δυσπιστία στὸν ἑαυτὸ μας ἀποτελεῖ καὶ τὴ μεγαλύτερη συνέπεια τοῦ κλονισμοῦ : «Τόσα χρόνια στὴν ξενητεία—δὲ μπορέσαμε ν' ἀποφύγουμε τὴ μοῖρα τῆς φτώχειας μας,—καὶ τώρα ὅλοι ῥωτᾶνε τί φέραμε.—Πὼς ν' ἀπαντήσωμε: μονάχα τὴν καρδιά μας;» "Ὅσο νὰ καταλάβουμε πὼς ἡ καρδιά τοῦ ἀνθρώπου δὲν εἶναι τὸ φτωχότερο πράγμα, δὲν τὴν μίκρυναν τὰ μεγάλα ἀνθρώπινα ἔργα καὶ δὲν τὴν ἔκαναν γιὰ περιφρόνησι καὶ πὼς τὰ ἔργα αὐτὰ ἀποτελοῦν τὴν ἐκφραση τοῦ ἀνθρώπου, τοῦ νοῦ του καὶ τῆς καρδιάς του, εἶναι πολὺ φυσικὸ ἡ φωνὴ μας τὰ τρέμει ὅπως ἡ τρίχα τοῦ ἀγριμιοῦ κάτω ἀπὸ τὸν κεραινοῦ.

Ἄν ἐξαιρέσει κανεὶς ἀπὸ τὴ συλλογὴ τοῦ Διαλεισμᾶ ὀρισμένες σελίδες ἀπὸ τὸ μέρος «Στίγμα καὶ Δίψες» ὅλη ἡ ἄλλη τοῦ συλλογῆ κινεῖται μέσα σ' ἕνα κλίμα ἀναμφισβήτητα ποιητικὸ ποὺ ἡ πυκνότητά του κυμαίνεται ἀπὸ τὴν ἄκρα ρευστότητα, ὡς τὴν ἐκφραση ποὺ τῆς ἔχει γίνει κ' ἡ τελευταία ἀφαίρεσις, τὴν ἐλειπτικότητά ποὺ προϋποθέτει ἡ ποιητικὴ τελείωσις. Ἡ προσπάθεια συγκέντρωσις τῶν συναισθηματικῶν του καταστάσεων πολλὰς φορὰς σὲ ποιητικὴ διατύπωσι δὲν πετυχαίνει, μένει στὴν πρόθεσις, ὑποδηλώνοντας πάντοτε τὸ βαθύτερο εἰλικρινὲς κίνητρο, ἀλλὰ μόνον αὐτό. «Ἀναρωτιέμαι,—τάχα τελικῶς θὰ συνθέτετε—τ' ἀκάλυπτα, πολὺχρωμα μπαλόνια—σὲ μιὰν ἀνοιξιὰτικὴ παρέλασι.—Ἐκεῖνο ποὺ κερδίσαμε ἦταν πὼς ἀμφιβάλαμε». «Ὅμως,—ἂν ἐξαιρέσωμε τὴν προσπάθεια τοῦ τριαντάφυλλου,—ἕνα τηλεγράφημα ποὺ ἔφτασε με καὶ συτέρησι.—Ἐκεῖνη τὴ γυναῖκα ποὺ ἐγκυμονεῖ τὸ μεσίμα μας,—τὸ τελευταῖο γράμμα στὸ παιδί μας,—θὰ πεθάνωμε—φυματικὰ βλυστημόντας τὴ νιότη μας...».

Ἄν ὁ ἀναγνώστης μου συγκρίνει τοὺς στίχους αὐτοὺς με τοὺς στίχους ποὺ παρέθεσα στὴν ἀρχὴ ἔχει ὅλη τὴν κλίμακα κινήσεως τοῦ ποιητικοῦ λόγου τοῦ Διαλεισμᾶ, ποὺ ξεκινώντας ἀπὸ τὴν ἀπλὴ μελαγχολικὴ διάθεσι φτάνει ὡς τὴν ὀξύτητα τὴν πιὸ δραματικὴ. «Οἱ καρδιές μας,—μικρά, κόκκινα, ἐπιτάφια, καρτῆλια—νὰ περιφέρουνται στὴν ἀγορὰ—χωρὶς δικαίωμα νὰ κλάψουν,—χωρὶς τὴ δυνατότητα νὰ λησμονήσουν.—ὠραῖα χρυσοποικίλια, νεκρώσιμα, καρτῆλια.—Τίς θέλετε;» Ὁ σαρκασμὸς ποὺ ξεκινεῖ ἀπὸ τὸν ἀπελπισμὸ, ἡ ἐξομολόγησις μιᾶς ψυχῆς, πίσω ἀπὸ τὴν νέφωσι ποὺ τῆς ἐμποδίζει τὸν προσκατολισμὸ, ἀντηχοῦν πειστικὰ μέσα μας. Ἐχουμε νὰ κάνουμε με μιὰ ἀξιόλογη φωνή, ἕνα μέταλλο ποὺ δὲν μᾶς γελά. Ἡ προσπάθειά του πρέπει νὰ κινήθῃ με μοναδικὴ κατεύθυνσι τὴν πυκνώσι. Πυκνώνοντας θὰ μᾶς παρουσιάσει—θὰ ἐπιβάλλει—τὸ ἀναμφισβήτητα ποιητικὸ τοῦ πρόσωπο.

ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ

Ἀντώνη Σαμαράκη : «Σῆμα κινδύνου», μυθιστόρημα, Ἀθήνα.

Θὰ μᾶς ἐπιτραπῆ νὰ ἀμφιβάλλουμε ἂν τὸ

σῆμα κινδύνου πρὸς τράβηξε ὁ Ἄντ. Σαμαράκης μὲ τὸ τελευταῖο του βιβλίο (νουβέλλα μῆλον παρὰ μυθιστόρημα) εἶναι ἀποτελεσματικό. Γιατί, ὅπως καὶ νὰ τὸ κάνουμε, τὸ ζήτημα δὲν εἶναι νὰ δώσουμε μιὰν ἀνησυχία στους ἀνθρώπους, ἀλλὰ νὰ κατευθύνουμε αὐτὴ τὴν ἀνησυχία. Καὶ δὲν θὰ τὴν κατευθύνουμε βέβαια στὸν πανικὸ οὔτε στὴ σχιζοφρένεια.

Ὅπως καταλαβαίνει κανεὶς τὸ σῆμα κινδύνου τραβιέται γιὰ τὸν κίνδυνο τοῦ πολέμου ἢ γιὰ τὸν κίνδυνο τῆς μακαριότητος τῶν ἀνθρώπων μπροστὰ στὸν πόλεμο, γιατί «παράπάνω ἀπὸ τὸν κίνδυνο τοῦ πολέμου εἶναι ὁ κίνδυνος νὰ εἴμαστε χωρὶς ἀνησυχία ἔμπρὸς στὸν πόλεμο, παράπάνω ἀπὸ τὸν κίνδυνο τῆς πείνας εἶναι ὁ κίνδυνος νὰ εἴμαστε χωρὶς ἀνησυχία ἔμπρὸς στὴν πείνα». Μπροστὰ σ' αὐτὸ τὸν τελευταῖο καὶ μεγαλύτερο κίνδυνο, νὰ σβῆσει ἡ «Ἄγία Ἀνησυχία» στὶς καρδιὰς τῶν ἀνθρώπων, ὁ κεντρικὸς ἥρωας τοῦ βιβλίου ὀρμάει καὶ τραβάει τὸ σῆμα κινδύνου μέσα στὸ ἔξπρὸς πού τρέχει μὲ «120 χιλιόμετρα μίνιμουμ» καὶ πού συμβολικά, αὐτὸς τουλάχιστον, δὲν ξέρει ποῦ πάει.

Ὁ κεντρικὸς αὐτὸς ἥρωας, ὁ χειρουργὸς Βασιλειάδης, μᾶς δίνεται σὰν ἓνα ἀπὸ τοὺς διαψευσμένους ἰδεαλιστὲς τοῦ διάχυτου καὶ ἀφηρημένου ἀνθρωπισμοῦ ἔξω—φαινομενικά—ἀπὸ κάθε συστηματικὴ ἰδεολογία. «... Στὸ διάβολο οἱ ἰδεολογίες—θὰ μᾶς πεῖ.—Ἐνας κόσμος γεμάτος ἰδεολογίες καὶ γυμνὸς ἀπὸ ἰδανικά...» Ποιὰ εἶναι αὐτὰ τά... παραδοξολογικά ἰδανικά, τὰ ἔκτος ἰδεολογίας; Κάτι μᾶς λέει ἀόριστα γιὰ τὸ «αὐθόρμητο», τὸ «ἀπροσδόκητο», τὸ «ἀληθινὸ» τῆς ζωῆς. Ἄλλοι ἰδεαλιστὲς πολὺ πιὸ συγκεκριμένοι ἔχουν βρεῖ τὴν ἀποθέωση αὐτουνοῦ τοῦ «αὐθόρμητου» ἢ τοῦ «ἀπροσδόκητου» ἀκριβῶς στὸν πόλεμο. Ὅπως δὴποτε ὁμως, ὅσο κι ἂν αὐτὴ ἡ ἀναζήτηση τοῦ αὐθόρμητου ξεκινᾷ ἀπὸ μιὰ διάθεση ἐπαναστατικὴ κατὰ τῆς ὁμοιομορφίας καὶ τῆς συμβατικότητος τῆς σύγχρονης ζωῆς, καταλήγει στὸν ἀκρότατο ἀτομισμὸ, πού τελευταῖα συνέπειά του εἶναι ὁ πόλεμος καὶ ἡ πείνα (τῶν πολλῶν, βέβαια).

Σταθήκαμε λίγο σ' αὐτὲς τίς ἰδέες, ἢ μᾶλλον τίς αἰτιάσεις ἰδεῶν τοῦ κεντρικοῦ προσώπου τοῦ βιβλίου, γιατί αὐτὲς εὐθύνονται γιὰ τὴν ἀποτυχία τοῦ βιβλίου τοῦ Ἄντων Σαμαράκη, πού δὲν τοῦ λείπει ταλέντο καὶ μυθοποιητικὴ φαντασία. Σὲ τί πράξεις μὲ συνέπεια καὶ μὲ θετικὴ συμβολὴ μπορεῖ νὰ προσφερθεῖ ἓνα τέτοιο πρόσωπο; Γιατί, ὁ συγγραφέας δὲν μᾶς καλεῖ νὰ παρακολουθήσουμε τὴν προσωπικὴ τραγικὴ μοῖρα ἐνὸς ἀντιφατικοῦ, νὰ συμπονέσουμε, ἔστω τὸν ἀνθρώπο καὶ νὰ καταδικάσουμε τίς ἰδέες του. Ἀπεναντίας, τὸν θέλει δικαιωμένο, ἓνα εἶδος φορέα τῆς εὐθύνης, πού τὴν ἀναλαβαίνει ἐνσυνείδητα καὶ ἀσυμβίβαστα. Τί εἰρωνεία! Οἱ μόνες πράξεις πού θὰ μπορέσει νὰ κάνει θὰ εἶναι νὰ πετάει πέτρι στὰ τζάμια κέντρων ὅπου συχνάζουν αὐτοϊκανοποιημένοι ἐφησυχασμένοι μικροαστοὶ τῶν Φαρσάλων ἢ νὰ ἐξαφανίζεται γιὰ νὰ μεταδώσει μιὰ ἀνησυχία!.. Ἡ τελικὴ του πράξη θὰ εἶναι νὰ τρα-

βῆξει τὸ σῆμα κινδύνου σ' ἓνα τραῖνο. Μὰ ὅσο συμβολισμὸ καὶ νὰ ἔχουμε τὴν καλὴ διάθεση νὰ παραδεχτοῦμε σὲ μιὰ τέτοια ἐνέργεια, δὲν φτάνει γιὰ νὰ σώσει ἓναν ἥρωα κι ἓνα βιβλίο.

Ἀπὸ τὴν πρώτη ὡς τὴν τελευταία του πράξη, μένει οὐσιαστικὰ ἀνεξέλικτος μέσα στὸ ἴδιο ἀδιέξοδο, πού καθὼς φαίνεται, θέλει νὰ προβάλλει ὁ συγγραφέας. Ἀλλὰ πνευματικὸς ρόλος δὲν εἶναι ποτέ νὰ δείξουμε κάποιο ἀδιέξοδο, ἂν δὲν ἔχουμε κάτι νὰ προτείνουμε. Καὶ αἰσθητικὰ εἶναι ἀδύνατο νὰ δικαιωθεῖ μιὰ ἀνεξέλικτη ψυχολογία, ἀφοῦ δὲν φέρνει καμιὰ λύτρωση.

Κατ' ἀνάγκη καὶ ὁ μῦθος γίνεται συμβατικὸς καὶ τὰ καθέκαστά του δὲν πείθουν. Γιὰ τὸ γιατρὸ λ.χ. μᾶς λέει ὁ συγγραφέας ὅτι μετὰ τὸν πόλεμο καὶ τὴν διάψευση τῶν ἐλπίδων, πάντα τὸν ἀπασχολοῦσε τὸ πρόβλημα αὐτό: ὁ πόλεμος, ἡ πείνα, ἡ ἔλλειψη ἀνησυχίας γι' αὐτά, οἱ συμβιβασμοὶ τῆς ἐλευθερίας. Μὰ τίς δυὸ—τρεῖς τελευταῖες βδομάδες εἶχε μπεῖ στὸ αἶμα του ἡ ἀνησυχία καὶ ἔτρεμε πῶς ἀπὸ στιγμὴ σὲ στιγμὴ θ' ἀκούσει ὅτι ὁ πόλεμος εἶναι ἀναπόφευκτος. Καὶ ξαφνικά, φτάνει μιὰ φράση πού ἀκούει τυχαῖα ἀπὸ τὸ ραδιόφωνο γιὰ τὴν τελευταία κρίση τοῦ Βερολίνου καὶ τὴν διάχυτὴ ἀνησυχία τοῦ πολέμου, γιὰ νὰ καταρρεύσει, νὰ ἐγκαταλείψει τὸ καθῆκον του στὸ νοσοκομεῖο καὶ νὰ βγεῖ στους δρόμους νὰ παριστάνει τὸ δράκο. Ὁ δευτέρος του ἥρωας πάλι, ὁ Ἀριστείδης Δημακόπουλος, εἶναι ἓνα ἥσυχος καὶ εὐχαριστημένος ἀνθρώπος ὡς τὴ στιγμὴ πού δέχεται στὰ καλά καθούμενα τὴν ἐξομολόγηση τοῦ γιατροῦ γιὰ τὰ κατορθώματά του. Αὐτὸ ἦταν! Ὑστερα ἀπὸ 48 ὥρες τὸν πιάνει ἓνα εἶδος μανίας γιὰ διέξοδο ἀπὸ τὸ ἀδιέξοδο... Σὲ μιὰ σχιζοφρενικὴ ἀναζήτηση τῆς «διεξόδου» καὶ τῆς «ἐλπίδας», διαδραματίζονται ντοστογιεφσκικῆς ἀτμοσφαιράς συναντήσεις καὶ συζητήσεις ἀνάμεσα στους δυὸ καὶ στὸ τέλος ὁ Δημακόπουλος βρίσκει τὴν διέξοδο: Πάει στὴν Ἀθήνα, σ' ἓνα ξενοδοχεῖο Ε' κατηγορίας, καὶ αὐτοκτονεῖ. Προηγούμενα ἔχει στείλει, σὰν τελευταῖο μήνυμα, στὸ γιατρὸ τὴν διεύθυνσή του μὲ ὑπερεπιῖγον τηλεγράφημα. Ἐκεῖνος μόλις παίρνει τὸ τηλεγράφημα φεύγει νύχτα νοικιάζοντας ταξί, βέβαιος πῶς ὁ Δημακόπουλος βρῆκε διέξοδο. Ὅταν βλέπει ὅμως, δὲν τὴν ἐγκρίνει—πάλι καλά!—καὶ ἀφοῦ παραδέρνει λίγο στὴν Ἀθήνα, παίρνει ἓνα τραῖνο γιὰ νὰ τραβῆξει τὸ σῆμα κινδύνου. Αὐτὸ εἶναι ὄλο.

Ὁ συγγραφέας δίνει ἀρκετὰ ὑποβλητικὰ τίς συναντήσεις αὐτὲς καὶ τὴν περιπλάνηση τοῦ γιατροῦ στὴν Ἀθήνα, πού χαρακτηρίζονται ἀπὸ μιὰ πνευματικὴ κατάσταση ἀνάμεσα στὴν ἔμμηνη ἰδέα καὶ τὴν σχιζοφρένεια. Ἡ τάση αὐτὴ δὲν φαίνεται ἀνεπηρέαστη ἀπὸ τὸ Ντοστογιέφσκυ.

Ἀντίθετα ἡ ἀρθρογραφία τῆς «Φωνῆς τῶν Φαρσάλων» πού ἀπηχεῖ μὲ κωμικὴ σοβαροφάνεια τὰ γεγονότα, εἶναι ἀμίμητη, γραμμὴ μὲ πολὺ χιούμορ καὶ ζωντάνια. Χάρη σ' αὐτὰ τὰ κομμάτια, νομίζουμε, τὸ βιβλίο διαβάζεται μὲ ἐνδιαφέρον.

Γιάννη Σκαρίμπα: «Τὸ Βαρτελῶ δυὸ γελοίων», μυθιστόμημα—Μαυρίδης 1959.

Ὁ Γιάννης Σκαρίμπα ξεκίνησε ἀπὸ τὸ κλίμα τοῦ ὑποκειμενισμοῦ—πὺ ἐπέβαλαν στὴ λογοτεχνία μας, περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλη ἐξωτερικὴ ἐπιρροή, οἱ ἐπίκαιρες ἐπιδράσεις τῆς σκηνδιναικῆς λογοτεχνίας στὸ διάστημα τοῦ Μεσοπολέμου—γιὰ νὰ καταλήξει στὸ σουρρεαλισμό. Βέβαια, ἡ ἀστάθεια τῶν ὑποσυνειδησιακῶν καταστάσεων εἶναι ἐλάχιστα κατάλληλη γιὰ τὴν πεζογραφία πὺ ἀπαιτεῖ ὀπωσδήποτε μιὰ κάποια δομὴ—πρόσωπα μὲ μιὰ ὀρισμένη μοίρα, ἐπεισόδια σὲ ἀλληλεξάρτηση, ἐξέλιξη. Ἔτσι, καθέννας ἀπὸ τοὺς σουρρεαλιστὲς πεζογράφους, μὲ φανερὴ ἀναζήτησι βρῆκε μιὰ ἰδιότυπη λύση, πὺ ἀποτελεῖ λίγο—πολὺ ἓνα συμβιβασμό. Μερικὲς ἀπὸ τὶς λύσεις αὐτὲς πλησιάζουν σὲ προσουρρεαλιστικὲς σχολὲς τῆς ποίησης, ὀπως ὁ συμβολισμός, ἄλλες ἔχουν μιὰ ἔντονη ὀμοιότητα μὲ σύγχρονες μορφὲς τῆς ἀφηρημένης ἢ τῆς μοντέρνας τέχνης, ὀπως ὁ κυβισμός. Ἡ ἰδιότυπία τοῦ σουρρεαλισμοῦ τοῦ Σκαρίμπα εἶναι ἓνα εἶδος παραμορφωτικοῦ καθρέφτη σὺν ἐκείνους τοῦ λούνα πάρκ, πὺ κάνει ἀπίθανα γελοῖες, τερατόμορφες ἢ σπαρακτικὲς φόρμες ἀπὸ τὰ πρόσωπα, τὰ αἰσθήματα καὶ τὶς σχέσεις. Ἀπὸ τὸν ἴδιο παραμορφωτικὸ καθρέφτη δὲν γλιτώνει οὔτε ἡ γλῶσσα, τὸ συντακτικὸ, οἱ γραμματικοὶ τύποι, ἢ λέξι. Μὲ μιὰ διάθεση κυβιστικὴ, κάνει τομὲς στὸ ἀντικείμενό του, ὀπως καὶ στὸ λόγο του, γιὰ νὰ μᾶς δείξει τὴν τὴν κύρια ὄψη του καὶ τὴν ἀνάποδη ταυτόχρονα, νὰ μᾶς ἐπιβάλλει τὴν ἀνατομικὴ του ἀλήθεια. Ἀποχωρίζει φράσεις ἢ μορφὲς πὺ ἐπανέρχονται, ἀύθαιρετα φαινομενικά, σὺ νὰ προβάλλουν ἀπὸ τὸ βυθὸ γιὰ νὰ ξαναβουλιάξουν πάλι, μέσα σ' ἓνα ρευστὸ ἀπὸ ἀεικίνητα μόρια, πὺ εἶναι μνήμη, αἰσθησι, ἔνστικτο, σκέψη.

Αὐτὸς ὁ ρευστὸς κόσμος πὺ ὑπακούει στοὺς περιέργους νόμους τῆς ὑποσυνειδησιακῆς κίνησης, εἶναι ὀστόσο ἓνας κόσμος μὲ πραγματικὸ πρότυπο. Ποιὸ εἶναι αὐτὸ τὸ μοντέλο; Εἶναι τὰ νευρόσπαστα τῆς σύγχρονης ζωῆς, τὰ αὐτοϊκανοποιημένα καὶ ἀνυποψίαστα, εὐτυχῆ μηδενικά, οἱ «ἐαυτούληδες», οἱ «ὑγιῶς σκεπτόμενοι», οἱ «ἀναριχητικοί», οἱ «διευθύνοντες σύμβουλοι», οἱ θεατρίνοι (τῆς ζωῆς, ὀχι τοῦ θεάτρου), οἱ «τὰ πρῶτα τῆ κοινωνία φέροντες». Καὶ πέρα ἀπ' αὐτοὺς, εἶναι τὰ φετίχ, οἱ μηχανισμοί, οἱ χρεωκοπημένες συμβατικότητες, ἢ φακλίδευση τῶν αἰσθημάτων, ἢ παρακμὴ μιᾶς κοινωνίας χαμαλεόντων. Ἐνάντιος στέκει ὁ συγγραφέας ἀπέναντι στὸν κόσμο τοῦτο. Αὐτὴ εἶναι ἡ δεσπόμενος στάσι του.

Ὁ κύριος ἥρωάς του, ὁ Ταπιάγκας, στὸν ὀποῖο ἔχει δανείσει αὐτοβιογραφικά του στοιχεῖα, κινεῖται ἀνελέητα παράταιρος κι ἀσουλοῦπωτος μέσα σ' ἓνα τέτοιο περιβάλλον, μὲ τὸ ὀποῖο βρῖσκεται σ' ἓνα διαρκῆ καὶ γελοῖο πόλεμο. Ἀτέλειωτες γκάφες καὶ φάλτσα, ὀπου εἶναι ἀμφίβολο ποιὸς τὴν ἔπαθε, φάρσες καὶ διαξιφισμοὶ συνοδεύουν κάθε του βῆμα. Ρίχνοντάς τον σὲ μιὰ λυσσασμένη μονομαχία μὲ τὸν ἀντίζηλό του τὸν Χαμόδρακα, βρυκόλακα δῆθεν (πὺ ἀποκαλύπτεται πὺς εἶχε πάθει νεκροφά-

νεια), μᾶς τὸν παρουσιάζει, σὲ μιὰ του ὀψη, αἰσθηματικὸ, ἐλαφρὰ δονκιχωτικὸ. Μὰ ἡ Ἀγγέλα, ἐκτὸς ἀπὸ τὰ φρύδια τῆς, τὰ «σὺν δυὸ κεραῖες τριζονιοῦ», τὰ «ἐξέχοντα ζυγωματικά» καὶ τὰ ἄλλα τῆς προσόντα πὺ εἶναι σὺ μιὰ «θεωρητικὴ λογαρίθμων», εἶναι καὶ κληρονόμος τῶν μετοχῶν τοῦ «τέως». Ὁ ἥρωας τοῦ Σκαρίμπα μπερδεύεται καὶ μᾶς μπερδεύει ἀξεδιάλυτα σὺ αἰσθήματά του, σὺς προθέσεις του, σὺν οὐσία του, ὀπως μπερδεύεται καὶ σὺς κινήσεις του, πλαστοπροσωπώντας ἄλλους ἢ καὶ τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτό του, γιὰ νὰ μᾶς δείξει ἴσως τὴν πολλαπλότητα τῶν ἀπόψεων μιᾶς καὶ μόνης πραγματικότητας, πὺ εἶναι ὀμως τόσο ἀντιφατικὴ καὶ ἀντίνομη καὶ εἶναι ἀκόμα τραγικὴ ἢ γελοῖα—ἀνάλογα μὲ τὸ πὺς θὰ τὴν κοιτάξει κανεῖς.

Μὰ τὸ κύριο χαρακτηριστικὸ του εἶναι τὸ ἀσυμβίβαστό του, ἢ ἄρνησή του τῆς ὀποιας συμβατικότητας, ταμποῦ, καλουπιῦ. Στὸς κανόνες τῆς βάρωνης Στάφ, ὀπου ἐπιμένει ἰδιαίτερα, ἀντιπαρατάσει τὸ δικὸ του ὀδηγὸ: «Τέτοιο «ὀδηγὸ» ἐγὼ μόνον εἶχα. Αὐτὸ κ' ἡ Στάφα τὸ γνώριζε καὶ μοῦ τῶχε πεῖ μὲς σ' ἀφτάκι:—Ἀχ πόσον ἐντροφῶ σὺς σελίδες του! Ὅταν ρεῦομαι, ὀταν γουργουρᾶν τ' ἀντερὰ μου... Ὅμως ἀκούστε: Παρκαλῶ μεταξύ μας!»

Ἡ σάτιρά του, ὀταν ἀντιμετωπίζει τὸν ἀντίθετό του κόσμο, εἶναι ἀμείλιχτη: Μέσα σὲ μιὰ συναναστροφή, ὀπου ξεχωρίζουν οἱ «τὰ πρῶτα φέροντες», μέτοχοι, διευθύνοντες σύμβουλοι, πρόεδροι φιλανθρωπικῶν ἰδρυμάτων κλπ., ὁ κ. Ταπιάγκας συλλογιέται «Καὶ σὲ κεῖνο τὸ «Διευθύνοντες σύμβουλοι» αἰσθάνθηκα νᾶμαι ἐκ τῆς ἴδιας αὐτῶν ράτσας. Ἀκριβῶς: ἐκ τῶν «ὑγιῶς σκεπτομένων». Καὶ ἀκολουθεῖ ὁ ἐξῆς διάλογος: «—Θὰ εἶναι πολὺ συνεπεῖς, λέω—θᾶναι «κύριοι». Συμβόλαιο—λέω—θᾶναι ὁ λόγος τιμῆς των...—Βέβαια... μοῦ λέει. Καὶ πλούτισαν χάρις σ' ὀλα αὐτὰ τὰ προσόντα τοὺς. Ἡ πατρίδα εἶν' αὐτοί. (Καὶ οἱ πατριῶτες ἐμεῖς—συλλογίστηκα)».

Πουθενά, σ' ὀλο τὸ βιβλίο, δὲν προβάλλει στὸ πρῶτο πλᾶνο ἓνας ἀπλὸς ἄνθρωπος, ἓνας ἄνθρωπος τοῦ λαοῦ, ἢ ἀπὸ τοὺς «ἀνθυγιῶς σκεπτομένους». Εἶναι αὐτὸ μιὰ ἀρνητικὴ στάσι; Δὲν νομίζουμε. Ἡ ἄποψη τοῦ βιβλίου εἶναι καθαρὴ καὶ συγκεκριμένη. Ἡ θερμοκρασία τῆς ζωντανῆς ἀνθρωπιᾶς, πικραμένης, ματωμένης κι ἀκατάβλητης, διεκδικεῖ τὴ νίκη πᾶνω στὸ Βαρτελῶ τῶν γελοίων. Εἶναι πικρόχολη, τὶς περισσότερες φορές, ἢ ἀντίθεσή τῆς καὶ ἡ μάχη τῆς, εἶναι ἓνα χέρι πὺ μαστιγώνει μὲ διαβολεμένο κέφι, χωρὶς νὰ φαίνεται τὸ πρόσωπο. Ὅμως τὸ πρόσωπο αὐτὸ διακρίνεται μέσα σὺν ἀχνὸ μιᾶς ἀτμόσφαιρας πὺ μυρίζει ἀπὸ θειάφι ὑποσυνειδήτου. Στοιχειώσαν ὀλα, μὰ παραμένει μιὰ κυρίαρχη στάσι καὶ κρίσι, πὺ εἶναι ἀδύνατο νὰ θολώσει.

Ἡ ἀντίρρησή μας εἶναι ἀκριβῶς σ' αὐτό: σ' ἐκεῖνο πὺ περιγράψαμε σὺν ἀρχῆ σὺ σουρρεαλισμὸ τοῦ Σκαρίμπα. Μυστηριακὰ σφραγισμένα σὲ ἀπρόσιτους γρίφους παραμένουν ὀλα αὐτὰ ἀπὸ τὴ γενικότερη συμμετοχή. Ἀποκλείει τὸ μεγάλο κοινὸ ὁ συγγραφέας, κι αὐτὸ δὲν θὰ πείραζε ἄν δὲν εἶχε τίποτα νὰ τοῦ πεῖ. Μὰ ὀ-

ταν διαφεντεύει την υπόθεσή του; Διαλύοντας το μ'θο του, κομματιάζοντας ή διαχέοντας τὰ επεισόδια λ.χ. σ' όλη την έκταση του βιβλίου, κάνοντας τρομερές έγχειρήσεις λογικής στα πρόσωπα, ανασκολοπίζοντας - χαριτωμένα, είν' αλήθεια τή γλώσσα, όσο κέφι, τχλέντο και δίκιο νά βάλεις σ' όλ' αυτά, διακινδυνεύεις την υπόθεση των ήρώων σου.

Μά ό σεβαστός Χαλκιδικός λογοτέχνης είναι σίγουρα ό έαυτός του και κανένας άλλος. Παίρνουμε λοιπόν και χαιρόμαστε αυτό που μάς δίνει.

Δ. ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΣ

Το θέατρο

Θίασος Έλσας Βεργή: «Νίκη χωρίς Φτερά» του Μάξουελ Άντερσον

Ύστερα από το «Νέο Θέατρο» του Βασίλη Διχμντόπουλου, μιá καινούρια εξέδραση, τής Έλσας Βεργή. Καινούρια θεατρική αίθουσα, καινούριος θίασος, και προπαντός καινούριες φιλοδοξίες: «θα γίνει μιá μέρα το σύμβολο τής ανανέωσης του σύγχρονου έλληνικού θεάτρου», μάς λέει στο πρόγραμμα. Είναι νά χαίρεται κανείς μά και νά συγκινείται όταν διαπιστώνει μιá τέτια ύψηλή καλλιτεχνική συνείδηση, και μιá τέτια θαρραλέα αυτοπεποίθηση. Το έλληνικό θέατρο, έγκαταλειμμένο στην τύχη του ή καλύτερα κνηγνημένο από το κράτος, άφου παράδειρε χρόνια και χρόνια, στη ρουτίνα και στο τέλμα, ξαναπαίρνει τώρα φτερά. Είναι χαρακτηριστικό που έφέτος έχουμε δεκαεφτά θέατρα στην Αθήνα κι' άπ' αυτά έξη τουλάχιστο με ανώτερες, με σοβαρές καλλιτεχνικές επιδιώξεις. Είναι ακόμα χαρακτηριστικό ότι τον τελευταίο καιρό είδαν το φώς τής σκηνής μερικά άξια έλληνικά έργα. Μπορεί νάβαι πολύ ένωρίς ακόμα για έναν άπολογισμό του κέρδους, δέν είναι όμως καθόλου ένωρίς για μιάν άποτίμηση των έλπίδων. Είναι γεγονός πως βρισκόμαστε μπροστά σ' ένά ξύπνημα, σε ένά ανατάραγμα για νά φύγει το αποκάρωμα, σε μιάν ανησυχία, σε μιá κραυγή, για νά πάρει το θεατρό μας συνείδηση πως δέν πέθανε, πως ζή, πως θέλει νά ζήσει. Στους εργάτες αυτής τής άφύπνισης έρχεται τώρα νά προστεθεί και ή Έλσα Βεργή.

Πρώτη εμφάνιση από τή σκηνή του καλαίσθητου θεάτρου τής με το έργο του άμερικάνου συγγραφέα Μάξουελ Άντερσον «Νίκη χωρίς φτερά»: ή πάλη τής ανθρώπινης άξιοπρέπειας έναντίον στην κοινωνική ύποκρισία και ποταπότητα, πάνω στο φόντο των φυλετικών διακρίσεων. Η ιστορία σε μιá πολιτεία τής Νέας Άγγλίας, στις αρχές του περασμένου αιώνα. Μιá κοινωνία γιομάτη ύποκρισία, γαντζωμένη στους τύπους και άδιάφορη κι έχθρική για την άξια, θρησκευόμενη, στην έπιφάνεια, κι έτοιμη νά ποδοπατήσει τις ήθικες και θρησκευτικές αρχές που διακηρύχνει, φτάνει νά βγει διάφορο. Είναι φυσικό νά ταραχτεί αυτή ή κοινωνία με τή διπλή ήθική, όταν θα παρουσιαστεί μπροστά τής ένά «άπολωλός πρόβα-

τον», ό Ναθανάηλ, πουχε φύγει πριν άπό χρόνια, είχε γυρίσει κόσμο και γυναίκα, είχε γίνει έναν καιρό κουρσάρος, καταστάλαξε κάποτε σε κάποιον νησί του Ειρηνικού, κι εκεί αγάπησε και παντρεύτηκε μιá ντόπια, την Όπάρα. Τώρα που γυρνάει πίσω το «άπολωλός πρόβατος» φέρνει μαζί του στην πατρίδα του όλους τους καρπούς τής πολύχρονης περιπλάνησής του: τή γυναίκα που του 'δωσε νόημα στη ζωή του, τα δυό παιδιά του—δυό μιγάδες—και πολλά λεφτά. Η Όπάρα πουχε γίνει χριστιανή, θα βρεθεί σε ένά κλίμα «χριστιανικό», που δέν είναι όμως καθόλου χριστιανικό. Μέσα στο σπίτι του Ναθανάηλ, μικρογραφία τής κοινωνίας τής Ν. Άγγλίας, θα ξεσπάσει, πάνω άπό τα χριστιανικά και τα ήθικά κηρύγματα, το φυλετικό μίσος. Στο βάθος αυτό το φυλετικό μίσος κρύβει άλλα συμφέροντα. Ο Στέτσον Κέννεντυ στο βιβλίο του «Όδηγός του άμερικάνικου ρατσισμού», που βγήκε πριν άπό λίγα χρόνια, δίνει με έπίσημα ντοκουμέντα και στατιστικά τις χυδαίες επιδιώξεις που κρύβονται κάτω από το φυλετισμό. Το βιβλίο του Κέννεντυ και το έργο του Άντερσον είδαν το φώς σχεδόν ταυτόχρονα: τήν ώραία έποχή του Μακκαθρισμού, όταν ό ρατσισμός βρισκόταν σε παροξυσμό, όταν είχε κηρυχθεί ιερός πόλεμος έναντίον σ' όποιον δέν πίστευε πως ό «υμμορφος κόσμος, ήθικός» του άμερικάνικου τρόπου ζωής ήταν ό «καλύτερος δυνατός κόσμος». Και ό Άντερσον μάς δείχνει τί ποταπότητα, τί χυδαιότητα, τί άνομες επιδιώξεις κρύβονται κάτω από το μίσος και τήν ιερή αγανάκτηση, ολάκαιρης τής ύποκριτικής κοινωνίας έναντίον στην Όπάρα. Το ζήτημα είναι νά βάλουν στο χέρι τα λεφτά που έχει ό Ναθανάηλ. Συνεργούν όλοι σ' αυτό: ή μητέρα του, ό αδερφός του, που είναι ό αιδεσιμώτατος Φινέα, ό δικαστής Έρκουαρτ. Ο ύστερόβουλος φυλετικός διωγμός τους, παρασέρνει και άνύποπτους ανθρώπους, σαν τήν υπηρέτρια του σπιτιού. Θα βρει και αναπάντεχους, παθητικούς έστω, συμμάχους, από άλλες αιτίες, σαν τή Χάννυ, που έχει αγαπήσει κάποτε τον Ναθανάηλ και τώρα, όταν θα τής ζητήσει τή βοήθειά τής ή Όπάρα, εκείνη θα τήν άρνηθεί, σπαραγμένη από τον πόνο τής. Η «χριστιανική» κοινωνία θα καταφέρει έπιτέλους εκείνο που θέλει, και τότε θα βάλει στον Ναθανάηλ το δίλημμα: ή τήν Όπάρα ή τα λεφτά του. Ο Ναθανάηλ, ύστερα από μιá δραματική σύγκρουση, θα παραιτηθεί από τήν πρώτη. Θα διώξει τήν Όπάρα, μά που θα πάει αυτή; Πίσω στην πατρίδα τής δε θα μπορέσει νά γυρίσει. Καταλαβαίνει πως ό παλιός τής, ό άγριος, ό πρωτόγονος Θεός τής φυλής τής, τήν έκδικιέται τώρα, και προσπαθεί νά έξιλειωθεί που τον άπαρνήθηκε για χάρη του χριστιανικού Θεού, που αν και λέγεται Θεός τής αγάπης, δέν είναι καθόλου έτσι. Ένα τής μένει: νά σκοτώσει τα παιδιά τής και νά σκοτωθεί κι αυτή. Ο Ναθανάηλ τήν τελευταία στιγμή μετανοιώνει, θα τρέξει νά τή βρει στο πλοίο όπου έχει πια μπαρκάρει. Μά θάβαι άργά. Νίκησε ή ύποκρισία και το μίσος—μιá πρόστυχη νίκη, νίκη χωρίς φτερά. Μά στην ουσία νίκησε ή Όπάρα, ή ανθρώπινη άξιοπρέπεια, μ' άλλοίμονο, μιá

νίκη, χωρίς φτερά κι αυτή, με άλλη έννοια, πληρωμένη με άθωο αίμα.

Το έργο, που αναπτύσσεται δραματικά σύμφωνα με τους κλασσικούς κανόνες, κανονικά τελειώνει στο τέλος της δεύτερης πράξης και η τρίτη πράξη έπρεπε ναχε συμπυκνωθεί εκεί. Μά ανεξάρτητα απ' αυτό το μειονέκτημα, καθώς και κάποια αντιθεατρική μακρηγορία, βρισκόμαστε μπροστά σε ένα έργο που, χωρίς να κάνει κήρυγμα, δεν ξεχνάει τον παιδευτικό ρόλο του θεάτρου και συγκλονίζει την ψυχή του θεατή.

Ο σκηνοθέτης Γιώργος Θεοδοσιάδης δεν είχε βέβαια να λύσει δύσκολα προβλήματα. Κατάφερε ωστόσο να προσαρμόσει τον τόνο του έργου στη σκηνή του καινούριου θεάτρου. Φοβᾶμαι ωστόσο πως δε μπόρεσε να δώσει την ατμόσφαιρα, την ψεύτικη χριστιανική ατμόσφαιρα του σπιτιού — της κοινωνίας — της Ν. Αγγλίας. Ίσως γι' αυτό δεν τον βοήθησαν κι οι δυο ήθοιοι που έπεφτε τους ώμους τους κυρίως αυτό το λεπτό, από την πλευρά της έρμηνείας, καθήκον: η Σαντοριναίου (μητέρα) και ο Μπιρμπίλης (Φινέας). Σίγουρα το υποκριτικό ταμπεραμέντο τους δεν ήταν γι' αυτούς τους ρόλους. Η Έλσα Βεργή, στο ρόλο της Όπάρας, μ' όλο που είχε έναν άλλον αέρα και όχι τον αέρα της πρωτόγονης αγνότητας, της αδικημένης, της Ισίας, της άθώας Ιθαγενούς, έπαιξε ωστόσο με πολλή έσωτερικότητα και δραματική συγκράτηση. Ο Καρούσος, ένας έκρηκτικά δραματικός ήθοποιός, τόνιωθεσ πως άσφυκτιούσε μέσα στα στενά του πλαίσια. Ο Μπαλαδήμας έδωσε πολύ καλά την κρυφίνοια του δικαστή. Οι Ρίκα Γαλάνη και Όρφεας Ζάχος είχαν μπει βαθειά στο ρόλο τους. Πολύ καλή και η Πανταζίδου στη μικρή της εμφάνιση. Αφισα τελευταία την Αλέκα Πατζη, γιατί νομίζω πως ήταν στ' αλήθεια άφογη. Έδωσε τον έσωτερικό της σπαραγμό με λεπτότητα, με ευγένεια, με σεμνότητα. Είναι σίγουρα μια ήθοποιός που έχει μείνει ως τα τώρα ανεκμετάλλευτη. Το σκηνικό του καραβιού, της τρίτης πράξης υποβλητικό. Μά ο Σπ. Βασιλείου δε μπόρεσε να δώσει και στο πρώτο την ατμόσφαιρα που απαιτεί το έργο.

Το θέατρο της Έλσας Βεργή, με την πρώτη του εμφάνιση κιόλας, δε δίνει άπλές υποσχέσεις. Δίνει πραγματοποιήσεις. Δεν έχουμε παρά να το βοηθήσουμε όλοι στο δύσκολο δρόμο του.

Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ

Έθνικό θέατρο: Πιραντέλλο «Έξη πρόσωπα ζητούν συνγραφέα».

Ίστερα από «το ήμέρωμα της στρίγγλας» το Έθνικό ανέβασε ένα από τα ώριμότερα έργα του περίφημου Ιταλού δραματουργού. Στα «Έξη πρόσωπα» ο Πιραντέλλο αποδειγνεται απόλυτος κύριος των έκφραστικών του μέσων και τέλειος κάτοχος όλων των σκηνικών μυστικών που απαιτούνται για τη δημιουργία ενός έργου που κρατάει αιχμάλωτη την προσοχή του θεατή από την αρχή ως το τέλος. Χάρη στα έφοδια αυτά, και χάρη στην όξυτατη πα-

ρατηρητικότητά του και τον καιριο όσο κι άπερίττο λόγο του, μπόρεσε να κάνει άπόλυτα πειστική την ριψοκίνδυνη, αληθινά, πρωτοτυπία: να παρουσιάσει δηλ. από σκηνης ένα «δράμα» διακόπτοντάς το κάθε στιγμή με παρεμβολές της «πραγματικότητας», σε βαθμό που τα όρια ανάμεσα σε «πλάσμα» και «πραγματικότητα» κυριολεκτικά εξαφανίζονται. Όστόσο η πρωτοτυπία του εύρηματος δεν είναι άπλως ένα ρηχό πυροτέχνημα που επιβλήθηκε από τη διάθεση του συγγραφέα να καινοτομήσει μορφικά. Η καινοτομία του επιβάλλεται από την ανάγκη, της πειστικής παρουσίας του δράματος απ' ενός και από την ανάγκη να έξωτερικέψει τις ιδέες του απ' έτέρου. Πρόκειται δηλ., για μιάν από τις περιπτώσεις εκείνες όπου η άκατάλυτη ένότητα μορφής περιχομένου εκδηλώνεται με τον πιο έξοχο τρόπο. Ο μύθος του δράματος των έξη προσώπων, (που έρχονται να ζητήσουν τη λογοτεχνική τους άρτίωση από ένα θιασάρχη, διακόπτοντάς τον την ώρα της πρόβας ενός άλλου έργου), είναι μάλλον κοινός και άρκετά τριμένος σε βαθμό που μόνο αν δινόταν άποσπασματικά θα γλύτωνε από τον κίνδυνο να ξεπέσει στο «μελό». Όστε από την καθαρά «τεχνική» άποψη της αρχιτεκτονικής διάρθρωσης του έργου, η καινοτομία του συγγραφέα είναι άπόλυτα δικαιολογημένη κι επιβεβλημένη. Όστόσο πέρα απ' την ανάγκη αυτή, ο Πιραντέλλο έπωφελήθηκε από τα χάσματα που δημιουργούσε ή άποσπασματική παρουσίαση του δράματος των έξη προσώπων, για να στήσει ένα ύδυνηρό παιγνίδι ανάμεσα στο μύθο και την πραγματικότητα, κι αναπτύσσοντας τις ιδέες του πάνω σε μια σειρά λεπτότατες όσο και βαθειές παρατηρήσεις του στη ζωή, να φτάσει ως την έξωτερικευση κεντρικής ιδέας του έργου: να κηρύξει δηλ. την άνυπαρξία αντικειμενικής αλήθειας, και την ύπαρξη της άπόλυτης μοναξιάς που περιβάλλει το άτομο. Μοναξιάς που όφείλεται όχι μόνο στην έλλειψη οποιασδήποτε έπαφής του με τους άλλους, αλλά και στην έλλειψη έπαφής ανάμεσα στις διάφορες πλευρές και στις χρονικές φάσεις της πορείας του ίδιου του έαυτού του. Όστε, και από την άποψη της έξωτερικευσης των ιδεών, η πρωτοτυπία του εύρηματος ήταν άπαραίτητη και δικαιολογημένη.

Φυσικά, πρόκειται για έργο παρακμής, στο όποιο η κυριαρχία της λεπτομέρειας είναι τόσο άπόλυτη, και καταδυναστευτική, ώστε αποκλείει έντελως από το όπτικό πεδίο την όλότητα πραγμάτων μέρος της οποίας αποτελεί αυτή η λεπτομέρεια. Έτσι χάρη στην έλλειψη ενός σημείου αναφοράς (το όποιο θα έδινε στο κάθε πᾶμα τις αληθινές του διαστάσεις) η λεπτομέρεια μεγαθύνεται σε βαθμό που δίνει την άπατηλή εντύπωση, ότι αυτή αποτελεί μόνη της την όλότητα των πραγμάτων. Και με τον τρόπο αυτόν επιτρέπει να συναχθεί το συμπέρασμα πως δεν ύπάρχει αντικειμενική αλήθεια καθώς και το συμπέρασμα περί άπόλυτης μοναξιάς.

Όσο κι αν ο θεατής μπορεί να παρασύρεται κατά την ώρα της παράστασης από τη «θεατρική μαγεία» και να συμφωνάει με το

συγγραφέα, βγαίνοντας απ' τὸ θέατρο καὶ ζαναβρίσκοντας τὸ σημεῖο ἀναφορᾶς μέσα στὴ ζωὴ, βλέπει τὴ λεπτομέρεια στὶς πραγματικὲς τῆς διαστάσεις καὶ τότε, φυσικά, ἀντιλαμβάνεται τὴν ἀνεδαφικότητα τοῦ μηνύματος τοῦ ἔργου, ἀντιλαμβάνεται πόσο ἀνυπόστατο εἶναι στὴν οὐσία του τὸ κήρυγμα γιὰ τὴν ἀνυπαρξία ἀντικειμενικῆς ἀλήθειας.

Ὡστόσο γιὰ τὸν ἐπαρκῆ θεατῆ, (ἐκεῖνον δηλ. ποὺ δὲν πάει στὸ θέατρο γιὰ νὰ περάσει ἀπλῶς «δυὸ ὥρες εὐχάριστες» οὔτε γιὰ νὰ «χάψει» ὀλοκληρωτικὰ ἢ «ν' ἀπορρίψει» ὀλοκληρωτικὰ ὅ,τι ιδέες τοῦ σερβίρουν, ἀλλὰ πάει γιὰ νὰ βρεῖ κοντὰ στὴν ἀναψυχή, καὶ θέματα ποὺ θὰ κινήσουν τὴ σκέψη του) γιὰ τὸν θεατῆ αὐτόν, λοιπόν, ποὺ ἐννοεῖ νὰ υποβάλλει στὴ βία τοῦ δικῆς του κρίσης κάθε τι ποὺ τοῦ προσφέρεται, τὸ ἔργο τοῦ Πιραντέλλο ἔχει νὰ τοῦ μεταδώσει πάρα πολλές παρατηρήσεις καὶ πλῆθος διδασχῆς γιὰ ἐπὶ μέρους πράγματα. Καὶ ὁ τέτοιος θεατῆς δὲ τέρπεται ἀπλῶς οὔτε μόνο διδάσκεται. Ἀλλὰ εἶναι σὲ θέση καὶ τὸ φιλοσοφικὸ μῆνυμα ν' ἀπορρίψει καὶ τὰ ἐπὶ μέρους βιοσοφικὰ στοιχεῖα τῶν παρατηρήσεων, ν' ἀντιληφθῆ στὴν ἀξία τους καὶ νὰ τ' ἀφομοιώσει. Γίνεται λοιπόν ὁ τέτοιος θεατῆς σοφώτερος, ἄρα, ἱκανώτερος ν' ἀνταποκριθεῖ στὶς ἀπαιτήσεις τῆς ζωῆς, ἐνῶ τὸ μῆνυμα τοῦ ἔργου ποὺ στάθηκε ἀφορμὴ γι' αὐτό, μπορεῖ νὰ εἶναι ἐντελῶς ἀσύμφωνο μὲ τὴ ζωὴ καὶ ἀπορριπτό ἀπ' αὐτήν. Νομίζω πὼς μ' αὐτὸ τὸ μάτι ἀντικρύζοντας, ὄχι μόνο τὸ ἔργο τοῦ Πιραντέλλο ποὺ μᾶς ἀπασχολεῖ ἐδῶ, ἀλλὰ καὶ ὅλα τὰ ἄξια ἔργα τῆς λεγόμενης παρακμῆς, θὰ μπορέσουμε νὰ ἐκτιμήσουμε στὸ βαθμὸ ποὺ πρέπει τὴν ὁποια προσφορά τους.

Ἡ παράσταση ἦταν ἀρκετὰ καλὴ, ὄχι βέβαια τόσο, ὅσο θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ περιμένει ἀπὸ ἕναν ὀργανισμό σὰν τοῦ ἔθνικοῦ θεάτρου, ὡστόσο ἦταν εὐπρόσωπη. Ἡ σκηνοθετικὴ γραμμὴ ἦταν γοργὴ καὶ εὐλύγιστη (ιδίως μετὰ τὸ α' μέρος) καὶ τὰ διάφορα μικροεφέτης ἐπίασαν τὸν τόπο τους. Ἡ ἐρμηνεία, ἦταν κάπως ἀνισή, ιδίως τοῦ Γ. Γληνοῦ καὶ τῆς Ἄννας Συνοδινοῦ ποὺ ἐπωμιζόνταν τὸ κύριο βάρος τοῦ δράματος. Ὑπῆρξαν στιγμὲς (ὄχι πολλές εὐτυχῶς), ποὺ ὁ Γληνὸς δὲν ἔδωσε στὴ φωνὴ του τὴν ἀπαιτούμενη δραματικὴ ἐνταση, καὶ οἱ μεταπτώσεις ποὺ ἀπαιτοῦσε ὁ ρόλος τῆς Ἄννας Συνοδινοῦ δόθηκαν κάπως «σκληρὰ» χωρὶς τὸ ἀπαραίτητο ἐκεῖνο πέρασμα ποὺ ἐνῶ εἶναι στιγμιεῖο δίνει τὴν ἐντύπωση τῆς βαθμιαίας μεταβολῆς. Ἀντίθετα ὁ Παπαμιχαὴλ ὑπῆρξε ἔξοχος παρὰ τὶς κάποιες ὑπερβολές του. Ὁ Λυκοῦργος Καλλέργης στὸ ρόλο τοῦ θιασάρχη στάθηκε κυριολεκτικὰ ἀψογός. Οἱ ἄλλοι ἠθοποιοὶ ἐπαιζαν μὲ εὐσυνειδησία τὸ μέρος τους. Τὰ σκηνικὰ ἀρκετὰ λιτὰ καὶ ὑποβλητικώτατα. Πολὺ ἐπιτυχημένοι ἐπίσης οἱ φωτισμοί, καθῶς καὶ τὸ φῶρεμα τῆς Συνοδινοῦ.

Θέατρο τέχνης: Ἄρτσιμπαλντ Μὰκ Λῆς «Ἰώβ».

Τὸ ἔργο τοῦ Μὰκ Λῆς ἐνδιαφέρει κυρίως σὰν καλοστημένος ποιητικὸς λόγος, πλούσιος

σὲ λεκτικὰ εὐρήματα, προικισμένος μὲ πλαστικότητα. Σὰν θεατρικὸ ἔργο ὁμοίως ὁ «Ἰώβ» εἶναι καθαρὴ ἀποτυχία, ἐγκεφαλικὸ κατασκευασμὰ ἐνὸς νεοχριστιανοῦ κλεισμένου στὸ γραφεῖο του καὶ ἂν ὄχι ὕποσδῆποτε κακοπροαίρετου ἀνθρώπου, τουλάχιστον ἀνίκανου νὰ ἀντιληφθεῖ τὴν πραγματικότητα, ποὺ τὴν διαστρεβλώνει μὲ τὸν πιὸ ἀνευδοίαστο τρόπο.

Ἡ ὑπόθεση τοῦ ἔργου ἔχει, μὲ συντομίαν ὡς ἐξῆς:

Δυὸ ἀποτυχημένοι παλιοὶ ἠθοποιοὶ ποὺ ζοῦν ὁ ἕνας πουλώντας ἀλατισμένο καλαμπόκι καὶ ὁ ἄλλος μπαλλόνια, μπαίνουν σ' ἕνα τσίρκο ὅπου ἔχει τελειώσει ἡ παράσταση τῆς Ἱστορίας τοῦ Ἰώβ, καὶ ἀποφασίζουν νὰ παίξουν καὶ αὐτοὶ τὸ ἔργο, διαλέγοντας τοὺς ρόλους τοῦ θεοῦ καὶ τοῦ σατανᾶ. Μόλις ὁμοίως φορᾶν τὶς μάσκες τῶν ρόλων τους, μιὰ μυστηριώδης φωνὴ τοὺς υποβάλλει τὰ λόγια ποὺ θὰ ποῦν, καὶ ταυτόχρονα τοὺς φέρνει ἀντιμέτωπους μὲ τὴν πραγματικότητα ἐνός... σημερινοῦ Ἰώβ τῆς ἐποχῆς μας.

Ὁ Ἰώβ αὐτὸς τοῦ Μὰκ Λῆς εἶναι ἕνας ἀναμάρτητος καὶ θεοφοβούμενος ἀμερικάνος... τραπεζίτης, πρότυπο ἠθικοῦ καὶ καλοῦ οἰκογενειάρχη καὶ ἀπόλυτα ἐνάρετο τέκνο τοῦ θεοῦ. Δὲν ἔχει κάνει ποτὲ καμιὰ πράξη ποὺ νὰ τὸν βραβεύει σὲ τίποτα. Οὔτε παρουσιάζεται νὰ ἔχει καμιὰ σχέση μὲ τὶς τεράστιες πληγές ποὺ μαστίζουν τὴν ἀνθρωπότητα, (τὴν πείνα, τὴν ἀθλιότητα, τὴν ἀμορφωσιά, τοὺς πολέμους, τὴν προαγωγή στὴν πορνεία ἢ τὸ ἐγκλημα κλπ.). Οἱ δυὸ ἠθοποιοὶ ἐξακολουθώντας νὰ παίξουν τοὺς ρόλους τους μεταβάλλονται ξαφνικὰ σὲ θεὸ καὶ σατανᾶ, δίχως μ' αὐτὸ νὰ χάνουν τὴν πραγματικὴ τους ὑπόσταση καὶ συσσωρεύουν πάνω στὸν καινούργιο Ἰώβ τὶς συμφορὲς ποὺ ὑποτίθεται ὅτι δημιουργεῖ ἡ ἐποχὴ μας. Ὁ μεγάλος γιὸς τοῦ Ἀμερικάνου Ἰώβ σκοτώνεται ἀπὸ ἕνα λάθος ἐνὸς ἀνόητου ἀξιωματικοῦ, ὁ ἄλλος γιὸς του καὶ ἡ κόρη του σκοτώνονται σὲ αὐτοκινητιστικὸ δυστύχημα ἐπειδὴ ὁ φίλος τους ποὺ ὀδηγοῦσε ἦταν μεθυσμένος, ἡ ἄλλη κόρη του σκοτώνεται γιὰτὶ βρέθηκε κάποιος τοξικομανὴς στὸ δρόμο τῆς ποὺ τὴν ἐβίασε καὶ τὴ μαχαίρωσε, ἡ ἴδια ἡ Τράπεζα καὶ τὸ σπίτι τοῦ Ἰώβ καταστρέφονται ἀπὸ...σεισμό, ἡ γυναῖκα του τὸν ἐγκαταλείπει γιὰτὶ αὐτὸς δὲν ἐννοεῖ νὰ ἐγκαταλείψει τὴν πίστη του στὸ θεὸ, τὸ κορμί του γεμίζει πληγές κλπ. Ἡ διένεξη ἀνάμεσα στὸν ἠθοποιὸ—θεὸ καὶ τὸν ἠθοποιὸ—σατανᾶ, τερματίζεται μὲ τὴ νίκη τοῦ πρώτου γιὰτὶ ὁ Ἰώβ, καὶ ὅταν ἀκόμα «κουρελιάζουν» καὶ τὴν ψυχὴ του βάζοντας νὰ τὸν παρηγορήσουν τάχα, ἕνας ψυχαναλυτῆς, ἕνας θεολόγος καὶ ἕνας κοινωνιολόγος αὐτὸς ἀπορρίπτει τὶς «παρηγοριές» καὶ τῶν τριῶν ἐμμένοντας στὴν πίστη του στὸ θεὸ καὶ μάλιστα μετανοώντας ποὺ ζήτησε νὰ μάθει τὴν ἀφορμὴ τῶν συμφορῶν ποὺ τὸν βρῆκαν! Καὶ ὁ θεὸς σ' ἀνταμοιβὴ τοῦ ζαναδίνει τὴ γυναῖκα του, τὰ πλοῦτη του καὶ τὴ δυνατότητα νὰ κάνει ἄλλα ὁμορφότερα παιδιά. Καὶ ζοῦνε αὐτοὶ καλὰ καὶ ἐμεῖς καλύτερα.

Ἡ ἀπουσία ὁποιοῦδήποτε οὐσιαστικοῦ προβληματισμοῦ εἶναι ὀλοφάνερη καὶ τὸ μῆνυμα: «μὴν ἀγανακτεῖτε γιὰ τὶς συμφορὲς ποὺ σᾶς βρίσκουν ἀλλὰ κάνετε ὑπομονὴ καὶ διατηρεῖ-

στε την πίστη σας στις ανεξιχνίαστες βουλές του Κυρίου, δίχως να ζητάτε εξηγήσεις, όπως έκανε κι ο άγαθος τραπεζίτης 'Ιώβ», ενισχύεται από την ήττα του ήθοποιού—στανᾶ, οποίος υποστηρίζει ότι τέλος πάντων ο άνθρωπος πρέπει να εξεγερθεί για τις συμφορές που σωριάζει άπάνω του ή ζωή (κ' έδω πετάει μερικές παρόλες περί πολέμων, βομβαρδισμών Χιροσίμας κλπ.). Μά πάλι ή εξέγερσή αυτή θάναί όχι για ν' αγωνιστεί για την καλύτερη ζωή της ζωής, αλλά για...ν' αυτοκτονήσει! 'Ο ήθοποιός—στανᾶς νικιέται, ο καλός 'Ιώβ ανταμοίβεται για την υπομονή και την πίστη του κ' ή όλη συμπεριφορά του εκθειάζεται σαν κατάφαση στη ζωή (!) και σαν μήνυμα αλισιοδοξίας (!).

Ενώ υποτίθεται πως ο συγγραφέας σαν άνθρωπος του καιρού μας φιλοδόξησε να έρευνήσει το πρόβλημα της άδικίας που υπάρχει μέσα στη ζωή, και μάλιστα στη ζωή της εποχής μας όπου «ο ανθρώπινος πόνος φαίνεται πιο χυδαίος πιο κτηνώδης και πιο αναισθητος από ποτέ άλλοτε»,—γι' αυτό άλλωστε δικαιολογείται και ο έκσυχρονισμός του βιβλικού 'Ιώβ σε 'Αμερικάνο τραπεζίτη,—εφρόντισε επιμελώς να αφαιρέσει από το πεδίο έρευνάς του κάθε συμφορά που θα μπορούσε να μην είναι τυχαία και περιπτωσιολογική. Απόκλεισε κάθε συμφορά όφειλόμενη σε κοινωνικά αίτια, τὰ όποια συνιστούν το άδυσώπητο κλίμα της εποχής μας και μαστίζουν τὰ εκατομμύρια της ανθρωπότητας, όξύνοντας τον ανθρώπινο πόνο στο μη περαιτέρω. Οι συμφορές που παθαίνει ο «'Ιώβ» δεν έχουν καμιά σχέση μ' αυτά. (Ακόμα κι ο στρατιώτης γιός του σκοτώνεται όταν έχει τελειώσει πια ο πόλεμος, κ' ή φτώχεια του όφειλεται, όπως είδαμε, στο...σεισμό). "Όταν λοιπόν ο συγγραφέας στο σημειώμά του κάνει λόγο για «τρομερές καταστροφές» και ισχυρίζεται ότι «ο μύθος του 'Ιώβ, είναι ο μύθος της εποχής μας» δεν αποδείχνει τίποτε άλλο από την πρόθεσή του να διαστρέψει την πραγματικότητα και να δικαιώσει έναν άθλιο τρόπο ζωής στο όνομα... της αγάπης για τή ζωή! "Όστε από την άποψη της ουσίας του ο «'Ιώβ» του Μάκ Λής δεν είναι τίποτα περισσότερο από ένα ανόητο —αν όχι συνειδητά κακόηθες—κατασκευάσμα έντεταγμένο απόλυτα μέσα στο πνεύμα του μακαρίτη μακκαρθισμού. 'Αλλά και σαν στήσιμο θεατρικού έργου, είναι έξ ίσου άποτυχημένο παρά τὰ εύρήματά του, τὰ όποια είναι λυρικά στη σύλληψή τους κι όχι δραματικά.

Στο σημειώμά του ο συγγραφέας μάς πληροφορεί πως εκείνο που τον τράβηξε στην ιστορία του 'Ιώβ ήταν το τέλος της: δηλ. ή πράξη από μέρους του βιβλικού ήρωα της άποδοχής να ξαναρχίσει τή ζωή του πάλι απ' την αρχή, ν' αποκτήσει καινούργια παιδιά, ν' αντιμετώπισει τις ίδιες δυσκολίες, τους ίδιους κινδύνους. Και την πράξη αυτή του 'Ιώβ θέλησε να τή δει σαν εκδήλωση της βαθειά ανθρώπινης αγάπης στη ζωή, της αλισιοδοξίας έπιμονής να «ξαναρχίζουμε τή ζωή μας ύστερα από τόσες τρομερές καταστροφές και (να) τή συνεχίζουμε σαν άνθρωποι». "Όστόσο αντι να σταθεί στο άξίεπαινο αυτό κίνητρο και να κάνει

την πράξη αυτή κέντρο και πυρήνα του έργου του, αρχίζοντας ακριβώς από κει που σταματάει το κείμενο της 'Αγίας Γραφής, προτίμησε απλώς να επαναλάβει δουλικώτατα το βιβλικό μύθο στην άμερικανοποιημένη έκδοση που είδαμε. Έτσι έχασε την εύκαιρία να εκμεταλλευτεί το άφθονο σε συγκρούσεις δραματικό υλικό που του πρόσφερε το αρχικό κίνητρο και μάς έδωσε έναν 'Ιώβ - λαπαᾶ, «άστεϊον και στη σύλληψη και στην εφαρμογή». Οι συγκρούσεις ανάμεσα σ' αυτόν και τή γυναίκα του είναι έντελώς άτονες και ή συζήτησή του με τους «τρεις παρηγορητές» μιὰ συζήτηση καλοφαγωμένων κυρίων που ασχολούνται με «βαθεία πράγματα» πίνοντας καφέ στο σαλόνι τους. Κι όσο για την ίδια την πράξη της άποδοχής που τόσο προσέλκυσε το συγγραφέα, έρχεται στο τέλος σαν καταπλασματάκι να μάς προσφέρει το μήνυμα της υποταγής «στά αυτά» χωρίς εξηγήσεις και μάλιστα με τή σύσταση της μετανοίας έπειδή, ζητήθηκαν τέτοιες εξηγήσεις! 'Ο μόνος άνθρωπος στο έργο είναι ή γυναίκα του 'Ιώβ. "Όλα τ' άλλα πρόσωπα είναι διακοσμητικά στην ουσία, παίζοντας ρόλο εξηγητών ή παργιομισμάτων, χωρίς ποτέ να γίνονται άνθρωποι. Μένει μονάχα ο ποιητικός λόγος, άληθινά ωραίος, αλλά αυτός είναι έντελώς ανεπαρκής για να στηρίξει μόνος του ένα θεατρικό έργο. 'Η μετάφραση του Γκάτσου ήταν πολύ όμορφη, γνησιότατα ποιητική. 'Η παράσταση ήταν μέτρια. Ούτε καλή. Ούτε κακή. 'Από τους ήθοποιούς ή Τασία Πανταζοπούλου παρουσιάστηκε ώριμότερη από κάθε άλλη φορά. 'Ο Χατζημάρκος επίσης ήταν πολύ καλός σαν θεός—Ζούς. 'Αντίθετα ο Λαζάνης, παρ' όλο που κατέβαλε άληθινά συγκινητική προσπάθεια, δεν κατάφερε να είναι ένας άληθινά διαβολικός σατανᾶς. ("Ίσως γιατί ή προσπάθειά του ήταν πολύ φανερή). 'Ο Μπάκας έκανε ό,τι μπορούσε, ο άνθρωπος, με το λαπαᾶ που του είχαν δώσει για ρόλο. "Εξοχη ή φωνή του 'Ιορδάνη Μαρίνου. "Αλλη μιὰ περίπτωση που αποδείχνει ο πως άληθινά άξιος ήθοποιός γεμίζει τή σκηνή ακόμα κι όταν δεν είναι παρών. Συμπαθητικός ή Σοφία Μιχοπούλου, ή 'Αγγέλικα Καπελλαρή και ή 'Εκάλη Σώκου στους διακοσμητικούς ρόλους τους.

B. MANIATHIS

Οι Είκοστικές Τέχνες

"Ελληνες εύθυμογράφοι, Σπ. Βασιλείου, Γ. 'Ιωάννου, Γ. Γαίτης, Βασ. Ζήσης, Π. Μοσχίδης, Θ. Μάϊπας, Α. Γεωργιάδης, Νέες Μορφές, Βάσω Κατράκη.

'Η 'Εταιρία 'Ελλήνων εύθυμογράφων, με τή χιουμοριστική της έκθεση στη μεγάλη αίθουσα του Παρνασσού, πρόσφερε στο κοινό της 'Αθήνας ένα θέαμα πραγματικά λαϊκό. 'Η γελοιογραφία, είδος εύχάριστο και κατανοητό στο πολυ κοινό, υπήρξε πάντα αγαπητή στα λαϊκά στρώματα κ' ίσως μαζί με το χρονογράφημα, είναι τὰ κομμάτια που έχουν τή μεγαλύτερη άπήχηση στο μεγάλο άναγνωστικό κοινό τών

ἐφημερίδων. Ήταν ἀληθινὰ συγκινητικὴ ἡ συμφορὴ τοῦ κόσμου στὴν αἴθουσα ὅπου γινόταν ἡ ἐκθεσὴ. Ὑπῆρξαν στιγμὲς ποὺ ὁ κόσμος κρυσταλλοποιήθηκε οὐρὰ γιὰ νὰ μπορέσει νὰ περάσει ἀπ' ὅλα τὰ ἐκθέματα. Μπροστὰ μάλιστα ἀπὸ μερικὰ ἔργα ἔγινε πραγματικὸς συνωστισμὸς.

Ἡ κοινὴ γελοιογραφία εἶναι ἓνα καλλιτεχνικὸ εἶδος ποὺ δὲ θὰ μπορούσαν νὰ τὸ διεκδικήσουν μόνο οἱ εἰκαστικὲς τέχνες. Γιατὶ δὲν εἶναι ἓνα αὐτοτελὲς ζωγραφικὸ εἶδος. Σ' αὐτὲς τὶς γελοιογραφίες ἡ λεζάντα παίζει τουλάχιστον ἰσοδύναμο ρόλο μὲ τὸ σχέδιο. Καὶ τὰ δύο μαζί, σχέδιο καὶ λεζάντα, σὲ σύνθεσιν ἀποτελοῦν τὴν κοινὴν γελοιογραφίαν. Ἡ εὐτυχέστερη στιγμή τῆς εἶναι βέβαια ἐκεῖνη ποὺ τὸ βᾶρος πέφτει ἀποκλειστικὰ στὸ σχέδιο, ὑπὸ τὴν προϋπόθεσιν ὅμως πῶς τοῦτο ἐκφράζει πλήρως τὸ νόημά τῆς. Κι αὐτό, ἀποτελεῖ καὶ τὴν πιὸ αὐστηρὰ καλλιτεχνικὴ ἐκδήλωσιν τῆς γελοιογραφίας, ἐκφράζει συνήθως νοήματα μόνιμα, σὲ ἀντίθεσιν μὲ τὴν ἄλλη ποὺ ἐκφράζει μερικὲς στιγμὲς χρονογραφικὰ. Ἐχει ὅμως τὸ μειονέκτημα νὰ ἀπευθύνεται σὲ πιὸ περιορισμένο κύκλον ἀνθρώπων. Στὶς περιπτώσεις ὅπου τὸ κείμενον παίζει τὸν πρωτεύοντα ρόλον καὶ τὸ σχέδιον περνᾷ σὲ δευτέρον πλάνον, ἡ γελοιογραφία ξεφεύγει ἀπ' τὸν καθαρὸν προορισμὸν τῆς, ποὺ εἶναι νὰ ζωντανέψει μὲ τὶς γραμμὰς, μὲ τὸ σχέδιον, ἓνα νόημα, γίνεται ἓνα εἶδος φιλολογικὸ ὅπου τὸ σχέδιον εἶναι ἀπλῶς ἡ εἰκονογράφηση τοῦ κειμένου. Σὲ μερικὲς μάλιστα περιπτώσεις θὰ μπορούσε καὶ νὰ λείψει ὁλότελα, ἀφοῦ μὲ τὸ διάβασμα μόνο τῆς λεζάντας ἔχει ὁ ἀναγνώστης μιὰ πλήρη ἰδέαν γιὰ τὸ τί θέλει νὰ ἐκφράσει ὁ δημιουργὸς τῆς. Ὡπως ὅμως καὶ νᾶναι, ἡ γελοιογραφία κατέκτησε ἔδαφος γιατί συχνὰ μᾶς δίνει μιὰ διεισδυτικὴ εἰκόνα τῆς ζωῆς, παρουσιάζει ὅλα τὰ δυσάρεστα χωρὶς νὰ κατσοφιάζει καὶ ἀνακαλύπτοντας τὸ κωμικὸ καὶ στὶς πιὸ σοβαρὰς καταστάσεις τὸ παρουσιάζει σὰν τὴν ἀνάποδον, κάποτε πολὺ πιὸ ζουμερὴ, ὄψη τοῦ νομίσματος. Ἀποτελεῖ λοιπὸν ἓναν ἀσύγκριτον τρόπον, στὰ χέρια ἑνὸς προικισμένου καλλιτέχνη, μὲ τεχνικὴ ἐπάρκειαν καὶ μὲ ἰκανότηταν νὰ βλέπει καὶ κάτω ἀπ' τὴν ἐπιφάνειαν, γιὰ νὰ τὰ δεῖ ὅλα καὶ μάλιστα μὲ τὴν πιὸ εὐχάριστον διάθεσιν. Ὅλα τὰ λέει κανεὶς χωρατεύοντας, ἔλεγε ὁ Φρόυντ, ἀκόμα καὶ τὴν ἀλήθειαν.

Ὁ Μίνως Ἀργυράκης παρουσίασε μερικὲς ἀπ' τὶς γνωστὰς δημιουργίες του. Εἶναι ἡ πιὸ αὐστηρὰ καλλιτεχνικὴ προσφορὰ τῆς ἐκθεσῆς. Οἱ γελοιογραφίες του δὲν ἔχουν ἀνάγκην λεζάντας. Γιατὶ δὲν ἐκφράζουν ἐφήμερον χρονογραφικὴν σκέψιν. Οἱ συνθέσεις του ἀποτελοῦν σάτιραν διαρκεστέρων κοινωνικῶν καταστάσεων καὶ γι' αὐτὸ εἶναι ἄμεσα προσιτὲς μόνο μὲ τὸ σχέδιον. Μαζὶ μὲ τὶς εἰκόνας του ὁ Ἀργυράκης ἐκθέτει καὶ τὸ γνωστὸν πετυχημένον λεύκωμα τῶν γελοιογραφικῶν του.

Ὁ Νίκος Καταντζάκης εἶναι μιὰ ἀνάλογη περίπτωση. Μὲ μιὰ σειρά ἀπὸ τέμπερες ἐκφράζει καὶ ἐκεῖνος εἰκόνας ἀπὸ τὴν καθημερινὴν ζωὴν, μὲ διάθεσιν νὰ σατιρίσῃ καὶ ἐκεῖνος διαρκέστερες κοινωνικὰς ἐκδηλώσεις. Ἀπὸ τὰ ἔργα του «ἡ ἐπί-

σημος δεξιῶσις» ἔχει ἀσφαλῶς τὸ περισσότερον ἐνδιαφέρον.

Ὁ Φωκίων Δημητριάδης κυριαρχεῖ στὴν ἐκθεσὴ μὲ τὴν γελοιογραφικὴν του σύνθεσιν. Εἶναι ἡ πιὸ πετυχημένη πλευρὰ τῆς δημοσιογραφικῆς γελοιογραφίας. Ἡ γελοιογραφία του σατιρίζει πάντα ἐπίκαιρες στιγμὲς τῆς πολιτικῆς ζωῆς, δημοσιεύεται ἐξ ἄλλου στὸν καθημερινὸν τύπον, καὶ εἶναι μιὰ ἀπ' τὶς πιὸ πετυχημένες συνθέσεις σχεδίου καὶ λεζάντας. Τὰ δύο αὐτὰ στοιχεῖα τῆς σύνθεσῆς του ἀλληλοσυμπληρῶνται κατ' ἀποτελοῦν ἔτσι ἓνα ἐνιαῖον σύνολον. Ὁ Δημητριάδης δὲν εἶναι λοιπὸν ἀπλᾶ ἓνας γελοιογράφος—σχεδιαστής. Εἶναι μαζὶ καὶ ἀξεδιάλυτα ἓνας εὐπαθὴς δέκτης τοῦ νοήματος τῶν γεγονότων καὶ πετυχαίνει, σχεδὸν κατὰ κανόνα, τὴν πιὸ χαρακτηριστικὴν, τὴν βαρύνουσαν πλευρὰν τους, γιὰ νὰ τὴν ἐξάγει. Αὐτὴ ἡ σύνθεσιν εἶναι ἡ πιὸ μεγάλη του συμβολή, κάτι ποὺ δὲ θὰ μπορούσε νὰ τὸ ἐπιναλλάξει κανεὶς, ἂν δὲν ἔχει ὅχι τόσο τὴν σχεδιαστικὴν του δεξιότητα, ὅσο τὴν διεισδυτικὴν του ἰκανότητα νὰ κατανοεῖ μιὰν κατάστασιν καὶ νὰ ἀνακαλύπτει τὴν πλευρὰν τῆς ποὺ προσφέρεται περισσότερον σὲ μιὰν χιουμοριστικὴν ἐκφράσιν. Ἡ τεχνικὴ του, σὰν σχεδιαστής, εἶναι ἐπίσης μελετημένη καὶ ἔχει βρεῖ τὸν τρόπον νὰ ἐκφράζει λιτὰ τὸ νόημά του ἀλλὰ καὶ σατιρικὰ χαρακτηρισμένον, χωρὶς νὰ καταφεύγει ποτὲ στὸν ἐκχυδαϊσμὸν τῶν μορφῶν του.

Ὁ Μιχ. Μποστάντζόγλου ρίχνει τὸ βᾶρος του στὴν λεζάνταν. Σὲ μερικὰ μάλιστα ἔργα του τὸ ἀποτέλεσμα τῆς ἐφορίας τοῦ θεατῆ θὰ μπορούσε νὰ παραχθῆ μόνο ἀπὸ τὴν ἀνάγνωσιν τῆς λεζάντας του. Ἡ θαλαμηγὸς Χριστίνα ἢ ὁ χάρτης τῆς Σπετσοπούλας εἶναι χαρακτηριστικὰ δείγματα αὐτῆς τῆς ἀντίληψῆς. Ὅμως σὲ μερικὲς ἄλλες, ὅπως ὁ γέρος καὶ ἡ θάλασσα, οἱ σκηνὲς τοῦ δρόμου κλπ. ὁ Μποστάντζόγλου παρουσιάζει πετυχημένον σχέδιον. Ὁ καλλιτέχνης ἐκφράζει μ' ἓνα δικό του προσωπικὸν τρόπον καὶ ἓνα ὕψος λαϊκόν, τὸ πιὸ λαϊκόν τῆς ἐκθεσῆς, πετυχημένες στιγμὲς, καὶ ἔχει καὶ αὐτὸς τὸ μεγάλο χάρισμα νὰ τὰ λέει ὅλα μὲ τὸ χωρατὸ, χωρὶς νὰ ξεπέφτει σὲ πρόχειρες χυδαιολογίας. Τὸν ἀπασχολοῦν συμβολικὰς καθολικὰς κοινωνικὰς καταστάσεις καὶ τὶς σατιρίζει μὲ τρόπον ποὺ δὲν ἀπαιτεῖ καμιάν ἰδιαίτην προετοιμασίαν γιὰ νὰ τὸν δεχτεῖ κανεὶς. Μπροστὰ στα ἔργα του ὑπῆρχε ἀληθινὸς συνωστισμὸς σ' ὅλη τὴν διάρκειαν τῆς ἐκθεσῆς.

Πολὺ πετυχημένες ἦσαν οἱ μεγάλες συνθέσεις τοῦ Παύλου Παυλίδου. Ὁ καλλιτέχνης κίνησε πάνω στὸν γελοιογραφικὸν του πίνακα ἓνα πλῆθος ἀπὸ φιγοῦρες, ποὺ ἦταν καὶ σὰν ἀποσπάσματα πετυχημένης γελοιογραφίας, μὰ ποὺ ἐνορχηστρώονταν στὸ νὰ ὁλοκληρώσουν τὸ κεντρικὸν νόημα τῆς σύνθεσῆς. Ἡ Ὀμόνοια πλάτς, ἢ Συνύπαρξις τῶν δύο κόσμων καὶ τὸ Ράβε ξήλωνε, ἦσαν δείγματα μιᾶς γνήσιας σατιρικῆς διάθεσῆς καὶ ἑνὸς φιλότιμου μόχθου.

Ὁ Ἀρχέλαος ἔδειξε μερικὲς ἀπ' τὶς γνωστὰς γελοιογραφίες του ποὺ εἶχαν κάποια βαρύτερη οὐσία καὶ μιὰ τεχνικὴ ἀνεσιν.

Οἱ θεαταὶ φιλικοῦ ποδοσφαιρικοῦ ἀγῶνος, τοῦ Ἀνδρέα Βλασσόπουλου ἦταν μιὰ πολὺ καλὴ δουλειά, ποὺ ξεπερνοῦσε κατὰ πολὺ τὸ πο-

λιτικό του σκίτσο, ενώ η δουλειά του Μιχάλη Γαλλία, χαρακτηριζότανε από μια τεχνική ευχέρεια και μια κομψότητα που ανταποκρινότανε στο κεντρικό ύφος της γελοιογραφίας του.

Μικρά περιστατικά της καθημερινής ζωής, χωρίς βαθύτερες αξιώσεις παρουσίασαν οι Μανώλης και Σωκράτης Αναστόπουλος, ήταν όμως τεχνικά προσεγμένα, αν και κατέληγαν σε εύκολες λύσεις. Ο Κώστας Μητρόπουλος είχε κάποτε μια σοβαρή σατιρική σύλληψη, αλλά τον εμπόδισε μια τεχνική προχειρότητα στο να την εκφράσει.

Ο Γ. Γκειβέλης είχε μια τεχνική ωριμότητα, αλλά αρκούσανε σε μια ζώπευση όψη της πραγματικότητας. Επίσης επιφανειακές καταστάσεις παρουσίασαν και ο Β. Χριστοδούλου και Σταμ. Πολενάκης. Η έκθεση πλαισιωνότανε από βιβλία εύθυμογράφων συγγραφέων.

Ευχάριστη και δροσερή, όπως πάντα, η όψη του ελληνικού τοπίου, όπως την χρήκαμε στην έκθεση έργων του ζωγράφου Σπύρου Βασιλείου. Ο καλλιτέχνης μας έδειξε πάλι ποιητικές εικόνες, εκείνο το τόσο γοητευτικό τίποτα, που αποκτά καλλιτεχνική σημασία μέσα απ' την τεχνική και αισθητική του εμπειρία. Σε μερικά έργα του ο ζωγράφος προχώρησε σε τολμηρότερες λύσεις από κείνες που μας έδειξε σε προηγούμενα έργα του. Δεν απομακρύνθηκε όμως ποτέ απ' την αλήθεια της φύσης και του δικού του αίσθηματος. Πολλές πάλι φορές το εμπειρο μάτι του αποκάλυψε την ποιητική ουσία μέσα σε τιποτένια καθημερινά πράγματα, δίνοντάς τους προεκτάσεις απ' τη δική του καλλιέργεια. Τέλος το αληθινό δίδαγμα της ζωγραφικής του, όπως την είδαμε σε αυτή την τελευταία έκθεση, είναι πως ο ζωγράφος βρήκε έναν τρόπο προσωπικό να αξιοποιήσει όλες τις πολύμορφες κατακτήσεις της σύγχρονης αφηρημένης ζωγραφικής, χωρίς όμως να προδώσει το όραμά του και χωρίς να καταφύγει στις σκέτες φορμαλιστικές αναζητήσεις των ανεικονικών. Έτσι η ζωγραφική του αποποτελεί μίαν ένδειξη πως ένας καλλιτέχνης με προσωπική αίσθηση ξέρει να συγχρονίζει τη μορφή του διατηρώντας τη γνησιότητά του. Ίσως να αποτελεί ακόμα κι ένα προδρομικό πείραμα, που μπορεί στο μέλλον να αποδώσει πλούσιους καρπούς.

Ο νέος ζωγράφος Γιώργος Ίωάννου μας παρουσίασε στην πρώτη ατομική έκθεσή του στο Ζυγό μίαν αξιόλογη προσπάθεια. Ο καλλιτέχνης φαίνεται να βρίσκεται ακόμα στο στάδιο της μελέτης, με μερικά έργα του είχαν δοθεί με μια ζεστασιά και με μια γνησιότητα αισθήματος. Μερικά ήταν πάλι πετυχημένα διακοσμητικά έργα που κρατούσαν μια δροσιά και μίαν αμεσότητα επαφής με τα πράγματα. Αρνητικά στοιχεία υπήρχαν βέβαια ακόμα πολλά, όπως π.χ. εκείνη η αναπάντεχη παρουσία της προετοιμασίας του σε όλη σχεδόν την επιφάνεια του πίνακα που δεν άφηνε τα παλιότερα έργα του να ολοκληρωθούν έστω σε ζωγραφική επιφάνεια και δημιουργούσε μια σύγχυση στις μορφές του, ή πάλι κάποια ξηρότητα στο σχέδιο και η άκαμψια που δημιουργεί το

γώνιασμα, χωρίς να μοντελλάρει τους όγκους του. Στα τελευταία του έργα βρίσκεται σε σωστότερο δρόμο, αλλά θα χρειαστεί καιρός για να αποτινάξει τις ξένες επιδράσεις.

Ο Γιάννης Γαίτης μας παρουσίασε μια σειρά από γνήσια ανεικονικά έργα όπου η έλλειψη κάθε πειθαρχίας, ο αυθορμητικός χρωματικός του τόνος και το τυχαίο, δώσανε σε μερικές του στιγμές ευχάριστα διακοσμητικά σύνολα. Σε άλλα πάλι έργα του, όπου η ανάμνηση των διακοσμητικών στοιχείων της ανατολίτικης ζωγραφικής ήτανε έντονη, γαιρότανε το μάτι μερικά καλοζυγιασμένα διακοσμητικά παιχνίδια, που οι λεπτές αποχρώσεις του άσπρου, συχνά βγαλμένες μόνο απ' την απορρόφηση του λαδιού της μπογιάς πάνω στο φόντο, πέρα απ' τη χρωματισμένη επιφάνεια, του χαρίζανε μίαν ιδιότροπη λεπτή γοητεία.

Η έκθεση των έργων του Βασίλη Ζήση που οργάνωσαν οι συγγενείς του στον Παρνασσό, έδωσε την ευκαιρία στους πολυάριθμους φίλους του αξέχαστου καλλιτέχνη να ξαναφέρουν κοντά τους τον υπέροχο άνθρωπο, τον λεπτό οραματιστή με την ποιητική φαντασία, τον εξιδανικευτή, αλλά και εμπειρο σχεδιαστή και αντικειμενικό παρατηρητή. Ενώ σε μερικά έργα του έμεινε σε μια απλή διακοσμητική διάθεση, σε άλλα προχώρησε πιο πέρα και μας αποκάλυψε όψεις που δεν ήταν άμεσα προσιτές. Πέρα απ' την αισθητική τους αξία πολλά από τα έργα του, σχέδια, προσωπογραφίες και σκηνές, με τη λεπτή τους παρατήρηση και τον ακριβή χαρακτηρισμό τους, είχανε την αξία του αληθινού ντοκουμέντου κι απ' την άποψη αυτή το έργο του αυτό αξίζει να εκτιμηθεί ιδιαίτερα.

Ο νέος θεσσαλονικιός ζωγράφος Παύλος Μοσχίδης παρουσίασε στο Ζυγό μια σειρά από έργα του που ζούν σε ένα κλίμα κάπως διειρημένες. Τα έργα του με τη λεπτή αισθητική ύψη έχουν ένα τόνο μετριοφροσύνης και συγκινητικής απλότητας. Εκεί όπου η απλότητα αυτή ξεφεύγει προς την αφέλεια ή ατμόσφαιρα του έργου ξεφτά. Χαίρεσαι τους τεχνικούς του προβληματισμούς όμως φεύγεις με το ρώτημα γιατί ο νέος αυτός καλλιτέχνης δε δοκιμάζει να μας δώσει τη συγκίνησή του με έναν τρόπο πιο άμεσο, όπου αυτή και μόνο θα υπαγορεύσει τις αισθητικές του λύσεις, χωρίς άλλες αναγωγές.

Ο Θέμος Μάϊπας, μαθητής της γλυπτικής στη Σχολή Καλών Τεχνών, παρουσίασε σε δύο εκθέσεις, μια το καλοκαίρι στην Κηφισιά και μια το φθινόπωρο στη Βάρκιζα, μια μεγάλη σειρά από ζωγραφικές του σπουδές. Χρειάζεται κόπος κι επιμονή για να αξιοποιήσει ο νέος καλλιτέχνης τις αρετές, που δε λείπουν από το έργο του, επιμονή στην αναζήτηση της αληθινής ζωγραφικής τάξης που δίνει τη σιγουριά στην τεχνική και τη βιωσιμότητα στο έργο και που δεν παρασύρεται από εύκολη κατασκευή. Ο καλλιτέχνης είναι πολύ νέος, έχει ήδη αρκετές προϋποθέσεις, προπαντός μίαν αληθινή καλλιτεχνική αίσθηση μερικών πραγμάτων, και δικαίουμε να περιμένουμε σύντομα μια πιο ξεκαθαρισμένη, πιο τακτοποιημένη εργασία του, που θα καταξιώνει τις αναζητήσεις του.

Ο καθηγητής της Σχολής Καλών Τεχνών, ζωγράφος Ανδρέας Γεωργιάδης, οργάνωσε μίαν αναδρομική έκθεση τών έργων του στη μεγάλη αίθουσα του Παρνασσού. Δεν είναι άγνωστη ή καταγωγή αυτού του έργου. Θα μπορούσαμε να πούμε πως ή Σχολή του Μονάχου, όπως αποκαλούμε την ομάδα τών εκπροσώπων του ρομαντικού νεοκλασικισμού, που σπούδασαν ζωγραφική στην πρωτεύουσα της Βαυαρίας, έχει μέσω τών έργων αυτών τις επιβιώσεις της και ως τή σύγχρονη φάση της τέχνης μας. Βέβαια ο Γεωργιάδης δεν έχει τὰ ίδια ακριβώς πρότυπα κι έχει προχωρήσει αρκετά πέρα απ' τὰ τεχνικά πλαίσια της ζωγραφικής εκείνης. Πολλές φορές βρίσκει κανείς έντονες τις αναμνήσεις άλλων υγιέστερων τάσεων, όπως τών έργων του Ρέμπραντ, είτε του μεγάλου κρητικοευρωπαίου όραματιστή, του Γκρέκο. "Όπου ο καλλιτέχνης μένει μέσα στα φυσιολογικά του πλαίσια σου προκαλεί τὸ σεβασμὸ με τὴν πίστη του στην κλασική ζωγραφική τάξη, στην ειλικρίνεια της έκφρασης, στὸ ξεκάθαρο σχέδιο, στην παρδεγμένη χρωματική αρμονία. "Όταν όμως ξεφύγει από τὰ πλαίσια αυτά, και τοῦ συμβαίνει κι' αυτό κάποτε, δημιουργεῖ έργα που δὲν ζοῦν σὲ κανένα κλίμα. Ἡ ἀνισότῃτα της καλλιτεχνικής του παραγωγῆς δὲν περιορίζεται μόνο σ' αὐτὸ τὸ σημείο. Ἐκτός απ' τις πτώσεις που δοκιμάζει ή τέχνη του, όταν επιχειρεῖ νὰ ξεστρατίσει και νὰ δώσει έργα πιὸ προσωπικά, όπου γίνεται φανερὴ κυρίως μιὰ χρωματική χαλαρότητα, υπάρχουν και στην ἄλλη πλευρά, στην γνήσια δηλ. ἀκαδημαϊκή του παραγωγή, έργα που δὲν δικαιολογοῦν τὴν παρουσία τους, και ἐξ αἰτίας μιᾶς πρόχειρης κατασκευῆς και μιᾶς καταπληκτικᾶ χαμηλῆς πνευματικότητας. "Όπως και νᾶναι, τὸ ἔργο τοῦτο ἀποτελεῖ τὴν καλλιτεχνική έκφραση τοῦ παρελθόντος και μόνο μερικὰ συγκινημένα ρεαλιστικὰ πορτραῖτα του μποροῦν νὰ συγκινήσουν και σήμερα.

Μιὰ καινούργια αίθουσα ἐκθέσεων στην ὁδὸ Βαλαωρίτου παρουσίασε σὰν παρθενική της ἐκδήλωση, μίαν ὁμαδική έκθεση με τὸν γενικὸ τίτλο Νέες Μορφές. Συμμετέχουν οἱ χαρακτες Ἄγγ. Θεοδωρόπουλος και Εὐθ. Παπαδημητρίου, οἱ ζωγράφοι Ἄλ. Κοντόπουλος και Ι. Σπυρόπουλος και οἱ γλύπτες Α. Ἀπέργης, Λ. Λάμερας και Μ. Τόμπρος. Φυσικά, κάθε ἄλλο παρά για νέες μορφές πρόκειται, στην πραγματικότητα. Ἐκτός απ' τὸν Ἄγγ. Θεοδωρόπουλο που παρουσιάζει μιὰ απ' τις γνωστὲς δυναμικές μονοτυπίες του και μίαν ἐξαιρετικὰ μαστορεμένη χαλκογραφία του, τὰ ἄλλα έργα εἶναι ἀπλῶς δείγματα της ἀφηρημένης τέχνης. Ἀκόμα κι ὁ Εὐθύμης Παπαδημητρίου, ὁ καθηγητής της χαρακτικής που πέθανε πέρσι, ἀντιπροσωπεύεται ἀπὸ μερικὰ απ' τὰ πιὸ προχωρημένα πρὸς τὴν ἀφαίρεση χαρακτικά του, όπου δισώζεται ὅλη ή τεχνική μαστοριά του καλλιτέχνη, ή χρωματική του εὐαισθησία, οἱ συνθετικές του ἱκανότητες. Ὁ Ἄλ. Κοντόπουλος που ἐκπροσωπεῖται ἀπὸ μερικὲς μεγάλες συνθέσεις δὲν έχει προχωρήσει πέρα απ' τὰ ἐπιτεύγματα της ὁργάνωσης της ἐπιφάνειας και τοὺς χρωματικούς του προβληματισμούς, όπως τοὺς εἶδαμε στην τελευταία του έκθεση, ἐνῶ ὁ

Γιάννης Σπυρόπουλος με τις γερὲς συνθέσεις του μᾶς δίνει γι' ἄλλη μιὰ φορά τὰ μέτρα τών τεχνικῶν του ἱκανότητων, τὴν ἀκριβῆ χρωματική του εὐαισθησία, τὴ λαγαρή του διάθεση, αὐτὸ τὸ καταπληκτικὸ καλλιτεχνικὸ του δυναμικὸ που ἐξαντλεῖται στους ἀκροβατισμούς μιᾶς ἀντικοινωνικῆς ζωγραφικῆς. Ὁ Ἄ. Ἀπέργης ἔδωσε τοὺς ὄγκους του και ἐπεξεργάστηκε μ' ἐπιμέλεια τις λύσεις του. Κεῖνο που δὲν κατόρθωσε νὰ δικιιώσει εἶναι οἱ τίτλοι τών έργων του που ξενίζουν τὸν ἐπισκέπτη. Ὁ Λάζ. Λαμέρας ἔδειξε ἔργα περισσότερο ἀκαταστάλαχτα. Οἱ πέτρες του εἶναι ἀπλῶς ὄγκοι γλυμένοι μ' ἐπιμέλεια, που τείνουν νὰ κατακτήσουν μιὰ πλαστική σημασία, χωρίς ἄλλη ἀπαίτηση, χωρίς καμμίαν ἐκφραστική διάθεση. Ὁ Μιχ. Τόμπρος παρουσιάζει τρεῖς μικρὲς ὀρειχάλκινες συνθέσεις, ἔργα ξηρὰ που δὲν πείθουν, ἐνῶ τὸ γύψινο σύμπλεγμά του, απ' τὰ λιγοστὰ συγκεκριμένα ἔργα της έκθεσης, εἶναι μιὰ μαστορικὰ ἀρχειτεκτονημένη σύνθεση με ἀπλὲς κι ἀρμονικὲς λύσεις.

Ἡ έκθεση χαρακτικῆς της Βάσως Κατράκη στὸ Ζυγὸ, ἀποτελεῖ μιὰ απ' τις πιὸ ἐνδιαφέρουσες καλλιτεχνικὲς ἐκδηλώσεις της φετεινῆς περιόδου. Ἡ καλλιτέχνης μᾶς παρουσίασε μιὰ μεγάλη σειρά ἀπὸ χαρακτικά της πάνω σὲ πέτρα και σὲ ξύλο. Ἡ πέτρα, τὸ καινούριο αὐτὸ ὕλικὸ που χρησιμοποιεῖ ή Βάσω, δίνει μερικὰ ἀναπάντεχα πλαστικὰ στοιχεῖα κι ἀνοίγει καινούριους δρόμους στην χαρακτική. Ἡ Βάσω δουλεύει τὸ ὕλικὸ αὐτὸ ἐδῶ κι ἀρκετὰ χρόνια. Εἶναι ἀναμφισβήτητο πως τὸ έχει μελετήσει πολὺ, πως τὸ έχει πιὰ ὑποτάζει και μπορεῖ τώρα ν' ἀξιοποιήσει ὅλες τις δυνατότητες που παρέχει. Πραγματικὰ τὸ ἀδρὸ αἶσθημα της Βάσως και τὸ έντονο ψυχικὸ κλίμα τών έργων της με τις τολμηρὲς λύσεις που της ὑπαγορεύει, βρίσκει στην πέτρα ἕνα στέρεο και ὁμως εὐπλαστο ὕλικὸ που μπορεῖ νὰ τὸ ἐκφράσει. Ἡ ἐπιτυχία που εἶχαν τὰ χαρακτικά της πάνω σὲ πέτρα στις πρόσφατες διεθνεῖς ἐκθέσεις, όπου κέρδισαν δυὸ πρῶτα βραβεῖα χαρακτικῆς, ἕνα στὴ Διεθνή Ἐκθεση τοῦ Λουγκάνο τὸ 1958 κι ἕνα στὴ Μεσογειακή Ἐκθεση Ἀλεξάνδρειας, τὸν ἴδιο χρόνο, δείχνουν πως ή Βάσω έχει πετύχει μίαν ἐνότητα τοῦ ὕλικου και της έκφρασῆς της και τὴν έχει ἀξιοποιήσει χαρακτικά. Τριαντατρία ἔργα σὲ πέτρα και δώδεκα σὲ ξύλο παρουσιάζει σ' αὐτὴ τὴν ἐκθεσή της. Ἡ δουλειά της πάνω στην πέτρα εἶναι ἀληθινὰ ἐλευθερωμένη ἀπὸ κάθε χαρακτική συμβατικότητα. Φιγοῦρες ἀδρές, συνθέσεις ἰσοροπημένες ὄχι διανοητικά, με τοὺς ψυχροὺς κανόνες τών νόμων, μὰ απ' τὴν ἐκφραστική τους ἀναγκαιότητα. Κι ὅταν φαίνεται πως ξαναγυρίζει πίσω, στα ἔργα της σὲ ξύλο, σ' ἕναν τομέα που έχει παρατήρει ἀπὸ καιρό, αὐτὸ ἴσως νᾶναι ἕνας τρόπος νὰ δοκιμάσει πάνω στὸ κλασικὸ ὕλικὸ τὴν ἀντογή τών τελευταίων της κατακτήσεων. Πάλι κι ἐκεῖ ὑπάρχει ή ἴδια ἐλευθερία, τὸ ἴδιο ψυχικὸ δυναμικὸ, ὅλες δηλ. οἱ κατακτήσεις της πάνω στην πέτρα. Μερικὰ μάλιστα κεφάλια, βγαλμένα σὲ ξύλο, διατηροῦν τόσο έντονο τὸ ὕφος της πέτρας που θὰ μποροῦσε εὐκόλα νὰ ξεγελαστεῖ κανείς. Ἡ Βάσω μᾶς δίνει με

τὰ τοπία της ἕνα νοσταλγικὸ ὄραμα τῆς λιμνο-θάλασσας, προσωπικὸ της ὄραμα ποῦ πέρασε τὰ παιδικὰ της χρόνια, βγαλμένο μὲ γκρίζες ψυχρὲς ἀρμονίες καὶ τὰ νερὰ τοῦ πλάγιου ξύλου δίνουν τῇ δική τους ματιέρα καὶ πλουτίζουν τοὺς εὐαίσθητους χρωματικούς τόνους της. Ὁμῶς σὰν κύρια προσφορά της παραμένουν τὰ χαρακτηριστὰ πάνω σὲ πέτρα.

Ἀπὸ τότε ποῦ γιὰ πρώτη φορὰ χρησιμοποίησε ἡ Βάσω τὴν πέτρα ἔχει περάσει ἀρκετὸς καιρὸς καὶ ἡ πρόοδος στὴ δουλειά της εἶναι καταφανής. Παλιότερα δούλευε μ' ἕναν τρόπο ἰδιόμορφο, βγάζοντας ἀπλῶς μὲ τὸ ἄσπρο τὶς φιγούρες της πάνω στὸ μαῦρο φόντο. Σήμερα σ' ἐλάχιστα ἔργα της ἐπιμένει σ' αὐτὸν τὸν τρόπο τῆς δουλειᾶς της. Στὰ περισσότερα δουλεύει ὅπως καὶ στὸ ξύλο, κρατώντας στὸ μαῦρο μόνο τὶς γραμμὲς ποῦ δένουν τὴ σφιχτὴ σύνθεσή της καὶ ἀπαλάσσεται ἀπὸ τὸ φόντο τῆς πέτρας. Ἀλλὰ καὶ ἐκεῖ ποῦ ἀφήνει αὐτὸ τὸ φόντο, τὸ ἀξιοποιεῖ ἔτσι, ποῦ νὰ δένει μὲ τὶς φιγούρες της καὶ νὰ τὸ προβάλλει ὄχι μόνο το-νικά. Μιὰ ἄμεση αἴσθηση ζωῆς, μιὰ βαθειὰ συγκίνηση δονεῖ τὶς φιγούρες της αὐτὲς καὶ τὶς ζωντανεῖ. Ἡ Βάσω ἔχει πετύχει μιὰν ἔνταση στὴ γραμμὴ της. Τὸ λιτὸ σχέδιό της, μελετημένο καὶ περιεκτικὸ τῆς ἐπιτρέπει νὰ

προβαίνει σὲ τολμηρὲς ἀφαιρέσεις χωρὶς νὰ ζημιώνει τὴ φιγούρα της, χωρὶς νὰ τῆς ἀφαιρεῖ κάτι ἀπ' τὴν οὐσία της. Κινεῖται ἄνετα σ' ὅλη τὴν κλίμακα τῶν ψυχικῶν διαθέσεων μὰ βασικὸ της βίωμα εἶναι τὸ πάθος. Καὶ τὸ πάθος αὐτὸ τὸ μετουσιώνει μέσα σὲ μορφὲς μνημειακὲς ποῦ πάλλονται, συστρέφονται, εἴτε ὀρθώνονται περήφανα μὲ μιὰ δραματικὴ ἔνταση, μὲ μιὰν αἴσθησι ἀξιοπρέπειας καὶ αὐτοσεβασμοῦ.

Στὴν ἐκθεσὴ της τούτη ἡ χαρακτὴρια μᾶς ἔδειξε μιὰ δουλειὰ ποῦ ἔχει μιὰν οὐσιαστικὴ ἐνότητα, ἀντιπροσωπεύει μιὰν ὁμοειδῆ φάση τῆς πορείας της. Πρέπει νὰ μαστε σίγουροι πῶς, ὀδηγημένη ἀπ' τὶς κατακτήσεις της θὰ προχωρήσει ἀκόμα παραπέρα. Ἡ ἀλματικὴ πρόοδος στὴ δουλειά της, ἡ σταθερότητα στὴν κατεύθυνσή της, ἡ συνεχὴς τάση γι' ἀνανέωση τῶν μορφῶν της, τὸ βαθὺ ἀνθρώπινο αἶσθημα ποῦ τὴν γεμίζει καὶ μαζὶ ἡ ζωντάνια, ἡ γνησιότητα τοῦ ὁράματός της, ὅλες αὐτὲς οἱ προϋποθέσεις γιὰ μιὰν ὑψηλὴ δημιουργία, πρέπει νὰ μᾶς δημιουργήσουν βάσιμες ἐλπίδες πῶς θὰ φέρει καὶ ἄλλες ἀκόμα ἐπιτυχίες στὴ νεοελληνικὴ χαρακτικὴ.

Γ. ΠΕΤΡΗΣ

Τὰ Νέα Βιβλία

(Βιβλιογραφικὸ Δελτίο)

164. Γρηγορίου Ξενοπούλου : Ἄπαντα. Τόμ. Β'. Ἐκδ. Μπίρης. Σχ. 16, σ. 560 Ἐξώφ. Δ. Λαζέντα.

Ὁ Β'. τόμος τῶν Ἀπάντων τοῦ Ξενοπούλου, περιέχει τὸ γνωστὸ μυθιστόρημα «Πλούσιοι καὶ Φτωχοί», ὅπου ὁ συγγραφέας δίνει τὴ ζωὴ τῶν πρώτων Ἑλληνικῶν σοσιαλιστικῶν κύκλων, ὅπου εἶχε μπεῖ καὶ αὐτός, τὸν κλασικὸ πιά «Κόκκινο Βράχο», τὴν ἀριστουργηματικὴ νουβέλλα «Ὁ κακὸς δρόμος» καὶ τὸ «Μινώταυρο», μιὰν ἱστορία ἀπὸ τὶς κοινωνικὲς συγκρούσεις τῆς Ζακύνθου στὰ τέλη τοῦ 18ου αἰώνα.

165. Οὐίλλιαμ Φόστερ : Ἱστορία τοῦ Παγκόσμιου συνδικαλιστικοῦ κινήματος. Μετάφρ. Λ. Κ.—Μ. Δ. Πρόλογος Γιαν. Κορδάτου. Ἐπιμέλεια Ἡλία Ἀποστολίδου. Ἐκδ. «Μόρφωση». Τόμ. 1—2. Ἀθήνα, 1956—1959. Σχ. 16 μεγ. σ. 240+334.

Ὁ ἀμερικανὸς συγγραφέας καὶ ἀνώτατο στέλεχος τοῦ ἐργατικοῦ πολιτικοῦ κινήματος τῆς χώρας του, ἐξιστορεῖ τὴν ἀνάπτυξη τοῦ παγκόσμιου συνδικαλιστικοῦ κινήματος, ἀπὸ τὴν πρώτη του ἐμφάνιση, τὸ 1764, σὲ συνάρτηση μὲ τὴν ἱστορικὴ ἐξέλιξη τῶν δύο τελευταίων αἰώνων, τὴν ἀνάπτυξη τοῦ καπιταλισμοῦ καὶ τῆς πολιτικῆς δραστηριότη-
τας τῆς ἐργατικῆς τάξης. Στὸ πρῶτο μέρος πραγματεύεται τὸ θεμέλιωμα τοῦ συνδικαλι-

στικοῦ κινήματος (1764—1876), στὸ δεύτερο, τὰ συνδικάτα τὴν ἐποχὴ τοῦ μονοπωλιακοῦ καπιταλισμοῦ (1876—1914), τὸ τρίτο, τὸ συνδικαλιστικὸ κίνημα τὴν ἐποχὴ τοῦ μεσοπολέμου (1914—1939) καὶ τὸ τέταρτο, κατὰ τὸ Β'. πόλεμο καὶ τὴ μεταπολεμικὴ ἐποχὴ (1939—1955).

166. Λέων Τολστόϊ : Θάνατος τοῦ Ἰβάν Ἴλιτς κ.λ.π. Ἐκδ. Ἄπαντα Ρώσων Κλασικῶν. Χ. Μιχαλακῆς καὶ Σία. Ἀθήνα. Σχ. 16 μεγ. σ. 70φ.

Ὁ νέος αὐτὸς τόμος, πέμπτος στὴ σειρά, κλείνει τὰ Ἄπαντα τοῦ Λ. Τολστόϊ μὲ τὶς νουβέλλες Ὁ θάνατος τοῦ Ἰβάν Ἴλιτς, τὸ πρῶτὸ ἐνὸς Τσιφλικᾶ, Ὁ Πολικοῦσκα, Ἡ Σονάτα τοῦ Κρώϋτσερ, Οἱ δύο Ουσάροι, Ἡ Ἐπιδρομὴ, Ὁ Διάβολος, Γιὰ ποῖο λόγο ; Ὁ πάτερ—Σέργιος, Λουκέρνη, Μετὰ τὸ χορὸ, τὸ κράτος τοῦ Ζόφου κ.λ.π. Τὰ κείμενα συνοδεύουν κριτικὰ σημειώματα τοῦ Μάρκου Ἀγγέρη καὶ ἀναλύσεις ἀπὸ τὴν Ἱστορία τῆς Ρωσικῆς Λογοτεχνίας τῆς Ἀκαδημίας Ἐπιστημῶν τῆς Ε.Σ.Σ.Δ. Οἱ μεταφράσεις τῶν κειμένων ἐγιναν ἀπὸ τοὺς : Ν. Ἀλεξίου, Κ. Κοτζιά, Ἄρη Ἀλεξάνδρου, Σ. Σπαθάρη, Κ. Πορφύρη, Τ. Μιχαλακῆ. Ὁ τόμος κλείνει μὲ ἀναλυτικὸ ἄρθρο τοῦ Γκόρκυ γιὰ τὸν Τολστόϊ. Τὰ κείμενα συνοδεύουν 20 ὁλοσέλι-
δες καὶ ἄλλες μικρότερες εἰκόνες.

167. Κ. Χρυσάνθη: Κανάκης, ὁ Κυπριώτης Κουρσάρος. Νουβέλλα. Ἐκδ. «Λυρική Κύπρος» Λευκωσία, 1959. Σχ. 16 μεγ. σ. 66.

Ὁ συγγραφέας δίνει μετὰ τὴν νουβέλλα τοῦ αὐτοῦ τοὺς ἀπελευθερωτικοὺς ἀγῶνες τῆς Κύπρου, τὴν ἐποχὴ τῆς Φραγκοκρατίας, συμπυκνώνοντάς τοὺς στὸν κυπριώτη Κουρσάρο Κανάκη.

168. Κούρτσιο Μαλαπάρτε Καπούτ. Μετάφρ. ἀπὸ τὰ ἰταλικά Κ. Πορφύρη. Σχ. 16, μεγ. σ. 670 Ἐκδ. «Αὐλός».

Τὸ περίφημο βιβλίον, μετὰ τὴν πολέμικὴν ἐντυπώσιν τοῦ Ἰταλοῦ συγγραφέα ποὺ πέθανε πρότερον, ἀπὸ τὸ ἀνατολικὸ μέτωπον. Ὁ συμβολικὸς τοῦ τίτλος, παλιὰ ἔβραϊκὴ λέξις ποὺ μῆκε στὸ γερμανικὸ λεξιλόγιον, καὶ καὶ σημαίνει κατὰστροφή, ἐκφράζει καὶ τὴν στάσιν τοῦ συγγραφέα ἀντίκρου στὸν πόλεμον. Ὁ μεταφραστὴς στὸ εἰσαγωγικὸν τοῦ σημειώματι ἐπιχειρεῖ νὰ ἀναλύσῃ τὸ ἔργον καὶ τὴν λογοτεχνικὴν θέσιν τοῦ Μαλαπάρτε.

169. Κ. Κρυστάλλη. Ἄπαντα. Ἐκδ. «Αὐλός». Σχ. 16 μεγ. σ. 688. Εἰσαγωγή—κατάταξις Κ. Πορφύρη.

Καινούρια ἐκδοσις τῶν Ἀπάντων, ποιημάτων πεζῶν καὶ μελετημάτων τοῦ ποιητοῦ τοῦ χωριοῦ καὶ τῆς Στάνης. Περιλαμβάνονται γιὰ πρώτη φορὰ τὰ ἄρθρα τοῦ Κρυστάλλη, πᾶνω σὲ ἡπειρωτικὰ θέματα, ποῦχε δημοσιεύσει στὸ ἐγκυκλοπαιδικὸν λεξικὸν Μπὲκ καὶ Μπάρτε. Ὁ Κ. Πορφύρης στὴν εἰσαγωγήν τοῦ ἐπιχειρεῖ μιάν καινούργια ἐρμηνείαν τῆς ποιητικῆς δημιουργίας τοῦ Κρυστάλλη, καθὼς καὶ μιάν ἀξιολόγησιν τῆς δημοτικοφάνειάς του. Ἐξώφυλλον ἀπὸ ἡπειρωτικὸν κέντημα.

170. Ἰουλίας Δαβάρια: Πάνω στὸ μεγάλο δρόμον. Μυθιστόρημα. Ἐκδ. «Φαιστός». Ἀθήνα, 1959. Σχ. 16, σ. 240. Ἐπιμελ. Θανάση Καπνουτζίη.

Ἡ συγγραφέας δίνει στὸ μυθιστόρημά της, χρησιμοποιώντας ὅπως φαίνεται ἀρχετὰ αὐτοβιογραφικὰ στοιχεῖα, τὸν ἀγῶνα ἑνὸς κοριτικοῦ τῆς μεσαιῶς τάξεως, πᾶνω «στὸ μεγάλο δρόμον» τῆς ζωῆς. Ἡ ἀφήγησις ξετυλίγεται στὴν Κεφαλονιά καὶ σ' ἕνα χωριὸν τῆς Αἰγύπτου.

171. Θεοδ. Παγκάλου: Τὰ ἀπομνημονεύματά μου. 1897—1947. Τόμ. Β'. Ἐκδ. «Κέρδος». 1959. Σχ. 16 μεγ., σ. 256.

Ὁ δεῦτερος—καὶ τελευταῖος—τόμος τῶν ἀπομνημονευμάτων τοῦ Παγκάλου, ἀναφέρεται στὴν ταραγμένη περίοδον 1913—1918. Εἶναι ἡ προσωπικὴ μαρτυρία, συνοδευόμενη μετὰ ἀπειρα στοιχεῖα, ἑνὸς ἀνθρώπου ποὺ ἐπαιξε πρωταγωνιστικὸν ρόλον ἐκείνην τὴν ἐποχὴν καὶ ἀργότερα καὶ ποὺ ἐπιβεβαιώνει τὰ συμπεράσματα τῆς ἐπιστημονικῆς ἱστοριογραφίας γιὰ τὸν ἐθνικὸν διχασμόν.

172. Δημ. Πουρνάρα: Ἐλευθέριος Βενιζέλος. Βιογραφία Σχ. 16 μεγ. Ἐφημ. «Ἐλεύθερος» Τ. Α'.

Ὁ συγγραφέας ἐξετάζει τὴν προσωπικό-

τητα τοῦ Βενιζέλου ἀπὸ τὴν σκοπιὰ ἑνὸς ἀνθρώπου ποὺ προσπαθεῖ νὰ δικαιώσῃ τὴν πολιτικὴν του. Μὰ τὰ ἀπειρα στοιχεῖα ποὺ προσφέρει, εἶναι πολὺτιμη συμβολὴ εἰς τὴν διερεύνησιν τῆς ἱστορίας μας, ἀπὸ τὰ τέλη τοῦ 19ου αἰῶνα ὡς τὸ 1936. Ὁ πρῶτος τόμος περιλαμβάνει τὴν περίοδον τῆς δραστηριότητος τοῦ Βενιζέλου ὡς τὸ 1915.

173. Ἀγγέλου Δόξα: Παλαμᾶς. Ψυχολογικὴ ἀγάλυσιν τοῦ ἔργου του καὶ τῆς ζωῆς του. Μετὰ δεκαπέντε εἰκόνες καὶ αὐτογράφα. Βιβλιοπωλεῖον τῆς «Ἑστίας». (Ἀθήνα, 1959). Σχ. 16, σ. 464+1 λευκὴ.

Τὸ βιβλίον περιέχει βιογραφίαν τοῦ ποιητοῦ, μετὰ πολλὰς ἀγνωστοὺς λεπτομέρειας, ἀνέκδοτα καὶ ντοκουμέντα. Ψυχολογικὴ ἀνάλυσιν ὅλου τοῦ ἔργου τοῦ Παλαμᾶ, μετὰ παράθεσιν τραγουδιῶν του ἀπ' ὅλα τὰ βιβλία του καὶ προσπάθειαν ἀνεύρεσιν τῶν ἐλαττηρίων τοῦ ποιητοῦ. Ξεχωριστὴ μελέτη γιὰ τὴν ἐρωτικὴν του ζωὴν, μετὰ κείμενα καὶ ἐξομολογήσεις του, μετὰ ἀνέκδοτους στίχους του, ἐρωτικὰς ἐπιστολὰς καὶ αὐτογράφα.

174. Ὀμήρου Μπεκέ: Τὸ τραγούδι τοῦ Μεγαλέξανδρου. Ἐκδοτικὸς οἶκος «Ζώρξ», Ἀκαδημίας 7β. Ἀθήνα 1959. Σχ. 16 μεγ. σ. 63+3 λευκὰς. Ἐξώφυλλον Κώστα Θεοτολοῦ, ἐπιμέλεια Θανάση Καπνουτζίη.

Ποίημα σὲ ὠραίους παραδοσιακοὺς στίχους, ὅπου ὁ ποιητὴς προσπαθεῖ νὰ δόσῃ τὸν ἀνατολικὸν θρύλον τοῦ Μεγάλου Ἀλεξάνδρου. Λέει στὸν πρόλογόν του: «Οἱ στίχοι ποὺ ἀκολουθοῦν γραφτήκανε γιὰ κείνους ποὺ βρίσκουν εἰς τὴν συνείδησίν τους, μαζὺ μετὰ ἄλλα δικαιώματα, καὶ τὸ δικαίωμα ν' ἀναγνωρίζουν καὶ νὰ χαίρουνται τὴν πλαστικὴν μορφὴν τῆς γλώσσας—τῆς δικῆς τους.

Τὸ πρῶτον τετραστίχον:

Τὴν δόξαν σου τὴν ζήλεψα, ὦ Νιζάμη/γιατ' εἶναι ἡ δόξα σου στοιχεῖον καὶ δὲν πεθαίνει/Μεγάλον τὸ καλέμι σου ἔχει νάμι/στὸν κόσμον, στὸν πλατὺν ντουναῖ, στὴν οἰκουμένην.

175. Γιώργου Μανιατάκου: Νοσταλγία. Ποιήματα. Βιβλιοπωλεῖον τῆς «Ἑστίας». Ἀθήνα, 1959. Σχ. 16 μεγ. σ. 125+3 λευκὰς. Ἐξώφυλλον καὶ σχέδια Μιχάλη Νικολινάκου.

Ὁ Γ. Μανιατάκος, γνωστὸς ὡς τὰ τῶρα ὡς πεζογράφος, παρουσιάζεται μετὰ μιὰ σειράν ποιήματα, ποὺ εἶναι, ὅπως λέει στὸν πρόλογόν του «μια παρέλασις ἀπὸ σύγχρονες ἀγωνίες, ἀπὸ τὴν πάναγνη αἰσθηματικὴν ὁδὴν τῆς ἐφηβικῆς ἡλικίας, ἕως τὸ πῶς τοῦ πνευματικῆς, ψυχικῆς καὶ ἠθικῆς ἀδιέξοδου τοῦ σημερινοῦ ἀνθρώπου καὶ ἰδιαίτερα τοῦ νέου ποὺ πελαγοδρομεῖ μετὰ ἀβέβαιες πυξίδες μέσα σὲ μιὰ χαοτικὴν σύγχυσιν». Οἱ πρῶτοι στίχοι τοῦ πρώτου ποιήματος «Ρέκβιεμ σ' ἕναν Ἄγγλον».

Ἐτοι ἀναδύθηκε ἀπ' τὰ χρώματα τῆς θλίψεως/ἀπὸ τὸ φῶς τῆς συγνεφιάς/σφραγίδα ὁ στοχασμὸς καὶ ἡ ὁδὴν εἰς τὴν ὠραία



**U.S.A.
C.C.C.P.**

ΕΚΔΟΣΕΙΣ: "20ος ΑΙΩΝΑΣ"

**The Encyclopedia
БОЛЬШАЯ СОВЕТСКАЯ
ΜΕΓΑΛΗ ΕΓΚΥΚΛΟ**

ΤΙ ΕΙΝΑΙ Η ΜΕΓΑΛΗ ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΕΙΑ ΤΩΝ

Το μεγαλύτερο έκδοτικό γεγονός κάθε χώρας είναι άναμφισβητήτως η έκδοσις τῆς ἐγκυκλοπαιδείας τῆς. Εἰς ὅλας τὰς χώρας ἐκδίδονται πολὺτομοὶ Ἐγκυκλοπαιδεῖαι, αἱ ὁποῖαι περιλαμβάνουν ὅλας τὰς ἀνθρωπίνους γνώσεις, ταξινομημένας ἀλφαβητικῶς. Εἰς κάθε Ἐγκυκλοπαιδεῖαν ὁμοῦς ὁ σπουδαιότερος τόμος εἶναι αὐτὸς ποῦ ἀφορᾷ τὸ ἔθνος ὅπου ἐκδίδεται ἡ Ἐγκυκλοπαιδεῖα. Λ. χ. ὁ σπουδαιότερος τόμος τῆς Ἀμερικανικῆς Ἐγκυκλοπαιδείας εἶναι ὁ τόμος «Ἡνωμένοι Πολιταῖαι», ὁ σπουδαιότερος τόμος τῆς Σοβιετικῆς ὁ τόμος «Σοβιετικὴ Ἐνωσις», τῆς Ἀγγλικῆς ὁ τόμος «Ἀγγλία», τῆς Ἑλληνικῆς ὁ τόμος «Ἑλλάς» κ.ο.κ. Οἱ εἰδικοὶ αὐτοὶ τόμοι, οἱ ὁποῖοι συνήθως εἶναι αὐτοτελεῖς, ἀποτελοῦν τὸ ἀπαύγασμα, τὴν πεμπτοσύνη τῆς ἐπιστημονικῆς καὶ καλλιτεχνικῆς δυναμικότητος κάθε χώρας.

Ἐνας ἐπιστήμων, ἕνας πολιτικός, ἕνας καλλιτέχνης, ἕνας σπουδαστής, ἕνας ὁποιοσδήποτε ἄνθρωπος ποῦ θέλει νὰ πληροφορηθῆ διὰ κάτι ποῦ ἀφορᾷ λ.χ. τὰς Η.Π.Α., δὲν ἔχει ἀσφαλέστερο καὶ πιὸ ἐπίσημο σύγγραμμα ἀπὸ τὸν τόμο «Η.Π.Α.» τῆς Ἀμερικανικῆς Ἐγκυκλοπαιδείας. Τὸ ἴδιο ἰσχύει καὶ διὰ τὴν Σοβιετικὴν Ἐνωσιν καὶ δι' ὅλας τὰς χώρας.

Κανένας ὁμοῦς ἄνθρωπος δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ ἔχη εἰς τὴν διάθεσίν του τοὺς εἰδικούς τόμους ὅλων τῶν Ἐγκυκλοπαιδειῶν τοῦ κόσμου. Οὔτε κανένας εἶναι δυνατὸν νὰ γνωρίζῃ ὅλας τὰς γλώσσας τοῦ κόσμου διὰ νὰ χρησιμοποιοῦν, ὅταν χρειασθῆ, τοὺς εἰδικούς αὐτούς τόμους. Ἐτσι ἡ βιβλιοθήκη καὶ τοῦ πιὸ μὲν ὀφωμένου ἀνθρώπου εἶναι πάντα ἐλλιπὴς καὶ συνεπῶς καὶ ἡ μὲν ὀφωσις του παρουσιάζει κενά.

Αὐτὰ τὰ κενὰ ἔρχεται σήμερα νὰ καλύψῃ ὁ Ἑλληνικὸς ἐκδοτικὸς Οἶκος «ΕΚΔΟΣΕΙΣ 20ὸς Αἰῶνας» μὲ τὴν «ΜΕΓΑΛΗ ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΕΙΑ ΤΩΝ ΕΘΝΩΝ», ποῦ ἔθεσεν εἰς κυκλοφορίαν ἀπὸ 2 Δεκεμβρίου 1959.

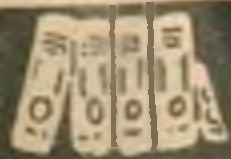
Ἡ «ΜΕΓΑΛΗ ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΕΙΑ ΤΩΝ ΕΘΝΩΝ» δὲν ἀποτελεῖ μίαν ἀκόμη Ἐγκυκλοπαιδεῖαν γραμμένην εἰς τὴν Ἑλληνικὴν γλῶσσαν κατὰ τὸ συνήθες σύστημα τῆς ἀλφαβητικῆς ταξινομήσεως κλπ. Εἶναι κάτι τὸ ἐντελῶς πρωτότυπον, κάτι ἐντελῶς νέον, ὃχι μόνον διὰ τὴν Ἑλλάδα, ἀλλὰ καὶ δι' ὅλον τὸν κόσμον.

ΣΤΗ ΣΥΝΤΑΞΗ ΤΟΥ ΤΟΜΟΥ Η.Π.Α. ΣΥΝΕΡΓΑΖΟΝΤΑΙ ΟΙ :

1. ALBION R. G., καθηγητῆς τῆς ἱστορίας τοῦ Πανεπιστημίου τοῦ Γιεῖλ.
2. AMES H. V., » τῆς Συνταγματ. Ἱστορίας τοῦ Πανεπιστημίου Πενσυλβανίας
3. BEMIS S. F., » τῆς Διπλωματικῆς Ἱστορίας τοῦ Πανεπιστημίου τοῦ Γιεῖλ.
4. BEUKEMA H., συντ/ρχης. Καθηγητῆς τῶν Πολ. Ἐπιστημῶν τῆς Ἀμερικανικῆς Στρατ. Ἀκαδημίας.
5. CAPERS G. M., καθηγητῆς τῆς Ἀμερικανικῆς Ἱστορίας τοῦ Πανεπιστημίου τοῦ Τουλάην.
6. COCHRAN Th., » τῆς Ἱστορίας τοῦ Ἀμερικανικοῦ Λαοῦ τοῦ Πανεπ. τῆς Πενσυλβανίας.
7. COLLIER M. G., συγγραφέας.
8. DAVIES W. U., καθηγητῆς τῆς ἱστορίας τοῦ Πανεπιστ. τῆς Καλιφορνίας, Μπέρκελεϋ.
9. DEWEY D. R., » Οἰκονομικῶν καὶ Στατιστικῆς τοῦ Ἰνστιτούτου τεχνολ. τῆς Μασαχουσέτης.
10. GEE W., πρόεδρος τοῦ τμήματος Ἀγροτ. Κοινωνικῆς Οἰκονομίας τοῦ Πανεπιστημίου τῆς Βιοργινίας.
11. HAGUE J. A., τοῦ τμήματος Ἀμερικανικῶν Μελετῶν τοῦ Πανεπιστημίου τοῦ Γιεῖλ.
12. HARRINGTON F. H., καθηγητῆς τῆς Ἱστορίας τοῦ Πανεπιστημίου τοῦ Οὐίτσκονσιν.
13. HEALD M., καθηγητῆς τῆς Ἱστορίας τοῦ Πανεπ. τοῦ Γιεῖλ.
14. HOLLEY I. V., σύμβουλος τῆς Ὑπηρεσίας Στρατ. Ἱστορίας τοῦ Ὑπ. Στρατιωτικῶν τῶν ΗΠΑ.
15. HOWARD J. T., μουσικός, συνθέτης καὶ συγγραφέας.
16. HUNTER L. C., συγγραφέας.
17. JONG J., ὑποδιευθ. Ὑπηρεσ. Πληροφοριῶν τῆς Ἐνώσεως Ἀμερικανῶν Τραπεζιτῶν.
18. KIERNAN L. J., τῆς Ὑπηρεσίας Δημοσίων σχέσεων τῆς Ἐν. Ἀμερικανικῶν Σιδηροδρόμων.
19. KNEIER C. M., καθηγητῆς Πολιτικῶν Ἐπιστημῶν τοῦ Πανεπιστημίου τοῦ Ἰλλινόις.
20. LEE M. G., τῆς Ἐνώσεως Ἀμερικανῶν Τραπεζιτῶν.
21. Mc. CLOSKEY R. G., καθηγητῆς τοῦ Διοικητικοῦ Δικαίου τοῦ Πανεπιστημίου τοῦ Χάρβαρντ.
22. MURPHY R., καθηγητῆς τῆς Οἰκονομικῆς Γεωγραφίας τοῦ Πανεπιστημίου Κλάρκ.
23. NETTELS C. P., καθηγητῆς τῆς Ἀμερικανικῆς Ἱστορίας τοῦ Πανεπ. Κόρνελ.
24. ROHAN J. E., καθηγητῆς τῆς Ἱστορίας τοῦ Πανεπιστημίου τοῦ Γιεῖλ.
25. ROYALL R. E. διευθυντῆς τοῦ κλάδου Ἐρευνῶν τῆς ὑπηρεσίας Δημοσίων Ὀδῶν.
26. SCHIFFERCS J. J., διευθυντῆς τοῦ Συμβουλίου Ἐκπαιδεύσεως Ὑγιεινῆς.
27. SCHMECKEBIER L., » τοῦ Ἰνστιτούτου Τέχνης τοῦ Κλήβελαντ.
28. SMITH H. L., καθηγητῆς τῆς Δημοσιογραφίας τοῦ Πανεπιστημίου τοῦ Οὐίτσκονσιν.
29. WILEY B. I., » τῆς Ἱστορίας τοῦ Πανεπιστημίου τοῦ Ἔμορν.
30. WILLIAMS S. F., » τὴν Ἀγγλικῆς τοῦ Πανεπιστημίου τοῦ Γιεῖλ.
31. WILLIAMSON H. Fc. καθηγητῆς τῶν Οἰκονομικῶν τοῦ βορειοδυτικοῦ Πανεπιστημίου.
32. WOODY T., καθηγητῆς τῆς Ἐκπαιδεύσεως τοῦ Πανεπιστημίου τῆς Πενσυλβανίας.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ 20ὸς «ΑΙΩΝΑΣ» ΣΤΡΕΪΤ 1

ΜΕΓΑΛΗ ΕΓΚΥΚΛΟ



ΕΘΝΩΝ - ΜΙΑ ΠΡΩΤΟΦΑΝΗΣ ΕΚΔΟΣΙΣ ΔΙΑ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

Ἡ «ΜΕΓΑΛΗ ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΕΙΑ ΤΩΝ ΕΘΝΩΝ» ἀποτελεῖ ἀπόδοσιν εἰς τὴν γλῶσσαν μας τῶν ἐθνικῶν τόμων ὄλων τῶν Ἑγκυκλοπαιδειῶν τοῦ κόσμου. Καὶ ἀρχίζει ἀπὸ τὰ δύο μεγάλα ἔθνη: Τὴν Σοβιετικὴν Ἐνωσιν καὶ τὰς Ἡνωμένας Πολιτείας τῆς Ἀμερικῆς.

Ποίαν σημασίαν ἔχει ἡ ἔκδοσις αὕτη, θὰ ἀρκοῦσε νὰ δείξῃ μόνον τὸ γεγονός ὅτι εἰς τὸν τόμον ΗΠΑ συνεργάζονται 32 Ἀμερικανοὶ καθηγηταὶ Πανεπιστημίων πλαισιωμένοι ἀπὸ τὰ ἐπιτελεῖα των, εἰς δὲ τὸν τόμον «Σοβιετικὴ Ἐνωσις» (ὁ ὁποῖος εἶναι ὀγκωδέστερος) συνεργάζονται 150 Ρῶσσοι ἀκαδημαϊκοί, καθηγηταί, καλλιτέχνη καὶ εἰδικοί. Ἀλλὰ αἱ ἔκδόσεις «20ὸς Αἰὼνας» ἐπροχώρησαν λίγο περισσότερον: ἐζήτησαν τὴν συνεργασίαν καὶ Ἑλλήνων εἰδικῶν, οἱ ὁποῖοι μὲ προσθήκας εἰς τὰ κείμενα τῶν τόμων, θὰ τοὺς ἐπιμερῶσουν καὶ θὰ τοὺς συμπληρώσουν, κυρίως, εἰς τὰ σημεῖα ποὺ σχετίζονται μὲ τὴν Ἑλλάδα. Ἐπίσης ἡ «ΜΕΓΑΛΗ ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΕΙΑ ΤΩΝ ΕΘΝΩΝ» θὰ πλουτισθῇ καὶ μὲ εἰκόνας, χάρτας, σχεδιαγράμματα συμβολοποιημένα ὄχι μόνον ἀπὸ τοὺς πρωτοτύπους τόμους, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ ἄλλα σχετικὰ βιβλία.

Ἴσως εἶναι περιττὸν, ἀλλὰ πρέπει νὰ σημειωθῇ, ὅτι τόσον ὁ τόμος «Ἡνωμένα Πολιτεία τῆς Ἀμερικῆς» ὅσον καὶ ὁ τόμος «Ἐνωσις Σοβιετικῶν Σοσιαλιστικῶν Δημοκρατιῶν» περιλαμβάνουν τὰ ἑξῆς: Γεωγραφίαν, πληθυσμὸν, ἱστορίαν, ἐθνικὴν οἰκονομίαν, ἐπιστήμας, γράμματα, τέχνας, ἀθλητισμὸν, διοικήσιν, ἐθνικὴν ἀμυναν ἀπὸ τῆς ὑπάρξεώς των μέχρι σήμερα κλπ. κλπ. Δηλαδή ἀποτελοῦν τὴν τελευταίαν λέξιν καὶ τὴν πιὸ ὠλοκληρωμένην καὶ ἐπίσημον εἰκόνα διὰ τὰς δύο χώρας: τὴν Ε.Σ.Σ.Δ. καὶ τὰς Η.Π.Α.

Οἱ δύο ἀνωτέρω τόμοι, σὲ μιὰ πολυτελεῆ καὶ ἐπιμελημένη ἔκδοσιν κυκλοφοροῦν εἰς τεύχη. Κάθε τεῦχος περιλαμβάνει ἓνα φυλλάδιον τοῦ τόμου Η.Π.Α. καὶ ἓνα φυλλάδιον τοῦ τόμου Ε.Σ.Σ.Δ. Προτοῦ παρέλθῃ ἕτος, θὰ ὀλοκληρωθοῦν οἱ ὀγκῶδεις αὗτοι τόμοι καὶ θὰ ἐπακολουθήσουν οἱ τόμοι τῶν ἄλλων μεγάλων Ἑγκυκλοπαιδειῶν: Ἀγγλία, Γερμανία, Γαλλία κλπ.

Ἡ «ΜΕΓΑΛΗ ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΕΙΑ ΤΩΝ ΕΘΝΩΝ» ἀποτελεῖ ἀληθινὸν ἄθλον, σταθμὸν διὰ τὰ Ἑλληνικὰ γράμματα καὶ ἀληθῶς ἔκδοσιν διεθνοῦς κύρους καὶ πρέπει νὰ κοσμήσῃ κάθε Ἑλληνικὴν βιβλιοθήκην.

ΣΤΟΝ ΤΟΜΟ ΕΕΣΔ ΣΥΝΕΡΓΑΖΟΝΤΑΙ 150 ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΟΙ, ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΕΣ, ΚΑΛΛΙΤΕΧΕΣ ΤΕΧΝΙΚΟΙ ΚΛΠ. ΤΗ ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ ΑΠΟΤΕΛΟΥΝ ΟΙ :

1. ΒΕΝΤΕΝΣΚΥ ΜΠ. Α., Ραδιοφυσικός καὶ Ραδιοτεχνικός, Ἀκαδημαϊκὸς ἐπὶ κεφαλῆς ἔκδοσεως.
2. ΑΝΙΤΣΚΩΦ Ν Ν., Πρόεδρος τῆς Ἱατρικῆς Ἀκαδημίας τῆς ΕΕΣΔ.
5. ΒΙΝΤΓΚΡΑΝΤΩΦ Β. Β., Πρόεδρος τοῦ Ἰνστιτούτου Γλωσσολογίας τῆς Ἀκαδημίας τῆς ΕΕΣΔ.
4. ΒΙΣΚΩΦ Σ. Ι., Γραμματεὺς Συντάξεως.
2. ΒΟΥΑΜΠ. Μ., Ἠλεκτροτεχνικός, Ἀκαδημαϊκός.
6. ΓΙΟΓΚΑΝΣΟΝ ΜΠ. Β., Ἐπίτιμος Πρόεδρος τῆς Ἀκαδημίας Καλλιτεχνικῶν Ἐπιστημῶν.
7. ΓΙΟΥΝΤΙΝ Π. Φ., Φιλόσοφος - Κοινωνιολόγος, Ἀκαδημαϊκός.
8. ΓΡΗΓΟΡΙΕΦ Α. Α., Γεωγράφος, Ἀκαδημαϊκός.
9. ΚΑΠΟΥΣΤΙΝΣΚΥ Α. Φ., Φυσικοχημικός, Ἀντεπιστέλλον μέλος τῆς Ἀκαδ. Ἐπιστημῶν τῆς ΕΕΣΔ.
10. ΚΟΛΜΟΓΚΟΡΩΦ Α. Ν. Μαθηματικός, Ἀκαδημαϊκός.
11. ΜΙΤΙΝ Μ. ΜΠ., Φιλόσοφος. Ἀκαδημαϊκός.
12. ΜΙΧΑΗΛΩΦ Α. Α., Ἀστρονόμος, Ἀντεπιστέλλον μέλος κῆς Ἀκαδ. Ἐπιστημῶν τῆς ΕΕΣΔ.
13. ΜΠΑΡΝΤΙΝ Ι. Π. Μεταλλειολόγος. Ἐπίτιμος Πρόεδρος τῆς Ἀκαδημίας Ἐπιστημῶν τῆς ΕΕΣΔ.
14. ΜΠΛΑΝΓΚΟΝΡΑΒΩΦ Ι. Π., Πρόεδρος τῆς Ἀκαδ. τῶν Πυροβολικῶν Ἐπιστημῶν, Ἀκαδημαϊκός.
15. ΟΠΑΡΙΝ Α. Ι. Βιολόγος, Βιοχημικός, Ἀκαδημαϊκός.
16. ΟΣΤΡΟΒΙΤΙΑΝΩΦ Φ. Ν., Οἰκονομολόγος, Ἀντεπιστέλλον μέλος τῆς Ἀκαδ. Ἐπιστημῶν τῆς ΕΕΣΔ.
17. ΠΕΤΡΩΦ Φ. Ν. Ἱστορικός, εἰδικὸς μουσειολόγος.
18. ΣΙΝΤΟΡΟΦ Α. Α. Ἱστορικός, Διευθυντὴς τοῦ Ἰνστιτούτου Ἱστορίας τῆς Ἀκαδ. Ἐπιστημῶν τῆς ΕΕΣΔ.
19. ΣΤΡΑΧΩΦ Ν. Μ., Γεωλόγος, Ἀκαδημαϊκός.
20. ΤΟΛΣΤΩΦ Σ. Π. Ἱστορικός, Ἀντεπιστέλλον μέλος τῆς Ἀκαδ. Ἐπιστημῶν τῆς ΕΕΣΔ.
21. ΖΟΥΚΩΦ Ε. Μ.,
22. ΚΕΑΝΤΙΣ Γ. Β.
23. ΚΟΥΡΑΣΩΦ Β. Β.
24. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΩΦ Φ. Β.
25. ΜΠΑΡΑΝΩΦ Α. Ν.
26. ΝΤΕΝΙΣΩΦ Α. Ι.
27. ΟΜΠΙΤΣΚΙΝ Γ. Ν.,
28. ΣΑΟΥΜΑΝ Α. Σ. (ἀναπληρωτὴς τοῦ ἐπικεφαλῆς τῆς ἔκδοσεως),
29. ΣΒΟΡΙΚΙΝ Α. Α. (ἀναπληρωτὴς τοῦ ἐπικεφαλῆς τῆς ἔκδοσεως) καὶ 30. ΣΤΟΛΕΤΩΦ Β. Ν.

(Δίπλα στὸ Κ. Ταχυδρομεῖο) Τηλ. 25.290

μορφή τους, /σιὰ μάτια τους ή νύχτα ονει-
ρου μακρυνού.

176. Jean Baelen: Ψαρά. Συλλογή Γαλλικού
Ίνστιτούτου Ἀθηνῶν. Ἐπιμέλεια Ν, Κου-
τούζη. Σχ. 16 σ. 65. Εἰκόνες 48.

Τό βιβλίο βασίζεται στις ανέκδοτες ἀνα-
φορές Γάλλων Προξένων στη Σμύρνη, πού
εἶναι κατατεθειμένες στο Ὑπουργεῖο Ἐξω-
τερικῶν τῆς Γαλλίας. Τά ἔθιμα τοῦ νησιοῦ,
ή θαλασσινή του ζωή, ή διακυβέρνησή του,
στά χρόνια τῆς Τουρκοκρατίας, στην Ἐπα-
νάσταση κι ἀργότερα, ξαναζοῦν στο βιβλίο.

177. Ἀλεξάνδρου Κοτζιά: Ὁ Ἐωσφόρος.
Μυθιστόρημα. Ἀθήνα 1959. Μόττο: Πῶς
ἔξέπεσεν ἐκ τοῦ οὐρανοῦ ὁ ἔωσφόρος, ὁ
πρωῖ ἀνατέλλων — Ἡσαΐας...». Σχ. 16,
σ. 299+1 λευκή.

Ὁ συγγραφέας προσπαθεῖ νά δώσει ἀνά-
μεσα ἀπό μιάν ἐρωτική ἱστορία, γιομάτη
ἀπεγνωσμένο πάθος, τὸ πιστεύω του, δηλαδή
τὸ ἀδιέξοδο τῶν ἀνθρώπων πού ἔχουν χάσει
τὴν πίστη τους καὶ τὴ μοῖρα τῶν σύγχρονων
ἀνθρώπων στὴν ἀπόλυτη μοναξιά.

178. Ἀνδρέα Λασκαράτου: Ἀπαντα, τόμοι
3. Εἰσαγωγή, σημειώσεις, γλωσσάριο, κρι-
τική ἀνθολογία, βιβλιογραφία Ἀλέκου Γ.
Παπαγεωργίου. Ἐπιμέλεια Ἀντώνη Θ.
Μοσχοβάκη. Ἐκδ. «Ἀτλας» Ο.Ε. Ἀθή-
να, 1959. Τόμ. Α', σ. α—κδ+587+1 λευ-
κή, τόμ. Β', σ. 550, τόμ. Γ', σ. α—νβ+
623+1 λευκή.

Στὸν α' τόμο προτάσσεται ἡ γνωστὴ με-
λέτη γιὰ τὸ Λ. τοῦ Γρ. Ξενοπούλου (εἰσα-
γωγή στα «Ἡθῆ, ἔθιμα καὶ δοξασίες τῆς
Κεφαλλονιάς, ἔκδ. Ἐλευθερουδάκη), καὶ δη-
μοσιεύονται ἡ Αὐτοβιογραφία (μετφρ. Ἀν-
τωνάτου), τὰ Μυστήρια τῆς Κεφαλονιάς, Ὁ
ἀφορεσμός, Ἀπόκριση στὸν ἀφορεσμόν, Τὰ
παθήματά μου στὶς φυλακὲς τῆς Κεφ., Οἱ
καταδρομὲς μου ἐξ αἰτίας τοῦ Λύχνου, Ἡ
δίκη μου μὲ τὴ Σύνοδο, Ἡ Εὐρωπαϊκὴ δη-
μοσιογραφία ἀντιπαραταγμένη στὶς ὑστερι-
κώτερες θρησκευτικὲς καὶ πολιτικὲς κατα-
δρομὲς τοῦ Λασκαράτου. Στὸ β' τόμο προτάσ-
σεται ἡ μελέτη τοῦ Μαρίνου Σιγούρου (εἰ-
σαγωγή στὴν ἔκδ. Φέξη τῶν Ποιημάτων τοῦ
Λ.). Δημοσιεύονται τὰ: Ἴδου ὁ ἄνθρωπος,
Στοχασμοί, Ἡθῆ, ἔθιμα καὶ δοξασίες τῆς
Κεφ., Στιχουργικὴ τῆς Γραικικῆς γλώσσας,
Δοκίμιον ποιητικῆς, Τέχνη τοῦ δημηγορεῖν
καὶ συγγράφειν, Στιχοῦργήματα διάφορα.
Στὸν γ' τόμο προτάσσεται πρόλογος καὶ πο-
λυσέλιδη εἰσαγωγή τοῦ Ἀλ. Παπαγεωργίου,
ὅπου ὁ μελετητὴς ἐπιχειρεῖ μιὰ συνολικότε-
ρη κοινωνιολογικὴ τοποθέτηση καὶ ἀποτίμη-
ση τοῦ Λασκαράτου, μέσα στὴν κοινωνία καὶ
στά ἰδεολογικὰ ρεύματα τῆς ἐποχῆς του,
καὶ ἀξιολόγηση τῆς σατυρικῆς καὶ γενικότε-
ρα ποιητικῆς του προσφορᾶς. Δημοσιεύονται
σ' αὐτὸν τὸν τόμο: Τὰ ὑπόλοιπα ποιήματα
τοῦ Λ. (πολλὰ ἀνέκδοτα), οἱ μεταφράσεις
του, Διηγήματα, Χαρακτῆρες κλπ. Ὁλόκλη-
ρος ὁ «Λύχνος», διάφορα φυλλάδιά του, με-

λέτες, ἄρθρα, ἀλληλογραφία, ἔγγραφα σχε-
τικὰ μὲ τὴν ἄρση τοῦ ἀφορισμοῦ. Σημειώ-
σεις, Κριτικὴ ἀνθολογία, Βιβλιογραφία,
γλωσσάριο.

179. Βαγγέλη Γυφτέα: Νέα ἐποχὴ. Ἀθή-
να, 1929. Σχ. 16, σ. 23+1 λευκή.

Ποιήματα. Γράφει στὸν πρόλογο: «Μιὰ
νέα ἐποχὴ χαράζει | θαμποφέγγει κιόλας | πού
θὰ ξεπεταχτοῦν ἀπὸ μέσα τῆς ὄχι Ποιητὲς μὰ
ἄνθρωποι | Ποιητὲς, Ἀγωνιστὲς | Ποιη-
τὲς...». Οἱ πρώτοι στίχοι τῆς «Γυάλινης
ἀπομόνωσης».

Γύρω σου ἀδελφέ μου | ἓνας ὀλάκαιρος
κόσμος παίζει | τὸ παιγνίδι τῆς ζωῆς. | Ἐ-
σύ | κλεισμένος μέσα σὲ μιὰ γυάλινη ἀπομό-
νωση | ποῦχει γιὰ λουκέτο τὸ Νόμο | βλέπεις
| ἀκοῦς ψιθυριστὰ | κι' αἰστάνεσαι | πῶς τὸ
παιγνίδι | γίνεται μὲ ζαβολιές.

180. Θανάση Κωσταβάρα: Ρωμέϊκη Σουϊ-
ται». 1959 (Ἀθήνα). Σχ. 16, σ. 76+2
λευκὲς.

Ποιήματα. «Ἐνιαία σύνθεση, χωρισμένη
σὲ μερικὰ σημεῖα, τιτλοφορημένα ὅπου κρί-
θηκε ἀπαραίτητο, γιὰ λόγους εὐχέρειας
στὴν ἀνάγνωση...». Οἱ πρώτοι στίχοι:

Θαλασσὶ εἶναι τὸ χρῶμα τοῦ ἴσκιου στὴ
θωπεία τοῦ ζέφυρου | ἡ αἰθρία τοῦ ὕπνου
εἶναι πράσινη | σὲ ἀπόχρωση ἀπαλή.

181. Γιάννη Ἀνδρικόπουλου: Δυὸ ποιητὲς
τῆς Ἐπαρχίας. ἔκδ. «Φωνῆς τοῦ Αἰγίου»
1959. Σχ. 16, σ. 19+1 λευκή.

Ἀνάτυπο μελέτης γιὰ τοὺς ποιητὲς Σπύ-
ρο Κοκκίνη καὶ Βασίλη Κραψίτη.

182. Γιώργου Σιδέρη: Λυρικός Κόσμος.
Ἐκδ. «Μόρφωση». Ἀθήνα 1959 Σχ. 16,
μεγ. σ. 87+1 λευκή.

Ποιήματα. Στὸ εἰσαγωγικὸ σημεῖωμα
γράφει ὁ Γ. Σ: «Αὐτὴ τὴ στιγμή, πού στέ-
λνω στὸ ταξίδι τῆς δημοσιότητας τὸ ἔργο
μου γιὰ ἓνα μόνο πρᾶγμα θέλω νὰ αἰσθάνο-
μαι ἡσυχος, ὅτι δηλαδή τὸ ἔργο μου δὲν εἶ-
ναι ἓνα ἀνόητο προχειρολόγημα...». Οἱ πρῶ-
τοι στίχοι ἀπὸ τὸν «πρόλογο»:

Ὁ ζωγράφος Τιμόλαος μοχτοῦσε | νὰ βρεῖ
τῆς τέχνης τὴ Μορφή | Στὴ μέσα του ζωὴ
καὶ πλάση | κάτι πονάει γλυκὰ πολὺ | μέσα
στοὺς ἴσκιους καὶ τίς πάχνες.

183. Νίνου Μικελλίδη: Σερενάτα στὴ Με-
σόγειο. Κύπρος, 1959. Σχ. 16, σ. 42. Ἐ-
ξώφυλλο Ἀντὴ Ἰωαννίδη.

Ποιήματα. Οἱ πρώτοι στίχοι:

Ἀπόψε | καίνε στά στήθια μου | εἴκοσι
χρόνια | ἀπόψε | ἡ θάλασσα μουγκρίζει | σὸν
σφαγμένο βῶδι | καὶ τ' ἀκρωτηριασμένο φεγ-
γάρι | μελετᾷ τ' ἀδυσώπητα βουνά.

184. Ξάνθου Λυσιώτη: Ὠδὲς τοῦ Νότου.
Κύπρος 1959. Σχ. 16, σ. 45+1 λευκή.
Σχέδια Τηλ. Κάνθου.

Ποιήματα. Οἱ πρώτοι στίχοι ἀπὸ τὴ

«Μπαλλάντα του Γρηγόρη Αυξεντίου» :

Ἄητὲ φατοπερίχυτε | τῶν οὐρανῶν κα-
μαρι | ἄητὲ πού στή φτερούγα σου | μᾶς φέ-
ρνεῖς Λευτεριά | ἀπ' τὶς βουνοκορφές του
Μαχαιρᾶ.

185. Κ. Χρυσάνθη : Πάθος γιὰ ἓνα λεύτερο
οὐρανό. (Ἐκδ. «Λυρική Κύπρος» Λευκω-
σία 1959. Σχ. 16 μεγ. σ. 52.

Ποιήματα, δημοσιευμένα κατὰ καιροὺς σὲ
διάφορα ἔντυπα. Οἱ πρῶτοι στίχοι ἀπὸ τῆ
«Μπαλλάντα στὸν ἀέρα τῆς Πολωνέζας τοῦ
τοῦ Σοπέν» :

Τ' ἀλόγατα, θυμὸς πνεύματος στὶς ὤ-
ρες | πού ἔθνικές, κροτοῦν | πέταλα, μάτια
καὶ πνοές, κ' οἱ ἔνθεες μπόρες | τὰ σείστρα
κροταλοῦν.

186. Μικρασιατικὰ χρονικά : Σύγγραμμα πε-
ριοδικὸν ἐκδιδόμενον ὑπὸ τοῦ τμήματος
Μικρασιατικῶν Μελετῶν τῆς Ἑνώσεως
Σμυρναίων. Τόμος ὄγδοος. Ἀθήναι,
1959. Σχ. 16 μεγ. σ. 467+1 λευκή.

Περιέχει ἀξιόλογα ἱστορικά καὶ λαογρα-
φικά μελετήματα, ἀπὸ τὰ ὁποῖα σημειώνουμε
τὶς ἐργασίες τοῦ Σ. Χατζηδάκη, Δ. Πετρό-
πουλου, Βεν. Ἀδαμαντιάδη, Κ. Μακρῆ, Φ.
Φάλμπου, Μιχ. Ἀναστασιάδη, Κυρ. Μαμώ-
νη, Ἀρ. Σταυρίτη, Γ. Ἀναστασιάδη, Δ.
Φωστήρη, Ν. Μηλιώρη, Τρ. Ἰωαννίδη, Θ.
Μπενάκη, Φ. Μπαμπουλίδη, Ν. Καραρᾶ κ.ἄ.

187. Κρίτωνος Ἀθανασούλη : Σελίδες ἀπὸ
τὸ προσωπικό μου ἡμερολόγιο. Ἡ σύγ-
χρονη ποίηση κι ἓνα αὐθεντικὸ παράδει-
γμά της Ἀθήνα, 1959. Σχ. 16, σ. 55+1
λευκή.

Δοκίμιο, στὸ ὁποῖο ὁ συγγραφέας ἀναλύει
γιατὶ ἡ ποίηση εἶναι δεμένη μὲ τὴν ἐποχὴ
τῆς καὶ συνεπῶς ἡ σημερινὴ ποίηση, μακρὰ
ἀπὸ τὸ νὰ περνᾷ «κρίση», εἶναι ἔκφραση
μιας ἐποχῆς, πού δὲν ἔχει νὰ κάνει τίποτα
μὲ τὴν ρομαντικότητα τοῦ περασμένου αἰώ-
να, παρὰ ἔχει τὸ δικό της ποιητικὸ χαρα-
κτήρα.

188. Ἀργυρῶς Καλλιγᾶ : Ἀντιδράσεις.
Ἀθήνα (δίχως χρόνολ.—ἐκδ.) Σχ. 16 μεγ.
(δίχως ἀρίθμηση σελίδων)

Ποιήματα. Τὸ πρῶτο ποίημα μὲ τὸν τίτλο
«Ἀτυχίες» :

Ὅσο νὰ βρέξει στέγνωσε—ὄσο νὰ φέξει
βράδυ—ὄσο νὰ σ' εὐρω σ' ἔχασα—ὄσο νάνθί-
σω σκόνη.

189. Ν. Κάσδαγλη : Κεκαρμένοι. Ἀθήνα,
1959. Ξυλογραφίες Γιώργη Βαρλάμου. Σχ.
32, σ. 207+1 λευκή.

Πεζό. Ὁ συγγραφέας προσπαθεῖ νὰ δώσει
τὴ ζωὴ καὶ τὴν ψυχολογία τοῦ φαντάρου στὴ
στρατῶνα, ὅπως ἀφηγοῦνται τὰ ἴδια ἐπει-
σόδια καὶ τὴν ἴδια ἐποχὴ, διάφοροι «κεκαρ-
μένοι» (μὲ πραγματικὴ καὶ συμβολικὴ ἔννοια)
ὁ καθένας ἀπὸ τὴν πλευρὰ του.

190. Στέργιου Βαλιούλη : Τὸ κρυμμένο τε-
τράδιο. Πεζὰ καὶ ποιήματα. Θεσσαλονί-

κη 1959. Σχ. 16, μεγ. σ. 87+1 λευκή.

Ποιήματα. Ἀφιερ. «Στοὺς προδομένους
ὄλων τῶν καιρῶν». Προτάσσεται σὺν εἰσα-
γωγῇ ἔκτενές πεζό. Οἱ πρῶτοι στίχοι ἀπὸ τὴν
«Κατοχή».

Ἡ νύχτα βρόντηξε τὶς πόρτες μας | μὲ
δυὸ γροθιές | μὲ δυὸ σπρωξιές ἐσύτρινε τὶς
πόρτες τῆς πατρίδας | ἡ νύχτα τῆς σκλαβιάς.

191. Γιώργου Μετσόλη : Τὰ ποιήματα, 1949-
1959. Ἐκδ. «Φιλολογικοῦ Συλλόγου Νι-
καίας», 1950. Σχ. 16 μεγ. σ. 80. Ἐξώφ.
Μιχ. Νικολινάκου.

Ὁ Γ. Μ. κάνει ἐπιλογή σ' ἓναν τόμο ἀ-
πὸ τὶς δυὸ προηγούμενες συλλογές του (Πα-
ρουσία, τὸ μέγα πάθος) καὶ προσθέτει καὶ
τὴν καινούρια του παραγωγή. Λίγοι στίχοι
τοῦ πρῶτου ἀπὸ τὰ «Νέα ποιήματα», πού ἔ-
χει τὸν τίτλο «Εἰς ἀναζήτηση τοῦ χαμένου
ἀνθρώπου» :

Πῶς νὰ προλάβει νὰ συλλέξει κανεὶς τὸ
πρῶτο σκίρτημα, τὸ πρῶτο δέος | τὴ δειλὴ
ταραχὴ τὴν αἰχμάλωτη ἐπιθυμία καὶ τὴν ἀ-
φθονη συμπόνια | σὰ βασιλεύανε τὰ μάτια | ἀ-
πὸ ἀγάπη.

192. Πέτρου Χρονᾶ : Σφενδόνη. Ἐκδ. Πε-
ριοδικοῦ «Πυρσός». Ἰσταμπούλ, 1959.
Σχ. 16 μεγ. σ. 55+1 λευκή.

Σειρὰ ποιήματα τοῦ Κωνσταντινουπο-
λίτη ποιητῆ, ἐκδ. τοῦ ἡρωϊκοῦ περιοδικοῦ
«Πυρσός». Δίνουμε δυὸ ὀλιγόστιχες «Ὑδατο-
γραφίες» :

Στὰ χέρια σου | τὰ γερασμένα σαν περγα-
μηνὴ | ἀκόμη δὲν τὴ διάβασες | τὴ σκοτεινὴ
γραφὴ τῆς μοίρας ; («Ἐπιμονή»).

Μόνο μὲ τὸ νερὸ | μπορεῖ νὰ τραγουδή-
σει ἡ πέτρα («Συντριβάνια»).

193. Κώστα Μάγερ : Ἱστορία τοῦ Ἑλληνι-
κοῦ Τύπου. Τομ. Β'. Ἀθήναι 1959. Στ.
16, σ. 384.

Ὁ δεύτερος τόμος εἶναι ἓνα χρονικὸ τῶν
Ἀθηναϊκῶν ἐφημερίδων ἀπὸ τὸ 1901—1959.
Γιὰ τὶς κυριότερες ἐφημερίδες τῆς περιόδου
ὁ συγγραφέας ἀφισρῶνει ἀρκετὲς σελίδες, ἀ-
ναδημοσιεύει ἀρθρα τους, καὶ βιογραφεῖ σύν-
τομα πολλοὺς δημοσιογράφους τῆς ἐποχῆς.
Παραθέτει ὀρισμένους νόμους καὶ ψηφίσμα-
τα γιὰ τὸν τύπο καὶ κατάλογο τῶν ἐφημερί-
δων τῆς κατοχῆς.

194. Διονυσίου Α. Κόκκινου : Ἡ Ἑλληνι-
κὴ Ἐπανάστασις. Τομ. δέκατος. Ἐκδ.
«Μέλισσα». Ἀθήναι, 1959. Σχ. 16 μεγ.,
σ. 461+1 λευκή.

Ὁ δέκατος τόμος τῆς Ἑλλ. Ἐπαν. τοῦ
Δ. Κόκκινου (ἀνέκδοτος), περιέχει τὰ στρα-
τιωτικὰ καὶ πολιτικὰ γεγονότα τοῦ 21, τῶν
ἔτων 1826—1827, δηλ. Κυβέρνηση Ζαΐμη 1826,
σφαγὴ τῶν Γενίτσαρων στὴν Πόλη καὶ συν-
θήκη τοῦ Ἀκκερμαν, κατὰ θάλασσαν ἐκ-
στρατεία τοῦ 1826, ἐπάνοδος Ἰμβραήμ στὴν
Πελοπόννησο, διχόνοιες, διεθνεῖς ζυμώσεις
γιὰ τὴν ἐπανάσταση, ἐκστρατεία τοῦ Κιουτα-

χή στην Α. Ελλάδα, Πολιορκία τῆς Ἀκροπόλεως, θαυμαστή δράσις τοῦ Καραϊσκάκη, συνέλευση τῆς Τροιζήνης, ἐκλογή Τζούρτζι, Κόχραν, ὁ Καποδίστριας κυβερνήτης. Ὁ τόμος περιέχει 8 εἰκόνες ἐκτὸς κειμένου.

195. Πάνου Ι. Βασιλείου : Εὐρυτάνες ἀγωνιστὲς τοῦ εἰκοσιένα. Ἀθήνα, 1959. Σχ. 16. σ. 16.

Βιογραφίες ἀγωνιστῶν τῆς Εὐριτανίας, με παράθεση ντοκουμέντων, γιὰ τὴν δράση τους καὶ γιὰ τὴν ἐγκατάλειψή τους ἀπὸ τὸ ἐλεύθερο ἑλληνικὸ κράτος ὅταν πιά δὲν χρειάζονταν τὶς ὑπηρεσίες τους ἐκεῖνοι, πού ἐπικάθησαν, ντόπιοι καὶ ξένοι, στὸν τράχηλο τοῦ πολύπαθου καὶ ἀξιου καλύτερου μέλλοντος ἑλληνικοῦ λαοῦ...» Ἀνάτυπο ἀπὸ τὸ «Ρουμελιώτικο Ἡμερολόγιο».

196. Ἀλίκης Λεμέζη : «Κάθε μέρα κλείνει τὸ μυστικὸ τῆς». Νουβέλλα Δίφρος—Ἀθήνα 1959. Σχ. 16 σ. 101.

Δίνουμε ἓνα σύντομο ἀπόσπασμα πού δείχνει τὸ ἀνετο ὕφος καὶ τὴν λιτὴ γλώσσα τῆς συγγραφέως.

«Ἐξω σιὸ χῶλ περίμενε ὁ ἄρρωστος μετὸ χέρι κρεμασμένο σ' ἓνα μαντήλι. Μιά χωριάτισσα καθόταν πλάϊ του σιὸν καναπέ κ' ἔδινε ἐξηγήσεις στὴ νοσοκόμα γιὰ τὸ ἀτύχημα πού συνέβη σιὸν ἄντρα τῆς. Ὅταν πέρασε ἡ Ρένα, σταμάτησε γιὰ μιὰ στιγμή τὴν ἀφήγησή τῆς, ἔρριξε ἓνα βλέμμα ἐρευνητικὸ στὴν ψηλὴ γυναῖκα πού ἀνέβαινε τὴ σκάλα καὶ με φωνὴ χαμηλὴ ρώτησε.

— Αὐτὴ εἶναι ἡ γυναῖκα τοῦ γιατροῦ ;

Ὅταν πῆρε καταφατικὴ ἀπάντηση ἔμεινε γιὰ λίγο σκεπτικὴ νὰ τὴν κοιτᾷ καὶ μετὰ πρόσθεσε με εἰλικρινῆ θαυμασμό.

— Εἶναι ὁμορφη !».

197. Μάρκου Αὐγέρη : «Κριτικά, αἰσθητικὰ ἰδεολογικά». Πολιτικὲς καὶ λογοτεχνικὲς Ἐκδόσεις, (χωρὶς χρονολογία) Σχ. 16 σελ. 246+2 λευκὲς.

Στὸν τόμο αὐτὸν περιλαμβάνονται μελετήματα καὶ ἄρθρα πού ἔγραψε ὁ ἐκλεκτός, κριτικὸς κατὰ τὴν τελευταία δεκαπενταετία. Ἀπὸ τὰ περιεχόμενα τοῦ τόμου ἀναφέρουμε τὰ : Ὁ Σολωμός—Ἡ Ἐλευθερία στὴν ποίηση τοῦ Σολωμοῦ—Ὁ ἐπαναστατικὸς Παλαμάς—Ὁ Παπαδιαμάντης—Ὁ Σικελιανός—Τέσσερις μεγάλοι ρεαλιστὲς—Ἡ μορφή καὶ τὸ περιεχόμενο στὴν τέχνη—Ὁ συγχρονισμὸς καὶ ἡ ἱστορικὴ μετάθεση στὴν τέχνη—Ὁ πεσσιμισμὸς στὴν ἑλληνικὴ ποίηση—Εἰσαγωγὴ στὸ ἔργο τοῦ Καζαντζάκη—Τὸ ἠθικὸ κριτήριον τοῦ πολιτισμοῦ—Ὁ πανικὸς τοῦ χρόνου καὶ ἡ ἰδεολογικὴ ἄμυνα τοῦ ἀστισμοῦ—Ὁ ἀστικὸς πολιτισμὸς καὶ ἡ πολλαπλότητα τῶν ἀρχῶν—Ὁ φορμαλισμὸς στὶς ἀστικὲς πολιτικὲς θεωρίες—Ἡ ἔλευθερία φαίνεται ἀπὸ τοὺς καρπούς τῆς κ. ἄ.

Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

Κ. Μπαλ. Ἀπὸ τὰ τέσσερα τὸ καλύτερο εἶναι «Ἡ φωτογραφία». ὅμως ἡ ὑπερβολικὴ περιγραφή τὸ κάνει κι αὐτὸ πεζολογικὸ, ἀδυνατίζοντας ἔτσι τὴν ἀληθινὴ του συγκίνηση. Λ. Σταθακ. Ἡ «ιαθεῖσα φυματίωση» δὲν μᾶς βρίσκει σύμφωνους. Θὰ μπορούσε ἴσως νὰ γίνῃ ἓνα ἐνδιαφέρον διήγημα. Ποίημα ὅμως δὲν εἶναι. Δημ. Γ. Νατσ. Ἀσφαλῶς ἡ διάκριση ἀνάμεσα σὲ καλοὺς καὶ κακοὺς ποιητὲς εἶναι ἀστεία. Ἡ εἶναι κανεὶς ποιητὴς ἢ δὲν εἶναι. Κακὸς ποιητὴς ἴσον μὴ ποιητὴς. Βεβαία ἐκεῖνοι πού σᾶς ἀπάντησαν ὅπως σᾶς ἀπάντησαν. καὶ γνωστοὶ εἶναι καὶ ἀθεράπευτα ἀρτηριοσκληρωμένοι. Δυστυχῶς ἡ πάθησή τους δὲν παίρνει γιατροειά. Ἦναι, τὸ «χωρὶς ἰδανικά» δὲν εἶναι φτασμένο ποίημα. Χρειάζεστε ἀκόμα νὰ δουλέψετε ἀρκετὰ γράφοντας καὶ διαβάζοντας—κριτικὰ ὅμως. Β. Αὐγ. Κανεὶς ποτὲ δὲν μπορεῖ νὰ ξέρει «ἂν ἀξίζει τὸν κόπο» ὅταν ἔχει ὑπ' ὄψιν του μόνο τρία ἢ τέσσερα κομμάτια. Βεβαία, «οἱ γραμμὲς» πού μᾶς στέλνουν δὲν εἶναι ἐπιτυχημένα ποιήματα. Οἱ ἰδέες σᾶς μένουν ποιητικὰ ἀμετρουσίωτες. Καλύτερο ἀπ' τὰ τέσσερα ἡ «Ταβέρνα». Ἀ. Ἀν. Κόρινθο : Συμφωνοῦμε ἀπόλυτα με ὅσα γράφετε. Ὅμως μιὰ διάθεση, ὅσοδήποτε ποιητικὴ δὲν ἀρκεῖ γιὰ νὰ κάνει μόνη τῆς ἓνα ποίημα. Χρειάζεται ἀπαραίτητα νὰ ἐπενεργοῦν κι ἄλλοι παράγοντες. Β. Λάμδ: Τὸ «αὔριο» εἶναι κάπως ἀδόκιμο. Διαβάστε τὴ «Μονοτονία» νὰ δεῖτε πῶς ἔχει ἐπεξεργαστεῖ ἓνα σχεδὸν ἀνάλογο θέμα ὁ Καβάφης καὶ θὰ διδαχτεῖτε, πιστεύουμε, πολλὰ. Ἀθον Πάλ.: «... μύριες φωτόλουστες χάρεις | πού ἀγερινὰ πετοῦν καὶ μυρωδέουσι(!) | σιὸν ἔρωτα κάποιες θλιδὲς ψυχές». Ἐλπίζουμε πῶς θὰ συμφωνήσετε μαζί μας ὅτι οἱ στιχοὶ σὰν αὐτοὺς δὲν ἔχουν καὶ πολὺ σχέση με τὴν ποίηση. Κ.

Ἐκυκλοφόρησε

Γ. ΠΕΡΕΛΜΑΝ

ΟΙ ΑΡΙΘΜΟΙ ΠΑΙΖΟΥΝ

Τὸ πιδ πρωτότυπο

Τὸ πιδ ἔξυπνο

Τὸ πιδ συναρπαστικὸ

Βιβλίον ἐκλαϊκευμένης ἐπιστήμης

Σ' ὅλα τὰ βιβλιοπωλεῖα

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ ΤΩΝ Ι & Θ' ΤΩΜΩΝ

(Τεύχη 49—60 'Ιανουάριος—Δεκέμβριος 1959)

Α'. ΜΕΛΕΤΕΣ

I. ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ — ΚΟΙΝΩΝΙΟΛΟΓΙΑ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ

- Γιάννης Ίμβριώτης: 'Η άφηρημένη τέχνη 8
Σ. Γ. Σαλαβιώφ: Τέχνη και καπιταλισμός 44
'Αραγκόν (Μετ. Πατρίκιου - Κουλουφάκου): Πρέπει να λέμε τα πράγματα με τ' όνομά τους 18*, 88*
Μ. Αύγερης: Οί έθνικές αξίες κ' οί πολιτιστικές καλλιέργειες σε μιάν 'Εθνική Δημοκρατία 167*

II. ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ — ΚΡΙΤΙΚΗ

- Θέμος Κορνάρος: Οί παραμυθάδες τής Κίνας 32
Μάρκος Αύγερης: Εισαγωγή στο έργο του Καζαντζάκη 84
Κ. Πορφύρης: Στοχασμός στον Κάλβο 106
'Ηλίας 'Ερεμπουργκ (μετ. Μαν. Φουρτούνη): 'Ισαάκ Μπάμπελ 192
Μ. Μ. Παπαϊωάννου: 'Ο Βάρναλης και ή γενιά του 1910 254
C. Αγκανον: Οί 'Αμερικανοί συγγραφείς μπροστά στον 'Αμερικανισμό 194*

III. ΙΣΤΟΡΙΑ — ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Θρασύβουλος Σταύρου: Μανόλης Τριανταφυλλίδης 274
Γιάννης Πίσπας: Τό κίνημα του 1909 16*
Σάσα Νικητοπούλου: 'Ο Καποδίστριας και τὰ έθνικά κτήματα 107*

IV. ΘΕΑΤΡΟ — ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

- Λουίτζι Φεράντε (Μετ. Μαν. Φουρτούνη): Τό πρωτοποριακό θέατρο και ή «άφιλολογία» 115
Γιάννης Τσαρούχης: Σκόρπιες σκέψεις για τον Καραγκιόζη 120
Γερ. Σταύρου: Προβλήματα του νεοελληνικού θεάτρου 180
Γκαλβάνο ντέλλα Βόλπε: Τό θέατρο από τον Ζολά ως τον Μπρέχτ 261
Γ. Ν. Μακρή: Τό κινημ)κό 1958 - 1959 271
Βασίλης Ρώτας: Πώς πρέπει να είναι τó σύγχρονο θέατρο 6*

V. ΜΟΥΣΙΚΗ — ΧΟΡΟΣ

- Λ. Κουκούλας: Περί όρχήσεως 167

- Σύμ. Χάρς (Μετ. W.): 'Η Αμερικάνικη λαϊκή Μουσική 45*
Κ. Καϊκλέν (Μετ. Φ. Καραμέρου): 'Ατονική και δωδεκάφθογγη μουσική 130*

VI. ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

- 'Αντόνιο ντελ Γκουέρτσιο (Μετ. Μ. Φουρτούνη): 'Ο Φετιχισμός στην αγορά τής σύγχρονης τέχνης 297
Γ. Πετρή: 'Ο Γιώργος Μπουζιάνης 125*

Β'. ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

I. ΠΟΙΗΣΗ

- Κώστας Θρακιώτης: Δύο ποιήματα 18
Λεωνίδας Σταθακόπουλος: Πορτραίτο 1959 29
Θανάσης Φωτιάδης: 'Εντεκα τραγούδια για τήν ειρήνη 30
Κωστής Παπασκόγκος: 'Ωρα φυγής 42
Θ. Δ. Φραγκόπουλος: Σε μακάριους φίλους 43
Θέμης Γαλανός: Μακρονησιώτικο μοιρολόι 53
Λέων Κουκούλας: Τρία ποιήματα 90
'Ανδρέας Κάλβος: 'Ωδή εις τούς 'Ιονίους 112
Δημ. Πέππας: Δύο ποιήματα 118
Ν. Δ. Καροῦζος: Βενετσιάνικο 'Ανάπλι 119
Κ. 'Ορφανίδης: Ποίηση Δημοκρατιστα 119
Γιάννης Γαϊτανάκης: 'Ο προδομένος ήρωας 124
'Αγγελος Φωκᾶς: 'Απόσπασμα από επίτύμβια στήλη 133
Τάσος Λειβαδίτης: Δεκατρία ποιήματα 172
Θάνος Καρατζίδης: Εικοστός αιώνας 187
Δημ. Χριστοδούλου: 'Εξη τετράστιχα 190
Τάσος Σπυρόπουλος: Δύο ποιήματα 190
Παναγής Λευκαδίτης: 'Απόφαση 205
Γιώργος Σαραντής: Θυμήσου ό,τι σε πλήγωσε 256
Δήμος Ρεντής: Δύο ποιήματα 265
Τίμων Νάξιος: 'Επελαύνομεν 272
'Ιάσων 'Ιωαννίδης: Τρία ποιήματα 273
Εύγ. Παλαιολόγου - Πετρώδα 'Υδροφόρες 288
Νίκος Παππᾶς: 'Εξη ποιήματα 13*

Δημ. Δούκαρης: Giacomino . . .	17*
Ἄγιος Θέρος: Τρία ποιήματα . . .	24*
Σωκράτης Καψάσκης: Πέντε ποιήματα . . .	28*
Ντίνος Σιδερίδης: Συνέχεια ἀπὸ τὸν παλιὸ περίπατο . . .	34*
Κώστας Κουλουφᾶκος: Ἐξόριστοι . . .	38*
Μαρίνος Σιγούρος: Τὸ βιολί τῶν Ἀσιγγανῶν . . .	87*
Ἰάσων Δεπούντης: Τὸ ξύλινο μαχαίρι . . .	98*
Νίκος Καραχάλιος: Ἡ ἀνοιξη Γιάννης Γαϊτανάκης: Νάχα δουλειά . . .	128*
Χ. Γ. Γουσέτης: Ζομολόγημα . . .	129*
Ν. Βρεττᾶκος: Ἐνδεκα ποιήματα	170*
Σ. Κουαζίμοντο: Ἐπτὰ ποιήματα	185*
Κ. Πέτρου: Βραχνᾶς . . .	200*
Πόπη Πιερίου: Δύο ποιήματα	201*
Νίκος Παντῆς: Δύο ποιήματα	201*

II ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

Πέντι Χαάνπαα (μετ. Κ.Π.) Στρατιωτικὸ τραῖνο . . .	28
Εἰρήνη Γαλανοῦ: χιλιάδες ὠρες χαμένες . . .	34
Δημ. Ραυτόπουλος: Κάτι δὲν πήγαινε . . .	92
Ντ. Γκράνιν (μετ. Μ. Φουρτούνη) Ἡ σιωπή . . .	125
Ἀλέξης Σεβαστάκης: Τὸ ἄλογο . . .	177
Θέμος Κορνάρος: Φιλέλληνες	188
Ἰσαὰκ Μπάμπελ (μετ. Μ. Φουρτούνη) Τὸ φιλί . . .	196
Μέλπω Ἀξιῶτη: Μικροὶ πολίτες . . .	257
Στέφαν Χέϊμ: Ὑστερία . . .	266
Α. Καστρινός: Ἡ πάχνη . . .	285
Ρένος: Ὅταν βαρεῖ τὸ σήμαντρο	12*
Ἑλλη Ἀλεξίου: Δὲ μετριοῦνται πιὰ	25*
Ἀ. Νεσὶν (μετ. Ε. Α.) Μηχάνημα ὀμιλίας . . .	35*
Δημήτριος Χατζῆς: Ὁ τάφος	100*
Τατιάνα Γκρίτση—Μιλιέ: Παραμονή . . .	119*
Κ. Κουλουφᾶκος: Ἡ Ἀλήθεια στοῦ φονιά τὸ λαγκάδι . . .	174*
Φράνκο Σολινάξ: Τὰ πρόβατα τοῦ Ἐμιλιάνο (μετ. Μ. Φουρτούνη)	202*

III ΘΕΑΤΡΟ

Νίκος Κατηφόρης: Ὁ Φωτηνὸς 20, 98, 206, 289, 48*,	135*
Κώστας Βάρναλης: Ἄτταλος ὁ Γ΄ . . .	247

Γ. ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ

Γ. Πετρῆς: Ὁ γλύπτης Λουκόπουλος γιὰ τὴν ἀφηρημένη τέχνη	54
» Μιὰ συζήτηση μετὸν ζωγράφο Ἀστεριάδη	134
» Ὁ Τάκης Ἐλευθεριάδης γιὰ τὰ καλλιτεχνικὰ ζητήματα	200

Γ. Πετρῆς: Ὁ Βασίλης Σεμερτζίδης γιὰ τὴν τέχνη καὶ τὸ ρεαλισμὸ	278
Μιὰ συνομιλία μετὸ χαρακτὴ Χρίστο Δαγκλῆ	40*
» Μιὰ συζήτηση μετὸν Κώστα Κλουβάτο . . .	207*
Ν. Ντ. Ὁ Κουαζίμοντο γιὰ τὴν Ἰταλικὴ Ποίηση.	185*
Κ. Πέτρου: Ὁ Β. Διαμαντόπουλος μιλάει γιὰ τὸ «Νέο Θέατρο»	190*

Δ'. ΠΡΑΓΜΑΤΑ

Μάρκος Αὐγέρης: Ἐνας ἀπολογισμὸς.	1
Κώστας Κουλουφᾶκος: Τί θ' ἀπολογηθοῦν στὴν Ἱστορία . . .	2
Ἡ Δωδέκατη Αὐλαία . . .	163
Προτοῦ νὰ εἶναι ἀργά . . .	241
Τίτος Πατρίκιος: Ὅχι λογοκρισίες	4
Μανόλης Φουρτούνης: Τὸ ἔτος Παλαμᾶ . . .	6
Πνευματικὸ γκέτο . . .	1*
Ἡ Ἐπιθεώρηση Τέχνης: Ἡ 25 Μαρτίου καὶ ἡ Κύπρος	81
Οἱ... «Στυμφαλίδες Ὀρνιθες τοῦ κ. Τσάτσου . . .	2*
Ἡ 28η Ὀκτωβρίου . . .	81*
Νὰ πάψει ὁ σκοταδισμὸς . . .	161*
Φοῖβος Ἀνωγειανάκης: Ἡ Ἑθνικὴ Λυρική Σκηνή . . .	81
Μουσικὰ ζητήματα . . .	82*
Ρόζα Ἰμβιώτη: Πνευματικὴ στέρωση . . .	161
Σάκης Ρετσινᾶς: Καθαρὰ καὶ ξάστερα . . .	164
Κ. Πορφύρης: Περὶ πνευματικῆς ἰδιοκτησίας . . .	165
Ἡ βράβευση τοῦ Βάρναλη . . .	244
Ἡ ἐπικοινωνία τοῦ συγγραφέα μετὸ κοινὸ . . .	4*
Δ. Ραφτόπουλος: Ἦχος καὶ φῶς	242
Γ. Πετρῆς: Ἡ φιλοσοφικὴ σχολὴ καὶ ἡ παιδεία . . .	244
Σωτῆρες ἢ σφετεριστές . . .	85*
Γεράσιμος Σταύρου: Τὸ «Νέο Θέατρο» . . .	83*
Β. Μανιάτης: Καὶ πάλι γιὰ τὸ Θέατρο . . .	164*

Ε'. ΣΥΖΗΤΗΣΕΙΣ

Γ. Σαββίδης: «Τὸ μικρὸ ὄργανο γιὰ τὸ θέατρο» . . .	59
Ἑλλη Παπαδημητρίου: Μιὰ ἀπάντηση στὸν Ἀντρέα Κέδρο, Εὐλογία διαμαρτυρία, μιὰ ἐπιστολή . . .	59
Γιάννης Πίσπας: Ἀντιρρήσεις σ' ἓνα ἄρθρο . . .	60
Ἄρης Δικταῖος: Οἱ «ἐπιστολὲς πρὸς τὴ Γαλάτεια» καὶ ὁ κ. Αἴμ. Χ. . . .	61
Τάσος Βουρνᾶς—Κ. Πορφύρης: Ἄς κρίνουν οἱ ἀναγνώστες . . .	66
Ρένος Ἀποστολίδης: «Ἡ Ἡλικία τῆς νύχτας,» ἡ κριτικὴ κ' ἡ κοινὴ γνώμη . . .	138

Κ. Κουλουφᾶκος: Νὰ ὑποστηρίξουμε τις ἀρχές μας ἀλλὰ καὶ νὰ τις ἐφαρμόζουμε	141
Γιῶργος Φωκᾶς: Σκηνογραφία καὶ ζωγραφικὴ	214
Α. Ραμπαβίλας: Παρατηρήσεις σ' ἓνα πάντα ἐπίκαιρο θέμα	215
Ἀντρέας Κέδρος: Μιὰ διαμαρτυρία	302
Ν. Κατηφόρης: Θέατρο καὶ ἐπικαιρότητα	143*
Ν. Ἀγναντᾶς: Τὸ μνημόσυνο τοῦ Κοτζιούλα	144*
Ν. Ἰγγλέσης: Ἡ θεατρικὴ μας κριτικὴ	216*

ΣΤ'. Ἄρθρα διάφορα

Χ. Παρασκευᾶς: Μιὰ διαμαρτυρία	68
Χρήστος Λεβάντας: Τὸ λογοτεχνικὸ ἐπιμελητήριο	137
Γ. Πετρῆς: Τάκης Κατσουλίδης. Α'. Φοιτητικὸς ποιητικὸς διαγωνισμὸς Πέτρος Παπαβασιλείου	146-147-222
Μάριο Ἀλικάτα: (Μετ. Φουρτούνη): Τὸ 3ο Συνέδριο τῶν Σοβ. συγγραφέων	30*
Φρ. Ζολιὸ-Κιουρί: (Μετ. Μ. Φ.) τελευταῖο μήνυμα στοὺς ἀνθρώπους	57*
Ἐπιθ. Τέχνης: Ἐξήγηση μὲ τοὺς Συνδρομητῆς μας	66*
Χρίστοφ Φοῦνκε: Τὸ ἔτος Σίλλερ στὴν Ἀν. Γερμανία	122*
Χρίστοφ Φοῦνκε: Ἐνας πρωτοποριακὸς θίασος	213*

Ζ' Λόγοι καὶ Ἀντίλογοι

Τὸ λογοτεχνικὸ Ἐπιμελητήριο — Τὰ ἐπαγγελματικὰ συμφέροντα τῶν λογοτεχνῶν — ἡ καταστρατήγηση τῆς ἀργίας τῶν ἠθοποιῶν — οἱ ἐπιχορηγήσεις τοῦ τύπου καὶ μερικὰ περιοδικὰ — ἡ κοσμικὴ ἐναρξη τοῦ ἔτους Παλαμᾶ — ἔλειπαν οἱ φοιτητῆς — «τί δουλειὰ ἔχω ἐγώ;» — γιορτῆς καὶ ἔρανος — ἡ οἰκοδομικὴ καταστροφή — τὸ φρεσκάρισμα τῶν κτηρίων — οἱ ἀρχαιολογικοὶ χῶροι — ἡ μεταφορὰ τοῦ Ἀμερικανικοῦ Κολλεγίου στὴν Καισαριανή — οἱ ἐπαγγελματίες ἐκφωνητῆς ἐπικηδείων.	66 - 69
Ἡ ἔθνικὴ πινακοθήκη ἄστεγη — ἡ «ἀναγέννηση» — οἱ μεταφορῆς καλλιτεχνικῶν θησαυρῶν — ἡ δωδέκατη αὐλαία — καὶ πάλι ἡ ἀνακαίνιση τῶν κτηρίων — οἱ πνευματικὲς ἐκδηλώσεις καὶ οἱ ὀργανωτῆς τους — Ἡ μετακομιδὴ τῶν ὀστέων τοῦ Κάλβου — τὸ χρέος δὲ σταματᾷ ἐδῶ — ἡ ἐπιτυχία τοῦ Θεοδωράκη — πρέπει νὰ ζητοῦν τὴν ἐπιδοκιμασία ἐξω; — τὸ ἐπεισόδιο τοῦ γιορτασμοῦ τοῦ Παλαμᾶ στὴ φιλοσοφικὴ σχολή — ὁ ἀμερικάνικος πολιτισμὸς — ὁ.....ἐκμοντερνισμὸς τοῦ Ροῦμπενς.	143 - 145
Ἡ ἀπάντηση γιὰ τὰ μουσικὰ ζητήματα τὸ προπὸ — ὁ παιδαγωγικὸς σκοπὸς τοῦ τζόγου — ἡ ἐφημερίδα στὰ σχο-	

λεῖα — ἡ ἐξέλιξη τῆς βιβλιαγορᾶς — οἱ τιμές τῶν βιβλίων — ἡ νεροποντὴ τῆς Ὀμόνοιας — ἓνας θάνατος ἐκ πείνης — τί εἶναι ἐγκλημα;	220 - 221
Μανώλης Γλέζος — ἡ ἑλληνικὴ τέχνη τοῦ λόγου στὸ διεθνῆ στίβο — ἡ Ἀκαδημία, ὁ Σικελιανός, ὁ Καζαντζάκης ὁ Βάρναλης — κι ὁ Γουναρόπουλος — ἡ ἐκθεση τῆς Πινακοθήκης στὴ Θεσσαλονίκη — ἡ προβολὴ τῆς νεοελληνικῆς τέχνης στὸ ἐξωτερικὸ — ἡ ἐκθεση ἑλλ. χαρακτηριστικῆς στὴ Μόσχα — τὸ Κέντρο Πολιτισμοῦ — τὸ Στάδιο — οἱ ἀπολογητῆς τοῦ «Ἥχος καὶ φῶς» — ἐπαρχιακὰ μηνύματα — πνευματικὲς ἐκδηλώσεις Ζακύνθου — τὰ 90 χρόνια τοῦ Κάλβου «ἐν σιγῇ» — φιλμ μὲ θέμα τὸν ἀγῶνα τῆς Κύπρου — ἡ ἀφηρημένη ζωγραφικὴ τοῦ Πόλλο	303 - 306
Ἡ Εἰρήνη προχωρεῖ — τὰ παλαιὰ πάθη — 25 χρόνια τῆς Ἑταιρείας Λογοτεχνῶν — οἱ διώξεις — πάλι περὶ «ὀρνίθων» — οἱ λόγοι τῆς ἀρνησης — ἡ ὀρχήστρα τοῦ ΕΙΡ — τὰ «ἔργα» — οἱ κεντρικοὶ μαντρότοιχοι — τὰ βραβεῖα γιὰ τὴν ποίηση — ἡ ἀλήθεια — τὸ ἄλλο ἐπιχειρήμα — ἡ κρισολογία τῶν δώδεκα — ἡ πρωτοβουλία τοῦ ἑπτανησίων σπουδαστῶν	62* - 76*
Τὸ κλίμα τῆς ὕφησης — οἱ ἐγκληματίες πολέμου — ἡ «πειθαρχημένη διαβίωση» — ὁ διαγωνισμὸς διηγήματος τοῦ Ὑπ. Παιδείας — ἡ συμμετοχὴ τῶν λογοτεχνῶν — ἡ συνέχεια τῶν κρατ. βραβείων — οἱ ἀποφάσεις τῆς ἐπιτροπῆς — τὸ μνημόσυνο τοῦ Κοτζιούλα — οἱ «Δώδεκα» — χέρι καὶ στὴν Ἰλιάδα — ὁ ἀμερικανὸς καὶ τὸ αἰγυπτιόπουλο — ἀμοιβὴ φιλομάθειας — ἡ ἀποκήρυξη τοῦ πατέρα — τὰ πανῶ τῶν κινηματογράφων — ὁ θάνατος τοῦ ἀθλητῆ — τὸ ποδόσφαιρο — ἔγινε ἐπάγγελμα	146* - 149*
Ζήτησὸ ἐλεύθερος σκοταδισμὸς — Οἱ ἐκδόσεις τῆς Ἀκαδημίας — Ποιοὶ θὰ κάνουν τίς ἐκδόσεις; — ὁ Δημήτρης Εὐαγγελίδης — ποῦ θὰ στεγαστεῖ ἡ Ἐθνικὴ Πινακοθήκη: — τὸ κοινὸ καὶ τὸ «Νέο Θέατρο» — ἡ ἀναχώρηση τοῦ κ. Λαβανίни — οἱ ἀληθινοὶ ὑπεύθυνοι — πάλι ὁ τετυμπουσμὸς — ὁ θάνατος τοῦ Ζεράρ Φιλίπ	218* - 219*

Η' Κριτικὲς

Ι. ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ

Δ. Ραυτόπουλος: Ν. Καράμπελα «Μωραϊτικὴ πεζογραφία» Δ. Δούκα «Ἱστορία ἐνὸς αἰχμαλώτου», Γ. Καραμάνου «Χωριόμου χωριουδάκι μου 69 - 73 Κ. Σούκα «Θάλασσα», Μελῆ Νικολαΐδη «Κυπριανὸς ὁ Μάγος»	147-149
Διδῶς Σωτηρίου «Οἱ νεκροὶ περιμένουν	223
Γιάννη Δαλέντζα «Τὰ χρονικά τοῦ	

...ύμνου», 'Αντρέα Νενεδάκη «'Ασπροι ...ράχτες», Γεράσ. Γρηγόρη «'Η πολι- ...τεία ξέσκεπη» 150*-151*
'Αντώνη Σαμαράκη: «Σήμα κινδύ- ...νου» Γ. Σκαρίμπα τὸ βατερλῶ δυὸ ...γελοίων 220*-223*
Σπ. 'Ασραχᾶς: Σ. Δρομάζου «Οἱ δε- ...σμοὶ τοῦ νεοελληνικαῦ ἔθνους 74
Λ. Βρανούση «Ρήγας Βελεστινλῆς 228
Κωνστ. Μαχαιρᾶ «'Η Λευκάς», Β. Πα- ...ναγιωτοπούλου «Βιβλιογραφία νεοελ- ...ληνικῆς ἱστορίας» 309-310
Σ. 'Αμαλιαδίτης: Τατιάνας Μιλλιέξ «Σὲ ...πρῶτο πρόσωπο 225
Νικηφ. Βρεττάκος: Γιώργου ...Σαραντῆ «Οἱ δρόμοι ποὺ ἀγαπήσαμε», ...Γ. Σαχτούρη «Τὰ φαντάσματα», Γ. ...Τσουνη «Κορυδαλοί», 'Ολγας Βότση ...«'Υπαρξη καὶ σιωπή», 'Αγ. Παρθένη ...«'Ορθρος», Β. Μεσολογγίτη «Γιὰ τὸ ...Θεό». Στ. Σκιαδᾶ «Κιβωτὸς 225-228
'Ιάσ. Δεπούνης «Οἱ καλεσμένοι μας ...τοῦ Πάσχα», Θ. Περίδη «Νόσταλγίες», ...Μάνου Βαλαωρίτη «Κεντρικὴ στοά», ...'Εφης Αἰλιανοῦ «Δώδεκα παραλλαγές ...στὸ γεφύρι τῆς 'Αρτας» 306-308
Η. Ν. 'Αποστολίδη «Συμπληρώματα ...στὴν 'Ανθολογία», Ζωῆς Καρέλλη «'Ο ...διάβολος καὶ ἡ 7η ἐντολή» 67*
Φ. Τ. Διαλεισμᾶ «Λεκέδες ἡλίου 220*

II ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Τίτος Πατρίκιος: Ν. Καζαντζάκη ...«'Ιουλιανὸς ὁ Παραβάτης», 'Ιακ. Καμ- ...πανέλλη «'Η ἡλικία τῆς νύχτας» 149-151
Τάσος 'Αλκουλῆς: Μπ. Μπρέχτ «Μάνα ...κουράγιο», «'Ο καλὸς ἄνθρωπος τοῦ ...Σέ-Τσουν». 152*
Κ. Πορφύρης: Καρατζιάλε «'Ενα χα- ...μένο γράμμα» 130
Ν. Καζαντζάκη «'Ο καπετὰν Μιχάλης» ...Μονόπραχτα Μπρέχτ, Κασόνα, Ρῶτα, ...Ρούσου, Τερζάκη, Ψαθᾶ 68*-71*
Γ. Ρούσου «Μαντῶ Μαυρογένους» Π. ...Βόλφ «θέλω νὰ μ' ἀγαπήσεις» 156*-157*
Μάξουελ 'Αντερσον: «Νίκη χωρὶς φτε- ...ρά» 222*
Β. Μανιάτης: Λόπε ντε Βέγκα «Φου- ...έντε 'Οβλε-χούνα», Σπ. Μελᾶ «'Ιού- ...δας», Γιαν. 'Αντρίτσου «'Η ἀστρα- ...πή» 311-315
'Ιακώβου Καμπανέλλη «Παραμῦθι χω- ...ρὶς ὄνομα», Μαν. Σκουλούδη «'Υπό- ...θεση Ντρέϋφους», Ρέϋ Λῶλερ «Τὸ κα- ...λοκαίρι τῆς 17ης κούκλας» 152*-155*
Λουίτζι Πιραντέλλο: 'Εξη Πρόσωπα ...ζητοῦν συγγραφέα» — 'Αρτσιμπαλντ ...Μὰκ Λῆς «'Ιώβ» 223*-225*

III ΜΟΥΣΙΚΗ

Φοῖβος 'Ανωγειανάκης: Σ. Σι- ...σιλάνου «Συμφ. ἀριθ. 1», Μ. Θεοδω- ...ράκη «Οἰδίπους Τύραννος» 75-76
'Εργα Χατζηδάκη, 'Αλ. Ξένου «Λαφί- ...να» 154-155
Μουσικὴ σὲ θεατρικὰ ἔργα (Μωρά- ...κῆ-Κουνάδη) 72*

IV ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

Γ. Πετρήης: 'Εκθέσεις 76
'Εκθέσεις Γαναρόπουλου, 'Αστεριάδη, ...Κόντη, Παπασάββα, Ρωμανίδη, Καρα- ...τζᾶ, Παταχουρίδη, Ξένου 156
'Εκθέσεις Τόμπρου, Μόραλη, Κολέ- ...φα, Καραχάλιου, Παπασπυρόπουλου, ...Χρηστάκη, Μπαρμπόγλου 230
'Η καλοκαιριὰτικὴ ὁμαδικὴ ἐκθεση τοῦ ...Ζυγοῦ 74*
'Ελληνες Εὐθυμογράφοι, Στ. Βασι- ...λείου, Γ. 'Ιωάννου, Γ. Γαίτη, Β. Ζήση, ...Π. Μοσχίδη, Θ. Μάϊπα, Α. Γεωργιά- ...δη, Νέες Μορφές, Βάσω Κατράκη 225*-228*

θ. Εἰκόνες

I. ΕΚΤΟΣ ΚΕΙΜΕΝΟΥ

Τέσσερις κινεζικὲς ξυλογραφίες 31-32
Τέσσερις φιγοῦρες Καραγκιόζη 119-123
Κ. Λουκόπουλος: Μεταμόρφωση ...1958, Πολεμιστῆς 1957, ἡ κυριαρχία 54-57
Α. 'Αστεριάδης: Σκόπελος, 'Αθήνα, ...Μαντρότειχος 134-136
Τ. Κατσουλίδης: Τοπίο 146
Α. Κόντης: Σπίτια στὸ καντούνι 157
Γ. Κολέφας: 'Αλσος Παγκρατίου 195
Τ. 'Ελευθεριάδης: Τοπίο τῆς Λή- ...μνου, Σύνθεση μὲ πετεινὸ, Σύνθεση μὲ ...φεγγάρι 200-203
Π. Παπαβασιλείου: Γυναίκα κάτω ...ἀπὸ φυλλωσιές 222
Μαρία Κωστάκου: Πορταῖτο κο- ...ριτσιοῦ 264
Βασίλης Σεμερτζίδης: 'Αγρότισ- ...σα, 'Αγρότης, Θέρος 278-279-283-297
Χρ. Δαληρᾶς: 'Ακουαρέλλα, Σχέδια, ...ἀκουαρέλλα 10*-40*-42*
Βάσω Κατράκη: Χαρακτικὴ σὲ ...πέτρα 121*
Γ. 'Ιωάννου: Φιλοπάππου 86*
Γ. Μπουζιάννης: Καθιστὲς γυναῖκες, ...δυὸ γυναῖκες 125-126*

III. ΕΞΩΦΥΛΛΑ

Κ. Λουκόπουλος: Σύνθεση Τεῦχος 49
Α. 'Αστεριάδης: Σύνθεση » 50-51
Τ. 'Ελευθεριάδης: Σύνθεση μὲ πετεινὸ 52
Β. Σεμερτζίδης: 'Αγρότισσα » 53-54
Χρ. Δαληρᾶς: Σύνθεση » 55-56
Γ. Μπουζιάννης: Αὐτοπροσωπογρα- ...φία Τεῦχος 57-58
Κ. Κλουβάτου: 'Ο ἐλευθερωτῆς Τεῦχ. 59-60

IV. ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ

Γ. Μπουζιάννης 124*
Τρία στιγμιότυπα ἀπὸ τὸ «Νέο Θέα- ...τρο» 190*-193*
Κ. Κλουβάτου: Προπλάσματα, κεφάλι ...'Αθηναίας, Σύνθεση, ὅ,τι ἀπόμεινε ἀπ' ...τὴν καταστροφὴ.

I. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΟ ΔΕΛΤΙΟ

Κ. Πορφύρης: Τὰ νέα βιβλία 80-158-233 ...316-75*-158*-229*
ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ 79-160=237-79*
ΠΑΡΟΡΑΜΑΤΑ 259

ΦΙΛΟΙ ΤΗΣ ΚΑΛΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

ΜΕ 500 ΔΡΑΧΜΕΣ ΜΟΝΟΝ ΜΠΟΡΕΙΤΕ ΝΑ ΕΧΕΤΕ

ΤΑ

ΔΕΚΑ ΕΓΧΡΩΜΑ

ΧΑΡΑΚΤΙΚΑ

ΠΡΩΤΟΤΥΠΑ (ORIGINAL) ΤΩΝ ΚΑΛΥΤΕΡΩΝ

ΕΛΛΗΝΩΝ ΧΑΡΑΚΤΩΝ :

Α Σ Τ Ε Ρ Ι Α Δ Η Σ

Β Α Σ Ι Λ Ε Ι Ο Υ

Β Α Σ Ω

Κ Α Ν Ε Λ Λ Η Σ

Μ Α Ν Ο Υ Σ Α Κ Η Σ

Μ Ο Ρ Α Λ Η Σ

ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ

Τ Α Σ Σ Ο Σ

Τ Σ Α Ρ Ο Υ Χ Η Σ

ΧΑΤΖΗΚΥΡΙΑΚΟΣ

Πού χάραξαν κοί επιμελήθηκαν οί ίδιοι
για τους φίλους τής «Επιθεώρησης Τέχνης»

ΣΧΗΜΑ 28x38

ΤΟ ΚΑΛΥΤΕΡΟ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΩΤΕΡΟ ΔΩΡΟ

Πωλείται στα βιβλιοπωλεία και στα γραφεία τής «Επιθεώρησης Τέχνης»

Είς τους συνδρομητάς τής «Ε. Τ.» γίνονται εύκολίες πληρωμής