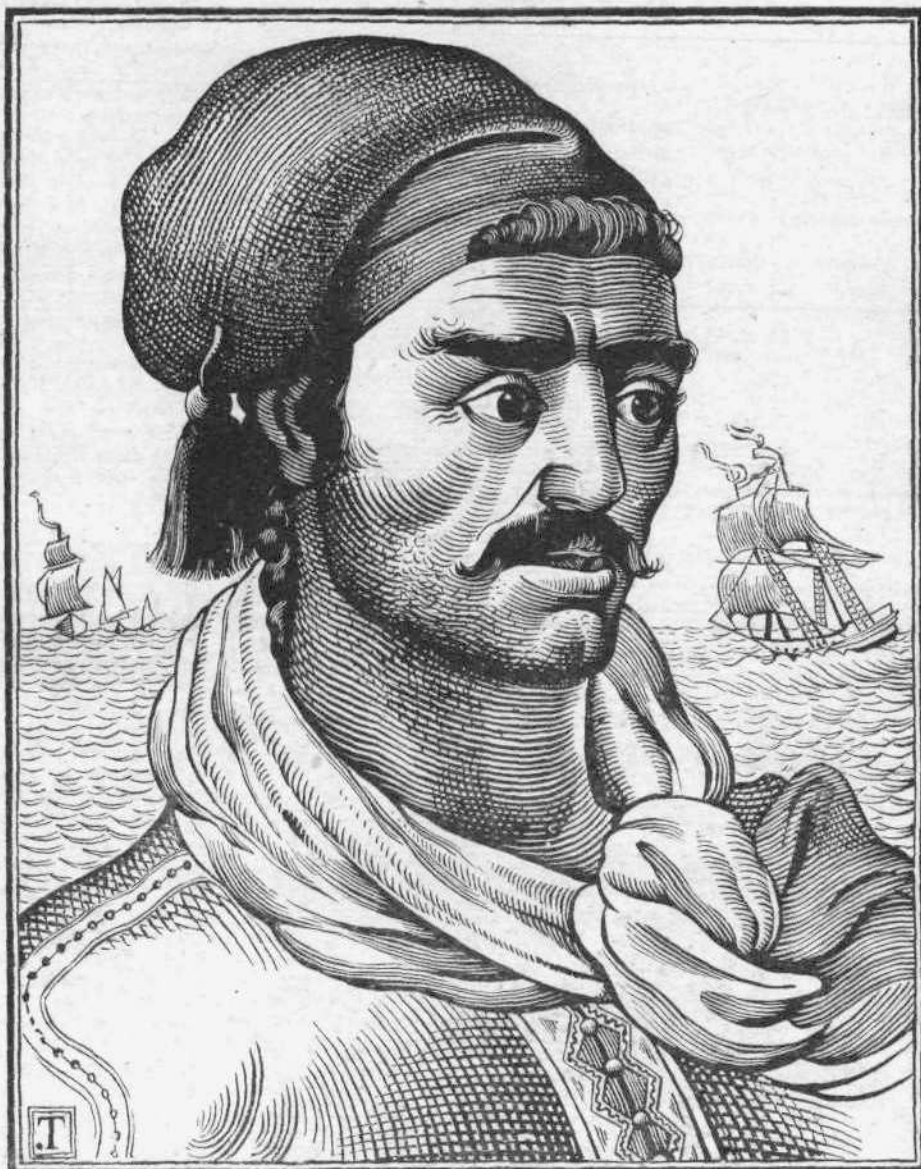


# ΕΛΕΥΘΕΡΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ



ΚΑΝΑΡΗΣ

Ευλογια ΤΑΣΟΥ

## ΣΥΝΕΡΓΑΖΟΝΤΑΙ

ΑΓΓΕΛΟΣ ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΣ • ΒΑΣ. ΡΩΤΑΣ • ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ • MARCEL CARRIÈRES • Σ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ  
Δ. ΦΩΤΙΑΔΗΣ • Ι. Τ. ΠΑΜΠΟΥΚΗΣ • Κ. ΜΑΚΡΗΣ • ΤΑΣΟΣ ΒΟΥΡΝΑΣ • Μ. Μ. ΠΑΠΑΓΩΑΝΝΟΥ • ΣΤΡ. ΔΟΥΚΑΣ  
Α. ΑΡΓΥΡΙΟΥ • Π. ΡΗΓΑΣ • Τ. ΧΑΛΙΑΣΑΣ • ΚΕΙΜΕΝΑ : Δ. ΣΟΛΩΜΟΥ, Γ. ΤΕΡΤΣΕΤΗ, ΓΙΑΝΝΗ ΒΛΑΧΟΓΙΑΝΝΗ, Ν. ΚΑΣΟ-  
ΜΟΥΛΗ • ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΣΗ : ΑΓΓΕΛΟΥ ΘΕΟΔΩΡΟΠΟΥΛΟΥ, Φ. ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ, ΕΥΘΥΜΗ ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ, ΤΑΣΟΥ, ΠΑΛΙΕΣ  
ΕΥΛΟΓΡΑΦΙΕΣ ΤΩΝ ΚΑΖΑΝΗ ΚΑΙ Σ. ΠΑΡΑΣΚΕΥΑ ΚΑΙ ΛΙΘΟΓΡΑΦΙΕΣ ΤΟΥ 21 ΑΠΟ ΤΟ ΑΡΧΕΙΟ ΤΗΣ ΓΕΝΝΑΔΕΙΟΥ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗΣ.

15 ΜΑΡΤΙΟΥ 1948

9

ΠΕΡΙΟΔΟΣ Β' • ΔΡΑΧ. 2.000

# 'Απ' ότι βλέπουμε

25 Μαρτίου

**Τ**Ο ΣΗΜΕΡΙΝΟ μας φύλλο είναι αφιερωμένο στην 'Εθνική μας Γιορτή. Πέρασαν 127 χρόνια από τότε που στη μνήμη της Αγίας Λαύρας ο Παλαιών Πατρών Γερμανός θύωσε το λάβαρο της λευτεριάς. Τη μέρα εκείνη οι πρόγονοί μας του 21 θυσίασαν να ζήσουν ελεύθεροι ή να πεθάνουν. 'Ο αγώνας ήταν άριστος. 'Η 'Οθωμανική Αυτοκρατορία απλωνόταν από τον Προύθο ως την Αφρική κι από τον Περσικό κόλπο ως το Γιβραλτάρ. Κι ο ξεσηκωμένος λαός της 'Ελλάδας δεν ήταν παρά οχτακόσιες χιλιάδες δλως κι όλες γυγές. Κ' οι δυνάστες είχαν την αποστήριξη όλων των αντιδραστικών τότε κυβερνήσεων της Ευρώπης, που χαρακτηρίζαν τους ήρωϊκούς αγωνιστές των Σπεισών και του Μεσολογγίου για πειρατές και ληστές. 'Εφτά χρόνια βίασσε η έξοχη αυτή πάλη. Δεν είχε πιά μείνει, για μιιά φορά ακόμα, πάνω στον τόπον αυτόν τίποτ' άλλο εκτός από τη Λόξα. 'Ηταν σιγμίες που όλα φαινόταν χαμένα. 'Όταν όμως «οι δλίγοι», όπως απάντησε ο Μακρυγιάννης στον ναύαρχο Ντερινγύ, αποφασίζουν να πεθάνουν, κι όταν κάνουν αυτή την απόφαση, λίγες φορές χάνουν και πολλές κερδαίνουν».

Γέμισε από συμφορά, από θάνατο, από ήρωες, από θυσίες ή ελληνική γη. Και τότε, όπως λέει ο εθνικός μας ποιητής, ξεπήδησε ή 'Ελευθερία

\*Απ' τα κόκκαλα βγαλμένη των 'Ελλήνων τα ιερά.



Κανάρης, Σολωμός, Παπαφλέσας

(Τοιχογραφία ΦΩΤΗ ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ)

150 χρόνια

**Σ**ΤΙΣ 8 ΑΠΡΙΛΙΟΥ συμπληρώνονται 150 χρόνια από τότε που γεννήθηκε ο Διονύσιος Σολωμός. Τό τι χροστιά ή πνευματική 'Ελλάδα στον έξοχο ποιητή και μεγάλο πρόδρομο δεν πρόκειται, βέβαια, να το τονίσουμε στο μικρό αυτό σημείωμά μας. Με τη φωτισμένη του διάνοια και τον εμπνευσμένο του στίχο διάλεσε τα σκοτάδια του λογιστατισμού κι αγωνίστηκε για δ,τι αληθινά εθνικό, για δ,τι πραγματικά ελεύθερο. Δικιά του είναι ή σήση: «Μήγαρις έχω άλλο στο νού μου, πάρεξ ελευθερία και γλώσσα».

Παλιές αλήθειες

**Π**ΟΣΟ ΠΑΛΙΕΣ κι αναντικατάσιμες είναι μερικόν αλήθειες για την τέχνη, που οι όποδοι του φορμαλισμού και της καθαρχής τέχνης έννοσούν να τις χαρακτηρίζουν για «καινά δαιμόνια», τ' αποδείχνει, για μιιά φορά ακόμα, τουτό δώ το μικρό απόσπασμα από τον πρόλογο του 'Ιάκωβον Πολυλά στην πρώτη έκδοση των 'Απάντων του Σολωμού στα 1859:

«'Η ποίηση, ή όποια δεν ήμπορεί να αναπνή παρά εις τις άγκάλες της φήσης, δεν στέργει άλλο όργανον ειμή τη ζωντανή φωνή με τους τύπους της, ή όποια άλλο δεν είναι ειμή ή λαχταριστή καρδιά όλης της κοινωνίας: ούτε άλλην πρόπει να παραδεχθ ή ό πεζός λόγος, αν δεν θέλει να κατατήση ξερόδ λογικός μηχανισμός, ίκανός, ώσάν τα μαθη-

ματικά σχήματα, να υπηρετή τον νού, άφωρος όμως και άκαρπος μπρός στην κοινωνία, της όποίας είναι καλεσμένος να χαρίση τα καλά του φωτισμού».

'Η άποψη Σικελιανού

**Σ**ΥΜΦΩΝΟΥΜΕ απόλυτα μ' όσα έγραψε, σε δυό άρθρα του, ο συνάδελφος κ. Α. Κουκούλας στη «Μάχη» για την 'Εταιρία 'Ελλήνων Λογοτεχνών. Θύμισε το γράμμα που έστειλε ο αναμφοβήτητος πνευματικός ήγέτης του τόπου μας, ο 'Αγγελος Σικελιανός, που σ' αυτό έτόνιζε πως τόσο ο ίδιος όσο και τ' άλλα μέλη της 'Εταιρίας έχουν, λίγο πολύ, μιάν κάποια ιστορία σ' αυτόν τον τόπο κ' έτσι δεν έπρεπε να θέσουν υπό έλεγχο την εθνική τους συνείδηση και την πνευματική τους έπίσταση.

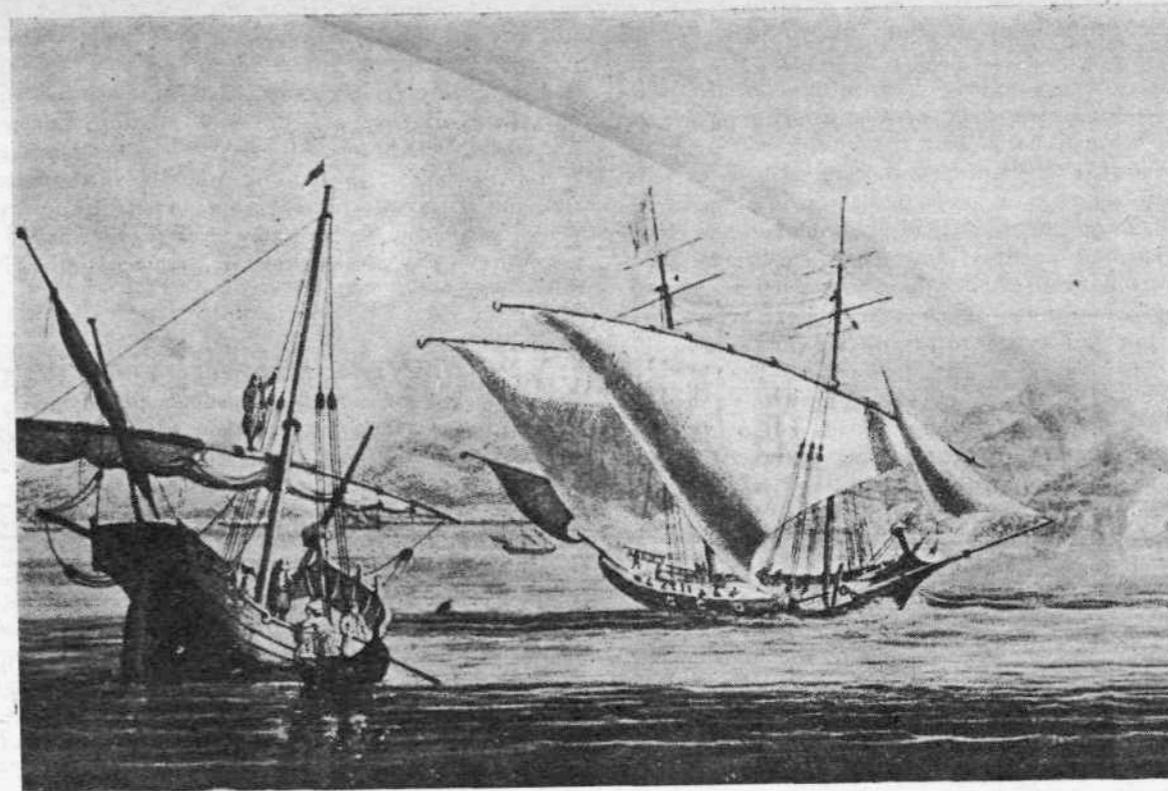
'Η άποψη αυτή του εθνικού μας ποιητή είναι όχι μονάχα σωστή, μα κ' ή μόνη πραγματικά αντίξια κάθε δημοσογού που σ' έβεται το έργο του κ' έδωσε σ' αυτό δ,τι καλύτερο είχε. Αυτό μιλά για όλα. Κ' είναι λυπηρό που τόσο συνάδελφοι δεν άντελήφθηκαν, πως ή άποψη του Σικελιανού είναι ή μόνη αντίξια κάθε υπέδυνου πνευματικού ανθρώπου.

'Η 'Εταιρία 'Ελλήνων Λογοτεχνών είναι και πρέπει να μείνει ένα καθαρά επαγγελματικό σωματείο. Έχει πολλά, πάρα πολλά ζητήματα που μ' αυτά μσορεί ν' ασχοληθεί. Κάθε παρέκκλιση από τη νηφάλια κ' έντιμη αυτή άποψη, είναι ένα λάθος μ' άπροσμέτρητες συνέπειες.

'Ο νέος Κάτωνας

**Ο** κ. ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ, από σιτάροσση σ' αντάροσση ανέλιξη, έφτασε να φαντάζεται τον ένανό του κάτι σαν ένα νέο Κάτωνα. Δεν έπιτρέπει πιά σ' κανέναν ν' έχει γρόμη για όποιοδήποτε πνευματικό ζήτημα. Τάβαλε μ' όσους στον τόπο μας τόλμησαν μέσο στη μετροιότητά τους (παρ' όλη τη μεγαλοσύνη του δεν έννοσε να τους τη συγχωρέσει), να έξάρωνε τη σιάση του Ζολά στην έπόθεση Ντερεφούς, με την ευκαιρία των πενήντη χρόνων από το «Κατηροδ». 'Όχι πως δέ συμφωνεί με τη γενναία εκείνη χειρονομία του Ζολά, που... Μ' άς απούσουμε καλύτερα τον ίδιο: «'Ηταν γράφει πάνω απ' όλα, ένας ή θ ι κ ο ς α ν θ ρ ω π ο ς (ή έποσοάμηση είναι δική του) που είχε το δικαίωμα να ψάχνη, να έλέγη, να φωνάζη, να κραγγάζη, να κατηγορή». Και παρακάτω: «Μάς κάνει να βλέπουμε ακόμα πιο έλάχιστους και πιο ένοχους αυτούς που φωνάζουν σήμερα κάτω από αναστήματα σαν του Ζολά κι ακόμα πιο άκάθαρτους πλάι στη θανασστή λευκότητά του».

Είναι φανερό πως μέσα στους «ελάχιστους» και τους «άκάθαρτους» βρισκόμαστε κ' έμεις. 'Όσο για τους «ήθικούς ανθρώπους» που έχουν το δικαίωμα κλπ., είναι πάλι φανερό πως ένας απ' αυτούς σίκεται κι ο κ. Πέτρος Χάρης. Τί φαντασία!... 'Εχώς πια αν νομίζει πως ο έπολογοισμός κ' ή θυσία είναι ταυτόσημα αίσθήματα. Γιατί, βέβαια, πώς μσορεί να πιστέψει πως, αν ζούσε ο τιμητής μας στην έποχη του Ζολά, θα βρισκόταν ποτέ στο πλευρό του στις δύσκολες ώρες του «Κατηροδ»; Θα φρόντιζε να «διαπρέψει» δίπλα στους ανι-Ντερεφιστον: Brunetiere, τους Bourget, τους Paul Zannet, τους Petit, τους Fagnuet, στη «Ligue de la patrie Française», που απ' αυτήν άργότερα ξεπήδησε ή «Action Francaise».



'Ελληνικά καράβια μπροστά στο Μεσολόγγι. Λιθογραφία της έποχης από το άρχείο της Γενναείου Βιβλιοθήκης.

## 25 ΜΑΡΤΙΟΥ

«Παρηγορηθήτε, ή ζωή δά έβγη από τα έρείπια—το φώς από τα σκοτάδια του έτους 1847' μιιά νέα έξουσία πέρνει ζωήν, ή φωτισμένη γνώμη των 'Ελλήνων»

'Απόσπασμα από λόγο του Γ. Τερτσέτη που εκφωνήθηκε στην αίθουσα της Βιβλιοθήκης της Βουλής το 1847



**Τ**Ο ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΕΘΝΟΣ (δεν έννοώ το παλαιό), οι νέοι και οι γέροντες του καιρού μας έκαμαν έργα, υπέφεραν καύμοις, που δεν δίνουν λαβήν, δεν αφήνουν δικαιολόγημα εις κανέναν να το γελά και να το εμπαιξή. Δεν ένθυμείσθε εις τα Αιγινίτικα σπήλαια τα όσφρανά και τας χήρας να τρώγουν σπάνιο χοστάρι και να πίνουν τα δάκρυά τους;

Δεν ένθυμείσθε τα κοράσια, τα αγόρια της 'Ελλάδος να πηγαίνουν την ώραιότητά τους φόρον άτιμον εις τα χιρόνια των 'Αγαρηών; Δεν βλέπετε εις τας άμμουδιαις της 'Αφρικής κατά τα 1825 και 1826, κοπαίς - κοπαίς 'Ελλήνων που θλίβονται και μυολογοούν; Είναι οι αιχμάλωτοι και αιχμάλωται των Αιγυπτίων από το Μεσολόγγι, Μοθοκόρονα και Ναναρίνου; 'Αλλ' άς άνοιξομεν την καρδιά μας εις την χαράν. Καιρός έντυγισμένος της ζωής μας!

Εις την τρίτην δεκαετία του δεκάτου έννάτου αιώνοσ, οι άνδρες της 'Ελλάδος φαίδροι έγονάτισαν ενώπιόν της και έροριξαν εις τους όφθαλμούς τους δμπρός σωρούς - σωρούς τα αίματομένα κεφάλια των έχθρών της, και της είπαν: «'Αναστήσου, 'Ελλάς, διότι με την εκδίκησιν που σου εκάμει αναστήθη ή τιμή σου' ίδου τα χέρια που σ' έροράπιζαν δεν είναι πλέον χέρια και ή γλώσσα που σε ύβριζε δεν είναι πλέον γλώσσα' άπεδείξαμεν εκδικούμενοι την ειγένειαν της καταγωγής μας. Τα δικάιά σου έκαμαν πύρινα τα σπαθιά μας, και όλίγοι ένικήσαμεν τους πολλούς».

**Τ**Α ΑΝΔΡΑΓΑΘΗΜΑΤΑ έγιναν κοινώς από όλους τουσ 'Ελληνας, τα παθήματα έξισου τα υπέφεραν, και δεν είναι εδώ δύναμις ανθρώπου, ξ'ένα συμφέροντα που να υποχρεώσουν να διοικηται ο τόπος φατριαστικώς—σήμερον να ύψώνης μιάν φατρίαν δια να καταβάλης την άλλην, με-







Μετάφραση Ι. Τ. Παμπούκη

[Το μισό σχεδόν Έργο του Ποιητή, είναι γραμμένο Ιταλικά, σε στίχο και σε πεζό. Από τα Ιταλικά ποιήματα, μιά και δεν έκλεισε ακόμα η συγκεντρωτική έκδοση του Λίνου Πολίτη, λίγος Ξέρουσε πώς **έγενήντα** είναι σονέτα (βλ. Α. Ν. Μουσούρης, "Απίστευτα και αφάνταστα", Αθήναι 1938, σ. 21. σημ. 14) και λίγος στοχάζονται τί θα πει κάτι παρόμοιο.

\*Επιθυμώ να πιστέψουν όλοι πώς και για τα σονέτα του Σολωμού μπορούμε να παραδεχτούμε τα τεράγια που διατύπωσε γι' άλλα κι' άλλα τον πρόματτα ο ίδιος Αντώνιος Ν. Μουσούρης (βλ. βιογραφικό σημείωμα γι' αυτόν από τον Αίμ. Χουρμούζιο, στο περ. Νέα Έστία, XXXI, 1942, σ. 236-241):

«Διαφαίνονται και εν αυτοίς, ως εικός, η ζωηρά φαντασία, το θερμόν πάθος, το άγνόν αισθημα της φύσεως, η βαθεία ψυχολογία, η άδρά διανόησις, η υψηλή ήθικότης, η άκρα φρασιτική και συνθετική δύναμις, η κλασική λιτότης του λόγου, η λεπτή μουσικότης της γλώσσας και του στίχου, η ισχυρά πρωτοτυπία και πάντα τα ιδιαίτερα γνωρίσματα της μεγαλοφυΐας του Σολωμού» ('Η «ομίκεννισ» του Σολωμού, Αθήναι 1927, σ. 21).

Λοιπόν αυτά τα σονέτα, με περισσήν ευλάβεια και καϊμό μεγάλο, είπα να αποπειραθώ να μεταφράσω και χρόνια τώρα τα 'χω στο χέρι. Και να μὲν δὲν ξέρω τί καιάφερα, μὰ θὰ μὲν συχωφεθεῖ να πάρω το θάρρος να παρουσιάσω μικρὸ δείγμα του κόπου μου — ἂν δὴ τὸν ἐραστή της Παράδοσης να χαίρεται και μιά μόνη στάλα, ἔγινε δ,τι πο-θοῦσα).

I

Μέσ' στα στενά, όπου τρέμει ἡ δυστυχία και κανείς στο σκοτάδι τους δὲ βλέπει, μόν' ὁ καλὸς μου ὑπάρχει στην καρδιά μου κι' αὐτὸν ἀκούω μονάχη κι ἀντικρύζω.

Κράτησε, ὦ κόσμε, κράτησε για σένα τις ἡδονές. Γιατ' εἶν' αὐτὸς πὸν δίνει πανάκριβη χαρὰ μέσ' στην καρδιά μου, σὰν τοῦ μιλῶ και μὲ μιλῆι κ' ἐκεῖνος

Ἡ ἀγνόητα ἡ παρθενική του κρίνου τοῦ κάτασπρου μονάχα τονε θρέφει, πὸν μιά θνητὴ δὲν ἔχει ἀγγίσει ἀνάσα.

Τὸ ξέρω πόσο μ' ἀγαπάει. Σὰν ἔρθει τὰ δύο μου μάτια ὁ χάρος να μὲ κλείσει, τότε μονάχα ἐγὼ θὰ τὸν ξεχάσω.

II

Ἄνοιξε, λατρεμένη μου ἀδερφοῦλα. Χάθηκα, ὁ δόλιος. Ἄνοιξε. Ἄνοιξε μου, γλυκεῖα ψυχή. Θ' ἀγγίσει να χαράξει. Βαθὺ σκοτάδι κι ἄστρο δὲ φωτίζει.

Τὸ πόδι μου, δειλὸ και πλανεμένο, παραπατάει μονάχο μέσ' στὰ δάση.

Ἄκου τὸ βουΐσμα πέρα. Και τοῦ σκύλου τὸ γαΐγισμα. Νεκρὰ τὰ πάντα γύρω.

Μὲ τὴ δροσιά πὸν ἡ μαύρη νύχτα ρίχνει βραχίκαν τὰ μαλάκια μου. Φοβᾶμαι κι ἀπὸ τὸν τρόμο σταματᾶ ἡ καρδιά μου.

Ἄκου. Τ' ἀγέρι ἀπὸ μίαν ἄκρη σ' ἄλλη. θερμεύει πὸν πολύ. Και τί θὰ γίνω, τ' ἀγριο λιοντάρι, ἀλίμονο, ἂν μουγκρίσει;

III

Ἄ, βάλτε τώρα γύρω μου ἀπὸ κείνα τὰ λούλουδα, πὸν τὴν ἀθῶα σκορποῦνε κι ὀλόγλυκη εὐωδιά πιάτερ' ἀπ' ὅλα κ' ἡ χαραυγὴ μονάχα τὰ χαϊδεύει.

Ὡ, φέρτε τα, βρογμέν' ἀπ' τὴ δροσοῦλα, σεῖς μὲ τὴν ἄδολη καρδιά, κοντὰ μου και μέσ' στη μέση να 'ναι κ' ἕνα ῥόδο, τῆς παρθενιάς ὀλόλαμπρο σημάδι.

Νά, ὁ ἔρωτας θαμπώνει τὰ ματάκια, λυώνουν τὰ χεῖλη, καινε ἀπὸ τις φλόγες ὄλ' ἡ μορφή και τῆς καρδιάς τὰ βάρη.

Βάλτε μου μῆλα. Τώρα πὸν σὰς βλέπω, λιγώνει ἀπὸ τὸν ἔρωτα ἡ ψυχή μου. Ἐρωτας εἶν' ἡ ἀνάσα κ' ἡ λαλιά μου.

IV

Ὡ, ἔλατε να τὴ δεῖτε τὴν καλή μου πὸν σὰν τὸν κρίνο μοιάζει τῆς κοιλάδας, τὸ χαϊδεμένο μόνο ἀπὸ τὴν αἶρα, πὸν δὲ φυσάει πὸν πέρ' ἀπὸ τὸν κάμπο.

Χυμένα τὰ χουσὰ μαλιά της ἦταν στῶν ὄμων τὴν κατάλευκη λαμπράδα. Κοιμᾶται, νά, μὲ φύλακα τοῦ ὄνειρου κληματαριά πὸν κρύβει ἀπὸ τὸν ἥλιο.

Γλυκὰ παιδιὰ τῆς Σιών, σὰς ἐξορκίζω στῶν κάμπων τὰ ἐλαφάκια πὸν ἀγαπάτε, να τὴν ἀφήστε πιά να ξανασάνει.

Τὸ βῆμα σας μπορεῖ να τὴν ξυπνήσει. Τὰ κύματα κ' οἱ ξέφυροι ἄς σωπάσουν, μὴν τῆς ταράζουν τὸν ὄραϊο της ἔπνο.

(Στὸν Γιάννη Ρίτσο)

ΤΟΥ MARCEL CARRIÈRES

Ἑλλάδα, πήραμε τὸ γράμμα Σου, Μήνυμα ἀγάπης πὸν ξέφυγε ἀπ' τὴν καρδιά Σου, και δάκρυσαν τὰ μάτια μας διαβάζοντας τις τρεμουλιαστὲς γραμμὲς πὸν ἔγραψες στὸ πόδι ἀπλά, στὰ πεταχτὰ σὰν σὲ μιά καλή φίλη.

Ὅταν τὸ Παρίσι ἐλευθερώθηκε ἀπ' τὰ ὄρνια πὸν ξέσκιζαν τὸ κορμί του και σφάδαζε, παντοῦ στη χώρα Σου ἀντήχησαν οἱ καμπάνες...

Ἄπὸ καιρὸ ὅμως κιόλας, στὰ μεσημβρινὰ σύνορα τῆς Γαλλίας τὸ παλιὸ Τουλουζιάνικο αἶμα μὲ τὸ Μαρσεγιέζικο μαζὶ ἀδελφικὰ ἀνακατομένα μὲ τὸ Ἑλληνικὸ (τὸ ξέρεις) ἔβραζαν στὶς φλέβες. Κι' ὁ λαὸς τοῦ Ὀς μὲ μιά καρδιά ἔσπαζε τις γερμανικὲς ἀλυσσιδές.

Κι' ἂν σὺ δὲν ἤξερες ἀκριβῶς τί σκεφτόμαστε, Τί γινόταν ἀπ' τὸ Παρίσι πὸν Σὲ τραβᾶει, Ἐμεῖς ξέραμε καλά πὸς στὸ Μωριά, Στὴν Κρήτη, καθὼς και στὴ Θεσσαλία, Τὰ Ἑλληνόπουλα ξεφεύγαν στοὺς ἀντάρτες. Κι' ἤξεραν να πεθαίνουν ὄλο χαρὰ κι ἀγάπη. Κι' ἀπ' τὸ αἶμα τους, νέα Ἑλλάδα, Ἄπ' τὸ αἶμα τους πούχυναν μ' ἀπλοχεριά για Σένα γεννιό- [ταν ἡ Λευτεριά.

Ἑλλάδα, πήραμε τὸ γράμμα Σου πούγραψες στὸ πόδι ἀπλά, στὰ πεταχτὰ σὰν σὲ μιά καλή φίλη και μὲ τὴν καρδιά γεμάτη ἀπ' τὰ θερά Σου λόγια, Σοῦ σφιγγουμε τὸ χέρι και Σοῦ λέμε «Εὐχαριστῶ».

Μετάφραση Μ. Α. ΑΣΣΕΡΕΝ

(\*) Εἶναι γνωστὸ πὸς ἐντύπωση ἔχει κάνει στη Γαλλία τὸ ποίημα τοῦ συνεργάτη μας Γιάννη Ρίτσου «Γράμμα στη Γαλλία», πὸν δημοσιεύτηκε στὸ περιοδικὸ μας τὸν Ἰούλιο τοῦ 1945. Ὁ γάλλος ποιητὴς και διευθυντὴς τῶν Πνευματικῶν Ἐξωτερικῶν Σχέσεων τῆς Νοτίου Γαλλίας κ. Marcel Carrières μᾶς ἔστειλε τὸ παραπάνω ποίημά του, σ' ἀπάντησή στὸ ποίημα τοῦ Ρίτσου, συνοδευόντας το μὲ τούτα δῶ τὰ λόγια: «Σὰς στέλγω μεταφρα-σμένο ἑλληνικὰ ἕνα ἀπὸ τὰ τελευταῖα ποιήματά μου, ἐμπνευσμένο ἀπὸνα φανμάσιο ποίημα τοῦ συνεργάτη σας Γιάννη Ρίτσου, Ἐλπίζω να τὸ φιλοξενησετε στὶς σελίδες τοῦ περιοδικοῦ σας» Τὸ ποίημα αὐτὸ, ὅπως θὰ δοῦν οἱ ἀναγνώστες μας, εἶναι μεταφρα-σμένο ἑλληνικὰ ἀπὸ τὴ γαλλίδα νεοελληνίστρια κ. Μ. Α. Ἀσσερέν.

Στις 27 Φεβρουαρίου ἔκλεισαν πέντε χρόνια ἀπὸ τὸ θάνατο τοῦ Κωστή Παλαμά. Σὰν τὴν καλύτερη τιμὴ στη μνήμη του ἀναδημοσιεύου-με τὸ ποίημα πὸν ἀπάγγειλε στὴν κηδεῖα του ὁ μεγαλύτερος στὴ ζωὴ νεοελληνας ποιητὴς.

ΤΟΥ Ἄγγελου Σικελιανοῦ

**Η**ΧΗΣΤΕ, οἱ σάλπιγγες... Καμπάνες βροντερές, δονήστε σύγκορη τὴ χώρα, πέρα ὡς πέρα... Βογγήστε, τύμπανα πολέμου... Οἱ φοβερὲς σημαῖες, ξεδιπλωθῆτε στὸν ἀέρα!

Σ' αὐτὸ τὸ φέρετρο ἀκουμπᾶ ἡ Ἑλλάδα! Ἐνα βουινὸ μὲ δάφνες ἂν ὑψόσουμε ὡς τὸ Πήλιο και ὡς τὴν Ὅσσα, κι' ἂν τὸ πυργώσουμε ὡς τὸν ἔβδομο οὐρανὸ, ποῖον κλεῖ, τί κι' ἂν τὸ πει ἡ δικιά μου γλώσσα;

Μά ἐσύ, Λαέ, πὸν τὴ φτωγή σου τὴ μιλιὰ, Ἦρωας, τὴν πήρε και τὴν ὑψωσε ὡς τ' ἀστέρια, μεράσου τώρα τὴ θεϊκὴ φεγγοβολιά τῆς τέλειας Δόξας του, ἀνασήκωστον στὰ χέρια,

γιγάντιο φλάμπουρο, κι' ἀπάνω κι' ἀπὸ μᾶς πὸν τὸν ὑμνοῦμε, μὲ καρδιά ἀναμμένη, πὲς μ' ἕνα μόνο ἀνασασμόν: «Ὁ Παλαμᾶς!», ν' ἀντιβογγήσει τ' ὄνομά του ἡ Οἰκουμένη.

Ἦχηστε, οἱ σάλπιγγες... Καμπάνες βροντερές, δονήστε σύγκορη τὴ χώρα, πέρα ὡς πέρα... Βογγήστε, βούκινα πολέμου... Οἱ ἱερὲς σημαῖες ξεδιπλωθῆτε στὸν ἀέρα!

Σ' αὐτὸ τὸ φέρετρο ἀκουμπᾶ ἡ Ἑλλάδα! Ἐνας λαὸς, σηκώνοντας τὰ μάτια του, τὴ βλέπει και ἀκέριος φλέγεται ὡς μὲ τ' ἄδιτα ὁ Ναός, κι' ἀπὸ ψηλὰ νεφέλη Δόξας τόνε σκέπει.

Τί, πάνωθὲ μας, ὅπου ὁ ἄροητος παλμὸς τῆς Αἰωνιότητος ἀστράφτει, αὐτὴ τὴν ὥρα, Ὁρφέας, Ἡράκλειτος, Αἰσχύλος, Σολωμός, τὴν ἅγια δέχονται ψυχὴ τὴν τροπαιοφόρα,

πὸν ἀφοῦ τὸ Ἔργο της θεμέλιωσε βαθεῖα στὴν γῆν αὐτὴ, μὲ μίαν ἰσόθεη Σκέψη, τὸν τρισμακάριο τώρα πάει ψηλὰ τὸν Ἰαχχο μὲ τοὺς ἀθάνατους θεοὺς για να χορῆσει.

Ἦχηστε οἱ σάλπιγγες... Καμπάνες βροντερές, δονήστε σύγκορη τὴ χώρα, πέρα ὡς πέρα... Βόγγα, Παίνα! Οἱ σημαῖες οἱ φοβερὲς, στῆς Λευτεριάς ξεδιπλωθῆτε τὸν ἀέρα!

# Η ΠΗΛΙΟΡΕΙΤΙΚΗ ΛΑΪΚΗ ΤΕΧΝΗ

(Πηγές και επιδράσεις)

«Η ελληνική λαϊκή τέχνη δεν είναι ένα κοσμοπολίτικο παζάρι. Ο ελληνικός λαός έχει δικά του πράγματα να πει»

του Κίτσου Α. Μακρή



**ΛΑΪΚΗ ΜΑΣ ΤΕΧΝΗ** έχει ανοιχτά πάντα τα παράθυρα της σ' ολόκληρο τον κόσμο και δέχεται κάθε είδους επιδράσεις χωρίς να χάνει την ελληνικότητά της, όπως η θάλασσα δέχεται το γλυκό νερό χιλιάδων ποταμιών χωρίς να ξαλαμψίζει.

Κύρια πηγή της νεοελληνικής λαϊκής τέχνης είναι η μεταβυζαντινή τέχνη. Ο αγιογράφος που ιστορεί, με την πατροπαράδοτη τεχνική, τους τοίχους των εκκλησιών και τὰ γυψωμένα σανίδια των φορητών εικόνων, είναι ο κύριος φορέας της. Το ίδιο κι' ο ξυλογλύπτης με τις συμβολικές μορφές του

κλίματος, του φιδιού, του φτερωτού τέρατος, του αλέκτορα. Η μετάβαση απ' τις μορφές της βυζαντινής μας ζωγραφικής, με την πλούσια εσωτερικότητα που δεν γίνεται έντονη πράξη, στις πλημμυρισμένες από κίνηση και δραστηριότητα μορφές της σύγχρονης λαϊκής τέχνης, σημειώνει έναν κύκλο που θά τον παρακολουθήσουμε όπως φανερώνεται στο Πήλιο. Στο δεύτερο μισό του δέκατου ένατου αιώνα οι ταπεινοί αγιογράφοι φρόντιζαν να υποδαυλίσουν τον πατριωτισμό των Ελλήνων μ' έναν τρόπο που συνταίριαζε θανατολογία την πίστη με τη φιλοπατρία. Ζωγράφιζαν—για παράδειγμα—αγίους και μαρτυρές που πέθαναν υπερασπίζοντας δίπλα στο χριστιανισμό και την υπόθεση της εθνικής λευτεριάς. Σαν ένα μέσο εθνικής πάλης χρησιμοποιούσαν τις άμεσες οικονομικές διεκδικήσεις των συμπατριωτών τους.

Μιά τέτοια μορφή είναι και ο Άγιος Απόστολος ο Νέος, που τη δράση του ιστορεί μια τοιχογραφία στον εξονάρθηκα της εκκλησιάς του στον Άγιο Λαυρέντι του Πηλίου. Σύμφωνα με την παράδοση, ο Άπόστολος Σταματίου, ο ύστερα Άγιος Απόστολος γεννήθηκε στον Άγιο Λαυρέντιο στα 1665 και μικρός ξενιτεύτηκε στην Πόλη. Τον καιρό εκείνο ο Βοεβόδας της Βαλιντέ Σουλτάνας πίεζε με κάθε τρόπο τους κατοίκους των χωριών του Πηλίου και ιδιαίτερα τους Αγιολαυρεντίτες. Τότε αυτοί αποφάσισαν να στείλουν αντιπροσωπεία στη Βαλιντέ Σουλτάνα για να τις εκθέσουν την κατάσταση και να πετύχουν να παραγγείλει στο Βοεβόδα να ελαττώσει τους φόρους και να νάναι μαλακότερος στην εισπραξή τους. Οι απεσταλμένοι συναντήθηκαν στην Πόλη με τον Άποστολο που έγκολπόθηκε τους σκοπούς τους και μπήκε επί κεφαλής της αποστολής τους. Όταν ο Βοεβόδας έμαθε τι συνέβαινε, πήγε κι' αυτός στην Πόλη για να εξουδετερώσει τις ενέργειες αυτές. Παρουσίασε τον Άποστολο σαν ύποπλητη αυτής της κίνησης και πέτυχε τη θανατική του καταδίκη. Πριν απ' την εκτέλεσή του, έναλλαγή υποσχέσεων και βασιαντήριων δεν κατάφερε να τον κλονίσει. Ένα επίγραμμα συντοπίτη του καθαρνεουσιάνου δασκάλου τον εύχαριστεί

... διότι υπερήθλησας πίστεως και πατριδος  
και πατριώτας Έσωςας ής είχαν τυραννίδος.

**ΟΙ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ**, έργο του Μιγάλη Βενέτη στα 1896, παριστάνουν το μαρτύριο και τους πειρασμούς που συνόδευαν το θάνατο του Αγίου. Αναφέρω μόνο μερικούς τίτλους εικόνων, για να φανεί καθαρότερα ο χαρακτήρας τους: Ο Άγιος παρουσιάζεται δίδων την αναφοράν εις τον Κισλαραγά-Γιωσσοίφ—ο Βοεβόδας δέρνει τον Άγιον με τον μαλατά—Ο Άγιος Ισταται εις τον Σταμπόλ έφέντη. Ο βεζύρης τάσσει του Αγίου το άρματομένο άλογο.

Μάρτυρας της χριστιανωσύνης η εθνικός ήρωας: Το ηλιορειτικό αντίστοιχο του Αη-Γιώργη του νέου, του φουστανελά αγίου απ' το Γιάννενα, που τον συναντάμε σκαλισμένον στην κόγχη του ιερου της εκκλησιάς του Αη-Νικόλα στην Πορταρια. Ένα βήμα πιο μπροστά και συναντάμε τους ήρωικούς φουστανελάδες του Θεόφιλου.

Άλλη επίδραση στη λαϊκή μας τέχνη ήρθε απ' τη Δυτική Ερώπη με το ναύτη και με τον πρματευτή. Απ' τον 18ο αιώνα και δώθε ένα μεγάλο μέρος της ελληνικής τέχνης χαρακτηρίζεται από την ανάμιξη ντόπιων με δυτικοευρωπαϊκά στοιχεία—άναλογα με τις σχέσεις που είχε κάθε τόπος με τη Δύση: στα Έπτανησα με ιταλικά στοιχεία, στην Κρήτη και τα νησιά του Αιγαίου με τη Βενετσιάνικη ειδικότερα, στη Θεσσαλία με τη Βιεννέζικη. Θά την παρακολουθήσουμε, στην ηλιορειτική λαϊκή τέχνη, μέσα απ' τα ψευτοπαράθυρα, τα μικρά ζωγραφιστά παράθυρα που στολίζουν τις προσόψεις των σπιτιών, πάνω απ' τ' αληθινά. Όπως είναι γνωστό, ή εξαουστη συντεχνία των Αμπελακιδών έφφερε σ' έλικονονία τη μικρή αυτή θεσσαλική πολιτεία με τη Δύση και ιδιαι-



Άριστερά: Ηλιορειτικό σπίτι με φωτιστικές θυρίδες και ψευτοπαράθυρα. Άπάνω άριστερά: Ο Ρήγας Βελεστινλής τραγουδώντας τα θούριά του, από τον ζωγράφο ΕΣΣ. Άπάνω δεξιά: Ο λαϊκός ζωγράφος ΘΕΟΦΙΛΟΣ όπως απόδωσε το έργο αυτό του ΕΣΣ.

τητα με τη Βιέννη, όπου λειτουργούσε ύποκατάστημά της. Καρπός της ανάμιξης του Βιεννέζικου Ροκοκό με αυτόχθονα στοιχεία είναι το σπίτι του Γεωργίου Σφαρτίς η Μαύρου, που έζησε χρόνια στη Βιέννη σά διευθυντής του εκεί ύποκαταστήματος. Ντόπιος είναι ο αρχιμάστορας και διακοσμητής του σπιτιού αυτού. Διαβάζουμε κάτω από μια λαϊκής τέχνης αναπαράστασή του:

«Ότος ο πεντάγωνος και περικαλής οίκος έθεμελιώθη παρά του Νικολάου Ζερμπίνου έν έτει 1787 Μαΐου Κ (20) έχρωματίσθη παρ' αυτού κομηθείς άλλως παρ' αυτού. Δαπάνη του έντιμοτάτου κυρίου Σφαρτίς. Ας έχει θεόθεν εύφροσύνην πάντοτε των αγαθών 1798».

Η επίγραφη αυτή μας μαθαίνει—άκόμα— πώς η διακόσμηση του σπιτιού τελειώσε στα 1798, όταν η συντεχνία βρισκονταν στην άμη της. Από τη ντόπια αρχιτεκτονική κρατάει τις φωτιστικές θυρίδες των βυζαντινών, τα βοηθητικά δηλαδή παραθυράκια με τζάμι που βρισκόταν πάνω από τα κύρια παράθυρα, για να φωτίζουν το σπίτι όταν τα ξύλινα παραθυρόφυλλα ήταν κλειστά. Τους δίνει όμως σχήματα παρμένα από Βιεννέζικα βιτρό, είτε ατόφια, είτε ελαφρά τροποποιημένα. Από τ' Αμπελάκια περνά τα σχήματα και στην ηλιορειτική αρχιτεκτονική. Το άγαρο τετράπλευρο της φωτιστικής θυρίδας κυρτώνει την άπάνω του πλευρά. Μικρά τόξα γλυκαίνουν τις γωνίες, κύκλοι σπαζούν τη μονοτονία των σταυρωτών ξύλων. Τα τζαμάκια γίνονται χρωματιστά. Όμως το τεχνικό επίπεδο είναι χαμηλότερο στο Πήλιο και δε μπορεί να φτάσει τη χαρη του Βιεννέζικου βιτρό. Η κορνίζα γίνεται ζωγραφιστή. Όταν τα κύρια παράθυρα του επάνω πατώματος του ηλιορειτικού σπιτιού απόχτησαν παραθυρόφυλλα με τζαμιά, έλλειψε κάθε χρησιμότητα απ' τις φωτιστικές θυρίδες. Επειδή όμως ήταν συνδεδεμένες με τη μορφή του σπιτιού, γίνονται τώρα ψεύτικες, ζωγραφιστές. Οι τεχνίτες δεν έχουν πιά να παλαίψουν με δύστροπα ύλικά το πινέλο ύπακούει στις πιο τολμηρές προσαγωγές της φαντασίας. Τα ψευτοπαράθυρα παίρνουν τα πιο άπίθανα, τα πιο χαριτωμένα και λυγροά σχήματα: κύκλοι, εθθείες, τόξα, τεθλασμένες, συνδανάζονται. Τα φρετικά αντίβα περνούν την κορνίζα και εμφανίζονται μέσα στο ψευτοπαράθυρο. Αρχίζουν να μιμούνται και τα πιο περίπλοκα σχήματα των βιτρό.

Γράμματα

Έλεύδερρα

**Η ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΤΗΣ ΕΠΙΣΗΜΗ** τέχνη χρησιμεύει για τη λαϊκή σαν πηγή θεμάτων. Έννοείται πως δεν κάνει αντίγραφα, αλλά με βάση το αρχικό έργο προβαίνει στη δημιουργία ενός δικού της καλλιτεχνήματος, που πολλές φορές είναι άνωτερο από το αρχικό. Τα φουστανελοφόρα μανεκέν του Έσ γίνονται στο έργο του Θεόφιλου γνήσιοι λαϊκοί—εθνικοί ήρωες. Η σύνθεση τροποποιείται ανάλογα με την επίφάνεια που πρόκειται να διακοσμηθεί, πρόσωπα προστίθενται ή αφαιρούνται, δύο εικόνες συντίθενται σε μία. Η ενέργεια αυτή είναι τις περισσότερες φορές άσυνείδητη. Από φωτογραφίες γλυπτικών έργων βγαίνουν ζωγραφιές κι' από ζωγραφικά διακοσμητικά βγαίνουν ξυλόγλυπτα.

Μικρότερες έκτασης, αλλά κι' αυτή σημαντική, είναι η επίδραση της ανατολίτικης τέχνης. Η τουρκική κατακτηση της πατρίδας μας έφερε σε γόνιμη έπικοινωνία τη λαϊκή μας τέχνη με τις ανατολίτικες τέχνες. Παράδειγμα είναι οι παραθύρες, μικρά ορθογώνια βαθυλόματα του τοίχου, στο έσωτερικό του σπιτιού, που χρησιμοποιούν για ν' ακουμπούν πρόχειρα ορισμένα πράγματα. Οι ηλιορειτικές παραθύρες εμφανίζονται και σε πολλά άλλα μέρη της Ελλάδας με άλλα όνοματα (θυρίδες κλπ.). Το σανίδι, με το κοιλώκυρτο προίονισμα, που σκεπάζει το επάνω μέρος της μάκρας της παραθύρας είναι παρμένο από τη μουσουλμανική τέχνη. Όμως τα άλγεβρικά άραβουργήματα αντικαθίστανται, στην ηλιορειτική τέχνη, το πολύ μ' έναν απλό ροδακα.

Αν η Ελλάδα είναι το σταυροδρόμι Ανατολής και Δύσης, η λαϊκή της τέχνη είναι το χωνευτήρι των τεχνών τους σε μια σύνθεση που είναι γνήσια ελληνική. Μελετήσαμε αναλυτικά τις διάφορες επιδράσεις (χρησιμοποιώντας πάντοτε ηλιορειτικές περιπτώσεις) χωρίς να φοβόμαστε πως μπορούμε να κλονίσουμε τον ελληνικό της χαρακτήρα. Η ελληνική λαϊκή τέχνη δεν είναι ένα κοσμοπολίτικο παζάρι. Ο ελληνικός λαός έχει δικα του πράγματα να πει. Η άπεραντη άφομοιωτική ικανότητα της τέχνης τον προσαρμόζει κάθε ξένο στοιχείο στη ντόπια δράση. Περιστό να τονισθεί πως έχει και καθημερινά έπινοεί άπαιπολλα δικά της μοτίβα. Ότι είναι ουσιαστικότερα δικό της, είναι η σύνθεση που εκδηλώνεται με άπόλυτη ένότητα στα καθέκαστα.

Έδώ τονίστηκαν ιδιαίτερα οι ξενικές επιδράσεις, γιατί άκριβώς αυτές δεν σημειώνονται καθόλου σε πολλές σχετικές εργασίες και γίνεται ένας άχαριστος άγώνας να βρεθούν όπωσδήποτε άρχαιοελληνικές ή βυζαντινές ρίζες όλων των μοτίβων.

253

252

Ντόμνα Βισβίτη. Σχέδιο εκ του φυσικού από την Αδέλα Τ... Από το Αρχείο της Γενναδείου Βιβλιοθήκης. Πάνω στο σχέδιο αυτό υπάρχουν τυπωμένα τουτα το λόγο της Βισβίτη: «Παιδί μου, του εΐπε η Ντόμνα, Έσως νάχω πεδάνει όταν θά γυρίσεις. Θά είσαι μεγάλος τότε. Σκέψου να έκδικηθείς τον πατέρα σου Αντίο!» Η Ντόμνα Βισβίτη ήταν γυναίκα του άγωνιστή Χατζή Αντώνη Βισβίτη, που σκοτώθηκε το 1822 πολιορκώντας με το καράδι του την Εύβοια. Η Ντόμνα τότε έγινε καπετάνισσα και έξοκολούθησε τον άγώνα. Το καράδι της το 1823 προσχώρησε στον στόλο της Υδρας και το 1824 μετατράπηκε σε πυρπολικό, που μ' αυτό άνατινάχτηκε τον Έδιο χρόνο το τουρκικό πλοίο του Δημόσιου θησαυρού.





του Νικηφόρου Βρεττάκου

**Κ**ΑΝΕΙΣ ΔΕ ΣΟΥΦΕΡΕ ΝΕΡΟ την ώρα που πο-  
[λεμούσες.  
Κανείς δε σου κατέστρωσε το σχέδιο της μάχης.  
Δέν είχες ούτε στρατηγούς, ούτε άλογα, ούτε χάρτες.  
Βγαίνοντας μές από τη μιὰ ομίχλη στην άλλη ομίχλη  
5 "Εμπαινες. Κι' όπως άνοιγαν δυο σύννεφα, φαινόσουν  
Νά στέκεις όρθιος στο ένα σου ποδάρι, ενώ κρεμόταν  
Σάν άγιο πνεύμα ή άστραπή πάνω στην κεφαλή σου.  
Μές απ' τὰ μάτια σου έτρεχαν καπνός και δάκρυα κι'  
[είχες  
Καημό κι' άγάπη μοναχά στις άδειανές σου μπαλάσκες.  
10 "Αφησες έναν τύρανο πίσω στην πατρική σου  
Γης. "Εναν άλλον τύρανο βγήκες νά πολεμήσεις.  
"Ότι είχες ήταν μέσα σου. "Η τέχνη σου, ή δημοφιλία σου,  
τὰ όπλα σου, ή πατριδα σου, ή ήλιος σου, ρί σύμμα-  
χοί σου.  
115 **Σ**ΤΡΩΜΑΤΑ—ΣΤΡΩΜΑΤΑ ή χαρά μέσα σου,  
[καρτερούσε  
Ν' άστράψει όπως ό κεραυνός σκίζοντας τὸ σκοτάδι,  
Λυγίζοντας τὰ κάγκελα, καίοντας τις άλυσίδες,  
Πηδώντας στην ελεύθερη μέρα μές απ' τις φλόγες  
Της μάχης.  
«Κάτω οί τύρανοι!»  
Και πήδησες, γιατί είχες  
120 Πηγές που χοχλιαζίκανε μέσα σου. Είχες δριζόντες  
Που δέν τους είχαν οί αυτοκρατορίες. Κι άνοιξες τὰ  
φτερά σου  
Και γιόμισεν ή άτμόσφαιρα ολόκληρη. Και πολέμαγες  
χωρίς καθόλου νά σκεφτείς που έλπίζεις. Και κοκί-  
[νίζες  
Με τὸ αίμα σου τὸ άπάτητο χιόνι. Κι ούτε πως θάπρεπε  
125 Ν' αφήσεις μές στις φλέβες σου λίγο για την ειρήνη  
Σκεφτόσουν. "Εσύ πέθαινες μόνο. "Εσύ πολέμαγες,  
"Όμοια σά νά μην έκανες πόλεμο αλλά ειρήνη!  
Πεινούσες. "Ησωνα γυμνός. "Ετρεμαν όπως τ' άσπρο  
πανι τὰ παγωμένα σου χείλη. Τὰ δάχτυλά σου  
130 Δέν έκλειναν. Μά από παντού σου μιλούσαν με άγάπη  
Γιατί δέν είχες δεύτερο φυσίγγι στο τουφέκι σου,  
Γιατί μές απ' τὰ τρύπια σου άβρυλα έμπαινε ή θάνατος  
Και σου τρωγε τὰ ζίτρινα δάχτυλα, ενώ, έσύ, φώναζες  
Πηδώντας από διάσελο σε διάσελο κι άνοίγοντας  
135 Τὸ στόμα σου μές στη φωτιά: "Όχι! χιλιάδες "Όχι!  
"Όσα είν' τὰ δέντρα αυτής της γης κι όσες οί πέτρες,  
"Όχι!  
195 **Ε**ΚΑΤΟ ΧΡΟΝΩΝ ΣΤΕΝΑΓΜΟΙ και δάκρυα έγι-  
[ναν σπίθες  
Και βόλια. Κι' άντιλάλησεν ή γης. Και τὰ όρη γιόμισαν  
"Αρχοντες. "Αϊ-Δημήτρηδες. Σέλες χορσές. Σπηρούνια  
Χρυσά. Τὸ γάμμα τρώμαζε. Και σου λέγαν τραγούδια.  
Κι έλεγαν πως θά ζεύξουνε τὸν άρκανό νά ορθούνε  
200 Νά σε φιλήσουν. Κι αξίζες τὸ φιλι αυτό. Και θάταν  
"Η προδοσία, αν τύχαινε νά σε προδώσουν, κάτι  
Που ως και τὸν ήλιο θάρτανε νά τὸν βυθίσει σε πένθος.

Και τὸ φεγγάρι που έζησεν είκοσι αιώων νύχτες  
Πάνω απ' τις στήλες του Σουνίου. Φοίκη θά γιό-  
[μιζε όλους  
205 Τους ευγενείς και τους ποιητές της γης. Και θά γεν-  
[νιόταν  
Τότε ένας Μπαίρον στην "Αγγλία καινούργιος. Θά  
[κατέβαινε  
Τότε και της "Ελευθερίας τὸ άγαλμα και θά μιλάγε  
Στης Νέας "Υόρκης τις πλατείες. Τότε τὰ φιλελεύθερα  
Πνεύματα που αναπαύονται στο Πάνθεο της Γαλλίας  
210 Θάτριζαν. Και μές στὸν μουσείων τους τοίχους θά  
[κουνιούνταν  
Τὰ δοξασιμένα τους σπαθιά. Τότε όλων τῶν ελευθέρων  
Λαῶν οί σημαίες θά σκύφτανε στα έθνη τους ντροπιασμένες.  
**Κ**Ι ΑΞΑΦΝΑ ΥΨΩΘΗ απ' τους Δελοφούς κάτι σάν  
[ένα πνεύμα  
260 Θαλάσσης. Σάν απ' τὰ έγκατα της γης. "Απ' την  
[ψυχή της.  
Κι άπλώθη σε μικρές βροντές μές στη σιωπή. "Ηταν  
[άνοιξη.  
Κι όπως άκούσας τις βροντές, στάθηκαν οί στρατιώτες  
Που επέστρεφαν. Και κοίταζαν παντού, πάνω και κάτω,  
265 Και πουθενά δέν έβλεπαν τίποτα που νά δείχνει  
Πουθε έβγαينه, πουθε έρχονταν αυτή ή φωνή. Τους  
[δίπλωσε  
Τότες σάν ένας άνεμος κρύος τὰ γόνατά τους  
Κι όλοι μαζί, σά νάχασαν τὸ φῶς τους γονάτισαν.  
«... Είτε από την ανατολή έρχεσαι, είτε απ' τη δύση,  
270 Είτε έρχεσαι από τὸ βορρά, φρόντισε οί άλυσίδες σου,  
Νάσαι βαρύνες. Νάσαι μακρινές. Νά τριπλοαλυσοδέσεις  
"Ελατο με έλατο τη γης τούτη. Πέτρα με πέτρα,  
Τάφο με τάφο. Σύννεφο με σύννεφο και βρέφος  
Με βρέφος. Ούτε ή προδοσία, ούτε ή φωτιά, νά πεις  
275 Στο βασιλιά σου, δέν άρκοῦν. Στείλε και μήνυσο του.  
Μην τους κοιτάς μην τους μετράς, πές του, θά  
σε νικήσουν!...»  
Κι όταν ξανάγινε σιωπή και ήλιος και ξαναρχίσαν  
Οί διαλυμένες φάλαγγες νά στριφτοκατεβαίνουν  
Τὰ μονοπάτια, γέρνανε κι έλεγαν τὸ ένα στο άλλο  
280 Τὰ δέντρα:  
«Αυτοί είναι που έλαμπαν! Αυτοί είναι  
που εκεί, πάνω,  
Ψηλά, πίσω απ' τὰ σύννεφα βλέπαμε νά κινιούνται!  
Αυτοί ναι που άνεμόγερναν νά προαπαντήσουν τὸ  
[θάνατο  
Και που απ' τις τρύπιες χλαίνες τους έμπαιναν στο  
κορμί τους  
Και κυνηγιούνταν τὰ στοιχέα με μίσος! Που δέν πά-  
[γωναν,  
285 Που δέν πεινούσαν για ψομί κι ούτε για ύπνο νύ-  
[στάζαν...»  
Και κείνοι κατηφόριζαν σά νά μην ξαίραν τραγούδια.  
Σά νά μη βλέπαν γύρω τους τὸν κόσμο. Αυτοί κα-  
[τέβαιναν  
Παραπατώντας μές στο φῶς σάν μέσα σε σκοτάδι...



ΡΗΓΑΣ ΒΕΛΕΣΤΙΝΗΣ

(Ευλογραφία) ΕΥΘΥΜΗ ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ













Σουλιώτες. Σχέδιο του C. R. Ceckerell και λιθογραφία του F. C. Lewis. Από το αρχείο της Γενναδείου Βιβλιοθήκης.

και έκφρασμένης, από πριν θεωρίας είτε ειδικής γνώμης του συγγραφέα.

Η μεθοδική γραμμή του έργου είναι η άποψη κάθε μονομέρειας ή απρότητας στη θέση και λύση των προβλημάτων, και η αποφυγή ακόμη του περιορισμού είτε στην απλή οπτική της φιλοσοφίας είτε στην αφιλοσοφητή οπτική της ιστορίας ή της ψυχολογίας ή της κοινωνιολογίας. Έτσι μάλιστα και μπορεί να εξηγηθεί το ψηφιστικό των «πηγών» του: από το βαθύ φιλοσοφικό έργο ενός Κάντ ως τα άπονημονεύματα μιας καλλιτέχνης του θεάτρου.

Οι αναπτύξεις, οι αφιερωμένες στο κεντρικό πρόβλημα της Αισθητικής, υπαγορευμένες από το αίτημα της συνθετικής προβολής όλων των φάσεων και όλων των στοιχείων της αισθητικής—είναι πραγματικά εύστοιχα όπως εύστοιχα πραγματικά είναι και οι περισσότερες αναπτύξεις για τα ειδικά προβλήματα της αισθητικής, και σε βασική συνέπεια με τις αναπτύξεις για το κεντρικό πρόβλημα.

Η εύστοχία όμως αυτή και η συνέπεια υπάρχει—ή, τουλάχιστον, άκερατα υπάρχει μόνο—σε όρισμένο επίπεδο. (Και είναι αναμφίβολα και πρακτικά αξιοποιήσιμη, σε μεγάλο μέτρο). Στο φιλοσοφημένο αναγνώστη υπάρχει πολύ συχνά η εντύπωση της εξωτερικότητας, ή και της επιφανειακότητας και κάποιας στεγνωτικής στη διατύπωση. Λέν υπάρχει η προοπτική του βάθους, ή πηγή του βάθους, από όπου, εσωτερικά να σχηματίζεται, σαν να αναβλύζει, ή θεωρία με το πυρηνικό νόημα της αισθητικής, το ικανό να καλύψει και τις ειδικές πτυχές της. Λείπει η καθαυτή φιλοσοφική εμπέδωση, ή εισοδηση ως τα έσχατα και η αντίληψη από τα έσχατα. Λέν υπάρχει ο πηγαίος φιλοσοφικός στοχασμός, ή προσωπική φιλοσοφική νόηση. Και όποια γνώσιμα φιλοσοφικά νοήματα, είναι διατυπωμένα όχι στη θερμή ανάπαυση της δημιουργίας τους, αλλά στα στεγνά πιά, ψυχρά, αδύνατα. (Είναι έσως η ελλογή συνέπεια και εκδήλωση του εκλεκτισμού αντίκρυ στα μεγάλα αναστή-

σελίδες το ύψος πέφτει πολύ αισθητά, και γίνεται χαλαρό, απλαστό, άπνοο. Κάποτε μάλιστα και η γλώσσα, ή δημοτική γλώσσα του έργου κάνει παραχωρήσεις στην καθαρεύουσα, όλοσδιόλου απαράδεκτες.

Είναι κρίμα, που μια εργασία, τόσο εξαιρετική σε περιεχόμενο, έχει τις σπουδαίες αυτές ατέλειες σε αρχιτεκτονική, στο ύψος ή και στη γλώσσα. Αν γραφόταν με άλλη συγγραφική πνοή—και με την έλλειψη έστω προσωπικής φιλοσοφικής πνοής, στη θεμελίωση των έσχατων νοημάτων της—θα αποτελούσε άρτιο πνευματικό έργο. Από τα ελάχιστα της σύγχρονης ελληνικής διδολογραφίας. Θα έμφάνιζε τότε και μια συμπύκνωση αποφασιστική και συγκροτημένη έκθεση των σκέψεων του συγγραφέα, σε κείμενο με συνέχεια αδιάσπαστη από παρεμβολές ξένων γνώμων. (Για τις ξένες γνώμες θρίσκαται πάντοτε ο συγγραφικός τόπος, εύρύχωρος όσο χρειάζεται, αλλά και αυστηρά χωριστός). Και θα είχε τότε και το ανάλογο ενδιαφέρον για την κοινωνιολογική αντιμετώπιση των προβλημάτων της αισθητικής. Τώρα, εξαντλητικά σχεδόν αναλύεται με τις θεωρίες από ψυχολογική ή και ιστορική σκοπιά—εκτός από τις καθαυτά φιλοσοφικές θεωρίες—, ενώ σημειώνει μάλλον άπλωτα, αντί να αναπτύσσει, την κοινωνιολογική αντιμετώπιση.

Όπωςδήποτε, ή «Αισθητική» του Παπανούτσου, και με όλες αυτές τις μορφικές ή και άλλες ατέλειες, παραμένει έργο βασικό για το θέμα του, μοναδικό μέσα στη σύγχρονη ελληνική διδολογραφία. Δοθήματα πολύτιμο για την εισαγωγή του αναγνώστη στην περιοχή της Αισθητικής. Η έντονη έσως προβολή των όποιων έλλειψεων του σπάνιου αυτού έργου υπαγορεύεται και από την ιδιαίτερη εκτίμηση της επιστημονικής προσωπικότητας του συγγραφέα.

Κ. Α.

## ΕΚΘΕΣΕΙΣ

### 1. Άλέκου Διομήδη—Κυριακού: Αΐθουσα Παρνασσού.

Τό ίδιο καλλιό κριτικό σημείωμά μου που άφροδος τό κατήντημα της Άνωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών και που τό άναφερα άπ' άφορμή της έκθεσης του καθηγητή και ακαδημαϊκού κ. Ε. Θωμόπουλου, κατάλληγε περίπου έτσι: «Είναι δύσκολο ν' άπαιτεί κανείς σφρασύνη από τη νεότητα, όταν οι εθόνες θρίσκονται άλλο. Με θλίψη αναλογίζεται κανείς τόν άγώνα που έχει: να κάνει ο νός για ν' άπολυτρωθεί, ν' άνασυγκροτηθεί και να ζητήσει, μέσ' από δήση έμποδιών, τό δρόμο του. Η μισή καλλιτεχνική σταδιοδρομία του θα πάει χαμένη, για να φτάσει εκεί άπ' όπου έπρεπε ν' άρχίσει. Για τόν άγνωστο σπουδαστή που δέν του λείπουν πάντως προσόντα, τουλάχιστον τά μετριώτερα, κι' έσως και ή καλή θέληση, θα είχαμε να τόν συμβουλεύσουμε να ζητούσε τό συντομότερο έξω άπ' τη Σχολή τά φώτα του. Κάποτε που θα τό ένοησει αυτό, του εδύοματες να μόν είναι άργά». Η επικίνδυνη τούτη κραυγή «μακριά από τη Σχολή», δέν ήταν και τότε ούτε άδικαιολόγητη αλλά ούτε και προδρομική. Άρκετοί, πολύ πρίν, είχαν παρατήσει στη μέση τις σπουδές τους για ν' αναχίσει μόνον την καλλιτεχνική σταδιοδρομία τους και άλλοι πάλι είχαν κιάλας δια κριθεί χωρίς να έχουν καν πατήσει τό πόδι τους τό κατώφλι της. Τό πρώτο όμαδικό κίνημα, ένα χτύπημα στη σκέψη τούτη και την άποτελμάτωση, στάθηκε ή πρώτη

## Τέρενς Ράτιγκαν: «Υπόθεση Γουίνσλο», Θίασος Τέχνης.

Η «Υπόθεση Γουίνσλο» του Άγγλου Τέρενς Ράτιγκαν, χωρίς να είναι έργο μεγαλόπνοο, έχει μέσα του μεγάλη άνθρωπιά και κατορθώνει να μάς μεταδώσει τά πάθη και τις θλίψεις που τυραννάνε τούς ήρωές του. Βλέπουμε σ' αυτό την οικογένεια Γουίνσλο να ξεδεύει και την τελευταία της σταγόνα αίμα για να μπορέσει ν' άποδείξει την άθωότητα του μικρού της γιου, που άδικα είχε θεωρηθεί σαν κλέφτης και πλαστογράφος μιας έπιταγής πέντε σελλινιών.

Τύποι ζωντανό και καλοδιαγραμμένο κινούνται μπρός μας: ο πατέρας Γουίνσλο κι' ή μεγάλη του κόρη με τις προσευτικές κοινωνικές ιδέες, που βαδίζουν με σταθερότητα στο δρόμο της θυσίας, κι' ο φημισμένος δικηγόρος Μόρτου, που κάνει τούτη την άθωωση τούτη υπόθεση, άποτελώνε τό κέντρο του ενδιαφέροντος κι' ή πλαστοσύνη τους από τύπους ψυχικά αδύνατους αναδειχθεί με την αντίθεση πιά έκάρθαρα τό περιεχόμενο των τριών εκείνων που δίνουν τη μάχη για τό δικαιο και την κερδίζουν.

Κι' όλ' αυτά δίνονται χωρίς κανένα μελοδραματισμό και μεγαλοστομία, μά αντίθετα με συχνό κίνητρο, που έρχεται ν' άπαλύνει τις δραματικές καταστάσεις, κάνει τις παρατηρήσεις δξύτερες και τονώνει τό ενδιαφέρον, δείχνοντας πως ο συγγραφέας έχει την αίσθηση της σωστής αναλογίας στην έκφρασή του, κι' ή όλη διάθεση και κίνηση του έργου φανερώνει τη θεατρικήν αντίληψη του Ράτιγκαν.

Υ. Σ. Άσπούδαχτη θέλει να είναι και ή Βαρδάρια Κωνσταντοπούλου, ή σημερινή έκθέτρια σχεδίων στη μεγάλη αίθουσα του Παρνασσού. Άσπούδαχτη βέβαια μιας άγγλοπρεπούς μόρφωσης, μέσα στην όποια κινείται με άρκετή άνεση. Την ενδιαφέρουν περισσότερο τά ποιητικά θέματα και οι τίτλοι παρά ή ζωγραφική. Πρόκειται μάλλον για ίχνογραφήματα του σφορηλιού, άπ' εκείνα που μάς έφερε ή «καλώς ήγημένη» γυναίκα μόρφωση—κάτι ανάλογο με την ποίηση των λευκομάτων, παρά για ζωγραφικά σχέδια με την αυστηρή τους έννοια. Ούτε ως εικονογράφος μάς παρουσιάζει ένα πλούσιο ενδιαφέρον. Κάτι άλλες μάλλον πνευματικές άνησυχιές, γενικότερες, την άπασχολούν, που δέν δρήςκε άκόμα τόν τρόπο και τη δύναμη να τις διατυπώσει. Η σημερινή παρουσίαν της δέν μπορεί να ενδιαφέρει παρά τό στενωότερο ιδιωτικό κύκλο της.

ΣΤΡΑΤΗΣ ΔΟΥΚΑΣ

## ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Ποιοτικά φτωχός για τό θέατρο ο μήνας που πέρασε. Από τά τρία έργα που άνέθηκεν, μονάχα για την «Υπόθεση Γουίνσλο», στο θέατρο Τέχνης, μπορεί να γίνει λόγος σοβαρός. Έπειτα κατεβαίνουμε στη μετριώτατη «Ρεβέκκα», στο θέατρο Κοτοπούλη, για να κατακυλήσουμε ως τόν απαράδεχτο «Τρωικό πόλεμο», στο θέατρο Κεντρικό. Άπ' την άλλη μεριά, ή Κρατική μετ Σηηνή πονάει τόν καιρό της με μεταθέσεις έργων άπ' την Άθήνα στον Παιραιά «και τάνάπαλιν», και κατάφερε να περάσει σ' έντελώς δεύτερη σειρά ενδιαφέροντος με την υποτονική της εργασία.

Η σκηνοθεσία του κ. Κούν άπόδωσε τό αληθινό πνεύμα του έργου με συγκροτημένη έρμηνεία και δημιουργήσε έκφραστικές σκηνές, όπως εκείνη άνάμεσα στον πατέρα και τό γιο, όταν ο μικρός του διηγείται τό διώξιμό του άπ' τη ναυτική σχολή. Καλλέργης, Διαμαντόπουλος, Παϊτατζή, Μιχαηλίδου, Χατζημάρκος και Φωκά, σε όλοκληρωμένο σύνολο δημιουργήσαν ζωντανούς τύπους. Η μόνη αντίθεση προς την αλήθεια, που ζημίωσε την άπόδοση, ήταν μια σχηματοποίηση στη φωνή, που είναι χαρακτηριστική του Θίασου Τέχνης, και τη φορά τούτη εκδήλωθηκε πιά έντονα στο παίξιμο του κ. Διαμαντοπούλου: έννομή με τότο τη θεληματική αλλαγή της ούσας της φωνής του ήθοποιού, που γίνεται για να μιμηθεί φωνή, ως ποίμα, γέρου με την άλλοισθη δωμας τούτη χάνει την πηγαία δύναμή του, τό βασικό αυτό έκφραστικό μέσο του ήθοποιού, ενώ αντίθετα χρειάζεται την αξιοποίηση του φυσικού του όγκου και παλμού για την πλαστικότητα της μιμιάς. Με την φευτική κι' αλλαγή φωνή αποκλείεται να μπορέσει ο ήθοποιός να φτάσει σε σωστό έρμηνευτικό αποτέλεσμα, σ' όποιαδήποτε περίπτωση.

### Δάφνης ντύ Μωριέ: «Ρεβέκκα». Θίασος Κοτοπούλη.

Η μεγάλη καταναλωτική έπιτυχία της «Ρεβέκκας» της Δάφνης ντύ Μωριέ, στο μυθιστόρημα και στον κινηματογράφο, όδήγησε την άγγλίδα συγγραφέα στο να κάνει και τη θεατρική διασκευή της. Μά ή άπόπειρα τούτη στάθηκε φοβερά άτυχη, κάθε άλλο



Έλληνίδα δέοντας την πληγή άγωνιστή στο πεδίο της μάχης. Λιθογραφία της εποχής, από τό αρχείο της Γενναδείου Βιβλιοθήκης.





# ΕΛΕΥΘΕΡΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ



ΜΠΟΥΜΠΟΥΛΙΝΑ

Ευλογία ΑΓΓΕΛΟΥ ΘΕΟΔΩΡΟΠΟΥΛΟΥ