

ΕΛΕΥΘΕΡΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΤΗΣ ΖΩΝΤΑΝΗΣ ΣΚΕΨΗΣ

ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ ΚΑΘΕ ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ

ΓΡΑΦΕΙΑ: ΒΟΥΚΟΥΡΕΣΤΙΟΥ 68
(ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟ "ΑΕΤΟΣ") ΤΗΛ. 21-081

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ

ΑΘΗΝΑ, ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ 9 ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ 1945
ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 100 — ΑΡΙΘΜΟΣ 26-27

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Α. ΠΑΝΣΕΛΗΝΟΥ: 'Οχτώβρης 1917
Γ. ΛΑΜΠΡΙΝΟΥ: 'Η πορεία ενός λαού
Μ. ΚΑΛΙΝΙΝ: Τὰ προβλήματα τῆς σοβιετικῆς τέχνης
ΟΙ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΕΣ ΣΧΟΛΕΣ ΣΤΗ ΡΩΣΙΑ
Κ. Θ. ΔΗΜΑΡΑ: 'Απάντηση γιὰ τὰ μεταπολεμικά προβλήματα
ΜΑΤΚΑ ΦΟΥΤ: 'Η δίκη τοῦ Μουσσολίνι

JOSEPH MACLEOD: «'Ο ἄνθρωπος μετὸ ὄπλο»
ΜΕΛΠΩΣ ΑΞΙΩΤΗ: Τὸ τραγούδι τοῦ Ἀνεπιέρου
ΚΙΜ ΛΩΛΟΥ: Γυμναστική καὶ φαντασία
Μ. ΛΕΒΙΝΤΟΒ: Τὸ ἥρωϊκό στοιχείο
ΦΩΤΗ ΑΓΓΟΥΛΑΕ: Πολίτης
ΚΩΣΤΑ ΛΑΟΥΤΑΡΗ, ΓΙΑΝΝΗ ΔΑΛΛΑ, Χ. ΦΙΛΙΚΟΥ: Ποιήματα

ΦΩΤΗ ΑΣΤΕΡΗ: Χτυπάτε Παρτιζάνοι...
ΦΩΤΗ ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ: 'Ο Βλαχογιάννης, ὁ πατέρας μου
ΜΑΞΙΜ ΙΚΟΡΚΥ: Πῶς πιάσανε τὸ Σμαράγκα
ΑΛΞΕ ΑΛΑΦΟΥΖΟΥ, ΛΕΟΝΤΑ ΚΟΥΚΟΥΓΑΛ, ΒΑΣ. ΡΩΤΑ, ΣΠΥΡΟΥ ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ, Φ. ΑΝΩΓΕΙΑΝΑΚΗ: Κριτική
ΑΛΑΝ ΜΠΟΥΣ: Οἱ σοβιετικοὶ συνθέτες

ΟΧΤΩΒΡΗΣ 1917

Τοῦ Α. ΠΑΝΣΕΛΗΝΟΥ

Ἐκεῖνο τὸ πάγομένο βράδι τοῦ Ὀχτώβρη πού τὰ κανόνια ἑνὸς ἐπαναστατημένου θωρηκτοῦ στήν Πετρούπολη, γύρισαν καταπάνου στό χειμερινὸ ἀνάκτορο, ὃ δειχτής τῆς ἱστορίας γύρισε ὀριστικά στή Ρωσία. Οἱ ἄνθρωποι λέει τὸ χρονικὸ τραβοῦσαν ἀνυπόπτοι στή δουλειά τους. Τὰ κορίτσια μπαϊνόθγαϊναν στοὺς κινηματογράφους. Πολύ λίγες καρδιές ξαίραν τὴν ἴδια ὥρα πόσων ἐξάρσεων μάνα εἴταν ἡ κορυφαία ἐκεῖνη στιγμή.

Τὸ ἴδιο κι ἀπὸ τοὺς σοφοὺς τῆς Εὐρώπης ξέφυγε τὸ βαθύτερο νόημα τῶν πραγμάτων καὶ χολόσκασαν γιὰ καιρὸ νὰ ὑπονομεύσουν τὴν κατάσταση αὐτὴ πού ἐνόηλθε τὴ σοφία τους καὶ τὴν ἀρετὴ τους. Ἄλλὰ ἡ ἐπανάσταση τοῦ Ὀχτώβρη κατάρχησε ὅλα τὰ μέτρα καὶ τὰ κριτήρια κι ἡ Εὐρώπη βρέθηκε σὲ σύγχυση κι ἀπορία ὅσες φορές θέλησε νὰ τὴν κρίνει μὲ τὰ πεπαλαιωμένα σταθμά της.

Γιατὶ πίσω ἀπὸ τὴν ἐπανάσταση τούτη βρίσκεται ἕνας λαὸς μὲ ψυχὴ, — μὲ τὴν ψυχὴ τῶν ἡρώων τοῦ Ντοστογιέφσκι πού ζητοῦν τὸ πρόνομι νὰ θυσιαστοῦν γιὰ τὸν ἄλλο! Δὲν εἶναι καθόλου τυχεῖο τὸ γεγονός πὼς ἡ μυστηριώδης κι ἀκατανόητη τούτη χώρα, ἡ Ρωσία, ἀγκάλιασε καὶ γονιμοποίησε τὴν ἰδέα τοῦ σοσιαλισμοῦ, — μιά ἰδέα κατεξοχὴν Εὐρωπαϊκὴ. Εἴτανε, λέει ὁ Λένιν, ὁ ἀσθενέστερος κρίκος τοῦ παγκόσμιου καπιταλισμοῦ ἡ Ρωσία. Ἀπὸ τότε τὰ πράγματα ἀποδείξανε πὼς ἔπρεπε νὰ εἶναι κι ὁ δυνατότερος κρίκος τῆς πανανθρώπινης καρδιάς.

Εἰπώθηκε ἀκόμα συχνὰ πὼς ἡ σοσιαλιστικὴ ἐπανάσταση θάταν καλύτερα νὰ ξεσποῦσε σὲ μιά πιὸ βιομηχανικὴ χώρα, ἀλλὰ πρέπει νὰ εὐλογοῦμε θεαρῶ τὴν ὥρα πού ξέσπασε στή Ρωσία, γιατί ὁ σοσιαλισμὸς πρὶν ἀπὸ τὴν ὀργάνωση καὶ πρὶν ἀπὸ τὴν βιομηχανία, χρειάζεται καρδιά, πολλὴ καρδιά.

Για αὐτὸ κι ἡ ἀνθρωπότητα πάλι σήμερα, τὴν ἐπαύριο μιάς νίκης πού κινδυνεύει νὰ μείνει χωρὶς νόημα, στήν ΕΣΣΔ πάλι σήμερα στρέφει τὸ βλέμμα μ' ἐλπίδα, μὲ καρτερία καὶ πίστη.

Ἡ ΠΟΡΕΙΑ ἘΝΟΣ ΛΑΟΥ

Τοῦ Γ. ΛΑΜΠΡΙΝΟΥ

Μιά μεγάλη χώρα. Κ' ἕνας μεγάλος λαός. Τριάντα χρόνια τώρα κοντὰ παρακολουθοῦμε, ἐμεῖς, ὅλη ἡ ἀνθρωπότητα, τὴν τραγικὴ προσπάθεια ἑνὸς λαοῦ ν' ἀφίσει πίσω του τὴ δουλειά, νὰ χτίσει, πρῶτος αὐτός, ἄλλη ζωὴ σύμφωνα μὲ τοὺς πόθους του. Ἀπὸ τὸ μεσαιῶνα τοῦ φεουδαρχικοῦ τσαρισμοῦ νὰ περάσει, μ' ἕνα τεράστιο ἄλμα, στή σύγχρονη ἐπιταγὴ τῆς ἱστορίας: τὸ σοσιαλισμὸ. Ποτὲ ἡ ἀνθρωπότητα δὲν παρακολούθησε παρόμοιο ἄθλημα, ἀγωνία καὶ μόχθο.

Ἐλάτε πιὸ πίσω νὰ θυμηθοῦμε: Ὀχτώβρης τοῦ 1917. Ἡ ἐπανάσταση νίκησε. Καὶ εἶπανε τότε οἱ μεταχριστιανοὶ προφῆτες σὲ διάφορα πλάτη καὶ σὲ διάφορα μήκη τῆς γῆς: ἂς νίκησε, θὰ πέσει σὲ μιά βδομάδα. Δὲν ἔπεσε. Καὶ βιάστηκαν νὰ ξαναποῦν: θὰ πέσει σ' ἕνα μῆνα, σ' ἕνα χρόνο. Ὁ μῆνας πέρασε, ὁ χρόνος πέρασε καὶ δὲν ἔπεσε. Οἱ προφῆτες, ἀχρεῖαστοι, παραμέρισαν. Καὶ ριχτήκαν τότε στρατοὶ καὶ στρατοὶ νὰ σπαράξουν τὸ λαὸ, τὸν ἕνα καὶ μόνο, πού κρατοῦσε ἀγκομαχώντας στὰ αἰματοῦρεχτα χέρια του τὸ νεογέννητο σπλάχνο του: τὴ λευτεριά.

1919 — 1921. Δυὸ χρόνια. Οἱ ξένοι στρατοὶ ὀργάνουν τὴ μεγάλη χώρα. Αἶμα καὶ πόνος. Χαλασμός. Κι' ὁ λαός, ὁ ἕνας καὶ μόνος, ἔδειξε τὴ μεγαλωσύνη του. Οἱ ξένοι διώχτηκαν. Ὁ πόλεμος σταμάτησε πιά. Ἑσυχία. Καὶ μπροστὰ ἀνοίχτηκε ὁ ἀπέραντος, στύγνος, ἀδυσώπητος κάμπος σπαρμένος ἐρείπια καὶ καπνοὺς. Χάος.

1921 — 1928. Ἀνοικοδόμηση. Ἦρθεν ἡ ὥρα τῆς εἰρηνικῆς δουλειᾶς καὶ τὰ χέρια προβάλαν γυμνά. Ὅλα ἦσαν γυμνά: ἡ γῆ, τὰ μέσα, οἱ ἄνθρωποι. Ἡ νεογέννητη ἐξουσία ὄρισε τὴν πορεία της: κράτησε δικαιώματα, ἀφίσε δικαιώματα. Τὰ στοιχεῖα τοῦ σοσιαλισμοῦ καὶ τοῦ ἀστισμοῦ μαζί, στήν πρώτη φάση, ἀπέτελεσαν τὸ κράμα τῆς νέας ζωῆς. Εἶπε τὰ μέτρα της: νέα οικονομικὴ πολιτικὴ. Ἡ ὥρα καλοῦσε τοὺς παλιοὺς προφῆτες νὰ διαλαλήσουν καὶ πάλι: ὁ σοσιαλισμὸς χρεωκοπεῖ στήν πράξη, ἡ χώρα του ὀδεύει στὸν ἀστισμὸ. Καὶ πάλι γελαστήσαν οἱ ἀμετανόητοι προφῆτες. Τὰ χρόνια περνοῦσαν, ἡ χώρα προχωροῦσε χτίζοντας ἀπὸ τὸ μηδὲν τὸ σπίτι, τὸ ἐργοστάσιο, τὸ σχολεῖο, τὰ στοιχεῖα τοῦ σοσιαλισμοῦ πλάταιναν. Ὅμως οἱ καιροὶ ἦταν δύσκολοι, οἱ ὄφρες σκληρές. Οἱ ἔχθροὶ ἐζωναν τὴ μεγάλη χώρα ἀπέξω κι' ἀπομέσα. Ἄνελεῆτος ὁ ἀγῶνας. Χρειαζόταν καρδιά ἀλύγιστη, ἀτσαλένια (Συνέχεια στὴ σελίδα 2)



Μιά σκηνὴ ἀπὸ τὸ θεατρικὸ ἔργο «Ὁ ἄνθρωπος μετὸ ὄπλο» τοῦ Μπογκοντίν, ὅπως ἀνεβάστηκε ἀπὸ τὸν Ραμλίνοβιτς στὸ Λένινγκραντ. Πρόκειται γιὰ ὑποδειγματικὸ ἀνάβασμα τοῦ σοσιαλιστικοῦ ρεαλισμοῦ στὸ θέατρο. (Βλέπε σχετικὸ ἄρθρο στὴ σελίδα 6).

Χρονικά

ΜΙΑ ΔΙΚΗ

Τὴν περασμένη Τρίτη ἐκδικάστηκε στὸ Β' Τριμελὲς Πλημμελειοδικεῖο ἡ μήνυση τοῦ Π. Σίμου, πού διορίστηκε στὰ χρόνια τῆς κατοχῆς ἐπὶ ὑπουργεῖα τοῦ Λογοθετόπουλου, μὲ προσωπικὸ νόμο, Γενικὸς Γραμματέας τοῦ Πολυτεχνείου. Ἡ μήνυση αὐτὴ ἦταν ἐναντίον τοῦ συνεργάτη μας Γ. Λαμπρινοῦ, πού εἶχε κάνει τὴν ἐρευνα «Ἡ ἠθικὴ κρίση στὸ Πανεπιστήμιον», καὶ τοῦ Δημήτρη Φωτιάδη, ὡς διευθυντῆ τοῦ περιοδικοῦ μας. Τὸ Δικαστήριον ἀπάλλαξε τὸν Γ. Λαμπρινὸ καὶ τὸ περιοδικὸ μας ἀπὸ κάθε κατηγορία. Τὰ δνόματα τῶν δικαστῶν, πού ἔβγαλαν τὴν ἀπόφαση αὐτὴ εἶναι: Κ. Χουρδάκης, πρόεδρος καὶ σύνεδροι οἱ κ. κ. Γεωργακόπουλος καὶ Π. Παπακωνσταντίνου. Εἰσαγγελέας ὁ κ. Ε. Μητσόπουλος.

Κατὰ τὴν ἀκροαματικὴ διαδικασία ἀποδείχθηκε πὼς ὅσα εἶχε ἀναγράψει ὁ συνεργάτης μας Γ. Λαμπρινὸς ὄχι μόνον ἦσαν ἀληθινὰ, ἀλλὰ ἀποτελοῦσαν ἕνα ἐλάχιστον ποσοστὸ τῆς θλιβερῆς ἀλήθειας. Οἱ καταθέσεις τῶν μαρτύρων στάθηκαν συντριπτικὲς καὶ ἰδιαίτερα τοῦ πρῶτανῃ τοῦ Πολυτεχνείου Ν. Κιτσικῆ καὶ τοῦ ἀπόστρατου λοχαγοῦ Βασ. Καττοτάκη, πού ὁ γίός του, σπουδαστῆς τοῦ Πολυτεχνείου, πιάστηκε μέσα στὸ Πολυτεχνεῖο κι' ἐκτελέστηκε ἀπὸ τοὺς Γερμανοὺς. Συνήγοροι ἦσαν οἱ Ν. Δασκακηνός, Ἡλ. Ἡλιοῦ, Δημ. Μισράγεζης καὶ Θ. Γιαννακός.

ΚΑΤΑΝΤΗΜΑ

Συνιστοῦμε θερμὰ στοὺς ἀναγνώστες μας, ὅσο κι' ἂν τοὺς εἶναι ἀποκρουστικὸ, ν' ἀγοράσουν τὴν «Ἑλλάδα» τοῦ Παπανδρέου τῆς 6ης Νοεμβρίου καὶ νὰ διαβάσουν ἕνα ἄρθρο τοῦ Α. Καραντώνη μὲ τὸν τίτλο «Ἦθος καὶ ὕψος», πού ἀφορᾷ τὸ περιοδικὸ μας. Στὸ γραπτὸ αὐτὸ ὑπάρχει ἀνάγλυφο τὸ θλιβερὸ κατάντημα ἡθους καὶ ὕψους ὀρισμένων «πνευματικῶν» ἀνθρώπων, πού τάχθηκαν τώρα στὸ πλευρὸ τῆς ἀντίδρασης.

Κ' ἐπειδὴ κανένα ἐπιχειρήμα μας, γιὰ τὸν βυθὸ πού κατακλύσαν, δὲν μπορεῖ νὰ σταθεῖ πιὸ ἀποφασιστικὸ ἀπὸ αὐτὸ τὸ ἴδιο τὸ «ἄρθρο», π ρ ο κ α λ ο ὀ μ ε

3 εβδομάδα γραμμάτα

τον Καραντώνη να μας επιτρέψει να το αναδημοσιεύσουμε ολόκληρο στο περιοδικό μας, δίχως την παραμικρή περικοπή. Είμαστε βέβαιοι πως μια τέτοια τυχόν αναδημοσίευση, θα σταθεί για μας ή καλύτερη δικαιοσύνη.

Ο ΜΟΣΧΟΝΑΣ

Ο αντίδρατικός τύπος της Αθήνας είχε επιτεθεί εναντίον στον εξαιρετικό καλλιτέχνη Μοσχονά, που τιμά τον τόπο μας στις Ένωμένες Πολιτείες, καθώς κι' αυτός γυρεύει να είναι ή πατρίδα μας καλύτερη κι' ανεξάρτητη. Οί έπιθεσεις, βέβαια, αυτές όχι μόνο δεν μπορούν να χθίσουν τον Μοσχονά κι' όλους τους τίμους Έλληνες που δουλεύουν στο εξωτερικό για το καλό του λαού μας, μ' αποτελούν αντίθετα τίτλο τιμής γι' αυτούς. Γιατί ο φόβος ή ο έπιαινος αποχτούν ανέυλογο περιεχόμενο, από τή χείλη που τόν προφέρουν.

ΜΙΑ ΔΙΑΜΑΡΤΥΡΙΑ

Οι υπογραφεμένοι πολιτικο κρατούμενοι στις Φυλακές «Αθήρα» διανουόμενοι, επιστήμονες, τεχνικοί, δάσκαλοι, απευθύνουμε προς όλο τον πνευματικό κόσμο του εξωτερικού, την έντοιατη διαμαρτυρία για τήν ούκεντα καθεστώς της τρομοκρατίας που έχει έγκυατασταθεί στη χώρα μας.

Όλοι έμεις θεωρούμε τίτλο τιμής μας, πώς σε μία κρίσιμη και τραγική στιγμή της ιστορίας του λαού μας αισθανθήκαμε τον πόνο του και νοήσαμε τή χρέος μας, να συναγωνισθούμε μαζί του για τήν απελευθέρωση του από τήν άδικη έπιθετική και φασιστική ούκεντα καθεστώς των Άλλοις. Αυτός ο τίτλος μας είναι και ή μοναδική αιτία της σημερινής διάθεσης μας. Στους πολυάριθμους πνευματικούς καθοδηγητές του λαού μας, που ή χιτηερική τρομοκρατία και τά θργανά της ούρανε τήν έποχή της κατοχής στα στρατώεδα και τις φυλακές του θανάτου και μύθου στα έγκατασταμένα αποσπασματα, οι σημερινοί διάδοχοι τους στην Ελλάδα προσέθεσε και μας.

ΕΥΑ ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΥ

Η ξεχωριστή αυτή γυναίκα που πέρασε τή μεγαλύτερη μέρος της ζωής της στον τόπο μας, πρωτοστατεί τώρα στη χώρα της, στις Ένωμένες Πολιτείες, για τή δικαία του λαού μας.

Στις 28 τών Οχτωβρίων έστειλε τή παρακατό μπιτευμένο μήνυμα: «Στ'ήν ιστορική αυτή έπέτειο τών λαμπρών κατορθώματων του έλληνικού λαού, ή σκέψη μου αντίστασε προς τες όργανώσεις αντίστασης ΕΑΜ-ΕΛΑΣ. Είθε ο Θεός να σάς δώσει δύναμη και φρόνηση, για να μπορέσετε ν' αναστήσετε τήν ελευθερία της Ελλάδας».

Η Εύα Σικελιανού που οργάνωσε, μαζί με τόν Άγγελο Σικελιανό, τες αλληλοσυνεργείες Δεληφικές γιορτές, είναι από τους έξι νέους έκείνους που άγαπάνε όχι με τή χείλη, μα με τήν καρδιά τών τών Έλλάδας.

- 1) Στρατής Σωμπερής, Δικηγόρος-Δημοσιογράφος. 2) Νίκος Παπαδόπουλος, Δικηγόρος. 3) Γεώργιος Κουρούπης, Δικηγόρος. 4) Βασίλης Παπαζής, Δάσκαλος. 5) Νίκος Παπαντωνίου, Δάσκαλος. 6) Σάββας Σταματιάδης, Χημικός. 7) Ιωάννης Νέζης, Πολ. Μηχανικός. 8) Σταύρος Καθβαδάς, Φιλολόγος. 9) Άνδρέας Σκουπτός, Πτυχιούχος Νομικής. 10) Άγγελος Έλευθεριάδης, Πτυχιούχος Νομικής. 11) Ισίδωρος Παντελάκος, Πτυχιούχος Νομικής. 12) Ιωάννης Θεωδωρίδης, Καθηγητής Μαθηματικών. 13) Έλευθεριος Παπανάγας, Πτυχ. και Οίκον. Έπισημώς. 14) Παναγιώτης Τσολακιάς, Δικηγόρος. 15) Άνδρέας Χαχολός, Πτυχ. Άνωτ. Έμπορ. Σχολής. 16) Μιχαήλ Ρουσσάκης, Δικηγόρος. 17) Παναγιώτης Πάγκας, Πτυχ. Ύγειον. Σχολής. 18) Δημήτριος Πανούπουλος, Πτυχ. Παντείου Σχολής. 19) Γεώργιος Καραμπετσός, Πτυχ. Πολ.

Η ΠΟΡΕΙΑ ΈΝΟΣ ΛΑΟΥ

(Συνέχεια από τή σελ. 1)

για ν' άνοιγει τή δρόμο κάθε φορά, να πολεμάει και να χτίζει. Άλλοι έπεσαν τιμημένα, στις έπάλλξεις. Άλλοι τσακίστηκαν από τή βάρος του άγωνα και λύγισαν. Και κάποιοι άλλοι, από τους ίδιους, γεννήκαν οι λυσαλλέοι κράχτες τών θρειώντων έθνητων τους.

Άπάνω άπ' όλους αυτούς έπέγραψε ο μέγας λαός τής μεγάλης έτούτης χώρας και νίκης. 1928 - 1932. Τό πρώτο πεντάχρονο σχέδιο. Τά θεμέλια της βαρειάς βιομηχανίας. Η οικονομική αούάρκεια και ανεξαρτησία. Ο κολεκτιβισμός στην άγροτική οικονομία. Η χώρα πλάταινε τή λεωφόρο του σοσιαλισμού. Με γοργούς ρυθμούς τά πέντε χρόνια έγιναν τέσσερα. Η νίκη, ήρθε να στεφανώσει τους βαριούς χρόνους.

Κι' όμως, ούτε στιγμή ξεκούραση, ούτε στιγμή άνασασμός. Από τότε, ακολούθησαν κι' άλλα πεντάχρονα σχέδια. Η παλιά χώρα τών Τσάρων, τών μουζίκων και τής άγονής στέππας είχε μεταβληθεί σε μιά άβερπνη, βουερή κυμώλη χαρούμενης σοσιαλιστικής ζωής. Άνθρώπινο μελισσολό τρυπάει τή γής, χτίζει έργατώσια, δουλεύει τή έπιστήμη, χαίρειται τήν τέχνη. Ο σοσιαλιστικός πολιτισμός, για πρώτη φορά άπάνω στη γής, έχει πυρωθεί.

1921 - 1941. Άς μετρήσουμε τά χρόνια. Τό πρώτο σημάδεύει τή τέλος του πολέμου και τήν αρχή - αρχή τής άνοικοδόμησης. Τότε πρωτόπιασαν οι Ρώσοι τή σφυρή και τή άλιετή. Τό δεύτερο σημάδεύει τήν έπίθεση της φασιστικής Ευρώπης, μπροστά οι Γερμανοί, για να συντριβεί ή πρώτη χώρα τού σοσιαλισμού. Είκοσι χρόνια. Είκοσι μήνες. Άέν ξαίρω άλλο λαό με τέτοιο έργο τού τόσο χρόνο. Ούτε έναν. Αυτὸν μονάχα ξαίρω. Άπό ούραγός έγινε πρωτοπορεία τής πολιτισμένης ανθρωπότητας.

Τό τρίτο σημάδεύει τήν έπίθεση τής φασιστικής Ευρώπης, μπροστά οι Γερμανοί, για να συντριβεί ή πρώτη χώρα τού σοσιαλισμού. Είκοσι χρόνια. Είκοσι μήνες. Άέν ξαίρω άλλο λαό με τέτοιο έργο τού τόσο χρόνο. Ούτε έναν. Αυτὸν μονάχα ξαίρω. Άπό ούραγός έγινε πρωτοπορεία τής πολιτισμένης ανθρωπότητας.

Τό τέταρτο σημάδεύει τήν έπίθεση τής φασιστικής Ευρώπης, μπροστά οι Γερμανοί, για να συντριβεί ή πρώτη χώρα τού σοσιαλισμού. Είκοσι χρόνια. Είκοσι μήνες. Άέν ξαίρω άλλο λαό με τέτοιο έργο τού τόσο χρόνο. Ούτε έναν. Αυτὸν μονάχα ξαίρω. Άπό ούραγός έγινε πρωτοπορεία τής πολιτισμένης ανθρωπότητας.

Είκοσι χρόνια. Είκοσι μήνες. Άέν ξαίρω άλλο λαό με τέτοιο έργο τού τόσο χρόνο. Ούτε έναν. Αυτὸν μονάχα ξαίρω. Άπό ούραγός έγινε πρωτοπορεία τής πολιτισμένης ανθρωπότητας.

Τά χρόνια τής έπανάστασης τού άνοιξε τή σελίδα της νέας Ρωσίας, ή καρδιά της ανθρωπότητας στέκεται ν' άφουγκραστεί τή νικητήρια ίαχτή του περήφανου λαού της. Μαζί του χαιρέται και μαζί του πιστεύει. Κι' ο ένας στὸν άλλο, οι λαοί τής γής μεταφέρουν τή μήνυμα τής πίστης και τής ελπίδας.

Είκοσι χρόνια. Είκοσι μήνες. Άέν ξαίρω άλλο λαό με τέτοιο έργο τού τόσο χρόνο. Ούτε έναν. Αυτὸν μονάχα ξαίρω. Άπό ούραγός έγινε πρωτοπορεία τής πολιτισμένης ανθρωπότητας.

Είκοσι χρόνια. Είκοσι μήνες. Άέν ξαίρω άλλο λαό με τέτοιο έργο τού τόσο χρόνο. Ούτε έναν. Αυτὸν μονάχα ξαίρω. Άπό ούραγός έγινε πρωτοπορεία τής πολιτισμένης ανθρωπότητας.

Είκοσι χρόνια. Είκοσι μήνες. Άέν ξαίρω άλλο λαό με τέτοιο έργο τού τόσο χρόνο. Ούτε έναν. Αυτὸν μονάχα ξαίρω. Άπό ούραγός έγινε πρωτοπορεία τής πολιτισμένης ανθρωπότητας.

Είκοσι χρόνια. Είκοσι μήνες. Άέν ξαίρω άλλο λαό με τέτοιο έργο τού τόσο χρόνο. Ούτε έναν. Αυτὸν μονάχα ξαίρω. Άπό ούραγός έγινε πρωτοπορεία τής πολιτισμένης ανθρωπότητας.

Είκοσι χρόνια. Είκοσι μήνες. Άέν ξαίρω άλλο λαό με τέτοιο έργο τού τόσο χρόνο. Ούτε έναν. Αυτὸν μονάχα ξαίρω. Άπό ούραγός έγινε πρωτοπορεία τής πολιτισμένης ανθρωπότητας.

Είκοσι χρόνια. Είκοσι μήνες. Άέν ξαίρω άλλο λαό με τέτοιο έργο τού τόσο χρόνο. Ούτε έναν. Αυτὸν μονάχα ξαίρω. Άπό ούραγός έγινε πρωτοπορεία τής πολιτισμένης ανθρωπότητας.

Είκοσι χρόνια. Είκοσι μήνες. Άέν ξαίρω άλλο λαό με τέτοιο έργο τού τόσο χρόνο. Ούτε έναν. Αυτὸν μονάχα ξαίρω. Άπό ούραγός έγινε πρωτοπορεία τής πολιτισμένης ανθρωπότητας.

ΤΑ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ ΤΗΣ ΣΟΒΙΕΤΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

Όμιλία τού Προέδρου τού Άνωτ. Συμβουλίου τής ΕΣΣΔ Μ. ΚΑΛΙΝΙΝ

Μετάφραση Κώστα ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗ

Τήν όμιλία αυτή τήν έκανε ο Καλινιν σε συγκέντρωση τών λογοτεχνών και καλλιτεχνών τής Μόσχας.

Η ρωσική φιλολογία συνέτελεσε πολύ στην εξέλιξη της ανθρώπινης σκέψης και γι' αυτό παίρνει και μία τιμητική θέση μέσα σ' αυτή. Ο Πούσκιν, ο Τολστόϊ, ο Γκόρκου είναι δυνατοί τεχνίτες, σημαντικοί συγγραφείς της παγκόσμιας φιλολογίας και σύγχρονα άληθινοί Ρώσοι συγγραφείς που καθρεφτίζουν τήν έποχή τους και τή χαρακτηρισία τού ρωσικού λαού.

Παράλληλα με τήν άνοδο της ρωσικής φιλολογίας εξέλιχτηκε και τή ρωσική θάετρο που ο ρόλος του είναι σημαντικός στην εξέλιξη του λαού. Τό θάετρο στάθηκε γερά στα πόδια του με τά έργα τού Πούσκιν, τού Γκρυπόβιτωφ, τού Γκόγκολ, τού Όστρόφσκου, και χάρη σ' εξαίρετους κριτικούς σαν τόν Μπελίνσκι και τόν Ντομπρολιούφσκου που παρακολουθούσαν με τή μεγαλύτερη προσοχή τήν εξέλιξη τού θάετρου, και τήν καλλιτεχνική του εργασία.

Άς θυμηθούμε μονάχα, πόσο έκτιμούσε ο Μπελίνσκι τόν ήθοσιο Μοτσώλωφ και πόσες περίφημες σελίδες έγραψε για τήν τέχνη του. Οί ήθοσιοί μας έχουν πίσω τους πολλές δοξασιμένες παραδόσεις. Άναφέρω μερικά όνόματα που θυμιάζει και που είναι γνώριμα στους μορφωμένους κύκλους της Σοβ. Ένωσης, τόν Μοτσώλωφ, τόν Νόβικωφ, τόν Στσεπίν, τή Μαρία Γαθρίλοβνα Σαβίνα, τήν οικογένεια Σαντόφσκι κλπ. Τό γεγονός ότι τά όνόματα αυτά έμειναν ζωηρά στην μνήμη των μορφωμένων κύκλων, έναν ολόκληρο αιώνα, δείχνει πολύ καθαρά από κάθε άλλο, τή σημασία και τήν αξία τού θάετρου στην πνευματική ζωή τού λαού.

Τά θάετρα της όπερας και τού μπαλέτου ήταν άπρόσιτα στο λαό. Τό Μαρίνέ θάετρο τήν Πετρούπολη, όσο και τού Μεγάλου Θάετρου τής Μόσχας που είχαν τήν προστασία της τσαρικής αούλης, δέν μουσικά μορφωτικά κέντρα, δέν είχαν καμιά έπαση με τή λαο. Τά επαρχιακά μουσικά θάετρα λειτουργούσαν σαν ιδιωτικές έπιχειρήσεις και ήταν καλλιτεχνικά άνοτα, έκτός που οι τιμές τους ήταν άπρόσιτες για τή λαο. Γι' αυτό τό λόγο τά θάετρα τής όπερας και τών Μπαλέτων - Θάετρων, δέν όηθραν καλλιτέχνες τού λαού, με τήν άπόλυτη σημασία της έννοιας.

Παρ' όλα αυτά και με τήν πίεση που έρχόταν από πάνω και τού κερδοσκοπικού έπιχειρηματικού πνεύμα τών ιδιωτικών θάετρων, ή ρωσική μουσική τέχνη γνώρισε μία σειρά από έξοχες φυσιογνωμίες συνθετών και μουσικών. Άς πάρουμε ως παράδειγμα τόν Γκλίλνικ, τόν Δαργόμεσκι, τόν Ρίμσκυ Κορσακόφ, τόν Μπορόγκιν, τόν Ρόσκν και που πάντων τόν Μουσκόφ, που γι' αυτόν τό τόσο γνωστός μας συγγραφέας τής ιστορίας τής τέχνης και κριτικός Στρούσσοφ προφήτεψε ότι κριτικός τής τέχνης τού λαού, δέν όηθραν καλλιτέχνες τού λαού, με τήν άπόλυτη σημασία της έννοιας.

Άρκει να θυμηθεί κανείς τού μυστισμού «Πατέρας και γιοί». Όλα αυτά δείχνουν πως τά έργα τού Τουργκένιεφ δέν είχαν μονάχα καλλιτεχνική, άλλα και κοινωνικοπολιτική ψυχολογία και σημασία. Σ' αυτή χρωστούμε, καθώς μού φαίνεται, και τήν άληθινή καλλιτεχνική τους άπλη. Άν άφαιρούσε κανείς από τά βιβλία τού Τουργκένιεφ τού κοινωνικοπολιτικό περιεχόμενο τους δε θάείχαν παρὸν καμία τέτοια τιμητική θέση στην ιστορία της ρωσικής λογοτεχνίας.

Είνα βέβαιο πως ο Τουργκένιεφ άναζητούσε μέσα στη ρωσική κοινωνία προσευτικούς τύπους και προσπαθούσε να τούς πλάσει με τήν τέχνη του. Άπ' αυτή τήν πλευρά συντέλεσε πολύ στην εξέλιξη της κοινωνικής σκέψης τής Ρωσίας, άν και προσωπικά στεκόταν σε άπόσταση από τους πραγματικούς άγωνιστές που πάλευαν εναντίον στη δουλεία, εναντίον στο καθεστώς τού Νικολάου τού Α', που ο λαός με τή δικαιοσύνη τόν έβλεπε «γδάρτη» και εναντίον στο καθεστώς τού Άλεξάνδρου.

Ο Τουργκένιεφ στεκόταν μακριά άπ' τόν Χέρτσεν, τόν Τσερνουσόφ και τόν Ντομπρολιούφσκου. Τίποτα σαν τόν Μπαζάροφ τού ήταν αντίπαθιτικό. Όμως ή άγάπη του τεχνίτη για τή άληθινή, έσπρωξε τόν Τουργκένιεφ να πλάσει ρεαλιστικούς τύπους παρμένους από τήν πραγματικότητα και τότε μόνο τού ταλέντου του σαν καλλιτέχνη, έφτασε στο κορυφαίο του. Άλλος μέγας συγγραφέας ήταν ο Τσεχώφ, που όπως ξερούσε στάθηκε ο άσυγκριτος τεχνίτης τών Ρωσικών Γραμμάτων. Έντελώς αθέλητα και σαν ένα έξεχειλισμα έμπνευσης ζωγράφου τής όπερας τού Τσεχώφ, τόν Τσεχώφ δέν έβλεπε ούτε θετικές πλευρές, ούτε χαρούμενες σκηνές στη ζωή τού λαού. Ζωγράφισε στο ούνολο του τή φριχτή εικόνα τού ρωσικού μικροαστικού και ύπαλληλικού κόσμου με τες ισχυρογνωμοσύνης του, τήν άπάθεια του και τή άσπλαχνία του. Με ζωτανές εικόνες περιγράφει τήν πολιτική πείση, τή ληθηλασία που κάναν οι τσιφλικιοχοί και οι άρχοντοχωριώτες (οί Κουλάκι) στους χωρικούς, τήν άδιέδοθη κατάσταση τού χωρικού κάτω από τόν τσαρισμό. Μ' όλο που είναι λιτός στην έκφραση, μ' όλο που δέν φανερώνει καμιά συμπάθεια για τους ήρωές του, ξέρει να συναρπάξει τόν άναγνώστη και να τόν επηρεάσει τόσο, ώστε να βγάξει μονάχου τού τού οχετικής συμπέρασμα. Θα πρέψει να παραδελτεί κανείς, πως τού καλλιτεχνικό αισθητήριο τού Τσεχώφ τόν έκανε να σκεφτεί ποιά μέσο θα μπορούσαν να οδηγούσαν στην άπολύτρωση τού ανθρώπου άπ' τόν ζυγό που βρισκόταν. Καθώς όμως έμεινε δεμένος στην άδική κοσμοθεμοία, δέν μπόρεσε να γνωρίσει τούς άληθινούς δρόμους που οδηγούσαν στον άγώνα εναντίον στην παλιά κοινωνία. Χαρακτηριστικό είναι τού γραμμα τού Τσεχώφ στὸν Σουβόριν (25 Νοέμβριο 1892). Τού γράφει: «Σκεφτείτε πως οι συγγραφείς που μόνημα έμυνούν ή που τούς λέμε καλούς και που μάς μεθάνε με τήν τέχνη τους, έχουν ένα κοινό και ξεαιρετικό σημαντικό χαρακτηριστικό: Βαδίζουν για κάποι και φωνάζουν κ' έμιας να πάμε μαζί τους. Κι' έτσι νιώθει κανείς, όχι μόνο τήν του αλλά και με όλο του τήν αίμα, πως αούτοι έχουν κάποι σκοπό. Αίν τόν πνεύμα τού πατέρα τού άπλήτου, που δέν παρουσιάζοταν άσκόπητα και τάραζε τήν ψυχή τού παιδιού του. Μερικοί άπ' αούτους,

ανάλογα με τες δυνάμεις τους, διάλεξαν και τούς σκοπούς τούς - τή δουλοπαροικία, τή άπελευθέρωση του λαού, τήν πολιτική, τήν όμορφιά ή σαν τόν Νταθίντωφ τή βότκα. Άλλοι διάλεξαν πιο μακρυνούς σκοπούς, τό Θεό, τόν Υπερέπαν, τήν ανθρωπίνη ευτυχία. Οί καλύτεροι συγγραφείς είναι ρεαλιστές και περιγράφουν τή ζωή έτσι όπως είναι, μα επειδή κάποη γραμμή τους είναι διαποτισμένη με τή συνείδηση τού σκοπού, νιώθει κανείς πως έξω από τή ζωή, έτσι όπως τή ζούμε, ύπάρχει μια ζωή όπως θάπρεπε νάταν, κι' αούτ' άμας αχμαλωτίζει. Έμεις όμως; Έμεις! Περιγράφουμε τή ζωή έτσι όπως είναι και δέν κάνουμε βήμα παραπέρα. Ούτε και με τή κνουτο. Δέν έχουμε ούτε κοντινούς ούτε μακρυνούς σκοπούς. Και ή ψυχή μας είναι άδεια κ' έρημη».

Βλέπουμε λοιπόν πως ο μέγας τεχνίτης άποδίδει τόν περιορισμένο δημιουργικό του όριζόντα στο ότι τείλουν οι «κοντινοί» και «μακρυνοί» σκοποί. Μιά και δέν είχε λοιπόν όρισμένο σκοπό, άρκέστηκε στην κριτική της κοινωνίας που έπικρατούσε στον τόπο του κι' έτσι προετοίμασε τή έδαφος στους προλεταριακούς συγγραφείς.

Πρώτος ο Μαξιμ Γκόρκου περιγράφει στο μυθιστόρημά του «Μάξας» επαναστάτες από τήν εργατική τάξη κ' έτσι βάζει τή θεμέλια της προλεταριακής λογοτεχνίας, που έκείνη ξέρεει πολύ καλά τούς «κοντινούς» και «μακρυνούς» σκοπούς της κι' άπ' αούτους άντλεί τή δυνάμη της.

Άναφέραμε τόν Τουργκένιεφ και τόν Τσεχώφ για μία μονάχα αιτία, γιατί αούτοι οι δυο σύμφομα με μιάν ιδέα διαδομένη από καιρό θούσασε τήν καλλιτεχνική μορφή τού έργου τους στο ρεαλιστικό πείση. Είναι μεγάλη ευτυχία για τή λογοτεχνία, έλεγε ο Τουργκένιεφ, ν' άποδίδει με δύναμη κι' άκρίβεια τήν άλήθεια και τήν πραγματικότητα της ζωής, έστο κι' άν αούτή ή άλήθεια δέν άποκρινεται στις άδικές του συμπάθειες. Έτσι ή άληθινή ζωή, καθώς τήν πλάθει ο καλλιτέχνης, δημιουργεί ένα φυσικό ρεαλιστικό πείση με τήν άπολύτη σημασία της έννοιας.

Η λογοτεχνία της παλιάς έποχής έχει βαθύ κοινωνικό περιεχόμενο, γι' αούτ' ού έγινε λογοτεχνία τού λαού. Ένθουσιάζει τούς ανθρώπους, τούς άνάπτει και τούς δόγησε στην επαναστατική δράση. Έδειξε τες αντιπαθιτικές πλευρές της κοινωνίας κ' άπασχολήθηκε με τή πρόβλημα άν θα μπορούσε με κάποιον τρόπο να καλλιτερεύσει τή ζωή τών καταπιεζόμενων.

Άπ' αούτη τή άποψη ή φιλολογία μας έχει καθαρά ρωσικές ιδιότητες. Φυσικά όηθραν και όρισμένες άποφασιστικές αιτίες, που δε θά μιλήσουμε γι' αούτες έδώ. Άλλες μονάχα θά τονίσουμε τες ιδιότητες αούτες που παρατήρησε κι' ο Ένγκελ. Έξήγησε σ' ένα από τά γραμματά του πως οι μοντέρνοι Ρώσοι και Νορθηνοί μυθιστοριογράφοι έχουν ροπή στο συγχρονισμό της έποχής τους. Τό ίδιο έχει κανείς τού δικαίωμα να πει για τή μουσική και για τή ζωγραφική.

ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ: Τό τέλος

Το ρωσικό θέατρο

Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΜΕ ΤΟ ΟΠΛΟ*

(Ένα έργο του Μπογκοβίν)

Του Joseph MACLEOD

[Το άποψασμα αυτό που δημοσιεύουμε είναι από το εφτατάτο βιβλίο του Άγγλου σκηνοθέτη Joseph Macleod, που με τον τίτλο «Το νέο σοβιετικό θέατρο» κυκλοφόρησε στην Άγγλια το 1943 και σημείωσε μεγάλη έκδοτική επιτυχία.]

«Ο Άνθρωπος με το όπλο», το έργο του Μπογκοβίν που έχει για κύριο πρόσωπο τον Λένιν, πρωτοπαίχτηκε στο θέατρο του Βαχτάγκωφ το 1937, στις γιορτές για τα είκοσι χρόνια της Έπανάστασης. Το έργο αυτό άξιζει να μελετηθεί στις λεπτομέρειές του όχι μόνο γιατί είναι εξαιρετικό αυτό καθ' εαυτό, μά και για την καταπληκτική κατανόηση που δείχνει ο συγγραφέας στο θέμα του και την ικανότητά του να κάνει ένα χαρακτήρα να ξεδιπλωθεί και να ολοκληρωθεί κατά τη διάρκεια του έργου. Ο ίδιος ο Μπογκοβίν παραδέχεται πως το χαρακτήρα του μπολσεβίκου Σμιτσοφ δεν τόν πήρε από τη ζωή. Για το χαρακτήρα αυτό τον Σαντρίν και την εξέλιξη του συνειδητοποιημένη λεί, πως ο συγγραφέας τον κούβαλλοσε μέσα στον ίδιο τον έαυτό του». Η δράση γίνεται τον Οκτώβρη του 1917. Ο Ίθαν Σαντρίν, ένας νέος χωρικός, βρίσκεται μ' άλλους στρατιώτες σ' ένα χωράκι. Ένας από αυτούς, που έπαθε νευρικό κλονισμό από το βόμβαρδιασμό, κάθεται σιωπηλός σ' όλη τη διάρκεια της σκηνής. Ένας άλλος παραμιλά μέσα στον πυρετό του. Έξασθλωση και άπειλωση. Ο Σαντρίν έκανε αίτηση για άδεια και έλπίζει να την πάρει, καθώς η αδελφή του είναι υπέρηγη στο σπίτι του λοχαγού του στην Πετρούπολη. Κάποιος από τους στρατιώτες διαβάει τότε δυνατά ένα άρθρο του Λένιν στην παράνομη εφημερίδα «Η Αλήθεια του Στρατιώτη». Όλοι παραδέχονται πως όσα λέει το άρθρο είναι σωστά. Φτάνει ο λοχαγός και ανάκαλύπτει τί διαβάζανε οι στρατιώτες. Ανακαλεί την άδεια του Σαντρίν. Την ίδια στιγμή μία έχθρική δέιδα σκοτώνει τον λοχαγό.

Στο μεταξύ σ' ένα συγγενικό σπίτι του λοχαγού, του κουνιάδου του, που είναι έκτακτο μπουριός, η γυναίκα του Σαντρίν πηγαίνει να δει την αδελφή του. Όταν φτάνει εκεί οι υπέρητες του μεγάρου ψάχνουν για ένα χαμένο γατί. Μ' αυτό ο συγγραφέας θέλει να δείξει τη σημασία που δίνουν σε μικρά πράγματα σ' ένα πλούσιο σπίτι την ώρα που γίνεται πόλεμος. Η αδελφή του λοχαγού, η σπιτονοικοκυρά του μεγάρου, ανακρίνει τις άλλες υπέρητες για κάποιον που λέγεται Σμιτσοφ και που έρωτοτροπεί την αδελφή του Σαντρίν. Λένε πως είναι μπολσεβίκος. Το αντιπαθητικό άγοράκι του σπιτιού, γυρεύει ν' ανέβει στην υπόληψη της πλούσιας γριάς γιαγιάς του, γιατί βρήκε το χαμένο γατί. Ακολουθούν ψιθυριστά σόγια για την αναιδέστατη συμπεριφορά των Μπολσεβίκων. Φτάνει ένας νεαρός στρατηγός, που φέρνει την ειδηση πως ο Κερένσκι έξασανίστηκε. Λέει επίσης πως σκοτώθηκε ο λοχαγός και πως υπάρχει μεγάλη αναταραχή στην πόλη.

Η σκηνοθεσία της τρίτης σκηνής, όπως ανέβαθτηκε από τον Ραμπινοβίτς στο Θέατρο Βαχτάγκωφ, μάς δείχνει ένα υπέροχο κομμάτι του Νέστρα τη νύχτα. Μία μεγάλη εξάπορτα και στη γωνία ένας κικλιδικός φράχτης. Πάνω απ' αυτό διακρίνεται στο βάθος η σιλουέτα ενός καταδρομικού και στην άλλη πλευρά άχνης γραμμές χεριών στην απέναντι όγθη του ποταμού. Φτάνει ο Σαντρίν από το μέτωπο με το όπλο του, για να δει την αδελφή του. Ο θυωμένος του μεγάρου του άπαγορεύει την είσοδο. Την ώρα που συλλογείται τί να κάνει τον πλησιάζει ο Σμιτσοφ. Στην αρχή είναι και οι δύο τους επιφυλαχτικοί και ο ένας υποψιάζεται τον άλλον. Καπνίζουν και στο τέλος αποφασίζουν, πως μπορούσε να μπουν στο μέγαρο. Και το καταρθώνον κοροιδεύοντας το θυρωρό.

Σε μιάν αίθουσα του μεγάρου, που χρησιμοποιεί για γραφείο, βρίσκονται την ώρα εκείνη συγκεντρωμένοι διάφοροι καπιταλιστές, φίλοι του έκτακτου μπουριού σπιτονο-

κοκέρη, για να συζητήσουν με ποιά μέτρα μπορούν να αντιμετωπίσουν την κατάσταση. Αποφασίζουν να δεχτούν ένα Γερμανό άπεσταλμένο «για να σώσουν το Ρωσικό Κράτος». Ο σπιτονοικοκύρης, πουχε συννενοηθεί πριν μαζί του, τον μπαίνει μέσα στην αίθουσα την ίδια στιγμή που ο Σαντρίν και ο Σμιτσοφ μπαίνουν κι' αυτοί με γεμάτα τα όπλα και λένε πως επιτάσσουν δλόκληρο το χτίριο «έπειτα από διαταγή της Έπανάστατικής Στρατιωτικής Επιτροπής».

Οι υπέρητες τώρα βρίσκονται μπροστά στο δίλημμα με ποιά πλευρά να ταχθούν. Οι δύο στρατιώτες βάζουν σε γραμμή στην είσοδο της υπηρεσίας δλους δσους έχουν βρει μέσα στο σπίτι. Στο μόνο που δινουν κάθισμα είναι στη γριά γιαγιά, από σεβασμό στα χρόνια της. Η Μίς Φίς, η Άγγλιδα γκουβερνάντα που τόνσε φορές την είδαμε σε διάφορες φράσεις με ευρωπαϊκά έργα με το άπαραιτητο μονόκλη της, στο έργο αυτό παρουσιάζεται σαν πολιτικό πρόσωπο. Άλλά καθώς είναι, όπως οι περισσότερες από την τάξη της, δλότελα άμορφωτη πολιτικά, της επιτρέπουν να φύγει μιά και δέν μπορεί να κάνει παρα δλάχιστο κακό σ' όποιονδήποτε και όπουδήποτε. Η αδελφή του Σαντρίν είναι πρόθυμη να δώσει λεφτά, για να μπορεί να επιστρέψει στο χτίρια τους, που τόσο το επιθυμεί. Άλλά ο Σμιτσοφ τον πείθει να άγωνιστεί για την Έπανάσταση και οι δύο τους φεύγουν για το Σμόλυν.

Η δεύτερη πράξη γίνεται στο Ίνστιτούτο του Σμόλυν. Μέσα στις πρώην αίθουσες διδασκαλίας οι έπαναστάτες στρατιώτες τρώνε, διαβάζουν και κοιμούνται. Ο Σαντρίν τους κουβεντιάζει. Ξέρει τόσα λίγα για δτι υποθαίνει, που τον περνουν για προδοκότορα. Με τη βοήθεια μιας κάτι ναυτών, ο χαρακτήρας του ξεκαθίριζεται. Διαβάζει και συμφωνεί άπόλυτα με το διάταγμα της 25ης του Οκτώβρη, που καταργεί την ιδιοκτησία της γης. Κ' έπειτα πάει για να βρει λίγο τσάι να πιεί.

Ο διάδρομος είναι γεμάτος από περισσότερους άκόμη στρατιώτες. Κανείς δέ δίνει σημασία στο Σαντρίν, έχτός από ένα ζωηρό κοντό φαλακρό άνθρωπακό με γενάκι, που ο Σαντρίν τον σιαματά. Ο άνθρωπάκος αυτός φαίνεται πολύ άπισχολημένος, βρσκει όμως τον καιού να ένδιαφερθεί γι' αυτόν, να του δώσει θάρρος και να του κάνει κανένα άστείο, ποστού πεί στον άγνωστο στρατιώτη που θά βρει τσάι. Μετά φύγει βιαστικά, άφου προκάλεσε μεγάλη έντύπωση στο Σαντρίν. Τότε ένας ναύτης του λέει άν πήρε κάθο πως μιλόσε στο Λένιν!

Αυτή η μικρή άριστοφυρματική σκηνή — όπως άρνότερα ο Μπογκοβίν άποκάλυψε — ήταν η πρώτη που έγγραψε και την έγγραψε μέσα σε μιάν ώρα μονάχα.

Ο Βόρις Στουκίν, που έπαιξε τον Λένιν στο Θέατρο Βαχτάγκωφ, προκάλεσε έξαιρετική έντύπωση στη σκηνή αυτή με την αυθεντικότητα του παιγνιάτος του — γέρνοντας λιγάκι στο ένα πλάι το κεφάλι και ρωτώντας με μεγάλη άπλοτητά: — Σου λείπει το τσάι, έ;

Στο συγγραφέα όμως δέ στάθηκε το ίδιο εύκολο ν' αναπαράσση τον Λένιν σαν άρχηγό της Έπανάστασης. Τη σκηνή αυτή του χρέιστηκε ένάμισης μήςας για να τη γράψει. Την έγγραψε και την εναγγραψε δεκατρεις φορές. Είναι μιά δλοκληρωμένη μελέτη του Λένιν πάνω στη δράση του, δείχνοντας πολλές πλευρές του χαρακτήρα του. Οι σκηνοθετικές έπιδείξεις είναι σπάνιες, καθώς τον ρυθμό τον επιβάλλει ο ίδιος ο διάλογος — δειγμα της άδουσης δεξιοτεχνίας και άυτοπεποίθησης του συγγραφέα σε μιά σκηνή με τόση δοκιμασία και εύθνη για κάθε σοβιετικό δραματογράφο.

Η σκηνή άποτελείται από μιά-σειρά από συνεντεύξεις. Άνοίγει υ' ένα μόνωμα που λαβαίνει ένας ναύτης τηλεφωνητής, και που λέ-

ει πως ο διοικητής στο Τσαρκόβ — Σέλο έφυγε μ' ένα αυτοκίνητο και πάει στις έχθρικές γραμμές. Αυτό άναφέρει στο έσωτερικό δωμάτιο, όπου ο Λένιν συνεδριάζει.

Μιά ομάδα από ήγεταικά έργατικά στελέχη καταφάνει και λεί πως περίπολοι Κοζάκων φάνηκαν κοντά στο Τσαρκόβ — Σέλο. Ζητούν μεταφορικά μέσα για να πάνε στο μέτωπο. Ο Λένιν μπαίνει τη στιγμή που γίνεται πυρετώδης δράση πάνω στη σκηνή. Τον πλησιάζει μιά ομάδα Μενσεβίκων, που τόνσε είχε παραγγείλει πως δέν μπορούσε να τόνσε δειχτεί.

«Οι τρίχες μας σηκώθηκαν», του λέει ένας απ' αυτούς, «καθώς σκεφτόμαστε το αύριο!»

«Δέν είναι καθόλου καλό πρᾶμα να βρίσκονται οι τρίχες σηκωμένες», τόνσε άπαντά ο Λένιν. «Τά μαλλιά πρέπει να είναι στρωμένα στο κεφάλι». Κι' αυτό είναι τά μόνα λόγια που κατόρθωσαν να τόν πάρουν.

Στο Σαντρίν αναθέτουν τη διοίκηση ενός λόχου. Ο Λένιν φεύγει για το μέτωπο ύστερ' από μερικές άκόμη συνεντεύξεις. Σ' αυτό το μικρό διάστημα παρουσιάζεται στο άκροσθριο το ήρεμο θέλητρο του Λένιν, η ψυχραιμία του, η άυτοσυγκράτηση του, η ταχύτητα να παίρνει άποφάσεις, η εύγνευτα του, ο σαρκασμός, η διαύγεια και το χιούμορ του. Αυτό το τελευταίο μάλιστα, που μπορούσε να είναι τόσο επικίνδυνο για το Μπογκοβίν, δείχνει την άτοκυριαρχία του δραματογράφου.

«Με συγχωρείς» λέει στον Λένιν κάποιος που μόλις όνομάστηκε Κομμισάριος, «με κάνανε Κομμισάριο, δέν έχω την παραμικρή ιδέα ποιά είναι τά καθήκοντά μου».

Ο Λένιν (εύθυμα) «Πως θέλεις να ξερω εγώ!»

Ο Κομμισάριος. «Πως γίνεται; Ούτε σ'ό να μην ξερείς!»

Λένιν. «Σε διαβεβαίω, δέν ξέρω. Ποτέ μου δέν ήμουν Κομμισάριος και ιδέα δέν έχω τί φτιάχνουν».

Στην έπόμενη όμως σκηνή, που είναι ένα είδος έπιλογος στην προηγούμενη, ο Μπογκοβίν μάς δείχνει μιά πολύ πο σθαρά στιγμή. Ο Μπογκοβίν δέν καταφέρει ποτέ σε ρητορικά σχήματα. Ο διάλογος του είναι πάντα ή άπλη καθημερινή κουβέντα. Πολύ λίγος συγγραφέας θά άντεγαν στον πειρασμό να ξεφύγουν από την άπλοτητά και να βάλουν τον Λένιν να μονολογεί στην κρίσιμη στιγμή της Οκτωβριανής Έπανάστασης. Στη σκηνή αυτή ο Λένιν βόσκεται μόνος στο γραφείο του και κάνει δυο τηλεφωνήματα: ένα στον έκδοτή της «Πράβδα», ζητώντας του συγγραφέας που θά μπορούσαν να γράψουν άπλα πάνω στα ήρωικά κατορθώματα των κοινών ανθρώπων, και το άλλο στο Στάλιν. Παινεύει το σχέδιο του για την ανακοίνωση πάνω στα δικαιώματα των έθνοτήτων της πρώτης Άυτοκρατορίας. Παρατηρεί πως θά είναι κατανοητά από όλους, από τη μιά στην άλλη άκρη της χώρας, ως τους Κιρκίς, τούς Καυκαρτινιάν, τούς Τοουθές κλπ. Το λέει άκόμα πως δέν πλάγισσε και πως τον περιμένει.

—«Δέν άπαιχουν πιά για μιά ναυτική δρεσ» του ξηγγειλ και κλείνει το τηλέφωνο.

Οι εύθινες των συντηρητικών

Η ΔΙΚΗ ΤΟΥ ΜΟΥΣΣΟΛΙΝΙ

Copyright για την Έλλάδα του συγγραφέα και του έκδοτικού οίκου Gollancz

Του Άγγλου δημοσιογράφου και βουλευτή Μάικλ ΦΟΥΤ (ΚΑΣΣΙΟΥ)

12.—

Μ ά ρ τ.: Σας είπα και προηγούμενα, δέν είναι δουλειά μου να μαντεύω τη νοστροπία του Μουσσολίνι. Αυτή είναι δική σας υπόθεση. Έξακολουθώ να επιμένω και είπα στη Βουλή ότι «η πολιτική μας δέν άλλαξε».

Σ υ ν η γ.: Ποιά ήμερομηνία τόπατε αυτό;

Μ ά ρ τ.: Στις 23 του Οκτώβρη 1935.

Σ υ ν η γ.: Πρίν γίνουν οι γενικές εκλογές;

Μ ά ρ τ.: Μάλιστα.

Σ υ ν η γ.: Μήπως άλλαξε ή πολιτική σας ύστερα απ' τις γενικές εκλογές;

Μ ά ρ τ.: Υποθέτω πως ή ερώτησή σας άναφέρεται στο σχέδιο που καταστρώσαμε εγώ κι' ο Λαβάλ. Την άπάντηση θά την βρείτε στην άγόρευσή μου πρὸς τη Βουλή την μέρα που παραιτήθηκε. Πολύ τρόμαξα με τη σκέψη ότι άναγκάζαμε τη Άθησυνία να σκεφτεί για ή Κ. Τ. Ε. δέν μπορούσε να προσφέρει τίποτε περισσότερο απ' ότι έκανε — ενώ στο τέλος ός φτάνε στην μοιραία στιγμή να διαλυθούν οι άυταπάτες μας, πρᾶμα που θά σήμανε πως ή Άθησυνία θά εξαφανίζονταν δλοκληρωτικά σαν κράτος ανεξάρτητο.

Σ υ ν η γ.: Με λίγες λέξεις, πάθε, να πιστεύετε στην πολιτική της σταθερής και συλλογικής αντίδρασης απέναντι στην άποκαλυπτική επίθεση, πολιτική που έγγυηθήκατε να ακολουθήσει ή κυβέρνηση σας;

Μ ά ρ τ.: Δυστυχώς ή αντίδραση δέν ήταν συλλογική. Όπως είπα στη Βουλή των Κοινοτήτων «ούτε ένα πλοίο, ούτε μία μηχανή, ούτε ένας άνθρωπος δέν κινήθηκε απ' ένα άλλο μέλος της Κ. Τ. Ε.».

Σ υ ν η γ.: Αυτό βέβαια είναι μιά καλή δικαιολογία, Σέρ Σάμουελ, που έχει πλατεία χρησιμοποίησε σε παρόμοιες περιπτώσεις. Θά με υποχρεώνατε λοιπόν, αν είχατε την καλωσύνη να θυμηθείτε άν σ' αυτή την άγόρευση που άναφερθήκατε προηγούμενα, δηλαδή αυτήν που κάνατε στις 23 του Ο-

κτώβρη, πρίν απ' τις εκλογές — ύπαρχει καμμιά νύξη για στρατιωτικές κυρώσεις.

Μ ά ρ τ.: Δέν θυμάμαι. Έπιμένω στη δήλωσή μου πως μόνο μεις πήραμε στρατιωτικά μέτρα.

Σ υ ν η γ.: Συγγνώμη, Σέρ Σάμουελ. Ίσως δέν ήταν σωστό από μέρους μου να έχω την άξίωση να θυμάστε κάθε λεπτομέρεια απ' τις προηγούμενες άγορεύσεις σας! Έπιτρέψτε μου λοιπόν να παραθέσω τη σχετική παράγραφο για λογαριασμό σας. Η ήμερομηνία — ως την συγκρατήσουν οι κ. κ. Ένωρκοι — ήταν 23 του Οκτώβρη. Ο Σέρ Σάμουελ έλεγε «Η Κυβέρνηση της Α. Μ. απ' την αρχή γνωστοποίησε πως είναι έτοιμη να εκπληρώσει όλες τις ύποχρεώσεις της σαν μέλος της Κ. Τ. Ε., άλλά δέν θά πάρει μεμονωμένα κανένα μέτρο, και όπως ο κ. Λαβάλ άνακοίνωσε στην τελευταία του όμιλία ποδωσε στο Κλερμόντ — Φερράν, εμείς δέν προτεινάμε στη Γαλλία να πάρει στρατιωτικές κυρώσεις. Μπροστά στα γεγονότα αυτά δειχνητά ποσο άσυνείδητοι είναι οι διαδοοίς που μάς κατηγορούν σαν έμπόρους του θανάτου που άποσκοπούσαμε να ρίζουμε την άνθρωπότητα σε μιά γενική πυρκαϊά. Ήταν τάχα, εύκολο, άφου ξεράμε απ' την αρχή πως όρισμένες χώρες δέν συμφωνούσαν στις στρατιωτικές κυρώσεις, να δηλώνουμε ότι είμασταν έτοιμοι να πάρομε τά πιο έσχατα μέτρα, τη στιγμή που οι άλλοι θ' άδρανόσαν; Ποτέ δέν κάναμε, ούτε θά κάνουμε μιά τόσο προκλητική δήλωση...»

Έδώ Κύριοι ύπαρχει μιά παράξενη άντινομία. Στη δεύτερη άγόρευση του ο Σέρ Σάμουελ, δικαιολογώντας τις δοσοληψίες του με τον Λαβάλ, ισχυρίζεται πως καμμιά άλλη δύναμη δέν πήρε κανένα στρατιωτικό μέτρο. Στην πρώτη άγόρευση του παραδέχεται ότι ούτε και ή Γαλλία κλήθηκε να πάρει στρατιωτικές κυρώσεις, ούτε ποτέ γεννήθηκε ζήτημα ότι όρισμένα μέλη θ' άδρανόσαν. Παράδοξο είναι άκόμα το γεγονός ότι στις 23 του Οκτώβρη — δηλαδή

πρὸς τήν κράτηση. Μόλις φεύγει ο άξιωματικός, οι στρατιώτες τόν περιτριγυρίζουν και τόν ρωτούν για τον Λένιν. Μερικοί απ' αυτούς θένε να λιποταχθούν. Φτάνει ένας νεαρός μπολσεβίκος και λέει, πως άν δέν άφισουν άμέσως έλευθερο τόν διοικητή τους, οι Κόκκινοι θ' άνοίξουν άμέσως πυρ. Σίγχορνα δίνε στους στρατιώτες αντίγραφο του διατάγματος για το μοίρασμα της γης. Οι Λευκοί στρατιώτες άρχίζουν τότε να τραβάνε από τις στολές τους τά άυτοκρατορικά σήματα και να τά πετάνε κάτω προσχωρώντας στην Έπανάσταση.

Στην τελική σκηνή, ο Λένιν στο Σμόλυν μιλά σε συγγένωση της Κόκκινης φρουράς, που άποτελείται από ναύτες και πολίτες: —«Ο Λαός, λέει, δέν πρέπει πιά να φοβάται τόν άνθρωπο που κρατάει όπλο, γιατί αυτός ύπερσπιρίζει τώρα τόν εργαζόμενο Λαό».

Η φράση αυτή έχει παρθεί από ένα λόγο του Λένιν στο Δεύτερο Συνέδριο: «Έπιτρέψτε μου, είχε πει, να σας άναφέρω ένα έπιπόδιο που μοσ συνέθηκε. Ήμουν στο τράνκο πηγαίνοντας στη Φινλανδία και παρακολουθούσα μιά κουβέντα μεταξύ μερικάν Φινλανδών και μιας γριάς γυναίκας. Δέν μπορούσα να πάρω μέρος στην κουβέντα τους, καθώς δέ μιλά Φινλανδικά. Ένας όμως απ' αυτούς γυρνά και μο λέει Ρωσικά: «Ξέρεις τί παράξενα πράματα μάς είπε ή γριά; Μας είπε πως τώρα πιά δέ χρειάζεται να φοβδάται κανείς τόν άνθρωπο με όπλο. Ήμουν στο δάσος μιά μέρα και άπάντησα έναν άνθρωπο με όπλο. Άντι να μου πάρει τά ξύλα ποδχα μαζέμει, με βοήθησε να μάσω περισσότερα».

Προτού άνεβει το έργο του Μπογκοβίν στη σκηνή, ένας από τούς σκηνοθέτες παρατήρησε πως το έργο πρέπει να τελειώσει μ' ένα λόγο του Λένιν, που να βαστά τουλάχιστο πέντε λεπτά. Ο Μπογκοβίν άπάντησε: «Πέντε λεπτά λόγος στο Θέατρο; Νεκρόσημο έμβατήριο!»

Ο Μπογκοβίν πρίν γράψει τό έργο του μελέτησε τέσσερις δεκάδες βιβλία σχετικά με τον Λένιν. Σ' αυτά συμπεριλαμβάνονται άναμνήσεις των πιο στενών φίλων του. Πέρασε επίσης δλόκληρες μέρες στο Μουσείο του Λένιν. Άλλά όλη αυτή ή μελέτη του, καθώς λέει ο ίδιος, ποδ άποκάλυψε πολύ λιγώτερα από όσα μιά δεκαπενταερίδα μπροσοδρα του Στάλιν για τον Λένιν.

20 μέρες άφότου άρχισε ο πόλεμος — άτόνισαν όλα τά στρατιωτικά μέτρα, ύστερα από κοινή συμφωνία μεταξύ Γαλλίας και Άγγλίας. Μπορείτε, Σέρ Σάμουελ, να μάς δώσετε καμμιά εξήγηση γι' αυτό;

Μ ά ρ τ.: Όπως έλεγα και στην άγόρευση μου την μέρα που παραιτήθηκα, πηζόμασταν απ' την άναπότρεπτη άνάγκη να κάνουμε το κάθε τι που μπορούσαμε για να έμποδίσουμε την ευρωπαϊκή πυρκαϊά.

Σ υ ν η γ.: Νομίζω πως δέν μάς δίνετε ίκανοποιητική άπάντηση. Μά την άλήθεια, Κύριοι, έχω τη γνώμη ότι ο Σέρ Σάμουελ φέρθηκε δίχως ειλκήρεια τόσο στο Δικαστήριο μας όσο και προηγούμενα απέναντι στη Βουλή των κοινοτήτων και στη Βρετανική κοινή γνώμη. Ο Σέρ Σάμουελ άναφέρθηκε στο λόγο του ποδβγαλε στις 11 του Σεπτεμβρη του 1935. Δέν μάς είπε ώστόσο — και από πουθενά, όσο ξερω, δέν άκούστηκε, ούτε από καμμιά δήλωση της Βρετανικής Κυβέρνησης, ούτε απ' άλλο δημοσίευμα — τί συνέβηκε το προηγούμενο βράδι, στις 10 του Σεπτεμβρη. Το μυστικό μάς τσκάσε ώστόσο ο ίδιος ο Λαβάλ. Ποδκείται για τις κρυφές διαπραγματεύσεις ανάμεσα στον Λαβάλ και στον Σέρ Σάμουελ Χάρ, που, όπως δήλωνε ο Λαβάλ «κατέληξαν μέσα σε λίγες στιγμές σε συμφωνία ν' άποσύρουν τά στρατιωτικά μέτρα, να μην υλοβηθούν κανένα ναυτικό άποκλεισμό, ούτε να σχεδιάσουν το κλείσιμο του Σουέξ, — με μιά λέξη ν' άποκλείσουν κάθε τι που θά μπορούσε να μάς οδηγεί στον πόλεμο».

Κύριοι, εύκολα θά δεχτείτε ότι άν ή συμφωνία αυτή είναι άληθινή, έχει πρωταρχική σημασία. Άν όμως δέν έγινε πραγματικά, πρέπει να την διαφθεύσουμε, γιατί συχνά άκούγεται σε διάφορες άνεπίσημες έκδόσεις. Και σήμερα ύπαρχει ή δήλωση του Λαβάλ άπέναντι στη σιωπή του Σέρ Σάμουελ.

Μετάφραση: ΛΟΥΪ ΖΟΥ ΝΟΥΑΡΟΥ ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ: Η συνέχεια.

Μετάφραση ΚΑΤΙΝΑΣ ΦΩΤΙΑΔΗ
* Με το έργο αυτό ίσως ν' άσχοληθεί άλλοτε το περιοδικό.

ΤΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΤΟΥ ΔΝΕΙΠΕΡΟΥ

Τῆς Μέλποις ΔΕΙΩΤΗ

"Άκου Δνείπερ τί θά ποῦμε.
Σοῦ σκάψανε τὰ σωθικά τὰ παλληκάρια τῶν Σοδιέτ.
Τὰ ψάρια σου σαστίσανε
οἱ λεικές σου σκορπίσανε
τὰ σπουργιτάκια ἀπολιθώθηκαν
μέσα στίς καλαμιές σου καί κοιτάζανε
καί τὰ μικρά τους μάτια ἀπόρησαν
καί τὰ νερά σου ἐκόχλασαν
καί ἀρπάξανε τοὺς γερανιοὺς
κόματα ἀφρίζανε βουνά
ἀψηλά τεῖχη τὰ μαρτυροῦσαν
χρόνια βούρτζιξε ὁ μόχθος τους
ὅσπου οἱ καρδιές λαχάρησαν
ὄλοι οἱ ἀνθρώποι ζευγαρώθηκαν
μέσ στη χαρὰ τῆς γέννησης.
Δούλεψαν χέρια καί ψυχές
τὰ μάτια εἶδαν θάματα πού δὲν εἶχανε δεῖ ποτέ,
καί ἐγένινε τὸ Ντιεπροστρόι.

20 χρόνια ἔδωκες φῶς.
"Ὄσπου σέ βρήκε ὁ πόλεμος.

Τότε Δνείπερ ἦρθε ἡ ὥρα.
Αἶμα γίνανε οἱ ἄφροῖ σου.
Αἶμα στάζανε οἱ ὄχτες σου
αἶμα σούρωνε ἡ κοίτη σου
πασαλειφτήκαν αἵματα ἢ γῆς, κι' ὁ οὐρανός σου.

Μιάν ὥρα δὲν κοιμήθηκες.
Μιάν ὥρα δὲν ἀπόκαμες νὰ κουβαλεῖς ψοφήμα
ψόφια ἄλογα, ψόφια κορμιά,
χέρια, ποδάρια, κεφαλές, σπασμένα σίδερα, κανόνια,
σημαίες ὄλων τῶν λογίων καρφώθηκαν στίς ὄχτες σου,
μά ἐσύ θυμώσουν μόνο μιά: τὴν Κόκκινη Σημαία.

Δόξα στίς ἀντάρτισσες ὄχτες σου, στὰ ματωμένα σου νερά,
στὴν ἀφρισμένη κοίτη σου, στὴν πύρινή σου θέληση,
πού βάστηξαν τὸν δλεθρο, πού ξέσκισαν τὸ σατανά,
πού βόηθησαν τὸν ἄνθρωπο
νὰ ξαγναντέσουν οἱ λαοὶ ξανά
τὴν Κόκκινη Σημαία.

Κι ἐστὶ Δνείπερ ἦρθε ἡ ὥρα.
"Ἀνοιξε τὰ νερά σου πνίξε.
Πνίξε τοὺς τελευταίους πνίξε
τοὺς τελευταίους τοῦ δαίμονα
τὸν τελευταῖο τους τρέλλο
τὸν τελευταῖο φασουλῆ
τὴν τελευταία παραδολῆ ὄχτᾶ
πού εἶναι ντυμένη ἄνθρωπος.

Δνείπερ, τὴν ὥρα τούτῃ πού σοῦ φράφομε
ἕνας ντουινιάς καί κόσμος βαστά τὴν ψυχὴ του
ἐσένα συλλογίζεται μὲς τὰ βαθειά του ὄνειρα,
Δνείπερ, κι' ἀναρωτᾶ:
— Θά τὸν περάσουν οἱ σύντροφοί τοῦ Δνείπερο;
— Δέ θά περάσουν τοῦ Δνείπερο...
— Θά τὸν περάσουμε τοῦ Δνείπερο!

Καί τὸν πέρασαν τοῦ Δνείπερο!
"Ἀπάνω σὲ βαρέλια
ἀπάνω σὲ κασόνια, ἀπάνω σὲ ξυλάρμενα,
ἕνας - ἕνας, δυὸ - δυὸ, χιλιάδες, πολλοί,
μὲ τὴν ψυχὴ στὸ στόμα
ἀγκαλιά τὰ ντουφέκια, ἀγκαλιά τὰ κανόνια
ἀγκαλιά τίς ἐλιπίδες τους μισώντας ἀγαπώντας
κουβαλοῦσαν τὴν πίστη τους
πίσω πῆγαιναν οἱ ἐλιπίδες,
πίδ πίσω ἀκόμα οἱ ἀγωνίες, ὁ θάνατος, οἱ ἀγέριδες,
καί προχωροῦσαν, πολεμοῦσαν
κόβονταν πόδια, κεφαλές, καί δὲν ἐγύριζαν νὰ δουνε γύρω τους
καί πολεμοῦσαν, προχωροῦσαν
κι ἀνεμίζανε τὰ μαλλιά τους
καί ἐφοῦσκωναν τὰ στήθια τους
καί εἶχαν φτερά καί πέταγαν
καί κόβονταν ἡ ἀνάσα τους
καί τραγοῦδοῦσαν καί λαχάριζαν
καί πολεμοῦσαν, πολεμοῦσαν.

"Άκου Δνείπερ τώρα. Σοῦ μιλοῦμε.
Σέ χαιρετοῦνε οἱ φυλακές.
Σέ χαιρετοῦνε οἱ νεκροί.
Σέ χαιρετοῦνε οἱ ζωντανοί.
Σέ χαιρετᾶει ἡ ἐργασία.
Σέ χαιρετοῦνε τὰ παιδιά.
Σέ χαιρετᾶ ὅλη ἡ ζωὴ,
σήμερα, αὐριο, καί στοὺς αἰῶνες.
Δνείπερ, ποτάμι τῶν Σοδιέτ,
ἐμεῖς οἱ ἀνθρώποι
σε χαιρετοῦμε.
Κι' ὄσα δὲν πρόλαβες
θὰ τὰ τελειώσουμε,
μιά νύχτα πού θὰ λάμπει
ἕνας μέγανος ἥλιος.

ΓΥΜΝΑΣΤΙΚΗ ΚΑΙ ΦΑΝΤΑΣΙΑ

Τοῦ Κίμωνα ΛΩΛΟΥ

Ἡ Σωματικὴ Ἀγωγή ριζώνει
στὴν Ἐπιστῆμη, ἀνήκει στὴν Τέχνη
καὶ καρπίζει στὴν Ὑγεία —
τὴ σωματικὴ καὶ τὴν ἠθικὴ. Αὐτὴ
τὴν ἀτρέπταχτη ἀλήθεια τὴν
ἀνακάλυψαν οἱ Ἀρχαῖοι Ἕλλη-
νες, τὴν παρεξήγησαν οἱ Ρωμαῖοι.
τὴν ἐπνίξαν οἱ Βυζαντινοὶ καὶ
ὁ Εὐρωπαϊκὸς Μεσαίωνας καὶ τὴν
ἐξέθαψαν καὶ τὴν ἀνάστησαν ὀρι-
στικὰ οἱ Σουηδοί.

Ὁ Ling ἦταν φιλόσοφος, σχεδὸν
γιατρός, δραματικός συγγραφέας,
καὶ ποιητής. "Ὅπως ὁ δικός
μας ὁ Χρυσάφης ἦταν φυσικοκοσ-
μηματικός, λογοτέχνης καὶ μετα-
φραστής. Αὐτὸ τὸ συνταίριασμα
τῆς Ἐπιστήμης μὲ τὴν Τέχνη, στὴν
ἰδιουργησῆσάν ἀνθρώπων πού
καλλιέργησαν τὴ Σωματικὴ Ἀ-
γωγή καὶ πλάτυναν τοὺς ὀρίζον-
τες τῆς, εἶναι μιά ἔμμεση ἀπόδει-
ξη τῆς ἀλήθειας πού διατυπώσα-
με στὴν ἀρχή. Τὰ παραδείγματα
εἶναι ἀπθονα: Ὁ Ὅμηρος, ὁ Ἰπ-
ποκράτης, ὁ Πλάτων, ὁ Ἀριστο-
τέλης, ὁ Γαληνός — γιατροί, φι-
λόσοφοι, ποιητές — δηλαδὴ ἀν-
θρώποι πού μποροῦσαν νὰ δουν
α) τὰ σωματικά, β) τὴ καίθητικα
ἀποτελέσματα τῆς Σωματι-
κῆς Ἀγωγῆς κι' ἐπομένως τὰ ἡ-
θικά. *Ἦταν ἐποχὴ πού ἡ Γυμνα-
στικὴ περνούσε γιὰ ἀσχολία με-
ρικῶν ἐκκεντρικῶν, τὸ ἴδιο ὅπως
ὕπῆρξαν ἔμπασμαίνες ἐποχές πού
ἡ Τέχνη περνούσε γιὰ πολυτέ-
λεια, γιὰ διασκέδασση τῶν ἀνε-
ργων καὶ τῶν σπληνικῶν. Ἡ Γυμνα-
στικὴ ὡς Ἐπιστῆμη καὶ ὡς
Τέχνη ἀναγνωρίστηκε σήμερα δι-
πλά καὶ τετραδίπλα ἀναγκαῖα
γιὰ ὅλους τοὺς ἀνθρώπους. Ἐ-
κεῖνο πού εἶναι νὰ ἀφελῆσει τὸ
σῶμα τὸ ἀρχίζει ἡ Ἐπιστῆμη
κι' ἐκεῖνο πού εἶναι νὰ ἀφελῆσει
τὴν ψυχὴ τὸ ἀποτελεῖ ἡ Τέχνη
— δηλαδὴ ὁ Χορός. Ὁ Χο-
ρός πού στάθηκε ἡ μητέρα τῆς κί-
νησης, μὰ καὶ ὄλων τῶν Τεχνῶν.
Χρειαζόταν νὰ περάσουν αἰῶ-
νες γιὰ νὰ ξανασιμῆσει ἡ κόρη
τῆς Ἐπιστήμης μὲ τὴν Τέχνη τὸ Χο-
ρό. Τὸ πρῶτο σπᾶσιμο τῆς ἐξο-
ρίας τῆς Γυμναστικῆς ἀπὸ τὴν
ἀγκαλιά τῆς μητέρας τῆς τὸ ἔδω-
σαν οἱ ἐλευθεροὶ καὶ ἀρμονικῆς
ἀσκήσεις τοῦ Ling, πού ἦταν μιά
φυσικὴ ἀντίδραση στὴν ἀφύσικη
γεωμανικὴ γυμναστικὴ, αὐτὴν πού
πολύ πετυχημένα ὁ ἴδιος ὁ γερ-
μανὸς γυμναστής Rothstein τὴν
ἀποκάλεσε: «σοφιστικὴ ἢ
σοφιστικός», δηλαδὴ ἀ-
κροθασία. *Ἐπειτα, ρητὰ ὁ Ling
ἔβαλε τὴ Γυμναστικὴ στὴ σωστὴ
θέση τῆς μὲ τὴν τέταρτη ὑποδιαί-
ρεση τοῦ συστήματός του, δηλα-
δὴ μὲ τὴν καίθητικὴ γυμναστι-
κὴ ὅπως τὴν εἶπε, καὶ πού δὲν ἦ-
ταν τίποτε ἄλλο ἀπὸ τὴ «γυμνα-
στικὴ πού ἐπιδείχνει σωματικά
τὸν ἐσωτερικὸ ἑαυτοῦ μας: σκέ-
ψεις καὶ αἰσθήματα». Μὲ ἄλλα
λόγια εἶμαστε πιά στὴ Ρυθμικὴ
καὶ ὁ Χορός. Ἡ Γυμναστικὴ πρέ-
πει νὰ θεραπεύει τὸ σῶμα καὶ
νὰ ἐμφράσσει, ἀλλὰ καὶ νὰ ἐκφρά-
ζει τὴν ψυχὴ. Καί ὄχι μόνο αὐ-
τὸ πού γυμνάζεται ἀλλὰ κι'
ἐκείνο πού παρακολουθεῖ τὴ γυ-
μναστική. *Ἐστὶ πολύ σωστὰ εἰπώθη-
κε ὅτι ὁ Κόσμος δὲ θά μπορέσει
ν' ἀποχτήσει ἀληθινὰ καλὰς τέ-
χνας προτὸν διαδοθῆι γενικὰ μιά
ὀρθὴ γυμναστικὴ ὅτι ἡ Γυμνασ-
τικὴ ἀσκήσι ἐπιδρασεὶ στὸ ρήτορα,
στὸν ἠθοποιό, στὸ ζωγράφο, στὸ
γλύπτη, στὸν ποιητὴ καὶ στὸ μου-
σικό καὶ ὅτι ἀν' ὁ σημερινὸς κό-
σμος δὲ μπορεῖ νὰ φτάσει τ' ἀ-
ριστουργήματα τῆς ἀρχαίας ἐλ-

ληνικῆς γλυπτικῆς εἶναι γιὰ τὴν
ἑλπίδα ἢ Γυμναστικὴ.
Αὐτὸν τὸ σύνθετο ρόλο τῆς Γυ-
μναστικῆς φαίνεται ὅτι τὸν ἔχουν
καλὰ χωνέψει οἱ σημερινοὶ Ρώ-
σοι, ὅπως μᾶς εἰδεῖε ἕνα πρώτης
τάξης κινηματογραφικὸ τινου-
μέντο, γυρισμένο σὲ κάποιες γυ-
μναστικὲς ἐπιδείξεις στὴν πλατεῖα
τῆς Μόσχας. Κυρίως σὲ δὲ, εἶχε
σχέση μὲ τὰ αἰσθητικὰ ἀποτελέ-
σματα, γιὰ τὰ στενά ὕγιεινὰ ἀ-
παραχώριστα εἶναι πιά σήμερα
ἀγνωρισμένη ἀλήθεια καὶ οἱ Ρώ-
σοι δὲν εἶχαν παρά νὰ ἐπωφελη-
θοῦν ἀπὸ τὴν πλοῦσια πείρα τῶν
Σουηδῶν καὶ γενικὰ τῶν Σκαν-
διναβῶν. Ποτὲ μέχρι σήμερα δὲν
εἶχε δοθεῖ τόσο βάρος στὸ αἰσθη-
τικὸ μέρος, χωρὶς ὄστωθεν νὰ πα-
ραμεληθεῖ ἡ νὰ στρεβλωθεῖ τὸ ἐ-
πιστημονικὸ μέρος. Τοῦλάχιστο
ποτὲ ἡ φαντασία δὲν εἶχε τόσο δι-
καιώματα ὅσα στὴ σημερινὴ ρω-
σικὴ γυμναστικὴ. *Ἐνας γυμνα-
στής γίνεται πιά καλλιτέχνης, ἕ-
νας καλλιτεχνικῶν ἐπιστήμονας.
Καὶ μιά τέτλια γυμναστικὴ χαρίζ-
ει τὸ ἀπαντὸν τῆς ψυχικῆς ἱκα-
νοποίησης, μὲ μιά λέξη: τὴ Χαρά.
μὲ κεφαλαία γράμματα. Σὲ τε-
λευταία ἀνάλυση τὸ μόνο γιαι-
κό κορμιὸ καὶ ψυχῆς εἶναι ἡ Χα-
ρά. Ἡ σκυθρωπὴ γυμναστικὴ, τὰ
περιορισμένα «σηματικά» πλάι-
σιά της δὲν δίνουν αὐτὴ ἀκριβῶς
τὴν χαρὰ.
Αὐτὸ πού εἰδεῖε ἡ ταινία εἶ-
ναι, πὼς μέσα στὰ ἐπιστημονικὰ
γυμναστικά δρια δόθηκε ἡ πιδ τι-
μητικὴ θέση στὸ αἰσθητικὸ, στὸ
γραφικὸ καὶ στὸ λαϊκὸ στοιχεῖο.
Αὐτὸ ἦταν ἀπαραίτητο γιὰ τὴ
ἐκδήλωσή ἦταν ὁμαδικὴ, ἐκφρα-
ζόταν ἡ λαϊκὴ ψυχὴ. Κι' ἀκόμα
ἔπρεπε νὰ μὴ καταπατηθεῖ τὸ δι-
καιώμα τῆς προσωπικῆς ἔμπνευ-
σης. Κάθε ὁμάδα γυμναστικῆς,
κάθε ἐπαρχία, ἦταν καὶ ἕνα πεί-
σωπο πού εἶχε βάλει στὴν ἐπιδει-
ξι τὸν τῆ σφραγίδα τῆς προσω-
πικῆς του ἔμπνευσης. Τὰ τοπικὰ
χρώματα, οἱ τοπικοὶ χοροί, συν-
δυασμένα, ἀρμονισμένα μὲ τὴν γυ-
μναστικὴ κινήσει, ὁ γόνιμος αὐ-
τὸς συγκερασμὸς τοῦ χορευτικοῦ
καὶ τοῦ γυμναστικοῦ ρυθμοῦ, τοῦ
λαϊκοῦ στοιχείου μὲ τὸ ἀσπληρὸ
αἰσθητικὸ στοιχεῖο, ἔκαναν ἐκεῖ-
νη τὴν «ἀλλοποίηση» τῶν σωμά-
των, ὅπως ὑποτάγησε ὁ Βασίλης
Ρώτας, πού πολύ σωστὰ ὑπο-
γράμμισε τὴν παιδαγωγικὴ ἀξία
τῆς ταινίας. *Ἦπῆρχε τέτλια ἐλευ-
θερία, τέτλια ἀνεση σὲ κείνα τὰ λυ-
γερά κορμιά, τέτλια φαντασία, ὡ-
στε ἀληθινὰ νὰ μοιάζει ὄλο αὐτὸ
ὡς ὑποτάγη τοῦ κορμιοῦ στὸ
ρυθμὸ καὶ στὴν ἀρμονία, σὴν αὐ-
τοεγκατάλειψη τῆς ἑλῆς μέσα
στὸν ἀνιψωτικὸ στρόβιλο τοῦ
πνεύματος. Δὲν ἦταν ὁ κινηματο-
γράφος πού εἶνε αὐτὴ τὴν ἐντό-
πωση τῆς ἀλαφράδας, γιὰ τὸ τότε
θὰ κάναμε κριτικὴ τοῦ ρωσικοῦ
κινηματογράφου καὶ ὄχι τῆς ρω-
σικῆς σωματικῆς ἀγωγῆς. Ἀπὸ
ὄλο τὸν μεγάλο γυμναστικὸ πλά-
κα πού ξετυλίχθηκε μπρὸς στὰ
μάτια τοῦ θεατῆ, ἀναδινόνταν ἡ
ζωντάνια, τὸ κέφι, τὸ σφρίγος, ὁ
παλλῆμος, πού ἀναδίνεται ἀπὸ κάθε
ἀνετη κίνηση καὶ κάθε εἰσθερο-
σκίτημα.

Εἶχame δεῖ στὸ φυσικὸ ἢ στὸν
κινηματογράφου κι' ἄλλες πολλές
διαδικτικὲς γυμναστικὲς ἐπιδείξεις.
Καμιά, ὡς τὰ σήμερα, δὲν εἶχε
τὸν παλλῆμο, τὴν ἀλεγράδα, τὸ κέ-
φι καὶ τὴ φαντασία τῆς ρωσικῆς
ἐπιδείξης. *Ἦταν ἡ γελοστὴ γυ-
μναστικὴ.

ΤΟ ΗΡΩΙΚΟ ΣΤΟΙΧΕΙΟ

Ἀπόσπασμα ἀπὸ τὴ μελέτη τοῦ Μ. ΛΕΒΙΝΤΟΒ

Τὸ ἠρωικὸ στοιχεῖο μᾶς περι-
τριγουρίζει σὴν ὁ ἀέρας. Βρίσκε-
ται στὴ ζωὴ, ὅπως βρίσκεται καὶ
στὴν τέχνη. Ἀλλὰ ἡ ζωὴ δὲν πα-
ραδοῦναι μὲ τὴν τέχνη; — Νά, τὸ
ἔργο μου, φαίνεται νὰ λείει ἡ ζωὴ
στὴν τέχνη, δειχοντάς τῆς τὴς ἀν-
θρώπινες ἐποποιίες. Κ' ἡ τέχνη ἀ-
παντᾷ μ' ἕνα «Τσιαπάεβ». Συ-
ναγωνισμὸς θαυμαστός, ὅπου δὲν
ὑπάρχουν νικημένοι. Οἱ μέρες
τῶν ἠρώων τοῦ «Τσελιούσκιν»!
Αὐτὲ εἶναι πού μόρφωσαν αὐτὸ
τὸ αἰσθημα τοῦ ἠρωικοῦ ἀπὸ τὸ
ὄμοιο διαποτίζεται ὁ «Τσιαπάεβ». Μὰ
εἶναι βέβαια πὼς ἡ ζωὴ θὰ
δώσει στὸν «Τσιαπάεβ» ἰδιὰ ἀ-
πάντησι ἰδιὰ λαμπερῆ, ἰδιὰ με-
γαλόπρεπη. Αὐτὴ ἕνα θαυμαστὴ
καὶ πού ἀποτελεῖ ὀργανικὴ ἰδιό-
τητα στὸ ὕψος τῆς σοσιαλιστικῆς
ἐποχῆς.

Ἄσπασμο, βλέποντας τὰ πράγ-
ματα μόνο ἀπὸ τὴν ἐξωτερικὴ
τους ὄψη, μπορεῖ νὰ πεῖ κανεῖς,
πὼς δὲν ὑπάρχει τίποτε καινούρ-
γιο σ' αὐτὸ τὸ συναγωνισμὸ ἀνά-
μεσα στὴν τέχνη καὶ τὴ ζωὴ. Εἶ-
ναι πολὺ γνωστός κι' ἀπὸ τὸν
καρδὸ στὴν ἀνθρώπινη ἱστορία καὶ
μάλιστα καὶ στὴν κεφαλαιοκρα-
τικὴ ἐποχῆ. Καὶ σ' αὐτὸ τὸ νό-
μο, πὼς γεωγραφικὰ ἀγγίζει τὰ
σύννορά μας, ἀλλὰ χρονικὰ βρί-
σκεται πολὺ μακριὰ ἀπὸ μᾶς, ὁ
συναγωνισμὸς αὐτὸς ὑπῆρχε κ' ὅ-
πάρχει ἀκόμα, καὶ σ' αὐτὸν ἐπί-
σης δὲν ὑπάρχουν νικημένοι, ὁ-
πάρχουν μόνο νικητές.

Ἡ ἀμύλλα αὐτὴ ἀνάμεσα στὴ
ζωὴ καὶ τὴν τέχνη, εἶναι ἕνα καὶ
τὸ ἴδιο φαινόμενο, πού παρατη-
ρεῖται καὶ στὸν κεφαλαιοκρατικὸ
καὶ στὸ σοσιαλιστικὸ πολιτισμὸ.
Μὰ μ' ὅλη τὴν ἐξωτερικὴ αὐτὴ ὀ-
μοιότητα, θ' ἀνακαλύψουμε εὐκο-
λὰ μιά διαφορὰ στὴν ἰδιὰ τὴ φύ-
ση τοῦ φαινομένου: σφαιρικοῦ
σ' ἕνα μικρὸ θεμελιακὸ χαρακτηρισ-
τικὸ.

*Ἐκεῖ πέρα, στοὺς ἄλλους, ἡ ἀ-
μύλλα αὐτὴ παρουσιάζεται κάτω
ἀπὸ τὸ σημεῖο «ἐπλὴν», ἐδῶ σ' ἕ-
μας κάτω ἀπὸ τὸ σημεῖο «σύν». Αὐτὸ
εἶναι. Ἐκεῖ πέρα, ἡ σκληρὴ
αὐτὴ ἀμύλλα, γίνεται κάτω ἀπὸ
τὸ σημεῖο τῆς φρίκης, πού σκοτα-
διοῦ, τοῦ θανάτου, σ' ἕμας, κάτω
ἀπὸ τὸ σημεῖο τῆς χαρᾶς, τοῦ ἡ-
λιου, τῆς δημιουργίας. Νά, ὅλη
ἡ διαφορὰ. Ἐκεῖ πέρα, οἱ ἀντί-
παλοὶ δὲν παραχωροῦν εὐκολα
τὴν προτεραιότητά τους. Κ' ἡ ζωὴ
φαίνεται ὡς νὰ προκαλεῖ τὴν τέχνη,
παρουσιάζοντας μιά μεγα-
λόπρεπη ἐποποιία κατωμένη ἀ-
πὸ φρίκη, ἀπὸ σκοτάδια, ἀπὸ θά-
νατο — τὸν τετραχρονό πόλεμο.
Κ' ἡ τέχνη ἀπαντᾷ μ' ἔργα συμ-
πικνωμένα καὶ μεγαλοφάνταστα
σὲ φρίκη, σὲ σκοτάδια, σὲ θάνατο.
Ἀπαιτᾷ μὲ τὸν «Ὄδυσσεά»
τοῦ Τζόυς, μὲ τὸ «Ταξίδι στὰ πέ-
ρατα τῆς νύχτας» τοῦ Σελίν, μὲ
«Τὸ μαγευμένο βουνό» τοῦ Τό-
μας Μάν, μὲ τὸ μυθιόρημα τοῦ
Ρέμαρκ. *Μποροῦμε νὰ δεῖξουμε
μιά ὄψη τῆς ζωῆς πιδ φριχτὴ, πιδ
ἀπαῖσια, πιδ πτωματικὴ κι' ἀπ'
ὄσο εἶναι ἡ ἴδια ἡ ζωὴ — φαί-
νεται ὡς νὰ λένε αὐτὰ τὰ ἔργα τῆς
τέχνης — «μποροῦμε νὰ ἐμπνεύ-
σουμε ἕνα μῖσος γιὰ τὴ ζωὴ πιδ
μεγάλου κι' ἀπ' αὐτὸ πού ἡ ἴδια
ἡ ζωὴ μπορεῖ νὰ ἐμπνεύσει». ...
Νά, τί λένε αὐτὰ τὰ ἔργα τῶν «ἀ-
ναλυτῶν» τῆς μετεπασσατικῆς
λογοτεχνίας τῆς Ἀγγλίας, τῆς
Ἀμερικῆς, τῆς Γαλλίας, τῆς Γερ-
μανίας ἕνα μῖσος ἀστέρευτο, ἀ-
πειρητο γιὰ τὴν ἰδιὰ τὴν πορεία
τῆς ζωῆς, ὡφώνεται ὡς ἕνα τε-
λευταῖο κι' ἀποφασιστικὸ ἐπιχει-
ρημα, μὲσα στὰ ἔργα τοῦ Τζόυς.

ΕΤΣΙ ΓΙΝΗΚΕ

Τοῦ Φώτη ΑΓΓΟΥΛΕ

Πρὶν ἀπ' τὴ Δόξα,
ἦρθεν ὁ ἥλιος στίς στέπτες,
καὶ λυώσαν τὰ χιόνια,
καὶ ζεσταθήκανε
οἱ καρδιές τῶν ἀνθρώπων.
*Ἐπειτα,
πῆρε ὁ χάρος τὸν Τσάρο.
*Ἐπειτα,
οἱ λαοὶ ἀποχτήσανε ΣΤΑΛΙΝΓΚΡΑΝΤ.

ΤΟ ΣΤΙΓΜΑ

(Γράφηκε γιὰ ἕνα νεαρὸ φασίστα πού βρέθηκε
σκοτωμένος σὲ μιά ρουσικὴ χιονισμένη στέπτα)

Καί μέσ' στὰ χιόνια θησαυροῦς τ' ἀρπαγο μάτι βλέπει;
Ξανθὲ φοινιά, τί σ' ἔφερε σ' αὐτὴν ἐδῶ τὴ στέπτη;
Μέσα στὴ νύχτα, φονικό ποιοῦ ἀσπινεζ καρτέρι;
Ποῖός σ' ἐβλαψε τόσο μακριά; Ποῖόν ξέρεῖς; Ποῖός σέ ξέρει
ἐδῶ πού χρόνια ἐμόχθησε τὸ ἐργατικὸ τὸ χέρι
νὰ χτιῖσει τὴν καλύβα του καὶ μιά ζωὴ νὰ φτιάξει;

Νυχτερινὰ διαγουμεστή,
πὼς θες νὰ σέ δικασεῖ τὸ χέρι αὐτὸ πού τοῦ γκρεμνάς
ὅτι ἀπὸ χρόνια χτιῖσει;
Ποιὰ καταδικὴ στὸ φονιά καὶ στὸ φασίστα ἀξίζει;

Τώρα φωλιάζουν στὸ ἄσαρκο κρανίῖο σου σκοτάδια.
Κι' ἀπ' τῆς φυλῆς τὰ ὄνειρα εἶν' ἡ ψυχὴ σου ἀδεια.
Μὰ ἐσὺ θὰ μένεις πάντοτε ξένος σὲ χώρα ξένη.
Καὶ ἡ μνήμη σου, πού τῆς ζωῆς τὸ νόημα θὰ λερώνει,
θάναι ἕνα στίγμα, ἕνας λεκές, μέσ' στὸ κατάσπρω χιόνι.

ΣΤΟΥΣ ΣΥΝΤΡΟΦΟΥΣ ΠΟΥ ΔΕ ΓΥΡΙΣΑΝΕ

*Ἄς μὴν ἦρθατε πίσω,
*Ἄς μὴν φτάσατε πουθενά.
*Ὁ δρόμος μας ἀρχινα
ἀπὸ κεῖ πού ὁ δικός σας τελειώνει.

Μέσα στὸ κατάσπρω χιόνι,
μιά ματωμένη γραμμὴ
τὸ δρῶμο μᾶς δείχνει.
*Ἄς ρίχνει τριγυρῶ σκοτάδι ἢ νύχτα, ἄς ρίχνει...

*Ἀκολουθοῦμε πιστὰ
τὰ ματωμένα σας ἴχνη.

ΣΤΑΥΡΟΙ

Τόσο σταυροὶ πού στήθηκαν, τόσο σταυροὶ πού θὰ στηθοῦνε,
ἕμας μονάχα μὲ σταυροὺς μποροῦν νὰ μᾶς μετροῦνε.
Σταυροί, παντοῦ σταυροί...

*Ἡμᾶστ' «οἱ ἀδάκρυτοι κι' οἱ ἀγέλαστοι» δὲν κλαίμε οὔτε γελοῦμε
τὰ σπῖτια μας κρηπίζουμε, πενιθροῦν τὰ παιδιά μας, δὲ λυγοῦμε.
*Ἦρθαμε νὰ χαράξουμε τοῦ πόνου μας τὰ σύνορα
καὶ στήνουμε σημάδια καὶ περνοῦμε.
Σταυροί, παντοῦ σταυροί...



Χαρακτηριστικὴ φωτογραφία τοῦ Γκόκο

ΧΤΥΠΑΤΕ ΠΑΡΤΙΖΑΝΟΙ...

Του Φώτη ΑΣΤΕΡΗ

—Καίνε τη Δόξα! Φωτιά στη Δόξα! Φωτιάάάα, χουγιάζαν οι Βιγλατόροι κορφή την κορφή. Φωτιά!

Βαδίζουμε με κάθε ταχύτητα. Την καρδιά μας, τη σφίγγει άγρια τ' άσταλείνο δόκανο της λύσσας. Βγήκανε πάλε τ' σκυλιά για διαγούμισμα...

Είχαμε πείσει χαμηλά και τραβούσαμε με μιαν άμαυσοτοιχία που βολλόδερνε ανάμεσα Πάρτρα και κάμπο 'Αμυλιάδας. Μιά γιουρούντιζε να περάσει και μία πιασπάταγε με σπασμένα μούτρα. Κειδά άμας ήρτε τ' μαλλάρι. Μιά φάλαγγα, λέει, γλύστρησε κατά τ' άβουα της Δίβρης. Άφίσαμε τη μιά διμοιρία στον κάμπο κι' οι άποδελόιποι τραβήξαμε κειθε.

Τρία μερόνυχτα βαδίσουμε μονασπινιά. Καίνε, λέει, ρημάζουνε, κρεμάνε. Σκυλιά! Θά προκάινουμε, άραγες!

Περάσαμε σ' ά σίφουνας μέρ' άπ' τις Χώρες, Διαγουμισμένοι πέρο για πέρα. "Ως και μπακίρια πήρανε ό ληστές. Κάμποσοι χωριάτες έρχονται κοντά με τσάγκρες. Τά μάτια τους είνε βουτηγμένα στη νύχτα. Κάτι βουγάει σ' κύμα φουτουμισμένο μέσα μας.

Πιάσαμε τις Ράχες με την καρδιά στα δόντια. Ντουφεκίδι ακούγεται κατά τ' Μοναστηράκι. Καί όλμοι.

"Ετσι στο πέρασμα, οι πατριώτες μας δίχουν λίγη υπομπότη. Δυό μέρες έχουμε να βάνουμε κάτι στο στόμα.

—Κάστε, μωρέ παιδιά, να σ' άσ σφειάζουμε τίποτες.

—Όχι, όχι, φχαριστούμε. Στο γυρισμό.

—Άντεστε στο καλό. 'Η Παναγία μαζί σας. Φωτιά στους σκύλους.

Νά ή Δόξα, φάνηκε. Καπνίζει όλουθε. Άπ' τ' κάτασπρο, γελαζόμενο χωριουδάκι δέ μένει παρά στάχτη κι' άποκαΐδια.

Χυθήκαμε κατά τ' Καλλιάνι. Θά περάσουμε κειθε, λέει, για τ' Τρόπαια. Θά τους στήσουμε χωσά τ' Γρήγορα, μωρέ! Γρήγορα να τους προκάινουμε. Άφίνουμε τ' μουλιάρια που μάς άργοποράνε. Τά κιωοτιδία με τίς ταινίες όμο τον δυο. Γρήγορα! Θά κάφουν κι' άλλα, μωρέ! Θά κρεμάσουν κι' άλλους. Θά ξεπαρθενέθουν τ' κορίτσια μας! Γρήγορα! Πετατέ!

Παράξουμε πρ'άμα. Σαράντα ώρες πορεία και δέ νιώθω κουρασση σταλιά. Χουμψάμε στις πλαγιές σ' ά δρόμας άνταριασμένους. Λαγακδιές φεύγουν πλάγι μας στο φερό. Ποτάμια περνούνται μ' ένα σάλτο. Καβαλλάμε τ' ά διάσελα μονασπινιά. Γρήγορα! Κουβέντα καμιά. Τά δόντια σφίγγουμε. Τό μάτι σπαθίζει μπροστά, άσάαλι. Πάντα μπροστά. Τό ντουφεκίδι ακούγεται κοντά. Άθ' γαταινουμε τίς προφυλακές. Φτάνουμε σύνδεσμοι καθ'άλληδες. Δίνουμε πορεία. Τους χτυπάει, λέει, τ' τάγμα θανάτου. Τους μακέλλεψε. Μά και κείνο έχει άπώλειες. Τους έκοψε τ' δρόμο για τ' Τρόπαια και τους πήρε και λάφυρα. "Εμείς να πιάσουμε την κορφή του Καλλιανίου, μη λάχει και πιασπατήσουμε.

Κατά τ' οούροπο είμαστε άπ'κοι. Οι όλμοι γαυγίζουνε όλοένα. Καρτεράμε, με την καρδιά στ' σκαλιά. 'Η καπνιστή της Δόξης χώνεται στα ρουθυ-

νια και γιουίτζει την ψυχή με μιαν άγρια λύσσα.

Κάθε τόσο, έρχονται σύνδεσμοι και μαθαίνουμε νέα. Τους πρωτοπαράσανε με μίλες πέντε άντάρτες κρυμμένοι. Στα δέκα μέτρα. Τους τσακίσανε. Τρεις άπό δάφτους δέν ματαγούρισαν. "Ενας νέος είχε, λέει, προχωρήσει μπροστά κι' έπεσε πάνω στην προφυλακή τους. Στάθηκε και τους γάσωσε με τ' στέν. "Εξη σκότωσε. Βαρέθηκε άτός του με τη στερνή του σφαίρα. "Ετσι.

Βαρειά πλάκωσε ή νύχτα. Τό σκοτάδι είνε πηχτό. Κατεβαίνουμε χαμηλότερα. Μιά διάβα χειρομιομπιότες χώνονται σ' ά χαμόκλαρα σ' ό φρούδι της δημοσιέας. Καρτεράμε, με σηκωμένο τ' οούραίο της έκδίκτησης...

Πόδες άρες πέρασαν έτσι; Τό ντουφεκίδι είχε κόψει άπό τον ήρωα. 'Η νύχτα εξακολουθήσε να στέκει πάνωυθί μας, όταν άκούστηκε ρολλάρισμα αυτοκινήτων. Κατηφορία μεγάλη και κατεβαίναμε με κρατημένες μηχανές. Τά φάτα σβυστά. Μυστήριο πώς βαδίζανε με τέτοιο σκοτάδι. Μόνο τ' τσίριγμα του φρένου άκούγεται.

Τους άφήσαμε και μπήκαμε στη χωσά για καλά. "Αγρια χώνονται τ' ά νύχτα στο κοντάκι του ντουφεκιοδ. 'Η καρδιά κλωτσάει άκράταγη νιώθοντας πώς σημαίνει ή ώρα της έκδίκτησης.

Θάτανε καμιά τριανταριά. Χτυπήσαμε τ' ά πρώτα. Που διάολο να φτάσουμε για δλα; Δέν τους βλέπαμε. Με την πρώτη μπαταριά πήραμε φόρα κατά κάτου με χουγιαχτά. Τί στην όργη, χαμένες θά πάν οι σφαίρες μας; Οί μίλες, σκάνε με θεριακωμένα μουγκρητά. Τά όπλοπολυόβολα χτυπούνε λαχανιασμένα. Τό μπροστινό αυτοκίνητο καρφώθηκε μεσοστρατίς. "Όλη ή φάλαγγα σταμάτησε. Άρχισαν να χτυπάνε κι' αυτό. Στή λάμψη, τους ντουφεκίκαμε στα σίγουρα. Τους γαζώνουμε σ' ά κοντά. Μά είνε λεφούσι οι μουρτάτες. Κορόδι σαλαγιούνται πίσω τ' τρεχούμενα. Κίντυνος να κατέβουμε και να μάς πιάσουμε τ' πλάγια.

Μέ τη φόρα που πήραμε κοντέβουμε νάρθουμε σ' ά χέρια. Τά λεπτιδία κολλάνε στα δόντια. Οί σφαίρες μάς χώνουν όλουθε. Τά κορόδια ρίχνουνε και δλωσσέ. Τί ζημιά να κάνουμε τόσο κοντά; Για είμασαν κανά μεγάλο τιμήμα; Σαράντα παρτιζάνοι και σκορπισμένοι ένας ένας.

"Ερχεται μαντάτο να τραβήχουμε ψηλότερα.

—"Ενα γιουροβσι, μωρέ, χουγιαχτεί ο Κρητικός, μέσα στο σκοτάδι θά τους φάμε με τ' μαχαίρινα.

Τίποτα! Πίσω. Τραβιούνται δυό ομάδες πρώτα για να υποστηρίξουνε και τους άλλους. Τους χτυπάμε άράδα. Φαίνεται πως τους κάναμε γερή ζημιά, γιατί τώρα τ' παίζουν όλα για δλα. "Ανάβουν κλεφτοφάναρα και πολεμάμε να τραβήξουνε τ' βαρεμένο αυτοκίνητο, που τους υποδίδει στο φεβγίο. Τά πυρά τους είνε κάτι τ' τρομερό. Και τριάντα ταχυόβολα λίγα θάνε. Πεκάζοντας μανιασμένα, ξερνάνε δλωθρο φωτιά και σίδερο. Στήν άστραπή του φαναριού, φαίνονται να σούρνονται άχμου και να μαζεύουμε τους χτυπημένους.

Πάνου στην ώρα, μιά μίλες φάινκε να σκεί άνάμεσό μας. Μπρέ τ' ό θηρίο! Πιός έμεινε κάτου, μω-

Ο ΓΥΡΙΣΜΟΣ

(Άποσπάσματα)

Του Χάρη ΦΙΛΙΚΟΥ

...Τό βράδυ πές μάς ήρθε πιχτικό Κι' ήρθε βαρό και πλάκωσε τ' ά στήθεια. Κι' ήταν τ' ά στήθεια πληγωμένα κι' άχαμνά Κι' είχαμε κάτι άπ' τ' ά γύνα, που δέν τέλειωσε Κι' είχαμε κάτι άπ' τ' ά φωτιά που καίει άκόμα.

Κι' ήρθε, μάς χώρισε τ'ό βράδυ... Κι' έτσι μονάχοι τ'όν κατήφορο έπήραμε μ' όλδοσυκφο κεφάλι. Πίσω μας κάτι νάεινε π' ά ν' γέρνανε Κι' όλο σ' ά να κινούσαν τίς κορφές τους Καθώς μαντήλι χωρισμοδ Κι' όλο σ' ά νάθελαν να πούν ένα παράπονο Κι' όλο σ' ά νάθελαν να δώσουν κάποια έλπίδα.

Μά έμεις μήδ' άπαντούσαμε και μήτε σταματούσαμε να ίδουμε, μόνο τ' άθέβαιο ταχύνουμε τ'ό βήμα μας και τ' ά γυμνά μας δείχνουμε τ' ά πέλματα στην νύχτα, που μάς κυνηγούσε πίσωθε στην νύχτα, που μάς ξεπρωχγε στο κατηφόρι.

Οί άνθρωποι μάς βλέπαν που γυρνούσαμε άμύλητοι, σκυφτοί και κουρασμένοι.

Κι' έτσι σ' ά ν' αύξαινε ό πόνος μας καθώς μάς κύτταζαν σ' άν άγνωστοι καθώς μάς κύτταζαν σ' άν ζένοι Κι' ήθελαν να ξεπάσουν τ' ά σφιγγμένα χείλια μας και να φωνάξουνε σ' Άνατολή και Δύση για τ' ά ακούσουν όλοι οι γελασμένοι: «Δέν είμαστε, όχι, έμείς! Είν' άλλοι οι νικημένοι!»

ΤΟΝ ΚΑΒΟ ΚΑΒΑΝΤΖΑΡΑΜΕ !

Του Κώστα ΛΑΟΥΤΑΡΗ

Τόν κάβο καβαντζάραμε! Πίσω μας, άγρια ή θάλασσα και μπλάθοι ούρανοι. Τόν κάβο καβαντζάραμε! Μά μαϊστράλι πλούμε κι' αϊθρία γαλανή.

Τόν κάβο καβαντζάραμε! Και πιά, άλλάργα οι πόνοι μας κι' άλλάργα πια οι καύμοι. Τόν κάβο καβαντζάραμε! Για τ' ό λιμάνι της Χαράς μάς σπρώχνει τ'ό πανί!

ΟΙ ΤΡΕΙΣ ΚΙ' Ο ΜΙΚΡΟΚΩΣΤΑΝΤΗΣ

Του Γιάννη ΔΑΔΛΑ

Οί τρεις κι' ο μικροκωσταντής, σ' άπάνω σταυροδρόμι, Λιανό ντουφεκί άνοιζανε, με πλ'θος σκυλονόμι. Πάσανε οι τρεις, Κι' άκούρσειους ο Κωσταντής, προμάχος, λαμπάδιζε μονάχος.

"Εξη ώρες! Και του πλέξανε στην πόλη τ'ό τραγουδί: Που πριν γδουπ'σει άγανάτια τους, μιά φύχτα σκολαρούδι, Τόν εϊθαν όπου έγένιμιζε με τρεις για μετερίζι Και βόγκαγε όλη ή Γκούζι.

ρέ; Μπας και λαβώθηκε και δέ άπορεί ν' άνέθει; Χυθήκαμε τρεις κειθε. Σκάλωνε πηλάλα. Χούγιαζε. «—Τους λιάνισα τους σκύλους, τους λιάνισα. "Εγώ είμαι ρέ, ο Καραμπελας». Ο κοντοπιθάρος του κιαρατά! Μάς έκοψε τη χολή. Τους τσάκισε όμος ο λεβέντης.

—Για τ' ή Δόξα κοπρίτες, για τ' ή Δόξα, τους φώναζε.

Κείνοι έκει μουρλαθήκαμε. "Ανάστανε τ' ά φάτα του δεύτερου τρεχούμενου — βαρό θωρακισμένο φάνημα — και ριχτήκαμε πάνω στο βαρεμένο ξετρελλωμένο. Πετάχτηκε στη γράνα με τη δεύτερη. Χυθήκαμε στην κατηφορία φουλαριστοί. Τους ρίχνουμε συστομας μπαταρίες πιασπατώντας πάλε κατά τ'ό δρόμο. Τους χουγιαχάμε ξεφρενοι.

—Οα, κιοτήδες, σ'ό διάλολο ρεμάλια. Να ξανάρθετε, μωρέ. Τέτοιες Δόξες σ' άς καρτεράνε! Κατεβήκαμε σ'ό δρόμο. "Ανάβουμε κλαριά. Άιματα όλουθε.

Πηγμένη ή δημοσιά. Μαζεύουμε κάτι ντουφεκία άπ' τίς γράνες. Μέσα τ'ό σ'όσι τ' αυτοκινήτου τ'ό αίμα είνε λιμνη. Βαρεμένος κανείς. Τους πήρανε όλους. Μονάχα μιά όπότα είνε σ'ό γυνιά με τ'ό ποδάρι μέσα. Θά τότε βάρσειε καμιά μίλες άκουμπητά.

Βρήκα ένα ζευγάρι κυάλια του κοιουδι, με τη θήκη τους μαζί. "Αμα τ' ά είδε ο Φλώρος, πήγε να μουρλαθεί.

—Που τ' ά πέτυχες, μωρέ μουρυγο;

—"Αγά, κάθε Σάββατο θά σ' ά δίνω να πηράς.

Πήραμε και κάτι κιωοτιδία ταχυόβολου. Φίνα. Βγάναμε τ' ά χασούρα.

Σ' ά να μισοχάραζε. "Ηρτε συνεργείο για τ' αυτοκίνητο. Φεύγουμε με την καρδιά γιομάτη έκδικητήρα γλύκα. Σκυλιά! "Ετσι μωραστά τ'ό λοιπό; Πώς άπορείτε να κ'άιτε, να ρημάζετε, να σκοτώνετε χωρίς πλερωμή;

Ο ΒΛΑΧΟΓΙΑΝΝΗΣ Ο ΠΑΤΕΡΑΣ ΜΟΥ

Του Φώτη ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ

"Ο γεροάβιος πέδανε ο γεροάβιος πάινε.

Πρό είκοσι χρόνια άπάνω κάτου, ποχ'α ξεπέσει στην Έλλάδα, καθόμουνα στους Ποδαράδες σ' ένα μικρό προσφυγικό σπιτί στην άκρη του χωριού. Δέν είμουνα άκόμα παντρεμένος και ζούσα μονάχος, μ' έναν Σάντσο άφοισμένο, που σκούπιζε τ'ό σπιτί, μαγειρείου, έπλυνε τ' ά πινέλα, μου θύμιζε να φάγω, και δεχότανε τους «έπισήμους». Γιατί καμιά φορά έρχόντανε και «έπισήμοι» να δούνε τί λογής άνθρωπος είνε ο Πέτρο Καζάς. Τότε, ο πιο στενός φίλος μου είνε ο Φιλήντας, που καθότανε κοντά στο σπιτί μου και κάθε μέρα κάναμε παρέα, συζητούσαμε και φέλναμε, κείνος δεξιός κι' εγώ άριστερός φάλτης. Σάπλωνε σ'ε μιά παμπάλαια ψάθινη πολυθρόνα ποχ'α, ίδια κωφία που έπεφτε μέσα ξεφυσώντας ο Φιλήντας, και κεί πώφελνε, βατοσούσε τ'ό «χρόνο» με τίς φουσκατέες χερούκλες του άπάνου σ' ά άκουμιστήρια της. Σ' άν έφελνε με τη φωνάρα του τ'ό «Πάσχα ίερών», τριζολόγαγε ή «έκτελεστική πολυθρόνα», όπως την έλεγε (γιατί σ' άύτηνα καθίζανε οι μουσαφιραίοι, και τους άργάζανε καλά), ως πού σιγά σιγά, με τον καιρό, στράβωσε από την κοιλιά του, μπαταρίσε σ' άν παλιόθαγκα από τη μιά μεριά, από κεί που γύριζε π'όρ έμένα, και σ'ό τέλος ξεπαρταλώθηκε. "Ανάμεσα σ'τίς κουβέντες μας, τόν έπιανε ο ένθουσιασμός και φώναζε «Είμαστε άωραίες ψυχούστε! Φωτιά κι' ό θεός σχωρέστε!» Στ' άλήθεια, ώραία ψυχούλα βρισκότανε μέσα σ'ε κείνον τόν άκακον έλέφαντα, που είνε ιδιος τουρκος άγάς. "Άλλες φορές πάλε, στεναχωρημένος, έσκουζε, χειρονομώντας με τ'ό δεσποτικό χέρι του, σ' ά νάκλωθε ματζούδι στον άγέρα: «"Ετσι άδικα θά πάμε κι' ό δυό μας έμεις ό μπουνταλάδες οι ανατολίτες άνάμεσα σ'ε τούτους τους ντολαμτριζήδες! Σκατομυλέτι!... "Αθάνατη Έλληνική φυλή!»

Υστερότερα, σ' άν παντοεύηκα, μουβόραγε κ' ένα «Επιβαλάμιο» με τ'ό πανώγραμμα «Στ'όν όδηγητή τεχνίτη». Μιά μέρα, μπήκε ο Σάντσος σ'ό «ένδότερο κουδούκλιο» και μουπέ πως ήτανε να με δούνε δυό «έπισήμοι», που τους έβλεπε για πρώτη φορά. Είτανε ο Βλαχογιάννης κι' ο Φώτος ο Πολίτης. Τότες πρωτογνωριστήκαμε με τ'ό Βλαχογιάννη, που μουβόραγε κ' ένα πακέτο μπακαλόθαδες και κανταφια.

Κείνον τόν καιρό έβγαζα τη «Φιλική Έταιρεία», κι' ο Βλαχογιάννης είνε μαγεμένος με τη μετάφραση π'όκανα «Τ'ό ησι με τ'ό θασουράδ» τ'ό Στήθενσον, και με τίς κουραδικές φάτσες που ζωγράφισε: «Τους έφτιαξε π'ό ζαριανός άπ' όσο είνε σ' ά Έγγλέζικα» μ'άβο σου. "Αϊθαλιώτη!» "Απόρσειε σ' άν τοπ'α πως δέ γ' άνριζα έγγυλέζικα.

Από τότες έρχότανε ταχτικά σ'ότο Ποδαράδες. "Όσοι τ'ό μάθανε, δέν τ'ό πιστεύανε, ο Βλαχογιάννης να πένρει τόσο δρόμο, νάρχεται σ'ότο Ποδαράδες, χειμώνα καλοκαίρι. Σ' άν άρραβανίστηκα, φοβήθηκε μήπως χαλάσω, «οι έμορφες γυναίκες, μωπε, μαλακόνουνε και ξεφυλίζουνε τους άντρες π'όχουνε δύνατη ψυχή.» "Αλλά μιά μέρα, βρήκε την άρραβανιστική μου σ'ό σπιτί, κ' είνε άλλος άνθρωπος, ένθουσιασθήκε, τόσο που ήπιε κάμποσο κρασί, με κάτι μεζέδες, που σ' άν καλοφαγάς που είνε, τους έχιμουσε και που τους σεβήριζε ή παλληκαροδ ή "Αϊθαλιώτισσα». Ποτες δέν τόν ξαναείδα τόσο χαρούμενον, τ'ό σοβαρό πρόσωπο του άστραφτε σ' ά ν'άτανε ο Νικηταράς ύστερα από τυχερό πόλεμο, σ' ά να βρισκότανε σ' ά λημέρια τ'ών κλεφτών. Κείνο τ'ό βράδυ θελήσαμε να τόν κρατήσουμε, τούστρωσε ή Μαρία να κοιμηθ'εί σ'ό σπιτί μας. Μ' όσα κ' άν τόν κάναμε, σ' άθ'ήκε άδύνατο να τόν κρατήσουμε. Σ' όλα τ' ά χρόνια της φιλίας μας, έχτίμησα την άξιοπρέπεια και τη λεπτότητά του. Φεύγοντας κατά τ' ά μεσάνυχτα, τόν πήγαμε ίσαμε τ' αυτοκίνητο με π'ήρη παραμέρα και μουπέ «Πού τ' ή βρήκες, μωρέ Φώτο, α'ύτη τη λάμια! Χαλάλι! τ'ής!»

Σ' άν άνοιξαμε σ'ό σπιτί, γίνηκε σπιτικός μός, σ' άν πατέρας! "Η Μαρία τόν είνε σ' ά δεύτερο πατέρα. Μ' έπερνε σ'ότο Ζαχαράτο και κουβεντάζαμε ώρες. «Κάτσε, Φώτη, έχεις φλέβα...» Συχνά σ'ό σπιτί φωνάζε τη γυναίκα μου «"Ελα Μαρία, κάτσε να μάς πεις, π'ός τ' ά π'ας με τούτον τ'ό γραμματικό; Κύτταξε, όρε Φώτο, μ'ήν τ'ό μαρμαζώσεις τ'ό κορίτσι!» Πολλές φορές μάς έλεγε «Είσαστε κ' οι δυό σας από ράτσα, πολλά παιδιά να κανέτε».

Σ' ά να τ'ό κακοφαινότανε όποτε μάθαίνε πως έρχόντανε κι' άλλοι «διανοούμενοι» σ'ό σπιτί μας.

Μ' έπερνε και πηγαίναμε μονάχοι μας σ'ε καμιά ταβέρνα άπόμ'ηρη, τίς π'όσ πολλές φορές σ'ή Φρεατύδα. "Απ' όσα μουβ'εί πεί, χρόνια και χρόνια, ίσως να γράψω λιγοστά, όσα θυμηθ'ό. Μου λέγανε πως είνε σφιχτός, για μένα όμος είνε πάντα άνοιχοτήρης και κουβαρντάς, άργονάνθρωπος.

Μιά μέρα ήρθε και μουβ'ερε τ'ά "Απομνημονεύματα τ'ό Μακρυγιάννη και μουπέ πως είνε τ'ό πρώτο άντίτυπο. "Πάρε, μου λέγει, διάβασε:

«να κάνεις π'ήχου τ'ό φερό και πιθαμή τ'ό νύχι.»

«Ελα Φώτο, κ' είμαι πλούσιος. Κάτσε να σ'ε κερσώ. Τώρα είνε κι' άκριβά τ' ά γλυκά. Πάρε μιά πάστα.» Σ' άν την έφαγα, μου λέγει «Πάρε άκόμα μιά είνε πολύ ώραίες οι πάστες α'ύτες.» Κ' ύστερα μου λέγει έμπιστευτικά: «Πούλησα χ'ές τ'ό Μακρυγιάννη τ'ό Βαγιονάκη και πήρα χ'ρήματα. Φχαριστήθηκα που θ' άνατυπώθει. Π'ήρα και κάτι άλλα λεφτά κι' ά σφάλισα τόν άδερφό μου. "Αμα πεθάνω θ' ά σ' άφήσω κάποια παλιά βιβλία με ληθογραφίες, από κείνα που σ' άρβουνε.» "Υστερα φώναζε τ'ό γκαρσόνι και τούπε να βάλει άπ' όλες τίς πάστες: «Για τ'ή Μαρία και για τ'ή Δεσπούλα.»

Την τελευταία φορά που τόν είδα κατέβαινε από την όδο Μητροπόλεως. Είτανε κίτρινος και τ' ά μεγάλα βοδισια μάτια του σβυσμένα. «Μ'ήν μ' άγγίξεις, Φώτο, καί θά πάσω.» Θωρόπως π'ός τόν βλέπω! "Πάμε να κάτσουμε, έχω ένα μέρος που θ' ά σ' άρέσει. Τόχο σημαδεμένο.» Μ' ήπιγε και καθίσασε σ'ό μαρμαρένο πεζούλι, μπροστά σ'ή Μητρόπολη δίπλα τ'ό φανάρι. "Φώτη, θ' ά πεθάνω» μου λέγει με άντριεκα φωνή, δίγως νάνε συγκινημένος. Θυμήθηκε ποχ'ε πάγει σ'ή Ζάκυνθο, τότες που είνε μικρό παιδί, μεγάλο βρομάδα. «Τί ώραία που είνε, Φώτη. "Εσ'ό πρέπει να π'ας σ'ή Ζάκυνθο, αλλά νάνε Πάσχα.» "Υστερα έπισσε να τραγουδ'ά με σιγαλή και τρεμουλιαστή φωνή:

"Ωραία ποίνε ή Ζάκυνθος νάνε π'ό μεγάλη...

Δέν ήξερα π'ός είνε γλυκειά φωνή. Τού λέγω "Ομορφα τ'όπο, με π'ές μου και κανένα κλέφτικο!»

"Η όψη του είνε σ' άν τ'ό λεμόνι. Σηκώθηκε σιγά σιγά, σκεθρωμένος: «Φώτη, χαλιζούμαι.» Τόν πήγα παραπέρα, τούπα να τόν συντροφέω ίσαμε τ'ό σπιτί του. "Αλλά δέν τ'ό παραδέχτηκε. Μου λέγει: «Βαστό άκόμα. Γειά σου, Φώτη! Γειά σου!»

Τ'ό φώτο, δίγως να γυρίσει τ'ό κεφάλι του, κάνοντάς μου νόημα με τ'ό χέρι. «"Αι σ'ό καλό, πατέρα μου και [σ]την καλή τ'ήν ώρα, και μη χολιάσεις που δέ κλαί, [τ]ου δέν μοιρολογώ, και σ'ετλειε την κατάρρα σου, [κ]αι σ'ετλειε τ'ήν όργη σου, και με παιδεύεις σ'ή ζωή. εδ'ό [ε]σ'ό τούτον τόν κόσμο. Γιατί τους γέρους δέν τους

στάσου, βρ' άδερφέ, τ'ό παρακάνεις, τούλεγα. "Ο Κασομούλης είνε ένας άρματωλός, λαϊκός τύπος, που και τ' ά ελληνικά που γράφει, τ' ά γράφει σ' άν άγράφματος, πρωτότυπα. "Όπως έχει τ'ή χάρη του ο Μακρυγιάννης, έχει τ'ή δική του κι' ο Κασομούλης, ο Σκουζές, ο Φωτάκος...» «Φώτο, θ' ά σε βαρέσω», έκανε σ' ά να θύμωνε, και γέλαγε. «"Ντροπή σου να διαφεντεύεις τους μακαρονάδες!»

Τόσο φανατικός είνε άπάνω σ' ά το τ'ό ζήτημα, που έπίπε να μεταφράσω τόν Παπαδιαμάντη. «Είπα προχ'ές σ' ά παιδιά, μουπέ μιά μέρα προπερσε, π'ός μονάχα εσ'ό πρέπει να μεταφράσεις τόν Παπαδιαμάντη!» «"Ας είσαι καλά, τούπα, ξερω π'ός μ' άγαπάς, μά δέν έχεις δικηο. Σ' ά να μου λές να πάρω μιά βυζαντινή εικόνα να τ'ήν εσηκώσω και να τ'ή δώσω προσηπτική, άνατομία, κ'όκινα μάγουλα, να τ'ής φτιάξω με λαδομπογιά, μ' έναν λόγο να τ'ήν κάνω με κοσμικό πνεύμα.» «Κάνε μου μιά σελίδα, μου λέγει, και φέρτηνε, και θ' ά δεις' αλλά να μ'ήν τ'ή μεταφράσεις εσηπτήδες μπόσικα, να βάλεις όλη τ'ή μαστοριά σου!»

Σ' ε λίγες μέρες ξαναβρεθήκαμε και τούδωσα δυό τρία κομμάτια μεταφρασμένα άπό τους «Καύμους τ'ό Δεκαπενταγούστου», κείνο τ'ό άριστούργημα «... με τόν ήλεκτριον φακόν, ο φιλέρημος γέγων...» «Νά, κύτταξε, τού λέγω, είνε Παπαδιαμάντης τούτο, έτσι π'όγινε;» Σ' άν τ'ό διάβασε, μουπέ ξαναμμένος: «Μωρέ, τούτο είνε ρωμ'έικος, ζωτανός Παπαδιαμάντης, κι' ός είνε μισός Κόντογλου. Σ'ε χαλάσανε κείνο οι ρηγανοκαλόγεροι οι Βυζαντινοί, μ'ούρνητες τ'ή δύναμή σου. Κοτζάμου Μαρία δέ σε στέγνωσε, και σε στεγνώσανε α'ύτοι οι γιαζίκι-καζίκι, σ' άν και κείνον τόν Κωνσταντίνο τόν Παλαιολόγο, που έβγαζε λόγο με έλληνοκόβρες σ'ό στρατό κ' έφελνε τροπάρια και συναξάρια, εν'ό ο σουλτάν Μωμάμε κ' οι Τούρκοι ντερβισιάδες μιλούσανε τουρκικά σ'ότο Γενίτασρους.» «Μά εσ'ό, τού λέγω, είσαι στυρνάρόπ'ετρα, Γιάννης Έπαχτίτης γεννήθηκες, και Γιάννης Βλαχογιάννης θ' ά πεθάνεις. "Ο φουκαράς ο Παπαδιαμάντης τ'ράβηξε από σ'όνα τού λιναριού τ'ά πάθη για να τόν κάνεις ν' αλλάξει τ'ή γλώσσα του. Για να σε φχαριστήσει φαίνεται πως έγραψε ο κακομοίρης δυό τρία σ'ό δημοτική γλώσσα, κ' είδες τί άτζαμδίκια πούνε. Τόν πέθανε τόν άνθρωπο με τ'ό φανατισμό π'όχις. Τόν έκανες παραπ'ό γάλλο...» τού είπα γελώντας και πειραζόντάς τον. Γέλασε και κείνος καλοκάγαθα, σ' άν τ'ό γέγροιο λιοντάρι που δέχεται να τ'ό πειράξουνε καμιά φορά όμος πήρανε θάρρος μαζί του. "Υστερα μουπέ ήσυχα: «Είσαι "Αϊθαλιώτης, μά έχεις και σχολαστική φλέβα μέσα σου, άπό κείνους τους λογιάτ'ατους, που λέγανε έλληνοκόβρες σ'ήν "Ακαδημία τού τόπου σου.»

Τόν τελευταίον καιρό βρεθήκαμε μιά μέρα σ'ό βιβλιοπωλείο τού Πάφου. Χάρηκα που

τον είδα, λίγο δυναμωμένον. «Πάμε, μου λέγει, Φώτη, να σου τραπάρο μιά μουγατίσση.» Έχω βρει ένα τουρκομ'ερίτικο μαγαζί που κάνει έκτακτη. Τρώγω δυό, όποτε πάγω.» Τούπα π'ός έχω δουλειά και παραπονήθηκε. Βγαίνοντας μου λέγει «"Όλιγον χρόνον μεθ' όμων εμίν.» Σπάνια έλεγε ρητά από τ'ό Ευαγγέλιο και μουκανε έντύπωση. Κάποιοι που βρεθήκανε σ'ό μαγαζί παραευνευτήκανε. όπως μου λέγανε, να θέλει να με κεράσει ο Βλαχογιάννης με τ'όση έπιμονή.

"Αλλά μιά μέρα, Κυριακή πρωί, έτυχε να περάσω έξω από τού Ζαχαράτο, κι' άκούγω τ'ό Βλαχογιάννη να με φωνάζει: «"Ελα, Φώτο, κ' είμαι πλούσιος. Κάτσε να σ'ε κερσώ. Τώρα είνε κι' άκριβά τ' ά γλυκά. Πάρε μιά πάστα.» Σ' άν την έφαγα, μου λέγει «Πάρε άκόμα μιά είνε πολύ ώραίες οι πάστες α'ύτες.» Κ' ύστερα μου λέγει έμπιστευτικά: «Πούλησα χ'ές τ'ό Μακρυγιάννη τ'ό Βαγιονάκη και πήρα χ'ρήματα. Φχαριστήθηκα που θ' άνατυπώθει. Π'ήρα και κάτι άλλα λεφτά κι' ά σφάλισα τόν άδερφό μου. "Αμα πεθάνω θ' ά σ' άφήσω κάποια παλιά βιβλία με ληθογραφίες, από κείνα που σ' άρβουνε.» "Υστερα φώναζε τ'ό γκαρσόνι και τούπε να βάλει άπ' όλες τίς πάστες: «Για τ'ή Μαρία και για τ'ή Δεσπούλα.»

Την τελευταία φορά που τόν είδα κατέβαινε από την όδο Μητροπόλεως. Είτανε κίτρινος και τ' ά μεγάλα βοδισια μάτια του σβυσμένα. «Μ'ήν μ' άγγίξεις, Φώτο, καί θά πάσω.» Θωρόπως π'ός τόν βλέπω! "Πάμε να κάτσουμε, έχω ένα μέρος που θ' ά σ' άρέσει. Τόχο σημαδεμένο.» Μ' ήπιγε και καθίσασε σ'ό μαρμαρένο πεζούλι, μπροστά σ'ή Μητρόπολη δίπλα τ'ό φανάρι. "Φώτη, θ' ά πεθάνω» μου λέγει με άντριεκα φωνή, δίγως νάνε συγκινημένος. Θυμήθηκε ποχ'ε πάγει σ'ή Ζάκυνθο, τότες που είνε μικρό παιδί, μεγάλο βρομάδα. «Τί ώραία που είνε, Φώτη. "Εσ'ό πρέπει να π'ας σ'ή Ζάκυνθο, αλλά νάνε Πάσχα.» "Υστερα έπισσε να τραγουδ'ά με σιγαλή και τρεμουλιαστή φωνή:

"Ωραία ποίνε ή Ζάκυνθος νάνε π'ό μεγάλη...

Δέν ήξερα π'ός είνε γλυκειά φωνή. Τού λέγω "Ομορφα τ'όπο, με π'ές μου και κανένα κλέφτικο!»

"Η όψη του είνε σ' άν τ'ό λεμόνι. Σηκώθηκε σιγά σιγά, σκεθρωμένος: «Φώτη, χαλιζούμαι.» Τόν πήγα παραπέρα, τούπα να τόν συντροφέω ίσαμε τ'ό σπιτί του. "Αλλά δέν τ'ό παραδέχτηκε. Μου λέγει: «Βαστό άκόμα. Γειά σου, Φώτη! Γειά σου!»

Τ'ό φώτο, δίγως να γυρίσει τ'ό κεφάλι του, κάνοντάς μου νόημα με τ'ό χέρι. «"Αι σ'ό καλό, πατέρα μου και [σ]την καλή τ'ήν ώρα, και μη χολιάσεις που δέ κλαί, [τ]ου δέν μοιρολογώ, και σ'ετλειε την κατάρρα σου, [κ]αι σ'ετλειε τ'ήν όργη σου, και με παιδεύεις σ'ή ζωή. εδ'ό [ε]σ'ό τούτον τόν κόσμο. Γιατί τους γέρους δέν τους



ΠΩΣ ΠΙΑΣΑΝΕ ΤΟ ΣΕΜΑΓΚΑ



Διήγημα του Μαξίμ ΓΚΟΡΚΥ

Μονάχος στο τραπέζι του, μέσα στην ύπνογια ταβέρνα, καθόταν ο Σεμάγκα εμπρός απ' το κατοσταράκι τη βότκα και κάτι μεζέδες των πέντε καπικιών.

άλλα παραγμένη παιδική φωνή: -Τό νό σοσ, μαρμπαδες! Άκουστε.

«Έγινε σωπή, οι μαρμπάδες παραμέρισαν ανήσυχα, ενώ μια φωνή απ' ανάμεσά τους ρώτησε βραχνά και με αγωνία: —Τί τρέχει;

—Νά μή χαρώ τ'ά μάτια μου! Έρχονται ροβολώντας κι απ' τις δυο μπάντες. Καβαλλάρηδες και πεζοί—στρατιά ολοκληρη.

—Και ποιόν κυνηγάνε; Μηπως ξαίρεις; —Τόν Σεμάγκα, θαρῶ. Ρωτούσανε τόν Νικηφόροβιτς γι' αυτόνε.

Καθώς μιλούσε, τὸ στοργυλό σ'α μπόλα κορμί του πεταγόνταν εδῶ κ'έκει ανάμεσα στά πόδια των μαρμπάδων που σπρωχνόντουσαν κοντά στο μπουφέ.

—Πιάσανε και τὸ Νικηφόροβιτς, τότε; ρώτησε ο Σεμάγκα, καθώς έβαλε στο δασυ κεφάλι του τὸ κασκέτο και σηκώθηκε άργά απ' τὸ κάθισμά του.

—Ναί τόν βούτηξαν τώρα δά.

—Πού; —Στὴς Θειά-Μαρίας, στη «στένκα».

—Κι από κει έρχεσαι τώρα; —Ναί, ήρθα τρυπώντας π'α σου απ' τις αλλές, και τώρα π'α τὸ δίνω για τὸ «Μάρκο». Μπορεί κάποιος νάν'έκει και χαζεύει.

—Έν τάξει! Τρέξε!

Στὴ στιγμή ο μικρός κουτροβάλης έξω απ' τὸ καπηλιό ένω τόν καταδίαιτε ζοπιώσ ο κάπελας, ο σεβαστός και φαρμακάλλης Ίωνας Πέτροβιτς, ένας θεοφοβούμενος γέρος με μεγάλη ματογυάλια και μικρό βαρκάρικο καλπάκι.

—Α, τὸ πονηρό βρωμόσκυλο, τὸ γιό τού Σατανά, τόν αναθεματισμένο σπόρο τού Γιούδα. Δες... άδειασε ὄλο τὸ πιάτο!

—Από τί; ρώτησε ο Σεμάγκα καθώς ζύγωνε στην πόρτα. —Απ' τὸ σκάτι! Τὸ καθάρισε ὄλο. Πότε βρήκε ὁ διάλογος τόν καιρο και τόκανε; Τὸ μικρό τρισκατάρτο φιδι. Πάει—δέν άψησε τίποτα!

—Καλά, δὲ θά πεθάνεις, παρατήρησε ο Σεμάγκα κι άφού άνοιξε τὴν πόρτα εξαφανίστηκε. —Ο χιονοστρόβιλος, βαρὺς και ὑγρὸς, οὐρλιαζε πνιχτά σ' ὄλο τὸ δρόμο, κ' οί μαλακές νιφάδες αναδευόνταν στον άέρα σὲ μάζα τόσο πικνή, πού λες ὅτι εΐτανε χυλὸς πού έβραζε και άφριζε.

Ο Σεμάγκα σάθηκε ακίνητος για λίγο κι άφουγκράστηκε, μα δέν μπόρεσε ν' άκούσει τίποτα, έξω απ' τὸ βαρὺ στέναγμα τού άνέμου και τὸ θρόισμα τού χιονιοῦ επάνω στους τοίχους και τις στέγες τών σπιτιών.

—Υστερα κινήθηκε, κι άφού έκανε κάμια δεκαρία βήματα σκαρφάλασε σ' ένα φράχτη και πήδηξε σὲ κάποια αλλη.

—Ενας σκύλος τὸν γαύισε, κ' ὕστερα, σάν άπάντηρη, έν άλλο χλιμίντρισε κάπου και ὕψησε τις ὄπλες του στο χῶμα. Ο Σεμάγκα σκαρφάλωνων:

τας τολμηρά στο φράχτη, πήδηξε πίσω στο δρόμο και τόν άκούσθησε προχωρώντας προς τὸ κέντρο τῆς πολιτείας.

—Σιωπή! έππε ο Σεμάγκα άυστηρά. Σιωπή, άλλίως δέν πάμε καλά. Τί μπορῶ νά σου κάνω; Έχω μήπως τὴν ανάγκη σου, έ; Και μού σκληρήζει έτσι, κουτασάκι!

Μά τὸν Σεμάγκα τὰ λόγια δέν έφεραν κανέν' άποτέλεσμα, γιατί τὸ έκθετο εξακολούθησε νά σκούζει, και τόσο λυπητερά, τόσο παραπονεμένα, πού ο Σεμάγκα τὰ χρειάστηκε.

—Τὴ δουλειά σου αδερφοῦλι. Ξέρω, εἰσ' ένα μικρούτσικο μωρό... μουσκέμμενο και παγωμένο. Άλλά πού νά σὲ βολέμω;

Τὸ νήπιό έκλαιγε ὀλοένα.

—Σά δὲ μπορεῖ νά γίνει άλλίως, έππε ο Σεμάγκα άποφασιστικά, νά κ'έγῳ. Και τυλιγόντας τὸ μωρό σφιχτότερα σὲ κουρέλια του, τὰ άπόθεσε χάμω στο χιονί.

—Ορίστε, τί άλλο νάκανα; Είμαι κ'έγῳ, αδερφάκι, ένα εἶδος έκθετο στη ζωῆ κι αυτό σημαίνει αντίο... άλλο τίποτα δὲ σημαίνει.

Και κοινωνώντας ταπεινωμένα τὰ χέρια του ο Σεμάγκα απομακρύνθηκε απ' τὸ παιδί, μουρμουρίζοντας στον εαυτὸ του: «'Αν δέν εΐταν ο λόγος για τις περιπολές, θά μπορούσα κάπου νά σὲ βολέμῳ· μά έτσι πούδαι... τί μπορῶ νά κάμω; Τίποτ' απ' αὐτὸ καλύτερο. Συχώρεσέ με, άν θέλεις. Εἰσ' ένα αἰῶο πλάσμα... άλλὰ ἡ μίνα σου εΐναι μια έλευνη πόρνη. Άν τὴν ήξαιρα θά τὴς έσοπαγα τὰ παιδια και θά τὴν ξεκοιλιάζω...»

Πότε ακριβῶς, καθώς μονολογούσε ἐπὶ ο Σεμάγκα γύρισε και πήρε πάλι τὸ έκθετο σὲ χέρια του, δέν ένιωσε. Τὸ περιμάζωξε κάτω απ' τὸ παλτό του και ξεστομίζοντας ακόμα βλαστήμιές ενάντια στη μάνα, προχώρησε σὲ δρόμο του, καταβλημένος από μια πυρράξηνη θλίψη και ταραγμένος απ' τὴ λύπη του για τὸ μωρό αὐτὸ, εὐαίσθητος διαμιάς σά μικρὸ παιδί.

Τὸ έκθετο σάλεψε αδύναμο και ξεστομίσε πνιχτὰ σκληριές. Κάτω απ' τὸ παλτό του ο Σεμάγκα φορούσε μόνο ένα σκισμένο ποκαμίσο και τὸ στήθος του γρήγορα ένιωσε τὴ ζωτανῆ ζέστα τού μωρουδιστικού κοριου.

—Ε, μικρὸ ζωντόβολο, μουρμούρισε ο Σεμάγκα. Τὴν έχεις άσχημα, αδερφοῦλι, γιατί—τί νά σου κάνω; Αὐτὸ εΐναι τὸ παλτόκι... Μά ἡ μητέρα σου... Ά, πάψε νά σαλεύεις! Πάψε νά σαλεύεις, άλλίως σὲ πετῶ!

—Ομως τὸ μωρό σάλεψε και στριφογυρνοῦσε κ' ο Σεμάγκα ένιωθε τὸ ζεστὸ μουτράκι του νά τὸν γαρφαλάει τὸ στήθος μες απ' τὴ σκιωματιά τού ποκαμισου του. Και ξαφνικά ο Σεμάγκα σάθηκε σασιτισμένος μονολογώντας δυνατά: «Βρέ, αὐτὸ ψάχνει για βυζί—για τὴ μάνα του τὸ βυζί! Έλα χριστέ!... για τὴ μάνας του τὸ βυζί!»

Και σαν από κάποια άφορημά του:

Κι άν έσωνε κι εοχόμουνα σὲ [Σένα] Θά σοῦπαγα τὰ κόκκαλα ένα-ένα... [Ένα...]

Τὸ τραγουδῆσε ὅπως θά τραγουδοῦσε ένα νανούρισμα.

Η άσπρη άντραρα αναδευόταν ὀλοένα με μανία καθώς ο Σεμάγκα προχωροῦσε σὲ πεζοδρόμιο, έχοντας τὸ μωρό κάτω απ' τὴ μαντίτ'α κι ὅπως αὐτὸ έσκουζε, ο κλέφτης σιγομουρμούριζε άπαλά:

Κι άν έσωνε κι εοχόμουνα σὲ [Σένα] Θά σοῦπαγα τὰ κόκκαλα ένα-ένα... [Ένα...]

Κάτι εἰτασε απ' τὰ μῆτια πού πάνω στο πρόσωπό του, ἱσως λυωμένο χιονί. Τρόμαζε

νοι τὰ νερά, με τὸ νά τὸ γυρεῖ πρὸς τὰ κάτω. "Ομως ἡ στάση τούτη εΐταν φαίνεται άβουλη στο μωρό, γιατί σκληρήζει λυπητερά.

Μετὰ τὴν —δὲ πούμε—άπελευθέρωση, έγιναν άλλαγές στο Ίσραμ. Νέοι άνθρωποι, ὕποπτοι, ἠθῶς και πέτραν, για νά κάμουν τὸν άπαραίτητον ήθικό καθαρμόν και νά ζαναβάλουν αὐτὸν τόν πνευματικόν γνῶμονα τού Έθνοῦς στον ήρωικόν του δρόμο.

—Απὸ τὸ πρώτο έργο «ΟΙ μνηστῆρες τού θρόνου» πού μ' αὐτὸ άνοιξε ἡ νέα τούτη περιόδο, άπελιποτήκαε. [Ίδια ταχικά. Μπουζίο, και φανταστικὴ πολετική. Και τὸ έργο; Ξένο κ' άπέδο τόσο, πού άπόρροε ο θεατῆς ο Έλληνας, μήν καταλαβαίνοντας γιατί, σήμερα Ισα-Ισα πού εΐναι τόσο πενικωμένος για άσπαστική πνευματικὴ τροφή, τὸ Έθνικὸ μας θέατρο πού προσαρῆτε υπεξείδεις φουκαλιμένους με φιλολογία, (στην πύ ελριωνική σημασία τῆς λέξης φιλολογία), και στωλισμένη με φιδρία και γιαρά, και ούρες και σκάλλους και εἰς ὁσών ενούτων σωθήτω! Τὴν άζειε τόν ενιωνά. Τὸ «μνηστῆρες τού θρόνου» δέν εΐναι απ' τὰ κοινωνικά λυόμενα έργα, με τὴν ξεχωρη έκθειη τεχνικὴν και Ίδεολογία, πού σφραγίζει τὴν Ίφινική δραματικὴ ποίηση. Ο Ίφεν άριμωσε άργά και μόλις από τὸ «Στηρήματα τῆς κοινωνίας» παίρνει τόν ὀριστικό του δρόμο.

—Ο Ίφεν εΐναι ποιητῆς με «ιδέες». Κάνει, ὅπως λέμε φιλολογία.

Τὸ θεατρὸ μας, μάλιστα τὰ τελευταία σαράντα χρόνια, μες εἰκόταν με τὴν νοησία, μες εἰκοποῦσαν με τόν βορφορ, φερμένον εἶδος ἀπὸ τῆς Ευρώπης, πού για νά σταματήσει τὸ κακὸ ἡ Πολιτεία, ίδρουσε τὸ Έθνικὸ μας θέατρο. Για νά βάλει γνῶμονα πνευματικῆς άγωγῆς στην Έλλάδα.

Τὸ θεατρὸ μας, μάλιστα τὰ τελευταία σαράντα χρόνια, μες εἰκόταν με τὴν νοησία, μες εἰκοποῦσαν με τόν βορφορ, φερμένον εἶδος ἀπὸ τῆς Ευρώπης, πού για νά σταματήσει τὸ κακὸ ἡ Πολιτεία, ίδρουσε τὸ Έθνικὸ μας θέατρο. Για νά βάλει γνῶμονα πνευματικῆς άγωγῆς στην Έλλάδα.

—Απὸ τὸ πρώτο έργο «ΟΙ μνηστῆρες τού θρόνου» πού μ' αὐτὸ άνοιξε ἡ νέα τούτη περιόδο, άπελιποτήκαε.

Καί τὸ θεατρὸ μας, μάλιστα τὰ τελευταία σαράντα χρόνια, μες εἰκόταν με τὴν νοησία, μες εἰκοποῦσαν με τόν βορφορ, φερμένον εἶδος ἀπὸ τῆς Ευρώπης, πού για νά σταματήσει τὸ κακὸ ἡ Πολιτεία, ίδρουσε τὸ Έθνικὸ μας θέατρο. Για νά βάλει γνῶμονα πνευματικῆς άγωγῆς στην Έλλάδα.

—Απὸ τὸ πρώτο έργο «ΟΙ μνηστῆρες τού θρόνου» πού μ' αὐτὸ άνοιξε ἡ νέα τούτη περιόδο, άπελιποτήκαε.

—Απὸ τὸ πρώτο έργο «ΟΙ μνηστῆρες τού θρόνου» πού μ' αὐτὸ άνοιξε ἡ νέα τούτη περιόδο, άπελιποτήκαε.

—Απὸ τὸ πρώτο έργο «ΟΙ μνηστῆρες τού θρόνου» πού μ' αὐτὸ άνοιξε ἡ νέα τούτη περιόδο, άπελιποτήκαε.

—Απὸ τὸ πρώτο έργο «ΟΙ μνηστῆρες τού θρόνου» πού μ' αὐτὸ άνοιξε ἡ νέα τούτη περιόδο, άπελιποτήκαε.

—Απὸ τὸ πρώτο έργο «ΟΙ μνηστῆρες τού θρόνου» πού μ' αὐτὸ άνοιξε ἡ νέα τούτη περιόδο, άπελιποτήκαε.

—Απὸ τὸ πρώτο έργο «ΟΙ μνηστῆρες τού θρόνου» πού μ' αὐτὸ άνοιξε ἡ νέα τούτη περιόδο, άπελιποτήκαε.

—Απὸ τὸ πρώτο έργο «ΟΙ μνηστῆρες τού θρόνου» πού μ' αὐτὸ άνοιξε ἡ νέα τούτη περιόδο, άπελιποτήκαε.

—Απὸ τὸ πρώτο έργο «ΟΙ μνηστῆρες τού θρόνου» πού μ' αὐτὸ άνοιξε ἡ νέα τούτη περιόδο, άπελιποτήκαε.

—Απὸ τὸ πρώτο έργο «ΟΙ μνηστῆρες τού θρόνου» πού μ' αὐτὸ άνοιξε ἡ νέα τούτη περιόδο, άπελιποτήκαε.

—Απὸ τὸ πρώτο έργο «ΟΙ μνηστῆρες τού θρόνου» πού μ' αὐτὸ άνοιξε ἡ νέα τούτη περιόδο, άπελιποτήκαε.

—Απὸ τὸ πρώτο έργο «ΟΙ μνηστῆρες τού θρόνου» πού μ' αὐτὸ άνοιξε ἡ νέα τούτη περιόδο, άπελιποτήκαε.

—Απὸ τὸ πρώτο έργο «ΟΙ μνηστῆρες τού θρόνου» πού μ' αὐτὸ άνοιξε ἡ νέα τούτη περιόδο, άπελιποτήκαε.

—Απὸ τὸ πρώτο έργο «ΟΙ μνηστῆρες τού θρόνου» πού μ' αὐτὸ άνοιξε ἡ νέα τούτη περιόδο, άπελιποτήκαε.

—Απὸ τὸ πρώτο έργο «ΟΙ μνηστῆρες τού θρόνου» πού μ' αὐτὸ άνοιξε ἡ νέα τούτη περιόδο, άπελιποτήκαε.

—Απὸ τὸ πρώτο έργο «ΟΙ μνηστῆρες τού θρόνου» πού μ' αὐτὸ άνοιξε ἡ νέα τούτη περιόδο, άπελιποτήκαε.

—Απὸ τὸ πρώτο έργο «ΟΙ μνηστῆρες τού θρόνου» πού μ' αὐτὸ άνοιξε ἡ νέα τούτη περιόδο, άπελιποτήκαε.

—Απὸ τὸ πρώτο έργο «ΟΙ μνηστῆρες τού θρόνου» πού μ' αὐτὸ άνοιξε ἡ νέα τούτη περιόδο, άπελιποτήκαε.

ΘΕΑΤΡΟ

«Οι μνηστῆρες τού θρόνου».

Τὸ θεατρὸ μας, μάλιστα τὰ τελευταία σαράντα χρόνια, μες εἰκόταν με τὴν νοησία, μες εἰκοποῦσαν με τόν βορφορ, φερμένον εἶδος ἀπὸ τῆς Ευρώπης, πού για νά σταματήσει τὸ κακὸ ἡ Πολιτεία, ίδρουσε τὸ Έθνικὸ μας θέατρο. Για νά βάλει γνῶμονα πνευματικῆς άγωγῆς στην Έλλάδα.

—Απὸ τὸ πρώτο έργο «ΟΙ μνηστῆρες τού θρόνου» πού μ' αὐτὸ άνοιξε ἡ νέα τούτη περιόδο, άπελιποτήκαε.

—Απὸ τὸ πρώτο έργο «ΟΙ μνηστῆρες τού θρόνου» πού μ' αὐτὸ άνοιξε ἡ νέα τούτη περιόδο, άπελιποτήκαε.

—Απὸ τὸ πρώτο έργο «ΟΙ μνηστῆρες τού θρόνου» πού μ' αὐτὸ άνοιξε ἡ νέα τούτη περιόδο, άπελιποτήκαε.

—Απὸ τὸ πρώτο έργο «ΟΙ μνηστῆρες τού θρόνου» πού μ' αὐτὸ άνοιξε ἡ νέα τούτη περιόδο, άπελιποτήκαε.

—Απὸ τὸ πρώτο έργο «ΟΙ μνηστῆρες τού θρόνου» πού μ' αὐτὸ άνοιξε ἡ νέα τούτη περιόδο, άπελιποτήκαε.

—Απὸ τὸ πρώτο έργο «ΟΙ μνηστῆρες τού θρόνου» πού μ' αὐτὸ άνοιξε ἡ νέα τούτη περιόδο, άπελιποτήκαε.

—Απὸ τὸ πρώτο έργο «ΟΙ μνηστῆρες τού θρόνου» πού μ' αὐτὸ άνοιξε ἡ νέα τούτη περιόδο, άπελιποτήκαε.

—Απὸ τὸ πρώτο έργο «ΟΙ μνηστῆρες τού θρόνου» πού μ' αὐτὸ άνοιξε ἡ νέα τούτη περιόδο, άπελιποτήκαε.

—Απὸ τὸ πρώτο έργο «ΟΙ μνηστῆρες τού θρόνου» πού μ' αὐτὸ άνοιξε ἡ νέα τούτη περιόδο, άπελιποτήκαε.

—Απὸ τὸ πρώτο έργο «ΟΙ μνηστῆρες τού θρόνου» πού μ' αὐτὸ άνοιξε ἡ νέα τούτη περιόδο, άπελιποτήκαε.

—Απὸ τὸ πρώτο έργο «ΟΙ μνηστῆρες τού θρόνου» πού μ' αὐτὸ άνοιξε ἡ νέα τούτη περιόδο, άπελιποτήκαε.

—Απὸ τὸ πρώτο έργο «ΟΙ μνηστῆρες τού θρόνου» πού μ' αὐτὸ άνοιξε ἡ νέα τούτη περιόδο, άπελιποτήκαε.

—Απὸ τὸ πρώτο έργο «ΟΙ μνηστῆρες τού θρόνου» πού μ' αὐτὸ άνοιξε ἡ νέα τούτη περιόδο, άπελιποτήκαε.

—Απὸ τὸ πρώτο έργο «ΟΙ μνηστῆρες τού θρόνου» πού μ' αὐτὸ άνοιξε ἡ νέα τούτη περιόδο, άπελιποτήκαε.

—Απὸ τὸ πρώτο έργο «ΟΙ μνηστῆρες τού θρόνου» πού μ' αὐτὸ άνοιξε ἡ νέα τούτη περιόδο, άπελιποτήκαε.

—Απὸ τὸ πρώτο έργο «ΟΙ μνηστῆρες τού θρόνου» πού μ' αὐτὸ άνοιξε ἡ νέα τούτη περιόδο, άπελιποτήκαε.

—Απὸ τὸ πρώτο έργο «ΟΙ μνηστῆρες τού θρόνου» πού μ' αὐτὸ άνοιξε ἡ νέα τούτη περιόδο, άπελιποτήκαε.

—Απὸ τὸ πρώτο έργο «ΟΙ μνηστῆρες τού θρόνου» πού μ' αὐτὸ άνοιξε ἡ νέα τούτη περιόδο, άπελιποτήκαε.

—Απὸ τὸ πρώτο έργο «ΟΙ μνηστῆρες τού θρόνου» πού μ' αὐτὸ άνοιξε ἡ νέα τούτη περιόδο, άπελιποτήκαε.

—Απὸ τὸ πρώτο έργο «ΟΙ μνηστῆρες τού θρόνου» πού μ' αὐτὸ άνοιξε ἡ νέα τούτη περιόδο, άπελιποτήκαε.

—Απὸ τὸ πρώτο έργο «ΟΙ μνηστῆρες τού θρόνου» πού μ' αὐτὸ άνοιξε ἡ νέα τούτη περιόδο, άπελιποτήκαε.

—Απὸ τὸ πρώτο έργο «ΟΙ μνηστῆρες τού θρόνου» πού μ' αὐτὸ άνοιξε ἡ νέα τούτη περιόδο, άπελιποτήκαε.

—Απὸ τὸ πρώτο έργο «ΟΙ μνηστῆρες τού θρόνου» πού μ' αὐτὸ άνοιξε ἡ νέα τούτη περιόδο, άπελιποτήκαε.

—Απὸ τὸ πρώτο έργο «ΟΙ μνηστῆρες τού θρόνου» πού μ' αὐτὸ άνοιξε ἡ νέα τούτη περιόδο, άπελιποτήκαε.

—Απὸ τὸ πρώτο έργο «ΟΙ μνηστῆρες τού θρόνου» πού μ' αὐτὸ άνοιξε ἡ νέα τούτη περιόδο, άπελιποτήκαε.

—Απὸ τὸ πρώτο έργο «ΟΙ μνηστῆρες τού θρόνου» πού μ' αὐτὸ άνοιξε ἡ νέα τούτη περιόδο, άπελιποτήκαε.

—Απὸ τὸ πρώτο έργο «ΟΙ μνηστῆρες τού θρόνου» πού μ' αὐτὸ άνοιξε ἡ νέα τούτη περιόδο, άπελιποτήκαε.

—Απὸ τὸ πρώτο έργο «ΟΙ μνηστῆρες τού θρόνου» πού μ' αὐτὸ άνοιξε ἡ νέα τούτη περιόδο, άπελιποτήκαε.

—Απὸ τὸ πρώτο έργο «ΟΙ μνηστῆρες τού θρόνου» πού μ' αὐτὸ άνοιξε ἡ νέα τούτη περιόδο, άπελιποτήκαε.

Κριτικὴ

Χαρὰ παλῶνε.

Τὸ «μνηστῆρες τού θρόνου» εΐναι ἀπὸ τὰ έργα τῆς πρώτης περιόδου, τῆς τραχημῆ, πνεῦμα και ὄλη, βρίσκουνη τὴ λύση τους σὲ άτομικὲς ὑπεροπλοποιήσεις. Τὸ άτομο παίρνει θέση ενάντια στην κοινωνία και τὴν ἀντιμάχεται, σάν ὑπεράσπιτο, ὄχι, σάν νέα κοινωνία.

Ἡ ἐπανάσταση τού άτόμου, σάν άτόμο, ενάντια σ' ὄλη τὴν ζωή, αὐτὸ εΐναι ὄλες κ' ὄλες οί ιδέες τού Ίφεν και τού καιροῦ του. Μὲ αὐτὴ τὴ λογικὴ τὸ άτομο μετατοπίζεται ἔξω ἀπὸ τὴν κοινωνία του, ἀντιμέτωπο τῆς φύσης και τών δαιμόνων τῆς προλογικῆς παράδοσης.

—Απὸ τὸ πρώτο έργο «ΟΙ μνηστῆρες τού θρόνου» πού μ' αὐτὸ άνοιξε ἡ νέα τούτη περιόδο, άπελιποτήκαε.

—Απὸ τὸ πρώτο έργο «ΟΙ μνηστῆρες τού θρόνου» πού μ' αὐτὸ άνοιξε ἡ νέα τούτη περιόδο, άπελιποτήκαε.

—Απὸ τὸ πρώτο έργο «ΟΙ μνηστῆρες τού θρόνου» πού μ' αὐτὸ άνοιξε ἡ νέα τούτη περιόδο, άπελιποτήκαε.

—Απὸ τὸ πρώτο έργο «ΟΙ μνηστῆρες τού θρόνου» πού μ' αὐτὸ άνοιξε ἡ νέα τούτη περιόδο, άπελιποτήκαε.

—Απὸ τὸ πρώτο έργο «ΟΙ μνηστῆρες τού θρόνου» πού μ' αὐτὸ άνοιξε ἡ νέα τούτη περιόδο, άπελιποτήκαε.

—Απὸ τὸ πρώτο έργο «ΟΙ μνηστῆρες τού θρόνου» πού μ' αὐτὸ άνοιξε ἡ νέα τούτη περιόδο, άπελιποτήκαε.

—Απὸ τὸ πρώτο έργο «ΟΙ μνηστῆρες τού θρόνου» πού μ' αὐτὸ άνοιξε ἡ νέα τούτη περιόδο, άπελιποτήκαε.

—Απὸ τὸ πρώτο έργο «ΟΙ μνηστῆρες τού θρόνου» πού μ' αὐτὸ άνοιξε ἡ νέα τούτη περιόδο, άπελιποτήκαε.

—Απὸ τὸ πρώτο έργο «ΟΙ μνηστῆρες τού θρόνου» πού μ' αὐτὸ άνοιξε ἡ νέα τούτη περιόδο, άπελιποτήκαε.

—Απὸ τὸ πρώτο έργο «ΟΙ μνηστῆρες τού θρόνου» πού μ' αὐτὸ άνοιξε ἡ νέα τούτη περιόδο, άπελιποτήκαε.

—Απὸ τὸ πρώτο έργο «ΟΙ μνηστῆρες τού θρόνου» πού μ' αὐτὸ άνοιξε ἡ νέα τούτη περιόδο, άπελιποτήκαε.

—Απὸ τὸ πρώτο έργο «ΟΙ μνηστῆρες τού θρόνου» πού μ' αὐτὸ άνοιξε ἡ νέα τούτη περιόδο, άπελιποτήκαε.

—Απὸ τὸ πρώτο έργο «ΟΙ μνηστῆρες τού θρόνου» πού μ' αὐτὸ άνοιξε ἡ νέα τούτη περιόδο, άπελιποτήκαε.

—Απὸ τὸ πρώτο έργο «ΟΙ μνηστῆρες τού θρόνου» πού μ' αὐτὸ άνοιξε ἡ νέα τούτη περιόδο, άπελιποτήκαε.

—Απὸ τὸ πρώτο έργο «ΟΙ μνηστῆρες τού θρόνου» πού μ' αὐτὸ άνοιξε ἡ νέα τούτη περιόδο, άπελιποτήκαε.

—Απὸ τὸ πρώτο έργο «ΟΙ μνηστῆρες τού θρόνου» πού μ' αὐτὸ άνοιξε ἡ νέα τούτη περιόδο, άπελιποτήκαε.

—Απὸ τὸ πρώτο έργο «ΟΙ μνηστῆρες τού θρόνου» πού μ' αὐτὸ άνοιξε ἡ νέα τούτη περιόδο, άπελιποτήκαε.

—Απὸ τὸ πρώτο έργο «ΟΙ μνηστῆρες τού θρόνου» πού μ' αὐτὸ άνοιξε ἡ νέα τούτη περιόδο, άπελιποτήκαε.

—Απὸ τὸ πρώτο έργο «ΟΙ μνηστῆρες τού θρόνου» πού μ' αὐτὸ άνοιξε ἡ νέα τούτη περιόδο, άπελιποτήκαε.

—Απὸ τὸ πρώτο έργο «ΟΙ μνηστῆρες τού θρόνου» πού μ' αὐτὸ άνοιξε ἡ νέα τούτη περιόδο, άπελιποτήκαε.

—Α

Ελευθερα Γράμματα

ΟΙ ΣΟΒΙΕΤΙΚΟΙ ΣΥΝΘΕΤΕΣ

Του Άγγλου συνθέτη Άλαν ΜΠΟΥΣ

Έντονη μουσική κίνηση υπάρχει στη Σοβιετική Ρωσία. Η μουσική, όπως άλλωστε κάθε τέχνη και κάθε επιστήμη ή εργασία, θεωρείται εκεί κοινωνική λειτουργία. Γι' αυτό και το Κράτος όχι μόνο την προστατεύει παρέχοντας κάθε ευκολία στους μουσικούς, αλλά ενδιαφέρεται άμεσα για τον τρόπο που οργανώνεται ή μουσική μόρφωση, ή μουσική κίνηση και γενικά ή μουσική ζωή και δημιουργία. Αυτό του το ενδιαφέρον εκφράζεται και πρακτικά με διάφορες οικονομικές ενισχύσεις που δίνει στα μουσικά σχολεία και τους άλλους μουσικούς οργανισμούς.

Μιά απ' τις σημαντικότερες μουσικές οργανώσεις είναι ή «Ένωση των σοβιετικών μουσικών». Μέλος της γίνεται κάθε συνθέτης, πούχει φτάσει σ' ένα σχετικά καλό επίπεδο τις συνθέσεις του. Το είδος της μουσικής που συνθέτει δεν ενδιαφέρει. Ένδιαφέρει μόνο ή ποιότητα. Έτσι έχουν προέδρο της Ένωσης του Λένινγκραντ τον Ισαάκ Ντουναγιέσκι, γνωστό συνθέτη ελαφριάς μουσικής και μέλη της τον Σοστάκόβιτς και τον Μαξιμιλιανό Στάϊνμπεργκ, γνωστούς συνθέτες συμφωνικής μουσικής. Στά 1938 ή Ένωση είχε 450 μέλη. Σκοπός της Ένωσης είναι να συντρέχει με κάθε τρόπο τα μέλη της στην εξέταση αυτής της κοινωνικής λειτουργίας που ανέλαβαν, της σύνθεσης δηλαδή. Τους παρέχει κάθε πληροφορία σχετική με τη δουλειά τους. Μέσα σ' αυτήν μπορεί ο κάθε συνθέτης να συζητήσει και να προσπαθήσει να βρει λύση πάνω στα μουσικά προβλήματα, που τον απασχολούν. Συχνά ενισχύεται και οικονομικά, αν οικονομικοί λόγοι τον εμπόδιζον να εξασκήσει το συνθετικό του επάγγελμα.

Οι συνθέτες της Σοβιετικής Ρωσίας κατατάσσονται σε δύο κατηγορίες.

1) Σ' αυτούς που ή Όκτωβριανή Έπανάσταση βρήκε έτοιμους σαν συνθέτες.

2) Σ' αυτούς που τελειοποίησαν τις σπουδές τους ή έγιναν συνθέτες απ' την Όκτωβριανή Έπανάσταση κι' ύστερα.

Ο Νικόλαος Μυασκόβσκι είναι απ' τους σημαντικότερους συμφωνικούς συνθέτες της πρώτης κατηγορίας. Έχει γράψει 21 συμφωνίες. Από παλιά ενδιαφέρθηκε έντονα για την πολιτική του τόπου του και στα έργα του, κυρίως απ' την 6η συμφωνία του και μετά, αναφέρεται σε διάφορα επίκαιρα γεγονότα.

Άλλοι συνθέτες της ίδιας κατηγορίας είναι οι Γκνεσίν και Κραϊν. Στο στυλ της μουσικής τους επικρατεί κυρίως το εθνικό τους εβραϊκό στοιχείο. Ο Γκαντσιμπεκόβ, τώρα πολύ γέρος, είναι ο αντιπροσωπευτικότερος συνθέτης της Τουρκμενίας κι' έπαιξε διευθυντικό ρόλο στη μουσική εξέλιξη της περιοχής της Κασπίας. Στην ίδια κατηγορία κατατάσσονται οι Μαξιμιλιανός Στάϊνμπεργκ — δάσκαλος του Σοστάκόβιτς — κι' ο Άσάβιφ, που

νε απ' τους σημαντικότερους μουσικούς θεωρητικούς.

Άνάμεσα στις δύο αυτές κατηγορίες πρέπει να παραθέσουμε τον συνθέτη Προκόφιφ, που ξεχωρίζει κι' απ' τις δύο. Ο Προκόφιφ έφυγε απ' τη Σοβιετική Ένωση μόλις γεννήθηκε. Έζησε στην Κεντρική Εύρωπη, στο Παρίσι και στην Άμερική. Στά 1934 ο Προκόφιφ ζήτησε και πήρε την άδεια να επιστρέψει στη χώρα του. Από τότες έγραψε πολλά έργα με θέματα επίκαιρα ή ιστορικά. Έγραψε τη μουσική για τα φίλμ «Λοχαγός Κίγε» κι' «Άλέξανδρος Νέβσκυ». Ειδικεύτηκε στη σύνθεση μουσικής για παιδιά. Συνέθεσε τη μουσική για το παιδικό παραμύθι «Ο Πέτρος κι' ο λύκος». Το μέρος του κάθε έργου της ορχήστρας είναι γραμμένο με ειδικό τρόπο, έτσι, που να ξεχωρίζει και να εντυπώνεται εύκολα στο μυαλό του παιδιού.

Στη δεύτερη κατηγορία βρίσκουμε συνθέτες κυρίως νέους, γεννημένους γύρω απ' τα 1906-1916. Βρίσκουμε όμως και μεγαλύτερους, γεννημένους γύρω απ' τα 1890, όπως τον Κνίπερ και τον Κρανικόβ. Σ' αυτήν την κατηγορία υπάγονται και οι Κατσατουριάν, Σοστάκόβιτς, Σεμπάλιν και Νιζερζίνσκι. Οι συνθέτες που αναπτύχθηκαν κάτω απ' το σοβιετικό καθεστώς αντιπροσωπεύουν τα πιο διαφορετικά στυλ μουσικής.

Για να καταλάβουμε το γιατί συμβαίνει αυτό, πρέπει να εξετάσουμε το κεντρικό πρόβλημα, που απασχολεί τους σοβιετικούς συνθέτες και που είναι, ή αντιμετώπιση του ρεαλισμού στη μουσική. Πάνω σ' αυτό το πρόβλημα ο κάθε συνθέτης έχει και τη δικιά του διαφορετική αντίληψη. Το νόημα του στυλ μιάς εποχής δεν σχετίζεται άμεσα με τα εκφραστικά, τα θεματικά και γενικά τα κάθε λογής τεχνικά μέσα, όσο σχετίζεται με την ιδεολογική τοποθέτηση του καλλιτέχνη. Ποιά λοιπόν είναι ή ιδεολογική τοποθέτη-

ση των σοβιετικών συνθετών; Είναι μια διεθνιστική τάση συνδυασμένη με τα ανθρωπιστικά ιδεώδη της Αρχαιότητας, της Αναγέννησης και των ακόλουθων αιώνων. Οι καλλιτέχνες όλων των εποχών είχαν πάντα γι' αντικείμενο της έρευνάς τους τον άνθρωπο, τα παθήματά του, τα αισθήματά του και τους αγώνες του. Γι' αυτό και κάθε άθνατο έργο τέχνης πριν απ' όλα είναι αληθινό. Ο κάθε καλλιτέχνης δεν μπορεί βέβαια να είναι μεγάλος κι' άθνατος, μπορεί όμως να είναι αληθινός. Αυτή ακριβώς ή θέληση, ο αγώνας για το αληθινό είναι ο δρόμος που φέρνει στον ρεαλισμό, στην αληθινή δηλαδή έρμηνεία του εσωτερικού ανθρώπινου κόσμου σ' έργο τέχνης. Αυτή είναι ή καλλιτεχνική αντίληψη των σοβιετικών συνθετών.

Είναι φυσικό μιά τόσο πλατειά αντίληψη να έχει σαν συνέπεια πολλές και διαφορετικές έρμηνείες. Όλες οι έρμηνείες είναι ελεύθερες. Όλα τα τεχνικά στυλ είναι παραδεχτά. Κριτικάρονται μόνο δυο τάσεις, που τις χαρακτηρίζουν σαν «νατουραλισμό» και «φορμαλισμό». Τις κριτικάρουν γιατί τις θεωρούν επικίνδυνες για την καλλιτεχνική ισορροπία του έργου. «Νατουραλισμό» στη μουσική θεωρούν την προσπάθεια του συνθέτη να χαρακτηρίσει το αντικείμενο του χρησιμοποιώντας ήχους ή άλλες εξωτερικές κινήσεις του αντικείμενου αυτούσιες. Το κομμάτι του Μωσολόβ «Χυτήριο Σίδηρου» χαρακτηρίζεται σαν νατουραλιστικό. Αυτή είναι ή στραβή αντίληψη του ρεαλισμού. Η σωστή αντίληψη είναι ή προσπάθεια έκφρασης της συγκίνησης που δημιουργεί στον άνθρωπο αυτό το που συμβαίνει. Σαν «φορμαλισμό» θεωρούν την τάση του συνθέτη να μπλέκεται σε μιά τέτοια περίπλοκη τεχνική, που να δυσκολεύει την κατανόηση του περιεχομένου του έργου.

Από άποψη στυλ γενικά, οι συνθέτες της δεύτερης κατηγορίας

ας διακρίνονται α) σ' αυτούς που πέρνουν τις μελωδίες και το θεματικό ύλικό τους απ' τη λαϊκή μουσική και β) σ' αυτούς που χρησιμοποιούν τις γνωστές μέθοδες της δυτικοευρωπαϊκής μουσικής.

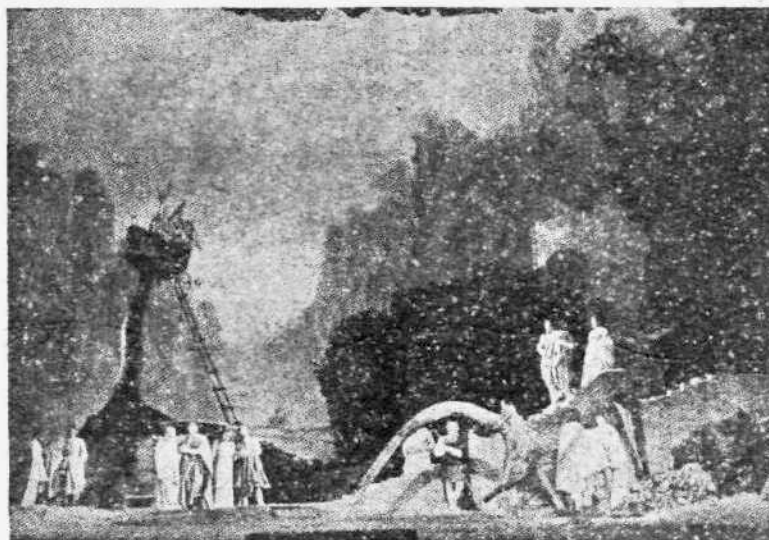
Για τους πρώτους χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι ο Άρμένιος Κατσατουριάν. Γεννήθηκε σ' ένα μικρό χωριό της Άρμενίας, όπου έμαθε καλά την αρμενική μουσική. Ως τα 19 του χρόνια, πούβινε δεχτός στο Ώδειο της Μόσχας σαν μαθητής του Μυασκόβσκι δεν είχε ακόμα ακούσει καθόλου κλασική μουσική. Στά 23 του χρόνια έγραψε το κοντσέρτο του για πιάνο. Το στυλ του εξέλιχτηκε μέσ' στην προσπάθεια να συνδυάσει τη μελωδική τάση της αρμενικής και γεωργιανής μουσικής με την δυτικοευρωπαϊκή αρμονία. Σ' όρισμένα μέρη ή αρμονία ξεφεύγει απ' τη μελωδία. Γενικά όμως το έργο έχει καταφέρει να εξομαλύνει πολλές συγκρούσεις των δυο διαφορετικών αυτών στοιχείων. Στά κατοπινά του έργα πέτυχε πιότερο σ' αυτή του την προσπάθεια. Γνωστά είναι τα έργα του «Τ' όνειρο του Στάϊν», συμφωνικό ποίημα και το τρίο του για βιολί, κλαρίνο και πιάνο.

Την αντίθετη κατεύθυνση ακολουθεί ο Σοστάκόβιτς, πούνε ο κυριώτερος αντιπρόσωπος της κομμουνιστικής τάσης στη μουσική της Σοβιετικής Ρωσίας. Μαθητής του Στάϊνμπεργκ στο Ώδειο του Λένινγκραντ, είναι αρκετά επηρεασμένος απ' τον δάσκαλό του. Στις πρώτες του κυρίως συνθέσεις συναντάει κανείς πολλά απ' τα πιο εκκεντρικά στοιχεία της δυτικοευρωπαϊκής μουσικής. Το πιο εκκεντρικό του έργο είναι ή όπερα «Λαίδη Μάκβεθ απ' το Μτένσκ». Μιά άσθητότατη κριτική που τούκανε ή εφημερίδα «Πρόβντα» είχε σαν συνέπεια, ο συνθέτης να μη γράψει τίποτε σημαντικό για ένα ολόκληρο χρόνο. Στο τέλος του χρόνου εμφανίζει την 5η του συμφωνία, που ο ίδιος χαρακτηρίζει σαν μιαν απάντηση του καλλιτέχνη σε μιά σωστή κριτική. Από τότες αποφεύγει τα εκκεντρικά κι' εξωφρενικά στοιχεία στην τέχνη του. Γίνεται πιο απλός, πιο κατανοητός. Πάνω σ' αυτή την καινούργια βάση έγραψε την 6η και 7η συμφωνίες του, καθώς κι' ένα κουαρτέτο για πιάνο, κι' ένα κουαρτέτο για έγχορδα. Η 7η συμφωνία του, γραμμένη κατά την διάρκεια της πολιορκίας του Λένινγκραντ, θέλει ν' αποδώσει τις έντυπώσεις του λαού αυτής της πόλης απ' την πολιορκία. Ξεσηκώσε ένα κύμα ένθουςιασμού στο κοινό των σοβιετικών συναυλιών. Πολλά άρθρα γράφτηκαν στις εφημερίδες πριν και μετά την έκτελήση της.

Αυτή είναι με λίγα λόγια ή οργάνωση των μουσικών κι' οι τρόποι λειτουργίας της μουσικής στη Σοβιετική Ρωσία.

Διασκευή απ' το έγγλεζικό

Δ. ΑΘΑΝΑΤΟΥ



Χαρακτηριστική σκηνοθεσία «σοσιαλιστικού ρεαλισμού» του «Όνειρου θερινής νύχτας» του Σαίξπηρ, όπως παίχτηκε στη Μόσχα με σκηνοθεσία του περίφημου σκηνογράφου Πολώφ.