ἐλεύθερα Γράμματα

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΤΗΣ ΖΩΝΤΑΝΗΣ ΣΚΕΨΗΣ

ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ ΚΑΘΕ ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ

ΓΡΑΦΕΙΑ: ΒΟΥΚΟΥΡΕΣΤΙΟΥ 66
(ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟ "ΑΕΤΟΣ") ΤΗΛ. 21-081

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ

ΑΘΗΝΑ, ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ 23 ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ 1945
ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 120 —— ΑΡΙΘΜΟΣ 28-29

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΘΡ. ΚΑΣΤΑΝΑΚΗ: Πρὸς νέους
ΔΗΜ. ΦΩΤΙΑΔΗ: Ἡ μάχη τῆς ποιότητας
Μ. ΚΑΛΙΝΙΝ: Τὰ προβλήματα τῆς σοβιετικῆς τέχνης
ΜΑΓΚΑ ΦΟΥΤ: Ἡ δίκη τοῦ Μουσσολίνι
ΣΤΡΑΤΗ ΤΣΙΡΚΑ: Robert Desnos
ΣΩΤ. ΠΑΤΑΤΖΗ: Ich «Τέσσερα»
ΣΤΡΑΤΗΓΟΥ ΜΑΚΡΥΓΙΑΝΝΗ: Ἕνας βασιλέας...
ΤΙΜΟΥ ΜΑΛΑΝΟΥ: Μῦθοι καὶ ζωγραφιὲς
ΟΚΤΑΒ. ΜΕΡΛΙΕ: Οἱ γαλλικὲς ὑποτροφίες
ΦΩΤΟΥ ΓΙΟΦΥΛΛΗ, ΛΙΛΗΣ ΠΑΤΡΙΚΙΟΥ-ΙΑΚΩΒΙΔΗ, ΕΛΛΗΣ ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ: Ποίηση
ΠΑΥΛΟΥ ΛΑΜΠΡΙΝΟΥ: Δυὸ μέρες τοῦ 42
Γ. ΘΕΜΕΛΗ, Π. ΑΓΓΕΛΟΥ: Ποιήματα
ΑΝΤΡΕ ΛΙΡΟΝΤΕΛ: Οἱ «Τσιγγάνοι» τοῦ Πούσκιν
STEPHEN SPENDER: Δυὸ ἐποχὲς στὸ μυθιστόρημα
ΝΙΚ. ΤΙΧΟΝΩΦ: Ἡ πολιορκία τοῦ Λένινγκραντ
ΒΑΣ. ΡΩΤΑ, ΑΣΗΜ. ΠΑΝΣΕΛΗΝΟΥ, ΛΕΟΝΤ. ΚΟΥΚΟΥΛΑ, Φ. ΑΝΩΓΕΙΑΝΑΚΗ: Κριτικὴ
ΑΝΤ. ΛΑΒΔΑ: Γιὰ τὴ μεταπολεμικὴ τέχνη.

ΠΡΟΣ ΝΕΟΥΣ

Τοῦ Θρ. ΚΑΣΤΑΝΑΚΗ

Ὅταν κοιτάζουμε τὰ ἔργα τῶν μεγάλων ξένων συγγραφέων μᾶς κάνει ἐντύπωση, πέρα ἀπὸ τὸ ταλέντο τοῦ καθενός, τὸ πλῆθος τῆς ἐργασίας τους καὶ ἡ ἐπαγγελματική τους συνείδηση.

Εἶναι συγγραφεῖς καὶ πιστεύουν πὼς τὸ ἐπάγγελμά τους ἀποτελεῖ τὴν κύρια ὑπόθεση τῆς ζωῆς τους. Γι' αὐτὸ τὸ ἐπάγγελμα προετοιμάζονται ἀπὸ παιδιά, γι' αὐτὸ δουλεύουν ἐπίμονα. Σ' αὐτὸ εἶναι στραμμένοι κάθε ὥρα καὶ στιγμὴ τῆς ζωῆς τους. Δὲν ἔχουν κανένα ἐρασιτεχνισμό. Δουλεύουν καθημερινά, τὸ ἴδιο ὅπως ἕνας ἐργάτης.

Κι ὅταν ἔχεις ταλέντο καὶ δουλεύεις καθημερινά, εἶναι ἀδύνατο νὰ μὴ φτιάσεις ἕνα βαρυσήμαντο ἔργο ποὺ νὰ λογαριάζει στὴν πνευματικὴ ζωὴ τῆς πατρίδας σου. Ἀλλοίμονο στὸ συγγραφέα ποὺ ἔχει ταλέντο καὶ ποὺ γιὰ νὰ γράψει περιμένει νὰ τοῦ ἔρθει τὸ κέφι ἤγουν ἡ ἔμπνευση. Στὸ τραπέζι σου πρέπει νὰ καθήσεις γιὰ τὴ δουλειά σου, σὰν ἐπαγγελματίας, νὰ δόσεις τὶς τρεῖς ἢ τέσσερις καθημερινές σου σελίδες. Ὁ περίφημος Ζολὰ ἔλεγε: «Ἡ ἔμπνευση ἔρχεται γράφοντας, ὅπως κ' ἡ ὄρεξη ἔρχεται τρώγοντας». Τὸ ταλέντο σου πρέπει νὰ τὸ δοκιμάζεις, νὰ τὸ γυμνάζεις, νὰ τὸ πλουταίνεις ἀντικρύζοντας τὸ χαρτὶ «ποὺ ἡ λευκότητά του τὸ διαφεντεύει» καθὼς λέει κι ὁ στίχος τοῦ Μαλλαρμέ. Αὐτὴ τὴ λευκότητα πρέπει νὰ τὴ νικᾶς κάθε μέρα. Κι ἂν οἱ τρεῖς τέσσερις σελίδες σου δὲ βγοῦν καλές, δὲ σημαίνει. Τὶς παραμερίζεις. Οἱ τρεῖς τέσσερις τῆς ἑπομένης θὰ εἶναι καλές. Καὶ τῆς μεθεπομένης καλύτερες.

Μόνο ὅταν ἔχεις τὸ κουράγιο νὰ γράφεις κακὲς ἢ μέτριες σελίδες (πού, βέβαια, δὲ θὰ τὶς δημοσιέψεις) μόνο τότε θὰ μπορέσεις νὰ ἐπιτύχεις τὶς ἀντάξιες σου σελίδες. Μόνο μὲ τὰ λάθη σου, ποὺ θὰ τ' ἀντικρύζεις πάνω στὸ χαρτί, θὰ βρεῖς σιγὰ σιγὰ τὸ δρόμο νὰ γλυτώσεις ἀπὸ τὶς ἀδυναμίες σου, ἀπὸ τὶς ἀτέλειες σου, ἀπὸ τὶς ἐλαφρότητες, καὶ νὰ φτάσεις στὴν ἀπαραίτητη ἀρτιότητα. Ὅσο περισσότερο δουλέψεις, ὅσο περισσότερο γράψεις (ἀδιάφορο ἂν δὲ δημοσιεύεις) τόσο κ' ἡ αὐτοκριτική σου γίνεται σαφέστερη. Τόσο ὁ ἔλεγχος δημιουργικότερος. Ἂν ὅμως, ἀντὶ νὰ κάνεις αὐτὴ τὴ δουλειὰ πά-

(Συνέχεια στὴ σελίδα 2)

Η ΜΑΧΗ ΤΗΣ ΠΟΙΟΤΗΤΑΣ

Τοῦ Δημήτρη ΦΩΤΙΑΔΗ

Ἀπὸ καιρὸ μπῆκε, τόσο ἀπὸ τὶς στῆλες αὐτὲς ὅσο κι' ἀπὸ τὰ περισσότερα περιοδικά, ἕνα βασικὸ ζήτημα γιὰ τὴν τέχνη. Ἐμεῖς ὑποστηρίξαμε πὼς ἡ τέχνη δὲν ἀποτελεῖ ἐξαίρεση, μὰ εἶναι, ὅπως καθετὶ ἄλλο στὴ ζωή, ἕνα κοινωνικὸ φαινόμενο, Στέκεται, ἂν θέτε, ὁ καλύτερος ἀνθὸς τῆς ἀνθρώπινης διάνοιας, μὰ τὸ δέντρο ποὺ πάνω σ' αὐτὸ δένει, ἀντλεῖ κάθε φορὰ τοὺς χυμούς του ἀπὸ διαφορετικὴ γῆ καὶ μέσα σὲ ἰδιόμορφες συνθῆκες.

Τέχνη ἔκανε κι' ὁ ἀπομακρυσμένος πρόγονός μας τῆς λίθινης ἐποχῆς μέσα στὴ σπηλιά του, τέχνη ἔκανε κι' ὁ Ἀθηναῖος τοῦ 4ου αἰώνα, τέχνη ἔκανε κι' ὁ ὑμνογράφος τοῦ Μεσαίωνα καὶ τέχνη κάνει ὁ κάτοικος τῆς Κεντρώας Ἀφρικῆς ὅταν σκαλίζει τὶς ξύλινες μάσκες ποὺ φοροῦνε οἱ μάγοι του. Ἡ διαβάθμιση αὐτὴ ἀποδείχνει περίτρανα, πὼς ἡ τέχνη εἶναι τὸ ἀντικαθρέφτισμα μιᾶς ὁρισμένης ποιοτικὰ κοινωνικῆς κατάστασης. Πρόκοψε πάντα ὅπου ὑπῆρχαν πιὸ προοδευτικὲς πολιτικὲς κ' οἰκονομικὲς συνθῆκες. Ὅταν τὶς τοπικὲς ἢ χρονικὲς αὐτὲς ἀναλαμπὲς τὶς κατάκλυσαν οἱ ὁμίχλες τῆς ὀπισθοδρόμησης, τότε μαζὶ μὲ τὸ χάσιμο τῆς λευτεριᾶς μαράθηκαν οἱ ἄνθοι καὶ στὸ τέλος ξεράθηκε κι' ὁλόκληρο τὸ δέντρο τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας. Μέσα ἀπὸ τὶς μάζες ἀναπηδᾶ καὶ γέννημα αὐτῶν εἶναι ὁ κάθε λογῆς καλλιτέχνης. Αὐτὲς ἐκφράζει κι' αὐτὲς στηρίζουν τὸ ἔργο του. Μοιραῖα λοιπὸν ἡ ἀξία του εἶναι ἀνάλογη μὲ τὴ στάθμη τοῦ πολιτισμοῦ ποὺ ὑπάρχει ὁλόγυρά του. Κάνει στίχους, σμιλεύει, ἐξιστορᾶ κι' ἀπεικονίζει τῶν συγκαιρινῶν του τὰ ὄνειρα, τοὺς καϋμούς, τοὺς πόθους, τὶς χαρὲς καὶ τοὺς ἀγῶνες. Δὲν εἶναι μήτε προφήτης, μήτε μάγος. Εἶναι, ἁπλούστατα, ἕνα ἄτομο ποὺ δονεῖται ἀπ' ὅσα γίνονται ὁλόγυρά του καὶ ποὺ ἔχει τὴ συνθετικὴ ἱκανότητα νὰ τὰ μετουσιώνει σὲ τέχνη. Νὰ τὰ σφραγίζει, μ' ἄλλα λόγια, μὲ τὴ δική του προσωπικὴ ἔκφραση. Νὰ τοὺς χαρίζει τὴ γεύση τῆς δικῆς του ἐμπειρίας. Νὰ τὰ φωτίζει μὲ τὶς ἀστραπὲς τῆς χαρᾶς του καὶ νὰ τὰ πλουτίζει μὲ τὶς καταιγίδες τοῦ πόνου του. Τίποτα περισσότερο.

Ὅσοι λένε πὼς ἡ τέχνη εἶναι κάτι τὸ αὐθύπαρχτο κι' ὁ καλλιτέχνης ἕνα ἄτομο, ποὺ ἀντλεῖ τὴν ἔμπνευσή του ἀπὸ δὲν ξέρω

(Συνέχεια στὴ σελίδα 2)

Ὁ ὅρκος τῶν ποιητῶν στὸν ΦΡΕΝΤΕΡΙΚΟ ΓΑΡΘΙΑ ΛΟΡΚΑ, θέατρο Σαὶν-Μαρτέν, Παρίσι 19 Ἰουλίου 1937. Ἀπ' τ' ἀριστερὰ πρὸς τὰ δεξιά: Ρομπὲρ Ντενός, Τριστὰν Τζαρά, Λάγκστον Χιούγκς, Ἀραγκὸν (κέντρο), Νικόλας Γκιλλέν, Στρ. Τσίρκας, Κάρλος Πελισέρ.

(Βλέπε σχετικὸ ἄρθρο στὴ σελίδα 5).

Χρονικά

ΕΙΣΦΟΡΑ ΤΙΜΗΣ

Στὶς φυλακὲς σαπίζουν χιλιάδες κρατούμενοι, γιατὶ ἡ μεταδεκεμβριανὴ «δημοκρατία» δὲν μπορεῖ ν' ἀνεχτεῖ νὰ κυκλοφοροῦν ἐλεύθερα ὅσοι πήρανε μέρος στὸν ὑπέροχο ἀγώνα ἀντίστασης τοῦ λαοῦ μας. Ἄλλες ἑκατοντάδες ἀγωνιστῶν, ποὺ τραυματίστηκαν στὴν ἡρωϊκὴ ἀπελευθερωτικὴ πάλη ἢ ἔπαθε ἀπὸ τὶς κακουχίες ἡ ὑγεία τους, βρίσκουνται στοὺς δρόμους δίχως τὴν παραμικρὴ νοσοκομειακὴ ἢ ὑγειονομικὴ περίθαλψη. Ἄλλες δεκάδες χιλιάδες καταδιώκουνται κ' ἔγκατάλειψαν τὰ χωριά τους, τὰ σπίτια τους, τὶς δουλειές τους. Οἱ οἰκογένειες ὅλων αὐτῶν δυστυχοῦν καὶ μὲ τὴ φοβερὴ πίκρα τῆς ἀγνωμοσύνης στὶς ψυχές τους ἀντιμετωπίζουν τὸ φάσμα τοῦ θανάτου ἀπὸ τὴν πεῖνα.

Μὲ λύπη μας εἴμαστε ὑποχρεωμένοι νὰ προβοῦμε σὲ μικρὴ αὔξηση τῆς τιμῆς τοῦ φύλλου μας, ποὺ θὰ πουλιέται δραχ. 120. Πιστεύουμε πὼς οἱ ἀναγνῶστες μας θὰ δικαιολογήσουν ἀπόλυτα τὴν αὔξηση αὐτή, ποὺ γίνεται ἀπὸ λόγους ἀνεξάρτητους ἀπὸ τὴ θέλησή μας.

Δὲν μπορεῖ νὰ ὑπάρχει ἄνθρωπος, ποὺ τὸ αἷμα δὲν ἔγινε πῦο στὶς φλέβες του, ποὺ νὰ μὴ συγκινηθεῖ ὡς τὰ κατάβαθα τῆς ὕπαρξής του, ἀπὸ τὴν τραγωδία αὐτὴ ἑκατοντάδων χιλιάδων ἀνθρώπων — ἀνθρώπων ποὺ θυσίασαν ὅ,τι κι' ἂν εἶχαν στὸ βωμὸ τῆς πατρίδας.

Ἡ εἰσφορὰ τιμῆς ποὺ γίνεται τώρα γι' αὐτούς, εἶναι εἰσφορὰ ΤΙΜΗΣ τῆς ἴδιας τῆς ΕΛΛΑΔΑΣ, εἶναι εἰσφορὰ τῆς ΑΝΘΡΩΠΙΝΗΣ ΑΞΙΟΠΡΕΠΕΙΑΣ. Οἱ πνευματικοὶ ἄνθρωποι τοῦ τόπου μας πρέπει ν' ἀποδείξουν, πὼς νοιώθουν τὴν ὑποχρέωση αὐτὴ σὰν ὑποχρέωση τοῦ πνεύματος.

Ο ΠΟΙΗΤΗΣ

Στὸ δεύτερο τεῦχος ἑνὸς περιοδικοῦ γιὰ τὰ νιάτα γραμμένου μὲ γεροντικὴν ἄποψη καὶ σκέψη ὁ «βιβλιόφιλος» συνεργάτης του ἀφίνει νὰ ξεχειλίσει ὅλη του ἡ πίκρα γιατὶ ὁ ἐθνικός μας ποιητὴς Ἄγγελος Σικελιανὸς τάχτηκε μὲ τὸ Λαὸ κι' ὄχι μὲ τὴν ἀντίδραση. Κ' ἐπειδὴ δὲ μπορεῖ νὰ βρεῖ κανένα ἐπιχείρημα ποὺ νὰ δικαιώνει τὸν κρυφό του πόθο, ἐξαντλεῖται στὸ νὰ μᾶς λέ-

ει πῶς στὰ παλιὰ χρόνια ὁ Ἄγγελος Σικελιανὸς πήγαινε πότε μὲ τὴ μιὰ παράταξη καὶ πότε μὲ τὴν ἄλλη.

Δὲν ἔχουμε παρὰ νὰ τοῦ θυμίσουμε πῶς τότε τὰ ζητήματα δὲ μπαίνανε καὶ τόσο ξεκάθαρα ὅσο σήμερα, κ' ἀκόμα πῶς τὸ νὰ ὁλοκληρωθεῖς κάποτε στὴν προσπάθειά σου εἶναι τίτλος τιμῆς. Κ' ἕναν τέτοιο τίτλο — ἄσχετα ἂν ὁ σκοπός του εἶναι ἄλλος — προσθέτει τὸ ἀντιδραστικὸ αὐτὸ περιοδικὸ σήμερα στὸν Σικελιανὸ μιᾶς καὶ παραδέχεται πῶς προσχώρησε ὁλόψυχος στὸν ἀγώνα τοῦ Λαοῦ γιὰ τὰ δίκια του καὶ τὴ λευτεριά του.

Τοῦ θυμίζουμε ὅμως καὶ κάτι ἄλλο: Τὸ πῶς ἡ ἐξέλιξη κ' ἡ διαλεχτικὴ πορεία ἑνὸς ἀτόμου ὅπως ὁ Σικελιανὸς δὲν ἔχει καμμιὰ σχέση μὲ τὶς ὑπαναχωρήσεις τοῦ ἐμπνευστῆ καὶ καθοδηγητῆ τοῦ περιοδικοῦ αὐτοῦ.

ΜΙΑ ΚΑΛΗ ΙΔΕΑ

Ἡ πρωτοβουλία τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου νὰ ὀργανώσει ταχτικὲς φιλολογικὲς ἀπογευματινὲς εἶναι ἀξιέπαινη. Συγχαίρουμε ὅσους εἶχαν τὴν καλὴ αὐτὴ ἐμπνευση καὶ τοὺς εὐχόμαστε κάθε ἐπιτυχία στὴν πραγματοποίησή της, καθὼς θὰ συντείνει στὸ πλατύτερο γνώρισμα τῆς λογοτεχνίας μας ἀπὸ τὸ κοινό μας.

ΑΜΟΙΒΗ

Ὀνομάζεται Γ. Τσαπέρης. Θὰ μποροῦσε ὅμως νὰ λέγεται κ' ὁπωσδήποτε ἀλλοιῶς, γιατὶ στὴν ἴδια τραγικὴ μοῖρα βρίσκονται χιλιάδες ἄλλοι Ἕλληνες, ποὺ ἀγωνίστηκαν ἐνάντια στὸν ἐχθρό.

Ὁ Τσαπέρης πολέμησε καὶ τραυματίστηκε στὴν Ἀλβανία. Ἔπειτα ἔκανε σαμποτάζ στὸ ἀεροδρόμιο τοῦ Χασανιοῦ. Ἔρριχνε ἄμμο στὶς μηχανὲς τῶν γερμανικῶν ἀεροπλάνων. Οἱ Γερμανοὶ τὸν ἔπιασαν καὶ τὸν καταδίκασαν τ ρ ε ῖ ς φορὲς σὲ θάνατο. Τὴν τελευταία στιγμὴ κατόρθωσε νὰ δραπετέψει. Ὁπουδήποτε κι' ἂν ζοῦσε στὴν ἀπελευθερωμένη Εὐρώπη, θὰ ἦταν ἕνας ἥρωας. Ἐδῶ; Μά κι' ἐδῶ ἡ «δημοκρατία» τοῦ Μακαριώτατου δὲν εἶναι ἀγνώμονη. Τὸν περιάρπαξε ἡ δικαιοσύνη της καί... τὸν καταδίκασε σὲ εἴκοσι χρόνια φυλακή! Ὄχι παίζουμε! "Ας ἔχει καταληφθεῖ ὅλη ἡ ἄλλη Εὐρώπη μόνο ἀντιπατριωτικὰ αἰσθήματα. Ἐμεῖς ἐννοοῦμε νὰ παραμείνουμε «ἐθνικὸ κράτος»!

Η ΦΟΡΟΛΟΓΙΑ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

Ἡ νέα Κυβέρνηση, μὲ τὴ σειρά της ἔδωσε ὅτι νόμισε καλὸ γιὰ τὴν ἐνίσχυση τοῦ θεάτρου. Ὁ νέος Ὑπουργὸς τῶν Οἰκονομικῶν «προγραμματικὰ καὶ ἐσκεμμένα» ρίχνει τὰ βάρη ὅλα, στὴ ράχη τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ, ποὺ δεκατρεῖς μῆνες ὕστερ' ἀπὸ τὴν ἀπελευθέρωση βρίσκεται στὰ νύχια τῆς βιομηχανικῆς καὶ τραπεζιτικῆς ὀλιγαρχίας τῆς χώρας, τῆς ἴδιας κλίκας ποὺ τὸν ἀφάνιζε καὶ στὰ χρόνια τῆς σκλαβιᾶς. Τίποτε καλλίτερο δὲν περίμενε ὁ ταλαιπωρημένος λαός μας.

Θάμασταν πολὺ ἀφελεῖς ἂν περιμέναμε ἀπ' τὸ ἐπίσημο κράτος ἀρωγὴ στοργὴ ἢ ἔστω κι' ἕνα τυπικὸ ἐνδιαφέρο γιὰ τὶς ἐκπολιτιστικὲς μας ἐκδηλώσεις. Στὶς περισσότερες χώρες τοῦ κόσμου τὸ θεάτρο σὰν τὸ πιὸ σοβαρὸ κοινωνικὸ λειτούργημα δὲν φορολογεῖται. Στὴ χώρα ποὺ γεννήθηκε, τὸ θέατρο, καὶ στὴν ἀντίληψη τῶν Ὑπουργῶν τῆς ἀκόμα εἶναι κέντρο «Διασκεδάσεως» καὶ «Ψυχαγωγίας». Μὰ ἂς δοῦμε πρακτικὰ καὶ συγκεκριμένα τὴν οἰκονομικὴ σημερινὴ του κατάσταση: Προπολεμικὰ τὸ θέατρο τῆς Πρόζας φορολογιόταν μὲ 10 % καὶ τὸ Μουσικὸ μὲ 15,5 % καὶ πολλὲς φορὲς ἔγινε ἀγώνας γιὰ τὴ μείωσή του. Στὴν περίοδο τῆς κατοχῆς ὁ προδότης συνάδελφος τοῦ κ. Κασιμάτη, κουΐσλιγκ Κοτζαμάνης πρόσθεσε ἄλλα 13 % στὸ θέατρο τῆς Πρόζας καὶ 17,5 % στὸ Μουσικὸ θέατρο. Ἔχουμε δηλαδὴ 23% στὴν Πρόζα καὶ 33% στὸ ἐλαφρὸ Μουσικὸ θέατρο. Ὁ ἐρχομός τοῦ κ. Βαρβάρεσου προσθέτει (καθένας κατὰ τὴν δόναμή του) πάνω σ' αὐτὸ τὸ 1)3 τοῦ ἰσοβίμου ἐνοικίου τῆς αἰθουσας τοῦ θεάτρου, σὰν ἔκτακτη εἰσφορά. Τὸ «πρόγραμμα» ὅμως τοῦ κ. Κασιμάτη, σ' εὐγενικὴ ἀμίλλα πάντα, ξεπέρασε κάθε προηγούμενο. Προσθέτει πάνω σ' ὅλα αὐτὰ ἀκόμα 15 %.

Ἡ ὕπαρξη τοῦ Ἑλληνικοῦ θεάτρου ἀπὸ δῶ καὶ μπρὸς καταντᾶ προβληματική. Ὁ κ. Ὑπουργὸς τὴ φορολογία τοῦ θεάτρου τὴν κατατάσσει στὴν κατηγορία «Εἰδῶν καταναλώσεως»! Δὲν θὰ ὑπάρξει ἴσως ὑγιέτερη ἀντίληψη στὴν Ἱστορία καὶ πιὸ τιμητικὴ γιὰ τὰ πνευματικὰ προϊόντα... μιᾶς χώρας.

Ἂς προσπαθήσουμε ὅμως νὰ ποῦμε γιατὶ εἶναι προβληματικὴ ἡ ὕπαρξη τοῦ θεάτρου καὶ ἂν εἶναι δυνατὸ νὰ σταθεῖ θεατρικὴ δουλειὰ κάτω ἀπ' αὐτὰ τὰ καταθλιπτικὰ φορολογικὰ βάρη. Τὰ στατιστικὰ δοσμένα τῆς περασμένης καλοκαιρινῆς θεατρικῆς περιόδου εἶναι: Δοξλεωα πέντε (5) θέατρα Πρόζας καὶ τρία (3) τοῦ ἐλαφροῦ Μουσικοῦ θεάτρου. (Σ' αὐτὰ δὲν περιλαμβάνεται τὸ Ἐθνικὸ Δραματικὸ θέατρο καὶ ἡ «Λυρικὴ Σκηνὴ» τοῦ Ἐθνικοῦ θεάτρου γιατὶ μιὰ κ' εἶναι ἀπαλλαγμένα ἀπ' τὴ φορολογία δὲν ἐνδιαφέρουν τὸ θέμα μας).

Ἀπὸ τὰ πέντε θέατρα τῆς Πρόζας πέρασαν ὅλο τὸ καλοκαίρι 209.200 θεατές. Αὐτὸ θὰ πεῖ πῶς κατὰ μέσο ὅρο πέρασαν ἀπ' τὸ κάθε θέατρο Πρόζας 41.840, θεατές, ἂν ὑπολογίσουμε ἑκατὸ (100) ἐργάσιμες μέρες, βγαίνει πῶς περνοῦσαν ἀπ' τὸ κάθε θέατρο 418 θεατὲς τὴ μέρα.

Ἡ χειμερινὴ δουλειὰ ἀρχισε γιὰ τὰ περισσότερα θέατρα μὲ χειρότερους οἰωνοὺς ἀπ' τὸ καλοκαίρι, καὶ ἡ προοπτικὴ μας εἶναι πῶς τὸ θέατρο στὴ χειμερινὴ ἐφετεινὴ περίοδο θὰ περάσει σοβαρὴ οἰκονομικὴ κρίση.

Καὶ ὁ μέσος ἡμερήσιος ὅρος τῶν θεατῶν δὲν προβλέπεται νἆναι μεγαλείτερος ἀπ' τὸν ἴδιο τῆς θερινῆς περιόδου. Βγαίνει συνεπῶς τὸ θλιβερὸ συμπέρασμα πῶς μ' αὐτὰ τὰ 418 εἰσιτήρια πρέπει νὰ πληρωθεῖ 1)ὁ φόρος τοῦ Δημοσίου, 2)ἡ αἴθουσα τοῦ θεάτρου, 3) οἱ συγγραφεῖς, 4) οἱ ἠθοποιοί, οἱ τεχνίτες τῆς σκηνῆς καὶ τὸ διοικητικὸ καὶ ὑπηρετικὸ προσωπικὸ τοῦ θιάσου, 5) οἱ μουσικοὶ καὶ 6) ἕνα ἄλλο πλῆθος κόσμου ποὺ ἀποζεῖ ἀπ' τὴ δουλειὰ τοῦ θεάτρου (ἀλουσιμοτσέδες, μεταφραστές, σκηνογράφοι, ταξιθέτες κλπ.).

Σχετικὰ μὲ τὰ ἔξοδά τους, δὲν ἤταν καλλίτερη ἡ καλοκαιρινὴ δουλειὰ τῶν ἐλαφρῶν Μουσικῶν θεάτρων. Ἡ θεατρικὴ ἐπιχείρηση ποὺ στεγαζόταν στὸ «Ἀκροπόλ» ποὺ ὁμολογοῦμενα παρουσίαζε μιὰ πατριαρχικὴ καλλιτεχνικὴ δουλειὰ ὅλο τὸ καλοκαίρι, σ' ἀντίθεση μὲ τὴ δουλειὰ τῶν θεάτρων «Σαμαρτζῆ» καὶ «Ἐρμῆς» καὶ πραγματοποίησε μεγάλες εἰσπράξεις, τελικὰ εἶχε παθητικὸ ἑκατομμυρίων.

Νὰ τί πληρώνει σήμερα ἕνα θέατρο:

Γιὰ φόρο ..... ποσοστὸ 23% + 5% (ἔκτ. εἰσφορὰ) + 15% «Πρόγραμμα Κασιμάτη»

Σύνολο ποσοστῶν

Γιὰ τὸ θέατρο πρόζας:	43%	γιὰ τὸ μουσικό:	53%
Γιὰ νοῖκι αἴθουσας: μέσος ὅρος	» 25%	» » »	25%
Γιὰ συγγραφικὰ δικαιώματα	» 10%	» » »	10%
Σύνολο ποσοστῶν	» 78%	» » »	88%

Μόνο ποσοστὰ γιὰ τὸ θέατρο τῆς Πρόζας 78 %, γιὰ τὸ Μουσικὸ ἐλαφρὸ θέατρο 88 %. Ἀπομένει τὸ 22 % καὶ 12 % γιὰ τὰ λοιπὰ «Γενικὰ ἔξοδα» συντήρησης τοῦ θεάτρου: Φωτισμός, σκηνικά, βεστιάριο, φροντιστήριο, θέρμανση κλπ. ποὺ εἶναι ἀδύνατο νὰ καλυφθοῦν μὲ τὸ ποσοστὸ αὐτό, ποὺ εἶναι ἰκανὸ νὰ καλύψει μονάχα τὴ διαφήμιση.

Καὶ γιὰ τοὺς ἠθοποιοὺς κι' ὅλους τοὺς ἐργαζομένους στὸ θέατρο μαζὶ μὲ τὸν ἐπιχειρηματία ἀφίνεται ὁ ἐλεύθερος καὶ καθαρὸς ἀέρας τῆς Ἀττικῆς ἀτμόσφαιρας.

Μπροστὰ σ' αὐτὴ τὴν τραγικὴ θέση τοῦ Ἑλληνικοῦ θεάτρου, θὰ ἦταν φιλολογία νὰ μιλᾶμε γιὰ ποιοτικὴ ἀνάπτυξη, ἀρτιότητα ἀνεβάσματος ἔργων κλπ.

Ὅμως πιστεύουμε πῶς ὁ πνευματικὸς κόσμος ποὺ ποιοῦσε τὸ θέατρο, καὶ ποὺ ἔξερε, πόσο σκληρὰ ἀγωνίστηκε χρόνια καὶ χρόνια τώρα, γιὰ νὰ σταθεῖ καὶ νὰ προκόψει, — ὅσο πρόκοψε, — στηριγμένο πιὸ πολὺ στὴν ἀτομικὴ πρωτοβουλία ἀγνῶν καλλιτεχνῶν, δὲν θ' ἀφίσει τὸ ἐθνικὸ πνευματικὸ κεφάλαιο τοῦ θεάτρου στὰ χέρια τῶν «ὁποιωνδήποτε ποὺ τὸ χαστουκίζουν.

Ὁ πνευματικὸς μας κόσμος μπροστὰ στὴν ἄμεση αὐτὴ ἀπειλὴ θὰ πρέπει σύντομα νὰ πάρει στὰ χέρια του τὴν ὑπόθεση τοῦ θεάτρου, νὰ συνεργασθεῖ μ' ὅλους τοὺς θεατρικοὺς παράγοντες—ἠθοποιούς, θεατρικοὺς ἐπιχειρηματίες, συγγραφεῖς, μουσικοὺς—καὶ νὰ τὸ κρατήσει στὴ ζωή.

Ἡ φορολογία στὸ θέατρο ὅπως εἶναι τώρα τὸ στραγγαλίζει, καὶ πρέπει νὰ λείψει ὁλότελα στὸ κοντινὸ μέλλον.

Σήμερα πρέπει νὰ μειωθεῖ τὸ λιγότερο στὸ 10%. Ὁ νόμος τοῦ Κοτζαμάνη, ἡ ἔκτακτη εἰσφορά, καὶ τὸ 15 % τοῦ «προγράμματος» τοῦ κ. Κασιμάτη θὰ πρέπει νὰ εἶναι ἀπαράδεκτα.

Τὸ θέατρο τραβᾶ γιὰ κλείσιμο. Κόσμος ὁλόκληρος ποὺ ἀποζεῖ ἀπ' αὐτὸ θὰ βρεθεῖ στοὺς δρόμους. Ἡ Ἀθήνα δὲν πρέπει νὰ γίνει ζούγκλα. Εἶναι ἀνάγκη ἐθνική, νὰ μὴ σπάσει κι' ὁ μοναδικὸς θαμπὸς καθρέφτης τῆς πνευματικῆς ψευτοδιτρίνας μας.

ΑΝΔΡΕΑΣ ΜΑΡΟΥΛΙΔΗΣ

Η ΜΑΧΗ ΤΗΣ ΠΟΙΟΤΗΤΑΣ

(Συνέχεια ἀπὸ τὴ σελίδα 1)

ποιὲς ὑπερκόσμιες δυνάμεις, εἴτε ὑποκρίνουνται τὸ μισότρελλο γιὰ νὰ κάνουν ἐντύπωση, εἴτε κινοῦνται ἀπὸ ὕποπτους σκοπούς. Κοντὰ σ' αὐτοὺς ὑπάρχουν βέβαια κ' ἐκεῖνοι, ποὺ ἕνα τέτοιο κήρυγμα τοὺς ἔρχεται ἐξαιρετικὰ βολικό, καθὼς τοὺς εὐκολύνει νὰ θεωροῦν τοὺς ἑαυτούς τους ἄτομα ἀνεύθυνα ἀπέναντι στὸ σύνολο. Δὲν ἔχουν, λένε, τὴν παραμικρὴ σχέση μὲ τὰ «ταπεινὰ» προβλήματα ποὺ ἀπασχολοῦν τὸν «ὄχλο». Κι' οὔτε ἔχουν νὰ δώσουν λογαριασμὸ σὲ κανέναν. Τοὺς ἐνδιαφέρει μονάχα ἡ... Αἰωνιότητα! Σ' ὅλους αὐτοὺς συμβουλεύω νὰ διαβάσουν τὸ γράμμα τοῦ ποιητῆ Σικελιανοῦ, ποὺ δημοσίεψε στὸ 23ο φύλλο τοῦ τὸ περιοδικό μας.

Μιὰ τέχνη ὑπάρχει: Ἐκείνη ποὺ βγαίνει ἀπὸ τὸ λαὸ κι' ἀποτείνεται στὸ λαό. Αὐτὴ μονάχα συγκινεῖ κ' ἐνθουσιάζει γιατὶ εἶναι ἀλήθεια καὶ βίωση. Αὐτὴ ἐπιζεῖ, ὅπως ἡ κορυφὴ τῆς ὑψώνεται, παράλληλα πρὸς ἄλλες, πάνω στὴ λεωφόρο ποὺ πορεύεται ἡ ἀνθρωπότητα. Αὐτὴ μονάχα εἶναι παγκόσμια, ὅπως στέκεται λύτρωση γιὰ μᾶς κι' ἀποκάλυψη γιὰ τοὺς ἄλλους.

Πρέπει ὅμως νὰ κάνουμε μιὰ ἀπαραίτητη διευκρίνιση. Ἡ τέχνη δὲν εἶναι, μὲ κανένα τρόπο, μιὰ ἁπλῆ καταγραφὴ τῶν γεγονότων. Δὲν εἶναι οὔτε σεισμογράφος, οὔτε φωτογραφικὴ μηχανή. Ἂν γυρεύεις νὰ ἐκφραστεῖς ἀκολουθώντας δουλικὰ τὴν πορεία καὶ τὶς μεταπτώσεις τῆς ζωῆς, τότε εἶσαι πέρα ὡς πέρα κακὸς τεχνίτης, ἀκόμα κ' ἂν εἶσαι χρονικογράφος. Κοντὰ στὴ φωτεινὴ παρόρμηση καὶ τὴν πνευματικὴ εὐθύνη, εἶναι ἀπαραίτητη ἡ γνήσια καλλιτεχνικὴ διάθεση. Κι' οὔτε αὐτὴ εἶναι ἀρκετή. Χρειάζεται νὰ κυριαρχήσεις καὶ νὰ ὑποτάξεις τὴν τέχνη σου, ὅποια κι' ἂν εἶναι. Πρέπει νὰ γίνεις, πρῶτα καὶ κύρια, ἕνας καλὸς «μάστορας». Δὲ φτάνει νὰ ἔχεις κάτι νὰ πεῖς. Ἡ Ἱστορία εἶναι καὶ πῶς θὰ τὸ πεῖς. Μὲ κανένα τρόπο δὲν μπορεῖ νὰ μᾶς ἱκανοποιεῖ μονάχα ἡ σωστὴ ἐχτίμηση τῆς ἐποχῆς του ἀπὸ τὸν καλλιτέχνη. Ἡ προοδευτικὴ του θέση δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ στέκεται τὸ μοναδικό μας κριτήριο. Ἂς πάρουμε τὸν Μακρυγιάννη. Δὲν ἤτανε ὁ μόνος ποὺ εἶδε τὸ μετεπαναστατικὸ δράμα ποὺ μᾶς ὑποδούλωσε στοὺς ξένους καὶ στὸ μικροκομματισμὸ ποὺ δέχθηκε νὰ τοὺς ἐξυπηρετήσει. Ἕνα σωρὸ ἔνοιωσαν, ὅπως αὐτός, τὸ ἔγκλημα ἐκεῖνο ἐνάντια στὸ ἔθνος μας, ποὺ ἀκόμα πλερώνουμε τὶς ἁμαρτίες του. Μὰ ὁ Μακρυγιάννης τὸ ἔκανε τέχνη (ἴσως γιατὶ δὲ γ ύ ρ ε υ ε νὰ κάνει τέχνη). Μᾶς συναρπάζει γιατὶ κοντὰ στὴ σωστὴ ἀντιμετώπιση τῶν γεγονότων ποὺ μᾶς ἐξιστορεῖ, ὑπάρχει τὸ ἔξοχο ὕφος του. Γυρεύουμε, λοιπόν, ἀπὸ τοὺς λογοτέχνες μας παράπλευρα στὸ τίμιο καὶ γνήσιο ἀντίκρυσμα τῆς ἐποχῆς μας, νὰ μᾶς δίνουν τὴ χαρὰ τῆς ποιότητας. Μονάχα αὐτὴ θὰ καθιερώσει τόσο αὐτούς, ὅσο καὶ τὰ ἰδανικὰ ποὺ ἀντιπροσωπεύουν.

Τὸν τελευταῖο αὐτὸν καιρὸ δώσαμε μιὰ μάχη. Ἕνας κύκλος «διανοουμένων» γύρεψε νὰ κατασπιλώσει τὸ πιὸ ὑπέροχο ἔπος τῆς νεοελληνικῆς Ἱστορίας μας: τὴν Ἀντίσταση. Τὴ μάχη αὐτή, ποὺ ἤτανε μιὰ ὑποχρέωση τιμῆς γιὰ τοὺς πνευματικοὺς ἀνθρώπους τοῦ τόπου μας, τὴν κερδίσαμε. Ἡ ἀπόλυτη πλειοψηφία, ποσοτικὴ καὶ ποιοτικὴ, τῶν λογοτεχνῶν μας καὶ καλλιτεχνῶν μας, πῆρε θέση. Πῆρε τὴ θέση ἐκείνη, ποὺ τοὺς ἐπέβαλε ὁ πατριωτισμός τους κι' ὁ ἀνθρωπισμός τους. Ἀπὸ τὸ ἀνάβαθρο ποὺ τσπωθέτησαν οἱ πνευματικοὶ ἄνθρωποι τοῦ τόπου μας ἐχτὸς ἀπὸ τὶς ἐλάχιστες θλιβερὲς ἐξαιρέσεις ποὺ ἀναφέραμε, τὴ μοναδικὴ αὐτὴ σελίδα τῆς ἱστορίας μας, δὲν ὑπάρχει φόβος νὰ τὴν κατεβάσει καμμιὰ μικρόψυχη, συμφεροντολογικὴ ἢ ἐγωϊστικὴ διάθεση. Θὰ σταθεῖ ἡ ὀδηγήτρα φλόγα γιὰ ὅλες τὶς ἄξιες ἐπιτεύξεις. Ὅποιος θὰ θελήσει ν' ἀπομακρυνθεῖ ἀπὸ τὴ φωτεινή της ἀχτίνα θὰ χαθεῖ μέσα στὰ σκοτάδια τῆς ἐθνικῆς καὶ πνευματικῆς ἀνυποληψίας.

Εἶναι ὅμως φανερό, πῶς μπαίνουμε τώρα σὲ μιὰ νέα περίοδο. Ἀνοίγουμε ἕνα νέο μέτωπο, γιὰ νὰ δώσουμε μιὰ νέα μάχη. Τὴ μάχη τῆς ποιότητας. Ἔχουμε τώρα τὸ δικαίωμα καὶ τὴν ὑποχρέωση νὰ γυρέψουμε, ἀπὸ τοὺς ἴδιους τοὺς ἑαυτούς μας, κάτι πιὸ ἄρτιο καὶ πιὸ ὁλοκληρωμένο. Ἔχουμε τὸ δικαίωμα νὰ δώσουμε καὶ νὰ κερδίσουμε τὴ μάχη τῆς τέχνης. Τὴ χρωστᾶμε στὸ ἔθνος μας καὶ στὸ λαό μας.

ΠΡΟΣ ΝΕΟΥΣ

(Συνέχεια ἀπὸ τὴ σελίδα 1)

νω στὸ ἄσπρο χαρτί, καταγίνεσαι νὰ καταστρώνεις σχέδια γιὰ τὰ ἔργα ποὺ «θὰ γράψεις» καὶ περνᾶς τὴν ὥρα σου νὰ τὰ ἐξηγεῖς προφορικὰ στοὺς φίλους καὶ γνωστοὺς τότε, ὁποιοδήποτε ταλέντο κι ἂν ἔχεις, θὰ πᾶς χαμένος.

Τὸ ἀληθινὸ ταλέντο μισεῖ τὸν προφορικὸ λόγο. Ὁ γραπτὸς εἶναι τὸ στοιχεῖο του.

Καὶ κ ά θ ε μ έ ρ α δουλειά. Μὲ κέφι ἢ μὲ χωρὶς κέφι.

Κάτι τέτοια ἁπλὰ πράματα εἶναι καλὸ νὰ τὰ ξαίρει κανεὶς ὅσο εἶναι νέος. Κι ἄμα γεράσει, πάλι εἶναι χρήσιμο νὰ τὰ θυμᾶται.

ΣΑΤΙΡΙΚΟΣ ΣΤΙΧΟΣ

ΑΙΝΙΓΜΑ

Γράφει ἀπὸ μικρὸ παιδὶ
συγγραφέας δὲν εἶναι,
καὶ μυρίζει ὅλος κρασὶ
κάπελλας δὲν εἶναι,
τοὺς σουρρεαλιστὲς βλογάει
μὰ παπᾶς δὲν εἶναι,
ἔχει ἀφέντη παπατζῆ
παπατζῆς δὲν εἶναι.
Μὰ τί εἶναι, μὰ τί εἶναι;
Τύπωνε περιοδικὸ
πιεστὴς δὲν ἤταν,
γράφονταν καὶ διευθυντὴς
διευθυντὴς δὲν ἤταν.
Μὰ τί ἤταν, μὰ τί ἤταν;
Ἀναγνώστη, μὴν τὰ χάνεις,
εἶναι ὁ νέος Μπουλαχάνης!

Ν.

ΤΑ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ ΤΗΣ ΣΟΒΙΕΤΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

Ὁμιλία τοῦ Προέδρου τοῦ Ἀνωτ. Συμβουλίου τῆς ΕΣΣΔ Μ. ΚΑΛΙΝΙΝ

Μετάφραση Κώστα ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗ

Β'.

Ὁ Μουσόρσκυ ἔγραψε πολλὲς συνθέσεις μὲ θέματα ἀπὸ τὴ ζωὴ τῶν χωρικῶν. Τὸ «Καλιστράτ» τὸ «Νάνι, νάνι», τὸ «Χωριατόπουλο», τὸ «Ναναούρισμα», μερικὲς σκηνὲς ἀπὸ τὴν ὄπερα «Κοβάντσινα», τὸν «Μπόρις Γκοντουνώφ» κλπ. Μέσα σ' αὐτὲς τὶς συνθέσεις ζωντανεύει, μὲ τοὺς ἦχους, τὴ φοβερὴ ζωὴ τῶν ὑπόδουλων χωρικῶν σ' ὅλη της τὴν ἀπελπισία.

Παράλληλα μὲ τὸν Μουσόρσκυ μποροῦμε ν' ἀναφέρουμε τὸ ζωγράφο Περώφ, ποὺ στάθηκε κι' αὐτὸς ἕνας ἐξαίρετος καλλιτέχνης τοῦ λαοῦ. Τὰ καλλίτερα ἔργα του εἶναι οἱ χωριάτικοι τύποι καὶ οἱ χωριάτικες σκηνές. Παράδειγμα: «Ὁ χωροφύλακας κάνει ἔρευνα», «Σκηνὴ στὸ σιδηρόδρομο», «Χωριάτικη κηδεία» κλπ. Ὁ Περὼφ ζωγράφισε πολλοὺς ἐνδιαφέροντες πίνακες μὲ ἀντικληρικὸ χαραχτῆρα. Ὅλα αὐτὰ δείχνουν πῶς ὁ Περὼφ ἦταν ζωγράφος τοῦ λαοῦ, γεμᾶτος ἀπὸ ἕνα ζωηρὸ αἴσθημα ἀγανάκτησης καὶ πόνου γιὰ τὰ ἀβάσταχτα βάρη καὶ τὴν ταπείνωση τοῦ λαοῦ. Ἔτσι ἡ φολλογία μας, ἡ μουσική, ἡ ζωγραφική, τὸ Θέατρό μας καὶ κυρίως ἡ καλλιτεχνικὴ δημιουργία τοῦ τόπου μας, χάρη στοὺς καλύτερους ἀντιπροσώπους της, ποτὲ δὲν ξέχασε τὸν ἐξυπηρετικὸ ρόλο της ἀπέναντι στὸ λαό. Καὶ ὅμως ἡ τέχνη ἐξέφραζε, μὲ λίγες ἐξαιρέσεις, τὶς ἰδέες τῶν ἀρχόντων καὶ τῆς τάξης τους, μένοντας στὰ ὅρια τῆς κοσμοθεωρίας τους καὶ ἐναντιώνονταν μονάχα στὶς κακὲς πλευρὲς τῆς παλιᾶς κοινωνίας. Τὸ λαϊκὸ στοιχεῖο τοῦ κύριου ρέματος μέσα στὴν τέχνη προέρχονταν ἀπὸ τὴν ἐξέλιξη τῶν προοδευτικῶν στοιχείων μέσα σ' αὐτὲς τὶς «ἰθύνουσες» τάξεις, πρᾶγμα ποὺ ὁδηγοῦσε κάπως τὸ λαό σὲ μιὰν ἐξέλιξη.

Ὁ Μάρξ καὶ ὁ Ἔνγκελς ἔλεγαν πῶς σὲ κάθε ἐποχὴ οἱ ἰδέες τῆς «ἰθύνουσας» τάξης ἦταν καὶ οἱ «ἰθύνουσες» ἰδέες, δηλαδὴ πῶς ἡ τάξη αὐτὴ ποὺ ἀντιπροσωπεύει τὴν «ἰθύνουσα» ὑλικὴ δύναμη τῆς κοινωνίας εἶναι σύγχρονα καὶ ἡ «ἰθύνουσα» πνευματικὴ δύναμή της. Αὐτὸ σημαίνει πῶς σὲ κάθε ἐποχὴ ἡ «ἰθύνουσα» τάξη ὄχι μόνο ὑλικά, ἀλλὰ καὶ πνευματικὰ ἀσκεῖ τὴν κυριαρχία της, δηλ. κυριαρχοῦν οἱ ἰδέες της.

Ἂς σκεφτοῦμε τὸ Γκόγκολ. Πῶς στιγμάτισε τοὺς κτηματίες καὶ τοὺς ἀφέντες τῶν δουλοπαροίκων. Εἶναι ζήτημα ἂν ὑπάρχει δεύτερος ἄνθρωπος στὸν κόσμο ποὺ θὰ μποροῦσε νὰ περιγράψει τὴν κοινωνία στὴν ὁποία ζεῖ σ' ὅλη της τὴν ἀθλιότητα. Καὶ ὅμως ὁ Γκόγκολ ἔμεινε πάντα πιστὸς στὴν τάξη του.

Στὴ Ρωσσία ἡ «ἰθύνουσα» τάξη εἶναι ἡ ἐργατικὴ τάξη, ποὺ ἀδελφικὰ ἑνωμένη μὲ τὴν ἀγροτικὴ τάξη, δηλαδὴ τὴν ἀταξικὴ σοσιαλιστικὴ κοινωνία, θεμελιώνουν τὸν κομμουνισμό. Τὰ ὑλικὰ ἀγαθὰ τῆς Σοβιετικῆς Ἕνωσης ἀνήκουν στὴν ἐργατικὴ τάξη. στὴν κολλεκτιβιστικὴ ἀγροτικὴ τάξη, δηλαδὴ σ' ὁλόκληρο τὸ λαό.

Πρῶτοι ἐμεῖς ἐφαρμόζουμε τὸν σοσιαλισμό. Ὁ σοσιαλισμὸς δὲ δημιουργήθηκε ἀκόμα πουθενὰ ἀπὸ κανέναν ἄλλον. Ὑπῆρξαν οὐτοπίες καὶ φαντασίες γύρω ἀπ' τὴ δημιουργία μιᾶς σοσιαλιστικῆς κοινωνίας, ἕνα σωρὸ τέτοιες χίμαιρες. Ἐμεῖς πρῶτοι στήνουμε τὸ σοσιαλισμὸ πάνω στὶς βάσεις τοῦ ἐπιστημονικοῦ σοσιαλισμοῦ καὶ ἔννοεῖται πῶς κάθε βῆμα πρὸς τὰ μπρὸς ἀπαιτεῖ τεράστια ἐργασία τῆς ἀνθρώπινης διάνοιας.

Γνωρίζετε καλὰ τὴν Ἱστορία τῆς παλιᾶς Ρωσσίας. Ὅταν χρειάζονταν κάποια μεταρρύθμιση γιὰ μιὰ κρατικὴ ὑπηρεσία στέλναν ἀνθρώπους στὸ ἐξωτερικό, βλέπανε ἐκεῖ τὸ πρότυπο, τὸ φερναν στὴ Ρωσσία καὶ τὸ ἔβαζαν σ' ἐφαρμογὴ μὲ μεγάλη προσοχή, γιὰ νὰ μὴ μολυνθεῖ ὁ τόπος ἀπὸ τὸν φιλελευθερισμό. Ἀκόμα κι' ὁ μεγάλος μεταρρυθμιστὴς Πέτρος ὁ Α', τὶς πιὸ σημαντικὲς μεταρρυθμίσεις του τὶς ἔφερε ἀπ' τὸ ἐξωτερικό.

Ἐμεῖς οἱ ἐργάτες καὶ τὰ μέλη τοῦ παράνομου μαρξιστικοῦ κόμματος, σπουδάζαμε τὸν ταξικὸ ἀγῶνα ἀπὸ τοὺς ἐργάτες τῆς δυτικῆς Εὐρώπης ποὺ ἦ ἐξέλιξή τους κ' ἡ ὀργάνωσή τους ἦταν τὸ ἰδανικό μας. Ὑπῆρξε καιρὸς ποὺ ἐγὼ ὁ ἴδιος ὀνειρευόμουν, πῶς κάποτε θὰ μποροῦσα νὰ γίνω βουλευτὴς τοῦ ἐργατικοῦ κόμματος στὴ ρωσσικὴ βουλή. Ναί, ἔτσι σκεφτόμουνα. Αὐτό, βέβαια, ἦταν φαντασία. Τώρα, ὅπως βλέπετε, ἡ φαντασία αὐτὴ ἔγινε κάτι παραπάνω ἀπὸ πραγματικότητα. Ὅλοι ἐμεῖς γίναμε οἱ θεμελιωτὲς τοῦ σοσιαλισμοῦ. Αὐτὸ εἶναι ἕνα ἄλμα χωρὶς προηγούμενο στὴν ἱστορία.

Εἴμαστε λοιπὸν οἱ πρῶτοι θεμελιωτὲς τοῦ σοσιαλισμοῦ. Ἡ ἱστορία μᾶς χάρισε αὐτὴ τὴν τιμή. Σκεφτεῖτε καλὰ τί σημασία ἔχει αὐτό. Θὰ περάσουν χιλιάδες χρόνια, ἡ ἀνθρωπότητα θὰ μελετάει τὴν ἱστορία τοῦ σοσιαλισμοῦ μ' ἐνθουσιασμὸ κι' ἀπορία, πῶς τόσο ἁπλοὶ ἄνθρωποι δημιούργησαν τὸ σοσιαλισμό. Αὐτὸ εἶναι ἡ μεγαλύτερη τιμὴ ποὺ μπορεῖ κανεὶς νὰ φανταστεῖ. Φυσικά, ἡ τιμὴ αὐτή, ποὺ πρέπει νὰ τὴν ἀντικρύσουμε μέσα σ' ἕνα χρονικὸ διάστημα χίλιων χρόνων δὲ μᾶς κάνει καὶ μεγάλη ἐντύπωση. Ὅμως, ἡ σκέψη πῶς σὲ κάποιο μακρυνὸ μέλλον, θὰ μᾶς μνημονεύουν γιὰ μιὰ μεγάλη ἱστορικὴ πράξη, ποὺ ἔγινε γιὰ τὸ συμφέρον ὁλόκληρης τῆς ἀνθρωπότητας, ἡ σκέψη αὐτὴ πρέπει νὰ μᾶς ἐγκαρδιώνει, καὶ πράγματι μᾶς ἐγκαρδιώ

Οἱ εὐθύνες τῶν συντηρητικῶν

Η ΔΙΚΗ ΤΟΥ ΜΟΥΣΣΟΛΙΝΙ

Copyright γιὰ τὴν Ἑλλάδα τοῦ συγγραφέα καὶ τοῦ ἐκδοτικοῦ οἴκου Gollancz

Τοῦ Ἄγγλου δημοσιογράφου καὶ βουλευτῆ Μάϊκλ ΦΟΥΤ (ΚΑΣΣΙΟΥ)

13.—

»Βέβαια δὲν δίνω μπέσα στὶς κουβέντες τοῦ Λαβάλ, ἀλλὰ ὑποψιάζομαι ὅτι καὶ ὁ Σὲρ Σάμουελ δὲν θὰ σπάσει τὴ σιωπή του. Γιατὶ ὅταν ἡ Βρεταννικὴ Κυβέρνηση ἔστειλε τὸν Ὀκτώβρη τοῦ 1935 μιὰ νότα στὴ Γαλλία, σχετικὰ μὲ πιθανὰ μελλοντικὰ μέτρα, ἡ ἀπάντηση τῆς Γαλλίας ἀναφερόταν σ' αὐτὲς τὶς μυστικὲς συνομιλίες μὲ τὸν πιὸ κατηγορηματικὸ τρόπο. Ἴσως ἡ Γαλλικὴ ἀπάντηση νὰ καταχωνιάστηκε στ' ἀρχεῖα τοῦ Βρεταννικοῦ Ὑπουργείου Ἐξωτερικῶν, ἂν δηλαδὴ δὲν ἔχει κατάλληλα ἐξαφανιστεῖ. Ἀλλὰ μήπως αὐτὴ ἡ μυστικὴ συμφωνία δὲν ξηγάει θαυμάσια τὴν περίεργη ἀλλὰ κατηγορηματικὴ δήλωση τοῦ Σὲρ Σάμουελ, ποὺκανε 20 μέρες ἀφοῦ κηρύχτηκε ὁ ἀθησσυνιακὸς πόλεμος, ὅτι δὲν εἶχε μελετηθεῖ καμμιὰ στρατιωτικὴ κύρωση;

Ἡ μυστικὴ συμφωνία ξηγάει πολλὰ περισσότερα. Κάνω τὴ σκέψη, ποὺ εὔκολα δὲν μπορεῖ νὰ τὴν ἀμφισβητήσει κανένας, πὼς τὸ νέο τῆς μυστικῆς αὐτῆς συμφωνίας ἔφτασε γρήγορα στ' ἀφτιὰ τοῦ Μουσσολίνι. Ὑποστηρίζω ὅτι ἡ δουλειὰ γίνηκε μέσον τοῦ Λαβάλ. Ἔχω τὴ γνώμη ὅτι ἀπ' τὶς 10 τοῦ Σεπτέμβρη κι' ἐδῶ, ὁ Ντοῦτσε γνώριζε ξεκάθαρα, παρὰ τὴν ἀγόρευση ποὺκανε ὁ Σὲρ Σάμουελ στὶς 11 τοῦ Σεπτέμβρη — πὼς δὲν εἶχε κανένα λόγο νὰ φοβᾶται μὴν ἐκτεθεῖ στὴν ἔνοπλη ἐχθρότητα τῶν Μεγάλων Δυνάμεων. Ὑποστηρίζω ὅτι ἔτσι δικαιολογοῦνται οἱ φιλοπόλεμες ἀγορεύσεις του, ἡ προκλητικὴ στάση του στὴ Γενεύη, καὶ ἡ ὁλοφάνερη προθυμία του νὰ ρισκάρει μπροστὰ στὴν ἀντίδραση 52 ἑθνῶν. Ὑποστηρίζω ὅτι ἡ ὕπαρξη μυστικῆς συμφωνίας μᾶς βοηθάει νὰ ξηγήσουμε, γιατὶ μὲ τόση ἐλαφριὰ συνείδηση ὁ Σὲρ Σάμουελ ἔστερξε νὰ ἀναγνωρίσει τὴν κατοχὴ τῆς Ἀβησσυνίας τὸ 1938. Τύψεις στὴ συνείδησή του — ἂν ἕνα τέτοιο ἐξαιρετικὸ γεγονὸς πραγματοποιήθηκε ποτὲ — θἀνοιωσε ὁ Σὲρ Σάμουελ μόνο ἐκεῖνο τὸ ἀπογευματινὸ τοῦ Σεπτέμβρη, τρία χρόνια πρωτύτερα. Ὑποστηρίζω ὅτι ὁλόκληρο τὸ ἐπεισόδιο τῶν κυρώσεων ἦταν μιὰ φάρσα. Ὑποστηρίζω πὼς ὁρισμένα διάσημα πρόσωπα εἶχαν συγχωρήσει τὸ συγκεκριμένο ἔγκλημα ποὺ καταλογίζεται σήμερα σὲ βάρος τοῦ Μουσσολίνι, *προτοῦ ἀκόμα* τὸ διαπράξει καὶ ὅτι συνεπούμενα ἡ μυστικὴ αὐτὴ συμφωνία εἶναι ἕνα δεδομένο ποὺ πρέπει νὰ προσέξουν ἰδιαίτερα αὐτοὶ ποὺ ἀποστολή τους ἔχουν νὰ τιμωρήσουν τὸν ἔνοχο σήμερα — δηλαδὴ τόσο πολὺ ἀργότερα.

Θἄθελα νὰ καλέσω τώρα ἕναν ἄλλο μάρτυρα, τὸν κ. Νέβιλ Τσάμπερλαιν.

(Ὁ μάρτυρας προσέρχεται στὸ βῆμα)

Συνήγ.: Κύριε Τσάμπερλαιν, δὲν θὰ γυρίσω πίσω σὲ ζητήματα ποὺ θίξαμε προηγούμενα. Μπορεῖτε νὰ πεῖτε στὸ Δικαστήριο, ποιὰ ἦταν ἡ γνώμη σας πρὶν ἀπ' τὶς ἐκλογὲς τοῦ 1935 πάνω στὴν ἀγγλο-Ἰταλικὴ φιλονικεία γιὰ τὸ ἀθησσυνιακό;

Μάρτ.: Συμφωνοῦσε μὲ τὴν ἄποψη ὁλόκληρης τῆς Κυβέρνησης.

Συνήγ.: Μπορεῖτε σεῖς νὰ ξαναθυμηθεῖτε ὁρισμένες δηλώσεις ποὺ κάνατε τὴν ἐποχὴν ἐκείνη;

Μάρτ.: Σᾶς εἶπα, οἱ ἀπόψεις μου δὲν παρουσίαζαν καμμιὰ διαφορὰ στὰ ὅσα τ' ἄλλα μέλη τῆς Κυβέρνησης ὑποστήριζαν. Ἡ πολιτική μας ἦταν πέρα γιὰ πέρα ὁμόφωνη.

Συνήγ.: Μήπως θυμᾶστε ἂν προσωπικὰ κάνατε ἰδιαίτερες δηλώσεις ποὺ προκαλέσαν ἐξαιρετικὸ ἐνδιαφέρον;

Μάρτ.: Ὑπόγραψα κι' ἐγὼ τὴ γενικὴ δήλωση.

Συνήγ.: Τί ἔλεγε ἡ δήλωσή σας αὐτή;

Μάρτ.: «Σκοπεύουμε νὰ ἐκπληρώσουμε τὶς ὑποχρεώσεις μας ποὺ βγαίνουν ἀπ' τὸ καταστατικὸ τῆς Κ. Τ. Ε., σὲ συμφωνία μὲ τὰ ἄλλα μέλη της».

Συνήγ.: Αὐτὸ ἦταν ὅλο κι' ὅλο;

Μάρτ.: Μὰ ἦταν μιὰ συνηθισμένη φράση.

Συνήγ.: Ἡ κοινὴ αὐτὴ δήλωση ποὺ τώρα-δὰ μᾶς εἴπατε, δὲν συνοδευόταν ἀπὸ τὴν παρακάτω φράση; «Μόνο μ' αὐτὸν τὸν τρόπο μποροῦμε νὰ φανερώσουμε σ' αὐτοὺς ποὺ σκοπεύουν νὰ ἐπιτεθοῦν, πὼς δὲν τοὺς συμφέρει νὰ κτυπήσουν ἕνα ἄλλο ἔθνος, παραβαίνοντας τὶς ὑποχρεώσεις ποῦχουν ἐπίσημα ἀναλάβει»;

Μάρτ.: Ναί, νομίζω ὅτι ἡ φράση αὐτὴ χρησιμοποιήθηκε ἐπίσης.

Συνήγ.: Σεῖς συμφωνήσατε νὰ γίνουν οἱ δηλώσεις αὐτές;

Μάρτ.: Μάλιστα.

Συνήγ.: Μήπως θυμᾶστε καμμιὰν ἄλλη ξεχωριστὴ φράση ποὺ σεῖς χρησιμοποιήσατε γιὰ νὰ δώσετε περισσότερο κῦρος στὸς σκοπούς σας;

Μάρτ.: Δὲν μπορῶ νὰ θυμᾶμαι τὸ κάθε τι ποῦπα τὴν ἐποχὴν ἐκείνη.

Συνήγ.: Ὄχι βέβαια. Ὡστόσο θυμᾶστε τουλάχιστο τὴν ἔντονη λογομαχία ποῦχατε τότε μὲ τὸν συνάδελφό σας κ. Ἔμερυ βουλευτὴ ἀπ' τὸ Μπίρμιγκχαμ;

Μάρτ.: Κάτι θυμᾶμαι.

ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ: Ἡ συνέχεια.

Μετάφραση: ΛΟΥΪΖΟΥ ΝΟΥΑΡΟΥ

γοτεχνία ἐκείνης τῆς ἐποχῆς δὲν ἦταν σὲ θέση νὰ φτάσει στὸ ἐπίπεδο ἐκείνων, ποὺ ἀγωνίζονταν γιὰ τὴν ὑπόθεση τοῦ λαοῦ.

Μετὰ τὸν Τουργκένιεφ δὲ βρίσκουμε πιὰ στὴ λογοτεχνία καμμιὰν ἀναζήτηση. Ἡ ρωσσικὴ μπουρζουαζία, ποὺ ποτὲ δὲν εἶχε φτάσει σὲ πολιτικὴ καὶ πνευματικὴ ἀκμή, ἔτρεμε πιὸ πολὺ τὴν ἐπανάσταση ἀπὸ τὴν ἀντίδραση. Αὐτὸ φανερώθηκε ἀργότερα ξαφνικὰ στὴ φιλολογία καὶ στὴν τέχνη μὲ διάφορες μορφές, τὸ νατουραλισμό, τὸ φορμαλισμό, τὸ συμβολισμό, τὸν ἰμπρεσσιονισμὸ κλπ., ποὺ ἐκείνη τὴν ἐποχὴ εἶχαν διαδοθεῖ πολύ. Μὲ μιὰ λέξη ἄρχισε ἡ παρακμὴ στὴν τέχνη. Μὲ τὸν Γκόρκυ καὶ τὸ μυθιστόρημά του «Μάνα» ἡ λογοτεχνία ἀπόκτησε καὶ πάλι κοινωνικὴ σημασία καὶ κάποιο μαχητικὸ χαρακτῆρα. Οἱ ἥρωες τοῦ ἔργου του ἦταν ἐργάτες. Αὐτὸ ἐπισφράγιζε τὸ γεγονὸς ὅτι καθετὶ προοδευτικὸ ἦταν στὰ χέρια τῆς ἐργατικῆς τάξης. Ὁ σοβιετικὸς τεχνίτης δὲν ἔχει ἀνάγκη νὰ κοπιάσει γιὰ νἄβρει θετικοὺς τύπους καὶ ἥρωες. Ὑπάρχουν ἑκατομμύρια τέτοιοι ἄνθρωποι καὶ δὲν εἶναι τυχαῖο αὐτὸ ποὺ γράφτηκε στὴν ἕνωση τῶν σοβιετικῶν λογοτεχνῶν: «Ὁ σοσιαλιστικὸς ρεαλισμός, ποὺ εἶναι ἡ βάση τῆς σοβιετικῆς λογοτεχνίας καὶ τῆς λογοτεχνικῆς κριτικῆς, ἀπαιτεῖ ἀπὸ τὸν καλλιτέχνη μιὰ πιστὴ καὶ ἱστορικὰ συγκεκριμένη περιγραφὴ τῆς πραγματικότητας καὶ τῆς ἐπαναστατικῆς της ἐξέλιξης». Γιὰ παράδειγμα μιᾶς τέτοιας ἐργασίας μπορεῖ νὰ χρησιμέψει τὸ μυθιστόρημα τοῦ Μαλούσκη «Ἄνθρωποι ἀπὸ κορακοφωλιά». Μὲ πολλὴ σαφήνεια καὶ μὲ μεγάλη ἀκρίβεια περιγράφει ὁ συγγραφέας τοὺς ἀνθρώπους ποὺ ἀφήνουν τ' ἀπόμερα μικρόσπιτα τῆς ἐπαρχίας, γιὰ νὰ ἐγκατασταθοῦν στὰ μεγάλα καινούργια μας κτίρια. Κι' αὐτὴ ἡ ἐξέλιξη παρατηρεῖται στὸν τόπο μας σὲ ὅλα τὰ πεδία τῆς ἀνθρώπινης δράσης. Δὲν εἶναι ὁλοφάνερο πὼς δυνάμωσε αἰσθητὰ ἡ σοσιαλιστικὴ κρατικὴ συνείδηση κι' ὁ σοβιετικὸς πατριωτισμός, ἂν μάλιστα τὸν συγκρίνουμε μὲ τὴν προεπαναστατικὴ ἐποχή; Σὲ ποιάν ἄλλη περίοδο (ἐκτὸς ἴσως στὰ 1812 τὴν ἐποχὴ τῆς εἰσβολῆς τοῦ Ναπολέοντα στὴ Ρωσσία) ἦταν ὁ λαὸς τόσο βαθειὰ διαποτισμένος μὲ ἀγάπη γιὰ τὴν πατρίδα ὅσο τὴν ἐποχὴ τῆς σοβιετικῆς ἐξουσίας; Γιὰ τὴν ὥρα ἡ μεγάλη λαϊκὴ μάζα τῆς Σοβιετικῆς Ἕνωσης στὴν καθημερινή της ζωὴ δὲν ἔχει ἄλλη σκέψη ἀπὸ τὴ θεμελίωση τῆς σοσιαλιστικῆς κοινωνίας. Τὰ ἰδιωτικὰ συμφέροντα τῶν σοβιετικῶν πολιτῶν εἶναι ὅσο πάει καὶ περισσότερο συνειδητὰ συνυφασμένα μὲ τὰ συμφέροντα τῆς σοσιαλιστικῆς πολιτείας. Γι' αὐτὸ τὸ λόγο ἀναπτύσσεται τὸ αἴσθημα τοῦ πατριωτισμοῦ γιὰ τὴ σοσιαλιστικὴ πατρίδα καὶ φανερώνεται σὲ πολλὲς καὶ διάφορες μορφές. Ἐσεῖς, σὰν καλλιτέχνες ποὺ εἴστε, καταλαβαίνετε πολὺ καλὰ πὼς στὴ χώρα μας τὰ κρατικὰ καὶ νὰ κοινωνικὰ συμφέροντα ἀπασχολοῦν περισσότερο ἀπὸ ποτὲ ἄλλοτε κάθε πολίτη τῶν Σοβιέτ. Αὐτὸ εἶναι ἕνα γεγονὸς ἀναμφισβήτητο. Γι' αὐτὸ στὰ ἔργα ποὺ δημιουργεῖτε στὴ σκηνή, στὸν κινηματογράφο ἢ στὸ βιβλίο πρέπει μὲ ὅλη σας τὴ δύναμη νὰ τονίζετε καὶ νὰ ὑπογραμμίζετε αὐτὸ τὸ τόσο σημαντικὸ χαρακτηριστικό.

Ἄλλοτε δὲν ὑπῆρχαν τέτοια φαινόμενα. Ἄλλοτε δὲν ἀγαποῦσαν οὔτε τὸ κράτος, οὔτε τὸ στρατό, οὔτε τὴν κυβέρνηση. Κανένας δὲν ἀγαποῦσε ὅλ' αὐτὰ τὰ ὄργανα τῆς καταπίεσης τοῦ λαοῦ.

Τώρα εἶναι διαφορετικά. Ὅλα τὰ στρώματα τοῦ λαοῦ ἔχουν μεγάλη ἀγάπη στὸ στρατό. Αὐτὸ εἶναι γεγονός. Εἶναι ἡ ἔκφραση μιᾶς νέας ἰδιότητας, μιᾶς νέας θέσης τοῦ ἀνθρώπου ἀπέναντι στὸ σοσιαλιστικὸ κράτος, γιατὶ ὁ στρατὸς εἶναι ἕνας ἀπὸ τοὺς πιὸ σπουδαίους ὀργανισμοὺς τῆς πολιτείας.

Κατὰ τὴν περίοδο τοῦ σοβιετικοῦ καθεστῶτος ὁ λαὸς συγκέντρωσε μέσα στὴ ζωή του ἕνα σωρὸ καινούργια χαρακτηριστικὰ στοιχεῖα ποὺ δὲν τἄχε ὁ καπιταλιστικὸς κόσμος. Συχνὰ μπορεῖ νὰ δεῖτε σ' ἕνα μαγαζὶ τὴν ἀκόλουθη σκηνή: ἕνας πελάτης νὰ πληρώνει γιὰ ἕναν ἄλλο, ποὺ δὲν τοῦ φτάνουν τὰ λεφτά του. Στὸ τράμ, στὸ λεωφορεῖο, στὸν ὑπόγειο σιδηρόδρομο θεωρεῖται πολὺ φυσικὸ νὰ πληρώσει κάποιος τὸ εἰσιτήριο ἑνὸς συνταξιδιώτη, ποὺ δὲν ἔχει ψιλά. Φυσικὰ αὐτὰ εἶναι ἀσήμαντα πράματα. Ὅμως εἶναι χαρακτηριστικὰ γιὰ τὴ γενικὴ μορφὴ τῶν κοινωνικῶν σχέσεων. Οἱ ἄνθρωποι παίρνουν σοσιαλιστικὸ χαρακτῆρα, χωρὶς καλὰ-καλὰ νὰ τὸ καταλάβουν.

"Αν θέλετε νὰ περιγράψετε τὸ σοσιαλισμὸ δὲν ἔχετε ἀνάγκη νὰ πιέσετε τὴ φαντασία σας, θὰ βρεῖτε πρόχειρα τεράστιο ὑλικὸ ποῦχει μαζευτεῖ μέσα στὰ εἴκοσι πέντε αὐτὰ χρόνια. Ὁ σοσιαλισμὸς στὴ Ρωσσία δὲν εἶναι ὄνειρο, ἀλλὰ καθαρὴ πραγματικότητα. Αὐτὸς ὁ πραγματικὸς κι' ὄχι φανταστικὸς σοσιαλισμὸς ζητάει τὸ δυνατὸ πινέλο ἑνὸς τεχνίτη, εἴτε εἶναι συγγραφέας, ἡθοποιός, ζωγράφος, τραγουδιστής, μουσικός, γλύπτης, ἀρχιτέκτονας κλπ. Αὐτὸ ποὺ γίνηκε ὡς τώρα εἶναι συνεχιστὰ ἀσήμαντο. "Αν θέλετε νὰ περιγράψετε τὴ ζωὴ πρέπει νὰ τονίσετε καὶ νὰ ξεχωρίσετε ὄχι μόνο τὰ χαρακτηριστικὰ ἐκεῖνα ποὺ χτυποῦν στοῦ καθενὸς τὸ μάτι, ἀλλὰ κ' ἐκεῖνα ποὺ τὸ κοινὸ μάτι δὲν μπορεῖ ν' ἀνακαλύψει. "Ας φανταστοῦμε πὼς ἕνα ἀπὸ τὰ ἀντικείμενά σας ἔχει κάτι τὸ ἀνώμαλο. Σχεδιάστε το ἔτσι ἀνώμαλο ὅπως εἶναι. Μὴ δείξετε ἀνάγλυφα τὰ ἐσωτερικὰ χαρακτηριστικὰ ποὺ δὲν χτυποῦν στὸ μάτι μὰ ποὺ εἶναι τυπικὰ ρωσσικά, ὅπως νὰ ποῦμε ἡ ἀγάπη στὴν πατρίδα. Ἐκδηλώνεται στοὺς ἀνθρώπους μὲ τὶς πιὸ διαφορετικὲς μορφές. Πρέπει κανεὶς νὰ βρεῖ στὸν κάθε ἄνθρωπο αὐτὸ τὸ αἴσθημα καὶ νὰ τὸ δείξει ὄχι ἀφηρημένα, ἀλλὰ μὲ μιὰ συγκεκριμένη μορφή.

Εἶναι καιρὸς ν' ἀντιληφθοῦμε πὼς πρέπει ν' ἀναποῦμε τὸ σοσιαλιστικὸ κράτος ὄχι μονο θεωρητικὰ ἀλλὰ συγκεκριμένα, δηλαδὴ μὲ τὴ φύση του, τοὺς ἀγρούς του, τὰ δάση, τὰ ἐργοστάσια, τὶς κολλεκτιβιστικὲς καὶ σοσιαλιστικὲς διοικήσεις, μὲ τοὺς ἀνθρώπους τοῦ Στεχάνωφ καὶ τὴν κομμουνιστικὴ νεολαία. Πρέπει ἡ πατρίδα μας ν' ἀγαπηθεῖ μὲ καθετὶ καινούργιο, ποὺ δημιούργησαν τὰ Σοβιὲτ καὶ πρέπει αὐτὴ ἡ πατρίδα νὰ δειχτεῖ μὲ μιὰν ὡραία μορφὴ ζωηρόχρωση, καλλιτεχνική, δυνατή. Ἅμα ὁ καλλιτέχνης ἀγαπήσει τὴν πατρίδα του μ' αὐτὸ τὸν τρόπο, τότε μόνο ἀνοίγουν τὰ μάτια του σὲ καθετὶ ζωντανὸ καὶ μεγάλο, ποὺ γενιέται μέσα στὴ Σοβιετικὴ Ἕνωση κι' ἡ ἀγάπη του γεμίζει μὲ βαθειά, ζωντανή, ἀληθινὴ οὐσία.

Αὐτὸ θὰ πεῖ, λοιπόν, πὼς ὁ καλλιτέχνης δὲν πρέπει πιὰ νὰ περιγράφει ἀρνητικοὺς τύπους; Καθόλου. Ὁ ἀγώνας γιὰ τὸν κομμουνισμό, ἡ καταστροφὴ τοῦ παλιοῦ, ἡ ἀνάπτυξη τοῦ καινούργιου, ὅλα αὐτὰ προϋποθέτουν τὴν ὕπαρξη τέτοιων τύπων. Ἅμα ἕνας καλλιτέχνης δὲν ἀντιληφθεῖ ὅλα αὐτά, τότε θὰ πεῖ πὼς δὲν κατανόησε ἀκέρια τὴ ζωὴ καὶ συνεπῶς δὲν εἶναι σὲ θέση νὰ ἐκπληρώσει τὸ βασικὸ αἴτημα τοῦ σοσιαλιστικοῦ ρεαλισμοῦ. Ἔξω ἀπὸ αὐτὸ τὸ αἴτημα ὑπάρχει κι' ἕνα ἄλλο πολὺ σημαντικό, ποὺ ὁ καλλιτέχνης πρέπει νὰ τὸχει πάντα στὸ νοῦ του, ἂν θέλει νὰ γίνει σοσιαλιστικὸς ρεαλιστής. Ἡ παλιά μας φιλολογία καὶ ἡ παλιὰ μας τέχνη δὲν ἦταν περίφημες μόνο γιὰ τὴν καλλιτεχνική τους εἰλικρίνεια, ἀλλὰ προπάντων γιατὶ ἀναζητοῦσαν πάντοτε καλύτερους δρόμους ποὺ νὰ ὁδηγοῦνε σὲ μιὰ καλύτερη ζωή. Σήμερα μπορεῖ νὰ πεῖ κανείς, πὼς τότε πλανήθηκαν οἱ ἄνθρωποι, πὼς δὲ βάδισαν στὸ σωστὸ δρόμο κλπ. Τὸ γεγονὸς ὅμως εἶναι ἕνα: Ἀναζήτησαν νέους δρόμους. Ἡ σοβιετικὴ τέχνη καὶ ἡ λογοτεχνία πρέπει νὰ κάμουν δική τους αὐτὴ τὴν εὐγενικιὰ παράδοση.

Κάθε καλλιτέχνης θέλει μὲ τὸ ἔργο του νὰ μεταδώσει κάποια σκέψη στὸν ἀναγνώστη ἢ στὸ θεατή. Ὁ σοσιαλιστικὸς ρεαλιστὴς πρέπει νὰ δίνει τὴν πραγματικότητα, τὴ ζωντανὴ πραγματικότητα χωρὶς κανένα φτιασίδι. Τὸ ἔργο αὐτὸ πρέπει συνάμα νὰ συντελεῖ στὴν ἐξέλιξη καὶ τὴν πρόοδο τοῦ ἀνθρώπινου πνεύματος. Ὁ λογοτέχνης, ποὺ δὲ θ' ἀκολουθήσει αὐτὸ τὸ δρόμο, δὲ θἀναι ἀκέριος λογοτέχνης, ὁ ἠθοποιὸς ποὺ δὲ θ' ἀκολουθήσει αὐτὸ τὸ δρόμο δὲ θἀναι ἀκέριος ἠθοποιός.

Γι' αὐτὸ ἡ ἀποστολὴ τοῦ ἐργάτη τῆς σοβιετικῆς τέχνης εἶναι νὰ ὁδηγεῖ τοὺς ἀνθρώπους πάντα πρὸς τὰ ἐμπρὸς πρὸς ἕνα ὑπέροχο κι' εὐγενικὸν σκοπό, ἂν θέλει νἀναι μὲ τὸ λαό, ἂν θέλει νὰ σταθεῖ στὴν πρώτη γραμμὴ ἐκείνων, ποὺ ἀγωνίζονται γιὰ τὸ σοσιαλισμό, ἂν θέλει νὰ δώσει ἕνα μέρος τοῦ «ἐγώ» του, γιὰ τὴν ἀνοικοδόμηση τοῦ καινούργιου κόσμου.

ROBERT DESNOS

Τοῦ Στράτη ΤΣΙΡΚΑ

Στὸ μαρτυρολόγιο τῶν Γαλλικῶν Γραμμάτων, πλάϊ στὰ ὀνόματα τοῦ Max Jacob, τοῦ Saint-Pol Roux, καὶ τοῦ Jacques Decouv, μπῆκε, ἀπὸ τὶς 8 τοῦ Γιούνη 1945 καὶ τ' ὄνομα τοῦ Ρομπὲρ Ντενός. Ὁ θάνατός του λύπησε διπλὰ τοὺς φίλους του, ἔτσι ποὺ ἦρθε ὕστερ' ἀπὸ τόσα καρδιοχτύπια, τόσες ξεναγεννημένες ἐλπίδες, τόσες ἀμφιβολίες, ἕνα μήνα ὁλόκληρο μετὰ ἀπὸ τὴ συντριβὴ τῆς χιτλερικῆς Γερμανίας κι' ὅταν πιὰ εἶχε γλυτώσει ἀπὸ τὸν κίνδυνο τῆς ἐχτέλεσης ἢ τὸ θάλαμο τῶν ἀερίων κι' εἶχε περάσει ζωντανὸς ἀπὸ τὴν τετράδιπλη κόλαση: Φρέν, Κομπιένη, Μπούχενβαλντ καὶ Ντόρα.

«Εἶμαι βαθειὰ ταραγμένος ἀπὸ τὴν εἴδηση τοῦ θανάτου τοῦ Ρομπὲρ Ντενὸς κι' ἀπὸ τὰ βάσανά του. Ἀπ' ὅλους τοὺς ποιητὲς ποὺ γνώρισα, ὁ Ντενὸς ἦταν ὁ πιὸ αὐθόρμητος, ὁ πιὸ ἐλεύθερος, ἕνας ποιητὴς ἀδιάκοπα ἐμπνευσμένος καὶ ποὺ μποροῦσε νὰ μιλᾶ ὅπως λίγοι ποιητὲς ξέρουν νὰ γράφουν. Ἦταν ὁ πιὸ γενναιόδωρος ἀπ' τοὺς ἀνθρώπους».

Μ' αὐτὰ τὰ λόγια ἐκφράζει τὸν πόνο του ὁ Πὼλ Ἐλυάρ, σ' ἕνα τηλεγράφημα πρὸς τὸ περιοδικὸ «Les Lettres Françaises».

Ὁ Ντενὸς γεννήθηκε στὰ 1901. Κάμνει τὴν ἐμφάνισή του στοὺς κύκλους τῆς φιλολογικῆς πρωτοπορίας στὰ πρῶτα χρόνια τοῦ ἄλλου μεταπόλεμου. Παίρνει ἐνεργὸ μέρος σ' ὅλα τὰ ποιητικὰ κινήματα. Γύρω ἀπ' τὰ 1930 βγάζει τὸ πεζογράφημά του «Ἡ ἐλευθερία ἢ ὁ ἔρωτας» κάτι σὰν ἐποποιΐα τῆς σαρκικῆς γοητείας, ὅπου κάποιος Κουρσάρος μὲ τ' ὄνομα «Λυγμός», ποὺ συμβολίζει τὸν προπατοοικὸ ἐρωτισμό, περιπλανιέται μέσα στὰ μυθικὰ τοπία βιομηχανικῶν μεγαλουπόλεων καὶ βυθῶν τῆς θάλασσας. Στὰ 1931 τυπώνει τὸ «Αὔταν-δροι» (Corps et Biens) ὅπου συνκεντρώνει τὰ ποιήματά του. Ὁ Ντενὸς μὲ τὸν τίτλο αὐτὸ θέλει νὰ ὑποβάλει τὴν ἰδέα τοῦ τραγικοῦ ναυάγιου μιᾶς ποιητικῆς ζωῆς δέκα χρόνων. Μέσα στὸν ἐξωτικὸ κόσμο τῶν ἐμπνεύσεών του ὁ Ντενὸς διατηρεῖ τὴν ἐπίγνωσή του μὲ μιὰ διαύγεια ὑπνοβάτη. Μὲ σαρκασμὸ καὶ ἀπόγνωση τραγουδᾶ τὸν ἄνθρωπο ποὺ εἶναι γεμᾶτος ποίηση, μὰ ποὺ δὲν μπορεῖ νἄναι ποιητής, γι' αὐτὸ τὴν κοροϊδεύει — κ' εἶναι ἀπαρηγόρητος:

Γυρνώντας ἀπ' τὶς κορυφὲς στὴ δημοσιὰ [ἀπαντήθηκα
μὲ κόρακες καὶ καστανιές.
Χαιρέτησα τὴ ζήλεια, τὴ χλωμὴ γαλίφισα
Καταστροφή. Κι' ἀφοῦ ἀναγγέλθηκε ἡ κα- [στροφή
Γιατὶ χλωμιάζεις, γιατὶ τρέμεις;

Οἱ συρρεαλιστὲς τὸν θεωροῦν σὰν ἕνα ἀπὸ τοὺς πιὸ ἀντιπροσωπευτικούς τους συγγραφεῖς. Μὰ ὁ Ντενὸς προχωρεῖ. Γρήγορα παίρνει τὰ μονοπάτια ποὺ πῆρε κι' ἄλλος παλιὸς συρρεαλιστής, ὁ Ἀραγκόν. Στὰ 1935 ὁ Ντενὸς συνεργάζεται στενὰ μὲ τοὺς κύκλους τῆς «Commune» καὶ τῆς «Maison de la Culture». Παίρνει ἐνεργὸ μέρος στὰ δυὸ Παγκόσμια Συνέδρια τοῦ 1935 καὶ 1937 γιὰ τὴν ὑπεράσπιση τῆς Κουλτούρας ἐνάντια στὸ Φασισμό.

Μὲ τὴν κατοχὴ τῆς Γαλλίας, ὁ Ντενὸς εἶναι ἀπὸ τοὺς πρώτους λογοτέχνες ποὺ βάζει τὸ ταλέντο του στὴν ὑπηρεσία τῆς Ἀντίστασης. Συνεργάζεται στὶς διάφορες ποιητικὲς συλλογὲς ποὺ κυκλοφορεῖ παράνομα ὁ Πὼλ Ἐλυάρ, ὑπογράφοντας μὲ τὰ ψευδώνυμα Lucien Gallois, Pierre Andier καὶ Valentin Guillois.

Λίγες μέρες μετὰ ἀπὸ τὴν ἀπελευθέρωση τοῦ Παρισιοῦ, σὲ μιὰ βραδυὰ ποὺ διοργάνωσε ἡ Κομεντὶ Φρανσαὶζ γιὰ νὰ παρουσιάσει τοὺς ποιητὲς τῆς Ἀντίστασης — ἡ Ἑλλάδα τιμήθηκε μ' ἕνα ποίημα τοῦ Σελιανοῦ — ἀπαγγέλθηκε ἀπὸ πολλὲς φω-

Ὁ ROBERT DESNOS

νὲς ὁ «Φύλακας τοῦ Πόντ-ο-Σάνζ» τοῦ Ντενός, χωρὶς ὄμως ν' ἀποκαλυφθεῖ τ' ὄνομά του γιὰ νὰ μὴν κινδυνέψει ὁ ποιητὴς ποὺ βρίσκονταν αἰχμάλωτος στὸ χιτλερικὸ κάτεργο:

Γειά σας χαρά σας ποὺ κοιμᾶστε
μετὰ ἀπὸ τὸν παράνομο σκληρὸ μόχτο
Ἐσεῖς οἱ τυπογράφοι κι' ὅσοι κουβαλᾶτε [βόμβες
καὶ ξεβιδώνετε τὶς ράγιες, μπουρλοτιέρηδες,
διανομεῖς τοῦ τύπου καὶ λαθρέμποροι
κ' ἐσεῖς ποὺ μεταφέρνετε μηνύματα
Γειά σας, χαρά σας, ὅλοι ἐσεῖς ποὺ ἀντι- [στέκεστε.

Πιάστηκε στὶς ἀργὲς τοῦ 1944 ἀπὸ τὴ Γκεστάπο. Ταλαιπωρήθηκε ἀπὸ στρατόπεδο σὲ στρατόπεδο ἴσαμε ποὺ κατάληξε στὸ ἀπαίσιο Dova. Μὲ τὴν προέλαση τοῦ Κόκκινου Στρατοῦ τὸ στρατόπεδο λευτερώνεται καὶ ὀχτακόσιοι φυλακισμένοι ξεκινοῦν δίχως τρόφιμα, δίχως βοήθεια, νὰ συναντήσουν τοὺς Ρώσους καὶ τοὺς Τσέχους. Ὅ-ταν φτάνουν, οἱ μισοὶ ἔχουν κι' ὅλας πεθάνει ἀπὸ τὸν τύφο καὶ τὴν πείνα. Οἱ συμμαχικὲς ἀρχὲς τοὺς στέλνουν γρήγορα στὰ στρατιωτικὰ νοσοκομεῖα. Ἀλλὰ εἶναι ἀργὰ πιά. Ἀπὸ τοὺς 800 μόνο τριάντα σώζονται, οἱ ἄλλοι θερίστηκαν ἀπὸ τὸ θανατικὸ ποὺ ξακολουθεῖ νὰ ἱδρώνει τὸ κουφάρι τῆς χιτλερικῆς Γερμανίας. Ἀνάμεσα σ' αὐτοὺς ἦταν κι' ὁ Ντενός.

Πέθανε στὶς 8.30 τὸ πρωῖ στὸ Τερετζίν, ἕνα ἄγνωστο μέρος κοντὰ στὰ σύνορα Γερμανίας καὶ Τσεχοσλοβακίας. Ὁλωσδιόλου τυχαῖα ἀναγνωρίστηκε, λίγο πρὶν πεθάνει, ἀπὸ ἕνα Τσέχο φοιτητὴ τῆς Ἰατρικῆς ποὺ ἐξέταζε τὰ δελτία τῶν ἀρρώστων. Μὰ ὁ Ντενὸς δὲν καταλάβαινε σχεδὸν πιὰ τίποτα.

Τὸ τελευταῖο του ποίημα ποὺ βρέθηκε πάνω του, ἕνας σπαραχτικὸς ἀποχαιρετισμὸς πρὸς τὴ συντρόφισά του καὶ πρὸς τὸν καινούργιο κόσμο ποὺ ἀνατέλλει, ζωγραφίζει τὸ δρᾶμα τοῦ Ντενός, ποὺ τόσο ἀγαποῦσε τὴ ζωή, ποὺ τόσο πάλαιψε καὶ χτυπήθηκε ἔτσι ἄδικα ἀπὸ τὸ Χάρο τὴν ὥρα ποὺ εἶχε πάρει πιὰ τὸ δρόμο τῆς λευτεριᾶς:

Σὲ εἶδα στ' ὄνειρό μου τόσο δυνατὰ
Περπάτησα τόσο πολύ, μίλησα τόσο
Τόσο ποὺ τὴν ἀγάπησα πολὺ τὴ σκιά σου
Ποὺ πιὰ δὲ μ' ἀπομένει ἀπὸ σένα τίποτα
Μ' ἀπόμεινε νάμαι ἡ σκιὰ μὲ τὶς σκιὲς ἀν- [τάμα
Ἡ σκιὰ ποὺ θάρχεται καὶ θὰ ξανάρχεται [μέσ' στὴ ζωή σου τὴν ἠλιόλουστη.

Αὐτὸς ἦταν ὁ Ντενός. Μοιράστηκε τὴν τύχη καὶ τὴν πίστη τῆς μάζας, ἐξισώθηκε μαζί της, ἴσαμε τὴν ἀνωνυμία, γράφει μιὰ τσέχικη ἐφημερίδα. Καὶ χάθηκε μέσα στὸ πλῆθος τῶν πόνων καὶ τῶν ἐτοιμοθάνατων, πιστὸς στὸ καθῆκον τοῦ τίμιου πνευ

Τὸ ἑλληνικὸ διήγημα

ΙΣΗ «ΤΕΣΣΕΡΑ»

Τοῦ Σωτήρη ΠΑΤΑΤΖΗ

"Ολο κουβαλοῦσαν ἐκείνη τὴ νύχτα. Μιὰ νύχτα θερμὴ τοῦ Γιούλη. Τὸ ρολὸ τῆς πόρτας ἔτριζε μιὰ στιγμὴ σὰ θεριὸ ποὺ κροταλίζει τὶς πελώριες μασέλες του. "Ανοιγε κι' ἔκλεινε... Καὶ τὸ σκοτάδι κείνης τῆς στενόμακρης ἀποθήκης σὲ κατάπινε κι' ἔσβυνες... "Οταν πρωτόμπαινες ἄπλωνες τὰ χέρια σου στὸ κενὸ σὰν τυφλός. Κάποτε ἔβρισκες ἄλλα χέρια ποὺ φτερούγιζαν καὶ κεῖνα ἀθόρυβα μέσα στὸ σκοτάδι. Κι' ἔτσι, ἀσυναίσθητα, τἀσφιγγες. Σὰ νἄθελες νὰ δεῖς ἂν εἶναι κάτι ζωντανὸ ἐκεῖνο π' ἀγγιξες... "Ὑστερα, τὰ τεντωμένα μάτια συνήθιζαν σιγὰ - σιγὰ στὸν μαῦρο πηλὸ τοῦ σκοταδιοῦ. Κι' ἐξεχώριζες τότε κάτι σκοτεινοὺς ὄγκους ποὺ ἀναδεύονταν πέρα - δῶθε σὰν τὰ καλάμια τοῦ βάλτου. Μεροικοὶ μιλοῦσαν σιγὰ καὶ φοβισμένα. "Αλλοι καθιστοί, μ' ἀκουμπισμένες τὶς πλάτες στὸν τοῖχο καὶ τὰ χέρια πλεγμένα μπροστὰ στὰ γόνατα, ἔμεναν ἀκίνητοι καὶ σιωπηλοί...

Ἐκεῖ, στὸ βάθος, ἕνας ψηλὸς στέκεται ὄρθιος κολλητὰ στὸν τοῖχο. "Εχει τὰ πόδια του ἀνοιγμένα καὶ φοράει ξασπρισμένες πυτζάμες. Μοῦ γεννάει τὴν ἰδέα ἑνὸς σκελετοῦ ποὺ ἔτσι δὰ νὰ τὸν σπρώξεις θὰ σωριαστεῖ μὲ πάταγο κάτω στὸ τσιμέντο καὶ θὰ μεταβληθεῖ σ' ἕνα σωρὸ ἀσπρουλιάρικα κόκκαλα.

Σφίγγω τὸ χέρι τοῦ διπλανοῦ μου καὶ τοῦ δείχνω τὸν ψηλὸ μὲ τὶς πυτζάμες.

— Κύτταξε, τοῦ λέω, δὲν μοιάζει σὰ σκελετός;

Αὐτὸς γύρισε τὸ κεφάλι του κουρασμένα. "Ὑστερα ἔβηξε δυὸ φορὲς πνιχτὰ καὶ δὲν μοῦ μίλησε.

Ἀπὸ τὸ βάθος ἀκούστηκε μιὰ ὑγρὴ καὶ πνιγμένη κραυγή.

— Πέστε μου, ποῦ εἶμαστε; Ποῦ εἶμαστε;

"Ενας ποὺ μιλοῦσε μὲ μιὰ φωνὴ ἔνρινη καὶ σουβλερὴ ρώτησε:

— Τί ἔπαθες;

— Πνίγουμαι παιδιά... πνίγουμαι...

— Αἴ πνίξου, εἶπε πάλι ἡ σουβλερὴ φωνή. Καλὰ θὰ κάνεις. "Ετσι... μιὰ ὥρα ἀρχήτερα. Θαρρεῖς πὼς θὰ γλυτώσει κανείς μας; Αἴ; "Οχι... Σᾶς τὸ λέω ἐγώ. Πρέπει νὰ σπάσουμε τὰ κεφάλια μας στὸν τοῖχο. "Ολοι μαζὶ γιὰ νὰ πέρνουμε κουράγιο "Ω... ὦ... ὦπ... "Ετσι, σὰν τοὺς φαράδες ποὺ τραβᾶνε τὴν τράτα...

Κάποιος γέλασε δυνατά. Τὸ γέλιο του ἀντήχησε πένθιμα σὰ σὲ θολωτὸ τάφο. "Ὑστερα ρώτησε:

— Τί κρώζεις ἔτσι νεκροποῦλι;

— Ἐμένα τὸ λές; εἶπε ἡ σουβλερὴ φωνή.

— Ναί, κάνεις σὰν κουκουβάγια.

— Ἐγώ; Θεέ μου... Λοιπὸν ἀκοῦστε. Ἐγὼ ποὺ σᾶς μιλῶ, εἶμαι φυσικὸς στὸ Γυμνάσιο. Δεκαετῆς ὑπηρεσία. Ξαίρω ἀπ' αὐτά. Καὶ σεῖς εἶσαστε ὅλοι παιδιά... "Θελα νὰ σᾶς κρύψω τὴν ἀλήθεια, μὰ τώρα... Ποιός ρώτησε ποῦ εἶμαστε;

— Ἐγώ... εἶπε ἡ ὑγρὴ φωνή

— Εἶσαι καὶ σὺ παιδί, ἀπάντησε ὁ «φυσικός».

— Παιδί; "Εχω πέντε παιδιὰ ἄνθρωπέ μου.

— Καὶ μ' αὐτὸ τί; Λοιπόν... Εἶμαστε, παιδί μου, σὲ... κλιβανο... Στὸ λέω... Θὰ μᾶς κάψουν ζωντανοὺς σὰν τὰ ποντίκια...

Κυττάξαμε ὅλοι πρὸς τὸ μέρος του. Ἡ ἀνάσα μας ἔγινε πιὰ γρήγορη. Ὁ τρόμος χοροπηδοῦσε πάνω ἀπὸ τὰ κεφάλια μας τσαλαβουτώντας τὰ πόδια του μὲ τὰ γαμψὰ νύχια μέσα στὸν βρώμικο πηλὸ τούτου τοῦ σκοταδιοῦ Σηκώναμε τὰ μάτια μας ψηλὰ στὴ στέγη, κι' ἄδικα ψάχναμε ν' ἀνακαλύψουμε μιὰ χαραμάδα. Μιὰ τρυπίτσα... ὅσο μικρὴ καὶ νἄτανε, θὰ μποροῦσε νὰ μᾶς στείλει τὸν παρήγορο χαιρετισμὸ κάποιου μακρυνοῦ ἀστρου. Τὰ ἄστρα!... Πόσο ὁμορφα εἶναι στὶς θερμὲς νύχτες τοῦ Γιούλη...

Ξαφνικὰ ἐκεῖνος μὲ τὶς ξασπρισμένες πυτζάμες ποὺ φάντζε μὲς τὸ σκοτάδι σὰ σκελετός, ἄρχισε νὰ κλαίει γοερά. Χτυποῦσε τὸ στῆθος του καὶ κουνιότανε πέρα - δῶθε σὰν τὶς μοιρολογίστρες τῆς Μάνης. «Μαρίνα... Μαρίνα...» φώναζε.

Ὁ «φυσικὸς» ἀκούστηκε πάλι.

— Φώναξε καὶ κλᾶψε ὅσο θές. Δὲν σ' ἀκούει ἡ Μαρίνα... "Ὑστερα σοῦ τὸ λέω, θὰ πεθάνει καὶ κείνη. "Ολοι μας. Γιατί; Γιατί... ἔτσι. Κάποιο ἐλατήριο ἔσπασε στὴ Ζωή... "Ολη τὴ Γῆς τὴν ἔζωσε ὁ Θάνατος. Καταλαβαίνετε; Τώρα ἕνα μᾶς μένει: Νὰ διαλέξουμε τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο θὰ πεθάνουμε. "Εγὼ σᾶς λέω... ἐκεῖ, στὸν τοῖχο...

Τὸ ἴδιο γέλιο ἀντήχησε πάλι. Ὁ «φυσικὸς» ἀγρίεψε.

— Τί γελᾶς ἐσύ ἔτσι; Εἶσαι τρελλὸς ἢ βλάκας;

— Γελῶ... μπορῶ νὰ μὴ γελάσω;

— Χι... Γελᾶ δὲ μῶρος...

— Μῶρος; Τί θὰ πεῖ αὐτό;

— Θὰ πεῖ πὼς εἶσαι ἀγράμματος.

— Μήπως εἶναι ἡ Μόρα; "Αν εἶναι αὐτὸ εἶσαι στ' ἀλήθεια σὰν τὴ Μόρα. "Ετσι καὶ κείνη μᾶς πλακώνει τὰ στήθεια τὴ νύχτα καὶ μᾶς βασανίζει... Ἡ Μόρα ἔρχεται στὰ σίγουρα ἂν φᾶς τὸ βράδυ πολλὰ φασόλια ἄβραστα.

— Εἶσαι παιδί, εἶπε ὁ «φυσικός». Θᾶσαι ἕνα τρελλόπαιδο. Πῶς μπορεῖς νὰ μιλᾶς γιὰ Μόρες καὶ φασόλια μπροστὰ στὸ Θάνατο; Ἐγὼ ξαίρεις γιατὶ τὰ λέω αὐτὰ παιδί μου;

— Ξαίρω.

— Γιατί λοιπόν;

— Γιατὶ φοβᾶσαι...

— Ἐγώ;

— Ναί, ἐσύ. Τρέμεις σὰν τὸ πουλί. Δὲν ἀξίζει τὸν κόπο. Ἐγὼ ποὺ δὲν εἶμαι «φυσικὸς» μπορῶ νὰ σὲ βεβαιώσω ὅτι ὁ Θάνατος εἶναι σὰν τὸ σκιάντρο ποὺ στήνουμε στὰ γωράφια γιὰ τὰ σπουργίτια. "Ετσι τρέμουν καὶ κεῖνα μόλις τὸ ποωτοβλέπουν. "Ὑστερα ὅμως, ἄμα τὸ ἰδοῦνε πολλὲς φορὲς συνηθίζουνε. ξεθαρρεύουνε καὶ μπορεῖ ν' ἀρχίσουν νὰ κάθονται ἐπάνω του καὶ νὰ τὸ κουτσουλᾶνε... Τότε πρέπει νὰ βάλεις ἐργάτες ποὺ τὰ διώχνουν φωνάζοντας καὶ χτυπώντας ἄδειους τενεκέδες...

— "Ε... λοιπὸν πέστε μου, δὲν εἶναι παιδί; οὐρλιαξε ὁ «φυσικός».

— Παιδί; "Εχω καὶ γὼ «δεκαετῆ ὑπηρεσίαν».

— "Εσύ; Θεέ μου!... Καὶ δὲν ἔτυχε ποτέ σου ν' ἀκούσεις τὸ «γελᾶ δὲ μῶρος»; Ποῦ ὑπηρετοῦσες;

— Στὴν Ἀκροναυπλία.

Κάτι σὰν ἀνατριχίλα ἀνατάραξε τοὺς σκοτεινοὺς ὄγκους τῆς στενόμακρης ἐκείνης ἀποθήκης. "Ετσι ὅπως ἀνατριχιάζει ἡ θάλασσα στὴ μπονάτσα σὰν πέρνει νὰ σηκώνεται ὁ γαρμπῆς...

— Σιδερένιοι ἄνθρωποι αὐτοί, εἶπε κάποιος.

Ὁ «σκελετὸς» κουνήθηκε ἀπ' τὸν τοῖχο. "Εκανε μιὰ βόλτα νευρική καὶ στάθηκε στὴ μέση.

— Πέσε μας κάτι ἀπὸ κεῖ, τὸν παρακάλεσε.

Καὶ κεῖνος ἄρχισε νὰ λέει... Εἶχε μιὰ παράξενη γλύκα ἡ φωνή του. Μᾶς διηγιότανε ἀστεῖες ἱστορίες ποὺ τὶς ἀνακάτωνε θαυμαστὰ μὲ ἄλλες, σοβαρές. Πότε μᾶς ἔφερνε τὸ γέλιο στὰ χείλη καὶ πότε τὴ χολή. "Ητανε ἕνας μάγος... Εἴχαμε ξαπλωθεῖ χάμω, γύρω του, σὰν παιδιά.

Κάποτε σταμάτησε. Θάταν περασμένα μεσάνυχτα. Ὄξω, οἱ ἀρβύλες τῶν σκοπῶν τυραγνοῦσαν ρυθμικὰ τὸ πεζοδρόμιο. Ἐκεῖνος ὁ ξερὸς καὶ κρύος χτῦπος σοῦ φαίνεται σὰν ἐκκρεμὲς ποὺ μετράει ἀδιάφορα τὶς ὕστατες στιγμές σου .

Ξαφνικὰ — πῶς τοῦρθε; — ἄρχισε ἕνα ρωμαλέο τραγούδι ποὺ μιλοῦσε γιὰ τὸ βορρᾶ ποὺ «φύσηξε πάνω ἀπ' τῆς Ρουσίας τὰ χιόνια». Ἡ ἰδέα ἑνὸς παγωμένου ἀγέρα ποὺ στροβιλίζει τὸ χιόνι πάνω ἀπ' τὴν ἄσπρη στέππα, σοῦ δροσίζει τὴν ψυχὴ ὅταν ζεῖς μέσα σ' ἕνα καμίνι σὰν καὶ τοῦτο. Τῶπε πολλὲς φορές. Μόλις τέλειωνε ὁ «σκελετὸς» τὸν ἱκέτευε νὰ τὸ ξαναπεῖ. Καὶ κεῖνος ξανάρχιζε... Ὁ Τρόμος εἶχε διπλώσει τὰ φτερά του καὶ κάπου θὰ κούρνιασε... Μᾶς εἶπε κι' ἄλλα τραγούδια. "Ετσι πέρασαν ὧρες πολλές...

Κι' ἡ Αὐγὴ — ποιός θὰ μπορέσει ποτὲ νὰ μποδίσει τὴν αὐγὴ νὰ ἔρθει; — μᾶς βρῆκε ὅλους μισοκοιμισμένους, στριμωγμένους κοντὰ του σὰν φοβισμένα παιδιὰ ποὺ ἀπὸ βραδὺς διάβασαν κάτι γιὰ Δράκοντες καὶ Ἀραπάδες...

* * *

Τὸ πρωὶ μετρηθήκαμε. Εἴμαστε ἑξήντα — ὅλοι ἄγνωστοι μεταξύ μας. Ἁπλοὶ ἄνθρωποι, χαμένοι στὴν ἀνωνυμία τῆς μεγάλης πολιτείας: Ὑπάλληλοι, μικροκοικοκυραῖοι, ἐπαγγελματίες. "Ησυχοι καὶ τίμιοι. Καὶ «νομιμόφρονες» Δὲν εἶμαστε σκληροὶ μὲ κανέναν. Κι' οὔτε φανταζόμαστε πὼς οἱ ἄνθρωποι μποροῦνε νὰ φανοῦν τόσο σκληροὶ σὲ μᾶς... Λίγο - πολὺ ὅλοι εἴμαστε εὐτυχισμένοι, Εἴχαμε τὴν εὐτυχία τῆς ἀγνοιας... Δὲν ζητοῦσαμε μεγάλο τόπο κάτω ἀπ' τὸν ἥλιο — τί νὰ τὸν κάναμε; Καὶ ποτὲ... ποτέ μας δὲν εἴχαμε ὑποψιαστεῖ ὅτι πίσω ἀπὸ τὴν ἀνθρώπινη ἀδερφοσύνη μαίνεται ἄγριος, λυσσαλέος, ἀνελέητος ὁ ἀγώνας ἀνάμεσα στοὺς ἀνθρώπους. Μονάχα ἕνας μαθητάκος 16 χρονῶ καυχιότανε ὅτι «δούλευε» στὴν «τυπματική» τῆς Ε. Π. Ο. Ν. (Τί ἐσήμαιναν τάχα αὐτά;) Ὁ μαθητάκος κι' ὁ Βορρᾶς βέβαια (ἔτσι βαφτίσαμε τὸν ἄνθρωπο ποὺ μᾶς τραγουδοῦσε. Κι' ἄρεσε τὸ ὄνομα αὐτὸ καὶ στὸν ἴδιο). Αὐτουνοῦ τὰ μαλλιὰ εἴχανε πέσει καὶ τὸ πρόσωπό του ἤτανε σκαμμένο βαθειά. Μὰ κεῖνο τὸ πλατὺ τὰ μάθω ἐγὼ αὐτά; Ἐσὺ πρέπει νὰ μᾶς τὸ πεῖς.

Κατέβηκε, τὸν ἔπιασε ἀπὸ τὸ χέρι καὶ σπρώχνοντάς τον ἀλαφρά, τὸν ἀνέβασε πάνω στὰ σανίδια.

— "Οταν ξαίρουμε κάτι καὶ δὲν τὸ λέμε καὶ στοὺς ἄλλους, εἶναι σὰ νὰ μὴν τὸ ξαίρουμε, τοῦ εἶπε.

Ἐκεῖνος στάθηκε μιὰ στιγμὴ ἀμίλητος. Μᾶς κύτταξε ὅλους σὰ χαμένος κι' ὕστερα κάρφωσε τὰ μικρούτσικα μάτια του στὸ Βορρᾶ ποῦχε στρωθεῖ μπροστὰ - μπροστὰ γιὰ νὰ τὸν ἀκούει καλύτερα.

— "Εχεις δίκηο, τοῦ εἶπε. Καὶ γρήγορα - γρήγορα κατέβηκε ἀπὸ τὰ σανίδια, κατακόκκινος σὰν ἀδιάβαστος μαθητής...

Ὁ «σκελετὸς» ἐνθουσιάστηκε. Σηκώθηκε ὄρθιος κι' ἄρχισε νὰ χειροκροτεῖ. Κι' ὅλοι κάναμε τὸ ἴδιο. "Ὑστερα ἀνέβηκε στὰ σανίδια κι' ὅταν σωπάσαμε μᾶς εἶπε:

— Λοιπόν, ἐγὼ ἀδέρφια μου, λέω πώς... πὼς εἴμαστε ὅλοι ἀδέρφια. Νά, αὐτό...

Καὶ πήβησε ἀμέσως κάτω ἰκανοποιημένος ἀπὸ τὸ ἔργο του.

"Οταν νύχτωνε τραγουδούσαμε. Κοντὰ μας πιὰ καὶ ὁ «φυσικὸς» μὲ κείνη τὴ σουβλερὴ καὶ φάλτσα φωνή του. Μιὰ παράξενη χαρὰ φώτιζε τὰ σκοτάδια τῆς ψυχῆς καὶ τῆς φυλακῆς μας. Ὁ Τρόμος τῆς πρώτης νύχτας ἤτανε πιὰ γιὰ ὅλους μας ἕνα κακὸ ὄνειρο...

"Ενα ἀπόγευμα μᾶς ἐπισκέφθηκε κάποιος κοκκινοτρίχης Γερμανὸς ὁπολογαγός. Πῶσω του ἐρχότανε ἕνας κοντόγοντρος ἐπιλοχίας μὲ γυαλιὰ κι' ὁ διερμηνέας μὲ τὸ ἄσπρο του καλοσιδερωμένο παντελόνι. Μᾶς ἔβαλαν στὴ γραμμὴ καὶ μᾶς εἶπανε νὰ μετρήσουμε ἀπὸ τὸ ἕνα μέχρι τὸ ἑξῆ. Ὁ «σκελετὸς» γελοῦσε.

— Τὴν κολοκυθιὰ θὰ παίξουμε; μὲ ρώτησε σιγά.

Τότε ὁ κοκκινοτρίχης ἔβγαλε ἀπὸ τὴν τσέπη του δυὸ ζάρια, τὰ κούνησε λίγο στὴ χούφτα του καὶ τὰ πέταξε κάτω στὸ τσιμέντο...

— Ἐξάρες... εἶπε ἀντάμικα ὁ «σκελετός». Κι' ὅλοι γελάσαμε πνιχτά.

Αὐτοὶ σκύψανε πάνω ἀπὸ τὰ ζάρια σοβαροί. Κάτι ψιθύρισε ὁ κοκκινοτρίχης στὸ διερμηνέα. Κι' αὐτός, μὲ μιὰ φωνὴ ἀγρομάτιστη καὶ βραχνὴ μᾶς ἐξήγησε πὼς ἐκεῖνοι ποὺ ἔχουνε ἀοιθυὸ 3 καὶ 6 πρέπει νὰ βγοῦν ἀπὸ τὴν γραμμή. Εἴκοσι συντρόφοι μας ξεχώρισαν. Στὰ χείλη τους ἤτανε ἀκόμα παγωμένο τὸ χαμόγελο ἀπὸ τὸ ἀστεῖο τοῦ «σκελετοῦ». Κύτταζαν ἐμᾶς... κύτταζαν τὸν κοκκινοτρίχη, σὰ μαθητὲς ποὺ δὲν εἶναι βέβαιοι ἂν ἀπάντησαν σωστὰ στὴν ἐρώτηση ποὺ τοὺς ἔκανε ὁ καθηγητής.

Ὁ «Σκελετὸς» ἀναστέναξε.

— Εἴσαστε οἱ τυχεροί, ἀδέρφια. Θὰ σᾶς ἀφήσουν.

Ἐκεῖνοι γέλασαν καὶ τράβηξαν πρὸς τὴν πόρτα χαοούμενοι. Γύρισαν καὶ μᾶς χαιμέτησαν κουνώντας τὰ χέρια.

— Κουράγιο παιδιά, μᾶς εἶπε ἕνας. Θὰ βγεῖτε καὶ σεῖς...

Κι' ἡ πόρτα, ἡ μεγάλη πόρτα μὲ τὸ ρολὸ ἔκλεισε πάλι.

Τὴν ἄλλη μέρα τὸ πρωὶ οἱ σκοποὶ σήκωσαν τὸ ρολὸ καὶ μᾶς εἶπανε νὰ πλησιάσουμε στὴν πόρτα. Τότε ἕνας ἀπ' αὐτοὺς ἄπλωσε τὸ χέρι του καὶ μᾶς ἔδειξε... ἐκεῖ ἀπέναντι τὰ δέντρα.

Κι' εἴδαμε εἴκοσι συντρόφους μας ποὺ κρέμονταν πάνω στὰ κλαριὰ δυὸ - δυὸ σὰν ἀγριόσυκα...

* * *

Εἴμαστε σὰν τὸ καραβάνι ποὺ ἀναπάντεχα τὸ βρῆκε ἡ ὁρμὴ τοῦ Σιμούν. Τὸ τίναξε στὸν ἀέρα καὶ τὸ σκόρπισε — βορὰ στὸ ἀνοιχτὸ στόμα τῆς ἀτέλειωτης ἐρήμου. Κι' ἡ θύελλα πέρασε... Κεῖνοι ποὺ μείνανε μαζεύονται πάλι σιγὰ - σιγά. Δένονται πιὸ πολὺ ὁ ἕνας μὲ τὸν ἄλλο. Κυττάζουν γύρω τους:

Παντοῦ τὸ "Αγνωστο τῆς ἐρήμου. Νὰ προχωρήσεις... Πρὸς τὰ ποῦ νὰ προχωρήσεις;

"Ολη ἡ Γῆς ἔχει γίνει μιὰ φυλακή. Κι' ὅμως προχωροῦν. Μὲ πεῖσμα, μὲ λύσσα, μὲ πιστη... Θὰ φτάσουν κάποτε στὴν «ὅαση». Μὰ κι' ἂν δὲν φτασουν τί πειράζει; Τ' ἀχνάρια ποὺ ἄφησαν κάτω στὸν φλογισμένο ἄμμο θὰ δείχνουν τὸ δρόμο σὲ κείνους ποὺ ἔρχονται πίσω...

Μαζευόμαστε πάλι τὰ βράδυα ἐκεῖ στὰ σανίδια. Ὁ Βορρᾶς τὶς πρῶτες μέρες δὲν στεκότανε καθόλου. "Εμοιαζε μὲ μάνα ποὺ τῆς ἀρρώστησαν ξαφνικὰ ὅλα τὰ παιδιά.

Κάπου - κάπου, τὴ νύχτα κάποιος μας ἀναστέναζε. Ἐκεῖνος τότε σηκωνότανε καὶ πήγαινε κοντά του.

— Γιατί στενάζεις ἔτσι,

— Νά, στενάζω.

— Πές μου γιατί. Θὰ τὸ συζητήσουμε. Θὰ ἰδεῖς πὼς δὲν ὑπάρχει λόγος νὰ στενάζουμε.

Καὶ καθόταν ὧρες ὁλόκληρες μαζί του. Οἱ περσότεροι τότε ξυπνούσαμε. Ξαπλώναμε μπροῦμητα καὶ μέναμε ἔτσι μέχρι τὸ πρωΐ, μὲ τὰ σαγόνια στηριγμένα στὶς παλάμες μας.

Σιγὰ - σιγὰ ἔπαψαν νὰ μᾶς τυραγνᾶνε ἐκεῖνα τὰ γερμένα κεφάλια τῶν κρεμασμένων.

Μονάχα ὁ «Σκελετὸς» ἔμενε πάντοτε συλλογισμένος Κύτταγε τὸ Βορρᾶ στὰ μάτια ἐπίμονα σὰ νἄθελε νὰ χαράξει βαθειὰ στὴ μνήμη του τὴ μορφή του. Καὶ σὰ νἄτανε κάτι φευγαλέο καὶ ἀέρινο κείνη ἡ μορφὴ κι' ὅλο τοῦ ξεγλυστροῦσε. Κι' ὅσο τοῦ ξέφευγε τόσο ἐκεῖνος ἐπέμενε καὶ τὴν κυνηγοῦσε. Μιὰ μέρα, ἐνῶ τὸν κύτταγε πάλι ἔτσι, μὲ σκούντησε δυνατά.

— Πές μου, ἔχεις κάνε τίποτα μεγάλο στὴ ζωή σου

— Ἐγώ; "Οχι.

— Οὔτε καὶ γώ. Δὲν εἶμαστε πλασμένοι γι' αὐτὸ εἶπε, καὶ κύτταγε πέρα.

— Γιατί μὲ ρωτᾶς;

— Σὲ ρωτῶ... νά... Σκέφτομαι πὼς ὑπάρχουν ἄλλοι ποὺ περνᾶνε ἀπὸ τὴ Γῆ σάν...

Μοῦδειξε τὸ Βορρᾶ.

— Πές μου ἀξίζει ἡ ζωή σου ὅσο ἀξίζει ἡ δική του;

— "Οχι, εἶπα δίχως νὰ διστάσω.

— Μπράβο, οὔτε κι' ἡ δική μου. "Αν τὸν χάσουμε ποτέ... "Ακουσε, λέω πὼς ἡ ζωή μας εἶναι σὰν τά ... ὑφάσματα ... Στάσου, αὐτὸ εἶναι ὡραῖο. Πρέπει νὰ τὸ πῶ καὶ στοὺς ἄλλους. Πετάχτηκε ἐπάνω σὰν ἐλατήριο κι' ἀνέβηκε στὰ σανίδια.

— Τὸ λοιπὸν ἀκοῦστε ἀδέρφια μου, ὅποιος ξαίρει κάτι καὶ δὲν τὸ λέει στοὺς ἄλλους. Ἐγὼ ξαίρω

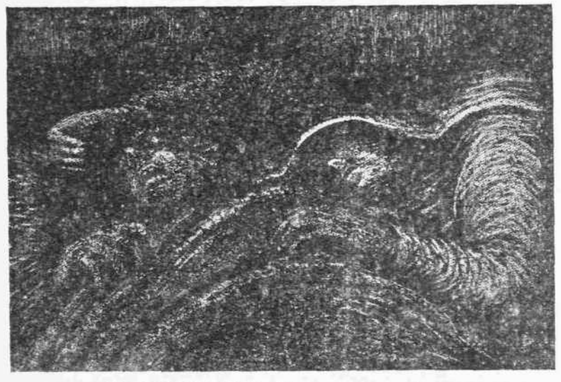
Ἡ πνευματική μας κληρονομιά

ΕΝΑΣ ΒΑΣΙΛΕΑΣ...

Ἀπὸ τ' ἀπομνημονεύματα τοῦ Στρατηγοῦ ΜΑΚΡΥΓΙΑΝΝΗ

Ἕνας βασιλέας μιὰ φορὰ εἶχε πεθάνει καὶ δὲν ἄφησε διάδοχον εἰς τὸ βασίλειόν του· καὶ οἱ ἄνθρωποι γύρευαν ἄνθρωπον μ' ἀρετὴ νὰ τοὺς κυβερνήσει. Ἐκεῖ ἦταν ἕνας δεσπότης πολλὰ ἐνάρετος. Εἶχε ἕνα δίχτυ κι' ὅταν θάτρωγε ψωμί, τὸ πάγαινε ὁ διάκος καὶ τὄστρωνε κ' ἔτρωγε ἀπάνου στὸ δίχτυ. Οἱ ἄνθρωποι ὁποῦ δὲν εἶχαν βασιλέα εἴδαν αὐτὸν τὸν ἅγιον δεσπότη μὲ τόση ἀρετὴ καὶ τὸν θέλαν διὰ βασιλέα τους. Πῆγε ὅλος ὁ κόσμος καὶ τὸν πῆραν καὶ τὸν θρόνιασαν. Ἀφοῦ τὸν κάμαν βασιλέα, τότε τὸ βράδυ ὁ δυστυχὴς διάκος παίρνει τὸ δίχτυ νὰ τὸ στρώσει νὰ φάγει ὁ βασιλέας. Τότε τὄχει μίαν κατακεφαλιὰ τοῦ διάκου καὶ τοῦ λέγει: «Βρὲ ἄχρεῖε, τὸ ψάρι ὁποῦ γυρεύαμεν τόσα χρόνια κι' ἀφανιστήκαμεν τρώγοντας εἰς τὸ δίχτυ, τὸ πιάσαμεν· καὶ τώρα σ' αὐτὸ μοῦ φέρνεις νὰ φάγω; Φέρε τραπέζια καὶ συγύρια λαμπρὰ κι' ὁ Θεὸς νὰ μὴ μᾶς χρωστάγει νὰ ξαναϊδοῦμεν τὸ δίχτυ». Κι' ὁ Κυβερνήτης μας σπούδαζε τοὺς Ἕλληνες τὴν οἰκονομίαν ὅσο νὰ τοὺς μπερδέψει μὲ τὸ δίχτυ. Ὅμως οἱ λύκοι ὁποῦ τρώγαν τὰ πρόβατα δὲν ψόφησαν — γέννησε κι' ἄλλους πολλοὺς ὁ Κυβερνήτης μας κι' ὁ Αὐγουστῖνος κι' ὁ Βιάρος *. Φωνάζουν ὅλοι οἱ Ἕλληνες — ὁ Βιάρος κι' ὁ Αὐγουστῖνος λένε τῶν ἀγωνιστῶν : «Σύρτε νὰ διακονέψετε». Καὶ οἱ σπιγοῦνοι πλεοώνονται βαριὰ νὰ μαθαίνουν τί κάνουν οἱ ἄνθρωποι εἰς τὰ σπίτια τους. Κι' ἀπὸ αὐτὸ φαίνεται ὅτι εἶναι μακρυὰ ἀπὸ τὴν δικαιοσύνη τοῦ Θεοῦ. Οἱ Ἕλληνες. Κυβερνήτη, διψοῦσαν δι' ἀρετὴ καὶ διὰ πατριωτισμόν, νὰ τοὺς σώσω ἀπὸ τὰ δεινά τους καθὼς ἔσωσε ὁ Βάσιγτον τὴν πατρίδα του Ἀμερικὴ καὶ τοῦ κάναν τρόπαια καὶ θὰ τοῦ κάνουν ὅσο στέκει ὁ κόσμος, ὅτι τοῦ ἀνήκουν — λευτέρωσε τὴν πατρίδα του. Ἐσὺ ὁ Ἕλληνας, ὁ φωτισμένος, ὁ ζυγωμένος εἰς τοὺς δυνατούς. Ἀν ἤθελες νὰ τοὺς μιλήσεις ὡς τίμιος Ἕλληνας, ὡς Κυβερνήτης αὐτεινῶν τῶν δυστυχισμένων, ὁποῦ κάθε στιγμὴ ἔνναφες νὰ σ' ἐκλέξουν Κυβερνήτη, κι' ὁ Κολοκοτρώνης κι' ὁ Μεταξᾶς κ' ἡ συντροφιά σὲ ἔκλεξαν, ποῦ εἶναι ἡ δικαιοσύνη σου; Ἂν εἶχες ἀρετή, ἐκεῖ ὁποῦ σοῦ εἶπαν οἱ δυνατοὶ δὲν κάνει σύνταμα εἰς τὴν Ἑλλάδα, δὲν τοὺς ἔλεγες ἐσύ: «Μήνα τὄφκειασα ἐγὼ νὰ τοὺς τὸ χαλάσω; Τὄχουν φκειασμένο μ' αἴτια καὶ μὲ δυστυγίες. Τώρα ποὺ θὰ λάβω τὰ χρέη τοῦ Κυβερνήτη ἐνὼ θὰ ὁρκιστῶ σ' αὐτὸ τὸ σύνταμα — πῶς μποσῶ νὰ γένω ἐπίοοκος;» Καὶ τοῦ Σουλτάνου νὰ τὄλεγες μὲ τρόπον θὰ συνκατάνευε, ἅνι οἱ εὐεργέται μας χριστιανοί. Κι' ἂν δὲν θέλαν, τότε νὰ μὴν ἔοθεις. Τότε λεγέσουνε κι' ὄντως Χρυσόστομος κ' ἡ πατρίδα σου θὰ σ' εὐγνωμονοῦσε καὶ θὰ σ' ἔλεγε εὐεργέτη της. Κ' εἶχες τὸν τόπον τῶν εὐεργέτων· κ' ἐρχόσουν καὶ σὲ θεωροῦσε ὡς τοιοῦτον· κι' ἂς μὴν ἤσουν κυβερνήτης — τότε ἤσουνε καλύτερος. "Οτι θὰ τὴν γλύτωνες ἀπὸ τοὺς λύκους. Τώρα. ἦταν λύκοι, ἔφκειασες κι' ἀρκούδια. Ὅλα τὰ εἴναμεν, σπινούνους δὲν εἴχαμεν· τώρα ἔγιναν οἱ περισσότεροι Ἕλληνες. Καὶ δὲν ἔγιναν μόνοι τους, τοὺς κάνει ἡ Ἐξοχότη σου, ὁ Βιάρος. ὁ Αὐγουστῖνος δίνοντάς τους βαθμούς, θέσες, χρήματα, βαργειὲς πλερωμὲς ἀνθρώπων ὁποῦ δὲν ἔχουν δικαιώματα. Τῶν ἀγωνιστῶν πολλῶν τοὺς λέτε: «Σύρτε διακονέψετε». Τότε ὅλοι θὰ γένουν σπιγοῦνοι. Κι' αὐτὸ τὸ σκολεῖον θὰ φάγει τὴν λευτεριά μας κι' αὐτείνη τὴν λευτεριάν. Κυβερνήτη μου, δὲν τὴν ἠὄραμεν εἰς τὸ σοκάκι καὶ δὲν θὰ μποῦμεν εὔκολα πίσω εἰς τοῦ αὐγοῦ τὸ τζόφλιο· ὅτι βὲν εἴμαστε πουλάκι νὰ χωρέσουμεν πίσω, ἐγίναμε πουλὶ καὶ δὲν χωροῦμεν.

* Οἱ ἀδελφοὶ τοῦ Καποδίστρια.



HENRY MOORE: «Ὕπνος στὸ καταφύγιο».

ΜΥΘΟΙ ΚΑΙ ΖΩΓΡΑΦΙΕΣ

Τοῦ Τίμου ΜΑΛΑΝΟΥ

(Ἀπὸ τὸ πρῶτο βιβλίο τῆς σειρᾶς τῶν ἀπάντων τοῦ γνωστοῦ Ἀλεξανδρινοῦ κριτικοῦ Τίμου Μαλάνου, ποῦ κυκλοφόρησε τελευταία στὴν Ἀλεξάνδρεια, ἀναδημοσιεύουμε παρακάτω τὸ πρῶτο μέρος τοῦ δοκιμίου του «Μῦθοι καὶ ζωγραφιές»).

Κάθε ἄνθρωπος ζεῖ τὸ βιβλίο του. Μερικοὶ μάλιστα τὸ ζοῦν καὶ τὸ γράφουν. Ἔτσι, παρεξηγημένη ὡς ἕνα σημεῖο, ἐπαληθεύει καὶ ἡ τόσο συχνὰ ἀναφερόμενη σκέψη τοῦ Μαλλαρμέ, πὼς τὸ κάθε τί στὸν κόσμο ὑπάρχει γιὰ νὰ καταλήξει σ' ἕνα βιβλίο. Δὲν ξέρω, μὰ τρέφω πραγματικὴ ἀδυναμία γιὰ ὅσους δὲ γράφουν τὸ βιβλίο τους, κι' ἀκόμη μεγαλύτερη γιὰ κείνους ποὺ μήτε κὰν συλλογίστηκαν ποτὲ παρόμοια πράξη, μολονότι πολλοί, πάμπολλοι, σὲ στιγμὲς αὐτοϋπερθαυμασμοῦ, τὴ συλλογίζονται, μὰ ἴσως γιὰ νὰ συντηρηθεῖ ἐπαναλαμβανόμενη ἡ φράση: «Ἂν ἔγραφα τὴ ζωή μου, θἄγραφα τὸ πιὸ ἀπίστευτο μυθιστόρημα». Ἂν ἔγραφε... Εὐτύχημα εἶνε ὅμως ποὺ οἱ περισσότεροι τὸ ἀπίστευτο μυθιστόρημά τους δὲν τὸ γράφουν, κι' ἔτσι ἔχουμε στὴ διάθεσή μας τὸ ἄγραφο βιβλίο τους, καὶ μάλιστα σὲ μοναδικὸ ἀντίτυπο — τύχη ὄχι εὐκαταφρόνητη ἂν σκεφθοῦμε, ὅτι κάθε πρίθεση μεγάλης κυκλοφορίας νοθεύει συνήθως τὴν ποιότητα. Ἀλλ' ἐπιτέλους τὶ θὰ μποροῦσε νὰ εἶνε αὐτὸ τὸ ἀπίστευτο μυθιστόρημα, ἂν τὄγραφαν; Θἄταν πραγματικὰ τὸ μυθιστόρημά τους, ἢ μήπως, ἐπηρεασμένοι ἀπὸ τὴν ἐνδιάθετη λατρεία τοῦ ἀνθρώπου γιὰ τὸ προσωπεῖο, θὰ κατέληγαν μᾶλλον νὰ δώσουν ἐκεῖνο ποὺ κυρίως θὰ τοὺς ἐκολάκευε νὰ κοινοποιηθεῖ; Ἡ ἀπόκριση εἶναι μία. Εἶν' ἐκεῖνη ποὺ ὅλοι μας θὰ δίναμε, ἂν ἐπρόκειτο νὰ τὴ δώσουμε στὸν ἑαυτό μας τὸν ἴδιο. Τὸ ξεγύμνωμα τῆς ψυχῆς μας ἐμπρὸς στοὺς ἄλλους, τὶς περισσότερες φορές, δὲν μπορεῖ νὰ νοηθεῖ παρὰ σὰν ἕνα εἶδος ντύσιμο μὲ τὸ φόρεμα τῆς εἰλικρίνειας — γιατί, συχνότατα, ἡ εἰλικρίνεια, στὴ χρήση τοῦ πνεύματος, γίνεται, καὶ αὐτὴ ἀκόμα, πραγματικὸ φόρεμα, κ' ἴσως - ἴσως τὸ ἐλκυστικότερο ἀπ' ὅλα τὰ φορέματα. Νὰ γιατὶ προτιμῶ τὸν ἄνθρωπο σὲ κατάσταση ἀγνή, πάνω στὸ μονόλογο τῆς αὐθορμησίας του, καθὼς κι' ὅλους ἐκείνους τοὺς ἀνάξιους νὰ διανοηθοῦν τὸ τεχνούργημα τῆς ἴδιας των τῆς ζωῆς, ποὺ ζοῦν γιὰ νὰ ζήσουν, ἢ μᾶλλον γιὰ νὰ παραστήσουν τὸν ἴδιο τους τὸν μύθο κι' ὄχι γιὰ νὰ τὸν βάλουν «σὲ σχῆμα βιβλίου». Μπορῶ νὰ πῶ ὅτι στοὺς ἠθοποιοὺς αὐτούς, ποὺ δὲν εἶχαν ποτὲ τὴν συναίσθησην ὅτι παίζαν, ὀφεῖλω τὰ ἐρμητικώτερα πράγματα ποὺ χάρηκε κάθε φορὰ ἡ φαντασία μου. Εἶνε πραγματικὰ σπάνια ἡ ἀπόλαυση τοῦ πνεύματος ν' ἀνάγει, μὲ τὸν τρόπο τοῦ βέβαια, παρόμοια βιβλία, ν' ἀκούει τ' ἀπρόφερτα λόγια τους, νὰ τοὺς ἀποσπᾶ τέλος βουβὰ ὅ,τι κυρίως τοῦ κρύβουν.

Ἀλλὰ γιατί αὐτὴ μου ἡ προτίμηση; Ἀπλούστατα. Ἀπ' ὅλες τὶς φυγὲς ἐκείνη ποὺ μὲ τραβᾶει περισσότερο εἶνε ἡ φυγὴ μέσα στὸν ἄνθρωπο. Μ' ἀρέσει νὰ ταξιδεύω στὸν ὠκεανό του καὶ νὰ κινδυνεύω στὶς συμπληγάδες του. Πολλοὶ προτιμοῦν τὶς ἀποδημίες σὲ τόπους μακρινούς. Ἀπεναντίας ἐμένα μὲ φτάνει, κάθε τόσο, ἕνα καὶ μόνο πρόσωπο κ' ἡ ὁμιλία του, γιὰ ν' ἀνανεώνουμαι ἐξακολουθητικά, γιὰ νὰ γνωρίζω, μὲ τὴν παρόρμηση ποὺ δίνει ἡ παρατήρηση ἐκείνου, δηλαδὴ ἀνταανακλαστικά, τὸν ἑαυτό μου, γιὰ νὰ βυθίζουμαι τέλος στὸ ἄγνωστο. Παρόμοια ταξίδια ἐλάχιστοι τὰ ἐπιχειροῦν συνειδητά. Κι' ὅμως αὐτοὶ ποὺ τὰ ἐπιχειροῦν, αὐτοὶ ποὺ περιορίζονται (ἀντίθετα ἀπ' τοὺς κακοὺς ταξιδιῶτες τῶν γεωγραφικῶν ἐκτάσεων) μὲ πάθος, στὸ ψυχικὸ διάστημα ποὺ τοὺς προσφέρει τὸ ἄτομο, εἶνε καὶ αὐτοὶ ἐπίσης ἕνα εἶδος θαλασσοπόροι, ἐξίσου περίεργοι μὲ τοὺς ἐπικοὺς Κολόμβους, ποὺ βγαίνουν ν' ἀνακαλύψουν — χωρὶς καράβι καὶ χωρὶς πυξίδα — σ' αὐτὸν τὸν φαινομενικὰ μικρὸ χῶρο ποὺ λέγεται ἄνθρωπος, τόπους καινούργιους, Ἀτλαντίδες καὶ θάλασσες. Καράβι δὲν ἔχουν, μήτε πυξίδα· ἔχουν ὅμως τὸ κυριώτερο: τὴν ἱκανότητα νὰ καταδύονται σὲ ψυχικοὺς βυθοὺς καὶ νὰ σπουδάζουν τ' ἀσύλληπτα, βάζοντας σὲ ἐνέργεια τὶς λεπτότερες λειτουργίες τῆς παρατηρητικότητάς των. Ἀλλ' ὅποιος ξέρει νὰ παρατηρεῖ καὶ νὰ συσχετίζει, μπορεῖ, ὡς ἕνα σημεῖο, καὶ νὰ μαντεύει. Στὶς δεύτερες στιγμὲς της, ἡ παρατηρητικότητα θυμίζει καταπληκτικὰ τὴ διαίσθηση. Ἕνα τίποτα γιὰ τοὺς ἄλλους, γι' αὐτήν, κάποτε, ἀξίζει τόσο ὅσο κ' ἡ πολυτιμότερη ἐξομολόγηση. Νὰ γιὰ ποιὸ λόγο στάθηκα ἀνέκαθεν θαυμαστὴς τοῦ ἀνθρώπινου στόματος. Γύρω ἀπὸ τὸ ἄνθος αὐτὸ ἤπια τὸ μέλι τῶν ἀποκαλυπτικώτερων διηγήσεων, ἔτσι ποὺ μιὰ μέρα μπόρεσα νὰ καυχηθῶ, πὼς ἄκουσα στόματα ἀμέτρητα κι' ἀντίκουσα ἀναρίθμητα ψυχικὰ τοπεῖα. Βέβαια μὲ τὸ μέσον αὐτὸ εἶχα λυτρωθεῖ, μὰ εἶχα κιόλας παίξει. Κι' ὅμως τὸ συναρπαστικώτερο παιχνίδι μου δὲν ἦταν μήτε αὐτό, μὰ ἐκείνη ἡ πολύπλοκη μᾶλλον περιπέτεια ποὺ συχνὰ τῆς ἀφηνόμουνα, φιλοδοξώντας νὰ μπῶ σ' ἕναν ψυχικὸ χῶρο, ὄχι πιὰ σὰν ἀκροατὴς κάποιου, μὰ σὰν ἁπλὸς θεατὴς του. Πρόκειται γιὰ κείνη τὴν ἐξ ἀποστάσεως ψυχολογία — παιχνίδι ἀπὸ τὰ δυσκολώτερα, ὅπου ὁ ἀντίπαλός μου, παίζοντας, ἀγνοοῦσε πὼς ἔπαιζε μαζί μου, καὶ ποὺ ὅλη του ὡστόσο ἡ προσπάθεια ἦταν νὰ μὲ κάνει, μὲ κάθε τρόπο, νὰ χάσω! Ὁμολογῶ, πὼς ἐλάχιστες ἱκανοποιήσεις μου θὰ μποροῦσαν νὰ συγκριθοῦν μ' ἐκείνη ποὺ δοκίμαζα κάθε φορὰ ποὺ κατόθωνα νὰ μαντέψω, μὲ τὴ μεγαλύτερη προσέγγιση, πράνματα ποὺ ἀναφέρονταν στὴ ζωὴ ὡρισμένων προσώπων, ποὺ εἶχα παρακολουθήσει ἀπὸ μακριά, μέσες ἢ καὶ ψῆνες, στὰ κέντρα ποὺ ἐσύχναζα — πρόσωπα ποὺ μοῦ ἦταν ὁλότελα ξένα, μὰ ποὺ εἶχαν γιὰ μένα ἕνα ὄνομα, τὸ ὄνομα ποὺ τοὺς ἔδινε ἡ γνώση μου τῶν μυστικῶν τους, γιατί, στὸ τέλος, ἦταν σὰ νὰ μοῦ εἶχαν κι' αὐτὰ ἀκόμα μιλήσει. Ἔτσι μποροῦσα νὰ στοιχηματίζω καὶ γιὰ τὸ ἴδιο τους τὸ ἐπάγγελμα καὶ νὰ διηγοῦμαι, σὰ νὰ μοῦ τὰ εἶχαν ἐμπιστευθεῖ σὲ ὑποθετικὲς μας συνομιλίες, γεγονότα τῆς ζωῆς τους. γενονότα ποὺ ἔφτανα νὰ προεξοφλῶ, κάποτε. καὶ τὴν πιθανώτερή τους συνέχεια.

Ὑπῆρξα πάντοτε ἕνας φιλόμυθος. Ἀλλὰ καὶ ποιὸς θὰ μποροῦσε νὰ ζήσει χωρὶς μύθους; Μύθους ζητᾶμε στὰ βιβλία. μύθους καὶ στοὺς ἀνθρώπους. Ἔπειτα, ὁ καθένας μας φτιάχνει τὸ μύθο του ἢ τοὺς μύθους του, ἂν καί.

(Συνέχεια στὴ σελίδα 11)

ΟΙ ΓΑΛΛΙΚΕΣ ΥΠΟΤΡΟΦΙΕΣ

Συνέντευξη μὲ τὸν Ὀκτὰβ ΜΕΡΛΙΕ

Ἕνα ἀπὸ τὰ γεγονότα ποὺ συγκινήσανε ἰδιαίτερα τὸν πνευματικό μας κόσμο τώρα τελευταῖα, εἶναι ἡ ἀποστολὴ τῶν Ἑλλήνων φοιτητῶν στὴ Γαλλία. Καὶ τὴν ἀποστολὴ τὴν ὀργανώνει τὸ γαλλικὸ κράτος, ἀναλαβαίνοντας τὰ ἔξοδα ταξιδιοῦ καὶ διαμονῆς τῶν ὑποτρόφων. Οἱ ὑπότροφοι αὐτοὶ εἶναι διαλεγμένοι μὲ αὐστηρότατη ἀμεροληψία, ἀνάμεσα σ' ὅ,τι καλύτερο ἔχουμε στὶς τέχνες καὶ στὶς ἐπιστῆμες.

Ὁ ἀριθμὸς (πρωτοφανὴς γιὰ ξένες ὑποτροφίες) καὶ ἡ ποιότητα τόσων νέων ποὺ θὰ ἔρθουν σὲ ἄμεση ἐπαφὴ μὲ τὴν καινούργια Γαλλία, θ' ἀποτελέσουν σίγουρα ἕνα δυναμικὸ παράγοντα τόσο στὴν ἐξέλιξη τῶν ἑλληνογαλλικῶν σχέσεων ὅσο καὶ στὴ μελλοντικὴ ἀνάπτυξη τῆς πνευματικῆς μας ζωῆς.

Ὁ κ. Ὀκτὰβ Μερλιέ, διευθυντὴς τοῦ Γαλλικοῦ Ἰνστιτούτου τῆς Ἀθήνας, φίλος φωτισμένος κι ἀκούραστος τῆς πατρίδας μας, εἶναι ὁ ἄνθρωπος ποὺ ὀργάνωσε καὶ πραγματοποίησε τὸ λαμπρὸ αὐτὸ πρόγραμμα τῶν ὑποτροφιῶν.

— Πρέπει νὰ τονίσω, λέει ὁ κ. Μερλιέ στὸ συνεργάτη μας ποὺ τὸν ἐπισκέφτηκε, ὅτι στὴν προσπάθειά μου βρῆκα ἀμέριστη τὴν ὑποστήριξη καὶ τῶν γαλλικῶν κρατικῶν ὑπηρεσιῶν καὶ τῆς ἐδῶ πρεσβείας μας.

— Πότε ἀρχίσατε τὶς ἐνέργειές σας γιὰ τὶς ὑποτροφίες;

— Τὸν Ἀπρίλιο τοῦ 1945 ἔκανα τὰ πρῶτα μου διαβήματα στὸ Παρίσι, στὴ Γενικὴ Διεύθυνση τῶν Πνευματικῶν Σχέσεων. Ὁ ἐπὶ κεφαλῆς τῆς ὑπηρεσίας κ. Henri Laugier δέχτηκε ν' αὐξηθεῖ ὁ ἀριθμὸς τῶν ὑποτρόφων.

— Πόσες εἶταν πρὶν ἀπὸ τὸν πόλεμο οἱ ὑποτροφίες;

— Ὡς τὸ 1937 εἶταν μόνο δέκα. Ὕστερα ὁ Ζὰν Ζαὶ τὶς αὔξησε σὲ εἴκοσι. Βέβαια ὁ ἀριθμὸς ἐξακολουθοῦσε νὰ εἶναι πάντα περιορισμένος. Κατόπι ἦρθε ὁ πόλεμος, ἡ καταστροφὴ καὶ ἄρχισαν οἱ μεγάλες δυσκολίες γιὰ τὴ Γαλλία.

— Τί ἔγιναν κατὰ τὸ διάστημα τῆς κατοχῆς οἱ ἐκεῖ φοιτητές μας;

— Ἕνας ἀνώτερος ὑπάλληλος καὶ ψυχικὰ ἀνώτερος ἄνθρωπος, ὁ κ. Georges Juéry φρόντισε καὶ δόθηκαν ὑποτροφίες στοὺς Ἕλληνες φοιτητὲς ποὺ δὲν εἶχαν κανέναν ἄλλο πόρο ζωῆς. Ἔτσι μπόρεσαν καὶ συντηρήθηκαν ὡς τώρα περισσότεροι ἀπὸ 100 φοιτητές.

— Τί ἐντύπωση ἀφῆκαν ἐκεῖ οἱ φοιτητές μας;

— Τὴ λαμπρότερη! Οἱ Ἕλληνες ὑπότροφοι, σᾶς τὸ λέω ἀδίστακτα, θεωροῦνται οἱ καλύτεροι. Σὲ τέτοιο μάλιστα βαθμό, ὥστε τὰ γαλλικὰ Ὑπουργεῖα εἶναι πρόθυμα νὰ κρατήσουν πολλοὺς ἀπ' αὐτοὺς καὶ ἔδωσαν σὲ μερικοὺς ἐπίζηλες θέσεις, τὸ ἴδιο σὰ νὰ εἶταν Γάλλοι. Ἡ ἐργατικότητά τους, ἡ εὐσυνειδησία, ἡ τιμιότητα καὶ γενικὰ ἡ ὅλη τους διαγωγὴ τοὺς ἔκαναν πολύτιμους γιὰ τὴν Πατρίδα μας. Ἴσως αὐτὸ νὰ εἶναι μιὰ ἀπὸ τὶς κυριώτερες αἰτίες ποὺ μπόρεσα νὰ ἐπιτύχω ν' αὐξηθεῖ ρέτος ὁ ἀριθμὸς τῶν ὑποτροφιῶν, παρ' ὅλες τὶς οἰκονομικὲς δυσχέρειες ποὺ ἀντιμετωπίζει ἡ Γαλλία.

— Πόσες ζητήσατε;

— Ζήτησα... πενήντα! Κυρίως ἤθελα νέους ἐπιστήμονες ποὺ θὰ πήγαιναν στὸ Παρίσι, ἢ σ' ἄλλα κέντρα, ὅπως ἡ Λυών, τὸ Μονπελιέ, τὸ Νανσύ, τὸ Στρασβοῦργο, θὰ παρακολουθοῦσαν τὴ γιγαντιαία δουλειὰ τῆς ἀνοικοδόμησης καὶ γυρνῶντας κατόπι στὴν Ἑλλάδα θὰ προσφέρανε τὴ δημιουργική τους ἐμπειρία. Μόλις ἔφτασα ἐδῶ, ἀναγγείλαμε τὴν εὐχάριστη αὐτὴ ἀπόφαση κι ἄρχισαν νὰ ἔρχονται οἱ αἰτήσεις. Λάβαμε κάπου χίλιες. Κάναμε μιὰ ἐπιτροπὴ ἀπὸ τὸν Διευθυντὴ τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἰνστιτούτου Παστέρ, κ. Boisseau, τὸν γνωστὸ ἀρχιτέκτονα καὶ παλιὸ Ἀθηναῖο, κ. Ducoux, τὸν Διευθυντὴ τῶν με-

Ὁ Ὀκτὰβ ΜΕΡΛΙΕ

ταλλείων τοῦ Λαυρίου, κ. Bremer, τὸν γενικὸν γραμματέα τῆς Ἀρχαιολογικῆς Σχολῆς, κ. Amandry, τέλος ἀπὸ συναδέλφους μου τοῦ Ἰνστιτούτου, κι ἀρχίσαμε νὰ ἐξετάζουμε τοὺς ὑποψήφιους, τοῦ καθενὸς τὴν περίπτωση, τοῦ καθενὸς τὰ προσόντα, τέλος τοῦ καθενὸς τὸ φάκελλο. Γιὰ μένα ἡ παρέλαση αὐτὴ θὰ μείνει ἀλησμόνητη.

— Θὰ εἴδατε ἐκεῖ τοὺς νέους ποὺ ἀληθινὰ θέλουνε νὰ μάθουν καὶ νὰ δουλέψουν ὅστερα γιὰ τὴν πατρίδα τους.

— Πράγματι, εἶταν ἕνας ὁλόκληρος κόσμος ποὺ δψοῦσε γιὰ μόρφωση, γιὰ πνευματικὴ δράση, γιὰ τὸ καλὸ τοῦ τόπου τοῦ... Εἴτανε φτωχὰ παιδιά, πάμπτωχοι ἀπόφοιτοι τῆς Ἰατρικῆς καὶ ἄλλων σχολῶν, μὲ ἄριστες συστάσεις τῶν καθηγητῶν τους, ποὺ μιὰ διαμονὴ στὸ Παρίσι θὰ τοὺς εἶταν ἡ κορυφαία καμπὴ τῆς σταδιοδρομίας τους... Δὲ θὰ τοὺς ξεχάσω ποτέ. Ὀτιδήποτε κι ἂν ἐπιτύχει κανεὶς γιὰ τέτοιους ἀνθρώπους, θὰ εἶναι λίγο... Ἡ ἐπαφή μας μαζί τους μᾶς ἐνθαρρύνει γιὰ νὰ κάνουμε περισσότερα τοῦ χρόνου, νὰ κατορθώσουμε νὰ ἐξασφαλίσουμε καὶ ἄλλες ὑποτροφίες...

Ὁ κ. Μερλιέ, συγκινημένος, διακόπτεται γιὰ λίγο. Ὕστερα συνεχίζει μὲ τὴ φωνή του πιὸ σίγουρη:

— Ἀλλὰ ὅπως ξαίρετε καὶ φέτος κατορθώσαμε ν' αὐξήσουμε αὐτὸν τὸν ἀρχικὸ ἀριθμὸ τῶν πενήντα. Οἱ πενήντα φεύγουν γιὰ ἕνα χρόνο. Ἀλλὰ κατορθώσαμε νὰ ἐπιτύχουμε καὶ ἐξάμηνες ὑποτροφίες.

— Ὅπως μάθαμε, ἰδρύσατε κ' ὑποτροφίες τριῶν μηνῶν.

— Μάλιστα. Ὑποτροφίες ποὺ τὶς ὀνομάζουμε «βραχύχρονες

(Συνέχεια στὴ σελίδα 15)

ΧΩΡΙΣ ΝΕΜΕΣΗ

Τοῦ Φώτου ΓΙΟΦΥΔΑΗ

Βαριὸ τὸ ποῦσι πέφτει ἀπὰ στὴν πλάση.
Κλειστοί 'ναι οἱ δρόμοι, ἡ θάλασσα πηγμένη.
Ζοῦμε καὶ ζένουμε ἄπραγοι, πνιγμένοι...
Μὰ θέλει ὁ Θιὸς τὴ χτίση νὰ χαλάσει;
Τὸ θεριὸ τὸ παχύδερμο — ὀργισμένη
κατάρα! — δὲ βολεῖ γιὰ νὰ χορτάσει,
καὶ τ' ἄδικο ἔχει γιὰ θρησκεία δοξάσει.
Μὰ ὁ Θιὸς μισεῖ τὴ γῆς πῶχει πλασμένη;
Κάποτε ἡ συγγενιὰ τάχα θ' ἀνοίξει
καὶ θὰ φωτοβολήσει οὐράνια χάρη,
κάποιαν ἐλπίδα ἀπόμακρη νὰ δείξει;
"Οχι· κ' ἡ ἀπελπισιὰ μᾶς ἔχει πάρει...
Μὰ ἡ Νέμεση ποτὲ δὲ θὲ νὰ μπήξει
στ' ἄγριο θεριὸ τ' "Αϊ - Γιώργη τὸ κοντάρι;

1942

ΜΑΡΟ ΜΑΣΤΡΑΚΑ

«Ἄτιμα τὰ ὅσα κάνεις καὶ ντροπή σου,
προδότη!», τοῦπες ἀποφασισμένη
τοῦ δούλου τῶν βαρβάρων κ' ἡ φωνή σου
μύριων φωνῶν ἦταν ἠχὼ ἑνωμένη.
Κι' αὐτός, ποῦχε στὰ χέρια του τὴ ζωή σου,
σ' ἔστειλε στοὺς ἀφέντες του δεμένη,
κράζοντας: «Ἀναιδέστατη, κυλίσου
στὸ χῶμα!»... "Ησουν σὲ λίγο σκοτωμένη!
Λυπητερὸ σκοπὸ δὲ θὲ νὰ πάρω
νὰ πλέξω μιὰ θλιμμένην ἐλεγεία.
Μὰ γιγαντένιο μάρμαρο ἀπ' τὴν Πάρο
πρέπει νὰ σκαλιστεῖ καὶ μ' ἁρμονία
νὰ παρουσιάζει ἀθάνατα πῶς, Μάρο,
ἀντίκρυσες τὴ μαύρη προδοσία.

1944

ooo

ΜΑΝΝΑ

Τῆς Διλῆς ΠΑΤΡΙΚΙΟΥ-ΙΑΚΩΒΙΔΗ

Τὰ μάτια σου τὰ μαῦρα τὰ μεγάλα
μέσα στὴν ἀγκαλιά μου ὅταν σὲ κλειοῦσα
καὶ βύζαινες τοῦ κόρφου μου τὸ γάλα
ἡ μέρα εἶταν γιὰ μὲ ἡ φεγγοβολοῦσα.

Μὰ ξέσπασαν μπροστά μου τρομάρες, πόνοι!
ἡ φλόγα τοῦ πολέμου! κι ἡ λεπίδα...
καὶ τὴν πεῖνα τὴν εἶδα νὰ μὲ παγώνει
στῆς ματιᾶς σου τὴ ζέστα, τὴν ἀχτίδα.

Ξεριζωμός! Χαμός! Ἐρμιά! Κρύο! Πεῖνα!
Τὰ μάτια σου τὰ μαῦρα τὰ μεγάλα
νὰ μὲ κοιτάζουν ἄρχισαν καὶ κεῖνα
μὲ φοβερὸ ἕνα κοίταγμα θλιμμένο
σὰ φῶς ποὺ πάει ὁλότελα νὰ σβύσει
καὶ σ' εἶδα στ' ὄνειρό μου ἀποθαμμένο
λευκὸ κάτω ἀπὸ μαῦρο κυπαρίσσι,
καὶ ξύπνησα φωνάζοντας: «Ὦ φῶς μου
ἐσὺ νὰ μὴ θολώσεις νὰ μὴ σβύσεις
σὰν τὸ στερνὸ τὸ χλώμασμα τῆς δύσης
μονάκριβο στολίδι μου τοῦ κόσμου
νὰ μὴ σὲ δῶ νὰ ξεψυχᾶς ἐμπρός μου!...

Κάλλιο σὲ σπλαχνικὸ μακρυὰ ἀπὸ μένα
κόρφο ποὺ δὲν τοῦ στέρεψε τὸ γάλα
καθάρια, λαμπερά, νὰ ζεῖτε ὠϊμένα
πάντα μάτια μου μαῦρα καὶ μεγάλα,
χωρὶς τὴ μητρικὴ ἀγκαλιά, χωρὶς ἀκόμα
νὰ μὲ θυμᾶστε... Ἐκεῖ στὰ ξένα χέρια...
Μὰ ἐγὼ θ' ἀκούω νὰ κελαϊδεῖ τὸ στόμα
καὶ θὰ μοῦ φέγγετε ὅμοια μ' ἀγιοκέρια!»

ooo

ΠΡΟΣΦΥΓΗ

Τῆς Ἕλλης ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ

Ἐλεύθερος τόπος πηδᾶτε
φιλῆστε τὴν ἄμμο σὰ γυναῖκα
Τραβῆξτε ἔξω τὸ βαρκάκι ποὺ μᾶς ἔφερε
Μὲ μισὸ πανὶ ὅλο τὸ πέλαγος τῆς Κρήτης
Μπορεῖ νὰ ζήσει ἕναν φτωχὸ ψαρᾶ
Ἄνθρωποι - ἄνθρωποι ποτίζουνε χωράφια!
Ἔτσι λοιπὸν φυτρώνουνε οἱ μπανανιές;

Πλούσια μαῦρα χώματα!
Μακαρισμένοι ἀπόλεμοι δεχτεῖτε μας
Στρατιῶτες ἀδερφοὶ μᾶς πλησιάζουνε!
— Περᾶστε μέσα στὰ συρματοπλέγματα...

ΔΥΟ ΜΕΡΕΣ ΤΟΥ 42

Τοῦ Παύλου ΛΑΜΠΡΙΝΟΥ

Η ΠΡΩΤΗ

Οἱ τσουκνίδες θερεύανε ἀγέρωχες στὴ σκουπιδογωνιά. Εἶχανε πιστέψει πὼς ἦταν ξέχωρο κάτι, κάτι πολὺ στὴ φύση κι' ἀργοταλαντευόντουσαν ἀριστοκρατικά. Κι' ὅμως βρεθήκενε στὸν ἄδη τοῦ πεινασμένου τσακαλιοῦ. Λίγα βρεγμένα παλιόξυλα ἀπὸ κάτω τους, ὧρες κι' ὧρες τὶς βασανίζανε. Εἶναι φαΐ σπουδαῖο οἱ τσουκνίδες μὲ λεμόνι καὶ λάδι' καὶ χωρὶς λάδι' καὶ χωρὶς λεμόνι. Εἶναι ἀπόλαψη τοῦ τρεμάμενου πειρουνιοῦ τὸ μπήξιμο καὶ εἶναι ἀνακούφιση τὸ μάσημα. Νὰ μασᾶς!... Τί, δὲν ἔχει σημασία τώρα. Μασᾶμε κάτι' μασᾶμε ὅλοι καὶ κυτταζόμαστε καὶ λέμε μὲ τὰ μάτια: καλὸ ἔ; Ποιὸς νὰ τόξερε τόσον καιρό... Καὶ στὴ γωνιὰ πεθαίνει ὁ μπάρμπας Γρηγόρης, ὁ μπάρμπας μας ὁ καλὸς ποὺ μᾶς ταξίδευε κάθε χειμωνιάτικο βράδι στὰ χαρουμενα ὀνόματα τῶν τόπων τῆς νιότης του.

Ἀρρώστεια δὲν ἔχει. Ζάλη καὶ λιγοψυχιὰ κι' ὅλο κλαπακίζει τὰ χείλια του. Τρώει σὰν ὅλους μας, ἀλλὰ δὲν τὸν βαστᾶνε τὰ κότσια νἀθγει παραόξω ὅπως ἐμεῖς. Ἐμεῖς καὶ στὸ περιβόλι πᾶμε ποὺ γιὰ χάζι κάθε ἀπομεσήμερο μᾶς πετᾶνε οἱ Γερμανοὶ ἀπ' τὸ μέγαρο κόκκαλα καὶ φλοῦδες καὶ γελᾶνε καὶ μαθαίνουνε σημάδι σὲ κίνητοὺς στόχους, καὶ κάτι βρίσκουμε πάντα ἀνασκαλεύοντας τὶς σκουπιδιέρες. "Αχ καὶ νὰ μὲ βάζανε, λέει, ντρθεναγᾶ κείνης ἐκεῖ τῆς σκουπιδιέρας' σὰν τὸ βασιλιὰ θὰ πέραγα τὸν κακὸ καιρό. Μᾶς τὰ χάλασε ὅμως ἡ ἑταιρεία. Μαζευτήκανε καμμιὰ δεκαπενταριά, στήσανε τσαρδὶ στὸ περιβολάκι κοντὰ στὴ σκουπιδιέρα καὶ συνεταιρικὰ μαζεύουνε τὰ πεταμένα κι' ἀνάδουνε φωτιὰ καὶ ζεσταίνουνται καὶ κάνουνε μαγειρικὴ καὶ κοιμοῦνται ἐκεῖ. Ροῦπι δὲν ἀλαργεύουνε. Ποὺ νὰ ζυγώσουμ' ἐμεῖς τώρα.

Κι' ὁ καλός μου ταξιδευτὴς πεθαίνει. 'Αγγελοκρούστηκε, λέει ἡ μάνα μου. Καὶ τοῦ θρηνεῖ: ἀδερφὲ μοῦ φαίνεται ὅτι πρῶτος θὰ φύγεις' χαλᾶμε τὴ σειρά.

Κάποιες στιγμὲς μοῦ μένει καιρὸς νὰ τὸν σκεφτῶ καὶ τὸν λυπᾶμαι τότες. "Ομως κεῖνο τὸ κλάπ - κλάπ τῶν χειλιῶν του μ' ἀναγουλιάζει. Γίνετ' ἀντηχεῖο ὅλο του τὸ κουφάρι κι' ὕστερα ἡ κάμαρα ὁλάκερη κι' ὁ ἀχὸς χτυπάει βαθύς, παχὺς καὶ καταλαγιάζει στὰ σωθικά μου. Κεῖνος στέκεται κεῖ στὴ γωνιὰ του ἀνάσκελα. Μονάχα τὸ πρωῖ — ποὺ τὸ μυρίζεται σὰν ὡρολόϊ — ὅταν γυρίζουμε ἀπ' τὸ φοῦρνο μὲ τὴ μερίδα του ὁ καθένας, ἁπλώνει χέρι γαλλικὸ κλειδὶ κι' ἀδράχνει τὸ κομμάτι του, τὸ ζυγιάζει λίγο χέρι - μάτι, κυττάζοντας μὲ ὑποψία, μπουκώνεται καὶ ξαπλάρει. Εἶναι σὰν νὰ μασάει μ' ὅλο του τὸ κορμί. Ὁ ρυθμὸς τῶν σαγωνιῶν χτυπάει στὸ πρόσωπο, στὸ λαιμὸ καὶ πάει μέχρι τὰ πόδια. "Ενας μικρὸς καταρράχτης ψίχουλα, κυλάει ἀπ' τὰ μάγουλα. Κι' ὕστερα σιωπή. Παύει γιὰ λίγο τὸ κλαπάκισμα

ΚΙ' Η ΔΕΥΤΕΡΗ

Σήμερα εἶν' ἡ μέρα μὲ τὰ παράξενα.

Πρωῖ - πρωῖ μᾶς ξάφνιασε ὁ καφές. Οἰκονόμησε ἡ μάνα μου κάτι γλυκὸ δὲν ξέρω τί, κι' εἴχαμε κάτι μαῦρο σὰν καφέ. Ψήθηκε στὸ τελευταῖο βιβλίο τοῦ χαμένου ἀδερφοῦ. Ἡ φωτιὰ κόλαγε στὸ ξώφυλλο σὰν αὐλαία δαιμονικὴ καὶ μόλις πρόφτασα ἕνα ὄνομα: Ντόριαν Γκρέϋ — καὶ μούμεινε κεῖνο τ' ὄνομα καὶ τρουθέλιζε καιρὸ στὸ μυαλό μου καὶ βασάνιζε τὴ γλῶσσα μου: Ντόριαν Γκρέϋ. Τελετουργικὰ ὁ πατέρας τράβαγε ρουφηξιὰ καφὲ καὶ ρουφηξιὰ τσιγάρο. Κυκλώθηκε στοὺς καπνοὺς κι' ἔφυγε γιὰ λίγο. Μονάχα ἕνα ρυθμὸ κράταγε μὲ τὸ νύχι στὸ τραπέζι. Κάποιο σκοπὸ σκεφτόταν.

Κι' ὁ μπάρμπας μας σήμερα δὲν ἄπλωσε χέρι στὴ μερίδα του.

«Γληγόρη τὸ ψωμί» φώναξ' ἡ μάνα μου. «Γληγόρη, ἤρθε τὸ ψωμί» εἶπε. «Τὸ ψωμί» τοῦ ψιθύρισε στ' αὐτί.

«Τώρα εἶναι γιὰ τ' ἄλλοῦ» ἀπάντησε στὸ ξιστόρεμα τῆς μάνας μου, ἡ γριὰ τοῦ ὑπόγειου. Ἐμεῖς ὡστόσο ἀφήκαμε τὸ ψωμὶ στὴ γωνιὰ τοῦ τραπεζιοῦ.

«Τόφαγε;» ρώτησα σὲ λίγο. «Ὄχι». «Τόφαγε πιά;» εἶπ' ὁ ἄλλος: «Ἀκόμα» ὁ παράλλος κι' ὅλοι στριφογυρίζαμε γύρω του. Τὸ μεσημέρι — ὁ λόγος τὸ λέει, γιατὶ καθένας εἶχε μεσημέρι τὴν ὥρα ποὺ τὸν ἄφινε ἡ καρτεριὰ — μοιράσαμε τὸ ψωμὶ τοῦ ταξιδευτῆ. Καλὸ ἦταν, «στὴν ὑγειά σου, μπάρμπα». «Ὄχι, Θιός σχωρέστον πέστε, θρηνολέει ἡ μάνα μου ἀπ' τὴ γωνιά του, ποιὸς νὰ τοῦλεγε τί θανατικὸ θἄθρει».

«Πέθανε», σαστίζουμε. Ναί, κουνιέται θλιβερὰ τὸ κεφάλι. "Εσθυσε ἔτσι σὰν γελιδόνι ξεχασμένο στὸ χειμῶνα. Πολὺς καιρὸς θὰ περάσει γιὰ νὰ γίνει ὁ θάνατος πάλι κάτι ἐντυπωσιακό, κάτι ποὺ φέρνει πλῆθος σκέψεις κι' ἔρχεται δάκρυ. Τώρα τὸν δεχόμαστε μὲ μιὰ βλακώδικη ἠρεμία. Πέθανε σκέφτομαι καὶ σταματάει στὴ λέξη τούτη τὸ μυαλό. Κι' ὕστερα μὲ μιὰν ἀλλόκοτη χαρὰ ἐπιμένω: 'Εγὼ ζῶ, ἐγὼ ζῶ, ἐγὼ ζῶ. Στοιχειὸ μπροστά μας πρόβαλε τώρα κι' ἡ ἔγνια τῆς κηδείας. Δὲ θἄθουνται εὔκολα οἱ ἄνθρωποι τώρα. "Ερχεται ὁ γιατρὸς καὶ πέρνει τὰ λεφτὰ τῆς βεβαίωσης, δίνεις, λέει, τὸ δελτίο, βγάζεις ἄδεια κι' ἄντε ν' ἀδειάσει ἡ νεκροφόρα, κι' ἄντε νὰ περιμένεις ὧρες καὶ μέρες στὴ σειρὰ γιὰ τὰ ψαλτικὰ καὶ τὸ θάψιμο.

Δίνεις, λέει, τὸ δελτίο... Κεῖνο μᾶς βρῆκε κατακέφαλα. Κρῖμα. Κρῖμα στὸ ψωμὶ τὸ χαμένο, κι' αὔριο θὰ δώσουνε σταφίδες καὶ μεθαύριο, λέει ὁ πατέρας, ὅλο καὶ κάτι ἄλλο θὰ δώσουνε. Κάτι πάει νὰ πεῖ καὶ κουπιάζει καὶ κυττάζει παράξενα τὴ μάνα μου. Ξεινυχτᾶμε. Ὁ πεθαμένος ἔμεινε στὴ γωνιά του. Συλλογιέμαι τὰ πιὸ ἀλλόκοτα, τὰ πιὸ ἀντίθετα πράγματα. Δὲν καταλαβαίνω πότε ὀνειρεύουμαι καὶ πότε εἶμαι ξύπνιος. Ταξιδεύω' πάω στὴν 'Αμερικὴ κι' εἶναι σῶτα κἠ εἶναι χαρὲς καὶ φαγοπότια. "Ομως ἀπάνω στὸ τραπέζι ποὺ πλησιάζω, ἀντὶ γιὰ πιάτο εἶναι κάτι σὰν φέρετρο μικρὸ καὶ σιγὰ - σιγὰ γίνεται μιὰ σκουπιδιέρα. Κι' ἐδῶ; Παραξενεύουμαι κι' ἀπογοητεύουμαι. Ὁ 'Αμαζόνιος, λέει ὁ μπάρμπας μου, στενεύει σὲ κάτι μερὲς καὶ ἑνώνονται τὰ δέντρα ἀπὸ πάνω θόλος πράσινος καὶ μᾶς πετροβολᾶνε οἱ πίθηκοι μὲ καρύδες καὶ ἀλαλάζουνε οἱ παπαγάλοι. Τεράστια. φροῦτα κρέμονται. 'Απλώνω τὸ χέρι ν' ἁρπάξω ἕνα, τ' ἀγγίζω μὲ τ' ἀκροδαχτύλια καὶ μοῦ γλυστράει σὰν τόπι. 'Επὶ τέλους τὸ φτάνω, τὸ κόβω, τὸ φέρνω στὸ στόμα... «Ναί, καὶ σταφίδες αὔριο κι' ὕστερα, λέει, καὶ στάρι... Στὸ ἴδιο χῶμα θὰ μπεῖ κι' ἡ μιὰ μέρα θὰ βρεθοῦμαι ἐκεῖ... πειναμε , πειναμε τὰ παιδιά... εἶναι κάτι ἕνα δελτίο κι' ὁ Θεὸς κι' ὁ Γληγόρης θὰ μᾶς συχωρέσουνε» ψιθυρίζει βαρειὰ ὁ πατέρας κι' ἡ μάνα μου κουβαριασμένη τὸν ἀκούει. "Εχει δεχτεῖ ὅ,τι τῆς γυρεύει, μὰ ἀκόμα δὲ συχωράει τὸν ἑαυτό της.

«"Αντε πᾶμε» μὲ σκουντάει ὁ πατέρας. Σιωπηλὰ μὲ νοήματα μ' ὁδηγάει. Νομίζω πὼς κοιμᾶμαι ἀκόμα. Πιάνω ἀπ' τὰ πόδια τὸν πεθαμένο. Τοῖχο - τοῖχο, βῆμα καὶ ματιά, τὸν κουβαλᾶμε. Ποῦ πᾶμε μὲς τὴ δυστυχία τοῦ σκοταδιοῦ καὶ τῆς ψιλοβροχῆς;

«Σιωπή, διατάζει ἡ φωνὴ τοῦ πατέρα σφυριχτὰ σὰν ξένη· ἂν ἀκουστεῖ μπότα, τσιμουδιὰ καὶ ξάπλα». Οἱ χοῦφτες μου δοκιμάζονται σκληρὰ στὶς ξυλισαμένες γάμπες τοῦ πεθαμένου. "Ετσι σκληρὲς καὶ παγωμένες ποὺ εἶναι, φέρνουνε τὸ κρύο κατάβαθα στὴ καρδιά μου. Τὸ κορμὶ κρατημένο κεφάλι - πόδια, ταλαντεύονταν μὲ τὸ βάδισμα κι' ἔχει μιὰ ζωντάνια ποὺ μοῦ στεγνώνει τὸ σάλιο. Εἶν' ἀλαφρότερο ἀπ' ὅ,τι νόμιζα. Μὴ νοιώθοντας βάρος ἀφίνω τὸν πατέρα νὰ μὲ σέρνει. Στρίβουμε τὸ λασπόδρομο. Ἡ δεξιὰ μάντρα τοῦ νεκροταφείου εἶναι μπροστά μας. 'Ακουμπᾶμε σύρριζα τὸ κορμί. «Σάλτα στὴ μάντρα»... «Φοβᾶμαι, πατέρα». «Εἶμ' ἐγὼ ἐδῶ». Καὶ μ' ἁρπάζει καὶ πατῶντας στοὺς ὤμους του βρίσκομαι στὸ σαμάρι τοῦ μαντρότοιχου. Ἡ καρδιά μου δγκώθηκε. "Επιασε ὁλάκερο τὸ κορμὶ καὶ χτυπάει ἀπ' τὰ μελίγκια ὡς τὰ πόδια. 'Ανασαίνω κοφτὰ κι' οἱ σταλαγματιὲς τῆς βροχῆς κυλᾶνε κατάκρυες στὸ πρόσωπο.

«Πιάσ' ἀπ' τοὺς ὤμους», ἀκούω κι' ἁπλώνω τὰ χέρια. Κρατάω ὀρθιο τὸ παγωμένο κορμί. Τὸ κεφάλι ἔχει γύρει στὰ σκέλια μου. Σκαρφαλώνει πλάϊ μου ὁ πατέρας. Τραβάει κοντά μας τὸν πεθαμένο' τὸν κρεμᾶμε στὸ μέσα μέρος ἀκουμπιστὰ στὴ μάντρα. Τὰ πόδια του ἄγγιξαν τὴ γῆ. «"Αστο», διατάζει ἡ φωνή. Ὁ ξερὸς γδοῦπος τοῦ κορμιοῦ ἀντήχησε στὸ σκοτάδι καὶ μοῦμεινε γιὰ πάντα στ' αὐτιά. Κάτι μ' ἔσφιξε στὸ λαιμό, κρατήθηκ' ἡ ἀνάσα μου καὶ λύγιζα κατακέφαλα. Τὸ χέρι τοῦ πατέρα μ' ἁρπαξε γερά, μοῦδωσε ἕνα μπάτσο καὶ μὲ στήλωσε στὸ δρόμο. «Κουράγιο κι' εἶσ' ἄντρας», μοῦ λέει μαλακά. "Ενα κλαψιάρικο μουρμουρητὸ βγαίνει ἀπ' τὸ στόμα μου.

«Σῶπα, παιδάκι μου», μοῦ χαϊδεύει τὰ βρεγμένα μαλλιὰ κι' ἀμίλητοι, κρατημένοι ἀπ' τὸ χέρι, πέρνουμε τὸ δρόμο τοῦ γυρισμοῦ.

ΟΡΑΜΑΤΙΖΟΜΑΙ...

Τοῦ Γ. ΘΕΜΕΛΗ

Ὀραματίζομαι τὸν ἄλλον ἥλιο ποὺ θἀρθει
Ἀνἀβοντας μιὰ ἄνοιξη μέσα στὰ μάτια μας
Τὸ ψηλὸ καλοκαίρι νὰ κατεβαίνει στοὺς κάμπους
Καὶ μιὰ εἰρήνη ἐπάνω μας σὰ λάμψη ποὺ εὐωδιάζει.

Οἱ ἀποστάσεις θὰ καταπέσουν σὰ σχισμένες κουρτίνες
Νὰ ἰδοῦμε τὸν ἥσκιο μας νὰ πετάει ψηλὰ ν' ἀκούσομε
Τὸν ἀντίλαλο τῆς φωνῆς μας νὰ χτυπάει τ' ἀνοιχτά μας παράθυρα
Σὰν ἕνας φίλος λησμονημένος ποὺ μᾶς ξανἀρχεται.

Πέτρα τὴν πέτρα καρδιὰ τὴν καρδιὰ θὰ τρυπάει ὁ ἄνεμος
Ἡ μουσικὴ ποὺ στρώνει στὶς ἀκτὲς τῆς τρικυμίας τὴ χλώρη
Ἡ μουσικὴ ποὺ μιλάει τὴ γλῶσσα τῶν πουλιῶν ἐπάνω στὰ δέντρα
Κι' ὑψώνει τὰ λευκὰ πανιὰ δοξάζοντας τὸν ἥλιο.

Καὶ θἀχει μέσα ἡ καρδιά μας τόσο φῶς
Τόση γαλήνη ἀπ' τ' οὐρανοῦ θὰ πέφτει τὰ παράθυρα
Ποὺ τὰ μεγάλα μας φτερὰ θὰ μπλέκονται στὰ πόδια μας
Καὶ τὰ χαμόγελά μας θὰ φτερουγίζουν στὰ ματόκλαδα σὰν πε-
(ταλοῦδες
Καὶ θὰ μποροῦμε νὰ κοιτάζουμε κατάματα χωρὶς ντροπὴ
Τὰ ζῶα τοῦ νεροῦ, τὸν ἄλλον κόσμο, κἀθε βαθὺ σημάδι
Τὸ τρυφερό μας πρόσωπο μὲς σὲ χιλιάδες μάτια.

ΝΕΚΡΟΣ ΣΤΟΝ ΚΑΜΠΟ

Τοῦ Π. ΑΓΓΕΛΟΥ

Στὴ Μνήμη: Μάκη Ξύδη

Στὰ κυπαρίσσια τὰ ψηλὰ στέκεται πάνω ἡ μέρα
κι' ὁ γήσκιος πέφτει σὰν πουλιοῦ φτερούγισμα στὸν τάφο.
'Αφράτο πικραμύγδαλο μύρισε στὸν ἀέρα
κι' ἔσπασε ἡ γῆς σάμπως νὰ βγοῦν τ' ἄνθια σὲ κάθε τράφο.

Θλιμμένος οὐρανὸς χλωμῆς ἀνταύγειας μὲς τὸ χῶμα
πίνεται καὶ μὲ τὴ σιωπὴ μίλημα οὐράνιο φτάνει.
"Εχει ἡ καρδιὰ μας ἁπλωτὸ τὸν κόσμο μὲς τὸ σῶμα
καὶ πάνω 'νας 'Αρχάγγελος θροῖζει μὲ τὸ δρεπάνι.

Ἡ ἄκρηα τούτη σὰν γιαλός, σὰ θάλασσα κι' ὁ κάμπος
μὲ τὰ μποστάνια, τὰ καπνὰ καὶ τὰ σπαρτὰ ἀλαργεύει.
Δροσιέται ὁ τοῖχος τοῦ Βραδυοῦ μὲς τῆς αὐγῆς τὸ θάμπος
κι' ὁ σκοτωμένος στ' ὄνειρο μαζὶ μας ταξιδεύει.

Κι' ὁ κάμπος θρέφει τὸ ψωμὶ στῶν σκοτωμένων τὸ αἷμα
καὶ στὰ σθυσμένα σπιτικὰ ζυμιέται τ' ἄγιο μῖσο.
'Ορθὸς φαντάζει κι' ὁ νεκρὸς καὶ γύρω του σὰν βλέμμα
δρθρίζει ἕνα τριαντάφυλλο, τὴ νύχτα, ἀπὸ τὸν γεῖσο.

Κι' ἕνα κομμάτι στ' ἄσπρα του κρατάει τὰ χέρια γῆς μας
κι' ἀργὰ φιλάει το, καθὼς κατεβατὸς δροσίζει
ἀέρας καὶ τὸ ρόδινο τὸ φῶς τῆς πρωταυγῆς μας.
Στὴν ἀκοὴ τοῦ κάμπου μπρὸς σὰ σπόρο τὸ σκορπίζει.

'Ελευθεριά! 'Ελευθεριά! σὲ τοῦτο οἱ πεινασμένοι
τὸ χῶμα δάγκωσαν σκληρὰ τὸν ὅρκο τους γιὰ Σένα.
'Ο ἥλιος μέσα ἀπ' τὸ βουνὸ σὰν ἄνθος ἀνεθαίνει
κι' ὁ γήσκιος πέφτει τοῦ νεκροῦ στοῦ κάμπου τὰ σπαρμένα.

ΟΙ «ΤΣΙΓΓΑΝΟΙ» ΤΟΥ ΠΟΥΣΚΙΝ

Τοῦ André LIRONDELLE

[Ἀπὸ τὸ βιβλίο τοῦ Ἀντρέ Λιροντὲλ «Π ο ῦ σ κ ι ν» δημοσιεύουμε παρακάτω τὸ κεφάλαιο ποὺ ἀφορᾶ τὸ περίφημο ποίημά του «Οἱ Τσιγγάνοι».]

Ὁ 'Αλέκος εἶνε ἕνας νέος ποὺ ζεῖ μέσ' τὴν πολιτεία. Μὰ ἐκεῖ ἡ ζωὴ εἶνε γιομάτη κακία, ὑποκρισία καὶ δουλοπρέπεια. Αὐτὸ δὲ μπορεῖ νὰ τὸ ὑποφέρει ὁ 'Αλέκος. Τοῦ κάνει κακό. Τοῦ χτυπᾶ στὰ νεῦρα του, στὸ κεφάλι του. Μὲ τὴ σκέψη του σκλαβωμένη, μὲ τὰ αἰσθήματά του ἐκφυλισμένα καὶ μὲ τὴ ζωή του σκλάβα δὲ μπορεῖ νὰ ζήσει. Προτιμᾶ μιὰ ζωὴ τίμια καὶ λεύτερη. Μιὰ ζωὴ λεύτερη ἀπὸ ψευτιὲς κι' ἀπάτες κι' ἄς εἶνε ταπεινή, χωριάτικη. Προτιμᾶ νὰ φύγει ἀπ' τὴν πολιτεία. Νὰ φύγει στὰ χωριά, στὴ στέππα. Ἐκεῖ ἡ ζωὴ εἶνε πιὸ καθαρή, πιὸ ἀγνή, πιὸ φυσικὴ καὶ πιὸ εἰλικρινής. Ἐκεῖ δὲν ὑπάρχει μήτε κακία, μήτε ὑποκρισία. Ὁ κόσμος ζεῖ λεύτερα ἔτσι ὅπως αἰσθάνεται τὴ ζωή, τὴν ἀδέσμευτη, τὴν ἀσκλάβωτη ἀπὸ ψευτιὲς κι' ἀτιμίες. Ἐκεῖ ὁ καθαρὸς ἀγέρας, τὰ τρεχούμενα γάργαρα νερὰ καὶ τὰ τίμια αἰσθήματα εἶνε ἀστείρευτες πηγὲς γιὰ μιὰ γλυκειὰ καὶ χαρούμενη ζωή. Γι' αὐτὸ κι' ὁ 'Αλέκος φεύγει γιὰ τὴ στέππα. Ἐκεῖ συναντιέται μ' ἕνα καραβάνι νομάδων, τσιγγάνων ἀπ' τὴ Βοεμία. Ἐκεῖ γνωρίζει καὶ τὴν ὁμορφη τσιγγανοπούλα τὴ Ζεμφιρά. Ἡ κοπέλλα εἶνε γλυκειά. Ἔχει μαῦρα μάτια ποὺ βγάζουν φωτιὲς καὶ τὸ τρυφερὸ κορμί της ἔχει τὴ λυγισιὰ τοῦ καλαμιοῦ. Τὴν ἀγαπᾶ τρελλὰ τὴ Ζεμφιρὰ καὶ γιὰ τὴν ἀγάπη της καὶ γιὰ τὴ λευτεριὰ του μένει μαζί της. Γίνεται τσιγγάνος μέσ' τοὺς τσιγγάνους. Αὐτοὶ δὲν ἔχουν καμμιὰν ἀντίρρηση νὰ τὸν δεχτοῦνε στὴ μεγάλη οἰκογένειά τους. Κι' αὐτὸς γίνεται ἀρκουδιάρης καὶ ζεῖ κοντὰ στὴν ἀγάπη του μιὰ ζωὴ λεύτερη κι' ἄσκεφτη, μιὰ ζωὴ ὅμοια μὲ τὴ ζωὴ τῶν πουλιῶν. Τὸ καραβάνι τῶν τσιγγάνων ξεκινᾶ. Ὁ δρόμος του εἶνε δίχως τελειωμό. Φεύγουν. Μαζί τους φεύγει κι' ὁ 'Αλέκος.

Στὸ μεταξὺ περνᾶν τὸ χρόνια. Ἡ ζωὴ διαβαίνει ἀστείρευτη, ἄναρχη κι' ἀτέρμονη. Πέρασαν δυὸ χρόνια. Ὁ 'Αλέκος ξακολουθᾶ ν' ἀγαπᾶ τὴ Ζεμφιρὰ του ὅπως καὶ πρῶτα. Εἶνε φωτιά. Ἡ ἀγάπη του ὅμοια μὲ τὸ ἠφαίστειο καίει τὰ σωθικά του. Μὰ ἡ τσιγγανοπούλα ἔχει γυναίκεια καρδιά. Ἔχει λεύτερη τσιγγάνικη καρδιά. Κι' ἡ Ζεμφιρὰ δὲν ἀγαπᾶ πιὰ τὸν 'Αλέκο. Ἔχει κουραστεῖ. Κουράστηκε ἡ ψυχή της, ἡ καρδιά της, τὸ φλογερὸ αἴμα της ἀπ' τὴν ἀγάπη τοῦ 'Αλέκου. Δὲν τὸν ἀγαπᾶ πιά. Ζητᾶ καινούργιες χαρές, καινούργιες ἀγάπες, νιόβγαλτα αἰσθήματα. Γι' αὐτὴν ἡ ἀγάπη, ὅπως κι' ἡ ζωὴ δὲν ἔχουνε σύνορα καὶ δεσμά. Γι' αὐτὴν δὲν ὑπάρχουν ἀλυσίδες ποὺ νὰ σκλαβώνουν αἰσθήματα κι' ἀγάπες. Γι' αὐτὴν ἡ ἀγάπη μοιάζει μὲ τὴ μέλισσα καὶ τὸ λουλούδι. Χυμᾶ τὸ μελίσσι ρουφᾶ τὸ μέλι τοῦ λουλουδιοῦ καὶ φεύγει γι' ἄλλο λούλουδο. Ὅμοια καὶ τὸ λουλούδι δέχεται τὸ νιὸ τὸ μελίσσι ποὺ θἀρθεῖ ὅταν θὰ φύγει τὸ ἄλλο. Ἔτσι εἶνε οἱ τσιγγάνοι. Δὲν ἔχουν νόμους ποὺ νὰ δεσμεύουν τὰ αἰσθήματά τους. Κι' ἡ κοπέλλα ἔχει τώρα ἕναν καινούργιο φίλο. Ἡ ζήλεια κι' ὁ πόνος πνίγει τὸ δόλιο παλληκάρι. Ὁ Ἔρωτας εἶνε δυνατὸς κι' αὐτὸς τὴν ἀγαπᾶ. Ὁ πατέρας τῆς τσιγγάνας, ὁ γεροβοεμιάνος, ὁ ἄγραφτος νόμος, ἡ παράδοση τῆς φυλῆς κοπιάζει νὰ παρηγορήσει τὸν πονεμένο νέο.

Μὰ ὁ 'Αλέκος δὲν εἶνε τσιγγάνος ἀπὸ γέννα γιὰ νὰ νοιώσει ἕνα τέτοιο πλατὺ νόημα τῆς ζωῆς. Τὰ δυὸ χρόνια ποὺ πέρασε μαζί τους δὲ μποροῦσαν νὰ τονὲ μεταμορφώσουνε σὲ γνήσιο τσιγγάνο ἐσωτερικά. Αὐτὸς νοιώθει μονοκόμματη τὴ ζωή. Ἀπόλυτα. Γυροφέρνει τὶς σκέψεις του. Τὴν ἀγάπη του τὴ θέλει γιὰ τὸν ἑαυτό του. Τοῦτη ἡ ἀγάπη εἶνε πιότερο αὐτὴ τὴ στιγμὴ ποὺ τὸν κρατᾶ στὸ καραβάνι τῆς τσιγγάνικης ζωῆς. Δὲν εἶξερε τί ζητοῦσε πρίν; Ἴσως μιὰ ἀγάπη στὴν πολιτεία νὰ τὸν ἔκανε νὰ βρεῖ τὴ ζωὴ τῆς πολιτείας μὲ λιγώτερη ὑποκρισία καὶ μὲ λιγώτερη ψευτιά. Ὄχι! Δὲν εἶνε καὶ τοῦτο. Ἡ ἀγάπη τῆς πολιτείας δὲν ἔχει τὴν ἀγνότητα τοῦ βουνοῦ καὶ τῆς στέππας. Μὰ οἱ ἀνθρώπινες καρδιὲς εἶνε ὅμοιες στὰ μεγάλα αἰσθήματα. Κι' ἡ γυναίκεια καρδιὰ τῆς τσιγγανοπούλας, στὰ αἰσθήματα αὐτὰ μοιάζει μὲ τὸ πουλί, μὲ τὴ μέλισσα, μὲ τὸ φεγγάρι. Πῶς μπορεῖ αὐτὸς νὰ νοιώσει τὴν ἀγάπη ὅπως τὴν περιέγραψε ὁ γεροβοεμιάνος; Εἶνε στεῖρος γιὰ τέτοια ἀλλαγή. Ἡ καρδιά του πονᾶ, ἡ σκέψη του πονᾶ, ἡ ψυχή του εἶνε ταραγμένη. Εἶνε ἀνάστατος. Σύγκορμα καίει μέσα σὲ πυρετό. Τὸ αἷμα του πυρὸ καίει τὶς φλέβες καὶ τὶς ἀρτηρίες του. Τὰ καύκαλά του χτυπᾶνε τρελλά. Αὐτὸς ἀγαπᾶ τὴ Ζεμφιρά του. Τὴν ἀγαπᾶ καὶ γιὰ τὴν ἀγάπη της γένηκε τσιγγάνος. Γένηκε ἀρκουδοπαίχτης. Δὲν παραπονέθηκε γιὰ τὴν τόση πλατύτητα τῆς στέππας, γιὰ τὴν τόση ἀτέρμονη λευτεριὰ τῆς τσιγγάνικης ζωῆς, τοῦ νομάδικου βίου. Εἶχε τραβήξει γιὰ νὰ βρεῖ τὸ ἀθάνατο νερὸ κι' ἀπόστασε στὴν ἀρχὴ τοῦ δρόμου του σιμὰ στὴν ὁμορφη Βοεμιάνα. Καὶ τὴν ἀγάπη της τὴ θέλει ὁ 'Αλέκος, τὴ θέλει γιατὶ τοῦ ἀνήκει, εἶνε δικιά του. "Εχει δικαίωμα πά στὴν ἀγάπη τούτη. Καὶ κλαίει ὁ 'Αλέκος. Καὶ κλαίει καὶ δέρνεται τὸ ἄκλαφτο παλληκάρι. Οἱ τσιγγάνοι δὲν εἶνε συνηθισμένοι σὲ τέτοιες σκηνές. Ἡ τσιγγανοπούλα μένει σκληρὴ κι' ἀσυγκίνητη. Δὲν τὸν ἀγαπᾶ πιά. Εἶνε δικαίωμά της αὐτό. Μήπως γνωρίζει ἀλυσίδες ἡ ἀγάπη;

Κι' ἕνα βράδυ, ὁ ἀπατημένος φίλος πιάνει τὴν ἀγαπημένη του σ' ἕνα ἐρωτικὸ ραντεβοῦ. Δὲ κρατιέται. Δὲν ἔχει κακοῦργα αἰσθήματα. "Εγας ποὺ ἀγαπάει δυνατὰ μπορεῖ νὰ εἶνε κι' ἥρωας. Ὁρμᾶ μὲ τὸ στιλέτο στὸ χέρι καὶ σκοτώνει τὸ νεαρό. Ἡ κοπέλλα τὸν περιφρονεῖ. Μὰ δὲν ἀργεῖ ὁ 'Αλέκος νὰ τὴν ξαπλώσει χάμω κι' αὐτὴ νεκρή. Ἡ νύχτα σκεπάζει τὸ ἔγκλημα. Τὴν αὐγὴ οἱ τσιγγάνοι εἶνε κατάπληχτοι γιὰ τὸ φόνο. Οἱ ἀπολίτιστοι τοῦτοι ἄνθρωποι δὲ μποροῦν νὰ καταλάβουν πῶς ἕνας ἄνθρωπος μπορεῖ κι' ἀφαιρεῖ τὴ ζωὴ ἑνὸς ἄλλου ἀνθρώπου. Στὴ ζωή τους αὐτοὶ δὲ γνώρισαν ποτὲ τέτοια δυνατὰ γεγονότα. Δὲν πείραξαν κανένα. Δὲν προκάλεσαν κανένα. "Ερχονται, διαβαίνουν ἀπὸ χώρα σὲ χώρα, ἀπὸ στέππα σὲ στέππα καὶ περνᾶν γαλήνια τὴ ζωή τους ὅμοια μὲ τὰ πουλιὰ καὶ τὸ φεγγάρι...

Τὸ πρωῖ οἱ τσιγγάνοι σαβανώνουν τὰ δυὸ πτώματα. Ἐκεῖ εἶνε κι' ὁ φονιάς. Εἶνε ἀμίλητος. Ὁ γεροβοεμιάνος τὸν πλησιάζει:

Καὶ τότε ὁ γέροντας σιμώνει
καὶ λέει: "Ἀσε μας ἄνθρωπε ἐγωϊστή!
Μεῖς εἶμαστε ἄγριοι, δὲν ἔχουμε νόμους,
δὲν τιμωροῦμε κανένα.
μήτε κανένα τυραννοῦμε,
καὶ μήτε ἀπ' αἷματα κι' ἀπὸ λυγμοὺς
ἀνάγκην ἔχουμε.
Νὰ ζήσουμε ὅμως μ' ἕνανε φονιά,
πολὺ κακὸ μᾶς κάνει τοῦτο.
Ἐσὺ δὲν εἶσαι γεννημένος
γιὰ τὴ δικιά μας τὴ βάρβαρη τὴ μοῖρα.
Ἐσὺ γιὰ σένα μονάχα θὲς
γιὰ σένα μόνο τὴ λευτεριά.
Φρίκη ἡ φωνὴ σου θὰ μᾶς γιομίζει,
κι' εἶν' οἱ δικές μας οἱ καρδιὲς δειλές,
[ἀπαλές.
κι' εἶσαι σκληρὸς σὺ καὶ θρασύς.
"Ἀσε μας λοιπόν! Στὸ καλὸ νὰ πᾶς.
κι' ἡ εἰρήνη νἆναι σου μαζί!

Τοὺς δυὸ νεαροὺς τοὺς θἄθουν σὲ μιὰ γωνιὰ τῆς ἀπέραντης στέππας. Ἡ ἀτέρμονη τούτη γῆς εἶνε γι' αὐτοὺς κι' ἡ ζωὴ κι' ἡ θανή τους. Εἶνε καὶ τὸ σπίτι τους καὶ τὸ μνημούρι τους. Δὲν ἔχουν ἀνάγκη ἀπὸ φραχτόδετα νεκροταφεῖα. Ἐδῶ εἶνε γιὰ τοὺς τσιγγάνους ἡ ἀρχὴ καὶ τὸ τέρμα μιᾶς ζωῆς. Γεννιοῦνται, μεγαλώνουν, πεθαίνουν ὅμοια μὲ τὰ πουλιὰ καὶ τὰ ἀγρίμια. Πεθαίνουν καὶ τὸ κουφάρι τους θἄθεται σὲ μιὰ γωνιά, μέσα σ' ἕνα κομμάτι γῆς τῆς ἀπέραντης οἰκουμένης. Ἐτοῦτο τὸ κομμάτι εἶνε γιὰ τοὺς τσιγγάνους πιὰ μιὰ μόνιμη πατρίδα ὅπου θ' ἀποστάξουν γιὰ πάντα μέσ' τὴν ἀγκαλιὰ μιᾶς ἀτάραχτης γαλήνης. Ἐκεῖ θ' ἀνήκουνε πιὰ στὴ λήθη. Οὔτε γεννήθηκαν, οὔτε ἔζησαν, οὔτε πέθαναν. Κανέν

ΔΥΟ ΕΠΟΧΕΣ ΣΤΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ

Μελέτη τοῦ Ἄγγλου ποιητῆ Stephen SPENDER

Ὑπάρχουν δυὸ ἐντελῶς διαφορετικὲς ἐποχὲς στὸ μυθιστόρημα. Ἡ μιὰ εἶναι ὁ 19ος αἰώνας κ' ἡ ἄλλη ὁ 20ὸς ἂν κι' αὐτὴ ἀρχίζει μὲ τὸ fin de siècle. Στὴν πρώτη ἐποχὴ βρίσκεται ὁ κόσμος τοῦ Τολστόϊ τοῦ Ντίκενς τοῦ Μπαλζάκ καὶ στὴ δεύτερη ὁ κόσμος τοῦ Προὺστ τῆς Γούλφ τοῦ Τζέημς καὶ τοῦ Τζόϋς.

Στὸν κόσμο τοῦ Τολστόϊ τοῦ Ντίκενς καὶ τοῦ Μπαλζάκ ὑπάρχουν περιοχὲς ποὺ ζεῖ ὁ κόσμος τους. Μερικὲς ἐνιαῖα γιὰ τοὺς πλούσιους κι' ἄλλες γιὰ τοὺς φτωχούς. Ἂν κοιτάξεις μέσα σ' ἕνα ἀπ' τὰ σπίτια τῶν πλούσιων θὰ βρεῖς ἀνθρώπους μὲ δυνατοὺς χαρακτῆρες καὶ μὲ καθορισμένους κανόνες καὶ σκοπούς. Ἡ κόμησσα εἴτε ἡ κυρία τῆς τιμῆς εἶναι ἀπασχολημένη νὰ παντρέψει τὶς κόρες της μ' ἄντρες πλούσιους ἀριστοκράτες κ' ἐνάρετους. Οἱ νέοι περνᾶνε τόσες δοκιμασίες ποὺ μᾶς κάνουν νὰ τοὺς παρακολουθᾶμε μ' ἀγωνία ὅπως παρακολουθᾶμε τὰ εὐαίσθητα φυτὰ ποὺ τἄφισαν νὰ παγώσουν τὸ Μάρτη. Οἱ κακοὶ εἶναι αὐτοὶ ποὺ καταπατᾶνε τοὺς κανόνες τοῦ καλοῦ καὶ τοῦ σωστοῦ γιὰ νὰ πετύχουν τοὺς δικούς τους σκοποὺς καὶ ποὺ ὅμως, μὲς στὴν ψυχή τους, ἀναγνωρίζουν τὴν ἀδυναμία τους καὶ μερικὲς φορὲς συμμορφώνουνται. Οἱ τῦποι αὐτοὶ φέρνουνται μὲ πολὺ διαφορετικοὺς τρόπους κ' ἔχουν πολὺ διαφορετικὲς μορφές. Βασικὰ ὅμως ἔχουν τὴν ἴδια ἄποψη γιὰ τὴ ζωή. Πλησιάζουν τὸν κόσμο προσμένοντας κάτι κι' ἂν ἀπογοητευτοῦν ἀπ' τὸ πῶς θὰ τοὺς τὰ φέρει ἡ ζωὴ κι' ἀπ' τὶς κακίες της, ὡστόσο μαθαίνουμε πὼς ὑπάρχουν κανόνες γιὰ τὸ τί συνηθίζεται νὰ θεωρεῖται εὐχάριστο ὅταν τὰ πράγματα μᾶς ἔρθουν ἀνάποδα.

Ἔτσι στὸν κόσμο τοῦ 19ου αἰώνα ἕνα μεγάλο ποσοστὸ εἶναι προϋπόθεση. Καὶ ἡ κοινὴ συμφωνία γιὰ τοὺς σκοποὺς τοὺς κανόνες καὶ τὶς κακίες διαμορφώνει ἕνα μεγάλο ὑπόβαθρο ποὺ πάνω του ἐξελίσσεται ἡ δράση. Ἡ σταθερότητα τῶν σκοπῶν βοηθᾶει νὰ γίνουν τὰ πράγματα. Οἱ τῦποι ξέρουν ποῦ βρίσκονται σ' αὐτὸν τὸν κόσμο καὶ πῶς νὰ προχωρήσουν Εἶναι καλὰ ἐφοδιασμένοι μὲ σκοποὺς καὶ μὲ σχέδια καὶ τρέχουν ν' ἀπαντήσουν τὰ γεγονότα ποὺ τὰ προαισθάνονται

Στὸν κόσμο τοῦ 20οῦ αἰῶνα οἱ ἄνθρωποι τοῦ Προὺστ τῆς Γούλφ τοῦ Τζέημς καὶ τοῦ Τζόϋς δὲν ἔχουν τὰ ἴδια γνωρίσματα καὶ τὰ ἴδια ἠθικὰ κριτήρια καὶ δὲν παραδέχουνται τὰ ἴδια πράγματα. "Ὅλοι φαίνουνται νὰ κυνηγᾶνε διαφορετικοὺς σκοποὺς ποὺ ὁδηγᾶνε σὲ διαφορετικὰ τέρματα. Δὲν ὑπάρχει μιὰ καθαρὴ γραμμὴ ποὺ νὰ ξεχωρίζει τοὺς καλοὺς ἀπ' τοὺς κακοὺς χαρακτῆρες. Τὰ πράγματα ποὺ νομίζονται εὐχάριστα στὸν κόσμο τοῦ 19ου αἰῶνα δὲν νομίζονται στὸν κόσμο τοῦ 20οῦ καὶ καμμιὰ φορὰν ἀκόμα ὅταν οἱ τῦποι τοῦ Τζέημς ἔχουν πολλὰ χρήματα τὰ δικαιώματά τους γι' αὐτὰ μοιάζουν ἀβέβαια καὶ πῶς στηρίζουνται πιὸ πολὺ σὲ αἰσθητικὴ παρὰ σὲ κοινωνικὴ εἴτε ἠθικὴ βάση. Ὁ κόσμος τοῦ Προὺστ τῆς Γούλφ τοῦ Τζέημς καὶ τοῦ Τζόϋς ζεῖ σὲ διαφορετικὸν ψυχικὸν κόσμο, μιλᾶει μιὰ γλῶσσα μ' ἐντελῶς διαφορετικοὺς κανόνες καὶ σκέφτεται μὲ διαφορετικὲς εἰκόνες. "Ἕνας τοῖχος χωρίζει τοὺς τύπους τοῦ Τζέημς κι' ὅταν δυὸ ἄνθρωποι καταφέρουν νὰ νιώσουν ὁ ἕνας τὸν ἄλλο αὐτὸ θεωρεῖται θρίαμβος τῆς τέχνης τῆς ζωῆς. Στὸ βιβλίο τῆς Βιρτζίνια Γούλφ «Τὰ κύματα» οἱ τῦποι ποὺ οἱ περισσότεροι γνωρίζουνται ἀπ' τὰ μικράτα τους συνεννοοῦνται σὲ ποιητικὴ γλῶσσα, καὶ θαρρεῖς πὼς ἡ Γούλφ αἰσθάνθηκε ὅτι ἡ ἐπικοινωνία ὅταν ἔχει πολὺ ἐνδιαφέρον δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ γίνεται μὲ τέτοιον τρόπο. Ἡ περίφημη συνάντηση τῶν δύο κεντρικῶν τύπων στὸν «Ὀδυσσέα» τοῦ Τζόϋς περνάει χωρὶς νὰ εἰπωθεῖ τίποτα τὸ οὐσιαστικὸ μεταξὺ τοῦ Στέφεν Ντένταλους καὶ τοῦ Λεοπολντ Μπλοὺμ. Οἱ τῦποι τοῦ Προὺστ εἶναι ἀπορροφημένοι μὲ τέτοια ξεχωριστὰ ἐνδιαφέροντα ποὺ οἱ σκοποί τους στὴ ζωὴ εἶναι μιὰ ἀστέρευτη πηγὴ μυστηρίου γιὰ τὸν ἄλλο καὶ γιὰ τὸν ἀναγνώστη.

Στὸν κόσμο τοῦ 19ου αἰῶνα ὁ καθένας ξέρει τὴ θέση του σὲ σχέση μὲ τὸν ἄλλο καὶ μὲ τὰ πράγματα. Κι' ὅταν αὐτὰ τὰ σημεῖα καθορισθοῦν εἶναι πιὰ δυνατὸ νὰ προχωρήσει, νὰ πάει ἀπὸ τὸ ἕνα στ' ἄλλο σημεῖο, ἀπὸ τὴ νιότη στὰ γεροντάματα, ἀπὸ τὴ φτώχεια στὸν πλοῦτο, ἀπ' τὴν κακία στὴν ἀρετή, πρὸς τὶς κορφὲς ἢ κι' ἀνάποδα, πρὸς τὰ κάτω. Οἱ τῦποι βλέπουν τὰ σπίτια, τὴν ἐξοχή, τὸν ἄλλο, μὲ τὰ ἴδια μάτια κι' ὅταν καμμιὰ φορὰ ἡ ἄποψή τους ἀλλάζει αὐτὸ γίνεται ἀπὸ τὸ πάθος. Ἀπὸ τὸ πάθος ποὺ κάνει τὴν Ἄννα Καρένινα νὰ προσέχει πόσο πετᾶνε τ' αὐτιὰ τοῦ ἄντρα της, ποὺ ἀναγκάζει ἕναν κακοῦργο τοῦ Ντίκενς νὰ βλέπει τὸν κόσμο ἀνάμεσα ἀπὸ μιὰν δμίχλη αἵματος καὶ πονηριᾶς, ἢ ἕναν συλλέχτη ἔργων τέχνης τοῦ Μπαλζὰκ μέσα ἀπ' τὰ ματογυάλια μιᾶς idée fixe. Τὸ πάθος κάνει τοὺς ἀνθρώπους νὰ βλέπουν διαφορετικὰ τὰ πράγματα κι' ὅταν τὸ πάθος δὲν τοὺς κυριεύει τότε κοιτάζουν τὰ νύρω τους μ' ἀντικειμενικότητα ἔτσι σάμπως νἄθελαν ὅλοι μὲ τὰ ἴδια μάτια. Ἕνας κῆπος, ἕνα σαλόνι, ἕνας δρόμος στὸ Παρίσι, εἶναι γιὰ ὅλους τους ὁ ἴδιος κῆπος, τὸ ἴδιο σαλόνι, ὁ ἴδιος δρόμος. Τὸ πάθος ποὺ διαστρέφει εἶναι ἀποτέλεσμα τῆς πλοκῆς καὶ παρουσιάζεται μόνο στὸ γενικὸ σκελετὸ τῆς ἀντικειμενικῆς δράσης καὶ τὸ διαστρεμένο δραμὰ του δὲν κυριαρχεῖ στὴν πλοκή. Ἔτσι στὸν «Πόλεμο καὶ Εἰρήνη» ὁ πρίγκηπας Ἀντρέας ὅταν πληγώθηκε βλέπει ἕνα ἀξιόλογο ὅραμα. Ὅμως τὸ ὅραμα αὐτὸ δὲν εἶναι παρὰ κάτι τὸ ἐλάχιστο μέσα σ' ὅλην τὴν ἱστορία ποὺ τὰ γεγονότα τῆς συνεχίζουνται χωρὶς αὐτό, μὲ τὸν φυσικό τους τὸν ἀμέριμνον τρόπο. Κ' εἶναι ἡ ὑπόθεση, αὐτὴ ποὺ τελικὰ ἐξηγεῖ τί τυχαίνει στὴ ζωὴ τῶν ἀνθρώπων.

Στὸν Προὺστ ὅμως, στὸν Τζόϋς στὴ Γούλφ καὶ στὰ τελευταῖα μυθιστορήματα τοῦ Τζέημς τρεῖς ἢ τέσσερις τῦποι στὸ ἴδιο ἔργο ζοῦν σὲ διαφορετικὸν κόσμο. Ὁ καθένας τους βλέπει τὸ δωμάτιο μὲ διαφορετικὸ τρόπο, γρωματισμένο ἀπ' τὶς δικές του ἀντιλήψεις, ἀπ' τὰ δικά του ἐνδιαφέροντα, τὶς ἐνοχλήσεις του καὶ τὸν βαθμὸ τῆς εὐαισθησίας του. Τὸ ἐνδιαφέρον δὲν εἶναι πιὰ στὴν πλοκὴ μιᾶς καὶ λείπουν οἱ ἀναγκαῖες προϋποθέσεις ποὺ θὰ κατευθύνουν τὴν προσοχή μας στὰ γεγονότα. Τὰ γεγονότα ποὺ μποροῦν νὰ γεννηθοῦν μέσα ἢ κ' ἔξω ἀπ' τὶς ζωὲς μιᾶς ὁμάδας προσώπων, ἔχουν ἀνάγκη κάποιας βάσης ἀπὸ συμφωνημένες ἀξίες, σκοποὺς καὶ σχέσεις ἀνάμεσα σ' αὐτὰ τὰ πρόσωπα. Ἐδῶ ὅμως, τὰ πρόσωπα εἶναι ἀπασχολημένα νὰ προσανατολιστοῦν στὴ ζωὴ καὶ τὰ γεγονότα μοιάζουν μ' ἐπεισόδια ποὺ τοὺς διακόφτουν τὴν προσπάθεια ν' ἀνακαλύψουν τὸν ἑαυτό τους, τὸν ἄλλο, τὰ γύρω τους.

Στὸν κόσμο τοῦ 19ου αἰῶνα οἱ τῦποι εἶναι ὅπως καὶ τὰ παγόβουνα ποὺ πλέουν στὴν ἐπιφάνεια τῆς θάλασσας παρασυρμένα ἀπ' τὶς φουσκονεριὲς καὶ τὰ ρέματα τῆς πλοκῆς καὶ τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ ἀναγνώστη ποὺ τοὺς παρακολουθεῖ ἀπὸ τὴ στέγνη εἶναι στὶς καθαρές τους γραμμὲς ὁπὸ πῶς τραβάει εἴτε ἀποδιώχνει ὁ ἕνας τὸν ἄλλο, στὶς συγκρούσεις τους κτλ. Τὰ δύο τρίτα τῶν παγόβουνων αὐτῶν ποὺ βρίσκουνται κάτω ἀπὸ τὴν ἐπιφάνεια εἶναι ἡ προϋπόθεση. Τὸ ἐνδιαφέρον εἶναι γι' αὐτὰ ποὺ γίνουνται πάνω ἀπ τὴν ἐπιφάνεια, στὴν ἀνάπτυξη τῆς πλοκῆς ποὺ ἐπιρρεάζει οὐσιαστικὰ τὶς φουσκονεριὲς καὶ τὰ ρέματα. Στὸν κόσμον ὅμως τοῦ 20οῦ αἰῶνα, τὸ ἐνδιαφέρον βρίσκεται στὰ δύο τρίτα ποὺ εἶναι κάτω ἀπ' τὴν ἐπιφάνεια, στὴ σκοτεινιὰ τοῦ νεροῦ, ἐκεῖ ποὺ οἱ γραμμὲς εἶναι θολές, ποὺ οἱ κατασταστεις νιώθουνται μόνο μὲ δυσκολία καὶ ποὺ οἱ συγκρούσεις τους γίνουνται ἀπὸ τὴ βία ποὺ ἔρχεται ἀπ' τὰ ἔξω. Ἡ μητέρα τοῦ Stephen στὸν «Ὀδυσσέα» τοῦ Τζόϋς ἔχει πεθάνει πρὶν ἀρχίσουμε τὸ βιβλίο κι' ὅμως ἡ ἀντανάκλασή της ὑπάρχει μέσα στὶς χιλιες τόσες σελίδες του σὰ μιὰ θολὴ φήμη ἑνὸς κόσμου ἔξω ἀπ' αὐτό.

Τὸ ἐνδιαφέρον τῆς ἀνάπτυξης στὸν Προὺστ στὴν Γούλφ κλπ. βρίσκεται στὴν ἀποκάλυψη αὐτοῦ ποὺ συχνὰ ὀνομάζεται «εὐαισθησία». Αὐτὸς ὁ ὅρος εἶναι πολὺ συχνὸς στὴ σύγχρονη κριτικὴ καὶ σὲ τέτοιες φράσεις: «σύγχρονη εὐαισθησία», σάμπως νὰ ἤταν κανένας μεγάλος ἢ κι' ὁ μεγαλύτερος αἰσθητικὸς σκοπός. Αὐτὸ εἶναι σημαντικό, γιατὶ τὸ τόνισμα τῆς εὐαισθησίας βρίσκεται στὴν παθητικὴ ἀντίληψη κι' ὄχι στὴν ἐνεργητικὴ δημιουργία γιὰ κάτι ποὺ πιστεύεται ὡραῖο εἴτε καλό. Κι' ὄχι μονάχα ξεχωρίζει ἡ σύγχρονη τέχνη μ' αὐτὴν τὴν παθητικὴ ἀποδοχὴ τῆς εὐαισθησίας, παρὰ εἶναι κ' ἡ μόνη ἀξία ποὺ ἀπομένει στὸ σύγχρονο μυθιστόρημα γιὰ ν' ἀξιολογήσει τὰ πρόσωπά του. Πραγματικὰ ἡ εὐαισθησία θεωρεῖται τόσο ἐξαιρετικὸς σκοπὸς στὰ τελευταῖα μυθιστορήματα «Τὸ χρυσὸ βάζο», «Τὰ φτερὰ τοῦ Κύκνου», «Οἱ πρεσβευτές», ὥστε ὁ Τζέημς δὲ μπορεῖ νὰ κρατηθεῖ καὶ νὰ μὴ δώσει στοὺς χτηνώδεις τύπους του μιὰ μεγάλην εὐαισθησία. Κι' αὐτὸ εἶναι κοροϊδία τοῦ ἀμέριμνου ἀναγνώστη ποὺ δὲν περιμένει πὼς ἕνας ὑλιστὴς σὰν τὸν Τσὰδ ἢ τὴν Καρλόττα μποροῦν ποτὲ νἄχουν τόσο λεπτὰ αἰσθήματα.

Εἶναι ἀναγκαστικὰ ἀπαραίτητο νἆναι ἡ εὐαισθησία μιὰ ἀξία σ' ἕναν κόσμο ποὺ δὲν ὑπάρχουν ὁρισμένοι σκοποὶ κι' ἀξίες, γιατὶ εἶναι ἄσκηση μιᾶς ἱκανότητας ποὺ βοηθᾶει ν' ἀναμετρήσει κανεὶς τὸν ἑαυτό του μὲ γεγονότα κι' ἀνθρώπους ἔξω ἀπ' αὐτόν. Κι' αὐτὴ ἡ γυναικεία ἀρετή, ἀσκεῖται ἀπ' τὶς ἡρωΐδες τῆς Γούλφ κι' ἀπ' τοὺς ἥρωες καὶ τὶς ἡρωΐδες τοῦ Φόρστερ καὶ τοῦ Τζέημς. Εἶναι τὸ κέντρο τοῦ ἐνδιαφέροντος στὸν Προὺστ κ' εἶναι αἰτὴ ποὺ λυτρώνει τὸν βαρῶνο ντὲ Σαρλύς. Εἶναι. ἐξαιρετικὰ συγκεντρωμένη στὸν Στέφεν Ντένταλους καὶ μπορεῖ νὰ πεῖ κανεὶς πὼς στὸ Φίνεγκανγκς ἡ εὐαισθησία φτάνει τόσο μακρυὰ ποὺ γίνεται ἀπρόσωπη πιὰ κ' ἀπλώνεται παντοῦ μέσα στὸ χῶρο καὶ στὸ χρόνο.

Στὸ σύγχρονο μυθιστόρημα τῆς ὑποκειμενικῆς εὐαισθησίας δὲν ὑπάρχουν καλοὶ καὶ κακοὶ τῦποι παρὰ εὐαίσθητοι κι' ἀναίσθητοι. Αὐτὸς ὁ τρόπος τῆς κριτικῆς τῶν ἀνθρώπων ἁπλώνεται ἀκόμα καὶ στὰ γεγονότα. Δὲν ὑπάρχει καμμιὰ ἱεραρχία γεγονότων ἀξιόλογων ἀντικειμενικὰ ποὺ νὰ διευθύνει τὰ πρόσωπα πρὸς τὸ μοιραῖο. Ἡ Γούλφ φαίνεται σὰ νὰ μὴν ξέρει πῶς νὰ τὰ βγάλει πέρα μ' ἕναν θάνατο στὰ διηγήματά της καὶ πολλὲς φορὲς τῆς εἶναι σὰ μιὰν ἄβολη βαλίτσα ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ τὴν χειριστεῖ ἀνάλογα μὲ τὴ ροὴ πούχουν οἱ ἐσωτερικὲς σκέψεις τῶν τύπων της. Ὁ Φόρστερ καταπιάνεται περισσότερο μὲ τὸν θάνατο, μὰ τὸν παίρνει σὰν ἕνα τυχαῖο ἐπεισόδιο. Ἡ ἀρετὴ τῆς εὐαισθησίας στὴ σύγχρονη τέχνη μπορεῖ νὰ εἰπωθεῖ πὼς εἶναι ἡ γνώση τῆς σχέσης ποὺ ὑπάρχει ἀνάμεσα στὴν ὑποκειμενικὴ προσωπικότητα καὶ στὴν ἀλήθεια τῆς ζωῆς, στὴν ὁμορφιὰ στὸ φῶλο καὶ στὸ θάνατο ποὺ σήμερα γενικὰ δὲν τὰ ξέρει ἡ μηχανοποιημένη κοινωνία μας.

Μιᾶς καὶ δὲν ὑπάρχει λοιπὸν καμμιὰ «ἱεραρχία γεγονότων», ἕνα κοινὸ γεγονὸς μπορεῖ νὰ κεντρίσει τὴν εὐαισθησία τὸ ἴδιο ἢ καὶ πιὸ πολὺ ἀπ' ὅσο τὰ μεγάλα καὶ σοβαρὰ γεγονότα ποὺ σ' αὐτὰ πιὸ παλιὰ συνέτεφταν ἡ λειτουργία τῆς κοινωνίας κ' ἡ ἀτομικὴ πεῖρα.

Τὰ μυθιστορήματα τοῦ 19ου καὶ τοῦ 20οῦ αἰῶνα εἶναι ἀτομιστικὰ ἀλλὰ ὁ ἀτομισμός τους εἶναι ἐντελῶς διαφορετικοῦ εἴδους. Ὁ κόσμος τοῦ 19ου αἰῶνα εἶναι ἀτομικὰ καὶ κοινωνικὰ ἀξιόλογος. Τὸ ἀνέβασμα τῶν τύπων τοῦ Μπαλζὰκ ἀντιπροσωπεύει τὴν πάλη μιᾶς ὁλόκληρης κοινωνικῆς τάξης γιὰ τὴν ἄνοδό της. Οἱ τῦποι τοῦ Ντίκενς ἀντιπροσωπεύουν γελοῖα, πονηρὰ ἢ καὶ ἀξιαγάπητα παραδείγματα ποὺ εἶναι στοιχεῖα μιᾶς κοινωνίας ἄξιας καὶ γιὰ ἐγκώμια καὶ γιὰ τιμωρία. Τὸ ἴδιο κι' ὁ Ντοστογιέφσκη, ἂν καὶ ἀηδιάζει τὴ σύνθεση τῆς τότε Ρωσίας καὶ τὸν τρόπο ποὺ σκέφτονταν οἱ σύγχρονοί του, δημιουργεῖ τύπους ποὺ εἶναι χωρὶς ἀμφιβολία κοινωνικὲς δυνάμεις.

ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ: Τὸ τέλος.

Μετάφραση: ΝΙΚΟΥ ΠΟΛΙΤΗ

Η ΠΟΛΙΟΡΚΙΑ ΤΟΥ ΛΕΝΙΝΓΚΡΑΝΤ

Τοῦ προέδρου τῶν Σοβιετικῶν συγγραφέων Νικολάϊ ΤΙΧΟΝΩΦ

11 (τελευταῖο).

Πάνω ἀπ' τὸ Λένινγκραντ ἁπλώνεται ἡ ἀνοιξιάτικη μαγεία τῶν λευκῶν νυχτιῶν. Τὰ νησάκια στὶς ἐκβολὲς τοῦ Νέβα, ποδναι βυθισμένα στὴ θραψερὴ χλόη, τὸ καψαλισμένο δάσος, ἀπ' τὶς νάρκες καὶ τὶς ὀβίδες, στὶς ἀκρογραμμὲς τοῦ μετώπου, οἱ γέρικες βαλανιδιὲς τοῦ Κήπου — ποδναι πλημμυρισμένος ἀπ' τὴ μαγευτικὴ σιωπὴ τῶν νυχτερινῶν ὡρῶν, — τὰ βάτα κεῖ κάτου στὸ ποτάμι, τὰ προάστεια τῆς πόλης ὅπου σκᾶνε οἱ χειροβομβίδες κ' οἱ ἀνιχνευτὲς ρίγνονται μ' ὁρμὴ στὰ γερμανικὰ ἀμπρί, τὸ κάθε τί κολυμπάει σ' ἕνα παράξενο γαλανοπράσινο ἀχνόφωτο.

Θαρρεῖ κανεὶς πὼς ἡ φύση βυθίστηκε στὸν ἑαυτό της. Δὲ φαίνεται ψυχή. Τὰ πάντα εἶναι ἥσυχα, ἐρημικά.

Μὰ ἂν δὲ βλέπεις διόλου ὀνειροπόλους νὰ παραδίνονται στὴ γλυκειὰ ἡσυχία τῶν πάρκων καὶ στὴν ἀκρολιμνιά, εἶναι γι' ἄλλη αἰτία: ἀκουρμαίνονται καὶ ψάχνουν τὸν οὐρανό, τὴ στεριὰ καὶ τὰ κοιμισμένα νερά.

Εἶναι μπροστὰ στὶς μηχανές τους ἀκόμα κι' αὐτὲς τὶς νυχτερινὲς ὧρες. Περνᾶνε σιωπηλοὶ μέσ' στὰ καμιόνια μεταφέροντας κάθε τί γιὰ τὸν ἀγῶνα.

Παραφυλᾶνε τὸν ἐχτρὸ στὶς ἀκρογραμμὲς τοῦ μετώπου. Κρατᾶνε βάρδια πάνω στὰ καράβια, στὴν ἀντιαεροπορικὴ ἄμυνα καὶ δουλεύουν καὶ τὴ νύχτα ὅπως καὶ τὴ μέρα. Ἡ ἴδια πειθαρχία, ὁ ἴδιος ἀγώνας μέσα στὴν πόλη.

Γύρω σας ὁ θαυμάσιος χρωματισμὸς τῶν ἥσυχων νερῶν. Δεξιά, στὸ φόντο μαντεύεις εὔκολα τὴν πόλη μέσ' στὸν διάφανο ἀγέρα.

Ἡ σιλουέττα τοῦ Ἁγίου Ἰσαὰκ δεσπόζει στὴ γραμμὴ ποὖρχεται ἀπὸ τὴν ἀχτή. Ἀριστερὰ ἡ Κροστάνδη μὲ τ' ὁλοκάθαρο περίγραμμά της. Στὸ λιμάνι στέκουν τὰ κατάρτια κι' οἱ τσιμινιέρες. Τὰ σινιάλα ἀπὸ μακρυὰ ἀνοιγοκλείνουν τὸ φωτερό τους μάτι. Δεξιά, μπροστά σας ἡ πράσινη καὶ χαμηλὴ γραμμὴ τῆς ἀχτῆς, τόσο κοντὰ φαίνεται, ποὺ ἁπλώνοντας τὸ χέρι θαρρεῖς πὼς θὰ τὴν ἀγγίξεις...

Ξαναγυρνώντας στὸ Λένινγκραντ θυμοῦμαι μιὰν ἀπαράλλαχτη νυχτιά.

Στὸ λιμάνι μόλις εἶχε πλευρίσει ἕνα καράβι ποὖρθε ἀπ' τὸ Λονδῖνο. Πολλοὶ Ἄγγλοι, σπουδαστὲς τῆς Ὀξφόρδης, μαζὶ μὲ μιὰν ὁμάδα Ἀμερικανῶν παιδαγωγῶν ταξίδευαν γιὰ πρώτη φορά.

Μαζεμένοι πάνω στὴ γέφυρα εἶχαν βυθιστεῖ στὴ σπουδὴ τοῦ θαυμάσιου ταμπλὼ ποὺ ἁπλώνονταν κάτω ἀπ' τὰ μάτια τους.

Τὸ καράβι ἔμοιαζε σὰν νὰ γλυστροῦσε πάνω σ' ἕνα πολύχρωμο κρύσταλλο, στὸ βάθος ἑνὸς γιγάντιου κοχυλιοῦ ὅπου πλήθαιναν οἱ πολύχρωμες ἀνταύγειες τοῦ συντεφιοῦ, ἡ μαγικὴ ἁρμονία χρωμάτων ποὺ ἀκόμα δὲν ξανάϊδα. Σὲ κάθε στιγμὴ ἄλλαζαν κι' ὁ πλοῦτος τῶν συνδυασμῶν τους φαινόταν ἀνεξάντλητος. Ὅλοι σιωποῦσαν. Μονάχα ὁ γραμματέας ἑνὸς Ἀμερικανοῦ χτυποῦσε στὴ γραφομηχανή, κι' ὁ ἀνεπαίσθητος αὐτὸς θόρυβος ἦταν ἐνοχλητικὸς σ' αὐτὴ τὴ μαγευτικὴ σιωπή.

Γλυστρᾶτε πάνω στὸν ἀστραφτερὸ καθρέφτη τοῦ λιμανιοῦ καὶ ξαφνικὰ τὸ πᾶν ἀλλάζει: ἕνας ἀπαίσιος ρυθμὸς ποὺ ὅσο πάει κι' αὐξαίνει. Πρὸς τὸ μέρος τῆς πόλης μιὰ γλῶσσα φωτιᾶς βόσκει κατὰ τὴν ἀχτή, φκιάννοντας τὴ βάση ἑνὸς γιγάντιου τρίγωνου. Πάνω ἀπ' τὴν πόλη ὁρμᾶνε πρὸς τὸν οὐρανὸ κόκκινες χρυσὲς γραμμοῦλες καὶ βλέπει κανεὶς νὰ σκᾶνε μικρὰ φωτεινὰ μετέωρα. Ἕνας ξεκουφαντικὸς βρόντος φτάνει στ' αὐτιά σου: ἀεροπορικὴ ἐπίθεση στὸ Λένινγκραντ. Οἱ πειρατὲς τοῦ ἀέρα πασχίζουν νὰ φτάσουν στὴν πόλη. Πάνω στὴ χαμηλὴ ἀχτή, ποὺ τὸ πᾶν ἠσυχάζει, ξεσπάει ἕνα καταχθόνιο οὐρλιαχτό, ἕνας ἀπότομος σεισμός: τὸ ἐχτρικὸ πυροβολικὸ βομβαρδίζει μαζὶ μὲ τὴν ἀεροπορία.

Τότε ξυπνάει, μ' ἕνα βαρὺ ἀναστεναγμό, πίσω σας, ἡ ἄλλη ὄχτη. Τὰ κανόνια μας σφουρμαίνοντας τὸν οὐρανό, τὴ στεριὰ καὶ τὰ κοιμισμένα νερά.

Εἶναι μπροστὰ στὶς μηχανές τους ἀκόμα κι' αὐτὲς τὶς νυχτερινὲς ὧρες. Περνᾶνε σιωπηλοὶ μέσ' στὰ καμιόνια μεταφέροντας κάθε τί γιὰ τὸν ἀγῶνα.

Ἡ ἤρεμη κι' ἀδειανὴ ἁπλωσιὰ σὰ νὰ φουρτούνιασε. Θέαμα μεγαλόπρεπο καὶ πένθιμο. Τὸ κρύσταλλο τ' οὐρανοῦ καὶ τῆς θάλασσας συντρίβεται. Τὸ Λένινγκραντ βροντοκμάχαι. Κ' οἱ δυὸ ἀχτὲς τὸ ἴδιο. Οἱ ὀβίδες οὐρλιάζουν, ὁ ἀγέρας ξεσκίζεται. Κι' ἀπ' τὶς δυὸ μεριὲς οἱ ρουκέτες ὁρμοῦν πρὸς τὸν οὐρανό, ἄσπρες, κόκκινες, πράσινες. Οἱ βεντέτες γλυστρᾶνε βιαστικὰ ἀνάμεσ' ἀπὸ προπετάσματα καπνοῦ.

Τίποτα δὲν ἀπόμεινε ἀπ' τὴ μαγεία αὐτῆς τῆς γαλήνης. Ἀπ' τὴν ἐχτρικὴ πλευρὰ μιὰ τρομερὴ ἔκρηξη ξέσπασε καὶ πιὸ πάνω πρὸς τὸ δάσος μιὰ τεράστια πυρκαγιὰ ἁπλώνεται καὶ μανιάζει κι' ἀνεβαίνει τ' ἀψήλου.

Πάνω ἀπ' τὰ κεφάλια περνοῦν ἀεροπλάνα. Τίνος εἶναι; Ἀδύνατο νὰ ξεχωρίσεις. Τὸ πᾶν οὐρλιάζει κι' ἀνταριάζεται. Στὸν ἀγέρα κροταλίζουν μυδράλλια. Ἀερομαχία! Νὰ ποὺ κατεβαίνουν σὰν πελώριες τουλίπες, φωτεινὲς ρουκέτες. Λούζουν τὸν κόλπο μέσ' στὸ λαμπερὸ κι' ἀσπροκίτρινο φῶς. Πληθαίνουν. Δὲν μπορεῖτε νὰ τὶς ξεχωρίσετε. Μπροστά σας τὰ καράβια περνοῦνε βιαστικά, οἱ καπνοὶ πέφτουν σὰν κουρέλια, οἱ ὀβίδες βρέχουν ἀσκώνοντας γιγάντιες στῆλες νεροῦ. Τὸ Λένινγκραντ μοιάζει φωτολουσμένο μέσα σὲ μιὰν ἀτμόσφαιρα φαντασμαγορική.

Σὰν εἶναι κανείς, μέσ' στὴν πόλη δὲ μπορεῖ νὰ ἰδεῖ τὸ παράξενο μεγαλεῖο αὐτοῦ τοῦ καθημερινοῦ ταμπλώ. Μὰ ἀπὸ δῶ τὸ θέαμα εἶναι καταπληκτικό. Ἡ πόλη μοιάζει σὰν μιὰν ὀργισμένη θύελλα ποὺ μανιάζει. Σὰν ἕνα ἠφαίστειο ποὺ ξερνάει φωτιά. Θὰ χρειαζόταν ἕνας ζωγράφος γιὰ νὰ ζωντανέψει μὲ τὴν τέχνη του αὐτὸ ποὺ ἀγκαλιάζει τὸ μάτι σας, αὐτὰ τὰ χρώματα τῆς νυχτερινῆς μάχης, καὶ τὴ θάλασσα, καὶ τὴ στεριά, καὶ τὸν οὐρανὸ καὶ τοὺς Λενινγκραντινούς, τοὺς πιστοὺς ὑπερασπιστές της, τὰ παιδιὰ μιᾶς πόλης ποὺ φαίνονται αὐτὴ τὴ στιγμὴ νὰ χαιρετᾶνε τὸ μέλλον θυμούμενοι τὸ δοξασμένο παρελθόν.

***

Ἡ πόλη εἶναι ὄμορφη σὰν ἕνα παραμῦθι, ἀπόρθητη σὰν ἕνα φρούριο. Κάθε σταθμὸς στὴν ἱστορία της ἄφησε γύρω τὰ μαρτυρικά του. Νὰ τὸ Ναυαρχεῖο, τὸ πιὸ ὄμορφο χτίριο, ποὖγινε σύμβολο. Νὰ ἡ στήλη τοῦ Ἀλέξανδρου ποὺ δὲν μπόρεσαν κ' οἱ πιὸ βαρειὲς μπόμπες νὰ τὴ σαλέψουν. Νὰ ἡ Ἀκαδημία ὅπου τράνεψε τὸ πνεῦμα τῆς ρούσσικης ἐπιστήμης, ἡ Ἀκαδημία τῶν Ἐπιστημῶν.

Οἱ ἀχτές, ὅπου τὰ πρῶτα ρούσσικα καράβια ξανοίχτηκαν, ἀντικρύζουν τὰ πολεμικὰ τοῦ Ναυτικοῦ μας ποὺ τοψιάζονται γιὰ καινούργιους ἀγῶνες. Οἱ ἀψῖδες τοῦ θριάμβου, ποὺ ἀπὸ κάτω διαβήλωσαν τὰ παλιὰ τμήματα τῆς ρούσσικης φρουρᾶς, βλέπουν σήμερα νὰ περνοῦν οἱ ἄνθρωποι μιᾶς καινούργιας ἐποχῆς, τοῦ Σταλινικοῦ αἰῶνα. Τὰ μέρη ὅπου ὀρθώνονταν οἱ πυροβολαρχίες τοῦ Πέτρου ἀντηχοῦνε ἀπ' τὸ βουητὸ τῶν καινούργιων κανονιῶν, ποδναι φκιαγμένα ἀπ' τὰ ἐργατικὰ χέρια τοῦ Λένινγκραντ. Οἱ πρῶτες ὁμοβροντίες, ποὺ ἔστελναν πάνω ἀπ' τὸ φρούριο τοῦ Πετροπαυλόσκ τὸ μήνυμα, πὼς ἡ Ρουσσία ξάνοιγε τὸ δρόμο γιὰ καινούργιες ἐλπίδες. Οἱ ὁμοβροντίες στὶς Ὀχτωβριανὲς νύχτες, ποὺ μιλοῦσαν γιὰ τὴν ἀρχὴ μιᾶς καινούργιας ἐποχῆς στὴ ζωὴ τῆς Ἀνθρωπότητας, ὅλ' αὐτὰ μοιάζουν σήμερα σὰ νὰ μπλέκουνται μὲ τὴν ἀντάρα ποὺ ἀσκώνουν οἱ πυροβολαρχίες μας καθὼς οὐρλιάζουν καὶ βρ

Κριτική

ΒΙΒΛΙΟ

Γ. Θέμελη: «Γυμνὸ παράθυρο», ποιήματα.

Ποιητική διάθεση, τρυφερὴ αἰσθαντικότητα, περιορισμένη, παιδιάτικη ἐνατένιση τοῦ κόσμου,

«Γίνομαι ἀγνός,
Ἔνα κομμάτι ἁπλῆ πέτρα
ἀγαπῶ τὴν πιὸ κλειστὴ γωνία...»

ἢ

«Ἂς βγάλουμε ἀπὸ πάνω μας τὸ μπα-
[λωμένο πουκάμισο.
Νὰ ξαναγίνουμε ξυπόλυτα παιδιὰ τοῦ
[δρόμου.
Νὰ ξαναγίνουμε γυμνὰ νεογέννητα νήπια
ἀνάμεσα στὰ ἔκπληκτα ἀγαθὰ ζῶα...»

κλαίει γιὰ τὸν χαλασμὸ τοῦ κόσμου, ἀπὸ τὴν «κλειστὴ γωνία της»,

«μάτι ἀπέραντο ἀπὸ δάκρυ»...
«μὲς ἀπ' τὴν ἀπέραντη ἀγωνία τοῦ
[χειροῦ».

Κλαίει καὶ τρέμει νοσταλγώντας

«Ἔνα τραγοῦδι κρυμμένο μέσα
στὴν καρδιὰ τοῦ νεροῦ»,

κι' εὐχεται:

«νὰ ἔλχε τὸ θάρρος,
ἀγάπη ἀκούραστη
νὰ μποροῦσα νὰ ψάλλω
—Εἰρήνη!... Εὐδοκία...»

Οἱ στίχοι τοῦ Θέμελη, ἄλλοτε μὲ στεγνὲς ἀφαιρεμένες ἐκφρασεις:

«Εἰδωσε ἴσως ἀπ' τὴν πορεία τῆς συγ-
[κατάβασης»...

ἄλλοτε μὲ ἀληθινὴ θέρμη καὶ τρυφερότητα, καὶ μ' ἕνα λίκνισμα βυζαντινῆς ὑμνωδίας, προσπαθοῦνε νὰ ἐκφρασουνε, μὲ μονοχρωμο μικρου παιδιοῦ εἴτε τυφλοῦ ζητιανοῦ, τὸ κακὸ ποὺ ἐγινε. Τὸ ποιημα «σ' ἕνα νήπιο ποὺ πέθανε ἀπὸ πείνα» ποιὸ συγκινητικο. Ἀλλὰ οἱ φονιάδες, οἱ βιαστές, οἱ ἀρπαγες, οἱ κοσμοχαλαστὲς δὲν τ' ἀκουνε αὐτά. Ἰὰ θύματα; Οὐτε αὐτά. Λείπει ἀπ' αὐτὰ τὰ ποιηματα ὁ πυρετὸς κι' ὁ σπαραγμὸς κι' ἡ μανία γιὰ ζωη, κραυγὲς ποὺ θὰ μπορουσαν νὰ τὶς ἀκοῦσουνε θύματα. Ἱρος τί ἡ ποίηση ποὺ μόνον κλαίει καὶ δεν ἀγωνιζεται, ποὺ δεν ἐχει οὐτε τὸ θάρρος, οὐτε ἀγάπη ἀκούραστη γιὰ τὸ ἀρματωμα καὶ τὴν παλη; Μὲ τὶς κλάψες στὴν κλειστὴ γωνία θὰ μπορέσουμε νὰ φάλλουμε, Εἰρήνη... Εὐδοκία; 'Ἀμ' δὲν τ' ἀκουνε αὐτὰ οἱ φονιάδες.

ΒΑΣ. ΡΩΤΑΣ

Ἑλένης Βακαλό: «Θέμα καὶ παραλλαγές», ποιήματα.

Ἄλλο πρᾶμα νὰ ξαίρεις τί εἶναι ποίηση καὶ ἄλλο πρᾶμα νὰ κάνεις ποίηση. Μπορεῖς νὰ ξαίρεις τί εἶναι χωρὶς νὰ μπορεῖς καὶ νὰ κάνεις. Κι' ἀκομα μπορεῖς νὰ κάνεις χωρὶς νὰ ξαίρεις. Ὅμως τὸ νὰ ξαίρεις εἶναι πάντα ἕνα σπουδαῖο βοήθημα στὸ νὰ κάνεις, ὅταν εἶναι βέβαια καὶ ποιητής.

Ἡ Ἑλένη Βακαλὸ ξαίρει πολὺ καλὰ τί εἶναι ποίηση καὶ συχνὰ πραγματοποιεῖ στὴν ἐντέλεια αὐτὸ ποὺ ξαίρει. Τὸ πραγματοποιεῖ στὶς καλὲς της στιγμὲς τόσο ποὺ ὅλο τὴς τὸ βιβλίο βρίσκοται σὰν ὅρος αὐτῶν τῶν στιγμῶν, θὰ εἴχαμε χωρὶς ἄλλο ἕνα τέλειο ἔργο. Ὅμως εἶναι στιγμὲς ποὺ ἡ ποίησή της πέφτει σὲ ἀφήγηση καὶ σὲ περιγραφὴ, ποὺ εἶναι πιὰ σημερα μπορεῖ νὰ πεῖ κανένας στοιχεῖα ἀντιποιητικὰ καταχρήν. Ἀλλὰ γιὰ μιὰ κριτικὴ ἐκείνο ποὺ ἐκεῖ ὀξισαστικὰ σημασια εἶναι οἱ καλὲς στιγμὲς ποὺ ἐπιτυχαίνει ὁ ποιητὴς γιατὶ αὐτὲς καθορίζουν τὸ μέτρο τῆς τέχνης του. Ἐξάλλου ἡ κ. Βακαλὸ εἶναι πολὺ νέα καὶ ὡς ποιήτρια καὶ ὡς ἄτομο καὶ οἱ δυνατότητες ποὺ προειωνίζει τὸ πρῶτο της ἔργο εἶναι ἀπεριόριστες.

Πραγματικὰ καὶ τὰ τρία μέρη τοῦ βιβλίου τῆς Ἑλένης Βακαλὸ, διαπιέουσται ἀπὸ μιὰ τόσο εὐρωστη ποιητικὴ διάθεση ποὺ θὰ μποροῦσε κανεὶς, κρίνοντας μὲ τὰ μέτρα τοῦ καθιερωμένου ποιητικοῦ μας λόγου, νὰ τὸ πεῖ κιόλας ἕνα ὡριμο ἔργο. Ἀλλὰ οἱ καλὲς στιγμὲς τοῦ ἔργου της ἀδικοῦν τὸ ὑπόλοιπο, γιατὶ στενεύουν καὶ αὐστηραίνουν τὰ κριτήρια.

Στὸ πρῶτο μέρος τοῦ βιβλίου αὐτοῦ ποὺ ἐπιγράφεται «Ἀνθρωποι τῆς γῆς» ἡ ποιήτρια παρουσιάζεται ζωϊκὴ καὶ ἐρωτικὴ καὶ ξαφνιάζει μὲ τὸν ἐντονο αἰσθησιασμὸ της, χωρὶς καὶ νὰ φεύγει καθόλου ἀπὸ τὸ πλαίσιο τῆς τέχνης. Γιατὶ ὁ αἰσθησιασμὸς αὐτὸς τῆς ποιήτριας ποὺ ξαίρει καλὰ μὲ τὴν πεῖρα τῆς νεότητάς της καὶ μὲ τὴν ἐδαιστικὴ του ταλέντου της νὰ τὸν ἐξιδανικεύει, ἔχει μέσα στὴν καλλιτεχνικὴ της συνείδηση, ὅλες τὶς ἀναγκαῖες ἠθικὲς καὶ πνευματικὲς προεκτάσεις, γιὰ νὰ καταλήγει στὸ γεμάτο ἔξαρση συμπέρασμά της:

Μὲ τοὺς νεκροὺς καὶ μὲ τὸ αἷμα μας
ἀγατήσαμε τὴ γῆ.

Ὁ σημερινὸς κοινωνικὸς ἄνθρωπος, ὁ ὑποκριτὴς κι' ὁ Ἰησοῦτης, ὁ δηλητηριασμένος κληρονομιὰ ἀπὸ βρικολακικὸ δηλητήριο, ξεῖ τὸν ἔρωτα σὲ μικρὲς δόσεις καὶ τὸν δέχεται ἀφοπλισμένο καὶ μὲ χίλιες δυὸ ἐπιφυλάξεις, γιατὶ τρέμει τὶς ἀπέραντες δυνατότητες πρὸς τὸ τραγικὸ καὶ τ' ὄραῖο, ποὺ κλείνουν μέσα τους τὰ ἱερὰ ἐνστιχτά μας.

Στὸ δεύτερο μέρος τοῦ βιβλίου πᾶχει τὸν τίτλο «Ἐστὶ δία» ἡ ποιήτρια φαίνεται πιὸ ἑτοιμη γιὰ ἕνα καθολικότερο ἀλλὰ καὶ βαθύτερο ἀντίκρυσμα τῆς ζωῆς. Στὰ ἐννέα τραγοῦδια ποὺ ἀπαρτίζουν τὸ μέρος τοῦτο κυριαρχεῖ τὸ στοιχεῖο μιᾶς ἀνικανοποίητης νοσταλγίας, αὐτῆς ποὺ τυραννεῖ τὶς ψυχὲς ὅλων τῶν ζωντανῶν ἀνθρώπων στὸν αἰῶνα μας μάλιστα ποὺ ἔχει ἀνεβάσει σὲ μεγάλο ἀνθρώπινο σύμβολο αὐτὸ καθαφτὸ τὸ Τ α ξ ί δ ι. Πολὺ πιὸ συχνὲς εἶναι οἱ καλὲς στιγμὲς ἐδῶ πέρα:

Δὲ θὰ λυτρωθοῦμε ἀπὸ τὸ αἷμα μας
Γιατὶ ἡ γαλέρα ποὺ σήκωσε τὸ ταξίδι μας
Εἶτανε χίλιω χρονῶ
Γιατὶ κρατοῦσε στὰ φυλλοκάρδια της μαρ-
[μαρωμένη
Τὴ γυναίκα τοῦ Λῶτ
Εἶχε στοὺς ἀρμοὺς της καρφωμένο
Ἕναν ἥλιο
Καὶ τὸ πουλὶ ποὺ κάθονταν στὴν καρίνα
[της
Εἶχε λαλήσει καὶ γι' ἄλλους ναυαγούς.

Ἡ ποίηση τῆς κ. Βακαλὸ στὸ μέρος αὐτὸ τοῦ βιβλίου της μιὰ δυὸ στιγμὲς παίρνει ἕναν ὑπέροχο, σχεδὸν ἀποκαλυπτικὸ τόνο:

"Ὅταν ἀρχίσαμε νὰ ἐξηγοῦμε τὸν οὐρανὸ
ἀαθῆκαν τὰ καλοκαίρια.

Καὶ παρακάτου στὸ τρίτο μέρος ποὺ λέγεται: «Χρονικὰ» καὶ ποδιναι ἐμπνευσμένο ἀπὸ τὴν πρόσφατη περιπέτεια τοῦ τόπου μας καὶ τῆς ἀνθρωπότητας πάλι μπορεῖ νὰ συναντήσει κανένας τὶς ἴδιες ἐξαίσιες στιγμές:

Θέλω νὰ πῶ γιὰ τὴ μεγάλη σιωπὴ
ποὺ δὲν ἔχει στὸν οὐρανὸ τῆς φεγγάρι.

"Ας λέν ὅτι θέλουν οἱ χρεωκοπημένοι καὶ οἱ κιβδηλοι ἐστὲτ ποὺ ζοῦν τὴ ζωή τους αἰσθητικὰ καὶ πραγματικὰ ἀπὸ δεύτερο καὶ ἀπὸ τρίτο χέρι. Δὲ μπορεῖ νὰ ὑπάρξει οὐσιαστικὰ ζωντανὸ ταλέντο ποὺ νὰ μένει μακριὰ ἀπὸ τὴν καυτερὴ ἀγωνία τῶν ἡμερῶν ποὺ ζήσαμε καὶ ποὺ ζοῦμε. Γιατὶ ἡ ἀγωνία τοῦτη εἶναι τόσο πολὺ συνυφασμένη μὲ τὴ ζωὴ καθαφτὴ ποὺ ἡ ἀποποίησή της εἶναι ἀποποίηση τῆς ζωῆς. Κανέναν δὲ θὰ γελάσουν τὰ προσχήματα τῆς μετριοπάθειας, τῆς σύνεσης καὶ τῆς ἀνθρωπιᾶς, ποὺ τὰ μεταχειριζουνται νὰ καλύψουν τὴ μικρὴ ψυχουγία. Γιατὶ ἐκεῖνοι ποὺ ἀγωνιοῦν ἔχουν δικαίωμα νἀχουν κι' ἐλαττώματα ἐνῶ ἐκεῖνοι ποὺ κοιτᾶν ἀπὸ τὸ περιθώριο οὐτε προτερήματα οὐτε ἐλαττώματα μποροῦν νἀχουν.

"Ἔτσι καὶ ἡ Ἑλένη Βακαλὸ σὰ ζωντανὸς ἄνθρωπος ἀλλὰ κυρίως σὰ γνήσια ταλέντο ξεῖ μὲ τὸν τρόπο της τὴ ζωὴ ἀπὸ τὴν πρώτη πηγή της καὶ ἡ ζωὴ τὴν ἀνταποίδει γι' αὐτό. Τὰ τραγοῦδια της μὲ τοὺς τίτλους «Μοιρολόι», «Ὁδὸς Μεσογείων» καὶ «Χαιρετισμὸς» εἶναι ἀπὸ τὰ καλύτερα. Αὐτὴ εἶναι μὲ λίγα λόγια ἡ ποίηση τῆς Ἑλένης Βακαλὸ. Ἔχει πολλὰ μειονεχτήματα. Ἀλλὰ γι' αὐτὰ δὲν ὑπάρχει λόγος νὰ μιλήσουμε γιατὶ ἡ τρέχουσα ποιητικὴ παραγωγὴ εἶναι κατώτερη κι' ἀπὸ τὰ ἐλαττώματα τοῦτα. Ἀλλὰ στὶς καλὲς της στιγμὲς εἶναι μιὰ ἁρμονικὴ πληθόρα συναισθημάτων, εἰκόνων, ἀκόμα καὶ παραλλαγῶν ὑποταγμένων σὲ μιὰ γνήσια ποιητικὴ φαντασία.

Α. ΠΑΝΣΕΛΗΝΟΣ

ΘΕΑΤΡΟ

Ἐρ. Ἴψεν: «Ἡ κυρὰ Ἴγκερ ἀπ' τὸ Ἔστροτ»· Θίασος Κοτοπούλη.

Τὴν περασμένη βδομάδα ὁ θίασος Κοτοπούλη ἀνέβασε στὸ «Ρέξ» ἕνα ἰρενικὸ πρωτόλειο, τὴν «Κυρὰ Ἴγκερ ἀπ' τὸ Ἔστροτ». Πρωτόλειο ἀληθινὸ κι' ὄχι σὰν τοὺς «Μνηστῆρες τοῦ θρόνου» ποὺ οὐτε ἡ τεχνική τους, οὐτε τὸ περιεχόμενό τους, οὐτε κ' ἡ ἐποχή τέλος ποὺ γραφτήκανε δικαιολογοῦν τὸ χαρακτηρισμὸ ποὺ τοὺς ἔδοσε ὁ φίλος Ρότας στὸ σημειωμά του. Ἡ «Κυρὰ Ἴγκερ» εἶναι ἕνα νεανικὸ ἔργο τοῦ Ἴψεν, ὅπου ἡ «ἐντριγκα», ὅπως τὴ δίδαξε ἡ σχολὴ τοῦ Σκρίμπ, παραμένει ὁ κεντρικὸς πυρήνας τοῦ δράματος. Ὁπου οἱ χαρακτῆρες δὲν παίρνουν κανένα πλαστικὸ βάρος κι' ὅπου οἱ ἰδέες δὲν προβάλλουνται σὰ «δοκιμασία» καὶ σὰ «βίωμα» τοῦ ποιητῆ. Πρωτόλειο λοιπὸν ἡ «Κυρὰ Ἴγκερ» ποὺ ἐνδιαφέρει ἴσως τὸ μελετητὴ τοῦ ἰψενικοῦ ἔργου, ὄχι ὅμως καὶ τὸ κοινόν. Τὸ μελετητὴ τοῦ ἰψενικοῦ ἔργου ἐπειδὴ καὶ σ' αὐτὸ ἀκόμα τὸ νεανικὸ δρᾶμα ὁ ἄξιος κριτικὸς νοῦς βρίσκει τὰ σπέρματα μερικῶν ἀπὸ τὶς βασικότερες εἰδέες ποὺ συνιστοῦν τὴν κοσμοθεωρία τοῦ Νορβηγοῦ ποιητῆ, τὸ κοινὸν ὅμως δχι, ἐπειδὴ αὐτὸ δὲν ἐνδιαφέρεται ποτὲ γιὰ τὶς προθέσεις ἑνὸς ποιητῆ, ἀλλὰ γιὰ τὸ αἰσθητικὸ ἀποτέλεσμα καὶ τὶς ἀντιδράσεις ποὺ προκαλεῖ ἡ δημιουργική του σύνθεση. Ἡ ἐμπνευση Λοιπὸν τῆς καλλιτεχνικῆς διεύθυνσης τοῦ θιάσου Κοτοπούλη ν' ἀνεβάσει τὴν «Κυρὰ Ἴγκερ ἀπ' τὸ "Εστροτ» δὲν ἔχει ἄλλη δικαίωση ἀπὸ τὴν ἐπιθυμία νὰ δώσει μιὰ τελευταία ἐδοκαιρία στὴν κ. Μαρίκα Κοτοπούλη νὰ δοκιμάσει τὶς δυνάμεις της σ' ἕνα μεγάλο δραματικὸ ρόλο. Καὶ ἡ δικαίωση θἄταν ἀπόλυτη ἂν ἡ κ. Κοτοπούλη τὰ κατάφερνε ἂν ὄχι νὰ συναρπάσει τὸ κοινόν, τουλάχιστο νὰ τοῦ θυμίσει τὸ παλιὸ δυναμισμὸ της καὶ κεῖνες τὶς ὑποκριτικὲς ἀρετές της ποὺ τῆς ἐξασφαλίσανε τὴν ἐξεχωριστὴ θέση ποὺ κατέχει στὴν Ἱστορία τοῦ νεοελληνικοῦ θεάτρου. Μ' αὐτὸ δὲν ἔγινε δυστυχῶς. Μιὰ φανερὴ κούραση ἐμπόδισε τὴν κ. Κοτοπούλη νὰ φυσήσει ἔστω καὶ κάποια πνοὴ ζωῆς σ' ἕνα ρόλο ἐξαιρετικὰ πρόσφορο σὲ θεατρικὰ ἐφφέ καὶ ἐντυπωσιακὸ παίξιμο. Κ' ἔτσι ἡ παράσταση ἔχασε τὸ μοναδικὸ ἐνδιαφέρον ποὺ μποροῦσε νἄχει γιὰ τὸ κοινόν.

Μὲ τὴν ἐοκαιρία τῆς «Κυρᾶς Ἴγκερ» θἄθελα νὰ πῶ μερικὰ λόγια γιὰ τὴ δθῆεν «ἀντιδραστικότητα» τοῦ Ἴψεν ποὺ μὲ παραδοξο φανατισμὸ ὑποστήριξε ὁ φίλος Ρώτας στὸ περασμένο φύλλο τῶν «Ἐλεύθερων Γραμμάτων» γιὰ τὸν ἀδιαφόρον ποὺ μποροῦσε νἄχει γιὰ τὸ κοινόν.

Τὰ ζητήματα ποὺ θἔγει καὶ ποὺ θἀ μποροῦσανε νὰ πάρουν προσωπικὸ χαραχτῆρα τ' ἀντιπεριοῦ γιατὶ δὲν εἶναι, βέβαια, τῆς παρούσης στιγμῆς. Σταματῶ σὲ κεῖνα ποὺ ἐνδιαφέρουν τὴν ἀπρόσωπη κι' ἀντικειμενική φιτιτα. Ὁ Ἴψεν ἀνήκει τὸ ἀστὶ τὴ στὴ τοῦ σὲ μιὰν «ἐπανάσταση ἐκ τῶν ἄνω», ἡ «ἀριστοκρατικότητά» του τέλος πάντων, δὲν τὸν τοποθετήσανε ποτὲ στὴν ἀντίδραση. Ἰστορικὰ ὁ Ἴψεν στέκεται στὴν ἐπαναστατικὴ πρωτοπορία τῆς ἀνθρωπότητας. Εἶναι ὁ πρῶτος ποὺ θέλησε νὰ ἐφαρμόσει τοὺς νόμους τῆς φυσικῆς ἐξέλιξης καὶ στὰ κοινωνικὰ φαινόμενα καὶ τὸ εὐπεράτομο ποὺ δραματίστηκε συχνὰ δὲν ἔχει καμμιὰ σχέση μὲ τὸν Ὑπερἀνθρωπο τοῦ Νίτσε. Θέλησε τέλεια ἄτομα γιὰ τὸ καλὸ τοῦ συνόλου. Δὲ θέλησε ἕναν Ὑπερἀνθρωπο, ἕνα ὑπερτροφικὸ τέρας ποὺ νὰ δδηγεῖ τὴν κοινωνία σὰν ἀγέλη, θέλησε μιὰ κοινωνία ποὺ νὰ τὴν ἀπαρτίζουν ἐλεύθερα καὶ δυνατὰ ἄτομα. Γ' αὐτό, μολονότι δὲν ἔχει τὸ βροντερόφωνο δημοκρατισμὸ τοῦ Μπγιόρσον, στὴν πολεμικὴ του ἐνάντια στὸ ἀποκὸ φεῦδος στάθηκε πολὺ ἀπανοστατικώτερος ἀπὸ τὸ μεγάλο συμπατριώτη του. Εἰδικὰ ἐνάντια στὸν κλῆρο, στὸ κυριώτερο ἔρεισμα τῆς πλουτοκρατικῆς ὀλιγαρχίας, ξεπέρασε σ' ἐπαναστατικότητα κἐαὐτὸν τὸν Μπακοῦνιν. Στὸ ζήτημα ἐξάλλου τῆς γυναικείας χειραφέτησης ἔπαιξε σημαντικὸτατο ρόλο ἐκεῖ μονάχα στὶς Σκανδιναβικὲς χῶρες, μολονοτι ἡ ὁλόκληρη τὴν Εὐρώπη. Δὲν εἶταν λοιπὸν ἀνιτιδραστικὸς ὁ ποιητὴς ποὺ πίστευε πὼς οἱ κύριοι φορεῖς τῆς κοινωνικῆς ἐξέλιξης εἶναι δυὸ: ὁ ἐργάτης καὶ ἡ γυναίκα. Ἀσφαλῶς ἡ κλειστή, ἡ ἀντικοινωνικὴ ἰδιοσυγκρασία του, τὸν κράτησε μακριὰ ἀπὸ τὸν πολιτικὸ ἀγώνα ποὺ τόσο ἡλέχτριζε τὸν Μπγιόρνσον. Εἶδε σίγουρα περισσότερο τὸ ἄτομο καὶ μάλιστα ἀνάμεσα ἀπὸ τὴν ἀτομική Ἰδιοσυγκρασία του κι' ὄχι τόσο σὲ ἄμεσο συσχετισμὸ μὲ τὶς ἀντικειμενικὲς συνθῆκες τῆς κοινωνίας του, ὡστόσο δὲν τὸ ἐγκόρισε ποτὲ ἀπὸ τὸ σύνολο. Κι' οὐτε διάλυσε ποτὲ τὸ ἄτομο σὰν τὸν Νποστογιέφσκυ Ἐξαφνα ἢ σὰν τὸν Τσέχωφ. Προσπάθησε ἀντίθετα νὰ τὸ σταθεῖσει γιὰ νὰ τὸ κάνει ἱκανώτερο γιὰ τὸν ἀγώνα τῆς ζωῆς. Μὲ τὸν Γκαῖτε ἔχει ἕνα βασικὸ γνώρισμα: πὼς δὲν ἔτανε μονάχα ἔνστιχτο, ἀλλὰ καὶ συνείδηση ὀργανωμένη. Ἀστόσο διαφέρει κατὰ τ'ἄλλα βασικώτατα ἀπὸ τὸν Γκαῖτε. Ὁ Γκαῖτε ἀγαπᾶ τὴ ζωὴ ὅπως εἶναι. Ποθεῖ νὰ τὴ νιώσει, μὰ ποτὲ νὰ τὴν ἀλλάξει. Ἀντίθετα ὁ Ἴψεν, πιστεύοντας στὴν ἐξέλιξη, γυρεύει τὴν ἀδιάκοπη ἀλλαγή της, τὴν ἀδιάκοπη προσαρμογή της στὶς ἀνάγκες τοῦ αὐριο. Ὁ Γκαῖτε εἶναι πιστὸς θεματοφύλακας τῶν περασμένων, ἐνῶ ὁ Ἴψεν θεωρεῖ τὴν Ἱστορία σὰν ἀμπέδιο στὴν ἐξέλιξη.

Στὴ ζωὴ δὲν πρέπει νὰ ἀνειρευόμαστε
τὰ λείψανα,
γιατὶ τὰ λείψανα ἀνήκουνε στοὺς τά-
φους.

"Ἔτσι μιλᾶει ὁ Μπράντ, τὸ «ὑπεράτομο» ποὺ ἔγινε τέτιο γιὰ νὰ θυσιαστεῖ γιὰ τὸ λυτρωμὸ τοῦ συνόλου κι' ὄχι γιὰ νἀχει τὴν ἐγκόσμιαν ἱκανοποίηση πὼς ξεπέρασε τὸν «ὄχλο».

Αὐτὲς τὶς γενικότατες σκέψεις εἶχα νὰ πῶ γιὰ τὴν «ἀντιδραστικότητα» τοῦ Ἴψεν. Καὶ τὶς λέω ἀπ' ἀφορμὴ τὴν «Κυρὰ Ἴγκερ» ποὺ παίχτηκε στὸ «Ρέξ», ἀφοῦ γιὰ τὴν παράσταση τῆς δὲν εἶχα νὰ σημειώσω, δυστυχῶς, τίποτα ὀξισαστικὸ καὶ χρήσιμο.

ΛΕΩΝ ΚΟΥΚΟΥΛΑΣ

ΜΟΥΣΙΚΗ

Ἡ τελευταία Συμφωνικὴ Συναυλία.

Ἡ συναυλία τῆς κρατικῆς ὀρχήστρας μὲ διευθυντὴ τὸν κ. Βαβαγιάννη στὶς 11-11-45 ἤρθε νὰ συμπληρώσει τὸ ἀποτέλεσμα τῆς προηγούμενης. Ἕνα πρόγραμμα ποὺ ἤμελνε δυστυχῶς στὸ πρόγραμμα ποὺ ἤμελνε δυστυχῶς στὸ πρόγραμμα μόνο ἕπειτα ἀπ' τὴν ἀγουρη κι' ἀκαταστάλαχτη ἐκτέλεσή τους. Ἡ ἐξπρεσιονιστικὴ διάθεση ποὺ τόσο ἔντονα σφραγίζει ἰδιαίτερα τὸ πρῶτο μέρος τῆς συμφωνίας τοῦ Σιμπέλιους δημιουργεῖ ἀπὸ ἐρμηνευτικὴ ἄποψη μὰ καὶ ἀπὸ καθαρὰ τεχνικὴ ἐκτέλεσης ὁδοδεῖς δυσκολίες μὲ τὴν ἐπιφανειακὰ ἀποσπασματικὴ φόρμα τῆς συμφωνίας.

Τὸ ξεπέρασμα τώρα ἢ ὄχι αὐτῆς τῆς δυσκολίας—ὀηλ. τῆς ἐνότητας, ποὺ ἐνῶ οὐσιαστικὰ ὑπάρχει, χρειάζεται γιὰ τὴν ἀνάδειξη τῆς ἐκτέλεση ποὺ θὰ ἀντιμετωπίσει τὸ ἔργο στὴ βαθμιαία τῆς ἀξία—βαρύνει ἀποφασιστικά. Ἔτσι τὸ πρόβλημα ἐρμηνευτικῆς τοποθέτησης τοῦ ἔργου καὶ τεχνικῆς (ἐκτέλεσης), στενὰ συνδεδεμένο, παραμορφώνει καὶ προδίδει τὸ χαρακτῆρα τοῦ ἔργου δταν στηριχτεῖ σ' ἕνα ἀπὸ τὰ δυὸ σκέλη.

Ἰδιαίτερα στὸ βαθμιαῖο μέρος, ὁ ἀσύνδετος τρόπος μὲ τὸν ὁποῖο μᾶς δόθηκε τὸ θέμα πρὶν ἀπ' τὸ πρῶτο τούτι ὅπου καὶ ὁλοκληρώνεται πιὰ μὲ τὴν πιὸ καθαρὴ του μορφή, δικαιώνει τὶς παραπάνω διαπιστώσεις ποὺ ὡς τὸ τέλος παραμένουν οἱ ἴδιες κάτω ἀπὸ μιὰ μετατόπιση τοῦ θάρους τῆς ἐκτέλεσης ἄλλοτε σὲ μιὰ ἐπιφανειακὰ λυρικὴ διάθεση—ὅπως στὸ Ἀντάντε—κι' ἄλλοτε σὲ δυναμικὲς ἐκδηλώσεις ἐκεῖ ποὺ ἡ ἴδια ἡ μουσικὴ ἠχοτόσε ἕνα πλατὺ παίξιμο μ' ἕνα γνήσιο ἐσωτερικὸ λυρισμό. Ἔτσι ὅλη ἡ ποίηση τοῦ δεύτερου μέρους ἔλειψε. Τί κι' ἀν δὲ μᾶς διαφεύγει οὐτε ἡ ἰκανὴ μὲ παραμικρὴ «ἀντρε» στὰ διάφορα ὄργανα ὅταν οὐσιαστικὰ μᾶς διαφεύγει ἡ ἴδια ἡ μουσική. Ἀκόμα ὅλες ἐκεῖνες οἱ μελωδίες ποὺ τόσο χαρακτηριστικὰ ἔχουν δοθεῖ στὰ ἔγχορδα χρειάζονται ν' τ ρ α γ ο υ δ ἡ θ ο ὺ ν κι' ὄχι νὰ μᾶς δοθοῦν μ' ἕνα ἄψυχο μὰ τόσο ψ ὐ χ ρὸ τέμπο.

Ἂν ἐξαιρέσει κανεὶς τὸ τελευταῖο μέρος ποὺ σὲ σύγκριση πάντα μὲ τὰ ἄλλα εἶχε ὁμοιογένεια καὶ γενικότερα μιὰ κάποια συνέπεια στὴν ἐκτέλεσή του δλη ἡ συμφωνία σταθῆκε μιὰ ἀτύχη ἐκλογὴ γιατὶ δὲν ἀρκοῦν μόνο οἱ προθέσεις κι' οἱ φιλοδοξίες μας γιὰ τέτοια ἔργα δταν λείπουν οἱ δυνατότητες, ὑποκειμενικὲς κι' ἀντικειμενικές.

"Ἕνα κοντσέρτο τοῦ Μπράμς γιὰ πιάνο. Ἰδιαίτερα αὐτὸ ποὺ μᾶς ἔδωσε ἡ δίδα Χαιρογιώργου Μαρία, χρειάζεται νὰ προσεχτεῖ πολὺ στὴ γενικὴ του ἀρχιτεκτονική. Ὁ τεμαχισμὸς ρόλου τῆς ὀρχήστρας ποὺ εἶναι ἁπλὰ συνοδευτικὸς καὶ ὁ τόσο προσωπικὸς τόνος στὰ καθ' αὐτὸ πιανιστικὰ μέρη δημιουργοῦν προβλήματα στὸ σ τ ή σ ι μ ο τοῦ ἔργου ἐξ αἰτίας τῆς ἑνότητας ποὺ θὰ πρέπει νὰ ζητηθεῖ ἀνάμεσα στὰ ἴδια τὰ μέρη τοῦ πιάνου, μὰ ἀκόμα κι' ἀνάμεσα στὸ πιάνο καὶ στὴν ὀρχήστρα ποὺ μαζὶ τελικὰ συνθέτουν τὸ ἔργο.

Ἡ κλασικὴ ἑνότητα ποὺ τόσο ὁλοκληρώθηκε σ' ἀνάλογα ἔργα τοῦ Μπετόβεν ἔχει διασπαστεῖ μιὰ γιὰ πάντα. Μὲ ἐνιάμισο σταθμὸ τὸν Μπράμς πρεσβεύει ὁ Κολισσάλ, τοῦ Μηρσκόνερ καὶ Μάλλερ. Ἔτσι δίπλα στὸ συγκρατημένο καὶ τόσο βαθὺ λυρισμὸ τοῦ ἡ τοὺς ἀκαθθρίστους καὶ σκιεροὺς χρωματισμοὺς τοῦ συναντᾶμε συχνὰ ἕνα στόμφο, κάποτε καὶ συναισθηματισμοὺς ποὺ σήμερα ἐνοχλοῦν. Οἱ παρατάνω δυσκολίες ἦταν φυσικὸ νὰ μὴν μποροῦν νὰ ξεπεραστοῦν ἀπὸ τὴν δίδα Χαιρογιώργου. Ἀπ' τὴν προσπάθειά της—στηριγμένη στὸ τόσο ἐνδιαφέρον ταλέντο της—ἔλειπε ἡ ὡριμότητα ποὺ φυσικὰ δὲν μπορεῖ ἀκόμα νὰ ὑπάρχει στὴν δίδα Χαιρογιώργου προκειμένου γιὰ τόσο μεγάλα ἔργα. Ἔτσι ἀπ' τὸ πρῶτο μέρος ἔλειπε ἡ βαθύτερη ἑνότητα τοῦ πιάνου μὲ τὴν ὀρχήστρα ποὺ στὴν περίπτωσή μας δὲν ἔχει τὴ γνωστὴ ὡς τὰ τότε φόρμα τοῦ σόλου ὀργάνου μὲ ὀρχήστρα σὲ συμφωνικὸ ἔργο. Στὸ δεύτερο μέρος (ὅπως καὶ στὸ τελευταῖο) ποὺ τὸ ἔργο ἀκολουθεῖ κἐς τὴς γνώριμες τοῦ συμφωνικοῦ κοντσέρτου ἡ δίδα Χαιρογιώργου ἀλλοίωσε τὸ στῦλ καὶ τὸ χαρακτήρα τῆς μελωδίας ποὺ τόσο σωστὰ τὰ ἔγχορδα μᾶς ἔδωσαν στὴν ἀρχή. Ἕνα δυναμικὸ καὶ κάπως περισσότερο ρυθμικὸ τονισμὸ παίξιμο ἐμπόδισε τὴν ἀνάπτυξη τῆς μελωδίας ποὺ ἀπ' τὴ φύση της ζητοῦσε πλατύτερο παιξὶ καὶ λυρικώτερο παίξιμο. Ἐνῶ στὸ τρίτο μέρος ἔνα συγκρατημένο ἀπὸ λυρικὸς διαχύσεις παίξιμο θὰ ἔδινε μιὰ γρηγοράτερη κίνηση σὲ πολλὲς σελίδες τοῦ Ἀντάντε ποὺ ὁ συναισθηματισμός τους σήμερα κουράζει. Τελειώνοντας μποροῦμε νὰ ποῦμε πὼς ἡ καλὴ γενικὰ τοποθέτηση τοῦ τελευταίου μέρους θὰ ὁλοκληρώνονταν ἂν συμβιάζεε καὶ μὲ ἕνα ἠχο περισσότερο ἠχηρὸ καὶ λαμπρὸ (ὄχι ἁπλῶς δυνατότερο).

Ἀφησα τελευταῖο τὸ ἔργο τοῦ κ. Βιτάλη. Οὐσιαστικὰ δὲ μπορεῖ νὰ γίνει ἐδῶ κριτικὴ γιὰ ἕνα ἔργο ποὺ εἶχε τὴ θέση τοῦ θέατρο "Ἀλλάντρα σὲ μιὰ ἀποιαδήποτε ἐπιθεώρηση. Ὁ Κάλμαν μὲ ἑλληνικὰ μοτίβα δὲ μπορεῖ νὰ κάμει ἔργο γιὰ συμφωνικὴ συναυλία. "Ὁμως ἀπ' αὐτὴ τὴ στήλη ζητᾶμε ποιούς τελοσπάντων βαρύνει ἡ εὐθύνη γιὰ τὴν ἐκλογή του στὸ πρόγραμμα τῆς συναυλίας. Τὸ Καλλιτεχνικὸ συμβούλιο τῆς ὀρχήστρας τί γνώμη ἔχει γιαυτὸ τὸ ζήτημα. Ἀκόμα καὶ τὸ Δ. Α. Σ. Μ. πότε θὰ δεῖξη πὼς ζωντανὸς ὄντας ὀργανισμὸς ἐνδιαφέρεται γιὰ τὶς καλλιτεχνικὲς ἐκδηλώσεις τῆς μοναδικῆς κρατικῆς μας ὀρχήστρας. Νὰ περιμένουμε ὅφεγε ἀπάντηση;

Ἡ πνευματικὴ ζωὴ

Ο ΝΕΟΣ ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

Ἀνέλαβε τὰ καθήκοντά του τοῦ διευθυντοῦ Καλῶν Τεχνῶν Ὑπουργείου Παιδείας ὁ ζωγράφος κ. Κώστας Πάγκαλος. Ὁ νέος διευθυντὴς μὲ τὴν καλλιτεχνική ἐπαγγελματικὴ καὶ ὑπαλληλικὴ του πεῖρα ἔχει κερδίσει τὴν ἐμπιστοσύνη τοῦ καλλιτεχνικοῦ κοσμου καὶ σὲ στενὴ συνεργασία μὲ τὸ νεοϊδρυμένο Καλλιτεχνικὸ Ἐπιμελητήριο μπορεῖ νὰ βοηθήσει πολὺ τὴν πρόοδο τῶν καλλιτεχνικῶν μας πραγμάτων. Τὰ «Ἐλεύθερα Γράμματα» τοῦ εὐχονται κάθε ἐπιτυχία.

ΓΙΑΝΝΗ

ἐλεύθερα Γράμματα

ΓΙΑ ΤΗ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗ ΤΕΧΝΗ

Τοῦ Ἀντώνη ΛΑΒΔΑ

Στὴν κρίσιμη τούτη στιγμὴ ποὺ περνᾶμε μπαίνοντας στὴ μεταπολεμικὴ περίοδο, παρουσιάζουντ' ἕνα πλῆθος οὐσιαστικὰ προβλήματα γιὰ κάθε κοινωνικὴ λειτουργία ἢ ἐκδήλωση. Εἶναι χαραχτηριστικὸ κι' ἐπόμενο μιᾶς ἐποχῆς ποὺ ὅλες οἱ ἀξίες περνᾶνε στὴ φωτιὰ τῆς δοκιμασίας, μιᾶς ἐποχῆς ποὺ τὸ νυστέρι σκίζει βαθειά, μιᾶς ἐποχῆς ριζικῆς γιατρειᾶς κι' ἀλλαγῆς. Ἤδη μέσα στὰ κεφάλια τῶν διανοητῶν ζυμώνουνται ὑποθέσεις, προβλέψεις, γνῶμες, γιὰ τὸ δρομο καὶ τοὺς «τρόπους» τῆς μεταπολεμικῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας.

Παρατηροῦμε πὼς οἱ πιὸ πολλοὶ τωρινοὶ καλλιτέχνες, παίρνουνε τὰ θέματά τους ἀπ' τὸν Πόλεμο καὶ τὴν Ἀντίσταση. Ὅσοι καταπιάνουνται μὲ τὰ προβλήματα τῆς Τέχνης ρωτᾶνε: Θὰ συνεχιστεῖ αὐτό, θὰ ἐξακολουθήσει ἡ Τέχνη τὸν κοινωνικὸ δρόμο ποὺ προσανατολίστηκε τώρα τελευταῖα, ἢ θὰ ξαναδοῦμε τὸ φαινόμενο τοῦ μεσοπολέμου, δηλαδὴ μιὰ «Τέχνη φυγῆς»;

Γιὰ νὰ δώσουμε ἀπάντηση σὲ τοῦτο δῶ, θὰ πρέπει πρῶτα - πρῶτα νὰ λύσουμε μιὰν ἀπορία ποὺ πηγάζει κατ' εὐθεῖαν ἀπ' τὴν παραπάνω ἐρώτηση:

— Γιὰ ποιὸ λόγο ἡ Τέχνη τοῦ μεσοπόλεμου ἤτανε «Τέχνη φυγῆς»;

Ἡ Τέχνη τοῦ μεσοπόλεμου ἤταν ἔκφραση καὶ συνεπακόλουθο τῆς κοινωνικῆς ψυχολογίας.

Ποιὰ ἤτανε τότε ἡ κοινωνικὴ ψυχολογία; Οἱ λαοί, εἴχανε τελειώσει ἕναν πόλεμο ποὺ δὲν ξέρανε γιατὶ τὸν ἄρχισαν. Ἀπογοητευμένοι κι' ἐξαθλιωμένοι νοιώσανε τὸν ἑαυτό τους νὰ βουλιάζει στὸ βάθος τῆς ἀβεβαιότητας κι' ἀγωνίας— ἀκριβῶς στὸ τέλος τοῦ «πολέμου γιὰ τὶς ἐλευθερίες», ὅπως εἴχανε βαφτίσει τ' ἀφεντικά τους τὸν Α' παγκόσμιο πόλεμο. Κι' ὁ κύκλος τῶν ἐπαναστάσεων ποῦχανε ξεσπάσει, παντοῦ—ἐκτὸς ἀπ' τὴν Ε. Σ. Σ.Δ.—τέλειωσε μὲ τὴν ἥττα τῶν ξεσηκωμένων λαῶν, καὶ μὲ νέα καπιταλιστικὴ σταθεροποίηση σὲ βάρος τῶν ἐργαζομένων. Ἀπ' τ' ἀποτελέσματα τοῦ Α' παγκόσμιου πόλεμου δὲν μποροῦσε νὰ γεννηθεῖ παρὰ μιὰ ψυχολογία φρίκης καὶ ἀποστροφῆς, ψυχολογία καλλιτεχνικὰ στεῖρα καὶ ἄγονη. Κι' ὄχι μόνον ἀπ' τ' ἀποτελέσματα, μὰ κι' ἀπ' ὁλόκληρη τὴ διεξαγωγή του. Γιατὶ σ' αὐτὸν τὸν πόλεμο σύρθηκαν οἱ Λαοὶ «κατ' ἐπιταγή», χωρὶς συνειδητὸ σκοπό, χωρὶς ὑποκειμενικὰ κίνητρα, ξεγελασμένοι, μὲ τὴν ἀόριστη ἐλπίδα ἐπαλήθευσης τῶν ὑποσχέσεων ποὺ μοίραζε ἡ ἄρχουσα τάξη. Κι' ὅταν ἦρθε ἡ δάψευση τῶν ὑποσχέσεων, σὰν τέλειωσε τὸ μακελλειὸ κι' οἱ «πρόμαχοι τῶν λαϊκῶν ἐλευθεριῶν» βγάλανε τὴ μάσκα τους, οἱ μάζες περάσανε στὴν κατάπτωση καὶ τὴν ἐξαθλίωση. Ζητήσανε διέξοδο στὴ φυγὴ καὶ στ' ὄργιο τοῦ μεταπολεμικοῦ ἐκφυλισμοῦ: Στὰ πιοτά—ξεχαρβάλωμα τῶν νεύρων, στὰ μεθυσμένα ὄνειρα, ὡς κι' ἀκόμα στὰ χασίς, στὰ ὄπια, στὶς κλοπές, στὰ ἐγκλήματα, στὶς σεξουαλικὲς διαστροφές. Αὐτὸ τὸ φαινόμενο, ψυχολογικοῦ χαραχτῆρα καὶ κοινωνικῆς αἰτιότητας, ἐκμαίεψε μιὰ Τέχνη ποὺ ἤτανε καὶ δὲν μποροῦσε παρὰ νὰ ἤτανε «Τέχνη φυγῆς»—ἀκριβῶς γιατὶ κ' ἡ ψυχολογία τῶν μαζῶν τοῦ μεσοπόλεμου ἤτανε ψυχολογία φυγῆς.

— Μποροῦμε νὰ προβλέψουμε ἀναλογίες ἀνάμεσα σ' αὐτὴ τὴν Τέχνη καὶ σὲ κείνη ποὺ θὰ ξεπηδήσει ἀπ' τὴν ἐποχή μας;

Αὐτὸ σ' ἀνάλυση σημαίνει: Εἶναι ἀνάλογη ἡ σημερινὴ κοινωνικὴ ψυχολογία, μὲ τὴν κοινωνικὴ ψυχολογία στὸ τέλος τοῦ Α' παγκόσμιου πόλεμου;

Ὄχι, δὲν εἶναι. Ἡ διαφορὰ βρίσκεται στὴν κοινωνικὴ σημασία καὶ συνέπεια τῶν δύο αὐτῶν πολέμων, στὴ διαφορὰ τῆς στάσης τῶν μαζῶν ἀπέναντί τους.

Στὸ σημερινὸ πόλεμο, οἱ Λαοὶ δὲ σύρθηκαν «ἀπ' τ' αὐτί». Τὸν πήρανε, κ' εἶναι ὑπόθεση δική τους. Κι' ἀκριβῶς τοῦτο δῶ τὸ χαρακτηριστικὸ εἶναι π' ἀλλάζει τὴ στάση τῶν μαζῶν ἀπέναντι στὸν πόλεμο. Τούτη τὴν ἐποχὴ μποροῦμε νὰ μιλᾶμε γιὰ σ υ ν ε ι δ η τ ὴ κ ι' ἀ ν ε ξ ά ρ τ η τ η π ο λ ι τ ι κ ὴ τ ῶ ν Λ α ῶ ν. Ὁ Β' παγκόσμιος πόλεμος διεξάχθηκε συνειδητά, ἀπὸ τὶς μάζες, σὰν πόλεμος προοδευτικὸς ἀντιφασιστικός, γιὰ τὸ ὑγκρέμισμα τῆς ἀμεσώτερης ἀπειλῆς: τοῦ Ἄξονα. Ἡ τέτοια συμμετοχὴ τῶν μαζῶν σ' αὐτόν, τὶς ἔβαλε στὴν ὁριστικὴ γραμμὴ τῆς ὁλοκλήρωσης τῶν κοινωνικῶν αἰτημάτων τους, καὶ τῆς πάλης γιὰ τὴν πλέρια πραγματοποίησή τους. Ἔτσι ὁ πόλεμος αὐτὸς δὲν εἶν' ἕνα ὁποιοδήποτ' ἔνοπλο πολιτικὸ ἐπεισόδιο ποὺ λήγει σὰν τὸ θελήσει ἡ ἄρχουσα τάξη ποὺ τὸν προκάλεσε. Ἀποτελεῖ ἕνα βαθὺ κοινωνικὸ φαινόμενο. Κ' οἱ Λαοὶ ποὺ τὸζησαν, εἶναι ἀποφασισμένοι νὰ χρησιμοποιήσουνε, στὴ μεταπολεμικὴ περίοδο, τὰ πόστα ποὺ καταχτήσανε στὴ διεξαγωγή του καὶ τὴν πεῖρα π' ἀποχτήσανε στὴ διάρκειά του, γιὰ νὰ ἐκπληρώσουνε μὲ συνέπεια τὸν μεγάλο καὶ κοσμογονικὸ προορισμό τους. Μπαίνουμε στὴν ἐποχὴ ποὺ οἱ Λαοὶ παίζουνε συνειδητὰ τὸ ρόλο τους στὴν Ἱστορία.

Νὰ λοιπὸν ἡ διαφορὰ τῆς κοινωνικῆς ψυχολογίας τοῦ μεσοπόλεμου, ἀπ' τὴν κοινωνικὴ ψυχολογία τοῦ καιροῦ μας: Στὸ τέλος τοῦ Α' παγκόσμιου πόλεμου, οἱ μάζες στρέψανε μὲ φρίκη τὸ πρόσωπο ἀπ' αὐτόν. Στὸ τέλος τοῦ Β' παγκόσμιου πόλεμου, οἱ μάζες προσηλώνουνται στὰ προβλήματά του. Αὐτὸ ἐξηγεῖ τὴ διαπίστωση ποὺ κάναμε, πὼς οἱ τωρινοὶ δημιουργοί, στὴν πλειοψηφία τους, ἀντλοῦνε τὰ θέματά τους ἀπ' τὸν Πόλεμο καὶ τὴν Ἀντίσταση. Ἡ ζωντανὴ τέχνη ἐκφράζει σήμερα τὶς γενικὲς τάσεις τῆς συνείδησης τῆς ἐποχῆς μας. Αὐτὸ εἶναι τό, γνωστό, παρόν της.

Μὰ τὸ μέλλον;

Ἂν πάρουμε, στὴν ἀρχή, τὸν Πόλεμο καὶ τὴν Ἀντίσταση σὰ θέματα Τέχνης, εἶμαστε ὑποχρεωμένοι νὰ ποῦμε πὼς θὰ ξεπεραστοῦνε ἀπ' τὸ χρόνο. Γιὰ τοὺς λόγους ποὺ πιὸ πάνω ἐξηγήσαμε, ὁ Πόλεμος κι' ἡ Ἀντίσταση βρήκανε γονιμοποιὸ ἀπήχηση στὴν κοινωνικὴ ψυχὴ καὶ γεννήσανε τὴν Τέχνη ποὺ τοὺς τραγούδησε. Γιὰ πολύ, βέβαια, καιρὸ ὁ Πόλεμος κ' ἡ Ἀντίσταση θὰ τραγουδιῶνται, φέροντας στὶς ἀνθρώπινες ψυχὲς μαζὶ μὲ τὴ μαύρη θύμηση τῶν μαρτυρικῶν δεινῶν τους καὶ τὴν περήφανη ἀναπόληση τῆς ἀδάμαστης στάσης τῶν Λαῶν μπροστὰ στοὺς μακελλάρηδες τοῦ κόσμου. Κι' ἀκόμα, θὰ γίνουνε θρύλος ποὺ θὰ ζήσει σὲ πολλὲς ἐρχομένες γενιές. Ὁ Πόλεμος κ' ἡ Ἀντίσταση, μὲ τὶς ζωηρὲς συγκινήσεις καὶ τὸ κοσμογονικὸ περιεχόμενο, εἶναι σὲ θέση νὰ ἐκμαιέψουν ἔργα αἰώνια κι' ἀθάνατα. Θὰ πρέπει νάμαστε, ὅμως, κοντοφθαλμοὶ γιὰ νὰ πιστεψουμε πὼς καὶ τὰ θεματά τους θάν' αἰώνια κι' ἀθάνατα. Ἡ βαθύτερη οὐσία της κατεύθυνσης τῆς Τέχνης, ἐκεῖνο εἶναι ποὺ θὰ μείνει: Ὁ κοινωνικὸς προσανατολισμός της.

Μερικοὶ διανοητὲς πιστεύουνε πὼς ἅμα ἡ Τέχνη καταπιαστεῖ μὲ τὰ κοινωνικὰ προβλήματα, σὰν ἐπηρεαστεῖ ἀπ' αὐτὰ καὶ τὰ ἐκφράσει, παύει νᾶναι Τέχνη. Τούτ' ἡ κατηγορία τῶν διανοητῶν νομίζει, πὼς τὰ κοινωνικὰ τραντάγματα τῆς ἐποχῆς μας θ' ἀφίοουνε τὰ ἴχνη τους στὴν Τέχνη μόνο καὶ μόνο σὰν μια περιπέτεια ποὺζησαν οἱ ἄνθρωποι. Σὰ νάγινε, ἂς ποῦμε, κανένας ὀυνατὸς σεισμὸς ποὺ πέρασε. Τίποτ' ἄλλο. Μὰ τέτοιοι διανοητὲς ἔχουνε διατηρησει ἀναλλοίωτες τὶς παλιὲς ἀντιλήψεις, κονσερβοποιήσανε στὸ κεφάλι τους τὸν παλιὸ τρόπο σκεψης. Ἀντίθετ' ἀπ' τὴ γνωμη τους, τὰ σημερινὰ κοινωνικὰ τραντάγματα ἐγκαινιαοὐνε καινοὐργια ὑβση του κοινωνικοῦ λογου, ποὺ δὲν προκειται νὰ τερματιστεῖ μὲ τὸ τέλος τοὺ πολεμου, καὶ ποὺ θὰ εἶναι τὸ χαρακτηριστικὸ τῆς νέας Ἀνθρωποτητας:

Γ ν ώ σ η κ α ὶ σ υ ν ε ι δ η τ ὴ δ ρ ά σ η. Ἂν δὲν τὸχουμε αὐτὸ ὀπ' ὄψει, μᾶς ξεφεὐγει ὁλοκληρο τὸ νόημα τῆς ἐποχῆς που ἀνατελλει καὶ τῆς Τεχνῆς ποὺ θὰ ἐκφρασει αὐτὴ τὴν ἐποχή.

Ὅταν ἡ ἀνθρωπότητα θὰ ξ έ ρ ει καὶ θὰ δ ρ ᾶ σ υ ν ε ι δ η τ ὰ στὴ σκηνὴ τῆς ἱστορίας, δὲ θὰ μπορεῖ νὰ ὑπάρχει Τεχνη ζωντανὴ ποὺ νὰ μὴν ξ έ ρ ει καὶ νὰ μὴ δ ρ ᾶ σ υ ν ε ι δ η τ ὰ στὸν κόσμο τῆς νοησης καὶ τοῦ αἰσθήματος. Αὐτὸ σημαίνει πὼς ἡ Τέχνη δὲ θὰ μπορεῖ νὰ μενει ξενη στὰ κοινωνικὰ προβλήματα κι' ἀνεπηρέαστη ἀπ' αυτά. Τοὐτο σημαίνει πὼς θαναι Τ έ χ ν η μ ὲ θ έ σ η, ἀφοὐ μὲ θέση καὶ μὲ κατεὐθυνση θἀναι τὸ κοινωνικὸ πνεὐμα στὸ σὐνολὸ τοὐ.

Ἀπὸ δῶ καὶ μπρός, ἡ Τέχνη δὲ θὰ βλέπει μόνο τὸ ἐ ξ ω τ ε ρ ι κ ό, δὲ θὰ δέχεται μονάχα τὴν ἐπίδραση, μὰ θὰ βλέπει καὶ τὸ βαθὐτερο περιεχόμενο, τ ὸ ἐ σ ω τ ε ρ ι κ ό, τὴν οὐσια, θὰ ξεπεράσει τὴν πρωτὸγονη καὶ φτωχιὰ καλλιτεχνικὴ ἀντίληψη τοὐ «φαινὸμενου καθ' ἑαυτοὐ». Ποιὰ θἀναι τὰ χαραχτηριστικὰ μιᾶς τέτιας Τέχνης;

Ἡ συμμετοχὴ τῶν μαζῶν κι' ὁ πρωταγωνιστικὸς ρὸλος τους στὴν κοινωνικὴ κονίστρα, ἔβαλε τὴν ἀνεξίτηλη σφραγῖδα τους σ' ὁλὸκληρη τὴν περιοχὴ τοὐ πνεὐματος: στὴ φιλοσοφία, στὴν ἐπιστημονικὴ ἔρευνα, στὴν Τέχνη. Κι' αὐτὸ εἶναι ποὐ θἀχει ἀναπὸφευχτα βαθειὰ κι' οὐσιαστικὴ ἐπὶδραση στὸ χαραχτῆρα της.

Ἡ συνειδητὴ πολιτικὴ τῶν Λαῶν ἐκδηλὼνεται σήμερα ὁλὸπλευρα, σὰν ὁλοκληρωτικὴ φροντὶδα γιὰ τὸν ἑαυτὸ τους καὶ τὴν ἀξιοποίησή τους. Οἱ Λαοὶ ἀνεβἀζουνε πολὐ ψηλὰ τὸν ἑαυτὸ τους καὶ τὴν αὐτοεχτίμησή τους καὶ τὸν αὐτοσεβασμὸ τους. Τ' ἄ τ ο μ α, στὸ πλαίσιο τοὐ κοινωνικοὐ συνὸλου, ἠθικοποιοὐνται. Ἡ ἐποχή μας στήνει ἠθικὲς ἀ ξ ί ε ς. Κι' ἐπειδὴ οἱ ἄνθρωποι μὲ τὴν Τέχνη ἐκφρἀζουνε τὴ νοοτροπία τους, τοὐς πὸθους τους, τὶς ἠθικὲς καὶ ψυχολογικὲς τἀσεις τους, ἡ Τέχνη ποὐ θἀ ξεπροβἀλει ἀπὸ τὴν ἐποχὴ μας καὶ θἀ ἐγκαινιἀσει τὴν καινοὐργια ἐποχὴ, θἀ καθρεφτἰζει αὐτὴν ἀκριβῶς τὴν ψυχικὴ ἀνἀταση τοὐ ἀνθρὼπου.

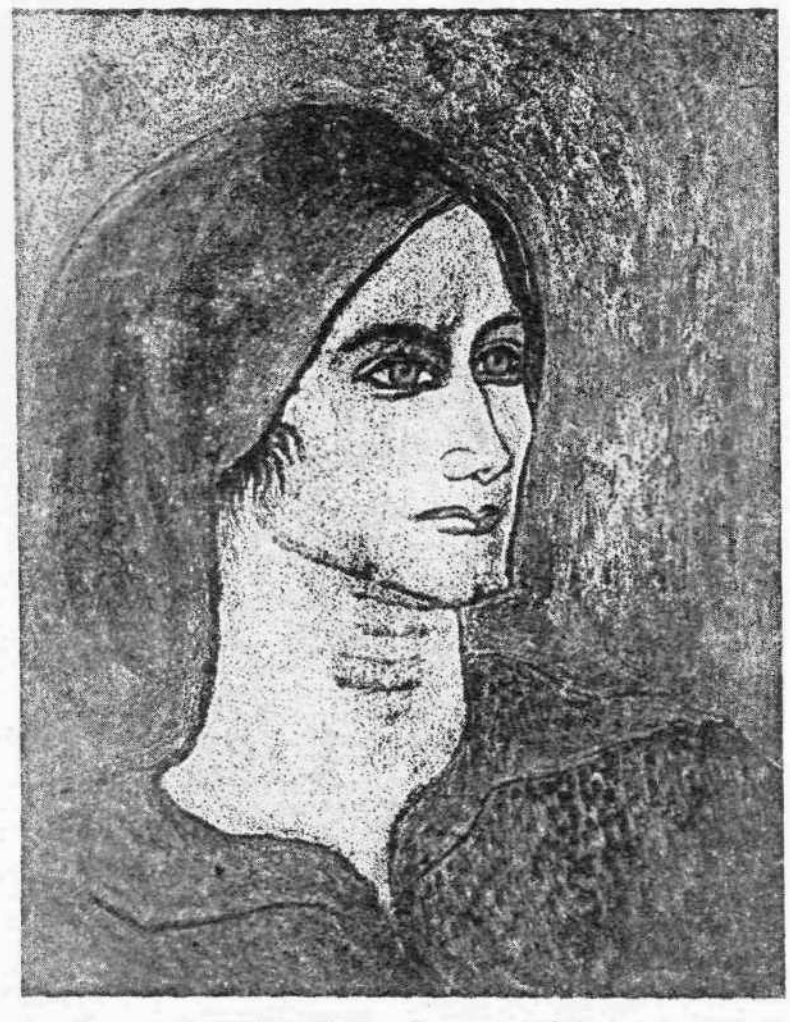
Ἡ Τέχνη ποὐ γεννιἐται μὲ τὸ νέο Κὸσμο, δὲ θἀ τ ρ α γ ο υ δ ή σ ει τὰ πιοτὰ, τὰ μεθυσμένα ὄνειρα, τὴ φυγὴ, τὸν ἀφηρημένο ρωμαντισμὸ ἢ τὴ σεξουαλικὴ ἀκρἀτεια καὶ διαστροφὴ. Κι' ἂν τ' ἀναφἐρει θἀ τ' ἀναφἐρει γιὰ νὰ τὰ στιγματἰσει, γιὰ νὰ τὰ χλευἀσει σαρκαστικὰ. Θἀναι Τέχνη ψυχικῆς κ' ἠθικῆς ὑγεἰας. Θἀ σταθεῖ δἰπλα στὸν Ἄνθρωπο, στὸ Λαὸ, θἀ τὸν ἀγαπήσει, θἀ ὀδηγήσει τὰ βἠματὰ τοὐ. Θἀ τὸν ἐμψυχὼσει στ' ἀνἐβασμὰ τοὐ πρὸς τὸ φῶς καὶ τὴ Λευτεριὰ.

ΕΡΓΑΤΗ

Τοῦ Κωστῆ ΠΑΛΑΜΑ

Ἐργάτη, ὁκνὸς ὅταν περνῶ ποὺ τρῶς καὶ σὲ κοιτάζω
Ντροπαλὰ στέκω, εὐλαβικὰ καὶ σὰ νὰ τὰ δοξάζω
Μὲ τῆς δουλειᾶς τὸν κάματο καὶ μὲ τὸν ἱδρωτά σου
Μυρωμένα τὸ μαῦρο σου ψωμὶ καὶ τὴν ἐλιά σου.

(Ἀπὸ τὸν «Κύκλο τῶν Τετραστίχων»)



Β. ΣΕΜΕΡΤΖΙΔΗ: «Γυναῖκα τοῦ ἀγῶνα».