ἐλεύθερα Γράμματα

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΤΗΣ ΖΩΝΤΑΝΗΣ ΣΚΕΨΗΣ

ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ ΚΑΘΕ ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ

ΓΡΑΦΕΙΑ: ΒΟΥΚΟΥΡΕΣΤΙΟΥ 6δ (ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟ "ΑΕΤΟΣ") ΤΗΛ. 21-081

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ

ΑΘΗΝΑ, ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ 25 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ 1946
ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 400 ——— ΑΡΙΘΜΟΣ 35

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Μ. ΑΞΙΩΤΗ: Ἕνα κόκκινο τριαντάφυλλο
Ρ. ΙΜΒΡΙΩΤΗ: Ὁ Ἐκπαιδευτικὸς Ὅμιλος
Μ. ΛΕΟΝΤΑΡΗ: Τὸ νόημα τῆς «ἑλληνικῆς ἐλευθερίας»
ΚΙΜ. ΛΩΛΟΥ: Χειμωνιάτικα σταφύλια
ΜΑΓΚΑ ΦΟΥΤ: Ἡ δίκη τοῦ Μουσσολίνι
ΕΛΛΗΣ ΑΛΕΞΙΟΥ: Ἡ ἀγάπη γεννᾶ ἰδέες
EDGAR LEE MASTERS: Εἶδες ποτέ σου
Μ. ΝΙΚΟΛΑΪΔΗ: Ἐκδοτικὸς συνεταιρισμός
Κ. ΚΑΡΘΑΙΟΥ: Λέξες τῆς μόδας
Χ. ΓΑΝΙΑΡΗ, Ν. ΒΡΑΝΑ, Ν. ΝΙΚΟΛΑΪΔΗ: Ποίηση
Φ. ΧΑΤΖΙΔΑΚΗ - ΠΟΡΦΥΡΟΓΕΝΗ: Romain Rolland
ERNEST HEMINGWAY: Νύχτες ἀγρύπνιας
ΤΑΣΕΙΣ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΩΝ ΕΝΩΜΕΝΩΝ ΠΟΛΙΤΕΙΩΝ
ΞΕΝΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ
ΒΑΣ. ΡΩΤΑ, ΣΟΦ. ΜΑΥΡΟΕΙΔΗ - ΠΑΠΑΔΑΚΗ, Μ. ΚΟΥΡΗΤΗ, Α. ΚΟΜΗ: Κριτικὴ
ΑΛΑΝ ΜΠΟΥΣ: Ἡ μουσικὴ στὶς αὐτόνομες δημοκρατίες τῆς Ε. Σ. Σ. Δ.

ΕΝΑ ΚΟΚΚΙΝΟ ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟ

Τῆς Μέλπως ΑΞΙΩΤΗ

Εἶταν χειμώνας. Παγωνιά. Μήτε ραδίκι δὲν ξεφύτρωνε. Μήτε ἕνα γέλιο δὲ διαγράφονταν. Ἡ γῆ εἶχε καταξεραθεῖ. Βρέχει μὲ τὸ τουλοῦμι. Κανόνια γιόμιζαν τὸν οὐρανό. Μήτε νὰ βγάλει τὸ ἄρβυλο νὰ πέσει ὁ Καπτανίκος. Μήτε νὰ ξαναθυμηθεῖ τὶς ἐπιστῆμες καὶ τὰ γράμματα. Μόνο γιὰ νὰ νεκροφιλήσεις ἀπόμενε λίγος καιρός. Μόνο γιὰ ν' ἀποχαιρετήσεις ἕνα - ἕνα πράμα ποὖφευγε.

Ἐκείνη τὴν ἡμέρα ἦρθε ἡ σειρὰ τοῦ λοχαγοῦ. Εἶταν μιὰ στενὴ κάμαρα μ' ἕνα κερὶ ποὺ ὅλο κι' ἔλυωνε ἀπάνω στὰ ποδάρια του. Κι' ὁ λοχαγὸς καταμεσὶς νεκρός, κι' ἐκοίταγε κατὰ τὴ δύση. Καὶ πρὶν νὰ λυώσει τὸ κερὶ νὰ σκοτεινιάσει ὁλότελα, κάμποσοι φίλοι ἐβάδιζαν κι' ἔσκυβε ἕνας - ἕνας, καὶ τὸν ἀποχαιρέταγε. Τὴν ὥρα αὐτὴ ποὺ κίναγε στὸ αἰώνιο ταξίδι.

Μπῆκε κι' ὁ Καπτανίκος τότε, καὶ τὸ κερὶ ἐτρεμόσβυνε πάνω στὴ μούρη τοῦ νεκροῦ, κι' εἶχε ξεχάσει ὁλότελα ὅλον ἐκεῖνον τὸν καιρὸ τὶς ἐπιστῆμες καὶ τὰ γράμματα, καὶ πὼς ὑπάρχουν ζωντανοί, κι' ἀγάπες, καὶ φθινόπωρα, κι' ἔβλεπε μόνο ἐμπρός του τὸ νεκρὸ λοχαγό.

Μεμιᾶς τὰ μάτια του ἐφουριάσανε. Μιὰ λάμψη σὰ νὰ τἄζωσε. Ἕνα φῶς σὰ νὰ πήδησε μὲς στὸ μικρὸ σκοτάδι καὶ τοὔκλεισε τὰ βλέφαρα. Δίπλα στὸν πεθαμένο, μιὰ σπιθαμὴ στὰ πόδια του, ἀπάνω στὰ σανίδια, ἀκίνητη σὰν ἄγαλμα, φρουρὸς μαζὶ κι' ἐκδικητής, καθότανε ἡ Μαρία, μὲς στὴν ἀσκήμια της καὶ τὰ κουρέλια της, μὲ τὸ ντουφέκι τοῦ νεκροῦ κρατώντας το ὡσὰν λάβαρο, στραμένο πρὸς τ' ἀνάστροφα, ἀμίλητο κι' ἀκίνητο, καὶ μέσ' στὴν κάνη ποὺ ἔχασκε εἶχε καρφώσει ἕνα περίφημο κόκκινο τριαντάφυλλο. Εἶταν σημάδι φανερὸ ἑνὸς μεγάλου ἔρωτα. Ποὺ ποτὲ δὲν εἰπώθη-

(Συνέχεια στὴ σελίδα 2)

Ο ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟΣ ΟΜΙΛΟΣ

Τῆς Ρόζας ΙΜΒΡΙΩΤΗ

Ἀπὸ τὶς 30 τοῦ Δεκέμβρη 1945 ὁ Ἐκπαιδευτικὸς Ὅμιλος ἄρχισε καὶ πάλι τὶς ἐργασίες του. Ἐργασίες ποὺ εἶχε ἀρχίσει τὸ 1910 μὲ σκοπὸ νὰ καταπολεμήσει καὶ νὰ κατανικήσει ὁριστικὰ τὸν πνευματικὸ μεσαίωνα, ποὺ κυριάρχησε ὅλο τὸ 19ο αἰώνα στὴν Ἑλλάδα. Ὁ Ἐκπαιδευτικὸς Ὅμιλος ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμὴ ποὺ ἱδρύθηκε ἔπαιξε πρωτοπορειακὸ ρόλο.

Ὅ,τι ζωντανὸ κι ὅ,τι δημιουργικὸ εἶχε ὁ τόπος ἀπὸ τὸ Δραγούμη ὡς τὸ Σκληρὸ συσπειρώθηκε γύρω ἀπὸ τὸν Ὅμιλο τότε. Στὰ πρῶτα βήματά του ἡ μάχη γινόταν γύρω ἀπὸ τὴ γλώσσα. Μὰ ἦταν φανερό, πὼς ἡ Ἀντίδραση τὸ γλωσσικὸ τοῦτο κίνημα τὸ ἔβλεπε σὰν κοινωνικὸ ζήτημα. Γι' αὐτὸ ὁλόκληρος ὁ ἀντιδραστικὸς κόσμος ἀντιτάχτηκε στὸ ἔργο τοῦ Ὅμιλου καὶ μάλιστα πῆρε στάση ἐχθρική. Τὸν ἀγώνα τὸν καθοδηγοῦσε τὸ Πανεπιστήμιο καὶ ὁ Παλιὸς Πολιτικὸς Κόσμος.

Μὰ πολὺ γρήγορα ὁ Ὅμιλος μὲ τὴν ὁμάδα τῶν φωτισμένων παιδαγωγῶν καὶ γλωσσολόγων ζητάει οὐσιαστικὲς μεταβολὲς στὸ ἐκπαιδευτικὸ σύστημα. Ζητάει προπάντων τὸ συγχρονισμό

(Συνέχεια στὴ σελίδα 2)

ΓΙΑΝΝΗ ΤΣΑΡΟΥΧΗ: Γυναίκα τῆς Ἀττικῆς.

Χρονικὰ

ΤΟ ΤΑΞΙΔΙ ΤΟΥ κ. ΠΕΤΡΙΔΗ

Γίνεται πολὺς θόρυβος γύρω ἀπ' τὴν ἀναχώρηση στὸ ἐξωτερικὸ τοῦ μουσουργοῦ Πετρίδη.

Ὁ Τύπος μετατόπισε τὸ ζήτημα κι' ἀνάλογα μὲ τὶς πεποιθήσεις του ἐπιτίθεται σ' αὐτὴν τὴν ἀπόφαση. Μὰ τὸ ζήτημα ἔχει ἀλλοιῶς. Ἁρμόδιοι γιὰ νὰ ἀποφασίσουν ποιοὶ ἢ ποιὸς θὰ μποροῦσε νὰ ταξιδέψει στὸ ἐξωτερικὸ μὲ μιὰ τέτοια ἐντολή, — γιὰ τὴ γνωριμία καὶ γενικώτερα τὴν ἐξάπλωση τῆς Ἑλληνικῆς μουσικῆς, εἶναι μόνον οἱ μουσικοὶ μὲ ἐπὶ κεφαλῆς τὴν «Ἕνωση Ἑλλήνων Μουσουργῶν». Μὰ ὅσο ξαίρουμε ὡς τὰ τώρα οὔτε κὰν ρωτήθηκαν.

Ἀκόμα πολλοὶ μουσικοὶ ἔχουν τὴ γνώμη πὼς θὰ ἦταν προτιμότερο τὰ τόσα ἔξοδα γιὰ τὸ ταξίδι καὶ τὴ διαμονὴ στὸ ἐξωτερικὸ τοῦ κ. Πετρίδη νὰ διατεθοῦν γιὰ μιὰ ἔκδοση ὁρισμένων ἔργων Ἑλλήνων μουσουργῶν, ποὺ ἡ ἀποστολή τους ἔξω καὶ τὸ ἀποτέλεσμα ἀπ' τὴν ἐκτέλεσή τους θὰ ἦταν ἀσφαλῶς θετικώτερο.

Νομίζουμε πὼς τέτοιες ἐπεμβάσεις τοῦ Κράτους πρέπει μιὰ γιὰ πάντα νὰ σταματήσουν ἀφήνοντας τὴ μελέτη καὶ τὶς ἀποφάσεις γιὰ τέτοια ζητήματα στοὺς ἁρμοδίους ποὺ στὴν περίπτωσή μας ἦταν ὁ μουσικὸς κόσμος ἐκπροσωπούμενος ἀπ' τὰ νόμιμα σωματεῖα του.

ΑΔΙΑΚΡΙΤΕΣ ΑΠΟΡΙΕΣ

Στὴ βιβλιοθήκη τῆς Βουλῆς.

— «Νέους Πρωτοπόρους» τοῦ 1936, σᾶς παρακαλῶ.

Σ' ἕνα τέταρτο ὁ ὑπάλληλος φέρνει τούτη τὴν ἀπάντηση:

— Οἱ «Νέοι Καιροὶ» εἶναι ἐφημερίδα, δὲν τὴν ἔχουμε.

— Μὰ σᾶς ζήτησα «Νέους Πρωτοπόρους», μηνιάτικο περιοδικό.

— Ναί, ναὶ δὲν ὑπάρχει οὔτε αὐτό.

— ;;;

Στὴν καρέκλα τοῦ ὑπαλλήλου βρισκόταν ἀνοιγμένη μιὰ «Καθημερινή».

Honni soit qui mal y pense.

Ο ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟΣ ΟΜΙΛΟΣ

(Συνέχεια από τὴ σελίδα 1)

του, γιατὶ μέσα στὰ 100 σχεδὸν χρόνια δὲν εἶχε ἀλλάξει σὲ τίποτα. Ὑποθάλλει στὴ Βουλὴ τότε ὁ Τσιριμώκος τὰ νομοσχέδια ποὺ εἶχε συντάξει ὁ Δ. Γληνὸς (1913). Ἦταν μια ολάκερη εκπαιδευτικὴ μεταρρύθμιση μεσα ὁμως στὰ ἀστικὰ πλαισια. Τὰ χαρακτηριστικα αυτης της νομοσεσιας ἦταν τὰ ἀκολουθα: Ζητουσε δημοκρατικότερη την παιοεια, ζητουσε τὸ σχολειο νὰ στραφεῖ στο φυσικὸ κοσμο, ἀπαιτουσε επιστημονικὰ μεσα ἀγωγῆς, καὶ μελέτη τοῦ Ἑλληνόπουλου τῆς νεοελληνικῆς ζωῆς.

Ἡ ἀστικὴ τάξη βρίσκεται τότε σὲ στιγμὲς δημιουργικὲς καὶ δέχεται πότε σκεπαστα και πότε φανερὰ την εκπαιδευτικὴ μεταρρυθμιση. Ὁ Ὅμιλος ἀπὸ τὸ 1910-1925 ζεῖ μὲ την ἐλπιοα νὰ πραγματωθοῦν οἱ εκπαιδευτικές του θεσεις ἀπὸ το κόμμα τῶν Φιλελευθερων, ποὺ ἀντιπροσώπευε τὴν πρόοδο.

Ὅμως ἀπὸ τοῦτα τα νομοσχέδια καὶ τις ἐπίμονες προσπάθειες δὲ βγῆκε παρὰ μικρὸ ὠφέλημα. Μπόρεσε και μπήκε ἡ δημοτικὴ στις 4 τάξεις τοῦ δημοτικοῦ. Ὅλα τὰ ἄλλα ἔμειναν ἔκθετα. Ἡ νέα ὀργάνωση τῶν σχολείων, τὸ μεγάλο πρόγραμμα γιὰ τὴν προετοιμασια τοῦ νέου διδαχτικοῦ προσωπικοῦ χτυπιοῦνται ἀπὸ ὁλόκληρο τὸν ἀντιδραστικὸ κοσμο μὰ ἀκόμα κι ἀπὸ τὴν παράταξη τῶν Φιλελευθέρων. Τὰ κατακουρελιάζει ὁ Μιχαλακόπουλος μὲ τὰ οἰκονομικὰ ὅπθεν μέτρα καὶ τὰ ματαιώνει, ἐνῶ μὲ τὰ δημοσιογραφικὰ του ὄργανα («Ἑστία») τὰ κατασυκοφαντεῖ. Ὡς που τὰ συντρίβει ἡ Παγκαλικὴ διχτατορία. Τὸ μόνο θετικὸ ἀποτέλεσμα εἶναι τὸ ξύπνημα τῶν Δασκάλων.

Μέσα στὸν Ἐκπαιδευτικὸ Ὅμιλο τις Δευτέρες γίνονται πλατειὲς συζητήσεις. Τὰ κοινωνικὰ ρεύματα ποὺ ἔπειτα ἀπὸ τὸν πρῶτο παγκόσμιο πόλεμο δονοῦν τις ψυχές, φανερώνονται καὶ μεσα στὶς βδομαδιάτικες συγκεντρώσεις τοῦ Ὁμίλου. Τὸ δρᾶμα τοῦ πολέμου, οἱ κατοπινὲς ἐξελίξεις, οἱ φασισμοί, οἱ διχτατορίες ἀπὸ τὸ ἕνα μέρος καὶ τὰ προοδευτικὰ δημοκρατικὰ κινήματα, ὁ σοσιαλισμός, ὁ κομμουνισμὸς ἀπὸ τὸ ἄλλο, φέρνουν μιὰν ἀνακατάταξη τῶν δυνάμεων καὶ προπάντων γεννοῦν μέσα στὴν ἄρχουσα τάξη μιὰν ἀντίδραση ποὺ ὁλοένα μεγαλώνει. Παράδειγμα ἡ δική μας ἀστικὴ τάξη. Ὅ,τι ἔδωκε πλουσιοπάροχα ἀπὸ τὸ 1910-1914 τὸ ἔπαιρνε τσιγκούνικα πίσω τώρα τὸ 1925.

Τοῦτα τὰ ρεύματα εἶναι φυσικὸ νὰ ἀντικαθρεφτίστηκαν καὶ στὶς βδομαδιάτικες συγκεντρώσεις τοῦ Ὁμίλου. Κι ἔτσι ἄρχισαν οἱ προγραμματικὲς συζητήσεις, σχηματίστηκε ἡ συντηρητικὴ Ὁμάδα μὲ ἐπικεφαλῆς τὸ Δελμούζο, καὶ ἡ προοδευτικὴ μὲ ἐπικεφαλῆς τὸ Γληνό. Μὲ τὴν ψηφοφορία ποὺ ἔγινε ὁ Ὅμιλος πέρασε ὁριστικὰ στὰ χέρια τῶν προοδευτικῶν τὸ 1927.

Ὁ Ἐκπαιδευτικὸς Ὅμιλος ἔτσι διατήρησε τὸ χαρακτήρα του σὰν σωματεῖο πνευματικῆς πρωτοπορείας. Ἀπὸ τὶς ἐκπαιδευτικὲς ἀρχὲς ποὺ ἔδωκε στὴν προκήρυξή του τὸν Ἰούνη τοῦ 27 δείχνεται μιὰ θαρραλέα προσπάθεια ν' ἀντικρύσει δημιουργικὰ καὶ ἀναπλαστικὰ τὰ ἐκπαιδευτικὰ προβλήματα. Ἀπὸ τὶς ἀρχὲς αὐτὲς ἐξαίρουμε ἐκεῖνες ποὺ δείχνουν τὴ θέση του:

Τὰ αἰτήματά του τὰ παρουσιάζει σὰν αἰτήματα τοῦ σοσιαλιστικοῦ δημοτικισμοῦ, τοῦ σοσιαλιστικοῦ δημοτικιστικοῦ ρεύματος, ὅπως γράφει. Καὶ ζητάει παιδεία ἀληθινὰ δημοκρατική, ποὺ θὰ μορφώσει γιὰ τὴ ζωη καὶ μὲ τὴ ζωή, καὶ ποὺ θὰ στραφεῖ ὄχι μόνο στον πνευματικὸ ἀλλὰ καὶ στὸν τεχνικὸ καὶ γεωργικο πολιτισμό. Ἡ παιδεια πρέπει, γράφει, νὰ κυοερνηθεῖ ἀπὸ πνεῦμα επιστημονικὸ καὶ νὰ χτυπηθεῖ τὸ ἰδιο καὶ ὁ ρωμαντικὸς ψευτοκλασικισμός κι ὁ ρωμαντικὸς δημοτικισμὸς κι ὁ ἑλληνοκεντρισμός.

Ὁ Ἐκπαιδευτικὸς Ὅμιλος χτυπήσηκε ἄγρια. Οἱ πρωτεργάτες του διώχτηκαν. Κι ἔπειτα ἀτόνισε, ὅπως καὶ ὅλα τὰ σωματεια ἐπὶ Μεταξᾶ καὶ στὴν ἐποχὴ τῆς κατοχῆς.

Ὁ πόλεμος ὅμως πέρασε. Κι ὁ πόθος γιὰ μιὰν ἄξια λευτεριὰ φωλιάζει στις καρδιές μας. Γιγαντώνεται μέσα μας ἡ θέληση γιὰ ἕνα μελλον φωτεινὸ καὶ χαροῦμενο. Μὰ ἡ Πατρίδα μας εἶναι ἐρειπωμενη καὶ γιὰ νὰ τὴ χτισουμε πάλι χρειάζονται «φωτισμενα» μυαλὰ καὶ χέρια «εἰδικευμένα». Αὐτὸ εἶναι τὸ ἔργο τῆς Παιοειας. Ὅμως δὲ μποροῦμε νὰ δώσουμε σωστὴ μόρφωση σε παιδιὰ μὲ ὀργανισμὸ σακατεμένο ἀπὸ τὸ χρόνιο ὑποσιτισμό, σὲ παιδιὰ ποὺ εἶναι γδυτὰ καὶ ποὺ ἡ στέρηση κι ὁ φόβος τὰ πικραίνει, κι αὐτὸ εἶναι ἔργο τῆς Παιδειας. Κι ἀκόμα δὲ γίνεται ἀνοικοδόμηση μὲ τὰ 90% τοῦ λαοῦ βυθισμένα σὲ πνευματικὸ σκοτάδι, ποὺ τὸ ἔκανε πιὸ πηχτὸ ἡ τετράχρονη ἄνομη διχτατορία κι ἡ τετράχρονη χιλιοφαρμακερὴ σκλαβιά. Πολλὰ σχολεῖα εἶναι καμένα, πολλοὶ δάσκαλοι ἀπὸ κεῖνους ποὺ ἔζησαν, γυρίζουν κατατρεγμένοι, πολλὰ βιβλία ἔχουν ἀκόμα τὰ ἀχνάρια τῆς 4ης Αὐγούστου, τὰ θρανία κι οἱ πίνακες εἶναι σπασμένα. Μὰ τὸ χειρότερο εἶναι ποὺ τὴν ψυχὴ τῶν παιδιῶν μας τὴ φουρτουνιάζει ὁ διχασμός.

Αὐτὴ εἶναι ἡ πραγματικότητα. Καὶ μεῖς δὲ μποροῦμε νὰ μείνουμε συνένοχοι σὲ μιὰ τέτια κατάσταση. Νὰ ἡ ἀνάγκη τοῦ Ἐκπαιδευτικοῦ Ὁμίλου! Ὁ Ἐκπαιδευτικὸς Ὅμιλος σήμερινὸς θὰ πρέπει νὰ διατηρήσει τὸν πρωτοπορειακὸ ρόλο τοῦ σωματείου κι ἀκόμα νὰ προσαρμοστεῖ στὶς σημερινὲς νέες συνθῆκες. Θὰ πρέπει νὰ ἀγωνιστεῖ, ὥστε ἡ Παιδεία ὅπως καὶ ὅλα τὰ πνευματικὰ ἀγαθὰ νὰ γίνουν κτῆμα τοῦ Λαοῦ. Θὰ πρέπει νὰ ὀργανώσει τὴν Παιδεία ἔτσι, ποὺ νὰ δώσει ἄξιους καὶ εἰδικευμένους ἐργάτες γιὰ τὴν ὑλικὴ ἀνασυγκρότηση τῆς χώρας, ὅπως καὶ δημιουργικοὺς συνεχιστὲς τῆς πνευματικῆς μας κληρονομιᾶς.

Τὴν ἀνάγκη νὰ ξαναλειτουργήσει ὁ Ἐκπαιδευτικὸς Ὅμιλος την πιστοποίησε ἡ πυκνὴ συγκέντρωση ποὺ γίνηκε στὴν αἴθουσα τῶν Ἐμποροϋπαλλήλων στὶς 30 τοῦ Δεκέμβρη. Ἐλάχιστοι ἔλειπαν ἀπὸ τὰ παλαιὰ μέλη. Μὰ προσῆλθαν καὶ πολλοὶ νέοι. Ἡ συγκίνηση ἦταν ὁλοφάνερη στὰ πρόσωπα ὁλουνῶν καὶ μάλιστα τῶν παλαιῶν. Ἡ μικρὴ αἴθουσα τῆς ὁδοῦ Λέκκα καὶ ἡ φωτεινὴ μορφὴ τοῦ Γληνοῦ τριγύριζε στὴ σκέψη ὁλουνῶν μας.

Ἡ ὑπόθεση τοῦ παιδιοῦ καὶ τῆς μόρφωσής του εἶναι αὐτὴ ἡ ὑπόθεση τοῦ Ἔθνους, εἶναι αὐτὴ ἡ ἴδια ἡ ὑπόθεση τῆς διατήρησης καὶ τῆς προκοπῆς τῆς Φυλῆς. Σ' αὐτὴ τὴν ὑπόθεση καλεῖ ὅλους ὁ Ἐκπαιδευτικὸς Ὅμιλος, ὅλα τὰ παλαιά του μέλη, τοὺς Δασκάλους, τοὺς Γονεῖς, τοὺς Καθηγητές, τοὺς Διανοούμενους, τοὺς Καλλιτέχνες, τοὺς Πολιτικούς, ὅλη τὴν Κοινωνία.

ΧΩΡΙΣ ΣΧΟΛΙΑ

Μερικοὶ ὑπάλληλοι τῆς U. N. R. R. A. ποὺ ἀσχολοῦνται μὲ τὴν περίθαλψη τῶν φτωχῶν παιδιῶν σκόνταψαν μιὰ μέρα σ' ἕναν περίεργο νόμο τοῦ 1932:

«περὶ ἐφαρμογῆς οἰκονομιῶν εἰς τὰ 'Εθνικὰ Ἱδρύματα»..... Ἄρθρον 2. Ἀπὸ τῆς δημοσιεύσεως τοῦ παρόντος, ἀπαγορεύεται ἡ κατάταξις τροφίμων τῶν Ἐθνικῶν Ὀρφανοτροφείων εἰς Γυμνάσια, Πρακτικὰ Λύκεια, Διδασκαλεῖα Δημοτικῆς Ἐκπαιδεύσεως καὶ Νηπιαγωγεῖα».

Τὸ πιὸ θλιβερὸ εἶναι πὼς τοῦτο τὸ δημοκρατικώτατο μέτρο πάρθηκε τὸν καιρὸ τῆς Πρώτης Ἑλληνικῆς Δημοκρατίας — γιὰ τὴν ἱστορικὴ ἀκρίβεια ἀναφέρουμε πὼς ὑπογράφεται ἀπὸ τὸν τότε πρωθυπουργὸ Π. Τσαλδάρη.

Νομίζουμε πὼς ἕνας τέτοιος νόμος θἄπρεπε νὰ καταργηθεῖ σήμερα, χωρὶς νὰ περιμένουμε τὴ Δεύτερη Ἑλληνικὴ Δημοκρατία, ποὺ βέβαια θὰ τὸν καταργήσει, μαζὶ μὲ ἄλλους πολλοὺς ὅμοιούς του.

ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΣΥΝΕΤΑΙΡΙΣΜΟΣ

Σὲ ἄλλη σελίδα δημοσιεύουμε τὰ σχετικὰ μὲ τὶς προσπάθειες τῆς Ἑταιρίας Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν γιὰ τὴν Ἵδρυση ἐκδοτικοῦ ὀργανισμοῦ ποὺ θ' ἀνήκει στοὺς Ἴδιους τοὺς λογοτέχνες. Τὸ περιοδικό μας τόνισε κι' ἄλλη φορὰ τὴ μεγάλη αὐτὴν ἀνάγκη. Σήμερα θὰ θέλαμε νὰ προσθέσουμε πὼς οἱ ἐκδόσεις ποὺ θὰ γίνονται ἀπὸ τὸν συνεταιρισμὸν αὐτὸ θὰ πρέπει νὰ μὴν ὑστεροῦν σὲ τίποτα ἀπὸ τὶς καλύτερες τῶν ἰδιωτικῶν βιβλιοπωλείων, νὰ τὶς ξεπερνοῦν μάλιστα, ἔτσι ποὺ νὰ καθιερωθοῦν ἀμέσως στὰ μάτια τοῦ κοινοῦ καὶ νὰ κερδίσουν τὴν ἐμπιστοσύνη του. Θὰ πρέπει ἀκόμα νὰ εἶναι φροντισμένες ἀπὸ τοὺς πιὸ καλοὺς καλλιτέχνες μας. Καὶ δὲ νομίζουμε δύσκολο νὰ ξεπεράσει ἡ συλλογικὴ προσπάθεια τὸ σημεῖο ποὺ ἔχει φτάσει ἡ ἰδιωτικὴ πρωτοβουλία.

ΠΙΝΔΟΣ

ΣΤΙΣ ΓΥΝΑΙΚΕΣ ΤΗΣ ΗΠΕΙΡΟΥ

Τοῦ Γιάννη ΔΑΔΔΑ

Μπροστὰ οὐρανὸς παντοῦ... Τὸ καταράχι.
Πίσω γκρεμοὶ - τὸ μάτι τοὺς φοβᾶται!
Καὶ περπατᾶτε, ἀκόμα περπατᾶτε,
μιὰ - μιά, χιλιάδες ἡσκιοι νυχτομάχοι.

Ψηλές, μαρμαροφάνταχτες κινᾶτε,
μ' ἕνα ραβδί, μὲ τ' ἄρματα στὴ ράχη.
Ἡ ἔγνια ἑνὸς λαοῦ σᾶς ἐπρομάχει,
καθὼς σᾶς κατευόδα ἐκεῖ ποὺ πᾶτε.

Γύρα τὰ χοροζάλογκα κ' οἱ κάννες
φλέγονται, ἰδές, καθὼς ἀπὸ μιὰ σ' ἄλλη
περνᾶτε κορυφή, λεβεντομάνες.

Σὰν πάνου ἀπ' ὁποια ξέρα καὶ σπηλιάδα,
νὰ κουβαλᾶτε, σ' ἄγρυπνη μιὰ πάλη,
στοὺς ὤμους σας ἀκέρια τὴν Ἑλλάδα.

ΕΝΑ ΚΟΚΚΙΝΟ ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟ

(Συνέχεια ἀπὸ τὴ σελίδα 1)

κε. Τὸ πρῶτο της, καὶ τὸ ἔσχατο.

Ὁ Καπτανίκος ξέχασε ὅτι εἶτανε Δεκέμβρης, χειμώνας, παγωνιά, ποὺ ραδίκι δὲ φύτρωνε, ποὺ γέλιο δὲ διαγραφόταν, ποὺ κανόνια σκοτώνανε, ποὺ τὰ κεριὰ ἐτρεμόσβυναν, ποὺ μάνες μοιρολόγαγαν, ποὔβρεχεν ἀσταμάτητα, καὶ μονομιᾶς θυμήθηκε ὅτι ὑπάρχαν ζωντανοί, κι' ἀγάπες, καὶ φθινόπωρα, καὶ γράμματα, καὶ γέλιο, καὶ κόκκινο τριαντάφυλλο ποὔχε τὴ δύναμη κι' ἐφύτρωσε στὴν καρδιὰ τοῦ Δεκέμβρη.

Κι' ἔτσι ἀπὸ τότε πάλι ἐβρήκαμε, πάνω στὴν ὥρα ποὺ τὴ χάναμε, τὴν πίστη στὴ ζωή. Ἕνα κόκκινο τριαντάφυλλο φώτισε τὴν ἀπόγνωση τοῦ κουρασμένου ἀνθρώπου.

ΤΟ ΝΟΗΜΑ ΤΗΣ «ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΕΛΕΥΘΕΡΙΑΣ»*

Τοῦ Μανώλη ΔΕΟΝΤΑΡΗ

I. ΟΙ ΑΥΤΟΘΕΜΕΛΙΩΜΕΝΕΣ ΙΔΕΕΣ

«Δὲν πρόκειται» οὔτ' ἐμεῖς «νὰ καταπιαστουμε με το δύσκολο για τους φιλοσοφικα αμφιτοτος προβλημα της ελευθεριας της βουλησεως», καὶ γι' ἄλλους λογους, και γιατι οεν μπορουμε νὰ περηφανευτουμε για «μυηση». Θὰ προσπασησομε μονο νὰ φωτιστουμε: «Ἐλευθερία βουλησεως» — λεμε — ὑπαρχει ἐφοσον οεχομαστε οτι «ὁ ἀνθρωπος προσδιοριζεται και ἀπὸ παραστασεις, που εχουν γιὰ περιεχομενο ἀφηρημενες ἐννοιες, ὁηλαοη νοηματα, που μπορεί νὰ ισχυουν ἀνεξαρτητα ἀπὸ τη μεταβολητότητα των αισθητων γεγονοτων, ὅτι κινειται ἀπο νοητα αἰτια, που ἰσχυουν σὲ κάθε χρόνο και χωρο», ἀπὸ ἰδεες που δεν ἐχουν ἄλλον προσδιορισμὸ ἔξω ἀπὸ τὸν ἑαυτό τους, ἀπὸ ἰδέες αὐτοθεμελιωμένες. Ἔτσι, τὸ προβλημα τοῦ ντετερμινισμοῦ και τῆς ἐλευθερίας — που συγκεντρώνεται στὸ αὐτοθεμέλιωμα ἢ ὄχι τῶν πρώτων αὐτων ἰδεων — καταντάει, στ' ἀλήθεια, ζήτημα... ἐλευθερίας. Ὁ χαρακτηρισμὸς ὁρισμένης μορφης σκέψης, ἢ ἕνος τομέα ἀνθρωπινης συμπεριφορᾶς ὡς πεδιου δρασης ἐλευθεριας ἢ νομοτέλειας αἰτιοκρατίας, εἶναι ζήτημα τῆς ἐρευνητικῆς διαθεσης τοῦ σκεφτομένου ὁποκειμένου: "Οταν ἀπὸ ἕνα σημεῖο και πέρα παραιτηθοῦμε ἀπὸ τὴν ἀναζήτηση προσδιοριστικῶν αἰτίων, κολλᾶμε σ' ὅλα τὰ παραπέρα τὴν ἐτικέτα τῆς ἐλευθερίας. "Αν ὅμως δὲ σταματήσομε, καὶ προσπαθήσομε νὰ συνεχίσομε τὴν αἰτιολογικὴν ἔρευνα, τότε τὸ λέμε ντετερμινισμό. Μὰ τὸ ἀνθρώπινο μυαλὸ δὲν ἱκανοποιεῖται ἀπὸ τὴν παραδοχὴ τῆς «κλειστῆς» — νὰ ποῦμε ἔτσι — αἰτιοκρατίας, τῆς αὐτοθεμελίωσης. Δὲν ἱκανοποιεῖται μὲ τὴν κρίση: «Γιατί; — Γιατὶ ἔτσι!». Μόνο, καταφέρνοντας τὴν αἰτιῶδη σύνδεση τῶν πραγμάτων, τῶν σχέσεων, τῶν λειτουργιῶν, νιώθει τὸν ἑαυτό του κυρίαρχο, νοικοκύρη στὸν κόσμο. Ἀντικειμενικά, δὲν ὑπάρχει οὔτε ἐλευθερία οὔτε ντετερμινισμός. Ἀντικειμενικὰ ὑπάρχουν μόνο τὰ πράγματα καὶ οἱ σχέσεις τους. Ἡ αἰτία δὲν εἶναι κάτι μὲ ἀντικειμενικὴν ὑπόσταση, μιὰ κυρίαρχη ἀρχή, ἕνα ἐπιφαινόμενο τυραννικό, ποὺ ἐπιβάλλεται στὰ πράγματα καὶ τ' ἀναγκάζει νὰ φερθοῦν ἔτσι ἢ ἀλλιῶς. Εἶναι ὁ τρόπος, μὲ τὸν ὁποῖο τὸ ἀνθρώπινο μυαλὸ κατανοεῖ τὶς σχέσεις τῶν πραγμάτων. Ἐλευθερία, ντετερμινισμός, αἰτία, νόμοι κλπ., εἶναι μορφὲς νοητικῆς σύλληψης τῆς λειτουργίας τοῦ κόσμου. Τὸ μυαλό μας ὅμως, τότε νιώθει ἱκανοποίηση, ὅταν καὶ τὴν «ἐλευθερία» τὴν ἐντάξει μέσα στὴ νομοτέλεια.

"Ισως παρατηρήσει κανένας: «Τὸ ποῦ θὰ σταματήσει ὁ ἐρευνητὴς τὴ νομοτελειακὴ ἔρευνα, ποῦ θὰ βάλει τὸ ὁρόσημο, ἢ ἂν θὰ βάλει τέτοιο, ἀνάμεσα στὴν ἀναγκαιότητα καὶ τὴν ἐλευθερία, εἶναι στὸ χέρι του: νὰ ἢ ἐλευθερία!». "Οχι. Γιατὶ τοῦ γίνεται ἀπ' ὁρισμένους λόγους, ὑπακούει σὲ μιὰν ἀναγκαιότητα. "Οσοι δέχονται: τὴν «ἐλευθερία τῆς βουλήσεως», τὴ δέχονται ὁποχρεωτικά, καὶ ὁποχρεωτικὰ ἀποκρούουν τὸν ντετερμινισμό. Δὲν μποροῦν νὰ ποῦνε: «Μάλιστα, κύριοι, ντετερμινισμὸ θελετε; ντετερμινισμο! Ἰο ἰδιο μας κανει!». Αὐτό, μα την αληθεια, θα ἦταν «ἐλευθερία» ἰοεοῦης!

II. Ο ΝΤΕΤΕΡΜΙΝΙΣΜΟΣ ΚΑΙ Η ΑΞΙΑ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ

"Οσοι δέχονται τὴν sui generis αὐτὴν ἐλευθερία, τὸ κάνουν ἀναγκαστικὰ γιὰ καποιο λογο: γιὰ νὰ στηρίξουν τὴν ἀξία τοῦ ἀνθρώπου, ποὺ ἄλλιως σ' αὐτους «μένει ἀοιανοητη». Ὁ ἄνθρωπος, ὑποταγμενος «σε μιὰν οἰονει φυσικὴν αἰτιοτητα», απογυμνωνεται, λέει, ἀπὸ καθε πνευματικότητα, ἀπὸ κάθε ὁρμὴ γιὰ ἐξύψωση, ἀπὸ κάθε «ἀξιοπρέπεια». «Ἡ ἀξιοτητα τοῦ ἀνθρώπου ἔχει γιὰ προυποθεση τὸν καταλογισμὸ των πράξεων του, τῶν θελησεων του, και ὁ καταλογισμὸς αὐτὸς τὴν ἐλευθερια του». Ἀλλά, χωρις τὴν ἰδιοτυπη τούτην «ἐλευθερία» δὲν μπορεῖ νὰ νοηθεῖ ἀξία τοῦ ἀνθρώπου και τῶν πραξεῶν του; Κάθε πράξη τοῦ ἀνθρώπου ἔχει ἔνα νόημα κοινωνικό, μιὰ σημασία γιὰ τοὺς ἄλλους ἀνθρώπους (κάνει πιὸ χαρούμενους τοὺς ἄλλους ἀνθρώπους, ἢ τοὺς προξενεῖ κατάθλιψη, φατιζει, συσκοτιζει κλπ.). Κι αὐτὸ τὸ νόημα δὲ βρίσκεται σὲ καμμιὰν ἐξάρτηση ἀπὸ τὸ ἂν οἱ ἀρχές, ποὺ προσδιόρισαν τὴν πράξη εἶναι αὐτοθεμελιωμένες ἢ ὄχι, ἔξω ἀπὸ κάθε χρόνο, χῶρο κλπ. Πάνω σ' αὐτὴν τὴν κοινωνικὴ σημασία, ποὺ ἔχουν οἱ πράξεις οἱ ἀνθρώπινες μπορεῖ νὰ θεμελιωθεῖ ἡ ἀξία τους, ἢ ἡ ἀπαξία τους, νὰ στηριχτεῖ ἐπιδοκιμασία, ἢ κατάκριση, περιφρόνηση κλπ. Λ. χ. μπορεῖ κανεὶς, ἀδιαφορώντας γιὰ τὶς ἔννοιες τῆς «ἐλευθερίας» καὶ τοῦ «καταλογισμοῦ», ν' ἀγαναχτήσει γιὰ τὸ ἐσκεμμένο κακομεταχείρισμα ποὺ κάνει τῆς ἐλευθερίας ὁ κ. καθηγητής, χωρὶς μ' αὐτὸ νὰ πέφτει σὲ ἀσυνέπεια, σὲ ἀντινομία. Ἀλλά, πάλι, θὰ μὲ κατατροπώσει κανεὶς: «Τὸ νὰ διαλέξεις τούτην ἢ ἐκείνη τὴ θεμελίωση τῆς ἀξίας τῶν πράξεων, νὰ ἢ ἐλευθερία!». Πάλι ἡ ἀπάντηση εἶναι: ὅ,τι καὶ νὰ διαλέξει κανένας, τὸ διαλέγει γιὰ κάποιο λόγο, ποὺ προσδιορίζεται πάλι κι αὐτὸς ἀπὸ κάποιον ἄλλο... Ἀλλά, ἔτσι δὲ βρίσκομε ἄκρη. «Κάπου πρέπει ν' ἀκουμπήσομε σὲ μιὰ πρώτη ἐλεύθερη κρίση», σὲ κάτι, ποὺ ν' ἀντλεῖ τὴν ἀξία του ἀπ' τὸν ἑαυτό του. Ἀλλὰ γιατὶ τάχα τοῦτο νὰ εἶναι ἡ «ἰδέα τῆς ἐλευθερίας» μ' αὐτὸ τὸ ἰδιοτυπο νοημα, ποὺ δίνουν οἱ καθηγητές της φιλοσοφιας; Πρὶν ἀπὸ καθε «ἰοεα», ἀπὸ καθε νόημα, προὐπόθεση τους, εἶναι ἡ βιολογικὴ ὑποσταση τοῦ ἀνθρώπου, ἡ ζωή, οἱ βασικὲς ἐπιταγές της, τὰ βασικὰ βιολογικὰ ἐνστικτα, ποὺ ἡ ἱκανοποιησὴ τους γεννάει τὴν ἰσορροπια, τὴν εὐφροσυνη. Τὴ γαληνη. Γεννιομαστε γιὰ ν' ἀγωνιζομαστε. Ἡ προτεραιότητα τῆς σκοπιμότητας αὐτῆς εἶναι κάτι πρωταρχικό, αὐτοθεμελιωμένο, κατι ποὺ μας ἐπιβάλλεται, ποὺ τὸ νιωθομε καὶ τὸ δεχόμαστε χωρὶς ἄλλο παραπέρα «γιατί»[1]. Οἱ ἄλλες ἰδέες, τὰ νοήματα, τὰ ἰδανικά, καὶ ἡ ἰδέα τῆς ἐλευθερίας, ἔχουν θετικὴν ἀξία, ἐφοσον ὑπηρετοῦν τὴ ζωή. Κάθε τι, εἴτε ἐξωτερικό, εἴτε ἐσωτερικὸ (νόημα), ποὺ καταπιέζει τὴ ζωή, ποὺ ἐμποδίζει τὴν ἀνάπτυξη τῶν βιολογικῶν δυνάμεων, ποὺ καταθλίβει τὴ χαρὰ καὶ γεμίζει ἄγχος τὴν ψυχὴ καὶ τῆς ἐπιβάλλει πιέσεις, ἢ τὴν ἐμποδίζει ν' ἀπαλλαγεῖ μὲ θετικὴ δράση ἀπὸ τὴν πίεση, ἔχει ἀξία ἀρνητική, ὑπηρετεῖ τὴ σκλαβιά, αἴρει τὴν ἐλευθερία — κι ὅταν ἀκόμα τοῦτο λέγεται «ἰδέα τῆς ἐλευθερίας». Ἔτσι τὸ νιώθομε. Σὰν σκλαβιά. Γιατί, βέβαια, κι ἐμεῖς πιστεύομε στὴν Ἐλευθερία — κάπως διαφορετικὰ φυσικὰ ἀπ' αὐτοὺς, ποὺ λένε τὸν ἑαυτό τους «αὐτόνομο πρόσωπο, προσωπικότητα, καθαρὸ καὶ ἀνεπανάληπτο ἄτομο». Κι ἐμεῖς πιστεύομε στὴν Ἐλευθερία. Τὸ αἴτημα τῆς ἐλευθερίας τὸ νιώθομε σὰν πόθο ζωῆς. Γι' αὐτό, τίποτα δὲ μᾶς ἐμποδίζει νὰ προχωροῦμε στὴν ἔρευνα γιὰ τὴν αἰτιοκρατία τῶν «ἰδεῶν». Καὶ δὲν τὸ θεωροῦμε καθόλου ἐξευτελιστικὸ γιὰ τὴν ἀνθρώπινην ἀξία, κι ἂν ἀκόμα ἡ ἔρευνα πρόκειται νὰ φτάσει στὸ συμπέρασμα ὅτι ἡ συνείδηση προσδιορίζεται ἀπὸ ὅρους, ἢ — ὅπως θὰ ἔλεγε ἡ «ἀγοραία φιλοσοφία» — ὅτι ἡ «ὕπαρξη καθορίζει τὴ συνείδηση».

III. Η ΑΝΑΓΚΑΙΟΤΗΤΑ, Ο ΜΑΡΞΙΣΜΟΣ ΚΑΙ Η «ΑΝΤΙΝΟΜΙΑ» ΤΟΥ

«Ἡ ἡρωικὴ βιαιότητα καὶ ἡ συχνὰ εὐγενικιὰ ἐπαναστατικότητα τῶν πολιτικὰ στρατευομένων ὁποιος θέλει, ἐδωπέρα μπορεῖ νὰ μοῦ βρεῖ «λογικὴν ἀντίφαση», μεταπήδηση σὲ ἀξιολογικὲς κρίσεις, αὐτοαναίρεση». Καλάλι του!

ΕΚΕΙΝΟΣ

Τοῦ Νίκου ΝΙΚΟΛΑΪΔΗ

Τὸν ἀγαπούσαμε γιατὶ ἤτανε παλληκάρι
Τὸν ἀγαπούσαμε γιὰ τὴν περίφημη γροθιά του
γιὰ τὸ σταθερὸ γαλάζιο του βλέμμα
Τὸν ἀγαπούσαμε γιατὶ περίμενε σὰν παιδὶ τὴν Ἄνοιξη
ζωγραφίζοντας λουλούδια καὶ φωτιὲς
Τὸν ἀγαπούσαμε γιατὶ βάδιζε ὄρθιος
καὶ γελοῦσε στὰ σκοτάδια πολεμώντας
Τὸν ἀγαπούσαμε γιὰ τὴν ἁπλὴ προσταγή του
γιὰ τὸ φαρδύ του στῆθος - ποὺ ἀργότερα ματώθηκε
Τὸν ἀγαπούσαμε γιὰ τὸ βουνίσιο του τραγούδι
Τὸν ἀγαπούσαμε πιότερο σὰ δὲν τραγούδαγε
τότε γέμιζε τὸ πιστόλι του σφυρίζοντας
Τὸν ἀγαπούσαμε - νικοῦσε καὶ τὸν ἥλιο μὲ γιουροῦσι
γιατὶ μάτωνε τὶς νύχτες μ' ἑνέδρες
Τὸν ἀγαπούσαμε καὶ μᾶς ἀγάπησε στήνοντας στὴ Σαλονίκη
τὴν ἐφηβικὴ σημαία του κεντημένη μὲ δυὸ σφαῖρες
— Τότε ποὺ σκόρπισε ὁρμητικὰ στὶς τρικυμισμένες πλατεῖες
τὰ εἴκοσι τριαντάφυλλα ποὺ τοῦ χάρισε ἡ μητέρα του
Τὸν ἀγαπούσαμε καὶ μᾶς ἀγάπησε - ὁ Χάρης!

(Συνέχεια στὴ σελίδα 31)

---

* Πρβλ. τὴ μελέτη τοῦ κ. Κ. Τσάτσου: Ἑλληνικὴ ἐλευθερία, στὴ «Νέα Ἑστία» 1 Ἰανουαρίου - 15 Μαρτίου 1945.

* "Οποιος θέλει, ἐδωπέρα μπορεῖ νὰ μοῦ βρεῖ «λογικὴν ἀντίφαση», μεταπήδηση σὲ ἀξιολογικὲς κρίσεις, αὐτοαναίρεση».

Τὸ ἑλληνικὸ διήγημα

ΧΕΙΜΩΝΙΑΤΙΚΑ ΣΤΑΦΥΛΙΑ

Τοῦ Κίμωνα ΛΩΛΟΥ

2.—(Τελευταῖο)

Ὁ Ἀντώνης ἔσκυψε, ξανάσκυψε, γέμισε ἀπορία καὶ ξαφνικὰ φωτίστηκε σὰ φιλόλογος ποὺ πέτυχε τὴν ἀποκατάσταση κειμένου.

—Αὐτὸ θέλει νὰ πεῖ: "Οτι ἂς ὄψονται οἱ ἐμπόροι, κύριε Διευθυντά. Φαίνεται διότι μὲ τὴν κατάσχεση μένουν χωρὶς δουλιὲς ἢ ἐργατιὰ λοιπόν.

Φώναζε πολὺ δυνατὰ σὰ νὰ βρῆκε τὴν Ἀμερική.

—"Α! πάλι οἱ ἐμπόροι... ἢ ἐργατιά, ἔ; ἢ ἐργατιά! Αὐτὴ ἡ «ἐργατιὰ» εἶναι ἡ νέα γενεὰ ποὺ σοῦ στέλνει χαιρετίσματα;

—Μάλιστα.

—Μάλιστα;

—Ναί· λοιπὸν ὁ ποδοσφαιρικὸς σύλλογος.

—Τί! Ποιός ποδοσφαιρικὸς σύλλογος;

—Ἡ «Νέα Γενεά».

—Ἔτσι τὴ λένε;

—Μάλιστα: Λοιπὸν Ἀθλητικὸς καὶ Ποδοσφαιρικὸς "Ομιλος Ἐδέσσης ἢ «Νέα Γενεά».

—"Α, ὥστε ἔχετε καὶ σύλλογο.

—Ἐγὼ δὲν εἶμαι πιά, γιατὶ λείπω λοιπὸν ὀχτὼ χρόνια.

—"Οταν ἤσουνα τί ἔκανες; Ἐπαιζες μπάκ!! ἔκανε μὲ εἰρωνία ὁ κύριος διευθυντής.

—"Οχι ἐγὼ εἶμαι λοιπὸν παλαίμαχος, ἔξω ἀριστερά, ἐξτρὲμ δηλαδή. Ἐγὼ ἤμουν ἔφορος, δηλαδὴ νὰ στὶς μπάλες, στὶς φανέλλες, λοιπόν, ὅλο τὸ ὑλικό...

—Καὶ τὸ χρῆμα.

—"Οχι, σ' αὐτὸ ἦταν ὁ Ταμίας.

—Ποιός ἦταν Ταμίας;

—Ὁ Βαρόσης, δηλαδὴ ὁ Κώστας ὁ Βαρόσης.

—Ὁ Κύριλλος;

—Αὐτὸς ἦταν βαρὺς ἄνθρωπος.

—Τί βαρύς;

—Νά ὅλο μὲ τὸ ἐμπόριο, ἐπιχειρήσεις.

—Αὐτὸς δὲν εἶναι ἄτιμος;

—Τί λέτε, κύριε διευθυντά! Ἄγιος ἄνθρωπος.

—Εἶναι σὰ καὶ τὸν Κώστα τὸν ἀδελφό του;

—"Α, ὄχι, ὁ Κώστας εἶναι δύσθυμος...

—Τί εἶναι;

—Δύσθυμος, λοιπὸν θυμώνει εὔκολα, ἀνάθεμα μὲ τὸ πρῶτο.

—Παίρνει φωτιά, ἀνάθεμα, κοκκινίζει, ἔ; Κόκκινος - κόκκινος, ἔ;

—Τί κόκκινος - κόκκινος; ἀπόρησε ὁ Ἀντώνης.

Ὁ ἄλλος τοῦ ἔριξε μιὰ ματιὰ σὰ νὰ ἔλεγε: «Μωρὲ θὰ σὲ χορέψω γώ, νὰ μὲ θυμᾶσαι».

—Εἴπες, συνέχισε, ὅτι ὁ Κώστας ἦταν ταμίας. Εἴχατε πολλὰ λεφτά;

—Κάμποσα.

—Ἀπὸ ποῦ τὰ εἴχατε αὐτὰ τὰ λεφτά;

—Πλήρωναν τὰ παιδιά.

—Ἡ «ἐργατιά»;

—Μάλιστα.

—Μόνο αὐτοί;

—Καὶ κάτι ἄλλοι, φίλαθλοι λοιπόν.

—"Α. Δηλαδὴ τακτικὲς εἰσφορὲς καὶ τὰ ρέστα.

—Μάλιστα.

—Καὶ ποῦ πηγαίνανε ὅλα αὐτὰ τὰ λεφτά;

—Διὰ εἰς ἔξοδα τοῦ συλλόγου.

—Τί εἴδους ἔξοδα;

—Νά, παπούτσια, στολές, μπάλες.

—Μόνο;

—Κανένα ταξίδι διὰ μάτς, ἐκδρομές, χορούς.

—Ἄλλο τίποτα;

—Ἔ, ἄμα ἀρρώσταινε κανένα παιδὶ λοιπὸν τὸ βοηθούσαμε ἢ ἄμα ἔμενε χωρὶς δουλιά...

—Ὥστε ἔτσι... Γιατί τὸ λὲς τελευταῖο αὐτό, ἔ;

—Δὲ τὸ εἶπα διὰ τελευταῖο. Τώρα μοῦ ἦρθε.

Ὁ κύριος διευθυντὴς κούνησε πάλι τὸ κεφάλι του ἀπειλητικά. "Υστερα ἄλλαξε ὕφος· ἔκανε σὰ δάσκαλος ποὺ συμβουλεύει ἕνα παιδί.

—"Ἀκουσε δῶ: Ἔκανα ὑπομονὴ καὶ ἄκουσα μέχρι τώρα τὶς παπαρδέλες σου. Αὐτὰ ποὺ μοῦ σερβίρεις εἶναι ἐντελῶς ἀσύμφωνα μὲ τὶς πληροφορίες ποὺ ἔχουμε. Ἀκοῦς; Ἔχουμε πληροφο-ρί-ες! Καὶ ὅταν ἐμεῖς ἔχουμε πληροφορίες δὲ πέφτουμε ποτὲ ἔξω. Ἂν θὲς νὰ πᾶς γρήγορα σπιτάκι σου βάλε γνώση, προτοῦ ἐκτεθεῖς περισσότερο. Πές μας τί ξέρεις γιὰ τὴν ὑπόθεση.

—Ποιὰ ὑπόθεση, κύριε διευθυντά;

—Γιὰ τὰ «σταφύλια»!! φώναξε ὁ κύριος διευθυντής. Τὰ ξέρουμε ὅλα—τ' ἀκοῦς—ὅλα!

Ὁ Ἀντώνης, ἀσυναίσθητα, ἀπὸ ἔνστικτο ναυαγοῦ ἔφερε ἕνα γύρω τὸ βλέμμα του γιὰ βοήθεια. Εἶδε τοὺς γκαμπαρντίνες βαθιὰ ἀπορροφημένους ἀπὸ τὴ σοβαρότητα τῆς κατάστασης. Αὐτὸ τὸ «τὰ σταφύλια»!! ἐρέθιζε πολὺ τὴ φαντασία τους ὅπως ἔδειχναν. Ἦταν κρεμασμένοι ἀπὸ τὸ στόμα τοῦ κυρίου διευθυντῆ περιμένοντας τὴ λύση. Καὶ ἦταν γεμᾶτοι θαυμασμό.

—Τὰ σταφύλια... πῆγε νὰ πεῖ ὁ Ἀντώνης.

—Τὰ σταφύλια εἶναι σταφύλια, θὰ μοῦ πεῖς. Ἔ; Καὶ τὰ σῦκα σῦκα καὶ πάει λέοντας. Τί εἶναι τὰ σταφύλια, μωρέ; Φροῦτα;

—Μάλιστα, κύριε διευθυντά...

—... Βρέ, θαρρεῖς ὅτι τρῶμε ἄχερα; Σταφύλια τὸ μεσοχείμωνο, μωρέ! Σταφύλια Γενάρη μῆνα! Ποιανοῦ τὰ πουλᾶς αὐτά;

—Κύριε διευθυντά, νὰ σᾶς ἐξηγήσω... Στὰ μέρη μας ὑπάρχει μιὰ συνήθεια, ἔθιμο λοιπόν. Φυλάνε τὰ σταφύλια ὧς τὸ Χειμῶνα, ὧς τὴν Ἄνοιξη ἀκόμα.

Ἐδῶ ὁ κύριος διευθυντὴς σηκώθηκε πάνω, ἀνίκανος νὰ κρατηθεῖ. Γύρισε δεξιὰ γύρισε ἀριστερά. Στὸ τέλος οὔρλιαξε:

—Στὸν «πάγο»!...

—"Οχι στὸν πάγο, κύριε διευθυντά, ἔκανε ὁ Ἀντώνης μὲ ἀγωνία. Στ' ἄχερα!

—Στὸν «πάγο», χωρὶς κουβέντες! ξαναεῖπε ὁ κύριος διευθυντής.

Ὁ ἀρχιφύλακας τοῦ ἔδωσε μιὰ σπρωξιὰ κατὰ τὴν πόρτα. Ἐκεῖ ὁ Ἀντώνης ἔκανε νὰ γυρίσει καὶ νὰ κουνήσει τὰ χέρια του κατὰ τὸ διευθυντὴ μὲ ἱκεσία, ἐπεξηγηματικά. Ἔπεσε μιὰ κατραπακιά. Ἡ χέρα τοῦ ἀρχιφύλακα ἀνεβοκατέβηκε ἄλλη μιὰ φορά. Ὁ Ἀντώνης δίπλωσε σὰ φυσερό. Καὶ τὸν σύρανε ἔξω σὰν σακκὶ πατάτες. Τὸν κυλίσανε στὴ σκάλα· τὸν κατεβάσανε στὸ ὑπόγειο. Ὁ «παγονιέρης» τὸν ἔγδυσε σὲ δύο χρόνους τρεῖς κινήσεις, ὅπως λένε στὸ γαλλικὸ στρατό. Στρατιωτικά. Οὔτε κουμπιά, οὔτε κορδόνια: τὰ μισὰ ἀπὸ πάνω καὶ τὰ μισὰ ἀπὸ κάτω. Καὶ τὸν θρόνιασε στὸ θρόνο. Ὁ Ἀντώνης πετάχτηκε ψηλά. Ἦταν σὰ νὰ τοῦ χάιδευε τὰ πισινὰ τὸ κρύο χέρι τοῦ θανάτου. Μὰ «Ζβουΐτς» σφύριξε μιὰ φαρμακερὴ λεπτὴ οὐρίτσα καμτσικιοῦ. Καὶ ξανακάθισε. Στὴν ἀρχὴ ἦταν ὅπως ὅταν πρωτομαίνεις στὴ θάλασσα. "Υστερα σιγὰ σιγὰ περνάγανε ρίγη, ἀνατριχίλες, γαργαλήματα. Φορές, φορές, ἀπὸ τὴν προσπάθεια νὰ κρατηθεῖ πάνω στὴν κολόνα τοῦ πάγου, εἶχε ἕνα τίκ στὴ μιὰ κῶχη τῆς μύτης, σὰ νὰ κρατιόταν νὰ μὴ γελάσει. "Επειτα ἔνιωσε μερμηγκιάσματα στὰ πισινά. Μετὰ καούρα, φλόγισμα, ἔγκαυμα. Κατόπι μιὰ κομάρα, ἕνα τάνυσμα στὴν οὐρά. Στὸ τέλος τίποτα· δὲν ἔνιωθε πιὰ τίποτα. Νόμιζε ὅτι δὲν καθόταν· ὅτι δὲν ἀκουμποῦσε· ὅτι ἦταν ἀνάερος, πάνω σὲ μιὰ φούσκα κι' ὅτι τοῦ εἶχαν κόψει τὰ πισινὰ μὲ μπαλντὰ καὶ εἶχε γλυτώσει ἀπὸ τὸ βάρος τους.

"Ενας σπασμὸς τὸν τάραξε κι' ἄρχισε τὸ τρέμολο. Ὁ χειμῶνας ἔμπαινε μέσα στὸ μυαλό του, τοῦ πάγωνε τὸ μεδοῦλι. Ἦταν σὰ γυμνὸ πουλερικό. Λεψανέθατος, τριχωτὸς κατὰ περιοχὲς ἀπίθανες. Εἶχε ἀπὸ μιὰ τούφα στοὺς ὤμους, σὰν ἐπωλέττες τῆς δεύτερης αὐτοκρατορίας, μιὰ τούφα πάνω ἀπὸ τὸν ἀφαλό, ἄλλη μιὰ στοὺς σπόνδυλους τῆς μέσης καὶ ἀπὸ μία σὲ κάθε γάμπα, σὰν εὐζωνικὲς φοῦντες. Ἦταν σὰν ὁάσεις στὴν ἐρημία τῆς σάρκας του.

Ὁ «παγονιέρης» καθόταν ἀπέναντί του κρατώντας τὸ καμουτσί ὅπως ὁ ἁμαξᾶς ποὺ ἀπαντέχει ν' ἀνακουφιστεῖ τ' ἄλογο.

Ὁ ἀρχιφύλακας ἔλευε κάθε τόσο:

—Πές, μίλα, πές. Πές, μίλα, πές. Τί σημαίνουν τὰ σταφύλια;

Ὁ Ἀντώνης πάσχιζε νὰ κρατήσει τὸ χορὸ τῶν σαγονιῶν του. Ὁ παγετώνας κυλοῦσε, γλυστροῦσε, ἀνέβαινε. Ἔλεγε:

—Τὰ σταφ - φυ - λια... κύρ' ἄρχ - ιφτ - φτύλα - κα... Καὶ δόστου ντοὺκ - ντοὺκ - ντοὺκ οἱ μασέλλες του. Τὰ σταφύλια τὰ διατηροῦν στὰ μέρη μας λοιπὸν μέσα στὸ ἄχερο. Μὰ τὸ Σταυρό, σοῦ λέω.

—Πῶς, μωρέ, μέσ' στὸ ἄχερο; Κυβώνια εἶναι, γιὰ τζίτζιφα!

—Νά, ξαναέκανε ὁ Ἀντώνης καὶ πάσχιζε νὰ κρατήσει τὸ τρέμολο. Πέρνουν διότι μιὰ μεγάλη ρόγα, ζουμερὴ λοιπόν, καὶ τὴν καρφώνουνε στὸ τσουνὶ τοῦ τσαμπιοῦ.

Ἐδῶ ξεχάστηκε καὶ ἀνασηκώθηκε νὰ δεῖξει μὲ τὰ δάχτυλα τὴν τέχνη. «Ζβουΐτς» ξανασφύριξε τὸ καμουτσὶ τοῦ «παγονιέρη». Ξανακάθησε στ' ἀγιά του.

—"Ολο τὸν καιρὸ ποὺ τὰ φυλᾶνε σὲ κάσες, συνέχισε τὸ μάθημα, λοιπὸν ἡ ρόγα δίνει φαΐ στὶς ἄλλες, τὶς ποτίζει. Καὶ κρατᾶνε μέχρι Μάρτιο, ποὺ λέει ὁ λόγος. Ξέρεις διότι εἶναι αὐτὰ ὄψιμα σταφύλια, μακεδονικά;

Τώρα πιὰ τρανταζόταν ὁλάκαιρος. "Ετρεμαν ὅλα του, ὧς καὶ τ' αὐτιά του. Τὸ μεγάλο, τὸ ρωμαλέο, τὸ πελώριο καρύδι του ἔπαιζε σὰ γροθιὰ πάνω στὸ λαιμὸ μπασσαθιόλας.

—Σοῦρε, μὰ τὴν Παναγία, ἄει πές τον τὸν κύριο Διευθυντή. Ἀμπρέ, πίστεψέ με! θὰ πεθάνω, ἀμπρέ! Ἀνθρωποιοι! Λέεεε - λε! Βάχ!

Ἔσυρε ἕνα σκούξιμο ζώου. Ἦταν ἡ πρώτη κραυγὴ διαμαρτυρίας. Ἔβαλε τὸ χέρι στὴν καρδιά του. Τὸ κεφάλι του, τὰ γόνατά του, ἀνεβοκατέβαιναν σὰν τσαγκάρικη μηχανή.

«Ζβουΐτς!» ἔκανε τὸ καμουτσί.

—Μίλα, πές, ὁμολόγησε: τί σημαίνουν τὰ σταφύλια;

Κάποια στιγμὴ κατέθηκε καὶ ὁ κύριος Διευθυντής. Αὐτοπροσώπως. Μὲ τὴ βαριὰ χλαίνη του ἀλλὰ κάπα.

—"Ακόμα; ρώτησε.

Ὁ ἀρχιφύλακας ἔκανε ἕνα νόημα κρυφῆς ἀπογοήτευσης.

—Τί λέει;

—Λέει τὸ καὶ τό.

Ὁ διευθυντὴς ἔξυσε τ' αὐτί του.

—Τί λές, μωρέ; ἀπευθύνθηκε στὸν παγωμένο βασιλιά.

Ὁ Ἀντώνης τοῦ ἔρριξε ἕνα κοκκαλωμένο βλέμμα:

—Δὲ... δὲ... δὲ... μπορῶ... δὲ μπορῶ...

—Κατεβᾶστε τον! πρόσταξε ὁ διευθυντής.

Τὸν ξαναγυρίσανε στὸν Καϊάφα.

Ἡ βρωμοχνωτισμένη κάμαρα τοῦ χάιδεψε ζεστά, φιλικά, καλοσυνᾶτα, τὴν πλάτη. Ἦταν σὰν τὴν εὐτυχία ποὺ σκοτώνει. "Ενα δυνατὸ ρίγος τὸν συνεπῆρε, πιὸ δυνατὸ κι' ἀπὸ κεῖνα ποὺ τὸν ἔπιασαν ὅταν καθόταν στὸ θρόνο του. "Ενιωσε τὰ μελίγγια του σφιγμένα σὲ μέκενη. Σουβλιὲς τοῦ τρύπησαν τοὺς ἀρμοὺς τῶν σαγονιῶν.

Ὁ κύριος διευθυντὴς κάτεχε κιόλας τὴν ἔδρα του. Τοῦ ἔρριξε μιὰ βιαστικὴ λοξὴ ματιά, σὰ νὰ μὴν ἤθελε νὰ δεῖ τὰ χάλια του.

—Τί ἔχεις νὰ πεῖς; ἔκανε.

—Τὰ σταφύλια, κύριε διευθυντά, τὰ φυλᾶνε λοιπὸν στὸ ἄχερο λοιπόν...

—...Λοιπόν;...

—Καὶ στὸν ἀσβέστη καμμιὰ φορά...

—Στὸν ἀσβέστη!

—Μάλιστα. Ρίχνουν, τὰ πασπαλίζουν λοιπὸν μὲ σκόνη ἀπὸ ἀσβέστη. Κρατᾶνε πολύ.

Ἐκεῖνος οὔτε τὸν πρόσεχε πιά. Εἶχε ξανασκύψει πάνω ἀπὸ τὰ δυὸ γράμματα. Φάνταζε νὰ μὴ δίνει πιὰ σημασία στὰ σταφύλια. "Ενα κάτι, σὰν κῦμα ὀργῆς, ἀνέβηκε στὸ κεφάλι τοῦ Ἀντώνη. Αὐτὸ τὸν ζέσταινε. Τοῦ κίνησε γρήγορα τὸ αἷμα. Κι' ἄρχισε νὰ νιώθει ἐκεῖνη τὴν πρωτινὴ φλόγωση ποὺ τὴν εἶχε στὴν τέταρτη φάση τῆς παγοδρομίας. Ἀνακάλυψε πὼς εἶχε πισινά, μὰ αὐτὸ τοῦ ἔφερε βάρος σὰ νὰ τοῦ γέμισαν τὸ σώβρακο μὲ πέτρες. «Ἀχμάκηδες!» ἔβρισε μέσα του. «Παίζετε καραμπόλες μὲ τὸν διικό μου τὸν...»

Ὁ κύριος διευθυντὴς ξανασήκωσε τὸ κεφάλι του.

—Τί εἶναι αὐτὸς ὁ «γαρδοφρένος», ποὺ σοῦ γράφει ὁ Βαρόσης;

—Κανένας φίλος.

—Φχαριστῶ. Αὐτὸ τὸ λέει: «Θὰ σοῦ στείλω τὰ σταφύλια μὲ κανένα γαρδοφρένο δικό μας παιδὶ μέσω Πλατὺ - Γιδά»... "Ολο δικά σας παιδιὰ καὶ δικά σας παιδιά! Συμμαχία μὲ δίκτυο!

—Φίλοι, κύριε διευθυντά, οὐρτάκια λοιπὸν ὅπως λέμε στὰ μέρη μας.

—Τί εἶναι αὐτό;

—Τούρκικο.

—Καὶ τὸ «γαρδοφρένος»; Ἀρμένικο;

—"Οχι... Ἑλληνικό! Στὰ τραῖνα. Εἶναι γνωστόν.

—Ποιό εἶναι γνωστόν;

—Ὁ γαρδοφρένος.

—Τί κάνει αὐτός;

—Σφίγγει τὰ φρένα, στὰ χαμάλικα.

—Τί! χαμάλικα;

—Μάλιστα. Σαλονίκη - Βιτόλια: χαμάλικα τραῖνα, λοιπὸν φορτηγὰ δηλαδή.

—Ποιά εἶναι ἡ Βιτόλια αὐτή;

—Τὰ Βιτόλια, τὸ Μοναστῆρι.

—Ποιό μοναστῆρι; Εἶναι καλόγεροι;

—Συνώμην, τὸ Μοναστῆρι τῆς Σερβίας.

—Γιατί τὸ λὲς Βιτόλια;

—Συνήθεια.

—Δὲ μοῦ λές... ὁ Βαρόσης ἀπὸ πότε εἶναι στὸ Κόμμα;

—!!...

—Λέγε!

—Ποιό κόμμα;

—Τὸ πράσινο! Κάνεις τὸ χάχα; Ξέρεις, μωρέ, ὅτι ὁ Βαρόσης εἶναι σεσημασμένος;

—Ὁ Κώστας!

—"Οχι, ἡ Καλλιόπη! Ἀπὸ πότε τὸν ξέρεις τὸν Βαρόση;

—"Εχει πολλὰ χρόνια. Οὔου! Παίζαμε κοϊνάκια.

—Τί παίζατε;

—Κοϊνάκια, λοιπὸν βώλους.

—Καὶ δὲ ξέρεις ὅτι εἶναι κόκκινος;

—Ποτέ. Διὰ λάθος θὰ πρόκειται...

—Μὴ μοῦ λὲς ἐμένα: ποτέ! Κι' αὐτὰ νὰ τὰ πουλᾶς ἀλλοῦ. Εἶναι δυνατὸ νὰ μὴ ξέρεις;

—Δὲ μιλήσαμε διότι ποτὲ πολιτικά.

—Μπᾶ! Γι' αὐτὸ τοῦ γράφεις: «...Δὲν εἶναι ζωὴ αὐτή, ἀδελφέ μου, νὰ πολεμᾶς λοιπὸν διὰ ἕνα κομμάτι ψωμί...»; Καὶ παρακάτω: «...βλασθήμησα καὶ θεοὺς καὶ κράτη καὶ ὅλα μαζί»; ..."Ωστε τὸ Θεό, ἔ;... τὸ Σταυρό σας μέσα! Καὶ τὰ κράτη, ἔ; Ἀναρχικό! Θὰ σοῦ μάθω ἐγὼ τί θὰ πεῖ κράτος· πεοίμενε... Κι' ὕστερα: «...εἰς τὸν Περαιᾶ τραβιέται πολὺ τὸ κόκκινο πιπέρι καὶ ἂν ὁ ἀδελφός σου μπορεῖ νὰ ἔλθει, ἐκτὸς ἀπὸ τὰ ἐρωτικά ποὺ σὲ εἶχα γράψει καὶ διὰ τὰ παιδιά, ἔχει στάδιο γιὰ δράση...» ...Στάδιο γιὰ δράση, ἔ; Ποῦ; Στὴν Κοκκινιά; Μοῦ κοκκινοπιπερολογᾶς ἐμένα κόκκινα πιπέρια καὶ τρῖγες κατσαρές!... Μίλα γιατὶ ἀκόμα δὲ δοκίμασες παπὰ τὸ ἄλφα. Ἀκόμα δὲ σὲ περάσαμε ἀπὸ τὸν πάνκο...

Κι' ἔριξε μιὰ ματιὰ νύρα στὸν ἀρχιφύλακα καὶ στοὺς ἄλλους.

—Δὲν ἔχω ἰδέα, κύριε διευθυντά, σὲ δοκίζομαι, ἀπὸ ὅλα αὐτὰ λοιπόν, ἀθῶος ἄνθωπος.

—Σιναγά, μὴν ὁρκίζεσαι γιατὶ θὰ πέσει ὁ οὐρανὸς νὰ σὲ κάψει. Θὰ σὲ κάνω ἐγὼ σὲ λίγο νὰ πεῖς ὅρκους μὲ ἀμανέδες... Εἶσαι ψεύτης, ἀναντρος καὶ ἄτιμος! Εἶσαι γυναίκα! Κατουοόμαγκας! Τὰ παλληκάρια τὸ λένε, ρέεε! Δὲν τὸ κρύβουν. Ἰδεολογία εἶναι αὐτή. Πές το! ...Δὲ κόβουμε κεφάλια. Εἴμαστε κράτος ἐμεῖς. Βρέ! Πᾶμε μὲ τὸ Νόμο. μὲ τὴ Δικαιοσύνη. Καὶ τὰ παλληκάρια, ποὺ λέει ὁ λόγος, τὰ σεβόμαστε... Ὁμολόγησε!

—Μὰ τὴν Παναγία, δὲν ἔχω κάνει τίποτα...

Ὁ κύριος διευθυντὴς τὸν μιμήθηκε:

—Δὲν ἔχω κάνει τίποτα, δὲν ἔχω κάνει τίποτα... Μόνο στέλνεις συνθηματικὰ γράμματα κι' ἀναφέρεις ὅτι συναντήθηκες μὲ τοὺς κ. κ. Ντίνη, Ὀδυσσέα καὶ Ἄκη. Μήπως τυχὸν δὲ ξέρεις τί εἶναι κι' αὐτοί; Νὰ σοῦ πῶ ἐγὼ τί εἶναι: Εἶναι «δικά μας παιδιὰ» κι' αὐτοί. Ἀτσίδες τοῦ σκοινιοῦ καὶ τοῦ παλουκιοῦ. Ἂν σὲ ρωτήσω ἐγὼ ἐσένα θὰ μοῦ πεῖς τί εἶναι ὁ Ὀδυσσέας, ἂς ποῦμε;

—Μάλιστα. Συμπατριώτης, κύριε διευθυντά. Σπουδαῖο παιδί. Λοιπὸν ποιητής.

Ἡ φάτσα τοῦ διευθυντῆ μαρμάρωσε ἀπὸ ἐξαιρετικὸ ἐνδιαφέρον.

—"Α - ἄ! ἔκανε σὰν ἁμαξᾶς ποὺ δίνει κουράγιο στ' ἄλογό του. Παρακάτω;

—Μορφωμένος, σοφός.

Ὁ διευθυντὴς κάθισε κι' ἔγραψε κάτι κάτω ἀπὸ τὸ δεύτερο γράμμα. "Υστερα ξαναρώτησε σχεδὸν μὲ καλοσύνη:

—Καὶ τί γράφει;

—Ποιήματα.

—Τί εἴδους ποιήματα;

—Νά στιχάκια.

—Τί στιχάκια, δὲ διάβασες ἐσύ;

—Δὲν ἔτυχε.

—"Αλλο τί γράφει;

—Βιβλία, θαρρῶ.

—Τί βιβλία;

—Διάφορα.

—Σάν τί;

—Φιλοσοφίες.

—Σάν τί φιλοσοφίες;

—Δὲν τὰ ξέρω πῶς τὰ λένε λοιπόν, ἀλλὰ σπουδαῖα πράματα.

—Ποῦ τὸ ξέρεις;

—Τὸ ἄκουσα, τὸ λένε.

—Ποιός, ὁ Βαρόσης;

—"Ολοι οἱ πατριῶτες.

—"Α! Καὶ ποῦ μένει αὐτὸς τώρα; Ποιά εἶναι ἡ διεύθυνσή του;

Μιὰ ἀστραπὴ ξαφνική, ἀναπάντεχη πέρασε ἀπὸ τὸ οὖριο μυαλὸ τοῦ Ἀντώνη. Ἔτσι καθὼς ἔδινε τὶς ἀπαντήσεις εἶχε πάρει φόρα καὶ πῆγε νὰ ξεχαστεῖ. «Δὲ μπλέκω ἄλλον, συλλογίστηκε, καλὰ εἶμαι μπλεγμένος ἐγώ».

—Δὲ ξέρω! ἔκανε ξερά, ἴσως πάρα πολὺ ξερά.

Ὁ διευθυντὴς σήκωσε τὴν κεφάλα του καὶ τὸν κοίταξε μὲ κοφτερὴ ὀπυψία.

—Δὲ ξέρεις; ἔκανε ὅσο τοῦ ἦταν δυνατὸ πιὸ μαλακά. "Ηθελε νὰ μὴν τὸν τρομάξει. Ὡστόσο ὁ Ἀντώνης ἔνιωσε τὴν φοβέρα νὰ κρέμεται. Μὰ εἶχε πάρει τὴν ἀπόφαση. «"Ας νὰ εἶναι» εἶπε μέσα του. Καὶ ἀποκρίθηκε τὸ ἴδιο ξερά:

—"Οχι!

"Ενιωσε κάτι παράξενο, κάτι πρωτόγνωρο. Κάτι σὰν ἀνασκούφιση, σὰν ἱκανοποίηση. "Υστερα εἶνε μιὰν ἐντύπωση σὰ νὰ ἐκδικιότανε. Κι' ἀκόμα στιγμὲς - στιγμὲς ἕνα εἶδος περηφάνειας ἀνέβαινε μέσα του. Τὴ σκέφτηκε, τὴν ἀναπόλησε, τὴν εἶδε ἀπὸ ὅλες τὶς μεριὲς τὴ στάση του. Τὴ γεύτηκε καὶ τὴ χάρηκε. "Α, ἦταν καλὸ νὰ μπαίνει κανεὶς στὴ μύτη τους.

Ὁ κύριος διευθυντὴς ξαναρώτησε μὲ κάποιο ἀκόμα συγκρατημό:

—Πῶς δὲ ξέρεις, ἀφοῦ συναντιόσαστε;

—Δὲν συναντιόμαστε. "Ετυχε μιὰ φορὰ· στὸ δρόμο.

—Τί δουλιὰ κάνει;

—Σᾶς εἶπα, ποιητής.

—"Οχι αὐτή, δουλιὰ τὴ λὲς αὐτή! "Αλλη δουλιά...

—Δὲ ξέρω.

—Ποῦ εἶναι ὑπάλληλος;

—Δὲ ξέρω.

Καὶ περίμενε ἤρεμος τὸ ξέσπασμα. Τὸ εἶδε, τὸ παρακολούθησε ἀτάραχος στὰ μάτια τοῦ διευθυντῆ. Ποῦ τὴ βρῆκε τέτια γαλήνη;

—Ἀρχιφύλαξ! ἔκανε κεῖνος. Τὸ ρετσινόλαδο.

Ὁ Ἀντώνης θέλησε νὰ μαντέψει τὸ νόημα.

Μὰ εἶχε χάσει τὴν ἱκανότητα νὰ προλαβαίνει τὸν ἐχθρὸ ἀπὸ τότε ποὺ εἶχε πάψει νὰ παίζει «κοϊνάκια» ὧς τὴν ἡμέρα ποὺ φορτωνόταν τὰ ἔπιπλα ἢ τὰ λεβέτια, ὧς τὰ σήμερα. Καὶ ἀφέθηκε νὰ περίμένει μὲ μοιρολατρεία.

Φέρανε τὸ σερβίτσιο. Ἡ ἀτμόσφαιρα πῆρε ἀδιόρατα κωμικὸ τόνο. Τοῦ δώσανε τὸ ποτῆρι γεμισμένο ἀπὸ ἀβρότητα μέχρι τὰ μπούνια.

—Εἶναι κρῖμας, εἶπε ὁ Ἀντώνης χωρὶς πίστη γιὰ τὸ ἐπιχείρημά του. Δὲ ξέρω τίποτα ἀπὸ ὅλα αὐτά.

—Θὰ τὰ μάθεις τώρα. "Η πίνεις τὸ γάλα σου ἢ θὰ σὲ γεμίσουμε μὲ τὴν ποτιστήρα.

Καὶ τοῦ δείξανε τὸ μπιντόνι καὶ τὸ χωνί.

Ὁ Ἀντώνης «ἔψωσε τὸ κύπελλον». Μποροῦσε κανεὶς νὰ τὸν πάρει γιὰ ἀμφιτρύωνα. Μὲ τὸ ἔνστικτο τοῦ πιὸ συχασιάρικου ἀλλὰ καὶ τοῦ πιὸ συχαμένου ζώου πάνω στὴ γῆ, ἔγειρε τὴ μύτη του πάνω ἀπὸ τὸν ἄκρατον. Τὸ πρᾶγμα ἦταν πολὺ ἐπίσημο: Ἦταν σὰν τὸν κατάβιο ποὺ δοκιμάζει τὴν κοψιὰ τῆς γκιλοτίνας· ἢ σὰν τὸν δοκιμαστὴ τοῦ αὐτοκράτορα ποὺ παίονει πάνω του τὴν εὐθύνη τοῦ δηλητήριου. Τόσο ποὺ ὁ κύριος διευθυντὴς δὲν ἀγρίεψε γιὰ τὴν καθυστέρηση.

Πραγματικὰ ἡ δόση ἦταν γιὰ ἕναν ἐλέφαντα. "Ενα κῦμα ἀναγούλας κλωθογύρισε μέσα του, τοῦ ἀναποδογύρισε τ' ἄντερα. Φάνηκε νὰ τὸν πιάνει ἡ θάλασσα προτοῦ μπεῖ στὸ καράβι. Μὰ ὅλα αὐτὰ ὁ Ἀντώνης τὰ θεώρησε σὰν ἐξαιρετικὴ τιμή. Καὶ «ἀποθανέτω ἡ ψυχή μου μετὰ τῶν ἀλλοφύλων» ἀφοῦ εἶπε μὲ τὴ φωνὴ τῆς ψυχῆς του, ἤπιε τὸ κώνειο.

"Ηταν ἡμέρα Τρίτη, ὥρα μεσημέρι, 10 Φεβρουαρίου τοῦ σωτήριου χρόνου 1937. Ὁ Ἀντώνης τράβηξε μὲ ζόρι τὸ ποτῆρι μέσα ἀπὸ τὰ κλειδωμένα δόντια του. "Εκλεισε τὰ μάτια. Τ' ἄνοιξε. Τὸ στομάχι του κλώτσησε τὰ πλευόνια του. Τὰ πλευόνια του κλώτσησαν τὸν ἀέρα τους. Χρειάστηκε νὰ πάρει καινούργια νεοῆ ἀνάσα. Μὰ φαίνεται πὼς ἡ ἐπιφάνεια ἐργοτὰν ἀπὸ πολὺ βαθιά. ἀπὸ τὰ κάτω στρώματα. ὅπως γίνεται συνήθως. Γιατὶ ἔνιωσε τ' ἄντεοά του νὰ κουβαοιάζοντσι. νὰ μπεοδεύονται ὅπως τὸ πλῆθος σὲ συλλαλητήριο.

Ἡ ἐξουσία ἀντιμετώπισε τὴν κατάσταση μὲ τὴν ἴδια φτώνεια φαντασίας, ὅπως πάντοτε. Στὴν πιὸ ἀκατάλληλη στιγμή, στὴν πιὸ ἀψυχολόγητη, ξανάρχισε τὸ χαβᾶ της:

—Πές, μίλα, πές! Ποῦ κάθεται ὁ Ὀδυσσέας!

"Ενα νέο ἀνακάτωμα περδίκλωσε τὰ σωθικὰ τοῦ Ἀντώνη. "Εγινε ἀδιέξοδο. Ὁ Ἀντώνης δέχτηκε ὅσο ποτὲ πρὶν τὴν πίεση τῶν ἐγκάτων. "Εκανε νὰ κρατήσει ἀπεγνωσμένα τὰ προσχήματα τῆς κοσμιότητας βάζοντας τὸ χέρι του μπρὸς στὸ στόμα του. Μὰ ἦταν ἀνώτερο ἀπὸ τὴ δύναμή του. Ἦταν ἀνώτερο ἀπὸ τὴ δύναμη τῶν ποοσχημάτων. Τὸν κυρίεψε μιὰ ἀηδία φριχτή. Τὸ κῦμα της ἀνέβαινε μὲ καλπασμό, ἀναποδογύριζε τὰ ὅοτατα ἐμπόδια τῆς νομιμοφροσύνης, πλημμύριζε τὸ σύμπαν. Ἀηδίασε γιὰ ὅλες τὶς βοῦτες ποὺ εἶχε ἀδειάσει στοὺς συνοικισμοὺς καὶ στὶς φτωχογειτονιές. Ἀηδίασε γιὰ ὅλα τὰ γεμᾶτα λεβέτια ποὺ εἶχε κουβαλήσει μέχρι σήμερα. Ἀηδίασε γιὰ τὴ βρωμιὰ ποὺ φοροῦσαν οἱ γκαμπαρντινάκηδες ὁλοχρονὶς ὅπως τὸ τομάρι τὴ λίγδα του. Ἀηδίασε γιὰ τὰ ἀκάθαρτα χέρια τοῦ κυρίου διευθυντῆ. Ἀηδίασε γιὰ τὶ σαπίλα ποὺ λέπριαζε τοὺς τοίχους τοῦ κτιρίου ἐκεῖνου καὶ μόλυνε τὸν ἀέρα μέσα, ἔξω, στοὺς δρόμους, στὴν Ἀθήνα. Ἀηδίασε γιὰ ὅλα: γιὰ τὰ κόκκινα πιπέρια, γιὰ τὰ σταφύλια, γιὰ τοὺς πάγους..... Καὶ «μπούαχ

ΡΟΜΑΙΝ ΡΟΛΛΑΝ

Τῆς Φούλας ΧΑΤΖΙΔΑΚΗ-ΠΟΡΦΥΡΟΓΕΝΗ

Κάπου στὴν ἐλεύθερη Ἑλλάδα. Παραμονὴ τῆς Πρωτοχρονιᾶς τοῦ 1945. Μὲ ἀγωνία στὸ ραδιόφωνο γιὰ τὴν Ἀθήνα μας. Ξάφνου παίρνει ταύτι: Romain Rolland. Κάποιος Ἰταλικὸς σταθμὸς ἀγγέλλει τὸ θάνατο τοῦ R. Rolland μὲ λίγα λόγια, ἀμέσως πάλι πολεμικὰ ἀνακοινωθέντα. Κάπως ἔτσι θὰ μάθαν τὸ χαμό του οἱ περισσότεροι φίλοι του, γιατὶ οἱ φίλοι τοῦ Romain Rolland δὲ βρίσκονται ἀνάμεσα στοὺς καταχτητές, στοὺς καταπιεστές, στοὺς «ἐξυπνους», βρίσκονται ἀνάμεσα σὲ κείνους — καὶ πρῶτα - πρῶτα τοὺς νέους— ποὺ πᾶν «νὰ καταχτήσουν τὴν ἀλήθεια», ὅπως λέει κάπου. Κι' ἡ ἀλήθεια καταχτιέται μὲ μόχτο κι' ἀγώνα καὶ δάκρυ, τίμημά της ἔχει τὴ φυλακή, τὴν πεῖνα, τὴν κρεμάλα.

Στὸ Κλαμσὺ — μιὰ μικρὴ πόλη τῆς κεντρικῆς Γαλλίας — γεννήθηκε τὸ 1866 ὁ Rolland. Σπούδασε στὸ Παρίσι καὶ τὸ 1895 διορίστηκε καθηγητὴς τῆς 'Ἱστορίας τῆς Τέχνης στὸ Institut Supérieur, ἀργότερα πέρασε στὴ Σορβόννη, ὅπου δίδαξε καὶ ἱστορία τῆς μουσικῆς. Νέος ἔπαθε φυματίωση καὶ γι' αὐτὸ ζοῦσε τὸν περισσότερον καιρὸ στὴν Ἐλβετία. Τὸ 1915 πῆρε τὸ βραβεῖο Νόμπελ. Δὲ θάσχολη θοῦμε στὶς λίγες τοῦτες γραμμὲς μὲ τὶς λεπτομέρειες τῆς βιογραφίας τοῦ μεγάλου ἀνθρωπιστῆ, οὔτε θαναλύσουμε λεπτομερειακὰ τὸ ἔργο τοῦ συγγραφέα Ρολλάν.

Τὴν ἠθικὴ φυσιογνωμία ἑνὸς ἀνθρώπου, ποὺ ὅλη του τὴ ζωὴ πάσκισε μὲ πάθος καὶ ἀγάπη γιὰ τὴ λευτεριὰ τῆς σκέψης, γιὰ τὴ δικαιοσύνη, γιὰ τὴν εἰρήνη, γιὰ τὸν ἄνθρωπο, θὰ θέλαμε νὰ δείξουμε τούτους τοὺς κρίσιμους καιροὺς γιὰ τοὺς ἀνθρώπους τῆς σκέψης καὶ τῶν γραμμάτων.

Πολλοὶ ἀμφισθητοῦν τὴ λογοτεχνικὴ ἀξία τοῦ Ρολλάν — ἰδιαίτερα οἱ ὑπερβολικοὶ ὀπαδοὶ τῆς μορφῆς, ἄσχετα ἀπὸ τὸ περιεχόμενο. Βέβαια, ἔχει σελίδες πολὺ ἀτημέλητες καί, γενικὰ ἡ πρώτη ἐντύπωση εἶναι συχνὰ μιὰ ἀφροντισιὰ στὴ διατύπωση. Ἴσως ὅλος ὁ τρόπος τῶν μυθιστορημάτων του νἄχει ξεπεραστεῖ κάπως σήμερα, ἂν καὶ συνεχίζεται, στὴ Γαλλία τοὐλάχιστο, τὸ πολύτομο ἔργο (Jules Romains κ.ἄ.) μὲ θέση. Ὅπως καὶ νἆναι, ὁ συγγραφέας Ρολλὰν δὲν παύει νἆναι μεγάλος, ὅπως κι' ὁ Κωστῆς Παλαμᾶς, δὲν παύει νἆναι ἐθνικός μας ποιητής, μὲ ὅσα κουσούρια (φλυαρία, ἀντιφάσεις κλπ.) κι' ἂν μποροῦμε νὰ τοῦ βροῦμε [1].

Κι' εἶναι πραγματικὰ μεγάλος ὁ Ρολλάν, γιατὶ δὲ χάθηκε σὲ λεπτομέρειες κενές, μὰ πόνεσε τὸν ἄνθρωπο καὶ ὅλα του τὰ ἔργα ἔχουν περιεχόμενο. Γιὰ ὅποιον πιστεύει στὴν ἑνότητα, στὴν ἀνταπόκριση μορφῆς καὶ περιεχομένου ἡ ἀφροντισιὰ καὶ τὸ ἀτημέλητο στὸ γράψιμό του βγαίνουν — ὅπου παρουσιάζονται — σὰν ὀργανικὴ ἀνάγκη ἀπὸ μέσα ἀπὸ τὴν οὐσία τοῦ ἔργου, εἶναι οἱ ἀγωνίες καὶ οἱ ἀλληλοσυγκρουόμενες ἰδέες ποὺ πνίγουν τοὺς ἥρωές του, εἶναι οἱ συνειδήσεις ποὺ παλεύουν μὲ τὸ περίγυρό τους καὶ μὲ τὸν ἑαυτό τους. Ὁ Rolland ζεῖ τοὺς ἥρωές του, ζεῖ τὴν ἐποχή του, τοὺς καημοὺς της, τὶς λαχτάρες της [2].

Ὅμως ἡ ἐποχὴ τοῦ Ρολλὰν δὲν εἶναι μιὰ καὶ ἑνιαία. 79 χρόνια ἔζησε καὶ ἀπὸ φοιτητὴς ὡς τὰ βαθειὰ γεράματα δὲν ἔπαψε, οὔτε μιὰ μέρα, νὰ προβληματίζεται, ποδναὶ τὸ πρωταρχικὸ καθῆκον τοῦ πνευματικοῦ ἀνθρώπου, νὰ ποναῖ καὶ νὰ ἀγωνιᾶ γιὰ τὸν ἄνθρωπο. Πρὶν ἀπὸ τὸν πρῶτον παγκόσμιο πόλεμο ἦταν εἰρηνιστής, μὰ μαχητικὸς εἰρηνιστής καὶ ἐχθρὸς κάθε σωβινισμοῦ. Πίστευε πὼς εἶναι δυνατὸν νὰ πάψουν οἱ πόλεμοι, ὅταν δουλέψουν γι' αὐτὸ οἱ πνευματικοὶ ἡγέτες σ' ὅλες τὶς χῶρες. Σήμερα, ἴσως νἆναι εὔκολο καὶ στὸν πιὸ ἁπλοῖκο νὰ χαμογελᾶ «ἐξυπνα» μὲ τὴ σκέψη τοῦτη, ἀφοῦ εἶναι πιὰ κοινὸ μυστικὸ πὼς οἱ πόλεμοι ἔχουν οἰκονομικὰ καὶ ταξικὰ αἴτια — ἔχουμε δὰ καὶ τόση πικρὴ πεῖρα.— "Ὅμως ὁ Ρολλὰν ἦταν εἰρηνόφιλος, ἀντισωβινιστὴς τὸν καιρὸ ποὺ χρειαζόταν κουράγιο γι' αὐτό. Κι' ἀκόμα, σὲ ὁποιαδήποτε ἐποχή, δὲν μποροῦμε νὰ παραβλέπουμε τὸν ἰδεολογικὸν παράγοντα καὶ τὴ συμβολὴ τῆς τέχνης καὶ τῆς διανόησης στὴ δημιουργία τῶν ἰδεολογιῶν στοὺς λαούς. Ἀντανάκλαση τῆς τέτοιας στάσης τοῦ Ρολλὰν στὴν τέχνη του εἶναι τὸ πολύτομο ἔργο «Jean Christophe». Ἡ ἱστορία ἑνὸς Γερμανοῦ μουσικοῦ, λὲν τὰ λεξικά. Ἡ ἀγωνία τοῦ

ΡΟΜΑΙΝ ΡΟΛΛΑΝ

νέου καλλιτέχνη ποὺ ζητᾶ τὴν ἀλήθεια. Τὸ μήνυμα: συμφιλίωση λαῶν καὶ πολιτισμῶν. Τὸ γερμανικὸ καὶ τὸ γαλλικὸ πνεῦμα, ποὺ τότε ἦταν πρωτοπόρα στὴν Εὐρώπη, πρέπει νὰ ἀλληλοκατανοηθοῦν, πρέπει νὰ δημιουργηθεῖ ἕνας ἀνώτερος εὐρωπαϊκὸς ἀνθρωπινος πολιτισμός. Ὁ Jean Christophe ἀπόχτησε φίλους σ' ὅλη τὴ γῆ, γιατὶ ἦταν ζωντανός, γιατὶ ἡ ψυχή του, ἦταν ἡ ψυχὴ χιλιάδων νέων, ποὺ ἀγωνιοῦσαν στὰ πέρατα τοῦ κόσμου. Οἱ φίλοι αὐτοί, τὰ πνευματικὰ ἀδέρφια τοῦ Jean Christophe, γράφαν στὸν πατέρα του, καὶ πατέρα τους, ποὺ πάντα τοὺς ἀπαντοῦσε μὲ στοργὴ καὶ ἀγάπη.

Ἦρθε τὸ 1914. Διαψευστήκαν τραγικὰ οἱ ἐλπίδες ὅλων τῶν πασιφιστῶν. Τὸ χειρότερο ἀπ' ὅλα: πρόδωσαν καὶ λάκισαν κείνοι ἀκριβῶς ποδταν ταγμένοι στὴν πρώτη γραμμὴ νἀντισταθοῦν στὸν πόλεμο. Ὁ R. Rolland μὲ ἐλάχιστους ἄλλους (ἀνάμεσα σ' αὐτοὺς ὁ Στέφαν Ζβάιγ) ἀντιπρόσωπους τῆς πνευματικῆς Εὐρώπης δὲν πρόδωσαν, μὰ ἐπέμειναν: πόλεμος ἐνάντια στὸν πόλεμο. Ὄργανο τῶν Γερμανῶν, τὸν εἶπαν οἱ Γάλλοι, ἐνῶ οἱ Γερμανοί, μάταια, προσπαθοῦσαν νὰ ἐκμεταλλευτοῦν αὐτὴ τὴ στάση τῶν Γάλλων, ποὺ δὲν τοῦ ἐπέτρεπαν νὰ γυρίσει στὴ Γαλλία. Δούλευε ἀποτελεσματικὰ στὸ Διεθνῆ Ἐρυθρὸ Σταυρὸ στὴν Ἐλβετία ὅπου βρισκόταν. Ἦρθε μιὰ στιγμὴ ποὺ ἀηδιασμένος ἀποτραβήχτηκε γιὰ λίγο «au - dessus de la mêlée». Στὸ διάστημα αὐτὸ καὶ σὰν ξεκούραση, ἔγραψε τὴν ἱστοριούλα μιᾶς ἀγάπης ὑδὸ παιδιῶν μέσ' στὸν πόλεμο, δυὸ παιδιῶν ποὺ σκοτώνονται μαζὶ σὲ μιὰ ἀεροπορικὴ ἐπίθεση (Πέτρος καὶ Λουκία). Γιὰ τὸ ἀποτράδημά του αὐτὸ τὸν κατηγόρησαν τότες καὶ ἀργότερα πολύ. Ἡ κούραση ὁρισμένες στιγμὲς εἶναι πολὺ ἀνθρώπινη, ὅμως ὁ ἴδιος ἔγραψε κατοπινὰ σὲ ἀνοιχτὸ του γράμμα στοὺς Ἕλβετοὺς φοιτητές:

«Ἔγω, ποὺ ἄδικα μὲ μεταχειρίστηκαν σὰν οὐδέτερο γιατὶ στάθηκα πάνω ἀπὸ τὶς συγκρούσεις τῶν ἐθνῶν, — ποιός δὲ βλέπει πὼς πάλαψα περισσότερο ἀπὸ τὸν καθένα καὶ πὼς μονάχα προτίμησα μιὰν ἄλλη σύρραξη πιὸ πλατειὰ καὶ (κατὰ τὴ γνώμη μου) πιὸ γόνιμη;»

Ἤρθε ὁ μεσοπόλεμος. Ἡ ἐπανάσταση καὶ ἡ ἐπικράτησή της στὴ Ρωσσία. Ἡ ἐπανάσταση κι' ἡ αἱματηρὴ καταστολή της σὲ ἄλλες χῶρες. Ὁ Μουσσολίνι στὴν Ἰταλία. Χρόνια κρίσιμα. Χρόνια κατάπτωσης γιὰ τὴν παλιὰ διανόηση. Οἱ τίμιες συνειδήσεις παλεύουν μὲ τὶς δυνάμεις τῆς ἀντίδρασης, μὲ τὸ σκοτάδι, παλεύουν μὲ τὰ κακὰ ὁπολείμματα τοῦ παλιοῦ ἀνθρώπου ποδχουν μέσα τους. Τὸ πὼς ἔζησε τὴν πάλη τῶν χρόνων αὐτῶν, τὸ ποιές ἦταν οἱ ἀμφιβολίες του, οἱ ἀγωνίες του, οἱ κλονισμοί του, μᾶς τὸ διηγιέται, ὀγέρος πιὰ Rolland, στὸ «15 χρόνια ἀγῶνες», ποὺ βγῆκε στὰ 1935 — ἢ 1936, δὲν καλοθυμᾶμαι. Λογοτεχνικὴ ἀξία δὲν ἔχει τὸ ἔργο αὐτό, οὔτε καὶ τὸ φιλοδοξεῖ. Συγκινεῖ μὲ τὴν εἰλικρίνειά του. Εἶναι ὁ ἀπολογισμὸς τῆς δράσης τοῦ συγγραφέα του καὶ τὸ καταστάλαγμά του. Λογοτεχνικὸ ἀντίκρυσμα τῶν χρόνων τούτων τῆς ἀγωνίας ἑνὸς πολιτισμοῦ εἶναι ἡ «Μαγευμένη Ψυχή», καὶ ἰδιαίτερα οἱ τρεῖς τελευταῖοι τόμοι της, ποὺ εἶχε ἀρχίσει νὰ τὴν γράφει πολὺ ἀπὸ τὸν πόλεμο. Χαραχτηριστικὸ αὐτοῦ τοῦ ἔργου, ἔξω ἀπὸ τὴ λεπτότητα καὶ τὸν πολιτισμό του, εἶναι ἡ πληθώρα τῶν σκέψεων, ποὺ κάνουν τὸν ἀναγνώστη, καὶ ἄθελά του ἀκόμα, νὰ νοιώσει πὼς ὑπάρχουν προβλήματα κι' οἱ βαθειὲς καὶ φίνες ψυχολογικὲς παρατηρήσεις. Ἀπὸ καθαρὰ τεχνικὴ ἄποψη, νομίζουμε, πὼς ἰσχύουν γι' αὐτὸ ἰδιαίτερα οἱ παρατηρήσεις, ποὺ κάναμε πιὸ πάνω, γενικά, γιὰ τὸ γράψιμο τοῦ Rolland.

Ὁ Rolland πρὶν ἀπὸ τὸν πρῶτον πόλεμο εἶχε κάνει μιὰ προσπάθεια γιὰ νὰ δημιουργηθεῖ ἕνα θέατρο τοῦ Λαοῦ καὶ μὲ τὸ γενικὸ αὐτὸν τίτλο ἔγραψε κάμποσα ἔργα μὲ θέματα, κυρίως, ἀπὸ τὴ Γαλλικὴ ἐπανάσταση. Ὡς θεατρικὸς συγγραφέας δὲν εἶχε μεγάλη ἐπιτυχία. Ὡστόσο, θαορῶ, πὼς τελευταῖα, ὕστερα ἀπὸ τὴν ἀπελευθέρωση, παίγτηκε ξανὰ κάποιο ἔργο του στὸ Παρίσι. Πρόθεσή του, καὶ στὴν περίπτωση τοῦτη, εἶναι νἀνεβάσει τὸ πνευματικὸ καὶ αἰσθητικὸ ἐπίπεδο τοῦ λαοῦ.

Ὁ Ρολλὰν ἦταν καί, ἴσως κύρια, ἱστορικὸς τῆς μουσικῆς καὶ μουσικοκριτικός. Ἀπὸ τοὺς εἰδικοὺς τοῦ κλάδου θεωρεῖται σπουδαῖος. Ὁ ἴδιος πολιτισμός, μὰ βαθειὰ κατανόηση τῆς τέχνης κι' ἡ ἀγάπη γιὰ τὸ θέμα του ταραχτηρίζουν καὶ τὰ μουσικοκριτικά του ἔργα. Τὸ πιάνο τοῦταν ἀπαραίτητο, σὰν τὴν τροφή, κι' ὅμως μόλις 72 χρονῶν ἀπόχτησε πιάνο μὲ οὐρά, ποδταν τὸ δνειρό του. Ἀὲν παραπονιόταν ὅμως ποτέ, ὁ σεμνὸς αὐτὸς ἄνθωπος. λένε οἱ φίλοι του.

Ὁ Ρολλὰν εἶχε μεγάλη ἀλληλογραφία, ποὺ πόεπει νὰ ἐλπίζουμε πὼς θὰ δεῖ τὸ φῶς τῆς δημοσιότητας. Ἀπαντοῦσε σ' ὅσους τοῦ γράφαν, ὅποιοι κι' ἂν ἦταν. Ἴσως νὰ θυμάται πάντα. πόσο τὸν εἶχε βοηθήσει στὰ νειάτα του ἡ καλόβολη ἀπάντηση τοῦ Tolstoi. Εἶχε ἀλληλογραφία ἐπίσης καὶ φιλία μὲ τὸν Gandhi. Παθητικὴ ἀντίσταση τῶν Ἰνδῶν: ἄλλο σπυελὸ ἐπίμαχο μιᾶς ἐποχῆς. Ὁ ἴδιος ἐξήγησε πολλὲς φορὲς πὼς πάσκισε νὰ ἑνώσει τὶς δυὸ μορφὲς ἀντίστασης, τὴν παθητικὴ καὶ τὴ μαχητική. Ὁ διεθνισμός του ἦταν πραγματικὸς διεθνισμός, ὄχι πανευρωπαϊσμὸς τοῦ γραφείου καὶ τοῦ μπεζαντᾶ. Πόνεσε καὶ ὑπερασπίστηκε σὲ κάθε εὐκαιρία τοὺς ἀποικιακοὺς λαούς, ξεγωριστὴ ἦταν ἡ συμπάθειά του γιὰ τοὺς Ἰνδοὺς καὶ τὴ φιλοσοφία τους.

Ἀξιοσημείωτες θὰ μείνουν οἱ βιογραφίες τοῦ Rolland (Μιχαὴλ - Ἄγγελος, Τολστόϊ, Beethoven). Ἡ ἐπιστημονικὴ κριτικὴ σήμερα ἔχει περισσότερες ἀπαιτήσεις καὶ διαφορετικά, πολλὲς φορές, κριτήρια, ὅμως οἱ βιογραφίες του θὰ μείνουν γιὰ τὴν αἰσθητικὴ καὶ ψυχολογική τους λεπτότητα καὶ κατανόηση. Τὴν κατανόηση κείνη, ποὺ ἔκανε τὸν Τσβάϊγ νὰ γράφει: «τὸ μυστικὸ τῆς ἐπιρροῆς ποὺ ἀσκεῖ ὁ Romain Rolland, βρίσκεται κύρια στὴν Ἰκανότητα ποὺ ἔχει νὰ κατανοεῖ καὶ νὰ κάνει τοὺς ἄλλους νὰ κατανοοῦν». Τὴν ἴδια κατανόηση καὶ φιλία ἔδειξε καὶ ἀπέναντι στὴ Σοβιετικὴ Ἕνωση τὸν καιρὸ ἀκόμη ποὺ πολλοὶ φωτισμένοι ἄνθρωποι τῆς Δύσης ἔδειχναν μιὰ στενοκέφαλη ἀκατανοησία καὶ ἔχθρα.

Στὴ μεγάλη πάλη τῆς ἐποχῆς μας ὁ Ρολλὰν ἦταν ἀπὸ τοὺς πρώτους, ποὺ πολέμησε τὸ χιτλερισμὸ καὶ μαστίγωσε ὅλους τοὺς κρυφοὺς καὶ φανεροὺς ὑποστηριχτές του.

Παρ' ὅλα αὐτὰ ὅταν μπῆκαν οἱ Γερμανοὶ στὴ Γαλλία προσπάθησαν πολὺ νὰ τὸν προσεταιριστοῦν καὶ νὰ τοῦ ἀποσπάσουν ἔστω καὶ δυὸ γραμμὲς φιλικὲς γι' αὐτούς.

Ἐπικαλέστηκαν μάλιστα τὴν παλιά του «γερμανοφιλία». Τοῦ πρότειναν ἀκόμα νὰ βγάλει μιὰ «διοσθωμένη» ἔκδοση τοῦ Jean Christophe. Ὁ Ρολλὰν μόνο περιφρόνηση ἔδειξε σ' αὐτὲς τὶς προσπάθειες καὶ προτάσεις.

«Ὅταν τὰ διηγόταν αὐτὰ κοκκίνιζε ἀπὸ θλίψη καὶ περιφρόνηση γι' αὐτούς» (τοὺς ἄλλοτε φίλους του ποδχαν γίνει χιτλερικοὶ καὶ τοῦκαναν τέτοιες προτάσεις), γράφει ὁ René Arcos. Ἀλλὰ, ποὺ βρέθηκε κοντά του ἐκεῖνον τὸν καιρό, «Ἡ ἦττα τοῦ 1940 τὸν ξέσκιζε πολὺ περισσότεοο ἀπ' ὅ,τι εἶναι γνωστό», λέει πάλι ἄλλοῦ ὁ Arcos. Ὅποιος ἔχει νοιώσει καλὰ τὸν ἀνώτερο ἀνθρωπισμὸ καὶ τὸν πόνο του γιὰ τὴν ἄνθρωπο, θὰ νοιώσει καὶ πόσο μεγάλο ἦταν τὸ «ξέσκισμα» τοῦτο τοῦ γέρου καὶ ἄρρωστου, μὰ βαθύτατα καὶ μαχητικοῦ ἀντιφασίστα λεπτοῦ διανοητῆ καὶ κοσμοπολίτη.

Μὲ τὸ θάνατό του ἡ ἀνθρωπότητα ἔχασε μιὰ ἀπὸ τὶς μεγάλες της συνειδήσεις ὅπως ὁνόμασε κάποιος τὸν Τολστόϊ, τὸν Γκόρκυ καὶ μερικοὺς ἄλλους.

Οἱ μεγάλες αὐτὲς συνειδήσεις ἦταν πάντα στὸ βάθος, καὶ μ' ὅλες τὶς πίκρες ποὺ δοκίμασαν, αἰσιόδοξες γιὰ τοὺς ἀνθρώπους καὶ τὴν προκοπή τους.

1. Σὲ μιὰ συνέντευξη, στὸ Παρισινὸ «Βτανο», μὲ τὸ ἐρώτημα «Ποιὸ εἶναι τὸ καλότερο ἀπὸ τὰ βιβλία ποὺ διαβάσατε αὐτοὺς τοὺς μῆνες καὶ γιατί;» ἀπάντησε: «Τὰ ἔργα τοῦ "Ἕλληνα ποιητῆ Κωστῆ Παλαμᾶ. Γιατὶ εἶναι ὁ μεγαλότερος ἀπὸ τοὺς ζωντανοὺς ποιητὲς τῆς Εὐρώπης — κι' ἀφήνω σπὴν μπάντα τὸν Ταγγόρ».

2. Στὴ «Μαγευμένη ψυχὴ» λέει κάπου, ἐπειδὴ ὁ ἥρωάς του συγκινήθηκε ἀπὸ τὴ μουσικὴ τοῦ César Franck: «Κάθε ἔργο ποὺ ἀντέχει στὸν καιρὸ εἶναι καμωμένο ἀπὸ τὴν ἴδια τὴν οὐσία τῆς ἐποχῆς του. Ὁ καλλιτέχνης δὲν τὸ ἐφτιαξε μονάχος του. Ἀπίθωσε κεῖ ὅ,τι ὑπόφεραν, ὅ,τι ἀγάπησαν, ὅ,τι ὀνειροπόλησαν οἱ σύντροφοί του, ὅλη ἡ ὁμάδα».

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 ΦΟΓΤ (ΚΑΣΣΙΟΥ)

15.—

Σ υ ν ή γ.: Βλέπω. κάμποσο ἀργά. Εἶστε ἀστόσο σίγουρος πὼς οἱ κ. κ. Ἑνορκοι δὲν θάχουν δίκαιο ἀν νομίσουν ὅτι τὸ φυλλάδιο αὐτὸ ἀντιπροσωπεύει μάλλον τὶς ἡμιεπίσημες γνῶμες τοῦ Ὑπουργείου Ἐξωτερικῶν παρὰ τὶς ἀτομικές σας;

Μ ά ρ τ.: Καὶ βέβαια ἐκφράζει τὶς δικές μου ἀπόψεις.

Σ υ ν ή γ.: Τὸ φυλλάδιο αὐτὸ δὲν προκάλεσε καμμιὰ διαμαρτυρία ἀπ' τὴν πλευρὰ τῆς Κυβέρνησης;

Μ ά ρ τ.: Ὄχι.

Σ υ ν ή γ.: Ἀπὸ ποῦ θγάζετε αὐτὸ τὸ συμπέρασμα;

Μ ά ρ τ.: Τὸ βιβλίο εἶχε ἕνα συστατικὸ πρόλογο ἀπ' τὸν Λόρδο Χάλιφαξ.

Σ υ ν ή γ.: Σὲ ποιὰ θέση ἤτανε τότε;

Μ ά ρ τ.: Ὑπουργὸς τῶν Ἐξωτερικῶν.

Σ υ ν ή γ.: Ἄρα ἡ μπροσούρα ἦταν ἡμιεπίσημη. Ἡ καλύτερα, σγεδὸν ἐπίσημη.

»Κύριοι Ἑνορκοι, ἐλπίζω πὼς μπόρεσα νὰ σᾶς παρουσιάσω τὴν πιὸ χαραχτηριστικὴ σειρὰ ἀπὸ μάρτυρες. Ἐλπίζω ἀκόμα νὰ συμφωνήσετε πὼς οἱ καταθέσεις τους ποσσφέρουν ἕνα δεμένο σύολο ἀπὸ τεκμήρια ἀπ' ὅπου θγαίνουν ὁρισμένα. συγκεκριμένα κι' ἀναπόφευκτα συμπεράσματα. Εἶναι βέβαια σωστό, ὅτι θὰ μποροῦσα νὰ καλέσω ἄλλους μάρτυρες νὰ καταθέσουν ἀντίθετα πράματα. Σ' ὅλη τὴν περίοδο ποὺ οἱ ἀγγλο - ἰταλικὲς σχέσεις εἶχαν στὴς πανκόσμιες ὑποθέσεις τὴν πρώτη σειρά, οἱ συζητήσεις καὶ οἱ ψηφοφορίες ὡσαβῆς ποθγιναν κατὰ τῆς Κυβέρνησης ἀπ' τὸ φιλελεύθερο καὶ τὸ Ἐργατικὸ κόμμα μέσα στὴ Βουλὴ τῶν Κοινοτήτων πάνω στὴν ἐξωτερική πολιτικὴ της. σπάσανε ρεκόρ. Ὡστόσο, τὸ γεγονὸς αὐτὸ δὲ μπορεῖ νὰ ρίξει τὰ ἐπιχειρήματά μου. Οἱ περισσότεροι ἀπ' αὐτοὺς ποὺ ἔπαψαν ἀπ' ἐδῶ ἦταν ἀνώτατα στελέχη στὸ κόμμα ποὺ διοικοῦσε τὴν ἐποχὴ ἐκεῖνη. Γνῶριζαν ὅλα τὰ γεγονότα. Κ' ἡ στάση τους. ὅπως μπορέσατε νὰ διαπιστώσετε καὶ μόνοι σας, ἦταν ἀρκετὰ ξεκάθαρη.

»Τώρα ποιὰ εἶναι τὰ σπουδαιότερα σωστὰ συμπεράσματα ποὺ δικαιολογεῖται νὰ βγάλουμε ἀπ' ὅσα κατάθεσαν οἱ μάρτυρες; Ὑποστήριξα προηγούμενα πὼς ἡ κατηγορία τοῦ δόλου εἶναι φανταστική. Εἴδατε καὶ σεῖς τώρα πόσο καθαρὰ στὰ λόγια καὶ στὶς πράξεις ἤτανε τὰ μακρόπνοα σχέδια τοῦ Μουσσολίνι. τόσο ποὺ νὰ μπορέσει νὰ σ' ἀποκαλύψει ὁ κ. Μπένες τὸ 1933. τὴν ἐποχὴ δηλαδὴ ποὺ διανράφτηκε τὸ σύμφωνο τῶν Τεσσάρων. Εἴδατε ὅτι στὸ ἀθησυνιακὸ ζήτημα, ὁ Λαθάλ κι' ὁ Σὲρ Σάμουελ Χὸρ εἶχαν προκαθορίσει τὴν πολιτικὴ τους ἀπ' τὴν ἀρχὴ τῆς συζήτησης. στὴν περίπτωση ποὺ ὁ κατηγορούμενος θάκανε πράξη τὴν ἀπελὴ τοῦ νὰ ἐξεπολεσει πόλεμο. Εἴδατε στὴν ἱσπανικὴ περίπτωση ὅτι ὁ κατηγορούμενος πληροφόρησε τὸν Λόρδο Χάλιφαξ πὼς δὲν θὰ μποροῦσε νὰ δεῖ νικημένο τὸν Στρατηγὸ Φράνκο. Ἡ ἔνοχή τοῦ δόλου στηρίζεται μόνο ἀν χαραχτηρίσουμε ὅλους αὐτοὺς τοὺς διάσημους ἀνθρώπους σάν, τὸ λιγότερο, πολὺ - πολὺ ἐπιστοῦς.

»Αὐτὸ τὸ πρῶτο συμπέρασμά μας εἶναι βασικό. Τὸ δεύτερο δὲν εἶναι περισσότερο σκοτεινό. Εἶναι ἀλήθεια πὼς διάφοροι μάρτυρες ἐλεεινολόγησαν σὲ διάφορα σημεῖα τὶς πράξεις τοῦ κατηγορούμενου. Ἀλλὰ σὲ καμμιὰ περίπτωση τὰ ἐγκλήματα ποὺ τοῦ ἀποδίδουν δὲν εἶναι τόσο σοβαρά. ὥστε νὰ προκαλέσουν τελεσίδικα τὴ δυσαρέσκειά μας καὶ πολὺ λιγότερο τὴν καταδίκη τοῦ πελάτου μου. Τὸ 1939 ὁ κ. Τσάμπερλαιν ἐξακολουθοῦσε νὰ καυχιέται γιὰ τὴν «πρόσωπικὴ φίλιαν» τοῦ Ντοῦτσε. Ὁ Λόρδος Χάλιφαξ, ὁ Σὲρ Σάμουελ Χὸρ, ὁ Λόρδος Σάτμον, ὁ κ. Ἤμερι, ὁ κ. Ντάφ Κοῦπερ, ὅλοι τους μὲ τὴν ψῆφο τοῦ ἐκδοσσαν συγχώρεσαν κι' ἀναγνώρισαν τὴν κατοχὴ πάνω στὴν Ἀθησυνία ἕνας πόλεμος. Μερικοὶ φτάνουν ἀκόμη πιὸ πέρα ἀπ' τοὺς ἄλλους. Ὁ κ. Ἤμερι βρίσκει τὶς παλιὲς διενέξεις «ἀνούσιες». Ὅλοι συμφωνοῦνε πὼς τὰ ἀνάμεσα σ' αὐτοὺς καὶ στὸν κατηγορούμενο. Κύριοι, στὴ ζωὴ συνηθίζουμε νὰ μὴν ἐμπιστευόμαστε τοὺς ἀλέφτες' οὔτε κλείνουμε συμφωνίες μὲ προδότες' οὔτε χαρετοῦμε τοὺς δολοφόνους. Συνεπόμενα, ἐκεῖνο ποὺ μπορῶ νὰ δεχτῶ μόνο εἶναι τ' ὅτι ὁ Μουσσολίνι εἶναι ἀθῶος ἀπ' ὅλες τὶς κατηγορίες ποὺ τοῦ καταλογίζει μὲ τόσο πείσμα ὁ Δημόσιος Κατήγορος.

»Ὑπάρχουν ὡστόσο, κύριοι, κ' οἱ ἠθικολόγοι ποὺ μποροῦν νὰ ἰσχυριστοῦν πὼς τὸ παραπάνω ἐπιχείρημα. βγαλμένο ἀπ' τὶς ἰδιωτικὲς σχέσεις, δὲν ἔχει κανονικὴ πέραση στὴ διεθνῆ πολιτική. Ἴσως ποῦν πὼς εἶναι ἀνάγκη στὶς πολιτικὲς σχέσεις νὰ ἐφαρμοστοῦν θεσμοὶ χαλαρότεροι. Ὅτι τὰ διεθνῆ ζητήματα δὲν κρίνονται μ' ἀπόλυτα μέτρα. Ὅτι σπάνια παρουσιάζεται στοὺς πολιτικοὺς τὸ πρόβλημα νὰ διαλέξουν ἀνάμεσα στὸ ἁπλὸ ὀρθὸ καὶ τὸ σφαλερό. Ὅτι συχνὰ εἶναι ὑποχρεωμένοι νὰ κάνουν διαλογὴ ἀνάμεσα στὸ μικρότερο καὶ στὸ μεγαλύτερο κακό. Δὲν ἀποκλείεται λοιπόν, σύμφωνα μὲ τὴ θεωρία αὐτὴ νἆναι ἔστω ὁ Μουσσολίνι κλέφτης. προδότης καὶ δολοφόνος, ὡστόσο τὰ πράματα νὰ ὑποχρέωναν τοὺς πολιτικοὺς μας νὰ κλείσουν συμφωνίες μαζί του. Ἀκριβῶς γιὰ ν' ἀποφύγουν ἕνα μεγαλύτερο κακό. Ἂν πρόκειται γιὰ νὰ καταδικάσουμε τὸν κατηγορούμενο νὰ χρησιμοποιήσουμε αὐτὸν τὸ σοφιστικὸ καὶ τραθηγμένο ἀπ' τὰ μαλλιὰ συλλογισμό. δίνοντας παράλληλα ἀπάντηση στοὺς μάρτυρες ποὺ δὲν κτύπησαν τὸν Μουσσολίνι ὅταν ἔπρεπε. Ἐ, τότε πρέπει νὰ σᾶς ρωτήσω μὲ παιοὺς ἄλλους διεθνεῖς κανόνες ἐλπίζει ὁ Δημόσιος Κατήγορος ν' ἀποδείξει ὅτι ὁ Ντοῦτσε εἶναι ἔνοχος; Ὑπάρχει μήν' ἀποδεῖξει ὅτι ὁ Ντοῦτσε εἶναι ἔνοχος; Ὑπάρχει μήπως καμμιὰ ἱερότητα στὸ νὰ κρατιοῦνται οἱ ἐπίσημες συμφωνίες κ' οἱ ὁηοχρεώσεις; Ἀσφαλῶς ὁ πελάτης μου ἀθέτησε πολλές. Ἀλλὰ ποιὸς παρακαλῶ δὲν ἔχει; Σχεδὸν ὅλοι οἱ μάρτυρες π' ἀκούστατε σήμερα ἦταν στὴν Κυβέρνηση ποὺ ἐπίσημα ὑποσχέθηκε νὰ μὴν ἀναγνωρίσει ποτὲ κατοχὴ σὲ μιὰ περιοχὴ ποὺ γίνηκε μὲ μέσα ἐνάντια σὲ ὁ. Κατασταστικὸ τῆς Κ.Τ.Ε. καὶ στὴ συνθήκη τοῦ Παρισιοῦ. Σχεδὸν ὅλοι ἤταν μέλη στὴν Κυβέρνηση ποὺ ἐπίσημα ἐγγυήθηκε τὴν ἐδαφικὴ ἀκεραιότητα τῆς Ἀθησυνίας, Ἰταλίας κ' Ἀλβανίας. Μποροῦν νὰ ἰσχυριστοῦνε πὼς σοβαρὰ συμφέροντα τοὺς ἀνάγκασαν ν' ἀθετοῦν αὐτοὺς τοὺς ἱεροὺς δρκους. Ἀλλ' ἀν αὐτὴ ἡ θετήσουν αὐτοὺς τοὺς ἱεροὺς δρκους. τότε γιατὶ βάλθηκαν νὰ καταδικάσουν ἄλλους ἐπειδὴ δὲν κράτησαν τὶς συμφωνίες καὶ τὶς ὁηοχρεώσεις τους;

»Μήπως ἄραγε ὑπάρχει κανένας ἄλλος περισσότερο γενικὸς κανόνας. γιὰ νὰ κριθεῖ ἡ δράση τοῦ κατηγορούμενου στὸ διάστημα αὐτῶν τῶν χρόνων; Πρέπει νὰ δεχτοῦμε ὅτι μὲ τὶς διάφορες αὐτὲς πράξεις του ὑπόσκαψε τὴν Εὐρωπαϊκὴ Εἰρήνη; Ἂν αὐτὸ θὰ χρησιμοποιηθεῖ σὰν κριτήρι

Ἡ ξένη ποίηση

ΕΙΔΕΣ ΠΟΤΕ ΣΟΥ

Τοῦ Edgar LEE MASTERS

Εἶδες ποτέ σου κροκόδειλο
νὰ βγαίνει στὸν ἀγέρα ἔξω ἀπ' τὴ λάσπη
καὶ νὰ κοιτάει τυφλὰ κάτω ἀπ' τὴ λάμψη ὁλόγιομου φεγγαριοῦ;
Εἶδες τοῦ σταύλου ἀλόγατα τὴ νύχτα
νὰ τρέμουν καὶ νὰ πισωδρομοῦν σὰ δοῦν ἕνα μικρὸ φῶς;
Περπάτησες ποτέ σου μέσα στὴ σκοτεινιὰ
ὅταν μιὰ πόρτα ἄγνωστη βρέθηκε ἀνοιχτὴ μπροστά σου
κ' ἐσὺ στάθηκες σὰ μέσα σὲ φῶς χίλιων κεριῶν
ἀπὸ ἀπαλὸ μελισσοκέρι;
Περπάτησες μέσα στὸν ἀνεμο νὰ σὲ δέρνει
καὶ γύρω σου τὸ ἡλιόφωτο,
καὶ ξαφνικὰ νὰ νιώσεις τὸ ἡλιόφωτο νὰ λάμπει μέσα στὴν (ὕπαρξή σου;
Ἔξω ἀπ' τὴ λάσπη πολλὲς φορές,
μπροστὰ σὲ πολλὲς φεγγερὲς πόρτες,
ἀνάμεσα ἀπὸ πολλοὺς λαμπεροὺς κάμπους
ὅπου εἶναι σκορπισμένη γύρω ἀπ' τὰ βήματά σου μιὰ δόξα (ἀθόρυβη
σὰ χιόνι ποὺ μόλις ἔχει πέσει,
θὲς νὰ βαδίσεις ἀνάμεσα ἀπ' τὴ γῆ, ὦ δυνατὲ στὴν ψυχή,
κι' ἀνάμεσα ἀπὸ ἀναρίθμητους οὐρανούς,
στὴν τελειωτικὴ φλόγα!

Μετάφρ. ΔΗΜ. ΣΤΑΥΡΟΥ

ΟΙ ΝΕΟΙ ΝΕΚΡΟΙ ΣΤΡΑΤΙΩΤΕΣ

Τοῦ Archibald MAC LEISH

Οἱ νέοι νεκροὶ στρατιῶτες δὲν μιλᾶνε.
Κι' ὅμως ἀκούστηκαν μέσα στὰ σιωπηλὰ σπίτια.
(Ποιός δὲν τοὺς ἄκουσε;)
Ἔχουν μιὰ σιωπὴ ποὺ μιλάει γι' αὐτοὺς τὴ νύχτα
Ὅταν τὸ ρολόϊ χτυπάει.
Λένε,
Εἴμασταν νέοι. Κι' ἔχομε πεθάνει. Νὰ μᾶς θυμᾶστε.
Λένε,
Ἔχομε κάνει ὅ,τι μπορούσαμε
Μὰ θέλει ἀκόμα δουλειὰ τὸ ἔργο νὰ γίνει.
Λένε,
Ἔχομε δώσει τὴ ζωή μας
Μὰ ἂν τὸ ἔργο δὲ γίνει, κανεὶς δὲν ξέρει τί πρόσφερε ἡ ζωή μας.
Λένε,
Ὁ θάνατός μας δὲν ἀνήκει σὲ μᾶς
Ἀνήκει σὲ σᾶς
Ἐσεῖς θὰ δώσετε νόημα στὸ θάνατό μας.
Λένε,
Ἂν ἡ ζωὴ κι ὁ θάνατός μας εἶταν γιὰ τὴν εἰρήνη καὶ τὴ νέα [ἐλπίδα
Ἡ δίχως ὄφελος
Δὲν ἁρμόζει σὲ μᾶς νὰ τὸ ποῦμε.
Ἐσεῖς πρέπει νὰ τὸ πεῖτε αὐτό.
Λένε,
Ἀφήνομε σὲ σᾶς τὸ θάνατό μας,
Δῶστε του ἐσεῖς τὸ νόημά του,
Δῶστε του, ἕνα τέλος στὸν πόλεμο καὶ μιὰν ἀληθινὴν εἰρήνη,
Δῶστε του μιὰ νίκη ποὺ τελειώνει τὸν πόλεμο κι' ὕστερα εἰρήνη,
Δῶστε του ἐσεῖς τὸ νόημά του.
Εἴμασταν νέοι, λένε,
Κι' ἔχομε πεθάνει.
Νὰ μᾶς θυμᾶστε.

Μεταφραστής: ΚΩΣΤΑΣ ΜΙΡΑΝΑΣ

Παράσταση περιοδεύοντος θιάσου στίς κολεχτίβες τῆς Ε.Σ.Σ.Δ.

ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΣΥΝΕΤΑΙΡΙΣΜΟΣ

Τοῦ Μελῆ ΝΙΚΟΛΑΪΔΗ

Μὲ τὴν πρωτοβουλία τῆς Ἑταιρίας Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν γίνεται αὐτὲς τὶς μέρες προσπάθεια νὰ πραγματοποιηθεῖ μιὰ παλιὰ ἐπιδίωξη τοῦ λογοτεχνικοῦ μας κόσμου: ἡ ἵδρυση ἑνὸς ἐκδοτικοῦ ὀργανισμοῦ ποὺ ν' ἀνήκει στοὺς ἴδιους τοὺς λογοτέχνες καὶ νὰ ἐξυπηρετεῖ τὴν ἔκδοση καὶ τὴν κυκλοφορία τῆς πνευματικῆς τους ἐργασίας.

Δὲν εἶναι ἀνάγκη ν' ἀνατρέξουμε στὰ πρὶν ἀπὸ τὸν τελευταῖο πόλεμο χρόνια, γιὰ νὰ θυμηθοῦμε ὅτι ὁ μέσος ὅρος τῆς κυκλοφορίας τοῦ καλοῦ Ἑλληνικοῦ βιβλίου ἦταν 200/300 ἀντίτυπα, ὅτι οἱ λογοτέχνες, σχεδὸν κατὰ κανόνα, τύπωναν μὲ δικά τους ἔξοδα καὶ μὲ δική τους ζημία τὰ βιβλία τους, ὅτι οἱ βιβλιοπῶλες, μὴν ἔχοντας συμφέρο, δὲν ἐνδιαφέρουνταν οὔτε κἀν γιὰ τὴν καλὴ παρουσίαση τῶν Ἑλληνικῶν βιβλίων, παρὰ τὰ στοίβαζαν ἀθέατα στὰ ράφια τους ἢ τἄκρυβαν στὶς ἀποθῆκες τους.

Τὴν ἐποχὴ τῆς σκλαβιᾶς, ποὺ τὸ βιβλίο εἶχε γίνει τὸ καλύτερο καὶ προχειρότερο καταφύγιο ψυχῆς, ἡ κυκλοφορία του εἶχε πάρει ἀξιόλογην ἀνάπτυξη. Μὰ ἐπειδὴ κανένας δὲ φρόντισε νὰ δουλέψει μὲ σύστημα καὶ ἀγάπη γιὰ νὰ κρατηθεῖ καὶ σταθεροποιηθεῖ, ἂς ἦταν καὶ κατὰ κάποιο σημαντικὸ ποσοστό, αὐτὴ ἡ βελτίωση, τὰ πράματα καταστάλαξαν καὶ πάλι στὴν ἴδια σχεδὸν προηγούμενη κατάσταση.

Ἡ κυκλοφορία τώρα εἶναι βέβαια μεγαλύτερη, μὰ δὲν εἶναι ἐκείνη ποὺ πρέπει. Οἱ συγγραφεῖς παίρνουν κάπου - κάπου καὶ κάποιο ποσοστό, μὰ δὲν εἶναι ἐκεῖνο ποὺ πρέπει. Κ' ἐνῶ τυπώνουν ἐπὶ τέλους καὶ οἱ ἐκδότες μερικὰ βιβλία, τὰ περισσότερα μένουν καταχωνιασμένα στὰ συρτάρια τῶν συγγραφέων, πού, μὴν ἔχοντας τὸν τρόπο νὰ τὰ ἐκδώσουν, ἀπογοητεύονται κι ἀποθαρρύνονται στὴν ὑψηλὴ πνευματικὴ καὶ πολιτιστικὴ προσπάθειά τους.

Δὲν κατηγορῶ τοὺς ἐκδότες. Δὲ ρίχνω τὶς εὐθύνες σ' αὐτούς. Ὑπάρχουν μάλιστα ἀνάμεσά τους καὶ μερικοί, ποὺ δούλεψαν γιὰ τὸ Ἑλληνικὸ βιβλίο καὶ τὸ ἐξυπηρέτησαν. Μὰ οἱ ἄνθρωποι πρὶν ἀπ' ὅλα εἶναι ἐπιχειρηματίες, εἶναι ἔμποροι, καὶ εἶναι μοιραῖο νὰ κοιτάζουν πρῶτα-πρῶτα τὸ συμφέρο τους.

Τὸ βιβλίο θέλει συστηματική, ἔντονη κι ἀκατάπαυστη δουλειά, γιὰ νὰ κερδίσει σταθερὰ κι ὁριστικὰ τὴν ψυχὴ τοῦ ἀναγνωστικοῦ κοινοῦ. Θέλει πρῶτα - πρῶτα μιὰν τίμια κ' ὑπεύθυνη ἐπιλογή, ποὺ θὰ ξεχωρίζει τὸ γνήσιο λογοτεχνικὸ ἔργο καὶ θὰ τὸ παρουσιάζει μὲ κῦρος κ' ἐπιβολή. Θέλει προσεχτικὴ καὶ μελετημένη φροντίδα, πού, ἐνῶ ἀπὸ τὴ μιὰ θὰ δίνει στὸ βιβλίο μιὰ σεμνὴ καλαίσθητη ἐμφάνιση, θὰ τὸ κρατᾶ ἀπὸ τὴν ἄλλη μακριὰ ἀπὸ ἐκμεταλλευτικὲς τιμὲς πωλήσεως. Θέλει καλὴ καὶ σοβαρὴ ὀργάνωση, ποὺ θὰ παίρνει αὐτὸ τὸ βιβλίο καὶ θὰ τὸ φέρνει μὲ γρηγοράδα καὶ τάξη ὡς τὶς πιὸ ἀκρινὲς γωνιὲς τῆς Ἑλλάδας καὶ τοῦ ἔξω Ἑλληνισμοῦ. Θέλει τὴ ζεστὴ καὶ στενὴν ἐκείνη ἐπαφὴ μὲ τὸ ἀναγνωστικὸ κοινό, ποὺ θὰ δημιουργήσει τὴν τόσο ἀναγκαία ἀτμόσφαιρα ἐνδιαφέροντος καὶ στοργῆς καὶ θὰ βαθύνει καὶ θὰ στερεώσει τοὺς δεσμούς τους (βιβλιογραφικὸ δελτίο, περιοδεῖες καὶ διαλέξεις στὴν Ἑλλάδα καὶ στὸ ἐξωτερικό, ἐκθέσεις βιβλίου κ.ἄ.). Θέλει νὰ τοῦ δημιουργηθοῦν οἱ μόνιμες ἐκεῖνες ἑστίες, μέσα στὶς ὁποῖες τὸ βιβλίο, σὲ μιὰν ἄμεση καὶ βαθειὰ ἐπικοινωνία μὲ τὸ Λαό, θὰ χαρίζει φῶς στὴ σκέψη του, χαρὰ κι ἀνάταση στὴν ψυχή του, θὰ ἐκπληρώνει δηλαδὴ τὸν ἀληθινὸ προορισμό του (σχολικές, κοινοτικὲς καὶ δημοτικὲς βιβλιοθῆκες, λαϊκὰ ἀναγνωστήρια). Θέλει ποοπάντων τὴν ἐνθάρρυνση καὶ τὴν ἱκανοποίηση τοῦ ἴδιου δημιουργνοῦ του (ὅσο τὸ δυνατὸν πιὸ μενάλη ὁλικὴ ἀμοιβὴ κοντὰ στὴν ἠθικὴ ἀπὸ τὴν πλατειὰ κυκλοφορία καὶ ἀπήχηση τοῦ ἔργου του), ποὺ θὰ τὸν κάνουν νὰ παίρνει ὁλοένα πιὸ βαθειὰ συναίσθηση τῆς εὐθύνης του ἀπέναντι στὴν Τέχνη καὶ στὸν Πολιτισμὸ καὶ νὰ ποαγματοποιεῖ ὅλο καὶ πιὸ μεγάλες καταχτήσεις στὴ δημιουργική του πορεία.

Ὅλα αὐτὰ χρειάζονται πολλὴ προσπάθεια, πολὺν κόπο, πολλὲς θυσίες καὶ πολὺν καιρὸ — χρειάζονται προπάντων πλήρη καὶ ὁλοκληρωτικὴ ἀφιέρωση. Καὶ αὐτὰ δὲν μπορεῖ νὰ τὰ προσφέρει ὁ ἐκδότης, πού, ὅσο τουλάχιστο ὑπάχουν οἱ σημερινὲς συνθῆκες γιὰ τὴν ἔκδοση καὶ τὴν κυκλοφορία τοῦ Ἑλληνικοῦ βιβλίου, εἶναι φυσικὸ καὶ ἀναπόφευκτο νὰ τὸ θεωρεῖ μιὰν ἄγονη καὶ ἀμελητέα ἐργασία.

Ὅλα αὐτὰ θὰ τὰ προσφέρει πρόθυμα, ἄφθονα κι ἀποφασιστικὰ ὁ ἴδιος ὁ λογοτεχνικὸς κόσμος μὲ τὸν ἐκδοτικὸ συνεταιρισμὸ ποὺ ἑτοιμάζει. Χωρὶς καθόλου νὰ στρέφεται ἐναντίον τῶν ἐκδοτικῶν ἐπιχειρήσεων (ὑπάρχει τόσο πλούσια πνευματικὴ παραγωγὴ καὶ τόση ποικιλία ἔργων, ὥστε τὰ λίγα λογοτεχνικὰ ποὺ θὰ μπορεῖ νὰ ἐκδίδει ὁ συνεταιρισμὸς νὰ μὴν εἶναι αἰσθητὰ στὴν ὅλη τους ἐργασία), θὰ διαθέσει μὲ σύστημα, μὲ θέληση καὶ μὲ πάθος ὅλες τὶς πνευματικές, ψυχικὲς καὶ ποαντικὲς ἀκόμα ἱκανότητες τῶν μελῶν του, νιὰ νὰ ἐπιδιώξει τὴν ποαγματοποίηση τῶν σκοπῶν του. Καὶ θὰ ἐπιτύχει. Τὸ Κοάτος δὲν ὑπάρνει ἀιφ'βολία πὼς θὰ τὸν ἐνισχύσει. Ἡ Κοινωνία θὰ τὸν ὑποστηρίξει. Καὶ θὰ μπορέσει ἀσφαλῶς ὄχι μόνο νὰ ἱκανοποιήσει ὁλικὰ καὶ ἠθικὰ τὸν λογοτεχνικὸ κόσμο, ἀλλὰ καὶ θὰ ὑψώσει καὶ θ' ἀναπτύξει συγχρόνως ἀποτελεσματικὰ τὴν πνευματικὴ ζωὴ καὶ τὸν πολιτισμὸ τοῦ τόπου.

ΛΕΞΕΣ ΤΗΣ ΜΟΔΑΣ

Τοῦ Κ. ΚΑΡΘΑΙΟΥ

Ἐδώ θέλω νὰ μιλήσω γιὰ μερικὲς λέξες που σε διάφορες εποχὲς γίνονται μόδα καὶ που ζημιώνουν γλωσσικὰ καὶ αισθητικὰ ενα κείμενο, κατὰ τα ἄλλα ἴσως ἀξιόλογο. Κάτι λέξες που με τη συχνή χρήση - τους ἐχουνε χάσει πιὰ το αληθινό και καθορισμένο νόημά - τους, και γιαυτό ενοχλούνε τη σκέψη - μας και την κρίση - μας, θα χρειαστεί κάποτε να τις μελετήσει κανείς, και να μιλήσει γι' αυτές όταν θ' αρχίσουνε να ηρεμούμε και να βάζουμε τάξη στους στοχασμούς - μας.

Λοιπόν, μου ἔτυχε πολλὲς φορὲς στη ζωή - μου να γνωρίσω ανθρώπους που συνηθίζουν να μεταχειρίζονται στην ομιλία - τους αδιάκοπα μιὰ ορισμένη λέξη ἡ μια φράση που η ὀχι αναγκαία επανάληψή - της καταντούσε ενοχλητική και κωμική. Μια καλή κυρὰ λ. χ. ὀταν μιλούσε με ἄλλες γυναίκες, ἐχωνε κάθε λίγο και λιγάκι στις κουβέντες - της την επίκληση «αδερφούλα - μου!». Τα παιδιὰ κάποιου σπιτιοῦ, ὁπου συνήθιζε να πηγαίνει, εἶχανε αρπάξει το κωμικό, και περιγελούσαν μεταξύ - τους την κυρία, που την εἶχαν ονομάσει «η αδερφούλα - μου». Ἕνας ἄλλος σοβαρὸς κύριος ἔλεγε, σα μιλούσε, ὅλη την ὡρα «φερ' ειπείν». Ἕνας τρίτος ἐβρισκε τον τρόπο νὰ χώνει πάντα στην ομιλία - του το επίρρημα «συγκεκριμένως». Τα παραδείγματα απ' αυτό το φαινόμενο εἶναι πολλὰ και στον καθένα απο μάς θα του ἐχει τύχει να το προσέξει. Το πράγμα καταντὰ γελοίο και μπορεί να χαντακώσει και την πιὸ σοφή και σοβαρή ομιλία. Κάποτε, ὀταν εἶμουνα μαθητής, την ὡρα που μιλούσε ἕνας σοβαρὸς κύριος, εγὼ μετρούσα με τα δάχτυλά - μου πόσες φορὲς ἔλεγε τη φράση «να πούμε».

Αυτό τό πράγμα νομίζω πως ενοχλεί γενικὰ τον ἀνθρωπο. Και φαντάζομαι πως πολλοί θα εἶναι εκείνοι που θα αιστάνονται αυτή την ενόχληση διαβάζοντας ένα σοβαρὸ κείμενο όπου ἐρχεται και ξανάρχεται, χ ω ρ ί ς τ η ν α ν α γ κ η τ ῆ ς κ υ ρ ι ο λ ε ξ ί α ς, η ἰδια πάντοτε λέξη. Γιατί φυσικά, ἀν ἕνας συγγραφέας μεταχειρίζεται δέκα ἡ εἴκοσι ἡ περισσότερες φορὲς τη λέξη «ἥλιος» κάθε φορὰ που μιλεί για τον ἥλιο, ἡ τη λέξη δέντρο ὀταν μιλεί για το δέντρο, ποτέ δε θα μας ενοχλήσει. Ἀν ὁμως απαντήσουμε περισσότερες φορὲς λ. χ. τον ἥλιο με το ὀνομα «Φοίβος», ὁπως τον ἔλεγαν οι ψευτορωμαντικοί του παλιοῦ καιροῦ, σίγουρα θα μας χαλάσει πολὶ το καλό - μας κέφι. Ακόμη περισσότερο θα μας πλήγωνε την ευαισθησία - μας ἀν το πράγμα το ἐκαναν πολλοί, και καταντούσε μόδα, ἐτσι που σχεδὸν σε κάθε μοδέονο γραφτὸ να βρίσκουμε το «Φοίβο» να ἐχει διώξει απὸ τον ουρανὸ τον καλό - μας τον ἥλιο.

Φυσικὰ αυτὸ στην εποχή - μας δε γίνεται. Ο κ α κ ό ς ρωμαντισμὸς ἐχει γίνει γελοίος στη συνείδησή - μας, και μας τρομάζει το καθετί που θα μπορούσε να μας τον αναθυμίσει. Υπάρχουν ὁμως ἄλλες κακοτοπιές. Και, για να εἶμαι πιὸ σύντομος, θα πάρω ἑνὰ δυὸ απο τα προχειρότερα παραδείγματα για να πῶ εκείνο που θέλω.

Η λέξη «μνήμη» στη σημερινή - μας γλώσσα ἐχει περιορισμένη χρήση. Λέμε «κρατῶ κάτι σ τ ὴ μ ν ή μ η - μ ο υ», μ' ὁλο που πιὸ δημοτικὸ εἶναι να πούμε «σ τ ὴ θ ύ μ η σ ή - μ ο υ». Λέμε, επειδὴ το ακούμε στην εκκλησία, «αιωνία - του η μνήμη». Λέμε ακόμη η «μνήμη - του θα μου εἶναι πάντοτε ιερή», και τα παρόμοια. Πολὸ δύσκολα ὁμως θα πούμε λ. χ. «η μνήμη εκείνου του καιροῦ», αντί να πούμε «η θύμηση». Ὁμως ολότελα ἀχρηστη σήμερα εἶναι η λέξη αυτή στον πληθυντικό, και νομίζω πως σπάνια ἡτανε και στα αρχαία ελληνικά. Τελοσπάντων. Ἕνας συγραφέας μπορεί να νιώσει την ανάγκη, για αισθητικοὺς λόγους, να πεί σήμερα «οι μνήμες» αντί «οι θύμησες», ἡ αντί «οι αναμνήσεις», που ἐρχεται πιὸ σύμφωνο με τη σημερινή μιχτόγλωσση, αρρωστημένη απο την καθαρεύουσα γλωσσική αισθητική - μας. Πολλὲς φορὲς ένας τέτιος νεολογισμὸς για να πούμε ἐτσι, ἐχει μάλιστα πολλὴ χάρη και φρεσκάδα. Νομίζω πως πρώτη φορὰ το ἐκανε αυτό, για τη λέξη μνήμη, ο Καβάφης. Το πράγμα ἀρεσε, φαίνεται. Και απο τότε, πότε ο ένας, πότε ο ἄλλος ἐνιωσε την ανάγκη να δανειστεί απο εκείνου το ἔργο τὴ φρεσκάδα που δεν μπόρεσε να βρεί ο ἴδιος μέσα - του. Και να που «οι μνήμες» ἐγιναν μόδα. Η λέξη «θύμηση» εξοβελίστηκε απο μερικὰ κείμενα. Η μνήμη και οι μνήμες, τῶρα πιὰ χωρὶς καμιὰ φρεσκάδα, (τα πολὺ φρέσκα πράγματα παλιώνουν πολὺ γρήγορα!) ἐρχονται και ξανάρχονται και καταντούνε κοινοτυπία. Το πράγμα γίνεται κουραστικὸ και για μένα τουλάχιστο πολὺ δυσάρεστο, σχεδὸν ανυπόφορο.

Ἄλλη τέτια λέξη της μόδας εἶναι το επίθετο «απίθανος» στη μεταφορική σημασία - του. Στην κυριολεξία, «απίθανο» εἶναι κάτι που υπάρχουν περισσότεροι λόγοι για να παραδεχτούμε πως μπορεί να υπάρχει ἡ να γίνει παρὰ πως δεν μπορεί. Ὁσες φορὲς κιάν μεταχειριστεί κανείς αυτή τη λέξη μ' αυτή τη σημασία, δε θα ενοχλήσει κανένα (απίθανο γεγονός, απίθανη πληροφορία). Ὁμως σήμερα την απαντούμε με τη σημασία του «παράξενος», «αλλόκοτος», «αφύσικος», «υπερφυσικός», «μυστηριώδης», «απίστευτος» και δεν ξέρω ποιάν ἄλλη. Βρίσκουμε δέντρα απίθανα, σκιές απίθανες, πρόσωπα απίθανα, δρόμους απίθανους, καπέλα απίθα-

(Συνέχεια στὴ σελίδα 31)

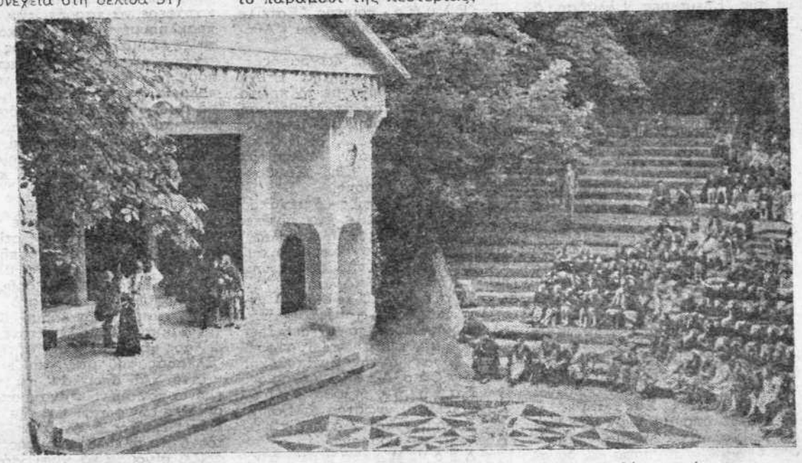
Σύγχρονη ποίηση

ΠΟΡΕΙΑ ΤΩΝ ΑΓΝΩΣΤΩΝ

Τοῦ Νίκου ΒΡΑΝΑ

Μ' ἕνα πυρωμένο σίδερο
γράψαμε στὴ μνήμη μας τὸν πόλεμο
καὶ πρὶν ἀπὸ τὸν πόλεμο τὸν ἄνθρωπο.
Μέσα στὶς φλέβες μας
κυλάει τὸ αἷμα ἤρεμα καὶ εἰρηνικά!
Ἤρεμα, ὅπως τὰ ποτάμια τῆς πατρίδας μας
προτοῦ νὰ φτάσουν στὸ γκρεμνό.
Εἰρηνικά, ὅπως βόσκουνε στοὺς κάμπους τὰ γελάδια μας
κάτω ἀπὸ τὸνα μάτι τοῦ ἥλιου.
Ἔτσι ποὺ τὰ ὄνειρά μας
καβαλλικεύουνε τὶς στέγες τῆς πολιτείας
καὶ τραβοῦν γιὰ τὴ θάλασσα.
Ἡ μάνα μας μοιράζει δίκαια τὸ ψωμὶ
ὁ πατέρας μοχτᾶ νὰ γαληνέψει τὴ χαρὰ τοῦ ἱδρῶτα.
Στὰ τετράδια τοῦ σκολειοῦ
ζωγραφίζουμε μιὰ καρδιὰ κι' ἕνα βέλος,
τὴν ὥρα ποὺ ὁ δάσκαλος
μιλάει γιὰ τὴ συντριβὴ τοῦ Ἰκάρου
κι' οἱ μελαγχολικὲς μαθήτριες
στολίζουν τὴν ἄκρη τῶν ματιῶν τους
μ' ἕνα φλογερὸ μαργαριτάρι.
Πήραμε λοιπὸν τὴν ἀξίνα στὸν ὦμο μας
κρεμάσαμε τὸ ταγάρι μὲ τὸ πικρὸ ψωμὶ
καὶ ξεκινήσαμε.
Πήγαμε νὰ βροῦμε τὴν ἀγάπη μας
νὰ φιλήσουμε τὰ χώματά της
νὰ τῆς ποῦμε γιὰ τὸν χειμῶνα ποὺ θάρθει
καὶ νὰ γίνουμε κακοὶ προφῆτες
γιὰ τὰ λουλούδια, ποὺ θὰ μαραθοῦν
γιὰ τὰ πουλιά. ποὺ θὰ πεθάνουν ἀπὸ πλήξη.
Καὶ τότε. τὴν ἤμερη ὥρα
τρελλὰ θὰ ἠνήσουν τὰ σύρματα
τοῦ τηλεγράφου
κι' ἡ ἀξίνα μας θὰ γίνει δίκανο
κι' ἀφόρητα θὰ μᾶς βασανίσουν οἱ μπαλάσκες.
Τὸ ξανθὸ παιδὶ θὰ πεθάνει
μὲ τὴν ἀνάπη τοῦ μίσους
καὶ στὸ προσκέφαλό του
θὰ τραγουδήσουν οἱ σύντροφοι τῆς μάχης.

Τὸ ἀνέβασμα τῶν λύκων, ἀρχίζει ἀπὸ κεῖ.
Ἕνα ἅγιο κουρέλι τὸ ἑλληνικό μας φλάμπουρο,
ἡ ψυχή μας ὁ θρόνος τοῦ ὀνείρου.
Ὀδοφράγματα οἱ κατακόκκινες καρδιές μας.
Γυρίζουν οἱ ἄγγελοι τοῦ πεθαμένου παραδείσου
νὰ μᾶς δοῦν.
Τὸ δάκρυ μας ζυμώνεται μὲ τὸ μπαροῦτι.
Ποῦ εἶναι, πατέρα, οἱ ἀδερφές μας;
Μάνα, ποιός σᾶς κυνήγησε — τσιγγάνους —
κι' ἀφήσατε ὀρφανὸ τὸ σπίτι;
Τὸ χωράφι μὲ τὰ σπαρτά μας θυσιάζεται,
ἡ καμπάνα τοῦ Προφήτ' Ἠλία
δὲν μιλάει.
Ὁ μικρός μου ἀδερφὸς κρεμάστηκε στὴν πλατεία
ἡ ἀγάπη μου μουσκεύει ἕνα ξερὸ κομμάτι
ψωμὶ στὸ στρατόπεδο.
Κι' ἐμεῖς πιστεύουμε πὼς ὁ οὐρανὸς
εἶναι γαλάζιος.
Ποιός θὰ βρεθεῖ λοιπὸν ν' ἀκούσει
τὴν ἱστορία τῆς ἀγάπης;
Ποιός θὰ βοεθεῖ νὰ τραγουδήσει
τὸ παραμῦθι τῆς λευτεριᾶς;



Θέατρο ἑλληνικοῦ τύπου στὸ Μπράντφιλδ (Ἀγγλία). Παράσταση τῆς «Δωδέκατης νύχτας».

'Ανταποκρίσεις ἀπ' τὸ Παρίσι

Η ΑΓΑΠΗ ΓΕΝΝΑ ΙΔΕΕΣ

(Οἱ Γάλλοι διανοούμενοι γιὰ τὴν Ἑλλάδα)

Τῆς Ἕλλης ΑΛΕΞΙΟΥ

ΠΑΡΙΣΙ, 12-1-946.

Ὁ στοργικὸς φίλος τῆς Ἑλλάδας, Ροζὲ Μιλλιὲξ — ποὺ ἕνα τέτοιο φίλο ἂν εἴχαμε σὲ κάθε χώρα, θὰ μᾶς ἔφτανε, τώρα, μέσα στὸ χειμώνα, γυρίζει στὴ Γαλλία, τὸν περιμένουν καὶ στὶς Βρυξέλλες, δίνοντας διαλέξεις γιὰ τὴν Ἑλληνικὴ ὑπόθεση — εἶχε τὴν ἔμπνευση νὰ στείλει ἕνα γράμμα πρὸς ὅλους τοὺς Γάλλους, ἐπίσημους κι' ἀνεπίσημους, σκοπεύοντας νὰ ἐκδώσει μιὰ Χρυσῆ Βίβλο γιὰ τὴν Ἑλλάδα μὲ γαλλικὰ ντοκουμέντα. Τὸ περιεχόμενο τοῦ γράμματός του θὰ σᾶς τὸ μεταφράσω παρακάτω, μιὰ δ,τι βιάζομαι, νὰ πῶ, εἶναι πὼς τὸ ὁλικὸ ποὺ συγκεντρώνεται ὡς τὴν ὥρα εἶναι ἀπὸ κάθε ἄποψη ἐνδιαφέρον καὶ πολύτιμο: Αὐτόγραφα τῶν μεγαλυτέρων ποιητῶν καὶ συγγραφέων. Αὐτοσχέδια καὶ πίνακες τῶν πιὸ μεγάλων ζωγράφων, ποὺ ὁ κ.Μιλλιὲξ ἀποφάσισε, ἀφοῦ τὸ περιεχόμενό τους τυπωθεῖ στὴ Βίβλο νὰ τὰ χαρίσει στὴν Ἀκαδημία καὶ τὴν Πινακοθήκη, ὅπου ταιριάζει τὸ καθένα.

Τὸ γράμμα του ποὺ ἀνακοινώθηκε μὲ τὴν ἐφημερίδα «Témoignage Chrétien» ἔλεγε: «Μιὰ ἀπὸ τὶς μεγάλες στενοχώριες τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ μέσα στὴν πολύμορφη τραγωδία του—εἶχα τὴν ἐξαιρετικὴ τιμὴ νάμαι αὐτόπτης μάρτυς της ἀπὸ τὸ 1940-1945 — ἤτανε ποὺ εἶχε στερηθεῖ τὸν παρήγορο πονετικὸ της συμπαραστάτη, τὸ γαλλικὸ λαό. Τὸν νομίζει πάντα, σὰ μεγαλύτερό του ἀδερφὸ καὶ σὰν παρότρυνση στοὺς δρόμους τῆς ἐλευθερίας. "Οταν κατ' ἀραιὰ διαστήματα καὶ ὡς ἐκ θαύματος, κανένα πρόσχαρο μήνυμα φιλίας καὶ θαυμασμοῦ κατάφερνε νὰ διαπεράσει τὰ πυκνὰ σκοτάδια, οἱ ἑλληνικὲς καρδιὲς γεμίζανε χαρά.

»Καὶ πάλι ἀπὸ τὴν πλευρὰ τὴ δική του ὁ Ἑληνικὸς λαὸς κράτησε ἀμείωτη τὴν πίστη του γιὰ τὴ Γαλλία' τῆς εἶχε ἐμπιστοσύνη θρησκευτική. "Εκλαψε μ' ἀληθινὰ δάκρυα τὸ χαμὸ τοῦ Παρισιοῦ κι' ἀναστέναξε ἀνακουφισμένος γιὰ τὴν Τουλῶνα. "Εβαλε νὰ χτυπήσουν οἱ καμπάνες πάνω στὰ βουνὰ τῆς Ἐλεύτερης Ἑλλάδας, ἄμα λευτερώθηκε τὸ Παρίσι, καὶ τὰ παιδιὰ τῆς ἀντίστασης σὲ μιὰ νύχτα μέσα γέμισαν τοὺς τοίχους τῆς πρωτεύουσας μὲ τὸ σύνθημα: «Τὸ Παρίσι μᾶς δείχνει τὸ δρόμο!».

»Μοῦ φαίνεται πὼς ἡ Γαλλία θὰ πρέπει ν' ἀπαντήσει κατά κάποιο τρόπο στὸ ἀκούμητο ἐνδιαφέρον ἑνὸς λαοῦ, ἑξ ἀλλου τόσο δοκιμασμένου καὶ τόσο μεγάλου στὴ δοκιμασία του. "Απάνω σ' αὐτό, σκέφθηκα, ὅσο, βρίσκομαι μὲ ἄδεια στὴ Γαλλία, νὰ συγκεντρώσω ἀναδρομικὰ ὅσα περισσότερα δείγματα κι' ὅσο πιὸ ποικίλα, γαλλικοῦ ἐνδιαφέροντος πρὸς τὴν Ἑλλάδα κατὰ τὰ χρόνια τῆς ἀπομόνωσης.

»Σ' αὐτὸ τὸν ὁμαδικὸ φόρο τιμῆς ποὺ θὰ περιλαμβάνει ἁπλὲς αὐθόρμητες ἐκδηλώσεις λαϊκοῦ θαυμασμοῦ, θὰ ἤθελα νὰ λάβαιναν μέρος οἱ γάλλοι διανοούμενοι καὶ καλλιτέχνες. Σᾶς παρακαλῶ λοιπὸν σὲ ὁποια μορφὴ σᾶς ταιριάζει καλύτερα νὰ μοῦ φέρετε ἕνα δεῖγμα αὐτόγραφο, εἴ δυνατόν, ἢ αὐτοσχέδιο, ποὺ νὰ φανερώνει τί αἰσθήματα γέννησε στὴ συνείδησή σας ὡς Γάλλου καὶ ὡς διανοούμενου, ἡ στάση τοῦ σύγχρονου Ἑλληνισμοῦ, καθὼς ἀντιστάθηκε νικηφόρα στὸ φασισμὸ ἀπὸ τὶς 28 Ὀκτώβρη 1940 ὡς τὶς 6 Ἀπρίλη 1941, καὶ ὕστερα ἡρωϊκὰ στὸ χιτλερισμὸ ἀπὸ τὶς 6 Ἀπρίλη ὡς τὶς 27, τοῦ 1941 καὶ τὸ Μάη ἀκόμη στὴν Κρήτη, ἐξακολουθώντας δίχως τὴν παραμικρὴ διακοπὴ ν' ἀντιστέκεται στὴν τριπλῆ τυραννία: Γερμανική, Ἰταλική, Βουλγαρική, ὡς τὴν ἀπελευθέρωση τὸν Ὀκτώβρη τοῦ 1944, χωρὶς ὁ φοβερὸς λιμὸς τοῦ χειμώνα 1941 - 1942 νὰ καταφέρει νὰ σπάσει τὴν ἀντίστασή του.

»Ἡ Ἀθήνα σύσσωμη εἶναι ἡ πρώτη πρωτεύουσα τῆς Εὐρώπης ποὺ ἀντιστάθηκε.—Ἀκόμη δὲν τὸ μάθανε ἀρκετά.—Ἀπὸ τὸ 1942 ὡς τὸ 1944 ὑπῆρξε ἡ ἑστία μιᾶς μόνιμης ἐθνικῆς ἐξέγερσης, μὲ συχνὲς διαδηλώσεις, μὲ γενικὲς ἀπεργίες, μὲ μάχες στοὺς δρόμους, ποὺ γιὰ τὸ μεγαλεῖο τους καὶ τὴν ἀποτελεσματικότητά τους δὲν ὑστερήσανε σὲ τίποτα ὁτὸ θαῦμα τοῦ Ἀλβανικοῦ πολέμου.

»Σᾶς παρακαλῶ νὰ δεχτεῖτε ἀπὸ πρῶτα τὶς εὐχαριστίες μου γιὰ τὴ συμβολή σας, σ' αὐτὴ τὴν προσφορά, ποὺ θὰ παρηγορήσει τὴν Ἑλλάδα γιὰ τὴ μακρόχρονη ἀναγκαστική μας σιωπή, καὶ θὰ τὴ δυναμώσει στὶς δυσκολίες τῆς ἀνοικοδόμησης».

Στὸ γράμμα αὐτὸ ἀπάντησαν ὡς τὴν ὥρα πλεῖστοι βέβαια ἄνθρωποι τοῦ λαοῦ, δασκάλοι κλπ. μὲ γράμματα τρυφερὰ καὶ συγκινημένα, μὰ ἀπάντησαν καὶ προσωπικότητες παγκόσμιου κύρους.

Θὰ σᾶς ἀναφέρω μερικὰ ὀνόματα καὶ θὰ σᾶς μεταφράσω καὶ μερικὰ ἀποσπάσματα τῶν αὐτογράφων τους:

—Ντυαμὲλ ὁ γνωστὸς συγγραφέας καὶ ἰσόβιος γραμματέας τῆς Ἀκαδημίας.

—Ἀλμπὲρ Καμύς. Θεατρ. συγγραφέας. Τώρα τελευταῖα παίζεται θριαμβευτικὰ στὸ Παρισι τὸ ἔργο του: «Καλλιγούλας». Κατὰ τὴν ἀντίσταση ἐξέδιδε τὸ παράνομο φύλλο: «Combat».

—Ἐλυάρ - ποιητής. "Εστειλε αὐτόγραφο τὸ ποίημα του «Ἀθήνα».

—Γκρομέρ. Ζωγράφος.

—Ζερμπὸ - ποιητής. "Ετυχε νάρθει στὴν Ἀθήνα μὲ τὸ πρῶτο βαπόρι μετὰ τὴν ἀπελευθέρωση κ' ἔστειλε τὸ ποίημα: «Λευτερωμένη Ἀθήνα».

—Νορντμάν. Μέλος τοῦ δικαστηρίου τοῦ Ἐθν. Συμβουλίου τῆς Ἀντίστασης.

—Ἀνρὶ Ματὶς - ὁ μεγάλος ζωγράφος. "Εστειλε ἕνα πίνακα καὶ τὸ βιβλίο τοῦ Μοντερλάν: «Πασιφάη», εἰκονογραφημένο ἀπ' τὸν ἴδιο καὶ μὲ τὴν ἀφιέρωση: «Πρὸς τὸν Ἑλληνικὸ λαό».

—Ραούλ Ντιφύ. Ὁ μεγάλος ζωγράφος προσφέρει ὁλόκληρο μπλὸκ μὲ τὰ σχέδιά του.

—Φουγερόν - Ζωγράφος. "Ενα ἔργο γιὰ τὴν Πινακοθήκη.

—Λαζὰρ Λεβύ. Μουσικός.

—Γαβριὴλ Μπουασσύ. Συγγραφέας, γνωστὸς φιλέλλην.

—Ζερὸμ καὶ Ζὰν Ταρό. Ἀδελφοὶ - συγγραφεῖς.

—Λεὸν Μουσσινιὰκ. Συγγραφέας.

—Ἀλμπὲρ Μπαγιέ. Καθηγητὴς στὴ Σορβόννη.

—Γκυγιεβίκ. Ποιητής, τὸ ποίημα: «Ἀθήνα τὸ Δεκέμβρη τοῦ 1944».

—Ραοὺλ Ρισσέ. Γιατρός, καθηγ. πανεπιστημίου.

—Πιὲρ Μπλανσάρ. Ἠθοποιός.

—Ζὰν Ρισσὰρ Μπλόκ. συγγραφέας, διευθυντὴς τῆς ἐφημ. «Ce Soir».

—Ζὰν Κασσού. Συγγρ. - κριτικός.

—Κλὼντ Μορυκάν. Συγγρ. διευθ. τοῦ περιοδικοῦ «Lettres Françaises».

—Ρενὲ Σάρ.«Ὕμνος σὲ χαμηλὴ φωνή», διηγιέται πὼς μετὰ ποὺ ἄκουσε τὰ βάσανα τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ, δὲν μπόρεσε νὰ ἡσυχάσει παρὰ μόνο, συνέχεια, κάθισε καὶ ἐπὶ ὀχτὼ ὧρες ἔγραφε τὸν ὕμνο του. Ὁ «Ὕμνος» τοῦ Σὰρ καὶ ἡ «Ἀθήνα» τοῦ Ἐλυὰρ σὲ αὐτόγραφα στόλιζαν στὸ Γυναικεῖο Συνέδριο τοῦ Παρισιοῦ, τὸ Ἑλληνικὸ τμῆμα.

—Βερκόρ. Ὁ γνωστὸς στοὺς Ἕλληνες συγγραφέας τῆς «Σιωπῆς τῆς θάλασσας».

—Μουννιέ. Διευθυντὴς τοῦ περιοδικοῦ «Esprit».

—Γκυγιεμέν. Πνευματ. ἀκόλουθος τῆς Γαλλικῆς Πρεσβείας στὴ Βέρνη.

—Λόῦς Μασσόν. Ποιητής, ἔστειλε τὸ αὐτόγραφο ποίημα: «Προσευχὴ γιὰ τοὺς Ἕλληνες».

—Κλωντέλ. "Εστειλε χειρόγραφο ἀνέκδοτο τοῦ 1941: μιὰ παρῳδία τοῦ Κύκλωπα τοῦ Αἰσχύλου ὅλο ὑπαινιγμοὺς γιὰ τὴν Ἑλλάδα. Ὁ Κύκλωπας συμβολίζει τὴν Ἰταλία καὶ ὁ Ὀδυσσέας τὴν Ἑλλάδα.

—Ὁμαδικὸ γράμμα τῶν τελειοφοίτων τῆς «Ecol Normale» κλπ. κλπ.

Σᾶς μεταφράζω τώρα καὶ μερικὰ ἀποσπάσματα:

Τοῦ Μπλόκ:

«... τὸ παράπονο τῆς ἑλληνικῆς πείνας διαπέρασε ὅλα τοῦτα τὰ μαῦρα χρόνια, τὰ παχιὰ στρώματα τοῦ παγκόσμιου ἀγώνα καὶ κατάφερε νὰ ταράξει τὴν πιὸ ἀποσκληρυμένη ἠθικὴ μακαριότητα... Σήμερα ὁ πόλεμος ἤτανε σὰν νάχε τελειώσει' κι'ὅμως βλέπομε τὸν Ἑλληνικὸ λαό, νὰ ἐξακολουθεῖ νὰ ἀγωνίζεται μιὰ φορὰ ἀκόμα γιὰ ὅλο τὸν κόσμο, ὅπως καὶ στὴν ἀρχαιότητα. Κορεσμένος ἀπὸ κούραση καὶ φρίκη μάχεται ἀκόμα γιὰ τὴ δημοκρατία καὶ τὴ λευτεριά... ἡ καρδιά μας εἶναι μαζί του...».

Τοῦ Ζὰν Κασσοῦ:

«Δὲ θὰ ξεχάσουμε ποτὲ τὸ μέγεθος τῆς συγκίνησης — στὶς χειρότερες στιγμὲς τῆς ντροπῆς μας καὶ τοῦ σκοταδιοῦ μας—βλέποντας ἕνα μικρὸ λαὸ νὰ ὀρθώνεται μεγαλόπρεπα ἀπάνω στὸ τέρας ποὺ καταπίεζε τὸν κόσμο. Κι' αὐτὸς ὁ μικρὸς λαὸς δὲν ἤτανε παρὰ ὁ λαὸς τῆς Ἑλλάδας, αὐτῆς τῆς Ἑλλάδας ποὺ μᾶς γεμίζει θαυμασμὸ καὶ ὅπου ἀπ' τὰ παλιὰ χρόνια παραμένουν ἀναπόσπαστες οἱ ἰδέες τῶν φώτων καὶ τῆς λευτεριᾶς... αὐτὸς ὁ μεγαλειώδης μικρὸς λαός, ἀξίζει σίγουρα νὰ γίνει γιὰ πάντα λεύτερος, ἀφέντης στὶς τύχες τοῦ, εὐτυχισμένος».

Τοῦ Κλὼντ Μορυκάν:

«... ἤμουνα ἀκόμα αἰχμάλωτος στὸ "Οφλαγ XVII, ὅταν ἔμαθα διαβάζοντας τὴ γερμανικὴ ἐφημερίδα «Völkischer Beobachter» τὴν ἐπίθεση τοῦ Μουσσολίνι κατὰ τοῦ Ἑλλην. λαοῦ. Λίγες μέρες ἀργότερα τὰ ἀνακοινωθέντα τοῦ Ἰταλικοῦ στρατοῦ, σὲ ἀμηχανία φανερὴ — βρέθηκαν ὑποχρεωμένοι νὰ ξαναπεράσουν τὰ σύνορα μπρὸς - πίσω — ἀποκάλυπταν μὲ πόση ἀξιοθαύμαστη παλληκαριὰ ὁ Ἑλληνικὸς λαὸς σύσσωμος ἐξεσηκώθηκε κατὰ τοῦ ἐπιδρομέα... αὐτὴ ἡ εἴδηση, ἤταν ἡ πρώτη μας χαρά... Ἀργότερα, δὲν βρέθηκε Γάλλος, ποὺ νὰ μὴ συγκινηθεῖ βαθιὰ μαθαίνοντας τὴν ἐξέγερση τῶν πατριωτῶν τῆς Ἀθήνας. Σὲ μᾶς ποὺ ὀνειροπολούσαμε ἀπὸ καρδιᾶς τὴ δική μας ἐξέγερση, αὐτὸ τὸ ἡρωϊκὸ παράδειγμα μᾶς γέμισε ἐμπιστοσύνη καὶ θάρρος... Μᾶς κόστισε πολὺ μαθαίνοντας τὶς τελευταῖες δοκιμασίες ποὺ πέρασε ὁ Ἑλληνικὸς λαὸς τὴν ἐπαύριο τῆς νίκης του. Τὰ χτυπήματα ποὺ καταφέρουνταν κατὰ τοῦ ΕΑΜ, τὰ νοιώθαμε σὰν νὰ πέφταν πάνω στὴ σάρκα μας. Καὶ μένομε ἀλληλέγγυοι μὲ τὸν Ἑλληνικὸ λαὸ στὸν σημερινό του ἀγώνα κατὰ τῶν δυνάμεων ποὺ τὸν δυναστεύουν...».

Τοῦ Ντυαμὲλ:

«... Ξέρω πὼς τὴν ἄνοιξη τοῦ 1940, ὅταν τὰ μεγάφωνα ἀνάγγελναν στὶς πλατεῖες τῆς Ἀθήνας τὶς κακοτυχίες τῆς Γαλλίας, ἔβλεπε κανεὶς ἄντρες καὶ γυναῖκες τῆς Ἑλλάδας νὰ δακρύζουν ἀναλογιζόμενοι τὴ γαλλικὴ καταστροφή... Σήμερα θέλω νὰ τοὺς πῶ, πὼς τὸ ἴδιο καὶ μεῖς χύσαμε δάκρυα, δάκρυα ἀληθινὰ ἀδελφικοῦ πόνου, ἄμα μάθαμε τῆς Ἑλλάδας τὰ παθήματα...».

Τοῦ Μουννιέ:

«Ὡς τὴν ὥρα ποὺ γίνηκε ἡ ἐπίθεση ἐνάντια στὴν Ἑλλάδα, τὰ πράγματα διεξαχθήκανε κανονικὰ, καθὼς ποὺ ταιριάζει στὶς ἀνθρώπινες δυνάμεις: ὁ πιὸ δυνατὸς κυριαρχοῦσε μὲ τὴ δύναμή του. Στυγνοὶ νόμοι ξετυλίγουνταν—ὡς ποιὸ βάραθρο; — "Οταν ἡ Ἑλλάδα, αὐτὴ πρώτη ἀντιστάθηκε στὴ σύγκρουση, κάτι μέσα μας φώναξε: «Σαλαμῖνες!» καὶ μιὰ φωνή, ἀκόμη ἀπὸ πιὸ βαθιά, μᾶς εἶπε: «Δαυΐδ!». Τὸ Πνεῦμα εἶχε διαλέξει αὐτὴ τὴ μικρὴ ἱερὴ γῆ νὰ πεῖ τὸ ὄχι του στὸ Νόμο τῶν ἰσχυρῶν δυνάμεων. Ἀπὸ κεῖνη τὴν ἡμέρα ἡ ἐλπίδα εἶχε δώσει σημάδι. Ἀπ' αὐτὸ κι' ἄλλο πιὸ καθαρὸ σημάδι ἐλπίδας δὲν εἴχαμε σ' ὅλην αὐτὴ τὴ φριχτὴ περιπέτεια».

Τοῦ Γκυγιεμέν:

«... δὲν ἔμειναν στὴν Ἀθήνα παρὰ ἕνα μήνα, ἀσκετὰ γιὰ νὰ δεθῶ γιὰ πάντα μαζί της... Μιὰ βραδιὰ χάθηκα. "Ητανε ἀργὰ καὶ δὲν ἤξερα παρὰ δυὸ λέξεις γιὰ νὰ βρῶ τὸ δρόμο μου: «Γαλλικὴ Πρεσβεία». Γύριζα μέσα στὴν ἐρημιὰ προσπαθώντας νὰ προσανατολισθῶ. Τελικὰ ἀποφάσισα νὰ ρωτήσω. "Ητανε ἕνας ἄντρας μὲ κασκέτο. Εἶχε τὰ χέρια του στὶς τσέπες, δὲ φοροῦσε παλτὸ κ' ἔκανε πολὺ κρύο.

—Γαλλικὴ Πρεσβεία; Εἶδα πὼς ἤταν ἔφηβος. Μοῦπε μιὰ φράση, ποὺ δὲν τὴν κατάλαβα. Τότε μὲ πῆρε ἀπὸ τὸ χέρι. "Οχι ἀπὸ τὸ μανίκι, οὔτε ἀπὸ τὸ μπράτσο, ἀπὸ τὸ χέρι καὶ μὲ ὁδήγησε ἔτσι, ὡς τὴ λεωφόρο... μιὰ ἢ δυὸ φορὲς στὸ δρόμο, ἄρχισε νὰ μοῦ μιλάει, μὰ ἔκοψε τὴν κουβέντα του στὴ μέση καὶ γέλασε. Μοῦ πρόσφερε κ' ἕνα τσιγάρο. Νοιώθω ἀκόμα κεῖνο τὸ σκληρὸ ἄγνωστο χέρι, ποὺ κρατοῦσε τὸ δικό μου, πάνω ἀπὸ ἕνα τέταρτο σὲ κεῖνο τὸ παγωμένο Ἀττικὸ βράδυ.

»"Αραγε κεῖνο τὸ παλληκάρι ποὺ μόλις ξεδιάκρινα τὴ φυσιογνωμία του εἶναι σήμερα ἀνάμεσα στὸ πλῆθος τῶν πεθαμένων; Τῶν πεθαμένων ἀπὸ τὸν πόλεμο; τῶν πεθαμένων ἀπὸ τὴν πεῖνα; τῶν πεθαμένων ἀπὸ τὴν ἀντίσταση; πόση ἀπροσμέτρητη λεγεώνα!...».

Τὸ ξένο διήγημα

ΝΥΧΤΕΣ ΑΓΡΥΠΝΙΑΣ

Τοῦ Ἀμερικανοῦ συγγραφέα Ernest HEMINGWAY

Ἐκείνη τὴ νύχτα εἴμαστε ξαπλωμένοι χάμω κι' ἐγὼ ἄκουγα τὰ μεταξοσκούληκα ποὺ ἔτρωγαν. Τὸ φαΐ τους εἶναι φύλλα μουριᾶς κι' ὅλη τὴ νύχτα τ' ἄκοῦς ποὺ τρῶνε καὶ σέρνουνται πάνω στὰ φύλλα. Ἐγὼ δὲν ἤθελα νὰ κοιμηθῶ γιατὶ ἀπὸ καιρὸ εἶχα τὴν ἰδέα πὼς ἂν ἔκλεινα τὰ μάτια μου στὸ σκοτάδι καὶ ξεχνιόμουνα θὰ μοῦδγαινε ἡ ψυχή μου. Εἶναι καιρὸς ποὺ ἔνιωθα ἔτσι, ἀπὸ τὴ νύχτα ἐκείνη τῆς ἔκρηξης ποὺ τὴν αἰστάνθηκα νὰ μοῦ βγαίνει καὶ μετὰ νὰ ξανάρχεται. Προσπάθησα νὰ μὴν τὸ σκεφτῶ πιὰ μὰ τὸ ξαναθυμάμαι τὶς νύχτες ὅταν πάω νὰ κοιμηθῶ καὶ μονάχα ὕστερ' ἀπὸ μεγάλον κόπο μπορῶ νὰ τὸ ξεχάσω. Κ' ἔτσι ἐνῶ πιστεύω πὼς δὲ μοῦ βγῆκε στ' ἀλήθεια, ὅμως τὸ καλοκαίρι ἐκεῖνο δὲν εἶχα ὄρεξη γιὰ πειράματα.

Εὕρισκα πολλοὺς τρόπους ν' ἀπασχολέμαι τὴν ὥρα ποὺ ξάπλωνα. Σκεφτόμουν τὸ ποταμάκι ποὺ ψάρευα ὅταν ἤμουν παιδὶ κι' ἄρχιζα πάλι μὲ τὸ νοῦ μου τὸ ψάρεμα σ' ὅλο τὸ μάκρος του. Ψάρευα προσεχτικὰ κάτ' ἀπὸ τοὺς κορμούς, σ' ὅλες τὶς στροφὲς τῶν ὄχτων του, μέσα στὶς βαθιὲς τρῦπες καὶ στοὺς ρηχοὺς λάκκους, κ' ἡ πέστροφα πότε πιανόταν καὶ πότε ξέφευγε. Τὸ μεσημέρι στοματοῦσα νὰ φάω. "Αλλοτε καθόμουν σ' ἕναν κορμὸ πάνω ἀπ' τὸ ρέμα, ἄλλοτε στὸν ὄχτο κάτ' ἀπ' τὰ δέντρα καὶ πάντα ἔτρωγα πολὺ σιγὰ κοιτάζοντας τὸ νερὸ κάτωθέ μου. Συχνὰ μοῦ λειβόταν τὸ δόλωμα, γιατὶ εἶχα πάρει μαζί μου μονάχα δέκα σκουλήκια στὸ ντενεκεδένιο κουτὶ τῶν τσιγάρων. "Οταν τὰ ξόδευα ὅλα ἔπρεπε νὰ βρῶ ἄλλα καὶ συχνὰ ἤταν πολὺ δύσκολο τὸ σκάψιμο στὸν ὄχτο ἐκεῖ ποὺ κέδροι κρύβαν τὸν ἥλιο καὶ δὲν εἶχε χλόη παρὰ μόνο ὁγρὴ γῆ καὶ δὲ μποροῦσα νὰ βρῶ. Πάντα ὅμως εὕρισκα κάτι. Μὰ μιὰ φορὰ στὸ βάλτο δὲν ἠδρα τίποτα κ' ἔτσι ἔκοψα μιὰ πέστροφα ποὺ εἶχα πιάσει καὶ τὴν ἔκανα δόλωμα.

"Αλλοτε εὕρισκα μαμούνια μὲς στὸ γρασίδι τοῦ βάλτου, στὴ χλόη κάτ' ἀπ' τὶς φτέρες, καὶ τἄβαζα. "Ηταν ζωάκια μὲ πόδια σὰν τὸ χορτάρι, καὶ σκουλήκια ἀπὸ σάπιους κορμούς. "Ασπρα σκουλήκια μὲ καφετιὰ κεφάλια ποὺ δὲ στέκονταν στ' ἀγκίστρι κι' ἄδειαζαν στὸ παγωμένο νερό. Καμμιὰ φορὰ εὕρισκα κι' ἀλογάκια τῆς Παναγίας ποὺ ξέφευγαν μόλις σήκωνα τὰ κλαδιά. Κάποτε μεταχειρίστηκα μιὰ πολὺ μικρὴ κ' εὐκίνητη σαλαμάντρα μ'ἔξοχο γρῶθάριζε. Μιὰ φορὰ ποὺ ὁ πατέρας ἔλειπε κυνήγι, ἔκανε ἕνα γερὸ καθάρισμα στὰ ὑπόγεια, κ' ἔκαψε ὅ,τι βρισκόταν ἐκεῖ. "Οταν γύρισε ὁ πατέρας καὶ κατέβηκε ἀπὸ τ' ἀμάξι καὶ ξέζεψε τ' ἄλογο ἡ φωτιὰ ἔκαιγε ἀκόμα στὸ δρόμο δίπλα στὸ σπίτι. Βγῆκα νὰ τὸν ἀπαντήσω. Μοῦδωσε τ' ὁπλο του καὶ κοίταξε τὴ φωτιά. «Τί εἶν' αὐτά;» ρώτησε.

«Καθάρισα τὰ ὑπόγεια, ἀγάπη μου,» εἶπε ἀπ' τὴν πόρτα ἡ μητέρα. Τὸν περίμενε χαμογελώντας. Ὁ πατέρας κοίταξε τὴ φωτιὰ καὶ κλώτσησε κάτι. Μετὰ ἔσκυψε καὶ πῆρε κάτι ἀπ' τὶς στάχτες. «Φέρε τὴ μασιά, Νίκ,» μοῦπε. Πῆγα στὸ ὑπόγειο καὶ τὴν ἔφερα κι' ὁ πατέρας σκάλισε προσεχτικὰ τὶς στάχτες. "Εβγαλε πέτρινα πελέκια καὶ μαχαίρια κ' ἐργαλεῖα ποὺ κάνουν βέλη καὶ πολλὰ κομμάτια ἀπὸ ἀγγεῖα. Εἶχαν ὅλα μαυρίσει καὶ χαλάσει ἀπὸ τὴ φωτιά. Ὁ πατέρας τὰ τράβηξε προσεχτικὰ καὶ τ' ἄπλωσε στὴ χλόη πλάϊ στὸ δρόμο. Τ' ὅπλο στὴ θήκη του κ' οἱ τσάντες ἤταν στὴ χλόη ὅπως τ' ἄφησε ὅταν κατέβηκε ἀπὸ τ' ἀμάξι.

«Πήγαινε τ' ὅπλο καὶ τὶς τσάντες στὸ σπίτι, Νίκ, καὶ φέρε μου ἕνα χαρτί,» εἶπε. Ἡ μητέρα εἶχε μπεῖ μέσα. Πῆρα τ' ὅπλο, ποὺ ἤταν βαρὺ καὶ μοῦ χτυποῦσε τὰ γόνατα καὶ τὶς δυὸ τσάντες καὶ τράβηξα γιὰ τὸ σπίτι. «Μὴν τὰ σηκώνεις ὅλα μὲ μιᾶς» εἶπε ὁ πατέρας. "Αφησα χάμω τὶς τσάντες πῆρα τ' ὅπλο κ' ἔφερα μιὰ ἐφημερίδα ἀπ'τὸ γραφεῖο του."Απλωσε ὅλα τὰ πέτρινα μαυρισμένα πράγματα στὸ χαρτὶ καὶ τὰ τύλιξε. «Τὰ καλύτερα βέλη καταστράφηκαν,» εἶπε. Πῆγε στὸ σπίτι μὲ τὸ δέμα κ' ἐγὼ ἔμεινα ἔξω στὴ χλόη μὲ τὶς τσάντες. Μετὰ τὶς πῆγα μέσα. Σ' αὐτὴ τὴ θύμηση, ἤταν μόνο δυὸ πρόσωπα κ' ἔτσι προσευχόμουν καὶ γιὰ τὰ δυό.

Μερικὲς νύχτες ὅμως, δὲν μποροῦσα οὔτε τὶς προσευκὲς μου νὰ θυμηθῶ. "Εφτανα ὡς τὸ «ὡς ἐν οὐρανῷ καὶ ἐπὶ τῆς γῆς» καὶ μετὰ ξανάρχιζα πάλι κ' ἤταν ἐντελῶς ἀδύνατο νὰ προχωρήσω. Τότε ἔβλεπα πὼς τὴ νύχτα ἐκείνη δὲ μποροῦσα νὰ θυμηθῶ κι' ἄφηνα τὶς προσευκὲς καὶ δοκίμαζα κάτι ἄλλο. "Ετσι, μερικὲς νύχτες, προσπαθοῦσα νὰ θυμηθῶ τὰ ὀνόματα ὅλων τῶν ζώων τοῦ κόσμου καὶ μετὰ τῶν πουλιῶν καὶ τῶν ψαριῶν, κι' ὅλων τῶν δρόμων τοῦ Σικάγου, κι' ὅταν δὲ μποροῦσα νὰ θυμηθῶ τίποτα πιὰ τότε καθόμουνα κι' ἄκουγα. Καὶ δὲ θυμᾶμαι μιὰ νύχτα ποὺ νὰ μὴ μπόρεσα ν' ἀκούω κάτι. "Αν εἶχα φῶς δὲ φοβόμουνα νὰ κοιμηθῶ γιατὶ ἤξερα πὼς μόνο στὰ σκοτεινὰ θάβγαινε ἡ ψυχή μου. Κ' ἔτσι πολλὰ βράδυα ποὺ εἶχα φῶς κοιμήθηκα γιατὶ πάντα ἤμουν κουρασμένος καὶ νύσταζα. Κ' εἶμαι βέβαιος πὼς πολλὲς φορὲς κοιμήθηκα χωρὶς νὰ τὸ ξέρω — ποτὲ ὅμως ξέρεντάς το. Τοῦτη τὴ νύχτα ἄκουγα τὰ μεταξοσκούληκα. Μπορεῖς νὰ τ' ἀκοῦς πολὺ καθαρὰ ὅταν τρῶν μὲς στὴ νύχτα, κ' ἐγὼ ξάπλωνα ἄγρυπνος καὶ τ' ἄκουγα.

Στὸ δωμάτιο ἤταν ἀκόμα ἕνας, ξύπνιος κι' αὐτός. Τὸν ἄκουγα πολλὴν ὥρα ποὺ ἤταν ξύπνιος. Αὐτὸς δὲν μποροῦσε νὰ μένει ἥσυχος ὅπως ἐγώ, γιατὶ ἴσως δὲν εἶχε συνηθίσει. Ξαπλώναμε σὲ κουβέρτες πάνω σ' ἄχυρο κι' ὅταν κινιόταν, τ' ἄχυρο ἔτριζε, μὰ τὰ μεταξοσκούληκα δὲν τὰ τρόμαζε ὁ θόρυβος ποὺ κάναμε καὶ τρώγαν ἀδιάκοπα. "Ηταν ἀκόμα κ' οἱ θόρυβοι ἔξω τῆς νύχτας, ἐφτὰ χιλιόμετρα πίσω ἀπ' τὸ μέτωπο, μὰ ἤταν ἀλλοιώτικοι ἀπ' τοὺς μικροὺς θόρυβους τῆς κάμαρας μέσα, στὴ σκοτεινιά. Ὁ ἄλλος προσπαθοῦσε νὰ μένει ἀκίνητος. "Επειτα ξανακινιόταν. Κινιόμουν κ' ἐγὼ γιὰ νὰ καταλάβει πὼς ἤμουν ξύπνιος. Εἶχε ζήσει στὸ Σικάγο δέκα χρόνια. Τὸν πῆραν στρατιώτη ὅταν γύρισε νὰ δεῖ τὴν οἰκογένειά του καὶ μοῦ τὸν ἔδωσαν ὀρντινάντσα γιατὶ μιλοῦσε ἀγγλικά. Τὸν ἄκουγα ποὺ κινιόταν καὶ ξανακινήθηκα κ' ἐγώ.

— Δὲ μπορεῖς νὰ κοιμηθεῖς, σινιὸρ Τενέντε; ρώτησε.

—"Οχι.

— Οὔτε κ' ἐγώ.

— Τί ἔχεις;

— Δὲν ξέρω. Δὲ μπορῶ.

— Δὲν εἶσαι καλά;

— Καλὰ εἶμαι, μὰ δὲ μπορῶ νὰ κοιμηθῶ.

— Θέλεις νὰ μιλήσουμε λίγο; ρώτησα.

— Βέβαια. Μὰ τί νὰ ποῦμε σ' αὐτὸν τὸν καταραμένο τόπο;

— Τὸ μέρος εἶναι καλό, εἶπα.

— Βέβαια, ἀπάντησε, περίφημο.

— Πές μου γιὰ τὸ Σικάγο.

— Οὔ, στὰ εἶπα ὅλα ἄλλοτε.

— Πές μου πῶς παντρεύτηκες.

— Στῦπα κι' αὐτό.

— Τὸ γράμμα ποὺ πῆρες χτὲς ἤταν τῆς γυναίκας σου;

— Βέβαια. "Ολο μοῦ γράφει. Βγάζει λεφτὰ ἀπ' τὸ μαγαζί.

— Θάχεις ἕνα ὡραῖο μαγαζὶ ἄμα γυρίσεις.

— Βέβαια. Τὰ καταφέρνει νὰ κερδίζει ἕνα σωρὸ λεφτά.

— Δὲ νομίζεις πὼς θὰ τοὺς ξυπνήσει ἡ κουβέντα μας; ρώτησα.

—"Οχι, δὲν ἀκοῦν. Κοιμοῦνται σὰ γουρούνια. Ἐγὼ εἶμαι ἀλλιώτικος, εἶπε, εἶμαι νευρικός.

— Μίλα σιγά, εἶπα. Θὲς τσιγάρο;

Καπνίσαμε στὰ σκοτεινά.

— Δὲν καπνίζεις πολύ, σινιὸρ Τενέντε.

—"Οχι, Κοντεύω νὰ τὸ κόψω.

— Δὲ σὲ νοιάζει λ' ἔτσι δὲ θὰ σοῦ λείψει. "Εχεις ἀκουστὰ πὼς οἱ τυφλοὶ δὲν καπνίζουν γιατὶ δὲ βλέπουν τὸν καπνό;

— Δὲν τὸ πιστεύω.

— Τ' ἄκουσα

ΑΜΕΡΙΚΑΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

(Περίοδος 1940-1945)

Ὁ κατάλογος τῶν θεατρικῶν ἔργων ποὺ βρεθεύτηκαν στὴ Ν. Ὑόρκη ἀπ' τὸ 1940 ὡς τὸ 1945, μᾶς λέει πολλὰ γιὰ τὸ θέατρο στὶς Ε. Π. σ' αὐτὰ τὰ χρόνια.

Οἱ πρῶτοι νικητὲς εἶχανε θέμα τὴ σοβαρὴ καὶ τραγικὴ πλευρὰ τῆς παγκόσμιας ἀνθρωποσφαγῆς. Στὰ κατοπινὰ χρόνια, κάπως περέρχα, ὅσο μάκραινε ὁ πόλεμος, τόσο περισσότερο χαρούμενη γίνοταν ἡ θεατρικὴ παραγωγή. Ἀπ' τὴν πλευρὰ τῶν συγγραφέων δὲν ὑπῆρχε καιμὰ ἐπίτηδες πρόθεση νὰ ἱκανοποίησουν τὶς ἀξιώσεις τῶν θεατρόνων γιὰ ἔργα φυγῆς. Ὡστόσο, καθὼς τὸ μήνυμα τῆς νίκης ἄρχισε νὰ λασκέρνει τὰ τεντωμένα νεῦρα τῶν ἀμάχων, ἡ πνευματικὴ γονιμότητα τῶν δραματουργῶν ξαναφούντωσε. Νὰ ὁ κατάλογος τῶν ἔργων ποὺ βραβεύτηκαν καὶ μιὰ σύντομη ἱστορία τοῦ τί πραγματώθηκε στὸ θέατρο τῶν Ε. Π. σ' αὐτὰ τὰ χρόνια:

1940 - 41: «Ἄλλη νύχτα δὲν θὰ ξανάρθει», δράμα τοῦ Ρόμπερτ Σέργουντ. «Ρουρά στὸ Ρῆνο», φαντασία τῆς Λίλιαν Χέλλμαν.

1941 - 42: Δὲν δόθηκε βραβεῖο.

1942 - 43: «Τὸ Δέρμα τῶν Δοντιῶν μας», τοῦ Θόρντον Γουάϊλντερ, σάτυρα. «Οἱ Πατριῶτες», δράμα, βασισμένο στὴ ζωὴ τοῦ Θωμᾶ Τζέφερσον.

1943 - 44: Δὲν δόθηκε βραβεῖο.

1944 - 45: «Ἀλάρδειο», μιὰ φαντασιακὴ ἱστορία ἑνὸς ἀπλοῦ ἀγλωσσόφτωχου θηριοτροφεῖο», τοῦ Τένεσσυ Γουίλλιαμς.

Σὲ δυὸ ἀπὸ τὰ πέντε χρόνια δὲν δόθηκαν βραβεῖα, γιατὶ δὲν παρουσιάστηκαν ἀξιόλογα ἔργα. Τὸ 43 - 44 ἡ θεατρικὴ παραγωγή, ἀφοῦ ἔφτασε ὡς τὸ ναδίρ τῆς παρακμῆς της, ἄρχισε νὰ δείχνει καινούργια ἀνοδο. Γεγονὸς ποὺ κατοπτρίζεται στὰ τελευταῖα ἔργα.

Ἀπὸ πολεμικὸ ἀποτύπωμα ἐξεχώρισαν τρεῖς χαρακτηριστικὲς τάσεις. Πρῶτα, μιὰ καινούργια κ' ἔντονη στροφὴ πρὸς τὶς Ε. Π. σὰν ἠπγὴ ὁλικοῦ. Αὐτὸ βέβαια σὲ καιμιὰ περίπτωση δὲν σημαίνει αὐτοαπομόνωση, ἀλλὰ ἔνα ζωντάνεμα τῶν πρότανων ρομαντικῶν ἐπεισοδίων τῆς ἱστορίας τῶν Ε. Π.

Ἀνάμεσα στὰ μουσικὰ ἔργα, ποὺ τὰ εἰσιτήριά τους κοπουλιώνταν γιὰ 90 παραστάσεις, εἶναι καὶ ἡ «Ὀκλαγόμα», ποὺ ἡ ὑπόθεσή της ἐξυλίγεται στὴν Ἰνδιάνικη περιοχή, στὸ τέλος τοῦ περασμένου αἰώνα. Μεγάλη ἐπιτυχία σημείωσε τὴν ἴδια ἐποχὴ τὸ «Κορίτσι μὲ τὰ λουλούδια», μὲ ὑπόθεση γύρω στὰ χρόνια τοῦ ἐμφυλίου πολέμου. Τὸ «Γραγουδᾶστε τὴ γλυκειὰ Γῆ», ποὺ κρατήσε ὅλο τὸν περασμένο χειμῶνα, εἶναι ἡ ἱστορία τῆς ἀμερικάνικης μουσικῆς καὶ τοῦ λαϊκοῦ τραγουδιοῦ. Στὸ Βραβεῖο Κριτικῶν τοῦ 42 «Πατριῶτες», πλέκεται ἡ ζωὴ ἑνὸς ἀπὸ τοὺς μεγαλύτερους Ἀμερικανοὺς ἥρωες, τοῦ Θωμᾶ Τζέφερσον, τοῦ Προέδρου ποὺ σύνταξε τὴ Διακήρυξη τῆς Ἀνεξαρτησίας. Ἡ πιὸ δημοφιλὴς μουσικὴ παράσταση σ' ὅλα αὐτὰ τὰ 5 χρόνια, τὸ «Πδρηγκὸ ἐντ Μπέρς» τοῦ Γ. Γκέρσουΐν ἔχει ὑπόθεση τὴ ζωὴ τῶν μένγκρῶν τοῦ Τσάρλεστον. Τὸ ἔργο αὐτὸ ἀνεβάστηκε γιὰ πρώτη φορὰ στὸ 1930 κι' ἀπότυχε. Ἀντιπροσωπεύει τὴ δεύτερη τάση. Μπορεῖ νὰ εἰπωθεῖ ὅτι στὸ 1945 ἀποκαταστάθηκε ὁλόπλευρα μέσα στὸ θέατρο ὁ Νέγρος τῶν Ε. Π. Προπότερα οἱ νέγροι ἐπαίρναν ρόλους κομικοῦ σὲ ἔργα «ρουτινέρικα». Στὰ τελευταῖα ὡστόσο χρόνια οἱ νέγροι πραγματοποίησαν σπουδαῖες ἐπιτυχίες σὲ σοβαροὺς ρόλους. Ὁ Παῦλος Ρόμπεσον, ὁ τραγουδιστής, ἔκανε αἴσθηση στὸν ρ'Θέλλοο. Ἡ «Ἄννα Λουκάστα», ἡ ἱστορία μιᾶς ἐρωτευμένης πόρνης, ἀνεβάστηκε στὸ Μπρόντγουεϊ ἀπὸ θίασο νέγρων. Τὸ δραματοποιημένο μυθιστόρημα τοῦ Ρίτσαρν Ράϊτ, «Ἐθαγενίς», ζωντανεῦει τὴ ζωὴ τοῦ Κάναντα Λῆ, ποὺ ἀγωνίστηκε ὅσο κανένας ἄλλος καλλιτέχνης γιὰ ν' ἀποκαταστήσει τὴν ὁπλήμη τῶν νέγρων μέσα στὸ σοβαρὸ θέατρο.

Ἡ τρίτη ἀξιόλογη τάση εἶναι ἡ μεγαλύτερη καὶ πιὸ ὁλόγυιστη σκηνοθεσία. Τὸ μπαλλέτο χρησιμοποιήθηκε πλατύτερα στὰ ἔλαφρὰ μουσικὰ ἔργα, ὅπως π. χ. στὴν «Ὀκλαχόμα». Συχνὰ οἱ θεατρικοὶ ἥρωες βγαίνουν ἔξω ἀπ' τὴ σκηνικὴ δράση κι' ἀπευθύνονται στὸ κοινό. Ἡ σκηνογραφία ἐνδιαφέρεται τώρα περισσότερο γιὰ τὸ ποιητικὸ ἀποτέλεσμα παρὰ γιὰ τὴν κυριολεξία. Ἡ σκηνοθεσία γίνεται μὲ τὸ ἴδιο πνεῦμα. Τὸ «Γυαλένιο θηριοτροφεῖο» π. χ. παίχτηκε σ' ἀμυδρὰ φωτισμένο σκηνικὸ ἑνὸς διαμερίσματος μιᾶς κατωσιμένης βιομηχανικῆς πόλης. Ἀπὸ καιρὸ σὲ καιρὸ ἔπεφτε μιὰ διάφανη ἀδιλαία, ὅπου μεγεθυσμένες κινηματογραφικὲς ταινίες, σκιάζοντας μερικὰ τοὺς ἠθοποιοὺς ποὺ δὲν ἐπαίχανε, ὡς ὅτου ἡ ἐξέλιξη τῆς ὑπόθεσης τοὺς καλοῦσε ξανὰ στὴ δράση.

«Ἡ ζωὴ μὲ τὸν πατέρα», π' ἀνεβάστηκε στὴν περίοδο 39-40, παίζεται ἀκόμα. «Ὁ ἄνθρωπος ποδρχεται σὸ γέδμα» ἔρχεται δεύτερο σ' ἐπιτυχία ἱαζζὶ μὲ τὸ «Ἡ ὅρα τῆς ζωῆς σουν. Καὶ τὰ δυὸ ἦταν καλὲς κωμῳδίες καὶ βρῆκαν μεγάλη ἀπήχηση σὸ κοινό, βοηθῶντας ἔτσι νὰ ἀναζωογονηθεῖ κάπως ὁ φτωχὸς κατὰ τ' ἄλλα πρὸς θεατρικὸς χρόνος. Ἡ παρακμὴ ἔγινε ἀκόμα πιὸ αἰσθητὴ στὸν δεύτερο πολεμικὸ χρόνο, παρ' ὅλες τὶς ἀξιοπημόνευτες ἐξαιρέσεις του, ὅπως εἶναι ἡ ἀλόγιμα μὲ τὰ ἀπόρρητα τοῦ Μάξ Χάρεϊ ποὺ χρωστᾶει πολλὰ στὴν ἠθοποιὸ Γερτρούδη Λῶρενς, ἡ τὸ ἔργο «Ἐτὸ πράσινο στάρι» τοῦ Λίμλιου Γουίλιαμ, ποὺ χάρη στὴν "Ἐθελ Μπάρρυμορ κρατήθηκε ὁλόκληρα χρόνια. Δυὸ ἀπ' τὶς καλύτερες κωμῳδίες ἦταν τοῦ Ζόζεφ Κέσσερλιγκ «Ὁ Ἀρσενίκος κ' ἡ παλιὰ Τανέλλα», ποὺ σχεδὸν ἀνεβάστηκε σ' ὅλο τὸν κόσμο, καὶ ἡ «Κλαῦδια» τῆς Ρόζας Φράνκενς ποὺ συχνὰ ἀκούεται ἀκόμα καὶ τώρα στὸ ραδιόφωνο. Τὰ δυὸ τελευταῖα βραβεῖα Πόλιτζερ δόθηκαν σὸ «ἐδρμα τῶν δοντιῶν μας» καὶ στὸ «Λάρβεῖο». Τὰ δυὸ αὐτὰ ἔργα εἶναι κωμῳδίες κι' ἀντιπροσωπεύουν ὅ,τι καλύτερο μπόρεσε νὰ δώσει τὸ Ἀμερικανικὸ θέατρο στὰ χρόνια αὐτά. Τὸ πρῶτο εἶναι μιὰ σατυρικὴ θεώρηση τῆς ἀκατάλυτης, πολυθασανισμένης κ' ἐπίμονης ἀνθρώπινης ράτσας, ἀπ' τὴ λίθινη ἐποχὴ ὡς σήμερα. Στάθηκε μιὰ μεγάλη ἐπιτυχία ἀπὸ Μπρόντγουεϊ. Ἡ Μαίρη Τσέῖς, στὸ «Λάρβεῖο», μᾶς παρουσιάζει ἕναν ἐξαπόδαρο λαγὸ σὰν μόνιμο σύντροφο τοῦ ἀλκοολικοῦ ἥρωα τοῦ ἔργου της. Ὁ Λάρβεῖ, ὁ λαγός, ποὺ μένει ἀόρατος, δείχνει ἐξαιρετικὴ συντροφικότητα καὶ κατανόηση σὸν ἥρωα τοῦ ἔργου — πλάσμα τῆς ἀρρωστημένης φαντασίας του — κι' ὁ ἀλκοολικὸς τὸν προτιμᾶει ἀπ' τοὺς ἄλλους ἀνθρώπους. Μαζὶ στροβιλίζονται στὴ ζωή, κάνοιν φίλους κ' ἐχθροὺς στὶς ταϐέρνες, ὅπου ὁ ἀλκοολικὸς ξημεροβραδιάζεται.

Στὰ πέντε αὐτὰ χρόνια τοῦ πολέμου εἶναι ἀλήθεια, οἱ θεατρικὲς ἐπιτυχίες προπωλοῦσανε τὰ εἰσιτήριά τους γιὰ ἑβδομάδες, γιὰ μῆνες μερικὲς φορές. Ποιοτικὰ ὅμως ἡ θεατρικὴ ἄνθιση δὲν μπορεῖ νὰ συγκριθεῖ π. χ. μὲ τοῦ Λονίνου. Βέβαια τὰ ἄσημα ἔργα κτυπήθηκαν, ἄν καὶ μερικὲς φορὲς ἐλαφρά. ἀσήμαντα. Ὡστόσο ἀνεβάστηκαν καὶ ἔργα τέχνης.

('Απάνθισμα ἀπὸ διάφορα ἄρθρα.
Ἀπόδοση: Λουΐζου Νουάρου)

ΤΟΥΡΚΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

Ὁ Σαμπαχαντὶν Ἀλῆ μαζὶ μὲ τὸ Seit Falk ἀποτελοῦν τὴ δυάδα τῶν νέων πεζογράφων τῆς σημερινῆς Τουρκίας ποὺ ἡ φήμη τους ἔχει ξεπεράσει τὰ σύνορα τῆς χώρας τους. Κι' οἱ δυὸ τους εἶναι ταλέντα ποὺ ὑπόσχονται πολλὰ σὰ γράμματα τῆς χώρας τους. Ὁ Σαμπαχαντὶν ὁπάλληλος τῆς Ἀγροτικῆς Τραπέζης γνώρισε ἀπὸ πολὺ κοντὰ καὶ ἔζησε τὴ μιζέρια καὶ τὴν κοθιστερημένη ζωὴ τοῦ Τούρκου χωρικοῦ. Ὅλα τὰ θέματά του εἶναι παρμένα ἀπ' τὴ ζωὴ καὶ τὰ αἰσθήματα τοῦ χωριοῦ κι' εἶναι ὁ πιστὸς κι' ἐλλιπὴς ἐκφραστὴς τοῦ πόνου καὶ τῆς δυστυχίας του. Ὁ Sadri Ertem—πέθανε στὰ 1943—ἔγραψε τὸ πολύκροτο μυθιστόρημα «Σὰ σταμάτησαν οἱ ἀγραλιοῖ», ὅπου ἀπασχόλησε τὴν τραγικὴ καθυστέρηση καὶ τὸ τυφλὸ φανατισμὸ τοῦ γυμνοῦ καὶ πεινασμένου λαοῦ τῆς ἀγροτικῆς Μικρᾶς μέσ' τὰ ἔργα τοῦ Σαμπαχαντὶν εἶναι λιγοστὰ τὰ χαρακτηριστικὰ τέτοια βιϐλία του. Στὰ ἔργα του, σ' ὅλα του γενικά, ἐδῶ ἀπὸ μιὰ πολὺ μικρὴ ἐξαίρεση, ἀπεικονίζεται τὸ χωριὸ μὲ ὅλες τὶς ἐκφάνσεις του. Σὲν τέτοια, τὰ ἔργα του παίρνουν μιὰ ἰδιαίζουσα μορφὴ καὶ μιὰ ἐξαιρετικὴ ἀξία.

Ὁ Σαμπαχαντὶν εἶναι καὶ ποιητὴς καὶ πεζογράφος, μὰ πιότερο εἶναι ἀναγνωρισμένου ταλέντου πεζογράφος - διηγηματογράφος. Σὰν ποιητὴς εἶναι πάλι ἔναν ἀπ' τοὺς γνωστοὺς στιχουλόκους ποὺ ἔχει μπάσει στὴν τέχνη καὶ γενικεῦε ἀπ' τὴ λαϊκὴ στιχουργικὴ ποὺ θὰ ἔλεγε κανεὶς πὼς εἶναι δημιουργήματα λαϊκά. Σὰ ποιήματά του εἶναι μοιρολάτρης καὶ πεσσιμιστής.

Σὰν πεζογράφος εἶναι θετικὸς καὶ συγκεκριμένος. Ἕνας σκληρὸς παρατηρητὴς καὶ μελετητὴς τῆς καθημερινῆς ζωῆς τοῦ ἀγροτικοῦ κόσμου. Τὴν τέχνη του τὴν ἔϐαλε σὴν ὑπηρεσία τοῦ κόσμου αὐτοῦ καὶ ἔμεινε πιστὸς καὶ ἀφοσιωμένος σὴν ἀρχή του. Μὲ τὰ θέματά του ἀγκάλιασε ἀπ' ὅλες τὶς πλευρὲς τὴ ζωὴ τῆς ὑπαίθρου. Ἐκεῖνο ποὺ κάνει ἐντύπωση σὰ ἔργα του εἶναι πὼς ὁ συγγραφέας δὲν ἐπιδιώκει νὰ μελετήσει ἐγχωριστοὺς τύπους τῆς ἀγροτιᾶς, μὰ ζεῖ μέσα σὴν ὁλότητα, ἐκφράζει τὴν ὁλότητα καὶ γενικὰ ὅλη τὴ μαζική ἐκδήλωση τῆς ζωῆς τοῦ χωριοῦ. Γιὰ τοῦτο καὶ ἡ ἀξία τῶν ἔργων του εἶναι μεγάλη. Τὴν τέχνη του, τὴ γραχτηρίζει ἡ ἐλλιπείνεια κι' ἡ ἁπλότητα: ὅπως ἄπλὴ εἶναι κι' ἡ ζωὴ τοῦ χωριοῦ. Οὔτε λουσάτη μορφὴ καὶ οὔτε ἐξεζητημένο καὶ λεπτολογημένο ὕφος. Ἀπλὴ καὶ φυσική. Τὸ θέμα εἶναι τὸ χωριό, κι' ἡ τέχνη του εἶναι τὸ ἴδιο ποὺ τὸ χωριὸ θὰ ἐκφράσει τὶς λίμπες καὶ τὶς προσδοκίες του. Δὲν πρέπει ὅμως νὰ ποϐιᾶ πὼς ἐκεῖνα ἀμέλημα τοῦ συγγραφέα, γιατὶ θὰ πέσουμε ἔξω. Ἡ τέχνη του ἔχει τὴν ἔνταση καὶ τὴ βαϐύτητα τῆς ζωντανῆς τέχνης ποὺ εἶναι λειτουργημα ποὺ πηγάζει ἀπ' τὸ λαὸ καὶ ξαναεπιστρέφει στὸ λαό, ἀφοῦ περιδλιηθεῖ τὴν ἐσωτερική ἀτμόσφαιρα τοῦ συγγραφέα. Κι' ἡ ἀτμόσφαιρα τοῦτη εἶναι πλοῦσια σὲ ἀννιότητα, σὲ εἰλικρίνεια, σὲ ἀνωτερότητα. Ὅρωιος καὶ μεστωμένος τεχνίτης ξαίρει νὰ χαρακτηριστικὴ ιασεστρία νὰ ἐκφράσει μὲ ἁπλότητα, τὰ ἀπλὰ μὰ πολὺ βαθειὰ σὲ μελέτη καὶ παρατηρήσεις θεματά του.

Δὲν ὑπάρχει ἀμφιϐολία πὼς ἕνας τέτοιος συγγραφέας δὲ μπορεῖ παρὰ νὰ εἶναι προοδευτικός. Καὶ σὰν τέτοιο τὸν ἐξετάζουμε ἐμεῖς. Σὲ ὅλα τὰ ἔργα τὰ ἔργα εἶναι ἕνας ἀμείλιχτος διαφωστὴς τῶν κυϐερνητικῶν ἐπαγγελιῶν ποὺ λέει πὼς κάνει μεταρρυθμίσεις καὶ παίρνει νομοθετικὰ μέτρα γιὰ τὴ ϐελτίωση τοῦ ἀγροτικοῦ κόσμου. Ὅλο αὐτὸ τὸ κυϐερνητικὸ ἐνδιαφέρον δὲν εἶναι τίποτα ἄλλο παρὰ ταχυδαχτυλουργικὰ κομϐιατα καὶ κομπανιστισμοὶ ποὺ ἀπτὶ νὰ ϐελτιώσει, χειροτερεῦει μέρα μὲ τὴ μέρα τὴ ζωὴ τῆς ϐασανισμένης ὑπαίθρου. Παρόλο διαφωστὴς ἔξὸν ἀπὸ μερικὲς ἀϐαρίες, δὲν εἶχε προκαλέσει σὲ τέτοιο ϐαϐμὸ ἡὴν ἔντρα καὶ τὸ μίσος τῶν φασιστικῶν κύκλων τῆς ἐδημοκρατικῆς Τουρκίας ὅσο προκάλεσε μὲ τὸ τελευταῖο ϐιϐλίο του, Ὁ Νέος Κόσμος, διηγήματα 1943. Οἱ πληροφορίες μᾶς λὲν —17ο τεῦχος τοῦ σοϐ. περιοδικοῦ Νέοι Καιροί—πὼς οἱ κοῦκλοι τοῦτοι ἀποπειράθηκαν νὰ τὸ δολοφονήσουν καὶ στὴν ἀποτυχία τους, μὲ τὴν εὐκαιρία μιᾶς διαδήλωσής τους μάζωσαν ἑξαλλοι τὴ ἀντίπυρα τοῦ Νέου Κόσμου καὶ τὰ ἔκαψαν ἀποϐαλιὰ σὲ μιὰ πλατεῖα τῆς Ἄγκυρας μπροστὰ στὰ μάτια τῆς ἀστυνομίας καὶ τῶν κυϐερνήσης. Σὲ τοῦτο ϐὰ συντέλεσε τὸ ὄχος ἄλλο, ἡ ϐαρρετὴ στάση τοῦ συγγραφέα, ποὺ ἔχασεγνοστὰ τὴ δρία τῆς περιγραφικότητας καὶ γνωτεῖε ἀπ' τὴ γριοῦ, ὅπως τὸ χαραχτηρίζουνε τὰ κοπελιά τοῦ Ἔρχα, πῆρε τὴ στράτα ποὺ ὁδηγεῖ τὸ χωριὸ σὴν πολιτεῖα ὅπου εἶναι τὸ κουϐέρνο μὲ τὴν ἀστυνομία καὶ τὶς φυλακές του. Σ' αὐτὸ πέφτει τὸ καμουφλαζ ποὺ ἐπιτήδεια τὸ χρησιμοποιοῦσε ὁ συγγραφέας τόσα νρόνια καὶ παρουσιάζεται ὁ πνευματικὸς ἄνθρωπος σὰν κατήγορος καὶ ὑπερασπιστὴς μέσα σὴν κοινωνικὸ ϐίο τῆς χώρας του. Δὲ μπορεῖ πιά, μέσα σὴν ἐποχὴ ποὺ περνᾶμε, νὰ σιωπᾶ γιὰ τὶς ἀϐικίες ποὺ γίνονται σὲ ϐάρος τοῦ λαοῦ ϐγὶ ἀπ' τὴν παλιὰ κληρονομιά, μὰ ἀπ' τὴν καινουργία δημοκρατικὴ κυϐέρνη καὶ τοὺς ἄρχοντες τῆς πολιτείας καὶ τὸν ἴδιο τοῦτο. Καὶ σὰν τέτοια, ἡ τέχνη του δὲ χάνει τίποτα ἀπ' τὴ χάρη καὶ ἐπιϐλητικότητά της, μὰ, ἀποχτᾶ καινουργια στοιχεῖα, τέτοια ποὺ τὴ θέτουν σὰ συμϐολὴ στὴν ἀνάπτυξη τοῦ πραγματικοῦ καὶ ὁ γιὸς πολιτισμοῦ ποὺ εἶναι ἡ εἰκὴ καὶ ὁ πόθος τῆς ἀνθρωπότητας.

ΑΛΥΣ ΑΣΙΑΤΗΣ

Κυκλοφόρησε
ΝΙΚΟΥ ΚΑΡΥΔΗ
Η ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΘΑΛΑΣΣΑ
Ποιήματα
•
"ΙΚΑΡΟΣ,, ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ

— Δὲν πρέπει νὰ μιλᾶμε δυνατά, εἶπα.

— Κοιμοῦνται σὰ γουρούνια, εἶπε. Κ' ἔπειτα δὲν καταλαϐαίνουν ἐγγλέζικα. Τί θὰ κάνεις ἄμα γυρίσουμε στὴν Ἀμερική;

— Θὰ πιάσω δουλειὰ σ' ἐφημερίδα.

— Στὸ Σικάγο;

— Ἴσως. Τί κάνουν τὰ παιδιά σου;

— Εἶναι περίφημα. Ἕνα ἀπ' τὰ κορίτσια μου πάει τώρα στὴν τετάρτη τάξη. Ξέρεις, σινιὸρ Τενέντε, ἂν δὲν εἶχα παιδιὰ δὲ θᾶμουνα στὴν ὑπηρεσία σου. Θὰ μ' εἶχανε ὅλο στὸ μέτωπο.

— Καλὰ ποὺ τᾶχεις.

— Βέϐαια. Εἶναι καλὰ παιδιὰ μὰ ἤθελα κ' ἕνα ἀγόρι. Τρία κορίτσια, νὰ πάρει ὁ διάολος.

— Γιαί δὲ δοκιμάζεις νὰ κοιμηθεῖς;

— Δὲ μπορῶ τώρα. Ἔχω ξυπνήσει γιὰ καλά. Ὅμως ἀνησυχῶ γιὰ σᾶς.

— Μὴ σὲ νοιάζει, Τζών.

— Γιὰ φαντάσου! Ἕνας νέος σὰν καὶ σᾶς νὰ μὴν κοιμᾶται.

— Μὴ σὲ νοιάζει. Θὰ περάσει.

— Πρέπει, ἀλλιῶς δὲ θὰ τὰ ϐγάλετε πέρα. Στενοχωρίεστε γιὰ τίποτα; Τί σᾶς ϐασανίζει τὸ μυαλό;

— Τίποτα, Τζών.

— Πρέπει νὰ παντρευτεῖτε, σινιὸρ Τενέντε. Τότε δὲ θὰ στενοχωρίεστε.

— Δὲν τὸ ξέρω.

— Πρέπει νὰ παντρευτεῖτε. Γιατὶ δὲν ψωνίζετε καμμιὰν δμορφη Ἰταλίδα μὲ λεφτά; Μπορεῖτε νᾶχετε ὁποια θέλετε. Εἰσαστε νέος, ὄμορφος κ' ἔχετε ἕνα σωρὸ παράσημα. Πληγωϐῆκατε κι' ἀρκετὲς φορές.

— Δὲ μιλᾶω καλὰ τὴ γλῶσσα.

— Τὴ μιλᾶτε περίφημα. Κ' ἔπειτα δὲν εἶναι ἀνάγκη νὰ τῆς μιλᾶτε. Νὰ τὴν παντρευτεῖτε.

— Θὰ τὸ σκεφτῶ.

— Ξέρετε ἀρκετὰ κορίτσια, ἔ;

— Βέϐαια.

— Παντρευτεῖτε λοιπὸν ὅποια ἔχει τὰ περισσότερα.

— Θὰ τὸ σκεφτῶ.

— Μὴν τὸ σκεφτεῖτε, σινιὸρ Τενέντε, κάντε το.

— Ἐν τάξει.

— Ὁ ἄντρας πρέπει νὰ παντρεύεται. Δὲ θὰ τὸ μετανοιώσετε ποτέ. "Ολοι οἱ ἄντρες πρέπει νὰ παντρεύουνται.

— Ἐν τάξει, εἶπα. "Ας προσπαθήσουμε τώρα νὰ κοιμηθοῦμε.

— Καλά, σινιὸρ Τενέντε. Θὰ προσπαθήσω πάλι. Μὰ νὰ θυμᾶσαι τὶ σοῦ εἶπα.

— Καλά, Τζών, θὰ τὸ θυμᾶμαι. Τώρα ἄς κοιμηθοῦμε λίγο.

— Ἐν τάξει. Πιστεύω νὰ κοιμηθεῖς κ' ἐσύ, σινιὸρ Τενέντε.

Τὸν ἄκουσα νὰ κυλιέται μὲς στὶς κουϐέρτες του πάνω στ' ἄχυρο, ἔπειτα ἡσύχασε κι' ἄρχισε ν' ἀνασαίνει κανανικά. Μετὰ ἄρχισε τὸ ροχαλητό. Τὸν ἄκουγα ποὺ ροχάλιζε πολλὴν ὥρα καὶ μετὰ σταμάτησα νὰ τὸν ἀκούω κι' ἄκουγα τὰ μεταξοσκούληκα ποὺ ἔτρωγαν. Ἔτρωγαν συνεχῶς καὶ σέρνουνταν πάνω στὰ φύλλα. Εἶχα τώρα ἕνα καινούργιο πρᾶγμα νὰ σκέφτουμαι, καὶ καθόμουν στὰ σκοτεινὰ μ' ἀνοιχτὰ τὰ μάτια καὶ σκεφτόμουνα γιὰ ὅλα τὰ κορίτσια ποὺ γνώρισα καὶ σὰν τί σύζυγοι θὰ γινόνταν. Εἶχε πολὺ ἐνδιαφέρον νὰ τὸ σκέφτεσαι καὶ σταματοῦσε γιὰ λίγο τὸ ψάρεμα τῆς πέστροφας καὶ τὶς προσευκές. Στὸ τέλος ὅμως ξανάρχιζα πάλι τὸ ψάρεμα, γιατὶ ϐρῆκα πὼς μποροῦσα νὰ θυμᾶμαι ὅλα τὰ ποτάμακια ποὺ μοῦ παρουσιάζαν πάντα κάτι τὸ νέο, ἐνῶ τὰ κορίτσια, μετὰ ποὺ τὰ σκέφτηκα λίγες φορὲς ξεϐώριαζαν καὶ δὲ μποροῦσα νὰ τὰ ξαναφέρω στὴ θύμησή μου καὶ στὸ τέλος ξεϐώριαζαν ὅλα καὶ γινόνταν ὅλα ὅμοια κ' ἔτσι ἔπαψα νὰ τὰ σκέφτουμαι. Ἐξακολούθησα ὅμως τὶς προσευκές μου καὶ παρακαλοῦσα συνὰ τὶς νύχτες γιὰ τὸν Τζών ποὺ ἡ κλάση του εἶχε τραϐηχτεῖ ἀπ' τὸ μέτωπο πρὶν ἀπ' τὴν Ὀχτωϐριανὴ ἐπίθεση. Χαιρόμουνα ποὺ δὲν ἦταν ἐκεῖ γιατὶ αὐτὸ πολὺ θὰ μὲ στενοχωροῦσε. Ἤρθε γιὰ μὲ δεῖ μερικοὺς μῆνες μετὰ στὸ νοσοκομεῖο τοῦ Μιλάνου κι' ἀπογοητεύτηκε ποὺ δὲν εἶχα παντρευτεῖ καὶ ξέρω πὼς τὸ ἴδιο θὰ ἔνιωϐε καὶ τώρα ἂν μάθαινε πὼς ἀκόμα δὲν παντρεύτηκα. Ξαναγύριζε στὴν Ἀμερική κ' ἦταν σίγουρος πὼς ἕνας γάμος θὰ τὰ διόρθωνε ὅλα.

Μετάφραση: ΝΙΚΟΥ ΠΟΛΙΤΗ

Ἡ ζένη πνευματικὴ κίνηση

ΤΟ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟ ΚΑΙ ΤΕΧΝΙΚΟ ΦΙΛΜ

Τὸν Ὀχτώϐρη ἔγινε στὸ Παρίσι τὸ ἔϐδομο συνέδριο τοῦ ἐπιστημονικοῦ καὶ τεχνικοῦ φιλμ. Καὶ μόνο τὸ πρόγραμμα αὐτοῦ τοῦ συνέδριου ἀποτελεῖ μιὰ φωτεινὴ ἀπόδειξη τῆς παγκοσμιότητας του κινηματογραφου. Δὲν ὑπαρχει πεδίο ποὺ νὰ μὴν ἔχει εἰσχωρήσει το φιλμ. Τὰ ὅρια του ἐξεπεραινε τα ὅρια τῆς ἀνθρώπινης γνώσης, γιατὶ μπορεῖ νὰ μας δωσει σὲ εἰκόνες ὁλες τὶς επιστημονικες ὑποθέσεις, ὅλες τὶς φαντασίες - καθε τί ποὺ τὸ χαρὸ διστἀζει ἀκόμα νὰ παραδεχτεῖ. Τὸ κλαδιὲ του ἔχει μια ἀπεριόριστη ποικιλία σὲ γκάμες. Μπορεῖ νὰ μεγαλωσει το ἀπειρα μικρο - μπορεῖ ὅμως νὰ μὰς δώσει καὶ τὸ σύμπαν στὴν ὁλότητα. Μπορεῖ νὰ κατανοίσει τὴν επιτάχυνση καὶ τὴν επιϐράδυνση ὅπως ὁ ζωγράφος κανονίζει τὰ χρώματα του ἢ ὁ σοφὸς τὶς χημικὲς ἑνώσεις του. Ἡ πολλαπλοτητα των μεσων ποὺ διαθέτει δημιούργησε καὶ μια πολλαπλότητα ἐφαρμογων. Ἔτσι ἔχουμε φιλμ-ντοκουμέντα, ποὺ μὰς πληροφοροῦνε πιὸ καλὰ ἀπ' τὶς ἐφημερίδες καὶ τὸ ραδιόφωνο γιὰ τὸ πως ζοῦν, πὼς σκεφτονται, τί θέλουν, τί φτιάχνουν ἄλλοι ἀνθρωποι. Φιλμ ὑποϐοηθητικὰ τῆς μόρφωσης τῆς νεότητας. Φιλμ καϑαρα επιστημονικὰ καὶ φιλμ ἐκλαϊκευμένης επιστήμης. Ἡ επιστήμη ἔϐωσε στὸν κινηματογραφο τὴ δυνατότητα νὰ ὁρίσει μ

Κριτική

ΒΙΒΛΙΟ

Νίκου Πολίτη: «Προγεφύρωμα», ποιήματα.

«Ρωμιοί μου γενναῖοι, σιδεραμούστακοι,
Ρωμιοί καστροκαταλύτες,
ἀνθρωποι ὁλοκληροι,
λαέ δίχως ἰσκιο,
δέξου μας ποὺ γυρνᾶμε τοὺς ἀποστάτες!»

Αὐτά τά ποιήματα ἔχουνε μέσα τους ψυχή. Ἀλλά ὁ ποιητής βρίσκεται ἀκόμα στό πλάσιμό του. Φυσικό, μιά φορά ἐνιαυ κανένας νεος. Στήν ἡλικία του ἐμείς ἐθυζαίναμε τό δάχτυλο. Τοῦτος μπαίνει μέ θάρρος στήν παρέα τοὺς σιδεραμούστακους. Αὐτό θά εἰπεῖ Νέα Γενιά της Ἑλλάδας.

Παρατήρησε τώρα, οἱ ἑλληνικοί στίχοι, ὅσους ρίχνει μέσα σ' αὐτά τά ποιήματα, τί ὅμορφα ποὺ εἶναι:

«Κι' ἔτσι τό μάθει ἡ θάλασσα καὶ πνί-
ξει τους λεβέντες»
ἐκαὶ στήν καρδιά τοῦ χειμωνιοῦ κατ' α-
πο τις κουβέρτες,
«ν' ἀκοῦω μακριά τή θάλασσα νά ροκανί-
ζει βραχιά»,
«καὶ μ' ἄμπουρα τῶν καραβιῶν νά καμ-
μακωνεῖ ναυτες».

Θα μοῦ πεῖς τό «τῶν καραβιῶν» πλεονάζει. Ἀστο νά πλεονάζει. Ἐ' ὁμορφο νε μεπρεται με τήν πηχή.

Ὅμως ἡ στοργή βλέπει γλήγορα-γλήγορα τα ψεγκαια, στην κορη τις, ὅταν τηνε ζεδγαμει. Καλα, με τους ὁρμητικους, λευτερους, ραφουρους, στιχους, εἰμαστε στη μοδα. Τι μοδα εἰναι νεος δυνατος και κανεις δεν τον ἀρνιεται ἀχμωτα. Κι' ἡ ἀφαιρεμενη φραση κι' ἡ λογια, της μοδας κι' αυτες, «θα ἐπιστρεφουν ναυτιαγες οἱ ἀνθρωποι ἀπ' τον κυρφο του ανεσπερου πονου» «το φοβερο μαρτυριο της αἰσιοδοξιας», οἱ παρμενες μεταφορες, «ετοιμασμενιαν να πιχηνει, την καιουργια πρωτευουσαν της μετανοιας», «ὑπερσαλες «του μικρου δελφινιου, ποὺ κλωτσησε μακρια το τοπι του, τ' ἀστρο της τραμουντανας—και καμποσα παρατραυηγματα και τσαλιμια, ὅλα αὐτά εἰναι περιττα δηλ. βλαβερα. Καὶ αὐτά δεν τά βαζει ἡ μανια ἡ ἱερη, παρα ἡ κρυα λογικη. Με λεω ο ορους λογος, γιατι αὐτος εἰναι ἀλλο πραμα. Λεω ἡ λογικη κι' ὁ λογιωτατισμος. Ποιταξε αὐτο το ἐπιμόδιο, ποὺ θελει νανε σαν ἀναγλυφο πανω σε δαχτυλοσπεπρα: «Σ.κλαδα εἰναι ἡ σφαιρα αὐτή της γης ρτης Λευτερίας τη φυσγενα».

Σφραγίσα μέ σημασία, ἀλλά μόνον γιά τη πιτρίνα του Μουσείου. Ζωντανό χέρι δεν τη φορεῖ στό δάχτυλο του. "Αμα αυτο το νιωσεις, τοτε θα πετάξεις ἀμεσως στά σκουπιδια κάτι τετια φκιασιδια καὶ θ' ἀφισεις λεύτερη τη μανια. Σιγά-σιγά θ' ἀντρειφεις μεσα σου κι' ὁ ὁρθος λόγος. «Σ.τα τριαντα βιος, στά σαραντα γνωση» λεει ἡ παροιμία.

Το συμπερασμα: Ἐσύ ἐχουμε μιά προφορα γερη, ὁμορφη κι' ἐξυπνη. Καὶ τα ἐννεα ποιηματα ἀξιουνε. Ἔχουνε κι' ἀντρειά καὶ χαρη καὶ—ὅπου δεν τήν φανει ὁ λογιωτατισμός—καὶ γνωση. Πάνω ἀπ' ὅλα ἀξίζουνε γιατί φέρουνε καὶ μήνυμα γενναιο.

«Βρῆκα τόν ἑαυτό μου
σ' ὁλους τοὺς ἀγνωστους
ποὺ διαφηκαν πλάϊ μου...»

Β. ΡΩΤΑΣ

Ἀπ. Σαχίνη: Ἀναζητήσεις τῆς νεοελληνικῆς πεζογραφίας στή μεσοπολεμική εἰκοσαετία (Ἴκαρος Ἐκδοτική Ἑταιρία, Ἀθήνα 1945).

Ὁ Ἰ. Μ. Παναγιωτόπουλος, ἀνάμεσα στήν ἄλλη κριτική του ἐργασία, μᾶς ἔχει δώσει καὶ μιά σειρά μελέτες γιά ὅλους τοὺς πεζογράφους τῆς περιόδου 1920-1940. Παρ' ὅλο ὅμως ποὺ «τ' Ἀνήσυχα χρόνια» εἶναι μιά ἐργασία ἀπό κάθε ἄποψη ἀξιόλογη, θά ἤτανε κομψό νά ἀποσιωπήσαμε ὅτι, ὕστερα ἀπό αὐτά, τό θέμα του μεσοπόλεμου εἶναι πιά ἐξαντλημένο γιά τους κριτικούς! Γιατί ἡ κριτική ὁσο ἀντικειμενικά κι' ἄν ἀσκεῖται, ὅσο κι' ἀν βάζει γιά ἀποκλειστικό σκοπό νά καταστοῖσει τόν ἀναγνώστη, στό βάθος παραμένει ἡ ὑποκειμενική ἐντύπωση ποὺ δεχτήκαμε ἀπό τό καλλιτέχνημα, καὶ τό ἔργο ποὺ κρίνεται κατανιᾶ ἔτσι μιά ἁπλή ἀφορμή γιά νά ἐκφραστεῖ ἕνας κόσμος ἀπό ἰδέες καὶ αἰσθήματα. Καὶ κάθε κριτικός ἔχει τή δική του σκοπιά καὶ τό δικό του κόσμο.

Ἀστόσο ὁ Ἀποστολος Σαχίνης, ποὺ ἔρχεται κι' αὐτός τώρα μέ τή σειρά του νά μᾶς μιλήσει γιά τά ἴδια πρόσωπα καὶ κείμενα τοῦ μεσοπόλεμου, εἶναι φανερό πώς δέν ἔχει τήν πρόθεση νά κάνει ἁπλολογική κριτική. Ἡ φιλοδοξία του εἶναι ἄλλη: Νά μᾶς δώσει μιά συνθετική κριτική ἔρευνα πάνω στίς «ἀναζητήσεις» τῆς σύγχρονης πεζογραφίας μας, μιά ἐργασία μ' ἄλλα λόγια ποὺ μπαίνει περισσότερο μεσα στα πλαισια τῆς ἱστορίας τῆς λογοτεχνίας.

Το ριοιλο του, χωρισμένο σέ τρία μέρη, ἀρχίζει με μια μελετη της λογοτεχνικης παραγωγης της περιοδου 1920-1930, οπου ὁ συγγραφεας, ἀφου μας σημειωσει την ἐπιμραση ποὺ ὀεχτηκαν οἱ νεοι αὐτης της ἐποχης ἀπό οἰκους μας πολιτισμους, λογογραφους (Ἐυστυρα, Χατζοπουλο), ἡ ἀπο ξενους (Λαμποου), προσπαθει να ξεχωρισει τις ταυεις αυτης της γενιας, οἰονιας μας παραλληλα μια ἀναλυση καὶ μια ἀξιολογηση ἀπο τα κειμενα. Ἀκολουθεῖ μια ἐρευνεια του κοσμοπολιτισμου στην πεζογραφια μας με μια κριτική ἐπισκοπηση ἀπο τα ὀχετικα ἐργα, καὶ τελος ενα τριτο κεφαλαιο ἀφιερωμενο στην πεζογραφια της γενιας του 1930 (ὡς τόν τελευταιο πολεμο), γραμμενο καὶ τουτο με τον ἰδιο τρόπο της λεπτολογης ταξινομησης καὶ γενικής ἀξιολογησης.

Ἡ ἀλήθεια εἶναι πώς γιά μιά τέτοια κριτική ἐργασία χρειαζόταν, ὄχι μονάχα κείνος που θα την ἀναλαβει καὶ εἶναι προικισμενος με μεγαλα ἐπιστημονικά καὶ αἰσθητικα εφοδια, μά ἀκομα καὶ προυπαρχουνε καὶ τα βοηθηματα — ἱστορικά καὶ φιλολογικά — ἀπαραιτητα γιά τό μελετητή της λογοτεχνίας μας. Ὁ Ἀπ. Σαχίνης ουτε καν γιόθει τήν Ἑλλειψή τους. Ὀυτε κάν μια φορα αἰστανεται την ἀναγκη ν' ἀναφερθεῖ σέ ἕνα μεγάλο πολιτικό, ἡ κοινωνικο περιστατικό τής νεότερης ἱστορίας μας γιά νά διαφωτίσει μια πλευρα της πνευματικής μας ἱστορίας. Ἀπ' αὐτό φαίνεται πώς ὅταν ἀποπειαστηκε αὐτή τη δουλειά ἀγνοοῦσε τή μέθοδο ποὺ ἔπρεπε ν' ἀκολουθήσει κ' ἔδωσε με περισσή ἀφέλεια ὑπερβολική ἐμπιστοσύνη στίς ἱκανότητές του. Ἄν ὅμως προσεχε περισσοτερο ἀναλογες μελέτες της ξενης φιλολογίας, ἡ ἀκομα ἀν ἄνοιχε ενα μαθητικό ἐγχειρίδιο τής ἱστορίας κάποιας εὐρωπαϊκής λογοτεχνιας θά ἔβλεπε πώς ὁρισμενα ἱστορικά ὀεδομενα εἶναι ἀρκετά γιά νά ἐξηγησουνε μερικά φαινόμενα ποὺ ἀπαντιουνται σε μιά λογοτεχνία, καὶ πώς ἀλλιως θα παραμεναν προβλήματα ἀλυτα.

Ἡ Ἐλλειψη ἐπιστημονικής μεοόδου ἀφαιρεῖ τή σοβαρότητα ἀπό τα κριτηρια του Σαχίνη, τόν παρασέρνει σέ ἀπλοϊκές ἐρμηνείες, καὶ τόν κάνει νά κατατρεῖ ἀπό τά παιδιαστικες ταξινόμησες. Γιά νά δικαιολογήσει ἀκόμα μιά ἀποψή του, ἀναφερνει ἀνάμεσα στους νέους λογοτέχνες τής γενιας τοῦ 1920 ὀνόματα ποὺ δέν ἔχουνε πιά θέση, ξεχασμένα, καὶ δίκαια, ἀπό τόν καιρό.

Σέ μιά τέτοια μελέτη, ὅπου οἱ γενικοί χαραχτηριασμοί πρέπει νά εἶναι χτυπητοί καὶ κατηγορηματικοί, ὑπάρχει συχνά μιά περιττολογία καὶ μιά ἀσοφεια ποὺ συντελοῦν ὥστε ὁ ἀναγνώστης νά παραμένει τό ἴδιο ἀκατάπτοιστος ὅπως ἤταν καὶ πρίν ἀπό τό διάβασμα τοῦ βιβλίου. Μερικοί μάλιστα χαρακτηρισμοί εἶναι τέτοιοι ποὺ κανένας σήμερα κριτικός δέ θά τούς ἀποτολμοῦσε. Νά, γιά παράδειγμα, τί γράφει γιά τό διήγημα «ἡ Ἀρρώστεια καὶ ὁ θάνατος τῆς Ζήνας» τοῦ Π. Μπατσάτσου: «Ἡ ἀξιοσημείωτη στοχαστικότητα συνταιριασμένη μέ τή λεπτή ἐσωτερικότητα καὶ τό φαντασμένο γράφημα τοῦ ὁλοκληρωμένου αὐτοῦ διηγήματος ὁδηγοῦνε τό συγγραφέα σ' ὁλότελα εὐτυχισμένο καὶ ἱκανοποιητικωτατο ἀποτέλεσμα». Ἄλλοῦ γιά τό Δόξα: «Πολλές σελίδες τοῦ Ἀγγ. Δόξα στό βιβλίο του «Ἀκαρδοι». Ἕνα ὁδοιοιο διαπνέονται ἀπό ἕνα λυριμό καὶ μιά ἀνάλαφρη ποίηση». Κι' ἀλλοῦ: «Ἡ «Ρόζα» καὶ «τ' Ἀκόμαντα Νερά» τοῦ Α. Παπαδήμα μέ περιγραφές ἁπαλές, ἀνάλαφρα ὑποδιήγησες, λεπτές, μέ περιστατικά ἀφηγημένα ἀχνά, θαμπά, ἀνάερα, μέ διαλόγους σύντομους ποὺ ἀφήνουνε...μιά γεύση ἀφοριστίας, μ' ἐκφραστικοῦς τρόπους ἐπιμελημένους... μᾶς ὑποδιάλουνε τήν ἱστορία ἑνός ἔρωτα ἀνεκπλήρωτου».

ΑΝΤΩΝΗΣ ΚΟΜΗΣ

Ἰωάννου Γκότση: «Φλόγες στόν Ὄλυμπο».

Τό μικρό αὐτό βιβλίο, ὅπως μᾶς λέει ὁ συγγραφέας στόν πρόλογό του, ἀποσκλέπει σέ δυό σκοπούς. Νά παρουσιάσει, στά κυριωτερα σημεία καὶ ἐπεισοδία του, τίς φυσικοεξοχές τῶν κατοχητῶν κι' ἰδιαίτερα τῶν Ἰταλῶν στή Λάρισα καὶ σ' ὅλη τήν περιοχή γύρω ἀπό τόν Ὄλυμπο, καὶ νά δώσει μιά εἰκόνα τοῦ δράματος καὶ τῶν θυσιῶν τοῦ πολύπαθου ἑλληνικοῦ πληθυσμοῦ ποὺ ἐδημιούργησε μέ τό αἰώνιο πνεῦμα τοῦ ἡρωισμοῦ τοῦ ἔπους τῆς ἐθνικῆς μας ἀντίστασης. Καὶ προσθέτει ὁ συγγραφέας πώς δέν ἔχει ἀξίωση συγγραφῆς ἱστορίας. Ἄν περιοριστεῖ κι' ἡ κριτική, ὅπως νομίζω ὁρεῖλει, στό πλάσιο τῶν ἀξιώσεων ποὺ ὁρίζει γιά τό βιβλίο ὁ πρόλογος, πρέπει νά παραδεχτεῖ πώς τό ἔργο ἀνταποκρίνεται στό σκοπό του μ' ἐπιτυχία. Ἡ εἰκόνα τῆς καταστροφῆς καὶ τῆς φρίκης ξεπηδᾶ ἔντονα ἀπό κάθε κεφάλαιο. "Ηταν τόση ἡ βαρβαρότητα τῶν Γερμανῶν ποὺ γιά μιά στιγμή ἐπισκιάζει στή σκέψη μας τούς ἀξίους σέ σαδιστική λύσσα καὶ ἀγριότητα Βουρφόρους τους. Ξαφνιαζόμαστε πραγματικά μπροστά στή φρίχτη ἀλήθεια ποὺ μας ἀποκαλύπτει στίς λεπτομέρειες τοῦ το βιοιλιο τοῦ κ. Γκότση, ὀχετικα με τη ὁραση των Ἰταλων στην περιοχη του Ὀλυμπου. Ὁ κ. Γκότσης, επαρχος στην Ἐλασσωνα καὶ Ὁμαρχης ὀστερα στη Λαριυα, «μας οἰνει προσωπικες ἐντυπωσεις η ἀφηγησεις ἀνθρωπων που κλειστηκαν στα ὀστρατοπεδα, ὡσηκαν σαν απο θαυμα απο το θανατο, η ἐυρεσαν στην ἠρωικη αὐτη παλη. Καὶ, ὁπως σημειωνεται στον ἐπιλογο, ἀποφευγεται, ὁσο μπορει να γινει, ὁ προσωπικος χαρακτηρας κι' η ἐξιστορηση των γεγονοτων προσπασει ναναι ἀντικειμενικη.

Ἐιν ἀληοειαι πως ὁ συγγραφεας κρατιεται ὀεμα ἀπο περιοριρμο, μ' ὁλο ποὺ ὁιαφαινεται η ἐνεργητικι του συμμετοχη στον ἀγωνα" ὁμως αυτο που ὁ κ. Γκοτσης τε θελησε σαν προτεριμα των ἱστορικων του σελιοων, ειναι ἰσως η ἀφορμη που η περιγραφη του στερειται καποτε πεοιους καὶ παρουσιαζεται κατιας τυπικη καὶ στεγνη. Μερικα κεφαλαια ἀπαρχουν ὁπως στο ὁραματικοτατο κεφαλαιο «ἰωας πεθαινουν οἱ Ἕλληνες».

Ἀπιπλα στην εἰκονα της καταστροφῆς καὶ της φρικης ζωγραφιζεται κι' η αντισταση του ραυανισμενου λαου μας. Μεσα ἀπο τις «φλογες στον Ὀλυμπο», τις φλογες της ἐρημωσης καὶ των μαρτυριων ὁμφωνουνται καὶ ἄλλες φλογες, ποὺ μπορουν να τις πνιξουν οἱ πρωτες καὶ ποὺ τις γιγαντωνουν μαλιστα περισσοτερο. Οἱ φλογες της Ἐθνικης μας Ἀντιστασης. Στη ὀευτερη προσπαθεια του ὁ συγγραφεας ὀε ραιει ολο τον ἑαυτο του, θωρεις πως τον ἐχει συνεπαρει κυριως ὁ πρωτος ἀκοπος που ὁταν ἀποπειαστηκε αὐτη τη δουλειά ἀγνοοῦσε τη μεθοδο ποὺ ἔπρεπε ν' ἀκολουθήσει κ' ἔδωσε με περισσή ἀφέλεια ὑπερβολική ἐμπιστοσύνη στίς ἱκανοτητες του. Ἄν ὅμως προσεχε περισσοτερο ἀναλογες μελέτες της ξενης φιλολογίας, ἡ ἀκομα ἀν ἄνοιχε ενα μαθητικο ἐγχειριδιο της ἱστοριας καποιας εὐρωπαϊκης λογοτεχνιας θα ἔβλεπε πως ὁρισμενα ἱστορικά ὀεδομενα εἶναι ἀρκετά για νά ἐξηγησουνε μερικα φαινομενα ποὺ ἀπαντιουνται σε μιά λογοτεχνία, καὶ πώς ἀλλιως θα παραμεναν προβληματα ἀλυτα.

Ἡ Ἐλλειψη ἐπιστημονικής μεοόδου ἀφαιρεῖ τή σοβαρότητα ἀπό τα κριτηρια του Σαχίνη, τόν παρασέρνει σέ ἀπλοϊκές ἐρμηνείες, καὶ τόν κάνει νά κατατρεῖ ἀπό τά παιδιαστικες ταξινόμησες. Γιά νά δικαιολογήσει ἀκόμα μιά ἀποψή του, ἀναφερνει ἀνάμεσα στους νέους λογοτέχνες τής γενιας τοῦ 1920 ὀνόματα ποὺ δέν ἔχουνε πιά θέση, ξεχασμένα, καὶ δίκαια, ἀπό τόν καιρό.

Σέ μιά τέτοια μελέτη, ὅπου οἱ γενικοί χαραχτηριασμοί πρέπει νά εἶναι χτυπητοί καὶ κατηγορηματικοί, ὑπάρχει συχνά μιά περιττολογία καὶ μιά ἀσοφεια ποὺ συντελοῦν ὥστε ὁ ἀναγνώστης νά παραμένει τό ἴδιο ἀκατατόπιστος ὅπως ἤταν καὶ πρίν ἀπό τό διάβασμα τοῦ βιβλίου. Μερικοί μάλιστα χαρακτηρισμοί εἶναι τέτοιοι ποὺ κανένας σήμερα κριτικός δέ θά τούς ἀποτολμοῦσε. Νά, γιά παράδειγμα, τί γράφει γιά τό διήγημα «ἡ Ἀρρώστεια καὶ ὁ θάνατος τῆς Ζήνας» τοῦ Π. Μπατσάτσου: «Ἡ ἀξιοσημείωτη στοχαστικότητα συνταιριασμένη μέ τή λεπτή ἐσωτερικότητα καὶ τό φαντασμένο γράφημα τοῦ ὁλοκληρωμένου αὐτοῦ διηγήματος ὁδηγοῦνε τό συγγραφέα σ' ὁλότελα εὐτυχισμένο καὶ ἱκανοποιητικωτατο ἀποτέλεσμα». Ἄλλοῦ γιά τό Δόξα: «Πολλές σελίδες τοῦ Ἀγγ. Δόξα στό βιβλίο του «Ἀκαρδοι». Ἕνα ὁδοιοιο διαπνέονται ἀπό ἕνα λυριμό καὶ μιά ἀνάλαφρη ποίηση». Κι' ἀλλοῦ: «Ἡ «Ρόζα» καὶ «τ' Ἀκόμαντα Νερά» τοῦ Α. Παπαδήμα μέ περιγραφές ἁπαλές, ἀνάλαφρα ὑποδιήγησες, λεπτές, μέ περιστατικά ἀφηγημένα ἀχνά, θαμπά, ἀνάερα, μέ διαλόγους σύντομους ποὺ ἀφήνουνε...μιά γεύση ἀφοριστίας, μ' ἐκφραστικοῦς τρόπους ἐπιμελημένους... μᾶς ὑποδιάλουνε τήν ἱστορία ἑνός ἔρωτα ἀνεκπλήρωτου».

ΑΝΤΩΝΗΣ ΚΟΜΗΣ

Ἰωάννου Γκότση: «Φλόγες στόν Ὄλυμπο».

Τό μικρό αὐτό βιβλίο, ὅπως μᾶς λέει ὁ συγγραφέας στόν πρόλογό του, ἀποσκλέπει σέ δυό σκοπούς. Νά παρουσιάσει, στά κυριωτερα σημεία καὶ ἐπεισοδία του, τίς φυσικοεξοχές τῶν κατοχητῶν κι' ἰδιαίτερα τῶν Ἰταλῶν στή Λάρισα καὶ σ' ὅλη τήν περιοχή γύρω ἀπό τόν Ὄλυμπο, καὶ νά δώσει μιά εἰκόνα τοῦ δράματος καὶ τῶν θυσιῶν τοῦ πολύπαθου ἑλληνικοῦ πληθυσμοῦ ποὺ ἐδημιούργησε μέ τό αἰώνιο πνεῦμα τοῦ ἡρωισμοῦ τοῦ ἔπους τῆς ἐθνικῆς μας ἀντίστασης. Καὶ προσθέτει ὁ συγγραφέας πώς δέν ἔχει ἀξίωση συγγραφῆς ἱστορίας. Ἄν περιοριστεῖ κι' ἡ κριτική, ὅπως νομίζω ὁρεῖλει, στό πλάσιο τῶν ἀξιώσεων ποὺ ὁρίζει γιά τό βιβλίο ὁ πρόλογος, πρέπει νά παραδεχτεῖ πώς τό ἔργο ἀνταποκρίνεται στό σκοπό του μ' ἐπιτυχία. Ἡ εἰκόνα τῆς καταστροφῆς καὶ τῆς φρίκης ξεπηδᾶ ἔντονα ἀπό κάθε κεφάλαιο. "Ηταν τόση ἡ βαρβαρότητα τῶν Γερμανῶν ποὺ γιά μιά στιγμή ἐπισκιάζει στή σκέψη μας τούς ἀξίους σέ σαδιστική λύσσα καὶ ἀγριότητα Βουρφόρους τους. Ξαφνιαζόμαστε

Ἡ πνευματικὴ ζωὴ

ΘΕΑΤΡΟ

Ι. Κέσερλιγκ: «Ἀρσενικό καὶ παλιὰ νταντέλα». Θέατρο Κοτοπούλη.

Δουλειά τοῦ θεάτρου εἶναι—κατά τόν Ἀριστοτέλη—νά μιμεῖται μονάχα μεγάλες καὶ σπουδαῖες πράξεις. Μεγάλες καὶ σπουδαῖες πράξεις, εἶναι πάλι—κατά τήν προαιωνία λογική—ἐκεῖνες ποὺ δημιουργοῦνται ἀπό συνειδήσεις ὀπεύθυνες, ὀηλαδή ἀπό ἀνθρώπους ποὺ ἔχουν τό λογικό τους. Νά ὅμως ποὺ ὁ Ἴωσήφ Κέσερλιγκ, σύχρονος ἀμερικανός συγγραφέας, γράφει στά παλιά του παπούτσια τά δυό ἀκατάλληλα αὐτά ἀξιώματα καὶ σκαρώνει τό «Ἀρσενικό καὶ παλιά νταντέλα» ποὺ ἀνέβασε ὁ θίασος Κοτοπούλη. Οἱ πράξεις τῶν ἡρώων τοῦ ἔργου τούτου δέν εἶναι οὔτε μεγάλες οὔτε σπουδαῖες, ἀφοῦ οἱ ἀνθρωποι ποὺ τίς ὁημιουργοῦν εἶναι ἀνεύθυνοι, ὀηλαδή... τρελοί! Ἕνα τέτοιο ἔργο ὀέν ἐμπνεῖ τώρα παρά νά εἶναι γραμμένο ἀπό τρελλό συγγραφέα γιά... τρελλούς θεατές. Ἐπειδή ὅμως ὁ συγγραφέας ὀεν εἶναι καθόλου τρελλός ἀλλά μονάχα... ἀμερικάνος ἐπιχειρηματίας, προτίμησε νά ἀκροβατήσει ἀπάνω στά τελευταία ὀρια τῆς ἀνθρώπινης νοημοσύνης καὶ, διατηρώντας κάποια προσχήματα λογικότητας, νά σερβίρει ἕνα ταχυβακτυλουργικό συγγραφικό κατασκεύασμα ποὺ ἀξιοποιεῖ σέ πολλές χιλιάδες ὀολλάρια τήν πατροπαράδοτη ἀφέλεια τοῦ ἀγγλοσαξονικοῦ του κοινοῦ. Ἄς ὀούμε ὡστόσο τό ἔργο!

Ὁ Μόρτιμερ Μπροῦστερ, σέ μιά ὡρμη ἡλικίας, ἀνακαλύφτει πώς ὀλη ἡ οἰκογένειά του, ποὺ ἀπαιτεῖται ἀπό ὀυό γεροντοχόρες θεῖες καὶ ἀπό ὀυό ἀδερφούς του εἶναι παθολογικά τρελλή. Ἡ τρέλλα τους ἐκδηλώνεται σέ 24 ὀολοφονίες ποὺ ἔχουν διαπράξει μέ τή μεγαλύτερη ἀνεύθυνη ἀφέλεια κατά τή διάρκεια τῆς ζωῆς τους. Ὅλο τό ἔργο ἐξαντλεῖται στίς ἀνταρσίες καὶ τά ἐπεισοδία ποὺ προκαλεῖ στόν Μορτιμερ ἡ ἀνακάλυψη τῶν πτωμάτων καὶ ὁ κίνδυνος ποὺ τόν ἀπειλεῖ νά πέσει κι' ὁ ἴδιος θῦμα τῆς ἐγκληματικής μανίας τῶν οἰκων του. Εἶναι φανερό ὅτι ὀίχως τόν αἰσοηρήτο «ἐυγενικο» αὐτόν Μορτιμερ, ἡ σκηνή θά εἶχε μεταβληθεῖ σέ ἕνα ὁλοκληρωτικό... φρέβονομείο ἀνιαίου νά ἐξαπατήσει ἀκόμα καὶ τους ἀφελεστερους θεατες. Γιά τοῦτο ὁ Κεσερλιγκ ἐκμετταλεύεται τήν «ἀνεχτικότητα» της λογικης του μεχρις... παραλογισμου. Ἀντι ὀηλαδή να τον βαλει να τρεχει στην ἀστυομία καὶ να φρενολογους στην Α' πραξη του ἔργου, καθυστερεῖ — ἐπιχειρηματική ἀοσείς — τη χειροαιμια τουτη ως το τελος της Γ' πράξης. Ἐκτος ἀπο την ὀηλόνια ταχυδακτυλουργικη μαεστρία του συγγραφέα, ὁ ὅλο το ἔργο ὀε βρίσκει κανεις την παραμικροτερη ἄλλη ὁραματουργικη ἀρετή. Ἡ ἐπιοερμική σάτιρα του γυρω ἀπο τις «ἀνατοοιεες» της ζωής εἶναι κοινοτυπη καὶ σαχλή. Ἐνικά προκειται γιά ἕνα ἔργο ὀστικής συσκοτιστικής προσπάθειας. Προορισμός του εἶναι νά τραοηξει τη προσοχη τοῦ κοινοῦ ἀπό τά καοημερινά προβλήματα τοῦ προβλήματα ἔτσι ποὺ νά ἐμπιστευθεῖ τή λυση τους, ὀίχως ἀντιπολίτευση, στά μεγάλα ἀμερικάνικα...τραστ! Σάν φορμα καὶ περιεχομενο τό «Ἀρσενικό καὶ παλιά νταντέλα» τοῦ Κεσερλιγκ εἶναι ἕνα πραγματικά ἐγκληματικό ὀηλητήριο, σάν αὐτά ποὺ μεταχειριζεται στην ἀπαγωγη της ἡ μεγαλη κεφαλαιοκρατία γιά νά ἰσορροπησει καὶ νά κρατησει στην ἐξουσία.

Ἡ ἐρμηνεία τοῦ ἔργου ἀπό τόν θίασο τής Μαρίκας εἶναι ἀξιολογη. Ἡ ἴδια ἡ Μαρίκα μέ τή Ντα Μυρατ θαυματουργοῦν στίς ὀυό παλαιές γεροντοκορες ποὺ οἰοκρίνονται. Ἐκτός ἀπό τον Ἠλιοαντάρα, ποὺ μας ὀίνει ἕναν σκηνικό ὁλοκληρωμενο καὶ θαυμασιο Ἰωνάθαν Μπρουστερ — Φραγκενσταϊν — πρέπει νά προσέξουμε ἰοιαιτερα το ἐκφραστικότατο παιξιμο τοῦ Πρωτοπαπά στό ρολο τοῦ Ἄρα Ἀλινοτάϊν. Πρόκειται γιά μιάν ἐξαιρετη καραιτερίστικη ὁημιουργία ποὺ φανερώνει πλούσιο ταλέντο καὶ ἄορη σκηνική ἀντίληψη τής ἀποστολής τοῦ θεάτρου. Ὁ Λογοεστῆης ζωντάνεψε μέ τή γνωστή μαεστρία τοῦ ὀσο ἐπαιρνε τόν ἄχαρο ρολο τοῦ ἀπό τήν ἀρχή ὀηλομένου τρελλοῦ Φραγκλίν Μπροῦστερ. Οἱ Λυγίζος, Μπτιναρης, Κόρου, ἀτόδωσαν ἀξιολογώτατα τους ὀευτερεύοντες ρόλους. Ὅσο γιά τόν Μυρατ, μας ἔδωσε μέ ἀπαραμίλλη χάρη καὶ τέχνη τό ρόλο τοῦ ἀτυχου αὐτου Μόρτιμερ ποὺ τελικά σώζεται ἀπό τά νύχια τοῦ...συγγραφέα καὶ σώζει παρά τρίχα τό...ἔργο του, ἀφοῦ μάοει πώς ὀεν ἀνήκει πραγματικά στην οἰκογένεια Μπροῦστερ, ὀηλαδή ἀφοῦ πείοεται καὶ ὁ ἴοιος πώς ὀέν εἶναι τρελλός.

Μ. ΚΟΥΡΗΤΗΣ

•

ΕΝΑ ΓΡΑΜΜΑ

Φίλε Διευθυντή,

Χρέος ἔχω νά διορθώσω μιά σοβαρή παραλειψη ποὺ ἔκανα στό κριτικό ἄρθρο μου γιά τήν «Ἀναγκαστική Προσγείωση» ποὺ παίζουν οἱ Ἑνωμένοι Ἑλλάδες, καὶ ποὺ τό ὀημοσίευσες στό προηγούμενο φύλλο σου. Ξέχασα — οὔτε ποὺ, οὔτε λίγο — νά γράψω ὀυό λόγια γιά τήν ἀληθινά ὀποδειγματική σή πλούτο, ζωντάνια καὶ θεατρικότητα, μετάφραση τοῦ ρούσικου κειμένου στη γλώσσα μας, ἀπό τόν κ. Νησιώτη. Πρόκειται γιά μιά ὀουλειά ποὺ ἡ κύρια χαρακτηριστική ἀρετή της εἶναι τό ὅτι ὀέν φαίνεται σά ὀουλειά μεταφραστική. Τό κείμενο εἶναι μεταφερμένο στη γλώσσα μας ἔτσι, ποὺ μοιάζει σάν γνήσιο καὶ πρωτοτυπο ἑλληνικό κείμενο βγαλμένο ἀπό τά χέρια Ἕλληνα — καὶ μάλιστα μάστορη — λογοτέχνη. Καὶ ἐπειδή τέτοιες ἐργασίες πρέπει νά μήν περνανε ἀπαρατήρητες, σοῦ ζητῶ συγγνώμη καὶ σ' εὐχαριστῶ ποὺ μέ βοηθεῖς νά διορθώσω τό λάθος μου.

Δικός σου
Μ. ΚΟΥΡΗΤΗΣ

Ἐκυκλοφόρησε

Η «ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ ΠΡΩΤΟΧΡΟΝΙΑ»

Μιὰ ἐξαιρετική ἔκδοση μὲ συνεργασίες ὅλων τῶν Ἑλλήνων λογοτεχνῶν.

Ἐκδότης: ΑΡ. ΜΑΥΡΙΔΗΣ

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

Ἐπειδὴ ἀπὸ τὸν Β' τόμο μας καταργήθηκε ἡ σελίδα τῶν νέων, πολλὰ ἔργα ποὺ εἶχαν ἐγκριθεῖ γιὰ τὴ σελίδα αὐτὴ δὲ θὰ δημοσιευτοῦν. Ἡ κρίση τῆς Σ. Ἐπιτροπῆς θὰ εἶναι πολὺ αὐστηρότερη ἀλλὰ ἔτσι θὰ καταργηθεῖ καὶ κάθε διάκριση.

Ἀντρ. Διανοπουλος: 366. Ἀφοῦ ὅπως σε εἰδατε, οἱ γνωμες μας εἶναι καὶ γνωμες ὀλων μας καὶ τὸ ὀχεσο ἀρχικα κι' ἐνωμενοι.

Ἀ. Γιαννακα: 367. Σίγουρα κατιτὶ ἕνα σταυερο ρημα. Ὅμως τὸ ποιημα σας ποὺ εἶναι καλο χρειαζεται λιγη σιωρωση. μεν περνατε ἀπ' τα γραφικα μας κι τὸ ὀουμε μονος;

Δ. Ἀτσελη: 368. Ἡ ποιηση γιὰ νά μας πεισει χρειαζεται τα μας υποσαλλει τα συναισθηματα με εἰκονες καὶ νά μας ὀημιουργεῖ σιωρορετικην ἀπο την καοημερινη μας ἀτμοσφαιρα. Ἀλλικς ὀεν υπαρχει λογος νά γραφουμε σε στιχους. Ὑπαρχουν καὶ τ' ἀφορα.

Ἀ. Θεοχαρη: 369. Το ποιημα σας δεν προοθετει τιποτα το νεο.

Δ. Ἀ.: 370. Ἡ ἀγανάχτηση σας εἶναι ὀικαιη. Ὅμως αὐτο ὀεν εἶναι ποιηση.

Μ. Μπαρέτη: 371. Τὸ κομματι σας εἶναι ἀναμνησεις κι' ὀχι διηγημα, κ' οἱ ἀναμνησεις αυτες μην ἐχοντας κομμια σχεση με την τεχνη εἶναι ἀκατανοητες κι' ἀπεριοριστο.

Μ. Μπερκετη: 372. Τὸ ποιημα σας ὀέ μας ικανοποιεῖ. Στεῖλτε τη μελετη σας.

Σ. Γεωργαντόπουλου: 373. Ἀπ' τὰ ποιηματα σας καλυτεροι εἶναι οἱ στρεῖς σκοπιμενοι. Ὅμως χρειαζονται ἀκομα ὀουλειά.

Ὀ. Θαλην: 375. Θὰ προτιμοῦσαμε νά γραφατε σέ εἰδος ἀντιποκρισης, γιατι ἔτσι οἰνει την ἐντυπωση μια ἐντελως υποκειμενικης γνωμης.

Π. Μπαταγιας: 376. Αὐτὸ ποὺ γράφετε ὀεν εἶναι ποιηση. Εἶναι ἁπλες ὀκεψεις γραμμενες ἡ μια κατω ἀπ' την ἀλλη για να μοιαζουνε στιχοι.

Α. Ζαγοριανου: 377. Ἡ γνωμη σας εἶναι πως αὐτὸ ποὺ γράφετε εἶναι ποιηση. Ἡ ὀικη μας εἶναι ἐντελως διαφορετικη καὶ σας την ἐπαναλε. Ἀκομα διαφερουμε καὶ στη συμπεριφορα. Εὐτυχως! ἰωρα ας το οιασαουν κ' οἱ ἀλλοι ἀναγνῶστες γιὰ νὰ πειστοῦν:

Σ' ἕνα ἤρωα ἐπιτόμβιο
Τὸν εἶχαν ζῶο' ἀλοῦθε
τα στιφη των βαρβαρων
κι' ἀφου ὀεν ε

Ἐλεύθερα Γράμματα

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΤΙΣ ΑΥΤΟΝΟΜΕΣ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΕΣ ΤΗΣ Ε.Σ.Σ.Δ.

Τοῦ Ἄγγλου συνθέτη Ἄλαν ΜΠΟΥΣ

Στὴ Σοβιετικὴ Ρωσία βρίσκουμε δίπλα στη μουσικὴ ποὺ κινεῖται κι' ἐξελίσσεται πάνω στὴν γνωστὴ κλασικὴ ρούσικη παράδοση καὶ τὴ μουσικὴ τῶν Αὐτόνομων Δημοκρατιῶν. Ἡ μουσικὴ αὐτή, το ἴδιο ὅπως καὶ ὁ ἐθνικὸς πολιτισμὸς σ' αὐτὲς τὶς χῶρες εἶνε πολὺ ἀρχαία. Βασίζεται στὴν παλιὰ τοπικὴ παράδοση. Πῆρε ὅμως τὴν ἐπίσημη θέση της καὶ προσέχτηκε ἡ ἐξέλιξή της μόνο μετὰ τὴν Ὀχτωβριανὴ Ἐπανάσταση, κάτω ἀπ' τὸ Σοβιετικὸ καθεστώς. Σήμερα παίζει ἕναν πολὺ σημαντικὸ ρόλο στὴ ζωὴ τῆς σύγχρονης Ρωσίας. Γι' αὐτό, ὁποιος θέλει νὰ δημιουργήσει μιὰν ὁλοκληρωμένη εἰκόνα τῆς σύγχρονης ρούσικης μουσικῆς, δὲν μπορεὶ ν' ἀγνοήσει τὴν μουσικὴ τῶν Αὐτόνομων Δημοκρατιῶν.

Τὰ τοπικὰ στὺλ στὶς διάφορες αὐτὲς περιοχὲς ἔχουν ἕναν πολὺ ξεχωριστο χαρακτήρα. Εἶνε πολὺ παλιά. Κατάφεραν νὰ ἐπιζήσουν τὸν καιρό, ποὺ αὐτὲς οἱ περιοχὲς ἦταν Τσαρικὲς ἀποικίες. Τότες γιὰ τὴν ἐθνικὴ δημοτικὴ μουσικὴ τους ἐνδιαφερονταν μόνο οἱ κάτοικοι τῆς κάθε τέτοιας περιοχῆς. Οἱ καταχτητὲς ὄχι μόνο δὲν ἐνδιαφερονταν γι' αὐτήν, ἀλλ' ἀπ' ἐναντίας, θέλοντας νὰ ἐκρωσίσουν αὐτοὺς τοὺς πληθυσμούς, καταπιεζαν ὅσο μποροῦσαν κάθε ντόπια ἐθνικὴ πνευματικὴ ἐκδήλωση. Κοντὰ στὶς ἄλλες καὶ τὴν μουσική. Ἡ μουσικὴ τότες περισώθηκε κι' ἀντιπροσωπεύτηκε ἀπὸ διάφορους μουσικους καὶ τραγουδιστές, ποὺ περιόδευαν ὁδοιπορώντας. Ἦταν μ' ἄλλα λόγια μουσικὴ τοῦ δρόμου. Δὲν ἐμφανίζονταν ποτὲς ὀργανωμένη μπρὸς σὲ κοινό. Ἦταν λοιπὸν φυσικὸ ὅλοι αὐτοὶ οἱ μουσικοὶ νἄχουν δικό τους, πολὺ ἀτομικὸ χρῶμα. Ὁ κυριώτερος τροπος ἐκτέλεσης ποὺ χρησιμοποιοῦσαν ἦταν ὁ αὐτοσχεδιασμός. Αὐτοσχεδιάζανε τραγούδια καὶ μπαλλάντες ποὺχαν γιὰ περιεχόμενο διάφορους ντόπιους μύθους. Τραγουδοῦσαν παλιὰ ποιήματα πάνω σὲ χαρακτηριστικὲς μελωδίες, βασισμένες στὶς ντόπιες μουσικὲς κλίμακες. Κάτω ἀπ' αὐτὲς τὶς συνθῆκες, ἡ μουσικὴ σ' αὐτὲς τὶς χῶρες ἔμεινε καθυστερημένη, πρωτόγονη. Βασίζονταν κυρίως πάνω στὸ μελωδικὸ στοιχεῖο. Μιᾶς καὶ δὲν τὴν ἐνδιέφεραν τὰ μουσικὰ συγκροτήματα, καθυστεροῦσε φυσικὰ στὴν ἁρμονική της ἐξέλιξη. Μὴ ἔχοντας ντόπια ὀργανωμένη κοινωνία μὲ κοινὸ καθορισμένο, πρὸς τὸ ὁποῖο ν' ἀπευθύνεται, ἔμεινε στὸ λυρικὸ στάδιο τοῦ αὐτοσχεδιασμοῦ. Αὐτὸ ἀντιαποκρίνονταν τότε στὶς ἐπικρατοῦσες ἐθνικὲς κοινωνικὲς συνθῆκες.

Μὲ τὴν ἐγκαθίδρυση τῆς Σοβιετικῆς ἐξουσίας, οἱ σοβιετικοὶ συνθέτες ἀνάλαβαν τὴν ὀργάνωση τῆς μουσικῆς σ' αὐτὲς τὶς περιοχές. Χρειάστηκε νὰ ὑποβοηθήσουν αὐτὲς τὶς τοπικὲς ἐθνικὲς μουσικὲς νὰ ἐξελιχθοῦν ἀπ' τὸ παραπάνω στάδιο, στὸ στάδιο μουσικῆς συγκροτημένης, στὸ στάδιο ὀργάνωσης ὀρχήστρας καὶ λυρικῆς σκηνῆς.

Ἦταν μιὰ πολὺ δύσκολη δουλιά. Στὴν ἀρχὴ χρειάστηκε ν' ἀντιμετωπίσουν αὐτοὺς τοὺς ἴδιους ντόπιους μουσικούς, ποὺ δὲν ἐννοοῦσαν νὰ πάρουν μέρος τὲ τέτοια συγκροτήματα. Ὁ τρόπος τῆς μουσικῆς ἐκτέλεσης σ' αὐτά, ἦταν τέλεια ἀντίθετος μὲ τὸν δικό τους αὐτοσχεδιαστικὸ τρόπο ἐκτέλεσης. Οἱ ντόπιοι μουσικοὶ ἦταν ἐπαγγελματίες σολίστες ποῦχαν φτάσει τὴν τέχνη τους σὲ ψηλὸ τεχνικὸ ἐπίπεδο καὶ δὲν δέχονταν νὰ περιορίσουν τὸ ἄτομό τους συμμετέχοντας σὲ ὁμάδες. Οἱ σοβιετικοὶ μουσικοὶ φάγαν πολλὰ χρόνια προσπαθώντας νὰ τοὺς μεταπείσουν καὶ νὰ τοὺς καταφέρουν νὰ σχηματίσουν χορωδίες καὶ ὀρχῆστρες. Ἄλλωστε οἱ ντόπιοι μουσικοὶ βλέπαν σὰν ξένους τοὺς σοβιετικοὺς μουσικούς, ποὺ προέρχονταν κυρίως ἀπ' τὰ κέντρα τῆς Σοβιετικῆς Ἕνωσης, τὴν Μόσχα καὶ τὸ Λένινγκραντ.

Πολὺ δυσκολεύθηκαν ἐπίσης στὴν προσπάθειά τους ἐξεύρεσης τῶν ἀπαιτούμενων μουσικῶν ὀργάνων. Τὰ ὄργανα ἦταν λίγα καὶ οἱ δυνατότητες κατασκευῆς τους πολὺ περιορισμένες. Σιγὰ σιγὰ ὅμως πέτυχαν. Ἔχουμε γιὰ παράδειγμα τὴν Μπουριατο - Μογγολία. Στὰ 1929 ἄρχισε ἡ ὀργάνωση τῆς μουσικῆς ζωῆς της. Στὰ 1940 ἡ Μπουριατο - Μογγολία ἔστειλε στὴν Μόσχα ἕναν ὁλόκληρο μουσικὸ θίασο μὲ τὸ μπαλέττο του καὶ τοὺς ἀνάλογους μουσικούς του, ποὺ παῖξαν τραγούδια ντόπιας ἐθνικῆς παραγωγῆς. Πῆρε μέρος στὶς δεκαπενθήμερες ἐπιδείξεις, τὶς ἀφιερωμένες στὴν ἐθνικὴ μπουριατο - μογγολικὴ Τέχνη.

Ὅλες οἱ Αὐτόνομες Δημοκρατίες δὲν ἔχουν τὴν ἴδια μουσικὴ ἐξέλιξη. Ἔχουμε περιοχές, σὰν τὸ Μπερομπιτζὰν (Ἑβραϊκὴ Δημοκρατία), ποὺ ἡ μουσικὴ τους εἶνε πολὺ ἀνεπτυγμένη. Θυμίζει τὸ δυτικοευρωπαϊκὸ στύλ, πιότερο ἀπ' ὅ,τι ἡ μουσικὴ τῶν ἄλλων Δημοκρατιῶν. Βρίσκουμε πολλὲς συνθέσεις γιὰ πιάνο, ὄργανο ποὺ συνηθίζεται πολὺ κι' εἶνε ἀπαραίτητο ὄργανο στὸ κάθε κολχόζ.

Ἡ μουσικὴ τῆς Γεωργίας ἀπομακρύνεται πολὺ ἀπ' τὴν μουσικὴ τῆς Δύσης. Χρησιμοποιεῖ κλίμακες μὲ διαφορετικὰ διαστήματα ἀπ' τὰ διαστήματα τῆς εὐρωπαϊκῆς τονισμένης κλίμακας.

Στὴν κοιλάδα τοῦ Ἄμπχαρτς στὸν Καύκασο ζοῦν φυλὲς ποῦχουν τὴν γλώσσα καὶ τὰ ἔθιμά τους ἐδῶ καὶ 3 ἢ 4 χιλιάδες χρόνια ἀναλλοίωτα. Ἡ γλώσσα τους διαφέρει ἀπ' ὅλες τὶς εὐρωπαϊκές. Μοιάζει μόνο μὲ τὴν γλώσσα τῶν Βάσκων. Στὰ 1918 δὲν εἶχαν ἀλφάβητο. Τὸ Σοβιετικὸ Κράτος ἔστειλε εἰδικούς, ποὺ τοὺς φτιάξαν ἀλφάβητο. Τώρα ἔχουν δικά τους σχολειά, ὅπου ὅλα διδάσκονται στὴν ντόπια, δικιά τους γλώσσα. Καὶ στὴ μουσική τους βρίσκουμε τὴν ἀνάλογη ἐξέλιξη. Ἀνάμεσα στὰ σημερινὰ τραγούδια τους βρίσκουμε ὁρισμένα ποὺ ἡ φόρμα τους φτάνει σὲ κάποιο σημεῖο ἀνόδου. Δὲν εἶνε πιὰ ἡ παραλλαγμένη ἐπανάληψη τῆς ἴδιας πάντα μελωδίας.

Στὸ Ταντζὶκ ἔχει κομμάτια γιὰ ὀρχήστρα. Τὰ ὄργανα παίζουν σὲ ταυτοφωνία με συνοδεια κρουστων. Ἡ μελωδια ἐπαναλαμβανεται απο ἄλλη βαθμιδα, πραμα ποὺ θυμίζει το ουτικοευρωπαικὸ στὺλ του 18ου αιώνα.

Ἀνάμεσα στὶς διάφορες Μπουριατο - μογγολικὲς συνθέσεις πολὺ ἐνδιαφέρον εἶνε τὸ τραγούδι ΕΚΗΟΚ. Εἶνε γραμμένο για σολο γυναικεια φωνὴ καὶ φλαουτο. Παιζουν σὲ ταυτοφωνια. Τ' ὄργανο στολιζει μὲ τριλλιες καὶ διάφορες παραλλαγὲς προσαρμοσμενες στα διαστηματα του θεματος, τὸ μέρος της φωνῆς.

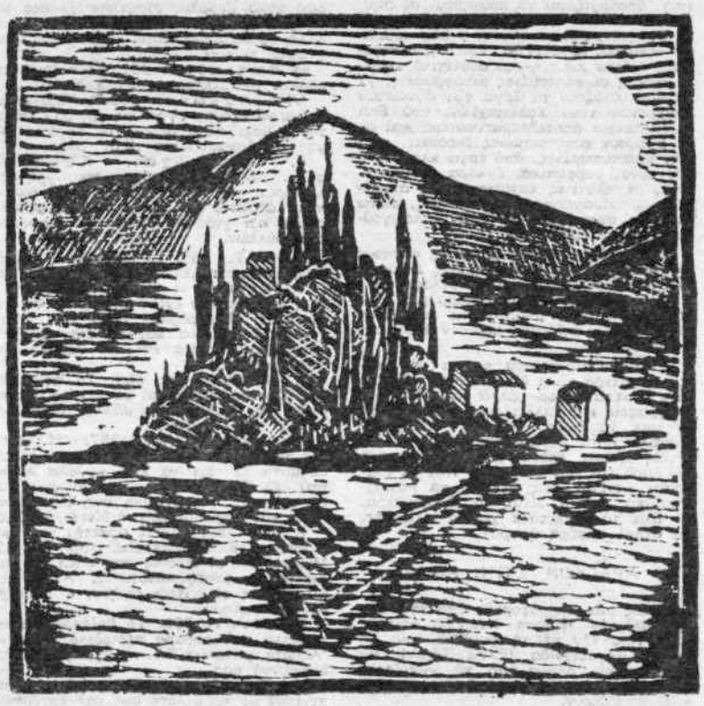
Γενικά, τὴ μουσικὴ αὐτῶν τῶν περιοχων, χαρακτηριζει ἡ ἔλλειψη χρωματισμῶν. Ἡ εναλλαγη piano (πιάνο) καὶ forte (φορτε) εἶνε μοντερνος τρόπος δημιουργιας μουσικῆς ἐντυπωσης. Σ' αὐτὲς τις μουσικὲς πετυχαίνεται μιὰ ἀνοδο στο κομματι φτάνοντας ὅλο καὶ σὲ ψηλοτερες νότες. Συχνα λειπει ἀπ' αυτὰ τα κομμάτια ἡ ἁρμονία. Ὅμως στις ντόπιες εκτελέσεις σκεπάζουν αὐτη τὴν ἔλλειψη μὲ μια κατάλληλη ἐνορχηστρωση, ἀλλὰ καὶ μὲ διαφορα καλοδουλεμένα ρυθμικὰ τεχνάσματα. Ἐπίσης ειδικὴ τεχνικὴ χρησιμοποιουν στὴ σύνθεση μουσικῆς γιὰ ὄπερα σὲ ντόπιο στύλ. Γιὰ νὰ μὴ χαθεῖ ὁ χαρακτηριστικὸς τρόπος ἐκτέλεσης αυτῆς τῆς μουσικῆς, ποδνε ὁ αὐτοσχεδιασμός, τα μέρη τῶν σολίστ εἶνε γραμμένα ἔτσι, ὥστε ὁ σολίστας νὰ μπορεῖ ν' αὐτοσχεδιάζει. Τὰ μερη ὅμως τῆς χορωδιας εἶνε δουλεμένα πάνω σ' ἁρμονικὴ βάση.

Τὰ μουσικὰ κομμάτια αὐτῶν τῶν περιοχῶν προορίζονται νὰ παιχτοῦν ἀπ' τὶς ντόπιες ὀρχῆστρες, ποὺ ἀποτελοῦνται ἀπὸ ντόπια ὄργανα κι' ἀπευθύνονται στὸ ντόπιο κοινό. Οἱ σοβιετικοὶ συνθέτες δὲν τὰ παίζουν ποτὲ ἀτόφια μὲ ὄργανα δυτικοευρωπαϊκῆς μουσικῆς. Πολλὲς φορὲς ὅμως πέρνουνε μελωδίες ἀπ' τὶς Αὐτόνομες Δημοκρατίες καὶ τὶς χρησιμοποιοῦν σὰν βάση γιὰ δικές τους συνθέσεις. Ἀνάλογα μὲ τὴν ἐπεξεργασία ποὺ γίνεται σ' αὐτὲς τὶς μελωδίες ἄλλοτε κρατοῦν κι' ἄλλοτε χάνουν τὸν τοπικό τους χαρακτήρα.

Ἡ μουσικὴ αὐτὴ εἶνε διαδομένη, κι' ἐπικρατεῖ κυρίως μέσα στὶς ἴδιες τὶς Αὐτόνομες Δημοκρατίες. Ὄξω ἀπ' αὐτὲς δὲν ἔχει καὶ τόση πέραση. Καθένας ὅμως καταλαβαίνει πὼς καὶ ἂν ἀκόμη δὲν τ' ἀρέσει αὐτὴ ἡ μουσική, αὐτὸ δὲν σημαίνει πὼς δὲν εἶνε καλή. Δείχνει μόνο πὼς δὲν τοῦ δόθηκε ἡ εὐκαιρία νὰ μπεῖ στὸ νόημά της.

Αὐτὴ εἶνε μὲ λίγα λόγια ἡ μουσικὴ τῶν Αὐτόνομων Δημοκρατιῶν.

(Διασκευὴ ἀπ' τὸ Ἐγγλέζικο Δ. ΑΘΑΝΑΤΟΥ)



ΑΓΛΑΪΑΣ ΠΑΠΑ : Ποντικονήσι.