ἐλεύθερα Γράμματα

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΤΗΣ ΖΩΝΤΑΝΗΣ ΣΚΕΨΗΣ

ΓΡΑΦΕΙΑ: ΒΟΥΚΟΥΡΕΣΤΙΟΥ 6ό (ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟ "ΑΕΤΟΣ") ΤΗΛ. 21-081 — ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ — ΑΘΗΝΑ, ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ 22 ΦΕΒΟΥΑΡΙΟΥ 1946 — ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 500 ——— ΑΡΙΘΜΟΣ 37

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΓΙΑΝ. ΡΙΤΣΟΥ: Ἐντύπωση
ΔΗΜ. ΦΩΤΙΑΔΗ: Ἡ ἐποχή μας
Μ. ΠΑΠΑ-ΙΩΑΝΝΟΥ: Ἰω. Οἰκονόμου-Λογιώτατος
ΝΙΚΟΥ ΚΑΡΥΔΗ: Τὸ ἀντικρυνὸ παράθυρο
RENÉ MAUBLANC: Ἀνατὸλ Φρὰνς
Τ. Α. ΣΤΑΜΑΤΟΠΟΥΛΟΥ: Ὁ Ἀλῆ-Φαρμάκης
ΕΛΛΗΣ ΑΛΕΞΙΟΥ. Ἀνταπόκριση ἀπ' τὸ Παρίσι
ΦΡΑΝΣΟΥΑ ΒΙΓΙΟΝ: Μπαλλάντα
Ε. ΑΛΑΝ: Τὸ ἱστορικὸ μυθιστόρημα στὴν Ε.Σ.Σ.Δ.
ΒΑΣ. ΡΩΤΑ: Τεχνολογικὰ
ΠΑΝ. ΘΑΣΙΤΗ, ΜΙΧ. ΚΑΤΣΑΡΟΥ, ΜΑΝ. ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΚΗ: Ποίηση
ΒΟΡΙΣ ΓΚΑΡΜΠΑΤΩΦ: Οἱ ἀνίκητοι
ΑΛΕΞ. ΚΕΣΑΝΑΗ: Μὴν τυραννᾶς τὸ παιδί σου
ΞΕΝΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ
Μ. ΚΟΥΡΗΤΗ, ΑΝΤ. ΚΟΜΗ, Φ. ΑΝΩΓΕΙΑΝΑΚΗ: Κριτικὴ
JOHAN FABRICIUS: Τὸ θέατρο στὴ Γιάβα

ΣΤΙΓΜΕΣ

ΕΝΤΥΠΩΣΗ

Τοῦ Γιάννη ΡΙΤΣΟΥ

Ἔτσι στριμωγμένος μέσα σὲ τόσον κόσμο ξεχνᾶς τ' εἶναι οὐρανός. Μιὰ στιγμὴ ποὺ τὸ θυμᾶσαι γυρεύεις νὰ κυττάξεις τὸ χρῶμα του, τὰ σύγνεφα, ἕνα μπαλκόνι, γιὰ νὰ δέσεις τὴ στιγμὴ μὲ τὸ χῶρο καὶ νὰ μπορέσεις νὰ τὴν κάνεις μνήμη. Τὸ πλῆθος εἶναι κάτι πολύ, δὲ σοῦ βολεῖ νὰ τὸ κλείσεις σὲ μιὰν εἰκόνα παρὰ μόνο σὲ σχέση μὲ τὸ τοπεῖο καὶ τὴν ἀτμόσφαιρα, ὅπως τὸν οὐρανὸ μὲ τὴν κορυφογραμμή, καὶ τὴ θάλασσα μὲ τ' ἀκρογιάλι ἢ μὲ τὸ καράβι, ὅπως τὴν ἰδέα μὲ τὶς λέξεις.

Δὲ βρίσκεις ὅμως τὸ χρῶμα του. Ἡ προσπάθεια γιὰ νὰ δεῖς δὲ σ' ἀφήνει νὰ δεῖς. Νιώθεις νὰ λιγοστεύεις, νὰ χάνεσαι, ἀφήνοντας νὰ σοῦ ξεφεύγει αὐτὸ ποὺ εἶσαι. Κι' ὅμως καταλαβαίνεις πὼς χαμογελᾶς. Ἕνα πλατὺ χαμόγελο ποὺ σοῦ ἀνοίγει διάπλατα τὸ πρόσωπο - τόσο πλατὺ σὰν τὸν ὕπνο ποὺ σὲ κερδίζει. Ὕστερα δὲν καταλαβαίνεις πὼς χαμογελᾶς. Μόνο χαμογελᾶς. Καὶ κάτι σὰν τὴ βεβαιότητα τοῦ «ἀπέραντου», τὴ χαρὰ τῆς ἕνωσης, τὸ λαϊκὸ σμίξιμο μὲ τὰ μάτια, μὲ τὴν ἀφή, μὲ τὴν καρδιά, μ' ὅλο τὸν ἀέρα.

«Εἴμαστε πολλοί. Εἴμαστε ὅλοι».

Οἱ λεπτομέρειες σβύνουν. Ἡ μοτοσυκλέτα μὲ τὸ θόρυβό της, τὸ πρόσωπο μὲ τὴ μύτη του, τὸ σπίτι μὲ τὰ παράθυρά του, ἐσὺ μὲ τὸν ἄλλον, ὁ δρόμος μὲ τὸν κόσμο, ὁ σημαιοφόρος μὲ τὴ σημαία του. Τίποτα χώρια. Ὅλα ἕνα. Δημοκρατικὸ συλλαλητήριο. Γῆ κι οὐρανὸς κι ἀνθρῶποι. Τὸ πλατὺ γέλιο. Δὲν ξέρεις νὰ τὸ πεῖς. Ἕνα τραγούδι βγαίνει ἀπ' ὅλα τὰ στόματα. Ὡραῖο; Ὄχι. Δὲν εἶναι τίποτ' ἀπ' αὐτὸ ποὺ λέμε ὡραῖο. Δυνατό. Ναί. Ἔμπιστο. Ναί.

Θυμᾶμαι μιὰν αἴθουσα. Χιλιάδες κόσμος. Ἕνας φωνάζει: λευτεριά. Τότες ξεσπᾶνε τὰ χειροκροτήματα. Βλέπεις ὅλα τὰ χέρια νὰ φτερουγᾶνε δυνατὰ μπροστὰ στὰ πρόσωπα σὰν πλατειὰ φύλλα ποὺ τὰ τραντάζει δυνατὸς ἀγέρας. Πλάϊ μου ἕνας ἀνάπηρος ἐλασίτης. Τοῦ λείπει τὸ δεξί του χέρι. Χειροκροτάει μὲ τὸ ζερβί του μόνο. Χτυπάει τὸν ἀέρα. Νιώθει πὼς ἔχει καὶ τ' ἄλλο του χέρι. Τὸ νιώθεις καλά. Δὲ ρωτᾶς. Δὲν κλαῖς. Νιώθεις νὰ σοῦ φυτρώνει καὶ τ' ἄλλο σου χέρι καὶ τ' ἄλλο σου φτερὸ καὶ τ' ἄλλο σου μάτι. Εἶσαι ὁλόκληρος μέσα στὸ λαό. Εἶσαι ὁ λαός. Ἕνα δέντρο σὲ γῆ καὶ σ' οὐρανό. Εἶσαι ἐμεῖς. Μιὰ δύναμη. Θέλεις νὰ χτίσεις. Νὰ φτιάξεις κάτι μεγάλο. Δὲν μπορεῖς νὰ τὸ πεῖς. Μιὰ φωνή: ζήτω.

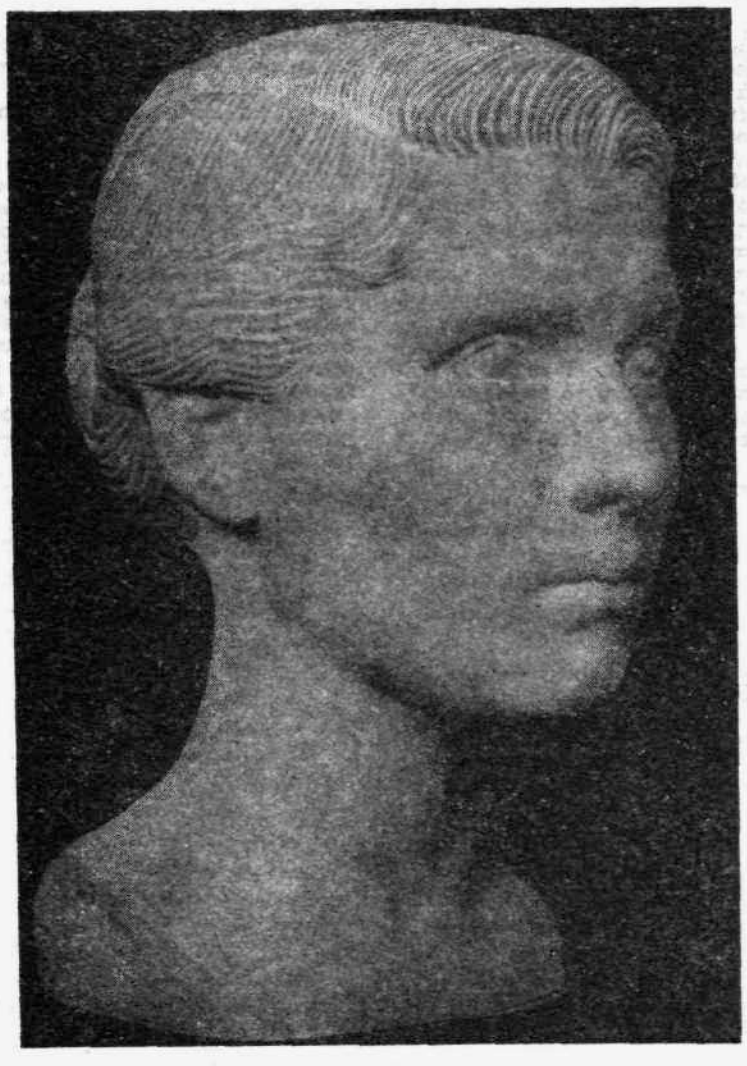
Τίποτ' ἄλλο. Δὲν ἔχει ἔκφραση τὸ ἀκέριο. Εἶναι. Ὁ λαὸς εἶναι ἡ πράξη του. Πῶς νὰ τὸ πεῖς; Νὰ μοιράσεις γιὰ νὰ μετρήσεις; Ὄχι. Πρέπει. Αὐτὸ ποὺ ἀπ' τὸ πολὺ πολὺ γίνεται ἰδέα πρέπει νὰ γίνει ἀπόσπασμα καὶ πράξη. Ἡ μοίρα τῆς τέχνης μας.

Η ΕΠΟΧΗ ΜΑΣ

Τοῦ Δημήτρη ΦΩΤΙΑΔΗ

Ὁ Μάρκος Αὐγέρης, ὁ πιὸ καταρτισμένος ἀπ' ὅλους μας θεωρητικὰ πάνω στὰ ζητήματα τῆς τέχνης, ἔβαλε, στὸ ἄρθρο του ποὺ δημοσιεύτηκε ἀπὸ τὶς στῆλες αὐτὲς στὸ περασμένο φύλλο, ἕνα σωρὸ προβλήματα. Τὸ ἄρθρο αὐτὸ δὲν ἐξαντλεῖ βέβαια ἕνα τόσο πλούσιο θέμα, στέκεται ὅμως πολύτιμο γιὰ ὅποιον θέλει ν' ἀντιληφτεῖ μερικὲς βασικὲς ἀρχές. Εἶναι φανερὸ πὼς ἡ λογοτεχνία τοῦ μεσοπόλεμου πέρασε ἀπὸ μιὰ βαθειὰ κρίση τόσο στὸ περιεχόμενο ὅσο καὶ στὴ μορφή. Τὸ πιὸ συνηθισμένο της κήρυγμα ἤτανε ἡ μὲ κάθε θυσία ἀποφυγὴ τοῦ πολέμου. Τὸ κήρυγμα αὐτὸ εἶχε τ' ἀντίθετα ἀποτελέσματα. Ἔφερε μιὰ ὥρα ἀρχύτερα τὸν πόλεμο, καθὼς δημιούργησε τὴν αὐταπάτη στὶς φασιστικὲς χῶρες, ποὺ προετοίμαζαν τὴς ἐπίθεση, πὼς τὸ πνεῦμα τῆς ἀντίστασης καὶ τῆς πάλης εἶχε λυγίσει στοὺς ἄλλους λαούς. Μὰ καὶ στὴ μορφὴ ἡ κρίση δὲ στάθηκε μικρότερη. Ἡ ἀστικὴ τάξη, κορεσμένη αἰσθητικά, ἀναζήτησε ὅλο καὶ πιὸ ἰσχυρὰ διεγερτικά. Γύρεψε νὰ σπάσει ὅλα τὰ καλούπια, ν' ἀρνηθεῖ ὅλες τὶς μορφὲς καὶ νὰ δημιουργήσει μιὰ τέχνη ἀπόλυτα ἐξωλογική. Ὁ ὑπερρεαλισμὸς

(Συνέχεια στὴ σελίδα 43)



Α. ΜΑΥΡΗ: Πορτραῖτο (μάρμαρο).

Χρονικὰ

125 ΧΡΟΝΙΑ

Τὸ φύλλο μας ποὺ θὰ κυκλοφορήσει στὶς 22 Μαρτίου, θὰ εἶναι ἀφιερωμένο στὴν 125η ἐπέτειο τῆς 25ης Μαρτίου.

Πιστεύουμε πὼς ὁ πνευματικὸς κόσμος τοῦ τόπου μας θὰ τονίσει, μὲ τὴν εὐκαιρία αὐτή, τὴ θέληση τοῦ λαοῦ μας γιὰ μιὰ ἀληθινὰ ἀνεξάρτητη κ' ἐλεύθερη Ἑλλάδα, ὅπως τὴν ὁραματίστηκαν οἱ ἥρωες τοῦ 21 κ' οἱ ἑκατοντάδες χιλιάδες νεκροί μας τοῦ ἀπελευθερωτικοῦ ἀγῶνα ποὺ ἄρχισε τὸ 1940 καὶ ποὺ ἀκόμα δὲν τέλειωσε.

Καλοῦμε, λοιπόν, τοὺς συνεργάτες μας καὶ πιὸ γενικὰ ὅλους τοὺς διανοούμενους, νὰ μᾶς στείλουν ἔγκαιρα γιὰ τὸ φύλλο μας αὐτὸ τὴ συνεργασία τους — ποιήματα, διηγήματα, μελέτες καὶ ἄρθρα τόσο γιὰ τὸ ἀληθινὸ νόημα τῆς ἐπαναστασης τοῦ 21 ὅσο καὶ γιὰ τοὺς πιὸ χαραχτηριστικοὺς ἥρωες.

ΡΟΖΕ ΜΙΛΛΙΕΞ

Ὁ Ροζὲ Μιλλιὲξ εἶναι ἀπὸ κείνους τοὺς εὐαίσθητους Γάλλους ποὺ θέλησαν κι' ἔνιωσαν βαθιὰ τὸν Ἑλληνικὸ λαό. Μὲ συγκίνηση παρακολουθοῦσε τὴν ἡρωϊκή μας ἀντίσταση. Εἶχε κάνει τὸ Γαλλικὸ Ἰνστιτοῦτο πνευματικὸ κέντρο ἀντίστασης. Κανένας δὲ θὰ ξεχάσει τὶς ὁμιλίες του ποὺ μᾶς γέμιζαν χαρὰ κι' ἐλπίδες στοὺς δύσκολους ἐκείνους καιρούς.

Τώρα ποὺ βρίσκεται στὴν πατρίδα του δουλεύει ἀκούραστα, γιὰ νὰ γνωρίσει στὸ Γαλλικὸ κοινὸ καὶ τοὺς διανοουμένους τὸ ἔπος καὶ τὸ δράμα τοῦ λαοῦ μας. Κάνει διαλέξεις σὲ πανεπιστήμια, σὲ συγκεντρώσεις καὶ γράφει ἄρθρα σὲ περιοδικὰ κι' ἐφημερίδες.

Τὸν ἀληθινὸ αὐτὸ φύλλο τοῦ τόπου μας ποὺ μὲ ἔργα κι' ὄχι μὲ λόγια δουλεύει γιὰ τὴν Ἑλλάδα, τὸν εὐχαριστοῦμε σὰν Ἕλληνες καὶ σὰν ἀνθρώπους.

ΤΟ ΣΗΜΕΡΙΝΟ ΜΑΣ ΦΥΛΛΟ 16 ΣΕΛΙΔΕΣ

Ἀπὸ σήμερα θὰ κυκλοφοροῦμε πάλι σὲ 16 σελίδες. Εἴμαστε ὅμως ὑποχρεωμένοι ἀπὸ τὴν αὔξηση ὅλων τῶν ἐξόδων μας ν' ἀνεβάσουμε καὶ τὴν τιμὴ σὲ 500 δραχ. ποὺ εἶναι καὶ τὸ κατώτατο ὅριο τιμῆς ποὺ μπορεῖ νὰ κυκλοφορήσει μὲ τὶς σημερινὲς συνθῆκες τὸ περιοδικό μας.

ΡΑΔΙΟΦΩΝΙΚΑ

Νομίζουμε πὼς ὁ «ἑλληνικὸς» ραδιοσταθμὸς θὰ ἔπρεπε νὰ καταναλώσει ὅλες του τὶς προσπάθειες στὴν καλυτέρεψη τοῦ μουσικοῦ καὶ τοῦ ἄλλου γενικὰ προγράμματός του καὶ νὰ πάψει ν' ἀσχολεῖται μὲ τὴ διακωμώδηση ζωτικῶν ἑλληνικῶν ζητημάτων.

Γιατὶ ὅταν ἐξαντλεῖς συνεχῶς κάθε μέρα τὰ προγράμματά σου μὲ τὶς κραυγαλέες ὀρχῆστρες ὅλων τῶν ἀγγλικῶν καὶ ἀμερικανικῶν καφὲ-ἀμάν δὲν σοῦ ἐπιτρέπεται νὰ εἰρωνεύεσαι μὲ σκέτς τὶς Ἑλληνίδες ποὺ ζητᾶνε τὸ ἱερὸ δικαίωμα τῆς ψήφου.

ΙΩΑΝΝΟΥ ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ - ΛΟΓΙΩΤΑΤΟΥ

ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ ΚΑΙ ΗΘΗ (1817 - Ἀνέκδοτο)

Μὲ εἰσαγωγικὸ σημείωμα Μ. ΠΑΠΑ-Ι-ΩΑΝΝΟΥ

Ὁ Ἰωάννης Οἰκονόμου - Λογιωτάτου εἶναι ἕνας ἄγνωστος προοδευτικὸς λαρισινὸς λόγιος, ποὺ γεννήθηκε στὸ τελευταῖο τέταρτο τοῦ 18ου αἰῶνα, καὶ πέθανε κατὰ τὰ μέσα τοῦ 19ου αἰῶνα. Τὸ 1798 πεθαίνοντας ὁ πατέρας του τὸν ἄφησε στὰ χέρια τοῦ θείου του Παπαδημητρίου, Οἰκονόμου τῆς Μητρόπολης Λάρισας.

Τὰ πρῶτα γράμματα τὰ ἔμαθε στὰ θεσσαλικὰ σχολειὰ καὶ ἰδιαίτερα στὴν Τσαριτσάνη (Ἐλασσόνας), κοντὰ στὸ δάσκαλο τοῦ Γένους Κων. Μ. Κούμα. Ἔτρεφε ξεχωριστὴ ἀγάπη στὰ γράμματα καὶ ἡ προκοπή του σ' αὐτὰ στάθηκε ἀντικείμενο σεβασμοῦ ἀπὸ μέρους τῶν συμμαθητῶν, τῶν δασκάλων καὶ τῶν γνωρίμων του.

Ὡς οἰκογενειακὸ ὄνομα χρησιμοποιεῖ τὸν ἐκκλησιαστικὸ τίτλο τοῦ θείου του Οἰκονόμου, τοῦ πνευματικοῦ του πατέρα. Τὸ «λογιωτάτου» εἶναι παρατσοῦκλι ποὺ τοῦ κόλλησαν οἱ συγκαιρινοί του λόγῳ τῆς ἀσχολίας του μὲ τὰ γράμματα.

Ἡ φιλομάθειά του καλλιεργήθηκε καὶ ἐνισχύθηκε στὸ περιβάλλον τοῦ θείου του, σημαίνοντος καὶ μορφωμένου κληρικοῦ τῆς προεπαναστατικῆς ἐποχῆς.

Καθοριστικὸ ρόλο στὴ σταδιοδρομία του σὰν ἀνθρώπου τῶν γραμμάτων ἔπαιξε ἡ γνωριμία του μὲ τὸ Βηλαρᾶ. Ὁ Βηλαρᾶς, γιατρὸς τοῦ Βελῆ Πασᾶ (γιοῦ τοῦ Ἀλῆ Πασᾶ) στὸν Τύρναβο, βρίσκονταν στὴν ἕδρα τοῦ Πασᾶ καὶ στὴ Λάρισα ἀπὸ τὸ 1812 ἴσαμε τὸ 1817, μὲ μερικὰ μακρόχρονα διαλείμματα, ποὺ τὰ περνοῦσε στὰ Γιάννινα. Στὸ διάστημα τῆς μακριᾶς του παραμονῆς στὴ Λάρισα, χάρη στὴ φήμη του σὰν ποιητῆ καὶ μορφωμένου ἐπιστήμονα καὶ στὴ γλυκύτητα τοῦ χαραχτῆρα του, συγκέντρωσε γύρω του τὸ ἐνδιαφέρον τῶν λογίων τῶν βιοτεχνικῶν καὶ χριστιανικῶν κέντρων τῆς Θεσσαλίας. Τὸ ἐνδιαφέρον αὐτὸ αὐξήθηκε ἀκόμα περισσότερο στὰ 1814, ὕστερα ἀπὸ τὴν ἔκδοση στὴν Κέρκυρα τῆς «Ρομέηκης Γλόσας» του, ποὺ σήμανε τὴν ἔναρξη ἑνὸς ὀργανωμένου ἀγῶνα γιὰ τὴν ἀπελευθέρωση τῆς ἑλληνικῆς σκέψης ἀπὸ τὰ δεσμὰ τῆς ἀρχαιοπληξίας καὶ τῆς στείρας βυζαντινολογίας, καὶ ἔδεσε τὴ διανοούμενη Ἑλλάδα στὸ γαλλικὸ διαφωτισμό, τὴν ἀφετηρία τοῦ νεώτερου εὐρωπαϊκοῦ πολιτισμοῦ.

Γύρω ἀπὸ τὸν πατέρα τῆς νεοελληνικῆς ποίησης γίνονταν συχνὰ συγκεντρώσεις καὶ οἱ συζητήσεις σ' αὐτὲς περιστρέφονταν γύρω ἀπὸ τὸ ζήτημα τῆς γλώσσας καὶ ἰδιαίτερα γύρω ἀπὸ τὶς πρωτοποριακὲς γενικώτερες ἀντιλήψεις τοῦ Βηλαρᾶ.

Ὁ Ἰω. Οἰκονόμου - Λογιωτάτου, νεαρὸς ἀκόμα φιλότεχνος, μόλις βρέθηκε κοντὰ στὸ γεμᾶτο χάρη καὶ κέφι γιαννιώτη γιατροφιλόλογο, τὸν ἀγάπησε καὶ ἔγινε πρωτοπαλλήκαρο στὴ βηλαρικὴ ὁμάδα τῶν προοδευτικῶν δημοτικιστῶν, ποὺ ἀποτελοῦνταν ἀπὸ δασκάλους, ἐπιστήμονες καὶ ἐμποροβιοτέχνες.

Ὁ Βηλαρᾶς ἔνοιωθε γι' αὐτὸν πραγματικὴ λατρεία, τὸν παρακολουθοῦσε στὶς ἐργασίες του, τὸν ἐνθάρρυνε καὶ τὸν θεωροῦσε μοναδικὸ γιὰ τὶς μεταφράσεις ἀρχαίων κειμένων καὶ γιὰ τὰ θέματα ποὺ καταπιάνονταν (γεωγραφία - ἀστρονομία). «...Ξέρεις πόσο σὲ ἀγαπῶ, σὲ τιμῶ καὶ πόσο νοστιμεύομαι τὴν χαριτωμένην ἀνταποκρισή σου», τοῦ γράφει ὁ Βηλαρᾶς σὲ γράμμα του ἀπὸ τὸν Τύρναβο (1816 Ἀλωναριοῦ).

Γιὰ νὰ φανεῖ σὲ τί βαθμὸ εἶχε ἀσπαστεῖ τὶς ἰδέες τοῦ Βηλαρᾶ ὁ Ἰω. Οἰκ., ἀρκεῖ νὰ σημειωθεῖ ὅτι ὁ κουνιάδος του ἢ πεθερός του ἀπὸ τὴ Ραψάνη, Ἀθαν. Παπαγεωργίου, τοῦ ἔγραφε πὼς «βελαρίζει». Κι' αὐτὸ σήμαινε πὼς ἀκολουθοῦσε μιὰ ἀνατρεπτικὴ αἵρεση, γιατὶ γιὰ τοὺς τότε συντηρητικοὺς τὸ «βελαρίζω» θεωροῦνταν ταυτόσημο μὲ τὸ «ἀθεΐζω». Ὁ Ἰω. Οἰκ. παρομοιάζει τὸ Βηλαρᾶ μὲ τὸ Σωκράτη καὶ δὲν ξεχνάει τὶς γοητευτικὲς συναναστροφὲς μαζί του.

Ὁ Ἰω. Οἰκ. ποτισμένος μὲ τὸ πνεῦμα τοῦ γαλλικοῦ διαφωτισμοῦ εἶναι καινοτόμος καὶ ἀντικληρικός. Διατηροῦσε πλούσια βιβλιοθήκη καὶ εἶταν μανιώδης συλλέκτης πολύτιμων χειρογράφων καὶ ἀρχαίων νομισμάτων. Παρακολουθοῦσε τὴν κίνηση τοῦ βιβλίου καὶ λάβαινε ἔγκαιρα τὶς νέες ἑλληνικὲς ἐκδόσεις τῆς Κεντρικῆς Εὐρώπης.

Ὅταν ἐνηλικιώθηκε ἀσχολήθηκε μὲ τὸ ἐμπόριο καὶ διατηροῦσε βιοτεχνικὸ ἐργαστῆρι στὴ Λάρισα. Ταξίδεψε σὲ ὅλα τὰ παράλια τῆς ἀνατολικῆς Μεσόγειος. Ἀνακατώθηκε στὴ δράση τῶν ἐσναφίων τῆς Λάρισας καὶ ἔκανε ἀντιπρόσωπος στὴν ἐκκλησιαστικὴ ἐπιτροπὴ τοῦ Μητροπολιτικοῦ Ναοῦ Λάρισας Ἅγι' Ἀχείλλη καὶ τῶν Σχολειῶν. Ἀκόμα χρημάτισε βεκίλης (ἀντιπρόσωπος) τῶν ἐσναφίων στὴ Μητρόπολη.

Χωρὶς ν' ἀπομακρυνθεῖ ἀπὸ τὴ Λάρισα πῆρε μέρος στὸν ἀπελευθερωτικὸ ἀγῶνα τοῦ 1821, ποὺ δὲν ἔπαψε νὰ τὸν βοηθάει (1824) καὶ ὕστερα ἀπὸ τὸ σβήσιμο τῶν ἐξεγέρσεων στὸν Ὄλυμπο καὶ τὸ Πήλιο (1822).

Ἔργα τοῦ Ἰω. Οἰκονόμου - Λογιωτάτου σώζονται σὲ χειρόγραφα:

1) Ἱστορικὴ τοπογραφία ἑνὸς μέρους τῆς Θετταλίας, 1817.

Μὲ τὴν ἐργασία του αὐτή, ποὺ εἶναι ἀπὸ τὶς πρῶτες 5 - 6 γεωγραφίες μας καὶ ἡ πρώτη εἰδικὴ νεοελληνικὴ γεωγραφικὴ μελέτη, παίρνει ζηλευτὴ θέση ἀνάμεσα στοὺς Ἕλληνες γεωγράφους.

Τὸ «Χαρακτῆρες καὶ Ἤθη», ποὺ συνοδεύει στὴ δημοσιότητα τὸ σύντομο αὐτὸ βιογραφικὸ σημείωμα, εἶναι κομμάτι ἀπὸ τὴν «Ἱστορικὴ Τοπογραφία».

2) Ἀληθινὴ Ἱστορία Λουκιανοῦ Σαμοσατέως, 1817 (μετάφραση μὲ 162 σημειώσεις).

Δὲν εἶναι τυχαῖο τὸ ὅτι ὁ Ἰω. Οἰκονόμου, ὁ συναγωνιστὴς τοῦ Βηλαρᾶ, μεταφράζει Λουκιανό. Δὲν εἶναι μόνο τὸ ὕφος ποὺ ὀρέχτηκε ὁ Ἰω. Οἰκ. ἀπὸ τὸ Λουκιανό. Ὁ Λουκιανὸς εἶταν ὁ ἀγαπημένος τοῦ Βολταίρου καὶ τῶν Γάλλων ἐγκυκλοπαιδιστῶν. Ἔστρεψε τὴ φοβερή του σάτιρα καταπάνου στὴν κρατοῦσα, στὰ χρόνια του, τάξη πραγμάτων καὶ γι' αὐτὸ πέρασε στὶς πολύτιμες καὶ ἀνεξάντλητες παραδόσεις τῆς πάλης τοῦ προοδευτικοῦ πολιτισμοῦ μὲ τὴ βαρβαρότητα. Ὁ Ἰω. Οἰκ. γνώρισε τὸ Λουκιανὸ ἀπὸ τὸ Βολταῖρο, δηλαδὴ ἀπὸ τὸ κίνημα τοῦ γαλλικοῦ διαφωτισμοῦ, ποὺ προπαρασκεύασε τὴ Γαλλικὴ Ἐπανάσταση.

Στὸ γράμμα του ἀπὸ τὸν Τύρναβο (1816 Ἀλωναριοῦ) ὁ Βηλαρᾶς γράφει στὸν Οἰκονόμου: «Τί κάμνει ὁ Ρωμιο-Λουκιανός σου, σᾶς διηγέται καμμίαν φορὰν τί εἶδε στὰ ταξείδια του; Πολὺ ὠρεγόμουν νὰ τὸν ἀκούσω νὰ μοῦ μολογάη τὴν Ἀληθινήν του Ἱστορίαν. Δὲν ἦταν τρόπος νὰ τὸν ἀπολάψω μὲ τὸ μέσο σου;»

Σ' ἕνα γράμμα του ὁ Ἰω. Οἰκ., μιλώντας γιὰ τὶς ἀντιδραστικὲς ἀντιλήψεις τοῦ καιροῦ του, βάζει δίπλα-δίπλα τὰ ὀνόματα τοῦ Λουκιανοῦ καὶ τοῦ Βολταίρου (ὁ «Βολταίρης» γράφει).

Ἕνας λόγος ποὺ ὁ Ἰω. Οἰκ. μετάφρασε τὴν «Ἀληθινὴ Ἱστορία» τοῦ Λουκιανοῦ εἶναι γιατὶ αὐτὸ τὸ ἔργο ἴσως τοῦ ἔδωσε τὴν εὐκαιρία νὰ χρησιμοποιήσει τὶς γνώσεις του στὴν ἀστρονομία, γεωγραφία καὶ μυθολογία. Τὰ σημειώματά του εἶναι ἄξια φιλολογικοῦ ἐνδιαφέροντος.

Τὸ ἀπόσπασμα ποὺ δημοσιεύεται στὰ «Ἐλεύθερα Γράμματα» ἀνήκει στὴ μετάφραση τοῦ Ἰω. Οἰκονόμου.

3) Ἐπιστολαὶ διαφόρων, ἀντιγραφεῖσαι παρ' ἐμοῦ τοῦ Ἰωάννου Οἰκονόμου Λαρισσαίου. 1823: Ἰουνίου 25: Λάρισα.

Τόμος δερματόδετος ἀπὸ 450 περίπου σελίδες σὲ μεγάλο σχῆμα καὶ μὲ 250 περίπου γράμματα πατριαρχικά, μητροπολιτικά, τοῦ Βελῆ Πασᾶ, τῶν ἐπιφανέστερων Θεσσαλῶν λογίων τῆς ἐποχῆς, Πέζαρου, Κούμα, Οἰκονόμου ἐξ Οἰκονόμων κλπ., μὲ ὁλόκληρη τὴν ἀλληλογραφία τοῦ Ἰω. Οἰκονόμου μὲ τὸ Βηλαρᾶ, τὸν Χριστόδ. Κονομάτη, τὸν Ἀσλάνη, τὸν Γρ. Κωνσταντᾶ κλπ. Κάτοχος τοῦ χειρογράφου εἶναι ὁ γιατρὸς κ. Γιάννης Ἀντωνιάδης.

Ὁ Ἰω. Οἰκονόμου δούλευε καὶ μιὰ «Εἰσαγωγὴ στὴν Ἀστρονομία», ποὺ δὲ σώθηκε στὴ βιβλιοθήκη του. Πολλὰ ὅμως ἀπὸ τὰ σημειώματά του στὴ μετάφραση τῆς «Ἀληθινῆς Ἱστορίας» φαίνεται νὰ εἶναι προϊόντα τῆς ἐργασίας του αὐτῆς.

* * *

Ὁ Ἰωάννης Οἰκονόμου - Λογιωτάτου εἶναι ἕνας ἔμπορος, ἕνας ἀστὸς τοῦ 1800, ἀγωνιστὴς τοῦ Εἰκοσιένα καὶ τῆς δημοτικῆς γλώσσας, πρόδρομος τοῦ νεοελληνικοῦ πεζοῦ λόγου καὶ τῶν προοδευτικῶν κοινωνικῶν ἀντιλήψεων στὴν Ἑλλάδα. Τὰ ἔργα του ἀποτελοῦν ντοκουμέντα ἀξίας γιὰ τὴν ἱστορία τῆς φιλολογίας μας. Ἡ ἀλληλογραφία τῆς ὁμάδας τοῦ Βηλαρᾶ, ποὺ διέσωσε στὴ συλλογή του «Ἐπιστολαὶ διαφόρων», δίνει ὅλη τὴν ἀτμόσφαιρα τοῦ γλωσσικοῦ ἀγῶνα τοῦ Βηλαρᾶ καὶ τῆς ἐποχῆς του, ποὺ εἶναι ἀκόμα ἄγνωστη.

Μ. Μ. ΠΑΠΑ-Ι-ΩΑΝΝΟΥ

§ 36. Ἡ φιλοξενία(ιδ), ἡ ἐπιτηδειότητα εἰς τὴν καβάλαν, ἡ ἀνδρεία, ἡ τρυφηλότητα, καὶ ἡ μαγικὴ τέχνη τῶν γυναικῶν παλαιόθεν ἀκόμη σώζονται εἰς τὴν Θετταλίαν. Οἱ Θετταλοὶ εἶχαν χρηματίση ξακουστοὶ εἰς ὅλ' αὐτά. Ὅλ' οἱ ἱστορικοὶ γράφουν σύμφωνα, ὅτι κανένας δὲν ἠμποροῦσε νὰ τοὺς φθάση, καὶ νὰ τοὺς ἀντισταθῆ.

§ 37. Αὐτοὶ ἐπρωτευρῆκαν τὴν εὐκολίαν, νὰ βάλουν γκέμι, καὶ σέλλαν εἰς τὸ ἄλογον, καὶ νὰ τὸ μεταχειρισθοῦν εἰς τὸν πόλεμον, καὶ μὲ τὴν ἐξαίρετήν των καβαλαρίαν εὐδοκίμησαν εἰς πολλοὺς πολέμους. Ἀπὸ τοῦτο εἶχε γένη καὶ μῦθος, ὅτι ἕναν καιρὸν εἰς τὴν Θετταλίαν ἦτον ἀλογάνθρωποι, ἤγουν τὸ ἐπάνω μισὸν μέρος ἄνθρωπος, καὶ τὸ κάτω ἄλογον, οἱ ὁποῖοι ὠνομάζονταν Ἱπποκένταυροι.

§ 38. Παρομοίως λοιπὸν καὶ τὴν σήμερον ἕνας θετταλός, καὶ ἂς ἦναι καὶ πτωχός, τὸ λογαριάζει διὰ μεγάλον του καύχημα, ὅποτε ἀξιόνηται, νὰ συχνοδέχεται εἰς τὸ σπῆτι του φίλους (μουσαφίριδες) καὶ μὲ κάθε του εὐχαρίστησιν πασχίζει νὰ τοὺς περιποιηθῆ, διὰ τὸ ὁποῖον χωρατεύοντας μὲ μίαν κοινὴν παροιμίαν λέγει «Τὄβαλα ὅλο ταὐγὸ στὴν πίττα».

§ 39. Ἔχουν καὶ εἰς τὴν καβάλαν μεγάλην ἐπιδεξιότητα, καὶ συνερισσιάν, διὰ τοῦτο εἰς τοὺς γάμους συνηθίζουν, νὰ τρέχουν καβάλα καμπόσον διάστημα ἀπὸ τὸ χωρίον, ὅπου ξεκινᾷ ὁ γαμβρός, ἕως εἰς τὸ χωρίον, ὅπου ἡ νύμφη εὑρίσκεται, καὶ τὸ ἐναντίον καὶ ὁποιος σταθῆ ἀξιώτερος νὰ διαβῆ τοὺς ἄλλους, διὰ νὰ γένη συγχαριάτης μὲ τὴν χαροποιὰν εἴδησιν, ὅτι ἔρχεται κατόπιν ὁ γαμβρὸς μαζὺ μὲ τὴν συνοδιάν του, καὶ εἰς τὸ γύρισμα πάλιν, ὅτι ὁμοίως ἔρχεται ἡ νύμφη, αὐτὸς ἐπαινεῖται ἀπὸ ὅλους, καὶ λαβαίνει χάρισμα ἀπὸ ἕνα μανδυλάκι, τὸ ὁποῖον τὸ κρημνᾷ εἰς τὸ κεφάλι τοῦ ἀλόγου του διὰ καμάρι.

§ 40. Ἡ ἀνδρεία καὶ ἡ παλληκαριὰ μερικῶν εἶναι ἀκόμη θαυμαστά. Ἐκεῖνο τὸ ἐπιδέξιον ρίξιμον μιᾶς μεγαλούτζικης πέτρας μὲ τὸ ἕνα χέρι, ὅταν παίζουν. Τὸ λεβέντικον πήδημα εἰς ταῖς τρεῖς. Ἡ ἐπιτηδειότητά τους εἰς τὴν παλαιστικήν, τούρκικα πεχλεβανλῆκι, καὶ τὰ λοιπά, εἶναι ἀπόδειξαις τοῦ λόγου μου.

§ 41. Ἀλλοιῶς ὅμως εἶναι ἀπολίτευτοι καὶ ἀμαθεῖς, διὰ νὰ μὴν εἰπῶ μὲ τὴν ὁλότητα ἀγράμματοι, ἐπειδὴ περισσότερον προκρίνουν νὰ ἐξοδεύουν, ὅσα ἐξοδεύουν εἰς φαγοπότια, καὶ ξεφαντώματα, πάρεξ εἰς σύστασιν σχολείων· διὰ τοῦτο μήτε καλοκατάστατα σχολεῖα ἔχουν, μήτε καλὴν ἀνατροφήν, μήτε βιβλία, μήτε ἠξεύρουν νὰ τὰ διαβάσουν· μ' ὅλον τοῦτο ἐκεῖνο τὸ ἔξυπνον προπατορικόν των πνεῦμα δὲν ἐσκοτιδίασεν, οὔτε τὸ καθαρὸν ἐκεῖνο αἷμα ἄλλαξεν εἰς ταῖς φλέβαις των. Μὰ ποίαν χάριν ἔχει τὸ πρόβειον τυρὶ μέσα εἰς σκύλινον τομάρι;

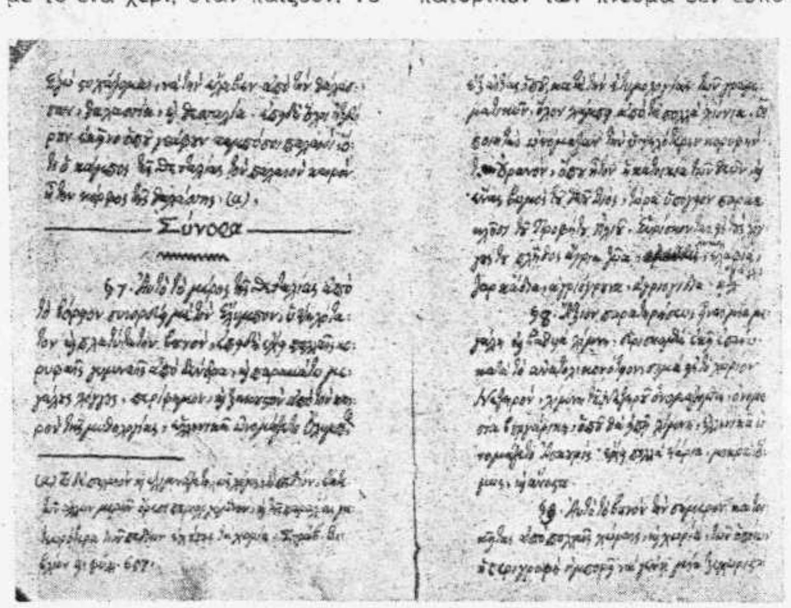
§ 42. Παλαιόθεν ἀκόμη κατηγοροῦνται, ὡς μάγοι, καὶ γόητες, καθὼς καὶ διὰ τὰ φαρμακερὰ καὶ βλαπτικὰ βότανα, ὁποῦ ἠξευραν, καὶ ἐμεταχειρίζονταν, μάλιστα εἰς αὐτὰ ὀνομασταῖς εἶναι ἕως τὴν σήμερον αἱ γυναῖκες, αἱ ὁποῖες ἰατρεύωντας μερικὰ πάθη, καὶ θέλωντας νὰ ταῖς στοχάζονται οἱ ἄνθρωποι, ὡς θαυματουργαῖς, κρύβουν τὴν ἐνέργειαν τῶν βοτάνων, καὶ τὸ ἀποδίδουν εἰς κάποια ἐξωτερικὰ αἴτια, τὰ ὁποῖα αὐταῖς τάχα μὲ ταῖς παρακάλεσαίς των, ὁποῦ κρυφομουρμουρίζουν, τὰ παρακινοῦν νὰ κάμνουν τὸ ζήτημά των.

§ 43. Τὰ μαγικὰ λοιπόν, τὰ μαντικά, τὰ μποδέματα (μελοναρκώσεις), τὰ γυτεύματα, τὰ ντεσήματα (συναντήματα), τὰ ἰσκιώματα, τὰ στοιχειώματα, οἱ βρουκολάκοι, οἱ καρκαντζάλοι, θεὸς φυλάξη! τοῦ δωδεκαημέρου τῶν Χριστουγέννων, τὰ λουγκατζιάρια τῶν Θεοφανείων, τὰ κλῆδονα εἰς ταῖς 24: τοῦ Ἰουνίου μηνός, τὰ φυλακτικά, ὅ,τι λογῆς εἶναι καὶ ὁ Μάρτης, ὁποῦ δένουν εἰς τὰ χέρια τὸν μάρτιον μῆνα, ἡ ἀργία ἀπὸ ταῖς σπητικαῖς ὑπηρεσίαις, ὅπου φυλάγουν αἱ γυναῖκες κάθε παρασκευὴν ἡμέραν, τὰ διάφορα εἴδη (ιε) τῆς οἰωνοσκοπίας, καὶ ἄλλα ἀναρίθμητα σκοντάματα τῆς ἀμαθίας δὲν θὰ λείψουν, θαρρῶ, κάμμιὰ φορὰ ἀπ' αὐτὸν τὸν κόσμον!

(ιδ) Ὁ Ξενοφῶν γράφει διὰ τόν: Φερσαλινόν: Πολυδάμαντα ἔτζι «ἦν δὲ καὶ ἄλλως φιλόξενός τε καὶ μεγαλοπρεπὴς τὸν Θετταλικὸν τρόπον. Ἑλλ. ἱστορ. στ' α' 3.

(ιε) Ἀπὸ τὰ ὁποῖα τὸ Αον εἶναι αὐτό, ὅταν λαλήση χουχουβάϊα εἰς κάνένα σπῆ-

(Συνέχεια στὴ σελίδα 52)



Φωτοτυπία δυὸ σελίδων τοῦ χειρογράφου.

Τὸ ἑλληνικὸ διήγημα

ΤΟ ΑΝΤΙΚΡΥΝΟ ΠΑΡΑΘΥΡΟ

Τοῦ Νίκου ΚΑΡΥΔΗ

Ἔπειτα δὲν ξαναμίλησαν· λὲς καὶ περάσανε ἀπὸ δῶ πάνω μόνο καὶ μόνο γιὰ νὰ ποῦνε αὐτὴν τὴ φράση. Ὕστερα χαθήκανε ὁλότελα, μήτε βήματα ἀκουστήκανε, μήτε κὰν ἀνάσα, βῆχας, τραγούδι.

Πόσοι νᾶσαν;

Μιὰ φωνὴ βραχνὴ εἶχε πεῖ.

— Τὸ πήγανε στὸ νεκροτομεῖο..

Μιὰ ἄλλη ρώτησε σιγανά.

— Πότε;

— Σήμερα τ' ἀπόγεμα.

Τὰ λόγια αὐτῶν τῶν περαστικῶν ἄγνωστων ἀνθρώπων στρογγυλεμένα σὰν μπάλα ἦρθαν καὶ πέσανε ἀπ' τ' ἀνοιχτὸ παράθυρο μέσα στὴν κάμαρα.

Πετάχτηκε ἀπ' τὴν καρέκλα του, κι' ἔτρεξε στὸ παράθυρο. Κύτταξε ὄξω μέσ' τὸ σκοτάδι, μὰ δὲν ἔβλεπε τίποτα.

Συλλογίστηκε νὰ φωνάξει.

— Ἔ, σεῖς γιὰ σταθεῖτε, στὸ νεκροτομεῖο εἴπατε; Μὰ δὲ φώναξε.

Γύρισε τὰ μάτια του στὸν οὐρανό, καθαρόν, ἥσυχο, φεγγερό.

Ἔπειτα μὲ κόπο, μὲ φόβο τάφερε ἐκεῖ ποὺ ἀπ' τὴν πρώτη ὥρα ἤθελε νὰ τὰ φέρει. Ὄχι δὲν εἶχε φῶς, θεούλη μου δὲν εἶχε φῶς τ' ἀντικρυνὸ παράθυρο τοῦ ὑπόγειου.

— Στὸ νεκροτομεῖο εἴπατε;

Τέτοια ὥρα, κάθε βράδι, τὸ παράθυρο ποὺ συντροφεύει τὰ βράδια του, ποὺ ζεσταίνει τὴ μοναξιά του, ἔχει πάντα φῶς.

Τί ὥρα εἶναι; Τὸ ρολόϊ εἶχε γίνει λίγες ὀκάδες λάδι. Τί ὥρα νᾶναι;

Ἀργὰ βέβαια.

— Ἔ, σεῖς ἄνθρωποι στὸ νεκροτομεῖο εἴπατε;

Πετάγεται στὸ δρόμο, τὸ καφενεδάκι ποὺ εἶναι πιὸ κάτω ἔχει ρολόϊ.

— Τί ὥρα εἶναι σᾶς παρακαλῶ;

— Περασμένες ἐνιά.

— Ἐνιά; φχαριστῶ.

Λίγα βήματα ἀργὰ πρὸς τὰ κάτω, τὴν πόλη. Ἴσως συναντηθοῦν στὸ δρόμο. Τὰ βήματα γίνονται πιὸ ἀνοιχτά, πιὸ μεγάλα, σχεδὸν τρέχει.

Ξαφνικὰ εἶδε πὼς εἶτανε στὸ Ζάππειο. Τὰ παγκάκια εἶναι βουβά, τὰ δέντρα ρίχνουν σκιές, τὰ δρομάκια εἶναι φοβισμένα.

Εἶχε διαβάσει κάπου πὼς οἱ πιπεριὲς τοῦ Ζαππείου βρωμᾶνε τὴ νύχτα ξετσίπωτα. Τὸ θυμᾶται τώρα καὶ προσπαθεῖ νὰ μυρίσει.

Ἀνοησίες. Οἱ πιπεριὲς τοῦ Ζαππείου τίποτα δὲ βρωμᾶνε τὴ νύχτα.

Οἱ πιπεριὲς τοῦ Ζαππείου μόνο φοβοῦνται τὴ νύχτα.

Πῶς δὲν τόγραψε κανεὶς αὐτό;

Εἶναι ὁλόκληρες τυλιγμένες στὸ φόβο, στὴν ἀγωνία. Μιλᾶ ἡ μιὰ μὲ τὴν ἄλλη σιγά.

— Ἄραγε... τῆς ψιθυρίζει κι' ἡ ἄλλη δὲν ἀπαντᾶ σωπαίνει, φοβᾶται κι' αὐτὴ ὅπως φοβᾶται κι' ἡ διπλανή της κι' ἡ παρακάτω.

— Ἄραγε... λὲς νά...

Μὰ ὅλες τὶς τυλίγει σφιχτὰ ὁ φόβος ὅλη τὴ νύχτα, κάθε νύχτα.

Ἔχει βγεῖ στὴν ἄσφαλτο, εἶναι κατάμαυρη καὶ γυαλίζει. Θὰ πρέπει νὰ ρωτήσει κάποιον ποῦ εἶνε τὸ νεκροτομεῖο. Κανεὶς δὲ φαίνεται. Περπατᾶ γρήγορα, ἔχει μουσκέψει στὸν ἱδρώτα, κρατᾶ καὶ τὸ σακκάκι του στὸ χέρι καὶ τὸν ζεσταίνει.

Πόση δροσιὰ θάχε ἂν ἄναβε τὸ φῶς στ' ἀντικρυνό του παράθυρο. Ποῦ νᾶναι τὸ νεκροτομεῖο; Τίποτα δὲν ἤξερε. Εἶχε πολὺ δίκιο τὸ πρωῒ ὁ προϊστάμενός του ποὺ τοῦ φώναξε κατάμουτρα:

— Δὲν εἶσαι ἱκανὸς γιὰ τίποτα, δὲν ξέρεις τίποτα, δὲ θὰ γίνεις ποτέ σου λογιστής.

Τὸ πρωῒ βέβαια πολὺ στενοχωρέθηκε ποὺ τοῦ τὰ φώναξε αὐτά. Ὄχι πὼς δὲ θὰ γινόταν ποτέ του λογιστής, μὰ γιὰ τ' ἄλλα ποὺ εἶπε, ἐκεῖνα τὰ «δὲν εἶσαι ἱκανὸς γιὰ τίποτα, δὲν ξέρεις τίποτα». Κι' ὅμως νά, τί γρήγορα ποὺ δικαιώθηκε ὁ προϊστάμενός του — δὲν ἤξερε ποῦ εἶνε τὸ νεκροτομεῖο.

Ἀπ' τὴ γωνιὰ ξεπρόβαλε μιὰ παρέα μὲ φωνὲς καὶ τραγούδια, αὐτοὺς θὰ ρωτήσει. Στάθηκε νὰ ξεκουραστεῖ καὶ νὰ τοὺς περιμένει. Μὰ σὰν ἔφτασαν κι' εἶδε πὼς ἦταν ὅλα παιδιά, κορίτσια κι' ἀγόρια, δὲν τόλμησε.

Πῶς νὰ σταματήσεις τὴ ζωὴ νὰ τὴ ρωτήσεις ποῦ εἶναι ὁ θάνατος; Αὐτὴν τὴ χαρὰ τὴν ὁλοζώντανη πῶς νὰ τὴ σταματήσεις γιὰ νὰ ρωτήσεις ποῦ εἶναι ἡ λύπη; Ἄ, ὄχι δὲ γίνεται. Περάσανε ἀπὸ δίπλα του χαρούμενοι, εὐτυχισμένοι, ξένοιαστοι κι' οὔτε τὸν εἴδανε κἄν. Τὸ νεκροτομεῖο σὲ ποιὸ δρόμο νᾶναι;

Περνᾶ τὸ Σύνταγμα, μπαίνει στὴν ὁδὸ Σταδίου. Ἀπ' ἔξω ἀπ' τὴν παλιὰ Βουλὴ ἀνεβαίνει ἕνας κύριος. Εἶναι ψηλός, ἐπιβλητικός, τί καλὰ ποὺ θάχει φάει ἀπόψε, φορᾶ ἄσπρα λινὰ ροῦχα καὶ βαστᾶ μπαστούνι. Τὸ χτυπᾶ ρυθμικὰ στὸ πεζοδρόμιο, θαρεῖς πὼς κάποιος μελετᾶ πιάνο κι' ἀκούγεται ὁ μετρονόμος. Τί σχέση ἔχει πὼς εἶναι τόσο καθὼς πρέπει κύριος. Μπορεῖ νὰ ξέρει ποῦ εἶναι τὸ νεκροτομεῖο.

Ἔχει πλησιάσει ὁ ἕνας τὸν ἄλλον, τὸ μπαστούνι ἔκανε τὸ τελευταῖο τὰκ καὶ σταμάτησε.

— Σᾶς παρακαλῶ, κύριε, μήπως ξέρετε ποῦ εἶναι τὸ νεκροτομεῖο; Σήμερα τ' ἀπόγεμα πῆγαν ἐκεῖ...

Ὁ κύριος φέρνει τὸ μπαστούνι του στὸν ὦμο του, γελᾶ ὅσο γίνεται πιὸ γλυκὰ καὶ τὸν κόβει:

— Ἂν ρωτᾶτε τί ὥρα εἶναι νὰ σᾶς πῶ — βλέπει τὸ ρολογάκι τοῦ χεριοῦ του — δέκα καὶ μισή, ἂν θέλετε φωτιὰ γιὰ τὸ τσιγάρο σας νὰ σᾶς δώσω — βγάζει τὸν ἀναπτῆρα του — ἂν θέλετε χρήματα δὲν κρατῶ ψιλὰ — χαϊδεύε: τὶς τσέπες του. Εἶμαι κουφὸς φίλε μου, τελείως κουφὸς κι' ὅ,τι ἄλλο νὰ μοῦ πεῖς δὲν πρόκειται... καταλαβαίνεις...

Κατεβάζει τὸ μπαστούνι του κάτω. Γιὰ φαντάσου, δὲ θ' ἄκουσε τὸ τὰκ ποὺ ἔκανε στὶς πλάκες. Χαιρετιοῦνται. Ὁ κουφὸς κύριος μὲ τ' ἄσπρα ροῦχα συνεχίζει τὸ δρόμο του πρὸς τὸ Σύνταγμα. Θὰ μπορέσει τάχα νὰ φανταστεῖ πὼς αὐτὸς ποὺ τὸν σταμάτησε ἤθελε νὰ μάθει ποῦ εἶναι τὸ νεκροτομεῖο; Συλλογίστηκε ὅμως «πρέπει νὰ γυρίζω νωρίτερα, ὁ τελευταῖος γύρος τὶς ἐνιά, ὅποιος ἔχασε - ἔχασε, ὅποιος κέρδισε - κέρδισε». Ὁ ἄλλος ἀκούει ἀκόμη τὸ μπαστούνι ποὺ χτυπᾶ στὸ πεζοδρόμιο. Ἀκόμη μελετοῦν πιάνο. Ἀσφαλῶς αὐτὸ τὸ μπαστούνι θάχε σιδεράκι ἀπὸ κάτω.

Δὲν θὰ μάθει ποῦ εἶναι τὸ νεκροτομεῖο;

Πότε τὸν ἔφτασε καὶ δὲν τὴν εἶδε; Τὸν προσπέρασε καὶ μόλις τότε συνέφερε, γύρισε πίσω του.

— Δεσποινίς... μὲ συγχωρεῖτε δεσποινίς...

Σταμάτησε ξαφνιασμένη, ἕτοιμη ν' ἀμυνθεῖ.

— Τί θέλετε;

— Μὲ συγχωρεῖτε, μήπως ξέρετε ποῦ εἶναι τὸ νεκροτομεῖο; Σήμερα τ' ἀπόγεμα...

— Δὲν ξέρω, τὸν κόβει, ὄχι πο-

Η ΕΠΟΧΗ ΜΑΣ

(Συνέχεια ἀπὸ τὴ σελίδα 41)

—μὲ τὸν ὅρον αὐτὸν δὲν ἐννοῶ τὸν ἐλεύθερο στίχο—παρουσίασε τὸν ποιητικὸ λόγο σὰν μιὰ ὑπόθεση ταχυδακτυλουργική. Ἀπὸ τὶς ἀκρότητες αὐτὲς λευτερώθηκαμε ἀρκετά. Τὶς ἐγκατάλειψαν οἱ περισσότεροι καὶ μέσα σ' αὐτοὺς συμπεριλαμβάνουνται ὅλοι ὅσοι εἴχανε ταλέντο.

Μὲ τὰ ζητήματα ὅμως αὐτά, ποὺ γιὰ νὰ τ' ἀναπτύξει κανεὶς καὶ μὲ τὸν πιὸ συνοπτικὸ τρόπο θὰ χρειαζόταν μιὰ ἐκτεταμένη μελέτη, δὲν πρόκειται ν' ἀσχοληθῶ ἐδῶ. Θὰ μιλήσω μονάχα γιὰ τὸ δυναμικὸ στοιχεῖο στὴν τέχνη.

Βλέπουμε ἄλλοτες νὰ ἐπικρατεῖ στὴν τέχνη τὸ ἐπικό, ἄλλοτες τὸ λυρικό, τὸ σατιρικὸ ἢ τὸ ρωμαντικὸ στοιχεῖο. Δὲν πρόκειται γιὰ κάτι τὸ συμπτωματικό. Ὑπάρχουν ἄλλοι βαθύτεροι λόγοι, ποὺ κάνουν τοὺς λογοτέχνες μιᾶς γενιᾶς ἢ μιᾶς ἐποχῆς νὰ ἐκφράζουνται μὲ τὸν ἕναν ἢ τὸν ἄλλον τρόπο. Οἱ λόγοι αὐτοὶ δὲν εἶναι ὑποκειμενικοί, μ' ἀντικειμενικοί. Ἡ κούραση, ἡ φυγή, ἡ ἀπογοήτευση ἀπὸ τὴ μιὰ· ἀπὸ τὴν ἄλλη ὁ ἀγώνας, ἡ ἐλπίδα, ἡ χαρά, ὁ θρίαμβος. Ἀνάλογα μὲ τὸν παλμὸ ποὺ συγκλονίζει τὶς μάζες, τὸ τραγούδι ἀναπηδᾶ ἀπὸ τὰ χείλη, ἡ ψυχὴ πλάθεται κι' ὁ νοῦς δημιουργεῖ.

Ἡ δική μας ἐποχή, γιὰ νὰ βροῦμε ποιὰ ἔκφραση ταιριάζει σ' αὐτή, εἶναι ἐποχὴ φυγῆς κι' ἀπογοήτευσης, εἴτε εἶναι ἐποχὴ χαρᾶς καὶ θριάμβου; Δὲν εἶναι μήτε τὸ ἕνα μήτε τὸ ἄλλο. Οἱ σκοτεινὲς δυνάμεις ἡττήθηκαν, μὰ δὲ συντρίφτηκαν. Πολλοὶ λαοὶ ὑποφέρουν, καθὼς ὑποφέρει ὁ δικός μας, μὰ ἔπειτα ἀπὸ τὴν πρώτη μεγάλη νίκη τους δίκαια ἐλπίζουν. Ἔτσι ἡ ἐποχή μας στέκεται πιότερο ἀπὸ καθετὶ ἄλλο, ἐποχὴ ἀγώνα. Ἡ πάλη εἶναι καθημερινή, ἀδιάκοπη κι' ἀνελέητη. Ὁ ἡρωϊσμὸς φλογίζει ἀκόμα καὶ τοὺς πιὸ διστακτικούς. Λάμπει στὰ νεανικὰ μάτια καὶ πλανιέται πάνω στὶς πιὸ σκληρὲς ρυτίδες. Τὴν καταιγίδα δὲν μπορεῖ νὰ τὴ ζωγραφίσει κανεὶς μ' ἀπαλὰ ἢ φευγαλέα χρώματα. Χρειάζουνται ἁδρὲς πινελιές. Τὸ ἴδιο δυναμικὸ στοιχεῖο εἶναι ἀπαραίτητο, γιὰ νὰ τὴν ἐκφράσει στὸν ποιητικὸ ἢ πεζὸ λόγο. Δὲν ἔχει σημασία ποιὰ τεχνοτροπία θὰ προτιμήσει ὁ καλλιτέχνης. Δὲν πρόκειται ἂν θὰ μεταχειριστεῖ τὴν ἐλεύθερη ἢ τὴ ρυθμικὴ στιχουργία. Ἂς μεταχειριστεῖ ὅποια τοῦ ταιριάζει. Πρόκειται γιὰ κάτι ποὺ εἶναι πιὸ πάνω ἀπ' ὅλ' αὐτά. Γιὰ τὴν πνοὴ ποὺ θὰ σφραγίσει τὸ καλλιτεχνικὸ δημιούργημα. Ποιό εἶναι τὸ ἔργο ποὺ ἀναζητοῦμε καὶ περιμένουμε ὅλοι; Ἐκεῖνο τάχα ποὺ θὰ μᾶς νανουρίσει, ποὺ θὰ μᾶς κάνει ν' ἀποξεχαστοῦμε καὶ νὰ ὀνειροπολήσουμε; Εἴτε κεῖνο ποὺ θὰ μᾶς συναρπάξει καὶ θὰ μᾶς συγκλονίσει; Ποὺ θ' ἀναταράξει ὁλόκληρον τὸν πνευματικὸ καὶ ψυχικό μας κόσμο; Εἶναι φανερὸ πὼς τὸ ἔργο ποὺ καρτεροῦμε δὲν μπορεῖ νὰ μᾶς ἔρθει ἀπὸ τὸν κύκλο τῆς φυγῆς, μ' ἀπὸ τὰ ἐκρηκτικὰ ἐκεῖνα ἔργα ποὺ καθηλώνουν, καθὼς ἐκφράζουν ἀνάγλυφα τὴν ἐποχή τους.

Ἕνα τέτοιο μεταπολεμικὸ ἔργο δὲν ἔχει νὰ ἐπιδείξει ὄχι μονάχα ἡ δική μας λογοτεχνία, μὰ οὔτε ἡ παγκόσμια. Ἡ τραγωδία ποὺ ἔζησε ἡ ἀνθρωπότητα στάθηκε τέτοια, ποὺ βρισκόμαστε ἀκόμα κάτω ἀπὸ τὴν κατάπληξη καὶ τὸ δέος. Γιατὶ γιὰ νὰ γίνει ἡ ζωὴ τέχνη χρειάζεται πρῶτα νὰ μετουσιωθεῖ μέσα στὸν δημιουργό. Διαφορετικὰ δὲν εἶναι μπορετὸ στὸν τεχνίτη ν' ἀνασυνθέσει καὶ ν' ἀναπλάσει. Καὶ δίχως μιὰ τέτοια ἀνασύνθεση κι' ἀνάπλαση εἴτε τὸ ἔργο θὰ μοιάζει φωτογραφικὴ ἀναπαράσταση, εἴτε θὰ εἶναι αὐθαίρετο, ἀνούσιο καὶ ψεύτικο.

Πόσος καιρὸς χρειάζεται γιὰ νὰ δημιουργηθοῦν αὐτὲς οἱ προϋποθέσεις; Στὸ ἐρώτημα αὐτὸ δὲν ὑπάρχει ἀπάντηση. Τὰ ἡφαίστεια ξεσπᾶνε ἀκαρτέρευτα, μὰ ἡ λάβα κόχλαζε ἀπὸ καιρὸ κάτω ἀπὸ τὴ νεκρὴ ὡς τὴ στιγμὴ ἐκείνη ἐπιφάνεια. Τὸ ἴδιο καὶ στὴν τέχνη· ξάφνου ἀναπηδᾶ τὸ ἐξαιρετικὸ ἔργο. Κι' ὅμως εἶναι σὰν ὅλοι νὰ ξέραμε πὼς θἄρθει καὶ νὰ τὸ περιμέναμε. Κι' ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμὴ ποὺ φανερώνεται νοιώθουμε πὼς εἶναι αὐτὸ κι' ἄλλο κανένα. Κάτι τέτοιο θὰ γίνει καὶ τώρα. Πότε; Ἂς ἐλπίζουμε πὼς δὲ βρίσκεται πολὺ μακρυά μας ἀκόμα. Μὰ ὅποιο καὶ νὰ εἶναι αὐτὸ τὸ ἔργο, ὅπου κι' ἂν φανεῖ, ὅποτε κι' ἂν ἔρθει, θὰ μοιάζει κάτι σὰν καταιγίδα. Θὰ μᾶς πάει στὶς κορυφές, ἐκεῖ ὅπου ἀνασαίνει κανεὶς ὡς τὰ κατάβαθα τῆς ὕπαρξής του. Καὶ τέτοια μαστιγώματα, ποὺ ξυπνώντας τοὺς κοιμισμένους χαράζουνται ἀνεξίτηλα πάνω στὸν γρανίτη τοῦ χρόνου, μποροῦν νὰ δοθοῦν μονάχα ἀπὸ ἕνα χέρι, ποὺ ἔχει ὁδηγὸ μιὰ σκέψη ζωντανή, ἄτρεμη, δυνατή, ὁρμητικὴ καὶ πηγαία. Μ' ἄλλα λόγια τὸ ἔργο αὐτὸ θὰ ξεπηδήσει μέσα ἀπὸ κείνη τὴ μορφὴ τῆς τέχνης, ποὺ δὲν ξεπεράστηκε ποτὲ ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τῆς «Ἰλιάδας» — μέσα ἀπὸ τὸν δυναμικὸ ρεαλισμό.

ΑΝΑΤΟΛ ΦΡΑΝΣ

(Γιὰ τὰ ἑκατὸ χρόνια ἀπὸ τὴ γέννησή του)

Τοῦ René MAUBLANC

Πρὶν ἀπὸ 100 χρόνια, στὰ 1844, γεννήθηκαν δυὸ μεγάλοι συγγραφεῖς ποὺ στὶς πολιτικὲς διαμάχες τοῦ τέλους τοῦ 19ου αἰώνα, βρέθηκαν ἀντιμέτωποι σὲ δυὸ ἀντίθετα στρατόπεδα. Ὁ πρῶτος ὑπῆρξε ἁπλῶς ἕνας στενοκέφαλος καὶ φανατικὸς δημοσιογράφος, ποὺ ἐπέμενε πάντα σ' ἕνα χοντροκομμένο κι' αὐθαίρετο πάθος: Τὸ μῖσος ἐνάντια στοὺς Ἑβραίους. Ἤτανε βέβαια εἰλικρινής, ἀλλὰ μὲ στενὸ καὶ φτωχὸ πνευματικὸ ὁρίζοντα, δίχως πνεῦμα καὶ δίχως λεπτὴ αἴσθηση, ἕνας συγγραφέας ποὺ ἔγραψε κακοχώνευτες σπουδαιοφάνειες, ποὺ κανεὶς πιὰ δὲν ἔχει τὸ κουράγιο νὰ διαβάσει σήμερα. Ἕνας μέτριος ποὺ οἱ «περιστάσεις» τοῦ τελευταίου αἰώνα τὸν φέρανε γιὰ μιὰ στιγμὴ στὴν ἐπιφάνεια, μὰ ποὺ ὅμως δὲ στάθηκε ἱκανὸς νὰ διατηρήσει τὴ φήμη του καὶ πέθανε ξεχασμένος. Ὁ δεύτερος εἶναι μιὰ ἀπὸ τὶς τελειότερες ἐπιτυχίες τοῦ πολιτισμοῦ: Ὑπάρχει σ' αὐτὸν ἡ εὐφυΐα, ἡ χάρη νὰ μιλάει ξαστερότατα, ὁ ἀνθρωπισμός, ἡ ἀνθρωπότητα. Συγγραφέας ποὺ ἡ παραμικρότερη σελίδα του εἶναι μάθημα γαλλικῶν, ἕνα θαῦμα σοφοῦ νατουραλισμοῦ καὶ ἐκλεπτυσμένης ἁπλότητας. Μὰ παράλληλα κι' ἕνας στοχαστὴς πού, κάτω ἀπ' τὴ μάσκα τῆς εἰρωνίας, ἔκρυβε μιὰ μεγαλόψυχη καρδιά, τὴν ἀγάπη γιὰ τὸ ἀνθρώπινο γένος καὶ τὴν πιὸ ξεκαθαρισμένη πίστη γιὰ τὴν πρόοδο, τὴν ἐπιστήμη καὶ τὴ λευτεριά. Ἄμεσος ἀπόγονος τῆς γνησιότερης ἐθνικῆς παράδοσης, παιδὶ τοῦ Μονταίνι καὶ τοῦ Βολταίρου. Ἢ καλύτερα ἕνας σοφὸς τῆς ἀρχαίας Ἑλλάδας ποὺ ἦρθε νὰ ξαναζήσει ἀνάμεσά μας γιὰ νὰ μᾶς ἑρμηνεύσει τὴν ἐποχή μας. Οἱ ἄνθρωποι πού, πρὸς αἶσχος μας, διευθύνανε τότε γιὰ λογαριασμὸ τοῦ Χίτλερ τὸ «Γαλλικὸ κράτος» βρήκανε καλὸ νὰ δοξάσουνε τὸν πρῶτο, τὸν Ἐντουὰρ Ντρυμόν, καὶ νὰ ἀγνοήσουνε τὸ δεύτερο, τὸν Ἀνατὸλ Φράνς. Οἱ ἄνθρωποι τοῦ Βισὺ ἀποσιωπήσανε τὰ ἑκατόχρονα τοῦ Ἀνατὸλ Φρὰνς καὶ στήσανε ἕναν αἰσχρὸ χορὸ γύρω ἀπ' τὰ ἑκατόχρονα τοῦ Ντρυμόν. Μποροῦσε κανεὶς νὰ ἰδεῖ σ' ὅλους τοὺς τοίχους μας ἕνα ἐξιδανικευμένο πορτραῖτο τοῦ συγγραφέα τῆς «Ἑβραϊκῆς Γαλλίας» μὲ μιὰ «προφητικὴ» φράση ὅπου ἀνάγγελνε τὸ Χίτλερ σὰ Μεσία. Μὰ πουθενά, οὔτε στὶς ἀφίσες, οὔτε στὶς ἐφημερίδες, οὔτε στὸν κινηματογράφο δὲν εἴδαμε τὸ μακρουλὸ κι' ἁγνὸ πρόσωπο τοῦ δημιουργοῦ τοῦ «Μ. Μπερζερὲ» καὶ τοῦ «Ἀββᾶ Ζερὸμ Κουανιάρ» ἐκείνου γιὰ τὸν ὁποῖο ἔλεγε ὁ Ἀντουὰν Μπουρντὲλ σμιλεύοντας τὸ μπούστο του: «Εἶναι ὡραῖος σὰν τὸν Ἐπίκουρο». Ὅμως ἐνῶ τὸ λεγόμενο γαλλικὸ ραδιόφωνο σώπαινε, στὴν ἄλλη ἄκρη τῆς Εὐρώπης τὸ σοβιετικὸ ραδιόφωνο γιόρταζε τὴν ἐπέτειο τοῦ Ἀνατὸλ Φρὰνς κι' ἕνας μεγάλος δικός μας συγγραφέας, ὁ Ζὰν Ρισὰρ Μπλόκ, εἶχε τὴ ζηλευτὴ τύχη νὰ μπορεῖ νὰ πεῖ ἐλεύθερα σ' ὅλο τὸν κόσμο τὸ τί χρωστάει ἡ Γαλλία κι' ἡ ἀνθρωπότητα στὸ στοχαστὴ ποὺ γεννήθηκε στὴν προκυμαία Μαλακὲ στὶς 16 Ἀπρίλη τοῦ 1844. Σήμερα ξελεφτερωθήκαμε ἀπὸ τὸ Χίτλερ, τὸν Πεταὶν καὶ τὸ Ντρυμόν. Μποροῦμε πιὰ νὰ ἐκφράσουμε δημόσια τὴν εὐγνωμοσύνη μας στὸν «κύριο Φράνς».

***

«Ξαίρουμε πὼς ὅλοι οἱ ἄνθρωποι εἶναι ἀδύνατοι, πὼς πέφτουν σὲ σφάλματα, πὼς ἔχουν τὶς ταραγμένες ἡμέρες τους καὶ τὶς σκοτεινὲς ὧρες τους. Ἀκόμη καὶ στοὺς μεγαλύτερους καὶ στοὺς καλύτερους δὲν ἀρνιόμαστε τὸ ἱερὸ δικαίωμα νἄχουν ψυχικὲς ἀδυναμίες καὶ διανοητικὲς ἀμφιβολίες. Οἱ σοφότεροι γελιοῦνται. Δὲν πιστεύουμε σὲ κανέναν ἄνθρωπο.» 1

Ὁ Ἀνατὸλ Φρὰνς μᾶς προφυλάει ἔτσι ἀπὸ τὴ λατρεία ἑνὸς ἀνθρώπου — ὅσο μεγάλος κι' ἂν εἶναι αὐτός. Μᾶς καλεῖ νὰ κρατᾶμε ἄγρυπνο τὸ κριτικὸ πνεῦμα. Συνεπῶς μένουμε πιστοὶ στὴ μνήμη του χαράζοντας τὰ ὅρια τῆς ἰδιοφυΐας του καὶ τῆς τέχνης του.

Πραγματικὰ ἡ διάνοιά του ἤτανε πολὺ πλατύτερη ἀπὸ τὴν καλλιτεχνική του αἴσθηση. Προσπαθοῦσε βέβαια νὰ καταλάβει ὅλες τὶς μορφὲς τῆς τέχνης ἔχοντας τὸ φόβο μήπως «βλαστημήσει τὴν ἄγνωστη ὀμορφιά» καθὼς ἔλεγε. Ὅμως μονάχα μερικὲς ἀπ' αὐτὲς ἀγαποῦσε. Ἔνοιωθε φρίκη γιὰ τὸ ρωμαντισμὸ κι' αὐτὸ μπορεῖ νὰ τοῦ δίνει κάποια φαινομενικὴ ξηρότητα γιὰ μᾶς προπάντων ποὺ στὴ μεγάλη ἀναταραχὴ μιᾶς ἐπανάστασης ἀκόμα πιὸ τεράστιας ἀπ' αὐτὴ ποὺ ἔγινε στὰ τέλη τοῦ 18ου καὶ τὶς ἀρχὲς τοῦ 19ου αἰώνα, ξαναβρήκαμε τὴν αἴσθηση καὶ τὴν ἀνάγκη τοῦ ρωμαντισμοῦ. Συχαινόταν τὸ Σατωμπριάν, δυσπιστοῦσε καὶ σ' αὐτὸν ἀκόμα τὸ Β. Οὐγκώ. Καὶ τὸν ἄκουσα νὰ λέει πὼς ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τῆς πρώτης Αὐτοκρατορίας κανένας συγγραφέας δὲν ἤξερε νὰ γράφει καλὰ γαλλικά. Ἀντίθετα γιὰ τὸ 18ο αἰώνα ἀκόμα καὶ γιὰ τὶς πιὸ ἀμφισβητήσιμες ποιητικὲς ἢ δραματικὲς ἐκδηλώσεις του, ἔτρεφε μιὰ ἀπροσμέτρητη ἀγάπη κι' ἀπάγγελνε ἀπέξω, μὲ μιὰ φανερὴ εὐχαρίστηση, περικοπὲς ἀπ' τὶς τραγωδίες τοῦ Μαρὶ-Ζοζὲφ-Σενιέ. Στὶς πλαστικὲς τέχνες εἶχε ἐπίσης μιὰ περιορισμένη αἴσθηση. Καὶ προτιμοῦσε τὸν Προυντὸν ἀπὸ τὸν Ρέμπραντ. Τέλος ἀγνοοῦσε ὁλότελα τὴ μουσικὴ καὶ δὲν ἔνοιωθε γι' αὐτὴν καμμιὰ διάθεση. Δὲν τ' ἀγαποῦσε βέβαια ὅλα, ἢ καλύτερα ἀγαποῦσε μόνο λίγα, τὰ ἐξαίρετα πράγματα, μὲ τὴν ἐτυμολογικὴ σημασία τῆς λέξης. Ὅμως κανεὶς ἴσως δὲν ὑπῆρξε ἱκανότερος ἀπ' αὐτὸν νὰ καταλαβαίνει πιὸ πολλὰ καὶ πιὸ πολυποίκιλα πράγματα. Στὸν ἴδιον ἀξίζει ὁ ἔπαινος ποὺ ἔκανε σ' ἕναν ἀπὸ τοὺς φίλους του πὼς «εἶχε ἀναπτύξει τὴν ἱκανότητα νὰ καταλαβαίνει περσότερο ἀπ' ὅ,τι φαινόταν δυνατό». Κανεὶς δὲν ἀπόλαυσε περσότερο ἀπὸ τὸν Ἀνατὸλ Φρὰνς τὶς ἡδονὲς τῆς διάνοιας καὶ τῆς ἀναπροσαρμογῆς τῶν ἰδεῶν. Ἀλλὰ μονάχα ἀνόητοι μπόρεσαν νὰ πιστέψουν καὶ κακόπιστοι μπόρεσαν νὰ ὑποκριθοῦν πὼς αὐτὴ ἡ θαυμαστὴ ἐξέλιξη τῆς καθαρῆς γνώσης τὸν ἔφερνε στὴ στεῖρα εἰρωνία, στὸ σκεπτικιστικὸ ντιλετταντισμό, στὴν ἀπολίθωση τῆς καρδιᾶς. Ἡ ἐξέλιξη τῆς σκέψης του καὶ τῆς φιλολογικῆς του δραστηριότητας θὰ ἤτανε ἀκατανόητη ἄν, κοντὰ στὸν καθαρὸ λόγο δὲ θυμόμαστε καὶ τὰ γενικὰ αἰσθήματα, τὴν καλωσύνη καὶ τὴν ἀγάπη.

«Εἶναι ἀρκετὴ ἡ γνώση; Εἶναι ἀρκετὴ ἡ μάθηση; Ὄχι. Πρέπει νὰ αἰσθανόμαστε. Πρέπει ν' ἀγαπᾶμε. Ἕνας παλιὸς Γάλλος συγγραφέας εἶπε: «Ἐπιστήμη χωρὶς συνείδηση εἶναι θάνατος τῆς ψυχῆς». Ν' ἀγαπᾶτε. Νἄχετε καλωσύνη, νὰ πονᾶτε τὸ ἀνθρώπινο γένος.» 2

Πρέπει νὰ ἐξηγήσουμε τὴν κρίση τῆς συνείδησης ποὺ μετέβαλε αὐτὸν τὸν φιλολογικὸ κριτικὸ τοῦ «Χρόνου», τὸν ἀκαδημαϊκὸ τῶν σαλονιῶν σὲ σοσιαλιστὴ μαχητή, σὲ ρήτορα συλλαλητηρίων ὅπου, μὲ μιὰ φωνὴ ἀργή, λίγο ἐπίσημη καὶ βραχνή, ἐκφωνοῦσε μπροστὰ στὸ λαὸ λόγους ἁπλοὺς καὶ ξάστερους ποὺ εἶχαν μιὰ ἀσύγκριτη τελειότητα μέσα στὴν ἁπλότητά τους.

Ὁ Α. Φρὰνς ἀνῆκε σὲ μιὰ καλλιτεχνικὴ οἰκογένεια ποὺ τελευταῖα ἀστοποιήθηκε. Τὸ κοινωνικὸ αὐτὸ στρῶμα εἶναι ἀπὸ παράδοση βολταιρικὸ καὶ ἀντικληρικό, σὰ μεγάλο τμῆμα τῆς γαλλικῆς μικροαστικῆς τάξης, ἀλλὰ καὶ σὰν κι' αὐτὴ κι' ἀκόμα περσότερο, συντηρητικὸ καὶ ἐχθρικὸ ἀπέναντι στὶς λαϊκὲς διεκδικήσεις. Ἄλλαξε μόλις τώρα τάξη καὶ θέλει νὰ ξεχάσει τὸ ἴδιο νὰ ξεχάσουν κι' οἱ ἄλλοι αὐτὸν του τὸν προβιβασμό. Ὁ Φράνς, καλωσωρισμένος, δεξιωμένος — διεφθαρμένος — ἀπὸ τὴν «καλὴ κοινωνία» καὶ τὸν ἀκαδημαϊκὸ «κόσμο» θὰ μποροῦσε νὰ συνεχίσει τὴ λαμπρὴ καρριέρα τοῦ συγγραφέα τῆς μόδας, ἂν κανόνιζε ἐπιδέξια τὴν τόλμη ποὺ ἔπρεπε νὰ δείχνει καὶ τὴν προσαρμογὴ κι' ἂν περιοριζότανε σ' αὐτὸν τὸν ἐλαφρὸ πιπερισμὸ τοῦ σκανδάλου ποὺ ἡ μεγαλοαστικὴ τάξη συγχωρεῖ καὶ θαυμάζει στοὺς εὐνοούμενους συγγραφεῖς της, ἐφ' ὅσο δὲν διακυβεύονται σοβαρὰ οἰκονομικά της συμφέροντα ἢ συμφέροντα τῆς ἐξουσίας της. Ξαφνικὰ ὅμως ξέσπασε ἡ ὑπόθεση Ντρέϋφους. Κι' ὁ ντιλεττάντες ρίχνεται στὴ διαμάχη. Φεύγει ἀπὸ κείνους ποὺ ὡς τότε εἶχε ἀγαπήσει καὶ στοὺς ὁποίους σύχναζε γιατὶ βρί-

1 Ἀπὸ προσφώνηση στὸ φεστιβὰλ ποὺ δόθηκε στὶς 2 Μάη 1902 πρὸς τιμὴ τοῦ Β. Οὐγκώ.

2 Λόγος στοὺς φοιτητὲς στὶς 28 τοῦ Μάη 1910.

λὺ ἄγρια, δὲν ξέρω, ξαναλέει μαλακά, γλυκά.

Ἕν' αὐτοκίνητο ποὺ πέρασε σὰν ἀστραπὴ τοὺς φώτισε. Εἶδε πὼς τὸν λυπόταν.

— Μὲ συγχωρεῖτε, τῆς λέει, κι' ἡ ἀπελπισία τὸν πνίγει. Μὰ δὲ θέλει νὰ φανεῖ. Γυρίζετε ἀπὸ κανένα γλεντάκι; καὶ προσπαθεῖ νὰ γελάσει πονηρά.

— Ἡ ὥρα εἶναι περασμένη, κύριε, δὲ θὰ προλάβω νὰ πάω σπίτι μου, καληνύχτα. Κάνει νὰ φύγει.

— Καθόσαστε μακριά;

— Στὴ Δεξαμενή, καληνύχτα σας.

Ἀνοίγει τὸ βῆμα της βιαστικό, νευρικό, γρήγορο.

— Καληνύχτα, τῆς φωνάζει. Πάει δὲν τ' ἄκουσε.

Ποιὰ νάταν; Εἶπε πὼς κάθεται στὴ Δεξαμενή. Αὐτοῦ δὲν εἶναι ποὺ καθόταν ἐκείνη ποὺ ἔπνιγε τὰ μικρὰ κορίτσια; Πῶς τὴ λέγαν; Ἄ, ὄχι, ἐκείνη ἤτανε γριά, ναί, γριά, ἡ γριὰ Φραγκογιαννοῦ, ἡ Φόνισσα, ποὺ καθόταν στὴ Δεξαμενὴ τὰ παλιὰ τὰ χρόνια. Αὐτὴ μπορεῖ νάταν ἡ κόρη της. Ἔπρεπε νὰ ζεῖ ἡ μάνα της νὰ τὴν πνίξει σὲ κανένα πηγάδι. Ποιὸς ξέρει ἀπὸ ποῦ γύριζε, ποιανοῦ τὰ χείλια εἶχαν λαχανιάσει νὰ περπατοῦν πάνω στὴ γύμνια της, ποιανοῦ τὰ δάχτυλα ὧρες τὴν χάϊδευαν. Κάποιου βέβαια, κάποιου συνηθισμένου «στὴν κάθε ἀπόλαυσιν ἐρώτων τῆς ρουτίνας».

— Δὲ θὰ προλάβω νὰ πάω σπίτι μου, κύριε, ἡ ὥρα εἶναι περασμένη, κύριε...

Δὲ ντρεπόμαστε λιγάκι. Μὰ ποιὰ νάταν; Πῶς τοὖρθε νὰ φανταστεῖ πὼς ἦταν ἡ Φραγκογιαννοῦ, ἡ Φόνισσα; Μήπως αὐτὴν τὴν ἤξερε;

Κι' ὅμως ὁ προϊστάμενός του εἶχε δίκιο. Ἡ Φραγκογιαννοῦ καθόταν στὴ Δεξαμενὴ γιὰ ὁ...

Εἶναι αὐτὸ ποὺ ἔλεγε πάντα μιὰ γριὰ θειά του, πὼς τὰ πολλὰ γράμματα τρελλαίνουν τὸν ἄνθρωπο στὸ τέλος-τέλος.

Γιὰ τὸ Θεό, τὸ νεκροτομεῖο ποῦ εἶναι;

Ἔχει φτάσει στὴ γωνιὰ ποὺ εἶναι τὸ μεγάλο ρολόϊ. Καρφώνει τὰ μάτια του νὰ δεῖ τουλάχιστον τί ὥρα εἶναι. Μὰ δὲ μπορεῖ νὰ δεῖ τίποτα. Θἄναι πολὺ ἀργά. Ὁ δρόμος εἶναι σὰν πεθαμμένος, σὰν τάφος θαρεῖς. Ἥσυχος, ἀκίνητος, σκοτεινός, κρύος. Θἄθελε νάχε μιὰν ἀγκαλιὰ λουλούδια νὰ τὰ σκορπίσει σ' αὐτὸ τὸ δρόμο, μιὰν ἀγκαλιὰ χρυσάνθεμα. Μὰ τὰ χρυσάνθεμα βγαίνουν τὸ φθινόπωρο καὶ τώρα εἶναι ἀκόμα καλοκαίρι. Πολὺ καλοκαίρι. Ξαφνικὰ τὸ ρολόϊ φωτίστηκε. Δώδεκα παρὰ δέκα εἶδε. Ἕν' αὐτοκίνητο τῶν πρώτων βοηθειῶν ἔτρεχε σφυρίζοντας. Αὔριο θὰ διαβάσει στὴν ἐφημερίδα «οἱ λόγοι τοῦ διαβήματος ἦταν οἰκονομικοί».

Εἶναι ἀδύνατο νὰ γυρίσει σπίτι του τέτοιαν ὥρα. Ἀπὸ μακριὰ ἀκούστηκαν πιστολιές. Τὰ περίπολα γύριζαν στὶς γειτονιές, θὰ τούριχναν, θὰ τὸν ἔπιαναν σίγουρα.

— Ἡ ὥρα εἶναι περασμένη, κύριε, δὲ θὰ προλάβω νὰ πάω σπίτι μου.

Εἶχε δίκιο ἡ κοπέλλα.

Ἔστριψε σὲ μιὰ πάροδο, μετὰ σὲ μιὰν ἄλλη καὶ ἄλλη, περπατώντας σιγὰ-σιγά, τοῖχο-τοῖχο, κάμποσην ὥρα, ὥσπου δὲν ἄντεχε πιά.

Κάπου σὲ μιὰ πόρτα, μιὰ ξυλένια πόρτα ποὺ ἔτριζε, κάθησε, ζάρωσε, ἀκούμπησε τὸ κεφάλι του καὶ μουρμούρισε:

— Τὸ νεκροτομεῖο...

Μὰ δὲν εἶπε τίποτ' ἄλλο γιατὶ τὸν πῆραν τὰ κλάματα.

Κι' ἀποκοιμήθηκε κλαίγοντας. Σὲ λίγο θἄρχιζε νὰ ξημερώνει,

σκει σ' αὐτοὺς μιὰ χαμηλὴ ψυχικὴ στάθμη κι' ἕναν ἐγωϊσμὸ ποὺ τοῦ προξενεῖ φρίκη. Πηγαίνει σ' αὐτοὺς ἀπ' τοὺς ὁποίους τὸν ἀπομακρύνουν οἱ καλλιτεχνικές του προτιμήσεις καὶ οἱ ντιλεττάντικες προλήψεις του, στὸ Ζωρές, στὸ Ζολά, στοὺς συνδικαλιστικοὺς ἡγέτες, γιατὶ πάλλεται ἀπὸ τὶς ἴδιες ἀγανακτήσεις καὶ φλογίζεται ἀπὸ τὸ ἴδιο ἰδανικὸ τῆς ἀδελφωσύνης. Ἀπὸ τότε ὁ Φράνς, σὲ κάθε μεγάλο κοινωνικὸ γεγονὸς ποὺ ἔγινε στὸν κόσμο, πῆρε μέρος μὲ δύναμη, μὲ θάρρος καὶ μὲ σύνεση: Στὴν ὑπεράσπιση τῶν Ἀρμενίων καὶ τῶν Ρώσσων ἐπαναστατῶν τοῦ 1905, ἐνάντια στὸ φιλοπόλεμο ἰμπεριαλισμό, ὑπὲρ τῆς σοβιετικῆς ἐπανάστασης. Σοσιαλιστὴς στὶς ἀρχὲς τοῦ αἰώνα, ἔγινε, μετὰ τὴν Ὀχτωβριανὴ Ἐπανάσταση κι' ὡς τὴν τελευταία του πνοή, κομμουνιστής, ξεχωρίζοντας μὲ ἀπόλυτη διαύγεια τὴν ἀλήθεια τοῦ αὔριο — ἐνῶ γύρω του ἀντίκρυζε ἔλλειψη κατανόησης, συκοφαντίες καὶ μανιασμένες καμπάνιες ψεύδους.

Αὐτὴ ἡ πνευματικὴ περιπέτεια, ἡ προοδευτικὴ διεύρυνση ἑνὸς ἀνθρώπου ποὺ δὲν ἔδειχνε καθόλου πὼς θὰ στραφεῖ πρὸς τὶς μάζες, θὰ πρέπει νὰ μελετηθεῖ κάποτε ἀπὸ πιὸ κοντὰ ἀπ' ὅτι μελετήθηκε ὡς σήμερα. Θὰ περιοριστῶ ν' ἀναφέρω ἐδῶ μερικὲς φράσεις του, ἀπὸ τὸ ἔργο καὶ πρὸ πάντων ἀπὸ τοὺς λόγους του, ποὺ ἀνταποκρίνουνται στὶς σημερινές μας προπαρασκευὲς καὶ μποροῦν νὰ χρησιμέψουν σὰν ὁδηγοὶ τῆς σκέψης καὶ τῆς δράσης μας. Ὁ Φρὰνς δὲν ἐγνώρισε τὸ ναζιστικὸ φυλετισμό, γνώρισε ὅμως τὸ γαλλικὸ ἀντισημιτισμὸ τῆς ὑπόθεσης Ντρέϋφους, κι' ἡ ἀντίδρασή του ἐνάντια σ' αὐτὴ τὴν κίνηση τοῦ μίσους, στάθηκε σύγχρονα κι' ἡ ἀφετηρία τῆς κοινωνικῆς του ἐξέλιξης. Ἀνάμεσα σὲ πάμπολλα κείμενα τοῦ ἔργου του ποὺ πραγματεύονται τὸ ἑβραϊκὸ ζήτημα, θ' ἀρκεσθοῦμε νὰ σημειώσουμε τὰ πάρα κάτω:

«Δὲ γνωρίζω οὔτε ἑβραίους οὔτε χριστιανούς. Γνωρίζω μονάχα ἀνθρώπους. Κι' ἡ μόνη διάκριση ποὺ κάνω ἀνάμεσά τους εἶναι πὼς τοὺς ξεχωρίζω σὲ καλοὺς καὶ σὲ κακούς. Εἶναι δύσκολο γιὰ τοὺς πλούσιους νἆναι δίκαιοι, εἴτε ἑβραῖοι εἶναι εἴτε χριστιανοί. Ὅταν ὅμως οἱ νόμοι θἆναι δίκαιοι οἱ ἄνθρωποι θὰ γίνουν δίκαιοι. Ἂς μὴν ἀναστηλώνουμε βαρβαρικὲς προλήψεις. Ἂς μὴν ἐρευνᾶμε ἂν ἕνας ἄνθρωπος εἶναι ἑβραῖος ἢ χριστιανός, ἀλλὰ ἂν εἶναι τίμιος κι' ἂν ἀποβαίνει χρήσιμος στὴ χώρα του» 3.

Ὁ Α. Φρὰνς εἶχε τὴν εὐτυχία νὰ μὴ γνωρίσει τὸ χιτλερισμό. Γνώρισε μονάχα τὰ πρῶτα βήματα τοῦ ἰταλικοῦ φασισμοῦ. Ὅμως μὲ μιὰ προφητικὴ διορατικότητα προεῖδε τὶς συμφορὲς ποὺ θὰ ξέσπαγαν στὸν κόσμο. Στὰ 1922 τότε ποὺ ὅλοι σχεδὸν οἱ Γάλλοι μιλοῦσαν μὲ εἰρωνία καὶ περιφρόνηση γιὰ τὸ ντεμπουτάρισμα τοῦ Μουσσολίνι ἄκουσα ὁ ἴδιος τὸν Φρὰνς νὰ ἐπισημαίνει τὸν κίνδυνο: «Προσοχή, ἔλεγε στοὺς φίλους του. Μὴν παίρνετε στὰ ἐλαφρὰ αὐτὸ ποὺ γίνεται στὴν Ἰταλία. Ὁ φασισμὸς εἶναι ἀρρώστεια ποὺ θ' ἁπλωθεῖ στὴν Εὐρώπη. Καὶ φοβᾶμαι πὼς κι' ἡ ἴδια ἡ Γαλλία δὲ θὰ μπορέσει νὰ ξεφύγει ἀπ' τή.» Ὅμως ἀπὸ πολὺ νωρίτερα εἶχε ἐπιστήσει τὴν προσοχὴ στὰ κακὰ αὐτοῦ τοῦ ἐπιθετικοῦ ἐθνικισμοῦ ποὺ τὸν εἶχε βαφτίσει «τραμπουκισμό». «Οἱ «τραμπούκοι» εἶναι ἀνίκανοι νὰ κάνουν καμμιὰ κατάχτηση. Πρέπει νὰ θεωροῦμε τὸ θρίαμβό τους σὰ θρίαμβο βροχῆς ἀπὸ ἀκρίδες. Ὁ «τραμπουκισμὸς» λυμαίνεται τὸν κόσμο καὶ περνάει. Τὸ νὰ πεῖ κανεὶς ὅτι θὰ κρατήσει αἰώνια εἶναι τὸ ἴδιο σὰ νὰ πεῖ πὼς κρατάει αἰώνια ἡ ἐπιδημία τῆς βλογιᾶς καὶ τοῦ τύφου... Ὅμως δὲν ξαίρει κανεὶς πότε θὰ σταματήσει ἡ μολυσματικὴ μετάδοση καὶ πότε θὰ πάψουν οἱ συμφορὲς ποὺ ἡ ἐπιδημία αὐτὴ σκορπίζει στοὺς ἀδυνατισμένους καὶ κουρασμένους λαούς... Οἱ «τραμποῦκοι» δὲν ἀξίζουν τίποτα μονάχοι τους. Ἀλλὰ διαθέτουν τρομακτικὲς ἀνθρώπινες δυνάμεις: Τὶς σκοτεινὲς δυνάμεις τῆς ἄγνοιας καὶ τοῦ μίσους. Ὑπάρχει στοὺς ἀθρώπους ἕνα παλιὸ ἀπόθεμα βαρβαρότητας καὶ ἀγριότητας. Αὐτὸ τὸ φυσικὸ καὶ βαθὺ ἔνστιχτο διεγείρουν, κολακεύουν καὶ ἐξαγριώνουν οἱ «τραμποῦκοι». Ἀναζωογονοῦν ἐκεῖνο ποὺ πίστευε κανεὶς πὼς ἔχει σβύσει στὸν πολιτισμένο καὶ σκεφτόμενο ἄνθρωπο: τὴν ὑποκρισία καὶ τὴ θηριωδία τοῦ ἄγριου, τὴν ἠλίθια δεισιδαιμονία, τὸ χοντροκομμένο φετιχισμό, τὴ μαγεία τῆς πρωτόγονης ἐποχῆς. Κάνουν τοὺς ἁπλοϊκοὺς κι' ἀδύνατους ἀνθρώπους νὰ γυρίζουν πίσω στοὺς βάρβαρους χρόνους, στὸ ἄγριο καθεστὼς τῆς φάρας στὶς σκληρὲς ἐποχὲς ποὺ οἱ ἄνθρωποι τῆς φυλῆς γονάτιζαν μπροστὰ στὸ στολισμένο μὲ φτερὰ ἀρχηγὸ καὶ μὲ τοὺς ἱερεῖς τους πρόσφεραν ἀνθρώπινα θύματα στοὺς θεοὺς ποὺ ἦσαν σὰν κι' αὐτοὺς ἄγριοι καὶ βυθισμένοι στὴν ἄγνοια» 4. Ἡ φωτεινὴ ἐνόραση τῶν μελλοντικῶν καταστροφῶν δὲν ἔσπρωξε ποτὲ τὸ Φρὰνς στὸν πεσιμισμό. Ἔτρεφε πάντα ἀκλόνητη ἐλπίδα στὸ μέλλον, στὴν πρόοδο, στὴ μηχανικὴ σὰν ὄργανο ἀπελευθέρωσης, στοὺς σοφοὺς ποὺ ἐπινοοῦν τὶς μηχανές, στὸ λαὸ ποὺ τὶς κινεῖ. Ἔτσι, συνέχιζε τὴν παράδοση τῶν Γάλλων φιλοσόφων τοῦ 18ου αἰώνα, ζωντανεύοντάς τη μὲ τὴ μαρξιστικὴ μέθοδο τῆς ὁποίας εἶχε ἂν ὄχι βαθειὰ γνώση τοὐλάχιστο αἴσθημα ἐξαιρετικὰ ὀρθό. Τὴν ἐποχὴ ποὺ ἕνας φιλόσοφος σὰν τὸν Μπέρξον ὀρθωνότανε ἐνάντια στὴν ἐπιστήμη καὶ στὴν τεχνική, ὁ Ἀνατὸλ Φρὰνς γιόρταζε τὴν ἀπελευθέρωση τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὴ μηχανή. Σήμερα ἀρχίζουμε νὰ βλέπουμε ποιὸς ἀπὸ τοὺς δυὸ ἔβλεπε καλύτερα. «Οἱ ἄνθρωποι δὲν θὰ παραμορφώνουνται ἀπ' τὴ σκληρὴ δουλειὰ ποὺ τοὺς πεθαίνει καὶ δὲν τοὺς ζεῖ. Ὁ σκλάβος θὰ βγεῖ ἀπὸ τὴν τρώγλη καὶ τὸ ἐργοστάσιο δὲν θὰ καταβροχθίζει πιὰ ἑκατομμύρια ἀνθρώπινα κορμιά. Τὴν ἀπελευθέρωση αὐτὴ τὴν περιμένω ἀπὸ τὴν ἴδια τὴ μηχανή. Ἡ μηχανὴ ποὺ ἐσύντριψε τόσους ἀνθρώπους, θὰ βοηθήσει γλυκά, μεγαλόψυχα, τὴν τρυφερὴ ἀνθρώπινη σάρκα. Ἡ μηχανὴ ποὺ ἦταν στὴν ἀρχὴ ἄσπλαχνη καὶ σκληρή, θὰ γίνει καλὴ εὐνοϊκή, φίλη 5».

* * *

Ὑπάρχουν κι' ἄλλες ἀπόψεις τῆς σκέψης τοῦ Φρὰνς ποὺ ἴσως νὰ φαίνουνται πὼς ἔχασαν προσωρινὰ τοὐλάχιστο, τὴν ἐπικαιρότητά τους. Γιὰ τὴν ὥρα δὲν θὰ ἐπιμείνω σ' αὐτές. Ἕνα ἄλλο πολὺ σοβαρὸ πρόβλημα εἶναι τὸ πρόβλημα τῆς σύνθεσης τῆς πατρίδας καὶ τῆς ἀνθρωπότητας, ποὺ σ' αὐτὸ ὁ Φρὰνς ξεπέρασε σὲ διορατικότητα ὅλη μαζὶ τὴ σκέψη τῆς ἐποχῆς του. Τότε μερικοὶ Γάλλοι ἐπιμένανε σ' ἕνα χλιαρὸ κι' ἀνόητο σωβινισμό. Ἐνάντια σ' αὐτοὺς ὁ Γκιουστὰβ Ἐρβὲ νομίζοντας, ὄχι σωστά, πὼς μένει πιστὸς στὸ γράμμα τῆς σοσιαλιστικῆς διαπαιδαγώγησης, κήρυχνε τὸν πιὸ χοντροκομμένο ἀντιπατριωτισμὸ (πρᾶγμα ποὺ τὸν ὁδήγησε μὲ λογικὴ συνέπεια ποὺ δὲ μποροῦσε νὰ φανεῖ τότε, νὰ διακηρύξει ὕστερα: Ὁ Πεταὶν μᾶς εἶναι ἀπαραίτητος!). Σ' αὐτὴ τὴν ἐποχή, ἀντίθετα, ὁ Λένιν, χρησιμοποιώντας τὴ μαρξιστικὴ μέθοδο ἀνάλυσης γιὰ νὰ δοκιμάσει καὶ νὰ μελετήσει βαθειὰ τὶς θέσεις τοῦ Μάρξ, διαπίστωνε τὴν ἠθικὴ καὶ κοινωνικὴ ἀξία τῆς πατρίδας καὶ τοῦ ἔθνους. Ὁ Ἀνατὸλ Φράνς, δίχως νὰ ξαίρει τὸ ἔργο τοῦ Λένιν, οὔτε τοῦ συνεχιστῆ του Στάλιν, μ' ἕνα σίγουρο ἔνστιχτο διατύπωνε ἀπ' τὴ δική του πλευρὰ ἀνάλογες ἰδέες. Σύμφωνος πάνω σ' αὐτὸ μὲ τὴ διδασκαλία τοῦ Ζωρές, ἔλεγε στὰ 1906:

«Τὸ προλεταριᾶτο, ὁτιδήποτε καὶ νὰ πεῖ κανεὶς κι' ὁτιδήποτε καὶ νὰ τὸ παρουσιάζουνε πὼς λέει, φροντίζει γιὰ τὴν ἐθνικὴ ἄμυνα... Φροντίζουμε ὅσο κανεὶς νὰ διαφυλάξουμε ἀνέπαφη τὴν πνευματικὴ καὶ ἠθικὴ κληρονομιὰ τῆς Γαλλίας. Φροντίζουμε νὰ ὑπερασπιστοῦμε τὴν κλασικὴ γῆ τῆς φιλοσοφίας καὶ τῆς ἐπανάστασης. τὸ ἔδαφος ὅπου σπέρνεται ὁ σπόρος τῆς κοινωνικῆς δικαιοσύνης» 6. Κι' ἀκόμη:

«Τὶς παλιὲς ἀντιζηλίες τῶν πριγκήπων πρέπει ν' ἀντικαταστήσει ἡ ἕνωση τῶν ἐργαζομένων καὶ νὰ δημιουργήσουμε γιὰ τοὺς λαοὺς κι' ἀπ' τοὺς λαοὺς τὴν ἀμοιβαία φιλία ἀνάμεσα στὶς πατρίδες. Οἱ πατρίδες! Νὰ φυλάξουμε, νὰ σεβαστοῦμε, νὰ ὑποστηρίξουμε αὐτοὺς τοὺς ἐθνικοὺς ὀργανισμοὺς πού, στὴ σημερινὴ κατάσταση τῆς ἀνθρωπότητας, εἶναι γιὰ μᾶς ἀναγκαῖες μορφὲς τῆς κοινωνικῆς ζωῆς. Νὰ σκεφτοῦμε πὼς ἡ ἐξαφάνιση τῶν λαῶν τῆς λευτεριᾶς καὶ τὸ πέσιμο τῶν ἐθνῶν ποὺ ἔχουν πνευματικὸ πολιτισμό, θἄφερνε σὲ λίγο ἕνα καθεστὼς ἀπολυταρχικῆς βαρβαρότητας στὴ λατινικὴ Εὐρώπη ποὺ δὲν θὰ ἐξυπηρετοῦσε καθόλου τὴν ἕνωση τῶν λαῶν. Οἱ πατρίδες πρέπει νὰ μποῦν ζωντανὲς κι' ὄχι νεκρὲς στὴν παγκόσμια Ὁμοσπονδία. Ὅταν θἄρθει κείνη ἡ μέρα, δὲν πρέπει ἡ Γαλλία νἄχει χάσει οὔτε τ' ὄνομά της, οὔτε τὴ θύμηση τοῦ ἑαυτοῦ της, οὔτε τὴ δύναμή της, οὔτε τὸ πνεῦμα της. Νὰ τὴ δοῦν ὄρθια, στεφανωμένη μὲ «κλάδον ἐλαίας» ὁπλισμένη καὶ ντυμένη μὲ δικαιοσύνη καὶ πνεῦμα, περήφανη ποὺ θἆναι μιὰ καλὴ ἐργάτρια καὶ ζηλόφτονη μονάχα μήπως καὶ τὴν ξεπεράσει καμμιὰ ἄλλη χώρα στὶς ἀχτινοβόλες κορφὲς τῆς ὁμόνοιας καὶ τῆς εἰρήνης» 7.

Ἀκόμα πιὸ ἐπίκαιρη εἶναι ἡ ἔκκληση ποὺ ἔκανε ὁ Ἀνατὸλ Φρὰνς στοὺς ψηφοφόρους τοῦ 1919 μετὰ τὸν πρῶτο παγκόσμιο πόλεμο. Κατάγγελνε σ' αὐτὴ τὶς κυβερνήσεις «ποὺ δὲν ἤξαιραν οὔτε νὰ προπαρασκευάσουν τὸν πόλεμο, οὔτε νὰ τὸν ἀποτρέψουν, οὔτε νὰ τὸν διεξάγουν» ποὺ «ἐνοιώθουν ἱκανοποίηση πὼς τέλειωσαν τὸν πόλεμο μὲ μιὰ εἰρήνη ἀβέβαιη, σκοτεινή, δόλια, μειονεχτικὴ γιὰ τὴ Γαλλία, μισοτελειωμένη, ἀπειλὴ πολέμων, ἀθλιότητας καὶ ἐρειπίων» ποὺ «δὲ θέλησαν ν' ἀφοπλίσουν τὴ νικημένη Γερμανία γιὰ νὰ τὴν ἔχουν σὰ σκιάχτρο», ποὺ «προσπαθοῦν μὲ χρυσάφι καὶ στρατοὺς νὰ πνίξουν στὸ αἷμα τὴ ρούσσικη ἐπανάσταση καὶ δὲ ντράπηκαν νὰ ζητήσουν τὴ βοήθεια τῆς Γερμανίας γιὰ νὰ συσφίξουν τὸν ἀποκλεισμὸ ἑνὸς μεγάλου λαοῦ». Καὶ μὲ λόγια συγκινητικὰ μιλοῦσε γιὰ τὴν ἀταξικὴ κοινωνία:

«Πολίτες, ἂς μὴν κλείνουμε τὰ μάτια μπροστὰ στὴν πραγματικότητα. Ἡ πάλη τῶν τάξεων θὰ τελειώσει μονάχα μὲ τὴν ἐξαφάνιση τῶν τάξεων. Τὸ πᾶν μᾶς φέρνει στὸ σοσιαλισμὸ καὶ τὸ ἴδιο κῦμα προόδου σπρώχνει μπροστὰ κεῖ καὶ κείνους ποὺ ἀντιστέκονται σ' αὐτό, καὶ κείνους ποὺ ἀφήνονται ἄβουλα, καὶ κείνους ποὺ τὸ βοηθᾶνε. Τίποτα δὲ θὰ μποδίσει τὴ μοιραία, τὴν ἀναγκαία ἐπανάσταση ποὺ συντελεῖται κιόλας κάτω ἀπ' τὰ μάτια μας. Ὅμως ἀπὸ σᾶς ἐξαρτιέται, πολίτες, νὰ τὴν κάνετε εἰρηνική. Θἆναι γλυκειὰ καὶ μαλακὴ γιὰ κείνους ποὺ θὰ τὴν βοηθήσουν καὶ θὰ τὴ διευθύνουν. Εἶναι τυφλὸς ὅποιος δὲ βλέπει πὼς γεννιέται ἡ νέα τάξη πραγμάτων. Αὐτὴ ἡ τάξη μπορεῖ, χάρη στὴ δική σας φρονιμάδα νὰ ἐξελιχτεῖ μ' ἕνα ἀτάραχο μεγαλεῖο» 8.

Ὁ Ἀνατὸλ Φρὰνς ἤξαιρε πὼς οἱ ἀναγκαῖες κοινωνικὲς μεταβολὲς θὰ γινόνταν πιὸ ἀργὰ καὶ πιὸ ἔμμεσα ἀπ' ὅ,τι ἐπιθυμοῦσε ἡ δικαιολογημένη ἀνυπομονησία τῶν ἀνθρώπων. Ἀλλὰ ἤξαιρε ἐπίσης πὼς θὰ γινόνταν ἀναπόφευχτα: «Ἀργὰ ἀλλὰ πάντοτε, ἡ ἀνθρωπότητα πραγματώνει τὰ ὄνειρα τῶν σοφῶν.»

Σήμερα, στὰ ἑκατόχρονα τῆς γέννησής του, εἴμαστε πιὸ κοντὰ στὴν πραγμάτωση τοῦ ὀνείρου του, ἀπ' ὅ,τι εἴμαστε πρὶν ἀπὸ εἴκοσι χρόνια, τὴν ἐποχὴ τοῦ θανάτου του. Φτάσαμε δῶ ξέροντας ἀπὸ δοκιμασίες ποὺ ἡ φρονιμάδα του εὐχόταν ν' ἀποφύγει τὸ ἀνθρώπινο γένος, μὰ ποὺ τὶς προαισθανόταν ἡ διορατικότητά του. Κάναμε ἴσως, τοὐλάχιστο, μερικὲς ἀπ' αὐτὲς τὶς «ἐργασίες» ποὺ ὑπολείπεται νὰ κάνουμε γιὰ νὰ βγοῦμε τελειωτικὰ ἀπὸ τὴν πρώτη βαρβαρότητα καὶ νὰ θεμελιώσουμε πάνω στὴ γῆ, μετὰ τὴ χτηνώδικη ἐποχὴ τοῦ πολέμου, τὴν ἀνθρώπινη ἐποχή, τὴν ἐποχὴ τῆς δικαιοσύνης καὶ τῆς εἰρήνης.» Γι' αὐτὸ τὸ πέρασμα ἀπ' τὴ ζωώδικη στὴν ἀνθρώπινη κατάσταση ποὺ εἶναι ἀκριβῶς ἐκεῖνο ποὺ ὀνομάζουμε πολιτισμό, ὁ Ἀνατὸλ Φρὰνς ἔδωσε πολλά. Εἶναι σωστὸ νὰ τὸν θυμηθοῦμε σήμερα ποὺ ἡ χώρα μας, ὕστερα ἀπὸ τέσσερα χρόνια ἐπιστημονικῆς χτηνωδίας, ξαναστηρίζει ἐλπίδες στὸν ἄνθρωπο.

Μετ. ΣΩΤ. ΠΑΤΑΤΖΗ

3 L'Anneau d'améthyste, ch. XIX, p. 356.

4 Ἀπὸ λόγο του σὲ μιὰ ἐκλογικὴ συγκέντρωση στὶς 8 Μάη 1902.

5 M. Bergeret à Paris, ch. XVII, p. 249.

6 Λόγος στὸ συλλαλητήριο γιὰ τὴν εἰρήνη στὶς 20 Γενάρη 1906.

7 Λόγος στὴ συγκέντρωση ποὺ ὀργανώθηκε πρὸς τιμὴ τοῦ Θεοφ. Μπράγκα στὶς 24 Φλεβάρη 1906.

8 «Τελευταῖες ἀνέκδοτες σελίδες» δημοσιευμένες ἀπὸ τὸν Μ. Corday, 1925, σελ. 125 - 128.

Ἀνταποκρίσεις ἀπ' τὸ Παρίσι

ΚΟΥΒΕΝΤΙΑΖΟΝΤΑΣ ΜΕ ΤΟΥΣ ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ

Τῆς Ἔλλης **ΑΛΕΞΙΟΥ**

Γνώρισα τὸν Ἐλυὰρ στὴ δεξίωση τῆς Μιστράλ. Μούκαμε μάλιστα ἐντύπωση ὁ ἐρχομός του. Ἅμα προχώρησε στὴν αἴθουσα, ὁ κόσμος ἀναταράχτηκε, ἀκριβῶς ὅπως συνέβη στὸν ἐρχομὸ τῆς Μιστράλ. Ὕστερα ὅμως ποὺ τὸν εἶδα ἀπὸ κοντὰ συλλογίστηκα καὶ εἶπα ἄραγε αὐτὸ τὸ ξάφνιασμα γίνεται μόνο γιὰ τὸν ποιητὴ ἢ καὶ γιὰ τὴ μεγαλόπρεπη ἐμφάνισή του. Εἶναι ἀπ' τοὺς ἀνθρώπους ποὺ θὰ τοὺς προσέξεις κι' ἂς μὴν τοὺς ξέρεις. Ἡ φυσιογνωμία του σκορπάει φῶς καὶ τὸ παράστημά του εἶναι ἐπιβλητικό. Ὡς πρὸς τὸ γέλιο του, τὴν ἀνοιχτόκαρδη ἐπαφή του μὲ τοὺς ἀνθρώπους καὶ γενικὰ τὸ ἐξωτερικό του, μοιάζει πολὺ μὲ τὸ Σικελιανό μας.

Μὲ σύστησαν καὶ πῆγα κοντά του.

— **Στὴν Ἑλλάδα** σᾶς ξέρουμε πολύ, καὶ σᾶς ἀγαποῦμε. Κεῖνο τὸ περίφημο τραγούδι σας γιὰ τὴν Ἀθήνα τὸ μεταφράσαμε... Τὸ ἀπαγγέλνουν οἱ νέοι στὶς γιορτὲς καὶ κάποιο βιβλίο ποὺ εἶναι ἕτοιμο νὰ ἐκδοθεῖ, θὰ τὸ περιλάβει.

—Ἕνας Γάλλος γνώστης τῆς Ἑλλάδας μετάφρασε Σικελιανό...

— Ποιός ἀκριβῶς;

— Δὲν θὰ τὸν ξέρετε, ὁ κ. Μερλιέ.

Χαμογέλασα.

— Πολὺ γνώστης τῆς Ἑλλάδας καὶ πολὺ γνωστὸς στὴν Ἑλλάδα καὶ ὡς ἄνθρωπος καὶ ὡς διανοούμενος.

— Λοιπὸν ἀπὸ κεῖνον πήραμε εἴδηση. Τοῦ ἔγραφε ὡραῖα γράμματα ἡ γυναίκα του, σὲ περικοπὲς αὐτῶν τῶν γραμμάτων εἶδα ὁλοζώντανο τὸ Ἑλληνικὸ δρᾶμα... συγκινήθηκα, κι' ἔγραψα τὴν «Ἀθήνα».

— Μετὰ τὸ Δεκέμβρη...

—Ἀκριβῶς γιὰ τὸ Δεκέμβρη! ἀλλὰ πρέπει, ἂν θέλετε νάρθετε στὸ σπίτι νὰ μιλήσουμε ἥσυχα.

— Χαρά μου θὰ εἶναι.

— Λοιπὸν θά 'ρθετε ὁδὸς ντέλα Σαπέλ, ἀριθ. 35. Ἀλλὰ πότε ἀκριβῶς; Ὁλόκληρη τούτη ἡ βδομάδα εἶναι κλεισμένη. Λοιπὸν τὴν ἄλλη Δευτέρα πρωὶ στὶς 10½ σᾶς βολεύει;

Περνοῦν οἱ ὀκτὼ μέρες καὶ ξεκινῶ γιὰ τὸν Ἐλυάρ. Βγαίνω στὸ δρόμο του. Ἡ ὁμίχλη ἤτανε τόσο πυκνή, ποὺ μοῦ ἔκρυβε ἕνα μέτρο πιὸ κεῖ κάθε θέα. Πῶς νὰ ξεδιακρίνω τώρα ὁδὸ καὶ ἀριθμό... εἶπα, θὰ ρωτήσω. Παρίσι εἶναι. Τὸν Ἐλυὰρ δὲν θὰ ξέρουν; Κι' ὅμως ἂς μὴν παραπονιόμαστε οἱ Ἕλληνες, πὼς ὁ κόσμος ἀγνοεῖ τοὺς ποιητές. Φαίνεται πὼς οἱ λαοὶ θὰ φᾶνε ἀκόμα πολλὰ ψωμιά, ὡς νὰ ἀνεβοῦν στὸ ἐπίπεδο ποὺ χρειάζεται γιὰ νὰ ξέρουν τοὺς ποιητές τους. Ἤμουν ἀπέξω ἀπὸ τὴν πόρτα του — ἐννοεῖται ἀπὸ κεῖνες τὶς πόρτες τῶν παριζιάνικων πολυκατοικιῶν, ποὺ στεγάζουν ὁλόκληρη πόλη — καὶ καθὼς ἔλειπε ὁ θυρωρός, ρωτοῦσα δεξιὰ - ἀριστερά. Κανεὶς δὲν ἤξερε. Στὰ κατατελευταῖα μιὰ ἐργάτισσα:

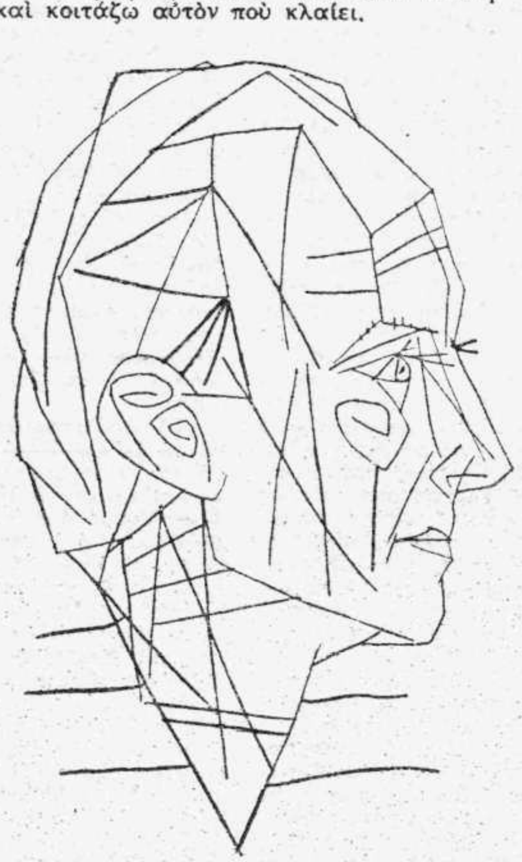
— Ναί! ναί! ὁ κύριος Ἐλυάρ... στὸ τρίτο! στὸ τρίτο!

Τὸ σπίτι του βρίσκεται πολὺ μακρυὰ ἀπὸ τὸ κέντρο. Στὶς ἐσχατιὲς τοῦ Παρισιοῦ, σὲ σπίτι παλιὸ μὰ ἐσωτερικὰ περιποιημένο. Κυκλοφόρησα σὲ τρία δωμάτια· παντοῦ ἀνάβανε τζάκια. Οἱ τοῖχοι του γεμᾶτοι ἀπὸ βιβλία καὶ ταμπλὼ μοντέρνα. Δὲν εἶδα σ' αὐτὴ τὴν πλημμύρα τῶν εἰκόνων οὔτε μιὰ κλασσικῆς τέχνης. Σ' ἕνα τραπέζι ἀποπάνω στὴ γωνία τῆς κάμαρης ὄχι τὸ καθαυτὸ δικό του — τὸ γραφεῖο του εἶναι μεγάλο, ἐπιβλητικὸ καταμεσὶς τῆς κάμαρης — βλέπω καρφωμένα στὸν τοῖχο, ὅπως κάνουν καμμιὰ φορὰ τὰ μικρὰ παιδιά, κάθε λογῆς ἀποκόμματα ἀπὸ ποικιλόγλωσσες ἐφημερίδες γερμανικῶν ἐγκλημάτων: κρεματόρια, ἀποσκελετωμένα παιδάκια, βασανιστήρια, κρεμασμένους... «ἡ κακομοίρα ἡ Ἑλλάδα ἀπουσιάζει, ποὺ θά 'φτανε νὰ γεμίσει μόνη της ὁλόκληρο σπίτι»... τοῦ λέω, καθὼς τὰ κοιτάζω...

—Ἀσφαλῶς! ἀσφαλῶς!...

Ἀπὸ τὶς εἰκόνες, ἰδιαίτερη ἐντύπωση μοῦ κάνει μιὰ ἐκτέλεση. Ἡ εἰκόνα γράει ἀποκάτω γαλλικὰ «οἱ τελευταῖες στιγμές». Χάμου εἶναι ἤδη σωρὸς οἱ πεσμένοι. Τὸ ἐκτελεστικὸ ἀπόσπασμα ἑτοιμάζεται γιὰ τοὺς ἕξη τελευταίους. Οἱ τρεῖς ἀπ' αὐτοὺς στέκουν ἀγέρωχα, κορδωμένοι καὶ κοιτάζουν μὲ περιφρόνηση τοὺς Γερμανούς. Οἱ δύο στέκουν ἁπλᾶ, φυσικά. Ὁ ἕνας ποὺ στέκει στὴν ἄκρη ἀριστερά, κλαίει· μὰ τί κλάμα φοβερό! ἀπερίγραπτο!

— Τί τραγικὴ εἰκόνα! λέω στὸν Ἐλυὰρ καὶ κοιτάζω αὐτὸν ποὺ κλαίει.



Ὁ Ἐλυάρ: Σχέδιο τοῦ Πικασσό.

— Εἴδατε μὲ τί ὑπερηφάνεια στέκουν! εἶναι Πολωνοί...

Δὲν εἶπα τότε, τίποτα ἄλλο...

— Διαβάζω, μοῦ λέει, ταχτικὰ τὴν ἐφημερίδα σας τὸν «Ἕλληνα Πατριώτη»... Ἤσασταν προχθὲς καὶ στὸ συλλαλητήριο;

— Ναί! βέβαια ἤμουν...

— Πιστεύω νὰ μείνατε εὐχαριστημένη ἀπὸ τὸν τόσο κόσμο!

— Ναί! ἔμεινα... ἀπαντῶ, μὰ ὁ Ἐλυὰρ καταλαβαίνει πὼς δὲν εἶμαι ἐνθουσιασμένη.

— Δὲν τὸ λέτε μὲ κέφι.

—Ἡ κατάσταση στὴν Ἑλλάδα εἶναι τόσο ἀπαράδεκτη, τόσο τραγικὴ ἀπὸ κάθε ἄποψη! Βέβαια ἡ αἴθουσα ἤτανε τεράστια καὶ βέβαια γέμισε κόσμο, ἀλλὰ θά 'πρεπε ὁ κόσμος, νὰ σπρώχνεται κι' ὄξω στὸ δρόμο. Τὸ φαινόμενο τῆς Ἑλλάδας ὕστερα ἀπὸ τὶς τόσες της θυσίες, εἶναι κάτι πρωτοφανέρωτο στὴν ἱστορία. Ἡ Ἑλλάδα περίμενε μετὰ τὸν πόλεμο, νὰ γίνει τὸ «enfant gâté» τοῦ κόσμου. Τὸ χαδεμένο του παιδί... καὶ γίνηκε τὸ ὀρφανό, τὸ ἀπόκληρο... ποὺ τοῦ δίνουν ἐλεημοσύνη...

— Ξέρετε τί γίνεται; Τὸ Παρίσι ἀγωνίζεται γιὰ ὅλο τὸν κόσμο, κι' ὁ λαός του ἔχει κουραστεῖ. Ἐδῶ βρίσκεται ἡ θάλασσα, ποὺ χύνουνται ὅλα τὰ παραπόταμα τοῦ κόσμου. Τί δὲν ἔχουμε κάμει γιὰ τὴν Ἱσπανία! Τὸ ξέρετε πὼς στὴν Ἱσπανία εἶναι 500.000 οἱ φυλακισμένοι καὶ πὼς μὲ ψευτοδίκες τουφεκίζουν κάθε μέρα τοὺς δημοκρατικούς;

—Ἂν ἀντὶ νὰ τουφεκίζεις ἐπίσημα, δολοφονεῖς ἀνεπίσημα, τὸ ἴδιο δὲν εἶναι;

— Κάναμε καὶ γιὰ τὴν Ἱσπανία συλλαλητήριο κ' εἶχε κι' αὐτὸ πολὺν κόσμο.

—Ἐλπίζετε πὼς ἀπ' αὐτὴ τὴν κίνηση θὰ βγεῖ κάτι καλό;

—Ἐλπίζω καὶ φοβοῦμαι...

— Τί φοβᾶστε;

— Τὸν πόλεμο. Οἱ συζητήσεις ποὺ γίνονται δὲν μοῦ ἀρέσουν. Ἂν προσέξετε, ὅλες, ἄμεσα ἢ ἔμμεσα γίνονται γιὰ νὰ συνηθίζουν ἀπὸ τώρα τοὺς κουρασμένους λαοὺς στὴν ἰδέα ἑνὸς καινούργιου πολέμου — ἐναντίον τῆς Ρωσσίας φυσικά. — Προσέξετε τρία πράματα: Τὸ δυτικὸ συνασπισμὸ ὅλο κεῖνο τὸ θόρυβο, ὕστερα τὸ ξεσήκωμα τοῦ Βατικανοῦ. Ὁ καθολικισμὸς πιστεύει πὼς βρίσκεται σὲ ἀντίθεση μὲ τὸν κομμουνισμό, καὶ τρίτο ἡ ἀτομικὴ μπόμπα. **Συλλογίστηκαν** καὶ εἶπαν: στὸν πρῶτο μεγάλο πόλεμο χάθηκαν 1½ ἑκατομμύριο ἄνθρωποι. **Σὲ** τοῦτον χάθηκαν 35 ἑκατομμύρια. **Σ'** ἕνα μελλοντικὸ ἔχουν ἐλπίδες, νὰ ξεκάμουν πάνω ἀπὸ 350 ἑκατομμύρια... Ἄρχισαν λοιπὸν νὰ ἐξοικειώνουν τὸν κόσμο πρὸς αὐτὴ τὴν κατεύθυνση... φυσικά... σήμερα, σοῦ λένε, χάθηκε μόνο τὸ 1,7% τῶν κατοίκων τῆς γῆς· θυσιάστηκαν δηλαδὴ λιγώτεροι ἀπ' ὅσους θὰ ξέκανε μιὰ ἀρρώστεια... λοιπόν; ἑτοιμάζουν τὸν καινούργιο πόλεμο...

Σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο, μπαίνει ἡ γυναίκα του — μιὰ κοπέλλα νόστιμη καὶ περιποιημένη — κι' ἀφήνει στὸ τραπέζι ἕνα περιοδικό: «Europe - Amérique» — «Εὐρώπη - Ἀμερική». — Ὁ Ἐλυὰρ τὸ κοιτάζει, γελᾶ, κουνάει τὸ κεφάλι του καὶ μοῦ τὸ δίνει. Εἶναι μιὰ καμπάνια κατὰ τοῦ Ἐλυάρ.

— Τί 'ναι; ἀπὸ ποῦ ἔρχεται;

— Προπαγάνδα ἀντιρωσσικὴ ἀπὸ τὸ Βέλγιο...

— Τί θὰ ἀπαντήσετε;

— Δὲν πρόκειται... δὲν ἀξίζει τὸν κόπο.

— Τί θὰ θέλατε νὰ σᾶς μεταφράσω Ἑλληνικά; Ἐγὼ θὰ ἤθελα ὅσο μπορέσω νὰ γνωρίσω στὴν πατρίδα μου τὴ συγγραφικὴ Γαλλία καὶ τὸ ἴδιο στὴ Γαλλία τὴ συγγραφικὴ Ἑλλάδα... δὲ φτάνει νὰ ἀλληλοαγαπιόμαστε συναισθηματικά... ἔχομε τὴ δυνατότητα νὰ στηρίξομε τὴν ἀγάπη τῶν δύο λαῶν πάνω σὲ γερὰ θεμέλια...

—Ἀκριβῶς... θέλω νὰ σᾶς δώσω κάτι ποὺ ἔγραψα τελευταῖα... νὰ ψάξω νὰ σᾶς τὸ βρῶ.

Μοῦ τὸ φέρνει. Πῶς θὰ γίνει, τώρα, μοῦ λέει, δὲν ἔχω ἄλλο ἀντίγραφο.

—Ἂν δὲν σᾶς ἐνοχλεῖ, θὰ καθίσω ἐκεῖ νὰ τὸ ἀντιγράψω.

— Μὰ εἶναι μεγάλο! Θά 'πρεπε νὰ σᾶς τὸ χτυπήσουν στὴ μηχανή...

— Τί λέτε... θὰ θέλατε μόνο νὰ τὸ διαβάσω μήπως ἐξ αἰτίας ποὺ εἶναι χειρόγραφο...

— Ναί! ναί! σωστά! Μόλις ἀρχίζω νὰ διαβάζω, ξανάρχεται πάλι ἡ γυναίκα του κρατώντας πάλι κάποια ἐφημερίδα καὶ ἀγγέλλοντας:

— Παραιτήθηκε ὁ Ντεγκώλ!...

— Γιατί; τὴ ρωτάει.

— Δὲν ξέρουν ἀκόμα... Οἱ διακοπὲς αὐτὲς δὲ μοῦ κάνουν ἐντύπωση. Ἀφότου μπῆκα, ὅλη τὴν ὥρα τὸν καλοῦσαν στὸ τηλέφωνο. Διάλογος μετ' ἐμποδίων. Ἄφηνε κ' ἔπιανε τὸ ἀκουστικό, ἔπαιρνε συγγνώμη, καὶ πάλι τὰ ἴδια. Καὶ κάθε φορὰ ἔλεγε «καὶ στὶς 11½ θαρθεῖ καὶ κάποιο πρόσωπο».

— Τώρα, τοῦ λέω, ἅμα ἀποδιάβασα τὸ ποίημα, θὰ μοῦ ἐπιτρέψετε νὰ καθίσω νὰ τὸ ἀντιγράψω καί... ἂν θὰ ἤτανε δυνατὸν καὶ κανένα σκίτσο νὰ μοῦ δίνατε...

Συλλογιέται λίγες στιγμές.

— Θὰ σᾶς δώσω κάποιο τοῦ Πικασσό. Καὶ αὐτὰ λέγοντας μοῦ φέρνει ἕνα περίφημο σχέδιο μὲ μολύβι μὲ τὴν ὑπογραφὴ τοῦ Πικασσό. Δὲν θυμίζει ὅμως τὸν τωρινὸ Πικασσό. Εἶναι κλασσικῆς τέχνης. Ὅπως τὸ σκίτσο δὲ θυμίζει πολὺ τὸ σημερινὸ Ἐλυάρ, ποὺ φαίνεται ὡς πενήντα χρονῶν. **Στὸ** σκίτσο δὲν τοῦ δίνεις πάνω ἀπὸ τὰ τριανταπέντε.

—Μοῦ δίνετε, λέω ἐγὼ ἔκπληκτη, νὰ στείλω αὐτὸ τὸ ἴδιο στὴν Ἑλλάδα; τὸ ἴδιο τὸ πρωτότυπο; καὶ τὸ μολύβι θἆναι εὔκολο νὰ βγεῖ κλισσέ;

Τότες κάτι ποὺ δὲν κατάλαβα εἶπαν μὲ τὴ γυναίκα του, σὰν ὅτι ἔχω δίκιο, καὶ τότε τὸ ἀντικατάστησαν.

— Καλά! καλά! θὰ σᾶς δώσω πάλι Πικασσὸ κάποιο ἄλλο σκίτσο, τελευταῖο.

— Καὶ πιὸ ἀντιπροσωπευτικὸ τοῦ σημερνοῦ Πικασσό, προσθέτω...

— Νὰ ξανάρθετε! Νὰ ξανάρθετε! μοῦ εἶπαν ὅταν χαιρετοῦσα νὰ φύγω.

— Θὰ ξανάρθω γιὰ νὰ σᾶς φέρω λίγα Ἑλληνικὰ τσιγάρα... ἀφοῦ βλέπω πὼς καπνίζετε...

—Ὢ! τὰ Ἑλληνικὰ τσιγάρα εἶναι ἐξαιρετικά...

Χρονικὸ τῆς τιμῆς καὶ τῆς παλληκαριᾶς

Ο ΑΛΗ-ΦΑΡΜΑΚΗΣ

Τοῦ Τ. Α. ΣΤΑΜΑΤΟΠΟΥΛΟΥ

Ἦταν κοντὰ σαραντάρης ἄνθρωπος· κοντός, λιγνός, μαυροκίτρινος. Μιὰ συχαμιὰ νὰ τὸν δεῖς. Γιὰ τὸ κίτρινο χρῶμα του, τοῦδωκαν ἀμέσως τὸ παρατσούκλι «Φαρμάκης». Κι' ἔτσι ἔμεινε στὴν ἱστορία: ὁ Ἀλῆ-Φαρμάκης. Γιατὶ ἐδῶ ποὺ τὰ λέμε, δὲν εἶναι κανένα πρόσωπο παραμυθένιο, μὰ πέρα γιὰ πέρα ἱστορικὸ καὶ τοῦ τόπου μας. Γεννήθηκε στὸ Μωριά, σ' ἕνα πολὺ ὄμορφο κι' ὀρεινὸ ἀρβανιτοχώρι τῆς Φελόης, ποὺ εἶναι τραγουδημένο κι' ἀπὸ τὴ δημοτική μας Μοῦσα:

Στοῦ Λάλα μὲ τὰ κρυὰ νερὰ καὶ τὶς βα-
(ρειὲς κυράδες,
μὲ τὶς τρανὲς ἀρχόντισσες, τὶς καλομα-
(θημένες,
ποὺ δὲν καταδεχόντουσαν, τὴ γῆς νὰ τὴν
(πατήσουν,
π' ὀφόρηγαν χρυσᾶ σκουτιὰ καὶ κόκκινα
(σαλβάρια...

Ξέχασα νὰ σᾶς πῶ ποὺ ἦταν Ἀρβανίτης ἀγᾶς, πολὺ πλούσιος. Οἱ χωριανοί του ἔλεγαν, πὼς βρῆκε βενέτικα φλουριὰ κρυμμένα στὴ γῆς κι' ἔτσι ἔχτισε τὸ θεόρατο πύργο του. Ἡ φαμίλια του εἶχε στενὲς φιλίες μὲ τοὺς Κολοκοτρωναίους. Ὁ πάππος ἦταν ἀδερφοποιτὸς τοῦ Γιάννη Κολοκοτρώνη κι' ὅταν σκοτώθηκεν ὁ Γιάννης, ἡ φιλία δὲν ἔσβησε, μὰ κληρονομήθηκε στὶς οἰκογένειες. Ἔτσι καὶ τὰ 'γγόνια τους, ὁ Θ. Κολοκοτρώνης καὶ ὁ Ἀλῆ-Φαρμάκης, κι' ἂς μὴν εἶχαν προσωπικὴ γνωριμιά, λογαριάζονταν στενοὶ φίλοι.

Στὰ 1808, ἦταν νέος πασσᾶς στὸ Μωριά, ὁ Βελῆς. Καὶ θὲς γιατὶ ἐφάρμοζε τὸ πρόγραμμα τοῦ πατέρα του, τοῦ περίφημου Ἀλῆ-πασσᾶ, θὲς γιατὶ τὸν ἔπεισε — ὅπως λέει ὁ Κολοκοτρώνης — ὁ Γιάννης Δεληγιάννης, ὁ Βελῆς βάλθηκε νὰ ξεπαστρέψει τὸν Ἀλῆ-Φαρμάκη. Τὸν κάλεσε, τὸ λοιπόν, νὰ τοῦ παραδώσει τὸν πύργο του καὶ τὸ γυιό του γιὰ ὅμηρο ἢ νὰ πάει ὁ ἴδιος στὴν Τριπολιτσὰ νὰ προσκυνήσει. Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριὰ πάλι, ὁ Δεληγιάννης, διπλοπρόσωπος, τοῦ παράγγελνε νὰ μὴν πάει γιατὶ θὰ τὸν χαλάσει ὁ Βελῆς. Ὁ Ἀλῆ-Φαρμάκης, περήφανος καὶ ἀτρόμητος Ἀρβανίτης, ὄχι μόνο δὲν ὑπάκουσε, μ' ἄρχισε νὰ ἑτοιμάζεται γιὰ πόλεμο. Σύναξε τὰ 400 παλληκάρια του, ἔμπασε ἄφθονα τρόφιμα στὸν καστρόπυργο κι' ἔδιωξε τὰ χαρέμια μὲ τὸν ἀδερφό του Γιακούπαγα στὴ Ζάκυθο. Στέλνει καὶ μιὰ γραφὴ τοῦ Κολοκοτρώνη:

«Φίλε πατρικέ, ὁ Βελῆ πασσᾶς ἑτοιμάζεται νὰ μὲ βαρέσει κι' ἂν εἶσαι φίλος, νὰ ἔρθεις νὰ μὲ βοηθήσεις».

Μὰ ὁ Κολοκοτρώνης, προνοητικὸς πάντα, τοῦ ἀπαντάει:

«Δὲν ἔρχομαι τώρα διότι θὰ σὲ βλάψω· καὶ ἂν δὲν ἔχει σκοπὸ νὰ ἔλθει ὁ Βελῆς, τόμου μάθει ὅτι ἦλθα ἐγώ, θὰ ἔλθει τότε, ἀλλὰ νὰ κυττάξεις μὲ κανένα τρόπον νὰ μὴν κηρύξεις τὸν πόλεμο, ἂν ὅμως καὶ κινήσει τὸ στράτευμα ἐναντίον σου τότε ἔρχομαι».

Πεισματωμένος ὁ Βελῆς, ποὺ περιφρόνησαν τὶς διαταγές του, στέλνει τὸν Πασόμπεη μὲ πολὺ στρατὸ καὶ 4 κανόνια νὰ πάρει μὲ τὸ στανιὸ τὸν πύργο. Ὁ Ἀλῆ Φαρμάκης, βλέποντας τὸ μεγάλο κίντυνο, ξαναγράφει τοῦ Κολοκοτρώνη:

«Τὰ στρατεύματα ἐκίνησαν, ἂν εἶσαι φίλος, τώρα φαίνεσαι».

Ὁ Κολοκοτρώνης ἑτοιμάζεται· καλεῖ τοὺς Μωραΐτες ὁπλαρχηγοὺς (ποὺ ἦταν στὴ Ζάκυθο), καὶ τοὺς λέει τὴν ἀπόφασή του. Εἶδαν κι' ἀπόειδαν οἱ ἄνθρωποι νὰ τὸν μεταπείσουν:

— Τί τρέλλα, ἦταν αὐτή, ποὺ σοῦ ἦρθε πάλι, στὰ καλὰ-καθούμενα; Δὲν κάθεσαι χριστιανέ μου, στ' αὐγά σου... Τί δουλειὰ 'χουμε μεῖς νὰ χαθοῦμε γιὰ τὸ Βελῆ καὶ τὸν Ἀλῆ-Φαρμάκη. Δὲ φτάνει ποὺ εἴδαμε καὶ πάθαμε νὰ σωθοῦμε στὸ μεγάλο ἀφανισμὸ τῆς Κλεφτουριᾶς τοῦ Μωριᾶ, πρέπει σώνει καὶ καλὰ νὰ χωθοῦμε στὸ κάστρο, νὰ μᾶς κάψει ὁ Βελῆς μὲ τὸ λεφούσι του, σὰν ποντικοὺς στὴ φάκα;

Μὰ ὁ Κολοκοτρώνης, εἴτε γιατὶ τὸν γαργάλιζε τὸ κλέφτικο αἷμα του, ποὺ σάπιζε τόσον καιρὸ στὴν ἀδράνεια, εἴτε γιατὶ ἤθελε νὰ βοηθήσει τὸ φίλο του: «Δὲν μπορῶ, τοὺς λέει, ἔχω δοσμένο τὸ λόγο μου».

Μάζεψε, τὸ λοιπόν, 100 παλληκάρια νὰ πάρει μαζί του, μὰ ὁ φραντζέζος διοικητὴς τῆς Ζάκυθος τοὺς μπόδισε, καὶ μπαρκάρισε μόνο μὲ 16 κι' ἀνάμεσα σ' αὐτοὺς τὸν Νικηταρᾶ καὶ τὸ Ν. Πετιμεζᾶ κι' ἔφτασε στοῦ Λάλα.

Κι' ἦταν φερμένοι στὴν κατάλληλη στιγμή. Γιατὶ ἀπὸ τοὺς Λαλιῶτες τοῦ Ἀλῆ-Φαρμάκη πολλοί τους δείλιασαν καὶ λιποτάχτησαν κι' ἔμειναν μόνο 90, πιστοὶ ὣς τὸ τέλος. Τρίβαν τὰ μάτια τους, γιομάτοι θαυμασμὸ καὶ χαρὰ κρυφὴ οἱ Ἀρβανιτάδες καὶ πάλι δὲν τὸ πίστευαν:

— Μπρὲ-μποέ, εἶδες ἐκεῖ ἀποκοτιά, νάρθοῦνε νὰ χαθοῦνε μαζί μας!

Θάρρεψαν κι' ἀτοί τους πιὸ πολὺ καὶ βλέπαν πιά, μὲ κρυφὸ καμάρι καὶ περηφάνεια τὸν ἀρχηγό τους τὸν Ἀλῆ, ποὺ εἶχε φίλους τόσο πιστεμένους.

Ὁ Ἀλῆ-Φαρμάκης, ποὺ ἦταν «πιστός, μυαλωμένος, σιωπηλὸς κι' ἀράθυμος», μὰ καὶ ποὺ τὄλεγε ἡ καρδιά του, τὰ μπιστεύτηκε ὅλα στὸ φίλο του, ποὺ ἤξερε τὴν ἀξία του, καὶ τὴν προσωπική του ἀσφάλεια ἀκόμα. Ὁ Κολοκοτρώνης μὲ τὴν πιδεξωσύνη του, βελτίωσε τὴν ἄμυνα φτιάχνοντας τάφρο γύρω στὸ κάστρο, κατάλληλες φρουρὲς καὶ οἰκονομία στὰ τρόφιμα. Κι' ὁ πόλεμος ἄρχισε μὲ πεῖσμα κι' ἀπ' τὶς δυὸ μεριές. Οἱ ὀχτροί, τόσο ζυγώνανε πολύ, ποὺ χτυπιόντουσαν ἀκόμα καὶ μὲ πέτρες. Τριάντα ὁλάκερες μέρες, χωρὶς ἀνάπαμό, κράταγε τὸ ντουφεκοβόλι. Κι' ἀπάνου στὶς τριάντα μέρες, ὁ Πασόμπεης μηνάει στὸν Ἀλῆ συμβιβασμό:

«Σοῦ χαρίζω τὸν πύργο, τὴν πραμμάτεια κι' οὕλα σου τὰ φταιξίματα. Νὰ μοῦ παραδώκεις μόνο τὸν Κολοκοτρώνη καὶ τοὺς δικούς του».

Ὁ Ἀλῆ-Φαρμάκης, χωρὶς νὰ πεῖ τίποτα σὲ κανένα, τοῦ ἀποκρίθηκε:

«Ἂν εἶναι τῆς τιμῆς καὶ τῆς παλληκαριᾶς, νὰ δώσω ἕνα φίλο μου, ὁποὺ ἦρθε νὰ μὲ βοηθήσει ἀπὸ τὰ νησιὰ κι' ἐγὼ ἠμπορῶ νὰ τὸ κάμω».

Ὁ Πασόμπεης τότε λέει:

«Ἀληθινὰ εἶναι αὐτό, πλὴν ντελελί μέγα πρᾶμμα μὲ ἕνα ρωμαῖο νὰ χαθεῖ τόση Τουρκιά, διὰ ἕναν ἄνθρωπο».

Μὰ ὁ Ἀλῆ-Φαρμάκης, τοῦ ἀπάντησε κοφτά:

«Αὐτὸ δὲν γίνεται· κάμετε λαγούμι κι' ἂν ἠμπορέστε ἀναποδογυρίστε μας. Ἔχει ὁ Θεός».

Οἱ κουβέντες σταμάτησαν καὶ τὸ πανηγύρι ξανάρχισε. Τὸ βράδυ ὁ Ἀλῆ-Φαρμάκης κάλεσε συμβούλιο Ἀγάδες, μπουλουμπαξῆδες, τὸν Κολοκοτρώνη καὶ τοὺς εἶπε τὰ καθέκαστα. Οἱ Λαλιῶτες ἀποκρίθηκαν μ' ἕνα στόμα: «Χάσια, ὅλοι νὰ χαθοῦμε, μὰ αὐτὸ δὲν μποροῦμε νὰ τὸ κάμουμε».

Ὁ Κολοκοτρώνης πετάχτηκε ἀπάνου καὶ τοὺς λέει:

«Ἐλᾶτε νὰ μὲ δώσετε νὰ ξεμπερδεύουμε. Καλύτερα νὰ χαθεῖ ἕνας παρὰ νὰ χαθοῦμε ὅλοι. Ἐγὼ τὸ ψωμί μου τὸ ἔφαγα».

Τότες ὁ Ἀλῆ-Φαρμάκης, ὁ ἄνθρωπος «ὁ κλειστός, ὁ λιγομίλητος», τὸν ἀγκάλιασε, τὸν φίλησε καὶ τοῦ εἶπε:

«Δὲν εἶναι ἐδική σου δουλειά, εἶναι ἐδική μας».

Καὶ χωρὶς κανένα δισταγμό, σὰν παλληκάρια τίμια καὶ πιστά, πῆραν τὴν ἀπόφασή τους: ἢ νὰ σωθοῦν, ἢ νὰ πεθάνουν ὅλοι τιμημένα. Κι' ὁ πόλεμος ξανάρχισε μὲ λύσσα πιὸ μεγάλη. Ὁ Πασόμπεης διάταξε ν' ἀνοίξουνε λαγούμι καὶ νὰ τοὺς τινάξουν στὸν ἀέρα. Βάνει κι' ὁ Κολοκοτρώνης καὶ σκάφτουνε ὁλόγυρα τὴ γῆς κι' ἄλλο ἕνα λαγούμι νὰ πιάσουν τοὺς λαγουμιτζῆδες. Κι' οἱ κανονιὲς γύρω στὸν πύργο πέφτανε βροχὴ κι' ἐγκρέμιζαν τὰ τείχια τὰ ψηλά. Κι' ἀπάνου στὶς 64 τὶς μέρες ἀνάβει τὸ λαγούμι. Τραντάχτηκε ὁ τόπος ὁλόγυρα, κοντὰ ἕνα κάρτο, τὸ κάστρο σείστηκε συθέμελα, μὰ ἡ γῆς ἤτανε ξεθυμασμένη ἀπὸ τὸ ἄνοιγμα κι' ὁ πύργος ἔμεινε ὀρθός. Ἀλάλαξαν ἀπ' τὴ χαρά τους τὰ κλεισμένα παλληκάρια καὶ ρίχτουνε μιὰ μπαταριά, σημάδι στοὺς ὀχτρούς, πὼς τίποτις δὲν ἔπαθαν. Ἀπελπίστηκε ὁ Πασόμπεης, ποὺ μὲ τόσονε στρατό, χιλιάδες κανονιὲς καὶ τὸν ὑπόνομο, δὲν μπόρεσε νὰ πάρει τὸ κάστρο καὶ ζητάει ξανὰ συμβιβασμό. Ὁ Ἀλῆ-Φαρμάκης δέχεται μὲ ὅρους: Νὰ φύγει ὁ Κολοκοτρώνης ἀπείραγος στὴ Ζάκυθο, παίρνοντας ὅμηρους τοῦ πασσᾶ καὶ τὸ γυιὸ τοῦ Ἀλῆ γιὰ ἐνέχυρο. Νὰ μείνει στὸν πύργο του ὁ Ἀλῆς, κι' ὅταν πάρει γράμμα τοῦ Κολοκοτρώνη ὅτι μπαρκαρίστηκε σίγουρα καὶ τότες πηγαίνει στὸν πασσᾶ νὰ προσκυνήσει. Ὁ Πασόμπεης γίνεται δεχτὸς καὶ ὑπογράφει τὰ χαρτιὰ μ' ἀγάδες καὶ μπουλουμπαξῆδες καὶ παίρνουνε καὶ ὅρκο νὰ μείνουνε πιστοί, ἀλλοιῶς νὰ σφάξει ὁ Κολοκοτρώνης τοὺς ὅμηρους, δίχως κατηγόρια του καμμιά. Φεύγει ὁ Κολοκοτρώνης κι' οἱ δικοί του τρεῖς λιγώτεροι καὶ οἱ Λαλιῶτες γιομάτοι θαυμασμὸ γιὰ τὴν παλληκαριά τους καὶ τὴν πίστη στὴ φιλία, τοὺς ξεπροβοδᾶνε μὲ ντουφεκιὲς τιμητικές, χαρμόσυνες. Φτάνουν στὸν Πύργο, μὰ ἐκεῖ ἄλλο κακὸ τοὺς περιμένει. Θυμώνει ὁ Βελῆς γιὰ τὸ συμβιβασμὸ καὶ βγάνει μπουγιουρντί, στὸ Βοϊβοντα τοῦ Πύργου τὸν Ἰμπραΐμαγα, νὰ πιάσει τὸν Κολοκοτρώνη. Ὁ Ἰμπραΐμαγας, ποὺ ἦταν ἀξάδερφος τοῦ Ἀλῆ, κάνει πὼς δὲν ξέρει τούρκικα καὶ στέλνει τὸν Τάταρη μὲ τὸ χαρτὶ κατὰ τὴ Γαστούνη νὰ τὸ διαβάσει καὶ νὰ τὸν ὁρμηνέψει ὁ Κατῆς. Κι' ὣς νὰ γυρίσει ὁ Τάταρης, μπαρκάρισε τὸν Κολοκοτρώνη, π' ἄφησε γράμματ' ὅτ' ἔφυγε καλὰ καὶ λευτέρωσε καὶ τοὺς ὅμηρους.

Ὁ Ἀλῆ-Φαρμάκης, σὰν βεβαιώθηκε ὅτι ὁ φίλος του μπαρκαρίστηκε καλά, παρακινημένος κι' ἀπὸ τοὺς δικούς του πῆγε κι' ἐπροσκύνησε στὴν Τριπολιτσά. Ὁ Βελῆς δὲν τὸν πείραξε, γιατ' ἤθελε νὰ ξεγελάσει τὸν Κολοκοτρώνη νάρθει στὸ Μωριά. Τὸν κάλεσαν λοιπὸν οἱ ἀγάδες, ὁ Πασόμπεης κι' ὁ Βελῆς κι' ἔβαλαν καὶ τὸν Ἀλῆ Φαρμάκη νὰ τοῦ γράψει. Μὰ ὁ Ἀλῆς, ἔβαλε τὴ βούλα του πάνου ἀπ' τὴν ὑπογραφή, σημάδι ὅτι δὲν ἔπρεπε νάρθεῖ. Στέλνει κι' ἀνθρώπους του ὁ Βελῆς στὴ Ζάκυθο ξεπίτηδες καὶ τὸν Γιακούπαγα μαζί, τὸν ἀδερφὸ τοῦ Ἀλῆ, γιὰ νἄχει μπιστοσύνη. Μὰ ὁ Γιακούπαγας φιλώντας τον τοῦ δάγκασε τ' αὐτί. Κατάλαβ' ὁ Κολοκοτρώνης καὶ τοὺς λέει: «Τραβᾶτ' ἐσεῖς κι' ἐγὼ ἔρχομαι κοντά».

Κι' ὣς νάρθει ὁ Κολοκοτρώνης, μένει ἐλεύτερος ὁ Ἀλῆς καὶ καταφέρνει στὰ στερνά, νὰ φύγει γιὰ τὴ Ζάκυθο. Βρίσκει τὸ φίλο τὸν πιστό, μ' ἀνήσυχοι καθὼς ἤτανε κι' οἱ δυό, βάνουν στὸ νοῦ τους σχέδια τρανά. Μ' ἀπὸ δῶ καὶ πέρ' ἀρχίζει νέα ἱστορία...

Ἡ ξένη ποίηση

ΜΠΑΛΛΑΝΤΑ*

Τοῦ François VILLON (1431-;)

Ἔλεος, ἔλεος, γιὰ μὲ τὸ φουκαρὰ
δεῖξετε, ἀδέρφια, φίλοι γκαρδιακοί!
Σὲ τάφο κοίτομαι ὄχι σ' ἱσκιερὰ
δάσια, σ' αὐτὴν τὴ μαύρη φυλακή
ποὺ ἡ μοῖρα μ' ἔχει, μ' ἄδεια θεϊκή.
Κορίτσια, θλάμηδες, νιοί, γέροι, γριές,
φορτσαδόροι, ἀκροβάτες, χορευτές,
ποὺ πηδᾶτε μὲ μπρίο κωμικό,
λυγερόφωνοι ἐσεῖς τραγουδιστές,
τὸ δόλιο τὸ Βιγιὸν θ' ἀφῆστε ἐδῶ;

Ψάλτες, π' ὅλα τὰ ψέλνετε στραβά,
ἀλῆτες δίχως δυάρα τσακιστή,
μάγκες ποὺ κάνετε ὅλο χωρατά,
διανοούμενοι λίγο ἢ πολὺ χαζοί,
τρεχᾶτε πρὶν ὁ χάρος τόνε βρεῖ.
Σὰν πεθάνει ἐσεῖς πρόθυμοι ποιητὲς
θὰ τοῦ φτιάξτε δεκάρικες ὠδές.
Ἀγέρας, φῶς, δὲ βλέπουν τὸ φτωχό·
μὲ βαριοὺς τοίχους τοῦ καμαν φασκιές,
τὸ δόλιο τὸ Βιγιὸν θ' ἀφῆστε ἐδῶ;

Στὰ χάλια ἐλᾶτε ἰδέστε τον αὐτά,
ἀφέντες σπλαχνικοὶ κι εὐγενικοί,
ποὺ δὲν εἶστε ρηγάδωνε γενιά,
παρὰ τ' ἀφέντη Θεοῦ εἴσαστε γονή;
Τὸν ἔχουν σὲ νησταία στανική,
πληγιάσαν οἱ μασέλες του οἱ φτωχὲς
ἀλέθοντας ψωμόφλουδες ξερές·
καὶ γρούζουν τ' ἄντερά του ἀπ' τὸ νερὸ
ποὺ πίνει μὲ χοντρὲς-χοντρὲς γουλιές.
Τὸ δόλιο τὸ Βιγιὸν θ' ἀφῆστε ἐδῶ;

Πρίγκηπα, χάρη μὲ βασιλικὲς
βοῦλες πετύχετέ μου, καὶ τριχιὲς
μ' ἕνα καλάθι ρίχτε μου νὰ βγῶ.
Κι οἱ χοῖροι ἀκόμα τρέχουν μπουλουκιὲς
σὰν ἀκούσουν συντρόφου των σκουξιές.
Τὸ δόλιο τὸ Βιγιὸν θ' ἀφῆστε ἐδῶ;

Μετάφραση: Σπύρου ΣΚΙΑΔΑΡΕΣΗ

---

* Ἡ μπαλλάντα αὐτὴ εἶναι μιὰ ἀπελπισμένη ἐπίκληση ποὺ στέρνει ὁ Βιγιὸν θαρυποινίτης, μέσ' ἀπὸ τὸ βαθὺ σὰν πηγάδι κελλὶ τῆς φυλακῆς του, στοὺς φίλους του ποὺ ἀνήκουν σ' ὅλες τὶς κοινωνικὲς τάξεις.

ΤΟ ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ ΣΤΗΝ Ε.Σ.Σ.Δ.

Τοῦ Σοβιετικοῦ συγγραφέα Ε. ΛΑΝ

Ἡ ζωὴ τοῦ Ἱστορικοῦ Τμήματος τῆς Ἕνωσης Σοβιετικῶν Συγγραφέων, ποὺ ἡ ἵδρυσή του στάθηκε ἕνα γεγονὸς μ' ἀποφασιστικὴ σημασία γιὰ τὸ ἀνέβασμα τῆς ἱστορικῆς νουβέλλας στὴν Ε.Σ.Σ.Δ., ἀρχίζει τὸν Ὀκτώβρη τοῦ 1943, ὅταν οἱ στρατιὲς τῆς Σοβιετικῆς Ἕνωσης ἄρχιζαν τὴ μεγάλη μάχη τοῦ Δνείπερου. Ὁ Κόκκινος Στρατὸς ἀμείλιχτα πίεζε τοὺς Γερμανοὺς πίσω πρὸς τὸ Κίεβο, ἐνῶ τ' ἀγγλικὰ κι' ἀμερικανικὰ στρατεύματα ἀποβιβάζονταν στὴν Ἰταλία.

Οἱ σοβιετικοὶ συγγραφεῖς βρισκόνταν τότε εἴτε στὸ μέτωπο, εἴτε δούλευαν στὴ Μόσχα ἢ ὅπου ἄλλοῦ. Γιὰ κάμποσον καιρὸ γινόταν θόρυβος γύρω ἀπ' τὴν ἵδρυση ἑνὸς ἰδιαίτερου Τμήματος τῆς Ἕνωσης Σοβιετικῶν Συγγραφέων ἀπὸ λογοτέχνες ποὺ δούλευαν τὰ ἱστορικὰ θέματα. Μέσα στὴ φούρια τῆς δουλειᾶς καὶ στὰ πολεμικὰ καθήκοντα, μερικοὶ ἀπὸ μᾶς θρῆκαν καιρὸ νὰ πάρουν μέρος στὸ ἱδρυτικὸ συνέδριο στὴ Μόσχα.

Ἐξήντα περίπου σοβιετικοὶ μυθιστοριογράφοι, θεατρικοὶ συγγραφεῖς, ποιητές, διηγηματογράφοι ποὺ δουλεύουν τὶς ἱστορικὲς πηγές, παρακολουθήσαμε τὶς συζητήσεις στὸ συνέδριο, ποὺ κράτησε τρεῖς μέρες. Ὁ Ἀλέξης Τολστόϊ ἔνιωθε πρόεδρός του κι' ἐγὼ ἀντιπρόεδρος.

Ἡ συζήτηση ἄνοιξε μὲ τὴ δική μου εἰσήγηση πάνω στὸ ἱστορικὸ μυθιστόρημα. Ἄλλοι μίλησαν γιὰ τὸ βιογραφικὸ εἶδος, τὸ ἱστορικὸ δρᾶμα, τὸ ἱστορικὸ ποίημα, γιὰ τὴ γλώσσα καὶ τὸ ὕφος τῆς ἱστορικῆς λογοτεχνίας, γιὰ τὰ βασικὰ προβλήματα τῆς ἱστορικῆς ἔρευνας κτλ.

Τὸ ἐνδιαφέρον τῶν σοβιετικῶν συγγραφέων γιὰ τὶς δυὸ μεγάλες ρώσικες ἱστορικὲς μορφές, τοῦ Ἰβάν τοῦ Τρομεροῦ καὶ τοῦ στρατηγοῦ Σουβάροφ, ἔσπρωξε τὸ Ἱστορικὸ Τμῆμα νὰ μελετήσει πῶς οἱ προσοβιετικοὶ κι' οἱ σοβιετικοὶ λογοτέχνες μεταχειρίστηκαν αὐτὲς τὶς δυὸ προσωπικότητες.

Ἡ ἱστορικὴ λογοτεχνία ποὺ δὲν εἶναι μόνο στεγνὴ ἱστόρηση ἀλλὰ καὶ δημιουργικὴ τέχνη ποὺ σιωλεύει τὸ ἱστορικὸ ὁλικὸ σὰν θέμα κι' ὑπόβαθρο, παρουσιάζει προσβλήματα περισσότερο πολύπλοκα ἀπ' ὅτι πολλοὶ ἀναγνῶστες μποροῦν νὰ δοῦν. Ὅποιος γράφει μιὰν ἱστορικὴ νουβέλλα, θεατρικὸ ἔργο ἢ ποίημα πρέπει νἄναι ἱστορικὴ αὐθεντία καὶ παράλληλα ἐμπνευσμένος τεχνίτης, ὅπως ἦταν ὁ Γουόλτερ Σκόττ, ὁ πατέρας τῆς ἱστορικῆς νουβέλλας στὴν Εὐρώπη.

Πόσες φορὲς ὡστόσο δὲν ἔχουνται σὲ σύγκρουση οἱ ἀογὲς τοῦ Ἱστορικοῦ μὲ τὶς ἀπαιτήσεις τῆς Τέχνης! Οἱ λογοτέχνες συχνὰ ὑποχρεώνουνται νὰ χαράξουν δρόμο μέσα ἀπ' τὸν κίνδυνο νὰ νείρουν περισσότερο πρὸς τὸ ἕνα ἀπ' τὰ δυὸ αἰτήματα, καὶ δὲν εἶναι λίγοι αὐτοὶ ποὺ πέσαν θύματα χάση στὶς λεπτὲς ἀξιώσεις ποὺ προβάλλει αὐτὸ τὸ εἶδος τῆς τέχνης. Βέβαια μπορεῖ τὸ φιλισμένο Ἰταλικὸ μυθιστόρημα τοῦ Μαντζόνι «Οἱ ἀροραβωνιασμένοι» (I Propessi Sposi) νὰ ἐγκωμιάστηκε ἀπ' τὸν Γουόλτερ Σκὸττ καὶ νὰ θεωρεῖται κλασσικό. Ὡστόσο ὁ Μαντζόνι δὲν τολμοῦσε νὰ ξαναγράψει ἕνα μυθιστόρημα αὐτοῦ τοῦ εἴδους, γιατὶ δυσκολευόταν νὰ συνταιριάσει τὶς συχνὰ συγκρουόμενες ἀπαιτήσεις τοῦ ἱστορικοῦ καὶ τοῦ καλλιτέχνη.

Συγγράφονται μολοντοῦτο ἀκόμα ἱστορικὲς νουβέλλες ποὺ εἶναι καὶ καλὴ τέχνη καὶ καλὴ ἱστορία. Γιὰ ἕναν τεχνίτη εἶναι μπορετὸ νὰ βρεῖ τὸ δρόμο ἀπ' ὅπου ὁ Μαντζόνι ξέφυγε. Ἀλλὰ πρέπει νὰ στέκεται διαρκῶς μ' ἀνοιχτὰ τὰ μάτια μπροστὰ στὰ θεωρητικὰ προβλήματα ποὺ πηγάζουν ἀπ' τὴν ἰδιαίτερη μέθοδό του καὶ τὸ ὁλικό του. Μόνο οἱ ἀνεύθυνοι λογαριάζουν τὰ προβλήματα αὐτὰ σὰν καθαροὺς ἀκαδημαϊσμούς. Κάθε λογοτέχνης ξέρει πῶς στὴ δουλειά του τ' ἀντιμετωπίζει καθημερινά! Εἶναι προβλήματα ποὺ ἐπηρεάζουν τὴν πορεία τῆς καλλιτεχνικῆς του ἐπίδοσης καὶ τὴν ἀκεραιότητά του, κι' ὅσο λιγώτερη προσοχὴ δίνει σ' αὐτὰ τόσο φτωχότερη εἶναι ἡ ἀπόδοσή του.

Γιὰ τὸν λόγον αὐτὸ τὸ Τμῆμα τῶν Ἱστορικῶν Συγγραφέων δίνει μεγάλη σημασία στὴ μελέτη τῶν βασικῶν θεωρητικῶν προβλημάτων. Οἱ σχετικὲς ἔρευνες μὲ κανένα τρόπο δὲν γίνονται ὁλότελα μὲ ἀφηρημένες ἔννοιες, ἀλλὰ χρησιμοποιοῦν ὁλικὸ παρμένο ἀπ' τὴν κλασσικὴ καὶ τὴ σύγχρονη λογοτεχνία, Σοβιετικὴ καὶ ξένη.

Τὸ Ἱστορικὸ Τμῆμα συγκρότησε εἰδικὲς συνεδριάσεις γιὰ τὴ μελέτη τῶν ἔργων τοῦ Ἀλέξη Τολστόϊ. Ὁ θάνατος τοῦ ἔξοχου αὐτοῦ συγγραφέα ἦταν γιὰ μᾶς ἕνα χτύπημα μεγάλο. Λίγο πρὶν πεθάνει τέλειωσε δυὸ θεατρικὰ ἔργα γιὰ τὸν Ἰβάν τὸν Τρομερό. Τὶς τελευταῖες του μέρες δούλευε τὸ τρίτο μέρος ἀπ' τὸ μυθιστόρημά του «Πέτρος ὁ Πρῶτος», ποὺ ἀναμφίβολα εἶναι τὸ πιὸ καλὸ σοβιετικὸ ἱστορικὸ μυθιστόρημα ποὺ γράφτηκε ὡς τὰ τώρα.

Τὸ Τμῆμα συχνὰ κριτικάρει καὶ συζητάει πάνω σὲ ἱστοικὰ μυθιστορήματα ποὺ πρόσφατα κυκλοφόησαν ἢ ποὺ πρόκειται νὰ ἐκδοθοῦν. Νὰ μερικοὶ τίτλοι ἀπ' αὐτὰ γιὰ ὅσους ἐνδιαφέρονται:

Γκουλόμποφ: Στρατηγὸς Πέτρος Μπαγκράσιον, Μποροντίν: Δημήτρη Ντονσκόϋ, Στεπάνοφ: Πόρτ Ἀρθούρ, τοῦ Γεωργιανοῦ συγγραφέα Γκαμσαχοῦρντι: Δαυΐδ ὁ Οἰκοδόμος, Γιάν: Μπατοῦ Χὰν καὶ τὸ δικό μου Παλιὰ Ἀγγλία. Ἀπ' τὶς ἱστορικὲς νουβέλλες τοῦ τελευταίου καιροῦ, ποὺ ὅμως δὲν τυπώθηκαν ἀκόμα, ἀναφέρουμε τοῦ Γιάν: Τὸ χρυσὸ κοπάδι, Γκολούμποφ: Τὰ τύρινα τείχη, Ρουμπιστάϊν: Ναύαρχος Σενυάβιν, Στόρμ: Ναύαρχος Οὐσάκοφ, καὶ ἡ δική μου νουβέλλα γιὰ τὸν Ντίκενς. Ἀνάμεσα στὰ τελευταῖα ἱστορικὰ ποιήματα εἶναι τοῦ Πάφελ Ἀντοκόλσκυ νιὰ ἕναν καλλιτέχνη δοῦλο τοῦ 18ου αἰῶνα..

Τὸ Ἱστορικὸ Τμῆμα τῆς Ἕνωσης Σοβιετικῶν Συγγραφέων ἄνοιξε τὴν περίοδο 1945—46 μὲ τὴ μελέτη τοῦ θέματος «Πραγματικότητα καὶ σύλληψη στὴ Λογοτεχνία». Ἡ πίστη ὁτι τὸ Τμῆμα θὰ βοηθήσει πραγματικὰ τοὺς τεχνίτες ποὺ χρησιμοποιοῦν τὰ ἱστορικὰ θέματα στὸ μυθιστόρημα, στὸ θέατρο καὶ στὴν ποίηση, βρίσκεται καλὰ στὸ δρόμο τῆς δικαίωσής της.

Μετάφρ.: ΛΟΥΪΖΟΥ ΝΟΥΑΡΟΥ

ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΑ

(Γιὰ τὴν ἀνάπλαση καὶ τὴν ὑποβολή)

Τοῦ Βασίλη ΡΩΤΑ

Διαβάσαμε στὸν «Ριζοσπάστη» (13/1/46) μιὰ κριτικὴ γιὰ τὴν πεζογραφία τῆς Ἀντίστασης καὶ εἰδικὰ γιὰ μιὰ συλλογὴ «Δεκαπέντε διηγήματα», ποὺ ἔβγαλε τελευταῖα τὸ περιοδικὸ «Νέα Γενιά». Ἡ κριτικὴ αὐτὴ βρίσκει πὼς τὰ δεκαπέντε αὐτὰ διηγήματα, (ποὺ εἶναι λογοτεχνήματα γραμμένα ἀπὸ τοὺς γνωστότερους λογοτέχνες μας), δὲν εἶναι «τέχνη». Ἡ γνώμη αὐτὴ δὲν ὑποστηρίζεται μὲ λογικὰ ἐπιχειρήματα, παρὰ μὲ ἀφαιρεμένους ἀφορισμούς. «Ἡ πεζογραφία μας», γράφει, «δίνει ὡραῖες σελίδες γεμάτες ζωντάνια καὶ παλμό, σὰν αὐτὰ τὰ δεκαπέντε διηγήματα, μὰ φθάνει τὸ δρόσημο τῆς τέχνης καὶ στέκεται...».

Ἐδῶ βλέπουμε κιόλας ἀντίφαση, γιατὶ χωρὶς τέχνη οὔτε μιὰ φράση δὲ γίνεται, «ὡραία, γεμάτη ζωντάνια καὶ παλμό», ὄχι ὁλόκληρες σελίδες. Κι' ἡ ἀντίφαση κι' ἂν ἐπιτρέπεται ἢ κι' ἐπιβάλλεται σὲ ὁρισμένους κλάδους τῆς ποιητικῆς τέχνης, σὰν σπουδαιότατος μάλιστα καὶ ἀναγκαιότατος τεχνικὸς τρόπος, ὅπως ἰδίως στὴ μουσικὴ καὶ στὸ δρᾶμα, στὴν ἐπιστημονικὴ μελέτη, ὅπως εἶναι ἡ κριτική, μάλιστα ἡ κριτικὴ ποὺ ἀποφασίζει «τοῦτο εἶναι τέχνη, τοῦτο δὲν εἶναι τέχνη», ἀρκεῖ μιὰ μόνον ἀντίφαση γιὰ νὰ καταδικάσει ὁλόκληρη τὴ μελέτη.

Ὁ κριτικὸς λέει καὶ ξαναλέει τὴν λέξη τέχνη, σὰν ἀπὸ πρὶν κριτήριο ὅπως οἱ ἰδεολόγοι τὴν λέξη πνεῦμα κι' οἱ μεταφυσικοὶ τὴν λέξη θεός. Καὶ τὴν μόνη ἐξήγηση ποὺ δίνει εἶναι πὼς ὁ καλλιτέχνης πρέπει «νὰ ξαναπλάσει τὴ ζωὴ καὶ νὰ ὑποβάλει τὰ πλάσματά του, τὶς εἰκόνες καὶ τὸ μήνυμά του».

Αὐτὴ ἡ ἀνάπλαση, (τὸ ξαναπλάσιμο), τῆς ζωῆς, ποὺ ζητάει, εἶναι κι' αὐτὸ λόγος ἀφαιρεμένος ὅπως κι' ἡ λέξη τέχνη. Ὁ κριτικὸς θέλει ἴσως νὰ πεῖ πὼς ὁ ποιητής, ὁ δημιουργὸς καλλιτέχνης, ὀφείλει νὰ ξεπεράσει τὸν σκιογραφικὸν ἢ περιγραφικό, τὸν ξερὸν ἐκφραστικὸ τρόπο. Νὰ μὴ δίνει φωτογραφικὰ τὸ ζωντανὸ περιστατικὸ ποὺ περιγράφει, τοῦτο ἔγινε, ἔτσι ἔγινε, «ἐδῶ ἦταν ἕνας ἄνθρωπος, κι' ἐκεῖ ἦταν ἕνας τόπος», παρὰ νὰ τὸ ντύσει συναισθηματικὰ καὶ ἰδεολογικὰ καί, ἀφοῦ τὸ ἀφομοιώσει μέσα του, ἀφορμὴ παίρνοντας ἀπὸ τὴν συγκίνηση ποὺ ὁ ἴδιος ἐδοκίμασε, νὰ τὸ ἐξωτερικέψει ἔτσι ποὺ ἡ συγκίνησή του νὰ μεταδοθεῖ σὲ ὅλους ὅσοι θὰ δεχτοῦνε τὴν ἔκφρασή του. Νὰ μὴν παρουσιάσει τὸ «γεγονὸς» τὸ ἴδιο, παρὰ μεταμορφωμένο ἀπὸ τὴν ἀτομικὴ του ἐπιτηδειότητα ἰδιοσυγκρασία, μόρφωση καὶ τάση.

Ἔχουμε τὴν γνώμη πὼς τόσο τὸ ἕνα, ἡ παρουσίαση τοῦ περιστατικοῦ, ὅσο καὶ τὸ ἄλλο, ἡ τέτοια ἡ ἀλλοιώτικη διαμόρφωσή του ἀπὸ τὸν ποιητή, εἶναι καὶ τὰ δυὸ τέχνη, ποιητικὴ δημιουργία. Θὰ δώσω ἀμέσως δυὸ παραδείγματα ἀπὸ τὴ δημοτική μας μοῦσα.

Ο ΒΑΡΛΑΜΗΣ

«Τρία πλάτανα, τὰ τρία ἁράδα (ἁράδα
κι' ἕνας πλάτανος βαθὺν ἴσκιον (ὅπώχει!
Στὰ κλωνάρια του σπαθιὰ ναι (κρεμασμένα

καὶ στὴ ρίζα του ντουφέκια ἀ- (κουμπισμένα
κι' ἀπὸ κάτω του ὁ Βαρλάμης (ξαπλωμένος».

Νάχει τάχα ξεπεράσει τὸ «ὁρόσημο» αὐτὸ τὸ ποίημα;

Ἂς δοῦμε καὶ τὸ ἄλλο:

«Ἐγὼ μνωξα τσ' ἀγάπης μου
νύχτα νὰ μὴν ξωμείνω,
καὶ μιὰ βραδιὰ τῆς ξώμεινα
μιὰ μοναχὴ ἐσπέρα,
γιομίζουν τὰ βουνὰ φωνὲς
καὶ τὰ λαγγάδια θρήνους
καὶ τὰ λαγγοπεράσματα
ἀξέπλεγες πλεξοῦδες».

Νᾶναι τάχα «τέχνη» καὶ αὐτὸς ὁ σπαραγμός; Καὶ ποῦ 'νε ἐδῶ τὸ ὁρόσημο;

Ποῦ τελειώνει ἐδῶ τὸ πλάσιμο καὶ ἀπὸ ποῦ ἀρχίζει τὸ ξαναπλάσιμο;

Ἡ ἀναπαράσταση τῆς ζωῆς, τέτοια ποὺ εἶναι, εἶναι καὶ αὐτὸ τέχνη, ἀδιάφορο ἂν λέγεται μίμηση εἴτε ὅπως ἀλλοιῶς κι' ἀδιάφορο ὡς σὲ ποιὸν βαθμὸ τέλειας ἀναπαράστασης φτάνει. Κι' ἡ ἁπλῆ μίμηση, μόνο καὶ μόνο γιατὶ εἶναι μίμηση, λέγεται τέχνη. Καὶ εἶναι τέχνη. Πολὺ περισσότερο μιὰ «ὡραία σελίδα γεμάτη μὲ ζωντάνια καὶ παλμό».

Ἡ ἀφέλεια ποὺ ἔχουνε πολλοὶ νὰ ἐκφράζουνε τὸν θαυμασμό τους γιὰ ἕνα καλλιτέχνημα, λ.χ. γιὰ ἕνα ζωγραφιστὸ τριαντάφυλλο, ξεφωνίζοντας «τί ὡραῖο! σὰν ἀληθινό!», καὶ πάλι γιὰ ἕνα ἀληθινὸ τριαντάφυλλο, «τί ὡραῖο! σὰν ψεύτικο!», δὲν εἶναι καὶ τόσο ἀφέλεια, γιατὶ αὐτοὶ θαυμάζουνε τὸ ἴδιο ἴσα-ἴσα τὴν πλαστικὴ δύναμη κι' ἐπιτηδειότητα, ποὺ οἱ εἰδήμονες τὴν ὀνομάζουν τεχνική, (μαστοριά) στὴν τέχνη καὶ ζωηράδα στὴ φύση. Μήπως λοιπὸν ὁ κριτικὸς ἐδῶ ζητάει πλατύτερο εἴτε βαθύτερο «περιεχόμενο»; Δικαιωμά του καὶ χρέος του, ἀλλὰ τότε νὰ ξεκαθαρίσει πῶς ζητάει αὐτὸ καὶ νὰ μὴ λέει πὼς τὸ ἄλλο δὲν εἶναι τέχνη, γιατὶ ἀντιφάσκει, εἴτε ἔχει μέσα στὸ μυαλό του ἀφαιρεμένο, μεταφυσικὸ νόημα γιὰ κεῖνο ποὺ τ' ὀνομάζει τέχνη.

Μὴν τάχα ζητάει ἐδῶ κανένα ἀπὸ τὰ συστατικά, (ἂς ποῦμε μπαχαρικά), τῆς τέχνης, ἐκεῖνα ποὺ ἔχουνε τὴ δύναμη νὰ «ὑποβάλουν», ὅπως τὸν λυρισμό, τὸν μυστικισμό, τὸν ἐξωτισμό; Ποὺ τὸ φαντάζεται βασικὸ καὶ κύριο συστατικὸ σ' ἕνα ἔργο τέχνης, ποὺ ὅταν δὲν τόχει αὐτό, δὲν εἶναι γι' αὐτὸν τέχνη; Αὐτὰ τὰ συστατικά, μάλιστα ὁ λυρισμός, ποὺ εἶναι καὶ τὸ πιὸ νόημο, αὐτὰ μόνον ἔχουν τὴν ἰδιότητα νὰ «ὑποβάλουν». Χωρὶς ὅμως καὶ ἕνα ἔργο τέχνης ποὺ δὲν ἔχει ἀπὸ αὐτὲς τὶς «οὐσίες», νὰ παύει γι' αὐτὸ νὰ εἶναι τέχνη. Ὁλόκληρο τὸ ἔργο τοῦ Τολστόη, δὲν ἔχει οὔτε ἴχνος σχεδὸν λυρισμό. Ἀλλὰ δὲν ἐτόλμησε κανεὶς ἀκόμα νὰ ἰσχυριστεῖ πὼς τὸ ἔργο τοῦ Τολστόη δὲν εἶναι τέχνη, ἐνῶ ἐξάλλου ὁ ἴδιος ὁ Τολστόη ἐκατάκρινε τὸ ἔργο τοῦ Σαίξπηρ γι' ἀνόητο, ἴσα ἴσα γιὰ τὸν λυρισμό του, ποὺ ὁ Τολστόη δὲν τὸν ἔνιωθε, ὅπως, ἂν δὲ γελιέμαι, δὲν ἔνιωθε οὔτε τὴ μουσική.

Ἀντίκρα στὸν Τολστόη, στέκεται ὁ Ντοστογιέφσκη, ποδναι γεμάτα τὰ ἔργα του ἀπὸ μυστι-

(Συνέχεια στὴ σελίδα 52)

Σύγχρονη ποίηση

ΓΥΝΑΙΚΑ

Τοῦ Πάνου ΘΑΣΙΤΗ

Ἔρχεσαι δυνατή, ζεστή, ἀγαπημένη
σὰν τὸ νοτιὰ μεσάνυχτα τοῦ Αὐγούστου
ἀπὸ σάρκα κι' ἄνεμο γυναίκα.

Ἔρχεσαι χορεύοντας
πάνω στὰ γυμνὰ στιλέττα τοῦ πάθους σου
ξεντύντεσαι τοὺς ἴσκιους
κι' ὁλόγυμνη σὰν τὸ κῦμα, ζυγώνεις
ἁλαφροτρέμοντας.

Ἔρχεσαι! Ἔρχεσαι! Μὰ γὼ εἶμαι ἕνα πλέγμα ἀράχνης
στὴν ἀμασκάλη τοῦ φθινόπωρου
πού δὲ μπορεῖ ν' ἀγγίξει ὁ ἐρχομός σου
ἂν καὶ περνᾶς ἀνάμεσό μου γλυκοσφυρίζοντας
ἂν καὶ τὰ μάτια σου παρακαλοῦνε
χαμηλώνοντας κατὰ τὴ μαλακιὰ δοξαριὰ τοῦ δερμάτου σου.
ἂν καὶ κάθε αὐγή,
δένω τὶς σπασμένες κλωστές μου
καὶ καρτερῶ νὰ ξανάρθεις καὶ νὰ ξαναφύγεις
σὰν τὸ νοτιά,
ἀπὸ σάρκα κι' ἄνεμο γυναίκα!

ΟΟΟ

ΤΟ ΜΠΑΡΜΠΕΡΙΝΙΚΟ ΚΑΡΑΒΙ

Τοῦ Μιχ. ΚΑΤΣΑΡΟΥ

Σὲ μπαρμπερίνικο καράβι, χρόνια τὰ νειάτα σκλαβωμένα.
Σὲ μπαρμπερίνικο καράβι, σκλάβες ψυχὲς τραβᾶν θλιμμένα.
Ὦ, τὶς καρδιές μας πῶς μεθοῦσαν τὰ πελαγίσια τ' ἀγριοπούλια...
Ὦ, τὶς καρδιές μας πῶς μεθοῦσαν ἡ νύχτα, τ' ἄστρα, ἡ πούλια...

Στὸ μπαρμπερίνικο καράβι μὲ τὸν κουρσάρο τὸν Ἀφέντη,
Χρόνια δεμένοι, χρόνια σκλάβοι μέσα στὴς θάλασσας τὸ γλέντι.
Τὸ Τούνεζι καὶ τὸ Μαρόκο διαβήκαμε σὰν ὑποψία,
Γρέγο Λεβάντε καὶ Σορόκο στὰ στήθη κλείσαμε μ' ὑπεροψία.

Καὶ τὰ τραγούδια τῆς σκλαβιᾶς μας χρόνια μιλοῦσαν γιὰ μπουγάζι.
Καὶ τ' ἀγριοπούλι τῆς καρδιᾶς μας ἄνεμο στὴ φτεροῦγα βάζει.
Νά, τὰ μηνύματα τὰ πρῶτα στὸ πελαγίσιο κῦμα τρέχουν:
Γυρίστε στὸ Βοριὰ τὴ ρότα τοῦ καραβιοῦ. Τὰ ξάρτια ἀντέχουν...

Στὸ μπαρμπερίνικο καράβι πῶς τὰ δεσμὰ τὸ τσοῦρμο σπάζει
Κι' ἁρπάζουν τὸ τιμόνι οἱ σκλάβοι κι' ἴσα τραβᾶν γιὰ τὸ μπουγάζι.
Κι' ἔμεινε πιὰ καὶ τὸ Μαρόκο κι' ἡ Μπαρμπεριὰ μὲ τὸν Ἀφέντη
Κάτι σὰ Γρέγο καὶ Σορόκο μέσα στῆς θάλασσας τὸ γλέντι.

Ἡ ξένη πεζογραφία

ΟΙ ΑΝΙΚΗΤΟΙ

(Ἀπόσπασμα ἀπὸ μυθιστόρημα)

Τοῦ Σοβιετικοῦ συγγραφέα Βόρις ΓΚΑΡΜΠΑΤΩΦ

Τρεῖς σανιδένιες τάβλες ἀπὸ πεῦκο. Μήτε ὅσο νάφτιαχνες ἕνα κιβοῦρι! Μὰ ὁ Ταρὰς δὲ σκόπευε νὰ προμηθεύονταν κιβοῦρι. Δὲν ἤθελε ἀκόμα νὰ πεθάνει. Δὲν εἶχε χάσει ἀκόμα τὴν πίστη του.

Μὲ τὰ σανίδια ἀπὸ πεῦκο ἔφτιαξε ἕνα κασόνι. Τοῦ ἐφάρμοσε μιὰ ρόδα. Τοῦ κόλλησε πιασίματα. Καὶ νὰ στημένο ἕνα χειράμαξο.

Ἡ γρηὰ Ἐφροσύνια παρακολούθαγε μὲ ἀγωνία τὴ δουλειὰ τοῦ ἄντρα της.

— Ἑτοιμάζεσαι γιὰ φευγιό, Ταράς;

Δὲν ἀπάντησε τίποτα.

— Ἴσως νὰ μπόρειε νὰ μᾶς ἔλειπε; εἶπε μὲ δειλία.

— Ἔχ! Λόγια κούφια! λέει αὐτός.

— Ἐσὺ ὁ ἴδιος θὲς νὰ πᾶς;

— Καὶ ποιὸς θὰ πήγαινε λοιπόν; Δὲν ὑπάρχει κανένας.

— Ἄραγες ὁ Ἀντρέας; ρώτησε αὐτὴ διστακτικά.

— Δὲν εἶναι πιὰ δικό μας πράμα, ἀντεῖπε ὁ γέρος, κατσουφιάρης.

Ἡ γρηὰ Ἐφροσύνια κούνησε λυπημένα τὸ ἄσπρο της κεφάλι.

— Δὲν εἶναι σὲ τέτοια ἡλικία ποὺ μποροῦν ἔτσι-δὰ νὰ φεύγουνε, Ταράς... καὶ ἀναστέναξε.

— Καὶ βέβαια, λέει ὁ Ταρὰς μ' ἕνα στραβὸ χαμόγελο. Ὕστερα ἀπὸ τόση δουλειὰ πούκανα σὲ τοῦτον τὸν κόσμο, δὲν εἶναι τέτοια γερατειὰ ποὺ μοῦ ἄξιζαν. Ἀλλὰ πρὸς τί νὰ τὰ μιλᾶς; Δὲν ἐσταθήκαμε ἄξιοι νὰ ὑπερασπίσουμε τὰ δίκια μας, δὲν ἐσταθήκαμε ἄξιοι νὰ ἀναθρέψομε τοὺς γιούς μας, μὲ ποιόνε τώρα νὰ τὰ βάλεις;

Τὸ βράδι, ἡ γρηὰ Ἐφροσύνια κι' ἡ Νάστια ἐξοπλίσανε τὸν Ταρὰς γιὰ ἕνα μακρυνὸ ταξίδι. Ἀπὸ κρυφὲς κασέλες βγαίναν φορέματα, κουστούμια, ἀσπρόρρουχα, πετάγονταν ἡ ναφταλίνη, ἐξεταζόντανε στὸ φῶς τὰ πράματα: ἄραγες στὸ χωριὸ θὰ τὰ παραδεχόντουσαν, καὶ τί θὰ μπόρειε νὰ κάναν μὲ δαῦτα;

Πάνω σὲ κάθε πρᾶμα πούβγαινε ἀπ' τὴν κασέλα, ἡ γρηὰ Ἐφροσύνια θάχε νὰ διηγηθεῖ μιὰ μεγάλη ἱστορία: Πῶς βάζαν καταμέσος ἕνα κομμάτι μεροκάματο. Ἐπὶ πόσο διάστημα οἱ γυναῖκες ὅλες τοῦ σπιτιοῦ ἀλληλοσυμβουλεύτηκαν. Καὶ μὲ ποιὸ τρόπον ὕστερα ὅλη ἡ οἰκογένεια ἐπήγαινε νὰ τὸ ψουνίσει. Μὰ κάλλιο νὰ μὴν ξύπναγες ἐκεῖνες τὶς ἀνάμνησες, κι' ἡ γρηὰ Ἐφροσύνια δὲν ἐμίλαγε λέξη, παρὰ μόνο ἀναστέναζε κρυφὰ ἀπ' τὸν Ταράς, κι' ἐστοίβαζε στὸ χειράμαξο τὴν πραμμάτεια.

Εἶταν καὶ μιὰ κασέλα ποὺ γιὰ πολὺ διάστημα ἀπόφυγε ν' ἀνοίξει. Ἀποτραβιότανε ἀπ' αὐτὴν καὶ πάλι ἐξαναγύριζε.

— Εἶναι ἡ προῖκα τῆς Νάστιας, εἶπε στὸ τέλος-τέλος.

— Μπά, μπά! ἡ Νάστια ἀπόρησε, εἶχα τὸ λοιπὸν προῖκα;

— Καὶ γιατὶ νὰ μὴν ἔχεις, κάνει ἡ μάνα φουρκισμένη. Σάματις κι' εἴμαστε, ἐμεῖς, χειρότεροι ἀπ' ἄλλους τίμιους ἀνθρώπους;

— Καὶ νὼ ποὺ δὲν ἤξερα τίποτας! λέγει γελώντας ἡ Νάστια! Μὰ ὅπως κι' ἂν ἔχει ἡ ὑπόθεση, ὑποψήφιοι δὲν ὑπάρχουν. Οἱ ὑποψήφιοι ἐσταμάτησαν πέρα ἀπ' τὸν Ντόν! Ἀνοίξετε!

Ἄνοιξε τὴν κασέλα ἡ Ἐφροσύνια, καὶ πέφτοντας ἀπάνω στ' ἀσπρόρρουχα καὶ στὰ φορέματα, ἔκλαψε.

Τῆς Νάστιας τὸ προικιὸ στοιβάχτηκε κι' ἐκεῖνο ἀπάνω στὸ καρότσι.

Τὴ νύχτα ψήσαν παξιμάδια γιὰ τὸν Ταράς, μὲ τὸ λιγοστὸ ἀλεῦρι ποὺ ἔμενε.

— Θὰ κινήσεις νωρίς, Ταράς; ἀρώτησε διστακτικὰ ἡ γυναῖκα.

— Καὶ γιατὶ τάχατες; λέει ὁ Ταρὰς στήνοντας τὴν ἀκοή του. Ἔτσι ἀκριβῶς, ἐσκόπευε νὰ φύγει τὴν αὐγή.

— Λέω πὼς δὲ θάταν σωστὸ νὰ βγεῖς μὲ τὸ χειράμαξο καταμεσὶς τῆς μέρας... Θάβλεπαν τὴ μιζέρια μας.

— Δὲν ἔχω νὰ ντραπῶ γι' αὐτό! φώναξε ὁ Ταράς.

— Ἄλλοτες, σὲ στενοχωροῦσε νάφηνες νὰ φαινότανε ὅτι εἴμαστε φτωχοί...

— Ἄλλοτες! μούγγρισε. Ἄλλοτες, φτωχὸς εἴτανε μόνο ὅπου δὲν ἤθελε νὰ δούλευε, μὰ τώρα δὲ στενοχωρεύομαι! Θὰ φύγω μὲς στὴ μέρα! φώναξε μὲ μανία. Τὸ μεσημέρι! Κι' ὅλος ὁ κόσμος νὰ δεῖ τὸ καρότσι μου! — Κι' ἀφοῦ ἀποχαιρέτησε τὴν οἰκογένειά του, δίχως μήτε ἕνα βλέμμα πρὸς τὸν Ἀντρέα, ἐβγῆκε, ἀκριβῶς πάνω στὸ μεσημέρι.

Ψηλὰ στητὴ τὴν κεφαλή, τ' ἄσπρα μουστάκια του μὲς στὸν ἀγέρα, διάβηκε σπρώχνοντας τὸ χειραμάξι του, πέρα γιὰ πέρα τὴν ὁδὸν Κάμενυ Μπρόντ, πέρα γιὰ πέρα τὴ ζωή, παίρνοντας τοὺς πιὸ συχνασμένους δρόμους. Ὅσοι τὸν γνώριζαν τὸν ξεπροβόδιζαν ἀμίλητα, μὲ βλέμμα.

Περπάταγε δίχως νὰ κοιτάζει ἄνθρωπο, ἐπίσημος καὶ λυπημένος, μαῦρος ἀπὸ τὴν πίκρα ποὺ τὸν ἐκατασπάραζε.

Διάβηκε ἔτσι ὅλη τὴν πόλη, καὶ ξεμπουκάρησε στὴν πλατειὰ στράτα. Σταμάτησε στὸ τρίστρατο γιὰ νὰ στήσει τὴ ράχη του. Μὰ ἐκεῖνο ποὺ εἶδε ἀπάνω στὸ δρόμο, τὸν ἀπορρόφησε ὅλονε.

Χειράμαξα, χειράμαξα, χειράμαξα, ὡς που νὰ μὴ βλέπει τὸ μάτι σου, καὶ τίποτ' ἄλλο ἀπὸ χειράμαξα καὶ σκεβρωμένες πλάτες.

Πλάτες καὶ χειραμάξια, καὶ τίποτ' ἄλλο, σάμπως νάτανε ἡ ὁδὸς τῶν κατάδικων. Τρίζοντας, κροταλώντας, κύλαγαν τὰ χειράμαξα ἀπάνω στὶς πέτρες, σούρνοντας ἀπὸ πίσω τους τοὺς ἀπαυδησμένους ἀνθρώπους, πασαλειμμένους ἵδρωτα, μαύρους ἀπὸ τὴ σκόνη. Σάματις καὶ δὲν εἴτανε οἱ ἄνθρωποι ποὺ περπατούσανε, ἀλλὰ μονάχα τὰ χειράμαξα, μὲ μπράτσα ἀνθρώπινα ἀλυσοδεμένα.

Σάμπως νὰ μὴν ὑπάρξανε ποτὲ πάνω στὴ γῆ τὰ τραῖνα, αὐτοκίνητα, ἀτμὸς κι' ἠλεχτρισμός, καὶ νὰ μὴν εἶχε δαμασμένο ἀκόμα ὁ ἄνθρωπος τὸ ἄλογο. Καὶ νὰ μὴν εἶταν ποτὲ μαγαζιά. Καὶ πάντα οἱ ἄνθρωποι νὰ πήγαιναν νὰ βροῦνε τὸ ψωμὶ μὲς στὰ χωράφια, ἐκεῖ ὅπου καὶ τόσπερναν. Κι' ἄλλο νὰ μὴν εἶχεν ὑπάρξει ποτὲ πάνω στὴ γῆ παρὰ μόνο χειράμαξα, καὶ σκεβρωμένες ράχες, κι' ὁ σκονισμένος δρόμος μπρός τους.

Οἱ ἄνθρωποι ἐβάδιζαν μὲ μιὰν ἀπελπισμένη, ἀποκανωμένη περπατησιὰ δίπλα στὰ καροτσάκια τους, γέροι, γυναῖκες καὶ οἰκογένειες. Γυναῖκα κι' ἄντρας τσούλαγαν καθένας συναλλάζοντας, κορίτσι ὀχτὼ χρονῶν βάσταγε τ' ἀδερφάκι του μ' ἀγάπη μάνας καὶ περιποίηση σφίγγοντάς το στὸ στῆθος. Ἔβλεπες μέσα σὲ καρότσι νὰ κλαίει βρέφος μ' ἀναφυλλητό, σκίζοντας μὲ τὰ δάχτυλα τὰ βλέφαρά του φουσκιασμένα ἀπ' τὴ σκόνη. Ἡ οἰκογένεια αὐτὴ δὲν εἶχε πιὰ πάνω στὴ γῆ πατρίδα, οὔτε σπίτι, οὔτε στέγη.

Γι' αὐτοὺς δὲν εἴτανε οὐρανός, μήτε ἄσπρα συννεφάκια, μήτε κορφὲς στὰ δέντρα πράσινες. Ἕνα κομμάτι σκονισμένος δρόμος μπρός τους, αὐτὸ ὅλο κι' ὅλο εἴτανε! Κι' ἐκαταριόντανε τὸ δρόμο. Καὶ δὲν αἰσθάνουνταν τὸν ἥλιο παρὰ μονάχα μὲ τὰ σβέρκα τους, ἕναν ἥλιο ἀνελέητο, πούκλεινε μῖσος μέσα του, κι' ἐκαταριόντανε τὸν ἥλιο. Τρεμούλιαζαν καὶ κουλουριάζονταν κάτω ἀπὸ αἰφνίδιες βροχὲς οἱ ράχες τους, κι' ἐκαταριόνταν τὶς βροχές. Τὰ ματωμένα χέρια τους, φθαρμένα, δὲν ἐδύνουνταν ἄλλο νὰ σπρώξουν τὸ χειράμαξο, κι' ἐκαταριόντανε τὰ χέρια τους. Ἀλλὰ ἐκεῖνον ποὺ εἶταν ὁ ἕνας, ὁ μόνος αἴτιος τῶν δεινῶν, δὲν ἐμποροῦσες φωναχτὰ νὰ τὸν καταραστεῖς. Κι' ὅλοι οἱ βασανισμένοι ἄνθρωποι ἀπ' τὸ καρότσι καὶ τὸ δρόμο, ἐκαταριόντανε τὸ Γερμανὸ μέσα σὲ κάθε ἀναστέναγμα τοῦ κουρασμένου στήθους τους, μέσα σὲ κάθε φτύσιμο τῆς στεγνωμένης γλώσσας τους ἀπὸ λάβρα καὶ σκόνη, μέσα σὲ κάθε βόγγο τῶν παιδιῶν τους...

Ὀρθός, στὸ τρίστρατο, ὁ Ταρὰς κοίταζε ἄπληστα τὸ δρόμο. «Χριστέ, Χριστέ! Χριστέ, Χριστέ!» ὅλο ἔλεγε, στηλώνοντας τὴν κεφαλή. Δὲν εἶχε ἀκόμα φανταστεῖ δημόσιας συμφορᾶς τὴν ἔχταση. «Χριστέ, Χριστέ!' Χριστέ, Χριστέ!». Μέσα σὲ τέτοιο ὠκεανὸ τοῦ ἀνθρώπινου πόνου, τοῦ φάνηκε ὁ δικός του ὁ πόνος μικρούλικος καὶ τιποτένιος.

Καὶ καθὼς παραπόταμος ποὺ πάντα καταλήγει, μ' ὅποια κι' ἂν ἔχει γιὰ πηγή, νὰ χύνεται στὴ θάλασσα, ἐχύθηκε ὁ γέρο Ταρὰς μὲς στὸ μεγάλο πέλαγος τῆς ἀνθρώπινης θλίψης, καὶ ἐκεῖ-μέσα ἐδιαλύθηκε...

Ὁ ἀνθρώπινος χείμαρρος τὸν δέχτηκε, τὸν στριφογύρισε, τὸν ἔσκυψε ἀπάνω στὸ καρότσι, καὶ τὸν ἐπαράσυρε. Δὲν εἶταν πιὰ μπροστά του παρὰ τὸ καροτσάκι του κι' ἕνα κομμάτι στράτα. Μήτε τὸ δάσος μήτε ὁ οὐρανὸς δὲν ὑπάρχαν γιὰ κείνονα. Ὁ ντουνιὰς ὅλος βάδιζε, δεμένος στὸ χειράμαξο, κι' ὁ γέρο Ταρὰς βάδιζε, κι' ἐκεῖνος.

Ὕστερα ἀπὸ ὧρες ἐκουράστηκε. Σουβλιὲς ἀβάσταχτες ἔνιωθε στὰ νεφρά, κι' οἱ φοῦχτες, πυρωμένες ἀπὸ τὸ τρίψιμο τοῦ ξύλου, ἐκαίνανε. «Δὲν ἔχω ἀκόμα τὴ συνήθεια», χασκάρισε ὁ Ταράς, καὶ ἐγκατάλειψε τὸ δρόμο.

Ἄνθρωποι ξεκουράζουνταν μὲς στὸ χαντάκι. Ἕνας τους, γκριζωπὸς καὶ φουργιόζικος, μ' εὔθυμα μάτια, ρώτησε τὸν Ταρὰς ἀνακούρκουδα:

— Πούθε ἔρχεσαι;

Ὁ Ταρὰς τοῦ τόπε.

— Καὶ ποῦ πᾶς τὸ λοιπόν; κάνει ὁ φουργιόζος ἄνθρωπος, σταυρώνοντας τὰ χέρια του, παραξενεμένος.

— Πῶς ποῦ πάω; — Ὁ Ταρὰς σήκωσε τοὺς ὤμους του. — Κατὰ τὰ μέρη τοῦ Ντνιεπροπετρόφσκ...

— Καὶ γιατὶ τάχατες;

Ἡ ἐρώτηση ἐκείνη θύμωσε τὸν Ταράς, δὲν ἀπάντησε τίποτα.

— Ἂν πᾶς νὰ βρεῖς ψωμὶ ἐκεῖ κάτω, λέει ὁ φουργιόζος ἄνθρωπος μιλώντας πολὺ γλήγορα, δὲ σὲ καταλαβαίνω. Εἶμαι ἀπ' τὸ Ντνιεπροπετρόφσκ, ἐγώ. Λαβαίνω τὴν τιμὴ νὰ συστηθῶ: Πετουτσκὼφ Γιάκωβος Ἰβάνοβιτς, καὶ κομμωτής. Ἂν εἶχες τὴν περίσταση νὰ ἐπισκεφτεῖς τὴν πόλη μας, σ' ἐμένα σίγουρα ἐξουρίστηκες. Ξέρεις, ὁ κομμωτὴς τοῦ Κόκκινου Σταυροῦ, στὴν ὁδὸν...

— Ὄχι, δὲν ἐπῆγα ποτές.

— Στ' ἀλήθεια; Κρίμας! Καὶ πᾶς γιὰ τὸ Ντνιεπροπετρόφσκ; φώναξε ὁ κομμωτὴς μὲ μιὰ μεγάλη κίνηση καὶ μὲ τὰ δυό του χέρια. Ἀπὸ κεῖθε ἔρχομαι. Μιὰ κακομοιριασμένη περιοχή.

Ὁ Ταρὰς σήκωσε τοὺς ὤμους, δύσπιστα.

— Δὲ μὲ πιστεύεις τὸ λοιπόν; ὁ Πετουτσκὼφ κακοφανίστηκε. Ἀμφιβάλλεις μιὰ τέτοια σὰν κείνη-κεῖ τὴν περιοχὴ νὰ καταντήσει κακομοίρα; Ἔ, λοιπόν, θὰ στὸ πῶ! — Ἀλλὰ ἀποβάσταξε τὸ λόγο του κι' ἐκοίταξε γύρω του φοβισμένα. — Ὄχι, δὲ σοῦ λέω τίποτας! Ἄϊντε, ἄϊντε λοιπόν!

— Εἶνε πολὺς καιρός... χούμ... ὅπου ἡ πόλη σας εἶνε στὴν ἐξουσία... χούμ... τοῦ *Φύρερ*; ἀκούστηκε ἄξαφνα μιὰ φωνὴ ἀπ' τὸ βάθος τοῦ χάντακα, κι' ἕνας ἡλικιωμένος ἄνθρωπος ἐφάνηκε ν' ἀνασηκώνεται, μὲ γυαλάκια.

— Ἡ πόλη μας; ἐπανάλαβε ὁ Ταράς. Τέσσερους μῆνες.

— Ἄ, ἄ! χασκάρισε μὲ μυστήριο ὁ ἄνθρωπος μὲ τὰ γυαλάκια. Κι' ἐμεῖς, κιόλας ἕνα χρόνο, ἀκριβῶς.

Ὁ Ταρὰς ἐκατάλαβε κι' ἔπεσε δίπλα στὸ καρότσι του. Ὁ ἄνθρωπος μὲ τὰ γυαλάκια κι' ὁ κομμωτὴς τὸν κοίταζαν μ' ἕνα εἶδος συμπόνιας.

— Κι' ἐσεῖς, ἐσεῖς ποῦ πᾶτε; ρώτησε στὰ μουγγὰ ὁ Ταράς.

— Κατὰ τὸν Ντόν, ἀπάντησε ὁ κομμωτής. Κάτω-ἐκεῖ ζοῦνε ἀκόμα, ὡς φαίνεται, ὅπως στὸν παράδεισο...

— Στὸν παράδεισο λέει; χασκάρισε ὁ ἄνθρωπος μὲ τὰ γυαλάκια. Ἕνα γεμᾶτο ἀμπάρι μ' ἔφτανε.

— Στὸν παράδεισο λέει, φώναξε μανιασμένα ὁ Πετουτσκώφ. Γιὰ τὴν πραμμάτεια πούχω ἐγώ, μ' ἀναγκαιεῖ ὁ παράδεισος! Δὲ συμβιβάζομαι μὲ τὸ πιὸ λίγο.

Νάταν νὰ πάει κατὰ τὸν Ντνιέπρ, νάταν νὰ πάει κατὰ τὸν Ντόν, εἶταν γιὰ τὸν Ταρὰς τὸ ἴδιο. Τσούλησε τὸ καρότσι του ἀπάγω στὸ δρόμο, κι' ὕστερα ἀπὸ λιγοστὴ σκέψη, ἔβαλε μπρὸς γιὰ τὴν Ἀνατολή. Τώρα, τὸν ἥλιο τὸν εἶχε στὸ σβέρκο. Μπρός του διαγραφότανε ἡ κουνιστὴ πλάτη τοῦ κομμωτῆ. Πίσω του, ὁ ἄνθρωπος μὲ τὰ γυαλάκια, ποὺ ὀνομάζονταν Πιότρ Πέτροβιτς, ἀνάσαινε μὲ κόπο, ξεφύσαγε ἀπ' τὴ μύτη, κι' ἔβηχε.

Τοὺς βρῆκε στὰ χωράφια ἡ νύχτα, ἐκεῖθε-πέρα ἀπ' τὸ Ντονιέτς.

— Ἔδωνα-χάμω πέφτουνε; ρώτησε ὁ κομμωτής.

— Θάπρεπε νὰ πᾶμε στὴν πόλη, τόλμησε κι' εἶπε ὁ Ταράς.

— Στὴν πόλη; Ἄ!, ὄχι! Ἐμεῖς οἱ... χούμ... ἡ ἀλητεία, δὲν ἔχομε εἴσοδο στὴν πόλη, νύχτα... Ἀπαγορεύεται.

— Ἀπαγορεύεται ἀπὸ ποιόν;

— Ἀπὸ ποιόν; Ἀπὸ κείνους!

— Φοβοῦνται τοὺς ἀντάρτες, εἶπε ὁ κομμωτὴς σιγά, κι' ἐγέλασε χαμηλωμένα.

Φαίνονταν κιόλας νὰ καπνίζουνε μὲς στὸ χωράφι οἱ φωτιὲς τῶν «καροτσιέρηδων». Στὴ θέα τοῦ εἰρηνικοῦ τους ἐκείνου καπνοῦ, ὁ κόσμος παραμέριζε ἀπ' τὴ διάβα. Ἐδιάλεγες μιὰ θέση καταμεσὶς τοῦ ἀγροῦ, ἔβανες δίπλα τὸ καρότσι σου, κι' ἔγερνες ἀπάνω στὴ γῆ, ἀποκανωμένος.

Εἶταν τώρα καιρὸς ποὺ τὸ χωράφι ἐκεῖνο ἐποδοπατήθηκε. Πάνω ἀπὸ μιὰ φορά, μὲς στὸ σκληρότατο ἐτοῦτο καλοκαίρι οἱ στρατοὶ κι' οἱ λαοὶ κυλίστηκαν ἀπάνω του. Ξεπρόβαιρναν ὁλοῦθε ἴχνη μαχῶν κι' ἴχνη κατασκηνώσεων: γρασίδι καμμένο, δέντρα ξεκοιλιασμένα, χαρακώματα, ἀνασκαμμένες γοῦβες, στάχτες, ἀποκαΐδια μαῦρα ἀπὸ φωτιὲς στρατόπεδου. Οἱ πρόσφυγες διοχετεύτηκαν ἀναμεσὶς αὐτοῦ τοῦ ἀγροῦ, καὶ ἐκεῖ-μέσα ἐσκόρπισαν. Μονάχα τους τ' ἀλογίσια κουφάρια εἴχανε μείνει ἀπάνω στὸ γυρὶ τοῦ δρόμου, κι' ἀγνάρια αὐλάκια φορτηγῶν, βαθειὰ καὶ πικρὰ σὰν ρυτίδες.

Στρατοὶ πέρασαν τὸ χωράφι, πολεμώντας τὸ πάτησαν, θάψανε τοὺς νεκρούς τους, συμμάζεψαν τοὺς λαβωμένους τους, κι' ἐτράβηξαν πέρα τὸ δρόμο τους, δίχως μέσα στὴ μνήμη τους νὰ συγκρατήσουν τὸ χωράφι ἐκεῖνο. Μόνοι τους τὸ θυμοῦνται οἱ χτυπημένοι. Γιατὶ κοκκαλιασμένο ἀπόμεινε τὸ αἷμα τους πάνω στὰ μαῦρα ἐτοῦτα χορτάρια.

Καὶ νὰ ποὺ ἐκεῖνο τὸ ἀπίστευτο στρατόπεδο τῶν καροτσιέρηδων ἁπλώνονταν, τώρα, ἐκεῖ. Μιὰ ἀγρότισσα εἶχε βγάλει τὴν τσίτινη μπλοῦζα της καὶ τὴν ἐπάστρευε μὲς σὲ λακκοῦβα. Σκουργιασμένο νερό! Ἀποξαιτίας τὸ κοκκινόχωμα, ὅπως λέγανε. Ἴσως κι' ἀποξαιτίας τὸ αἷμα; Τὰ παιδιὰ ἐκοιμόνταν μέσα στὰ χαρακώματα. Κόρωναν τὴν πυρὰ στὴ θέση τῆς φωτιᾶς τοῦ ἀλλοτινοῦ στρατόπεδου. Κι' ἕνας πικρὸς κιόλας καπνός, πεντάρφανος, σκαρφάλωνε στὸν οὐρανό... Μιὰ δύση ὅπως ποτὲ δὲν ξαναφάνηκε, φλογισμένη καὶ σκοῦρα, σὰ νάχε ρουφηγμένο ὅλο τὸ αἷμα καὶ τὸν πόνο τῆς γῆς, τὶς φλόγες τῶν μαχῶν της καὶ τὸν καπνὸ τῶν στρατοπέδων της, ἔκλινε πρὸς τὸ τέλος της. Καὶ σ' αὐτὸ τὸ ἀναμεταξύ, καινούργια πλήθη ἀνθρώπινα σούρνοντας καροτσάκια ξακολουθοῦσαν κι' ἔφταναν. Κιόλας εἶταν στενόχωρα μὲς σ' αὐτὸ τὸ χωράφι. Κιόλας κόσμος κοιμόντανε μὲς στὰ χαντάκια. Σφιγγόντουσαν ὁ ἕνας ἀπάνω στὸν ἄλλονα. Τοῦ Χάρκοβου καὶ τῆς Πολτάβας. Τοῦ Ντονιὲτς καὶ τοῦ Ζαπορόζγιε. Ἄνθρωποι ἀπὸ τὸ Ἀρτιόμοφσκ μ' ἕνα ἀλατόσακκο στὸ καροτσάκι τους, κι' ἄνθρωποι ἀπὸ τὸ Κρεμεντσούγκ μὲ κλεμένο καπνὸ ἀπὸ τὸ ἐργοστάσιο, καὶ ντουνιᾶς ἀπ' τὰ σύνορα μὲ χρώματα ζωγραφικῆς. Σάμπως τῆς Οὐκρανίας οἱ πολιτεῖες ὅλες νὰ στοιβάχτηκαν πάνω σ' αὐτὴ τὴ στράτα. Σάματις ὅλος ὁ λαός, πίσω σ' ἕνα χειράμαξο, νὰ κύλισε στὴν προσφυγιά, γυρεύοντας ψωμί... Ψωμί!

«Ὦ Οὐκρανία μου, ὦ Οὐκρανία μου! εἶπε ὁ Ταρὰς κουνώντας πικρὰ τὴν κεφαλή. Εἴμαστε φουκαράρηδες, οἱ δυό μας!».

Ὡστόσο, ὁ κομμωτὴς εἶχε ἀνάψει φωτιὰ κι' ἐκοίταζε θαυμάζοντας τὰ κατσαρούλια καὶ τὰ δαχτυλίδια ποὺ κατασκεύαζαν οἱ φλόγες, σὰ νάταν κάποια χτενισιὰ ποὺ πέτυχαν τὰ χέρια του.

Ὁλοῦθε μπράτσα ἁπλώθηκαν πρὸς αὐτὴν τὴν πυρά.

. . . .

Περάσανε τὴ νύχτα κοντὰ στὴ φωτιὰ ποὺ φώλιαζε κάτω ἀπ' τὴ στάχτη, καὶ τὴν αὐγή, ὅλοι μαζί, ξεξανάφυγαν, καὶ πᾶν γυρεύοντας τὴ γῆ πούχε ἀπομείνει ἀρήμαχτη...

Μετάφραση: ΜΕΛΠΩΣ ΑΞΙΩΤΗ

Ἡ ἐκπαιδευτική μας σελίδα

ΜΗΝ ΤΥΡΑΝΝΑΣ ΤΟ ΠΑΙΔΙ ΣΟΥ

Τῆς Ἀλεξάνδρας ΚΕΣΑΝΔΗ

Ποτὲ κανένας ἀπὸ τοὺς γονεῖς δὲ θέλει τὸ κακὸ τοῦ παιδιοῦ του. Μ' ὁποιονδήποτε τρόπο καὶ ἂν τοῦ φέρνεται, ἔχει πάντα τὴν πεποίθηση, πὼς ἐνεργεῖ ἔτσι, γιατὶ τὸ ἀγαπᾶ. Καὶ πὼς *πρέπει* νὰ φερθεῖ ἔτσι. Μὰ τὶς περισσότερες φορές, ὅπως θὰ δοῦμε παρακάτω, οἱ μεγάλοι καταπιέζουν, κατατυραννοῦν τὰ παιδιά, σ' ὅλη τους σχεδὸν τὴν παιδικὴ ἡλικία. Νομίζουν πὼς ἡ ἡλικία αὐτὴ εἶναι προπαρασκευὴ γιὰ τὴν ἄλλη, τὴ μεγαλύτερη, καὶ φροντίζουν — ἀπὸ ὑπερβολικὴ ἀγάπη στὰ παιδιά τους — νὰ τὰ προετοιμάσουν ὅσο μποροῦν καλύτερα γιὰ μιὰ ζωὴ μελλοντική, ποὺ ἴσως δὲ θὰ προφτάσουν νὰ ζήσουν. Καὶ γιὰ τὴ ζωὴ ποὺ περνοῦν τώρα πολὺ λίγο ἢ σχεδὸν καθόλου δὲν τὰ βοηθοῦν νὰ τὴν περάσουν ὅσο μπορεῖ πιὸ χαρούμενα καὶ πιὸ ξεκούραστα. Καμμιὰ ἡλικία δὲ μπορεῖ νὰ θεωρεῖται προπαρασκευαστικὴ γιὰ τὴν ἐρχόμενη. Τὴν κάθε μιὰ ἡλικία του πρέπει νὰ τὴ ζεῖ τὸ παιδὶ ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴν ἄλλη, ποὺ θ' ἀκολουθήσει. Τὸ ἴδιο τὸ μέλλον θὰ φροντίσει γιὰ τὸν ἑαυτό του. Ὅσο πιὸ ἐλεύθερα μεγαλώνει ἕνα παιδί, τόσο περισσότερη πεῖρα ἀποχτάει καὶ τόσο προνοητικώτερα ἐνεργεῖ. Χωρὶς ἐλευθερία δὲ μπορεῖ νὰ νοηθεῖ ἀγωγή. Ὅσο καλὰ προετοιμασμένος κι' ἂν εἶσαι, τὸ ἀπρόοπτο θὰ σ' εὕρει ἀπροετοίμαστο. Μόνο ἔμμεσα προετοιμάζεσαι γιὰ τὴ ζωή: Προετοιμάζεσαι σ' αὐτὴν συνηθίζοντας νὰ παίρνεις γρήγορες ἀποφάσεις. Γιὰ νὰ συνηθίσουμε τὸ παιδὶ σ' αὐτὸ δὲν εἶναι καμμιὰ ἀνάγκη νὰ ταράξουμε τὴν ἐλευθερία του. Ἀπεναντίας μόνο ἕνα ἐλεύθερο ἄτομο θὰ μπορέσει νὰ ἀντεπεξέλθει στὸ ἀπρόοπτο.

Λέγοντας *ἐλευθερία* πρέπει νὰ νοοῦμε ἐδῶ ἐλευθερία τοῦ παιδιοῦ καὶ στὴ σωματικὴ καὶ στὴν πνευματική του ἀνάπτυξη.

Α΄. Ἂς πάρουμε πρῶτα καὶ ἂς ἐξετάσουμε πόσο ἐλεύθερο ἀφήνουμε τὸ παιδὶ στὸ *παιχνίδι* του.

Πρῶτα στὴν ἐκλογὴ τῶν παιχνιδιῶν. Πολλὲς φορὲς ἀγοράζουν οἱ γονεῖς γιὰ τὰ παιδιά τους παιχνίδια, ποὺ ἀρέσουν σ' αὐτοὺς τοὺς ἴδιους κι' ὄχι παιχνίδια ποὺ θὰ ἐπιθυμοῦσαν τὰ παιδιά. Ὄχι γιατὶ τὰ παιχνίδια αὐτά, ποὺ θέλουν τὰ παιδιά, κοστίζουν πιὸ πολύ. Ἀπεναντίας τὶς περισσότερες φορὲς τὰ παιχνίδια ποὺ ἐπιθυμοῦν τὰ παιδιὰ εἶναι τὰ πιὸ φτηνά, ποὺ ὑπάρχουν. Ἀπὸ τὰ ἕτοιμα μάλιστα παιχνίδια ποὺ παριστάνουν κάτι, προτιμοῦν ἀντικείμενα τῆς καθημερινῆς χρήσης. Μιὰ παλιὰ μηχανὴ ρολογιοῦ, διάφορα ἄχρηστα ἀντικείμενα τοῦ σπιτιοῦ γεμίζουν χαρὰ τὴν ψυχή τους. Δόστε στὰ παιδιὰ ἕνα δωμάτιο ἀποκλειστικὰ γι' αὐτά, ταχτοποιῆστε το ἔτσι ποὺ νὰ μὴν ὑπάρχει κίνδυνος νὰ πάθουν τίποτε κακό, βγάλτε ἀπὸ μέσα ἀντικείμενα ποὺ μποροῦν νὰ σπάσουν, δόστε τους ὅ,τι τοὺς χρειάζεται, γιὰ νὰ παίξουν, ἐκτὸς βέβαια ἀπὸ ἀντικείμενα ἐπικίνδυνα, καὶ ἀφῆστε τα μέσα στὸ περιβάλλον αὐτὸ ἐλεύθερα. Μπορεῖτε νὰ μείνετε καὶ σεῖς σὲ μιὰν ἄκρη. Ἀλλὰ μὴν ἀνακατεύεστε στὰ παιχνίδια του. Δὲ σᾶς ζητεῖ τὸ παιδὶ μεγάλα πράγματα. Θέλει μόνο νὰ τὸ ἀφήσετε ἥσυχο. Τὸ παιχνίδι εἶναι γιὰ τὸ παιδὶ ἐργασία. Καὶ μάλιστα σοβαρὴ ἐργασία. Θέλουμε ἐμεῖς οἱ μεγάλοι νὰ μᾶς ἐνοχλοῦν τὰ παιδιὰ στὴν ἐργασία μας;

Πόσο θυμώνουμε καὶ τὰ διώχνουμε πολλὲς φορὲς βάναυσα, ὅταν ἔρχονται νὰ μᾶς ζητήσουν κάτι τὴν ὥρα ποὺ ἐργαζόμαστε! Καὶ δὲν ἔρχονται βέβαια, γιὰ νὰ ἐπεμβοῦν στὴν ἐργασία μας, παρὰ γιὰ νὰ μᾶς ζητήσουν κάτι ἢ καὶ γιὰ νὰ ἀνεβοῦν στὰ γόνατά μας, νὰ μᾶς ἀγκαλιάσουν, νὰ μᾶς φιλήσουν! Κ' ἐμεῖς;... Τὰ σπρώχνουμε, τὰ διώχνουμε ἀπότομα, γιατὶ μᾶς σταμάτησαν τὴν ἐργασία μας. Μὰ ἐμεῖς κάνουμε στὸ παιδὶ κάτι χειρότερο, ὅταν ἀνακατευόμαστε στὰ παιχνίδια του: *Τοῦ σκοτώνουμε τὴν ἴδια τὴ ζωή!* Τὸ παιδί, τὴν ὥρα ποὺ ἀσχολεῖται μὲ κάτι, δημιουργεῖ κάτι παραπάνω ἀπὸ τὴν ἐργασία ἑνὸς μεγάλου. *Δημιουργεῖ τὴν ἴδια τὴ ζωή του.* Ὅπως ἡ χρυσαλίδα μεταμορφώνεται σιγὰ σιγὰ σὲ πεταλούδα μέσα στὸ κουκούλι. Καὶ ὅπως δὲν πρέπει νὰ ταράξουμε τὴ χρυσαλίδα, γιατὶ θὰ καταστραφεῖ, τὸ ἴδιο δὲν πρέπει νὰ ἐμποδίζουμε καὶ τὸ παιδί. Καὶ ὅμως τί κάνουμε συνήθως;... Ὅλοι διακόπτουμε ὁ,τιδήποτε κι ἂν κάνουν τὰ μικρά, χωρὶς κανένα σεβασμὸ γιὰ τὴν ἐργασία τους. Νομίζουμε, πὼς δὲν πρέπει νὰ δείχνουμε στὰ μικρὰ τὸν σεβασμό, ποὺ ὀφείλουμε στὴν ἐργασία τῶν μεγάλων. Καὶ ὅμως ἕναν κανόνα πρέπει νὰ ἔχουμε ὑπ' ὄψη μας: *Δὲ θὰ ἐπεμβαίνουμε στὴν ἐργασία ἢ στὸ παιχνίδι τοῦ παιδιοῦ, παρὰ μονάχα ἅμα ζητᾶ τὸ ἴδιο τὸ παιδὶ τὴ βοήθειά μας ἢ ὅταν βλέπουμε πὼς κινδυνεύει πραγματικὰ νὰ πάθει κάτι κακό.* Ὁ ἴδιος κανόνας θὰ ἰσχύει καὶ γιὰ τὰ μικρὰ καὶ γιὰ τὰ μεγάλα παιδιά.

Γιὰ τὴν ἐκλογὴ ἀκόμα τῶν παιχνιδιῶν γιὰ τὰ παιδιά μας, ἂς ἔχουμε ὑπ' ὄψη τὰ ἑξῆς: Ὅταν βρισκόμαστε στὴν ἐξοχή, δὲν ἔχουμε ἀνάγκη νὰ φροντίσουμε γιὰ τὰ παιχνίδια τοῦ παιδιοῦ. Ἡ ἴδια ἡ φύση προσφέρει πρόθυμα τὶς ὑπηρεσίες της στὸ παιδί. Ἕνα δέντρο, ἕνα κλαδί, ἕνα ἄχυρο, μιὰ λακκούβα νερὸ εἶναι γιὰ τὸ παιδὶ πολύτιμα ὑλικὰ γιὰ τὰ παιχνίδια. Μὲ τὴ λάσπη τί δὲ μπορεῖ νὰ πλάσει καὶ νὰ χτίσει τὸ παιδί! Φυσικὰ δὲν πρέπει νὰ περιμένουμε νὰ εἶναι καθαρὸ τὸ παιδὶ ὕστερα ἀπὸ λίγες ὧρες τέτοιο παιχνίδι. Ξαναγυρίζει ποτὲ ὁ χτίστης ἀπὸ τὴ δουλειά του χωρὶς τ' ἀχνάρια τῆς ἐργασίας του;... Κι ὅπως ὁ ἐργάτης δὲ φορεῖ τὰ κυριακάτικά του ροῦχα, ἔτσι καὶ τὸ παιδὶ πρέπει νὰ εἶναι μὲ τέτοιο τρόπο ντυμένο ποὺ νὰ μὴν ἔχει ἀνάγκη διαρκῶς νὰ προσέχει νὰ μὴ λερωθεῖ, καὶ νὰ μὴ φοβᾶται πὼς θὰ τὸ μαλλώσουν μόλις γυρίσει στὸ σπίτι. Εἶναι ἔγκλημα νὰ ντύνουμε τὸ παιδὶ ἔτσι ποὺ νὰ ἐμποδίζεται ἡ ἐλευθερία τῶν κινήσεών του.

Ἂς μὴ θυμώνουμε ἀκόμα, ἅμα χαλνοῦν τὰ παιδιὰ τὰ παιχνίδια τους. Αὐτὸ πρέπει νὰ τὸ περιμένουμε. Δὲ σπάει τὸ παιδὶ τὰ παιχνίδια του οὔτε ἀπὸ κακία οὔτε ἀπὸ καμμιὰ ἰδιοτροπία. Τὸ παιδὶ θέλει νὰ μάθει πὼς εἶναι καμωμένο ἀπὸ μέσα, πὼς λειτουργεῖ ἡ μηχανή του κλπ. Ἡ περιέργεια εἶναι ἡ μητέρα τῆς ἐπιστήμης. Τὸ παιδὶ εἶναι ἐρευνητής, δημιουργός, ποὺ πειραματίζεται διαρκῶς. Ἄλλως τε πολλὲς φορὲς τὸ παιδὶ δὲ βρίσκει τίποτε στὸ ἐξωτερικὸ τοῦ παιχνιδιοῦ, ποὺ νὰ τὸ τραβᾶ. Θέλει γι' αὐτὸ νὰ δεῖ, ἂν τουλάχιστο ἔχει μέσα του τὸ παιχνίδι τίποτα ποὺ νὰ τὸ ἐνδιαφέρει. Γι' αὐτὸ τὸ καταστρέφει καμμιὰ φορὰ μὲ μανία. Καὶ οἱ μεγάλοι λένε: «Τί κακὸ παιδί! Κανένα παιχνίδι του δὲν ἀφήνει γερό! Ὅλα τὰ σπάνει!» Μὰ ἂς θυμηθοῦμε πόσα παιχνίδια σπάσαμε κ' ἐμεῖς προτοῦ ἀποχτήσουμε τὴ σημερινὴ πεῖρα.

Ἀκόμα ἂς ἔχουμε ὑπόψη μας καὶ τοῦτο: Πρέπει ν' ἀφήνουμε τὰ παιδιὰ νὰ δοκιμάζουν καὶ παιχνίδια, ποὺ μποροῦν νὰ κρύβουν μέσα τους κάποιο κίνδυνο. Ὅταν προφυλάγουμε διαρκῶς τὸ παιδὶ νὰ μὴν πάθει κάτι, τότε ὁ κίνδυνος θὰ εἶναι ἀκόμα πιὸ μεγάλος. Τὸ παιδὶ πρέπει νὰ πάθει, γιὰ νὰ μάθει. Δουλειὰ τῶν γονιῶν εἶναι μόνο νὰ προλαβαίνουν πραγματικὰ σοβαρὰ δυστυχήματα. Ἀλλὰ αὐτὰ γενικὰ εἶναι σπάνια. *Ὁ μόνος τρόπος νὰ μάθει τὸ παιδὶ νὰ ἀποφεύγει τὰ ἀτυχήματα, εἶναι νὰ τὰ ἀντιμετωπίζει.*

Β΄. Πολλὲς φορὲς ἐπεμβαίνουμε ἐκτὸς ἀπὸ τὰ παιχνίδια τους καὶ σ' ἄλλες ἀπασχολήσεις τῶν παιδιῶν. Ἕνα μικρὸ παιδάκι π. χ. προσπαθεῖ νὰ φορέσει τὴν ποδιά του ἢ νὰ φάγει τὴ σούπα του κλπ. Φυσικὰ ἀργεῖ νὰ κάνει τὶς ἐργασίες αὐτὲς γιατὶ ἀκόμα εἶναι μικρό. Ἐμεῖς νομίζουμε πὼς δὲν μπορεῖ καὶ θέλει τὴ βοήθειά μας. Ἁρπάζουμε λοιπὸν τὴν ποδιά του καὶ τοῦ τὴν φοροῦμε ἐμεῖς βιαστικὰ ἢ τοῦ δίνουμε νὰ φάγει γρήγορα τὴ σούπα του μπουκώνοντάς το μὲ γεμάτες κουταλιές. Μὰ τὸ παιδὶ δὲ ζήτησε τὴ βοήθειά μας οὔτε ἐδῶ. Δὲν εὐχαριστιέται μὲ τὴν ἐπέμβασή μας αὐτή. Ἀπεναντίας διαμαρτύρεται, καὶ πολλὲς φορὲς πολὺ ἔντονα μὲ κλάματα, μὲ χτυπήματα τῶν ποδιῶν κλπ. Μὴν παίρνετε τὶς διαμαρτυρίες αὐτὲς τῶν παιδιῶν γιὰ ἰδιοτροπίες. Οἱ μεγάλοι νομίζουν πὼς τὸ παιδί, ἀσχολούμενο μὲ κάτι, σκοπὸ μοναδικὸ ἔχει τὸ σκοπὸ ποὺ ἔχουν κι αὐτοὶ οἱ ἴδιοι, δηλ. νὰ δεῖ τελειωμένη γρήγορα τὴν ἐργασία ποὺ καταπιάστηκε νὰ κάνει. Τὸ παιδὶ ὅμως διαφέρει ὁλότελα ἀπὸ τὸν μεγάλο. Δὲν ἀποβλέπει σ' αὐτὸν τὸν ἐξωτερικὸ σκοπό. Ὅλοι μας βλέπουμε μὲ πόση ἐπιμονὴ καὶ χαρὰ ἀσχολεῖται τὸ μικρὸ παιδὶ νὰ γεμίσει π. χ. τὸ κουβαδάκι του μὲ ἄμμο ἢ μὲ χαλίκια, καὶ μόλις γεμίσει, τὸ ἀδειάζει, γιὰ νὰ τὸ ξαναγεμίσει. *Περιφρονεῖ ὅ,τι ἔχει ἀποχτήσει πιά, καὶ τοῦ ἀρέσει ὅ,τι μπορεῖ ἀκόμα νὰ ἀποχτήσει.* Προτιμᾶ π. χ. τὴν ἐργασία ποὺ κάνει, γιὰ νὰ ντυθεῖ, παρὰ νὰ βρεθεῖ ἀμέσως ντυμένο, ἂς εἶναι καὶ μὲ ὡραῖα ροῦχα· νιώθει ἀληθινὴ χαρὰ τὴν ὥρα ποὺ πλένεται, καὶ τοῦ ἀρέσει περισσότερο ἡ ἐργασία αὐτή, παρὰ ὅταν βρεθεῖ πιὰ πλυμένο· ἀγαπᾶ περισσότερο νὰ χτίσει μονάχο του ἕνα σπιτάκι, παρὰ νὰ βρεθεῖ ξαφνικὰ νοικοκύρης του. Περισσότερη ὑπηρεσία προσφέρει στὸ παιδὶ της μιὰ μητέρα, ποὺ θὰ τοῦ δείξει νὰ πιάσει τὸ κουτάλι καὶ νὰ φάγει μόνο του ἢ νὰ ντυθεῖ μόνο του, παρὰ νὰ τὸ ταΐσει ἢ νὰ τὸ ντύσει ἡ ἴδια. Ἡ πρώτη εἶναι ἐργασία πολὺ πιὸ δύσκολη, ἀλλὰ καὶ πιὸ ἀνώτερη ἀπὸ τὴ δεύτερη. *Στὴν πρώτη* περίπτωση ἡ μητέρα γίνεται ὁ παιδαγωγὸς τοῦ παιδιοῦ της, στὴ δεύτερη γίνεται ὁ ὑπηρέτης τοῦ παιδιοῦ της. Ἀλλὰ καὶ τὸ παιδί, ποὺ ὑπηρετεῖται μόνο του, γίνεται κύριος τοῦ ἑαυτοῦ του καὶ *ἀνεξάρτητο*. Τὸ ἄλλο, ποὺ τὸ ὑπηρετοῦν διαρκῶς, γίνεται σιγὰ-σιγὰ ὁ *σκλάβος* τῶν ὑπηρετῶν του. Γιατὶ τίποτε δὲν μπορεῖ νὰ κάνει πιὰ ἀπὸ δική του πρωτοβουλία. Ἐξαρτιέται διαρκῶς ἀπὸ τοὺς ἄλλους.

Γ΄. Τὸ ἴδιο δὲν πρέπει νὰ ἐπεμβαίνουμε καὶ στὶς *σχολικὲς ἐργασίες* τῶν παιδιῶν μας. Θὰ τὰ βοηθοῦμε κ' ἐκεῖ σὲ μεγάλη δυσκολία μόνο. Κι ἂν καμμιὰ φορὰ ζητοῦν τὰ ἴδια τὰ παιδιὰ τὴ βοήθειά μας, θὰ προσπαθοῦμε πρῶτα νὰ τοὺς δείξουμε τὸν τρόπο νὰ βροῦν μόνα τους τὴ λύση. Ἐδῶ στὶς σχολικὲς ἐργασίες ἴσως πολλὲς φορὲς νὰ ζητοῦν τὰ παιδιὰ τὴ βοήθειά μας, γιὰ ν' ἀποφύγουν τὸν κόπο. Δὲν πρέπει νὰ τὰ κακοσυνηθίσουμε μὲ τὴ βοήθειά μας αὐτή. Καταλαβαίνουμε ὅλοι πόσο κακὸ μποροῦμε νὰ τοὺς κάνουμε. Δὲ θὰ μποροῦν μεγαλώνοντας νὰ κάνουν τὴν παραμικρὴ μελέτη μόνα τους. Καὶ ἂν ἀναγκαστοῦν καμμιὰ φορά, θὰ κουραστοῦν πολὺ χωρὶς τὴν ξένη βοήθεια, καὶ πάλι δὲ θὰ εἶναι σωστὴ ἡ ἐργασία τους αὐτή. *Πρέπει νὰ μάθει τὸ παιδὶ νὰ ἐργάζεται μόνο του ἀπὸ μικρό.*

Μὴν ἐπεμβαίνετε ἀκόμα οὔτε στὰ πρῶτα ἰχνογραφήματα τῶν μικρῶν. Δὲν ἐπιτρέπεται νὰ βάζει χέρι ὁ μεγάλος στὰ δημιουργήματα αὐτὰ τῆς φαντασίας τῶν μικρῶν. Οὔτε νὰ γελοῦμε οὔτε νὰ εἰρωνευόμαστε γιὰ τὰ παράξενα ἀντικείμενα ποὺ ζωγραφίζουν. Μέσα σ' ὅλα αὐτὰ ὑπάρχει νόημα. Κ' ἐμεῖς πρέπει νὰ δείχνουμε τὸν ἀπαιτούμενο σεβασμὸ στὰ δημιουργήματα αὐτὰ τοῦ παιδιοῦ. Μὲ τὸν τρόπο τοῦτο ἐκφράζει τὸ παιδὶ τὸν πλούσιο ἐσωτερικό του κόσμο. Καὶ ὑπάρχει κίνδυνος νὰ σταματήσουμε τὴν ψυχικὴ αὐτὴ καὶ πνευματικὴ ἔκφρασή του μὲ τὴν ἐπέμβασή μας.

Δ΄. Ἀκόμα — κι αὐτὸ συμβαίνει κυρίως στὰ μοναχοπαίδια — δὲ δίνουμε εὐκαιρίες στὰ παιδιὰ νὰ βγαίνουν μόνα τους ἔξω ἀπὸ τὸ σπίτι. Ὄχι φυσικὰ γιὰ νὰ παίξουν στὸ δρόμο, ἀλλὰ νὰ πᾶν σὲ κάποιο συγγενικὸ ἢ φιλικὸ σπίτι ἢ καὶ νὰ ἀγοράσουν κάτι ἀπὸ τὸν μπακάλη, τὸ μανάβη κλπ. Καὶ δὲν τὰ ἀφήνουμε ἀπὸ φόβο μὴν πάθουν τίποτα στὸ δρόμο. Πολλὲς φορὲς μάλιστα χωρὶς λόγο συνοδεύουμε τὰ παιδιὰ καὶ στὸ σχολεῖο. Καὶ ὅλα αὐτὰ ἀπὸ ἀγάπη στὰ παιδιά. Ναί, ἀλλὰ ἔτσι καταπιέζουμε τὰ παιδιά. Καὶ ἢ θὰ συνηθίσουν στὸν τρόπο τοῦτο τῆς συμπεριφορᾶς τῶν μεγάλων καὶ θὰ τὸν δέχονται ἀγόγγυστα, καὶ ἐπομένως, καὶ μεγαλώνοντας, δὲ θάχουν τὸ θάρρος καὶ τὴν πρωτοβουλία νὰ κάνουν τίποτε, οὔτε νὰ

ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΑ (Γιὰ τὴν ἀνάπλαση καὶ τὴν ὑποβολή)

(Συνέχεια ἀπὸ τὴ σελίδα 49)

κισμὸ κι' ἐξωτισμό. Αὐτὲς οἱ οὐσίες ποὺ ἐνεργοῦνε γοητευτικὰ ἢ μεθυστικά, εἶναι δυναμικὰ εἴτε ἀψὰ συστατικὰ τῆς τέχνης, ἀλλὰ δὲν εἶναι καὶ τόσο νόμιμα, οὔτε ἀπαραίτητα, οὔτε μπαίνουνε πάντα παντοῦ. Κι' ὁ λυρισμὸς ἄλλοτε εἶναι ἐξωτερικός, ὅπως στὸ λεχτικό, ἄλλοτε ἐσωτερικὸς καὶ διάχυτος σ' ὅλον τὸν μῦθο, πάντα ὅμως εἶναι συστατικὸ στοιχεῖο, (ἰδιότητα) τῆς τέχνης, δὲν εἶναι ἡ τέχνη. Οὔτε μόνον αὐτὸ ἀρκεῖ, μολονότι ἀπὸ παλαιὰ ἔχει ἀποχτήσει αὐτοτέλεια. Ἔτσι κι' ἕνας στίχος ὅμορφος, λυρικός, δίχως νόημα καθαρό, γοητεύει κι' εἶναι τέχνη.

Ἀλλὰ καὶ μόνον ἡ ἀπαίτηση ὅλα τὰ λογῆς καλλιτεχνήματα, ἀπὸ ὅλους τοὺς κλάδους, νὰ ἔχουνε τὴν «ὑποβολή», μοιάζει μὲ τὴν ἀπαίτηση ὅλα τὰ φαγητά μας νἄχουνε κρεμμύδι, πρᾶμα ποὺ τὸ ψητὸ δὲν τὸ δέχεται, ἐνῶ εἶναι ἀπαραίτητο στὸ στιφάδο. Ἀκόμα καὶ στὴ μουσική, τὸν ὑποβλητικώτερον κλάδο τῆς τέχνης, ἔχουμε ἄπειρα παραδείγματα ποὺ ἀποδείχνουνε πὼς ἕνα καλλιτέχνημα μπορεῖ νὰ ἐπιβάλλεται μὲ συνειδητὴν ἁρμονία, δηλαδὴ μὲ καθαρὰ ὀρθολογιστικὰ μέσα. Κι' ἕνα ἁπλὸ σάλπισμα μπορεῖ νὰ εἶναι ὑποβλητικὸ εἴτε ἐπιβλητικό, δηλαδὴ νὰ συγκινεῖ ὑποσυνείδητα εἴτε συνειδητὰ καὶ νὰ εἶναι καὶ τὰ δυὸ τέχνη.

Τέχνη εἶναι ἡ ἔκφραση συναισθηματικῆς εἴτε ἠθικῆς ἰδέας, κι' ὅσο πιὸ τέλεια ἡ ἔκφραση κι' ὅσο πιὸ σπουδαία ἡ ἰδέα, (καὶ τὰ δυὸ σύμφωνα μὲ τὰ ἐκφραστικὰ μέσα τὰ γοῦστα καὶ τὰ φλέγοντα ζητήματα τῆς κοινωνίας), τόσο καὶ τὸ καλλιτέχνημα ἀξιολογώτερο. Καὶ κάθε καλλιτέχνημα πρέπει πρῶτα νὰ ταξινομηθεῖ στὸ εἶδος του. Κι' ἕνα κύριο ἄρθρο ἐφημερίδας μπορεῖ νὰ εἶναι ἀριστούργημα στὸ εἶδος του. Μὲ ἄλλα ὅμως συστατικὰ γίνεται τὸ κύριο ἄρθρο ἐφημερίδας, (κι' ἐπιμένουμε πὼς κι' αὐτὸ εἶναι τέχνη), μ' ἄλλα ἕνα χρονικό, μ' ἄλλα ἕνα πεζοτράγουδο, μ' ἄλλα ἕνα διήγημα, κλπ.

Οὔτε πάλι ἔχουμε τὴν ἄδεια νὰ συγχύζουμε τὴν τέχνη, ποὺ εἶναι ἔκφραση ἠθικῆς, δηλαδὴ κοινωνικῆς ἰδέας, μὲ τὴν ἐπιστήμη ποὺ εἶναι ἔρευνα, θεώρηση, μελέτη, ταξινόμηση, ἑρμηνεία καὶ μέτρο καὶ τῶν ἰδεῶν καὶ τῶν φαινομένων καὶ τῶν πραγμάτων, μολονότι καὶ τὸ ἔργο τῆς τέχνης μπορεῖ καὶ πρέπει νὰ βασίζεται στὴν ἐπιστημονικὴν ἐμπειρία, καὶ τὸ ἔργο τῆς ἐπιστήμης χρειάζεται νὰ εἶναι μὲ τέχνη συνθεμένο.

Ὁ κριτικὸς ποὺ μᾶς ἔδωσε ἀφορμὴ γιὰ νὰ ἁπλωθοῦμε σ' αὐτὸ τὸ ζήτημα, ἔχοντας κάποιο ὑποσυνείδητο αἴτημα μέσα του ἀπὸ μόρφωση τῆς μόδας, περιορίζεται νὰ ζητάει τὴν ἁρμονία μορφῆς καὶ ἰδέας, κατὰ μόνον τὸν λυρικὸν (μουσικόν, μυστικόν, μυθικόν, μαντικόν, μανιακὸν) τρόπον συνθεμένη. Αὐτὸ θέλει νὰ πεῖ μὲ τὴν φράση «νὰ ὑποβάλει». Αὐτὴ ἡ ἀπαίτηση γιὰ διηγήματα εἶναι ἄτοπη κατ' ἀρχήν. Τὸ διήγημα πρέπει νὰ εἶναι κατὰ τὸν ἐπικὸν κι' ὄχι κατὰ τὸν λυρικὸν τρόπο συνθεμένο.

Ὅσο γιὰ τὴν ἀπαίτησή μας γιὰ λυρικὸ στοιχεῖο, αὐτὴν τὴν ἀπαίτηση πρέπει νὰ τὴν ἔχουμε ἀπὸ τὴν λυρικὴ ποίηση. Ἡ λυρική μας ποίηση τελευταῖα εἶχε σκλαβωθεῖ στὸν φορμαλισμὸ καὶ μὲ τὸ ὑπερρεαλιστικὸ κίνημα ἔσπασε τὰ δεσμὰ καὶ ξαναβρῆκε τὸν ἑαυτό της. Ὅμως κι' ἐδῶ χρειάζεται νὰ ἐξηγηθοῦμε.

Ἡ γοητευτικὴ εἴτε συναρπαστικὴ δύναμη τῆς τέχνης, ὅσο προχωροῦμε ἀπὸ προλογικὰ σὲ ὀρθολογικὰ κοινωνικὰ συγκροτήματα, τόσο αὐτὴ φωτίζεται μὲ τὸν ὀρθὸ λόγο, γεμίζει μὲ νόημα, ὅπως λ.χ. «πάθος μάθος». Ὁ ὀρθὸς λόγος, καμουφλαρισμένος μὲ τολμηρὲς μεταφορές, λογικὰ παράταιρες, ἀλλὰ μυστικά, (μυθικά, μουσικὰ) συγγενικές, αὐτὸ εἶναι ὁ λυρικὸς ὑπερρεαλισμός. Κι' ἀπ' αὐτὴν τὴν ἄποψη ὁ Αἰσχύλος, ὁ Πίνδαρος, ὁ Σαίξπηρ, τὸ ἑλληνικὸ δημοτικὸ τραγούδι, ξεχειλίζουν ἀπὸ ὑπερρεαλισμό. Ὅταν ὅμως οἱ τολμηρὲς μεταφορὲς δίνουνε μόνον μουσικήν, ὄχι ὅμως καὶ νόημα, τότε ἔχουμε λειψὴν λυρικὴν ποίηση, τουλάχιστον γιὰ τὴν ἐποχή μας. Κι' αὐτὴ ἡ ἔλλειψη εἶναι νόμιμη στὴ μουσική, ὄχι ὅμως καὶ σ' ὅλους τοὺς ἄλλους κλάδους. Κι' ἀπὸ δῶ ἀρχίζει ἡ κατάχρηση καὶ ὁ κατήφορος.

Εἶνε ἐπίσης γενίκεψη, ποὺ φτάνει στὴν ἀφαιρεμάδα τὸ ν' ἀπαιτοῦμε ἀπ' ὅλα αὐτὰ τὰ λογοτεχνήματα τὸ ἴδιο συστατικό, ὡσὰν ὅλα καὶ τὰ δεκαπέντε νὰ παρουσιάζονται σὰν ἴδιας λογῆς. Ὁ γενικὸς τίτλος τῆς συλλογῆς δὲν εἶναι καὶ τόσο ὑποχρεωτικὸς γιὰ τὴν κριτική, ποὺ ὤφειλε νὰ ἰδεῖ πὼς ἀπὸ αὐτά, ἄλλα εἶναι χρονικά, ἄλλα ἱστορήματα, ἄλλα ἐξομολογήσεις, ἄλλα τυπικὰ διηγήματα, μὲ τὸ νόημα ποὺ δίνουμε σήμερα σ' ἕνα μᾶλλον ὀλιγοσέλιδο, πεζὸ λογοτέχνημα, μὲ φανταστικὸν μῦθο, ποὺ ὅμως μῦθος του καὶ περιπέτειά του καὶ σχήματα λόγου καὶ κάλλος ἢ πάθος ἢ χάρη εἴτε μεγαλεῖο καὶ λυρισμὸς ἢ ἐξωτισμὸς κλπ. κλπ. τὸ ὅλον νὰ εἶναι συνθεμένο σὲ ἁρμονικὴν ἑνότητα, μὲ τὴν μεγαλύτερη ποικιλία. Ἔτσι, ποὺ μὲ τὴν παραστατική του δύναμη καὶ τὴν ἰδέα του νὰ συγκινεῖ τοὺς ἀναγνῶστες τῆς ἐποχῆς μὲ φόβον καὶ οἶχτον, (ἂν τραγικό), εἴτε μὲ χαρὰν καὶ ἀνακούφισην, (ἂν κωμικό), εἴτε μὲ ζωηράδα κι' εὐφροσύνην, (ἂν χαριτωμένο), μεταγγίζοντας σὰν δροσερὸ νερὸ τὸ μήνυμα ποὺ ξεδιψάει τὸν καϋμό, (τὸ φλέγον ζήτημα) τῆς κοινωνίας.

Ὅταν αὐτὰ τὰ «Δεκαπέντε διηγήματα» τὰ ξεχωρίσουμε κατὰ εἶδος, τότε βλέπουμε πὼς ὅλα εἶναι τέχνη καλὴ τέχνη, μὲ διαφορετικὴ βέβαια βαθμολογία τὸ καθένα. Ἕνα ἢ δυὸ εἶνε νόθον εἶδος, μιγάδι ἀπὸ χρονικὸ καὶ διήγημα κι' αὐτὰ εἶνε γι' αὐτό, (καὶ γι' ἄλλους λόγους), τὰ χειρότερα. Ὅμως ἐμεῖς ἀνάμεσα σ' αὐτὰ ξεχωρίζουμε καὶ ἀριστουργήματα, ποὺ θὰ τὰ ὑπόγραφε κι' ὁποιοσδήποτε μεγάλος τεχνίτης, ξένος εἴτε ντόπιος. Κι' ἂς μὴν ἔχουνε τὴν ποθητὴν «ὑποβολή».

Τὸ συμπέρασμά μας εἶναι πὼς πολλοὶ κριτικοὶ βρίσκονται ἀκόμα σὲ μεταφυσικοὺς οὐρανοὺς καὶ δὲν πατᾶνε τὸ στέρεο ἔδαφος τῆς διαλεχτικῆς, ἀπ' ὅπου θὰ μποροῦσαν καλήτερα κι' οἱ ἴδιοι νὰ νιώσουν κι' ἄλλους νὰ φωτίσουν.

πᾶν πουθενὰ μόνα τους ἢ θὰ συμβεῖ ἄλλο κακό: Θὰ ξεσπάσουν καμμιὰ φορά, θὰ διαμαρτυρηθοῦν γιὰ τοὺς περιορισμοὺς αὐτούς, καί, ἐπειδὴ ἐμεῖς θὰ ἐπιμένουμε στὶς ἀρχές μας, θὰ ἀναγκάζονται νὰ μᾶς λένε ψέματα, γιὰ νὰ ἱκανοποιήσουν τὴν ὁρμή τους αὐτή, νὰ βγοῦν καὶ αὐτὰ ἔξω, νὰ πᾶν κάπου μόνα τους σὰν τὰ ἄλλα παιδιὰ τῆς ἡλικίας τους. Ἢ φεύγοντας ἀπὸ τὸ σχολεῖο ὕστερα ἀπὸ τὰ μαθήματα, θὰ κάνουν καμμιὰ βόλτα μὲ τοὺς φίλους τους πρὶν γυρίσουν στὸ σπίτι. Γι' αὐτὸ εἶναι ἀνάγκη νὰ δείχνουμε τὴν ἀπαιτούμενη ἐμπιστοσύνη στὰ παιδιά μας. Καὶ ἅμα τοὺς προσφέρουμε μιὰ λογικὴ ἐλευθερία, τότε μόνο μπορεῖ νὰ ὑπάρχει πραγματικὴ φιλία ἀνάμεσα σ' αὐτὰ καὶ σὲ μᾶς.

Βέβαια δὲ γίνονται ὅλα τὰ παιδιὰ κακὰ μὲ τοὺς περιορισμοὺς ποὺ τοὺς ἐπιβάλλουμε στὸ σπίτι. Μπορεῖ ἕνα παιδὶ νὰ γίνει κακὸ καὶ ἄλλο ὄχι. Ἀλλὰ γιὰ ποιὸν λόγο νὰ τὰ κατατυραννοῦμε σ' ὅλη τους σχεδὸν τὴν παιδικὴ ἡλικία; Ὁ Ρουσσῶ μιλάει στὸν «Αἰμίλιο» πρὸς τοὺς γονεῖς μ' αὐτὰ τὰ λόγια: «Ἀγαπᾶτε τὸ παιδί· εὐνοεῖτε τὰ παιχνίδια του, τὶς χαρές του. Ποιὸς ἀπὸ σᾶς δὲν νοστάλγησε κάποτε αὐτὴ τὴν ἡλικία, ὅπου τὸ γέλιο εἶναι πάντα στὰ χείλη καὶ ὅπου ἡ ψυχὴ εἶναι πάντα γαλήνια; Γιατί θέλετε νὰ ἐμποδίσετε αὐτὰ τὰ μικρὰ ἀθῶα ν' ἀπολάψουν τὴ χαρὰ μιᾶς ἡλικίας τόσο σύντομης, καὶ ἑνὸς ἀγαθοῦ τόσο πολύτιμου ποὺ δὲ θὰ μποροῦν νὰ ἐκμεταλλευθοῦν σὲ λίγο; Γιατί θέλετε νὰ γεμίσετε μὲ πίκρα καὶ θλίψη αὐτὰ τὰ πρῶτα χρόνια, ποὺ δὲ μποροῦν νὰ ξανάρθουν πιὰ γι' αὐτά, ποὺ δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ ξανάρθουν γιὰ σᾶς;... Γονεῖς, γνωρίζετε τὴ στιγμὴ ποὺ ὁ θάνατος θ' ἁρπάξει τὰ παιδιά σας;... Μὴν προετοιμάζετε γιὰ τὸν ἑαυτό σας πίκρες, στερώντας ἀπ' αὐτὰ τὶς λίγες στιγμές, ποὺ τοὺς δίνει ἡ φύση: Μόλις μπορέσουν νὰ αἰσθανθοῦν τὴ χαρὰ τῆς ὑπαρξής τους, βοηθῆστε ὥστε νὰ τὴν ἀπολάψουν ὅσο εἶναι δυνατὸ πιὸ πολύ. Κάνετε ἔτσι, ὥστε τὴ στιγμὴ ποὺ θὰ τὰ καλέσει ὁ Θεὸς κοντά του, νὰ μὴν πεθάνουν χωρὶς νἄχουν γευθεῖ τὴ ζωή!...». Αὐτὰ ἔγραφε ὁ Ρουσσῶ (1712 - 1778) σὲ ἐποχὴ ποὺ πραγματικὰ ἡ σκλαβιὰ κυβερνοῦσε τὴν παιδαγωγικὴ καὶ τὸ σχολειό. Καὶ τὰ λόγια αὐτὰ ταιριάζουν φυσικὰ γιὰ τὴν ἐποχὴ ἐκείνη. Μὰ δὲ βλάφτει ἂν τ' ἀναφέρουμε καὶ σήμερα. Καλὸ εἶναι νὰ τἄχουμε πάντα ὑπόψη μας. Γιατὶ πολλοὶ γονεῖς ἀντὶ παιδαγωγοὶ γίνονται συχνὰ τύραννοι τῶν παιδιῶν τους.

ΤΩΡΑ

Τοῦ Μανώλη ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΚΗ

Τώρα δὲ μένει τίποτ' ἄλλο οἱ δυὸ τρεῖς λέξεις μας σὲ μιὰ γωνιὰ
[τοῦ δρόμου
Πολὺ βιαστικὰ δὲ στάθηκε καιρὸς γιὰ τόσο ἀσήμαντες ἀοριστίες.
Δὲ θὰ ξεχάσω ποτὲ πὼς εἴχαμε φίλους καὶ κάποια μέρα δὲν τοὺς
[βρήκαμε πιὰ
Τὸ χέρι μας ἔγινε βαρύτερο ἴσως, σὰ νοιώσαμε μιὰ μέρα πιὸ πολὺ
[τὸν κόσμο
Τώρα, ὁ κάθε λόγος περιττός, ὁ καθένας λιγώτερο ἄξιος ἀπὸ τὸν ἄλλο
Οἱ ἦχοι, τὰ χρώματα, ἡ αἴσθηση φωνάζουνε μὲ μιὰ πρωτογνώρι-
[στη σημασία
Μάθαμε τὴν ἀνάγκη τῆς πίκρας καὶ πονέσαμε τὸν ἄλλο, μάθαμε
Νὰ σκληραίνουμε τὴ μνήμη μας καὶ νὰ βαθαίνουμε τὴν καρδιά μας
Τώρα, πιὰ ποιὸς θὰ σκύψει τὸ μέτωπο σ' ἐπίκλησες μάταιες;

Αὐτὲς τὶς δυὸ - τρεῖς λέξεις ποὺ δὲν τελειώσαμε μιὰ μέρα ἴσως
[νὰ μὴν τὶς τελειώσουμε ποτὲ
— Τί θὰ τελειώσει ποτὲ καὶ πότε θὰ ποῦμε πὼς τέλειωσε; —
Ἐδῶ ὅλα μετριοῦνται χωρὶς ἔλεος, θέλουμε δίχως ὅριο ν' ἀγαποῦμε
Τώρα πιὰ ἡ ἀγκαλιά μας δὲ στένεψε, γιὰ νὰ δεχτεῖ ὅλους τοὺς
[ἀνθρώπους.

ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ ΚΑΙ ΗΘΗ

(Συνέχεια ἀπὸ τὴ σελίδα 42)

τι, τὸ στοχάζονται διὰ κακὸν σημεῖον, καὶ λέγουν, ὅτι θὰ ἐρημωθῇ· καὶ ὅταν μποῦφος, ὅτι θὰ ξεπατωθῇ· καὶ ὅταν λαλήσῃ ὄρνιθα, ὡσὰν πετεινός, ὅτι θ' ἀποθάνῃ κανένας ἄνθρωπος αὐτοῦ τοῦ σπιτιοῦ. Ὅταν πάλι μία καλλιακοῦδα φωνάζῃ κρᾶ κρᾶ πολλαῖς φοραῖς εἰς τὸ σπῆτι, στοχάζονται, ὅτι θὰ ἔλθῃ κανένας μουσαφίρης. Ὁμοίως καὶ ὅταν ὄρνιθα τειναχθῇ, ὅτι κανένας μουσαφίρης θὰ ξεφορτώσῃ τὸ ἀλογόν του, κτλ. Ὀλίγην διαφορὰν νομίζω, ὅτι εἶχε καὶ τὸ παλαιὸν Ὀρνεοσκοπικὸν εἶδος, ὅταν ἔλεγαν, ὅτι τοῦτο ἢ ἐκεῖνο τὸ πουλὶ ἀπετῶντας δεξιά, ἢ ἀριστερά, ἀπὸ τὰ ἔμπροσθεν, ἢ ἀπὸ τὰ ὄπισθεν, καὶ ὅτι λαλῶντας οὕτως, ἢ ἄλλέως, τοῦτο, ἢ ἐκεῖνο ἐφαναίρωνε. Διὰ τὰ ὁποῖα λέγουν, ὅτι ὁ Τηλέμαχος ἐπρωτοσύγγραψεν.

Τὸ Βον εἶναι, ὅταν εἰς τὸ σπῆτι χυθῇ λάδι, τὸ στοχάζονται διὰ σημεῖον ἀτυχίας, καὶ ὅταν κρασὶ διὰ σημεῖον εὐτυχίας· ἀκόμη ὅταν πυροστιὰ εὑρεθῇ ἀνάποδα βαλμένη, μὲ τὰ ποδάρια τὸν ἀνήφορον, τὸ στοχάζονται διὰ σημεῖον ἀτυχίας, ἐπειδὴ λέγουν, ὅτι μουντζόνει τὸν οὐρανόν, καὶ σηκόνει τὴν εὐτυχίαν. Ὁμοίως καὶ ὅταν τὸ τραπέζι ἀλησμονηθῇ ὀλίγον τι, χωρὶς νὰ βαλθῇ ἐπάνω ψωμί, τὸ στοχάζονται διὰ σημεῖον ἀτυχίας κτλ. Τέτοιον ἴσως νὰ ἦτον καὶ τὸ παλαιὸν Οἰκοσκοπικὸν εἶδος, ὅταν ἐχύνετο λάδι, ἢ μέλι, ἢ κρασί, ἢ νερόν, ἢ στάχτη, ἢ ἄλλο τίποτες· καὶ ὅταν εἰς τὴν σκεπαστὴν τοῦ σπητιοῦ ἐφαίνετο γάτα, ἢ φίδι, ἢ ποντίκι, ἔλεγαν ὅτι τοῦτο, ἢ ἐκεῖνο ἐφανέρονε. Διὰ τὰ ὁποῖα ὁ Ξενοκράτης ἐσύγγραψε.

Τὸ Γον. Ὅταν τινὰς τὴν αὐγὴν εὔγῃ ἔξω ἀπὸ τὸ σπῆτι του παρατηρεῖ ποῖον θὰ πρωτοσυναπαντήσῃ, ἐπειδὴ στοχάζεται, ὅτι ἄλλος τοῦ εἶναι διὰ καλόν, καὶ ἄλλος διὰ κακόν. Ὁμοίως καὶ ὅταν κινᾷ διὰ ταξεῖδι, ὅ,τι καβαλικεύσῃ, παρατηρεῖ ποῖον θὰ πρωτοσυναντήσῃ εἰς τὸν δρόμον του, ἀκόμη καὶ κάθε δευτέραν ἡμέραν παρατηρεῖ, θὰ πρωτοέλθῃ εἰς τὸ σπῆτι του, διὰ νὰ καταλάβῃ, εὐτυχισμένη θέλει τοῦ εἶναι ὅλη ἡ ἑβδομάδα, ἢ δυστυχισμένη. Τέτοιον ἴσως ἦτον καὶ τὸ παλαιὸν Εὐόδιον εἶδος, ὅταν τινὰς βαστῶντας τοῦτο ἢ ἐκεῖνο τὸ πρᾶγμα, ἐσυναπαντοῦσε κανέναν εἰς τὸν δρόμον του, καὶ ὅταν ὁ τάδε ἢ ὁ τάδε τὸν ἐσυναπαντοῦσεν, ἔλεγαν ὅτι τοῦτο ἢ ἐκεῖνο ἐφανέρονε. Διὰ τὰ ὁποῖα ὁ Πόλις ἐσύγγραψε.

Τὸ Δον. Ὅταν τὰ δάκτυλα τῶν χειρῶν κανενὸς λυγοῦν πολὺ εἰς τὰ ὄπισθεν, τὸν στοχάζονται διὰ φιλάργυρον· καὶ ὅταν τὸν τρώγῃ ἡ δεξιὰ παλάμη, ὅτι θὰ δώσῃ παράδες, καὶ ὅταν ἡ ἀριστερά, ὅτι θὰ πάρῃ, καὶ ὅταν τὰ δύο πρῶτα δάκτυλα τοῦ ποδαρίου του ἦναι κολλημένα, τὸν στοχάζονται, ὅτι κατάγεται ἀπὸ συγγενικὸν αἷμα, καὶ ὅταν πάλιν τὸ πρῶτον δάκτυλον τοῦ ποδαρίου του, ἦναι μακρύτερον ἀπὸ τὸ δεύτερον, στοχάζονται ὅτι θ' ἀποθάνῃ ἡ γυναῖκα του προτήτερα ἀπ' αὐτὸν καὶ ὅταν τὸ δεύτερον, ὅτι αὐτὸς προτήτερα ἀπ' ἐκείνην κτλ. Τέτοιον ἴσως ἦτον καὶ τὸ παλαιὸν Χειροσκοπικὸν εἶδος, ὅταν ἔλεγαν, ὅτι τὸ διαφορετικὸν ἐξάπλωμα τῶν χειρῶν κανενός, τοῦτο ἢ ἐκεῖνο ἐφανέρονε, δηλ.: ὅτι ἢ γάμον εἶχεν, ἢ υἱὸν ἀποκτοῦσεν, ἢ ἄλλο τι τὸν ἀκολουθοῦσε. Διὰ τὰ ὁποῖα ὁ Ἔλειος ἐσύγγραψε.

Τὸ Εον. Ὅταν τὸ ματόφυλλον κανενὸς παίζῃ (κινῆται), στοχάζεται, ὅτι κάτι νεοφανὲς θὰ ἰδῇ. Ὁμοίως ὅταν βάζῃ τὸ αὐτί του ὅτι κάτι θ' ἀκούσῃ, καὶ τὸ μὲν δεξιὸν τὸ στοχάζονται διὰ καλόν, τὸ δὲ ἀριστερὸν διὰ κακόν, ὅθεν εἰς τὴν ἰδίαν στιγμὴν ἐρωτᾷ τὸν πλησίον του ἔτζι: «Διὰ καλόν, ἢ διὰ κακόν, ποῖον αὐτί μου βάζει;» καὶ εἰ μὲν ἐκεῖνος ἐπιτύχῃ, στοχάζεται, ὅτι θὰ τὸ ἀκούσουν μαζῇ, εἰδὲ καὶ δὲν ἐπιτύχῃ, θὰ τὸ ἀκούσῃ μόνος του. Ἀκόμη καὶ ὅταν τινὰ λοξιγκιάζῃ, στοχάζεται, ὅτι κάποιος τὸν ἀναφέρει, καὶ ὅταν τρώγωντας πνίγηται ἢ δαγκάνῃ τὴν γλῶσσαν του, ὅτι κάποιος τὸν κατακραίνει κτλ. Τέτοιο ἴσως ἦτον καὶ τὸ παλαιὸν Παλμικὸν εἶδος, ὅταν ἔλεγαν, ὅτι τὸ τάραγμα τοῦ δεξιοῦ ματιοῦ, ἢ τοῦ ὤμου, ἢ τοῦ μηρίου, τοῦτο ἢ ἐκεῖνο ἐφανέρωνε. Διὰ τὰ ὁποῖα ὁ Ποσυδώνειος ἐσύγγραψεν.

Ἡ ξένη πνευματικὴ κίνηση

HENRI BARBUSSE

Τὸ κείμενο αὐτὸ εἶναι μετάφραση τῆς προσφώνησης τοῦ J. Freville στὰ 10 χρόνια τοῦ θανάτου τοῦ συγγραφέα, ποὺ γιορτάστηκαν τελευταῖα στὸ Παρίσι.

Ὁ Barbusse (Μπαρμπὺς) ἀνήκει στὴ γραμμὴ τοῦ γαλλικοῦ ρεαλισμοῦ, σ' αὐτὸ τὸ κύριο ρεῦμα, ποὺ ἀρχίζοντας ἀπὸ τὸ μυθιστόρημα τοῦ Ρενὰρ καὶ ἀπὸ τὰ μεσαιωνικὰ Fabliaux, μέσον τοῦ Ραμπελαί, φτάνει ὡς τοὺς δασκάλους τοῦ 19ου αἰῶνα Μπαλζάκ, Φλωμπέρ, Μωπασσὰν καὶ Ζολᾶ. Τὸν ρεαλισμὸ αὐτὸ τὸν πλάτυνε καὶ τὸν βάθυνε ρίχνοντας κάτω φραγμοὺς καὶ ὅρια, ἀδειάζοντάς τον ἀπὸ τὸ παλιὸ ταξικὸ περιεχόμενό του καὶ ὅλα αὐτὰ γιατὶ τὸν ἤθελε ἀκέραιο, δίχως παρωπίδες καὶ δίχως παραμορφώσεις, ὥστε νὰ μπορέσει νὰ χρησιμέψει στοὺς καταπιεζόμενους καὶ νὰ θρυμματίσει τὶς ἁλυσίδες τους. Ἀπὸ κεῖ ὁ Μπαρμπὺς σμίγει μὲ μιὰν ἄλλη μεγάλη γαλλικὴ παράδοση, τὴν παράδοση τῶν Ἐγκυκλοπαιδιστῶν Προδρόμων τῆς Ἐπανάστασης τοῦ 1789.

Ὁ Μπαρμπὺς δὲν ἀκολούθησε μονομιᾶς αὐτὴ τὴν ὑψηλὴ σύλληψη τῆς φιλολογίας. Πέρασε πρῶτα ἀπὸ τὸν Συμβολισμὸ δημοσιεύοντας ἕνα τόμο στίχων, τὶς «Μοιρολογίτρες», γεμᾶτον ἀπὸ εὐαισθησία, μελαγχολία καὶ συγκράτηση. Ὕστερα στράφηκε στὸ μυθιστόρημα δίνοντας τὴν «Κόλαση», δηχτικὸ πορτραῖτο τῆς ζωῆς, ὅπως αὐτὴ φαίνεται μέσ' ἀπὸ τὴν τρύπα μιᾶς κορνίζας ἑνὸς δωματίου ξενοδοχείου, πορτραῖτο ἐξεταστικὸ δίχως φυγὴ ἀπ' τὴν ἀνθρώπινη φύση καὶ τὴ γενικὴ διαφθορά. Αὐτὸ τὸ ἀριστούργημα τοῦ φρικιαστικοῦ, αὐτὰ τὰ κομμάτια τῆς ζωῆς ματωμένα σὰν τὰ σπλάχνα ποὺ ξανοίγουνται κάτω ἀπὸ τὸ μαχαίρι τοῦ ἀνατόμου, αὐτὰ τὰ ἐλαττώματα καὶ αὐτὲς οἱ ἀσέλγειες ποὺ ἀνελέητα μᾶς ξεσκεπάζουνται, καταλήγουν σ' ἕναν ἀπόλυτο μηδενισμὸ πέρ' ἀπὸ τὸν ὁποῖο δὲν ὑπάρχει πιὰ τίποτα.

Ἔρχεται ὕστερα ὁ πόλεμος. Ὁ Μπαρμπὺς ἄρρωστος ἔπρεπε νὰ μείνει στὰ μετόπισθεν. Ζητάει ὅμως νὰ πάει στὴν πρώτη γραμμή, καὶ αὐτός, εἰρηνιστὴς καὶ ἀνθρωπιστής, παίρνει τὸν πόλεμο μ' ἕνα βαθὺ ἐνθουσιασμὸ καὶ ρίχνεται ἐκεῖ μέσα δίχως σκέψη ἐπιστροφῆς. Θέλει ν' ἀγγίξει τὸν πάτο τῆς ἀβύσσου, νὰ πάρει τὸ μέρος του, ὅλο τὸ μέρος τοῦ πόνου ποὺ τυλίγει τοὺς συντρόφους του, τῆς δυστυχίας, τοὺς στρατιῶτες τῆς 2ης κόλασης. Εἶναι ἡ δίψα τοῦ μαρτυρίου ποὺ ρίχνει τὸν Μπαρμπὺς στὰ χαρακώματα. Αἰσθάνεται πὼς ἐκεῖ θ' ἀνακαλύψει μιὰ νέα ἀλήθεια καὶ πὼς μ' αὐτὴ θὰ φτάσει σ' ἕνα καινούργιο κόσμο. Ἡ ὑπερβολὴ τῆς φρίκης θὰ σώσει τὸν Μπαρμπὺς ἀπὸ τὴ φρίκη. Φεύγει ἀπελπισμένος καὶ γυρνᾶ ἀπόστολος. Γιατὶ στὸ δρόμο τοῦ μακρυνοῦ του Γολγοθᾶ θ' ἀντικρύσει τὸ πρόσωπο τοῦ λυτρωτῆ: τὸ Λαό.

Ἀπ' ὅλη αὐτὴ τὴν ὀδύνη, ἀπ' ὅλο αὐτὸ τὸ αἷμα, μέσ' ἀπ' ὅλη αὐτὴ τὴ λάσπη, φτιάχνει ἕνα βιβλίο, βιβλίο μοναδικό, συνταραχτικό, ρεαλιστικὸ καὶ ἄγρια λυρικό, βιβλίο μεγαλοπρέπειας ποὺ δὲν ἔχει τὸ ὅμοιό της. Εἶναι τὸ ἡμερολόγιο τοῦ οὐλαμοῦ του: ἡ «Φωτιά».

. . . .

Ἡ γλῶσσα τοῦ Μπαρμπὺς ἀπαιτεῖ προσεχτικὴ μελέτη. Ὕφος σύνθετο, ἁπλὸ καὶ μελετημένο συγχρόνως, λαϊκὸ καὶ ἐκλεπτυσμένο, παρασύρει στὸ θερμὸ κόλπο τοῦ τὶς προσχώσεις μιᾶς αἰωνόβιας φιλολογίας, ποὺ εἶναι ἡ πιὸ πλούσια τοῦ κόσμου. Ὕφος προσαρμοσμένο στὶς ἀπαιτήσεις τῆς νεώτερης σκέψης καὶ δράσης καὶ ποὺ δὲν εἶναι οὔτε τὸ ἐξεζητημένο ὕφος τῶν συμβολιστῶν μὲ τὶς τεχνικὲς λέξεις του καὶ τὴν προσεχτικὴ κατασκευὴ οὔτε τὸ νεοκλασσικὸ ὕφος τοῦ Ἀνατὸλ Φρὰνς.

Ἡ κριτικὴ συζητᾶ πολύ, ἐδῶ καὶ μερικὰ χρόνια πάνω στὴ χρησιμοποίηση τῆς γλώσσας ποὺ μιλιέται στὸ μυθιστόρημα. Ἀλλὰ αὐτὸς ὁ νεωτερισμὸς ποὺ ἐκπλήσσει μερικοὺς κριτικούς, οἱ ὁποῖοι ἀργότερα τὸν παραδέχονται, προέρχεται ἀπὸ τὸν Μπαρμπύς. Καὶ ἐδῶ ἀκόμα ὑπῆρξε ἐπαναστάτης. Σὲ μιὰ φημισμένη σελίδα τῆς «Φωτιᾶς» διηγεῖται ὅτι ἕνας φανταρος τὸν ρώτησε μιὰ μέρα: «Ἂν θὰ κάνεις νὰ μιλᾶνε τὰ παιδιὰ στὸ βιβλίο σου θὰ τοὺς κάνεις νὰ μιλᾶνε ὅπως τὰ λένε ἢ θὰ τοὺς φτειάξεις σὰν κουραμπιέδες»; Καὶ ὁ Μπαρμπὺς τὸν διαβεβαιώνει: Θὰ ζωγραφίσει τοὺς στρατιῶτες ὅπως εἶναι καὶ θὰ τοὺς βάλει στὸ στόμα τους τὰ λόγια ποὺ λένε, ἀκόμα καὶ τὰ χοντρόλογα.

. . . .

Ἡ γλῶσσα εἶναι κοινωνικὸ φαινόμενο καὶ ὅπως ὅλα τὰ πράματα ποὺ ζοῦνε ὑπόκειται στοὺς νόμους τῆς παρακμῆς. Μιὰ γλῶσσα πλουτίζεται, τροποποιεῖται, χάνεται ἂν δὲν ἀνανεωθεῖ. Κάθε τάξη διαμορφώνει τὴ γλῶσσα σύμφωνα μὲ τὸν τρόπο τῆς ζωῆς της τὶς συνήθειές της, καὶ τοὺς δικούς της σκοπούς. Ἡ ἀριστοκρατία καλλιέργησε τὸ «ὡραῖο ὕφος» καὶ ὅταν ἡ ἀστικὴ τάξη ξεχώθηκε νὰ γκρεμίσει τὰ φεουδαρχικὰ προνόμια οἱ συγγραφεῖς της μὴ δίνοντας σημασία στὸ θυμὸ τῆς Ἀκαδημίας δανείστηκαν τὶς λέξεις τους ἀπὸ τὸ ἰδίωμα τοῦ μαγαζιοῦ καὶ τοῦ δρόμου. Ἡ Γαλλικὴ Ἐπανάσταση ποὺ ἔσπασε ὅλες τὶς παλιὲς φόρμες ἀνάδειξε μιὰ νέα γλῶσσα ποὺ ἀπὸ τὴν πολιτικὴ σφαῖρα ἔφτασε στὴν πρόζα μὲ τὸ Σατωβριὰν καὶ στὴν ποίηση μὲ τὸν Βίκτωρ Οὐγκώ.

Ὁ Μπαρμπὺς εἶναι μαχητικὸς συγγραφέας, συγγραφέας δεμένος μὲ τὸ λαό, γι' αὐτὸν ἡ φιλολογία δὲν εἶναι οὔτε τερπνὴ ἀπασχόληση οὔτε διασκέδαση ἀργόσχολου ἢ καμμιὰ ἀκροβασία γιὰ μυημένους, ἀλλὰ ἀνάγκη, δράση, ταξικὸ ὅπλο ποὺ θὰ χρησιμοποιηθεῖ γιὰ τὴν ἀπελευθέρωση τοῦ ἀνθρώπου. Νά ποιὰ εἶναι ἡ διδασκαλία του καὶ νὰ ποιὸ τὸ μήνυμά του.

Αὐτὴ ἡ συμβολὴ τοῦ ἀνθρώπου, αὐτὴ ἡ ὁλοκληρωμένη θυσία ποὺ εἴδαμε νὰ ἐπαναλαμβάνεται τόσες καὶ τόσες φορὲς μέσα στὰ χρόνια τῆς πάλης ἐνάντια στὸν εἰσβολέα, αὐτὸ τὸ ἐθελοντικὸ μαρτύριο τόσων ἡρώων συγγραφέων ποὺ τουφεκίστηκαν, πέσανε στὴ μάχη ἢ δολοφονήθηκαν στὰ στρατόπεδα, δείχνουν τὴ μεγαλοπρέπεια τοῦ ρόλου ποὺ ἀντιθέται στὸ συγγραφέα ὅταν ξέρει νὰ μένει πιστὸς στὴν ἀποστολή του καὶ στὸ λαό του.

Ἐπειδὴ ἀγωνίστηκε ἐνάντια στὸν ἴδιον ἐχθρό, ἐπειδὴ προπορεύτηκε ἀπ' αὐτοὺς μὲ μιὰν ἐπιμονὴ καὶ μιὰ λάμψη ξεχωριστὴ χαιρετίζουμε στὸν Μπαρμπὺς τὸν πρόδρομο τῶν συγγραφέων τῆς Ἀντίστασης!

Μετάφρ. ΓΙΩΡ. ΝΕΡΗ

ΤΑ «ΠΑΖΟΣ»

Οἱ γιορτὲς παίζουν, ἰδίως ὅμως ἐπαιξαν ἕνα σημαντικὸ ρόλο στὴ ζωὴ τῶν λαῶν — τότε ποὺ οἱ μαζικὲς διασκεδάσεις εἴχανε ἕνα βαθὺ συμβολισμὸ κ' ἐκφράζανε τὴν ἐπιβίωση μύθων ἐποποιΐας καὶ θυσιῶν ποὺ ὁ ἄνθρωπος ἔτρεφε μὲ τὴν ἴδια του τὴ σάρκα. Ἡ Ἱσπανία ἔμενε, καὶ μένει ἀκόμα σὲ μεγάλη κλίμακα, πιστὴ στὶς λατρεῖες της καὶ τὶς παραδόσεις της. Στὴ Βαρκελώνα βλέπει κανεὶς ἀκόμα συνοδεῖες γιγάντων, στὴ Βαλέντσια καρναβάλια καὶ γιορτὲς λουλουδιῶν. Ἐκεῖ ἐπιζοῦν ἀκόμη τὰ «φάλλας», παράξενα ἔφιππα ἀντρείκελα ποὺ τὰ στένουν στὰ σταυροδρόμια καὶ τὰ καίνε μὲ χορούς καὶ κραυγές. Μὰ οἱ δυὸ πιὸ τυπικὰ ἱσπανικὲς γιορτὲς εἶναι, ἀναντίρρητα, οἱ ταυρομαχίες καὶ οἱ λιτανεῖες μὲ τὰ «πάζος» τους, ποὺ γίνονται τὴ Μεγάλη Βδομάδα. Τὰ «πάζος» εἶναι βέβαια, πρῶτ' ἀπ' ὅλα, ἡ τελειότερη ἔκφραση τοῦ θρησκευτικοῦ αἰσθήματος στὴν Ἱσπανία, ὅμως ἐκφράζουν καὶ κάτι ἄλλο: ὅλο τὸ μεγαλεῖο κι' ὅλη τὴν ἀθλιότητα τῆς Ἱσπανίας ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τῆς ἀπελευθέρωσης ἀπὸ τοὺς Μαύρους καὶ τῆς ἀνακάλυψης τῆς Ἀμερικῆς ὡς σήμερα. Ἡ ἀπελευθέρωση αὐτὴ ἔγινε στὸ ὄνομα τοῦ Χριστοῦ. Καὶ τὸ χρυσάφι τοῦ Νέου Κόσμου, ποὺ κι' αὐτὸς λεηλατήθηκε, ἐκμεταλλεύτηκε κι' ἀποικιοποιήθηκε στὸ ὄνομα τοῦ Θεοῦ καὶ τοῦ βασιλιᾶ, χρησίμεψε μονάχα γιὰ νὰ χτιστοῦν μοναστήρια, μητροπόλεις, ἐκκλήσια, καὶ γιὰ νὰ στολιστοῦν αὐτὰ μὲ ζωγραφιὲς κι' ἀγάλματα, μὲ χρυσᾶ κεροστάσια κι' ἄλλα ἐπίχρυσα κι' ἀδαμαντοκόλλητα σκεύη. Ἄφησαν τὰ κανάλια καὶ βουλώσουν, τὰ ποτιστικὰ χωράφια νὰ ξεραθοῦν, παραμέλησαν τὴ βιομηχανία, καθὼς καὶ τὴ γεωργία, καὶ δὲν εἴχανε τίποτ' ἄλλο στὸ νοῦ τους παρὰ πὼς νὰ ὑπηρετοῦνε τὸ Θεὸ καὶ τὸ βασιλιᾶ. Ἡ θὰ ἀφοσιωνότανε κανεὶς στὴ θρησκεία, ἢ θὰ ζωνότανε τὸ σπαθί. Ὁ Θεὸς καὶ ἡ δόξα, ἡ τιμὴ καὶ ἡ ἁγιωσύνη, οἱ καλόγεροι καὶ οἱ «κονκιστάντορες» (ἔτσι λέγανε τοὺς Ἱσπανοὺς τυχοδιῶχτες ποὺ ξεκινοῦσαν γιὰ νὰ καταχτήσουνε τὴν Ἀμερική). Καὶ γιὰ διασκεδάσεις τὰ «πάζος» καὶ οἱ ταυρομαχίες. Οἱ ταξιδιῶτες τοῦ 18ου αἰώνα, Θεόφ. Γκωτιὲ καὶ ἀδελφοὶ Ταρώ, ποὺ παραβρέθηκαν σὲ γιορτὲς τῆς Μεγάλης βδομάδας, μᾶς περιγράφουν θαυμάσια τὴν καταπληχτικὴ μαγεία τοῦ θεάματος αὐτοῦ ὅπου ἕνας ὁλόκληρος εὐκολόπιστος λαὸς παίζει μὲ πάθος τὸ ρόλο του. Μᾶς δείχνουν τοὺς Χριστοὺς καὶ τὶς Παναγιὲς στολισμένες μὲ κοσμήματα καὶ μὲ βαρύτιμα βελούδινα φορέματα παραφορτωμένα ἀπὸ ἐπιχρυσώματα καὶ κεντήματα. Τὶς σκηνὲς τοῦ θείου πάθους μὲ τὸ μακάβριο ρεαλισμό, ὅταν ἡ μεγάλη πομπὴ βγαίνει ἀπ' τὶς ἐκκλησίες, μὲ στρατιωτικὲς μουσικὲς μπροστὰ-μπροστά, παπάδες μὲ πετραχήλια, ἐπίσκοπους ντυμένους μὲ τὰ πλουσιώτερά τους ἄμφια, καλόγερους, εὐγενεῖς μὲ κόκκινες κάπες. Προχωροῦσαν σὲ δυὸ φράχτες ἀπὸ μπαλκόνια καὶ παράθυρα ἀπ' ὅπου κρέμονταν σάλια, χαλιὰ κι' ἀνθοστολισμένα ὑφάσματα. Καὶ ξαφνικὰ ἡ συνοδεία σταματάει κι' ἀπ' ὅλο αὐτὸ τὸ πλῆθος ξεπηδάει μιὰ φωνὴ σουβλερὴ καὶ φλογισμένη — ἕνα βέλος ποὺ ἐκτοξεύει τὸ «σαέτα», ποὺ εἶναι κραυγὴ ἀγάπης γιὰ τὴν Παναγιὰ καὶ τὸν Ἰησοῦ.

Τὰ ἀδελφᾶτα αὐτά, ποὺ παρελαύνουν σὲ δυὸ γραμμές, μὲ τὶς ἄσπρες, κόκκινες, μαῦρες, γαρουφαλλιὲς ρόμπες τους, μὲ τὸ πρόσωπο σκεπασμένο κάτω ἀπ' τὴ μυτερὴ κουκούλα καὶ μὲ λαμπάδες στὸ χέρι, μαζεύτηκαν βέβαια γιὰ νὰ δοξάσουν τὴ θρησκεία, μὰ καὶ γιὰ νὰ ἐκφράσουν ὅλο τὸ κενὸ κι' ὅλη τὴν ἀπελπισία τῆς ζωῆς, ὅλη τὴ μηδαμινότητα τῆς ἀνθρώπινης ματαιότητας. Ὁ Ἱσπανὸς εὐχαριστιέται στὴν ἰδέα τοῦ θανάτου καὶ ἱκανοποιεῖται μ' αὐτή. Οἱ δυὸ περίφημοι πίνακες τοῦ Βαλντὲς Λεάλ στὸ φιλανθρωπικὸ ἵδρυμα τῆς Σεβίλλης, ποὺ παρουσιάζουν μέσα στὰ πλούτη τοῦ κόσμου νεκροκεφαλα καὶ πτώματα γιομᾶτα σκουλήκια, δὲν εἶναι μιὰ ἐξαίρεση. Εἶναι θέμα ποὺ τοῦ εἶναι πολὺ ἀγαπητό. Ὁ δὸν Ζουὰν Τενόριο, ἀφοῦ πέρασε μιὰ ζωὴ ἄσωτη, φτειάχνει ἕνα φιλανθρωπικὸ ἵδρυμα καὶ γίνεται καλόγερος.

Στὰ «πάζος» οἱ σαράντα δυστυχισμένοι, ποὺ βλέπουμε νὰ φαίνουνται τὰ πόδια τους καθὼς ἀγωνίζονται σὰν κατάδικοι νὰ σύρουν στὴν πλάτη τους τὴν πλατφόρμα ὅπου ὁ Ἰησοῦς Χριστὸς φέρνει τὸ σταυρό του, εἶναι ἡ ζωντανὴ εἰκόνα τοῦ Ἱσπανοῦ χωρικοῦ ποὺ, ἔτσι ἀκριβῶς, βγάζει τὸ ψωμί του καὶ τὸ ψωμὶ τῆς οἰκογενειάς του μὲ μιὰ βασανιστικὴ δουλειὰ καὶ ζεῖ μὲ τὴν ἐλπίδα πὼς κάποτε θὰ ἰδεῖ τὸ Χριστὸ καὶ τὴν Παρθένα, πὼς κάποτε θὰ ἰδεῖ τοὺς ἁγίους, ποὺ ναι γι' αὐτὸν ὑπάρξεις μὲ σάρκα καὶ ποὺ, πρὶν ἀπ' αὐτόν, ὑποφέρανε κ' ἐκεῖνοι ἀφάνταστα.

Τὸ πλῆθος ποὺ συγκλονίζεται, ποὺ τρέμει, ποὺ ἐνθουσιάζεται, ποὺ λιποθυμάει, ποὺ μεθάει μὲ τὸ δράμα αἵματος καὶ δακρύων τοῦ θείου πάθους, ὅπου ξαναζεῖ τὰ δικά του βάσανα καὶ τοὺς δικούς του πόνους, ταυτίζεται μὲ τὸ Σταυρωμένο, μὲ τὴ σπαραγμένη Μάνα, μὲ τοὺς ἁγίους ποὺ κάηκαν στὴ σχάρα, ποὺ τοὺς ἔσκισαν στὰ τέσσερα, ποὺ θανατώθηκαν στὸν τροχό, ποὺ γδάρθηκαν ζωντανοί, ποὺ τοὺς ἔβγαλαν τὰ μάτια ἢ τοὺς ἔκοψαν τὸ κεφάλι καὶ τὸ ἔβαλαν μέσα σὲ πιάτα. Τὸ πλῆθος αὐτὸ ταυτίζεται μ' ὅλους τοὺς μάρτυρες ποὺ ἀναπαρασταίνει τὸ μαρτύριό τους μὲ μιὰ σκληρότητα κ' ἕνα σαδισμὸ ποὺ ἀνανεώνονται κάθε χρόνο. Γιατὶ αὐτὸ τὸ πλῆθος εἶναι σύγχρονα τὸ θῦμα καὶ ὁ δήμιος, κλαίει καὶ χειροκροτεῖ καὶ τὸ δράμα παίζεται καὶ μέσα του καὶ ἐξ αἰτίας του.

Γι' αὐτὸ δείχνουν γιὰ τὰ «πάζος» τόσο θαυμασμό, τόσο ἐνθουσιασμό, τόσο φανατισμό. Κάθε ἐνορία ἔχει τὸ δικό της «πάζος» ποὺ τὸ περιποιεῖται σὰν εἴδωλο. Ἂν τὸ «πάζος» τους εἶναι Παναγία ἢ Ἁγία ποὺ μποροῦν νὰ τὴ ντύσουν καὶ νὰ τὴ στολίσουν, καθένας τους θὰ στερηθεῖ μὲ χαρὰ τὸ ψωμί του γιὰ νὰ τῆς ἀγοράσουν ἕνα καινούργιο φόρεμα, ἕνα καινούργιο παλτό, ἕνα καινούργιο στέμμα ἢ ἕνα καινούργιο περιδέραιο. Καθένας εἶναι περήφανος γιὰ τὴν Παναγία του ποὺ τὴ θέλει πιὸ ὄμορφη καὶ πιὸ καλοστολισμένη ἀπ' ὅλες τὶς ἄλλες.

Ὅσος κι' ἂν εἶναι ὁ θαυμασμός μας γιὰ τὴν «Ἀφροδίτη τῆς Μήλου», γιὰ τὴ «Νίκη τῆς Σαμοθράκης», γιὰ τὴ «Νύμφη μὲ τὸ ὄστρακο» τοῦ Κουαζεβὸξ ἢ τὴ «Ζὰν ντ' Ἀρκ» τοῦ Φρεμιέ, μποροῦμε νὰ ποῦμε πὼς τὰ ἔργα αὐτὰ δὲν παρουσιάζουν τὴν ἐσωτερικὴ ἀχτινοβολία ποὺ ἔχουν τὰ ἀγάλματα τῶν «πάζος». Ἡ ἀχτινοβολία αὐτὴ δὲν προέρχεται μονάχα ἀπὸ τὴν αἰσθητική τους ἀξία. Συντελεῖ σ' αὐτὴ ἡ δύναμη τῆς συγκίνησης καὶ ἡ ἀξία τῆς ἀναπαράστασης.

Ὅταν θαυμάζουμε ἕνα εἴδωλο νέγρων καὶ τοῦ βρίσκουμε καλλιτεχνικὸ χαραχτῆρα, αὐτὸ τὸ κάνουμε ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὸ θρησκευτικό του συμβολισμό, ποὺ ὡστόσο ὑπῆρξε ὁ λόγος τῆς δημιουργίας του καὶ γιὰ τὸν ὁποῖο τὸ φοβόνταν καὶ τὸ λάτρευαν ἐκεῖνοι ποὺ τὸ εἴχανε. Κι' ὅμως ἡ συμβολικὴ του ἀξία ὅσο νάναι μᾶς κάνει ἐντύπωση. Ξέρουμε πὼς πρόκειται γιὰ ἕνα εἴδωλο, ἕνα φετίχ, γιὰ τὴν ἀναπαράσταση μιᾶς μυστηριώδους δύναμης, γιὰ ξόρκισμα ἀπόκρυφων δυνάμεων, γιὰ ἕνα τοτέμ. Καὶ τὰ «πάζος» εἶναι ἐπίσης τοτὲμ καὶ φετίχ, πελώρια καὶ θαυμάσια φετίχ, τὸ γούρι τῆς πόλης: Μποροῦν νὰ φέρουν βροχή, νὰ φέρουν εὐτυχία, εἶναι σύνθημα, παρασύνθημα, μεσολαβητές. «Ὁ παντοδύναμος Χριστός» τοῦ Μοντάνες, «Ἡ Ἁγία Βερονίκη» τοῦ Ζαρσίλλο θἄναι μπροστὰ ὅταν ἕνα μέλος ἀπὸ τ' ἀδελφᾶτο τους θὰ φτάσει στὶς πύλες τ' οὐρανοῦ. Θὰ τὸ πάρουν κάτω ἀπ' τὴν προστασία τους, θὰ τὸ παρουσιάσουν στὸ Θεὸ καί, χάρη σ' αὐτούς, θὰ γίνει δεχτὸ στὸν Παράδεισο. Ἀπ' τὶς πηγὲς τῆς στὸ 18ο αἰώνα ἡ ἱσπανικὴ τέχνη εἶναι ἀποκλειστικὰ σχεδὸν θρησκευτική. Ὅλη ἡ Ἱσπανία ἔχει στρέψει τὸ πρόσωπο πρὸς τὸν οὐρανό. Ὅλη ἡ Ἱσπανία ζεῖ στὴν οἰκογενειακὴ ἀτμόσφαιρα τῆς Ἁγίας Τριάδας καὶ τῶν ἁγίων. Πολλοὶ καλλιτέχνες εἶναι παπάδες ἢ καλόγεροι, πολλοὶ εἶναι δόκιμοι καὶ εἴτε παντρεμένοι εἴτε ἀνύπαντροι κάνουν μιὰ ζωὴ ὑποδειγματική. Ὁ Πέντρο ντὲ Μένα εἶχε πέντε παιδιά, τὰ δυὸ ἀγόρια γίνανε παπάδες, τὰ τρία κορίτσια καλόγρηες. Ἡ Ἱσπανία εἶναι ἕνα ἀπέραντο μοναστήρι. Παράξενοι ἄρχοντες καὶ ἐκστατικὲς καλόγρηες περιτριγυρίζονται ἀπὸ χωρικοὺς ποὺ δουλεύουν σκληρὰ καὶ δὲν ἔχουν τίποτ' ἄλλο νὰ γεμίζει τὴν ὕπαρξή τους ἐκτὸς ἀπὸ τὶς γιορτὲς τῆς ἐκκλησίας. Ζοῦνε μέσα στὴν ἀθλιότητα. Μὰ τί πειράζει, ἀφοῦ ὁ ἅγιός τους, ἡ Παναγία τους, ὁ Χριστός τους ἔχουν τὴν πολυτέλεια, τὰ πλούτη, τὸ λιβάνισμα, τὴν εὐτυχία καὶ τὴ λατρεία ἑνὸς ὁλόκληρου λαοῦ; Γι' αὐτὸ τὰ «πάζος» μὲ τὰ διαφορωμένα τους μέλη, μὲ τὰ φανταχτερὰ τους κοστούμια, μὲ τὴν προσποίησή τους, μὲ τὰ γυάλινα μάτια τους, ποὺ φαίνονται σὰν παρακμὴ ἀλλόκοτης τέχνης, εἶναι, ἀντίθετα, ἡ λογικὴ καὶ ἔνδοξη συνέπεια, ἡ ἐκφραστικώτερη καὶ πνευματικώτερη ἐκδήλωση.

ΤΟ ΓΚΟΝΚΟΥΡ 1945

Τὸ χρηματικὸ ἔπαθλο τοῦ φιλολογικοῦ βραβείου Γκονκοὺρ εἶναι μόνο πέντε χιλιάδες φράγκα. Ὡστόσο κάθε συγγραφέας θὰ προτιμοῦσε χίλιες φορὲς αὐτὸ ἀπὸ τὸ βραβεῖο τῶν Κριτικῶν π. χ. ποὺ εἶναι ἑκατὸ χιλιάδες φράγκα. Γιατί ἡ σημασία του εἶναι τεράστια. Εἶναι ἕνας ἁπλὸς «κότινος», ποὺ ὅμως ἀνοίγει ἕνα δρόμο ἀφάνταστα πλατὺ στὸ νικητή. Τὸ τιράζ τῶν βιβλίων του δεκαπλασιάζεται ἀμέσως. Ὅλος ὁ φιλολογικὸς τύπος ἀσχολεῖται μ' αὐτὸν καὶ τὸ ἔργο του καθημερινά. Δημοσιογράφοι, φωτορεπόρτερ σκιτσογράφοι ὅλοι κινητοποιοῦνται καὶ τὸν κυνηγᾶνε γιὰ νὰ δώσουν στὸ καλλιεργημένο γαλλικὸ κοινὸ λεπτομέρειες γύρω ἀπὸ τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του. Ἡ φήμη τοῦ συγγραφέα ξεπερνάει αὐτόματα τὰ σύνορα τῆς πατρίδας του. Τὸ Γκονκοὺρ εἶναι, μπορεῖ νὰ πεῖ κανείς, τὸ Νόμπελ τῆς Γαλλίας. Φέτος δόθηκε στὸν Ζὰν-Λουὶ-Μπορὺ γιὰ τὸ ἔργο του «Τὸ χωριό μου στὸν καιρὸ τῆς κατοχῆς». Ὁ συγγραφέας αὐτὸς παρουσιάζεται γιὰ πρώτη φορὰ στὰ γαλλικὰ γράμματα καὶ εἶναι μόλις εἴκοσι πέντε χρονῶ. Ὑπηρετεῖ σὰν καθηγητὴς στὸ Γυμνάσιο τῆς Ἀγκενὼ καὶ ἀποτελεῖ μαζὶ μὲ τὸν Ρομαὶν Γκαρύ, ποὺ πῆρε τὸ βραβεῖο τῶν Κριτικῶν, τὴν Ἄννα Μονὲ (βραβεῖο Φεμινὰ) καὶ τὸ Ροζὲ Βεγιὰν (βραβεῖο Ἐντεραλιὲ) τὴν τέταρτη φιλολογικὴ ἀποκάλυψη τῆς χρονιᾶς ποὺ πέρασε. Ἀπὸ τὸν τίτλο τοῦ ἔργου μπορεῖ νὰ ὑποθέσει κανεὶς πὼς πρόκειται γιὰ βιβλίο μὲ ἡρωϊκὸ παλμό, ἐμπνευσμένο ἀπὸ τὸ πνεῦμα τῆς ἀντίστασης. Ἀλλὰ ὄχι. Εἶναι ἡ ἁπλὴ ἱστορία τῆς ζωῆς μερικῶν ἀνθρώπων στὸ χωριὸ Ζαμενβὶλ, φωτισμένη (θἄτανε πιὸ σωστὸ νὰ ποῦμε σκοτισμένη) ἀπὸ τὶς νέες συνθῆκες ποὺ δημιούργησε ἡ κατοχή. Ὁ συγγραφέας προβάλλει τὸ βαθύτερο δρᾶμα τῶν ἀνθρώπων αὐτῶν ποὺ καθένας τους τὸ ἀντιμετωπίζει μὲ τὸν ἰδιαίτερο τρόπο του — ἀνάλογα μὲ τὴν ἰδιοσύστασή του. Αὐτὴ ἡ ψυχικὴ σύσταση, ὁ χαραχτῆρας τῶν ἀνθρώπων εἶναι ἡ μεγάλη φροντίδα, σχεδὸν ὁ σκοπὸς τοῦ συγγραφέα. Σκύβει πάνω στὸν τύπο του, τὸν μελετάει, τὸν ἀναλύει, τὸν φωτίζει. Γι' αὐτὸ καὶ πολλοὶ εἴπανε πὼς ὁ Μπορύ, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴν ἄλλη του φιλολογικὴ ἀξία, φέρνει κ' ἕνα καινούργιο μήνυμα, ἕναν ἀναπλασμένο μοραλισμό.

ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΑ ΝΕΑ

Ὁ Κλὼντ Μοργκάν, διευθυντὴς τοῦ ἑβδομαδιαίου ὀργάνου τῶν Γάλλων συγγραφέων τῆς Ἀντίστασης «Γαλλικὰ Γράμματα», ποὺ κυκλοφοροῦσε παράνομα στὴν κατοχή, ἀπαντώντας στὸν «Ταχυδρόμο τοῦ Φοιτητῆ», ποὺ σὲ δημοσίευμά του μὲ τὸν τίτλο «Πέθανε ὁ σουρεαλισμός» κατηγορεῖ τὸν Ἀραγκὸν καὶ τὸν Ἐλυὰρ καὶ λιβανίζει τὸν Μπρετὸν ποὺ περνάει τὸ χειμώνα του στὴν Ἀμερική, γράφει: «Καθ' ἕνας ἔχει τὸ δικαίωμα νὰ μὴν εὐχαριστιέται μὲ ὅ,τι γράφουν ὁ Ἀραγκὸν κι' ὁ Ἐλυάρ· σὲ κανέναν ὅμως δὲν ἐπιτρέπεται νὰ μπερδεύει ἐκείνους ποὺ πολέμησαν μὲ κείνους ποὺ ἀδράνησαν· ἐκείνους ποὺ μὲ τὰ γραψιματά τους καὶ μὲ τὶς πράξεις τους συμβάλανε στὸ ἀνέβασμα τοῦ ἀγωνιστικοῦ φρονήματος τοῦ λαοῦ μὲ κεῖνον ποὺ στὴν Ἀμερικὴ διέδιδε μὲ τὸ ραδιόφωνο τοὺς λόγους τοῦ Πεταίν, δηλ. δὲν ἐπιτρέπεται νὰ μπερδεύει τὸν Ἐλυὰρ καὶ τὸν Ἀραγκὸν μὲ τὸν Μπρετόν.

»Δὲν ξέρω ἂν ὁ σουρεαλισμὸς πέθανε. Κεῖνο ποὺ ξέρω ὅμως εἶναι ὅτι ὁ Ἀντρὲ Μπρετὸν δὲ στάθηκε κεῖ, ὅπου μπορεῖ κανεὶς καὶ νὰ πεθάνει.»

— Ὁ Ἔρνστ Ἔριχ Νὸτ εἶναι ἕνας περίφημος Γερμανογάλλος συγγραφέας. Κατάγεται ἀπὸ Γερμανούς, ἔγραψε ὅμως γαλλικὰ καὶ εἶχε κάνει τὴ Γαλλία πατρίδα του. Κυνηγημένος ἀπὸ τὸ χιτλερικὸ καθεστὼς κρύφτηκε, μετὰ τὴν ἀνακωχή, στὴν μὴ κατεχόμενη Γαλλία κι' ἀπὸ κεῖ μπαρκάρισε γιὰ τὴν Ἀμερική. Κατατάχτηκε στὸ Ἀμερικανικὸ ναυτικὸ καὶ πολέμησε τὸ φασισμὸ μέχρι τὸ τέλος. Τώρα ἀποστρατεύτηκε καὶ ξαναδόθηκε στὴ φιλολογία. Στὴν Ἀμερικὴ δημοσίεψε ἕνα βιβλίο γιὰ τὸν πόλεμο καὶ τώρα ἑτοιμάζει μιὰ σειρὰ ἀπὸ διηγήματα.

— Ὕστερα ἀπὸ πρόσκληση τοῦ Γαλλο-Βελγικοῦ συνδέσμου πήγανε στὸ Παρίσι, οἱ περισσότεροι Βέλγοι συγγραφεῖς. Ἀνάλογη ἐπίσκεψη εἶχε γίνει καὶ μετὰ τὸ τέλος τοῦ προηγούμενου πολέμου. Ἡ ἐπίσκεψη αὐτὴ παίρνει ἕνα συμβολικὸ χαραχτῆρα. Συμβολίζει τὴν κοινὴ νίκη τῶν δυὸ λαῶν καὶ τὴν ἀρχὴ γιὰ νέες εἰρηνικὲς δημιουργίες, καθὼς καὶ τὴν ὕπαρξη ἀκατάλυτων πνευματικῶν δεσμῶν ἀνάμεσα στὶς δυὸ χῶρες.

— Ὁ Ἀνρὺ Τρουαγιὰ ἔγραψε ἕνα βιβλίο γιὰ τὸν Πούσκιν. Μᾶς παρουσιάζει τὴν ἐπαναστατικὴ δράση τοῦ μεγάλου ποιητῆ τοῦ «Μπόρις Γκοντουνώφ». Ὁ Πούσκιν ποὺ ἦτανε μιὰ φλογερὴ κι' ἐλεύθερη ἰδιοσυγκρασία ποτὲ δὲν ἀνέχτηκε τὸν τσαρικὸ ἀπολυταρχισμό, γι' αὐτὸ καὶ εἶχε ἐξοριστεῖ. Στὸ βιβλίο αὐτὸ παρουσιάζεται καὶ ἡ Ρωσσία στὶς ἀρχὲς τοῦ 19ου αἰῶνα μὲ τὶς ταραχές, τοὺς ἐνθουσιασμούς, τὰ πρῶτα σημάδια τῆς ἐξέγερσης, τὸ κίνημα τῶν Δεκεμβριστῶν τοῦ 1825 κλπ.

Κριτική

ΒΙΒΛΙΟ

Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου: «Χαμοζωὴ» (Ἀρχ. ἐκδ. οἶκος Δ. Δημητράκου, Ἀθήνα 1945).

Νὰ σφαλίξουμε τὰ μάτια μας, νὰ ξεχαστοῦμε γιὰ λίγη ὥρα, καὶ νὰ γυρίσουμε σαράντα χρόνια πίσω. Καὶ νὰ ξαναφέρουμε στὸ νοῦ μας τὴ ζωὴ τοῦ παλιοῦ καιροῦ, ἔτσι ὅπως εἴτανε τότες, ἁπλή, πεζὴ καὶ μίζερη, γεμάτη ἔγνιες, μικρὲς χαρὲς καὶ ἄνια...

Δὲν ξαίρω ἂν νιώθει κανένας σήμερα αὐτὴ τὴ διάθεση γιὰ ἕνα παρόμοιο ταξίδι. Ὡστόσο σ' αὐτὸ μᾶς προσκαλεῖ ὁ Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος μὲ τὴ «Χ α μ ο ζ ω ή» του. Καὶ μᾶς μεταφέρνει σὲ μιὰ ἀπόμερη φτωχικὴ συνοικία, ὅπου ζεῖ μιὰ χήρα, ἡ Γαλαξειδιώτισσα, μαζὶ μὲ τὴ θυγατέρα της, τὴν ὄμορφη Μερσεδή, ποὺ δουλέβει σὲ φάμπρικα. Οἱ δυὸ γυναῖκες τὰ περνοῦνε πολὺ στενόχωρα, ἐνῶ ἡ γειτόνισσά τους ἡ Σαβούλα, νέα κοπέλλα ποὺ δουλέβει κι αὐτὴ σὲ σπιρτάδικο, τὰ βολέβει μὲ τὸ μισὸ μεροκάματο τῆς Μερσεδῆς καὶ καλοντύνεται κιόλας. Μὰ ἡ Σαβούλα «κάθε Κυριακὴ τόσκαγε ἀπὸ τὴ γειτονιὰ καὶ γύριζε τὸ βράδι ἀργὰ καὶ σὲ κανένα δὲν ἔδινε λόγο ποῦ πήγαινε».

Παρουσιάζεται ὅμως μιὰ εὐκαιρία νὰ δεῖ καὶ τὸ φτωχικὸ τῆς Γαλαξειδιώτισσας λίγο θεοῦ πρόσωπο. Ὁ νοικοκύρης τους, ὁ κυρ-Ἀριστομένης, ἀπόστρατος ἐπιλοχίας, ἑξήντα χρονῶ γεροντοπαλληκαρο, μὲ εἰσόδημα τὴ σύνταξή του καὶ τὰ νοίκια ἀπὸ δυὸ χαμοκέλλες, ἔχει ἀποφασίσει νὰ νοικοκυρευτεῖ, κ' ἔχει βάλει στὸ νοῦ του νὰ παντρευτεῖ τὴ Μερσεδή. Μάνα καὶ κόρη δὲ θέλουνε μήτε κἂν ν' ἀκούσουν τέτοιο πράμα. Μὰ νὰ ποὺ ξαφνικὰ ἡ Γαλαξειδιώτισσα πέφτει στὸ κρεββάτι. Τὴν πᾶνε στὸ νοσοκομεῖο, καὶ τώρα βέβαια τὰ ἔξοδα εἶναι τέτοια ποὺ δὲ μπορεῖ νὰ γίνεται λόγος γιὰ τὸ μεροκάματο τῆς Μερσεδῆς. Ὁ κυρ-Ἀριστομένης εἶναι ὁ μόνος ποὺ μπορεῖ νὰ συντρέξει τὶς δύστυχες γυναῖκες. Ἡ Μερσεδὴ δέχεται τὴ βοήθεια, μὰ ἀηδιάζει πάντα, καὶ στὴν ἰδέα ἀκόμα ὅτι αὐτὸ τὸ σάψαλο θὰ μποροῦσε νὰ γίνει ἄντρας της μιὰ μέρα. Ὁ καιρὸς περνᾶ, ἡ ἄρρωστη δὲν ὑπάρχει ἐλπίδα νὰ γιατρευτεῖ, κ' ἡ οἰκονομικὴ κατάσταση τῆς Μερσεδῆς ὅλο καὶ γίνεται πιὸ δύσκολη. Στὸ διάστημα αὐτὸ ἡ κοπέλλα ἔχει ἀποχτήσει μιὰ πεῖρα τῆς ζωῆς. Στὴ γειτονιά, ἡ Σαβούλα ξακολουθᾶ νὰ γυρίζει κάθε Κυριακὴ μὲ ναῦτες. Ἡ Πανδώρα, μιὰ νέα γυναίκα, ποὺ ὁ ἄντρας της ταξιδέβει μὲ τὰ βαπόρια, ἀναγκάστηκε νὰ πάρει κι αὐτὴ τὸν κακὸ δρόμο. Μιὰ ἄλλη φιλενάδα τῆς Μερσεδῆς, ἡ Χρυσούλα, ποὺ στεφανώθηκε καὶ τὴ μακάριζαν γιὰ τὴν τύχη της, περνᾶ μαρτυρικὴ ζωὴ μὲ τὸν ἄντρα της. Τί μπορεῖ νὰ περιμένει αὐτὴ ἀπὸ τὴ ζωή; Ἡ μάνα της πεθαίνει κάποια μέρα κ' ἡ Μερσεδὴ ἔχει ἀπομείνει τώρα ἔρμη στὸν κόσμο. Στὴν ἀπόγνωσή της εἶναι ἕτοιμη νὰ στέρξει νὰ παντρευτεῖ τὸ γέρο ἀπόστρατο ἐπιλοχία. Μὰ γλυτώνει τελικὰ χάρη σ' ἕνα τυχαῖο περιστατικό. Ὁ ἄντρας τῆς Πανδώρας, ποὺ γυρίζει ξαφνικὰ ἀπὸ τὸ ταξίδι, βρίσκει τὴ γυναίκα του στὴν ταβέρνα, νὰ διασκεδάζει μὲ τὸν ἐρωμένο της. Ὁρμάει νὰ τὴ μαχαιρώσει, μὰ μπαίνει στὴ μέση ὁ κυρ-Ἀριστομένης, ποὺ σκοτώνεται στὴν πάλη του μὲ τὸ θαλασσινό.

Αὐτὸς εἶναι μὲ λίγα λόγια ὁ μῦθος τῆς «Χ α μ ο ζ ω ῆ ς». Καλὰ-καλά, βέβαια, δὲ μπορεῖ νὰ πεῖ κανένας πὼς εἶναι ὑπόθεση ἀπὸ μυθιστόρημα. Φαίνεται πὼς ὁ Ἰ. Μ. Παναγιωτόπουλος, ἔχοντας τὴν πρόθεση νὰ γράψει ἕνα «Χ ρ ο ν ι κ ὸ τοῦ π α λ ι ο ῦ κ α ι ρ ο ῦ», φρόντισε περισσότερο νὰ συγκεντρώσει στοιχεῖα ὅσο γίνεται πιὸ πλούσια, γιὰ νὰ μᾶς μεταφέρει ἔτσι καλλίτερα στὴν ἀτμόσφαιρα τῆς ἐποχῆς. Αὐτὰ ὅμως τὰ στοιχεῖα ποὺ μάζωξε εἶναι καθημερινὰ περιστατικὰ ἀπὸ τὰ πιὸ ἀσήμαντα, δοσμένα μάλιστα μὲ τρόπο περισσότερο λαογραφικὸ παρὰ λογοτεχνικό. Γιατί, πρῶτα ἀπ' ὅλα, τὰ περιστατικὰ αὐτὰ παρουσιάζονται ἀσύνδετα, θέλω νὰ πῶ δὲ δημιουργοῦνε τὴν ἀπαραίτητη ἐξωτερικὴ ἀκόμα πλοκὴ ποὺ ζητᾶ ὁ ἀναγνώστης ἀπὸ ἕνα μυθιστόρημα. Ὕστερα δὲ βλέπει κανένας τὴ φροντίδα τῆς ἐπιλογῆς τοῦ ὑλικοῦ, ποὺ ἕνα μεγάλο του μέρος φαντάζει σὰν περιττὸ παραγέμισμα τοῦ βιβλίου, ἀφοῦ δὲν ἐξυπηρετεῖ καθόλου τὸ ξετύλιγμα τοῦ μύθου. Ἀκόμα τὰ παραγεμίσματα αὐτά, ποὺ δὲν ἔχουνε σοβαρὸ περιεχόμενο μὲ τὴν κατάχρηση ποὺ κάνει ὁ συγγραφέας στὶς λαϊκὲς ἐκφράσεις καὶ στὶς ἕτοιμες φράσεις (ἴσως γιὰ νὰ δώσει τὸ χρῶμα τῆς ἐποχῆς), καταντοῦν λαογραφικὴ θεματογραφία. Προστέσετε τώρα πλάϊ σ' αὐτὰ τὴν ἔλλειψη ζωντάνιας καὶ πλαστικότητας. Γιατὶ ὅλα τὰ πρόσωπα τῆς «Χαμοζωῆς» εἶναι σκεδιασμένα ἀχνὰ καὶ χωρὶς κανένα βάθος. Δὲν ὑπάρχει οὔτε ἕνας τύπος ποὺ νὰ παρουσιάζει μιὰ ψυχολογικὴ μετάπτωση. Ὅταν πρωτογνωριζόμαστε μὲ τὸν κυρ-Ἀριστομένη, πληροφορούμαστε τὸ πάθος του γιὰ τὴ Μερσεδή. Καὶ σ' ὅλο τὸ βιβλίο παραμένει ὁ κυρ-Ἀριστομένης μὲ τὸ πάθος του, καὶ τὸ πάθος του στὴν ἴδια ἀμετάβλητη ἔνταση. Τὸ ἴδιο ἡ Μερσεδὴ ζεῖ γιὰ νάχει διαρκῶς στὸ μυαλό της τὴν ἄρρωστη μάνα της, καὶ διαρκῶς μπροστά της τὸ φάσμα τοῦ κυρ-Ἀριστομένη. Ἡ Γαλαξειδιώτισσα εἶναι μιὰ ἄρρωστη ἀπὸ ὑδρωπικία καὶ τίποτις ἄλλο. Ἡ Σαβούλα εἶναι στερεότυπα τὸ «μυξάρικο» ποὺ ξεφαντώνει κάθε Κυριακὴ μὲ τοὺς ναῦτες... Ἔτσι ὅμως ὁ μῦθος ξετυλίγεται στατικά, μ' ἐξωτερικὴ μονάχα ἐναλλαγὴ τῶν εἰκόνων, ἐνῶ οἱ ἥρωες παραμένουν ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος στὴν ἴδια ἀκαθόριστη ψυχολογικὴ κατάσταση ποὺ τοὺς εἴδαμε τὴν πρώτη στιγμή. Θαρρεῖς πὼς ὁλόκληρος ὁ πίνακας τῆς φτωχικῆς γειτονιᾶς ποὺ ζωγραφίζει ὁ Ἰ. Μ. Παναγιωτόπουλος σπαταλώντας τόσο χρῶμα, καταντᾶ νὰ γίνει μιὰ φωτογραφία ἀπὸ πρόσωπα ποὺ παραμένουν πάντα στὴν ἴδια ἀφύσικη, ἀλύγιστη, νεκρὴ τους στάση. Μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ ἑπόμενο εἶναι νὰ μὴ νιώθει ὁ ἀναγνώστης, καμμιὰ συγκίνηση, κ' ἡ διήγηση νὰ μὴν καταφέρνει ποτὲς νὰ φτάσει σ' ἕνα κατακόρυφο.

Ὅταν σημειώνουμε τὴν ἔλλειψη ψυχολογίας ἀπὸ τὴ «Χ α μ ο ζ ω ή», δὲν πρέπει νὰ νομιστεῖ πὼς περιμέναμε νὰ βροῦμε σ' αὐτὸ τὸ μυθιστόρημα ἐξαιρετικοὺς χαραχτῆρες μ' ἔντονη ζωὴ καὶ βαθιὲς ψυχολογικὲς μεταπτώσεις. Τέτοιο πρᾶμα, βέβαια, στέκεται ἔξω ἀπὸ τοὺς σκοποὺς αὐτοῦ τοῦ βιβλίου. Γιατὶ ὁ συγγραφέας θέλοντας νὰ δώσει τὴ ζωὴ τῆς γειτονιᾶς τοῦ παλιοῦ καιροῦ, κάνει κυρίως, καὶ πολὺ σωστά, μυθιστόρημα ἠθῶν, παίρνει δηλαδὴ γιὰ ἥρωες ἀνθρώπους ἀπὸ τοὺς πιὸ κοινοὺς τύπους, γιατὶ αὐτοὶ στὸ σύνολό τους ἀντιπροσωπεύουνε τὴν ἐποχή, ποὺ ζητᾶ ν' ἀναπαραστήσει. Ἁπλὰ λοιπὸν μονάχα διαπιστώνουμε τὴν ἔλλειψη «ζωντανῆς ψυχολογίας», ποὺ αὐτὴ καὶ μόνη χαραχτηρίζει ἕνα μυθιστόρημα.

Θὰ θέλαμε, ἂν ὁ χῶρος αὐτῆς τῆς στήλης μᾶς τὸ ἐπέτρεπε, νὰ μιλούσαμε καὶ γιὰ τὰ χαρίσματα τῆς «Χαμοζωῆς», γιὰ τὶς περιγραφές της, γιὰ τὴν πλούσια γλώσσα της, γιὰ τὶς ὡραῖες σελίδες της. Γιατί, παρόλα τὰ ψεγάδια της, ἡ «Χ α μ ο ζ ω ή» εἶναι βιβλίο γραμμένο ἀπὸ πεζογράφο ποὺ ἔχει καὶ συνείδηση καὶ πεῖρα τῆς τέχνης του.

ΑΝΤΩΝΗΣ ΚΟΜΗΣ

ΘΕΑΤΡΟ

Αὐλαία: Μπ. Σῶ: «Ἄνθρωπος τοῦ Διαβόλου».

Τὸ «Ἄνθρωπος τοῦ διαβόλου» ἀνήκει στὸν κύκλο τῶν ἔργων ἐκείνων τοῦ Μπ. Σῶ, ποὺ, ὁ ἴδιος, τὰ χαραχτηρίζει σὰν «ἐνοχλητικά»! Φοβοῦμαι ὡστόσο, ὅτι, γιὰ τοὺς σύγχρονους λόρδους ἡνίοχους τῆς βρετανικῆς αὐτοκρατορίας, ὁ χαραχτηρισμὸς τοῦτος θὰ φαίνεται σήμερα ἐξαιρετικά... μετριοπαθής. Σήμερα, βλέπετε, περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλη φορά, οἱ Ἄγγλοι ἀφεντάδες τοῦ κόσμου, νιώθουν τὰ γκέμια τῆς αὐτοκρατορίας νὰ τοὺς ξεφεύγουν ἀπὸ τὰ χέρια, ποὺ πάει νὰ πεῖ: Δὲν εἶναι ἁπλὴ ἐνόχληση τὸ νὰ ἐξερεθίζει καὶ νεὶς πιὸ πολὺ τ' ἄλογά τους καθώς, ἀφηνιασμένα πᾶνε νὰ τοὺς γκρεμίσουν ἀπὸ τὴ σέλλα! Σήμερα, ὁ πάστορας τοῦ Ἄντερσον — τοῦ ἔργου — δὲν μπορεῖ νὰ φωνάζει ὅτι «τὸ σκοινὶ ποὺ περνοῦν οἱ Ἐγγλέζοι στὸ λαιμὸ τῶν ἀποίκων τους, δὲν βγαίνει μὲ προσευκές, ἀλλὰ μονάχα μὲ πόλεμο», δίχως ἡ φράση τούτη νὰ προκαλεῖ... κρύους ἱδρῶτες στὴν ἀγγλικὴ ἀριστοκρατία! Μὰ ἀκριβῶς γι' αὐτὸ καὶ τὰ χειροκροτήματα τοῦ κοινοῦ ποὺ ἐπικυρώνουν σήμερα αὐτὴ τὴν ἀλήθεια, εἶναι πολὺ ζωηρότερα ἀπὸ κεῖνα ποὺ τὴν ἐπικύρωναν στὰ 1933, ὅταν πρωτοπαίχτηκε τὸ ἔργο ἐδῶ ἀπὸ τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο. Ἕνας μῦθος μὲ ἥρωες τὸν ἐλεύτερο σκοπευτὴ τῆς ἀλήθειας Ντὶκ Ντάντζον, τὸν πάστορα Ἄντερσον καὶ τὴ γυναίκα του, στὸν πόλεμο τῆς Ἀμερικανικῆς ἀνεξαρτησίας, δίνει ἀφορμὴ στὸ μεγάλο Ἰρλανδὸ συγγραφέα νὰ ξεσκεπάσει τὸ πραγματικὸ μοῦτρο τῆς ἀγγλικῆς κατακτητικῆς... εὐγένειας. Ὁ στρατηγὸς Μπουργκόιν ἢ Τζόνυ τζέντλεμαν, εἶναι ὁ γνήσιος ἐκπρόσωπος αὐτῆς τῆς εὐγένειας. Γι' αὐτὸ καὶ τὸ μάθημα ποὺ τοῦ δίνουν οἱ ἀμερικανοί, εὐφραίνει, μὲ τὸ προφητικό του περιεχόμενο, τὴν ψυχὴ κάθε λεύτερου ἀνθρώπου.

Στὴ σύνθεσή της ἡ σατιρικὴ αὐτὴ κωμωδία εἶναι ἕνα διαμάντι τῆς ἰδιότυπης τέχνης τοῦ συγγραφέα καὶ ἀνεβάστηκε μὲ σπαρταριστὴ ζωντάνια, μὲ ὡραῖο ρυθμὸ καὶ ξεχωριστὴ κατανόηση ἀπὸ τὸν σκηνοθέτη Μουζενίδη. Ὁ Κατράκης πραγματοποίησε τὴν τρίτη στὴ σειρὰ θριαμβευτική του ἐπιτυχία, μὲ τὸ ρόλο τοῦ Ντὶκ Ντάντζον, ὕστερα ἀπὸ τὸν Πρόσπερο καὶ τὸν Φίλιππο (Τρικυμία - Ντὸν Κάρλος), ποὺ τοῦ ἐξασφάλισαν κιόλας μιὰ θέση ἀνάμεσα στοὺς πρώτους μας καλλιτέχνες. Ἡ χάρη, ἡ εὐγένεια, ἡ εἰλικρίνεια καὶ ἡ ποιητικὴ ρώμη, ἀποτελοῦν τὰ κύρια οὐσιαστικὰ τῆς ὑποκριτικῆς φόρμας του ποὺ σοῦ δίνει τὴν ψευδαίσθηση τῆς παρουσίας ἑνὸς χορευτῆ πάνω στὴ σκηνή. Ἀξιοθαύμαστη στὴν ἐξέλιξή της καὶ ἡ Ξανθάκη μᾶς ἔδωσε μὲ τὸ πολύπλευρο ταλαντό της μιὰν ὡραιότατα χαραχτηρισμένη κυρία Ντάντζον. Ὁ Κ. Παππᾶς στάθηκε ἕνας ρωμαλέος πάστορας Ἄντερσον μὲ πολλὲς εὐτυχισμένες ὑποκριτικὲς στιγμές. Ἡ Κουρῆ, στὸ ρόλο τῆς Ἄντερσον, σημείωσε τὴν καλλίτερη ἐπίδοσή της ὡς τώρα στὸ θίασο τῆς Αὐλαίας. Εἶναι φανερὸ πὼς τὴν περιμένει μιὰ ἐξαίρετη σταδιοδρομία ὅταν θὰ βρεῖ τὴν εἰλικρινέστερη ὑποκριτικὴν ἔκφρασή της. Ὁ Διανέλλος στάθηκε ἕνας ἀπαράμιλλος «καλὸς» ἀδερφὸς τοῦ Ντὶκ Ντάντζον. Ἐξαίρετοι ἀκόμα ὁ Τζόγιας κι' ὁ Ἡλιόπουλος σὰν λοχίας ὁ πρῶτος καὶ Τζόνυ Τζέντλεμαν ὁ δεύτερος. Ἀλλὰ καὶ ἡ Δήμου, ὁ Ἀργύρης, Νέζος, Μετσόλης κ. λ. βοήθησαν ἀποτελεσματικὰ στὸ ἁρμονικὸ σύνολο τῆς παράστασης. Οἱ σκηνογραφίες τοῦ Βεκαλὸ λιτὲς ἀλλὰ ὡστόσο θεατρικές.

Ἐθνικὸ Θέατρο: Σαλακροῦ: «Ἡ γῆ εἶναι σφαῖρα».

Ὅταν τ' ἀνέφελα νιάτα γλεντοῦν, ἀκόμα καὶ κάτω ἀπὸ τὸν προνομιοῦχον οὐρανὸ τῆς Φλωρεντίας τοῦ Κουατροτσέντο, τὸ γλέντι μπορεῖ νάχει ἕνα τέλος πικρό. Στὴν περίπτωσή μας, τὸ φινάλε τοῦ γλεντιοῦ εἶναι μιὰ πατρικὴ κατάρα. Ἐξ αἰτίας της δυὸ ψυχές, ποὺ ἀγαπιοῦνται, δὲν σμίγουν καὶ ὑποβάλλονται ἀπὸ τὸν... συγγραφέα σ' ἕνα εἶδος αὐτοτυραννισμοῦ ποὺ δὲν ἔχει ἴσως ἄλλο σκοπὸ ἐξὸν ἀπὸ τὴν — μὲ κάθε τρόπο — συγγραφὴ ἑνὸς ἔργου! Μιὰ τρίτη πάλι ψυχὴ — ὁ κύριος ὑπεύθυνος τοῦ πατρικοῦ ἀφορισμοῦ — προάγεται σὲ εὐνοούμενη ἐρωμένη κάποιου καρδινάλιου τῆς αὐλῆς τοῦ ἀλησμόνητου ἐκείνου Βοργία τῆς Ρώμης. Ὡς ἐδῶ βέβαια, τὰ πράματα εἶναι λιγάκι βρώμικα, ἀλλὰ ὄχι κι ἀνεπανόρθωτα. Νά ὅμως ποὺ, γιὰ νὰ τὰ διορθώσει ὁ Σαλακροῦ σκάβει «βαθύτερα» καὶ τὰ μπερδεύει χειρότερα: Φλωρεντία δίχως Σαβαναρόλα; Δὲ γίνεται! Βάζει λοιπὸν τὸ Δομινικανὸ καλόγερο νὰ μᾶς ἀναπτύξει προφητικὰ τὴ θεωρία τοῦ ...ναζισμοῦ, σὲ τρεῖς ἀπέραντους καὶ ἀντιπαθητικοὺς μονολόγους. Κάθε γνήσιο καλλιτεχνικὸ προϊὸν καὶ βιβλίο καίγεται μέ... χίτικη μεταδεκεμβριανὴ λύσσα καί, γιὰ κάμποσο, ὁ ἀγέρας τῆς σκηνῆς δονεῖται ἀπὸ τὰ χαιρετιστήρια ἐπιφωνήματα «Χριστὸς βασιλεύς!», κατὰ τὸ ἀείμνηστο ἐκεῖνο «χάϊλ Χίτλερ!» ἢ τὸ «Ἔρχεται! Ἔρχεται!» τῶν δικῶν μας σύγχρονων ζηλωτῶν του. Εὐτυχῶς, ἡ παρὰ τῷ ἁγίῳ πατρὶ τῆς Ρωμαϊκῆς ἐκκλησίας ἐκπαιδευθεῖσα ψυχή, ἐπιστρέφουσα, λευτερώνει τὴ Φλωρεντία καὶ τούς... θεατὲς ἀπὸ τὸν δυνάστη καλόγερο, πρὸς θρίαμβον τοῦ πάπα Βοργία καί, ὁ Θεὸς ξέρει, ποιᾶς ἄλλης... ἀρετῆς ποὺ ὁ συγγραφέας ἐφρόντισε νὰ τὴν κρατήσει ἐντελῶς... μυστική.

Ὁμολογῶ ὅτι τὰ παραπάνω δὲν ἀποτελοῦν τὴν ἀφήγηση τοῦ μύθου τοῦ ἔργου ἀλλὰ καὶ τὴ σατιρικὴ κριτική του. Λυποῦμαι, ὡστόσο, γιατὶ δὲν μπόρεσα νὰ μεταχειριστῶ ἀλλοιώτικα ἕναν μῦθο, ποὺ δὲν ἔρχεται νὰ προσθέσει τίποτε τὸ νέο στὸ Θέατρο, παρόλη τὴν ἐξωτερική του σπουδαιοφάνεια. Μήπως πρόθεση τοῦ συγγραφέα ἦταν νὰ γίνει ἀπολογητὴς τοῦ φρικιαστικοῦ αὐτοῦ καλογέρου, ποὺ σηκώνοντας — δῆθεν — τὸ φραγγέλιο ἐνάντια στὸν πάπα, τὸ μετέβαλε σὲ ἄθλιο κνοῦτο σὲ βάρος τοῦ εὔπιστου λαοῦ τῆς Φλωρεντίας; Δὲ θέλω νὰ βαρύνω μὲ τέτια πρόθεση ἕναν συγγραφέα ποὺ ἀνήκει στὸν κύκλο ἐκείνων ποὺ αὐτοτιτλοφοροῦνται «ἀνώτεροι πάσης προθέσεως»! Ὡστόσο, ἐπειδὴ — θέλει δὲ θέλει οἱ συγγραφεῖς — δὲν γράφτηκε ποτὲ στὸν κόσμο ἔργο δίχως θ έ σ η, τὸ «Ἡ γῆ εἶναι σφαῖρα» τοῦ Σ. ἔχει κι αὐτὸ τὴ θέση του: Μιὰ θέση τὸ λιγώτερο σ υ σ κ ο τ ι σ τ ι κ ὴ ποὺ δυσκολοκρύβεται κάτω ἀπὸ τή... στρογγυλάδα τῆς γῆς, κάτω ἀπὸ τὰ ὀνειροπολήματα τῆς Ἀναγέννησης καὶ κάτω ἀπὸ τὰ Φροϋδικὰ παραστρατήματα τῶν ἡρώων του. Τὸ ὅτι, ὁ ἴδιος ὁ συγγραφέας, ἐξεγέρθηκε ὅταν τὸ γαλλικὸ κοινὸ χειροκροτοῦσε ὁρισμένες φιλελεύτερες φ ρ ά σ ε ι ς τοῦ ἔργου, αὐτὸ εἶναι κιόλας μιὰ ἀπόδειξη γιὰ τὴν — ἴσως — ὄχι ἀμερόληπτη πρόθεσή του.

Δυὸ πράματα, ὡστόσο ἔσωσαν τὴν παράσταση: Ἡ ἔξοχη σὲ ζωντάνια μετάφραση τοῦ κειμένου στὴ γλώσσα μας ἀπὸ τὸν Καρθαῖο, καὶ ἡ γόνιμη σκηνοθετικὴ δουλειὰ τοῦ Καραντινοῦ. Ὁ πρῶτος ἔδωσε ἕναν ὁλοκληρωμένο πλαστικὰ ἑλληνικὸ λόγο, κι ὁ δεύτερος τὸν ἀνάδειξε στὴ σκηνὴ μὲ ἀξιοζήλευτη ἄνεση, ὁμοιογένεια καὶ θεατρικὴ μαστοριά. Θὰ ἐπιθυμοῦσα ἐντονώτερη φωτοσκίαση τῶν ἀντιθέσεων (ἄξαφνα, τὰ δυὸ καρναβάλια) καὶ ρυθμὸ γοργότερο. Ὅμως, γενικά, ἡ σκηνοθεσία εὐνόησε τὸ κείμενο αὐτὸ ποὺ, παρόλη τὴν ἀβλαβοσύνη καὶ τὶς ἐξωτερικὲς Μπωμαρσιακὲς χάρες του, δὲν τιμᾶ ἴσως καὶ πολὺ τὴν προπολεμικὴ παραγωγὴ τοῦ γάλλου δραματουργοῦ.

Στὸ κεφάλαιο τῆς ἑρμηνείας ἔχουμε νὰ προσθέσουμε ἰδιαίτερα τὸν Παρασκευᾶ ποὺ μᾶς ἔδωσε, μὲ τὴν ἐξαίρετη τέχνη του, ἕναν θαυμάσιο Σαβαναρόλα, αλα... Σαλακροῦ! Ἡ Βεργῆ καὶ ἡ Μ. Ἀλκαίου δούλεψαν ἐπίσης ἀξιολογότατα, κι' ἔδωσαν ἀληθοφανὴ ὑπόσταση, μὲ τὴ χάρη, τὴν ὀμορφιὰ καὶ τὴν τέχνη τους, στὶς δυὸ ...εὔθραυστες θυγατέρες τοῦ Μινουτέλλο. Ἡ Χαλκούση, πραγματοποίησε μιὰν ἀπὸ τὶς σημαντικώτερες ἐπιτυχίες της, ἑρμηνεύοντας μὲ ζωντάνια καὶ πλούσιο ἐκφραστικὸ γοῦστο τὸ ρόλο τῆς εὔθυμης χήρας Μαργαρίτας. Ὁ Ταλάνος (Μανέντε), ὁ Γαβριηλίδης (Μινουτέλλο), ὁ Εὐθυμίου (φρα-Μαριάνο), κι ὁ Καλογιάννης (Γιάκουμο), μᾶς παρουσίασαν ἐξαίρετη φόρμα καὶ κινήθηκαν μὲ ξεχωριστὴ ἄνεση μέσα στοὺς ρόλους των, ὅπως κι ὁ Αὐλωνίτης, στὸ φινάλε τοῦ ἔργου, σὰν δήμιος. Πρέπει νὰ ξεχωρίσω ἀκόμα τὸ ἰδιαίτερο, γιὰ τὴ σκηνική του πληρότητα, παίξιμο τοῦ Δεληγιάννη στὸν τρίπτυχο ρόλο τοῦ νεαροῦ Σίλβιου. Εἶναι σίγουρα ἕνας καλλιτέχνης ποὺ προχωρεῖ μὲ γοργὰ βήματα στὴν εὕρεση τῆς τέλειας φόρμας του. Νομίζω πὼς θὰ τὸ πετύχει αὐτὸ ὅταν ἀπαλλαγεῖ ἀπὸ κάποιον αὐτάρεσκο καμποτινισμὸ ποὺ φαίνεται νὰ τὸν καταδυναστεύει ἀκόμα. Οἱ ὑπόλοιποι ἠθοποιοὶ στοὺς μικρότερους ρόλους των, δὲ στάθηκαν λιγώτερο δημιουργικοὶ στὸ ἁρμονικὸ δέσιμο τῆς ὅλης παράστασης.

Ὁ Βασιλείου ἔδωσε στὴ σκηνὴ ὡραιότατο χρῶμα καὶ σχέδιο μὲ τὶς σκηνογραφίες καὶ τὰ ἐξαίρετα κοστούμια του. Τὸ ἐσωτερικὸ τοῦ σπιτιοῦ τοῦ Μινουτέλλο, ἰδιαίτερα, εἶχε ὅλη τὴ χάρη καὶ τὸ αἴσθημα τῆς Ἀναγέννησης. Τὸ ἴδιο ἀκριβῶς δὲν μπορεῖ νὰ πεῖ κανεὶς καὶ γιὰ τὴ σοφίτα. Ἂν ἡ τοποθέτηση τόσης δράσης σ' ἕνα ἐπίπεδο τόσο ψηλὸ δὲν εἶναι κιόλας ἕνα σκηνοθετικὸ λάθος, τότε σίγουρα ὁ χῶρος θάπρεπε νὰ διαμορφωθεῖ περισσότερο ἄνετος καὶ λιγώτερο... ἐπικίνδυνος γιὰ τοὺς ἠθοποιοὺς ποὺ ἔπαιζαν καὶ γιὰ τοὺς θεατὲς ποὺ κούραζαν τὸ κεφάλι τους νὰ τοὺς βλέπουν καὶ ν' ἀνησυχοῦνε λίγο μήν... πέσουν. Ὡστόσο, ἡ σκηνογραφικὴ δουλειὰ τοῦ Βασιλείου στάθηκε σίγουρα ὁ τρίτος (μετὰ τὴ μετάφραση καὶ σκηνοθεσία) παράγοντας τῆς καλῆς τύχης ποὺ εἶχε τὸ ἀνέβασμα τοῦ... παράξενου αὐτοῦ ἔργου στὸν τόπο μας.

Μ. ΚΟΥΡΗΤΗΣ

ΜΟΥΣΙΚΗ

R. A. Kisch - Χ. Περπέσας.

Ἡ τελευταία συμφωνικὴ συναυλία τῆς Κρατικῆς ὀρχήστρας ἦρθε νὰ ἀναταράξει τὰ λιμνάζοντα νερὰ τῆς μουσικῆς μας κίνησης μὲ τὸ ἔργο τοῦ κ. Χ. Περπέσα «Πρελούντιο καὶ Φούγκα». Ἡ μακάρια ἀκαδημαϊκὴ αἰσθητικὴ τῶν περισσοτέρων συνθετῶν μας καὶ εἰδικώτερα — τί κρῖμα — τῶν νέων, θορυβήθηκε γιατὶ τόσο ἀναπάντεχα γι' αὐτοὺς ἡ ὀρχήστρα εἶχε τὸ θάρρος νὰ ἐκτελέσει ἕνα τέτοιο ἔργο. Γεγονὸς ποὺ μόνο θλιβερὰ συμπεράσματα μπορεῖ νὰ μᾶς δώσει.

Τὸ ἔργο αὐτό, ἀντιπροσωπευτικὸ τῆς ἐποχῆς τοῦ μεσοπολέμου, ἔχει ἀληθινὰ μουσικὰ χαρίσματα. Ἡ αἴσθηση τῆς πολυφωνικότητας καὶ ἡ γνώση τῆς ὀρχήστρας σὲ μιὰ σύνθεση ποὺ ξεπερνᾶ τὰ στενὰ κλασικὰ — μὲ τὴν ἔννοια τοῦ ἀκαδημαϊκοῦ — ὅρια τῆς γνωστῆς φόρμας, μᾶς δίνουν ἕνα ἔργο δυνατό. Ἡ μουσικὴ σκέψη τοῦ κ. Περπέσα στὸ «Πρελούντιο καὶ Φούγκα» μὲ καταπληχτικὴ ἄνεση ξεπερνᾶ δυσκολίες ποὺ ἀπ' τὰ πρὶν μιὰ πηγαία ἔμπνευση θέτει μουσικούς, πυρῆνες τοῦ συμφωνικοῦ οἰκοδομήματός του. (Πρωταρχικὸ θέμα τοῦ «Πρελούντιο», πλατὺ θέμα τῆς φούγκας, ἀνάπτυξη τῆς διπλῆς φούγκας κλπ.). Ἡ συνέπεια περιεχομένου καὶ μορφῆς δικαιώνει ἐντελῶς τὸν καταπληχτικὸ ὀρχηστικὸ πλοῦτο τοῦ ἔργου. Ἀκόμα κεῖνο ποὺ συνθέτει καὶ ὁλοκληρώνει τελικὰ τὸ ἔργο εἶναι τοῦτο. Στοιχεῖα «ἀνησυχίας» ποὺ τόσο χαραχτηρίζουν γενικὰ τὴν καλλιτεχνικὴ δημιουργία γύρω ἀπ' τὸ 1930, καὶ ποὺ στάθηκαν πολλὲς φορὲς αἰτία σὲ μιὰ διασπασμένη φόρμα, σὲ ἐξπρεσιονιστικὲς ἀνολοκλήρωτες προσπάθειες, στὴν περίπτωσή μας συνθέτουν μιὰ στέρεη φόρμα. Ἴσως μερικὲς φορὲς ἡ ἀνάπτυξη νὰ παρουσιάζει διακοσμητικὰ στοιχεῖα. Ὅμως στὴν ὁλότητά του τὸ ἔργο εἶναι σφιχτοδεμένο μὲ θαυμαστὴ αἰσθητικὴ συνέπεια στὴ μεταχείριση καὶ γενικώτερα οἰκονομία τῶν ἐκφραστικῶν του μέσων.

Ἡ ἀντίρρηση ποὺ μπορεῖ νὰ ἔχει κανεὶς εἶναι ἄλλοῦ. Στὸ ὅτι οἱ σημερινὲς αἰσθητικὲς συγκινήσεις μας εἶναι διαφορετικές. Ἡ ἀνακατάταξη τῶν ἀξιῶν τῆς ζωῆς, ποὺ σταθμὸς μαζὶ καὶ ἀφετηρία στάθηκε ὁ τελευταῖος πόλεμος, διαφοροποίησε σταθερὰ καὶ τοὺς καλλιτεχνικοὺς προσανατολισμούς μας. Ἔτσι τὰ μουσικὰ προσόντα τοῦ κ. Περπέσα περιμένουν τὴν ἀξιοποίησή τους σ' ἕνα σημερινὸ ἔργο. Γιατὶ τὸ «Πρελούντιο καὶ Φούγκα», ἔχοντας κατορθώσει νὰ συλλάβει καὶ νὰ ἐκφράσει καλλιτεχνικὰ τὸ νόημα μιᾶς ἐποχῆς ποὺ π έ ρ α σ ε, εἶναι ἔργο «ἐποχιακό». Κατὰ τοῦτο ἡ καινούργια θέση τῶν σημερινῶν αἰσθητικῶν μας τάσεων στέκει μιὰ ἀντίθεση στὴ γενικώτερη τοποθέτησή του.

Ἡ ἐκτέλεσή του ἀπὸ τὸν κ. Kisch καὶ ἰδιαίτερα ἀπ' τὴν ὀρχήστρα μας ἦταν ἕνας ἄθλος.

Ἐκεῖ ὅμως ποὺ ἡ ὀρχήστρα ξεπέρασε τὸν ἑαυτόν της ἦταν στὸ «Πρελούντιο καὶ θάνατος τῆς Ἰζόλδης» τοῦ Βάγνερ. Ἡ ποιότητα τοῦ ἦχου καὶ ἡ γενικὴ του ἑρμηνεία, ποὺ δὲν ξέπεσε οὔτε μιὰ στιγμὴ σ' εὔκολη φτηνὴ αἰσθηματικότητα, ἔδωσε μιὰ ἐκτέλεση ποὺ πολλοὶ ξένοι φτασμένοι πιὰ Μαέστροι θὰ ζήλευαν. Ἡ ἑρμηνεία του ἀπὸ τὸν κ. Kisch μποροῦμε νὰ ποῦμε ἀδίσταχτα ὅτι ἦταν ἕνα μάθημα μουσικῆς «ἀλήθειας» γιὰ ἔργα ποὺ ἀπ' τὴ φύση τους (πλατειά, διαρκῶς ἀναπτυσσόμενη μελῳδία) εὔκολα μεταβάλλονται σὲ διαχύσεις κακοῦ γούστου αἰσθηματικότητας.

Διαφωνοῦμε ὅμως ριζικὰ μὲ τὴν ἑρμηνευτικὴ τοποθέτηση τοῦ Μότζαρτ. Χρωματισμοὶ Μπετοβενικοὶ (ἀπότομες αὐξομοιώσεις τοῦ ἦχου, φόρτε-πιάνο) ἀλλοίωσαν τὸ στὺλ τῆς συμφωνίας ἰδιαίτερα στὸ Ἀντάντε, ποὺ ἡ ἔλλειψη ἐσωτερικῆς κίνησης, ἀκόμα καὶ ὁ ἀργότερος ρυθμὸς του πρόδωσαν τὴν τόσο ἁπλὴ μελωδία του. Τὸ ἴδιο καὶ στὸ φινάλε ὅπου ἡ ἕνωση μεταξὺ ἐγχόρδων καὶ πνευστῶν ποὺ συνθέτουν τὴν πρώτη φράση, ἦταν χαλαρὴ σὲ ρυθμὸ κάπως βαρύ. Γενικὰ ὅλη ἡ ἐκτέλεση εἶχε μιὰ αἰσθηματικότητα ἀπαράδεχτη γιὰ μοζάρτεια ἐκτέλεση. (Ἰδιαίτερα στὰ ριτενοῦτα ποὺ ἦσαν τραβηγμένα περισσότερο ἀπ' ὅ,τι τὸ κλασσικὸ στὺλ ἀπαιτεῖ). Στὴ θέση του ἦταν τὸ Μενουέτο ποὺ ἡ ἐκτέλεσή του ἦταν ὑποδειγματικὴ σὲ στύλ, ἦχο κι' ὁμοιογένεια.

Ἐπίσης ὁ «Δὸν Ζουὰν» τοῦ Στράους μᾶς δόθηκε σὲ μιὰ σειρὰ ἀπὸ καλοδουλεμένα μὰ ἀσύνδετα μεταξύ τους μέρη. Ἔτσι κομματιασμένο τὸ ἔργο ἔχασε πολύ. Γιατὶ στὴ μουσικὴ τοῦ Στράους τὸ ζήτημα τῆς ἑνότητας στέκει ἀπ' τὶς βασικὲς δυσκολίες στὴν ἐκτέλεσή της, ἀκριβῶς ἀπ' τὶς ἀντιθέσεις ποὺ περιέχει.

Ἐκεῖ ποὺ διαφωνοῦμε βασικὰ εἶναι ἡ ἐκτέλεση τοῦ ἔργου τοῦ Αἴρλαντ. Ἔργο χωρὶς κανένα ἐνδιαφέρον, ἀπὸ κάθε πλευρά, ποὺ τοῦ λείπει κυρίως ἡ ἔμπνευση. Ἴσως καλογραμμένο στοιχεῖο ποὺ ἐνδιαφέρει μιὰ μουσικὴ σχολή, ὄχι ὅμως κ' ἐμᾶς ποὺ ζητᾶμε πρωταρχικὰ μουσική. Ἔπειτα ἡ ἐκτέλεσή του ὑστέρησε πολύ. Τὸ δεύτερο μέρος (φόρμα A-B-A) δὲν τραγουδήθηκε καθόλου, σ' ἀντίθεση μὲ τὸ πρῶτο ποὺ δόθηκε πολὺ δυναμικὰ μὲ χαραχτηριστικὸ ρυθμό. Ἔτσι ἡ ἑνότητα τοῦ ἔργου, στηριζόμενη στὶς δυὸ αὐτὲς ἀντιθέσεις (δυναμικὸ ρυθμικὸ μέρος καὶ πλατὺ τραγοῦδι), χαλαρώθηκε ἀνεπανόρθωτα ἀπ' τὴν κακὴ ἐκτέλεση.

Οἱ παραπάνω παρατηρήσεις, γενικὰ αὐστηρές, δὲν ἀλλοιώνουν καθόλου τὴ συμβολὴ τοῦ κ. Kisch στὴ σημερινὴ μουσικὴ κίνηση τῆς Ἀθήνας. Καὶ νομίζουμε ὅτι πολὺ συχνότερα θὰ πρέπει νὰ τοῦ δίνεται ἡ εὐκαιρία νὰ διευθύνει.

ΦΟΙΒΟΣ ΑΝΩΓΕΙΑΝΑΚΗΣ

Ἡ πνευματικὴ ζωὴ

ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΣΤΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

Ἀγαπητὰ «Ἐλεύθερα Γράμματα»,

Σᾶς στέλνω δυὸ λόγια γιὰ τὴν πρεμιέρα τῆς «Μάρθας» ποὺ ἀνεβάστηκε ἀπ' τὴν Ἐθνική μας Λυρικὴ Σκηνή. Δὲν πρόκειται νὰ κάνω κριτικὴ καὶ νὰ ξοδέψω τὸ πολύτιμο χαρτὶ τοῦ περιοδικοῦ μας, θ' ἀφήσω στοὺς εἰδικοὺς μουσικοκριτικοὺς αὐτὴ τὴ δουλειά.

Ἡ «Μάρθα» ἀνεβάστηκε μὲ πλούσια σκηνικά, κοστούμια καὶ τοὺς καλύτερους τραγουδιστές μας. Ἄξιζε τὸ ἀριστούργημα αὐτὸ νὰ τιμηθεῖ καὶ στὴν Ἑλλάδα, γιατὶ ἡ πρώτη του παράσταση ἔγινε στὴν ἐποχὴ τοῦ Νῶε κι' ἀπὸ τότε εἶχε ξεχαστεῖ τὸ δυστύχημα ὅμως ἦτανε πὼς ὕστερα ἀπὸ τὸν κατακλυσμό, δὲν βρέθηκε μέσα στὴν Κιβωτὸ ἡ παρτισιὸν τοῦ ἔργου. Ὁ μαέστρος ποὺ τὸ διεύθυνε προχτὲς σὰν ἔμαθε πὼς ὁ συνθέτης Von Flotow ἦτανε Γερμανὸς ἀπὸ τὸ Μεκλεμβοῦργο, γιὰ νὰ ἐκδικηθεῖ ὅσα μᾶς ἔκαναν οἱ Γερμανοὶ τὸν καιρὸ τῆς κατοχῆς, τὸ ἐνορχήστρωσε γιὰ στρατιωτικὴ μπάντα κ' ἔπειτα... τὸ ἐξετέλεσε! Αὐτὰ τὰ λίγα λόγια γιὰ τὴν ἱστορία τῆς μουσικῆς προόδου τῆς πατρίδας μας.

Μὲ τιμὴ

ΜΑΡΙΟΣ ΒΑΡΒΟΓΛΗΣ

Ἀγαπητὰ «Ἐλεύθερα Γράμματα»,

Νομίζω σκόπιμο καὶ ἐπιβεβλημένο νὰ σᾶς ἀπασχολήσω μὲ τὸ ζήτημα τοῦ σπιτιοῦ τοῦ Παπαδιαμάντη στὴ Σκιάθο ποὺ ἂν δὲν παρθοῦν σύντομα ριζικὰ καὶ ἀποφασιστικὰ μέτρα ἀπὸ τὸ κράτος καὶ εἰδικώτερα ἀπὸ τὸ Ὑπουργεῖο Παιδείας, πρέπει νὰ ἀντιμετωπίζεται ὁπωσδήποτε τὸ ἐνδεχόμενο τῆς κατεδάφισής του.

Συγκεκριμένα ὅταν κατὰ τὸ 1936 πέθαινε καὶ ἡ τελευταία ἀδελφὴ τοῦ Παπαδιαμάντη, τὸ πατρικὸ σπίτι τοῦ Παπαδιαμάντη περιῆλθε σὰν κληρονομιὰ σὲ πολλοὺς συγγενεῖς του τόσο στὴ Σκιάθο ὅσο καὶ ἀλλοῦ. Ἀργότερα πολλοὶ ἀπ' αὐτοὺς τοὺς δικαιούχους κληρονόμους, πούχαι καὶ οἱ περισσότεροι, πούλησαν τὸ κληρονομικό τους δικαίωμα πούχαν στὸ σπίτι τοῦ Παπαδιαμάντη στὸν ἐπιχειρηματία κ. Παναγ. Γιαλῆ ποὺ ἡ ἰδιωτικὴ ἐπιχείρησή του — ἐργοστάσιο παραγωγῆς ἠλεκτρισμοῦ κλπ. — γειτονεύει μὲ τὸ σπίτι τοῦ Παπαδιαμάντη σὲ σημεῖο ποὺ τὰ δυὸ οἰκήματα, τὸ οἴκημα δηλ. τοῦ κ. Γιαλῆ καὶ τὸ σπίτι τοῦ Παπαδιαμάντη νὰ εἶναι συνεχόμενα τὸ ἕνα τοῦ ἄλλου. Ὁ σκοπὸς τῆς ἀγορᾶς τοῦ σπιτιοῦ αὐτοῦ ἀπὸ μέρους τοῦ κ. Γιαλῆ εἶναι προφανής: Ὁ ἄνθρωπος σὰν ἐπιχειρηματίας ποὺ εἶναι ἀποβλέπει φυσικὰ στὴν ἀνάπτυξη καὶ ἐπέκταση τῆς ἰδιωτικῆς του ἐπιχείρησης μέλλοντας νὰ χρησιμοποιήσει καὶ τὸ σπίτι αὐτὸ γιὰ τοὺς ἐπιχειρηματικούς του σκοπούς. Ἤδη κατεδάφισε τὸν τοῖχο τῆς αὐλῆς τοῦ σπιτιοῦ.

Εἶναι βέβαια γεγονὸς ὅτι ὁρισμένοι ἄλλοι ἀπ' τοὺς δικαιούχους κληρονόμους τοῦ σπιτιοῦ δὲν πούλησαν μέχρι στιγμῆς τουλάχιστον τὸ κληρονομικό τους δικαίωμα στὸν κ. Γιαλῆ, ἀλλὰ ἐκτὸς τοῦ ὅτι εἶναι λιγώτεροι, δυό, τρεῖς, κανεὶς ἐξ ἄλλου δὲν μπορεῖ νὰ ἐγγυηθεῖ ἂν μέχρι τέλους δὲν θελήσουν νὰ πουλήσουν τὸ δικαίωμά τους ὁπότε ὁλόκληρο τὸ σπίτι θὰ περάσει στὴν ἀπόλυτη διάθεση καὶ κυριότητα τοῦ κ. Γιαλῆ. Σὲ μιὰ τέτοια περίπτωση ἡ κατεδάφιση καὶ ἡ χρησιμοποίηση τοῦ σπιτιοῦ γιὰ σκοποὺς ἐπιχειρηματικοὺς ἀπὸ μέρους τοῦ κ. Γιαλῆ πρέπει νὰ θεωρεῖται ἀπὸ τώρα γεγονὸς τετελεσμένο.

Γιὰ ὅλους αὐτοὺς τοὺς λόγους τὸ περιοδικό σας ποὺ ἀσφαλῶς δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ μείνει ἀσυγκίνητο πρὸς ὅ,τι καλλίτερο μᾶς κληροδότησε ἡ περασμένη πνευματικὴ γενιά, νομίζω ὅτι μπορεῖ καὶ πρέπει νὰ πάρει τὴν πρωτοβουλία ὥστε νὰ ἐπιτευχθεῖ στὸ τέλος ἀπὸ τὸ Κράτος ἡ ἀπαλλοτρίωση τοῦ σπιτιοῦ αὐτοῦ καὶ ἡ χρησιμοποίησή του γιὰ σκοποὺς καθαρὰ καλλιτεχνικούς. Παρόμοιες ἐνέργειες ἔγιναν καὶ πρὶν ἀπ' τὸν πόλεμο καὶ μάλιστα ἀπὸ ξένους, φίλους καὶ θαυμαστὲς τοῦ πνευματικοῦ μας πολιτισμοῦ, ἰδιαίτερα ἀπὸ τὸν κ. Octave Merlier διευθυντὴ τοῦ Γαλλικοῦ Ἰνστιτούτου στὴν Ἀθήνα καὶ ἐπιμελημένο μεταφραστὴ τῶν κυριώτερων ἔργων τοῦ Παπαδιαμάντη στὴ Γαλλικὴ γλώσσα. Ἀλλὰ ἔμειναν πάντα χωρὶς κανένα πραχτικὸ καὶ θετικὸ ἀποτέλεσμα.

Θὰ ἦταν ἔγκλημα καὶ ἠθικὸ στίγμα γιὰ τὴν πνευματικὴ ἡγεσία αὐτοῦ τοῦ τόπου ἂν ἀφεθεῖ στὸ ἔλεος τὸ σπίτι τοῦ Παπαδιαμάντη, καὶ ἂν στὴ θέση του, βρεθεῖ ἀργότερα κανένα ἄλλο δημιούργημα τῆς σύγχρονης οἰκοδομικῆς τέχνης.

Νομίζω ὅτι στὶς περιπτώσεις αὐτὲς ἡ παρέμβαση τοῦ κράτους γιὰ τὴν προάσπιση τῆς πνευματικῆς κληρονομιᾶς τοῦ λαοῦ μας καὶ τῶν ἱστορικῶν του παραδόσεων εἶναι ὄχι μόνο ἀνάγκη ἀλλὰ ὑποχρέωση ἐπιβεβλημένη καὶ ἐπιταχτική.

Μ' ἐκτίμηση

Κ. ΓΑΛΑΤΗΣ — Σκιάθος

ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

Μέσα σὲ δέκα τέσσερις μέρες, ὁ κ. Μιλλιέξ, γραμματέας τοῦ Γαλλικοῦ Ἰνστιτούτου τῆς Ἀθήνας, ποὺ βρίσκεται τώρα στὸ ἐξωτερικό, ἔκανε ἐννέα διαλέξεις γιὰ τὴν Ἑλλάδα στὴ Γαλλία, στὸ Βέλγιο καὶ στὴν Ἑλβετία. Μίλησε ἀπὸ τὶς 19 Ἰανουαρίου 1946 ὡς τὶς 3 Φεβρουαρίου 1946 στὰ Πανεπιστήμια τῶν Βρυξελλῶν, τῆς Λωζάνης, τῆς Γενεύης, στὸ Παρίσι καὶ σὲ διάφορες ἄλλες πόλεις τῆς Γαλλίας:

1) Γιὰ τὴν ἀντίσταση τῶν διανοουμένων στὴν Ἑλλάδα, 2) γιὰ τὴ λαϊκὴ ἀντίσταση στὴν Ἑλλάδα, καὶ 3) γιὰ τὸ γόητρο τῆς Γαλλίας στὴν Ἑλλάδα.

Στὸ Βέλγιο καὶ στὴν Ἑλβετία, διάφορες προσωπικότητες, καθηγητὲς Πανεπιστημίου καὶ διανοούμενοι, ἀφοῦ ἄκουσαν ὅσα εἶπε ὁ κ. Μιλλιέξ, ὁμολόγησαν πὼς αὐτὰ ἦταν «ἀποκαλύψεις» γι' αὐτοὺς κ' ἐκφράσανε τὸ βαθὺ θαυμασμό τους γιὰ τὸν ἡρωϊσμὸ καὶ τὴν πνευματικὴ ζωτικότητα τοῦ Ἑλληνισμοῦ ποὺ ἀγωνίσθηκε μὲ τόση ἀποφασιστικότητα γιὰ ν' ἀποχτήσει τὴν ἐλευθερία του.

Ὁ γαλλικός, ἑλβετικὸς καὶ βελγικὸς τύπος ἐξέφρασε κι' αὐτὸς τὰ ἴδια θερμὰ αἰσθήματα.

Καὶ στὰ τρία κράτη οἱ ἑλληνικὲς παροικίες καὶ οἱ ἑλληνικὲς διπλωματικὲς ἀρχές, ἀφοῦ ἀκούσανε τὶς διαλέξεις τοῦ κ. Μιλλιέξ, ἐκφράσανε δημόσια τὴν εὐγνωμοσύνη τους πρὸς τὸν ὁμιλητή, ποὺ εἶπαν: «Εἶναι ἕνας πραγματικὸς δεσμὸς ἀνάμεσα στὴν Ἑλλάδα καὶ στὴ Γαλλία, καὶ οἱ ἄμεσες αὐτὲς μαρτυρίες ποὺ φέρνει ἐξυπηρετοῦν τὴν ἑλληνικὴν ὑπόθεση στὴ διεθνῆ ἀντίληψη».

ΕΛΛΗΝΟΓΑΛΛΙΚΗ ΕΝΩΣΗ ΝΕΩΝ

Ὁ κ. Σκιαδαρέσης θὰ κάνει δυὸ ὁμιλίες γιὰ τὸ γνωστὸ Γάλλο ποιητὴ τῆς Ἀναγέννησης Φρανσουὰ Βιγιόν. Ἡ μιὰ τὸ Σάββατο 23 Φεβρουαρίου, ὥρα 7.30 μ.μ. γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο τοῦ Βιγιόν. Ἡ ἄλλη τὸ Σάββατο 2 Μαρτίου, τὴν ἴδια ὥρα, ὅπου ὁ κ. Σκιαδαρέσης θὰ διαβάσει τὶς ἀριστοτεχνικὲς μεταφράσεις τῶν ποιημάτων τοῦ Βιγιόν, ποὺ ἔχει κάνει ὁ ἴδιος.

Ὁ γλύπτης Θανάσης Ἀπάρτης θὰ μιλήσει γιὰ τὸν Ροντὲν τὸ Σάββατο 9 Μαρτίου καὶ ὥρα 7.30. Τὴν ὁμιλία θὰ συνοδεύουν πολλὲς φωτεινὲς προβολὲς ἀπὸ ἔργα τοῦ Ροντέν.

Καὶ οἱ τρεῖς ὁμιλίες θὰ γίνουν στὸ Γαλλικὸ Ἰνστιτοῦτο, Σίνα 29.

Ἡ τόσο θαυμάσια κινηματογραφικὴ ταινία γιὰ τὸν Ροντὲν ποὺ ἔδωσε ἡ Ἕνωση, στὸ Σινεάκ, τὴν Κυριακὴ 17 Φεβρουαρίου, θὰ προβληθεῖ πάλι σὲ λίγες μέρες.

ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ

Γιὰ νὰ γίνει ἀγγελία βιβλίου ἀπὸ τὶς στῆλες τοῦ περιοδικοῦ χρειάζεται ἕνα ἀντίτυπο. Γιὰ νὰ γίνει καὶ κριτικὴ χρειάζονται δύο.

Λ ε φ τ έ ρ η Ξ α ν θ ο ῦ: «Συσσίτιο» νουβέλλα. Ἐκδότης Α. Παπαδημητρίου, Ἀθήνα, 1946.

«Σήμερα στὴ Σοβιετικὴ Ἕνωση», Ἐκδότης Ν. Ζαφειρίδης, Ἀθήνα, 1946.

Π έ τ ρ ο υ Ἀ ν τ α ί ο υ: «Τὸ τραγοῦδι τοῦ Λαοῦ μας». Ἐκδότης Γκοβόστης, Ἀθήνα 1945.

Ι. Μ. Π α ν α γ ι ω τ ό π ο υ λ ο υ: «Χαμοζωὴ» μυθιστόρημα. Ἐκδότης Δ. Δημητράκος Α. Ε., Ἀθήνα 1945.

Τ ε ύ κ ρ ο υ Ἀ ν θ ί α: «Τὸ ἀνθρώπινο Ἔπος», ποιήματα, Κύπρος 1945.

Θ. Π ι ε ρ ί δ η: «Ὕμνος στὴν Ἀθήνα τοῦ Δεκέμβρη», ποιήματα, Ἀλεξάνδρεια 1945.

Μ α ρ ί α ς Π ε ρ. Ρ ά λ λ η: «Γιὰ μιὰ ζουγραφιὰ καὶ γιὰ ἕνα σκύλο», πεζογράφημα. Ἴκαρος, ἐκδοτικὴ ἑταιρεία, Ἀθήνα 1945.

Λ ο υ κ ᾶ Δ α ρ ά κ η: «Ἡ ἀπολογία τοῦ κομμουνιστῆ». Γράμματα, Ἀθήνα 1946.

Μ ι κ ρ ὴ Ἀ ν θ ο λ ο γ ί α: Ποιήματα τοῦ ἀγώνα. Ἔκδοση Κ. Ο. Κουκακιοῦ, Ἀθήνα 1946.

Α. Ι. Β ρ α ν ο ύ σ η: Νεανικοὶ στίχοι τοῦ Κρυστάλλη. Ἐκδότης Α. Ν. Μαυρίδης, Ἀθήνα 1946.

Φ. Ἀ ρ ί α - Ν. Λ ά σ κ α ρ η: «Βουνά, στεριὲς καὶ θάλασσες», ποιήματα, Ἀθήνα 1946.

ΟΙ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ

Κυκλοφόρησαν τὸ μυθιστόρημα τοῦ Δημήτρη Χατζῆ «Φωτιά». Ἕνα ἐξαιρετικὸ βιβλίο τῆς Ἐθνικῆς μας Ἀντίστασης.

Κυκλοφόρησαν ἀκόμη κ' οἱ δύο πρῶτοι τόμοι τοῦ μνημειώδους ἔργου τοῦ Ρομαὶν Ρολλὰν «Ζὰν Κριστόφ», καὶ θὰ συνεχιστεῖ ἡ ἔκδοση μὲ ρυθμὸ ἑνὸς τόμου κάθε μῆνα. Μεταφραστὴς ὁ Γ. Πράτσικας.

ΤΑ «ΓΡΑΜΜΑΤΑ»

Ἐκυκλοφόρησε τὸ διπλὸ 11 - 12 τεῦχος (Νοεμβρίου - Δεκεμβρίου 1945) τοῦ λογοτεχνικοῦ περιοδικοῦ «Γράμματα», ὅπου συνεργάζονται οἱ κ.κ. Α. Θέρος, Κλ. Στ. Μιμίκος, Δ. Οἰκονομίδης, Γ. Σταυρόπουλος (ποιήματα), Ρ. Γκόλφης, Στ. Δάφνης, Στ. Ξεφλούδας, Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος (πεζογραφήματα), Ν. Π. Ἀνδριώτης, Ε. Καλκαιη, Κ. Καρθαῖος, Θ. Μουστοξύδης καὶ Π. Φλῶρος (μελέτες, ἄρθρα καὶ κριτικές). Τὸ τεῦχος ἔχει καὶ πίνακα περιεχομένων τοῦ ὀγδόου τόμου τῶν «Γραμμάτων».

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

Τὰ χειρόγραφα ποὺ στέλνονται γιὰ κρίση στὴ Συντ. Ἐπιτροπὴ δὲν ἐπιστρέφονται.

Κ. Μιχαηλίδην: 398, Ν. Μπούτρα: 399, Ε. Π. Λάρισα: 400, Κ. Μεγαλογένη: 401, Κόντακ: 402, Α. Ἐλευθεριάδην: 403, Γ. Κατσούλην: 404, Θ. Γεωργιάδην: 405, Δ. Ἀτσάλην: 406, Ν. Νικολόπουλον: 407, Μ. Τσάλταν: 408, Κ. Πετρίδην: 409, Θ. Κοζάκα: 410, Α. Ἀγγέλη: 411, Α. Ράγα: 412, Σ. Σταυριώτη: 413, Γ. Αὐγερινόν: 414, Ν. Ἀττελλανόν: 415, Ἀνώνυμον, Κομοτινή: 416, Μ. Λαμπρόπαπον: 417, Μ. Τροχαλάκην: 418, Ὄλγα Βότση: 419, Ν. Κωστούλαν: 420, Ν. Μπαταγιά: 421, Ἀλέκον Κ.: 422, Α. Ἀνταῖον: 423, Γ. Βερβέρη: 424, Ν. Κάρτερ: 425, Χ. Μυριανθέα, 426, Σ. Ροζάκην: 427, Κ. Κιτριώτη: 428, Ν. Παρόδη: 429, Ν. Τζάκα: 430, Δ. Σολωμόν: 431, Β. Παπαναστασίου: 432, Κ. Δεβίτσα: 433, Περιμήδην: 434, Κ. Νεχαλιώτη: 435, Α. Χατζοπούλου: 436, Κ. Τ-ς: 441, Γ. Ζώην: 447.

Ἡ Συνταχτικὴ Ἐπιτροπὴ βρῆκε πὼς ἡ παραπάνω συνεργασία δὲν εἶναι ἀκόμα ἀρκετὰ ὥριμη γιὰ νὰ δημοσιευτεῖ. Ἐκεῖνα τὰ ποιήματα ποὺ εἶναι γραμμένα μὲ μέτρο καὶ μὲ ρίμες ἔχουν πολλὲς χασμωδίες καὶ βιάζονται οἱ λέξεις γιὰ νὰ γίνει ἡ ὁμοιοκαταληξία. Ὅσα πάλι εἶναι σὲ λεύτερο στίχο προσπαθοῦν νὰ κρύψουν τὴν τεχνική τους ἀδυναμία κάτω ἀπὸ μιὰ φαινομενικὰ εὔκολη μορφή. Τὰ διηγήματα εἶναι ἁπλᾶ χρονικὰ ἐντελῶς ὑποκειμενικὰ ποὺ δὲν συγκινοῦν γιατὶ δὲν ἔχουν τὴ δύναμη ν' ἁπλωθοῦν καὶ ν' ἀγκαλιάσουν τὸν ἄλλο. Ἡ Συντ. Ἐπιτροπὴ περιμένει ἀπ' ὅλους νὰ ξαναστείλουν κάτι καλύτερο.

Τ. Α. Σ τ α μ α τ ό π ο υ λ ο ν: Σᾶς παρακαλοῦμε νὰ περάσετε ἀπ' τὰ γραφεῖα μας.

Ἔ φ η Α ἰ λ ι α ν ο ῦ: Σᾶς ἀπαντήσαμε γι' αὐτὸ στὸ 32 - 33 φύλλο μας μὲ ἀπάντηση ἀριθ. 277.

Δ. Κ α λ ε μ ᾶ: 437. Τὸ ποίημά σας «Τὰ σημάδια τὸ λένε» ἔχει ἀρκετὰ προσόντα. Ὅμως ἐκεῖνα ποὺ τὸ καταστρέφουν εἶναι πρῶτ' ἀπ' ὅλα ὁ στίχος «μᾶς τὸ λὲν κατὰ λέξη» ποὺ γίνεται γιὰ τὴν ὁμοιοκαταληξία καὶ τὰ ὑποκοριστικὰ σὲ τρεῖς ἀπανωτοὺς στίχους: «ἀηδονάκι, αὐγούλα, ἀστεράκι».

Θ. Π ί ν δ ι ο ν: 438. Σᾶς γράψαμε πὼς ζημιώνει τὰ ποιήματά σας ἡ μεταφορὰ τρεχούμενων λέξεων σ' αὐτὰ γιατὶ πιστεύουμε πὼς φράσεις ὅπως: «πόρνες, θησαυριστάδες κ' ἔμποροι μονάχα, φουσκώνουν στ' ὄνομά σου τὸ πουγγί τους» δὲν εἶναι καὶ τόσο ποιητικές. Τόσα γιὰ τότε. Σήμερα συνεχίζοντας σᾶς λέμε πὼς ἀγνοεῖτε ἐντελῶς καὶ τὴν τεχνικὴ τοῦ στίχου καὶ νομίζετε πὼς μὲ τὸν λεύτερο στίχο μπορεῖτε νὰ κρύψετε τὴ βασικὴ κι' ὁλοφάνερη αὐτὴ ἀδυναμία σας. Ὁ λεύτερος στίχος δὲν εἶναι πρῶτα-πρῶτα κομπολόγι χασμωδιῶν. Παράδειγμα: «στὰ ἱερὰ προστάτες, μὲ τὸ ἱερὸ τὸ μῖσος, ἡ ἀνάπνοη μας, σκυμμένοι οἱ ἄνθρωποι, κλπ.». Ἔπειτα οἱ λεύτεροι στίχοι σας δὲ μᾶς πείθουν καθόλου πὼς πρέπει νὰ σταματοῦν ἐκεῖ ποὺ ἐσεῖς τοὺς σταματᾶτε καὶ δὲ θὰ μποροῦσαν νὰ κόβονται ἀλλοῦ ἢ καὶ δυὸ νὰ γίνουν ἕνας. Ἀκόμα ἡ εὐθιξία σας γιὰ τὴν τρεχούμενη γλώσσα εἶναι μᾶλλον προσποιητὴ γιατὶ οὔτε κι' αὐτὴν δὲ φαίνεται νὰ τὴν ξέρετε. Παράδειγμα οἱ φράσεις: «Μὴ ἐνὸς Ἡρακλῆ ὁ δαυλὸς(sic). Τώρα δὲ βολεῖ σκλαβιὰ στὸν ἥλιο καὶ ραγιάδες(sic). Καὶ τῆς ξεγνοιασιᾶς ὁ Λαὸς ξεφάντωμα ἔχει στήσει (sic)» ποὺ ὄχι μόνο δὲν εἶναι λαϊκὲς (ἐσεῖς πάθατε σύγχυση μεταξὺ τοῦ τί ἐννοοῦμε λαϊκὸ καὶ τί καθημερινό), ἀλλὰ δείχνουν ἄγνοια συνταχτικοῦ καὶ γλωσσικοῦ αἰσθήματος. Γιὰ τὸ ἔμμετρο ποίημά σας δὲ νομίζουμε πὼς χρειάζεται κριτικὴ γιατὶ δὲν εἶναι ποίημα, ἐκτὸς ἂν νομίζετε πὼς ποίηση θὰ πεῖ παράθεση ἀπὸ κατασκευασμένες ὁμόηχες λέξεις. Παράδειγμα:

> Τὰ παιδάκια, ὦ τὰ παιδάκια
> μὲ τ' ἀθῷα στοματάκια...
> Τῆς χαρᾶς τὸ παλατάκι.
> Τὰ παιδιά, ὦ κάθε παιδάκι...
> νάβγει μὲς στὴν κολυμβήθρα(sic)
> τῆς δροσιᾶς. Καὶ στὴν κερήθρα...
> καὶ τὰ νήπια, ὦ καὶ τὰ νήπια
> ποὺ φυτρώνουν στ' ἀνθοκήπια...

Ἁπλωθήκαμε τόσο πολὺ στὴν κριτική μας γιατὶ αὐτὸ εἶναι τῆς ἁρμοδιότητάς μας. Μαθήματα καλῆς συμπεριφορᾶς φροντίστε νὰ πάρετε ἀπὸ ἀλλοῦ γιατὶ αὐτὸ ξεφεύγει ἀπ' τὸν κύκλο μας.

Δ. Φ λ ο γ ε ρ ό ν: 439. Ἀπὸ τὰ ποιήματά σας ἐκεῖνο ποὺ θὰ μποροῦσε νὰ δημοσιευτεῖ εἶναι τὸ «Γράμμα τοῦ ἀντάρτη» ἂν τοῦ κάνετε σχετικὲς διορθώσεις. Περᾶστε ἂν θέλετε ἀπὸ τὰ γραφεῖα μας νὰ σᾶς κάνουμε τὶς ὑποδείξεις.

Α. Κ ο μ η ν ό ν: 440. Τὸ «Καισαριανιώτικο» εἶναι ἀρκετὰ καλὸ ποίημα, μ' ὅλο ποὺ ἔχουμε ὁρισμένες ἐπιφυλάξεις. Ἡ σύλληψή του εἶναι γερή, ἀλλὰ τὸ ζημιώνει τὸ μάκρος του ποὺ δημιουργεῖ ἕναν χωρὶς λόγο πλατυασμό. Προσπαθεῖστε νὰ τὸ συντομέψετε καὶ κάντε ἄφοβα τὴν ἐγχείρηση αὐτή. Ἀσφαλῶς θὰ πετύχει. Στεῖλτε μας καὶ τίποτα ἄλλο.

Κ. Λ α ο υ τ ά ρ η: 442. Σᾶς ἀπαντᾶμε ἀμέσως μόλις πήραμε τὸ γράμμα σας γιὰ νὰ σᾶς ποῦμε τὴ χαρά μας γιὰ τὴ λευτεριά σας. Ὅλοι μας συγκινηθήκαμε πολύ. Ἀπὸ τὰ 15 ποιήματα ποὺ εἴχαμε δὲ θὰ δημοσιευτοῦν ἄλλα γιατὶ ὑστεροῦν ἀπ' αὐτὰ ποὺ δημοσιέψαμε. Γιὰ τὰ μεγάλα θὰ σᾶς ἀπαντήσουμε πιὸ ἀναλυτικὰ στὸ ἄλλο μας φύλλο. Ὁ τρόπος τῆς ἀλληλογραφίας ποὺ μᾶς προτείνετε, θεωρητικὰ εἶναι σωστός, ὅμως γιὰ νὰ πετύχει χρειάζεται τὸ ἀναγκαῖο προσωπικὸ ποὺ ἡ σύνταξη γιὰ τὴν ὥρα δὲ μπορεῖ πραχτικὰ νὰ τὸ διαθέσει.

Μ. Ἀ π ά ν ε μ ο ν: 443. Προσπαθεῖστε νὰ μπεῖτε πιὸ πολὺ στὴν οὐσία τῶν πραγμάτων καὶ νὰ μὴν σᾶς συγκινεῖ ἡ φωτογράφηση τῆς ἐπιφάνειας. Δές τε πὼς αὐτὸ ποὺ μᾶς στείλατε ἐξαντλεῖται στὴν περιγραφὴ τῆς φύσης καὶ τῆς ἐξωτερικῆς μορφῆς τῶν Γερμανῶν, ἐνῶ τὴν ὥρα ἐκείνη τὸ ἀπάνω χέρι εἶχανε ἀσφαλῶς συναισθήματα ἄλλης λογῆς, ὅπως τοῦ μίσους, τοῦ φόβου, τῆς ἀπογοήτευσης κτλ. Τὴ στιγμὴ τῆς εἰσβολῆς τῶν Γερμανῶν οἱ ἐπιδράσεις στὸν ἄνθρωπο ἦταν ποὺ ἐνδιαφέρανε κι' ὄχι τὸ ἀμέριμνο ξετύλιγμα τῆς φύσης, χρειαζούμενο ἴσως, ἀλλὰ ὄχι πρωτεῦον. Στέλνετέ μας ὅ,τι θέλετε καὶ δὲν μᾶς κουράζετε.

Κ α ί τ η Ν ι κ ο λ έ τ ο υ: 446. Περᾶστε ἀπὸ τὰ γραφεῖα μας γιὰ νὰ συζητήσουμε τὸ διήγημά σας.

Δ. Χ ρ υ σ ο μ έ ρ η: 448. Φύλλα μας παλιὰ μπορεῖτε νὰ προμηθευτεῖτε ἀπὸ τὰ γραφεῖα μας καὶ ταχυδρομικά. Τιμὴ δρχ. 500 τὸ καθένα.

Καὶ τὰ δικά σας ποιήματα ἔχουν τὸ ἐλάττωμα τοῦ πλατυασμοῦ. Οἱ «νεκροὶ ἀντάρτες» θὰ μποροῦσαν νὰ τελειώνουν στὴ «νύχτα ἀξημέρωτη» χωρὶς νὰ βλαφτοῦν. Ἂν θέλατε νὰ συνεχίσετε καὶ παρακάτω θὰ ἔπρεπε νὰ δένατε ὅλο τὸ ποίημα πιὸ σφιχτά. Δηλαδὴ θὰ μποροῦσαν νὰ λείψουν οἱ πολλὲς παρομοιώσεις κ' εἰκόνες καὶ νὰ γινόταν λιγώτερο κι' ἀπὸ τὸ μισό. Ἔτσι ὅπως εἶναι κουράζει. Ἐκεῖ ὅμως ποὺ τὸ μέγεθος εἶναι πολὺ κουραστικὸ εἶναι στὸν «φυλακισμένο ἀντάρτη». Βέβαια τὸ θέμα εἶναι μεγάλο, ἀλλ' αὐτὸ δὲ σημαίνει πὼς χρειάζεται καὶ μεγάλη ποσότητα λέξεων γιὰ νὰ εἰπωθεῖ. Δοκιμᾶστε νὰ πυκνώσετε τὶς ἰδέες σας καὶ ξαναστεῖλτε μας.

ἐλεύθερα γράμματα

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΗ-ΓΙΑΒΑ

Τοῦ Johan FABRICIUS

Ἡ πιὸ παλιὰ κι' ἴσως ἡ περισσότερο ἐνδιαφέρουσα μορφὴ θεάτρου στὴ Γιάβα εἶναι τὸ Κουκλοθέατρο. Ἐκτὸς ἀπ' αὐτὸ ἔχουν καὶ θέατρο μὲ ζωντανοὺς ἠθοποιούς, τὸ Wayang Orang. Ἡ ἠθοποιΐα τους εἶναι ὑπερβολικὰ στυλιζαρισμένη καὶ βλέπουμε αὐτὸ τὸ παράξενο, ποὺ δείχνει πέρα γιὰ πέρα τὴ μεγάλη δημοτικότητα τοῦ Κουκλοθέατρου ἀνάμεσα στοὺς Γιαβανέζους. Μ' ἄλλα λόγια ἀντὶ οἱ κοῦκλες νὰ προσπαθοῦν νὰ μοιάσουνε μὲ ζωντανοὺς ἀνθρώπους, οἱ ἠθοποιοὶ παίζουν σὰν κοῦκλες. Ὅσο μποροῦν περισσότερο βρίσκονται σὲ στάση προφίλ, σὲ πόζες πομπώδικες, ἔτσι ποὺ ἐξωτερικὰ νἄναι σὰν κοῦκλες. Μιλᾶνε ἕνας-ἕνας μὲ τὴ σειρά του περιμένοντας εὐγενικά, τὸν ἄλλο νὰ τελειώσει τὴ φράση του — σὰν τὸν ἀφηγητὴ στὸ Κουκλοθέατρο, ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ μιμηθεῖ περισσότερες ἀπὸ μιὰ φωνὴ κάθε φορά. Γιὰ νὰ καταλάβουν οἱ ἀκροατὲς ποιά ἀπ' τὶς κοῦκλες μιλάει, σηκώνουν τὸ χέρι της. Τὸ ἴδιο κάνουν κι' οἱ ἠθοποιοὶ στὴ σκηνή. Πρὶν μιλήσουν σηκώνουν τὸ χέρι τους, ἐνῶ εἶναι περιττό, μιὰ καὶ τοὺς βλέπουμε νὰ κινοῦν τὰ χεῖλια.

Μόνο οἱ πιὸ πλούσιοι ἄρχοντες στὴν Κεντρικὴ Γιάβα μποροῦν ν' ἀντέξουν στὴν πολυτέλεια νὰ συντηροῦν θίασο γιὰ τὴν προσωπικὴ διασκέδασή τους. Γι' αὐτὸ οἱ ἰδιωτικοὶ πριγκηπικοὶ θίασοι εἶναι οἱ καλλίτεροι ποὺ μπορεῖ νὰ δεῖ κανεὶς — ἢ καλλίτερα μποροῦσε στοὺς περισσότερο εἰρηνικοὺς χρόνους. Ἂν λοιπὸν ἤθελες πολὺ νὰ δεῖς ἀληθινὸ Γιαβανέζικο θέατρο, μὲ τοὺς ἐξωτικοὺς χορούς του, μὲ τὶς παράξενες ρυθμικὲς κινήσεις του, καὶ ν' ἀκούσεις τὴ μουσικὴ γλῶσσα τῆς ντόπιας ὀρχήστρας, τῆς gamelan, τὸ μόνο ποῦχες νὰ κάνεις ἦτανε νὰ πᾶς στὶς παλιὲς πόλεις τῶν πριγκήπων, στὴ Σουρακάρτα καὶ στὴ Τζοκτζακάρτα, μέσα στὴ Κεντρικὴ Γιάβα. Ἐκεῖ νὰ βρεῖς κάποιον νὰ σὲ συστήσει στὸ παλάτι. Ἂν σταθεῖς τυχερὸς θὰ δεῖς τὶς φημισμένες αὐλικὲς χορεύτριες, τὶς Σορίμπι, ποὺ τὴν ἄφθαστη χάρη τους εἶναι δύσκολο νὰ ζωντανέψεις μὲ λόγια. Οἱ χορεύτριες αὐτὲς εἶναι ἀπὸ εὐγενικὸ αἷμα, διαλεγμένες μέσα ἀπ' τὶς πιὸ ὄμορφες.

Τὰ δραματικὰ θέματα διαλέγονται κυριώτερα ἀπ' τὴν παλιὰ ἱστορία καὶ τοὺς μύθους τῆς Γιάβας. Οἱ ἥρωες εἶναι καλοὶ καὶ κακοὶ βασιλιάδες, πιστοὶ καὶ προδότες αὐλικοί, ὄμορφες βασίλισσες καὶ βασιλοπούλες, σοφοί, τρελλοί, γίγαντες, δαιμονικὰ κι' ἄγρια θηρία. Γελωτοποιοὶ γεμίζουν τὰ διαλείμματα μὲ αὐτοσχεδιασμούς, ὁμοια σὰν τοὺς εὔθυμους τρελλοὺς τοῦ Σαιξπήρου ποὺ γλυκαίνουν τὴ δραματικὴ κορύφωση.

Μιὰν ἄλλη φορὰ διασκέδασα πολὺ μὲ δυὸ γιαβανέζους κλόουν ποὺ ὁ ἕνας ἦταν ψηλὸς κι' ἀδύνατος κι' ὁ ἄλλος χοντρὸς καὶ κοντός. Ἀποτελοῦσαν τὸ αἰώνιο ζευγάρι: Τὸ Χοντρὸ καὶ τὸ Λιγνό, τὸν Δὸν Κιχώτη καὶ τὸν Σάντσο. Ὁ ψηλὸς κι' ἀδύνατος ποὺ λὲς καὶ θἄπεφτε μ' ἕνα φύσημα, πείραζε τὰ τρομερὰ θηρία καὶ τοὺς γίγαντες τοῦ δράματος ὡς ποὺ αὐτὰ τοῦ ὁρμούσανε κι' αὐτὸς ἔτρεχε νὰ κρυφτεῖ πίσω ἀπὸ τὸν χοντρὸ ποὺ στρίγγλιζε ἀπὸ τὸ φόβο του μ' ὅλη τὴ δύναμή του κι' ἀνάγκαζε ἔτσι τὰ τέρατα νὰ πισωδρομοῦν νευριασμένα. Τότε ὁ λιγνὸς ἔπαιρνε σπουδαῖο ὕφος γιὰ νὰ δείξει πὼς αὐτὸς εἶχε κάνει τὸ κατόρθωμα. Ἦταν πολὺ ὄμορφο καὶ θύμιζε κάπως τὸν Σαρλώ. Θέλοντας νὰ τὸν δῶ καὶ νὰ τὸν συγχαρῶ, πῆγα μετὰ τὴν παράσταση πίσω ἀπὸ τὴ σκηνή. Τὸν βρῆκα νὰ κοιμᾶται κι' ἂς μὴν εἶχαν περάσει παρὰ λίγα δευτερόλεπτα ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποὺ ἔπαιζε. Ὁ mandur, δηλαδὴ ὁ διευθυντὴς τοῦ θιάσου, μοῦ ζήτησε συγγνώμη πληροφορῶντας με πὼς ὁ πρωταγωνιστής του αὐτὸς ἦταν ὁπιομανής, πὼς κοιμόταν ἀμέσως ἅμα δὲν ἔπαιζε καὶ πὼς ἔπρεπε νὰ τὸν ξυπνᾶνε κάθε φορὰ ποὺ ἦταν νὰ βγεῖ στὴ σκηνή.

Στὴ Σουρακάρτα εἶδα ἀκόμα καὶ Γιαβανέζικη ὄπερα, στὸ παλάτι τοῦ πρίγκηπα Μανγκοὺ Νεγκόρο VII ποὺ στάθηκε γιὰ τοὺς Γιαβανέζους προοδευτικὸς καὶ φωτισμένος ἄρχοντας. Ὁ πρίγκηπας αὐτὸς ἦταν περήφανος γιὰ τὴ δραματικὴ τέχνη τῆς πατρίδας του καὶ συνήθιζε νὰ παρουσιάζει στοὺς Εὐρωπαίους φίλους του διαλεχτὰ κομμάτια της. Ἡ ἀγάπη του γιὰ τὸ θέατρο μεταδόθηκε σ' ὁλόκληρη τὴν αὐλή του, κι' ἀνάμεσα στοὺς ἠθοποιοὺς καὶ στοὺς τραγουδιστὲς καὶ στοὺς χορευτὲς ἦταν πολλὰ κορίτσια καὶ νέοι ἀπ' τὴν ὑψηλὴ ἀριστο-

> Δὲν ὑποφέρεσαι πλέον, σοφολογιώτατε! Ἐσὺ ὁμιλεῖς γιὰ ἐλευθερία; Ἐσύ, ποὺ ἔχεις ἁλυσωμένον τὸν νοῦν σου ἀπὸ ὅσες περισπωμένες ἐγράφτηκαν, ἀπὸ τὴν ἐφεύρεση τῆς ὀρθογραφίας ὡς τώρα, ἐσὺ ὁμιλεῖς γιὰ ἐλευθερία; εἴδαμε τὸ ὄφελος ποὺ ἐκάματε μὲ τὰ φῶτα σας εἰς τὴν ἐπανάσταση τῆς Ἑλλάδας· ἀκούσαμε ποιητάδες ἀνόητους ποὺ ἤθελαν νὰ ἀθανατίσουν τὸν Ἥρωα καὶ οἱ παινεμένοι Ἥρωες δὲν ἐκαταλάβαιναν λέξη...
>
> Δ. ΣΟΛΩΜΟΣ (ἀπ' τὸν Διάλογο)

κρατία, κι' ἡ δικιά του κόρη ἀκόμα. Τὴν ἄλλη μέρα ποὺ πῆγα νὰ εὐχαριστήσω τὸν οἰκοδεσπότη γιὰ τὴν τόσο διασκεδαστικὴ βραδιά, εἶχα γιὰ συνοδὸ ἕνα νεαρὸ αὐλικό. Συζητήσαμε γιὰ τὴν παράσταση τῆς ὄπερας. Ὁ νεαρὸς Γιαβανέζος μὲ ρώτησε ἂν εὐχαριστήθηκα, κι' ὅταν τοῦ ἀπάντησα «πάρα πολύ», δὲν μπόρεσε νὰ μοῦ κρύψει πὼς κι' αὐτὸς ἔπαιξε. Τοὔρριξα μιὰ ματιὰ νὰ τὸν ἀναγνωρίσω. Τὸ κατάλαβε, γέλασε καὶ μοῦπε πὼς θἄταν κάπως δύσκολο νὰ τὸν θυμηθῶ, γιατὶ βρισκόταν μέσα στὰ πόδια ἑνὸς ἀπ' τοὺς βασιλικοὺς ἐλέφαντες. Τότε τὸν βεβαίωσα γιὰ τὴν μεγάλη ἐντύπωση ποὺ μοῦκανε τὸ τόσο φυσικὸ παίξιμό τους, κι' ἰδιαίτερα οἱ ἔξυπνες κινήσεις τῶν ποδιῶν τοῦ ἐλέφαντα. Εὐχαριστήθηκε.

Δυὸ Γιαβανέζοι ἠθοποιοὶ μὲ προσωπεῖο: Ὁ δεξιὸς παίζει τὴν ἱστορία ποὺ ἀπαγγέλλει ὁ ἀριστερός.

Δὲν μπορῶ ν' ἀντισταθῶ στὸν πειρασμὸ νὰ μὴν σᾶς πῶ δυὸ λέξεις γιὰ ἕνα ντόπιο θέατρο, πολὺ λιγώτερο νόθο ποὺ ὡστόσο δὲν παύει νἄναι καὶ λιγώτερο διασκεδαστικό. Πρόκειται γιὰ τὴν Κωμωδία Σταμπούλ. Ἡ γλώσσα ποὺ μιλᾶνε στὴ σκηνὴ δὲν εἶναι ἀπ' τὰ καλλίτερα Γιαβανέζικα ἰδιώματα, οὔτε ἁμάλγαμα ἀπ' τὴν ἀριστοκρατικὴ Γιαβανέζικη καὶ τὴ Σανσκριτική, σὰν κι' αὐτὴ ποὺ μιλάει ὁ ἀφηγητὴς στὸ Κουκλοθέατρο, ἀλλὰ ἡ κοινὴ Μαλαϊκή, ἡ lingua franca ποὺ μιλάει ὁ λαὸς σὲ κάθε πόλη, σὲ κάθε ἀκρογιάλι τῶν δαντελένιων νησιῶν. Τὸ ρεπερτόριό τους στηρίζεται στὰ ὑπερ-ρομαντικὰ ἔργα τῆς Δύσης — σὰ νὰ ποῦμε τὸν «Καμπούρη» ἢ τὸν «Ἐρρῖκο ἀπ' τὴν Γαρδέρα», ἂν τυχαίνει νὰ γνωρίζετε αὐτὸ τὸ θαυμάσιο κομμάτι τῆς δραματικῆς τέχνης, ὅπου ἡ ἀρετὴ θριαμβεύει τελικὰ κι' ἡ μαύρη κακία χτυπιέται ὅπως τῆς ταιριάζει — μάλιστα γιὰ τὶς μοντέρνες διεφθαρμένες ἀρχές μας περισσότερο ἀπ' ὅ,τι τῆς ἀξίζει. Μὲ λύπη μου τὸ λέω, ἀλλὰ ἀκόμα κι' ὁ μεγάλος Σαιξπῆρος δὲν εἶναι ἀσφαλισμένος ἀπ' τὸ ἐπιχειρηματικὸ θράσος τῆς Κωμωδίας Σταμπούλ. Μιὰ τραγωδία σὰν τὸν «Ὀθέλλο» ἢ τὸν «Μάκβεθ» εἶναι ἀκριβῶς τὸ ὑλικὸ ποὺ ψάχνουν νὰ βροῦνε. Ὁ σκηνοθέτης δὲν νιάζεται πολὺ νὰ μεταφραστοῦν οἱ ἀθάνατοι στίχοι τοῦ Σαιξπήρου. Οἱ ἠθοποιοὶ περιορίζονται νὰ κρατιοῦνται μέσα στὸ σκελετὸ τοῦ δράματος, καὶ δίνοντας στὴ δράση δική τους ἐξέλιξη, ἂν μπορῶ νὰ τὸ πῶ, καλλιτερεύουν τὴν ὑπόθεση μὲ πολλὲς ὄμορφες σκηνές, ποὺ ὁ μεγάλος δραματουργὸς ποτὲ δὲν σκέφθηκε. Στὸν «Ἔμπορο τῆς Βενετιᾶς», θυμᾶμαι μιὰ σκηνὴ ποὺ ὁ Σάϋλωκ μπαίνει στὸ μικρὸ ἐνεχυροδανειστήριό του μ' ἕνα σακκὶ στὴν πλάτη, ποὺ γράφει πάνω 100.000 λίρες, κι' ἀρχίζει νὰ μετράει τὸν παρᾶ του μὲ μεγάλη μυστικότητα. Κι' ὅταν ὁ Λορέντζος τὸ σκάει μὲ τὴν Γιέσσικα, τοὺς παρακολουθοῦμε στὴν εὐτυχία τους μέσα στὸ ξέφωτο τοῦ φεγγαριοῦ. Περνοῦν ἕνα δάσος κι' ὁ Λορέντζος βλέποντας κάπου ἕνα τηλέφωνο, δανείζεται δυὸ χάλκινους παράδες ἀπ' τὴν Γιέσσικα, τηλεφωνάει στὸν γέρο της καὶ τὸν ἀποτρελλαίνει λέγοντάς του πόσο πολὺ χαίρουνται τὸν ἔρωτά τους καὶ πὼς οἱ κρυφὲς ὁμορφιὲς τῆς Γιέσσικας ξεπέρασαν ὅλες τὶς προσδοκίες του. Ὕστερα βλέπουμε τὸ εὐτυχισμένο ζευγάρι στὸν ὠκεανὸ σὲ μιὰ βάρκα ἐνῶ ἡ ὀρχήστρα ἀπὸ μπάντζα, κιθάρες καὶ τρουμπέττες παίζει τὴ γεμάτη φρεσκάδα βαρκαρόλα ἀπ' τὰ «Παραμύθια τοῦ Χόφφμαν».

Στὸ τέλος τοὺς συναντᾶμε στὸν Ἅδη κι' ἀπ' τὸν τρόπο ποὺ μιὰ εὔθυμη χορωδία κοριτσιῶν διαφεντεύει τὸν Λορέντζο, καταλαβαίνουμε πὼς ὁ Κάτω Κόσμος ἀντιπροσωπεύει τὸν ἡδονικὸ ἔρωτα. Σ' ἕνα σύννεφο καπνοῦ παρουσιάζεται μπροστά μας ὁ Δαίμονας καὶ λέει αἰσχρὲς ἱστορίες γύρω ἀπὸ ἀγόρια καὶ κορίτσια καὶ προσφέρεται νὰ συμβουλέψει τὸν Λορέντζο ἂν ἀκόμα ὑστερεῖ σ' ἐρωτικὴ πεῖρα. Τὰ κορίτσια τοῦ χοροῦ σπάζουν κέφι μὲ τὰ διφορούμενα ἀστεῖα τοῦ Διαβόλου· μόνο ἡ Γιέσσικα γυρίζει ἀπὸ ντροπὴ τὸ πρόσωπό της ἀπ' τὴν ἄλλη. Ὅταν οἱ φίλες της τὴν ρωτᾶνε γιατί δὲν διασκεδάζει μὲ τὰ διαλεχτὰ χωρατά του, τοὺς ἀπαντάει: «Μὰ δὲν μοῦ τὸν συστήσανε». Βέβαια αὐτὸ εἶναι μιὰ ξεκάθαρη σάτιρα γιὰ τοὺς κοινωνικοὺς θεσμοὺς τῆς Δύσης, τοὺς δικούς μας. Ἂν μᾶς ἀρέσει, ἂς γίνει μάθημα στὶς γελοῖες συνηθειές μας.

Ὅπως βλέπετε οὔτε ἡ κωμωδία Σταμπούλ, οὔτε οἱ ἄλλες μορφὲς τῆς Γιαβανέζικης θεατρικῆς τέχνης εἶναι δίχως ζωή. Βέβαια, πέρασαν αἰῶνες πολλοί, πρὶν τὰ μεγάλα ἱστορικὰ γεγονότα πλαστοῦν σὲ μύθους ἀπ' ὅπου βγῆκαν τὰ δράματα γιὰ τὸ Κουκλοθέατρο καὶ τὸ ἀληθινὸ θέατρο.