ἐλεύθερα Γράμματα

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΤΗΣ ΖΩΝΤΑΝΗΣ ΣΚΕΨΗΣ

ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ ΤΗΝ 1 ΚΑΙ 15 ΚΑΘΕ ΜΗΝΑ

ΓΡΑΦΕΙΑ: ΒΟΥΚΟΥΡΕΣΤΙΟΥ 6β (ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟ "ΑΕΤΟΣ") ΤΗΛ. 21-081 — ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ — ΑΘΗΝΑ, ΚΥΡΙΑΚΗ 15 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ 1946 — ΤΙΜΗ ΔΡ. 1000 — ΑΡΙΘΜΟΣ 51

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΑΓΓ. ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΥ: Ὁ θάνατος τοῦ Διγενῆ
ΑΝΤΡΕ ΜΙΡΑΜΠΕΛ: Γύρω στὸ νεοελληνικὸ μυθιστόρημα
JEAN CABRERETS: Οἱ ἄγνωστοι κόσμοι
PROCYON: Τὸ μυστικὸ τῆς ἀτομικῆς βόμβας
ΛΕΩΝ. ΜΩΡΑΪΤΗ: Στὰ χαρακώματα
Χ. ΘΕΟΔΩΡΙΔΗ: Κατευθύνσεις τῆς λογοτεχνίας
ΔΗΜ. ΣΤΑΥΡΟΥ: Ἡ ξένη ποίηση
DOMIN. AUBIER: Δυὸ συγγραφεῖς
ΤΟ ΒΡΑΒΕΙΟ ΓΡΙΒΑ ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑΣ
Χ. ΓΑΝΙΑΡΗ, Γ. ΜΥΛΩΝΟΓΙΑΝΝΗ: Ποίηση
ΣΙΝΚΛΕΡ ΛΟΥΪΣ: Μάρτιν Ἔαρροϊσμιθ
ΝΙΚΟΥ ΚΡΑΝΙΑ: Ἡ ἀπήχηση τῆς φωνῆς τοῦ Ρήγα
Α. ΣΤΑΜΑΤΙΑΔΗ: Ἡ λαϊκὴ Μουσική
Κ. Σ. ΣΤΑΝΙΣΛΑΒΣΚΗ: Θεατρικὴ τέχνη
ΔΗΜ. Σ. ΛΟΥΚΑΤΟΥ: Κριτική
ΣΩΣΤΗ ΑΠΟΦΑΣΗ
Η ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΖΩΗ
Η ΚΙΝΗΣΗ ΤΟΥ ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΟΥ

ΑΓΓΕΛΟΥ ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΥ

Ο ΘΑΝΑΤΟΣ ΤΟΥ ΔΙΓΕΝΗ

Τραγωδία

ΣΚΗΝΗ ΠΡΩΤΗ (ΑΠΟΣΠΑΣΜΑ)

Θ' ἀργοχαράζει. Θὰ φεγγρίζει ἀγάλι-ἀγάλι ἡ πρόσοψη τοῦ Πύργου πῶχτισε στὰ βάθη τῆς Εὐφρατησίας ὁ Διγενής.

Μπροστὰ ἀπ' τὸν Πύργο θὰ ὑπάρχει ἡ κυκλικὴ ὀρχήστρα γιὰ τὸ λαὸ καὶ τὸ χορό.

Ἀπὸ δεξὰ κι' ἀπὸ ζερβὰ θενὰ ξανοίγεται στὴν τροπική του βλάστηση — στὸν ἴδιο τόπο ποῦταν ὁ παλιὸς Παράδεισος ὁποῦχε μείνει χέρσος κι' ἔρημος ἀπ' τὸν καιρὸ τῆς θεϊκιᾶς κατάρας — ὁ Παράδεισος ποὺ χρόνια τώρα, μόχτησε καὶ φύτεψε ἀπὸ τὴν ἀρχὴ μὲ τὸ λαὸ καὶ μὲ τὰ παληκάρια του ὁ Διγενής.

Τὸ μέγα λιακωτὸ τοῦ Πύργου θάναι τὸ Λογεῖο. Ἀπάνω του θὰ βρίσκεται στρωμένο ἕνα μακρὺ τραπέζι «Ἀποστολιάτικο», τριγυρισμένο ἀπὸ θρονιά, καθὼς τοῦ Δείπνου τοῦ Χριστοῦ καὶ μπρὸς ἀπὸ τὴν κάθε θέση θάχουνε βαλθεῖ μικρὲς ὑδρίες κρασιοῦ.

Τὸ μέγα λιακωτὸ θὰ βλέπει ἀνάμεσ' ἀπὸ τὶς κολόνες κι' ἀπὸ τὶς δοξαρωτὲς κι' ὀρθάνοιχτες τοῦ βάθους πύλες στὴ μεγάλην αἴθουσα τοῦ Πύργου. Ἀπ' τὶς κολόνες θενὰ κρέμονται πολλὰ μικρὰ στεφάνια ἀπὸ τριαντάφυλλα ἄλικα.

Θὰ διακρίνονται θαμπὰ ἀντικρὺ στοὺς τοίχους, σκεπασμένους μὲ χρυσὸ ψηφί, μωσαϊκὰ τεράστια, ὁ Ἀδὰμ κ' ἡ Εὔα κάτου ἀπὸ τὸ Δέντρο τῆς Ζωῆς, ὁ Παῦλος, ὁ Ἰωάννης, ὁ Σαμψὼν ποὺ σπρώχνει τὶς κολόνες τοῦ Ναοῦ, ὁ Δαβὶδ κι' ὁ Γολιάθ, κτλπ. κτλπ.

Στὸ βάθος τῆς μεγάλης αἴθουσας θὰ ὑπάρχει θύρα ποὺ θενὰ συγκοινωνεῖ μὲ τὸ μικρὸ ἐσωτερικὸ ναὸ τοῦ Πύργου, τὸ ναὸ τῶν Ἅγιω-Θόδωρων, καὶ δεξιότερα ἄλλη μιὰ μὲ τὸν κοιτῶνὰ τοῦ ἥρωα.

Ἀπὸ ψηλὰ, στὴ βίγλα του θὰ στέκει καὶ θὰ βλέπει ὁ καστροφύλακας ἀπὸ παντοῦ.

Σὲ μιὰ γωνιὰ τοῦ λιακωτοῦ θὲ νάναι καθισμένος στὸ πεζούλι μὲ τὰ γόνατα στὰ χέρια του, ὁ Μηνᾶς. Ἀπώνα μονοπάτι θὰ φανεῖ νὰ προχωράει ἀλαφροπάτητος ὁ Μαυραϊλής, σὰ νὰ μὴ θέλει νὰ ταράξει μὲ τὸ πάτημά του τίποτα στὸν κῆπο. Φτάνοντας στὴν ἄκρη τῆς ὀρχήστρας, θ' ἀντικρύσει τὸ Μηνᾶ στὸ λιακωτὸ καὶ θὰ τοῦ γνέψει. Ὁ Μηνᾶς θὰ λύσει ἀπὸ τὰ γόνατα τὰ χέρια καὶ θὰ κατεβεῖ μὲς στὴν ὀρχήστρα, ἀπὸ μιὰ σκάλα πλαϊνή:

Ο ΜΑΥΡΑΪΛΗΣ
Δὲν πλάγιασε λοιπὸν κι ἀπόψε ὁλότελα;
Ο ΜΗΝΑΣ
Ἀπ' τὴν ὥρα —
πᾶνε σωστὰ δυὸ μέρες — πῶφτασ' ὁ γραμματοφόρος
ἀπὸ τὸ Βασιλέα, καὶ σπάζοντας τὸ βουλοκέρι
ἐδιάβασε τὰ γράμματα, τινάχτηκε ἀπ' τὴν κλίνη
ὀρτὸς καὶ στὴν ἀρχὴ σὰν καπετάνιος ποὺ πατάει
πὰ σὲ καράβι ποὺ παλέβει μὲ μεγάλο κῦμα,
μὰ σύντομα μαζώνοντας στρωτὸ τὸ πάτημά του
σὲ διάσκελο ἀρχαγγελικό, ρίχνει στὶς πλάτες
τὸ μαῦρο του βλατί, κι ὁλόισα προχωράει
στῶν Ἅγιω-Θόδωρων νὰ μπεῖ τὸ παρεκκλήσι...
Κ' ἐκεῖ, στὴ θύρα τοῦ παρεκκλησιοῦ, τὸν ἀντισκόβω.
Τί εἶταν χλωμὸς σὰ γερονούφαρο καὶ τὰ δυὸ μάτια του εἶταν
τόσο μεγάλα, ποὺ σκεπάζαν ὅλη του τὴν ὄψη:
«Διγενῆ, τοῦ λέω,
ἐδῶ εἶμ' ἐγώ, νὰ μὲ διατάξεις σ' ὅ,τι θέλεις...
κι ὁ Μαυραϊλῆς... κι ὁ Τρεμαντάχειλος... κι' ὁ γιὸς τοῦ Δράκου...

(Ξυλογραφία ΣΠΥΡΟΥ ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ)

Μὰ ἐσύ, ἀναπάψου καὶ τὴν ἄνοιξην ἐτούτη,
νὰ σὲ στυλώσει, κ' ἔπειτα ὅ,τι θέλεις κάνε· · .

Ο ΜΑΥΡΑ·Γ·ΛΗΣ

Καὶ τί σ' ἀπάντησε;

Ο ΜΗΝΑΣ

Μὲ κοίταξε στὰ μάτια
καὶ μοῦπε: «Τοῦ Θανάτου ὁ Ἄγγελος, σὰ φάνη αἰφνίδια
στὸ Μωϋσῆ τὴν ὥρα πῶγραφεν ἀκόμα
σκυμένος στὰ χαρτιά του τὴν Πεντάτευχο, ἔσκωσ' αὐτὸς τὸ βλέμμα
καὶ τὸν ἐδιάταξ' ἔτσι: «Θὰ σὲ κράξω μοναχός μου,
σύντας τελειώσω, κι ὅταν βάλω τὴν ὑπογραφή μου.
Κάτι κ' ἐγ' ὤχω νὰ τελειώσω ὡς μὲ τοῦ θάνατου τὴν ὥρα
λοιπόν, Μηνᾶ, κι' ἀπ' τὴ στιγμὴν αὐτὴ δὲν πάω στὴν κλίνη πίσω· · ·
Μόνο ἄκουγέ με· κι ὅ,τι σοῦ διατάζω τέλευέ το· ·
Μά, πρῶτα, διάβαζε». Καὶ μοῦδαλε στὰ χέρια
τοῦ Βασιλιᾶ τὰ γράμματα καὶ τῆς Αὐλῆς του· · .

Ο ΜΑΥΡΑ·Γ·ΛΗΣ

Κι αὐτὰ τὰ γράμματα τί λένε;

Ο ΜΗΝΑΣ

Τ' αὐτοκράτορα εἶναι
χαιρετισμός, καὶ μήνυμα πῶς ἀπ' τὴν ὥρα πῶχει μάθει
— εἶν' ἕνας χρόνος τώρα — πῶς ὁ Διγενὴς εἶναι στὸ στρῶμα
βαρειὰ κατάκοιτος, πόθος μαζὶ καὶ χρέος
τὸν ἐκεντρίζαν νἄρτει ὁ ἴδιος στὸ μεγάλο Ἀκρίτα,
νὰ τὸν ἰδεῖ πῶς εἶναι, φέργοντας μαζί του
μεγάλα δῶρα, καὶ γιατρούς, κι' ἀκόμα παραπάνω,
τὸν τίτλο τοῦ Ἀρχιστράτηγου· · · Μὰ δὲν μποροῦσε
νἄρτεῖ πρωτύτερα, γιατὶ σκλῆρὰ τὸν κράτανν χρέη
στὴ Βασιλεύουσα· · · Ὅμως, τώρα πόχει μάθει
πῶς βάρυνε πολὺ ἡ ἀρρώστεια καὶ τοῦ μένει
λίγος καιρὸς ἀπόλαμπρα, κ' οἱ δρόμοι ἀνοίγουν πάλι
ἡλιολουσμένοι μὲ τὴν ἄνοιξη, ἔχει κιόλας ξεκινήσει
κ' εἶναι στὸ δρόμο καὶ μεθαύριο θἀν' ἐδῶ»· · ·
Τὰ γράμματα αὐτὰ λέγαν· · ·

Ο ΜΑΥΡΑ·Γ·ΛΗΣ

Κι ὁ Διγενής;

Ο ΜΗΝΑΣ

Μὲ ξανακοίταξε στηλὰ καὶ μοῦπε,
καθὼς μιὰ φλόγ' ἀνέβαινε ἄξαφνα στὰ μάγουλά του
σὰν ἀστραψιά: «Μυρίστηκε λοιπὸν ψοφίμι
ὁ Βασιλιᾶς, κ' ἐμυρισθῆκαν πλιάτσικο οἱ δικοί του
καὶ βιάζονται νὰ καταγράψουν πίσημά τὸ θάνατό μου;
Μὰ δὲν θὰ τὸ χαροῦν, Μηνᾶ, τέτοιο πεσκέσι· · ·
Μηνᾶ· · · βρουχιέμαι· · · Κι' ὅ,τ χυθεῖ τὸ βρούχισιμά μου
στὰ βάθη τῆς Εὐφρατησιᾶς, ν' ἀντιλαλήσουν
οἱ ἄκρες τῆς Καπαδοκιᾶς κι ὡς κάτου ἡ Βαβυλώνα· · ·
Καὶ πὲς εὐτὺς ν' ἀνάψουν δάδες ὅσες εἶναι τέντες
μὲ τὰ πρωτοπαλήκαρά μου στοῦ Παράδεισου τὰ μάκρη,
νὰ μαζωχτοῦν ἐδῶ ὡς μεθαύριο τὴν αὐγή, κι' ἂς ἀκλουθήσει
καὶ λαὸς κατόπι, ἀπ' τὰ χωριά, τί ἔστειλα τέτοιο
στὸ Βασιλιᾶ ἀντιχάρτι: «Καλῶς νάρτει· · · Μόνο πῶχω
τριτόλαμπρα στὰ παληκάρια μου τραπέζι κατὰ τὴ συνήθεια
π' ἀνάμεσά μας τάξαμε, καὶ πῶς θὰ μεραστοῦμε
ὅλοι μαζὶ τὴν τάβλα καὶ τὶς δόξες τῆς μεγάλης μέρας».
Μά, κοίτα κιόλας ποὺ τὰ παληκάρια ροβολᾶνε
μπουλούκια, Μαυραϊλή, καβ μέσ' ἀπὸ τὶς δράνες,
καθὼς οἱ γρύλλοι στὶς βραγιὲς χωμένοι ξεγειλίζουν
μὲ τὸ τραγούδι τους τὰ γώματά, ὅμοια τὸ λαλᾶνε
σιγά, κὰν νὰ ξυπνήσουν, κὰν νὰ μὴν ξυπνήσουν τὸν Ἀκρίτα· · ·

(Σιγὰ - σιγὰ στὴν κυκλικὴν ὀρχήστρα συμμαζεύονται τὰ παληκάρια τόπους - τόπους σὲ χοροὺς καὶ στέκονται κοιτάζοντας μαζὶ ἀποκάτουθε τὸ λιακωτό. Ὁ ἥλιος μόλις ἀρχινάει νὰ ροδοφέγγει. Σιγοτραγουδᾶνε) :

ΧΟΡΟΣ ΠΑΛΗΚΑΡΙΩΝ
(ΠΡΩΤΗ ΟΜΑΔΑ)

Σηκώθη ἡ λεβεντογενιά,
φρεγάδα μ' ἀνοιχτὰ πανιὰ
στὸ νιὸν ἀγέρα,
γιὰ γ' ἀρμενίσει τὸ ντουνιὰ
κι' ἀκόμα πέρα· · ·

(ΔΕΥΤΕΡΗ ΟΜΑΔΑ)

Μὲ τὸ Νοτιά, μὲ τὸ Βοριά,
ν' ἀνοίξει ἀπέραντη πορειά,
στὴ Λευτεριά, στὴ Λευτεριά· · ·

(ΤΡΙΤΗ ΟΜΑΔΑ)

Ἴδια—ὁμπρὸς — καὶ στὸ πιστρόφι ,
τραγουδᾶτε το συντρόφοι· · ·

ΟΛΟΙ ΜΑΖΙ

Μὲ τ' ἄργανα, ἀλαφριά, βαριά,
μὲ τὸ Νοτιά, μὲ τὸ Βοριά,
λαλᾶτε τη τὴ Λευτεριὰ
γιὰ νὰ γιομόσει τὸν ἀγέρα,
πρὶν ἔβγει ὁ ἥλιος νἄμαστ' ἕτοιμοι
τὴ νέα νὰ ἰδοῦμε μέρα· · ·
Μὲ τ' ἄργανα ἀλαφριά, βαριά,
παντοῦ, σὲ πέλαα, σὲ στεριά,
μὲ τὸ Νοτιά, μὲ τὸ Βοριά,
λαλᾶτε τη τὴ Λευτεριά· · ·

(Ἄξαφνα κ' ἐνῶ τὰ παληκάρια παίζουνε καὶ σιγοτραγουδᾶνε, ἀπὸ τὴν κεντρικὴ δοξαρωτὴ τοῦ πύργου πύλη, ὁ Διγενὴς διακρίνεται σὰν δραμα ἀρχαγγελικὸ νὰ προχωρεῖ στὸ λιακωτό. Στὸ πρόσωπό του συγκερνιέται μυστικὰ τὸ φῶς κι' ἀπὸ τὶς δυὸ γενιές, Ἀνατολίτικη κ' Ἑλληνικιὰ ποὺ τὸν ἐφέρανε στὴ ζωή. Εἶναι ψηλός, μὲ στέρνα κι' ὤμους διάπλατους, μὲ διάνεμα καὶ μάτια ὁλάνοιχτα κι' ὀγρὰ σὰν τοῦ Μιχαὴλ Ἀρχάγγελου ἢ τοῦ ἅγιου Βάκχου ὅπως τὸν γράφουν τὰ παλιὰ Βυζαντινὰ μωσαϊκά. Εἶναι κατάχλωμος. Φοράει πάνω ἀπῶνα ἀνάλαφρο ξεστήθωτο λινὸ τὸ ἰαῦρο του βλαπὶ μ' ἕνα λιγνὸ στὴ μέση χρουσαφὶ ζωνάρι καὶ στὰ πόδια ὡς μὲ τὸ γόνα (ποὺναι σκεπασμένο ἀπὸ τὸ φόρεμα) εἶναι ποδεμένος μ' ἄλικα καὶ μαλακὰ δερμάτινα τσαγγιά. Βαδίζει σὰ νὰ μὴν πατάει στὴ γῆς στὰ ξώθυρα τοῦ λιακωτοῦ.

Τὸ σιγανὸ τραγούδι σταματάει μεμιᾶς).

ΤΑ ΠΑΛΗΚΑΡΙΑ μὲ φωνὴ συγκρατημένη ἀλλὰ δονούμενη βαθειά.

Η ΠΡΩΤΗ ΟΜΑΔΑ

Ὁ Κίρκας μας!

Η ΔΕΥΤΕΡΗ ΟΜΑΔΑ

Ὁ σταυραϊτός!

Η ΤΡΙΤΗ ΟΜΑΔΑ

Ὁ λιόντας μας!

ΟΛΟΙ ΜΑΖΙ

Ὁ Ἀκρίτας!

ΜΙΑ ΟΜΑΔΑ, φωναχτά.

Μὲ γειὰ τὸ πράτιγο!· · ·

ΜΙΑ ΑΛΛΗ ΟΜΑΔΑ

Μὲ γειά του, μὲ χαρά του !

ΜΙΑ ΜΕΓΑΛΗ ΟΜΑΔΑ ΠΑΥΛΙΚΙΑΝΩΝ

Χριστὸς ἀνέστη καὶ συντρίβει τὸ σταυρό του,
τὸ ἄτιμο ξύλο ποὺ οἱ τυράννοι τὰν καρφώσαν!

ΜΙΑ ΑΛΛΗ ΟΜΑΔΑ ΠΑΥΛΙΚΙΑΝΩΝ

Καὶ Σύ, ποὺ πάτησες τὴν ἄτιμην ἀρρώστεια,
γειά σου - χαρὰ Σου Διγενὴ· · Χριστὸς ἀνέστης !

ΕΝΑ ΓΡΑΜΜΑ ΤΟΥ Ο' ΝΗΛ

Δημοσιεύουμε σήμερα ἕνα γράμμα τοῦ μεγάλου Ἀμερικανοῦ συγγραφέα Εὐγένιου Ο' Νήλ, πρὸς τὸν Ἀλέξη Μινωτῆ, ποὺ δείχνει πόση συμπάθεια ἔχει ἀποχτήσει ὁ διαλεχτός μας καλλιτέχνης. Τὸ γράμμα αὐτὸ εἶναι μιὰ ἀπάντηση στὶς συκοφαντίες τῶν «ἐθνικοφρόνων φίλων τοῦ θεάτρου», ποὺ προσπάθησαν μὲ κάθε τρόπο νὰ δυσφημήσουν τοὺς δυὸ ἐξαιρετικοὺς αὐτοὺς καλλιτέχνες μας μόνο καὶ μόνο ἐπειδὴ εἶναι δημοκράτες:

«Ἀγαπητέ μου κ. Μινωτῆ,

Διάβασα τὸ γράμμα σας μὲ πολὺ μεγάλη συγκίνηση καὶ ἐνδιαφέρον. Μοῦ ἐπιβεβαίωσε ὅ,τι εἶχα νοιώσει ἀπ' ὅσα μοῦ εἶχαν κιόλας πεῖ γιὰ σᾶς ἡ γυναίκα σας καὶ ὁ Ντάντλυ. Αἰσθάνομαι πὼς σᾶς ξέρω. Αἰσθάνομαι πὼς εἴστε φίλος μου.

Ἡ συνάντηση μὲ τὴν κ. Παξινοῦ ἦταν μιὰ μεγάλη χαρὰ γιὰ τὴν κ. Ο' Νήλ καὶ γιὰ μένα. Εἶναι τόσο σπάνιο στὶς μέρες μας νὰ συναντήσεις στὸ θέατρό μας μιὰ γυναίκα ποὺ νὰ εἶναι τόσο λεπτὴ κ' ἁπλὴ καὶ συνάμα τόσο ἐξαιρετικὴ καλλιτέχνις.

Νοιώθω πὼς θὰ ἔπρεπε νὰ μὲ συγχαροῦν ποὺ θὰ παίξει ἡ γυναίκα σας τὸ ρόλο τῆς Χριστίνας στὸ φίλμ «Τὸ πένθος ταιριάζει στὴν Ἠλέκτρα», ὅμως ἐκεῖνο ποὺ ἐγὼ θὰ ἐπιθυμοῦσα ἦταν νἀθλεπα τὴν κ. Παξινοῦ νὰ παίζει τὴ Χρηστίνα στὸ θέατρο!

Ὅσο γιὰ τὸ «Iceman Cometh» σᾶς εἶμαι εὐγνώμων γιὰ τοὺς ἐπαίνους σας καὶ γιὰ τὴν ἐκτίμησή σας. Νομίζω μόνο πὼς δὲν εἶναι ἄξιο τόσης σημασίας ὅσης τοῦ δώσατε. Αὐτὸ ποὺ μ' ἐξέπληξε, ἦταν ὁ πόσο καθαρὰ ἀρπάζατε τὸ νόημά του. Γιατί ἀπὸ κάτω—κάτω μεταχειρίστηκα πολὺ μιὰ διάλεχτο ποὺ σήμερα πιὰ δὲν τὴν χρησιμοποιοῦν καὶ ποὺ ὁ μεταφραστὴς ὅσο καλὰ κι' ἂν ξέρει τὰ ἀγγλικά, θὰ βρεθεῖ συχνὰ σ' ἀδιέξοδο.

Ἡ κ. Ο' Νὴλ κ' ἐγώ, ἐλπίζουμε πὼς γρήγορα θὰ σᾶ· συναντήσουμε ἐσᾶς καὶ τὴν γυναίκα σας καὶ θὰ μᾶς δοθεῖ ἔτσι ἡ εὐκαιρία νὰ μιλήσουμε γιὰ τὸ θέατρο

Μὲ θερμὴ ἀγάπη καὶ πρὸς τοὺς δυό σας

Ὁ φίλος σας
ΕΥΓΕΝΙΟΣ Ο' ΝΗΛ

ΓΥΡΩ ΣΤΟ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ

Τοῦ Ἀντρὲ ΜΙΡΑΜΠΕΛ

(Μὲ χαρὰ δημοσιεύουμε τὸ ἄρθρο αὐτὸ τοῦ καθηγητὴ σὲ σχολὴ τῶν Ἀναπολικῶν γλωσσῶν καὶ ἐκτάκτου καθηγητὴ τῆς Σορβόννης κ. Ἀντρὲ Μιραμπέλ, ποὺ ξανασυνδέει μετὰ τὸν πόλεμο, τὴν ἐπαφὴ μὲ τὴ λογοτεχνία τῆς χώρας μας.

Ὁ κ. Α. Μιραμπέλ ποὺ τόσα ἔχει προσφέρει στὴ λογοτεχνία μας, μᾶς ὑποσχέθηκε πὼς θὰ συνεχίσει τὴν συνεργασία του στὸ περιοδικό μας.)

Ἡ δημιουργία τοῦ μυθιστορήματος εἶναι τὸ πιὸ ἀξιοπαρατήρητο γεγονὸς τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας. Μ' ὅλο τὸν πλοῦτο τῆς ποίησης, μ' ὅλη τὴν ἐπιτυχία τοῦ διηγήματος στὴν πεζογραφία, ἡ προσπάθεια γιὰ τὸ μυθιστόρημα εἶναι πρωτότυπη καὶ διδακτική. Μᾶς δείχνει πρῶτα τὶς δυνατότητες τῶν συγχρόνων συγγραφέων καὶ τῆς λογοτεχνίας τῆς σημερινῆς Ἑλλάδας. Ἔπειτα, τὸ μυθιστόρημα εἶναι δεμένο μὲ πολλὰ προβλήματα τῆς σημερινῆς ἑλληνικῆς ζωῆς καὶ κοινωνίας.

Τέλος, τὸ νεοελληνικὸ μυθιστόρημα ἀνήκει στὴ γενικὴ κίνηση τῶν ἰδεῶν καὶ τῶν γεγονότων στὸ ἐπίπεδο τῆς παγκόσμιας λογοτεχνίας.

Ξεκινῶντας ἀπ' αὐτὲς τὶς παρατηρήσεις εἶχα τὴν εὐκαιρία νὰ δώσω στὴ Σορβόννη πρὶν ἀπὸ τὸν πόλεμο, μιὰ σειρὰ μαθήματα ὅπου εἶχα ξετάσει διάφορες ἀπόψεις τοῦ νεοελληνικοῦ μυθιστορήματος.

1) Τὰ προβλήματα καὶ ἡ γένεση, 2) Τὸ νεοελληνικὸ μυθιστόρημα καὶ τὸ «γλωσσικὸ ζήτημα», 3) Οἱ πρῶτες ἐκδηλώσεις τοῦ δημοτικοῦ μυθιστορήματος, 4) Τὸ γραφικὸ μυθιστόρημα, 5) Τὸ ἐπεισοδιακὸ μυθιστόρημα, 6) Τὸ φιλοσοφικὸ μυθιστόρημα, 7) Τὸ κοινωνικὸ μυθιστόρημα, 8) Τὸ μυθιστόρημα τῶν χαρακτήρων, 9) Ὁ πόλεμος τοῦ 1914 καὶ ἡ ἐξέλιξη τοῦ νεοελληνικοῦ μυθιστορήματος, 10) Τὸ πολεμικὸ μυθιστόρημα, 11) Τὸ μεταπολεμικὸ μυθιστόρημα, τὸ μυθιστόρημα τῆς φαντασίας, 12) Τὸ μεταπολεμικὸ κοινωνικὸ μυθιστόρημα, 13) Τὸ μεταπολεμικὸ ψυχολογικὸ μυθιστόρημα, 14) Ἡ ἀνανέωση τῆς τεχνικῆς τοῦ μυθιστορήματος 15) Ἡ ἀνανέωση τῆς παραγωγῆς τοῦ μυθιστορήματος, 16) Τὰ διδάγματα τοῦ νεοελληνικοῦ μυθιστορήματος ὅσον ἀφορᾶ τὴ σημερινὴ Ἑλλάδα.

Τὸ πρῶτο ἀπ' αὐτὰ τὰ μαθήματα εἶχε δημοσιευτεῖ, στὰ 1940, στὴν «Ἐπιθεώρηση τῶν Παραδόσεων καὶ Διαλέξεων» τοῦ Παρισιοῦ (ἐκδ. Boivin). Ἀπὸ τότε σκέφτηκα νὰ μαζέψω τὰ κυριότερα μαθήματα σ' ἕναν τόμο μὲ τίτλο «Δοκίμιο γιὰ τὸ Νεοελληνικὸ Μυθιστόρημα». Αὐτὸ τὸ δοκίμιο πρόκειται νὰ δημοσιευτεῖ στὸ Παρίσι τὸν ἐρχόμενο χειμῶνα.

Ἤθελα σήμερα νὰ παρουσιάσω στὸ ἑλληνικὸ κοινὸ μερικὲς ἀπὸ τὶς παρατηρήσεις μου γιὰ τὸ θέμα.

Ἡ ἐμφάνιση τοῦ μυθιστορήματος στὴ νεοελληνικὴ λογοτεχνία, θέτει τέσσερα γενικὰ προβλήματα ποὺ εἶναι:

α) ἡ γένεση κ' ἡ ἀρχή,

β) οἱ σχέσεις τοῦ μυθιστορήματος καὶ τῆς γλώσσας,

γ) οἱ σχέσεις τοῦ μυθιστορήματος καὶ τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας,

δ) οἱ σχέσεις τοῦ μυθιστορήματος καὶ τῆς Ἑλλάδας.

Ἂν ἐξαιρέσουμε τὸ πρῶτο πρόβλημα, ποὺ ἀφορᾶ πολλοὺς αἰῶνες λογοτεχνικῆς ἱστορίας, τὰ ἄλλα εἶναι σχετικὰ μ' ἕνα πρόσφατο λογοτεχνικὸ γεγονός, ποὺ περιορίζεται στὰ τελευταῖα πενήντα χρόνια περίπου.

Ὅποιος ξετάζει τὴ γένεση τοῦ νεοελληνικοῦ μυθιστορήματος, ἔχει νὰ ἀνακαλύψει, στὴν παραγωγὴ κάθε ἐποχῆς, τὰ ἔργα ποὺ συντέλεσαν εἴτε νὰ σχηματίζουν τὸ εἶδος, εἴτε νὰ βοηθοῦν τὴν ἐξέλιξή του. Ἡ μορφὴ αὐτοῦ ποὺ λέγεται «μυθιστόρημα» μπορεῖ νὰ μὴν εἶναι ἀρχαία, προκύπτει ὅμως ἀπὸ διάφορα δημιουργήματα, ποὺ μέσα στοὺς αἰῶνες ἔπαιξαν κάποιο ρόλο στὴ γενεση τοῦ μυθιστορήματος. Ἔχει κανεὶς νὰ ξετάσει καὶ τὶς δυσκολίες ποὺ πότε καθυστέρησαν τὴν ἐμφάνιση αὐτοῦ τοῦ εἴδους, ποτε ἐπέτρεψαν τὴν ἐπιτυχία του. Ἔτσι θὰ καταλάβει κανεὶς γιατὶ τὸ μυθιστόρημα δεν μπόρεσε νὰ θεμελιωθεῖ νωρίτερα σὲ ὁριστικὲς βάσεις, μὰ γιατί, μιὰ καὶ εἶχε σχηματισεῖ καὶ εἶχε ὄρεῖ τὴν πρώτη του μορφή, γνώρισε τὴν πιὸ πλούσια καὶ τὴν πιὸ γλήγορη ἀνάπτυξη ἀπὸ κάθε ἄλλο εἶδος τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας. Ἀξίζει νὰ σημειώσουμε πώς, κάθε φορὰ ποὺ οἱ περιστάσεις ἦταν εὐνοϊκὲς στὸ λογοτεχνικὸ ἐπίπεδο, τὰ ἐμπόδια βρίσκονταν στὸ τεχνικὸ ἐπίπεδο. Ποτὲ ἡ ποίηση δὲν εἶχε στὴν Ἑλλάδα νὰ ἀντιμετωπίσει τόση ἀντίσταση ὅση ἡ πεζογραφία. Κατόρθωσε ἡ πεζογραφία νὰ νικήσει. Μὰ ἀπὸ τὰ πεζογραφικὰ ἔργα, αὐτὸ ποὺ ἡ ὕπαρξή του κινδύνεψε περισσότερο καὶ πιὸ σοβαρὰ ἀπὸ τὰ ἄλλα, εἶναι τὸ μυθιστόρημα, ποὺ ἡ ἐπιτυχία του δὲν εἶναι τυχαία, ἀλλὰ συνέβηκε ὕστερ' ἀπὸ ἐπίμονη πάλη.

Παρακολουθοῦμε τὴ γένεση τοῦ μυθιστορήματος ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα σὲ κάθε ἔργο ὅπου ἐκδηλώνεται μιὰ κλίση πρὸς τὴν ἀφήγηση, τὴν περιπέτεια, τὴν περιγραφὴ ἀνθρώπινων αἰσθημάτων σ' ἕνα πλαίσιο, πραγματικὸ ἢ πλαστό, καὶ οἱ μεγάλες ἐποποιΐες τῆς ἀλεξανδρινῆς καὶ τῆς Βυζαντινῆς λογοτεχνίας δὲν εἶναι παρὰ σταθμοὶ στὸ δρόμο ποὺ ὁδηγεῖ στὸ νεοελληνικὸ μυθιστόρημα. Ἀργότερα ἄλλα στοιχεῖα ἐπεμβαίνουν· ἡ λαογραφικὴ παραγωγὴ (δημοτικὰ τραγούδια καὶ παραμύθια), ἡ μετάφραση ξένων ἔργων, ἡ ἐμφάνιση τοῦ διηγήματος, προοίμιου τοῦ μυθιστορήματος, τέλος ἡ μεταμόρφωση τῆς διανοητικῆς καὶ κοινωνικῆς ζωῆς στὴν Ἑλλάδα ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τοῦ 19ου αἰώνα καὶ τὸ ἐνδιαφέρο τοῦ κοινοῦ γιὰ τὴ λογοτεχνία

Τὸ πρόβλημα τῶν σχέσεων τοῦ μυθιστορήματος καὶ τῆς γλώσσας μᾶς δείχνει τὸ μυθιστόρημα μέσα στὴν ἑλληνικὴ πραγματικότητα, καὶ ὄχι μόνο μέσα στὸ πλαίσιο τῆς λογοτεχνίας. Στὴν Ἑλλάδα, περσότερο παρὰ σὲ κάθε ἄλλη χώρα, τὸ μυθιστόρημα συνδέθηκε μὲ τὴ γλῶσσα. Ἡ ἐμφάνισή του, ὡς λογοτεχνικὸ εἶδος, καὶ ἡ δημιουργία τῆς παράδοσής του, συνέπεσαν μὲ τὴν πιὸ κρίσιμη περίοδο τοῦ γλωσσικοῦ ζητήματος. Ἡ λύση ποὺ θριάμβευσε, ἐπέτρεψε τὴ συνέχεια τῆς παραγωγῆς. Ἡ λογοτεχνία ἀκολούθησε τὸ δρόμο ποὺ ἐπέβαλλε ἡ πραγματικότητα. Σημαντικὲς καὶ γόνιμες συνέπειες ἔγιναν. Οἱ ἀλλεπάλληλες ἐπιδράσεις τῆς γλώσσας στὸ μυθιστόρημα τοῦ μυθιστορήματος στὴ γλῶσσα, ἴσως δὲν κατόρθωσαν νὰ δημιουργήσουν τὴν ἑνότητα. τουλάχιστο ἔθεσαν τὶς βάσεις της, συγκεντρῶσαν τὶς προσπάθειες, τὶς ἔκαναν γνωστές, ἔπαιξαν σπουδαῖο ρόλο στὴ μόρφωση τοῦ γλωσσικοῦ αἰσθήματος. Μπορεῖ νὰ πεῖ κανεὶς ὅτι, ἂν ἡ ἐμφάνιση τοῦ μυθιστορήματος τερμάτισε τὸ γλωσσικὸ ζήτημα ἀπὸ λογοτεχνικὴ ἄποψη (ἐπειδή, ἀπὸ τότε τὸ ζήτημα τέθηκε σὲ ἄλλα ἐπίπεδα), ἡ προσωρινὴ λύση τῆς γλωσσικῆς πάλης καταστάλαξε στὸ μυθιστόρημα. Πολλὰ ἴχνη θὰ μένουν, καὶ πολλὰ χαρακτηριστικὰ του θὰ ἐξηγηθοῦν ἀπ' αὐτό. Ἰδίως, ἡ προτίμησή του γιὰ κάποιους τύπους, κατ' ἀντίθεση σ' ὅ,τι παρατηρεῖται σὲ ἄλλες λογοτεχνίες, ἐξηγιέται ἀπὸ τὶς συνθῆκες ὅπου γεννήθηκε. Ἔτσι, μιὰ λογοτεχνικὴ δημιουργία δικαιολόγησε τὶς γλωσσολογικὲς παρατηρήσεις, καὶ ἔδωσε ἐπιχειρήματα σ' ὅσους δὲν καταλάβαιναν τὴν ἐπιστημονικὴ ἄποψη τοῦ γλωσσικοῦ ζητήματος.

Τὸ πρόβλημα τῶν σχέσεων τοῦ νεοελληνικοῦ μυθιστορήματος καὶ τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας συνταυτίζεται μὲ τὴν ἐξέλιξη τοῦ μυθιστορήματος ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ 19ου αἰώνα ὡς σήμερα. Πρόκειται νὰ ἐξετάσει κανεὶς τὶς μορφὲς ποὺ πῆρε τὸ μυθιστόρημα ἀπὸ τὸ σχηματισμό του. Αὐτὴ ἡ μελέτη δὲν εἶναι μόνο ἀναλυτική, μὰ καὶ ἱστορική, γιατὶ πρέπει νὰ ἐξεταστεῖ ἡ ἐμφάνιση κάθε μορφῆς κ' ἡ ἐπίδρασή της, καὶ νὰ καθοριστοῦν τὰ διάφορα ρεύματα, ὅπως εἶναι φυσικὸ σ' ἕνα εἶδος ποὺ τείνει πρὸς τὴν ὁμοιομορφία καὶ πρὸς τὴ διαφοροποίηση. Τὸ νεοελληνικὸ μυθιστόρημα βγῆκε ἀπὸ τὸ διήγημα γιὰ λόγους ὄχι ἀποκλειστικὰ λογοτεχνικούς. Κληρονόμησε τὰ χαρακτηριστικά του, καὶ τὰ πλούτισε μὲ τὰ δικά του, ὅσο σχηματιζότανε ἡ τεχνική του. Ἀπ' αὐτὴ τὴν ἄποψη, ἡ ἐξέλιξη τοῦ μυθιστορήματος εἶναι ἐσωτερική. Βρισκόμαστε μπροστὰ σ' ἕνα ἑλληνικὸ λογοτεχνικὸ φαινόμενο ποὺ ἔγινε σ' ἕνα περιβάλλον, σὲ ὁρισμένες συνθῆκες καὶ σὲ ὁρισμένη ἐποχή, καὶ ποὺ δὲν ἐξηγιέται παρὰ ἀπὸ ἑλληνικὰ γεγονότα. Μὰ τὸ νεοελληνικὸ μυθιστόρημα ὑποτάσσεται σὲ πιὸ γενικοὺς νόμους, ποὺ τοῦ ἔδωσαν τὴν ἐξωτερική του ἐξέλιξη. Ἐπηρεάστηκε ἀπὸ τὰ μεγάλα λογοτεχνικὰ ρεύματα τῆς Εὐρώπης (τὸ Ρωμαντισμό, τὸ Ρεαλισμό, τὸ Νατουραλισμό, τὸ Συμβολισμό), καὶ ἀπὸ τὰ γεγονότα τῆς διεθνοῦς ζωῆς (τὸν πόλεμο τοῦ 1914). Ἔγινε μιὰ σύνθεση στὴ διασταύρωση τῶν παγκόσμιων καὶ τῶν ἐθνικῶν φαινομένων. Πρέπει λοιπὸν νὰ λογαριάσει κανεὶς φαινόμενα καταρτισμοῦ καὶ φαινόμενα ἀλληλεπίδρασης. Πῶς ἔγινε ἡ ἐφαρμογὴ τῆς μιᾶς κατηγορίας πρὸς τὴν ἄλλη; Τὸ νεοελληνικὸ μυθιστόρημα δὲν ἔμεινε παράμερα ἀπὸ τὴ γενικὴ λογοτεχνία, μ' ὅλη τὴν πρωτοτυπία του, καὶ οἱ ἀντιδράσεις του μπροστὰ στὰ λογοτεχνικὰ ἢ κοινωνικὰ προβλήματα τοῦ σημερινοῦ κόσμου μᾶς ἐπιτρέπουν νὰ καθορίσουμε τί τὶς ἔφερε.

Τὸ ζήτημα τῶν σχέσεων τοῦ μυθιστορήματος καὶ τῆς Ἑλλάδας τέλος, χρησιμεύει γιὰ συμπέρασμα στὴ μελέτη μας. Μιὰ καὶ ἀνάλυσε κανεὶς τὴ γένεση, τὶς τεχνικὲς καὶ τὶς μορφὲς τοῦ νεοελληνικοῦ μυθιστορήματος, ἀξίζει τὸν κόπο νὰ ἐξετάσει κανεὶς τί μᾶς γνωρίζει γιὰ τὴ χώρα ὅπου ἐξελίσσεται ἐδῶ καὶ πενήντα χρόνια. Τὸ πρόβλημα δὲν εἶναι ἁπλό. Πρέπει πρῶτα νὰ θεωρήσει κανεὶς κατὰ πόσο ἡ ἐξέλιξη τοῦ μυθιστορήματος ἀντα ποκρίνεται στὴν ἐξέλιξη τῆς ἑλληνικῆς ζωῆς. Π. χ. ἡ σημασία καὶ ἡ ἀνάπτυξη τοῦ κοινωνικοῦ μυθιστορήματος δὲν εἶναι τυχαῖο γεγονός, οὔτε μόνο προτίμηση μερικῶν συγγραφέων. Βέβαια, ἡ ἐμφάνιση μερικῶν μορφῶν ἢ τάσεων τοῦ μυθιστορήματος εἶναι λογοτεχνικὸ γεγονὸς ἀπὸ τὴ δημιουργικὴ ἄποψη, μὰ εἶναι καὶ ἡ ἀπάντηση στὶς γενικὲς ἀνάγκες τῆς διανοητικότητας καὶ τοῦ ἑλληνισμοῦ. Δεύτερο εἶναι ζήτημα νὰ ξαίρει κανεὶς ἂν τὸ νεοελληνικὸ μυθιστόρημα μᾶς γνωρίζει κάθε ἄποψη τῆς ἑλληνικῆς ζωῆς, ἢ μόνο μερικὲς ἀπόψεις, καὶ γιατὶ αὐτὲς μόνο. Τέλος, πρέπει νὰ ξαίρουμε τί ἀξίζει ἡ μαρτυρία τοῦ ἑλληνικοῦ μυθιστορήματος σχετικὰ μὲ τὴν εἰκόνα ποὺ μᾶς παρουσιάζει ἀπὸ τὴν ἑλληνικὴ ζωή. Κ' ἐδῶ εἶναι τὸ πρόβλημα τῶν σχέσεων τῆς λογοτεχνίας καὶ τῆς κοινωνίας, καὶ ἰδιαίτερα τὸ πρόβλημα τοῦ κατὰ πόσο μιὰ λογοτεχνία μπορεῖ νἄναι ἡ ἔκφραση μιᾶς κοινωνίας. Πῶς βλέπει ἡ ἑλληνικὴ κοινωνία τὴ λογοτεχνία της, καὶ

Μὲ λύπη μας βρισκόμαστε ὑποχρεωμένοι νὰ διπλασιάσουμε, ἀπὸ σήμερα τὴν τιμὴ τοῦ φύλλου μας. Ὡς τώρα τὴν κρατήσαμε στὸ κατώτερο δυνατὸ ὅριο. Ἡ αὔξηση ὅμως τῶν τυπογραφικῶν κι' ἄλλων γενικῶν ἐξόδων, δὲ μᾶς ἀφήνει ἄλλη διέξοδο ἀπὸ αὐτή. Πιστεύουμε πὼς οἱ ἀναγνῶστες μας θὰ δείξουν στὴν δύσκολη αὐτὴ περίσταση, τὴν ἴδια ὅπως πρὶν ἀγάπη τους πρὸς τὸ περιοδικό μας

ΟΙ ΑΓΝΩΣΤΟΙ ΚΟΣΜΟΙ

Τοῦ Jean CABRERETS

Ὡς τώρα πάνω στὸ βουνὸ Οὐίλσων, στὴν Ἀμερική, βρισκόταν τοποθετημένο, ἀπὸ τὸ 1920, τὸ μεγαλύτερο τηλεσκόπιο τοῦ κόσμου. Σὲ λίγο θὰ εἶναι ἕτοιμο νὰ λειτουργήσει, στὴν Πασαντένα τῆς Καλλιφορνίας, ἕνα νέο γιγάντιο τηλεσκόπιο, ποὺ τὸ ἄνοιγμά του θὰ εἶναι 5 μέτρα. Θὰ συγκεντρώνει πάνω στὸν καθρέφτη του τῶν 25 τετραγωνικῶν μέτρων, τέσσερις φορὲς περισσότερο φῶς ἀπὸ τὸ πιὸ τέλειο ὡς τώρα τηλεσκόπιο. Ἡ κύρια δυνατότητά του δὲν εἶνε τόσο ἡ μεγέθυνση τῶν οὐρανίων σωμάτων, μὰ ἡ ἀποκάλυψη νέων στοιχείων ποὺ θὰ εἶναι χρήσιμα γιὰ τὴ μελέτη τῆς ἀστροφυσικῆς καὶ τῆς κοσμογονίας.

Τὸ τηλεσκόπιο στὸ βουνὸ Οὐίλσων, ποὺ ἔχει μιὰ διάμετρο δυόμισι μέτρα, τὸ θεωροῦσαν γιὰ ἀριστούργημα τῆς μηχανικῆς στὸν τομέα αὐτόν, ποὺ πρῶτοι ἐργάστηκαν ὁ Γαλιλαῖος, ὁ Νεύτων κι' ὁ Χέρτσελ. Βέβαια κανεὶς ἀπὸ αὐτοὺς δὲν εἶχε φανταστεῖ τὸν ρόλο ποὺ θὰ ἔπαιζαν μιὰ μέρα τὰ τηλεσκόπια. Μὲ πίς διόπτρες ποὺ χρησιμοποίησαν ἐκεῖνοι, δὲ γύρευαν τίποτ' ἄλλο παρὰ νὰ μεγαλώσουν τὶς ὀπτικὲς εἰκόνες τῶν οὐρανίων σωμάτων. Ἡ μηχανικὴ καὶ χημικὴ κατεργασία τοῦ γυαλιοῦ βρισκόταν ἀκόμα στὰ σπάργανα. Ἡ ὀπτικὴ μόλις ἔκανε τὰ πρῶτα διαστατικὰ βήματά της καὶ ἦταν πολὺ μακριά, ἀπὸ τὴ μαθηματικὴ ἀκρίβεια ποὺ ἔφθασε μὲ τὶς ἐργασίες τοῦ Gaus, τοῦ Χάμιλτον, τοῦ φὸν Ἄμπε καὶ τοῦ Γζὼν Χέρτσελ.

Τὸ πρῶτο μεγάλο ἄλμα, στὴν κατασκευὴ τῶν τηλεσκοπίων, σημειώθηκε ὅταν χρησιμοποιήθηκαν οἱ κοῖλοι καθρέφτες (παραβολικοί) κ' ἔτσι δὲ συνέτρεχε πιὰ λόγος νὰ μελετηθεῖ καὶ νὰ τελειοποιηθεῖ ἡ διαθλαστικότητα τῶν ἀκτίνων ἀπὸ τὸ γυαλί. Οἱ πρῶτοι μάλιστα τηλεσκοπικοὶ καθρέφτες εἴχανε γίνει ἀπὸ μπροῦντζο.

Τὰ βυὸ μεγαλύτερα διοπτρικὰ τηλεσκόπια (lunettes) τοῦ κόσμου βρίσκονται κι' αὐτὰ στὴν Ἀμερική: Τὸ ἕνα στὸν ἀστρονομικὸ σταθμὸ τοῦ Yerkes καὶ τὸ ἄλλο στὸ Λίκ τῆς Καλλιφορνίας. Τὸ πρῶτο ἔχει ἄνοιγμα 90 ἑκατοστὰ καὶ τὸ ἄλλο ἕνα μέτρο καὶ εἶναι περίφημα γιὰ τὴν ὀπτική τους τελειότητα. Δὲ γίνεται πιὰ προσπάθεια νὰ φτιαχτοῦν μεγαλύτερα, γιατὶ βρίσκονται πολὺ κοντὰ στὰ θεωρητικὰ ὅρια τῆς ὀπτικῆς.

Ἀντίθετα ὅμως, γιὰ τὰ παραβολικὰ τηλεσκόπια, ἡ αὔξηση τῆς διάμετρου ἔχει μεγάλη σημασία. Γιατί, στὴν περίπτωση αὐτή, τὸ ἐνδιαφέρον δὲ συγκεντρώνεται τόσο, στὴν αὔξηση μιᾶς γεωμετρικῆς εἰκόνας (ἑνὸς πλανήτη π.χ.), μὰ στὴ συγκέντρωση τῶν στοιχείων, ποὺ ἐνδιαφέρουν τὴν ἀστροφυσικὴ καὶ τὴν κοσμογονία.

Πραγματικὰ ἡ γεωμετρικὴ μεγέθυνση τῶν οὐρανίων σωμάτων προσεγγίζει πιά, μὲ γλήγορο ρυθμὸ σὲ ἀξεπέρασταν ὅρια, ἐξ αἰτίας τῆς φωτεινότητας ποὺ ἔχει τὸ ἄστρο ποὺ κοιτᾶμε. Ὁ ἥλιος, τὸ φεγγάρι, οἱ πλανῆτες Ἄρης, Δίας, Ἀφροδίτη, Ἑρμῆς διαθέτουν ἀρκετὸ φῶς ποὺ νὰ μπορεῖ χρήσιμα νὰ διαμοιραστεῖ σ'ἕνα ὀπτικὸ ὄργανο μὲ μεγάλη ἐπιφάνεια. Τὸ μάτι, ποὺ βλέπει ἀπάμεσα σ' αὐτὴν τὴν ἐπιφάνεια κάνει ὀπτικὲς παρατηρήσεις, ποὺ βρίσκονται σὲ ἄμεση ἀναλογία μὲ τὴ λάμψη τοῦ ὀφματος ποὺ κοιτᾶ. Ἐλάχιστα ὅμως πράγματα θὰ διακρίνει, ἐὰν συγκεντρώσουμε πάνω σὲ μιὰ μεγάλη ὀπτικὴ ἐπιφάνεια πολλὰ τετραγωνικὰ μέτρα ἀπὸ τὴ «σκοτεινὴ αὐτὴ λάμψη ποὺ πέφτει ἀπὸ τ' ἄστρα». Τὸ μάτι εἶναι ὑποχρεωμένο νὰ παραχωρήσει τὴ θέση του στὴ φωτογραφία, γιὰ ν' ἀνακαλυφτοῦν νέα ἄστρα καί, πιὸ εἰδικά, νέοι γαλαξίες.

Μὲ φωτογραφικὲς πλάκες, ποὺ ἐκτέθηκαν σὲ μακρόχρονες «πόζες» στὸ τηλεσκόπιο τοῦ βουνοῦ Οὐίλσων, κατόρθωσαν ν' ἀνακαλύψουν δύο περίπου ἑκατομμύρια γαλαξίες. Ὅλοι τους εἶναι ὅμοιοι μὲ τὸν δικό μας ποὺ σ' αὐτὸν ὁ ἥλιος μας κατέχει τὴν πολὺ μέτρια θέση ἑνὸς «κίτρινου ἄστρου», κοντὰ σὲ δισεκατομμύρια ἄλλα ἄστρα, ποὺ μυριάδες ἀπὸ αὐτὰ εἶναι ἥλιοι γίγαντες (ἄστρα λευκὰ ἢ κυανά). Ἔτσι δύο ἑκατομμύρια γαλαξίες, μ' ἕνα δισεκατομμύριο ἥλιους ὁ καθένας, δὲν κατορθώνουν ἄλλο τίποτα παρά... νὰ «βουλώσουν» μιὰ τρύπα τοῦ χάρτη τ' οὐρανοῦ!

Μονάχα μὲ τὸ μεγάλο τηλεσκόπιο τοῦ βουνοῦ Οὐίλσων μπορέσαμε ν' ἀποχτήσουμε αὐτὴ τὴν ἔννοια τοῦ «σύμπαντος — νησιὰ» ποὺ ἀφομοιώνεται μὲ τὴν ἔννοια οἱ «φοῦσκες μὲ ἀέρια», ποὺ σ' αὐτὲς ὁ κάθε ἥλιος δὲν εἶναι παρὰ ἕνα μόριο κι' ὁ κάθε πλανήτης ἕνα ἄτομο...

Μερικοὶ ἀστρονόμοι, ξεκινώντας ἀπὸ τὶς θεωρίες τοῦ Ἀϊνστάϊν, ποὺ μᾶς ἐπιτρέπουν νὰ ὑπολογίσουμε τὴν «ἀχτίδα τοῦ σύμπαντος», σὲ δέκα δισεκατομμύρια χρόνια φωτὸς περίπου, ὑπολογίζουν πὼς τὰ ἐργαλεῖα ποὺ ἔχουμε ὡς τώρα, μᾶς ἐπέτρεψαν νὰ ἐξερευνήσουμε μόνο τὰ τρία χιλιοστὰ τοῦ κόσμου. Κι' αὐτὴ ἡ ἐλάχιστη ἀναλογία δὲν ξεπερνοῦσε ὡς τὰ 1900, μήτε τὸ ἕνα δισεκατομμυριοστό.

Τὸ τηλεσκόπιο τοῦ Πασαντένα, ποὺ ἡ μελέτη γιὰ τὴν κατασκευή του ἄρχισε ἀπὸ τὸ 1935, θὰ συγκεντρώσει πάνω στὸν καθρέφτη του πῶν 25 τετραγωνικῶν μέτρων, τέσσερις φορὲς πιότερο φῶς, ἀπ' ὅ,τι ὁ «γίγαντας» τοῦ βουνοῦ Οὐίλσων. Εἶναι λοιπὸν πιθανό, πὼς οἱ γαλαξίες ποὺ θὰ ἔχουν φωτογραφηθεῖ μέσα σὲ διάστημα δέκα χρόνων, θὰ ξεπερνᾶνε τὸ ἕνα δισεκατομμύριο.

Κι' ἂν κατασκευαστεῖ ἕνα ὑπερτηλεσκόπιο;... Ἂς εἴμαστε βέβαιοι καὶ πὼς ὁ ἀριθμὸς αὐτὸς θὰ ξαναδιπλασιαστεῖ.

Τὸ συμπέρασμα τάχα εἶναι πὼς οἱ διαστάσεις τοῦ «σύμπαντος» ἐξαρτιοῦνται ἀπὸ τὰ ὀπτικὰ μέσα ποὺ διαθέτουμε; Ἀκριβῶς!

Τὸ ὀνειροπόλημα τοῦ Πασκάλ «πὼς ὁ κόσμος εἶναι μιὰ σφαῖρα ποὺ τὸ κέντρο του βρίσκεται παντοῦ κ' ἡ περιφέρειά του πουθενά», τὸ ἀντικρύζουμε τώρα ἀνάμεσα ἀπὸ τὰ πιὸ ἰσχυρὰ τηλεσκόπια. Μὰ κι' αὐτὸ εἶναι μιὰ «σχετικότητα» ὅπως κάθε ἄλλη...

πῶς κρίνει τὸ μυθιστόρημα; Βρίσκει τὸν ἑαυτό της μέσα στὰ ἔργα; Τὰ προβλήματα ποὺ πραγματεύεται τὸ νεοελληνικὸ μυθιστόρημα εἶναι αὐτὰ ποὺ ἐνδιαφέρουν περσότερο τὴν ἑλληνικὴ χώρα; Ἂν εἶναι ἔτσι, ἡ λογοτεχνία θἄταν πολύτιμο κριτήριο, ἐκφράζοντας τὶς εὐχὲς ἑνὸς ἔθνους, καὶ περιγράφοντας τὴν πραγματικὴ χώρα, τὸ βάθος, ἀντὶς τὴν ἐπιφάνεια.

Κοντὰ σ' αὐτὰ τὰ γενικὰ ζητήματα ποὺ εἶναι καθαυτὸ λογοτεχνικά, ὑπάρχουν κι ἄλλα, δηλαδὴ τὸ μυθιστόρημα καὶ ἡ λογοτεχνικὴ ζωὴ στὴ σημερινὴ Ἑλλάδα, τὸ μυθιστόρημα καὶ ὁ συγγραφέας, τὸ μυθιστόρημα καὶ τὸ κοινό.

Τὸ πρῶτο συνίσταται νὰ ξετάσει κανεὶς τὶς σχέσεις τοῦ μυθιστορήματος καὶ τῶν ἄλλων ἐκδηλώσεων τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας. Δὲν πρόκειται πιὰ γιὰ πηγές, μὰ γιὰ τὸ κατὰ πόσο ἡ ἐμφάνιση τοῦ μυθιστορήματος τροποποίησε τὰ ἄλλα σύγχρονα λογοτεχνικὰ εἴδη. Τὸ ζήτημα εἶναι διπλό· ἀλληλεπίδραση τῶν εἰδῶν, ἢ σταθεροποίηση. Εἶναι γεγονὸς ὅτι, πρὶν νὰ καταπαλάξει στὴ δική του τεχνική, τὸ μυθιστόρημα πῆρε στοιχεῖα ἀπὸ τὸ παραμύθι, τὸ δράμα, τὴν ἐποποιΐα καὶ τὴ λυτυρική ποίηση. Τὸ θέατρο τοῦδωσε τὸ διάλογο, ἡ ἐποποιΐα τὴν ἀφήγηση, ὁ λυρισμὸς τὴν περιγραφὴ καὶ τὸ αἴσθημα. Πολὺν καιρό, ἔργα ποὺ λέγονταν «μυθιστορήματα» εἶταν πεζογραφικὰ ποιήματα ἢ ἔργα μὲ δραματικὸ χαραχτῆρα ἐνῶ τὸ διήγημα δανείζονταν ἀπὸ τὸ μυθιστόρημα τὶς μέθοδές του. Ἔγινε, ἔπειτα, μιὰ διαφοροποίηση, καί, σιγὰ σιγά, τὰ εἴδη ὅσο σταθεροποιοῦνταν, ἔπαιρναν τὴ μορφὴ ποὺ τοὺς ταίριαζε, γιατὶ τὸ ἀπαιτοῦσε ἡ τεχνική τους. Ἡ ποίηση μπῆκε σὲ καινούργιους δρόμους, τὸ διήγημα ἔγινε τὸ πιὸ «δημοσιογραφικὸ» (μὲ τὴν κακὴ σημασία τῆς λέξης) εἶδος τῆς λογοτεχνίας, καὶ τὸ μυθιστόρημα ἀνανέωσε τὴν τεχνική του ἄμα εἶχε ἐξαντλήσει τοὺς πόρους τῆς βασικῆς του ἀρχιτεκτονικῆς. Ἄλλο ἀποτέλεσμα τῆς ἐμφάνισης τοῦ μυθιστορήματος εἶναι ἡ ἐκλαΐκευση τῆς λογοτεχνικῆς κριτικῆς στὴν Ἑλλάδα, πρὶν νὰ δημιουργηθεῖ ἡ κριτικὴ ὡς εἶδος. Ὡς σήμερα ἡ κριτικὴ χρωστᾶ στὸ μυθιστόρημα τὴν ταξινόμηση τῶν ἰδεῶν, τὴν ἰδιότητα νὰ θέσει τὰ προβλήματα, καὶ νὰ βγάλει, ἀπὸ τὰ ἰδιαίτερα γεγονότα, τὰ γενικὰ συμπεράσματα. Τὸ μυθιστόρημα εἶναι, ἀπὸ κάποια ἄποψη, ἡ πρώτη μορφὴ τῆς κριτικῆς στὴν Ἑλλάδα.

Τὸ πρόβλημα τοῦ νεοελληνικοῦ μυθιστορήματος καὶ τοῦ συγγραφέα δὲν εἶναι ἁπλό. Πρῶτα τὸ μυθιστόρημα συντέλεσε νὰ πλησιάσει περσότερο ὁ συγγραφέας στὸ κοινό. Οἱ συνθῆκες τῆς ζωῆς τοῦ ἀνθρώπου τῶν γραμμάτων ἔτσι τροποποιήθηκαν, καὶ ὁ συγγραφέας ἔχει τώρα ἕναν κοινωνικὸ ρόλο νὰ παίξει μέσα στὴ ζωὴ τοῦ ἔθνους, γιατί, κατὰ ἕνα σημαντικὸ μέρος, ἡ δημόσια γνώμη μορφώθηκε ἀπὸ τὴν ἀνάγνωση τῶν συγχρόνων μυθιστορημάτων. Μὲ τὸ μυθιστόρημα ἐμφανίστηκαν καὶ καινούργιες μέθοδες ἐργασίας στὴ λογοτεχνικὴ τεχνική· ἔρευνα, μελέτη διαφόρων κύκλων, ἀναπαράσταση μιᾶς ἐποχῆς, ἡ περιγραφὴ τῆς σημερινῆς πραγματικότητας ποὺ ἀναπτύσσει τὸ γοῦστο γιὰ τὴν ἐπικαιρότητα.

Τέλος, οἱ σχέσεις τοῦ μυθιστορήματος καὶ τοῦ κοινοῦ παρουσιάζουν δυὸ ἀπόψεις· ἐπίδραση τοῦ μυθιστορήματος στὸν ἀναγνώστη, καὶ διάδοση τῆς λογοτεχνίας μέσον τοῦ μυθιστορήματος. Μορφώνεται τὸ κοινὸ ἀπὸ τὸ μυθιστόρημα, ποὺ τὸ εἴδοποιεῖ γιὰ μερικὰ ἀπὸ τὰ μεγάλα προβλήματα τοῦ ἀτομου ἢ τῆς κοινωνίας ὅπου ζεῖ. Ἀπὸ κάποια ἄποψη, τὸ ἐθνικὸ αἴσθημα χρωστᾶ πολὺ στὴ λογοτεχνία. Ἔπειτα τὸ μυθιστόρημα ἐκλαϊκεύει τὴ λογοτεχνία. Σ' αὐτὸ ἀναφέρουνται ὅλα τὰ ζητήματα τῆς ἔκδοσης, τῆς λογοτεχνικῆς ἐπιτυχίας τῆς μόδας καὶ τῆς μετάφρασης. Περσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλο, τὸ μυθιστόρημα μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ ὡς ἕνα φαινόμενο δημοκρατοποίησης τῶν γραμμάτων, τῆς τέχνης, ποὺ ἔχει ὡς ἀντίχτυπο τὸ φαινόμενο διαφοροποίησης ὅταν γίνεται μιὰ εἰδίκευση τοῦ μυθιστορήματος.

Ἡ ἔκθεση τῶν διαφόρων προβλημάτων ποὺ θέτει τὸ νεοελληνικὸ μυθιστόρημα μᾶς δείχνει τὴ μεγάλη σημασία ἑνὸς εἴδους ποὺ μεταμόρφωσε τὴ λογοτεχνικὴ ζωὴ στὴν Ἑλλάδα. Δὲν εἶναι μόνο ἔκφραση, ἀλλὰ δημιουργία καὶ ἀπόδειξη τοῦ τί μπορεῖ μιὰ χώρα ποὺ ὁ λαός της μένει πιστὸς στὸ μεγάλο του διανοητικὸ καὶ καλλιτεχνικὸ ἰδανικό.

ΤΟ ΜΥΣΤΙΚΟ ΤΗΣ ΑΤΟΜΙΚΗΣ ΒΟΜΒΑΣ

Τοῦ Γάλλου PROCYON

Ἕνας χρόνος συμπληρώθηκε ἀπὸ τότε ποὺ ρίχτηκε ἡ πρώτη ἀτομικὴ βόμβα. Στὶς 6 Αὐγούστου 1945, ἔπειτα ἀπὸ 16 ὧρες ἀπὸ τὴν ἔκρηξή της στὴ Χιροσίμα, ὁ πρόεδρος Χάρυ Τρούμαν δήλωσε: «Δὲν εἶχαν ποτὲ οἱ ἐπιστήμονες τῆς χώρας αὐτῆς, μήτε οἱ κυβερνήσεις της, τὴ συνήθεια νὰ κρύβουν ἀπὸ τὸ κοινὸ τὴν ἐπιστημονικὴ πρόοδο. Τὸ καθετί μὲ τὴν παραγωγὴ τῆς ἀτομικῆς ἐνέργειας θ' ἀνακοινωθεῖ».

Πέρασαν δώδεκα μῆνες. Δώδεκα μῆνες εἰρήνης. Κι' ὅμως ἐξακολουθεῖ νὰ ἰσχύει ὁ νόμος, ποὺ ἀπαγορεύει κάθε σχετικὴ ἀποκάλυψη.

Οἱ ἀμερικανοὶ σοφοὶ διαμαρτύρονται γιὰ τὸν νόμον αὐτόν, ποὺ φέρνει ἐμπόδια στὴν ἔρευνα τῆς ἐπιστήμης, γιατὶ ἡ βόμβα δὲν εἶναι, βέβαια, παρὰ μιὰ μόνο ἐφαρμογή, ἀπὸ τὶς ἄπειρες τῆς ἀτομικῆς ἐνέργειας. Εἶναι γνωστὴ ἡ ἔντονη διαμαρτυρία τῶν ἐπιστημόνων τοῦ Ἀδς Ἄλαμος κ' ἡ προφητεία τοῦ Ζολιὸ Κιουρί, πὼς ἂν τὸ μυστικὸ δὲν κοινοποιηθεῖ, τότε δὲν ἀποκλείεται νὰ γνωρίσουμε τὴν πικρὴ πεῖρα ἑνὸς «ἀόρατου πόλεμου», πιὸ τρομεροῦ κι' ἀπὸ τὴν ἀτομικὴ βόμβα.

Μὰ ποιοὶ εἶναι οἱ πραγματικοὶ κάτοχοι τοῦ μυστικοῦ τῆς ἀτομικῆς ἐνέργειας; Μπορεῖ νὰ βρεῖ κανεὶς τὰ ὀνόματά τους στὴν ἔκθεση τοῦ καθηγητῆ Σμίθ, ποὺ εἶναι τὸ μόνο ἐπίσημο ντοκουμέντο ποὺ δημοσιεύθηκε γιὰ τὴν ἀτομικὴ ἐνέργεια, ἀπὸ τὸν καιρὸ τῆς ἔκρηξης τῆς Χιροσίμας.

Τὰ μυστικὰ τῆς ἀτομικῆς ἐνέργειας εἶναι δύο εἰδῶν: 1) Τὰ μυστικὰ τῶν ἐπιστημονικῶν ἐργαστηρίων, ποὺ εἶναι γνωστὰ ὄχι ἀπὸ τρεῖς, μ' ἀπὸ δέκα χῶρες καὶ 2) Τὰ μυστικὰ τῆς βιομηχανοποίησης τῆς βόμβας, ποὺ εἶναι μονοπώλιο τῆς Ἀμερικῆς.

Τὰ ἐργαστήρια κατασκευάζουν δείγματα ἑνὸς χιλιοστοῦ τοῦ γραμμαρίου, ποὺ εἶναι ἀπαραίτητα γιὰ τὶς ἐπιστημονικὲς ἔρευνες καὶ γιὰ θεραπευτικοὺς σκοπούς. Μὰ μόνο ἡ βιομηχανία μπορεῖ νὰ παράγει κατὰ χιλιόγραμμα οὐράνιο 235, πλουτόνιο κι' ἄλλες ραδιοενεργὲς ὕλες ἢ ἀέρια, ποὺ τὸ παραμικρὸ ἴχνος τους φτάνει νὰ προκαλέσει φριχτὸ θάνατο.

Δὲν ὑπάρχουν παρὰ μονάχα δυὸ ἐργοστάσια γιὰ τὴν ἀτομικὴ ἐνέργεια. Τὸ ἐργοστάσιο στὸ Κλίντον, στὸ Ὄκ Ρίτζ, στὴν πολιτεία τοῦ Τέννεσι καὶ τὸ ἐργοστάσιο τοῦ Χάνφορντ, τὴν πολιτεία τῆς Οὐάσιγκτον. Στὸ Χάνφορντ λειτουργοῦν γιγαντιαῖες ἀτομικὲς στῆλες, ποὺ ἡ δύναμή τους ἀνέρχεται σ' ἕνα ἑκατομμύριο κιλοβάτ. Στὸ ἐργοστάσιο αὐτό, ποὺ τὰ χτίριά του καλύπτουν ἔκταση ἀπὸ πολλὰ ἑκτάρια, γίνεται ἡ διαλογὴ τοῦ πλουτόνιου καὶ τοῦ οὐράνιου 235, ποὺ ἀποτελοῦν τὴν ἐκρηκτικὴ ὕλη τῆς ἀτομικῆς βόμβας.

Τὸ μετάλλευμα τοῦ οὐράνιου τὸ προμηθεύει ἡ Κανάντιαν Ράντιουμ ἀντ Οὐράνιουμ Κόμπανυ, ποὺ εἶναι μιὰ ἀπὸ τὶς ἑταιρίες ἑνὸς διεθνοῦς τράστ. Γιὰ νὰ ἐκτιμηθοῦν οἱ ἀνθρωπιστικοὶ σκοποὶ τοῦ τράστ αὐτοῦ, ἀρκεῖ ν' ἀναφέρουμε πὼς τὸ 1936 κατηγορήθηκε γιὰ θελγματικὴ μείωση τῆς παραγωγῆς τοῦ ράδιου, ποὺ εἶναι ἀπαραίτητο στὴ θεραπεία τοῦ καρκίνου, γιὰ νὰ ὑψωθεῖ ἡ τιμή του.

Τὸ οὐράνιο τὸ κατεργάζεται ἡ ἑταιρία Βενσταιγκχάουζ Ἠλέκτρικ Κόμπανυ, ποὺ ἱδρύθηκε τὸ 1892 ἀπὸ τὸν μεγάλο τραπεζιτικὸ ὀργανισμὸ Μόργκαν. Οἱ σχέσεις τῆς Τζένεραλ Ἠλέκτρικ μὲ τὸ γερμανικὸ τράστ ἠλεκτρισμοῦ A. E. G. εἶναι παγκόσμια γνωστές.

Τὴν ὑπόλοιπη ποσότητα τοῦ οὐράνιου τὴν προμηθεύει τὸ τράστ Ντυπὸν ντὲ Νεμούρ, ποὺ ὅλοι ξέρουν, πὼς συνδέεται μὲ συμφωνία μὲ τὰ ἐργοστάσια Φάρμπεν τῆς Φραγκφούρτης γιὰ τὴν ἀνταλλαγὴ τῶν διπλωμάτων εὑρεσιτεχνίας. Εἶναι ἐπίσης γνωστό, πὼς οἱ βόμβες ποὺ κατασκεύασε τὸ τράστ αὐτὸ κατὰ τὸν πόλεμο δὲν ἔπληξαν, ὡς ἐκ θαύματος, τὰ ἐργοστάσια Φάρμπεν.

Ἡ ἀνέγερση τοῦ ἐργοστάσιου στὸ Κλίντον ἄρχισε τὸ 1942, ἀπὸ τὶς ἐργολαβικὲς ἑταιρίες Στὸν καὶ Βέμπστερ. Τὸν Ὀκτώβριο ὅμως τοὺς ἀκυρώθηκε ἀπότομα ἡ γιγάντια αὐτὴ παραγγελία. Σύμφωνα μὲ τὴν ἔκθεση Σμίθ, ὁ στρατηγὸς Γκρόβς διαπίστωσε ξαφνικά, πὼς μόνο ἡ ἑταιρία Ντυπὸν ντὲ Νεμοὺρ μποροῦσε νὰ περατώσει τὶς ἐργασίες καὶ ἔκανε σχετικὸ ἔντονο διάβημα στὸν Γ. Καρπέντερ, πρόεδρο τοῦ χημικοῦ τράστ. Τοῦ μίλησε ἀπὸ μέρος τοῦ Προέδρου τῆς Δημοκρατίας, τοῦ ὑπουργοῦ τῶν Στρατιωτικῶν καὶ τοῦ ἀρχιστράτηγου.

Ὁ Καρπέντερ συμβουλεύθηκε τὸ συμβούλιό του. Ἡ ἑταιρία ἔδειξε, καθὼς ἀναφέρει ἡ ἔκθεση, ἐξαιρετικὸ πατριωτισμό. Δέχτηκε νὰ φτιάξει τὸ ἐργοστάσιο, μὲ τὸν ὅρο νὰ μὴν πραγματοποιήσει κέρδος ἀνώτερο ἀπὸ ἕνα δολλάριο. Βέβαια τὸ κράτος τῆς χορηγοῦσε τὶς ἀναγκαῖες πιστώσεις κι' ἔπαιρνε τὴν ὑποχρέωση νὰ καλύψει ὅλες τὶς δαπάνες ἢ κάθε ἀκαρτέρευτη χασούρα.

Ἡ ἑταιρία Ντυπὸν ζήτησε τὴ συνδρομὴ ἄλλων τράστ τῆς Βεστιγκχάουζ, ποὺ ἀναφέραμε, καὶ τῆς Τζένεραλ Ἠλέκτρικ. Ἡ Κέλογκ Κορπορέσιον κατασκεύασε τὰ φίλτρα καὶ τὶς ἀντλίες, μὲ συνεργασία τῆς Μπὲλ Τέλεφον.

Ἡ Μπὲλ Τέλεφον συγχωνεύθηκε, τὸ 1909, μὲ τὴν Ἀμέρικαν Τέλεγκραφ ἀντ Τέλεφον καὶ μὲ τὴν Γουέστερν Γιούνιον. Οἱ ἑταιρίες αὐτὲς εἶχαν, τὸ 1929, κάτω ἀπὸ τὸν ἔλεγχό τους τὰ 80% τοῦ τηλεφωνικοῦ δικτύου τῆς Ἀμερικῆς, καθὼς καὶ τὸ σύστημα ραδιοφωνικῶν ἐκπομπῶν Κολούμπια Μπροντ κάστινγκ, ποὺ εἶναι ἕνα ἀπὸ τὰ μεγαλύτερα τοῦ κόσμου. Ἡ Κολούμπια εἶναι ἐπίσης μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ ἰσχυρὲς ἑταιρίες τοῦ Χόλλυγουντ. Ὁ πιὸ δυνατὸς ραδιοφωνικὸς πομπὸς της βρίσκεται ἐγκατεστημένος στὸ «Κέντρο Ροκφέλλερ», στὴ Νέα Ὑόρκη. Δὲν πρόκειται γιὰ μιὰ ἁπλὴ σύμπτωση. Τὰ συμφέροντα Ροκφέλλερ ἔπαιξαν ἀποφασιστικὸ ρόλο στὸν σχηματισμὸ τοῦ γιγάντιου ραδιοφωνικοῦ, τηλεφωνικοῦ καὶ φωνογραφικοῦ τράστ. Τὰ συμφέροντα Μόργκαν ἔπαιξαν ἐπίσης σημαντικὸ ρόλο στὴ σύμπηξη τοῦ πολύπλευρου αὐτοῦ τράστ.

Ἡ Ροκφέλλερ εἶναι τὰ πετρέλαια, εἶναι ἡ Στάνταρ Ὄϊλ. Ἡ Στάνταρ Ὄϊλ προμήθεψε στὸ ἐργοστάσιο τοῦ Κλίντον τὶς κεντρόφυγες ἀντλίες. Στὸ 1943, τὰ ἐπιστημονικὰ ἐργαστήρια τοῦ Πανεπιστημίου τοῦ Σικάγου ἀνάθεσαν ὁρισμένες μελέτες, σχετικὲς μὲ τὴ διάσπαση τοῦ ἀτόμου ἀποκλειστικὰ στὴ Στάνταρ Ὄϊλ τῆς Νέας Ὑερσέης. Ἐπίσης στὴ Στάνταρ Ὄϊλ ἀνατέθηκε νὰ κατασκευάσει στὸν Καναδᾶ, στὴ βρεταννικὴ Κολομβία, ἕνα ἐργοστάσιο γιὰ τὴν παραγωγὴ «βαρέος ὕδατος», ποὺ εἶναι μιὰ πρώτη ὕλη ἀπαραίτητη γιὰ τὴ βιομηχανία τῆς ἀτομικῆς ἐνέργειας.

Ροκφέλλερ καὶ Μόργκαν, Μόργκαν καὶ Ροκφέλλερ παντοῦ! Θὰ μποροῦσε νὰ ἤτανε χαραγμένο τ' ὄνομά τους ἀπάνω σὲ κάθε μηχανὴ καὶ σὲ κάθε πέτρα τοῦ ἐργοστάσιου ἀτομικῆς ἐνέργειας τοῦ Κλίντον, καθὼς καὶ τοῦ ἐργοστάσιου τοῦ Χάνφορντ, ποὺ κατασκευάσθηκε μὲ τὶς ἴδιες συνθῆκες κάτω ἀπὸ τὴν «ὑψηλὴ ἐπίβλεψη» τῆς ἑταιρίας Ντυπὸν ντὲ Νεμούρ...

Οἱ πραγματικοὶ κύριοι τοῦ μυστικοῦ τῆς ἀτομικῆς ἐνέργειας — τοῦ μυστικοῦ ποὺ παίζει τόσο ρόλο στὶς συζητήσεις τοῦ Ὀργανισμοῦ τῶν Ἑνωμένων Ἐθνῶν — δὲν εἶναι, λοιπόν, μήτε οἱ σοφοί, μήτε οἱ στρατιωτικοί, μήτε ἡ Ἀμερικανικὴ Κυβέρνηση, ἀλλὰ οἱ μεγάλες τράπεζες καὶ τὰ τράστ...

Ἡ γελοιογραφία αὐτὴ δημοσιεύτηκε σὲ ἀμερικανικὸ περιοδικό.

Τὸ Ἑλληνικὸ διήγημα

ΣΤΑ ΧΑΡΑΚΩΜΑΤΑ

Τοῦ Λεωνίδα ΜΩΡΑΪΤΗ

Τοῦτες ἦταν ἀπ' τὶς χειρότερες μέρες ποὺ περάσαμε. Σηκωνόμασταν μιὰ ὥρα νύχτα, κάποτες-κάποτες καὶ δυό. Τὸ καζάνι ἔβραζε ὁλονυχτὶς καὶ πρὶν φέξει, ἀκόμα, μὲ τὸ χτύπημα τῆς σάλπιγγας, μπαίναμε στὴν ἀράδα γιὰ συσσίτιο. Κατσαμάκι κι' ἅγιος ὁ Θεός. Χοντροαλεσμένο μπαγιάτικο καλαμπόκι, μὲ σκουπίδι, τσουβαλότριχες κι' ὅ,τι βάλεις μὲ νοῦ σου. Τοῦτο ἦταν τὸ μεσημεριάτικο συσσίτιο ποὺ τὸ τρώγαμε ἔτσι πρὶν φέξει, ἢ καλύτερα—γιατὶ νὰ τὸ κρύψουμε;—ἔνα ἦταν, μεσημεριάτικο καὶ βραδυνό, δὲν εἶχε κι ἄλλο. Μὰ ἐπειδὴ τὰ ἔργα ποὺ φιάχναμε ἦταν ἀλάργα, φεύγαμε στὸ μισοχάραμα καὶ πιστρέφαμε στὸ δειλινό, σὰν ὁ ἥλιος εἶχε χαθεῖ πίσω ἀπ' τὴ Λάσπη κι' ὁ Τυμφρηστὸς, σὰν πυραμίδα, ἅπλωνε ἀλαφρὺ τὸν ἴσκιο του ὥς κάτω στὴ Λευκάδα καὶ στὰ καμποχώρια τοῦ Σπερχειοῦ.

Ἦταν Φλεβάρης ποὺ βρισκόμασταν στὸ Πίτσι. Τὸ κρύο μᾶς περώνιαζε τὰ κόκκαλα νύχτα ὥρα ποὺ σηκωνόμασταν. Μισόγυμνοι καθὼς ἤμασταν, τρεμουλιασμένοι πάνω στὸ χιόνι, πυρώναμε τὰ χέρια στὴ φωτιά, γύρω στὸ καζάνι, εἴτε φουχτιάζαμε τὸ κατσαρόλι ποὺ βαστοῦσε καθένας μας γιὰ καραβάνα, ἔτσι καφτὸ καθὼς ἦταν ἀπ' τὸ κατσαμάκι. Τοῦτα ὅλα ὅμως, ὥστε νὰ πιάσουμε τοὺς κασμάδες καὶ τὰ φκιάρια στὸ χέρι, τότες ζεσταινόμασταν γιὰ καλά. Ὁ ἕνας πίσω στὸν ἄλλο, στὸ γιδόστρατο ποὺ μᾶς ἔφερνε στὰ ἔργα, στήναμε κι' ἕνα τραγούδι καὶ ζεσταίνονταν ἡ ψυχή μας. Στὰ ἔργα, παίρναμε μαζὶ καὶ τὸ ψωμί· τὴ μέρας: 50 δράμια μπομπότα καὶ γιὰ χωρατὸ τὴ λέγαμε καὶ «καθάριο»—ποὺ πάει νὰ πεῖ—καθαρὸ στάρι, γιὰ ὅποιον δὲν τὸ ξέρει, τὸ λέω.

Τὰ ἔργα ἄπλωναν ἀπ' τὴν ἀρχή, καθὼς πιάνει ἡ πλαγιὰ ριζὸ στὴ Λευκάδα, δεξιά, ὥς τὴ χαράδρα ποὺ διχαλώνεται ὁ δρόμος γιὰ τὸ Γαρδίκι—τὴ δῶθε μεριὰ—ζερβά, πέρα ὥς τὸν "Αη Γιώργη, πάν' ἀπ' τὴ δημοσιά. Κοντὰ πέντε χιλιόμετρα μάκρος. Πολυβολεῖο, 75 μέτρα χαρακώματα, ὁπλοπολυβολεῖο, 75 μέτρα χαρακώματα, τρομπλόν, 75 μέτρα χαρακώματα, ὁπλοπολυβολεῖο, κι' ἔτσι πήγαινε ὥς πέρα. Ἴσια γραμμὴ τὰ χαράξαμε ἀπ' τὴν ἄκρη τοῦ χωριοῦ ὥς τὸ μαντρὶ πέρα ἀπ' τὸ εἰκονοστάσι τῆς Ἁγιᾶ Παρασκευῆς, κάτ' ἀπ' τὸ σπιτικό τοῦ Χοντρογιάννη. Στερνὰ μᾶς στεῖλαν καὶ τὸ Τζογόπουλο μὲ τρεῖς σολῆνες ὅλμους, κι' ἔφιαξε καὶ τοῦτος τὰ ὅλμοβολεῖα του πίσω ἀπ' τὴ γραμμή μας. Ἔτσι σιγουρεύαμε ἀπ' τὰ δεξιὰ τὴ δημοσιὰ ποὺ φέρνει στὸ Καρπενῆσι. Τὸ ἴδιο γίνονταν κι' ἀπ' τὴν πέρα μεριὰ ἀπ' τὸ λόχο τοῦ Αἴα.

Ἡ διαταγὴ τοῦ Συντάγματος μᾶς εἶχε καθηλώσει πάνω στὰ ἔργα τοῦτα. Οἱ πληροφορίες μας ἦταν πὼς οἱ γερμανοὶ ἑτοίμαζαν ἐπιχειρήσεις «εὐρείας κλίμακος» κ' ἡ δουλειὰ δὲ σήκωνε ξαπόσταμα. Τὰ συνεργεῖα—καθὼς ἦταν γνωρισμένα—παράβγαιναν ποιὸ θὰ ξαμπροστεύει τἄλλο. Ὁ Μπούλμπας, ὁ Φουσέκης, ὁ Ρίτας, ὁ Χριστόφορος. Καὶ κάθε τόσο χωράτευαν συναμετάξυ τους:

—Ὀρὲ σεῖς, πολυβολεῖο εἶναι τοῦτο, γιὰ γουρνα ἀπὸ πατάτα;

—Νὰ δοῦμε τὴν προκοπὴ τὴ δικιά σας...

—Τὸ Χριστόφορο παράτα τον, τὸν ἔφαγε ἡ Θυμιά···

Χωράτευαν καὶ γιὰ τοῦτο. Τὶς προάλλες ποὺ βρισκόμασταν στὸ Μαυρολιθάρι, ὁ Χριστόφορος τἄχε μπλέξει μὲ τὴ Θυμιά. Στὸ σπίτι της πήγαινε στὶς ἀρχὲς γιὰ κατάλυμα· Ἡ Θυμιὰ ἦταν χήρα, κοντὰ εἰκοσπέντε χρόνων, ντελικάτη καὶ τσαχπίνα· Ἄλλαξαν μαζὶ κρυφομιλήματα κι' ὡς φαίνεται ἀγαπήθηκαν. Ὁ Χριστόφορος πειράζονταν πολὺ σὰν χωράτευαν μὲ τὸνομά της. Τοῦτος, ἤτανε ἔρμος ἀπ' τὸ Μικρὸ Χωριό. Τὴν ἀδερφή τοου τὴ σφάξανε οἱ Ἰταλοὶ στὶς πρῶτες ἐκκαθαριστικὲς ἐπιχειρήσεις, κατοπινά, ἦρθαν κ' οἱ γερμανοί, σκότωσαν τὴ γρηᾶ μάνα του, κάψαν καὶ ρήμαξαν τὸ διός του.. Κι' ἔτσι ἀπόμεινε πεντάφανος. Τόσο τοῦ εἶχε κοστίσει τ' ἁρματολίκι ποὺ διάλεξε γιὰ τὴ λευτεριὰ τῆς πατρίδας, γιατὶ ὁ Χριστόφορος ἦταν παλιὸς ἀντάρτης καὶ παλληκάρι ἀπ' τὰ λίγα. Καὶ μόλα τοῦτα δὲν ἔγειρε τὸ κεφάλι, μήτε καὶ βαρυγκώμισε, γιατὶ ἡ πίστη του ἦταν ἀπ' ἀτσάλι. Καὶ τέτοια ἔμεινε, μόνε νά, ποὺ μήτε καὶ μπόρεσε νὰ καταλάβει πῶς τὄπαθε τοῦτο τὸ πρᾶμα. Ἄφηκε τὴν καρδιὰ του νὰ ξεθυμάνει ἀπ' τὸν πόνο. Εἶχε τὴν ἀφροντισιὰ νὰ ξεσυνεριστεῖ τὴν καρδιὰ του, τὴν ἄφηκε λεύτερη καὶ τούτη ξεθύμανε. Ἔτσι γίνεται πάντα. Ἄλλωστε κ' ἡ Θυμιὰ πονεμένη ἦταν καὶ τούτη· Ὁ ἄντρας της εἶχε χρονίσει ποὺ σκοτώθηκε στὴ μάχη τῆς Παύλιανης, κι' ὁ πατέρας της πιάστηκε ἀπ' τοὺς ἰταλοὺς καὶ ποιὸς ξέρει ποῦ κάνει ψωμί, κι' ἂν κάνει. Γιὰ τοῦτο σμίξανε. Ἦταν μιὰ μυστικὴ συννένεια ποὺ τοὺς τράβηξε νὰ σμίξουν.

Ἡ Θυμιὰ καταβόδωνε τὰ μικρότερα ἀδέρφια της νὰ βοσκήσουν τὰ γελάδια, κ' ὑστερώτερα καταγίνονταν μὲ τὸ νοικοκυριό. Δούλευε δίχως νὰ ξαποσταίνει νύχτα μέρα. Ποῦ καὶ ποῦ, ἅπλωνε τὰ πράσινα μάτια της, πέρα στὸ τοῦμπι τῆς Ἁγιᾶ Σωτήρας ποὖμασταν στὰ γυμνάσια. Καὶ μιλιὰ δὲν ξεστόμιζε γιὰ τὸν πόνο της.

Ἕνα ἀπομεσήμερο, ὁ Χριστόφορος ἀνέβαινε τὸ καλυντερίμι τοῦ σχολειοῦ. Μπρὸς στὴν πόρτα της, ἡ Θυμιὰ ἔξαινε μαλλὶ γιὰ τὴ φανέλλα τοῦ ἀντάρτη. Σὰν σταυρώθηκαν τὰ μάτια τους, ὁ Χριστόφορος ἔκοψε τὸ μεγάλο του ὄθμα, χάδεψε τὸ πυκνὸ γένι του μ' ἀνάποδο τ' ἀπλόχερο καὶ κοντοστάθηκε.

—Γιὰ τὰ παλληκάρια εἶναι τοῦτα, Θυμιά;

Ἡ Θυμιά, παράτησε καταγῆς τὸ λανάρι, φούχτιασε ἕνα βρασμένο καλαμπόκι κι' ἔσκισε τὰ χείλια της στ' ὄμορφο γέλιο της.

—Ὅλα γιὰ σᾶς, εἶπε, ὅτι μποροῦμε κάνουμε νὰ σᾶς βοηθήσουμε νὰ λεφτερῶστε ὀγλήγορα τὴν πατρίδα. Καὶ δάγκασε τὸ καλαμπόκι δίχως νὰ ξεκολνᾶ τὰ μάτια της ἀπ' τὸ παλληκάρι.

—Τί σκέφτεσαι; τὴν ἀρώτησε ὕστερα ἀπὸ λίγο.

—Τί νὰ σκέφτομαι;... νὰ ἔτσι πὼς μασουλᾶς τὸ καλαμπόκι. κοίτα πῶς εἶνε συνταιριασμένα τὰ σπυριά του, τὄνα πλευρὸ μὲ τ' ἄλλο.. καὶ γισμᾶτα χυμό, θαρρῶ λοιπὸν πὼς βλέπω μιὰ συμμαζεμένη κοινωνία νὰ χάνεται μέσ' στὰ δόντια σου..

Ἡ Θυμιὰ τὰ μισοκατάλαβε ὅλα τοῦτα, ἤξερε πέντε ἀράδες γράμματα, καὶ ταράχτηκε μὲ τὶς κουβέντες τοῦ παλληκαριοῦ. Ρόδισε τὸ μοῦτρο της ἀπ' τὴ ντροπή, συνέφερε τὰ χείλια της ἀπ' τὸ μοσκόγελο καὶ σοβαρεύτηκε. Καὶ γίνηκε πιὸ ὄμορφη ἀπ' ὅτι ἦταν. ἔτσι καθὼς σοβαρεύτηκε· Τὰ μάτια της γυάλισαν παράξενα, χάδεψαν τὸ μοῦτρο τοῦ παλληκαριοῦ κι' ἀπιθώθηκαν στὸ λανάρι.

—Τί σκέφτεσαι; ρώτησε μὲ τὴ σειρὰ του ὁ Χριστόφορος καὶ σκάλωσε τὴ μπότα του στὸ φράχτη.

Ἡ Θυμιά, σήκωσε τότες τὰ μάτια της ἀπ' τὸ λανάρι καὶ τὰ κάρφωσε πάνω του.

—Καὶ δὲ μοῦ λές, τόσο ἄμυαλες εἶνε αὐτὲς οἱ κοινω..·· τοῦτες ποὺ εἶπες, ποὺ νὰ στέκουν νὰ τὶς τοῦν" οἱ ἄλλοι;

Ὁ Χριστόφορος γέλασε ἀπ' τὴν καρδιά του:

—...μπράβο Θυμιά, δίκηο τόγεις, δὲν πρέπει νὰ στέκουν γ' ἀφανίζονται. Ἐλπιωσαν κι' ἔσφιξαν τ' ἀπλόχερα καὶ γέλασαν κι' οἱ δυό τους μὲ τὸ χωρατό.

Ὁ Μόρνος μουγγρίζε κάτω χαμηλὰ πρὸς τὴ Μεγάλη Σάρρα, κι' ἡ Γκιώνα, στ' ἀγάλια σκοτείνιαζε. Τούτη ἦταν ἡ πρώτη φορὰ ποὺ ὁ Χριστόφορος ἔπιασε τὸ χέρι τῆς Θυμιᾶς, κι' ἤνοιωσε ρίγος. Ἀπὸ τότες γίνηκαν φίλοι μὲ συνέπειαι, ὥστε ποὺ μίλησαν καὶ γιὰ στεφάνι. Ὅμως, ξόμπλιασ' ὁ ἕνας, ξόμπλιασ' ὁ ἄλλος, φούντωσε τὸ χωριὸ ὁλάκερο μὲ τὸ μυστικό τους,

καὶ μιὰ μέρα ἔφτασε στ' αὐτιὰ τοῦ Καπετάνιου. Ἀπὸ δῶ καὶ μπρὸς δὲν εἶχε γωρατό. Ὁ Καπετάνιος μίλησε στὸ Χριστόφορο κοντὰ τρεῖς ὧρες, στὸ σπίτι τοῦ Μπάρμπα Δρόσου· Κλείστηκαν ἕνα πρωϊνὸ καὶ βγῆκαν κοντὰ στὸ γιόμα. Κι' ὁ Χριστόφορος βγῆκε δέκα χρόνια πιὸ τραγὸς ἀπὸ κεῖ μέσα. Πιότερο ἀπ' ὅλα ὅμως τοῦ κόστισε ἡ Συνέλευση, δὲ σήκωσε τὰ μάτια του ὅσο βάσταξε. Μόνο μιὰ φορὰ ποὺ ἀναγκάστηκε ἀπ' τὰ πράματα:

—Καὶ δὲ μοῦ λές, τὸν ἀρώτησε ἕνας, γιὰ παντρολογήματα πιάσαμε τὸ ντουφέκι ἢ νὰ λεφτερώσουμε τὴν πατρίδα ;

Στερνά, σὰν ἦρθε κι' ἡ σειρὰ του νὰ μιλήσει στὴ Συνέλευση, ἦταν ξαναμμένος ὥς στ' αὐτιά. Στὴν ἀργή, ἔπαιζε τὰ μάτια, πότε στὰ μπουριὰ τῆς σόμπας, πότε στὰ χέρια του ποὺ τάπαιζε νευρικά. Ἀγάλια ὅμως ξεθάρρεψε καὶ κύτταζε τοὺς ἄλλους στὰ μάτια: «...τὸ ξέρω πὼς τοῦτο ποὺ ἔκαμα, δὲ ντροπιάζει μόνο ἐμένα μὰ κι' ὅλους σας. Ξέρω τὸ λοιπὸν πὼς θὰ τιμωρηθῶ γιὰ τοῦτο. κι' ἔτσι μ' ἀξίζει. Ντρέπουμαι γιὰ λόγου μου ποὺ δὲ θἄχω μοῦτρα νὰ γυρίσω στὸ χωριό μου, δίχως τ' ἄρματα. Καί··· τέλειωσα, τέλειωσα τώρα, δὲν ἔχω τί ἄλλο νὰ σᾶς πῶ...» Κι' ἔκρυψε τὸ μοῦτρο του στ' ἀπλόχερα, ἀπ' τὴ ντροπή· Σκέφτονταν τοὺς συναγωνιστές του ποὺ εἶχε ἀφήσει στὸ Πίτσι ποὺ δούλευαν τὰ ἔργα, τὸ συνεργεῖο του. Πῶς θάκαναν σὰν τὸ μάθαιναν. «Ὁ συναγωνιστὴς Χριστόφορος, διαγράφεται ὁριστικῶς ἀπὸ τὰς τάξεις μας··· ὑποχρεοῦται νὰ ἐκτελέσει τὸ ταχύτερον τὴν ὑπόσχεσή του στὴ συναγωνίστρια...» Τούτη ἦταν ἡ ἀπόφαση τῆς Συνέλευσης. Ὅλοι λοιπὸν θὰ τοὖριγναν τ' ἄδικο, κατὰ ποῦ τόγε. Γιὰ τοῦτο τὸν εἶχε καλέσει ἡ Διοίκηση ἀπ' τὸ Μαυρολιθάρι; Τὴν εἶχε ζέψει τὴ φωλιά του.

Κι' ἔτσι δὲν τὸν ματάδαμε στὰ ἔργα τὸ Χριστόφορο. Τὸν ξαρμάτωσαν καὶ παντρεύτηκε στὸ Μαυρολιθάρι. Σὰν τὸ μάθαμε στὰ ἔργα, κάναμε καὶ μεῖς Συνέλευση, γιατὶ ἤμασταν τὸ τμῆμα ποὺ ἔζησε, ποὺ πολέμησε μαζί. Κείνη τὴ μέρα ἤμασταν σάματις καὶ γυρνάγαμε ἀπὸ λείψανο. Τὸ βόλι τοῦ ἐχθροῦ λὲς καὶ μᾶς εἶχε πάρει ἀκόμα ἕνα παλληκάρι. Κι' ἔτσι τὸ σημαδέψαμε στὰ τεφτέρια μας. Ἡ δουλειὰ ὅμως δὲ σταμάτησε, τὸ συνεργεῖο του μάλιστα συνεδρίασε κι' ἀπὸ μόνο του, κι' ἔβαλε πλάνο νὰ ξεπεράσει πρὶν ἀπ' ὅλα στὸ πολυβολεῖο καὶ στὰ χαρακώματα, νὰ μπορεῖ νὰ τσακίσει τὸν ἐχτρό.

ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΕΙΣ ΤΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ

Τοῦ καθηγητῆ Χ. ΘΕΟΔΩΡΙΔΗ

Α'

Στεκόμαστε κάτω ἀπὸ τὰ σημάδια μεγάλης ἀλλαγῆς στὰ γράμματα. Τὴ στοχάζομαι μὲ μιὰ πολὺ συνηθισμένη εἰκόνα σὰ δυνατὸ φύσημα ποὺ θὰ σαρώσει τὸ μολυσμένο ἀπὸ τὸ 1848 ἀγέρα.

Ἡ ποίηση εἶναι ἀρωστημένη ἀπὸ τότε. Μοιρολογάει τὴν πληγὴ ποὺ ἄνοιξαν στὴν ψυχὴ τοῦ Εὐρωπαίου ἀνθρώπου οἱ πολιτικὲς περιπέτειες. Μιὰ μεγάλη προσπάθεια, ἡ πιὸ συνειδητὴ ὥς τότε, γιὰ τὸ ξεσκλάβωμα ἀπὸ τὸν ἐσωτερικὸ καταχτητή, ἀπότυχε. Στὸ λαιμὸ τοῦ γαλλικοῦ λαοῦ, κάθησε ἕνας κοινὸς τυχοδιώχτης, ὕστερα ἀπὸ τὸ φριχτὸ ματοκύλισμα τοῦ Ἰούλη. Ὁ Οὐγκὼ κι' ὁ Κινὲ πῆραν τὸ δρόμο τῆς ἐξορίας, ὁ Μισελὲ ἔχασε τὴν ἕδρα του, ὁ Σαϊντ—Μπεὸ γινόταν τεταραγουστιανὸς καὶ μεγάλος ψταλαλάμας τῆς τέχνης καὶ τῆς ἠθικῆς.

Στὴ Γερμανία διαλύθηκε βίαια τὸ Κοινοβούλιο τῆς Φραγκφούρτης, ποὺ ἤθελε νὰ ἑνώσει τὴ χώρα καὶ νὰ τῆς δώσει κοινοβουλευτικὸ πολίτευμα. Τὰ μέλη του, ἀπὸ τὶς ἐξαίρετες φυσιογνωμίες τῆς ἐποχῆς, κυνηγήθηκαν, φυλακίσθηκαν, τουφεκίσθηκαν. Κῦμα ἀπογοήτευσης πέρασε τὴν Εὐρώπη. Χαρακτηριστικὴ εἶναι μιὰ χρονολογία, τὸ 1857, ποὺ εἶδε νὰ βγαίνουν δυὸ ἔργα, τὰ Φλὲρ ντὶ Μὰλ τοῦ Μποντελὲρ κ' ἡ Μαντὰμ Μποβαρὶ τοῦ Φλομπὲρ.

Τὴν πληγὴ τὴ βάθυνε τὸ 1870. Φάνηκε πὼς ὁ κόσμος δὲν ἀκολουθοῦσε τὸ δρόμο, ποὺ ὀνειρεύθηκαν οἱ σοφοί. Εἴχαμε κάνει λάθος στὸ λογάριασμό. Οἱ ἀφαιρεμένες κατασκευές μας τὸ λιγότερο παραγνώρισαν τὸν ἐνστιχτιακὸ παράγοντα, τὴν ὁρμὴ γιὰ ἐξουσία. Ἀπὸ τὴ σύγκρουση τῶν ἀνθρωπιστικῶν ἰδανικῶν καὶ τῶν νέων εἰδώλων πρόβαλε τὸ θολὸ κήρυγμα τοῦ Νίτσε καὶ τὰ κοπάδια ἀπὸ χιμπαντζῆδες βιάσθηκαν νὰ κανονίσουν τὴ ζωή τους σύμφωνα μὲ τὸ ἀξίωμα: καλύτερα μιὰ χούφτα ἐξουσία παρὰ ἕνα σακκὶ δικαιοσύνη.

Οἱ πολλοί, οἱ πρόθυμοι, ποὺ ἔδωσαν γῆν καὶ ὕδωρ, κατέθηκαν χαμηλότερα στὴν ταπείνωση, ἀφοῦ ἀρματώθηκαν μὲ κάλους ἀναισθησίας. Οἱ λίγοι, οἱ ἀπροσάρμοστοι πετάχθηκαν στὸ περιθώριο, σκεπασμένοι πληγὲς καὶ μεταμέλεια.

Ὁ πόνος τῶν ρομαντικῶν, τὸ mal du siecle, εἶταν νοσταλγία γιὰ τὸ ὄνειρο τοῦ 18ου αἰώνα, ποὺ εἶχε ξεμακραίνει. Γι' αὐτὸ εἶχε τὸν ἀγέρα του, τὶς ἠρωϊκὲς χειρονομίες καὶ τὴ μεγαλόστομη ἔκφραση. Ὁ πόνος τοῦ ἀνθρώπου τῆς δεύτερης αὐτοκρατορίας καὶ τῆς μπισμαρκικῆ- ἐποχῆς, εἶναι ἀπὸ πραγματικὴ πληγή, ἀπὸ στραπατσάρισμα μέσα σ' ἕνα κόσμο ποὺ προστύχιασε. Ἀκατατόπιστος, μὴ ξέροντας ἀπὸ ποῦ τοῦ ἔρχεται τὸ κακό, ἔσκυψε μπρὸς στὸ βάναυσον ὄγκο καὶ χάδεψε τὴν πληγή του. Ὁ πόνος πέρασε γιὰ σύμφυτος στὸν ἄνθρωπο, σὰν περιπτουσία του, προνόμιο τῶν διαλεχτῶν. Τὸν ἀγάπησε, τὸν τραγούδησε καὶ μονάχα ἐκείνους ποὺ πέρασαν ἀπὸ τὴν ἀγωγή του τοὺς πῆρε γιὰ ἰσότιμους, ἀφοῦ σ' αὐτούς, στὸν κόσμο τῶν ἀποτυχημένων, τῶν ἀπόκληρων ἀπὸ τὴ δράση, ἀπὸ τὸ χρηματιστήριο, ἀπὸ τὴν «ἀγορὰ ὅπου διακρίνονται οἱ ἄντρες», ὅπως θρηνολογοῦσε ὁ Πλάτων κάποτε, ἔβρισκε τὸν ἀντίλαλό του.

Κι' ὅσο βαθύτερα ἔξυνε τὴν πληγή του, τόσο πιὸ βαθύς, τόσο πιὸ ἄφθαστος σὲ «ἀνάλυση» περνοῦσε ὁ ποιητής. Ὁ Οὐγκὼ εἶπε γιὰ τὸν Μποντελὲρ, πὼς ἔφερε «καινούργια ἀνατριχίλα» στὸν αἰώνα του. Ἐμεῖς προσθέτουμε: τὴν ἀνατριχίλα ἀπὸ τὸ φαρμακερὸ λουλούδι τῆς ἀστικῆς ζωῆς, ποὺ θλάστησε ἀπὸ τὴν ἀπαθίωση καὶ τὴν ἠθικὴ σαπίλα στὰ μεγάλα βιομηχανικὰ κέντρα καί, περισσότερο ἀκόμα, ἀπὸ τὴν πλήξη, ποὺ στὸ μαρτύριό της κάρφωσε τὸ διανοούμενο μικροαστό. Τὸ μοτίβο ποὺ ὅλο καὶ ξανάρχεται στὴν πένγα του, εἶναι ἡ ἐγκατάλειψη, ἡ μοναξιά, ἡ μηδαμινότητα καὶ πάνω ἀπ' ὅλα αὐτά, ποὺ δίνει τὸ ἠθικὸ ὕψος στὸ ἔργο, ὁ θρῆνος γιὰ τὴν κατάντια, γιὰ τὴν μικρή, τὴν ταπεινὴ ἀκολασία· Θέλησαν νὰ βροῦν συγγένεια μὲ τὰ νεανικὰ στιχουργήματα τοῦ Σαὶν—Μπεό, μὲ τὴν ποίηση τοῦ Ζοζὲφ Ντελόρμ, μὲ τὴν πεζογραφικὴν καὶ πεζὴ διάθεση, ποὺ δδήγησαν τὸ συγγραφέα τους στὴ γνωστὴ κριτικὴ καὶ πολιτικὴ. Ἡ ἐξαίρετη ἀπὸ πολλὲς ἀπόψεις κριτικὴ τοῦ Μποντελὲρ δὲ φτάνει σ' ἐκείνη τὴν κατάντια·

Τὰ Λουλούδια τοῦ κακοῦ στέκονταν πιὸ κοντὰ στὴ νοητικὴ ἀγωνία τῶν Πανσὲ τοῦ Πασκάλ. Τὸ καταδικασμένο αὐτὸ βιβλίο εἶναι ἀπὸ τὰ χριστιανικότερα ποὺ γράφηκαν. Εἶναι κραυγὴ μεταμέλειας καὶ συγχώριου, τῆς ἀγωνίας τοῦ ἀνθρώπου γιὰ λυγίσει τὴν ἁμαρτωλὴ φύση. Ὁ Χριστιανισμὸς τοῦ Σατομπριὰν καὶ τοῦ Λαμαρτὶν εἶναι λαμπερῆς ἐξωτερικότητας, κοντὰ στὴν ταπείνωση τοῦ Μποντελὲρ, κοντὰ στὴν ὁμολογία πὼς ὁ ἄνθρωπος εἶναι χῶμα καὶ στάχτη. Γεννήθηκε ἀπὸ κλίμα ὅμοιο μ' ἐκεῖνο ποὺ γέννησε τὶς μυστικὲς θρησκεῖες, τὸ Χριστιανισμὸ στὴν πρώτη γραμμή. Ταράζει, πονεῖ, ζειμπτίζει, μὰ δὲν οἰκοδομεῖ.

Στοὺς ἐπίγονους ἔλειψε αὐτὸ τὸ βάθρο καὶ τὸ κλάμα ἔμεινε κλάμα, γιὰ προσωπικὲς κακοδιαθεσίες. Ὁλόκληρος ὁ αἰώνας γέμισε ἀπὸ γκρίνια — ὅποιος δὲν ξέρει τὴ βαθύτερη ἢ ρηχότερη αἰτία τοῦ κακοῦ, θὰ γύρευε κανένα πρόχειρο λόγο γιὰ τὸν παγκοσμιοπαϊκὸ θρῆνο. Διάβασα κάπου, στὸν Γκόρκι νομίζω, γιὰ ἕνα παιδὶ ποὺ καθόταν σ' ἕνα τοῖχο καὶ φώναζε· Τὸ ρώτησαν: Γιατί φωνάζεις; Ἔχασες τὸ μπαμπά σου; Τὴ μαμά σου;—Ὄχι. —Πονᾶς πουθενά; — Ὄχι. —Πεινᾶς; —Ὄχι. —Διψᾶς; — Ὄχι.—Τί θέλεις λοιπὸν καὶ φωνάζεις; —Θέλω νὰ φωνάζω. (Οἱ δικοί μας στὴν εἰλικρίνειά τους θὰ ὁμολογοῦσαν γιατὶ ὁ μισθὸς δὲ σκεπάζει τὶς 30—31 μέρες). Ἡ λογοτεχνία μας ἀπὸ τὸ 1848 εἶνε στὴν πλειονότητα φτωχοπροδρομική. Κάποτε σὰ νὰ τὸ παίρνει εἴδηση, κινεῖται, χειρονομεῖ, κάνει σχολές, παίρνει πόζες, ἀρχίζει τσακωμοὺς πρὸς τὰ ἔξω καὶ πρὸς τὰ μέσα γιὰ νὰ ξαναπέσει στὴ ρουτίνα. Διάβασα, δὲν εἶναι πολὺς καιρός, ἕνα μανιφέστο, τρανό, κραυγαλέο, γιὰ ὁρίζοντες καὶ φῶς. Εἶταν ὁ Λελὲς ποὺ εἶχε ἀνακαλύψει τὸ φωταγωγὸ τῆς πολυκατοικίας του.

Στὸ μυθιστόρημα ἡ διάθεση αὐτὴ ἔπαιβε διαστροφή. Ὁ συγγραφέας, ποὺ δίνει στὸν ἑαυτό του τὴ θέση τοῦ παρατηρητῆ καὶ τιμητῆ βλέπει τὸν κόσμο ἄραχνο καὶ ταπεινό, τοὺς ἀνθρώπους μικροὺς κι' ἄσχημους κι' ὅσες φορὲς καταφέρνει ἀπὸ τὴν ἀνωτερότητά του, νὰ ξεσκεπάσει καὶ νὰ φέρει στὸ φῶς τὴν ἀνθρώπινη μικρότητα καὶ ναζιμάρα, τρίβει ἀπὸ εὐχαρίστηση τὰ χέρια, μ' ἕνα αἴσθημα ταπεινότερο ἴσως ἀπ' ὅλες τὶς ταπεινότητες ποὺ ξετρύπωσε. Ὅταν διαβάζει κανεὶς τὴ Μαντὰμ Μποβαρί, τὴ συναισθηματικὴ ἀγωγὴ ἢ τὴν ἐρεθιστικὴ αὐτὴ σάτιρα ποὺ λέγεται Μπυβὰρ καὶ Πεκουσὲ καθὼς κάθε ἔργο τῆς ἴδιας γενεαλογίας, νοιώθει κάτι νὰ τοῦ κάθεται στὸ στῆθος, νὰ τοῦ στενεύει τὰ ὅρια τοῦ κόσμου· Ἡ κάποια εὐχαρίστηση ποὺ δίνουν καὶ ποὺ ἔκανε τὴ διάδοσή τους, εἶναι ἕνα αἴσθημα ἀπαράδεχτο καὶ ταπεινὸ σὰν τοῦ Φαρισαίου. ποὺ εὐχαριστοῦσε τὸ Θεό του γιατὶ δὲν τὸν ἔκαμε ἁμαρτωλὸ σὰν τὸν Τελώνη.

Ἀπὸ τὸ μόλυσμα αὐτὸ εἶναι γτυπημένο στὴν πληθωρική του παραγωγὴ αὐτὸ ποὺ λέμε roman d' analyse. Σὲ τεχνίτη μάλιστα δεύτερης καὶ τρίτης σειρᾶς καταντάει σωστὴ πληγή. Κυκλοφοροῦν, δηλαδὴ κυκλοφοροῦσαν πρὶν ἀπὸ τὸν πόλεμο, ἔξω καὶ σ' ἐμᾶς, ἔργα ποὺ ἔκαναν νὰ σπάσεις τὸ κεφάλι ποῦ πῆγε καὶ βρῆκε τὸ θέμα του ὁ συγγραφέας καὶ μὲ τί δικαίωμα θέλει νὰ σὲ σταυρώσει μὲ τὶς βολοφονικὲς ἐκεῖνες μικρότητες.. Ἀζήτητα πράματα, μικρολογήματα, μικρὲς θλιβεσότητες, κομμάτια ζωῆς ἀδιάφορα ἢ ἀποκαρδιωτικά.

Παράλληλα δούλεψε ἡ ἀντιδραστικὴ κριτική, ποὺ ζήτησε νὰ ξεγράψει κάθε λογοτεχνία ἀπὸ τὸ Βολταῖρο κι' ἐδῶ σπάνοντάς τη πάνω στὸ βράχο τοῦ 17ου αἰώνα στὴ γαλήνη τοῦ Ρακίνα, τὴν περιοδολογία τοῦ Μποσουὲ καὶ στοὺς κανόνες ποὺ νομοθέτησε ὁ Μποαλό. Ὁ Σαϊντ—Μπεὸ δὲν εἶχε λόγο νὰ συμπαθεῖ τὸ 18ον αἰώνα καὶ τὸ τέκνο του τὸ ρομαντισμό, ποὺ ὁ στεφανωμένος ἀπὸ τοὺς δλύμπιους καὶ κατ' ἐξοχὴν ἀχώνευτος ἀντίπαλος, ἀρχίζοντας ἀπὸ βασιλολατρεία εἶχε καταλήξει στὸ μεγαλόστομο διαφεντευτὴ τῆς δημοκρατίας καὶ τοῦ ἀνθρωπισμοῦ. Ὁ ἴδιος ὁ Λα-···τὶν κόβοντας ἀπότομα τὶς θρησκευτικὲς ἁρμονίες, φόρεσε τὸ σκουφὶ στὶς φεβρουαριανὲς μέρες.

Ἀπὸ τότε κάθε μπακαλόγατος εἶχε νὰ πεῖ τὸ λόγο του γιὰ τὸ ρομαντισμὸ καὶ νὰ ρίχνει τὴ λασπωμένη του πέτρα στὸ μαγικὸ περιβόλι τοῦ ποιητῆ τῶν Φθινοπωριάτικων Φύλλων. Ὁ Φερντιναὰν Μπρυνετιὲρ ἄσκησε σωστὴ τυραννία ἀπὸ τὶς στῆλες τῆς «Revue des Deux Mondes», καὶ μὲ φθηνοὺς διθύραμβους γιὰ τὸ Ρακίνα καὶ τὸν αἰώνα τοῦ χριστιανικότατου βασιλιᾶ, ὁ Ρενὲ Ντουμὶκ ἔγινε ἰσόβιος γραμματέας τῆς Ἀκαδημίας. Ὁ σκοτεινὸς ἀγώνας γιὰ τὴν ὑπόθεση Ντρεϊφοῦς πεταμέρθηκε στὴν κριτική· Οἱ δικοί μας χύτπησαν τὸ ταμποῦρλο τους, χωρὶς νὰ καλοκαταλαβαίνουν τὶς ἀφορμές. Τύποι σὰν τὸν Henri Massis, πῆραν ἀποκοπὴ νὰ περιλούζουν τὸ Ρενάν, τὸ Φράνς, τὸ Ζίδ, τὸ Ρομαὶν Ρολὰν κι' ὅσους ξεπερνοῦσαν τὸ μυαλὸ καὶ τὰ ἤθη τους. Δειλιασμένος ὁ Φράνς, πῆρε τὶς προφυλάξεις του βάζοντας χαλινὸ στὶς ὁρμὲς τῆς ἀμίμητης ἰδιοφυΐας του.

Παλαιότερα ὁ Λεκὸντ ντὲ Λὶλ εἶχε πνίξει τὶς φουρτοῦνες τῆς ψυχῆς του σὲ μιὰ ἐξωτερικότητα ἀπάθειας. Ὁ παρνασσισμὸς κι' ὁ ρεαλισμὸς πήγασαν ἀπ' αὐτὴν τὴν διάθεση καὶ ἡ «ντεκαντάνς», ἕνας ὅρος ποὺ τὸν πῆραν ἀπὸ τὸν ναρκισισμό, εἶναι πολὺ χαρακτηριστικὸς γιὰ ὅλ··· τὴν ἐπογή.

Ἡ ἀκαδημικοποίηση τοῦ Σὰρλ Μοράς στὴν παραμονὴ τοῦ πολέμου εἶχε τὴ συμβολικὴ σημασία της γιὰ τὴν τύχη τ

Ἀμερικανὸ λυρικό

ΑΝΘΡΩΠΟΙ

Τοῦ Archibald MACLEISH

Ἡ ἱστορία μας εἶναι σοβαρὴ εὐγενικὴ καὶ τραγική,
ἐμπιστευτήκαμε τὸ βλέμμα τοῦ ἥλιου ἐπάνω στὰ πράσινα φύλλα
χτίσαμε τὶς πέτρινές μας πολιτεῖες μὲ στέρεα στολίδια,
δουλέψαμε τὸ σκληρὸ πυρίτη γιὰ νὰ κάνομε στέρνες γιὰ νερό

πιστέψαμε στὴν αἴσθηση τῆς γῆς κάτωθέ μας,
σπείραμε σιτάρι, φυτέψαμε ἀμπέλια, μηλιές, ραβέντι,
ὅμως ξεύραμε πὼς ἄλλοι πέθαναν,
τὸ καθετί ποὺ εἴχαμε κάμει ὑπῆρξε χεμάτα πίστη καὶ κίντυνο,

πιστέψαμε στὶς ὑποσχέσεις ποὺ μᾶς ἔδωσαν τὰ μέτωπα τῶν γυναικῶν.
φέραμε τὴ νύχτα παιδιὰ στὸν κόσμο μὲς στὸ θερμὸ μαλλί
παρηγορήσαμε ὅσους ἔγειραν πάνω στὸν ὦμο μας καὶ θρηνήσανε
ἐκεῖνοι ποὺ μᾶς παρηγόρησαν χάθηκαν

παλαίψαμε στὰ προχώματα μέσα στὸν λαμπερὸν ἥλιο μὲ περηφάνεια,
βαρέσαμε τύμπανα καὶ βαδίσαμε μὲ μουσικὴ καὶ γέλιο,
μεθύσαμε καὶ πλαγιάσαμε σὲ στρωμνὴ ἀχυρένια μὲ τὰ ὡραῖα μας (ὄνειρα
εἴδαμε τ' ἀστέρια ἀνάμεσα ἀπὸ τὴν κόμη λάγνων γυναικῶν

ἡ ἱστορία μας εἶναι σοβαρή, εὐγενικὴ καὶ τραγική,
πολλοὶ ἀπὸ μᾶς ἔχουν πεθάνει καὶ κανεὶς πιὰ δὲν τοὺς θυμᾶται
πολλὲς πολιτεῖες χάθηκαν καὶ σπάσανε τὰ κανάλια τους,
ζήσαμε τιμημένα πάνω σ' αὐτὴ τὴ γῆ πολὺν καιρό.

Η ΣΤΡΑΤΑ ΚΑΙ ΤΟ ΤΕΛΟΣ

Τοῦ Carl SANDBURG

Τὴ στράτα θὰ περάσω ἐγὼ τὸ δεῖλι,
ὅπου σκιὲς πλανιοῦνται λιμασμένες
καὶ τὴ διαβαίνουνε τοῦ πόνου οἱ λιποτάχτες·
Τὴ στράτα θὰ περάσω
στὴν ὀρθρινὴ τὴ σιγαλιά,
νὰ δῶ τὴ νύχτα νὰ γλιστρᾶ
μὲς στὴν αὐγή.
Ν' ἀκούσω νὰ φυσομανοῦν ἀργὰ οἱ μεγάλοι ἀνέμοι,
ἐκεῖ ποὺ συνορεύουνε τὸ δρόμο
θ' ἀψηλὰ δέντρα
καὶ πρὸς τὴν οὐρανὸ τραβοῦν.

Τῆς στράτας τὰ σπασμένα τὰ χαλίκια
δὲ θὰ τὸν μνημονέψουν τὸ χαμό μου.
Λύπη θενὰ 'ναι ἡ ἀμμουδιὰ
κάτω ἀπ' τὰ πόδια μου.
Γιὰ γοργοφτέρουγα πουλιὰ θενὰ φυλάξω
ποὺ πᾶν' ἐκεῖ ὅπου οἱ μεγάλοι ἀνέμοι
καὶ τ' ἀστραπόβροντα τὰ ἐπανωτὰ
τὶς ἄγριες φέργουν λιτανεῖες τῆς μπόρας.

Ὁ κουρνιαχτὸς καὶ ἡ σκόνη αὐτῆς τῆς στράτας
θ' ἀγγίξουνε τὰ χέρια καὶ τὸ πρόσωπό μου.

ΤΟ ΔΙΧΤΥ

Τοῦ Witter BYNNER

Μὲς σ' ἀραχνένιο δίχτυ φεγγοβόλο εἶμαι πιασμένος·
σὲ πιπεριὰ εἶναι περασμένη ἡ μιά του ἡ ἄκρια
καὶ ἡ ἄλλη σ' ἔν' ἀγριόχορτο στὸ Τύναπεκ.
Γιατί νὰ σπάσω ἐγὼ τὸ σχέδιο τοῦ κόσμου;
Κάλλιο ἔτσι λεπτὰ πιασμένος νὰ αἰωροῦμαι
παρὰ νὰ βγοῦν τὰ μάτια μου στὴν κούφια φλόγα.
Ἀναφτεριάζω μιὰ στιγμὴ κ' ἔπειτα πέφτω ὡσότου
μὲ βρεῖ μιὰ σκιὰ στὸ βραδινὸ τὰ ἀγέρι.

(Μεταφρ.) ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΣΤΑΥΡΟΥ

ΤΟ ΒΡΑΒΕΙΟ ΓΡΙΒΑ

ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑ, Αὔγουστος. — Μετρημένη καὶ ἄτονη εἶναι ἡ πνευματική μας ζωή. Κάπου-κάπου ὅμως ἔχει κάτι ὄμορφες ἀναλαμπὲς ποὺ θυμίζουν, πὼς κάτω ἀπὸ τὴ στάχτη, ἡ φωτιὰ τῆς παλιᾶς πνευματικῆς Ἀλεξάνδρειας δὲν ἔπαψε νὰ καίει.

Ἂν στὰ χρόνια τοῦ πόλεμου εἴχαμε τ' ἀλλεπάλληλα, τὰ ἐξαιρετικὰ κριτικὰ ἔργα τοῦ Τίμου Μαλάνου — γιὰ τὸν Καβάφη, τὸ Βάρναλη, τὸν Παπαδιαμάντη —, τὶς ποιητικὲς συλλογὲς τοῦ Γλαύκου Ἀλιθέρση, τοῦ Θ. Πιερίδη, τῆς Εὐγ. Παλαιολόγου — Πετρώνδα, τὸ 1945 στάθηκε ἡ χρονιὰ τοῦ Γιώργου Φιλίππου, τοῦ συγγραφέα τῶν «Βαμβακάδων».

Τὸ ἔργο αὐτὸ ἦταν ἀληθινὰ μιὰ πέτρα μέσα στὸ τέλμα τῆς πνευματικῆς μας ζωῆς. Παρουσίασε ἕνα νέο συγγραφέα ποὺ μὲ ταλέντο καὶ στοχαστικότητα φανέρωνε ἕναν κόσμο ἄγνωστο ἴσαμε τότε τὸν κόσμο τῶν ρωμηῶν ποὺ ζοῦνε στὰ βάθη τῆς αἰγυπτιακῆς ἐπαρχίας.

Ὁ Τ. Μαλάνος, γράφοντας γιὰ τοὺς «Βαμβακάδες» εἶπε ὅτι ἔδιναν πτυχὲς τοῦ αἰγυπτιώτη ἑλληνισμοῦ ποὺ ὁ «ἐπίσημος» ἱστοριογράφος του, ὁ Ἀθ. Πολίτης, οὔτε κὰν τὶς φαντάσθηκε. Κι' ἕνας νέος, ὁ Μ. Χαλβατζάκης, σὲ μιὰ διάλεξή του στὸ Σύλλογο Ἀποφοίτων Ἀλεξανδρείας, χαρακτήρισε τὸ βιβλίο τοῦ Φιλίππου σὰν τὴν ἀπαρχὴ μιᾶς γνήσιας ἑλληνο-αἰγυπτιακῆς λογοτεχνίας, πιὸ ρεαλιστικῆς καὶ προσγειωμένης.

Τὸν περασμένο Μάη ἀπονεμήθηκε στοὺς «Βαμβακάδες» τὸ φιλολογικὸ Βραβεῖο Γρίβα 1945. Τὸ βραβεῖο αὐτὸ τὸ ἵδρυσε ὁ γνωστὸς ἀλεξανδρινὸς ἐκδότης καὶ βιβλιοπώλης Σπῦρος Γρίβας, στὴ μνήμη τῆς κόρης του Μαργαρίτας, γιὰ νὰ ἐνθαρρύνει τὴν ἑλληνικὴ λογοτεχνικὴ παραγωγὴ τῆς Αἰγύπτου. Ἀπονέμεται κάθε χρόνο ἀπὸ πενταμελῆ Κριτικὴ Ἐπιτροπή.

Τὶς τελευταῖες ὅμως μέρες, ὁ Γ. Φιλίππου ἀπὸ τὴν Κύπρο ὅπου μένει τώρα, μ' ἕνα γράμμα πρὸς τὸν ἐκδότη του, ποὺ δημοσιεύτηκε σ' ὅλες σχεδὸν τῆς ἐδῶ ἐφημερίδες, κάμνει μιὰ συγκινητικὴ χειρονομία:

«Τὸ βραβεῖο τῶν 100 λιρῶν ποὺ μοῦ μετρήθηκε, γράφει, θέλω νὰ τὸ προσφέρω σὰν φόρα τιμῆς καὶ συναδελφικῆς ἀγάπης πρὸς τοὺς λογοτέχνες ποὺ ἀγωνίστηκαν στὶς τάξεις τῆς Ἑλληνικῆς Ἀντίστασης κατὰ τὰ μαῦρα χρόνια τῆς κατοχῆς τῆς πατρίδας μας. Πολλοὶ ἀπ' αὐτοὺς τοὺς ἄξιους πνευματικοὺς ἀνθρώπους, ποὺ τάδωσαν ὅλα στὸν ἀγώνα καὶ ποὺ ἀντιμετωπίζουν τώρα τὸ διωγμὸ ἀπὸ τὸν κόσμο τῶν συνεργατῶν καὶ τῶν δοσιλόγων, θὰ βρίσκουνται στὴ στέρηση. Βέβαια τὸ ποσὸ αὐτὸ εἶναι μιὰ σταγόνα μπροστὰ στὰ ἑκατομμύρια ποὺ εἰσέφερε καὶ ἐξακολουθεῖ νὰ εἰσφέρει, ἀπὸ τὸ στέρημά του, ὁ μαρτυρικὸς λαός μας. Ἂς εἶναι συμβολικὴ ἡ ἀξία τούτης τῆς μικρῆς προσφορᾶς κι' ἂς ἐκφράσει τὴν ἐπίγνωση τοῦ ἱεροῦ χρέους ποὺ ἔχομε ὅλοι ἐμεῖς ὅσοι παρακολουθήσαμε, ἀπὸ τὴ φιλόξενη Αἴγυπτο τὴ θυσία ἐκείνων ποὺ δὲν θέλησαν νὰ προδόσουν τὴν πρωτοπόρα ἀποστολὴ τοῦ πνευματικοῦ ἀνθρώπου».

Ὁ «Ἕλλην» τῆς Ἀλεξάνδρειας σχολιάζοντας τὴ χειρονομία αὐτὴ τοῦ Γ. Φιλίππου γράφει: «Ἐμεῖς θέλουμε νὰ τονίσουμε τὴ μεγάλη της ἠθικὴ σημασία. Ὅταν οἱ Ἕλληνες λογοτέχνες καὶ γενικὰ οἱ πνευματικοὶ ἄνθρωποι ποὺ ἔμειναν πιστοὶ στὸ λοό τους ὑφίστανται παντοειδεῖς διωγμοὺς ἀπὸ τὸ κράτος τῶν δοσιλόγων καὶ τὰ ἐπίσημα ἢ ἀνεπίσημά του ὄργανα ἢ ἐκδήλωση τῆς ἀλληλεγγύης πρὸς αὐτοὺς, ἀπὸ μέρους τῶν πνευματικῶν ἀνθρώπων τοῦ ἐξωτερικοῦ ἀποτελεῖ ἕνα ἠθικὸ χρέος πρωταρχικό.

»Ἐκεῖνος ὁ πνευματικὸς ἄνθρωπος ποὺ δὲν ἐπιτελεῖ ἀποφασιστικὰ τὸ χρέος αὐτὸ εἶναι σὰν νὰ λιποταχτεῖ ἀπὸ μιὰ μάχη ὅπου παίζεται ἡ τύχη ὄχι μονάχα τῆς ζωῆς τοῦ λαοῦ του, ἀλλὰ καὶ τῆς ἴδιας τῆς ὑπόστασης τοῦ πνευματικοῦ μας πολιτισμοῦ».

ΑΛΕΞΑΝΔΡΙΝΟΣ

Σημείωση «Ε. Γ.». — Ἡ χειρονομία τοῦ Ἀλεξανδρινοῦ συγγραφέα Γιώργου Φιλίππου εἶναι ἀπ' ὅσες στερεώνουν τὴν πίστη τ' ἀνθρώπου στὸ πνεῦμα, φανερώνει ἀκόμα, πόσο βαθειὰ ἔχει συγκλονίσει ἡ ἐποποιΐα καὶ τὸ δράμα ποῦ λαοῦ μας τοὺς Ἕλληνες διανοούμενους τοῦ ἐξωτερικοῦ. Μὲ τὸ μυθιστόρημα «Οἱ Βαμβακάδες» θ' ἀσχοληθοῦμε μόλις τὸ λάβουμε.

J. WELLS : Λιμάνι.

ΔΥΟ ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ

Τοῦ Dominique AUBIER

(Πρὶν λίγον καιρό, γυρίζοντας ἀπὸ τὴν Ἀμερική, πέρασαν ἀπὸ τὸ Παρίσι ὁ Ἐρεμπουργκ κι' ὁ Σιμόνωφ. Σὲ μιὰ μεγάλη ὑποδοχὴ ποὺ τοὺς ἔγινε ἀπάντησαν σὲ διάφορες ἐρωτήσεις καὶ τὶς ἀπαντήσεις τους αὐτὲς τὶς μεταφράζουμε ὅπως δημοσιεύτηκαν στὸ περιοδικὸ «Νουβέλ Λιτεραίρ»).

Ἕνα ἀνέκδοτο φανερώνει καλύτερα ἀπὸ κάθετι ἄλλο πόσο δημοφιλὴς εἶναι ὁ Ἐρεμπουργκ στοὺς ἄνδρες τοῦ σοβιετικοῦ στρατοῦ. Κάποτε σὲ μιὰ ζώνη τοῦ μετώπου, οἱ δρόμοι παρουσίαζαν ἐξαιρετικὸ συνωστισμό. Ἕνας σχεδιαστὴς ποὺ ἦταν ἀγάγκη νὰ φτάξει πιὸ γρήγορα στὸ τέρμα ἔφτιαξε ἕνα ὁμοίωμα τοῦ Ἐρεμπουργκ καὶ τόβαλε στὸ βάθος τοῦ αὐτοκινήτου του. Στὰ σημεῖα ποὺ δὲν μποροῦσε πιὰ νὰ προχωρήσει, ἔβγαζε τὸ κεφάλι του ἀπὸ τὸ παράθυρο τοῦ αὐτοκινήτου καὶ φώναζε:

—Κάνετε τόπο νὰ περάσει ὁ Ἐρεμπουργκ!

Πιστεύω πὼς ὁ ψυχολόγος αὐτὸς σχεδιαστής, δὲ θὰ παράλειψε νὰ κάνει στὸ ὁμοίωμά του μιὰ συμπαθητικὴ καρικατούρα ἐκείνου, ποὺ γι' αὐτὸν ὁ Μολότωφ εἶπε, πὼς «μόνος του ἀξίζε: πολλὲς μεραρχίες».

Κοντὰ στὸν συγγραφέα τοῦ «Ἡ Πτώση τοῦ Παρισιοῦ», ὁ Κωνσταντῖνος Σιμόνωφ, ποὺ τὸ θαυμάσιο μυθιστόρημά του «Μέρες καὶ νύχτες τοῦ Στάλιγκραντ», εἶναι κιόλας τόσο γνωστό, φαίνεται ἐξαιρετικὰ νέος κι' ἁπλὸς—μιὰ ἁπλότητα ὅμως τολμηρὴ φτειαγμένη ἀπὸ δράση καὶ χαρά. Ὁ ἄντρας αὐτὸς τῶν τριάντα χρόνων εἶναι γεμᾶτος ὑγεία καὶ δύναμη. Πρωτοεμφανίστηκε ὡς λογοτέχνης πολὺ νωρίς, σὰν τελείωσε τὸ δευτεροβάθμιο σχολειὸ καὶ φοίτησε τὴ νύχτα, γιὰ πέντε χρόνια, στὸ Λογοτεχνικὸ Ἰνστιτοῦτο, ἐνῶ τὴ μέρα ἐργαζόταν σ' ἕνα ἐργοστάσιο. Ἐφαρμοστὴς καὶ ποιητής. Ἔπειτα δραματουργὸς καὶ μυθιστοριογράφος καί, στὸ τέλος τοῦ πολέμου, ἀντισυνταγματάρχης.

—Ὅπως ὅλους τοὺς σοβιετικοὺς συγγραφεῖς, λέει στὸν Ἐρεμπουργκ ποὺ μεταφράζει, ἡμουνα πολεμικὸς ἀπεσταλμένος τῆς ἐφημερίδας «Κόκκινο Ἄστρο». Ἔτσι βρέθηκα στὸ Στάλιγκραντ καὶ τῆρα μέρος στὴν πολιορκία του. Τὸ πολεμικό μου ἡμερολόγιο στάθηκε ἡ βάση, γιὰ τὸ μυθιστόρημα ποὺ ἔγραψα ἀργότερα.

—Καὶ τὸ ἔγραψε μέσα σὲ τρεῖς μῆνες, προσθέτει ὁ Ἐρεμπουργκ.

Τὸ ἔγραψε στὰ 1943, σὲ μιὰ τρίμηνη ἄδεια ποὺ εἶχε πάρει, καὶ τὸ διόρθωσε ἀνάμεσα σὲ διάφορες ἀποστολές του στὸ μέτωπο. Μὲ τὸ πρῶτο αὐτὸ μυθιστόρημά του πῆρε τὸ βραβεῖο Στάλιν τοῦ 1945, βραβεῖο ποὺ τὸ εἶχε πάρει δυὸ ἀκόμα φορές, τὸ 1940 καί 1943, γιὰ θεατρικά του ἔργα.

—Δὲ μεταφρίζεται γαλλικά, τώρα κάποιο ἄλλο ἔργο τοῦ Σιμόνωφ; ρωτῶ.

— Ναί, τὰ «Γιουγκοσλαβικὰ Τετράδια», ἀπαντᾶ ὁ συγγραφέας.

Ὁ Ἐρεμπουργκ μεταφράζει σὲ θαυμάσια γαλλικά, φανερώνοντας πὼς ἔμεινε πολλὰ χρόνια στὸ Παρίσι πρὶν ἀπὸ τὸν πόλεμο.

Στὸ ἔργο αὐτὸ τοῦ Σιμόνωφ συμπεριλαμβάνονται ἀνταποκρίσεις καὶ διηγήματα. Δύο ὅμως ἔργα του δὲν εἶναι ἀκόμα γνωστὰ στὸ Παρίσι. Τὸ πρῶτο, «Ἔτσι θὰ γίνει», ἔχει γιὰ ἥρωα ἕνα ἀντιφασίστα στὴν Ἱσπανία. Τὸ δεύτερο, «Οἱ Ρῶσσοι», ἔχει γιὰ ὑπόθεση ἕνα κυκλωμένο ἀπὸ τὸν ἐχθρὸ τμῆμα στρατοῦ.

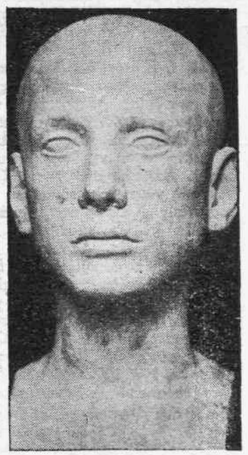
—Γιατί, ρωτῶ, ὅλα τὰ τελευταῖα ἔργα τῶν σοβιετικῶν συγγραφέων εἶναι ἀφιερωμένα στὸν πόλεμο;

Ὁ συγγραφέας τοῦ «Πάνω στοὺς δρόμους τῆς Εὐρώπης» μοῦ ρίχνει μιὰ αὐστηρὴ ματιά:

—Ὁ πόλεμος στάθηκε γιὰ μᾶς μιὰ μεγάλη ἐποχή, μοῦ ἀπαντᾶ ὁ Ἐρεμπουργκ. Ὅλα τὰ βιβλία ποὺ ἐκδόθηκαν ὡς τώρα, γράφτηκαν ὅσο ζούσαμε τὴ φοβερὴ αὐτὴ πεῖρα, ποὺ μᾶς ἐπέτρεψε ν' ἀναμετρήσουμε τὶς δυνατότητες τοῦ ἀνθρώπου. Τὸ μεγάλο ἔργο δὲν ἔχει, βέβαια ἀκόμα δημιουργηθεῖ. Ἀρκετοὶ συγγραφεῖς ἐργάζονται κιόλας γιὰ ἔργα πιὸ συνθετικά. Ὁ Βασίλι Γκρόσμαν ἑτοιμάζει μιὰ ἐποποιΐα τοῦ Στάλιγκραντ, ὅπου ἔζησε.

—Ἐσεῖς δὲν ἑτοιμάζετε κανένα νέο μυθιστόρημα;

—Ὑποχρεώθηκα νὰ διακόψω τὴν ἐργασία μου γιὰ τὸ ταξίδι μου αὐτὸ στὴν Ἀμερική, ἀπ' ὅπου ἔρχομαι. Γράφω ἕνα μυθιστόρημα ποὺ ἐξελίσσεται σύγχρονα στὴ Γαλλία, στὴ Ρωσσία καὶ στὴ Γερμανία. Θὰ ἤθελα νὰ δείξω σ' αὐτό, πῶς διαφορετικὰ ἄτομα ἀντέδρασαν σ' αὐτὴ τὴ θύελλα. Γράφτηκαν πολλὰ γιὰ τοὺς πολιτικοὺς καί οἰκονομικοὺς λόγους, ποὺ ἔφεραν τὴ νίκη μας. Τὸ καθῆκον τοῦ συγγραφέα εἶναι νὰ δώσει τὴν ψυχολογικὴ ἐξήγηση. Αὐτὸ προσπαθῶ νὰ κάνω...



ΚΛΕΑΡΧΟΥ ΛΟΥΚΟΠΟΥΛΟΥ: Κεφάλι.

ΚΑΛΛΙΜΑΣΙΑ

Τοῦ Χρ. ΓΑΝΙΑΡΗ

Νᾶταν νὰ ξημερώνομουν, ἕνα πρωὶ τοῦ θέρου,
στὸ γονικό μου τὸ χωριό, στὸ πατρικό μου σπίτι·
νάνοίξω τὴν αὐλόπορτα. νὰ μὲ γαυγίσει ὁ σκύλος,
νὰ φτερουγιάσει ὁ κόκορας, νὰ δράμουν οἱ πουλάδες,
νὰ μοῦ τεντώσει τὸ λαιμὸ γιὰ χάδεμα ἡ δαμάλα,
νὰ γλυκορθρίσει ἡ μάννα μου, στὸν κόρφο της νὰ γείρω
καὶ νὰ μοῦ κελαΐδᾶ γερτὴ τὸ ταχινὸ ὄνειρό της.
Ἡ ψυχοπαίδα, ἀνάλαφρη, ἀπ' τὴ δροσάτη στέρνα
νὰ μ' ἀνεσύρει βρόχινο, νὰ στρώσει τὸ τραπέζι,
νὰ φάγω δίκροκον αὐγό, σταρένιο παξιμάδι
καὶ πὰ στὰ κληματόφυλλα μιζίθρα μὲ τὸ μέλι.
Κι ἀπέ, στὸν ἴσκιο τῆς ἐλιᾶς, στὸ νιόκοπο γρασίδι,
νὰ ξαπλωθῶ νὰ κοιμηθῶ, ὧς νὰ χλωμιάνει ὁ γήλιος
καὶ νὰ ξυπνήσω, νὰ νιφτῶ, νὰ βάλω τὰ καλά μου,
στὴν ἐκκλησιὰ νὰ πεταχτῶ, νὰ μπῶ στὸ παντηγύρι.
Καὶ σὰν ἀρχίσουν τὰ βιολιά, οἱ γκαΐντες, τὰ λαγοῦτα,
τὸν τρίπατο καὶ τὸ συρτό, τὴ σούστα καὶ τὸν μπάλο,
τὶς χωριανές μου νὰ χαρῶ, τὶς χαμηλοβλεποῦσες,
τὶς Λεμονιές, τὶς Πουλουδιές καὶ τὶς Τριανταφυλλένιες,
νὰ στέλνουν στοὺς λεβεντσιοὺς ποὺ παραστέκουν γύρα,
μὲ τ' ἀναμμένα μάγουλα φωτιὰ στὰ σωθικά τους,
ἀπ' τὴν καρδιὰν ἀνασασμούς, μὲ τὶς ματιὲς ἐλπίδες
καὶ μὲ τὶς ἄσπρες μπόλιες τους σινιάλα τῆς ἀγάπης.
Κι' ὅταν, κατὰ τὸ χάραμα, θὰ φτάσω μὲς στὸ σπίτι
καὶ θὰ γυρίσω πίσω μου τὴν πόρτα ν' ἀμπαρώσω.
νὰ σβήσω τὸ «σ' ἀφίνω γειὰ» πῶχω γραμμένο ἀπάνω.

ΛΑΧΤΑΡΑ

Τοῦ Γ. ΜΥΛΩΝΟΓΙΑΝΝΗ

Ἀνοῖχτε τὰ παράθυρα στὸ φῶς!
Οἱ κάμαρες φαντάζουνε σὰν τάφοι,
τοῦ ἥλιου λαχταράω τὸ χρυσάφι
μέσα στὸ μαῦρο χάος ναυαγός.

Τοῦ ἥλιου ἐραστὴς καὶ νοσταλγός,
ποιὰ μοῖρα καὶ ποιὰ μπόρα μοῦ τὸ γράφει
γύρω, τριγύρω νὰ μὲ κλειοῦνε τάφοι
καὶ μὲ τὰ χέρια σταυρωτά, κι' ἀργός

Κι' ἀνήμπορος ν' ἀφήνουμαι στὴ θλίψη,
τὴ θλίψη ποὺ ποτὲ δὲ θὰ μοῦ λείψει,
θαρρῶντας πὼς δὲ χάνεται ὁ καιρός,

Κι' ἀφήνοντας τὴ φλόγα νὰ μὲ γλύψει·
Δῶστε φτερὰ γιὰ ν' ἁπλωθῶ στὰ ὕψη
κι' ἀνοῖχτε τὰ παράθυρα στὸ φῶς!

Ἀριστερὰ ὁ Σιμόνωφ καὶ δεξιὰ ὁ Ἐρεμπουργκ.

Ἡ ξένη πεζογραφία

ΜΑΡΤΙΝ ΑΡΡΟΟΥΣΜΙΘ

Τοῦ Ἀμερικανοῦ συγγραφέα Σίνκλερ ΛΟΥΙΣ

I

Ὁ ὁδηγὸς τῆς καρότσας ποὺ ἔτρεχε ἀνάμεσα στὰ δάση καὶ τὶς ἀγριάδες τοῦ Ὀχάϊο, ἤτανε ἕνα κουρελιάριχο κοριτσι δεκατεσσάρω χρονῶ. Ἡ μητέρα της ἤτανε θαμμένη κοντὰ στὸ Μονογκαχέλα, τὸ ποτάμι μὲ τ' ὄμορφο ὄνομα. Αὐτὴ ἡ ἴδια σκέπασε τὸ μνῆμα της μὲ χῶμα μουσκεμμένο ἀπὸ τὰ δακρυά της. Ὁ πατερας της κοίτονταν γάμω στὸ πάτωμα τῆς καρότσας, τρέμοντας ἀπ' τὸν πυρετό, καὶ γύρω του παίζανε τ' ἀδέρφια της, ἀγόρια καὶ κορίτσια, ὀρώμκα, κουρελιασμένα καὶ χαρούμενα.

Σταμάτησε κοντὰ στὸ χορταριασμένο δρόμο κι' ὁ ἄρρωστος τρεμούλιασε:

«Ἔμμυ, καλλίτερα νὰ γυρίσουμε κάτω στὸ Κινκιάτη, γιὰ βροῦμε τὸ θεῖο Ἔντ' αὐτὸς θὰ μπορέσει νὰ μᾶς βολέψει».

«Κανεὶς δὲ μπορεῖ νὰ μᾶς βολέψει», εἶπε τὸ κορίτσι. «Θὰ προχωρήσουμε, ὅσο μᾶς βαστάει. Πρὸς τ' ἀνατολικά· Ἐκεῖ εἶναι τοῦ κόσμου τὰ καινούργια πράματα ποὺ ἔχουν νὰ δοῦν τὰ μάτια μου».

Ἑτοίμασε τὸ δεῖπνο τους, ἔβαλε τὰ παιδιὰ νὰ κοιμηθοῦν κι' ἔκατσε κοντὰ στὴ φωτιά, μόνη της.

Αὐτὴ ἤτανε ἡ γιαγιὰ τοῦ Μάρτιν Ἄρροουσμιθ.

II

Μέσα στὸ γραφεῖο τοῦ γιατροῦ Βίκερσον, ἕνα ἀγόρι κάθονταν πάνω στὴν γιατρικὴ πολυθρόνα, σταυροπόδι, καὶ διάβαζε τὴν Ἀνατομία τοῦ Γκρέϋ. Τ' ὄνομά του ἤταν Μάρτιν Ἄρροουσμιθ ἀπὸ τὸ Ἔλκ - Μιλλς τῆς πολιτείας τοῦ Οὐίννεμακ.

Στὸ Ἔλκ Μίλλς — ποὺ τώρα στὰ 1897 εἶναι ἕνα μικρὸ χωριουδάκι μὲ κόκκινες στέγες καὶ ποὺ μυρίζει ἀπὸ τὶς μηλιὲς — ὑπῆρχε μιὰ φήμη πὼς αὐτὴ ἡ πολυθρόνα μὲ τὸ καφετὶ δέρμα ποὺ ὁ γιατρὸς Βίκερσον μεταχειρίζονταν πότε γιὰ μικρὲς ἐγχειρήσεις, πότε γιὰ θγαλσίματα δοντιῶν, καὶ πιὸ συχνὰ γιὰ τοὺς μικροὺς τοῦ ὕπνους, ἄρχισε τὴ ζωή της ἀπὸ καρέκλα κουρείου. Εἶταν καὶ μιὰ διάδοση πὼς ὁ κάτοχος αὐτῆς τῆς καρέκλας μπορεῖ κάποτε νὰ λεγότανε Δόκτωρ Βίκερσον, ἤτανε γνωστὸς ὡς «ὁ γιατρός» καὶ φαινότανε πιὸ κακοκοίρης καὶ λιγώτερο δολικὸς ἀπ' αὐτήν.

Ὁ Μάρτιν εἶταν ὁ γυιὸς τοῦ Ι. Ι. Ἄρροουσμιθ, ποὺ διεύθυνε τὸ «Ὑφασματεμπορικὸν Κατάστημα τῆς Νέας Ὑόρκης». Ὅταν εἶταν δεκατεσσάρω χρονῶ, μὲ τὸ θάρρος τῆς ἀγνοίας καὶ τὴν ἐπιμονὴ ποὺ ἔχουν τὰ παιδιά, κατάφερε νὰ γίνει ἀνεπίσημα δοηθὸς τοῦ γιατροῦ, χωρὶς φυσικὰ νὰ πληρώνεται γι' αὐτό. Καὶ κάποτε ποὺ ἔλειπε γιὰ δουλειὰ στὸ γειτονικὸ χωριὸ ὁ Μάρτιν, ἀνάλαβε ἐπισήμως τὰ καθήκοντά του, ἂν καὶ ποτὲ δὲν κατάλαβε κανένας τί ἀκριδῶς εἶταν αὐτὰ τὰ καθήκοντα.

Εἶταν ἕνα ἀδύνατο παιδί, ὀχι πολὺ ψηλό. Τὰ μάτια του, ἀνήσυχα πάντα, καὶ τὰ μαλλιά του εἶταν μαῦρα. Τὸ δέρμα του εἶχε μιὰν ἀσυνείθιστη ἀσπράδα, κι' αὐτὴ ἡ ἀντίθεση τοῦδινε μιὰν ἔκφραση πάθους. Ὅμως ἡ τετράγωνη κεφαλή του κι' οἱ καλοζυγισμένοι ὦμοι του τὸν ἔσωζαν ἀπὸ κάθε γυναικωτὴ ἐμφάνιση κι ἀπ' αὐτὴ τὴν ἀρρωστημένη λεπτότητα ποὺ οἱ νεαροὶ καλλιτέχνες τοῦ καιροῦ μας τὴν ὀνομάζουν εὐαισθησία.

Ὅταν ὄρθωνε τὴν κεφαλή του, γιὰ ν' ἀκούσει, τὸ δεξὶ του φρύδι σηκώνονταν λίγο ψηλότερα ἀπ' τ' ἀριστερὸ καὶ πρόσθετε στὴ συνειθισμένη του ἔκφραση ἐνεργητικότητα κι' ἀνεξαρτησία, μιὰν ἀναιδῆ ἐξεταστικὴ διάθεση ποὺ εἶταν γνωστὸ πόσο ἐνοχλοῦσε τοὺς δασκάλους καὶ τὸν ἐπόπτη τοῦ Κυριακάτικου σχολείου.

Ὁ Μάρτιν εἶταν ὅπως οἱ περισσότεροι κάτοικοι τοῦ Ἔλκ-Μίλλς πρὶν ἀπὸ τὴν Ἰταλικὴ μετανάστευση, ὁ τύπος τοῦ Ἀγγλοσάξωνα Ἀμερικάνου, δηλαδὴ ἕνα μίγμα ἀπὸ Γερμανικό, Γαλλικό, Σκωτσέζικο, Ἰρλαντέζικο, ἴσως καὶ λίγο Ἱσπανικό, ἀλλὰ πρὸ παντὸς Ἑλληνέζικο αἷμα. Μὰ κι' αὐτὸ τὸ ἴδιο, εἶναι ἕνα κρᾶμα ἀπὸ παλιοὺς Βρετανοὺς, Κέλτες, Φοίνικες Ρωμαίους, Γεσιμανοὺς, Δανοὺς καὶ Σουηδούς.

Δὲν εἶναι βέβαιο, ὅτι ὁ Μάρτιν πῆγε στοῦ γιατροῦ Βίκερσον, ἀποφασισμένος νὰ γίνει ἕνας μεγάλος θεραπευτής. Μᾶλλον ἤθελε νὰ κάνει ἐντύπωση στὴν παρέα του. Τοὺς ἔδενε τὶς πληγὲς ὕστερα ἀπ' τοὺς καυγάδες, ἔκανε ἀνατομία πάνω σὲ σκίουρους, τοὺς ἐξηγοῦσε τὰ φοβερὰ μυστήρια ποὺ κρύβει ἡ φυσιολογία· Ἀλλὰ μέσα του ζήλευε γιὰ τὴ δόξα τοῦ γιοῦ τοῦ παπᾶ, ποὺ κατάφερνε νὰ καπνίσει ἕνα ἐλόκληρο ποῦρο χωρὶς ν' ἀρρωστήσει. Τοῦτο τὸ ἀπόγεμα εἶχε ἀποφασίσει σοβαρὰ νὰ μελετήσει τὸ κεφάλαιο γιὰ τὸ λυμφατικὸ σύστημα, καὶ τώρα συλλαβίζε τὶς λέξεις, μ' ἕναν τόνο ποὺ ἔκανε πιὸ πληχτικὸ αὐτὸ τὸ σκονισμένο δωμάτιο.

Εἶταν τὸ μεγαλύτερο ἀπὸ τὰ τρία ποὺ κρατοῦσε ὁ γιατρὸς Βίκερσον στὸν κεντρικὸ δρόμο, πάνω ἀκριδῶς ἀπ' τὸ ὑφασματεμπορικὸν κατάστημα.

Ἀπὸ τὴ μιὰ μεριὰ εἶταν τὸ δωμάτιο ἀναμονῆς, στὴν ἄλλη ἡ κρεδδατοκάμαρα τοῦ γιατροῦ. Αὐτὸς ἕνας ἡλικιωμένος χηρευάμενος δὲν ἤξερε τίποτα ἀπὸ νοικοκυριὸ κι' οὔτε νοιαζόταν καθόλου γιὰ τὴν καθαριότητα. Ἔτσι τὴν κρεδδατοκάμαρά του μὲ τὸ γραφειάκι καὶ τὸ κρεδδάτι μὲ τὰ τσαλακωμένα σκεπάσματα, τὴν καθάριζε ὁ Μάρτιν, ὄχι δέβαια πολὺ συχνά.

Τὸ κεντρικὸ δωμάτιο εἶταν καὶ γραφεῖο, χειρουργεῖο, λίδιγγρούμ, καὶ λίγο σὰν ἀποθήκη γιὰ ὅπλα καὶ σύνεργα ψαρικῆς.

Δίπλα σ' ἕναν σκοτεινόχρωμο τοῖχο, εἶταν μιὰ προθήκη μὲ ζωολογικὲς συλλογὲς καὶ ἄλλα ἐπιστημονικὰ περίεργα. Πλάϊ της βρισκόταν τὸ τρομερώτερο μιὰ καὶ γοητευτικώτερο πρᾶμα ποὺ ὑπῆοχε στὸ Ἔλκ Μίλλς γιὰ ὅλον τὸν παιδόκοσμο τοῦ χωριοῦ: ἕνας σκελετός, μ' ἕνα χρυσὸ δόντι. Τὰ θράδυα, ὅταν ἔλειπε ὁ γιατρός, ὁ Μάρτιν ὁδηγοῦσε τὴν παρέα του μέσα ἀπ' τὸ σκοτάδι κοντὰ στὸ σκελετό· καὶ τότε ἄναδε ξαφνικὰ ἕνα σπίρτο, τρίδοντάς το στὴ μασέλα τῆς νεκροκεφαλῆς. Ἔτσι τὸ γόητρό του στερεώνονταν, στὰ παιδάκια ποὺ τρέμανε ἀπ' τὸ φόδο τους. Στὸν τοῖχο, πάνω σ' ἕνα βερνικωμένο ράφι εἶτανε κάμποσα κουζινικά. Δίπλα μιὰ σκουριασμένη σόμπα κι' ἕνα παλιοκάλαθο, πάνω σ' ἕνα λυγδιασμένο, λυωμένο ἀπ' τὴ χρήση μουσαμᾶ.

Πάνω στὸ παλιὸ τραπέζι σωριασμένη μιὰ στοίδα χαρτιά, εἶταν λογαριασμοὶ ἀπλήρωτοι· Ὁ γιατρὸς κάθε τόσο ὀρκιζόταν πὼς «θὰ πήγαινε τώρα ἀμέσως νὰ τὰ εἰσπράξει τὰ λεφτά του ἀπ' αὐτὰ τὰ χαμένα χτήνη» μὰ ποτὲ δὲν ἀποφάσιζε νὰ τὸ κάνει. Ἡ πιὸ ὕποπτη γωνιὰ τοῦ δωματίου εἶταν ἐκεῖ ποὺ δρισκόταν δισιδερένιος νεροχύτης, αὐτὸν τὸν χρησιμοποιοῦσαν πιὸ πολὺ γιὰ τὰ δρώμικα πιάτα παρὰ γιὰ νὰ ἀποστειρώσουν ἐργαλεῖα. Στὴν ἄκρη του εἶταν πετιμένα, ἕνας σπασμένος ἰατρικὸς σωλήνας, ἕνα ἀγχίστρι, ἕνα παλιὸ μπουκάλι μὲ χάπια, χωρὶς ἐτικέττα, μερικὰ μισοτελειωμένα ποῦρα, κι' ἕνα σκουριασμένο νυστέρι καρφωμένο σὲ μιὰ πατάτα.

Αὐτὸ τὸ δωμάτιο μὲ τὴν ἄγρια γυμνότητά του εἶταν ἡ ψυχὴ καὶ τὸ σύμδολο τοῦ γιατροῦ Βίκερσον. Γιὰ τὸν Μάρτιν εἶχε πιὸ πολὺ ἐνδιαφέρον ἀπ' τὶς διτρίνες καὶ τὰ κουτιὰ τοῦ ὑφασματεμπορικοῦ τῆς Νέας Ὑόρκης. Εἶταν γι' αὐτὸν μιὰ ἀφορμὴ γι' ἀναζητήσεις καὶ περιπέτειες.

III

Τὸ παιδὶ σήκωσε τὸ κεφάλι του καὶ τὸ φρύδι του πῆρε τὴν ἐρωτηματικὴ τοῦ καμπύλη. Στὴ σκάλα ἀκούστηκε τὸ δῆμα τοῦ Βίκερσον. Ὁ γιατρὸς λοιπὸν δὲν εἶχε πιεῖ κι' ἔτσι ὁ Μάρτιν γλύτωνε ἀπ' τὸ μπελᾶ νὰ τὸν δοηθήσει νὰ πάει στὸ κρεδδάτι του. Τὸ κακὸ εἶναι ποὺ ἔπρεπε νὰ περάσει ἀπ' τὸ χῶλλ γιὰ νὰ πάει στὸ δωμάτιό του. Τὸ ἀγόρι ἔδαλε δλη τὴν προσοχή του. Ἄκουσε τὸ γιατρὸ ν' ἀνοίγει τὸ ντουλάπι ποὺ φύλαγε τὸ μπουκάλι μὲ τὸ ροῦμι. Ὕστερα ἀκούστηκε ἕνα μακρὺ γουργούρισμα ὁ ἀόρατος γιατρὸς ξανάδαλε μέσα τὸ μπουκάλι κι' ἔκλεισε τὸ ντουλάπι. Ἐν τάξει. Μόνο ἕνα ποτῆρι. Ἂν ἐσγότανε ἀμέσως ὕστερα στὸ γραφεῖο, θὰ νλύτωνε. Ἀλλὰ αὐτὸς δρίσκεται ἀκόμη στὴν κάμαρά του κι' ὁ Μάρτιν ἀναστενάζει βαθειά, καθὼς ἀκούει τὶς πόστες τοῦ ντουλαπιοῦ νὰ ξανανοίγουν, κι' ὕστερα ἕνα δεύτερο γουργούρισμα κι' ἕνα τσίτο... Τὸ περπάτημα τοῦ γιατροῦ καθὼς μπαίνει μέσα στὸ νοαμεῖο εἶναι πιὸ ἐλαφρό. Παρουσιάζεται σὰν ἕνας γκρίζος, ἀκαθόριστος καὶ ἀπίθανος ὄγκος, σὰν ἕνα σύννεφο ποὺ παίρνει γιὰ μιὰ στιγμὴ τὴ μορφὴ ἑνὸς ἀνθρώπου. Ξαφνικά, μὲ τὴν ἐπιθετικότητα κάποιου ποὺ θέλει ν' ἀποφύγει τὴ συζήτηση γιατὶ εἶναι φταίχτης, ὁ γιατρὸς ξεσπάει, καθὼς προχωρεῖ πρὸς τὸ γραφεῖο.

«Τί κάνεις ἐδῶ, νεαρέ; Τί κυοεύεις ἐδῶ;·.. Ναί, τζέρα γὼ πὼς ἡ γάτα θἄκλεδε τίποτα ἂν ἄσινα ἀνοιχτὸ τὸ ντουλάπι» ξεροκατάπιε, χαιοιγέλασε γιὰ νὰ δείξει πὼς ἀστειευόταν.

Τώρα προφέρει σοδαρά, ξεχνώντας ἐντελῶς γιὰ τί πρᾶμα μιλοῦσε πρίν:

«Διαδάζεις τὸ γέρο-Γκρέϋ! Πολὺ καλὰ κάνεις. Ἡ διδλιοθήκη ἑνὸς γιατροῦ ὅλη κι' ὅλη εἶναι τοία διδλία: Ἡ ἀνατομία τοῦ Γκρέϋ, ἡ Βίδλος, καὶ ὁ Σαΐξπηρ. Νὰ μελετᾶς. Μπορεῖ νὰ γίγεις ἕνας σπουδαῖος γιατρός. Νὰ κατοικήσεις στὸ Ζενίθ καὶ νὰ κερδίζεις πέντε χιλιάδες δολλάρια τὸ χρόνο· Ὅσα κι' ἕνας γεροσυναστής. Βάλ' το σκοπὸ στὴ ζωή σου. Μὴ χάνεις τὴν εὐκαιρία. Νὰ μορωωθεῖς. Νὰ πᾶς στὸ γυμνάσιο πρὶν ἀπ' τὸ Πανεπιστήμιο· Νὰ μελετᾶς Χημεία, Λατινικά... Ἡ μόρφωση! Ἐγὼ εἶμαι ἕνας ξωφλημένος γιατρὸς — οὔτε παιδιὰ οὔτε σκυλιά, κανέναν, γερο-μεθύστακας. Ἐσὺ ὅμως — σπουδαῖος γιατρὸς, πέντε χιλ. δολλάρια τὸ χρόνο !... Ἡ γυναῖκα τοῦ Μούρραιη ἔχει ἐνδοκαρδίτιδα. Τίποτα δὲ μπορῶ νὰ κάνω γι' αὐτήν· Θέλει κάποιον νὰ τῆς κρατᾶει τὸ χέρι. Ὁ δρόμος εἶναι δύσκολος... Νὰ μοροωθεῖς, νὰ τί πρέπει νὰ κάνεις. Τὰ βασικά. Νὰ ξέρεις Χημεία, Βιολογία. Ἐγὼ ποτέ μου δὲν τἄμαθα... Ἡ γυναῖκα τοῦ Αἰδεσιμώτατου Τζόουνς θαρρῶ πὼς ἔχει ἕλκος στὸ στομάχι. Θέλει νὰ πάει στὴν πόλη γιὰ ἐγχείρηση. Ἕλκος. Διάολε, αὐτὴ καὶ ὁ Αἰδεσιμώτατος τρῶνε πολύ··· —Γιατὶ δὲ φτιάνουν κι' αὐτοὺς τοὺς σωλῆνες —··· καὶ ν' ἀποχτήσεις τὴ δάση τῆς ἐπιστήμης. Θὰ σοῦ ἐξηγήσω.»

Τὸ παιδὶ ἂν κι' εἶταν ἕνα γερὸ χωριατόπουλο ποὺ σκεφτόταν μόνο τὰ παιχνίδια του, κάτι κέρδισε ἀπ' αὐτὸν τὸ γέρο-ἀλκοολικό, ποὺ ἤθελε νὰ τοῦ μεταδώσει τὶς ἰδέες του γιὰ τὴ μάθηση, γιὰ τὴν ἀξία τῆς Βιολογίας καὶ γιὰ τὴ θαυμαστὴ ἀκρίδεια τῆς Χημείας. Ὁ γιατρὸς εἶταν ἕνας γοντρὸς δωμικος, ἔχει καὶ πολὺ ἐνάρετος, γέρος· Ἡ γραμματική του εἶτανε ἀδύνατη, τὸ λεκτικό του ὕποπτο, κι' ὅταν μιλοῦσε γιὰ τὸ γιατρὸ Νίνταμαν, τὸν ἀντίζηλό του, οἱ ἐκφράσεις του εἶταν πολὺ τολμηρές. Γιὰ τὸν Μάρτιν ὅμως ὁ Βίκερσον στάθηκε ἡ κινητήρια δύναμη ποὺ τὸν ἔσπρωχνε νὰ δραματίζεται: μεγάλες χημικὲς ἐκρήξεις, καὶ ν' ἀνακαλύπτει μικρόδια ποὺ καμμιὰ φαντασία δὲ θὰ μποροῦσε νὰ συλλάδει. Ἡ φωνὴ τοῦ Γιατροῦ ἀδυνάτιζε· Εἶχε χωθῆ στὴν καρέκλα του· τὰ μάτια του ἔκλειναν· τὸ στόμα του χαλάρωνε.

Ὁ Μάρτιν τὸν παρακάλεσε νὰ πάει στὸ κρεδδάτι του. Αὐτὸς ἐπιμένει:

«Δὲν ἔχω ἀνάγκη ἀπὸ ὕπνο. Ὄχι. Τώρα ἄκου: Δὲν μπορεῖς νὰ τὸ ἐκτιμήσεις, ὅμως ὁ γέρος κάτι ξέρει· Καὶ θὰ σοῦ μάθω ὅ,τι ξέρω. Θὰ σοῦ δείξω τὴ συλλογή, τὸ μοναδικὸ Μουσεῖο σ' ὅλη τὴ γῶρα. Πρωτοπόρος τῆς ἐπιστήμης...»

Ἑκατὸ φορὲς ὁ Μάρτιν εἶχε μελετήσει τὸ περιενόμενο τῆς παλιᾶς βερνικωμένης θήκης. Τοὺς ἀποληθωμένους κάνθαρους, τὸ ἔμδρυο ἑνὸς δικέφαλου μοσχαριοῦ, τὶς πέτρες ἀπ' τὴ χοληδόχο κύστη μιᾶς ἀξιοσέδαστης κυρίας, ποὺ ὁ γιατρὸ δὲ δίσταζε ν' ἀναφέρει τ' ὄνομά της σ' ὅλους τοὺς ἐπισκέπτες του. Ὁ γιατρὸς στεκόταν δίπλα στὴ διτρίνα δείχνοντας μὲ τὸ πελώριο καὶ τρεμάμενο δάχτυλό του. «Νά, κοίταξε αὐτὴν τὴν πεταλούδα. Λέγεται porthesia chrysorrhoea. Ὁ γιατρὸς Νίνταμαν δὲ θὰ μποροῦσε νὰ στὸ πεῖ, γιατὶ δὲν ξέρει κανένα ὄνομα πεταλούδας. Κι' οὔτε θὰ τὸν ἔνοιαζε ἂν θὰ μορφωθεῖς ἢ ὄχι. Τὸ θυμᾶσαι τ' ὄνομα τῆς πεταλούδας;» Γύρισε πρὸς τὸν Μάρτιν. «Δὲν προσέχεις! Δὲν ἐνδιαφέρεσαι. Ὤχ! Διάδολε, κανένας δὲν νοιάζεται γιὰ τὸ Μουσεῖο μου, κανένας! Εἶμαι ἕνας γέρο-ἀποτυχημένος !» Ὁ Μάρτιν, διαμαρτυρήθηκε: «Ὄχι, στ' ἀλήθεια·..» «Κοίταξε, κοίταξε δῶ», συνέχισε ὁ Βίκερσον. «Τὸ δλέπεις αὐτό; Μὲς στὴ μποτίλια; Εἶναι μιὰ σκωληκοειδὴς ἀπόφυσις. Κανέναν πρὶν ἀπὸ μένα δὲν ἔκανε τέτοιαν ἐγχείρηση, σ' ὅλη τὴν περιοχή. Ἐγὼ τὴν ἔκανα! Ὁ γέρο - Βίκερσον ἔκανε τὴν πρώτη ἐγχείρηση, μέσα σ' αὐτὴ τὴν ἐρημιά· Καὶ τὸ πρῶτο Μουσεῖο. Δὲν εἶναι καὶ πολὺ μεγάλο. Μὰ εἶναι ἡ ἀρχή. Δὲν ἔδαλα στὴ μπάντα χρήματα, ὅπως ὁ Νίντμαν, ὅμως ἔγὼ ἔκανα τὴν πρώτη συλλογή. Ἐγὼ ἔκανα τὴν ἀρχή».

Σωριάστηκε σὲ μιὰ καρέκλα, στενάζοντας. «Δίκηο ἔχεις. Νὰ πάω γιὰ ὕπνο. Αὐτὸ εἶναι···»

Καθὼς ὁ Μάρτιν τὸν δοηθοῦσε νὰ σταθεῖ ὀρθός, τοῦ ἔφυγε, πιάστηκε ἀπ' τὸ γραφεῖο, καὶ γύρισε πρὸς αὐτὸν μ' ἀμφιδολία. «Θέλω νὰ σοῦ χαρίσω κάτι··· γιὰ ν' ἀρχίσεις νὰ μορφώνεσαι· Καὶ νὰ θυιᾶσαι τὸ νέρο-Βίκερσον. Θὰ τὸν θυμηθεῖ κανείς τὸ γέρο;» Κρατοῦσε στὰ χέρια του κάτι ποὺ ἀγαποῦσε πολύ: τὰ μαγικὰ γυαλιά ποὺ χρησιμοποιοῦσε πολλὰ χρόνια γιὰ τὶς δοτανολογικές του μελέτες. Παρακολούθησε τὸν Μάρτιν καθὼς τοῦτος ἔδαζε στὴν τσέπη του τοὺς φακούς, ἀναστέναξε, προσπάθησε νὰ πεῖ κάτι ἀκόμη, κι' ὕστερα σκωπηλά, δαρυοεπράτησε ὡς τὸ δωμάτιό του.

Τὸ κεφάλαιο αὐτὸ εἶναι τὸ πρῶτο ἀπ' τὸ ὁμώνυμο μυθιστόρημα τοῦ Σίνκλερ Λούις (Βραδεῖο Νόμπελ). Τὸ διδλίο ἀπ' ὅπου καὶ πήραμε τὴ μετάφρασιν, θὰ κυκλοφορήσει ἀπὸ τὴν «Ἐκδοτικὴ Ἑταιρία Ἴκαρος».

Η ΑΠΗΧΗΣΗ ΤΗΣ ΦΩΝΗΣ ΤΟΥ ΡΗΓΑ

Τοῦ Νίκου ΚΡΑΝΙΑ

Ὁ ἀγώνας γιὰ τὴ Δημοκρατία, ἔφερε στὸν καιρὸ καὶ τὴν ὑπέρχη μορφὴ τοῦ πρωταγωνιστῆ καὶ πρωτομάρτυρα τοῦ Ρήγα τοῦ Βελεστινλῆ. Δὲν χάνεται μὲ τὰ χρόνια τὸ ἔργο κι' ἡ θυσία τῶν ἡρώων τοῦ Ἰδανικοῦ! Καὶ τὸ ἔργο τοῦ Ρήγα δὲν μπορεῖ νὰ κλειστεῖ σ' ἕνα στενόχωρο περίγραμμα.

Μαζὶ μὲ τὸ μῖσος ἐνάντια στὸν τύραννο ἔζησε ὁ Ρήγας καὶ τοὺς ἐνθουσιασμοὺς, ποὺ ἀνάδρυσαν μέσ' τοὺς λαοὺς γιὰ λευτεριά, ἰσότητα κι' ἀδερφοσύνη, ὅταν τῆς γαλλικῆς ἀνάστασης τὸ φῶς ἀντιφέγγισεν ἐλπιδοφόρα στῶν σκλάδων τὰ σκοτάδια. Κι' ὁ Ρήγας, συνεπαρμένος ἀπὸ τὴ λάμψη τὴν τρισμέγιστη «διέδιδε τὰς γαλλικὰς ἐπαναστατικὰς ἀρχὰς καὶ ἐνέσπειρεν εἰς τὰς ψυχὰς ἀκατάσχετον πρὸς τὴν ἐλευθερίαν ἔρωτα». Ὁ ἐπαναστατικός του ὀργασμὸς φτάνει στὸ ἀπόγειο! Μὲ τὴ δική του Μασσαλιώτιδα, γραμμένη πάνω στῆς γαλλικῆς τὸ πρότυπο σημαίνει τὸ ἐγερτήριο τῶν ὑποδούλων τῆς Βαλκανικῆς (1796).

«Δεῦτε παῖδες τῶν Ἑλλήνων
ὁ καιρὸς τῆς δόξης ἦλθεν!..».

Ὁ Βοναπάρτης ἐνσαρκώνει καὶ τὰ δικά του τὰ ὄνειρα! Εἶναι ὁ Μεσίας του! Χαρακτηριστικὸ εἶναι τὸ περιστατικό, ποὺ μᾶς διηγιέται στὴ σύντομη βιογραφία του ὁ σύντροφός του Χρ. Περραιδός· Ἔστειλε, μᾶς γράφει, γιὰ τὸ Βοναπάρτη στὴν Ἰταλία μιὰν ὄμορφη ταμπακοθήκη «ἐξιστορήσας καὶ τὴν καταγωγήν της», γιατὶ ἦταν καμωμένη ἀπὸ ρίζα δαφνόδεντρου «κειμένου πλησίον τῶν ἐρειπίων τοῦ εἰς τὰ Θεσσαλικὰ Τέμπη υπόρξαντος ναοῦ τοῦ Ἀπόλλωνος..» Καὶ τὸ κάλεσμά του στὴ Βενετιὰ ἀπὸ τὸ στρατηλάτη τῆς Γαλλικῆς Δημοκρατίας ἦταν ἡ κορύφωση τῆς ἀγωνίας του! Μὰ στὴν Τεργέστη ὁ κρύος φόδος ἔχωσε τὸ μαχαῖρι τῆς προδοσιᾶς στὰ στήθεια, ποὺ πύρωνε ὁ πυρετὸς τῆς δουλειᾶς! Τί κι' ἂν παραδιν ὀταν στὸ μαρτύριο καὶ στὸ θάνατο ὁ μεγαλοφάνταστος δραματιστὴς καὶ μεγαλόστομος τραγουδιστὴς τῆς Λευτεριᾶς! Δὲν θάφτηκε τὸ ψυχικό του ἀχτιδοδόλημα. Ἀπέθαντος ὁ Ρήγας περνοῦσε στὴν ἀθανασία. Τὸν κάθισαν ὁλοζώντανο στὸ θρόνο τῆς καρδιᾶς τους οἱ στρατιὲς τῶν ἀλυσοδεμένων σκλάδων!

Μὲ περιπέτειες σώθηκε ἕνα μέρος ἀπὸ τὸ ἔργο του! Ὁ σπόρος του ὅμως ριζοδολοῦσε ἀπὸ τὴν Κρήτη ὡς τὴ Ρωσία κι' ἡ ζωντανὴ παράδοσή του ἀτσάλωνε τὸ φρόνημα. «Ἂν ἡ ἀξία τῶν συγγραφέων», καθὼς παρατηρεῖ ὁ Ν. Πολίτης, «τῶν ποιητῶν πρὸ πάντων, ἐκρίνετο ἐκ τῆς ὠφελείας καὶ τῆς ἐπιδράσεως ἣν ἔσχον ἐπὶ τὸ ἔθνος αὐτῶν, δὲν θὰ ἐσφάλλετο παντάπασιν ὁ ἀνομολογῶν τὸν Ρήγαν ποιητὴν ἐκ τῶν ἐξοχωτάτων τῆς νεωτέρας Ἑλλάδος». Ἡ πνοή του ζέστανε κάθε σύγχρονη καὶ μεταγενέστερη ἐπαναστατικὴ κίνηση, ὄχι μονάχα στὴν Ἑλλάδα, μὰ γενικώτερα στὰ Βαλκάνια.

Ἀπὸ τὰ πρῶτα φανερώματα τῆς ἐπίδρασης τοῦ Ρήγα ἔχουμε καὶ στὰ Ἑπτάνησα. Ἐκεῖ τὸν ἴδιο χρόνο τῆς θανῆς του, ὁ Μάντζαρος, ὁ πρωτοπαπᾶς τῆς Κέρκυρας, μὲ τὸ λαό, ποὺ γιόρταζε τὸ τέλος τῆς Βενετσιάνικης κατοχῆς, ὑποδεχόταν τὸ Γαλλικὸ στρατὸ καὶ δείχνοντας τὴν Ὀδύσσεια στὸ στρατηγὸ Γκεντιλὸ σὰν «πρόδρομον τῆς ἀναστάσεως σύμπαντος τοῦ γένους», ἐδήλωνε «περινούστατα τὴν τῆς Ἑλλάδος πρὸς τὰ γράμματα ἔφεσιν, οὐ μὴν ἀλλὰ καὶ τὸ ἀκατάσχετον ὑπεδήλου τῆς πρὸς ἀπελευθέρωσιν ὁρμῆς τῶν κατοίκων». Ὁ ἀέρας τῆς Δημοκρατίας ἔκανε τὶς καρδιὲς νὰ λαχταροῦν γιὰ πολιτικὸ καὶ κοινωνικὸ ξεσκλάδωμα, κι' ἂς κεραυνοδολοῦσεν ἡ ὀργὴ τοῦ Πατριαρχείου, κάτου ἀπὸ τὴν καθοδήγηση τῶν δυναστῶν τῆς Εὐρώπης «τοὺς ἀθέους καὶ ὀλετῆρας πῶν κοινωνιῶν Γαλάτας». Τὴν ἴδια χρονιὰ φτάνει στὴν Κέρκυρα κι' ὁ Περραιδός, καὶ βλέποντας τὴ λευτεριὰ καὶ τὴ δημοκρατικότητα ἐνθουσιάζεται τόσο, ποὺ δευτεροτυπώνει τὰ δυὸ τραγούδια τοῦ Ρήγα μαζὶ μ' ἕνα δικό του στιχουργημένο στὴν Κεφαλονιά. Ἤταν οἱ δυὸ θούριοι τοῦ Ρήγα, πρῶτα ὁ γνωστὸς «Θούριος ὕμνος», ἤτοι ὁρμητικὸν ἆσμα εἰς τὸν ἦχον μιᾶ «προσταγὴ μεγάλη», ποὺ ἡ μνήμη τοῦ Περραιδοῦ διάσωζε τὰ δύο τρίτα, καὶ δεύτερα τέσσαρες παράγραφοι ἀπὸ τὸ ἄλλο:

«Ὅλα τὰ ἔθνη πολεμοῦν
κι' εἰς τοὺς τυράννους των ὁρμοῦν
ἐκδίκησιν γυρεύουν
καὶ τοὺς ἐξολοθρεύουν..».

Ἀπὸ τότε ὁ Ρήγας γίνεται Εὐαγγέλιο στὰ Ἑπτάνησα. Σχολὴ μὲ ἐπὶ κεφαλῆς τὸ Μαρτελάο, γράφει τραγούδια φλογερὰ νάνω στὴν τεχνοτροπία τοῦ Ρήγα· Κι' ὁ ἀντίλαλός του δρίσκεται ἀκόμα καὶ στοῦ Σολωμοῦ τὴν ποίηση. Ὁ Μακάριος Ξυδιᾶς, κάνει παραλλαγὴ ὕμνου τοῦ Ρήγα σταλεῖσαν ἔτει αφιθ εἰς γραικογάλλους».

Στοὺς ἀλύγιστους ὕστερα ἀγῶνες τοῦ ριζοσπαστισμοῦ ἡ ψυχὴ τοῦ Ρήγα φτερουγίζει ἀνάμεσα στοὺς ἀγωνιστές. Κι' ἐπειτα ἀπὸ τοὺς πρώτους καρποὺς, τὴν ἐλευθεροτυπία τοῦ 1849, στὶς δίδυμες ἀδερφὲς τῆς Κεφαλονιᾶς, τὸ «Φιλελεύθερο» τοῦ Ζερβοῦ καὶ τὴν «Ἀναγέννησιν» τοῦ Μομφερράτου ἡ Ζάκυνθο πρόσθεσε τὴ δική της ριζοσπαστικὴ ἐφημερίδα μὲ τὸ συμδολικὸ ὄνομα τοῦ Ρήγα (1851). Πιὸ ὕστερα ἀκόμα ὁ Νίκ. Τζανῆς Μεταξᾶς, Κεφαλονίτης, μουσικός, ὁ ἴδιος, ποὺ τόνισε τὸ ριζοσπαστικὸ ὄμνο τοῦ Γερ. Μαυρογιάννη, τονίζει τὸ θούριο τοῦ Ρήγα, ἐνῶ ὁ Ἄν. Λιδεράλης σύνθεσε τὸ μελόδραμά του «Ρήγας ὁ Φερραῖος».

Μὰ ὁ θούριος, μάλιστα στοὺς προεπαναστατικοὺς χρόνους ξάναψε τὴ σπίθα τὴν κρυμμένη στὴ στάχτη! Καθὼς μιλοῦσε στὶς ψυχές, ἔκανε ἀνυπομονησία τὴν προσμονή! Καὶ πέρα ἀκόμα ἀπὸ τὰ σύνορα τῆς Ἑλλάδας τὸ ἐνθουσιαστικὸ κήρυγμα τῆς Λευτεριᾶς, τῆς ἀδερφότητας τῆς ἀνεξιθρησκείας, τῆς Δημοκρατίας, γίνεται σύμδολο σ' ὅλα τὰ Βαλκάνια καὶ μέσα στὴν ἴδια τὴν Τουρκιὰ καὶ πέρα μέχρι τὴ Ρωσία!

Οἱ στίχοι τοῦ θούριου ἔγιναν πιὰ ἡ ἔκφραση τοῦ κοινοῦ πόθου γιὰ τὸ σπάσιμο τῆς ἀλυσίδας καὶ τὴν ἐλεύθερη ζωή. Οἱ μαχητὲς τῶν ἀγώνων πεθαίνουν μ

Η ΛΑΪΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

Τοῦ Α. ΣΤΑΜΑΤΙΑΔΗ

Τὸ δημοτικό μας τραγούδι τοῦ δεύτερου κύκλου, δηλ. τὸ γνωστὸ σὰν κλέφτικο, ἦταν, ὅπως ἄλλωστε τὸ λέει καὶ τ' ὄνομά του, πρῶτ' ἀπ' ὅλα τραγούδι, δηλ. μέλος, ρυθμός, μουσική. Σὰν τέτοιο δὲ καὶ ἡ λαϊκὴ ψυχὴ τὸ διαφύλαξε ὡς τὰ χρόνια μας.

Μ' αὐτὴ τὴν πλευρά του θέλω ν' ἀσχοληθῶ. Γενικὲς γνῶμες θὰ διατυπώσω ἢ μᾶλλον κάποια προβλήματα θέλω νὰ θίξω, ποὺ θαρρῶ πὼς ἀξίζουν τὸν κόπο.

Ἔχω τὴν γνώμη πὼς μετὰ τὴν κατάρρευση τοῦ Βυζαντίου, τὰ 400 χρόνια τῆς σκλαβιᾶς ἀνακόπτοντας κάθε πνευματικὴ ἐκδήλωση καὶ ἀνάπτυξη καὶ ἀποκόπτοντας τὴν ἐπαφή μας μὲ τὶς ἀγάλογες ἐξελίξεις στὴ Δύση, ἀπ' τὴ μιὰ σταμάτησαν τὴ φυσικὴ ἐξέλιξη τῆς μουσικῆς μας κίνησης, ποὺ κύρια ἐκδηλωνόταν σὰν ἐκκλησιαστική, μὲς στὶς τοτεινὲς γενικὲς κοινωνικὲς συνθῆκες τῶν θεοκρατικῶν θεσμῶν τοῦ Βυζαντίου καὶ ἀπ' τὴν ἄλλη ἐμπόδισαν τὴν παράλληλη ἐξέλιξή της πρὸς τὰ ἀναπτυσσόμενα νέα ρεύματα στὴ Δύση καὶ τὸ μπόλιασμά της ἀκόμα μ' αὐτά.

Μόνο ἀπ' τὸ 18ο αἰώνα, μέσα στὶς τοτεινὲς μεταλλαγὲς τῆς κοινωνικῆς διάρθρωσης καὶ τὴν ἀνάπτυξη τῶν νέων ἰδεολογικῶν ρευμάτων καὶ ἰδιαίτερα τὴ συνειδητοποίηση τῆς ἰδέας τοῦ ἔθνους ξαναξύπνησε ἀπὸ λήθαργο ἡ λαϊκὴ ψυχὴ καὶ ἔδωσε τοὺς καϋμούς της καὶ τὶς λαχτάρες της, ἀλλὰ καὶ τὶς παρόρμησές της γιὰ τὸ ξεσκλάβωμα μὲς στὸ δημοτικὸ τραγούδι.

Τὴν ἐποχὴ ἐκείνη ἀκριβῶς στὴ Δύση ἡ μουσικὴ κίνηση, ἔχοντας ξεπεράσει μὲ φυσιολογικὴ ἐξέλιξη καὶ χωρὶς ἀνακοπὴ τὰ ἐκκλησιαστικὰ πλαίσια καὶ ἔχοντας διαδράμει κάτω ἀπὸ τὴν ἐπιρροὴ καὶ σφραγῖδα τῆς Ἰταλικῆς μουσικῆς καὶ τὸ στάδιο τῆς κοσμοπολιτικῆς της, ἂς τὸ ποῦμε ἔτσι, ἐξέλιξης, ἔκανε τὶς ἐξορμήσεις της γιὰ τὴ δημιουργία τῆς ἐθνικῆς μουσικῆς κάθε τόπου. Ἔχουμε ἀκριβῶς λίγο ἀργότερα μέσα στὰ κοσμογονικὰ ἀναμοχλεύματα τῶν γιακοβίνικων κινημάτων τῆς ἐποχῆς καὶ τοὺς κοχλασμοὺς τῶν λαϊκῶν ρευμάτων στὰ διαμορφούμενα ἐθνικὰ κράτη, τοὺς βάρδους κάθε ἐθνότητας, ἀντλώντας ἀπ' τὶς θρυσομάνες τῶν λαϊκῶν παραδόσεων καὶ χρησιμοποιώντας γιὰ καμβὰ τὰ μοτίβα καὶ τοὺς ρυθμοὺς τῶν δημοτικῶν τους τραγουδιῶν, νὰ δημιουργοῦν τὴν ἐθνικὴ μουσικὴ κάθε χώρας μὲ τὰ μεγαλουργήματα ἐκεῖνα τῆς μουσικῆς τὰ ἀξεπέραστα ὡς σήμερα.

Καὶ στὸν τόπο μας τί εἴχαμε; Θἄπρεπε νὰ περιμένουμε ἴσως μετὰ τὸ γιγαντιαῖο ἐκεῖνο λαϊκὸ ἀγώνα τοῦ 21 τὴν ἀποκατάσταση τῆς ἐθνικῆς του ἀνεξαρτησίας μὲ ἀνάλογη ἐξέλιξη μὲ μπόλι τὰ δημοτικά μας τραγούδια. Ὅμως μέσα στὸ γενικὸ ρεῦμα τῆς προγονοπληξίας, τοῦ ἀρχαϊσμοῦ καὶ λογιωτατισμοῦ, ποὺ κυριάρχησε στὸν πνευματικὸ τομεα, ἦταν φυσικὸ νὰ παραμεληθεῖ ἡ καλύτερα νὰ ἐγκαταλειφθεῖ ἡ πηγὴ τῆς λαϊκῆς μουσας σὰν πρωτο ὑλικὸ καὶ ζυμη για ἐποικοδομηση πανω σ' αυτο.

Ὅσο μπορω να ξερω μόνο πολὺ ἀργα στις ἀρχες τοῦ 20οῦ αἰῶνα, στὴν περιοδο τῆς ἀργοπορημενης, ἀλλα με γοργα βηματα ἀνοοου τῆς ἀστικης μας ταξης μὲ τὶς ἀνακαινιστικες πολιτικες της τασεις καὶ τὶς ἀντίστοιχες προοδευτικὲς ἐκδηλώσεις στὸν πνευματικὸ τομεα, παραλληλα με την ἀνάπτυξη της λαογραφίας μας ποὺ προηγήθηκε, ἐκοπλωθηκε καὶ μιὰ ταση για ἁπλη μουσικὴ μεταγραφὴ τῶν δημοτικῶν μας τραγουδιῶν, μόνο δὲ ὁ νεόφερτος τότε Καλομοίρης, περισσότερο ἴσως ἐπηρεασμένος ἀπὸ ξενικὲς τάσεις, ἀλλὰ καὶ παρωθούμενος ἀπὸ τὸ γενικὸ ρεῦμα τῶν προσανατολισμῶν τῆς ἐποχῆς πρὸς τὸ λαό, παρουσίασε ἀξιολογες ἀτομικές του δημιουργίες, βασισμένες πάνω στὰ μοτίβα τῶν δημοτικῶν μας τραγουδιῶν.

Γνωστὴ ἡ παραπέρα πορεία τῆς πνευματικῆς μας κίνησης μετὰ τὴν ἐκτροπὴ πρὸς τὸ μεγαλοϊδεατισμὸ καὶ τὶς τραγικὲς συμφορὲς ποὺ προκάλεσε στὸ ἔθνος καὶ μέσα στὸ γενικὸ ρεῦμα τῆς παγκόσμιας καπιταλιστικῆς παρακμῆς.

Κάποτε ὅμως ἦλθε τὸ 1936 καὶ ἡ 4 Αὐγουστιανὴ διακήρυξη γιὰ τὸν «τρίτο Ἑλληνικὸ πολιτισμὸ» μὲ ὅλα τὰ συνακόλουθά της. Μέσα στὶς τάσεις τῆς 4ης Αὐγούστου, ἦταν ὡς γνωστὸ καὶ ἡ ἐπιστροφὴ πρὸς «τὸν λαό!!» Στὸν τομέα ποὺ μας ἀπασχολεῖ, δηλ. τὸ δημοτικὸ τραγούδι, οἱ ἐκδηλώσεις της κύρια φανερώθηκαν στὸ νὰ περισυλλεγοῦν ἀπ' τὶς ἐοχατιὲς τῆς χώρας διάφοροι λαϊκοὶ ὀργανοπαίχτες καὶ τραγουδιστάδες, ἐπαγγελματίες τὸ περισσότερο, νὰ ἐγκαθιδρυθοῦν στὸ ραδιοφωνικὸ σταθμὸ καὶ νὰ μᾶς σερβίρουν ἐπίμονα κατὰ τὸ γνωστὸ ἀμανεδίστικο τρόπο καὶ μὲ τὰ κλαμπατσίμπανά τους γιὰ δημοτικὴ μουσική, τὰ στριγγὰ ξεφωνητά τους καὶ τοὺς δεύφωνους κακόηχους τόνους τῶν ὀργάνων τους.

Ἡ τέτοια στοὺς σημερινοὺς καιροὺς ἀτόφια καὶ ἁπλοϊκὴ μεταφύτεψη τοῦ ἀγριολούλουδου τῆς δημοτικῆς μας μουσικῆς ἀπὸ τὸ περιβάλλον ποὺ ἀλλοτινὰ τὸ γέννησε καὶ τόθρεψε στὴ σέρα τῆς πολιτείας καὶ ἰδιαίτερα τοῦ ραδιόφωνου μὲ τὸ πρόσχημα τῆς διαφύλαξης τῆς γνήσιας φυσιογνωμίας του καὶ τῆς ἀγνότητάς του, οὔτε στὴν ἁπλῆ συντήρηση καὶ διαφύλαξή του συντελεῖ οὔτε συγχρονισμένη καλλιτεχνικὴ ἐκδήλωση μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ ὅτι ἀποτελεῖ, πολὺ δ' ὀλιγώτερο παρέχει ἔδαφος γιὰ γόνιμες δημιουργίες.

Ἀπὸ τεχνολογικὴ πλευρά, ἡ τέτοια συντήρηση τῆς παράδοσης τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ, κατὰ τρόπο ὁλότελα στατικό, φρονῶ πὼς δὲν ἔχει νόημα περισσότερο ἀπὸ νεκρανάσταση σὲ μούμιες, ἂν ἦταν δυνατή. Θὰ μπορούσαμε δὲ μὲ βεβαιότητα νὰ ποῦμε ὅτι περικλείει τὸν κίνδυνο νὰ προκαλέσει ἀργὰ ἢ γρήγορα τὸν πλήρη ἀφανισμὸ καὶ χάσιμο τῶν θησαυρῶν τῆς λαϊκῆς μας μούσας, μὲ τὸ φυσικὸ σβύσιμο τῶν σημερινῶν ἀκόμα ἐπαγγελματιῶν μουσικῶν τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ καὶ μὲ τὸ μοιραῖο ξέφτυσμα τῶν θαυμαστῶν! μιᾶς τέτοιας μουσικῆς ἐμφάνισης τοῦ δημοτικοῦ μας τραγουδιοῦ κάτω ἀπ' τὶς γενικὲς τάσεις τῆς κοινωνικῆς μας ἐξέλιξης καὶ τὶς ἰδιαίτερες τῆς ἐν γένει μουσικῆς μας κίνησης.

Στὸ μεταξύ, στὸν τομέα γενικὰ τῆς μουσικῆς μας κίνησης τί ἔχουμε;

Ἀξιόλογη εἶναι ἀλήθεια ἡ ἐργασία τῆς κρατικῆς σήμερα ὀρχήστρας μας καὶ τῶν μαέστρων της, ποὺ φιλοδοξοῦν νὰ παρουσιάσουν τὰ ἐκλεκτότερα μουσικὰ ἐπιτεύγματα τῆς διεθνοῦς μουσικῆς παραγωγῆς. Μιὰ ἐκδήλωση ὅμως ποὺ, παρὰ τὸ δαπανηρό της καὶ τὴ γενικὴ ἐπιβάρυνση τοῦ φορολογουμένου λαοῦ, δὲν ἀπευθύνεται παρὰ στὴν προνομιούχα μουσοτραφῆ ἐλάχιστη μειονοψηφία τῆς καλῆς λεγομενης κοινωνίας.

Ὅσο γιὰ τὸ λαό! Μὲ τὸ γραμμόφωνο παλαιά, τὶς μουσικὲς ἐπιθεωρήσεις καὶ τὸ ραδιόφωνο τώρα, κατακλύζεται ἀπὸ τὰ ἀτέλεωτα κακόηχα καὶ ἐκκωφαντικὰ ἐκεῖνα ταγκό, ροῦμπες, σουΐγκ καὶ ἄλλα παρόμοια κατασκευάσματα τῆς τζάζ ποὺ μὰ τόση ὁρμητικότητα εἰσχώρησαν καὶ κυριάρχησαν σὰν σημάδι κατάπτωσης, στὴν κουρασμένη μετὰ τὸν πρῶτο πόλεμο Εὐρώπη.

Καὶ ὅμως γιὰ τὸ δημοτικό μας τραγούδι στὴν παραπάνω στατικὴ ἀντίληψη τῆς συντήρησης καὶ ἐρμηνείας του, ποὺ ἀπορρίψαμε πρέπει ν' ἀντιπαραθέσουμε τὴ δυναμική, διαλεκτικὴ θὰ τὴν ἔλεγα καλύτερα ποὺ παρέχει πλατειὲς προοπτικὲς καὶ ἐπιτρέπει γενικώτερες ἐπιδιώξεις.

Στὸν τομέα τῆς τεχνικῆς ἡ μουσικὴ στὴν ἐποχή μας ἔχει τὶς κατακτήσεις της, τὰ σύγχρονα δηλαδὴ μουσικὰ ὄργανα.

Στὸ σηματολογικό, τὶς νότες γιὰ τὴ γραφὴ καὶ ἀνάγνωσή της.

Καὶ στὴ γενικώτερη ἐκδήλωση καὶ ἐμφάνισή της τὴ συμφωνική της ἀπόδοση.

Εἶναι ὅλα αὐτὰ μιὰ πρόοδος καὶ ἐξέλιξη, ποὺ μόνο ὀπισοδρομικοὶ μποροῦν νὰ τὰ ἀγνοοῦν καὶ νὰ ἐπιμένουν στὴν συντήρηση, ἑρμηνεία καὶ ἐμφάνιση τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ μὲ τοὺς γύφτους.

Ἀντίθετα οἱ προοδευτικοὶ μουσικοί μας ὀφείλουν νὰ τὰ χρησιμοποιήσουν ὅσο τὸ δυνατὸ πιὸ πλατειά.

Μιὰ προγραμματισμένη δουλειά τους μὲ καθωρισμένη κατεύθυνση πρέπει νὰ βάλει σὰν ἄμεση ἐπιδίωξή της πρὶν ἀπ' ὅλα τὴν περισυλλογὴ ἀπὸ πρώτη πηγὴ καὶ τὴν μεταγραφὴ ὅλων τῶν δημοτικῶν μας τραγουδιῶν στὴ σύγχρονη σηματολογία τῆς μουσικῆς.

Ἡ ἐργασία αὐτὴ ἀντίστοιχη μὲ τὴ συλλεκτικὴ ἀποστολὴ τῆς λαογραφίας καὶ μὲ τὶς δυνατότητες ποὺ θὰ παρέχει γιὰ ἐκτέλεση τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν ἀπ' τὸν καθένα ποὺ θὰ ξέρει μουσική, θὰ ἔχει σὰν ἀναμφισβήτητο ἀσφαλὲς ἀποτέλεσμα τὴ συντήρηση καὶ διαφύλαξη τῶν δημοτικῶν μας τραγουδιῶν στὸν αἰώνα τὸν ἄπαντα.

Στὸν τομέα τῆς ἐκτέλεσης καὶ ἑρμηνείας τῶν δημοτικῶν μας τραγουδιῶν ἡ δυναμικὴ ἀντίληψη ἐπιτρέπει ἀλλὰ καὶ ἐπιβάλλει ὄχι τὴν ἁπλὴ καὶ ἀτόφια μεταφορά τους, ἀλλὰ τὴν ἐπεξεργασία τους ἀπὸ τοὺς συνθέτες καὶ ἀκόμα τὴν παρουσίασή τους σὰν συμφωνικῶν κομματιῶν καὶ συνακόλουθα τὴν ἐκτέλεσή τους μὲ τὶς σύγχρονες πολυόργανες ὀρχήστρες, ὅπως καὶ τὸ τραγούδημά τους ἀπὸ σπουδαγμένους καλλιτέχνες τοῦ τραγουδιοῦ μὲ συνοδεία ὀρχήστρας.

Τὴν τέτοια παρουσίαση καὶ ἑρμηνεία τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ ἀπὸ χρόνια τώρα πολλὰ τὴν ἔχουν ἐπιδιώξει καὶ ἐπιτύχει οἱ βόρειοι γείτονές μας καὶ ὅσο μπορῶ νὰ ξέρω ὅλοι οἱ Ἕλληνες, ἀνεξάρτητα ἀπὸ προκαταλήψεις γιατὶ ὅλοι οἱ λαοὶ τῆς Βαλκανικῆς ἔχουμε κοινὲς τὶς παραδόσεις στὸν τομέα αὐτό, πάντα μὲ εὐχαρίστησή τους ἀφήνουν νὰ χαϊδέψουν τὰ αὐτιά τους οἱ ἀπολαυστικὲς καὶ δονούμενες ἀπὸ συγκίνηση ἀνάλογες ἐκπομπές.

Ἡ τέτοια συμφωνικὴ ἐκτέλεση καὶ τραγούδημα τῆς δημοτικῆς μελωδίας καὶ οἱ ἐμπνευσμένες ἀπ' τὸ δημοτικὸ τραγούδι δημιουργίες, ὅπως εἶναι φανερὸ θὰ εἶναι ἄμεσα προσιτὲς καὶ ἀντιληπτὲς ἀπὸ ὁλο τὸ λαό μας, ὅπως καὶ ἀπὸ τοὺς φραγκολεβαντίνους μας τῆς μουσικῆς, γιατὶ τὸ αἷμα νερὸ δὲ γίνεται. Θὰ συντελέσει δὲ κύρια προκειμένου γιὰ τὸν ἀγνὸ λαό, στὴν ἀναμφισβήτητη ἀνάπτυξη τοῦ μουσικοῦ του αἰσθήματος καὶ τὴν μουσική του διαπαιδαγώγηση. Σὰν ἄμεση ἀκόμα συνέπεια αὐτοῦ θἆναι γιὰ τὸ κοντινὸ μέλλον ἡ γεφύρωση τοῦ χάσματος ποὺ χωρίζει σήμερα τοὺς πολλοὺς ἀπὸ τὴ δυνατότητα νὰ αἰσθάνονται καὶ ν' ἀπολαμβάνουν πραγματικὰ τὰ ἀριστουργήματα ποὺ οἱ μουσικὲς μεγαλοφυΐες χάρισαν στὴν ἀνθρωπότητα μὲ ἀποτέλεσμα νὰ καταστοῦν ἱκανοὶ νὰ παρακολουθοῦν καὶ αὐτοὶ τὶς συναυλίες ποὺ σήμερα δίνονται.

Πιὸ πέρα ἀκόμα γιὰ νὰ ποῦμε τὸ μεγάλο καὶ τελικὸ λόγο ὅλη αὐτὴ ἡ καλλιέργεια τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ δὲ θἆναι παρὰ ἡ προεργασία, γιατὶ ἡ ἄνθιση καὶ οἱ μεγάλες δημιουργίες κατὰ παραγγελία δὲ γίνονται καὶ θέλουν τὶς ἐποχές τους καὶ τὶς συνθῆκες τους, χρησιμεύοντας δὲ σὰν σπέρμα, θὰ περιμένει καὶ σὲ μᾶς τὴ γενικὴ δημοκρατικὴ ἀναδημιουργία ὁπότε καὶ θὰ δώσει μέσα στὸν συγκλονιστικὸ κραδασμὸ τῆς λαϊκῆς ψυχῆς τῆς ἐποχῆς ἐκείνης καὶ τὴ δική μας ἐθνικὴ μουσική.

ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΤΕΧΝΗ

Τοῦ Κ. Σ. ΣΤΑΝΙΣΛΑΒΣΚΗ

Γ'.

Ἂν ὅμως σᾶς εἶναι γνωστὰ τὰ ὅρια τῆς πραγματικῆς τέχνης δὲ θὰ χάσετε τὸ δρόμο σας, θὰ μπορεῖτε νὰ δεῖτε τὰ λάθη σας, θἄχετε τὴ δυνατότητα νὰ τὰ διορθώσετε. Χωρὶς τὰ γερὰ θεμέλια ποὺ μπορεῖ νὰ σᾶς δώσει ἡ τέχνη τῆς συναισθηματικῆς ἠθοποιΐας — μιᾶς ἠθοποιΐας ποὺ καθοδηγεῖται ἀπ' τοὺς νόμους τῆς θεατρικῆς φύσης, — θὰ χάσετε τὸ δρόμο σας, θὰ μπερδευκεῖτε καὶ θὰ χάσετε τὰ σωστὰ κριτήρια. Νὰ γιατὶ θεωρῶ ἀπαραίτητη γιὰ ὅλους χωρὶς ἐξαίρεση τοὺς ἠθοποιοὺς ὁποιασδήποτε τάσης τὴν ἐκμάθηση τῶν θεμελιωδῶν ἀρχῶν τῆς τέχνης τῆς συναισθηματικῆς ἠθοποιΐας. Ἀπ' αὐτὸ πρέπει ν' ἀρχίζει ὁ κάθε ἠθοποιὸς τὴ σχολική του ἐργασία.

—Ναί, ναί, αὐτὸ εἶναι ἴσα-ἴσα ποὺ πασχίζω μ' ὅλη μου τὴν ψυχή! — φώναξα ἐγὼ ἐνθουσιασμένος. Καὶ πόσο χαίρουμαι ποὺ κατάφερα, ἔστω καὶ γιὰ τόσο λίγο νὰ ἐκπληρώσω στὴν ἐπίδειξή μας τὸν κύριο σκοπὸ τῆς τέχνης μας, —τῆς συναισθηματικῆς ἠθοποιΐας.

— Μὴν ἐνθουσιάζεστε πρόωρα, — μὲ προσγείωσε ὁ Τόρτσοβ.— Ἀλλοιῶς θὰ βρεθεῖτε στὴν ἀνάγκη νὰ δοκιμάσετε ἀργότερα πικρότατες ἀπογοητεύσεις. Μὴν κάνετε σύγχυση ἀνάμεσα στὴν πραγματικὴ τέχνη τῆς συναισθηματικῆς ἠθοποιΐας μὲ κεῖνο ποὺ μᾶς δείξατε σ' ὅλη τὴ σκηνὴ τῆς ἐπίδειξης.

—Καὶ τί σᾶς ἔδειξα λοιπόν; — ρώτησα ἐγὼ σὰν ἔνοχος μπροστὰ στὸν κατήγορό του.

— Σᾶς εἶπα κιόλας πὼς σ' ὅλη τὴ μεγάλη σκηνὴ ποὺ παίξατε ὑπῆρξαν μερικὲς μονάχα εὐτυχισμένες στιγμὲς πραγματικῆς συναισθηματικῆς ἠθοποιΐας, ποὺ σᾶς ἔφεραν κοντὰ στὴν τέχνη μας. Ἔφερα αὐτὲς τὶς στιγμὲς σὰν παράδειγμα γιὰ νὰ δεῖτε πιὸ παραστατικὰ τόσο ἐσεῖς ὅσο κ' οἱ ἄλλοι μαθητὲς τὶς βάσεις τῆς καλλιτεχνικῆς μας τάσης, γιὰ τὶς ὁποῖες μιλᾶμε τώρα. Ὅσο γιὰ τὴ σκηνὴ ὁλόκληρη τοῦ Ὀθέλου καὶ τοῦ Ἰάγου, αὐτὴν μὲ κανέναν τρόπο δὲ μπορεῖς νὰ τὴν πεῖς συναισθηματικὴ ἠθοποιΐα.

— Καὶ τί μποροῦμε λοιπὸν νὰ τὴν ποῦμε;

— Τὸ παίξιμό σας εἶταν τὸ λεγόμενο «ἐσωτερικό» — ἔδωσε τὸν ὁρισμὸ ὁ Ἀρκάδιος Νικολάγιεβιτς.

—Τί πρᾶμα εἶναι αὐτό; —ρώτησα νοιώθοντας τὸ ἔδαφος νὰ φεύγει κάτω ἀπὸ τὰ πόδια μου.

—Σ' ἕνα τέτοιο παίξιμο—ἐξακολούθησε ὁ Τόρτσοβ, — μερικὲς μεμονωμένες στιγμὲς ἀνεβαίνουν ξαφνικὰ σὲ μεγάλο καλλιτεχνικὸ ὕψος καὶ συγκλονίζουν τοὺς θεατές. Αὐτὲς τὶς στιγμὲς ὁ ἠθοποιὸς ζεῖ τὸ ρόλο του ἢ δημιουργεῖ ἐμπνευσμένα αὐτοσχεδιάζοντας. Μὰ νοιώθετε τάχα ἱκανὸ τὸν ἑαυτό σας κι ἀρκετὰ δυνατὸ ψυχικὰ καὶ σωματικὰ γιὰ νὰ παίξετε ὅλες τὶς πέντε τεράστιες πράξεις τοῦ «Ὀθέλου» μὲ τὴν ἴδια ἀνάταση — σὰν καὶ κείνη ποὺ παίξατε τυχαῖα στὴν ἐπίδειξη μιὰ σύντομη σκηνούλα, — τὸ «Αἷμα, Ἰάγο, αἷμα»;

— Δὲν ξέρω...

— Ἔγὼ ὅμως ξέρω θετικὰ πὼς κάτι τέτοιο εἶναι ἀδύνατο ἀκόμα καὶ γιὰ ἕναν ἠθοποιὸ μ' ἐξαιρετικὸ ταμπεραμέντο ποὺ νἄχει ἐπὶ πλέον καὶ μιὰ τεράστια φυσικὴ δύναμη! — ἔδωσε μόνος του τὴν ἀπάντηση ὁ Ἀρκάδιος Νικολάγιεβιτς.—Χρειάζεται ἐξ ἄλλου καὶ μιὰ καλὰ καλλιεργημένη ψυχοτεχνικὴ ποὺ θὰ βοηθήσει τὴν καλλιτεχνική μας φύση. Μὰ σεῖς δὲν ἔχετε ἀκόμα τίποτ' ἀπ' ὅλ' αὐτά, ὅπως δὲν τάχουν κ' οἱ ἠθοποιοὶ τοῦ ἐσωτερικοῦ παιξίματος ποὺ δὲν παραδέχονται τὴν τεχνική. Αὐτοί, ὅπως καὶ σεῖς, βασίζονται μονάχα στὴν ἔμπνευση. Κι ὅταν ἡ ἔμπνευση δὲν ἔρχεται αὐτοί, ὅπως καὶ σεῖς, δὲν ἔχουν μὲ τί νὰ γεμίσουν τὰ κενὰ στὸ παίξιμό τους, τὰ μέρη τοῦ ρόλου ποὺ δὲν ἔζησαν. Σὰν συνέπεια ἔχουμε μακρὲς περίοδες νευρικῆς κατάπτωσης τὴν ὥρα τῆς ἐκτέλεσης τοῦ ρόλου, μιὰ πλήρη καλλιτεχνικὴ ἀδυναμία κι' ἕνα ἀφελὲς ντιλετάντικο ψεύτικο παίξιμο. Αὐτὲς τὶς στιγμὲς ἡ ἐκτέλεση τοῦ ρόλου ὅπως καὶ κάθε ἐσωτερικοῦ ἠθοποιοῦ ἔχανε κάθε ζωντάνια, εἶχε κανεὶς τὴν ἐντύπωση πὼς περπατᾶτε σὲ ξυλοπόδαρα καὶ βασανίζεστε γιὰ νὰ συνεχίσετε. Ἔτσι, οἱ στιγμὲς τῆς ἀνάτασης συναλλάσσονται μὲ τὸ ψεύτικο παίξιμο. Νὰ ποιὰ σκηνικὴ ἐκτέλεση λέγεται στὴ θεατρική μας γλῶσσα ἐσωτερικὸ παίξιμο.

Ἡ κριτικὴ τοῦ Ἀρκάδιου Νικολάγιεβιτς πάνω στὶς ἐλλείψεις μου, μοῦκανε μεγάλη ἐντύπωση. Ὄχι μόνο μὲ πίκρανε μιὰ μὲ τρόμαξε κιόλας. Ἔπεσα σὲ συλλογὴ καὶ δὲν ἄκουσα τί εἶπε ὕστερ ἀπ' αὐτὸ ὁ Τόρτσοβ.

***

Ἀκούσατε καὶ πάλι τὶς παρατηρήσεις τοῦ Ἀρκάδιου Νικολάγιεβιτς πάνω στὸ παίξιμό μας στὴν ἐπίδειξη.

Μπῆκε στὴν τάξη καὶ εἶπε στὸν Πάσα Σουστόβ.

—Καὶ σεῖς ἐπίσης μᾶς δώσατε στὴν ἐπίδειξη μερικὲς ἐνδιαφέρουσες στιγμὲς πραγματικῆς τέχνης. Δὲν εἶταν ὅμως τέχνη συναισθηματικῆς ἠθοποιΐας μιά, ὅσο παράξενο κι' ἂν φαίνεται αὐτό, εἶταν τέχνη ἀναπαράστασης.

—Ἀναπαράστασης; ἔμεινε κατάπληκτος ὁ Σουστόβ.

—Τί τέχνη εἶναι αὐτή;—ρωτοῦσανε οἱ μαθητές.

—Εἶναι ἡ δεύτερη τάση τῆς τέχνης. Ὅσο γιὰ τὸ περιεχόμενό της, ρωτῆστε αὐτὸν ποὺ μᾶς τὴν ἔδειξε σὲ μερικὲς πετυχημένες στιγμὲς τῆς ἐπίδειξής. Σουστόβ! Θυμηθεῖτε πῶς διαμορφώσατε τὸ ρόλο τοῦ Ἰάγου πρότεινε ὁ Τόρτσοβ στὸν Πάσα.

—Ἔχοντας ἀκούσει ἀπ' τὸ θεῖο μου μερικὰ πράματα γιὰ τὴν τεχνικὴ τῆς τέχνης μας, ἀσχολήθηκα ἀπ' τὴν πρώτη κιόλας στιγμὴ μὲ τὸ ἐσωτερικὸ περιεχόμενο τοῦ ρόλου καὶ τὸ μελέτησα, ἔλεγε σὰ νὰ δικαιολογιόταν ὁ Σουστόβ.

—Ὁ θεῖος σᾶς βοήθησε;—ρώτησε ὁ Ἀρκάδιος Νικολάγιεβιτς.

—Λιγάκι. Στὸ σπίτι — ἔτσι μοῦ φαινόταν — ἔφτασα νὰ ζῶ πραγματικὰ τὸ ρόλο μου. Μερικὲς φορὲς καὶ στὶς δοκιμές μου ἀκόμη αἰσθανόμουνα ὁρισμένα μέρη τοῦ ρόλου. Γι' αὐτὸ δὲ μπορῶ νὰ καταλάβω τί σχέση ἔχει μ' ὅλ' αὐτὰ ἡ τέχνη τῆς ἀναπαράστασης — ἐξακολουθοῦσε νὰ δικαιολογιέται ὁ Πάσα.

—Καὶ σ' αὐτὴ τὴν τέχνη ζοῦνε ἐπίσης τὸ ρόλο τους, μιὰ ἢ μερικὲς φορές, στὸ σπίτι ἢ στὶς δοκιμές. Τὸ γεγονὸς ὅτι ὑπάρχει τὸ κυριώτερο προτσὲς — τὸ βίωμα τοῦ ρόλου — μᾶς ἐπιτρέπει ἀκριβῶς νὰ θεωροῦμε καὶ τὴ δεύτερη αὐτὴ τάση τὴ πραγματικὴ τέχνη.

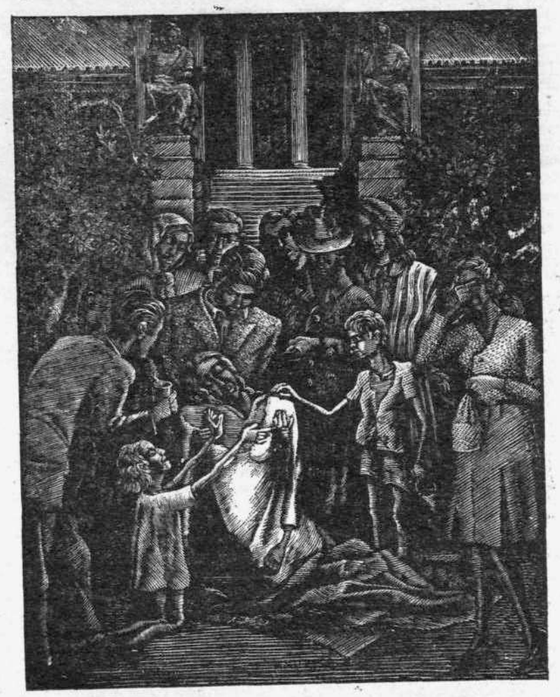
—Καὶ πῶς ζοῦν σ' αὐτὴ τὴν τάση τὸ ρόλο; Ὅπως καὶ στὴ δική μας;—ρώτησα ἐγώ.

—Ἀκριβῶς τὸ ἴδιο, μόνο ποὺ ὁ σκοπὸς ἐκεῖ εἶναι διαφορετικός. Μπορεῖς νὰ ζεῖς τὸ ρόλο σου κάθε φορά, ὅπως πᾶμε νὰ κάνουμε ἐμεῖς, ὅπως στὴ δική μας τέχνη. Μπορεῖς ὅμως νὰ ζήσεις τὸ ρόλο σου μονάχα μιὰ φορὰ ἢ μερικὲς μόνο φορὲς γιὰ νὰ παρατηρήσεις τὴν ἐξωτερική μορφὴ τῆς φυσικῆς ἐκδήλωσης τοῦ αἰσθήματος. Καὶ ὅταν τὴν παρατηρήσεις νὰ κάθεις νὰ ἐπαναλαμβάνεις αὐτὴ τὴ μορφὴ μηχανικά, μὲ τὴ βοήθεια τῶν μυϊκῶν ποὺ μάθανε νὰ κάνουν τὶς ἀναγκαῖες κινήσεις. Αὐτὸ τὸ λέμε ἀναπαράσταση τοῦ ρόλου.

Βλέπουμε λοιπὸν πὼς σ' αὐτὴ τὴν τάση τῆς τέχνης τὸ προτσὲς τοῦ βιώματος δὲν εἶναι ἡ κύρια στιγμὴ τῆς δημιουργίας· εἶναι μονάχα ἕνα ἀπ' τὰ προπαρασκευαστικὰ στάδια γιὰ τὴν κατοπινὴ δουλειὰ τοῦ ἠθοποιοῦ. Αὐτὴ ἡ δουλειὰ συνίσταται στὴν ἀναζήτηση τῆς ἐξωτερικῆς καλλιτεχνικῆς μορφῆς γιὰ τὴ σκηνικὴ δημιουργία ποὺ θὰ ἐξηγήσει παραστατικὰ τὸ ἐσωτερικό της περιεχόμενο. Στὶς τέτοιες ἀναζητήσεις ὁ ἠθοποιὸς προσέχει πρῶτ' ἀπ' ὅλα τὸν ἑαυτό του καὶ πασχίζει νὰ νοιώσει ἀληθινὰ—νὰ ζήσει τὴ ζωὴ τοῦ προσώπου ποὺ παριστάνει.

(Στὸ ἐρχόμενο: Ἡ συνέχεια)

Μετ. ΑΡΗ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ



Ἐμμαν Ζέπου: Ἀθήνα τοῦ 41 (ξυλογραφία).

ΚΡΙΤΙΚΗ

ΝΙΚΟΥ ΒΛ. ΣΦΥΡΟΕΡΑ «Ἀπεραθίτικα πολεμικὰ τραγούδια (1940 — 1944)». Ἀθήνα 1946.

Ἕνα βιβλιαράκι 55 σελίδων, κομψοτυπωμένο, πλούσιο σὲ περιεχόμενο, κι' ἐλληνικό. Ὁ τίτλος του «Πολεμικὰ τραγούδια» ἴσως παραπλανᾶ τὸν ἀναγνώστη, γιατὶ τοῦ ὑπόσχεται θούρια κι' ἡρωϊκοὺς στίχους, ἀπὸ κείνους ποὺ μᾶς ἔδειναν παλιότερα μεγαλόστομοι ποιητές. Μιὰ ἄλλη ἔκφραση, ὅπως «τοῦ πολέμου καὶ τῆς κατοχῆς», θὰ ἦτανε προτιμότερη. Πρόκειται γιὰ τὰ πρόσφατα λαϊκὰ τραγούδια, ποὺ φτιάστηκαν στὸ γνωστὸ χωριὸ τῆς Νάξου, τὴν Ἀπείραθο, πάνω στὰ γεγονότα τῶν 4 χρόνων ποὺ ἀκολούθησαν ὕστερα ἀπὸ τὸν πόλεμο μὲ τοὺς Ἰταλούς.

Εἶναι θαυμαστὴ ἡ εὐκολία κι' ἡ ἐπιτυχία ποὺ ὁ ξεχωριστὸς αὐτὸς λαὸς «τ' Ἀπεράθιου» φτιάνει μὲ κάθε εὐκαιρία τὸ τραγουδάκι του, ὄχι τραγούδι κενὸ καὶ ρητορικό, μὰ ζωντανὸ κι' ἀνθρώπινο, ἁπλὸ σὰν κουβέντα μὰ καὶ βυριοὸ, μὲ πραγματικὴ ποιητικὴ ἔμπνευση.

Ὁ Νίκος Σφυρόερας, ποὺ εἶναι κι' αὐτὸς Ἀπεραθίτης, μάζεψε μὲ ἀγάπη καὶ μὲ κρίση σωστὴ ὅσα τέτοια τραγούδια φτιάστηκαν στὸ χωριό του τώρα μὲ τὸν πόλεμο, καὶ μᾶς τὰ ἔδωσε ταξινομημένα σὲ τέσσερα κεφάλαια: Τοῦ πολέμου· τῆς σκλαβιᾶς· τῆς πείνας· τῆς λευτεριᾶς. Μπροστὰ τους πρόταξε μιὰ εἰσαγωγή, ἐπιστημονικὰ φτιαγμένη καὶ χρήσιμη, ὅπου, ἀφοῦ μᾶς παραθέτει βιβλιογραφία τῶν Ἀπεραθίτικων τραγουδιῶν, μᾶς μιλεῖ γιὰ τὰ «κοτσάκια», τὸ ἰδιόρρυθμο αὐτὸ σεχουργικὸ εἶδος ποὺ προτιμᾶνε οἱ Ἀπεραθίτες νὰ χρησιμοποιοῦνε στὶς ἐμπνεύσεις τους. Εἶναι μιὰ συμβολὴ γιὰ τὴ μελέτη τοῦ λαϊκοῦ τραγουδιοῦ γενικὰ ἡ εἰσαγωγή του αὐτή. Μιὰ παρατήρηση μόνο νὰ μᾶς ἐπιτρέψει ἐδῶ νὰ κάμουμε: Δεν εἶναι μόνον ἡ ἐπικοινωνία μὲ τὴν Πόλη ποὺ ἔκανε τὸ κοτσάκι νὰ ἐπιχρα ἢ σει στὴ Νάξο· Τὰ ζευγάρια αὐτὰ τῶν στίχων:

Παναγία μου νὰ γίνει
ἀντὶ πόλεμος εἰρήνη
ἔχουμ' γίνει πανελλήνια κι' ἀγαπιόμεθα, γιατὶ εἶνε παγνιδιάρικα καὶ μικρά. Οἱ νησιῶτες τὰ ποιοτιοῦν ἀπὸ τὸ 15σύλλαβο στίχο. Ἔπειτα ἀρέσει πολὺ πολὺ τώρα στὸν κόσμο ἡ ρίμα, καὶ μάλιστα ἡ κοντινή. Ἐκεῖνο ποὺ εἶναι πραγματικὰ ἰδιόρρυθμο καὶ περίεργο πῶς ἔπιασε στοὺς Ἀπεραθίτες, εἶναι τὸ κόψιμο τοῦ στίχου στὰ δύο:

Ἤρθαν οἱ Ἀγγλοσαξονικάνοι στοῦ χωριοῦ τὰ μέρη· (σ.37)

Πρέπει νὰ ἔχουν πολὺ ἀσκηθεῖ στὴν τεχνικὴ καὶ τὴν ἀκουστικὴ τοῦ, γιὰ νὰ τὸ χρησιμοποιοῦν τόσο εὔκολα καὶ νὰ τοὺς ἱκανοποιεῖ. Ἡ ἐξήγηση ποὺ δίνει γιὰ τὸ φαινόμενο αὐτὸ ὁ Σφυρόερας εἶναι σωστή, κι' ἔτσι φυσιολογικὰ πρέπει νὰ ἐξηγοῦνται τὰ πιὸ πολλὰ ἀπὸ τὰ φανόμενα τῆς λαϊκῆς πνευματικῆς παραγωγῆς: «Σ' ἕναν στὸ χωριὸ θὰ ἤρθε μιὰ μέρα αὐθόρμητα στὰ χείλη ἕνα τέτοιο κοτσάκι νὰ κοιμᾶνη τὴν τελευταία λέξη τοῦ πρώτου στίχου, κα' ἀπὸ τότε πιά, ἀφοῦ θὰ τότε καὶ τ' ἄκουσε κι' ἄλλος καὶ ἄρεσε στὸ χωριό, καλὰ ἢ κακὰ γιὰ τὸ τραγοῦδι, ἔγινε μόδα, καὶ ὁ ἕνας μὲ τὸν ἄλλον ἄρχισαν νὰ φτιάνουν ὁλάκαιρες σειρὲς μὲ τέτοια...» (σελ. 14).

*

Ὁ τρόπος ποὺ μᾶς δίνει ὁ Σφυρόερας τὰ λαϊκὰ τραγούδια στὸ κάθε κεφάλαιο δείχνει τὴν ἐπιθυμία του νὰ μᾶς πείσει γιὰ τὴν ἀξία τους. Μᾶς πιάνει ἀπὸ τὸ χέρι σὰν φιλόξενος Ἀπεραθίτης, καὶ μᾶς δείχνει τὶ ἄμορφα τραγούδια ἔφτιαξαν οἱ χωριανοί του, ὅπως θὰ μᾶς ἔδειχνε τὰ σπίτια τους ἢ τὰ τοπία τοῦ χωριοῦ του. Ἂν πάρουμε τὸ βιβλίο του γιὰ ἁπλῆ σπιθλογή, τὰ λόγια του κι' οἱ περιγραφές του εἶναι ἴσως παραπανισιά· ἂν τὸ πάρουμε ὅμως γιὰ κοίταγμα τῆς Ναξιώτικης ψυχῆς καὶ μούσας, εἶναι ἀπαραίτητα. Ἄλλωστε ὁ σπιλογέας ἐδῶ εἶναι ποιητὴς καὶ, συνειπαμένος ὁ ἴδιος ἀπὸ τὴ σημασία τῶν τραγουδιῶν αὐτῶν, ἔξ μπορεῖ νὰ μὴ μᾶς τὸ ζητήσει νὰ τὰ προσέξουμε. Εἶναι σωστὸ αὐτό; Μήπως θὰ ἦταν καλύτερο ν' ἀφίναμε τὸν ἀναγνώστη νὰ θγάξει μόνος του καὶ ἀντικειμενικὰ τὰ συμπεράσματά του; Καὶ ναὶ καὶ ὄχι. "Ολες οἱ ἀξιόλογες συλλογὲς τραγουδιῶν ἔχουν ἀπαραίτητα τὴν εἰσαγωγή τους, ὅπου ὁ σπιλογέας βάζει τοὺς ἐνθουσιασμούς του καὶ τὶς κρίσεις του. Ἐξαρτιέται ἀπὸ τὸ σκοπὸ τῆς συλλογῆς, τὸ ποῦ θὰ πάρουμε θέση οἱ κρίσεις αὐτές. Ὁ Σφυρόερας, θέλει νὰ διαβαστοῦνε πλατιὰ τὰ «Ἀπεραθίτικα τραγούδια» του, καὶ νὰ ἐνθουσιάσουν. Ὅλοι νὰ χαιρώνε τὸ αἰσθημά τους νὰ κομαρώσουν τὸ χωριὸ ποὺ, τἄθγαλε καὶ νὰ διδαχτοῦν ἀπ' αὐτά. (σελ. 35).

"Ἐπειτα οἱ συμφοδευτικές του περιγραφές, ὅσο κι' ἂν φαίνονται ποιητικὲς καὶ συναισθηματικές, εἶναι συχνὰ ἀπαραίτητες γιατὶ μᾶς κατατοπίζουν στὶς συνθῆκες τῶν ἀνθρώπων, ἰδιόνοια τὴν ἀτμόσφαιρα καὶ τοὺς ψυχολογικοὺς ὅρους, ὅπου φτιάστηκαν τὰ τραγούδια. Νὰ π.χ. ἕνα παράδειγμα στὴν ἀρχὴ (σ. 21):

«"Ομως μιὰ μέρα ἐρχόταν καὶ στὸ χωριὸ τὸ κακὸ μαντάτο. Τὄφερνε ἕνας ταξιδιώτης, ἕνα τηλεγράφημα: Ἐπιστράτευη... Τὸ χωριὸ ξεσποῦσε τότε στὸ θρῆνο, μὰ πὰ πολὺ στὴν κατάρα ἐνάντια στὸν πόλεμο καὶ στοὺς ἀποκυνητές του. Κι' αὐθόρμητα ἀνθβαινε σὲ στίχους στὰ χεῖλη, αὐτὴ ἡ βαθιὰ ἀνθρώτινη ἀντιπολεμικὴ κραυγή:

Ἀνάθεμα τὸ μπάλεμο τσῆ λεβεδιᾶς
(τὸ Χάρο
πόχει τὸν "Ἀδη σύντροφο, τὸ θάνα-
(το κοιμπάρο.»

*

Στὸ μεγάλο δράμα τοῦ πολέμου τὰ τραγούδια τοῦτα τῆς Ἀπεράθου λὲς κ' εἶναι τὰ χορικά, ποὺ ὁ λαὸς πληγωμένος ἢ χαρούμενος ξεφωνίζει ὕστερ' ἀπὸ κάθε εἴδηση: Ἡ μάνα, χαροκαμμένη ἀπὸ τὸν ἄλλο πόλεμο, λέει:

Πάψε τιῦ πολέμου λαύρα,
πρὶ νὰ θάλω πάλι μαῦρα. (σ. 23)

Τὸ κορίτσι λέει στὸν ἀγαπημένο της:

Δὲ θέλω νὰ ἐνεῖ μὰ πᾶς
πόλεμος κα' ἂς μὴ μ' ἀγαπᾶς, (σ. 23).

"Οταν οἱ Ἰταλοὶ πατήσανε τὸ νησί, ὅπως κα' ὅλη τὴν Ἑλλάδα, οἱ Ἀπεραθῖτες τραγουδήσανε:

"Ωχου, γλυκιὰ πατρίδα μου, μαῦρα
πούν' τὰ θουνά σου,
γιατὶ νὰ πὰ οἱ Ἰταλοὶ καὶ σκλάβοι
τὰ παιδιὰ σου! (σ. 34)

Μὲ τὶς εἰδήσεις πῶς οἱ Σύμμαχοι νικοῦσαν, τὸ χωριὸ τραγουδοῦσε κρυφά:

Τὸ νησὶ χαρὰ θὲ νἄχει
ὁτινὰ ὀρθοῦ οἱ συμμάχοι
τζάμπα θἄχουν οἱ ψωμάρες
καὶ τ' αὐγὰ πέντε δεκάρες.
(σελ. 36)

Κι' ὅταν γυρίζουν στὸ χωριὸ οἱ ἀντάρτες τὸν Ὀκτώβη τοῦ 1944, ὕστερ' ἀπὸ τὶς μάχες τῆς Χώρας μὲ τοὺς Γερμανούς, οἱ Ἀπεραθῖτες φωνάζουν:

Διαφνοστρώσετε τσὶ στράτες
νὰ περάσουν οἱ ἀντάρτες. (σ. 51).

Ἡ εἰκολία τῶν Ἀπεραθίτων νὰ φτιάνουν τραγούδια, γέμισε κάθε γεγονὸς καὶ κάθε στιγμὴ τῶν πολεμικῶν χρόνων μὲ στίχους.

"Οταν χρειάζονταν γιὰ τὸ στρατὸ φανέλες, οἱ Ἀπεραθῖτισσες τὸ ζητοῦσαν μὲ τραγούδι:

Πρέπει νὰ βοηθήσωμε μὲ ὄρεξη,
(κοπέλες,
νὰ ἐπαμάσωμε τῶν πολεμάρχων μας
(φανέλες. (σελ. 27).

Τὰ τραγούδια τῆς πείνας εἶναι ὠμὰ καὶ φεαλιστικά, μὰ ἀνθρώπινα:

Γιὰ χόρτα ἐπαιλναμε ντὴ νύχτα σ ὀ
(Λιβάδι
ι' ἀπεθαμένοι ἐφέρνανε τσὶ πιὸ πολὶ-
(οὶ τὸ θράδι. (σ. 42)

"Αμε, λαλὰ μου, στὸ Θεό, μὰ σὲ κα-
(νένα μήνα
ἐτοῦ ποὺ τῆς θὲ νάρθουμε γκ' ἐμεῖς
(ἀπὸ τὴν πείνα. (σ. 43)

καὶ τῆς λευτεριᾶς χαρούμενα, μὰ καὶ φιλοσοφικά:

Πολλὲς μαγνάδες κα' ἀδερφὲς ντύ-
(θησα μαυροφόρες
γιὰ νἀρθουν οἱ εὐχαριστὲς σημερινὲς
(μας ὧρες. (σ. 50)'

*

Διαβάζοντας τὴ σειρὰ τῶν Ἀπεραθίτικων τραγουδιῶν, ὅπως μᾶς τὰ δίνει ὁ Σφυρόερας, μποροῦμε νὰ ξαναζήσουμε σὰ ἰσὲ παινία ὅλες τὶς φάσεις καὶ τὶς συγκινήσεις τῆς τεράχρονης περιόδου. Λὲς κ' ἔχουμε παρακολουθήσει ἕνα ὁλόκληρο ἔργο μὲ τὶς σκηνὲς καὶ τὰ ἐπεισόδιά του, τὸ ψεκηράρο ξεκίνημα, τὸ τραγικὸ γκρέμισμα, τὴν τελικὴ δικαίωση (ἔτσι τουλάχιστο τὴν θθλεπε τὸν Ὀκτώβρη τοῦ 1944 ὁ λαός), καὶ νὰ χαροῦμε τὴν πλούσια ψυχικὴ συμμετοχὴ τοῦ λαοῦ αὐτοῦ στὰ γεγονότα. Στὸν ἐπίλογό του ὁ Σφυρόερας ἀδικεῖ τὰ τραγούδια τοῦ τόπου του γράφοντας πὼς ἐκεῖνο «τοὺ μόνο μπορεῖ νὰ δίνει ἀξία σ' αὐτοὺς τοὺς στίχους εἶναι ἡ ἔξαρση τῆς λαϊκῆς ἑλληνικῆς ψυχῆς» κι' ὅτι «ἄλλη ἀπ' αὐτὴ τὴν αἰσθηματικὴ ἀξιολόγηση θἄναι ψεύτικο σταλίδι». (σ. 54). Δὲν ἔχει δίκιο. "Ας μὴν τὰ θλέπει μόνο σὰν ποιητὴς ποὺ ἔχει λογοτεχνικὲς ἀξιώσεις. Ἐμεῖς ποὺ τὰ θλέπουμε σὰν λαογράφοι, τὰ θρίσκουμε ἀφαιδατατα προϊόντα τῆς λαϊκῆς ψυχῆς, πρῶτα γιὰ τὴν ἁπλότητα καὶ τὴν εὐκολία τῆς ρίμας τους, ὕστερα γιὰ τὴν ποικιλία καὶ τὸν πλοῦτο τοῦ θέματός τους, καὶ τὸ σπουδαιότερο, γιὰ τὸ ζωντανὸ κ' ἀνθρώπινο περιεχόμενό τους. "Αν ἀπὰ χωριὰ ποὺ πάθανε συφορές, θὰ πρέπει νὰ στήσουμε ἀναμνηστικὲς στῆλες καὶ προσκυνήματα, νοιμίζω πὰς στ' Ἀπεράθου παιριάζει ἕνα ἐθνικὸ μνημεῖο γιὰ τὸν Ἄγνωστο Λαϊκὸ Ποιητή. Δύσκολα θὰ βροῦμε σ' ἄλλο χωριὸ τῆς Ἑλλάδας τόση ψυχικὴ ἀπασχόληση μὲ τὴ σκορπὰ πὰς στ' Ἀπεράθου, τόση παραδαλούθηση κα' ἔκφραση τῶν γεγονότων. Ὁ Νίκος Σφυρόερας, μαζεύοντας ὅλα αὐτὰ τὰ τραγούδια, ἔκαμε μιὰ πολύτιμη ἐθνικὴ ὑπηρεσία.

ΔΗΜ. Σ. ΛΟΥΚΑΤΟΣ

Η ΑΠΗΧΗΣΗ ΤΗΣ ΦΩΝΗΣ ΤΟΥ ΡΗΓΑ

(Συνέχεια ἀπὸ τὴ σελίδα 275)

τ' ὄνομα τοῦ Ρήγα ἀγωνιστὲς καὶ λαϊκοὶ τραγουδιστὲς ἔζησαν κάν κάτου ἀπ' τὴ σκιά του. Καὶ σήμερα στὸν τεράστιο ἀγώνα ἐνάντια στὸ φασισμὸ τὸ κήρυγμα τοῦ Ρήγα ξανάζησε στὴν καρδιὰ τοῦ λαοῦ.

Στοὺς μαύρους χρόνους τῆς κατοχῆς φωτίζει τὴν ἡρωϊκὴ ἀντίσταση πρῶτο μέσα στὰ πρῶτα τὸ τραγούδι καὶ τὸ κελλὶ τῆς φυλακῆς τοῦ Ρήγα. Κάτου στὰ σκοτεινὰ ὑπόγεια τοῦ Χατζηκώστα μᾶς ἔτυχε ν' ἀντικρύσουμε εὕγλωττα χαραγμένη στοὺς τοίχους τῶν μελλοθάνατων ἀγωνιστῶν τὴν ἀγωνία. Εἴδαμε γραμμένα τοὺς πόθους καὶ τὶς λαχτάρες, τὴν κατάρα καὶ τὶς λαχχὴ καὶ πάνου ἀπ' ὅλα τὸ αἴτημα τῆς ἐκδίκησης, παρόμοια σὰν τὴν κατάρα τὴν πικρὴ τοῦ μεγάλου Κοραῆ γιὰ τὸ θάνατο καὶ τὴν ἐκδίκηση τοῦ Ρήγα. Εἴδαμε ἀκόμα τὸν ὅστατο χαιρετισμὸ τῆς ζωῆς, σὰν ἐκεῖνο ποὺ ὁ παλιὸς τεχνίτης ἀποτύπωσε στὸ μάρμαρο τῆς Ἠγησῶς καὶ ὁ λαϊκὸς θρῦλος στὸ δίστιχο τοῦ Διάκου.

Ἀνάμεσα σ' ὅλες τὶς παραγγελίες καὶ τὶς γνῶμες, στὰ λαϊκὰ τραγούδια καὶ τὰ ρητά, στὸ συγκρατημένο παράπονο καὶ τὸ μανιῶδικο ξέσπασμα, εἴδαμε πολλὲς φορὲς χαραγμένους μὲ τὴν ὑπογραφὴ ἢ χωρὶς αὐτὴ τὸ συμβολικὸ καὶ πολυσήμαντο λόγο τοῦ Ρήγα:

«Καλύτερα μιᾶς ὥρας ἐλεύθερη
(ζωὴ
παρὰ σαράντα χρόνια σκλαβιὰ
(καὶ φυλακή!»

Μετὰ τὴν κατοχὴ ἡ ἀπελευθέρωση! Οἱ φυλακὲς ξαναγέμισαν ἀπὸ γνώριμα πρόσωπα! Ἡ λευτεριὰ καὶ πάλι τὰ φευγαλέο ὄραμα. Οἱ φυλακισμένοι ἀγωνιστὲς μὲ τὴν πίκρα στὴν ψυχὴ ξανάζησαν τὴ ζωὴ τῶν σκλάβων. Στὶς χειρόγραφες ἐφημερίδες τῶν θαλάμων τοῦ Χατζηκώστα ξεχυνόταν τὸ παράπονο, ἡ ἐγκαρτέρηση κι' ἡ ἐλπίδα. Ὁ Ρήγας καὶ πάλιν ὁ φωτεινὸς συμπαραστάτης. Στὰ ἀξιόλογα καὶ καλαίσθητα «Φυλακισμένα νειάτα», θυμοῦμαι πέρυσι, σὰν τέτοια ἐποχή, ποὺ διάβαζα ἕνα ἄρθρο ἀφιερωμένο στὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο τοῦ Ρήγα τοῦ Μεγάλου! Ἀκόμα λοιπὸν ὁ ἐθνομάρτυρας καθοδηγεῖ μὲ τὴ ζωὴ καὶ τὸ θάνατό του ἰδιους ἀγῶνες, κι' αὐτὸ ὕστερα ἀπὸ ἕνα τεράστιον ἀγώνα ἐνάντια στοὺς τυράννους! Κι' ἔχουν περάσει ἀπὸ τότε σωστὰ ἑκατὸν πενῆντα χρόνια!..

Η ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΖΩΗ

ΕΛΕΥΘΕΡΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ:

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ	τρίμηνη	6.000
	ἑξάμηνη	12.000
	ἐτήσια	24.000
ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ	ἐτήσια	£ 1 σελ. 10
		Δολ. 6
	ἑξάμηνη	Σελ. 15
		Δολ. 3

Ἐμβάσματα στὸν διαχειριστὴ μας
Δ. ΜΑΡΟΥΛΑΚΟ

ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΑ:
Γερμανοῦ Παλ. Πατρῶν 5

Ο ΕΛΛΗΝΟ - ΣΟΒΙΕΤΙΚΟΣ ΣΥΝΔΕΣΜΟΣ

Ὁ Ἑλληνοσοβιετικὸς Σύνδεσμος μᾶς παρακαλεῖ ν' ἀνακοινώσουμε, πὼς παρέλαβε πλούσιο ἐπιστημονικὸ καὶ φιλολογικὸ ὑλικὸ στὴ ρωσικὴ, ἀγγλικὴ καὶ γαλλικὴ γλῶσσα. Ὅσοι ἐνδιαφέρονται μποροῦν νὰ περάσουν ἀπὸ τὰ γραφεῖα τοῦ Συνδέσμου (Σόλωνος 46) γιὰ νὰ γραφοῦν συνδρομητές.

ΤΑ ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ

Τ ἀ σ ο υ Μ ι χ α ἠ λ α κ έ ἀ ι: «Προμηθέας Ἐλεύτερος» τραγωδία σελ. 80. Ἀθήνα 1946.

Γ. Α θ ω μ ό π ο υ λ ο υ: «Κωστῆς Παλαμᾶς» μελέτη σελ. 16. Σύρα 1946.

ΔΥΟ ΒΙΒΛΙΑ

Οἱ ἐκδόσεις Γκοβόστη κυκλοφόρησαν τὴν «Ἱστορία τῆς Γαλλικῆς Ἐπανάστασης» (πρῶτος τόμος) τοῦ Ματιέ, τὸ μονοσέλιδο αὐτὸ ἱστορικὸ ἔργο τῆς πιὸ κρίσιμης καὶ τῆς πιὸ δημιουργικῆς στιγμῆς τῆς γαλλικῆς καὶ τῆς παγκόσμιας ἱστορίας.

Ἐπίσης κυκλοφόρησαν καὶ τὸ δεύτερο τόμο τῆς «Ἱστορίας τῆς Δι πλωματίας» τοῦ Ποτέμκιν.

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

Π έ τ ρ ο ν Β α μ π ο ύ λ η ν: Σᾶς συγχαίρουμε γιὰ τὴν προσπάθειά σας κ' εἰμαστὲ πρόθυμοι νὰ σᾶς βοηθήσουμε. Εὐχαριστοῦμε σας ὁ.ι.ουμε τὴν ἀδεια ν' ἀναδημοσιεύψετε καθεμιὰ δικό μας, δὲν μποροῦμε ὅμως νὰ σᾶς πὴν παραχωρήσουμε καὶ γιὰ τρῆρους.

Θ ὲ τ σ η: 609. Ἐνῶ ἔχετε ἀρκετὰ ἱκανὲς περιγραφικὲς ἀναστοιτιτες δὲν καὶ"σφέρνετε ἀκόμα νὰ μετουσιώσετε τὴ διάθεσή σας σε τέχνη καὶ μένει στὸ ἐπίπεδο τοῦ χρονικοῦ.

Ν. Μ. 610. Βρίσκεστε σὲ καλὸ δρόμο. Δουλέψτε ὅμως ἀκόμα πρσα πεθώ.τας νὰ εἶναι οἱ συγκινήσεις σας πιὸ ἄμεσες καὶ λιγώτερο περιγραφικές. Καὶ γιὰ τὸ διήγημά σας τὰ ζδία.

Ἤ ρ ῶ Λ α μ π ί ρ η: 611. Ὁ ρητορισμὸς του εἶναι τόσο πολὺς ποὺ ἐλαττώνει τὴ συγκίνηση ποὺ θὰ θέλατε νὰ δώσετε.

Ν. Λ έ ν τ α: 612. Ἐνῶ ἡ διάθεσή σας εἶ.αι ποιητική, γιατὶ ἀφίνε'ε καὶ σᾶς παρασέρνει ἕνας τόσο τρομερὸς βερμπαλισμός; Προσέξτε ἀκόμα καὶ στὴν τεχνική. Κάνε'τε πολλὲς κασμωδίες.

Α. Ρ ο υ μ π ή: 613. Μένει ἀκόμα στὸ ἐπίπεδο τοῦ χρονικοῦ.

Θ. Β λ ἀ χ ο: 614. Ἡ γνώμη μας εἶναι ἴδια μὲ τὴν προηγούμενη.

Τ. Σ. Χ ρ ἡ σ τ ο υ: 615. Στὴ «Ὀνειρογέν.ση» διακρίνουμε κάτι τὸ ἐνθαρρυντικό. Συνεχίστε λοιπὸν δουλεύοντας πολὺ καὶ διαβάζοντας πολύ.

Ἀ ν δ ρ. Μ π ε ρ έ ν τ α η: 616. Νομίζουμε πὼς πρόκειται γιὰ ἕναν ἐσωτερικὸ μονόλογο ποὺ ὄντας τόσο ὑποκειμενικὸς δὲν μπορεῖ νὰ ἐνδιαφέρει στὶς σημερινὲς συνθῆκες.

Β. Λ α φ ι ὰ τ η: 617. Δὲν προσφέρει τίποτε τὸ νέο.

Ἤ λ. Ἀ ο ι μ ἡ. Κ ο ρ ν ε φ ω λ η ἀ Σ ο υ φ λ ι ο ὺ: 618. Δυστυχῶς κρίνουμε μόνο συνεργασίες ποὺ μποροῦν νὰ δημοσιευοῦν στὸ περιοδικό. Στεῖλτε μας λοιπὸν ἂν θέλετε τίποτα συντομότερο.

Ν. Μ ὁ ρ φ η: 619. Τὸ ποίημά σας ἐ"πελᾶς πρωτόλειο. Μὴ βιάζεστε καὶ δουλέψτε.

Ἄ γ ν ω σ τ ο ν: 620. Καὶ γιὰ σᾶς ἡ παραπάνω ἀπάντηση.

Π. Μ π έ τ η. Ἀ λ ε ξ ἀ ν τ ρ ε ι α: 621. Ζητᾶμε νὰ μᾶς συγχωρέσετε, γιατὶ δυστυχῶς κάθηκε ἡ μετάφρασή σας καὶ μᾶς ἔχει μείνει μόνο τὸ γαλλικὸ κείμενο. Σᾶς παρακαλοῦμε νὰ μᾶς τὴν ξαναστείλετε.

Γ. Τ ζ ἡ μ α: 622. Τὰ ποιήματά σας μέ.ουν ἀκόμα στὶς ἐπιφανειακὲς συγκινήσεις καὶ δὲ μποροῦν νὰ μποῦν στὴν οὐσία τῶν πραγμάτων.

Μ. Σ.: 624 Ἡ «πορεία πρὸς τὸ μέλλον») δὲν καταφέρνει νὰ ξεπεράσει στὴν ἐκτέλεσή της τὰ ὅρια ἑνὸς κοριστοπου χρονικοῦ, ἐνῶ μὲ καλύτερη ἐκμε·ἀλλευση θὰ μποροῦσε νὰ γίνει ἕνα καλὸ ἔργο. Ὑστερεῖ ἀκόμα καὶ στὸν τρόπο τοῦ γραψίματος.

Γ. Κ ὁ κ κ ι μ ο ἡ: 615. — Τοῦ λείπει ἡ ἑνότητα κι' ὁ ἀποσπασματικὸς πρόπος ποὺ εἶνα, γραμμένο τὸ ζημιώνει. Προσπαθήστε νὰ ὁλοκληρώνετε αὐτὰ ποὺ γράφετε ἔτσι ποὺ νὰ γίνονται διήγημα κι' ὄχι ἁπλὲς ἀφηγήσεις.

Χ. Φ ι λ ι κ ό Μ: 626. — Κρατᾶμε τὸ «ἐλεγεῖο» παρ' ὅλες τὶς ἐπιφυλάξεις μας γιὰ ὁρισμένες λέξεις πολὺ κοινότοπες καὶ ἀντιποιητικές.

Ντ. Κ α ρ ἀ: 627. — Νομίζουμε πὼς δὲν εἶνε καὶ τόσο εὔκολο νὰ γράψε, κανεὶς «Ὑποθήκες». Γιατὶ ἂν δὲν ἔχει κάτι τὸ οὐσιαστικὸ νὰ πεῖ ὑπάρχει πάντα ὁ κίνδυνος νὰ πέσει σὲ προκειτολογίες. Ἀκόμα οἱ τριπλὲς συνεχεῖς ρίμες «πνίξει ἀνοίξει, ρουφήξε») ἢ «ἐναι πονέ.νε ἠροαδ.ε») δημιουργοῦν μιὰ κακόκοπη παρήχηση

Χ. Μ α ο κ έ τ η: 628.—Δὲ νομίζουμε πὼς προσφέρει τίποτε τὸ νέο.

Π ἈΛ ε υ κ α ἐ δ ἡ τ η: 629. —Καὶ πάλι με(νατε στὴν ἐπιφάνεια. Τὸ ἐπίγραμμα μὲ τὴν τόσο περιορισμένη ἔκταση δὲ μπορεῖ νὰ ἐξαντλιε.αι σὲ περιγραφή. Πρέπει νὰ δίνεται ἄμεσα ἡ οὐσία.

Μ Λ α ι τ σ ο ὺ δ ἡ τ η: 630. Μεγάλα λόγια ποὺ δυστυχῶς δὲν συγκινοῦν πιρὰ ἀφ' ἑαυτοῦ. Ἀναγνώσ.η ψυχρὸ κι' ἀδιάφορο.

Ἀ λ. Ἀ ν α γ ν ώ σ τ ο υ: 631. Ὁ τρόπος ποὺ εἶναι γραμμένο τὸ ποίημά σας ἀρκετὰ πρωτότυπος καὶ προκαλεῖ τὸ ἐνδιαφέρον. Ἂν εἶχε περισσότερη πυκνότ.τα καὶ τοῦ λείπαν μερικὲς κοινοτοπίες θὰ ἦτανε δημοσιεύσιμο.

Ἀ. Κ ε ρ ε ν ι ώ π η: 632. Κρίμα γιατὶ ἐνῶ εἶχε μιὰ πρωτοτυπία τὸ ποίημά σας ποὺ τὸ ἔκανε ἀπ' τὴ ἀρχὴ πολὺ ἐνδιαφέρον ἀπ' τὴ μέση κ' ὕστερα ποὺ θέλετε νὰ παρουσιάσετε τὴν ἀντίθεση τὸ κάνατε μιὰ προκήρυξη φλύαρη καὶ ἀμάρφη.

Γ. Ν τ ἀ λ ι α: 633 Δουλέψτε ἀκόμα τὸ στίχο σας κι' ἀποφεύγετε τὶς πρόκειες ρίμες. Ἀκόμα προσέξτε τὶς κασμωδίες γιατὶ κάνετε ἀρκετές.

Π. Ὀ ἰ κ ο ν ο μ ἀ κ ἰ ο ν: 634. Ἐ.ελὼς πρωτόλειο.

Ν. Π α γ κ ρ ε τ ἀ κ ἰ ο ν: 635 Εἶναι ἀκόμα πολὺ ἀδύνατο γ' αὐτὸ κι' ἀκα'ἄλληλο γιὰ δημοσίεψη.

Τ. Μ π α π ἡ: 636. Σᾶς εὐχαριστοῦμε γιὰ τὰ καλὰ σας λόγια. Ὅσο γιὰ τὸ ποίημα, νομίζουμε πὼς οἱ στιγμὲς ποὺ περίμ.ανε ζητᾶνε κάτι πιὸ ἐνδιαφέρον καὶ πιὸ μοῖζικο.

Βα γ. Λ α φ.: 637 Πολὺ ἐπιρεασμένο ἀπὸ ἕνα παρόμοιο τοῦ Βεράρεν ποὺ δημοσιέψαμε.

Α Μ α γ γ ο ν ἀ ρ η: 638. Τὸ γράμμα σας τὸ δώσαμε σὲ ὁν Γ. Κοτζιούλα. Τὸ ποίημά σας θὰ μποροῦσε νὰ γίνει δημοσιεύσιμο ἂν ἦταν κάπως μὲ πιὸ σύγχρονες παραβολές. Ἡ «Ἐλεγεία» πάλι χρειάζεται νὰ προσγειωθεῖ περισσότερο σ' ὁσιουιένα μέρη. Στεῖλτε μας τίποτ' ἄλλο.

Μ. Λ ἀ μ π ρ ο τ ἀ ἡ ο ν: 639. Σᾶς τὸ ξαναγράψαμε πὼς ἔτσι ὁπως εἶναι γραμμένα τὰ χειρόγραφά σας μᾶς εἶναι ἀδύνατο παρ' ὅλη τὴν καλή μας θέληση νὰ τὰ διοιδάσουμε.

Α. Π ο ἡ έ ν τ η: 640. Δὲν πρόκειται γιὰ διήγημα γιατὶ τοῦ λείπει ἡ πλοκή. Εἶναι ἁπλῶς μιὰ κουβέντα ποὺ μένει συνεχῶς σ' αὐτὸ τὸ ἐπίπεδο χωρὶς νὰ φτάσει στὸ ὁρόσημο τῆς τέχνης.

Κ. Σ τ υ λ ι ὁ ὠ τ η: 641. Μὴ βιάζεστε ἀκόμα. Διαβάστε δοκιμα ποιήματα καὶ νὰ καταπιάνεστε μὲ θέματα ποὺ τὰ ἔχετε ζήσει. Ἡ φαντασία θέβσια εἶναι ἀπαραίτητο ἐφόδιο ἀλλὰ ὅταν ζητᾶει νὰ πιάσει πράγματα ἐντελῶς ἀγνώρα, καὶ μαλλιστα στὴν ἡλικία σας, θὰ ἀποτυχει.

Τ. Μ υ λ ω ν ἀ: 642 Ἐντελῶς πρωτόλειο.

Α. Τ ρ ι α ν τ ὁ π ο υ λ ο: 643. Ἂν θέλετε νὰ ἐπικοινωνήσετε μαζί μας δὲν ἔχετε παρὰ νὰ περάσετε ὅπου ποιὰ θέλετε ἀπὸ τὰ γραφεία μας Καὶ μιᾶς κ' εἴσαστε τόσο νέος κάνουμε ὑπομονὴ καὶ περιμένουμε ὕστερ' ἀπὸ καιρὸ ἕνα πιὸ ὥριμο ποίημά σας.

Τ. Β ο γ ι ἀ ζ ο ν: 644. Δὲν βρίσκουμε ἐπιτυχημένη τὴ μετάφραση.

Γ. Λ ο υ κ ἀ: 645. Συμπεριζόμαστε τὸν πόνο σας καὶ τὰ αἰσθήματά σας. Τὸ ποίημα ὅμως μένει σὲ ἀφηγηματικὸ ἐπίπεδο καὶ δὲν γίνεται τέχνη.

Τ. Χ ἀ τ ζ η ν ἰ κ ο λ ἡ: 646. Ἂν δὲν ἦταν τόσο ἀδέξια εἰπωμένο θὰ ἦταν ἕνα ἐξαίρετο ποιηματάκι. Προσπαθεῖτε νὰ δουλεύετε σὰν ἀποκτήσετε τὴν ἀπαραίτητη τεχνική.

ΣΩΣΤΗ ΑΠΟΦΑΣΗ

Σᾶς μεταφράζω λέξη πρὸς λέξη τὸ ἀκόλουθ

ἐλεύθερα Γράμματα

Η ΚΙΝΗΣΗ ΤΟΥ ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΟΥ

ΕΝΑ ΜΝΗΜΟΣΥΝΟ

Τὴν περασμένη Κυριακὴ ἔγινε τὸ πολιτικὸ μνημόσυνο τοῦ Κώστα Βιδάλη ποὺ στάθηκε ἕνας ἀπ' ὅσους ἔβλαψαν περισσότερο τοὺς ἐχθροὺς τῆς πατρίδας μας. Τοῦ ἦτανε ὅμως γραφτὸ νὰ μὴν πέσει ἀπὸ τὶς δικές τους σφαῖρες, μ' ἀπὸ «ἑλληνικὲς» — ἀπὸ τὰ χέρια ἐκείνων ποὺ μισοῦν ὅ,τι εἶναι ἀληθινὰ ἐθνικὸ καὶ ὑπηρετοῦν ὅλους τοὺς καταχτητές.

Τὸ θέατρο «Κεντρικό», ὅπου ἔγινε τὸ μνημόσυνο, ἦταν ἀσφυχτικὰ γεμᾶτο. Ἡ συγκίνηση ἦταν ζωγραφισμένη στὰ πρόσωπα ὅλων. Ἡ μνήμη τοῦ τίμιου αὐτοῦ δημοσιογράφου, θὰ μείνει ἀλησμόνητη γιὰ ὅλους. Ἕνα πύμβολο ποὺ δημιουργεῖ καθήκοντα κ' ὑποχρεώσεις, σὲ ὅσους πιστεύουν πὼς τὸ νὰ κρατᾶ κανεὶς μιὰ πέννα στὸ χέρι του εἶνε μιὰ ὑπόθεση ἀπόλυτα συνειδητή, ποὺ κάποτε γυρεύει κι' αὐτὴ ἀκόμα τὴ θυσία τῆς ζωῆς τους.

Ἀποσποῦμε, ἀπὸ τὶς ὡραῖες ὁμιλίες, τὶς παρακάτω χαραχτηριστικὲς φράσεις:

Ὁ Μιχ. Ροδᾶς εἶπε:

«Ὁ Κ. Βιδάλης ἄναψε μὲ τὸ αἷμα του τὸ καντήλι καὶ μας καρτερεῖ νὰ βροντοφωνήσουμε τὸ «Κατηγορῶ». Ἕνα ΚΑΤΗΓΟΡΩ γιὰ τὸ ἔγκλημα ποὺ διεπράχθη καὶ ποὺ ἔχει ὑπεύθυνους καὶ ἠθικοὺς αὐτουργοὺς ποὺ ὀρθώνεται ἀμείλιχτο κι' ἀποζητάει ΔΙΚΑΙΟΣΥΝΗ».

Ὁ Στ. Μερκούρης, πρόεδρος τῆς Πανελλήνιας Ἕνωσης Συντακτῶν Τύπου Ἐθνικῆς Ἀντίστασης καὶ πρώην ὑφυπουργὸς τῆς Δημόσιας Τάξης:

«Δὲν φανταζόμουνα ποτὲ καθὼς καὶ οὐδεὶς ἐλεύθερος Ἕλλην, ὅτι δυὸ χρόνια ὕστερ' ἀπὸ τὴν ἀπελευθέρωση τῆς Ἑλλάδος θὰ συγκεντρωνόμεθα ἐδῶ γιὰ νὰ μνημονεύσουμε ἕναν ἀγωνιστὴ τῆς Ἀντιστάσεως, ὁ ὁποῖος ἐδολοφονήθηκε ἀπὸ συμμορία ληστῶν ποὺ δροῦν στὰ θεσσαλικὰ πεδία τῇ ἀνοχῇ τῶν κρατούντων καὶ μὲ τὸ σύνθημα τοῦ ἐμφυλίου σπαραγμοῦ».

Ὁ Ν. Καρβούνης:

«Ὁ ἀγώνας μας, ὁ ἀγώνας τῆς προοδευτικῆς ἀνθρωπότητας συνεχίζεται. Ὁ καθένας στὴ θέση του ἔχει ἕνα χρέος νὰ ἐκπληρώσει. Τῶν ἀγωνιστῶν ποὺ πέφτουν τὸ σάβανο καλότυχο, ἂν ξαίρουμε νὰ τὸ κάνουμε σπάργανο νεογέννητης καλύτερης ζωῆς».

Ὁ Κ. Καραγιώργης, διευθυντὴς τοῦ «Ριζοσπάστη»:

«Μᾶς ἔφεραν τὴν φρικτὴ λεπτομέρεια, τὴν ἐφιαλτικὴ λεπτομέρεια ὅτι οἱ συμμορίτες πρὶν θανατώσουν τὸ Βιδάλη τοῦ ἔκοψαν τὰ χέρια, τὰ χέρια ποὺ δὲν ἔγραψαν ποτὲ τίποτα ποὺ νὰ μὴν ὠφελοῦσε τὴν ἑλληνικὴ πατρίδα. Τί τρέλλα! Νόμισαν πὼς ἔκοβαν τὰ χέρια τοῦ Βιδάλη, τῶν Βιδάληδων! Καὶ ὅμως εἶναι τὰ χέρια τῆς Ἑλλάδος ποὺ ἔκοβαν, τὰ ἐθνικὰ ἐπιχειρήματα, ποὺ ἐσφαγίαζαν, εἶναι τὸ ἑλληνικὸ Ἔθνος ποὺ ἐνταφίαζαν».

Ἔπειτα ὁ ποιητὴς Βασίλης Ρώτας ἀπάγγειλε ἕνα πραγματικὰ ἐμπνευσμένο ποίημα κ' ὕστερα ὁλόκληρο τὸ ἀκροατήριο ὄρθιο τραγούδησε τὸ πένθιμο ἐμβατήριο γιὰ τὰ θύματα τοῦ ἀγώνα.

Οἱ ΓΑΛΛΟΙ ΔΙΑΝΟΟΥΜΕΝΟΙ

Οἱ Γάλλοι διανοούμενοι ἀπηύθυναν στὸν κ. Τσαλδάρη τὴν παρακάτω διαμαρτυρία:

«Τὴ στιγμή, λένε, ποὺ τὰ Ἔθνη συνεδριάζουν στὸ Παρίσι γιὰ νὰ βάλουν τὶς βάσεις μιᾶς δίκαιης εἰρήνης, μιὰ μικρὴ χώρα γνωρίζει ἀκόμα τὴ φρίκη τῆς βίας καὶ τῆς τρομοκρατίας. Εἶναι ἡ Ἑλλάδα. Οἱ συλλήψεις, οἱ ἐκτοπίσεις, οἱ δολοφονίες, οἱ ἐκτελέσεις πληθαίνουν καθημερινὰ ἐναντίον τῶν καλύτερων παιδιῶν τοῦ ἑλληνικοῦ ἔθνους αὐτῶν ποὺ δὲν ἔπαψαν οὔτε στιγμὴ νὰ παλεύουν μὲ τὸ ὅπλο στὸ χέρι τὸν χιτλερικὸ κατακτητή. Οἱ Γάλλοι διανοούμενοι ξέρουν τί χρωστοῦν στὸν ἑλληνικὸ πολιτισμό. Πῶς νὰ ξεχάσει κανεὶς τὴ λέξη Δημοκρατία ποὺ ὑπῆρξε πρὶν ἀπὸ τὴ Γαλλική; Ἀπευθυνόμαστε στὴ γαλλικὴ κοινὴ γνώμη καὶ τὴν ἀνθρώπινη συνείδηση γιὰ νὰ ξεσηκωθεῖ καὶ νὰ συντελέσει στὸ νὰ σταματήσει ἡ τρομοκρατία ποὺ ἀφανίζει τὸ μικρό, ἀλλὰ γενναῖο λαὸ τῆς Ἑλλάδας. Κύριε Τσαλδάρη! Ζητᾶμε νὰ τερματισθεῖ τὸ σημερινὸ καθεστώς, ποὺ εἶναι πρόκληση γιὰ τὸν ἄνθρωπο, νὰ πάψει ὁ διωγμὸς τῆς Ἀντίστασης καὶ τῶν δημοκρατικῶν, ν' ἀνοίξουν οἱ φυλακές».

Τὴ διαμαρτυρία αὐτὴ τὴν ὑπόγραψαν ἀνάμεσα σὲ ἄλλους, καὶ οἱ Ἀραγκόν, Ὠρίγκ, Μπλές Κασσού, Ντεάρμ, Ἐλυάρ, Φινιμπέρ, Γκανζό, Γκιεγιεβίκ, Ἰγκνε, Ζαματίν, Ζουβενέλ, Κορμπυζιέ, Μαρσενάκ, Μασσόν, Μασσὼτ Μοργκάν, Μουσσινάκ, Πιγιεμέν, Ρόνζ, Σαντούλ, Τριολέ, Μπλὸς καὶ πολλοὶ ἄλλοι.

Ἡ διαμαρτυρία αὐτὴ μιλάει ἀπὸ μόνη της. Δὲ χρειάζεται κρίσεις. Κάνουμε ὅμως μιὰ διαπίστωση: Ἡ Γαλλικὴ διανόηση, πιστὴ στὸν ἑαυτό της, στέκεται πάντα ὄρθια στὶς ἐπάλξεις, γιὰ νὰ προστατέψει τὸν πολιτισμὸ καὶ τὴν ἀνθρωπιά, ὅπου κι' ἂν κινδυνεύει.

ΔΙΧΩΣ ΘΡΥΛΟ...

Ὅλοι θυμοῦνται τὸ ἀμίμητο ἐκεῖνο ἄρθρο τοῦ κ. Ἄλκη Θρύλου, ποὺ ἤθελε σώνει καὶ καλὰ νὰ ἐξακριβώσει τί ἀντιπροσώπευε ὁ Θράσος Καστανάκης στὸ συνέδριο τῶν Γάλλων διανοουμένων. Ἀπὸ τὸ Παρίσι μᾶς γράφουν: «Ἀντιπροσώπευε τοὺς Ἕλληνες λογοτέχνες. Μὰ κι' αὐτὸ ἂν δὲν ἦταν, θὰ μιλοῦσε ὡς Καστανάκης. Ἐὰν γινόταν προσπάθεια νὰ σταλθεῖ ἀπὸ αὐτοῦ κανένα ὕποπτο πρόσωπο, δὲ θὰ γινόταν δεχτό. Ὅπως δὲ γίνουνται κι' αὐτοὶ ποὺ στέλνει ὁ Φράγκο. Πρόεδροι τοῦ συνεδρίου ἦταν ὁ Λουΐ Ἀραγκὸν κι' ὁ Κασοὺ κι' ὄχι... ὁ ἄνευ θρύλου Ἄλκης».

ΚΟΣΚΙΝΙΣΜΑ

Ὁ γνωστὸς Ρῶσσος κριτικὸς Σουμπότσκε, σὲ μιὰ τελευταία μελέτη του γιὰ τὴ λογοτεχνία, γράφει:

«Ἦρθε ἡ ὥρα νὰ κοσκινίσουμε τὸν σωρὸ ἀπὸ τὰ γεγονότα τοῦ πολέμου, γιὰ νὰ ξεχωρίσουμε ὅ,τι τυχαῖο καὶ περιττό, ἀπὸ τὸ οὐσιαστικὸ καὶ τὸ κύριο. Τὸν ἀναγνώστη δὲν τὸν ἱκανοποιεῖ πιὰ «ὁ ἥρωας ποὺ δὲν ἔχει βιογραφία» κι' οὔτε ξεκάθαρο ἀνθρώπινο περίγραμμα. Ἀποζητᾶ ὅλες τὶς πλευρὲς ἑνὸς χαραχτήρα καθὼς καὶ τοὺς πολυάριθμους καὶ διάφορους δεσμοὺς τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὴ ζωὴ καὶ τὴν ἐποχή του».

ΣΚΕΨΕΙΣ

—Ὅταν ἡ ἐλευθερία χάσει ὁλόκληρο τὸ νόημά της, τότε βρίσκει κανεὶς γραμμένο τ' ὄνομά της πάνω στὶς ἀλυσίδες ποὺ μπαίνουν στὰ χέρια ἑνὸς λαοῦ.

—Ἡ ὑποκρισία εἶναι τὸ τελευταῖο σκαλὶ τοῦ ἀνθρώπινου ξεπεσμοῦ.

—Ὅποιος παράκουσε φτηνὰ καὶ κούφια ὡραῖα λόγια, δὲ σηκώνει πιὰ ἀπὸ περηφάνεια τὸ κεφάλι του, μὰ σκύβει κάτω γιὰ νὰ δεῖ ποιὸ καινούργιο λάκκο τοῦ ἑτοιμάζουν.

—Οἱ προστάτες εἶναι τὸ πιὸ ἐπικίνδυνο εἶδος τῶν ἀνθρώπων. Ἐπιμένουν νὰ ἐκτελέσουν τόσο καλὰ τὴ θεάρεστη ἀποστολή τους, ποὺ δὲ σοῦ ἐπιτρέπουν νὰ ἔχεις τὴν παραμικρὴ πρωτοβουλία ἢ γνώμη.

—Γιὰ νὰ γίνεις ἰδεώδης πολίτης, δὲν πρέπει νὰ λὲς ὁρισμένες ἀλήθειες καὶ νὰ διαμφισβητεῖς ὁρισμένα ψέματα.

ΤΟ ΥΠΕΡΩΚΕΑΝΕΙΟ

Ὁ μεγάλος Ἄγγλος συγγραφέας Οὐέλς, ποὺ πέθανε πρὶν λίγο καιρό, σὲ κάποιο βιβλίο του γράφει:

«Τὰ μόνα ἐμπόδια ποὺ ὑπάρχουν σήμερα, μπροστὰ στὸν δρόμο τῆς πανανθρώπινης λευτεριᾶς καὶ τῆς οἰκονομικῆς εὐτυχίας εἶναι ψυχολογικά, ἐγωϊστικά, συνήθειες μιᾶς κακῆς σκέψης, ὑποσυνείδητοι φόβοι καὶ στὸ βάθος, ἡ ἔλλειψη ἐντιμότητας στὸ νοῦ πολλῶν ἀνθρώπων καὶ ἰδιαίτερα ἐκείνων ποὺ κρατοῦν τὰ πόστα. Τὴν πανανθρώπινη αὐτὴ λευτεριὰ καὶ τὴν ὑπερπαραγωγή, ἡ ἐπιστήμη εἶναι σήμερα σὲ θέση νὰ μᾶς τὰ δώσει... Ἐμεῖς ποὺ εἴμαστε οἱ πολίτες τοῦ μέλλοντος, μοιάζουμε μὲ ταξιδιῶτες ἑνὸς ὑπερωκεάνειου, ποὺ ἐνῶ ἔφταξε μπροστὰ στὸ λιμάνι δὲν κατορθώνει νὰ μπεῖ μέσα, ἀπὸ ἀτζαμοσύνη αὐτῶν ποὺ τὸ κυβερνοῦν».

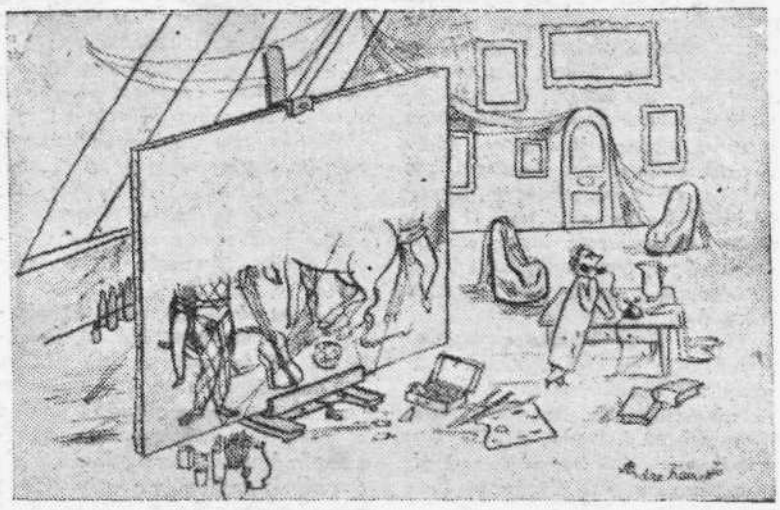
ΨΕΥΤΙΚΗ ΓΝΩΣΗ

Ὁ κ. Σπῦρος Παναγιωτόπουλος, ἱδρυτικὸ κι' αὐτὸς μέλος τῆς «Ἐθνικῆς Ἑταιρείας Λογοτεχνῶν τῆς Ἑλλάδος» (πρόκειται ὅπως εἶναι γνωστὸ γιὰ ἕνα ἀνύπαρχτο στὴν οὐσία σωματεῖο) σὲ ἄρθρο του ἐπιτίθεται σ' ἐκείνους τοὺς πνευματικοὺς ἀνθρώπους ποὺ ὑπόγραψαν τὴν τελευταία ἔκκληση ποὺ τὴν χαραχτηρίζει «πυραμίδα ψευτιᾶς».

Τώρα ἂν ἡ ἔκκληση αὐτὴ εἶναι πυραμίδα ψευτιᾶς μένει στὸ βασανισμένο ἑλληνικὸ λαὸ νὰ τὸ κρίνει.

Ἐκεῖνο ποὺ συστήνουμε ἐμεῖς στὸν κ. Σ. Παναγιωτόπουλο εἶναι νὰ χωνέψει λίγο καλύτερα τὰ λόγια τοῦ Μπ. Σῶ ποὺ παραθέτει γιατὶ πραγματικὰ ἡ «ψεύτικη γνώση εἶναι πιὸ ἐπικίνδυνη ἀπὸ τὴν ἄγνοια».

Καὶ δυστυχῶς ὁ κ. Σπ. Παναγιωτόπουλος εἶναι γεμᾶτος ψεύτικης γνώσεως γιὰ τὰ ἑλληνικὰ τοὐλάχιστον πράγματα. Ἀλλὰ καὶ πῶς νὰ τὰ ξέρει ὅταν μέσα στὴν τρομερὴ φωτιὰ τῆς κατοχῆς ἔγραφε ὁ ἄνθρωπος καὶ τύπωνε ἐρωτικὰ ποιήματα ἀμφίβολης ποιότητας.



— Τί θὰ γίνει; Εἶναι ἕξη μῆνες ποὺ σοῦ παράγγειλα αὐτὴ τὴ σκάλα.