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, ΤΡΙΤΗ 25 ΜΑΡΤΙΟΥ 1947 — ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 1300 — ΑΡΙΘΜΟΣ 63

(ξυλογραφία Σ. Βασιλείου)

κι ὅλα γύρω Σου εἶναι φῶς.

Αἰσθητικὰ προβλήματα

Η ΤΕΧΝΗ "ΕΛΕΥΘΕΡΗ ΖΩΝΗ;,,*

Τοῦ ARAGON

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΕΣ *χωρὶς ὁμοιομορφία*: εἶναι ὁ τίτλος τοῦ ἄρθρου τοῦ Roger Garaudy ποὺ δημοσιεύτηκε στὸ ἐξαιρετικὸ περιοδικὸ Arts de Frances ἀριθ. 9. Πραγματικὰ εἶναι ἕνας πολὺ ὡραῖος τίτλος καὶ ἕνα θέμα χρήσιμο νὰ καταπιαστεῖ κανείς. Ἡ ἀλήθεια εἶναι πὼς αὐτὸ δὲν μᾶς ξαφνιάζει γιὰ τὸ Roger Garaudy, ποὺ εἶναι ἕνας λαμπρὸς μαχητὴς καὶ πάντα ἔχει μιὰ εὐτυχὴ ἔκφραση ὅταν μιλάει γιὰ πράγματα ποὺ κατέχει καλά, ὅπως λόγου χάρη τὰ θρησκευτικὰ ζητήματα Στὴν περίπτωση αὐτὴ πρόκειται γιὰ τὸ δικαίωμα ποὺ ἔχουν οἱ καλλιτέχνες νὰ ἐκφράζουνται μὲ διάφορο τρόπο, κι' ἂς εἶναι καὶ κομμουνιστές. *Ὅποιος ἰσχυρίζεται ὅτι ἐπιβάλλουμε μιὰ μονοκόμματη φόρμα ἢ ἕνα πιλήκιο στοὺς ζωγράφους μας ἢ στοὺς μουσικοὺς μας ἢ σ' ὁποιον ἄλλον εἶναι ἕνας ἐχθρὸς ἢ ἕνας ἀνόητος;* Αὐτὸ εἶναι ἀναμφισβήτητο. Χρειάζεται κακὴ πίστη ἢ μωρία γιὰ νὰ ἰσχυριζόμαστε τὸ ἀντίθετο. Ἀλλὰ τὸ δικαίωμα γιὰ πολυμορφία δὲν εἶναι καὶ δικαίωμα γιὰ νὰ μᾶς ὁδηγεῖ στὴν πλάνη Καὶ μ' ὅλα αὐτὰ ὅμως ὁ RogerGaraudy αὐτοῦ τοῦ δικαιώματος κάνει χρήση στὸ ἄρθρο του.

Ἀλλὰ ἂς εἴμαστε δίκαιοι. Στὸ τέλος ἀναγνωρίζει: . . *Αὐτὸς ὁ κομμουνισμὸς μεταχειρίζεται συχνὰ τὸ «ἐγώ» ἐνῶ θὰ περιμέναμε ἀπ' αὐτὸν «τὴν» ἐπίσημη θέση τῆς ὀρθοδοξίας. "Ὀχι ἀγαπητοὶ φίλοι: καὶ ἕνας ἄλλος θὰ σᾶς πεῖ τὸ ἴδιο «ἐγώ»*. . . Ἔτσι, ὁ Garaudy δίνει τὸ ἄρθρο του σὰν ἔκφραση τῆς προσωπικῆς του φαντασίας, καὶ δὲν τοῦ ἀρνιέται κανεὶς τὸ δικαίωμα. Στὸ μεταξὺ ὅμως ἀρχίζει τὸ ἄρθρο του μ' ἕναν τρόπο δογματικό.

Δὲν ὑπάρχει μιὰ αἰσθητικὴ τοῦ Κομμουνιστικοῦ Κόμματος

Αὐτὸ ἔχει εἰπωθεῖ. Περιττὸ λοιπὸν νὰ μᾶς σκοτίζουν μὲ τὸν καυγᾶ τοῦ «Φορμαλισμοῦ» καὶ τοῦ «Ρεαλισμοῦ». Ποιὸ εἶναι «μαρξιστικό;» Οἱ ἀναζητήσεις, «οἱ πρωτοπορίες» ἢ τὸ «θέμα»; Οὔτε τὸ ἕνα, οὔτε τὸ ἄλλο. Καὶ τὸ ἕνα καὶ τὸ ἄλλο . . .

Τίνος εἶναι αὐτὸς ὁ ἀφορισμὸς μὲ τὰ μαῦρα χτυπητὰ γράμματα ποὺ τὸν παίρνει σὰν ἀφετηρία ὁ Roger Garaudy; τοῦ Roger Garaudy. Αὐτὸ εἶναι ἡ ἀλήθεια πὼς ἔχει εἰπωθεῖ, ἀλλὰ ἀπὸ τὸν ἴδιον πρὶν ἀπὸ λίγες ἑβδομάδες σ' ἕνα τελευταῖο του ἄρθρο. Τοῦτο ὅμως μοιάζει πολὺ μ' ἕνα ἐπιχείρημα ἀξιωματικὸ καὶ ἀρκετὸ θά πιστέψουν πὼς ἐκεῖ βρίσκεται ἡ ἐπίσημη θέση. (Μὴν ἔχοντας ὑπ' ὄψη τους τὴν ἐπιφύλαξη ποὺ διατήρησε γιὰ ἀργότερα ὁ συγγραφέας «Νὰ μᾶς προειδοποιήσει πὼς δὲ μιλάει παρὰ γιὰ λογαριασμό του»). Αὐτὸ ἔχει εἰπωθεῖ, ἀλλὰ μπορεῖ νὰ εἶναι ἀφορμὴ γιὰ συζήτηση καὶ συλλογισμούς. Τέλος καὶ ἂν ἀκόμα δεχτοῦμε αὐτὴ τὴν ἀφετηρια, ὅτι τὸ Κομμουνιστικὸ Κόμμα δὲν ἔχει *μία αἰσθητική*, νομίζω (τὸ ἴδιο κ' ἐγὼ δὲν μιλάω παρὰ γιὰ λογαριασμό μου) ὑπερβολικὰ ἀμφίβολο γιὰ νὰ μπορεῖ νὰ συμπεράνει κανεὶς ὅτι ὅλες οἱ αἰσθητικὲς εἶναι καλές.

★

Μ' ΟΛΑ αὐτά, ὁ Roger Garaudy γιὰ νὰ μὴ δικαιώσει τὸ ρεαλισμὸ καὶ τὸ φορμαλισμὸ τοὺς ἔχωσε μὲς στὰ ἴδια περιφρονητικὰ εἰσαγωγικά,τοποθετεῖ στὸ ἴδιο πλάνο τὶς πρωτοποριακὲς ἀναζητήσεις καὶ τὸ θέμα τοῦ ἔργου τέχνης (ὑποθέτω πὼς ἐννοεῖ τὴνἀνάγκη ποὺ ἔχει ὁ καλλιτέχνης ἀπὸ ἕνα περιεχόμενο στὸ ἔργο του). Ἐδῶ πρέπει νὰ γίνεται κάποιο σφάλμα: ἂν *ὅλες* οἱ αἰσθητικὲς εἶνοι καλὲς πῶς γίνεται νὰ ἔχει κάνει ὁ Garaudy ἐπανειλημμένα τόσες ἐπιθέσεις στὸν ὑπαρξισμὸ (existentialisme) μὲ τόση ὁρμὴ ποὺ γι' αὐτὲς ἐγὼ δὲν τον ἀδικῶ; Ἔνας κομμουνιστὴς μπορεῖ νὰ εἶνε [1] σουρρεαλιστὴς στὴν σωστὴ ἔννοια; Γενικὰ πρέπει μὲ τὸν ἴδιο τρόπο νὰ πραγματεύεται τὴν ἀναζήτηση τῆς ἀλήθειας στὴν τέχνη καὶ τὴν ἀπάτη τοποθετημένη σὰν ὑποστήριγμα τῆς τέχνης;

Θὰ μοῦ ποῦνε πὼς μπορεῖ νὰ εἶναι κομμουνιστὴς κανεὶς καὶ νὰ πιστεύει στὸ Θεό. Αὐτὸ εἶναι σωστό. Ἀλλὰ τοῦτο δὲν ἐνοχοποιεῖ τὸν ἐκλεκτισμὸ τοῦ κόμματος γιὰ τὴν ὑλιστικὴ φιλοσοφία. Ἕνας κομμουνιστὴς μπορεῖ γιὰ λογαριασμό του νὰ πιστεύει στὸ Θεό, μ' αὐτὸ ὅμως δὲν θὰ παψῆ νὰ εἶναι ὁ ματεριασμὸς ἢ «ἐπίσημη» θέση τοῦ κόμματος. Αὐτὸ τί θὰ πεῖ, πὼς ἐπιβάλλει στὰ μέλη του νὰ φορᾶνε «πιλήκιο»; Αὐτὸς εἶναι ἕνας παράδοξος φιλελευθερισμὸς ποὺ ζητάει νὰ περιορίσει τὰ δικαιώματα τοῦ κόμματος στὸ νὰ ἐκφρασθεῖ σ' ἕνα θέμα καὶ γιὰ τὴν αἰσθητικὴ ἀκόμα, ποὺ ἀξιώνει τὴν καθίδυση τῆς οὐδετερότητας ἀπ' τὸ κόμμα σ' ἕνα θέμα ὅπως ἡ αἰσθητική. Μήπως αὐτὸ ἐννοεῖ ὁ Garaudy;

Τὸ φοβᾶμαι: γιατὶ ἀφοῦ ἔχει φορτώσει στὸ καπιταλιστικὸ σύστημα τὴν ἀσυμφωνία ποὺ μπορεῖ νὰ ὑφίσταται μεταξὺ τῆς καρδιᾶς ἢ τοῦ πνεύματος ἑνὸς ἀνθρώπου καὶ τῆς μεγαλοφυΐας του σὰν ζωγράφου, προσθέτει: *Προσμένω τὸν ἄνθρωπο, ἠηλαδὴ τὴν ἐναρμόνισή του. Στὸ μεταξὺ ὅμως δὲν προιφρονῶ τίποτα ἀπ' αὐτὸ ποὺ ἔχει δημιουργηθεῖ.* καὶ πάνω κάτω: *Καλὸ εἶναι ἀναμένοντας τὴν ἀνασύνθεση τοῦ ἀνθρώπου, ποὺ δὲ θὰ γεννηθεῖ παρὰ μόνο ἀπὸ ἕνα σύστημα ἀταξικὸ νὰ βολευτοῦμε μὲ τὴν κατάσταση ποὺ ὑπάρχει . . .*

Μ' ἄλλα λόγια, ἂν ἡ τέχνη ὅπως συχνὰ δ'ν εἶναι αὐτὸ ποὺ θὰ ἄρεσε οὔτε στὸν Garaudy οὔτε σὲ σᾶς οὔτε σ' ἐμένα, ὁ καπιταλισμὸς ἐαν ἀναγκαστεῖ καὶ θὰ μπορεῖ ὁ καλλιτέχνης νὰ ζωγραφίζει ὅ,τι δήποτε καὶ ὁπουδήποτε, ἐνῶ Garaudy ἐσεῖς κ' ἐγὼ θὰ τρίβουμε συνεχῶς τὰ χέρια μας, διακόποντας κάθε κριτική καὶ περιμένοντας τὴν περίοδο ποὺ θὰ γίνει στὴ Γαλλία μιὰ ἀταξικὴ κοινωνία. Ποιὸς δὲ νοιώθει πὼς ἂν πάρουμε αὐτὸ κατὰ γράμμα, αὐτὸ θὰ σημαίνει ξεκάθαρα τὴν ἐγκατάλειψη τῆς ἄποψης γιὰ τὴν πάλη τῶν τάξεων; Τί ἄλλο εἶναι ἡ *κατάσταση ποὺ κρατάει*, τί ἄλλο ἐξὸν ἀπὸ τὸν καπιταλισμό; Πιστεύω εὔκολα τὸν Garaudy ὅταν βεβαιώνει καθυστερημένα πὼς δὲν βρίσκεται ἐκεῖ οὔτε ἡ ἐπίσημη θέση οὔτε ἡ ὀρθοδοξία! Θὰ μοῦ ἀντιτάξουνε πὼς δὲν προτείνει τὴν οὐδετεότητα αὐτὴν παρὰ μόνο στὸ πεδίο τῆς αἰσθητικῆς. Νοιώθω καλά: καὶ βλέπω καλὰ πὼς ὑπάρχουνε ἄνθρωποι ποῦναι ἕτοιμοι νὰ χειροκροτήσουν τὴν δημιουργία τοῦ μικροῦ αὐτοῦ κήπου, αὐτηνῆς τῆς ὅασης ποὺ θὰ μπορεῖ κανεὶς ἀτιμώρητα νὰ κάνει ὅποιες ἀνησίες θέλει. Λυπᾶμαι ποὺ ὁ Garaudy τοὺς δίνει μ' αὐτὸ τὸν τρόπο μιὰ (στὴν πραγματικότητα ἀποκλειστικὰ ἀτομική) συγκατάθεση ποὺ οἱ ἄνθρωποι αὐτοὶ θὰ τὴν θεωρήσουν σὰν νὰ εἶνε τοῦ ἴδιου τοῦ κόμματος γιὰ νὰ νομιμοποιήσουνε τὴ φυγὴ σὴν τέχνη, τὸ ἀκηλίδωτο τῆς τέχνης, τὴν καλλιέργεια ὅλων τῶν δηλητηρίων καὶ τῶν ἰδεολογιῶν τῆς τάξης ποὺ κυριαρχεῖ κάτω ἀπ' τὸ μανδύα τοῦ ἐκλεκτισμοῦ.

★

ΥΠΑΡΧΕΙ ἀρκετὴ τάση σ' αὐτὴ τὴν κατεύθυνση καὶ ἀνάμεσα σ' αὐτὰ τὰ ἴδια μέλη τοῦ κόμματος, καλλιτέχνες καὶ λογοτέχνες. Φτάνει νὰ διαράσεις τὰ γραφόμενα ποὺ ἀπασχολοῦνται μὲ τὰ διανοητικὰ ζητήματα καὶ ποὺ οἱ κομμουνιστὲς ἔχουνε νὰ ποῦνε τὸ λόγο τους γιὰ νὰ καταλάβεις πὼς ἡ ὑποθεση παράδοξα ξεπερνάει τὸ ἄρθρο τοῦ Roger Garaudy καὶ πὼς μιὰ γνώμη καθαρὰ προσωπικὴ ὡς ποῦ μπορεῖ νὰ πιάσει. Ὁ φιλελευθερισμός. αὐτὸς ὁ αἰσθητικὸς ἐκλεκτισμός, ἐκφράζει στὴν πραγματικότητα μιὰν ἀρρώστια ποὺ σέρνεται πολὺ καὶ φαίνεται νὰ κερδίζει μὲ τὸν Garaudy σίγουρα αὐτοὺς ποὺ εἶναι οἱ πιὸ ἀπομακρυσμένοι.

Ὑπάρχει ἕνα μονοπάτι γιὰ τὰ μουλάρια ποὺ πότε -πότε τὸ μεταχειρίζονται αὐτοὶ ποὺ θέλουνε ὅπως -ὅπως ν' ἀποδείξουνε πὼς ὁ ἐκλεκτισμός τους εἶναι «μαρξιστικός». Ὁ Μάρξ, λένε, θαύμαζε τὸ Μπαλζὰκ ποὺ ἤτανε μοναρχικός. Αὐτὸ δὲν εἶναι ἀπόδειξη πὼς ἡ αἰσθητικὴ καὶ πολιτικὴ εἶναι δυὸ ξεχωριστὰ χωράφια; Ἐ, λοιπὸν ὄχι. Ὁ Μάρξ θαύμαζε τὸ ρεαλιστὴ Μπαλζὰκ κ'ὄχι τὸ μοναρχικὸ Μπαλζὰκ καὶ προκαλῶ νὰ μοῦ ἀποδείξουν ποῦ ἐκδηλώνεται ὁ Μάρξ καὶ θαυμάζει τὰ βιβλία αὐτὰ τοῦ Μπαλζὰκ ποὺ ἔχουνε μυστικιστικὸ χαρακτήρα.

Θὰ μοῦ ποῦνε πὼς ἐδῶ μὲ πατίσανε στὸν κάλο: ἡ ἄρνηση ν' ἀποφασίσω ἀνάμεσα φορμαλισμοῦ καὶ ρεαλισμοῦ. Σιγουρα. Ἐγὼ δὲν ἔχω ἀξίωση νὰ γνωρίζω πάντα αὐτὸ ποὺ εἶναιἢ δὲν εἶναι «μαρξιστικό». Ἀλλὰ πιστεύω, ὑπερασπίζοντας τὸ ρεαλισμό, ἐξυπηρετῶ τὴν ὑπόθεση αὐτοῦτην ἔχει τὴν ἀλήθεια μὲ τὸ μέρος της. Μοῦ φαίνεται ἀδύνατο, ἕνα κόμμα, ποὺ διαφημίζεται σὰ μαρξιστικό, ν' ἀποδεχτεῖ μαρὸς τὴν ἀλήθεια μιὰ στάση ἀδιαφορίας. Φαντάζουμαι πὼς ἡ ἐπινόηση τοῦ ρεαλισμοῦ μὲς στὴν τέχνη καὶ στὴ φιλολογία ἀνταποκρίνεται στὸν ἱστορικὸ ὑλισμό: εἶναι δυνατὸν νὰ λαθεύω μὰ εἶναι παρόμοια δυνατὸν μόλις ἀναφέρεις τὴν λέξη ρεαλισμὸς νὰ σοῦ κάνουν τοὺς χωροφύλακες, ὅταν δὲν καταλαβαίνουν γιὰ τί μιλάω. Δὲν πιστεύω πὼς ἡ ἀντικατάσταση τῆς φωτογραφικῆς μηχανῆς ἀπὸ τὸν ἄνθρωπο εἶναι μιὰ πρόοδος γιὰ τὴν τέχνη. Ὁ ρεαλισμὸς ἔχει ἀναγκαστικὰ κλεισμένη μέσα του στὸ δικό του μέρος τὴν ἐρμηνεία τῆς πραγματικότητας. Ἡ πραγματικότητα δὲν εἶναι ἡ τέρψη τῆς βρωμιᾶς καὶ τῆς σκοτειναιᾶς, ἂν καὶ πραγματικὰ ὑπάρχουν τέτοια σκοτειγὰ καὶ βρώμικα. Δὲ θεωρῶ σὰ ρεαλιστὲς τοὺς καλλιτέχνες ποὺ στὴν πραγματικότητα ἀντικατασταθῶν τὸ πραγματικὸ μὲ τὸ συμβατικό. Ἀντίθετα, καλλιτέχνες ἢ λογοτέχνες ποὺ δὲν τοὺς θεωροῦμε ρεαλιστές, εἶμαι πάντα πρόθυμος νὰ χαιρετίσω σὰν ξαναβρίσκω τὴν πραγματικότητα, ποὺ προβάλλει ἐκεῖ ποὺ δὲν τὴν περίμενα πιά, μ' αὐτὴ τὴν, ἀκαταμάχητη δύναμη ποὺ δὲν συναντιέται στ' ἀκαδημαϊκὰ ἔργα. Ὁ ρεαλισμὸς στὸν Μπαλζὰκ μπορεῖ ν' ἀνακατεύεται μὲ ἰδέες μυστικιστικὲς, μὲ μοναρχισμό, μπορεῖ παρόμοια στὸν Οὐγκὼ ἢ στὸν Πικασσὸ ν' ἀνακατεύεται μ' ἄλλες ἀρχές. Τὸ πᾶν εἶναι νὰ τὸ καταννοήσεις καὶ νὰ ξέρεις τί θαυμάζεις. Ὁ Πικασσό, γιὰ νὰ σταματήσω σ' αὐτόν, πρῶτα κρίθηκε ἐπιπόλαια ἀπὸ τὸ Roger Garaudy. σήμερα παίρνει τὴν πρώτη θέση στὸ συμπέρασμά του γιὰ ν' ἀποδεῖξει τὸ δικαίωμα τῆς λεύτερης ἐκλογῆς γιὰ τοὺς κομμουνιστὲς ἀνάμεσα στὸ φορμαλισμὸ καὶ ρεαλισμό.

★

ΑΥΤΟ σημαίνει πὼς ἂν ἕνας κομμουνιστὴς δὲν ἀγαπάει τὴν ζωγραφικὴ τοῦ Πικασσὸ δὲν ἁμαρτάνει. Περιττὸ ν' ἀνοίξει κανεὶς ἀνοιχτὲς πόρτες. Ἀλλὰ ἂν ἕνας κομμουνιστὴς ἀγαπάει τὴν ζωγραφικὴ τοῦ Πικασσό, ἐλπίζω πὼς ξαίρει τὸ γιατί. Ἐπίσης δικαίωμά του εἶναι νὰ προτιμήσει ἀνάμεσα στὰ ἔργα τοῦ Πικασσό.

Ὁ φόβος κάνει μερικοὺς ἀνθρώπους, μπᾶς καὶ τοὺς πρᾶσουν πὼς εἶναι ὁμοιόμορφα ντυμένοι, ἀφοῦ εἶναι περιβλημένοι μ' ὅλα τὰ χρώματα. νὰ μὴ διακρίνουν πὼς ὅλοι φορᾶνε τὴν ἴδια λιβρέα, σὰν τοῦ Ἀρλεκίνου, καλοῦ τσανακιοῦ τῶν ἀφεντάδων του, καὶ πὼς ὁ κοπανός τους ἀντὶ νὰ κοπανάει τοὺς ἀληθινοὺς ἐχθροὺς τῆς λευτεριᾶς γυρίζει ἐνάντια στὴ μόνη λευτεριὰ ποὺ ἀξίζει: αὐτὴν ποὺ σὲ κάνει νὰ λὲς τὴν ἀλήθεια.

Ἡ λευτεριὰ δὲν δίνεται μὲ ἐντολή. καὶ πολὺ καλὰ τελειώνει τὸ ἄρθρο του ὁ Garaudy μ' αὐτὸ τὸ ἐνθαρρυντικό: *«στὴ δουλειὰ λοιπὸν καὶ ἐλεύθερα»* αὐτὸ εἶναι μιὰ ἄδεια φράση, γιατὶ ἡ λευτεριὰ δὲν κερδίζεται παρὰ μόνο μὲ ἀδιάκοπη πάλη, μὲ τὴν ὑπεράσπιση τῆς ἀποψῆς μας, μὲ μιὰ ἀδυσώπητη κριτικὴ τοῦ κάθε τι ποὺ γίνεται λαθρεμπόριο μεταξύ μας γιὰ ὄφελος τῆς τυραννικῆς ἰδεολογίας τῶν ἀφεντάδων μας. Καί, σίγουρα, πὼς δὲν πρέπει νὰ δώσουμε στὴ λέξη ρεαλισμὸς τὴ φωτογραφικὴ ἔννοια ποὺ πολλοὶ τῆς δίνουν, ἂν ὑπερασπίζουμαι συχνὰ γιὰ λογαριασμό μου καλλιτέχνες καὶ λογοτέχνες, ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ τοὺς πεῖς ρεαλιστές, ἀπ' αὐτὴ τὴν πλευρὰ τῆς πραγματικότητας ποὺ ἀνταναλᾶται ἀκριβῶς μὲς στὸ ἔργο τους, θέλω νὰ πῶ μιλώντας ἀπὸ μέρους μου, ὅτι θεωρῶ τὸ κομμουνιστικὸ κόμμα πὼς ἔχει μιὰ αἰσθητικὴ καὶ ἡ αἰσθητικὴ αὐτὴ ὀνομάζεται ρεαλισμός.

1. Ρωτάω, μπορεῖ, τοῦ εἶναι δυνατὸ νὰ εἶναι σουρρεαλιστὴς καὶ δὲν ρωτάω ἂν αὐτὸ τοῦ ἐπιτρέπεται.

* Δημοσιεύουμε τὴν ἀπάντηση τοῦ Aragon (Lettres Francaises, 29 Νοεμβ.) στὸ ἄρθρο τοῦ Γκαροντὶ ποὺ δημοσιεύτηκε στὸ περασμένο μας φύλλο (ἀρ. 69).

Ἡ πρώτη ἑλληνικὴ φιλολογικὴ ἐφημερίδα

ΕΡΜΗΣ Ο ΛΟΓΙΟΣ Ἢ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΑΙ ΑΓΓΕΛΙΑΙ

1811 - 1813 ΚΑΙ 1816 - 1821

ΤΗΣ Κ. ΚΟΥΜΑΡΙΑΝΟΥ

Η ΠΡΩΤΗ ἑλληνικὴ προεπαναστατικὴ ἐφημερίδα, ἡ «Ἐφημερίς», πρωτοβγῆκε στὴ Βιέννη στὰ 1790 ἀπὸ τοὺς Μακεδόνες ἀδελφοὺς Μαρκίδες—Πουλίους. Ἡ ἔκδοσή της σταμάτησε στὰ 1798, ὅταν οἱ αὐστριακὲς ἀρχὲς ἐξορίσανε τοὺς ἐκδότες της γιατὶ στὰ τυπογραφεῖα τους τυπώσανε τὴν ἐπαναστατικὴ προκήρυξη τοῦ Ρήγα.

Ὅμως, τὸ βίαιο κλείσιμό της δὲν ἐμπόδισε τοὺς μελλοντικοὺς ἐκδότες ἑλληνικῶν ἐφημερίδων νὰ προτιμοῦνε τὴ Βιέννη γιὰ τόπο τῆς ἔκδοσής τους. — «Εἰδήσεις ἀπὸ τὰ Ἀνατολικὰ μέρη», «Ἡμερήσιος Τηλέγραφος», «Καλλιόπη».— Ἀλλὰ καὶ ὁ Κοραῆς ὅταν γιὰ πρώτη φορὰ ἔκανε λόγο γιὰ τὴν ἔκδοση πολιτικοφιλολογικῆς, ὅπως τὴν ὀνόμασε, ἐφημερίδας, σὰν τόπο ἔκδοσής της ὁρίζε τὴ Βιέννη. Ποιοί ἦταν οἱ λόγοι ποὺ οἱ Ἕλληνες ἐκδότες τὴν προτιμούσανε ἀπὸ ἄλλα μέρη; Γιατὶ ἔχει τὸ Παρίσι ἢ ἡ Βενετία ὅπου καὶ τὰ τυπωτικὰ ἤτανε φθηνότερα;

Ὁ Μ. Δ. Σχινᾶς, αἰτιολογώντας τὴν ἔκδοση τοῦ Ἡμερησίου Τηλεγράφου στὴ Βιέννη, μᾶς δίνει ἕναν ἀπὸ τοὺς λόγους[1]: «Ἡ ἔκδοσις γίνεται εἰς Βιέννην τῆς Ἀουστρίας... Ἡ γεωγραφικὴ ὡς πρὸς τὴν Ἑλλάδα θέσις τῆς Βιέννης τὴν ὁποίαν προέκρινεν ὁ ἐκδότης ἀπὸ τὰ λοιπὰ τῆς Ἑλλάδος μέρη εἶν' ἐπιτηδεία εἰς τὸ νὰ λαμβάνωμεν ὀλὰ τοῦ Τηλεγράφου μας τὰς ἀγγελίας ταχύτερον...»

Χωριστὰ ὅμως ἀπὸ τὴ γεωγραφικὴ της θέση κι' ἕνας ἄλλος σοβαρώτερος λόγιον ἀκοῦγε τοὺς Ἕλληνες ἐκδότες νὰ τὴν προτιμοῦνε ἀπὸ ὁποιοδήποτε ἄλλο μέρος τῆς Εὐρώπης. Ἡ Βιέννη στὶς ἀρχὲς τοῦ 19ου αἰώνα εἶναι μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ γερὲς οἰκονομικά, ἑλληνικὲς παροικίες τοῦ ἐξωτερικοῦ.

Τὰ ἐμπορικὰ προνόμια ποὺ εἶχαν δοθεῖ στὴν ἑλληνικὴ κοινότητα καὶ ἡ μεγάλη συμβολή της στὴν οἰκονομία τῆς Αὐστρίας στὴν ἐποχὴ τῶν Ναπολεντείων πολέμων καὶ τοῦ ἀποκλεισμοῦ, τῆς ἔδωσαν μιὰν ἐξέχουσα θέση ἀνάμεσα στὸν ἑλληνισμὸ ἀλλὰ καὶ στοὺς Αὐστριακοὺς οἰκονομικοὺς κύκλους. Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, οἱ ἐμπορικὲς σχέσεις της μὲ τὴν κυρίως Ἑλλάδα τὴν ἔφερναν σὲ στενὴ ἐπαφὴ μὲ τὸν ὑπόδουλο ἑλληνισμό. Ἔτσι, τὴν ἐποχὴν αὐτὴ στὴ Βιέννη ὑπάρχει ἕνα γερὸ ἑλληνικὸ οἰκονομικὸ κέντρο ποὺ σιγὰ-σιγὰ μαζεύει γύρω του ὄχι μόνο ἐμπορευόμενους ἀλλὰ καὶ λόγιους καὶ σπουδαστὲς ἀπὸ τὰ διάφορα μέρη τῆς Ἑλλάδας κι' ἀκόμα ἀνθρώπους ποὺ φεύγοντας τοὺς διάφορους διωγμοὺς ἔρχονται ἐδῶ, συζητοῦν καὶ πασχίζουν γιὰ τὴν ἀπελευθέρωση τῆς πατρίδας. Ὥστε, ἡ ἑλληνικὴ παροικία τῆς Βιέννης δὲν εἶναι μόνο οἰκονομικὸ μὰ καὶ πνευματικὸ καὶ πολιτικὸ κέντρο τῆς σκλαβωμένης ρωμιοσύνης.

Οἱ πρὶν ἀπὸ τὴν ἔκδοση τοῦ Λόγιου Ἑρμῆ ἑλληνικὲς ἐφημερίδες, ἦταν μόνο πολιτικές. Ὁ Κοραῆς πρῶτος εἶχε τὴν ἰδέα τῆς πολιτικοφιλολογικῆς ἐφημερίδας, ὅπως τὴν ὀνομάζει στοὺς Αὐτοσχέδιους Στοχασμοὺς του. Ἐκεῖ, συστήνοντας στοὺς ὁμογενεῖς καὶ ἰδιαίτερα στὸ «Κοινὸν τῆς Κων/πόλεως», διάφορα ὠφέλιμα, γιὰ τὸ Ἔθνος ἔργα, ὅπως τὴ σύνταξη Λεξικοῦ τῆς «ὁμιλουμένης» τὴν ἵδρυση τυπογραφείου κτλ. κάνει λόγο γιὰ πρώτη φορὰ γιὰ μιὰ φιλολογικὴ ἐφημερίδα, σύμφωνα μὲ τὰ Εὐρωπαϊκὰ πρότυπα [2]. «Ἐν ἀφ' ὅσα ἐπροξένησεν εἰς τὴν πολιτικὴν τῶν ἀνθρώπων κοινωνίαν ἡ τυπογραφικὴ τέχνη καλά, εἶναι καὶ αἱ πολιτικαὶ καὶ φιλολογικαὶ ἐφημερίδες... Συμπεραίνεται ἐκ τούτου, ὅτι ἤθελε πολὺ ταχύνει τὴν εἰς τὸ καλὸν τῆς Ἑλλάδος προκοπὴν καὶ βελτίωσιν, ἐφημερὶς πολιτικοφιλολογική, γραμμένη εἰς τὴν κοινῶς λαλουμένην γλῶσσαν, ἤγουν ἐφημερὶς ἐρανισμένη ἀπὸ τὰς πολιτικὰς καὶ φιλολογικὰς τῶν φωτισμένων τῆς Εὐρώπης ἐθνῶν ἐφημερίδας, ἔπειτα καὶ ἀπὸ τὰς εἰδήσεις τῶν ἰδίως συμβαινόντων εἰς τὴν Ἑλλάδα.

Ἡ Ἐφημερὶς ὅμως αὕτη...«πρέπει νὰ συντάσσηται ἀπὸ κάλαμον φιλοσόφου, τοιούτου ὅηλ. ἀνδρός, ὁ ὁποῖος νὰ διαλέγῃ μὲ κρίσιν ἀπὸ τὰς Εὐρωπαϊκὰς ἐφημερίδας ὅ,τι εἶναι ὠφέλιμον εἰς τὴν παροῦσαν τῆς Ἑλλάδος κατάστασιν καὶ νὰ ἀποβάλλῃ ὅσα δὲν συντείνωσιν εἰς τὸν σκοπόν του ἢ καὶ τὸν πλανῶσιν ἀπ' αὐτόν». Καὶ συνεχίζει μὲ μιὰν ὑπόδειξη γιὰ τὴν ποιότητα τῆς ὅλης τῆς ἐφημερίδας: «Τοῦτο μάλιστα σημειοῦται διὰ τὸ Πολιτικὸν μέρος τῆς Ἐφημερίδος. Ὁ Γραικὸς ἀναγνώστης δὲν ἔχει χρείαν νὰ μάθῃ πότε κοιμῶνται καὶ πότε ἐξυπνίζονται οἱ Ἡγεμόνες τῆς Εὐρώπης, πότε ὑπάγουν εἰς τὸ θέατρον ἢ εἰς τὸ κυνήγιον ἢ πότε συγκροτοῦν χοροὺς καὶ συμπόσια κλπ... Τὸ κοινὸν τῆς Κωνπ/λέως εὐκολα δύναται νὰ προξενήσῃ καὶ τοῦτο τὸ καλὸν εἰς τὴν Ἑλλάδα, ἐὰν χορηγήσῃ εἰς κανένα λόγιον ἄνδρα τοῦ γένους, κάτοικον τῆς Βενετίας ἢ τῆς Αὐστριακῆς Βιέννης τὴν ἀναγκαίαν δαπάνην εἰς τὴν σύνταξιν καὶ διὰ τοῦ τύπου ἔκδοσιν τῆς ἐφημερίδος». Σὰν τὸν πιὸ κατάλληλον ἄνδρα ἀνεπιφύλαχτα ὁρίζει τὸν Ἄνθιμο Γαζῆ.

Πέρασαν ἀρκετὰ χρόνια ὥστε νὰ γίνει πραγματικότητα τὸ σχέδιο τοῦ Κοραῆ. Τὸ ἔργο ἀνάλαβε, στὰ 1811, ἀντὶ γιὰ τὸ «Κοινὸν τῆς Κων/πόλεως», ἡ Φιλολογικὴ Ἑταιρεία τοῦ Βουκουρεστίου. Πρῶτος ἐκδότης τοῦ Λογίου Ἑρμοῦ, ὅπως ὀνομάστηκε ἡ πρώτη αὐτὴ ἑλληνικὴ φιλολογικὴ ἐφημερίδα ἦταν ὁ Ἄνθιμος Γαζῆς.

Ὁ Γαζῆς γεννήθηκε στὶς Μηλιὲς τοῦ Πηλίου. Ἐκεῖ ἔμαθε τὰ πρῶτα γράμματα. Πολὺ νέος, δεκάξι χρόνων χειροτονήθηκε διάκος. Στὰ 1796, πῆγε στὴν Πόλη, ὅπου ἔγινε ἀρχιμανδρίτης. Ἀργότερα, ἔφυγε γιὰ τὴ Βιέννη, ὅπου ἔγινε παπᾶς στὴν ἑλληνικὴν ἐκκλησία τοῦ ἅγ. Γεωργίου καὶ σύγχρονα σπούδαζε φυσικομαθηματικὰ καὶ ξένες γλῶσσες.

Εἶναι παράξενη φυσιογνωμία ὁ Ἄνθιμος Γαζῆς. Ἄνθρωπος ποὺ μὲ πολλὰ καταπιάστηκε, φύση ἀνήσυχη, πῆρε ἐνεργὸ μέρος σὲ πολλὲς ἐκδηλώσεις τῆς προεπαναστατικῆς ζωῆς. Τὸ σχολεῖο τῶν Μηλιῶν, ποὺ μὲ τὸν Κωνσταντᾶ ἵδρυσε, τὸν ἀποτράβηξε ἀπὸ τὸ Λόγιο Ἑρμῆ. Κι' ἐνῶ, ἀργότερα πῆγε στὶς Κοινὲς ἑλληνικῆς Διαλέκτου τῆς ὑπὸ τοῦ λαοῦ προφερομένης...Δι'αὐτοὺς (τοὺς τεχνίτας, γεωργοὺς καὶ πένητας) εἶναι ἀναγκαιότατον τὸ κοινὸν τῆς γλώσσης ὅρος· ἐπειδὴ τοῦτο ἐννοοῦσι...» Ὁ Γαζῆς στὸ τέλος αὐτοῦ τοῦ ἄρθρου, σημειώνει: «Ἡ γνώμη αὕτη τῶν αὐταδέλφων Καπετανάκη μοὶ ἀρέσκει κατὰ πολλά».

Γιὰ ὅ,τι ἐνδιαφέρει τὶς ἐπιστῆμες γενικὰ δημοσιεύτηκε στὰ 1813, σελ. 81-86 ἕνα ἀρ-

στὴν Ἑλλάδα, ὅπου ἀργότερα ἀσχολήθηκε μὲ ἐκπαιδευτικὰ προτοβλήματα. Πέθανε φτωχότατος, στὴ Σύρα στὰ 1825.

Τὴ δαπάνη γιὰ τὴν ἔκδοση τοῦ Λόγιου Ἑρμῆ, στὴν πρώτη περίοδο, ἀνέλαβε «ἐν μέρει», ἡ Φιλολογικὴ Ἑταιρεία τοῦ Βουκουρεστιοῦ, ποὺ ἱδρύθηκε στὰ 1810, μὲ τὶς προσπάθειες τοῦ μητροπολίτη Οὐγγροβλαχίας Ἰγνάτιου [3]... «ἐσύστησεν (ὁ Ἰγνάτιος) μίαν φιλολογικὴν Ἑταιρείαν κατὰ τὴν γ' Ἰουλίου (1810), ἐκ πεπαιδευμένων ἀνδρῶν» κτλ. Σκοπὸς τῆς Ἑταιρείας ἤτανε ἡ διάδοση τῶν γραμμάτων στὶς Ἡγεμονίες, μὲ συμμετοχὴ τῶν Ρουμάνων καὶ Ἑλλήνων κατοίκων. Γι' αὐτὸ καὶ ὀνομάζεται καὶ Γραικο-Δακικὴ Ἑταιρεία

στρατηγοῦ μακρυγιάννη

Η ΜΑΧΗ ΤΗΣ ΚΑΣΤΕΛΛΑΣ

Τότε τὰ μπαγιράκια κινήθηκαν ἀπάνου μας. Ὁ Γκόρδον, ἦταν κι' ἄλλοι Εὐρωπαῖγοι κι' ὁ Ἄγιντεκ ἕνας ἀξιωματικὸς ἀπὸ τὴ Μπαβαρία, ἀφοῦ εἶδαν τὰ μπαγιράκια ὅπου ἑτοιμάζονταν, αὐτῆνοι ὅλοι μὲ τὸν Γκόρδον ἐμπῆκαν σὲ μίαν φελούκα νὰ πᾶνε εἰς τὸ καράβι τοῦ Γκόρδον· ὅτι ἀπολπίστηκαν, ἀφοῦ εἶδαν τόση δύναμιν τῶν Τούρκων. Καὶ οἱ ἐδικοί μας εἰς τὸν Φαληρέα ποτὲς δὲν μεῖναν τοῦ ντουφεκιοῦ χίλιοι τρακόσοι ἄνθρωποι. Ὅτι μαθαίνοντας τὸ χαλασμὸ τοῦ Βάσιου ἐνέκρωσαν καὶ φεύγαν διὰ νυχτός, ὅτ' ἦταν ἡ θέση κιντυνώδης. Ἂν μᾶς χαλοῦσαν οἱ Τοῦρκοι, ποδάρι δὲν ἠμπόρεσαν ἀπὸ μᾶς· ὅτ' ἦταν ὅλη ἡ στεργιὰ κλεισμένη ἀπὸ τοὺς Τούρκους, πεζούρα, καβαλαρία καὶ κανόνια, κι' ἀπὸ τὸ πέλαγον μόνον τὸ καράβι τοῦ Γκόρδον, ὅτι φύγαν τ' ἄλλα. Τότε ἀποπλισμένος κι' ὁ ἀρχηγὸς Γκόρδον καὶ χαρισμένος καὶ εἰς τὴν φιλίαν τὴν δικήν μου, νὰ μείνω μαγιά, μοῦ εἶπε νὰ μπῶ κι' ἐγὼ μέσα εἰς τὸ καράβι του νὰ γλιτώσω. Ὅτι οἱ ἀρχηγοί, ὁποὺ κάμαμεν αὐτοὺς τοὺς Εὐρωπαίγους, ὅλο μὲ τὰ 'καράβια ἔχουν νὰ κάνουν' αὐτῆνοι ἀπὸ μέσα πολεμοῦν τοὺς ὀχτροὺς εἰς τὴν στεριὰ καὶ τοὺς σκοτώνουν μὲ λόγια, μὲ σκέδια, μὲ τὴ σούπα. Δὲν εἶμαι τοιοῦτος νὰ κατηγορῶ τοὺς ἀνώτερούς μου, ὄμως ὄχι καὶ νὰ μὴν εἰπῶ τὴν ἀλήθεια· ὅτι ὀρκίστηκα δι' αὐτήνη. Κι' ἐδῶ φαίνεται ἂν λέγω τὴν ἀλήθεια ἢ ὄχι.

Ἀφοῦ εἶδε ὁ ἀρχηγὸς ὁ Γκόρδον τὸν κίντυνον καὶ πῆρε τοὺς συντρόφους του καὶ τὴν ἀρχηγίαν του καὶ μπῆκε εἰς τὸ καράβι, διὰ νὰ μείνουν σπορὰ νὰ ματαγίνουν κι' ἀλλοῦ ἀρχηγοί, ὅσο νὰ τοὺς σώσουν τοὺς Ἕλληνες—καὶ τότε νὰ λευτερώσουν τὴν Ἑλλάδα, οἱ Τοῦρκοι ὅλα τὰ μπαγιράκια ρίχτηκαν ἀπάνου μας. Ὁ ἀρχηγὸς γύρευε κι' ἐμένα μαζί του. Τοῦ λέγω· «Κόπιασε ἡ γενναιότη σου καὶ σ' αὐτήνη τὴν μπατάγια τὴν σημερινὴ θὰ γένῃ ὁ Θεὸς ἀρχηγὸς καὶ μὲ τὴν δύναμή του—θὰ λυπηθῇ ἐμᾶς καὶ τὴν πατρίδα μας· κὶ' ὅ,τι μπορῶ κὶ' ἐγὼ θ' ἀγωνιστῶ σήμερα μ' ὅλον ὁποῦμαι ἀστενής. Νὰ χαθοῦνε τόσοι ἀγωνισταὶ καὶ νὰ μείνω ἐγώ, ξίκι νὰ γένῃ καὶ σ' ἐμένα ἡ ζωή!—Τί θὰ κάμῃς, μοῦ λέγει, σὲ τόσο πλῆθος Τουρκῶν; —Εἶναι ὁ Θεός, τοῦ λέγω, καὶ κάνει ὁ ἴδιος!» Πάγει εἰς τὸ καράβι. Τότε διαλέγω ὡς ἑκατὸ ἀνθρώπους καὶ παίρνω σπαθιὰ καὶ γιαταγάνια καὶ τὰ δίνω αὐτηνῶν τῶν ἑκατό· τὰ πῆρα ἀπ' ὀβλο τὸ σῶμα. Καὶ παίρνω καὶ κρασὶ καὶ τοὺς ποτίζω αὐτοὺς τοὺς ἑκατὸ καὶ τοὺς ἄλλους εἰς τὰ πόστα. Ὅτι οἱ ἄνθρωποι ἀπολπίστηκαν. Ἀφοῦ τοὺς κέρασα ὅλους, πῆρα τοὺς ἑκατὸ μαζί μου καὶ ἤφερνα γύρα μ' αὐτοὺς τὰ πόστα ὅλα, τραγουδώντας ὅλοι ἐμεῖς, οἱ ἑκατό...

Κι' ἄρχισε ὁ πόλεμος. Καὶ τοὺς Τούρκους τοὺς στράβωσε ἡ ἁμαρτία καὶ κάμαν κίνημα ἀπὸ τὴ μέση, τὸ κέντρο, ὁποὺ ἦταν δυνατότερον μέρος καὶ τὰ κανόνια μας ἐκεῖ δούλευαν καλύτερα. Ἀφοῦ κίνησε ὁ Σωτηρόπουλος τὸν κατήφορον καὶ εἴχαμεν μιλήσει, ὅταν γυρίσῃ νὰ κάμωμεν μαζὶ τὸ σκέδιον, οἱ Τοῦρκοι προχώρεσαν ἀπάνου μας μ' ὅλα τὰ μπαγιράκια. Τότε φύχωσα τοὺς ἑκατό, τοὺς κέρασα καὶ κρασάκι καὶ ριχνόμαστε ἀπάνου εἰς τοὺς Τούρκους κόντρα γιρούσι καὶ τοὺς δίνομεν ἕνα σκοτωμὸν καλόν. Σκοτώθηκαν καὶ δικοί μου δεκαπέντε κι' ἀχώρια οἱ λαβωμένοι. Πῆρα τοὺς λαβωμένους καὶ σκοτωμένους μέσα εἰς τὰ πόστα μας. Ξαναρίχτηκαν οἱ Τοῦρκοι· τοὺς δίνομεν καὶ τότε ἕναν χαλασμὸν καὶ τοὺς πήγαμεν κυνηγώντας ὡς τῆς Ἀθήνας τὴ στράτα. Γυρίσαμεν πίσου εἰς τὰ πόστα μας. Ἐβῆκε κι' ὁ ἀρχηγὸς ἀπὸ τὸ καράβι μὲ κρασὶ Εὐρωπαΐικον, μᾶς κέρασε αὐτὸς καὶ οἱ συντρόφοι του. Τότε εἶπα τῶν κανονιαραίγων καὶ βάλαν μπάλα μιστράλια στὰ κανόνια. Οἱ Τοῦρκοι κινήθηκαν περισσότεροι, ὅτι τοὺς ἦρθε μιντάτι ἕνας νέος πασιάς, κι' ἔρχονταν ἀπάνου μας. Τότε εἶπα τῶν ἀνθρώπων μου. «Τώρα ὁποὺ θὰ βγοῦμεν ἀναντίον τῶν Τούρκων, γυρίζοντας ἐγὼ πίσου, νὰ γυρίσετε ὅλοι· ὅτι θὰ ρίξουνε τὰ κανόνια καὶ νὰ μὴ μᾶς σκοτώσουνε». Ἀφοῦ ἦρθαν πολλὰ πλησίον οἱ Τοῦρκοι εἰς τὰ ταμπούρια μας, δὲν μποροῦσα νὰ βαστήξω τοὺς ἀθάνατους Ἕλληνες· ἔγιναν ὅλοι λιοντάρια—ἐγὼ ἤμουν ὁ χερότερος. Τότε ριχτήκαμεν καὶ τρίτον ἀπάνου τους καὶ τοὺς δίνομεν ἕναν σκοτωμὸν πληγώσαμεν καὶ τὸν πασιά τους (καὶ τὸν πῆγαν εἰς τὴν Ἔγριπον κι' ἐκεῖ πέθανε). Τραβηχτήκαμεν ὀπίσου. Τότε τὰ κανόνια μὲ τὰ μιστράλια τοὺς ἀφάνισαν κι' ἔβλεπες ἀπὸ αὐτοὺς στρῶμα σκοτωμένους καὶ πληγωμένους. Τοὺς κουβαλοῦγαν εἰς τὰ πόστα τους κι' ἀπὸ κεῖ εἰς τὴν Ἀθήνα.

κετὰ κατατοπιστικὸ ἄρθρο γιὰ τὴν ἐξέλιξή τους καὶ πρόοδο στὶς διάφορες εὐρωπαϊκὲς χῶρες καὶ μάλιστα στὴν Ἀγγλία, Γαλλία Γερμανία μετὰ τὴ συνθήκη τῆς Βεστφαλίας.

Ὁ συγγραφέας τοῦ ἄρθρου κάνει λόγο γιὰ τὴν ἐπίδραση ποὺ εἶχε ἡ μελέτη τῶν φυσικῶν ἐπιστημῶν στὴν πνευματικὴ καὶ κοινωνικὴ ζωὴ τῆς Εὐρώπης, στὴν ἵδρυση πανεπιστημίων, βιβλιοθηκῶν, ἐπιστημονικῶν ἑταιριῶν, στὶς ἐκδόσεις συγγραμμάτων καὶ ἐφημερίδων.

Τὸ περίεργο εἶναι πὼς ἐνῶ τὸ ἄρθρο κλείνει μὲ τὴν ὑποσημείωση «ἀκολουθεῖ», χωρὶς καμμιὰν εἰδοποίηση ἀπὸ τὸν ἐκδότη ἢ τὸ συγγραφέα του, δὲ δόθηκε ποτὲ ἡ συνέχειά του. Ἴσως ἡ Αὐστριακὴ λογοκρισία ἀπαγόρεψε τὴν ἐξακολούθηση τοῦ ἄρθρου πολὺ φιλελεύθερου γιὰ τὶς ἀντιλήψεις της.

Γενικά, ἀνάσκοπῶντας τὴν ὅλη τῆς περιόδου 1811 — 1813 θὰ συμφωνήσουμε μὲ τὸν Κοραῆ, ποὺ ἀργότερα ἔγραφε χαρακτηριστικά: «..Ἂν ἐξαιρέσῃς ὀλίγας τινὰς σοφῶν ἀληθῶς καὶ φρονίμων ὁμογενῶν διατριβάς, τί περιεῖχε ἕως τώρα ὁ Λόγιος ἡμῶν Ἑρμῆς;» (Προλεγόμενα, σελ. 43 , ἐκδ. 1815).

Στὰ μέσα τοῦ 1813 (4) μὲ τὸ παρακάτω γράμμα του ὁ Ἄνθιμος Γαζῆς ἔκανε γνωστὴ τὴν παραίτησή του ἀπὸ τὸ Λόγιο Ἑρμῆ. «Ἐπειδὴ διά τινας ἐπισυμβάσας περιστάσεις ἀναγκάζομαι νὰ παραιτήσω τὴν ἔκδοσιν τοῦ Λογίου Ἑρμοῦ εἰδοποιῶ εἰς τὸ Γένος ὅτι ἀνέλαβε τὴν ἔκδοσιν τῆς Φιλολογικῆς ταύτης Ἐφημερίδος ὁ καὶ τοῦ Ἑλληνικοῦ Τηλεγράφου ἐκδότης· ὅθεν παρακαλοῦνται οἱ φιλόκαλοι ὁμογενεῖς νὰ συνδράμωσι καὶ εἰς τὸ ἑξῆς προθύμως διὰ νὰ μὴ στερηθῇ τὸ γένος τοιούτου ἐπωφελοῦς ἔργου...»

Ἀλλὰ ποιές εἶναι «αἱ ἐπισυμβᾶσαι περιστάσεις» ποὺ ἀνάγκασαν τὸ Γαζῆ σὲ παραίτηση; Οἱ Θεόκλητος Φαρμακίδης καὶ Κωνσταντῖνος Κοκκινάκης, οἱ δεύτεροι ἐκδότες τῆς ἐφημερίδας, στὴν Ἀνακήρυξή τους γιὰ τὴν ἐπανέκδοσή του ἀναφέρουνε τὰ παρακάτω σχετικά (5): «Ἡ ἔκδοσις τῆς πρὸ ὀλίγου χρόνων παρὰ τοῦ σοφοῦ καὶ φιλογενοῦς Ἀρχιμανδρίτου κυρίου Ἀνθίμου Γαζῆ συσταθείσης φιλολογικῆς ἐφημερίδος ὑπὸ τὄνομα «Ἑρμῆς ὁ Λόγιος» ἐμποδίσθη κατὰ δυστυχίαν ἀπὸ περιστάσεις ἐναντίας καὶ ἄλλας συμπεσούσας αἰτίας, αἱ ὁποῖαι πρέπει νὰ ὑποσιωπῶνται καὶ μόνον νὰ προμανεύωνται ἀπὸ τοὺς φρονίμους». Ὁ Κοδρικᾶς στὶς «Ἐπιστάσεις εἰς τὴν Ἀνακήρυξιν τοῦ Λογίου Ἑρμοῦ», ἀπαντᾶ ἔτσι στὰ λεγόμενα τῶν Φαρμακίδη καὶ Κοκκινάκη: «Ἀπὸ περιστάσεις ἐναντίας κτλ. Τίνες εἶσὶν αὗται; Βέβαια ὁ τοῦ Βάμβα καὶ Κοραῆ δίκαιος ἔλεγχος κατὰ τοῦ Ἑρμοῦ. Διότι καὶ αὐτοὶ ἂν καὶ ἐπηνοῦντο παρ' αὐτοῦ ὅμως δὲν ὑπέφερον βλέποντες τὰ δυστυχήματα τοῦ Θεοῦ· ὅθεν καὶ ἐξήλεγξαν αὐτὸν πολιτικώτερον μέν, ἀληθέστερον δὲ ὅμως».

Φυσικά, ξέροντας τὴν ἀντίδραση ποὺ ὁ Κοδρικᾶς ἔδειχνε γιὰ τὸ Λόγιο Ἑρμῆ καὶ ἔχοντας στὸ νοῦ μας τὸ ὑπερβολικὰ ἐμπαθὲς ὕφος ποὺ μεταχειρίζεται μιλῶντας γιὰ κάθε τί ποὺ τὸν ἀφορᾶ, δὲν μπορεῖμε ἀπόλυτα νὰ στηριχτοῦμε στὶς πληροφορίες του. Ἕνα εἶναι βέβαιο πὼς ὁ Γαζῆς τὸν τελευταῖο καιρὸ δὲ βρισκότανε σὲ καλὲς σχέσεις μὲ τὸν Κοραῆ. Στὰ Προλεγόμενά του (Προλεγ. σελ. 432 ἐκδ. 1815), ὁ τελευταῖος κάνει πολὺ πικρὲς κρίσεις γιὰ τὸ Γαζῆ σχετικὰ μὲ τὸ Λόγιο Ἑρμῆ. Μὰ καὶ πολὺ ἀργότερα, στὰ 1819, σὲ γράμμα του πρὸς τὸν Κ. Κοκκινάκη μὲ διάφορες ὑποδείξεις γιὰ τὸ ἔργο ποὺ ἔχει νὰ ἐπιτελέσει ὁ ἐφημεριδογράφος, ἀναφέρει μὲ κάπτιαν εἰρωνία τὸν παλιὸ Λόγιο Ἑρμῆ (6). Ἐνθυμᾶται τῶν σχολαστικῶν τὰς φλυαρίας ὅσας ἐπερίκλειεν ὁ παλαιὸς Ἑρμῆς· ἔφθασεν εἰς τὰς κομψεῖας τῆς ἀνατροφῆς τῶν προθέσεων (φιλολογίας πέρι). Μὲ τοιοῦτον γραμματικὸν ὕφος ἔπρεπε καὶ ἡ λογική των νὰ ἦναι «ὄνου σκιᾶς πέρι».

Φαίνεται ὅμως ὅτι καὶ οἰκονομικοὶ λόγοι ἀνάγκασαν τὸ Γαζῆ νὰ διακόψει τὴν ἔκδοση. Ἀπὸ τὶς ἀρχὲς τοῦ 1813 εἶχε ἀροφασίσει ἀπὸ ἔλλειψη χρημάτων νὰ ἐγκαταλείψει τὸ περιοδικό, ἀν ἡ Βουκουρεστιανὴ ἑταιρεία δὲν ἔστελνε τελικὰ ἕνα χρηματικὸ ποσό, ὅπως μαθαίνομε ἀπὸ γράμμα της πρὸς τὸν Γαζῆ.

Οἱ παραπάνω λόγοι ἀπ' τὴ μιὰ μεριά, ἀλλὰ καὶ τὰ καινούργια πετάγματα ποὺ τὸν τραβοῦσαν ἀπ' τὴν ἄλλη, ἔκαναν τὸν Ἄνθιμο Γαζῆ ὁριστικὰ νὰ παρατήσει τὸ Λόγιο Ἑρμῆ στὸ τέλος τοῦ 1813.

Παρ' ὅλα αὐτὰ ὅσο μένει στὴ Βιέννη ἐνδιαφέρεται γιὰ τὴν ἐπανέκδοσή του (7)«..Περὶ δὲ τοῦ Λογίου Ἑρμοῦ τὸν ὁποῖον δὲν ἐδυνήθην νὰ ἐκδώσω πέρυσι δι' ἔλλειψιν ἱκανῶν συνδρομητῶν ἐπροσκλήθην πάλιν καὶ κατεπείσθην ἀπὸ τὸν φιλογενέστατον κύριον Ἄνθιμον Γαζῆν νὰ δοκιμάσω καὶ τὸ ἐρχόμενον ἔτος καὶ μὴ παραβλέψω τοιοῦτον ἐπωφελοῦς εἰς τὸ γένος πράγματος..».

(Τὸ τέλος στὸ ἐρχόμενο)

1. Λόγιος Ἑρμῆς 1812. σελ. 376.
2. Ἀδ. Κοραῆς: Αὐτοσχέδιοι στοχασμοί, σελ. μζ' κ. ἑξ.
3. Λ. Ἑρμῆς 1811, σελ. 5.
4. Λ. Ε. 1813, σελ. 248.
5. Ἀνακήρυξις πρὸς τοὺς Ἕλληνας, σελ. 3 Ἀπὸ τό: Διατριβὴ εἰς τὴν Ἀνακήρυξιν τοῦ Λ. Ἑρμοῦ κτλ. 1816.
6. Θεφειανοῦ: Ἀδ. Κοραῆς, Τόμ. Β', σελ. 229.
7. Ἡμερήσιος Τηλέγραφος 1814, σελ. 532.

ΡΟΜΑΙΝ ΡΟΛΛΑΝ
Η ΜΑΓΕΜΕΝΗ ΨΥΧΗ
Κυκλοφορεῖ
ὁ
Πρῶτος Τόμος
ΑΝΝΕΤΑ ΚΑΙ ΣΥΛΒΙΑ
Διαθέτουμε
λίγες σειρὲς
τοῦ
ΖΑΝ ΚΡΙΣΤΟΦ
•
ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ

Ἀπὸ τὴν ἱστορία τῆς Ἑπτανήσου

Η 25Η ΤΟΥ ΜΑΡΤΗ ΣΤΗΝ ΑΓΓΛΟΚΡΑΤΟΥΜΕΝΗ ΚΕΦΑΛΟΝΙΑ

ΤΟΥ ΝΙΚΟΥ ΘΕΜΗ

ΒΡΙΣΚΟΜΑΣΤΕ στὸ ἐπαναστατικὸ 1848. Ὁ ἀνοργάνωτος ὡς τότε ἀντιστασιακὸς ἀγώνας τοῦλαοῦ, (1) ποὺ ποτὲ δὲν ἀνέχθηκε τῆς «Προστασίας» τὸ βαρὺ ζυγό, εἶχε πάρει πιὰ ὠργανωμένη μορφή. Καμιὰ καταπίεση δὲν εἶχε σταθῆ ἱκανὴ νὰ δαμάσῃ τὸ ἐθνικὸ φρόνημα! Ἡ Κεφαλονιά, μάνα τοῦ ριζοσπαστισμοῦ, ποὺ ἔχυσε τὸ περισσότερο αἷμα γιὰ τὴ λευτεριὰ καὶ τὴν ἕνωση, γίνηκεν ὁ ἐφιάλτης τοῦ Προστάτη — Κατακτητῆ μὲ τὴν ἀγέρωχη ἀνυποταξία της! Ἔπειτα ἀπὸ ἕναν πόλεμο γιὰ τὴν ἀπαλλαγὴ ἀπὸ τὴ δεσποτεία τοῦ Ναπολέοντα καὶ τὴν ἀπελευθέρωση τῶν ἐθνοτήτων, ἡ συνθήκη τοῦ 1815 στέριωνε τὶς ἀρχὲς τῆς Ἱερῆς Συμαχίας καὶ χάλκευε δεσμά. Σιδεροδεμένα τὰ Ἑπτάνησα παρεδόθηκαν στοὺς «ἐλευθερωτὲς» γιὰ προστασία! Ἀπὸ ἀνεξάρτητη σχεδὸν πολιτεία γινόταν ἐξάρτημα τῆς Βρεταννικῆς Αὐτοκρατορίας! Μὰ τὰ Ἑπτάνησα δὲν δέχτηκαν μοιρολατρικὰ τῆς μοίρας τὸ χτύπημα. Μὲ τὴν ἀντρίκια προσφορὰ τῆς θυσίας γίνηκαν κύρια τῆς μοίρας τους! Ἡ πίστη τους στὴν Ἑλλάδα πατρίδα ἔμεινε ἀτράνταχτη! Στὸ κάλεσμα τῆς Φιλικῆς Ἑταιρείας χιλιάδες ἀποκρίθηκαν σ' ἕνα συναγερμὸ καταπληχτικὸ καὶ στὸ ἐπικὸ 1821 πύργωσαν τὸ κορμί τους στὰ πεδία τῆς μάχης. Κανένας κατατρεγμὸς δὲν ἔπνιξε τὴν ἑλληνικότητα τῆς φωνῆς τους. Καὶ στὸν ἀγῶνα γιὰ τὸ διώξιμο τῶν Ἄγγλων ἀπ' τὰ ἑλληνικά της χώματα φάνηκαν παράδειγμα ἀξιομίμητο! Ὁ τέτοιος ἀγώνας τους διαγράφηκε ἀσχημάτιστος στὴν ἀρχή, γιὰ νὰ συστηματοποιηθῆ κάπως μετὰ τὸ 1830. Τὰ γεγονότα τῆς Γαλλίας δυνάμωσαν τότε τὶς φιλελεύθερες ἀρχὲς κι ὁ εὐαίσθητος δέκτης τῶν Ἑπτανήσων ἔνιωσε μυστικὸ σκίρτημα. Ἄρχισε νὰ παίρνῃ πιὰ ὁ λαὸς τὸ βάφτισμα τῶν ἀγώνων καὶ ν' ἀποχτάῃ «παράστημα ψυχῆς». Ἡ ἀντιστασιακὴ ὅμως κίνηση ἐκπροσωπούμενη ἀπὸ τοὺς λεγόμενους στὴν ἀρχὴ φιλελεύθερους κι ὕστερα ριζοσπάστες συνάντησαν τὴ λυσσασμένη ἀντίδραση τῶν ὀργάνων τοῦ καταχτητῆ, τῶν «ξενοδούλων καὶ ἀρχολιπάρων καταχθονίων». Μετὰ τὸ 1840 τοῦ ἀπολιταρχισμοῦ τὰ κάστρα σείστηκαν συθέμελα. Μὲ θάρρος πρόβαλαν τὰ Ἑπτάνησα τὴν ἑλληνικότητά τους. Σὲ μιὰν ἀπαίτηση, ποὺ διατυπώθηκε στ' Ἀργοστόλι, νίγνεται χρήση ἐπίσημη τῆς γλώσσας τῆς ἑλληνικῆς ἀπὸ γνήσιους Ἕλληνες, (2) ὁ ὑφαρμοστὴς Δέβερτων ἀρνιόταν τὴν ἑλληνικότητά τους. Δὲν εἶστε Ἕλληνες, τοὺς ἔλεγε προσβλητικά, ἀλλὰ Ἰόνιοι μὲ νόμιμη γλῶσσα τὴν Ἰταλική! Παρόμοιες βρισιὲς σὰν αὐτὲς ποὺ σήμερα δίνονται στὰ σκλαβωμένα ἀδέρφια μας τῆς Κύπρου. Εἶναι «οἱ μὴ μουσουλμάνοι», αὐτοὶ ποὺ γυρεύουνε τὴν ἕνωση τῆς Κύπρου, ἰσχυρίζονται πάλι σήμερα. Κι' ἂς ξέρουν πὼς κανεὶς δὲν θὰ τὸ πιστέψῃ, οὔτε κι αὐτοὶ οἱ ἴδιοι ἀκόμα! Κι ἂς ξέρουν πὼς σὲ παγκόσμια καταφρόνηση ξεπέφτουν αὐτὰ τὰ ἄτεχνα τεχνάσματα.

ΑΠΟ τὴν ἵδρυση τοῦ ἑλληνικοῦ βασιλείου πρῶτος τοποθετήθηκε σὰν ἕλληνας πρόξενος στ' Ἀργοστόλι ἕνας τυχοδιώκτης Ἄγγλος, ὁ Rankin! Τέλεια βουβαμάρα ὁ κ. πρόξενος! Πιὸ ὕστερα ἐπὶ προξένου Χουρμουσιάδη μετὰ τὸ 1840 ἐγκαινιάστηκε μιὰ τυπικὴ παρουσία τῆς ἐπίσημης Ἑλλάδας κι' ἕνας τυπικὸς ἐντελῶς γυρταρισμὸς τῆς ἐθνικῆς μας γιορτῆς· προσκλήσεις τῶν διπλωματικῶν ἀντιπροσώπων τῶν ἑλληνικῶν παρασήμων, δοξολογία, κι' ἕνα ἐπίσημο τραπέζι μὲ φτηνὲς προπόσεις! Δὲν ἄργησε ὅμως ἡ ἐθνική μας γιορτὴ νὰ πάρῃ λαϊκὸ περιεχόμενο. Στὰ 1845 ὅλος ὁ λαὸς μὲ τὴ νεολαία πρωτοπόρα παίρνει ὑπόθεση δική του τὸ γιορτασμό. Ὀργανωτὴς τὸ ἀναγνωστήριο «ὁ Κοραῆς», ποὺ πίσω ἀπὸ τὴ φιλολογική του ἀθωότητα ἔκριβε τὴν ἐπαναστατική του δραστηριότητα. Τὴ χρονιὰ ἐκείνη χαρὲς κι ἐνθουσιασμοί, δάφνες καὶ μυρσίνες, καντήλια καὶ σημαῖες, εἰκόνες τῶν ἀγωνιστῶν του 1821 κι' ἐπιγραφὲς πατριωτικές, γιρλάντες καὶ φωτοχισίες...! Ἀπὸ τὸ Προξενεῖο ὡς τὴ Μητρόπολη, τὸ Σωτῆρα, ἕνας χείμαρρος «νέων δαφνηφόρων» διάσχιζε τὸ λιθόστρωτο μὲ ἐπικεφαλῆς τὸν Πρόξενο καὶ τὴ δωδεκαμελὴ ὀργανωτικὴ ἐπιτροπὴ κι' ἔπειτα ἀπὸ τὸ μνημόσυνο τῶν πεσόντων στὸν ἱερὸν ἀγῶνα μιὰ ὑπέροχη αὐθόρμητη παρέλαση ὅλου τοῦ λαοῦ μπροστὰ στὸ Προξενεῖο! Προσκύνημα ἡ αἴθουσα τοῦ ἀναγνωστηρίου μὲ τὶς εἰκόνες τῶν ἡρώων, καὶ τὰ ἐθνικὰ τραγούδια τῆς χορωδίας τοῦ μαέστρου Νικολάου Μεταξᾶ Τζανῆ ἐνθουσίαζαν τὰ πλήθη. Τραγουδήθηκαν τὴ χρονιὰ ἐκείνη τὰ τραγούδια: «Ὡς πότε παληκάρια», «Τὸν Ἕλληνα, ποὺ τὸν προστάζει ἡ φύσις, νὰ κόβῃ τὰ δεσμὰ καὶ τὰς ἀλύσεις» «Γιὰ τῆς πατρίδος τὴν ἐλευθερίαν καὶ τοῦ Χριστοῦ τὴν πίστιν τὴν ἁγίαν», «Μὴ φοβεῖσθε Γραικοὶ» κι ἄλλα ἀκόμα.

Τίποτε τὸ νεώτερο δὲν προστέθηκε ὡς τὸ κρίσιμο 1848. Τὴ χρονιὰ ἐκείνη ἔφτασε στὴν Κεφαλονιὰ ζωντανὸς ὁ ἀντίχτυπος τῶν εὐρωπαϊκῶν ρευμάτων. Ἐκρήξεις ἐπαναστατικὲς ἀλλεπάλληλες, ποὺ συντάραξαν τὸ νησί, πνίγηκαν στὸ αἷμα, μὰ ἔφεραν καὶ τὴν ἀνησυχία στὸν κατακτητή. Στὰ Κούλουμα, στὸν Ἐπιτάφιο, στὴ διαδήλωση γιὰ τὴ νοθεία τῆς ἐλευθεροτυπίας, στὴν 25η τοῦ Μάρτη, ὅλο τὸ καλοκαίρι στὰ χωριά, στὴν ἐπανάσταση τοῦ Σταυροῦ...! Πόσος ἐπαναστατικὸς ὀργασμὸς σὲ μιὰ μονάχα χρονιά! Τώρα τὰ πιὸ ζωντανὰ στοιχεῖα, ἡ δημοκρατικὴ νεολαία, ἀποσπάστηκαν ἀπὸ τὸν «Κοραῆ» κι ἀποτέλεσαν τὸ περίφημο «Δημοτικὸ κατάστημα», τὴν ἄσβηστη ἑστία τοῦ κεφαλονίτικου ριζοσπαστισμοῦ. Ἀνοιχτὸς παλλαϊκὸς ἔρανος ἦτανε τὸ προοίμιο τοῦ γιορτασμοῦ τῆς ἐθνικῆς γιορτῆς στὰ 1848 καὶ 220 δίστηλα (1320 δραχμές), σημαντικὸ ποσὸν γιὰ τὴν ἐποχή, ἦτανε τοῦ ἔρανου ἡ πλούσια ἀπόδοση. Χωριστὰ ἡ ἄφθονη προσφορὰ τῆς προσωπικῆς ἐργασίας! Τί καταπληκτικὸς ἐνθουσιασμός! Φορτώματα δάφνες καὶ μυρσίνες ἔφταναν ἀπὸ τὰ χωριά, οἱ οἰκογένειες κουβαλοῦσαν τὶς εἰκόνες τῶν ἀγωνιστῶν τοῦ 21 μαζὶ μὲ τὰ κονίσματά τους, ὅπως τὶς χρονιάρες μέρες στὴν σκλαβιά! Οἱ ἔμποροι ἔδιναν τὰ ὑφάσματα, τὰ γυαλικά, τὰ καντήλια, τὴν ξυλεία, τὸ λάδι γιὰ τὰ φανάρια, τὰ κεριά, τὰ ζαχαρωτά, τὰ ροσόλια... κι' οἱ φουρναραῖοι πενῆντα σωστοὺς ἄρτους γιὰ τὶς ἀρτοκλασίες!

Ἀλλά... «ὡς κορωνὶς φαεινὴ τοῦ ὅλου ἐπιστεγάσματος τῆς ἐθνικῆς πανηγύρεως ἔπεται ἡ ἐξῆς προετοιμασία. Δωδεκάς ροδοπαρείων καὶ κρινοδακτύλων παρθένων ἐξ ἁπασῶν τῶν τάξεων τοῦ λαοῦ, διακρινομένων μόνον ἐπὶ σεμνότητι καὶ χρηστῇ ἀγωγῇ, προσεκλήθησαν ὑπὸ τῆς νέας Κεφαλληνίδος Πηνελόπης καὶ ἡρωΐδος, τῆς ἀειμνήστου Χρυσάνθης, ἀξίας συζύγου τοῦ ἐθνομάρτυρος ἐξορίστου τῶν Ἀντικυθήρων Ἠλία Ζερβοῦ, ὅπως συρράψωσι καὶ κεντήσωσι ὁμοῦ ὡς ἁμμωμοι Ἑστιάδες τὰς σημαίας, αἵτινες ἐμελλον νὰ κυματίσωσιν ὡς ἱερὰ λάβαρα εἰς τὴν πρόσοψιν τοῦ ὡς ἱεροῦ τεμένους καὶ παλλαδίου τῆς ἐθνικῆς ἐλευθερίας πιστευομένου καὶ λατρευομένου ὑπὸ τοῦ μεγαθύμου Κεφαλληνιακοῦ λαοῦ, τοῦ Δημοτικοῦ καταστήματος. Καταρτισθεῖς εἰς δύο ἡμέρας ὁ δωδεκαμελὴς παρθενικὸς θίασος ἤρξατο τῆς ἐργασίας ἐπὶ τῶν σημαιῶν καὶ τῶν ἱερῶν λαβάρων τῆς ἑορτῆς τῶν ἑορτῶν καὶ πανηγύρεως τῶν ἐθνικῶν πανηγύρεων, ψάλλων ἐν χορῷ τὸ τρυφερὸν δημῶδες ἆσμα τοῦ συμπαθοῦς ἀοιδοῦ καὶ μελωδοῦ Ἀντωνίου Μελισσηνοῦ τρὶς τῆς ἡμέρας» (3). Ἀξίζει νὰ γράψουμε ἐδῶ τὸ τραγούδι ποὺ καὶ σήμερα ἀκόμα γίνηκε ἐκφραστικὸ σύμβολο τῆς αἱματοστάλαχτης λαχτάρας γιὰ τὴ λευτεριά. Οἱ στίχοι του μὲ τὴν ἄβρὴ ὁμορφιά τους δὲν ἦταν μόνον τὸ παρθενικὸ παράπονο γιὰ τὴν πίκρα τῆς σκλαβιᾶς καὶ τῆς ἀνάστασης ἡ ρόδινη προσμονή, μὰ καὶ τὸ αἱμάτινο ὅραμα τῶν ἐλεύθερων σκλάβων τοῦ Χαΐδαριοῦ στὴν ἐποχὴ τῆς γερμανικῆς τυραννίας.

«Τὰ ρόδα, τὰ τριαντάφυλλα, τῆς ἄνοιξης καμάρι,
τὰ λούλουδα κ' οἱ ζέφυροι, ὁ ἥλιος, τὸ φεγγάρι,
χάνουν τὴν ὁμορφάδα τους στὴ σκλαβωμένη γῆ!

Ἔτσι κι' ἐδῶ ἀνθίζανε τὰ θέλγητρα, τὰ κάλλη!
Μιὰ μέρα ἡ πατρίδα μας ἦταν λαμπρή, μεγάλη..
καὶ πῶς τὴν ἐφαρμάκωσεν ἡ τρομερὴ σκλαβιά..!

Πάνου ἀπὸ τὰ ψηλώματα τὸ ἄξιο παληκάρι
ξανοίγει τὴν πατρίδα του μέ' στῆς σκλαβιᾶς τὰ βάρη
καὶ νὰ τῆς δώσῃ τρόπυμο γυρεύει ἐλευθερία!».

Ἡ γιορτὴ τῆς 25ης τοῦ Μάρτη 1848 ἄνοιξε ἀπὸ τὸν ριζοσπάστη πρωταγωνιστὴ Γεράσιμο Λειβαδᾶ, «τὸν ἀρχαιότερον τῶν ἐν Ἑπτανήσῳ ἀντιπολιτευομένων», πολλὲς φορὲς ἐξόριστο μέχρι τότε γιὰ τοὺς ἐθνικούς του ἀγῶνες. Μιὰ τεράστια γαλανόλευκη ὑψώθηκε στὸ μπαλκόνι τοῦ Δημοτικοῦ καταστήματος κι ἀντιλάλησεν ὁ τόπος ἀπὸ ἕνα ἀντρίκειο ξέσπασμα! Ὁ Σταῦρος Μεταξᾶς, πιὸ ὕστερα μεγάλος γιατρὸς στὴ Μασσαλία φώναξε συνατά: «Κατασιραφήτω πᾶν ξενικὸν στοιχεῖον ἐπὶ ἑλληνικῆς γῆς!» Τὸ ἴδιο ἦταν γραμμένο καὶ σ' ἕνα πελώριο πανώ! "Ολες οἱ στιγμὲς τῆς μεγάλης ἐκείνης γιορτῆς εἶχαν τὴν ἱερότητά τους, μὰ πρέπει νὰ ξεχωρίσουμε τὴ στιγμὴ ποὺ μὲ συγκίνηση ἱερὴ οἱ παπάδες μοίρασαν τὸν ἄρτο ψιθυρίζοντας σιγανά: «Εὐλογία Κυρίου καὶ ἕνωσις» ! Σὲ μιὰ πόλη 9.000 κατοίκων ὅση ἦταν τότε τ' Ἀργοστόλι, δέκα ὁλόκληρες χιλιάδες λαὸς γλέντησαν μέσα σὲ παραλήρημα ἐθνικοῦ ἐ

Δ. Ι. ΠΑΛΛΑ

Η ΠΡΙΝ ΑΠΟ ΤΟ ΕΙΚΟΣΙΕΝΑ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Τὰ πρὸς τὰ πίσω ὅρια τῆς ζωγραφικῆς, ποὺ θὰ μποροῦσε νὰ ὁνομασθεῖ ἡ «Πρὶν ἀπὸ τὸ Εἰκοσιένα» ἢ καὶ περίωδος «Μεταβυζαντινὴ β» —ἀφήνω ἔξω τὸν ἐφτανησιώτικο νατουραλισμό—, πρέπει νὰ τὰ ἐννοοῦμε στὰ χρόνια ὅπου βλέπουμε καθαρότερα νὰ διασπᾶται ἡ λίγο ὡς πολὺ ἑνιαία παράδοση τῆς ἐκκλησιαστικῆς ζωγραφικῆς, τῆς γνωστῆς μὲ τὸ ὄνομα κρητικὴ σχολή, δηλαδὴ πρὸς τὰ τέλη τοῦ 17ου αἰώνα. Θὰ καταλάβουμε καλύτερα περὶ τίνος πρόκειται, ἂν ἰδοῦμε πρῶτα τί πάνω - κάτω ἤτανε ἡ παλαιότερη ζωγραφικὴ — μόλο ποὺ γενικὰ οἱ γνώσεις μας γιὰ τὴν ἑλληνικὴ μεταβυζαντινὴ τέχνη εἶναι ἀκόμη ἀποσπασματικές, σχεδὸν μηδαμινές, καὶ ποὺ γι' αὐτὸ θὰ περιοριοθῶ σὲ γενικότητες.

Ἡ ζωγραφικὴ τῶν δύο πρώτων αἰώνων τῆς τουρκοκρατίας κατὰ πρῶτο λόγο ἐξυπηρετεῖ τὶς ἀνάγκες τῶν μοναστηριῶν, ποὺ διατήρησαν τὰ οἰκονομικὰ προνόμιά τους καὶ ἀπέκτησαν σχέσεις, τὰ μεγαλύτερα ἀπ' αὐτά, μὲ ξένους ὀρθοδόξους ἡγεμόνες· κατὰ δεύτερο λόγο ἐξυπηρετεῖ τὶς κοινότητες, πού, ὕστερα ἀπὸ τὶς μετακινήσεις τῶν ληθυσμῶν σὲ ὀρεινότερες περιοχές, χρειάζονταν νέες ἐκκλησίες. Τὰ ἰδανικὰ τῆς ἐποχῆς εἶναι ἡ συντήρηση τῆς ὑπάρχουσας κοινωνικῆς εὐταξίας, γύρω ἀπὸ τὴν ἐκκλησία καὶ μερικὲς ἀρχοντικὲς οἰκογένειες ποὺ εἶχαν ἐπιζήσει μετὰ τὴν "Αλωση· δηλαδὴ ἡ ἐνίσχυση τῆς ἐκκλησιαστικῆς αὐθεντίας καὶ παράδοσης κ.λ. — στὴν περίπτωση τῆς μὴ ἐξόμοσης — ἡ αὐστηρὴ ἐνταξη στὸ λατρευτικὸ πολιτισμό της, ποὺ διατηροῦσε ἀρκετὴν ἀπὸ τὴν παλαιότερη ἐπίδεξη, κι' ἀκόμη — γιὰ τοὺς ραγιάδες — τὰ ἰδανικὰ εἶναι ἡ καρτερία καὶ ἡ πίστη, ἀφοῦ τὴ δουλεία τὴν παράσταιναν σὰν τιμωρία ἀπὸ τὸ Θεὸ (ἀπαισιοδοξία). Ἐπόμενο λοιπὸν εἶναι ὅτι ἡ εἰκονογραφία συνεχίζει τὴν παράδοση στὴ διάταξη των θεμάτων πάνω στοὺς τοίχους τῶν ἐκκλησιῶν· μόνο ποὺ τώρα πληθαίνει τὰ θέματά της, τὰ συνωστίζει γιὰ νὰ ἐκθέσει ὅσο μπορεῖ περισσότερο πλοῦτο ἀπὸ τὴν ἐκκλησιαστικὴ παράδοση. Ἰδιαίτερα ἐκθέτει τὰ θέματα ποὺ ἐξάπτουν τὴ φαντασία καὶ συγκρατοῦν τὴν τάξη (Δευτέρα Παρουσία, ἀποκαλυπτικά), τὰ θέματα μὲ περιεχόμενο ἑορταστικὸ (εἰκονογράφηση τῶν Ἀΐνων μὲ σκηνὲς λαϊκοῦ πανηγυριοῦ). Κι' ἐπίσης ἀνακαλεῖ ἔντονα στὴ μνήμη τὴν ἀγωνιστικὴ παράδοση τῆς Ἐκκλησίας (σκηνὲς ἀπὸ τοὺς ἄθλους τῶν μαρτύρων). Πρὸς τὸ τέλος τῆς περιόδου αὐτῆς ἡ εἰκονογραφία ἀρετολογεῖ: δείχνει τὴν κλίμακα τῆς ἀρετῆς (συχνὰ τὴ συνδυάζει μὲ τὴν εἰς "Αδου Κάθοδο = τὴν Ἀνάσταση τοῦ Χριστοῦ), τὸ θάνατο τοῦ δικαίου καὶ τὸ θάνατο τοῦ ἁμαρτωλοῦ, τὸν τροχὸ τοῦ βίου («Τοῦ κύκλου τά γυρίσματα π' ἀνεβοκατεβαίνοὺ | καὶ τοῦ τροχοῦ π' ὧρες ψηλὰ κι' ὧρες στὰ βάθη πηαίνου» ὁ Ἐρωτόκριτος Α, 1—2), τὸν Καιρὸ («Καιρὸς ὁ πανδαμάτωρ» ἐπιγράφεται· καὶ στὸν Ἐρωτόκριτο «τοῦ καιροῦ τ' ἀλλάματα, π' ἀναπαημὸ δὲν ἔχου, | μὰ στὸ καλὸ κ' εἰς τὸ κακὸ περιπατοῦν καὶ τρέχου» Α, 3—4)· ἀρετολογικὰ θέματα ἀπὸ τὴν Κ. Δ. (καθὼς τὸ «Στενὴ καὶ τεθλιμμένη ἡ ὁδός», τὸ «Ὑποκριτά, ἄφες ἐκβαλεῖν ἀπὸ τοῦ ὀφθαλμοῦ σου τὴν δοκόν»)· ἢ σκηνὲς τῆς ἀσκητικῆς ζωῆς. Αὐτὰ ἴσως μπορεῖ νὰ τὰ πεῖ κανεὶς τεκμήρια κοινωνικῆς καὶ ἠθικῆς κρίσης.

Οἱ παλαιότεροι ἀπὸ τοὺς ζωγράφους τῆς περιόδου αὐτῆς ἀντλοῦνε τὶς μορφές τους ἀπὸ τὴν τέχνη τῆς παλαιολόγειας ἀκμῆς· διατηροῦν κάτι ἀπὸ τὸ ρωμαλέο πλάσιμο τοῦ προσώπου, ἀπὸ τὴν κίνηση, μεταπίπτουν ὅμως σὲ διακοσμητικότερο, γραμμικὸ ὕφος· δουλεύουν μὲ λεπτολογία τὴ λεπτομέρεια, τοὺς ἀρέσουν χρωματικοὶ τόνοι βαθεῖς, προπλασμὸς καστανὸς κι' ἀναδεικνύουν τὰ φωτεινὰ μέρη ἀπότομα μὲ ἄσπρες γραμμὲς χωρὶς μεταβάσεις στὰ γειτονικὰ ἐπίπεδα ὁμαλές, μὲ τὴ βοήθεια διαμέσων τόνων. Εἶναι μιὰ ζωγραφικὴ σοβαρή, αὐστηρή, ποὺ γιὰ ἰδανικό της ἔχει τὴν παράδοση· εἶναι ἡ ζωγραφικὴ τῆς ἐκκλησιαστικῆς αὐθεντίας, ποὺ καθοδηγοῦσε τὸ ραγιά. Ἡ ἐκκλησία εἶχε στὰ χέρια της τὴν ἐπιστήμη καὶ τὴ σοφία τοῦ καιροῦ, ποὺ ἤταν ἡ ἐπιστήμη καὶ ἡ σοφία τῆς παράδοσης. Γι' αὐτὸ καὶ ἡ τέχνη ἔχει ἑνότητα καὶ σοφία. Μὰ οἱ ζωγράφοι δὲ θέλουν μὲ τὴν τέχνη τους ν' ἀναδείξουν τὸν ἑαυτό τους· εἶναι εὐλαβεῖς, κάνουν ἔργο ἀφιερωμένο στὴ λατρεία τους, μορφὲς ποὺ προσκυνοῦνται.

Δὲ δημιουργοῦν μορφές, ἀλλὰ παραδίδουν. Ὅμως, σὰν ἔργα τους καὶ σὰν ἀπεικάσματα τοῦ περιεχομένου τῆς λατρείας τους, τ' ἀγαποῦν εὐλαβικὰ καὶ θέλουν τὴ διατήρησή τους. Γράφουν στὸν τοῖχο τὶς παραγγελίες τους γιὰ τὸ πῶς πρέπει νὰ προστατεύονται ἀπὸ τὴ φθορά: «εἰ δὲ οὐ ποιεῖ οὕτως —ὁ ἱερέας τῆς ἐκκλησίας—ἔστω ἐν βάρει ἀλύτῳ ἀφορισμοῦ». Οἱ ζωγράφοι χαρακτηρίζουν τοὺς ἑαυτούς των μὲ τὰ ἐπίθετα: «τλήμων», «εὐτελής», «ἁμαρτωλός», «ἐλάχιστος», «ἀμαθής». Κάποιος ὑπογράφεται «τάχα καὶ ζωγράφος», ἄλλος ὑπογράφεται «χορικογράφος καὶ ἁμαρτωλός» (πιθ. χωρικογράφος, δηλ. χωριάτης, ἁπλοϊκὸς στὴν τέχνη). Μὲ αὐτὰ ὅμως μαρτυροῦνε, ὅτι εἶχαν ἐπίγνωση τῆς ἰκανότητάς τους, ἀλλὰ τὴν ὑπόταξαν στὴ μετριοφροσύνη, στὸ αἴσθημα τῆς ταπεινώσης. Τοῦτο τὸ ἐξηγοῦμε καὶ ἀπὸ τὸ ὅτι οἱ σύγχρονοί τους εἶχαν ἄλλη ἰδέα γιὰ τὴν τέχνη τους: «Ἐπιστήμων καὶ σοφὸς ζωγράφος... τοῦ ὁποίου ἡ τέχνη .. συγκρίνεται μὲ τὰς ζωγραφίας τῶν δοκίμων παλαιῶν εἰκονογράφων». Σὲ τοῦτα τὰ λόγια βρίσκεται καὶ ὅλο τὸ ἰδανικὸ τῆς ἐποχῆς· εἶναι οἱ παλὴτες ἀξίες ποὺ ὅλο καὶ ἀποστεώνονται. τὸ πίσω· ἀλλὰ πόση ἀπόσταση ἀπὸ τὸν ἄνθρωπο τῆς παλαιολόγειας ἄνθησης, ποὺ εἶπε τὴ φράση «παλαιά, ἀτεχνα»! Ὡστόσο οἱ κρητικοὶ ζωγράφοι ταλαντεύονται καὶ δὲ διστάζουν νὰ δεχθοῦνε ἐπιροὲς ἀπὸ τὴ Δύση—ὁ ποιητὴς τοῦ Ἐρωτόκριτου λέει θαρετά, πὼς ἔχει «γνώση» καὶ «τρόπο» καὶ μὲ κοσμικὴν ὑπερηφάνεια παρουσιάζει τὸ ἔργο του ἀκόμη καὶ σ' ἐκείνους τοὺς κακόγλωσσους, ποὺ ψέγουν ὅ,τι δοῦσι κι' ἀπόκει δὲν κατέχουσι τὴν "Αλφα σκιὰς νὰ ποῦσι» (Ε, 1537—38). Ἀπευθύνονται σὲ ἀνοιχτότερη κοινωνία.

Ἡ ἐπίσημη καὶ σοφὴ αὐτὴ ζωγραφικὴ δὲν ἀργεῖ νὰ ξεπέσει σὲ μιὰν ἄψυχη τυπικότητα, μόλο ποὺ καὶ στὰ μέσα τοῦ 17ου αἰώνα ἀπαντοῦν δυναμικὲς ἰδιοσυγκρασίες. Ἀλλὰ στὰ πρόθυρα τοῦ βραστηρίου γιὰ τὸν ἑλληνισμὸ 18ου αἰώνα ταράζεται ἡ τυπικότητα τῆς παράδοσης. Εἶναι γνωστό, ὅτι τότε ἀνεβαίνουν νέες κοινωνικὲς δυναμεις. Ἰδοὺ τι γίνεται τώρα μὲ τὴ ζωγραφική.

Στὸ νάρθηκα τῆς Καισαριανῆς (1682) βρισκόμαστε μπροστὰ σ' ἕνα ἰκανότατο ζωγράφο, ἀλλὰ μὲ ὕφος λαϊκῆς ἀφέλειας. Θὰ εἶναι σφάλμα νὰ τὸν εἰποῦμε ἀμαθῆ. Φαίνεται μᾶλλον ὡσὰν νὰ ὑποβάλλεῖ ἕνα νέο ἰδανικὸ· νομίζω, ὅτι πρόκειται γιὰ φαινόμενο μετάπτωσης τοῦ ὕφους. Γύρω ἀπὸ τὸ 1700 ἡ μικρὴ ἐκκλησία τοῦ Ἁγ. Σπυρίδωνος, ποὺ κατεδαφίστηκε μὲ τὶς ἀνασκαφὲς τῆς ἀρχαίας Ἀγορᾶς τῆς Ἀθήνας, διακοσμήθηκε μὲ τοιχογραφίες νεχνίτη προικισμένου μὲ διακοσμητικὸ αἴσθημα καὶ μὲ τοῦτη τὴ φαινομενικὴν ἀντίθεση· ὅτι δηλ.παρουσιάζει τὰ κατενώπιον πρόσωπα αὐστηρά, τυπικά, ἀδυσώπητα, ἀπλησίαστα: ἐνῶ στὰ ἄλλα δίνει μιὰ λαϊκότητα στοὺς ἀτομικοὺς χαρακτῆρες κι' ἔκφραση συναισθηματική. Δηλ. παρουσιάζει ἀπὸ τὸ ἕνα μέρος μορφὲς σὰν νὰ βγαίνουν ἀπὸ ἄγχος κι' ἀπὸ τὸ ἄλλο μορφὲς ποὺ κατὰ κάποιον τρόπο ἐξανθρωπίζονται, ἐξανθρωπίζουν τὴ θλίψη τους. Πρόκειται ὅμως γιὰ δυὸ ὄψεις τοῦ ἴδιου πράγματος, τοῦ πνεύματος τῆς ἀλύγιστης ἄσκησης καὶ συνάμα τῆς ἐσωτερικῆς συντριβῆς. Τοῦτος ἐδῶ ὁ ζωγράφος εἶναι λαϊκός, δηλ. ὄχι ἀντιπρόσωπος τῆς ἐπίσημης παράδοσης, ἀλλὰ εἰλικρινὰ ταπεινὸς καὶ στὴ χρωματική του ἔκφραση μετρημένος. Ἀλλὰ τὸ ἴδιο πνεῦμα μπορεῖ κανεὶς νὰ ἰδεῖ νὰ ἐκφράζεται κι' ἀπὸ ζωγράφους προσκολλημένους στὴν ἐπίσημη παράδοση· ἐτοῦτοι ἐδῶ ἐντείνουν τὰ γνωστὰ ἀπὸ τὴν παλαιότερη ἐποχὴ ἐκφραστικὰ μέσα. Πρόκειται γιὰ ἕνα ἰδανικὸ ποὺ βρίσκεται πάνω ἀπὸ τὴ γῆ, ἀρνητικό. Ἡ δράση καταδικάζεται, κηρύγνεται ἡ ὑποταγὴ στὴν κατάθλιψη: «Καλότυχος ὁπού πληρώνει χαράτζι καὶ ἄλλα δοσίματα εἰς τοὺς Τούρκους ἀγογγύστως, ὅτι ἐν τῇ κοινῇ ἀναστάσει μέλλει νὰ κατοικήσει αὐτὰ τὰ ὡραιότατα παλάτια». Κηρύγνεται ἡ «μακαρία ἀπάθεια», δηλ. ἡ καταδίκη κάθε ἄλλου συναισθήματος, ἐδὼ ἀπὸ τὸ μυστικὸ πόθο τοῦ Θεοῦ, ποὺ ἀναφλέγει· ξαναφέρνει τὴν αὐστηρὴ μορφὴ τοῦ ἀσκητικοῦ πνεύματος, ἐξωθεῖ στὸ χωρὶς ἐπαναστατικὴ δράση μαρτύριο καὶ στὴν ἐθνικὴ ἀπαισιοδοξία—δὲ μέλλει πιὰ ν' ἀναστηθεῖ «ἡ βασιλεία τῶν Ρωμαίων (Ρωμιῶν)».

Στὸ ἄλλοτε κτιθολικὸ τῆς Μονῆς τοῦ Ἁγίου Ἀθανασίου στὸ χωριὸ Μιζίλο, σὲ πλαγία τῆς Καράβας (βουνοῦ τῶν Ἀγράφων), οἱ τοιχογραφίες (1737) πρῶτα-πρῶτα ξαφνιάζουν μὲ τὰ χτυπητὰ χρώματά τους (πράσινο, κόκκινο καὶ λίγο κίτρινο)· ἔπειτα γιὰ τὴν κάποιαν ἀναγλυφικότητα τῶν μορφῶν τους. Ὁ προπλασμός τους καστανόμαυρος καὶ διάμεσοι τόνοι ποὺ στὰ μάγουλα καταλήγουν σὲ τριανταφυλλί. Ἐδῶ οἱ μορφὲς φαίνονται σὰ νάχουν ἀποχτήσει βάρος, συμφιλιωμένες μὲ τὸν ὑλικὸ ἄνθρωπο, μὲ τὴ γῆ. Αὐτὴ ὅμως ἡ στρογγυλότητα—κάτι τὸ παχυολὸ—δὲν προδίδει δυτικὴν ἐπίδραση, τίποτα π.χ. δὲ θυμίζει τὸν ἐφτανησιώτικο νατουραλισμό. Πρόκειται γιὰ ἕνα νέο, λαϊκὸ ἰδανικό, ποὺ βλασταίνει μέσα ἀπὸ τὴν ὡς τότε παράδοση. Τὶ ἀκριβῶς ἔχει συντελεστεῖ ἐδῶ δὲν ξέρουμε, παρὰ μόνο τὸ ὅτι τὸ Μιζίλο—ὁ ζωγράφος του εἶναι ἄγνωστος—βρίσκε αι στὸ δρόμο, ποὺ ἑνώνει τὴ Θεσσαλία μὲ τὴν "Αρτα —ἄς τὸν εἰποῦμε ἐμπορικὸ δρόμο.

Νοτιότερα, στὴν ἐκκλησία τοῦ χωριοῦ Πάπα, δυτικὰ τῆς Ξυνιάδας, τὸ ὕφος τῶν τοιχογραφιῶν εἶναι λαϊκότερο καὶ πιὸ ἀφηρημένο, ἀλλὰ μὲ μιὰ ζωντάνια ἰδιότροπη Μερικὰ πρόσωπα ἔχουν τὸ ἤθος λαϊκοῦ παλληκαριοῦ, τὸ κεφάλι καλοστεκούμενο σὲ δυνατὸ λαιμό. Τὰ χρώματα πιὸ χτυπητά, ὁ προπλασμὸς ἀνοιχτότερος. Ἕνα λαϊκὸ αἴσθημα, ποὺ χαροποιεῖ τὸ θεατῆ. Γιὰ ν' ἀνεβεῖς ἀπὸ τὴν Καΐτσα στὴν Πάπα χρειάζεσαι κάμποσες ὧρες· ἀφήνεις πίσω τὴν τοποθεσία τῆς παλιᾶς Καΐτσας—κρυμμένης ἀπὸ τὸν εὐκολοπάτητο κάμπο—,περνᾶς δάση ἀπὸ βελανιδιές, πλατανόσκιες παταμιές, ἄγριους βραχότοπους καὶ φτάνεις ψηλά, ἀλλὰ πάλι σὲ ὁρίζοντα κλειστό. Αἰσθάνεται κανεὶς πὼς ἐδῶ βρίσκεται σὲ κλῖμα ἡρωϊκό, στὸ κλῖμα τοῦ κλέφτικου τραγουδιοῦ. Κυὶ τὸ κλέφτικο τραγοῦδι ἐκφράζεται μὲ χρωματικὲς ἐντυπώσεις: «Ἀναθεμά τα τὰ βουνὰ μὲ τὸ ζακόνι πδχουν, τὸ καλοκαίρι κίτρινα καὶ τὸ χιμῶνα μαῦρα, αἱ τὴν πικρὴ τὴν ἀνοιξη πολὺ ροδαμισμένα... ἡ Κλεφτουριὰ τὰ χαίρεται καὶ τὰ μικρὰ κλεφτόπλα. Πηδᾶνε, παίζουν καὶ γλεντᾶν καὶ ρίχνουν στὸ σημάδι». Δυνατὸ τὸ αἴσθημα τῆς φύσης, τῆς ζωῆς, ὡς ποὺ φέρνει πίκρα, κι' ἐκεῖνοι εἶναι ὅλοι τους—«χαρῆτε νὰ χαροῦμε»—εἶναι «ντερτιλῆδες». Χαρά, λοιπόν, γιὰ τὴ ζωή, γιὰ τὴ δράση—«καλῶς το τ' ἄξιο τὸ παιδί καὶ τ' ἄξιο παλληκάρι»,—ποὺ θέλει νὰ προστατέψει τοὺς «ἀδύνατους ραγιάδες». Τὸ ὑποχωριστικὸ «κλεφτόπουλα» τοὺς φρενει πολὺ κοντὰ στὴν καρδιά μας, τὴ γεμίζει λαϊκὸ αἴσθημα καὶ τὴν πλαταίνει. Δὲν ἔχει διασωθεῖ ἡ χρονολογία τῶν τοιχογραφιῶν τῆς Πάπας, πρέπει ὅμως νὰ εἶναι ἀρκετὰ ὀψιμότερες ἀπὸ ἐκεῖνες τοῦ Μιζίλου. Ὅμοιο λαϊκὸ χαρούμενο ὕφος ἔχουν οἰτοιχογραφίες κατεστραμμένης ἐκκλησίας ἀπὸ τὴν Ἀταλάντη· μερικὰ δείγματά τους βρίσκονται στὸ Βυζαντινὸ Μουσεῖο. Ἡ εἰκόνα δείχνει σκηνὴ ἀπὸ τὸ μαρτύριοτοῦ Ἁγίου Δημητρίου, τὴν ὥρα ποὺ ὁ ἅγιος ὑψώνει τὸ χέρι γιὰ νὰ δεχτεῖ στὴν πλευρά του τοὺς λογχισμούς. Ἀναφέρω ἀκόμη τὶς τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Ἀθανασίου στὴ Σαλαμῖνα, ποὺ ὅμως τὶς κατέστρεψαν οἱ Γερμανοί.

Στὰ παραδείγματα αὐτὰ λαϊκοῦ ὕφους οἱ παραστάσεις εἶναι σχεδιασμένες μ' ἐλευθερία, ἔχουν κίνηση· ἡ ἀντίληψη γιὰτὴ μορφὴ εἶναι ἰδεαλιστική, ἀλλὰ μὲ ἀπέριττη σαφήνεια, χωρὶς νατουραλιστικὴ γλιδή τοὺς φτάνει κάποτε μιὰ ἐλαφρὴ ἀναγλυφικότητα στὸ πρόσωπο. Στὰ νεανικὰ πρόσωπα κάποτε ροδίζεἶνα χαμόγελο ἀρχαϊκό. "Αλλα πρόσωπα ἔχουν ἀτομικοὺς χαρακτῆρες λαϊκούς. Μὲ ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον ἀγαποῦν τὸ χρῶμα. Μποροῦμε ἴσως νὰ ἐννοήσουμε τὸ ὕφος αὐτὸ σὰν παράλληλο μὲ τὸ περιεχόμενο καὶ τὴ μορφικὴ κατασκευὴ τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ, λιτοῦ καὶ μὲ στίχους ἀληρτισμένους,πλαστικοῦ στὴ διατύπωση τῶν παραστάσεών του καὶ πού, κ' ὅταν συγκλονίζεται, ἀπὸ τὴ χαρὰ τοῦ ἔξω κόσμου παίρνει τὴν ἀφορμή: «Στὸν "Αδη δὲν παντρεύονται οὔτε τραγούδια λένε, | μονάχα ὅτον θυμηθοῦν τὸν πάνω κόσμο κλαῖνε». Τοῦτο τὸ λαϊκὸ ἰδανικὸ τοῦ πάνω κόσμου εἶναι ποὺ ἀντιμάχεται τὴν ἀσκητικὴ παράδοση· τώρα καὶ οἱ καλόγεροι ἀφήνουν νὰ ξεχειλίσουν τὰ κοσμικὰ «ντέρτια» τους. Ἐξακολουθοῦν βέβαια οἱ ζωγράφοι νὰ χρησιμοποιοῦν τὰ ἐπίθετα «εὐτελής», «ἁμαρτωλός», «ἀμαθής» κλπ. ἀλλὰ τώρα βρισκόμαστε σὲ ἄλλο κλῖμα.

Τὸ λαϊκὸ ὕφος τὸ βλέπουμε παντοῦ, δηλ. καὶ στὰ νησιά. Τὴν ἐποχὴ αὐτὴ οἱ ἕλληνες ἀγωνίζονται, ἐμπορεύονται, ταξιδεύουν, παλεύουν μὲ τὴ θάλασσα, σχηματίζουν περιουσίες καὶ φτιάνουν σπίτια, ποὺ ἔχουν ἀνάγκη ἀπὸ διακόσμηση· ἀνάμεσά τους παρουσιάζεται μια ἀνατα ραχὴ στὶς κοινωνικὲς σχέσεις, ἀντιθέσεις καὶ νέα ἀφορμὴ γιὰ ἀρετολογία. Ἔτσι καὶ ἡ ζωγραφικὴ βρίσκεται στὴν ἀνάγκη νὰ παρουσιάσει θέματα, ποὺ δὲν τὰ εἶχε ἡ παράδοση. Θέματα κοσμικὰ γιὰ τὸ στόλισμα τῶν σπιτιῶν, ἀφιερώματα μὲ παραστάσεις θαυματουργικῆς σωτηρίας σὲ ταξίδια, νεομάρτυρες — ποὺ ἦσαν ἄνθρωποι τοῦ λαοῦ μὲ φορεσιὲς λαϊκὲς μὲ φέρμελη καὶ φουστανέλλα ἢ βράκα ἢ μὲ ξυρισμένο πρόσωπο κι' ἔχοντας μόνο τὸ στριμμένο μουστάκι τους· θέματα ἠθικῆς διδαχῆς γιὰ τὴν ἐξομολόγηση, γιὰ τὴ σωφροσύνη· ἀκόμη θέματα ποὺ καταδικάζουν κοινωνικὰ ἀδικήματα — τὰ τελευταῖα εἶναι ἀναπτύξεις τοῦ θέματος τῆς Δευτέρας Παρουσίας, ποὺ ἁπλώνεται σὰν ἕνα εἶδος κώδικα ποινικῆς νομοθεσίας. Ὅλα αὐτὰ δὲ μποροῦσαν νὰ βροῦν ἔκφραση παρὰ μὲ νέο ὕφος, λαϊκῆς θέρμης.

Μὲ τὴν ἀλλαγὴ τῶν οἰκονομικῶν ὅρων τοῦ ἑλληνισμοῦ ἀλλάζει καὶ ἡ θέση ἀπέναντι στὴ θρησκεία. Ἀτονεῖ ἡ μυστικὴ ἔξαρση· ἡ θρησκεία εἶναι τώρα ἐθνικὸ σύμβολο, συνεκτικὸς δεσμός, ζωντανὴ παράδοση, ἠθικὸς κανόνας, ἀλλ' ὄχι καὶ ψυχικὴ κίνηση. Ἀρχίζουν νὰ ἐπιζητοῦν τὸν ἐξευγενισμό, τὴν ἐπίδειξη κοσμικῆς εὐγένειας, τὴν ὡραιότητα. Ἀπὸ τοῦτο τὸ πνεῦμα εἶναι διαποτισμένες οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Γεωργίου Καβαλλάρη ἢ Διασορείτη στὸν Ἐλαιώνα τῆς Ἀθήνας· Εὔκολα καταλαβαίνουμε τὴν ἀπόσταση, ποὺ χωρίζει τοῦτη ἐδῶ τηνκοινωνία ἀπὸ τὴν κοινωνία τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Ἁγ. Σπυρίδωνος στὸ χῶρο τῆς ἀρχαίας Ἀγορᾶς· γι' αὐτὸ νομίζω, ὅτι οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἐλαιώνα πρέπει νὰ τοποθετηθοῦν γύρω ἀπὸ τὸ 1800. Τὸ νέο τοῦτο ὕφος, θὰ τὸ λέγαμε ἴσως ἀστικό.

Ἡ διάσταση τῆς ἱερατικῆς παράδοσης τοῦ τέλους τοῦ 17ου αἰ. κατέλησε στὴ δημιουργία τοῦ ἐξευγενισμένου ἢ ὡραϊζοντος ὕφους ἀπὸ τὴ γενεὰ τὴ γύρω στὰ 1800. Τοῦτο οὐσιαστικὰ σπάει τὴν μεσαιωνικὴ παράδοση, γιατὶ σὲ κάτι ἄλλο πάει νὰ διαμορφωθεῖ. Εἶναι μιὰ ἔποχὴ πνευματικὴ κρίσιμη. Θὰ τἀριαζε τὸ ὕφος αὐτὸ νὰ τὸ εἰποῦμε παράλληλο τῆς γλωσσικῆς προσπάθειας τοῦ Κοραῆ; Ὁποσοδήποτε μὲ αὐτὸ καθὼς καὶ μὲ τὸ λαϊκὸ ὕφος μπαίνουμε στὸ Εἰκοσιένα.

Τὸ Εἰκοσιένα δὲν εἶχε σὰν ἀποτέλεσμα ἐκεῖνο ποὺ ἐπεδίωξαν οἱ ἄνθρωποί του· οἱ «προστάτιδες» δυνάμεις φρόντισαν νὰ τοὺς ἀνίξουν τὸ ὅραμα Λοιπὸν στὶς συνθῆκες ποὺ διαμορφώθηκαν ὕστερα ἀπὸ τὸ Εἰκοσιένα πρέπει ν' ἀποδοθεῖ τὸ ὅτι καὶ τὸ λαϊκὸ καὶ τὸ ἀστικὸ ὕφος τῆς πρὶν ἀπὸ τὸ Εἰκοσιένα ζωγραφικῆς ὄχι μόνο δὲν ἐξελίχτηκαν σὲ ἐπίσημη νεοελληνικὴ τέχνη, ἀλλὰ καὶ τὸ ὅτι ἀνακόπηκε ἡ καλλιτεχνικὴ παράδοση τοῦ λαοῦ. Εἶναι γνωστὴ ἡ περίπτωση τοῦ Μακρυγιάννη μὲ τοὺς πίνακές του τῶν πολεμικῶν συμβάντων τῆς Ἐπανάστασης. Ὡστόσο κατόρθωσε νὰ ἐπιτύχει. Οἱ τοιχογραφίες ὅμως τῆς Μονῆς τῆς Παναγίας τοῦ Πετρίλου (1851) ποιοτικὰ παρουσιάζονται κάτω ἀπὸ τσάνεχτό—ἀλλὰ μὲ μιὰ δραματική, ζεστὴ καὶ κρύα (κόκκινο — μαῦρο), ἐντύποση καὶ τάση γιὰ κατάκτηση τῆς ὕλης. ἐνῶ ἡ Ἀθήνα ἀνέθετε στὸ γερμανὸ Θείρσιο νὰ παρουσιάσει διορθωμένη τὴν ἐθνικὴ ζωογραφικὴ παράδοση (Μητρόπολη).

Μὰ ὅλη ἡ ἐσωτερική ζωὴ εἶχε γίνει δραματική. Ἐπὶ μισὸν αἰώνα μαραίνονταν οἱ ντόπιες δυνάμεις, ἐνῶ παράλληλα ἐξωθοῦντανε τὸ ἀναγεννητικὸ ἰδανικὸ τοῦ λαοῦ σὲ γενικότερη ἑνοπλη δράση καὶ σὲ ἑνοπλα θρησκευτικὰ κινήματα (Παπουλάκης). Τὴν ἐξήγηση μᾶς τὴ δίνουν τ' ἀπομνημονεύματα τοῦ Μακρυγιάννη.

Ἀπὸ τὴν ἐπισκόπηση αὐτὴ νομίζω πὼς βγαίνει ἕνα χρήσιμο συμπέρασμα: "Οτι σήμερα ἡ κίνηση, ποὺ παρατηρεῖται πρὸς τὶς καλλιτεχνικὲς μορφὲς ποὺ στὸ λαὸ εἶχαν ἀρχίσει ν' ἀτονοῦν πρὶν ἀπὸ τὸ Εἰκοσιένα. εἶναι φόβος ν' ἀποβεῖ περίπου ὅ,τι καὶ ὁ κλασσικισμὸς τοῦ περασμένου αἰώνα. Κι' ἀκόμη, ὅτι ἡ καλλιέργεια τῶν ἐθνικῶν μορφῶν κατορθώνεται μόνο μὲ τὴν ἀπρόσκοπτη ἄνθηση τῶν ἰδανικῶν ποὺ κινοῦν τὸ λαό, τὸ φορέα τῆς ἐθνικῆς παράδοσης.

ΑΓΙΟΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΛΟΓΧΙΖΟΜΕΝΟΣ

(Τοιχογραφία ἀπὸ τὴν Ἀταλάντη, Βυζαντινὸ Μουσεῖο. Παραχωρήθηκε ἀπὸ τὸ Διευθυντὴ τοῦ Μουσείου κ. Σωτηρίου)

ΕΝΑ ΠΟΙΗΜΑ ΚΑΙ ΜΙΑ ΑΠΑΝΤΗΣΗ

Πρὶν ἀπὸ λίγο καιρὸ εἴχαμε πάρει τὸ παρακάτω ποίημα τοῦ ἀναγνώστη μας Νίτσου Λουμάνη:

ΑΚΡΟΝΑΥΠΛΙΩΤΙΚΟ

Στῆς φυλακῆς τὰ σίδερα στ' Ἀκροναπλιοῦ τὸ κάστρο
λεβέντης μοιρολόγαγε, λεβέντης τραγουδοῦσε:
Ζήρεια, βουνὸ περήφανο, Ζήρεια καμαρωμένη,
ποὺ χαίρεσαι τὴ θάλασσα καὶ τοὺς ψηλοὺς ἀγέρες
τὶς στάνες μὲ τὰ πρόβατα, τὶς στάνες μὲ τὰ γίδια
κι' ἀκοῦς φλογέρες νὰ λαλοῦν καὶ κρούβρυσες νὰ κραίνουν,
γιὰ δὲ γελοῦν τὰ πλάγια σου, δὲ χαίρουντ' οἱ κοφὲς σου
μὰ ὅλο βογγᾶς καὶ θλίβεσαι καὶ βαρυοανασταναζιὲς
καὶ μέρα - νύχτα συννεφιὲς κρατᾶς στὸ μετωπό σου;
Ζήρεια μᾶς πῆραν τ' ἄρματα μᾶς πῆραν τὰ λημέρια.
Λὲν μᾶς τὰ πήρανε μ' ἀντρειά, μὲ πόλεμο, μὲ μάχη.
Μὲ προδοσιὰ μᾶς γέλασαν, μ' ἐγγύηση τῶν "Ἀγγλων,
καὶ σένα πῆραν τὶς λαλιὲς καὶ μένα μ' ἔχουν δέσει.

Στὸ φύλλο μας 61 τῆς 1 3 47 τοῦ ἀπαντήσαμε στὴ στήλη τῆς ἀλληλογραφίας: «Τὸ ποίημά σας καὶ παλιὸ ἔχει καὶ συγκινεῖ. Ὅμως ἕνα λάθος του τὸ ζημιώνει. Ἡ ἐρώτηση ποὺ κάνει ὁ φυλακισμένος πρὸς τὸ βουνὸ φυσικὴ συνέπεια θὰ εἶχε τὴν ἀπάντηση τοῦ βουνοῦ κι' ὄχι τὴν ἀπάντηση ξανὰ τοῦ ἴδιου, γιατὶ θὰ προσωποποιεῖτο κι' αὐτὸ (ὅπως στὰ δημοτικὰ τραγούδια) καὶ δὲ θὰ ἔμενε δίακοσμητικὸ καὶ ἄτονο στοιχεῖο ὅπως τώρα. Γιὰ προσπαθεῖστε νὰ τὸ διορθώσετε ἀποφεύγοντας καὶ τὴν ἀντιποιητικὴ φράση: «ἐγγύηση τῶν "Ἀγγλων».

Ὁ κ. Λουμάνης ἐν συνεχείᾳ μᾶς ἔστειλε ἕνα γράμμα ποὺ τὸ δημοσιεύουμε:

Ἀγαπητὰ «Ἐλεύθερα Γράμματα», Θήβα 12-3-47

Νὰ μοῦ ἐπιτρέψετε νὰ μὴ συμφωνήσω καθόλου μὲ τὴ γνώμη σας γιὰ τὸ ποίημά μου: «Ἀκροναπλιώτικο».

Δὲν ἔχει καθόλου τὴν ἔννοια ποὺ τοῦ ἀποδώσατε.

ΚΑΤΣΑΝΤΩΝΗΣ Τοῦ λαϊκοῦ ζωγράφου ΘΕΟΦΙΛΟΥ

ΣΤΟ ΟΝΟΜΑ ΤΗΣ ΕΛΕΥΘΕΡΙΑΣ

ΝΕΩΤΕΡΑ ΑΠΟ ΤΟ ΜΕΤΩΠΟ

Εἴμαστε κουρασμένοι. Ὁ ἄνεμος μπερδεύονταν στὰ γένια μας.
Βαδίζαμε σὲ παράταξη μάχης.
Σφίγγαμε τὰ τουφέκια κάτω ἀπ' τὶς μασχάλες μας.
Ὁ ἥλιος ἔμοιαζε στὸν οὐρανὸ σὰν ἀνάμνηση.

Εἶδα τοῦ Ἀώου τὸ βεργολύγισμα μὲς στὰ βουνά. Σκαρφάλωσα
μ' ἐφ ὅπλου λόγχη στὸ ὕψωμα 1200 τῆς Κλεισούρας.
Εἶδα στρατιῶτες νὰ γλυστροῦν ἀνάσκελα. Εἶδα γύρω μου
σὰν ἴχνη ἀπὸ τριαντάφυλλα τὸ αἷμα πάνω στὸ χιόνι.
Εἶδα παιδιὰ ποὺ τρέκλιζαν φωνάζοντας. Ὤχ, μάννα μου!
Νὰ φεύγει τ' ὅπλο ἀπὸ τὰ χέρια τους μὲς στὸν καπνό. Ν' ἁρπάζονται.
ἀπ' τὰ συρματοπλέγματα νὰ κρατηθοῦν. Νὰ γέρνουν
τέλος ἐκεῖ, καὶ πέφτοντας στὸ μπράτσο τους νὰ πεθαίνουν.

Εἶδα σημαῖες. Ἄκουσα τύμπανα. Χειρίστικα τὸ πολυβόλο.
Σήκωσα λαβωμένους ἀπ' τὴ γῆς. Χάιδεψα παγωμένα πρόσωπα.
Ἤρθαν στιγμὲς ποὺ μοῦπνιξαν τὰ δάκρυα τὴν καρδιά.

Ὥσπου μιὰ μέρα ὁ ἄνεμος διάλυσε τοὺς καπνοὺς τῆς μάχης.
Ὁ οὐρανὸς ξαστέρωσε. Ἔγινε μιὰ βαθειὰ σιωπή.
Μᾶς ξαναθύμισε τὴ ζωὴ ὁ ἀποσπερίτης τῆς ἄνοιξης.
Τὴ νύχτα ὑποχωρήσαμε. Ἔμεινε ὁ σαλπιχτὴς
μόνο, γιὰ λίγο, στὴν κορφή, σημαίνοντας σιωπητήριο.

* * *

Ἐκεῖ ποὺ πέσαν οἱ νεκροί, ἡ εἰρήνη τοῦ θεοῦ,
σαλεύει τώρα τὶς μικρὲς κόκκινες παπαροῦνες.

Τὸ ἴδιο ἔγινε καὶ στὸ δυτικὸ μέτωπο πρὶν εἴκοσι χρόνια.

Μετὰ τὴ μάχη, σὰν πουλιὰ σκιαγμένα, οἱ ποιητὲς
βρέξαν μὲ τὴν οὐράνια θλίψη τους τὶς πεδιάδες τῆς Φλάντρας.
Ζωγράφοι ἔξοχοι ἀνέβασαν τὸ νέο Ἰησοῦ στοὺς πίνακές τους.
Γυρμένα στάχυα. Σιωπηλὰ ἐρείπια. Ὡραίους σταυρούς,
πλῆθος ἀμέριμνους σταυροὺς σπαρμένους μέσα στὴν εἰρήνη.

* * *

Νύχτα. Βρέχει στὸ Σμόλικα. Δὲν ὑπάρχει πιὰ κόσμος!
Πεσμένος, μὲ τὰ γόνατα βουλιαγμένα στὴ λάσπη,
θυμᾶμαι ὅτι τὰ μάτια μου, ἄγρυπνα, κουρασμένα,
καίγανε. Κολυμπούσαμε σὲ κεραυνούς. Στὸ πλάϊ μου
ὁ λοχαγὸς τοῦ τάγματος τραντεζότανε μπρούμητα.
Λάγκωνε ὡς τὰ μεσάνυχτα τὴ ρίζα ἑνὸς κέδρου.
Καὶ τί νὰ εἰπῶ στὴ μάννα σου! ὕστερα, τὸ σκοτάδι,
ὁ ἀγέρας οἱ ὁμοβροντίες καὶ ἡ λάμψη. Ὥσπου ξημέρωσε.
Μὲ τὴν αὐγὴ δὲ φαίνονταν οὔτε κι' οἱ ὀξυές. Δὲν ἔβλεπες
πάνω ἀπ' τὶς ρίζες τους, παρά, ἕνα δάσος ἀπὸ σύννεφα.

Τώρα, στέκονται ἀδιάφορα τ' ἄγρια Ἀρβανίτικα βουνά.
Σὰ μιὰ κουβέρτα παναδερφικὴ τὸ χῶμα, ἔχει σκεπάσει,
στὸ ὄνομα τῆς ἐλευθερίας, τὰ καλὰ παιδιά.
Κι' ἔτσι ὁ πόλεμος τέλειωσε. Κι' ἤρθαμε στὴν πατρίδα μας.
Ἤρθαμε στὴν πατρίδα μας! Τώρα, μποροῦμε πιά,
νὰ βλέπουμε τὰ βυσινιὰ χρώματα τοῦ ἡλιοβασιλέματος,
νὰ γράφουμε, νὰ ζωγραφίζουμε, νὰ λέμε τὶς ἀναμνήσεις μας!

Τὸ ἴδιο ἔγινε καὶ στὸ δυτικὸ μέτωπο πρὶν εἴκοσι χρόνια.

* * *

Κι' ἡ εἰρήνη δὲν ἀνέτειλε. Νεώτερα ἀπ' τὸ μέτωπο,
φέρνουν τὸ χῶμα νὰ μιλάει. Τὰ δέντρα νὰ κουνιοῦνται.
Λένε πὼς βγαίνουν ἄλογα στὴν Πίνδο τὰ μεσάνυχτα
καὶ χλυμιντρᾶνε: Ἀφέντες μας! Καὶ λένε πὼς οἱ ἀητοὶ
γράφουνε κύκλους στὶς κορφὲς καβάλλα πάνω στ' ἀστροπελέκια!
Λένε πὼς ἴσκιοι ἀνθρώπινοι ψηλότεροι κι' ἀπ' τὰ ἔλατα
βγαίνουν στὰ πλάγια τους. Καὶ πώς, σὰ σκιὲς μὲς στὸ φεγγάρι,
κάθε ποὺ ἀστράφτει, φαίνονται, ὁ ἕνας πίσω ἀπ' τὸν ἄλλο
νὰ δρασκελοῦν τ' ἀκρόκρημνα οἱ ἁρματολοὶ κι' οἱ κλέφτες!

ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ

ΑΘΑΝΑΣΙΟΣ ΔΙΑΚΟΣ Τοῦ λαϊκοῦ ζωγράφου ΘΕΟΦΙΛΟΥ

25 ΜΑΡΤΙΟΥ

Σ' αὐτοὺς τοὺς ἐπικοὺς καιρούς, ποὺ ἡ ψυχὴ τοῦ ἀνθρώπου, γεμίζει λαχτάρες παρακολουθώντας τὸ ἠθικὸ ἀνέβασμα ἐκείνων ποὺ ἀγωνίζονται γιὰ ὅ,τι ὑψηλότερο θὰ μποροῦσε νὰ ἀναζητήσει ἡ ἀρετή, σ' αὐτὲς τὶς μέρες ποῦ νοιώσαμε τὸ ἔδαφος νὰ κλονίζεται κάτω ἀπ' τὰ πόδια μας, συντριμένο ἀπὸ τὸ βάρος τῆς ἀνθρώπινης ἀξιοπρέπειας, τῆς ἐξιοπρέπειας αὐτῆς ποὺ ἀνακάλυψε τὸν προορισμὸ τοῦ αἰώνα της, σ' αὐτὲς τὶς στιγμὲς ποὺ ὁ λαός μας ξεπέρασε τὴν ἱστορία του μὲ μιὰ θυελλώδη ἐξόρμηση πρὸς τὸ φῶς, ὁ λόγος εἶναι δύσκολος. Ἡ συγκίνησή μας δὲ φτάνει νὰ ἀντιμετωπιστεῖ μὲ τὴν πραγματικότητα, νὰ τὴν παραστήσει, νὰ τὴν περιγράψει, νὰ τὴν τραγουδήσει. Κι' αὐτό, γιατὶ ποτὲ ἡ ἐθνική μας γιορτή, δὲν ἦταν τόσο παράξενη καὶ ποτὲ δὲν ἀποτέλεσε ἕνα τόσο σημαντικὸ γεγονὸς ὅσο σήμερα. Κάτω ἀπὸ τὰ ἀόρατα φτερὰ τῆς ἑλληνικῆς νίκης, κάτω ἀπὸ τὴν ἑορτάσιμη ἰδέα ποὺ καλύπτει τὰ μαρτυρικὰ τοῦτα χώματα, προστέθηκαν νέες θυσίες, προστέθηκαν νέα γενναῖα τραγούδια, νέοι θρῦλοι. Νέες ἀκατάλυτες πράξεις. Ὁμόβροντίες ποὺ τὶς ἀπὸ θανάτισαν ἐκεῖνοι ποὺ τὶς δέχτηκαν καρτερικὰ στὰ τεντωμένα τους στήθη.

«*Ἀχολογάει κι' ἀστράφτει*» ὅπως λέει ὁ Σολωμός, σήμερα, περισσότερο ἀπὸ ποτὲ τὸ ἑλληνικὸ δέντρο. Χιλιάδες νέοι θάνατοι τέντυσαν, χθὲς ἀκόμα, σήμερα ἀκόμα, μὲ τὴ νέα τους αἴγλη. Κι' ὅλα ὅσα στηρίζονται σήμερα πάνω στὸ χῶμα αὐτὸ ποὺ γνώρισε τοὺς λαμπροὺς ἄντρες τὶς λαμπρὲς γυναῖκες, τὰ λαμπρὰ παιδιά, τὸ ὁλοπιημένο καὶ ἐμψυχωμένο πιά, ὅραμα τῆς ἐλευθερίας, ὅλα, εὐαγγελίζονται σήμερα τὴν ἀγάπη, ποὺ εἶναι ἡ βροχὴ γιὰ τὸ φύτρωμα τῶν σταχυῶν, ποὺ εἶναι ἡ βροχὴ γιὰ τὸ χτίσιμο τῶν σπιτιῶν, ποὺ εἶναι ἡ βροχὴ γιὰ τὴν ἀνάγκη τῆς νεοελληνικῆς ἀναγέννησης. Ὑπάρχουν σύννεφα στὸν οὐρανό μας καὶ πρέπει νὰ τὸν καθαρίσουμε. Ὑπάρχουν ἐμπόδια στὸ δρόμο τῆς ἐλευθερίας καὶ πρέπει νὰ τὰ γκρεμίσουμε Κι' εἶναι τοῦτο στὸ χέρι μας. Κι' εἶναι τοῦτο τὸ χρέος μας. Κι' εἶναι τούτη ἡ τιμή μας. Κι' εἶναι τούτη ἡ ἐντολὴ ποὺ φέρνει σήμερα ἡ ἀνατολὴ τῆς 25 τοῦ Μάρτη. Κι' εἶναι στὸ χέρι ὅλων μας νὰ γκρεμίσουμε τὶς παρανοήσεις ποὺ διακινδυνεύουν τὴν ἀνεξαρτησία μας. Ποὺ προσβάλουν τοὺς ἕλληνες γέρω-χωριάτες τοῦ Μωριὰ καὶ τῆς Ρούμελης, ὅλους ἐκείνους ποὺ σηκώθηκαν πρὶν ἀπὸ τὸν Κολοκοτρώνη καὶ πρὶν ἀπὸ τὸν Παπαφλέσσα καὶ μετὰ ἀπὸ τὸν Κολοκοτρώνη καὶ μετὰ ἀπὸ τὸν Παπαφλέσσα, κι' ἔγιναν ὅλοι τους κολοκοτρώνιδες καὶ παπαφλέσσηδες, κι' ἔγιναν ὅλοι τους ἐκεῖνο, ποὺ θἄπρεπε νἄχει κάνει τὶς μεγάλες δυνάμεις ποὺ βρίσκονται στὶς ἀντίπερα ὄχθες τῶν θαλασσῶν νὰ ἀναπολοῦν καὶ ν' ἀποκαλύπτονται. Ἐδῶ ποὺ ἡ θυσίες ξεπέρασαν τὸ τίμημα τῆς ἐλευθερίας, ἐδῶ ποὺ τὸ αἷμα ξεπέρασε σὲ ἀξία τὴν ἀνταμοιβὴ τῆς εἰρήνης, ἐδῶ ποὺ πληρώθηκαν ὅλα, ποιοί εἶναι κεῖνοι ποὺ δέχονται νὰ τοὺς καταλογίζεται αὐτὴ ἡ ἀσέβεια, ποιοί εἶναι κεῖνοι ποὺ καταδέχονται νὰ μᾶς κρύβουν τὸν ἥλιο μὲ τὴν ἀδιάκριτη παρουσία τους; Φωνὲς ἀπὸ τὴ μαρτυρικὴ μεγαλόνησο τῆς Μεσόγειας θάλασσας, φωνὲς ἀπὸ τὰ βουνά, φωνὲς ἀπὸ τὶς πόλεις, φωνὲς ἀπὸ τὶς φυλακές, φωνὲς ἀπὸ τ' ἀγάλματα τοῦ πεδίου τοῦ Ἄρεως, φωνὲς ἀπὸ τοὺς ματωμένους τοίχους, φωνὲς ποὺ διασταυρώνουν τὴν ἔκκλησή τους πάνω ἀπ' τὴ χώρα μας, πέρα ἀπ' τὰ σύνορά μας καὶ καρτεροῦνε ἀπόκριση. Τὴν ἀπόκριση ποὺ τοὺς ὀφείλουν. Τὸ δίκιο ποὺ μᾶς χρωστοῦν.

Ἡ πρωτόγονη ἀγνότητα αὐτουνοῦ τοῦ λαοῦ, ἡ δημιουργική του πνοὴ ποὺ ἔχει κάτι ἀπὸ τὴν καθαρότητα τοῦ θυμαριοῦ καὶ τοῦ ἔλατου, ἡ ἀνεπιτήδευτη προσφορὰ σ' ὅτι εἶναι ἀνθρώπινο καὶ ἀληθινό, δὲ μποροῦν νὰ καταλάβουν γιατί ἐμποδίζονται, γιατί δὲν ἀφήνονται ἐλεύθερες νὰ χτίσουν τὸν πολιτισμό τους πάνω σὲ τούτη τὴ γῆς ποὺ εἶναι ζυμωμένη μὲ αἷμα κι' εἶναι ἁλατισμένη μὲ δάκρυα ὡς τὸ πιὸ ἀκρινό της σημεῖο. Ἀλλὰ ὑπάρχει ἕνας τρόπος ἀκόμα, ἐκεῖνο ποὺ θὰ γίνει ἀργότερα, ν' ἀρχίσει νὰ γίνεται ἀπὸ σήμερα! Ναί, μπορεῖ ν' ἀρχίσει νὰ γίνεται ἀπὸ σήμερα! Ἄς γίνει τούτη ἡ μέρα ποὺ κρατεῖ στὰ χέρια της ὅλα τὰ νήματα τῶν θυσιῶν, ἡ ἀφετηρία γι' αὐτὸ ποὺ μᾶς λείπει. Γι' αὐτὸ ποὺ πρέπει νὰ γίνει. Γι' αὐτὸ ποὺ εἶναι λαϊκὸ πεπρωμένο καὶ πὸὺ τὸ ἀποδιώχνουν ἀπὸ κοντά μας οἱ κακὲς περιστάσεις. Ἄς βροῦμε τὸν τρόπο νὰ ξεκινήσουμε ὅλοι μαζύ. Νὰ τὸ καταχτήσουμε ὅλοι μαζύ. Ἄς πλύνουμε τὰ χέρια μας κι' ἂς τὰ δώσουμε ὁ ἕνας στὸν ἄλλο. Ἄς καθαρίσουμε τὶς σκιὲς ἀπὸ τὶς ψυχές μας. Ἄς σεβαστοῦμε τὴν ἀναγκαιότητα τῆς ἱστορικῆς τούτης στιγμῆς. Κι' ἂς εἴμαστε βέβαιοι πὼς πιὰ τίποτα δὲ θὰ μπορέσει νὰ μᾶς ἀντισταθεῖ. Ἕνας λαὸς εὐγενικός, ἕνας λαὸς ἄξιος, ἕνας λαὸς ποὺ δὲν ξαίρει τί σημαίνουν αὐτοκρατορίες, ἕνας λαὸς ποὺ δὲ λογαριάζει καμμιὰ τυφλὴ δύναμη, ἕνας τέτοιος λαός, εἶναι καιρὸς νὰ τὸ καταλάβουμε πὼς δὲν ἐπιτρέπεται νὰ ρεζηλεύεται, πὼς δὲν ἐπιτρέπεται νὰ γίνεται ἀντικείμενο ἀγοραίας συναλλαγῆς. Εἶναι ἱκανὸς νὰ ὀρθωθεῖ στὰ ἴδια τὰ πόδια του. Εἶναι ἱκανὸς νὰ κοιτάξει τὸ μέλλον στὰ μάτια καὶ νὰ πορευτεῖ μὲ τὴν πιὸ ἄκαμπτη βεβαιότητα πὼς θὰ νικήσει. Καὶ θὰ νικήσει γιατὶ εἶναι ἀπρόετοίματος γιὰ νὰ χαθεῖ. Διανοούμενοι! Ἐλᾶτε νὰ συναντηθοῦμε ἐδῶ πάνω σ' αὐτὴ τὴν πραγματικότητα ποὺ μᾶς ἔχει ἀνάγκη! Ἄς βροῦμε τὸν πιὸ γλυκὺ λόγο νὰ φωτίσουμε τοὺς ἀδέρφούς μας! Νὰ τοὺς φωτίσουμε καὶ νὰ τοὺς βοηθήσουμε νὰ κάμουνε τὰ πρῶτα βήματα στὸν ἀνοιχτὸ δρόμο ποὺ θὰ τοὺς ὁδηγήσει ἴσα στὴν ὑπεροχὴ καὶ στὴ σωτηρία. Ἐδῶ σὲ τούτη τὴ χώρα ποὺ δὲν ὑπάρχει βουνό, ποὺ δὲν ὑπάρχει λαγγάδι τὸ ὁποῖο νὰ μὴν ἀντιλάλησε κάποτε τὴ λέξη Ἐλευθερία, προφερμένη ἀπὸ χεῖλη ποὺ δὲν ἤξαιραν νὰ προφέρουν παρὰ μόνο τὴν τιμιότητα καὶ τὴν ἀλήθεια, ἐδῶ σὲ τούτη τὴ χώρα ποὺ δὲ χωράει πιὰ περισσότερο πόνο, ποὺ τὰ σπίτια ξεχείλισαν. Ποὺ τὰ χωράφια ξεχείλισαν. Ποὺ τὸ χῶμα κοντεύει ν' ἀποχτήσει τὴ συνείδηση τῶν σκοτωμένων, εἶναι καιρὸς νὰ κατέβουμε σὲ βοήθεια, εἶναι καιρὸς ν' ἀφήσουμε κατὰ μέρος κάθε μάταιη σκέψη, νὰ ἑνωθοῦμε μὲ τοὺς ἀδερφούς μας καὶ νὰ γίνουμε δάσκαλοι. Νὰ γίνουμε ὁδηγοί. Γιὰ μιὰ ὥρα. Γιὰ μιὰ μέρα. Γιὰ ἕνα χρόνο. Γιὰ ὅσο χρειάζεται γιὰ νὰ προσανατολιστοῦν πρὸς τὸ φωτεινὸ ἐπίκεντρο τῆς ἀγάπης. Πρόκειται νὰ κάνουμε μιὰ καινούργια ἱστορικὴ ἐπανάσταση. Πρόκειται νὰ δημιουργήσουμε ἕνα καινούργιο 21. Πρόκειται σὲ συνέχεια νὰ καλύψουμε τὸ κενὸ 120 χρόνων. Πρόκειται νὰ καλλιεργήσουμε τὶς θυσίες 120 χρόνων. Πρόκειται νὰ συναντηθοῦμε μὲ τὴν ἱστορική μας παράδοση. Πρόκειται νὰ συνοδεύσουμε τὸ λαό μας ὡς ἐκεῖ ποὺ τὸ μέλλον χωρίζει τὴν ἀθλιότητα ἀπὸ τὴ ζωή. Ὡς ἐκεῖ ποὺ χωρὶς νὰ τελειώνει τὸ χρέος μας, τελειώνει ἡ ἔκτακτη τούτη ἀποστολή. Ἡ ἀποστολὴ ποὺ μᾶς ἐπιστρατεύει στὸ ὄνομα ὅλων τῶν ἱερῶν ποὺ μᾶς κληρονόμησαν οἱ πατέρες μας, στὸ ὄνομα ὅλων τῶν ἱερῶν ποὺ δημιούργησε γύρω μας ἡ πολυτάραχη ἐποχή μας, ἐναντίον τοῦ πόνου ποὺ σπαράζει τὰ σπλάχνα τῆς πατρίδας ἐκείνης, ποὺ δὲ στάθηκε γιὰ τὴν ἀνθρωπότητα παρὰ ἕνα ἄθροισμα ἀπὸ Θερμοπύλες!

ΕΛΕΥΘΕΡΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΜΕΝΕΛΑΟΥ ΛΟΥΝΤΕΜΗ

ΣΥΝΕΦΙΑΖΕΙ..

ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ

(συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο)

Ἡ καρδιά μου χτύπησε μουντά - μουντά, σὰν τὴ νεκρικὴ καμπάνα. Χάθηκ' ὁ Πέϊος ὁ ἀγγελικός ὁ ζαχαρόγνωμος, τὸ Ρολόϊ τῆς Πολιτείας. Ἦταν ὁ καλύτερος φίλος ὅλων τῶν παιδιῶν, κ' ὁ καλύτερος χτυπητὴς καμπάνας. Δὲ μποροῦσε νὰ γίνει καλύτερός του σ' ὅλο τὸν κόσμο. Μὰ ποιανῆς καμπάνας ; νὰ ἐξηγούμαστε : Τοῦ Ρολογιοῦ. Γιατὶ εἶχε κ' ἡ πολιτεία μας τὸ ρολόϊ της, τὰ εἶχε κάτι τέτοια μεγαλεῖα. Μόνο ποὺ εἶχε μιὰ μικρὴ διαφορὰ ἀπ' τ' ἄλλα κῶρολόγια τῆς Πόλεως». Ἀντὶ νἄχει τὸ ρολόϊ στὸ καμπαναριό, εἶχε ἕνα σκέτο καμπαναριὸ μὲ μιὰ παλιὰ μὰ φωνακλοῦ καμπάνα μὲ σκοινὶ ποὺ κρεμότανε ὡς κάτου στὸ χῶμα. Ὅσο γιὰ τὸ καμπαναριὸ ἂς μὴν τὸ πολυπαινεύουμε γιατὶ ἦταν ἕνας παλιὸς χαλασμένος μιναρές. Καὶ τὸ ρολόϊ ; Ποῦ ἦταν χωμένο ; "Α ! αὐτὸ ζεσταινότανε μὲς στὴν τσεπούλα τοῦ μπάρμπα Πέϊου. Κάθε μεσημέρι, ὁ γέρος ἀφοῦ συνεννοοῦνταν κρυφὰ μὲ τὸ ρολογάκι του, πήγαινε στὸ μιναρὲ, ἔφτυνε τὰ χέρια του, ἄρπαζε τὸ σκοινὶ καὶ τὶς ἕδινε δώδεκα καὶ καλὲς τὶς χτυπησιές, κ' ὁ κόσμος λάμβανε τὰ μέτρα του. Τόσες ἔπρεπε νὰ τὶς δίνει : Δώδεκα. Αὐτὸ ἔλεγε ὁ κανονισμός... μά, πέστε μου, πότε τὶς ἔδωκε σωστές ;

Ἔ, νά, ἐκεῖ ἦταν τὸ πανηγύρι, ἐκεῖ ἡ γλύκα κ' ἡ ἀγάπη κ' ἡ ἀπαντοχὴ τῶν παιδιῶν. Τὸ λάθεμα.

Ὅλο τὸ παιδομάνι τῆς γειτονιᾶς (πολλὲς φορὲς κ' ἀπ' ἄλλες, μακρυνὲς, γειτονιὲς) παραφύλαγε στὰ στενά. Καὶ σὰν κινοῦσε ὁ γέρος ἀπ' τὸν καφενὲ τοῦ Πλάτανου καὶ τραβοῦσε ἀργὰ κ' ἐπίσημα—σὰν τὸν παπᾶ μὲ τὸ δισκοπότηρο—νὰ πάει, νὰ πιάσει τὸ σκοινὶ καὶ νὰ εἰδοποιήσει τὸν κόσμο, ὅτι οἱ ὧρες του ἦταν Δώδεκα, (Δώδεκα ἀποὐντο— οὔτε δεφτερόλεφτο), ἔπεφτε ἀπάτου τὸ παιδομάνι καὶ τοῦ τἄκανε θάλασσα.

Τοῦ κουτρούλη τὸ πανηγύρι γινότανε ἐκεῖ ἀπὸ κάτ' ἀπ' τὸ τζαμὶ κάθε ἡ ὥρα Δώδεκα. Ὡς καὶ τὰ λελέκια σκύβαν ἀπ' τὶς φολιὲς καὶ ξεραινόντουσαν κ' αὐτὰ στὰ ξερὰ χάχανα. «Τάαακ - τὰκ - τὰκ τάκ!»

"Ἰσαμε τὸ Δύο τὸ μέτρημα πήγαινε καλά.

"Ε - να, ἔλεγ' ὁ Πέϊος.

"Ε - να... λέγανε φρόνιμα - φρόνιμα καὶ τὰ παιδιὰ ὅπως κάνανε στὴν τάξη τους μὲ τὴ δασκάλα.

— Δύ - ο, ἔλεγε ὁ γέρος.

— Δύ - ο... λέγανε καὶ τὰ παιδιὰ μὲ σταυρωμένα τὰ χεράκια τους.

Ὁ γέρος φούσκωνε ἀπὸ περηφάνεια ποὺ τοῦ θαυμάζανε τόσο πολὺ τὸ χτύπημά του.

— Τρί - α ! ἔλεγε μὲ ψιλὴ φωνή, σὰ μπαλονάκι ἀπ' τὸ φούσκωμα.

Μὰ ἐδῶ ἡ φούσκα ἔσπαζε.

— Πέντε ! ὁρμοῦσαν καταπάνου του οἱ φωνὲς τῶν παιδιῶν κοριτσίσιες κ' ἀγορίσιες μαζί. Κι' ἀποδῶ καὶ κάτου ἀρχὶζ' ὁ στραβὸς κατήφορος :

"Ε - ξη... ἔλεγε μέσ στὸ πανδαιμόνιο μπερδεμένος γιὰ καλὰ πιὰ ὁ γέρος.

—"Ε - νιά ! τσιρίζανε σὰ γύφτικες πίπιες τὰ παιδιά.

— Δέ - κα... ὁμολογοῦσε μὲ χαμένο γιὰ πάντα τὸ μπούσουλα ὁ γέρος κι' ἄφηνε νὰ τὸν σέρνουνε ὅπου θέλουνε τὰ παιδιά.

Κι' ἔτσι τὸ μέτρημα πήγαινε κατὰ διαβόλου, ἡ σούμα ἔβγαινε λάθος καὶ τὰ παιδιὰ χοροπηδοῦσαν ξετρελλαμένα. Οὔτε μιά, λέει — σαράντα τώρα χρόνια — οὔτε μ ι ὰ φορὰ δὲν τὶς χτυπησε σωστὲς τὶς δώδεκα Μὰ κεινοῦ καρφάκι δὲν τοῦ καιγότανε. "Ηταν ἀνέμελος, ἤσυχος, μὲ καθάρια τὴ συνείδησή του ὅτι ἔπραξε τὸ καθῆκον του.

Μὰ οἱ μικρὲς τσαμποῦνες τῶν παιδιῶν ἦταν ἀχόρταγες :

— Τί ὥρα εἶνε μπάρμπα ; ἐννοοῦσαν νὰ τὸν στραγγίξουν ὡς τὸ τέλος.

— Κουφὰ εἴστενε ; ἔκανε τάχα θυμωμένος κεῖνος. "Οσες χτύπησα.

—"Α, ὥστε εἶνε εἴκοσι παναπῆ ;

— Ζεβζεκιὲς μὴ λέτε. Τὸ ρολόϊ δὲ χώραει παραπάνου ἀπὸ Δώδεκα.

— Κι' ἐμεῖς ποὺ μετρήσαμε εἴκοσι ;

— Δὲ μπᾶ νὰ μετρήσατε καὶ κατό ! Τὸ ρολόϊ ξέρει τὴ δουλειά του.

Ἀφοῦ τὸ ρολόϊ δὲ χωράει πάρα πάνου μετρῆστε σεῖς ὅσες θέλετε.

Δώδεκα θὰ εἶναι.

Τὰ παιδιὰ συμφωνοῦσαν γιὰ σήμερα. Αὔριο πάλι ἐδῶ εἴμαστε.

—"Αντε καλὴν ὄρεξη μπάρμπα - Πέϊο.

— Καλό σας φαγοπότι μωρὰ μου... ἔλεγ' ὁ γέρος γλυκὰ - γλυκά.

Δυὸ - τρία τρέχανε καὶ τοῦ φιλούσανε τὸ χέρι.

— Αὔριο θἄχει ρολόϊ ;

— Γίνεται - μέρα χωρὶς ρολόϊ ; "Εδῶ ἔκανε πως τοὺς παραπονιότανε. Κι' ἄλλη βολὰ δὲ θὰ τὸν περδικλώνετε τὸν παποῦ, ἔ ;

"Ετσι ἔλεγε μὲ τὸ στόμα, μὰ τὰ μάτια του. «"Ελᾶτε... ἐλᾶτε μικρά μου, ἔλεγαν. 'Ελᾶτε νὰ μὲ περδέψτε... νὰ μὴν τὶς χτυπήσω καμμιὰ μέρα σωστές, γιατὶ θαρῶ πὼς θἄναι οἱ στερνές μου».

— Καλὸ βράδυ...

—'Αϊτέστε στὸ καλὸ κατσικάκια μου... καὶ νἄχετε τὸ νοῦ σας στὸ δρόμο νὰ μὴ σκοντάψετε μωρά μου.

— Φχαριστοῦμε παποῦ... (τώρα τὸν λέγανε παποῦ. "Οσα δὲν τοῦ εἴχαν φιλήσει τὸ χέρι γύριζαν τώρα πίσω νὰ τοῦ τὸ φιλήσουν).

***

Καὶ ἔφευγαν κελαϊδώντας καὶ πηδώντας κατὰ τὶς γειτονιές, καὶ σκορποῦσαν στὰ σπίτια τους.

Κι' ὁ γέρος... σκούπιζε κρυφὰ τὰ μάτια του, ἔδενε ἥσυχα - ἥσυχα το σκοινὶ σ' ἕνα ἀγκωνάρι τοῦ μιναρέ, καὶ ξαναγύριζε στοὺς μακαντάσιδές του στὸν πλάτανο γιὰ νὰ συνεχίσει τὸ ξεκούκισμα τοῦ κομπολογιοῦ του.

— Τί σοῦ κάνανε πάλι τὰ μουλοπαίδια, Πέϊο; τὸν ρωτοῦσαν κεῖνοι.

—"Αστα. Τὸ ρολόϊ κάνει χάζι μαζύ τους. Μετρᾶνε κεῖνα εἰκοσι. καὶ τὸ ρολόϊ «κουκουρίκου!» τοὺς φωνάζει. «Δώδεκα !» καὶ τ' ἀφήνει νὰ κουρεύονται.

— Μὰ λὲς νἄχει δίκιο τὸ ρολόϊ ;

— Τὸ ρολόϊ ἔχει πάντα δίκιο. Μπορεῖ νὰ λαθεύουν — ποὺ λέει ὁ λόγος — οἱ γραμματικοί, νὰ λαθεύουν κι' οἱ παπάδες μὰ τὸ ρολόϊ εἶν' ἀλάθευτο. 'Απ' αὐτὸ κρέμουνται οἱ Νόμοι κ' οἱ Προφῆτες.

— Κ' ἅμα στὸ μπερδεύουν ;

— Τὰ κεφάλια τους μπερδεύουν. Τὸ ρολόϊ τἄχει τετρακόσα.

Τίποτα. Δὲν τοῦ ἄλλαζες κεφάλι τοῦ γέρου ἂς πᾶ νἄβαζες ὁλάκαιρη τὴ σοφία τοῦ Σολομῶντος κάτω.

— "Ηθελα νἄξερα, λέει ὁ πιὸ βαρὺς τῆς παρέας, ὁ πιὸ ἀράθυμος, δὲν ἔχουνε γονιοὺς αὐτὰ τὰ γαρδέλια νὰ τὰ περιμαξέψουνε παρὰ τ'ἀφήνουνε νὰ σὲ τσιγαρίζουνε τὴν πασαμέρα. ;

—"Αφτα... ἄφτα... λέει ὁ Πέϊος γλυκὰ. "Εχουνε κι' αὐτὰ τὰ σεκλετάκια τους. "Αφτα νὰ ξεσκάνε κομματάκι.

— Μωρ' ἐγὼ δὲ σ' ἀκούω τί λές. Καμμιὰ μέρα θὰ πάρω καμμιὰ βίτσα...

— Τί ;; τινάζετ' ἀπ' τὴν καρέκλα του ὁ γέρος. Γιὰ πᾶρ' τὰ μοῦτρα σου ἂν μπορεῖς ! Κάτσε κεῖ ποὺ κάθεσαι. Ὀρίστε ! Κεχαγιὰ στὸ ρολόϊ μου σ' ἔβαλα ;

— "Ελα σῶπα... χωρατὰ τὸ εἶπα.

— Μὴ μωρὲ συμπέθερε, λέει τώρα καλοπιαστικὰ ὁ Πέϊος. Μὴν τὴν ξαναπεῖς τέτοια κουβέντα καὶ μοῦ τὰ προγκίξεις καὶ κάνω κάνα.. λάθος.

Καμμιὰ φορὰ περνοῦσε ἀπ' τὸν πλάτανο καὶ ἡ ραδικοῦ, ἡ Γιαννιώτισα κ' ἔπλενε τὰ χορταράκια της στὴ χαβούζα, ψώρα τὸ εἶχε κ' αὐτὴ νὰ τὸν πειράξει. :

— Μπόλικες ὧρες σήμερις, γέρο-Πέϊο... Τράνεψ' ἡ μέρα.

—Τράνεψ' ἡ ζεβζεκιά σου. Δῶστε δῶ οὔλοι προσοχή. Δώδεκα Βαγγέλια. Δώδεκα μαθηταί. Δώδεκα ὧρες. "Ολα εἶναι δώδεκα. Σῶπα σύ.

Καὶ ξαναγύριζε στοὺς συμπεθέρους. Κάτι ξενομερίτικα μισερὰ γεροντάκια, ποὺ κάνανε στέκι ὁλημερὶς κάτω ἀπ' τὸν πλάτανο τοῦ καφενὲ «Ἡ ἀλισμόνιτος "Ιπηρος». Παλληκαράκι εἶχε φύγει ἀπὸ κεῖ ὁ γέρο Πέϊος, κι' ὥς τὰ γηρατειά του «βλοϊμένα μου χωματάκια» ἔλεγε κι' ἀνασταίναζε μὰ τὴν ἀπόφαση νὰ πάει νὰ τὰ φιλήσει δὲν τὴν ἔπαιρνε. Κι' ἔτσι ἔγινε ντόπιος μὲ τὰ ὅλα του. Ὡς καὶ τ' ὄνομά του τοῦ ἀλλάξανε. Κωσταντῆς βγῆκε ἀπὸ τὴν κολυμπήθρα, Πέϊο τὸν βάφτισαν οἱ ντόπιοι γιὰ τὴν εὐκολία τους.

Ἔτσι, μὲ τὸ σήμερο μὲ τ' αὔριο τὰ χρόνια πορπατοῦσαν σὰν τὸ σεργάμενο νεράκι κι' ὁ γέρο-Πέϊος τὸ Ρολόϊ, λάθεβε κι' ἄσπριζε, λάθεβε καὶ κατρακυλοῦσε κατὰ τὸ μνῆμα. Χρόνια τώρα αὐτὴ ἡ δουλειά. Τὰ παιδόπουλα γινήκαν ἄντρες τὰ κοριτσόπουλα μητέρες... τὸ ρολόϊ ἐκεῖ ! "Αλλα παιδόπουλα βγαίναν ἀπ' τὸ τσόφλι γιὰ νὰ μπερδέψουνε τὸ γέρο. Μὰ κανενὸς πατέρα δὲν τοῦ κακοφαωνόταν - τὸ κακὸ θὰ εἴχ' ἀρχίσει ἀπ' τὸν ἴδιο. 'Εξάλου τί πείραζε ; "Ολο τὸ πᾶν ἦταν ὅτι τὸ ρολόϊ χτυποῦσε. Τὸ πόσες χτυποῦσε ; Δὲν ἦταν καὶ γιὰ χολόσκαση.

Καὶ τὸν ἄφηναν νὰ λαθέβει. Νὰ χτυπάει καὶ νὰ λαθέβει κατὰ τὸ κέρι τῶν παιδιῶν... Φτάνει ποὺ κάνουν κόκκινα μάγουλα γιατὶ - μπρὸς ντέ ! ἂς τοῦ παράβγαινε ! Ποιός μποροῦσε νὰ κάνει τόσο κόκκινα μάγουλα τῶν παιδιῶν ;

...Μὰ σήμερα τὰ μάγουλα χλώμασαν. Τὰ μάτια χαμήλωσαν ὑγρά. Ὁ μπάρμπα - Πέϊος ἀφοῦ λάθεψε, λάθεψε, λάθεψε, σαράντα χρόνια στὴ σειρά, σήμερα τὴν αὐγοῦλα πῆγε νὰ ξεκουραστεῖ ἐκεῖ ποὺ οὔτε ρολόγια ὑπάρχουνε, οὔτε μπερδέματα, οὔτε ἔγνοιες, παρὰ ἡσυχία, ἡσυχία καὶ παγωνιά.

Γιὰ πρώτη φορὰ λέει σήμερα τὸ μεσημέρι - ὕστερ' ἀπὸ σαράντα χρόνια - ἄκουσ' ὁ κόσμος τὴν καμπάνα νὰ τὶς χτυπάει σ ω σ τ ὲ ς Δώδεκα τὶς ὧρες... Κι' ὅλοι κατάλαβαν.

"Ολοι κατάλβαν πὼς ὁ μπάρμπα Πέϊος δὲ θὰ ξαναλάθεβε πιά. Γιατὶ ἐκεῖ ποὺ πῆγε εἶναι τόσο ἄχαρα... τόσο ἄχαρα - θεέ μου ! ποὺ οὔτε λάθη πιὰ δὲν κάνουν οἱ ἄνθρωποι.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ

Οἱ ἑτοιμασίες τοῦ ταξειδιοῦ τελείωσαν σὲ δυὸ μέρες. Ὁ μπαλομαρὴς λίγο μ' ἀργοπόρεσε. Μὰ μοῦ τὰ περιποιήθηκε μὲ τὸ παραπάνου τὰ παπούτσια μου. Μοῦβαλε κάτι σόλες ἀθάνατες ! Καὶ δὲ μοῦ γύρεψε οὔτε δεκάρα γιὰ τὸ παραπανίσιο. Τώρα πιὰ δὲ μοῦλειπε τίποτα. Τὴ Δευτέρα μποροῦσα νἄπαιρνα τὸ δρόμο. Τὸ χωριὸ Βλάδοβο ποὺ μοῦ εἶπε ὁ Κρίστας φαινότανε ἀπ' τὰ Βοδενά. Εἶχε βγεῖ μάλιστα μὲ τὰ σπίτια του ὥς τὴ ραχούλα γιὰ νὰ μὲ περιμένει.

Μά...—τί ὠφελεῖ τάχα νὰ τὸ κρύψουμε ;—"Αφηνα τὴν πολιτεία μὲ καῦμό. 'Ηταν μιὰ Σίϊκα ἐκεῖ...

Σ' ἕνα στενορύμι μὲ κουρασμένα πέτρινα σπίτια καθότανε κείνη, καὶ στ' ἀντικρυνὸ κουρελόσπιτο μὲ φαγωμένη σκεπὴ ἐγώ.

"Ητανε ξανθιά. Πήγαινε στὴν τρίτη τοῦ σχολειοῦ κι' εἶχε τὰ χέρια της γεμάτα μελάνια καὶ τὰ τετράδιά της γεμάτα μηδενικά. Γιὰ τὴν ἀλήθεια οἱ πιὸ πολλὲς μελανιὲς τοῦ χεριοῦ της ἦτανε ἀπ' τὴ βέργα τοῦ δασκάλου παρὰ ἀπ' τὴν καλαμαριά της—μὰ ἂς εἶναι...

Εἶχε καὶ κάτι ἄλλες μελανιές. Μὰ αὐτὲς οὔτε τῆς βέργας ἦταν οὔτε τῆς καλαμαριᾶς της. 'Η μάνα της ! "Ηταν μιὰ λάμια. Νά, τί ἦταν ἡ μάνα της. Μιὰ λάμια καὶ τίποτα παραπάνου. "Εφτανε ν' ἀκούσει τὴ πορπατησιά μου γιὰ νὰ γίνει σκέτο ξύδι. Σπουδαία μάνα εἶχε ἡ Σίϊκα ! "Ηταν μιὰ ψηλὴ-ψηλὴ ἀρκούδα ποὺ σὰν περνοῦσε τὶς πόρτες καλὰ θἄκανε νὰ σκύβει τὸ κεφάλι της.

— Σίιιιϊκαااااα ! φώναζε βραχνά-βραχνά, σὰν ντρομπομαρίνα. Μὲ τὸ ματζὶρ εἶσι πάλε ; Μὲ τὸ κρίβα-νάτσι εἶσαι ; "Αااα-ἄχ ! Γιάλα κι' τὰ σὸ σπάσω τὸ γκλάβα σου ! "Αااα-ἄχ ! Γιάλα κι τὰ σὸ φάω τὸ τζιγιὲρ !.

Καὶ τὴν ἄδραχνε ἀπ' ὅπου πρόφτανε. Οἱ φωνὲς τῆς Σίϊκας ξεσηκώνανε ὅλο τὸ στενό.

— Λέλεε- μαΐκω μου... ἔκλαιγε, δὲ τὸ κάνω ἄλλο !

"Οκι μαΐκω μου ἄλλο ! "Οκι ἄλλο μαΐκω μουουου !

Τὴν ἄλλη μέρα μοῦ ἔδειχνε τὶς τσιμπιὲς τῆς μάνας της, τὶς σκέπαζε βιαστικὰ μὲ τὸ φουστάνι της κι' ἔλεγε ξένοιαστα :

— Ντὲν εἶνι τίπτις ! Νά, τίπτις, τίπτις... σὸ λέω !

Κι' ἔκανε χαρὲς καὶ γέλια. 'Αφοῦ ἔτρωγε τόσο ξύλο καὶ ἤξερε νὰ κάνει τόσες χαρὲς καὶ γέλια πῶς μποροῦσα νὰ μὴν τὴν ἀγαπήσω ;

— Πονᾶς. . τῆς ἔλεγα, Σίϊκα, μοῦ λὲς ψέμματα. Πονᾶς...

— Ντὲ πονὰω τίπτις σὸ εἶπα... Γιὰ... γιὰ... τίπτις ! Καὶ χτυποῦσε μπάτσιες ἀπάνω στὴν πλεγή της. Κι' ἐγὼ ἡσύχαζα.

Τότε πιανόμασταν καὶ φεύγαμε στὰ χωράφια.

Βρίσκαμε ἕνα καλὸ κατατόπι μὲς τὶς βατσουνιὲς καὶ καθόμασταν. Ἐκεῖ ἡ Σίϊκα ἀνασήκωνε τὸ ζιπούνι της κι' ἔβγαζε μ' ἐπίσημη χειρονομία καὶ γελούμενα μάτια τὸ μαντήλι της. "Ητανε πάντα βρώμικο μὰ κεντημένο μὲ κόκκινη κλωστὴ καὶ κίτρινη τρογυριά.

"Ολο καὶ κάτι θὰ εἶχε κεῖνο τὸ μαντῆλι μέσα, μὰ πάντα κλεψμένα "Η κλεμένα φροῦτα ἀπ' τὰ δέντρα, ἢ κλεμένα ζαχαρωτά, ἢ ζαχαρωτὰ ἀγορασμένα μὲ κλεμένα λεφτά.

Τἄβγαζε καὶ μοῦ τ' ἀράδιαζε στὰ γόνατά μου.

— Γιὰ καὶ ἀφτό.. γιὰ καὶ ἀφτό... "Ολα γὶ τὶ σένα—ὅλα ! (διάλεγε κι' ἕνα μικρούλικο). Καὶ αὐτὸ γὶ τὶ μένα.

— Σίϊκα... Σίϊκα. Τί εἶμαι γώ; τῆς παραπονιόμουνα. Γιατὶ τὰ κάνεις ὅλα αὐτὰ γιὰ μένα ;

'Απροοῦσε :

— Γιατί ;

— Ναί, γιατί ;..

"Επεφτε σὲ συλλογή. "Υστερα :

— Ντὲ κσιέρω... ἔκανε ἀμήχανα καὶ μὲ μπούκωνε ὀρμητικὰ μὲ μιὰ καραμέλα καὶ σώπαινε.

— Φάτο καὶ ἀφτό. Κσιέρεις γιατί ; ἔλεγε μ' ἕνα τίναγμα λίγο ὑστερώτερα. 'Εγὼ τὸ κσιέρω...

— "Ελα πέστο μου καὶ μένα λοιπὸν τώρα Σίϊκα. "Ελα λοιπὸν τώρα... Θὰ μοῦ τὸ πεῖς ; "Ε, Σίϊκα :

— Νά.. (τὴν περήμενα μὲ τὰ μάτια, μὲ τὸ στόμα, μὲ τ' ἀφτιά). Νά... γιατὶ εἶναι μαγκαζιὰ ποὺ πολᾶνε γλυκὰ καὶ γιατὶ εἶναι καὶ ντέντρα.

— Οὔμ... τὰ μαγαζιὰ καὶ τὰ δέντρα εἶναι γιὰ ὅλους. "Ητανε καὶ πρίν.

— Καὶ πρίν ;.. "Οκι ντὲν ἦτανε καὶ πρίν... 'Εγκὼ δὲ τὰ εἶδα, δὲ τὰ ἤθελα.

Δὲ ρώτησε κανείς μας ἂν εἶχαν ἀφέντες τὰ περιβόλια. Γιὰ μᾶς, ὥς ἐκεῖ ποὺ ἔφτανε τὸ μάτι μας καὶ χίλιες φορὲς πιὸ πέρα ἀκόμα, ὅ,τι φύτρωνε πάνω στὴ γῆ κι' ὅ,τι ἔβλεπε ἀπὸ πάνω ὁ ἥλιος ἦτανε δικό μας.

Κι' ὅσο πιὸ ὄμορφα ἦταν τὰ δέντρα κι' ὅσο πιὸ γλυκὰ τὰ φροῦτα τους, τόσο καὶ πιὸ δικά μας ἦταν.

Μιὰ μέρα ὅμως μᾶς μάθανε σκληρὰ ὅτι δὲν ἦταν δικά μας καὶ λυπηθήκαμε,—μάνα μου πόσο λυπηθήκαμε ἢ Σίϊκά μου κι' ἐγώ ! "Ηταν πολὺ κακὸς ὁ τρόπος ποὺ τὸ μάθαμε. Νὰ πῶς :

Μένανε σκαφαλωμένοι ἀπάνω σ' ἕνα δέντρο,—μουγιὰ ἤτανε—καὶ διαλέγαμε τὰ πιὸ γλυκὰ μοῦρα καὶ ταΐζομασταν. "Ημασταν τόσο ξέγνοιαστοι ποὺ ἡ Σίϊκα ἔλεγε κι' ἕνα τραγούδι.

'Επειδὴ δὲ φαινότανε κανένας μεγάλος; γιὰ νὰ μᾶς ντροπιάσει τὴν ἄφησα νὰ τὸ λέει ὅσο πιὸ δυνατὰ μποροῦσε :

Μάϊκω μι κουπίλε
σάρενι τσουράκπι
ντλὶ-ντλὶ-ντλὶ-ντλὶ
ντλὶ-ντλὶ-ντλὶ-ντλὶ
('Η μανούλα μου μ' ἀγόρασε
κεντητὲς καλτσοῦλες)
ντλὶ-ντλὶ-ντλὶ-ντλὶ
ντλὶ-ντλὶ-ντλὶ-ντλὶ

Κι' ἐκεῖ, σὰν ἀράπης τοῦ παραμυθιοῦ, νάσου ! ἕνας ἄγριος ἀρματωμένος ἄνθρωπος.

'Η καρδιά μας σπαρτάρησε. "Ηταν πολὺ ἄγριος ἄνθρωπος αὐτὸς ὁ ἀρματωμένος. Τόσο ἄγριος ποὺ λὲς ὁ θεὸς δὲν εἶχε ἄλλη δουλειά, κι' ἔκανε αὐτὸ τὸν ἄνθρωπο γιὰ νὰ τρομάζει τὰ μικρὰ παιδιά.

'Η φωνή του μᾶς θέρισε ὅλο τὸ κουράγιο μας.

Μᾶς ἔλεγε νὰ κατεβοῦμε κι' ἐμεῖς ἀνεβαίναμε ψηλότερα γιὰ νὰ μὴ μᾶς φτάνει ἡ τουφεκιά του.

Ὁ Πέϊος ἦταν ὁ καλύτερος φίλος τῶν παιδιῶν κι ὁ καλύτερος χτυπητὴς τῆς καμπάνας.

— "Ελᾶτε μπρὲ μαλέτσκα ! ! (τὰ μουστάκια του ἤτανε σὰ δαγκάνες).

— "Οχι — ὄχι — ὄχι.

— 'Αμπρὲ γκιαόλια τοῦ γκιαόλου ! !

'Η Σίϊκα ἄρχισε νὰ κλαίει. 'Εδῶ ἤτανε ἡ ὥρα νὰ δεῖξω τί ἄντρας ἤμουνα ! Ξεροβήχω καὶ βγάζω τὸ κεφάλι μου ἀπὸ ἕνα κλαρί.

— Μπάϊτσε, τοῦ λέω πέταχτο καὶ θὰ κατεβοῦμε. Μιὰ φορὰ ἐγὼ θὰ κατεβῶ.

— Μήπη ! φωνάζει ἡ Σίϊκα. Τὰ σὸ ρίξει στὸ κεφάλι σου τουφέκια.. Δὲ τέλω ὄκι-ὄκι. Μήπη...

— "Ελα μπρὲ ντάϊμομπ ! ὅλο καὶ ἀγοιεύει ὁ ἄνθρωπος.

"Ηταν ἡ ὥρα νὰ μπῶ ξανὰ στὴ μέση.

— Μπάρμπα, κοίτα. "Ακου. "Ασε με νὰ κατεβῶ νὰ σοῦ πῶ ἕνα λόγο κι' ὕστερα μὲ σκοτώνεις. Θέλω νὰ σοῦ πῶ ὅμως πρῶτα αὐτὸ τὸ λόγο.

—"Α, ἴέλα !

Κατέβηκα καὶ ἄρχισα νὰ τοῦ μιλῶ. Πιὸ πολὺ κατάπινα παρὰ μιλοῦσα.

— Τί θὰ μᾶς κάνεις ; τὸν ρωτῶ.

— Τὰ σὸ ντόσω κσύλα !

— Πόσο ; Εἴκοσι ξυλιές, ἑκατὸ ξυλιές ;

— Γκιακόσα !

— Πιὸ λίγο δὲν γίνεται ;

—"Οκι.

— Καλά...—ἔκανα τὴν πιὸ μεγάλη μου καταπιωσά... τότε δόστες ὅλες σὲ μένα.

"Εσφιξα τὰ δόντια, ἔσκυψα καὶ περίμενα.

—"Οκι !... 'Ιμένα ὅλα, ἰμένα ὅλα φωνάζει ἡ Σίϊκα καὶ κρεμιέται ἀπὸ μιὰ κλάρα. "Ηταν τόσο ψηλὰ ποὺ δὲν τῆς ἔκανε καρδιὰ ν' ἀφίσει μπόϊ καὶ νὰ πηδήξει, οὔτε καὶ νὰ ξανασκαρφαλώσει πάλι μποροῦσε. "Εμενε ἔτσι μὲ τὸ φουστανάκι της σὰν καμπάνα κρεμασμένη στὸ δοκάρι.

Ὁ δραγάτης τῆς ἔπισε τὸ πόδι καὶ τὸ πήγαινε πέρα-δῶθε, περαδῶθε σὰ γιὰ νὰ σημάνει. "Υστερα τὴ λυτήθηκε, τὴν ἔπιασε ἀπ' τὴ μέση καὶ τὴν κατέβασε.

Τὴν πῆρε, τὴν ἔφερε κοντά μου, μᾶς ἔβαλε δίπλα κόκκινους-κόκκινους καὶ τοὺς δυὸ καὶ μᾶς ἀγριοκύτταξε μὲ τὰ μάτια του ποὺ εἶχαν μέσα πολὺ ἀσπράδι.

— Μπάϊτσε, (μπάρμπα) τοῦ λέει ἡ Σίϊκα μὲ παρακάλιο, μπάϊτσε... κι' ἔτρεμε... εἶσι καλὸ μπάϊτσε, ἐσύ, γιατὶ τέλεις νὰ μᾶς πετάνεις μὲ τὸ ντουφέκι σουου ; Τά σὸ ντόσω κσύλα ; Τὰ σὸ ντόσω κσύλα ; Τὰ σὸ ντόσω κσύλα !

Τὸν βλέπαμε καὶ οἱ δυὸ στὰ μάτια... Βλέπαμε σιγὰ-σιγὰ τὸ ἀσπράδι τους νὰ λιγοστεύει, νὰ μένει μαῦρο, γλυκό, καὶ τὰ μουστάκια του νὰ σαλεύουνε... νὰ σαλεύουνε, καὶ νὰ γελοῦνε, ὅλος νὰ γελάει... ὅλα του !

"Εβαλε τὴν καραμέλα στὸ στόμα του, ἄπλωσε τὰ χέρια του, μᾶς ἔτριψε τὰ κεφάλια χαϊδευτικά, κύτταξε ἕνα γύρω... Καὶ μέσα στὰ μάτια του εἴδαμε ὅλα τὰ περβόλια καὶ τὰ δέντρα δικά μας.

Κι' ἐμεῖς ἀπὸ κείνη τὴν ἡμέρα τριγυρίζαμε στὰ περιβόλια μας χωρὶς τρομάρες καὶ κορφολογοῦσαμε τὰ καλλίτερα φροῦτα.

'Η ἐξοχὴ ὅλες αὐτὲς τὶς φορὲς γιόρταζε.

Εἴμασταν ἀδερφωμένοι σὰν τὰ φύλλα τοῦ ἴδιου δέντρου καὶ σᾶν τὶς περιτίτσες τοῦ ἴδιου γιαλοῦ, Τρώγαμε ἄγουρά, βατόμουρα καὶ ξυνίζαμε μαζὺ τὰ μοῦτρα. Γρατσουνιόταν ὁ ἕνας καὶ κάναμε μαζὺ κι' οἱ δυὸ «ἄχ !». Βουτούσαμε ὥς τὸ γόνατο μὲς τ' αὐλάκια, τρέχαμε κάτω ἀπ' τὸν ἥλιο καὶ κλείναμε μαζὺ τὰ μάτια ἀπ' τὸ φῶς. Σκουπίζαμε τὸν ἱδρῶτα μας μὲ τὸ ἴδιο δεξὶ χέρι τῆς Σίϊκας. Τρώγαμε φροῦτα ἀπ' τὸ ἴδιο μικροκάμωτο μαντηλάκι μὲ τὴν κόκκινη μάρκα του, ποὺ ἦταν πάντα τόσο ὡραῖο καὶ πάντα τόσο ἄπλυτο !

Καὶ ἡ ζωὴ ἦταν δική μας. 'Η ζωὴ ποὺ ἦταν μικρὰ μικρὰ φωτεινὰ κοματάκια ποὺ ἄρχιζαν τὸ πρωὶ καὶ τελείωναν τὸ βράδυ, ἦταν δική μας.

Μοναχὰ τὸ σκολειὸ ἦταν τὸ κακὸ σύννεφο τῆς Σίϊκας.

— Νὰ πᾶς πιὰ αὔριο στὸ σκολειό, ναί ; — τῆς ἔλεγα παρακαλεστικὰ — νὰ πᾶς πιά, ναὶ Σίϊκα :

—"Οκι ! ἔλεγε πεισμωμένη. Ντὲ πάω ! Τὰ τὸ κάνω πάλε τὸ κατσαμάκι («σκασιαρχεῖο»).

— Μὰ δὲ θέλω ἐγώ, ὄχι. Δὲ θέλω γὼ νὰ κάνεις κατσαμάκια. Ἐγὼ θέλω νὰ παγαίνεις.

— Τότε νὰ παγαίνημε μαζύ.

—"Εχει κορίτσια καὶ μένα δὲ μὲ παίρνουνε. Καὶ δὲ μπορῶ ἐγὼ γιατὶ μεγάλωσα πιὰ καὶ πρέπει νὰ κάνω δουλειὲς γιὰ νὰ βγάζω ψωμί, νὰ τὸ τρώω.

— Θὰ παίρνω ἐγὼ κρυφὰ ψωμὶ καὶ θὰ σὸ φέρνω.

— Δὲ μποροῦν νὰ γίνουνε αὐτά, ὄχι δὲν μποροῦν, δὲν μποροῦν, δὲν μποροῦν !

— Τὰ τὸ κάνω ἐγώ ! Τὰ τὸ μπορέσω !

— Μὰ θέλω κι' ἄλλα, κι' ἄλλα πράματα.

— Θὰ φέρνω κι' ἄλλα κι' ἄλλα πράματα.

— Θέλω καὶ σπίτι, καὶ ροῦχα, καὶ παπούτσια καὶ βιβλία.

'Εκεῖ ἡ φόρα τῆς Σίϊκας κοβότανε. Ποῦ θὰ τἄβρισκε τόσα πολλὰ καὶ τόσο δυσεύρετα πράματα; 'Εδῶ δὲν ἦταν κορόμηλα Οὔτε ζαχαράτα 'Εδῶ παπούτσια τὰ λέγαν αὐτά. Ροῦχα τὰ λέγαν... Γιὰ νὰ τὰ πάρεις δὲ σοῦ φτάνανε οὔτε δυὸ χοῦφτες γρόσια.

'Η Σίϊκα σκάλιζε τὴ μύτη της.

— Δὲ πορῶ, ἔ ;

—"Οχι.

Κι' ἐκεῖ ξέσπαζε :

— Νὰ κι ἐγὼ γιατὶ δὲ πάω ! Νὰ γιατὶ ντὲ πάω ! "Ελεγε μὲ θυμωμένο παράπονο καὶ ξαλάφρωνε.

Καὶ νὰ πο

JEAN CAYROL

Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΚΑΙ ΤΟ ΔΕΝΤΡΟ

Τὸ πρῶτο κείμενο γράφτηκε ἀπὸ ἕνα νεαρὸ σπυδαστή, ποὺ ἔζησε αὐτὴ τὴ σκηνὴ καὶ ποὺ τὴν περιέγραψε μ' ὅλη της τὴ γυμνότητα.

Τὸ δεύτερο κείμενο εἶναι ἕνα ποίημα· μία προσπάθεια ν' ἀποδοθεῖ ὅλη ἡ ἔνταση αὐτῆς τῆς ἀνελέητης πάλης, ἕνα ποίημα στὸ ὁποῖο ἐλπίζουμε πὼς ὁ καθένας θὰ μπορέσει ν' ἀκούσει τοὺς χτύπους μιᾶς καρδιᾶς, γιατὶ ὁ ποιητής του γνώρισε κι' αὐτὸς ἐκεῖνες τὶς στιγμὲς τῆς ἀγωνίας.

Τούτη ἡ σκηνὴ δὲν ἔχει τὴ σημασία της γιὰ τὸν τελευταῖο μονάχα πόλεμο, μὰ μπορεῖ σ' ὅλες τὶς ἐποχὲς νὰ διατηρήσει τὴν ἀξία της. Κ' εἶναι κάτω ἀπὸ τὸ φῶς της ποὺ θὰ μᾶς δοθεῖ ἡ δυνατότητα νὰ συνεχίσουμε τὸν ἀγῶνα, ἔτσι ποὺ ὁ ἄνθρωπος νὰ μὴ σωριάζεται πιὰ στὴ ριζαμιὰ τοῦ δέντρου ἢ στὰ πόδια τοῦ σαυροῦ του, νεκρός, ἀλλὰ νὰ μπορεῖ καὶ νὰ κοιμᾶται στὸν ἴσκιο του, μέσα στὴ ζέστη τοῦ ξαναγεννημένου καλοκαιριοῦ.

Κείμενο τοῦ Ἰάκωβου Gipouloux, σπουδαστῆ, ποὺ συνελήφθη γιὰ κατασκοπεία καὶ ποὺ κλείστηκε στὸ στρατόπεδο συγκέντρωσης τοῦ Oranienburg.

Αὐτὴ ἡ σελίδα εἶναι ἀπόσπασμα ἀπὸ τὶς ἀναμνήσεις του, ποὺ σχετίζονται μὲ τὴν ἐκκένωση τοῦ στρατόπεδου τοῦ Oranienburg, ποὺ πραγματοποιήθηκε τὸν Ἀπρίλη τοῦ 1945.

Ἦταν στὴν ἄκρη τοῦ δρόμου μιὰ ὀξυά.

Ἕνας ἄνθρωπος ἦταν γονατισμένος καὶ μὲ τὰ δυό του μπράτσα ἔσφιγγε τὸ δέντρο. Λίγο πιὸ πίσω ἄρχιζε τὸ ἀνήσυχο δάσος τῶν ἀνθρώπων. Πάνω στὸ δρόμο, ὄρθια, ἡ ὁμάδα ἐκείνων ποὺ περίμεναν νὰ φύγουν. Ὅλοι κοίταζαν τὸν ἄνθρωπο καὶ τὸ δέντρο.

Ἦταν καλοσύνη. Ὁ ἄνεμος στροβίλιζε ἕνα σύννεφο σκόνης.

Ὁ ἄνθρωπος ἀνασηκώθηκε καὶ τὰ νύχια του μπήγονταν στὴ φλούδα τοῦ δέντρου. Οἱ κνῆμες του ἦταν ἔλαφρὰ λυγισμένες. Δὲν κατάφερνε νὰ σταθεῖ ὀρθός. Πίσω του στεκόταν ἕνας S.S. ἕνας γέρος μὲ μουστάκια, μὲ μάτια γλυκὰ γεμᾶτα ὑπομονή. Κανεὶς δὲ μιλοῦσε.

Ὁ Saint Ayre καὶ ὁ Ἰουλιανὸς ἦταν ξαπλωμένοι μπρούμυτα στὴν ἄκρη τοῦ δάσους καὶ παρακολουθοῦσαν τὴ σκηνή.

— Θὰ μποροῦσαν νὰ τὸν βοηθήσουν νὰ σηκωθεῖ, εἶπε ὁ Saint-Ayre.

— Νομίζεις πὼς ἂν μποροῦσε κάτι νὰ γίνει θὰ τὸν ἄφηναν οἱ σύντροφοί του;

—Ἴσως νὰ εἶναι μόνος, νὰ μὴν ἔχει κανέναν.

—Ἀκριβῶς. Ἂν τὸν πάρουν μαζί τους, δὲν θὰ μπορέσει νὰ προχωρήσει, κανεὶς δὲν θὰ τὸν βοηθήσει. Ἂν καταφέρει μόνος του νὰ σταθεῖ στὰ πόδια του, καλά. Διαφορετικά . . .

Ὁ κατάδικος στέκονταν τώρα ὄρθιος καὶ κρατοῦσε σφιχτὰ τὸ δέντρο. Γύριζε ἕνα γύρω, κοίταζε κείνους ποὺ περίμεναν κ' ὕστερα στήλωνε τὴ ματιά στὸν S.S. Ἦταν νέος. Ἔτσι, τοὐλάχιστο, φαινότανε.

Ὁ S.S. ἔδωσε μιὰ διαταγή. Ὁ κατάδικος ἄφησε τὸ δέντρο καὶ προστάθησε νὰ περπατήσει, γιὰ νὰ φτάσει τὴ φάλαγγα. Ἔκαμε τρία βήματα καὶ σωριάστηκε· μὰ μὲ τὰ τέσσερα γύρισε πάλι στὸ δέντρο, τ' ἄδραξε κι' ἄρχισε ξανὰ νὰ τὸ σφιχταγκαλιάζει. Ἔμοιαζε σὰ νὰ σέρνονταν καθὼς τὸ σκουλήκι στὸ μάκρος τοῦ κορμοῦ. Τώρα ἔστεκεν ὁλόρθος, ὁλόισος, ὅταν, στὸ δρόμο, ἡ φάλαγγα ἄρχισε νὰ μετακινεῖται. Τὴν κοίταζε νὰ φεύγει, χωρὶς νὰ κινηθεῖ. Οἱ ἄλλοι τοῦ φώναζαν: «Ἔλα, ἔλα!» καὶ κεῖνος ἀπαντοῦσε: «Ναί, ἔρχομαι». Μὰ ἔμνησκεν ἐκεῖ. Ὅταν οἱ τελευταῖες γραμμὲς τῆς φάλαγγας πέρασαν ἀπὸ μπροστά του, ἄφησε τὸ δέντρο, ἔκαμ' ἕνα βῆμα κ' ἔπεσε κατὰ γῆς γονατιστός. Ταλαντεύτηκε γιὰ λίγο, χάνοντας τὴν ἰσορροπία, κ' ὕστερα ξαναπῆρε νὰ σφιχταγκαλιάζει τὸ δέντρο.

Ὁ S.S. τὸν κοίταζε παραξενεμένος. Στὸ δρόμο δὲν ἤτανε πιὰ κανείς. Καὶ πάλι, μὲ θόρυβο καὶ φωνές, ἄρχισε νὰ σχηματίζεται μιὰ καινούργια φάλαγγα.

Τότες ὁ ἄνθρωπος ἀνάλαφρα, μὲ τὰ μπράτσα δεμένα σὰν ἕνα χοντρὸ δαχτυλίδι, μὲ τὰ χέρια σταυρωμένα, ἀφέθηκε νὰ γλυστρήσει στὶ ριζαμιὰ τοῦ δέντρου. Τώρα ἤταν γονατιστός. Ὁ S.S. γέμισε τὸ ντουφέκι του. Ὁ φυλακισμένος θἄκουσε, χωρὶς ἀμφιβολία, τὸν ξερὸ κρότο τοῦ κινητοῦ οὐρανίου, γιατί, ἀκριβῶς ἐκείνη τὴ στιγμή, γύρισε τὸ κεφάλι του καὶ τὸν κοίταξε γιὰ ὥρα πολλή, χωρὶς νὰ πεῖ λέξη. Δὲν ἀκούγονταν τίποτα. Σὰ νἄχε ἁπλωθεῖ παντοῦ βαθειὰ σιωπή. Κι' ὅμως στὸ δρόμο μιὰ φάλαγγα προχωροῦσε.

Οἱ δυὸ ἄνθρωποι κοιτάζονταν κατάματα. Ἐκείνη ἡ στιγμὴ φάνηκεν ὁλόκληρος αἰώνας, κι' ὅμως δὲ βάσταξε παρὰ λίγα δευτερόλεφτα. Ὁ S.S. στήριξε τὴν ἄκρη τῆς κάννης στὸ ἀφτὶ τοῦ ἀνθρώπου ποὺ ἔσκυψε τὸ κεφάλι ἀσφαλῶς γιατὶ θἄνοιωσε τὴν κρυάδα τοῦ μετάλλου. Ὕστερα πυροβόλησε. Τὸ μισὸ κρανίο πετάχτηκε ψηλά, τὸ αἷμα καὶ τὸ μυαλὸ ἀργοκύλησαν στοὺς ὤμους τοῦ πεθαμένου.

Τὰ χέρια του ξέσφιξαν τὸ δέντρο. Ἄφησε τὸν κορμὸ κ' ἔγυρεν ἁπαλὰ στὸ ἕνα πλευρό.

Οἱ τελευταῖες γραμμὲς τῆς φάλαγγας περνοῦσαν.

Ἕνας ἄνθρωπος σακατεμένος
μὲ μακρυὰ μπράτσα
ἕνας ἄνθρωπος ἄσκημος σὰν τὴ φτυσιὰ
ποὺ σφιχτοκρατιόταν ἀπὸ τὸν κορμὸ
ποὺ φιλοῦσε τὴν πικρὴ φλούδα
ποὺ ἀγωνίζονταν
νὰ σταθεῖ ὀρθός.

Ξέρεις τί θὰ πεῖ
νὰ σταθεῖς ὀρθὸς
ὅταν τὰ πόδια
εἶναι σὰν δύο νεκρὰ φύλλα
ὅταν εἶσαι γυμνὸς μέσα στὴ λάσπη ;

Ξέρεις τί θὰ πεῖ
νὰ σταθεῖς ὀρθὸς
ὅταν ὁ θάνατος εἶναι δῶ
τόσο κοντὰ
ποὺ νὰ σοῦ γγίζει τὸ μάγουλο
σὰν ἕνα κρεββάτι πολὺ ζεστό ;

Ξέρεις τί θὰ πεῖ
ἕνας ἄνθρωπος ποὺ μνήσκει ὀρθὸς
μὲ τὴ ματιὰ καρφωμένη
καὶ ποὺ δὲ φωνάζει
ἀπὸ φόβο μήπως ἀφεθεῖ
καὶ ποὺ νοιώθει νὰ ζεῖ
κιόλας: στὸ ντουφέκι
ἢ σφαῖρα ποὺ θὰ τὸν σκοτώσει ;

τὸ πουλὶ τὰ εἶδε ὅλ' αὐτά.

Δὲν ὕπαρχε πιὰ οὐρανὸς
δὲν ὕπαρχε πιὰ ἡ γῆς
δὲν ὑπῆρχε παρὰ μόνο ἕνας ἄνθρωπος
ποὺ γλυστροῦσε στὸ μάκρος τοῦ κορμοῦ
μόνον αὐτὸ
μὲ χειρονομίες ἐρωμένου
ἕνας ἄνθρωπος ποὺ δὲν ἤθελε νὰ πέσει
ἕνας ἄνθρωπος ποὺ ἀγαποῦσε μὲ πάθος τὰ δέντρα
καὶ ποὺ ἡ σκιά του σήμερα
εἶχε τὸ βάρος ἑνὸς τάφου

Ὦ, τοῦτο τὸ δέντρο, ποὺ διαλέχτηκε ἀνάμεσα σ' ὅλα τἄλλα
καὶ ποὺ ζοῦσε γιὰ μιὰν ἄνοιξη
ποὺ ἄρχιζε ν' ἀνθοβολεῖ
σ' ὁλόκληρη τὴν Εὐρώπη
πιὸ στρογγυλὸ κι' ἀπ' τὴ μυλόπετρα
καὶ σὰν κι' αὐτὴν
γεμᾶτο σπινθῆρες
ὅταν ἀποτραβιέται τοῦ πριονιοῦ ἡ λεπίδα

τὸπουλὶ τὰ εἶδε ὅλ' αὐτὰ

τὸ δέντρο ἔτρεμε
στὴν ἀνάλαφρη ἀνεσαμιὰ
τοῦ ἀνθρώπου
ποὺ γυμνώνονταν σιγὰ-σιγὰ
σὰν ἕνα λουλούδι μέσα σὰ πέταλά του

νὰ κιόλας πάνω στὰ γόνατα
γκρίζα καὶ κοῦα χαλίκια

θυμᾶσαι, κάποτε
ἤσουν ὁ πρῶτος ποὺ ἀνέβαινες στὰ δέντρα
στὴν κορφὴ τοῦ δέντρου ἔκανε σχεδὸν κοῦο
καρφῶστε τον γιὰ νὰ κρατηθεῖ
στὸ δέντρο
καρφῶστε τὰ χέρια του καρφῶστε τὰ πόδια του
τὰ κλαριὰ οὐρλιάζουν σὰν τὶς σκύλες

ὁ ἄνθρωπος εἶναι τώρα γονατιστὸς
σὲ στάση προσευχῆς
κι' ὅμως δὲν προσεύχεται
δὲν ἔχει καιρὸ γιὰ προσευχὲς
μόλις τοῦ μένει ὁ καιρὸς νὰ ζήσει γιὰ νὰ πεθάνει
οἱ μέρες του οἱ νύχτες του κλεισμένες μὲς στὰ χέρια του
τὰ χέρια του σφίγγουν ὡς στὸ θάνατο
τὸν κορμὸ ποὺ χαράζει τὶς πληγές του
τὸν κορμό, θησαυρὸ ἀτίμητο
κόσμο νύχτας καὶ εἰρήνης
ἡ ἱστορία εἶναι ἁπλὴ γιὰ ἕναν πεθαμένο
ποὺ ὁ ἥλιος ἔχει ὅλα τὰ χαραχτηριστικά του

Ὦ, σάρκα ἀνθρώπινη σάρκα μου
ποὺ σκίζεται ἀπ' τὸ στῆθος του
σὰν τὸ μετάξι

τὸ πουλὶ τὰ εἶδε ὅλ' αὐτὰ

τώρα εἶναι πολὺ ἀργὰ
ἔμεινε τὸ κορμὶ ὥρα πολλὴ
σὰν ἕνας ἐρικος τυφλοπόντικας
ποὺ τὸν ἔκαμεν ὁ χρόνος
περσότερο δὲ μάτωσεν ὁ κρόταφος
ἀπ' τὸ συνηθισμένο

ἀπὸ τὴ μύτη βγαίνει λίγο αἷμα
σὰν προβοδία μυρμηγκιῶν

Ποῦ εἶναι τὸ χωρὶς πρόσωπο κεφάλι
Ποῦ εἶναι τὰ κευραυνόπληχτα χέρια
Ὦ, εὐτυχία Ὦ, κλεμένε κορπὲ
ἕνας πεθαμένος ποὺ δὲν εἶχε πιὰ ἡλικία
κοιμᾶται ὀρθὸς ἐνάντια στὴ εἰρήνη

τὸ δέντρο εἶναι σ' ἕνα δρόμο
ποὺ φέρνει ἀνάμεσα 'πὸ λειβάδια κι' ἀπὸ γέλοια σ' ἕνα χωριὸ
γλυκὸ καὶ γερασμένο ποὺ μοιάζει μὲ ποδιὰ
ὅπου ἀδειάζεται σιγαλινὰ ὁ χρόνος
ἕνα δέντρο ὁλόϊσο στὸν ἥλιο
καὶ στὸν ἀέρα
καὶ στὴ βροχὴ μὲ τὰ μαλακὰ νύχια
ἕνα δέντρο ποὺ δὲν τοῦ λείπει παρὰ ἡ μιλιὰ ἑνὸς ζωντανοῦ
ἕνα δέντρο ποὺ εἶναι σήμερα ἀπὸ μάρμαρο κι' ἀπὸ σιωπὴ

Τὸ πουλὶ τὰ εἶδε ὅλ' αὐτά.

Μετ. ΜΙΧΑΗΛ Ι. ΔΕΣΓΛΑΑ

Η ΚΙΝΗΣΗ ΤΟΥ ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΟΥ

ΤΑΦΟΙ

Στὸ πιὸ περασμένο φύλλο μας, σ' ἕνα κάλεσμα συμφιλίωσης κι' ἀγάπης, γράψαμε «νὰ μεριάσουν οἱ διαφορές, νὰ καταλαγιάσουν τὰ πάθη, νὰ μερώσει τὸ αἷμα». Τὸ κάλεσμα αὐτὸ εἶναι τὸ ὑπέρτατο αἴτημα, κάθε ἀληθινοῦ πνευματικοῦ ἀνθρώπου, ποὺ κλαίει καὶ πονᾶ τὴν πατρίδα του. Τὸ μῖσος καὶ τὸ αἷμα δὲν ὁδηγάει πουθενὰ ἀλλοῦ, παρὰ στὴ συμφορά, στὴν καταστροφὴ καὶ στὸ βάραθρο. Ἂν οἱ ψυχές μας δὲν ἐξαρθοῦν, καὶ τὰ χέρια μας δὲν ὁμίξουν, ὅλοι μας θὰ χαθοῦμε, κι' αὐτὴ ἀκόμα ἡ πατρίδα κι' αὐτὴ ἀκόμα ἡ φυλή μας.

Τοῦτα τὰ πονεμένα λόγια τὰ γράφουμε τὴν ὥρα ποὺ τὸ φύλλο μας τυπώνεται, καθὼς μάθαμε τὴν εἴδηση πὼς σκότωσαν στὴ Θεσσαλονίκη τὸν Γιάννη Ζέβγο. Δὲν ἤταν μονάχα ἕνας πολιτικός, μὰ ἕνας βαθειὰ διανούμενος ἄνθρωπος.

Ὅσοι τὸν γνώρισαν, σ' ὅποια πολιτικὴ παράταξη κι' ἂν ἀνῆκαν, τοὺς ἔκανε ἐντύπωση ἡ πλατειὰ μόρφωσή του κ' οἱ γνώσεις του γιὰ τὰ πνευματικὰ προβλήματα τῆς ἐποχῆς μας.

Μποροῦσε στὸ νέο αὐτὸ τάφο, μποροῦσε σ' ὅλους τοὺς τάφους ποὺ ἀνοίγουνται καθημερινὰ σὲ τούτη τὴ γῆ, οἱ ἕλληνες διανοούμενοι, πιστοὶ στὸ ὑπέρτατο πνευματικό τους καθῆκον, καλοῦν ὅλους νὰ βάλουν ἕνα τέλος σὲ τούτη τὴ φρίκη, σὲ τούτη τὴν κόλαση ποὺ πνίγει τὸν ἀνθρωπισμό μας. Ἡ ζωή μας κατάντησε μιὰ ζοῦγκα. Δὲν ἔχει παραπέρα. Παραπέρα εἶναι τὸ σκοτάδι.

ἐλ. Γρ.

ΚΡΙΤΙΚΗ

Βιβλίο

Κ. Φριλίγκου: «*Οἱ ψαλμοὶ τοῦ Δαβὶδ*» (μεταφρασμένοι ἀπὸ τὰ ἑβραϊκά). Ἐκδότης «Τὰ Νέα Βιβλία» Α.Ε. Ἀθήνα 1947.-Ἀντρέα Γάβρη: «*Τζιηλαδήματα*», ποιήματα.

Ὅπως συμβαίνει μὲ τὴν ἀρχαία ἑλληνικὴ ποίηση τὸ ἴδιο καὶ γιὰ τὴ βιβλική, δὲ μποροῦμε νἄχουμε μιὰ πλήρη ἀντίληψη γι' αὐτή, μιὰ καὶ ἡ γλωσσική της ἁρμονία παραμένει ἄγνωστη σὲ μᾶς. Ὕστερα ἡ ποίηση αὐτὴ ποὺ γίνοταν ἀμέσως δημοτική καὶ ἀναδινόταν ἀπὸ τὰ χείλη ἑνὸς λαοῦ καταδικασμένου σὲ συνεχεῖς περιπέτειες καὶ ἀνασταστώσεις, ἤτανε πολὺ φυσικὸ νὰ ὑποστεῖ ἀλλοιώσεις μὲ τὸ πέρασμα τῶν καιρῶν. Κι' ἀκόμα πολὺ περισσότερο ξέρουμε πόσο χάνει μιὰ ποίηση μεταφερμένη ἀπὸ τὴ μιὰ γλῶσσα στὴν ἄλλη. Ὡς τόσο κι' ἔξω ἀπὸ τὸ μεγαλεῖο ποὺ θὰ παρουσίαζε ἡ ποίηση αὐτὴ μέσα στην ἀτμόσφαιρα τῶν συναγωγῶν στὶς παλιὲς ἐκεῖνες ἐποχές, παραμένει καὶ σήμερα σὰν ἕνα ἀπὸ τὰ πιὸ ἐνδιαφέροντα μνημεῖα τῆς λυρικῆς ἀνθρώπινης ἔκφρασης. Κλείνει μέσα της ἕνα τόσο βάρος ψυχῆς, ποὺ εἶναι ἱκανὸ νὰ τὴν διαιωνίζει, μεταφέροντας τὴν πληθωρική εὐαισθησία τῶν μακρυνῶν αὐτῶν συνανθρώπων μας. Ὅλοι αὐτοὶ οἱ ψαλμοὶ ποὺ μᾶς δίνει σήμερα σὲ μετάφραση ὁ Φριλίγκος εἶναι προϊόντα μιᾶς κοινωνικῆς ζωῆς ποὺ ἀγωνιζότανε, τραυματιζότανε, ἔφτανε ὡς τὴν ἄκρη τῆς καταστροφῆς καὶ ποὺ ξαναγεννιότανε, πότε ζητώντας βοήθεια καὶ πότε εὐχαριστώντας τὸ «Γιαχβέ» του, τὴ Δύναμη ἐκείνη, ποὺ τὴ φανταζότανε ὁ ποιητὴς νὰ «φέρεται» πάνω στὰ βουνά, στὰ νερὰ καὶ στὰ σύννεφα. Ὁ λαὸς αὐτὸς ζητοῦσε τὸ δίκιο του κι' ἤταν βέβαιος γιὰ τὸ δίκιο του. Πολλὰ ἄτομα μαζύ, ἔνωσαν τὴν αὐτογνωσία τους αὐτὴ κι' ἔκαμαν μὲ τὴ δύναμή της τὸν «Ἰεχωβά» ποὺ γνώριζε καὶ βοηθοῦσε τοὺς καλοὺς ἀνθρώπους καὶ ποὺ τιμωροῦσε τοὺς ἄδικους καὶ τοὺς πονηρούς.

Γιὰ τὸ μαρτύριο τῶν φτωχῶν, γιὰ τὴν ὀδύνη —τῶν τριοδυστυχισμένων «τώρα ἐγὼ—θὰ σηκωθῶ», λέει ὁ Γιαχβέ, «καὶ θὰ σταθῶ—σκεπὸς τῶν καταφρονεμένων». Κι' αὐτὸς εἶναι ἐκεῖνος, ποὺ, βλέπει τοὺς ἄρχοντες τῆς γῆς νὰ παρανομοῦνε καὶ «νὰ τρῶνε τὸ λαό του ὅπως ψωμί». Ἡ ἀγάπη πρὸς τὴ ζωὴ καὶ πρὸς τὰ ἀγαθά της, κάνει τοὺς ἀνθρώπους νὰ βλέπουν τὴ φύση μὲ μιὰ θρησκευτικὴ ἐνατένιση. Βλέπουν τὶς πτυχώσεις τῆς γήϊνης ὁμορφιᾶς. Εἰκόνες λεπτὲς, διϋλισμένες μέσα στὸ αἰσθημα τῆς ἀνεκπλήρωτης ἀνθρώπινης ἐπιθυμίας γιὰ ἀνάπαυση καὶ χαρά, ἀποτελοῦνε τὸ φόντο ποὺ πάνω τους πλέκονται οἱ ἐπίσης ἀραχνένιοι ἰστοὶ τῶν ψαλμῶν. Κραυγὲς ἀπὸ τὴν ἀνικανοποίητη δίψα ποὺ συνεχίζει ἀκόμα καὶ σήμερα νὰ κατακαίει τὶς ψυχὲς τῶν λαῶν.

Πολὺ δίκαια τὸ ὄνομα τοῦ Φριλίγκου ἔχει συνδεθεῖ στὴ χώρα μας μὲ τὴ βιβλικὴ αὐτὴ ποίηση. Δὲν μοῦ εἶναι δυνατὸ νὰ φανταστῶ ὅτι θὰ μποροῦσαν νὰ μεταφραστοῦν καλύτερα οἱ ψαλμοὶ ΚΒ', ΚΓ', ΚΔ', ΚΘ' ΜΕ' κλπ. Διατηροῦν τόσο καλὰ στὴ μετάφραση τὴν ἁρμονία τους, τὴν ἰδιότυπη λεπτότητά τους καὶ τὸ ἀνθρώπινο στοιχεῖο τους, ποὺ πρέπει νὰ θεωρηθεῖ συμβολὴ γιὰ τὰ νεοελληνικὰ γράμματα ἡ νέα αὐτὴ ἐργασία τοῦ Κ. Φριλίγκου. «Κύριε, πικραίνεται ἡ ψυχή μου.—Γι' αὐτὸ σὲ φέρνω μές στὸ νοῦ πέρα 'πὸ τοῦ Γιορδάνη—τὴ γῆ, ψηλὰ 'π' τοῦ Ἑρμὼν κι' ἀπ' τοῦ Μητσάρ τὰ κορφοβούνια.—Ἢ ἄδυσσο στὴν ἄδυσσο μιλάει καθώς βουΐζουν—οἱ καταρράχτες σου..» Τὰ ἀνθρώπινα συναισθήματα ποὺ γεννᾶ ἡ ἀντιμετώπιση τῆς ζωῆς, κοινὰ σ' ὅλες τὶς ἐποχές, μιλοῦν τὴν ἴδια γλῶσσα κι' ἔχουν τὰ ἴδια, λυπημένα ἢ χαρούμενα χρώματα. 'Απ' ὅταν ἡ τέχνη ἄρχισε νὰ διαιωνίζει τοὺς διάφορους τόνους τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς, βρίσκουμε ὅτι δὲν ὑπάρχουνε διαφορὲς στὴν ἐσωτερική ζωὴ τῶν ἀνθρώπων δύο διαφορετικῶν ἐποχῶν.

★

Στὴν Κύπρο ἔχει ἤδη δημιουργηθεῖ μιὰ ἀξιόλογη ποιητικὴ παράδοση μὲ τὸ Μιχαηλίδη καὶ μὲ τὸν Λιπάρτη. Δὲν θὰ ξεχάσω ποτὲ τὴν ἐντύπωση ποὺ μοῦ ἄφησε μιὰ μπαλάντα τοῦ Μιχαηλίδη ἀκούγοντάς της νὰ μοῦ τὴ διαβάζει ἐδῶ καὶ κάμποσα χρόνια ὁ ἐπίσης κύπριος ποιητὴς Λεωνίδας Παυλίδης. Στὴ συνέχεια τῶν λαϊκῶν αὐτῶν ποιητῶν ἔρχεται νὰ προστεθεῖ σήμερα καὶ ὁ ποιητὴς Ἀντρέας Γάβρης. Μέσα στοὺς στίχους του ἀνακαλύπτει κανεὶς τὴν ἀντήχηση τοῦ πόνου τοῦ Κυπριακοῦ λαοῦ, ἀλλὰ καὶ τοῦ πόνου τῆς ὄχι λιγώτερο δοκιμασμένης καὶ ἀδικημένης μητρόπολης τῆς Ἑλλάδας. Τραγουδᾶει τὸ χαμένο κόπο τῶν συμπατριωτῶν του, τοὺς ἀγῶνες τους, τὶς ὁμορφιὲς τῆς ἰδιαίτερής του πατρίδας: «Κάθε φτελὶ φουμίν ποὺ τρῶμεν—μὲ σιλίους δυιὸ λαγκοδερμοὺς (1) —Ἐμ μὲ τὸ γαῖμαν ζωμωμένον—Τζιαί μὲ τῆς φτώσιας τοὺς καημούς». Κι' ἀλλοῦ τραγουδᾶει μὲ μιὰ συμπαθητικὴ ἁπλότητα καὶ τρυφεράδα: «Τζιηλαδιστά—τραγουδιστὰ—τῆς θάλασσας τὰ κύματα διαβαίνουν. Σγιὰν τὸν γιαλόν—τζιωματιστὴ—τραουδιστὴ τζιωλαδιστή,—κόρη, τζιαὶ σοῦ διαβαίνεις—, ἢ —μέσα στὰ δυιὸ ματούδκια σου τὰ σιλιοφιλημένα—θωρῶ νὰ τζιωματίζουσιν τῆς Τζιύπρου τοὺς γιαλούς...»

Τραγουδᾶει τὴ ζωή, τὶς χαρὲς καὶ τὶς ἀνησυχίες τοῦ κυπριακοῦ λαοῦ. Οἱ τίτλοι μερικῶν του ποιημάτων προδίνουν τὴν λαϊκότητα τοῦ περιεχομένου τους. «Ἡ γιορτάραινα ἡ Σταθοῦ», «Ἡ Λοξαντροῦ» «Οἱ τοκογλύφοι ἐν τρῶνται!» Γράφει ἀκόμα γιὰ τὴν Ἀθήνα τοῦ Δεκέμβρη καὶ γιὰ τοὺς ἀντάρτες, πού, «—Σγιὰμ πουλιὰ ποὺ τζιηλαδοῦσιν, τζιαὶ κανένχαν ἐφ φοσοῦνται—Τζιαὶ μὲς στὸ κλουδὶν νὰ ζήσουν ἐμ μπροσδὶν σταλαμὴν (2) —Σγιὰν ἀτοὶ (3) ποὺ φτερατζίζουν τζιαὶ μὲ φὸν (4) ἐν τζιυδερνοῦνται—Ἤσαστιν τζιαὶ σεῖς ἀδέρκια σγιὰν πουλία τζιαὶ σγιὰν ἀτοί...» Ἡ ἁπλὴ αὐτὴ ποίηση μὲ τὴν εἰλικρίνεια καὶ μὲ τὸ πηγαῖο αὐτὸ αἴσθημα ποὺ τὴ διακρίνει, κατορθώνει νὰ δημιουργεῖ μιὰν ἀτμόσφαιρα ποὺ δὲ μπορεῖ νὰ πεῖ κανεὶς ὅτι στερεῖται ἀπὸ ἕνα ἀξίαστο λυρικὸ χρῶμα. Αὐτὸ δὲ συμβαίνει βέβαια σὲ ὅλους τοὺς στίχους του. Παρέχει ὅμως δείγματα ποὺ μᾶς σταματοῦν καὶ μᾶς κάνουν νὰ περιμένουμε μὲ ἐνδιαφέρον τὴν παρακάτω ἐξέλιξή του σ' αὐτὸ τοῦτο τὸ εἶδος ποὺ καλλιεργεῖ.

ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ

(1) Λαγκοδερμοὺς=ἀγωνίες (2) Σταλαμὴν=στιγμὴ (3) Ἀτοί=ἀετοὶ (4) Φὸν=φόβο.

Μουσικὴ

Λ. Κουρούκλη - Σ. Φαραντάτος Μ. Παπαϊωάννου

Ἡ τελευταία ἐμφάνιση τῶν καλλιτεχῶν Λ. Κουρούκλη καὶ Σ. Φαραντάτου σὲ σονάτες γιὰ πιάνο καὶ τσέλλο, ξεπερνώντας τὰ στενὰ πλαίσια τῆς μουσικῆς, μποροῦμε νὰ ποῦμε ἀδίσταχτα πὼς ἐγγίζει τὰ ὅρια ἑνὸς καθολικώτερου πνευματικοῦ γεγονότος.

Ἡ μεταβατικότης τῆς σημερινῆς ἐποχῆς μὲ τὴ συμπυκνωμένη σὲ κάθε στιγμὴ της ἔνταση, ἂν στὸ δημιουργὸ ποὺ μπορεῖ νὰ τὴν ζήσει προσφέρεται πλούσια σὲ περιεχόμενο ζητώντας τὴν αἰσθητική της ἔκφραση, γιὰ τὸν καλλιτέχνη-ἐκτελεστὴ τίς περισσότερες φορὲς παραμένει ἄγονη. Τὸν κρατεῖ σὲ μιὰ ψυχικὴ ἀναμονὴ γεμάτη ὑπερένταση τέτοια ποὺ πολλὲς φορὲς στέκει ἐμπόδιο στὴν ἠρεμία καὶ αὐτοσυγκέντρωση ποὺ τόσο χρειάζεται. Ἰσορροπία πνευματικὴ ποὺ θὰ μπορέσει νὰ συνειδητοποιήσει: σὲ ἀδιάσπαστη ἑνότητα τὴν ἐρμηνευτικὴ διάθεση μὲ τὶς τεχνικὲς ἱκανότητες, ὁ καλλιτέχνης-ἐκτελεστὴς ἀποκτᾶει μόνο σὲ στιγμὲς δυνατῆς αὐτοσυγκέντρωσης Κι' αὐτὸ ἀπαιτεῖ ψυχικὴ γαλήνη ἀνάλογη τῆς δοσμένης ἐποχῆς ποὺ ὁ καλλιτέχνης προῦποτ θεται ὅτι βιώνει αἰσθητικά. Ὁ βαθμὸς τῆς ἑνότητας αὐτῆς εἶναι κεῖνος ποὺ καθορίζει τελικὰ τὸ ἀποτέλεσμα τῆς καλλιτεχνικῆς πραγμάτωσης.

Χαρακτηριστικὸ φαινόμενο τῆς ἐποχῆς μας εἶναι ὁ ὑπερτονισμὸς τοῦ τεχνικοῦ παράγοντα ποὺ στὴν καλύτερη περίπτωση μᾶς δίνει τὶς ἄφογες δεξιοτεχνικὲς ἐκτελέσεις.

Ἡ περίπτωση Κουρούκλη-Φαραντάτου κατὰ τοῦτο κατώρθωσε νὰ ξεπεράσει τὰ στενὰ πλαίσια μιᾶς μουσικῆς ἐκ ἔλεσης ἐγγίζοντας μὲ ἀπαιτήσεις τὰ ὅρια γενικωτέρων πνευματικῶν προβλημάτων. Ἀφομοιώνοντας βαθειὰ τὰ σημερινὰ πνευματικὰ αἰτήματα ἔδωσαν ἕνα μάθημα καλλιτεχνικῆς ὡριμότητας ἀποκαθιστώντας μὲ τὸν πιὸ ὑπέροχο τρόπο τὸν τόσο κλονισμένο τελευταία σεβασμὸ τοῦ καλλιτέχνη πρὸς τὴν πνευματική του ἀποστολή.

Ἡ ἑνότητα, ἡ ἠχητικὴ ὁμοιογένεια ὅπως καὶ ἡ ἀνειαία αἰσθητικὴ κατανόηση ποὺ παρουσίασαν δὲν ἤταν ἀποτέλεσμα μιᾶς μικρῆς ἢ μεγάλης—ἀδιάφορο—προσεχτικῆς ὅπως συνηθίσαμε νὰ λέμε μελέ της.

Ἡ αἰσθητικὴ ἑρμηνεία ὅπως καὶ ἡ τεχνικὴ τοποθέτησης τῶν ἔργων ποὺ μᾶς ἔδωσαν γρήγορα μᾶς ἔπεισαν γιὰ τὴν καθολικώτερη σημασία τῆς ἐργασίας τους ποὺ ἐπιβάλλει τὸ φιλοσοφικὸ στοχασμὸ ἀνεξάρτητα καὶ πέρα ἀπ' τὰ περιορισμένα πλαίσια τῆς αἰσθητικῆς συγκίνησης τῆς μουσικῆς τέχνης.

Τρεῖς σονάτες ποὺ ἐκλειναν τρεῖς διαφορετικοὺς κόσμους ἀποδόθηκαν μὲ τὴν μεγαλύτερη δυνατὴ συνέπεια· στοιχεῖο πρωταρχικὸ γιὰ κάθε σοβαρὴ προσπάθεια στὸν τομέα τῆς τέχνης. Ἂν στὴ σονάτα τοῦ Μπετόβεν—ἀπ' τὰ πρῶτα του ἔργα—ἡ ἄφυγη ἐκτέλεση καὶ τὸ στὺλ ἤταν ἕνα δεῖγμα ἑρμηνείας τῶν ἔργων τῆς πρώτης του περιόδου ὅπου οἱ χρωματικὲς καὶ ρυθμικὲς ἀντιθέσεις προμηνάν τν Μπετόβεν τῆς Ἡροϊκῆς μὰ σύγχρονα ἡ γενικὴ ἀρχιτεκτονικὴ τὸν κρατοῦν ἀκόμα κοντὰ στὴν παράδοση τοῦ Μότσαρτ, ἡ σονάτα τοῦ Μπέλμαν ἤταν ἕνα μάθημα ἐκτέλεσης τῆς τόσο ταλαιπωρημένης στὸν τόπο μας ρωμαντικῆς μουσικῆς. Ἰδιαίτερα στὸ Ἀντάντε κατώρθωσαν νὰ μᾶς δώσουν μὲ τὰ πιὸ ἁπλὰ ἠχητικὰ μέσα τὴ δυνατότ

σ' ἕνα πλατὺ μποροῦμε νὰ ποῦμε κοινὸ τὸ παίξιμό της, μιὰ περίεργη ὑποκειμενική ἀντίληψη ἑρμηνείας πολλὲς φορὲς δύσκολα συμβιβάζεται μὲ τὶς σημαρινὲς αἰσθητικὲς ἀπαιτήσεις γύρω ἀπ' τὴν ἀκτέλεση κλασικῆς καὶ ρωμαντικῆς μουσικῆς. Ἔτσι δίπλα στὴν ἀναγνώριση συχνὰ συναντᾶμε τὴν ἄρνηση ποὺ δὲν στερεῖται σοβαρῶν ἀποδείξεων γιὰ νὰ στηρίξει τὴ θέση της.

Στὸ σημεῖωμα αὐτὸ ἁπλῶς τοποθετοῦμε ἕνα ζήτημα μαζὶ μὲ ὁρισμένα ἐρωτήματα ποὺ μᾶς γεννήθηκαν στὸ τελευταῖο της ρεσιτάλ.

Παραλείποντας τὶς τεχνικὲς ἀτέλειες ποὺ δὲν δικαιολογοῦνται στὸ παίξιμο τῆς κ. Παπαϊωάννου—ὅπως συχνὲς ἐπαναλήψεις, ὄχι καθαρὸ παίξιμο σὲ μερικὰ τραῦ, ἔλλειψη ἠχητικῆς ἰσορροπίας ἀνάμεσα δεξιοῦ καὶ ἀριστεροῦ χεριοῦ—εἴμαστε ἀναγκασμένοι νὰ σταματήσουμε στὴν περίεργη «μυστικιστικὴ» διάθεση μὲ τὴν ὁποία περιβάλλει πολλὲς φορὲς τὴ ρωμαντικὴ μελωδία. "Οσο συνέπεια κι' ἂν ἔχει—κι' ἀληθινὰ ὑπάρχει τέτοια—διαφωνοῦμε κατ' ἀρχὴν, πιστεύοντας πὼς ἀλλοιώνουμε τὸ χαρακτήρα τοῦ ἔργου. Ἢ παρατήρηση αὐτὴ γίνεται τόσο γιὰ τὰ πρελούντια τοῦ Σοπὲν ὅσο καὶ γιὰ τὴ σονάτα τοῦ Σοῦμπερτ. Ἡ ἠχητικὴ γκάμα τῆς κ. Παπαϊωάννου παρουσιάζει ἄνισα φωτισμένα τὰ δυό της ἄκρα μὲ μιὰ περίεργα ἀναισθητικὴ ὀδυνηρότητα στὸ ἐνδιάμεσο. Ἀποτέλεσμα: σκληρὸ φόρτε καὶ πιανίσιμο χωρὶς τὸν ἐσωτερικὸ ἐκεῖνο ἠχητικὸ κραδασμὸ ποὺ τὸ κάνει ζωντανὸ ἐκφραστικὸ μέσο στὰ χέρια τοῦ καλλιτέχνη. Οἱ παραπάνω παρατηρήσεις, βασικὲς κατὰ τὴ γνώμη μας, εἶναι κεῖνες ποὺ ὑπομουργοῦν δίπλα στὴν ἀναγνώριση καὶ τὴν ἄρνηση. Ὡστόσο μιὰ καινούρια εὐκαιρία καὶ περισσότερος χῶρος ἐλπίζουμε στὸ μέλλον νὰ μᾶς ἐπιτρέψει νὰ ἀλοκληρώσουμε αὐτὸ μας τὸ σημείωμα.

ΦΟΙΒΟΣ ΑΝΩΓΙΑΝΝΑΚΗΣ

Θέατρο

Βρεττάνια. Θίασος Βεάκη - Παπᾶ Σιμόνωφ : «*Γερμανοὶ καὶ Ρῶσσοι*»

Ἀνάμεσα στὸν ὄγκο τῶν ἔργων (μυθιστορήματα, ποιήματα, θεατρικὰ κλ.) ποὺ ἔγραφε ὁ Σιμόνωφ κατὰ τὴ διάρκεια τοῦ πολέμου εἶναι καὶ τὸ «Γερμανοὶ καὶ Ρῶσσοι» ποὺ ἀνέβασε ὁ θίασος τῆς Βρεττάνιας. Τὸ θέμα του εἶναι ἐπίκαιρο, παρμένο ἀπ' τὴν πάλη τοῦ σοβιετικοῦ λαοῦ ἐνάντια στὸν εἰσβολέα. Τὸ ἔργο αὐτὸ βέβαια, γραμμένο διαστικὰ μέσα στὸν πόλεμο γιὰ νὰ ἐξυπηρετήσει ὁρισμένες ἀνάγκες εἶναι καὶ πρ'χειρο καὶ ἀκαταστάλαχτο. Στηρίζεται περσότερο στὴν ἐπιφανειακὴ ὑπόθεση καὶ τὰ ἐξωτερικὰ γενονότα παρὰ στοὺς χαραχτῆρες καὶ τὶς συγκρούσεις (μὲ ἐξαίρεση τὴν τέταρτη εἰκόνα). Ὅμως, ἂς μὴ διαστοῦνε νὰ ξυνισουν τὰ πρόσωπά τους οἱ ὁπαδοὶ τῆς «καθαρῆς τέχνης» γιατὶ ὅλα αὐτὰ τὰ ἔργα ποὺ γράφτηκαν σ' αὐτὴ τὴν περίοδο, ἀποτελοῦνε—σὰ σύνολο βέβαια—μὰ τὸ ζωντανὸ τους περιεχόμενο, τὸ οἰκοδομικὸ ὑλικὸ γιὰ τὶς νέες συνθέσεις, τὶς ἀρτιωμένες ποὺ θὰ γεννήσει ἡ ἐποχή μας. Ὅσο γιὰ τὸ ἀνέβασμά του ἀπ' τὸ θίασο Βεάκη—Παπᾶ εἶναι ἀπόλυτα δικαιολογημένο γιατὶ καὶ τὸ ἔργο ἔχει ἤδη ἀνεβαστεῖ ἀπὸ τὰ μεγαλύτερα θέατρα τῆς Εὐρώπης καὶ τῆς Ἀμερικῆς καὶ γιατὶ ἀκόμα ἐδῶ στὴν Ἑλλάδα βρίσκει—δυστυχῶς—κι' αὐτὴ τὴν ὥρα, τόσο ἐπίκαιρη τὴν πάλη ἐνάντια στὸ φασισμό.

Ὁ Σιμόνωφ ἔχει περσότερη ἀξία σὰν ποιητὴς καὶ λιγώτερο σὰ θεατρικὸς συγγραφέας.

Τὸ βασικώτερο ἐλάτωμα αὐτοῦ τοῦ ἔργου, εἶναι ὅτι τοῦ λείπει ἐντελῶς ἡ αὐστηρὴ ἐκείνη θεατρικὴ ἀρχιτεχτονική, ποὺ οἰκοδομώντας γύρω ἀπὸ ἕνα κεντρικὸ πυρῆνα ἀφαιρεῖ κάθε στοιχεῖο περιτό. Τὸ ἐλάττωμα αὐτὸ παίρνει μεγάλη ἔχταση ἔτσι ποὺ δίνει στὸ ἔργο περσότερο τὴ χάρη ἑνὸς κινηματογραφικοῦ σενάριου.

Ἐμφανίζονται πρόσωπα, δημιουργώντας μαλιὰ στὰ καὶ σκηνὲς ἀρκετῆς διάρκειας, ποὺ δὲν ἔχουνε κανένα ὀργανικὸ δέσιμο μὲ αὐτὸ καθ' ἑαυτὸ τὸ ἔργο, π.χ. ὁ ἀγωνιστὴς ποὺ μπαίνει καὶ παθαίνει στὴν πρώτη πράξη. (τὸ ὅτι ἀναφέρει γιὰ τὴν ταυτότητά του ποὺ τοῦ πῆραν δὲν εἶναι λόγος ἐμφάνισης) ἢ ἡ σκηνὴ ποὺ ὁ γέρος ζητᾶει τὰ ὅπλα γιὰ τοὺς φίλους του καὶ πολλὲς ἄλλες ἀκόμα.

Ἀκόμα, ὁλόκληρη ἡ ὄγδοη εἰκόνα δὲν ἔχει κανένα λόγο νὰ ὑπάρχει γιατὶ ἔρχεται νὰ διακόψει τὴ δράση τοῦ ἔργου τὴ στιγμὴ ποὺ φτάνει στὴ λύση του. Ἔτσι παράλληλα ἔμειναν ἀνολοκλήρωτα τὰ κεντρικὰ πρόσωπα τοῦ ἔργου (ἂν τὰ χάσματα καλύφτηκαν σὲ μερικὰ ἀπ' αὐτὰ τὰ πρόσωπα ὀφείλεται μονάχα στὴ δημιουργικὴ ἑρμηνεία τῶν ἠθοποιῶν ὅπως πολὺ χαραχτηριστικὰ τὸ εἴδαμε στὸ ρόλο τοῦ Γκόμπα ποὺ ὑποδοθήκε ὁ Δημήλιος Βεάκης).

Ἡ πιὸ δυνατὴ εἰκόνα τοῦ ἔργου ἦταν ἡ πρώτη εἰκόνα τῆς δεύτερης πράξης στὸ σπίτι τοῦ προδότη Χαριτόνωφ. Ἐδῶ ἔχουμε ἀληθινὲς δραματικὲς συγκρούσεις ποὺ μέσα σὲ λίγες στιγμὲς δίνουν ὅλη τὴν ἀτμόσφαιρα ποὺ ζητᾶει νὰ μᾶς δώσει ὁ συγγραφέας. Στὴν ἑρμηνεία αὐτῆς τῆς εἰκόνας πρέπει νὰ τονίσουμε τὴ συμβολὴ τόσο τῆς Ξανθάκη ὅσο καὶ τοῦ Κεδράκα ποὺ ἔδωσαν πνοὴ στοὺς ρόλους τους. Γιὰ τὸ Γ. Δαμασκώτη νομίζουμε ὅτι τὸ δόθηκε ἕνας ρόλος ποὺ ἀπέχει πολὺ ἀπὸ τὴ δική του ἰδιοσυγκρασία. Ἔτσι ἀθελά του ἔγιν' αἴτιος νὰ μειωθοῦν οἱ ψυχολογικὲς ἐκεῖνες στιγμὲς ποὺ θὰ πρόβαλαν στὰ μάτια μας ἕνα Ρζζεμπρεγκ δέκα φορὲς πιὸ ἀπάνθρωπο καὶ φοβερὸ κι' ἀπ' τὸν χτηνώδη Βέρνερ.

Τὸ ἔργο τὸ σκηνοθέτησε ὁ Γιώργης Σεβαστίκογλου. Ὁ σκηνοθέτης εἶχε ν' ἀντιμετωπίσει πολλὲς τεχνικὲς δυσκολίες γιατὶ τὸ ἔργο μὰ τὶς πολλὲς του εἰκόνες ἀπαιτεῖ θέατρο μὲ σκηνικὲς ἐξελίξεις. Στὴ Βρεττάνια μὲ τὶς ἀργοπορίες τῆς ἀλλαγῆς κινδύνευε νὰ χάσει τὸ ρυθμό του. Παρ' ὅλ' αὐτὰ εἴχαμε μιὰ παράσταση πολὺ καλή.

Ἐκτὸς ἀπ' αὐτοὺς ποὺ ἀναφέραμε τοὺς ὁπλοιποὺς κύριους ρόλους τοῦ ἔργου ἐρμήνευαν οἱ Γ. Παπᾶς, Ε. Χατζηαργύρη (νομίζουμε πὼς σ' ὅλες τὶς στιγμὲς δὲν ἦταν μέσα στὸν τύπο τῆς Βάλιας, θάπρεπε ἐπίσης νὰ σπάσει μὲ σφρηματικὲς ἐκφράσεις κινήσεις τὴ σκληράδα τοῦ προσώπου) Ἀνθὴ Μηλιάδου, Θ. Μορίζης, Γ. Ἀποστολίδης, Μ. Βεάκης, Μαλ. Ἀνουσάκη.

Κ. ΚΟΤΖΙΑΣ

Ἐθνικό. Β. Οὐγκώ : «*Ρουὶ Μπλάς*»

"Επειτ' ἀπ' τὴ «Βαβυλωνία» ἡ Ἐθνική μας σκηνὴ ἀνέβασε τὸ «Ρουὶ Μπλὰς» τοῦ Οὐγκώ. Βλέπουμε μ' αὐτὸ τὸν τρόπο μιὰ σταθερὴ προσήλωσή της σὲ ἔργα ποὺ παρουσιάζουν ξεπερασμένες πιὰ μορφὲς ζωῆς, χωρὶς νάχουν—γιατὶ αὐτὸ ἔχει σημασία— μέσα τους συλλάβει αἰώνια στοιχεῖα καὶ πανανθρώπινες καταστάσεις ποὺ κρατᾶνε τὰ δημιουργήματα περασμένων ἐποχῶν πάντα ζωντανὰ κι' ἐπίκαιρα" (δὲν κάνω, βέβαια, ἄλλου εἴδους παραλληλισμὸ στὰ δύο τοῦτα ἔργα).

Τὸ θεατρικὸ αὐτὸ κομμάτι, ἔργο τοῦ 1838, παρουσιάζει τὴν Ἱσπανία στὸ τέλος τοῦ 17ου αἰώνα, στὴ βασιλεία τοῦ Καρόλου τοῦ Β'. Οἱ κύριοι τύποι τοῦ ἔργου εἶν' ὁ Ρουὶ Μπλάς, ἕνας ἄνθρωπος τοῦ λαοῦ ποὺ γίνεται λακές τοῦ εὐγενῆ Ντὸν Σαλλούστου καὶ μὲ πλαστοπροσωπεία φτάνει σὲ ψηλὰ ἀξιώματα, ὁ μεγιστάνας Ντὸν Σαλλούστος, ὁ ξεπεσμένος εὐγενὴς Ντὸν Καίσαρας καὶ σὰ δεύτερο πλάνο ἡ βασίλισσα τῆς Ἱσπανίας.

Ὁ Ρουὶ Μπλὰς τοποθετεῖ ξεκάθαρα τὸν ἑαυτό του ἀπ' τὴν ἀρχή, στὸ διάλογό του μὰ τὸ Ντὸν Καισαρα : Λέει πὼς εἶν' ἕνα παιδὶ τοῦ λαοῦ, μὰ ἕνας ὀνειροπαρμένος. «ποὺ κάποτε στάθηκε ἄντρας, μ' ἀντὶς γιὰ ἐργάτης κατάντησε λακές». Κι' ὁμολογεῖ πὼς «εἶν' ἀπὸ κείνους ποὺ στέκουνται μπρὸς σ' ἕνα παλάτι», χαζεύοντας γιὰ νὰ βλέπει «νὰ μπαινοβγαίνουν οἱ δοῦκισσες». Εἶν' ὁ ἀδύναμος ποὺ ὅλα «τὰ περιμένει ἀπ' τὴν τύχη». Κι' ἔχοντας ἀγαπήσει τὴ βασίλισσα, γιὰ μόνη του ἀσχολία τώρα ἔχει νὰ πηδᾶει τοὺς τοίχους γιὰ νὰ τῆς ἀφίνει λουλούδια καὶ γράμματα σ' ἕνανν πάγκο, χωρὶς ἀκείνη νὰ μπορεῖ νὰ ξαίρει ἀπὸ ποιὸν ἔρχονται καὶ χωρὶς αὐτὸς νὰ ξαίρει ἂν τὰ λαβαίνει.

Ὁ συγγραφέας στὸν πρόλογό του λέει πὼς ἀπ' τὴν πλευρὰ τοῦ στοχαστῆ ὁ Ρουὶ Μπλὰς μπορεῖ νὰ ἐκπροσωπήσει τὸν καταπιεζόμενο λαό ποὺ ἐπιδιώκει «τὶς ψηλὲς περιοχές». "Ἂν ἔτσι ἐξεταστεῖ τὸ ἔργο, νὰ μπεῖ προσωπίσῃ τοῦ λαοῦ τέλεια ξεπερασμένη, (ἂν ποτὲ στάθηκε τόσο χαμηλὰ σὰ σύνολο), ποὺ δὲν ἔχει μέσα της κανένα στοιχεῖο αἰώνιας ἐπικαιρότητας. ποὺ θὰ μπόρεῖε νὰ τὸ κάνει ἐνδιαφέρον γιὰ σήμερα, παρουσιάζοντας τὴ λαϊκὴ ψυχοσύνθεση σὲ τέλεια παρακμὴ καὶ κατάπτωση. Κ' ἔχει μονάχα δὲν ἔχει καμμιὰ σχέση μὲ τὴ σημερινὴ ψυχολογία τοῦ λαοῦ, μὲ τὶς ἐπιδιώξεις καὶ τὰ ἰδανικά του, μὰ βρίσκεται σ' ὀξύτατη ἀντίθεση μ' αὐτά. Καὶ σὰν ἄτομο ὅμως ἂν ἐξεταστεῖ ὁ Ρουὶ Μπλάς, ποὺ εἶναι ὁ δικαιωμένος στὸ ἔργο τύπος, καὶ πάλι δὲ μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ ἀξιόλογος, παρὰ τὴν ἠθικὴ του ὑπόσταση, ἔχοντας τὰ πειὸ πάνου χαρακτηριστικά, ποὺ κύριο εἶν' ἡ ψυχικὴ ἀδυναμία. Χρειάστηκε ὁ ὄλλος τοῦ ἀφέντη του Ντὸν Σαλλούστου, ποὺ θέλοντας νὰ ἐκδικηθεῖ τὴ βασίλισσα, τὸν γυνεῖ μὲ φεύτικα γράμματα, παρουσιάζοντας τὸν σὰν Ντὸν Καίσαρα τοῦ Μπαζάν, γιὰ νὰ τὸν κάνει ἐραστὴ τῆς βασίλισσας καὶ νὰ τὴν καταστρέψει. Ὁ φεύτικος αὐτὸς τίτλος τὸν ἀνεβάζει χωρὶς ὁ ἴδιος νὰ τὸ καταλάβει στ' ἀνότατα ἀξιώματα, ὅπου δείχνει τὸν ἠθικό του χαρακτήρα, μὰ στὸ τέλος ἀποδείχνεται πάλι ἀδύναμος καὶ δίχως πίστη σ' ἕνα ἀξιόλογο ἰδανικό, αὐτοκτονώντας σὰν ἀποκαλύφτηκε ἡ φευτιά. Ἔτσι ἀπὸ ὅποια πλευρὰ κι' ἂν ἐξεταστεῖ ὁ Ρουὶ Μπλάς, εἴτε σὰ λαός, εἴτε σὰν ἄτομο," μένει ἀδικαίωτος καὶ ξεπερασμένος" νεκρὴ μορφή.

Ὁ Ντὸν Καίσαρας εἶν' ὁ τύπος τοῦ ἐπιπόλαιου, ἀνέμελου καὶ κενοῦ ἀπὸ περιεχόμενο εὐγενῆ, ποὺ γιὰ νὰ ξεφύγει τοὺς δανειστὲς του (καταστράφηκε οἰκονομικὰ κάνοντας μιὰν ἀκόλαστη ζωὴ γλεντοκόπου) γίνετ' ἕνα εἶδος ἡνιόχου, συντροφιὰ μὲ λογῆς ὁποκείμενα.

Ὁ Ντὸν Σαλλούστος εἶν' ὁ συνηθισμένος δολοπλόκος καὶ ραδιοθῦργος, χωρὶς τίποτα τὸ ἰδιαίτερο.

Δὲν πρέπει νὰ ξεχνᾶμε πὼς τὸ θέατρο εἶναι κοινωνικὸ σχολεῖο· δὲ βλέπω ὅμως τί ὑποδείγματα γιὰ μίμηση μπορεῖ νὰ δώσει ἡ διδασκαλία τέτοιων χαραχτήρων στὴ σημερινὴ ἐποχή, ὅταν τὸ ἔργο δικαιώνει τὸν πρῶτο καὶ περιβάλλει μὲ συμπάθεια τὸ δεύτερο. Ἡ ποιητικὴ φόρμα κι' ἡ ζωντάνια τῶν τύπων δὲν ἀρκοῦν νὰ στηρίξουν τὸ ἔργο, ὅταν ἡ οὐσία, ἡ ἰδέα δὲν εἶναι ἄξια καὶ σωστή.

***

Ὁ ὅλος ρυθμὸς τῆς ἑρμηνείας στάθηκε βαρύς· ἔλειπε τὸ συνολικὰ εὐλύγιστο κι' ἀβίαστο. Ὁρισμένες σκηνὲς μάκραιναν ὑπερβολικά. Ἡ σκηνοθεσία ἔδειξε ἰδιαίτερη ἀδυναμία στὰ ἐξωτερικὰ effets, στὴ σπαρακτικὴ κραυγή, στὸ γέλιο.

Στὸ καλύτερο ἐπίπεδο στάθηκε ὁ κ. Κωτσόπουλος (Ρουὶ Μπλάς), ἔξυσε τὸ συναισθηματικό, ὀνειροπαρμένο, τίμιο κι' ἀδύναμο νέο. Ὁ κ. Χόρν, (Ντὸν Καίσαρας), ἔκανε κατάχρηση τόσο στὴν κίνηση ὅσο καὶ στὴ μιλιά καὶ στὰ ἐπιφωνήματα κι' ἡ ὑπερβολὴ τοῦτη δὲ νομίζω πὼς ἔπλασε τὴν ἀρχοντικὴ λεβεντιὰ ποὺ θέλει τὸ ἔργο. Τὸ παίξιμο τῆς κ. Μυρὰτ ἄτονο καὶ μιλοῦσε τόσο σιγὰ ποὺ ὁλόκληρα κομμάτια δὲν ἀκούστηκαν καθόλου. Ὁ κ. Ἀρώνης (Ντὸν Σαλλούστος), δημιούργησε καλὲς καταστάσεις, μὰ νομίζω πὼς τόνισε περισσότερο ἀπ' ὅτι ἔπρεπε τὸ ὑπουλο ἑνὸς δολοπλόκου.

Ἐκφραστικὰ δώσανε τοὺς ρόλους του οἱ κυρίες Μουστάκα καὶ Χαλκούση, οἱ κ. κ. Γαβριηλίδης καὶ Καλογιάννης κι' ἡ δ. Ποδηματᾶ.

Τὰ σκηνικὰ καὶ τὰ κοστούμια δὲν μᾶς βρίσκουν σύμφωνους οὔτε σὰν σχῆμα, οὔτε σὰν χρῶμα. Αὐπᾶμαι ποὺ ἐδῶ δὲ μπορεῖ ν' ἀναπτυχτεῖ ἡ κρίση αὐτή.

ΠΕΤΡΟΣ ΡΗΓΑΣ

ΕΙΔΗΣΕΙΣ

ΤΟ ΜΝΗΜΟΣΥΝΟ ΠΑΛΑΜΑ

Τὴν Κυριακὴ 16 Μαρτίου στὸ Θέατρο «Βρεετάνια» ἔγινε τὸ φιλολογικὸ μνημόσυνο τοῦ Κωστῆ Παλαμᾶ ὀργανωμένο ἀπὸ τὴν Ἑταιρία Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν. Στὴν ἀρχὴ ὁ ἠθοποιὸς Παπᾶς διάβασε ἕνα γράμμα τοῦ Σικελιανοῦ ποὺ βρισκόταν στὴ Σαλαμίνα καὶ δὲ μπόρεσε νὰ παραστεῖ στὸ μνημόσυνο «τοῦ ἀγωνιστῆ ποιητῆ» ὅπου ὁρίστει καὶ σὰν πρῶτος ὁμιλητης. Σὲ συνέχεια ὁ Παπᾶς ἀπήγγειλε τὸ ποίημα τοῦ Σικελιανοῦ «Π α λ α μ ᾶ ς ». Ὕστερα ὁ κ. Θεοδωρόπουλος μὲ μιὰ ὁμιλία του ἀσχολήθηκε μὲ τὴν τοποθέτηση τοῦ Παλαμᾶ μέσα στὴν ἐποχή του. Ὁ κ. Χουρμούζιος ἀνάλυσε παραστατικὰ τὴν κοινωνικὴ σημασία τοῦ ἔργου τοῦ Παλαμᾶ ἀναπτύσσοντας πολὺ σωστὲς ἀπόψεις τόσο πάνω στὰ στάδια τῆς Παλαμικῆς ἐξέλιξης ὅσο καὶ γενικὰ γιὰ τὴν ποίηση.

Ἡ ποιήτρια Μυριώτισσα ἀπάγγειλε ἕνα ποίημα ἀπὸ τοὺς «Καημοὺς τῆς λιμνοθάλασσας». Τὸ μνημόσυνο γενικὰ εἶχε μιὰν ἐξαιρετικὴ ἐπιτυχία. Τὸ Θέατρο ἦταν κατάμεστο ἀπὸ κόσμο.

Η ΕΤΑΙΡΙΑ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

Ἐδῶ καὶ ἀρκετὸν καιρὸ ἔχει ἀναληφθεῖ ἀπὸ ἐκλεκτοὺς ἐπιστήμονες καὶ φιλολόγους μιὰ ἀξιέπαινη προσπάθεια γιὰ τὴν ἱστορικὴ μελέτη τῶν νεοελληνικῶν προβλημάτων καὶ τῶν ἐκδηλώσεων τοῦ νεοελληνικοῦ πολιτισμοῦ. Ἡ προσπάθεια αὐτὴ καταστάλαξε στὴν ἵδρυση τῆς «Ἑταιρίας νεοελληνικῶν σπουδῶν» ποὺ ἡ πρώτη της δημόσια ἐμφάνιση ἔγινε στὶς ἀρχὲς τοῦ χρόνου αὐτοῦ.

Ἡ «Ἑταιρία Νεοελληνικῶν Σπουδῶν» ἱδρύθηκε στὸ τέλος τοῦ 1945, τὸ μεταξὺ δὲ διάστημα τὸ χρησιμοποίησε στὸ νὰ καταρτίσει ἕνα πλῆρες πρόγραμμα γιὰ τὰ ἱστορικὰ καὶ πολιτιστικὰ ἐνδιαφέροντά της, ποὺ μεθοδικὰ καὶ ἀδιόρυβα τὸ βάζει βαθμιαῖα σὲ ἐφαρμογή. "Ο,τι μέχρι τὴ στιγμὴ αὐτὴ ἔχει ἐπιτευχθεῖ εἶναι ἀρκετὰ ἐνθαρρυντικό. Ἀπὸ τὸ Νοέμβριο τοῦ 1946 λειτουργοῦν τὰ ἑξῆς τμήματα : Τὸ ἱστορικό, λαογραφικό, φιλολογικὸ, γλωσσικὸ καὶ καλλιτεχνικό. Τὰ θέματα ποὺ ἐπεξεργάζονται, ἀγκαλιάζουν ὅλα τὰ προβλήματα τῶν ζωῆς καὶ τὶς ἐκδηλώσεις τοῦ νεοελληνικοῦ ἔθνους ἀπὸ τὸν καιρὸ τῆς Τουρκοκρατίας ὡς τὰ σήμερα. Οἱ ἐργασίες αὐτὲς ὅταν ὁλοκληρωθοῦν θὰ ἀρχίσουν νὰ δημοσιεύονται σὲ περιοδικὴ τετραμηνιαία ἔκδοση, ποὺ τὸ πρῶτο τεῦχος ἐλπίζει ἡ Ἑταιρία νὰ κυκλοφορήσει τὸν ἐρχόμενο Ὀκτώβριο.

Παράλληλα ἡ Ἑταιρία πραγματοποιεῖ ἕνα εὐρὺ πρόγραμμα διαλέξεων μὲ ὁμιλητὲς τοὺς πιὸ διαλεκτοὺς νεοελληνιστές. Μέχρι σήμερα ἔχουν μιλήσει ὁ καθηγητὴς τοῦ πανεπιστημίου καὶ ἀκαδημαϊκὸς κ. Κ. Ρωμαῖος γιὰ τὴ λαογραφία ὡς Ἐπιστήμη, ὁ κ. Μ. Β. Σακελλαρέου γιὰ τὶς νοεελληνικὲς ἱστορικὲς σπουδές, ὁ κ. Μᾶρκος Αὐγένης γιὰ τὴ λογία καὶ δημοτικὴ παράδοση. Οἱ διαλέξεις αὐτὲς θὰ συνεχισθοῦν κατὰ δεκαπενθήμερο.

Στὸν τομέα τῶν διαλέξεων ἡ ἑταιρία ἀπεφάσισε νὰ συμμετάσχει στὸ γιορτασμὸ τῆς ἐθνικῆς ἐπετείου τῆς 25ης Μαρτίου μὲ δυὸ διαλέξεις. Ἡ πρώτη ἔγινε στὶς 22 Μαρτίου μὲ ὁμιλητὴ τὸ Δημήτρη Φωτιάδη καὶ θέμα «ὁ στρατηγὸς Μακρυγιάννης» καὶ ἡ δεύτερη θὰ γίνει στὶς 29 Μαρτίου μὲ ὁμιλητὴ τὸ Σπύρο Χαιρεπάκη καὶ θέμα : ὁ «Παπαφλέσσας».

Παράλληλα ἡ Ἑταιρία νεοελληνικῶν σπουδῶν» πολὺ σύντομα θὰ ἀρχίσει σὲ κάθε τμῆμα της εἰσηγήσεις καὶ συζητήσεις ἐπάνω σὲ θέματα τῆς νεοελληνικῆς ζωῆς καὶ τοῦ νεοελληνικοῦ πολιτισμοῦ.

Τέλος τὸ καλλιτεχνικὸ τμῆμα τῆς ἑταιρίας ὀργανώνει, καλλιτεχνικοὺς περιπάτους στὰ διάφορα μνημεῖα τοῦ νεοελληνικοῦ πολιτισμοῦ.

ΤΟ ΣΗΜΕΡΙΝΟ ΜΑΣ ΦΥΛΛΟ

Τὸ φύλλο μας αὐτὸ (ἀρ. 63) κανονικὰ ἔπρεπε νὰ κυκλοφορήσει τὴν 1η Ἀπριλίου. Κυκλοφορεῖ ὅμως μιὰ ἑβδομάδα νωρίτερα λόγω τῆς Ἐθνικῆς μας γιορτῆς. Ἔπίσης τὸ ἐρχόμενο φύλλο μας θὰ κυκλοφορήσει ἀντὶ γιὰ τὶς 15 Ἀπριλίου, τὸ μεγάλο Σάββατο 12 Ἀπριλίου.

◆

Ἡ αὔξηση τῶν τυπογραφικῶν ἐξόδων καὶ τοῦ χαρτιοῦ μᾶς ὑποχρέωσε ν' αὐξήσουμε τὴν τιμὴ τοῦ φύλλου μας 500 δραμές. Ἐλπίζουμε πὼς οἱ ἀναγνῶστες μας ποὺ ἐκτιμοῦν τὴν προσπάθειά μας θὰ δικαιολογήσουν τὴν αὔξηση τῆς τιμῆς καὶ θὰ ὑποβληθοῦν στὴν ἐλάχιστη αὐτὴ θυσία.

Βιβλία

ΣΤΡΑΤΗΓΟΥ ΜΑΚΡΥΓΙΑΝΝΗ : Ἀπομνημονεύματα, κείμενον, εἰσαγωγή, σημειώσεις Γιάννη Βλαχογιάννη- Ἔκδοσις Β' Τόμος Β' σελ. 271, ἔκ, δοσις Βιβλιοπωλείου Ε. Γ. Βαγιονάκη. Ἀθῆναι.

«ΟΙ ΔΙΑΛΕΞΕΙΣ—ΣΥΖΗΤΗΣΕΙΣ ἀνάμεσα στὸ Κ.Κ.Ε. καὶ τὶς παραφυάδες τοῦ Ἑλληνικοῦ τροτσκισμοῦ. Σελ. 179, ἔκδοση «Κομμουνιστικῆς Ἐπιθεώρησης», Ἀθήνα 1947.

ΕΘΝΙΚΗ ΑΛΛΗΛΕΓΥΗ ΕΛΛΑΟΣ : Στὰ νησιὰ τῆς Ἑλλάδας. Ἀφιερωνόνται στοὺς ἐξόριστους, σελ. 70 Ἀθήνα 1947.

ΚΩΣΤΑ ΣΤΕΡΓΙΟΠΟΥΛΟΥ Πρῶτοι ἀποχωρισμοὶ σελ. 128, «Φιλολογικὰ Χρονικὰ» 1947.

ΤΑΣΣΟΥ ΜΙΧΑΛΑΚΕΑ : Διγενῆς Ἀκρίτας. Ἡρωϊκὴ τραγωδία, σελ. 115, Ἀθήνα 1947.

Περιοδικὰ καὶ ἐφημερίδες

Νέοι σταθμοί *: τεῦχος 4. "Ἀρθρο τοῦ Σ. Τσακίρη γιὰ τὸ Νίκο Καρούνη, καὶ τοῦΓ. Κοτζούλα γιὰ τὸν ποιητὴ Ν. Καββαδία. Δημοσιεύονται ποιήματα τοῦ Κ. Μαρίνη, Τ. Λάππα, Γ. Πολιτάχη, Π. Μαρκάκη, Ν. Ρυσσιανοῦ, Ν. Δασκαλοπούλου καὶ Π. Τριανταφύλλου. Διήγημα ἐπίσης τοῦ Π. Σαμαρᾶ «Τὰ παληκάρια θἀρθουν».*

Τέχνη *: Ρόδος φύλ. 11. Δημοσιεύεται δραματικὸ σχεδίασμα τοῦ Γιάννη Ζερβοῦ «Σκλάβα Δωδεκάνησα». Ἐπίσης ποιήματα τῶν Γ. Σεφέρη, Σύλβιου κ.ἄ.*

Σοσιαλιστι·ὴ Ἐπιθεώρησης *: φύλ. 1 Γενάρη 1947. "Ἀρθρο τοῦ κ. Λ. Ρήγα «Ἀπ' τὴν ἀστικὴ στὴ σοσιαλιστικὴ τέχνη» καὶ «Γύρω ἀπὸ μιὰ δήλωση» τοῦ Β. Φράγκου ὅπου ἐλέγχεται ἡ «Διακήρυξις Χριστιανῶν Ἐπιστημόνων».*

Νέα Ἑστία *: ἀριθ. 472 1/3. Ἀφοῦ στὸ προηγούμενο φύλλο ὁ κ. Χάρης ἐξέθεσε τὶς ἀπόψεις του περὶ πνευματικῆς ἐλευθερίας μέσα σ' ἕνα κλίμα σύγχησης καὶ ἀγνωστικισμοῦ, τώρα μὲ τὸ ἄρθρο του «"Ἕνας εὐαίσθητος δείχτης» δηλόνει πὼς σταματᾶει τὴ συζήτηση γιατὶ ἡ κριτικὴ ποὺ τοῦ γίνεται εἶναι κακόπιστη (!) δὲν ἀναφέρει ὅμως ὀύτε μιὰ περίπτωση γιὰ νὰ πείσῃ τουλάχιστον τοὺς ἀναγνῶστες του. Μετὰ ὁ κ. Χάρης ἐπιχειρεῖ μιὰ κακόπιστη—καὶ θὰ ἐξηγήσουμε γιατὶ—κριτικὴ τῆς λογοτεχνίας τῆς ἀντίστασης. Προσπαθεῖ-δηλ. μὲ ἀποσπάσματα ποιημάτων, βαλμένα ἀνάμεσα σὲ ἀντιπνευματικὰ καὶ μικροπολιτικὰ σχόλια νὰ δημιουργήσει «ἀντιαισθητικὴ ἀτμόσφαιρα». "Ἀλλὰ ὑπάρχει κ' ἕνα ζήτημα οὐσίας. Δὲν μπορεῖ—λέει ὁ κ. Χάρης—νὰ συγκινηθεῖ μὲ τὰ ποιήματα τῆς κ. Παπαδάκη. Κι' ὅμως ἡ κ. Παπαδάκη ἔδωσε τὸ θούριο μὲ τὸ ἄποπο πολέμησε ἕνας λαός. "Αν ὁ κ. Χάρης δὲν συγκινεῖται σημαίνει ἀπλούσταια πὼς δὲν ἔχει καμμιὰ σχέση οὔτε μὲ τὸ λαὸ οὔτε μὲ τοὺς ἀγῶνες του.*

Τὴν πεζογραφία ὁ κ. Χάρης τὴν ἀντιμετωπίζει ἀναφέροντας ἕνα καὶ μόνο ἀφήγημα. Κι' ὅμως ὑπάρχει πλούσια παραγωγὴ ποὺ οὔτε τολμᾶ νὰ τὴ θίξει. "Αν νομίζει ὅτι μπορεῖ νὰ τὰ βγάλει πέρα γιατὶ δὲ δημοσίευσε στὸ περιοδικό του κριτικὴ γιὰ τὸν Παταγῆ, Χατζῆ, Μορατῆη, Ρίτσο Βρεττάκο κ. ἄ. ; Καὶ τώρα ἔχει καιρὸ νὰ τὸ κάμει, ἔστω καὶ δημοσιεύοντας κριτικὴ, σὰν ἐκείνη τοῦ "Ἄλκη Θρύλου, ὅπου ὁ κριτικὸς τοῦ "Ἄλκη Θρύλου, ὅπου ὁ κριτικὸς τοῦ "Ἀναγνώριζε τὸ ἔργο τοῦ Κ. Κοτζιᾶ «Τὸ ξύνημα», δὲν μποροῦσε ὅμως νὰ ὑποφέρει τὶς... ἰδεολογικὲς πεποιθήσεις τοῦ νέου συγγραφέα ! (Ξέχασε τί ἔγραφε ὁ κ. Χάρης στὴν «Ἐλευθερία» γιὰ τὰ «Ματωμένα χρόνια τοῦ Παταγῆ ;).

*Στὴν «ἀλληλογραφία» ὁ κ. Χάρης γράφει ὅτι τὰ «Ἑλ. Γρ.» ἀντιμετώπισαν «μὲ καθαρὴ κακοπιστία» τὴν ἀποψιὰ τοῦ «ἐπάθλου Παλαμᾶ» ὑποσημειώνοντας τὸ Σικελιανό. Καὶ συμπληρ

ἐλεύθερα γράμματα

ΑΝΕΚΔΟΤΑ ΕΓΓΡΑΦΑ ΤΟΥ ΠΑΠΑΦΛΕΣΣΑ

Ἡ σειρὰ τῶν ἐγγράφων, ποὺ θὰ δώσουμε ἐδῶ, εἶναι γράμματα τοῦ Παπαφλέσσα στὴ Διοίκηση κι ἄλλα ἔγγραφα σχετικὰ μ' αὐτόν. Ὁ ἀναγνώστης θὰ ἰδεῖ τὴν πορεία τοῦ ἥρωα, ἀπὸ τὴν 1 τοῦ Μάη 1825, ποὺ φεύγει — ὑπουργὸς ὄντας — ἀπὸ τὴν Τριπολιτσᾶ γιὰ νὰ ὑπερασπίσει τὴν πατρίδα ἀπὸ τὸν Ἰμπραήμ, ὡς τὴ μέρα ποὺ στὸ Μανιάκι σφραγίζει μὲ τὴ ζωή του τὸν τίμιον ἀγῶνα του.

Πρὸς τὸ Σ. Ἐκτελεστικὸν Σῶμα

Σήμερον πρωῒ οἱ ἐπιστατοδημογέροντες, ἀξιωματικοὶ πολεμικοὶ καὶ πλῆθος λαοῦ τῆς πόλεως ταύτης ἦλθον ὁμοθυμαδὸν καὶ μᾶς ἐνεχείρησαν τὴν ἐσώκλειστον ἀναφορὰ παρακαλοῦντες με θερμῶς νὰ τὴν ἐξαποστείλω εἰς τὸ Σ. τοῦτο Σῶμα

Ἐξ αὐτῆς πληροφορεῖται ὅτι ἐξαιτοῦσι τὴν ἔξοδον τῶν κατὰ τὴν Ὕδραν ἐν φυλακῇ εὑρισκομένων ἀνταρτῶν [1]) ὅπως ἐξελθόντες κ' ἐκεῖνοι συναγωνισθῶσι μετὰ τῶν λοιπῶν πατριωτῶν εἰς τὸν κατὰ τοῦ ἐχθροῦ σημερινὸν ἀγῶνα.

Οἱ ἄνθρωποι ἐφάνησαν τῷ ὄντι πρόθυμοι πάντοτε εἰς τὰς διαταγὰς τῆς Διοικήσεως καὶ σήμερον τὸ βλέπω καὶ πάλιν ὀφθαλμοφανῶς ὅπου τρέχουσιν ἐναντίον τῶν κατὰ τοῦ Νεοκάστρου Ἀράβων προθύμως καὶ εὐχαρίστως. Ἡ αἴτησίς των ὅπως δήποτε καὶ ἂν θεωρηθῇ σήμερον, εἶναι ὀρθὴ καὶ δικαία· καὶ ἡ ἀδυναμία αὕτη τοῦ λαοῦ εἶναι ἀνάγκη σήμερον νὰ περιποιηθῇ, καὶ νὰ μὴν κατακριθῇ, διότι αὐτὸς βοᾷ καὶ γογγύζει ἐναντίον τῆς Διοικήσεως, καὶ τούτου αὐτήκοος γέγονα μάρτυς πολλάκις. Ὡς ὑπουργὸς λοιπὸν τῆς Διοικήσεως ἔκρινα χρέος μου νὰ εἰδοποιήσω ταῦτα πάντα ὅπως συσκεφθὲν τὸ Σ. τοῦτο Σωμα βαθέως καὶ ὡρίμως περὶ τοῦ οὐσιώδους τούτου ἀντικειμένου ἀποφασίσει ταχέως τὰ δόξαντα.

Εἰδοποιεῖται πρὸς δὲ ἡ Διοίκησις ὅτι πολλοὶ ἀξιωματικοὶ αὐτῆς μὲ διαταγὰς ἐκστρατείας μένουν ἀργοῦντες καὶ ἐντρυφῶντες ἐνταῦθα. Ἐγὼ τοὺς διέταξα καὶ χθὲς καὶ σήμερον ἢ νὰ ὑπάγωσιν εἰς τὸ στρατόπεδον ἢ ἄλλως νὰ ἀναχωρήσουν δ' ἀλλοῦ, διότι δὲν εἶναι δεκτοὶ ἐνταῦθα. Σήμερον ἐλπίζω νὰ φύγουν ὅλοι ἐντεῦθεν οἱ ἀργοὶ καὶ κακόμοιροι οὗτοι πλὴν ὑποπτεύομαι μήπως ἔλθουν εἰς Ἄργος, καὶ διὰ τοῦτο εἰδοποιῆται ἡ Διοίκησις ὅπως λάβει τὰ αὐστηρότερα καὶ βιαιότερα διὰ τούτους μέτρα, διὰ νὰ φύγουν καὶ ἐκεῖθεν εἰς Ἤπειρον ὅπου εἶναι ἀνάγκη τῆς πατρίδος, διότι ἄλλως ἀφοῦ δὲν χρησιμεύουν εἰς τὰς δεινὰς ταύτας περιστάσεις βλάπτουν καὶ τὸ ταμεῖον λαμβάνοντες σιτηρέσια, προσφάγιον καὶ μετὰ ταῦτα μισθούς. Αἱ τοιαῦται καταχρήσεις κατήντησαν πλέον ἀνυπόφοροι καὶ ἂς ληφθῶσι μέτρα καὶ μέτρα βίαια καὶ ἀνάλογα τῶν περιστάσεων.

Σήμερον ἐκκινοῦσιν ἐντεῦθεν ἀρκετοὶ στρατιῶται, καὶ αὔριον ἐλπίζω νὰ κινήσω καὶ ἐγώ. Νεώτερα δὲν ἔχω ἄλλα, εἰμὴ ὑποσημειοῦμαι μὲ βαθὺ σέβας. Ἐν Τριπολιτζᾷ τὴν α' Μαΐου 1825

Ὁ ὑπουργὸς τῶν Ἐσωτερικῶν *Γρηγόριος Δικαῖος*

Τὴν στιγμὴν ταύτην ἔλαβον καὶ τὴν ἐσώκλειστον [1]) τοῦ ἀδελφοῦ μου ἐπιστολήν, ἀπὸ τὴν ὁποίαν παρατηρεῖ ἡ Διοίκησις τὰ περὶ ἀνταρτῶν φρονήματα τοῦ λαοῦ, καὶ τὰ ὁποῖα ὁ στρατηγὸς οὗτος διὰ τὰς πιστὰς ἐκδουλεύσεις του καὶ πατριωτισμόν του ἔμελλε νὰ πάθῃ ἀπὸ τοὺς καλοὺς λεγομένους πατριώτας. Ἡ Διοίκησις σκεφθεῖσα ἂς λάβῃ πρόνοιαν καλὴν περὶ πάντων. Ὁ αὐτὸς

1. Θ.Κολοκοτρώνης κ.λ.π.

Πρὸς τὸ Σ. Ἐκτελεστικὸν Σῶμα

Σήμερον περὶ τὰς 6 ὥρας ἔφθασαν ἐνταῦθα ὅλα τὰ Σώματα τῶν Ἠπειρωτῶν τοῦ Καρτάσσου, Βάσιου, Γάτζου, Ποριώτη, τοῦ Χ. Χρίστου καὶ τινα ἄλλων ἀφήσαντες τὸν Μεσσηνιακὸν κόλπον καὶ τὸ στρατόπεδον τοῦ Νεοκάστρου ἔρημον ὅλως διόλου. Ἀπὸ ἄνθρωπον τὸν ὁποῖον ἐπίτηδες ἔστειλεν σήμερον ἐνταῦθα ὁ κ. Π. Μαυρομιχάλης ἀπὸ Νησί, πληροφοροῦμαι ὅτι οἱ Γιατρακέοι ἀνεχώρησαν ἐκεῖθεν, καὶ ὅτι οἱ Τοῦρκοι ἐμελέτων νὰ εἰσβάλωσιν εἰς τὴν ἐπαρχίαν τοῦ Νησίου, καὶ ἴσως ἕως τώρα νὰ εἰσέβαλον, διότι πουθενὰ δὲν ὑπάρχει στρατιώτης, καὶ ὁ λαὸς ὅλος πεφοβισμένος ἔφυγεν ὅλως διόλου ἐκεῖθεν εἰς τὰ ὀρεινότατα μέρη.

Κύριοι! Φαντασθῆτε εἰς ποίαν ἀθλίαν κατάστασιν ἐφθάσαμεν! Ἰδέτε ὁποῖος μέγας κίνδυνος μᾶς ἐπαπειλεῖ! Διὰ θεόν, φροντίσετε νὰ πέμψετε εἰς Μιστρᾶν ἐπὶ τούτῳ σημαντικὸν τινὰ ἄνδρα διὰ νὰ στρατολογήσῃ ταχέως, καὶ νὰ ταχύνῃ τὴν ἐκεῖθεν ἔξοδον τῶν στρατευμάτων. Φροντίσατε νὰ διατάξετε καὶ τὰς λοιπάς, ἐπαρχίας νὰ πράξωσι τὸ αὐτὸ στέλλοντες παντοῦ ἀνθρώπους ἀξίους διὰ νὰ ἐπιταχύνουν τὰς στρατολογίας, καὶ νὰ ἀποκρούσωμεν τὸν ἐχθρὸν ἐγκαίρως, πρὶν κορυφώσῃ τὸ κακόν, διότι γίνεται ἀνίατον πλέον. Ἐγὼ μόλις τὴν Δευτέραν κινῶ ἐντεῦθεν, ἐπειδή, ἐνῶ ἡ στρατολογία ἀπὸ τὴν ἐπαρχίαν ταύτην ἦτον ἕτοιμος, καὶ ἐμελέτων ἀπροφασίστως αὔριον νὰ ἀναχωρήσω, αἰφνιδίως ἦλθον σήμερον ἐνταῦθα τὰ Ἠπειρωτικὰ στρατεύματα, καὶ ἐσύγχισαν τὰ πράγματα, ὥστε ἔγιναν αἴτιοι νὰ ἀναβληθῇ καὶ νὰ παρεκταθῇ ἡ ἐνταῦθα χρονοτριβή μου ἕως εἰς Δευτέραν. Ἀπορῶ πολὺ διατί νὰ μὴν βιασθῇ ὁ Κακάνης νὰ φθάσῃ μίαν ὥραν ἀρχήτερα, ὅστις μοῦ εἶναι τόσον ἀναγκαῖος διὰ νὰ τὸν μεταχειρισθῶ ὡς ἐκτελεστικὴν δύναμιν, καὶ τὸν ὁποῖον ἐὰν εἶχα δὲν ἤθελα ποτὲ ἀργοπορήσει ἕως τώρα. καὶ ἐὰν δὲν ἔλθει ὅσον ταχύτερον παντοῦ θέλω ἀπαντεῖ δυσκολίας καὶ χρονοτριβὰς βλαπτικώτατας εἰς τὰς παρούσας κρισίμους περιστάσεις. Ὅθεν ἀμέσως διατάξατε τον νὰ μὲ προφθάσῃ μίαν ὥραν ἀρχήτερα. Ὁ Κολιόπουλος στρατολογεῖ εἰς Καρύταιναν καὶ ἐλπίζω μετὰ πολλὰς ὀλίγας ἡμέρας θέλω προφθάσει μὲ ἀρκετοὺς στρατιώτας εἰς τὸν Μεσσηνιακὸν κόλπον.

Μεγίστη προσέτι ἀπορία μὲ καταλαμβάνει, ἀφοῦ ὁ Πρόεδρος ἀνεχώρησεν, ἐγὼ μὲ ποῖον ἤδη πρέπει νὰ συναποκριθῶ; Ποῖος θέλει φροντίσει τροφὰς καὶ τὰ λοιπὰ χρειώδη τοῦ πολέμου; Διότι χωρὶς τούτων εἶναι ἀδύνατον νὰ συστήσωμεν στρατόπεδον, ἢ ἂν συστήσωμεν, διὰ τὴν ἔλλειψιν τῶν ἀναγκαίων ἀμέσως διαλύεται, καὶ τότε ἡ ἐσχάτη πλάνη χείρων ἔσται τῆς πρώτης. Ὅθεν δι' ὄνομα τῆς πατρίδος. Προνοήσατε, φροντίσατε δραστηρίως ὅλα ταῦτα νὰ ἐνεργηθῶσι ταχύτερον, διότι ἐχάθη ὁ Μεσσηνιακὸς κόλπος, ἐχάθημεν, καὶ ἐχάθημεν ἀναίσχυντα. Κύριοι! Ἂς μὴν ἀναβληθῇ οὔτε στιγμὴν ἢ ὅσον τάχος στάλσις φροντιστῶν καὶ ζωοτροφιῶν, καὶ πολεμοφοδίων, ἃς μὴν παρημεληθῶσι καὶ ὅλα τὰ συντελεστικώτατα μέσα εἰς τὴν παροῦσαν περίστασιν, διότι πάλιν τὸ λέγω μὲ πόνον ψυχῆς, ἐχάθημεν.

Περιμένω ἀνυπομόνως περὶ τούτων ἁπάντων τὴν ἀπόκρισίν σας καὶ ἀπόφασιν τῶν εἰρημένων πρὸς ἡσυχίαν καὶ ὁδηγίαν μου.

2 Μαΐου 1825. Τριπολιτζᾶ, τρίτη ὥρα τῆς νυκτός.

Μένω δὲ μὲ βαθὺ σέβας, ὁ ὑπουργὸς τῶν Ἐσωτερικῶν

Γρηγόριος Δικαῖος

Ἀνακοίνωση : Κ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗ.

Ο ΘΑΝΑΤΟΣ ΤΟΥ ΜΑΡΚΟΥ ΜΠΟΤΣΑΡΗ (ἀντίγραφο ἀπὸ παλιὰ λιθογραφία)