

Οικονομία

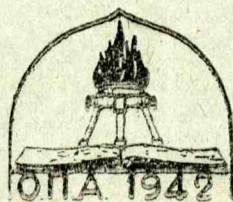
ΓΡΑΜΜΑΤΑ-ΤΕΧΝΕΣ

ΣΥΝΕΡΓΑΤΕΣ

ΔΙΛΗ ΙΑΚΩΒΙΔΗ ΠΑΤΡΙΚΙΟΥ — Φ. ΜΙ-
 ΧΑΛΟΠΟΥΛΟΣ — ΑΔ. Δ. ΠΑΠΑΔΗΜΑΣ
 Σ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ Γ. — ΠΡΑΤΣΙ-
 ΚΑΣ—ΝΙΚ. ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ—Κ. Λ. ΜΕΡΑ-
 ΝΑΙΟΣ—Χ. ΛΕΒΑΝΤΑΣ—Π. ΚΡΙΝΑΙΟΣ
 Μ. ΤΟΜΠΡΟΣ — Π. ΜΑΡΚΑΚΗΣ—Γ.
 ΑΝΕΜΟΓΙΑΝΝΗΣ—Θ. ΚΩΤΣΟΠΟΥΛΟΣ
 Α. ΜΗΛΑ ΑΡΑΠΙΔΟΥ—Φ. ΑΡΙΑΣ—ΙΑΣ.
 ΔΕΠΟΥΝΤΗΣ—Π. ΣΠΑΛΑΣ—ΑΝΤΡΕΑΣ
 Α. ΣΑΚΑΛΗΣ — Κ. ΠΑΠΑΠΑΝΟΣ
 Γ. ΖΑΓΡΗΣ — ΝΙΟΒΗ ΓΑΒΡΙΗΛ — Ν.
 ΖΕΡΒΟΣ— Α. ΠΑΛΜΟΣ—Ι. ΜΑΡΟΥΔΗΣ

ΧΡΟΝΟΣ Α! ΑΡΙΘ. 1

ΟΚΤΩΒΡΗΣ 1945



ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ ΑΝΑΠΤΥΞΕΩΣ

Αιολαία

ΜΗΝΙΑΙΑ ΕΚΔΟΣΗ ΓΙΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ
ΤΕΧΝΕΣ ΦΡΟΝΤΙΣΜΕΝΗ ΑΠΟ ΤΟΝ
"ΟΡΓΑΝΙΣΜΟ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ
ΑΝΑΠΤΥΞΕΩΣ,"

ΔΙΕΥΘΥΝΤΕΣ :

Κ. Δ. ΣΤΑΜΟΥ
Α. ΣΑΚΑΛΗΣ

ΧΡΟΝΟΣ Α΄.

ΦΥΛ. 1

ΟΚΤΩΒΡΗΣ 1945
ΤΟ ΤΕΥΧΟΣ ΔΡ. 150

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ

Για ένα χρόνο Δρ. 1400
Για ένα εξάμηνο .» 750

ΔΙΑΦΗΜΙΣΕΙΣ ΚΑΤΑ ΣΥΜΦΩΝΙΑΝ

Για τις διαφήμισεις απευθύνεστε
στά Γραφεία μας ή στον κ. Δ. Δημη-
τρίου Σόλωνος 22— Τηλ 25-286

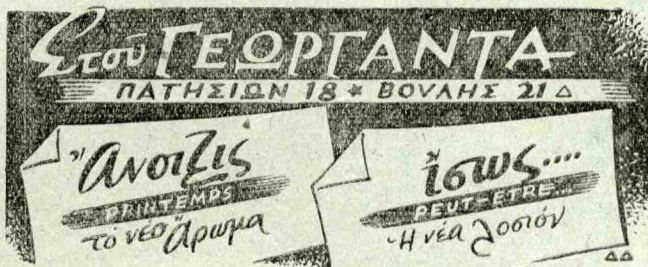
Γραφεία: Βερανζέρου 15

Καλλιτεχνική επιμέλεια αυτού του τεύχους
από τον γλύπτη κ. Χριστόφορο Νάτσιο.

ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ ΤΕΥΧΟΣ ΣΥΝΕΡΓΑΖΟΝΤΑΙ

Αδ. Δ. Παπαδήμας— Φ. Γιοφύλλης—Λίνος Καρζής— Γ. Πράτοικας—Γ. Κ. Σταμπο-
λής—Ι. Στογιάννης—Ν. Σράτάκης— Ν. Ζωγράφος—Κ. Δ. Στάμου—'Ηρ. Μάλλωσης
Γ. Καφφειτζάκης Μαράντης—Φ. Σκούρας— Χ. Βασιλειάδης—'Αλεξάνδρα Λαλασούνη

Δόντια σάν
 τὸ διαμάντι
**ΔΙΑΜΑΝ-
 ΔΟΝΤ**
 ΓΛΥΚΕΡΙΝΟΥΧΟΣ
 ΑΝΤΙΣΗΠΤΙΚΗ
 ΟΔΟΝΤΟΚΡΕΜΑ



ΣΕ ΛΙΓΕΣ ΗΜΕΡΕΣ
 ΣΤΗΝ ΧΕΙΜΩΝΙΑΤΙΚΗ ΣΑΛΛΑ
 ΜΕ ΤΟ ΝΕΟ ΤΗΣ ΔΙΑΚΟΣΜΟ
 ΘΑ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΟΥΜΕ
 ΕΚΠΑΛΗΣΕΙΣ
 ΜΕ ΝΕΑΣ ΕΜΦΑΝΙΣΕΙΣ ΚΑΙ
 ΠΛΟΥΣΙΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ
 ΣΚΑΡΑΜΑΓΚΑ 3 ΤΗΛ. 53-183

ΤΩΡΑ ΜΕ ΤΑ ΜΕΓΑΛΑ
 ΒΑΡΗ ΤΩΝ ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΕΩΝ

25-286

ΔΙΑΦΗΜΙΣΕΙΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ

25-286

ΤΑ ΠΙΟ ΠΡΟΣΙΤΑ ΔΙΑΦΗΜΙΣΤΙΚΑ ΠΡΟ-
 ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΜΕ ΤΗ ΜΕΓΑΛΥΤΕΡΗ
 ΔΥΝΑΤΗ ΔΗΜΟΣΙΟΤΗΤΑ
 ΚΑΙ ΑΠΟΔΟΣΗ

ΑΥΛΑΙΑ

ΓΡΑΜΜΑΤΑ - ΤΕΧΝΕΣ

ΓΡΑΜΜΑΤΑ



ΕΛΕΥΘΕΡΗ ΣΚΕΨΗ

ΠΟΡΕΙΑ

Μέσα στη φρίκη και τὴν ἐρείπια ἐνὸς ἀνελέητου ἐξάχρονου πόλεμου πρέπει λογικὰ ν' ἀναζητήσουμε τ' ἀχνίρια τῆς αὐριανῆς Τέχνης. Εἶναι ἴσως ποὺ καὶ τὸ ἀνθρώπινο πνεῦμα, ξαναβρίσκοντας τὸν ἑαυτό του, ξεπέρασε τὶς πιὸ ἀπίθανες τεχνικὲς τελειοποιήσεις καὶ βρῆκε τὴν ἀποθέωσή του εἰσχωρώντας σ' αὐτὰ τὰ μυσικὰ τῆς προαιωνίας φύσης.

Ὅμως, γυρνώντας κάθε τόσο, πίσω, στὶς γόνιμες πηγές του, γυρεύει, ἐκεῖ, στὶς ἀναλλοίωτες ἀξίες, τὴ γαλήνη, τὴν ξεκούραση καὶ τὴ δύναμη γιὰ ἕνα καινούργιο ξεκίνημα.

Ἐτσι, ἡ ἀντινομία ποὺ βασανίζει σήμερὰ τὴν ἐσώτερη ψυχὴ μας, ἔχει τὴ γέννησή της στὴν ὀδύνη, τὴν τραγικότητα, μὰ καὶ τὸ μεγαλεῖο τῆς ἐποχῆς ποὺ ζοῦμε.

Ὅλα κινιῶνται μ' ἕναν παλόμενο ρυθμό. Λάμπει καὶ τὸ πνεῦμα, ἐκεῖ δὰ, σὸ κατώφλι τῆς δημιουργίας. Σφύζει ἀπὸ τοὺς ἀφειδώλευτους χυμούς του. Καὶ ὀσφραίνεται, καὶ προχωρεῖ. Μὲ στέρεο πιά βήμα. Μεστὸ ἀπὸ τὶς βαρεῖες του εὐθύνες. Πορεύεται γυρεύοντας τὴ δικαίωσή του καὶ δημιουργώντας τὶς προϋποθέσεις τῆς αὐριανῆς Τέχνης.

Μπροστὰ μας ἀνοίγουνται οἱ νέοι αὐτοὶ ὀρίζοντες, φαρδεις, ζυμωμένοι στὸ αἷμα καὶ τὴν πικρία, μὰ συνωδευμένοι κι ἀπ' τὴν αἰώνια ρωμαλέα ἀνάταση τοῦ πνεύματος πέρα ἀπὸ τὶς ἀντιξοότητες καὶ τὶς ἐποχές. Οἱ ἀνήσυχες ἀναζητήσεις τῆς γενιᾶς μας, ποὺ διαγράφουν κι ὅλας τὴ μεγαλειώδη πορεία τους. Σ' ὅλους τοὺς τόπους. Σ' ὅλους τοὺς λαούς.

Μόνο ποὺ ἐδῶ, στὴν πατρίδα μας, δὲν θὰ πρέπει νὰ ξεχάσουμε καὶ τὴν τρισχιλιόχρονη ἱστορία μας καὶ νὰ πνιγοῦμε στὸ πέλαγος τῶν διεθνῶν ρευμάτων καὶ τοῦ ἰσοπεδωτικοῦ ὁμοιομορφισμοῦ. Πέρα ἀπ' τὰ ζωντανὰ μας πνευματικὰ σύνορα στέκουν φωτεινοὶ φάροι τῆς φυλῆς. Ὁμηρος, Πλάτων, Ἀριστοτέλης, Ἐπικούριοι, Βυζαντινοί. Εἶναι αὐτὴ ἡ παράδοση, ἡ ἱστορία μας, ἡ ἐλληνικότητά μας. Εἶναι αὐτὴ ἡ ψυχὴ καὶ ἀρχὴ τῆς πανανθρώπινης τέχνης, ποὺ ἀναχνεψε μέσα της

κάθε εἶδους μεταλλαγή.

Ἀκόμα καὶ τὰ καθήκοντα τῶν πνευματικῶν μας ἀνθρώπων γίνονται, σήμερὰ, πιὸ μεστὰ ἀπὸ εὐθύνες. Ὁ καθένας στὸν τόπο του, μὲ τὰ ὅποια φραστικὰ ἢ τεχνικὰ μέσα του, θὰ πρέπει νὰ ρευστοποιήσῃ δημιουργικὰ αὐτὲς τὶς ἀνησυχίες τῆς ἐποχῆς μας καὶ νὰ κατέβει μὲ στοργή, πέρα ἀπ' τὸν κύκλο του, κάτου, στὶς πλατύτερες μάζες. Ἕνας φτωχὸς, ταλαιπωρημένος Λαός, μὰ ἔξυπνος καὶ δημιουργικὸς, θὰ προσμένει ἐκεῖ τὴν πνευματικὴ του ἀναμόρφωση, τὴ δικαίωσή του. Καὶ ἡ πολυπαθὴ νέα γενιὰ του θὰ λαχταράει ἀπὸ ἀσίγαστη δίψα μάθησης, θὰ ζητάει τὰ μέσα καὶ τὴν κατεύθυνση γιὰ νὰ διαμορφώσῃ στέρεα τὰ πολυμορφα δημιουργικὰ της στοιχεῖα. Θὰ πρέπει κάπως νὰ στραφεῖ αὐτὸ τὸ ἀνήσυχο ρεῦμα στὴν κοίτη τῆς γόνιμης, συνειδητῆς ἀνάπλασης.

Κι αὐτὸς θάναί ὁ ὠραιότερος ἀγώνας, γιὰ τὴν πνευματικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ ἀνοικοδόμηση τῆς λατρεμένης πατρίδας μας τῆς μικρῆς σ' ἔκταση μ' ἀπέραντης σέ κάθε εἶδους μεγαλεῖο.

Ἐτσι, τὸ περιοδικὸ ἐτοῦτο σκοπὸ ἔχει νὰ κλείσει μέσα του ὅλα αὐτὰ σὲ μιὰ ζωντανή, προοδευτικὴ προσπάθεια. Ἀκόμα, νὰ προχωρήσῃ πέρα ἀπὸ τὶς ἀτομικὲς φιλοδοξίες, ἐπιδράσεις, κύκλους, ὀμάδες καὶ πολιτικὲς κατευθύνσεις. Ἐχοντας, βέβαια, μπροστὰ του τὴ σημερινὴ παγκόσμια πραγματικότητα. Δὲν ἔχει καμιὰ ἐξ ἄρτησης, οἰασθήποτε φύσεως, ἀπὸ κανένα. Κι οὔτε ἀντιπροσωπεύει μιὰν ὀρισμένη τάση ἢ ἰδεολογία.

Μὲ τὴ βοήθεια ὄλων τῶν πνευματικῶν μας ἀνθρώπων—παλιῶν καὶ νέων καὶ νεώτατων—ποὺ θὰ θελήσουν νὰ τοῦ σταθοῦνε βοηθοὶ καὶ συνοδοιπόροι, θὰ προχωρήσῃ στὸ δύσκολο δρόμο του. Δίνοντας στοργικὰ τὸ χέρι του στὶς πρωτοφανέρωτες ἀξίες ποὺ ξεπηδοῦνε ἀπ' τὰ χαλάσματα καὶ τὰ καμμένα χωριά μας, στρέφοντας ὅλη τὴν προσοχή του στὰ πνευματικὰ αἰτήματα τοῦ πολυπαθοῦ λαοῦ μας.

ΑΝΤΡΕΑΣ ΣΑΚΑΛΗΣ

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ

ΠΕΡΙΜΕΝΟΝΤΑΣ ΤΗ ΛΕΦΤΕΡΙΑ

Καὶ τώρα πού βουβὸ τὸ βράδι
 πυκνώνει γύρω μας στερνό,
 κι' ὄλο καλπάζει τὸ σκοτάδι
 μέσα στὸν κοσμοχαλασμό,

Πρόβαλε Λεφτεριά τοῦ Κόσμου
 πὰν' ἀπ' τὰ μνήματα τῆς Γῆς,
 κι' ἀναψε τὴ φωτιά σου ἐντὸς μου
 γιὰ μιὰ καινούρια Αὐγὴ Ζωῆς!

Φέρε τὰ φέγγη σου τριγύρα
 τῆς Νιότης κλάψε τὸ χαμὸ
 κι' ἔλα στεφάνωσε σὰ Μοῖρα
 τῆς Μάννας τὸ βαθὺ λυγμό!

ΛΙΛΗ ΙΑΚΩΒΙΔΗ-ΠΑΤΡΙΚΙΟΥ

ΚΑΥΜΕ ΠΟΥ ΥΨΩΘΗΚΕΣ

Καῦμέ πού ὑψώθηκες στ' ὀδόφραγμα
 κι' ἔγινες θούριο τοῦ Τυρταίου
 κι' ἄστραψε ἡ φλόγα σου, ὀλοκαύτωμα
 κι' ὄνειρο ἡ Χάρτα τοῦ Φεραίου.

Καῦμέ, πού ἐζώθηκες μὲ τ' ἄρματα
 καὶ σ' ἔπνιξε τᾶκουρο γένι
 ἄκου ἡ γιαγιὰ τὸ παραμῦθι σου
 πὼς ξετυλιγε δακρισμένη.

Καῦμέ, πού ἐπέινασες τ' ἀντίδωρο
 κι' ἡ δίψα ἐκόλλησε τ' ἀχείλι
 τὸ εἰκόνημά σου στ' ἅγιο τέμπλο μας
 φωτᾶει τοῦ θρύλου τὸ καντήλι.

Καῦμέ, πού ἐβάδισες στὸ Θάνατο
 μὲ τὸ σταυρὸ τοῦ Μαρτυρίου
 τὰ δάκρια τῶν Ἑλλήνων σοῦ ὕψωσαν
 τὸν τύμβο τοῦ Σκοπευτηρίου.

Καῦμέ, τραγοῦδι κι' ἀναστάλαγμα
 ψαλμέ, κελάιδημα καὶ τροπάρι
 γράφει ὁ λαὸς τὸ μοιρολόι σου
 καὶ τὸ Ἐθνικό σου Συνσέρι.

Καῦμέ, πού θράφηκες στὴν ἔρημο
 μ' ἀγκάθια, ἀκρίδες κι' ἄγριο μέλι
 θάρθει ὁ Νυμφίος στὸν Ἰορδάνη σου
 καὶ θάρθουν, οἱ λαοὶ Ἀρχαγγέλοι.

Νάνθισαι ρόδα ἢ στέρφα ἢ ἔρημο
 κ' ἡ πέτρα—θάμα—νάναβλύσει
 καὶ τὸν ἰδρῶ νὰ πίνει ὁ ἄνεμος
 π' ἀναρριπίζει ἡ Ἀνατολὴ στὴν Δύση.

Καῦμέ, κοιμήσου μὲς τὸν ἴσκιο σου
 —πικρὸ νχι τ' Ἄδη τάσφοδῆλι—
 Μ' ἄκου! Τοῦ Πάσχα, ἄκου. ἐτοιμάζεται
 τὸ βροντερόηχο καριοφύλλι!

ΠΑΥΛΟΣ ΚΡΙΝΑΙΟΣ

ΕΝΤΥΠΩΣΗ ΑΠ' ΤΟ «ΒΥΣΣΙΝΟΚΗΠΟ» *

Ἀλήθεια!

Μύριες φωνές ἀντιλαλοῦν τ' ἅγιο, τ' ὄνομά Σου
 Ὅπου οὐρανὸς καὶ γῆς
 Ὅπου ὠκεανοὶ καὶ βουνὰ καὶ κάμποι
 Ὅπου πέτρα καὶ χῶμα.
 (Ἀκόμα καὶ σὲ βουερές, πολιτείες
 μὲ χαλκοπράσινους ἀνθρώπους
 π' ἀφουγκράζονται τ' ἀφταστό Σου μίλημα
 καὶ στρώνουν τὸ δρόμο Σου
 μὲ ἀνθοπέταλα, βαμμένα στ' ἄλικο αἶμα τῆς καρδιάς του)!

Ἀλήθεια!

Μύρια στόματα εἶναι τὸ στόμα Σου
 Ἀντιβουίζει ὁ τόπος ἄσβεστο τραγοῦδι
 ἀπ' ἄμετρες νεροσυρμές,
 Χαρὰ κι' ἐλπίδα
 Κι' ἀστραπέδες στὸν Ἥλιο πού φεγγοβολᾶ
 π' ἀποζητᾶ στὸ δικό Σου φῶς, νὰ δεῖ τὸ πρόσωπό του.
 Ὡ πόσο μου βαραίνουν τὴ καρδιά οἱ θλιβεροὶ οἱ Σάντζοι
 πού ὑψώνουν χάρτινα σπαθιά
 νὰ σπάσουν λέν, τ' ἀτσάλινα φτερά Σου! ...

3—5—45

ΧΡΗΣΤΟΣ ΛΕΒΑΝΤΑΣ

(*) Ἀπὸ τὸ ἔργο τοῦ Ἀντώνη Τσέχωφ, πού παίχτηκε ἀπὸ τὸ θέατρο
 Κ. Κούν.

Ο ΚΡΗΤΙΚΟΣ

ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΟΥ ΠΟΙΗΜΑΤΟΣ ΤΟΥ Δ. ΣΟΛΩΜΟΥ

ΦΑΝΗ ΜΙΧΑΛΟΠΟΥΛΟΥ

Ἄν ὁ Ἐθνικός ποιητής γεννήθηκε στὴ Ζάνκυνθο, ὅμως ἡ ἀρχικὴ καταγωγὴ τῆς οἰκογένειας τῶν Σολωμῶν ἦταν ἀπὸ τὴν Ἰταλία. Ἐνας κλάδος τῆς ἐπῆγε στὴ Κρήτη ὅπου κι' ἐγκατεστάθηκε, μὲ τὰ χρόνια ἐξελληνίσθηκε κι' ἀσπασίθηκε τὸ ἀνατολικὸ δόγμα. Ἀνάμεσα στοὺς προγόνους του ἀριθμοῦνται πολιτικοί, κληρικοί, παλαιότερα μιά ἄγια κι' ἰδίως πολλοὶ στρατιωτικοί, ποὺ πολέμησαν παλληκαρῆσια γιὰ τὴν λευτεριά τῆς ἠρωϊκῆς Κρήτης ὡς τὴ στιγμή ποὺ πῆρε στὰ χέρια τῶν Τούρκων τὸ 1669. Ἐνας μάλιστα ἀπὸ τοὺς προγόνους ἐκείνους τοῦ Σολωμοῦ, ὁ Νικόλαος τραυματίσθηκε μαχόμενος γενναῖα στὴν μάχη τῆς Ἄμμου, «ὑπερασπιζόμενος τὴν Πατρίδα τοῦ Κρήτη», ὅπως ἀναφέρει Βενετικὸν ἔγγραφο τῆς ἐποχῆς ἐκείνης. Ἄλλος Σολωμός, ὁ Ἰωάννης Μάρκος, συνεχίζοντας τὴν στρατιωτικὴ παράδοση τῆς οἰκογένειας πολέμησε ἐπίσης ἠρωϊκά, ὑπηρετώντας στὴν Πελοπόννησο. Ἄλλὰ καὶ κατὰ τὴν περιφημὴ πολιρχία τῆς Κέρκυρας τὸ 1716, ὁ ἴδιος Ἰωάννης Μάρκος Σολωμός, διοικώντας πολεμικὸ πλοῖο ναυμάχησε πρὸς τοὺς ἐχθροὺς καὶ κατεδίωξε πολλὰ καράβια τοῦ στὴν ἀπέναντι στερεά. Ἡ Βενετικὴ ἐξουσία, ἀμοίβοντας τὶς ὑπηρεσίες αὐτῆς τῶν Σολωμῶν παραχώρησε σ' αὐτοὺς πολλὰ κτήματα στὴν Ζάνκυνθο καὶ τελειωτικὰ τοὺς ἀνεγνώρισε γιὰ εἰδυεῖς τὸ 1785. Ὑστερα ἀπὸ 13 χρόνια γεννήθηκε ὁ ἔθνικός ποιητὴς ἀναγνωρισμένος κόμης ἀπὸ τὶς πολλὲς ὑπηρεσίες, ποὺ πρόσφεραν οἱ στρατιωτικοὶ του πρόγονοι στὴ Βενετία. Ἄν καὶ πολλὲς φορὲς ἡ οἰκογένεια διάσταυρώθηκε στὴ Ζάνκυνθο μὲ ντόπιες καὶ ντόπιους, ὅμως ἔφερε μέσα τῆς πολὺ κρητικὸν αἷμα. Καὶ τοῦτο φαίνεται σ' ὅλη τὴ μεγαλόπνοη ποίηση τοῦ Σολωμοῦ, ποὺ τὸ κυριώτερο στοιχεῖο τῆς εἶναι ἡ ἐξύμνηση τοῦ ἠρωϊκοῦ πνεύματος. Θέλοντας φαίνεται ὁ ποιητὴς νὰ τραγουδήσει τὴν ἰδιαιτέρη, τὴν ἀρχικὴ πατρίδα του, ὅταν ἡ Κρήτη ἐσηκώθηκε καὶ πάλι τὰ 1841, ζητώντας τὴν λευτεριά τῆς, τότε κι' ὁ Σολωμός συγκεντρώθηκε κι' ἔγραψε ἕνα ἀπὸ τὰ μουσικώτερα κι' ἠρωϊκώτερα τραγούδια του: «τὸν Κρητικὸν ποὺ δυστυχῶς κι' αὐτὸς ἀπόμεινε ἀπόσπασμα. Μὲ τὸ ποίημα αὐτὸ ὁ Σολωμός ἔμπαινε σὲ μιὰ καινούργια περίοδο ἔμπνευσης. «Ἀρχὴ νέας ποιητικῆς ἐποχῆς γιὰ τὸν Σολωμὸ γράφει ὁ Πολυλάς, θὰ θεωρεῖται ἴσως «ὁ Κρητικὸς», ποίημα τὸ ὁποῖον ἔγραψε σύγχρονα μὲ τὸν Λάμπρο καὶ τοῦ ὁποῖου σώζεται μόνον ἕνα ἀπόσπασμα. Ἡδὴ ἐζητοῦσε ὄργανο ἀρμοδιώτερο νὰ δεχθῆ τὸ πλοῦτος τῆς ρυθμικῆς, ἡ ὁποία ἦταν κλεισμένη εἰς τὴν μουσικωτάτη ψυχὴ του. Ὅθεν ἐβάρθθη νὰ τελειοποιήσῃ τὸ δεκαπεντασύλλαβο. «Ἡ μελωδικωτάτη στιχογραφία τοῦ Κρητικοῦ», ἡ ρομαντικὴ αὐτὴ ποίηση, ὅπου

ἐμφανίζεται μιὰ τωόντι Ἑλληνικὴ ψυχὴ εἰς τὴν ὁποία συγχωνεύεται ἡ ἀνδρεία, ὁ πατριωτισμὸς καὶ ἡ παθητικώτατη λατρεία τῆς ἀγαπημένης γυναικὸς, μαρτυροῦν τὴν εἰρήνη εἰς τὴν ὁποῖαν εὗρίσκετο ἡ ψυχὴ τοῦ ποιητοῦ κατὰ τὴν ἐποχὴ ἐκείνη τῆς ζωῆς του». (σελ. λβ). Καὶ σ' ἄλλο μέρος ὁ ἴδιος βιογράφος τοῦ Σολωμοῦ σημειώνει πῶς «ὁ Κρητικὸς» εἶναι ποίηση μιᾶς ρομαντικῆς καὶ ἀνατολικῆς ζωηρότητος εἰς τὴν ὁποία θεοποιεῖται τὸ αἶσθημα τῆς ἀγάπης». (σελ. μυ.).

Ἄλλὰ ποῖο εἰδικώτερον εἶναι τὸ περιεχόμενον τοῦ μοναδικοῦ τούτου ἀποσπάσματος, ποὺ σώζεται ἀπὸ τὸν Κρητικὸ; Ἐνας τραυματίας τῶν μεγάλων ἐπαναστάσεων τῆς Κρήτης ἔχει καταφύγει στὴν Κέρκυρα, ὅπου ζητιανεύει, ἀπλώνοντας τὸ κομμένο του χεῖρ στους διαβάτες. Ἀπὸ καιρὸ σὲ καιρὸ, ἐκεῖ, ποὺ κάθεται, ἀναθυμᾶται τὴν ἱστορία τῆς ζωῆς του, τίς μάχες ποῦδωσε μὲ τοὺς ἐχθροὺς, τίς παλληκαριές του τοὺς συντόφους κλπ. πούπεσαν πολεμώντας μαζύ του. Μὲ τὴ σκέψη του κυριεῖται μιὰ φωτεινὴ μορφή, ποὺ πάντα προβάλλει μπρὸς στὰ μάτια του, τὴ μορφή τῆς ἀγαπημένης του, ποὺ προσπάθησε νὰ σώσῃ κατὰ τὴν τελευταία ἐπανάσταση καὶ ποὺ δὲν τὸ κατόρθωσε. Εἶνε τραγικώτατες οἱ περιπέτειες αὐτῆς ποὺ πέρασε τὴν ὑστερὴ βραδύα μαζύ τῆς, γιομάτες ῥιγὴ καὶ τρόμους, μὰ ποὺ συγχρόνως τὶς καταναγάζει τάνεσπερο φῶς ἐνὸς θαύματος, θαύματος καταπληκτικοῦ καὶ ποῦδωσεν ἀφορμὴ νὰ γραφοῦν τελευταία πολλὲς ὑποθέσεις. Ἦταν νύκτα σκοτεινὴ κι' ἀνταριασμένη, μέσα στὸ πέλαος. Τὰ βουνὰ γύρω κι' οἱ ἀκρογιαλιές ἀνηχοῦν τρομαχτικὰ καὶ μεταβάλλουν σὲ κόλαση τὸ μέρος ἐκεῖνο. Ἐάφνου τρία ἀστροπελέκια πέφτουνε τὸ ἕνα ξοπίσω ἀπὸ τ' ἄλλο, σημεῖο πῶς κατ' ἐξαιρετικὸ μέλλει νὰ συμβεῖ. Καὶ πραγματικῶς σὲ λίγο ἡ θάλασσα ἀπότομα γαληνεύει. Τ' ἄσπρα καθρεφτίζονται στὰ βάθη τῆς κι' ἄκρα γαλήνη βασιλεύει παντοῦ. Τὸ φεγγάρι ὀλοστρογγυλο καὶ λαγαρὸ προβάλλει στὸν οὐρανὸ. Τότε ἕνα θεϊκὸ πρόσωπο κατεβαίνει κοντιὰ του ἕνα πρόσωπο ὀλόσωμο «μὲ θεϊκὴ θωριά» μὲ μάτια κατὰμανρα κι' ὀλόχρυσα μαλλιά. Τὸ θαῦμα ἀρχίζει τὸ πρόσωπο πλησιάζει. Κι' ὁ Κρητικὸς τὸ βλέπει μπροστά του. Νὰ πῶς τὸ περιγράφει:

Ἐκὺτ' ἔχε τ' ἀστέρια κι' ἐκεῖνα ἀναγαλλιάσαν
Καὶ τὴν ἀχτινοδόλησαν καὶ δὲν τὴν ἐσκεπάσαν.
Κι' ἀπὸ τὸ πέλαο, ποὺ πατεῖ χωρὶς νὰ τὸ
[σουφρώνει,
κυπρισμένο ἀνάερα τ' ἀνάστημα σηκώνει,
Κι' ἀνοῖ σ' ἀγκάλες μ' ἔρωτα καὶ μὲ ταπεινωσύνη
κι' ἔδειξεν πᾶσαν ὁμορφὰ καὶ πᾶσαν κλωσύνη.

Τότε από φῶς μεσημερνό ἢ νύχτα πλημμυρί-
[ζει

Κι' ἢ χτίσι ἐγινε ναός πολυῦθε λαμπηρίζει.
Τέλος σέμῃ ποῦ δρῖσκοιμου ὀμπρός της μέσ τὰ
[ρεῖθρα

Κατὰ πῶς στέκε. σὺ βορρηὰ ἢ πετροκαλα-
[μίθρα.

ὄχι στήν κόρη, ἀλλὰ σέ μέ τήν κεφαλή της
[κλίνει.

Τήν κύτταξα ὁ θαρυόμοιρος, μ' ἐκύτταξε κι' ἐ-
[κείνη.

"Ἐλεγα πῶς τήν εἶχα δεῖ πολὺν καιρὸν ὀπίσω
καὶ σέ ναὸ ζωγραφιστὴ με θαυμασμὸ περισσο
κάνε τήν εἶχε ἐρωτικά ποιήσει ὁ λογισμὸ μου
κἂν τὸνεῖρο ἔταν μ' ἔθρεψε τὸ γάλα τῆς μητρός
[μου.

"Ἦτανε μνήμη παλαιή, γλυκειὰ κι' ἀστοχα-
[σιμένη.

ποῦ ὀμπρός μου τώρα μ' ὄλη της τῆ δύνωμι
[προβαίνει.

Σὰν τὸ νερὸ ποῦ τὸ θωρεῖ τὸ μάτι ν' ἀναβούζει,
Σάφνου ὄχ τὰ βάθη τοῦ βουνοῦ κι' ὁ ἥλιος τὸ
[τὸ στολίζει.

Βρύσι ἐγεινε τὸ μάτι μου κι' ὀμπρός μου δὲν
[ἐθώρει,

Κι' ἔχασα αὐτὸ τὸ θεῖκὸ πρόσωπο γιὰ πολλή
[ῶρα

Γιατὶ ἀκούγα τὰ μάτια της ἡμέσα στὰ σωθικά
[μου

ποῦ ἐτρέμαν καὶ δὲν μ' ἄφιναν νὰ θγάλω τήν
[μιλιά μου.

"Ὅμως αὐτοὶ εἶναι θεοὶ καὶ κατοικοῦν ἀπ' ὅπου
βλέπουμε μέσ τήν ἄβυσσο καὶ στήν καρδιά
[τ' ἀνθρώπου.

Κ' ἐγνωῖθα πῶς μοῦ διάβαζε καλύτερα σὺ
[νοῦ μου

Πάρεξ ἂν ἤθελα της πῶ μέ θλίψι τῶν χειλιῶν
[μου

«Κύτταξε μέσ τὰ σωθικά, ποῦ φύτρωσαν οἱ
[πόνοι....»

Κι' ἀρχίζει ὁ Κρητικὸς νὰ διηγιέται νοερὰ
τοὺς λόγους, ποῦ πέρασε πολεμώντας γιὰ τὴν
λειτεριά τῆς πατρίδας του, τὴν δυστυχία καὶ
εἰς οἰκογενειακὰς τραγωδίας, ἀπ' ὅτου κατέ-
βηκε στὸν ἀγῶνα. Ὁ φυκετικὸς φανατισμὸς κι' ἢ
ἐκδίκηση σάρωσαν ὅ,τι ἀκριβώτερο εἶχε στὸν
κόσμο. Τ' ἀδέρφια του τὰ δυνατὰ τ' ἀρπάξαν
οἱ ἐχθροὶ καὶ τὰ σκότωσαν ἢ τ' ἀνάγκασαν
ν' ἀλλαξοπιστήσουν. Τὴν ἀδεοφίη του τὴν ἀ-
τίμασαν μπρὸς στὰ μάτια του κι' ὕστερὰ τὴν
ἔσφαξαν, τὸν πατέρα του τὸν ἐκαίψαν ζωντανὸ
καὶ τὴν ἀυγὴ οἶξαν τὴ μάνα του σὺ πηγᾶδι.
Τὸ μόνο π' ἀπόμεινε ἦταν ἢ ἀγαπημένη του,
ἢ ἀρραβωνιαστικιά του, ποῦ κι' αὐτὴν θέλη-
σαν νὰ τὴν ἀρπάξουν οἱ ἐχθροὶ. Ἀλλὰ πρό-
λαβε καὶ μέσα ἀπὸ τὴν κόλαση ἐκείνη τῆς οἰ-
κογενειακῆς του καταστροφῆς κατώρθωσε νὰ
τὴν σώσει καὶ τώρα τὴν κρατᾶει σφιχτὰ σὴν
ἀγκαλιά του, μέσα σὺ πέλαιγο μὴν ἔχοντας τί-
ποτα ἄλλο στὸν κόσμο. Τὸ μόνο κλωνάρι τῆς
ζωῆς του εἶναι αὐτὴ ποῦ μισοπεθαμένη βοί-
σκειται τώρα δίπλα του καὶ κινδυνεύει. Ἀλλ'
ἀκριβῶς αὐτὴ τὴν στιγμή ποῦ τόσο θεομὰ μι-

λάει στὴ θεὰ βλέπει τὸ θεῖκὸ της πρόσωπο
νὰ χαμογελάει γλυκὰ στὴ δυστυχία του καὶ συγ-
χρόνως τὰ μάτια της νὰ δακρῶζου. Τοῦ δίδει
τὴ τελευταία παρηγοριά στὴ ζωῆ. Τοῦ μεταγγί-
ζει με τὸ βλέμμα τὴν πεποίθησι, πῶς σύννοη-
θηκε μαζί του, πῶς κατὰλαβε τὸν νόνο του
κι' ἀισθάνθηκε τὰ μαρτύρια, ποῦ δοκίμασε πο-
λεμώντας γιὰ τὴν πατρίδα του. Σὲ λίγο ἢ θεὰ
χάνεται γίνεται ἀφαντῆ. Μὰ μόλις τὸ τελευταῖο
της δάκρυ ἀγγίξε τὸ χέρι του εὐθὺς παοάλυσε
κατὰ τρόπον ἀνεξήγητο. Καὶ τὸ θαῦμα συνε-
χίζεται μέσα στὴ θάλασσα. Ἀπὸ κείνη τὴν
στιγμὴ θεῖες μελωδίες γιομίζου τὴν ἀτιό-
σφαιρα, ποῦ προβοδοῦν τὸ πλέξιμο τοῦ Κρη-
τικοῦ καὶ τῆς ἀρραβωνιαστικιάς του. Ὁλόκλη-
ρη ἢ φύση μεταβάλλεται σ' ἓνα παράδεισο
ποῦ ἠχολογᾷ ἀπὸ γλυκύτατους κι' ἀνείπωτους
ἠχοῦς :

"Ἀλλὰ τὸ πλέξιμο ἄργουσε καὶ μοῦ τ' ἀποκοι-
[μοῦσε

ἠχός, γλυκύτατος ἠχός ὁποῦ μέ προβοδοῦσε
Δὲν εἶναι κορασιαῖς φωνὴ στὰ δάση, ποῦ φουν-
[τώσουν

Καὶ βγαίνει τ' ἄστρο τοῦ βραδυοῦ καὶ τὰ νερὰ
[θολώνουν,

Καὶ τὸν κρυφὸ της ἔρωτα τῆς φύσης τραγου-
[δαί.

Τοῦ δέντρου καὶ τοῦ λουλουδιοῦ κ' ἀνοίγει καὶ
[λυγᾷ.

Δὲν εἶν' ἀηδὸν Κρητικὸ, ποῦ πέρνει τὴ καλιά
[του

Σὲ ψηλοὺς βράχους κι' ἄγριους, ἐπ' ἔχει τὴ
[φωλήτᾶ σου

Κι' ἀντιβουίζει ὀλονυχτίς ἀπὸ πολὺ γλυκάδα
Ἡ Θάλασσα πολὺ μακρὰ, πολὺ μακρὰ ἢ
[πεδιάδα,

"Ὅστε ποῦ πρόβαλε ἢ ἀυγὴ καὶ βγήκανε τ'
[ἀστέρια

Κι' ἀκούει κι' αὐτὴ καὶ πέφτου τῆς τὰ ρόδα
[ἀπὸ τὰ χέρια

Δὲν εἶν φικμπόλι τὸ γλυκὸ, ὅπου τ' ἀγροίκαε
[μόνος

Στὸν Ψηλοῖτη ὅπου συχνὰ' μέ τράβουγε ὁ
[πόνος

Κι' ἔβλεπα τ' ἄστρο τοῦρανοῦ μεσουρανής νὰ
[λάμπη.

Καὶ τοῦ γελοῦσαν τὰ βουὰ τὰ πέλαγα κι' οἱ
[κάμποι.

Κι' ἐτάραξε τὰ σπλάχνα μου ἐλευθερίας ἐλ-
[πίδα

Κι' ἐφώναξα ὁ θεῖκιά κι' μ' ὄλη ἀϊμάτα πα-
[τρίδα.

Κι' ἀπλωνα, κλαίοντας, κατ' αὐτὴ τὰ χέρια
[μὲ καμάρι

Καλὴ ναι ἢ μαύρη πέτρα τῆς καὶ τὸ ξερὸ
[χορτάρι.

Λαλούμενο, πουλί, φωνὴ δὲν εἶναι νὰ τοῦ ται-
[ριάζη

"Ἦως δὲν σώζεται στὴ γῆ ἠχος ποῦ νὰ τοῦ
[μοιάζει.

Δὲν εἶναι λόγια, ἠχος λεπτός, οὐράνιος μελωδίας
Ἄν εἶν δὲν ἤξερα κοντὰ, ἂν ἔρχονται ἀπὸ πέρα
Σἂν τοῦ Μαγιοῦ τίς ἐσωδιές γεμίζαν τὸν ἀέρα.

Οἱ στιγμὲς αὐτῆς, ποῦ νοιώθει ὁ Κρητικὸς

μέσα στο πέλαγο, κρατώντας στην αγκαλιά του την καλή του κι' ακούοντας τις θείες αυτές μελωδίες είναι από τις ανώτατες που ποτέ δοκίμασε θνητός. Ο ποιητής σε μιὰ του σημείωση έγραψε τὰ εξής, με τὰ όποια θέλησε νά μās μεταδώσει την έντύπωση αυτή. «Ήταν έντύπωση άνεκδιήγητη, την όποίαν κανείς ίσως δέν έδοκίμασε είμη ό πρώτος άνθρωπος, όταν έπρωτοάνπνευσε και ό ούρανός, ή γή και ή θάλασσα, πλασμένα γι' αυτόν, άκόμη είς όλη τους την τελείότητα αναγαλλιάζανε μέσα είς την ψυχή του». (σελ. 158 στίχ. 46). Μέσα σ' αυτήν την αισθησιακή μεταρσίωση «μέσα σ' αυτή μη μέθη τοῦ νοῦ και τής καρδιάς» (σελ. 158) ό Κρητικός συνεχίζει τó δρόμο του, κολυμπώντας στη θάλασσα. Είναι τόση ή έξαύλωση τής ψυχής του, ώστε για μιὰ στιγμή λέει νά χωρισθεί τή σάρκα του ν' αφήσει την κόρη και ν' ακολουθήση αυτή την θεία μουσική, που πλημμυρεί τὰ πάντα. Μά σε λίγο αυτές οι θείες μελωδίες τελειώνουν κι' έτσι κι' αυτός κι' ή φύση ξαναγυρίζουν στον έαυτόν τους. Η ψυχή του γιομίζει και πάλι από αγάπη τής καλής του, που μαζί της φτάνει τέλος στην ακτή. Άλλά ποιά έκπληξη; Μόλις την βγάξει στο γιαλό κι' αισθάνεται μιάν άπέραντη χαρά για την σωτηρία της, βλέπει πώς είναι νεκρή.

Και τέλος φθάνω στο γιαλό την άρραβωνιασμένη
την απιθώνω με χαρά κι' ήτανε πεθαμένη.

Κι ό Κρητικός διηγείται. Τό ξεκλήρισμα όλης του τής οικογένειας, ή εμφάνιση τοῦ καταπληκτικού εκείνου προσώπου θέσα στο πέλαγο, τó χάσιμο τοῦ χεριού του και κυριώτατα ό θάνατος τής άρραβωνιαστικιάς του τόν άποκαρδίωσαν τέλεια. Δέν έχει πειά δυνάμεις για νά συνεχίσει την ήρωική ζωή που ζούσε στην Κρήτη πολεμώντας τούς έχθρούς. Ο πόλεμος δέν είναι πειά ή χαρά του. Η δυστυχία τόσο τόν κυριεύει, ώστε νομίζει πολλές φορές πώς όνειρεύεται και πώς δέν ζει στην πραγματικότητα. Τόσον ό χαμός τής κόρης και τ' άλλα έπεισόδια έπληρέσαν τή ζωή του. Κι' όμως στις τραγικές αυτές στιγμές όταν αναλογισθεί τó θεικό πρόσωπο, που παρυσιάστηκε μπρός στά μάτια του όταν οραματίζεται την αγαπημένη πουύχασε, τότε ή σκέψη του γαληνεύει και ξεχνάει τή δυστυχία του. Άλλοτε όνειροπέρνεται, νεκρανασταίνει την άρραβωνιαστικιά του και νομίζει πώς οι ούρανοι άνοίγουν. Ρωτάει τότε τούς πεθαμένους, άν είδαν την κόρη που ποτέ δέν έπαψε νά λατρεύει σά θεότητα και που μ' αυτήν θά κριθεί στη δεύτερη παρουσία. Άκόμη φαντάζεται πώς οι νεκροί του άπαντούν πώς την είδαν τó πρωί ν' άνεβαίνει στους ούρανούς κι' ό κόσμος τών ψυχών πώς την ακολουθοῦσε, σαστισμένος από την άγνότητα τής επίγειας ζωής της και πώς άγοποροῦσε συνοδεύοντας αυτήν. Φαίνεται πώς άκόμη κάποιος περιμένει και στρέφεται συνεχώς γύρω της μήπως και τόν δει εκεί ψηλά: «Μήν είδατε την όμμορφή, που την κιλιάδα
ἀγιάζει

Πέστε νά δήτε τó καλό έσείς κι' ό,τι σας μοιάζει,

Καπνός δέν μένει από τή γή νειός ούρανός
ε-
γίνει

Σάν πρώτα έγώ την αγαπώ και θά κριθώ
μ' αυτήν η!»

—Ψηλά την είδαμε πρωί τής πρέμαν τά λου-
λούδια
στη θύρα τής Παράδεισος, που έμβήκε με τρα-
γούδια.

Έφαλλε την Άνάσταση χαροποιά ή φωνή της
κι' έδειχνεν άνοσημονιά για νάμπη στο κορ-
μί της

ό ούρανός όλόκληρος άγροίκια σαστισμένος,
τό κάψιμο άργοποροῦσε ό κόσμος ό άναμμένος.
Και τώρα όμπρός την είδαμε όγλήγορα σα-
λεύει

Όμως κυττάζει έδω κι' εκεί και κάποιους γυρεύει
Ζώντας μετά σ' ένα τέτοιο κόσμο άνάμεσα ούρα-
νου και γής, όπου τó θαύμα άνακατεύεται με τή
ζωή και οι νεκροί άναστημένοι μιλούν με τούς
ζωτανούς, ό Κρητικός ξαναρχίζει τή διήγηση
για τ' όραμα, που τοῦ παρουσιάστηκε εκείνη
τή νύχτα και για τή μεγάλη μεταρσίωση τής
ψυχής του μέσα στη θάλασσα. Αυτό είναι τó κυ-
ριώτερο σημείο τής διήγησης, που λέει στους
διαβάτες. Κι' εύλογα τώρα μπορεί νά ρωτήσει
κανείς: Πο ό είναι τó θεικό αυτό πρόσωπο, που
κατεβαίνει από τούς ούρανούς, που γαληνεύει τά
στοιχεία και που συγκινεί τόσο τόν Κρητικό,
ώστε τόν κάνει νά νοιώσει μιὰ τέτοια μεταρσί-
ωση, τή στιγμή που κινδυνεύει νά χάσει τὰ
πάντα; Πολλές έρμηνείες δόθηκαν από τούς
κριτικούς τοῦ Σολωμού. Ένας είπε πώς «πα-
ρασταίνει την όμορφιά τής ζωής και τής φύσης,
που άντιχτύπησε εκείνη τή στιγμή στο νοῦ τοῦ
Κρητικού είναι ή ιδανική μορφή τής ζωής»
(305). Άλλος υποστήριξε πώς είναι ή ψυχή
τής άρραβωνιαστικιάς του που πριν φύγει φτε-
ρούγισε για λίγο κοντά του. «Ο δέ θεός ήχος
ό άγγελικός ψαλμός που συνοδεύει την ψυχή
της στα ούράνια και την άκούει ό Κρητικός
καταγοητευμένος» (15). Κι' οι δυό αυτές έρμη-
νείες δέν βασίζονται στο ποίημα. Είναι υπο-
θέσεις. Τό θεικό πρόσωπο που κατεβαίνει κι'
ένισχύει τόν Κρητικό πουύχασε τὰ πάντα για
την γή του είναι ή θεά έλευθερία ή καλλίτερα
ή Μεγάλη Μητέρα, ή ψυχόπονη Πατρίδα, ή
θεάνθρωπη.

Μανάχα αυτή μπορεί νάρθει κι' άκούσει τὰ βύ-
σασα που τράβηξε πολεμώντας και που για
χάση της μαρτύρησαν όλοι οι δικόι του. Μο-
νάχα αυτή έχει τή δύναμη νά τόν παρηγορήσει
και τόν έμψυχώσει. Αδτή μπορεί νά τοῦ χαμο-
γελάσει γλυκά και τὰ μάτια της νά δακρῦσουν,
ακούγοντας από τὰ χείλη του τή φοιχητή τρα-
γωδία τής ζωής του. Είναι τέλος αυτή που στο
θεικό της πλησίασμα ό Κρητικός ξεχνάει τή
δυστυχία του και νομίζει πώς τὰ πάντα έχουν
πλημμυρίσει από φως κι' από θείες μελωδίες.
Μονάχα ή λευτεριά κι' ή πατρίδα είναι σε θέ-
ση νά μεταρσιώνουν έτσι εκείνους, που πολε-
μοῦν και θυσιάζονται στο βωμό της.

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

ΤΑ ΣΠΙΤΑΛΙΑ

ΣΠΥΡΟΥ ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΥ

—Βγαίνουν ακόμα φαντάσματα στα Σπιτάλια; Ρώτησα μιά μέρα τὸν κύρ Λεωνίδα, πὸν μὲ εἶχε συντροφέψει σ' ἓνα μακρινὸ περίλατο.

Ἦτανε μούρωμα. Γυρίζαμε στὴν ἀγαπημένη γενέθλια πόλη πὸν μὲ εἶχε καλοδεχτεῖ ὕστερα ἀπὸ τόσα χρόνια ξενιτειᾶς, κουρασμένοι, σκονισμένοι, μὰ μὲ τὴν ψυχὴ γεμάτη ἀπὸ τὶς δροσιᾶς καὶ τὰ ὄραματα τῆς ἐσοχῆς.

Ἐκεῖ, ἀντίκρου ἀπὸ τὰ δυὸ μεγάλα χτίσματα πὸν ὑψωνόντανε στὴ μέση ἑνὸς ἀπέραντου σημαγμένου κήπου στολισμένου μὲ συντριμια ἀρχαίων μνημείων, εἶχαμε μακρύνῃ τὸ βῆμα κ' ἐγὼ ἀγνάντευα τὴ μεριά πὸν σὰν εἶμουνα μικρὸς περνούσα βιαστικά μὲ τρόμο. Ἐνας παλιὸς Θρούλος ἔλεγε πὸς εἶτανε στοιχιωμένος ὁ διπλὸς ἐκεῖνος πύργος.

Νάτα κιάλας, ἔκανε ὁ σύντροφός μου πιάνοντάς με ἀπὸ τὸ χέρι.

Ἡ γέριχη σκεβρωμένη λόρτα ἀνοιξε τρίζοντας καὶ μέσ' στὸ σύθαμπο προβάλανε δυὸ ἀνθρώποι. Δυὸ ἀνθρώπινοι ἴσκιιοι πὲς. Ἐνας σκούρος λιγνὸς γέρος ντυμένος μὲ κουρέλια καὶ μιὰ κοντὴ χλωμὴ σὰ θειάφι γυναίκα τυλιγμένη σ' ἓνα μακρὸν μαντύα πρασινωπὸ. Προχωρούσανε χεροπιασμένοι, ἀμίλητοι, ἀλαφροπάτητοι.

Ξαφνικά ἡ γυναίκα στρίγγλισε :

Κοίτα, ξημέρωσε. Χά, χά, χά!

Ὁ ἄντρας εἶπε σιγανὰ σ' ἓναν ἀβέβαιο τόνο: Θὰ ῥθοῦν ὅπου νὰ εἶναι τὰ παιδιὰ. Δὲ μπορεῖ.

Δὲν ἀκούσαμε ἄλλα λόγια. Μὲ γοργὰ ἀπίθανα βήματα εἶχανε ξεμακρύνει πιά οἱ δυὸ ἴσκιιοι, σβύσανε μέσ' στὴ γκρίζογάλανη ἀγλὴ τῆς καλοκαιριάτικης ἀμφιλύκας.

Τὰ παλιὰ φαντάσματα χάθησαν ἀπὸ καιρὸ. Τὰ διώξανε τοῦτα τὰ καινούρια, εἶπε ὁ κύρ—Λεωνίδας.

—Μὰ ποῖοι εἶναι αὐτοὶ ;

Θά 'χεις ἀκουστὰ τοὺς Ἀστάχηδες πὸν κληρονομήσανε τὰ Σπιτάλια ἀπὸ τὸν Τσάμη, τὸν ἀγωνιστὴ τοῦ 21. Ἦτανε οἱ μόνοι συγγενεῖς του κι' ὅπως πέθανε ξαφνικά τοὺς τ' ἀφῆκε, θέλοντας καὶ μὴ.

«Οἱ Ἀστάχηδες ἦτανε δυὸ ἀδελφία. Ζούσανε στὸ ἐξωτερικὸ, σὲ κάτι χῶρες πολὺ μακρινές, οὔτε ξέρω καλὰ καλὰ πού. Κάνανε μεγάλες δουλειές κ' εἶχανε βιὸς ἀμέτροτο. Γιά τοῦτα τὰ χτίρια δὲν ἔδιναν δεκάρα. Τὰ 'χαν ἀπαρατήρησι ἔτσι ἔρημα, κλειδαμπαρωμένα.

Ἐνα φιλανθρωπικὸ σωματεῖο, ὁ «Ἅγιος Πέτρος», κάποτε τοὺς ἔγραψε. «Ὁ τόπος ἔχει μεγάλη ἀνάγκη ἀπὸ μιὰ κλινικὴ. Κρατοῦμαι κάμποσα χρήματα, μποροῦμε νὰ μαζέψουμε κι' ἄλλα. Μὰ δὲν ὑπάρχει ἐδῶ κατάλληλη οἰκοδομὴ, οὔτε κ' εἶναι εὐκόλο νὰ χτιστεῖ. Τὰ σπίτιασας αὐτὰ πὸν καὶ στὰ παλιὰ τὰ χρόνια ἦτανε νοσοκομεῖο, περίφημα γιά τὸν σκοπὸν αὐτό. Ψηλά, γεμάτα φῶς κι' ἀέρα, χτισμένα σὲ μέρος ἀνοι-

χτὸ μέσα σὲ κῆπο. Κάντε μας τὴ χάρη νὰ μᾶς τὰ δώσετε, ἔστω καὶ μ' ἓνα λογικὸ νοίκι, καὶ θὰ σᾶς εὐλογαίει ὀλάκερη ἡ ἐπαρχία πὸν δὲν ἔχει κανένα νοσοκομεῖο». Δὲ βαριέσαι; Μῆτε ἀπάντηση.

«Τοὺς ἔγραψαν οἱ ἄρχοντες: ὁ Νομάρχης, ὁ Δεσπότης, ὁ Φρούραρχος, ὁ Δήμαρχος. Ἐκάναν ἓνα ὄραιο ἔγγραφο μὲ τὶς ὑπογραφές τους καὶ μὲ κάμποσες ἄλλες ἀκόμα, σημαντικῶν ἀνθρώπων. Ὅλοι τοὺς εἶχανε ἐνθουσιαστεῖ μὲ τὴν ἰδέα τοῦ νοσοκομεῖου, βλέπατε κιάλας πρόθυμους τοὺς νοικοκυρούους νὰ κάνουνε θυσίες καὶ τὸν πρόεδρο τοῦ «Ἁγίου Πέτρου», τὸ γιατρὸ, ζωντανὸ, τίμιο, δημιουργικὸ.

«Σὲ δυὸ μῆνες πῆγε' στὴ Νομαρχία στεγνὴ ἡ ἀπάντηση σ' ἓνα ἀκριβὸ χαρτοφάκελο, πλουμισμένο, μὲ χτυπητὸ οἰκόσημο. «Λυπούμαστε πὸν πρέπει ν' ἀρνηθοῦμε, μὰ ἔχουμε διαφορετικούς σκοποὺς γιά τὸ χτίμα μας».

Ἔτσι ἔμεινε ὁ δίδυμος αὐτὸς πύργος σφαλιστὸς, βουβὸς, ἀζύγωτος, μὲ τὶς ψηλές του μάντρες πὸν μῆτε τὸν κῆπο νὰ ἰδεῖς δὲν ἀφήνουν γεμάτες φοβέρα, μὲ τὴν μονάκριβη, πελώρια χουρμαδιὰ νὰ τονίζει τὴν ἔρημιὰ του, μὲ τὸν ἴσκιο του τὸ βαρὺ πὸν φέρνει ἓναν ἀλλόκοτο τρόμο στοὺς γειτόνους καὶ στοὺς διαβάτες. Ἐμμενε κ' ἔρεβε. Τὸ σαράκι βασιλευε στὶς μεγάλες κάμαρες μὲ τὰ βαριά βενετσιάνικα ἐπιπλα καὶ στὴν ἀστρογά οἱ κοκουβάγιες. Ὅπου μιὰ μέρα, θὰ εἶναι καμιά εἰκοσαριά χρόνια τώρα, φάληκε ἓνα ἀμάξι τὰ σταματάει ἀπόξω καὶ νὰ κατεβαίνουνε τέσσερης ἀνθρώποι: Ἐνας ἄντρας μεσόκοπος, μιὰ γυναίκα λίγο μικρότερή του καὶ δυὸ παιδιὰ: ἓνα ἄγορι κ' ἓνα κορίτσι. Ἀνοίξανε τὸ πρῶτο σπίτι, μπάσανε μέσα τὰ πράματά τους καὶ τέντωσαν ὅλα τὰ παραθύρια. Ὁ ἄντρας ἔτρωξε στὴν ἀγορὰ ζητώντας ἀνθρώπους νὰ καθαρίσουνε. Ρωτοῦσε δεξιά ἔξωβὰ, πού νὰ τοὺς βρεῖ; Τόνε στείλανε σὲ κάνα δυὸ παραδουλεύτρες, ἀλλὰ αὐτὲς, σὰ μάθανε γιά πού τὶς θέλουν, ἀρνηθῆκανε. Τέλος ὁ ἀστυνόμος φρόντισε καὶ τοῦ βρῆκε δυὸ ἀλάνια. Μιὰ βδομάδα μπαινοβγαίνανε κεῖ μέσα, τοὺς ἔψησαν τὸ ψάρι στὰ χεῖλη, ἀλλὰ τοὺς βόλεψαν. Μὲ κάτι ἐπισκενές πὸν κάνανε ὁ ἓνας πύργος δὲν ἀρῆσε νὰ γίειε τῆς ἀνθρωπιᾶς. Ἡ φαμίλια, πὸν στὸ μεταξὺ ἔμεινε στὸ ξενοδοχεῖο, ἐγκαταστάθηκε κεῖ μέσα.

«Οἱ τέσσερις ξένοι ζήσανε κάμποσα χρόνια κρυφὰ ἀπὸ τὸ Θεό. Ποτέ τους δὲ θελήσανε νὰ γνωριστοῦνε μὲ κανένα ντόπιο, μὰ καὶ κανένας δὲ ζήτησε νὰ γνωριστεῖ μὲ δαύτους. Ὁ τόπος ὅλος τοὺς περιφρονοῦσε γιὰτὶ εἶχανε δειχτεῖ σκληροὶ γι' αὐτόν. Ἐτῶτα τὰ χτίρια θὰ μποροῦσαν νὰ γιατρέψουν πολλές πληγές!

» Ἐθελαν νὰ εἰποῦν ὅτι οἱ Ἀστάχηδες εἶχανε φαλήρει σὲ μιὰ μεγάλη κρίση. Ὁ μεγαλεί-

τερος αδερφός ἔκανε λίγους μῆνες φυλακὴ κ' ἔκει πέθανε. Πῶς; Εἶναι μυστήριο. Οἱ ρέστοι πήρανε δι.τι μπορέσανε γὰ σώσουν ἀπὸ τὴ χροκοκιά καὶ κουβαληθήκανε δῶ.

« Κάποτε γράφανε στὴν ἐφημερίδα πὼς νοικιάζεται τὸ ἕνα σπίτι, ἀλλὰ δὲ βρέθηκε κανεὶς ποὺ ν' ἀποφασίσει νὰ τὸ πιάσει. Γιὰ κληνικὴ δὲ χρειάζετανε πιά. Ὁ «Ἅγιος Πέτρος» εἶχε ἀποχτήσει δικό του Νοσοκομεῖο μὲ τὴ βοήθεια τῶν ἀμερικάνων.

« Τὰ δυὸ παιδιὰ τοῦ Ἀστάχη ἦτανε ἕνα μπῶι, μιὰ κοριὰ. Ψηλόλιγνα, καστάνά, καλοφτιαγμένα. Βγαίνανε ἀντάμα πάντα καὶ φαινότανε πολὺ ἀγαπημένα. Μὰ εἶχανε κι' αὐτὰ κληρονομίσει κατὶ ἀπὸ τὴν ψυροπερηφάνεια καὶ τὴ σκληρὴ καρδιὰ τῶν γονιῶν τους. Οὔτε μιλοῦσανε κανενὸς, οὔτε πατούσανε σ' ἐκκλησιά, οὔτε ἔκαναν ἔτσι νὰ δώσουνε μιὰ δεκάρα σὲ φτωχό. Τάβλετες νὰ διαβαίνουν ἀλύγιστα, φαντασμένα, μὲ τὰ μάτια γεμάτα περιφρόνηση γιὰ ὅλο τὸν κόσμο καὶ μήτε ὁ πόνος, μήτε κ' ἡ χαρὰ τῶν ἄλλων τὰ συγκινοῦσε. Προσπερνοῦσαν ὅμοια ἀδιάφορα μιὰ κηδεῖα ἢ ἕνα χορὸ σὲ λαϊκὸ παγηγυρί. Κοτζάμ παληκῶρι τ' ἀγόρι, καὶ τὸ κορίτσι τῆς παντρειᾶς πιά, δὲν εἶχαν οὔτε ἕνα γνώριμο. Φερνόντουσαν σὰ μεγάλοι ἀριστοκράτες ποὺ τοὺς ἔκανε κακὸ ν' ἀνακατωθοῦν μὲ τὸ μικρὸ λαὸ. Οὔθε περνούσανε τοὺς κουβεντιάσανε καὶ τοὺς σιχαίνονταν, ὅπως καὶ τὰ γονικά τους. Ἀλλὰ κείνα κάνε δὲν πολυφαινότουσαν, ἐνῶ τοῦτοι δῶ τριγυρνοῦσανε μέσα στὴν πόλη. Ἔτσι ξένοι κι ἀδιάφοροι στὸν τόπο ζήσανε οἱ Ἀστάχηδες. Μιὰ κουβέντα δὲν εἶχανε ἀλλάξει μὲ ἄνθρωπο. Ἀκόμα μήτε στὸν μπακάλη τους, μήτε στὸ φούραρη δὲν ἔλεγαν καλημέρα. Τὸ ψώνιο καὶ δρόμο. Τὰ παραθύρια τους κλειστὰ, ἢ πόρτα μανταλωμένη.

« Ξάφνου ἕνα βράδι οἱ γειτόνοι ἀκούσανε κανγάδες στὸ σπίτι τους. Τὶ λέγανε; Ποιὸς ἔξερει. Ὡς τὰ μεσάνυχτα βάσταξε κείνο τὸ κακὸ. Ὁ κόσμος εἶχε σηκωθεί στὸ ποδάρι. Στὸ τέλος ἔπεσε φαίνεται καὶ ξύλο. Ἀκουστήκανε κατὶ κρότοι, σὰ σπασίματα γιαιλικῶν κ' ὕστερα φωνές καὶ κλάματα. Τέλος ἀπότομα ὅλα ἤσυχάσανε κ' ὁ πύργος ξανάπεσε στὴν πρωτινὴ του βουβαμάρα.

« Τὴν αὐγὴ ἕνα παραθύρι ἀνοίχτηκε μὲ πάταγο καὶ πρόβαλε ἡ μητέρα μὲ τὴν πουκαμίσα οὐρλιάζοντας.

—Τὰ παιδιὰ μου! Καθήκανε τὰ παιδιὰ μου!

« Κανένας δὲ νοιάστηκε νὰ μάθει τί τρέχει.

« Ὁ πατέρας βγῆκε σὲ λίγο στοὺς δρόμους ἀλλοσούσουμος καὶ γύρευε νὰ μάθει ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους τῆς γειτονιάς ἂν εἶδανε τὰ παιδιὰ, ἂν ἔξερνε κατὰ ποῦ εἶχανε τραβήξει. Ὅλοι ὅσους ρωτοῦσανε σηκῶνανε τοὺς ὤμους. ἀμίλητοι. Κίνησε καὶ πήγε στὴν ἀστυνομία. Μήτε κεὶ δὲ μπόρεσε νὰ μάθῃ τίποτα. Ὅπου κατὰ τὸ μεσημέρι ἦρθε ἀπὸ κάτου ἀπ' τὸ γυαλὸ ἕνας φραῶς κ' εἶπε στὸ δῆμαρχο πὼς τὴν αὐγὴ, κεὶ ποὺ πήγαινε κατὰ τὸ καρνάγιο, εἶδε δυὸ παιδιὰ ἔτσι κ' ἔτσι νὰ χουν λυμένα τὴ βάρκα του καὶ ν' ἀνοίγονται στὴ θάλασσα. Τράβηξε πηλαλόντας στὸ περιγιάλι κ' ἔβαλε τὶς φωνές, Ὁ καιρὸς εἶτανε χάλια ἢ τρικυμία λυσομάνουσε, τὰ

κύματα ἦτανε βουνά. Μὰ κείνα μήτε γύρισαν νὰ τὸν ἴδουν. Εἶχαν ἀπλώσει τὸ πανὶ κ' ἡ βάρκα τραβοῦσε, σὰ σαῖτα στὰ βαθιά. Ὑστερα, μόλις ποὺ μποροῦσε νὰ ξεχωρίζε, εἶδε νὰ σηκώνονται ὀλόρθα καὶ τὰ δυὸ καὶ νὰ πέφτουν ἀγκυλισμένα στὰ νερά. Ὅσο νὰ κάνει πὼς γδύνεται, τὸ κῆμα τὰ χε καταπιεῖ. Ἄσπαξε μιὰ ξένη βάρκα καὶ βάλθηκε νὰ φράχνει τὴ θάλασσα, μὰ μήτε ἕνα κουμπὶ ποὺ λέει ὁ λόγος, δὲ μπόρεσε νὰ βρεῖ. Δέκα φορὲς κόντεψε νὰ πνιγεῖ. Ὅσο γιὰ τὴ βάρκα του, πάει, χάθηκε καὶ κείνη, γίνθηκε συντριμια σὲ μιὰ ξέρα.

« Εἶχαμε τότε δῆμαρχο ἐκεῖνο τὸ χουσοῦν ἄνθρωπο τὸν Ἀρνὴ, καλὴ του ὥρα, ποὺ πήρε τὰ μάτια του καὶ μίσηψε στὴν Ἀμερικὴ, κοντὰ στὸν ἀδελφότου, ὕστερα ἀπὸ τὴ χασούρα του στὶς ἀκλογές. Ἀμα πήρε τὸ κακὸ μαντάτο ἀπὸ τὸν φραῶ κίνησε καὶ πήγε ὁ ἴδιος στὰ Σπιτάλια, νὰ τὸ εἶπει μὲ τρόπο στοὺς Ἀστάχηδες, προτοῦ τὸ μάθουν ἀγαρμπα ἀπὸ κανέναν ἄλλο. Νὰ τοὺς δώσει καμῖαν ἐλπίδα, ὅσο νὰ τὸ χωνέφουνε.

« Ἐκεῖνοι τοῦ φερθήκανε σὰν ἐχτροί.

Μπά, ποιὸς τὸ λέει; Τὴ δουλειὰ εἶχανε κεὶ πέρα τὰ παιδιὰ; Ἐξάλλου ξέρουνε κολύμπι καὶ τὰ δυὸ, εἶναι σωσιὰ θαλασσοπούλια. Ὅλα τους τὰ χρόνια στὴ θάλασσα ζήσανε. Ἄν μπαίνανε στὴ βάρκα θὰ πήγαιναν ὅπου θέλανε, σίγουρα.

—Μὰ ἡ βάρκα τσακίστηκε. Τὴν εἶδε ὁ φραῶς.

—Ψέματα. Κ' ἔπειτα ποὺ ξέρουνε ἂν ἦτανε τὰ δικάμας τὰ παιδιὰ; Τὰ γνωρίζε; Καὶ τί ἀπογίνανε; Ἄν παθαίνανε κακὸ θὰ βγαίνανε τὰ κουφάρια τους στὴ στεργιά.

« Ἐφυγε ὁ ἄνθρωπος κάνοντας τὸ σταυρὸ του.

« Περῶσανε μέρες δίχως νὰ μάθῃ κανένας τίποτα γιὰ τοὺς πνιγμένους. Ὑστερα ἀπὸ καιρὸ μαθεύτηκε πὼς πέρα, κατὰ τὸ Ἄστρος, κατὶ τσοπαναρέοι περαστικοὶ ἀπὸ ἕνα ἐρημικὸ ἀκρογιάλι νιώσανε μιὰ ἀποφορὰ κ' εἶδανε ἀπὸ ψηλά κατὶ κουρέλια νὰ δέρονται ἀπὸ τὸ κῆμα.

Δὲ μαθεύτηκε ποτὲ γιὰτί αυτοκτονήσανε τὰ παιδιὰ;

Ἄπὸ ποιὸν νὰ μάθει; Ἦτανε ποὺ ἦτανε ἀμίλητοι οἱ Ἀστάχηδες, ἀπόγιναν ὕστερα ἀπὸ τὸ κακὸ. Μ' αὐτὸ μονάχα; Δὲν ἄρρησαν νὰ χῶσουν τὰ φρένα. Ἡ πίκρα, ἡ ἐρημιά, ἡ φτώχεια, ποιὸς ἔξερει, μπορεῖ κ' ἡ τύψη τοὺς ἔτσάκισαν. Ἦρθανε καὶ σουρῶσανε, τὰ ροῦχα πέφταν ἀπὸ πάνω τους. Ἐδῶσαν γιὰ ἕνα κομάτι ψωμί τοῦ κόσμου τὰ πράματα. Τὸ παλὸ στοιχιωμένο σπίτι ξαναστοίχισε. Οἱ ἀράχνες κ' οἱ ποντικοὶ γιομίσανε τίς κάμαρες, ὁ σάρακας ἔστησε ξανά κεὶ μέσα τὸ λημέρι του.

—Καὶ τώρα πὼς ζοῦνε;

Ὁ ταχυδρόμος λέει πὼς κάποιος δικὸς τοὺς στέλνει κάθε τόσο κατὶ τὶ ἴσια γιὰ ψωμί.

—Καὶ πὼς δὲν πουλάνε τὰ σπίτια, τουλάχιστο ἕνα, νὰ πορευτοῦνε.

—Ποιὸς νὰ τὸ κάνει; Ἐτοῦτοι εἶναι σὰ νὰ μὴν ὑπάρχουν; Ἐπειτα δὲ ρωτᾶς ἂν τὸ παίρνει καὶ κανεὶς;

JACQUES MADAULE

ΟΙ ΗΡΩΕΣ ΤΟΥ ΝΤΟΣΤΟΓΙΕΦΣΚΥ
(ΡΑΣΚΟΛΝΙΚΩΦ)

Μετάφραση Γ. ΠΡΑΤΣΙΚΑ

Ἡ τέχνη θὰ μπορούσε νὰ συνίσταται ἀπὸ τὸ ρυθμὸ μᾶς τάξεως πλαστῆς ἐκεῖ ὅπου βασιλεύει πραγματικὰ ἡ ἀταξία. Ἔτσι οἱ περισσότεροι ἐνεργοῦν, αὐτοὶ ποὺ δέχονται τὰ χειροκροτήματα τῶν συγχρόνων τους. Ὁ Ντοστογιέφσκυ δὲν ἦταν ἀπ' αὐτούς. Ποθοῦσε μὴ τὰ ξη αὐθεντικῆ. Ἄν ἡ τέχνη δὲν ἀποβλέπει στὴ δημιουργία της, μπορεῖ τουλάχιστον νὰ τὴν ὑποβάλῃ. Γιατί, ἀπὸ μᾶς ἀπόψεως, κάθε τέχνη εἶναι τάξη, ἐκλογὴ καὶ ἱεραρχία. Ἡ τέχνη τοῦ Ντοστογιέφσκυ, παρὰ μερικὰ φαινόμενα εἶναι ἀκριβῶς τέτοια. Τὰ πέντε μεγάλα μυθιστορήματα τοῦ δευτέρου μέρους τῆς σταδιοδρομίας του μᾶς παρουσιάζονται σὰ διαλεκτικὴ ἀνάπτυξη. Τὸ μοναδικὸ του θέμα εἶναι ἡ μελέτη τῶν καταστροφῶν ποὺ ὁ δυτικὸς ὀρθολογισμὸς ἐπέφερε στὴ ρωσικὴ φυλῆ. Τῆς ἀταξίας ποὺ ἔμπασε. Καὶ τῶν μέσων ποὺ διαθέτει ἡ ρωσικὴ ψυχὴ, ὄχι τόσο γιὰ ν' ἀποδιώξῃ ἀπτόμα τὸν ὀρθολογισμὸν αὐτὸ ὅσο γιὰ νὰ τὸν ἐγκολπωθῇ σ' ὅτι νόμιμο καὶ ἀναπόφευκτο παρουσιάζει, ὥστε νὰ ὀργανώσῃ μὴ τὰ ξη καινούργια. Αὐτὸ εἶναι τουλάχιστον, τὸ πρόβλημα τὸ πῶς ἐπιφανειακό. Θὰ δοῦμε παρακάτω ὅτι ὑπάρχουν καὶ ἄλλα, βαθύτερα καὶ οὐσιαστικώτερα.

Πρέπει ν' ἀποδώσουμε, ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτῆ, ἰδιαίτερη σημασία στὸ μικρὸ μυθιστόρημα ποὺ γράφτηκε τὸ 1874 καὶ ποὺ μεταφράστηκε μὲ τὸν τίτλο «Ἀπομνημονεύματα γραμμένα σ' ἓνα ὑπόγειο». Τὸ πρῶτο μέρος εἶναι κάτι σὰν ἐξομολόγηση, ἑνὸς μικροῦπαλλήλου ἀπὸ τὴν Πετροῦπολη. Πουθενὰ ἄλλοῦ ἴσως, δὲν συλλαμβάνουμε τὴν ὀλόθυμνη πραγματικότητά τοῦ κακοῦ. Ἄν ὁ ὀρθολογισμὸς εἶναι ἀνίκανος νὰ διοργανώσῃ τὸ ἀνθρώπινο γένος, αὐτὸ συμβαίνει γιατί τὸ κακὸ εὐρίσκεται μὲν, στὸν ἄνθρωπο, σὰ δεδομένο ἀναντίρρητο. Ὁ ὑπάλληλος φαντάζεται πῶς ἐπιβάλλουν στοὺς ἀνθρώπους ἓνα εἶδος ἐπιστημονικῆς συνταγῆς τῆς εὐτυχίας. Αὐτὸ φαίνεται νὰ μὴν ὑπερβαίνει τίς δυνάμεις τοῦ ἀνθρώπινου λογικοῦ. Μὰ τότε λοιπὸν τί θὰ συμβῇ;

«Δὲν θὰ δοκιμάζω καμμιάν ἐκπληξῆ, παραδείγματος χάριν, ἂν ἐδῶκα ξαφνικὰ νὰ ξεπετιέται, χωρὶς λόγος καὶ ἀρρομή, μέσα στὴν μελλοντικὴ γενικὴ φρονιμάδα, ἓνας τζέντλεμαν μὲ πρόστυχη φυσιογνωμία, ἢ γιὰ νὰ πῶ καλ-

Α

λίτερα κοροϊδευτικῆ, ποὺ, μὲ τὰ χέρια στὴ μέση, θάλεγε σὲ ὄλους μας: «Ἔ! λοιπὸν, κύριοι, δὲν θὰ κάνουμε σκόνη, μὲ μὴ κλωτσιά, ὅλην αὐτὴ τὴ φρονιμάδα, πρὸς τὸ μοναδικὸ σκοπὸ νὰ στείλουμε στὸ διάβολο ὄλους αὐτούς τοὺς λογαριθμούς καὶ νὰ ζήσουμε ξανά μὲ τὸ ἀνόητο κέφι μας!» Αὐτὸ δὲν θάταν ἀκόμη τίποτα: τὸ κακὸ εἶναι πῶς θὰ βρῆ ἀσφαλῶς μιμητὲς: ἔτσι εἶναι ὁ ἄνθρωπος».

Δηλαδή πάνω ἀπὸ τὴ λογικὴ του, ὑπάρχει ἢ θέλησή του. Φυσικὰ δὲν εἴμαστε ἐλεύθεροι ν' ἀντιστοῦμε σ' ἓνα προφανῆ ὀρθολογισμό. Αὐτὸ ποὺ δὲν εἶναι ἐλεύθερο εἶναι μόνον τὸ λογικὸ μας. Ὅταν εἶναι δεσμευμένο, ἢ θέλησή μας παραμένει ανεξάρτητη. Μποροῦμε νὰ θέλουμε κάτι ἄλλο, ἀκόμα δύο καὶ δύο νὰ μὴν κάνουν τέσσερα. Αὐτὸ ἀκριβῶς μπορεῖ νὰ μᾶς ἀρέσῃ ἐπειδὴ εἶν' ἀκατανόητο. Θὰ πῆτε ἴσως ὅτι τοῦτο εἶναι κακὸ. Καί, πραγματικὰ, ὅλο τὸ κακὸ προέρχεται, φαίνεται, ἀπὸ τὴν παραδοχὴ μας πρὸς τὸ ἀκατανόητο: ἀπὸ τὴν προτίμησή αὐτῆ εἴμαστε ἔτοιμοι νὰ θυσιάσουμε στὴν ὀδύνη—τὴ δική μας καί, φυσικὰ, στὴν ὀδύνη τῶν ἄλλων—ὅτι φαίνεται προφανῶς τὸ πραγματικὸ μας συμφέρον.

Μὰ μονάχα ἀραγε τὸ κακὸ εἶναι ποὺ προκύπτει; Ὁ ὀρθολογισμὸς βρίσκεται πέρα ἀπὸ τὸ καλὸ καὶ τὸ κακὸ. Ἡ διάκρισή τους ἀρχίζει ἀπὸ τὴν ἐλευθερία, ποὺ δὲν βρίσκεται στὴ λογικῆ, ἀλλὰ στὴ θέληση. Ὁ ὀρθολογισμὸς ἀρνεῖται τὴν ἐλευθερία τοῦ ἀνθρώπου. Ἡ ἐπανάστασις ἐναντίον τῆς ἐπιστημονικῆς τάξεως, ἢ ἄρνησις μᾶς εὐτυχίης ποὺ δὲν συμμερίζομαστε δὲν εἶναι μονάχα τὸ ἀποτέλεσμα τῆς πονηρίας μας εἶναι ἀκόμα ἢ ἀναντίρρητη διεκδίκησις τῆς ἐλευθερίας μας. Ὅλο τὸ μεγαλεῖο τοῦ ἀνθρώπου βρίσκεται σ' αὐτὴν τὴν ἐλευθερία. Ὁ κρυφὸς πειρασμὸς του εἶναι ν' ἀπολυτρωθῇ ἀπ' αὐτὴν καὶ ν' ἀπολέσῃ τὸ βᾶρος της. Πειρασμὸς ὀρθολογιστικὸς ποὺ σὰν τανάλια ἀδραξε τὴ ρωσικὴ ψυχὴ στὰ μέσα τοῦ περασμένου αἰῶνος.

Τί εἶναι πραγματικὰ ὁ ρωσικὸς λαός, ἔτσι τουλάχιστον, ὅπως τὸν εἶδε ὁ Ντοστογιέφσκυ, πρέπει σ' «Ἀπομνημονεύματα τοῦ σπιτιοῦ τῶν νεκρῶν» νὰ τὸ ἀναζητήσουμε. Ὁ ρωσικὸς λαός, ἀκόμα καὶ στὴν βαθύτερή του φαυλότητα,

ἔχει μέσα του τὸ Χριστό. Οἱ ἀνώτερες τάξεις τῆς κοινωνίας ἀποτραβήχτηκαν ἀπὸ τὸ Χριστό, ὅσο κι' ἀπὸ τὸ λαό. Γόητεύτηκαν ἀπὸ τὴ Δύση. Ἀφομοίωσαν πολὺ γρήγορα, ἐξαιρετικὰ γρήγορα, βέβαια, τὶς δυτικὰς ἐπιστῆμες, κ' ἔφθασαν νὰ ἐκπορευθῶσιν ἀκόμα καὶ τὴν ἴδια τους τὴ γλώσσα. Σὲ μιὰ διασκευαστικὴ σελίδα τοῦ «Ἡμερολογίου ἐνὸς συγγραφέως», ὁ Ντοστογιέφσκυ μᾶς δείχνει αὐτοὺς τοὺς ρώτους πού, στὸ ἐξωτερικόν, προσποιούνται ὅτι δὲ μιλοῦν παρὰ γαλλικὰ καὶ πού καταφέρνουν μονάχα νὰ μιλοῦν τόσο λανθασμένα τὰ γαλλικὰ ὅσο καὶ τὴν ἴδια τους τὴ γλώσσα.

Καιμιὰ ἐπικοινωνία δὲν εἶναι δυνατὴ μὲ τὴ μεγάλη μάζα, πού ἐξακολουθεῖ νὰ ζῆ σύμφωνα μὲ τὶς προγονικὰς συνήθειες. Ἔτσι, ἡ «μορφωμένη τάξη» φαίνεται νὰ στέκεται σὰ βραχνὰς πάνω ἀπὸ τὸ λαό. Ὁ χωρισμὸς ὅμως δὲν εἶναι τέτοιος ὥστε νὰ μὴν ὑπάρχη, ἀνάμεσα στοὺς ἐξελιγμένους αὐτοὺς διανοουμένους, κάτι τὸ ἰδιαιτάτα ρωσικόν. Ἀπ' αὐτοῦ προέρχεται ἡ ἀγωνία τους, ἡ ἀνικανοποίησή τους, ἡ ἀνισορροπία τους. Πῆραν κατὰ γράμμα, μὲ θαυσιανὰ ἀφέλεια κάτω ἀπὸ κυνικὰ προσχήματα, τὶς διαβεβαιώσεις τῆς Δυτικῆς λογικῆς. Τὴ στιγμή πού δὲν ὑπάρχει πιά θεός, καὶ περιμένοντας τὴν ὀρθολογιστικὴν ὀργάνωσιν τοῦ μελλοντικοῦ κόσμου, ὅλα ἐπιτρέπονται. Ἀπὸ τὴ σκοπιά τους, οἱ ταπεινοὶ παρακολουθοῦν, ἀπὸ κάτω, τὸ παράδειγμα αὐτὸ πού τοὺς βλέπει σὲ ἀμηχανία. Χωρὶς ὁ ὀρθολογισμὸς νὰ τοὺς ἀγγίξῃ θαθεῖα, ξέρουν κι' αὐτοὶ πὼς ὅλα ἐπιτρέπονται. Τέτοιος εἶναι ἀνάμεσα στοὺς ἄλλους, ὁ Σμερντιάκωφ τῶν «Ἀδελφῶν Καραμάζωφ». Ἄλλ' ἄς μὴ προεξοφλοῦμε. Γιατί ὁ λαὸς κρύβει μέσα του ἀπειρὰς σχεδὸν πηγὰς ὑπομονῆς, ἐγκαρτερήσεως, ἀγάπης. Ὁ Ντοστογιέφσκυ τὶς δοκίμασε ὅταν μοιραζόταν, στὴ Σιβηρία τὴν ἀλυσίδα τῶν κατέργων. Ἀναγεννήθηκε ἀνάμεσα σ' αὐτὰ τὰ ἀπλοῖκὰ πλάσματα, πού τὸν περισσότερο καιρὸ ἦτανε λιγότερο ἔνοχα παρὰ δυστυχιμένα. Αὐτοῦ ἐγκατέλειψε ὀριστικὰ τὶς θεωρίαι πού τὸν εἶχαν ὀδηγήσει στὰ κάτεργα. Δὲν ξεχωρίζει ἀκριτὰ τὴν πίστη πού ἔχει στὸ λαὸ ἀπὸ τὴν πίστη του στὸ Χριστό. Τοῦτος ὁ λαϊκισμὸς, πού ὑπῆρξε λίγο πολὺ τὸ σφάλμα ἔλθων τῶν σλαυφίλων (μολονότι ὁ Ντοστογιέφσκυ δὲ συμμερίστηκε ποτὲ ὀλοκληρωτικὰ τὶς θεωρίαι τους), εἶναι ἴσως τὸ μεγαλύτερον ἀμάρτημα τῶν εὐγενικῶν καὶ γενναϊόδορων ψυχῶν, κατὰ τὸν παρελθόντα αἰῶνα. Μὲ τὴν πρόφραση ν' ἀποδώσουν στὸ λαὸ τὴν τιμὴ πού ἀναμφισβήτητα τοῦ ἀνήκει, ὑπερβάλλουν τὶς ἀρετὰς του. Δὲν ἀρκεῖ νὰ προσέρχῃσαι ἀπὸ τὸ λαὸ γιὰ νὰ κατέχης τὴν ἀλη-

θεια καὶ ὁ Ντοστογιέφσκυ δὲν θὰ εἶχε τόσο οἰκτρὰ ἀπατηθῆ γιὰ τὸν ὀρθόδοξο Χριστό πού ἀντιτάσσει στὸ Χριστὸ τοῦ ρωμαϊκοῦ καθολικισμοῦ, ἂν δὲν εἶχε πλανηθῆ ἀπὸ τὴν πίστη του στὸ ρωσικὸ λαό.

Ὅπως καὶ νάχη τὸ πρᾶγμα, τοῦτο εἶναι τὸ διπλὸ σημεῖον ἀπ' ὅπου ξεκινᾷ. Ὁ Ρόντιον Ρομάνοβιτς Ρασκόλνικωφ εἶναι ἀκριβῶς ὁ τύπος αὐτῶν τῶν παραστρατημένων διανοουμένων, πού δὲν ἔχασαν οὔτε κάθε συνείδηση, οὔτε κάθε γενναιοφροσύνη, καὶ πού σκέπτονται ὅτι ἡ παλαιὰ ἠθικὴ εἶναι ξεπεσμένη κι' ὅτι ἕνας ἀνώτερος ἄνθρωπος δὲν εἶναι πάντα ὑποχρεωμένος νὰ σεβαστῆ κατὰ γράμμα τοὺς περιορισμοὺς τῆς. Παραδίδεται σ' ἕνα πείραμα. Ἡ δολοφονία μιᾶς γρηῃς τοκογλύφου, πού φαίνεται ὅτι σ' ὄλη τῆς τῆ ζωῆ δὲν ἔκανε παρὰ τὸ κακόν, πού δὲν εἶναι ὠφέλιμη σὲ κανένα καὶ εἶναι μισητὴ ἀπὸ ὅλους, δὲν εἶναι ἄρα γε ἕνα ἐμπόδιον πού ἔχουμε τὸ δικαίωμα ν' ἀναποδογυρῶμε; Ἐδὲν νὰ τὴν δολοφονήσωμε δὲν εἶναι ἄρα γε μιὰ πράξη πού ἔχουμε τὸ δικαίωμα νὰ πολυμήσωμε; Ἢ παρατηρήσετε, πὼς ὅποιον δῆποτε κι' ἂν εἶναι ἡ ἀθλιότης του, δὲν εἶναι αὐτὴ πού σπρώχνει τὸν Ρασκόλνικωφ στὸ ἐγκλημα, εἶχε πολλὰ ἄλλα μέσα γιὰ νὰ τὰ καταφέρῃ, ἔστω κι' ἂν ἔπρεπε νὰ ἐργαστῆ θαρραλέα ἢ καὶ νὰ προστρέξῃ στὴ γενναιοφροσύνη τοῦ φίλου του Ραζουμίκιν. Ἡ δολοφονία ὅμως εἶναι πράξη παραδειγματικὴ. Μιὰ ἀπὸ τὶς πράξεις ἐκείνες πού πρέπει νὰ ἐκτελέσῃς γιὰ νὰ σὲ βέβαιος ὅτι, ξεφύγεις ἀπὸ τὸ περιθώριον τῆς χυδαίας ἀνθρωπότητος. Ὁ Ναπολέων, στὴ θέση τοῦ Ρασκόλνικωφ, δὲν θὰ δίσταζε περισσότερο, — σκέπτεται.

Πρέπει νάχης ὅμως ἀκριτὰ γερὰς γιὰ νὰσαι ἱκανὸς νὰ σηκώσῃς αὐτὸ τὸ ἐγκλημα. Εἶναι μιὰ δοκιμασία πού ὁ Ρασκόλνικωφ ἐπιβάλλει στὸν ἑαυτὸ του. Ἀπὸ τὸ ἀποτέλεσμα ἐξαρτᾶται ὄχι μονάχα τὸ ἴδιον του τὸ μέλλον, ἀλλ' ἴσως καὶ τὸ μέλλον ὀλόκληρης τῆς ἀνθρωπότητος. Μὲ τὸ κακὸ μωρεῖς νὰ κάνῃς τὸ καλόν. Ἐξἄλλου ρίξαμε μακριὰ τὶς χυδαῖες γνώσεις τοῦ καλοῦ καὶ τοῦ κακοῦ. Δὲν ὑπάρχει τὸ κακὸ αὐτὸ καθᾶντὸ, ὅπως δὲν ὑπάρχει ἕνα, ἀπόλυτον καλόν. Ἡ ἠθικὴ τῶν ἰσχυρῶν δὲν μπορεῖ νὰναι ὅμοια μὲ τὴν ἠθικὴ τῶν ἀδυνάτων. Κι' ὅμως, νά, πού τὸ ἐγκλημα θαραίνει τὸν Ρασκόλνικωφ, κι' αὐτοῦ θρῖσκεται ὄλη ἡ τραγωδία. Γιατί, μέσ' στὸ ἐγκλημα, εἶναι ἀνακατωμένες ἀξίαι κάθε ἄλλο παρὰ ὀρθολογιστικῆς. Δὲν εἴμαστε οἱ κύριοι τῆς ζωῆς. Ὅσο καὶ νὰ τάχουμε ὅλα ὑπολογιστὰ σωστά, νὰ πού τὸ ἀπρόοπτον μᾶς ρίχνει σὲ ἀμηχανία. Χρειάστηκε νὰ σκοτώσῃ ὄχι μονάχα τὴν γρηῃ, τοκογλύφον, ἀλλ' καὶ αὐτὴ τὴν Ἐλισάβετ, πλάσμα ἀπλοῖκόν κι' ἀθῶον. Ὁ Ρασκόλνικωφ δὲ μπορούσε πιά νὰ διαλέξῃ.

Καὶ τώρα, νὰ ἡ τιμωρία. Δὲν εἶναι τὰ κάτεργα, πού μόλις τὰ διακρίνουμε κι' ὅπου ὁ ἐγκληματίας θὰ βρῆ στὴν ὀδύνη τὴν ἀρχὴ τῆς δικῆς του ἀναστάσεως. Δὲν εἶναι οὔτε ἡ τύψη, μὲ τὴν ἔννοια πού δίνουμε συνήθως σ' αὐτὴ τὴ λέξη. Εἶναι μᾶλλον, μού φαίνεται τὸ ἀπόστομα

γκρέμισμα ἐνὸς νοητικοῦ σύμπαντος. Ὁ Ρασκόλνικωφ ἀποτελοῦσε μέρος τοῦ τεράστιου πλήθους τῶν ταπεινῶν καὶ καταφρονεμένων, ποὺ ποτὲ δὲν φεύγουν ἀπὸ τὰ μάτια τοῦ Ντοστογιέφσκυ. Εἶναι τὰ μέλη τοῦ «ἀλγοῦντος Χριστοῦ» καὶ μέσα τους ἐνυπάρχει ἡ ἀνυπόφορη μορφή, ἡ ζωντανή μορφή. Μέσ' στ' ὄνειρο τῆς δόξης του, ὁ νεαρὸς φοιτητῆς τὰ εἶχε λησμονήσει. Συρρέουν πρὸς αὐτόν, μόλις τὸ ἐγκλημα διαπραχθῆ, καὶ τὸν τυλίγουν μέσ' στὴ μοῖρα τούς. Νάτην αὐτὴ ποὺ ἐκπορνεύθηκε γιὰ νὰ βοηθῆσαι γονεῖς ἀνάξιους (ἀνάξιους; πῶς δυστυχισμένους ἀληθινὰ παρὰ ἀνάξιους). Ἡ Σόνια ὅμως δὲν ἔχασε τὴν ἀγνότητά της. Γνωρίζω ὅλους τοὺς ἀστεισμούς ποὺμποροῦν νὰ προκαλέσουν αὐτὲς οἱ ἑταῖρες μὲ τὴν ἀγνή καρδιά, ποὺ ἔρωμαντισμὸς τόσο πολὺ τις ἐκμεταλλεῦθηκε. «Ὅτι τοῦτο γιὰ τὸν Ντοστογιέφσκυ ἦταν μιὰ ἔξαψη αἰσθηματισμοῦ, ποὺ θυμίζει Σίλλερ, καὶ ποὺ τόσο συχνὰ ἀργότερα καυτηρίασε, δὲν χωρεῖ καμμιά ἀμφιβολία. Κι' ὅμως, ἂν ποτὲ ἠρωϊδὰ δράματος ὑπῆρξε ἀπαράιτητη, εἶν' ἀκριβῶς ἡ Σόνια, ἡ Σόνια, ἔτσι ὅπως μᾶς παρουσιάζεται, δηλαδὴ μιὰ Σόνια ἀγνή καὶ ἀτιμασμένη.

Μέσα στὴν ἄδυτο ὅπου θεληματικὰ θυβίστηκε, ὁ Ρασκόλνικωφ δὲν μπορεῖ νὰ χτυπηθῆ παρὰ ἀπὸ κάποιον ποὺ συμμερίζεται ὡς ἓνα θαμνὸ τὸν ἴδιον τοῦ τὸν ἐξευτελισμὸ. Τέτοια εἶναι ἡ Σόνια, ποὺ μαντεύει τὸ ἐγκλημα καὶ ποὺ ἐκδιάζει τὴν ὁμολογία. Ὑπάρχει ἐθέσια ὁ Πορφύριος Πέτροβιτς, ὁ ἀνακριτῆς, ποὺ συμμερίζεται τὴν εὐρωπαϊκὴν μόρφωση τοῦ Ρασκόλνικωφ, καὶ παίζει μαζί του σὰν τὴ γάτα μὲ τὸ ποντίκι. Ἄλλ' ὁ Πορφύριος Πέτροβιτς, δὲν θάταν ἀρκετὸς. Στ' αὐστηρά του παρίσματα, ὁ Ρασκόλνικωφ, ἦταν ἱκανὸς νὰ ξεφύγῃ νικηφόρα, ἂν δὲν ὑπῆρχε ἡ θανάσιμη ἀδυναμία ὁ-

που τὸν θυβίξει ἡ ἐπαφὴ τῆς Σόνιας. Ἐδῶ ἀκριβῶς ἀναμετροῦμε ὅλο τὸ βάθος τοῦ ντοστογιέφσκικοῦ ρεαλισμοῦ. Μόλις θελήσουμε νὰ ἐμβαθύνουμε στὴν ἀλήθεια τῶν πραγμάτων, παρατηροῦμε ὅτι κλιμακώνονται σὲ πολλὰ ἐπίπεδα. Ὑπάρχει τὸ δικαστικὸ καὶ ὀρθολογιστικὸ ἐπίπεδο ὅπου στέκεται ὁ Πορφύριος Πέτροβιτς. Εἰσδύει στὰ κίνητρα τοῦ ἐγκλήματος, γνωρίζει τὸ μηχανισμό του καὶ κάπου κάπου τὸ γαύεται σὰ φωτισμένος ἐρασιτέχνης. Τίποτα ὅμως σ' αὐτὸν δὲν εἶναι ἱκανὸ νὰ ἐκβιάσῃ τὴν ἀπαράιτητη ὁμολογία ὅταν ἀπουσιάζουν ἀποσταλοῦν οἱ ὕλικές ἀποδείξεις. Ἡ ὁμολογία τούτη πρέπει νὰναι ἀυθόρμητη, νὰ ξεπηθᾷ ἀπὸ τὰ βάθη τῆς ἐλευθερίας, δηλαδὴ σὲ τελευταία ἀνάλυση, ἀπὸ τὸν τόπο ἀπ' ὅπου βγήκε αὐτὸ τοῦτο τὸ ἐγκλημα.

Τότε ἐπεμβαίνει ἡ Σόνια, ὅπως διόλου ἀνικανὴ ν' ἀναλύσῃ τοὺς λόγους αὐτῆς τῆς πράξεως. Αἰσθάνονται ὅμως τὸ σφάλμα γιατί αἰσθάνονται τὴ δυστυχία. Ὁ Ρασκόλνικωφ δὲν εἶναι γι' αὐτὴ παρὰ ἓνα πλάσμα ἀπειρώς πῶς ἄλλο ἀπὸ τὴν ἴδια. Δὲν τὸν καταδικάζει, γιατί δὲν ἔχουμε τὸ δικαίωμα νὰ κρίνουμε τὸν ὅμοιό μας. Τὸν συμπονεῖ. Θέλει νὰ μοιράσῃ τὸ σταυρὸ του νὰ λάβῃ τὸ μερίδιό της ἀπὸ ἓνα φορτίο τόσο βαρὺ ἔτσι ποὺ αὐτὸς ποὺ τὸ φορτώθηκε νὰ λυγίξῃ κάτω ἀπ' αὐτὸ. Ἔτσι ὁ Ρασκόλνικωφ μπαίνει σ' ἓναν ἄλλον κόσμον, ἓναν κόσμον ποὺ οὔτε ἡ εὐσέβεια τῆς μητέρας του οὔτε ἡ ἀγνότης τῆς ἀδελφῆς του οὔτε ἡ γεναιόφρονη ἀφοσίωση τοῦ Ραζουμίκιν δὲν τὸν εἶχαν ὡς τότε ἀφίσῃ νὰ ὑποψιαστῇ; σ' ἐκείνον ὅπου ὁ καθένας ὑποφέρει γιὰ ὅλους, καὶ ὅπου ὅλοι ὑποφέρουν γιὰ τὸν καθένα, στὸν κόσμον τοῦ Χριστοῦ.

[Συνεχίζει]

Μεταφρ. Γ. ΠΡΑΤΣΙΚΑ

ΠΑΝΑΘΡΩΠΙΝΟ

Ἄδέρφια μου φονιάδες καὶ ληστὲς
τὰ κρίματά σας, πόσο δίκιο βρίσκουν στὴν ψυχὴ μου
ἄτυχ' ἀδέρφια μου καὶ πορνεμένες μου ἀδελφές,
ἴδια μὲ σὰς κι' ἡ πόρνεσή μου.

Ἄγιοι, τῆς λευτεριᾶς καὶ τοῦ Θεοῦ
καὶ σὺ ποῦσαι τὸ φῶς Χριστέ μου τῆς Δικαιοσύνης
μὲ τῆς δικῆς σου καλωσύνης
μοιάζει ἡ ψυχὴ μου κ' ἀδερφή,
ἄμοιρ' ἀδέρφια μου καὶ πορνεμένες μου ψυχές
ἴδιες ζωές καὶ σεῖς μὲ τὴ δική μου.
Εἶμαι ὁ καλλίτερος τοῦ κόσμου ἐτουτουνοῦ
μαζὺ ὁ χειρότερος αὐτοῦ τοῦ κόσμου
Γιὰ τὸ δικόμου δίκαιο τὰ μάτια βγάζω τ' ἄλλουνοῦ
κι' ὅμοια χαρίζω καὶ τὸ φῶς μου.—

ΓΙΑΝΝΗΣ ΖΑΪΡΗΣ

ΡΗΓΑΣ ΦΕΡΡΑΙΟΣ Ο ΠΟΙΗΤΗΣ ΤΗΣ ΕΛΕΥΘΕΡΙΑΣ *

Κ. Α. ΜΕΡΑΝΑΙΟΥ

Ο ιστορικός Παπαρηγόπουλος αναφερόμενος στην ποίηση του Ρήγα Φερραίου γράφει: «Όμολογοῦμεν ὅτι οἱ ὕμνοι οὗτοι καὶ αὐτὸς ὁ Θούριος... ὅστις βεβαίως εἶναι ὁ πάντων κάλλιστος δὲν δύνανται σήμερον νὰ θεωρηθῶσιν ὡς ἔργον τέχνης καὶ φιλοκαλίας ἐξαιρέτου» τότε ἐκπροσώπησαν ἐντυπώσεις καὶ συγχιήσεις καὶ ὄρμας τοιαύτας, ὥστε ἀνάγκη νὰ παραδεχθῶμεν ὅτι ἀντεπεκρίνοντο, οὐ μόνον εἰς τὰ αἰσθητήματα τῶν χρόνων ἐκείνων ἀλλὰ καὶ εἰς τὸν βαθμὸν τῆς διανοητικῆς διαπλάσεως εἰς ὃν ἴστατο τὸ ἔθνος».

Ἡ ποίηση τοῦ Ρήγα μπορεῖ νὰ μὴν προσφέρεται ἀπόλυτα σὲ καλλιεργημένες αἰσθητικὲς ἀπαιτήσεις· ἀκόμα ὁ ποιητικὸς τῆς λόγος μπορεῖ νὰ μὴν ἀνταποκρίνεται σὲ ὁποιαδήποτε φιλοσοφικὴ ἢ μεταφυσικὴ ἐνότητα, οὔτε καὶ νὰ ἐκπορεύεται ἀπὸ ἰδεαλιστικὴ μεταστροφή ἢ ἀπὸ υἰστικὴν ἐνορατικὴ διάθεση. Ἡ ποίηση τοῦ Ρήγα Φερραίου εἶναι ποίηση ζωῆς. Εἶναι ἡ αὐθόρμητη ἐκρηξή, μὲ τὴν ἀφέλεια ἴσως τῆς μορφῆς καὶ τὰ ἀπέριττα ἐκφραστικὰ μέσα τῆς ψυχῆς ἐνὸς λαοῦ, ἐνὸς λαοῦ ποὺ ἐντὸς του ὠρμάσε καὶ θὰ ἐκδηλωθεῖ πᾶς ὁ «ἱερός θυμός», ὁ θυμὸς γιὰ τὴν ἐλευθερία, γιὰ τὴν ὑπέριστα αὐτὴ προϋπόθεση τῆς ζωῆς τῶν ἀτόμων καὶ τῶν λαῶν, τῶν κοινωνιῶν καὶ τῶν ἔθνων. Ἡ ποίηση τοῦ Ρήγα Φερραίου εἶναι ποίηση ἀγωνιστικὴ, εἶναι ἡ ποίηση ἐνὸς ἐξαγορασμένου καὶ ἐπαγαστάτη λαοῦ ποὺ ἀποδύεται στὸν ἱερότερό του ἀγώνα, τὸν ἀγώνα γιὰ τὴν ἐλευθερία. Ὁ Ρήγας Φερραῖος εἶναι ὁ κατ' ἐξοχὴν ποιητὴς τῆς ἐλευθερίας, ὁ οὐσιαστικὰ ἑλληὴν ποιητὴς τῆς ἐλευθερίας.

Δὲν εἶναι ὅμως μόνον ὁ ψάλτης, δὲν εἶναι μόνον ὁ πνευματικὸς καὶ ποιητικὸς προπομπὸς τῆς ἠρωϊκῆς πορείας τοῦ λαοῦ του, ὅταν ἡ ἱστορικὴ συνείδηση τοῦ ἔθνους του διασάλπισε τὸ ἀγγέλιμα τῆς ἐλευθερίας· σ' αὐτὸ καθὼς λέγει ὁ Σολωμὸς δὲν «ἀπεκρίθη τοῦ Ρήγα ἡ πολεμικωρακτὴ φωνή» μόνον, ἀλλὰ ἀποκρίθηκε ὅλη του ἡ ὑπαρξή, ὅλη του ἡ εὐρύτερη ψυχὴ. Καὶ ὁ πρῶτος ἥρωας, ὁ πρῶτος μάρτυρας σ' αὐτὴν τὴν ἐξέγερση τοῦ λαοῦ του, ἦταν ὁ Ρήγας ποὺ ἔτσι μὲ τὴ θυσία του ἔδωσε, τὴν σπάνια ἀλλὰ καὶ τόσο πολὺτιμη ἀνταπόκριση καὶ συνέπεια ἀνάμεσα σὴν πνευματικὴ πίστη καὶ τὴν ἔμπρακτὴ τῆς ἐκδήλωση.

Ὁ Ρήγας ὁ Φερραῖος, ὁ ποιητὴς τῆς ἐλευθερίας, «αὐτὸς ἔρριπεν τοὺς σπόρους ὅπου σήμερον ἀνθίζουν» κράζει ὁ Ζαλοκώστας. Ἀπὸ τὸν ἠρωϊκὸ του θάνατο ἀναπήδησε ἡ ἀνάσταση τοῦ ἔθνους του. Ἡ πλήρης ὅμως δικαίωση, ἡ πλήρης ἐκπλήρωση τῆς σημασίας τοῦ πνευματικοῦ καὶ ἐθνικοῦ ἐγχειρήματός του σήμερον μονάχα μπορεῖ νὰ γίνῃ νοητὴ. Πολλές

φορὲς τὸ νόημα τῶν πνευματικῶν πραγματώσεων τὸ συλλαμβάνουμε πολὺ ἀργότερα. Ἡ ἱστορικὴ σημασία μιᾶς πράξης καταφαίνεται σὲ μεταγενέστερους καὶ εὐρύτερους κύκλους, ποιοτικὰ διαφοροισμένους, κοινωνικῶν καὶ ἐθνικῶν ἀγώνων.

Ἀληθινὰ εἶναι ἐκπληκτικὸς καὶ ὑπέροχος ὁ πνευματικὸς τίτλος τιμῆς ποὺ προσφέρει ὁ Ρήγας σὴν πατρίδα του. Μόνον κάτω ἀπὸ τὴς τραγικῆς ἀνταύγειας τῶν σημερινῶν ὀλοκαυτωμάτων διαφωτίζεται πλήρως τὸ περιεχόμενον καὶ ἡ σημασία τοῦ ποιητικοῦ του λόγου. Καὶ ὁ λόγος του εἶναι ἡ παράδοση τῆς Ἑλλάδας· ἡ παράδοση τοῦ πολιτισμοῦ· ἡ παράδοση τοῦ ἀνθρώπου.

Λοιπὸν γιατί ἀργεῖτε τι στέκεσθε νεκροί, ἔσπληστε μὴν εἴθε ἀνόητοι κ' ἐχθροί. Πῶς οἱ προπάτορές μας ὠρμούσαν ὡς θερία, γιὰ τὴν ἐλευθερία πηδοῦσαν στὴ φατιά! Ἔτσι καί, μεῖς ὀδύρφα, ν' ἀρπάξωμεν γιὰ μιὰ τ' ἄρματα καὶ νὰ βγοῦμε ἀπ' τὴν πικρὴ σκλαβιά!

Στὸ Ρήγα Φερραῖο ἀγωνίζεται ὁ ἑλληνικὸς λαός, ὁ λαὸς αὐτὸς ποὺ σ' ὅλη του τὴν ἱστορικὴ διαδρομὴ στάθηκε φραγμὸς ἀνυπέροβλος γιὰ τὴς διαβάσεις τῶν βαρβάρων. Βράχος ὅπου θρυμματίστηκαν τὰ βανδαλικά κύματα τῶν ἀλαζονικῶν καὶ ἐγκληματικῶν αυτοκρατοριῶν, ὁ λαὸς ποὺ ἔσωζε πάντα τὰ ἰδανικά τῆς ἐλευθερίας του καὶ ὅταν ἀκόμα διακυβεύονταν στὴς λεπτὲς αἰχμὲς τῶν ξιφῶν τῶν Ἀρμοδιῶν καὶ τῶν Ἀριστογειτόνων.

Τὸ προσκλητήριο ὅμως τοῦ Ρήγα γιὰ τὴν ἐλευθερία δὲν ἦταν μόνον ἐθνικὸ ἀλλὰ καὶ ἀνθρώπινο καὶ τοῦτο γιατί πηγάζει ἀπὸ τὸ ἀληθινὸ ἐθνικὸ καθήκον. Στὸ ἀληθινὸ ἐθνικὸ καθήκον ὑπάρχει πάντα τὸ ἀντίστοιχο καὶ συνεπὲς ἀνθρώπινο. Στὴν ἠρωϊκὴ του καρδιά ποὺ ξεχειλίζει ἀπὸ ἀγάπη καὶ στὴ συνείδησή του ποὺ γνωρίζει τὸ πνευματικὸ τῆς χρεὸς τὸ ζήτημα ἔχει καθοριστεῖ ἡ λευτεριά εἶναι δικαίωμα γιὰ κάθε ἄνθρωπο. Ἡ σκλαβιά εἶναι ἀσυμβίβαστη μὲ τὴν ἀνθρώπινη ὑπόσταση. Στὸν ἀγώνα ἐναντίον τῆς τυραννίας, σὴν πάλη γιὰ τὴν ἐλευθερία κάθε σκλάβος καλεῖται νὰ πάρῃ μέρος, κάθε σκλάβος εἶναι ὑποχρεωμένος νὰ πάρῃ μέρος.

— Ἀράπηδες καὶ ἄσπροι μὲ μιὰν κοινὴν ὀρμὴ
— Γιὰ τὴν ἐλευθερία νὰ ζώσωμεν σπαθί.

Ὁ ἀγώνας γιὰ τὴν ἐλευθερία καὶ τὸν πολιτισμὸ δὲν εἶναι προνόμιον ἐκλεκτῶν φυλῶν, οὔτε ποτὲ ἡ διαφορὰ τῆς ἐπιδερμίδας μπορεῖ νὰ ἀποτελέσει κριτήριο προτεραιότητος ἢ ἀποκλειστικότητος σὲ τέτοιους ἀγῶνες. Πρὶν ἀκόμα ἡ συνείδηση καὶ τὰ ὄπλα τῶν σημερινῶν λαῶν ἀποδώσουν δικαιοσύνη, πρὶν νὰ συντριβοῦν οἱ προκροῦσαι τῶν λαῶν καὶ τῆς ἱστορίας, ἡ ἐθνικὴ ἑλληνικὴ συνείδηση, μὲ τὸ φλογερὸ στόμα τοῦ ποιητῆ τῆς, μὲ τὸν ἠρωϊκὸ τῆς βάρ-

* Σ. Α. Κείμενο διάλεξης ποὺ δόθηκε τὴν ἀνοιχὴ τοῦ 1945 γιὰ τοὺς ποιητὲς τῆς Ἑλευθερίας.

δο Ρήγα Φεραῖο εἶχε δώσει τὴν ἀπάντησίν της καὶ εἶχε ἐπιτελέσει τὸ καθήκον της. Τὸ αἶσθημα τῆς παγκοσμιότητος καὶ τῆς ἀδελφοσύνης αἰώνιο αἶσθημα καὶ αἴτημα τῆς ἑλληνικῆς παράδοσης καὶ τῆς ἑλληνικῆς ἱστορίας, αὐτὴ ἡ ἀσπίδα τοῦ πολιτισμοῦ ποὺ πάντα ὀρθώνεται σὲ τούτην ἐδῶ τὴ χώρα τῶν θρυλικῶν ἀγώνων, θωράκιζε τὸ ψυχικὸ σθένος καὶ ἐθέρμαινε τὸ ἐθνικὸ μένος τοῦ Ρήγα. Ὅλοι οἱ σκλαβωμένοι ἄνθρωποι τῆς γῆς ἄς ξεσηκωθοῦν κατὰ τῶν τυράννων, ἄς πολεμήσουν γιὰ τὴ λευτεριά. Ὅλοι εἶναι κλητοὶ καὶ ἐκλεκτοὶ σ' αὐτὸν τὸν ἀγώνα. Ἀκόμα καὶ κείνοι ποὺ προσβεύουν διαφορετικὰς πίστεις, μποροῦν καὶ προέπει νὰ ἐγκαρδιωθοῦν καὶ νὰ ἐνωθοῦν ἀπὸ αὐτὴν τὴν ἀδερφότητα τοῦ ἀνθρώπινου αἵματος.

— Ἀδέρφια μας θὰ γίνουιν, ἄς εἶναι καὶ ἐθνικὰ, ὅπως ἡ τυραννία πιέζει τὰ στήθια ὄλων τῶν ἀνθρώπων ἔτσι καὶ ὅλοι οἱ ἄνθρωποι πρέπει νὰ ἀγωνιστοῦν γιὰ νὰ σπάσουν τὰ δεσμά τους. Ὅπως οἱ τυράννοι ἀνοικτίζονα καὶ ἀπάνθρωπα καταδικάζουν μυριάδες ἀνθρώπων στὸν ὀλεθρὸ καὶ στὸ θάνατο, παράμοια ἀδυσώπητες καὶ σκληρὲς πρέπει νὰ εἶναι οἱ στρατιῆς τῶν ἐκδικητῶν καὶ τῶν ἐλευθερωτῶν.

- Νὰ σφάξωμεν τοὺς λύκους, ποὺ τον ζυγὸν βαστοῦν
- Καὶ Χριστιανοὺς καὶ Τούρκους σκληρὰ τοὺς τυράννοιν
- Στεριάς καὶ πελάγου νὰ λάμψει ὁ Σταυρός.
- Καὶ εἰς τὴν δικαιοσύνην νὰ σκύψει ὁ ἔχθρος.
- Ὁ κόσμος νὰ γλυτώσει ἀπ' τὴν πληγὴ αὐτῆ.
- Κι' ἐλεύθεροι νὰ ζῶμεν, ἀδελφία εἰς τὴν γῆ.

Ἡ ψυχὴ τοῦ Ρήγα Φεραῖου δὲν αὐλακώθηκε μόνον ἀπὸ τὴς ἀστραπῆς τῆς ἐθνικῆς ἀνάστασης, ἀλλὰ καταυγίστηκε ὀλόκληρη ἀπὸ τὸ φῶς τῆς ἀνθρώπινης ἐλευθερίας. Ἡ πίστη του καὶ τὸ κήρυγμά του εἶναι γήινο καὶ ἀνθρώπινο. Ἐτσι ὑψώνεται, σήμερα περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλη φορὰ, αὐστηρὰ ἐθνικὸ καὶ ἑλληνικὸ σύμβολο, μέσα στὴν ἀναταραγμένη ἀτμόσφαιρα τῆς πατρίδας μας, τὰ θεοῦτά του καὶ οἱ ὕμνοι του ἀντηχοῦν καὶ μᾶς καλοῦν ὅλους στὴν πιὸ ἀδιάσπαστη, ἀλλὰ καὶ στὴν πιὸ συνειδητὴ ἐθνικὴ ἐνότητα. Νὰ συντρίψωμε τοὺς τυράννοιν, σὲ ὅλες τὴς πολυποίκιλες ἐκδηλώσεις τους καὶ νὰ κατακτήσωμε τὴ λευτεριά μας σ' ὅλες τῆς μορφές. Νὰ λυτρώσωμε τὸν ἐθνικὸ μας χῶρο ἀπὸ τὸ μῖσμα τῶν τυράννων. Νὰ γευτοῦμε τὴ λευτεριά, γιὰ ν' ἀξιωθοῦμε νὰ ζήσωμε μέσα στοὺς κόλπους τῆς παγκόσμιας ἀδελφοσύνης τῆς γῆς.

Τώρα οἱ ἀγῶνες ἐκεῖνοι, ποὺ παῖνοντιὰς τους σὲς ἀφετηρίες τους, στάθηκε ὁ Ρήγας, τερματίζονται. Ὁ ἑξαισιος αὐτὸς διασκελισμὸς αὐτὸς ποὺ συμπερεύεται μὲ τὴς φλογερὲς ἐκκρηξίεις τῆς Γαλλικῆς ἐκείνης κοσμογονίας, ποὺ γχοέμισε τὴς Βασιλίλλες καὶ τοὺς Κεραμεικούς, τῆς ἐστεμμένης τυραννίας, τελειώνεται σὲ τοῦτες τὴς ἡμέρες τῶν ἁγίων ἀγωνιῶν καὶ τῶν ὑπερανθρώπων δοκιμασιῶν καὶ ἐπιτευέξων. Τὴν ὥρα τούτην ἀκριβῶς ποὺ χαράζεται ἡ βαθύτερη προσθετικὴ γραμμὴ στὸν προαιώνιο δρόμο τῆς ἱστορίας. Τὴν ὥρα αὐτὴ ποὺ κλείνεται μιὰ αἰωνόβια ἐποχὴ ἀντιανθρώπων

καὶ ἀντίστορικῶν φάσεων καὶ χαράζει στοὺς ἀκόμα ζοφεροὺς ὀρίζοντες, ἡ αὐγὴ τῆς ἀνθρωπιᾶς καὶ τῆς εἰρήνης. Τὴν ὥρα αὐτὴν ἀκριβῶς ποὺ ἀπὸ τὰ πεδία τῶν μαχῶν καὶ ἀπὸ τὰ ὀδοφράγματα τῶν ἀγῶνων οἱ ποιητῆς τῆς ἱστορίας καὶ οἱ ποιητῆς τῆς ποιήσεως στέλλουιν τὴς χαριστικὲς τοὺς βολῆς στοὺς δῆμιους τῶν ἐλευθεριῶν καὶ τῶν ἀνθρώπων, ἡ φωνὴ τοῦ Ρήγα ἀντηχεῖ ἑναρμόνια καὶ ἡρωϊκὰ τὴν ἐθνικὴ καὶ ἀνθρώπινη συνειδησὴ μας. Ἐμεῖς τὰ τέκνα τῆς Ἑλλάδας καλοῦμαστε τὴν ὥρα τοῦ «μυστικοῦ δειπνοῦ» τοῦ ἔθνους μας καὶ τοῦ λαοῦ μας,

Ἡ κραυγὴ τοῦ Ρήγα Φεραῖου :
— Ἐλεύθεροι φρονήσατε

ὑψώνεται σὰν πύρινη στήλη ποὺ ὀδηγεῖ τὸ λαὸ μας πρὸς τὰς ὁδοὺς καὶ τῶν ἐφόδων τοῦ καὶ τῆς Ἐλευθερίας. Σὲ λίγο-ὀ λαὸς μας καὶ οἱ λαοὶ τῆς γῆς θὰ δικαιώσουν τοὺς πόθους του καὶ θὰ ἐπισφραγίσουν τὴ θυσία του. Καὶ τότε καὶ μεῖς θὰ προιγηθοῦμε στὴν ἱερὴ πομπή, ποὺ θὰ γείνει ἀτέλειωτη, τῶν διαβατῶν τοῦ Ζαλοκώστα, πάνω ἀπὸ τοῦ Ἰστοροῦ τὰ νερά.

Τὴν συνειδησὴ μας θὰ τὴν φλογίζει τὸ φῶς τῆς ἐλευθερίας καὶ τὴν καρδιά μας θὰ τὴν γεμίξει ἡ ἀδερφοσύνη ποὺ κήρυξε. Καὶ πάνω ἀπὸ τὸν τάφο του καθῶς καὶ πάνω ἀπὸ τοὺς κάμπους τῶν θανάτων τῶν παιδιῶν τῆς γῆς, ποὺ ἀγωνίστηκαν γιὰ τὴ λευτεριά τῶν πατρίδων τους καὶ τῶν ἀνθρώπων, θὰ βροντοφωνήσωμε τὸν ἱερὸ ὄρο τοῦ Ρήγα καὶ τῆς ἱστορίας μας.

— Καλύτερα μὲς ὥρας ἐλεύθερη ζωὴ
— Παρὰ σαράντα χρόνια σκλαβιά καὶ φυλακῆ.
Κ. Λ. ΜΕΡΑΝΑΙΟΣ



Ὁ Ἀλέξανδρος Παπαδιάμαντης καὶ ὁ Γιάννης Βλαχογιάννης στὸ Καφενακί τῆς Λεξαμενῆς, στὰ 1908.—

(Ἀπ' τὸ φιλολογικὸ ἀρχειο τοῦ κ. Ἀδ. Δ. Παπαδήμα.)

Η ΒΑΡΚΑ ΤΟΥ ΣΚΡΕΠΑ

Φ. ΑΡΙΑ

Πηγαίναμε μαζί για σαλιγκάρια στο ξέφωτο του δάσου, στην «Αρκούδα», όπως τή λέγαν οι ψαράδες· εκεί που 'τανε σάν νάκιονε ή θάλασσα· εκεί που χάναν' απ' τὸ μάτι τὰ καράβια και πού δὲν κόταγε βαρκούλα με πανί νά ξεμυσίση. Εἶχ' ἕνα μονοπάτι μ' ἀγκυθιές μὲς' απ' τὸ δάσο, πού μονάχα ὁ Ρούμππαλος, τὸ τιράκι τῆς χήρας, πού χε τὸ μπακάλικο, τὸ ζαίρε. Καί τ' ἄλλο, τὸ γαλανὸ τῶν καραβιῶν· μὰ κειὸ μηδὲ οἱ ψημένοι τὸ πέρανε... τὸ σκιαζόνταν τῆ σούρπα. Γιατ' ἔτσι, ὅπως χωνότανε μὲς' τὰ δέντρα, σὰ μαύρη γλώσσα στὸ πλατυγάλανο θαλασσονέρι ἀρκούδα φάνταζε. Εἶχε και λύκους και τσακάλια κι' ἄλλα θηρία τὸ δάσο, πού κάθε μέρα σάν κοκκίνιζε τὸ πέλαγο στ' ἀντικρυὰ τῆς Δύσης, ἀρχίζανε οὐλα μαζί τὰ οὐρλιαχτά· κι' ἐμεῖς σκιαζόμαστε. Γιατ' ἕνα βράδι τὸν Γκογιόνη, τὸν καντυλανάφτη τοῦ Ἀη Νικόλα, καθὼς πάαινε ν' ἀνάψῃ τὴν καντούλα τοῦ θαλασσινοῦ, τὸν πήρανε και δὲν ξαναγύρισε στὸ περιγιάλι, πού χαίμε τίς τραγάτες μας. Τῆ σκούφια του μονάχα βρήκαμε μ' αἵματα στὶς ἀγκυθιές, πού ταν γιομάτες σαλιγκάρια.

Σὲ κειὸ τὸ ξέφωτο τοῦ δάσου, πού κροδόντανε ἢ θάλασσα κι' ἦτανε σὰ νά κιονε ὁ δρόμος ὀμπρός σου, σὲ κειὸ τὸ ξεριανὸ τὸ ξέφωτο, πού τανε γιομάτο χαμόδεντρα κι' ἀγκυθιές, πκαίναμε οὐλα τὰ παιδιὰ απ' τὸ χάραμα γιά σαλιγκάρια, κι' εἶχαμε τὸ συναίσθημα τοῦ φόβου, κι' οὐλο κοιτάγαμε δεξιά, ξερθά κι' ὀμπρός κι' ὀπίσω, μὴν πάει και λάχει και φανῆ τὸ θηριό, πρὸ σπάραξε τὸ καντυλανάφτη. Χέρι μὲ χέρι και τρεῖς τρεῖς και μὲ τὰ τράστα στὸ λαϊμὸ και μὲ τὰ ρόπαλα ρεζέρβα στὸν πρῶτο κίντυνο. Μπροστὰ ὁ Ρούμππαλος, πίσω του ἐγὼ μὲ τῆ Θαλασσινή, κι' ἀπὸ κατόπι μας τ' ἄλλα παιδιὰ. Θέλαμε κόνι τὸσο καιρὸ, ὅσο νά γιομίσουμε μὲ σαλιγκάρια τὰ τράστα μας. Ἄσε, πού πολλές βολές σκαρφαλώναμε πρὸ πέρ' ἀπὸ τὸ ξέφωτο στὶς φουντωτές κουκουναριές, κι' ἀντίς γιά σαλιγκάρια, φέρναμε στὶς τραγάτες μας στὸ περιγιάλι, ἄγουρα κουκουναρία. Μὰ σάμπως φταίγαν οἱ κουκουναριές; μὰ σάμπως ἔφταίγε ὁ ἄμιμος πού ζεμάταε και μὰς ἔκανε νά σκαρφαλώνοουμε στὰ γύρω τὰ κλαριά, νά πέσουν ἔτσι οἱ φουσκάλες λίγο απ' τίς παποῦσες; μὰ σάμπως φταίγαμ' ἐμεῖς γιά τ' ἀργόπορα; Κι' ἄς μὰς κάτεχ' ὁ φόβος, κι' ἄς μὰς τρόμαζαν οἱ σκιές, κι' ἄς κόντευε νά πάη ὁ ἥλιος. Ἐγὼ μὲ τῆ Θαλασσινή ἔνα στὸ τράστο, δυὸ φιλιὰ. Κι' ὁ Πέτρος κι' ὁ Θανάσης κι' ὁ Νσαήλας, μηδὲ κι' αὐτοῖνοι δὲν εἶχανε τῆ συντροφιά τους; Μοναχὰ ὁ Ρούμππαλος γιόμιζε πρῶτος καιπέ... μὰς βόηθαγε.

Στὸ γυρισμό, ὅσπου νά βγοῦμ' ἀπὸ τὸ δάσο, οὐλο φιλιὰ... Κι' ὁ φόβος τάχα, και τὸ κουράγιο λίγο νά πάροουμε; ὅσπου στὰ Βοῦρλα μπαίναμε, καιπέ τραγούδι, και μούρλια μὲ τῆ

σέσουλα. Ὁ Ρούμππαλος τὰ βοῦρλα μάζευε. Σαλίγκαρος και χωρὶς βοῦρλο, σάμπως χταπόδι ἢ τσαγανὸς στῆ χόβολη, μεζὲς χωρὶς κρασί.

Θαλασσινή! Θαλασσινή τῆ λέγαμε. Κι' ἀρχίζε τὸ τραγούδι: σὰ γαλιάντρα:

Ἄρες μάρες, ἄρες μάρες
πάμετε γιά κουκουναρές,
Στὰ δικά σου πάνω τ' ἀχνάρια,
ρούμππαρε, γιά σαλιγκάρια.

Τὸ παίρνε τόνα στόμα και τ' ἄφινε τ' ἄλλο. Κι' ὕστερις, οὐλο μαζί:

Ἄρες μάρες, ἄρες μάρες
πάμετε γιά κουκουναρές...

και τελειωμὸ δὲν εἶχε τὸ στρατι μὲ τίς ἀγριαντράκλες και τὰ βότσαλα και μ' ἔκεινα τὰ μικροπράσινα τὰ βατραχάνια, πού πεταγόντουσαν μέσα στὶς κλαρωτές τίς φούστες τῶν κοριτσιῶνε και τὰ κάνανε νά τσιτσιρίζουν και νά ρίχνουνται στὴν ἀγκυθιά μας. Ἔτσι μὰς τύλιγε τὸ βράδι ὅσπου καθάλλικεῖαμε τοῦ Τζιτζικα τῆ βουνησία ἀμμουδιά, καιπέ ἀγναντεύαμε ἕνα μίλλι μακριάθε μας τίς βουρλωτές και μ' ἄγουρα τραγάτες μας μὲ τὰ φανάρια κρεμαστὰ ἀπὸ τοὺς ξύλινους ξεροὺς ἀθάνατους, πού στὴν κορφὴ τὸ χάρτινο εἶχαν μύλο, παιγνίδι μας και χάξι μας τ' ἀπομεισημερα.

Οἱ μάνες μας μὲ χτυποκάρδι καρτέρι, στήνανε, πριχὸ ὁ ἥλιος πάει κι' οὐλο τηράγαμε κατὰ τὴν Ἀρκούδα ἢ κομπανία μὴ φανῆ, μὴν ἀριθάη.

Ἔστερις στὴν ἀμμουδιά μὲ τὸ χρωματιστὸ χαλίκι ἐκεῖ, πού λόξευε κομμάτ' ἢ θάλασσα και ἔβαθη ριχῆ ἀπλωσιὰ λίμνη σχηματίζε, πού ταν μωρμωῦρες, καραβίδες, ψαγανοί, στὶς πέτρες γύρω ἐκεῖ μάζωμα κάναμε και μὲ τὰ ρύκια και τὰ λάλια, φωτιές ἀνάθαμε και χάξι: κάναμε μὲ τοὺς σαλίγκαρους, πού τσιρίζανε μὲς' τὸ τσουκίλι μὲ τ' ἀλμυρὸ θαλασσονέρι. Κατόπι τῆ βάρκα τοῦ Σκρέπα, πού κανε νερά, κι' ἦταν ἢ ράχη τῆς μισῆ στὸν πάτο κι' ἢ ἄλλη λικιζότανε στὸ κύμα, στὴ μικρὴ λίμνη τρέχαμε κι' ἀρχίζαμε τὸ φάγωμα. Σαλίγκαρος και χωρὶς βοῦρλο, σάμπως χταπόδι ἢ τσαγανὸς στῆ χόβολη μεζὲς χωρὶς κρασί. Τὶς μύτες κόβαμ' απ' τὰ βοῦρλα κι' ἔναν ἕνα τὸ σαλίγκαρο τρουπάγαμε, κι' ἢ γλύκ' ἀπόμεινε στὸν οὐρανίσκο πρὸ κι' απ' τὸ φιλι, πού τ' ἄπραγο τοῦ νοῦ και τῆς καρδιάς μας ἔλεγε, μὰ πού ταν ἔμωσ πρῶτο, τὸ πρῶτο μὰς φιλι, τὸ πρῶτο χάραμα...

* *

Τοῦ καπετάν Βαγγέλη τὸ σαπιοκάινο ἀνήμερα τῆς Μεγαλόχαρης εἶχ' ἀνοιχτεῖ στὴν πέρ' ἀμμουδερή, στὶς Φλέβες, μὲ τρεῖς σαίτες μὲ κουπί και μὲ πανί, γιά φάρμα. Οὐλο οὐλο δεκατρεῖς νομάτοι. Κορμιὰ τσ' ἀρμύρας, πεσσι ψημένο στὸ λιόφουρνο καμίνι τοῦ γαλοῦ. Και μέσα καρδιά, πού τὸ λεγε, πού τὸ

λάλαγε με τ' άκιοτο τ' όρίζοντα και της λε-
θεντοπνίχτρας τó λάγγεμα και πλάνεμα άν-
τάμα. Γιουρούσι και παζάρεμα ότ' αυριανό ξε-
μέρωμα της Μεγαλόχαρης. Και πρώτοι λάχε-
ναν πάντα οι δεκατρείς με του γιαλού τó
πράμα. Μά τούτη τή βολά του καπετάν Βαγ-
γέλη τó σαπιοκάικο δέ ματαγύρισε στο περι-
γιαλί.

* *

Ο Ρούμπαλος, τó τσιράκι της χήρας άνα-
μάλιάρης δεκαεξάχρονος, άγγάντεμα και πόνο
στό γιαλό, φτερούγισμα δεμένο, στη μάζωξη
της βάρκας του Σκρέπα, άπόστειλε τó κάθε
λίγο. Μά πού ξεμύτισμα... Στριγγλα ή χήρα,
κι' ό δουλευτής σκιάδος ελεύτερος. Μά τή
δουλειά και δέκα κατ' τή βάρκα. Απ' τον και-
ρό πού ή άμμουδερή θάνατος έγινε για δαύτου
τά φτερά, κι' άγύριστος κι' άγνωστος τó πλιό
ό πατέρας, στής χήρας τó μπακάικο και τά
δνεϊρα, κι' ή βάρκα, κι' οι λαχτάρες, ως κι' ή
Χαραλαμπίτσα, με την έλια στο μάγουλο, κι'
έκεινη, έκει δεμένη... Τό μόνο πού τó κάθε τόσο
σαλίγκαρους λιμπίζονταν ή χήρα, κι' έδλεπε
κι' έπουτος τότε λίγο γιαλό ελεύτερο, κι' έμας
τό σούρμιο και την Αρκούδα, κι' άς τή σκια-
ζόταν κιόλας.

* *

Θαλασσινή, Θαλασσινή τή φώναζαν, Θα-
λασσινή τή λέγαν. Δώδεκα βολές είχε ή Άνοι-
ξη σταθή μπροστά της, και δώδεκα βολές κοι-
κίσιε από την όμορφάδα της. Αδύνατη σά
βουρλο, πού στού Μπάτη αναδευότανε τά πα-
ρακαλετά, χλωμή σαν τó κίσιμο της μέρας,
και τά μαλλιά της κύματα μαύρα, χαιρετίσμα-
τα λές στο φουκαρά τó Ρούμπαλο άπ' την άμ-
μουδερή. Τά μάτια της, έκειά τά πλανερά,
σάμπως φυλακισμένων δνεϊρα νά χαν πνιγέ θατιά
τους και κόσμους άγνωρους σαν νά χαν μπλέ-
ξη τά γυριστά μεταξωτά της τσίουρα, κάτι
άπ' τή ζωή κι' από τó θάνατο οι μελαίες των
δυό ματιώ της βέρες θά χανε, κουνέντιαζε
και θάργες πώς βάρκα κύλαε στο ύγρο του
φεγγαριού τ' άσήμι. Τό χέρι σήκωνε νά δείξει
και γιόμιζ' ή καρδιά σου αλλοιώτικα.

Δέν ξαίρω τί είχα. Τό Ρούμπαλο τον κοίταγε
στά μάτια κι' έλεγε, πώς είν' αδέρφι της.

* *

Είχανε φέρ' άπ' τó χωριό άπίδια, κι' έφα-
γα, κι' έφαγα, πρίστημα. Τήν άλλη, λιαζόμανε
νά μου περάσ' ή κάψα. Στη βάρκα του Σκρέ-
πα δέν πήγα κι' άς με καρτέραγ' ή Θαλασσι-
νή. Κι' άς ήζαιρα, πώς έχει κρεμασμένα τά
δυό της πόδια στο νερό και πιτσιλάει, κι' άς
λόγιαζα τις ώρες, πού κοντά της θά γιομιζάνε
άπό τó άγνωρο, πού με κατείχε. Μ' έλαχ' ή
μάννα μου ή μακαρίτσα νά τρέμω σαν τó σπά-
ρο στον σουχερό τον άιμο. Κι' έκχιγα ζε-
μάταγα από τή θέρμη. Με σήκωσε στην άγ-
καλιά της. Θεός χωρέσ' την... Και μ' άπίθωτε
στη σκιά της τραχιάς πανω στην κουρελού.
Από τή θέρμη πικραλόγα κι' ένα κι' άλλο,
άπνωτά τά μάλλινα νά ιδρόσω. Πού όμως...
Τουρτούρίζα. Μηδέν καταλάβαινα κιόλας; Μά
κει στο γλάρωμα σάμπως νά μου ρθε στο συλ-

λογικό ή Θαλασσινή. Και τά δυό χέρια μου
άπλωσα. Δυό άλλα μου τά πήρανε. Τά φίλησα,
τά φίλησα... Θεός χωρέσ' την... Ήταν ή μάννα
μου ή Ρομπίνα, τó τουβαλίθι βούταγε στο νερό,
κι' άπέ στο κούτελο άπανωτές. Μά είχα φάει
τό σκασμό. Δέν ήταν τύλωμα έκεινο!... πικρα-
λόγαγα, παραλόγαγα. Θαλασσινή, Θαλασσινή
τή λέγαν... Με πήρε κι' άποκοιμήθημα.

Κάτι σαν τραγούδι, σά φτερούγισμα, σαν
άνατριχίλα, σαν ώρα γιορτερή μου φάνηκε τó
ξύπνημα. Μά στο νερό τó τουβαλίθι, κι' άπέ στο
κούτελο. Τής φίλησα τά χέρια. Με φίλησε κι'
έκεινη. Και σά μεν μίλησε ή βάρκα, θάρρια,
κύλαε στού φεγγαριού τ' άσήμι.

— Αύριο μπωνώρα, μπωνώρα, στη βάρκα του
Σκρέπα. Μη μορογάρης. Κι' έφυγε... κι' έφυγε...
Και γώ άναστήθηκα.

* *

Τό μακρουάρι του γαλάζιου άπανωτού τρά-
βαγ' ό ήλιος. Γιαλός κι' άπάνου κόκκινη πρω-
τομαγιά. Και στ' άνοιχτά βοτάνι στομπιχτό
με δόλο για τις τσιπούρες οι τράτες ρίχναν.
Παίζαν οι ίσκιος και μπερδεύονταν. Κι' ή θά-
λασσα δεκαοχτάχρονη παιδούλα παιδεμένη, με
πού και πού ζαρωματιές, άπλάδα για σεργιά-
νισμα στα πρώτο του ήλιου σάει γαλαζοκόκ-
κινη ζωμένη φορεσιά, πού τελειωμό δέν είχε.
Τά ψήλου γλάρος τó ξωκλήσι του Προφήτη, στην
άνασα πνιγμένο και στο χνώτο, ζεστεναγμός
της μάννας γής. Μά από δώ και μά από και
του Σκρέπα ή βάρκα. Στοχειό άπόμινε στην
ξέβαθη άπλωσά. Άιντε κι' άιντε, και βίρα
μιά, και βίρα δυό. Κι' ούλο κατά τó πέλαγο τó
μάτι. Αγάπη, πού μαράζωσε από χτικιό άνή-
μερα στού γάμου τουδ λεμονανθούς, κι' έκει
δεμένη κι' έκει ζωή και θάνατος κι' άλλου οι
πλανερές παλιών καιρώνε μέρες. Με τó καλάμι
και τ' άγκίστρι τον έρωτά μου φάρεα στη λί-
μνη. Και με τó φάρι τσίμπας και δυό στην
πιό ψηλή τραγάτα τó μάτι μου έπαιζε. Είχε
τά διχτυα άπλώσει από βραδύς στα βουρλ' άπά-
νου ό κύρ Γιαννός, της προσμόνης μεν ό γέ-
ρος. Και σημαδούρα τά χα, μην πάει και ξε-
μυτίσει, μη φανή.

Θαλασσινή τή λέγαν.

Κι' ήταν όχρη σαν μέρας κίσιμο. Για μένα,
χάριμα όμως.

Μηδενικά της πετονιάς μου τó μολύδι γύ-
ρω του έκανε, πού από μικρά τρανέθαν κι' άγ-
καλιάζανε κι' έμένα και τή βάρκα. Τά μάτια
μου κλεισ' ή δροσιά και ή καρδιά μου σάττα
στην πέρ' άντίκου άκρογιαλιά σάμπως νά
βρέθηκε, λαυράκι δξω άπ' τó γιαλό, πού απαρ-
ταράει.

— Καλημέρα, άκούστηκε. Κι' ούλα τά ψά-
ρια του γιαλού αστράφανε δυό μέτρα πάνω
στο φτερούγισμα.

— Αργησα λίγο. Του Ρούμπαλου καλημέρα
είπα. Και πλάι μ' έκατο ή Θαλασσινή.

Μου ρθαν τά λόγια μαζωχτά στο στόμα,
και με τ' αλλοιώτικα, πού με τυράγγαε, πουλί
φτερούγισε ή πετονιά κι' έπλεε τó καλάμι στον
άφρό, κι' έγώ μέχρι τ' άφάλι μουσκεμένος. Τό
χέρια άπλωσε νά μ' άνεδάση. Και γιόμισε μ'

Η ΠΟΙΗΣΗ ΜΙΑΣ ΤΡΙΑΚΟΝΤΑΕΤΙΑΣ

Όταν μιλούμε για ποίηση έχουμε υπ' όψει ένα σταθμό της, μα πού έμεις τόν παίρνομε και σά μιάν αφετηρία. Κι' ο σταθμός αυτός τó 1914 με τή γενιά του. Πιό πριν, ή παράδοση με τήν ένότητα πού παρουσίαζε και στο θέμα και στήν έκφραση (πατριωτικό ιδανικό και τὰ λοιπά.) Πιό δώθε, ή καθαρή προσπάθεια για τó σπείσιμο τής παράδοσης αυτής τής ποιητικής κι' ή επίδρασή της από τó γαλλικό συμβολισμό κι' από τ' άλλα σύγχρονα ευρωπαϊκά ρεύματα. Στις εκδηλώσεις τής μετά τó 1914 ποίησης διαπιστώνομε και τήν ανυπαρξία ένότητας. Ο καθένας αγωνίζεται ν' ανοίξη έναν δικό του ποιητικό δρόμο. Έγκαταλείπει τήν πομπώδη και μεγαλοπρεπή έκφραση αποκαθαίροντας και αυτόν τόν τρόπο τήν ποίηση από κάθε πεζολογικό λυρικό στοιχείο. Τó ποιήμα γίνεται καθαρή εξομολόγηση και σιγά σιγά αρχίζει να πραγματοποιείται αυτό πού ο Μπρεμόν ονόμασε καθαρή ποίηση. Μπορεί να μη στάθηκαν μεγάλες προσωπικότητες ανάμεσα στή γενιά αυτή. Τής ανήκει τó δίχως άλλο ή τιμή, ότι αυτή άνοιξε τó δρόμο για τίς πραγματώσεις πού έγιναν μετά τó 1920, μετά τόν τερματισμό δηλ. τού πρώτου παγκοσμίου πολέμου.

Αποτελέσματα τών μεταπολεμικών ζυμώσεων, υπήρξαν τὰ ρεύματα πού δημιουργήθηκαν στις διάφορες ευρωπαϊκές χώρες και πού για κύριο χαρακτηριστικό τους είχαν τήν ολοκληρωτική άρνηση οποιασδήποτε παράδοσης (π.χ. Φουτινρισμός.) Τίς επιδράσεις αυτές, φυσικό ήταν, να τίς δεχτεί κι' ή ελληνική ποίηση. Τίς δέχτηκε όμως κατά τρόπο πού αυτόματα δημιούργησε μιá πλήρη πνευματική αναρχία. Πέρασιν ποιητές και έργα πού όντας καθαρές προσπάθειες, τίποτα τó μόνιμο και σταθερό δεν άφισαν. Τó έργο τού Καρυωτάκη αποτέλεσε μιάν εφεύρεση. Όσο κι' αν παρέμενε συνέχεια τής προσπάθειας τής γενιάς τού 14, είχαν όστόσο άφομοιώσει και νεότερα στοιχεία, πράγμα πού έξηγει έκτος από τήν πεισιθανάτια ψυχολογία πού εξέφραζε, τήν ψυχολογία άλλωστε ολάκαυρης γενιάς (Β. Βαρίκας.) και τήν επίδραση πού ολόκληρα χρόνια μετά έξασκώσε στήν νεοελληνική ποίηση. Στάθηκε όμως ή ποίηση αυτή ένα τέρμα. Όσοι προσπάθησαν να τή συνεχίσουν σύντομα κατάλαβαν τó μάταιο τής προσπάθειας αυτής.

Μιά νέα κατάσταση δημιουργείται τώρα, μα

κατάσταση πού ζητούσε μιá καινούργια έκφραση. Ένας ένας απ' τούς νέους απομακρυνόταν από τήν επίδραση τού Καρυωτάκη και ζητούσε νέους τρόπους έκφρασης. Ο σουρρεαλισμός πού ακολούθησε, στάθηκε, μπορεί να πει κανείς, ένας σταθμός αποφασιστικός. Δεν πρόκειται για τὰ έργα πού ουσιαστικά δεν έδημιούργησε, αλλά για τó νέο αίμα πού κατάφερε να μεταγγίσει στις φλέβες τήν ποίησης, υπογραμμίζοντας τήν προτεραιότητα τού αιδόρητου συναισθηματικού στοιχείου, πού ο όρθολογισμός τών τελευταίων χρόνων έτεινε να εξαφανίσει, μεταβάλλοντας τήν ποίηση σε καθαρό λογικό κατασκευάσμα. Έτσι καθορθώθηκε απ' τούς καλύτερους νέους μας να γίνει ένα είδος συγκερασμού τής παράδοσης με τὰ νέα ρεύματα. Χωρίς δηλαδή να δώσουν στο ποιήμα μιá καθαρά άλογη και κατὰ συνέπειαν άκατανόητη μορφή, διέτηρησαν τó λογικό είδη, πλουτίζοντας όστόσο μ' όλοένα καινούργιες και πολλές φορές ασύλληπτες κατακτήσεις τήν έκφραση και πόνοντας παράλληλα μιá στάση ολότελα καινούργια απέναντι στή ζωή πράγμα πού και μόνο του άλλωστε μπορεί να δικαιώσει τήν επανάσταση πού γίνηκε στους έκφραστικούς τρόπους.

Λοιπόν. Από τόν τρόπο πού ο καθένας ξεχωριστά κατορθώνει να συγχωνεύσει τὰ δυό αυτά στοιχεία, δηλαδή τήν παράδοση με τίς νέες κατακτήσεις, εξαρτάται κι' ή επιτυχία του σαν ποιητή. Μέχρι τής στιγμής αυτής ο παράγοντας αυτός παραμένει στα όρια τής προσπάθειας. Η επανάσταση πού άρχισε ή γενιά τού 14 δεν έφτασε ακόμα στο τέρμα της. Δέ δημιουργήθηκε δηλαδή μιá σταθερή βάση ακόμα, δεν αποκοινοστάλλωθηκε ένας καινούργιος κανόνας. Τó χρέος αυτό άσφαλώς θα πραγματοποιηθεί στή νέα περίοδο πού ανοίγεται, τής οποίας άλλωστε ή σταθερότητα και οί καλύτεροι όροι υπάρξεως τού πνεύματος πού, όπως θέλομε να πιστεύομε, θα τήν χαρακτηρίζουν, θα δώσουν τή δυνατότητα να πραγματοποιηθεί από νέους και νεότερους ο άλλος αυτός πού θ' αποτελέσει τó πραγματικό επιστέγασμα τής προσπάθειας 30 χρόνων.

ΠΑΝΟΣ ΣΠΑΛΑΣ

ΣΤΗΝ ΥΓΕΙΑ ΤΟΥΣ

... Και δεν σκύβουνε γυρτούς βωμούς να όρθώσουν...» στή ζωή
 "Όπου βουνά, κι' όπου ναι έχτρός' χωριά είτε πολιτεία
 Δέ σκύβουν κάτω, είναι ψηλά. Τους βόγγε, άνεμική
 Τραχειά' και τó στρατί τους άκλουθούνε με ήρεμία...

Φτίσανε άκέρια ! και φωτειά λαμπάδιασεν ο νοός.
 Τή φοβερή τής γης Κορφή τήν είδαν—Λευτεριά τους.
 —Αίώνια Μνήμη.— Έμπρός έμεις... και πάνω απ' τούς χαμούς
 Συγκεραστά τού Άγώνα τὰ ποτήρια—Στήν υγεία τους.

ΙΑΣ ΔΕΠΟΥΝΤΗΣ

ἀγάπη τῷ ἀκροβόλο.

Κουνότανε τοῦ Σκρέπα ἡ βάρκα, μὰ ἐκεῖ οὐλο ἔστεκε. Τὴν κοίταγα σὰ μάτια καὶ δὲ μιλάγαμε. Μὲ φίλησε, τὴ φίλησα. Κιαπέ... Πάλι ὁ Ρούμπαλος στὴ μέση...

— Τήρα ἐκεῖ, πὸ πᾶσι ἡ τράτα καὶ πὸ δὲ φτάνει, μοῦ πε.

Τὰ μάτια τέντοσα. Μηδὲ καὶ μπόραγα νὰ φτάσω.

— Ἐκεῖ πὸ ρίξανε τὸν ἥλιο οἱ ἀθλητὲς τοῦ ἄλλου κόσμου κι' ἀνεβαίνει, τήρα.

Καὶ τήραξα κι' ἐγὼ τὸν ἥλιο πὸ μᾶς ρίξανε οἱ ἄλλοι...

— Λοιπὸ; Παίζανε τὰ μαλλιά της καὶ μὲ χαιδέψανε.

— Ἐκεῖ ποιὸς ζαίρει τάχα, θά χουνε ἀφέντες; Θά χουνε Ρούμπαλους; Ὁ ἥλιος σκίσει ἐκεῖ.

Πάλι ὁ Ρούμπαλος... εἶπ' ἡ καρδιά μου.

— Αὔριο θά ῥτεις σὸ ξέφωτο γιὰ σαλιγκάρια; Θάναι κι' ὁ Ρούμπαλος μαζί. Καὶ κειὸς θά παίξει ὁ φουκαράς.

Δὲν καταλάβαινα... — Θά ῥτω... καὶ δὲ μ' ἀπάντησε. Κοίταγι' ἀκόμη ἀντίκρυ...

Νά χαμ' ἔνα πανὶ καὶ στόκο.

— Γιατί;

— Τοῦ Σκρέπα ἡ βάρκα δὲ μπορεῖ γιὰ μακρινὸ ταξίδι.

— Πανὶ καὶ στόκο, εἶπες;

— Γιὰ τὸ ταξίδι, πὸ λογιάζω, πανὶ καὶ στόκος πρέπει, κι' ἐσὺ καντὰ κι' ὁ Ρούμπαλος

στὴν πρύμη.

— Γιὰ ποιὸ μιλάς, Θαλασσινή; Γιὰ ποιὸ ταξίδι;

— Γιὰ κει πὸ οὔτε Ρούμπαλοι εἶναι π' οὔτ' ἀφεντάδες. Γιὰ κει πὸ ζοῦνε καὶ παίζουνε οὐλο λεύτερα.

— Ἀνάσανα... Κι' ἀγάπησα τὸ Ρούμπαλο μὲ τὴν καρδιά μου, καὶ τὴ Θαλασσινή μου μὲ τὸ πνεῦμα...

— Ἀλήθεια, ποτὲς ὁ Ρούμπαλος γιὰ ψάρεμα δὲν ἤρτε, μηδὲ τοῦ Σκρέπα ἡ βάρκα τὸν ναυούρισε. Τσιράκι σὸ μπακάλιο τῆς χήρας, μετὰ ἀπὸ τὴν ἀμμουδερά σὰ γένημα, ἐκεῖ καὶ τὰ ὄνειρα κι' ἡ βάρκα κι' οἱ λαχτάρες, ὡς κι' ἡ Χαραλαμπίτσα μὲ τὴν γελιά σὸ μάγουλο κι' ἐκείνη ἐκεῖ δεμένη. Πήρα τὰ χέρια καὶ τὰ φίλησα. Καὶ σὰ τὰ μάτια σήκωσα στὴ γλώσσα μ' ἔβρεξε τὸ δάκρυ.

— Κλαῖς; Θαλασσινή μου, κλαῖς; Θά πάμε τὸ ταξίδι. Κι' ἐσὺ τιμὸν θά χεις. Κι' ὁ Ρούμπαλος στὴν πρύμη κι' ἐγὼ σὸ ξάρτι. Θά πάμε κει, πὸ ρίξανε τὸν ἥλιο οἱ ἄλλοι.

Καὶ λάκιζα πανὶ καὶ στόκο νὰ βρω. Καὶ τὴν παράτησα ἀντίκρυ νὰ τηρήη, καὶ τὴν παράτησα πάνου στὴ βάρκα τοῦ Σκρέπα.

(Ἡ συνέχεια σὸ ἄλλο)

Φ. ΑΡΙΑΣ

ΠΡΟΣΩΠΟ ΜΕ ΠΡΟΣΩΠΟ ΜΕ ΤΗ ΜΟΝΑΞΙΑ

Εἶναι ζήτημα ἂν θά μπορούσα σήμερα νὰ ἐκφραστῶ. Συγκεντρώνεται μέσα μου ἕνα πολὺ βαρὺ, ἕνα παράξενο ὕλικο. Πολλὰ σύννεφα. Πολλὰ δάκρυα. Πολλὲς νύχτες... Αὔριο θ' ἀρχίσω νὰ γράφω. Πιθανὸν αὔριο. Πιθανὸν μεθαύριο. Ἦτανε προτιμώτερο ἄραγε νὰ μὴν εἶχαμὲ γεννηθεῖ ὅπως λέει ὁ Μπαύρον; Ἰσταμαι σήμερα ὄρθιος μπροστὰ σὸ θάνατο. Ἀλλὰ ἄς μὴ σταυρώνω τὰ χέρια μου. Ἄς ξανασηκώσω τὴν ἀποστολή μου στὸν ὄμο μου. Ἄς ξανασυνεχίσω τὸ δρόμο μου. Ἄς σκουπίσω τὰ μάτια μου...

— Τὸ γράφω γιὰ τελευταία φορὰ. Ἐγὼ δὲν ἔχω κανέναν ἐχθρό. Κ' ἂν ὑπάρχει κανένας πὸ νὰ μὲ νομίζει ἐχθρό του πᾶνω στὴ γῆ, ἔχει λάθος...

— Τὸ ὅτι πρὸς ὄλα τὰ σημεῖα πὸ κατευθύνομαι ὑπάρχει ἕνα μεγάλο ἀδιέξοδο, αὐτὸ εἶναι βέβαιο. Τὸ ὅτι σὸ βάθος τοῦ δρόμου μου ὑπάρχουν πανύψηλα τεῖχη, αὐτὸ εἶναι βέβαιο. Κι' ὅμως βρίσκω πάντοτε μπρὸς μου ἕνα δρόμο ἐντελῶς ἀνεξήγητο. Εἶναι κάτι σὸν μιά μακρὰ ἀχτίδα μὲς σὸ σκοτάδι καὶ περπατῶ πᾶνω σὸ δρόμο αὐτὸ ὅταν ὄλοι μου οἱ ἄλλοι δρόμοι ἐξαφανίζονται. Περπατῶ πᾶνω στίς

πιὸ ἐπικίνδυνες ἀκμὲς τῆς ζωῆς καὶ χαμογελῶ καλοκάγαθα μὲς σὸ σκοτάδι. Εἶμαι ὁ σκαιοβότης μιὰς ἀβύσσου, μὰ δὲν πρόκειται νὰ πέσω ποτέ. Τὰ πόδια μου εἶναι δεμένα μὲ τὸ δρόμο αὐτό. Θά πεθάνω διπλωμένος πᾶνω σ' αὐτὴ τὴν ἀχτίδα ὅπως ἕνα πουλί. Εἶμαι ἄρκετὰ σιγουρευμένος φαίνεται. Ἰσως γι' αὐτὸ νὰ βάζω τὴ Ἀγάπη σὸν πρῶτο προορισμὸ στὴ ζωὴ μου. Ἰσως γι' αὐτό. Ἰσως ἡ ἀγάπη νὰ εἶναι ὁ δρόμος αὐτός.

— Ὅλοι μας εἶμαστε ἄξιοι ν' ἀγαπᾶμε τὸν ἄνθρωπο. Ἡ ἀγάπη εἶναι προσφορὰ. Ἄς συντονίσουμε τὸ ρυθμὸ τῆς προσφορᾶς μας λοιπὸν μὲ τὸ ρυθμὸ τῆς φύσης ὀλόκληρης. Τὰ πάντα προσφέρουν. Τὰ πάντα ἀπὸ τὸν ἥλιο μέχρι τὸ σύννεφο. Προσφέρουν καὶ δὲν ἐξαντλοῦνται. Ἄς ἀνανεώνουμε τὸ περιεχόμενον τῆς ψυχῆς μας λοιπὸν ὅπως ἀνανεώνεται καὶ ἡ φύση. Τὰ πάντα εἶναι τόσο ἀπλά. Καὶ ἡ ἀγάπη εἶναι τὸ πιὸ ἀπλὸ ἀπ' ὄλα. Εἶναι ἡ πιὸ ἀνετη λειτουργία μέσα σὸν ἄνθρωπο. Ἄπλὸ σὸν τὸ τρεχοῦμενο νερὸ ἐνὸς ρυακιοῦ. Σὸν τὸ φωτισμὸ ἐνὸς ἀστρου. Σὸν τὸ χαμόγελο ἐνὸς παιδιοῦ.

ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ

ΟΙ ΠΟΙΗΤΕΣ ΤΗΣ ΝΕΑΣ ΓΕΝΙΑΣ

ΕΡΩΤΙΚΟ

Ώ για κοίτα τριγύρω τί σου'χω στρωμένα,
 όταν σύ θά διαβαίνεις,
 Τι λούλουδια χαράς στο'καθένα σου βήμα
 μυστικά θ' άνοιχτούνε.
 Μύριες τρέλλες κι' αγάπες προσμένουν Έσένα
 πιό σιμά νά περάσεις
 Και βαστούνε στα χέρια τους μύρα ν' άλείψουν
 τό άντρίκειο κορμί σου.
 Στην άφήν έχω δώσει τοθ ρόδου τό χνοοδι
 στ' άπαλένιο της χάδι,
 'Απ' τ' άνήσουχα σπλιάχνα της Λίμνης έπήρα
 την τρεμοϋλα της σάρκας,
 Και την κάψα νυχτιάς τραπικης έχαρίστη
 κ' ή βαριάμου άνάσα,
 Που θά οβύσει με κάποιο σπασμό στο λαιμό σου
 την άτέλειωτη νύχτα...
 Με τοθ κύκνου φτερά και μ' άτλάζια ροδάτα
 πλουμισμένο κλινάρι,
 Μας προσμένει ν' άπλώσουμε τούτη τή νύχτα
 τά φλογάτα κορμιά μας.
 Της τρελής φαντασιās μυριοπόθητο φάσμα
 μη βραδύνεις νά φτάσε ς,
 Πρίν της Νύχτας έτούτης σκιστούνε τά πέπλα
 άπ' τή πρώτη ήλιαχτίδα
 Πρήν της σάρκας ή μόρα ξεφύγει κι' άφήσει
 τή γαλήνη στο νοθ μας,
 Κι' άκουστούν οί φωνές οί σκληρές που καλοθνε
 στη πεζότη π' άρχίζει ..

ΝΙΟΒΗ Π. ΓΑΒΡΙΗΛ

ΕΞΩ ΑΠ' ΤΟ ΦΟΥΡΝΟ

(1941)

"Εξω άπ' τό φούρνο μιá σειρά ζητιάνοι
 δυό ψίχουλα γυρεύουν για φαγι.
 ('Από τριάντα δράμια τί νά βγει ! ...
 "Εξω άπ' τό φούρνο μιá σειρά ζητιάνοι
 ποϋριξε τών τυράννων ή άρπαγή.
 Κάποιος τους πάλι άπόψε θά πεθάνει...
 "Εξω άπό τό φούρνο μιá σειρά ζητιάνοι
 δυό ψίχουλα γυρεύουν για φαγι.

ΑΓΙΣ ΠΑΛΜΟΣ

ΚΙ ΑΝ ΠΡΕΠΕΙ

Κι αν πρέπει για νά βρεις λίγη ζωή
 της μοναξιάς τό δρόμο νά τραβήξεις,
 κι' αν πρέπει για νά κλείσεις μιá πληγή
 άλλη πληγή μες την καρδιά ν' άνοίξεις.
 Κι' αν πρέπει για νά βρεις έσύ χαρά
 νά κάνεις άλλα μάτια νά πονάνε,
 κάλλιο μονάχος νά πνιγείς στη συμφορά !
 Γιατί, όπου πäs οί τύψεις θά σε τυρρανάνε.

ΝΙΚΟΣ ΖΕΡΒΟΣ

ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ

ΒΙΒΛΙΑ ΚΑΙ ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ

Μιά συντονισμένη πνευματική δράση σημειώθηκε τὸν καιρὸ τῆς κατοχῆς στὸν τόπο μας. Βιβλία πολλὰ, κάθε εἶδους καὶ κάθε ἰδιοσυγκρουσίας εἶδαν τὸ φῶς. Νέοι ἐκδοτικοὶ ὄργανισμοί, ἄλλοι ἐφήμεροι καὶ ἄλλοι βιώσιμοι, φανήκανε. Ὁ βάρβαρος κατακτητὴς ἐκμεταλλεύτηκε γιὰ λογαριασμό του, τὴν πνευματικὴ αὐτὴν ἀντίση. Μὲ τὴν προπαγάνδα του, διαλάλησε πὼς οἱ Ἕλληνες πνευματικοὶ ἄνθρωποι πανευχαριστημένοι ἀπὸ τὴν παρουσία του, δουλεύανε ἐποικοδομητικὰ γιὰ μιὰ νέα Εὐρώπη. Τόσον οἱ Οὔνοι ὅμως, ὅσο καὶ τοῦ Ντοῦτσε οἱ θρασυδαίλοι πθηκάνθρωποι, ἔβλεπε πὼς ἡ πνευματικὴ ἀντίση τῆς Ἑλλάδας, τὸν καιρὸ τῆς βάρβαρης τριπλῆς κατοχῆς, ἦταν μιὰ «διαφυγὴ». Δὲν ἦταν τὸ ἀνάδειμά τῆς Ἑλληνικῆς πραγματικότητας, ποὺ μεταμορφωνόταν στὴν ψυχὴ τοῦ ποιητῆ καὶ τοῦ πεζογράφου καὶ ἐφεγγε μὲ τὴν ὑπερούσια λάμψη της. Ἦταν ὁ πρόσκαιρος λυτρωμὸς ἀπὸ τὶς σκληρῆς ὥρες.

Δὲ θὰ κρίνουμε ἐδῶ τὴν πνευματικὴ ὑπερπαραγωγή τῶν ἡμερῶν τῆς κατοχῆς. Γιὰ τὰ βιβλία αὐτὰ θὰ μιλήσωμε γοαμματολογικὰ σὲ εὐθετη στιγμή. Πρέπει ὡς τόσο, νὰ λεχθεῖ, πὼς πολλὰ ἀπ' αὐτὰ δὲν ἐγεννήθησαν στὶς μαύρες ὥρες τῆς φοβερῆς ἐθνικῆς δοκιμασίας, μὰ εἶδαν τότε τὸ φῶς, μὲ τὸν ἐκδοτικὸ ὄργανό, ποὺ σ' μειώθηκε καὶ ποὺ τὸν εὐνόησε ὁ πληθωρισμὸς. Προνομιούχος ὁ πνευματικὸς ἄνθρωπος κατάφερε καὶ ἔσπαζε τὸ χαλύβδινο ἀβάσταχο τεῖχος τῆς δουλείας μὲ τὴ διαφυγὴ στὸ κλίμα του. Ἀλάφραινε ἔτσι τὸ ἀσήκωτο βάρος τῆς σκλαβιάς.

Γυμνὴ καὶ ἀνήμερη σήμερα, ἡ Ἑλλάδα εἶναι ὅμως περὶ φανη γιὰ τὰ πρωτεῖα στὸν ἀγῶνα τῆς λευτεριάς. Ἡ πρωτοκαθεδρία ἀνάμεσα στοὺς λευτεροὺς λαοὺς τῆς ἀνήμε. Τὸ ἐπαθλο τῆς νίκης τὸ κέρδισε στὴν πρώτη συστηματικὴ μάχη—στὴ μάχη «ἐκ παρατάξεως»—ὅπως λένε οἱ στρατιωτικοί. Δὲν ἔφτασε βέβαια ἡ στιγμή, γιὰ νὰ δοθῇ ἀναγκαστικὰ τὸ λαμπρὸ ἔπος της. Θὰ χρειαστῇ ἡ προοπτικὴ τοῦ χρόνου. Ἡ ἡρεμία τῶν συνειδήσεων. Ἡ ὑφεση τοῦ βαρβαρισμοῦ, ποὺ μᾶς κληροδοτήσανε οἱ τρεῖς βάρβαροι κατακτητὲς ὁ γερμανός, ὁ ἰταλός, ὁ βούλγαρος. Μὲ τὸν τελευταῖο ὁ ἐλληνισμὸς ἔχει καταματωμένω ἀνοιχτὸ λογαριασμὸ ἀπ' τὸν καιρὸ τῶν σφαγῶν τῆς Ἀγχιάλου. Πολλοὶ νεώτεροι δυστυχῶς ποὺ ἀγνοοῦνε, ὄχι μόνον τὴν πρόσφατη ἱστορία, μὰ καὶ τὴν παλιότερη, στέκονται πρόθυμοι γιὰ νὰ δώσουνε συγχωροχάρτι στοὺς Οὔνους τῆς Βαλκανικῆς. Καὶ ψιτακίζουν, ὅτι φταίξανε τὰ καθεστῶτα, ποὺ τοῖς κάνανε ἐξολοθρευτὲς τοῦ Ἑλληνισμοῦ. Αὐτοὶ εἶναι οἱ ἀκχιζόμενοι, σάν γραμματάνθρωποι τοῦ διεθνοῦς καφένειου. Τὸν γόνιμο ἥλιο τῆς λευτεριάς τὸν ἔδωσε ἡ

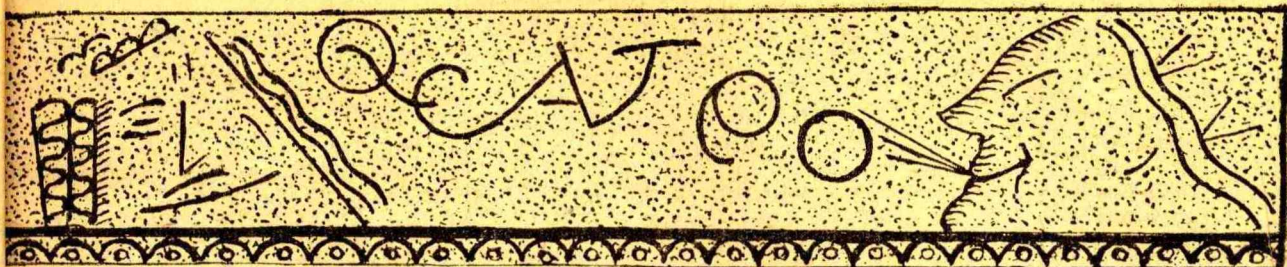
Ἑλλάδα, μὲ τὴ θεομουρῶ πίστη τῆς νίκης, στὴν Ἀλβανία. Ἀτίμητη ἐξ ἄλλου συμβολὴ πολιτισμοῦ, ἀνωτέρου ἀληθινὰ, στάθηκε ἡ διαγωγή τῶν Ἑλλήνων ἀντικυρὸν στὸν ἠττημένο Ἰταλὸ, ποὺ ῥάκος, φεύγοντας τὸ θυμὸ τοῦ Οὔνου συναγωνιστῆ του, δὲν ἐτολμοῦσε ν' ἀντικρύσει τὸ πρόσωπο ἐκείνων, ποὺ καταταλιπώρησε, βασάνισε, ἐξευτέλισε, σκότωσε.

Τὶς πραγματικότητες αὐτῆς τῆς γεννεσιουργικῆς καὶ ἐγισχυτικῆς γιὰ ἓνα δημοουργικὸ ἔργο, τὶς ἔζησε ὁ συγκαιρινὸς πνευματικὸς ἄνθρωπος τῆς Ἑλλάδας. Ἀργὰ ἢ γρήγορα θὰ τὶς δώση. Δὲν θάπρεπε βέβαια νὰ μεμετακινήσωμε τὸν ὠροδείκτη γιὰ νὰ σημάνη ἐνωρίτερα τὴν ὥρα αὐτῆ. Τοὺς λόγους τοὺς ἀνάφερα πρὸ πάνω. Ἡ πίστη μας στὴν ἀκατάβλητη φυλὴ μας θὰ δυναμώνη ἡμέρα μὲ τὴν ἡμέρα περισσότερο μ' ὅλην τὴν πρόσκαιρη κακοδαιμονία μας. Πίστη ἀσάλευτη, πίστη δημοουργικὴ. Ἡ Ἑλλάδα στάθηκε, στέκεται καὶ θὰ σταθῇ κωματοθραύστης κάθε βαρβαρισμοῦ.

Ἀδύομητο ὅμως θ' ἀνεβῇ στὰ χεῖλη ὄλων ἐκείνων, ποὺ δὲν γίνονται θύματα τῆς εὐκολῆς δημαγωγίας, τὸ ἐρώτημα: Ποιὰ ἄραγε θὰ εἶναι ἡ πνευματικὴ παραγωγή, κατὰ τὴ μεταβατικὴ αὐτὴ περίοδο τῆς ἀνασυγκρότησης;

Ἡ ἀπάντησι νομίζω, εἶναι ἀπερίφραστη. Ὁ κολασμὸς τῶν βαρβάρων ἐνοστίχτων ποὺ κληροδοτήσανε οἱ τρεῖς κατακτητὲς. Ἡ ἀναστύλωσι τοῦ ἀπόλυτου σεβασμοῦ στὴν ἀνθρώπινη ὑλαρξή, ποὺ ποτὲ ἄλλοτε δὲν ἐξευτέλιστηκε τόσο, δὲν ἐποδοπατήθηκε.

Βαρὺς γίνεται ἔτσι ὁ ἄθλος τοῦ πνευματικοῦ ἀνθρώπου—τοῦ ἀνθρώπου τῆς εἰρήνης, τοῦ παράγοντος πολιτισμοῦ, τοῦ δασκάλου ζωῆς. Ὁ ἀνθρώπινος πειραματισμὸς ἐτεροματίστηκε. Ἰο εἰρηνοποιὸς ἀρχίζει τὸ ἔργο του. Ἡ οὐσιαστικὴ του ἐπικοιτῆσι θὰ ἐξαορηθῇ ὄχι ἀπὸ τὶς ρεῖσέτες μᾶς πρόγραμματικῆς τέχνης, μᾶς δημαγωγίας εὐκολῆς. Ἡ ἀκμή στὴν ἱστορία τοῦ ἀνθρωπίνου πνεύματος σημειώνεται μόνον στὶς ἡρεμίες, στὶς ἀγαθῆς ἐποχές. Ἀλλὰ γιὰ νὰ φτάσωμε ὁ αὐτὴ θὰ χρειαστοῦνε ἴσως πολλοὶ ἀκόμα ἐνδιάμεσοι σταθμοί. Χωρὶς μακρὰ προπαρασκευὴ δὲν εἶναι δυνατὴ ἡ πραγματικὸτητα ἐνὸς ἀνώθεντου πολιτισμοῦ. Πρὸς τὴν κατεῦθυνση αὐτῆ πρέπει νὰ τείνουνε οἱ πειθαρχημένες, ὁμαδικῆς προσπάθειες, τῶν πνευματικῶν ἀνθρώπων. Τὶς προσπάθειες αὐτῆς θὰ παρακολουθήσωμε ἀπὸ τὴ στήλη αὐτῆ, ποὺ ἐγκαινιάζει ἡ «Ἀυλία», γιὰ νὰ σφυγμομετράει τὴν ἀνέλιξι τοῦ πραγματικοῦ μόχθου τοῦ πνευματικοῦ Ἑλληνα ἐργάτη, μέσα στὰ πλαίσια τῆς ἀληθινῆς καὶ ἀφαντίστης Τέχνης τοῦ Λόγου, τοῦ πεζοῦ καὶ τοῦ ἔμμετρου.



ΘΕΑΤΡΙΚΕΣ ΜΕΛΕΤΕΣ

ΠΕΡΙ «ΣΑΥΛΩΚ»

Θ. ΚΩΤΣΟΠΟΥΛΟΥ

Ὁ Σάυλωκ τοῦ Σαίξπηρ καὶ ὁ Φιλάργγυρος τοῦ Μολιέρου δὲν εἶναι καθόλου ταυτόσημοι. Μάλιστα ξεχωρίζουν δυνατὰ γιὰ τὸ ἕνω ὁ ἕνας κλαίει μικρόψυχα τὸ χρέμα του ποῦ χάνει, ὁ ἄλλος δὲ διστάζει νὰ τὸ θυσιάσει γιὰ ἕνα σκοπό. Ἄρα αὐτὸς ὁ σκοπός, τέρμα ἑνὸς ἰσχυροῦ ψυχικοῦ πάθους, εἶναι ἀπειρα ἐπικρατέστερος ἀπὸ τὸ πάθος, τὸ πάθος τοῦ χρέματος ὅπως τὸ παρουσιάζει ὁ κοινωνικὸς Μολιέρου. Ὅμως γιὰ τὸν φυσικὸ Σαίξπηρ τὸ πάθος εἶναι ἕνα ξεκίνημα, μιὰ ἀφορμὴ γιὰ νὰ φέρει τὸν ἄνθρωπο τοῦ στίς κορφές ἀπ' ὅπου ρίχνοντάς τον θὰ μᾶς φέρει τὸ ἔλεος καὶ τὸν φόβο. Καὶ ὁ Σάυλωκ, εἶναι βέβαια κι' αὐτὸς φιλάργυρος, ἀφοῦ κάθε μονέδα ποῦ χάνει γιὰ ἄλλο λόγο ἔξω ἀπὸ τὸ σκοπὸ του, τὴ νιώθει σὰ μαχαιριά στὰ φυλλοκάρδια του. Μὰ ἐδῶ, στὸν Σάυλωκ, ὁ ποιητὴς δὲ στένεψε τὰ ὄρια τῆς φαντασίας του στὸ πάθος. Τὸ ἐξέτεινε πάνω ἀπὸ τὴ στεριά—τὴ μικρόχαρη ζωούλα μας—στῶν οὐρανῶν τοὺς κόσμους. Ξεκίνησε βέβαια ὅπως εἶπαμε ἀπὸ τὸ πάθος, μὰ τὸ ξεμεταλλεύτηκε γι' ἀνώτερος καὶ πιὸ σοβαροῦς λογαριασμοῦς. Ἔτσι, ὁ Σάυλωκ δὲ μᾶς παροισιάζεται ὡς τὸς τύπος τοιχοκοῦνη. Ἄν εἶταν τέτοιος θὰ δέχονταν τριδιπλο τὸ τίμημα ποῦ τοῦ προσφέρει ὁ Βασάνης στὸ δικαστήριο. Μὰ ὄχι, αὐτὸς θέλει νὰ τελειώνει μὲ τὸ σκοπὸ ποῦβαλε στὴ ζωὴ του. Ἀπαράλλαχτα σὺν τῷ Ριχάρδο ποῦ ἔταξε σκοπὸ τῆς ζωῆς του ν' ἀνέβει στὸ θρόνο πατώντας ἀπάνω στὰ κορμιά ἐκείνων ποῦ σκότανε, ὅμοια σὺν τὸν Μάκβεθ ποῦ φτάνει κι' αὐτὸς στὸ ἴδιο τέρμα κι' ἀπὸ τὸν ἴδιον δρόμο, σὺν τὸν Ἰάγο ποῦ σιωπᾶ μπροστὰ τοῦ νεκροῦ ζευγαρίου, ἀφοῦ χάρηκε τὸ σκοπὸ του, ἔτσι κι' ὁ Σάυλωκ τραβάει στὸ τέρμα, χωρὶς νὰ σκεφθεῖ τὸν κολασμό. Πόσο μικρόψυχος θὰ φαίνονταν ἀλήθεια ἂν φοβότανε τῆς Βενετίας τοὺς νόμους ποῦ θὰ βνοούσανε τὸ χριστιανό; Ἐκεῖ βρίσκεται ἡ ἀπόδειξη τῆς τυφλῆς του φορᾶς πρὸς τὴν κατάλυσή του. Τέτοιο εἶναι τὸ σημάδι κάθε μεγάλης ψυχῆς. Ἰάγος, Μάκβεθ, Ριχάρδος, Σάυλωκ, Ρέματ' ἀσυγκράτητα ποῦ ἐξυθύνονται στὸν ἀνοιχτὸ τοῦ δρόμο. Ἄνθρωποι δ' σμένει στὸν ἑαυτὸ τους, ὅπως τοὺς θέλει κι' ὁ Ἰψεν.

Ὁ Σάυλωκ δὲν εἶναι ταίφουτης καθαυτὸ: Εἶν' ἐκδικητής. Ἡρώας ἄνθρωπος. Ἄνθρωπος ποῦ μισεῖ δυνατὰ.

Ἀπ' τὴν ἀρχὴ ποῦ θὰ τὸν δοῦμε εἶν' ἕνας ποῦ δεῖχνει παιχνιδιάρικα τὸ μῖσος του. (Ὁ Σάυλωκ δὲ στυλῶνει ἐδῶ τραγωδία μὰ στ' ἀνάλαφρα τὰ χνάρια τῆς κωμωδίας ἀποτυπῶνει συχνὰ τὸ πέλαμ τῆς βαριάς τραγικῆς μοίρας). Προκαλεῖ γεγονότα, ἐνῶ θὰ μπορούσε νὰ τ' ἀποφύγει. Παίζει μὲ τὴ μοῖρα του ποῦ ἴσως γι' αὐτὸ νὰ τὸν πλερώνει. Σὰ βγαίνει στὴ σκηνὴ μὲ τὸ Βασάνη ξακολουθᾶνε μιὰ συζήτηση π' ἀ-

νοῖσανε ἀπὸ τὰ πρῖν. Καὶ πόση σκέψη ξεπροβάλλει ἀπὸ τὰ πρῶτα λόγια ποῦ τονίζει ὁ Σάυλωκ κι' ἀκούει ὁ Βασάνης περιμένοντας τὴν ἀπόκριση. Μέσα του ἀναδεύτηκε ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμή τὸ πρόσταγμα τῆς μοίρας του. «Τρεῖς χιλιάδες τάλλαρα... γιὰ τρεῖς μῆνες κι' ὁ Γενάρου ἐγγυητής». Ἔδῶ εἴμαστε! Ὁ Γενάρου ἐγγυητής! Νὰ ἡ εὐκαιρία!

Ἀπὸ τὴ φράση «τρεῖς χιλιάδες τάλλαρα» ποῦ τὴν υπογραμμίζει μὲ τὴ λέξη «καλὸ» (ποῦ κατὰ τὴν ἰδέα μου πρέπει νὰ τονίζεται τις τρεῖς φορές μ' αὐξανόμενη ἔνταση γιὰ τὸ σχέδιο ποῦ τοῦ ἀποκαλύπτεται τὸν χαροποιεῖ) ἀρχίζει νὰ παίζει μέσ' τὴ χούφτα του ὄχι μὲ τὰ τάλλαρα, ἀλλὰ μὲ τὴ ζωὴ ἑνὸς χριστιανοῦ ποῦ ἂν δὲν τὴν ἔχει ἀκόμα στὸ χέρι, ὡς τόσο τὸν κρατᾶνε μιὰ ποῦ ἐκεῖνος καταδέχτηκε μὰ προσπρέπει σ' αὐτὸν, ἕναν καταφρονεμένον κι' ἀποδιοπομπαῖο σ' ὅλες τις ἄλλες περιστάσεις. Κ' εἶν' αὐτὸς ἴσα-ἴσα ὁ λόγος ποῦ θὰ φέρει στερνὰ τὸ Σάυλωκ στὴν κατάσταση τοῦ θεριοῦ ποῦ ἀνοίγει τὸ στόμα του γιὰ νὰ καταπιεῖ τὸν ὄχτρό του.

Μὰ τὸ παζάρι ἀκόμα συνεχίζεται κ' ἡ ἰδέες ἔρχονται ἀπάνωτες. «Ὁ Γενάρου εἶναι καλὸς» ὁμολογεῖ ὁ Σάυλωκ βλέποντας μπροστὰ του ἕνα περίφημο ψημᾶρι. Κι' ὁ Βασάνης ποῦ στὰ λόγια του αὐτὰ διαβλέπει μιὰ πνιγμένη εἰρωνία κάτω ἀπὸ τὸ ἀδηφάγο μῖσος του, χωρὶς νὰ θέλει ἀναστατώνεται: «Ἀκουεὺς τίποτα νὰ τὸν κατηγοροῦν;» «Ὁχι, ὄχι», σπεύδει νὰ τὸν καθηουχάσει ἐκεῖνος καὶ γιὰ νὰ μὴ προδοθεῖ, τὸ νόημά μου εἶναι... πῶς ἀξίζει. (Εἶταν ποτε μπορετὸ ὁ τετραπέρατος Ὀβριὸς νὰ πιστεύει στὴν ἀξία ἑνὸς Χριστιανοῦ ποῦ τοῦ κακοφρόντωναν καὶ τὸν περιφρονοῦσε; Πραγματικὰ ποιὰν ἀνθρώπινη ἀξία μπορούσε νὰ καταλογίσει ἕνας περιφρονημένος ἄνθρωπος σ' ἕναν ποῦ ἀπολαμβάνει ὅλες τις τιμὲς τῆς κοινωνίας του;) «Κι' ὡς τόσο, συνεχίζει γιὰ νὰ συγκαλύψει τὸ μῖσος κάτω ἀπὸ τὴν ἐπίφαση τοῦ πάθους του, τὸ ἔχει του εἶναι ὑποθετικό. Ἐνα καρὰβι ποῦ πάει στὴν Τρίπολη κ.λ.π. Ὁ ἄνθρωπος ὡς τόσο ἀξίζει». Ἀξίζει βέβαια γιὰ δόλωμα στ' ἀγκίστρι του ὅπως θὰ ξεφωνίσει ἀργότερα στοὺς χριστιανοὺς ποῦ τὸν ἐμπαίζου. Σ' αὐτὴν ὅμως τὴ λέξη κρύβεται καὶ κάτι ἄλλο: ὁ Σάυλωκ δὲν ἤθελε νὰ διαλέξει ἕναν ἐχθρὸ δίχως ὄπλα. Χρειάζονταν ἕναν ἴπαλον ἀντάξιο του Διαλέγει τὸ Γενάρου (καὶ γιὰτι κίολας αὐτὸς προσπέφτει στὸν Ὀβριό, ὅμως θὰ μπορούσε νὰ τὸν ἀποφύγει λέγοντάς του πῶς δὲν τοῦ δανεῖζει) ποῦναι πλούσιος, τὸν ἐγκρίνει γιὰτι ἂν τοῦ τύχει καμμιὸν ἀναποδιά καὶ δὲν μποροῦσε νὰ τὸν πλερώσει, θ' ἔχει μεγάλο πρόσωπο νὰ ταπεινώσει. Στὴν ἀρχὴ δὲ φανερώνει τίποτ' ἀπὸ τὸ στοχασμὸ του, ἄλλο ἀπόναν ὑπαίνιγμό μιλώντας γιὰ τὸ

έχει του Γενάρου πώς είναι υποθετικό και πώς τα καράβια του βρίσκονται σε κάθε λογής κίνηση. Ως τόσο, δεν αποφεύγει τον πειρασμό να βάλει σ' ενέργεια το τραγικό του άστέιο που θα το πει τάχα χωρατεύοντας γεμάτος λογικά επιχειρήματα πώς δε χάνει τίποτα ο Γενάρος αν παραβεί τη διορία. Μά ξέρει καλά τι μπορεί να πάθει. Κι' ο Έμπορος της Βενετίας συγκατανεύει. Το σημείο αυτό, της αποδοχής του άστειου συμφωνητικού αποδείχνει πόσο επιπόλαια πήρε το πράμα ο Χριστιανός. Δεν υπάρχει κανένας φόβος, κανένα μυστήριο στη ζωή του. Είναι έμπορος, χωρίς ποιηση στη ζωή του, ένω ό άλλος, ό Σάυλωκ έχει κάνει κιάλας υπόθεση της ζωής του αυτή την ευκαιρία που τον ζυγώνει στό θεό του. Δέχεται λοιπόν τ' άστέιο αυτό όμόλογο. Μά πάνω κεί του ξεφεύγει μία τόσο έντονη έκφραση χαράς του προσώπου του που ό Βασάνης νιώθοντας μία κρυάδα, σαν έκεινη που χαρίζει μόνο το λειπίδι του χάρου, παρεμβαίνει για να τον έμποδισει να υπογράψει τέτοιο όμόλογο. Μά ό Χριστιανός έμπορος θα γελάσει μ' άφοβία κ' έντονη πίστη στόν έαυτό του. «Βρέ άνθρωπε (λέει στό Βασάνη) τί; μή φοβάσαι; τά πλοία μου ένα μήνα πριν θα μπούν στό λιμάνι. Τόση πεποίθηση στόν έαυτό του και τόση περιφρόνηση στό μυστήριο της ζωής! Μά γι' αυτό θα πληρώσει. Θα πληρώσει ακόμα ξτώ και με την άγωνία του (αν όχι βέβαια με τη ζωή του που ό Χριστιανός Σαίξπηρ θα του χαρίσει) τό κακό του φέροισμο άπέναντι σ' έναν ισχυρό άνθρωπο ακόμα κι' αν είναι αυτός Έβραίος. Μήπως ό Γενάρος στό λιμάνι, στό παζάρι, παντού δεν τον είχε προσβάλλει; (Τό πιθανό ναι πώς και πάλι θα σε φτύσω και θα σε κλωτσήω ακόμα».

Ο Σάυλωκ λίγο προτήτερα είχε διακηρύξει πώς τό σημάδι της φυλής του είναι ή άνοχη. "Ετσι, τό φέροισμο του Χριστιανού έμπορου τουρχεται βολικά για να πει, βάζοντας σκόπιμα την ούρα του στα σκέλια. «Νά, νά. Για ίδες πώς άναφες; Έγώ ζητώ τη φιλία σου, να ξεχάσω τις ντροπές που με περέχυσες και να μην πάρω μία πεντάρα τόκο».

Φυλετικό αίστημα λοιπόν βαθύ. («Και φτείς μου τον όβραϊκό τζουμπέ. Στη χάβρα μας, τούβαλ, στη χάβρα μας!») Και μαζί μ' αυτό μία βαθειά θρησκευτική πίστη, δεμένη με τό έθνος του.

ΣΑΥΛΩΚ: Μπορώ να μιλήσω του Σιδρ Γενάρου;

ΒΑΣΑΝΗΣ: "Αν μάς κάνεις τη χάρη να φας μαζί μας.

ΣΑΥΛΩΚ: Μάλιστα, για να μυρίσω χοιρινό, να φάω από κεί πουχωνε ό προφήτης σας τό διάολο. Αγοράζω μαζί σας, πουλώ μαζί σας και πάει λόντας. Όμως δεν τρώω μαζί σας, δεν πίνω μαζί σας. Προσευχή μαζί σας δεν κάνω.

Θρησκοληψία; Τι άλλο; Είναι τό ίδιο βαθύ θρησκευτικό αίστημα που θα τον άναταράξει βαθιά στό δικαστήριο όταν ό Χριστιανός ζητήσει για τιμωρία του Όβριου ν' αλλάξοπιστήσει. Τότες θα σαραβαλιαστεί έξουθενωμένος, θα πέσει δίχως έρμα πιά και στήριγμα. Γιατί ή θρησκεία του εΐτανε κάτι που τόχε στό αίμα του σαν τό πάθος για τό χρήμα, έτρεφε τον ανθρωπισμό του σαν τό δεσμό με την κόρη του που όταν τη χάνει γίνεται δυστυχής και βέβαια πιδ δυστυχής που πήρε μαζί της και τά χρυσαφικά της, γιατί τό σαράκι του πάθους του έδω δε νιαέται από την πατρότητα. («Άχ, άς εΐταν σαβανωμένη έδω μπροστά μου με τά φλουριά της»).

Η θρησκοληψία του Σάυλωκ δεμένη, σ' αυτή την περίπτωση με τό πάθος του, φαίνεται κι' από την πρώτη του κιάλας εμφάνιση στό δράμα σαν μιλάει για τά πρόβατα του Λάβαν. Έκει σαν μιλήσει γι' αυτά που αυγάταιναν με τόσο θαυμαστό τρόπο, συγκερνόντας τη μαγγανεία με τό ανθρώπινο προβλεπτικό, θα όραμα-

τιστεί συγκινητικά και χαρούμενα τό βιβλικό θρύλο. («Κ' εΐταν αυτά του Ίακώβ να πώς προκόβει ό κόσμος!»)

Θάτανε λίγο για τη σαιξπηρική διάνοια να τον κρατήσει μόνο στίς άτομικές του σκέψεις. Έρχονται στιγμές που ό Σάυλωκ μιλάει πάρα πάνω άπ' ό,τι ένδιαφέρει τη φυλή του και τό άτομό του: και τότο γιατί σε μία στιγμή ζώντας έντονα τό άτομικό του δράμα ξεστομίζει άσυνείδητα έναν πανανθρώπινο λόγο. Αυτή ή πανανθρώπινη φωνή της διαμαρτυρίας θάναί σε μία δεδομένη σκηνή και τό έρώτημα πάνω στην περιφημη έξισωτική άπαίτηση όλων των ανθρώπων, όλων των εποχών. («Κι' ό Όβριος άνθρωπος δεν είναι; Δέ νιώθει χαρά, λύπη, πάθος; Κρυώνει, ζεσταίνεται... Σά μάς χτυπάτε δε ματώνουμε; Σά μάς γαργαλάτε δε γελάμε;») Έδώ τίθεται όλο τό ήθικό αίτημα του καιρού του και των κατόπι καιρών, έδω συμίζεται με τό ύψος της άποκαλύψεως του και τό άνάστημα του ήρωος.

Στό δικαστήριο θα σταθεί βαρύς κι' άπότομος σαν καταπέλτης. Έχει επικαλεστεί άπό πριν ένα μόνον νόμο σκληρό κι' άπάνθρωπο βέβαια, αλλά έπιταχτικό. Τό γδικιωματό γδικιωμο φτερώνει την καρδιά του και την κάνει άλόγηστη κι' άσπλαχνη σαν τ' άστάλι.

Ο Σαίξπηρ, σά Χριστιανός που εΐταν, δσο κι' αν στάθηκε μεγαλόπνοος ποιητής, που όηρηρέτησε πάντα με τό άσύγκριτο στόν κόσμο ταλέντο του την αρχή πώς ό ποιητής είναι σαν τό θεό που βρέχει επί δικαίους και άδίκους, έδω φαίνεται να έπηρεάστηκε βαθιά από την πίστη του. Και δε θα μπορούσε κάτω από τό νόμο των συνθηκών να γίνει διαφορετικά γιατί άπευθύνονταν σ' ένα κοινό χριστιανό και γιατί ό Ίδιος δεν εΐταν άνεδαφικός, ούτε μπόρζεσε ν' άρνηθεί την εποχή του, μά έδωσε μόνο μεγάλες εικόνες άπ' αυτήν.

Έτσι, μάς κάνει έντύπωση ό λόγος του δικαστή (Πόρσιος) που με την χριστιανική του καθαροτή έρχεται να μαστιγώσει την άσπλαχνιά, κατακάθι και γέννημα μιάς προαιώνιας πάλης. («Η σπλαχνιά δε θέλει βιάσμα. Είναι σαν τη γλυκειά βροχή που πέφτει άπ' τά ούράνια. Σπλαχνιά ζητάμε και στην προσευχή μας κλπ.»). Πόσο τεράστια ή αντίθεση με τον Έβραϊκό Νόμο: Όφθαλμόν αντί όφθαλμού και όδόντα αντί όδόντος.

— Και πώς έλπίζει έλεος μην έλεόντας, λέει ό Χριστιανός δικαστής. Κι' ό Σάυλωκ:

— Τι κρίσιμο θα φοβηθώ μην άδικόντας;

Σύγκρουση δυό κόσμων, δυό ψυχικών πολιτισμών που πάνω από τις άδυναμίες και των δυό θάπρεπε να κατιοχύσει ένα καινούριο πνεύμα μιάς πανθρώπινης θρησκείας, ένός πρωτόφαντου, μάγου πολιτισμού. Από την πλευρά του χριστιανισμού είναι παράξενο πώς ό Σαίξπηρ δεν έξύμνησε δικαιοτέρα τ' αγαθά του, μά πώς με τό να μάς δίνει μιάν εικόνα άντικειμενική και ψυχρή του καιρού του να μην ύπερθεμάτισε. Έτσι όπως είναι τό έργο βρισκό να μην τιμάει άρκετá και να συνηγορεί με άνώτερα διδάγματα τό χριστιανικό πνεύμα γιατί αν θέλαμε να καταλογήσουμε στόν ποιητή πώς μεροληπτήσε άθελά του θα προτιμούσα να πώ πώς θέλησε με τό Σάυλωκ να δώσει τό Έβραϊκό δράμα. Γιατί δε φτάνει ό λόγος όταν δεν τον συνοδεύει ή πράξη.

Ο Σάυλωκ αν δεν ήταν σε δικαστήριο χριστιανών θα κέρδιζε την υπόθεσή του. Και σύμφωνα με τό Σύγχρονο Δίκαιο να κρινόταν πάλι θα κέρδιζε αν όχι τη σάρκα του Γενάρου τουλάχιστο τά χρήματά του. Στό δικαστήριο όμως των Χριστιανών δε βρισκει κανένα έλεος. Όχι μόνο δεν πέρνει τίποτα, αλλά και πληρώνει βαριά από πάνω. Τιμωριέται μόνο και μόνο λόγω ύπεροχής της Φυλής. Γιατί αν κρινόταν μ' ένα κοινό μέτρο δικαίου ίσως όλη αυτή ή συμφωνία να κηρύχονταν τό πολύ-πολύ άκυρη, μά να

φτάσει σὲ τέτοιο σημεῖο ἄγριος ἐκδίκησης θά-
τανε ζήτημα. Ὅσο κι' ἂν φαίνεται τοιμηρὸς
γιὰ τὴ χριστιανικὴ κρίση αὐτὸς ὁ συλλογισμὸς
ὡς τόσο θ' ἀποδειχνόταν ἀπ' τὰ πράγματα καὶ
τὶς συνθηκὲς ἂν συνέβαιναν ἀλλοιῶτικα. Γιὰ
φανταστεῖτε ἀλήθεια ἡ κρίση νὰ λάβαινε χώρα
ὄχι στὸ Δικαστήριον τῶν Χριστιανῶν ὅπου ὅλοι
τοῦ ρίχνονται, ἀλλὰ στὴ Χάβρα. Ἐκεῖ δὲ θά-
καναν κομμάτια τὸ Χριστιανὸν οἱ Ὀβραῖοι, ὅπως
οἱ Χριστιανοὶ στὸ τέλος κατακομμάτιασαν τὸν
Ὀβριῖο; Ποῦ βρίσκεται ἀραγε ἡ ὑπεροχὴ τοῦ ἀ-
νώτερου χριστιανοῦ;

Εἶναι πικρὸ νὰ ὁμολογηθεῖ πὼς κι' ὁ σημε-
ρινὸς χριστιανὸς νιώθει τὴν τιμωρίαν τοῦ Σαύ-
λωκ βαριά κι' ἀντιχριστιανικὴ ὅσο κι' ἂν ὁ Ὀ-
βριῖος μέσα στὴν παραφορὰ τοῦ μίσους καὶ τὸν
ἐκτραχηλισμὸ τοῦ πάθους του φάνηκε ἀνάξιος
σπλαχνίας. Κάποιο κατώτερο ἐκδικητικὸ πνεῦμα
κυριάρχησε στὴν πῶ ἀνώτερη ἐκδήλωση τοῦ
ἀνθρώπου. Καὶ φέρνει κάποια ξώδερμη ἱκανο-

ποίηση τοῦτο τὸ γεγονός, κάποια δικαίωση ἐπο-
χικὴ πιότερο, παρὰ μιάν ἀπαρασάλευτη ἀπό-
δειξη τῆς θεϊκῆς καὶ ἀνθρώπινης μαζί ἀτράντα-
χτης ἀλήθειας, ἰσότητος καὶ δικαιοσύνης.

Μὰ ἐδῶ φαίνεται βρίσκεται τὸ μυστικὸ τῆς
πορείας τῆς ζωῆς. Ν' ἀποκαλύψει τὸ πλεῖρο
τῆς καὶ βαθύ νόημα στὸ πιὸ τέλειο δημιούργη-
μά τῆς.

Στὸν «Ἐμπορὸ τῆς Βενετίας» ὁ Σαίξπηρ
ἔβγαλε τὴν πρώτη κραυγὴ. Βρῆκε τὸ δίκην τοῦ
Ὀβριῖο, Στὴ σκηνῇ τοῦ Δικαστηρίου τὸν βάζει
παντοδύναμο νὰ τ' ἀπατεῖ. Μ' ἀπὸ κεῖ καὶ
πέρα τὸν γκρεμίζει στὸ βάραθρο τῆς δραματι-
κῆς καταστροφῆς. Ἴσως γιατί τὸ δίκην τῆς ζω-
ῆς τοῦ ἥρωά του ἔχει καταπινεῖ. Ἴσως γιατί
θά βιασθεῖ νὰ μᾶς φέροι στὸ γνώριμο κλίμα
τῆς ποιητικῆς μεγαλοφυΐας του, στὴ γαλήνη τῶν
ἄστρων ποῦ παρόμοια λάμπει ἔργο καλὸ μέσα
στὸν πλάνο κόσμῳ, ἀφοῦ εἶπε ὅ,τι εἶχε νὰ πεί:
Γιὰ τὸ δίκην τῆς ζωῆς μας.

ΘΑΝΟΣ ΚΩΤΣΟΠΟΥΛΟΣ

ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΙΚΑ

Η «ΔΗΘΕΝ ΣΠΑΤΑΛΗ ΔΙΑΘΕΣΗ» ΜΑΣ

Γ. ΑΝΕΜΟΓΙΑΝΝΗ

Τὴν προεμίαν τοῦ κάθε θεαματικῆς ἔργου,
τοῦ ἔργου μὲ τὴν ἠθελμημένη κινηματογραφικὴ
μορφή, τὶς πολλαπλῆς εἰκόνες καὶ τ' ἀμέτρητα,
κοστουμῖα, ἐπακολούθησε πάντα ὁ θαυμα-
σμὸς πρὸς τὸν καλλιτέχνη γιὰ τὴν χαρὰ ποῦ
χάρισε στὰ μάτια τοῦ κοινοῦ, ἢ φόγος γιὰ τὴν
σπατάλη ποῦ τοῦ καταλόγησαν, ἀταίριαστο κι'
ἀπαράδεκτο στοιχεῖο γιὰ ὀρισμένους, ποῦ ἐξα-
κολουθοῦν νὰ θέλουν νὰ βλέπουν τὴν ὅποια
δήποτε εἶδος θεατρικῆ παράστασης, ἀνεβασμέ-
νη περίπου ἔστι, ὅπως ἔπαιε ὁ Σαίξπηρ τὰ
ἔργα του, δηλαδὴ μὲ τὸν γνωστὸ κώλο τῶν
ἐπιγραφῶν.

Καὶ οἱ πρῶτοι καὶ οἱ δεῦτεροι, ἐπαινώντας
ἢ κατακρίνοντας τὸ ὅσα εἶδαν, ἀποτεινόμενοι
στὸς δημιουργοὺ ἀναφέρθηκαν στὸ ἴδιο σημεῖο
ποῦ τοὺς ἔκανε ἐντύπωση: Στὸ πλούσιο, στὸ
πλούσιο ἀνέβασμα τοῦ ἔργου καθὼς ἔλεγαν.

Κι' ἐμεῖς οἱ ἄλλοι, οἱ ἐργάτες τῆς σκηνῆς,
οἱ δουλευτῆς τῶν κοστουμιῶν καὶ τῆς σκηνο-
γραφίας οἱ σχεδιαστῆς, γελοῦσαμε ἀπὸ μέσα
μας, ὅταν ἀκούγαμε τὸν ἔπαινο ἢ τὴν μομφὴ
ποῦ ἀπευθίθησαν στὸ πλούσιο ἀνέβασμα τοῦ ἔργου,
ποῦ ἦταν καθαρὰ τὸ δημιούργημα τῆς φαντα-
σίας μας, τὸ ἀποτέλεσμα καὶ μόνον τῆς ἐφευ-
ρητικότητάς μας.

Βλέποντας τὸ αἰσθητικὸ ἀποτέλεσμα τῆς
παράστασης, τὸ αἰτιολογοῦσαν ὁ πολλοὶ μὲ τὸ
ὅτι κολυμπούσαμε ἢ κολυμπᾶμε σ' ἀποθήμες γε-
μᾶτες ἀπὸ τὰ πιὸ δυσχερῆ ἐλικά κι' ἀπὸ τὰ
πιὸ ἀκριβὰ μετᾶξια. Λές καὶ βρισκόμαστε στὴν
ἐποχὴ ποῦ δένανε μὲ τὰ λουκάνικα τοὺς σκύ-
λους.

Ἡ αἰτία τῆς ἐπιτυχίας γιὰ ὅ,τι ἀφορᾶ τὸ
θεαματικὸ μέρος μιᾶς παράστασης, βρῖσκεται
ἄλλοῦ. Στὴν Τέχνη μας εἶναι τὸ σπουδαιότερο
νὰ διαθέτουμε τὴν ἱκανότητα τοῦ νὰ ἐξαπατᾶμε,
νάγωμε τὴ μαεστορία νὰ ὑποβάλλωμε τὰ γεγο-

νότα καὶ τὰ πράγματα ὄχι ὅπως εἶναι ἀπὸ
δικοῦ τους, μὰ τέτοια ποῦ θέλομε ἐμεῖς νὰ φαί-
νοντα πὼς εἶναι. Αὐτὸ μας τὸ προτέρημα εἶ-
ναι ποῦ ὡς τὰ τώρα μᾶς ἔβγαλε ἀπροσδόκω-
τους. Διαφορετικά, στὰ σίγουρα, δὲν θάταν
δυνατὸ ν' ἀνταπεξέλιθῃ ἡ ἐπιχείρηση στὴν δια-
κύμανση τῶν μαύρων τιμῶν τῆς ἀγορᾶς τῶν
τελευταίων χρόνων καὶ παράλληλα ὁ καλλιτέ-
χνης δὲν θά μπορούσε νὰ τὰ βγάλῃ πέρα μὲ τὴν
ἔλλειψη τῶν παντοειδῶν ἐνδυματολογικῶν καὶ
σκηνογραφικῶν ὕλικῶν.

Μὲ ὅσα ἢ πείρα ἢ τὸ σχολεῖο μᾶς δίδαξε,
πάντα τὰ καταφέραμε νὰ ξεγλυστρήσωμε ἀπὸ
τὶς παγίδες τῆς τσαπατσουλῆς τοῦ ἔσθηνε τὸ
περιορισμένο ὕλικὸ ποῦ μᾶς ἔδιναν γιὰ νὰ δου-
λέψωμε, καὶ ποῦ δὲν ἦταν πάντα καὶ τῆς κα-
λύτερης ποιότητος, ἐκείνης τῆς ποιότητος ποῦ
θάταν ἀπαραίτητη γιὰ τὸ εἰσθητικὸ ἀποτέλεσμα
ποῦ ἐπιδιώκαμε.

Αὐτὸ ποῦ νόμισε ὁ πρῶτος θεατῆς μὰ καὶ οἱ
εἰδικοί ἀκόμα, ποῦ ξεγελάστηκαν καὶ κατηγορή-
σαν τὸ ἔργο μας τὸ καμωμένο καθὼς ἔλεγαν
μὲ «σπατάλη διάθεση», ἦταν ἡ μεγαλύτερη ἐ-
πιτυχία μας. Φαίνεται μᾶς φαντάστηκαν οἱ ὅσοι
ἀσχολήθηκαν νὰ κρίνουν τὴν δουλειά μας, πὼς
ἀνεβοκατεβαίνομε τὰ μαγοζιά μ' ἓνα καρπὸ ἐ-
πιταγῶν στὸ χέρι ἢ μὲ τὸν χαρτοφύλακα γεμά-
τον μετροπῆ, καὶ ἀγοράζωμε σὺν κοινωβουλιᾶς
νεόπλουτοι, ποσότητες ἀτέλειωτες ἀπὸ βελούδα
καὶ μεταξωτὰ γιὰ ὅσα θὰ παρουσιάσαμε ἀπ' τὴν
σκηνῇ τοῦ θεάτρου ποῦ ἐργαζόμαστε.

Κάνω νοερὰ μιὰ βόλτα, ἐτοῦ τη τὴν στιγμῇ,
στὸ βεστιαριὸ τοῦ «Ρέξ» καὶ βλέπω κομμάτια
νὰ στήν σειρά τὰ σοῦχα ποῦ φορέθηκαν στὰ
διάφορα ἔργα ποῦ ἀνεβάσαμε.

Ἐδῶ εἶναι ὁ «Πολοκάρος»: Γυρῶστε τὰ φο-
ρέματα ἀπ' τὴν ἀνάποδη παρακαλῶ, κι' ἔλατε
νὰ μετρήσωμε μαζί ἀπὸ πόσα κομματάκια ἔχει

γίνει τὸ καθένα. Δοκίμασα κάποια φορὰ καὶ σιάνθηκα κάπου ἔκει γύρω στὰ σαράντα. Βαρὴ θηκα νὰ τίς μετροῦ τίς ταόντες τίς ἀτέλειωτες. Νὰ κι' ἓνα μαῦρο, βελουδέγιο φόνημα ἀπ' τὴν «Μικρὴ περιπέτεια». Πρὶν γίνει μαῦρο ἦτανε ἄσπρο, καὶ ἀνεκατεμένο μὲ ταφτῶν φορέθηκε στὸν «Ποπολόρα», ἀφ' οὗ μεταποιήθηκε ἀπὸ τὸ σχῆμα ποὺ εἶχε σὺν ἔγινε ἀρχικὰ στὸ «Φάντασμα τοῦ Μετσοπόλ». Τὸ ὕφασμα ὥστόσο δὲν ἔφτανε κ' ἔτσι τὸ πίσω εἶναι κατωμένο ἀπὸ ἄλλη ποιότητα. Μπᾶς κι' ἀπορεῖτε; Ὅμως κανεὶς δὲν τὸ κατάλαβε σὺν τὸ εἶδε στὴν σκηνή. Λίγο πρὶν κ' εἶδε τὰ κοστούμια τοῦ «Κνόν». Φτιγμένα ἀπὸ πυτερίλι, ἀπὸ κάμποι κι' ἀπὸ σατέν βαμβακερὸ, ὑφάσματα ποὺ ἐξοικονομήθηκαν ἀπὸ κοστούμια ἄλλα, χωριάτικα, παμπάλαια, χρησιμοποιημένα κάποτε σὲ μίαν ἠθογραφία. Μ' ἀπλικαρίσματα ἢ μὲ σταμπάρια ἔγιναν ἄλλο πράγμα, πῆραν τὴ φανταχίστικη μορφή ποὺ χάραξε στὸ ἀνέβασμα ὁ σκηνοθέτης. Κ' ἀκόμα νὰ τὸ νυχτικὸ τῆς Δεισδαμόνας. Εἶν' ἀπὸ μουσελίνα τὸ ἔμπρὸς ποὺ συμπληρώθηκεν ἴσῃν πλάτη ἀπὸ τὸν ὁμίτη ὡς τὴν οὐρὰ μὲ ἓνα κομμάτι κάμποι, ἀφ' οὗ ἐηλώθηκε ἓνα παλὸ ἀνδρικό σῶβρακο ποὺ κάποιος φοροῦσε στὸ «Ψάθινο καπέλλο». Ἄν ἡ πρωταγωνίστρια ποὺ φόραγε τὸ ρούχο γύριζε πλάτη στὸ κοινό, βέβαια δ' ἀποκάλυπτε τὸ κόλπο. Ἐγινε ὅμως ἡ οἰκονομία στὸ λεζαμπιγιέ της μιά κι' ἔλεγε τὰ ὅσα λόγια ἔλεγε μὲ τὸ κοστούμι αὐτὸ καθισμένη σὲ μισοσκόταδο, φάτσα στὸς θεατῆς.

Δυστυχῶς δὲν μᾶς διέθεσε κανεὶς ὡς τὰ τώρα ἐπιχειρηματίας τὰ βαρύντια μεταξωτά, τίς στόφες, τὰ λαμὲ ποὺ χρειαζόμαστε νὰ ντύσωμε τὰ ἔργα ἐποχῆς ποὺ μᾶς ἀνέθεσαν, τὰ ὅσα ὄνειροπολοῦμε, χίμαιρες ἀπραγματοποίητες γιὰ τίς συνθήκες τῆς ἐλληνικῆς θεατρικῆς ζωῆς. Μ' ὅτι ἀνακαλύπτουμε στὸ βεστιᾶριο ἐδῶ κ' ἔχει ριγμένο, μὲ ξεχασμένα ὑφάσματα μισολεωμένα καὶ ξεθωριασμένα, ἀπομινάρια κάποιου «καλοῦ καιροῦ» μὲ ρετάλια ποὺ τραβάγαμε ἀπὸ ντουλάπια ἀραχιασμένα καὶ μπαῦλα σκονισμένα, μὲ παντελόνια ἀνδρικὰ ποὺ γίνονται μὲ χίλιες δυὸ κομπίνες τουαλέτες βραδυνῆς γιὰ ὑπερκόσμιες κυρίες στὸ ἓνα ἔργο γιὰ νὰ μεταβληθοῦν στὸ ἐρχόμενο σὲ πανωφόρια ἀνδρικὰ καὶ μὲ φουστᾶνια γυναικεῖα ποὺ μὲ τὴν ἱκανότητά μας τὰ μεταβάλλαμε σὲ ἄλλα ἀνδρι-

κὰ κοστούμια ἐποχῆς, βολεύαμε κάθε φορὰ τὰ πρόσωπα τοῦ ἔργου ποὺ ἀνεβάζαμε. Κι' ἔτσι ὁ ἀπλὸς ὁ θεατῆς ποὺ κάθεται στὴν Πλατεία καὶ χαίρεται τὰ ὅσα τοῦ προσφέρει τὸ θέαμα ποὺ παρακολουθεῖ ἄσχετος μὲ τοὺς κόπους μας, μακρὰ ἀπὸ τὰ βάσανά μας καὶ τοὺς μύχθους τοῦ ἐργαστηρίου μας, ἀνίδεος τῆς ἀγωνίας ποὺ περάσαμε γιὰ νὰ ἐτοιμαστοῦν τὰ ὅσα βλέπει, μᾶς ἐμακάριζε ἢ μᾶς ἔλεγε, ἀνάλογα μὲ τὴν ἀντίληψή του, γιὰ ὅσα ὑφάσματα καὶ ἄλλα ὑλικά νόμισε πῶς ξοδέψαμε μ' ἀπλοχεριά.

Μὲ τὴν ἐπίγνωση τῶν κάθε λογῆς δυσκολιῶν ποὺ ξεφυτρώνουν ἐκεῖ ποὺ δὲν τίς περιμένει, ξεκίναγε ὁ καλλιτέχνης ὅλα αὐτὰ τὰ χρόνια, σὺν εἶχε νὰ σχεδιάσῃ καὶ νὰ ντύσῃ ἓνα καινούργιο ἔργο. Λογάριαζε τὰ πάντα, κι' ἀντικατάστησε τὰ ὅσα θέλησε ἢ τὰ ὅσα τοῦ ἐπέβαλλαν οἱ περιστάσεις χωρὶς ὥστόσο νὰ βλάβῃ τὸ αἰσθητικὸ ἀποτέλεσμα ποὺ ἐπεδίωξε νὰ παρουσιάσῃ.

Παράλληλα μὲ ὅσα μηχανεύθηκε ὁ ἐνδυματολόγος, ἔτσι κ' ὁ σκηνογράφος ἀναγκάστηκε νὰ καταφύγῃ σὲ ἄπειρους συνδυασμοὺς, τῶν ἴδιων τελέρων ποὺ ἔφταξε μιά φορὰ, γιὰ νὰ ἐπενδύσῃ μὲ κάθε οἰκονομία, τὰ ἔργα ἐκεῖνα ποὺ δὲν ἤθελαν μίαν εἰδικὴ σκηνογραφία. Μὲ διάφορες προσεθῆκες κομματικῶν ποὺ τὰ τοποθετοῦσε ὁρθὰ ἢ πλαγιασιὰ, γιὰ νάχη τὸ ὄψος ποὺ τοῦ χρειαζόταν, μὲ ἀνοίγματα ποὺ μεταβάλλονταν πότε σὲ πότες καὶ πότε σὲ παράθυρα, μὲ πορτόφυλλά ποὺ ἄλλαζαν στὰ κορυφώματα τῶν δωματίων κ' ἔδιναν ἄλλην ὄψη στὰ σαλόνια, μὲ κάμποτο διάφορων χρωμάτων ποὺ χρησιμοποιοῦσε ἀντὶ γιὰ ἄλλο ὕφασμα ταπεταρίας, καὶ μετέβαλλε τὴν ἐμφάνιση τῶν ἴδιων ἐπίπλων, βόλεψε τὴν κατάστασι καὶ μὲ σπουδαῖο σύμμαχο τὸ χροῖμα, παρουσίασε τὸ θέαμα ἐκεῖνο ποὺ παραψεύθη εἰδὸλε καὶ ἀνίδεους...

Κι' ἔτσι ὁ σκηνογράφος καὶ ὁ ἐνδυματολόγος, μπορεῖ νὰνε περίφανοι ποὺ νίκησαν αὐτὴ τὴν δύσκολη περίστασι, περίστασι δύσκολη κυρίως ἀπ' τὴν ἀποψη τῆς ἐλλείψεως καὶ τῆς ἐξουδεύσεως τοῦ ὑλικοῦ, κι' ὀδήγησαν τὸ θέατρο, καθέννας στὸν τομεὰ του, σ' ἓναν σταθμὸ ἐπιτυχίας...

Γ. ΑΝΕΜΟΓΙΑΝΝΗΣ

Η ΣΥΝΤΕΧΝΙΑ ΤΩΝ «ΜΑΚΕΛΑΡΙΔΩΝ»

ΣΤΟ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟ ΘΕΑΤΡΟ

Π. ΜΑΡΚΑΚΗ

Ἀπ' τὴν παλιὰ ρωμαϊκὴ αὐτοκρατορία τὸ Βυζάντιο διατήρησε παρὰ πολλὰ πράγματα, τόσο, στὸ πολιτικὸ καὶ κοινωνικὸ πεδίο, ὅσο καὶ στὸν τρόπο καὶ τίς συνήθειες τῶν Βυζαντινῶν. Μιά τέτοια κληρονομιά ἀπὸ τὴν ρωμαϊκὴ ζωὴ ἦταν κι' ἡ συγκρότησι τῶν ἐπαγγελματικῶν τάξεων στὸ Βυζάντιο σὲ συντεχνίες. Ὅλες οἱ συντεχνίες ποὺ ὑπῆρχαν μέσα στὴν Πόλη ἦταν εἰκοσιμιά. Τὶς ἀναφέρω μονάχα ὀνομαστικά.

Ταβουλαρίων, τῶν ἀργυροπράτῶν, τῶν τραπεζιτῶν τῶν βειτιοπράτῶν, τῶν πανδιοπράτων, μεταξοπράτῶν, τῶν καταραρίων, τῶν σημαρίων, τῶν ὀδονιοπράτῶν, τῶν μυρεψῶν, τῶν κηρουλαρίων, τῶν σαλδαμαρίων, τῶν λωροτόμων, τῶν μαλακαταρίων, τῶν βυρσοδεψῶν, τῶν μακελαρίων, τῶν ἰχθυοπράτῶν, τῶν ἀροποιστῶν, τῶν καπήλων καὶ τῶν βόθρων.

Ἡ καθεμιά ἀπὸ τίς πρὶν πάνω συντεχνίες

ἐπὶ ἀπὸ τοὺς ἰδιαιτέρους νόμους καὶ συνήθειες ποὺ εἶχε καὶ κανόνιζε τὶς σχέσεις τῆς μετὰ τὴν πολιτεία, καὶ τὴν σχέση τῶν μελῶν τῆς μετὰ τοὺς, εἶχε καὶ ἰδιαιτέρους δικούτης τρόπους ποὺ ἐμφανιζόταν δημόσια. Κι' οἱ δημόσιες αὐτὲς παρουσιάσε εἰς μὲρος σ' ἓνα λαό, περισσότερο ἀπὸ ὅτι πρέπει θεατολογία δὲν μπορούσαν νὰ γίνονται ἄλλοιῶτικα παρὰ μὲ γιορτὲς καὶ πανηγύρια. Ἐἴσι κάθε συντεχνία εἶχε καὶ τὸ ἰδιαίτερό τῆς πανηγύρι, ποὺ τὸ κάνε κατὰ κανόνα, τὴν μέρα ποὺ γιορτάζε ὁ προστάτης τῆς ἁγίας. Ἡ κάθε λοιπὸν συντεχνία εἶχε καὶ τὸ χαρακτηριστικὸ τῆς θέαμα. Πρόκει δὲ νὰ προστεθῇ ἀκόμα πῶς ὅλες οἱ συντεχνίες πέραν μέρος στὶς ἐκκλησιαστικὲς καὶ βασιλικὲς γιορτὲς. Γεννιέται ἔδῳ τὸ ζήτημα, αὐτὲς οἱ γιορτὲς τί πράγμα καταγαύσαν. Τίποτε ἄλλο ἀπὸ θεατρικὲς παραστάσεις μιμητικὲς ἢ ὀρχηστικὲς. Αὐτὸς, ἀκριβῶς ὁ λόγος ἀνάγκασε κάθε συντεχνία νὰ διατηρεῖ ὀλίγον ἐπιτελεῖ ἀπὸ θεατρικὸς κινήσεις, μίμους ὀρχηστῆρες ἀκόμα καὶ ποιητὲς γιὰ νὰ συνθέτουν τοὺς εἰδικούς ἔμνους τῆς συντεχνίας.

Σχετικὰ μὲ τὶς θεατρικὲς παραστάσεις τῶν συντεχνιῶν οἱ πληροφορίες μας εἶναι ἐλάχιστες. Φαίνεται ὅμως πῶς ἀπ' ὅλες τὶς γιορτὲς ποὺ δίναν οἱ συντεχνίες στὸ Βυζάντιο, ἡ σπουδαιότερη ἦταν ἡ γιορτὴ τῆς συντεχνίας τῶν μακελαριῶν (δηλ. τῆς συντεχνίας τῶν χασάπηδων). Αὐτὴ, ἀπ' ὅτι μας πληροφορεῖ ὁ Κωνσταντίνος Πορφυρογέννητος, εἶχε καταντήσῃ νάνα μιὰ ἀπὸ τὶς μεγαλύτερες λαϊκὲς γιορτὲς ποὺ δινόταν μέσα στὸ Ἱπποδρόμιο, κι' ὅπου ἔπερνε ἐνεργά ἐπίσημα μέρος κι' αὐτὸς ὁ αὐτοκράτορας. Ἡ ἐξέλιξη τῆς γιορτῆς αὐτῆς δὲν εἶναι καθόλου παράξενη, ἀν ληφθῆι ὑπ' ὄψη, πῶς εἶχε συντακτικῶς μὲ μιὰ πολυπαλιὰ γιορτὴ-ρωμαϊκῆ, τὰ Λουπερχάλια καὶ δεύτερο γιατί σὰν ποὺ θὰ δοῦμε ὁ θεατρικὸς αὐτὸς ἑορτασμός τῶν μακελαριῶν εἶχε περιοχόμενο τὴν ἀναπαράσταση γεγονότων ποὺ συγκινούσαν στὸ ἀνώτατο σημεῖο τὸν βυζαντινὸ λαό.

Τὰ Λουπερχάλια ἦταν μιὰ ἀρχαία, σὰν ρωμαϊκῆ γιορτὴ πρὸς τιμὴ τοῦ Πάνα, ποὺ δινόταν στὶς 15 τῶν Καλανδῶν, τοῦ Μαρτίου. Ἡ γιορτὴ αὐτὴ, ἀν καὶ καθαρὰ εἰδωλολατρικῆ διατηρήθηκε φαίνεται σ' ὅλο τὸ διάστημα τῶν Βυζαντινῶν χρόνων, καὶ τουλάχιστὸ ὡς τὸν 7ο αἰῶνα μὲ τὴν γνήσια παλιὰ τῆς μορφή. Πῶς ἀκριβῶς γινόταν καὶ μὲ τί ἢ γιορτὴ στὰ Βυζαντινὰ χρόνια βέβαια δὲν ξέ-

ρουμε. Πάντως ἡ ἐκκλησία βρισκόταν σ' ἀντίθεση μ' αὐτὴ. Κι' ἔτσι στὰ τελευταία χρόνια τοῦ ἑβδόμου αἰῶνα, ἡ οἰκουμενικὴ Σύνοδος στὸν Τρούλον τὴν ἀναθεματίζει σὰν εἰδωλολατρικὴ καὶ τοὺς ἑορτάτες τῆς τοὺς ἀφορίζει. Αὐτὸ τὸ γεγονός ὅμως σὲ τίποτα δὲν μπόδισε νὰ ἐξακολουθήσει ὁ βυζαντινὸς λαὸς νὰ τὴν γιορτάζει μέσα στὸ Ἱπποδρόμιο, ὅπου πέραν ἐπίσημο μέρος κι' ὁ αὐτοκράτορας κι' ὅπου τὸ κυριότερο μέρος τῆς γιορτῆς τῆς ἀποτελεῖ ἡ παντομιμικὴ γιορτὴ τῶν Μακελαριῶν.

Ἡ παντομιμικὴ γιορτὴ τῶν χασάπηδων—μακελαριῶν, ὅπως τοὺς λέγαν, δὲν ἦταν τίποτ' ἄλλο, παρὰ ἡ περίφημη μάχη τοῦ Μ. Ἀλεξάνδρου στὸ Γρανικὸ ποταμό. Βυζαντινὲς πληροφορίες τοῦ πῶς δινόταν αὐτὸς ὁ χορός, ἀκριβῶς γιατί περὶ χοροῦ πρόκειται, δυστυχῶς δὲν ἔχομε. Εὐτυχῶς, ὅπως φαίνεται αὐτὸς ὁ ἴδιος ὁ χορὸς ἐξακολουθήσε νὰ δίνεται στὴν Κωνσταντινούπολη καὶ μετὰ τὴν ἄλωσή τῆς ἀπὸ τοὺς Τούρκους, καὶ μάλιστα ἀπ' αὐτοὺς τοὺς ἴδιους Χασάπιδες τῆς Πόλης, ποὺ ἀποτελοῦσαν εὐνοούμενη τάξη ραγιάδων μέσα στὴν Τουρκία. Λεγόταν δὲ ἀπὸ τὸν τόπο ποὺ συνήθως καταγόντουσαν οἱ χασάπιδες, Ἀρναούτικος, Ἀρβανικός, κι' ἀκόμα Χασάπικος. Διατήρησε δὲ τὴν Βυζαντινὴν του μορφή μέχρι τὸ 18ο αἰῶνα, ὅπότεν καταργήθηκε ἀπὸ τὸν Σουλτάνο γιὰ δύο βασικὲς αἰτίες. Πρῶτο γιὰ λόγους ἀντιζηλίας τῶν Γενιτσάρων πρὸς τοὺς Κασάπογλου (Χασάπιδες), ἐπειδὴ ἐπρόκειτο γιὰ χορὸ καθαρὰ πολεμικὸ, καὶ τέτοιο χορὸ δὲν μπορούσαν ν' ἀνέχονται νὰ κάνουν ραγιάδες καὶ δεύτερο γιατί κατὰ τὸν χορὸ, οἱ ἴδιοι χορευτὲς ἐκβαχρονόντουσαν σὲ τέτοιο σημεῖο ποὺ ὁ χορὸς μεταβόλονταν σὲ πραγματικὰ μακλειὰ μεταξὺ τους μὲ 10 ὡς 15 νεκρούς. Τὸν χορὸ αὐτὸ μᾶς τὸν περιγράφει μὲ κάθε λεπτομέρεια, ὅπως γινόταν, στὴν ἐποχὴ τῆς, στὴν Πόλη, ἡ μητέρα τοῦ Ἑλληνογάλου ποιητῆ Ἀντρέ Σενιέ, ἡ κυρία νιέ Σενιέ σὲ μιὰ ἐπιστολὴ τῆς πρὸς τὸν περίφημο Γάλλο φιλέλληνα Πέτρο Αὐγουστο Γύς, ποὺ ὁ τελευταῖος τὴν καταχώρησε στὴ δεύτερη ἐκδοσὴ τοῦ βιβλίου του «Φιλολογικὸ ταξίδι στὴν Ἑλλάδα» (17).

Δὲν χρειάζεται, νομίζω, νὰ προσθέσω πῶς ἀπομίμηση τοῦ ὁμαδικοῦ αὐτοῦ χοροῦ εἶναι ὁ σημερινὸς γνωστός συνώνυμος Χασάπικος ἢ Ἀρβανίτικος.

ΠΕΤΡΟΣ ΜΑΡΚΑΚΗΣ

ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

1. Η «ΚΡΙΣΗ»: Πολύς φόβος τούς έπιανε τούς επιχειρηματίες, με την ιδέα, πώς, όταν έφευγαν οί Γερμανοί, θ' άνοιγα ε οί δρόμοι πρὸς τίς έξοχές και ὁ κόσμος θά ξεχνόντανε λαιμαργα σ' αυτές και δὲ θά πήγαινε πιά στις παραστάσεις, πού τίς είχε χορηγεί κατά τήν κατοχή, μή έξουσιας καμιάν άλλη διαφυγή. Λοιπὸν ήθε και τὸ πρῶτο, χωρὶς γερμανούς, καλοκαίρι και ἡ «κρίση» έξεπασε, ὅχι ὅμως γιατί φταίνε οί έξοχές παρά γιατί φταίνε οί θιασάρχες. Τὸ κοινὸ τὸ αγαπάει τὸ θέατρο, εκείνοι ὅμως ἂν και τὸ βοήθαινε τοῦ χειριτοῦ τους δὲν προσπαθήσανε νὰ τὸ κρατήσουν εντελῶς· τὸ κακὸ έξεπασε ἂπ' τήν περιεργή διάθεση τῶν επιχειρήσεων στήν ἐκλογή τῶν έργων, ὥστε νὰ μὴ μπορεῖ ν' ανακαλύψουν οί θεοτὲς κανένα ἐνδιαφέρον σ' αὐτὰ τῆ χειρότερη σίαση τήν ἔδειξε ὁ θιασὸς Κοτοπούλη και εἶνε καιρὸς νὰ εἰπωθεῖ πὸς οί «Φασουλῆδες» ἀνεβήκανε με τὸ χειρότερο τρόπο, ἀντίθετα δηλ. με τήν οὐσία τους. Τὸ κοινὸ ἔτρεξε προθυμότητα στὸ «Ἐθνικόν», στὴ «Ἐ. Λυρική Σκηνή», στὸ «Λυρικόν», στὸ «Ἀκροπόλ», ὅπου τοῦ προσφέρανε ἄξια ἔργα και καλὸ ἀνέβασμα. Τὸ ἴδιο τὸ θέατρο λοιπὸν φταίει γιὰ τήν «κρίση». Ποιὸς ὅμως θά διδάξει;

2. «ΘΕΟΔΩΡΑ»: Τὸ κείμενο τῆς «Θεοδώρας» δὲν εἶνε σὲ ἀντιπόκριση με με τὰ καθήκοντα πὸν πρόλει νὰ ἔχει ὁ μεταξενοπουλικὸς συγγραφέας ὁ ρωμιοὸς θεωροῦμε καλοὺς τοὺς πρεσβύτερους, γιατί γράφουνε δεξιότεχνικὰ και γιατί τὰ ἔργα του δὲν ἦταν τὸ κύριο στοιχείο τῆς παράστασης, ἀλλ' ἀασομῆ γι' αὐτὴν μονάχα. Ἡ κωμωδία τοῦ κ. Φωτιάδη ἔχει στεγνωτή φαντασία, μονοτονία, ἐλαττωματικὴ δράση, τὸ πρῶτο φέρνει και τ' ἄλλα δύο. Τὸ σύνολο τοῦ έργου δὲν εἶναι μιὰ ὀλοκληρωμένη «πράξη» πὸν νὰ προχωρεῖ γοργὰ πρὸς μιὰ λύση· ἀνῆκει, ὡς εἶδος,

στὰ βουλεβαδιέρικα, στήν οὐσία· ἡ «λογική» στρωτὴ εξέλιξη τοῦ ἦταν ἀπαραίτητη ἀντίθετα ὅμως παρουσιάζει μιὰ παράλληλη παράθεση σκηνῶν, πὸν λαχανιάζουν γιὰ νὰ διαδεχθοῦν ἡ μιὰ τήν ἄλλη, καθὼς και μέσα τους τὰ μέρη τους προχωροῦν με δυσκολία, τὸ πᾶν εἶνε ἡ θεληματικὴ ἀπὸ τὸ συγγραφέα περιφρόνηση τῆς Θεοδώρας πρὸς τήν αὐτοκρατορικὴν ἰδιότητα τῶν ἀνθρώπων τοῦ παλατιοῦ· τὸ μετῖβο αὐτὸ δὲν ἔχει καμιά ποικιλία, δὲν εἶνε ἡ βάση γιὰ διάφορες παραλλαγές, μένει μοτῖβο στεγνὸ. Καί τ' ἀστεία τῆς Θεοδώρας, ὁ «σπινθηροβόλος» ὁ διάλογός της ἀποτελοῦν μιὰ διαπλάτυνση ἐνὸς τρόπου σὲ κύκλους ὁμόκεντρος πρὸς μιὰ εξέλιξη τοῦ χαραχτήρα της. Ὅλα τὰ πρόσωπα εἶναι τὸ ἴδιο μονοκόμματα και μικρόπνοα. Ἔτσι και ἡ έξοχη ἐκείνη σκηνὴ τῶν ἠθοποιῶν και τῶν εὐγενῶν δὲν εἶνε τίποτε ἄλλο παρὰ μιὰ στιγμή, ἕνα εὔρημα, πὸν ἀναπτύσσεται χωρὶς φαντασία κι' ἐξαντλεῖται μόνο στὴ χρησιμοποίηση τῆς σρώτης ἐκπλήξης και πελαπλασιάζεται στὰ λόγια μονάχα. Τὸ δεύτερο και τὸ τρίτο φινάλε δείχνουν ὅτι ὁ συγγραφέας δὲν ἀσθάνεται τὸ φινάλε ὡς τὸ τέλος μιᾶς θεατρικῆς μονάδας, τῆς πράξης· θά τὰ ἔλεγε κανεὶς ἀδέξια. Ἡ πρώτη ἐμφάνιση τοῦ Ἰουστίνου και ἡ σκηνὴ του ὀλοκληρη δὲν εἶνε δικαιολογημένη και οί φράσεις της περπατοῦνε δύσκολα ἀπὸ τελεία σὲ τελεία σάν ὀδοντοτὸς σιδηρόδρομος, ἂν και ὀμολογουμένως ἡ γλώσσα της εἶνε, γενικὰ, πολὺ καλὴ δημοτικὴ και ἠθογραφικὰ πλουσιότητα· στήν πραγματικότητα τὸ ἔργο μοιάζει σάν ὀφρεμπαχικὸ λιμπρέτο. Συνάδελφοι τῶν ἐφημερίδων καταχρίνανε τήν πλατιά και τήν ἄγρια γλοιογραφικὴ γραμμὴ τῆς «Θεοδώρας»: ἄδικα, γιατί αὐτὸ εἶνε ἐπιτυχία τοῦ συγγραφέα, ἡ ἐπιδίωξή του, τέτιο ἔργο νόμισε πὸς ἔτρεπε

ἀν γράφει, αὐτὴν τὴν ἔμπνευση δέχτηκε.

Τὸ γράψιμο τοῦ κ. Φωτιάδη με πίκρανε πολὺ φιλοδοξῶ γιὰ τοὺς νεότερους θεατρικοὺς συγγραφεῖς κάτι τι πὸ βαθύ, πὸν μετρημένο, πὸν σοβαρὸ δὲν ἀποκλείω τήν κωμωδία· και μάλιστα γιὰ ἔργο πὸν εἶχε γραφτεῖ πρὶν ἀπὸ τόσα χρόνια, πὸν ἔμεινε ἀχρησιμοποίητος ὁ καιρὸς πὸν πέρασε γι' αὐτὸ. Θά ἤθελα νὰ πῶ περισσότερα, ἀλλὰ σωπαῖνω, γιατί! «Βοῦς μοι ἐπὶ γλώσσης κρατερῶ ποδὶ λάξ ἐπιβαίνων ἴσχει κοτῖλλειν καιπερ' ἐπιστάμενον» (Θεόγνις, 815)· διὰν θά γίνομεν περισσότερο πολιτισμένοι, ὅστε ἡ ἐπίκριση ἐνὸς έργου νὰ μὴ θεωρεῖται κι' ἐπίκριση προσωπικὴ ἐναντίον τοῦ συγγραφέα, ἡ κριτικὴ θά μπορεῖ νὰ ξανοίγεται πλατύτερα και νὰ ἐλέγχεται και ἀποτελεσματικότερα, ἐὰν πέσει σὲ λάθος. Ὡς τόσο ἡ Θεοδώρα μᾶς παρουσιάζεται γεμάτη ἀπὸ τόσες χάρες, πὸν ἡ διαγωγή της ἡ κοιτοκιστικὴ μας φαίνεται σάν ἕνα παιχνίδι και ὅχι σάν παρεκτροπὴ και ὅτε ὑποτάζει τὸν Ἰουστίνου, τοῦτο εἶνε πρὸς τιμὴ τοῦ πὸν πολὺ, γιατί τὸν ὑπόταξε μιὰ τόσο χαριτωμένη ἔξυπνάδα και ὅχι ἀπόδειξη πὸς κυριαρχοῦσε ἀπάνω του μιὰ διεφθαρμένη τὸ ἔργο δὲν ἀποτελεῖ κατακεραυνώση τοῦ Ἰουστίνου καθὼς θά ἤθελε ὁ συγγραφέας, παρὰ θριαμβο τῆς κατηγορικῆς ἔξυπνάδας, πὸν ὁ καθένας θά τὸ θεωροῦσε τιμὴ τοῦ νὰ τῆς ὑποταχθεῖ. Ἴδου ἕνα τεράστιο συγγραφικὸ ἀτύχημα. Δὲ φανάζομαι πὸς ἡ κωμωδία θά στεκότανε, ἂν δὲν ὑπῆρχαν ὀρισμένοι εἶδους ἔριδες και προτιμήσεις, αὐτὸν τὸν καιρὸ, ἔξωκαλλιτεχνικῶς.

Ἀλλὰ πὸς ἐξηγεῖται ἡ συναρπαστικὴ ἄσθηση τῆς «Θεοδώρας» στήν παράσταση; Ἀκριβῶς ἀπὸ τὸ κύριο ποιοτικὸ τῆς ἐλάττωμα, ὅτι δίνει ἀφοσμὴ γιὰ σκηνικὴ ἐπιτυχία ὁ Βεάκης τοῦ τρίτου μέρους ἀ-

ποδείχνει πώς δὲν εἶνε μόνο τεράστια θεατρικὴ προσωπικότητα παρὰ καὶ πὼς ἀγάπησε, μαζί με ὄλο τὸ θιάσο, θεομὰ τὸ ἔργο· ἢ διασκευὴ τοῦ προσώπου, τὸ ἐμπνευσμένο γενικὰ πλάσιμο τοῦ Ίουστίνου, φωνές, κίνησι, ἑλληνικότητα γλῶσσα θεατρικὴ. αὐτὰ ὅλα εἶνε ἀπόλαυσι καὶ διδασκαλία. Παίζει ἀκάθεκτος δίνει στὸ κείμενο τὴν ποικιλίαν ποὺ δὲν ἔχει. Στὸν ἴδιο τόνο παίζουν καὶ οἱ ἄλλοι. Ἡ Μιράντα δείχνει ὅλη τῆς τὴν προετοιμασίαν στὶς συμπρέτες τοῦ Μολιέρου στὸ «Ἐθνικὸν» ἀπλῶς καὶ τὴν ἐξοικείωσίν τῆς με τοὺς μεγάλους ρόλους ἂ σιτράφει ἀπὸ γυναικεία ὀμορφία, ἂν καὶ θὰ ἦτανε προτιμότερο νὰ μὴ ἐπιτρέψει στὸν ἑαυτὸ τῆς νὰ παχύνει καὶ νὰ ἐπλαθε τὸ ρόλο τῆς πρὸ ἐλεύθερα ὄχι τόσο νατουραλιστικά. Καὶ πάλι ὅμως εἶνε ἀξιοθαύμαστη ἢ παρουσία τῆς Ὀρισμένο μέρος τοῦ κοινού, ποὺ ἴσως ἄλλοτε δὲν ἐβλεπε πρόβα, θὰ πρέπει καὶ με τὸ δίκιο του νὰ ἔχει «καταπληγὴ» ἀπὸ τὴν κωμικὴ τῆς εὐλιγισία, τὴν θελεκτικότητα. Τὴ θὰ πρὶ φαντάσι τοῦ ἠθοποιὸ θὰ τὸ βρεῖ κανεὶς στὸ παίξιμο τοῦ Γιαννίδου καὶ τὴν ἀφέλειαν τοῦ Μοριδῆ, σὴν Λόλα Ἰωαννίδη, ποὺ σωστὰ οἱ δάσκαλοι τῆς ἐλπίζανε σ' αὐτήν. ὅταν μαθήτευε στὴ Σχολὴ τοῦ «Ἐθνικοῦ». Τὸ ἴδιο καὶ οἱ ἀπειδώματα θεατρικῆς τῆς Σμ. Στεφανίδου, Τ. Γαομπῆ καὶ στὴν ἡρεμὴ παρικολοῦθησι, τὴ σωστή, καθὼς τὸ ἐπιβάλλει ὁ ἀπλὸς τους ρόλος, ἢ κ. Βεάκης, ἢ Ασπρέας ὁ Γιαν. Βεάκης. Μένει ὁ νεαρότερος Βεάκης (Ίουστινιανός) ὅταν πρωτοβγήκε στὸ «Θέατρο Ἀθηνῶν», ἂν τὸ θυμᾶται, μνήμη δὲν ἔχουν οἱ ἠθοποιοὶ-τοῦγραφα μὴ κάποιον στὸ διάλειμμα με συγχαρητήρια κ' ἔτρεξα νὰ συγχαρῶ καὶ τὴν ἀγαπητὴ μητέρα του ποὺ ἠπαιζέ τότε στὸ «Βρετάνια» μπορῶ ἄρα τῶτα νὰ μιλήσω πρὸ καθαρά, με βάση αὐτὴ μου τὴ συμπάθεια: Πέρισον, ποὺ ἦτανε στοῦ Μουσούρη, τὸν εἶδα νὰ παίζει τὸν ἀδελφὸ στὸν «Ἀρχισιδηρογρό» κακὴ ἐντύπωσι ἔκανε ἢ φωνὴ του· γιὰ νὰ πε-

τύχει διάφορους χρωματισμούς, εἶχε τέτοιες τὶς ἀντηφῶσεις τῆς, ὥστε σχηματίζονταν διὸ σώματ' τῆς, μπάσος στὶς κάτωνότες, τενόρος στὶς ἀπάνω φέτος, ἔχει χαθεὶ ἐντελῶς τὸ ἐλάττωμα τούτο καὶ ἢ φωνὴ τὸν εἶνε ὄχι σπουδαία ἴσως, ἀλλὰ σταθερὴ καὶ ἀρκετὰ ἐκκούραστη· ἔχει ὡς τόσο καὶ πρὸ μπούζωμα, μὴν ἀντήχησι μέσα τῆς καὶ μερικῆς φωνῆς, δὲν ἀκούγεται στὰ χαμηλῶματα. Κροῦθω τὸν κώδωναντοῦ κινδύνου. Εἶνε φοβερὰ νέος ἀκόμη, πρέπει νὰ ἔχει θλίψη· γιὰ τὸ ὅμως δὲν τὸν εἶδαμε στὶς παραστάσεις τῶν νέων, τοῦ θιάσου; Δουλειά, προσοχὴ, λιγότερος βενετισμός. Ὁ πατέρας Βεάκης γιὰ νὰ φτάσει, χρειάζοτανε πολλοὺς κόπους· κ' ὁ γιὸς ἔχει ὀρισμένα προσόντα, ποὺ ἐύχομαι νὰ τὰ πλατύνει μὴ φιλεργία καὶ μὴ συνείδησι τῆς εὐθύνης, τὸ πολυτιμότερο γνώρισμα τοῦ νέου.

Οἱ σκηνογραφίαι τοῦ Σπύρου Βασιλείου καὶ τὰ κοστούμια εἶνε τὸ κρισιώτατο ἀπόκτημα τῆς παραστάσεως. Οἱ πρώτες εἶνε παιχιδιάρικες, πάρα πολὺ σύμφωνες με τὸ ἔργο σ' αὐτὸ, με περίφημα χρώματα. Ὁ σκηνογράφος ἔχει βαθύτατ' τὴ βυζαντινὴ καὶ τὴ λαϊκὴ τέχνη καὶ θέλει νὰ ξανασυνδέσει τὴν παράδοσι καὶ τὸ πετυχαίνει, ἀφοῦ βλέπομε τὴ δουλειά του χωρὶς νὰ μᾶς κουράζει, τὸ ἀντίθετο μᾶς εὐχαριστεῖ σὰν κάτι πρωτοφανέρωτο, ἀλλὰ γνώριμο, δικό μας, ποὺ τὸ ἀναγνωρίζει στὰ βάθη τῆς ἢ ὑπαρξῆς μας. Τὸ δεύτερο σκηρικὸ εἶνε καὶ τὸ καλύτερο, λαϊκὸ μοτίβο ἐξυψωμένο με μὴ δύναμι τῆς προσωπικῆς τέχνης καὶ εὐκαιοία ὁ μορφή στοὺς ἠθοποιούς νὰ κινήθοῦν ἀνετα, δημιουργικά. Μονάκα τὸ φόντο, ὁ Βόσπορος ἀδικεῖται, γιὰ τὸ χαλάει τὸ πλισσαρισμένο κολλητὸ ριτὸ καὶ ὁ κακὸς φωτισμός ἀνεξάρτητα, ἐννοεῖται, ἀπὸ τὴν πρόθεσι τοῦ ἠλεκτρολόγου. Τὰ κοστούμια εἶνε μὴ ἠθικὴ νίκη. Ἐχουν κατασκευασθεὶ ἀπὸ κάμποι καὶ εἶνε βαμμένα με τὸ πινέλο καὶ με φτηνὴ μπο-

γιὰ καὶ ὅμως φαίνονται σὰ βαρύντα βελούδα καὶ μετὰξιά του σπολάουφα πλουσιότατα. Τὰ γνήσια μετὰξια, τὰ βελούδα ὑποστάζουν τὸ θέατρο στὴν πολυτέλεια τὴν ὑλικὴ, ὄχι τὴν καλλιτεχνικὴ, στὸν κομμασμο τῆς χλιδῆς. Ἄν ἐνδιαφέρει τὸ θεατὴ τὸ μετ' εἰ, τὸν ἐνδιαφέρει, νὰ βλέπει ὠραία ρούχα, τὸ κάμποι εἶνε ἀνάλαφρο, εἶκο λολυγίζει στὶς κινήσεις· δὲ με νοιάζει γιὰ τὰ οἰκονομικὰ κέρδη του παρὰ γιὰ τὴ λιγότερη ὑποταγὴ στὴν ὕλη, γιὰ τὴν κυριαρχία τοῦ πνεύματος ἀπάνω στὰ ἐμπορικά τῆς τῆς ὁδοῦ Ἐρμού αὐτὸ εἶνε νίκη. Τοῦ Βασιλείου τὰ κοστούμια ἔχουν, μαζί με τὶς τόσες εὐγένειες, καὶ κάποιον ἀνδροσμον, Ἐξῶ δεῖ τοὺς ἡρώες ὀρισμένων τραγῶν νὰ εἶνε— ντυμένοι σὰν σὲ ὀπερέττα ἢ με κάτι χρώματα σὰν κύριοι με ἀνώμαλες ὀρέξει; με τὶς πιτζάμες τους. Τὸ ἔγχεισμα με τὸ κάμποι δὲν εἶνε νῆο στὸ θέατρο μας καὶ ὁ κ. Φωκᾶς τὸ ἔχει μεταχειρισθεὶ. (Δημιουργηθέντα συμφέροντα;) Οὔτε φαντάζομαι θὰ νομίζει ὁ Βασιλείου πὸς ἔκανε κάτι τὸ καινούριον· τὸ σπουδαῖο του εἶνε ἢ καλαισθησία τῶν κοστούμιων του, ἢ φινέτσα, ἢ χάρις, ὁ ἑλληνισμός τους· καὶ τὸ ὅτι ἔρχονται ὑστερῶ ἀπὸ τὴν ἐπίδειξι τοῦ σπουδαιότητος τῆς κατοχῆς καὶ πὸς μᾶς δίνει τὴν ἐλπίδα πὸς τοῦτο θὰ συνεχισθεὶ γενικότερα. Λίγες μέρες μετὰ τὴν «πρώτη» τῆς «Θεοδώρας» ἢ «Ἐθνικὴ Λυρικὴ Σκηνὴ» ἀνέβασε τὸ «Ζητιάνο φοιτητὴ» καὶ τὰ περισσότερα κοστούμια ἦταν ἀπὸ κάμποι. Ἐπίσης ἐπίδρασι τῆς «Θεοδώρας» ἢ ἐπιστροφῆς στὸ καλύτερο; Χαίρω ξεχωριστὰ ποὺ ὁ Ἀνεμογιάννης, ὁ κύριος ἔνοχος τοῦ πλοῦτου καὶ τῆς ἐπίδειξης, ἐξαγνίζει, με αὐτὸν τὸν τρόπο, τὴ δουλειά του. Στὶς ἀνοσιότατες ἐκεῖνες μουσικῆς κωμῳδίαις τοῦ «Ρέξ» οἱ σκηνογραφίαις του, μὴ φορὰ ποὺ δὲν ἐξυπηρετοῦσαν παρὰ τιποτένια κείμενα, φαινότανε πρωταγωνιστοί, παρὰ τὸ φυσικὸ

τους, αθάδικες άρα, προληπτικές και με λιγότερη αξία. Στην κωμική όπερα του Μιλλαϊκω ή αντίληψη του Ανεμογιάννη εί αι ή άπαράιτητη και ξεχύθηκε ένα κίμα έξόχων χρωμαίων και σχημάτων, μέθη για τὸ θεατή μέθη τῶν αισθήσεων βέβαια και όχι και τόσο του πνεύματος, αλλά μέθη από χρώματα και από σχήματα γησιότατα καλλιτεχνικά. Ένοείται πως θα διαμαρτύρομαι άκούραστα, ως πού να δώ την πολυκύμαντη τή δεξιότητά του να ήσθηση στη γαλήνη της αυστηρότητας και της εγκράτειας. Ο Ανεμογιάννης άλλως τε είναι πολιτισμένος, δε θα πέρνει αυτή την επίκριση και τον άγωνα ως προσβολή στο άτομό του. Να δούμε στο τέλος, ποιανού θα περάσει, τής δικής μου έπιμονής ή της άχαλινότα ένθουσιασμένης σκηνογραφικότητας του άγαπητού φίλου πού δεν μπορεί, αν δεν καθάλλήσει, κάθε φορά έργο, ήθοποιους όρχηστρες και αν δεν όρμήσει έως τα καθίσματα, πεισματικά δικτατορική. Αυτό δεν επιτρέπεται. Τώρα ήρθε πιά ο καιρός τής ειρήνης. Θα τα εξετάσουμε όλα με λεπτομέρεια. Χρωστάμε στο έθνος μας, ο καθένας στην περιοχή του, να του δώσουμε σιγά-σιγά έναν πολιτισμό σοβαρό, βαρύν και βαθύ, αντίξιο με τους άγώνες πού άρχισανε στο 1940 στην Αλβανία.

Στο Γιαν. Σαραντίδη, πού με την οδηγία του ήρθε τὸ άριστο θεατρικό αποτέλεσμα τής « Θεοδώρας », κάθε θεομαθήκον μας μαζί μ' έναν γερό έπαινο στην ξεκαθαρισμένη σκηνοθετική του έπαγγελματικότητα.

3 « ΟΜΗΡΟΥ ΟΔΥΣΣΕΙΑ ». Ποτέ ίτλος έλαφρού έργου δεν ήτανε τόσο πετυχημένο λογοπαίγνιο καθώς του καινούριου στο θέατρο « Σαραντινή ». Λένε οί κακές γλώσσες τῶν παρασκηνίων, με ζήλεια, πως πρόκειται για τή διασκευή κάποιας γαλλικής φάρσας λυπούμαι πού δεν θα μπορούσα να τὸ διαπιστώσω με ντοκουμέντα, έπει-

δή, δε θα ήτανε δυνατό να έχω διαβάσει όλα τα άτύπωτα θεατρικά έργα. Κι αν όμως παραδεχθούμε την κακολογία γι' αληθινή, οί δυο αξιόλογο συγγραφείς, ο Γιαννακόπουλος και ο Σακελλάριος, με τις τόσες εις έπιτυχίες, τὸ πιθανό ξένο κείμενο τὸ κάνανε γοργό, έξυπνο, ταριασμένο με τὸς ήθοποιούς και πολὺ καλά « έξελληνισμένο. » Δε συμφωνῶ καθόλου με δυο σημεία πού ο διάλογος γίνεται κάπως « δραματικός ». Οί ευγενικοί μου οί αναγνώστες πρέπει να ξέρουν πως δεν είναι τόσο οόδινα τὰ πράματα στο έλαφρό μας θέατρο κάνουν ότι θέλουν τυραννικά οί « άστέρες » του στο θέατρο ύπάρχει ο κοκκίνης ο έπικράτορας αυτός Έυαγγελίδης τὸ καλλιέργησε την πεποίθηση πως μπορεί να παίξει και ρόλους δραματικούς' πως να μην υπάρχουν λοιπόν δραματικοί διάλογοι με χαμηλή μουρμούρα μάλιστα; έτσι αισθάνονται στο Μεταξουργείο τή δραματικότητα—. Βεβαιῶνω τὸν αξιολογο πάντα πρωταγωνιστή πως δεν περνάνε τὰ τέτα « δραματικά » στην πόλη πού είδε τή Μαρίκα, την Παλαδέκη αι τόσους άλλους ως τὸν Κωτσόπουλο, τὸν Καλλέργη και τή Μεταξά. Ο θίασος εμφάνισε την Χαντά και ήταν όμολογουμένως τρυφερό, άγνή και χαριτωμένη, καθώς έξόχως εύχρηστη ήταν ή Λαζαρίδου, ή πιο κομψή κυρία τής σκηνής μας. τὸ είδτο και ή άοίφνητη Μαρίκα Νέζερ και ο Κοκκίνης, έξδὸν από τὸ « δραματικά » πού είπαμε: ο Κοκκίνης είναι τόσο « δραματικός » όσο είναι « κωμική » ή Άννα Καλουτά —άλλο φῶνιο και τοῦτο. Έπαινος ταιριάζει στὸν Δοῦκα και Μακρή, στη Γ. Βασιλειάδη, στο θαυμάσιο Γ. Γαβριηλίδη, στὸν Κονιαρίνη και στὸν έλπιδοφόρο Γκιωνάκη. Ο Μανιατάκης δε φαίνεται ν' άπασχολείται και τόσο με τή γύμναση τής φωνής του, είναι πολὺ νέος και θα χρει-

αστεί να τραγουδάει πολὺ χρόνια άκόμη δουλειά λοιπόν οί νέοι και μόνο δουλειά! Ο Μ. Άγγελόπουλος έδωσε με τὰ σκηνικά του όρατο περιβόλλον στην παράσταση, έχουμε όμως τὸ δικαίωμα να τὸυ θυμήσομε πως ή επιθεώρηση περιμένει άπειρα από τὸ γερό του τάλαντο, αντίξια με τή δουλειά του πρόπερσον στο « Πάνθεο » « Θαιπά Τζάματα » κλπ.) Οί κυρίες του θέατρου καταξοδευτήκανε στο ντύσιμο και στις υπερεπίσμησε τουαλέτες σε μιὰ κανονική συγκέντρωση ρωμαϊκού σπύτι. Τι να σου κάνουν όμως οί βεντέτες τής επιθεώρησης, όταν ή Κατερίνα, ή Μεροκούρη και ή Χατζηπαγούρη, σε μιὰ φιλική παρσα στην « Επικίνδυνη στροφή », ντύνονται τόσο βαριά, πλάι στη μετροφοροσύνη του σμόκιν τῶν κυρίων.

Όταν άγαπητοί αναγνώστες, βλέπετε στο θέατρο ντύσιμο πού δεν τὸ επιβάλλει ή ούσία του έργου, να ντροπόσατε, γιατί ζητάνε να σας εκπλήξουν ος να μην ξέρετε τὸ σωστό. Μη χειροκροτείτε τὸ φανταχτερό ντύσιμο. Έπ χειρῶνε να θίξουν τή νοημοσύνη σας και σας φέρονται έπως οί ξερευνήται πού ξεγελοῦν τὸς άγριους και τὸς δίνουν γυαλιστερά κοματάκια από πιάτο, για να τὸς πέρουν τὸ έλεφαντόδοντο. Τὸ δικό σας είναι ο θαυμασμός σας. Δε μιλάω για τή μουσική εντυχως για τὸς συνθέτες, πού θελήσανε να ξαναζωντανέψουν την κολοκυνθία αντίληψη τής « μουσικής κωμωδίας » μ' άσχημα φεῦ!

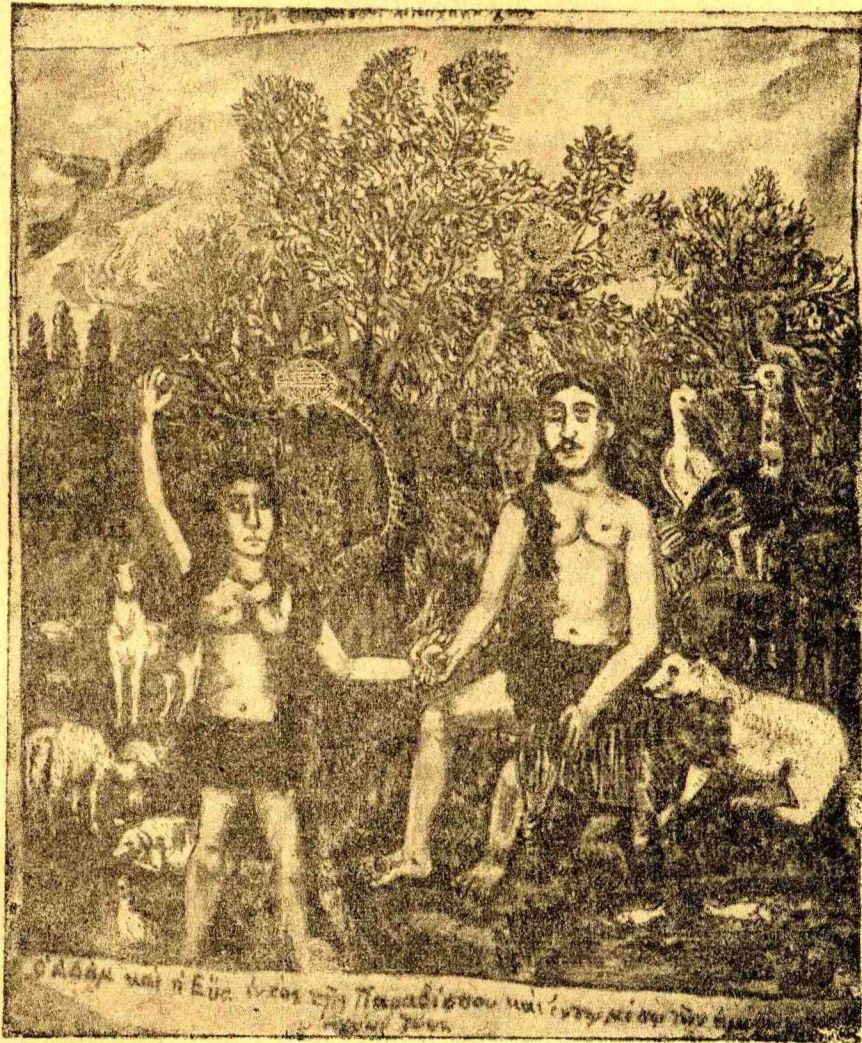
« ΒΑΡΙΕΤΕ ». Την « κρίση » δεν την αισθανθήκανε τὰ βαριετέ και μάλιστα τὸ « Άλκαζάρ » ή « Οάσις » και τὰ « Πενκα », πού ικανοποίησαν τὸ κοινὸ τους. Άξίζει να γραφεί μιὰ δλόκληρη μελέτη για τὰ βαριετέ και για τή σημασία τους. Άλλοτε όμως και ξεχωριστά.

ΓΙΑΝ. ΣΙΔΕΡΗΣ



ΟΙ ΛΑΪΚΟΙ ΜΑΣ ΖΩΓΡΑΦΟΙ

Ε
Ρ
Γ
Ο
Ν
Γ.
Χ.
Μ
Ι
Χ
Α
Η
Λ



Θ
Ε
Ο
Φ
Ι
Λ
Ο
Υ

«Ο Παράδεισος»

Μ. ΤΟΜΠΡΟΥ

Αυτή είναι η ύπογραφή του λαϊκού μας ζωγράφου που δε ζει εδώ και λίγα χρόνια, του λεγόμενου τσοπάνου και ζωγράφου των Θεσσαλικών κάμπων, περιφήμου Θεόφιλου.

Ο Θεόφιλος Γ.Χ. Μιχαήλ, Λέσβιος, την καταγωγή κι' άγνωστος στην Έλληνική επίσημοτητα, δημιούργησε με τη λαϊκή του κι ασκητική προέλευση, μιάν αντίνομια ανάμεσα στα επικυρωμένα καλλιτεχνικά μας όνοματα και έργα. Επέμενε αυτός ο μπογιατζής όπως συνήθιζαν να τον αποκαλούν οι άνθρωποι καλλιεργητές

της γής, κι αυτοί οι καταστηματάτορες των χωριών και του λαϊκού Βόλου—επέμενε να ζωγραφίζει, αυτοδίδαχτος κι αυθεντικός. Δώστε μου έλεγε—μιιά κάρτ ποστάλ να τη ζωγραφίσω.»

Η ύπαρξη γι αυτόν του φωτογραφικού στοιχείου, είχε τη θέση του μοντέλου, του αντικειμένου. Άξια πραγματική, αντίθετα, για το Θεόφιλο είχε το πώς θα ζωγράφιζε το περιεχόμενο της κάρτας. Έδινε άνευδοίαστα άξια πρωταρχική, στο ΦΩΣ στο ΣΧΗΜΑ και στην ΤΟΠΟΘΕΤΗΣΗ μέσα στο χώρο, της ΓΕΩ-

ΜΕΤΡΙΚΗΣ προβολής του θέματός του. Ζήτησε δηλαδή ένα θέμα της αγρόσκειας, από κάποιον που την είχε, για να τον ευχαριστήσει, συνδέοντας τα χρώματα, γιατί αυτό το τόπιζε για να την ζωγραφίσω «(την κάτι ποστάλ)»
 Η κόρτα ήταν το θέμα. ή το θέμα έπρεπε να δωθί από τον παραγγέλοντα ή και να δημιουργηθί από τις παρατηρήσεις και το θαυμασμό του Θεόφιλου, προς πρόσωπα ιστορικά και πράγματα και την αγάπη του, προς το όραμα των φυσικών στοιχείων.

Ο αυτιδίδαχτος Θεόφιλος Μιχαήλ έχει θέση στη νεοιστορία μας, ίδια με εκείνη του λαϊκού ζωγράφου της Γαλλικής Τέχνης Ερρίκου Ρουσσώ, του επιλεγόμενου Ντουανιέ (Τελωνοφύλακα). Ο Θεόφιλος είχε δημιουργήσει στο Βόλο καλλιτεχνική ατμόσφαιρα και ταυτόχρονα είχε αναπτύξει, λαϊκό δημοκρατικό αίσθημα. Η συμβολή του πέρασε ανύποπτη στη σοβαρότητα της και άφισε με το θάνατό του έργα, φθαστά, σε τοίχους και άλλα ζωγραφισμένα σε κάμποι-πανί. Στα κουρέια, στους φούρνους, στα χοροπωλεία, στις ταβέρνες κ.λ.π. κέντρα υπάρχουν ακόμα φθαστές τοιχογραφίες του, χαρούμενες, διδακτικές. Έπρεπε να φωτογραφηθεί όλο αυτό το ύλικό από κάποιον.

Θυμούνται ένα έργο του «Θεόφιλου Γ.Χ. Μιχαήλ» της σύλλογης του κ. Έλευθεριάδη, του Έλληνος Παρισινού κριτιού Teriade νομίζω με τίτλο «ο κύριος ΣΤΕΦΕΝΣΟΝ και ή οικογένειά του», ένας δηλαδή Έλληνας απ' την Αμερική ή την Αυστραλία, στρωμένος, αυτός ή γυναίκα του, τα παιδιά του και τα κατοικίδια στο φαγοπότι, γύρω από ένα τραπέζι ευρύχωρο και γεμάτο όρεκτικά φαγητά και φρούτα, κρασιά και άλλα. Η εικόνα αυτή σε διαστάσεις μεγάλες, δυό μέτρα επί ένα, χαριτωμένη και γεμάτη πνευματικότητα τόσο αληθινή, απ' την όποια ο Θεόφιλος δεν απουσιάζει, γιατί ένα πορτραίτο είναι κορμασμένο στην τραπεζαρία του κ. Στέφενσον.

Ο Θεόφιλος χρησιμοποιεί τη σύνθεση με ευκολία. Προσέχει στο κεντρικό νόημα ή αποδίδει σημασία στην ύψωση της χαρακτηριστικής λεπτομέρειας, που έχει το άλατι της το δηχτικό. Ο Θεόφιλος οραματίζεται όπως ο Σαρλώ τις εικόνες ερωσικά. Δέχεται κάθε συμβιβασμό με τη ρεαλιστική πραγματικότητα. — Δώσε μου — έλεγε γιανά σου ζωγραφίσω. Ήταν αξιοπής άσκητης. Στα έργα του υπάρχει πνεύμα, συνθετική εφεύρεση, μεγάλη αντίθεση τόνων, φωτεινών ή ζεστών και μαζύ μεγάλη κριτική και αισθητική πραγματικότητα. Παντού διαπιστώνουμε τα Σχήματα και τα Χρώματα. Ο μεγάλος πρωτοπόρος αρχιτέκτονας Λεκορπ ζιέ — Ζανερέ, γράφοντας, πρό έτών στο περιοδικό «Ταξίδια στην Ελλάδα» του κ. Ηρ. Ιωαννίδη (Πέτρον Αφθονιάτη), τον χαρακτήριζε για ζωγράφο αυθεντικού ματιού, το Θεόφιλο, και τον συσχετιζε με τον τελωνοφύλακα Ρουσσώ.

Ο Θεόφιλος ζωγράφιζε στο φούθρο, το φουρνίσια και την άπασχόληση του φουρνιστή, μ' όλα τα χρήσιμα εργαλεία του, δίνοντας μία γάση στην πλοκή της γεωμετρικής του

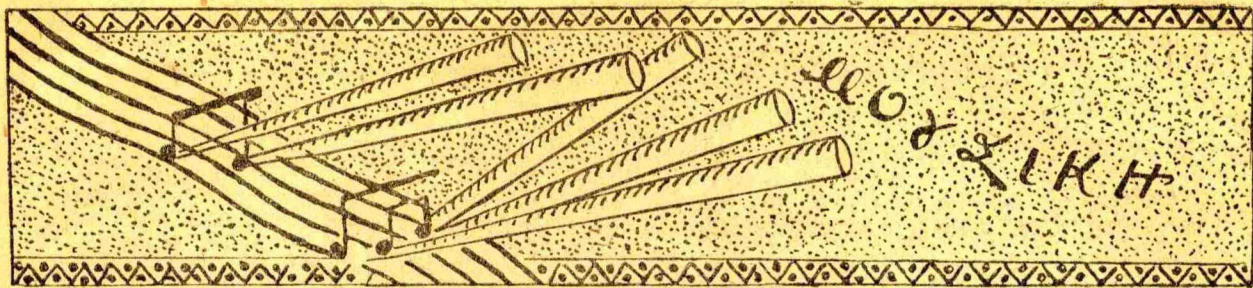
συνεικότητας καταπληχτική και χαρακτηριστική στην ήθογραφία. Έτσι ζωγραφίζοντας, εξασφάλιζε απ' το φουρνάρι το ψωμί του για κάμποσο καιρό. Το ίδιο έκανε και με τον κουρέα του. Στον τελευταίο έδωσε ιδιαίτερη αξία, τον έκανε θέμα ζωγραφικού του πίνακα πρωτοπορειακού. Διάλεξε ένα φόντο παίζοντας το κατασκευάσμα αρχιτεκτονικό — δηλαδή ένα σπίτι με πολλά πατώματα που κάθε σχεδόν πάτωμα έχει κι άλλο χρώμα στην πρόσοψή του κι απόμα σε κάθε δωμάτιό του. Στο κάτω μέρος του σπιτιού υπάρχει στην άκρη του πεζοδρομίου προς τον δρόμο ένας που κάθεται σε καρέκλα και τον ξυρίζει ο πλανόδιος κουρέας, που δεν έχει κατάστημα και το καλοκαίρι έβγαινε στη δροσιά.

Το έργο αυτό έχει ιδιαίτερη αξία ζωγραφική και λαϊκή όμως κατανόηση ανατολικής δημοκρατικότητας. Ο Θεόφιλος ή είχε εξασφαλίσει το ξύρισμά του από τον καταστηματούχο κουρέα που συνηθιζε να ξυρίζη και στο πεζοδρόμιο, για λόγους εύχλωτους ή δεν υπήρχε καταστηματούχης κι ο πλανόδιος κουρέας έγινε πίνακας σε πανί — κάμποι από τον Θεόφιλο.

Ο ανεπίσημος και άγνωστος στους πολλούς αυτός λαϊκός μας ζωγράφος, έλειπε από τον άλλο λαϊκό των σχεδίων του Στρατηγού Μακρυγιάννη, μια ήμερα θα πάρη θέση στο μελλοντικό Μουσείο της νεότερης μας Τέχνης, γιατί ή προέλευσή του είναι ΕΛΛΗΝΙΚΗ, δηλαδή ή ζωγραφική του είναι σχετική με τη λαϊκή αντίληψη του χρωματιστή, που ζωγραφίζει ή μοιραίζει έντονα, την αντίθεση των χρωμάτων, είτε σε μια ψαρόβαρκα είτε σ' ένα διακοσμητικό τρεχαντήρι, είτε στο σύνολο του σκάφους καραβιού, είτε και στο πανί μιας τράτας.

Η λαϊκή αυτή προέλευση των πηγών που ζητάει την έναρμόνιση του κινήτου πλωτού μέσου στην ένδωχση θαλάσσια μορφή, τη λουμένη απ' το φως του άτμοσφαιρικού της στοιχείου, δίνει διακοσμητικό τόνο στα άραγμένα πλωτά αυτά επινοήματα και μέσα, στα λιμάνια με τη ραβδωτή πολύχρωμη τουαλέτα τους, δηλαδή τις ζωγραφισμένες αυτές ταινίες που περιτρέχουν ελαφροκινούμενες τα ξύλινα σώματα για να μας αποκαλύψουν τη γνήσια χρωματική της εύρεση κι αυθεντικότητά τους, που ή λαϊκή φαντασία από προδιάθεση και καλλιέργεια κληρονομικής παρατηρητικότητας, αθόρυβα, γνωρίζει να έναρμονίζει.

Αυτές τις ίδιες κληρονομικές πηγές, μ' αυθορμητισμό, ο Θεόφιλος Μιχαήλ, ο ζωγράφος και τσοπάνος μαζί των Θεσσαλικών κάμπων και γελωτοποιός του Βόλου, ήξερε να τις εκμεταλλεύεται και για αυτό το λόγο προκαλούσε για να ζωγραφίσω, τραβώντας απ' το σελάχι του ο φουστινελοφόρος λαϊκός μας ζωγράφος, όχι το κουμπούρια του, μα τα πινέλα του για λόγους αισθητικούς. Ποιά σημασία έχει αν ή Έθνηκή μας Πινακοθήκη δέ γνώρισε στο Λαό μας ακόμα το έργο του Θεόφιλου Γ.Χ. Μιχαήλ, του Λεσβίου.



ΡΕΣΙΤΑΛ—ΣΥΜΦΩΝΙΚΕΣ—ΩΔΕΙΑ

ΜΟΥΣΙΚΗ ΑΝΑΣΚΟΠΙΣΗ

Περιμένοντας τη νέα μουσική σύνοψη θάθελα να γράψω λίγα λόγια, για την περασμένη που τέλειωσε μόλις τον Ιούλιο και πούταν πλούσια σε συμφωνικές συναυλίες, ρεσιτάλ και μαθητικές επιδείξεις. Θα γράψω μονάχα για τις συναυλίες που παρουσίασαν κάτι το ενδιαφέρον.

Πολλές απ' τις συμφωνικές μας διεύθυνε ο μάεστρος Βαβαγιάννης. Ο έκλεκτος αυτός μουσικός που στάθηκε άξιος συνεχιστής της μεγάλης μουσικής παράδοσης όπου τον μύησε ο δάσκαλός του, ο αγαπητός μας Μητρόπουλος. Μας έδωσε μερικές λαμπρές εκτελέσεις. Ένας πρώτης τάξεως ερμηνευτής του Mozart, Beethoven και Wagner. Ένας φτιασμένος μάεστρος που θα τιμήσει μια μέρα την πατρίδα του στο ξέωτερο.

Απ' τα ρεσιτάλ πιάνου θ' αναφέρω της Μαρίας Χαρογιώργου, γνωστής πιά καλλιτέχνιδας, μ' ένα έκλεκτο πρόγραμμα που μας ικανοποίησε απόλυτα μουσικά και τεχνικά.

Το ρεσιτάλ της Μαρίας Παπαϊωάννου, της μοναδικής αυτής ερμηνεύτριας παληάς και νεώτερης γαλλικής μουσικής, την οποία αποδίδει πάντοτε με το λεπτό και ευαίσθητο παίξιμό της. Το ρεσιτάλ της Τότας Οικονόμου, που η άφρονη τεχνική της και τα πολλά της προσόντα την κατατάσσουν στη σειρά των μεγάλων βιρτουόζων. Και το ρεσιτάλ της νεαρής

Πρωτοπαπᾶ μαθήτριας του Φοῆμαν, που βρίσκεται σε καλό δρόμο και αξίζει να εξακολουθήσει τις σπουδές της. Μας δόθηκε επίσης η ευκαιρία ν' ακούσουμε τον Τόννη Γεωργίου, τον τόσο συμπαθή καλλιτέχνη που το Σεπτέμβρη θάθδει να εγκατασταθεί στην Αθήνα για να δώσει μαθήματα in terretatioy. Έτσι θᾶ μας δοθεί η ευκαιρία να τον ακούμε συχνότερα.

Τὰ ρεσιτάλ βιολιού δόθηκαν τὰ περισσότερα από γνωστούς ἤδη καλλιτέχνες, που τοὺς ακούμε πολύ συχνὰ τὸν τελευταῖο καιρὸ. Θὰ θέλαμε ν' ακούσουμε καὶ τοὺς νέους καὶ μάλιστα ὡς σολιστὶς στὶς συμφωνικὲς καὶ ὄχι ν' ακούμε δυὸ καὶ τρεῖς φορές τὸ κοντσέρτο τοῦ Μέντελσον καὶ πάντα μετὸν ἴδιου ἐκτελεστή.

Ἀκουσα δυὸ φορές καὶ τὴν Μάγγη Καραϊζᾶ. Στὸ ρεσιτάλ της καὶ τὴν ἔθνικὴ γιορτὴ τῶν Γάλλων, που ὀργάνωσε ὁ γαλλικὸς Σύνδεσμος. Δὲν εἶναι ἡ πρώτη φορὰ που θαυμάσαμε τὴ δροσερὴ φωνή της τὴν περίφημη μιμητικὴ της τέχνη καὶ τὴν ἀφθαστὴ μουσικότητά της.

Ὁ μάεστρος Εὐαγγελᾶτος ἔδωσε μιὰ συναυλία μετ' ἔργα του. Μας παρουσίασε μιὰ σειρά ἀπὸ τραγουδία πάνω σὲ στίχους Παλαμᾶ, Παπαντωνίου, Σικελιανοῦ. Νὰ ἕνας εὐσυνειδητὸς μουσικὸς που δίχως ρεκλάμες καὶ θόρυβο δούλεψε γιὰ τὸ ἑλληνικὸ τραγουδί καὶ μᾶς παρουσίασε

κάτι τὸ ἐξαιρετικὰ ἐνδιαφέρον.

Ἡ Κυρία Φραγκιά Σπηλιωπούλου καὶ ὁ κύριος Καλογεράς ἐρμηνεύσαν περίφημα ὅλα τὰ τραγούδια. Ὅσο γιὰ τὴν κυρία Γαλανοῦ Βουτυρά ἦταν ἐντελῶς ἀκατάλληλη γι' αὐτὸ τὸ εἶδος. Πρέπει νὰ ἀρκεῖται στὴν ὄπερα που καὶ σ' αὐτὴ σπάνια μᾶς ικανοποιεῖ ἀπόλυτα.

Τελειώνοντας θ' ἀναφέρω ἕνα δυὸ ἀπ' τὶς ἀπειρες μαθητικὲς ἐπιδείξεις, γιατί θὰ χρειάζοταν πολὺς χώρος γιὰ νὰ γράψω γιὰ ὅλες. Αὐτὸ ἀξιόλογες καθηγήτριες τραγουδιοῦ τοῦ ἔθνικοῦ ὄδειου, ἡ Κατριβέλλα καὶ ἡ κυρία Πολίτου κατώρθωσαν μετὴν εὐσυνειδητὴ δουλειά τους νὰ μᾶς παρουσιάσουν πολλὲς σωστὲ καὶ καλὰ ποζαρισμένες φωνές. Ἀπ' τὴν τάξη τῆς κυρίας Τριβέλλα θ' ἀναφέρω Δεσποινίδα Λ. Καλαντροπούλου που ἔχει ἕνα ὠραῖο μετ' ἄλλο, καλὴ ἀρθρωση καὶ ξεχωριστὰ μουσικὰ χαρίσματα. Διαβλέπουμε στὸ πρόσωπό της ἕνα μελλοντικὸ στοιχεῖο τῆς λυρικῆς μας σκηνῆς.

Ἀπ' τὴν τάξη τῆς κυρίας Πολίτου διεκρίθη ἡ Δεσποινίδα Βακρίνου, τῆς ὁποίας παρακολούθησα καὶ τὶς διπλωματικὲς ἐξετάσεις. Πολλὰ προσόντα καὶ προσόντων καλὴ μουσικὴ ἀντίληψη που τῆς ἐπιτρέπει νὰ καταπιαστῆ μετὸ δύσκολο εἶδος τοῦ τραγουδιοῦ, τὸ Λίντ. Ἄν ἐπιδοθῆ σ' αὐτὸ σοβαρὰ θὰ γένει μιὰ καλὴ Λιντερίστα, κάτι σπάνιο στὸν τόπο μας.

Λ. ΜΗΛΑ-ΑΡΑΠΙΔΟΥ

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

ΡΕΞ: «Στὸ Σταυροδρόμι τῆς Ζωῆς»

Διαβάζοντας αὐτὸ τὸ τίτλο ἄς μὴ νομίσει κανεὶς πὼς θὰ ἴδει κανένα κοινωνικὸ δρᾶμα ἢ κάτι ἄλλο παρόμοιο. Τιποτ' ἀπ' αὐτό. «Τὸ σπίτι στὸ σταυροδρόμι» γιὰ αὐτὴ εἶναι ἡ σωστὴ ἀπόδοση τοῦ ἀγγλικοῦ Τίτλου, εἶν' ἓνα ἐπίκαιρο ἀγγλικὸ ἔργο χωρὶς ἐξάρσεις, αἰσθητισμοὺς καὶ δραματικὲς συγκρούσεις. Βλέπεται ὅμως εὐχάριστα καὶ μὲ κάποιον περιεργειὰ γιὰ τὴ λύσει του, ἀπὸ τὴν κάπως πρωτότυπη ὑπόθεσή του, ποὺ μὲ τὴν παρεμβολὴ τῶν δύο πεθαμένων θυμίζει λίγο Πόε, κι' ἀπὸ τὸν τέλειο τρόπο ποὺ γυρίστηκε ἀπὸ τὸν Μ. Μπόλκον καὶ παίχτηκε ἀπ' τοὺς Μέρβιν Τζῶν, Τόμ Οὐώλκς, Γκλίνις Τζόνσον καὶ τὴν πασίγνωστη Γαλιίδα Φρανσουαζ Ροζαί.

Τὸ πρῶτο μισὸ εἶναι μιὰ σειρὰ ἀπὸ εἰκόνας ποὺ μᾶς δείχνουν μιὰ στιγμή ἀπ' τὴ ζωὴ κάμποσων ἀνόμοιων καὶ ξένων μεταξύ τους ἀνθρώπων, ἑνοῦ διάσημου Οὐαλοῦ Μαέστρου ποὺναι ἄρωτος βαρεὶά καὶ θὰ πεθάνῃ σίγουρα ὕστερ' ἀπὸ τρεῖς μῆνες ὄπως τοῦπε ὁ γιατρός του ἂν συνεχίσει τὴ δουλειὰ του, ἑνοῦ ἀντρώγου ποὺ χωρίζει γι' ἀσυμφωνία, μιᾶς δεκαπεντάχρονης παιδούλας—τῆς κόρης τους—ποὺ κρυφακούγοντας μαθαίνει τὴν ἀπόφασή τους καὶ βάνεται νὰ τὴν ἐμποδίσει, ἑνοῦ λοχαγοῦ ποὺ βγαίνει ἀπὸ τὴ φυλακὴ—ποῦχε κλειστῆ γιὰ μιὰ κατάχρηση—ἀγαναχτησμένος γιὰ τὴν ἄδικη καταδίκη του κι' ἀποφασισμένος νὰ κάνει κάθε βρωμιὰ κι' ἀτιμία γιὰ νὰ γίνῃ πλούσιος παρὰ νὰ ξαναγυρίσει στὸ στρατό, ἑνοῦ ζευγαριοῦ ἀρεβωνιασμένων—Ἄγγλιδα, ἐκείνη, στρατιωτὶνα καὶ Ἰρλανδὸς Διπλωματικὸς ὑπάλληλος ἐκεῖνος—ποὺ γκρινιάζουν γιὰ τὸ χρόνο ποὺ θὰ κάμουνε τοὺς γάμους, ἑνοῦ μεγαλέμπορου μαυραγορίτη ποὺ παζαρεύει τόννους τῆ ζάχαρι καὶ τὸ τσάι τὴ στιγμή ποὺ οἱ συμπατριῶτες του τὸ στεροῦνται ὀλότελα κι' ἑνοῦ ἀντρώγου Γάλλων προσφύγων, βαρεὶά θλιμμένων ἀπ' τὸ χαμὸ τοῦ μονᾶκριβου παιδιοῦ τους—ἀξιωματικοῦ τοῦ ναυτικοῦ—καὶ ψυχραμένων ἀπ' τὶς ἀδιάκοπες γκρίνιες καὶ προσβολὲς τῆς γυναίκας ποὺ ἔχει φταιχτὴ τὸν ἀντρα τῆς γιὰ αὐτὸς τὸν ἔσπρωξε νὰ γίνῃ ναυτικός.

Τᾶλλο μισό, ἓνα μικρὸ πανδοχεῖο «Τὸ Σπίτι στὸ Σταυροδρόμι», χτισμένο σὲ μιὰ μικρὴ πανέμορφη κοιλάδα κοντὰ στὸ Κούμπαχ. Μέσα του βλέπουμε ὄλους τοὺς παραπάνου ποὺ μὲ τὶς ἔγνοιες, τὶς πύ-

κρες τους καὶ τοὺς κρυφοὺς καύμοὺς τους ἤρθανε νὰ ἡσυχάσουν λίγο ἀπὸ τὴν ταραγμένη ζωὴ τοῦ π. λέμου. Ὅμως δὲν τὸ πετυχαίνουν γιὰτὶ ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμή πράματα παράξενα βλέπουν νὰ γίνονται κεῖ μέσα: Ὁ Ξενοδόχος ἔρχεται καὶ χάνεται σὰ φάντασμα κάθε φορὰ καὶ τοὺς ξαφνιάζει μὲ τὶς ἀπαντήσεις του, ὄχι στὰ λεγόμενά τους, μὰ στὶς κρυφὲς τους σκέψεις. Τὸ εἶδωλό του δὲν φαίνεται στὸν καθρέφτη. Τὸ ἴδιο κι' ἡ κόρη του. Κι' ὡς περπατᾶει στὸν ἥλιο δὲ ρίχνει σκιά τὸ σῶμα τῆς. Καὶ μὲ τὴ μακάριαν ἡρεμία τους στὴν κουβέντα καὶ στὶς κινήσεις τους ἔχουν κάτι τὸ ἀπόκοσμο κι' ἐξωτικό. Οἱ ἔφημερίδες εἶναι τοῦ περασμένου χρόνου. Τὸ ἴδιο καὶ τὸ ἡμερολόγιο. Ἀντὶ 21 Ἰοῦνη 1943 δείχνει 21 Ἰοῦνη 1942. Κι' ἄλλα πολλὰ ποὺ μεγαλώνουν τὸ μυστήριο ὡς τὸ βράδυ ποὺ μαζεμένοι καθῶς εἶναι γύρω στὸ τραπέζι μαθαίνουν ἀπὸ τὸν ξενοδόχο ὅτι βρίσκονται ἓνα χαόνο πίσω. Αὐτὴν ἀκριβῶς τὴ μέρα τὸ ξενοδοχεῖο του καταστράφηκε ἀπὸ τὶς μπόμπες ἑνοῦ γερμανικοῦ ἀεροπλάνου ποὺ ξέπεσε κεῖ πάνω κι' αὐτὸς κι' ἡ κόρη του εἶχανε χαθεῖ μέσα στὶς φλόγες, κι' ὅτι σὲ λίγη ὥρα θὰ γίνουν ἀκριβῶς τὰ ἴδια καὶ θὰ πρέπει νὰ φύγουν, ὅμως νὰ μὴν τρομάξουν γιὰτὶ δὲ θὰ πάθουν ἰστοια, «πὼς μποροῦν νὰ πεθάνουν πέρυσι ἀφοῦ ζοῦνε φέτος» ὅπως εἶπε ἀφελέστατα ἡ μικρὴ παιδούλα.—Ὅμως «ἄς νομίσουν πὼς ὄλα τοῦτα τάχτησαν σ' ἓνα ὄνειρο ἐφιαλτικὸ, πὼς σταμάτησαν μιὰ στιγμή τὴ ζωὴ τους κι' ἔριξαν μιὰ γρήγορη ματιὰ στὰ περασμένα». Ἔτσι τοὺς εἶπε ὁ ξενοδόχος, κι' ὄλοι τους προστὰ τὸν κίνδυνο ποῦβλεπαν νὰ ζωντανεύει ἔδωκαν τὶς πιὸ σωστὲς λύσεις στὰ προβλήματά τους.

Κι' αὐτὸ εἶν' ὄλο τὸ ρεζουμέ τοῦ ἔργου. Νὰ μπορεῖ ποὺ καὶ ποὺ τὸ ἄτομο νὰ ξεμοναχιάζεται ἀπ' τὸ περίγυρό του καὶ λεύτερο ἀπ' τοὺς ἐγωισμοὺς, τὰ καπρίτσια καὶ μικροφιλοτιμίες του νὰ ρίχνει μιὰ ματιὰ στὰ περασμένα· κι' ἔχοντας μπροστὰ του τὴ σκέψη πὼς ἀπὸ τὴ μιὰ στιγμή στὴν ἄλλη ὄλα μπορεῖ νὰ σβύσουν, νὰ χαθοῦν νὰ γίνετα, τελειότερο καὶ καλύτερο γιὰ τὸν ἑαυτὸ του καὶ τοὺς ἄλλους.

ΓΑΛΛΙΑ ΞΕΝΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ

Η πνευματική ζωή στη Γαλλία, και πριν απ' την άπελευθέρωση, αλλά και ύστερα απ' αυτή, εξακολουθεί να παρουσιάζει ξεχωριστό ενδιαφέρον. Απ' τα τελευταία σημαντικά γεγονότα υπήρξε η έκλογη του δημοσιολόγου Audré Siegfriere που τον υποδέχθηκε ο Ιστορικός Puc de ja Foue. Η Ακαδημία εξέλεξε δυο άκδημα νέους ακαδημαϊκούς.

Το γνωστό μυθιστοριογράφο και αίσθητικό Emile Henriot στην έδρα του Marcel Prévost και τον Edouard Le Roy στην έδρα του Henri Bergson.

Ο Le Roy είναι μαθηματικός και φιλόσοφος, μαθητής του Bergeon. Τα κυριότερα έργα του είναι μια σημαντική μελέτη για το δάσκαλό του και το «πρόβλημα του Θεού». Ο Le Roy είναι επίσης μέλος της Ακαδημίας των Ηθικών Έπιστημών και καθηγητής της φιλοσοφίας στο Κολλέγιο της Γαλλίας.

Η Ακαδημία των Καλών Τεχνών εξέλεξε ως μέλος της το μουσικοσυνθέτη Reynaldo Hahn.

Ο κ. Σεφεριάδης, καθηγητής του Πανεπιστημίου και Πρόεδρος του Π.Ε.Ν. Κλούμπ της Ελλάδος μίλησε τον περασμένο Απρίλη στο συνέδριο του Π. Ε. Ν. Κλούμπ

στο Παρίσι για τον Ανατόλ Φράνς και το μεσογειακό πνεύμα.

— Γιορτάστηκε στο Παρίσι με σεμνή τελετή η εκατονταετηρίδα του ποιητή της tan-Corbière από τη γέννησή του.

Πέθανε η γνωστή μυθιστοριογράφος Delarne—Mardne.

— Η Colette, μια από τις μεγαλύτερες σύγχρονες φυσιογνωμίες των γραμμάτων, εξέλεγε μέλος της Ακαδημίας Γκαγκούρ. Σήμερα είναι σχεδόν παράλυτη και περνάει τον καιρό της γράφοντας στο κρεβάτι της.

— Ο ποιητής Andté Chenneviere σκοτώθηκε από τους Γερμανούς τα όδοφράγματα την τελευταία μέρα που απελευθερώθηκε το Παρίσι. Ο έκδοτικός οίκος Corréa εξέδωσε τα πολεμικά του ποιήματα (1940-1944) με πρόλογο του Georges Duhamel.

— Ο Jean Tharand υπέβαλε υποψηφιότητα στη Γαλλική Ακαδημία, όπου ως γνωστό έχει εκλεγεί μέλος της από χρόνια ο αδελφός του, Jérôme Tharand.

— Ο Παγκοσμίου φήμης συγγραφέας Ahdte Gide εξέδωσε νέοι «Σελίδες Ημερολογίου»

που αρχίζουν από τις 10 Σεπτεμβρίου 1939 ως τις 7 Μαΐου 1941 όπου εκθέτει πώς απαρνήθηκε τον Πεταίν και προσχώρησε στο Ντε Γκώλ.

Θ λεπτός, τρυφερός και πνευματώδης δραματικός συγγραφέας Maurice D. ημνay που οι Αθηνοί σε παλιότερα χρόνια χειροκρότησαν τόσο του έργα, πέθανε τελευταία. Το θεατρικό του έργο «Έραστές» είχε γνωρίσει τη δόξα σ' όλες τις σκηνές του κόσμου. Ο Dounas ήταν απ' τα γηραιότερα μέλη της Γαλλικής Ακαδημίας.

Η Γαλλική Κομωδία ανέβασε το τελευταίο έργο του Ftansois Mauriac : «Les-Mal Aimés».

Ο Zouvet γ' ανέβασε δυο ανέκδοτα θεατρικά έργα του giraudoux.

Γιορτάστηκε με σεμνή τελετή η επέτειος του θανάτου του μουσικοκριτικού Louis Laloy που η έκδοση του έργου του. «Ιστορία της Γαλλικής μουσικής» αναμένεται με άλυτο μνημά κι ενδιαφέρον από τους καλλιτεχνικούς κύκλους.

Γ. Π.

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ

— Το χρόνο αυτό, πέθανε στη Γαλλία, ο κορυφαίος του κόσμου, κλασικός γλύπτης Αριστέλης Μαγιόλ. Το 1912 είχε φθάσει ο Μαγιόλ, στην Αθήνα, μα η έλευσή του πέρασσε άπαρατήρητη. Αν ποίμε ο Μαγιόλ, σαν Γάλλος των Πυρηναίων, Μεσογειακός, έμοιαζε με τους Αρχαίους Έλληνες συναδέλφους του, δεν θάμαστε πολύ μακριά από εκείνο που κι Ίδιος έλεγε, ότι, «Ποιος ξέρει αν δεν κατάγομαι από τους άποίκους Έλληνες ;» «Μήπως-άκόμα έλεγε-δέν είναι τα χαρακτηριστικά των γυναικείων κεφαλών του τύπου μου, όπως των αγαλμάτων των Αρχαίων Ελλήνων γλυπτών ;». Και δεν θάμαστε καθόλου μακριά, γιατί έπειτα από το ιδιόρρυθμο έργο του Αύγουστου Ροντέν, με τον ποδρό Λατινικό του πολιτισμό, το έργο του Μαγιόλ, που υπήρξε, αυτός, ο Ντεσιπώ και ο Μπουρντέλ, οι τρεις επίλεκτοι βοηθοί και συνεργάτες του Ροντέν, είναι το περισσότερο, ιδιότυπο και συγγενικό με τον Αρχαίο Έλληνικό πολιτισμό

Οι νεοέλληνες γλύπτες κέρδισαν πολλά απ' α.τ.θ όπως και οι ένημερωμένοι όλου του Κόσμου. Αυτοί, που στη γλυπτική δέ δέχονται την έξωτερική πλαστική επίφάνεια σαν μια έντύπωση, αλλά τη μορφή του όγκου, σαν μια άρχιτε-

κτονική συνάρτηση, δυναμική, με την πλαστική του κάθε έργου επένδυση του επιφανειακού όλου, αυτού που βγαίνει από τα μέσα πρής τα έξω.

— Η καλλιτεχνική μας κίνηση άρχισε την Κατοχή με Έκθέσεις επαγγελματικού χαρακτήρα, όπως λέχθηκε. Αυτές, βέβαια, θά πρέπει να συνεχιστούν έξω από την πολιτικό-ιδεολογική διαμάχη που δημιούργησε και στην τάξη των εικαστικών τεχνών, ο ένδοπολεμικός τυφώνας έδω κι' άλλο, και μέσα στα πλαίσια της ταχύτερης ένισχωσης των καλλιτεχνών μας, που στάθηκαν, σαν τάξη, τόσο άδικημένοι στην πολεμική περίοδο κι' ακόμα σήμερα ποραμελούνται.

— Η Έκθεση της Αιγύπτου, αν γίνει, θα ζημιώσει θικά το σύνολο, που δέν είναι προετοιμασμένο. Η άσθενική εμφάνιση μιας μικρής ομάδας ζωγράφων, που αυτοτιτλοφορούνται οι πιο σύγχρονοι ανάμεσα στο όλο των καλλιτεχνών μας, κι' αυτή θα ζημιώσει στο ξεκαθάριμά της, αφού θά είναι φτωχική κι' όχι αντιπροσωπευτική. Έτσι θάταν καλύτερο οι άρμόδιοι να φροντίσουν όχι για μια Πανελλήνια ή μια μονόπλευρα πολεμική έκθεση, αλλά για μια επαγγελματική και μάλιστα γρήγορα.

Γ. ΜΑΡΟΥΔΗΣ

ΠΑΡΑΓΡΑΦΟΙ

ΠΑΝΩ από κάθε στενόκαρδο ύπολογισμό, πάνω από κάθε συμφεροντολογική αντίληψη, μακριά από άρριβισμό, φιλοδοξία και άνεδαφικότητα, κατεβαίνει σήμερα το περιοδικό μας, στο σκληρό αγώνα για την πνευματική άνοικοδόμηση. Πίστη μας και σημαία μας τα ευγενικά ιδανικά κάθε νέου που πάλλεται από ανέκφραστο πόθο να δουλέψει δημιουργικά για τον τόπο του, στον κάθε τομέα. Το περιοδικό μας, δε θα περιοριστεί μόνο στις καθιερωμένες πνευματικές αξίες, μα θ' ανοίξει διάπλατα τις στήλες του, για να φιλοξενήσει μ' ανυπόκριτη χαρά, όλους όσους έχουν να παρουσιάσουν μια γόνιμη, θετική δουλειά. Πόθος μας είναι να γίνουμε το βήμα των νέων ανθρώπων, αυτών που βγαίνουν από τη σκληρή δοκιμασία της άλληλοσφαγής, με χαλυβδωμένη την ψυχή και με μια βάσιμη, δημιουργική αίσιοδοξία.

ΤΟΝ ΤΕΛΕΥΤΑΙΟ καιρό, κυκλοφορούνε γύρω απ' τα Γράμματα και τις Τέχνες αρκετά αξιόλογα περιοδικά, που διεκδικούν, βάσιμα, την πρωτοπορεία στην πνευματική μας ζωή. Σε μερικά από αυτά όμως, βλέπουμε το φως βέβαια, σκόπια και συνειδητά, λίγη δημαγωγία και πολιτική, σ' βάρος της καθαρής. Τέχνης. Τόδο, από μια άποψη, οδηγεί σ' επικίνδυνες, κάποτε, κακοτοπίες, τις οποίες θα μπορούσαμε ίσως ν' αποφύγουμε και σ' αυτό θα τείνει κι' η προσπάθειά μας. Βασικό αίτημα είναι, σήμερα, ν' αναμορφωθεί ο λαός μας, να ύψωθεί σε ανώτερα πνευματικά επίπεδα, για να μπορεί να σταθμίσει, τίμια κι' αντικειμενικά, τα γεγονότα και να βλέπει τους λογής έκμεταλλευτές του. Και γι' αυτό το σκοπό η τέχνη θα πρέπει να φτάσει ως τη λαϊκή συνοικία και να γίνει τροφή προσιτή στη μεγάλη μάζα. Να κάτι-τό και σπουδαιότερο-που είμαστε απόλυτα σύμφωνα. Ίσως να υπάρχουν, μόνο διαφορές στα μέσα και τον τρόπο που θ' απαιτηθούν για την προσπάθεια αυτή.

ΟΡΙΣΜΕΝΑ ΠΑΛΙ άλλα περιοδικά, με τον έντελως συντηρητικό, γερασμένο πιά χαρακτήρα τους, τηρούν μια άρτηριοσκληρωτική τακτική και κλείνουν μάλλον προς τον τύ-

πο της επίχειρησης, μιας επίχειρησης δίχως καμιά αγωνιστική τάση. Δέν είμαστε διατεθειμένοι να συμφωνήσουμε με την άνεδαφικότητα αυτή. Σε μιάν εποχή, σαν τη σημερινή που ζούμε, με τόσα κοσμογονικά γεγονότα της, τις θυσίες των Λαών για τηνλευτεριά και την κοινωνική δικαιοσύνη, ο διανοούμενος κι' ο καλλιτέχνης, πρέπει να έχουν πάντα μπροστά τους αυτή την ζωντανή πραγματικότητα.

ΜΕ ΜΙΑ συγκινητική του έκκληση, ο Έθνικός Σύνδεσμος, Αναπήρων Πολέμου 1940-41, το ιστορικό αυτό αναπηρικό σωματείο (Ακαδημία 65) ζήτησε από τους Έκδοτικούς Οίκους, βιβλιοπωλεία, συγγραφείς και καλλιτέχνες, να τον βοηθήσουν στη συγκρότηση της βιβλιοθήκης του για τη χρήση των μελών του, με την άποστολή βιβλίων και περιοδικών. Νομίζουμε πως η βοήθεια αυτή προβάλλει σαν ελάχιστη προσφορά του διανοούμενου κόσμου και ένδειξη τιμής προς τους ήρωικούς αναπήρους μας.

Η ΠΡΟΤΑΣΗ του κ. Θ. Κορνάρου, για την επαγγελματική οργάνωση σε συνεταιρισμούς των επιστημόνων και διανοουμένων μας, όπως διατυπώθηκε από τις στήλες φίλου περιοδικού, μας βρίσκει έντελως σύμφωνους. Υπερθεματίζουμε μάλιστα, με την έλπίδα ότι η πρόταση δε θα μείνει μόνο στα χαρτιά. Κάτι τέλος πάντων θα πρέπει να γίνει. Κι' αφού το έπισταμο κράτος δείχνει μια τέτοια θλιβερή αδιαφορία, θα πρέπει η ατομική πρωτοβουλία του πνευματικού κόσμου μας να έχει το λόγο. Άρκετά, πιά, με τις ύποσχέσεις και τις ελπίδες.

ΒΡΙΣΚΕΤΑΙ στην Αθήνα ο κ. Κ. Σολδάτος, Διευθυντής της Δημ. Βιβλιοθήκης Κερκύρας.

Το μοναδικό αυτό πνευματικό ίδρυμα, όπου στέγαζε και την «Εταιρία προς Ενίσχυση των Έπτανησιακών Μελετών», καταστράφηκε τον Σεπτέμβρη του 1943 από τους Γερμανικούς βομβαρδισμούς που προκάλεσαν με την αντίστασή τους οι λιγοστοί όπαδοί του Μπαντόλιο.

Στην Κέρκυρα οι προσωπικές ενέργειες του κ. Σολδά-

του απέφεραν την συγκέντρωση είκοσι χιλιάδων τόμων, που πρόσφερε η ιδιωτική πρωτοβουλία, με τις δικές του πάντα έκκλησεις. Στην Αθήνα έτυχε μεγάλης υποστήριξης στις απόψεις του, από την Έθνική βιβλιοθήκη και την Ακαδημία Αθηνών. Και το Υπουργείο Παιδείας, φαίνεται σύμφωνο, για το ξανάνωμα ενός από τα μεγάλα πνευματικά κέντρα της χώρας.

ΛΙΓΟΣΤΟΙ είναι πάντοτε οι πρόθυμοι, από τους παλαιότερους που επιθυμούν κι' όλες και συνεργασία με τους νέους. Είναι όμως οι έργατες με το κύρος της δημιουργικής τους παραγωγής. Η «Αύλαία» τους γνώρισε και τους προβάλλει στις στήλες των γραμμάτων και τεχνών που αντιπροσωπεύουν, και θεωρεϊκαθήκον της να προεκτείνει την παρουσία τους μ' ένα θερμό εύχαριστήριο χαιρέτισμα. Ανάμεσά τους σαν ξεχωριστό βοηθό και συνακόλουθο άκόμα, βρήκε τον γνωστό πεζογράφο και κριτικό κ. Αδ. Δ. Παπαδήμα που τ' όνομά στις στήλες μας είναι ένα συμβόλαιο γόνιμης, θετικής δουλειάς.

Ο «ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ ΑΝΑΠΤΥΞΕΩΣ» έχουντας ως σκόπό του την ολοκληρωμένη πλήρωση της δημιουργικής του άποστολής, από το πρώτο κιόλας τεύχος της «ΑΥΛΑΙΑΣ» έρχεται ν' άναγγείλει με σταθερό χρονικό ύπολογισμό, την προκήρυξη των Λογοτεχνικών και Καλλιτεχνικών Κριτηρίων της με έπαθλα, για Ποίηση, Πεζογραφία, Θέατρο, Καλές τέχνες, Μουσική, που οι λεπτομέρειές τους θα γνωστοποιηθούν σε λίγο καιρό.

Η ΤΕΧΝΙΚΗ εμφάνιση του περιοδικού μας δέν είναι ανάλογη με τις επιθυμίες των έκδοτών του. Ελπίζουμε πως, πολύ σύντομα, θα βελτιωθούν οι τεχνικοί όροι, ώστε και ο αριθμός των σελίδων μας ν' αυξηθεί και η ποιότητα του χαρτιού να καλύτερέψει. Άκόμα δηλώνουμε πως ο τίτλος του Περιοδικού μας δέν έχει καμιά στενή σημασία, όπως μπορεί να υποθεθεί κι' από καλύτερους συζητητές. Με τον τίτλο μας νειώθουμε κάτι πλατύτερο. «Αύλαία» ο' όλες τις μορφές της ζωής. Μια «Αύλαία» που σηκώνεται για ένα καλύτερο αύριο.