

# ΕΛΕΥΘΕΡΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ



ΝΤΥΠΕΡ: «Ο ΔΩΔΕΚΑΕΤΗΣ ΙΗΣΟΥΣ ΑΝΑΜΕΣΑ ΣΤΟΥΣ ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΣ ΚΑΙ ΦΑΡΙΣΑΙΟΥΣ»

## Σ ΥΝΕΡΓΑΖΟΝΤΑΙ

ΓΙΑΝΝΗΣ ΙΜΒΡΙΩΤΗΣ • ΦΩΤΗΣ ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ • ΓΙΑΝΝΗΣ ΡΙΤΣΟΣ • ΣΩΚΡΑΤΗΣ ΚΑΡΑΝΤΙΝΟΣ • ΘΡΑΣΟΣ ΚΑΣΤΑΝΑΚΗΣ • ΘΡΑΣΥΒΟΥΛΟΣ ΣΤΑΥΡΟΥ • ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ • ΣΤΡΑΤΗΣ ΔΟΥΚΑΣ • ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΟΤΖΙΟΥΛΑΣ • ΝΙΚΟΣ ΠΟΛΙΤΗΣ • ΤΑΣΟΣ ΒΟΥΡΝΑΣ • ΧΡΥΣ. ΓΑΝΙΑΡΗΣ • ΜΙΧΑΛΗΣ Μ. ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ • ΠΕΤΡΟΣ ΡΗΓΑΣ • ΝΙΚΗ ΣΤΑΥΡΟΠΟΥΛΟΥ. ΑΛΕΚΟΣ ΑΡΓΥΡΙΟΥ • ΑΡΗΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ • ΚΕΙΜΕΝΑ: ΜΑΞΙΜΟΥ ΜΟΝΑΧΟΥ ΚΑΛΛΙΟΥΠΟΛΙΤΟΥ, ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ ΣΟΛΩΜΟΥ • ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΣΗ: ΝΤΥΠΕΡ, ΓΚΟΓΙΑ, ΝΤΩΜΙΕ, ΤΙΣΙΑΝΟΥ, ΑΞΙΩΤΗ, ΜΑΚΡΗ, ΒΑΣΩΣ

# 'Απ' ό,τι βγέπουμε

## Ο έδνομάρτυρας

Στις 19 του Δεκέμβρη 1797 πιάστηκε στην Τεργέστη, έπειτα από προδοσία του μεγαλύτερου Δημήτρη Οικονόμου, ο πρωτοεργάτης και βάρδος της ελευθερίας μας Ρήγας Βελεστινλής. Μέσα στη φυλακή γράψε μ' αυτοχρησίση, μ' ένα σουγιά που είχε πάνω του, για «νά πάρει μαζί τον τό μουσικό». Πληρώθηκε βαριά στην κοιλιά, μά δεν πέθανε. Στις 14 του Φλεβάρη τον μεταφέρθηκε στη Βιέννη. Στις 29 του 'Απριλίη παραδόθηκε από τους Αύστριακούς, μαζί μ' έφτια άλλους πατριώτες, στον πασά του Βελιγραδίου Χατζή Μουσταφά. Στις 12 του 'Ιουνη 1798 στραγγαλίστηκε από τους Τούρκους, μαζί με τους συντρόφους του, στο φρούριο του Βελιγραδίου. Τα πτώματά τους ορίχθηκαν στο ποτάμι.

Έτσι έφτες κλείνουν 150 χρόνια από το μαρτύριο και το θάνατο του Ρήγα, που όχι μονάχα δραματίστηκε, μά κ' έβαλε φωτός σε πράξη τό σηκομό για την ελευθερία.

## Τά τελευταία του λόγια

«Η παράδοση λέει πως τά τελευταία του λόγια στη φυλακή, πριν τον σκοτώσουν, ήταν αυτά έδω :

«Έτσι πεθαίνουν τά παληκάρια άροχέτο σλόγο έσπειρα θά έρθει ή ώρα που θά βιάσθουν και τό γένος μου θά συνάξει τό γινικό καρπό».



ΝΤΩΜΙΕ (λιθογραφία) : «1848»

## Στή μνήμη του

Νομίζουμε πως ό καλύτερος τρόπος να τιμηθεί ή μνήμη του μεγάλου έδνομάρτυρα, θά εΐτανε να παιχτεί ό «Ρήγας Βελεστινλής» του Βασίλη Ρόνα που, ανεξάρτητα από την επικαιρότητά του, είναι ένα από τά καλύτερα νεοελληνικά θεατρικά έργα. "Αν έπληρξ' Εθνικό θέατρο, αξιο της όνομασίας του, άσφαλώς θά τ' άνίβαζε. Μά αυτό προτιμά να ξεθάβει ρωμαντικές μηδαμινότητες, όπως τον «Στρανό ντε Μπερζορά»...

## 45 έργα

ΣΤΟ ΓΑΛΛΙΚΟ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ έφτιασε τέ δεύτερο μέρος της δωρεάς των Γάλλων καλλιτεχνών για την 'Εθνική μας Πανακοθήκη. Έτσι συμπληρώθηκαν 45 κομμάτια της σύγχρονης Γαλλικής τέχνης, που χαρίστηκαν έπειτα από πρωτοβουλία του κ. Ροζέ Μιλλιέξ. 'Ανάμεσα σ' αυτά είναι πίνακες των Μatis, Πικασό, Λόι, Μπράκ, Μαρκέ, Γκρομίε, Ντινουαριε, Συρβάζ, Μπωντέν, Μασσόν κλπ., καθώς και γλυπτά των Μπουρνιέλ, Λώρενς, Σιμόν, Κολλαμαρίνι. Τά περισσότερα από τά έργα αυτά οι καλλιτέχνες τά συνοδεύουν με θεοιές φιλελληνικές εκδηλώσεις.

Όπως μάς πληροφορεί τό Γαλλικό 'Ινστιτούτο, τόσα που συμπληρώθηκε ή συλλογή, τά έργα θά εκτεθούν και σύντομα θά παραδοθούν έπίσημα στην 'Εθνική Πανακοθήκη.

## Θάνατος νέου ποιητή

ΠΕΘΑΝΕ τον περασμένο Γενάρη στον Πειραιά ό νέος ποιητής Γιώργος Καρατζάς. Ήτανε ένας άνηθοπος 'αδικημένος από τη φύση κι' αυτή την άδικία —ήτανε μικρόσωμος, κωματώσης με πεταχτό προς τά πάνω στήθος, και μ' ένα κεφάλι κολλημένο στους ώμους του— δέ μάρεσε να την ξεπεράσει σ' όλη του τη ζωή. Κυκλοφόρησε ένα μόνο βιβλίο του, τό «Εσπερία». "Η ποιησή του γιομάτη τόνγεια και κατάθλιψη. "Όποι κι' άν στρέψει, δεν περιμένει για άντροπή του παρά μόνο τό θάνατο. Αημοσιεύουμε έδω δυό στροφές από δυό διαφορετικά ποιήματά του.

«...Τα μαλλιά που μάτια θ' αγαπήσω,  
μ' άντηλίες τά σάντισες ξανθές.  
Τ' άταχία μαλλιά ριγμένα πίσω  
δαχτυλίδια πλέκων και στροφές.

Κάτι που χρόνια έχτιζαμε, για μά στιγμή  
[έγκρημίσαμε,

κι' έφύγαμε χωρίς κι' έμεις να ξέρουμε γιατί.  
Τόν ήλιο, που μάς φώτιζε πάν είμαστε μικροί,  
μ' ένα λαμπιόνι ήλεχτοικό τόν άντικαταστήσαμε.

## Μιά διάλεξη

ΣΤΙΣ 27 ΤΟΥ ΜΑΡΤΗ, με την ενκαιρία της 'Εθνικής γιορτής, ό κ. Ροζέ Μιλλιέξ, έποδιενθνήτης του Γαλλικού 'Ινστιτούτου, μίλησε ύστερ' από πρόκληση της 'Ελληνογαλλικής Ένωσης Νέων στην αίθουσα του 'Ινστιτούτου με θέμα : «Ο Κοραής κ' ή Γαλλία».

Ο όμιλητής, αφού τοποθέτησε μέσα στη πλαίσια της εποχής τό μεγάλο διαγνοούμενο του 'Ελληνικού διαφωτισμού, διεφάνησε με πολλή έπιστημονικότητα την καταγωγή των ιδεών του Κοραή, που δεν είναι άλλες παρά οι ίδιες της Γαλλικής Έπανόστασης του 1789.

# Η ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΤΗΣ ΚΑΙΝΗΣ ΔΙΑΘΗΚΗΣ

«ΕΙΣ ΚΟΙΝΗΝ ΦΡΑΣΙΝ»

και

ό Πατριάρχης Κύριλλος ό Λούκαρις

«Έφρόντισε με πολλήν έπιμέλειαν πιστότατα και όρδότηα να μεταγλωττισθ' είς κοινήν γλώσσαν τό έερών Ευαγγέλιον διά να διαβάξη ό λαός»

του Τάσου Α. Βουρνά



ΝΑ ΑΠΟ ΤΑ ΠΙΟ ΒΑΣΙΚΑ και επείγοντα αίτήματα του νεοελληνικού διαφωτισμού στην πρώτη φάση της άνέλξης του και μέσα στο περιθώρια του έθνικού και κοινωνικού μεταβολισμού, εΐταν και τό γλωσσικό. Πολύ νωρίτερα, από τις άρχές του 17ου αιώνα—εποχή που αποτελεί τό αντίκειμενο τούτου του σημειώματος—έγινε κατανοητό από τους φωτισμένους πνευματικούς άπόστολους του έθνους πως δέ μπορούσε να υπάρξει πραγματική έθνική κοινότητα τη στιγμή που ό πραγματικός φορέας της—ή λαϊκή γλώσσα—δεν αναλάβαινε να παίξει τό ζωοποιο ρόλο της, μεταδίνοντας με άνεση και άπλοχευιά στις λαϊκές μάζες τους καρπούς της γνώσης και της τέχνης του λόγου, σε μιάν εποχή που οι καρποί τούτοι πρόβαλαν με όρμη γονιμοτοιο σε πανευρωπαϊκή κλίμακα σαν άποτέλεσμα των πρώτων άρμαμαζιών των καινούριων παραγωγικών δυνάμεων με τις παλιές συντηρητικές παραγωγικές σχέσεις.

Ένα περίπου αιώνα μετά τη θρησκευτική μεταρρύθμιση που έδωσε τό πρώτο χτύπημα στον έκπροσωπούμενο από τό Βατικανό εύρωπαϊκό φεουδαρχισμό και λίγα χρόνια μετά τον «τριτοκοσταετή» λεγομενο πόλεμο που κλονίσε ακόμα περισσότερο τις δυνάμεις της συντήρησης στον ίδιο ιστορικό χώρο, τό νέα προοδευτικά ρεύματα χροούν με έπιμονή την πόρτα της Ανατολής. Κι ενώ καρποί της κοινωνικής διαφοροποίησης προβάλλον διεκδικώντας δικαιώματα διαρξής, ό νεοελληνικός έθνικός πυρήνας κι οι άλλοι έθνικοί βαλκανικοί σχηματισμοί, στην Κωνσταντινούπολη, πύλη του ανατολικού χώρου και πρωτεύουσα της 'Οθωμανικής αυτοκρατορίας, τό προοδευτικό και τό άνασταλτικό ρεύμα μαχονται για την επικράτησή τους—τό πρώτο προσπαθώντας να παραβιάσει για λογαριασμό του την πόρτα της Ανατολής και να την καταχτήσει και τό δεύτερο πασχίζοντας να διατηρήσει τά προνόμιά του στον ίδιο χώρο, κρατώντας κάτω από την εξουσία του τά χερτημένα στην πορεία έκατονταετηρίδων.

Στην πάλη τούτη, που αποτελεί την άπαρχή του άσυμφιλίωτου άγώνα μεταξύ των παραγωγικών φεουδαρχικών σχέσεων και των άστικών, τό ντόπιο στοιχείο έχζεται να προσέθεσε τη βαρύτητα προς την μάη ή την άλλη κατεύθυνση ανάλογα προς την κοινωνική του προέλευση. Ο τούρκος κατακτητής, που έσωτερεα διασθρώνεται από ένα θεοκρατικό τιμαριωτικό σύστημα, είναι σύμμαχος των δυνάμεων της συντήρησης αντίθετα οι μεγάλες μάζες των υποδούλων, που οι καινούριες παραγωγικές σχέσεις τους έχουν όριστικά τοποθετήσει στο δρόμο της έθνικής σύμπτυξης, μαχονται στο πλευρό της προόδου για έθνική και οικονομική αυτοτέλεια. Πολύ πριν από τις άρχές του 17ου αιώνα, ό δρόμος που άδηγεί στο 1821 έχει χαραχτεί.

Η ΑΥΓΗ ΤΟΥ 17ου ΑΙΩΝΑ βρίσκει άντίμαχες στο χώρο της Ανατολής δυό ομάδες εύρωπαϊκών κρατών, που παλευν για τη μονοπωλιακή επικράτησή τους: στην πρώτη άνήκουν οι Κάτω χώρες ('Ολλαντία και Βέλγιο ή, όπως μάς τις παραδίδουν τά έλληνικά λαϊκά κείμενα της εποχής, οι Γενεράλες Στάτες) και ή 'Αγγλία. Η Φλαμανδική κοινότητα μαζί με

την 'Αγγλία, εκπροσωπόντας τό έμπορικό και τραπεζικό κεφάλαιο της νεοφής άστικής τους τάξης, μετά τη νικηφόρα δράση τους στην Εύρώπη, προσπαθούν να έκπορθήσουν πια τά παλιά έρεισματα του φεουδαρχισμού στην Ανατολή προς όφελος των 'Ολλαντέζων και 'Εγγλέζων έμπόρων. Από την άλλη μεριά τό Βατικανό, με τις φιλικές του δυνάμεις και ιδιαίτερα τη Γαλλία, χερ-



Ο ΠΑΤΡΙΑΡΧΗΣ ΚΥΡΙΑΛΟΣ Ο ΛΟΥΚΑΡΙΣ. Προσωπογραφία που σώζεται στο Στρέομπεργ της Σουηδίας στη συλλογή Henning Wachtmeister.

ομοιοποιώντας την αιωνόβια πείρα του και τις οργανωμένες θέσεις του στην Ανατολή, αντίσπεκται με πείσμα. Στη μάχη αυτή που διεξάγεται με όλα ιδεολογικά, πολιτικά και οικονομικά έχουμε πλήθος διακυμάνσεις, με τελικά, με την παροδο των αιώνων και το στεφάνωμα των όστικων αγέσεων παραγωγής, ο φεουδαρχισμός νικηθήκε και θάφτηκε κάτω από μία σειρά εθνικές και κοινωνικές επαναστάσεις που τον αντίχτυπο τους βρίσκουμε ως τα μέσα του περασμένου αιώνα.

Μέσα λοιπόν σ' ένα τέτοιο κλίμα διεθνούς ανταγωνισμού στις άρχες του 17ου αιώνα, το Οικουμενικό πατριαρχείο είχε επί κεφαλής μιά από τις πιο αδρές εθνικές φαινογοναμίες των πρώτων νεοελληνικών αιώνων, τον Κύριλλο Λούκαρι τον Κρητικό, που πατριάρχευσε έξη φορές από το 1620 ως το 1638, χρόνο του πνιγμού του από τους Τούρκους ύστερα από ενέργειες του Βατικανού. Παρ' όλο που το Πατριαρχείο σ' αθεομής πρίν ακόμα από τα χρόνια του Λούκαρι άνηκε στην κοινωνική συντήρηση, όμως ο ρόλος του σ' αν προπομπή του ελληνικού έμπορικου κεφαλαίου στη Βαλκανική εΐταν προοδευτικός στους πρώτους αιώνες, γιατί αποσύνθετε τη φεουδαρχική οικονομία των Τούρκων. Ή τέτοια τοποθέτηση του Πατριαρχείου ενισχυμένη από τη μιά μεριά από την παρουσία στον οικουμενικό θρόνο του Λούκαρι, ισχυρής και προοδευτικής προσωπικότητας, και από την άλλη από το ζορηό παλμό του υπόδουλου εθνικού ελληνικού ύποστράματος, που ξεκινούσε για τη μάχη των εθνικών και οικονομικών του διεκδικήσεων, εΐταν φυσικό να γίνει εμπόδιο στο φεουδαρχισμό και σύμμαχος των δυνάμεων της προόδου.

Ο Λούκαρις, με τη θαυμάσια πολιτική και διπλωματική του άραση, είδε πως το έθνος του θ'ά μπορούσε να ώφεληθεί μόνο με υιά συμμαχία προς τις προοδευτικές δυνάμεις και αποκατάσταση στενές σχέσεις με τους αντιπρόσωπους των κυβερνήσεων της Φλάνδρας και της Άγγλιας στην Κωνσταντινούπολη Κορηήλιο Χάχα και Τόμας Ρούν. Και δέν είναι μόνο λόγοι κοινωνικής ευθυγράμμισης που έκαναν το Λούκαρι να προσεγγίσει τους προτεσταντές εμπόρους: Η παπική εκκλησία, έχοντας χάσει τη μισή Εδρώπη εξ αιτίας της θρησκευτικής μεταρρύθμισης, ξζαντιόσε όλες τις μηχανογραφίες της κατά της Όρθοδοξίας, στέλνοντας στην Ανατολή στρατιές ιησουϊτών, καπουταίνων και άλλων ρασοφορεμένων πραχτόρων της, ενώ όλο το χουσάφι του Βατικανού είχε τεθεί στη διάθεση της διαλυτικής δυτικής προπαγάνδας.

Φυσικά δέν πρόκειται να πούμε περισσότερα εδώ για την ιστορική διαμάχη παπισμού, όρθοδοξίας και διαμαρτυρούμενων γύρω από τον οικουμενικό θρόνο και το πρόσωπο του Λούκαρι, ούτε, πολύ περισσότερο, ν' αναφέρουμε τα σατανικά μέσα του παπισμού και τις πλαστογραφίες που χρησιμοποιήσε για να εκθέσει στα μάτια των όρθοδόξων το Λούκαρι σ' αν «λουθηροαλβινίζοντα». Πρέπει όμως να σημειωθεί από τη μιά μεριά η προσπάθεια των Όλλανδέζων να καταχτήσουν όριστικά τα μεγάλα κέντρα της Όρθοδοξίας με το άφθονο χρήμα τους και με τα τεχνικά τους μέσα (τυπογραφεία) και η αντίσταση των υπεύθυνων ιεραρχών στην επεκτατική τούτη πολιτική, που άποσώθησε την ύποδούλωση της όρθοδοξίας στους ζένους.

**ΑΛΛΑ ΚΑΙΡΟΣ ΝΑ ΡΘΟΥΜΕ** στη μετάφραση της Καινής Διαθήκης που τυπώθηκε στα 1638 στη Γενεύη, έργο του μοναχού Μάξιμου Καλλιουπολίτη και με πρόλογο του Λούκαρι. Εΐδμε πως αίτημα της αύγης του ελληνικού διαφωτισμού εΐταν η επικράτηση της λαϊκής γλώσσας. Το αίτημα τούτο φυσικό εΐταν να άρχισει να πραγματοποιείται από τα άγιολογικά κείμενα και για λόγους κατανόησης από το σύνολο του λαού, όπως πολύ σωστά το βλέπουν κι ο Λούκαρις κι ο μεταφραστής στους προλόγους τους, αλλά και για εθνικούς λόγους. Πραγματικά, η χριστιανική πίστη, όντας το κυριότερο ιδεολογικό έρεισμα αντίστασης κατά του καταχτητή, έπρεπε να τονωθεί με την εκλαΐτευση όχι μόνο των Γραφών, αλλά και των βίων των νεομαρτύρων, που έβρισκαν το θάνατο άρνούμενοι ν' άποκηρύξουν την πίστη τους, την όρθοδοξη πίστη, που στους ύστερους αιώνες ταυτίζεται με τον έθνισμό.

Για το μεταφραστή Μάξιμο Καλλιουπολίτη, ζήρουμε πως εΐταν ένα από τα στελέχη του ελληνικού διαφωτισμού: πως είχε ταξιδέψει πολύ στην Εδρώπη και είχε άναστραψει τις ιδέες των θρησκευτικών μεταρρυθμιστών. Ο Σάβας στη «Νεοελληνική φιλολογία του» σελ. 309 μ'ας λέει πως «ύπό των διαμαρτυρούμενων προσληφθείς, έποτισθη άρζούντως τον ίον πνιγμο του της αιρέσεως και έγένετο πρόσφορον αύτης όργανον», αλλά η κρίση του αυτή εΐταν άδικη και άνεομάτιστη. Στα 1638 ο Μάξιμος, όντας στη Γενεύη, τύπωσε τη μετάφρασή του με έξοδα της Όλλανδέζικης κυβέρνησης σε δυο όγκώδεις τόμους, με τον τίτλο: «*Η Καινή Διαθήκη του Κυρίου ήμων Ιησού Χριστού Δίγλωστος. Έν η αυτοπροσώπως τού τε θετον προσόντων και η απαλλάκτως εξ εκείνων εις άλλην διάλεκτον διά του μακαρίτου κυρίου Μαξίμου του Καλλιουπολίτου γενομένη μετάφρασις άμα ένυπόθησαν. Έτει 1638.*»

Να πως μ'ας περιγράφει την άνάγκη της έκδοσης στον πρώτο λογο του:

**Μάξιμος ελάχιτος έν ιερομονάχοις Καλλιουπολίτης τοις έντευξομένοις έν Κυρίω χαίρειν.**

«... Έγώ δε βλέπων την τόσην δυστυχίαν και την φθοράν του ελληνικού, όπου έχάθη το σπύτι της φιλοσοφίας από την Ελλάδα (...) και συμπαρόντας με το κοινόν της εκκλησίας και ακούγοντας καθήκαστην τα κλίματα των νηπίων τέκνων της Εκκλησίας του Θεού όπου έκεινοσαν και εξηπόσαν άστον και κανείς δέν είναι (κάθως λέγει ο Προφήτης) όπου να τους δώση και έγνωρίζοντας πως εΐμαι χροστότης εις δλους τους άδελφούς και περισσότερον εις τους άσθενείς και άμαθεύς οι όποιοι δέν δύναται να γροικήσουν την θεϊαν Γραφήν, ούτε καθ' έναντους άναγινώσκοντες, ούτε ακούοντες εις την εκκλησίαν. Και το κοινόν της εκκλησίας πάει όλλον και όλλον φθειρόμενον. Και δέν πάσχει τόσον από την τυραννίδα, όσον πάσχει από τους άρχείους ποιμένας, έσχειρήσθηκα να μεταγλωτισώ εις την κοινήν διάλεκτον το θεϊον και ιερών ενάγγελιον, τάς πράξεις των άποστόλων, τάς έπιστολάς του Αγίου Παύλου και των λοιπών άποστόλων και την αποκαλινν (...) Το να κάμη τινάς λόγους από την θεϊαν Γραφήν εις την εκκλησίαν, προβάλλοντας προφητείαν ή άλλα ιερά και θεόπνευστα λόγια, με γλώσσα όπου δέν γροικά ο ίδιώτης είναι άνοφελής και άκαρπος (...) Και τούτο είναι κατάρα του Θεού εις τον λαόν, όταν ο Θεός λαλει με ζέναις γλώσσαις (...) Και διά να ειλπομεν με δίλγα λόγια, καλύτερον είναι να προσφέρη τινάς πνιτε λόγια και να είναι γνωρίμα εις τους ιδιώτας, παρ' ανήρως λόγους εις ζένην γλώσσαν».

Μετά τον πρόλογο του μεταφραστή, δημοσιεύεται το περίφημο δοκίμιο του πατριάρχη Κύριλλου Λούκαρι, που άποτελεί μοναδικό ντοκουμέντο του ελληνικού διαφωτισμού. Πολλοί έρευνητές θέλησαν ν' άμφισβητήσουν τη γνησιότητα του, προσγράφοντας το στο μεταφραστή. Νομίζω πως τίποτε δέν έμποδίζει να δεχτούμε τη γνησιότητά του, όταν μάλιστα είναι φανερό το λαμπρό ύφος και η έξαιετη δημοτική γλώσσα του πατριάρχη, στοιχειά γνωστά από χειρμηνωτικά και ιδιωτικά του γραμματα. Να πως ο Λούκαρις βλέπει το ζήτημα της μετάφρασης των Γραφών:

**Κύριλλος οικουμενικός πατριάρχης τοις όρθοδόξοις άναγνώσταις**

«... Άμή είναι φανερόν πως είναι σφάλμα μέγα και σατανική πλάνη έστουτας και να διδασκόμεθαι άπ' αυτών τον άληθινόν διδάσκαλον τον Κύριόν μας να έρενοούμε τάς Γραφάς ήνον διαβάζοντας να καταλαμβάνον τη γράφοσι και τι μ'ας παραγγέλλουσι οι όμιλία τάς όποιας έκαμην ο Χριστός και άς έγρασαν οι ενάγγελιοται, τάς έκαμην όνι μονάρα εις εκείνους όπου ηέσσαν γράμματα, αλλά και εις τους όζλονς μέσα εις τους όποιους ήσαν οι περισσότεροι άπιοι άνθρωποι και γυναικες και παιδιά (...)

Τούτο γνωρίζοντας το και μετρώντας όσην ώφέλειαν ήμπορει να προσετήση, ο εκλαμπρότατος άγνήτης Κορηήλης Άγας όπου την σημερον έδω εις την Κων/πολιν είναι άποκριούαρης των νηηλοτάτων και ένδοξοτάτων άφθεντών της βελγικής ήγρον της Φλάνδρας, έχοντας εθνοιαν και άγάτην προς το γένος των Γραικών έφρονισσε με πολλήν έπιμέλειαν πιστότατα και όρθότατα να μεταγλωτισθ εις κοινήν γλώσσαν το ιερών ενάγγελιον (...) διά να διαβάζη ο λαός όπου εις την ελληνικήν διάλεκτον δέν είναι παιδευμένος να γροικά του Κυρίου τα λόγια και να ώφελείται (...)

Πολλοί εναντίοι θέλουσι ζητήσει να το ψέξον και να το σμικρήνουν κατά την συνήθειαν όπου έζουσι (...) πλη' ήμεις άκολουθώντας την αλήθειαν και γνωρίζοντας ότι ο φθόνος τους δέν μ'ας βλάπτει τους άφήνομεν ως θέλουσι να φηρασοίσι».

**ΠΡΙΝ ΤΕΛΕΙΩΣΟΥΜΕ** με την παράθεση του περιήφμον ύποσάματος από τη μετάφραση του κατά Ματθαίον, κεφάλαιο χγ' έδ. 12 - 30, της έμιλιας του Χριστού στο Ναό, από τον Μάξιμο Καλλιουπολίτη, πρέπει να τονιστεί πως η πνευματική συντήρηση της εποχής ύποδέχτηκε δυσμενέστατα τη μετάφραση. Οι λόγοι Μελέτιος Συρίγος και Άλέξανδρος Έλλάδιος ο Θεσσαλός δε διστάσαν να την χαρμυτηρίσουν έργο «λουθηροαλβινική» προπαγάνδας. Ο Σάβας, στο έργο του που άναφέρθηκε, μ'ας δίνει την πληροφορία πως, όταν χιλιάδες αντίτυπον έφτασαν στην Κων/πολη, έπειτα από τον πνιγμο του Λούκαρι, σταλμένα για να μονραστούν στο λαό, ο πατριάρχης Παρθένιος ο Β' που καθόταν στον Οικουμενικό θρόνο, είτε από μίσος προς το έργο είτε από φόβο, δε μόρπασε κανένα.

Σήμερα, τα ελάχιστα αντίτυπα της μετάφρασης που σώζονται σε ελληνικές και εθροπαϊκές βιβλιοθήκες είναι πολυτιμότατα. Ο μικρός αριθμός που έφτασε ως τις μέρες μας, ενώ είναι γνωστό πως τυπώθηκαν χιλιάδες, μπορεί να μ'ας κάνει να ύποθέσομε δίκαια πως κάποια οργανωμένη καταστροφή έξαράνισε το έργο».

## Η ΟΜΙΛΙΑ ΤΟΥ ΙΗΣΟΥ

στο ναό της Ίερουσαλήμ

κεφ. χγ' έδ. 12 - 30

Μετάφραση \*

Μάξιμου μοναχού του Καλλιουπολίτου

(1638)



**Κ**ΑΙ ΑΛΗΜΟΝΟΝ εις εσάς γραμματείς και φαρισαίοι ύποκριταί διατι κλειετε την βασιλειαν των ουρανών μπροστά εις τους ανθρώπους, διατι εσείς δέν εμπαινετε, ούτε εκείνους όπου έρχονται άφινετε να έμπούσι. Άλήμονον εις εσάς γραμματείς και φαρισαίοι ύποκριταί ότι κατατρούγετε τα όσπίτια των χροάδων, άφορη ότι προσεύχεσθε πολλά δια τούτο θέλετε πάρει περισσότερον κήριμα.

Άλήμονον εις εσάς γραμματείς και φαρισαίοι ύποκριταί ότι γροίζετε την θάλασσαν και την γην, να κάμετε ένα προσήλυτον' και όταν γίνη τον κάμετε υϊόν γεένης διπλότερον από σας.

Άλήμονον εις εσάς όδηγοί τυφλοί όπου λέγετε, όποιος όμώση εις τον ναόν δέν είναι τίποτε, άμή όποιος όμώση εις το χουσάφι του ναού χρεωστεί,

Άγνωστοί και τυφλοί διατι ποιον είναι μεγαλύτερον, το χουσάφι ή ο ναός όπου άγιάζει το χουσάφι;

Και όποιος να όμώση εις το θυσιαστήριον δέν είναι τίποτε, άμή όποιος όμώση εις το δώρον όπου δώνον όπου είναι άπάνω του χρεωστεί. Μωροί και τυφλοί ποιον είναι μεγαλύτερον; Το δώρον ή το θυσιαστήριον όπου άγιάζει το δώρον;

Άλήμονον εις εσάς γραμματείς και φαρισαίοι ύποκριταί ότι δεκατίζετε τον ήδύοσμον και το άνηθον και το κύμινον και αφήνετε τα βαρύτερα του νόμου, την κρίσιν και τον έλεον και την πίστιν. Έτοϋτα έπρεπε να κάμετε και εκείνα να μην άφινετε. Τυφλοί όδηγοί όπου στραγγίζετε τον κώνωπα και την κάμηλον καταπίνετε.

Άλήμονον εις εσάς γραμματείς και φαρισαίοι ύποκριταί ότι καθαρίζετε το άπ' έξω του ποτηρίου και του σκουτελιου και από μέσα είναι γεμάτα από άρπαγές και άδικίας.

Φαρισαίε τυφλέ καθαρίσε πρώτα το μέσα του ποτηρίου και του σκουτελιου να είναι και το έξω καθαρόν.

Άλήμονον εις εσάς γραμματείς και φαρισαίοι ύποκριταί, ότι όμοιάζετε τους τάφους τους άσβεστωμένους, οι όποια απέξω φαίνονται όμορφοί και από μέσα είναι γεμάτοι κώκαλα των άποθαιμένων και από κάθε λογής άπαστριαν. Έτζη και εσείς απέξω φαίνεσθεν εις τους ανθρώπους δίκαιοι' και από μέσα εΐστε γεμάτοι ύπόκρισιν και άνομιαν.

Άλήμονον εις εσάς γραμματείς και φαρισαίοι ύποκριταί, ότι κτίζετε τους τάφους των προφητών και στολίζετε τα μνημόρια των δικαίων.

Και λέγετε αν είμασταν ήμεις έν ταις ήμέραις των πατέρων μας δέν ήθέλαμεν συμφωνήσει εις τα αίματα των προφητών. Τόσον όπου μαρτυρείτε του λόγου σας πως εΐστε υϊοί εκεινων όπου έσκότωσαν τους προφήτας.

Και εσείς θα τελειώσετε το μέτρον των πατέρων σας. Φείδια, γεννήματα των όζέντρων, πως θέλετε φύγει από την κρίσιν της γεένης.

Δια τούτο να εγώ όπου σας πέμπω προφήτας και σοφούς και γραμματείς' και άπ' αυτους θέλετε σκοτώσει, και θέλετε στανρώσει και άπ' αυτους θέλετε δείρει εις ταις συναγωγαίς σας και θέλετε τους διώχνει από πόλιν εις πόλιν.

Δια να ελθη εις πάνον σας κάθε αίμα δίκαιον όπου έχύθη άπάνον εις την γην. Από το αίμα του Άβελ του δικαίου έως το αίμα του Ζαχαρίου του υϊου του Βαραχίου τον όπου εφρονεύσατε άναμεταξύ του ναού και του θυσιαστηρίου. Βέβαια σας λέγω ότι έτοϋτα όλα θέλουσιν έλθει εις την γενεάν έτοϋτην.

Ίερουσαλήμ, Ίερουσαλήμ, όπου σκοτώνεις τους προφήτας και πετροβολείς εκείνους όπου έσταλθήκασιν εις εσένα, πόσες φορές ήθέλησα να μαζώξω τα παιδιά σου, καθώς μαζώνει η όρνιθα τα πουλιά της από κάτω εις ταις περουγιάς της και δέν ήθέλησθε.

Να όπου εσείς άφινετε το όσπίτι σας έρημον. Διατι λέγω σας ότι από τώρα και όμπροστά δέν θέλετε με ιδεί, έως όπου να ειπήτε ειλογημένος ο έρχόμενος έν όνόματι Κυρίου.

\* Κρατούμε την όρθογραφία του κειμένου.



ΤΟ ΜΑΡΤΥΡΙΟ ΤΟΥ ΙΗΣΟΥ  
Όπως ο μεγάλος ζωγράφος της Αναγέννησης ΤΙΣΙΑΝΟΣ τ' άπεικό- νισε κάτω από την προτομή του αυτοκράτορα Τιβέριου.

# Η ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΟΤΗΤΑ ΤΟΥ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗ

«Είνας νουσταλγός. Τά παλιά με τά καινούργια άνακατεύονται μέσα του, αλλά δέν οργανώνονται»

του Γιάννη Ίμβριώτη



**Λ**Ο ΕΡΓΟ ΚΑΙ ΤΟ ΠΡΟΣΩΠΟ του Παπαδιαμάντη με την πρώτη κιόλας εμφάνισή του κι άναγνώριση δημιούργησε άρκετά προβλήματα για την κριτική. Κι οι σχετικές εργασίες πάνω σ' αυτά ολοένα πυκνώνονται. Έτσι τώρα τελευταία μās παρουσιάζεται μια νέα μελέτη με τόν ιδιαίτερο σκοπο να σπουδάσει ένα προσωπικό στοιχείο του μεγάλου πεζογράφου. να συλλάβει και ν' αξιολογήσει τη θρησκευτική του εμπειρία, να ιδεί άν αυτή είναι ένα βαρό κύριο συστατικό του, ικανό να δονήσει ολόκληρη τη δημιουργία του, ή μονάχα κατι τούτο, τού άπλό, ένα πλαίσιο που θά έλλεινε μέσα τον άλλα πιο βαθιά και πιο πρωταρχικά τον βιώματα.

Ο κ. Παπαϊωάννου στρέφεται στο σπουδαίο πρόβλημα της προσωπικότητας του Παπαδιαμάντη. Ο ίδιος σημειώνει στην εισαγωγή του βιβλίου του πως, ενώ ή κριτική είναι σχεδόν ομόφωνη για την αισθητική αξία του έργου, όπως στέκει άναποφάσιστη εμπρός στον ίδιο τού δημιουργό. Ο Παπαδιαμάντης ορθώνεται σαν μια αινιγματική, γεματή μυστήριο κι αντίφαση προσωπικότητα. Κι ό συγγραφέας της μελέτης καταπιάνεται με τόν άθλο να φωτίσει αυτό τού πολύπλοκο πρόσωπο. Είναι άληθινό πως τού κυριότερο προσέχει στη θρησκευτική ζωή του Παπαδιαμάντη, όμως προσπαθεί να λύσει ολόκληρο τού πρόβλημα. Στρέφεται στο θέμα τον με μια διαλεκτική όραση. Έχει βαθύτατη συναίσθηση πως μια τέτια προσωπικότητα δέν ορθώνεται έτσι κλειστή στον έαυτό της, ξεκομμένη από τη γύρω της ζωή. Δέν είναι ό μελετητής, ό ήρωολάτρης που μνει θαμπομένος εμπρός στο έρτασφαγιστο προσωπικό μυστήριο και που επιχειρεί να τού πλησιάσει μόνο με μια του ένορατική ένταση. Τό εναντίο προσπαθεί ν' άγκαλιάσει τού όλο, τού πρόσωπο που ζει κι άναπνέει μέσα σέ όρισμένο ιστορικό κοινωνικό χώρο. Αυτό τού όλο ζητεί να συλλάβει μαζί με τού έσωτεριζό του γίνεσθαι και την κινητική του διάσπαση. «Ανάμεσα στην εποχή και στην προσωπικότητα υπάρχει μια στενή αλληλεξάρτηση προβλημάτων. Τά προβλήματα της παπαδιαμαντικής προσωπικότητας είναι μαζί και προβλήματα της εποχής της. Και αντίθετα» (σ. 6). Και ή διαλεκτική αυτή του κ. Παπαϊωάννου δέν είναι διόλου σχηματική. Δέν παίρνει χωριστά την κοινωνία και χωριστά τού πρόσωπο για να κάνει μια μηχανική άθροιση τους. Άναγνωρίζει σ' όλο του τού βάθος και τού πλάτος τόν άτο-

μικό παράγοντα, προσέχει στην ψυχική σύσταση του Παπαδιαμάντη, στην κληρονομική του προδιάθεση, στην αδύναμη θέλησή του, στο ντροπαλό του χαρακτήρα, στο δειλό έρωτισμό του, σ' όλη την ιδιοσυγκρασία του. Και την κοινωνική του παλι εποχή τή μελετά στις ιδιαιτεριές της. Μά ή διάσπαση των δυο παραγόντων δέν γίνεται με άθροισματικό, αλλά μ' ένα πολύ δυναμικό τρόπο.

**Μ**ΙΑ ΤΕΤΙΑ ΔΙΑΛΕΚΤΙΚΗ συλλαβαίνει όλο τού εικόλολύγιστο, τού κινητικό, τού ποικίλο και πολύχρωμο, πορεύεται μαζί μ' αυτό, δέ χωρίζει, μα ούτε και άθροίζει, δέν άπολιθώνει, παρ' όργανώνει. Πόσο ζωντανά παρακολουθεί την κοινωνική και πνευματική άπόσπαιρα τού νησιού όπου γεννήθηκε ό Παπαδιαμάντης. Η οικογένεια τού μεγάλου πεζογράφου είχε στενοές συγγενικούς δεσμούς με φανατικούς θρησκόληπτους καλόγερους, με τούς «Κολυβάδες» που έδρασαν τριν από την Έπανασταση ή έπειτα άπ'αυτή στη Σιάθο, έχτισαν πλούσιο μοναστήρι, έγιναν μεγάλοι χριστιανοί, δέσθηκαν με τού ντόπιο άρχοντολόι κι επηρέασαν τη γύρω τους κοινωνία που την έκαμαν να στρέφεται ολόκληρη γύρω από την εκκλησία. Η θρησκόληπία τους δέν είχε όραμα και τύλιγε όλους μέσα στους ξερούς τύπους. Ο κ. Παπαϊωάννου μās ιστορεί όλο τού κίνημα τών «Κολυβάδων», τού παρακολουθεί στο θρησκευτικό και τού κοινωνικό περιεχόμενό του. Μās δείχνει πόσο αυτό είναι στενά τυπολατρικό κι ολότελα αντιδραστικό και πως έρχεται σέ σύγκρουση με άλλο πιο φωτισμένο κόσμο που ζητεί να τροποποιήσει μερικούς νεκρούς θεσμούς, όπως λ.χ. τις μακρόχρονες νηστείες, να τούς προσαρμόσει στις νέες κοινωνικές συνθήκες. Η σύγκρουση στο βάθος είναι κοινωνική. Η πιο καθυστερημένη φεουδαρχική διανόηση ορθώνεται εναντία σέ άλλη πιο προοδευτική που μορφώνεται με τού ανέβασμα νέων κοινωνικών στρωμάτων, τών έμπορικών και τών βιοτεχνικών. Οι «Κολυβάδες» στη Σιάθο σιγά σιγά με τόν καιρό άκολουθούν την τύχη της ντόπιας φεουδαρχίας. Άλλα στρώματα προβάλλουν στη σκηνή. Τό άρχοντολόι ξεπέφτει. Και μαζί με αυτόν τόν οικονομικό και κοινωνικό ξεπεσμό σβήνει κι ή πνευματική λάμψη τών Κολυβάδων. Στα χρόνια που γεννιέται ό Παπαδιαμάντης, δέ μένει τίποτα από τά παλιά μεγαλεία τού μοναστηριού που κανόνιζε τη ζωή τού τόπου, μα ούτε κι από τού άρχοντολόι. Κάστρα, ιδιόκτητα ξεκλήσια των τών προστών, ρημαγμένα όλα και στοιχειωμένα, ζούν μοναχα στην παραδοχή, στο θρόλο.

**Μ**ΕΣΑ Σ' ΑΥΤΟ ΤΟ ΚΛΙΜΑ, ό Παπαδιαμάντης που άνήκει σέ μια παπαδιαμαντική άρχοντοξεπεσμένη οικογένεια μορφώνει τη θρησκευτικότητα του. Η προσήλωση του στους τύπους, στις νηστείες, στις λιτανείες, τά έργα του με τούς ήρωες καλόγερους και τούς θρησκόληπτους άνθρώπους, όλα αυτά έκαναν να τόν ονομάσουν άγιο τών ελληνικών γραμμάτων. Όμως τί περιεχόμενο έχει αυτή ή θρησκευτικότητα του; Ο κ. Παπαϊωάννου προσπαθεί με μια λεπτή άνάλυση να μās δείξει πως αυτό τού περιεχόμενο δέν είναι βαθιά βιώματα. Ο Παπαδιαμάντης με την άτολημη ιδιοσυγκρασία του, με τού συναίσθημα της παρακμής που άντικρύζει στην τάξη του, άνίκανος για την πρακτική ζωή, στρέφεται στη μαγεία τού θρόλου. Έκει βρίσκει καταφυγή. Η ταξική του κι οικογενειακή του άγωγή είναι γεμάτη άπ' αυτή τη νουσταλία για τά περασμένα χρόνια, για τόν κόσμο που είχε πεθάνει. Άγαπά την εκκλησία για τού μαγικό θρόλο που έχει δημιουργήσει μια ξεπεσμένη κοινωνία. Τό θρησκευτικό λοιπόν κλίμα που τυλίγει τόν Παπαδιαμάντη δέν έχει πραγματική ζωντάνια κι έτσι δέ μπορεί να πολεμήσει τά συναισθήματα της μειονεξίας του και να τού δώσει θάρρος και γαλήνη. Έτσι όλη ή θρησκευτικότητα του στο βάθος είναι μια φυγή προς τη μαγική χώρα τού όνειρου που τού δίνει μια ψευδαίσθηση, όχι μια άληθινή σωτηρία. Ο Παπαδιαμάντης δέν είναι ό βαθύς θρησκευτικός άνθρωπος που άλλεται ολόκληρος από τού έσωτατό του βίωμα. «Η θρησκεία για τόν Παπαδιαμάντη δέν ύπήρχε ποτέ βίωμα, ούτε ιδανικό που ή πίστη σ' αυτό προσφέρει στον πιστό τη γαλήνη και τη λύτρωση. Ηταν μια τυπολατρεία που έχει την πηγή της... στη νουσταλία τού κόσμου που βρίσκεται σέ άποσύνθεση, που παθολογικά ποθεί να ξαναζήσει την άλλοτινή του ζωή και δέ μπορεί» (σελ. 79).

Με την ίδια διαλεκτική όραση σπουδάζει ό κ. Παπαϊωάννου και τη ζωή τού

Παπαδιαμάντη στην Άθήνα. Μās δείχνει τις προοδευτικές μεταβολές που γίνονται στο τελευταίο τρίτο του περασμένου αιώνα μέσα σέ κάθε σφαίρα της νεοελληνικής ζωής, στην οικονομική, στην κοινωνική, στην πνευματική. Μās περιγράφει πως ό Παπαδιαμάντης επηρεάζεται άπ' αυτή την κίνηση, πως αφήνει τά ιστορικά του μυθιστορήματα και στρέφεται κι αυτός στον ίδιο τού νεοελληνικό λαό. Τώρα που ό ρωμαντισμός ύποχωρεί και κάθε λαϊκό στοιχείο παίρνει την αξία του στην πραγματική ζωή και στην τέχνη, όλος ό Σκιαθίτικος κόσμος που σαλεύει στη φαντασία τού Παπαδιαμάντη βγαίνει προς τά έξω και παίρνει σάρκα και μορφή μέσα στη λογοτεχνική δημιουργία του. Τώρα όλες οι θρησκευτικές μορφές που έζησε ό πεζογράφος στα παιδικά του χρόνια, οι καλόγεροι, οι προεστοί, οι άλλοι άνθρωποι τού λαού, μά και οι όμορφες κορασίδες που τού κέντησαν τόν έρωτισμό του, όλα αυτά ζωντανεύουν στα διηγήματα του. Ο Παπαδιαμάντης δέ γλυτώνει από τη θρησκευτική τυπολατρεία του, ούτε κι από τη νουσταλία του για τού Σκιαθίτικο θρόλο, όμως δέχεται τά μηνύματα τού τωρινού καιρού του κι άποκρίνεται σ' αυτά με τού δικό του τρόπο, μ' εκείνον που τού ύπαγορεύει ή προσωπική του ιδιοσυγκρασία. Μ' όλο που βρίσκεται μέσα στο ρεύμα της ζωής που ανεβαίνει, δέν κατορθώνει να πορευτεί ολότελα μαζί του. Δέν αφήνει την καθαρειότητα, μ' όλο που άγαπά τη δημοτική. Δέ γίνεται ό ήρωικός όνειροπόλος που στρέφεται στα περασμένα, μα που τά κοιτάζει από τού τωρινά και τά μελλοντικά. Δέ ζωντανεύει τού περασμένο για τού σημερινό και τού άριανό. Ατενίζει προς τά πίσω. Είναι ένας νουσταλγός. Τά παλιά με τά καινούργια άνακατεύονται μέσα του, μα δέν οργανώνονται. Άδιόλοτα δέρονται ανάμεσα σέ δυο ρεύματα, στα περασμένα και στα σημερινά. Οι πληγές του μένουν πάντα άνοιχτές. Δέ βρίσκει τη γαλήνη. Πεθαίνει σαν ένας άνιατος. «Η ψυχολογία

της παρακμής και ή άπαισιοδοξία δέν αφήνουν τόν Παπαδιαμάντη να χαρεί τού όραμα ενός καινούργιου κόσμου. Δέν ήταν δυναμικός τύπος, ήρωικός, όπως ό Παλαμάς, ό Καρκαβίτσας. Κείνοι είχαν τ' όνειρο κι ό Παπαδιαμάντης τη νουσταλία... Ο Παλαμάς κι ό Καρκαβίτσας ήταν από την ίδια την οικογένεια, την άρματολική, τη Βαλαωρίτικη. Από γενιά που παλεύει και χτίζει κοινωνίες. Οι δυο τους κοιτούσαν μπροστά και τόν όρίζοντα, ό Παπαδιαμάντης πίσω». (σ. 95).

**Ε**ΤΣΙ Ο κ. ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ μās δίνει την προσωπικότητα τού Παπαδιαμάντη. Προσπαθεί να συνθέσει ένα πίνακα με όλη την ποικιλία, την αντίθεση, την άφομοίωση, τη μετατροπή, με όλο τού γίνεσθαι που σημαδεύει τη σφαίρα όπου κινούνται ή προσωπικότητα κι ή γύρω της κοινωνία. Δέ μās δίνει ένα στατικό περιγραμμά, παρ' όρασει μια πολυσύνθετη κίνηση. Σ' όλη αυτή την προσπάθεια του φανερόνεται σαν ένας λεπτός παρατηρητής και δυνατός σχεδιαστής. Όμως κοντά σ' αυτές τις χτυπητές άρετές, παρατηρούμε κι όρισμένες άτέλειες. Έκτός από μερικές λεπτομέρειες που δέν είναι πολύ πετυχημένες, γίνεται πολύ αισθητή ή έλλειψη μιας συμμετρικής οικονομίας στο βιβλίο του. Τό κίνημα τών Κολυβάδων άπλώνεται παραπολύ κι αντίθετα πάλι ή καθαντό ιστορία τού Παπαδιαμάντη είναι περιορισμένη. Δέ γίνεται μια πλατύτερη όνóλυση τού έργου τού πεζογράφου και δέ μās δίνονται περισσότερα στοιχεία που θά πλούτιζαν και θά ζωντανευσαν άκόμα περισσότερο την προσωπική του εικόνα. Μά ό κ. Παπαϊωάννου μās έδειξε τέτιες άναμφισβήτητες ικανότητες στην άληθινά όραση και σπουδαία μελέτη του, που δίχως άλλο πρέπει να περιμένουμε πως θά συμπληρώσει και θά ολοκληρώσει την τόσο γόνιμη μα και τόσο δύσκολη προσπάθειά του.

## Τά δίκαια τού άνθρώπου

Άρθρο 3ο

“Όλοι οι άνδρωποι χριστιανοί και τούρκοι κατά φυσικών λόγων είναι ίσοι. Όταν πταίση τινάς όποιασδήποτε καταστάσεως, ό νόμος είναι ό αυτός δια τού πταίση και άμετάβλητος, ήγουν δέν παιδεύεται ό πλούσιος ολιγώτερον και ό πτωχός περισσότερον δια τού αυτό σφάλμα αλλά ίσα—ίσα.

ΡΗΓΑΣ ΒΕΛΕΣΤΙΝΑΗΣ



ΓΚΟΓΙΑ : «ΔΕΣΜΩΤΕΣ»

# ΜΑΝΑ

(Δ ρ ά μ α)

ΤΟΥ ΓΙάννη Ρίτσου

Α'. ΧΟΡΙΚΟ

(Χινοπωριάτικο σούποιο. Βαριά ήσυχία, σάν κάτι να γίνεται πέρα πού δε φτάνει ως εδώ ο αντίπαλος του. Μπροστά σε μιὰ μάντρα έξη μαυροτυμμένες γριές. Τρία μεγάλα κηλαρίσια αίχρον τον ίσκιό τους μαζοῦ και σκοτεινό).

Χορός από μαυροτυμμένες γριές :



**Α** ΣΠΙΤΙΑ ΜΑΣ είναι στενά—μικρήνανε χαμήλωσαν οι στέγες—χαμήλωσαν τὰ παρά-  
[θυρα  
σκέβρωσαν τὰ καθρόνια, τὰ ξερόψησε ο ή-  
[λιος, τὰ μούσκεψε ή βροχή  
τὰ βράδια σιγοτριίζουν μόνα τὰ σανίδια  
**Α'** ΓΡΙΑ: δὲν ξέρεις ἂν εἶναι ξυλοφάγος ή  
[ποντικὸς ή φίδι  
μπορεῖ νᾶναι κι ὁ χρόνος πὸν πορπατᾶει με τὴς παν-  
[τοῦφλες του  
μπορεῖ και τίποτα. Δὲν ξέρεις. Εἶναι πολλή σιωπή  
ἔτσι πὸν ἀκοῦς τὸ σάλιο πὸν βγαίνει ἀπ' τὸ στόμα  
[τῆς ἀράχνης  
**Β'** ἀκοῦς πὸν σαλεύει τὸ δίχτυ τῆς ἀράχνης με τὴν ἀνάσα  
[τοῦ καντηλιῶ  
**Γ'** ἀκοῦς τ' ἀστέρι πὸν σεργιανᾶει στὰ κεραμίδια  
**Α'** και τὸ φύλλο τῆς μουσμουλιάς πὸν βιάζεται νὰ μεγα-  
[λώσει και κάνει ἄχ  
**Ε'** ἀκοῦς, ἀκοῦς—δὲν ἀκοῦς τίποτα· σὰ νὰ μὴν εἶναι πιὰ  
[τοιχὸς  
ἀνάμεσα σὲ σένα και σὲ σένα. Δὲν ἀκοῦς. Κοιμάσαι.  
**ΟΛΕΣ ΜΑΖΙ:** Στενέψανε τὰ σπίτια μας. Μεγαλώσαμε.  
Εἶδαμε πολλά. Ἀκούσαμε πολλά. Εἶπαμε λίγα.  
Δὲν εἶπαμε τίποτις. Ράβαμε, μπάλωναμε, ξυλώναμε.  
Τὰ σπίτια μας κάθε μέρα στενεύανε.  
Εἴχαμε νὰ κολλήσουμε κάνα χαρτόνι στὸ σπασμένο  
[τζάκι μ' ἀλευρόκολλα  
**ΣΤ'** νὰ μερεμετίσουμε τὸ σουβᾶ πὸν ἔπεφτε, νὰ μαντά-  
[ρουμε τὴς κάλτσες τῶν παιδιῶν  
**Α'** νὰ πλύνουμε τὰ πιᾶτα, νὰ σκουπίσουμε  
**Β'** νὰ βράσουμε τὰ χόρτα, νὰ ζυμώσουμε  
**Γ'** νὰ ζυμώσουμε πάλι νὰ φτιάξουμε ψωμιὰ  
**Α'** ἂν ἔπαρχε ἀλεύρι, ἂν ἔπαρχε παρᾶς—βάσανα, βάσανα  
**Ε'** σώθηκε τὸ λάδι, σώθηκαν τὰ κρεμύδια, σώθηκε ὁ  
[μπελντῆς  
**ΣΤ'** βάσανα, βάσανα, —δὲν ἔχουμε καιρὸ νὰ μετρήσουμε—  
[χάσαμε τὰ νοῦμερα  
στὴν ἀρχή κάτι μετράγαμε—τὰ κοντσοκαταφέραμε  
κάθε πὸν εἶτανε νὰ αἰχίζουμε στὴ σκάφη τ' ἀλεύρι  
λέγαμε «σήμερις θὰ ζυμώσουμε»—αὐτὸ εἶταν τὸ δικὸ  
[μας μερολόγιο—  
κ' οἱ Κεριακῆς κ' οἱ σκόλες κ' οἱ Ἁγιοι-Πάντες  
μετριόντουσαν με τὰ ψωμιὰ πᾶνον στὸ μεσιανὸ δοκάρι  
ἕστερις πλιὰ δὲν ξεχωρίζαμε τὸ ζυμαρί και τὰ χέρια μας  
τὸ ἀλεύρι πίτισε τὴς μασκάλες τὰ μαλλιὰ μας και τὰ  
[φρούδια μας  
κι ὄγτες καμιὰ βολὰ κατὰ τὸ δεῖλι βᾶναμε τὰ χέρια  
[μας στὴν ποδιά μας  
μροίζανε ψωμι—γίναν ψωμι τὰ χέρια μας και τὰ παι-  
[διά μας γέννηκαν ψωμι.

**ΟΛΕΣ ΜΑΖΙ:** Μεγάλωσαν ὀγλήγορις τὰ παιδιά μας—  
[μήτες πὸν τὸ πήραμε χαμπάρι  
—προφῆς ἀκόμη βουρλιζόνταν στὴν αὐλὴ μαζὶ με  
[τὴς κόττες και με τὰ γουροῦνια  
προφῆς ἀκόμη τὰ ξεμυξιάσαμε και τὰ ξεβγάναμε στὸ  
[σκολειὸ νὰ συχᾶσει μιὰ στάλα τὸ κεφάλι μας  
προφῆς ἀκόμη τοὺς τὴς βρέχαμε στὸν πεινὸ—  
**Α'** μονομιᾶς βᾶλανε μακριὰ βρακιὰ και χοντροπάπουτσα  
**Β'** παίρνουνε τὸ κατόπι τὰ κορίτσια  
**Γ'** \*στὸ δειπνο μπλιὸ δὲν κάνουν τὸ σταυρὸ τους  
**Α'** κάτι φυλλάδες διαβάζουν, κάτι χαρτιά κρατᾶνε  
δὲν κοτᾶς νᾶν τοὺς μιλήσεις—σὲ τηρᾶν ἀπὸ μακριὰ  
**Ε'** κάπου τρέχουν τὴς νύχτες, κάτι σκαρφίζονται  
βάνουν τὰ χέρια στὴς τσέπες και λένε «μᾶνα»—  
**ΣΤ'** ὄχι δὲ λένε πλιὰ  
ἔχουνε κρύψει τὰ μάτια τους μέσα στὸν ἴσκιό τῆς τρα-  
γιάσκας  
κ' εἶναι μαζὶ σὰ νὰ ντρέπονται και σὰ νὰ θυμώνουν.  
μεγάλωσαν πολὺ—μυρίζουν ἐλατομαστίχα και τραγίλια  
[και μπαρούτι.  
**ΟΛΕΣ ΜΑΖΙ:** Μὰ πάλι ἐμεῖς ποτές δὲν τὰ συνεριζόμαστε  
ἐμεῖς τὰ ξέρουμε και δὲν τὸ παίρνουμε κατάκαρδα πὸν  
[μας τῶσκασαν  
μόνε μὴ λάχει τίποτες κακὸ—ὁ Θεὸς νὰ βάλει τὸ χέρι  
[του—  
δὲν τὸ παίρνουμε κατάκαρδα—τοὺς ξέρουμε  
**Α'** γιατί ἐμεῖς τοὺς βυζάξαμε και τοὺς πλύνουμε τὴς φασκιᾶς  
**Β'** και ξαγουπνήσαμε πᾶνον τους και τοὺς πήραμε βεντοῦ-  
[ζες και τοὺς στρώσαμε τὰ σεντόνια  
**Γ'** και τοὺς σαπουνίσουμε στὴ λεκάνη τὸ σβέροχο τους  
**Α'** και τοὺς τρίψαμε μ' ἀλαφρόπετρα· τὸ γόνατο και τ' ἀ-  
[χαμνὰ τους  
**Ε'** και ξέρουμε πὸν φυλᾶνε τὸ μουμπουκὶ τῆς ροδιάς  
**ΣΤ'** και ξέρουμε πόσους καρούμπαλους ἔχει ή κούτρα τους  
και πόσες γρατζουνιές τὸ γόνατό τους  
και τὸ προῖνό τους ξυπνημα με ξεκουμπωτο σῶβρακο  
και τὰ σκοῖνα τους πὸν φουντώσανε. Τὰ ξέρουμε.  
**ΟΛΕΣ ΜΑΖΙ:** Δὲν ξέρουμε. Δὲν ξέρουμε. Τὰ παιδιά μας  
[γίναν σάν ψωμιὰ.  
Γίναν σάν πέτρες, γίναν σὰ φωτιά. Δὲν ξέρουμε.  
**Β'** Τὸ βῆμα τους ὄξω στὸ χαγιατί εἶναι ἀπόμαχο σάν  
[πίσω ἀπὸ δυὸ βοννὰ και τρεῖς θάλασσες  
ή λαλιά τους εἶναι σάν πέρδικα σὲ ξένο χωράφι  
και σάν τὸ καρδιοχτύπι μας κατ' ἀπ' τὴν πονκαμίσα μας.  
**ΟΛΕΣ ΜΑΖΙ:** Φύγαμε τὰ παιδιά μας. Δὲν ἀκοῦνε πλιὰ.  
[Κάτι σκαρώνουν.  
Κάτι σιάχνουν μεγάλο—δὲν ξέρουμε—σὰ μεγάλο βα  
[πόρι στὸ λιμάνι δίχως φῶτα  
κάτι σάν πὸν περνᾶς μεσάνυχτα ὄξω ἀπ' τὴ Μητρόπολη  
κάτι σάν πὸν κυλάει ή μπόρα στὴ σκεπὴ βαρέλια δυναμίτη.  
Δὲ νιώθουμε, δὲ νιώθουμε—ὁ Θεὸς νὰ βάλει τὸ χέρι του  
με τούτους δῶ πὸν μᾶς κουβαληθήκαν με τὴς μπότες  
[και τὰ σιδερένια καπέλα τους  
δὲ μᾶς γουστᾶρουν οἱ φάττες τους—λοξοτηρᾶνε τὰ παι-  
[διά μας  
πολὺ κορδωμέγοι πορπατᾶν, πολὺ χτυπᾶν τὰ ποδάρια τους

λίγο ψωμι μᾶς ἀφήκανε—καθόλου ψωμι.  
Δὲν τὰ σηκώνουν τὰ παιδιά μας κάτι τέτια—κρατᾶνε  
[ἀπὸ προπάπου τους  
τὸ καρυοφύλλι τους ὡς τὴς προᾶλλες κρέμουνταν στὸ  
[τζάκι—μᾶς τὸ πήραν και δαῦτο—  
μὰ πὸν νᾶν τοὺς κοπεῖ τὸ χέρι—τῆς φαμίλιας τὰ θυ-  
[μητικὰ  
Δὲν τὰ σηκώνουν κάτι τέτια τὰ παιδιά μας—ὁ Θεὸς  
[νὰ βάλει τὸ χέρι του.  
**Β'** Μεγάλωσαν τὰ παιδιά μας.—Δὲν τοὺς χωράει τὸ σπίτι.  
**Α'** Τὰ ρούχα τους μυρίζουν ἄνεμο φεγγάρι και κοροιά.  
**Γ'** Τὸ στόμα τους μυρίζει τσιγάρο.  
**ΣΤ'** Τὰ χέρια τους μυρίζουν δάσος και ἀστροπέλεκο.  
**ΟΛΕΣ ΜΑΖΙ:** Μεγάλωσαν τὰ παιδιά μας. Τὰ σπίτια  
[μας εἶναι στενά.  
Τὰ ρούχα μας εἶναι μαῦρα.  
Τὸ πετσί μας εἶναι μαῦρο σάν τὴ φλούδα τῆς βελανιδιάς  
**Α'** Στὰ νύχια μας εἶναι σφηνωμένη ή νύχτα  
στὰ δόντια μας εἶναι σφηνωμένη ή νύχτα  
στὴς σοῦρες τῆς φούστας μας εἶναι χωμένη ή σκόνη κι  
ή σιωπή  
**Β'** Τὰ σταμνιά μας πάλωσαν, δὲν τὸ κρυώνουν πλιὰ τὸ  
νερὸ  
τὰ κατσαρόλια τρύπησαν  
**ΟΛΕΣ ΜΑΖΙ:** Θυμόμαστε, θυμόμαστε—ἕστερις ξεχάσαμε—  
ὁ θάνατος μπαινόβγαίνει στὸ σπιτικό μας δίχως νὰ χτυ-  
[πάει τὴν πόρτα  
μάθαμε τὸ βῆμα του και τὰ φερσίματά του—τὸν μά-  
[θαμε και δαῦτον  
**Γ'** στὴν ἀρχή εἶταν καινούργια τὰ παπούτσια του—ἔκανε  
[θόρυβο—  
σὰ μιὰ σφαγμένη κόττα πὸν κακαρίζει ἀκόμα και πορ-  
[πατᾶει στὴς πλάκες κοψοκέφαλη  
**Α'** ἕστερις γέννηκε πιὸ μαλακὸς σάν ὅταν κόβεις ἕνα κρε-  
[μύδι για τὸ γαχνὶ και σὲ τσοῦζουν τὰ μάτια  
**Ε'** κι ἀπὲ σάν ὅταν κλείνεις τὴν πόρτα και λὲς καληνύχτα  
[και δὲν ἔχει φεγγάρι στὸ δρόμο.  
**Α'** Τώρα κάθεται δίπλα στὸ σβυστὸ τζάκι—ξυπόλυτος και  
[μαγκούφης, ἥσυχος  
κανέναν δὲ νοχλαίει. Τὸν μάθαμε. Μοιάζει τοῦ μακαρί-  
[τη τοῦ ἄντρα μας,  
μυρίζει μούζλα και ὑγρασία. Ὅλο νυστάζει.  
Δὲν κάνει πλιὰ γι ἀλέτρι. Πιάνει τὴ γωνιά. Τὸν μάθαμε.  
**ΣΤ'** Μὰ ὅτι κι ἂν πείς ὁ θάνατος εἶναι θάνατος. Δὲ μα-  
[θαίνεται.  
Μιὰ δαγκωματιὰ στὸ σβέροχο. Μιὰ σουβλιὰ στὴν καρ-  
[διά. Πιὸ πολὺ κι ἀπ' τὸν πονόδοστο.  
Κρατᾶει πολὺ. Μῆνες και μῆνες. Δὲ μαθαίνεται ὁ ἀτι-  
[μος. Τὸ σπίτι στενεψε.  
**Α'** Ὅστοςο καμιὰ βολὰ πὸν βραδιάζει και σηκώνουμε τὸ  
[κεφάλι ἀπ' τὴ σκάφη  
εἶναι μιὰ μυγδαλιὰ πὸν σεργιανᾶει σὰ νύφη στὸ περβόλι  
φωτᾶει με τ' ἄσπρα τους λελούδια τὸ πηγᾶδι, τὸ γουροῦνι  
φωτᾶει τὴ ρούγα κ' ή ρούγα μεγαλώνει  
πιὸ πέρα εἶναι τὸ βοννὸ σὰ γυάλινο ποτήρι  
πιὸ πέρα ή θάλασσα—στὸν ἀργαλιὸ τῆς χτένι τὸ φεγγάρι  
**Β'** μοσκοβολαίει κομένο πεῦκο κι ἀρμπαροῦζα  
**Γ'** κάποιο ἀστέρι καθῶφνει μιὰ πρόχα στὴ στέγη μας  
**ΣΤ'** κι ὁ ἀγέρας εἶναι μαλακὸς και χλιὸς και γαλανὸς  
σάν τὸν ἀγέρα πὸν εἶναι μες στὸ φανελάκι τοῦ μοροῦ.  
**Ε'** Καὶ τότες πλιὰ δὲν ἔχουμε καθόλου σπίτι — μᾶς τὸ  
[παίρνει ὁ οὐρανὸς

και μένουμε στὴ ρούγα με τὰ μαῦρα μας φουστᾶνιά  
[πὸν ξάσπρισαν  
**ΟΛΕΣ ΜΑΖΙ:** και τὰ παιδιά μας εἶναι μέσα μας  
κι ὁ ἄντρας μας μέσα μας κι ὁ θάνατος μέσα μας—  
**ΣΤ'** ἄχου και πάλι μπαίνουμε στὰ σπίτια μας  
στὰ σπίτια μας πὸν ἀδειάσανε και στένεψαν  
και θυμόμαστε και ξεχνᾶμε και μᾶς ξεχνᾶνε.  
**ΟΛΕΣ ΜΑΖΙ:** Τὰ παιδιά μας τὰ πήρε ὁ ἄνεμος—δὲν ξέ-  
[ρούμε ποιὸς ἄνεμος  
**Α'** ὅταν λέμε: κρεβάτι, ξέρουμε τι εἶναι κρεβάτι  
ὅταν λέμε: παιδί μου, δὲν ξέρουμε τ' εἶναι παιδί μου  
**Β'** κρατᾶνε τὸ φεγγάρι παραμάσκαλα σάμπως καρβέλι και  
[τραβᾶνε στὰ βοννὰ  
**Α'** καλησπερίζουνε τὰ ἐλάτια—ἐμᾶς μᾶς ξεχάσαν—  
δὲν τὰ χωράει τὸ σπίτι τὸ λυχνᾶρι τὸ σκαμνὶ  
τηρᾶν μακριὰ πίσω ἀπ' τὴ θάλασσα.  
**ΟΛΕΣ ΜΑΖΙ:** ἄχ γιέ μου, ἄχ γιέ μου, ποιὰ ἄλλη μᾶνα  
[σοῦς ξελόγιασε;  
**Ε'** μιὰ μᾶνα λέει, μιὰ μᾶνα λέει πὸν τῆνε λένε, τῆνε λένε  
**Α'** ἄχ πὸς τὴ λένε; Πᾶνε φύγαμε—  
Ψηλὸς ὁ ἀνήφορος κι ὀρθὸς. Πῶς νᾶρωτο, γιέ μου;  
Μπλεχτήκανε στὰ χρόνια τὰ ποδάρια μας. Γεράσαμε—  
**Ε'** Μιὰ μᾶνα λέει, μιὰ μᾶνα λέει—νὰ μάθω τ' ὄνομά της.  
**ΟΛΕΣ ΜΑΖΙ:** Καὶ δὲν πετρώνει ἀκόμα τούτη ἐδῶ ή  
[καρδιά. Δὲν πετρώνει. Δὲν πετρώνει.  
**Γ'** Τὸ σπίτι γέννηκε καρᾶβι—ταξιδεύει μες στὴ νύχτα  
ταξιδεύει στὰ μαῦρα νερὰ τῆς νύχτας μαῦρο καρᾶβι  
**Α'** μες στὸ αἶμα ταξιδεύει τὸ φεγγάρι  
**ΣΤ'** ὄχου κόκκινος κύκλος γύρω ἀπ' τὸ φεγγάρι  
κακὸ μαντάτο, ὄχου κόκκινος κύκλος  
**Α'** μικρὸ φεγγάρι  
**Β'** κακὸ φεγγάρι  
**Γ'** μουγγὸ φεγγάρι  
**Α'** ποιὸ μαντάτο ποιὸ καρᾶβι—  
**ΟΛΕΣ ΜΑΖΙ:** Ἐρημες, ἔρημες, ἔρημες  
μέσα στὴ νύχτα, μέσα στὸ καρᾶβι, μέσα στὸ φεγγάρι  
ἔρημες, ἔρημες, ἥσυχες  
**Α'** ἥσυχες, ἥσυχες  
**ΣΤ'** πὸν πᾶμε ἀσάλευτες μες στὸ φεγγάρι;  
**Α'** ἥσυχες, ἥσυχες. Ποῦ πᾶμε;  
**ΟΛΕΣ ΜΑΖΙ:** Ποῦ πᾶμε μες στὴ νύχτα ξάγρυπτες;  
**Α'** Καὶ τούτη δῶ ή καρδιά πὸν δὲν πετρώνει  
**Γ'** ἀκόμα νὰ πετρώσει.  
**ΣΤ'** Ὅχου κόκκινος κύκλος γύρω ἀπ' τὸ φεγγάρι  
κακὸ χαμπάρι  
**Α'** ποιὸ κακὸ;  
**Α'** μικρὸ φεγγάρι μουγγὸ φεγγάρι  
**ΣΤ'** θυμωμένο φεγγάρι  
νὰ δέσει γύρω-γύρω ὁ κύκλος μ' αἶμα  
και νὰ γενεῖ χορὸς γύρω τὸ γύρο  
νὰ μείνει μόνο τὸ φεγγάρι  
νὰ γενεῖ φῶς, νὰ ξημερώσει ὁ ἥλιος.  
**ΟΛΕΣ ΜΑΖΙ:** Ἄχ τὰ παιδιά μας πᾶνε, φύγαμε. Δὲ μᾶς  
[ἀκοῦνε.  
Καληνυχτούδια γιέ μ'—ὁ δρόμος πάει, τραβᾶει, γυρνᾶει.  
τίποτις πίσω δὲ γυρνᾶει. Καληνυχτούδια σου φεγγάρι.  
Και μεῖς τραβᾶμε ὅπως τραβᾶν στὸν ἄνεμο τὰ κυπα-  
[ρίσια.  
Καληνυχτούδια.  
Καλὴ νύχτα. Καλὴ νύχτα.  
(Φεύγουν ἀργὰ-ἀργὰ. Σκοτεινᾶσε. Μικρὴ παύση. Τίποτα.)

# ΔΕΚΑ ΜΕΡΕΣ

Διήγημα

του Θράσου Καστανάκη



**ΩΡΑ ΤΟΥ Η ΚΑΛΥΤΕΡΗ** εΐταν αὐτή, ἀμέσως ὕστερα ἀπὸ τὸν ἀπογευματινὸ τοῦ ὕπνου. Τὰ τσιγάρα δίπλα, ὁ ἀναπτήρας. Κάπνιζε ἀνακαθισμένος μέσα στὸ κρεβάτι κι ἔβαζε μπρὸς τὶς συλλογές του. Μονολογοῦσε. Ἐρωτήσεις, ἀποκρίσεις.

- Ὁραϊα;
- Ὁραϊα.
- Καὶ ἡ γυναίκα σου;

— Ἐφυγε. Πάει... Δεκαπέντε χρόνια πού χωρίσαμε. Καὶ περάσαμε πάλι τώρα δέκα μέρες μαζί. Θά ἔφυγε σήμερα στὶς δύο τ' ἀπόγευμα. Τώρα εἶναι τέσσερις.

— Κ' οἱ κόρες σας; Ἡ Εὐρυδίκη; Ἡ Σόφη;

— Φύγανε κι αὐτές με τὴ μάνα τους. Αὐτές... Κάναν πολὺ καλά πού φύγανε.

— Ἡ μοναξιά σου πού ξανάρχισε;

— Δὲν πειράζει.

— Ἐκανε λαμπρὴ παρέα με τὸν ἑαυτό του, ἀπὸ τὰ παιδικὰ του ἀκόμη χρόνια.

— Πόσα χρόνια περάσαν ἀπὸ τότε πού εἶπες: «Ντά, ντά, μπαμπά...»;

— Χρόνια σαράντα.

— Μόνον;

— Καὶ ἐφτά.

— Σαρανταεφτά;

— Ἀκριβῶς.

Δὲν ἀπόφευγε τοὺς ἄλλους ἀνθρώπους. Εἶχε φίλους ἀρκετούς. Εἶχε γνωστούς ἀπειράριθμους. Ἄλλὰ ὁ ἑαυτός του, ἀπ' ἀνέκαθε, τοῦ εἶταν ὁ εὐφύστερος συνομιλητής. Κοίταξε τὸ δωμάτιό του, αὐτὸ ἐδῶ τὸ ἥσυχον δωμάτιο, στὴν Καλλιθέα, στὴν ὁδὸ Ἀντιγόνης, πού εἶχε νοικιάσει στὸ σπίτι τῆς χήρας τοῦ Πλάτωνα, τοῦ ὑδραυλικοῦ, ἀπὸ ἐτῶν.

— Πόσα ἔτη;

— Περιττόν.

Ἡ χήρα τοῦ Πλάτωνα μιλοῦσε ἐλάχιστα. Οἱ κινήσεις τῆς εἶταν πολὺ λίγες. Τὰ μάτια τῆς σὲ βλέπαν πάρα πολὺ λίγο. Τὸ ἴδιο ἐλάχιστο καὶ τὸ νοικί πού γύρευε.

— Εἶσαι εὐχαριστημένος, Νικόλαε Νικολάου Νικολαῖδη;

— Λαμπρά.

— Ἡ χήρα τοῦ Πλάτωνα;

— Καλλίστη.

— Ἀκόμη καὶ τώρα;

— Ὁχι πλέον. Ἀπὸ πενταετίας, ὄχι πλέον. Ἄλλα ὅταν πρωτοῖθα ἐδῶ, πρὸ ἐτῶν... εἶταν ἀμέσως ἀπὸ τὴν ἐπομένη μιά ἀναπαυτικὴ γυναίκα. Λίγα λόγια, λίγες ἐρωτικὲς κινήσεις, λίγοι οἱ ἀπαραίτητοι ἀναστεναγμοί. Γενικά ὁ θόρυβος ὅλος πολλὰ ὀλίγος. Καὶ ἡ μνήμη τῆς ἐλαχίστη. Ὁραϊο τὸ σῶμα τῆς. Εὐφύες, ἀλλὰ μόλις ἀπὸ ὀριζόντια γινόταν κάθετος, ἀμέσως τὰ ξεχνούσε ὅλα. Σὰ νὰ μὴν εἶχε συμβεῖ τίποτα. Κανένας ὑπαινιγμός γιὰ τὰ ὅσα εἶχαν διαδραματιστεῖ πρὶν ἀπὸ λίγο. Ἐχεμύθεια ἀπέναντί μου. Ὁχι ἐκείνες ὁ ἀνυπόφορες οἰκειότητες πού παρεμβαίνουνε στὶς σχέσεις μας με ἄλλες γυναῖκες. Αὐτὴ, οὔτε σὲ εἶδα, οὔτε σὲ ἀκούσα! Κι ἄς εἶχαν συμβεῖ ὅλα τὰ συμβαίνοντα. Καμιά μνήμη, καμιά περιέργεια, μόλις γινόταν κάθετος. Ἀναπαυτικὴ γυναίκα.

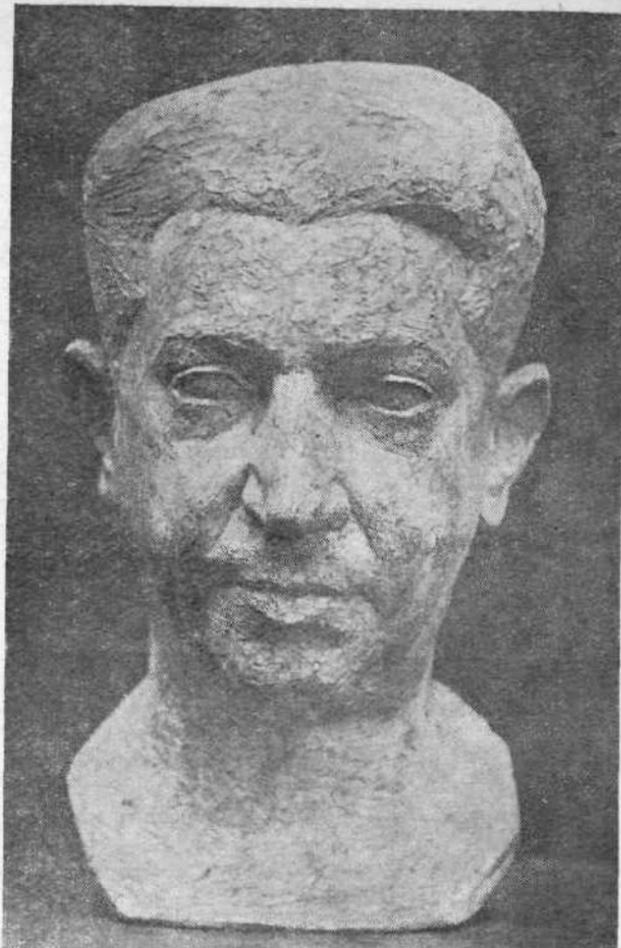
— Τώρα;

— Ἀπὸ πενταετίας, ἀκόμη ἀναπαυτικότερη.

— Ὑπαινιγμός;

— Οὐδείς, γιὰ τὰ παλιὰ ἐκεῖνα τὰ ὀριζόντια. Καὶ πάντα εὐγενέστατη. Ἐχει εὐτυχῶς τρεῖς ἀδελφούς στὴν Ἀμερικὴ, εἰς τὸν Ἅγιον Φραγκίσκον, πού τῆς στέλλουν ἐκεῖνα τὰ δολάρια... Πολλὰ ὀλίγα, θὰ μὴν πείρ, ἀλλὰ οἱ δραχμοῦλες τοῦ ἐνοικίου μου καπνὸς ἀπέναντί τους. Κι ἔτσι οἱ σχέσεις μας ἀναπαυτικότερες.

— Σὲ ἀγαπᾷ ἀκόμη;



«Προτομὴ τοῦ Θράσου Καστανάκη» ἐπὶ τὸν γλύπτη ΜΕΜΟ ΜΑΚΡΗ

— Νομίζω ὄχι. Κι οἱ περιέργειές τῆς πάντα ἀποῦσε. Τώρα πού γύρισε ἡ Ἀμαλία, πρῶην γυναίκα μου, ἀπὸ τὶς Ἑλβετίες, κι οἱ δύο μου κόρες δὲς του μπαϊνοβγαίνουν ἐπὶ δεκαῆμερο, δὲς του ἀνεβοκατέβα ναν, πάλι τίποτε! Καὶ τώρα πού ἔφυγαν, καμιά ἐρώτηση. Θαυμαστόν γυναικεῖον πλάσμα τῆς ὁδοῦ Ἀντιγόνης, αὐτὴ ἡ γυναίκα τοῦ ὑδραυλικοῦ Πλάτωνα.

— Ἀλλὰ ὅταν ἦρθε πρῶτη φορά ἡ Ἀμαλία, πρὶν δέκα μέρες;

— Τὴν κοίταξε λίγο περισσότερο ἢ χήρα. Αὐτὸ εἶταν ὄλο.

**ΕἶΧΕ ΤΕΛΕΙΩΣΕΙ** τὸ τσιγάρο του. Βγήκε ἀπὸ τὸ κρεβάτι, ἔβιασε τὰ μαλλιά του στὸν καθρέφτη, χτενίστηκε. Οὔτε μιά ἀσπρη τρίχα. Οὔτε ἶχνος βαφῆς. Οὔτε κοιλιά. Οὔτε μάγουλα. Παρὰ ἓνα πρόσωπο χαρωπὸ, ἀνεύθυνο, μιά ἐφηβικὴ γλύκα στὸ βλέμμα, τὰ χεῖλια κατακκόκινα, ἠδονικά, καλεστικά. Χαμογέλασε βαθυτέρα. Μὲ νόημα. Πρὸς τὴν περιφνημὴ ὑγεία του. Πρὸς τὴ μοῖρα. Πρὸς τὴν εὐαίσθητη ἀναισθησία του.

— Πόσα χρόνια θὰ ζήσεις, μωρὲ Νικόλαε Νικολάου Νικολαῖδη;

— Ἀθάνατος. Ἐτσι μοῦ εἶπε κι ἡ Ἀμαλία μόλις με εἶδε. Καὶ κατόπι; «Εἶσαι ἐσὺ ἢ ὁ γιός σου;» ρώτησε κατάπληκτη. «Ὁ ἴδιος ἐγώ, Ἀμαλία!» τῆς εἶπα καὶ κοίταξα τὰ μαλλιά τῆς πού ἀσπρίζαν. Μὰ πολὺ, πάρα πολὺ ἀσπρίζαν. Καὶ ἔξη ἔτη νεώτερή μου ἢ Ἀμαλία. Κοίταξα τὶς ρυτίδες τῆς. Στὰ χεῖλια. Γύρω στὴ μύτη, δίπλα στὰ μάτια. Πολλές.

«Δούλεψα, Νίκο, δούλεψα, σήμερα εἶμαι μιά ἀπὸ τὶς μεγαλύτερες ράφτες τῆς Γενεύης. Τὰ περιοδικὰ ἔρχονται καὶ φωτογραφῶν τὰ μοντέλα μου». «Χαίρομαι, Ἀμαλία». «Εἶδες τὶς φωτογραφίες;» — «Ὁχι, Ἀμαλία». — «Μοῦ κάνουν προτάσεις γιὰ τὴν Ἀμερικὴ, μοῦ πῆραν ἓνα σωρὸ συνεντεύξεις γιὰ τὴν καινούργια σαιζὸν στὸ Χάρπερ'ζ Μπαζάρ. Θὰ τὶς διάβασες...» — «Ὁχι, Ἀμαλία!»

Κοίταζε τὸ κουρασμένο, τὸ δουλεψαδικο ἀνήσυχον πρόσωπό τῆς. Μέσα στὰ μάτια τῆς, σ' ἐκείνον τὸ σπασμὸ πού κάνουν τὰ φρύδια τῆς καὶ πού μοῦ εἶταν ἀγνωστος (ἀγνωστος αὐτὸς ὁ σπασμὸς, ἐνῶ θυμόμουνε σὰ νὰ εἶταν αὐτὴ ἀκριβῶς ἡ στιγμή τὸ πῶς δάγκωνε τ' ἀπάνω τῆς χεῖλι στὶς μεγάλες ἐρωτικὲς μας στιγμές), μάντευα τοὺς ἀγῶνες πού θὰ εἶχε περάσει γιὰ νὰ γίνει μιά ἀπὸ τὶς σπουδαίες ράφτες τῆς Γενεύης. «Καὶ οἱ σπουδές σου;» τῆ ρώτησα. «Οἱ σπουδές σου, πού εἶχες πάρει τὸ δίπλωμα τῆς Ἱστορίας, πού ἦρθα καὶ σ' ἀκούσα σ' ἐκείνη τὴ διάλεξή σου, γιὰ τὴ Μισαλλοδοξία ἐπὶ Κομνηνῶν, τί ἔγιναν οἱ σπουδές σου;» Ἐκανε ἓνα ἐλάχιστο κίνημα με τὸ δεξί τῆς χέρι, μόλις πού τὸ σήκωσε ἀπὸ τὰ γόνατά τῆς ὅπου τὸ εἶχε ἀκουμπισμένο. «Καὶ τὰ γόνατά σου;» θέλησα νὰ τῆς πῶ, «πού εἶταν τὰ ωραιότερα γόνατά σου εἶδα ποτὲ μέσα σ' ἓνα ξέσκεπο κρεβάτι, τὰ γόνατά σου, Ἀμαλία, τί τᾶκανες;» μὰ δὲν εἶπα τίποτε. Μόνο ξαναρώτησα: «Οἱ σπουδές σου, Ἀμαλία;» Ὅλα ἐκεῖνα τὰ παράτηρες; Τὰ βιβλία; Τὰ χαρτιά; Τὶς σημειώσεις ἀπὸ τὰ βιβλία πού διάβαζες; Ἐκείνο τὸ μεγάλο τετραδίον πού σοῦ ἀγόρασα καὶ πού τᾶκανες ἡμερολόγιό σου; Τί ἔγιναν; Οὔτε σάλεψε αὐτὴ τὴ φορά, οὔτε μίλησε. Οὔτε με κοίταξε. Κατόπι, ἀφοῦ ἔγινε μιά σιωπὴ ἀνεκδιήγητη ἀνάμεσά μας, με ρώτησε: «Πῶς σοῦ φαίνονται τὰ κορίτσια μας;» — «Λαμπρά!» τῆς εἶπα. «Ἡ Εὐρυδίκη, εἶναι ὅπως ὅταν εἶταν παιδάκι, δὲν ἄλλαξε. Τὸ ἄλλο, ἡ Σοφία, πιὸ πονηρὸ... Μοῦ βάζει ἐρωτήσεις...» — «Αὐτὴ θέλει νὰ ξαίρει τὰ πάντα. Μὰ εἶναι πολὺ ἄμορφος. Ποιανὸ μοιάζουν;» με ρώτησε. — «Ἐμένα μοιάζουν!» τῆς εἶπα. — «Εἶναι κι οἱ δύο τους, ὀλοφτυστος ἐσὺ! μοῦ ἀποκρίθηκε καὶ με κοίταξε μέσα στὰ μάτια, καρφωτὰ, πρῶτη φορά ἔτσι ὕστερα ἀπὸ τὸ χωρισμό μας. Εἶχε στὴν ἔκφρασή τῆς μιά γλύκα τώρα, μιά ὑποψία ἐρωτικότητας. Θέλησα πάλι νὰ τῆς πῶ γιὰ τὸ ἀπάνω χεῖλι, γιὰ τὰ γόνατά τῆς. Μὰ τὸ στόμα μου ἔμενε σφραγιστό. Σὲ λίγο με ρώτησε: «Εἶσαι εὐχαριστημένος τώρα ἀπὸ τὴ ζωὴ σου;» — «Ἐνας τρελλὸς ἀνθρώπος ὅπως ἐγώ δὲν προφταίνει νὰ δυσαρσαστεῖται ἀπὸ τὴ ζωὴ του». — «Εἶσαι εὐτυχημένος;» — «Ἡ τρέλλα μου, Ἀμαλία, ἔχει ὄρια. Δὲν φτάνει μέχρι εὐτυχίας». — «Καὶ πού χωρίσαμε;» — «Ἐσὺ τὸ ζήτησες. Κι εἶχες δίκιο. Ἐσὺ θέλεις τριγύρω σου οἰκογένεια, ἐργασίες, ἀπασχολήσεις, σκοπούς τῆς ζωῆς. Ἐγὼ αὐτὰ δὲν τὰ μπορῶ. Πρέπει νὰ εἶμαι μόνος μου, νὰ βρισκόμαι πλησιέστερα στὴν ἀλήθεια μου». — «Καὶ ποιά εἶν' ἡ ἀλήθεια σου;» — «Ἡ μοναξιά μου. Δηλαδή ἡ ἀνεξαρτησία μου, ἐπὶ εἰκοσιτέσσερις ὥρες τὸ ἡμερονύχτιο».

Ἐτσι τὰ εἶπαμε. Ναι, εἶχε ἀκόμη κάποια ὄμορφιά τὸ πρόσωπό τῆς.

Καὶ χτές, τὴν τελευταία ὥρτ πού βρισκόμασταν στὸ Ζάππειο, ὅπου ἡ Εὐρυδίκη με κρατοῦσε ἀπὸ τὰ δεξιά κι ἡ Σόφη ἀπὸ τὴν ἄλλη, μοῦ εἶπε ἡ Ἀμαλία: «Οἱ κόρες μας εἶναι ξετρελλαμένες μαζί σου». Ἐκανα ν' ἀπαντήσω, μὰ ἡ Σόφη μπῆκε στὴ μέση: «Καλέ, αὐτὸς δὲν εἶναι πατέρας». — «Καὶ τί εἶναι παιδί μου;» ρώτησε ἡ Ἀμαλία σοβαρότατη. — «Αὐτός... αὐτός εἶναι ἐραστής!». Ὅπου ἄλλαξε τὸ χρῶμα τῆς Ἀμαλίας, ἡ φωνὴ τῆς μοῦ ἔγινε ἀγνώριστη καὶ εἶπε: «Σόφη, εἶσαι...» — «Τί εἶμαι, μαμά;» ρώτησε ἡ μικρὴ πνιγμένη στὰ γέλια καὶ κάνοντας νοήματα μεγάλης συνεννόησης στὴν Εὐρυδίκη, πού ρώτησε συνένοχος κι αὐτὴ: «Τί εἶναι, μαμά ἡ Σόφη μας;»

Δὲν ἤξαιρε ἡ Ἀμαλία τί ν' ἀποκριθεῖ. Παιζαν τὰ χεῖλια τῆς νὰ πεί κάτι, τὶς κεραύνωνε με τὸ βλέμμα. Τὰ κορίτσια με τραβοκοποῦσαν, πάντα γελώντας, χωρὶς νὰ τῆς δίνουν καμιά σημασία. Μόνο μ' ἔμένα φλυαροῦσαν. Μοῦ λέγανε, μοῦ λέγανε... Οὔτε τὰ θυμάμαι. Οὔτε καὶ θέλω νὰ τὰ θυμηθῶ ποτέ. Ἐκείνη εἶχε προχωρήσει μερικὰ βήματα. Ἐξακολούθησε νὰ πηγαίνει ἔτσι ἐμπρὸς μας, μόνη. Κατεβαίναμε τὴν ὁδὸ Φιλελλήνων. Πάντα μόνη τῆς. Ἡ Εὐρυδίκη μοῦ εἶπε τότε σιγὰ: «Παπάκη, πές μας τοὺς ἐρωτῆς σου... Εἶν' ἀλήθεια πῶς κάποια θεατρινούλα εἴκοσι χρονῶ ἐγκατέλειψε ὄζυγο, μητέρα καὶ τέκνον γιὰ νὰ φύγει μαζί σου;» Ἡ Σόφη ἀκολούθησε: «Καὶ περάσατε τρεῖς μῆνες στὴν Ὑπάτη; Καὶ κατόπι τὴν παράτησες;» Ἐπρεπε κάτι νὰ πῶ καὶ μίλησα:

«Ποιὸς σὰς τὰ εἶπε αὐτά, ἀνοήσιες». — «Μὰ εἶμαστε δέκα μέρες στὴν Ἀθήνα! εἶπε ἡ Εὐρυδίκη. — «Ρωτᾶμε καὶ μαθαίνουμε!...» πρόσθεσε ἡ Σόφη. «Τὰ ξαίρει ὁ κόσμος ὅλος».

**Ἡ ΑΜΑΛΙΑ ΠΗΓΑΙΝΕ** πάντα μόνη, ἐμπρὸς. Τρία βήματα ἐμπρὸς μας. Εἶμαι βέβαιος πῶς ἀκούε αὐτὰ πού μοῦ λέγαν οἱ κόρες μας. Τὴν κοίταξα. Ἐτσι πηγαίνει ὅταν καμιά φορά τσακωνόμαστε, ἀραβωνιασμένοι. Καὶ πρὶν ἀκόμη ἀραβωνιαστοῦμε... Τὸ καλοκαίρι πού τόχαμε σκάσει στὸ Βερολίνο. Ἐτσι πηγαίνει, τρία βήματα ἐμπρὸς μου, στὸ Κουρφοῦρστενταμ. Τὸ καλοκαίρι πού τὸ σκάσαμε στὸ Παρίσι, με ἑκατὸ φράγκα στὴν τσέπη ὁ καθένας μας. Ἐτσι τραβοῦσε ἐμπρὸς μου, στὸ μπουλεβάρτο τοῦ Μονπαρνά, τρία βήματα, ἐπειδὴ εἶχα κοίταξει κάποιο κορίτσι πού περνοῦσε δίπλα μας καὶ ζήλεψε ἡ Ἀμαλία. Κι ἄμὰ τότε αὐτὸ τῆς τὸ θυμωμένο κὸλπο, τὴν ἄφηνα νὰ πηγαίνει. Νὰ πηγαίνει. Μοῦ ἄρεζε νὰ βλέπω ἔτσι τὸ στήτο τῆς ὠραῖο σῶμα, νὰ λέω πῶς σὲ λίγο θὰ εἶταν δικό μου. Τὴν ἄφηνα. Καὶ κατόπι μετρώντας, ἓνα, δύο, τρία, τὰ τρία βήματα πού μᾶς χωρίζαν, τὴν ἄρπαζα μέσα στὴν ἀγκαλιά μου... Πρὶν εἰκοσιδύο ὀλόκληρα ἔτη!... Τώρα εἶναι πάλι ἐμπρὸς μου. Τρία βήματα. Δὲν εἶναι ἡ ἴδια. Ὁ θυμὸς τῆς, τὰ χέρια τῆς δὲν εἶναι τὰ ἴδια. Τὸ κεφάλι δὲν εἶν' ὅπως τότε. Ὄχι ἡ κόμωση. Τώρα... τὸ σοβαρὸ αὐτὸ καπέλο... Εἶναι κυφῆ. Σκύβει. Ναι, σκύβει τώρα.

Ἡ Σόφη μοῦ ἄρπαξε τὸ κεφάλι, μοῦ γύρισε τὸ πρόσωπο στὸ δικό τῆς: «Μὰ ὄλο τὴ μαμά θὰ βλέπετε;» Τότε ἔκανα νὰ σηκῶς τὸ χέρι μου... Τί θέλαν αὐτὰ τὰ ξένα πρόσωπα ἀνάμεσά στὴν Ἀμαλία καὶ σ' ἔμένα; Φτάσαμε στὴν πλατεῖα Συντάγματος, καθήσαμε σὲ κάποιο ζαχαροπλαστεῖο. Ὁ οὐρανὸς εἶταν ὠραῖος. Ὁ ἀέρας πού φυσοῦσε εἶταν ὠραῖος. Οἱ πιπερίτσες, τὰ φῶτα, οἱ ἐλάχιστοι ἀνθρώποι πού περνοῦσαν εἶταν σὰν ἀναμνήσεις. Εἶμουν σὲ μιά κατάσταση πού δὲ μοῦ εἶχε ξαναγίνει. Τὸ πρόσωπό μου, ὅπως συμβαίνει στὶς ἀληθινὲς ὥρες τῆς ζωῆς σου, τὶς πολὺ μεγάλες, θὰ ἔμοιαζε πολὺ ἀδιάφορο, ἴσως νυσταλέο. Οἱ θυγατέρες μας σηκώθηκαν: «Νὰ πάμε ν' ἀκούσουμε τί λέει τὸ ραδιόφωνο;» — «Νὰ πάτε», εἶπε ἡ Ἀμαλία. Ἐτσι τὰ κορίτσια φύγανε καὶ μᾶς ἀφήσανε μονάχους. Πῆρα τὸ χέρι τῆς μέσα στὶς δύο μου παλάμες. Ἄφησε νὰ τῆς τὸ χεῖδέυ. «Ἀμαλία, τῆς εἶπα. Γιὰ τὴ γυναίκα τὰ πάντα εἶναι ἀδικία. Κι ὁ ἄντρας καὶ τὰ παιδιά. Κι ὁ κόσμος. Κι ἡ μοναξιά. Τὰ πάντα εἶναι ὀδίκια. Καὶ πρῶτ' ἀπ' ὅλα ὁ χρόνος εἶναι ὀδίκιος καὶ σκληρὸς γιὰ τὴ γυναίκα, Ἀμαλία». Ἡ φωνὴ μου ἔτρεψε. Γύρισε, με κοίταξε, μοῦ εἶπε: «Ἡ φωνή σου εἶναι ὅπως τότε. Δὲν ἔχω κανένα παράπονο». — «Ἀῤῥιο φεύγετε...» — «Θάρθεις μαζί μας στὸ Βαπόρι;» — «Ὁχι, Ἀμαλία... Θέλω νὰ χωριστοῦμε ἐμεῖς οἱ δύο μας ἐδῶ πέρα, τώρα. Νὰ πείρ στὰ κορίτσια πῶς ἦρθε κάποιος καὶ με πῆρε. Πές ὅτι θέλεις, Ἀμαλία. Περάσαμε πάλι δέκα μέρες». — «Δέκα μέρες καὶ εἰκοσιδύο χρόνια». Ἐσοῦσα σιγὰ, φίλησα τὸ χέρι τῆς, τὸ κάθε τῆς δάχτυλο χωριστὰ, ὅπως τὸ συνηθούσα. «Δὲ θὰ ξαναταμώσουμε;» ρώτησε. «Ὅταν φύγουν οἱ ξένοι ἀνθρώποι ἀπ' ἀνάμεσά μας...» τῆς εἶπα. Τότε ἔφερε τὸ χέρι μου στὸ μάγουλό τῆς χαδευτικά, με φίλησε στὸν καρπὸ τοῦ χερσιού. Ὅπως τὸ συνηθούσε. «Καὶ ἡ μοναξιά ὀδίκι γιὰ τὴ γυναίκα...» Ξαναεἶπε τὰ λόγια μου. Σηκώθηκα. «Τώρα νὰ πηγαίνω, Ἀμαλία», τῆς εἶπα. Καὶ χωριστήκαμε. «Δέκα μέρες καὶ εἰκοσιδύο χρόνια. Τώρα νὰ πηγαίνω, Ἀμαλία».



# Η ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑ ΤΟΥ ΒΛΑΧΟΓΙΑΝΝΗ

«Θεμελιωτής και πρωτομάστορας του λόγου, ραψωδός του Γένους με τό στόμα των όμορφωτων, μιά υπό τις πιδ έντονες, άντρίκιες μορφές που έδγαλε ή δυσφημισμένη γενιά των Καλαμαράδων».

του Γιώργου Κοτζιούλα



**Τ**Α ΠΡΟΣΩΠΑ ΤΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ ΜΑΣ ως τά προχτές τουλάχιστο, αποτελούνταν, στο μεγαλύτερο μέρος τους, από επαρχιώτες, και μάλιστα αυτόδημιούργητους. Ξεκινούσαν ένας ένας από τις μικρές τους πατρίδες, άγνωστοι, ξεκομμένοι, ανεπάντεχοι, χωρίς οικογενειακή ή άλλη τοπική παράδοση μ' εφόδιο ένα άπολυτήριο του γυμνασίου το πολύ, αλλά και με τό φλογερό έρωτα της τέχνης, με την απόφαση να δουλέψουν, να επιβληθούν στη φιλόξενη, τη φιλόμουση πρωτεύουσά μας. Έτσι δεν ήρθαν απ' τις επαρχίες τους και δεν έδρασαν στην Αθήνα ο Βιζυηνός, ο Προβελέγγιος, ο Παλαμας, ο Δροσίνης, ο Κρυσιτάλλης, ο Ταγκόπουλος, ο Κονδυλάκης, ο Καρκαβίτσας, ο Χατζόπουλος, ο Θεοτόκης, ο Χριστοβασιλής, ο Τραυλιαντώνης, ο Ξενοπούλος, ο Παπαντωνίου, τόσοι και τόσοι, από τις πιδ άδρές φυσιογνωμίες των γραμμάτων μας, από τά επίσημότερα όνόματα της λογοτεχνίας μας;

Κοντά σ' όλους αυτούς ξεχωριστή θέση πήρε με την εργασία του και ο Γιάννης Βλαχογιάννης, από τους άλησμόνητους νεκρούς των τελευταίων χρόνων. Γέννημα της Ρούμελης, απόγονος Έπαχτίτης (όπως διαλαλούσε κι ο ίδιος με τό παλιό ψευδώνυμό του), βρέθηκε στην πρωτεύουσα—φοιτητής της φιλολογίας βέβαια, μιά από κείνους που δεν είχαν σκοπό να πάρουν ποτέ τό δίπλωμά τους—από την ύστερη δεκαετία του περασμένου αιώνα. Τόν μνημονεύει κιόλας ο συνομηλικός του περιπαιχτός Κρυσιτάλλης, έδω και μισόν αιώνα, σ' ένα απ' τά γράμματά του που άρρησαν να δημοσιευτούν, όπου τον φιλοδοξεί μ' ένα επίθετο αρκετά εκφραστικό, χωριάτικης ελευθεροστομίας, από κείνα που δε γράφονται και γιά παρτέσο. Γενικά ή παρουσία του Βλαχογιάννη και τό χωριό του είχαν κάτι το γνήσιο και τό χτυπητό που δε μπορούσαν να περάσουν άπαρατήρητο ούτε τότε στην Αθήνα, όσο κι αν επικρατούσε πλούσιο τό τοπικό χρώμα, όσο κι αν ο εύρωπαίσιμος δεν είχε έφηρεάσει ακόμα την εμφάνιση και τό χαρακτήρα μας.

Η κυριότερη άρετή που συνοδεύει τό Βλαχογιάννη στον έρχομό του έδω, τό φυλαγτό του θάλεγε κανείς από τό κακό μάτι της Αθήνας, ήταν ή γλώσσα του, ή λαγαρή, κροσσολένια ροιμελιώτικη γλώσσα, κληρονομημένη από γενιά σέ γενιά, φυλαγμένη από άγράμματος βουνίσιους σαν έθνικός τους θησαυρός. Μ' αυτήν πρωτοπαρουσιάστηκε ο Βλαχογιάννης. Έκει παρακοντά με τό «Ταξίδι του Ψυχάρη, μ' αυτήν έπιχείρησε και συμπλήρωσε όλο του τό έργο, ίσαμε τά στεγνά της Κατοχής. Όχι μόνο δεν άνέχονταν την καθαρώνουσι, παρά και τη μισούσε κατάβαθα, της είχε κηρύξει άμείλιχτο πόλεμο. Σε κάθε γραφτό του, είτε έμμεσα—με την εφαρμογή ενός αλύγιστου τυπικού—είτε άμεσα—με όργανισμένες αποστορές—δεν κάνει τίποτ' άλλο παρά να όμολογεί αυτόν τόν έρωτα κι αυτό τό μίσος. Αν λάβουμε τώρα ύπόψη μας πως ή δημοτική στον καιρό του ήταν ή συνισταμένη, τό περιβλημα μιάς πλατύτερης ιδέας γιά τη χειραφέτηση και την άνύψωση του έθνικού μας συνόλου από τά δεσμά του σχολαστικισμού και της παρελθοντολογίας, ο Βλαχογιάννης φαντάζει στα μάτια μας σαν εν' απ' τά παληζάρια εκείνα των θρόλων που ξεκινάγαν όλο τόλμη και άνηφισιά να λευτερώσουν απ' τά μάγια και τους δράκους τις άτυχες παρθένες, τις στολισμένες απ' τη φαντασία του λαού μας με τόση όμορφιά.

**Τ**ΟΝΟΜΑ ΤΟΥ ΒΛΑΧΟΓΙΑΝΝΗ συνδέθηκε από πολύ νεώρις με τόν κύκλο της Δεξιαμένης. Σ' αυτό τ' «άγναντι»—όπως θάλεγε κι ο ίδιος—της Αθήνας μαζεύονταν οι μισοάνεργοι, ξενιαστοί σαν πουλιά και σαν εκείνα λιγόφαγοι, νεαροί λόγιοι που περνούσαν τις άτέλειωτες ώρες άργίας τους με φιλολογικές συζητήσεις και όπια γελίες, με μαλώματα και χωρατά. Με κεντρική φυσιογνωμία τόν άσκητικό, φυγόκοσμο Παπαδιαμάντη, τόν τόσο

εϋθικτο στη μόκωσή του, οι μπουέμ αυτοί της άθόρουβης ακόμα πρωτεύουσας μοίραζαν τις άσχολίες τους άνόμεσα στην κατοπλήρωτη δημοσιογραφία και την άπρόσοδη πάντα, δόξα τω Θεώ, λογοτεχνία. Φιλολογικά τους όργανα είχαν τότε τά συντηρητικά «Παν αθήναια» του Μιχαηλίδη και, λίγο άργότερα, τόν περιφημο «Νουμά», που έφερον τόση ταραχή στην παράταξη των γλωσσισμιντόρων. Είναι όμως χαρακτηριστικό πως ο Βλαχογιάννης δε συνεργαζόταν στις όμαδικές αυτές έκδηλώσεις, παρά ζήτησε κι έβγαλε άτομικό του περιοδικό, τό «Προτύπια»—τό πρώτο, νομίζω, του είδους του στην ιστορία των γραμμάτων μας.

Μά ούτε στη γενικότερη κίνηση του δημοτικισμού και στους φιλολογικούς καβγάδες των λογίων μας θέλησε ν' άνακατευτεί ο Βλαχογιάννης, παρ' όλο που οι γλωσσισκίες του τουλάχιστο πεποιθήσεις τόν τοποθετούσαν αυτόδίκαια στο στρατόπεδο των νοημαδικών. Αυτός προτιμούσε να εργάζεται, παράλληλα βέβαια με τους άλλους, αλλά μοναχός του. Ήταν απ' αυτούς που ο λαός τους λέει «άσκητους». Και προσομοιωτούσε ένα άλλο λαϊκό ρητό: «ό λύκος γι' αυτό έχει τό σβέροχο του χοντρό, γιατί κάνει τη δουλιά μοναχός του». Μά ο Βλαχογιάννης είχε λόγους να κρατάει τά μυστικά του μόνο γιά τόν εαυτό του. Στο μεταξύ, στο καλά καθούμενα, είχε άνακαλύψει ένα μεταλλείο κι έγνοούσε να τό εκμεταλλευτεί. Τό μεταλλείο αυτό δεν ήταν άλλο απ' την προφορική, αλλά προπαντός τη γραφτή, παράδοση του Εικοσιένα.

Τό μεγάλο θέμα είχε βρει τόν άνθρωπό του, μά και ο Βλαχογιάννης πετυχε εκείνο που άποζητούσε ή ιδιοσυγκρασία του. Απόγονος αυτός παλιών Σουλιωτών, όπως άναφέρει περιήφανα στις σημειώσεις των σύντομων εικόνων και σκιών του από τό χρόνο του Σηραμού, νιώθοντας να κωλάει στις φλέβες του τό άψυ αίμα των οδάμαστων εκείνων πολεμάρχων, έβρισκε ψυχική ικανοποίηση να μελετά και να παρουσιάζει τά βράσανα και τά καθαρώματα της ήρωικής εκείνης γενιάς. Μά επειδή δεν ήταν ο ίδιος κανένας τυχαιός, άλλ' άνθρωπος προικισμένος με γερές ικανότητες, ή ιδιαιτεία του αυτή άσχολία έγινε ταυτόσημη μ' έθνική ύπηρεσία. Πολλά άρχεια, έγγραφα, έπιστολές κλπ. που σχετίζονταν με τό Εικοσιένα είχαν καταλήξει, από άδιαφορία και άγνοια των κατόχων τους, στα μαγαζιά γιά τόλγισμα ειδών μπακαλικής! Ο Βλαχογιάννης τ' άνακάλυπτε εύκολα, με την όσφρηση του όφσρίβου, και τά προμήθευονταν με δικιά του χροήματα (άγια δουλιά) γιά ένα κομμάτι ψωμί. Όποτε δεν του έπαρκοῦσαν τά οικονομικά του ή ήθελε να κέρσει σπουδαιότερες άγορές ή εκδόσεις χειρογράφων και βιβλίων, ζητούσε την ενίσχυση πλούσιων όμογενών, κατά προτίμηση τού έξωτερικού. Μά όλα αυτά γίνονταν μυστικά, χωρίς να τόν παίρνει κανένας χαμπάρι, μίν τον κέρουν οι άλλοι χαλαστρα, σ' αυτόν τό ζηλιάρικο τόπο. Τέτια ήταν ή ψυχολογία του Βλαχογιάννη, σαν ενός που βρήκε καταχωμένο θησαυρό. Με τη μέθοδο τούτη κατόρθωσε να σχηματίσει πολύτιμη άτομική του συλλογή και με βάση αυτήν, κατ' επέκταση και συμπλήρωσή της, γιά να έχει και την επίσημη κρατική ύποστήριξη, φρόντισε να ιδρύσει άργότερα τά Γενικά Άρχεια του Κράτους, όπου σα δημουργός τους έγινε και διευθυντής τους.

**Ζ**ΩΝΤΑΣ Ο ΒΛΑΧΟΓΙΑΝΝΗΣ μέσα στα Άρχεια, εκεί στα ύπόγεια της Ακαδημίας, έχοντας καθημερινή του συντροφιά τους Κλέφτες και τά παληζάρια της Επανάστασης, που μας παράδωσαν με τό αίμα τους ελευθερή Ελλάδα, καταγινόνταν όλοένα με ζήλο να καθαρώνει τά πρόσωπά τους απ' τό σκούριασμα τού καιρού, να σώσει τά έργα τους από τη λήθη, να δώσει δικαιο στους άξιους. Έτσι άρχισε σιγά σιγά να πυρξώνει τό επιβλητικό του οικόδομημα: Απομνημονεύματα του Μακρυγιάννη, Χιακό Άρχειο, Ιστορική Άνθολογία, Έθνυμύματα του Κασομούλη, χωρία τά δικιά του τά πρωτότυπα, σέ ιδιαιτέρα βιβλία ή συνεργασίες σέ έντυπα, ίσαμε τόν άργοφασματικό «Καραϊσάκη» του. Ο άξνας πάντως όλης σχεδόν της πνευματικής του παραγωγής, τόσο της

ιστοριογραφικής όσο και της λογοτεχνικής, ήταν πιά ο Άγώνας. Ο παλιός ήθωγράφος, που ξεκίνησε από την άπεικόνιση των ήθων της ύπαιθρου, βρήκε καλύτερα τόν εαυτό του μέσα στην άτιμότητα των καπεταναίων. Και ο αυτοσχέδιος συλλέκτης κειμενίων έξελέγηκε σ' έπιστήμονα έκδότη τους, σέ άθθεντικό ιστοριοδίφη. Νά τι κατόρθωσε με τό τίποτε ο Βλαχογιάννης χάρη στην άγάπη του γιά τό Εικοσιένα, αλλά και στα πρακτικά του προσόντα, που χωρίς αυτά θά έμενε άγονος ο ζήλος. Ούτε θά τόν πρόσεχε κανένας ούτε ή δουλιά θά γινόταν. Μά ο Βλαχογιάννης φώναζε, ήται άπαιτητικός, ήξερε να πατάει ποδάρι. Οι αισθηματικοί δισταγμον και οι λεπτότητες τού πρωτοκόλλου ήταν ξένες προς τη φύση του, βεβαιώνουν όσοι τόν γνώρισαν από κοντά. Κι ως ένα σημείο τόν ώφέλησε αυτό.

Στη λογοτεχνία όμως, που ήταν ή καθαυτό κλίση του και όπου οι φιλοδοξίες του δε θάταν μικρές ούτε εκεί, φαίνεται πως ή κλειστή φύση του, ο περιορισμένος αισθηματισμός του, κάποια άσπρησότητα («δωρικότητα») τού χαρακτήρα του έγιναν αίτια ώστε να λείπει απ' τά πεζά του ή δροσιά και ή άπλα, εκείνο τό πέταγμα τού λόγου όταν τόν φτερώνει ή φαντασία. Έργα μικρής πνοής τα περισσότερα, ακόμα και ο «Έρμος κόσμος», «Τού Χάρου ο χαλασμός», που έχουν τη μορφή μεγάλης νουβέλλας, δυσδιάκριτες πολύλογες άλληγορίες, όπως οι «Γύροι της άνεμης», σέ κουράζουν και σέ σταματούν κάθε τόσο με μιά γλωσσική έπιτήδευση που δεν προέρχεται τόσο απ' τό λεχτικό—τις περισσότερες φορές γνήσιο, παρμένο απ' τό στόμα τού λαού—όσο και προπαντός απ' την περίπλοκη, τάχα ποιητική σύνταξη, απ' την άφύσικη τοποθέτηση των λέξεων, που πρέπει σόνει και καλά να γίνουν ρυθμική πρόξα, ακόμα και με ρίμες! Ο χόρος δεν επιτρέπει να παραθέσουμε έστω κι ένα παράδειγμα. Πάντως ή τάση αυτή της ρυθμοποιίας στα πεζά του Βλαχογιάννη, τό «λογαοδικό» τού ρυθμού του, είναι κάτι που τόν ζημιώνει πολύ αισθητικά. Έτσι μένει να εκτιμήσουμε τη ζηλευτή γλωσσική του καθαρότητα, δηλ. τόν άποκλεισμό κάθε καθαρευουσιάνικου στοιχείου, και γενικά την έπιμέλεια τού ύφους του, που όλο που δε μιλάει ίσια στην καρδιά

μας, έξόν έδω κι εκεί. Θάλεγε κανείς πως ο λογιωτατισμός, αυτός ο μπαμπούλας που τόσο άγρια τόν πολεμούσε ο Βλαχογιάννης, έκδικήθηκε τό διώχτη του με κακεντρέχεια, με τό να παρουσιαστεί μες στο έργο του κρυφά, «καμουφλαρισμένος».

**Σ**ΑΝ ΚΑΛΥΤΕΡΑ ΚΟΜΜΑΤΙΑ ΤΟΥ έξακολουθούν να θεωρούνται εκείνα τά σύντομα, χτυπητά, με άδρη διαγραφή και με γοργότητα στην άφήγησή τους, που περιέχονται στις συλλογές «Μεγάλα χρόνια» και «Τά παληζάρια τά παλιά». Έχουν ζωντανία, επιγραμματικότητα και άνταποκρίνονται πιδ πολύ απ' όλα στην άρεσκολότητα τού συγγραφέα. Είναι πεζά που διαβάζονται πάντα μ' έχαριστίση, γιαι μās ξαναφέρνουν στην έποχή τού Σουλιού, της Έξόδου, στα πρώτα βαριά χρόνια της άπελευθέρωσης. Μεσα σ' αυτά ο Βλαχογιάννης έχει κλείσει τόν καλύτερο εαυτό του και μās έδωσε ύποδείγματα πρωτότυπης πεζογραφίας. Κοντά σ' αυτή, την κύρια κλίση του παρατηρούμε και μιά άλλη, κάπως άνεξήγητη γιά ένα γεροντοπαλήκαρο, και προπαντός με τά δικιά του «χούγια»: προς τόν παιδικό κόσμο. Έγραψε αρκετά κομμάτια γιά παιδιά, μερικά μάλιστα πετυχημένα. Ένα κίολας με θεατρική μορφή, «Το νησί με τα παρτένα», μπορούμε άφοβα να τό πούμε άριστούργημα. Άκόμα και όλόκληρο βιβλίο του, «Τού Χάρου ο χαλασμός», γραμμένο άπάνω σ' ένα παιδικό άτύχημα τού συγγραφέα, δίνει πολύτιμες ενδείξεις γιά έναν που θάηλε να μελετήσει ψυχαναλυτικά τό Βλαχογιάννη.

Ο Βλαχογιάννης σαν άνθρωπος στάθηκε μακριά απ' τους συναιδέλφους του. Μονάχα στον άκαχο Παπαδιαμάντη είχε δείξει συμπάθεια τόν έβανε να τού μεταφράζει απ' τά έγγλεζικα ιστορικές σελίδες πληρώνοντάς τον απ' την τσίπη του, και εκείνος γεμάτος έγνομοσύνη τόν προσφωνεί στα γράμματα του «άδελφό». Έχουμε μάλιστα και φωτογραφία τους μαζί. Όστόσο φαίνεται πως ο Βλαχογιάννης δεν άναγνώριζε κατá βάθος ή δεν ήθελε να όμολογήσει την ύπεροχή τού μεγάλου Σιαθίτη, ίσως επειδή τόν ύποτιμούσε κρινοντας από τό γλωσσικό. Βαθύτερο και μονιμότερο δε



«Ορθιοι από τ' άριστερά προς τά δεξιά: Ι. Ψυχάρης, Δ. Κακλαμάνος, Γ. Κασδόνης, Ι. Βλαχογιάννης, Κ. Παλαμάς, Γ. Δροσίνης, Γρ. Ξενοπούλος. Καθιστοί από τ' άριστερά προς τά δεξιά: Θ. Βελλανίτης, Περρής, Ν. Πολίτης, Στ. Στεφάνου, Μίσιος Λάμπρος, Γ. Σουρής, Έμμ. Ροίδης, Έμμ. Λυκούδης».

σμό, που βαστάζε ως τα τελευταία τους, είχαν με το Γρυπάρη, άλλον απόκοσμο των γραμμάτων μας, σάμπως να συνδέανε τους δυό τους γλυκοθύμια νεανικά μυστικά. Έξόν απ' αυτές τις δυό φιλικές σχέσεις του, ο Βλαχογιάννης στους άλλους φερόνταν απότομα, κάποτε και με σκαϊότητα. Με το Μαλακάση είχαν φτάσει μιά φορά στα δικαστήρια «επί ξευβρίσει»! Πολλοί απ' τους συναδέλφους του δε διατηρούσαν εγγάρια ανάμνηση απ' το πρόσωπο του Βλαχογιάννη. Αποκλειστικός, αδιάλλαχτος, φιλόνεικος, άτομιστής, ήταν φυσικό να μη συμβιβάζεται με τους άλλους και να δίνει άφορες για τσακώματα.

Τά ίδια ελαττώματα βλέπον μερικοί και στις ιστορικές μελέτες του. Θυμμάζει άπεριόριστα τον Καραϊσκάκη, τον «πατριώτη» του, και περνάει από ψιλό κόσκινο το Γέρο του Μωριά, σά «μωραϊτή»! Δεν ξέρουμε καλά τὰ στοιχία που είχε υπόψη του γι' αυτές τις κρίσεις του, αλλά φαίνεται πως ο Βλαχογιάννης πίστευε τόσο πολύ στην ιστορία και ζυμώθηκε τόσο πολύ με τους ήρωές του, που δε μπόρεσε να κρατηθεί κι έξω απ' τὰ πρωτόγονα, δυνατά πάθη τους, απ' τους κρατισμούς που χώριζαν τις πολεμικές εκείνες φάρες για μεγάλη ζημιά της πολύπαθης πατρίδας μας. Η κρίση του σάν ιστορικού ίσως να μην προσερχεται πάντα από νηφάλια εξέταση, αλλά κανένας δε θά βρεθεί ν' αμφισβητήσει την καλή του πίστη, γιατί πραγματικά δεν τον χώριζε τίποτε απ' τους Πελοποννήσιους. Εκείνους που πολεμούσε ήταν οι λογής καταφερτζήδες, οι παραγκάκιες της ιστορίας και οι από καθέδρας σοφοί. Για να τους αντικρούσει, παρασερνόταν απ' το πάθος του καμιά φορά και όποσδήποτε δε χρησιμοποιούσε τη γλώσσα που ταίριαζε σ' έναν διανοούμενο, σ' έναν μελετητή. «Τ-

στορικά ραπίσματα, διανομή πρώτη κλπ.» επιγράφει ένα βιβλίο του όπου ανασκευάζει γνώμες γνωστού καθηγητή του πανεπιστημίου (και όμως θά νόμιζε κανείς πως πρόκειται γι' αγώνες πυγμαχίας!).

Η παρηγοία αυτή και η άμετροπέπεια του Βλαχογιάννη έγιναν άφορη να μην πάρει όσο ζούσε—παρ' όλο που άξιζε περισσότερο από άλλους τυχερούς—ούτε το άριστείο γραμμάτων ούτε τον τίτλο του ακαδημαϊκού. Πως να του τὰ δώσουν, αφού δεν προσκυνούσε κανέναν; Ούτε έκδοτη για τὰ βιβλία του θά βρισκε, με τὸ βίαιο χαρακτήρα που είχε. Αλλά είπαμε: ανακάλυπτε χορηγούς. Χάρη σ' αυτούς μπόρεσε, άφότου έγινε δημόσιος υπάλληλος ύστερ' απ' τις άγριες φτώχειες τη Δεξαμενής, να επιδοθεί άπερίσπαστος στο έργο της ιστοριογραφίας, και γλυτώνοντας απ' την εϋτέλεια και τις συναλλαγές της δημοσιογραφίας (έναν αυτός απ' τους ελάχιστους λογίους που δε χαρμάστηκαν στις έφημερίδες), λίγο με τὸ εμπόριο βιβλίων, λίγο με τη διαχείριση των εγγράφων, να βρίσκει τὰ μέσα ώστε να τυπώνει σέ ώραιες ομοιόσημες εκδόσεις τὰ βιβλία του, πλουτίζοντας με τὸν τρόπο του, ύπομνηματίζοντας όλοένα και τη νεαρή φιλολογία μας και την ιστορική επιστήμη. Έτσι αναδείχτηκε ένας απ' τὸς παραγωγικούς και ως ένα σημείο πρωτοπόρος εργάτης των γραμμάτων μας, πολυσύνθετος, ανεξάντλητος, όρημητικός, ήθογράφος, βιογράφος, ποιητής του πεζού, θεμελιωτής και πρωτομάστορας του λόγου, ραψωδός του Γένους με τὸ στόμα των άμόρφων, μιά από τις πιο έντονες, άντρίκιες μορφές που έβγαλε ή δυσφημισμένη γενιά των Καλαμαράδων!

Γλωσσικά σημειώματα

## ΚΟΙΤΑΞΤΕ ΝΑ ΜΗΝ ΤΑ ΜΠΕΡΔΕΨΕΤΕ

του Θρ. Σταύρου

«Να κοιτάχτε από κει πάνω τον ήλιο.»

«Κάμετε ό,τι περνά από τὸ χέρι σας, για να βοηθήσετε τον τόπο σας να ζήσει.»

«Προσπαθήστε να κρατήσετε.»

Στις τρεις αυτές φράσεις όλα τα ρήματα σας φαίνονται καλά βαλμένα, στο σωστό-τους τύπο; Νομίζω πως όχι. Το **προσπαθήστε** είναι βέβαια καλό, τὸ **κάμετε** καλό είναι, μολονότι το **κάντε** θα ήταν ίσως συμφωνότερο με τον τύπο της κοινής δημοτικής, το **κοιτάχτε** όμως, το **βοηθήστε** και το **κρατήστε** είναι χωρίς αμφιβολία λάθη στη θέση-τους έπρεπε να μπουν **κοιτάξετε**, **βοηθήστε**, **κρατήστε**.

«Πώς;» θα μου πείτε «δέ λέμε **κοιτάχτε**, δέ λέμε **βοηθήστε** και **κρατήστε**;» Και βέβαια τὰ λέμε κι όχι μόνο αυτά, παρά κι άπειρα άλλα τέτοια, δηλαδή με την κατάληξη **τε** και όχι **ετε** και να μερικά παραδείγματα: ανοίξτε (ή ανοίχτε, αδιάφορο), αρμέξτε, δείξτε, διώξτε, αρπάξτε, φωνάξτε, απαντήστε, γλεντήστε, κυνηγήστε, μελετήστε, ρωτήστε, σταματήστε, **καλλιιεργήστε**, δέστε, κρύψτε, αλωνίστε, βάλτε, πάρτε, γλυκάντε. Όλ' αυτά όμως είναι **προσταχτικές** (αόριστοι της προσταχτικής για την ακρίβεια) και την προσταχτική τη λέμε μόνη, ανεξάρτητη, ούτε να βάζουμε μπροστά-της ούτε **για να** ούτε άλλους τέτοιους συνδέσμους. Όταν έναν τέτοιο τύπο τον μεταχειριζόμαστε έπειτ' από λεξούλες αυτού του είδους, θα πει πως είναι **υποταχτική** (αόριστος της υποταχτικής) και η υποταχτική στη γλώσσα-μας δεν παθαίνει συγκαπή, έχει κατάληξη **ετε**. Λέμε δηλαδή **δέστε**, **αλλά να δέσετε**, **για να δέσετε**. Όμοια: σκίστε—άμα σκίστε, περάστε—αφού περάστε, αγταμώστε—ίσως αγταμώστε, βάλτε—μόλις βάλτε, ανοίξτε μήπως ανοίξετε, διαβάστε—όπου διαβάστε, παρουσιάστε—ό,τι παρουσιάσετε, κλείστε—προτού κλείσετε, συμφωνήστε—όσπου να συμφωνήσετε, κόψτε—όσα κόψετε, γλίψτε—όποιον φιλήσετε, σταματήστε—μη σταματήστε. Καμιά φορά και την υποταχτική τη λέμε μόνη: κερδίστε δεν κερδίστε, το νοΐκι θα το δώσετε Όπως και να 'γαι, δεν τη λέμε ποτέ με κατάληξη **τε**.

Η αλήθεια είναι πως η Γραμματική γράφει σε μια σημείωση (§ 895): «Σπανιότερα, ιδίως στην ποίηση, το β' πληθ. πρόσωπο του αορίστου της υποταχτικής λέγεται και συγκομμένο» και παραθέτει ένα παράδειγμα από το Χατζόπουλο, αλλά κανείς φυσικά δεν μπορεί να συστήσει τέτοιο πράμα. Κι ο Γρυπάρης στη μετάφραση των «Περσών» έγραψε: «Να ελευθερώστε τα ιερά και των προγόνων τους τάφους», είναι όμως φανερό πως τον δυσκόλεψε η σύνθεση του στίχου, γιατί λίγο πριν ο ίδιος είπε «Εμπρός των Ελλήνων / γενναία παιδιά! να ελευθερώστε πατρίδα».

Χρειάζεται λοιπόν και σ' αυτό λίγη προσοχή, σα γράφουμε. Εμένα προσωπικά μου φαίνεται περίεργο πως μπορεί να γίνει σύγχυση, γιατί το γλωσσικό-μον αίσθημα, χωρίς καμιά επέμβαση γραμματικής σκέψης, ξεχωρίζει καθαρότατα τους δυό τύπους **κλείστε** - **κλείσετε**, αλλά μια φορά η μπερδεσιά, βλέπετε, γίνεται. Κι αν παραβλέψουμε τα παραδείγματα του Χατζόπουλου και του Γρυπάρη, που αυτά τουλάχιστο είναι σε στίχους, τα άλλα τρία που σημείωσα στην αρχή δείχνουν πως γίνεται το ανακότωμα. Το πρώτο το βρήκα σε άρθρο ενός νέου ποιητή, τα δυό άλλα σε δοκίμιο ενός νέου πεζογράφου, ποιητή και πεζογράφου από τους πιο γνωστούς και που κανείς δεν μπορεί να τους κατηγορήσει πως τη γλώσσα τη γράφουν απρόσεχτα' απεναντίας μάλιστα.

Χρειάζεται λοιπόν κάποια προσοχή, μόνο που θα ήθελα να δώσω στους αναγνώστες-μου μια όση γίνεται πραχτική οδηγία. Γιατι ξέρω πως πολλοί τους γραμματικούς όρους τους βαριούνται. Ίσως το πιο καλό θα είναι να το πώ έτσι:

Το **περάστε** είναι πληθυντικός του **πέρασε** μπορείς λοιπόν να το μεταχειριστείς, αν, βάζοντας τη φραση-σου στον ενικό, δεις ότι ταιριάζει να πεις **πέρασε** αν στον ενικό ταιριάζει το **περάσεις**, θα πει πως στον πληθυντικό πρέπει να γράφεις **περάστε**. Έτσι στη φραση «προσπαθήστε να κρατήστε» καταλαβαίνουμε αμέσως ότι το **προσπαθήστε** είναι το σωστό και το **κρατήστε** λάθος γιατί στον ενικό θα πούμε «προσπάθησε να κρατήσεις» κι όχι «προσπάθησε να... κρατήσε».

## ΧΡΙΣΤΕ ΜΟΥ

του Χρ. Γανιάρη

Τι κι αν μ' άσπρίσαν τὰ μαλλιά και μούγειραν οί ώμοι: στιγμές στιγμές, έφτά χρονών είμαι, Χριστέ μου, ακόμη και λιώνω με τη μάχητα που μέσα μου έχουν στήσει ή φαντασία με τὸ νου και δεν τὸ λείει να σβήσει. Ός ο Γιωσήφ, ο μαραγκός, πατέρας σου του κόσμου, στις εκκλησιές σου λεφτοσυγός είτανε κι ο δικός μου κι όταν κοντά στον λάγχο του επήγαυα κρυφά του και πριόνια, πλάνια, τρύπανα τὰ γυρίζα άνω κάτω και τόννενα και κάρφωνα και γιόμιζα πριονίδια, κ' εσὺ σκεφτόμουν με χαρά πως θάκαμε τὰ ίδια. Η μάνα μου—ώρα της καλή!—τόβλεπα στις εικόνες με τη δικιά σου ποΰμοιαζε σά δυό νεροσταγόνες' ή μιά με τ' άγιο στέφανο, με τὸ μαντήλι ή άλλη, μ' ίδια τρυφερή ματιά κ' ίδια ζεστή αγάλη. Όμοια τρεμάμενη έννοιωθα στὰ στήθη τους λαχτάρα για ένα παιδί που μπρόβαινε στοῦ κόσμου την άντάρα. Καθώς άφίνει τη φωλιά του άφτέρουγο σπουργίτι, χωρίς κ' εγὼ παράτησα τὸ γονικό μου σπίτι κι' αλλούθησαν τὰ μάτια μου τ' άχνάρια τὰ δικά σου, τη γνώση και την όμορφιά κι ακόμα να χορτάσουν. Κι' αν μούλειψεν ή δύναμη και λίγη ή πίστη μου, άκου! Η ύπομονή μου άπέραντη και δεν πήγε τὸν κάχου. Αν τὸ Σταυρό σου σήκωσες, Έσὺ, για λίγην ώρα, εγὼ στὸν ώμο τὸν κρατῶ χρόνια και χρόνια τώρα.

## ΓΕΦΥΡΑ ΤΗΣ ΑΠΕΛΠΙΣΙΑΣ

του Νίκου Πολίτη

ΕΥΓΕΝΙΚΑ πρώτα μας χρόνια καθαρές ήμέρες της εφηβείας...

Μνήμη λευκή ώσαν πανί μεσοπέλαγης βάρκας που δεν θά πλησιάσει.

Τότε ύπηρχε ακόμη μιὰ ύπόσχεση στην άγκυλιά της μητέρας.

Τότε ύπηρχε ακόμη ένας δρόμος στην άνοιξιάτικη κούραση του πρωιού.

— Μητέρα, μητέρα,

πότε θα μου πεις για τη θάλασσα;

— Όταν γυρίσεις απ' τὸν πόλεμο,

άγούι.

Μητέρα, πόσο είχες άργήσει και σύ, πως ξεχάστηκες έτσι στο εφηβικό μου χασομέρι;

Ο πόλεμος έγινε.

Ο πόλεμος τέλειωσε.

Βρέχει, μητέρα.

Βρέχει με τους τριανταδυό άνέμους κρεμασμένους απ' τὰ κοντάγια της προχτεσινής γιορτής. πλάι στις ση-  
μαίες.

Βρέχει κι' όπως ξεβάφουν τὰ πανιά τους οί πατρίδες λερώνουν δίκιους κι' άδικους με τις μπογιές.

Τώρα, μητέρα, τι να την κάνει ένας άντρας τη θάλασσα, πως να παίξει ένας άντρας τη θάλασσα;

Τώρα, είν' ή στιγμή που ξεκινάν οί έμποροι, τόσοι εμπόροι όσες οί νύχτες του κόσμου, άντρες νευρώδεις χωρίς προκατάληψη, δυνατοί

χωρίς τὸ κατακάθι της θύμησης στο καρδιοχτύπι.

— Παλιά ρούχα, παλιά κρεβάτια αγοράζω.

Έλα, μητέρα, ο πόλεμος τέλειωσε.

Να πουλήσουμε πρέπει τις Κυριακές μας

Τι μᾶς χρειάζονται πια τὰ όμορφα ρούχα;

Πεθάναν οί κυριακάτιμοι κύριοι κι' οί κυρίες.

Και τὸ κρεβάτι.

Θάρος, μητέρα.

Και τὸ κρεβάτι.

Τὸ σιδερένιο αυτό φέρετρο των πρώτων μου δνεύρων δεν επιπλέει.

Και πουθενά δε βρίσκεται ή θάλασσα.

Την κάψαμε φαίνεται τότε στο παιδικό μου μέσα ντουλάπι

Ναι, τότε, τότε...

Αντι πινακίου φακῆς.

Έπειτα δεν υπάρχουν κι' άνέμοι,

ξοδεύτηκαν τόσο άνόητα

σε κάθως πρέπει μπουγάδες.

Θεέ μου.

γιατί να μη μπορῶ να συγκρατήσω

την ειρωνία μου αυτή

που μ' έξουσιάζει.

ΟΜΩΣ ΕΓΩ, που ξεκίνησα να σου γράψω τὸ άληθινό μου τραγούδι,

τὸ πιο έρωτικό μου τραγούδι

σε στιγμή άπελπισίας,

Γυναίκα μου,

που ραγίζει τις ώρες μου

ή άπουσία της στιγμῆς σου,

άπεριττο σῶμα της ήρεμίας,

εγὼ, που άκονίζω τὸ μαχαίρι της τύψης μου

στην καθημερινή έννοχή μου,

Γυναίκα μου,

στο τάξω πως ύπάρχει ακόμα ένας άγέρας

άκόμα ένας άνώνημος εφηβος άνεμος

μιὰ ριπή θαλασσιᾶς αϊσιοδοξίας.

Αποκαλύφθη σε κάποιον Ίούλιο Βέρν

που τόγραψε σ' ένα κοχύλι απ' την Πάρο:

— Έδώ εις τὰς νήσους της άπελπισίας

ποτέ δεν μοι έδόθη άφορηή να άπελπισθῶ.

Γυναίκα μου, αυτό τὸ χάος μέσα στὰ χέρια μου ξεμερώνει...



# ΔΙΑΛΟΓΟΣ

(Απόσπασμα)

«Εσύ όμιλες για έλευθερία ; εσύ, όπου έχεις άλωσμένον τόν νούν σου από δσες περισπωμένες έγράφηκαν από τήν εφεύρεση τής 'Ορθογραφίας έως τώρα, εσύ όμιλες για έλευθερία ;»

ΤΟΥ Διονύσιου Σολωμού

**ΣΟΦΟΛΟΓΙΩΤΑΤΟΣ.**— Έγώ σε βεβαιώνω ότι πολεμώ για τήν αλήθεια, κι' όχι για τίποτα άλλο.

**ΠΟΙΗΤΗΣ.** Πάντοτε φιλικά τὸ χέρι τοῦ Σοφολογιώτατου.— Τίμια λόγια σου ἐβγήκαν ἀπὸ τὸ στόμα· καὶ ἐγὼ καὶ ἐσύ πολεμοῦμε γιὰ τὴν ἀλήθεια, ἀλλὰ συλλογίσου καλὰ μήπως κνηγώντας τὴν ἀλήθειαν εἰς ἐκείνον τὸν τρόπο, ἀπατηθεῖς, σφίγγοντας εἰς τὸν κόρφο σου τὸ φάντασμά της. Ἐλα στὸ νοῦ σου, στοχασοῦ πόσο κακὸ κάνει ἡ γλώσσα πού γράφετε· ὡς ποτε θὰ ἀκολουθοῦν νὰ μᾶς κλαίγουν οἱ ξένοι, καὶ νὰ μᾶς ξαναθυμῶν τὴν δόξην τῶν παλαιῶν μας, γιὰ νὰ μᾶς ἀξήσουν τὴν ἐντροπή ; Ἡ δ ἄ φ η κ α τ ε μ α ρ ἄ ν θ η, ἐφώνησε ὁ γενναῖος πικρότατα καὶ ἀληθινὰ λόγια ! Ναι ! Ἄλλοίμονον ! ἡ δάφνη κατεμαράνθη ! Ἐρχεται ὁ ξένος καὶ βρίζει ἀκόμη ζωντανὲς πολλὰς σπηλίδας τῆς Ἰλιάδος· ἀκόμη οἱ γυναῖκες λέγουν τὰ μοιρολόγια εἰς τὰ λείψανα καὶ τὰ φιλοῦν ἀκόμη ὁ γέρος στὴ δυστυχία του χτυπάει τὸ μέτωπό του μὲ τὰ δύο του χέρια, καὶ τὰ σηκώνει στὸν οὐρανό, σὰν νὰ ἤθελε νὰ τὸν ἐρωτήσει γιατί ἔπεσε τέτοια συμφορὰ στὸ κεφάλι του· ἀκόμη γυμνώνει τὸ βυζὶ της ἡ μάνα καὶ ξαναθυμᾷ τὸν παιδιὸς της τὸ γάλα, πού τοῦ ἔδωσε ἀκόμη ὁ δοῦλος καὶ δόκον εἰς τὸ φομὶ, πού τὸν ἔθρεψε. Ὅμως ὁ ξένος δὲν ἔχει ἄλλα δικὰ μας νὰ μοιρομυρίσει στὰ χεῖλα του παρὰ Μ ἤ ν ι ν ἄ ε ἰ δ ε

θ ε ἄ, γιατί ἡ δάφνη κατεμαράνθη, Καὶ τώρα, πού ξαναγίνεται νίκη στὸ Μαραθῶνα, δὲν σώζεται φωνὴ ἀνθρώπου νὰ ξανακάμει στὴ γλώσσα μας δόκον : «μὰ τὲς ψυχὲς πού χάθηκαν πολεμώντας !» γιατί ἡ δάφνη κατεμαράνθη (ὁ ποιητὴς κλαίει).

**ΣΟΦΟΛΟΓΙΩΤΑΤΟΣ,** γέλαει.— Σε παρακαλῶ νὰ θυμηθῆς τὰ λόγια τὰ πικρὰ πού μοῦ εἶπες.

**ΠΟΙΗΤΗΣ.**— Συγγώρεσέ με· ἔχω εὐκολο τὸ χεῖλο καὶ δὲν ἔχω κακὴ τὴν καρδιά· συγγώρεσέ με, σοῦ λέγω.

**ΣΟΦΟΛΟΓΙΩΤΑΤΟΣ.**— Πές πῶς τὰ ξαστόχησα ὅλα.

**ΠΟΙΗΤΗΣ.**— Ὅχι ὅλα, ἀδελφε ἀγαπημένε, μὰ τὴ μνήμη τοῦ Μπότσαρη, μὴ τὰ ξαστογήσης ὅλα ! Τόσοι πατέρες ἔχουν εἰς τὴ διδασκαλία σου τὰ παιδιά τους, καὶ ἐλπίζουν νὰ τὰ κάμης ἀσπίδες τῆς πατρίδας, καὶ μὴ θέλης νὰ πάρης τὸ κρῖμα στὸ λαμό σου. Δὲν εἶναι ἐντροπὴ νὰ φανερώσει ἀνθρώπος πῶς ἔσφαλε, μάλιστα θέλει σ' ἐπαινέσει κάθε γενναῖος, καὶ ἐγὼ σοῦ δίνω στὸ μέτωπο τὸ φιλὶ τῆς εἰρήνης.

**ΣΟΦΟΛΟΓΙΩΤΑΤΟΣ.**— Ἐμεῖς, ἐμεῖς, θέλει σηκώσουμε τοὺς στύλους τῆς γλώσσας, τώρα πού ἡ ἐλευθερία...

**ΠΟΙΗΤΗΣ.**— Δὲν ὑποφέρεσαι πλέον ! Ἐσεῖς, ἐσεῖς θέλει σηκώσετε τοὺς ἰδίους στύλους ὅπου ἔστησε περτώντας, ἀπὸ τὴν Παλαιστίνην, ὁ Σέσωστρις ! Δὲν ὑποφέρεσαι πλέον ! Ἐσύ όμιλεῖς γιὰ ἐλευθερία ; ἐσύ, ὅπου ἔχεις ἄλωσμένον τὸν νούν σου ἀπὸ ὄσες περισπωμένες έγράφηκαν ἀπὸ τὴν εφεύρεση τῆς 'Ορθογραφίας· εἶδαμε τὸ ὄφελος ὅπου ἔκαματε μὲ τὰ φῶτα σας εἰς τὴν ἐπανάστασι τῆς Ἑλλάδας· ἀκούσαμε ποιητὰδες ἀνόητους, πού ἤθελαν νὰ ἀθανατῆσουν τοὺς ἥρωες καὶ οἱ παινεμένοι ἥρωες δὲν ἐκαταλάβαιναν λέξι· ἀκούσαμε πεζοὺς σκοτεινόμυαλους, οἱ ὅποιοι ἐπροσπαθοῦσαν νὰ ἀνάψουν φλόγα πολέμου εἰς τὸν λαό, καὶ ἀρχινοῦσαν μὲ τὴ λέξη Π ρ ο τ ρ ο π ἡ. Καὶ πῶς ; ὁ λαὸς τῆς Ρώμης ἔτρεχε ν' ἀκούσῃ τὸν Κικέρωνα, γιατί δὲν ἐκαταλάβαινε τίποτα ; γιατί δὲν ἐκαταλάβαινε τίποτε, ἐδιόρθωνε ὁ λαὸς τὸν Δημοσθένη, ὁ ὁποῖος ἐπαῖξε ἐπιταυτοῦ μὲ τὴ λέξι σφαλμένη ; γιατί δὲν ἐκαταλάβαινε τίποτε ἐθαύμασε, ὅταν διάβαζε τὴν ἱστορία του ὁ Ἡρόδοτος, κ' ἔκλαιε ὡστόσο ἀκούοντάς τιν ὁ Θουκυδίδης, ὅπου ἦταν δεκατριῶν χρόνων ; καὶ γιατί δὲν ἐκαταλάβαιναν τίποτα, ἐκφωνοῦσαν Σπαρτιάτες, τρέχοντας εἰς τὴ μάχη, τὰ πολεμικὰ τραγούδια τοῦ Τυρταίου, καὶ αἰσθάνονταν τραγουδώντας καὶ ἄλλην ψυχὴ μὲς τὰ στήθια τους ; Ὡ νεοὶ συμμαθητὰδες μου, πῶς ἠμπορεῖτε νὰ λάβετε ποτὲ ἐλπίδα νὰ τραγουδήσουν καὶ τὰ δικὰ σας, ἐάν σας τρυποῦν τ' αὐτιά οἱ διδάσκαλοι σας μὲ β ρ ὁ μ α τ α, μὲ θ ο ὄ ρ ι ο ν καὶ μὲ παρόμοια ; Ὡ Σοφολογιώτατο ! αὐτὰ εἶναι τὰ μαθήματα ὅπου σεῖς δίνετε καὶ θέλετε νὰ τοὺς φωτίσετε ! Τόσο κάνει νὰ τοὺς φωτίσετε καὶ μὲ μιά φωνή σιγῆ στὰ μάτια ! Σὰς δίνω ὅμως τὴν εἰδησι ὅτι ἐτελείωσε τὸ βασίλειόν σας εἰς τὴν Ἑλλάδα μὲ τὸν Τουρκῶν τὸ βασίλειο. Ἐτελείωσε καὶ ἴσως ἀναθεματίστε τὴν ὥρα τῆς ἐπανάστασός· ὅχι, ὅχι, ἡ Ἐρῶπη, ὅπου εἶχε προσηλωμένα εἰς ἐμᾶς τὰ μάτια της, γιὰ νὰ ἰδῆ τί κάνουμε τώρα, ὅπου συντρίβουμε τὲς ἄλυσες τῆς σκλαβιάς, δὲν θέλει νὰ μᾶς ἰδῆ ποτὲ νὰ ὑποταχθῶμε εἰς τριάντα τυράννους ξύλινους !

**ΦΙΛΟΣ.**— Σῶπα, γιατί μαζώνεται ὁ λαός.

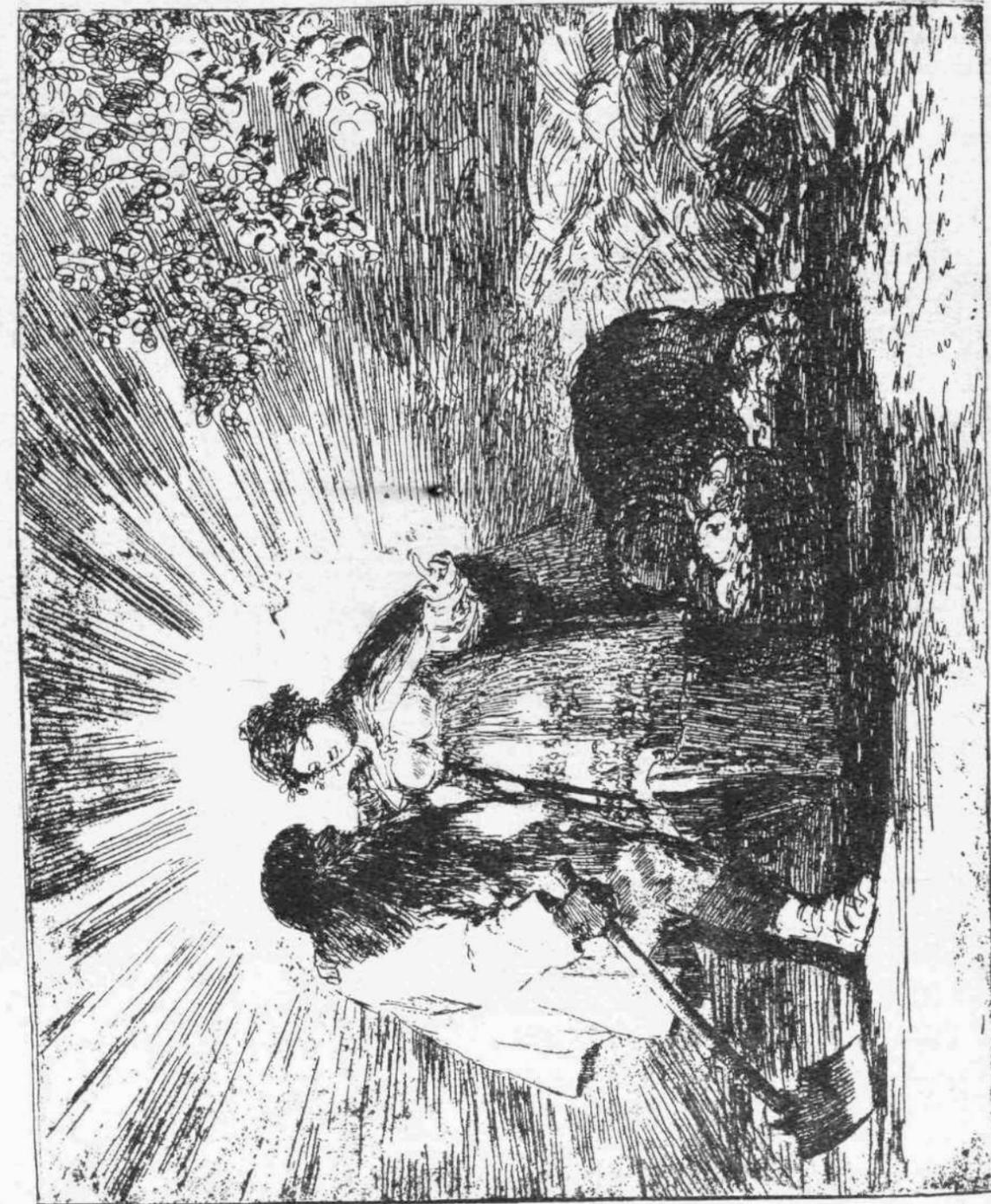
**ΠΟΙΗΤΗΣ.**— Δὲν μὲ μέλει, ἄς μαζωχτεῖ· μάλιστα ἄς μαζωχτεῖ ὁ λαὸς τῆς Ἑλλάδος ὅλης, γιὰ νὰ τὸν ἀκούσῃ ὁ Σοφολογιώτατος πῶς όμιλεῖ· ἄς μαζωχτεῖ, γιὰ νὰ τοῦ φωνάξω ὅσο δυναμικότερα πόσο εἶναι ὀδικοῦμένος εἰς τὸ σκήπτρο τῆς γλώσσας, τὸ ὅποιον τοῦ ἔδωσε ἡ φύσι. Ἐγνώρισεν τὴ δύναμι αὐτοῦ τοῦ σκήπτρου ὁ Σοκράτης, τὴν ἐγνώρισεν ὁ Κικέρων, τὴν ἐγνώρισεν ὁ Σπερόνης, τὴν ἐγνώρισαν ὅλοι οἱ σοφοὶ κάθε καιροῦ, καὶ τοῦτος θέλει νὰ τὸ ἀδράξῃ ἀπὸ τὰ χέρια του, νὰ τὸ τσακίσῃ καὶ νὰ τοῦ δώσῃ ἄλλο βοικολακίστικο !

**ΣΟΦΟΛΟΓΙΩΤΑΤΟΣ.**— Ἄλλὰ, Κύριε...

**ΠΟΙΗΤΗΣ.**— Ἄλλὰ, Κύριε, δὲ θέλει νὰ τὸ τσακίσῃ ποτὲ οἱ ἀνδρεῖοι θέλει τὸ μεταχειρισθῶν εἰς τὴν πλάτη σας, καθὼς ὁ Ὅδυσσεὺς ἐμεταχειρίσθηκε τὸ δικό του εἰς τὴν πλάτη τοῦ Θερσίτη.

**ΣΟΦΟΛΟΓΙΩΤΑΤΟΣ.**— Ἄλλὰ, Κύριε...

**ΠΟΙΗΤΗΣ.**— Ἄλλὰ, Κύριε, δὲν ἤξερες τί συλλογίζεσαι· Νὰ ἀλλάξῃς τὴ γλώσσα ἑνὸς λαοῦ ! Σὺρε λοιπὸν, τρυφίσει τὴν Ἑλλάδα, σὺρε ναῦσης τὴν κόρη, καὶ πῆς της μὲ τί λόγια πρέπει νὰ λέγῃ ὅτι ἡ εὐμορφότερη εὐμορφιά τοῦ κορμιοῦ της εἶναι ἡ τιμὴ· ἄμε ναῦσης τοὺς πολεμάχους, ψηλάφησε τους τὲς λαβωματιές, καὶ πῆς τους ὅτι πρέπει νὰ τὲς λέν τ ρ α ὄ μ α τ α· ἄμε ναῦσης τὸν ἀσπρομάλλη ὁ ὁποῖος θυμᾶται πόσον αἶμα μᾶς ἐρούφηξεν ὁ Ἄλῃς, καὶ πῆς του μὲ τί λόγια πρέπει νὰ παρασταίει βρέφη, παρθένες, ἀδικοσκοτομένους ἐξήντα χιλιάδες· ἄμε ναῦσης τοὺς δυστυχέστατους Χιῶτες, οἱ ὅποιοι παραδέχονται ἐδῶ κι' ἐκεῖ, καὶ ὅταν κορρασθῶν κάθονται, ἴσως, εἰς κανένα ἐρημο ἀκρογιάλι καὶ ψάλλουν, μὲ λόγια δικὰ τους, ἐπὶ τὸν ποταμὸν Βαβυλῶνος ἐκεῖ ἐκαθίσταμεν καὶ ἐκλαύσαμεν.



«ΝΑ Η ΑΛΗΘΕΙΑ»

ΓΚΟΓΙΑ

Εκείνοι που φεύγουν

## ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ ΣΑΡΑΝΤΙΔΗΣ

του Σωκράτη Καραντινού

**Τ**Ο ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ κλαίει το χαμό ενός από τους πιο διαλεχτούς εργάτες του. Ένας από τους πιο ευαίσθητους, από τους πιο πολιτισμένους, από τους πιο αγαπητούς στους συνεργάτες του και σ' έλλη τη μεγάλη θεατρική οικογένεια από τους πιο σεμνούς, τους πιο άπλους, τους πιο ανθρώπινους. Και η απώλειά του τό βαρραίνει πολύ και θά τό βαρραίνει για πολύ. Λίγο είναι οι άνθρωποι στο θεατρικό μας κόσμο που φέρνουν μαζί τους τόσες δυνάμεις και τόσες καλοσύνες. Κι' όσο κι' αν ακόμα τούτες οι άρετές στέκονται προσώρας έμπόδιο στην πραγματοποίηση του άμεσου άντικειμενικού σκοπού του σκηνοθέτη, στο τέλος νικάει και θά νικήσει όριστικά ή ανθρωπιά. Και τό δρόμο προς έτούτη τή νίκη, που είναι ό πιο δύσκολος, άκολουθήσε στη λίγη ζωή του ό Γιαννούλης Σαραντιδής.

Ο σκηνοθέτης στην Ελλάδα ακόμα είναι φρούτο παράξενο. Ούτε τή θέση του γνωρίζουμε, ούτε τή συμβολή του στο καλλιτεχνικό θεατρικό αποτέλεσμα, ούτε καν έχουμε καταλάβει πώς δεν μπορεί να υπάρξει θέατρο χωρίς σκηνοθέτη. Κι' είναι άξιο να παρατηρηθεί πώς τό περισσότερο θεάτρά μας, στα 1948, δουλεύουσε χωρίς σκηνοθέτες!

Γιά τό ρόλο του και τόν τρόπο τής δουλειάς του, οι κενοί και άνάξιοι του

είδους έχουν δημιουργήσει τήν έντύπωση πώς ό σκηνοθέτης είναι ένας κακός χωροφύλακας τής σκηνής και του παρασκήνιου και πώς ή δουλειά στο θέατρο πρέπει να γίνεται μέσα σε μιάν άτιμόσφαιρα που να θυμίζει πολύ τόν παλιό καλόν καιρό τής βέργας του άγριου δασκάλου στο σχολείο! Πίσω από μιά ψευτοπνευματική τρομοκρατία προσπαθούν να κρύψουν τήν κενότητά τους, που δεν άντέχει βέβαια στη συναδέλφωση και τήν ψυχική και τήν πνευματική έπαφή άνάμεσα σε σκηνοθέτη και ήθοποιούς που είναι—πρέπει άπαραίτητα να είναι—μιά ολοζώντανη πραγματικότητα, έχει τή γνώμη του, έχει τήν άισθησή του. Χρειάζεται πολύ ξεκάθαρη και στερεωμένη σε γνώση και κατανόηση αντίληψη από τό μέρος του σκηνοθέτη, για να πεισθεί ό συνεργάτης του, ό συναδελφωμένος μαζί του ήθοποιός. Γι' αυτό, ό μπαμπούλας του κακού δασκάλου είναι μιό άπλοποίηση για κείνους που τούς είναι πολύ βολικό να βλέπουν «άφ' ύψηλου» τόν ήθοποιό και να μην τόν άφήνουν να υπάρξει παρά μόνο σά μαριονέττα σά χέρια τους.

Όσο εύκολο μερικές φορές είναι τούτο τό τελευταίο, τόσο δύσκολο είναι τό άλλο. Κι' ακόμα δυσκολώτερο στόν τόπο μας που, επειδή λείπει τίς περισσότερες φορές ή έπαγγελματική άγωγή, κι' έμάθαν οι ήθοποιοί όπως έμάθανε, ό πολιτισμένος, άπλός και πνευματικός δρόμος τής προκατασκευής μιός παράστασης είναι, για κείνον που όδηγει τουλάχιστο, χτικιό.

**Ο** ΣΑΡΑΝΤΙΔΗΣ μελέτησε έξω κ' εργάστηκε σε ξένα θέατρα. Αυτό, κοντά στη φυσική του ευγένεια, έκανε να μη μπορεί παρά μόνο άκολουθώντας αυτόν τό δρόμο να άισθανθεί τόν έαυτό του σάν πνευματικό λειτουργό στο θέατρο.

Πολλές φορές αυτό παρεξηγήθηκε και πολλές φορές τούτη ή παρεξήγηση στάθηκε έμπόδιο στην ολοκλήρωση τής καλλιτεχνικής του προσφοράς. Μά δεν άλλαζε σκοπό. Προτίμησε ως τό τέλος τή θυσία τής ήσυχίας του, τών νεύρων του, ως και κάποτε, κι' αυτού ακόμα του αποτελέσματός του, για να μην παραιτηθεί από τούτη τήν άγωγή που χρωστούσε στόν τόπο του και που χρωστούσε στόν έαυτό του.

Ας μη φανεί παράξενο που από τούτο τό καλό του Σαραντιδή άρχίζω τό τόσο θλιβερό καθήκον να γράψω για τόν άδελφό στην τέχνη και φίλο στη ζωή, τόν άνθρωπο που περίμενε κανείς να γράψει πολλά, και να γραφτούν πολλά ακόμα για τήν όση δράση θά είχε μπροστά του, αν ή κακή μοίρα δεν τόν έπαιρνε από πλάι μας τόσο πρόωρα.

Γιά τίς χάρες τής δουλειάς του, όπως κι' όσο μας τήν πρόσφερε, πόσα κι' άπ' όλους, δεν έχουν γραφτεί! Έχω μπροστά μου τό ξένα, μα έχω και όσα ό ίδιος έγγραψε από τό πρώτο παρουσιασμό του, σε στήλη υπεύθυνη που τότε με υποχρέωνε ή ένημέρωσή της. Διαβάζω τήν άξια ύποδοχή που τό έκανε ή στήλη εκείνη και πώς τόν παρακολούθησε ως τό τέλος. Κι' άκολουθώ τήν κρίση της, συνταιριάζοντας τήν μ' όσα ζωντανά έχουν μείνει μέσα μου από τό πέρασμά του.

Ο Σαραντιδής έδειξε από τήν πρώ-

τη στιγμή πώς ξέρει να προσέχει και να σεβεται τό ποιητικό κείμενο. Κάτι που κι' αν δεν είναι παρά ή «άλφαβήτα» του σκηνοθέτη, δεν είναι να μην τό παρατηρήσεις ιδιαίτερα σ' έμάς. Η τιμιότητα στην έπίδοση και στην πραγματοποίησή του ήταν ή άλλη άπλη, αλλά μεγάλη άρετή του Σαραντιδή. Δέ θά βλεπες ποτέ να γυρεύει να ξεπιάσει, να κάνει έντύπωση με καμώματα, με έξωτερικά έφφέ, με ψευτομούγιο, με....

Από τή θητεία του στα ξένα θέατρα είχε μάθει καλά τό «μετιέ» και ήξερε να οργανώσει τήν παράστασή του, λευτερώνοντας τόν ήθοποιό και τή σκηνή από τό φόρτο τών περιττών κινήσεων, περιπάτων, όχλων, έπίπλων, λεπτομερειών, που βάζει συχνά εκείνος που δεν ξέρει ότι ή σκηνή άπαιτεί τό άπαραίτητο για τή δική της τή λειτουργία. "Έξερε να συντονίζει τό διάλογο και να βάλει τή σφραγίδα τής χάριτος και του πολιτισμού τόν στίς παραστάσεις του. Αυτό ήξερε άσφαλώς να τό κάνει, τήν άισθανότανε και τό έπιζητούσε: κι' όποιος, από τή μεριά τή δική του, ήξερε να βλέπει, τή ξεχώριζε ως και στίς παραστάσεις εκείνες που δεν έφταναν στόν καλύτερο βαθμό τής άπόδοσης του σκηνοθέτη. Μ' εύθύνη, βέβαια, που κι' αν συχνά τή

φορτώσαμε σ' εκείνον, δεν τόν έβάραινε καθόλου.

**Α**Σ ΜΗΝ ΞΕΧΝΑΜΕ ότι σά έλληνικά θέατρα ή συνέχεια μιός πνευματικής γραμμής, κι' όταν ακόμα κάποτε χαραχτεί, δεν κρατάει παρά όσο ένα φεγγάρι. Κι' είναι αυτή ή πιό ήπια διατύπωση. Γιατί δέ θάμαστε μακριά από τήν πραγματικότητα κι' αν έλλεγε πώς τίς περισσότερες φορές τό διατυμπάνισμα μιός πνευματικής έκκίνησης δεν είναι παρά μιá ρουκέτα ενός έπιχειρηματία (κι' άς είναι όποιος νάναι αυτός, είτε θεατρικός διευθυντής, είτε ήθοποιός-θιασάρχης). Μιά ρουκέττα που τήν άκολουθεί ή έπιπολαιότερη άλογο προχειρολογία ταιριαστή έντελώς, φοβούμαι, με τό πνευματικό επίπεδο και τήν ίδιουσγκρασία εκείνων που τή διατυμπανίζουν. Ούτε γραμμή λοιπόν υπάρχει, ούτε θίασος με στελέχη μόνιμα που με τον καιρό να δημιουργήσουν, καθώς έλεγαν κι' άλλοτε, μιá παράδοση για τό ίδιο τό συγκρότημα, που σάν μιá παλιά όρχήστρα να καλλιτερεύει και να ξεπερνάει κάθε λίγο τόν έαυτό της, ούτε σκηνοθέτη που να χαράζει ένα δρόμο με μακρύα προοπτική.

Ήταν κι' αυτό κοντά στα άλλα ή άπαιτηση που όδηγησε τό Σαραντιδή

στην άνάγκη να κάμει Σχολή. Κ' έπήρε νέους, τούς δασκάλεψε, τούς έπλασε άπλά, σεμνά, άβίαστα, χωρίς θεατρνισμούς, χωρίς καμώματα. Νέους, που αν έφταναν μιá μέρα να συμπήξουν ένα θίασο, θάδειχναν φανερά τό χαρακτήρα και τήν άξία τής διδασκαλίας του. Μά σκορπιζότανε μέσα στην άνοργάνωτη ρουτίνα δεν είναι εύκολο να ξεχωρίσουν, κι' αν μπερδέσουν άκόμη να μην άφανιστούν. Ούτε ό δάσκαλος, ούτε οι ίδιοι θά φαίν γι' αυτό. Γι' άλλου προετοιμαζόντουσαν, γι' άλλου κινούσαν. Άλλου τραβούσαν κι' άλλου βρέθηκαν. Τώρα ή όρφάνια τους είναι άνεπαρόβωτη. Άλήθεια, τούτη τή στιγμή τούς νοιάζομαι σά νάτανε παιδιά μου. Ο Σαραντιδής χάθηκε γι' αυτούς.

Ο Σαραντιδής χάθηκε για όλο τό ελληνικό θέατρο που τό ύπηρετήσε άξια και άποδοτικά και μιá μέρα θά τό ύπηρετούσε πολύ περισσότερο. Ο Σαραντιδής χάθηκε για όλους τούς άμετρος φίλους του. Χάθηκε και για κείνους που στην ίδιαν τέχνη, με τόν τρόπο του ό καθένας άγωνίζεται άγώνα συγγενικό τό δικό του. Μιά δύναμη από τίς τόσο λίγες, τίς έλάχιστες του πνευματικού μας θεάτρου, άρα του άληθινού, έχάθηκε. Μεγάλο τό κενό κ' ή θλίψη μας πιό μεγάλη

## Η ΓΕΝΝΗΣΗ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ

Διήγημα

της Νίκης Σταυροπούλου

**Φ**ΥΣΟΥΣΕ ΕΝΑ ΔΡΟΣΕΡΟ άγεράκι. Η γής άχνιζε μιάν άλαφρή πράσινη φεγγοβολή μέσ' από τή χλόη που περπατούσες και βούλιαζες. Ένα ταπέτο στρωμένο από πάνω ως κάτω σάν ένα πράσινο φός.

Οι άνδρες του άποσπάσματος άκνητούσανε ταμπουρωμένοι κάτω άπ' τή δέντρα. Η στροφή ήτατε τέτοια, που δέ θά μπορούσε να τούς ξεφύγει ούτε πουλί. Τούς προστατεύανε τή μεγάλα βουνά γύρω τους. Οι πλαγιές ήτανε άπότομες. Στίς κορφές είχαν τοποθετήσει φρουρούς. Τό άκτίσιο τους βλέμμα έκοβε πολλά μίλια μακριά.

Ο Βασιλης ήταν πεσμένος μπρούμυτα με σηκωμένο τό κεφάλι του μέσ' από τούς θάμνους. Ήτανε άκουμπισμένος στόν άριστερό του άγκώνα κι έσφιγγε τό τουφέκι του κάτω άπ' τό στήθος του. Τό δεξί του χέρι, έλεύθερο, χάιδευε με τή δροσιμένα του δάχτυλα τή σκανδάλη.

— Βασιλη! Βάστα καλά, Βασιλη! Ήρθε ή ώρα σου να τό δείξεις... Άκούστηκε από πάνω του μιá συγκρατημένη φωνή.

— Αν θά τό δείξω λέει... Θά τό δείξω και με τό παραπάνω, άπάντησε ό Βασιλης.

— Σούτ... άκούστηκε από ψηλότερα ό άρχηγός.

Και ξανάγινε πάλι σιωπή. Τόσο, που δεν άκούγονταν παρά τό άγεράκι και τή φτεράκισμα τών πουλιών πάνω στα κλωνάρια τών δέντρων.

**Ο** ΒΑΣΙΛΗΣ ΧΑΜΟΓΕΛΑΕΙ. Ο νοός του γυρίζει λίγον καιρό πίσω. Δεν έχουν να κάμουν τό χρόνια, σκέ-

φτεται. Αυτός είναι ένας νέος άνθρωπος. Ένας πολύ νέος άνθρωπος. Δεν έχει σημασία τό πότε γεννιέται κανένας. Από τότες που άρχιζει να υπάρχει για τούς άλλους ανθρώπους, από τότες άρχιζει να ζει.

Από τότες ύπολογίζεται ή ηλικία. Υπάρχουν άνθρωποι κι άνθρωποι...

Τά κελιά τών φυλακών εκείνη τή νύχτα φάνταζαν περισσότερα τραγικά. Ήταν Χριστούγεννα. Τί περιέργο πράμα ή ζωή! Κανείς δεν καταλαβαίνει πώς γίνεται. Άλλοι γεννιούνται κι άλλοι πεθαίνουν. Στο κελί 8 ώστόσο κανείς δέ συλλογίζοτανε πώς ήταν Χριστούγεννα, σκέφτεται ό Βασιλης. Και θυμάται ό Βασιλης πώς ό ήλιος άργούσε ακόμα. Μόλις έπαιρνε να φωτίζει. Τό κελί ήταν σκοτεινό. Έβαλε τό παραλόγι του, και δένοντας σκυφτός τό πάνινά του παπούτσια, κοιτούσε τό νεοφερμένο που κοιμόταν πλάι του. Είχε μισανοιγμένο τό στόμα. Ροχάλιζε. Κοιμόταν βαριά. Κοίταζε τήν άλυσίδα του ρολογιού να γυαλίζει στο γιλέκο του κοιμισμένου και στάθηκε. Άφησε τό παπούτσια του μισοδεμένα και πλησίασε, πατώντας στα δάχτυλα. Τό πρόσωπό του ήταν μελανιασμένο από τή βσανιστήρια που τούκαναν πριν τόν φέρουν στη φυλακή. Τόν πιάσανε οι Γερμανοί με τό δυναμική στο χέρι. Είχε τό μεράκι ό φίλος ν' ανατινάξει γεφύρια. Δουλειά να σου πετύχει, συλλογίστηκε ό Βασιλης.

Χαμήλωσε τ' άξούριστο πρόσωπό του πάνω στόν κοιμισμένο. Χαμογέλασε σάν να τόν λυπόταν γι' αυτή του τήν τρέλλα.

— Άκούς ν' ανατινάξεις γεφύρια...

Έμριξε ένα βλέμμα τριγύρω του και κοιτάζοντας τόν κοιμισμένο σά μάτια, έπιασε με τό χέρι του τήν άλυσίδα του ρολογιού του. Η άνάσα του κοιμισμένου του γαργαλούσε τή μήτη. Τά βλέφαρά του σά να κουνήθηκαν. Βιάστηκε. Ο κοιμισμένος πετάχτηκε όρθιος. Έκανε να στρέψει ό Βασιλης. Δεν πρόφτασε. Έσκυψε τάχα να δέσει τό λυμένο παπούτι του. Τό ρολόι κρεμόταν στα χέρια του. Τά δάχτυλά του παράλυσαν. Τ' άφησε ν' άκουμπήσει στο πάτωμα. Ο κοιμισμένος ξανάπεσε στο κρεβάτι του. Γύρισε στο πλευρό του και τόν κοίταζε ήρεμα.

— Ήθελα, ξέρεis, άφεντικό, να κοιτάξω τήν ώρα, τού λέει ό Βασιλης, προσπαθώντας να του ξαναβάλει τό ρολόι στην τσέπη του.

— Και βέβαια να τή δείξ, τού άπαντάει κείνος άδιάφορος. Μπορείς να τό κρεμάσεις και στο γιλέκο σου όπως τόχω κι εγώ. Τι έγώ, τί έσύ.

Ανασηκώθηκε, κάθισε στην άκρη του κρεβατιού του και πιάνοντας τό Βασιλη από τό πέτο, τού πέρασε τήν άλυσίδα από τήν κουμπότρυπα του γιλέκου του και τούβαλε χαμογελαστός τό ρολόι στην τσέπη του. Ύστερα ξανάπεσε στο κρεβάτι του, γύρισε στο άλλο πλευρό του, προσπαθώντας τάχα να κοιμηθεί.

Ο Βασιλης προχώρησε κατά τό παράθυρο. Ο ήλιος φώτισε τίς άντικρυνές κορφές. Άκούγε τήν καρδιά του που χτύπαγε. Πρώτη φορά άκούγε τήν



Απ' άριστερά προς τή δεξιά: Ο Γιαννούλης Σαραντιδής, ό Ντυλλέν κι ό Σαλαζαρού στη δοκιμή του έργου: «Η γή είναι στρογγυλή», στο Παρίσι.

καρδιά του που χτύπαγε. Γιατί χτύπαγε έτσι παράξενα ή καρδιά του; Ξαναγύρισε με σταυρωμένα τα χέρια και κοιτούσε τόν κοιμισμένο. Φαινόταν ένα μέρος από τὸ μέτωπό του. Γιὰ πρώτη φορά στη ζωή του κατάλαβε πὼς ντρεπότανε. Ὅταν ξυπνήσει, σκεφτότανε, θὰ τὸν ρωτήσω νὰ μοῦ ξηγήσει γιατί ανατινάζε τα γεφύρια. Κάτι καταλαβαίνω, σκεφτότανε. Μὰ ποῖ εἶναι τὸ κέρδος; Περιέργως ἄνθρωπος. Κι' ὅταν ὁ ἄλλος ἀνοιξε τὰ μεγάλα του μάτια, ὁ Βασίλης δὲ μπορούσε νὰ τὸν κοιτάξει κατάματα.

**ΔΕΘΑ ΤΗΝ ΞΕΧΑΣΕΙ** ποτὲ ὁ Βασίλης ἐκείνη τὴ Χριστουγεννιάτικη μέρα. Θυμάται ἀκόμα πὺρ βρέθηκαν νὰ στέκονται ὄρθιοι κι οἱ δυὸ στὸ παράθυρο, ὁ ἕνας πλάι στὸν ἄλλο. Ὁ Βασίλης κοντός, ἀδύνατος, ταραγμένος. Ὁ ἄλλος ψηλὸς μὲ μιὰ γαλήνη σὺν ἡλιοψημένο του μέτωπο. Ὁ ἥλιος βασιλευσε.

Τοῦ τὰ ἐξήγησε ὅλα. "Ὅλα ἔμοιαζαν γιὰ τὸν σὰ νὰ σηκώθηκε ἀξάφνα μιὰ αὐλαία. Τοπέια παράξενα ξεδιπλώθηκαν μπροστά του. Καράβια, βουνά, πολιτείες. Οἱ ἄνθρωποι πὺρ σκάφτουσαν τὴ γῆς. Ἐκείνοι πὺρ πολεμᾶνε. Ἡ πείνα, τὸ κρύο, ὁ πόνος, οἱ φυλακές.

Ἐπὶ τὰ ἔμοιαζαν ἄνθρωποι κι ἄνθρωποι. Αὐτὸς ἦταν κλέφτης. Δὲν ἦταν ἡ πρώτη φορά πὺρ τὸν τραβούσανε στὴ φυλακὴ γιὰ κλεψιές. Δὲν πέρασαν καὶ πολλές μέρες. Ὁ Βασίλης κρατοῦσε τὸ μέτωπό του καὶ δὲ μιλοῦσε καθόλου. Γυρίζανε κι οἱ δυὸ νευρικά μπρὸς στὰ κάγκελα. Τὸ ρολοῖ βρισκότανε κρεμασμένο στὸν τοῖχο.

Κοιτοῦσαν τὴν ὥρα. Κοιτοῦσαν τὸν ἥλιο ἀπὸ τὸ παράθυρο. Κοιτοῦσαν τὰ βουνά. Κουβέντιαζαν σιγά. Ἦταν σὺμφωνοί. Πέρασαν εἴκοσι μέρες ἀπὸ τὴν ἡμέρα πὺρ ἄρχισαν νὰ σκαλίζουν τὴ γῆς κάτω ἀπ' τὸν τοῖχο. Θυμάται ὁ

Βασίλης τὸ φεγγάρι πὺρ ἦταν κρυμμένο στὰ σύννεφα. Θυμάται τὴ μυρωδιά τῶν χωραφίων ὅταν πρόβαλαν τὸ κεφάλι τους ἀπὸ τὸ στενὸ τοῦνελ. Κι εὐτυχῶς πὺρ τὸ φεγγάρι ἦταν κρυμμένο στὰ σύννεφα. Εἶχαν πιά ξεμακρύνει ὅταν ἄκουσαν τὴς ἀπανωτὲς τουφεκιές. Ὅταν πῆρε νὰ ξημερώνει, βρισκόντουσαν στὴν κορφή. Τὰ μάτια τους βούρκωσαν. Ἐσπασε ἕνας κόμπος στὴν καρδιά τοῦ Βασίλη. Τὸν ἀγκάλιασε καὶ τὸν φίλησε.

**ΞΑΠΛΩΜΕΝΟΣ ΤΩΡΑ** ὁ Βασίλης πίσω ἀπ' τὸ θάμνο ψιθυρίζει τὴ διαταγή:

— Θὰ τοὺς ἀφήσετε νὰ περάσουν σὲ εἴκοσι μέτρα. Ὅταν θ' ἀκούσετε πῦρ, θὰ τοὺς ἀδειάστε ὅσο περισσότερες σφαίρες μπορείτε στὸ δευτερόλεπτο.

Ὁ δρόμος εἶναι φαρδύς. Εἶναι ἀσφαλτοστρωμένος κι οἱ στροφές του εἶναι ἀπτόμετες. Κάνεται ἀνάμεσα στὰ βουνά σὰ ζωγραφισμένος μὲ μαῦρο χρῶμα μέσα στὸ πράσινο. Δὲν ἀνασαινε κανεὶς. Σὲ μιὰ στιγμή ἕνα μεγάλο πουλί, φτερουγίζοντας, κάθεται πάνω σ' ἕνα χαμηλὸ δέντρο. Χοροπήδησε, χτύπησε τὰ φτερά του καὶ πήδησε στὴ φουντωμένη κορφοῦλα ἐνὸς πουρναριού.

Ἦτανε μιὰ σταχτιά, μιὰ χαριτωμένη, μιὰ τόσο ἀμέριμη πέρδικα. Κανεὶς δὲ μιλοῦσε, γιατί ἡ ὥρα πλησιάζει. Εἶχαν πᾶρει ἀπὸ ὥρα τὸ σύνθημα τοῦ σκοποῦ.

— Λές νᾶναι πολλοί; ἔκανε νὰ ρωτήσῃ ὁ Βασίλης. "Ἄς εἶναι ὅσοι εἶναι, ξανασκέφτηκε καὶ δὲ μίλησε.

Τὰ στήθια τους ἀκουμποῦσαν στὸ χῶμα. Τὰ χέρια τους ἔσφιγγαν τὰ τουφέκια τους. Ὁ Βασίλης νοιώθει νὰ ἰδρῶναι τὸ μέτωπό του.

Οἱ Γερμανοὶ ἀκούγονται πῶς πάνου νὰ περνᾶνε ἀκροβολισμένοι.

— Ναι, θὰ τὸ δείξω, σκέφτεται ὁ Βασίλης. Τώρα θὰ ἰδεῖς,

Ἡ πέρδικα πετώντας ἀπὸ κλαδί σὲ κλαδί φτάνει στὸ θάμνο του. Τὴν καλωσορίζει μὲ μιὰ πλάγια ματιά. Τὴ λέει σκερτσόζα δεσποινίδα, τὴ λέει κοκετούλα, τὴ λέει βασίλισσα τοῦ βουνοῦ. Μὴ μιλάς ὅμως, θέλει νὰ τῆς πει.

Ἐνας Γερμανὸς περπατᾶει σιγὰ στὴν πλαγιά. Κρύβεται στὴ ρίζα ἐνὸς δέντρου καὶ τὴ δείχνει σ' ἕναν ἄλλο Γερμανὸ μὲ τὸ χέρι του. Ὁ ἄλλος σκοπεύει τὸ πουλί. Ὁ Βασίλης χαμηλώνει ἀκόμα, σὰ νᾶτανε νὰ σκάψῃ τὴ γῆς μὲ τὸ στήθος του. Σκέφτεται νὰ σαλέψῃ τὸ θάμνο γιὰ νὰ φτερουγίσῃ ἡ πέρδικα. Μὰ μόλις τοῦχει περάσει ἀπὸ τὸ μυαλὸ καὶ μιὰ ριπή ξεδιπλώθηκε στὸν ἀέρα.

Ἡ πέρδικα πετάχτηκε τρομαγμένη. Ἡ ρεματιά ἀντιτάχθηκε καὶ τὰ δέντρα σαλέψανε τὴς κορφές τους.

— Βασίλη! ἔκαμε σιγὰ ἕνας κοντινὸς σύντροφος.

Ὁ Βασίλης δαγκώνει τὸ ὄπλο του. Καρφώνει τὰ νύχια του μέσα στὸ χῶμα γιὰ νὰ μὴν κυλιστεῖ. Μόλις διακρίνει πὺρ ἀχνίζει τὸ αἷμα του. Δαγκώνει τὴ γλώσσα του. "Ὄχι! Δὲν εἴμαστε ἐδῶ! Κανεὶς δὲν εἶναι ἐδῶ! Κανεὶς δὲν πονεῖ ἐδῶ. Κατεβῆτε, περάστε σὲ εἴκοσι μέτρα ἀπόσταση..."

Κάνει μιὰ τελευταία προσπάθεια νὰ μὴν κουνηθεῖ. Δαγκώνει τὸ ὄπλο του καὶ μένει ἀκίνητος.

— Βασίλη! Νὰ τὸ δείξεις, Βασίλη!

Τὰ μάτια του πετρώνουν ἀκίνητά. Τὸ κεφάλι του κρεμιέται μέσα στὸ θάμνο. Κανένας δὲν ξέρεῖ ἂν ἄκουσε τὴς ὁμοβροντιές πὺρ σὲ λίγο ξεκούνησαν τὰ βουνά.

Ὁ ἄλλος τοῦπλυσε γονατισμένος τὰ αἶματα, ὅταν ἀργότερα τὸν κατεβάσανε στὴ ρεματιά. Τὸν κοιτοῦσε μὲ βουρκωμένα τὰ μάτια, νοιώθοντας εὐχαρίστηση πὺρ τὸ χῶμα τὸ ρολοῖ του ἐδῶ καὶ λίγον καιρὸ, ἀνήμερα τὰ Χριστούγεννα, λίγο μετὰ τὴν αὐγή...

## ΕΠΙΛΟΓΟΣ

γραμμένος ὕστερα ἀπὸ 20 χρόνια

«Δὲν ὑπάρχει ἀνοησία, ξυπνάδα, κρυάδα, κουβέντα νερούλιασμένη, πὺρ νὰ μὴ γίνεταὶ βιβλίο, γυναικολογήματα, λόγια ἀδιάφορα, σὰν ἐκεῖνα πὺρ λέγει ὁ κόσμος, χασομέρια, γίνονται ἀξιωματικὰ πράματα! Κι ὅλα τοῦτα γραμμένα μὲ τὸν πιὸ ἀτεχνο τρόπο»

τοῦ Φώτη Κόντογλου

Συμπληρώθηκαν 25 χρόνια ἀπὸ τὴν πρώτη ἐκδοση τοῦ «Πέδρο Καζᾶς τοῦ Φώτη Κόντογλου, πὺρ σημείωσε ἕνα σταθμὸ στὴ λογοτεχνία μας στὸν τομέα τῆς ἀνανέωσης τῶν ἐκφραστικῶν μέσων τῆς δημοτικῆς μας γλώσσας. Μὲ τὴν εὐκαιρία αὐτὴ δημοσιεύουμε τὸν ἐπιλογὸ τοῦ Φώτη Κόντογλου, πὺρ δημοσιεύτηκε στὴν τελευταία ἐκδοση τοῦ 1943.

**ΕΧΩ ΤΗΝ ΙΔΕΑ** πὺρ ὁ Πέδρο Καζᾶς ἔχει τὰ σφάλματα καὶ τὴς χάρες τῆς νιότης. Σήμερα θάλλαξα τὴ γλώσσα του σὲ πολλές μεριές. Θάβγαξα ἀπὸ μέσα καὶ πολλὰ φανταχτερά, ἀπὸ κείνα ἴσα-ἴσα π' ἀρέσουνε στὸν κόσμο. Μολαταῦτα δὲν ἔχει καὶ πολλὴ σαβούρα, μάλιστα ἀπορῶ κι ἐγὼ ὁ ἴδιος πὺρ βγήκανε τόσο ἀληθινὰ πράματα ἀπὸ τὴν πέννα μου πὺρ τὴν κράταγε τοῦτο τὸ ἴδιο χέρι, πὺρ τότες ἦτανε ντελικάτο, σὰν παιδιακίσιο.

Ἄλλὰ τώρα δὲν εἶναι καιρὸς γιὰ τέτοια. Θέλω μονάχα νὰ πῶ δυὸ λόγια γιὰ τὴν ἐπίδραση, πὺρ λένε πὺρ εἶχε ὁ Πέδρο Καζᾶς, καὶ γενικά τὸ γράψιμό του, ἀπάνω στὴ νέα λογοτεχνία τῆς Ἑλλάδας.

Ἐγὼ δὲν τὸ παραδέχομαι. Γιατί, ὅσο ἀπὸ κάποια ἔξωτερικὰ πράματα, στὴ γλώσσα καὶ στὴ μορφή τοῦ λόγου γενικά, πὺρ ἔμπλασσαν ἀπὸ μέσα πολλοὶ λογοτέχνες, καὶ πὺρ τὰ ξεφυλίσανε σὲ κοῦφια σκέτσα καὶ σὲ ψεύτικες ἀπομιμήσεις, ἡ ἐπίδραση ἢ βαθύτερη στὴν οὐσία, ὥστε νὰ γίνῃ ἕνα ἔργο πιὸ τίμιο καὶ πιὸ ἀπλὸ κι αὐστηρὸ, μιὰ τέτοια ἐπίδραση δὲν ὑπάρχει. Δηλαδή, μ' ἄλλα λόγια, δὲν εἶχε ἐπίδραση ἀπάνω στὴ ζωὴ μας, κι αὐτὸ θὰ πει πὺρ κανένα καλὸ δὲ βγήκε ἀπὸ μέσα γιὰ τοὺς ἄλλους. Πολλοί, μ' ὅλο πὺρ λένε πὺρ ὠφελήθηκαν ἀπὸ μέσα, μὲ τὰ ἔργα τους δείχνουνε ὅτι τὰ πήρανε ὅλα στὰ ἐλαφρά, ἀφοῦ δὲ νοιώσανε μέσα στὸ γράψιμό μου κάποιο πράγμα, πὺρ νᾶναι «τὸ τιμιώτατον».

Αὐτὸ φαίνεται φανερὰ ἀπὸ τὴν ξεπεσοῦρα στὴν ὁποία βοιάζεται ἡ τέχνη μας σήμερα, πὺρ πᾶει κατοικνώνοντας. Ὁ Νάρκισσος ζαλίστηκε πιά νὰ κυττάξῃ τὴν ψεύτικη ὁμορφιά του στὸ νερὸ κι ἔπεσε μέσα καὶ τῶκανε βοῦρο, καὶ κολυμπᾶ λασπωμένος καὶ φχαριστημένος.

Τὴν τέχνη τὴν πήραμε στὰ χωρατὰ ὁ κάθε ἕνας γράφει καὶ ζωγραφίζει. Δὲν ὑπάρχει ἀνοησία, ξυπνάδα, κρυάδα, κουβέντα νερούλιασμένη, πὺρ νὰ μὴ γίνεταὶ βιβλίο, γυναικολογήματα, λόγια ἀδιαφόρετα, σὰν ἐκεῖνα πὺρ λέγει ὁ κόσμος, χασομέρια, γίνονται ἀξιωματικὰ πράματα! Κι ὅλα τοῦτα γραμμένα μὲ τὸν πιὸ ἀτεχνο τρόπο.

Ὅσοι διαβάζουνε, ἄλλοι τόσοι γράφουνε. Κανένας δὲν ἔχει πιά παράπονο, καὶ καμαρώνουμε. Ἄνθρωποι πὺρ δὲν εἶναι οὔτε κἂν γιὰ ἀναγνώστες, γίνονται συγγραφεῖς. Ἀνακαλύψανε τὸ δυτικὸ πόλο, γιατί τὸ βόρειο καὶ τὸ νότιο τὸν βρήκανε πιά, θέλω νὰ πῶ γιὰ τὴν πραγματικότητα, τὴν ἐμπειρία καὶ τὴν ἐξωτερικὴ, τὴ χειροπιαστὴ πραγματικότητα. Οἱ δὲ περισσότεροι ἀπ' ὅσους κρῖνουμε, οἱ δικαστὲς κι οἱ ἔλλανοδίκες νὰ πῶμε τῆς τέχνης, αὐτοὶ γράφουνε, γράφουνε, τὴ ψυχολογίε, τὴ ὑποσυνείδητα, τὴ Ἰφενικά τρι-



γωνα, τὴ Πασχαλικά τετράγωνα, τὴ σοφίε, πὺρ τρέμει ὁ κόσμος, τὴ θεωρίε, φοβερὰ πράματα! Κι ὅλα τοῦτα, γιὰ τίποτα. Μὰ τί πράμα εἶναι ἡ τέχνη; Χαμπάρι! Πέρα βρέχει. Πέρονε τὸ ἔργο, συνοφρονώνονται σὰν τὸ γιατρό, πιάνουνε ὕστερα τὸ νιστέρι καὶ τὸ κάνουνε κιμῶ, ψιλὸν ψιλὸν γιὰ νὰ τὸν χωνέψῃ τὸ κοινό, πὺρ δὲν μπορεῖ νὰ φάει τὸ φαχνὸ ἀλιάνιστο. Τί εἶπε ὁ Προύστ, τί ἔκανε ὁ Μπωντλαίρ, σὲ πόσες ἐκδόσεις βγήκε ὁ τάδε; Ἐπιστήμη, κύριε, ἐδῶ δὲν περνᾶνε ἀφέλειες. Μὲ τέτοια λοιπὸν καθοδήγηση, γέμισε ὁ κόσμος ἀπὸ λογιῶν-λογιῶν ξεράσματα καὶ χαρτοφάναρα.

Λοιπὸν ἔτσι θὰ ἀνεβάσετε τὸ ἰδεῶδες τῆς ζωῆς; Μὲ τέτοια ἔμπλαστρα θὰ γιατροῦψετε τὴ σακατεμένη ἀνθρωπότητα, πὺρ τὴ δέρνει, τὴν κακομοίρα, ἢ ψευτιά κι ἢ ἀπάτη; Κι ἐσεῖς δόστω ψευτιά στὴν ψευτιά καὶ φαρμάκι ἀντὶς γιὰ θροφή. Γαργαλιζετὲ τὴν, αὐτὴ τὴν ὑστερικὴ γυναῖκα, ξεθεώσετὲ τὴν μὲ πρόστυχα ἐρωτικὰ σαλιαρισματα, πὺρ κι αὐτὰ εἶναι χοντροκομμένα καὶ μπουνταλάδια, ἀποτελεῖωστε αὐτὸ τὸ ψοφίμι μὲ τὰ ναρκωτικά σας, πὺρ χωνε τὸση πέραση.

Ἐσεῖς λοιπὸν ἦσατε οἱ ἥρωες τοῦ πνεύματος, οἱ παιδαγωγοί, κείνοι πὺρ ὁμορφαινουνε τὴ ζωὴ καὶ τὴν κάνουνε πολῦτιμη; Μὰ ἐσεῖς ἦσατε πάμφτωχοι, ἀνθρωπάκηδες συμβιβαστικοί, εἰνοῦχοι πὺρ τυραννᾶτε τὰ νιάτα καὶ θὰ τὰ ρίζετε στὴν ἀτελεισία, ἀμα περάσει ἡ πρώτη ζάλη.

Βρισκόμαστε λοιπὸν ἢ δὲ βρισκόμαστε, ἀγαπητὲ ἀναγνώστη, ἐκεῖ πὺρ βρισκόμαστε τότες πῶγραφα τὰ ἴδια, παιδὶ μὲ ἀγνὴ καρδιά, στὸν πρόλογο τοῦ Πέδρο Καζᾶς; Ναι, ἀλοίμονο, ἐκεῖ βρισκόμαστε, καὶ σὲ πολὺ χειρότερα.

Ἡ τέχνη εἶναι χάρισμα μεγάλο, εἶναι ὅμως καὶ χρέος μεγάλο. Ἀγῶνας μέγιστος καὶ ἔσχατος!

Πρόσεχε λοιπὸν νὰ μὴν προδώσεις αὐτὸ τὸ μεγάλο ἀξίωμα πὺρ σοῦ δόθηκε. Μὰ ἂν εἶσαι ἀληθινὸς τεχνίτης, δὲ θὰ τὸ προδώσεις, γιατί, μὲ τὸ νὰ εἶσαι τέτοιος, θὲ νᾶσαι τίμιος ὅσο κανένας ἄνθρωπος κι ἀξιοπρεπὴς δίχως νᾶσαι ἀκατάδεχτος, κι ἀπάνω σου θὰ τσακίζονται οἱ σαγιῆτες τῆς κολακείας, καὶ θὰ χείρασαι σὲ περιστάσεις πὺρ ἄλλοι κλαῖνε κι ἀτελιζόνται καὶ ζητᾶνε παρηγοριά στὰ μικρὰ καὶ στὰ τριμμένα, μ' ἕναν λόγο, ἂν εἶσαι ἀληθινὸς τεχνίτης, δὲ φοβᾶσαι θάνατο.



Εὐλογογραφία ΒΑΣΙΩΣ

# ΑΠΟ ΦΥΛΛΟ ΣΕ ΦΥΛΛΟ

## ΚΡΙΤΙΚΗ

### ΠΕΖΟΣ ΛΟΓΟΣ

Παντελή Πρεβελάκη: «Ο Κρητικός—Τό Δέντρο». Μυθιστορία. Έκδότης 'Αετός Α. Ε. 'Αθήνα 1948.

Τό 1948, αν θυμάμαι καλά, ο κ. Κατηφόρης στο προλογικό σημείωμα που συνοδεύει το μονόπρακτό του «Ο Ανήλιαστος» έγραψε πως τό διδραχμικό του αυτό θέατροπε ήχε κυκλοφορήσει πριν έκκτό χρόνια τότε πού τό έθνος, λευτερωμένο από τό ζυγό, ζήτησε να δημιουργήσει τή νέα λογοτεχνία του. Θά ήταν, έγραψε, ή έκδοση έργων πάνω σε παρόμοια θέματα, ο μόνος σωστός προανατολισμός. Τό μόνο νήμα πού ήχκανε τή λογοτεχνία μας φυσική συνέχεια τής αρχαίας, θάτανε τό να άντλήσει τήν εμπνευσή της από τή λαϊκή μας παράδοση... Κι' ήτανε αυτό μιά άλήθεια πού τήν επικύρωσε με τό ήραίο έκείνο μονόπρακτο. Τήν άλήθεια αυτή τήν ξαναγράφω σήμερα έδώ, γιατί είναι ίσως ή πιο ουσιαστική παρατήρηση πού μπορεί να κάνει και σήμερα κανείς πάνω στην Έλληνική πεζογραφία. Η λογοτεχνία μας αυτοτιμωρήθηκε με τό να κόψει τις ρίζες από τις όποιες μπορούσε να τροφοδοτηθεί και να δώσει καρπούς άληθινούς, καρπούς γιομάτους γνησιότητα σε περίγραμμα και χυμού. Μέσα σε κάθε κρίσιμη περίοδο ζωής, υπάρχουν λεπτομέρειες με τις όποιες μπορεί ένας καλλιτέχνης να συνθέσει στερεά έργα, τέτοια πού να μιλοΰν στην ψυχή και στο αίμα του λαού πού θα τα διαβάσει σήμερα και αύριο. Ο άνθρωπος θρίσκειται διάχρονος μέσα σ' αυτές τις εποχές. Ο άληθινός τεχνίτης συγκεντρώνει τά χαρακτηριστικά του και δίνει άνάγλυψη τή φυσιογνωμία του. Τόν άνασταίνει και τόν άναρτά στο πάνθεο τής τέχνης, εκεί πού τό πνεύμα συντηρεί όλες τις φυσιογνωμίες πού δέν πρέπει να πεθάνουν ποτέ. Τις φυσιογνωμίες τών άτόμων και τών μαζών.

Ο κ. Πρεβελάκης προλαβαίνει τήν άπαίτηση τής κριτικής με τόν πρόλογο του διβλίου του. «Οί δύσκολες ώρες, γράφει, πού ήχησε και ζει ή γενιά του κίμων τού συγγραφέα» να ξεμακρύνει από τις μορφές κείνες τής τέχνης πού έχουν άφορμή και σκοπό τους τό ξεμοναχιασμένο άτομο. Φιλοδόξησε να σηκωθεί από τό είδος στο γένος, από τό έπιστόδιο στην κατηγορία» να συλλάβει τήν κίνηση από τό φαρδύ κύμα πού παίρνει μαζί του τό άτομο και ποτέ τό άνεβάσει στον άφρό και ποτέ τό σέρνει σταπάτα...» Ένας συγγραφέας τότε πετυχαίνει στο έργο του, όταν ξεκινώντας να μάς δώσει έναν άνθρωπο από ένα μέρος τής γής, μάς δίνει έναν Άνθρωπο από τόν κόσμο. Και τά λόγια του κ. Πρεβελάκη πού άνέφερα πιο πάνω μάς άποκαλύπτουν αυτή του τήν πρόθεση.

Ο κ. Πρεβελάκης παίρνει για θέμα του τήν πολυτάραχη εποχή τής Κρήτης στο δεύτερο ήμισυ του περασμένου αιώνα. Τό ψυχικό του κλίμα είναι ποτισμένο από τή συγκίνηση πού τούχει δώσει τό περιβάλλον, ή ιστορία και ή παράδοση τής ιδιαίτερης του πατρίδας. Από τις πρώτες κιόλας σελίδες του διβλίου του καταλαβαίνει κανείς ότι όλη ή δίψα για τήν έλευθερία, όλα τά μαρτύρια κι' όλη ή περηφάνεια του κρητικού λαού θρίσκονται κατασταλαχμένα μέσα στο αίμα του. Και πραγματικά σου δίνει τήν εντύπωση ότι όλο τό ήλικό πού θρίσκειται συγκεντρωμένο στο διβλίο του έγινε αίμα του, έγινε άνάσα του, άπόκτησε τή φυσικότητα πού κατά πρώτο λόγο πρέπει να διακρίνει τήν έκφραση ενός καλλιτέχνη. Μεταχειρίστηκε κάθε σχετική ιστορική πηγή, σπούδασε τήν παράδοση, συγκέντρωσε όλα τά λαογραφικά στοιχεία τής εποχής πού τόν άπασχόλει, πρότσσε τή γνώση τής άτμόσφαιρας του τόπιου τής Κρήτης κι' έγραψε τό διβλίο του. Δημιούργησε ένα φρασμένο ύφος και χάρεται κανείς τή δημιουργική γλώσσα καθώς τή μεταχειρίζεται γιομάτη όρσια, άγνόητα και ζωντάνια. Πρέπει να διαθέτει μεγάλες ικανότητες για να μπορεί να ζυμώσει κατά τέτοιον τρόπο τόν πλούτο του λαογραφικού του ήλικού, ώστε να τό υποτάξει μέσα στην τέχνη και να μη σου δίνει ούτε στιγμή τήν εντύπωση τής σκέτης ήθογραφίας. «... Τούδαλε τόν στηθος τό κόνισμα, κι' ή 'Αρετή έκοψε τά μαλλιά της και τάστρωσε στα πόδια του. Ρονάτισε ύστερα, σύθηκε κοντά στο κουφάρι κι' άφησε τόν άτό της να κλάψει τήν όρφάνια της. Τό μουλάρι και ή γίδα είχανε κρεμασμένα τά κεφάλια τους από τό μεσοπόρτι του στάβλου, κλαίγανε κι' αυτά, ως είτανε στεγνά τά μάτια τους. Κι' ο σκύλος είχε ζαρώσει στα πόδια του άφέντη του κι' αναλύγγιαζε σαν άνθρωπος...» Ντύνει τις λέξεις του μ' ένα θερμό αίσθημα και τά γεγονότα θρίσκουνε στο συγγραφέα. ύστερα από έναν δλόκληρο αιώνα, μιά μητρική θά μπορούσε να πει κανείς κατανόηση. Φωνικά, θάνατοι, γεννήσεις, φυλακές, μάχες, δυστυχίες, όλα όσα συνθέτουν τόν Κρητικό, ο δίνονται με τήν ίδια, θα μπορούσε να ειπει κανείς, παραστατικότητα. Τά βλέπει κανείς όλα μπροστά στα πόδια του. Με τήν ίδια δυνατότητα πού περιγράφει ο συγγραφέας ένα άνοιξιάνικο τοπίο, περιγράφει και τήν πιο σκληρή μάχη. Περιγράφει τό αίσθημα μέσα στον άνθρωπο και τό ζωγραφίζει και μέσα στη φύση, πού είναι καλή και σκληρή, έλεητητική και άδυσώπητη, όταν πρόκειται για σκλαβωμένους ανθρώπους πού ρίχνουνε τις ρίζες τους τό πρωί για να ξεριζωθούνε πάλι τό θράδυ. Για ανθρώπους πού διψάνε τόσο πολύ για τή λευτεριά τους και είναι μ' όλο τούτο τόσο πολύ σκλάβοι.

Ο συγγραφέας του Κρητικού κατα-

Νίκου Νικολαΐδη: «Πέρ' άπ' τό καλό και τό κακό».

Ο Κύπριος στην καταγωγή αυτός λογοτέχνης πρωτοεμφανίστηκε στα «Γράμματα», τό περιοδικό έκείνο τής 'Αλεξάνδρειας, λίγο πριν από τό 1920. Και μάς έχει δώσει ως τά σήμερα μιά πλούσια παραγωγή, τρεις σειρές με διηγήματα. Ένα έμμετρο λυρικό παραμυθόδραμα («Τό γαλάζιο Λουλούδι»), ένα ρομάντζο («Τό Στραδούλο»), πεζά ποιήματα και λυρικές πρόζες (με τούς τίτλους «Άνθρώπινες και άνθινες ζωές» και «Ο Χρυσός Μύθος») και τό διβλίο πού κρινουμε. Τό όλο έργο του κ. Νίκου Νικολαΐδη διακρίνεται για τήν ιδιομορφία και τήν ποιότητά του. Για τό χαρμηλά του. Πρόκειται δηλαδή για ένα συγγραφέα όχι τυχαίο πού ή έργασία του άποκομίζεται από τήν πείρα μάς άκουσμένης εδυσθησίας και από τό θαύθ δάσμο με τις ήλες πού του άντιστέκονται. Τό έργο πού είναι καρπός φυσιολογικής κινήτηρας άφορμής και περισκεψής, φαίνεται από τήν άντοχη του στο άδιάκοπο κοίταγμα πού τού κάνει, άναζητώντας στην όποια ύψη του λόγου τή δικαιολογία της. Και τά κείμενα του κ. Νικολαΐδη διακρίνονται για τήν έπίγνωση πού μόχθου πού άναλήφθηκε και για τήν προσοχή πού καταβλήθηκε. Ένας συγγραφέας τής περασμένης γενιάς, από άρκετά ωρίς μάς έδινε μαθήματα πού δυστυχώς δέν έτυχαν προσοχής.

Οί άρετές αυτές δέν έξασφάλισαν στον κ. Νικολαΐδη ούτε ένα όνομα χρήσιμο για να του προσφέρει μερικούς άναγνώστες. Και έκείνος μέν, ιδιόρρυθμος και σαν άνθρωπος ζει σε μιά λαϊκή συνοικία του Καΐρου, δέν ενδιαφέρθηκε ούτε κινήθηκε κατά πόδι τή φήμη, όμως τό χρέος άλλων άρμόδιων ήτανε άφανετικό. Άν ίσως ή ιστορία τής λογοτεχνίας μας γραφόταν με περισσότερη προσοχή και ευσυνείδηση, θα ήταν σε πολλά σημεία, διαφορετική. Φιλοσοφία, θα πει ένας ειδικευμένος άναγνώστης, ένας άρκης, πού όμως άντιλέγει, καταλήγουν, αυτές οι τριτάτοις όχι πλήρεις πληροφορίες για τή λογοτεχνία πού κυκλοφορούν, να θρίξουν για τό μεγάλο κοινό τήν περιοχή τών γνωριμιών του. Και δέν πρόκειται έδώ φυσικά για τό «ήθικό ζήτημα» (άν ήταν άπλάως, ή κυκλοφορία τής φήμης, ίκανοποίηση μιάς φιλοδοξίας, δέ θα έδλαπτε και πολύ τό πολύ, μόνο τό δημιουργικό τό κακό θα ήταν περιορισμένης σημασίας.) όσο για τό ουσιαστικό, πού σκοπός ενός έργου καλό είναι να διαβάσει για να μεταδίνει τή χαρά τής έπιτυχίας του.

Κλείνουμε τις πένθιμες αυτές διαπιστώσεις, γιατί ούτε τό μοναδικό πένθος τών ήμερών είναι, ούτε και τό ζήτημα λύεται με τά άπλοϊκά μέσα πού διαθέτουμε.

Τι είναι τώρα τό τελευταίο διβλίο του κ. Νικολαΐδη, τό «Πέρ' άπ' τό καλό και τό κακό»; Η ιστορία δύο άδερφάδων πού διανύσανε τή ζωή τους άναζητώντας με μίαν ένταση πού όλοένα άνέβαινε τήν άποκατάσταση. Τό «πρόβλημα» είναι τόσο παλιό όσο και οι κοινωνικές μορφές πού δέ μεταβλήθηκαν. Επίδιωξη και τέρμα τής άγωνίας τών γυναικών. Και πού ή τελική λύση εξαφανίζεται τήν ήσυχία και τήν άνωνυμία. Οί γενεές τών γυναικών πέρασαν από τή ζωή άφανείς και άπρόσπετες στο σύνολό τους σχεδόν. Σήμερα, όπως έχουν στενθεί τό κοινωνικά περιθώρια από τις άνάγκες, τό πρόβλημα έχασε ένα θαύθ τής οξυτητάς του, αλλά παραμένει πάντα σε ένα ποσοστό. Τό κοινωνικό μέρος του προβλήματος έδώ δέ μάς ενδιαφέρει, μά τάπακόλουθα πού δημιουργεί ή όποιαδήποτε κατάσταση, γεν-

νοΰν δευτερογενείς ψυχολογικές περιπτώσεις πού καταλήγουν ως τή λογοτεχνία. Και έκεί συναντάμε τό πρόβλημα έμεις, άπαλλαγμένοι από τις κοινωνικές του αιτιότητες, όμως δοσμένοι σ' ένα θαύθερο τόνο. Αυτό πού έρχονται τά κοινωνικά προβλήματα στη λογοτεχνία, είναι στους μουσικούς χώρους τής ανθρώπινης ψυχής πού ή άναμετάδοση του πάθους της είναι ή φυσικότερη πράξη. Γι' αυτό και τόσο έτερογενή έργα είναι έξίσου πιστικά.

Οί δύο κοπέλες τής ιστορίας μας, τής άνατροφής τους του καιρού έκείνου και τής άτμόσφαιρας τού νησιού τους, πού δέν έχει μόνο τοπική ίσχυ, θρίσαν τελική τους έπιδίωξη τό γάμο. Στην αρχή τής πορείας τους ή μιά με συνείδηση τής όμορφιάς της, ή άλλη με τής προκοπής της, οδούσαν με πολλή εδυσθησία και έμπιστοσύνη στα όπλα τους. Όλα φαίνονται άσφαλή και δικά τους. Τά σημεία τών καιρών είναι μαζί τους. Άλλά τά χρόνια περνούν και όλοένα διαφεύδονται. Και ένθ οι πιθανότητες άδιάκοπα έλαττώνονται αυτές, με ασημένια πεποίθηση ζούν. Άλλάζουν τούς στόχους τους με μιά καταπλήσσοσα προσαρμογή. Άντιστέκονται στη μοίρα τους πού θρίσκειται τόσο έξω άπ' αυτές, όσο και στην ίδια τή λειτουργία τής ζωής τους. Η έλπίδα πού δέν έγκαταλείπει ποτέ τις γυναίκες αυτές, μοιάζει στο τέλος σε σκληρή ειρωνία πού τούς έπιστρέφεται. Η ύποταγή τους θα έστήριανε ένα θάνατο πού δέν είναι ίκανός να τόν υποστούν. Κι' όταν δέν υπάρχουν πιά ούτε περιθώρια για να έλπίσουν, μεταπηδούν σε μιά, άδιάστατη για τό λογικό, περιοχή. Και τότε, πέρ' άπ' τό καλό και τό κακό, στους χώρους τής τρέλλας, οι δύο τραγικές γυναίκες ξεκινάν για ένα ταξίδι χωρίς τελειωμό. Για τή συνείδησή τους έχουνε πιά άποκατασταθεί.

Μπορεί όλες οι γερωντόμαρες να μη καταλήγουν όπου κατάληξαν οι δύο άδερφάδες. Μπορεί πολλές έδνηλώσεις τους να είναι ώθημένες ως τά όρια τής άντοχής άκόμη, με ή ιστορία μας είναι μιά τυπική περίπτωση (λίγο παλαιότερης εποχής στο χρώμα της, στην ένταση της), πού μέσα της περιέχονται πολλές άλλες συγχρόνες και πού έλαττωμένες τήν δέ βλέπουμε παρά μιά ιστορία συνηθέστατη πού τήν αντιπαρερχόμαστε άνυποφίλαστοι.

Ο κ. Νικολαΐδης περιλαβε μιά ιστορία πού στην πορεία της τίποτα άγνωστο δέν έπρόκειται να μάς φανερωσει, μά πέτυχε να μάς κάνει να τήν άντικρύσουμε με τό δικό του κακό. Με τή δική του άνθρώπινη και συγκίνηση. Τόσο πού ή περίπτωση μοιάζει να είναι ή πρώτη πού γνωρίζουμε, Η έπιτυχία του δέν όφειλεται στο μύθο, αλλά στην έκματάλλευσή του. Από μίαν άποψη ή άτμόσφαιρα του διβλίου, οι ήρωες, ή συμπεριφορά τους είναι λαϊκή. Έκτός από τά κύρια πρόσωπα, βλέπουμε να προβάλλει θαμπή μιά κοινή γνώμη, πού σαν υποτυπώδες άρχαϊκό χορός τοποθετεί τά γινόμενα και τά χρωματίζει με τή λαϊκή άντίληψη. Άλλά ή τεχνική του διβλίου είναι άλλο πράγμα τεχνική έπιδέξιο τεχνίτη. Έχουμε να κάνουμε μ' έναν τεχνίτη πού μάς λέει τήν ιστορία του. Όπως ένας άλλος θα θρίξει τό είδος του διβλίου του με τούς καθιερωμένους όρους, ο κ. Νικολαΐδης μάς τό χαρακτήρισε έτσι: «Άντιστομω ιστορία». Και μέσα στο «άντιστομω» θρίσκει ή μορφή του λόγου του. Ο συγγραφέας είναι πού παρουσιάζεται πάνω από τούς ήρωες, μιλά για τις σκέψεις τους, δικαιολογεί τις άνέργιές τους και μάς μεταφέρει στα συμβαίνοντα με τις αλλοιώσεις πού ένεργούνται στο δικό του έγώ. Κυρίως κρινει, χωρίς

αυτό να μεταδίνει στο λόγο του ψυχρότητα και άλογισία.

Άν κάτι προκαλεί άμέσως τήν προσοχή στο έργο του κ. Νικολαΐδη, είναι ή έπιμειλία του λόγου του. Με ένδειξη άληθινού ποιητή έχει φέρει τις λέξεις στην πραγματική τους θέση, πού είναι όχι να ύπάρχουν άπλάως σα μέσον, αλλά να ζούν τήν αυτοτέλειά τους και, ταυτόχρονα, να μεταφέρουν τήν ιστορία, προκαλώντας τή διεγερση τών παραστάσεων τού άναγνώστη. Ένας συγγραφέας πού έργαζότανε όπως ο κ. Νικολαΐδης, με τέτοια άποτελέσματα στα πεζά του ποιήματα, δέ φαίνεται παράξενο πού έχει συναίσθηση τού πράγματος. Μάλιστα συχνά, συχνότατα, σα να μην τού φτάνει ή διάρκειά και ή διάσταση τών λέξεών του, και με ύπογραμμισεις και εισαγωγικά θέλει να τούς δώσει ένα πρόσθετο έδαφος. Για να καταλάβουν στην ψυχή μας ένα μεγαλύτερο πλάτος. Σημάδια ότι έσκοψε με ευσυνείδησια καλό τεχνίτη και με αίσθηση ποιητή για να άποκομίζει τή μυστική σημασία τών λέξεων.

Είναι κρίμα πού ή έργασία του κ. Νίκου Νικολαΐδη, συγγραφέα τής περασμένης γενιάς, δέ μελετήθηκε στην όρα της, για να έκτιμηθεί ή αξία της και να άσκήσει τήν έπιρροή της.

ΑΔΕΞ. ΑΡΙΓΥΡΙΟΥ

### ΜΕΛΕΤΕΣ

Κ. Θ. Δημαρά, Κωστής Παλαμάς, (Η πορεία του προς τήν Τέχνη), Έκδότης «Ίκαρος», Άθήνα 1947, σελ. 126.

Η κοινή γνώμη θέλει τόν Παλαμά έθνικό ποιητή, «ποιητή του καιρού του και τού γένους του» και όχι μονάχα ποιητή τού έαυτού του. Και τό θέλει αυτό ή κοινή γνώμη όχι αθάλαρα, μά γιατί σύμφωνα με τήν αντικειμενική άλήθεια πού ύπάρχει για κάθε κοινωνικό πρόβλημα, αυτό είταν ο Παλαμάς: «ποιητής του καιρού του και τού γένους του», στην καλύτερη περίοδο τής δημιουργίας του, στην άκμή του.

Ο Παλαμάς είταν γέννημας τής αστικής τάξης. Σαν τέτοιος περπάτησε όλη τήν καμπή τής τάξης του. Άκμή και παρακμή. Κάποτε συνεπώς έπαψε να είναι ο ποιητής του καιρού του και τού γένους του και έμεινε μόνο ο ποιητής τού έαυτού του. Η κοινή γνώμη, πού είναι και γνώμη τού έθνους, τιμά τόν ποιητή τής άκμής, γιατί αυτός είναι ο άληθινός, ο μεγάλος Παλαμάς, χωρίς ν' άπορρίπτει και τόν ποιητή τού έαυτού του, πάντα στις εδυσχεστερες στιγμές του.

Ο κ. Δημαράς θέλει ν' άγνοεί αυτόν τόν Παλαμά και έναν μόνο Παλαμά γνωρίζει, τόν ποιητή τού έαυτού του, τόν ποιητή πού άσχολεύεται με τις άτομικές ψυχικές καταστάσεις, τόν άτομικό του μικρόκοσμο. Ένεργώντας έτσι ο κ. Δ. συμπνεταί σε μιά κίνηση, σε μιά προσπάθεια πού καταβάλλεται από κάμποσα χρόνια με τό συγκρατιμένο σκοπό να κάνει να λημονηθεί ο ποιητής πού θρήφθηκε στα καλύτερα του χρόνια από τά έθνικά και τά πολιτικά ιδανικά μιάς εποχής. Όταν ο ποιητής είναι ποιητής τού καιρού του και τού γένους του, είναι ποιητής—έκφραστής τών αισθημάτων του λαού, κι αυτό δέν άρέσει σε κείνους τούς όπαδούς τής «καθαρής» ποίησης πού ιδεολογικά προανατολίζονται προς μιά τέχνη χωρίς ζωντανό έξωατομικό περιεχόμενο, χωρίς θαύθερο άνθρώπισμό, περιορι-

οιμένη στην άτομική, την κλειστή ζωή του ποιητή (αυτοανύληση, αισθησιασμός κλπ.). Τα ιδανικά του λαού δεν τους συγκινούν κι η θέση τους απέναντι σ' αυτά είναι ξεθωριακή.

Με το «Δοκίμιο για την ποίηση» που δημοσίεψε πριν από λίγα χρόνια, μέσα στην περίοδο της κατοχής, και τώρα με τον «Κωστή Παλαμά», ο κ. Δ. γίνεται ο θεωρητικός αυτής της κίνησης για την υποκειμενική ποίηση, την ποίηση την «εσωτερική», τη χωρίς διδαχισμό και κοινωνική σκοπιμότητα. «... η άρνηση της τελεσιωμένης ποιήσεως, θα μπορούσε να δώσει ποίηση αγνή... η ποίηση, ερ γο ανθρώπινο, που για να πραγματοποιηθεί έχει ανάγκη από τα αισθητά μέσα του ανθρώπου, αποτρέπει πάντως και μοιραία μία πτώση...» (Δοκίμιο, σ. 42) «... πρώτη προϋπόθεση της γενέσεως του ποιήματος, η υποχώρηση της ποιήσεως: το ποίημα εχθρός της ποιήσεως» (Δ. σ. 44). Και οι λέξεις, με τις οποίες υποχρεώνεται ο ποιητής να εκφραστεί είναι εχθροί της ποιήσεως, γιατί κλείνουν λογικά νοήματα και το λογικό είναι στοιχείο αντιποικίλο (Δ. σ. 53-55). «Όλα ταύτα, που αποτελούν απόψεις για την ποίηση, θανεισμένες από λογής λογίων γαλλικά, αγγλικά, γερμανικά δοκίμια, έρχονται να γεμίσουν το κενό της ψυχής ενός κόσμου που από γνωστές αιτίες νοιώθει αποστροφή προς κάθε ανθρώπινο, ρωμαλέο ιδανικό ζωής, ενός κόσμου που καθώς έχασε τον κοινωνικό του προσανατολισμό, χτυπιέται στους τέσσερες τοίχους του κελιού του, όπου αθέλητα κλείστηκε.

Με το «Δοκίμιο για την ποίηση» ο κ. Δ. μάς είχε προστοιμάσει για κάθε νεώτερη του ακροασία. Διαλεχτικό λέει τον τρόπο που αντικρίζει τον Παλαμά, με είναι αντιδιαλεχτικός, γιατί που ακούστηκε διαλεχτική μελέτη των ιστορικών φαινομένων (και τέτοια είναι η τέχνη) χωρίς να λαμβάνεται υπόψη ο χρόνος όπου μέσα συντελέτηκαν αυτά: «Υπάρχει μία γνώμη σωστή στο «Δοκίμιο» (σ. 60): «η λογοτεχνία ενός τόπου είναι, χωρίς άμφισβησία καμιά, εξαρτημένη από τις κοινωνικές, ως τις ποίμνες γενικότερα (οικονομικές, πολιτικές κλπ.) συνθήκες της κάθε στιγμής. Δηλαδή ένα οποιοδήποτε λογοτεχνικό έργο είναι πάντα και αυτόματικά μερικά απ' τα κοινωνικά αίτια, ματα το έθνος όπου γεννήθηκε. Έτσι, για να το ερμηνεύσουμε έγκυρα, πρέπει να γνωρίζουμε τον τόπο αυτόν, και αντίστροφα, για να γνωρίσουμε τον τόπον αυτόν, μπορούμε με ασφάλεια να αναφερθούμε στο λογοτεχνικό».

Αυτή η βασική και διαλεχτική άποψη πουθενά δε βρίσκει τη δικαίωση και την εφαρμογή της μέσα στον «Παλαμά» του κ. Δ. Κι ο λόγος είναι φανερός. Η μελέτη «Κωστή Παλαμάς» γράφτηκε με μία συγκεκριμένη πρόθεση: να αποδείξει πως ο Παλαμάς «αντίθετα απ' ότι παρουσιάζει εκ πρώτης όψεως... κι αυτός δεν ξέφυγε από τις μυστικές επιταγές...» δηλ. τον άγνωστοισμό, την υποταγή του στο μυστήριο της ζωής. «Η φιλοσοφία του Παλαμά είναι και ξένη προς το θέμα μας, αλλά και, αν λογαριάσουμε καλύτερα, ξένη και προς τον ίδιο τον ποιητή... η θετική φιλοσοφία στην πιο άνοιξη και πλαδαρή μορφή της, ο υλισμός... ήταν ο διανοητικός κόσμος που συνήγαγε ο Παλαμάς...» (σ. 17). «Όμως νομίζω ότι η μελέτη αυτή θα αποδείξει πως άλλη έντελως υπήρξε διαλεκτικά η πορεία του Παλαμά προς την αλήθεια ή «φιλοσοφία» αυτή δεν ξεπέρασε τον φλόγο της πνευματικής του ζωής, του έμεινε έντελως εξώπηση καθώς είναι από τη φύση της...» (σ. 18). «Όσοι πρόθεση του κ. Δ. είναι να βρει

την «άλλη αλήθεια» του Παλαμά, ν' αποδείξει πως ο Παλαμάς δεν είναι παρά ένας υποκειμενικός ποιητής, ποιητής μονάχα του έαυτού του, ένας λυρικός (= εσωτερικός), πως δεν πίστεψε σε καμιά κοσμοθεορία, πως έπλεσε δική του «κοσμοσοφία», και δεν είναι παρά κοιμημένος στα μέτρα των σημειώνων «λυρικών» και μοντέρνων ποιητών.

Για να αποδείξει όλα ταύτα, ο κ. Δ. χρησιμοποίησε τη θεωρία του «κενού ρυθμού», το νόμο «των πολλαπλών αιτίων» και το «πολλαπλό σύμβολο», που έθεσε στο «Δοκίμιο για την ποίηση» αναλυτικότερα. Με τον «κενό ρυθμό» την έμπνευσή του Παλαμά δεν την προκαλούν λογικά αίτια. «Ανάμεσα δηλ. στους ποικίλους γνωστούς τρόπους, με τους οποίους προκαλείται η έμπνευση, μοιάζει να προέχει στον Παλαμά ένας τρόπος όπου η ύλη προέρχεται και φυσικά, ως ένα βαθμό καθορίζεται, από το είδος το περιεχόμενο, από τη μορφή». «... Μιλώ για κάτι πολύ σημαντικότερο: την μορφική, την ειδολογική, ακριβέστερα, έμπνευσή, που αναζητείται εκ των υστέρων το νοηματικό της περιεχόμενο για την στιχογραφική μορφή, τον ρυθμό που θρονιάζει κυρίαρχος και μόνος μέσα στην ψυχή του ποιητή όπου να βρεθούν τα λόγια, οι σκέψεις, τα αισθήματα, οι εικόνες που θα επιτρέψουν τη γένεση του έργου» (σ. 20). «Αν έρχονται κανείς σήματα να μάς πει πως δεν υπάρχουν πράγματα «καθ' εαυτά», πως τα πράγματα είναι σύμβολα του πνεύματος, πως το πνεύμα είναι το άρχικό και όχι η φύση, ή ύλη, βέβαια κάθε άλλο παρά καλή έντοπιση θα έκανε, γιατί τότε τις χοντροκοπιές σήμερα δεν έχουν πέσει. Όμως σε τι διαφέρει ο «κενός ρυθμός» του κ. Δ.; Αυτή η θεωρία του κενού ρυθμού βέβαια δεν έχει εφαρμογή σε κανένα ποιητή, αλλά πόσο περισσότερο σχετικά με τον Παλαμά: («... η έθνική μας ποίηση θ' αποτύχει τα πολυτιμότερα λουλούδια της αν άκοιούθησε την παρρησία του Βασιλείου αν άκουμπήσει στην Έθνική Ιστορία, αν γίνει ηρωική, τουτέστιν επική...» της έλαφρής κι αφιλοσόφητης παραξενιάς τα παιγνίσματα, και τα παραπαιγνίσματα, όσο καλοδούλευτα κι αν είναι, δύσκολα θα ταίριαζούν με την σοβαρότητα και με το ύψος και με την κοινωνικότητα της Τέχνης»—«Ο Δωδ, του Γύφτου», Πρόλογος). Βέβαια ο Παλαμάς άργότερα έγκαιρέσει αυτές τις τόσο υλιστικές αντιλήψεις για την τέχνη και την έμπνευσή, αυτό όμως δε σημαίνει πως η εγκατάλειψη τούτη όφείλεται στην όριμότητα του του του. Κάθε άλλο. Ο Παλαμάς διατύπωσε τις προοδευτικές του αντιλήψεις στην εποχή της άνοδου της αστικής τάξης. Η μαγεία και το μυστήριο άρχισε να τον κερδίζει χωρίς να τον καταχτήσει ολοκληρωτικά, στην εποχή της αποσύνθεσης της τάξης αυτής, όταν στην ελληνική κοινωνία άρχισε να κυριαρχεί ένας καινούργιος κόσμος. «Όσο ο καινούργιος αυτός κόσμος ήταν στην βραβική του ηλικία, ο Παλαμάς έδειχνε τρυφερότητα. Ο ίδιος όμολογεί στη «Νέα Έστια» πως ο δεύτερος λόγος του «Δωδεκάλογου» και ο ένδεκατος της «Φλογέρας του Βασιλείου» καθώς και άλλα του ποιήματα άντλούν την έμπνευσή τους απ' τα πρώτα φανερώματα στην Έλλάδα του συνδικαλισμού.

Όλες τις εκδηλώσεις του Παλαμά ο διαλεχτικός μελετητής του πρέπει να τις εξετάσει ιστορικά, σημαδεμένες με χρονολογίες, γιατί έχουν την πηγή τους, την άφευκτη τους, στην ψυχολογία του ποιητή. Η ψυχολογία κάθε ανθρώπου διαμορφώνεται από βιολογικούς, μα κυρίως από ιστορικούς

παράγοντες, απ' την κοινωνική προέλευση και τις συνθήκες της εποχής. Αυτή η ιστορική μελέτη της ψυχολογίας του Παλαμά είναι που λείπει απ' την έργασία του κ. Δ. Γιαυτό και δεν έχει στερεότητα. Αν εξέταζε τους τρεις παραπάνω διαμορφωτές της ατομικής ψυχολογίας, δε θα είχε καθόλου ανάγκη, να αποκλείσει στο «δωδεκίμο ρυθμό» το λόγο του. Τότε θα μπορούσε να φτάσει όχι μόνο σε άπλες διαπιστώσεις («ο Παλαμάς στάθηκε ύμνητής και της ειρήνης και του πολέμου») αλλά και στη διατύπωση των αιτίων του διαχασμού της προσωπικότητάς του.

Ο κ. Δημαράς, ενώ με το νόμο των «πολλαπλών αιτίων» (= παραγόντων) κατακοιματίζει το αντικείμενο της μελέτης του χωρίς τελικά να μπορεί να βρει τον ειρμό μέσα στις ποικιλίες και αντιθετικές εκδηλώσεις του ποιητή, που βρίσκεται στην κοινωνική ψυχολογία του, με το νόμο του «πολλαπλού συμβόλου» άρνείται την αντικειμενική αλήθεια που υπάρχει μέσα σε κάθε λογοτεχνικό έργο και οδηγείται στον άγνωστοισμό με το να δέχεται πως κάθε ποίημα σκάνει πολλές έρμηνείες. Έτσι ο κ. Δ. άρνείται τη βάση της διαλεχτικής μεθόδου για την κατανόηση του λογοτεχνικού έργου, που είναι αυτή: κάθε λογοτεχνικό έργο κλείνει μέσα του μία συγκεκριμένη αντικειμενική αλήθεια. Ο κριτικός αυτή την αλήθεια πρέπει να αναζητήσει, γιατί είναι η μόνη νόμιμη. Κάθε άλλη προσπάθεια φανερώνει όχι κριτική ευαισθησία, αλλά ύστεροβουλία ν' άρχεισει το θάρος της πνευματικής δημιουργίας, που είναι το λογικό στοιχείο της, να άρχεισει τον κοινωνικό χαρακτήρα της τέχνης. Μια τέτοια διάθεση γίνεται φανερή στην προσπάθεια του κ. Δ. να θεωρήσει το «Δωδεκάλογο» του Γύφτου» σαν ένα άπλο αυτογραφικό κείμενο του ποιητή, όπου ο μόνος που είναι το λογικό στοιχείο του έργου, το θέμα, δεν έχει βαθύτερη κοινωνική σημασία. Όλα ταύτα είναι έντυπωσιακές άκροασίες, που δεν οδηγούν παρά μόνο στην άποτυχία. Και με την έργασία του αυτή ο κ. Δημαράς μόνο συγχύσεις δημιουργεί γύρω απ' τον Παλαμά, αλλά συγχύσεις που δεν είναι ικανές να κρύψουν την παλαμική αλήθεια. Είναι τόσο λίγα τα χρόνια που πέρασαν από τότε που έλειψε από κοντά μας ο Παλαμάς. Οι άμεσες έντυπώσεις που υπάρχουν για το έργο του και την προσωπικότητά, του δεν αφήνουν να μεταβληθεί και ο Παλαμάς, όπως τόσες άλλες πνευματικές μορφές του τόπου μας, σε μεγάλο και άλυτο πρόβλημα.

Μ. Μ. ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ

Κίτσου Ά. Μακρή: Λοϊκές ζωγραφίες στο άρχονταρικό του μοναστηριού του Άη Λαυρέντιο του Πήλου. Βόλος, 1947.

Παλιός και άκούρατος εργάτης στον τόμο της παλιόρετιτικής λαϊκής τέχνης ο Κίτσου Μακρή, έρχεται να προσθέσει με την παραπάνω πλαικία του ένα ακόμη σημαντικό ντοκουμέντο λαϊκής εικαστικής μορφολογίας.

Στο πληροετικό μοναστήρι του Άη Λαυρέντιο, που η παλιότερη μνεία της ύπαρξής του άναγεται στο 14ο αιώνα, ο Μακρή έβριξε και μελέτησε μια περίφημη λαϊκή τοιχογραφία, που τη χρονολογεί πολύ άσπασμα από το 18ο αιώνα, με θέμα την πομπή της μετάθεσης του πατριάρχη στο σουλτάνο

για να φιλήσει το χέρι». να πάρει δηλαδή τη σουλτανική έγκριση για την εγκαθίδρυση του στον οικουμενικό θρόνο, μετά τη διαδικασία της έκλογής του.

Δεν πρόκειται εδώ να έπεχταθώ στις ένδιαφέρουσες τεχνολογικές παρατηρήσεις του Μακρή, ούτε να έπαναλάβω τα ζωντανά συμπεράσματα του γύρω από την προσφορά νέων στοιχείων στο λαϊκό εικαστικό τομέα. Θα σημειώσω όμως μία ευστοχη παρατήρηση που ο φίλος Μακρή είχε τη χαρά να την δει έπαληθευμένη από την ιστοριοδική έρευνα.

Ο Μ. αντίκρουστας την γνώμη παλιότερου έρευνητή πως ο λαϊκός καλλιτέχνης που έσώρησε την πομπή του πατριάρχη είχε άμεσες όπτικές έντυπώσεις από παλιότερη έπίσκεψή του στην Πόλη, πρόβαλε την υπόθεση πως η κάποια σχηματικότητα της σύνθεσης στο σχέδιο και στο χρώμα, πείθει πως ο τεχνίτης είχε μεταφέρει στον τοίχο σχετική λαϊκή διήγηση και ιδιαίτερα έρμεστη. «Κάτι μου λέει πως η διήγηση αυτή θάταν έρμεστη. Τόσο ρυθμική που είναι η κίνηση της ζωγραφιάς, είναι σε να δανείστηκε τα μέτρα της από το στίχο», γράφει. Και πραγματικά το λεπτό αισθητήριό του δεν τον γέλασε. «Όπως μούλεγε τελευταία, άνάμεσα στα χειρόγραφα κάποιου μοναστηριού της πατρίδας του, βρέθηκε κ' η έρμεστη διήγηση που χρησίμεψε για θέμα της τοιχογραφίας.

Πριν κλείσω τούτο το σημείωμα για τη μελέτη του Μακρή, θέλω να ξαναπώ πόσο επιταχυντική είναι η ανάγκη της έρευνας των λαϊκών πηγών της έθνικής, κοινωνικής και έθνολογικής μας ιστορίας. Η σημασία, άβόρθη και δημιουργική δουλειά του Μακρή στον τομέα του άς χρησιμεύει για παράδειγμα, αλλά και άλλους που θητεύουμε σε άλλους κλάδους της νεοελληνικής μας παράδοσης.

Άντ. Φ. Κασουρού: Κουρσάροι και σκλάβοι. Άνέκδοτα Μικονιάτικα και Ιυριανά έγγραφα. Σύρος 1948.

Ένας άλλος παλιός και καλός μελετητής στον τομέα της νεοελληνικής ιστορίας που μέσα του και οι διάδοχοι το έργο της έρευνας, ο καθηγητής Άντώνης Κασουρός, μάς στέλνει από τη Σύρα μία αξιόλογη μελέτη του για τους κουρσάρους και τους σκλάβους στο Αιγαίο τον 17ο και 18ο αιώνα, που την πλαισιώνει με την έκδοση 25 μικονιάτικων και συριανών ανέκδοτων έγγραφων σχετικών με την πειρατεία και τη νομικοκοινωνική θέση των σκλάβων την ίδια εποχή.

«Είς τα περισσότερα εξ αυτών —μας λέει ο συγγραφέας και εκδότης των έγγραφων— ο προσεκτικός και όλιγον εύφάνταστος άναγνώστης θα άνεργη δραματικές περιπέτειας ανθρώπων που έζησαν εις τας Κυκλάδας μίαν εποχήν, που υπέρτατος ρυθμιστής των πάντων ήτο η άδικία και η βία, και από όλα θα λάβη πολυτίμους ιστορικές ειδήσεις». Πραγματικά, δε χρειάζεται πολλή φαντασία για να μπει κανείς στο τραγικό κλίμα των ευστοχισμένων ελληνικών νησιών που η άρπαχτικότητα των πειρατών και το τούρικο στέλλο της Άσπρης θάλασσας τα είχε μεταβάλει σε νεκροταφεία και σε σκλαδοπάζαρα, ιδιαίτερα σε μία εποχή που οι παραγωγικές σχέσεις στα Βαλκάνια και σε νησιά μπάιναν σε καινούρια φάση, που επέτρεπε την όλοπλευρη ανάπτυξη των έμπνευματικών και διαμετακομιστικών σχέσεων. Στην κρίσιμη τούτη για το νεοελλη-

νικό έθνος καμπή, η πειρατεία στάθηκε η πιο σοβαρή τροχοπέδη για την ανάπτυξη του νησιώτικου έμπορου.

Η έκδοση των έγγραφων από τον Κ. (γιατί αυτόν το χαρακτήρα έχει κυρίως το δημοσίευμα) έχει γίνει με όλους τους επιστημονικούς κανόνες. Ήρα από το ιστορικό τους ενδιαφέρον, άξίζει να ειπωθεί πως αποτελούν γλωσσικά μνημεία της ζωντανής νησιώτικης λαλιάς στο 17ο και 18ο αιώνα.

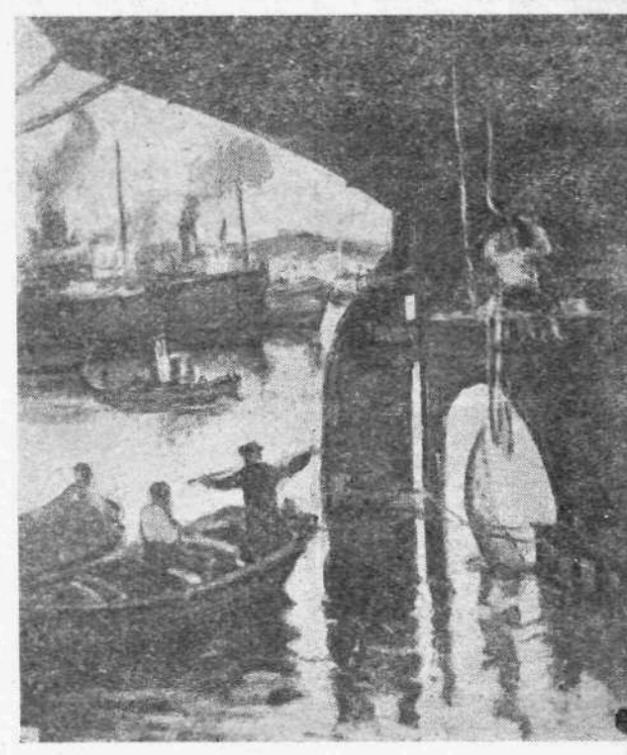
Από τον καθηγητή Κασουρό έχουμε το δικαίωμα να περιμένουμε, όχι μόνο να φέρει σε φως πολύτιμα ιστορικά ντοκουμέντα αλλά και συνθετικότερες έργασίες, που θα μάς μιλήσουν για τους νησιώτες και τον έμποροναυτικό παράγοντα στους κρίσιμους αιώνες της σύμπτυξης και της ανέλιξης του νεοελληνικού έθνους. Το νησί στάθηκε το πιο προοδευτικό στοιχείο μέσα στο νεοελληνικό σχηματισμό και για το ελληνικό νησί της Τουρκοκρατίας περιμένουμε να μάς μιλήσει με την έγκυρη φωνή του ο φίλος έρευνητής, αλλά αυτή τη φορά στην όριμη και δοκιμασμένη δημοτική του λαλιά.

T. A. B.

### ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Στο τελευταίο τούτο διάστημα άνεδηκαν στη σκηνή πέντε καινούρια έργα. Μία μεγάλη όπηση ποιητική δημιουργία: ο «Ματωμένος Γάμος». Ένα άμείλιχο «κατηγορό» που φέρνει στο εδάφιο όλάκρο το σύγχρονο πολιτισμό: «Βαθείς είναι οι ρίζες». Ένα ρητορικό πεντάπραχτο: ο «Συρανό ντε Μπερζεράκ». Μία άποπειρα βιολογικής—κοινωνιολογικής μελέτης: Τα «καρκαλάκια του κύρ-Άριστέδη». Κι ένα ρηχό βουλεβαρδιέριο κομμάτι «Παντρευτήε μας, Κύριε».

Σ. ΑΣΙΩΤΗ: «Ματωσκόνη». Άπό την έκθεση έργων του, όδος Ακαδημίας 28.



«Ελεύθερα Γράμματα»

Τό πάθος αυτό κ' ή φλογερή όρμή πού ξεχώνεται άπ' τό στόχο του Δόρκα, αυτό τό κονταροχτύπημα της ζωής με τό θάνατο κ' ή ό θουροπομπή όσων έρωτας δέν δούήκανε άπ' τό θάνατο Τέχνης ή σκηνοθεσία του κ. Κούν δημιούργησε δύο άρχεις κ' άπόκομους κολασμένους, στό έρωτικό ζευγάρι, κ' όχι την καλλόμονη νύχτη πού καίγεται άπ' τό όρμητικό πάθος και «στέλνει χιλιάδες πουλιά» γύρω της, όπως λέει ό ποιητής. Ο ποιητικός λόγος δέν άκούστηκε με πληρότητα, δέν είδαμε τό πλάσιμό του. Έτσι ή σκηνοθεσία του κ. Κούν δέν κατόρθωσε ν' άποδώσει τό θεαματικό πνεύμα τού έργου και δέν άξιοποίησε τις ποιητικές του άρετές. Άντίθετα κίνησε με ζωνηράδα και ρυθμό τά σύνολα.

Σέ άπόλυτη άρμονία με τό πνεύμα τού ποιητή και γιομάτη έκφραση ήταν ή μουσική του κ. Μάνου Χατζηδάκη και στά κύρια θέματα της και στην ύποστήριξη τού λόγου.

Λαμπρά τά σκηνικά και τά κοστούμια τού κ. Τσαρούχη. Είναι φανερό πώς έχει συλλάβει τή σωστή τοποθέτηση τού σκηνικού στή θεατρική λειτουργία κ' έτσι, με λιτά μέσα και με άξιόλογη χρησιμοποίηση τού ζωγραφικού στοιχείου, έφτασε σε λαμπρό άποτέλεσμα. Τά κοστούμια του είχαν άρετα θεατρική φόρμα.

#### Ντ' Υσσώ και Γκαού : «Βαθειές είναι οι ρίζες». Θέατρο Κοτοπούλη.

Γερό μαστίγωμα κατήριουρα στή σημαρινή «πολιτισμένη» άνθρωπότητα, είναι τό έργο αυτό. Είναι τό δράμα της φυλής των νέγκρων στό νότιο τμήμα των Ενωμένων Πολιτειών. Έπειτ' από τόσων χρόνων πόλεμο πού έγινε, καθώς από παντού άκούοτάνε, για τις έλευθερίες των λαών, ό έθνικός ήρωας μαύρος όπολοχαγός Τσάρλυ Μπράτ είναι πάντα κάτι άνάμεσα στόν άνθρωπο και τό σκυλί πού τό κλωτσάνε γίνονται διευθυντής στό σχολείο των νέγκρων, μά σκάνδαλο έσπάζει σάν τολμάει νά μπει στή διδασκαλία άπ' την κεντρική πόρτα, ή νά ταξιδέψει σε κανονικό βαγόνι σιδηροδρόμου κ' όχι σε ειδικό, κατάλληλο για τους μικρομένους έγχρώμους, πρέπει νά πάει κάποιος λευκός στό σταθμό νά πάρει εισιτήριο τάχα για τόν έαυτό του. Τό χέρι ό λευκός δέν τού τό δίνει, δέν έχει τό δικαίωμα νά κάτσει μπρός στή φαρμάκια των λευκών, πού τόν έχει αναθρέψει, αν άνασαινει, αυτό γίνεται με την άδειά τους, γιατί μπορούν και νά τόν λυντσάρουν. Αν τολμήσει νά κάνει πράξη πού για λευκό δέν ήθελε σημασία κ' όταν ό άριστοκράτης γερουσιαστής πού τόν είδε νά μεγαλώνει στό σπίτι του, οδηγημένος άπ' τό φιλετικό μίσος, τόν κατηγορήσει— αυτόν, τόν έθνικό ήρωα, τόν πνευματικό ήγέτη των νέγκρων και διευθυντή της σχολής τους— πώς τού κλέψε ένα παλιό ρολόϊ, πρόθυμα ή άτυχημία τόν ρίχνει κατά γης, χτυπώντας τον ζήτηνε οι λευκοί την άφορμή, και την πιο έξωφρενική, νά χτυπήσουν, δέν χρειάζεται αίτια, ούτε άπόδειξη. Νά ποιά άπίστευτη κατάσταση ξετυλίγεται μπρός στό μάτια μας. Μά τό έργο τελειώνει με νότα αισιοδοξίας. Ο έρωτας είναι τό πρώτο σημείο έπαφής άνάμεσα σε μαύρους και άσπρους ή λευκή κοπέλα, ή κόρη τού γερουσιαστή, πού τόν άγάπησε, στέκεται πλάϊ τού πρόθυμου είναι νά γίνει γυναίκα του, και σιγά—σιγά πολλές γυναίκες και πολλοί άντρες νά σταθούν πλάϊ του και πλάϊ στους ανθρώπους της φυλής του, όσόντου ό τοίχος γκρεμιστεί.

Οι δύο συγγραφείς ντ' Υσσώ και Γκαού δώσανε τό «κατήγορό» τούτο με πολλήν ά-

πλόητα κ' ανθρώπινο τόνο. Ήταν ένα τίμιο έργο, τίμια γραμμένο, σε τόνο συγκρατημένο, δίχως μελοδραματισμούς και πολύχρωμα καντήματα, γι' αυτό και μας συγκίνησε.

Ο κ. Κατράκης στόν κεντρικό ρόλο τού νέγκρου όπολοχαγού δικαίως τις προσδοκίες μας με ειλικρίνεια, ζωντανή έκφραση κ' άπλόητα άπόδωσε τόν τύπο του, με καλό πλάσιμο λόγου και κίνησης. Η σκηνοθεσία όμως τού κ. Μουζενίδη δέν μπόρεσε νά ένώσει την παράσταση σ' όργανωμένο σύνολο, είδαμε άτομικές προσπάθειες, όχι όνομα κ' τό δέσιμο άνάμεσα τους, πού θά δώσει τή συνολική άρμονία και θά δείξει ότι άκολουθήθηκε έλλογα κ' εύσυνείδητα μία όρισμένη γραμμή για ένα όρισμένο άποτέλεσμα.

Άνετο, άπλό και καλά άρχιτεκτονημένο τό σκηνικό τού κ. Στεφανέλλη.

#### Έδμ. Ροστάν : «Συρανό ντέ Μπερζεράκ». Έθνικό Θέατρο.

Ο «Συρανό ντέ Μπερζεράκ» τού Ροστάν έχει για θέμα τό δράμα τού ανθρώπου με την εύγενική καρδιά, την ποιητική διάθεση και την άγάπη πρós τό θάνατο, με τις πνευματικές ικανότητες για δημιουργία, συνδεμένες από ζωντανά κορμιά, πού όμως σταματάει κάθε δευτερόλεπτο μπρός στή χτυπητή άσκήμια πού δίνει στό πρόσωπό του μία ταράχια κ' άφύσικη μύτη. Τό γεγονός αυτό άναστατώνει όλάκερο τόν ψυχικό του κόσμο, δρίσκεται σ' αντίθεση μ' όλες τις επιδιώξεις του στή γύρω ζωή τόν ποτίζει με συναίσθημα κατωτερότητας και τόν γεμίζει άπ' τόν πανικό τού γελοίου γι' αυτό τό σπó κάθε άμφίβολο χαμόγελο, σε κάθε τι πού μοιάζει με ύπαινημό, είν' έτοιμος νά όρμησει πάνω στόν καθένα με γυμνό τό σπαθί του, μιλάει διαρκώς ό ίδιος για τό ελάττωμά του, έρίσκοντας έτσι κάποιον τρόπο ν' άνακουφίσει την ψυχή του. Και στόν έρωτα γίνεται τό πνεύμα μονάχα κ' ή φωνή τού όμορφου νέου πού ή κοπέλα τόν όνειρον του άγαπάει της γράφει με την ύπογραφή τού άλλου, παίρνει στά σκοτεινά τή θέση τού άλλου και της μιλάει για την άγάπη του, σπρώχνοντας την έτσι στην άγκαλιά τού άνόητου όμορφου παιδιού.

Άριστοέργημα μπορούσε νά βγει από τό τό θέμα τούτο, έδω όμως έγινε ένα έργο κούφια ρητορικό, πού αντίς γι' άληθινή ποίηση έχει μεγαλόστομα φράσεις, δίχως άλήθεια, δίχως πηγαία όρμη, και συγκίνηση, πού κάτω άπ' την επιδεικτική τους λάμψη άχολογεί τό κενό. Ούτε για μία στιγμή τά φουσκωμένα κείνα λόγια δέν ήταν έρωτας, ούτε άληθινό μαρτύριο καταπιεσμένης ψυ-

MAX NORDSKY  
« Τ Σ Α Ι Κ Ο Φ Σ Κ Ι »  
Η ζωή και τό δράμα μιας μουσικής μεγαλοφυίας.  
Μιά έκδοση τού Βιβλιοπωλείου  
Π. ΚΑΡΑΒΑΚΟΥ  
Πεσμαζόγλου 38  
Τιμή Δραχ. 8.000

χής, ούτε τρικυμία και άναταραχή. Φανταχτερή επίδειξη λέξεων και ψεύτικο γυάλισμα από μακριά. Παράξενη αυτή ή προσήλωσή τού Έθνικού σ' ότι νεκρό, σ' ότι μεγαλόστομο κ' έντυπωσιακό, σ' ότι έξω άπ' τις σημαρινές άπαιτήσεις και επιδιώξεις!

Είναι φανερό πώς για νά σταθεί τέτοιο έργο πρέπει ή έρμηνεία νά έκμεταλλευτεί αυτό τό έπιφανειακό του λαμπύρισμα και νά τό δώσει με λυγερή χάρη και ζωνηράδα στο προκείμενο ή σκηνοθεσία τού κ. Ροστή, αντίθετα τό άπόδωσε με έρμηνεία βαριά φορτωμένη από μεγάλες χειρονομίες, δυνατές φωνές, δυσκίνητα και πολυθρόβα σύνολα. Η ίδια ύπερβολή χαρακτηρισίας και τού κ. Μυράτ τό παίξιμο στο ρόλο τού Συρανό, πού καταλήγοντας πολλές φορές στή σπαρωδικότητα έδειξε πώς δέν ζούσε πραγματικά τό ρόλο αυτό, μά άπλό τόν έπαίζε, φυσικά άλλως τε, γιατί ήταν γενικά έξωσ πρós την ίδιουσχησία του. Πολύ βαριά τά σκηνικά τού κ. Κλώνη δέν όχη και χρώμια. Άπ' τά κοστούμια τού κ. Φωκά έλειπε και τό θεατρικό σχήμα κ' ή χρωματική ζωνηράδα κ' άρμονία, άπαράτητη ιδιαιτέρα στή φύση τού έργου αυτού.

Τελειώνοντας θέλω νά πώ ότι ό κ. Κατράς με τό έργο του «Τά καρφάκια τού κύρ-Άριστέδη» στο θέατρο Άργυροπούλου έκανε μία άπόπειρα διολογικοκοινωνιολογικής μελέτης, όχι όμως θέατρο.

Ο κ. Λογοθετίδης άνάθεσε ένα ρηχότατο δουλεδαρτήριο έργο: «Παντρευτή μας, Κύρια», πού θά μπορούσε νά δώσει κάποια έπιθερμική στιγμήτα εθούμια, αν είχε παίξει με τό λεπτεπίλεπτο κ' άνάερο τρόπο των γαλλικών θεάμων πού άνεβάζουν τά έργα αυτά, γιατί μόνο τό σπινθηροδόλο και φένο παιξιμο τά κρατάει στή σκηνή, αντίθετα άκολουθήθηκε ή γνωστή μουφόνικη χοντρή γραμμή πού έχει επικρατήσει στους θεάσους κωμωδίας στόν τόπο μας και τό άποτέλεσμα ήταν κάθε άλλο παρά τό επιθυμητό.

Π. ΡΗΓΑΣ

### ΕΚΘΕΣΕΙΣ

#### 1. Ν. Ντούμα, Αΐθουσα Παρνασσού

Τό γεγονός ότι συνάπσει ή έκθεση τούτη ενός όπαθού τού καθυστερημένου άκαθόη-Μαϊμού της Άν. Σχολής, με τό σύγχρονο άνοιγμα μιας άλλης από καθόρημα «φαιδρι» της πρωτοπορίας, τούς κ. Ν. Γεωργιάδη και Η. Τέτση στο «Ρόμβο», ήταν φυσικό νά άνακινήσει και ζήτηματα γενικότερα. Όστόσο δέν νομίζω ότι τά προβλήματα πού μας θέτουν έκθέσεις έλάχιστα αντιπροσωπευτικές μπορούν νάμει τόσο σοβαρά, όπως λ. χ. τί είναι ή τέχνη, άναπαράσταση έντύπωση ή έκφραση τού έξωτερικού ή έσωτερικού μας κόσμου, τί άπ' όλα και ως ποιά σημείο ή και τίποτε άπ' αυτά. Τά ζήτηματα πού μας θέτουν νομίζω ότι είναι άπλούστατα ζήτηματα μαθησιακά, με τά όποια ήδη και άσχοληθήκαμε. Ο κ. Ντούμας, πού κατά σύμπτωση τυχαίνει νά είναι ό πρό δεκαεπταετίας «άγνωστος σπουδαστής» των προηγούμενων σημειώματων μας, υπήρξε ένας φανατικά προσκολλημένος στή διδασκαλία της Σχολής και συγκριμένα τού καθηγητού του κ. Βικάτου. Έπ' δεκαεπταετία λόκληρα χρόνια φορώντας τις βαριές παρωπίδες του, κράτησε τό μάτι του άσκανδάλιστο από τά γύρω του συμβαίνοντα. Σε πείσμα μιας όλοφώτεινης πραγματικότητας κ' αντίθετα με τή σοβαρότητα έργασίας πού

συντελέστηκε στο μεταξύ για την άλλαγή της σκηνοθεσίας των σκούρων φόντων και των ισχυρών έντικένων αντίθετων πού σκοτώνουν όχι μόνο τό σχήμα, μά και κάθε χρωματική άξία, αυτός έπέμεινε τυφλά προσηλωμένος σε ότι του παραδόθηκε άπ' τή Σχολή, όσάν σε ταμπού άμετάθετο. Έτσι και τό ύπαιθρο, στο όποιο κάποτε άποτάθηκε, δέν μπόρεσε νά τού σταθεί βοηθός. Η έλλειψη μιας άσκημένης χρωματικής όρασης, τόσο άναγκαίας για την αντιμετώπιση των προβλημάτων του, δέν τού επέτρεπε νά προχωρήσει σε κάποια όργάνωση. Άπίθανες χρωματικές σχέσεις ή άσφαίρες, τόνοι κουρασμένοι, πληκτική μονοτονία από την επανάληψη, άπουσία τέλους της πραγματικής μορφής τού άντικείμενου και της στιγμής του, ήταν οι μικροί καρποί πού κ' από την περιούχ τούτη άποκόμισε. Όπου έφτασε κάποια στιγμή—κ' άς τού εύχθηόμμε και πάλι νά μην είναι άργά—ν' άνοήψει. Ο μεγάλες πίνακός του «Αυτοθαυμασμός» μοιάζει σάν πρώτη επίκληση για περισσότερο φωτεινότητα. Μά τούτη δέν είναι μία ύπόθεση, όπως φαίνεται εκ πρώτης όψης, άπλή. Η κατήκνηση μιας φωτεινότητας προαπαιτεί τή χρωματική άπουσίτησή τού τόνου—πού κάνει μαζί τόν τόνο και τό χρώμα νά λήψουν—πράγμα πού προβόηται μεγάλη έπιθερία και βαθύτατη γνώση τού χρώματος. Άλλως μία φωτεινότητα κίδηρή δέν χρομαίνει παρά για νά καθιστά έμφανέστερη τις άδυναμίες. Ός πρós την ιδιαιτερή προτίμηση πού δείχνει για μεγάλες συνθέσεις και θέματα—άν και μουσειακά—ή φιλοτιμία του τόν παρουσιάζει συμπαθή, φτάνει μόνο νάχει υπ' όψη του ότι ή μεγαλύτερη εύτυχία τού θέματος δέν είναι καίχη πού θά μας δώσει και μία καλή ζωγραφική. Τούτη είναι μία άλλη από τό θέμα ύπόθεσης.

#### 2. Ν. Γεωργιάδη—Π. Τέτση : Αΐθουσα «Ρόμβος»

Άποθαμιάζοντας τά δύο ταύτα «φαιδρι» όπως τ' άποκαλέσαμε, στόν άγώνα όρόμου, άθελά του κανείς δοκιμάζει τόν πειρασμό νά πληροφορηθεί και για την ηλικία τους. Και μολονότι δέν περιμένει κανείς ν' άκούσει ένα σεβαστό αριθμό έτών, όπως σά νά πούμε τού Λεζέ, τού Μπράκ, τού Ματίς, τού Πικάσο, τελευτών ένπροσώπων μιας ύπερφύσης τέχνης όπως ή Γαλλική, πάντως άνακουφίζεται πληροφορούμενος για τό νεαρό της ηλικίας τους, και γιατί τούτη δι-κασιολογεί τό τόλμημα και γιατί συνάμα δέν άποκλείει μία φρονιμότερη «έν καιρό» ύπαναχώρηση. Παρ' όλ' αυτά δέν θά πει ότι παραγνωρίζουμε τις άξιόλογες προσωπικές ικανότητες τού κ. Γεωργιάδη σ' αυτό πού προτιμά νά διαχειρίζεται, ούτε τού κ. Τέτση την έμφυτη χρωματική έδακτοσύνη. Άπλως ός μας έπιτραπεί νά άμφιβάλλουμε αν παρόμοια άκραίφινεις τάσεις, πού στόν τόπο τους άποτέλεσαν μία μορφαία κατάληξη, μπορούν νά σταθούν έδω σά μία άπαρχή, σά μία άφετηρία για ένα κάποιο ξεκίνημα. Η ζωγραφική λ. χ. Ματίς, τούτη ή άνεση και έλευθερία, είναι ένα άποτέλεσμα φυσικό πού έρχεται κατόπι από άπειρες άλλες θριάσεις και προσωπικές κατακτήσεις. Και πάλι μένει συζητήσιμο αν και τούτη μπορεί ν' άναπαράγει τάσημα άπλότα και σε κάποια άλλα έπιτακτικά αίτηματα τού καιρού μας. Όσοι θέλουμε νά μιλάμε για τούς κορυφαίους σύγχρονους τού Παρισιού με σεβασμό δέν πρέπει νά λησμονάμε και τή μεγάλη, την αιώνια τέχνη. Πώς τούτη ποτέ δέν άποκόπτεται από τό μεγάλο κοινωνικό της

κορμό, άπ τόν όποιο μόνο βλασταίνει και τόν όποιο πάντως κατασκιάζει. Άν φαίνεται κάπως άλήθεια πως κάθε μορφή τέχνης είναι καλή στόν καιρό της, περισσότερο άλήθεια είναι πως μονάχα της μεγάλης και αιώνιας τέχνης οι μορφές είναι για όλους τούς ανθρώπους και για όλες τις εποχές.

#### 3. Τάκη Βαλοσαμάκη : Αΐθουσα Παρνασσού.

Η ξένη, άλλόκοτη και παγερή φύση κ' ή ζωγραφική τού Τάκη Βαλοσαμά στο πρώτο κοίταγμα μάς άποθού. Ρεχάστηκε νά προσέξουμε έπίμονα για νά δρούμε κάποιο ένδιαφέρον. Στην αρχή μάς τράβηξε ένα κομμάτι από τό Ρήνο. Η φύση ξένη, μά ή ζωγραφική του κλασσική γνώριμη. Κι όμως δέν είταν τό μόνο ούτε τό πιο προσωπικό. Γιατί ή προσωπικότητα τού ζωγράφου τούτου κρύβεται μέσα στους σκοτεινούς τόπους πού τούς χειρίζεται με πραγματική μαεστρία. Κομμάτια σε γκάμες τόσο σκοτεινές όπως ό «Τυφών» και ό «Σορόκος», άπαιτούν άνοχη. Κάποια σύμψη κλασσικής ζωγραφικής με στοιχεία νεωτερικά τόν καθιστούν μορφαία άλλότροπα, κ' ή βαθύτερη πρόθεση τού είναι άλλη. Με τά μέσα μιας κρύας ζωγραφικής, άποτυπώνονται βαθύχρατα κρίσιμες ώρες, νά ξυπνήσει τό ποιητικό συναίσθημα. Οι προσωπικές αυτές προβολές καθιστούν τό έργο του άκρατα ύποκειμενικό. Ένας ρομαντισμός έντονος πού θηρεύει τή μοναδική στιγμή όπου τού φυσικό τοπίο ταυτίζεται με τό ψυχικό, είναι διάχυτος παντού. Πρόκειται για τρούπους ή κάποια στοιχεία παλιά της τέχνης λησμονημένα.

#### 4. Γ. Δ. Κοσμοδοπούλου : 'Ακαδημίας 28

Σπάνια περίπτωση έρασιτεχνισμού μάς παρουσίασε ένα ζωγράφο με τόσο χαλαρή-ρα. Ότι χαίρεται κανείς σ' αυτόν, είναι ό άσώπατος καλαϊδισμός του. Έχει έδωσει κ' αυτός τις καλές ώρες του, τις προτιμήσεις, τις έσχωριστές χάρες του : είναι οι γκριζες, σχεδόν άγνωστάς άρμονίες, στις

χειμωνιάτικες έντυπώσεις του από τά χωριά τού Πηλίου. Ένας άδρός ύλισμός ξεχώνει τή μαγεία του, καθώς ύφαινε τούς διαφανούς πέπλους μιας ύγρης, άκίνητης και βουδής άτμοσφαιρας. Προτιμούμε την ήσυχία στους μεγάλους του πίνακες υπ' αριθ. 11 «Στη βόση» και υπ' αριθ. 12 «Από τή ζωή τού χωριού» για τόν διακριτικό, άκριβή και καθορισμένο τρόπο πού τοποθετείται μέσα σ' αυτούς ή φιγούρα, παρά τόν υπ' αριθ. 10 «Χειρικός γάμος» πού τις μεγάλες ήθογραφικές άπαιτήσεις τού τις χημώνει ό κάπως κραυγαλέος τρόπος τού μπάζει τις πολλές φιγούρες του, με έντονο ύφος μινιατούρας. Δέν είναι και τόσο εύκολο όπως φαίνεται, νά κινήσει κανείς αντίθετες μεγάλες και πολλά χρώματα, αν πρώτα δέν πραγματοποιήσει σοβαρότερη κάπως κατακτήσεις άπ' αυτές τις χειριζόμενες μέν, αλλά μαζί και έλαφρές πρωτοβουλίες τού πινέλου. Γι' αυτό μάς φαίνεται σωστή ή έπιμονή του για ένα μεγαλύτερο πλουτισμό και μία περισσότερο στερεότητα, καθώς δεχουν τά υπ' αριθ. 1, 3 και 4 «Άττικά τοπία», τό υπ' αριθ. 17 «Λιμάνι της Μυκόνου», τά υπ' αριθ. 20 και 21 της «Γέρας», όπως και τό υπ' αριθ. 33 έντελής άλλότροπο «Τοπίο» του, έσχωριστό για τόν όδη και έντονο κραδαμό του. Όστόσο κ' άπ' έδω άπουσιάζει μία παθητική άσθητότητα, ενώ αντίθετα περιστασιακά αυτοσχέδιος άθρονητισμός. Έτσι άδύναμοι οι όρανοί τού δείχνουν άδειοι και τ' άντικείμενα κούρια και δίχως βάρος. Ζωγράφος με τόσα έμφυτα προτερήματα, με άδρότητα, εύγένεια και ψυχικότητα τόσο καλλιεργημένη, άδικείται νά σταματά τις αισθήσεις του στόν άτμοσφαιρικό φλοιό, χωρίς νά κεντρίξει τό πνεύμα του νά εισχωρήσει βαθύτερα ως την ουσία τού σχήματος. Η έπιτυχία πού τό έπιτύλαζε και τούτη τή φορά τό κοινό του, ός τού σταθεί, περισσότερο άπ' άμοιδή, σάν ένα καθήκον. Δέν είναι πολλοί πού μπορούν νά περιμένουμε νά μάς δώσουν έργο, προσωπικό μαζί και προσημμένο. Και ό κ. Κοσμοδοπούλος είναι άπ' τούς λίγους.

ΣΤΡΑΤΗΣ ΔΟΥΚΑΣ

ΤΑ *χρόνια* κ' οι ΤΕΧΝΕΣ  
ΣΤΟ ΕΞΕΤΕΡΙΚΟ  
ΓΑΛΛΙΑ  
(Φλεβάρης—Άπρίλης)

#### Διάφορα νέα

ΠΕΘΑΝΕ Ο ΓΝΩΣΤΟΣ πρωτοποριατικός ποιητής και ήθοποιός Άντονέν Μπωέ, στην προεδρία της Έταιρείας Λογοτεχνών της Γαλλίας. —Η Άκαδημία Γκονκούρ κέρδισε τή δίκη της έναντι τόν δυό δοσιλόγων Σασα Γκιτρώ και Ρενέ Μπενζαμέν πού είχαν βραβέσει παράνομα τό βιβλίο τού Έντίν. Οι δυό άποστάτες κ' ό εκδότης πού είχε έκμεταλλευτεί την κρίση τους για διαφημιστικούς σκοπούς, καταδικάστηκαν νά πληρώσουν 700.000 φρ. στην Άκαδημία Γκονκούρ. —Συνεχίζεται στή «Lettres Françaises» Πέθαναν επίσης ό Ρενέ Ματινό, πιστός

φίλος και μελετητής τού μεγάλου Λεόν Μπλουά και ό μυθιστοριογράφος Σάρλ Σιλβέστο, γνωστός από τις άγροτικές έντυπώσεις του.

—Ο Μωρίς Μπεντελ, ό θεατικός φιλέλληνας συγγραφέας, διαδέχεται τόν Ζερμό Μπωέ, στην προεδρία της Έταιρείας Λογοτεχνών της Γαλλίας.

—Η Άκαδημία Γκονκούρ κέρδισε τή δίκη της έναντι τόν δυό δοσιλόγων Σασα Γκιτρώ και Ρενέ Μπενζαμέν πού είχαν βραβέσει παράνομα τό βιβλίο τού Έντίν. Οι δυό άποστάτες κ' ό εκδότης πού είχε έκμεταλλευτεί την κρίση τους για διαφημιστικούς σκοπούς, καταδικάστηκαν νά πληρώσουν 700.000 φρ. στην Άκαδημία Γκονκούρ.

—Συνεχίζεται στή «Lettres Françaises»

μία συνάντηση σε φιλικό τόνο ανάμεσα στο Ροζέ Γκαροντί και τους Βερκόρ και Μαρτίν-Χαυφιέρ που μαζί με τους Άβελίν, Κασού, Φριντιάν, Χαμσον εκδόσανε ένα ομαδικό επίκαιρο δοκίμιο «L'heure du choix» (ή ώρα της εκλογής), στις εκδόσεις του Μεσονεκτίου.

—Ο Βίκτωρ Κραβτσένκο, συγγραφέας του πολυκροτου βιβλίου «Διάλεξα την Έλευθερία», έκανε μήνυση στα «Γαλλικά Γράμματα» για δημοσιεύματα που υποστηρίζουν ότι τον συκοφαντούν. Η δίκη θα γίνει τον Ιούνιο στη Γαλλία. Τα «Γαλλικά Γράμματα» έχουν μάρτυρες τις δυο τέως γυναίκες του Κραβτσένκο και πολλές γαλλικές και σοβιετικές προσωπικότητες.

—Η καινούργια σχολή, ο «Επιφάνισμος», δημοσίευσε το μανιφέστο της. Εξηγεί τον τίτλο της με τις λέξεις «άνεβασμα προς το φως» και προτείνει έναν οφτανισμό που να είναι αντίθετος και στο χριστιανικό πολιτισμό και στον πεσομιστικό ύπαρξισμό του Σάρτρ.

—Γιορτάστηκε η επέτειος της Επανάστασης του 1848. Μεταξύ άλλων εκδηλώσεων έγιναν 6 διαλέξεις οργανωμένες από την Εθνική Ένωση Διανοούμενων (U.N.I.). Βγήκε ένα ειδικό πολυσελίδο τεύχος της «Europe» (Φλεβάρης) και δύο ομαδικά δημοσιεύματα: «1848. Το βιβλίο της εκατονταετηρίδας» (εκδόσεις Atlas) και το «1848 μέσα

στον κόσμο ή άνοιξη των λαών» (εκδόσεις του Μεσονεκτίου). Στο τελευταίο από τα δύο αυτά βιβλία, που είναι δίτομο με 1000 σελίδες, η Ελλάδα αντιπροσωπεύεται από μία πολύ ενδιαφέρουσα μελέτη του Μιχάλη Σακελλαρίου «Ο Έλληνισμός και το 1848».

—Η γενική διεύθυνση των Πνευματικών Σχέσεων του Υπουργείου των Έξωτερικών της Γαλλίας άφιξε ένα ειδικό τεύχος 16 σελίδων των Informations Culturelles στη βιβλιογραφία του 1848 και στις εκδηλώσεις της εκατονταετηρίδας.

Τέλος ο Darius Milhaud συνθέτει μία συμφωνία με τίτλο «1848», ο Άραγκόν ένα ποίημα σχετικό, ο Gremillon μία ταινία «Η άνοιξη της Λευτεριάς» και παίχτηκε κι ένα θεατρικό δράμα των Jean Lescure στις 24-26 του Φλεβάρη, στο Palais de Chaillot.

### Τά βιβλία

**ΤΑ ΠΙΟ ΣΗΜΑΝΤΙΚΑ** βιβλία της τελευταίας τριμηνιαίας είναι: **Άπομνημονεύματα και Ημερολόγια:** «Ο άνθρωπος και το κτήνος» του Louis Martin Chauffier για τα χιλιετήρια στρατοπέδα, «Ποιός είναι αυτός; ο άνθρωπος» (Librairie Universelle de France), ημερολόγιο του νέου ποιητή Πιέρ Έμμανουέλ.

**Δοκίμια:** «Situations I» του Σάρτρ και του ίδιου εισαγωγή στον Μπωντελαίρ (εκδόσεις du Point du Jour), «Ο υπερρεαλισμός και η μεταπολεμική περίοδος» του Τζαρά (εκδ. Nagel) ή μπροσούρα του Γκαροντί «Μία λογοτεχνία νεκροθαφτών» (Editions Sociales), όπου γίνεται ανάλυση και καταδικάζονται οι Σάρτρ, Μαλρώ, Μωριάκ, Κέστλερ.

—Έξαιρετικό γεγονός στέκεται για τους φίλους του Πασκάλ ή αποκατάσταση του χειρογράφου των «Σκέψεων», από τον P.L. Couchoud, στη φωτοτυπημένη έκδοσή του «Blaise Pascal: Discours de la condition de l'homme» (εκδόσεις Albin Michel).

### Τό θέατρο

**ΑΞΙΟΠΡΟΣΕΧΤΕΣ** προεμίρες στα Παρισινα θέατρα ήταν τα: «Le maître de Santiago» του Μοντεολάν, «La terrasse de midi» του Μωρίς Κλαβέλ, «Le materiel humain» του Πωλ Ρενάλ, «Η θανατική ποινή» του Κλώντ Άντριέ Ρυζέ, «La tragedie d'aert» του Ρομάν Ρολλάν, «Thermidor» του Κλώντ Βερμορέλ και πρόσφατα το τελευταίο έργο του Σάρτρ «Τά βρόμικα χέρια» με επίκαιρα πολιτικά στοιχεία, που μεριζοί κριτικοί το θεωρούν σέν το καλύτερο έργο όχι μόνο του Σάρτρ, αλλά και του σημερινού γαλλικού θεάτρου, και άλλοι πάλι σάν όποια.

Για τα 80 χρόνια του Κλωντέλ παίχτηκε «Ο Εύαγγελισμός» του στην καινούργια και όριστική του πιά μορφή. Έτσι τέλειωσε, μία δραματική δημιουργία που από την πρώτη μορφή της «Jeune fille Violaine» (1892) ως τα σήμερα κράτησε 56 ολόκληρα χρόνια. Το δράμα έμνηνεύτηκε από τους Άλαίν Κυνύ (Πιέρ ντε Κραόν), Ζάν Έρβέ (Βερκόρ), Έλένη Σοβανές (Βιολαίν), Κάρμεν Ντιπάρ (Μαρά). Η σκηνοθεσία είναι του Ζάν Βερνύ.

—Ο Κλωντέλ αποφάσισε να ξαναδώσει στη δημοσιότητα το τόσο λίγο γνωστό και εξαιρετικό δράμα του «Le partage de midi» («Ο κληρος του μεσημεριού», όπως το μετέφρασε ο κ. Παλατίωνης), που για προσωπικούς λόγους το είχε αποσύρει από το έμποριο. Βγήκε τώρα και σε μία έλβετική έκδοση και στο «Mercure de France». —Οπως γράφουν, ο Ζάν Λουί Μπαρρό σκέφτεται ν' άνεβασει του χρόνου το εξαιρετικό αυτό έργο.

—Ο Ζουβέ περιοδεύει την Αίγυπτο με μεγάλη επιτυχία.

—Η Μαρί Μπέλ και ο Μωρίς Ντοννώ πρόκειται να ξαναμπουν στη «Γαλλική Κομωδία».

—Ο Μπατιν έτοιμασε για τον Άπρίλη 70 παραστάσεις με μοφιωνέτες.

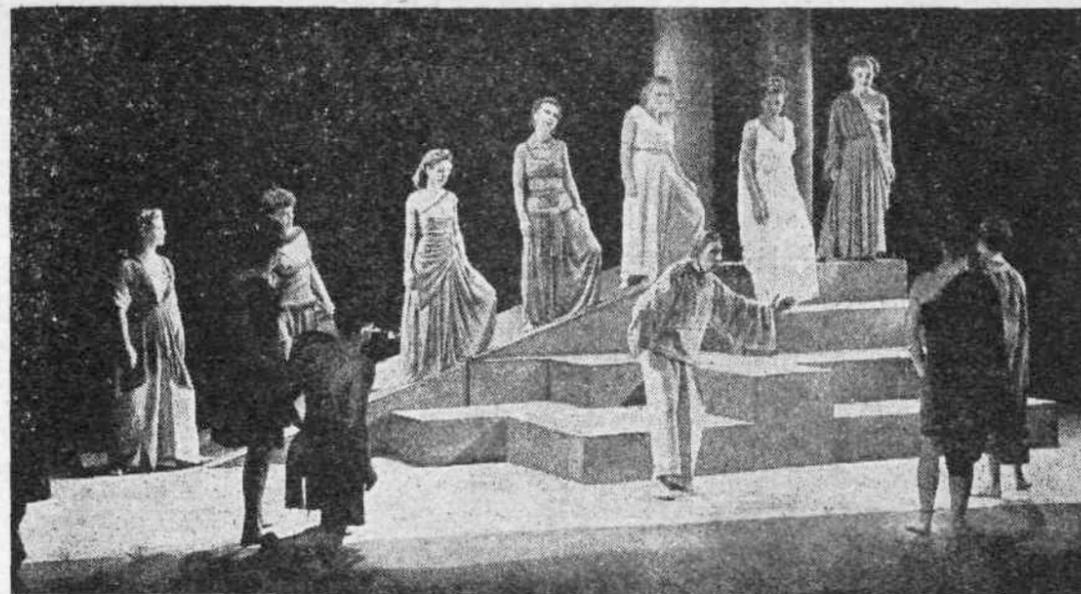
### Ο κινηματογράφος

**ΠΡΥΘΗΚΕ Η ΕΠΙΤΡΟΠΗ** προστασίας του Γαλλικού κινηματογράφου με πρόεδρο τον Μαροέλ Λερμπιέ. Υπενθυμίζει ότι στην πρώτη τριμηνιαία του 1946 δόθηκαν 22 γαλλικές ταινίες και 17 ξένες (μεταξύ αυτών 9 αμερικανικές), ενώ στη δεύτερη τριμηνιαία του 1946 παίχθηκαν 23 γαλλικές και 230 ξένες (μεταξύ αυτών 189 αμερικανικές).

—Τελευταία έργα: «Η μάχη για το βαρύ ύδωρ» (ένα καλό πολεμικό «νοτιομανταίρ») και το «Ρουά Μπλάς» του Κοκτό.

—Βγήκε ο δεύτερος τόμος της «Γενικής ιστορίας του κινηματογράφου» του

Μιά σκηνή από το έργο του Ewan Mc Coll που παίζεται τώρα στο Λονδίνο κ' είναι μία ελεύθερη διασκευή από τη «Λυσιστράτη» του Άριστοφάνη.



Ζωρς Σαντοίλ που μελετάει την Ίσμε σήμερα πολύ λίγο γνωστή περίοδο 1897-1909. Τρεις τόμοι ακόμα θα συνεχίσουν την ιστορία του κινηματογράφου ως το 1940.

### Οι καλές τέχνες

**Η ΠΡΩΤΗ ΕΚΘΕΣΗ** του Άγγλου ζωγράφου Turner έγινε το Φλεβάρη στο Μουσείο της Orangerie.

—Η Γκαλαρί Καροφ παρουσίασε 30 πίνακες του Ζακ Βιλλόν από τα τρία τελευταία χρόνια. Ο ζωγράφος, που είναι τώρα 72 χρονών, χαρακτηρίζεται ο ίδιος την τέχνη του σάν ένα είδος «ήμπερσοιστικού κινεματισμού».

—Το Μουσείο της Μασσαλίας απόκτησε 38 έργα του μεγάλου Μασσαλιώτη Ντιομιέ.

—Άνοιξε το Μάρτη το Σαλόνι των Άνεξαρτήτων, όπου στην αίθουσα των ζωγράφων της «Πραγματικότητας» δόθηκε τιμητική θέση στον Μαρκέ και στο Μωρίς Άσσελν.

—Στάλθηκαν στο Παρίσι για να εκτεθούν 25 πίνακες του Έλληνα ζωγο. Γαίτη.

### Η μουσική και ο χορός

**ΣΤΙΣ 16 ΤΟΥ ΜΑΡΤΗ** συμπληρώνονται 30 χρόνια από το θάνατο του Ντεμυσσύ. Με την ευκαιρία αυτή εκτελέστηκε ένα ειδικό πρόγραμμα στο θέατρο του Chaillot κ' έγινε ένα μουσικό μνημόσυνο στις Κάννες.

—Το Σάτι της Γαλλικής Σκέψης αποφάσισε να οργανώσει «Μουσικές στιγμές» με σκοπό να γνωρίσει πλατιότερα ή σύγχρονη γαλλική μουσική.

—Έπειτα από τα «Βασανα της Σοφίας» του Φρανσαί και την «Περί» του Σέρζ Λιφόρ, δόθηκε στην Όπερα ή «Πετρούσσα» του Στραβίνσκι.

—Η Ζοζεφίν Μπαίκερ έκανε την επανεμφάνισή της στη Λεσζη των Ήλυσίων Πεδίων.

## ΙΑΠΩΝΙΑ

Οι δυο λογοτεχνίες του τόπου— η «λαϊκή» κ' η καθαρή— ζούσαν ανεξάρτητα, σάν δυο λογοτεχνίες σε δυο διαφορετικές γλώσσες. Τα περιοδικά που δημοσίευαν την «καθαρή» λογοτεχνία είχαν κλειστές τις στήλες τους για τους «λαϊκούς».

Η καθαρή λογοτεχνία εμφανίστηκε κατά το 1888. Το 1885 κυκλοφόρησε το διεύλι του σοφού φιλόλογου Τσομπενόνι «Η ουσία της φιλολογίας», όπου έγραφε: «Τό σπουδαιότερο σ' ένα γραπτό έργο είναι οι περιγραφές των συναισθημάτων του ανθρώπου. Η περιγραφή της ζωής και των εθίμων πρέπει να παίρνει τη δεύτερη θέση. Πρέπει να φτάσουμε ως το βαθύ των συναισθημάτων και να περιγράψουμε ποσχητικά όλες τις μυχίες πτυχές της ψυχής».

Τό διεύλι αυτό του Τσομπενόνι στάθηκε τό «μανιφέστο» των συγγραφέων της καθαρής λογοτεχνίας. Οι συγγραφείς αυτοί στράψαν όλη την προσοχή τους στο στενό ψυχικό τους κόσμο και γύρισαν την πλάτη στην πραγματικότητα. Σε καμιά λογοτεχνία του κόσμου δέν υπάρχουν έργα τόσο φλύαρα, κανέναν δέν περιγράφει τά μικρά γεγονότα με τόσες λεπτομέρειες. Πουθενά όμως δέ θά βρείτε τόσο εξαντλητικές κλιτικές περιγραφές των ψυχικών διωμάτων, των σκέψεων και των φυσιολογικών λειτουργιών ενός μόνο ανθρώπου. Οι συγγραφείς αυτοί παρατήθηκαν από κάθε μύθο και κάθε σύνθεση, κι άρχισαν να περιγράφουν τά διώματά τους με φόντο την παρασιτική καθημερινή ζωή τους. Τά έργα αυτά είταν ουσιαστικά άτομικά ήμερολόγια.

Η «καθαρή λογοτεχνία» είναι ή λογοτεχνία του άπνου στρώματος της ραφιναρισμένης διανοούμενης τάξης—τό πνώ πάτωμα της άστικής λογοτεχνίας. «Στό κάτω πάτωμα κατοικούσες ή λαϊκή λογοτεχνία»—ιστορικο-περιπατεσιώδη μυθιστορήματα, μεσαιωνικά ήρωικά χρονικά, άστυνομική και άσθηματική φιλολογία του Στραβίνσκι.

Η «καθαρή λογοτεχνία» είναι ή λογοτεχνία του άπνου στρώματος της ραφιναρισμένης διανοούμενης τάξης—τό πνώ πάτωμα της άστικής λογοτεχνίας.

«Στό κάτω πάτωμα κατοικούσες ή λαϊκή λογοτεχνία»—ιστορικο-περιπατεσιώδη μυθιστορήματα, μεσαιωνικά ήρωικά χρονικά, άστυνομική και άσθηματική φιλολογία του Στραβίνσκι. «Ο κύριος ήρωας της λογοτεχνίας αυτής είταν ο σαμουράι, που άνάζητούσε τη μεγάλη περιπέτεια και που έκοβε

με μία σπαθιά κάθε έχθρό του στα δύο. Δηλαδή και τό είδος αυτό της λογοτεχνίας, παρά την ονομασία του «λαϊκή», εξυπηρετούσε τις αντίδραστικές δυνάμεις της χώρας, με τη διαφορά πως άνταποκρινόταν στο φτηνό γούστο του ήμιορφομένου κοινού.

Μετά τη συνθηκολόγηση, τά περιοδικά ξαναβγήκαν ελεύθερα. Οι πεινασμένοι για πνευματική τροφή γιαπωνέζοι είχτηκαν και τ' αγοράσαν. Οι συντάχτες των περιοδικών τρέχουν στα σπύτια των συγγραφέων κι αγοράζουν όλα τους τά έργα—κι όσα γραφτηκαν τόν καιρό του πολέμου και μέιναν κρυμμένα, κι όσα γράφονται τώρα κι όσα οι συγγραφείς σκοπεύουν να γράψουν. Μά ό κριτικός Σακακιάμα γράφει: «Ουσιαστικά δέν πρόκειται για μίαν άνανένηση της λογοτεχνίας» τό μόνο που έγινε είταν να επαναλλάδουν τη δράση τους τά περιοδικά, τά τυπογραφεία κι οι εκδόσεις».

Τά περιοδικά της καθαρής λογοτεχνίας έχουν πολύ μεγαλύτερη κυκλοφορία άπ' ότι είχαν προπολεμικά: αίτια είναι τό ότι τά «λαϊκά» περιοδικά χάσανε την υπόληψή τους, ύστερα από τη στενωπότη συνεργασία τους με τους στρατιωτικούς κύκλους.

Με τί έργα εμφανίστηκαν λοιπόν οι κορυφαίοι της καθαρής λογοτεχνίας, που πολλοί άπ' αυτούς άναγκάστηκαν πραγματικά να σπάσουν σ' όλα τά χρόνια του πολέμου; Τά νέα έργα του Ναγάι και του Τανιζάκι είναι γραμμένα έτσι, που νομίζει κανείς πως οι συγγραφείς τους όλα τά χρόνια του πολέμου τά πέρασαν σ' έναν άλλο πλανήτη. Γπάχουν όμως κι άλλα έργα—ήμερολόγια άπ' τις μέρες του πολέμου— όπου οι συγγραφείς περιγράφουν τά όσα ύποφέρανε και εξομολογούνται ταπεινώσοντας άσπλαχνα τόν έαυτό τους για τη δαιλία τους και την ύποταγή τους στη στρατιωτική κλίκα.

Οι τεχνίτες της άστικής λογοτεχνίας, δέν τολμούν και πάλι να κοιτάξουν κατάματα την πραγματικότητα. Ο Νακακιάμα σκέφτεται πώς να «φύγει», οι άλλοι φεύγουν κίολας. Άλλοι—σάν τόν Τακαμί, που αυτοταπεινώνεται στο έργο του «Εθδ, στο βαθύ του στήθους»—καταφεύγουν στον έαυτό τους. Άλλοι καταφεύγουν στη μυστικιστική φιλοσοφία ακολουθώντας τό παρά-



Μία σκηνή από το έργο «Eriphanies» του Georges Pichette, όπως παίζεται τώρα στο Παρίσι με τόν Ζεράρ Φιλίπ και τη Μαρία Καταρές.

δειγμα του 'Ισομήτρου, που και στά χρόνια του πολέμου ακόμα κήρυττε τον αμοραλισμό. Άλλοι καταφεύγουν στο παρελθόν, άλλοι κινηθήναι την «καθαρή τέχνη» και πασχίζουν, σύμφωνα με την εντολή του κριτικού 'Αβτό, να «ζήσουν μόνο για τη λογοτεχνία», να «γίνουν θεράποντες του Θεού της δημοκρατίας».

Μά υπάρχει κι άλλη μία κατηγορία συγγραφέων που «φεύγουν» απ' την πραγματικότητα: Είναι αυτοί που καταφεύγουν στον έρωτισμό.

Με την κατάργηση όλων των νόμων περί τύπου, καταργήθηκε κι ο νόμος περί προσβολής της δημοσίας αιδούς. Η γιαπωνέζικη αστυνομία τόχα παρακάνει πάντα στην εφαρμογή του άρθρου αυτού και θεώρησε πορνογραφικό ακόμα και το «Φίλι» του Ροντέν αναγκάζοντας τα περιοδικά να αντικαθίστουν τις αισχρές λέξεις με σταυρουδάκια και μικρούς κύκλους που είναι στά γιαπωνέζικα αποσιωπητικά. Αισχρές λέξεις ή αστυνομία θεωρούσε το «μαξιλάρι» και τη «γάμπα».

Τώρα όμως πολλά περιοδικά πέρασαν στο άλλο άκρο και γίνανε καθαρά πορνογραφικά. Το περιοδικό «Νιπόν» άρχισε να δημοσιεύει γυμνές γυναίκες σε προκλητικές πόζες. Άλλο περιοδικό δημοσίεψε το διήγημα του συγγραφέα της «καθαρής λογοτεχνίας» Φουναμπάτι «Η ξεπλωμένη δεσποινίς». Αβτός ο τίτλος έγινε λογοτεχνικός όρος. Η κριτική άρχισε να μιλάει για τό νέο είδος—για τη λογοτεχνία των ξεπλωμένων δεσποινίδων που απαλλάχτηκαν απ' τα σταυρουδάκια.

Τά παλιά «λαϊκά» περιοδικά δρῆκαν τώρα άλλο θέμα: ξευμονών την αμερικανική ζωή και προπαντός το Χόλλυγουντ.

Υπάρχει όμως κι ένα άλλο στρατόπεδο στην 'Ιαπωνία: είναι τά περιοδικά όπου συνεργάζονται οι καλύτεροι προσοδοτικοί δημοσιογράφοι, οι κριτικοί κ' οι συγγραφείς. Αυτοί που άπαρτίσανε τη Γιαπωνέζικη Ένωση της Δημοκρατικής Κουλτούρας.

Ακόμα, έχει ιδρυθεί ο Σύνδεσμος της λογοτεχνίας της Νέας 'Ιαπωνίας. Τόν πυρήνα του Σύνδεσμου τόν αποτέλεσαν οι προσοδοτικοί συγγραφείς που ζήσαν σε παρανομία τό χρόνια.

Οι 230 συγγραφείς που ενώθηκαν στο Σύνδεσμο, ξέρουν πως δε μπορεί να δημιουργηθεί νέα λογοτεχνία ξεύχρα από τη δημοκρατικοποίηση της 'Ιαπωνίας.

Η νέα γιαπωνέζικη λογοτεχνία μόλις άρχισε τη δράση της. Ο Τοκουνάγια, ο Γιουρίκο, ο Έγούτσι, ο Νακάνισι κι άλλοι θεσπράνοι της προσοδοτικής λογοτεχνίας, που απαλλάχτηκα επιτέλους απ' τά δεσμά της λογοκρισίας, ανασκουμπώθηκαν και δουλεύουν. Μεγάλη επιτυχία είχε τό ντεμπούτο του 'Οντζάβα Κισσί, που είναι μόλις είκοσιπέντε χρονών κι έγραψε τό «Ένα έργοστάσιο σ' έπαρχιακή πόλη». Η νέα λογοτεχνία ξεσκαπάζει τώρα τόν αληθινό ρόλο των υποστηρικτών της «τέχνης για την τέχνη», και προσπαθεί να τραβήξει κοντά της τούς συγγραφείς της νέας λογοτεχνίας ξεγυθώντας τους την ξεχασμένη αλήθεια πως η λογοτεχνία πρέπει να συνδεθεί με τη ζωή του λαού και να μὴν απομονώνεται στις κρυστάλλινες παγίδες.

Τό νέο περιεχόμενο έχει ανάγκη από νέες μορφές από νέα λογοτεχνικά τεχνικά. Τό περιοδικό «Η λογοτεχνία της Νέας 'Ιαπωνίας» άρχισε να προπαγανδίζει τό λογοτεχνικό είδος της αφήγησης. Οι συγγραφείς μας, ειπε ο Τοκουνάγια, πρέπει να περάσουν απ' τη σχολή της αφήγησης για να μάθουν να περιγράφουν την κοινωνική πραγ-

ματικότητα και τούς ανθρώπους. Για ένα πρώτο πείραμα διαλέξανε μία συνηθισμένη μέρα —την 27 'Απριλίου 1946. Είκοσι συγγραφείς του Σύνδεσμου της νέας 'Ιαπωνικής λογοτεχνίας, πήγαν στις γειτονίες του Τόκιο και περιγράψανε ό,τι είδανε κι ακούσανε. Έτσι γράφτηκε και κυκλοφόρησε η σειρά των περιγραψών «Μιά μέρα στο Τόκιο». Κείνη την ημέρα οι συγγραφείς τοποθέτησαν τό πρώτο λιθάρι της νέας λογοτεχνίας.

## ΡΩΣΣΙΑ

—Με την ευκαιρία της εκατοστής επέτειου απ' τό θάνατο του Βησσαρίωνα Μπελίτσι πρόκειται να εκδοθούν πολλά έργα του μεγάλου ρώσου κριτικού. Μέσα στο 1948 θά βγει μία τρίτομη έκδοση απ' τό έργο του Μπελίτσι, σε 300 χιλιάδες αντίτυπα. Ο πρώτος τόμος, 60 περίπου τυπογραφικά, θά κυκλοφορήσει στις άρχές του 'Ιουνίου. Στο δεύτερο τόμο θά μπουν τά άρθρα από τό 1840 κ' ύστερα. Ο τρίτος τόμος θά περιλαμβάνει τά άρθρα της πιο ώριμης δημοσιογραφικής περιόδου του κριτικού—τόν κύκλο των άρθρων για τόν Πούσκιν, τις «Σκέψεις και σημειώσεις για τη ρωσική λογοτεχνία», και τις σπουδαιότερες μελέτες που δημοσιεύθηκαν στο περιοδικό «Ο Σύγχρονος»: «Μιά ματιά στη ρωσική λογοτεχνία» (1846 και 1847), τό γράμμα στον Γκόγκολ κτλ. Τό γράμμα στον Γκόγκολ θά εκδοθεί και σ' ιδιαίτερο τεύχος σε 250 χιλ. αντίτυπα.

—Τό άρχείο του Μ. Γκόρκι στη Μόσχα πλουτίστηκε τώρα τελευταία με νέο υλικό σχετικά με τη ζωή και τό έργο του μεγάλου συγγραφέα. Η Σ. Πεσκοβα χάρισε στο άρχείο τά χειρόγραφα τριών ανεκδότητων ποιημάτων του Γκόρκι καθώς και μία σειρά από κρίσεις του συγγραφέα πάνω σε στίχους νέων ποιητών. Η Πεσκοβα χάρισε στο άρχείο τά γράμματα που είχε στείλει ο Γκόρκι στον ζωγράφο Ρακίτσκι. Η χήρα του Ρομάν Ρολλάν χάρισε στο άρχείο τις φωτοτυπίες των γραμμάτων που είχε στείλει ο Γκόρκι στον άντρα της καθώς και τόν σελίδων του ημερολογίου του Ρ. Ρολλάν όπου γίνεται λόγος για τις συναντήσεις του γάλλου συγγραφέα με τόν Γκόρκι. Τό άρχείο έλαβε επίσης και τά γράμματα του Γκόρκι στον Οδσπέριν, τόν Μιχαηλόβσκι, τόν Α. Ν. Τολστόι και σ' άλλους συγγραφείς. Ανάμεσα στά γράμματα που στάλθηκαν στον Γκόρκι, μεγάλο ενδιαφέρον παρουσιάζουν 23 αυτόγραφα γράμματα του Α. Π. Τσέχοβ.

**Κυκλοφόρησε**  
**Ο Α' ΤΟΜΟΣ ΤΗΣ Β' ΠΕΡΙΟΔΟΥ**  
Τ Ω Ν  
**“ΕΛΕΥΘΕΡΩΝ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ”**  
ΤΕΥΧΗ 1—10  
Πωλείται στά Γραφεία μας  
και στά Κεντρικά Βιβλιοπωλεία  
‘Απλή Έκδοση Δραχ. 20.000  
‘Ημιπολυτελής » 25.000

## ΓΕΡΜΑΝΙΑ

—Σ' ένα απ' τά μεγαλύτερα θέατρα του Βερολίνου, τό «Χέμπλ—τέατρε», που βρίσκεται στον αμερικανικό τομέα, παίζονται δυό γαλλικά, ένα αμερικανικό κ' ένα νέο γερμανικό έργο. Όμως κ' αυτό τό ντόπιο έργο θά μπορούσε να συναγωνιστεί επέξια με τά αγγλοσαξωνικά στην προσπάθειά του να ξεφύγει απ' την πραγματικότητα. Στο έργο «Ο άπόθιμος κύριος Γκέστενμπερ» παριστάνεται ο έσωτερικός κόσμος κάποιου κυρίου μ' όλες τις θετικές κι αρνητικές πλευρές της ψυχολογίας του. Υπάρχει κι ένα φορμαλιστικό τριπλ που συνίσταται στο ότι τόν κεντρικό ήρωα τόν παίζουν δυό ήθοιοι ταντόχρονα: ο ένας είναι τό κακό έγώ του κι ο άλλος τό καλό.

Στην εκπολιτιστική ζωή της Γερμανίας υπάρχει κ' η άλλη όψη. Υπάρχουν οι άνθρωποι που δουλεύουν για την αναγέννηση μιας καινούργιας τέχνης. Τό έργο τους είναι τρομερά δύσκολο, γιατί ο φασισμός άφρησε στη χώρα πολλά έρεϊματα και σκακεμένες ψυχές.

Η σοβαρότερη προσπάθεια γίνεται στον τομέα της νεαρής δημοκρατικής γερμανικής κινηματογραφίας. Η ομάδα που συγκεντρώθηκε γύρω απ' την κινηματογραφική εταιρία «Ντερά» στρέφεται τομηνά στα σύγχρονα θέματα και φωτίζει με τό φως της αλήθειας τά προβλήματα τών άπασχολούν του σημερινού θεατή. Ο νέος σκηνοθέτης Πέτρο Πέβας τέλειωσε τό φέμμι «Μιά γνωριμιά στο δρόμο». Είναι μία δραματική ιστορία της μοίρας της γερμανικής νεολαίας μετά τόν πόλεμο. Ο γνωστός σκηνοθέτης του φέμμι «Οι δολοφόνοι είναι ανάμεσά μας», ο Βόλφραγκ Στάουντε τέλειωσε τη σατυρική κωμωδία «Οι καταπληκτικές περιπέτειες του Φριντολιν», όπου με πολύ μπόρλο και φινέτσα κριτικάζεται η άδική γραφειοκρατία.

Στο Ρωσισκό τομέα μεγάλη επιτυχία σημείωσε τό «Ρωσικό ζήτημα» τού Σιμόν και στο θέατρο «Σιμφωνία» σ' ο συνταγματάχης Κοζέμιν τών Τούρ και Σέβιν.

Ο κ. Marcel Carrières, μέλος του 'Ινστιτούτου της Νότιας Πνευματικής Γαλλίας (Etudes Occitaines), είχε την καλοσύνη να μας στείλει διάφορα νέα για την πνευματική κίνηση της Νότιας Γαλλίας, που απ' αυτά αποσπούμε για τούς αναγνώστες μας όσα παρουσιάζουν ένα γενικότερο ενδιαφέρον.

—Οι όμιλίες για τη σύγχρονη 'Ελλάδα, που έγινανιστησαν από τό ραδιοφωνικό σταθμό της Τουλούζης, εξακολουθούν. Μία ειδική έκδομη άφιερώθηκε στη σύγχρονη 'Ελληνική ποίηση. Τό εισαγωγικό κείμενο είναι του κ. Carrières κ' οι άπαιγγέλιες έγιναν από τη Λδα Pierjane και τόν κ. Καζά.

—Στις γιορταστικές εκπομπές του ραδιοφωνικού σταθμού της Τουλούζης για την Έπανόσταση του 1848 μεταδόθηκε κ' ένα ποίημα του Φοιδερίκου Μιστρόλ, γραμμένο τόν Μάρτη του 1848, που είναι τότε μόνα 18 χρονών. Στο φλογερό του αυτό ποίημα για την ελευθερία, ο νεαρός τότε Μιστρόλ μνημόνευε και τόν ήρωικό ελληνικό άγώνα του 21.

—Ετοιμάζεται τό απ' αριθ. 3 δελτίο «Amities Helleno-Occitaines», όργάνου του 'Ελληνικού κέντρου της Νότιας Γαλλίας. Στόν αριθμό αυτόν θά δημοσιευτούν

ανάμεσα σ' άλλα, ένα άρθρο του R. Lajont και μεταφράσεις από τόν Παλαμά.

—Στις 25 Φεβρουαρίου 1948, γιορτάστηκε η επέτειος της Έπανόστασης του 1848. Ο γνωστός ποιητής και μυθιστοριογράφος κ. Ζάν Κασού, που κατάγεται από

# Σ Τ Η Ν Ε Λ Λ Α Δ Α

## ‘Η ποίησή μας στην ‘Αμερική

‘Η «Saturday Review», μία από τις πιο έγκυρες φιλολογικές επιθεωρήσεις της Νέας ‘Υόρκης, άναγγέλλει την έκδοση της ‘Αρθολογίας της κ. Ρέας Ντάλβιν και άφιερώνει δυό σελίδες στην ‘Ελληνική ποίηση, δημοσιεύοντας τό «Όρκος Στυγός» του Σικελιανού, τό «Παιδί με τη φουσαμούνια» του Βρετανίου και τη «Μαρίνα τών Βοσίων» του Έλίτη. Τα ποιήματα συνοδεύονται από τά βιογραφικά σημειώματα τών ποιητών της. Στο εισαγωγικό σημείωμα του περιοδικού για την ‘Ελληνική ποίηση δημοσιεύονται και οι άπόψεις της κ. Ντάλβιν. «Η άρθολογία μου τών νεοελλήνων ποιητών, λέει η κ. Ντάλβιν, ακολουθεί την δημοτική παράδοση ως τις μέρες μας». Τό δημοτικό τραγούδι αντιπροσωπεύεται σ' αυτήν με δέκα λαϊκά τραγούδια. ‘Η νεότερη ποίηση μ' έκλογες από τό ποιητικό έργο τών Διονυσίου Σολωμού, παιέτα της Νεοελληνικής ποίησης, Παλαμά, Μαβίλη, Καβάφη, Σικελιανού, Καζαντζάκη, Βάσσηλη, Μεταχρυσού, Κουτσάλλη κ.ά. ‘Η σύγχρονη ‘Ελληνική ποίηση από τούς Σηέτη, Έλίτη, Ρίσο και Βοειτάζο.

## Λογοτεχνικοί διαγωνισμοί

‘Από την «Ένωση ‘Ελλήνων Λογοτεχνών» προκηρύχθηκαν τρεις διαγωνισμοί. 1) Φιλολογικός σλλογής λοκικών ποιημάτων, 2) Μυθιστορηματός ή διηγημάτων κοινωνικού ή λαογραφικού περιεχομένου (Έπαθλο Ν. Γούζου), 3) Λογοτεχνικό έργο προς μύσηρωσιν ήθους και χαρακτήρος (Έπαθλο ‘Αντωνίου Πισάου). Βραβεία 300.000 δραχμών. Τα έργα, ανέκδοτα, άποστέλλονται στα γραφεία της Ένώσεως (Πατησίων 47) μέχρι της 31ης Δέκεμβριου.

## ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ

ΑΝΝΑΣ ΚΑΤΣΙΓΡΑ. «Η γενετήσια άγωγή για τό κορίτσι». ΑΔΕΕΗ ΠΟΥΛΙΑΝΟΥ: «Τό Θλαμένο νησί». Τέσπερα διηγήματα που τό περιεχόμενό τους είναι έγχαμένο απ' την 'Ικαρία, ιδιαίτερα πατρίδα του συγγραφέα τους. Πρόλογος Γ. Βαλέτα, σελ. 96. 'Αθήνα 1948.

Γ. ΘΕΜΕΛΗ: «Ο Γυρισμός» (Σχέδιο για μία κωμική έποποιία), ποιήματα. ‘Ο ποιητής, όπως δείχνουν οι παρακάτω στίχοι του, πάει να δώσει με τό νέο του διβλίό έναν καινούριο τόνο στην ποίησή του.

Πρόσωπό μου άμέτρητα  
Παιδιά και κορίτσια κορίτσια και παιδιά που δε  
σας ξαίρω και που ός βλέπω  
νά κατεβαίνετε τό ακαλόπια τών σπιτιών που  
έρχονται  
Καννίζοντας από μακριά σόν τό μεγάλα καρά-  
βια που τ' άνάβει ο ήλιος  
Σόν τά πουλιά τών νησιών που καταβαίνουν τό  
ρέμα του καιρού  
Γιά να κουβαλήσουν τις ψυχές που χάσασε  
τις φωνές που περιμένουμε.

Σελ. 32. Έκδοση περιοδικού «Κοχλίας» 1948.

τη Νότια Γαλλία κ' είναι επίτροπος Δημοκρατίας στην Τουλούζη κατά την απελευθέρωση στο 1944, έκανε μία συγγινητική όμιλία. Τό 'Ινστιτούτο για τη μελέτη της πνευματικής Ν. Γαλλίας, που ο κ. Κασού είναι επίτιμος πρόεδρος του, πήρε μέρος στις γιορτές αυτές.

ΑΝΤΩΝΗ Ι. ΠΡΟΚΟΥ: «Νήτη» ποιήματα. ‘Αναδημοσιεύουμε ένα έφτάστιχο.

Τριγυρνάνε τού νησιού μας τά παιδιά και μεθούν τήν Κυριακή στή γειτονιά της: ράβει ή Κόρη στο χαϊράτι τό προκιά της και περνάνε τού νησιού μας τά παιδιά με στραβά ριγμένη τήν τραγιάσκα. — Πήγαν τού νησιού μας τά παιδιά να τής φέρουσε χροσάφι απ' τήν ‘Αλάσκα...

Σελ. 72. Σέρρες 1948.

ΚΕΡΚΥΡΑ-‘ΙΚΗΣ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗΣ: «Κερκυραίοι Λυρικοί». ‘Ανθολογία. Προλεγόμενα Θεοδώρου Μακρή. ‘Η άνθολογία περιέχει ποιήματα τών Πολυλά, Μακρορά, Μανούσου, Χρυσόμλλη, Μαρτινέλη, Καλοσγούρου, Κογεβίνα, Στεφελάδη, Μαβίλη, Θεοτόκη, Περούλη, Ειρήνης Δεντρινού, Σπαλά, Μακρή, Νικοκόθουρα, Νίκου Λευθεριώτη και Σ. Λευθεριώτη. Σελ. 64. Κέρκυρα 1948.

ΓΙΩΡΓΗ ΚΡΟΚΟΥ: «Τραγούδια της νιότης», 17 ποιήματα με τη μουσική τους, γραμμένα και μελοποιημένα από τόν ίδιο για μικρά και για μεγάλα παιδιά, κατάλληλα για σχολικές γιορτές και παιδικές θεατρικές παραστάσεις. Έκδοση ‘Αθ. Πούτση. ‘Αθήνα 1948.

ΜΑΝΟΥ ΚΡΙΣΠΗ: «Καθάφης ο φιλέρμος νοσταλγός». Μελέτη. ‘Η σοβαρή κριτική, λέει ο συγγραφέας, δέλει σοφία, κίτριο σκωφωγμένα και γερμάμα, ενώ ή δική του κριτική είναι μία κριτική άγάπης. Σελ. 80. ‘Αθήνα 1948.

## ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

— Τά «Κυπριακά Γράμματα» με τη δση του Νίκου Κρανιδιώτη εξασφάλισαν τήν ταχτική τους έκδοση. Στο τεύχος 151 — 153 ('Ιανουαρίου—Φεβρουαρίου—Μαρτίου) δημοσιεύονται ποιήματα τών ‘Ι. Διανέλλου, Πυθ. Δρουσιώτη, Γ. Α. Μακρίδη, Κ. Χρυσ., διήγημα του Ν. Κρανιδιώτη, («Όλου-άης»), μελέτες τών Κ. Σπυριδάκη: «Αι ‘Αθήνας του Περικλέους», Ν. Βοσταντζή: «Οι γλωσσικές ιδέες 'Ιωσήφου του Μοισιόδοκος», Στ. Ξεφλούδα: «Η γενία του 30». Ανάμεσα σ' όλα τό περιεχόμενα ξεχωρίζει τό άφήγημα του Δημοσθένη Βουτυρά «Λέοντες».

— Όρατες μεταφράσεις αντιπροσωπευτικών ποιημάτων απ' τήν παγκόσμια ποίηση δημοσιεύει ή «Ποιητική Τέχνη» στο τεύχος του Μαρτίου (άρ. 5). ‘Επίσης για τη συμπλήρωση 150 χρόνων απ' τη γέννηση του Σολωμού άρθρο του Π. Παρκάκη και του Α. Rousseaux μελέτη «Νορκισσος».

— Στή «Νεοελληνική Παιδεία» (άρ. 25 — 26 Γενάρης—Φεβρόρη), εκτός τών άλλων ειδικών εκπαιδευτικών δημοσιευμάτων, δημοσιεύεται ή μελέτη του Μ. Τριανταφυλλίδη «Η ‘Ορθογραφία μας. Για συγγραφείς, εκδότες και τόν καθένα που γράφει στή δημοτική». Η μελέτη αυτή άποτελεί άπάντηση σε άρθρο του Καρθάου στα «Γράμματα» (άρ. 2—5, 1947) όπου γίνεται σύσταση στους συγγραφείς και τούς εκδότες να μὴν ακολουθούν τη «γραμματική του Κράτους», γιατί άποτελεί επισωδρόμιομα στην ιστορία του γλωσσικού ζητήματος. ‘Επίσης συνεχίζονται οι μελέτες του Τάκη ‘Αδδουρίτη: «Η μόμια ή λαογιοτισμός και λαϊκή παιδεία» και Τέλη Πεκλάρη: «Μιά σύντομη ματιά στην ιστορία της ‘Ελληνικής γλώσσας από τά παλιά χρόνια ως τό σήμερα».

— Από τά περιεχόμενα του 2ου τεύχους του «Ανταίου»: Δ.Μπάτση, Προσανατολισμός της ‘Ελληνικής οικονομίας, Γ. Τενεκίδη, Η άπόφαση του ‘Αμερικανικού δικαστηρίου της Νυρεμβέργης και ή ιδιότητα του έμπολέμου, Γ. Σπηλιοπούλου, Για μία συγχρονισμένη παιδική προστασία, Κ. Σωτηρίου, Τό εκπαιδευτικό πρόγραμμα του Δημοκρατικού Προσοδευτικού Κόμματος. Παρακολούθηση και κριτική τών διαλέξεων και τών εντύπων (έφημερίδες, περιοδικά, βιβλία).

— Με έξιερητική ύλη όπως πάντα «Η Νέα Οικονομία» (τεύχη 5 και 6).  
— Στή «Νέα Έστια» (15 ‘Απριλίου) ενδιαφέρουσα μελέτη του Τ. Παπαζώνη «Ο Ένδοξος Βυ-

ζαντινισμός». Αυτή ή έλπίδα (της λευτερίας) που είναι ζωσα, θάση και γόνιμη στα χρόνια της σκλαδίας, δέν είναι δυνατό, για λόγους που δά μνημονεύει παρακάτω, να συνεχίσει τήν ύπαρξή της μετά τη λευτερία. Τής παραλάβαε όμως τά λείψανα, τά πιο άθρονα και άνεπικέρα στοιχεία της αντίδρασης που κινείται έξω απ' τήν πραγματικότητα και δημιουργήθηκε ένα είδος εξόμ-θλιμο παράδοσης, ή ταρχεμια της πριν ζωντανής έλπίδας, αυτό που είναι γνωστό με τ' όνομα «μεγάλη ιδέα» και που στάθηκε κατάρτα και πληγή της ‘Εθνικής μας εξέλιξης.

— Πήραμε ακόμα «Ευβοϊκά Γράμματα» (άρ. 48—49). «Μετέωρα» (Τρίκαλα, τεύχος Μαρτίου). «Διδασκαλικόν Βήμα» (10-3-48). «Μορφές» Θεσσαλονίκης (άρ. 6). «Μακεδονικά Γράμματα» Θεσσαλονίκης (Φεβρ.). «‘Ελληνοκίττα Παιδρος» του Ε.Ο.Φ. ‘Αθηνών, (Μαρτίου—‘Απριλίου). «Ο Πάνν» του Φιολογ. Συνδ. ο «Πάν» Μαρτίου—‘Απριλίου).

## ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

Κ. Π. Σμ.: Τό διήγημά σας «Θυμνιές» έχει στρατό γράψιμο. Που και που παρατηρεί κάποις μιάν άφηρηματική πικρότητα, σόν σύνολο όμως δέν είναι άρτιο.

Π. Λ. Εύστρατιού: Τό σύντομο πεζό σας έχει έπιμελημένη φράση και ποιητική άτμόσφαιρα. Περιμένουμε κάτι πιο συνθετικό.  
Παναγ. Λευκ.: Έχετε καταχτήσει τήν τεχνική κι ή πνοή δέν σας λείπει. Έχουμε δικιο να έπιμένουμε πάντοτε στο καλύτερο.

Γιάννην Α. Γιαννίνου: Τό «Ένας άνδρως όπ' τόν κόσμο» είναι, μπορεί να ειπεί κανείς, μία καλογραμμένη σκηνή. Δέν είναι όμως ένα διήγημα. Δέν διαγράφει τύπους ούτε καταστάσεις.  
Κ. Σταν Ζαφειρήν: ‘Ορατο έπισόδιο. Δέν τρέχει όμως χειριστεί με τη λεπτομέρεια που χροσιάζεται τό θέμα.

Ζώην Μανώληρην: Τό μεγαλύτερο μέρος τών στίχων σας δείχνουν ότι έχετε ταλέντο. ‘Υπάρχουν όμως και μερικοί στίχοι σας άνοι κι φτιαχτοί.

Έτ. Ζευγ.: Διαβάδαμε καλή λογοτεχνία, ποίηση, πεζογραφία και θέατρο, δά θγάλετε μόνος σας τό συμπέρασμα που μας ζητάτε.

‘Ηλίας Μπιλάς: Περιμένουμε από τό φίλο σας άλλα διηγήματα, με περισσότερη ύποκειμενική συγκίνηση.

Λεων. Πάνου: Τελευταίο φύλλο της Α' περιόδου είναι τό 65.

Μιχάδ. Σπαρτιάτη: Δοκιμάστε τις δυνάμεις σας σε κάτι άλλο. Τό θέμα σας είναι πολύ κοινό.

Νάοον Ληναστόν: Έχετε όλες τις προϋποθέσεις για να γράψετε ένα καλό διήγημα.

Θέρον ‘Αργέντην: Τό «Χρισάνθεμα» παρουσιάζουν αρκετά ποιητικά στοιχεία.

Δημ. Σερεμένην: Προσέχτε τήν τεχνική. ‘Η ποίηση δέν είναι μόνο αίσθημα.

‘Αγγελον Καρανάσιον: Είσατε στην άρχή.

Κ. ‘Ελαστον: Κρατούμε τη μετάφραση. Και τό ποιημά σας αρκετά συγκινημένο.

Β. Ν. Παπακόστα: Γράψτε μας για κάτι άλλο. Πολλή συζήτηση έγινε πάνω σ' αυτό τό θέμα.

‘Απόλ. ‘Αθηναϊόν: Διοτηρήστε τό ζήλο σας και εξακολουθήστε να εργάζεστε.

Ο Σάρακα: Μεταφράστε σύγχρονα, έν έχετε τά μέσα.

Διευθύνσεις συμφώνως τῷ άρθρῳ 6 § 1  
τοῦ Α. Ν. 1092/1938 :

Έκδότης: ΝΙΚ. ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ  
Όδὸς Καρατσόκα 106 — Πειραιῶς

Διευθυντής: ΔΗΜ. ΦΩΤΙΑΔΗΣ  
Πλουτάρχου 3

Προσταθμεύοστυπογρ. Α.ΚΟΤΖΑΝΑΣΤΑΗΣ  
Δημοφώντος 172

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ :

Για ένα χρόνο δρχ. 21.000  
Για ἕξη μῆνες δρχ. 12.000

Γραφεῖο: ΒΟΥΚΟΥΡΕΣΤΙΟΥ 6 Β  
(Βιβλιοπωλείο «ΑΕΤΟΣ»)  
Τηλ. 21-081

# ΕΛΕΥΘΕΡΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ



ΝΤΥΠΕΡ : «Η ΣΥΛΛΗΨΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ»