

# ΕΛΕΥΘΕΡΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ



ΣΑΒΕΡΙΩ: «Ειρήνη»

## ΣΥΝΕΡΓΑΖΟΝΤΑΙ

ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΣ ΜΠΕΝΣΗΣ • ΡΑΒΛΟ ΝΕΡΟΥΔΑ • Θ. ΣΤΑΥΡΟΥ • ΜΑΡΚΟΣ ΑΥΓΕΡΗΣ • ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ  
Α. ΠΑΝΣΕΛΗΝΟΣ • HOWARD DA SILVA • ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ • F. C. WEISKORFF • Ν. ΧΑΤΖΑΡΑΣ • ΓΙΩΡΓ.  
ΚΟΤΖΙΟΥΛΑΣ • ΣΤΡ. ΔΟΥΚΑΣ • ΣΩΤ. ΠΑΤΑΤΖΗΣ • ΚΑΙΤΗ ΚΑΜΠΛΑΝΗ • Κ. ΦΡΙΛΙΓΓΟΣ • Α. ΠΩΓΩΜΙΤΗΣ  
Γ. ΚΑΡΤΕΡ • ΚΛΕΙΤΟΣ ΚΥΡΟΥ • ΤΑΣΟΣ ΒΟΥΡΝΑΣ • ΑΛΕΞ. ΑΡΓΥΡΙΟΥ • Π. ΡΗΓΑΣ • ΣΤΕΛΙΟΣ ΓΕΡΑΝΗΣ  
ΚΙΤΣΟΣ ΜΑΚΡΗΣ • ΕΛΣΑ ΤΡΙΟΛΕ • ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΣΗ: ΚΟΥΡΜΠΕ, ΜΙΛΕ, ΣΑΒΕΡΙΩ. ΜΑΤΙΣ, ΓΙΑΝΝΟΥΛΗ ΧΑΛΕΠΑ, ΒΑΣΩΣ



# 'Απ' ό,τι βλέπουμε

Ξεπούλημα.

**Η ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ** των αρχαιοτήτων, για να αντιμετωπίσει τις ανάγκες των Μουσείων, απέφασε «κατόπιν μακράς και επισταμένης έρευνας» να... πουλήσει μερικά αρχαία!

Ο γνωστός αρχαιολόγος κ. Χ. Καρούζος, πρώην διευθυντής του Αρχαιολογικού Μουσείου της Αθήνας, σχολιάζοντας σ' άρθρο του την είδηση, γράφει: «Συμβαίνει κάποτε να γίνεται στην πραγματικότητα εκείνο που στην διήγηση φαίνεται άσβηστο φαντασίο ή πολύ εύκολο φάρσα».

Όσοι τ' αρχαία μας πναιούν κι' αυτά στο σφυρί. Ξεχνιούνται κι' οι προγονικές μας δόξες κι' όλα. Αλλά ούνα, αλλά ντούα, αλλά τρέ... Σε ποιόν θα κατακρωφθούν; Μά είναι ολοφάνερο. Ποιάς έχει σήμερα στην Ερώπη γρήματα να τ' αγοράσει; Θα μεταναστεύσουν λοιπόν κι' αυτά...

Ο αγράμματος.

**ΠΩΣ** να μη θυμηθεί κανείς, για μία ακόμα φορά τον Μακρομάννη;

«Είχα, γράφει, δυο αγάλματα περίφημα, μία γυναίκα κι' ένα βασιλόπουλο, απόφα - φαίνονταν οι φλέβες» τόση εντέλειαν είχαν. Όταν χάλασαν τον Πόρο, πήγαν πάρει κάτι στρατιώτες και είς τ' Άρσος θα τα πουλούσαν κάτι Εύρωπαιών χίλια τάλαρα γύρναν. Άντιστα κι' εγώ εκεί, πέραγα πήρα τους στρατιώτες, τους μίλησα. «Αυτά και δέκα χιλιάδες τάλαρα να σάς δώσουνε, να μην τό καταδεχτείτε να βγούν από την πατρίδα μας. Δι' αυτά πολεμούσαμεν. (Βράζω και τους δίνω τρακόσια πενήντα τάλαρα). Κι' διαν φιλιώδοιμε με τον Κυβερνήτη (δύι τροχόμαστε), τα δίνω και σάς δίνει ό,τι του ζητήσετε διά να μείνουν εις την πατρίδα άπάνω».

Τα φέλιζε κ' ύστερα πάδωσε στο κράτος και μπήκαν στο Μουσείο. Ίσως όμως ή διεύθυνση των αρχαιοτήτων να πει: «Μά τί καταλάβανε ο Μακρομάννης από αρχαία; Είταν ένας αγράμματος άγωνιστής».

Σύμφωνοι...

Ο ποιητής.

Ο Γιάννης Ρίτσος, ο ποιητής του «Τραγουδιού της αδελφής μου» και της «Δοκιμασίας» είναι πολύ γνωστός ώστε δε χρειάζεται να τον γνωρίσουμε έμετις σ' άναγνωστικό μας κοινό. Ο μεγάλος Παλαμάς έγραψε γι' αυτόν τούτους εδώ τους στίχους:

τό τραγούδι σου είν' από ίχώρι' είν' από αϊέζα ήλιος καθαρός αόγης φέρνει την ήμερα, γλήγορο άναφλόισμα της γαλάζιας πλάσης να παραμερίσουμε για να περάσεις.

21-7-37

Μά ο Ρίτσος δεν είναι γνωστός μονάχα στον τόπο μας, μά πολύ πιο μακριά' στη Γαλ-

λία, στην Αγγλία, στην Αμερική και σε πολλές άλλες χώρες, όπου ποιήματά του έχουν μεταφραστεί. Θεωρείται ένας από τη μικρή πλειάδα των καλύτερων ποιητών του καιρού μας. Όπου άλλοι κι' αν ζούσε θα εΐταν μία τιμή για τη χώρα του κι' όπως είν' άρρωστος θα τον φρόνιζαν όλοι μ' αγάπη. Μά εδω;... Εδω βρίσκεται εξόριστος στη Αήμη. Άς ελπίσουμε ότι θα ληφθεί ύπ' όψη ή σοβαρή κατάσταση της υγείας του.

Νίκος Χατζάρας

**Ο ΠΕΙΡΑΙΩΤΗΣ** ποιητής Νίκος Χατζάρας, ένας από τους καλύτερους ποιητές γενιάς του, βρίσκεται από καιρό άρρωστος στο Νοσοκομείο. Δημοσιεύουμε σε άλλη σελίδα μας ένα σχέδιο του ποιητή κωμωμένο από τη Βάσω, κ' ένα τελευταίο ποιήμα του που θυμίζει άκόμα τον καλό ποιητή της «Ελένης» και των «Ειδυλλιών».

Έξω από κάθε σοβαρότητα

**ΤΟ ΑΠΟΚΟΡΥΦΩΜΑ** του κανγα' άνάμεσα στο Μελά και στους άλλους ύπήρξε ή δημοσίευση ενός μανιφέστο υπογραμμένου από δεκαοκτώ λογιτέχνες. Το μανιφέστο συγμάτιζε τον κ. Μελά σά δοσίλογο και τον θεωρούσε φρεσικά άνάξιο να άνήκει στην «άγια οικογένεια των Έλλήνων λογοτεχνών». Όπως γίνεται και στην Ερώπη, οι 13 Έλληνες πατριώτες άναζητησαν να βρουν ένα δοσίλογο-βάσταζε το γαϊδάρο να μη σιάξει ή ούρά του-συγματίζοντας εκείνων, να υπογραμμίσουν το δικό τους πατριωτισμό. Ο κ. Μελάς που δε φανταζότανε ότι θα διάλεξαν αυτόν για μία τέττα δουλειά, ξαφνιάστηκε και δεν μπορούσε να εξηγήσει το φαινόμενο. Πέρασαν, οκέφτηκε, τέσσερι χρόνια από την ήμερα της άπελευθέρωσης και ποτέ τίποτα δεν τάραξε την άδελφικότητα μεταξύ μας. Κι' ο άνθρωπος άρχισε να φράγει τη βιβλιοθήκη του, βέβαιος πως δέν έκανε λάθος. Βοήκε λοιπόν τα τελευταία βιβλία των επικριτών του και δημοσίευσε τις θεομώτατες άφιμερώσεις τους φωτοτυπημένες. Υστερα άπ' αυτό νομίσαμε πως ο κανγας θα εΐδισανε γιατί κάποιος από τους δεκαοκτώ ε' αυτοχτονοόσε. Όμως αυτό δε συνέβη. Κι' ο κανγας συνεχίζεται, με άγνωστα-για όσους άηδίασαν από τό φαινόμενο-άποτέλεσματα. Η ύπόθεση θυμίζει να κωμειδύλλια της παιλιάς εποχής. Στο τέλος θα βγούν όλοι μαζί στη σκηνή και θα τραγουδάνε τό γνωστό λαϊκό δίστυχο.

Έμετις κι' αν έμαλώσαμε πάλι θ' αγαπη- [θούμε πάλι θα κάτσουμε τα δυο τα ντέρτια μας [να ειπούμε.

Κ. Θεοτόκης.

**ΤΟΝ ΠΕΡΑΣΜΕΝΟ** Ιούνιο έκλεισαν είκοσιάντε χρόνια από τό θάνατο του Κωνσταντίνου Θεοτόκη. Πέρα από τα επιμνημό-

συνα άρθρα που γράφτηκαν στο φιλολογικό μας τύπο, ή ανάγκη να μελετηθεί σε συστηματικό τόπεριβάλλον που μέσα σ' αυτό κινήθηκε τό πεζογραφικό του έργο είνε επιτακτική. Ο Θεοτόκης είναι ο πεζογράφος μας που συγκινήθηκε από τ' άγροτικό δράμα του τόπου μας, κι' έδωσε με άδρό και παραστατικό τρόπο την άγωνία του έλληνα χωριάτη. Αίτιμα για τη φιλολογική μας επιστήμη είναι τό να μελετηθούν οι άληγήσεις της άγροτικής αυτής ιδιομορφίας στη λογοτεχνία μας κι' ένα μεγάλο μέρος της μελέτης αυτής θα πρέπει ν' άπασχοληθεί με τό έργο του κερκυραίου ερημίτη των Καρουσάδων, που έφερε στην πεζογραφία μας καινούριους ρωμαλέους τόνους από τη ζωή των ζωμάχων.

Ο Θεοτόκης στέκεται ο άναμφισβήτητος πρόδρομος του κοινωνικού μυθιστορηματός στην Ελλάδα, ξεπερνώντας τό άσφυχτικό κλίμα της ήθογραφίας που κριαρχούσε έως τότε στην ελληνική πεζογραφία.

Άγγελος Βλάχος.

**ΑΛΗ ΜΙΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ** επέτειος: Τα εκατό χρόνια άπό τη γέννηση του Άγγελου Βλάχου. Ο Βλάχος ύπήρξε μία πληθωρική προσωπικότητα, από εκείνες που με κάποια άνοιχοχεριά παρονόιασε ο ελληνικός 19' αιώνας. Ποιητής, κριτικός, μελετητής, διπλωμάτης, μεταφραστής ποιητικών και πεζογραφικών έργων της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας στη γλώσσα μας, μεταφραστής ιστορικών έργων, πλούσιος ή νεοελληνική παράδοση με πλήθος προσδευτικά στοιχεία και συντίετες κι' αυτός μαζί με την μικρή πλειάδα των λογίων της εποχής του στην πνευματική άναγέννηση που έχει γι' άφετηρία τό 1880.

Ο Άγγελος Βλάχος κι' ή εποχή του, σημαντική για τα γράμματά μας, περιμένουν επίσης τό μελετητή που θα μάς μιλήσει με τό φώς των ντοκουμέντων για μία άξιοσημείωτη πνευματική δράση.

Σκέψεις.

Τρέις σκέψεις του Μπαρμπός:

Τό καθήκον του συγγραφέα είναι να βοηθήσει, άνάλογα με τις δυνάμεις του, την πρόοδο και την άνάπτυξη του συνόλου που μέσα σ' αυτό ζει.

Άπεχθάνομαι όσους μιλούν στα σύννεφα και στέκονται από περιθώριο της πραγματικότητας κι' έξω από τη δράση.

Τα λόγια, που δέν είναι παρά μονάχα λόγια, δέν έχουν καμιά διαφορά με τα ψέματα.



# ΒΗΣΣΑΡΙΩΝ ΓΡΗΓΟΡΙΕΒΙΤΣ ΜΠΕΛΙΝΣΚΥ

Στις 26 Μαΐου συμπληρώθηκαν εκατό χρόνια από τό θάνατο του μεγάλου Ρώσου κριτικού και στοχαστή Μπελίνσκυ. Με την εύκαιρία αυτή σ' όλόκληρο τον κόσμο γράφτηκαν άρθρα και μελέτες για τη ζωή και τη δράση του. Ο Μπελίνσκυ είχε άποκτήσει με τη γυναικα του Μαρία Όρλώφ 2 παιδιά, την Όλγα και τον Βλαδίμηρο. Ο Βλαδίμηρος πέθανε σε ηλικία δύο χρονών στην Πετρούπολη κι' ή Όλγα παντρεύτηκε στην Ελλάδα τον Γ. Μπένση κ' ήταν μητέρα των δύο μόνων άπογόνων του Μπελίνσκυ, Εύγενίου και Βλαδίμηρου Μπένση. Έτσι, τό περιοδικό μας έχει την καλή τύχη να φιλοξενεί σήμερα στις στήλες του, ειδικά γραμμένη γι' αυτό, μία σκιαγραφία του Μπελίνσκυ από τον έγγονό του, τον ξεχωριστό επιστήμονα και καθηγητή του Πανεπιστημίου Άθηνων Βλαδίμηρο Μπένση.

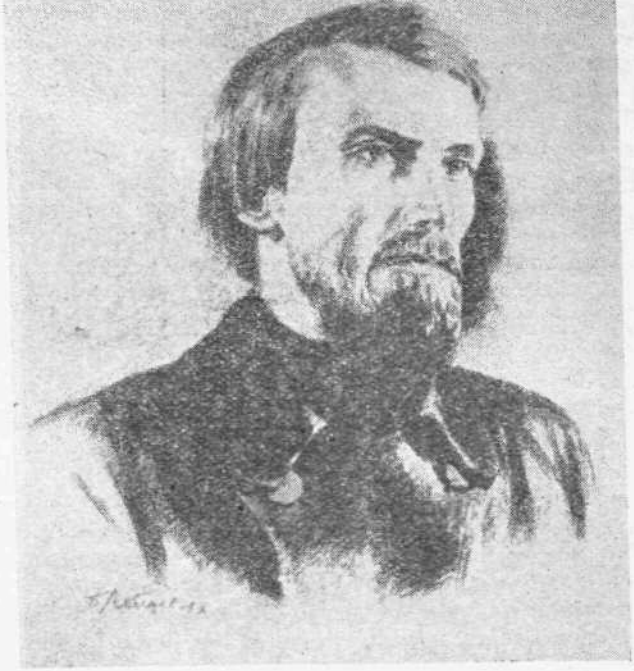
Του καθηγητή Βλαδίμηρου Μπένση



**ΕΩ** ΚΑΙ ΕΚΑΤΟ ΧΡΟΝΙΑ (στις 26 Μαΐου 1848) πέθανε στην Πετρούπολη, σε ηλικία 37 χρονών ο Μπελίνσκυ. Όπως ο Πούσκιν και ο Λέρμοντοφ, όπως άργότερα ο Νταμπραλιούμποφ, άνήκει στη χορεία εκείνων που δέν πρόφθασαν να φθάσουν στην ώριμη ηλικία των. Και όμως μέσα σ' ένα δεκαπεντάχρονο, παλαιόντας με τη ζωή και με

τό θάνατο, σε μιιάτμόσφαιρα άγωνίας είχε κατορθώσει να γίνει ο πιο γνωστός άνθρωπος της πού μεγάλης Αυτοκρατορίας. Σ' αυτόν περισσότερο παρά σε κάθε άλλον όφείλεται ή γιγαντιαία έξόρμηση της ρωσικής σκέψης κατά τα τρία πρώτα δεκάχρονα του 19ου αιώνα. Ότι ήτανε για τη Γαλλία ο 17ος αιώνας, για τη Γερμανία τό τέλος του 18ου και ή αρχή του 19ου, έτσι ήτανε για τη ρωσική σκέψη και συνείδηση τό πρώτο τριατάχρονο του 19ου.

Όταν άρχισε τη λογοτεχνική του κριτική, τα πρώτα του άρθρα άπογοήτευσαν. Σε ένα από αυτά που έκανε εντύπωση έγραφε: «Η λογοτεχνική κίνηση στη Ρωσία συγοψίζεται σε δύο λέξεις: «Άπό τίποτε σε τίποτε». Δέν έχουμε λογοτεχνία, έχουμε μονάχα ένα εμπόριο από βιβλία». Ένα δεκαπεντάχρονο άργότερα πρόφθασε να ιδεί τό μεγαλείτερο τυροτέχνημα της ρωσικής σκέψης και ένα από τα μεγαλύτερα της παγκόσμιας. Συντέλεσε στο ξεπέταγμα ενός Πούσκιν, ενός Λέρμοντοφ, ενός Γκόγκολ, στη λογοτεχνική γέννηση ενός Δοστογιέφσκυ και ενός Τουργκένιεφ, για να αναφέρω μόνο τους γίγαντες. Κάθε έναν που ξεφύτρωνε εκείνη την εποχή, τον άρπαζε ο Μπελίνσκυ από την κούνια, τον λασαόριζε και με ένα άρθρο του τον έκανε διάσημο, σπάζοντας έτσι την άδιαφορία του κοινού. Άρκει να αναφέρουμε δύο χαρακτηριστικά παραδείγματα της παντοδύναμης επιβολής του εκείνη την εποχή. Ένας άγνωστος νέος είχε γράψει ένα μικρό διήγημα «Οι φτωχοί άνθρωποι». Τό έστειλε με άγωνία στον κατόπιν μεγάλο ποιητή Νεκράσσοφ, στενό φίλο του Μπελίνσκυ, με την πρόθεση να φθάσει ως τα χέρια του Μπελίνσκυ. Μόλις τό διάβασε ο Νεκράσσοφ, άρπάξει τό χειρόγραφο και πάει κατ' ευθείαν στο Μπελίνσκυ. Ήτανε ψέχα. Τόν ξυπνάει. «Τί συμβαίνει;» «Έχουμε ένα νέο Γκόγκολ». «Λυστυχημένη, φαντάζεσαι ότι οι Γκόγκολ φυτρώνουν σαν μανιτάρια;» Άλλά πήρε τό χειρόγραφο και άρχισε να τό διαβάζει με δυσπιστία. Όσο προχωρούσε ο Μπελίνσκυ, τόσο ζωντάνευε και τόσο τα μάτια του σπίζαν περισσότερο. «Τρέχα γρήγορα να μου τον φέρεις», φώναζε στον Νεκράσσοφ. Ο άγνωστος νεαρός ήτανε ο Θεόδωρος Δοστογιέφσκυ. Τόν έπιασε τράκ όταν έμαθε ότι τον έζητησε Μπελίνσκυ και τρέμοντας πήγε συνο-



Βησσαρίων Μπελίνσκυ



μανοί τὸν εἶχαν ἀποκαλέσει «Λέσσιγκ τῆς Ρωσίας» καὶ οἱ Γάλλοι τὸν ἠθέλαν «Ρώσο Saint Benve». Ἡ ἀλήθεια εἶναι ὅτι δὲν ἦταν οὔτε τὸ ἓνα οὔτε τὸ ἄλλο, ὅτι εἶχε κάτι καὶ ἀπὸ τούδ' ἑνός, ἀλλὰ ἡ πνευματικὴ του ἐπίδραση εἶχε πολὺ ξεπεράσει τὰ ὅρια τῆς λογοτεχνικῆς κριτικῆς.

«Ὅλη αὐτὴ ἡ ἐξέλιξη μέσα σ' ἐνὰ δεκαπεντάχρονο καὶ μάλιστα σὲ μιὰ ἐποχὴ πού ἀκόμα οὔτε ὁ σιδηρόδρομος δὲν εἶχε ἀνακαλυφθεῖ καὶ ἡ ζωὴ ἀργοκυλοῦσε ἀπελπιστικά. Ἡ τόσο σύντομη ὅμως ζωὴ του ἐξελίχθηκε μὲ τὸν γοργό ρυθμὸ ὑπερηχητικοῦ ἀεροπλάνου, ὅπως θὰ λέγαμε σήμερα. Γι' αὐτὸ πρόφθασε, σὲ μιὰ ἀπὸ τὶς πλεονέκτημας ζωὲς ἀπ' ἀναφέρει ἡ ἱστορία γιὰ ἓνα στοχαστὴ, νὰ προκαλέσει μιὰ ριζικὴ ἀναπροσαρμογὴ, στὴ λογοτεχνικὴ, φιλοσοφικὴ καὶ κοινωνικὴ ζωὴ τῆς Ρωσίας.

«Ὅταν ἡ ρωσικὴ λογοτεχνία ἐπέτυχε μιὰ ραγδαία καὶ πρωτοφανῆ ἐξόρμηση σ' ὅλους τοὺς κλάδους, ἡ ρωσικὴ σκέψη εἶχε ἓνα τελευταῖο ἐλιγμὸ νὰ πραγματοποιήσῃ τὴ συντάκτικὴ τῆς μὲ τὴ ζωὴ. Κατανόησε πὼς ἡ ἀληθινὴ τέχνη εἶναι ὁ καθρέφτης τῆς ζωῆς.

Ἐὰν ὁ Μπελίνσκυ εἶχε σταματήσει τὴν ἐξέλιξή του στὴν κριτικὴ τῆς λογοτεχνικῆς, θὰ εἶχε μείνει πάλι ἓνας μεγάλος κριτικός. Ἀλλὰ ἀφοῦ, ὅπως εἶπαμε, κατάλαβε τὴν πρωταρχικὴν σημασίαν τῆς ζωῆς, ἔπρεπε νὰ καταπιστεῖ μὲ αὐτήν. Καὶ αὕτῃ ἦταν ἡ τελευταία καὶ πλεονέκτημα προσφορά του.

Μὲ λίγα λόγια, ἡ ἐξέλιξη αὐτῆς ἔγινε σὲ τρία σύντομα πεντάχρονα. Στὸ καθένα ἀπὸ αὐτὰ ἐχτιζε ἓνα βωμὸ. Ὁ πρῶτος ἦταν ὁ λογοτεχνικός προσανατολισμὸς τῆς ρωσικῆς σκέψης, δηλαδὴ ἡ περισυλλογὴ καὶ συγκέντρωση τοῦ ὄλιγου ἀπὸ κάθε μεριά. Στὸ δεύτερο πεντάχρονο ἀρχισε τὸ χτίσιμο ἐπάνω στὴν Ἐγγλεϊανὴ σκέψη, ἐκεῖνη πού εἶχε ἀναταράξει τὴ διάνοησιν στὴν ἀρχὴ τοῦ 19ου αἰῶνα. Σ' αὐτὸ τὸ πεντάχρονο ἀρχισε ἡ ἀνακατάταξη καὶ τοποθέτηση πολλῶν μεγάλων συγγραφέων, πού ἀνεξάρτητα ὁ ἓνας ἀπὸ τὸν ἄλλον ξεφύτρωναν στὴ ρωσικὴ γῆ σὰν ἀγριοπούλια σὲ ἀκαλλέγραφο κάμπο. Σ' αὐτὸ τὸ πεντάχρονο ὁ Μπελίνσκυ ἀγωνίστηκε κάτω ἀπὸ τὴ σημαία «ἡ τέχνη γιὰ τὴν τέχνη». Ὅταν ὅμως ἀνέβηκε στὴν κορυφὴ αὐτοῦ τοῦ βουνοῦ, πού ἀποκάτω φαινόταν ἡ πλεονέκτημα ἀντίκρουσε ἕξαρνα ἄλλη μία πολὺ ὑψηλότερη, καὶ κατάλαβε πὼς σ' αὐτὴν ἔπρεπε νὰ σκαρφαλῶσει καὶ αὐτὴ ἦταν «ἡ τέχνη γιὰ τὴ ζωὴ». Τὸ τελευταῖο πεντάχρονο τὸν ὀδήγησε ἀπὸ τὴ λογοτεχνικὴ κριτικὴ στὴ φιλοσοφικὴ κριτικὴ, τὸ στερεὸ μωσαϊκὸ πού ἀνεβαίνει στὴν τελευταία κορυφὴ, τὴν «κοινωνικὴ κριτικὴ». Πού θὰ σταματοῦσε ἂν ζοῦσε ἀκόμα τριὰ τὰ χρόνια ἀκόμα; ἀναρωτιοῦνται ὅλοι στὴ Ρωσία. Νομίζω ἴτι ἐκεῖ θὰ σταματοῦσε, γιὰτὶ πίσω ἀπὸ αὐτὴ τὴν κορυφὴ δὲν ὑπάρχει ἄλλη. Θὰ τὴν εἶχε ὅμως ἐξερονήσει πλεονέκτημα μερειακά, θὰ εἶχε φανερώσει ἴσως πολλὰς νέες ἀπόψεις, ἀλλὰ ἦταν ὁ τρίτος καὶ τελευταῖος βωμὸς. Σ' αὐτὸν ἐπάνω θὰ ἱεροουροῦσε ὡς τὸ τέλος.

«Ὅταν σὲ πέρασμα ἀπὸ τὴν περίοδο «τῆς τέχνης γιὰ τὴν τέχνη» πρὸς τὴν «τέχνη γιὰ τὴ ζωὴ», ἀντίκρουσε τὸ παλιὸ εἶδολό του τὸ συγγραφέα τῆς «Βραδύας στὸ ἀγρόκτημα τῆς Dinkaska», τοῦ «Ταράς-Μπούλμπα», καὶ τῶν «Νεκρῶν ψυχῶν», ν' ἀπαρνιέται στὴ «Φιλικὴ ἀλληλογραφία» τὸν ἀνατόμο τῆς ζωῆς καὶ νὰ ζητεῖ καταφύγιον στὴ μυατοκοιλίαια, τὸν κατακεραυνῶσε μὲ τὴν περιφρονητικὴ ἐπιστολὴ πού τὸν κινήθηκε ὡς τὸ θάνατό του σὰν Ἐριννύα καὶ σὰν ἐφιάλης, ἀπὸ τὸν ὅποιον δὲν μπόρεσε οὔτε νὰ ἀπαλλαγῇ οὔτε νὰ συνέλθει ποτέ. Τὸ γράμμα αὐτὸ στὸν Γκόγκολ ἦταν τὸ πλεονέκτημα μαστίγιωμα μιᾶς ἐλεύθερης

ψυχῆς κατὰ τοῦ σκοταδισμού καὶ γι' αὐτὸ διαδόθηκε σὰν ἀστραπὴ σ' ὅλη τὴ Ρωσία. Τὸ γράμμα αὐτὸ βρέθηκε στὴ τσέπη τοῦ Δοστογιέφσκυ καὶ στάθηκε αἰτία τῆς καταδίκης του καὶ τῆς ἐξορίας του στὴ Σιβηρία. Αὐτὸ τὸ γράμμα πού ἐσχύθηκε σὰν πυρίνη λάβα ὡς τὰ πέρατα τῆς Ρωσίας, ἦταν τὸ πρῶτο μεγάλο ἐγερτήριο σάλπισμα κατὰ τῆς δουλοπρεπειᾶς. Ὅπως ἀνέφερε ὁ Τουρτζένιεφ ἀργότερα, μπορεῖ ἴσως ὅταν γράφηκε νὰ ἦταν ὑπερβολικὸ καὶ νὰ ἔφερε τὴ σφραγίδα τοῦ πυροτοῦ πού ἐκείνη τὴν ἐποχὴ κατάκαιε τὸν Μπελίνσκυ, ἀλλὰ στὴ γενικὴ συνείδηση τὸν εἶχε ἀνεβάσει ὡς τὸ μεγαλύτερο ὑπερασπιστὴ τῆς ἐλευθερίας τοῦ λαοῦ. Αὐτὸ τὸ γράμμα συνετέλεσε, μαζὺ μὲ τὴν ἀφύπνιση τῆς ρωσικῆς συνείδησης, στὴ μεγάλη ἱστορικὴ μεταρρυθμίση πού ἔκανε λίγα δεκάχρονα ἀργότερα ὁ Ἀλέξανδρος ὁ Β'. Αὐτὸ τὸ γράμμα ἦταν καὶ τὸ «κύκνειον ἄσμα» τοῦ Μπελίνσκυ. Λίγο πλεονέκτημα πέθανε, καὶ γιὰ δέκα χρόνια τὸ ὄνομά του σχεδὸν λησμονήθηκε. Εἰκοσι χρόνια μετὰ τὸ θάνατό του, ὁ Τουρτζένιεφ, στὴν ἀκμὴ τῆς ἀκτινοβολίας του, πρῶτος διέκοψε τὴ σιγὴ καὶ ἔγραψε ἓνα ἐπίσημο ἔμνο στὸν Μπελίνσκυ, καὶ ζήτησε νὰ ταφεῖ μαζὺ του. Ἀπὸ κεῖ ἐπῆραν θάρρος οἱ ἄλλοι καὶ ξανάφεραν στὴ μνήμη τὸν ἄνθρωπον, πού οἱ Ρῶσοι ἐτοποθέτησαν στὸ Πάνθεο τῶν μεγάλων ἀνδρῶν.

Τὸ ἔργο τοῦ Μπελίνσκυ ἐδημοσιεύθηκε ἀρχικὰ σὲ 12 τόμους. Πολλὰς ἐπανεκδόσεις ἔγιναν κατὰ καιροὺς, καὶ τελευταία μὲ τὴν ἐνκαιρίαν τῆς ἑκατονταετηρίδος τοῦ θανάτου του ἔγιναν δύο νεώτερες. Πολλὰς ἐπίσης βιβλιογραφίες γράφηκαν, μὰ ἡ πληρότερη καὶ καλύτερη εἶναι τοῦ ἱστορικοῦ Πύπιν στὰ 1904.

Ὁ Μπελίνσκυ εἶχε ἀποκτήσει μὲ τὴν σύζυγό του Μαρία Ὁρλώφ δύο τέκνα, τὴν Ὀλγαν καὶ τὸν Βλαδίμηρον. Ὁ Βλαδίμηρος πέθανε σὲ ἡλικία δύο χρόνων στὴν Πετρούπολη. Ἡ Ὀλγα παντρεύτηκε στὴν Ἑλλάδα καὶ ἔγινε Κυρία Γ. Μπένση, μητέρα τῶν δύο μόνων ἀπογόνων τοῦ μεγάλου συγγραφέα, Εὐγενίου καὶ Βλαδιμήρου Μπένση.



## Ο ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ

(Ἀπόσπασμα)

τῆς Ἐλσας Τριολέ

**Κ**ΑΘΕ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ ἔχει μιὰ δημόσια ζωὴ· τὸ ἔργο του ἐκτίθεται. ἔτσι, στὴν σκοφαντρία, στὴν παρεξήγηση, στὴν κακοπιστία, στὴ βλακεία. Τὸ ἔργο, κι' αὐτὸ ἀκόμα τὸ ἀριστοῦργημα, δὲν ὑπάρχει γιὰ ὅλους καὶ τὸν καθένα, μὰ χρειάζεται πάντα δυὸ γιὰ ν' ἀναφανεῖ· ἐκεῖνον πού τὸ δημιουργεῖ κι' ἐκεῖνον πού τὸ βλέπει ἢ τὸ διαβάσει.

Τὸ κοινὸ εἶναι ὁ ἀγνωστος, εἶναι τὸ μπουκάκι μὲ τὸ μελάνι, εἶναι ἡ νύχτα. Ὁ συγγραφέας λέει τὸ τραγοῦδι του κι' αὐτὸ εἶναι τὸ μόνο πού μπορεῖ ν' ἀντιτάξει στοὺς ἐχθροὺς πού τοῦ ἔχουν στήσει καρτέρι μέσα στὴ νύχτα. Μὰ ἓνα τραγοῦδι ποιὸς τὸ λογαριάζει; Θάπρεπε τὰ δώσω κάτι ἀπὸ τὸ ἴδιο του τὸ κορμί. Περπατώντας μέσα στὴ νύχτα πέφτει στὸ λάκκο τῶν λεόντων, χωρὶς νάχει ἀναγκαστικὰ τὴν ἰδιοσυγκρασία ἐνὸς θηριοδασατοῦ. Βρίσκεται ἐκεῖ ἀντικρὺ στὰ θεριὰ κι' ἀρχίζει νὰ τοὺς ἐξηγεῖ, γιὰτὶ πρέπει νὰ τοῦ χαρίσσουν τὴ ζωὴ. Αὐτὸ κἀνα κι' ἐγὼ τώρα...  
Τὴν ἐπιείκεια γυρεύει ὁ συγγραφέας ἀπὸ τὸ κοινὸ; Ἡ ἐπιείκεια εἶναι ἓνα δίκαιο αἰσθημα· μ' αὐτὴ θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ συχαρῆσει κι' αὐτὰ ἀκόμα τὰ θεριά πού τὸν τρῶνε· κι' ἀναρωτιέται κανεὶς ὅπως ὁ Μαγιακόφσκυ:

*Πῶς νὰ τροπάζει ἡ γλυκεῖά λέξη  
Μέσα σ' αὐτὰ τὰ γεμῆτα λίπος;*

Ἡ ὑπερηφάνεια κι' ἡ ὀργὴ, μπροστὰ στὶς σκοτεινὲς δυνάμεις, σπρώχνουν τὸν συγγραφέα νὰ περάσει ἀπὸ τὴν ἀμυνα στὴν ἐπίθεση. Τότε κινδυνεύει νὰ φαγωθεῖ ἀπὸ τὶς ὕαινες. Γιὰτὶ σ' ἀναμεταξὺ τὰ λιοντάρια γίνηκαν ὕαινες! Κι' ὅμως... ἂν οἱ ὕαινες ἤξεραν

*πόσο κλάμα χρειάζεται γιὰ ἓνα σκοπὸ τῆς κηθάρας...*

ὅπως εἶπε ὁ Ἀραγκόν, θάταν πλεονέκτημα σερνὲς καὶ θὰ εἶχαν μεγαλύτερο σεβασμὸ γιὰ τὴ δουλειὰ ἐνὸς συγγραφέα.

Νὰ τί ἔχω νὰ πῶ στὰ θεριά.  
Ἐπιείκεια εἶναι τὸ εἶδος τῆς ἰκανότητος κι' ἀκόμα παιδείου καὶ τεχνικῆς, περνᾷ πολλὰς φορές γιὰ μεγάλους συγγραφέας.

3) Ἐκεῖνοι οἱ συγγραφεῖς πού ἔχουν τὴν ἰδιαίτηρη δημιουργικὴ δύναμη, πού κάνει τὸ ἔργο νὰ «μεταβιβάζεται» στοὺς ἄλλους καὶ νὰ τοὺς συναρπάξει. Αὐτὸ μπορεῖ νὰ συντελεσθεῖ ἀνεξάρτητα ἀν τὸ ἔργο εἶναι ἓνα μικρὸ ποίημα ἢ ἓνα μακρὸ μυθιστόρημα—εἴτε δὲ γίνεται καθόλου.

Ἡ τεχνικὴ, ἡ δουλειὰ, ἡ λογικὴ μποροῦν νὰ συμπληρῶνουν τὴν ἐμπνευση, ὅχι ὅμως καὶ νὰ τὴν προκαλέσουν. Ὅποιος ἀκολουθεῖ τὴν ἐμπνευση του, γράφει φυσικά.  
Χρειάζεται ὅμως νὰ διαθέτει ὁ συγγραφέας, γιὰ νὰ μπορέσει νὰ γράφει φυσικά, εἴτε μεγαλοφυῆ εἴτε μιὰ ἐξαιρετικὴ ἰδιοσυγκρασία. Οἱ πλεονέκτημα συγγραφεῖς ἐπηρεάζονται ἀπὸ τὶς καλύτερες κι' ἀπὸ τὶς χειρότερες αἰτίες τοῦ κόσμου μας. Ἄλλοι πιστεύουν πὼς ὀρισμένους ἀπαιτήσεις εἶναι σωστὲς κι' ἄλλοι νομίζουν, πὼς ἀκολουθώντας τὴ μὸδα τῆς μέρας θὰ βροῦν ἓνα κύκλο πού θὰ τοὺς ὀργανώσει τὴν ἐπιτυχία τους. Χρειάζεται μεγάλο θάρρος γιὰ νὰ ἐξακολουθήσει κανεὶς νὰ γράφει φυσικά, ξέροντας πὼς αὐτὸ θὰ τὸν ἐμποδίσει νὰ πετύχει.

Νὰ γράφει κανεὶς φυσικά, θὰ πῆ ν' ἀνακαλύφτει τὸν ἑαυτὸ του. Θὰ πῆ νὰ εἶναι ἐλεύθερος. Θὰ πῆ, κάποτε, νὰ ζητᾷ νὰ ξαναεκπαιδευτεῖ...  
Κι' ὅμως ὑπάρχουν ἄνθρωποι πού ὑποστηρίζουν, πὼς ὅσοι ἀκολουθᾶνε τὸν σοσιαλιστικὸν ρεαλισμὸν τὸ κάνουν ἔπειτα ἀπὸ προσαγὰς καὶ πὼς αὐτὸ δὲν μπορεῖ νὰ γίνῃ ἐλεύθερα καὶ φυσικά!

ἴσως νάφτανε σὲ μερικοὺς συγγραφεῖς νάταν φυσικοί, γιὰ νάταν μεγάλοι. Κάθε ἄνθρωπος παρουσιάζει ἓνα ξεχωρὸ ἐνδιαφέρον ὅταν ἐκφράζεται μὲ εὐκρίνεια. Ὅσοι γίνονται θανάσιμα βαρετοὶ εἶναι κείνοι πού γυρεύουν νὰ μιμηθοῦν ἓνα πρότυπον. Γιὰτὶ κάθε πρότυπον, ὅπως εἶναι γνωστὸ, εἶναι ἡ μίμησις ἄλλου πρότυπου καὶ γι' αὐτὸ δὲν παρουσιάζει τὸ παραμικρὸ ἐνδιαφέρον. Ἀκόμα κιντυνεύουν, τὶς πλεονέκτημα φορές, νὰ διαλέξουν ἄσκημα τὸ πρότυπό τους.

Εἶναι φορές πού ἓνας συγγραφέας ἀπορεῖ γιὰτὶ δὲν ἔχει ἀπήχησι. Τὸ λάθος δὲν εἶναι πάντα δικό του. Ὁ κάθε συγγραφέας μοιάζει μ' ἓνα ραδιοφωνικὸ πομπό. Ἡ ποιότητα τοῦ πομποῦ, εἶναι τὸ ἄλλαντο τοῦ συγγραφέα. Ὑπάρχουν ὅμως ἄλλοι-ἄλλοι πομποὶ· ἄλλοι πού ἡ ποιότητά τους βρίσκεται ἀποκλειστικὰ στὸν ἦχον, ἄλλοι πού μεταδίδουν καθαρὰ μονάχα πάνω σ' ὀρισμένα κύματα. Ὅλοι ὅμως ἐξαρτιοῦνται ἀπὸ τὶς ἀτμοσφαιρικὲς συνθήκες καὶ τὰ παράσιτα...  
Μὰ κι' ὁ πλεονέκτημα πομπός, ὁ πλεονέκτημα καθωρός, ὁ πλεονέκτημα εὐχάριστος, ἂν ἀνοιχτεῖ σὲ μιὰ στιγμή πού ὁ ἀκροατὴς εἶναι ἀπασχολημένος, κακὸκεφός, γρουσουζήσης, εἴτε βαριακούει τότες... τότες δὲν ὑπάρχει καμμιά ἐλπίδα γιὰ τὸ συγγραφέα.

Εὐριπίδῃ

## ΦΟΙΝΙΣΣΕΣ

Μετάφραση Κ. Φριλίγγου

Ι Ο Κ Α Σ Τ Η

**Σ**ΤΑ ΓΕΡΑΜΑΤΑ, ὅλα Ἐτεοκλῆ παιδί μου,

δὲν εἶνε τὰ κακά. Μπορεῖ κι' ἡ πείρα καὶ σοφότερο ἀπ' τοῦ; νέους νὰ πεῖ. Γιὰτὶ, παιδί μου, τὴ χειρότερη ἀφτὴ θεὰ τὴ Φιλαρχία τὴ λαχταρᾷς; Μὰ ἐσὺ ὄχι, ἡ θεὰ τ' ἄδικο τῶχει. Σὲ πολλὰ στίτια μέσ' ἀφτὴ καὶ πολιτείες πού ἀνθούσανε, γιὰ χαλασμὸ μπῆκε καὶ βγήκε, καὶ ξετρολάθηκες ἐσὺ μ' ἀφτὴν; Παιδί μου, τὴν Ἰσότητα, τὸ καλύτερο πού πρέπει νὰ ἐχτιμᾷς ἀφτό' νε. Ἀφτὴ φίλους μὲ φίλους πάντα, μὲ πόλεις ἄλλες πόλεις σφιχτοδένει καὶ σύμαχους μὲ σύμαχους. Γιὰτὶ στὸν κόσμον νόμιμο 'νε το ἴσο καὶ στὸ πλεονέκτημα τὸ λιγότερο σὰν ὀχτρός στέκεται πάντα καὶ πολέμοι ἀρχινοῦν. Μέτρα, ἀριθμοὺς καὶ ζύγια μέσ' στοὺς ἀνθρώπους ἡ Ἰσότητα ἔχει ὀρίσει. Μὰ καὶ τὸ ἀφεγγὸ ματόφυλον τῆς νύχτας καὶ τὸ φῶς τοῦ ἡλίου κάνουν ἴσο πάντα δρόμον στὸ κλωθογύρισμα τοῦ χρόνου μὰ κανένα τ' ἄλλο δὲν τὸ ζουλοφτονάει ὅταν νικεῖται. Κ' ἡλιος καὶ νύχτα ὄλο δουλέβουν καὶ σὺ ποῦσαι ἓνας θνητὸς δὲ θὰ δεχτεῖς ἴσο μερίδιο παίρνοντας ἀπ' τὸ βίος νὰ δώσεις καὶ σὲ κείνον τὸ ἴδιο; Κ' ὕστερα τὸ δίξιο ποῦνε; Τόσο τιμὴ ὑπερβολικὴ στὴ Βασιλεία, ποῦνε μιὰν ἀδικία ἐφτυχισμένη γιὰτὶ δίνεις; ... Μὰ ἂν σὲ ρωτοῦσα, γιὰ ἔλα, δυὸ πράματα, τὸ θρόνον θές, ἢ τὴν πατρίδας τὴ σωτηρία, τί; Τὸ θρόνον θ' ἀπαντοῦσε; Μ' ἂν σὲ νικήσει ἀφτός καὶ τῶν Ἀργείων οἱ λόγους καταπονέσουν τῶν Καδμείων τὰ κοντάρια, τὸ κάστρο ἀφτό θὰ δεῖς τῆς Θήβας νὰ λυγαίει θὰ δεῖς νὰ σέγονται κοπέλες σιλῆδες πληθὺς μὲ τὸ σταυρὸ ἀπὸ τῶν ὀχτῶν τὰ παληκάρια. Τὸ βίος ἐτοῦτο, πού θές νάχεις, γιὰ τὴ Θήβα φαρμάκι θάνε. Βασιλιάς φτάνει ἐσὺ νάσαι!



# ΔΗΜΟΤΙΚΗ ΚΑΙ "ΔΗΜΟΤΙΚΙΣΤΕΣ,"

«Γιὰ κάθε λαό ή καλύτερη γλώσσα είναι αυτή που μιλά»

του Δημήτρη Φωτιάδη



**Η** ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ του Πανεπιστημίου Αθηνών, πιστή στον έαυτό της, ζήτησε όχι μονάχα να μείνει το περιοριστικό για τη γλώσσα άρθρο στο Σύνταγμα του 1911, μα να μπει μια καινούργια διάταξη που να την κατοχυρώνει «ώστε να μη ήμπορε ή κανείς να την παραβή άτιμωρητά».

Δέ νοιώσαμε, όπως άλλοι, το παραμικρό ζήφνιασμα, μα και ποτέ ως τότε δε μάς έδωσε ή Σχολή δείγματα πως θέλει είτε μπορεί να σκεφτεί διαφορετικά. Κ' έπειτα, για να λέμε του στραβού το δίκιο, αυτός στέκεται ο προορισμός της: Να κρατά καλά σφαλιχτό το άστεροφύλακιο «της εύκλεους προγονικής μας δόξης», για να μην το φωτίσει καμιά άχτιδα από το δημιουργικό παλμό και το σκληρόν άγώνα για το χτίσιμο του δικού μας πολιτισμού. Τι κι' αν το πέλαγος της ζωής μας το μαστιγώνουν οι άστυράτες του πόνου και το δροσιίζουν οι αύρες της έλπίδας; Η Φιλοσοφική Σχολή δεν έχει ούτε μάτια να δεί ούτε αυτιά να ακούσει και πορεύεται μακάρια «τηφλή τά τ' ότα τον τε νοών τά τ' όμματα». Γι' αυτούς, δεν τον κρύβουν οι άνθρωποι, το καθετί που άξίζει επώθησε ως το 529 μ.Χ., όταν ο Ίουστιανός έκλεισε την Ακαδημία του Πλάτωνα στην Αθήνα. Όλα τ' άλλα τους είναι καινά δαιμόνια κι άναρχία. Διάλεξαν τον ρόλο του νεκροφύλακα ενός πεθαμένου κόσμου, τον μόνο που άρμόζει σ' ανθρώπους που «σέβονται τον έαυτό τους». Από καιρό σέ καιρό ξυπνούν από το λήθαργό τους, γιατί πρέπει να δικαιολογήσουν την ύπαρξή τους, και τότε, για να κολακέψουν κάποιον ίσχυρό, κατά την περιστάση, βγάλλουν ψηφίσματα όσαν αυτό έδω:

«Επί Κοσμήτορος της Σχολής... μηνός Ιουνίου τεταρτή και δεκάτη, έτους ογδόου και τεταρακοστού και έννεακοσιοστού και χιλιοστού από Χριστού γεννήσεως, συνεδρίας νομίμου άγομένης... είπεν: έπειδή... Καθηγητής εν τώ εν Κανταβορίγλη της Μασσαχουσέτης Χαρβαρδαειώ Πανεπιστημίου άηρ εκκλησίας έπίσημος την τε άλλην σοφίαν πάντων δε μάλιστα την περι τους άρχαίους Έλληνας άκρος θιασώτης και διδάσκαλος ταύτης εν τε τη πατρίω χώρα και εν τη γη αυτών πατριδι, τη των Αμερικανών μεγάλη Συμπολιτείη, άπέβη, και νυν διήραθη τήν ηξηκοντοήτης γιγνόμενος επί τε πολλοίς άλλοις σεμνίνεσθαι αν δυναίτο και δι' Αριστοτέλην ως είπαιν άπεκάλυψεν, όπως εκ Πλάτωνος και εκ άπτό έγένετο, ηξικελεύθη δε τρώπυ χρησιμοποιεσθαι και τη Έπιστήμη ήπειρεν βοηθήσας τον δαιμόνιον φιλόσοφον καθαρόφ φωτι καθήργασε...»

Κ' εξακολουθεί άλλο τόσο κατεβατό δίχως καμιά τελεία: μάς κόβεται ή άναπαύη και σταματάει ν' αντιγράφουμε. Κ' ύστερα άπορούμε πως γίνεται νάχουμε έμεις, οι συμπατριώτες του Πλάτωνα και του Αριστοτέλη, το μεγαλύτερο ποσοστό του άναλαβημισμού άπ' όλα τα κράτη της Ευρώπης. Μα το χωστάμε «τψ καθαρόφ φωτί», που μ' αυτό μάς καταγγέλει ή Σχολή εκάτο τόσα χρόνια.

**Α**Ν ΓΙΑ ΚΑΤΙ μπορούσαμε να ξαφνιαστούμε θάταν ο τρόπος που ύπερασπίζονται τη γλώσσα του λαού μας οι δημοτικιστές με τη θεωρία του έπισκόπου και την καρδιά του μωλονά. Άνασκουμπώθηκαν, ακόμα μια φορά, για να πείσουν πως ή δημοτική είναι... καλύτερη από την καθαρεύουσα. Σαν ναταν αυτό το πρόβλημα. Ο Μαβίλης ειπε: «Δέν υπάρχουν χυδαίες γλώσσες, μα χυδαίοι άνθρωποι». Για κάθε λαό ή καλύτερη γλώσσα είναι αυτή που μιλά. Γιατί ο λόγος δεν είναι βέβαια άπιστοκόπος, μα μια σύμβαση για να συννεοοούντι οι άνθρωποι ανάμεσα τους και συζητώντας την πείρα τους, τις γνώσεις τους και τις δημιουργικές ιδέες τους, να φτιάνουν τον πολιτισμό τους. Κ' ή πιο πλούσια σημερινή γλώσσα στην άρχή δεν είχε πώτερες από μερικές εκατοντάδες λέξεις. Όσο άνέβαινε το μορφωτικό επίπεδο, τόσο μεγάλωνε κι ο έκφραστικός πλούτος της είτε με τη δημιουργία καινούργιων λέξεων είτε με την πρόσκτηση απ' άλλες γλώσσες. Έξόν πιά αν οι σοφές κεφαλές βροδν τρόπο να μάς άποδείξουν, πως τ' άρχαία έλληνικά είτε τα λατινικά είχαν οδρανόπερτος λόγος.

# ΜΕΡΙΚΟΙ ΑΝΘΡΩΠΟΙ

«Αυτό που πεδαίνει δεν άνήκει στη ζωή κ' είναι αλήθεια ότι ένα μεγάλο μέρος του κόσμου πεδαίνει»

του Νικηφόρου Βρεττάκου



**Α** ΜΙΑ ΑΚΟΜΗ ΦΟΡΑ ο φίλος μου, με υποχρεώνει να σταθώ μπροστά σε πράγματα, που, σέ καμμιά άλλη περίπτωση, δε θα με άπασχολούσαν. Συνέβη πριν άπ' τον πόλεμο, όταν πλησίαζαν ακόμα τά σύννεφα της μεγάλης ανθρώπινης συμφοράς, νά ρθει και να με ζητήσει πολλές φορές. Συνέβη μετά τον πόλεμο, φλεγματικός και γιομάτος πικρία, να με έπισκεφτεί άρκετές φορές και να μου κάνει ένα γεναίο άπολογισμό των νεκρών του πολέμου. Μου άπόδειξε ότι το έργο της φωτιάς είναι μεγαλύτερο από το δημιουργικό έργο του ανθρώπου, σέ έχταση και σέ βάθος. Η ζωή στις μέρες μας, μου ειπε, δεν είναι ούτε μουσική ούτε ποίηση. Και το χειρότερο, σά να ειρωνεύεται ή μοίρα την ιστορία, ότι πιο θλιβερό έχει νά παρουσιάσει σήμερα ή παρακμή του άνθρώπινου είδους θά το βρείς στην Ελλάδα.

**Δ**Ε ΣΥΜΦΩΝΩ πάντοτε μαζί του. Οι πεποιθήσεις του έγιναν μέσα του κάτι σαν ένα σκληρό πέπλο κι' εγώ είμαι άποφασισμένος, γιατί είναι και ή φύση μου τέτοια, να μη χάσω ποτέ την ψυχαμιά μου. Άλλοτε μεταχειρίζομαι τον άπλό και ήσοχο λόγο κι' άλλοτε τη σιωπή, που τη συνοδεύω μάλιστα και μ' ένα χαμόγελο, δείγμα πως κανείς δε μπορεί να με παρασύρει στο πάθος του. Έτσι ο φίλος μου ήθε και χτές να κουβεντιάσει μαζί μου γι' αυτό το φαινόμενο, όπως το ειπε, των πνευματικών ανθρώπων που τραβιούνται από τά μαλλιά, εγκαταταλείποντας τον έαυτό τους σέ μια εξαντλητική πάλη βρίζοντας και γριωνιάζοντας ο ένας τον άλλο, όπως τά σκυλιά, που γανγίζονται μεταξόν τους άνεβασιμένα σέ δυο μάντρες που βρισκονται ή μια άντίκρυ στην άλλη. Δέ μορδανάκαταλάβω μου ειπε, αν αντιπροσωπεύει ο καθέναστους κι' από ένα μεγάλο διαφορετικό κόσμο, ή απταίωση θέατρο, ή αν τους κεραυνώσε τέλος αυτή ή ανεξάντλητη καταγίδα, που σκάφτει άδιάκοπα τους τελευταίους καιρούς τά χώματα της πατρίδας μας. Του παρατήρησα πως αυτό δεν είναι ένα ζήτημα που πρέπει να τον άπασχολεί. Άλλωστε, του ειπα, σέ άπασχόληση κατά καιρούς τόσα σοβαρά πράγματα, που άποφώ αυτή τη στιγμή, γι' αυτή τη χωρίς κανένα σοβαρό άντικείμενο άνησυχία σου. Δεν είναι ή πρώτη φορά που άπειθύνησαι σέ μένα. «Έσεις οι πνευματικοί άνθρωποι...» μου λές κάθε φορά. Κάποτε σου άπάντησα: «Αν αυτό είναι οι πνευματικοί άνθρωποι τότε εγώ προτιμώ να είμαι ένας χωριάτης...» Κι' όμως, μου άποκρίθηκε το πράγμα μπειναι άλλοιως. Καλά ή κακά, συμβατικό βέβαια παντοτε, οι άνθρωποι αυτοί κατόρθωσαν να περνούν στα μάτια άρκετών ανθρώπων για πνευματικοί άνθρωποι. Σκέψου τώρα στη συνείδηση των ανθρώπων αυτών τον έξευτελισμό αυτού του πράγματος που ονομάζεται πνεύμα. Νά, λοιπόν, ότι «εν όνόματι» του ανθρώπινου αυτού άνθους που λέγεται «πνεύμα» διαμαρτύρομαι. Σκέφτομαι, πως, αν ή συμπεριφορά του πνεύματος είναι αυτή, τότε ή καταστροφή γύρω μας έχει συντελεστεί. Βλέπω τον έαυτό μου σαν έναν έξαλλο έρημιτη που γυρνεί μίαν έξοδο. Νά τινάξεις τη σκόνη των παπουτσιών σου και να εγκαταλείψεις την πόλη του Περικλή. Τριγυρίζομαι από την άτιμόσφαιρα μιας τραγωδίας. Κάνεις λάθος να νομίξεις ότι ή άνησυχία μου δεν είναι σωστή.

**Κ**Ι' ΟΜΩΣ ΤΟΥ ΕΠΙΑ. Οι άνθρωποι αυτοί σέρονται σέ χόμα με την κοιλιά στο όνομα της Ελλάδας. Και στο όνομα της Ελλάδας, σου άπαγορεύουν νάχεις τίς ιδέες σου, σου άπαγορεύουν να συζητάς, σου άπαγορεύουν να λές τη γνώμη σου. Άλρεούν αν συζητάς, σου άπαγορεύουν να λές τη γνώμη σου. Άλρεό αν ή άγάπη χρειάζεται πολυ βάθος ψυχής, κι' αυτοί δεν είναι ίδιοι ν' άγαπήσουν την Ελλάδα... Έδω τά πράγματα μερδεύ-

ονται μου άπάντησε. Κάποτε ρώτησα ένα κορίτσι να μου ειπει τί έννοιε Ελλάδα και κεινο άποκρίθηκε. «Ελλάδα έννοώ, κάτι το ακαθόριστο... το γαλάζιο...» Τό νέο αυτό κορίτσι είχε μιλήσει με ειλικρίνεια για όλους αυτούς. Ήταν σαν ή να μούλεγε. «Ελλάδα έννοώ τον έαυτό μου. Έναν κοινότατο έαυτό, χωρίς άνησυχίες και χωρίς αισθήματα που να βουρκώνουν για το καλό και για το κακό. Πέρα από μένα δεν υπάρχει τίποτε άλλο. Δεν έχω καμμιά ύποχρέωση προς τους συνανθρώπους μου της χώρας αυτής. Δέ μου χρειάζεται νάχω κανένα πολιτικό, κανένα οικονομικό και κανένα έκπολιτιστικό πρόγραμμα. Η παρακμή μου έξωραϊζεται στο όνομα της Ελλάδας...» Έγινε ένας άποπροστασιακός πόλεμος. Ο είκοστός άιώνας φέρνει στο μέτωπο την πιο μελανή κηλίδα της ιστορίας. Άς έγινε ο πόλεμος κι' άς σκοτώθηκαν οι άνθρωποι. Η άντίληψη του πνεύματος είναι ότι οι άνθρωποι σκοτώθηκαν όχι για ν' αλλάξει τίποτα, αλλά ακριβώς για να μην αλλάξει τίποτα. Είμαστε περιγκλωμένοι απ' αυτή τη μοίρα. Τά πάντα συγκλίνουν στη λάσπη. Υπάρχει ένα παρσόμιο ψεύδος που προσπαθεί να σέ κάψει να πιστέψεις ότι το πράσινο είναι κίτρινο κι' ότι το κίτρινο είναι μαύρο. Δέ σου επιτρέπεται νάχεις άντίρρηση. Είναι έπικίνδυνο το να θελήσεις να διαχωρίσεις το ψέμμα από την αλήθεια και το πνεύμα από τη χοντροκοπία. Ψά μ οι πνευματικοί άνθρωποι άκολουθούσαν, παράλληλα, την άνάταση ενός άνώπου νέου από κείνους που σκοτώθηκαν στην επανάσταση του 21, ενός νέου από κείνους που σκοτώθηκαν στήν πόλεμο της Άλβανίας, ενός νέου από κείνους που τραγουδούσαν στην κοιτοχή των έθνικω ύμνο μπροστά στα έκτελεστικά άπόσπασμα, τά πράγματα δε ήταν διαφορετικά. Τότε οι λεγόμενοι πνευματικοί άνθρωποι δεν θά καταδέχονταν να κατεβαίνουν σ' αυτές τις ολιγρές προσωπικές άντεγκλήσεις σ' αυτών τον κατώτερη ποιότητας Δονκιχωτισμό, όταν τά πάντα περνούν γύρω τους, όταν ή Ελλάδα περιωσότερο από κάθε άλλη φορά δεν υπάρχει πιά παρά μόνο στις καρδιές, στη σιωπή και στην αξιοπρέπεια της λυπής μερικών ανθρώπων.

**Σ**ΥΓΚΙΝΕΙΣΑΙ ΕΥΚΟΛΑ του άπάντησα. Και κάνεις λάθος να φαντάζεσαι πως ή Ελλάδα έχει πεθανεί κατά τέτοιον τρόπο. Αν μερικοί κακοί λογιτζήδες βγήκαν σέ πεζοδρομίο με τη μάσκα του πνευματικού άνθρώπου, νομίζοντας πως έτσι ποροούν ν' άρπάξουν τη φήμη—πράγμα άπρόσιτο άλλοιως γι' αυτούς—όπως άρπάξει κανείς ένα κομμάτι ψωμί, δεν εύθύνονται γι' αυτό οι πνευματικοί άνθρωποι. Το πνεύμα δεν κατεβαίνει ποτέ σ' αυτό το σημείο. Έχει συνείδηση του καιρού του. Διαθέτει περισσότερο σιωπή. Έχει αξιοπρέπεια. Δεν κοιτάζει σέ στόμα τους δημαγωγούς. Τους χωρίς καμμιά πίστη δημαγωγούς, για να γίνει το πιο φτηνό μπάγαλο της καπιταλίας και της ντροπής. Αυτός ο σωρός μπορεί να προσβάλει την Ελλάδα. Δεν έχει όμως τίποτα από την Ελλάδα μέσα του. Αυτό δεν καταδεχόμενα να το παραδεχτούμε. Αυτό που πεδαίνει δεν άνήκει στη ζωή κι' είναι αλήθεια ότι ένα μεγάλο μέρος του κόσμου πεθαίνει.

**Φ**ΙΛΟΣ ΜΟΥ με κατηγορήσε πάλι για άδιαφορία. Τά πράγματα μου ειπε δεν είναι τόσο άπλά όσο τά φαντάζεσαι. Είπες ότι το πνεύμα διαθέτει σιωπή. Νά λοιπόν που είναι ο κίνδυνος. Η σιωπή μου φαίνεται πως δεν είναι τίποτα άλλο, παρά ύποταγή. Αν καταδεχόσαστε αυτή την ύποταγή δεν είναι λιγότερο φλιβερό ή θέση σας. Κι' αυτό που πεθαίνει είναι πολυ μεγαλύτερα άπ' ότι φαντάζεσαι. Κάμε μια έρευνα μέσα στον έαυτό σου. Θά είχατε τραγικοί, του άπάντησα, αν είχαμε κοινά σημεία μ' ούτού του είδους τον όγλο. Μην τρομάξεις απ' αυτό το φαινόμενο. Έχουνε άρκετή ύγεια ακόμα αυτά τά χώματα. Έμεις πιστεύουμε στην Ελλάδα.



Το πρώτο συστατικό λοιπόν κάθε γλώσσας είναι να μιλιέται από κάποιον λαό. Όποια, είτε έπαφαν είτε δεν την άρθρωσαν ποτέ άνθρωπινα χείλη, όπως νά ποίμε την έσπεράντο, δεν είναι γλώσσα. Τ' άρχαία έλληνικά ήταν ένα περίφημο όργανο συννεόησης, που δουλεύτηκε αιώνας άπ' το λαό, τους ποιητές και τους λογοτέχνης εκείνου του καιρού. Μα κάποτε πέθανε. Έπαψε να ναι στοιχείο ζωής και γίνηκε θέμα μελέτης για τους γλωσσολόγους. Όσο για την καθαρεύουσα, αυτή δεν είναι καν γλώσσα μα και δε μιλήθηκε από κανέναν. Ούτε κ' οι πιο πιστοί ιεροφάντες της, από το φόβο του γελοίου, δεν την χρησιμοποιούν στην καθημερινή τους ζωή, μα μονάχα στις όρες της σοβαροφάνιές τους.

Φαντάζονται τάχα οι «δημοτικιστές» μονάχα τη μορφή, πως οι γλωσσαμύνητορες του Αθήνησι Πανεπιστημίου δεν ξερουν τις άπλές αυτές αλήθειες; Αν ναι, τότε, για νάμυστε δίκαιοι, άδίκανε τη νοημοσύνη τους. Έπειδή παραξέρον πως είναι πολυ το δύσκολο στή ζωντανή γλώσσα ενός λαού «τόν ήτινα λόγον κρείττονα ποιείν», γι' αυτό μάχονται τη δημοτική.

**Τ**Ο ΓΛΩΣΣΙΚΟ ΠΡΟΒΛΗΜΑ, τόσο το δικό μας όσο και κάθε άλλου λαού, μπορεί κανείς να το ξετάσει μ' έναν μονάχα τρόπο: Είναι ζήτημα τύπου ή ουσίας;

Αν είναι τύπου τότε έχουν δίκιο οι «λογομάγειροι», όπως τους λέγανε στά παλιότερα χρόνια. Γιατί στέκεται φυσικό τ' άρχαία έλληνικά να ναι μια γλώσσα «φτασμένη», μα κ' έζησε όλη τη ζωή της, κ' ή καθαρεύουσα πώ στρωτή, μα και μαστορέφτηκε πάνω στά χαρτιά ενώ ή δημοτική, σά ζωντανό πλάσμα, άδιάκοπα πλάθεται και δημιουργείται.

Αν πάλι είναι ζήτημα ουσίας, τότε το δίκιο τόχουν όσοι πιστεύουν πως ή γλώσσα δεν είναι κάτι το ξεχωρό απ' όλα τ' άλλα προβλήματα ενός λαού και για τοτο προκόβει είτε πισωδρομεί μαζί τους. Σ' έμας πέφτει το βάρος, αν έχει ακόμα ή δημοτική σημα στην πλαστική της όμορφιά κι' άδυναμίες, να τις ξεπεράσουμε δουλεύοντάς την με το νοϊ και την ψυχή μας. Γι' αυτό δε φτιάνει νάχουμε σημενο τ' αυτί μας για να πιάσουμε τον κάθε ήχο από τά χείλη του λαού μας, μα πρέπει να στεκόμαστε πλάι του σ' όλες του τις όρες, τις σκοτεινές και τις χαρούμενες και να κάνουμε δικούς μας τους πόθους του, τις άπαντοχές του, τους όραματισμούς του τίμιου μόχθου του.

Όποιοι φοβούνται τη φθορά και τη λύτρωση κοντά στον «χυδην όγλον» και για τοτο άντικρύζουν τη δημοτική σά ζήτημα καθαρά γλωσσολογικό, μοιάζουν με τον άνθρωπο που ειδα ενσ ναο κ' έπειδης του άρεσαν ή άρχιτεχνική του κ' οι κολώνες του, λάτρεψε τους θεούς του χωρίς να ξετάσει ποιοί είναι. Οι τέτοιοι δημοτικιστές στέκονται, σέ βάθος, τώ ίδιο σοφολογιώτατοι με τους άλλους. Τρέμουν κι' αυτοί την αλήθεια, που δε βρισκεται ποτέ στή μορφή μα μονάχα σέ περιεχόμενο, κι' άποτραβιούνται απ' άλλα μονοπάτια, σέ κάποιον «ελεφαντινο πύργο».

Άξέραιοι δημοτικιστές είναι μονάχα εκείνοι, που συμπορεύονται με το λαό για την κατάκτηση μιας καλύτερης πραγματικότητας. Γι' αυτό τά λόγια του Σολωμού σούς σοφολογιώτατους στόν άθάνατο «τάλογό» του εκφράζουν και το δικό μας «πιστεύω»:

«Εν έπορίζεσαι πλέον! Έόν όμισίς για έννεθρία; έοι, όποϊ έχεις άνωσόμενον τον ποϊν σου από όας περιωπωμένες έγράφηκαν από την έφεύση της δοθογραφίας ως τόσα, έόν όμισίς για έννεθρία; Είδαι με το όφελος όποϊ ένάνται με τά φώτα σας εις την επανόσταση της Ελλάδος (...). Σας δίνω όμως την είδηση ότι έντελειώσε το βασίλειόν σας εις την Ελλάδα με των Τούρκων τώ βασιλείω. Έτελείωσε και τόως άναθεματιστε την ωραν της επαναούσεως».

Σ' αυτό δε βγήκε αλήθινός, κι' όλοι μας ξέρομε το γιατί, ο ποιητής του «Ύμνου εις την Έλευθερίαν». Δεν τέλειωσε ακόμα ή βασίλεια τους. Ψυχομαζά ο λογιωτατισμός πάναν από εκάτο χρόνο, μα κρατιέται στή ζωή σέ κρεββάτι του θανάτου από τις φροντίδες όλων εκείνου που φοβόνται την αλήθεια. Τότες μονάχα θά τελειώσει ή βασίλεια του όταν θά δημιουργήσουμε τον έθνικό μας πολιτισμό.



# Ο ΓΛΥΠΤΗΣ ΑΠΑΡΤΗΣ

του Κίτσου Α. Μακρή

«Η τέχνη του είναι μία ρωμαλέα έκφραση ύγείας. Οί φόρμες του είναι σταθερές κι' ενώ δένονται, μεταξύ τους σ' ένα σφιχτοδεμένο σύνολο, διατηρούν συγχρόνως την αυτοτέλειά τους. Προσπαθεί πάντα να εκφράζεται με τα πιό απλά μέσα»



«Ο γλύπτης 'Απαρτης στο άτελιέ του

**Η** ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΤΗΤΑ του 'Απαρτη είναι ένας πετυχημένος συνδυασμός της ανατολίτικης ντομπροσύνης με τον παριζιάνικο κοσμοπολιτισμό. Είναι θαυμαστό τό πώς κατάφερε ο μικρόσωμος αυτός άνθρωπος να κλείσει μέσα του δυό κόσμους τόσο διαφορετικούς. «Η καταγωγή του κι' οι πρώτες του έντυπώσεις της ζωής συνδέονται με τη Σμύρνη. Γεννήθηκε εκεί στα 1899 κι' είναι το δεύτερο από τα ξηγαριά παιδιά του πατέρα του, που ήταν ράφτης από την Καισάρια. Την εποχή εκείνη το ανατολίτικο χρώμα είναι έντονο στη Σμύρνη. Στα άποιμνημονεύματά του—δπου ο 'Απαρτης φανερώνει ένα πλούσιο ταλέντο πεζογράφου—περιγράφει με κέφι και άρκετη έλευθεροστομία τις έντυπώσεις του από τη ζωή του τούρκικου αυτού λιμανιού, όπου πρόκοβε μία μεγάλη ελληνική παροικία. «Ο μελαγχροινός Έλληνας αισθανθηκε απ' τα παιδικιά του χρόνια μία έντονη κλίση προς την τέχνη. Μαθητής ακόμα σκαρώνει σχέδια είτε καλλιτεχνικά είτε φυσικής ή άλλων μαθημάτων. Σ'άν τελείωσε το σχολείο μαθήτευσε σ' έναν άρμένει γλύπτη απ' όπου πήρε τα πρώτα στοιχεία της γλυπτικής τέχνης».

Είκοσι χρονών παληκάρι ξεκινάει, στα 1919, για το Παρίσι, την καρδιά του καλλιτεχνικού κόσμου. «Η γαλλική πρωτεύουσα, ύστερ' από τη νίκη στον πόλεμο, γνωρίζει μία πρωτόφανη κίνηση. Μέσα σ' αυτό το περιβάλλον ο 'Απαρτης καλλιεργεί το ταλέντο του. «Υστερα από λιγόχρονη παραμονή στη Σχολή των Καλών Τεχνών, μαθητεύει στην 'Ακαδημία Ζουλιέν και σε τρία χρόνια τον βρίσκουμε μαθητή του μεγάλου Μπουρντέλ, στην 'Ακαδημία της Γκράν-Σομιέρ. Διψασμένος για έντυπώσεις ο μικρός Σμυρνιός ζει έντονα τη ζωή του Παρισιού με τους έρωτές του, τις καλλιτεχνικές του άνησυχίες, τις αναταραχές του. Διασταυρώνεται μ' ένα πλήθος προσωπικότητες που η γνωριμία τους κάνει άθωση στον 'Απαρτη: Μπουρντέλ, Μαγιόλ, Ντεσπιά, Μatic, Μπέρξον, Ταγκόρ, Κρισναμούρτι, Ζίντ, Σαρλώ, Γκάντι, 'Αγά-Χάν, μερικά όνόματα απ' τα πολλά, στην τύχη παρμένα δίνουν τον κοσμοπολιτικό τόνο της ζωής αυτής. Και δίπλα στα μεγάλα όνόματα ταπεινοί δένδροκομοί, ένας ταχυδρομικός διανομέας που έδωσε τον πρωτοχρονιάτικο μισθό του για ένα έργο του καλλιτέχνη, έβραίοι σπουδαστές, Γιαπωνέζοι, Βολιβιανόι, 'Αργεντινοί. Καθημερινές γνωριμίες, φιλίες, άποχαιρετισμοί. «Ένα άπόσπασμα από γράμμα ενός Γιαπωνέζου δίνει μίαν έξωτική περιγραφή αυτών των δεσμών «'Ηταν ένα περιστεράκι που γνώρισε άλλα περιστεράκια και είμαστε όλοι καλά, αλλά ξανά το περιστεράκι έπρεπε να πάει στους δικούς του, κι' όλα τα περιστεράκια λυπήθηκαν».

**Σ**ΤΑ 1924 έρχεται για πρώτη φοράν στην 'Ελλάδα και τότε κάνει μία στενή γνωριμία με την αρχαία τέχνη, που τον συγκλόνισε βαθύτατα. Ξαναγυρίζει σύντομα στο Παρίσι όπου δουλεύει πιά μόνος του. «Έχει τώρα κάποιαν οικονομική άνεση και μπορεί να χρησιμοποιεί δικά του μοντέλα. «Υστερ' από δυό χρόνων έλεύθερες μελέτες έκθεται, στα 26, στο σαλόνι των 'Ανεξαρτήτων ένα γυμνό, σε φυσικό μέγεθος, άγλυμα, που του έδωσε το όνομα του 'Ερμου, του ποταμιού της Σμύρνης. 'Από τότες έκθεται κάθε χρόνο σε δυό σαλόνια: στο Φθινοπωρινό και στών 'Ανεξαρτήτων. «Ως τότε τον βάραινε μία άρχαιολατρεία που σιγά-σιγά περιορίστηκε στο κεφάλι, δημιουργώντας μίαν αντίνομία σώματος-κεφαλιού. Λίγα χρόνια άργότερα ο Μπουρντέλ, ο άγαπημένος του δάσκαλος, πέθανε.

Στα 1929 έκθεται στο σαλόνι των 'Ανεξαρτήτων το πορτραίτο του Ψυχάρη. Τότε δουλεύει ένα γυμνό με μιά πολύ γρηά γυναίκα, την περίφημη Κάρμεν, που ποζάρει στα νεύματα της στον Ροντέν, όταν έκανε την «Ευα» του. Είναι πιά γερός

τεχνίτης όταν μία πνευματική κρίση σημειώνει τα τριάντα του χρόνια. Μιά βαθειά άλλαγή που μπορούσε η να τον βοηθήσει στο άνεβασμά του η να του κόψει για πάντα το δρόμο. Σιγά-σιγά, με κόπο κι' επίμονη εργασία ξεπερνάει την κρίση και ξεκαθαρίζει τον καλλιτεχνικό του προσανατολισμό. Στο προσανατολισμό αυτό τον βοηθάνε και τα άπανωτά ταξείδια του στην 'Αγγλία, 'Ιταλία, Βέλγιο κι' άλλοι. Γνωρίζει και μελετάει τα άριστουργήματα όλων των εποχών κι όλων των τόπων. 'Απ' όσα είδε πείσθηκε—τό λέει ο ίδιος—πως κάθε τι που είναι όμορφο στην εποχή του, είναι όμορφο και σ' όλες τις εποχές. Λίγο πριν από τον πόλεμο έκανε το πορτραίτο της γυναίκας του, που χάρις σ' αυτό πήρε το παράσημο της Λεγεώνας της Τιμής. Τώρα πιά είναι ο άναγνωρισμένος καλλιτέχνης. 'Από χρόνια ο γέρος δάσκαλος του, ο Μπουρντέλ, έλεγε με περηφάνια: Είμαι πολύ εύτυχης που τον έχω μαθητή. Είναι ο άρχιτέκτων της ανθρώπινης μορφής και ταυτόχρονα ο έσωτερικός έρευνητής του ανθρώπου.

**Ξ**ΑΝΑΓΥΡΙΖΕΙ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ στα 1940 και μένει έδω σ' όλη τη διάρκεια του πολέμου και της κατοχής. Στο άπόμωρο έργοστίρι του της οδοσ' 'Αρηττού ο γλύπτης 'Απαρτης εργάζεται συνεχώς μεταφέροντας στη σκληρή ύλη τις σκέψεις και τις συγκινήσεις του.

«Η τέχνη του είναι μία ρωμαλέα έκφραση ύγείας. Οί φόρμες του είναι σταθερές κι' ενώ δένονται μεταξύ τους σ' ένα σφιχτοδεμένο σύνολο, διατηρούν συγχρόνως την αυτοτέλειά τους. Προσπαθεί πάντα να εκφράζεται με τα πιό απλά μέσα. «Όμως τούτη η απλότητα δέν είναι φτώχη γιατί κλείνει μέσα της έναν ολοκληρω κόσμο. Η φόρμα δέν είναι άνεξάρτητη από την ιδέα που εκφράζει. «'Η ώραία ιδέα κάνει την ώραία φόρμα» είπε σε μιά του συνομιλία ο 'Απαρτης, και τρανή άπόδειξη το ίδιο του το έργο. Οί απλές φόρμες των κεφαλιών η των γυμνών του είναι φράσεις άρραίων ιδεών με μέσα νοητά σ' όσα γίνεται ευρύτερο κύκλο ανθρώπων. Η απλότητά του συνοδεύεται από την ελικρίνεια. Δέν προσπαθεί να εκφράσει τίποτα που να μ'ένει άπόλυτα δικό του. Ξέρει, από τις άπειρες εκφράσεις που παίρνει κάθε στιγμή το μοντέλο του, να βρει εκείνη που το αντιπροσωπεύει, κι' από τα χαρακτηριστικά του να ξεδιαλέξει εκείνα που είναι άπαραίτητα για το σκοπό του καλλιτέχνη.

Δέν πρόκειται έδω να γίνει λεπτομερειακή άνάλυση του έργου του. Οί γενικοί αυτοί χαρακτηρισμοί της τέχνης του μπήκαν για να συμπληρώσουν την εικόνα της προσωπικότητας του γλύπτη Θανάση 'Απαρτη, που σε λίγον καιρό θα κάνει μιά έκθεση κ' ύστερα αποκοπεί να πάει στη δεύτερη καλλιτεχνική του πατρίδα, το Παρίσι.

# ΣΥΝΤΥΧΑΙΝΟΝΤΑΣ ΜΕ ΤΟ ΣΙΚΕΛΙΑΝΟ

«Αυτός ο ποιητής, που είναι το καύχημα σήμερα των 'Ελλήνων, λίγο έλειψε να πάρει, χωρίς δική του πρωτοβουλία, το βραβείο Νόμπελ. Αυτοί που του το κράτησαν πέρσι, μπορεί να του το δώσουν του χρόνου, τον άλλον. 'Αλλά και χωρίς το Νόμπελ ο Σικελιανός μεγαλύνει την 'Ελλάδα»

του Γ. Κοτζιούλα



**Α**ΡΧΙΖΩ Μ' ΕΝΑΝ ΑΡΧΑΙΣΜΟ της πρωτοδημοτικής μας για να περιγράψω μιά κοινή, σχεδόν τυχαία συνάντησή μας σ' ένα καφενείο του Ζαπτείου, κάποιο άπόγεμα του φετινού καλοκαιριού. Και όμως αυτή η πρόχειρη συνομιλία, ή άπροσχεδίαστη, πήρε σιγά σιγά έναν τόνο έπίσημο, παρ' όλη την άυθορμυσία του, και, κατά έναν τρόπο, άποκαλυπτικό. Θα την έλεγα μυσταγωγία, μ' όλο που δέ μου άρέσουν αυτές οι εκφράσεις. 'Αλλά για τον εισηγητή των Δελφικών εορτών, για τον έμπνευσμένο άπόστολο των άρχαίων θεών μας, ή πανηγυρική γλώσσα είναι και το ταιριαστό.

Τόν βρίσκω κάτω από ένα πεύκο, με τα πόδια ξεπλωμένα σε καρέζες, να διαβάζει κάποιο βιβλίο γαλλικό. Το άφησε άμέσως μόλις παρουσιάστηκα, έτσι που δέν είδα τον τίτλο του. Με υποδέχτηκε με τη συνηθισμένη μεγαλόστομη άνοιχτοκαρδιά του, με τον άερα του ένθουσιασμού που δείχνει ακόμα και στους μικρότερους συναδέλφους του.

Κοντά του αισθάνεσαι άνετα τον έαυτό σου, δέν πιέζεσαι καθόλου απ' την άπόσταση που σ'άς χωρίζει (που είναι φυσικό να χωρίζει έναν μεγάλο ποιητή από όλους έμάς τους ριμαδόρους), άγχιζεις μάλιστα και ξανοίγεις μαζί του, συνεπαίρνεις απ' την έξαρσή του, μεταφέρεσαι στο κλίμα του και τον άκουσ με άφοσίωση, αυτόν τον γεννημένο άρχοντα, το λόρδο του στίχου, που διατηρεί όμως τόσο πολύ άπόλυτο, καθάριο το λαϊκό ύπόστασμά του, σ' ά γνήσιος ολοκληρωμένος αντιπρόσωπος του έλλητισμού—όπως τον διατηρεί—και της ρωμιούσης—όπως την έχει—στο αίμα του.

Στην άρχή τον ρωτώ για την ύγεια του, που οι διακιμάνσεις της τόσο μ'ας είχαν άνησυχήσει όλους.

«'Ηταν μιά κρίση. 'Αλλά την πέρασα. Πάλαιφα και νίκησα. Μη νομίζεις όμως πως δέ μου έκανε καλό. Πολλά μου ζήτησε μέσα μου, μετώσα, δουλεύτηκα. Και τώρα το νοιώθω καλά πως δέν έχω νέ φρονηθό τίποτε. Θα ζήσω, γιατί πρέπει να τελειώσω αυτά που άρχισα, άλλα που σχεδιάζω ακόμα. Είναι περίεργο άπίστευτο και για μένα τον ίδιο. Νόμιζα πως με το Χριστό, με το Διγενή πάει, τελείωσα. Και όμως τώρα άρχισα ένα άλλο...»

Χαμογλάει φιλάρεσκα, με μιά άθωα πονηριά, σ'ά για ένα μυστικό που το κρατούμε άφανέροτο, παρ' όλο που ο άλλος θάθελε τόσο πολύ να τ' άκούσει και ίσως επειδή ίσα ίσα το μισομαντεύει.

«Ο «Διγενής 'Αρχιτάς» του είν' έτοιμος πιά, δέ θ' άρχήσουμε πολύ να τον χαρούμε, μάλιστα με ταντόχρονη μεταφρασσή του στα γαλλικά και σ' άγγλικά ('Απ' την πρώτη μάλιστα, που άκουσε κομμάτια της, μένει με το παραπάνω ίκανοποιημένος). Πριν από λίγο, εκεί που μου λέει για την άφοσίωσή του και για το πως την ένιχσε, καθώς είμαστε λίγο άπόγερα απ' τους άλλους και δέ μ'ας προσέχει κανένας, ο ποιητής άνοίγει το στόμα του και με τη λαμπρόσηνη ύπαγγελία του συνεχίζει, επεξηγεί τον πεζό λόγο του μνημονεύοντάς στίχους σ' ό το άνέκδοτο ποιητικό δράμα του. Μιλάει για ένα μήνυμα σ' ό το Θεό, πως ακόμα «δέν έδωσε την ύπογραφή του» για να πάρει ο Χάροντας το Διγενή. Αυτό είναι βέβαια ή πρόσφατη περιπέτεια του ίδιου που την προσβάλλει στο ήρωικό πρόσωπό του. 'Αλλά πως να συγχαρήσει κανείς στίχους που μόλις τους πρωτακούει; Μένουν στην άκοή σ'άν ένα κελάρωμα μελωδικό, σ'άν ήχοι χωρίς λόγ' α. 'Ας προσπαθήσω τουλάχιστο ν' άποδώσω όσο μπορούσ' άλλα που είναι τρεχόμενη κουβέντα.

«Θά ήθελα πολύ να το διαβάzes, καλέ μου. Πιστεύω πως θα σου άρέσει. Το έγραφα με το αίμα μου, έτσι γράφω εγώ. Για να γίνει ένα κομμάτι, βυθίζομαι όρες, τόσο που τρομάζω κι εγώ να ζάποτε με τον έαυτό μου. Στέκομαι κι άναρωτιέμαι: πως βγήκε; Ρίχνω γεφύρια...

Μου δικαιολογείται κάθε τόσο πως δέ θέλει να μιλάει για

τον έαυτό του, ντρέπεται σχεδόν (αυτό το βλέπω κι εγώ), αλλά όστόσο συνεχίζει στην έπιμονή μου.

—Ναι, φαίνεται πως το δρόμο μου τον βρήκα από μιάς άρχής. Στάθηκα κι είπα: από δω θα πάω. Και τραβήξα θαρρετά. Δέ μου πάει να το πω ο ίδιος (σταματάει πάλι, χαμηλώνει τη φωνή του), αλλά να, έτσι συμβαίνει. Δέ θέλησα ποτέ μου να φευτίσω, ή ποιήσή μου είναι περα για πέρα αυτό που ένιωθα εγώ. Το βλέπω τώρα καθαρά, τώρα που ξεμαίρωνα απ' τους ανθρώπους, που έκοιμα τις σχέσεις μου, όλα τα συμβατικά, και δέ λογαριάζω ούτε τον έαυτό μου, που ζώ μόνο με την ποίηση...

Στέκει λίγο και προσθέτει:  
—'Ολη μου τη ζωή την πέρασα με την ποίηση, ποτέ δέ θυμάμαι να μου έλειψε. Κι έχω ακόμα σχέδια, θα τα δουλέψω. 'Ελπίζω να τα δω, να δώμε όλοι μας μιά αύγή, να τελειώσει αυτό το κακό γέρο μας...

«Έχει συγκινηθεί καθώς μιλάει, θαρρείς πως είν' έτοιμος να δακρύσει.

—'Αν και, συνεχίζει σ'ά να μονολογεί, πρέπει να πεθάνει κανείς για να τον ιδούν καθαρά. 'Ετσι είναι. Και γιατί να μ'έν το δεχτούμε; 'Ο θάνατος είναι ή μοίρα μας.

Του θυμίζω τον Παλαμά, κάτι σχετικό με τον ίδιο.  
—Ναι, ο Παλαμάς μούδειξε πάντα άγάπη. Ξέρεις τι μούγραψε όταν έβγαλα τον «'Αλαφροίσκιωτο»; Είναι μικρό, άκουσέ το: «'Πάνοπλος και κατάφρακτος, έχρεια νικόντας και για να νικήσεις». 'Ε;

Και γελάει με το άπροσποίητο, ευχαριστημένο του γέλιο που κάνει σ'άνά διακοπή στα λεγόμενά του.

—Και το άλλο το ξέρεις, που μούγραψε στο τέλος; *Με σκέπασες με το μανδύα των έερδ' μιάς πίσσης...*

**Α** ΠΑΓΓΕΛΝΕΙ ΞΑΝΑ στίχους που μ'ιτε τώρα μπορώ να τους άθυμνω γιατί δέν έτυχε να τους διαβάσω, εκεί που δημοσιευτήσαν.

'Από λόγο σε λόγο ερχόμαστε στα παλιά, στη γενεαλογία του. Είναι φανερό απ' τη συστολή του, θα έλεγα, πως εγώ τον παρακινώ να μιλήσει και γι' αυτό το θέμα.

—Το σόι μου εκεί στο νησί είχε γρηή παράδοση, άντρες με καρδιά και με μυαλό. Ένας πρόγονός μου, ο Μιχαήλ Σικελιανός, είχαμε ύπονομή της Παιδείας και της δικαιοσύνης επί Καποδίστρια. Και φαίνεται πως ένιωθε καλά κι από τέχνη, γιατί όταν έβγαλε τα πρώτα ποιήματά του ο Σολωμός τύστειλε με το δάσκαλό του τον άββα Ρώση στο Σικελιανό για να μαθει τη γνώμη του. Το γραμμα του Ρώση σόζονταν στα οικογενειακά μου άρχεία κι έγραψε ίσαμ' έμένα. Μου το ζήτησε εκείνος ο Μπόμπι ο Χατζόπουλος, τότε που έβγαλε το «Διώνισσο», για να το δημοσιέψει. Θυμάμαι μάλιστα πως είχα βάλει την άδεργή μου την Πηνελόπη που πέθανε ύστερα στο Νταβός, να ψάξει να μου το βρει. 'Αλλά δέ μπήκε. Το έχασε ο Χατζόπουλος, το έχρωσε, έξω κι εγώ...

Η έκφρασή του, καθώς μιλάει γι' αυτά, δείχνει περισσότερο κάποια άπορία παρ' ό θυμό, μνησικαλία.

—Τα οικογενειακά μας ταχ'α έσοχάσει ο Βέης, γελάει πάλι με το πλατύ του γέλιο. Και κάποια ιστορία, τα «Χρονικά» του Μάγερ, άναφέρονταν δυό άδέρφια του Μιχαήλ Σικελιανού που σκοτώθηκαν στο Μεσολόγγι. 'Ο ένας, ο Μάγερ, σκοτώθηκε παληκαρίσσια, «καβαλιζεύοντας εις ένα πυροβόλον». Και το σπίτι μας στη Λευκάδα ήταν πέρασμα των κλεφτών. Τόχε γύρισμα κι ο Μάγερ Μπότσας, οί δικοί μου τον είχαν στεφανώσει με τη Λένη.

Έδω θυμάται πάλι κάτι το δυσάρεστο.

—Στο σπίτι μας βρίσκονταν άρχεία, έγγραφα πλήθος, από τους άγωνιστές. 'Αλλά κάποτε που οί γονιοί μου μ'ας πήγαν σ' ένα χωριό, βρήκε την ευκαιρία κάποιος και μ'ας τακλεψε. Είχαμε ύπόνοια για έναν, αλλά ο πατέρας μου ήταν άγιος άνθρωπος, δέ θέλησε να τον κνηγήσει. «Υστερ' από χρόνια έβαλα τον Βλαχογιάννη να ψάξει. Κατι βρήκε, άλλα του τράβηξαν λίγα λίγα και





"Αγγελος Σικελιανός

του ζητούσαν πολλά. Άργότερα λάβαμε ένα γράμμα απ' τον Καλβοκορέση, απ' την Αίγυπτο. Τ' άρχεια βρίσκονταν εκεί, λέει, κάποιος τ' άρχε. Άλλά για να τ' άπιστρέψει σ' έμένα, ζητούσε δε θυμάμαι πόσα, μιά ολόκληρη περιουσία. Μπορούσε να μου επιτρέψει να κρατήσω αντίγραφο, μιά και πάλι μου ζητούσε πολλά. Τό έχω ακόμα εκείνο τ' όγραμμα. Άπυθνήθηκα στο κράτος να ένεργήσει, επειδή τ' έγγραφο είχαν και εθνική σημασία, μιά δέν έγινε τίποτε...

Ο ποιητής δέ γελάει πιά, κάθεται λίγο οκεφτικός. Μά βλέπω πάλι πως ή όμή πράξη του έκβιασμού, έπειτ' απ' την άλλη της καθαρής κλοπής, δέν τόν έξεγειρίζει όπως θα γινόταν μ' έναν άλλον. —Τό χειρότερο είναι, συνεχίζει, πού άργότερα κήκε και μιά ιστορία για την Έπανάσταση γραμμένη απ' τό Μιχαήλ Σικελιανό. Πήρε φωτιά τό πατρικό μου σπίτι και μαζί με τ' άλλα κήκε και τό χειρόγραφο. Γράφει γι' αυτό ό Βαλαωρίτης στις σημειώσεις του, στο ποίημα του Διάκου ή κάπου άλλου. Θά παρουσίαζε, λέει, τό πραγματικό Εικόσιένα. Φαίνεται πως ήταν κάτι τό σπουδαίο. Μά ό ποιητής δέν κάθεται να μελαγχολήσει για τ' χαμένα. Ή φυσική του ίγεία, ή αλόγιση αισιοδοξία του δέν άργούν να τόν άπομακρύνουν από τ' άνόςρεστα.

**ΑΡΧΙΖΕΙ ΠΑΛΙ** να χαμογελάει. Βλέπω κιόλας πως είν' έτοιμος κάτι να μου πεί. Άλλά διατάζει, δέν ξερεί πως να άρχισεί.

—Κάτι θα σου λέγα και για τό σού της μητέρας μου. Άλλά τί να σου πώ, αυτά τά λέμε οι δύο μας, δέν έχω μιλήσει σε κανέναν άλλον. Κα' ξερω πως δέ θα βγούν από δω. Ή διαθεσί σου, ή άγάπη σου, καλό μου, με κάνει να ξανοίγομαι έτσι. Φαντάζεσαι, αναγνώστη, γιατί ό ποιητής μας παίρνει αυτό τό ντροπαλό ύφος; Ή λοιπόν, άκου! Ή μητέρα του, τό γένος Σιγούρου, συγγενεί με τόν Άη Διονύση, τόν πολιούχο της Ζακύνθου. Κι άπάνω σ' αυτό έχει να μās διηγηθεί κάτι τό θαυμάσιο. Άκούστε και θα με δικαιώσετε:

—Όταν έγινε ή άνακομιδή του άγίου και οι Ζακυνθιοί άσπά-

ζονταν τό λείψανο, ένας πιστός, από περίσσια εύλάβεια και θέλοντας νάχει και δικό του, δάγκωσε και τούκοψε ένα δάχτυλο. Αυτό άνακαλύφθηκε ύστερα και ή οικογένεια της μητέρας μου έκαμε δική. Βασταξε, όπως γινόταν εκείνη τήν έποχή, σαράντα χρόνια. Μά στο τέλος τήν κέρδισαν οι δικόι μου. Για να μη στά πολυλογώ, τό δάχτυλο του άγίου έφτασε σ' έμένα και τό φύλαγα σαν ένα κειμήλιο. Ήταν σέ μιά θήκη από όσήμι και μάλαμα και μέσα είχε καθύριο γιαλί, κρύσταλλο, με μιά άλυσίδα άσημμένα και μιά μικρή εικόνα. Πριν απ' τόν πόλεμο, πήγα ένα βράδι να πάρω τήν κόψη του Παλομά, τή Ναυσικά, να πάμε σ' ένα σπίτι στο Φάληρο. Καθόμουν τότε στην όδό Διονυσίου Άρεοπαγίτου. Είχα κοντά μου μιά γερόντισσα πού πολύ μ' άγαπούσε, κυρά Παναγιώτα τήν έλεγαν. Έγώ συνδέομαι πολύ με τούς ανθρώπους τού λαού, άς είναι. Όταν βγαίναμε, δέν ξερω τί της ήρθε και μουλε πως πρέπει να πάρω μαζί μου ένα φυλαχτό, για να μη πάθω τίποτε στο δρόμο. Δέ συνηθίζω ν' αντίλεγο, ν' άνοίγω συζητήσεις, δέχομαι κάτι όμα τό βλέπει ό άλλος έτσι. Τελοςπάντων άνοίγει εκεί πούχαμε τή θήκη με τό δάχτυλο και μου τό δίνει. Ήταν καλοκαίρι σαν τώρα, φορούσα ένα άλαφρύ άσπρο σακάκι να σαν έτοιμό, χωρίς βαθειά τσέπη από μέσα. Φάνομε στο Φάληρο και βλέπω ναχουν άνάψει φωτιές, ξερείς: φωτιές τ' Άη Γιαννιού. Τότε ήμουν όλος γιατα, άπότομα κατόπεσα τούτα τά χρόνια. «Ναυσια, της λέω, θα πηδήξεις; Έγώ θα πηδήξω!». Παιρνω φόρα και βρίσκομαι πέρα. Ή, φαίνεται πως εκεί μουπεσε τό φυλαχτό. Άμα γύρισα στο σπίτι και τό καταλαβα, ήταν άργά, δύο ή ώρα. Πήρα όστόσο ένα αυτοκίνητο και κατέβηκα πάλι. Ρώτησα ένα γύρω τις γειτόνισσες, άνακατώσαμε τις στάχτες, τίποτε. Κάποιος θα τό βρήκε, δέ μπορεί ναλκυσε, ήταν μετάλλο. Μά έγώ λυπήθηκα, γιατί τό είχα κειμήλιο.

**ΣΤΟ ΜΕΤΑΞΥ** έπιασε δροσούλα και με τις πρώτες στίλες ό κόσμος πρόγκηξαν σαν κοπάδι μέσα πρός τό καφενείο.

—Κοίτα! γέλασε ήχηρά με μιά χειρονομία ό Σικελιανός.  
—Έμεις δέ θα πάμε;  
—Θα πάμε, αλλά όχι έτσι...  
Στόν κάπως περιγελαστικό εκείνο τόνο του έβλεπα τόν άνθρωπο με τή μακριά άγωγή του ύπαιθρου πού έλεεινολογεί τούς φοβισάσκηδες, άμαθους αστούς.

Μέσα στο καφενείο, εκεί πού μου έκανε άφιέρωση του Λυρικού Βίου του «με όμαιμη πίστη» (χωρίς να παραλείπει να με μολώσει πού πήγα πριν και τ' άγόρασα), σκύβει άποπάνω μένας κύπος — για να μη πά τίποτε χειρότερο— γυρίζει τή σελίδα να ιδεί τί έγραφε και ρώτησε τόν ίδιον πόσο στοιχίζον τά έργα του.  
—Δέν ξερω, λέει ό ποιητής κακοφανισμένος, γυρ' όντας άλλοθι.

Τού έδωσα έγώ τήν πληροφορία, μά άμφιβάλλω πολύ αν ό αδιάκριτος φιλότεχνος θα πάει ποτέ να τ' άγοράσει.  
Μά για τούς άληθινούς ανθρώπους του λαού, πού έχουν αισθήματα και είνενα δικιά τους, ό Σικελιανός δέ μπορεί να νιώθει παρά μόνο συμπάθεια κι άγάπη.

—Πότε θα πάμε στον τρατάρη; με ρωτάει. Μās περιμένει εκεί στο Σαρωνικό.

Παραρωκ, αν είμαστε καλά. Άμα δροσερέψει λιγάκι ό καιρός.

—Έκει στη Φανερωμένη πού είμαι, έχω συντροφιά μου άλλους δύο παράδες, ένα άντιόγυνο άκληρο. Δέν ξερείς πόσο μου είναι άκριβοί, και τί ταιριαστοί πού είναι, πόσο άγαπιούνται οι δύο τους. Ζούνε τριάντα χρόνια μαζί. Πριν έμεναν σέ μιά βάρκα μέσα στη θάλασσα. Μά πέρασε ένα υποβρύχιο και με τά κύματα πού σηκώθηκαν ή βάρκα χύπησε, έσπασε στα βράγια. Έμειναν δίχως σπίτι, σαν έρμα πουλιά. Τους έδωσαν όμως τό ληνό του μοναστηριού κι έτσι γενήκαμε γειτόνοι. Περνάω εύχάριστες ώρες μαζί τους.

Μου λέει πόσο είναι ήσυχα εκεί στο έρημητιρό του, στη Σαλαμίνα. Μου περιγράφει τό δωμάτιό του, μοναδικό, ευρύχωρο όμως, με τραπέζι για να γράφει, μ' ένα ράντζο για ύπνο με λίγα βιβλία πού του χρειάζονται.  
—Έργάζομαι τις πρωινές ώρες. Αυτό μου άρκεί, δέ μπορώ άλλο. Τό άπόγεμα τό περνώ με διάβαση, με τίποτε πέρα δώθε. Με ρωτάς αν τρώω ψάρια. Ναί, από κείνα πού βρίσκονται εκεί γύρω. Άλλά στο φαί δέ δίνω πιά σημασία. Κάνω διαίτα κιόλας, μά κάποτε βρίσκουν τά ψάρια όπως μου τάχουν άφήσει.

Μ' αυτά κι άλλα τέτια πέρασαν δύο ώρες άξέριες. Ο ποιητής μιλάει μ' άρεξη, μ' όλο πού έγώ δέν ήθελα να τόν κουρασσι. Ήμουν τυχερός όστόσο πού τόν βρήκα εδώ, γιατί στο σπίτι δέ δέχεται επισκέψεις.

Ή περισσότερη κουβέντα έγινε αθύρομητα, χωρίς έρωτήσεις δικές μου, πού θα θυμίζαν άνακριση.

Τόν ρώτησα μόνο αν είχε διαβάσει τό βιβλίο κάποιον νεού. —Δέ θυμώμαι, δέν πιστεύω...μου άπαντά οκεφτικός. Μου στέλνουν μερικοί, αλλά δέν προφαίνω να τά δώ, κάποτε δέ φτά-

νων στα χέρια μου. Άν τούβλεπα, θα τό θυμόμουν. Κοιτάζω δύο τρεις σελίδες τουλάχιστο και κάτι καταλαβαίνω, δόξα τω Θεώ... ξεσπάει πάλι στο γάργαρο γέλιο του.

Σέ δύο τρεις μέρες ξαναφύγει για τή Φανερωμένη. Έκει θα περάσει ξανά τό καλοκαίρι του. Είναι ώρα πιά να τόν άφήσω κι έγώ. Άυτός θα μείνει άκόμα, γιατί περιμένει κάποιον ζευγάρι πού τό στεφάνωσε ό ίδιος.

**ΚΟΙΤΑΖΩ ΤΟ ΠΛΑΤΥ** πρόσωπο, τό μεγάλο κεφάλι με τά γαλανά μάτια πού τό στεφανώνει πλούσια χαιτή με άσημένιους θυάδους κοιτάζω αυτή τήν ιερατική —σαν δεσπότη— φυσιογνωμία πού δέν τής λείπει και κάποιος άέρας απ' τήν κλεφτουριά (για να γίνει έτσι ή σύνθεση της ψυχικής εικόνας του) συλλογιέμαι:

«Αυτός ό ποιητής, πού είναι τό καύχημα σήμερα τών Έλλήνων, λίγο έλειπε να πάει, χωρίς δική του βέβαια πρωτοβουλία, τό βραβείο Νόμπελ. Άδτοι πού του τό κράτησαν πέρσι, μπορεί να του τό δώσουν τού χρόνου, τόν άλλον. Άλλά και χωρίς τό Νόμπελ ό Σικελιανός, μεγαλώνει τήν Έλλάδα».

Γλωσσικά σημειώματα

## ΤΟ ΕΥΦΩΝΙΚΟ "Ν"

του Θρ. Σταύρου

**ΟΤΑΝ ΜΙΛΑΤΕ**, φυσικά όμως κι απροσποίητα, λέτε ποτέ «εβρασεν αβγά», τα πουλούσεν οκά-οκά», μοίραζεν ελεημοσύνες», σκοτώθηζεν από όλμο», έτσι με το ν στο τέλος των ρημάτων; Ενωό όταν μιλάτε στην κοινή δημοτική, γιατί, αν πρόκειται για ιδιώματα, τό πράμα αλλάζει.

Πριν απαντήσετε, διώξτε μπρός από τα μάτια-σας τα γραμμένα, σβήστε από τό νού-σας τήν οπτική εικόνα και δοκιμάστε με το αφτί. Γιατί δυστυχώς είμαστε πολύ κακοσυνθητιόμοι και συχνά τα γράμματα πον έχομε μπροστά-μας θαλώνουν τό αίσθημά-μας: ξεχνούμε πως γλώσσα δέν είναι αυτά, πως η γλώσσα είν' εκείνο πού ακούμε κι όχι εκείνο πού βλέπομε, πως είναι φθόγγοι, φωνές, ήχοι κι όχι τα σημάδια πού τα συμβολίζουν. Λοιπόν, όταν μιλάτε, βάζετε στην κατάληξη των ρημάτων αυτό τό ν, πού από τήν αρχαία γραμματική τό μάθαμε και τό λέμε ευφωνικό;

Για να μη σας βάλω στον κόπο να ψάχνετε για παραδείγματα, σας αραδιάζω εδώ μερικά: άνοιξε αυλάκια, φέρθηκε άνόητα, πέρασε αγάλια-αγάλια, του έδειξε άγάπη, τα έμαθε ονακατωιά, βούλιαξε από τα χέρη, δέν ειδε άσπρη μέρα: έστενε όρθηος, προχορούσε ομαλά, αρμένιζε ολημερίς, φώναζε όλη νύχτα, έκανε ολονυχτίες: έβραζε ουρλιαχτά, φάνταζε ουρανοκατέβατος: τό 'ριξε έξω, μιλούσε εβραϊκά, διψούσε εκδίκηση, έβαζε ενέχυρα: δέν είχε πανχία, ήξερε ιστορίες, άκουσε ίσως, απόχτησε οικογένεια, δέ χόρτασε ύπνο.

### ΑΠΡΙΛΗΣ 1947

**ΣΕ ΜΙΑ** μικρή ρωγή κοιμούνται οι θυήσες ένα λουλούδι στο αίμα μας ριγεί τά πόδια τραγουδούν ένα έμβατήριο σαν περπατάς στο δρόμο τήν αυγή.

Μέσα στης άκακίας τά νεφελώματα ύπάρχει αυτό πού πάντα τραγουδεί: γλυκεία ή ζωή γιατ' είναι άκατανόητη σαν παίξιμο ενός φύλλου σε κλαδί.

Τό άποχαιρωτό με τό σέβας πού του άριόζει κι αυτός δέν παύει να με συνοδεύει με τις εγκάρδιες χειρονομίες του, με τήν παλλομένη παρουσία του.

—Έζησα με τό λαό, μου ειπε, γίνηκα ένα μαζί του. Τό έργο μου γυρνάει πίσω σ' αυτόν.

Κι ό λαός απ' όλα τά στρώματα άρχισε πιά να του άποδίνει τήν όφειλή του, να τόν άναγνωρίζει για γνήσιο τέκνο του, αυτόν πού στάθηκε «άνάστημα» του Πινδάρου, αναθεραφέτος του Ρωτόκριτου και πρωτόκλητος του Σολωμού. Πανηγυρικά οι Πανελληνες προσφέρουν τόν αίνο τό δικαιο στον έλεγκτό τους:

**Γιατί βαθιά του δόξακε και πίστευε τή γή**  
καθώς λέει κι ό πρώτος στίχος απ' τό τελευταίο ποίημα τών Λυρικών του.

Φεύγοντας σκέφτηκα πως αυτά πού άκουσα μόνος έγώ θα ενδιαφέρουν έξάπαντος και πολλούς άλλους. Μου ήρθε ό πειρασμός να τά γράψω. Οι αναγνώστες θα κρίνουν αν έχω καλά. Μά ό ίδιος ό Σικελιανός, ό Μέγας Τροφάντης του λυρισμού μας θα μου συχωρέσει αυτή τήν άκριτομύθια; Ταπεινά του ζητώ από δω άφεση άμαρτιών...

Θα συμφωνήσετε, πιστεύω, πως τέτοιο ν δέ λέμε ποτέ, πως το ευφωνικό ν στην κατάληξη των ρημάτων είναι για τήν κοινήμας γλώσσα άνάπαρτο. Κι όμως: όχι σπάνια τό βλέπομε γραμμένο σε τωρινά δημοτικά κείμενα, κάποτε και σε μερικά συνταγμένα κατά τά άλλα όχι σπρόσχετα. Γιατί; Γιατι η μακρόχρονη συνναστροφή-μας με τήν καθαρεύουσα νόθευε τό γλωσσικό αίσθημα σε πολλά: γιατί μας δυναστεύει ή οπτική εικόνα της λέξης: γιατί, όταν θέλεις ναγοράσεις ένα ποτήρι, τό χτυπάς λίγο με τό δαχτυλίδι-σου για να δεις μήπως είναι ραϊσμένο, κι όταν σου δώσουν καμιά χρυσή λίρα—αν εισαι δηλαδή από κείνους πού τους τυχαίνουν τέτοια πράματα—τή βροντάς άπάνω στο τραπέζι, για να καταλάβεις από τον ήχο τή γνησιότητά-της, όταν όμως γράφεις τή γλώσσα σου, δέ θυμάσαι πάντα πως τα γράμματα αξίζον μόνον όσο συμβολίζουν ζωντανές φωνές και δέ δοκιμάζεις με τό αφτί τή φράση πού γράφεις, να δεις αν βγάζει γνήσιο ήχο.

Λοιπόν ευφωνικό ν η κατάληξη των ρημάτων δέν παίρνει ποτέ πάντα έδανε, έδεσε, δέθηκε, ό τι και νακολουθεί.

Μα σε λαϊκά τραγούδια τό βρίσκουμε. Θα μου πείτε. Να μη γελιώμαστε. Το λαϊκό τραγούδι τραγουδιέται, κι ο λαός, πού δέν άνέχεται τή χασιμοδιά, βάζει ένα ν ανάμεσα σε δύο λέξεις, όταν πρόκειται να γίνει συνάντηση φωνηέντων, αυτό όμως τό κάνει γενικά κι όχι μόνον όταν η πρώτη από τις δύο λέξεις είναι ρήμα με κατάληξη ε. Στο τραγούδι πού τραγουδιέται τό αφύσικο σκεπάεται. Όπως και να 'ναι η παρεμβολή ενός τέτοιου ν στους λαϊκούς στίχους δέν μπορεί να δικαιολογήσει τή χρησιμοποίησή-του στην κοινή δημοτική, αφού ό ζωντανός προφορικός λόγος δέν τό δέχεται.

Και στο στίχο; Θα μου πείτε ίσως: δέν μπορώ να προσθέσω ένα ν, για ναποφύγω τή χασιμοδιά;

Σου 'χω χαρη, κάβουρα, να πηδάς στα κάβουρα. Σε θέλω να πλάθεις τον απεχάδιαστο στίχο χωρίς και να χαλάς και να στριμώχνεις τή γλώσσα. Σαν πηδάς μες στο νερό, είναι χάρη σου 'χω γώ;

### ΤΑΞΙΔΙ

**ΔΕ ΘΡΥΜΜΑΤΙΖΕΙ** ή νύχτα τόσα άστέρια όσα ή άγάπη μέσα στη ματιά ποτέ δέν είναι έλευθερα τά χέρια όταν δέ βγαίνει ή σκέψη απ' τή φωτιά. Φεύγει ή στεριά κι ή θάλασσα επιστρέφει στο δέντρο πού περιόγραμια ζητά— γιατί δέ ζήσαμε όρθιοι μες στα νέφη, ποτέ δέν τραγουδήσαμε άσχετά.

Α. ΠΑΝΣΕΛΗΝΟΣ





# Η ΚΩΜΩΔΙΑ ΤΕΛΕΙΩΣΕ

ΤΟΥ

Αμερικανού ηθοποιού HOWARD DA SILVA

γνωστού σ' όλον τον κόσμο από τις ταινίες «Χαμένο Σαββατοκύριακο», «Αυό χρόνια στο κατάρτι», «Η λάμψη του φεγγαριού» κ. λ. π.



Howard Da Silva

**Θ**ΑΘΕΛΑ ΝΑ ΣΥΝΗΓΟΡΗΣΩ για μιιά κατατρεγμένη μειοψηφία. Έλπίζω να μη θεωρηθεί παράταιρη ή τέτοια μου προσπαθεια γιατί αυτό που έχω να πω συμφέρει και σας, ανεξάρτητα απ' τ' αν άνιχετε ή όχι στην κατατιεζόμενη ομάδα. Η κατατρεγμένη μειοψηφία που έχω υπ' όψη μου είναι οι ήθοποιοί.

Η κατάσταση τους είναι παρόμοια από πολλές απόψεις με κείνη των συγγραφέων και των σκηνοθετών — όλων των καλλιτεχνών μτροφά να πω.

Ο Νόρμαν Κόργουϊν, στην πρώτη συνεδρίαση αυτής της συνδιάσκεψης ανέφερε τα λόγια του περιβόητου αισθητικού και ζηλωτή του καλού γούστου, του κ. Γ. Πέγκλερ: «Ο ήθοποιός έχει ξεχάσει το παρελθόν απ' τ' όποιο προήλθε... μιλάει με θράσος σε καλλιτέχνους απ' αυτόν».

Κι αλήθεια, έμεις οι ήθοποιοί βρισκόμαστε σε πολύ δύσκολη και άντιφατική θέση. Φυσικά, δεχόμαστε από παντού συμβουλές για τ' ό τι πρέπει να κάνουμε, δεχόμαστε από παντού ενθαρρύνεται, θέλω να πω με πείθουμε ή μάλλον μ' αναγκάζουμε να επιδοκιμάσω την ζούκα-ζούκα που την απεχθάνομαι γιατί είναι πολύ γλυκό πιετό και μου χαλάει τόν ήπνο, κ' επιδοκιμάζω μιιά ζουριστική λάμα που μπορεί να σας κόψει τ' ό γενία και μιιά φορά τ' ό λαμό και λέω πως έχω ένα ροζοί όγκριφείας μ' όλο που είναι σωστό κρεμύδι. Ναι, φροντίζω πάντα να μου λέγε τι πρέπει να λέω στους άλλους να κάνουν. Μπορώ όμως να επιδοκιμάσω τ' ό χτίσιμο σπιτιών για τούς άπομάχους. Μπορώ να επιδοκιμάσω την ειρήνη; Μπορώ να επιδοκιμάσω τόν πολιτικό μου ύποψηφιο; Τη Δημοκρατία; Κάτσε ήσυχ, είσαι ήθοποιός!

Ο ήθοποιός—λένε—είναι ό σπουδαιότερος παράγοντας του φίλμ. Τόσο σπουδαίος είναι ό ήθοποιός. Είναι υπεύθυνος άπέναντι στο κοινό, στο στούντιο και τ' ό συμβόλαιο' ή επίδραση που

έξασκει στην εύπλαστη σκέψη των θεατών είναι τόσο σημαντική ώστε θα κάνει κατάχρηση έμπιστοσύνης αν βγει να μιλήσει δημόσια.

Όμως αυτό δέν είναι άπολύτως αλήθεια. Ο κ. Ρόμπερ Τεύλορ ποτέ δέν μου προξένησε ιδιαίτερο ενδιαφέρον σαν ήθοποιός, όμως την περασμένη Κυριακή διάβασα ένα άρθρο γι αυτόν που μ' έκανε να τόν τόν θαυμάσω σαν πολίτη.

Ο συγγραφέας του άρθρου τόν συζείταρε για την τόλμη που είχε να κάνει δημοσία δηλώσεις υπέρ της Έπιτροπής άντιαμερικανικών ενεργειών και μ' όλο που δέν είχα ποτέ μου άντιμετωπίσει τ' ό πράγμα κάτω απ' αυτό τ' ό πρίσμα, πρέπει να όμολογήσω ότι αισθάνθηκα κάποιο δέος μπροστά στην τόση τόλμη του κ. Ρόμπερτ Τεύλορ. Θυμήθηκα τ' ό παιδικά μου χρόνια κ' έναν συνομήλικό μου που είταν ό μόνος στη γειτονιά πουχε τ' ό κουράγιο να κατεβεί σ' έναν βόδρο και να χώνει μέσα τ' ό χέρι του. Τ' ό δεύτερο πράγμα που έμαθα για τόν κ. Ρ. Τεύλορ είταν ότι δέν διαβάσει. Τ' ό άρθρο δέν λέει ότι δέν ξέρει να διαβάσει. Άπλως ότι δέν τ' ό άρξεται. Έμφανίζεται μιάλιστα κ' ή γυναίκα του που λέει πως, μ' όλο που τ' ό άρξεται ν' άσχολεϊται έρασιτεχνικά με τ' ό μαγειρική, ποτέ του δέν διαβάσει τις συνταγές. Εισαγωγικά: Κοιτάει μόνον τις εικόνες κι άρχίζει ν' άνακατείνει. Κλείνουν τ' ό εισαγωγικά.

Δέν άποκλείεται ή μέθοδος αυτή να είναι ή μόνη σωστή για να φτιάξει κανείς τ' ό γαρνιτούρα μιιάς σαλάτας' ύποπτεύομαι' όμως πως χροιαζεται και τ' ό περισσότερο για να είναι ήθοποιός και πολίτης.

Κι αυτό μου θυμίζει την Κάθριν Χέρμπαρντ. Τ' ό «Ντέιλ Βαρίντο» δημοσιεύει στην πρώτη του σελίδα, στη δεξιά στήλη την πληροφορία ότι ό Λέο Μάκ Κάρεϊ άποφάσισε να μη δώσει ρόλο στην Κάθριν Χέρμπαρντ στο έπόμενο φίλμ του επειδή ή ήθοποιός αυτή μίλησε σε μιιά συγκέντρωση υπέρ του Χένρυ Ουάλλας.

Ο Τεύλορ μίλησε πίσω απ' τις κλειστές πόρτες της αίθουσας όπου ό Ράννιν κι ό Τόμας ενεργούσαν τις άνακρίσεις τους. Η Κάθριν Χέρμπαρντ μίλησε δημόσια μπροστά σε είκοσιεφτά χιλιάδες άνθρώπους.

Λοιπόν, καταλαβαίνετε τώρα τι τρέχει. Δέν είναι τόσο τ' ό δέν επιτρέπεται στον ήθοποιό να επιδοκιμάζει. Είναι α ό τ' ό που επιδοκιμάζει. Δέν είναι πως σ' έναν ήθοποιό άπαγορεύεται να πολιτευτεί. Είναι με πιά μεριά τ' ό πάει.

**Ν**ΟΜΙΖΩ ΠΩΣ Ο ΗΘΟΠΟΙΟΣ είναι σ' αλήθεια σημαντικός παράγοντας. Νομίζω πως ήθοποιός είν' υπεύθυνος άπέναντι στο κοινό του, στο έπάγγελμά του, στους συναδέλφους του ήθοποιούς και (μ' όλο που αυτό πολύ σπάνια παίρνεται υπ' όψη) άπέναντι στον έαυτό του.

Τώρα πιά είναι γνωστό σ' όλους ότι στη βιομηχανία της φανέλλας έπεκράτησε πανικός όταν ό Κλάρκ Γκζέμπλ έμφανίστηκε στο φίλμ «Συνέβει μιιά νύχτα» χωρίς τ' ό πατροπαράδοτο κάλυμα τ' ό στήθους.

Προζαλεί τ' ό θαυμασμό μ' και τ' ό φόβο τ' ό γεγονός ότι ό ήθοποιός έχει μιιά τόσο προσωπική, άμεση επίδραση στα 57 εκατομμύρια των άμερικανών που πάνε στον κινηματογράφο τουλάχιστο μιιά φορά στις τρεις βδομάδες.

Τ' ό μεγάλα όνόματα των ταινιών προσφέρουν ένα είδος άκρογωνιαίον λίθον στα όνειρα, τις άπογοιτευσεις και τούς φόβους του κοινού. Η μικρή όργανη Μαϊρή Πικφορντ τ' ό συμβολικό άνθρωπακι—τώρα πιά γίγαντας—Τσάρλι Τσάπλιν' ή εργαζόμενη κοπέλλα—Τζέιν Κράουφορντ' τ' ό δεσποτικό σερνικό—Γκζέμπλ' ό δειλός—Στίουαρτ' ή εύτυχισμένη οίκογενειακή ζωή, Πιντξέον και Γκάρσον.

Πολύς κόσμος ζει μιιά ζωή τόσο παραπλήσια και οίκεια με τόν κόσμο της όθόνης όσο και με τ' όν οίκογενεία του.

Συμφωνώ λοιπόν ότι ό ήθοποιός είναι υπεύθυνος άπέναντι στο λαό θάθελα όμως να σας πω πως νομίζω πως είναι οι υπεύθυνότες του: πρώτο να μιλάει μ' όλη του τ' ό φωνή, μ' ειλικρίνεια, σαν πολίτης, πάνω στα πραγματικά και άποφασιστικά προβλήματα

που άντιμετωπίζει σήμερα τ' ό κοινό. Να μιλάει για τόν πόλεμο, την ειρήνη, την άνεργία και την καταπίεση, τόν τιμάρθμο της ζωής και την κατάσταση των μειοψηφιών. Δεύτερο, ό ήθοποιός είναι υπεύθυνος για τ' ό έπάγγελμά του, τούς ρόλους που παίζει και για τ' ό πως τούς παίζει.

Γιατί άσχετα αν είναι καλός ή κακός ό ήθοποιός, έξασκει σημαντική επίδραση στο περιεχόμενο της ταινίας. Στην περίπτωση των άστέρων τ' ό πράγμα είναι όλοφάνερο: τ' ό παίξιμο του Μπόγκαρτ στο «Γεράκι της Μάλτας» είχε σαν άποτέλεσμα να βρεθούν δεκάδες κλισεδοποιημένοι μιμητές του. Συγγραφείς που τ' ό κέριο μέλημά τους θάπρεπε να τ' αν ή πραγματικότητα άκούει να τούς ζητήν κι άλλα σενάρια ά λα Μπόγκαρτ.

Τι να πει κανείς για τούς καρατερίστες και τούς κομπάρσους; Μ' όλη την αλήθεια δέν είναι και πολύ εύκολη ή δουλειά τους όταν οι πρόβες είναι μιιά έξαίρεση, όταν παίζετε ένα ρόλο άδειάκις άφοσίωσης για ένα σας φίλο κι ό φίλος αυτός έμφανίζεται δού λεφτά πριν άρχισι τ' ό γύρισμα' όταν σκοτώνετε έναν άνθρωπο τ' ό Δευτέρα τ' ό πρωί και ζογαδιάξετε μαζί του την Τρίτη τ' ό πόγγημα' όταν παίζετε τόν φλογερό έραστή μπροστά σε κλειστή μηχανή λήψεως' όταν ή στιγμή της πραγματικής συγκίνησης πάει περίπαιτο απ' τις πολλές έπαναλήψεις της σκηνης μεζους ότου ν' άκούσετε τα λόγια «γύρισέ το»—στ' αλήθεια εύκολο. Ο ήθοποιός πρέπει να τ' άντιμετωπίζει αυτό καθός κι άλλα πολλά τεχνικά προβλήματα ύπάρχουν ύπάρχουν όμως και πολλά τεχνικά μέσα που δ τ ε ν ο κ ο λ υ ν ο υ ν τ' ό δημιουργία του ήθοποιού. Αυτά είναι τ' ό έπαγγελματικά εργαλεία στην τέχνη του ήθοποιού. Μερικά εργαλεία είναι άποδοτικό, άλλα δύσχορηστα.

**Ο**Ι ΗΘΟΠΟΙΟΙ θ' ά πρέπει να μαζευτούν και να συζητήσουν γι αυτά τ' ό εργαλεία και ιδιαίτερα για τις μεθόδους που θ' ά κάνουν τ' ό δύσκολα πιο εύκόλορηστα. Μ' ό πρώτ' απ' όλο πρέπει να ξέρουμε τ' ό θέλωμε ν' χτίσομε. Ο ήθοποιός, ή όποιοσδήποτε καλλιτέχνης που νομίζει πως ή δουλειά του είναι κάτι παραπάνω από μιιά έπιχερδής πορνεία, κατευθύνει τόν ταλέντο και τ' ό μαστοριά του έτσι ώστε να πετύχει την αλήθεια και την πραγματικότητα. Μόνον έτσι μπορεί να βρει την ίκανοποίηση, την έξαρη που μπορεί να προσφέρει ή τέχνη. Όταν όμως πραγματικότητα έχει φυσικά υπ' όψη μου κάτι πολύ περισσότερο άπόναν ρεαλισμό. Η φαντασία μπορεί να προβαλει τ' ό συναισθηματική πραγματικότητα τ' ό ή πιστότητα στις ρεαλιστικές λεπτομέρειες συμβάλλει πολλές φορές σε μιιά χυδαία διαστρόφη της αλήθειας και της πραγματικότητας.

Κι εδώ είναι που ό ήθοποιός έρχεται άντιμέτωπος με τόν κλισεδοποιημένο ρόλο, τ' ό στερεότυπο. Και δέν είναι μόνο ό ήθοποιός. Ο χρυσός κανόνος του προηγούμενου έχει ήδη παγιώσει τόν συγγραφέα και τόν σκηνοθέτη.

«Ο τύπος ενός τέτοιου χαρακτήρα», φωνάζουν όλοι στον ήθοποιό «πάντοτε έτσι παίζετανε και ποιούειμαστε έμεις για να πάμε κόντρα στην παράδοση; Στο συγγραφέα λένε «Τ' ό είδος της ιδέας» στον σκηνοθέτη «τ' ό στυλ της διδασκαλίας» μ' ό μοτίβο είναι πάντοτε τ' ό ίδιο: «Τόχομε κάνει κι άλλοτε, μπορούμε να τ' ό ξανακάνομε και τώρα».

Τι μπορεί να κάνει ένας ήθοποιός όταν τόν καλούν να δώσει ζωή σ' έναν χαρακτήρα άντιγραμμένο από τ' ό δέκατο άντίγραφο; Είναι φορές που για να είναι εν τάξει με τόν έαυτό του θ' ά πρέπει ν' άρνηθει να παίζει τ' ό ρόλο. Πρέπει όμως να ύπάρχει μιιά πολιτική που να τ' ό επιτρέπει να παραμείνει στο στούντιο.

Μπορεί βέβαια να φορέσει τόν ρόλο-κλισέ σαν μιιά καμπαρντίνα και βστερα να τ' ό βγάλει κάνοντας και κανένα σκόλιο για τ' ό κλίμα του Χόλλυγουντ. Αυτό είναι παράδοση των άλλων. Ο ήθοποιός πρέπει ν' άγωνιστεί για να δώσει νόημα σε κάθε λέξη που προσφέρει, κάθε κίνηση που κάνει. Είναι φορά που ένας ήθοποιός πραγματικά προκυμαμένος μπορεί και μιιά κοινή φραση όπως «Δη-

μοκρατία θ' ά πει ίσο μοίρασμα στα κέρδη» να την κάνει ν' άντηγήσει σαν άπειλή για τόν σημερινό άμερικάνικο τρόπο ζωής.

Όχι, δέν ύπάρχει μικρός ρόλος για τόν ήθοποιό. Πρέπει να έπιστρατεύει πάντα όλη τ' ό γνώση του, την τεχνική και τ' ό ταλέντο του για να έμφυσησει στο κάθε τι που παίζει την ουσία της ζωής και της πραγματικότητας. Δέ θ' ά πετύχει πάντοτε στην ύπερπήδηση των έμποδίων παίζοντας στον κινηματογράφο, δέ πρέπει όμως να πάψει ποτέ την προσπαθειά του. Όταν θ' ά πάψει, θ' ά είναι ήδη νεκρός σαν καλλιτέχνης κι όταν κι άρκετοι άλλοι εργαταλείουν την προσπαθεια για την άπεικόνιση της πραγματικότητας, ό κινηματογράφος σαν τέχνη θ' ά πεθάνει.

**Μ**ΕΓΑΛΟΙ ήθοποιοί και μικροί ήθοποιοί, όλοι σας πρέπει να συνεχίσετε την προσπαθεια. Άσχετα από τ' ό αν είστε βαρέων βαρών ή ελαφρών βαρών σύμφωνα με την περιεργη διαβαθμηση που έπικρατεί στο στούντιο πρέπει να ρίξετε τ' ό βάρος σας και να κάνετε να γίνει αισθητό τ' ό κάθε σας κιλό.

Τ' ό στερεότυπο είναι ένα παλιό πρόβλημα για τόν καλλιτέχνη του Χόλλυγουντ. Όμως αυτή τ' ό δεύτερη μεταπολεμική έποχή των άτομικών βομβών και των ρουκετοβόλων ή έκστρατεία ενάντια στην αλήθεια και την πραγματικότητα εντάθηκε και τ' ό προβλήματα των καλλιτεχνών πληθύνανε.

Γιατί οι έρωστές του ψέματος συμπεριλάβανε στο μαυροπίνακά τους ταινίες σαν τ' ό «Μάρκη» τόν «Παράξενο έρωτα της Μάρθας» «Ιβερ», τ' ό «Μπουμεράγκ», τ' ό «Καλλιτεχνά χρόνια της ζωής μας», τ' ό «Καμάρι των ναυτικών» Κομμουνιστική προπαγάνδα.

Όχι, αυτοί οι θαυμαστές της άφηρημένης τέχνης δείχνουν με τ' ό ξεραμένα τους δάχτυλα αυτές της ταινίες γιατί ή κάθε μιιά τους κατά τόν ένα ή τόν άλλο τρόπο—και μερικές απ' αυτές τόσο έπιφανειακά—άγγίζουν την πραγματικότητα. Κι όταν άγγίζει κανένας την πραγματικότητα είναι τ' ό ίδιο σ' ό να τούς προκαλει ταχυπαλμία και τ' ό βλέπουν κόκκινα!

Κι ό καλλίτερος τρόπος για ν' άποφύγει κανείς την πραγματικότητα και να νοθέψει την αλήθεια είναι φυσικά ό τρόπος του κλισε και τ' ό στερεότυπου.

Ο γάλλος: «Ο λα λά».

Ο Ιταλός: «Μόμα μιιά».

Ο Ιρλανδός: «Πίστη και θρησκεία».

**Μ**Α ΤΟ ΚΑΛΥΤΕΡΟ απ' όλα, αυτά που τούς άρξεται ν' άκούνε περισσότερο από όλα τ' άλλα είναι κείνα τ' ό «Μάλιστα Κόριου—όχι άφεντικό». Να βρίζουνε τ' ό λαό των Νέγρων, να τόν παραμορφώσουν να μην παρουσιάζουνε σε καμμιιά περίπτωση τ' ό ζωή και τ' ό προβλήματα των Νέγρων με κάποια ύποψια αλήθειας και πραγματικότητας.

Όταν ένας άνθρωπος μιλάει με ξενική προφορά είναι παράξενο ή άπειλητικό. Όταν ένας άνθρωπος δουλεύει με τ' ό χέρια του—είναι παράξενο ή άπειλητικό.

Αυτοί είναι οι άνθρωποι που ό ήθοποιός πρέπει να τούς έμφυσησει ζωή. Αυτοί—ή θ' ά πεθανομε έμεις.

Ο Πέγκλερ είπε: «ό ήθοποιός ξεχάσε τ' ό παρελθόν απ' τ' ό όποιο προήλθε».

Έμεις θυμόμαστε. Τ' ό ίδιο όπως θυμόμαστε τόν Μολιέρο, τόν ήθοποιό—συγγραφέα που θάφτηκε σε άνευλόγητο χώμα μόνο και μόνο γιατί είταν ήθοποιός. Θυμόμαστε πως ό Μολιέρος πέθανε πάνω στη σκηνη. Θυμόμαστε πως τ' ό τελευταία του λόγια είταν: «Η κωμωδία τέλειωσε».

Ο Πέγκλερ είπε ότι ό ήθοποιός μιλάει με θράσος σε καλλιτέχνους απ' αυτόν».

Ζούμε σε κρίσιμους καιρούς. Έμεις οι ήθοποιοί π ε ρ ε ι να μιλήσομε στον καθέναν—στους καλλιτέχνους μας και στους Πέγκλερ. Η κωμωδία π ε ρ α γ μ α τ ι τέλειωσε.





# ΠΟΙΗΣΗ

## Ο ΑΓΩΓΙΑΤΗΣ ΚΑΙ Τ' ΑΛΟΓΟ ΤΟΥ

Χόρτο σου στρώνω στο φουσιό. Λεβέντη μου, κλήσου.  
Ξέξερα κι είσαι μοναχά με τ' ὄριο χαϊμαλί σου.

Σου φέρνω κρούσταλλο νερό, σου φέρνω στο ταγάρι,  
Τὸ διπλοαστρεμένο σου ταϊνι, δουλευτάρη.

Στὴ χιούτη τὴν περήφανη, μιὰ χάντρα ἔχω πλεμένη  
Γαλάζια. Διώχνει τὸ κακὸ τὸ μάτι, πὺ ἀρρωσταίνει.

Κρεμάστηκε ἄδειος ὁ ντουρβάς, ἄδερφι, στὸ παγί σου.  
Λεβεντονιὲ καλόβολε, γύρε κι' ἀλησμόνησου.

ΝΙΚΟΣ ΧΑΤΖΑΡΑΣ

«ΝΕΑ ΕΙΔΥΛΛΙΑ»

## «Ἀνοιξιάτικες ὥρες»

### ΠΕΡΙΜΕΝΟΥΜΕ

**Ε**ΙΝΑΙ ΔΥΟ σύνεφα πὺ βάρουνε τὴν κάμαρα  
κι εἶναι ἓνα χᾶδι μὲς στὸ μαξιλάρι σου  
πὺ γυρεύει τὴ θάλασσα.

Κι ἐμεῖς μονάχα περιμένουμε  
μὲ τὰ τραγούδια κρεμασμένα ἀπ' τοὺς ὤμους μας  
σὰ μιὰ κουβέρτα γιὰ τὴν αὐριανὴ ἐκδρομὴ.

Ἔτσι μονάχοι περιμένουμε  
ν' ανοιγοκλείσουνε τὰ βλέφαρά σου  
καὶ νὰ φυτρώσει ἡ ἀνεμώνα.

### ΚΑΛΕΣΜΑ

**Ε**ΛΑ ΣΤΗΝ ἄγρια τοῦ γιαιοῦ  
στὰ σκαλοπάτια τῆς λιακάδας.  
Βότσαλα κουνουνᾶν στὴ σιγαλιὰ  
κι ἀχολογοῦν οἱ ἀνέμοι ἀπ' τὴν ἀλμύρα.  
Ἔλα—τὰ μεσημέρια σὲ φονάζουνε  
μὲ δυὸ παλάμες γύρω ἀπὸ τὸ στόμα—  
τὸ πυρωμένο κούτελο στὸ βράχο  
ἢ καρδιά μου στὸ λιούρι  
ἢ καρδιά μου στὴ φούχτα σου—  
δάγκωσέ τη  
δάγκωσέ τη τὴν καρδιά μου.  
Ἐκεῖ φυτεύουν λεμονιές  
καὶ ξεποστένουν τὰ σπουρογίτια.  
Ἐκεῖ μιλᾶν τὰ περιστέρια  
ταίρια—ταίρια.

Στὴ θάλασσα στὴ θάλασσα τὰ ροῦχα μας πετόξαμε  
ν' ἀκούσουμε γυμνὸ τὸ καρδιοχτύπι μας.  
Ἄχ εἶναι ὁ ἥλιος δυνατὸς  
πὺ δυνατὸς κι ἀπ' τὸ φίλι

πὺ δυνατὸς κι ἀπ' τὴ καρδιά μου.  
Δὲν τὸν ἀντέχω μοναχὴ  
τόσο ἥλιο τόσο ἀπαντοχὴ.

ΚΑΙΤΗ ΚΑΜΠΑΝΗ

### ΠΟΛΕΜΟΣ

**Μ**ΗΤΕΡΑ ὁ πόλεμος.  
Ἡ γαλήνη ἐκόλλησε ἀπ' τὴν καλύβα μας  
κι ἀπ' τὸν ἄγριο βράχο μου.  
Ἔχουμε τόσα νὰ γράψουμε σὲ σᾶς τοὺς ζωντανούς  
καὶ τοὺς ἀγαπημένους  
κι' ὅμως, αὐτὴ ἔδω ἡ χρονοτριβὴ πρὶν ἀπ' τὴ μάχη  
μᾶς συναρπάξει.

Κάτι τέτοιες στιγμὲς σὲ θυμᾶμαι μητερούλα.  
Θυμᾶμαι τὰ λόγια σου καὶ τὰ κᾶνω τραγοῦδι.

—Γυιέ μου, γυιόκα μου—μῶλεγε τότε—  
σὰ θὰ γίνεῖ πόλεμος καὶ φύγεῖς  
θὰ μοῦ στρίψει ὁ νοῦς.

Κι ἐγὼ σου γράφω τώρα :

—Μάνα μου, μαρούλα  
σὰν τελειώσει ὁ πόλεμος καὶ σοῦρθο  
πιὰ δὲν θᾶχεις βᾶσανα, κλημούς.  
Θὰ σοῦ φύγει πιὰ τὸ καρδιοχτύπι  
μὴν τυχὸν κι ἀπὸ τὴ φάμπρικα τὸ σκολάσουν τὸ παιδί  
καὶ μᾶς εὔρει ἡ πείνα κι ἡ ἀρρώστια  
δίχως τίποτα καὶ δίχως  
νὰ γυρίσει μάτι νὰ μᾶς δεῖ.

Νᾶσαι ἦσυχη μητερούλα  
γιατὶ ἐκεῖ πὺ θὰ φτάσουμε δὲ θὰ γίνεῖ πόλεμος  
κι ἄς φεύγουμε φορτωμένοι τὶς βαρεῖές μας πανοπλιές.  
Ἐκεῖ θὰ γυρίζουν οἱ ἀνεμοδείχτες  
χωρὶς νὰ δίχνουν τὴ σάλπιγγα τῆς καταγίδας.

Δὲ θὰ σοῦ ποῦν ποτὲς ἐκεῖ  
πὺς πρέπει νὰ τραγοῦδάς ὅταν σοῦ φοροῦν τὴν ἐξάρτηση.  
Οἱ κραυγὲς τῶν ὄπλων κι φόβος  
μένουν χωρὶς ἀποτέλεσμα.

Πρὶν φύγουμε  
μέσα στὶς ρωγμὲς τῆς ραγισμένης γῆς  
θὰ θάφουμε τὸν πόλεμο.

Αὐτὴ τὴ φορὰ ὅταν νικήσουμε μητερούλα  
δὲ θᾶμαστε καὶ πάλι οἱ νεκροὶ  
πὺ ἐσκυφαν πάνω ἀπὸ τὸν τάφο τοῦ ἀδελφοῦ  
ν' ἀλλάξουν τὶς ἀλυσίδες.

Τὰ ματωμένα μας κρᾶνη  
θὰ φυτρώσουν λεμονανθοὺς καὶ χρυσὰ στάχια  
καὶ τὸ λαμπρό μας σύνταγμα θὰ βρεῖ τὴν ἀποστολὴ του  
μέσα στοὺς ἀοπλους δραγαῖες τῆς Εἰρήνης.

ΣΤΕΛΙΟΣ ΓΕΡΑΝΗΣ

### ΩΡΙΜΟΤΗΣ

Γραμμὴ ἀπὸ σκόνη  
Μιὰ καρδιά μεθυσμένη  
Στὰ φτερά τους ἔχουν πάρει τὰ χρόνια.  
Ἄδεσποτες στάλες, πουλιὰ στὸν ἀέρα  
Τῆς ψυχῆς μας τὰ ρίγη.  
Ἡ παρουσία τῆς ἀνοιξῆς σὰ θύελλα πόνου.  
Λεγεῶνες στεναγμῶν, βροχὴ ἀπὸ μίσος.  
Φύλλα σὲ κλώνια. οἱ ὀργισμένες ἐλπίδες  
Ἄγγελοι τῆς ὀδύνης  
Πὺ χτίζουν ἀπὸ τέφρα στὴ γῆ,  
Τὴ Ναζαρετ τοῦ κόσμου.

Λ. ΠΩΓΩΝΙΤΗΣ

### ΕΠΙΣΤΡΟΦΗ

**Φ**ΤΕΡΟΥΓΙΣΙΑ κοράκι μαῦρο  
κι ἀνέβαινα κι ἀνέβαινα.  
Σκοπὸς μου ὁ ἥλιος.

Κι ἀνέβαινα κι ἀνέβαινα  
ὡς τὴ φωτοπηγὴ πὺ μέ λουσε  
καὶ γίνεκα ἓνα περιστέρι.

Δίπλωσα τότες τὰ φτερά μου  
κι ἔπεφτα ἔπεφτα στὴ γῆ.  
Σκοπὸς μου ὁ ἀνθρώπος.

ΓΕΩΡ. Ν. ΚΑΡΤΕΡ

### ΓΙΑ ΤΟΥΣ ΑΔΙΚΗΜΕΝΟΥΣ ΚΑΙ ΚΑΤΑΦΡΟΝΕΜΕΝΟΥΣ

τοῦ THOMAS McGRATH

**Π**ΟΙΟΣ νὰ τὸ πῆ : μονάχα ὁ πὺ ἀπλὸς λόγος :  
Ἄντι οἱ μέρες περνοῦνε, καίγοντας καὶ παγώνοντας.  
[Ἄντι μέσα σὲ μισὸ τμήμα  
Δὲ βρῖσκειται οὔτε ἓνας κόκκος ἄμμου ἤρεμος κάτω ἀπ' τὸν  
[ἀνεμο  
Ἄντι ὁ ἴδρωσ εἶν' ἀρμυρὸς σὰν αἷμα καὶ χύνεται γιὰ κά-  
[ποιο ἄλλον.

Ποιὸς νὰ τὸ πῆ.  
Ἄντι ὁ πατέρας μου ἔζησε πενήντα χρόνια χωρὶς νὰ τοῦ περι-  
[σέψει δεκάρα στὴν τσέπη  
Ἄντι ἡ μητέρα μου ἔζησε πενήντα χρόνια χωρὶς μισῆς ὥρας  
[ἀναπαμό,  
Τυχεροὶ μεταξὺ τους καὶ τὰ παιδιά τους ὅσοι εἶναι τὸ ἴδιο  
[φτωχοὶ καὶ βλογημένοι.  
Πενήντα χρόνια στὴ γῆ. Πλουτίσαν οἱ τράπεζες. Ἄντι ὁ πατέ-  
[ρας μου δὲ μπορούσε ν' ἀγοράσει ἓνα τάφο.  
Πενήντα χρόνια τρέφεται τὸ ἔθνος καὶ τὰ παιδιά ὑποσιτί-  
[ζονται.

Ἄντι ἄσπυρα ἀσπύρια ἔχουνε ἀξιοπρέπεια καὶ τὰ λεύτερα κι  
[ἀγρία πουλιὰ τραγοῦδοῦν ἐρωτευμένα μὲ τὶς καλὲς τους,  
[ὅμως κάθε γροῖσα σου τρεῖς εἶναι μιὰν ἄρτα στὸν οὐ-  
[ρανὸ τοῦ οἰκοδεσπότη.

Ἄντι ἔλπιδα, εὐτυχία, ἐξοκούραση τῆς καρδιάς, ἀκόμα καὶ δου-  
[λικὴ ἀνάπαψη καὶ πιότερο χαμένες, πιότερο πολύτιμες  
[—ἀξιοπρέπεια, λευτερισί, δικαιοσύνη, δικαιοσύνη  
Ἄγαπημένοι μου, αὐτὲς δὲν εἶναι δικές σας, δὲ θᾶνε ποτέ,  
Μήτε κι ὁ Χριστὸς θ' ἀνηψώσει τὸ σπῆτι πάνω ἀπ' τὶς ὑπο-  
[θηκευμένες κεφαλές σας.

Ἄντι ἓνα θωρηχτὸ μὲ σαράντα μίλια, βυθίζει μιὰ σονάτα.  
Κ' ἡ μόνη παραγᾶραξη τοῦ ἔρωτα, ἡ τέχνη, δὲν κυριαρχεῖ  
Τοὺς ἐφιλάτες αὐτοὺς πὺ κινοῦνται στὸ φῶς τ' ἀληθινό.  
Μόλο πὺ ἡ ξανθὴ μένει πιστὴ, κι ὁ ἐραστής τῆς γυρίζεῖ  
[ἀπὸ τὴ μάχη

Καὶ τοὺς παντρεύει τὸ Χόλυγουντ,  
Μόλο πὺ οἱ παχιὲς γυναῖκες κλαῖν μὲς στοῦ ἀφεντικοῦ τὴν  
[αἰθουσα τῆς διαστροφῆς

Καὶ τ' ἀγόρια νιώθουν πὺς τὰ κλέβουν  
Ἄντι ἀδικία δὲ λύνεται μὲ ποιήματα, ἀκόμα καὶ στὴν Ντακότα.

Καὶ οἱ λύσεις δὲ βρῖσκονται ποτέ στὸ κούφιο δένδρο τῆς  
[παιδικότητος,  
Μήτε καὶ σὺλλαβίζονται μὲ πλουμιστὰ χαλίκια ἀπ' τὴν κρυ-  
[μμένη ἀνοιξή  
Οἱ μάγοι μᾶς ἀρνοῦνται τὰ ὄπλα. Μᾶς διασκεδάζουν κά-  
[νοντας ταχυδακτυλογραφίες,  
Μὲ τὶς ὀφρανεὲς φαντασιὲς καλύτερων ἡμερῶν.

(Μετὰφραση ΚΛΕΙΤΟΥ ΚΥΡΟΥ)

Σέλντον, Βορ. Ντακότα  
Γύρω-στὰ 1937 καὶ 1942



Ἄντι ποιητὴς Χατζάρας στὸ νοσοκομεῖο  
(Σκίτσο τῆς ΒΑΣΙΩΣ)



# Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΚΑΙ Η ΕΛΠΙΔΑ ΤΟΥ

Ἀπόσπασμα ἀπὸ πεζογράφημα τοῦ μεγαλύτερου Νοτιοαμερικανοῦ ποιητῆ καὶ συγγραφέα, πού γιὰ τὴν καταδίωξή του ἀπὸ τὴν Κυβέρνηση τῆς Χιλῆς ἔχει ἐξεγερθεῖ ἡ παγκόσμια διανόηση.

ΤΟΥ PABLO NERUDA



λυσσασμένος. Σὲ τέτοιες στιγμὲς νοιώθω ἀπόλυτη ψυχικὴ ἡρεμία, γιατί δὲ φοβάμαι οὔτε τὸ θάνατο οὔτε τὰ πάθη, μ' ἀρέσει ὅμως καλύτερα ν' ἀπολαβαίνω τὴν αὐγὴ, πού, σχεδὸν πάντα, προβάλλει ξάστερη κι ἀχτινοβόλα. Συχνά τότε κάθουμαι σ' ἕναν κορμὸ δέντρου, στέλνω τὸ βλέμμα μου μακριά μέσα στὴν ἀπέραντη θάλασσα, ἀναπνέοντας τὸ λευτερο ἀέρα καὶ παρακολουθώντας κάθε δῆγμα πού διασχίζει τὸ χωριό, μεταφέροντας γυρολόγους, Ἰντιάνους, ἐργάτες καὶ ταξιδιώτες. Ἐνα εἶδος δύναμη γιομάτη ἐλπίδα διαποτίζει τοὺς πόρους τοῦ κορμιοῦ μου κάθε τέτια μέρα, ἀτσάλωνοντας τὰ νέβρα τῆς ζωῆς μου περισσότερο κι ἀπὸ τὴν ἀνααλγησία, πὸ πολύ κι ἀπ' τὴ δική μου ἀταραξία.

Δὲν εἶναι λίγες οἱ φορές πού σὲ τέτοιες στιγμὲς πηγαίνω στὸ σπῆτι τῆς Εἰρήνης. Διασχίζω τὴ μεγάλη ἀπόσταση πού μὲ χωρίζει ἀπ' τὸ χωριό — κάπου μιά λέβγα δρόμο — ἀκολουθώντας τοὺς ἐρημούς δρόμους καὶ σταματῶ μπροστά στὴν πόρτα τοῦ σπιτιοῦ της, περιμένοντας τὴν νὰ βγεῖ.

Ἄν πλένει μ' ἀρέσει νὰ βλέπω τὰ χέρια της πούνα μελανιασμένα ἀπ' τὸ κρῦο νερό. Ἄν εἶναι στὸν κῆπο μ' ἀρέσει νὰ βλέπω τὸ κεφάλι της ἀνάμεσα στὰ ψηλά ἡλιοτρόπια. Κι ἂν δὲν εἶν' ἐκεῖ, μ' ἀρέσει νὰ βλέπω τὴν ἄδεια αὐλὴ καὶ τὸν ἔρημο κῆπο, καὶ τὴν περιμένω, χωρὶς νὰ βιάζομαι νάρθει.

**Η ΕΙΡΗΝΗ** εἶναι εὐσωμῆ, ροδοκόκκινη, φλόγα, καὶ γι' αὐτὸ πῆρα τὴν ἀπόφαση νάρθω στὸ χωριό. Πλένει, τραγουδάει, εἶναι εὐκίνητη, ἀπότομη, γιομίζει χαρτιὰ μὲ ἀπίθανα ὄρνιθοσκαλισμάτα. Ἀλήθεια! Νὰ ἦταν ἡ ζωὴ δλο χαρά!

Δὲ μὲ χαιρετᾶει ἀπὸ μακριὰ καθὼς πλησιάζει πρὸς ἐμένα, ἀλλὰ ἐγὼ προχωρῶ μὴ νὰ τῆς πάρω φίλι, χωρὶς νὰ ξεκολῶ τὰ μάτια μου ἀπὸ πάνω της. Στάσου, τῆς λέω, δὲ σκέφτηκες τὸσον καιρὸ ὅτι θαρχόμουν με κάθε θυσία; Μ' ἀκούει μὲ κόπο καὶ μ' ἐμποδίζει ἀπότομα νὰ τῆς πῶ τίς περιπέτειές μου. Αἰσθάνομαι εὐτυχισμένος κοντὰ της. Ἡ ὑγεία της, σὰν τὴν ὑγεία τοῦ χαλινοῦ μὲς στὸ ρυάκι τοῦ λόφου, σταλάζει μέσα μου.

**ΤΑ ΤΡΕΣΣΕΡΑ** ἄλογα μαυρίζουν κάτου ἀπ' τὸ φῶς τῆς νύχτας καὶ ἀναπάβονται ξεπαλωμένα στὸν ὄχτο τοῦ νεροῦ σὰν τίς χῶρες στὸ γεωγραφικὸ χάρτη. Ὁ Ρίβας κι ἐγὼ συναντιόμαστε, ὅπως εἶχαμε συμφωνήσει, στὸ Ρόμπλε Χονάσο καὶ ξεπαλώνουμε καταγῆς ἀμίλητοι.

Χιλιάδες σκυλιὰ γαβγίζουνε μέσ'

στὴν ἀπεραντοσύνη τῆς νύχτας κι' ἕνας ἄσπρος ἀχνὸς σηκώνεται ἀπ' τοὺς σιωπηλοὺς λόφους.

—Θὰ κοντέβει τρεῖς ἡ ὥρα;  
—Πάνω - κάτω.

Πετάχτηκε πάνω καὶ μὲ δύναμη τράβηξα τὸ λουκέτο τῆς πόρτας. Τὰ βατράχια μεσ' στὸ νερὸ κάνουν ἕνα δαιμονισμένον θόρυβο, πού τὸν διακόφτει ἕνας μεταλλικὸς κι ἀπαίσιος ἦχος.

Νὰ κλέψει κανεὶς ἄλογα εἰν' εὐκόλο καὶ ἱκανοποιημένοι ἀπὸ τὴ νυχτερινὴ μας δουλειά, ὁ Ρίβας κι ἐγὼ τραβᾶμε τὰ ζῶα. Ὁ Ρίβας ξέρει τὴ δουλειά του, θὰ φτάσει μὲ τὰ λάφυρα στὸν προορισμό του καὶ κανένας δὲν ξέρει τόσο καλά ὅσο αὐτὸς νὰ τὰ ταχτοποιήσει καὶ νὰ τὰ πουλήσει.

Ἀποχαιρετιόμαστε καὶ τρέχοντας ξεναπέρνω τὸ μονομάτι, κατεβαίνω τοὺς λόφους καὶ ἀκολουθῶ τὸ δρόμο τῆς ἀκροθαλασσίας. Ἡ ὀμίχλη τῆς νύχτας μὲ πιτσιλίζει καὶ μὲ περιτυλίγει ἄπωνα.

**ΕΙΜΑΙ ΑΡΡΩΣΤΟΣ**, ἡ ἔξαψη καὶ τὰ δάκρυα τοῦ πυρετοῦ μὲ κάνουν νὰ δέρνομαι καὶ νὰ στριφογυρίζω πάνω στὸ ἀχυρένιο στρώμα μου. Ἡ φυλακὴ ἔχει ἕνα μικρὸ φεγγίτη ψηλά, πολὺ μελαγχολικὸ, μὲ ἔξη στενὰ κάγκελα, πού βλέπει πρὸς τὸν οὐρανὸ. Δυὸ—τρεῖς φυλακισμένοι: ὁ Ντιέγκο Κόπερ, ἀλόγοκλέφτης κι ἀφτός, ἄνθρωπος μὲ καλὴ κόψη καὶ μὲ ξεπαρμένο ὕφος, κι ὁ Ρόζας Κιράσκο, ἕνας ὄγκος ἀπὸ λίπος, βρωμερὸς, ἀπαίσιος, δὲν ξέρω τί δοσοληψίες εἶχε μὲ τὴν ἀγροτικὴ ἀστυνομία.

Ἄλλὰ, καθὼς ἡ μέρα εἶναι μεγάλη καὶ τὸ καλοκαίρι αὐτῆς τῆς θαλασσινῆς περιοχῆς βουίζει στ' αὐτιά μου, σὰ βούισμα γρύλων, μὲ τὸ μακρινὸ, τὸν πολὺ μακρινὸ θόρυβο τοῦ ποταμοῦ πού χύνεται στὴ θάλασσα, θυμᾶμαι τὴν προκυμαία μὲ τὴν ἐρημικὴ τῆς βουβαμάρα, τὸ ἀκατάπαυτο πήγαίνε-ἔλα τῶν ἀνήσυχων νερῶν ἢ, πὸ μακριὰ, στὴν στεριά, τὰ κόρα φερτωμένα μὲ μουχλιασμένους καρπούς, τοὺς κήπους, τίς φοινικιές!

Ἀρρωσταίνω μονάχα μὲ τὴ σκέψη ὅτι ἔχω γνωρίσει ἀνώφελα πράματα: μὲ τὸ νὰ θυμᾶμαι τίς χυροῦμενες μέρες μου, τὴν προσπάθεια νὰ φτιάξω τὴ ζωὴ μου ἔτσι πού νὰ βάλω μέσα τὴν ἐλπίδα νὰ κατοικήσει, τὴν ὀπέραντὴ ἐρημιά πού μάταια ἐξερευνόσα μὲ μάτια ἀχόρταγα καὶ μ' ἐνθουσιασμό.

Κατὰ τὸ ἀπομνημόνεο μιά κότα κακρίζει κάτου ἀπ' τὴν πόρτα. Ἐγέννησε πάνω στὸ ἀχυρένιο στρώμα μου ἕνα ἄβγό, κι ἐκεῖνο σιέκεται ἐκεῖ καὶ μὲ τρομάζει μὲ τὴ μικρὴ του ἀκίνησία.

«Ἀγαπητέ μου Τόμας  
Ἐβρίσκουμαι κλεισμένος στὴ φυλακὴ

τοῦ Κανταλάο γιὰ μιά ὑπόθεση ζωοκλοπῆς. Ἐχὼ ἕνα μῆνα ἐδῶ ἄδικα καὶ εἶμαι πολὺ στενοχωρημένος. Εἶναι μιά ἀγροτικὴ φυλακὴ, μὲ μεγάλους χρωματισμένους τοίχους, πού σ' αὐτὴ περιπλανιῶνται δυστυχισμένοι Ἰντιάνοι καὶ κουρελιασμένοι χωριάτες. Σοῦ γράφω γιὰ νὰ μπορέσω νὰ μάθω κανένα νέο ἀπ' τὴν Εἰρήνη, τὴ γυναικὰ τοῦ Φλορέντσιο, πού θέλω νὰ τῆς στείλεις ἕνα μήνυμά μου, πού δὲν εἶναι ἀνάγκη νὰ στοῦ στείλω γραφτό. Θέλω νὰ τὴν ἴδεις, γιατί λέω πὼς εἶναι μοναχὴ ἢ τίς φέρνουνται ἄσκημα.

«Κατάλαβες τί θέλω νὰ πῶ; Κοίταξε νὰ τὴ συναντηθεῖς. Μένει ἀντικρὺ ἀπ' τὴν παράγκα τῶν Βασκέζ.

«Σὲ φιλῶ ὁ ἀδερφός σου».

**ΜΟΛΙΣ ΣΟΥΡΟΥΠΩΣΕ** καὶ τὸ μουρμούρισμα τῆς θάλασσας γιόμισε μονότονα τὴ βροδυνὴ ἀτμόσφαιρα, εὐχαριστημένους γιὰτ' εἶμαι λεύτερος καὶ ζωντανός, περνῶ τοὺς ἐρημικοὺς καὶ γνώριμους δρόμους.

Ἐλειπε καὶ τὴν ὥρα πού γύρισε στὴν κάμαρά της ἔτρωγα ἕνα μῆλο. Τ' ἄρωμα τοῦ γασσεμοῦ, πού σφίγγει τὸ στήθος της καὶ τὰ χέρια της, πνίγεται στ' ἀγκάλιασμά μας. Κοιτάζω, κοιτάζω κάτου ἀπ' τὸ στόμα μου τὰ δακρυσμένα καὶ βαρεῖα μάτια της. Ἀποτραβιέμαι κατὰ τὸ μπαλκόνι καὶ τρώω τὸ μῆλο μου σιωπηλός, ἐνῶ ἐκείνη ξεπαλώνεται γιὰ λίγο στὸ κρεβάτι της, ἀνασηκώνοντας τὸ ὕγρο τῆς πρόσωπο. Πίσω ἀπ' τὸ παράθυρο διαβαίνει τὸ σούρουπο, σὰ μαυροντυμένος καλόγερος, πού μὰς κοιτάζει λυπητερά. Τὸ σούρουπο εἶναι παντοῦ τὸ ἴδιο στὴν καρδιὰ τοῦ ἀνθρώπου τὴ ραϊσμένη ἀπ' τὴ θλίψη. Τὰ κουρέλια τῆς ἀνεμίζουν καὶ σιγά-σιγά καταλαγιαίζουν στὰ πόδια της, σὰν πέπλο πού κυματίζει τολμηρά. Ἄλλοίμονο! σ' ἐκείνον πού δὲν ξέρει πὸ δρόμο νὰ πάρει, τὸ δρόμο τῆς θάλασσας ἢ τοῦ βουνοῦ. Ἄλλοίμονο! σὲ κείνον πού ξεαναγυρίζει καὶ βρίσκει τὸ βασίλειό του μαραμμένο. Ἄλλοίμονο! σὲ κείνους πού βρίσκονται σὲ τέτια ὥρα ἀδυναμίας, πού

κάνεις δὲ μπορεῖ νὰ περιγράψει, γιατί οἱ στιγμὲς τοῦ χρόνου εἶναι ὅμοιες κι' ἀτέλειωτες, καθὼς πέφτουν πάνω στὸ δισταγμὸ ἢ στὴν ἀγωνία.

Ἰστερα πλησιάζουμε, διώχνουμε τὴν κακιὰ ὄπτασία, κλείνοντας τὰ μάτια ἔτσι πού νὰ λυώσουμε πλέρα ὁ ἕνας μεσ' τὸν ἄλλο, καὶ μόλις ξανοίγω μὲ τὸ δεξιὸ μου μάτι τίς κίτρινες πλεξίδες της, ἀπλωμένες ἀνάμεσα στὰ μαξιλάρια.

Τὴν ἀγκαλιάζω μὲ θέρμη, μὲ τὸ φόβο ὅτι μποροῦσε νὰ πεθάνει. Τὰ φιλιὰ σφίγγουνται περιστροφικὰ σὰ φίδια. Εἶναι τὰ βαθιὰ καὶ θερμὰ φιλιὰ πού τὴ χαϊδέβουν μὲ μιά πολὺ διάφανη λεπτότητα ἢ τὰ δόντια πού κροταλίζουνε σὰ μέταλλο ἢ τὰ δυὸ πλατιά στόματα τοῦ βυθίζονται ἴδνα στ' ἄλλο, τρέμοντας σὰ δυὸ δυστυχισμένοι φτωχοί.

Θέλω νὰ σοῦ μιλήσω γιὰ τὴν παιδική μου ζωὴ μέρα τὴ μέρα, θέλω νὰ σοῦ τραγουδήσω τὰ ξένοιαστα μαθητικά μου χρόνια! Ὡ! αὐτὸ δὲν ὠφελεῖ τίποτα, θὰ παίζαμε ἄσκοπα, ἀλλὰ θέλω νὰ σοῦ μιλήσω γιὰ ὅτι ἔκανα, γιὰ ὅτι λαχταροῦσα νὰ κάνω καὶ γιὰ τὴν ἀνήρυξη ζωῆς μου στὸ νησι Μορίς.

Κάθεται στὰ πόδια μου στὸ μπαλκόνι, σηκώνομαστε, τὴν ἀφήνω, δρασκειλίζω τὴν κάμαρα μὲ μεγάλα βήματα καὶ ἀνάβρωμαι τὴ λάμπα. Τρῶμε χωρὶς νὰ μιλάμε πολὺ, καθόμαστε ἀντίκρυ, τὰ πόδια μας σμίγουνε.

Ἰστερα τὴν ἀγκαλιάζω καὶ κοιταγόμαστε σιωπηλά. ἀχόρταγα, ζωηρά, μὰ τὴν ἀφήνω νὰ καθίσει στὸ κρεβάτι της. Ξαναρχίζω τίς βόλτες στὸ δωμάτιο πέρα—δῶθε, πάνω—κάτου, ξεαναγυρίζω καὶ τὴν ἀγκαλιάζω, ἀλλὰ πάλι τὴν ἀφήνω. Τῆς δαγκῶν νὰ λευκὸ τῆς μπράτσο καὶ ἀποτραβιέμαι.

Μὰ ἡ νύχτα εἶναι μεγάλη.

**12 ΤΟΥ ΜΑΡΤΗ**, κοιμᾶμαι. Ποιὸς ἄλλος μπορεῖ νὰ χτυπάει τὴν πόρτα ἐξὸν ἀπ' τὸ Φλορέντσιο Ρίβας; Ξέρω κιόλας, ἔχω κιόλας κάποια ἰδέα γιὰ κείνο πού θές νὰ μοῦ μιλήσει, Φλορέντσιο, ἀλλὰ περιμένε, εἶμαστε παλιοὶ φίλοι. Κάθεται

κοντὰ στὴ λάμπα, ἀπέναντί μου, κι ἐνῶ ντύνομαι τὸν κρυφοκοιτάζω καὶ βλέπω τὸ πρόσωπό του νάχει ἡρεμὴ ὄψη. Ὁ Φλορέντσιο Ρίβας εἶν' ἕνας ἄντρας γαλήνιος καὶ σκληρός, ἔχει χαρακτηριστὰ ἀξίονιστο.

Ὁ σὺντροφός μου στὸ χαρτί καὶ στὶς ἀλογοκλεψίδες ἔχει λευκὸ δέρμα καὶ γαλάνα μάτια μὲ μιά λάμψη ἀδιάφορη. Ἐχει τὴ μύτη σηκωμένη ψηλά καὶ στηρίζει μὲ τὸ δεξιὸ χέρι τὸ κεφάλι του, σχηματίζοντας στὸν τοῖχο μιά μαῦρη σιλουέτα. Μὲ περιμένει νὰ ἐτοιμασῶ, μὲ τὴ συνηθισμένη μου ἀργοπορία, καὶ καθὼς βγαίνουμε μοῦ ζητᾶει τὸ χοντρὸ πανωφόρι μου.

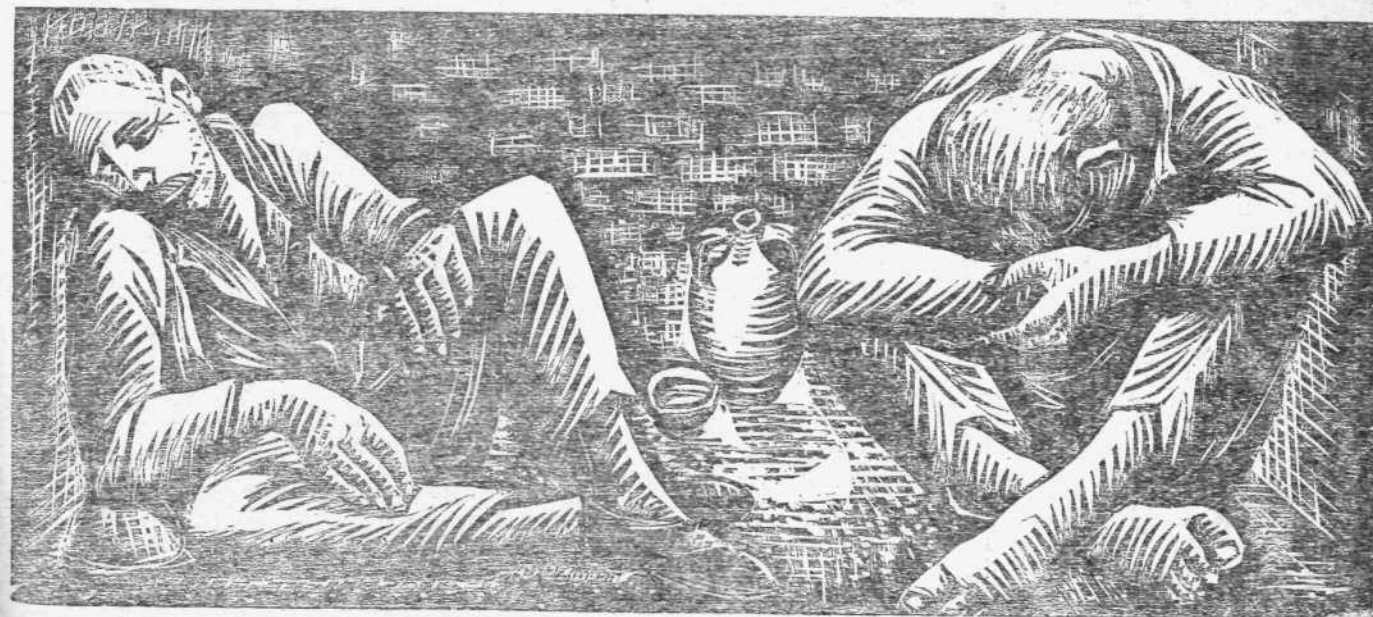
—Αὐτὸ εἶναι γιὰ μακρινὸ ταξίδι, γέρο μου.

Ἄλλ' αὐτὸς ὁ ἄνθρωπος, πούναι τόσο ἡρεμὸς τούτῃ τῆ νύχτα σκότωσε τὴ γυναίκα του, τὴν Εἰρήνη. Τὸ νοιώθω αὐτὸ ὡς τὰ παπούτσια πού φορῶ, ὡς τὸ χωριάτικο ἄσπρο μου χιτῶνιο. Τὸ εἶδα γραμμένο στὸν τοῖχο καὶ στὸ ταβάνι. Δὲ μοῦ λέει λέξη, μὲ βοηθεῖ νὰ σελλῶσω τ' ἄλογο, προχωρεῖ μπροστὰ χωρὶς νὰ βγάξει μιλιὰ. Ἰστερα καλπάζουμε, καλπάζουμε λυσσασμένα κατὰ τὸν ἔρημο γιὰλὸ κι ὁ χτύπος ἀπ' τὰ πέταλα κάνει κλοπ-κλοπ, ἕνα θόρυθο πού χάνεται μεσ' στὰ χαμόκλαδα κατὰ τ' ἀκροθαλάσσι καὶ μαλῶνει μὲ τὰ χαλκία τῆς ἀμμουδιάς.

Ἡ καρδιά μου εἶναι γιομάτη ἀπορίες καὶ κουράγιο, Φίλε Φλορέντσιο. Ἡ Εἰρήνη ἀνῆκει περισσότερο σὲ μένα παρά σὲ σένα, ἄς μιλήσουμε. Ἄλλὰ καλπάζουμε, καλπάζουμε χωρὶς νὰ μιλάμε, πλάι-πλάι, μὲ τὸ βλέμα καρφωμένο μπροστὰ μας, γιατί ἡ νύχτα εἶναι μαῦρη καὶ πολὺ ψυχρὴ.

Ἄλλ' αὐτὴ τὴν πόρτα τὴ γνωρίζω καλά, ἀνοίγει πρὸς τὰ δεξιά, τὴν ἀγγίζω καὶ ξέρω τί μὲ περιμένει ἀπὸ πίσω. Ξέρω τί μὲ περιμένει, Φλορέντσιο. Ἐλα κι ἐσύ.

Ἄλλ' αὐτὸς βρίσκεται πιά μακριὰ καὶ τὰ πέταλα τοῦ ἀλόγου του ἀντηχοῦνε βαθιὰ μεσ' στὴν ἐρημιά τῆς νύχτας. Διασχίζει τώρα τοὺς δρόμους τοῦ



Ευλογραφίες ΒΑΣΙΩΣ



Κανταλάο και τρέχει ώσπου να χάσει και τ' όνομά του, για να πάει σε μια έξορια χωρίς έλπίδα γυρισμού.

**ΤΗ ΒΡΗΚΑ ΝΕΚΡΗ**, γυμνή, κρύα, ξαπλωμένη στο κρεβάτι της, σαν ένα μεγάλο άσπρο ψάρι ξερασμένο απ' τη θάλασσα στην άκτῆ, μεσ' στον άφρο τῆς νύχτας. Πλησίασα να την ίδω από κοντά, τὰ μάτια της ἦσαν άνοιχτά και γαλανά, σαν δυό άνθισμένα κλαδιά πάνω στο πρόσωπό της. Τὰ χέρια της ἦταν σφιχτά, λές κι ἤθελαν να αίχμαλωτίσουν τὴν καταχνιά, τὸ σῶμα της κοίτονταν άκίνητο φαρδιά-πλατιά. χυμένο από ώχρο μέταλλο πού περιέμενε τὸ σκίτημα τῆς ζωῆς.

Ἄλλοίμονο! Ἄλλοίμονο! στὶς ὄρες τοῦ πόνου πού δὲ θὰ βροῦν ποτὲ παρηγοριά: αὐτὴ τῆ στιγμή ὁ πόνος ράβεται σφιχτά μετὸ ροῦθό τῆς ψυχῆς. Τὰ ποντικία ἀλώνιζον στο δίπλα δωμάτιο, τὸ στόμα τοῦ ποταμοῦ ξερνάει μ' ὄρμη τὰ νερά του στὴ θάλασσα, τὰ νερά του δακρύζουνε: σκοταδι, μελαγχολία. ἢ νύχτα κλαίει.

Κλαίει και, μεσ' απ' τὸ παράθυρο πού λέπει ἕνα χαρτόνι, από καιρὸ σὲ καιρὸ ὀρμάει μουγγρίζοντας ἢ θύελλα, και ἡ καρδιά μου εἶναι λυπημένη από τούτη τὴν κακιὰ νύχτα πού τινάζει τίς κουρτίνες σαν για να τίς ζαλλίσει, απ' αὐτόν τὸν κακὸ άνεμο πού σφυρίζει τὴν ἀτέλειωτη ὄργῆ του, απ' αὐτὸ τὸ δωμάτιο πού ἡ ἀγαπημένη μου κοιτάται νεκρή. Αὐτὸ τὸ δωμάτιο ἔχει τέσσερους τοίχους, εἶναι στενόμακρο, οἱ ἀστραπές μπαίνουνε κάποτε μέσα, μὰ δὲν προφταίνουν ν' ἀνάψουν τίς χοντρές ἀσπρες λαμπάδες, πού θὰ στηθοῦν αὔριο ἔδω. Λαχταρῶ ν' ἀκούσω τὴ φωνῆ της μετὰ τσακίσματά της, τὴ γεμάτη φωνῆ της να με πλημμυρίζει σαν ἕνα δυστύχημα πού τὸ δεχόμαστε μετὸ χαμόγελο.

Θέλω ν' ἀκούσω τὴ φωνῆ της να βγαίνει ξαφνικά, ν' ἀναβρῦζει απ' τὰ στήθια της, απ' τὸ σῆμα της, τὴ φωνῆ της πού δὲ χαραχτηκε οὔτε καρφώθηκε σὲ κανένα μέρος τῆς γῆς, για να βγῶ νὰ τὴν ἀναζητήσω. Πρέπει μετὰ κάθε θυσία να θυμηθῶ τὴ φωνῆ της, πού ἴσως δὲν τὴν ἔχω γνωρίσει τέλεια, τὴ φωνῆ της πού ἀκούγα ὄχι μονάχα όταν ἀπαντοῦσε στὸν ἔρωτά μου, ἀλλὰ και κείνη πού ἀκούγα πίσω απ' τοὺς τοίχους, πού τὴν ἔκρυβε κι από μένα τὸν ἴδιο, απ' τὸ φόβο μήπως ἡ παρουσία τὴν ἀλλάξει. Τί καταστροφή... Πῶς να τὸ χωρέσει ὁ νοῦς μου;

Κάθουμαι κοντὰ της τώρα πούναι πιά νεκρή και ἡ εἰκόνα της, σαν βούιμα πού ὄλο και φουσκώνει σ' ἔνταση, με κάνει να σπηλώσω τὴν προσοχή μου σταθερά κι ὀργισμένα σὲ κάποιο πράμα πολὺ μακρυνό. Ὅλα εἶναι μυστηριώδη και ἀγρυπνᾶ από πάνω της, ἀνάμεσα στὴ θλιμένη, σκοτεινὴ και βροχερὴ νύχτα. Μονάχα κατά τὰ χαράματα καβαλάω πάλι τ' ἄλλο, πού ξαναπαίρνει τὸ δρόμο του καλπάζοντας.

**ΑΠ' ΤΟ ΜΕΓΑΛΟ ΠΟΝΟ**, τὰ φύλλα τρέμουν και θροίζουν, ψηλά απ' τὴ φωλιά πέφτουν χωρίς φτερούγισμα και κατεβαίνουν ἀθόρυβα σὲ ὄχιρὸ σούρωπο, ὅπου χάνουν λίγο-λίγο τὰ χρώματα τους, και πάνω σ' ὄλη τὴ γῆ εἶναι ἀπλωμένη και βαρεία μυροδιά από σκονισμένα σπαθιά, μιὰ μυροδιά

ένοχλητική, συμπακωμένη, μαζεμένη ὀλάκερη σ' ἕνα τόπι, πού ἀναπηδαίει ἀνάμεσα στὰ ὀλόισα μεγάλα δέντρα μετὰ ἀργὰ πηδήματα, σαν μαλλιαρὸ και σταχτιζῶ. Και! φθινοπωρινὸ ζῶο τσαλαπατάει τίς πεταλούδες πού μυρίζουνε τὴ σκόνη τῆς γῆς και χοροπηδαίει, ἀκόμα κι όταν ἡ νύχτα σκεπάζει ἀδιάκριτα κάθε πράμα μετὸ μανδύα της.

Γιατὶ τὸ σούρωπο εἶν' ἕνα κρύο βλαστάρι πού τὰ μαῦρα λουλούδια του φυτρώνουν σαν ἴσκιοι, και τ' ἀμάξια περνάνε συντρίβοντας τὰ κτρισιμένα φύλλα, τὰ ὄχιροκίτρινα σεντόνια πούναι ξαπλωμένα νεκρά, μαδημένα, ξεσχισιμένα. Ζευγάρια πού σκίβουν ὁ ἕνας πάνω στὸν ἄλλο και περνῶνε βουίζοντας, κουδούνια γέρονν μονόμερα, σὰ φύλλο φτιαγμένο απ' ἀλαφρὸ μέταλλο πού καρφώθηκε πρόχειρα στὸν ταῖχο! Δειλὸ φθινόπωρο! Ὅλα τὰ πράματα κυκλοφοροῦν ἀθόρυβα, προδίνοντας τὴν παρουσία τους μονάχ' απ' τὴ μυρουδιά τους, ἀλλὰ μετὸ σιγουριά, μετὸ τὴ σιγουριά πού ἕνας στραβὸς ἀναγνωρίζει τὸ βελούδο, μετὸ τὴ σιγουριά πού ταχτοποιοῦνται τὰ ζῶα τὴ νύχτα.

Ὅσπου ν' ἀγκαλιάσει σὰ χὰδι ὄλη τὴν ἀτμόσφαιρα πού τυλίγει τ' ἀστέρια, φαίνεται σαν ἕνα δαχτυλίδι, ἕνα μεγάλο δαχτυλίδι πού ἀγκαλιάζει ἕνα σωρὸ ὄνειροπολήματα. Ὅνειροπολήματα πού δὲν εἶν' ὀλότελα χαμένα, γιατὶ μπορεῖ να τὰ θρέψει τὸ πνεῦμα, μαστιγώνοντάς τα σ' ὄλο τους τὸ σῶμα κι ἀφίνοντάς τα να πέσουν ἀνάμεσα απ' τὰ πλαταγίσματα τοῦ μαστιγίου, για να λικνιστοῦν πάνω στὰ ξεσκλίδια τῶν σκόρπιων φύλλων, για να θαφτοῦνε βαθιά μεσ' στίς ἀδειες αὐλές, μεσ' τίς ἀπέραντες σάλες: ὡσπου φτάσουν σὲ μέρος πού θ' ἀνακαλύψουν ὄλα τὰ πράματα κι ἔγκατασταθοῦνε βαθιά μεσ' στοὺς καθρέφτες, σὰ μυστηριώδη και ἀνεξήγητο μίγμα από κουρασμένες κι ἀραχνιασμένες πολυθρόνες, πού ριγοῦν τρομαγμένες απ' τὸ φῶς. Ἄλλοίμονο! κάθε πράμα τώρα ζητάει να βρεῖ τὴν πραγματικὴ του ζωῆ, τὴν άγνωστη, τὴ μυστική, κάθε πράμα τώρα ἀγωνίζεται να γυρίσει πίσω, χωρίς να νοιώθει ἀκόμα πόσο νεκρὸ εἶναι.

(Μετάφραση Ο. ΣΑΡΑΚΑ)



**ΚΟΥΡΜΗΕ**: «Ὁ ἄνθρωπος μετὸν πίνα» (αὐτοπροσωπογραφία). Ὁ Κουρμηὲ θεωρεῖται σήμερα ὁ πρόδρομος τοῦ δυναμικοῦ ρεαλισμοῦ στὴ ζωγραφική.

## ΔΥΟ ΟΥΜΑΝΙΣΜΟΙ

«Ἄλλοτε πάλι ὁ Σάρτρ ἔχει μιὰ σκοτεινότητα και μιὰ ἀσάφεια—ὄχι ἀσκοπη κατά τὴ γνώμη μου. Ἡ φραστικὴ του διατύπωση δημιουργεῖ τὴν ἐντύπωση πῶς ἔχει να ἐκφράσει πράγματα ἀνέκφραστα, ἐνῶ συχνὰ δὲν ἔχει να πεῖ τίποτα ἀπολύτως, ἢ δὲ θέλει να πεῖ τίποτο, ἢ λέει κοινῶτα πράγματα, ἢ λέει μ' ἄλλα λόγια, ἐκεῖνα ἀκριβῶς πού λένε και οἱ ἀντίπαλοί του»

### τοῦ Σωτήρη Πατατζῆ

**ΕΓΙΝΕ, ΦΑΙΝΕΤΑΙ**, και στὴν περιοχή τοῦ πνεύματος μιὰ «διάσπαση»—μεταχειρίζομαι τὴ λέξη μετὸ ἔννοια διάφορη βέβαια απ' αὐτὴ πού ἔχει στὴν πυρηνικὴ φυσική. Καταφέραμε, χωρίς κυκλοτρῶνια ἐμεῖς, να διασπάσουμε πάρα πολλές ἔννοιες πού εἶχανε μιὰ σημασία καθιερωμένη και «ἀτμητῆ». Ἔτσι ὑπάρχουν ὀρισμένα πράγματα πού δὲν μπορεῖς πιά να τὰ ὀρίσεις. Ἡ ἔννοια τῆς «δημοκρατίας», ἀξάφωσα, δὲν σημαίνει πιά ἀπολύτως τίποτα γιατὶ τὴν ὑποχρεώσαμε να τὰ σημαίνει ὄλα. Μοιάζει σαν τοὺς κακούς γιαιτροὺς τοῦ παλιοῦ καλοῦ καιροῦ πού ἦταν «εἰδικὸι δι' ὄλους τὰς παθήσεις». Ἐγινε μιὰ κόφα πού χωράει μέσα τὰ πιά ἀπίθανα πράγματα, πού ὄλα τὰ δέχεται και τὰ σέβεται. Μιὰ «putainefresqueuse» ὅπως θάλεγε ὁ ἀβυρόστομος κ. Σάρτρ. Τὸ ἴδιο μποροῦμε να ποῦμε γιατὸ καλὸ, γιατὸ κακὸ και γιατὸ σωρὸ ἄλλες ἔννοιες. Δὲ μποροῦσε λοιπὸν να γίνει διαφορετικὰ και μετὸν οὐμανισμό.

Ὅσο, ὅσο κι ἂν μιὰ ἔννοια ἐπιδέχεται ἀναπροσαρμογὴ και ἀναθεώρηση, ὑπάρχει πάντοτε μέσα της κάτι πού εἶναι στοιχεῖο ἐντελῶς ἀμετακίνητο. Κι αὐτὸ εἶναι ἡ σχέση τῆς κάθε ἔννοιας μετὸν ἄνθρωπο. Αὐτὸ ἀποτελεῖ τὴν οὐσία της. Τὸ ἴδιο και ὁ οὐμανισμὸς θὰ μείνει οὐμανισμὸς πορὰ τὸν ἀλχημιστικὸ και σοφιστικὸ ζῆλο τῶν κατὰ καιροὺς Heidegger, Kjaestler και Σάρτρ.

Ἐὰ σταθῶ σ' αὐτόν τὸν τελευταῖο γιατὶ ἡ φιλοσοφία του ἀποτελεῖ τὸ τελευταῖο «τσολιμάκι» τῆς σκέψης τῆς παρακμῆς. Μαζὶ μετ' ἄλλα ὁ Σάρτρ ἀγωνίζεται να μὰς πείσει πῶς εἶναι και φορέας ἐνὸς καινούργιου οὐμανισμοῦ: Τοῦ ἐκιστασιαλιστικοῦ οὐμανισμοῦ. Νὰ πῶς τὸν ὀρίζει ὁ ἴδιος σὲ γνωστὸ του δοκίμιο: «Ἡ σχέση τῆς ἀνωτερότητας τοῦ ἀνθρώπου, σαν ἔννοιας πού συνθέτει τὸν ἄνθρωπο, και τῆς ὑποκειμενικότητας». Ἐὰ μοῦ πεῖτε πῶς αὐτὸ μπορεῖ να μὴ σημαίνει και τίποτε. Κατὰ τὴ γνώμη μου ἀσφαλῶς δὲ σημαίνει τίποτα. Ὅταν ὁ Σάρτρ πέφτει σὲ κακοτοπία (κι' ὁ οὐμανισμὸς, σ' ἡμεῖς εἶναι μιὰ μεγάλῃ κακοτοπία γιατὸ μὴ προσδευτική διάνοξη και τέχνη) καταφεύγει στὴν πολὺ γνωστὴ μέθοδο τῆς σοουτιάς: θολώνει τὰ νερά.

Γι' αὐτὸ πολὺ συχνὰ ὁ ὀρισμὸς του δίνεται ἔτσι, πού να μὴ πιάνεται εὐκόλα για να μπορεῖ να γλυστράει ὁ Σάρτρ. Ἄλλοτε πάλι ἔχει μιὰ σκοτεινότητα και μιὰ ἀσάφεια—ὄχι ἀσκοπη κατά τὴ γνώμη μου. Ἡ φραστικὴ διατύπωση δημιουργεῖ τὴν ἐντύπωση πῶς ἔχει να ἐκφράζει πράγματα ἀνέκφραστα, ἐνῶ συχνὰ δὲν ἔχει να πεῖ τίποτα ἀπολύτως, ἢ δὲ θέλει να πεῖ τίποτα, ἢ λέει κοινῶτα πράγματα ἢ λέει, μ' ἄλλα λόγια, ἐκεῖνα ἀκριβῶς πού λένε και οἱ ἀντίπαλοί του!

Αὐτὸ τὸ τελευταῖο δὲν εἶναι ὑπερβολή: π. χ. μιὰ από τίς βασικώτερες ἀρχές τῆς φιλοσοφίας του, ἡ ἀρχὴ δηλαδὴ πῶς ἡ ὑπαρξὴ τοῦ ἀνθρώπου προηγείται τῆς οὐσίας του (l'existence precede l'essence) εἶναι ἀπλῶς «γλαῦκα εἰς Ἄθηνας». Γιατὶ ἡ ἀρχὴ αὐτὴ εἶναι μιὰ βάση τῆς ματεριαλιστικῆς φιλοσοφίας—μ' ὄλο πού φραστικὰ μπορεῖ να μὴ διατυπώνεται ἀκριβῶς ἔτσι από τὸ ματεριαλισμὸ. Ἀπόδειξη πῶς ἂν τὴν ἀναστρέψουμε και ποῦμε πῶς ἡ οὐσία τοῦ ἀνθρώπου ὑπάρχει πριν από τὴν ὑπαρξὴ του, ὀλόκληρο τὸ οἰκοδόμημα τοῦ ματεριαλισμοῦ τινάζεται στὸν ἀέρα—ἀφοῦ θὰ πρέπει να παραδεχτοῦμε και ἕνα ὄν πού θὰ συνέλαβε αὐτὴ τὴν οὐσία προτοῦ να ὑπάρξει ὁ ἄνθρωπος.

Ὁ Σάρτρ βέβαια, τὰχει προβλέψει ὄλα αὐτὰ και γι' αὐτὸ λέει πῶς εἶναι ματεριαλιστῆς. Τώρα τὸ κατά πόσο αὐτὸ εἶναι σωστὸ εἶναι ἕνα ἄλλο ζήτημα. Ἄς ξαναγυρίσουμε ὄμως στὸν οὐμανισμό. Εἶναι σωστὸ πῶς πρόκειται για ὄρο πού ἔχει διάφορο νόημα σὲ διάφορες ἐποχές. Ἡ οὐσία του ὄμως παραμένει πάντοτε ἴδια: Ἄντιληψη γιατὸν ἄνθρωπο και τὸ μέλλον του.

**ἌΝ ΑΠΟΜΑΚΡΥΝΘΟΥΜΕ** από τοὺς ὀρισμούς, τὰ κείμενα τοῦ Σάρτρ μὰς δίνουν τούτη περίπου τὴν ἀντίληψη γιατὸν ἄνθρωπο: Ἐνα ὄν πού βρέθηκε κατὰ ἕνα τρόπο στὴ γῆ πού καιτ' ἀρχὴ δὲν πιστεύει σὲ τίποτα, πού δὲν εἶναι βέβαιο γιατὸ τίποτα, πού ἀδιαφορεῖ γιατὸ τὸ παρελθὸν και ἀρνεῖται τὸ μέλλον, γιατὶ τὸ μέλλον θὰ καθοριστεῖ από παράγοντες πού βρίσκονται ἔξω από τὸ ἔγῶ τοῦ ἀνθρώπου πού ζεῖ σήμερα. Ὁ ἄνθρωπος λοιπὸν εἶναι ρῆμα ἀμετάβατο πού ἔχει ἕνα μόνον χρόνο: ἐνεστώτα!

Δημιουργεῖ τὴν ἱστορία του και τὸ μέλλον του χωρίς ν' ἀπευθύνεται οὔτε σὲ παρελθὸν οὔτε σὲ μέλλον. Ἄπλῶς ἐνεργεῖ μετὰ «ἐλεύθερη ἐκλογὴ» στὴν κάθε στιγμή τῆς ζωῆς του—ὅπως δηλαδὴ κάνουν τὰ ζῶα (ὄχι ὄλα) στὴ ζούγκλα, ἢ ὅπως κάνει ἡ νεροκολυθιά, ἂν ποῦμε, πού ἀνατρέφει τίς πελώριες νεροκολυθίδες τῆς μετὰ ἐκιστασιαλιστικὴ ἀδιαφορία γιατὸ μέλλον τους.

Μ' ἄλλα λόγια ὁ ἄνθρωπος εἶναι ἄτομο και τίποτ' ἄλλο. Και μάλιστα ἄτομο ἄθλιο, γλοιώδες, ἀπελιπισμένο, ξεκρέμαστο και καταδικασμένο σὲ «ἰσόβια ἐλευθερία», ὑποχρεωμένο δηλαδὴ ν' ἀποφασίζει κάθε φορὰ ἐλεύθερα και χωρίς καθιερωμένα κριτήρια, για κάθε τι πού κάνει.

Ἦστερα απ' αὐτὰ δὲν μὰς φαίνεται πιά παράδοξη ἡ κραυγὴ τοῦ Σάρτρ: «Δὲν πιστεύουμε στὴν πρόοδο».

Ἦσάρχουν ὄμως κι ἄλλου εἶδους ἄνθρωποι πάνω σὲ τούτη τὴ γῆ.

Εἶναι γνωστὴ ἡ, πραγματικὰ, θαυμαστὴ διατύπωση τοῦ Kjaestler: «Οἱ ἄνθρωποι χωρίζονται σὲ δυὸ μεγάλες κατηγορίες: Σὲ κείνους πού θεωροῦν τὸν ἄνθρωπο πρόβλημα ἄλυτο και σὲ κείνους πού τὸν θεωροῦν πρόβλημα πού μπορεῖ να λυθεῖ».

Οἱ δεῦτεροι εἶναι ἀκριβῶς ἐκεῖνοι πού πιστεύουν στὸν ἄνθρωπο και στὴν πρόοδό του, πού εἶναι αἰσιόδοξοι γιατὴ μοῖρα του, πού ὄνειρευονται γι' αὐτόν τὸ ἰδεῶδες πάνω στὴ γῆ, και πού, προ πάντων, τὸν ἀγαποῦν.

**Ο ΑΝΘΡΩΠΙΝΩΤΕΡΟΣ**, ἴσως συγγραφέας, ὁ μεγάλος Γκόρκυ μὰς μαθαίνει:

«Νὰ δημιουργήσουμε για ὄλους τοὺς ἄνθρώπους και για καθέναν τους χωριστὰ, ἐλεύθερες προϋποθέσεις πού να ἐπιτρέπουν τὴν ἐξέλιξη τῶν δυνάμεων και τῶν ἱκανοτήτων τους. Νὰ δημιουργήσουμε ἰσόποση δυνατότητα για ὄλους να φτάσουν στὰ ὄψη πού σήμερα ἀγγίζουν, ὄστερ' ἀπὸ ἔξοδα τόσης προσπάθειας και ἐνέργειας, μονάχα σὲ ἐξαιρετικοὺς ἄνθρωποι πού τοὺς λέμε «μεγάλους ἄντρες».

Ὁ ἐκιστασιαλιστικὸς οὐμανισμὸς θὰ μὰς πεῖ: Δὲ μπορῶ να βασιστῶ σὲ κάτι πού εἶναι ἀβέβαιο και μακρυνὸ δὲ μπορῶ να στηρίξω τὴ ζωῆ μου σ' ἕνα ὄρατο ὄνειρο.

**ΜΑ ΕΔΩ ΤΟ «ΟΝΕΙΡΟ»** δὲν εἶναι ὄνειρο, δὲν εἶναι δηλαδὴ μεταφυσική, δὲν ὑπάρχει ἔξω από μὰς, δὲν τὸ περιμένουμε «ἐξ ἀποκαλύψεως» και δὲν τὸ θεωροῦμε σαν ἀποκρυσταλλωμένη κατάσταση πού θὰ τὴ φτάσουμε όταν ἕνας ὀρισμένος χρόνος πληρωθεῖ. Ἐχει τεράστια ἀξία γιατὴ ζωῆ μας μόνο σὰ σκοπὸς καθολικὸς, σαν ἰδανικὸ ἄνθρώπινο, σὰ «σημεῖον κατευθύνσεως». Ἐχει ἀξία ὄχι γιατὶ δὲ μὰς περιμένει ἀλλὰ γιατὶ θὰ τὸ κυνηγᾶμε. Μπορεῖ όταν τὸ φτάσουμε, να μὴ εἶναι ἀκριβῶς ἢ να μὴ εἶναι καθόλου ἐκεῖνο πού φανταζόμαστε. Αὐτὸ δὲν ἔχει καμμιά σημασία γιατὸν ἄνθρωπο πού ζεῖ, γιατὶ ἀποστολὴ του θάνατι να δημιουργεῖ ὄλο και εὐνοϊκότερες προϋποθέσεις πού θὰ διευκολύνουν τὴν «πορεία προτὸ ὄνειρο». Αὐτὴ ἀκριβῶς ἡ προσπάθεια τοῦ ἀνθρώπου γιατὴ βελτίωση τῶν ὄρων τῆς ζωῆς του στάθηκε και θὰ μείνει πάντοτε τὸ προσδιοριστικὸ αἶτιο κάθε προόδου. Ἐδῶταν τουλάχιστο γελοῖο και να ὑποθέσει κανεῖς πῶς μπορεῖ να ὑπάρξει ἡ «ἰσόποση δυνατότητα» μέσα σὲ π. χ. τὰ σημερινὰ πλαίσια. Ἔτσι ἀμέσως τὸ «μακρυνὸ ὄνειρο» θέτει στὸν ἄνθρωπο ἕνα πολὺ κοντινὸ και συγκεκριμένο σκοπὸ: Ν' ἀλλάξει τὰ σημερινὴ διάρθρωση τῆς κοινωνίας. Ὅταν θὰ τὸ πετύχει αὐτὸ θὰ φανεῖ, ἴσως, πῶς εἶναι ἀνεφίχτη ἡ δημιουργία τῆς «ἰσόποσης δυνατότητας» μέσα στὰ καινοῦργια πλαίσια. Ἐὰ πρέπει και τότε ν' ἀλλάξει τὴ νέα αὐτὴ διάρθρωση τῆς κοινωνίας και να δημιουργηθεῖ μορφές παραγωγικῶν σχέσεων πού θὰ εἶναι τελειότερες απ' αὐτὴ. Ἡ ἀπλὴ αὐτὴ ἀντιπαράθεση, μὰς δείχνει πόσο ψηλότερα βρίσκεται ἡ δεῦτερη ἔννοια τοῦ οὐμανισμοῦ, πόσο εὐγενικότερες εἶναι αὐτὸς, πόσο χρησιμότερος, πόσο ἀνθρωπινότερος. Μὰς δείχνει ἀκόμα πῶς, κάθε φορὰ, ἡ ἀνθρωπινότερη ἀντίληψη γιατὸν ἄνθρωπο θὰ βρίσκεται στὸν ἰδεολογικὸ ὄπλισμὸ τῶν δυνάμεων πού ἐκφράζουν τὴν κοινωνικὴ πρόοδο.



# ΤΟ ΧΡΥΣΟ ΜΗΛΟ

«Η Μαρίνα έστησε τὰ κεριά πάνω στο κομοντίνιο, δεξιά και άριστερά από τὸ πιάτο τῶν άρραβώνων της. Μέσα στο πιάτο ήταν τὸ χρυσο μῆλο και τὸ βράδι, μετά τὴ δουλειά της, στάθηκε μπροστά στο κομοντίνιο μιά στιγμή και μέσα στο σουρούπο τὸ χρυσο μῆλο πήρε τὸ σχῆμα ενός μικροῦ κεφαλιού παιδιοῦ»

## Διήγημα

ΤΟΥ ΤΣΕΧΟΣΛΟΒΑΚΟΥ F. C. WEISKOPF



ΙΑ ΜΕΡΑ, ἡ Μαρίνα Κρέτκο, ἡ μικροχωρική και μικροκαματιάρισσα στὸ Νίζνε Βρούτκι, τῆς Σλοβακίας, ἔμαθε πὼς ὁ γιός της ὁ Λάκο εἶχε παρατήσει τὴν καλή θέση πού εἶχε στὸ ἐργοστάσιο τοῦ χαρτιοῦ τοῦ Κρέμνιτς γιὰ νὰ πάει στὴν Ἰσπανία, ἕναν τόπο μακρυνό και άγνωστο, ὅπου κοντά σ' ἄλλα ἦταν και πόλεμος, πράμα πού ἴσαμε τώρα δὲν τὴν πάρει χαμπάρι. Καί ἡ Μαρίνα σκέφτηκε σοβαρά πὼς τὸ παιδί τρελλάθηκε. Ἄλλά, λίγο ἀργότερα, ὁ Λάκο τῆς ἔστειλε ἕνα γράμμα, μιά σελίδα γραμμένη και δυο μικρὲς ζωγραφιές. Ἔβλεπε ἕκεί πέρα παιδιὰ πεθαμένα και γυναίκες πού κλαίγανε μπροστά σὲ κάτι καμμένα σπιτάκια. Κι ὁ Λάκο ἔγραφε:

«Οἱ χωρικοί ἐδῶ ἦταν τόσο φτωχοὶ ὅσο και οἱ δικοί μας. Τους δώσανε γῆς· μά οἱ τοιφλικάδες δὲν θέλησαν νὰ τὸν αφήσουν και ἔξεσπασε ὁ πόλεμος. Καί τὸν τὰ χωριά και δολοφονοῦν τὰ παιδάκια, ἄλλά οἱ χωριάτες βαστᾶνε γερά. Οἱ ἐργάτες ἀπὸ τίς πολιτεῖς ἔρχονται και τοὺς βοηθοῦν κι· ἀκόμα εἶναι ἐργάτες πού ἤρθαν ἀπὸ ἄλλες χώρες γιὰ νὰ τοὺς βοηθήσουν νὰ πολεμήσουν. Ξαίρεις τώρα γιατί ἤρθα ἐδῶ πέρα».

Ἡ Μαρίνα ἔβαλε τὴ Ρίφκελε Μπέσκοβιτς, τὴν κόρη τοῦ μπακάλη τοῦ Βρούτκι νὰ τῆς διαβάσει τὸ γράμμα, μὰ ὅταν τοῦτῃ τὰ ἔφτασε στὸ παραπάνω κομμάτι διαμάτησε και εἶπε:

— Ἀνάθεμά με ἂν καταλαβαίνα. Ὁ Λάκο σου σὰ νὰ τὰχε χαμένα! Μὰ μπορεῖ ἐσύ, νὰ καταλαβαίνεις τί θέλει νὰ πεῖ.

— Ναι, ἀποκρίθηκε ἡ Μαρίνα, σκέπτεται τὸν πατέρα του.

Τότε ἡ Ρίφκελε ἀφῆσε τὸ μαγαζί τρέχοντας γιατί ἀνατίρησε ξαφνικά και δὲν ἤθελε νὰ πάθει τίποτα τὸ μωρό πού κουβαλοῦσε στὴν κοιλιά της. Καί χρειάστηκε νὰ ζυγίσει ὁ ἀδελφός της, ὁ Χίρς Μπέσκοβιτς, τὸ κιλό τ' ἀλάτι πού εἶχε ζητήσει ἡ Μαρίνα και νὰ τὴ συμβουλέψει νὰ βάλει ἕνα κατάπλισμα: «Τραβάει τὴ φλόγα τοῦ αἱμάτου και βάζει τάχη στὸ μυαλό».

Μὰ τὸ μυαλό τῆς Μαρίνας ἦταν πολὺ ἐν τάξει. Σκέφτονταν τὸν πατέρα τοῦ Λάκο, τὸν μακαρίτη τὸν ἀντρα της. Κι αὐτὸς εἶχε φύγει νὰ πολεμήσει ἐνάντια τοὺς βαρῶνους, στὰ δέκαεννιά, ἐκεῖ κάτω στὴν Οὐγγαρία. Τὸν πιάσαν αἰζάλωτο και τὸν κρέμασαν. Τότε ὁ μικρός Λάκο, πού περπατοῦσε στὰ δέκα-

τέσσερα, ἔφυγε γιὰ νὰ ξαναγυρίσει ἕνα μῆνα ἀργότερα, πεινασμένος και κουρελιασμένος: ἤθελε νὰ ἐκδικηθεῖ τὸν πατέρα του.

Ἡ Μαρίνα δὲν εἶχε καμιὰ ἀμφιβολία: ἔπρεπε νὰ στείλει στὸ παιδί, κάτι ἰδιαίτερο, κάτι πού νὰ τοῦ κάνει εὐχαριστίηση.

Σκέφτηκε: Τί στέλνανε στοὺς ἄντρες στὸ μέτωπο στὸ μεγάλο πόλεμο; Καπνὸ και μάλλινες κάλτσες. Μὰ ὁ Λάκο δὲν κάπνιζε ποτέ και στὸ γράμμα του ἔλεγε πὼς στὴν Ἰσπανία ἔκαμνε τὴν ζέστη πού ὅλος ὁ κόσμος περπατοῦσε ξυπόλυτος μὲ κάτι σαντάλια σχοινοῦ.

Προσπαθοῦσε νὰ θυμηθεῖ ποιὲς ἦταν οἱ ἐπιθυμίες τοῦ Λάκο. Μάταια. Κ' ὅστερα, ἡ Μαρίνα, πάντα δυσκολεύονταν νὰ σκεφτεῖ πάνω σὲ τέτοια πράματα.

Ὁ Λάκο εἶχε ἔρθει ὁ πέμπτος στὸν κόσμο, ἀπὸ δέκα παιδιὰ. Δέκα παιδιὰ μέσα στὸ σπίτι, ὁ ἄντρας ξυλοκόπος, δουλεύοντας στὸ δάσος σχεδὸν ὅλη τὴ μέρα, ἡ γῆς τόσο φτωχὴ πού ἡ σοδειὰ οἱ πατάτες μὲ μόλις ἔφτανε γιὰ ἐννιά μῆνες — πὼς μποροῦσε ἡ Μαρίνα νὰ βρεῖ τὸν καιρό γιὰ ν' ἀσχοληθεῖ μὲ τὰ δνεира και τίς ἐπιθυμίες τῶν παιδιῶν της; Κ' ὅστερα ἀπὸ τὴν ἀποτυχία τῆς ἐκστρατείας τῶν ἀντιποίνων ἐνάντια στοὺς οὐγγῶνους βαρῶνους, ὁ Λάκο πῆγε και βρήκε τὸν Γκάζντα, ἕνα γείτονα χωρικό πού ἔπλεγε τὸ μαθητευόμενος γανωμάταδες «στὴ μεγάλη γύρα». Ἀπὸ τότε ζοῦσε τὴ δική του ζωὴ, δὲν εἶχε ἔρθει στὸ σπίτι παρὰ σπάνια και γιὰ λίγον καιρό, λίγο μεγαλύτερος και πὸ ἄντρας, μοιάζοντας ἔλο και περισσότερο τοῦ πατέρα του τοῦ μακαρίτη, ὅλο και πὸ κοντά στὴν καρδιά τῆς μάνας του, ἄλλά ὅλο και πὸ ἔξνος στὰ μάτια της και σ' ἄφτιά της. Ἔτσι.

— Πῶς...

— Μπὰ, και πού, λοιπόν;

— Ὡ, μακριά...

Ἡ Ρίφκελε, κουνώντας τὸ κεφάλι, ἔφερε τὸ φρούτο.

Μπορεῖτε νὰ τὸ τυλίξετε λιγάκι, εἶπε ἡ Μαρίνα, σὲ χαρτί, ἕνα χαρτόνι γερό και καλά δεμένο, ἂν εἶναι δυνατό;

— Σὲ χαρτόνι και μὲ σπάγγο; Πού ἀκούστηκε αὐτό;

— Καί γιατί, ἂν ἐπιτρέπεις, μὴπως δὲν θέλεις νὰ τὸ στείλεις πούθενά;

— Ὡ, μακριά...

Ἡ Μαρίνα, ἤθελε νὰ τὸ κρατήσει τὸ χρυσο μῆλο.

Γιατί ἔρχεται ἀπὸ κεῖ ὅπου βρίσκεται ἐκεῖνος τώρα.

Εὐχαρίστησε τὴ Ρίφκελε πού τῆς ἔγραψε τὸ γράμμα και χαιρέτησε. Πρῶτοτερα ὁμῶς τυλίξε στὸ σάλι της τὸ κουτί σὰ νάταν κανένα μωρουδάκι. Τούτῃ τῇ φορὰ ἡ Ρίφκελε δὲν ἔφτυξε τρεῖς φορές, οὔτε γύρισε τὴ πλάτη της. Μόνο σκέφτηκε: «Τρελλή, πάει κι ἔρχεται, μ' αὐτὴ εἶναι γιὰ τὰ σίδερα! ...»

Ἡ Μαρίνα, ἤθελε νὰ τὸ κρατήσει τὸ χρυσο μῆλο.

Γιατί ἔρχεται ἀπὸ κεῖ ὅπου βρίσκεται ἐκεῖνος τώρα.

Εὐχαρίστησε τὴ Ρίφκελε πού τῆς ἔγραψε τὸ γράμμα και χαιρέτησε. Πρῶτοτερα ὁμῶς τυλίξε στὸ σάλι της τὸ κουτί σὰ νάταν κανένα μωρουδάκι. Τούτῃ τῇ φορὰ ἡ Ρίφκελε δὲν ἔφτυξε τρεῖς φορές, οὔτε γύρισε τὴ πλάτη της. Μόνο σκέφτηκε: «Τρελλή, πάει κι ἔρχεται, μ' αὐτὴ εἶναι γιὰ τὰ σίδερα! ...»

Ἡ Μαρίνα, ἤθελε νὰ τὸ κρατήσει τὸ χρυσο μῆλο.

Γιατί ἔρχεται ἀπὸ κεῖ ὅπου βρίσκεται ἐκεῖνος τώρα.

Εὐχαρίστησε τὴ Ρίφκελε πού τῆς ἔγραψε τὸ γράμμα και χαιρέτησε. Πρῶτοτερα ὁμῶς τυλίξε στὸ σάλι της τὸ κουτί σὰ νάταν κανένα μωρουδάκι. Τούτῃ τῇ φορὰ ἡ Ρίφκελε δὲν ἔφτυξε τρεῖς φορές, οὔτε γύρισε τὴ πλάτη της. Μόνο σκέφτηκε: «Τρελλή, πάει κι ἔρχεται, μ' αὐτὴ εἶναι γιὰ τὰ σίδερα! ...»

Ἡ Μαρίνα, ἤθελε νὰ τὸ κρατήσει τὸ χρυσο μῆλο.

Γιατί ἔρχεται ἀπὸ κεῖ ὅπου βρίσκεται ἐκεῖνος τώρα.

Εὐχαρίστησε τὴ Ρίφκελε πού τῆς ἔγραψε τὸ γράμμα και χαιρέτησε. Πρῶτοτερα ὁμῶς τυλίξε στὸ σάλι της τὸ κουτί σὰ νάταν κανένα μωρουδάκι. Τούτῃ τῇ φορὰ ἡ Ρίφκελε δὲν ἔφτυξε τρεῖς φορές, οὔτε γύρισε τὴ πλάτη της. Μόνο σκέφτηκε: «Τρελλή, πάει κι ἔρχεται, μ' αὐτὴ εἶναι γιὰ τὰ σίδερα! ...»

Ἡ Μαρίνα, ἤθελε νὰ τὸ κρατήσει τὸ χρυσο μῆλο.

Γιατί ἔρχεται ἀπὸ κεῖ ὅπου βρίσκεται ἐκεῖνος τώρα.

Εὐχαρίστησε τὴ Ρίφκελε πού τῆς ἔγραψε τὸ γράμμα και χαιρέτησε. Πρῶτοτερα ὁμῶς τυλίξε στὸ σάλι της τὸ κουτί σὰ νάταν κανένα μωρουδάκι. Τούτῃ τῇ φορὰ ἡ Ρίφκελε δὲν ἔφτυξε τρεῖς φορές, οὔτε γύρισε τὴ πλάτη της. Μόνο σκέφτηκε: «Τρελλή, πάει κι ἔρχεται, μ' αὐτὴ εἶναι γιὰ τὰ σίδερα! ...»

Ἡ Μαρίνα, ἤθελε νὰ τὸ κρατήσει τὸ χρυσο μῆλο.

Γιατί ἔρχεται ἀπὸ κεῖ ὅπου βρίσκεται ἐκεῖνος τώρα.

Εὐχαρίστησε τὴ Ρίφκελε πού τῆς ἔγραψε τὸ γράμμα και χαιρέτησε. Πρῶτοτερα ὁμῶς τυλίξε στὸ σάλι της τὸ κουτί σὰ νάταν κανένα μωρουδάκι. Τούτῃ τῇ φορὰ ἡ Ρίφκελε δὲν ἔφτυξε τρεῖς φορές, οὔτε γύρισε τὴ πλάτη της. Μόνο σκέφτηκε: «Τρελλή, πάει κι ἔρχεται, μ' αὐτὴ εἶναι γιὰ τὰ σίδερα! ...»

Ἡ Μαρίνα, ἤθελε νὰ τὸ κρατήσει τὸ χρυσο μῆλο.

Γιατί ἔρχεται ἀπὸ κεῖ ὅπου βρίσκεται ἐκεῖνος τώρα.

Ἡ Μαρίνα, ἤθελε νὰ τὸ κρατήσει τὸ χρυσο μῆλο.

Γιατί ἔρχεται ἀπὸ κεῖ ὅπου βρίσκεται ἐκεῖνος τώρα.

Εὐχαρίστησε τὴ Ρίφκελε πού τῆς ἔγραψε τὸ γράμμα και χαιρέτησε. Πρῶτοτερα ὁμῶς τυλίξε στὸ σάλι της τὸ κουτί σὰ νάταν κανένα μωρουδάκι. Τούτῃ τῇ φορὰ ἡ Ρίφκελε δὲν ἔφτυξε τρεῖς φορές, οὔτε γύρισε τὴ πλάτη της. Μόνο σκέφτηκε: «Τρελλή, πάει κι ἔρχεται, μ' αὐτὴ εἶναι γιὰ τὰ σίδερα! ...»

Ἡ Μαρίνα, ἤθελε νὰ τὸ κρατήσει τὸ χρυσο μῆλο.

Γιατί ἔρχεται ἀπὸ κεῖ ὅπου βρίσκεται ἐκεῖνος τώρα.

Εὐχαρίστησε τὴ Ρίφκελε πού τῆς ἔγραψε τὸ γράμμα και χαιρέτησε. Πρῶτοτερα ὁμῶς τυλίξε στὸ σάλι της τὸ κουτί σὰ νάταν κανένα μωρουδάκι. Τούτῃ τῇ φορὰ ἡ Ρίφκελε δὲν ἔφτυξε τρεῖς φορές, οὔτε γύρισε τὴ πλάτη της. Μόνο σκέφτηκε: «Τρελλή, πάει κι ἔρχεται, μ' αὐτὴ εἶναι γιὰ τὰ σίδερα! ...»

Ἡ Μαρίνα, ἤθελε νὰ τὸ κρατήσει τὸ χρυσο μῆλο.

Γιατί ἔρχεται ἀπὸ κεῖ ὅπου βρίσκεται ἐκεῖνος τώρα.

Εὐχαρίστησε τὴ Ρίφκελε πού τῆς ἔγραψε τὸ γράμμα και χαιρέτησε. Πρῶτοτερα ὁμῶς τυλίξε στὸ σάλι της τὸ κουτί σὰ νάταν κανένα μωρουδάκι. Τούτῃ τῇ φορὰ ἡ Ρίφκελε δὲν ἔφτυξε τρεῖς φορές, οὔτε γύρισε τὴ πλάτη της. Μόνο σκέφτηκε: «Τρελλή, πάει κι ἔρχεται, μ' αὐτὴ εἶναι γιὰ τὰ σίδερα! ...»

Ἡ Μαρίνα, ἤθελε νὰ τὸ κρατήσει τὸ χρυσο μῆλο.

Γιατί ἔρχεται ἀπὸ κεῖ ὅπου βρίσκεται ἐκεῖνος τώρα.

Εὐχαρίστησε τὴ Ρίφκελε πού τῆς ἔγραψε τὸ γράμμα και χαιρέτησε. Πρῶτοτερα ὁμῶς τυλίξε στὸ σάλι της τὸ κουτί σὰ νάταν κανένα μωρουδάκι. Τούτῃ τῇ φορὰ ἡ Ρίφκελε δὲν ἔφτυξε τρεῖς φορές, οὔτε γύρισε τὴ πλάτη της. Μόνο σκέφτηκε: «Τρελλή, πάει κι ἔρχεται, μ' αὐτὴ εἶναι γιὰ τὰ σίδερα! ...»

Ἡ Μαρίνα, ἤθελε νὰ τὸ κρατήσει τὸ χρυσο μῆλο.

Γιατί ἔρχεται ἀπὸ κεῖ ὅπου βρίσκεται ἐκεῖνος τώρα.

Εὐχαρίστησε τὴ Ρίφκελε πού τῆς ἔγραψε τὸ γράμμα και χαιρέτησε. Πρῶτοτερα ὁμῶς τυλίξε στὸ σάλι της τὸ κουτί σὰ νάταν κανένα μωρουδάκι. Τούτῃ τῇ φορὰ ἡ Ρίφκελε δὲν ἔφτυξε τρεῖς φορές, οὔτε γύρισε τὴ πλάτη της. Μόνο σκέφτηκε: «Τρελλή, πάει κι ἔρχεται, μ' αὐτὴ εἶναι γιὰ τὰ σίδερα! ...»

Ἡ Μαρίνα, ἤθελε νὰ τὸ κρατήσει τὸ χρυσο μῆλο.

Γιατί ἔρχεται ἀπὸ κεῖ ὅπου βρίσκεται ἐκεῖνος τώρα.

Εὐχαρίστησε τὴ Ρίφκελε πού τῆς ἔγραψε τὸ γράμμα και χαιρέτησε. Πρῶτοτερα ὁμῶς τυλίξε στὸ σάλι της τὸ κουτί σὰ νάταν κανένα μωρουδάκι. Τούτῃ τῇ φορὰ ἡ Ρίφκελε δὲν ἔφτυξε τρεῖς φορές, οὔτε γύρισε τὴ πλάτη της. Μόνο σκέφτηκε: «Τρελλή, πάει κι ἔρχεται, μ' αὐτὴ εἶναι γιὰ τὰ σίδερα! ...»

Ἡ Μαρίνα, ἤθελε νὰ τὸ κρατήσει τὸ χρυσο μῆλο.

Γιατί ἔρχεται ἀπὸ κεῖ ὅπου βρίσκεται ἐκεῖνος τώρα.

Εὐχαρίστησε τὴ Ρίφκελε πού τῆς ἔγραψε τὸ γράμμα και χαιρέτησε. Πρῶτοτερα ὁμῶς τυλίξε στὸ σάλι της τὸ κουτί σὰ νάταν κανένα μωρουδάκι. Τούτῃ τῇ φορὰ ἡ Ρίφκελε δὲν ἔφτυξε τρεῖς φορές, οὔτε γύρισε τὴ πλάτη της. Μόνο σκέφτηκε: «Τρελλή, πάει κι ἔρχεται, μ' αὐτὴ εἶναι γιὰ τὰ σίδερα! ...»

Ἡ Μαρίνα, ἤθελε νὰ τὸ κρατήσει τὸ χρυσο μῆλο.

Γιατί ἔρχεται ἀπὸ κεῖ ὅπου βρίσκεται ἐκεῖνος τώρα.

Εὐχαρίστησε τὴ Ρίφκελε πού τῆς ἔγραψε τὸ γράμμα και χαιρέτησε. Πρῶτοτερα ὁμῶς τυλίξε στὸ σάλι της τὸ κουτί σὰ νάταν κανένα μωρουδάκι. Τούτῃ τῇ φορὰ ἡ Ρίφκελε δὲν ἔφτυξε τρεῖς φορές, οὔτε γύρισε τὴ πλάτη της. Μόνο σκέφτηκε: «Τρελλή, πάει κι ἔρχεται, μ' αὐτὴ εἶναι γιὰ τὰ σίδερα! ...»

Ἡ Μαρίνα, ἤθελε νὰ τὸ κρατήσει τὸ χρυσο μῆλο.

Γιατί ἔρχεται ἀπὸ κεῖ ὅπου βρίσκεται ἐκεῖνος τώρα.

Εὐχαρίστησε τὴ Ρίφκελε πού τῆς ἔγραψε τὸ γράμμα και χαιρέτησε. Πρῶτοτερα ὁμῶς τυλίξε στὸ σάλι της τὸ κουτί σὰ νάταν κανένα μωρουδάκι. Τούτῃ τῇ φορὰ ἡ Ρίφκελε δὲν ἔφτυξε τρεῖς φορές, οὔτε γύρισε τὴ πλάτη της. Μόνο σκέφτηκε: «Τρελλή, πάει κι ἔρχεται, μ' αὐτὴ εἶναι γιὰ τὰ σίδερα! ...»

Ἡ Μαρίνα, ἤθελε νὰ τὸ κρατήσει τὸ χρυσο μῆλο.

Γιατί ἔρχεται ἀπὸ κεῖ ὅπου βρίσκεται ἐκεῖνος τώρα.

Εὐχαρίστησε τὴ Ρίφκελε πού τῆς ἔγραψε τὸ γράμμα και χαιρέτησε. Πρῶτοτερα ὁμῶς τυλίξε στὸ σάλι της τὸ κουτί σὰ νάταν κανένα μωρουδάκι. Τούτῃ τῇ φορὰ ἡ Ρίφκελε δὲν ἔφτυξε τρεῖς φορές, οὔτε γύρισε τὴ πλάτη της. Μόνο σκέφτηκε: «Τρελλή, πάει κι ἔρχεται, μ' αὐτὴ εἶναι γιὰ τὰ σίδερα! ...»

Ἡ Μαρίνα, ἤθελε νὰ τὸ κρατήσει τὸ χρυσο μῆλο.

Γιατί ἔρχεται ἀπὸ κεῖ ὅπου βρίσκεται ἐκεῖνος τώρα.

Εὐχαρίστησε τὴ Ρίφκελε πού τῆς ἔγραψε τὸ γράμμα και χαιρέτησε. Πρῶτοτερα ὁμῶς τυλίξε στὸ σάλι της τὸ κουτί σὰ νάταν κανένα μωρουδάκι. Τούτῃ τῇ φορὰ ἡ Ρίφκελε δὲν ἔφτυξε τρεῖς φορές, οὔτε γύρισε τὴ πλάτη της. Μόνο σκέφτηκε: «Τρελλή, πάει κι ἔρχεται, μ' αὐτὴ εἶναι γιὰ τὰ σίδερα! ...»

Ἡ Μαρίνα, ἤθελε νὰ τὸ κρατήσει τὸ χρυσο μῆλο.

Γιατί ἔρχεται ἀπὸ κεῖ ὅπου βρίσκεται ἐκεῖνος τώρα.

Εὐχαρίστησε τὴ Ρίφκελε πού τῆς ἔγραψε τὸ γράμμα και χαιρέτησε. Πρῶτοτερα ὁμῶς τυλίξε στὸ σάλι της τὸ κουτί σὰ νάταν κανένα μωρουδάκι. Τούτῃ τῇ φορὰ ἡ Ρίφκελε δὲν ἔφτυξε τρεῖς φορές, οὔτε γύρισε τὴ πλάτη της. Μόνο σκέφτηκε: «Τρελλή, πάει κι ἔρχεται, μ' αὐτὴ εἶναι γιὰ τὰ σίδερα! ...»

Ἡ Μαρίνα, ἤθελε νὰ τὸ κρατήσει τὸ χρυσο μῆλο.

Γιατί ἔρχεται ἀπὸ κεῖ ὅπου βρίσκεται ἐκεῖνος τώρα.

Εὐχαρίστησε τὴ Ρίφκελε πού τῆς ἔγραψε τὸ γράμμα και χαιρέτησε. Πρῶτοτερα ὁμῶς τυλίξε στὸ σάλι της τὸ κουτί σὰ νάταν κανένα μωρουδάκι. Τούτῃ τῇ φορὰ ἡ Ρίφκελε δὲν ἔφτυξε τρεῖς φορές, οὔτε γύρισε τὴ πλάτη της. Μόνο σκέφτηκε: «Τρελλή, πάει κι ἔρχεται, μ' αὐτὴ εἶναι γιὰ τὰ σίδερα! ...»

Ἡ Μαρίνα, ἤθελε νὰ τὸ κρατήσει τὸ χρυσο μῆλο.

Γιατί ἔρχεται ἀπὸ κεῖ ὅπου βρίσκεται ἐκεῖνος τώρα.

Ἡ Μαρίνα, ἤθελε νὰ τὸ κρατήσει τὸ χρυσο μῆλο.

Γιατί ἔρχεται ἀπὸ κεῖ ὅπου βρίσκεται ἐκεῖνος τώρα.

Εὐχαρίστησε τὴ Ρίφκελε πού τῆς ἔγραψε τὸ γράμμα και χαιρέτησε. Πρῶτοτερα ὁμῶς τυλίξε στὸ σάλι της τὸ κουτί σὰ νάταν κανένα μωρουδάκι. Τούτῃ τῇ φορὰ ἡ Ρίφκελε δὲν ἔφτυξε τρεῖς φορές, οὔτε γύρισε τὴ πλάτη της. Μόνο σκέφτηκε: «Τρελλή, πάει κι ἔρχεται, μ' αὐτὴ εἶναι γιὰ τὰ σίδερα! ...»

Ἡ Μαρίνα, ἤθελε νὰ τὸ κρατήσει τὸ χρυσο μῆλο.

Γιατί ἔρχεται ἀπὸ κεῖ ὅπου βρίσκεται ἐκεῖνος τώρα.

Εὐχαρίστησε τὴ Ρίφκελε πού τῆς ἔγραψε τὸ γράμμα και χαιρέτησε. Πρῶτοτερα ὁμῶς τυλίξε στὸ σάλι της τὸ κουτί σὰ νάταν κανένα μωρουδάκι. Τούτῃ τῇ φορὰ ἡ Ρίφκελε δὲν ἔφτυξε τρεῖς φορές, οὔτε γύρισε τὴ πλάτη της. Μόνο σκέφτηκε: «Τρελλή, πάει κι ἔρχεται, μ' αὐτὴ εἶναι γιὰ τὰ σίδερα! ...»

Ἡ Μαρίνα, ἤθελε νὰ τὸ κρατήσει τὸ χρυσο μῆλο.

Γιατί ἔρχεται ἀπὸ κεῖ ὅπου βρίσκεται ἐκεῖνος τώρα.

Εὐχαρίστησε τὴ Ρίφκελε πού τῆς ἔγραψε τὸ γράμμα και χαιρέτησε. Πρῶτοτερα ὁμῶς τυλίξε στὸ σάλι της τὸ κουτί σὰ νάταν κανένα μωρουδάκι. Τούτῃ τῇ φορὰ ἡ Ρίφκελε δὲν ἔφτυξε τρεῖς φορές, οὔτε γύρισε τὴ πλάτη της. Μόνο σκέφτηκε: «Τρελλή, πάει κι ἔρχεται, μ' αὐτὴ εἶναι γιὰ τὰ σίδερα! ...»

Ἡ Μαρίνα, ἤθελε νὰ τὸ κρατήσει τὸ χρυσο μῆλο.

Γιατί ἔρχεται ἀπὸ κεῖ ὅπου βρίσκεται ἐκεῖνος τώρα.

Εὐχαρίστησε τὴ Ρίφκελε πού τῆς ἔγραψε τὸ γράμμα και χαιρέτησε. Πρῶτοτερα ὁμῶς τυλίξε στὸ σάλι της τὸ κουτί σὰ νάταν κανένα μωρουδάκι. Τούτῃ τῇ φορὰ ἡ Ρίφκελε δὲν ἔφτυξε τρεῖς φορές, οὔτε γύρισε τὴ πλάτη της. Μόνο σκέφτηκε: «Τρελλή, πάει κι ἔρχεται, μ' αὐτὴ εἶναι γιὰ τὰ σίδερα! ...»

Ἡ Μαρίνα, ἤθελε νὰ τὸ κρατήσει τὸ χρυσο μῆλο.

Γιατί ἔρχεται ἀπὸ κεῖ ὅπου βρίσκεται ἐκεῖνος τώρα.

Εὐχαρίστησε τὴ Ρίφκελε πού τῆς ἔγραψε τὸ γράμμα και χαιρέτησε. Πρῶτοτερα ὁμῶς τυλίξε στὸ σάλι της τὸ κουτί σὰ νάταν κανένα μωρουδάκι. Τούτῃ τῇ φορὰ ἡ Ρίφκελε δὲν ἔφτυξε τρεῖς φορές, οὔτε γύρισε τὴ πλάτη της. Μόνο σκέφτηκε: «Τρελλή, πάει κι ἔρχεται, μ' αὐτὴ εἶναι γιὰ τὰ σίδερα! ...»

Ἡ Μαρίνα, ἤθελε νὰ τὸ κρατήσει τὸ χρυσο μῆλο.

Γιατί ἔρχεται ἀπὸ κεῖ ὅπου βρίσκεται ἐκεῖνος τώρα.

Εὐχαρίστησε τὴ Ρίφκελε πού τῆς ἔγραψε τὸ γράμμα και χαιρέτησε. Πρῶτοτερα ὁμῶς τυλίξε στὸ σάλι της τὸ κουτί σὰ νάταν κανένα μωρουδάκι. Τούτῃ τῇ φορὰ ἡ Ρίφκελε δὲν ἔφτυξε τρεῖς φορές, οὔτε γύρισε τὴ πλάτη της. Μόνο σκέφτηκε: «Τρελλή, πάει κι ἔρχεται, μ' αὐτὴ εἶναι γιὰ τὰ σίδερα! ...»

Ἡ Μαρίνα, ἤθελε νὰ τὸ κρατήσει τὸ χρυσο μῆλο.

Γιατί ἔρχεται ἀπὸ κεῖ ὅπου βρίσκεται ἐκεῖνος τώρα.

Εὐχαρίστησε τὴ Ρίφκελε πού τῆς ἔγραψε τὸ γράμμα και χ



# ΑΠΟ ΦΥΛΛΟΦΥΛΛΟ

## ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΟΤΗΤΑ ΣΤΗΝ ΤΕΧΝΗ

Δέν είναι πολλές καιρές που, οι πνευματικοί μας άνθρωποι και δίπλα τους ή μεριθιά εκείνη του ελληνικού λαού, που λέμε αναγνωστικό κοινό, παρακολουθούν με προσοχή και ενδιαφέρον τό πρόβλημα της ελληνικότητας στη σύγχρονη τέχνη μας. "Αν και η διαχείριση του θέματος έχει λίγο πολύ ξεφύγει από τό σωστό δρόμο της τοποθέτησής του, πρέπει να πιστεύουμε πως με τή συζήτηση θά βγει χωρίς άλλο κάτι ωφέλιμο γιά τούς ταχίντες μας και τή φιλολογική μας έπιστήμη και πως πολύ συντομα θά θγάσουμε σωστά συμπεράσματα, που θά μας χρησιμεύσουν γιά νά φωτίσουμε με αληθινό φώς τό δρόμο της νέας μας τέχνης. "Αλλωστε, τό ζωντανό ενδιαφέρον της κοινής γνώμης γιά τήν ούσια του προβλήματος, δείχνει πως είναι έπιτακτική ανάγκη νά θρωθεί πολύ σύντομα μιά απάντηση και δέν είναι δυνατό θέματα νά σποκρυσταλλωθεί άλλιως παρά σά συνισταμένη μιάς καλόπιστης, αντικειμενικής και φωτισμένης μεθοδολογικά συζήτησης, πέρα από προκαταλήψεις και στενοές σκευισμούς.

Τό πρόβλημα της ελληνικότητας στην τέχνη, δέν είναι κάτι που άπασχολεί άποκλειστικά τή γενιά μας. Σέ ανάλογες με τή σημερινή εποχές του έθνικού μας έλευ, όταν ή ανάγκη ενός κοινωνικού μεταβολισμού έρχονταν νά χυπήσει τήν πόρτα της νεοελληνικής ζωής, παρόμοια αίτήματα παίρναν τή σημασία προβλήματος. Και στη δημιουργική περίοδο του νεοελληνικού διαφωτισμού που προετοίμασε τό 1821, και στή διάφορα στάδια της άκμής των πολιτικοκοινωνικών αγώνων του έθνους μέσο στό 19ο αιώνα—άπό τό 1843, τό 1848, τό 1862, τό 1880, άπόγειο του νεοελληνικού άσπιδισμού, ως τό 1909, τά χρόνια μετά τή μικρασιατική καταστροφή, τά χρόνια του μεσοπολέμου και τή σημερινή μεταπολεμική—ή τέχνη μας ή έθνική, άναπόσπαστο μέρος του κοινωνικού μας σόυδλου, γύρευε με άγωνία τά μέσα της ανανέωσης και με προσοχή στράφηκε και πός τό αίτημα της «ελληνικότητας».

Υπάρχουν σήμερα άνθρωποι—φυσικά ούτε καλόπιστοι ούτε φωτισμένοι— που τό αίτημα της ελληνικότητας στην τέχνη, τό έχουν μεταβάλει σέ αντιδραστικό σύνθημα. Ούτε λίγο ούτε πολύ, λέγοντας ελληνικότητα έννοούν τήν έπιστροφή πός τις έσπερασμένες μορφές της παράδοσης, σέ καλλιτεχνικά ισόδύναμα που αντίστοιχούν σέ τρόπους ζωής που άνήκουν στό παρελθόν, παραμερίζοντας άβυστρα τήν κοινωνική συνείδηση της εποχής. Στρέφοντας έτσι τή ματιά τους στό έξωτερικό σχήμα παλιών μορφών, γίνονται άπολογητές του πιο στατικού, του πιο στατικού του αντιστοιχώτερου φορμαλισμού και δένουν μεταφυσική ύπόσταση, στό παρελθόν θεωρώντας το πάγιο, άμετάβλητο, «αίώνιο». Φυσικά, ή νοστροπία αυτή μιάς ομάδας που έκπροσωπεύ τήν πνευματική συντήρηση, έχει τήν εξήγησή της. Η πνευματική θράση της είναι φαινόμενο που συνδέεται στενάτα με τούς

γενικούς άνασταλτικούς παράγοντες, που άγνοούν τά διδάγματα της ιστορίας και προσπαθούν μάταια κάθε φορά νά γυρίσουν πίσω τό ποτάμι.

Σέ μιά συζήτηση γιά τήν ελληνικότητα της τέχνης, μπαίνει αυτόματα τό πρόβλημα της παράδοσης. Είναι φανερό πως όταν λέμε παράδοση έννοούμε τή νεοελληνική μας παράδοση, που αντίστοιχεί με τούς σημερινούς τρόπους έθνικής και κοινωνικής ζωής. Κάθε άλλη τοποθέτηση του προβλήματος είναι αντιστοική, και αντιστοιχημένη, οδηγεί μακριά από τή καθορισμένη μέσο στή πλαίσια του ένθους τάξεις και άποτελεί μιάν έμμεση και καθαυτό τεχνική μορφή της ιστορικής μνήμης. Νεοελληνική παράδοση λοιπόν που συνάπτεται με τά ιστορικά πλαίσια του ένθους, και που μέσα της φέρνει από τόν πιο νόμιμο ιστορικό δρόμο, τό δρόμο της έπιβίωσης, τά πιο ζωντανά στοιχεία του λαϊκού συζαντινοχριστιανικού και νεοελληνικού πολιτισμού.

«Η έπιβίωση—μιάς διδάξε ένας μεγάλος Έλληνας άναγεννητής—είναι ή καθολικότερη μορφή όπου ζει τό χτες μέσα στό σήμερα. Αυτή έχει οργανικό χαραχτήρα μέσο σ' όλες τις ανθρώπινες κοινωνίες και είναι ή κατ' έξοχήν κοινωνιοπλαστική δύναμη. Χωρίς αυτή, κοινωνίες ανθρώπινες δέν θά είχαν δημιουργηθεί». Η νεοελληνική παράδοση όμως δέν είναι κάτι στατικό. Πορεύεται άδιάκοπα, και στό δρόμο της ποτέ δέ φοβήθηκε νά συναπαντήσει τό δοσμένο κοινωνικό ιδανικό κάθε εποχής. "Ετσι στους προπαντατικούς αιθνας άπαντήθηκε με τό γαλλικό διαφωτισμό, με τά πανευρωπαϊκά ιδανικά της άστικής τάξης. Από τόν ύμναστο αυτό, τόν δόξατα φυσικό, μιάς έθους στόν τόμα της τέχνης τούς μεγάλους άναγεννητές και ποδοβόρους, ένα Βηλαρά, και τήν ομάδα των προεπαναστατικών λογίων και προετοίμασε τό Σολωμό, τόν Κάλδο κι όλη τή γενιά των άρματολών των γραμμάτων μέχρι τό Βαλαωρίτη.

Όταν κάθε φορά οι άνασταλτικές δυνάμεις έφερναν μιά βίαιη διακοπή της παράδοσης με τό ζωντανό ιδανικό της δοσμένης εποχής, τό αποτέλεσμα ήταν ή πτώση και ή θάνατος των άναγεννητικών στοιχείων και κατά συνέπεια της νεοελληνικής τέχνης. Τό παπαράδειγμα είναι ζωντανό μπροστά μας. "Όταν τά τζάκια και οι φαναριώτες προσεταιρίστηκαν τήν πολιτική έξουσία μετά τό '21, κάθε χαρμένο πέταγμα της τέχνης αταμάστηκε. Ο Σολωμός άπογοητευμένος κλείνεται στόν έαυτό του, ο Κάλδος σωμαίνει, ή λαϊκή γλώσσα χαντακώνεται και στην πνευματική ζωή κυριαρχούν ο λογιοστατισμός κι ή καθαρεύουσα.

Μέσα στό 19ο αιώνα, οι πολιτικοί αγώνες του λαού που έπισημαινόνται με τό 1843, τό 48, τό 62, δημιουργούν άρχα, βασανιστικά μιά έπίμονα τις προποθέσεις της άστικής άνόδου με άφετηρία τό 1880. Η ελληνική

νική παράδοση ξανανταμώνεται με τά μεγάλα προοδευτικά ρεύματα που φυσούν στή εθνοπαϊκά σταυροδρόμια. Κι είναι γνωστό, πως ύστερα από μιά διακοπή 50 χρόνων πάνω-κάτω, μπορούσαμε νά ξαναχρηστήσουμε μιάν έθνική νεοελληνική τέχνη, που προβάλλει άδιαίρετα με τήν πρόσδο και συνδέεται άμεσα με τις έπιτεύξεις της λαϊκής μορφολογίας μέσα στην πορεία των νεοελληνικών αιώνων.

Πρέπει ως τόσο νά ποήμε πως τό πρόβλημα της ελληνικότητας στην τέχνη δέν πρόβαλε τυχαία σήμερα. Η εποχή μας άποτελεί ιστορικό σταθμό γιά τό ένθον στην κωφορία και τήν άνέλξη των έκπολιτιστικών καταστάσεων. Μιά άνασυνθετική τάση χαραχτηρίζει τήν πνευματική μας ζωή και μιά άξιολογική έπιλογή των ιστορικών δοσμένων της νεοελληνικής μας παράδοσης. Ο λαός μας κινημένος από τήν ανάγκη νά καθορίσει τό μέλλον του και τόν πνευματικό του προσανατολισμό πός τό καλύτερο, κατέχευται από μιάν άβάσταχτη δίψα νά γνωρίσει τά όρθημα του ιστορικού και πνευματικού παρελθόντος του. Οι πνευματικοί μας άνθρωποι, φορείς και δέχτες μιάς έκπολιτιστικής εξέλιξης που δοκιμάζει τά πρώτα φτερά της, στρέφονται με στοργή πός ό,τι πιο ζωντανό μιάς κληροδοτήσε ή νεοελληνική μας παράδοση, και προβληματίζονται από τά καθέκαστα της ιστορικής της πορείας. Μά ή εθόνή τους είναι βαρειά. Δέν άρκει ή γνωριμιά με τήν παράδοση. Ο καλλιτέχνης έχει χρέος σάν εαυόσητος δέχτης που είναι, σάν πρωτοπόρος κι όχι ούραγός της ζωής, νά συντηριάζει τήν παράδοση με τό αληθινό ιδανικό της πρόσδο, που πηγάζει μέσα από τήν πραγματικότητα της εποχής. «Η Τέχνη πρέπει ν' άκολουθεί τόν άνθρωπο ή νά προπρορεύεται άκούγοντας πίσω της τό δήμα του» έγραψε ένας αγαπημένος μας ποιητής. Και τότε μόνο ή τέχνη μας θά μπορεί άνετα νά άκούει τό δήμα της ζωής, όταν ο αντίλαλος της παράδοσης συναιριαστεί με τό ιδανικό της πρόσδο, πός τό όποιο ή ανθρωπότητα σπεύδει με ραγδαία δήματα.

Νομίζω πως με τά παραπάνω ξεκαθαρίζει άρικτά μιά πορεία, που όφείλει ν' άκολουθήσει ή νεοελληνική τέχνη. Ελληνικότητα με τό νόημα της στατικής έπιστροφής στην παράδοση, δέν είναι παρά παθιασμένο άνασταλτικό σύνθημα, που μόνο έχθροί του ένθους μπορούν νά προβάλλουν. Αντίθετα παράδοση συντηριασμένη με τό ζωντανό ιδανικό της εποχής μας και μέσα στή πλαίσια των κοινωνικών μας συνθηκών, είναι κατα τή γνώμη μου ο σωστός δρόμος γιά τούς ταχίντες μας. Η ελληνικότητα της τέχνης μας δέν έχει νά πύθει τίποτα, όταν είναι γαρά βασισμένη στην παράδοση και στό λαό μας και σύγχρονα κρατάει δάξνοτητα τά παράθυρά της σούς ζωντανούς αγέργδες που φυσάνε γύρω της. Κι οι καλλιτέχνες μας μέσα σ' αυτή τήν άτμόσφαιρα, θά κατορθώσουν σίγουρα νά μιάς έκφράσουν, όσα έχει νά μιάς πει ο ελληνικός λαός.

ΤΑΣΟΣ ΒΟΥΡΝΑΣ

# ΚΡΙΤΙΚΗ

## ΜΕΛΕΤΕΣ

Κατερίνας Κακούρη: «Προαισθητικές μορφές θεάτρου».

Σάν προαισθητικές μορφές της τέχνης μπορούν νά χαρακτηρισθούν όλα γενικά τά δημιουργήματα της τέχνης, που δέν όφείλονται σ' ένσυνείδητη αισθητική ένέργεια και δέν άποβλέπουν σ' αισθητικούς σκοπούς. Τά δημιουργήματα αυτά της τέχνης είναι τις περισσότερες φορές λειψά παραστατικά σχήματα, πρωτόγονες άποπειρες ή έμβρονα τέχνης, που δέν μπορούν νά δώσουν μιά ολοκληρωμένη αισθητική παράσταση. Άλλά πολλές φορές βρίσκονται μέσα σ' αυτά και τά πρώτα ένσυνείδητα σχεδιάσματα των μεγάλων αισθητικών μορφών που θ' άκολουθήσουν, όπως άλλες φορές άναγνωρίζονται μέσα σ' αυτά τά ξεφυλισμένα λείψανα ενός χαμένου αισθητικού πολιτισμού.

Οι μελέτες άπάνω στις προαισθητικές μορφές της τέχνης δέν ένδοφάρουν μόνο τήν ιστορία της τέχνης. Όπως ξεκινούν από τά βάθη της ανθρωπίνης προϊστορίας κ' έξετάζουν τήν τέχνη στη γενεή της, από τις πρωτόγονες μορφές της ως τά σημερινά λαϊκά της φανερώματα, οι μελέτες αυτές συναντούν πληθούς προβλήματα, που γιά τή λύση τους χρειάζεται ή συνεργασία πολλών έπιστημών, από τήν έθνογραφία, τήν κοινωνιολογία, έως τή θρησκείολογία και τήν ψυχολογία, τή βιολογία, τή λαογραφία κ.λπ.

Στην ελληνική βιβλιογραφία δέν είχαμε έως τώρα κανένα έργο γενικής μελέτης άπάνω σ' αυτά τά φαινόμενα της τέχνης. Γι' αυτό ή έργασία της κ. Κακούρη είναι μιά έξαιρετη προσφορά στην έπιστημονική αυτή περιοχή. Μ' όλο που άπασχολείται μόνο με τις προαισθητικές μορφές του θεάτρου, μιάς δίνει μιά πλατιά σύνθεση αυτών των μελετών. Με πολλή φροντίδα συγκεντρώνει πληροφορίες γιά ξένα και δικιά μας έθνη, γιά γιοφτές και παραστάσεις με θεατρικά στοιχεία, γιά λαϊκές μορφές θεάτρου παλιές και νέες και στις παρατηρήσεις και τή σχολία της αναφέρεται συχνά σ' έγκυρες γνώμες που άντλεί από μιά πλούσια βιβλιογραφία.

Η μελέτη αυτή στή πρώτα της κεφάλαια, αλλά και σέ πολλά άλλα σημεία της στή συνέχεια, θίγει καμποσα θεμελιακά προβλήματα της αισθητικής. Στη διερεύνηση γιά τά γενεσιακά αίτια της τέχνης και γιά τά πρώτα κίνητρα της αισθητικής άγωγής μέσα στις ανθρώπινες κοινωνίες, αναφέρει τις κυριώτερες άντιλήψεις που διατυπώθηκαν άπάνω σ' αυτό τό πρόβλημα.

Σύμφωνα με τις θεωρίες αυτές ή τέχνη έμφανίζεται σάν δημιουργήμα της μιμητικής φαντασίας του ανθρώπου, κίνητρο της είναι τό μιμητικό ένστικτο ή ή τάση της αναπαράστασης των μορφών γιά τή γενεση του θεάτρου δέχονται πως ύπάρχει μιά έμφυτη κλίση πός τό θέαμα και τή μεταμόρφωση και τούς λειτουργεί ένα θεατρικό όρμηγμα. Στη μελέτη αναλύονται διεξοδικά οι άναλογίες κ' οι διαφορές που παρατηρούνται άνάμεσα στην όνειροπόλα φαντασία του παιδικού παιχνιδιού και στή μορφολογική φαντασία της τέχνης. Σάν

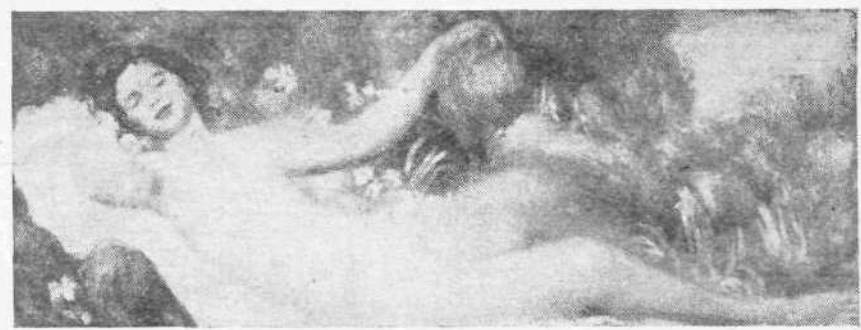
προέκταση όλων αυτών των θεωριών βγαίνει τή συμπέρασμα πως ύπάρχει ένα αισθητικό ένστικτο.

Ότόσο εκείνο που συνάγεται θετικά από τις έπιστημονικές παρατηρήσεις στις πρωτόγονες κοινωνίες, είναι, πως τά πρώτα φανερώματα της τέχνης δέν όφείλονται σ' αισθητικά έλατήρια, ούτε έχουν γιά σκοπό νά ίκανοποιήσουν αισθητικές άνάγκες, ή αισθητική άγωγή έμφανίζεται πολύ άργα στην ιστορία. Τά πρώτα φανερώματα της τέχνης δέν είναι αισθητικές, αλλά μαγικές πράξεις. Οι πράξεις αυτές έμπνεονται από βιωτικές άνάγκες κ' επιδιώκουν βιωτικά όφελήματα: Η μαγεία γιά τούς πρωτόγονους είναι ή έπιστημονική τους μέθοδος κ' ή στρατηγική τους νά άντιμετωπήσουν τις έξωτικές έναντιότητες. Όταν ζωγραφίζουν τό θήρομα στις πιο σκοτεινές γωνίες των σπηλαίων πιστεύουν πως όφου κυριεύουν τή μορφή του χροάτη στή ζήρια τους και τό ίδιο τό ζώο κ' όταν σημειώνουν άπάνω στις ζωγραφίες τους χιπήματα, είναι βέβαιοι πως τά βέλη τους δέ θά πάνε χομένα και πως τό κυνήγι τους θά πέτυχει. Όταν άναπαρσταίνουν στην παντομίμα τους τά πνεύματα που στή φαντασία τους ίκονίζονται τά φυσικά φαινόμενα, τή βροχή, τόν άνεμο, κ.λπ. νομίζουν πως κά νύνη τά πνεύματα αυτά δικιά τους και γίνονται προστάτες τους, και σούς πολέμικους χορούς τους, με τή μίμηση της πολεμικής όρμης και της έξόνωσης των όχητών πιστεύουν πως προτομαίνουν τό εύτυχισμένο τέλος της έξστρατείας τους. Οι έπιβίσεις της όμοιοπαθητικής μαγείας παρατηρούνται και μέσα σούς πολιτισμένους σύγχρονους λαούς. Πολλές φορές γυναίκες του λαού με πρωτόγονη νοστροπία, όταν θέλουν νά τιμωρήσουν τόν άπιστο έραστή, κάνουν ένα κέρινο όμοίωμα του και του μπιγούν μιά καρφίτα στην καρδιά. Όπως σέ πολλά χωρία μας, όταν θέλουν νά βρουν παραστούουν τό πνεύμα της βλάστησης, ντύνουν δηλαδή ένα νέο ή μιά νέα με πραισιώδες από τήν κεφαλή έως τά πόδια, τήν Περπερούνα ή Περπερούσα, τή γυρεύουν από σπίτι σέ σπίτι και της ρίχνουν νερό, πιστεύοντας πως με τή μαγική αυτή μίμηση θά καταφέρουν νά πέσει βροχή. Τό ίδιο και των Κούκερων ή λιτανεία της σποράς, στή Θράκη, είναι συμβολική παράσταση γονιμοποίησης και μιά πράξη μαγείας. Ο άγιος τρώει τήν καρδιά του

ήρωϊκού άντιπαλου του ή τό σηκότι του θηρίου γιά νά πάρει τήν άντρεία του ύστερα τιμιά τό κεφάλι του γιά νά έξεμενίσει τό πνεύμα του και σήμερα ο λαός πιστεύει πως «όποιος τρώει θεριό θεριεύει». Όλες αυτές οι πράξεις έξηγούνται με τόν άνιμισμό και τήν πρωτόγονη μυστικοπαθεια της μαγείας. Όλα τά πρωταρχικά φανερώματα της τέχνης ξεκινούν πάντα από τέτοια μαγικά κίνητρα, από γητειές, μιμητικές παραστάσεις και μαγικές τελετές, που με τόν καιρό μεστώνουν όργανικά και συγκροτούνται σ' άνώτερες αισθητικές μορφές.

Φυσικά αυτή ή εξέλιξη της τέχνης άκολουθεί τήν όλη κοινωνική εξέλιξη και συμβαδίζει με τήν τεχνική της και τις διαμορφώσεις της. Τά πρωτόγονα μέσα πάλης, ή πρωτόγονη τεχνική ζωής, παράγουν τις πρωτόγονες παραστάσεις, που όλες σκοπο έχουν νά ύποτάξουν τή φύση στην ύπηρεσία του ανθρώπου. Οργανωμένη κοινωνία, διαφοροποιημένη, πολύπλευρη, με θεσμούς και κοινωνικά προβλήματα, παράγει οργανωμένες και σύνθετες μορφές τέχνης, που έξυπηρετούν αούτους τούς θεσμούς, τά ιδανικά της κοινότητας και τήν άρμονική λειτουργία της. Η σύνθετη τέχνη είναι σύνθετη έκφραση των τάσεων και των συμφερόντων της κοινότητας. Στις προχωρημένες κοινωνίες, τις μαγικές τελετές τις διαδέχονται οι παραστάσεις οι τιμητικές των προτόνων, οι δασατικές των ήρώων, κ' οι τοτεμικές παραστάσεις δίνουν τή θέση τους στις θερησκευτικές και λατρευτικές των θεών. Στ' άνώτερα κοινωνικά στάδια όλα τ' άλλα ανθρώπινα και κοινωνικά ένδοια φέρνεται της τέχνης ύποτάζονται στην αισθητική μορφή και παρουσιάζονται σάν κυρίαρχο κίνητρο της τέχνης ή αισθητική συγκίνηση κ' ή πραγματική αισθητική άνάγκη ή κ' ή άνάγκη της άπλής ψυχαγωγίας. Έπομένως ή ένσυνείδητη αισθητική ένέργεια είναι ύστερόγονο κοινωνικό φαινόμενο. Άλλά στό βιβλίο της ή κ. Κακούρη μελετά τό θέμα της από πολλές πλευρές κι άγγίζει πολλά έπιστημονικά προβλήματα, που δέν μπορούν νά έξεταστούν όλα στό σύντομο αυτό σημείωμα. Η κ. Κακούρη είναι πολύ έξοικειωμένη μ' αυτές τις μελέτες κ' έχουμε τή βεβαίότητα, πως ή νέα έργασία που έχει έτοιμάσει γιά τό νεοελληνικό λαϊκό θέατρο θά βοηθήσει σημαντικά νά γίνουν πιο πλατιά γνωστές οι μορφές αυτές του θεάτρου που παρουσιάζονται και στόν τόπο μας.

ΜΑΡΚΟΣ ΑΥΓΕΡΗΣ



PENOPYAR: «Η πηγή»



# ΠΟΙΗΣΗ

Κρ. 'Αθανασούλη: «'Ιχώρ». 'Αθήνα. 1948.

Η πικρία για τη νύχτα που σκεπάζει τη γη («ή καλοσύνη ακόμα είναι στα σύννεφα») ή λύπη για ό,τι άγαπημένα έχασε («εχει που πάς χωρίς φωνή χωρίς νερό ή γυναίκα») ή συμφορά που τον πλημμυρίζει («όλες τις νύχτες με τα ματωμένα δάκρυα, έγραφα ένα διέλιτο θανάτου») αλλά και η ελπίδα στο τέλος για το καλλίτερο («αύριο θα πέσει ο φόνος απ' τα χέρια της φυλής... σ' άκρη γιαλού άπανημιάς θ' αναστηθεί φωτιά, θα ξεσταθεί ή νέα μοίρα της Ελλάδας, σχήμα ζωής»), υπήρξαν οι κινητήρες δυνάμεις που οδήγησαν την ποιητική εναίσθησή του κ. 'Αθανασούλη. ως τη σημερινή του έκφραση. 'Οποσδήποτε χρειάζονται τέτοιες εξωτερικές προϋποθέσεις για να στριβούν ένα μακρόπνοο ποίημα, όπως είναι ο «'Ιχώρ», πρέπει να έχεις να πεις πολλά πράγματα που να κυκλίνουν, σ' ένα ποίημα τέτοιου μήκους και πνεύσης. Με έντυπώσεις μπορείς να τροφοδοτήσεις ένα σύνθετο ποίημα, αλλά όχι και ένα συνθετικό που του χρειάζεται εξωτερική δικαιολογία. Και ο κ. 'Αθανασούλης πολλά θέλησε να μάς μιλήσει και πολλά πρόφτασε να μάς πει.

Με τη συγκίνησή του, με τις προθέσεις και τις δυνατότητές του, έγραψε ένα διέλιτο με καλές στιγμές. 'Εμείς με το αποτέλεσμα που έφερε ή συγκίνησή του και ή ποιητική του ισχύ, μετράμε την εναίσθησή και την ποιητική του απόδοση.

Λέπει όμως ακόμη από τα ποιητικά του θέματα το ιδιαίτερο ύφος που θα τον χαρακτηρίσει και θα τον διατελλεί από τα άλλα όνματα και έργα που κυκλοφορούν, μ' ένα λόγο το γνώρισμα που θα τον καταστήσει αυτόφωτο άστρο. Καθένας εθέτια έχει τις επιδράσεις του, κάπου του καθενός τοποθετείται ή ιδιοσυγκρασία, αλλά ή αναρμοσύνη άπλήρηση, είναι πιά μίμηση καθαρή. Τό λέμε αυτό επειδή εκτός από τις μικρές επιδράσεις καθιερωμένων νέων ποιητών, πολλές φορές σταματήσαμε σε μέρη του «'Ιχώρα» που ή παρουσία ενός έργου ξεπερνάει τα θεματικά όρια. Δε θα ζημιωθεί ο κ. 'Αθανασούλης αν στο μέλλον φροντίσει να ελέγξει την εργασία του και να την άπυλλάξει από άναλογο δεσμά. Τό ταλέντο του επιτρέπει να τό νομίζουμε.

Αντώνη Ι. Πρόκος: «'Νήτη». Σέρρες 1948

Γνώστης και καλός μάτορας του στίχου ο κ. Πρόκος με την ποιητική του συλλογή μάς χάριζε τη λάμψη μιας συναισθηματικής στιγμής. Είναι φυσικό, όταν έχουν προηγηθεί τόσα αξιόλογα πρόσωπα στο είδος, να άνηχνεύουμε επιδράσεις, διαθέσεις άλλων ποιητών, όπως και να μη διαπιστώνουμε πάντα μία ξεχωριστή προσωπικότητα. Δυσκόλως που άλλωστε δεν είναι εύκολο να τις υπερνικήσει ο καθένας. 'Αλλά πάντως υπάρχει ίσως ακόμη ένα έδαφος για να ζήσουν ποιητικές φωνές χαμηλότερες, που δεν τους λείπουν οι προϋποθέσεις για να μάς δείξουν την εναίσθησή τους, συγκροτημένες έστω από ξένες δοξές, όμως και με στοιχεία ιδιαίτερα.

Ο κ. Πρόκος κατέχει τα μυστικά της διαθέσης που άκολουθεί και την τεχνική που του χρειάζεται. Η συλλογή του δείχνει έναν άνθρωπο με ποιητική εναίσθησή που

λαξεύει με πολλή φροντίδα τον ποιητικό του λίθο. Τό διέλιτο τον αναδίνει έναν πολιτισμό. 'Οπου χαμηλώνει τό αποτέλεσμα, όπου ή ώρα του δεν είναι ύψηλή, νομίζω ότι δεν τον προδίνουν οι δικές του προϋποθέσεις, όσο τα μικρά περιθώρια που έχει άφύσει άνακεταλλετα ένας έκφραστικός τρόπος που σχεδόν ολοκληρώθηκε.

## ΠΕΖΟΣ ΛΟΓΟΣ

Γ. Καφταντζή (Μαλέα): «Ματωμένη Γη». Σέρρες. 1947.

Τά βασανιστικά χρόνια της κατοχής, θα τά κερδίσει για πάντα ή ανθρώπινη μνήμη, μόνο μέσω μιας τέχνης που θα γνωρίζει να έκφράζει όχι μονάχα την ένταση των γεγονότων, αλλά και να μάς άναζωογονεί την πολύτιμη ψείρα μας.

Καιτζώντας τη «Ματωμένη γη» (που μάς ήρθε, δεν ξέρω τί να πώ, σε πολύ άεπικαιρή ή πολύ έπικαιρή ώρα;) αούθρημα τη συγκρίνουμε με την εικόνα που μέσα μας έχουμε σχηματίσει, που και επιδλητική και απαιτητική είναι. Η σύγκριση φυσικά άδικει τό διέλιτο. 'Αλλά είναι και λάθος να μένουμε σε άπόλυτα μέτρα όταν μάλιστα διαπιστώνουμε όρισμένες πραγματοποιήσεις. Πολλά εθρήματα του συγγραφέα μάς κάνουν να ύποψιαζόμαστε ότι έφτασε στο συμπέρασμα, πως τό άτίθασο και άσυμμάζετο υλικό του, για να φέρει τό αποτέλεσμα του, χρειάζεται να κόψει και να δαθεί με δική του αντίληψη, για να μπορέσει να χωρέσει, ως μη φανεί παράξενο, στα μέτρα της φαντασίας. 'Ιδέα που αν δε θραει με δική τελική της επιτυχία, είναι ένα έθμα προς τά έκει.

Ο κ. Καφταντζής δεν πρέπει να έκκαταλείψει τον πεζό λόγο γιατί μάς δείχνει ότι έχει πολλές ικανότητες να έκφράζεται και καλή φαντασία για να δημιουργεί, ώστε θάσρια ελπίζουμε πως θα γίνει ένας καλός πεζογράφος. Κι' ακόμη αφού τά χρόνια που πέρασαν χάραξαν τόσο βαθιά την ψυχή του, διατηρούμε την ελπίδα ότι θα μάς δώσει μία μέρα την αυθεντική άναταραχή του απ' όσα συνέδησαν γύρω του και μέσα του.

Βασ. Μοσκόβη: «Μικροί και Μεγάλοι». 'Εκδόσεις Γκςδότη. Διηγήματα. 1948.

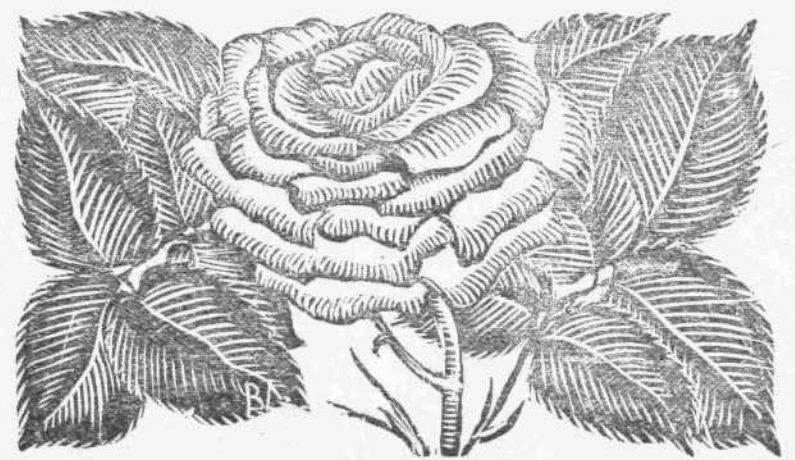
Οι λαϊκοί τύποι της φτωχογειτονιάς, οι «αυλές» με την κοινωνία τους, ή άθλιότητα με τά αποτελέσματα που την άκολουθούσαν, έγιναν έναν καιρό τά κέντρα ένδιαφέροντος των συγγραφέων. Τήν εποχή που ή λογοτεχνία μας έκκατέλειπε την ήθογραφία του χωριού για την ήθογραφία των πόλεων ('Αν και τά φαινόμενα ξεγελούσαν, ή νοστορπία δεν άλλαξε).

Έξαιρώντας ελάχιστα όνόματα από τό πλήθος των πεζογράφων που εργάστηκαν έτσι, ούτε ή δόξα δεν άπόμεινε. Και ό,τι θα μπορούσε να ληθεί για την περίοδο εκείνη, είναι ότι ή χρησιμοποίηση της παραγωγής της σαν παράδοση, δεν είναι πετυχημένη έκλογή. 'Οχι γιατί τά θέματα δεν προσφέρονται, όσο γιατί ή σύλληψη της ζωής που είχε γίνει, έμνε πολύ στο έξωτερικό σχήμα της. Σχεδόν τίποτα δεν άποκαλύπταν από την ταπεινή ζωή που περιγράφανε, σ' ένα στεγνό και άγρονο νατουραλισμό.

Τώρα με τέτοια άφετηρία τί να περισέψει για έλεγχο των «Μικρών και Μεγάλων»; Λέπει και έδω ή βαθύτερη γνωριμία με τον άνθρωπο κόσμο, ή άνάδειξη του ουσιώδους του. Οι περιπτώσεις που μάς γινόνται, έστω και όχι συνήθισμένες, δεν είναι άρκετός λόγος για να μάς άπασχολήσουν. 'Γστερα ή ψυχολογική συνέπεια που λείπει από τά διηγήματα αυτά τους άφαιρεί την πειστικότητα. 'Απλοποιεί ο κ. Μοσκόβης ύπερβολικά τις έκρηκτικές στιγμές των ήρώων του. Και σά να άγνωεί την άδυναμία του φαίνεται να έπιμένει στις κρίσιμες στιγμές που άφθονούν στα κείμενα του. Οι άποχρώσεις του σ' είναι ξένες.

Τό μέρος των «Μικρών και Μεγάλων» που αναφέρεται στη σχολική ζωή, μοιάζει να είναι και μεταγενέστερα γραμμένο και από πηγές γνησιότερες. Τό αποτέλεσμα έργεται και κάπως διαφορετικό. Στο συγγραφέα πιά άπόκειται να έπιμένει στα σημεία αυτά από δω και πέρα φροντίζοντας να καλλιεργήσει τη μορφή του λόγου του που προς τό παρόν είναι ούδέτερη και άβασάνιστη και να πλουτήσει τά κείμενα του με μία οξύτερη παρατήρηση και γνώση της ζωής των ήρώων του.

ΑΔΕΞ. ΑΡΓΥΡΙΟΥ



# ΘΕΑΤΡΟ

Η θερινή θεατρική περίοδος

Η καλοκαιριάτικη περίοδος του άθναϊκού θεάτρου χαρακτηρίζεται απ' την άστάθεια που βλέπουμε και σε τόσες άλλες έκδηλώσεις της ζωής μας, θάσρια που καταρτίονται όπως τύχει δίχως στοιχεία όμοιότητας κι επιδιώξεις κοινού καλλιτεχνικού αποτελέσματος, που δουλεύουν χωρίς ειδικό σκηνοθέτη μ' άποσχεδιασμούς της στιγμής, μέσα σε θλιβερές οικονομικές συνθήκες. 'Αποτέλεσμα: χαμηλότατο έπίπεδο θεατρικής έκφρασης ή άπόδοσης, κάτι που μονάχ' από μακρυνά θυμίζει παράσταση στην κυριολεξία της. Κι απ' την άλλη μεριά λαχανιασμένο κυνήγημα έργων άνάξιν, που δίνουν την ελπίδα πως θα προσελκύσουν την εδνοια του μεγάλου κοινού. 'Οτι νάναι, ότι θραεί, άρκει να πιάσει. Γαργάλημα κάθε ένστίχτου του κοινού, γαργάλημα δίχως ποιητικότητα καμιά, μ' έπίγνωση της καταστροφής που γίνεται στην ψυχή του δύστυχου κόσμου φωνή, φασαρία, πύδημα, γκριμάτσα και κάθε λογής άνακατωσούρα πάνου στη σκηνή, άρκει να μπορέσουμε ν' άποσπάσουμε τό γέλιο του θεατή.

Η στήλη τούτη δε θα κουραστεί να τονίζει τούτο: 'Οτι ή τέτοια αντίληψη είναι βασικά λαθεμένη κι' ότι ο δρόμος αυτός είν' ο πιο άκατάλληλος για να τραβήξει κατά τρόπο νόμιμο τό μεγάλο κοινό στο θέατρο. 'Όσο μπορεί ένα άνάξιο και γαργαλιστικό έργο να «πιάσει», αλλά δέκα τέτοια, θα πέσουν και τό είδαμε καθαρά ως τώρα. Κι ότι αντίθετα έχουμε πολλά παραδείγματα που δείχνουν πως άδικη είναι ή μεγάλη ύποτίμηση του κόσμου του κοινού, που όταν θραείθηκε μπρός σ' έργο αξιόλογο και παίγνιό με συνέπηση τέχνης, του χάρισε την άμέριστη ύποστήριξη του και τό χάρηκε και τό κράτησε.

Πρέπει να συνειδητοποιήσουμε μέσα μας πως μόνοι μας, με τά ίδια μας τά χέρια, καταστρέφουμε τον έαυτό μας και πως αν συνεχίσουμε τό δρόμο τούτο, θα δώσουμε τη χαρακτηριστική βολή στο έτοιμόθάνατο θέατρό μας. Η γλώσσα της ειλικρίνειας της άπόλυτης ειλικρίνειας είν' ή καλλίτερη: Τό θέατρο είν' ο μεγάλος μας έτοιμόθάνατος. 'Από θα μάς έκαρτηθεί να τό σδύσουμε δλότελα ή να τό κρατήσουμε στη ζωή, μέσα στις δύσκολες τούτες στιγμές, μέσα στις μικρές δυνατότητες που μάς δίνουν οι ταχαγμένες ώρες που περνάμε.

'Ιδιαίτερα οδυνηρό σύμπτωμα της βασικά λαθεμένης νοστορπίας που χαρακτηρίζει κάποιον τομέα της νεοελληνικής συγγραφικής παραγωγής είναι και τούτο: 'Οποιοσ παρακολουθεί συστηματικά θέατρο, θα είδε τώρα τελευταία άπαινελημένα σημείωματα σ' έφημερίδες και σε προγράμματα θεάτρου, που μ' αυτά οι γεννήτορες των έργων τά προλογίζανε και που, ταυτόσημα στη βασική τους έννοια, λέγανε πάνου—κάτου τούτο: «Με τό έργο μας αυτό που θα δήτε, δε θέλουμε να κάνουμε τέχνη» είναι ένα έργο δίχως τέτοιες αξιώσεις. 'Εμείς θέλουμε μονάχα να σας διασκεδάσουμε». Είναι άπάντασσο τό μέγεθος της παρανόησης τούτης. 'Όστε μπορεί ένα θεατρικό έργο να είναι κάτι άλλο εκτός από έργο τέχνης και μπορεί μη όντας έργο τέχνης να δώσει χαρά και να μιλήσει με κάποιο τρόπο στην ψυχή του θεατή.

Τά μόνο ένδιαφέροντα σημεία που μπο-

ρουν να μνημονευθούν απ' την καλοκαιριάτικη θεατρική περίοδο είναι τό άνέδασμα απ' τό θάσσο της Κατερίνας του έργου του Ζάν-Πωλ Σάρτρ «'Η γαριά η σεβασμό πόρνη» που δόθηκε με τό μεταφρασμένο τίτλο «Τό ελλαδικό γύναιο» και συνοδεύτηκε απ' τό μονόπρακτο του Ζυρώντου «'Απόλλων του Μπελάκ» και τελευταία τό εδθυμο κομμάτι του 'Αμερικάνου Νόρμαν Κράνα «'Χρυσή μου Ρούθ».

Στό έργο του αυτό ο Σάρτρ κάνει μία διαισθητική έπίθεση έναντιον της άρχουσας τάξης του πλούτου τοποθετώντας την στο νότιο τμήμα των 'Ενωμένων Πολιτειών, και παρουσιάζοντας τό άμείλιχτο πνεύμα της κλάσης, έτοιμο να χτυπήσει κάθε τρίτον για την περιφρόνηση των άποχτημένων δικαιωμάτων' ενώ ή έπίθεση έσπάει σε θάρρος των νέγκρων και μιας πόρνης, που παρά την αντίσταση της την άναγκάζουμε με διασμητική και ψυχολογική και μ' άπάτη να ύποταχτεί και να έξυπηρετήσει τά σχέδιά τους. Είν' έργο με θεατρικότητα και ζωντάνια, παρά τους όρισμένους μελοδραματισμούς του και την τελική ψυχολογική του άνακαλοούθια, που οδήγει στην άπόγνωση και τό μηδενισμό.

Ο «'Απόλλων του Μπελάκ» του Ζυρώντου είν' ένα έπιφανειακό λαμπίρισμα από άστραφτερές φράσεις γύρω στο θέμα της ανθρώπινης ματαιοδοξίας στον τομέα της μορφιάς.

Η συνολική άπόδοση του θάσσο—με σκηνοθεσία του κ. Κοΐν—παρά τις όρισμένες σοδαρές έπί μέρους άντιρρήσεις ήταν ικανοποιητική, κινήθηκε σε σωστό ρυθμό και μέσα στο πνεύμα των έργων.

Τό θεατρικό κομμάτι «'Χρυσή μου Ρούθ» του Κράνα είναι άληθινά χαριτωμένο δείγμα θεατρικού παίγνιού, όπου ο συγγραφέας με θροιά και φινέτσα δημιουργεί διασκεδαστικές καταστάσεις, με ζωηρό και πνευματώδη διάλογο και σίγουρη σκηνηκή αίσθηση. Έξαιρώντας τό βασικό ρόλο της Μύρια, στο έργο τούτο ή θάσσο Κατερίνας άκολουθήσε γραμμή στηριγμένη σ' έξωτερικά μέσα, πράγμα που ζημίωσε έκαιρετικά την άπόδοση του.

Οι θάσσο Λογοθετίδη και 'Αργυροπούλου έπιμένανε σ' όλη την περίοδο τούτη στη λαθεμένη γραμμή που άναπτύξαμε πίο πάνω. Κ' ή «παρέκκλιση» του θάσσο 'Αργυροπούλου ν' άνεδάσει τον Ταρτούφ του Μολιέρου είναι στο παθητικό του, γιατί ή έρμηνεία του στάθηκε γαριά προχειρότητα, έλλειψη καθάρτισης και τέλεια έξω απ' τό μοιερικό πνεύμα, σε τόνο φάρσα, καταλήγοντας σε μοναδική άποτυχία.

Ο θάσσο Λεμού στην Καλλιθέα, άρχισε μ' άγνές διαθέσεις και πίστη στην άποστολή του, με σύντομα συνθηκολόγησε κι' άκόλουθησε τη γενική γραμμή.

Στά μέσα 'Ιουλίου ο 'Θυμεικός θάσσο του κ. Αίνου Καρζή έδωσε στο φυσικό άμφιθέατρο «Κοΐλον» τις Φοίνισες του Εύριπίδη, Δεκάδες χιλιάδων κόσμος πρόστραξε στις παραστάσεις. Η δίψα όλοφάνερη (Αυτό είναι τό κοινό μας που δε ζητάει θέατρο!)

Ο κ. Καρζής άκόλουθησε την προσπάθεια της άναπαράστασης της άρχαίας τραγωδίας μεταχειρίστηκε προσωπεία και κοθήρονες, ο Χορός του τραούδησε και χόρεψε. Στάθηκε συνεπής στις αντίληψεις του. Ζητάει την «άναδωση», τό ξαναζωντανάμα της άρχαίας τραγωδίας με μέσο την άναπαράσταση, τη συμμόρφωση της δηλαδή προς

τά γνωστά στοιχεία για τον τρόπο που δινόταν ή άρχαία τραγωδία. Σ' ένα σύντομο σημείωμα σαν αυτό, τό θέμα δε μπορεί να συζητηθεί. Με δύο όμως λόγια πρέπει να σημειωθεί ή βασική του διαφωνία στην αντίληψη του τούτη. Τό ξαναζωντανάμα της άρχαίας τραγωδίας, τό να πετύχουμε δηλαδή να δονήσουμε με την παράστασή της σύγκορπο τό σύγχρονο θεατή και να του μεταδώσουμε τό τραγικό δέος, δεν είναι θέμα, δε μπορεί ποτέ νάναι θέμα άπλης άναπαράστασης της, άλλως τε μερικής κι' ατελέστατης, γιατί για βασικούς λόγους είναι αδύνατο να έπιτευχτεί στην πληρότητά της. Τό ξαναζωντανάμα της άρχαίας τραγωδίας είναι θέμα πνευματικό κι' έσωτερικό, κι' όχι τεχνικό, και έξωτερικό και πρέπει πριν φτάσουμε στο πρόβλημα του σκηνηκού της δοσίματος, της παράστασης, να ξεκινήσουμε απ' τό θέμα της άπόδοσης της στο σύγχρονο λόγο και στο σύγχρονο πνεύμα.

'Αρκει ν' άναφέρουμε τούτο και μόνο: Καθένα χωριστά απ' τις Φοίνισες έχει χίλια μυθολογικά στοιχεία, άκατάλληπα για τό σύγχρονο θεατή, πως θα συγκινήσει έκείνος με γρίφους; Γι' αυτό τονίζουμε ότι από άλλο, από πολύ βαθύτερα θα ξεκινήσει έκείνος που θα θελήσει άληθινά να ξαναζωντανάψει την τραγωδία. 'Επίτευξη του κ. Καρζή ήταν ο τερέμας τών ύποκριτών, που καθώρθωσαν να άπλάσουν ως πέρα τό λόγο του ποιητή, γέρα στημένο και δουλεμένο, δίχως να δεσμεύονται από στενοκάρδα και ξένα στο ποιητικό κείμενο καλοούπια από πριν δημιουργημένα. 'Αποτυχία όμως σημείωσε ο Χορός και στη χορευτική του κίνηση και στο τραούδι που έδωσε τον ποιητικό λόγο. Η προσπάθεια του κ. Καρζή σταμάτησε έκει. Οι παραστάσεις δύο άλλων τραγωδιών που είχε προαναγγείλει δε δόθηκαν.

Αυτή, σε γενικώτατες γραμμές, ήταν ή καλοκαιριάτικη θεατρική δραστηριότητα. 'Αποκαρδιωτική κατάσταση. Και τά προμνήματα για τό χειμώνα δεν είναι καλλίτερα.

Π. ΡΗΓΑΣ

## Οι εξετάσεις της «Σχολής Θεάτρου»

Λίγες μέρες πριν δόθηκαν στο θέατρο «'Ολύμπια» οι εξετάσεις «ύποκριτικής» των τελειοφοίτων της Σχολής Θεάτρου της προσαρτημένης στο Μορφωτικό Σύλλογο 'Αθήνα. Τή σχολή αυτή διευθύνει ο σκηνοθέτης κ. Σωκράτης Καραντινός και καθηγητές της είν' έπιλεκτα μέλη του θεατρικού και γενικώτερα του πνευματικού μας κόσμου.

Οι τελειοφοίτοι έδωσαν ένα μεγάλο πρόγραμμα, με άποσπάσματα από κλασική κωμωδία, άρχαία τραγωδία, σύγχρονο δράμα και φάρσα. Δε νομίζω πως στέκει για εξέταση σχολής τό ξεχωρίσμο στο σημείωμα τούτο των νέων ήθοποιών. Αυτό είναι έργο της έπιτροπής στη βαθμολογία. Στο προκείμενο μ' ενδιαφέρει τό γενικό πνεύμα πειθαρχίας που ήταν όλοφάνερο που διδάχτηκαν οι νέοι αυτοί, της ικανότητάς τους να δέσουν τό παίξιμό τους με την άπόδοση των άλλων σε σύνολο έναιτο και της σίγουρης τοποθέτησής τους στους ρόλους που είχον διδαχτεί, πράγμα που πρόσβαλε ιδιαίτερα σε κάποιες σκηνές της άρχαίας τραγωδίας. Για τη δημιουργική δουλειά τους χρωστούνται συγχαρητήρια στο Διευθυντή και τους καθηγητές της σχολής.



ΣΤΟ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ

ΓΑΛΛΙΑ

Διάφορα νέα

—Πέθανε ο πρόεδρος της Ακαδημίας Γκονκούρ Ραστινί τις παραμονές που θα γιόρταζε την 90η επέτειο των γενεθλίων του.

—Πέθανε επίσης και ο γνωστός καθολικός συγγραφέας Ζωρζ Μπερνάνος στις 5 Ιουλίου σε μια κλινική του Νεϊλλύ. Υπήρξε ένας θερμός υποστηρικτής της ηρωϊκής διανοήσεως κατά του Ιταλικού και Ισπανικού φασισμού, και κατά τον τελευταίο πόλεμο, της χιτλερικής βαρβαρότητας. Ο Μπερνάνος είχε εκφραστεί με θερμό θαυμασμό για την Ελλάδα το 1940.

—Έντολίστηκε μια άναμνηστική πλάκα στο σπίτι που έμεινε ο Πρώτος στο Παρίσι.

—Η λογοτεχνική τριμηνιαία επιθεώρηση «Les Lettres» αφιερώνει το τελευταίο τεύχος της στη μνήμη του Μαλλάρμ. Πού στις 11 Ιουλίου συμπληρώθηκαν πενήντα χρόνια από το θάνατό του.

—Η δίκη για συνεργασία με τον εχθρό των εκδόσεων GRASSET τελείωσε στις 17 Ιουλίου. Το δικαστήριο διέταξε τη διάλυση του εκδοτικού αυτού οίκου και τη κατάσχεση κάθε περιουσιακού του στοιχείου.

Λογοτεχνικά βραβεία

—Το βραβείο Σάν Μπέδ άπονεμήθηκε σε δύο έργα: 1) Στο όρατο βιβλίο του Λουί Μαρτιν-Σοφφιέ «Ο άνθρωπος και το κτήνος», που έχει ως θέμα τη φοβερή εμπειρία του από τα στρατόπεδα συγκέντρωσης και 2) στο μυθιστόρημα του Ρενέ Ρεντέλ: «Si le sel s'affadit...»

—Η Γαλλική Ακαδημία δεν μπόρεσε να άπονείμει έφάτος το βραβείο του μυθιστορηματος, όμως η σχετική επιτροπή ισοψήφισαν άνάμεσα στα έργα του «Ιδ Γκανιόν και της Ζερμέν Μπωρνί. Το μεγάλο φιλοχικό βραβείο της άπονεμήθηκε στον Γκαμπριέλ Μαρσέλ, τον γνωστό εξιστανσιαλιστή δραματικό συγγραφέα, δοκιμογράφο και κριτικό.

—Ο Ζοζέφ Ζολινόν πήρε το βραβείο της Έταιρείας των Ανθρώπων των Γραμμάτων.

—Το βραβείο για τα λογοτεχνικά περιοδικά άπονεμήθηκε στο περιοδικό «CRITIQUE» που διεθύνει ο Ζωρζ Μπρατάιγ.

Τά βιβλία και τά περιοδικά

—Ο εκδοτικός οίκος STOCK θά εκδώσει τά καλύτερα 100 γαλλικά μυθιστορήματα από τον Μεσαίωνα ως τώρα. Καθένα απ' αυτά θά προλογισθεί από ένα σύγχρονο συγγραφέα.

—Με τον τίτλο «VOIR» ο Έλουάρ έδωσε μια ποιητική συλλογή έμπνευσμένη από έργα των ζωγράφων που προτιμά. Στην ώρα αυτή έκδοση άναυσιπώνεται πενήντα πίνακες. Συγγρόνος κυκλοφόρησε και μια άλλη ποιητική συλλογή με τον τίτλο «Πολιτικά ποιήματα», με πρόλογο του Άραχ-

κόν. Για τη συλλογή του αυτή ο Έλουάρ έγραψε ένα άρθρο στο περιοδικό «EUROPE», τεύχος Ιουνίου, με τον χαρακτηριστικό τίτλο «Από τον όρίζοντα ενός ανθρώπου στον όρίζοντα όλων». Στο άρθρο του αυτό, κλοντας νύξη για το θάνατο της άγαπημένης του γυναίκας Nusch, όμολογεί «Πώς οι δεσμοί του θανάτου με κρατάν ακόμα» μά ο ποιητής θριαμβεύει πάνω στο θάνατο και στην άπελπισία με την έπικοινωνία και τον άγώνα: «Τό μόνο δυνατό καταφύγιο είναι ολόκληρος ο κόσμος. Νά ζει κανείς θά πεινά συμπεριζείται».

—Ο εκδοτικός οίκος NAGEI κυκλοφόρησε τη σημαντική μελέτη του ΟΥγγρου φιλοσόφου LUKACS «Εξιστανσιαλισμός και Μαρξισμός».

—Ο Bourlinguer de Plaise Cendrars έδωσε ένα βιβλίο με τις έντυπώσεις του του από τά ταξίδια του στη Μεσόγειο. Φυσικά αναφέρει και την Ελλάδα.

—Ο Pierre Guillon, πρώην έταίρος της Γαλλικής Σχολής στην Αθήνα έκυκλοφόρησε στις εκδόσεις BELLES LETTRES μια μελέτη με τον τίτλο «Η άρχαία Βοιωτία». Σ' αυτή κάνει μια ένδιαφέρουσα άνοκατάσταση της Βοιωτίας και των Βοιωτών.

—Και κάτι που ένδιαφέρει το εκπαιδευτικό: Κυκλοφόρησε τό εκπαιδευτικό περιοδικό «POUR L'ERE NOUVELLE», όργανο της γαλλικής ομάδας της Διεθνούς Ένωσης για τη Νέα Εκπαίδευση.

Τό θέατρο

—Τό δράμα του μεγάλου ποιητή και δραματογράφου Γκάβρια Λόρκα «Γέρμα» παίχτηκε στη θέατρο των Σάνζ—Έλουέ. Στο έργο του αυτό ο Λόρκα περιγράφει τό δράμα της στέρρας γυναίκας.

—Ανάμεσα στα τελευταία έργα που άνεδώστηκαν σε γαλλικές σκηνές είναι τά «L' ESCALIER» του Γ' Φάργκ—πού είναι σύγχρονα πολιτικός, δημοσιογράφος, ζωγράφος, και συγγραφέας— κ' η «Παυλίνα ή ο άφρός της θάλασσας» του Γκαμπριέλ Άρου, που διαδραματίζεται σ' ένα νησί του Αιγαίου με ήρωες σύγχρονους Έλληνες.

—Γυρίστηκε μια ταινία έμπνευσμένη από όρισμένα έπεισόδια της «Σαρτρές ντε Πάρμ» του Σταντάλλ και μια ταινία του Κριστιάν Ζάκ, που σ' αυτές παίχουν οι γνωστοί ήθοποιοί Μαρία Καζάρς κ' ο Ζεράρ Φιλίπ.

—Ο σκηνοθέτης Ζάκ Σαντοβλ έκανε μια σύνθεση από τις πρώτες ταινίες του Σαρλό, από τό 1914, με τον τίτλο «Η μεγάλη παρέλαση του Σαρλό».

—Ο Ζάν Γκρεμιλλόν είχε γράψει ένα όρατο σενάριο πάνω στην επανάσταση του 1848 με τον τίτλο «Η άνοιξη της έλευθερίας». Δυστυχώς η Γαλλική Κυβέρνηση άπέσυρε τη σχετική πίστωση που είχε διαθέσει για τό γύρισμα της ταινίας αυτής κ' έτσι ματαιώθηκε την τελευταία στιγμή, τό γύρισμά της.

Καλές τέχνες

—Στό διεθνές ζωγραφικό φεστιβάλ της

Βιέννης ή Γαλλία πήρε τό πρώτο βραβείο ζωγραφικής, που άπονεμήθηκε στον Ζωρζ Μπράν, και τό πρώτο βραβείο ξυλογραφίας που τό πήρε ο Σαγκάλ.

—Οργανώθηκαν τρεις εκθέσεις έργων του Νταβίντ με την εύκαιρία που συμπληρώθηκαν 200 χρόνια από τη γέννησή του. Πολλά από τά έργα του παρασκευάστηκαν καθαρισμένα από τά άλλεπάλληλα στρώματα βερνικιού που είχαν άλειφτεί επείτα από τό θάνατό του κ' έδειξαν, έτσι όλη τους την πρώτη λαμπρότητα.

ΤΟ ΞΕΝΟ ΘΕΑΤΡΟ

Ίταλία

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ στην Ίταλία δεν πάει καθόλου καλά. Υπολογίζεται ότι κάθε-ιταλικό θέατρο χάνει κατά μέσο όρο ένάντιο εκατομμύριο λιρέτες. Η ζήμιές δεν προέρχονται από έλλειψη θεατών μ' απ' τό ψηλό κόστος των θεατρικών παραστάσεων. Λείπουν επίσης τά καλά σύγχρονα ιταλικά έργα κ' έτσι οι θέατροί πρόζας καταφεύγουν σε μεταφράσεις—κυρίως γαλλικών, άγγλικών κ' άμερικάνικων.

Έχει δημιουργηθεί ένα καινούριο θεατρικό κοινό—οι άνθρωποι που πλούτισαν στα χρόνια του πολέμου. Τό κοινό αυτό προτιμά τις έπιθεωρήσεις και τις έλαφρές κωμωδίες. Υπάρχει ωστόσο και μια εξαίρεση: Είναι τό έργο του Έντουάρντο ντε Φίλιππο «Filumena Marturano», γραμμένο σύμφωνα με τις ναπολιτάνικες παραδόσεις και με ήρωες εργάτες και μικροαστούς.

—Όπως και στη Γαλλία, τά περισσότερα θέατρα άνήκουν στο κράτος ή τις τοπικές άρχές. Οι θέατροί δουλεύουν συνήθως με βάση τό συνεταιρισμό, σ' άναλογία 50 και 50 τά έκατό. Πολλά θέατρα, ιδιαίτερα στο Νότο είναι έρειπωμένα και πολλά μένουν άδεια περιμένοντας κανέναν περιθώοντα θέατρο να παίξει στη σκηνή τους.

Πριν απ' τον πόλεμο υπήρχαν 80 συγκροτήματα πρώτης κατηγορίας και 700—800 λαϊκά θέατρα και θέατρα που παίχουν έργα γραμμένα στις τοπικές ντοπιολαλιές. Σήμερα μένουν καμιά δεκαριά απ' τά πρώτα και 200—300 απ' τά δεύτερα.

Τό λαϊκό θέατρο κρατάει ζωντανή την παράδοση των χαρακτηρισών της Κομέντια ντέλ Άρτε μ' όλο που τά κωτούδια τους και οι λεπτομέρειες στο παίξιμό τους προσαρμόζονται στις συνήθειες της σημερινής έποχής. Τά έργα αυτά παίχονται από ήθοποιούς που άυτοσχεδιάζουν γιατί δεν ύπόχουν γραπτά κείμενα. Οι τέτοιοι θέατροί τριγυρίζουν στις έπαρχίες και στην άνάγκη παίχουν και στα πανδοχεία ή στο ύπαιθρο. Σήμερα οι θέατροί προτιμούν την έπαρχία γιατί παίχοντας εκεί τά Σαββατοκύριακα μπορούν να προμηθευθούν φτηνότερα τρόφιμα. Φυσικά οι τέτοιοι θέατροί φωτοζωούν, έδω που τά λέμε όμως και προπολεμικά άκόμα δεν ήταν καλύτερη ή κατάστασή τους.

Τσεχοσλοβακία

ΤΟ ΤΣΕΧΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ που τό Μάη του 1945 άνακηρύχτηκε έπίσημα σε «πηγή του έθνικού πολιτισμού» άντιπροσωπεύεται στην Πράγα με 15 θέατρα. Απ' τη νέα γενιά των «πρωτοπόρων» τις μεγαλύτερες έπιτυχίες σημειώνει τό «D 47» του Μπουριάν. Ο σκηνοθέτης Μπουριάν που χαρακτηρίζεται σαν ο «ποιητής του φωτός και της σκι-

ας» άνεβάζει στο θέατρο αυτό δράματα και μουσικές έπιθεωρήσεις, άντλώντας πάντοτε τη δραματική του έκφραση απ' τη λαϊκή παράδοση. Μετά τό θάνατο του Χίλλερ που στάθηκε ο πρώτος άναανεωτής της σκηνοθεσίας, ξεχώριζαν τέσσερες: Λεπουριάν, Φρέικα, Χόνζλ και Σκόνα. Αυτοί οι τέσσερες δώσανε ζωή στη τσεχική σκηνή μέσα στα πιο δύσκολα χρόνια της χιτλερικής κατοχής.

Ο Χόνζλ ίδρυσε τό πρωτοποριακό θέατρο με τις 99 θέσεις στην αίθουσα των εκθέσεων του Τόπικ Σαλόν μ' άποτέλεσμα να δαχτεί μια κλίση απ' τη γκεσταπό και να εξαφανιστεί για όλα τά χρόνια του πολέμου. Ο Λεπουριάν έβρήκε σε λίγο μαζί του στο στρατόπεδο συγκέντρωσης—είχε προφτάσει όμως να άνοίξει μια δραματική σχολή που άπέδωσε πλούσιους χαρπούς.

Σήμερα υπάρχει έλλειψη νέων τσεχικών θεατρικών έργων και οι σκηνοθέτες άναγκάζονται να καταφεύγουν στο κλασικό τσεχικό δραματολόγιο και σε ξένες μεταφράσεις. Παρ' όλο αυτά δεν υπάρχει παρακμή στο τσεχικό θέατρο γιατί παραμένει πάντα ένα ζωντανό θέατρο με ιδέες, φαντασία και μεγάλο ένθουσιασμό τόσο στην έκτέλεση των παραστάσεων όσο και στον τρόπο που τις παρακολουθεί τό κοινό.

Όπου και να πάτε στην Πράγα, θ' άκούσετε να μιλάνε για θέατρο, όπερα και δράμα στο Έθνικό θέατρο, πολιτική κωμωδία και έπίκαιρη σάτιρα στο Βοσκοβάν και τό Βέριχ, έλαφρά σκέτες στην Άλάμπρα, κωμικόθέατρο στο Μικρό θέατρο. Υπάρχουν θέατρα νέων ήθοποιών, φοιτητικά θέατρα, θέατρα που παίχουν μόνο ρεαλιστικό δράμα κ' άλλα που άνεβάζουν μόνο μουσικές κωμωδίες.

Τό «θέατρο των νέων πρωτοπόρων» που ιδρύθηκε πέρου απ' τους μαθητές του Λεπουριάν έδωσε έναν άξέχαστο Άρλετ. Τό «θέατρο της Κάτιπας» που γεννήθηκε με τη συγχώνευση πέντε έπαρχιακών έρασιτεχνικών ομάδων, κατάλαβε την Πράγα «έξ έφύδου» με την ζωντανή και καλοδιαλεγμένη του σάτιρα.

Οι δραματογράφοι κ' οι σκηνοθέτες της Τσεχοσλοβακίας είναι τυχεροί γιατί τό θέατρο σ' αυτή τη χώρα έχει έθνικοποιηθεί και του δίνεται κάθε δυνατή ύποστήριξη κ' ένθαρρυνση. Ένα άλλο χαρακτηριστικό είναι ότι και τά πιο άποικραυμένα θέατρα των έπαρχιών διευθύνονται από έμπειρους καλλιτέχνες έτοιμοι σε ποιότητα οι παραστάσεις τους δεν ύπολείπονται και πολύ απ' αυτά της Πράγας.

Τά έισιτήρια είναι φτηνά και τά θέατρα κόποδα. Η μαζική πούληση εισιτηρίων στα εργοστάσια έχει δώσει καλά άποτέλεσματα και οι «εργοστασιακές θεατρικές βραδιές» σημειώνουν μεγάλη έπιτυχία.

Όλλανδία

ΣΤΗΝ ΟΛΛΑΝΔΙΑ ιδρύθηκαν μετά τον πόλεμο πέντε έθνικά θέατρα. Τό έμπορικό θέατρο παίξει συγκριτικά μ' αυτά δυτερύοντα ρόλο. Τά πάντα έθνικά θέατρα έχουν τά κέντρα τους στη Χάγη, τό Ρότερνταμ, τό Άμστερνταμ, την Ουτρέχτη και τό Χίαρλεμ κάνουν όμως συχνές περιόδους και παίχουν στην έπαρχία, σε εργοστάσια κ' αίθουσες κάθε είδους όπου δεν υπάρχουν θεατρικά κέντρα. Σ' αυτές τις τουρνέ φροντίζουν να παίχουν άπλούστερα έργα.

Κάθε θέατρο έχει τον καλλιτεχνικό και οικονομικό του διευθυντή και κάθε μήνα γίνεται συγκέντρωση όλων των μελών για να



Μια σκηνή από τό δράμα του Άντιρέιφ, όπως παίχτηκε στο Λονδίνο μ' εξαίρετική πραγματικά σκηνοθεσία του Tyrone Guthrie.

συζητηθεί ή ως τά τότε δουλειά και να έγκριθεί τό πρόγραμμα του έπόμενου μήνα. Τό οικονομικό δεν έχει καμιά έπίδραση πάνω στο καλλιτεχνικό μέρος. Μόνο ο καλλιτεχνικός διευθυντής μπορεί να διαλέξει τό έργο που θά παίχεται.

Τά θέατρα ένισχύονται οικονομικά απ' τό Κράτος και τό Άήμο της πόλεως όπου έχουν την έβρα τους. Η κεντρική επιτροπή που διευθύνει και τά πάντα θέατρα άποτελείται από άντιπροσώπους του κράτους, των έπιτοπίων άρχών και των καλλιτεχνών.

Όπως είπα σε μια συνέντευξή του ο Όλλανδός θεατρικός συγγραφέας Α. Ντέφρενσε, τά σχέδια για ένα έθνικό όλλανδέζικο θέατρο γίνανε στην περίοδο της κατοχής απ' τους καλλιτέχνες του θεάτρου που ήσαν μέρος στην Έθνική Αντίσταση. «Στά 1942, είπα ο κ' Ντέφρενσε, χρειάζόταν άδεια των Γερμανών για να λειτουργήσει ένα θέατρο. Πολλοί καλλιτέχνες άρνήθηκαν να παίχουν κάτω απ' αυτούς τους όρους και τ' άποτέλεσμα ήταν να ύποφέρουν τά πάνδεια».

Σήμερα τό θέατρο στην Όλλανδία έρίσκει σε περίοδο άνθησης. Τό κοινό ύποστηρίζει μ' ένθουσιασμό την προσπάθειά του γιατί τό βλέπει σαν κάτι δικό του.

Ιουηδία

ΣΤΗ ΣΟΥΗΔΙΑ, άκόμα και τά έμπορικά θέατρα—όταν κάνουν σοβαρή δουλειά έννοείται—ύποστηρίζονται απ' τό κράτος και άσφαλλίζονται για την περίπτωση της οικονομικής ζήτησης. Η μισή άσφάλεια πληρώνεται άμέσως. Άν δεν ύπάρξει ζήμιά, ή

άσφάλεια έπιστρέφεται. Άν ύπάρξει, ο θέατρος μπορεί ν' άποσύρει και τό ύπόλοιπο ποσό. Τό σύστημα αυτό εφαρμόστηκε από πέρου, ύστερ' από παρίπωνα των ιδιωτικών θέατρων που τά κρατικά θέατρα τους κάνουν άθέμιτο συναγωνισμό. Με τό νέο σύστημα πολλοί πρώην «έμπορικοί» θέατροί θά κοιτάξουν να κάνουν σοβαρότερη δουλειά για να πάρουν την κρατική έπιχορήγηση.

Ηδη στο χρόνο που πέρασε παρατηρήθηκε μια σημαντική αύξηση του ένδιαφέροντος του μεγάλου κοινού για τό θέατρο. Η Σουηδία, με πληθυσμό μικρότερο απ' αυτόν του Λονδίνου είναι μια μεγάλη χώρα μ' άκρατά διασκορπισμένους συνοικισμούς. Τά έκατόν ενενήντα «Πάρκα του Λαού» ξαπλώσανε τό θέατρο και στις πιο άποικραυμένες περιοχές δημιουργώντας τό κάλοκαρτάτικο Σουηδέζικο θέατρο. Τά πάρκα που διευθύνονται απ' τά εργατικά σωματεία σε συνεργασία με τις τοπικές προσωπικότητες έχουν έστιατόριο, όρχήστρα χορού κ' ένα ύπαίθριο θέατρο με σκεπή. Τά θέατρα αυτά δεν είναι κάτι τό πρόχειρό' έχουν όλες τις σύγχρονες τεχνικές έγκαταστάσεις. Η κρατική έπιχορήγηση έπιτρέπει ένα πλούσιο άνάβαση και δίνει τη δυνατότητα και στο πιο άποικραυ χωριό να θαυμάσει τους καλύτερους ήθοποιούς της πρωτεύουσας.

ΙΣΠΑΝΙΑ

Η «ΕΘΝΙΚΟ-ΣΥΝΔΙΚΑΛΙΣΤΙΚΗ» κυβέρνηση του Φράνκο, κοντά σε άλλα, δεν παραμελεί και τον πνευματικό τόμα. Τυπώνει και κυκλοφορεί όπεράν στο έμφετρώνεται άμέσως. Άν δεν ύπάρξει ζήμιά, ή



«Πνευματικό Όδηγός της χώρας, όπου βλέπει κανείς αναλύσεις διαφόρων διδίων και διαλέξεων, γραμμένες φαινομενικά με αντικειμενικό πνεύμα. Σχηματίζει κανείς από και μέσα την εντύπωση πως τα γράμματα κι' οι τέχνες επηρεάζουν στη σημερινή Ισπανία.

«Αν παρακολουθήσουμε όμως την πνευματική δράση στο εξωτερικό, θα δούμε πως η κατάσταση είναι κάπως αλλιώτικη. Και ως αρχίζουμε απ' τα πανεπιστήμια, που δίνουν το γενικό τους τόνο στην κίνησή αυτή.

Σύμφωνα με το νόμο της 29 Ιουλίου 1943, τα ισπανικά πανεπιστήμια είναι το θεολογικό σύστημα το προσορισμένο να γυμνήσει τις αίρέσεις και να υπερασπίσει τη θρησκευτική ενότητα της Εθρώπης. Το πανεπιστήμιο που έχει ένα τέτοιο προσορισμό, ανήκει φυσικά στο κράτος» ως συντεχνία καθηγητών και σπουδαστών. Η θεολογική διδασκαλία (καθολική) είναι υποχρεωτική σε όλες τις τάξεις και κάθε σχολή έχει ένα είδος πνευματικό επόπτη. Κάθε καθηγητής πρέπει να είναι αποδεδειγμένος με πιστοποιητικό «λαμπράς έθνικης δράσεως» της Φιλαγγος και όσο για τους πρυτάνεις, κοσμητορες κλπ. αυτοί στην ουσία είναι πολιτικά πρόσωπα τοποθετημένα επίτηδες εκεί.

«Ένωσιται πως με μια τέτοια οργάνωση επικρατεί πνευματική μισαλλοδοξία. Ίσα με το 1939 είχαν αποκλειστεί απ' την επίσημη διδασκαλία, συγγραφείς σαν τον Ζάν-Ζακ Ρουσό, το Βολταίρο, το Μάρξ, το Λαμαρτίνο, το Μαξιμ Γκόρκι, το Ρεμπέρκ, το Φρόντ. Σ' αυτούς προστέθηκε ύστερα ο Χιούμ και άλλοι. Αλλά και παλαιότερα περίφημα βιβλία, όπως το περίφημο πρωτοερέα ντε Χίτα (14ος αιώνας) υποβάλλονται σε... αποκάθαρση, δηλ. τους περικόπουν ομοιόδη στοιχεία. Ένας καθηγητής της νομικής σχολής του Πανεπιστημίου της Μαδρίτης διακηρύττει πως «για να οικοδομήσουμε μια ενωμένη μεγάλη και ελεύθερη Ισπανία, πρέπει να ρίξουμε στη φωτιά τα χωριστικά, ελευθερόφρονα, και μαρξιστικά βιβλία».

«Αλλά η πρακτική παρέμβαση προχωρεί και σ' άλλες εκδόσεις. Έτσι από τα πρακτικά και δημοσιεύματα του βου διευθυντή έντομολογικού συνεδρίου που είχε συνέλθει στη Μαδρίτη το 1935 αποκλείστηκαν οι εργασίες του Προέδρου του συνεδρίου, διασήμου καθηγητή Γκατιού Μπριλάρ, που δεν ήταν έμπιστος του καθεστώτος. Το ίδιο έγινε και με τον 3ο τόμο απ' την «Ιστορία της Ισπανίας», όπου παραλείφθηκε το κεφάλαιο το γραμμένο απ' τον καθηγητή Αύγουστινό Κάρλο.

«Θι εκδηλώσεις αυτές του κράτους σχετικά με το πνεύμα δεν έχουν μόνο άρνητικό χαρακτήρα. Στα πανεπιστήμια και στα γυμνάσια προστέθηκε ιδιαίτερο μάθημα των κοινωνικών και πολιτικών επιστημών. Ο υποψήφιος για πτυχίο πρέπει ν' απαντήσει σ' ένα έρωτηματολόγιο που αναφέρεται σε κεφάλαια σαν αυτά: «Ο φασισμός, το έθνος, πνευματικό, ιστορικό νόημα του.—Υπερασπιστής της ανθρωπίνης οντότητας κλπ.» Επίσης εξετάζονται θέματα όπως «ο άνθρωπος φορέας ανθρωπίνων αξιών κατά τα κείμενα του Ζοζέ Αντώνιο.» Και είναι ο Ζοζέ Αντώνιο (για τους δεν τον ξέρουν) ο διαδοχικός Πρίμο ντε Ριβέρα...

## ΜΑΔΑΓΑΣΚΑΡΗ

ΤΟ ΜΑΚΡΥΝΟ ΑΥΤΟ νησί του Ειρηνικού Ωκεανού, παρά τη φιλελεύθερη παρά-

δοση της γαλλικής διοικήσεώς του, παρουσιάζει στον τομέα των γραμμάτων και τεχνών την τυπική εικόνα των αποικιών. Οι άνθρωποι του βρίσκονται σε υποδεέστερη θέση μπουστά στους ξένους και η συναίσθηση αυτής της μειονεξίας αποτελεί το κυριώτερο γνώρισμα των διανοουμένων και καλλιτεχνών της Μαδαγασκάρης. Κάποτε μάλιστα η ανισότητα αυτή ανάμεσα στις πνευματικές επιδιώξεις και στις υλικές τους συνθήκες γίνεται άφορη ή ξεσπάσουν πραγματικά δράματα που έξω απ' τον ατομικό τους χαρακτήρα αντανάκλουν μια κατάσταση γενικότερη.

Η αυτοκτονία του ποιητή Ζ. Ζ. Ραμπεντιέλε, που έγινε πριν από λίγα χρόνια, στάθηκε το πρόοιο μιας σειράς άτυχημάτων για τον κόσμο των γραμμάτων της Μαδαγασκάρης. Ήταν ο να τραβήχτηκε η αλυσίδα και φάνηκε η πραγματική μοίρα του νησιού. Πίσω απ' αυτόν ο ζωγράφος Ρασουλουμάντε δε μπόρεσε ν' ανθέξει στην νευρασθένεια που τον βασάνιζε και ένας άλλος συνάδελφός του, ο Ραμπεναντισούε, έπεσε στις γυναίκες, στο όπιο. Θέλησε να καταρτιστεί και μια διεκδοχή χρησιμη για την εργασία του, αλλά μη έχοντας να πληρώσει τα βιβλία που αγόραζε χρεώθηκε. Στο τέλος ένας απ' τους δανειστές του του έκαμε δίκη, που βγήκε σε δόλο του, και ήταν η αιτία να επιταχυνθεί το τέλος του ο ποιητής. Δηλητηριάστηκε σε ηλικία 37 ετών.

«Είμαι ένας Λατίνος—γραφει στο ημερολόγιό του—που γεννήθηκε ανάμεσα σε αγρόικους και με τα χαρακτηριστικά αυ-

τών των αγροίκων, έννοώντας το χρώμα της φυλής του που τον υποβίβαζε μπροστά στους Εθρώπαιους. Ήταν στο χαρακτήρα θελός, φιλόποπος, εθερβιστος και υποφέρων γιατί δε μπορούσε να επιδλθθεί, ν' ακουστεί στην Εθρώπη. Βασανίζονταν κι' απ' τη μοναξιά του. «Η αλήθεια είναι—γράφει πάλι— πως υποφέρω και υποφέρω ακόμα περισσότερο που δεν υπάρχει σ' αλήθεια κανένας για να του εμπιστευθώ ολοκληρωτικά. Αλλιώς θα αισθανόμουνα τον έαυτό μου λιγότερο μονάχον και, αν μιλούσα στον τόπο της μοναξιάς μου, δε θα με θάραινε όπως τώρα».

Θέλοντας να εργαστεί πιο άνετα, ζήτησε μια θέση διδλιθηκαρίου με μισθό 1000 φράγκων. Αυτό θα του επέτρεπε να εγκαταλείψει τις τυπογραφικές διορθώσεις που τον έφθειρε χωρίς να του αποδίδουν. Αλλά στάθηκε άτυχος, ή αίτησή του δεν εισακούσθηκε. Εξαικολουθούσε λοιπόν να περνάει άθλια ζωή, έχοντας να θρέψει γυναίκα και τέσσερα παιδιά. Για να αντιμετωπίσει την ταπεινώση που του επέβαλαν οι στερήσεις, διέλεξε κακό δρόμο: το ριζι στο πιστό, στις γυναίκες, στο όπιο. Θέλησε να καταρτιστεί και μια διεκδοχή χρησιμη για την εργασία του, αλλά μη έχοντας να πληρώσει τα βιβλία που αγόραζε χρεώθηκε. Στο τέλος ένας απ' τους δανειστές του του έκαμε δίκη, που βγήκε σε δόλο του, και ήταν η αιτία να επιταχυνθεί το τέλος του ο ποιητής. Δηλητηριάστηκε σε ηλικία 37 ετών.

«Είμαι ένας Λατίνος—γραφει στο ημερολόγιό του—που γεννήθηκε ανάμεσα σε αγροίκους και με τα χαρακτηριστικά αυ-



MATIS:

«Ηρακλής και Ανταίος»

τών των αγροίκων, έννοώντας το χρώμα της φυλής του που τον υποβίβαζε μπροστά στους Εθρώπαιους. Ήταν στο χαρακτήρα θελός, φιλόποπος, εθερβιστος και υποφέρων γιατί δε μπορούσε να επιδλθθεί, ν' ακουστεί στην Εθρώπη. Βασανίζονταν κι' απ' τη μοναξιά του. «Η αλήθεια είναι—γράφει πάλι— πως υποφέρω και υποφέρω ακόμα περισσότερο που δεν υπάρχει σ' αλήθεια κανένας για να του εμπιστευθώ ολοκληρωτικά. Αλλιώς θα αισθανόμουνα τον έαυτό μου λιγότερο μονάχον και, αν μιλούσα στον τόπο της μοναξιάς μου, δε θα με θάραινε όπως τώρα».

Πριν θέσει τέτρα στη ζωή του πιάστηκε κι' από μια άλλη έλπίδα. Ήταν να στείλουν αντιπροσώπους απ' τη Μαδαγασκάρη σε μια έκθεση του Παρισιού. Ο Ραμπεντιέλε πίστευε πως θα τον προτιμήσουν στην αποστολή. Έτσι θα του δινόταν εύκαιρία να δει από κοντά και τους αναγνωρισμένους συναδέλφους του που διατηρούσε μαζί τους φιλολογραφία. Μα οι προσδοκίες του διαφάνθηκαν ακόμα μη φορά. Στείλαν άλλους. Έτσι ο ποιητής, απελπισμένος απ' την κακοτυχία του, θύμα κατά βάθος του αποικιακού καθεστώτος, άποχαρήθηκε για πάντα τους συμπατριώτες του.

«Ανάλογη τύχη, είχε, όπως είπαμε, και ο Ραμπεναντισούε, καλλιτέχνης με αναγνωρισμένο ζωγραφικό ταλέντο. Έχοντας κι' αυτός να συντηρήσει τέσσερα παιδιά, πάλυε αδύνακα με τη φτώχεια. Κατόρθωσε να πάρει μια υποτροφία για να πάει να ζωγραφίσει στη νήσο του Μαυριτίου, μα γρήγορα εξαντλημένος από και και τα νεύρα του δεν μπόρεσαν να εαστάξουν.

«Όσο για το Ραμπεναντισούε, αυτός ήταν άφοπος σεμιναρίου, έγινε δημόσιος υπάλληλος και ίδρυσε ένα όργανο, την «Επιθεώρηση των νέων». Έδωσε μια συλλογή στίχων και τα χρόνια του πολέμου τά πέρασε στη Γαλλία. Γυρίζοντας στην πατρίδα του βγήκε βουλευτής. Μη βρίσκοντας άλλου διέξοδο που να τον ικανοποιεί, ανακατόθηκε στην πολιτική και πιάστηκε στην εξέγερση των ιθαγενών της 29 Μαρτίου 1947.

Η τύχη των παραπάνω λογοτεχνών και καλλιτεχνών δείχνει σε μικρογραφία τα φλέγοντα προβλήματα που απασχολούν τη Μαδαγασκάρη κι' όλες τις άλλες αποικίες και που περιμένουν τη λύση τους.

## ΡΩΣΙΑ

Με την εύκαιρία της μετάφρασης στο γαλλικό του μυθιστορήματος της Βέρα Πανόβα «Οι συνταξιδιώτες», δημοσιεύουμε μια σύντομη ανάλυσή του από τον Γάλλο κριτικό Ε. Κορ:

ΥΠΑΡΧΟΥΝ ΒΙΒΛΙΑ που τ' ανοίγει κανείς στην τύχη, ρίχνει μια ματιά, συναρπάζεται άρχίζει να το διαβάζει από την αρχή και δε σηκώνει το κεφάλι του ώπου να φτάσει στο τέλος. «Οι συνταξιδιώτες» της Βέρας Πανόβα είναι ένα απ' αυτά τα βιβλία. Γίνεται ολόκληρο μέσα σ' ένα υγειονομικό τραίνο στον πόλεμο. Παρακολουθούμε τον σχηματισμό μιας ομάδας από πρόσωπα ολότελα διαφορετικά—από τον πολιτικό επίτροπο Δανιλόφ ως τον έρωτιστή γιατρό Σουπρούγκωφ από τη γεροντοκόρη Τζούλια Ντημητριέβνα, μιάν άσημη γυναίκα μα έξοχο άνθρωπο, ως την προκλητική Φάινα από τον γέρο διανοούμενο Μπιελόφ ως την έλκυστική Λένα, που μέσα στην απλοϊκότητά της ξεχωρίζει κανείς βαθιά συναίσθηματα. Η μυθιστοριογράφος ζωγραφίζει τη ζωή αυτής της ομάδας όταν το τραίνο πηγαίνει άδειο στο

μέτωπο κι' όταν γυρίζει γεμάτο από τραυματίες είτε από πρόσφυγες, σ' όλο το διάστημα του πολέμου ίσαμε την ειρήνη. Μας φανερώνει τον άληθινό άνθρωπο ξεγυμνωμένα σιγά-σιγά τις ψυχές τους. Ο αλύγιστος πολιτικός επίτροπος κρύβει βαθιά στην καρδιά του μια παιδική αγάπη. Η Λένα είναι τρελλά έρωτευμένη, μα η μοίρα της θέλησε ατύχη ποδάγαπανάτην ξεχάσει. Ο άρχιαιτρος χάνει τη γυναίκα του και την κόρη του, που τις λάτρευε, κ' η Τζούλια Ντημητριέβνα το παίρνει απόφαση πως δε θα γνωρίσει ποτέ τη γλύκα να δημιουργήσει κι' αυτή μια οικογένεια. Όλοι τους έχουν μια κάποια απογοήτευση και πίκρα. Και στον καθένα τα τρομερά χρόνια του πολέμου φέρουν προσωπικές δυστυχίες: Το ζωομο κάποιον που αγαπάνε τη συντριβή ενός μεγάλου έρωτα είτε την άρνηση ενός όνειρου. Κι' όμως όλοι τους κάνουν το καθήκον τους χωρίς να κινούνται και χωρίς καν να φανταζονται πως αυτές μπορούν να τους χαρίσουν μια κάποια αίσλη.

Από την πρώτη στιγμή ο Μπιελόφ προσειδοποιεί γελώντας: «Δε θα κάνουν ποτέ έναν ήρωα απόνα γέριχο σακί σαν έμένα». Κι' όμως όλοι έχουν και το ήρωικό. Κανείς τους, βέβαια, δεν είναι λυτρωμένος από αδύνατες είτε γελοίες στιγμές. Μα η ομαδική δουλειά τους ξεπερνά τις ατομικές αρέτες κ' ικανότητες καθενός χωριστά. Αυτό το υγειονομικό τραίνο, που σώνει χιλιάδες ανθρώπους γιατί γίνεται πρότυπο για τ' άλλα κι' οι έφημεριδες τ' αναφέρουν σαν παράδειγμα.

«Η συγγραφέας αποφεύγει μινάθε τρόπο να βγάλε η ίδια ένα συμπέρασμα. Ακόμα πολύ σπάνια μιν άφήνει να παρακολουθήσουμε τις νασοκόμες κοντά στο προσκέφαλο

των λαβωμένων είτε ν' ακούσουμε μιάν όβριδα που σκαίει δίπλα στο τραίνο. Ούτε κομμάτια ήρωισμού, ούτε λαμπρές πόξες υπάρχουν μέσα στο βιβλίο. Κανένα από τα πρόσωπα του μυθιστορήματος δεν είναι δίχως φόβο και δίχως σιές. Η ομάδα του πρότυπου αυτού υγειονομικού τραίνου άπαρτίζεται από καινούς ανθρώπους. Για όποιον περιμένει να βρει μέσα στο μυθιστόρημα της Βέρας Πανόβα έναν άκαμπτο δογματισμό, θα μείνει κατάπληκτος από την έλειψή του.

Είναι φανερό πως κάτι καινούργιο φαίνεται μέσα στις τελευταίες δημιουργίες των λογοτεχνών των Σοβιέτ, έπειτα από τήνική και την πρόοδο της χώρας τους. Τα μεγάλα ήρωικά χρόνια της επανάστασης, όπου οι ήρωες άνοιξαν τον δρόμο για έναν καινούργιο κόσμο, τ' ακολούθησε μιάν άλλη εποχή σ' αυτήν ειζώθηκε σ' όλους η πεποίθηση πως ο καινούργιος κόσμος είναι πια χτήμα τους. Να τον υπερασπίσουν τους είναι κάτι φυσικό, το «καινούργιο» λοιπόν είναι, πως ο ήρωϊσμός δεν είναι πια τ' αποκλειστικό στόλισμα μιας άμεμπτης πρωτοπορίας, μα και των πιο κοινών ανθρώπων, που στις ώρες τις δοκιμασίας φανερώνουν πως είναι ικανοί για τον πιο καθάριο ήρωϊσμό.

— Ζούν στη χώρα μας, λέει ο γιατρός, διακόσια εκατομμύρια άνθρωποι είναι όλοι ήρωες;

— Γιατί όχι;

Μια τέτοια άποψη ίσως να μιν ξαφνιάζει, γιατί είμαστε ως τώρα συνηθισμένοι να γερούμε τον έναν, τον μοναδικό ήρωα. Ένω η Πανόβα μιν παρουσιάζει πως κι' αυτοί, οι πιο κοινοί άνθρωποι, μπορούν να κάνουν ήρωικά πράματα.

# Σ Τ Η Ν Ε Λ Λ Α Δ Α

## ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ ΧΑΛΕΠΑΣ

(Δέκα χρόνια από το θάνατό του)

Π Ο ΣΑ ΑΤΕΛΕΙΩΤΑ χρόνια της μαρτυρικής ζωής του, τ' όνομά του δε συμβόλιζε την τραγικότερη απόλεια! Αυτό που γράφει τούτη τη στιγμή το θυμάται ζωρά. Ήταν παιδί. Για πρώτη φορά αντίκριζε τη μορφή του μέσα σ' ένα παλιό ημερολόγιο: Μια παράδοση φαινογνωμία ενός νέου με τις σκοτεινές μικρές κόγχες που θαρρούσε και χυτούσαν βαθειά να ξεδιαλύνουν κάποιο μυστήριο. Το χέρι του, το λεπτοφές, ήταν άκουμπισμένο πάνω σε μια στήλη. Κάτι σημειώσεις κάτω απ' τη φωτογραφία του που έπακολουθούσαν, μιλούσαν, για μιάν άνεπανόρθωτη συμφορά. Το παιδί κατάπληχτο μετρούσε τα χρόνια της βουβής αυτής θλίψης. Τα έβρισκε άτελείωτα. Η παιδική ευαισθησία του είχε άναστατωθεί. Νόμιζε πως σ' αυτή την απόλεια, ή ίδια ή τέχνη, ή ίδια ή νέα πνευματική δόξα αυτού του τόπου, είχε χτυπηθεί και σωριαστεί σε συντριμμία. Γονάτιζε και προσευχόθηκε. Πόσα παιδάκια άρα γε να παρακίλεσαν σαν κι αυτό, για να συνέλθει από τον τραγικό του λήθαργο ο δημιουργός της «Κοιμωμένης»;

Και νά, μια μέρα που έφθασε τέλος, χωρίς να την περιμένει κανείς, ή καλή είδηση. Την μετέδιδε απ' την Τήνη—πούχε πά-

γει να τον επισκεφτεί, ο καθηγητής του Πολυτεχνείου Θ. Θωμόπουλος, συνοδεύοντας τη και με φωτογραφίες των νέων έργων του. Ήταν το κεφάλι μιας Άθηνας, που έφερε την άρχαιότητα τόσο κοντά μας, τ' άξεχαστο εκείνο «όνειρο της Πεντάμορφης κ' ή «Κοιμωμένη Άριάδνη» του, που κομμάτι τόσο βαθιά άποσταμένη λες από της θλίψης τον κάματο.

«Λογότερα έτυχε, να τα ίδουμε όλ' αυτά εκτεθειμένα σε μια αίθουσα του Πολυτεχνείου, πριν τα επαναφέρουν στο Μουσείο της Τήνου. Ώρες ξεχασμένοι, μόνον, κοιτάσαμε βουβοί τα πονεμένα αυτά πλάσματα, που κοιμούνται τόσο βαθιά, σαν ποτές τους να μιν ξύπνησαν, ποτές τους να μιν μίλησαν παρά μόνο με τη σιωπή, μέσα στην άγκαλιά του ύπνου.

Βγαλμένες μέσα από κάτι τιτανικές κεφαλές—το καθολικό πνεύμα του πόνου, που τους παράστανε κι' άποτέλοους τις βούβες των συνθέσεων—διαδραματίζονταν βουβά, οι τραγικές αυτές ανθρωπίνες ιστορίες.

Μια καθιγάσια ήταν χυμένη παντού, απ' το μυθιστοριο αυτό βύθισμα του τραγικού στο ΜΥΘΟ ή τον εξαγνισμό του στο ΕΙΔΥΛΛΙΟ, τους δυο αυτούς πνευματικότερους καρπούς της πονεμένης έλληνικής



φύσης, απ' τη συζητημένη αυτή θέση του ανθρώπινου λόγου, απέναντι στο μυθικό μυστήριο της ζωής.

Αυτή η εποχή για την τέχνη του Χαλεπά έχει κάτι το συγκλονιστικό. Η ανθρώπινη δοκιμασία του έχει κορυφωθεί. Να πώς τον περιγράφει κάποιος κάτω στο υπόγειο εργαστήριο του, ποιμοιοεί με κατακόμβη: «... Αριστέρα ένας κανάπες παμπάλαιος, το κρεβάτι του ξέστρωτο, χωρίς σεντόνια, χωρίς προσκέφαλο. Ένα παλιό παλτό για κουβέρτα. Τον βλέπουμε σκοτεινά που δουλεύει λίγο κοκκινόχομα, μ' ένα κομμάτι ξυμένο αγριελιάς, σ' ένα σύμπλεγμα, σχηματικά άρτιο, μέσα στη μούχλα του δονηρίου. Ο ίδιος δέ γυρίζει να μάς δει. Κείνη τη στιγμή τελειώνει μία γραμμή πόνου σ' ένα γυναικείο πρόσωπο. Συναφτός πλησιάζει κατόπι κοντά μας. Μία πλήρη λεκάνη βρέσκεται εκεί, στο πάτωμα. Είναι ο «νιπτήρ». «Αργά είναι» ψιθυρίζει κοιτάζοντάς μας. Απότομα όπως πάντα, μιάς δείχνει τα έργα του. Μία μαρμαρίνη κεφαλή, ένα χαμένο—ας συζητηθεί το άμωστο γλώσσας του περιγράφοντος—αριστούργημα! Μία αγία Βαρβάρα, δεμένη

μέ την κεφαλή του Μέγα—'Αλέξανδρου «Είναι η δύναμις, μουρμουρίζει, που υποστηρίζει στο μαρτύριο». Παρακεί μία γυναίκα ξαπλωμένη με νοχέλια σ' εν ντιβάνι. Προσκέφαλό της, ένας 'Αρλεκίνος, με ψηλό καπέλλο. Ο «πειρασμός», ψιθυρίζει, και για μία στιγμή κοιτάζει μελαγχολικά. Τον ρωτούμε αν θέλει ναρθεί στην 'Αθήνα. «Πολλοί μου τό λένε, όλοι μου τό λένε» μά συλλογίζομαι τα έξοδα. Κι ενώ τό βλέμμα του γίνεται σκοτεινότερο: «Έδω δέν έχω όλικά, δέν έχω χαρτί ίχνογραφίας».

Έτσι έζησε τριάντα χρόνια, ύστερ από τα 14 της Κέρκυρας, ένας ζωντανός νεκρός, σ' σθάνατος δημιουργός της «Κοιμωμένης». Κι όμως ένα γραμμα τούτης της εποχής, που τό γράφει για να ευχαριστήσει κάποιους που τοστειλαν απ' έδω, λίγο χαρτί και μολύβια για να σχεδιάζει, δείχνει απείραχτη όλη την ανθρώπινη ευαισθησία του: «Δέν υπάρχει πιο γλυκό πράγμα—έγραφε—για τους άρρώστους της τούχης, από τα συμπονετικά λόγια των όμοίων τους. Τα δώρα σας, και τί δώρα, αυτό που έλάτρευσα σέ όλη μου τη ζωή, δείχνουν πως

σόν τόπο μας δέν έπαυαν να υπάρχουν οι λάτρεις του όραίου και του άληθινού. Είναι αλήθεια πως επί καιρό δέν ήπληχαν ούτε λάτρεις, ούτε θαυμαστές κ' έχρησάστηκε—κι αυτό τό λέγω για πρώτη μου φορά, μιά «Κοιμωμένη» να ζυπνήσει τους βαθιά ροχαλίζοντας... Τί πλάνη! Για τόν δημιουργό της κανένας δέν ζήτησε. Έτσι τόν βρισκουμε ως τα τελευταία του, λίγο πριν πεθάνει, σιωπηλό μά πάντα ευπροσηγόρο, ν' άπαντά με κείνα τα σιγανά μουρμουρητά, ποδιαν θαρρείς σαν ίσκιος από όμιλίες, σαν ψίθεροί απ' όνειρατα. Τόν ρωτούμε πως τά πέρασε τό χειμώνα. Γνωρίζαμε πως δουλέυε ακόμα μέσα στο μικρό παγκάκι που τούχαν στήσει στη μέση της αυλής και που είχε τά παράθυρά του, όλα άνοιχτά, δίχως τζάμια. «Τό χειμώνα τόν ξήρασα, μά τί ζάνεις τώρα με τη ζέστη», ειρωνεύεται χαμόγελαστά, με κείνο τ' άθάνατο χιούμορ του, ένα λουλούδι που τόβλεπε ν' άνθίζει μέσ απ' τους πάγους. Τό μαρτύριό του! Νά βλέπε τά προσλάματά του τό χειμώνα να σκούν από τό κρύο, τό καλοκαίρι από τη ζέση. Για να ξεχάσει τόν πόνο του τό λέμε: «Χύσατε καινούρια στο γύψο;» Τά μάτια του βουρκώνουν και σκοτεινιάζουν σά μέρα που συννέφιασε άξαφνα. Μουρμουρίζει κάτι άκόμα μόνος του, μά δέν καταλαβαίνουμε τίά τίποτα. Βαθιά συγκινημένοι θέλομε να του μιλήσουμε θερμά με τί αισθήματα των γενεών που θάρχουνται. Όμως συζητούμαστε εύλαβικά. Με ποιιά λόγια να παρηγορήσει αυτόν που έπτε για τόν πόνο ότι είναι «άντρας»;

Δέν ήρθε ο καιρός ακόμα να λύσουμε τη σιωπή που μάς επέβαλε η ζωή του. Μά για τότο μόνο είναι επί καιρός και μάλιστα επείγει. Ο ταπεινός τάφος που του παραχωρήθηκε απ' τό Δήμο, ο μισός μέσα στο δρόμο κι ο μισός φιλοξενούμενος μέσα σέ άλλον άπειλείται τώρα άκριβώς να μεταφερθεί, από έξωραίστική μανία, χωρίς κανείς ακόμα να ξέρει πού. Η έξέυρεση όριστικού και κατάλληλου τάφου για κείνον που δόξασε με την «Κοιμωμένη» του τό χώρο όπου τώρα κι αυτός αναπαύεται δέν είναι δουλειά ούτε της έφορείας της, ούτε άκόμη και της οικογενείας του, μά μιάς έπιτροπής άμοδιάς που θά μελετήσει μέσ απ' τά περίπλοκα δικαιώματα ιδιοκτησίας να έξέυρει μία κάποια λύση. Ός τότε δέν πρέπει να θηγεί ο τάφος του. Ο δημιουργός της θρυλικής «Κοιμωμένης» δέν μπορεί να κείται καπνο άγνωστος. Άρκετά τόν ταλαιπώρησε η ζωή. Άς μάς τόν άφήσει τουλάχιστο σεβαστό ο θάνατος.

ΣΤΡΑΤΗΣ ΔΟΥΚΑΣ

### Γύρω από τη γλώσσα

(Στό τελευταίο τεύχος της «Αγγλοελληνικής Έπιθεώρησης» αναδημοσιεύεται ένα από τα πιο σημαντικά κριτικά κείμενα του Κωστή Παλαμά δημοσιευμένο σέ σειρά άρθρων τον στην έφημερίδα «Έφημερίς» στα 1891—1892. Ο ποιητής για να στηρίξει τις άπόψεις του πάνω στη γλώσσα, μεταχειρίζεται τις γνώμες μερικών φωτισμένων του περασμένου αιώνα. Μερικές απ' αυτές τις γνώμες αναδημοσιεύουμε έδώ για τους αναγνώστες μας).

«Άλλ' είναι πτωχή, λέγουν τινές» άλλ' η πτωχεία είναι αποτέλεσμα της ιδιικής μας πτωχείας μ'ήν έχοντας τά πράγματα, έπεται άναγκαιώς να μ'ήν έχομεν μήτε τά όντα

ματά των' άφού πλουτίσωμεν ήμεις από ιδέας, πλουτίζεται και αυτή από λέξεις...» «Είναι ριζωμένη εις τό γένος μας μία πρόληψις, ότι η γλώσσα μας είναι άνεπιτηδεία εις φιλοσοφίαν. Αυτή η δόξα επικρατούσε έως προχθές και εις τά ενομούμενα έθνη της Ερώπης, οι όποιοι και αυτοί διετιόνοντο όλοι, ότι η μόνη γλώσσα της φιλοσοφίας ήτο η λατινική. Ο καιρός όμως και η πείρα έδειξε ότι τούτο ήτον άπάτη, και όλοι αι γλώσσαι χωρίς έξαιρέσει είναι επιτηδείαι και εις φιλοσοφίαν, και εις γεωμετρίαν, και εις φυσιολογίαν και άπλως εις κάθε μαθησιν...»

Γρ. Κωνσταντάς

«Τό άκουσα μάλιστα πολλαίς φοραίς, ότι τινες λέγουν, ότι αυτή δέν είναι η γλώσσα μας—Καλά! άλλα διατι την όμιλούν; Τούτο δέν είναι μία αντίφασις πολλά παραέση; Η γλώσσα μας όπου την βυζάντιζαμεν από ταις μητέρας μας δέν είναι η γλώσσα μας;...»

Δανιήλ Φιλιππίδης

«Γλώσσα άναλλοίωτη και όμειτάβλητη» ούτ' ήταν ούτ' είναι, ούτε θά είναι ποποτε, και δια τούτο πάντοτε η γλώσσα των προτέρων είναι της των ύστερων άνόμοια. Οθεν λοιπόν καμμία γλώσσα καθ'αυτό ούτε καλή, ούτε κακή είναι, άλλα κατά την των ανθρώπων φαντασιώδη ιδέαν και δικαίως Αυσίας ο ρήτορας έλεγεν ότι η γλώσσα νούν ούτε πολλόν ούτε όλίγον έχει...» «... Δέν είν' όμως παραέσην αν τό πλήθος όλίγαις έχει λέξεις» αυτό δέν προέχεται από την ένδειαν και στενότητα της γλώσσας του, άλλ' από ταις όλίγαις ιδέαις του...»

Αθ. Χριστόπουλος

«Η επανάστασις των ιδεών, η συντελεσθείσα κατά τόν 19ον αιώνα, έφερε εις φώς νέαν φιλοσοφίαν, νέαν επιστήμην, νέαν φιλολογίαν, νέαν αντίληψιν της ποιήσεως, νέαν έκτίμησιν της γλώσσας. Τό πανταχού διήκον φιλοσοφικόν πνεύμα καθιστά την ποιήσιν ανθρώπινοτέραν, κατά συνέπειαν και την γλώσσαν αυτής φυσικωτέραν...»

Κωστής Παλαμάς

«Άκριβώς ειπείν, δέν υπάρχουναι γλώσσαι καλαιο και γλώσσαι καζαι (bien faites, mal faites). Πάσαι, δυνάμει τουλάχιστον, είναι ικαναί να αποδώσασιν τα διάφορα είδη της σκέψεως» άλλ' ο εκφραστικός αυτόν πλούτος δέν αναπτύσσεται η αναλόγως της διανοητικής αναπτύξεως των μεταχειριζομένων αυτήν έθνων και άτομων. Τό αυτό ιδίωμα, ούτινος τό λεξικόν περιορίζεται εις εκατοντάδας τινάς λέξεων εν τώ στόματι του άγραμμάτου, προσκτάται ποικιλίας εκφράσεων κατά χιλιάδας αριθμομεί-

ων εν τη χρήση του ανθρώπου του όποίου έξελέπταναν τάς έντυπώσεις και έπολλασίαν τας γνώσεις η διανοητική παιδείαις και η μελέτη. Οθεν αι έλλείψεις των γλωσσών, δηλαδή τά χόσματα αυτών, προέχονται μάλλον εκ της άνικανότητος και της άπειρίας των διαχειριζομένων τας γλώσσας η-έξ ιδιαιτερουών εις αυτό τό όργανον κακιών».

REQNAUT

«Οι μεταγενέστεροι Έλληνες, ει και δέν ήδύνατο πλέον να γράφασιν δοκιμώς, όπως οι όρχαίοι, διεφύλαξαν όμως πάντοτε ζωηρόν τό αισθημα προς τάς καλλονάς της δοκιμού γλώσσας. Έπειδή δε τας καλλονάς ταύτας, τό δόκιμον τούτο, δέν εβρισκον εν τοις συγγρόοις αυτών έργοις, ένόμισαν πλανηθέντες ότι η αιτία τούτου κείται εν τη γλώσση. Αυτή φυσικά ήτο τοσοούτον όλίγον αιτία του κακού τούτου, όσον και τά μάρομα του Πεντελικού ήδύνατο να είνε αιτία του ότι πλέον δέν κατεσκευάζετο έξ αυτών ούτε Αφροδίτη της Μήλου ούτε Έρμις του Πραξιτέλους ούτε άλλο τι των όμιμητων της γλυπτικής έργων».

Γ. Ν. Χατζηδάκης

### Σατωβριάνδος

Συμπληρώθηκαν εκατό χρόνια από την έκδοσιν του «Όδοιπορικού» του Σατωβριάνδρου. Η επέτειος έχει τούτη την ξεχωριστή σημασία για τά ελληνικά γράμματα: Ο πρώτος που μετάφρασε τό έργο στη γλώσσα μας είναν ο Ροΐδης, και στόν πρόλογο του βρήκε την ευκαιρία να ήνωσει την πρώτη υπεύθυνη φωνή για την όξια της λαϊκής μας γλώσσας, σέ περίοδο άπολυτής κυριαρχίας του λογιωτατισμού...

### ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ ΠΟΥ ΛΑΒΑΜΕ

«Νέα Έστία» άριθ. 508. «Μορφές» άριθ. 62. «Ποιητική Τέχνη» άριθ. 14. «Αγροτική Έπιθεώρηση» άριθ. 5. «Αγγλοελληνική Έπιθεώρηση» άριθ. 11. «Τέχνη» άριθ. 53. «Κυπριακά Γράμματα» άριθ. 158.

### ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ

Ε. ΚΡΙΑΡΑ: «Ζητήματα της θυσίας του Άδραμ» Άνότυπον εκ του πρώτου τόμου της επιστημονικής έκδόσεως «Κρητικά Χρονικά», σελ. 14.  
ΡΑΣ. Σ. ΔΕΔΟΥΣΗ: «Ροδόπη» Η γυναίκα με την πολλαπλή ψυχή. Μυθιστόρημα, σελ. 96. Θεσσαλονίκη 1948.  
ΜΟΛΛΙΕΡΟΥ: «Σχολετο Γυναϊκών» έμμετρη άπόδοση Στεφάνου Μόρη. Έκδόσεις Γκοδδόστη, σελ. 76. Άθήνα 1948.  
ΣΤΕΦΑΝ ΣΙΒΑ: I-X: «Μαρία Στούαρτ». Μετόφραση Λιάνης Άσπεριόδη. Έκδόσεις Γκοδδόστη, σελ. 400. Άθήνα 1948.  
ΖΩΗΣ ΚΑΡΕΛΛΗ: «Η εποχή του θανάτου» (έκδοχές και παρατηρήσεις). Ποιήματα. Άναδημοσι-

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

Έκδότης : ΝΙΚ. ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ  
Όδός Καραϊσκάου 106 — Πειραιῶ

Διευθυντής : ΔΗΜ. ΦΩΤΙΑΔΗΣ  
Πλουτάρχου 3

Προϊστάμενος τυπογρ. Γ. ΚΑΡΥΔΑΚΗΣ  
Υπερίωνος 13

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ :

Γιά ένα χρόνο δρχ. 24.000  
Γιά έξη μήνες δρχ. 12.000

έοουμε μερικούς στίχους της:

Απίστευτη, η φοβερή άκίνησια του θανάτου  
Η δυνατή όρμη με κατοικεί.  
Θά διαλύσω την φρικτή άκίνησια του θανάτου, δέν πιστεύω σ' αυτή.  
Πρέπει να σηκωθώμε οι νεκροί, δέ γίνεται. Νά νικήθετ  
η νίκη του θανάτου στή ζωή.  
σελ. 84. Θεσσαλονίκη 1948.

ΠΕΤΡΟΥ ΜΑΡΚΑΚΗ: «Τραγικός παίνας», τέσσερα ποιήματα ποιήματα έμπνευσμένα από την πορεία του μέσα στο δίωμα του άναήρου». Έκδοση Μαυρίδη, σελ. 18. Άθήνα 1948.

ΦΑΙΔΩΝΟΣ ΚΟΥΚΟΥΛΕ: «Βυζαντινών βίαις και πολιτισμός», τόμος δ'. «έορτα και πανηγυρισμοί, έργα έπιποίας, επαγγέλματα και μικροεμπόριον», σελ. 285, έκδοση Γαλλικού Ίνστιτούτου Άθηνών, Άθήνα 1948.

ΜΑΡΙΟΥ ΒΑΡΒΟΓΛΗ: «Άγια Βαρβάρα», συμφωνικό πρελούδιο, παρτιτούρα όρχήστρας. Τό μουσικό έργο είναι τό πρώτο του κ. Βαρβόγλη γραμμένο στή 1912 κι' άνέκδοτο ως σήμερα, συμφωνικό πρελούδιο έμπνευσμένο από τό όμώνυμο δράμα του Κ. Σκίπη. Σελ. 36, έκδοση Γαλλικού Ίνστιτούτου Άθηνών, Άθήνα 1948.

ΓΑΛΛΙΚΟ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΑΘΗΝΑΣ: «Βιβλιογραφικό δελτίο 1947». Σ' αυτό συμπεριληθάνονται όλες οι λογοτεχνικές, φιλολογικές, κοινωνικές και ιστορικές έκδόσεις του 1947 στόν τόπο μας. Άπαραίτητο για όποιον θέλει να καταστοθετ για τά θιβλία που βήκαν τόν περασμένο χρόνο στόν τόπο μας. Σελ. 102, Άθήνα 1948.

### ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

Γιάννην Αύγιον: Δέν είναι εύκολο να περάσετε από τόν κανονικό στόν έλεύθερο στίχο από τη μία μέρα στην άλλη. Πάντως η «Πορεία» που δέν της λείπει τό ασθμα δέιχνει ότι τά καταφέρατε. Ε. Σίγμα: Υπάρχει μία ρυθμική άνομοιομορφία στο ζετύλιγμα του έλεύθερου στίχου σας. Έχετε πολλή συγκίνηση, φροντίστε να πειθαρχήστε περισσότερο την έμπνευσή σας και να υποτάξετε κάπως ακόμα τη μεγαληγορία. Ένδιαφερόμαστε να ίσοθμε κάτι νεώτερό σας. Γ. Μενεγάκη: Θά δημοσιεύαμε την «παράγγελιά» σας αν μάς ήταν εύκολο. Μ. Άθηνάτων: Μόνον προφορικός θά μπορούσε κανείς να σάς κάνει λεπτομερές υποδείξεις πάνω στή ποιήματά σας. Καλλιόπη Μασούνη: Τό ποιήματό σας δε θά τό δημοσιεύσουμε. Μας άρεσε η χαρά που τό διαπνέει άλλα δε φτάνει μόνον αυτή. Καθιμάτην: Έχετε κιάλας καταντήσει μίαν εκφραστική άνεση στην ποιήσά σας. Μιά άποσυμφορηση και μία πύκνωσι του ύλικού σας είναι αυτό που σάς λείπει ακόμα. Γρ. Λόσκαρη: Διρβάστε περισσότερο ποιήσιν. Δ. Σφυρβίν: Τό ποιήμα σας «1948» είναι τό καλλίτερο απ' όσα πήραμε τόν τελευταίον καιρό. Οι στίχοι σας όμως 8 και 9 χρειάζονται προσοχή.

Θά κυκλοφορήσει σύντομα τό καινούριο θιβλίο του

Φ. Άνατολέα

“ΤΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΤΟ ΑΤΕΛΕΙΩΤΟ”

Λυρικά ποιήματα

Έκδότης: Π. ΚΑΡΑΒΑΚΟΣ

Κυκλοφορεί προσεχώς

Κούλη Ζαρπαδά

ΧΑΛΚΙΝΑ ΣΥΝΝΕΦΑ

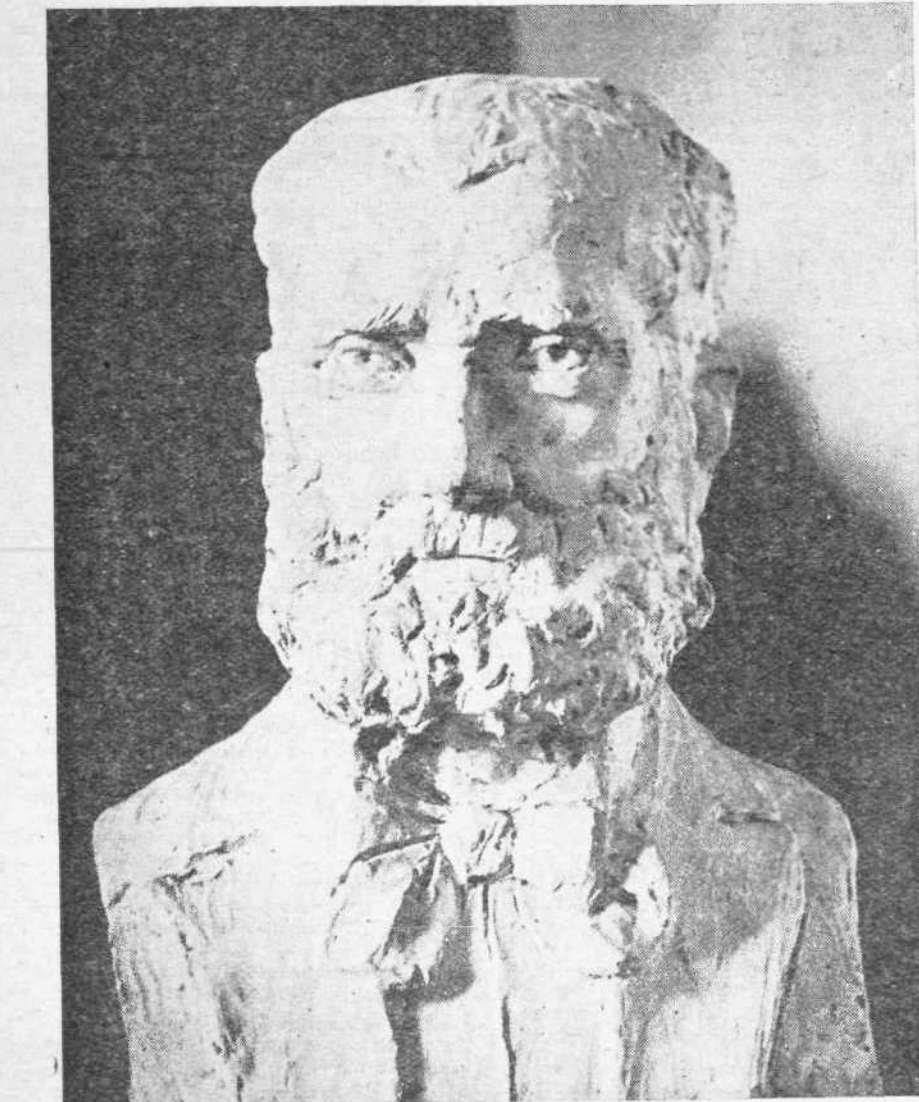
(Ποιήματα)

Θά κυκλοφορήσει προσεχώς

ΝΙΚΗΦΟΡΟΥ ΒΡΕΤΤΑΚΟΥ

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ ΤΗΣ ΜΑΡΓΑΡΙΤΑΣ

(ποιήματα)



\* Προτομή του Χαλεπά φτιαγμένη από τόν ίδιο για να στηθεί στόν τάφο του.



# ΕΛΕΥΘΕΡΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ



ΜΙΑ Ε : «Μητρότητα»