ΕΛΕΥΘΕΡΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΣΥΝΕΡΓΑΖΟΝΤΑΙ

ΧΑΡ. ΘΕΟΔΩΡΙΔΗΣ • ΦΩΤΗΣ ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ • ROGER ΜΙΛΛΙΕΞ • ΑΠΟΣΤ. ΜΕΛΑΧΡΙΝΟΣ • ΔΗΜ. ΦΩΤΙΑΔΗΣ • ΠΟΛ. ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ • GABRIEL AUDISIO • ΘΡ. ΣΤΑΥΡΟΥ • ΑΔ. ΚΟΡΑΗΣ • Ν. ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ • EUGENE DELACROIX • ΑΣ. ΠΑΝΣΕΛΗΝΟΣ • FR. VILLON • Μ. ΣΚΟΥΛΟΥΔΗΣ • Κ. ΖΑΜΠΑΘΑΣ • ΟΥΙΛΛΙΑΜ ΣΑΡΟΓΙΑΝ • ΒΑΣΩ • ΑΡΗΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ • ANDRÉ MARCHAND

15 ΙΟΥΛΙΟΥ 1947 **3** ΠΕΡΙΟΔΟΣ Β'. — ΔΡΑΧ. 1.500

Ἀπ' ὅτι βλέπουμε

14 Ἰουλίου.

ΧΤΕΣ ὁ γαλλικὸς λαὸς γιόρτασε τὴν ἐθνική του γιορτὴ —τὸ γκρέμισμα τῆς Βαστίλης στὴν ἐπανάσταση τοῦ 1789. Ἀπὸ κεῖνη τὴν ἔξοχη ὥρα μιὰ νέα ὑπόσχεση κ' ἐλπίδα ἁπλώθηκε στὸν κόσμο. Εἶναι γνωστὸ ποιὸ ρόλο ἔπαιξαν στὸν μεγάλο κεῖνο ξεσηκωμὸ οἱ συγγραφεῖς κ' οἱ φιλόσοφοι τῆς Γαλλίας μ' ἐπὶ κεφαλῆς τὸν Βολταῖρο καὶ τὸ Ζὰν Ζὰκ Ρουσσώ. Τὴ λυτρωτικὴ του πνοὴ τὴ διάδωσαν ἔπειτα στὸν κόσμο πάλι οἱ συγγραφεῖς κ' οἱ καλλιτέχνες της, ὅπως ὁ Βίκτωρ Οὐγκώ, ὁ Ντελακρουά, ὁ Σατωβριάνδος, ὁ Λαμαρτίνος, ὁ Μισελὲ καὶ τόσοι ἄλλοι. Καὶ τώρα ἡ Γαλλία βγῆκε, μὲς ἀπ' τὴν τελευταία δοκιμασία, ἔχοντας ἀμείωτο τὸ κεφάλαιό της αὐτὸ —κεφάλαιο ποὺ τὸ συνόψισε τότε καὶ τὄκανε ἔμβλημά της σὲ τρεῖς μονάχα λέξεις: *Λευτεριὰ - Ἰσότητα - Δικαιοσύνη*. Οἱ ποιητές, οἱ πεζογράφοι, οἱ καλλιτέχνες της ποὺ δὲν ὑπόκυψαν στὸν καταναγκασμὸ καὶ τὴ βία καὶ γι' αὐτὸ καταδιώχτηκαν, κλείστηκαν σὲ στρατόπεδα συγκέντρωσης ἢ ἔπεσαν ἀπὸ τὶς σφαῖρες τῶν ἐκτελεστικῶν ἀποσπασμάτων, εἶναι πάρα πολλοί. Τὰ ὀνόματα τῶν Ζὰν Πρεβώ, Μὰξ Ζακόμπ, Φρανσὶς Κρεμιέ, Γκαμπριὲλ Περί, Πὼλ Σαὶν Ρού, Πολιτζὲρ κ. ἄ. στέκουνται ἡρωϊκὴ μαρτυρία κ' ὑπέρτατη τιμὴ γιὰ τὸ πνεῦμα καὶ τὸν ἄνθρωπο.

Ὁ φανός.

Ο ΣΥΝΕΡΓΑΤΗΣ μας κ. Θρ. Σταύρου, σχολιάζοντας σὲ μιὰ καθημερινὴ ἐφημερίδα τὴν ἀπόφαση τοῦ Ὑπουργείου τῆς Παιδείας νὰ διώξει τὴν «πεποιημένη» ἀπ' τὰ σχολειὰ—τὴ δημοτική, μάτια μου!—γράφει:

«Καὶ ἄλλα ὡραῖα καὶ φαιδρὰ μαθαίνουμε ἀπὸ τὴν προκήρυξη. Τὰ ἀναγνωστικὰ θὰ ἔχουν καὶ ποιήματα καθαρευουσιάνικα. Ἐλπίζω πὼς οἱ συντάχτες τους δὲν θὰ ξεχάσουν καὶ τὸ «Φανὸ τοῦ Κοιμητηρίου», ποὺ εἶνε ἀλλωστε ἀπὸ τὰ ὡραιότερα ποιητικὰ δημιουργήματα τῆς καθαρεύουσας. Μάλιστα καὶ συμβολο τῆς καθαρεύουσας μπορεῖ νὰ γίνει ὁ φανός. «Φανέ, φωτίζων τοὺς νεκρούς, τὸν θάνατον φωτίζων». Θυμᾶστε καὶ ἄλλους στίχους του; «Μή, ἂν μετρῆται ἡ ζωή, ὁ θάνατος μετρεῖται;» Ἀλήθεια, δὲν μετριέται ὁ θάνατος, ὅπως δὲν μετριέται καὶ ἡ μωρία. Βέβαια τὸ λάδι τῆς καθαρεύουσας δὲν εἶνε πιὰ πολύ, ἀλλὰ κι' αὐτὸ θὰ τὸ συμβολίσει τὸ ποίημα: «Φανέ, ὅταν τὸ ἔλαιον σὲ λείψῃ, τί θὰ γίνῃς: Φεῦ θὰ σβεσθῆς». Καὶ τὸ τέλος: «Τί ὠφελεῖ εἰς σὲ τὸ φῶς καὶ εἰς ἐμὲ ὁ βίος;» Ἀλήθεια, τὸ φῶς τῆς καθαρεύουσας— ὁ Θεὸς δηλαδὴ νὰ τὸ κάμει φῶς—δὲν ὠφελεῖ, ὅπως μπορεῖ νὰ νὰ μὴν ὠφελεῖ καὶ ὁ «βίος» καὶ ἡ πολιτεία μερικῶν. Ὁ βίος ὅμως τῶν παιδιῶν τῆς Ἑλλάδας ὠφελεῖ καὶ ἡ ψυχική τους ζωὴ εἶνε πολύτιμη καὶ ἀνεχτίμητη. Κ' οἱ ζωντανὲς δυνάμεις τοῦ Ἔθνους θὰ τὴν κρατήσουν μὲ κάθε θυσία καὶ θὰ νικήσουν».

Δίχως σχόλια

Ἡ Ἀκαδημία Ἀθηνῶν προκήρυξε γιὰ τὸ 1947 πέντε διάφορα βραβεῖα. Σ' αὐτὰ δὲν ὑπάρχει κανένα λογοτεχνικὸ ἢ καλλιτεχνικό.

Ἀπόστολος Μελαχρινός

Μὲ τὴ συμπλήρωση 40 χρόνων λογοτεχνικῆς ζωῆς τοῦ ποιητῆ τῶν «Παραλλαγῶν» κυκλοφορεῖ προσεχῶς εἰδικὸ πανηγυρικὸ τεῦχος τοῦ «Κύκλου» ἀφιερωμένο στὸ ἔργο του. Τὸ τεῦχος ἐπιμελήθηκε ὁμάδα ποιητῶν ποὺ ἀποτελεῖται ἀπὸ τοὺς κ. κ. Καίσαρα Ἐμμανουήλ, Γιάννη Σφακιανάκη, Νίκο Παπᾶ, Τάσο Γιανναρᾶ, Ρίτα Μπούμη Μηνᾶ Δημάκη, Γιάννη Ρίτσο καὶ Νικηφόρο Βρεττάκο. Ἐκτὸς τῆς ὁμάδας αὐτῆς συνεργάζονται μὲ ἄρθρα τους πάνω στὴν ποίηση τοῦ Μελαχρινοῦ καὶ οἱ κ. κ. Τάκης Παπατσώνης, Κώστας Βάρναλης, Μάρκος Αὐγέρης, Ρήγας Γκόλφη. Χαράλαμπος Θεοδωρίδης, Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, Λεωνίδας Παυλίδης, Λέων Κουκούλας, Γιῶργος Γεραλῆς καὶ Μήτσος Λυγίζος. Τὸ ποίημα του Μελαχρινοῦ «Προσιμιακὸς» ποὺ δημοσιεύουμε σήμερα εἶναι ἀπὸ τὰ τελευταῖα του καὶ ἀποτελεῖ. κατὰ ἕναν τρόπο, ἕνα εἶδος αὐτοανάλυσης τῆς ποιητικῆς του

Δὲ χρειάζεται

Ὁ Ἀνρὶ Τρουαγιά, ποὺ τὸ βιβλίο του «Ὅσο γυρίζει ἡ γῆ» θεωρεῖται τὸ μεγαλύτερο φιλολογικὸ γεγονὸς τῆς χρονιᾶς στὴ Γαλλία

Ἕνα τελευταῖο σκίτσο τοῦ Ἀνρὶ Τρουαγιά.

(μέσα σὲ λίγες βδομάδες πουλήθηκαν 40.000 ἀντίτυπα), σὲ μιὰ συνέντευξή του ποὺ ἔδωσε πρὶν ἀπὸ λίγες μέρες εἶπε: «Εἶν' ἀπαραίτητη μιὰ κάποια δόση ἀφέλειας γιὰ νὰ γράψει κανεὶς ἕνα πραγματικὸ μυθιστόρημα, γιατὶ ἡ πρώτη προϋπόθεση τῆς ἐπιτυχίας εἶναι νἆχει μιὰ παιδιάτικη πίστη σ' ὅσα ἀνιστορᾶ. Δὲν χρειάζεται νἆναι κανεὶς πολὺ ξυπνὸς γιὰ νὰ γίνει καλὸς μυθιστοριογράφος!»

Ἕνα γράμμα

Ἀγαπητά μου «Ἐλεύθερα Γράμματα»

ΔΙΑΒΑΣΑ σ' ἕνα περιοδικὸ μιὰ κριτικὴ γιὰ ποιητικὴ συλλογή. Ἐπειδὴ ὅμως δὲν κατάλαβα καὶ πολλὰ πράματα ἀπὸ τὸν κριτικό της κι' ἐπειδή, ὅπως εἶνε φυσικό, βρισκόσαστε κοντὰ στοὺς μεγάλους **ἐγκεφάλους** τῆς τέχνης, θὰ μπορέσετε, φαντάζουμαι, νὰ μοῦ δώσετε μιὰ ἐξήγηση στὰ παρακάτω. Ὁ κριτικὸς γράφει:

«Γράφω ἕνα τετράγωνο. Τὰ σχήματα, δὲν πρέπει νὰ τὸ ξεγνοῦμε, εἶναι γεγονότα ὑπαρκτά. Ἐξάγονται ἀπὸ τὴν ποιητικὴ ἐμπειρία, ὅπως τὰ ὠφέλιμα καὶ κύρια συστατικὰ ἀπὸ τὶς πρῶτες ὕλες. Λέω ὅτι τὸ τετράγωνο ποὺ σχεδιάζω εἶναι ἡ φύση. Θυμοῦμαι τοὺς ἑπτὰ σοφοὺς καὶ τὴν ἑβδομάδα μὲ τὶς ἑπτὰ μέρες, καὶ παίρνω γιὰ μέγεθος πλευρᾶς τὸν πρῶτο ἀριθμὸ 7. 7×7=49 τὸ τετράγωνο. Ἡ περίμετρος 28, ὅσες οἱ μέρες σεληνιακοῦ μῆνα, τῆς περιόδου τῶν ὑγρῶν...»

Δὲν ξέρω τί ἐξήγηση θὰ μοῦ δώσετε. Πάντως ἐγώ, διαβάζοντας αὐτὰ καὶ ἄλλα πολλά, πάω νὰ συλλάβω τὸ συμβολισμὸ ἑνὸς γεγονότος ποὺ μοῦ συνέβη ἐδῶ καὶ λίγον καιρό. Ἔγραψα σ' ἕνα φίλο μου νὰ μοῦ στείλει μιὰ ποιητικὴ συλλογὴ ποὺ δὲν τὴν εἶχαν φέρει τὰ βιβλιοπωλεῖα τῆς Θεσσαλονίκης. Κι' αὐτὸς ἀντὶ τῆς συλλογῆς μοῦστειλε ἕνα. . . φάρμακο γιὰ τοὺς κάλους.

Μὲ πολλὴ τιμὴ
Π. Ν.
Ἐγνατίας 112 Θεσσαλονίκη.

Ὁ ἐπιστολογράφος μας παραθέτει καὶ ἄλλα ἀποσπάσματα. Ἐμεῖς δημοσιεύουμε μόνο μιὰ σχετικὴ περίοδο, μὲ τὴν ἐξήγηση ὅτι ἀδυνατοῦμε νὰ τοῦ ἀπαντήσουμε, ἀλλὰ παραθέτουμε τὴ διεύθυνσή του γιὰ τοὺς ἀναγνῶστες μας ποὺ θὰ μποροῦσαν τυχὸν νὰ τὸν βοηθήσουν.

Ξένα

ΤΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ ποὺ κάνει τὸ μεγαλύτερο κρότο στὴν Ἀμερικὴ τώρα, εἶναι τὸ «Kingsblood royal» τοῦ Σίνκλαιρ Λούϊς. Ὁ Ἄλντους Χάξλεῦ, ποὺ ρώτησαν τὴ γνώμη του, εἶπε:

—Δὲν εἶναι ἕνα μυθιστόρημα αὐτό, μὰ μιὰ προκήρυξη.

◆

ΚΑΙ ΜΙΑ ποὺ μιλᾶμε γιὰ τὸν Σίνκλαιρ Λιούϊς, γυρίζοντας ἀπὸ τελευταία ἐπίσκεψή του ἀπὸ τὸ Χόλλυγουντ, ἀνάφερε πὼς ἄκουσε ἐκεῖ ἕνα παιδὶ δεκαπέντε χρονῶν νὰ λέει:

—Ἐγὼ ἔχω τέσσερις πατεράδες ἀπὸ τὴ πρώτη μου μητέρα καὶ τρεῖς μητέρες ἀπὸ τὸν τέταρτο πατέρα μου!

◆

ΤΟΝ ΠΕΡΑΣΜΕΝΟ Μάη πέθανε ὁ γνωστὸς ἐλβετὸς μυθιστοριογράφος Ραμύζ. Ἕνα περιοδικὸ ἀναφέρει αὐτὲς ἐδῶ τὶς δυὸ παραδοξολογίες του:

—Ὑπάρχουν ἄνθρωποι ποὺ μιλᾶνε σιγὰ γιατὶ εἶναι ντροπαλοὶ κ' ὑπάρχουν ἄλλοι ποὺ εἶναι ντροπαλοὶ γιατὶ μιλᾶνε σιγά.

—Λέτε πὼς δὲν ὑπάρχουν μεγάλοι ἄνδρες στὰ μάτια τῶν βαλέδων τους; Τ' ἀντίθετο. Δὲν ὑπάρχει κανεὶς ἠλίθιος ἐπιχειρηματίας πού νὰ μὴν εἶναι μεγάλος ἄνδρας γιὰ τὸ παιδὶ τοῦ γραφείου του.

Τὰ «Ἐλεύθερα Γράμματα» κυκλοφοροῦν τὴν 1 καὶ 15 κάθε μήνα.

★

Τὸ σχέδιον τοῦ ἐξωφύλλου μας εἶναι τοῦ André Marchand.

Ο ΣΥΜΒΟΛΙΣΜΟΣ ΣΤΗΝ ΑΡΧΑΙΑ ΤΡΑΓΩΔΙΑ

Τὰ ἐμβόλιμα τοῦ Ἀγάθωνα

τοῦ καθηγητῆ Χ. Θεοδωρίδη

ΣΤΗΝ ΕΡΜΗΝΕΙΑ τοῦ ἀγαθωνικοῦ ἐμβόλιμου, ποὺ ἀνακοινάνω σήμερα, ἀφορμὴν ἔδωσε ἡ ἔλξη ποὺ εἶχε ἐπάνω μου τὸ μονάκριβο παιδὶ τῆς Ἀθήνας κ' ἡ προσπάθειά μου νὰ ξανασυγκροτήσω, μὲ ὅ,τι μᾶς ἔμεινε ἀπὸ τοὺς ἀρχαίους, τὴ γοητευτικὴ προσωπικότητά του. Γιὰ κατατοπισμὸ σημειώνω.

Ἀγάθων ὁ Τεισαμενοῦ εἶναι ἀπὸ τὶς χαραχτηριστικότερες μορφές, ποὺ ἀνάσεησε ἡ ἀττικὴ παιδεία στὴ μεγάλη ἀκμή της. Τὶς ἐφηβικές του ἐντυπώσεις τὶς πῆρε στὰ εὐτυχισμένα προπολεμικὰ χρόνια τῆς Ἀθήνας. Ὁρίζουν μὲ ἀκρίβεια τὴ γέννησή του στὸ 447. Εἶταν δηλαδὴ τριανταριὰ χρόνια νεότερος ἀπὸ τὸν Εὐριπίδη, σχεδὸν συνηλικιώτης μὲ τὸν Ἀριστοφάνη, εἴκοσι χρόνια μεγαλύτερος ἀπὸ τὸν Πλάτωνα. Τὴν πρώτη του νίκη, αὐτὴ ποὺ ἔδωσε ἀφορμὴ στὸ πλατωνικὸ Συμπόσιο, τὴν κέρδισε στὰ Λήναια, τὴν ἄνοιξη τοῦ 416, τὸν καιρὸ τῆς ψευτοειρήνης τοῦ Νικία. Εὐκατάστατος, μορφωμένος ἐξαίρετα, μὲ ὀνομαστὴ βιβλιοθήκη κι ὁμορφιά, ποὺ ἔγινε θρυλική, περνοῦσε γιὰ ρυθμιστὴς τῆς κομψότητας. Ἀπὸ τὶς πολυάριθμες τραγωδίες του ἔφτασαν σ' ἐμᾶς, γιὰ λόγους ποὺ δὲν εἶναι τόπος νὰ ἐξετάσω ἐδῶ, φτωχικὰ συντρίμμια, ποὺ τὰ βρίσκει κανεὶς σ' Ἀποσπάσματα τῶν Ἑλλήνων Τραγικῶν τοῦ A. Nauck, 763 - 769. Πληροφορίες ὅμως γιὰ τὴν προσωπικότητα καὶ τὴν τέχνη του σώθηκαν ἀρκετές.

Οἱ κυριότερες πηγές μας εἶναι οἱ Θεσμοφοριάζουσες τοῦ Ἀριστοφάνη, τὸ Συμπόσιο τοῦ Πλάτωνα κι ὁ Ἀριστοτέλης. Οἱ Θεσμοφοριάζουσες παίχθηκαν τὸ 411, πέντε χρόνια ὕστερα ἀπὸ τὴν πρώτη νίκη. Τὸ Συμπόσιο, ποὺ παίρνει γιὰ σκηνικὸ αὐτὴ τὴ νίκη, γράφθηκε πολὺ ἀργότερα, στὰ χρόνια ποὺ ἱδρύθηκε ἡ Ἀκαδημία (387), σὲ κοινωνικὲς συνθῆκες ἀλλαγμένες, μὲ τὴν ἀφθαστη ὅμως ἀναπλαστικὴ ἱκανότητα τοῦ Πλάτωνα, ποὺ φτάνει σὲ παραίσθηση γιὰ ἐποχὲς καὶ πρόσωπα. Τὶς πολύτιμες πληροφορίες τοῦ Ἀριστοτέλη γιὰ τὴν τέχνη τοῦ ποιητῆ μας τὶς ἔχουμε στὴν Ποιητική του, μὰ καὶ στὰ Ἠθικὰ Εὐδήμεια, τὰ Ἠθικὰ Νικομάχεια καὶ τὴ Ρητορική.

Ὁ Ἀριστοτέλης ἐχτιμᾶ πολὺ τὸν Ἀγάθωνα, τὸν βάζει ἀμέσως ὕστερα ἀπὸ τοὺς τρεῖς μεγάλους τραγικοὺς καὶ τοῦ ἀποδίδει δυὸ νεοτερισμούς, τὰ ἐμβόλιμα, δηλαδὴ χορικὰ ποὺ δὲν ἔχουν σχέση μὲ τὴ δράση, καὶ τραγωδίες, ποὺ ἡ ὑπόθεση καὶ τὰ ὀνόματα τῶν προσώπων εἶναι ἐπινόηση τοῦ ποιητῆ, ὅπως στὴν κωμωδία. Ἀναφέρει μάλιστα τὸ ὄνομα μιᾶς τέτοιας τραγωδίας, ποὺ ἡ νεότερη κριτικὴ τὸ διόρθωσε ἀπὸ Ἄνθος σὲ Ἀνθεύς: «οὐ μὴν ἀλλὰ καὶ ἐν ταῖς τραγωδίαις ἐνίαις μὲν ἓν ἢ δύο τῶν γνωρίμων ἐστὶν ὀνομάτων, τὰ δὲ ἄλλα πεποιημένα, ἐν ἐνίαις δὲ οὐθέν οἷον ἐν τῷ Ἀγάθωνος Ἀνθεῦ· ὁμοίως γὰρ ἐν τούτῳ τά τε πράγματα καὶ τὰ ὀνόματα πεποίηται, καὶ οὐδὲν ἧττον εὐφραίνει» (Ποιητική, VIII 1451 β 20).

Τὸ θέμα μου ἐδῶ εἶναι τὰ ἐμβόλιμα. Τὸ λεξικὸ στὴ λέξη ἐμβόλιμος σημειώνει: ὁ παρεμβληθείς, παρείσακτος, μὴν ἐμβόλιμος. Τὸ χορικὸ στὴν ἐξέλιξη τῆς δραματικῆς τέχνης γινόταν ἐμπόδιο στὴ δράση καὶ μὲ τὴν τυπική του μορφή: ὕμνος στὴ δύναμη τῶν θεῶν, ἐπιδοκιμασία ἢ ἀποδοκιμασία, καταντοῦσε φόρτος. Δοκιμάσθηκαν πολλοὶ τρόποι γιὰ νὰ ξεφύγουν τὴ ρουτίνα. Περιορίσθηκε ἡ ἔχταση τοῦ χορικοῦ, χαλάρωσε ἡ σχέση του μὲ τὴν ὑπόθεση. Στὴν ἔννοια αὐτὴ τὸ ἐμβόλιμο προετοιμάσθηκε ἀπὸ τὸν Αἰσχύλο καὶ τὸ Σοφοκλῆ καὶ πῆρε ὁριστικότερη διαμόρφωση στὸν Εὐριπίδη. Στὰ μεταγενέστερα δράματα, ἀπὸ τὸν Ἡρακλῆ κι' ὕστερα, τὰ χορικὰ του εἶναι κλεισμένα στὸν ἑαυτό τους, ζοῦνε τὴν ἰδιαίτερη ζωή τους δίπλα στὴ δράση. Χαλαρὰ παρεμβλημένα τραγούδια ἀφθονοῦν στὴν Ἀνδρομάχη, Ἡρακλῆ, Φοίνισσες. Ἰφιγένεια ἐν Αὐλίδι. Αὐτὸ ἰσχύει ἰδιαίτερα γιὰ τὰ ἀφηγηματικὰ χορικὰ διθυραμβικοῦ τύπου, Ἡρακλ. 348 κ.κ. (δωδέκαθλος), 905 κ.κ. καὶ Τρω. 511 κκ. (Ἰλίου πέρσις), Ἠλ. 669 κκ. (χρυσὸ ἀρνὶ τοῦ Ἀτρέα), 432 κκ. (ὅπλα τοῦ Ἀχιλλέα), Ἰ. Τ. 1234 κκ. (ἵδρυση δελφικοῦ μαντείου) κλπ. (Schmid - Srähin, I, 3, 1940, σελ. 785). Πολλὰ ἀπ' αὐτὰ τὰ χορικὰ μπαίνουνε κάτω ἀπὸ τὴν ἔννοια τοῦ ἐμβόλιμου, ὅπως τὴν ὅρισα παραπάνω. Σ' ἕνα ἀπ' αὐτά, Ἑλένη 1301 κκ. (ὕμνος στὴν κακιωμένη Δήμητρα) ἡ κριτικὴ ἀναγνώρισε τὸ τυπικὸ γνώρισμα. «Πραγματικὸ ἐμβόλιμο» (W. Schmid, P. Decharme).

Ὁ Ἀριστοτέλης ὅμως ξεχωρίζει τὸν Ἀγάθωνα: «καὶ τὸν χορὸν δὲ ἕνα δεῖ ὑπολαβεῖν τῶν ὑποκριτῶν, καὶ μόριον εἶναι τοῦ ὅλου, καὶ συναγωνίζεσθαι μὴ ὥσπερ Εὐριπίδῃ ἀλλ' ὥσπερ Σοφοκλεῖ. τοῖς δὲ λοιποῖς τὰ ἀδόμενα οὐδὲν μᾶλλον τοῦ μύθου ἢ ἄλλης τραγῳδίας ἐστίν· διὸ ἐμβόλιμα ᾄδουσιν. πρώτου ἄρξαντος Ἀγάθωνος τοῦ τοιούτου» (Ποιητ., XVIII 1456 α 25 κκ.).

Ἔκαμα λοιπὸν τὴ δικιολογημένη, νομίζω, ὑπόθεση, πὼς γιὰ νὰ πορουσιάζει ὁ Ἀριστοτέλης καὶ μαζί του ὅλη ἡ ἀρχαιότητα τὸν Ἀγάθωνα γιὰ εἰσηγητὴ τοῦ ἐμβόλιμου κι ἀπ' αὐτὸν νὰ χρονολογοῦν τὸ νεοτερισμό, ἐννοοῦσαν ἄλλη, πιθανότητα ποιοτική,

Ἀριστερὰ ὁ Ἀγαμέμνονας καὶ πίσω του ἡ Κασσάνδρα, σημαδεμένοι ἀπὸ τὸ θάνατο. Ἀπὸ τὰ σκαλοπάτια κατεβαίνει ἡ Κλυταιμνήστρα, ἔχοντας πλάϊ της τὸν Αἴγισθο. γιὰ νὰ δικαιολογήσει τὸ ἔγκλημά της. Κάτω ὁ χορὸς «πάσχει» μὲ τὴ νέα τούτη συμφορὰ ποὺ χτύπησε τοὺς Ἀτρίδες. Ὅπως ἔγραφε στὸ προηγούμενο φύλλο μας ὁ συνεργάτης μας κ. Μιλλιέξ, ὁ γαλλικὸς φοιτητικὸς ὅμιλος ἀρχαίου θεάτρου, ποὺ ἔπαιξε τὸ 1937 τοὺς «Πέρσες» στὸ Ὠδεῖο Ἡρώδη τοῦ Ἀττικοῦ, ἀνέβασε τώρα, μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς ἑκατονταετηρίδας τῆς Γαλλικῆς Ἀρχαιολογικῆς Σχολῆς τῆς Ἀθήνας (οἱ γιορτὲς ἐδῶ θὰ γίνουν τὸ Σεπτέμβρη), στ' ἀμφιθέατρο τῆς Σορβόνης τὸν «Ἀγαμέμνονα» τοῦ Αἰσχύλου μὲ προσωπεῖα καὶ καθόρνους. Ἡ σύνθεση ποὺ δημοσιεύουμε εἶναι ἀπ' αὐτὴ τὴν παράσταση.

διαφορά. Ἀργότερα παρατήρησα, πώς στὸ ζήτημά μου χύνει φῶς τὸ παρωδημένο χορικό, ποὺ ὁ Ἀριστοφάνης στὶς Θεσμοφοριάζουσες βάζει στὸ στόμα τοῦ Ἀγάθωνα. Ἀντιγράφω τὸ κομμάτι, ποὺ εἶναι τὸ κέντρο στὴν ἔρευνά μου.

Ὁ Εὐριπίδης κι ὁ ἀναγωγότατος κουμπάρος του (κηδεστής) ἔφτασαν στὴν πόρτα τοῦ Ἀγάθωνα γιὰ νὰ τὸν παρακαλέσουν νὰ ντυθεῖ γυναῖκα, ἀφοῦ εἶναι ὁ καταλληλότερος γι αὐτὸν τὸ ρόλο, γιὰ νὰ συνηγορήσει ὑπὲρ τοῦ Εὐριπίδη, ποὺ οἱ θεσμεφοριάζουσες γυναῖκες θὰ τὸν καταδικάσουν σὲ θάνατο γιὰ ὅσα κυκὰ λέγει γι αὐτὲς στὶς τραγωδίες του. Ἡ πόρτα αὐτὴ δὲν εἶναι ἀπὸ τὶς κοινές, τὶς πλατιές, ξεχαρβάλωτες ἐξώπορτες τῶν παλαιῶν ἀθηναϊκῶν σπιτιῶν. Εἶναι θύριον, ὄχι θύρα, μικρούλα, κομψή. Ὁ ἴδιος εἶναι μέσα καὶ βάζει σιὰ σκαριὰ καινούργια τραγωδία («δρυόχους τιθέναι δράματος ἀρχάς»). Οἱ Μοῦσες μαζεύθηκαν γύρω του γιὰ νὰ τὸν ἐμπνεύσουν: «ἐπιδημεῖ γὰρ θίασος Μουσῶν ἔνδον μελάθρων τῶν δεσποσύνων μελοποιῶν». Προβάλλει ὁ δοῦλος, ποὺ πῆρε τὸ ὕζος τοῦ ἀφεντικοῦ του, σὰν προπομπὸς καμιᾶς Ἱερῆς τελετῆς: «ἐξέρχεται θεράπων τις αὐτοῦ πῦρ ἔχων καὶ μυρρίνας, προθυσόμενος, ἔοικε, τῆς ποιήσεως». Ὕστερα τὸ ἐκκύκλημα βγάζει τὸν ἴδιο τὸν Ἀγάθωνα, κομψό, ροδαλό, περιποιημένο, ποὺ ἀπαγγέλλει τὸ χόρικο, σὰν κορυφαῖος καὶ σὰ χορός.

Θεράπων

Εὔφημος πᾶς ἔστω λαός,
στόμα συγκλήσας· ἐπιδημεῖ γὰρ 40
θίασος Μουσῶν ἔνδον μελάθρων
τῶν δεσποσύνων μελοποιῶν.
Ἐγέτω δὲ πνοὰς νήνεμος αἰθήρ,
κῦμα δὲ πόντου μὴ κελαδείτω
γλαυκὸν —
πτηνῶν τε γένη κατακοιμάσθω, 46
θηρῶν τ' ἀγρίων πόδες ὑλοδρόμων
μὴ λυέσθων —
μέλλει γὰρ ὁ καλλιεπὴς Ἀγάθων
πρόμος ἡμέτερος —
δρυόχους τιθέναι δράματος ἀρχάς. 52
Κάμπτει δὲ νέας ἀψῖδας ἐπῶν,
τὰ δὲ τορνεύει, τὰ δὲ κολλομελεῖ,
καὶ γνωμοτυπεῖ κἀντονομάζει 55
καὶ κηρυχτεῖ καὶ γογγύλλει
καὶ χοανεύει —

Ἀγάθων

Ἱερὰν Χθονίαιν δεξάμεναι 101
λαμπάδα, κοῦραι, ξὺν ἐλευθέρᾳ
παννύχιδι χορεύσασθαι βοάν. —

(ὡς Χορός.)

Τίνι δαιμόνων ὁ κῶμος;
Λέγε νιν. Εὐπίστως δὲ τοὐμὸν
δαίμονας ἔχει σεβίσαι. —
Ἄγετ' ὦ κλῄζετε, Μοῦσαι,
χρυσέων ὕδατα τόξων
Φοῖβον, ὃς ἱδρύσατο χώρας
γύαλα Σιμουντίδι γᾷ. —

(ὡς Χορός.)

Χαῖρε καλλίσταις ἀοιδαῖς,
Φοῖβ', ἐν εὐμούσοισι τιμαῖς
γέρας ἱερὸν προφέρων. —
Τὰν τ' ἐν ὄρεσι δρυογόνοισιν
κόραν ἀείσατ' Ἄρτεμιν ἀγροτέραν. —

(ὡς Χορός.)

Ἕπομαι κλῄζουσα σεμνὰν
γόνον ὀλβίζουσα Λατοῦς,
Ἄρτεμιν ἀπειρολεχῆ. —
Λατώ τε κρούματά τ' Ἀσιάδος ποδὶ
παράρυθμ' εὔρυθμα, Φρυγίων
διανεύματα Χαρίτων. —

(ὡς Χορός.)

Σέβομαι Λατώ τ' ἄνασσαν
κίθαρίν τε ματέρ' ὕμνων
ἄρσενι βοᾷ δοκίμων. —
Τᾷ φάος ἔσσυτο δαιμονίοις
ὄμμασιν, ἀμετέρας τε δι' αἰφνιδίου ὀπός. Ὧν χάριν
ἄνακτ' ἄγαλλε Φοῖβον. —

(ὡς Χορός.)

Χαῖρ', ὄλβιε παῖ Λατοῦς.

Ἡ μετάφραση:

Θ ε ρ ά π ω ν. Μὲ κατάνυξη ὁ λαὸς νὰ κλείσει τὸ στόμα. Χορὸς Μουσῶν κόνεψε στοῦ ἀφεντικοῦ μου καὶ πλέκει τραγούδι. Τὴν πνοή του ἂς κρατήσει ὁ ἀτάραχτος αἰθέρας κι ἂς μὴ κελαδεῖ τοῦ πόντου τὸ γαλάζιο κύμα. Τὸ κάθε πετούμενο ἂς κοιμηθεῖ καὶ τῶν δασοπλάνητων θεριῶν ἂς μὴ λυθοῦν τὰ πόδια.

Ὁ γλυκόλαλος Ἀγάθωνας, ὁ κύριός μου, πάει καινούργιο δράμα στὰ σκαριὰ νὰ βάλει. Λυγίζει νέες ἀψίδες στίχων, ἄλλους περνᾶ στὸν τόρνο, ἄλλους κολνάει, τυπώνει γνωμικά, φτιάχνει ἀντιθέσεις καὶ χύνει στὰ κερί καὶ στρογγυλεύει καὶ χουνιάζει.

Ἄ γ ά θ ω ν. Τὴν ἱερὴ λαμπάδα τῶν Χθονίων λάβετε, Παρθένες, καὶ μ' ἀνάλαφρη ψυχὴ πιασθεῖτε στὸ χορὸ καὶ τραγουδεῖστε.

Γιὰ ποιὸν ἀπὸ τοὺς θεοὺς εἶναι τὸ γλέντι; Πέ μας τον. Πρόθυμη τοὺς θεοὺς νὰ λατρεύσει εἶναι ἡ καρδιά μου. Ἐμπρός δοξάστε, ὦ Μοῦσες, τῶν χρυσῶν τόξων ρίχτη, τὸ Φοῖβο, ποὺ πύργωσε τὰ κάστρα στὴ Σιμουντίδα γῆ. Χαῖρε μὲ τὰ ἔξοχα τραγούδια σου, Φοῖβε, ποὺ τὸ ἱερὸ γέρας τῶν Μουσῶν ἐσὺ παίρνεις στοὺς ἀγῶνες.

Καὶ τὴ στὰ δρυοφύτευτα βουνὰ κόρη ψάλτε, τὴν κυνηγήτρα Ἄρτεμη. Ἀκολουθῶ δοξάζοντας τὸ σεμνὸ γόνο τῆς Λητώς, τὴν Ἄρτεμη μὲ τὴν ἀμόλυντη κλίνη.

Καὶ τὴ Λητὼ καὶ τοὺς ἤχους τοῦ ἀσιάτικου ὄργανου, ποὺ οἱ τόνοι του δυναμώνουν τὸ ρυθμὸ τῶν ποδιῶν, στοὺς γυριστοὺς χοροὺς τῶν Φρυγικῶν Χαρίτων.

Προσκυνῶ καὶ τὴν ἄνασσα Λητὼ καὶ τὴ κιθάρα τὴ μητέρα τῶν ὕμνων ποὺ τοὺς διαφεντεύει ὁ ἀντρίκιος τόνος. Φῶς ἄστραψε στὰ θεϊκά της μάτια καὶ χύθηκε ξαφνικὰ τὸ δικό μας βλέμμα.

Γι' αὐτὰ ὅλα, δόξαζε τὸν ἄνακτα Φοῖβο. Χαῖρε, τρισμακάριο τέκνο τῆς Λητώς.

Ο ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗΣ εἶταν ἀντίδραση κ' ἐμπάθεια, κάτι ποὺ δὲν εἶναι ἀσυμβίβαστο μὲ τὴν καλλιτεχνικὴ διάθεση. Πῆρε στόχο τὸν Ἀγάθωνα γιὰ τὸν ἴδιο λόγο ποὺ ἔπαιρνε τὸν Εὐριπίδη, αὐτὸν κατ' ἀποκοπήν, ἐπειδὴ εἶταν δημοκρατικοὶ καὶ γινόταν θόρυβος γύρω στ' ὄνομά τους. Ἀνάμεσα ὅμως στὶς ἀνυπόφορες γιὰ τὸ σημερινὸ ἄνθρωπο χυδαιότητες τῆς σάτιράς του, πετιοῦνται ἐξαίρετοι χαρακτηρισμοί, λογοπαίγνια καὶ πάνω ἀπ' ὅλα τραγούδια ἄφθαστα σὲ συγκίνηση κι ὀμορφιά, ποὺ τὸν κάνουν ἕνα ἀπὸ τοὺς μεγαλύτερους λυρικοὺς τῆς ἀρχαιότητας. Καί, ποὺ δὲν εἶναι καθόλου παράδοξο, τραγούδι, λεκτικό, τεχνοτροπία εἶναι ἐπηρεασμένα ἀπὸ τὸν Εὐριπίδη, καὶ τὸν Ἀγάθωνα ὑποθέτω. Αὐτὸς δά, ἐννοῶ τὸν Ἀριστοφάνη, εἶναι ποὺ «τραγουδάει ἐμβόλιμα», ἄφταστα σὲ χάρη.

Στὶς Θεσμοφοριάζουσες παρωδοῦνται ἐξὸν ἀπὸ τὸν Ἀγάθωνα δυὸ τραγωδίες τοῦ Εὐριπίδη, ἡ Ἀνδρομέδα κ' ἡ Ἑλένη, ποὺ εἶχαν παιχθεῖ τὸν προηγούμενο χρόνο. Ἡ Ἑλένη σώζεται κ' ἡ σύγκριση μὲ τὸ ἀριστοφανικὸ κείμενο διαπιστώνει ὅ,τι ξέραμε ἀπὸ τὶς ἄπειρες παρωδίες, ποὺ εἶναι σκορπισμένες στὶς κωμωδίες του, πώς δηλαδὴ ὁ Ἀριστοφάνης δὲν ἀπομακρύνεται πολὺ ἀπὸ τὸ πρωτότυπο. Ἀλλάζει καμιὰ φράση, καμιὰ λεξούλα ἢ κατάληξη. Στὸ χορικό μας σατιρίζεται τὸ ὕφος, ἡ πόζα, ἡ μεγάλη ἰδέα τοῦ ποιητῆ γιὰ τὸν ἑαυτό του, φράσεις ἐπίσημες, ποὺ κατάντησαν κοινοτοπία, ὅπως ἡ ὁμηρικὴ συμπλοκή: νήνεμος αἰθήρ. Ὑποθέτω λοιπὸν πὼς στὸ κομμάτι ἔχουμε τὴν τεχνοτροπία τοῦ Ἀγάθωνα, δεῖγμα ἐκείνου, ποὺ ὁ Ἀριστοτέλης λέγει ἐμβόλιμο. Διαφωτιστικὴ θὰ εἶναι στὸ σημεῖο αὐτὸ συνοπτικὴ ἀνασκόπηση τῆς ἱστορίας τοῦ ἑλληνικοῦ τραγουδιοῦ.

Ὁ ἀρχαῖος λυρισμὸς στὸ οὐσιαστικότερό του μέρος εἶναι ὁμαδικὸς καὶ τελετουργικός. Τὸ χορικὸ τραγούδι εἶναι θεσμὸς καὶ προβάλλει στὴν παλαιότερη, τὴ γνήσια ἑλληνικὴ μορφή, σὰν παιάνας, δοξολογία δηλαδὴ στὸ γνησιότερο ἑλληνικὸ θεό, τὸν Ἀπόλλωνα: «οἱ δὲ πανημέριοι μολπῇ θεὸν ἱλάσκοντο, καλὸν ἀείδοντες παιήονα, κοῦροι Ἀχαιῶν, μέλποντες ἑκάεργον» (Ἰλ. Α 472 κκ). Τραγουδιέται μὲ «ἐντατὸ» ὄργανο, τὴν κίθαρι ἢ φόρμιγγα, τὶς μόνες λέξεις ποὺ ξέρει ὁ Ὅμηρος, ποὺ ἀργότερα ὀνομάζεται λύρα. Λέγεται μολπή, μέλος ἢ ἀοιδή. Ὁ ὅρος λυρικὴ ποίηση εἶναι τῶν Ἀλεξανδρινῶν. Οἱ ὁμηρικοὶ ἥρωες καὶ ραψῳδοὶ τραγουδοῦν μὲ αὐτὸ τὸ ὄργανο, ὥστε κίθαρις καὶ ἀοιδὴ γίνονται σταθερὴ συμπλοκὴ στὸ ἑξάμετρο. «φόρμιγγος περικαλλέος. ἦν ἔχ' Ἀπόλλων, Μουσάων θ', αἳ ἄειδον ἀμειβόμεναι ὀπὶ καλῇ» (603-4). «ἦρχε δ' ἄρα σφιν ἄναξ Διὸς υἱὸς Ἀπόλλων, φόρμιγγ' ἐν χείρεσσιν ἔχων, ἐρατὸν κιθαρίζων» ("Ὑμνος εἰς Ἀπόλλωνα Πύθιον, 336). Τὸ ὄργανο ὑπακούει στὸ κείμενο, κυρίαρχος εἶναι ὁ ρυθμὸς τοῦ στίχου. Ἡ φόρμιγγα κάνει τὴν ἀρχή, παίζει ἐπίσης σ' ἀνάμεσα. Οἱ ὕμνοι εἶναι «ἀναξιφόρμιγγες» Πίνδ. ὀλ. 2, 1, γιατὶ ὅπως γράφει ὁ σχολιαστής: «ὑπὸ τῆς φόρμιγγος ἀνασσόμενοι πρῶτον γὰρ ἔκρουον, εἶτα ἐπῇδον». Ἡ κίθαρις εἶναι ἡ μάνα τῶν ἀντρίκιων ὕμνων, ποὺ ὁ Ἀγάθωνας συνειδητὰ τοὺς ἀντιθέτει στὸ βοητὸ τοῦ ἀσιάτικου αὐλοῦ καὶ στὶς Φρυγικὲς Χάριτες. Τὸ παλαιότερο ἑλληνικὸ τραγούδι εἶναι γιορταστικό, ἤρεμο, λουσμένο φῶς κι ἀγάπη στὴ ζωή. Σὰν τραγούδι ὁμαδικό, μπρὸς στὸ συναθροισμένο πλῆθος ἀποφεύγει τὸ ἰδιόρρυθμο, κάθε ἰδιότροπα προσωπικό.

Ὁ αὐλὸς περνάει γιὰ τὸν Ὅμηρο καὶ μεγάλο διάστημα γιὰ ὅλους τοὺς Ἕλληνες σὰ «βάρβαρο, σκυθικὸ ἢ καὶ ἀσιατικὸ» ὄργανο. Θόρυβος καὶ βοὴ ἀπὸ ἐμπνευστὰ ὄργανα ἀκούονται ἀπὸ τὸ τρωικὸ στρατόπεδο: «πυρὰ πολλὰ... καίετο Ἰλιόθι πρό, αὐλῶν συρίγγων τ' ἠνοπὴν ὁμαδόν τ' ἀνθρώπων» (Ἰλ. Κ 12-13). Ἡ ἰωνικὴ ἀριστοκρατία ἀποκλείει πολὺν καιρὸ τὸν αὐλὸ ἀπὸ τὴν ὑψηλότερη ποίηση.

Ὁ ὀργιαστικὸς χορὸς μὲ ὄργανο τὸν αὐλὸ πρόβαλε ἀργότερα μαζὶ μὲ τὴν καινούργια, τὴ μυστηριακὴ θρησκεία. Εἶναι μάταιο νὰ τρέξουμε στὴ Θράκη ἢ μακρύτερα στὸ Ἰρὰν ἢ στὶς Ἰνδίες γιὰ νὰ ζητήσουμε τὴν ἀρχή της. Ἡ μυστηριακὴ θρησκεία γεννήθηκε, σὰ δεχτικὴ διάθεση τὸ λιγότερο, σ' ἑλληνικὸ ἔδαφος, ὅπως γεννιοῦνται οἱ νέες θρησκεῖες, οἱ αἱρέσεις, οἱ μεταρρυθμίσεις, ὕστερα ἀπὸ τὶς οἰκονομικοπολιτικὲς ἀναστατώσεις ποὺ ἔγιναν στὴν Ἑλλάδα ἀπὸ τὸν 8ον αἰώνα καὶ μέσα στοὺς κοινωνικοὺς ἀγῶνες ποὺ εἶταν ἡ συνέπειά τους. Κι ὅπως γίνεται κανονικά, ζήτησε ἡ ἀριστοκρατία νὰ μεταχειρισθεῖ «τὸ ξαναγεννημένο θρησκευτικὸ αἴσθημα» σὰ φραγμὸ στὸ λαοκρατικὸ κύμα. Ἡ ἴδια ἐργάσθηκε ἀπὸ τότε γιὰ τὴν ἐπικράτηση τοῦ «βαρβαρικοῦ» αὐλοῦ καὶ τοῦ «ἀσιατικοῦ ὀργιασμοῦ» στὸ τραγούδι καὶ στὴ μουσική.

Ἡ καινούργια θρησκεία ἀναποδογύριζε τὴν ἑλληνικὴ ἀντίληψη τῆς ζωῆς, προεξοφλώντας καλύτερη ζωὴ ὕστερα ἀπὸ τὸ θάνατο, κι' ἀναστάτωνε τὴν ἐξωτερικὴ ἐκδήλωση τῆς λατρείας. Λύρα κι αὐλὸς ἔγιναν ἀπὸ τότε τὰ σύμβολα στὸν ἀνταγωνισμὸ τῶν δύο θρησκειῶν, τῆς ὀρθολογικῆς νηφαλιότητας καὶ τῆς συναισθηματικῆς παραφορᾶς, τοῦ ἑλληνικοῦ καὶ τοῦ βαρβαρικοῦ, τοῦ Ἀπολλώνειου καὶ τοῦ Διονυσιακοῦ, ὅπως εἶπαν μὲ συνειδητὴ παρερμηνεία. Τὴν ἀντίθεση αὐτὴ τὴν αἰσθητοποίησαν δυὸ μύθοι, πολὺ ἀγαπητοὶ τὸν 5ον αἰώνα, τοῦ Ἀπόλλωνα καὶ τοῦ Μαρσύα καὶ τῆς Ἀθηνᾶς, ποὺ, ἀφοῦ ἀνακάλυψε τὸν αὐλό, τὸν ἔριξε πέρα γιατὶ εἶδε στὸν καθρέφτη τοῦ νεροῦ πὼς ἀσχήμιζε τὸ πρόσωπό της. Στὴν ἐπικίνδυνη ἐξαπλωτικὴ της ὁρμὴ ἡ καινούργια θρησκεία πῆγε νὰ σκεπάσει τὴν παλιά. Στοὺς Δελφοὺς ὁ Διόνυσος συμμάχησε μὲ τὸν Ἀπόλλωνα, ὁ παλιὸς χρησμὸς μὲ οἰωνοσκοπία πῆρε μορφὴ ἐκστατικῆς μαντείας. Ἐγκλιματίσθηκε στὴν Ἀττικὴ ὅπου ὁ Διόνυσος «βασίλευε σεῆς Ἐλευσίνας τὰ μυστήρια». Βρῆκε μεγάλη περιποίηση ἀπὸ τὸν Πεισίστρατο καὶ τὰ παιδιά του, τὸν καιρὸ του ποὺ τὸ δράμα ἔπαιρνε δριστικότερη μορφή. Ὁ περιβόητος «χρησμολόγος» Ὀνομάκριτος, ὁ εὐνοούμενος τῆς αὐλῆς, παραποιοῦσε χρησμοὺς τοῦ Μουσαίου, ποὺ εἶναι γνωστὴ ἡ θέση του καθὼς καὶ τοῦ Ὀρφέα στὴν ὀργιαστικὴ λατρεία: «ἐπ' αὐτοφώρῳ ἁλούς... ἐμποιέων εἰς τὰ Μουσαίου χρησμόν.» (Ἡρόδ., VII, 6).

Μπαίνοντας στὴν Ἀττικὴ ὁ διθυραμβικὸς χορὸς βρέθηκε, ἀπὸ τὸ τέλος ἰδιαίτερα τοῦ 6ου αἰώνα, σὲ δημοκρατικὸ κι ὀρθολογικὸ κλίμα καὶ δοκίμασε μεταμορφώσεις, ποὺ μποροῦμε νὰ τὶς χαρακτηρίσουμε μὲ μιὰ λέξη: κάθαρση ἀπὸ τὸ ὀργιαστικὸ καὶ ἀνιορθολογικὸ παραγέμισμα. Ἀπὸ τεχνικὴ ἀνάγκη ὁ τραγικὸς χορὸς εἶδε μιὰ βασικὴ μετατόπιση. Ἔπαυσε νὰ εἶναι ὁ θεόληπτος ψάλτης τοῦ διθύραμβου, ὁ ἀντιπρόσωπος τῆς θρησκευτικῆς κοινότητας κ' ἔγινε ὄργανο τοῦ ποιητῆ, ποὺ παίζει ὅπως οἱ ἠθοποιοὶ τὸν προσδιορισμένο σ' αὐτὸν ρόλο. Ἀκόμα καὶ στὰ παλαιότερα ἔργα, ποὺ παρουσιάζονται σὰ μουσικὰ δράματα, ἀνάγλυφος εἶναι αὐτὸς ὁ ρόλος τοῦ χοροῦ. Σὲ μερικὰ ἀπ' αὐτὰ παίρνει τὴ θέση «ἥρωας» (Αἰσχ., Ἱκέτιδες, Εὐμενίδες, πρβ. Εὐριπ., Ἱκέτιδες). Ὅμως τὰ μακρὰ χορικὰ τοῦ Αἰσχύλου ὅπως καὶ τὰ συντομότερα τοῦ Σοφοκλῆ, εἴτε εἶναι ὕμνοι στὸ μεγαλεῖο τοῦ θεοῦ εἴτε βαθυστόχαστοι συλλογισμοὶ πάνω στ' ἀνθρώπινα, ξαναβρίσκουν τὴν ἐπικὴ γαλήνη καὶ τὴν ὀρθολογιστικὴ ὑφή. Ἀκόμα καὶ στὶς ἀντισοφιστικές του θέσεις ὁ Σοφοκλῆς μένει πάντα ὁ κανόνας τοῦ ἀττικοῦ μέτρου καὶ τὸ ξεφάντωμά του τὸ διθυραμβικὸ ('Αντιγόνη 1115 κκ.) κρατιέται στὰ πλαίσια τοῦ γνήσιου ἑλληνικοῦ. Τραγουδάει τὴ χαρὰ τῆς ζωῆς, τὸν πανηγυρισμό, τὸ γιορταστικὸ πλῆθος: «πολυώνυμε, Καδμεῖας νύμφας ἄγαλμα καὶ Διὸς βαρυβρεμέτα γένος». Πού ὁ δικός μας ὁ Μάνος μεταφράζει: «Ὦ Διόνυσε πολυώνυμε, τοῦ Κάδμου ἡ θυγατέρα ἐσένα ἔχει γιὰ στόλισμα... Στῆς Ἐλευσίνας τὰ μυστήρια βασιλεύεις, μὲ τὴ θεὰ τὴ Δήμητρα τὸν κόσμο ἐκεῖ μαζεύεις κι ἅγια εὐὰν ἀκούονται ὅταν στὴ Θῆβα μπαίνεις κλπ.». Ὁ ξενότροπος αἰνιγματικὸς θεὸς μέρεψε, κάνει πανηγύρια εἰρηνικά, σκορπᾶ ἄδολη χαρά. Καμιὰ σκυθρωπὴ ματιὰ στὸ μυστήριο, στὰ τελούμενα τῆς Ἐλευσίνας, ποὺ ὁ δημοκρατικὸς λαὸς δὲν τὰ συμπαθεῖ ὅπως κάθε μυστήριο.

ΜΟΛΕΣ τὶς ἀλλαγές του ὁ χορὸς κράτησε τὴν κεντρική του θέση. Αὐτὴ ἐνισχύθηκε ἀπὸ τὴ βαθιὰ ριζωμένη πίστη τῶν ἀρχαίων γιὰ τὴν ἠθικὴ καὶ παιδευτικὴ σημασία τῆς μουσικῆς καὶ τῆς ποίησης. Ὁ χορὸς εἶναι ἡ φωνὴ τοῦ ἀθηναϊκοῦ λαοῦ. Μὲ τὴν ὁμαδικότητά του πλαισιωμένη ἀπὸ 10.000 πολίτες θεατὲς καὶ μέσα σὲ ἀτμόσφαιρα πανηγυριστικὴ καὶ κάτω ἀπὸ τὴ λάμψη τοῦ ἀθηναϊκοῦ οὐρανοῦ, δίνει τὸ ὕψος ἐκεῖνο, ποὺ ἔκαμε τὴν ἀρχαία τραγωδία τὸ ἀνώτερο λογοτεχνικὸ εἶδος. Δράμα χωρὶς χορὸ εἶναι κάτι ἄλλο, «ἕτερον γένος». Ὁ Ἀριστοτέλης, ἀκόμα στὸ δεύτερο μισὸ τοῦ 4ου αἰώνα, δὲν μποροῦσε νὰ φαντασθεῖ τραγωδία χωρὶς χορό. Ὅποιος δὲν καταλαβαίνει αὐτό, δὲν καταλαβαίνει ἀρχαῖο δράμα, οὔτε καὶ ἀρχαιότητα, νομίζω.

Τὸ χορικὸ τοῦ Ἀγάθωνα εἶναι φυσικὸς κρίκος σ' αὐτὴ τὴν ἐξέλιξη. Δίνει τὸ βάρος στὸ καλλιτεχνικὸ μέρος, ζητεῖ νὰ τοποθετήσει τὴ δράση μέσα σὲ ἀτμόσφαιρα γαληνεμένης ὀμορφιᾶς, νὰ γεννήσει φεμβαστικὴ διάθεση μὲ τὶς πορηχήσεις, μὲ τὴν ἁρμονία τοῦ ρυθμοῦ, μὲ τὶς διαλεχτὲς εἰκόνες. Τὸ θέμα εἶναι πρόφαση γιὰ νὰ ἐπιτύχει ὁρισμένες ψυχικὲς διαθέσεις. Οἱ ἀρχαῖοι μίλησαν γιὰ μιὰν ἰδιαίτερη ἀγαθωνικὴ μουσική: «Ἀγαθώνιος αὔλησις» καὶ τὴ χαρακτήρισαν μὲ τὰ λόγια: «ἢ μαλακὴ καὶ ἐκλελυμένη· ἢ ἢ μήτε χαλαρά, μήτε πικρά, ἀλλ' εὐκράτος καὶ ἡδίστη». Εἴμαστε μέσα σὲ πραγματικὴ décadence, στὸ πλαίσιο ὅμως ἐκείνου ποὺ ἐπιτρέπει ὁ ἀθηναϊκὸς ὀρθολογισμός. Πόσο μέτρο κι ὀρθολογικὴ τοποθέτηση ἔχει κι ὁ νεότερος συμβολισμός, ἡ décadence ἑνὸς Μαλαρμὲ ἢ Στέφαν Γκεόργκε, ἐν εἶναι τόπος νὰ ἐξετάσω ἐδῶ. Βλάστησε χωρὶς ἄλλο σὰ συνέχεια κι ὄχι σὰν ἀντίδραση στὸν Παρνασσό.

Μιὰ τέτοια τεχνοτροπία, ὅπως μάλιστα παρουσιαζόταν ἀπὸ ἕνα Ἀγάθωνα, εἶχε τὶς παραξενιές της καὶ προκαλοῦσε σχόλια καὶ διασυρμούς. Εἶναι διαφωτιστικοὶ οἱ χαρακτηρισμοί, ποὺ δίνει ὁ Ἀριστοφάνης. Ἐκεῖνο τὸ βγαίνει στὸν ἥλιο γιὰ νὰ λυγίσει τὶς στροφές του, «κάμπτει νέας ἀψῖδας ἐπῶν», «τὰ δὲ τορνεύει, τὰ δὲ κολλομελεῖ (κολλάει τὰ κομμάτια) καὶ γνωμοτυπεῖ (χύνει στὸ καλούπι τὰ γνωμικὰ) κἀντονομάζει (δίνει σὲ γνωστὰ πράματα καινούργια ἐντυπωσιακὰ ὀνόματα) καὶ κηρυχτεῖ καὶ γογγύλλει καὶ χοανεύει» (Θεσμ. 67 καὶ 53 κκ.). Ἰδιαίτερα ἕνας χαρακτηρισμὸς στὸν στίχ. 100 «μύρμηκος ἀτραπούς, ἢ τί διαμινυρίζεται», μουρμουρίζει τραγούδια ἀσυνάρτητα καὶ περιπλεγμένα σὰν τὰ μονοπάτια τοῦ μύρμηγκα, εἶναι ἐξαιρετικὰ ταιριαγμένος μὲ τὴν τέτοια τεχνοτροπία.

Ἡ θέση μου ἔχει τὴν ἀδυναμία νὰ στηρίζεται σ' ἕνα μοναδικὸ δεῖγμα. Μπορῶ νὰ ζητήσω ἐνίσχυση ἀπὸ τὴν ὁμιλία τοῦ ποιητῆ στὸ Συμπόσιο. Τὸ κομμάτι ἐκεῖνο, τὸ ἐγκώμιο τοῦ Ἔρωτα ἀπὸ τὸν Ἀγάθωνα, ἔχει διαφορετικὸ νόημα ἀπὸ κεῖνο ποὺ τοῦ δόθηκε. Δὲν εἶναι διασυρμὸς γοργιακοῦ λόγου παρὰ μιὰ ἐρασιτεχνικὴ ἄμιλλα τοῦ Πλάτωνα νὰ δώσει ἕνα δεῖγμα τέτοιου λόγου. Συνηγορεῖ, νομίζω, γιὰ τὴν ἄποψή μου τὸ τέλος ἰδισίτερα τῆς ὁμιλίας (197 C κκ.) μὲ τὸ ἔμμετρο κορύφωμά του

εἰρήνην μὲν ἐν ἀνθρώποις, πελάγει δὲ γαλήνην
νηνεμίαν, ἀνέμων κοίτην ὕπνον τ' ἐνὶ κήδει

ὅσον κι ἂν οἱ τελευταῖες λέξεις ἔρχονται ἀπὸ διόρθωση. Παρατηρῶ τὴ σύμπτωση νηνεμίαν καὶ νήνεμος αἰθὴρ τοῦ χορικοῦ.

Μέσα τεχνικὰ σὰν αὐτὰ ποὺ λέμε τοῦ συμβολισμοῦ εἶναι τόσο ἀνθρώπινα ποὺ κάθε ποίηση νὰ τὰ χρησιμοποιεῖ, ἀσυναίσθητα. Ὁ Πίνδαρος ἔχει ἀληθινὴ δεξιοτεχνία νὰ δημιουργεῖ φεμβαστικὴ διάθεση μὲ ἁπλὴ παράθεση ἢ ἀπαρίθμηση ἀπὸ τοπωνυμίες.

τὰ δ' ἐπ' ὀφρῦϊ Παρνασίᾳ,
ἐν Ἀργεῖ θ' ὅσσα καὶ ἐν Θήβαις, ὅσα τ' Ἀρκάσι (βάσσαις)
μαρυρήσει Λυκαίου βωμὸς ἄναξ·
Πέλλανά τε καὶ Σικυὼν καὶ Μέγαρ' Αἰακιδᾶν τ' εὐερκὲς ἄλσος,
ἅ τ' Ἐλευσὶς καὶ λιπαρὰ Μαραθών,
ταί θ' ὑπ' Αἴτνας ὑψιλόφου καλλίπλουτοι
πόλιες, ἁ τ' Εὔβοια. Ὀλ. XIII, 106—112

Καφισίων ὑδάτων
λαχοῖσαι αἵτε ναίετε καλλίπωλον ἕδραν,
ὦ λιπαρᾶς ἀοίδιμοι βασίλειαι
Χάριτες Ὀρχομενοῦ, παλαιγόνων Μινυᾶν ἐπίσκοποι. Ὀλ. XIV, 1-4.

Στὸ πρῶτο ὁ ποιητὴς ἀναφέρει ὀνομαστοὺς τόπους, ὅπου οἱ πρόγονοι τοῦ ἀθλητῆ, ποὺ ἐγκωμιάζει, κέρδισαν νίκες. Τὸ δεύτερο εἶναι ἡ ἀρχὴ τοῦ πολὺ κομψοῦ, συνοπτικότατου ἐπινίκιου, ποὺ ὑμνεῖ περισσότερο τὶς Χάριτες παρὰ τὸ νικητή. Μεταφράζω πρόχειρα μὲ τὴν παρατήρηση πὼς τὸ συμβολικὸ εἶναι ἀπὸ κεῖνα ποὺ ξεφτάνε περισσότερο στὴ μετάφραση.

— Ὅσα (ὅσες νίκες κερδίσατε) ψηλὰ στοῦ Παρνασσοῦ τὸ φρύδι (στὸ βουνὸ μὲ τὰ πυκνὰ δάση), κι ὅσα στὸ Ἄργος καὶ στὴ Θῆβα, ὅσα στοὺς ἀρχαδικοὺς λόγγους, θὰ μαρυρήσει ὁ ἄρχοντας βωμὸς τοῦ Λυκαίου, κ' ἡ Πελλήνη κ' ἡ Σικυώνα καὶ τὰ Μέγαρα καὶ τὸ καλόφραχτο ἄλσος τῶν Αἰακιδῶν, κ' ἡ Ἐλευσίνα κ' ἡ παχιὰ Μαραθῶνα κ' οἱ πλούσιες πολιτεῖες στὰ πόδια τῆς ὑψίλοφης Αἴτνας κ' ἡ Εὔβοια.

— Ἐσεῖς ποὺ σᾶς ἔλαχαν τὰ Κηφισιώτικα νερά, ποὺ κατοικεῖτε τὴν ἀλογοτρόφα χώρα, πολυύμνητες βασίλισσες τοῦ ὑπέρλαμπρου Ὀρχομενοῦ, Χάριτες, προστάτισσες τῶν παλαιογέννητων Μινυῶν.

Οὐΐλλιαμ Σαρογιὰν

Ὁ κόσμος

Μετάφραση Ἐλπίδας Θρ. Καστανάκη

(Ἀρμενικῆς καταγωγῆς, ὁ Οὐΐλλιαμ Σαρογιάν, γεννήθηκε στὸ Φρίσκο τῆς Καλλιφόρνιας τὸ 1905. Τόσο τὰ διηγήματα ὅσο καὶ τὰ μυθιστορήματά του τὸν ἔβαλαν στὴν πρώτη γραμμὴ τῆς νέας ἀμερικανικῆς λογοτεχνίας. Ὡστόσο ἡ γνώμη τῆς κριτικῆς εἶναι πολὺ μοιρασμένη γύρω ἀπὸ τὸ ἔργο του: ἄλλοι τοῦ ἀρνιοῦνται κάθε ἀξία κι' ἄλλοι ὑποστηρίζουν μὲ φανατισμὸ τὴν πρωτοτυπία του. Τὴ μεγαλείτερη ἐπιτυχία τὴ γνώρισε στὸ Μπρόντουεϊ, σὰ θεατρικὸς συγγραφέας.

Ἀπὸ τὰ πιὸ γνωστά του ἔργα εἶναι τὸ αὐτοβιογραφικὸ μυθιστόρημα: «Μὲ λένε Ἀράμ» καὶ «Ἡ Ἀνθρώπινη Κωμωδία» κι οἱ τόμοι διηγημάτων: «Τὸ κακὸ μὲ τοὺς τίγρεις», «Ἀγάπη, ὁρίστε τὸ καπέλο μου», «Ἡ χαρούμενη καὶ μελαγχολικὴ παλίρροια», «Ὁ ἄνθρωπος μὲ τὴν αἰώρα», «Οἱ περιπέτειες τοῦ Οὐέσλεϋ Τζάκσον» κλπ.

Σήμερα δημοσιεύουμε ἕνα σύντομο λυρικό του κομμάτι, ποὺ, κατὰ τὴ γνώμη μας, δίνει μιὰ ἰδέα τῆς λογοτεχνικῆς προσωπικότητας τοῦ Σαρογιάν).

ΑΝ ΣΟΥΤΥΧΕ ποτὲ νᾶσαι φτωχός, στὸ Φρίσκο, καὶ χωρὶς δουλειά, θὰ ξαίρεις τί εἶναι νὰ σηκωθεῖς τὸ πρωῒ καὶ νὰ δεῖς μπροστά σου τὴ μεγάλη πολιτεία μέσα στὴν ὁμίχλη. Θάχεις γνωρίσει τὸ συναίσθημα πὼς εἶσαι μόνος ἀπέναντι στὸν κόσμο: ἕνας κακομοίρης ἄνθρωπος, ὑποσιτισμένος, κακοντυμένος, φτωχοσπιτωμένος, ἀπέναντι στοὺς ἀσφαλτωμένους δρόμους, στὰ πεζοδρόμια ἀπὸ τσιμέντο, στοὺς φανοστάτες, στὶς πολυκατοικίες, στὰ γραφεῖα, στὰ καταστήματα, στὰ ἐργοστάσια, στὶς μηχανές, στὰ δρομολόγια, στοὺς κανονισμοὺς καὶ σ' ὅλα τ' ἄλλα δηλαδή. Κι ἐννοῶ:

Ἂν σοῦτυχε ποτὲ νᾶσαι φτωχὸς καὶ μόνος μέσα σ' αὐτὴν ἐδῶ τὴν πολιτεία, χωρὶς δουλειὰ καὶ σχεδὸν χωρὶς χρήματα, ξαίρεις τί αἰστάνεται ὁ ἄνθρωπος, ἐκτὸς ἂν εἶσαι πιὸ κατεργάρης ἀπ' τοὺς πιὸ κατεργάρηδες, ἢ ἂν ἡ φτώχια δὲ σοῦ χρησίμεψε σὲ τίποτε, ὅπως λένε οἱ πατριῶτες· ἡ φτώχια σου στάθηκε ἄχρηστη, χαμένος καιρός, σωστὴ σπατάλη τῶν ὅσων ἔχουν ἀξία.

Γιατί; Θὰ σοῦ τὸ πῶ.

Γιατὶ ὁ κόσμος, μόνο γιὰ τὸν ἐχθρό του, δηλαδὴ μόνο γιὰ τὸ φτωχό, παίρνει τὴν ἀληθινή του ἔννοια, μόνο γι αὐτὸν ὁ κόσμος εἶναι πραγματικός. Ὅταν λέω «πραγματικός», ἀδερφάκι, θέλω νὰ πῶ πὼς γι' αὐτὸν δὲν εἶναι μιὰ φωτογραφία τοῦ δρόμου ὅπου περπατᾶς, τοῦ σπιτιοῦ ὅπου κατοικεῖς, τῆς κάμαρας ὅπου κάθεσαι, θέλω νὰ πῶ πὼς ὁ κόσμος εἶσαι ἐσύ ὁ ἴδιος, τὰ σπλάχνα, ἡ καρδιά, ἡ σάρκα, τὰ κόκκαλα, τὰ βήματά σου πάνω στὸ πεζοδρόμιο. Ἐσὺ ὁ ἴδιος, ἀδερφάκι. Γιὰ τοὺς ἄλλους, γιὰ κείνους ποὺ δὲν εἶναι φτωχοί, γιὰ τοὺς κανακάρηδές του, δὲν ξαίρω τί εἶναι ὁ κόσμος, μὰ σίγουρα γι' αὐτοὺς εἶναι διαφορετικός ἀπ' ὅ,τι εἶναι γιὰ τὸ φτωχό. Ὁ κόσμος εἶναι ἕνας τόπος ἐξαίρετος. Ὑπάρχει πραγματικά: ὁ κόσμος, ὁ τόπος. Κι ἂν εἶσαι φτωχός, ἔχει χρῶμα πλῆθος, ποὺ μπορεῖ νὰ σὲ κάνει νὰ χάσεις τὸ νοῦ, νὰ ἀποβλακωθεῖς ἢ τουναντίο, νὰ τρελλαθεῖς, νὰ γίνεις ποιητής, κάτοικος τοῦ κόσμου, ἀθάνατος, ἴσως ἕνα παιδὶ τοῦ συνοικισμοῦ ποὺ προσπαθεῖ νὰ ἐπιτύχει στὴ μεγάλη πολιτεία, ἕνα παιδὶ 18 χρονῶ, ἢ 19, ἢ 17 ποὺ προσπαθεῖ νὰ βρεῖ μιὰ θέση, νὰ τὴν κρατήσει μὲ τὰ νύχια του, νὰ παίξει τὸ ρόλο του μέσα στὸ στίβο τοῦ ἱππόδρομου, μπαίνοντας, βγαίνοντας, λέγοντας κάποτε ἕνα στίχο, κάποτε σιωπώντας, γελώντας ἐδῶ, κλαίοντας ἐκεῖ, προσπαθῶντας τὸ πρωῒ νὰ βρεῖ ἕνα φιλντζάνι καφὲ καὶ νὰ σιγουράρει κι ἄλλα φιλντζάνια καφέ, γιὰ τ' ἄλλα πρωϊνὰ ποὺ θὰ ἀκολουθήσουν, ὥστε νὰ μὴν εἶναι τὸ φιλντζάνι αὐτὸ τὸ τελευταῖο του, νὰ ἐξασφαλίσει τὴ στιγμὴ αὐτὴ ὥστε νὰ διαρκέσει αἰώνια, ὥστε ὁ κόσμος νὰ διαρκέσει αἰώνια.

Ἂν στάθηκες δυστυχισμένος κι ἐγκαταλειμμένος σ' ὁποιαδήποτε πολιτεία τοῦ κόσμου, θὰ γνώρισες τὸ μεγαλεῖο τοῦ κόσμου, τὴν τρομερή του πραγματικότητα. Τὴν τρομερὴ πραγματικότητα τῶν προσώπων σ' ὅλα τὰ μέρη, τὰ πρόσωπα τὰ ἀδυνατισμένα καὶ τὰ πρόσωπα τ' ἀνθηρά, τὰ πρόσωπα τὰ κουρασμένα καὶ τὰ πρόσωπα τὰ ξεκούραστα, τὰ πρόσωπα τὰ ἑτοιμοθάνατα καὶ τὰ πρόσωπα τὰ γεμάτα ὑγεία.

Σχέδιο ΒΑΣΩΣ

Πάνω σ' ὅλα τὰ πρόσωπα μπόρεσες νὰ καμαρώσεις τὸν κόσμο, ἀδερφάκι, πολλαπλό, αἰώνιο, αὐτὸν τὸν ἀπίθανο τόπο ὅπου ζοῦν οἱ ἄνθρωποι.

ΜΑ Σ' ΑΥΤΗΝ ἐδῶ τὴν πολιτεία, τὸ παλιὸ Φρίσκο, ἡ ὁμίχλη τὰ κάνει τὰ πάντα καλύτερα καὶ χειρότερα ἀπ' ἄλλοῦ. Τὸ βράδι, μακρυὰ ἀπ' τοὺς δρόμους, στὴν ἀσφάλεια τῆς κάμαράς σου ποὺ μυρίζει παράξενα θάνατο καὶ σαπίλα, οἱ σειρῆνες ἀντιλαλοῦν σὰν τὸ βογγητὸ τῆς ἴδιας σου καρδιᾶς. Κοιμᾶσαι κι ὀνειρεύεσαι τὸν κόσμο, καὶ τὸ πρωῒ ὅταν ξυπνᾶς ἀπ' τὸν ὕπνο κι ἀπ' τὸ ὄνειρο τοῦ κόσμου, ἀκοῦς τὶς σιρῆνες καὶ ξαίρεις πὼς ξημέρωσε καὶ πὼς ὁ κόσμος εἶναι πίσω ἀπ' τὴν πόρτα, καὶ στὸ διάδρομο, καὶ στὶς σκάλες, καὶ στὸ πεζοδρόμιο, ποὺ σὲ περιμένει. Καὶ καταλαβαίνεις πράματα πολλά.

Βγαίνοντας ἀπ' τ' ὄνειρο καὶ τὸ κρεββάτι σου, βάζοντας τὰ ροῦχα σου, μαθαίνεις τὴν ἀλήθεια τῆς ζωῆς: πὼς εἶναι καὶ τὰ δυὸ μαζί. Ἂν σοῦτυχε νᾶσαι φτωχὸς καὶ μόνος μέσα σὲ μιὰ πολιτεία, τἄμαθες αὐτὰ κι ὅ,τι ἄλλο χρειάζεται νὰ ξαίρεις. Γνώρισες τὸ συναίσθημα πὼς εἶσαι ζωντανός, σ' ὅλες τὶς ὄψες: στὴν τρομερὴ ὄψη, ὅταν λαχανιασμένος, ξεπαγιασμένος, μὲ λυωμένα καὶ βρώμικα ροῦχα, μὲ ἀνύπαρχτα παπούτσια νομίζεις πὼς τὰ πάντα ἔχουν τελειώσει.

Ἔχεις γνωρίσει τὴ μυρωδιά, τὸν ἦχο, τὴν ἀφὴ καὶ τὴν κίνηση, ἔχεις γνωρίσει τὴ μέρα, τὴν ὥρα, τὸ λεπτό, τὸ χρόνο. Ἀδερφάκι, εἶπα «τὸ συναίσθημα πὼς εἶσαι ζωντανός». Ἐννοῶ «ζωντανὸς μέσα στὸν πόνο», κατάντικρα στὴν ἀγριάδα τοῦ κόσμου. Κι ἂν δὲν τὰ γνώρισες ὅλ' αὐτά, ἄδικα εἴσουνε φτωχὸς καὶ μόνος, μόνος ἐνάντια στὸν κόσμο, τότε λοιπόν, ἀδερφάκι, δὲ γεννήθηκες ποτέ, δὲν ἀνάπνεψες ποτέ, ποτὲ δὲν ἔζησες. Καὶ φυσικά, ὅταν πεθάνεις, ἀδερφάκι, δὲ θἄναι τίποτε: λίγο χῶμα ποὺ ξαναγυρνᾶ στὸ χῶμα, λίχη στάχτη στὴ στάχτη. Μὰ δὲ θὰ πεθάνεις στ' ἀλήθεια, γιατὶ πρέπει νἄχεις ζήσει γιὰ νὰ πεθάνεις, πρέπει νἄχεις ὑπάρξει γιὰ νὰ πάψεις νὰ ὑπάρχεις, κι ἐσένα ὁ θανάτος σου δὲ θἄναι παρὰ ἕνα ἄλλο εἶδος ἀνυπαρξίας.

Η ΚΗΔΕΙΑ ΤΟΥ ΒΟΛΤΑΙΡΟΥ

Τοῦ Ἀδαμαντίου Κοραῆ

ΟΛΑΟΣ ἐνθυμούμενος τὰ ὅσα κατ' αὐτῶν (τῶν καλογήρων) εἶχεν εἰπεῖ ὁ Βολταῖρος καὶ τὴν κώλυσιν τῆς ταφῆς του, ἠθέλησε νὰ ἐκδικήσῃ τὸν νεκρόν του ἀπὸ τὰς καλογηρικὰς καταδρομάς, καὶ ἀπεφάσισε νὰ κάμῃ μετακομιδὴν τοῦ λειψάνου του εἰς τὸ Παρίσιον. Ὑπῆγαν λοιπὸν πλῆθος ἀνάριθμον εἰς τὸν τάφον του, τὸν ἐξέχωσαν καὶ τὸν ἔφεραν εἰς τὸ Παρίσιον τῇ δεκάτῃ τοῦ Ἰουλίου ἡμέρᾳ Κυριακῇ, πρὸς τὸ ἑσπέρας, καὶ τὸν ἔθηκαν ἐπάνω εἰς τὴν Βαστιλίαν, εἰς τὸ προάστειον τῆς πόλεως, διὰ νὰ τὸν κηδεύσωσιν ἐντίμως τῇ ἐπαύριον. Ἠξεύρεις ὅτι ἡ Βαστιλία εἶναι ἐκείνη ἡ περίφημος φυλακή, τὴν ὁποίαν ἐκρήμνισεν ὁ λαὸς εἰς τὰς ἀρχὰς τῶν ταραχῶν. Πλησίον τῆς Βαστιλίας κατοικῶ καὶ ἐγώ, καὶ ἡ πομπὴ ὅλη ἔπρεπε νὰ περάσῃ κατάντικρυ τῶν παραθύρων μου. Τὸν ἔθηκαν ἐξεπίτηδες εἰς τὴν Βαστιλίαν διὰ νὰ τὸν ἐκδικήσωσι καὶ ἀπὸ τὴν παλαιὰν τυραννίαν τῆς αὐλῆς, ἡ ὁποία εἶχε τὸν φυλακώσῃ εἰς αὐτὸ τὸ φρούριον, ἀκόμη εἰκοσαετῆ νέον ὄντα. Τῇ ἐπαύριον, ια' Ἰουλίου, ἔβαλαν τὴν θήκην, ἡ ὁποία περιεῖχε τὰ ὀστᾶ του ἐπάνω εἰς μίαν λαμπρὰν ἅμαξαν... ἀλλ' ἐλησμόνησα νὰ σὲ εἰπῶ, ὅτι τὸν ἔβαλαν εἰς τὴν Βαστιλίαν εἰς ἐκεῖνον τὸν ἴδιον τόπον τῆς κρημνισμένης οἰκίας, ὅπου ἀληθῶς ἐφυλακίσθη ζῶν, ἀνεγείραντες σωρὸν ἀπὸ αὐτοὺς τοὺς λίθους τῆς κρημνισμένης Βαστιλίας, ἐπάνω εἰς τὸν ὁποῖον ἔγραψαν τοιαύτην ἐπιγραφήν: «Δέξαι, Βολταῖρε, τὰς τιμὰς τῆς πατρίδος σου, εἰς τοῦτον τὸν ἴδιον τόπον, ὅπου σὲ ἐφυλάκωσε δέσμιον ἡ τυραννία».

ΤΟ ΠΡΩΪ, λοιπόν, ἐξῆλθεν ἡ ἅμαξα συρομένη ἀπὸ δώδεκα λευκοὺς ὡραίους ἵππους καὶ ἀπὸ τὸ ἓν μέρος τῆς ἁμάξης ἦτον γεγραμμένον: «Ἂν ὁ ἄνθρωπος ἐγεννήθη αὐτεξούσιος, πρέπει νὰ κυβερνᾶται καὶ νὰ δεσπόζεται μόνος του», ἀπὸ τὸ ἄλλο: «Ὁ ἄνθρωπος ἔχει τὴν ἐξουσίαν καὶ τὸ δικαίωμα νὰ κολάζῃ τοὺς τυράννους του». Ἐπάνω εἰς τὴν θήκην τοῦ λειψάνου του ἦτον τὸ ἄγαλμα τοῦ Βολταίρου ἀπαραλλάκτως ὅμοιον, κείμενον εἰς τὴν κλίνην ὕπτιον, σκεπασμένον μὲ πάπλωμα, πλὴν τοῦ προσώπου. Εἰς τὴν θήκην ἦτον ἡ παροῦσα ὑπογραφή: «Ποιητής, φιλόσοφος, ἱστορικός, ἐφώτισε τὸ ἀνθρώπινον πνεῦμα καὶ μᾶς προητοίμασεν εἰς τὴν ὑποδοχὴν τῆς ἐλευθερίας». Εἰς κάθε ἄλογον ἦτον ἕνας ἱπποκόμος ἐνδεδυμένος ρωμαϊκὴν στολήν· πρὸ τῆς ἁμάξης ἦτον καὶ ἄλλο ἄγαλμα τοῦ Βολταίρου, καθήμενον εἰς θρόνον, καὶ τριγύρω του αἱ εἰκόνες ὅλων τῶν μεγάλων ἀνθρώπων, φερόμεναι ἐπάνω εἰς κοντάρια, οἷον τοῦ Ρουσώ, Μιραβὼ καὶ τῶν τοιούτων· κατόπιν αὐτοῦ τοῦ καθημένου ἀγάλματος εἰς μίαν μικρὰν βιβλιοθήκην, ὅλα του τὰ συγγράμματα εἰς ἑβδομήκοντα τόμους χρυσοδεμένους (ἐπειδὴ ἠξεύρεις ὅτι αὐτὸς ἤρχισε νὰ γράφῃ ἀπὸ τῶν 17 ἐτῶν τῆς ἡλικίας του, καὶ ἔγραφε ἕως τοῦ ὀγδοηκοστοῦ ἔτους· τὸ πρῶτον του σύγγραμμα ἦτον μία τραγωδία, ὁ «Οἰδίπους» λεγόμενος, τὴν ὁποίαν ἔγραψε πρὸ τοῦ Βολταίρου καὶ ὁ ἡμέτερος Σοφοκλῆς)· τὴν βιβλιοθήκην αὐτὴν περιεκύκλωναν ὅλοι οἱ σπουδαῖοι καὶ Ἀκαδημαϊκοὶ τοῦ Παρισίου. Δὲν σὲ λέγω τὰ μουσικὰ ὄργανα, τὸ ἄπειρον πλῆθος ὅσον προηγεῖτο καὶ ἠκολούθει αὐτὴν τὴν παράδοξον λιτανείαν, ὅσον ἦτον διεσπαρμένον εἰς τοὺς τόπους ὅλους τῆς πόλεως, ὅθεν εἶχεν νὰ περάσῃ ἡ πομπή, τὸ πλῆθος τῶν ξένων, ὅσοι ἦλθον ἀπὸ ὅλα τὰ ξένα μέρη τῆς Εὐρώπης, Πάρθοι, Μῆδοι καὶ Ἐλαμῖται, ἐπειδὴ εἶχον τὴν εἴδησιν πρὸ ἑνὸς σχεδὸν μηνός, τοῦτο μόνον σὲ λέγω, ὅτι εἶδον πρὸ τούτου καὶ τὴν κηδείαν τοῦ Μιραβώ, ἀλλὰ δὲν ἠξεύρω ποίαν νὰ ὀνομάσω λαμπροτέραν.

ΑΛΛ' ΟΤΑΝ εἶδον τὰ βιβλία του φερόμενα εἰς θρίαμβον, καὶ περικυκλωμένα ἀπὸ πλῆθος Ἀκαδημαϊκῶν, τότε ἤθελον νὰ σὲ ἔχω πλησίον μου, μάρτυρα καὶ τῆς ἀγανακτήσεώς μου καὶ τῶν δακρύων μου, δακρύων, φίλε μου, ἀληθινῶν, δακρύων ἀπαρηγορήτων, τὰ ὁποῖα μ' ἔκαμε νὰ χύσω ἡ ἀνάμνησις ὅτι οὔτω καὶ οἱ προπάτορές μας, οἱ ἀμίμητοι Ἕλληνες, ἤξευρον νὰ τιμῶσι τὴν σοφίαν. Καὶ ποῖοι ἄλλοι παρ' αὐτούς, ἔγιναν τύπος καὶ ὑπογραμμὸς ὅλων τῶν καλῶν, ὅσα βλέπει τις τὴν σήμερον εἰς τοὺς Εὐρωπαίους; Δὲν εἶναι αὐτοί, οἱ ὁποῖοι κατέστησαν ἄρχοντα τῆς Σάμου τὸν Σοφοκλέα, δι' ἀμοιβὴν μιᾶς τραγωδίας, τὴν ὁποίαν ἐσύνθεσε; Δὲν εἶναι αὐτοί... Ἀλλὰ τί ματαίως νὰ ἀνανεώσω παλαιὰς καὶ ἀνιάτους πληγάς; Βάρβαρον καὶ ἀχρειέστατον γένος, ἔλεγον εἰς τὸν ἑαυτόν μου, κάκιστοι Τοῦρκοι, πολλοὶ καὶ ἀπὸ τὸ γένος μου (ἴσως καὶ ἐγὼ ὁ ἴδιος) ἤθελον εἶναι τὴν σήμερον ἰσότιμοι τοῦ Βολταίρου, ἂν ἡ ὑμετέρα τυραννία δὲν εἶχε καταστήσει στείραν καὶ ἄγονον τὴν καρποφόρον μητέρα τῶν σοφῶν, τὴν Ἑλλάδα.

(Κοραῆ—Ἐπιστολὴ πρὸς τὸν Πρωτοψάλτην Σμύρνης Δημήτριον Λότον—Ἐκ Παρισίων 15 Νοεμβρίου 1791)

Τὸν περασμένο μῆνα ἡ «Ἑταιρία τῶν Φίλων τοῦ Εὐγενίου Ντελακρουά» ἄνοιξε στὸ Παρίσι ἔκθεση ἔργων του στὸ σπίτι ποὺ ἔζησε καὶ πέθανε στὸ 1863 (6 rue de Furstemberg). **Ἀνάμεσα στὰ ἔργα τοῦ μεγάλου Γάλλου ζωγράφου ποὺ ἐκτέθηκαν εἶναι κ' ἡ ἀκουαρέλα αὐτὴ ἀγωνιστῆ τοῦ 21. Ὁ τεχνοκριτικὸς Μαξιμιλιανὸς Γκωτιέ, σ' ἕνα ἄρθρο του, ἀπ'ἀφορμὴ τὴν ἔκθεση, γράφει στὸ** «Opera»: **«Τὰ νειάτα τοῦ Ντελακρουὰ ἦταν τὰ νειάτα τοῦ «Ἐρνάνη» καὶ τοῦ κόκκινου γιλέκου τοῦ Θεόφιλου Γκωτιέ. Ἦταν τὰ νειάτα τῶν «ληστῶν» τοῦ πνεύματος καὶ τῶν ἀνυπόταχτων τῆς σκέψης. Νειάτα πραγματικὰ νέα. Ὅλες οἱ διάνοιες χοχλακοῦσαν κι' ὅλες οἱ καρδιὲς χτυποῦσαν ἀπὸ ὑπέρμετρες ἐπιδιώξεις. Ποτὲ ὡς τότε τέτοια δίψα γιὰ δόξα δὲ φλόγισε τ' ἀνδρώπινα χείλη. Ποιητὲς καὶ γλύπτες, ζωγράφοι, δραματουργοί, ἀρχιτέκτονες, ὅλοι ἑνωμένοι σ' ἕνα κοινὸ μέτωπο, κάναν «γιουρούσι» γιὰ νὰ καταλύσουν τὶς «ἀκαδημαϊκὲς Βαστίλες».**

Ο ΚΑΘΡΕΦΤΗΣ

Διήγημα τοῦ Πολυδ. Παπαχριστοδούλου

ΟΤΑΝ Η ΜΑΡΓΩ ὑπέρκαλλη ἀβγάτιζε τὸ στῆθος της μέρα μὲ τὴν ἡμέρα καὶ τὰ μαλλιά της τὰ ὄρθωνε πλεξοῦδες κἔκανε τὸν «κότσο»—μὲ παλαμαρόσχοινα θαρρεῖς—σφιχτοδεμένο πίσω στὸ κεφάλι της, ἢ πλεξοῦδες κρεμαστὲς στὶς πλάτες, καμαρώνοντας στὸν κουβὰ τὸ νερὸ τὸ βγολμένο ἀπ' τὸ πηγάδι σὰν κύκνος, γιὰ τὶς ὀμορφιές της, τότε τῆς ἔφερε ὁ πατέρας της ἀπὸ τὴν Πόλη τὸ μεγάλο καθρέφτη, τὸνειρο καὶ τὸν πόθο τῆς ψυχῆς της. Ἕναν καθρέφτη μὲ πλατύγυρη κορνίζα μολυβὶ χρῶμα καὶ τὸ γιαλὶ καθάριο θάμα. Ὁ πατέρας της, πηγαίνοντας σὰν κουγιουμντζὴς στὴν Πόλη, νἀλλἀξει, χρυσαφικὰ καὶ νἀγοράσει εὐρωπαϊκὰ καὶ νὰ δεῖ τὴν τέχνη του πῶς πηγαίνει, γύριζε πάντα καὶ μὲ δῶρα. Σἔνα ταξίδι του τέτοιο ἔφερε τὸν καθρέφτη, ποὺ πρωτόειδε καὶ πρωτογνώριστε τὰ κἄλλια τῆς ἡ Μαργώ, κορίτσι δεκαεξἄχρονο μὲ τὴ σπιθόβολη ματιά, μὲ τὸ καμαρωτὸ φρύδι, μὲ τὰ μαλλιὰ κορακωτὰ μαῦρα χτενισμένα μὲ τὸ ἀδρὸ χτένι καὶ κολλητὰ στοὺς κρόταφους καὶ τὸ φιόγκο δεμένα τεχνικά, φιόγκο ἀπὸ μεταξωτὴ κορδέλλα πλατιὰ καὶ τριανταφυλλιά. Ἔγινε πανηγύρι στὸ σπίτι, ὅταν τὸν ἔβγαλαν μέσα ἀπὸ τὸ κιβώτιο καὶ τὸν σήκωσαν στὰ χέρια μέσ' ἀπὸ τὰ ροκανίδια, καὶ σὰν ἅγια τῶν ἁγίων τόνε κρέμασαν στὸν τοῖχο! Ὅλοι καθρεφτίσηκαν στέκοντας μπροστά του. Καθρεφτίστηκε ὡς κι' ἡ γιαγιὰ κ' ἡ μάννα της. Σιάξαν τὰ τσουλούφια τους καὶ σαλιάζοντας τὰ δάχτυλα προσπάθησαν νὰ στρώσουν τὶς λιπόταχτες τρίχες τῶν κροτάφων τους. Σὲ τέτοιον καθρέφτη ὡς τώρα ἡ Μαργὼ δὲν ἀντίκρυσε ἀκόμα τὴν ὀμορφιά της, οὔτε μελέτησε τὶς λεπτομέρειες τῶν χαρακτηριστικῶν της. Τότε στάθηκε πολλὴν ὥρα καὶ γνώρισε μὲ συγκίνηση τὸν ἑαυτό της. Τότε ἀντίκρυσε μὲ συγκίνηση τὸ καθάριο της μέτωπο, ποὺ γυάλιζε λουσμένο, τὸ καμαρωτὸ φρύδι της, τὸ γραμμένο ἀχεῖλι της, τὸ στρωμένο μαλλὶ μὲ δράλλα, τὸ πηγοῦνι της σὰν κορυφὴ ἄβγοῦ, τὴν τρύπα στὸ δεξί της μάγουλο, ποὺ δίπλωνε στὸ γέλοιο της, ὅπου πλατάγιζε σὰν χτύπος κουπιοῦ στὸ κῦμα. Τί φιλαρέσκεια ὀρθώθηκε μέσα στὴν ψυχή της καὶ τί ἱκανοποίηση γεννήθηκε μέσα της.

Ἀπὸ τὴν ἡμέρα κείνη ἡ Μαργώ, ἀρχοντοπούλα τοῦ παραμυθιοῦ, δούλευε στὸν καθρέφτη. Πρωί, μεσημέρι, βράδυ καθρεφτιζότανε καὶ κλεφτἄτα καὶ σ' ὧρες ἀκατάλληλες τῆς δουλειᾶς. Ἔβγαινε κι ἀπὸ τὸν ἀργαλειὸ γιὰ νὰ σταθῇ μπροστά του, ἔφευγε κι ἀπὸ τὴν κουζίνα μὲ τὸ μαχαῖρι στὸ χέρι ἀφίνοντας τὸ καθάρισμα των κουκιῶν, ἄφινε καὶ τὸ μάγκανο καὶ τὸ ἐργόχειρό της, ποὺ χρυσοχέρα δούλευε εὐτυχισμένη τὸ τραπεζομάντηλο ἢ τὸ ταπὶ τοῦ τοίχου, ποὺ θἄστελνε στὰ π α ν έ ρ ι α τοῦ γάμου της στὸ γαμπρὸ συνοδεία μὲ τὰ «π α ι γ ν ί δ ι α». Τῆς ἔγινε τὸ καθρέφτισμα πάθος. Καὶ εἶχε δίκιο νὰ βλέπει τὶς ὀμορφιές της. Ἡ γιαγιὰ της εἶταν ἕναν κοιρὸ ἡ γ κ ι ο υ ζ έ λ—χ α ν ούμ τοῦ μαχαλᾶ της ἡ μάννα της ἀνθοῦσε μὲ τέσσερα παιδιὰ σὰν τριαντάφυλλο καὶ γαρύφαλλο καὶ τἀγόρια τῆς γιαγιᾶς της, οἱ θεῖοι της, εἶταν ἀγγελοκάμωτοι. Τὸ σόγι της κρατοῦσε ἀπὸ νεράϊδες, γιαυτὸ καὶ τὶς λέγαν τὸ ν ε ρ α ϊ δ ό σ ο γ ο.

Τὸν καθρέφτη τοῦτο, σὰν μεγάλωσε λίγ' ἀκόμα καὶ δεκαεφτάχρονη τὴν πάντρεψαν μὲ τὸν ἀξιόλογο κὺρ Θανασό, τὸν πῆρε μαζί της στὸ σπιτικό της, τόνε κρέμασε στὴν κρεββατοκάμαρά της λουσᾶτον, λιτὸν καὶ σεμνόν, μὰ καθάριον κρούσταλλο καὶ τὸν χρησιμοποίησε σαραντἀπέντε χρόνια γιὰ τὸ σπίτι της. Μπροστὰ του στολίστηκε νιόνυφη χιλιάδες φορές, μπροστά του πρωτοφόρεσε τὸ πρῶτο καπέλλο της, ποὺ τῆς ἦρτε ἀπὸ τὴν Πόλη, μπροστὰ του προβάρισε τὰ πρῶτα της κοστούμια, τὰ μαῦρα ταφταδένια φουστάνια καὶ τὴν τσοχένια της γούνα ποὺ ὁμόρφαινε τὴν κορμοστασιά της καὶ τῆς ἀψήλωνε τὸ μπόγι μιὰ σαμουρόγουνα ὡς τὸν ἀστράγαλο. Σαὐτὸν μπροστὰ στἀθηκε ἔχοντας ἀγκαλιὰ τὸν πρῶτο της γιὸ καὶ χἀρηκε τὰ νιάτα της—νιάτα μιᾶς μάννας γιομάτης ζωὴ καὶ χἀρες,—σαὐτὸν μπροστὰ σὰν πέρασαν χρόνια, μὲ ἐφτὰ παιδιὰ τώρα, ἔπιασε τὶς πρῶτες ἄσπρες τρίχες τοῦ κεφαλιοῦ της, καὶ εἶδε —ἄχ θλίψη—νὰ γράφονται στὸ μέτωπό της οἱ πρῶτες γραμμές, ποὺ τῆς ἔφεραν οἱ ἑφτὰ γέννες της καὶ οἱ φροντίδες τῶν παιδιῶν της.

Σαὐτὸν ἀκόμα πολλὰ χρόνια παρακολούθησε τὸν ξεπεσμό της, ποὺ ἄρχεψε μὲ τὸν ξενητεμὸ τῶν παιδιῶν της, τὸ πάντρεμα τῆς μεγάλης της κόρης, τῆς Δομνιῶς ἢ Δόμνας, σὲ μακρυνὴ ξενητειὰ ἢ τὸν ξενητεμὸ τῶν ἀγοριῶν της στὰ πέρατα τῆς γῆς ποὺ πήγαιναν νὰ βροῦν τὴν τύχη τους, ἢ μὲ τὸ θἀνατο τοῦ τέταρτου παλλικαριοῦ της. Καὶ τόνε γύρισαν ἀνάποδα πρὸς τὸν τοῖχο, τὴν ἡμέρα ποὺ ὁ Θανασός της, ὁ μεγαλοσώματος συμβίος της, τῆς ἄφησε χρόνια πάνω στὴν ἀκμή του, χτυπημένος ἀπὸ λύπες καὶ πίκρες. Τὸν ἀναποδογύρισε καὶ πιὰ δὲν τὸν ματαγύρισε νὰ δεῖ τὸ πρόσωπό της Ὥς πού, σὰν πέρασε μιὰ μακρυνὴ ζωὴ βασανισμένη, τὸν καλόθεσε μέσα σἔνα της παμπάλαιο σεντούκι γιὰ νὰ τὸν στείλει σὲ μακρυνὴ ξενητειὰ μαζὶ μὄλα της τ' ἀγαθὰ —ἔργα τῶν χεριῶν της καὶ τῆς πιστῆς της παρακόρης Ξανθῆς, ποὺ τὴν πῆρε δεκἀχρονη καὶ τὴν πάντρεψε τριαντἀχρονη, ποὺ ἤξαιρε νὰ δουλεύει ὑφαντὰ καὶ νὰ ἱστορεῖ χαλιὰ καὶ νὰ ὑφαίνει ψηφωτὰ καὶ σαντρατσωτὰ καὶ ὅτι ἄλλο βἄζει ὁ νοῦς σου ρουχικό, ὅταν βιάστηκε, ὅπως χιλιάδες κόσμος, νὰ γένει πρόσφυγα, ἀφίνοντας τὴν πατρίδα της, τὸ παλάτι καὶ τὸν ἀσήκωτο βιό της.

ΕΤΣΙ Ο ΚΑΘΡΕΦΤΗΣ ξενητεύτηκε κι' αὐτὸς ἀναποδογυρισμένος μέσα στὸ φορτσέρι τὸ μεγάλο, ποὺ μοσχομύριζε τσιμσίρι, ἀνάμεσα σὲ ροῦχα, θαμμένος κ' ἀχρείαστος σὰν πλάκα τάφου, βουβὸς ποὺ θὰ μποροῦσε νὰ ἱστορήσει τὴν ἱστορία μιᾶς φαμίλιας πολύχρονης, ποὺ καταδικαζότανε νὰ ξενητευτεῖ σύριζα καί παντοτεινά. Εἴκοσι χρόνια τώρα σιωπηλὸς μέσα στὸ σεντοῦκι καὶ ἀσάλευτος καὶ θαρρεῖς κηδεμένος μέσα σὲ τάφο κλειστόν. Τόνε σκέπαζαν ροῦχα παγερόν, ἀμίλητον, σκοτεινιασμένον.

Ἡ κυρὰ Μαργώ, τώρα πρόσφυγα, τὸν εἶχε κρεμάσει στὸν τοῖχο πάλι ὁλόρθο. Τὸν ἔβλεπε κσὶ γύριζε ὁ νοῦς της πίσω. Ἡ θύμησή της ζωντάνευε καὶ ξανάφερνε τὰ περασμένα ὁλόρθα, ὁλοζώντανα. Κατεβατὸ κατεβατὸ ζωντάνευαν ὅλα. Καὶ οἱ ἀναμνήσεις τῆς πλήγωναν τὴν ψυχή. Τὰ μάτια της ζαρωμένα κατέβαζαν καφτερὰ δάκρυα. Καὶ θρηνολογοῦσε. Καὶ τί νὰ πρωτοθυμηθεῖ, τὶς εὐτυχίες της, τὶς θλίψεις, τοὺς καημοὺς τῶν παιδιῶν της, τὰ νιᾶτα της, τὰ νιᾶτα τῶν παιδιῶν της, τὶς χαρές της; Ὅλα. ὅλα πλημμύρα κατέβαιναν ἢ ἀνέβαιναν στὸ λογισμό της καὶ ξανάχυνε δάκρυα μαῦρα καὶ πικρά. Ἔκλαιγε τὰ περασμένα, τ' ἀγύριστα,τὰ χαμένα καὶ γιὰ νὰ μὴ τὴν βλέπουν ν' ἀσχημίζει ἔβαζε τὰ μαῦρα της γυαλιὰ στὰ μάτια, θαρρεῖς κ' εἶχε γλῶσσα ὁ καθρέφτης αὐτὸς καὶ ἱστοροῦσε χωρὶς ἀναπαμὸ καὶ κούραση.

Τώρα γριὰ ἡ κόνα Μαργὼ ἔβλεπε, ξενητεμένη, τὴ ματαιότητα τοῦ κόσμου, τὸ γλήγορο πέρασμα τῆς ζωῆς, τὴ λίγη εὐτυχία τοῦ κόσμου, τὴν πολλὴ θλίψη τῆς μάννας καὶ τὴ λίγη χαρὰ καὶ τὸν ἀθράπευτο τῆς μητέρας καημὸ γιὰ τὶς ὕπαρξες μιᾶς φαμίλιας, ποὺ ὅλες βγῆκαν στὸν κόσμο ἀπὸ τὴ γαστέρα της καὶ βύζαξαν τὸ γάλα της στὸν τρυφερὸ μαστό της καὶ θερμἀθηκαν στὴν ἀγκαλιά της.

Ὁ καθρέφτης αὐτός, ποὺ δὲν καθρέφτιζε μόνο πρόσωπα καὶ χαμόγελα, ρυτίδες καὶ θυμούς, πίκρες καὶ κλάματα, μὰ ἱστοροῦσε μιὰ ζωὴ τόσο πικρόχαρη, τώρα λίγες μέρες ξανακρεμάσηκε ἀπὸ τὸν τοῖχο. Εἶναι ὁ ἴδιος, ἄγγιχτος, ἀπείραχτος, ἀγέραστος. Λίγ' ἀχνάρια τοῦ ἀφῆκε ἡ μακρυνὴ ζωή του. Λίγα ξυσίματα στὴν κορνίζα. Λάμπει τὸ γυαλί του, ὅπως ἔλαμπε μιὰ φορά. Καὶ καθρεφτίζει. ὁμορφα ὅλα μέσα του. Τώρα καίει ἀπάνω του ἠλεχτρικὸς λαμπτήρας, ἄλλοτες μιὰ λάμπα τοῦ πετρελαίου ἢ ἕνας κηροστάτης μὲ τὸ σπαρματσέτο. Καὶ εἶναι ἕτοιμος νὰ γεννήσει τὰ ἴδια ἀνθρώπινα συναισθήματα στὴν ψυχὴ ἑνοῦ κοριτσιοῦ, ποὺ τοὔφερε ἡ μοῖρα νὰ τὸν κληρονομήσει. Στὴν κόρη δὲ μπορεῖ νὰ μιλήσει τίποτε ἀπὸ τὰ περασμένα. Θὰ μιλήσει τὰ μελλούμενα πιὰ τῆς καινούριας ὡριόπλουμης κορασίδας, ποὺ τὸν κληρονομεῖ. Θ' ἀνανακλᾶ μιὰ καινούργια ζωὴ ποὺ ἀρχίζει μὲ καινούργιες φιλοδοξίες κι' ἐλπίδες, μόνειρα γλυκὰ καὶ φανταχτερά, μὲ ἀνείπωτες φιλαρέσκειες καὶ χυμοὺς ξέχειλους.

ΣΗΜΕΡΑ, στ' ἀμπαλάρισμα τοῦ ταξιδιοῦ τῆς νιόπαντρης χωριατοπούλας, ποὺ ἔγινε νύφη τοῦ παραμυθιοῦ μέσα στὸ σπίτι τῆς κόρης τῆς Μαργῶς καὶ πάει σὲ καινούργια μακρυνὴ πατρίδα, βουβὸς ξαναμπῆκε στὸ σεντοῦκι νὰ ταξιδέψει ὁ παλιὸς καθρέφτης. Σὲ δυὸ μέρες θὰ ξανακρεμαστεῖ μὲ τὸ σχοινί του, ποὺ κρέμονταν ἐξῆντα χρόνια τώρα, μ' ἕνα χαλκαδάκι ἀπὸ τὴν κορνίζα του, γιὰ νὰ ξαναγράψει καὶ ξαναχαράξει τὴ ζωὴ μιᾶς καινούργιας νιόνυφης, ποὺ πάει στ' ἄγνωστο, στοῦ γαμπροῦ τὸ σπίτι, χαρούμενη ἢ λυπημένη, θλιβερὴ ἢ ἐλπιδοφόρα, πάντως ζωὴ ἀνθρώπινη, ποὺ εἶναι ἀντίγραφο πανομοιότυπο ἄλλης ζωῆς, ἄλλων ἀνθρώπων ποὺ τὴν ξαίρουμε καὶ μποροῦμε νὰ τὴν διαγράψουμε ἢ πάνω-κάτω, ὅπως θὰ γίνει, ἢ πιστὰ κι' ἀπαράλλαχτα. Καὶ θὰ γράφει τὶς λεπτομέρειές της γιὰ νὰ ἱστορεῖ κατόπι τὰ περασμένα. Στὸ καλό, παλιέ μου καθρέφτη. Στὸ καλό. Κι' ἂς εἶναι ἀπρόσκοπτη καὶ ἀσυγνέφιαστη ἡ ζωὴ τοῦ κοριτσιοῦ, ὡς ποὺ ἀπὸ θαλερὴ κοπέλλα φτάσει τὰ γερατειὰ καὶ καθρεφτίζει σὲ σένα τἄσπρισμα τῶν μαλλιῶν, τὸ ζάρωμα τοῦ μετώπου καὶ τὸ χάραγμα τῶν μάγουλων μὲ τὰ βαθειὰ χαράγματα π' ἀφίνει ἡ ζωὴ στὸ πέρασμα τοῦ καταλυτῆ χρόνου, ποὺ τὰ πάντα καταλύει καὶ δαμάζει.

ΒΙΒΛΟΣ ΓΕΝΕΣΕΩΣ

Ἱστορίες ἀπολεσμένες σὰν ἱστορία.

Γραμμένες ἀπὸ τὸ φῶς τῆς Μ. Κόντογλου.

Ὁ κύρ Ἀντωνάκης ὁ Νησώτης

Ο ΚΥΡ ΑΝΤΩΝΑΚΗΣ ἤτανε νοικοκύρης καλός, μὰ ἡ τύχη του ἔγραφε νὰ πάρει μιὰ γυναίκα ἀνάποδη καὶ γλωσσοῦ. Ὅσο κεῖνος ἤτανε σιγομίλητος σὰν πνεματικός, τόσο ἡ κυρία του ἤτανε φουρτουνιασμένη θάλασσα. Χρόνια μαλλώνανε, κι' ὅσο ἔκανε ὑπομονὴ ὁ κὺρ Ἀντωνάκης, τόσο σκύλιαζε κείνη ἡ Δαλιδά, ὅπως τὴν ἔλεγε.

Σὰν εἶδε κι' ἀπόειδε, σοφίστηκε τοῦτο τὸ σύστημα. Παράγγειλε σ' ἕναν μαραγκὸ ἕνα ἀναλόγιο μ' ἕνα συρτάρι, καὶ τὄβαλε μέσα στὴν κάμαρή του. Ἀγόρασε κ' ἕνα τεφτέρι σὰν τετραβάγγελο καὶ τὸ κλείδωσε μέσα στὸ συρτάρι. κι' ὅποτε ἄρχιζε νὰ φωνάζει ἡ γυναίκα του, δὲ μιλοῦσε ὁλότελα, μόνο ἔβαζε τὸ δάχτυλό του στὸ στόμα του κ' ἔλεγε «Θοῦ, Κύριε, φυλακὴν τῷ στόματί μου». Καὶ παρευτὺς κλειδωνότανε στὸν ὀντᾶ του, ἔβγαζε τὸ τεφτέρι, τἄνοιγε ἀπάνου στ' ἀναλόγιο, κ' ἔπιανε κ' ἔγραφε, ἔγραφε, ἴσαμε ποὺ σκοτείνιαζε. Ὕστερα τὸ ξανακλείδωνε στὸ συρτάρι καὶ πάγαινε στὸν καφενέ.

Ὁ κὺρ Κατακουζνός

ΕΠΙ ΤΙΝΑ ἐπιβλέψω, ἀλλὰ ἐπὶ τὸν πρᾶον καὶ ἡσύχιον καὶ τρέμοντά μου τοὺς λόγους;»

Τέτοιος ἕνας πρᾶος καὶ ἡσύχιος ἤτανε ὁ μπάρμπα Κατακουζνός. Ρωμηοράφτης ἤτανε τὸ ζαναάτι του, «εἰρηνικὸν ἐπάγγελμα» ὅπως ἔλεγε ὁ ἴδιος. Τοὺς λέγανε ρωμηοραφτάδες. ἐπειδὴς ράβανε ροῦχα ρωμέϊκα, δηλαδὴ σαλβάρια, σταυρωτές, γοῦνες μὲ γιρμισούτια καὶ μὲ χἀρτζα, ψιλοδουλειὰ πολλή. Οἱ ραφτάδες πἀλι ποὺ ράβανε στενά, φράγκικα, λεγόντανε φραγκοραφτάδες. Οἱ ρωμηοραφτάδες ἤτανε ντυμένοι μὲ σαλβάρια, κ' ἤτανε γνωστικοί, ταπεινοί, χριστιανοί, λιγόλογοι καὶ σιγομίλητοι σὰν πνεματικοί, νηοὶ καὶ γέροι. Τὰ μαγαζιά τους, εἶχανε καπάντζες, κ' εἶτανε καθαρά, νοικοκυρεμένα, καὶ συχνάζανε σὲ δαῦτα ἀνθρῶποι θρῆσκοι κ' ἥσυχοι, ποὺ περνούσανε δίπλα σου δίχως νὰ τοὺς καταλἀβεις. Μπροστὰ στὴν καπάντζα εἴχανε σοφάδες καὶ ράβανε καθισμένοι σταυροπόδι, μὲ βγαλμένα τὰ παπούτσια, μὲ τὰ τσουράπια. Μ' ἕναν λόγο, εἶτανε ἀληθινὰ «εἰρηνικὸν ἐπάγγελμα», ὅπως τὤλεγε ὁ μπάρμπα Κατακουζνός.

Σὰν τὸν ἥλιο ἔλαμπε τὸ πρόσωπό του. Περπατοῦσε σκυφτὸς μὲ τὰ χέρια του σταυρωμένα, σ' ἕνα σχῆμα ποὺ φανέρωνε τὴν πραότητα. Γεροντἀκι ἀδύνατο, «καρδία συντετριμμένη καὶ τεταπεινωμένη», μὲ φτωχικὰ ροῦχα καθαρώτατα, πάντα κουμπωμένος, μ' ἕνα στενὸ ζουνἀρι στὴ μέση του. Τὰ καλάμια τῶν ποδαριῶν του εἶτανε φιλὰ ὅπως τοῦ πουλιοῦ. Περπατοῦσε σκυφτὸς καὶ μαζεμένος, σὰ φοβισμένος κι' ἀνετριχιασμένος, καὶ κυττοῦσε στὴ γῆς, καὶ μουρμούριζε ὁλοένα ρητὰ ἁγιασμένα καὶ λόγια ἀπὸ τὸ Ψαλτήρι.

Καθότανε σ' ἕνα παληὸ σπίτι στὸν ἀπάνω Μαχαλᾶ, στὸν ἅγιο Βασίλη. Ἔψελνε τὴν Κυριακὴ σὲ μιὰ μικρὴ ἐκκλησιὰ παράμερη.

Ἂν λἀχαινε νὰ πἀγει σ' ἕνα μέρος καὶ λέγανε λόγια φωναχτὰ καὶ θυμωμένα, ἔφευγε δίχως νὰ τὸν καταλἀβει κανένας. Εἰρηνοποιός, βλογημένος ἄνθρωπος.

Μιὰ φορὰ ἔβρεξε, καὶ κἀποιος τὸν ρώτηξε «Μπἀρμπα Στυλιανέ, εἶνε καλὴ ἡ βροχὴ γιὰ τὰ γεννήματα;» καὶ κεῖνος τ' ἀποκρίθηκε «Τῷντις, παιδί μου, εἶνε πολὺ ὠφέλιμη, δόξα σοι ὁ Θεός. Εἰρηνικὸς ὑετός!»

Τὴ μεγἀλη Τρίτη ἔψελνε μὲ κατἀνυξη τὸ τροπἀρι τῆς Κασισανῆς «Κύριε, ἡ ἐν πολλαῖς ἁμαρτίαις περιπεσοῦσα γυνή». Τὴν τελευταία φορὰ ποὺ τὤψαλε, ἅμα ἀπόλυσε ἡ ἐκκλησιὰ καὶ βγἡκανε ἔξω, ὁ μπἀρμπα Κατακουζνὸς τρἀβηξε στὸ σπίτι του μαζὶ μ' ἕναν φίλο του γέρο θεοφοβούμενο, καὶ κεῖνος τοῦπε «Κὺρ Στέλιο, εὖγε! Φέτος τὤψαλες ἐξαίσια». Ὁ μπἀρμπα Κατακουζνὸς δἀκρυσε καὶ τοῦ ἀπἀντησε: «Ἂς εἶνε δοξασμένο τὸ ὄνομα τοῦ Κυρίου ποὺ μᾶς ἀξίωσε καὶ φέτος νὰ τὸ ψἀλουμε. Κατανυκτικὰ τὸ εἴπαμε. Μερικοὶ ἐδἀκρυσαν».

Ὁ καϋμένος ὁ μπἀρμπα Κατακουζνός. Θεὸς σχωρέσ' τον.

Ψυχὲς ἁγιασμένες, ποὺ σᾶς λερώνουνε τ' ἁμαρτωλὰ τὰ χείλια μας! Ὦ ταπείνωση, ποὺ στόλιζες τὸ γένος μας σὲ καιροὺς βασανισμένους! Πῶς μίσεψες ἀπὸ μᾶς κ' ἀσκημίσαμε, καὶ γενήκαμε δαιμονόψυχοι, ἐγωϊστὲς κι' ἀδιάντροποι, στολισμένοι μὲ τὴ μαύρη στολὴ τοῦ Σατανᾶ!

Ἄνθρωπε ἄμυαλε, τὶ τρέχεις σὰν τρελλὸς ξοπίσω ἀπὸ ἴσκιους; Ζῆσε μὲ ἁπλότητα. Γίνε σὰ μέρμηγκας μπροστὰ στὸ Θεὸ καὶ τότες θὰ νοιώσεις τὴ θερμὴ ἀγκαλιὰ ποὺ θὰ σὲ ζεστἀνει.

Κωσταντῖνος Μπροῦζος

ΤΟΥΤΟΣ ὁ ἄνθρωπος δὲν εἶτανε Ἀϊβαλιώτης, μόνο εἶτανε Ἠπειρώτης, γεννημένος στὸ Ζαγόρι. Πλὴν ὁ πατέρας του ξενιτεύτηκε καὶ πῆγε στ' Ἀϊβαλὶ κι' ἄνοιξε ψωμαδιό, κ' ἔβαλε καὶ τὸν γυιό του τὸν Κωσταντῖνο στὸ σκολεῖο. Τ' Ἀϊβαλὶ κεῖνον τὸν καιρὸ εἶχε μεγἀλο καὶ φημισμένο σκολειὸ ποὺ τὸ λέγανε «Ἀκαδημία τῶν Κυδωνιῶν» καὶ μαθαίνανε πολλὰ ἀρχαῖα γράμματα ὅσοι μελετούσανε σὲ κεῖνο τὸ σκολειό. Ἔτσι κι' ὁ Κώστας ὁ Μπροῦζος, καταστἀθηκε σπουδασμένος ἀνἀμεσα στοὺς σπουδασμένους, κ' ἔβγαζε λόγο ἀπὸ τὸν ἄμβωνα ποὺ κλαίγανε κ' οἱ πέτρες ὁποὺ τὸν ἀκούγανε. Κωσταντῖνος Μπροῦζος λέγανε οἱ Χριστιανοὶ καὶ κλαίγανε.

Σὰ γύρισε στὴν Ἤπειρο ξακούστηκε πολύ. Στὸ Καπέσοβο, βγἀζοντας λόγο στὴν ἐκκλησιὰ γιὰ τὴ ματαιότητα τοῦ κόσμου, βαστοῦσε στὸ δεξὶ τὸ χέρι του τὸ νεκροκέφαλο τῆς μἀνας του. Μετὰ χρόνια γίνηκε γραμματικὸς τοῦ Βελῆ Πασᾶ στὴ Λἀρισσα.

Αὐτὸς ὁ ἄνθρωπος ποὺ μίλαγε γιὰ τὴ ματαιότητα κ' ἔκλαιγε ὁ κόσμος, σιγὰ - σιγὰ ξέκλινε σὰν τὸν Σολομῶντα καὶ γίνηκε μπαγκιέρης στὴν Κωσταντινούπολη καὶ καταστἀθηκε παντοδύναμος ἀνἀμεσα στοὺς Τούρκους.

Στὸ κορμὶ εἶτανε μεγαλἀνθρωπος, σαλτανατλῆς στὸ παρουσιαστικό, ἀνοιχτοχέρης κι' ἀρχοντόγνωμος.

(Συνέχεια στὴν ἑπόμενη σελίδα)

ΤΡΩΑΔΙΤΙΣΣΕΣ

Εὐριπίδη

Μετάφραση Θρασύβουλου Σταύρου

("Οταν ἔπεσε ἡ Τροία, τὴν Ἀντρομάχη, τὴ χήρα τοῦ Ἕχτορα, τὴν ἔδωσαν στὸ γιὸ τοῦ Ἀχιλλέα, ποὺ θὰ τὴν ἔπαιρνε μαζί του στὴν Ἑλλάδα καὶ θὰ τὴν ἔκανε, παρὰ τὴ θέλησή της, γυναίκα του. Τὸ παιδάκι της τὸν Ἀστυάναχτα οἱ Ἀχαιοὶ ἀποφάσισαν νὰ τὸ γκρεμίσουν ἀπὸ τὰ τείχη τῆς Τροίας μὲ τὴ σκέψη πὼς μεγαλώνοντας θὰ μποροῦσε νὰ γίνει ὁ πυρήνας ἐκδικητικοῦ κινήματος τῶν Τρωαδιτῶν. Τὴν ἀπόφαση τὴν ἀνακοίνωσε στὴν Ἀντρομάχη ὁ κήρυκας τῶν Ἀχαιῶν Ταλθύβιος. Εἶναι ἄνθρωπος εὐγενικὸς καὶ πονόψυχος καὶ μὲ λύπη του ἐχτελεῖ τὸ θλιβερὸ χρέος. Μπροστὰ εἶναι κι ἡ Ἑκάβη, ἡ γριὰ μητέρα τοῦ Ἕχτορα. Ἡ γυναίκα ποὺ καταριέται ἡ Ἀντρομάχη—λάμια Ἑλλήνων καὶ βαρβάρων—εἶναι ἡ Ἑλένη, ἡ αἰτία τοῦ πολέμου καὶ τῆς καταστροφῆς.)

Θρῆνος τῆς Ἀντρομάχης

ΑΝΤΡΟΜΑΧΗ

ΓΑΥΚΟ μου, χαϊδεμένο μου, θἀφήσεις
τὴν ἔρμη σου τὴ μάνα καὶ θὰ πέσεις
ἀπ' τῶν ὀχτρῶν τὸ χέρι· τοῦ πατέρα
τὸ μεγαλεῖο, παιδί μου, σὲ σκοτώνει,
ποὺ ἄλλους αὐτὸ τοὺς σώζει· σὲ καλό σου
δὲ βγῆκε τοῦ πατέρα σου ἡ ἀξία.
Ὦ μαῦρε ἐσύ, συφοριασμένε γάμε,
ποὺ κάποτε μὲς στοῦ Ἕχτορα τὸ σπίτι
μ' ἔφερες νύφη, κι ἔλεα θὰ γεννοῦσα
γιό, βασιλιὰ τῆς πλούσιας τῆς Ἀσίας
κι ὄχι σφαχτάρι τῶν Δαναῶν· χρυσό μου,
δακρύζεις, νιώθεις ἄχ τὴ συφορά σου.
Γιατὶ μὲ σφίγγεις μὲ τὰ χέρια σου ἔτσι
καὶ στὸν κόρφο μου πέφτεις, σὰν πουλάκι
ποὺ τὸ κρύβει τῆς μάνας του ἡ φτερούγα ;
Δὲ θὰ βγεῖ ἀπὸ τὴ γή, μὲ τὸ κοντάρι
τὸ ξακουστό του, ὁ Ἕχτορας, κανένας
ἀπὸ τὸ πατρικὸ συγγενολόι
ἢ τῶν Φρυγῶν ἡ δύναμη, παιδί μου,
νὰ σὲ γλυτώσουν· ἄσπλαχνα θὰ πέσεις
ψηλάθε, κατακέφαλα—ὦ ἀπαίσιο
πήδημα—κι ἡ πνοούλα σου θὰ σβήσει.
Ὦ ἐσὺ κορμὶ γλυκόπνοο καὶ τοῦ κόρφου
τῆς μάνας σου ἡ χαρά, λοιπὸν τοῦ κάκου
σοῦ 'δινα ἐγὼ τὸ γάλα τῶν βυζιῶν μου
στὰ σπάργανα, κι ἀνώφελα εἶταν ὅλα,
κι οἱ κόποι μου κι οἱ ἔγνοιες μου γιὰ σένα.
Τώρα—κι ἄλλη φορὰ ποτὲ πιὰ—σφίξου
στῆς μάνας σου τὸν κόρφο, φίλησέ την,
μὲ τὰ δυό σου χεράκια ἀγκάλιασέ την,
στὸ στόμα της τὸ στόμα σου ἔλα βάλε.
Ὦ βάρβαρων βασάνων ἐφευρέτες,
Ἀχαιοί, τί σᾶς φταίει τό ἀθῶο παιδάκι
καὶ τὸ σκοτώνετε ἔτσι ; Ὦ τοῦ Τυντάρεου
βλαστάρι, κόρη ἐσὺ τοῦ Δία δὲν εἶσαι,
ἀπὸ πολλοὺς θὰ φύτρωσες πατέρες,
ἀπ' τὸν Ἀλάστορα, ὕστερ' ἀπ' τὸ Φθόνο,
τὸ Φόνο καὶ τὸ Θάνατο, κι ἀπ' ὅσα
ἡ γῆ θρέφει κακά· δὲ θὰ πιστέψω
ποτὲ πὼς σ' ἔχει κάμει ὁ Δίας, ἐσένα
λάμια τόσων Ἑλλήνων καὶ βαρβάρων.
Ἀ νὰ χαθεῖς ! ἀπ' τὰ ὄμορφά σου μάτια
βγῆκε ἡ φριχτή καταστροφή, ἡ ρημάχτρα
τῶν ξακουσμένων κάμπων τῆς Φρυγίας.
Νά, πάρτε το, σηκῶστε το, γκρεμίστε το,
ἀφοῦ ἔτσι σᾶς ἀρέσει· μὲ τὶς σάρκες
χορτάστε τοῦ παιδιοῦ· μᾶς κατατρέχουν
οἱ θεοί, τὸ θάνατό του δὲν μποροῦμε
νὰ μποδίσουμε·

(Δίνει τὸ παιδὶ στὸν Ταλθύβιο.)

τ' ἄθλιο τὸ κορμί μου
ρίξτε το σ'ἕνα πλοῖο· ὡραῖο γάμο
πάω νὰ κάμω, ποὺ χάνω τὸ παιδί μου.

(Τὴν ἀνεβάζουν στὸ ἁμάξι καὶ φεύγουν.)

Η ΚΟΡΥΦΑΙΑ

Ἄμοιρη Τροία, χιλιάδες ἔχεις χάσει
γιὰ μιὰ γυναίκα, γιὰ ἕναν ἔρμο γάμο,

ΤΑΛΘΥΒΙΟΣ

Ἔλα, γιέ μου, ἀπ' τὸν κόρφο τῆς μάνας σου
ἀφοῦ βγῆκες, νὰ πᾶς στὰ στεφάνια τῶν πύργων
τῶν προγόνων σου, ἐκεῖ, ποὺ ἀποφάσισαν
τὴ ζωή σου νἀφήσεις.
Πάρτε τόνε.

("Ενας στρατιώτης παίρνει τὸ παιδὶ καὶ φεύγει.)

Γιὰ τέτοια κηρύγματα
σκληροὺς θά 'πρεπε ἀνθρώπους νὰ στέλνουν,
ἡ καρδιά μου δὲν εἶναι γι' αὐτά.
(Φεύγει μὲ τοὺς συνοδούς του.)

ΕΚΑΒΗ

Γιὲ τοῦ δύστυχου γιοῦ μου, παιδί μου,
τὴ ζωή σου ἀπὸ μὲ καὶ τὴ μάνα σου
οἱ κακοῦργοι μᾶς παίρνουν.
Τί θὰ γίνω ; Σὰν τί νὰ σοῦ κάμω, κακόμοιρο ;
Ἀπ' τὸ χέρι μας ἕνα περνᾶ· τὸ κεφάλι μας
νὰ χτυποῦμε, τὰ στήθια νὰ δέρνουμε.
Σοῦ προσφέρνουμε αὐτά. Τὴν πατρίδα θρηνῶ,
κλαίω κι ἐσένα· σὰν τί περιμένουμε ἀκόμα,
τί μᾶς λείπει, στὴν ἄβυσσο σύγκορμοι
νὰ χωθοῦμε τοῦ πλέριου χαμοῦ ;

(Πέφτει καταγῆς καὶ μένει ἀσάλευτη).

Πέθανε στὴν Πόλη ἀπὸ πανούκλα καὶ θάφτηκε στὸ Κιουτσοὺκ Κιόγι, στὰ 1846. Στὸ μνημοῦρι του ἀπάνου εἶνε γραμμένο τοῦτο τ' ἀρχαῖο τὸ ποίημα, ποὺ τὸ σύνθεσε ἕνας φίλος του ἀγαπημένος, Σαμελῆς λεγόμενος :

Χρηστὸς καὶ ἔμφρων κεῖται ἀνὴρ ἐνθάδε
ὃς Ζαγόριον ἔσχεν Ἠπείρου πάτρην
κλῆσιν τε Κώστα τοὐπίκλην Μπρούζου
θάμα· λοιμῷ δὲ θνήσκει ἡλικίαν φεῦ ! μέσην,
πένθος γυναικὶ καὶ φίλοις λιπὼν τέκνοις,
καὶ τῷ ἰαμβίσαντι Σαμελῇ τάδε,
εἰλικρινεῖ, μάλιστα δὲ πάντων φίλῳ.

(Στὴν προηγούμενη συνεργασία (σελ. 30, στήλη 2, παράγρ. 4) ἀντὶ «καὶ ἡμᾶς ἐξευμενίζεται» νὰ διορθωθεῖ : «εἰς ἡμῖν ἐξευμενίζεται τὸν μόνον φιλάνθρωπον»).

ΑΓΑΠΑΤΕ ΤΟΝ ΑΝΘΡΩΠΟ

Σ' ἀπάντηση σὲ μήνυμα τῶν «Ε. Γ.» ὁ Γάλλος ποιητὴς ἔστειλε αὐτὸν ἐδῶ τὸν χαιρετισμό.

Χαιρετισμὸς τοῦ Gabriel Audisio

ΜΗΝΥΜΑ τῆς Μεσογείου, σημαίνει κυρίως γιὰ μένα ἕνα μήνυμα τῆς Ἑλλάδας. Αὐτὸ τὸ μήνυμα, ποὺ μιλᾶ γιὰ τὴν ἰσορροπία καὶ γιὰ τὴ σωτηρία τοῦ ἀνθρώπου μέσα σ' ἕναν κόσμο περισσότερο ἀνθρώπινο, δὲν ἔχασε ποτὲ τὴν ἀξία του.

Μέσα στὴ μεγάλη σύγκρουση ποὺ φέρνει ἀντιμέτωπα τὰ συστήματα δυὸ ἀντίθετων κόσμων, βλέπω τὸ Μεσογειακὸ πνεῦμα τέτοιο ποὺ πλάστηκε ἀπὸ τὴν Ἑλληνικὴ κληρονομιά, νὰ καλεῖται νὰ βρεῖ μιὰ λογικὴ λύση ἰσορροπίας καὶ σύνθεσης, ὅπως μόνον ἡ Ἑλλάδα γνωρίζει ἀπὸ τὰ παλιὰ χρόνια νὰ ἑνώνει τὴν Ἀγατολὴ καὶ τὴ Δύση.

ΕΤΣΙ ὁ ἄνθρωπος χωρὶς νὰ ἀρνηθεῖ τὸν ἑαυτό του ἀφομοιώθηκε μέσα στὴ συλλογικὴ ζωή καὶ θὰ τὴν κάνει σύμφωνη μὲ τὰ μέτρα τοῦ δικοῦ του κλίματος. Ἐλεύθερος πάντα, διοικώντας τὸ ἀνθρώπινο πνεῦμα του, ἐχθρὸς τῆς ὑπερβολῆς, εἶναι ἕτοιμος νὰ ἀντιταχθεῖ μ' ὅλη τὴ δύναμη τῆς φυσικῆς καὶ τῆς πνευματικῆς του ὑπόστασης στοὺς πειρασμοὺς τῆς ξένης ἀσυμμετρίας, ὅπως ἀκριβῶς ἀντιτάχθηκε στὰ μαῦρα χτεσινὰ χρόνια.

ΠΡΕΠΕΙ νὰ ἐμπιστευθεῖτε στὸν ἄνθρωπο. Πρέπει νἄχετε ἐμπιστοσύνη σ' αὐτόν, γιατί, πάντοτε, εἶναι ἀπὸ περιφρόνηση στὸν ἄνθρωπο ποὺ οἱ τρελλοὶ καὶ οἱ βάρβαροι ρίχνουν τὴν ἀνθρωπότητα σὲ συστήματα παράλογα καὶ σὲ πράξεις ἀπέραντου παραλογισμοῦ. Πρέπει ν' ἀγαπᾶτε τὸν ἄνθρωπο. Αὐτὴ εἶναι ἡ μεγάλη παράδοση τοῦ Μεσογειακοῦ πολιτισμοῦ. Κι' εἶναι γραμμένο αὐτὸ μέσα στοὺς στίχους τῶν ἀρχαίων ποιητῶν ἀπὸ τὸν Ἡσίοδο ὡς τὸν Αἰσχύλο κι' εἶναι γραμμένο μέσα στὰ βιβλία τῶν Γάλλων «ἠθικολόγων», ὅπως εἶναι ὁ Μοντεσκιὲ κι' ὁ Βωβενάργκ, ὅταν γράφει : «Θέλω τὸν ἄνθρωπο, "Α ν θ ρ ω π ο».

ΕΤΣΙ βλέπουν ὅλα τὰ καθαρὰ πνεύματα τῆς Μεσογείου καὶ μένει σὲ μᾶς, λαοὺς Μεσογειακούς, νὰ διδάξουμε στὸν κόσμο τὴν Τέχνη, ποὺ θὰ κάνει τὸν ἄνθρωπο "Ἀνθρωπο.

Προοιμιακός

τοῦ Ἀπ. Μελαχρινοῦ

ΚΙ ΑΚΟΥΑ τ' ὄνειρο στὴν ὑπνοφαντασιά μου :

«Γραφὴ συμβολική, τῶν θεῶν γλώσσα, τὰ ὄνειρα, μήνυμα στέλνουν στοὺς θνητοὺς γιὰ τὰ γραμμένα κι ὀνειρογνώστης, ξεδιαλύνεις τὸ αἴνιγμά τους.

Στὰ οὐράνια, ἀνάερα, τὰ πουλιὰ κροῦν καὶ ἱστορίζουν
τὴ μαγική τους στόχαση, χρησμοὺς πετούμενους.
Κι ὁ νιώστης, τὴ γραφὴ τῆς Φύσης ξεδιαλύνει.

Οἱ ἀνάβρες στὴ λαλιὰ τῆς Μούσας σὲ ἰδεάζουν,
κι ὁ πόνος τῶν νεῶν στὴ λύρα του ἀναβρύζει.
Θροοῦν τὰ δρύ μυστηριακά, κ' οἱ μαντολόγοι
ρωτᾶν τὶ νάλεε ὁ ἀχὸς ποὺ πνέει στὰ φύλλα.
Νοητὸς ἂς γίνει ὁ ἀχός, ὅπου τὸ φῶς στερεώνει.
Ὄνειρα κ' οἰωνοί, νερά, δεντρά, σιβύλινα
βομβοῦν, πετοῦν, φλοισβοῦν, θροοῦν καὶ προοιμάζουν
τὸν ἦχο τὸ σπερματικὸ γιὰ πλέριο πλάσμα,
[νὰ ἔρχεται, ὡς λάμψει μιὰ λαχτάρα νέα γιὰ ἔκφραση].
Κι ὁ λόγος, πλάσμα ζωντανό, γεννιέται ἀπὸ ἔρωτα :
Ὁ λόγος βρυάζει ἀπὸ μορφὲς κ' εἶσαι μὲς σὲ ὅλες,
τῆς Φύσης ἀνταπόκριση, τὸ πὰν στὰ πάντα.
Εἶσαι ἡ οὐσία κάθε πλάσματος, ὁ νούς του :
Νόημα δόσε στὴ μορφὴ νὰ ζωντανέψει.
Καὶ γίνου ἀνάβρα, φῶς, ποὺ τίποτε δὲ χάνουν
σκορπώντας πλούσια τὸ εἶναι τους στὰ ὁλόγυρα ὄντα :
Ρυθμὸ σὲ ἄλλων παλμό. Κι' ἀκέριο τὸν ἑαυτό τους
κρατοῦν καὶ τὸν θωροῦν νὰ ζεῖ σὲ εἰκόνες πλῆθος.
Μάζευε νοούμενο ἀπ' τὴν Πλάση τὸν ἑαυτό σου.

Κι' ἂν κλώσεις πιὸ κρουστά, πυκνά, τὸ νόημα πλέριο,
νὰ δόσει ζωντανὸ τῆς φαντασίας τὸ πλάσμα,
δὲ σὲ χτυπάει ὁ φθόνος μὲ πικρὸ λιθάρι.
Τόλμησε, μὰ ὑποτάξου στῆς μορφῆς τὸ Νόμο».

Μητέρα, καληνύχτα...

τοῦ Κούλη Ζαμπαθᾶ

ΤΩΡΑ κεῖσαι, μητέρα, πίσω ἀπ' τὴν πόρτα μὲ τὸ κυπαρίσσι στὸ κατώφλι.
Τὴν πόρτα ποὺ ἀνοίγει μιὰ μονάχα φορὰ καὶ κλείνει πίσω της τὴ βουὴ τοῦ Κόσμου.
Ἔφυγες, μάνα, ξεχνώντας στὸ κονοστάσι κρεμασμένη τὴ στοργή σου, ἕναν ἴσκιο νὰ σκύβει ἀπάνω μας σὰν κλαῖμε.
Κι' ἐφέτος κλάψαμε πολύ, μητέρα, γιατὶ εἴμασταν πολὺ μακριὰ καὶ πολὺ μόνοι.
Καὶ δὲν ἔχουμε στὴ θαλασσοπορία μας, μέσ' στὶς ἄγριες θύελλες, τὴν πυξίδα τῆς ἀγάπης σου νὰ μᾶς ὁδηγάει στὸν πικρὸ πλοῦ.
Τώρα ἀρμενίζουμε σ' ἄπιαστες θάλασσες μέσα στοὺς ἀτέλειωτους πόντους τοῦ θανάτου.
Κι' ἐμεῖς ἐδῶ κάτω, ξυλάρμενοι, πλέουμε στὸ αἷμα..
Γοργόνες φειδόσωμες χτυπᾶνε κατάπλωρα τὸ καράβι μας μὲ τὸ δίχαλο τῆς οὐρᾶς τους γιὰ τὸν Ἀλέξαντρο.
Καὶ νὰ μὴν ξέρουμε τὸ ψέμα, μάνα, γιὰ νὰ γλυτώσουμε.
Γιατὶ δὲ μᾶς τὄμαθες ποτές.
Καὶ νἄμαστε τόσο ἀλάργα. Σὺ στὸ κιβούρι σου ἕνα χούφταλο.
Κ' ἐμεῖς στὰ σφιγμένα χέρια τοῦ Κόσμου.
Ποντοπόροι σ' ὠκεανοὺς ποὺ χοχλακάει τὸ μῖσος νὰ χτυπιόμαστε μὲ τὶς γοργόνες ὡς νὰ βουτήξει ὁ ἥλιος στὰ ἔγκατα τοῦ νεροῦ.
Κι' ἀπὲ νὰ γέρνουμε βαλαντωμένοι, στὴν κουπαστὴ καὶ στὴν πλώρη νὰ ξαποστάσουμε τοὺς ἁρμοὺς τοῦ κορμιοῦ ἀπ' τὴν ἀμάχη.

«Ὕπνε, καλέ μας ὕπνε, ἔλα καὶ πάρε μας».
Μὰ ὁ ὕπνος εἶναι μακριά. Ναυνορίζει τ' ἀγγελούδια στὶς κούνιες.

Συντροφεύει μὲ τὸ τραγούδι του τὶς μάνες ποὺ θηλάζουν στὴ ρόγα.

Καὶ νἄμαστε τόσο ἀλάργα, μητέρα.
Καὶ νἆναι τόσοι πολλοὶ οἱ ἐφιάλτες μας
Κι' ἡ φωνή μας κραυγὴ στὴν ἀπεραντωσύνη τῆς νύχτας.

"Η ΑΚΤΗ ΤΩΝ ΣΚΛΑΒΩΝ"

Κάθε βιβλίο εἶναι, γιὰ κεῖνον ποὺ τὸ γράφει, σὰν ἕνα παιδί. Ἔτσι, πρὶν τ' ἀφήσει νὰ πάει νὰ ζήσει τὴ δικιά του πιὰ ζωή, τοῦ δίνει τὴν εὐχή του. Νὰ ἡ εὐχὴ ποὺ δίνω στὸ δικό μου: «Κάνε, ὅσους σὲ διαβάσουν, νὰ συμπαθήσουν τοὺς καλόκαρδους κ' ἥμερους ἀνθρωποφάγους τῆς Ἀφρικῆς».

(Ἀπὸ τὸν πρόλογο τοῦ βιβλίου)

τοῦ Δημήτρη Φωτιάδη

ΠΡΙΝ ΑΠΟ ΜΕΡΙΚΑ χρόνια εἶχα τὴν τύχη νὰ γνωρίω ἕνα μεγάλο μέρος τῆς Ἀφρικῆς. Ξεκίνησα ἀπ' τὸ Κάϊρο κι' ἀφοῦ πέρασα τὸ Σουνιτάν, τὴ Γαλλικὴ Ἀφρικὴ τοῦ Ἰσημερινοῦ καὶ τὴ Νιγηρία, ἔφτασα στὸ Λέγκος, ποὺ βρίσκεται πάνω στὴν Ἀκτὴ τῶν Σκλάβων. Ἀπὸ τὸν 16ο ὡς τὰ μέσα τοῦ 19ου αἰώνα «ἄνθιζε» στὰ μέρη αὐτὰ τὸ ἐμπόριο τῆς μαύρης σάρκας ἀπὸ τοὺς ἄσπρους. Τὰ ἑκατομμύρια οἱ νέγροι τῆς Ἀμερικῆς εἶναι ἀπόγονοι ἐκείνων τῶν σκλάβων.

Ἅμα γνώρισα τοὺς «ἀγριάνθρωπους» αὐτοὺς κ' εἶδα τὴν καλωσύνη τους κι' ἀντίκρυσα τ' ἀνοιχτόκαρδο γέλιο τους, ὑποσχέθηκα νὰ τοὺς ξαναθυμηθῶ καὶ κάτι κάποτες νὰ γράψω. Μὰ ἔπειτα—θὲς πὼς ἔται τἄφερε ἡ περίσταση ἢ ἄλλα βασάνισαν τὸ νοῦ μου—τοὺς ξέχασα.

Πρὶν ἀπὸ μερικοὺς ὅμως μῆνες ἤρθαν καὶ στρογγυλοκάθισαν στὴ μνήμη μου οἱ παλιοί μου αὐτοὶ φίλοι. Ἴσως πάλι νὰ γύρευα ἐγὼ κάποιο ἀνασασμὸ ἀπ' τ' ἄξενο σήμερα καὶ ν' ἄφησα τὴ φαντασία μου νὰ τρέξει ὡς τὸν φλογισμένο, μὰ τόσο ἀξιολάτρευτο τόπο τους. Κάθισα κι' ἄρχισα νὰ γράφω ἕνα βιβλίο. Πάνε τώρα λίγες μέρες ποὺ τὸ τέλειωσα. Ρωτᾶς πότε θὰ καταφέρω νὰ τὸ τυπώσω; Θἄθελα τὸ πιὸ σύντομα—μ' αὐτὸ εἶναι μιὰ ἄλλη ἱστορία.

Θὰ ἐπιθυμοῦσα ἀκόμα νἄλεγα πὼς ἡ ζούγκλα, ὅπως μᾶς τὴν παρουσιάζουν στὸν κινηματογράφο ἢ τὴν περιγράφουν κάτι ταξιδιῶτες ποὺ θένε νὰ παραστήσουν τὸν ἥρωα, δὲν ὑπάρχει. Ξέγραψέ την. Ποτὲ δὲν ἔνοιωσα τὸν ἑαυτό μου τόσο ἀσφαλισμένο κι' ἀμέριμνο ὅσο ἐκεῖ. Σὲ βεβαιώνω πὼς εἶσαι πιὸ σίγουρος γιὰ τὴ ζωή σου σ' αὐτή, παρὰ χαζεύοντας ἀκόμα καὶ στὴν ὁδὸ Σταδίου. Πέρασαν εἴκοσι ὁλόκληρα χρόνια ποὺ ἄσπρος σκοτώθηκε ἀπὸ μαῦρο—σπάνιο περιστατικὸ ποὺ ἀκόμα τὸ θυμοῦνται—κι' ἀπὸ τότες δὲν ἀγγίχτηκε, σ' ὅλον ἐκεῖνον τὸν «μαῦρον ἀνθρώπινο ὠκεανό», μήτε τὸ δαχτυλάκι κανενὸς ἄσπρου.

Στὸ βιβλίο μου δίνω ὅμως μονάχα τὶς ἐντυπώσεις μου, μὰ περιγράφω τὰ ἤθη καὶ τὰ ἔθιμα, λέω τοὺς μύθους κι' ἀνιστορῶ τὰ παθήματα τῶν συνανθρώπων μας αὐτῶν, ποὺ τόσο μάθαμε νὰ τοὺς περιφρονοῦμε. Γυρεύω ἀκόμα, μ' ἀνεξάρτητες ἀφηγήσεις, νὰ ζωγραφίσω τὴν «ψυχή» τους. Ἂν τἄβγαλα ἢ ὄχι πέρα, δὲν τὸ ξέρω.

Προτοδημοσιεύω σήμερα, γιὰ τοὺς ἀναγνῶστες τῶν «Ε. Γ.», τρία μικρὰ ἀποσπάσματα.

Μάγοι τῆς φυλῆς τῶν Ἴμπο

Πόλεμος

ΣΕ ΚΕΙΝΑ τὰ μέρη οἱ πολιτεῖες βρίσκονται ἀκόμα κλεισμένες μέσα σὲ τειχιά. Δὲ μοιάζουν ὅμως μήτε μὲ τοῦ Μεσαίωνα, μήτε μὲ τὰ παλιὰ τὰ δικά μας, μήτε μὲ τὰ μυκηναϊκὰ ἢ τὰ κυκλώπεια. Εἶναι ταπεινά, ὅπως ταπεινὴ εἶναι ἡ ζωή τους. Τὰ χτίζουν μὲ λάσπη κι' ὁλόγυρα τοὺς ἀνοίγουν ἕνα χαντάκι. Κι' ἀφήνουν πυκνὸ καὶ παρθένο τὸ δάσος ποὺ τὶς ζώνει. Κανεὶς δὲν ἔχει τὸ λεύτερο νὰ κόψει τὰ δέντρα του, γιατὶ τοὺς εὐκολύνει ν' ἀντισταθοῦνε στὸν ὀχτρὸ καὶ τοὺς βοηθάει, ἂν νικηθοῦνε, νὰ κρυφτοῦνε σ' αὐτό. Καὶ τὰ φτωχὰ ὅμως τοῦτα τειχιά, ποὺ δὲ γεμίζουν τὸ μάτι σου, ἔχουν νὰ μᾶς ποῦνε ἱστορίες λεβέντικες κι' ἄλλες γεμᾶτες καρτερεσύνη καὶ θυσίες. Ζήσανε καὶ πέθαναν σ' αὐτὲς φημισμένοι ἥρωες, ὅπως ἐκεῖνοι, νὰ ποῦμε, ποὺ ἀποθανάτισε ὁ Ὅμηρος. Τ' ἀσικλίκια τους καὶ τ' ἀντραγαθήματά τους τὰ τραγουδοῦν κ' οἱ δικοί τους ραψῳδοί. Ἄκου ἕναν πόλεμο, ὅπως τὸν ἀνιστόρησε νέγρος:

«Ἡ μέρα αὐτή, ποὺ δὲ θὰ σβύσει ποτὲς ἀπ' τὸ μνημονικὸ τῶν ἀνθρώπων, ἦταν, σύμφωνα μὲ τὸ μερολόγι ποὺ κρατᾶτε σεῖς οἱ ἄσπροι, Κυριακή, 3 τοῦ Μάρτη τοῦ 1851. Ἀποβραδὶς μάθαμε τὸ μαντᾶτο πὼς ἐρχόταν τ' ἀσκέρι τῆς Νταχομέης νὰ ρημάξει τὴν Ἀμπεοκούτα. Κάποιος γέρος καπετάνιος, ποὔτυχε νὰ βρίσκεται ὄξω ἀπ' αὐτή, ἔτρεξε νὰ μπεῖ. Τὸν συναντᾶ ἕνας ποὔφευγε καὶ τοῦ λέει:

—Ποῦ τραβᾶς σὲ μιὰ χαμένη πολιτεία;

Εἶπε:

—Εἶναι κεῖ τὰ παιδιά μου.

Τ' ἀποκρίθηκε:

—Πᾶς στὸ χαμό σου, μὰ χάνεσαι γιὰ κάτι π' ἀξίζει. Δίνεις τὴ ζωή σου γιὰ τὴ ζωὴ τῶν παιδιῶν σου.

Ἄλλοι λέγανε νὰ μὴν ἀντισταθοῦμε κι' ἄλλοι συμβούλευαν νὰ φύγουμε μέσα στὴ νύχτα καὶ νὰ κρυφτοῦμε στὸ δάσος. Ἀναρωτιόμαστε:

—Πῶς θὰ μπορέσουμε νὰ βαστάξουμε μπροστὰ σὲ τέτοιο λεφούσι;

Κάναμε σύναξη νὰ πάρουμε ἀπόφαση. Οἱ πιὸ ἀντρειωμένοι δίνανε θάρρος σ' ἐμᾶς:

—Ντροπὴ νὰ νικηθοῦμε! Κάλλιο νὰ πεθάνουμε, παρὰ νὰ μᾶς ζωγρήσουν ζωντανοὺς ν' ἀτιμαστοῦμε!

Σηκώνεται ὁ κακάνφο, ποὺ ἐσεῖς τόνε λέτε ἀρχιστράτηγο. Σωπάσαμε ν' ἀκούσουμε τὴν ἀπόφαση ποὺ πῆρε. Λέει:

—Ἂν δὲν μπορέσουμε νὰ τοὺς κρατήσουμε ἐδῶ, ὅπου κι' ἂν πᾶμε εἴμαστε χαμένοι.

Γύμνωσε τὸ σπαθί του, τ' ἀνάπαιξε καὶ φώναξε:

—Νίκη ἢ θάνατος!

Ἔγινε τότες μεγάλη χλαλοὴ κ' οἱ γυναῖκες μπῆξαν τὴν κραυγὴ τοῦ πολέμου:

—Ἐλελέ, μελέ! Ἐλελέ, μελέ! ποὺ θὰ πεῖ: Ἄντρες, ἁρματωθῆτε!

Κοπέλλα τῆς φυλῆς τῶν Γιουρούμπα.

Μᾶς γκάρδιωναν καὶ μᾶς ἔλεγαν νὰ τρέξουμε στὸ τειχί. Οἱ καπετανάοι τοῦ στρατοῦ τῆς Νταχομέης λογάριαζαν νὰ ξαπολύσουν τὸ γιουρούσι τους τὴν ἴδια κείνη νύχτα, σκαρφαλώνοντας ἀπ' τὸν πουνέντε. Μὰ τὴν τελευταία στιγμὴ—ποιὸς ξέρει ποιὰ τύχη βοήθησε—ἄλλαξαν τὸ σκέδιό τους, ἀλλοιῶς τίποτα δὲ θἄσωνε τὴν Ἀμπεοκούτα, γιατὶ ἀπὸ κείνη τὴ μεριὰ τὸ τειχὶ ἤτανε μισογκρεμισμένο. Ἀποφάσισαν νὰ κάνουνε ρεσάλτο τὴν ἄλλη μέρα τὸ μεσημέρι ἀπ' τὸ λεβάντε.

Τ' ἄλλο πρωΐ, ἅμα ὁ ἥλιος ψήλωσε, τοὺς εἴδαμε νἄρχουνται πρὸς τὴν πόρτα Ἀρό. Ἄλλοι ἀπὸ μᾶς μείνανε στὶς πολεμίστρες κι' ἄλλοι ροβόλησαν νὰ τοὺς ἀντιπαραταχτοῦνε. Μὰ δὲν μπόρεσαν νὰ σταματήσουν τὴν ὁρμὴ τῶν λιοντόκαρδων αὐτῶν πολεμιστάδων. Τράβαγαν πάντα μπροστά, σὰν τὸ φουσκωμένο ποτάμι, καὶ παράσερναν ὅλα. Ἡ πολεμική τους παράταξη ἦταν ἀψεγάδιαστη κι' ὅδευαν ἀργὰ καὶ στέρια, ἀδιαφορώντας γιὰ τὶς σαΐτες μας, γιὰ τὰ βόλια μας, γιὰ τὸ ποιὸς ἔπεφτε δίπλα τους. Τουφεκοῦσαν ὅλοι μαζί, μονάχα ἔπειτα ἀπὸ προσταγή, κ' ἡ κάθε μπαταριά τοὺς μᾶς θέριζε καὶ μᾶς παραλοῦσε. Τέτοιο πειθαρχημένο ἀσκέρι δὲν εἴχαμε ποτὲς ὡς τότες ματαδεῖ. Τοὺς δικούς μας, ποὺ θέλησαν ν' ἀναμετρηθοῦν μαζί τους, δὲν ἄργησαν νὰ τοὺς πάρουνε σβάρνα. Τὸ βάλανε στὰ πόδια, μπῆκαν ξέφρενοι στὴν πολιτεία κι' οὔτε σκέφτηκαν νὰ σταθοῦν στὰ ταμπούρια, μὰ ξακολούθαγαν νὰ φεύγουν καὶ τότες μονάχα σταματήσαν νὰ τρέχουν, ὅταν πιὰ πέρασαν τὴ ρεματιὰ Ἀμπετού, ποὺ σκίζει στὰ δυὸ τὴν Ἀμπεοκούτα. Ἡ φήμη πὼς οἱ φοβεροὶ αὐτοὶ πολεμιστάδες δὲ νοιαζόνταν νὰ πιάνουν ζωντανοὺς τοὺς ὀχτρούς τους, μὰ γύρευαν ν' ἀποχτήσουν ἀνθρωπινὰ καύκαλα, νὰ τἄχουν γιὰ νὰ πιάνουν νερό, μᾶς γέμιζε τρομάρα. Μὴ τάχα δὲ βλέπαμε πὼς καθένας τους εἶχε, γιὰ παγούρι, κρεμασμένο ἕνα τέτοιο καύκαλο στὸ πλευρό του;

Ὁ μπασορούν Ὀγκουμπόνα κι' ὁ κακάνφο Σοκενοὺ δείξανε μεγάλο θάρρος στὴ δύσκολη κείνη στιγμή. Μ' αὐτὸ ποὺ πρέπει νὰ παινέσω, πιότερο ἀπό καθετὶ ἄλλο, εἶναι τὸ κουράγιο ποὺ φανέρωσαν οἱ γυναῖκες μας. Δίχως αὐτὲς οἱ κιοτῆδες θὰ τὄχανε σκάσει. Τὶς ἔβλεπες, μέσα στὴν πιὸ μεγάλη χλαπαταγὴ τῆς μάχης, νὰ φτάνουν ὡς τὶς πολεμίστρες. Τὰ βόλια σφύριζαν γύρω τους, μ' αὐτὲς μᾶς φέρνανε νερὸ κ' ἐκό, ποὺ εἶναι ἕνα γλυκὸ πιοτό, νὰ δροσιστεῖ τὸ χείλι μας. Ἔτσι, κανεὶς δὲν εἶχε ἀνάγκη νὰ παρατήσει τὸ πόστο του, λέγοντας πὼς ξεράθηκε τὸ λαρύγγι του.

Στ' ἀναμεταξὺ τὸ χαντάκι ὁλόγυρα στὸ τειχὶ γέμισε ἀπὸ κουφάρια κ' οἱ ὀχτροί μας ἄρχισαν νὰ σκαρφαλώνουν. Ἔφταναν ὡς πάνω καὶ γαντζώνονταν. Τοὺς κόβαμε τὄνα χέρι, μαγκώνονταν μὲ τ' ἄλλο ποὺ τοὺς ἀπόμενε κ' ἔβλεπες τὸ πεῖσμα νὰ στραφτοκοπᾶ στὸ πρόσωπό τους. Γκρεμίζαμε ἕναν, παίρνανε δυὸ τὴ θέση του. Δὲν ξεχώριζες πιὰ τὸν φίλο ἀπ' τὸν ὀχτρό. Τέλος σκαντζάρωσαν στὸ τειχὶ καὶ πήδηξαν κάμποσοι μὲς στὴν πολιτεία. Ριχτήκαμε ἀπ' ὅλες τὶς μεριὲς καὶ τοὺς στριμώξαμε, μὰ δὲν μπορούσαμε νὰ τοὺς ξεκάνουμε. Πολέμαγαν σὰ λυσσασμένα θεριά. Ἔχουμε συνήθεια τοὺς πρώτους ὀχτροὺς ποὺ θὰ ζωγρήσουμε νὰ τοὺς κόβουμε τὰ κεφάλια καὶ τ' ἀχαμνά τους καὶ νὰ τὰ παγαίνουμε πεσκέσι στὸν ἀρχηγό μας. Σύραμε κάτι λίγους ποὺ σκοτώσαμε καὶ τοὺς παίρνουμε τὰ κεφάλια. Μὰ ὅταν τοὺς ξεγυμνώσαμε ἀπ' τὰ ροῦχα τους, γιατὶ αὐτοὶ οἱ πολεμιστάδες μάχονταν ντυμένοι, εἴδαμε πὼς ἤτανε γυναῖκες. Ἴσαμε κείνη τὴ στιγμὴ δὲν εἴχαμε ἰδέα πὼς πολεμάγαμε μὲ γυναῖκες! Τοῦτο τ' ἀπίστευτο νέο ἀνακλαδώθηκε σὰν ἀστραπὴ στ' ἀσκέρι:

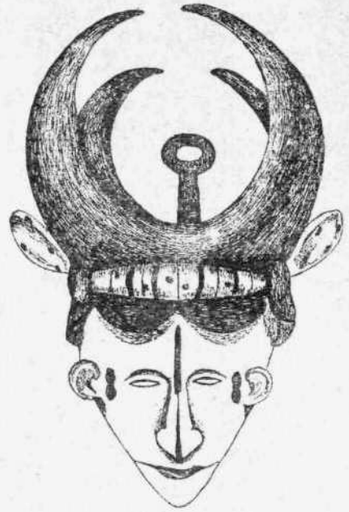
—Εἶναι γυναῖκες! Εἶναι γυναῖκες!...

Δὲν τήνε θέλαμε πιὰ τὴ ζωή.

Ὁ κακάνφο φωνάζει:

—Ὀρθοὶ καὶ πάνω τους!

Σαλτάραμε μανιασμένοι. Φρενιάζαμε ἅμα σκεφτόμαστε πὼς νικηθήκαμε ἀπὸ γυναῖκες. Χυμήξαμε μὴ λογαριάζοντας πιὰ τίποτα, τὸ αἷμα ἔτρεχε ποτάμι. Πέφταμε, ἄλλοι γιὰ νὰ μὴν ξανασηκωθοῦν ποτὲς κι' ἄλλοι γιὰ νὰ δαγκώσουμε τὴ γῆς καὶ νὰ πάρουμε καινούργιο θάρρος. Στὸ τέλος τὶς ἀπωθήσαμε καὶ τὶς γκρεμίσαμε ἀπ' τὸ τειχὶ μὲς στὸ χαντάκι. Κ' ἦρθε ἡ νύχτα. Λέγαμε πὼς τὴν ἄλλη μέρα θὰ κάνανε ξανὰ ρεσάλτο, μὰ ὅταν ἄρχισε νὰ χαράζει εἴδαμε τὸ φουσάτο τῆς Νταχομέης νὰ φεύγει. Ἔχουνε τοῦτες οἱ γυναῖκες τὴ συνήθεια νὰ πατᾶνε μιὰ πολιτεία μὲ τὸ πρῶτο γιουρούσι τους. Ἂν δὲν τὰ καταφέρουν, τραβᾶνε στὸν τόπο τους νὰ ἑτοιμαστοῦν γιὰ μιὰν ἄλλη φορά. Μὰ ἐμεῖς ριχτήκαμε πάνω τους, γιὰ νὰ ξεπλύνουμε τὸ ρεζιλίκι ποὺ πάθαμε. Λέγαμε νὰ τὶς ζωγρήσουμε καὶ νὰ τὶς κάνουμε σκλάβες. Ὅταν εἶδαν πὼς πήραμε τὸ κατόπι τους, σταμάτησαν, πισωγύρισαν κ' ἑτοιμάστηκαν νὰ πο-



Μιὰ ἀπὸ τὶς μάσκες ποὺ φοροῦν οἱ μάγοι ἅμα παραστάνουν τοὺς βρυκόλακες.

λεμήσουν. Μπήξαμε φωνή, ποὺ τὴν ἄκουσαν τὰ θεριὰ στὰ δάση καὶ λαφιάστηκαν. Γιουργιάραμε. Τέτοια ἀμάχη δὲν ξαναγίνηκε σὲ τοῦτον τὸ ντουνιά—θερίζονταν τὰ κορμιὰ σὰν τὶς καλαμποκιές. Χαμένος κόπος, κανεὶς δὲ νίκησε. Σταματήσαμε ἀποσταμένοι κι'ἄμα σουρούπωσε εἴδαμε νὰ χάνεται τὸ γυναικεῖο ἀσκέρι κατὰ τὴ μεριὰ ποὺ βασιλεύει ὁ ἥλιος. Ὁ κάμπος γέμισε ἀπ' ἀνθρωπινὰ σφαχτάρια, κι' ἄμα ὁ πόλεμος τέλειωσε, ὁ κακάνφο, βλέποντας τόσες χιλιάδες κουφάρια, γυρνᾶ καὶ λέει σ' ἕναν ταπεινὸ πολεμιστή, ποὺ βρέθηκε κοντά του:

—"Ολ' αὐτὰ τὰ κορμιὰ τὰ γέννησαν μάνες;

Τ' ἀποκρίθηκε:

—Βέβαια καὶ τὰ γέννησαν. Καὶ ποιὸς ἄλλος ἀπὸ σένα ἔκανε τούτη τὴ σφαγή, ποὺ ὅμοια σὰν αὐτὴ δὲν ξαναστάθηκε στὸν κόσμο;

Τὸ σπίτι τοῦ ἔρωτα

ΣΤΑ ΠΟΛΥ παλιὰ χρόνια, στὴν κατώτερη βαρβαρικὴ ζωή, ὁ ἔρωτας ἦταν, καθὼς ξέρεις, ἐλεύθερος. Ἔπειτα, ἄμα οἱ ἄνθρωποι ἄρχισαν νὰ ξημερώνουν τὰ ζῶα καὶ νὰ ὀργώνουν τὴ γῆ, ἔγιναν οἱ ὁμαδικοὶ γάμοι. Ζμίγανε ἄντρες καὶ γυναῖκες κι' ἦταν κοινὸς ὁ ἔρωτας καὶ τὰ παιδιὰ ἀνάμεσά τους. Τότες δὲν μποροῦσε κανεὶς νὰ πεῖ, μήτε γιὰ τὰ «μάτια τοῦ κόσμου», ποιὸν εἶχε πατέρα. Δὲ χρειαζόταν δὰ κιόλας, γιατὶ ἡ μόνη καταγωγὴ ποὺ μετροῦσε ἦταν τῆς μητέρας. Ὕστερα, στὴν ἀνώτερη βαρβαρικὴ ζωή, ἄμα πιὰ οἱ ἄνθρωποι ἀπόχτησαν κοπάδια καὶ μάθανε τὴν τέχνη νὰ δουλεύουν τὰ μέταλλα καὶ νὰ πλέκουν ροῦχα, ἡ γυναίκα, καθὼς ἦταν ἀναγκασμένη νὰ μένει στὸ σπίτι καὶ νὰ φροντίζει τὰ παιδιὰ καὶ τὶς ἄλλες δουλειὲς τοῦ νοικοκυριοῦ, ἀπόμεινε παραπίσω ἀπὸ τὸν ἄντρα. Βρῆκε, λοιπόν, αὐτὸς τὴν εὐκαιρία νὰ τὴν ὑποδουλώσει καὶ νὰ τὴν κάνει χτῆμα του. Ἀπὸ τότες ἀρχίζει ἡ ἀντρικὴ πολυγαμία, ποὺ ἡ γυναίκα εἶναι πιὰ ἕνα «ἀγαθὸ» καὶ γι' αὐτὸ ἀγοράζεται.

Ὅπως τώρα σὲ μᾶς ἡ ἀνάμνηση τῆς πολυγαμίας δὲν ἔχει σβύσει ὁλότελα ἀπὸ μέσα μας, ἔτσι καὶ στοὺς καιροὺς τῆς ἀνώτερης βαρβαρικῆς ζωῆς ἡ ἀνάμνηση τοῦ ὁμαδικοῦ ἔρωτα στεκόταν ἀκόμα πολὺ ζωντανή. Γι' αὐτό, σὲ κάποιες ἐπὶ τοῦτο γιορτές, οἱ γυναῖκες ἦταν ὑποχρεωμένες νὰ δοθοῦν, θύμηση καὶ προσφορὰ σὲ κεῖνον τὸν ἔρωτα, λεύτερα στοὺς ἄντρες. Θάχεις ἀκουστὰ πὼς στὸ ναὸ τῆς Μυλίττης οἱ γυναῖκες τῆς Βαβυλώνας ἔπρεπε, μιὰ φορὰ τὸ χρόνο, νὰ παραδοθοῦν στὸν καθένα. Σκέψου, ἀκόμα, κάτι τέτοιες «ἱερὲς» συνήθειες—ὄργια τὰ λέμε τώρα— στὶς γιορτὲς τῆς Κυβέλης, τῶν Καβείρων, τοῦ Βάκχου, τῆς Ἀφροδίτης καὶ κάτι ἄλλα παρόμοια ἔθιμα στὴν Ἔφεσο, στὴ Θράκη, στὶς Ἴντιες, στὴν Ὠκεανία καὶ σὲ τόσα ἄλλα μέρη. Ὅσο οἱ αἰῶνες κυλοῦσαν καὶ τὸ καράβι τοῦ πολιτισμοῦ ἀρμένιζε ὅλο καὶ σὲ πιὸ λαγαρὰ νερά, ἡ σκοτεινὴ ἀνάμνηση μάκραινε καὶ σβοῦσε. Μπορεῖς ὅμως ἀκόμα νὰ τὴ βρεῖς σὲ κάποιους πρωτόγονους τόπους. Στὴ φυλὴ τῶν Γιουρούμπα[1] δὲ θὰ τὴ συναντήσεις. Μὰ σὲ μιὰ γειτονικὴ φυλή, τῶν Ἴμπο, ποὺ εἶναι πιὸ βραδυπορημένη, βρίσκεις τὸν ὁμαδικὸ γάμο—ὄχι βέβαια στοιχεῖο τῆς κοινωνικῆς ζωῆς, μὰ στὴν ἱερατική του μορφή. Γι' αὐτὸν τώρα θὰ σοῦ μιλήσω.

Τὰ σπίτια τοῦ ἔρωτα τὰ λένε μ' μ π ά ρ ι. Μὴ νομίσεις πὼς μοιάζουν σὲ τίποτα μὲ τοὺς δικούς μας «οἴκους ἀνοχῆς». Δὲν πουλᾶνε σ' αὐτὰ οἱ γυναῖκες τὸ κορμί τους γιὰ ἕνα κομμάτι ψωμί, μὰ τὸ χαρίζουν γιὰ νὰ τιμήσουν τὴ θεὰ Ἀλά, ποὺ εἶνε ὅμοια μὲ τὴν ἀρχαία μας θεὰ Γαία. Στὴ γλῶσσα τῶν Ἴμπο ἄ λ ὰ λένε τὴ γῆ. Εἶναι ἡ Ἀλά, ὅπως κ' ἡ Γαία, θεὰ τῆς μάνας-γῆς, τῆς γονιμότητας καὶ τῆς ἀναπαραγωγῆς. Κι' ὅπως οἱ παλιοὶ πρόγονοί μας γιόρταζαν στὴν Ἐλευσίνα μὲ μυστήρια τὴ Δήμητρα, ἔτσι γιορτάζουν τὴν Ἀλά, στὶς μέρες μας, στὴ χώρα τῶν Ἴμπο.

Ἡ Γαία εἶχε γιὰ παιδιὰ ποτάμια καὶ πηγὲς—τὸν Νηρέα, τὸν Θαύμαντα, τὴν Κητώ, τὴν Εὐρυβία. Ἡ Ἀλὰ ἔχει κι' αὐτὴ τρία παιδιά, ἕνα γιὸ καὶ δυὸ κόρες. Τὸν Ὀτο-Μίρι, τὴν Ἐκβουνότσε, τὴ μεγαλύτερη, καὶ τὴν Οὐλὰ-Μοῦ-Κβὰ-Ὄτσε, τὴ μικρότερη. Μὰ τὸ Ὀτο-Μίρι εἶναι τὸ ποτάμι στὴ χώρα τῶν Ἴμπο καὶ τὸ Οὐλὰ-Μοῦ-Κβὰ-Ὄτσε τὸ παραποτάμι του. Ἐκβουνότσε εἶναι ἡ πηγὴ — τὸ νερὸ π' ἀναβλύζει ἀπ' τὴ γῆ. Ἔτσι ὁ συμβολισμὸς τοῦ μύθου γίνεται ὁλοφάνερος. Ἡ μάνα-γῆ γέννησε τὸν γιό, τὸ ποτάμι, ποὺ πέρνει τὰ νερὰ ἀπ' τὶς δυὸ τὶς κόρες, τὰ φέρνει στὸν κάμπο καὶ τὸν καρπίζει.

Ἄμα πέσει θανατικὸ στὴ χώρα τῶν Ἴμπο, εἴτε τὰ χωράφια δὲ δίνουν πλούσια σοδιά, πᾶνε οἱ ἀρχηγοὶ τῆς φυλῆς καὶ βρίσκουν τὸν πρωτόπαπα τῆς Ἀλὰ καὶ τὸν ρωτᾶνε τί νὰ κάνουν. Αὐτὸς τοὺς συμβουλεύει νὰ χτίσουν ἕνα μ' μ π ά ρ ι — ναὸ τῆς θεᾶς, μὰ καὶ σπίτι τοῦ ἔρωτα. Ἔτσι μονάχα, λέει, ἡ Ἀλὰ θὰ χαρίσει, σ' ἀνθρώπους καὶ χωράφια, «καινούργια ζωή». Γίνεται ὑποχρεωτικὸς ἔρανος, γιὰ νὰ μαζευτοῦν τὰ ἔξοδα ποὺ θὰ χρειαστοῦν. Δίνει ὁ πλούσιος ἀπ' τὸ περίσσευμά του κι' ὁ φτωχὸς τὸν ὀβολό του, ὅπως λέμε ἐμεῖς. Τὰ παραδίνουν στὸν πρωτόπαπα κι' αὐτὸς βάζει μπρὸς τὴ δουλειά. Κάθε τρία μ' ἕξη χρόνια χτίζεται κι' ἀπόνα τέτοιο σπίτι σ' ὅλα τὰ μέρη τῆς φυλῆς τῶν Ἴμπο.

Ἡ πρώτη δουλειὰ τοῦ πρωτόπαπα, ἄμα ξασφαλίσει τὸν παρά, εἶναι νὰ μαζέψει τὸ «προσωπικὸ» ποὺ χρειάζεται. Βγαίνει τὴ νύχτα, μαζὶ μὲ τὸν βοηθό του, καὶ πάει μὲ τὴ σειρὰ στὸ κάθε «κοπάδι ἀπὸ σπίτια»[2] καὶ φωνάζει ἀπ' τὸ καθένα, μὲ τ' ὄνομα, ἕναν ἄντρα καὶ μιὰ γυναίκα. Ἄμα παρουσιαστοῦν μπροστά του, τοὺς λέει πὼς τοὺς κάλεσε εἴτε ἡ θεά, εἴτε ὁ γιός της, εἴτε μιὰ ἀπ' τὶς κόρες της, νὰ δουλέψουν στὸ χτίσιμο τοῦ ναοῦ. Ἀφοῦ τοὺς δώσει τὴ θεϊκιὰ παραγγελία, τραβᾶ, μὲ τὴν κιμωλία ποὺ κρατᾶ, στὴν ὀξώπορτα τοῦ «κοπαδιοῦ» μιὰ ἴσια γραμμὴ γιὰ τὸν ἄντρα κι' ἀπὸ κάτω μιὰ πλαγιαστὴ γιὰ τὴ γυναίκα. Αὐτὸ στέκεται ἀπόδειξη, πὼς τὸ «κοπάδι» πλέρωσε τὸν φόρο του στὸν ἔρωτα. Ὁ πρωτόπαπας ὅμως εἶναι ὑποχρεωμένος νὰ ὁρίσει, πρώτους καὶ καλύτερους, τρόφιμους στὸ σπίτι τοῦ ἔρωτα ἕναν ἀπὸ τοὺς γιούς του καὶ μιὰ ἀπ' τὶς κόρες του. Διαλέγει τοὺς ἄλλους ὅπως αὐτὸς θέλει — λέγοντας πὼς τοῦ τὸ μήνυσε ἡ θεά. Παίρνει ἀγόρια, κορίτσια, παντρεμένες, ἄντρες, χῆρες, ὅλα τὰ εἴδη κι' ὅτι προτιμήσει. Καὶ φροντίζει νὰ μὴν ξεπερνᾶνε τὰ τριανταπέντε καὶ νὰ μὴν εἶναι κάτω ἀπ' τὰ δώδεκα χρόνια. Τὰ ζευγάρια ποὺ ἀγγαρεύει, γιατὶ πρέπει νἆναι τόσοι ἄντρες ὅσες καὶ γυναῖκες, φτάνουν καμμιὰ φορά, ἄμα εἶναι πλούσια τὰ ἐλέη, ὡς τὰ ἑκατό.

Ἀπὸ κεῖνη τὴ νύχτα ὁ ἄντρας χωρίζεται ἀπ' τὴ γυναίκα, ἡ κόρη ἀπ' τὴ μάνα, τὸ ἀγόρι ἀπ' τοὺς γονιούς. Τὰ παρατᾶνε ὅλα σύξυλα καὶ τραβᾶνε γιὰ τὸ σπίτι τοῦ πρωτόπαπα. Δὲ θὰ καταπιαστοῦν πιὰ μὲ καμμιὰν ἄλλη ἐγκόσμια δουλειὰ καὶ φροντίδα ὥσπου νὰ χτιστεῖ ὁ ναὸς τῆς Ἀλά. Κι' αὐτὸ κρατᾶ ἕνα μὲ δυὸ χρόνια.

Οἱ ν τὶ-μ' γ κ π μ έ, ἔτσι πιὰ τοὺς λένε, ἀλείφουν τὸ κορμί τους μὲ ο ῦ φι—ἀλοιφὴ ἀπὸ κόκκινη μπογιὰ ποὺ τὴ βγάζουν ἀπόνα ξύλο ὅπου φυτρώνει σὲ κεῖνα τὰ μέρη—καὶ δὲν ἔχουν τὸ λεύτερο νὰ φορέσουν τίποτ' ἄλλο ἀπόνα ἀ λ ά π α, δηλαδὴ «φύλλο συκῆς». Τὸν πρῶτο μήνα τὸν περνᾶνε στὸ σπίτι τοῦ πρωτόπαπα. Κοιμοῦνται ὅλοι μαζί, ἄντρες καὶ γυναῖκες, σ' ἕνα ξεπίτηδες μεγάλο δωμάτιο. Ἀπαγορεύεται ὅμως νἄχουν, ὅλον αὐτὸν τὸν μήνα, τὴ παραμικρὴ ἐρωτικὴ σκέση ἀνάμεσά τους, γιατὶ εἶναι ο ὐ ν' σ ὰ—ἱερὰ πρόσωπα. Οἱ αἰτίες γι' αὐτὴ τὴν ἀπαγόρεψη εἶναι δυό: Ἀπὸ τὴ μιά, ἡ κοινὴ συμβίωση, μὲ τὸν ὅρο τῆς αὐστηρῆς ἀποχῆς, στέκεται μιὰ διεγερτικὴ προετοιμασία γιὰ ὅσα θ' ἀκολουθήσουν καί, ἀπὸ τὴν ἄλλη, τὸν πρῶτο μήνα ξεπατώνουνται, νὰ ποῦμε τὴν ἀλήθεια, στὴ δουλειά. Διαλέγουν τὸ μέρος ποὺ θὰ χτίσουν τὸ σπίτι τοῦ ἔρωτα καὶ τὸ ναό, κόβουν τὰ δέντρα, ξεριζώνουν τοὺς βάτους. Ἰσιώνουν τὸ χῶμα καὶ φτιάνουν ἕνα φράχτη ἀπὸ κλαδιὰ καὶ χόρτα, πυκνὸ καὶ ψηλό, ποὺ νὰ μὴ μπορεῖ ἀπόξω νὰ δεῖ μάτι ἀνθρώπινο τί γίνεται μέσα. Χτίζουν τὰ σπίτια μὲ λάσπη καὶ στήνουν τὶς παράγκες καὶ τὶς καλύβες ποὺ τοὺς χρειάζουνται γιὰ νὰ μείνουν.

Ἄμα ὅλα ἑτοιμαστοῦν, ξεκινᾶνε γιὰ τὴν καινούργια ὁμαδικιὰ κατοικία τους. Στὴν ὀξώπορτα ὁ ἄντρας ἀπ' τὸ κάθε «κοπάδι» παραδίνει τὴ γυναίκα ἀπ' τὸ κοπάδι του σ' ἕναν ἄντρα ἀπ' ἄλλο κοπάδι, γιὰ νὰ περάσουν τὴ πρώτη νύχτα μαζί. Μπαίνουν ἔτσι ζευγαρωμένοι κι' ἀπὸ κεῖνη τὴ στιγμὴ πέφτουν ὅλα τὰ σύνορα ἀνάμεσά τους καὶ παύει κάθε σεξουαλικὸς περιορισμός. Ὁ καθένας εἶναι λεύτερος νὰ διαλέξει σήμερα τούτη κι' αὔριο τὴν ἄλλη, τὸ ἴδιο κ' ἡ καθεμιά. Καὶ δὲν μποροῦν νὰ βγοῦν ἀπὸ κεῖ μέσα προτοῦ τελειώσει ὁ ναός. Τοὺς δίνουν πράτιγο, μονάχα ἂν πεθάνει κανένας συγγενής τους, νὰ τὸν νεκροφιλήσουν. Μὲ μιᾶς ὅμως πρέπει νὰ ξαναγυρίσουν καὶ τότες γίνουνται τελετὲς γιὰ νὰ ἐξαγνιστοῦν. Κι' οὔτε ἔχουν νὰ σκοτιστοῦν μὲ τό τί θὰ φᾶνε, γιατὶ οἱ δικοί τους εἶναι ὑποχρεωμένοι νὰ τοὺς κουβαλᾶνε ταχτικὰ ὅ,τι τοὺς χρειάζεται γιὰ νὰ ζήσουν.

Ἀπ' τὶς πρῶτες δουλιὲς ποὺ θὰ τελειώσουν εἶνε τὰ ὑπαίθρια λουτρά, κάτι σὰν τὶς δικές μας τὶς πισίνες. Τὰ φτιανουν στὴ γραμμὴ καὶ μακρόστενα καὶ κάθε πρωὶ ἀρα-

διάζονται ἀπὸ τὴ μιὰ μεριὰ οἱ ἄντρες κι' ἀπὸ τὴν ἄλλη οἱ γυναῖκες. Τὰ δυὸ φῦλα ἀντικρύζονται ὁλόγυμνα. Πλένουν καλὰ τὸ κορμί τους καὶ τὸ κρατοῦν ὁλοκάθαρο. Καὶ δὲν πρέπει νὰ κακοκαρδίσει ἐκεῖ μέσα ἄντρας μὲ γυναίκα, μὰ νὰ βασιλεύει εἰρήνη κι' ἀγάπη. Ἂν λογοφέρει ἄντρας μὲ ἄντρα καὶ γυναίκα μὲ γυναίκα, δὲν εἶναι καὶ τόσο μεγάλο τὸ κακό. Νὰ παρεξηγηθεῖ ὅμως ἄντρας μὲ γυναίκα, εἶνε βαρειὰ ἁμαρτία. Καὶ λογαριάζουν γιὰ φταίχτη πάντα τὸν ἄντρα καὶ τοῦ βάζουν πρόστιμο, ποὺ κάποτες ἀνεβαίνει ὡς μιὰ κατσίκα.

Θὰ ρωτήσεις:

—Εἶναι τόσο μεγάλοι αὐτοὶ οἱ ναοὶ τῆς Ἀλά, ποὺ χρειάζονται δυὸ χρόνια γιὰ νὰ χτιστοῦν;

Ἄ μπά, μικροπράματα, κάτι εὐρύχωρες παράγκες. Ἂν ἤθελαν, τὶς ἀποτέλειωναν σὲ μερικὲς βδομάδες. Μὰ παρουσιάζεται ἕνα σπουδαῖο ἐμπόδιο κι' ἄκου νὰ δεῖς ποιὸ εἶναι.

Ὅσοι σμίξαν ἀποβραδὶς εἶναι «ταμπού» τὴν ἄλλη μέρα καὶ δὲν μποροῦν νὰ βάλουν χέρι στὸ χτίσιμο τοῦ ναοῦ. Συχνά, τὸ πρωΐ, ὅταν ὁ πρωτόπαπας κάνει προσκλητήριο νὰ πιάσουνε δουλιά, βρίσκονται νἆναι ὅλοι τους «ἐκτὸς ὑπηρεσίας». Μὰ ἔτσι, θὰ πεῖς, ὁ ναὸς—παράγκα δὲ θὰ ξετελειώσει στὸν αἰώνα τῶν ἅπαντα. Μὰ γι' αὐτὸ δώσανε στὸν πρωτόπαπα τὸ δικαίωμα, ἄμα δεῖ πῶς παρατραβᾶ σὲ μάκρος τὸ πρᾶμα, νὰ φωνάζει τοῦτον ἢ κεῖνη καὶ νὰ τοὺς προσδιορίζει κάποια δουλιὰ γιὰ τὴν ἄλλη μέρα. Αὐτὸ σημαίνει, βέβαια, γιὰ κεῖνο τὸ βράδυ ἀποχὴ ἀπὸ τὸν ἔρωτα. Ἂν ὅμως ὑποκύψουνε στὸν πειρασμό, τότες δὲ θὰ δουλέψουν, θὰ πλερώσουν ὅμως τσουχτερὸ πρόστιμο.

Ξανὰ θὰ ρωτήσεις:

— Καὶ δὲ λένε ψέματα εἴτε ἀπὸ τεμπελιά, εἴτε γιὰ νὰ γλυτώσουν τὸ πρόστιμο;

Ὄχι. Εἶναι, βλέπεις, πολὺ πρωτόγονοι γιὰ νὰ περάσουν τέτοιες κατεργαριὲς ἀπ' τὸ μυαλό τους. Οἱ θεοί τους εἶναι βάρβαροι, δὲ λέω, μὰ κεῖ δὲ βρίσκεις ἄνθρωπο νὰ τὸν ἀγοράσεις, γιὰ νὰ πάρει ψεύτικον ὅρκο καὶ νὰ βεβαιώσει ὅ,τι τοῦ κανοναρχήσεις.

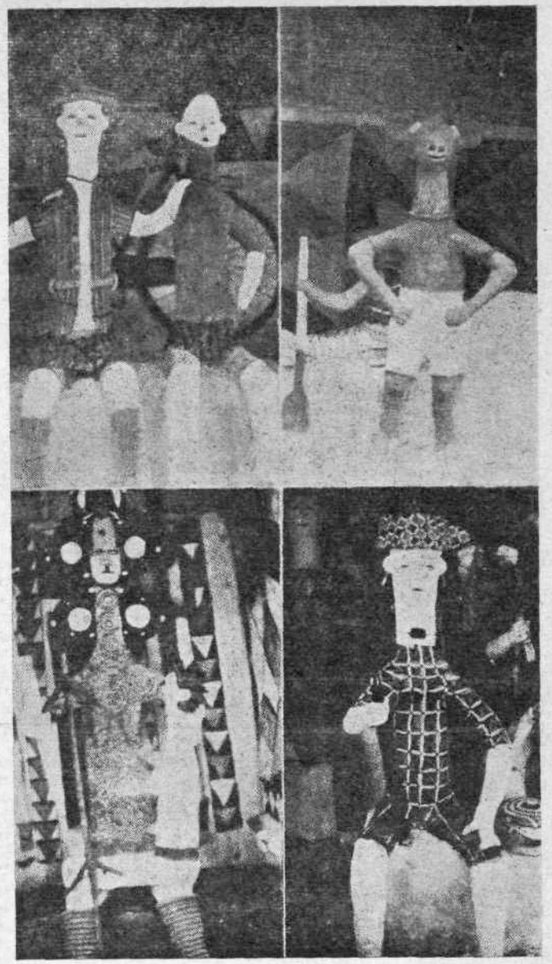
Ὅπως κατάλαβες, ὁ ναὸς τῆς Ἀλὰ στέκεται τὸ πρόσχημα γιὰ τὸ ξαναγύρισμα στὸν ὁμαδικὸ γάμο.

Εἶναι καὶ κάτι ἄλλα ἀκόμα, π' ἀξίζει νὰ σοῦ τὰ πῶ. Τὰ μ' μ π ά ρ ι τὰ χτίζουν πολὺ ἀλαφριὰ καὶ κάθε ἄλλο παρὰ στέρεα. Τὸν τοῖχο τους τὸν κάνουν μὲ βέργες, κάτι σὰν τὸν δικό μας τσατμά, καὶ τὸν σουβαντίζουν ἀπὸ μέσα. Στὸ βάθος, στὴν πιὸ τιμητικὴ θέση, βάνουν τ' ἀγάλματα τῆς θεᾶς καὶ γύρω τῶν παιδιῶν της. Μὰ κι' ὅλος ὁ ναὸς εἶναι γεμᾶτος ἀπ' ἀγάλματα, ποὺ δὲν τἄχουν ἕτοιμα, μὰ κάθε φορὰ τὰ φτιάνουν καινούρια. Τὸ πῶς, θὰ σοῦ τὸ πῶ σὲ λίγο. Κι' εἶναι δυὸ εἰδῶν, τῆς ζωῆς καὶ τοῦ ἔρωτα. Καμαρώνεις, ἀπὸ τὴ μιά, σκηνὲς τῆς ἀγροτιᾶς, τοῦ σπιτιοῦ καὶ τῆς πολιτείας, καὶ βλέπεις, ἀπὸ τὴν ἄλλη, ὠμὲς σεξουαλικὲς ἀναπαραστάσεις μιᾶς ξεφρενιασμένης ἐρωτικῆς φαντασίας. Οἱ τεχνίτες, ποὺ μαστορεύουν αὐτὰ τ' ἀγάλματα, εἶναι ἐπαγγελματίες. Περνᾶνε ὅλη τους τὴ ζωὴ ἀπὸ τόνα μ' μ π ά ρ ι στ' ἄλλο. Μερικοὶ στέκουνται φημισμένοι κι' ἔχουνε μεγάλη πέραση σ' ὅλη τὴ χώρα.

Ἄκου τώρα πῶς καὶ μὲ τί φτιάνουν αὐτὰ τ' ἀγάλματα. Τὰ «στήνουν», ὅπως λένε οἱ γλύπτες, μὲ φτενὰ ξύλα καὶ καλάμια κι' ἔπειτα ἀρχίζουν, πάνω σ' αὐτὸν τὸ σκελετό, νὰ δουλεύουν τὸν πηλό. Ἄμα τὰ πλάσουν, τὰ τρίβουν καλὰ ὥσπου νὰ γίνουν ἴσια καὶ γυαλιστερά. Ἔπειτα τὰ βάφουν, ὅπως κάνανε κι' οἱ ἀρχαῖοι μὲ τ' ἀγάλματά τους. Τ' ἄσπρο χρῶμα καὶ τὸ ρόζ τὸ ἑτοιμάζουν ἀπὸ κιμωλία καὶ τὸ μαῦρο ἀπὸ στάχτη θαμμένη πολὺν καιρὸ στὴ γῆ. Τὸ κίτρινο καὶ τὸ καφετὶ ἀπὸ κάτι πέτρες καὶ ξύλα καὶ τὸ μπλοὺ ἀπὸ λουλάκι.

Αὐτὰ τ' ἀγάλματα δὲ γίνουνται ξεκάρφωτα τόνα ἀπ' τ' ἄλλο, μὰ πάνω σ' ἕνα συνθετικὸ πλάνο. Βλέπεις, νὰ ποῦμε, ἕνα σπίτι μ' ὅλες τὶς πιὸ χαρακτηριστικὲς καθημερινὲς σκηνές. Τὸ ἴδιο καὶ γιὰ τὸν κυνηγό· κοιτᾶς τὰ ὅπλα του, τὸ δάσος, τὰ θεριὰ καὶ τὰ πουλιὰ ποὺ σκοτώνει. Γιὰ τὸ γ ι ὰ μ[3] παρακολουθᾶς τὸ καθετί, ἀπ' τὸ φύτεμα ὡς τὴ σοδιά. Καὶ μιὰ καὶ γυρεύουν ἀπ' τὴ θεὰ ὄχι μονάχα ἀφθονία τῆς γῆς, μὰ καὶ μπόλικα παιδιά, ἀναπαρασταίνουν πάντα τὴν ἱστορία τῆς ζωῆς—ἀπὸ τὴν πράξη τῆς ἀναπαραγωγῆς καὶ τὸ γκάστρι ἴσαμε τὴ γέννα καὶ τὸ βύζαγμα.

Ὅπως πολλοὶ ἀπ' αὐτοὺς τοὺς τεχνίτες ταξίδεψαν ὡς τὰ λιμάνια καὶ γνώρισαν τὶς συνήθειες τῶν ἄσπρων ἢ ἄκουσαν ἄλλους νὰ τὶς ἀνιστορᾶνε, τὶς ἀναπαρασταίνουν κι' αὐτὲς μὲ ἀγάλματα. Βλέπεις τὸν ἄσπρο δικαστὴ στὴν ἕδρα του κι' ἀπὸ κάτω ἔνανε μαῦρο σιδεροδεμένο, τὸν



Ἀγάλματα στὸ ναὸ τῆς Ἀλά. Ἀπάνω ἀριστερά: Ἄσπρος κυβερνητικὸς ὑπάλληλος μὲ τὴ γυναίκα του. Ἀπάνω δεξιά: Ἄνθρωπος μὲ προβατίσιο κεφάλι. Κάτω ἀριστερά: Ἡ θεὰ Ἀλά. Κάτω δεξιά: Γυναίκα ἀρχηγοῦ.

μπαγκιέρη μὲ τὰ κλειδιὰ τῆς κάσας του, τὸν περήφανο κυβερνητικὸ ὑπάλληλο μὲ τὴν ἀκατάδεχτη γυναίκα του, τὸν αὐστηρὸ πάστορα στὸ κήρυγμά του, τὰ ὄποπτα σπίτια μὲ μεθυσμένους ναῦτες καὶ πολλὰ ἄλλα παρμένα ἀπὸ ἔκφυλες ζουγραφιὲς ποὺ δημοσιεύουν τὰ εὐρωπαϊκὰ περιοδικά. Κάποτε σκάρωσαν, μέσα σ' ἕνα τέτοιο ναὸ τῆς Ἀλά, ὁλόκληρο τηλεφωνικὸ κέντρο, μὲ τηλεφωνητὲς καὶ τηλεφωνήτριες μπροστὰ στὰ μηχανήματα. Μποροῦν ἀκόμα οἱ πιστοὶ τῆς Ἀλὰ νὰ χαζέψουν κι' αὐτοκίνητα, βαπόρια, σιδηρόδρομους, ἀκόμα καὶ πολεμικὰ ποὺ ναυμαχοῦν!

Καὶ τὸ περίεργο εἶναι πὼς ὅλα σχεδὸν τὰ πρόσωπα τὰ ζουγραφίζουν ἄσπρα. Θάξιζε, λέω, νὰ μελετηθοῦν τὰ ἔργα τους, γιατὶ θάχαμε πολλὰ νὰ μάθουμε γιὰ κεῖνο ποὺ χαραχτηρίζουμε ἐμεῖς «πρωτόγονο» στὴν τέχνη. Θὰ λυπηθεῖς ὅμως ἄμα σοῦ πῶ πὼς δὲν ὑπάρχει ἐλπίδα νὰ χαρεῖ τὸ μάτι κανενὸς—ἐξὸν ἀπὸ φωτογραφίες—ὅλ' αὐτὰ τὰ δημιουργήματα ποὺ βγῆκαν ἀπ' τ' ἄξεστα χέρια τους. Τοὺς ναοὺς τῆς Ἀλὰ τοὺς χτίζουν, γιὰ νὰ ζήσουν «ὅσο καὶ τὰ ρόδα»—μιὰ μονάχα μέρα. Τὰ ἐγκαίνια, ποὺ σ' αὐτὰ θὰ μαζευτεῖ ὁλόκληρη ἡ πολιτεία καὶ θὰ γίνουν κ' οἱ θυσίες στὴ θεά, εἶναι καὶ τὸ τέλος τους. Κανεὶς πιὰ δὲ

νοιάζεται γι' αὐτούς. Περνάει ἡ βροχή, ποτίζει τὸν πηλό κι' ἀρχίζουν νὰ πέφτουν σὲ κομμάτια τ' ἀγάλματα κ' οἱ τοῖχοι. Σὲ λίγο δὲν ἀπομένει παρὰ ἕνα σκέλεθρο, ὥσπου μιὰ μέρα τὸ παρασέρνει κι' αὐτὸ ἡ καταιγίδα. Μάταια θὰ ψάξεις κάτι νὰ βρεῖς, ὅλα χάθηκαν· κι' ὁ ναὸς καὶ τὸ σπίτι τοῦ ἔρωτα. Ξαναφυτρώνουν οἱ βάτοι καὶ ξαναγυρνᾶνε τὰ φείδια καὶ τ' ἀγρίμια. Ἡ ζούγκλα ξανακατάχτησε τὸν τόπο, ποὺ ὁ ἔρωτας γιὰ μιὰ στιγμὴ τῆς πῆρε.

Μὰ ἡ θεὰ τῆς γονιμότητας καὶ τῆς ἀναπαραγωγῆς ἔχει πιὰ κάνει τὸ «θαῦμα» της. Χτύπησαν ἀπάνω στὴν «εὐρύστερνη γῆ» καινούργιες καρδιές, ὄχι μονάχα τὰ παιδια τοῦ ὁμαδικοῦ γάμου, μὰ κι' ὅλα κεῖνα ποὺ γεννοβόλησαν τ' ἀντρόγυνα, καθὼς ὁ πόθος τους φουρτούνιασε ἀπ' τ' ἀγάλματα ποὺ εἶδαν. Κάρπισαν καλύτερα καὶ τὰ χωράφια, γιατὶ τούτη ἡ ἀντάρα ἔκανε τοὺς ἄντρες νὰ χώσουν βαθύτερα τὸ σίδερο στὴ γῆ καὶ νὰ τὴν ποτίσουν μὲ πιότερο μεράκι. Κι' αὐτὴ ποὺ γυρεύει, γιὰ νὰ γουρμάσει, τὸ σκληρὸ χάδι, ἔδωσε πλούσιο μαξούλι—θηλυκοχρονιὰ ὅπως λέμε.

Ἡ θεὰ Ἀλά, ἡ μάνα γῆ, τοὺς χάρισε «καινούργια ζωή».

Μπέμπε

Ω, ΤΟΥΤΟ ἦταν ἕνα ὡραῖο παλιὸ ἔθιμο. Μὰ πάει, ἔσβυσε πιά, ὅπως καί τόσα ἄλλα ἀπὸ τότες ποὺ πῆγαν οἱ ἄσπροι σὲ κεῖνα τὰ μέρη. Τί θὰ πεῖ μπέμπε; Εἶναι ἡ πιὸ γλυκειὰ λέξη ἀπ' ὅσες πρόφεραν ποτὲ τ' ἀνθρώπινα χείλη: ΛΕΥΤΕΡΙΑ.

Ἄμα μιὰ φυλὴ ἤθελε νὰ γιορτάσει κάποιο μεγάλο κι' εὐχάριστο συμβάν, κήρυχναν τὸ μπέμπε. Ἀπὸ κείνη τὴ στιγμὴ καὶ γιὰ τρία ὁλόκληρα χρόνια, τ' ἀγέρι τῆς λευτεριᾶς ἔπαιζε μὲ τ' ὠκεάνειο κῦμα στὶς ἀκρογιαλιὲς τῆς Ἀκτῆς τῶν Σκλάβων, βεργολυγοῦσε τὶς κορφὲς τῶν δέντρων τῆς ζούγκλας, ἔκανε τοὺς βάτους νὰ χασκογελοῦν καὶ γέμιζε τὶς βασανισμένες καρδιὲς μὲ χαρά, καλωσύνη κι' ἐλπίδα. Ὁ καθένας, ὅσο ταπεινός, ἦταν λεύτερος νἄχει τὴ γνώμη του γιὰ τὸ καθετὶ καὶ νὰ τὴ λέει. Μποροῦσε νὰ φωνάξει τὸ δίκιο του καὶ νὰ τὰ πεῖ ἕνα χεράκι στοὺς ἄρχοντές του, στοὺς μάγους του καὶ στὸν βασιλιά του. Νὰ βγάλει στὴ φόρα τὶς μπομπὲς τῶν μεγάλων καὶ νὰ μιλήσει γιὰ ὅλα τὰ στραβὰ ποὺ ἔβλεπε. Κανεὶς δὲν τόλμαγε νὰ τὸν ἐμποδίσει σ' αὐτό, κανεὶς νὰ τὸν ἀγγίξει, κανεὶς νὰ τὸν παιδέψει.

Κ' οἱ ἄνθρωποι, ποὺ ξαστέρωνε ἔτσι ὁ νοῦς τους, φόραγαν ὁλημερίς, στὰ τρία τοῦτα χρόνια, ὅ,τι καλύτερο εἶχαν. Τὸ χείλι τους γέλαγε καὶ τὸ περπάτημά τους γινόταν ἀνάλαφρο. Ἔσβυνε ὁ φόβος ἀπ' τὴν ψυχή τους καὶ σπιθοβόλαγε ἡ ματιά τους. Γι' αὐτὸ ἤθελαν ὅλα γύρω τους νἆναι ὡραῖα. Ποτὲς οἱ δρόμοι, στὰ χωριὰ καὶ στὶς πολιτεῖες, δὲν ἦταν πιὸ πεντακάθαροι ἀπὸ τότες. Στόλιζαν κι' αὐτὰ ἀκόμα τὰ δέντρα μὲ πολύχρωμα κουρέλια. Καταλάγιαζαν τὰ μίση κ' ἦταν σπάνιο πιὰ νὰ γυρεύει ὁ ἕνας τὸ κακὸ τ' ἀλλουνοῦ. Γλέντια, χαροκόπια, πανηγύρια, τραγούδια καὶ χοροί. Χαιρετιόνταν φιλικὰ κι' ἐγκάρδια καὶ δίνανε ἀληθινὲς εὐκές. Βασίλευε εἰρήνη κι' ἀγάπη. ΜΠΕΜΠΕ!

1.— Ἡ φυλὴ ποὺ ἔχει τὴν κοιτίδα της στὸ Ἴφε καὶ ζεῖ γύρω ἀπὸ τὴν πολιτεία Λέγκος στὸ νοτιοδυτικὸ μέρος τῆς Νιγερίας.

2.— Γι' αὐτὸ τὰ σπίτια μιλῶ ξεχωριστὰ στὸ βιβλίο μου. Τώρα σοῦ λέω, μὲ δυὸ λόγια, πὼς εἶναι κοινόβιες κατοικίες, ποὺ σ' αὐτὲς μένει τὸ γένος.

3. Καὶ γι' αὐτὸ θἄπρεπε νἆλεγα πολλά, μὰ ὑπάρχουν στὸ βιβλίο. Εἶναι μιὰ μεγάλη γλυκοπατάτα ποὺ τὴ βράζουν καὶ τὴν κάνουν πουρὲ καὶ στέκεται γι' αὐτοὺς ὅ,τι σ' ἐμᾶς τὸ ψωμί. Γιατὶ ἐκεῖ μήτε στάρι σπέρνουν, μήτε ψωμὶ τρῶνε.

ΕΜΜΕΤΡΗ ΕΠΙΣΤΟΛΗ

Ὁ Βιγιὸν (15ος αἰώνας) ἔγραψε τὴν «Ἔμμετρη ἐπιστολὴ» στὴ φυλακὴ τοῦ Μὲν σὺρ Λουάρ, ὅπου τὸν εἶχε ρίξει ὁ ἐπίσκοπος τῆς Ὀρλεάνης Τιμπὼ ντ' Ὠασινύ.

τοῦ François Villon

Μετάφραση Σπύρου Σκιαδαρέση

ΕΛΕΟΣ, ἔλεος γιὰ μὲ τὸ φουκαρὰ
Δείξετε, ἀδέρφια, φίλοι γκαρδιακοί!
Σὲ τάφο κοίτομαι, ὄχι σ' ἰσκιερὰ
Δάσια, σ' αὐτὴν τὴ μαύρη φυλακὴ
Ποὺ ἡ μοίρα μ' ἔχει μ' ἄδεια θεϊκή.
Κορίτσια, βλάμηδες, νιοί, γέροι, γριές,
Φορεσαδόροι, ἀκροβάτες, χορευτές,
Ποὺ πηδᾶτε μὲ μπρίο κωμικό,
Λιγερόφωνοι ἐσεῖς τραγουδιστές,
Τὸ δόλιο τὸ Βιγιὸν θ' ἀφῆστε ἐδῶ;

Ψάλτες π' ὅλα τὰ ψέλνετε στραβά,
Ἀλῆτες δίχως δυάρα τσακιστή,
Μάγκες ποὺ κάνετε ὅλο χωρατά,
Διανοούμενοι λίγο ἢ πολὺ χαζοί,
Τρεχᾶτε, πρὶν ὁ χάρος τόνε βρεῖ.
Σὰν πεθάνει, ἐσεῖς πρόθυμοι ποιητές,
Θὰν τοῦ φτιάξτε δεκάριχες ᾠδές.
Ἀγέρας, φῶς, δὲ βλέπουν τὸ φτωχό,
Μὲ βαριοὺς τοίχους τοῦ καμαν φασκιές.
Τὸ δόλιο τὸ Βιγιὸν θ' ἀφῆστε ἐδῶ;

Στὰ χάλια ἐλάτε ἰδέστε τον αὐτά,
Ἀφέντες σπλαχνικοὶ κι' εὐγενικοί,
Ποὺ δὲν εἶστε ρηγάδωνε γενιά,
Παρὰ τ' ἀφέντη Θεοῦ εἴσαστε γονή:
Τὸν ἔχουν σὲ νηστεία στανική,
Πληγιάσαν οἱ μασέλες του οἱ φτωχὲς
Ἀλέθοντας ψωμόφλουδες ξερές·
Καὶ γροῦζουν τ' ἀντερά του ἀπ' τὸ νερὸ
Ποὺ πίνει μὲ χοντρὲς - χοντρὲς γουλιές.
Τὸ δόλιο τὸ Βιγιὸν θ' ἀφῆστε ἐδῶ;

Πρίγκηπες, χάρη μὲ βασιλικὲς
Βοῦλες πετύχετέ μου καὶ τριχιὲς
Μ' ἕνα καλάθι ρίχτε μου νὰ βγῶ.
Κι' οἱ χοῖροι ἀκόμα τρέχουν μπουλουκιές,
Σὰν ἀκούσουν συντρόφου των σκουξιές.
Τὸ δόλιο τὸ Βιγιὸν θ' ἀφῆστε ἐδῶ;

ΙΧ.— ΛΑΙ

ΧΑΡΕ, ἐγκαλῶ τὴν τόση σου ἀπονιά,
Ποὺ πλάνεψες κι' ἐπῆρες τὴν καλή μου.
Κι' ἀχόρταγος ρουφᾶς καὶ τὴ ζωή μου
Τόσο πού, ὁ δόλιος, ἔχω χάσει πιὰ
Ὅλο τὸ κέφι καὶ τὴ δύναμή μου.
Ζωντανὴ τὶ σ' ἐπείραξε ἡ φτωχιά,
Χάρε;

Εἴμαστε δυὸ κι' εἴχαμε μιὰ καρδιά.
Πέθανε, ἂς πάει μαζί της κι' ἡ ψυχή μου·
Λίχως ζωὴ νὰ ζῶ ποιὰ ἡ προκοπή μου,
Σὰν ἄψυχη καὶ κρύα ζωγραφιά,
Χάρε;

ἀπό ΦΥΛΛΟ σὲ ΦΥΛΛΟ

ΚΡΙΤΙΚΗ

ΠΕΖΟΣ ΛΟΓΟΣ

ΤΕΣΣΕΡΕΣ ΓΥΝΑΙΚΕΣ

Τατιάνας Γκρίτση Μιλλιές: «Πλατεία Θησείου».

Καὶ τὰ τέσσερα βιβλία ποὺ ἀπασχολοῦν σήμερα τὶς στῆλες τῆς κριτικῆς τῶν «Ἐλευθέρων Γραμμάτων» εἶναι γραμμένα ἀπὸ γυναῖκες. Καὶ δὲν εἶναι ὑπερβολὴ ἂν ποῦμε ἐξ ἀρχῆς, πὼς, ἐλέγχοντας τὰ τέσσερα αὐτὰ βιβλία, ἔχουμε τὴν ἐντύπωση πὼς συζητᾶμε ἁπλῶς ἕνα πνευματικὸ γεγονός. Καὶ πρόκειται πραγματικὰ γιὰ ἕνα πνευματικὸ γεγονός. Ὑπάρχουν σημεῖα μέσα σ' αὐτὰ ποὺ ξεπερνοῦν τὴν ὡς τώρα γυναικεία ἑλληνικὴ πεζογραφία. Εἶναι συγκινητικὸ τὸ πῶς ἐκδηλώνεται καὶ ἀναπτύσσεται ἡ πνευματικὴ πρόοδο στὴν Ἑλλάδα. Μέσα σὲ μιὰ ἀνεπνευματικὴ ζωή—τὰ τελευταία ἑκατὸ χρόνια—, ποὺ τίποτα δὲν φαίνεται νὰ πηγαίνει μπροστά, οἱ πνευματικοὶ ἄνθρωποι χωρὶς καμμὰ ἠθικὴ καὶ ὑλικὴ ἐνίσχυση, ἀγωνιμένοι, περιφρονημένοι, δημιουργοῦν ἀθόρυβα ἐκεῖνο ποὺ μένει, καθὼς λέει ὁ Χαίντεγκερ.

Ἡ κ. Μιλλιὲς κάνει τὴν πρώτη της δοκιμὴ στὰ Ἑλληνικὰ Γράμματα μὲ τὸ βιβλίο της «Πλατεία Θησείου». Τὸ βιβλίο της εἶναι σὰν εἶδος ἐνταρμέτζου ἀνάμεσα στὰ βιβλία τῆς Βοῖσκου καὶ τῆς Ρουσσιᾶ ποὺ καταπιάνονται μὲ πράγματα γενικώτερα καὶ πολύπλοκα. Ἡ κ. Μιλλιὲς μᾶς διηγιέται τὴν ἁπλὴ ἱστορία ἑνὸς βασανισμένου παιδιοῦ, τῆς Τίνας, κι' ὁ ἀναγνώστης βρίσκει μιὰ τόση γνώση τοῦ συγγραφέα πάνω στὸ θέμα του, ποὺ πάει νὰ συμπράνει πὼς, ἂν δὲν ὑπάρχουν, ὡς κάποιο σημεῖο, στοιχεῖα αὐτοβιογραφικὰ στὸ βιβλίο αὐτό, ὑπάρχει πάντως μιὰ παράλληλη πικρία ἀπὸ τὴν παιδική της ζωή. Ἡ «Πλατεία Θησείου» μᾶς ἀποκαλύπτει ἕναν ἤδη σχηματισμένο καλλιτέχνη. Ἡ κ. Μιλλιὲς ξέρει νὰ διηγιέται μὲ χάρη, μὲ ἁπλότητα, μὲ οἰκονομία. Ἔχει τὴν αἴσθηση τοῦ περιττοῦ, χρωματίζει τὸ χῶρο ποὺ ἀναπτύσσεται ἡ ἱστορία της, καὶ οἱ τύποι της εἶναι τύποι μορφοποιημένοι, χαρακτηριστικοί. Ἴσως νὰ μένει κάπως ἀνεμήνευτος ὁ τύπος τοῦ πατέρα τῆς Τίνας ὅπως καὶ τῆς Ἀγγέλικας τῆς, ὑπερέριας τοῦ ἀρχοντόσπιστου αὐτοῦ, μὲ τὸ περίεργο μῖσος πρὸς τὴ μικρὴ Τίνα καὶ τὴν ἀπεριόριστη ἀγάπη πρὸς τὴ μητέρα της. Ἡ Ἀγγέλικα δὲν παύει μὲ τοῦτο νἆναι ἕνας τύπος χαρακτηριστικὸς ποὺ μᾶς ἐπηρεάζει. Παρακολουθεῖ κανείς, ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὣς τὸ τέλος, μὲ συμπάθεια τὸ δράμα αὐτοῦ τοῦ παιδιοῦ, ποὺ πράγματα ἀνεπαίσθητα γιὰ τοὺς μεγάλους τὸ πληγώνουν, τὸ κάνουν μιὰ δραματικὴ μορφή. Μιὰ ἀπὸ τὰ ἑκατομμύρια τὶς ἀφανεῖς δραματικὲς μορφὲς ποὺ ὑπάρχουν στὸν κόσμο καὶ ποὺ δὲν τὶς ἀκούει κανείς. Ἡ κ. Μιλλιὲς κάνει μὲ τὴν «Πλατεία Θησείου» μιὰν ἀρχή, ποὺ μᾶς ἐπιτρέπει προβλέπουμε μιὰ εὐτυχισμένη σταδιοδρομία στὰ Γράμματα τοῦ τόπου μας.

Εὔας Βλάμη: «Γαλαξεῖδι, ἡ μοίρα μιᾶς ναυτικῆς πολιτείας»

«Σήμερα» γράφει τελειώνοντας τὶς ἀφηγήσεις τοῦ βιβλίου της ἡ Εὔα Βλάμη «ἄγγιξα κι' ἐγὼ τοῦ τόπου μου τὸ χῶμα κι' ἔπλασα τὸ κόνισμα τῆς ἀρχοντιᾶς του». Κι' οἱ προθέσεις τοῦ συγγραφέα, καθὼς μᾶς ἐξομολογεῖται ἡ ἴδια, δὲν ἦταν παρὰ μόνον αὐτό. Νὰ ζωγραφίσει τὸ Γαλαξεῖδι. Θέλει νὰ κάνει μιὰ ταπεινὴ προσφορὰ ὄχι γιὰ τίποτα ἄλλο, γιὰ τὸ ἴδιο τὸ Γαλαξεῖδι, ποὺ καθὼς φαίνεται εἶναι καὶ ἡ ἰδιαίτερη πατρίδα της. Καὶ συμπληρώνει συγκινητικά: «Μιὰ προσφορά, ποὺ νὰ βοηθήσει νὰ σωθεῖ ἡ πολιτεία τοῦ Γαλαξειδιοῦ μέσα στὸ πέρασμα τοῦ χρόνου, καθὼς ἐσώθηκε ἡ μορφὴ τοῦ Ἰησοῦ Χριστοῦ πάνω στὸ Ἅγιο Μαντῆλι...». Καὶ πρέπει νὰ ὁμολογήσουμε ἐξ ἀρχῆς ὅτι ἡ Εὔα Βλάμη πλάθοντας τὸ χῶμα τοῦ τόπου της ἔφτιαξε κάτι περισσότερο. Μᾶς ἔδωσε ἕνα ἔργο. Ὀδηγημένη ἀπὸ τὴν παράφορη, ἀλλὰ συγκρατημένη, ὅπως ἁρμόζει σ' ἕναν καλλιτέχνη, ἀγάπη της, δὲ μᾶς ἔδωσε μόνο τὸ Γαλαξεῖδι. Μᾶς ἔδωσε κάτι πολὺ ἀπ' ὅλη τὴν Ἑλλάδα. Ἀνιστορώντας τὰ καθέκαστα τῆς ναυτικῆς πολιτείας τοῦ Γαλαξειδιοῦ ποὺχε στὰ παλιὰ χρόνια πλοῦτο καὶ δόξα, κατορθώνει νὰ ξεπερνάει τὴν ἁπλὴ ἀφήγηση, χωρὶς νὰ μεταχειρίζεται ὑπερβολές, χωρὶς νὰ καταφεύγει οὔτε στιγμὴ στὸ φαντασικό. Ὅλα τὰ πράματα ποὺ μᾶς διηγιέται εἶναι ζωντανὰ καὶ πραγματικὰ ὅπως τὸ χῶμα. Ὅλα εἶναι σηκωμένα ἀπὸ τὴ γῆς κι' ἀπὸ τὴ ζωὴ τῶν ἀνθρώπων τῆς πολιτείας αὐτῆς. Ἕνα ἐπικὸ στοιχεῖο διατρέχει τὸ λόγο της ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὣς τὸ τέλος. Ἱστορικά, λαογραφικά, κοινωνικά, ποικίλα ἀνθρώπινα στοιχεῖα τὴν ἔχουν ἀγγίξει ὣς μέσα στὸ ὑποσυνείδητο. Ἀποχτοῦν μιὰ παράξενη σοβαρότητα, ἔχουν κάτι ἀπὸ τὸ πολὺ ἀληθινὸ τοῦ κόσμου αὐτοῦ. Ὁ συγγραφέας ξέρει νὰ ἀνεβάζει τὸ βάθος τῶν πραγμάτων, ξέρει νὰ κορυφώνει τὸ δραματικό τους στοιχεῖο, ξέρει νὰ αἰχμαλωτίζει ἐκεῖνον ποὺ τὴν ἀκούει. Σοῦ δίνει τὴν ἐντύπωση πὼς ἔζησε μ' ὅλους τοὺς ἀνθρώπους ποὺ μᾶς διηγιέται τὶς ἱστορίες τους. Πὼς παραστάθηκε στὸ σκάρωμα τῶν καραβιῶν ἐδῶ κι' ἑκατὸν πενήντα χρόνια. Πὼς παραστάθηκε στὸ ρίξιμο τῶν καραβιῶν στὴ θάλασσα. Πὼς πάλαιψε μὲ τὸ σίφουνα στὴ Μαύρη Θάλασσα, πὼς εἶδε τ' ἀστροπελέκια νὰ κρέμωνται πάνω ἀπὸ τὸ σκαρὶ ποὺ θαλασοδέρνονταν, πὼς εἶδε τὸν Ἅγιο Νικόλα νὰ βγαίνει ἀπ' τὰ κύματα, πὼς ἔπιασε ἀπ' τὸ μπράτσο καὶ συνόδευε τὶς χαροκαμένες ὅταν μπουμπουλωμένες καὶ γιομάτες ἀπὸ σπαραγμὸ περπατοῦσαν στὸ πλάϊ τοῦ μεγάλου αὐτοῦ γαλάζιου κοιμητηριοῦ. Νομίζεις ἀκόμα πὼς ἦταν μπροστὰ τὸν καιρὸ ποὺ οἱ Τοῦρκοι ξεθεμελιώνανε τὸ Γαλαξεῖδι καὶ πὼς εἶδε μὲ τὰ μάτια της τὶς σειρὲς τῶν κουρσεμένων καραβιῶν του ποὺ τὰ ὁδηγοῦσαν οἱ Τοῦρκοι κατὰ τὸ Ἰόνιο πέλαγος.

Σ' ἕνα βιβλίο ποὺ οἱ ἀρχικές του προθέσεις δὲν ἦταν παρὰ ἡ ἐξομολόγηση μιᾶς καρδιᾶς πρὸς ἕναν τόπο δοξασμένο καὶ πικραμένο — κατὰ τὰ ἄλλα ἄνυδρο καὶ γυμνὸ —, ποὺ οἱ ἄνθρωποί του ἤξεραν νὰ δημιουργοῦν ἀπὸ τὸ τίποτα ὁλόκληρους κόσμους, δὲν ξέρω γιατὶ θἄπρεπε νὰ ἐπικαλεστεῖ κανεὶς τὸ δασκαλισμὸ τῆς κριτικῆς, δὲν ξέρω γιατὶ θἄπρεπε νὰ σταθεῖ καὶ νὰ κάνει παραστάσεις στὸ συγγραφέα του γιὰ ἀσήμαντα πράγματα. Εἶναι μερικὰ πράγματα, μερικὰ βιβλία, μερικὲς σελίδες ποὺ σοῦ ἐπιβάλλονται σὰν ἱερά. Κάτι τέτοιο θεωρῶ καὶ τὸ βιβλίο τῆς Εὔας Βλάμη. Σήκωσε ἕνα παραπέτασμα, κι' ἐνῶ θαρροῦσες πὼς τίποτα σπουδαῖο δὲ μπορεῖ νὰ κρύβεται πίσω του, εἶδες ξαφνικὰ μπροστά σου ἕνα λαὸ ἀπὸ ὡραίους ἀνθρώπους. Ἕνα λαὸ ἀπὸ ἀληθινοὺς ἀνθρώπους πιὸ ὡραίους κι' ἀπὸ τὴν ἴδια τὴν ὁμορφιά. «Τὸ νὰ γνωρίζεις τόπους κι' ἀνθρώπους, μᾶς λέει ἡ ἴδια, εἶναι σὰ νἄχεις διαβάσει ὅλα τὰ βιβλία ποὺχουνε γραφτεῖ ὡς τὰ σήμερα σ' ὁλάκερη τὴν οἰκουμένη, κι' ἀκόμα παραπάνου».

Ἑλένης Α. Βοΐσκου: «Ἄρες μάρες κουκουνάρες» (διηγήματα).

Ἀπορεῖ κανεὶς παίρνοντας τὸ βιβλίο στὰ χέρια του κι' ἀναρωτιέται ποιὸ παράξενο πεῖσμα νὰ ὁδήγησε τὴ Βοΐσκου σ' αὐτὸν τὸν ἀντιπαθητικὸ τίτλο, καὶ πολὺ περισσότερο ὅταν φυλλομετρώντας τὸ βιβλίο ἰδεῖ πὼς δὲν εἶναι οὔτε κἂν ὁ τίτλος τοῦ ἑνὸς τουλάχιστο ἀπὸ τὰ ἕξη διηγήματά της. Φτάνει νὰ διαβάσει ὅμως κανεὶς μερικὲς σελίδες της γιὰ νὰ καταλάβει ἀμέσως πὼς ὁ τίτλος αὐτὸς δὲν εἶναι ἔξω ἀπὸ τὸ πνεῦμα τῆς ἐργασίας της. Ὁ συγγραφέας, ἀποκαρδιωμένος ἀπὸ τὴ μικρότητα κι' ἀπὸ τὴν ὑποκρισία τῶν ἀνθρώπων ποὺ ἀνάμεσά τους ξετυλίγεται ἡ ζωή του, ἔχει φτάσει στὸ σημεῖο νὰ βλέπει ὄχι χωρὶς ἀηδία — γιὰ νὰ θυμηθοῦμε τὸν Μπωντλαίρ — καὶ τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτό του, καὶ τὸ ἴδιο τὸ ἔργο του. Μερικές της ἐκφράσεις δίνουν τὸ μέτρο τοῦ περίεργου αὐτοῦ πνεύματος. «Μοῦ φαίνεται τόσο περίεργο ποῦμαστε ἄνθρωποι» σελ. 47. «Κλείνω τὰ μάτια μου ν' ἀπολαύσω. Τί;» σελ. 50. «Μὲ πιάνει μιὰ ἐπιθυμία ν' ἀποχτήσω ἕνα σκύλο μὲ μαῦρα μάτια. Μὲ τὸ μουσούδι του νὰ μοῦ ζεσταίνει τὸ χέρι» σελ. 52. «Ἡ πεῖρα τῆς ζωῆς μου εἶναι στὴ φτώχεια. Ὁ ἐξευτελισμός μου στὴν ἔντιμη δουλειά» σελ. 79. Καὶ τὰ ἕξη διηγήματα τῆς Βοΐσκου δὲν εἶναι παρὰ ἕνας ἐσωτερικὸς μονόλογος διαφορετικὸς ἀπὸ κεῖνον ποὺ μᾶς ἔδωσαν ὡς τώρα οἱ συγγραφεῖς μας τῆς Θεσσαλονίκης — Ξεφλούδας, Δέλιος κλπ. Ἀπὸ τὸ μονόλογο τῆς Βοΐσκου λείπει τὸ ὄνειρο, ἡ ποίηση, ἡ ἀτμόσφαιρα, ἡ νοσταλγία, ὁ φιλοσοφικὸς ρεμβασμός. Ἡ Βοΐσκου σηκεντρώνει μέσα της τὶς λεπτομέρειες τῆς καθημερινῆς ζωῆς καὶ τὶς ἀπογυμνώνει μὲ τὴν ἀνάλυση, ἀποφλοιώνοντάς τες ἀπὸ κάθε ψεύτικο ἔνδυμα. Βλέπει τὴ ζωὴ μ' ἕνα στυγνὸ τρόπο, σὲ σημεῖο πού, ἂν δὲν ἔχεις ἔγκαιρα προετοιμαστεῖ, δυσανασχετεῖς μπροστὰ στὴ γυμνὴ αὐτὴ ἀφήγηση τὴ διανθισμένη ἀπὸ εὑρήματα ἀποκρουστικά. Ὄχι πὼς εἶναι ἀποκρουστικὰ γιατὶ εἶναι τολμηρὰ ἢ παράλογα, ἀλλὰ γιατὶ προβάλλουνε τὴν ἀλήθεια γυμνή. Τόσο γυμνή, ποὺ νὰ ντρέπεσαι καὶ ὁ ἴδιος γιὰ τὸ κατάντημα τοῦ ἀνθρώπου. Ἡ Βοΐσκου φωτογραφίζει τὴν

ψυχική ἐξαθλίωση μὲ μιὰ τόση ἐπιτυχία, πού γεννᾶ τὴν ἀπογοήτευση. Νοιώθεις σὰ νἄχει συμβεῖ στοὺς ἀνθρώπους μιὰ καταστροφὴ ἀνεπανόρθωτη. Βλέπεις τοὺς ἀνθρώπους σὰν ἕνα ἄθροισμα ἀπὸ ἐρείπια. Νοιώθεις νὰ ξυνᾶ ἕνα μῖσος μέσα σου, μῖσος ἐναντίον τοῦ ψευτοπολιτισμοῦ, καὶ σοῦ γεννιέται ἀμέσως ἡ ἰδέα πὼς μέσα σ' ἕναν τέτιον κόσμο εἶναι ἕνα πράγμα πολὺ φυσικὸ ὁ πόλεμος. Δὲν ἦταν δυνατὸ νἄχει καμμιὰ ἄλλη διέξοδο μιὰ τέτοια ζωή. Κι' ἀπάνω ἀπ' ὅλα βλέπεις τὸ φλεγματικὸ συγγραφέα τους νὰ καγχάζει χωρὶς οἶχτο, θαρρεῖς ἀπὸ μιὰ σαταυικὴ περίεργη ἱκανοποίηση. Ὁ συγγραφέας ξευμνῶνει τὰ πλάσματά του κι' ἀφήνει ἔτσι γυμνά, δίχως ἐλπίδα. Σὰ νὰ μὴν πιστεύει στὴ σωτηρία τους. Πουθενὰ δὲ μιλάει γιὰ τὴν ἀναδημιουργία τοῦ μικροῦ αὐτοῦ κόσμου. Κι' ὅμως στὸ καλλίτερο διήγημα τῆς συλλογῆς, στὸ «Ἐνενήντα χιλιόμετρα δρόμος», ὁ συγγραφέας σπάζει τὴν ἀκαμψία τῆς σκληρότητάς του κι' ἀφήνει τὴν καρδιά του νὰ φανεῖ σ' ὅλη της τὴν ἀνθρώπινη τρυφερότητα. Τὴ βλέπουμε νὰ κλαίει κι' ἐνοοῦμε ἀμέσως πὼς τὸ πεῖσμα της δὲ μπορεῖ νὰ εἶναι τίποτε ἄλλο παρὰ ἡ ἔκφραση ἑνὸς δράματος. Δὲν εἶναι τυχαῖο τὸ ὅτι στὸ διήγημά της «Οἱ μονόλογοι τῆς Ἰρλανδίας Ζαλάκη», ὅταν βάζει τὸν ἥρωά της νὰ σκέφτεται τὴ δημιουργία μιᾶς νέας λογοτεχνικῆς σχολῆς μετὰ τὸ ρωμαντισμό, τὸ συμβολισμὸ καὶ τελευταῖα τὸν ὑπαρξισμό, ἀνάμεσα ἀπὸ ἄλλες σκέψεις ποὺ θὰ μποροῦσες νὰ τὶς πεῖς παράλογες, ἀφήνει νὰ τῆς ξεφύγει μιὰ φράση: «Μιὰν ἀνθρωπιστικὴ σχολή. Θὰ ξαναφέρει τὸν ἄνθρωπο στὴν ὑπόσταση τοῦ ἀνθρώπου». Ἀκόμα τὸ τελευταῖο της διήγημα, τὸ «Ἄφετε τὰ παιδία ἔρχεσθαι πρός με» μᾶς ἀφήνει νὰ ὑποψιαστοῦμε ἴσως ἕνα σεξουαλικὸ ἄς τὸ εἰπῶ πλέγμα ποὺ διαποτίζει ὅλα της τὰ διηγήματα χωρὶς νὰ φαίνεται καθαρὰ καὶ ποὺ τὸ συμπεραίνει κανεὶς ζητώντας νὰ ἐξηγήσει ψυχολογικὰ τὸ φαινόμενο τοῦ περίεργου αὐτουνοῦ συγγραφέα. Πάντως τὸ ὕφος, ἡ γλῶσσα, ἡ λεπτὴ ἔκφραση, ἡ ψυχολογικὴ ἱκανότητα, ἡ φλεγματικὴ ἀντιμετώπιση τῆς τρέχουσας ζωῆς καὶ πρὸ παντὸς ἡ διείσδυση ὡς τὸ βάθος τῆς ἀτομικῆς καὶ τῆς ὁμαδικῆς ἐξαθλίωσης μᾶς πείθουν πὼς ἔχουμε νὰ κάμουμε μὲ ἕνα ταλέντο πρώτης γραμμῆς ποὺ πρέπει νὰ περιμένουμε μ' ἐνδιαφέρον τὶς μελλοντικὲς ἐξελίξεις του.

ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ

Μαρίας Ρουσσιᾶ: «Γιὰ τὸ δίκιο στὴ Μέση Ἀνατολή», Ἀλεξάνδρεια 1947.

Εἶναι καὶρὸς ποὺ ἡ ἑλληνικὴ γυναικεία πεζογραφία ἄρχισε νὰ παίρνει ἕνα βάθος καὶ μιὰ περιωπή. Ὕστερα ἀπὸ τὴ Μέλπω Ἀξιώτη, ἡ Μαρία Ρουσσιᾶ μᾶς εἶνει ἕνα βιβλίο ποὺ φθάνει σὲ αἰσθητικὴ καὶ ψυχολογικὴ ὡριμότητα τὰ καλύτερα ἑλληνικὰ ἔργα τοῦ εἴδους του. Ἐνῶ ὅμως ἡ Μέλπω Ἀξιώτη εἶναι ἀκόμα ἐνστιχιώδικη καὶ τραχειά, ἡ Μαρία Ρουσσιᾶ εἶναι ψυχικότερη καὶ πολιτισμένη. Ἀνάμεσα στὶς δυὸ αὐτὲς λογοτέχνισσες ὑπάρχει μιὰ ἀντίστοιχη ἀναλογία Βενέζη καὶ Μυριβήλη, ὅπως παρουσιαστήκανε μὲ τὰ πρῶτα βιβλία τους, τὸ «Νούμερο 31328» καὶ τὴ «Ζωὴ ἐν Τάφῳ». Ἀλλὰ ἡ Μαρία Ρουσσιᾶ, εὐνοημένη ἀπὸ τὰ εἴκοσι χρόνια ποὺ μεσολάβησαν κι' ἀπ' τὸ γεγονὸς ὅτι ἔγραψε στὴν Ἀλεξάνδρεια (κι ὄχι στὴ Μυτιλήνη), ξεπερνάει τὸ πρότυπό της σὲ περιεχτικότητα καὶ σὲ βάθος. Ὑπάρχει μάλιστα στὴ Μαρία Ρουσσιᾶ ὁ ὀργανικὸς ἐκεῖνος σύνδεσμος τοῦ ψυχολογικοῦ ὑλικοῦ μὲ τὴ φόρμα ποὺ λείπει πάρα πολὺ ἀπὸ τὴ «Ζωὴ ἐν Τάφῳ» κι εἶναι ἕνα ἀπὸ τὰ μεγάλα μειονεχτήματα τοῦ βιβλίου.

Τὸ ἔργο τῆς Μαρίας Ρουσσιᾶ «Γιὰ τὸ Δίκιο» εἶναι μιὰ εὔρωστη πρόξα γεμάτη ζωτικὸ πυρετό, ἀντρισμό, ἀνθρωπιὰ καὶ εἰρωνεία. Εἶναι μιὰ μεγάλη φωνὴ διαμαρτυρίας ἐνάντια στὸν πόλεμο καθεαυτὸ καὶ ἄσχετα ἀκόμα ἀπὸ τοὺς σκοποὺς ποὺ ἐξυπηρετεῖ, μετουσιωμένη αἰσθητικὰ μὲ τὸν καλύτερο τρόπο. Τὸ ἀπέριττο ὕφος, ὁ λυρισμὸς κι' ὁ βαθύτερος ψυχικὸς κραδασμὸς ποὺ κατευθύνει καὶ μαστορεύει τὴ φράση της, δείχνουνε μιὰ καλλιτεχνικὴ προσωπικότητα ἄρτια κι εἶναι γιὰ τὰ γράμματά μας μιὰ κατάχτηση καὶ μιὰ πρωτοτυπία. Στὸ δεύτερο μάλιστα κομμάτι τοῦ βιβλίου της, πῶχει τίτλο: « Τὸ Ν. τοῦ Ν.», ὅπου μὲς στὴν ἀτμόσφαιρα τοῦ νοσοκομείου τὰ γεγονότα διαδέχουνται τδνα τἄλλο καὶ πλέκουνται σὲ μιὰ παραισθητικὰ σπασμωδικὴ διαδοχή, ἡ τεχνικὴ τοῦ βιβλίου φτάνει σὲ ὅρια ἐξαιρετικά.

Ἐξαιρετικὰ συγκινητικὸ εἶναι καὶ τὸ πρῶτο κομμάτι πῶχει τίτλο «Ἀλῆτες». Εἶναι ἡ ἱστορία ἑνὸς χωριατόπουλου ἀπὸ τὴν Καλαμάτα γεμάτου αἰσθήματα καὶ παληκαριὰ ποὺ βρέθηκε στὴ Μέση Ἀνατολὴ γιὰ νὰ πολεμήσει. Τὸ πιάνουνε κατὰ λάθος γιὰ κατάσκοπο καὶ καταστρέφεται ἀπὸ τὴν ἀπονιὰ καὶ τὴν ἀδιαφορία τῶν ἀξιωματικῶν καὶ τῶν προνομιούχων ποὺ συγκροτοῦν τὴν πολεμικὴ μηχανή. Τέλος ὁ Λευκὸς Πίνακας μὲ τὰ Κόκκινα Γράμματα εἶναι μιὰ κραυγὴ διαμαρτυρίας γιὰ τοὺς διανοουμένους ποὺ παρασέρνουνται καὶ σκεπάζουν τὸ αἶσχος τοῦ πολέμου καὶ μιὰ παρότρυνση ν' ἀλλάξουν τὴ στάση τους. Ὁ ζωγράφος Ἄνθιμος, ἐκφράζοντας τὴ διάθεση τοῦ φίλου του ποὺ στραβώθηκε, μουντζουρώνει τὸ λευκὸ πίνακά του (ποὺ ἔσταζε τέτοια μιὰ γαλήνη ποὺ ξεπέρασε τὸν ὕπνο καὶ τὸ θάνατο) μὲ κόκκινα γράμματα καὶ φωνάζει: **«Ἐγὼ ἤρωας δὲν εἶμαι. Εἶμαι ἕνα βόδι ζεμένο στὸ μάγγανο. Ἥρωας εἶναι ἐκεῖνος ποὺ ὡς που ἔχει πνοὴ θὰ φωνάζει: Δὲ γελιέμαι. Κάτω ὁ πόλεμος!».**

Ἡ Μαρία Ρουσσιᾶ κάνει τέχνη ἀντιπολεμικὴ μὲ τὴν ἀντίληψη ποὺ διαμορφώθηκε πρὶν ἀπὸ τὸν τελευταῖο πόλεμο. Χτυπάει τὸν πόλεμο γενικὰ καὶ χωρὶς διάκριση, ὡς μέσο ποὺ ἐκμηδενίζει τὸν ἄνθρωπο ψυχικὰ καὶ σωματικά, καὶ καταριέται τοὺς ἐπαγγελματίες τοῦ πολέμου, ποὺ ἐνῶ τοὺς μισθοδοτεῖ ἡ πατρίδα γιὰ νὰ τοὺς χρησιμοποιήσει ὅταν χρειαστοῦν, - στὴν κρίσιμη ὥρα γλεντοῦν καὶ ἐπιδείχνουνται χωρὶς κἄν νὰ κινδυνεύουν καὶ χωρὶς νὰ πονοῦν τοὺς στρατιῶτες τους, αὐτοὺς ποὺ κάνουν τὸν πόλεμο πραγματικὰ καὶ χύνουν τὸ αἷμα τους χωρὶς λόγο. Γιὰ τὴ Μαρία Ρουσσιᾶ κανένας λόγος δὲ δικαιολογεῖ τὸν πόλεμο. Καὶ δὲν ἔχει ἄδικο ἀπὸ μιὰ ἄποψη.

Στὰ τελευταῖα ὅμως χρόνια, μὲ σὴν κατάχτηση τῆς Εὐρώπης ἀπὸ τὸ φασισμό, ἡ ὑπόθεση τοῦ πολέμου πῆρε στὰ μάτια μας ἄλλη μορφή. Ὁ πόλεμος εἶταν μοναδικὴ μορφὴ σωτηρίας ἀπὸ τὸν πόλεμο. Ἡ ἐνεργὴ ἀντίσταση στὸ φασισμὸ ἐπεβλήθηκε ἀπὸ τὰ πράγματα. Εἶταν ὁ μόνος τρόπος.

Τὸ ἀντιπολεμικὸ στοιχεῖο τῆς ἀντιστασιακῆς τέχνης ἔβγαινε ἔμμεσα ἀπὸ τὴν ἀντίθεσή της στὸ φασισμὸ (ποὺ δημιουργοῦσε τὸν πόλεμο), ἀλλὰ εἶτανε καὶ ἀποτελεσματικὸ γιατὶ χτυποῦσε ἄμεσα τὶς αἰτίες. Στὴν παλιὰ πλατωνικὰ ἀντιπολεμικὴ τέχνη ἀντιπαρατέθηκε ἡ ἀντιστασιακή, ποὺ ἀνταποκρινότανε σ' ἕνα κοινωνικὸ ρεῦμα ποὺ ξαίρει ὅτι ὁ πόλεμος ποτὲ δὲν θὰ καταργηθεῖ ὅταν δὲ χτυπηθοῦν μὲ τὸν πόλεμο οἱ αἰτίες ποὺ δημιουργοῦν τοὺς πολέμους.

Τὸ πρᾶμα ἔπαιρνε ἄλλη σημασία στὴ Μέση Ἀνατολή, ὅπου ἡ ἐπαφὴ μὲ τὸν ἐχτρὸ δὲν εἶτανε τόσο ἄμεση καὶ ὑπήρχανε μερικὰ περιθώρια γιὰ νὰ κρίνει κανεὶς καὶ τὸ ποιὸν τῆς δικῆς του παράταξης. Ἔτσι στὸν τελευταῖο πόλεμο γεννήθηκε δυὸ λογιῶ ἀντιπολεμικὴ τέχνη. Ἡ ἀντιστασιακή, ποὺ ἐκφράζει τὴν ἔνοπλη καταπολέμηση τοῦ πολέμου ἀπὸ τοὺς λαούς, καὶ ἡ ἄλλη, ἡ παλιὰ ἀντιπολεμική, ποὺ χτυπάει τὸν πόλεμο τὸν ὀργανωμένο ἀπὸ τὶς κυβερνήσεις, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τοὺς λόγους ποὺ γίνεται. Εἶναι βέβαια ἀλήθεια ὅτι στὴ Μέση Ἀνατολὴ οἱ συνθῆκες δὲν εἶτανε καὶ πολὺ μακριὰ ἀπὸ τὸ φασισμό, ὅμως εἶναι ἀλήθεια, ἄλλο τόσο, πὼς καὶ ὁ ἀντιπολεμισμὸς τῆς Μαρίας Ρουσσιᾶ εἶναι μᾶλλον ἀπόλυτος.

Καὶ οἱ δυὸ αὐτὲς ἀντιπολεμικὲς ἀπόψεις ἔχουν μέσα τους ἀπὸ μιὰ ἄποψη διαφορετικὴ κάθε μιά, ἕνα δίκιο. Ἡ πρώτη ἐκφράζει τὴν κοινωνικὴ ἀλήθεια πώς, ὅταν ἕνα κακὸ πραγματοποιεῖται καὶ δὲν μποροῦς νὰ τὸ ἀπωθήσεις μὲ ἠπιότερα μέσα. εἶναι δίκιο νὰ τὸ πολεμᾶς μὲ τὰ δικά του τὰ μέσα. Ἡ δεύτερη ἐκφράζει τὴ γενικότερα ἀνθρώπινη ἄποψη πὼς κανένας δὲν εἶναι ὑποχρεωμένος νὰ πολεμάει μὲ τὸ ζόρι, ἐπειδὴ ἡ κυβέρνησή του ἔκρινε πὼς ὁ πόλεμος εἶναι δίκιος.

Ἄσχετα ὅμως ἀπ' ὅλα τοῦτα, ποὺ εἶναι σκέψεις θεωρητικὲς γεννημένες ἀπ' τὴν ἀνάγνωση τοῦ βιβλίου, τὸ γεγονὸς εἶναι ὅτι ἡ Μαρία Ρουσσιᾶ πλούτισε τὰ ἑλληνικὰ γράμματα μ' ἕνα ἔργο ἀρτιο ἀπὸ κάθε ἄποψη, γεμάτο βίαιο ἀντιμιλιταριστικὸ πνεῦμα, ὑψηλὴ διαμαρτυρία καὶ αὐστηρὸ ἀνθρώπινο τόνο, βαθὺ αἴσθημα, μόρφωση καὶ πολιτισμό, - ἕνα βιβλίο ἀποκαλυπτικὸ τοῦ πόνου τῶν ἀνθρώπων ποὺ πολεμοῦν, ἀλλὰ καὶ τῆς εὐτέλειας τῶν ἀνθρώπων ποὺ κατευθύνουνε τοὺς πολέμους, ποὺ εἶναι τόσο φανερὴ ἀλλὰ δὲν τὴ βλέπουμε, γιατὶ ἔχουμε ὅλοι ζυμωθεῖ μὲ τὸν πόλεμο κι' ἔχουμε δηλητηριαστεῖ ἀπ' αὐτόν. Γιαυτὸ μπορεῖ μιὰ γυναίκα καὶ βλέπει πολὺ καθαρότερα ἀπὸ μᾶς. Τὸ βιβλίο τῆς Μαρίας Ρουσσιᾶ στέκεται δίπλα στὰ καλύτερα ἑλληνικὰ καὶ ξένα πρότυπα τοῦ εἴδους του.

Α. ΠΑΝΣΕΛΗΝΟΣ

ΘΕΑΤΡΟ

Τὸ Ἑλληνικὸ δραματολόγιο καὶ ἡ Ἑταιρεία ἑλληνικῶν θεατρικῶν συγγραφέων—Δ. Μπόγρη: «Τὸ κορίτσι τοῦ λιμανιοῦ». Θέατρο «Μακέδο», Ἑταιρεία Ἑλληνικοῦ Θεάτρου.

Τὴ δεύτερη—σὲ συνέχεια—παράσταση ἑλληνικοῦ θεατρικοῦ ἔργου ἀπὸ τὴ νεοσύστατη Ἑταιρεία Ἑλληνικοῦ Θεάτρου βγῆκε καὶ προλόγησε ὁ κ. Ἀσημακόπουλος, μὲ τὴν ἰδιότητα τοῦ προέδρου τῆς Ἑταιρείας Ἑλλήνων Θεατρικῶν Συγγραφέων.

Βγῆκε καὶ παίνεσε τὸν ἄξιο συγγραφέα καὶ τὸ θέατρο ποὺ ἀνέβαζε τὸ ἔργο του. Μά, τὸ κυριώτερο—πέρα ἀπὸ τὸν ἔπαινο ἑνὸς συγγραφέα καὶ ἑνὸς θεάτρου—ἔκανε τὸ χρέος του σὰν ζωντανὸς ἐκπρόσωπος ἑνὸς ζωντανοῦ πνευματικο - ἐπαγγελματικοῦ Σωματείου: Μᾶς ἔδωσε δηλαδὴ ἕνα θετικὸ δεῖγμα τῆς ἀγωνιστικῆς ἐκείνης διάθεσης ποὺ—δόξα σοι ὁ Θεός!—φαίνεται νὰ ἐμπνέει—ἐπιτέλους!—τὸ σύγχρονο Προεδρεῖο τῆς Ἑταιρείας. Μιᾶς ἀγωνιστικῆς διάθεσης ποὺ ἔχει γιὰ σκοπό της ν' ἀποκαταστήσει τὸ ἑλληνικὸ θεατρικὸ ἔργο στὴ θέση ποὺ τοῦ ταιριάζει. Δηλαδὴ στὸ κέντρο τῆς προσπάθειας γιὰ τὴ δημιουργία τοῦ Νεοελληνικοῦ θεατρικοῦ μας πολιτισμοῦ.

Μπράβο τον! Γιατὶ τὸ πόσο μάταιο, ἐφήμερο κι' ἀνεμόπαστο εἶναι τὸ θέατρό μας, ὅταν δὲν ἔχει γιὰ βασικό του κεφάλαιο καὶ θεμέλιο τὴ ντόπια παραγωγή, ἀποδείχνεται ἀπὸ τὴ βαθειὰ κρίση του. Τὴν κρίση του κάθε φορὰ ποὺ δὲν εἶναι σὲ θέση νὰ γαραλίσει, νὰ ξεγελάσει καὶ νὰ συγκρατήσει τοὺς θεατές του μὲ τὴν ἀντιπνευματικὴ καὶ ὀλέθρια ἐκείνη μέθοδο του σκηνικοῦ ἀρχοντοχωριατισμοῦ ποὺ ἐφαρμόζεται στὴ σύγχρονη κρατική μας σκηνὴ καὶ ποὺ οἱ ὑπεύθυνοί της ἔφτασαν στὸ μακάριο σημεῖο νὰ τὴν ὀνομάζουν... Παράδοση!

Παράδοση ὡστόσο δημιουργεῖται μονάχα μὲ τὸ δραματολόγιο. Καὶ θεατρικὴ παράδοση, σὲ κάθε χώρα, θὰ πεῖ: ἀνάπτυξη καὶ καλλιέργεια τῆς ντόπιας παραγωγῆς. Μονάχα τὸ θέατρο ἐκεῖνο ποὺ ἔχει γιὰ βάση του τὸ δραματολόγιο τῆς χώρας του δὲν φοβᾶται τὸν μπαμπούλα τῆς κρίσης. Μονάχα αὐτὸ ἀντέχει στὸν κινηματογραφικὸ σίφουνα. Στὴ βαρεμάρα τοῦ θεατῆ νὰ γεύεται... ἀποικιακὰ προϊόντα ἀπὸ τρίτο χέρι. Στὴν ἀηδία του νὰ βλέπει καὶ ν' ἀκούει ξένους ἥρωες καὶ κηρύγματα ποὺ ὁ κινηματογράφος τοῦ τὰ προσφέρει μὲ γνήσια ὑπόκριση καὶ μὲ πληρότητα θεαματική. Τέλος μονάχα τὸ ντόπιο δραματολόγιο εἶναι κεῖνο ποὺ δημιουργεῖ γνήσια ὑποκριτικὴ τέχνη, ἀληθινὴ ἐκφραστικὴ παράδοση στὴ σκηνογραφία καί, τὸ κυριώτερο: αἰσθημα πίστης, σιγουριᾶς καὶ παράδοσης στὸ κοινό.

Ἂς συνεχίσει λοιπὸν ἡ Ἑταιρεία Ἑλλήνων Θεατρικῶν Συγγραφέων τὴ σταυροφορία ποὺ φαίνεται ν' ἄρχισε. Ἂς τὴ συνεχίσει μὲ ἀλύγιστο θάρρος καὶ μὲ τὴν πεποίθηση ὅτι προσφέρει στὴ ζωὴ τοῦ θεάτρου μας ὑπηρεσία πολυτιμότατη καὶ ἱστορικότατη. Πιστεύω ὅτι τὸ ἔργο της θὰ τύχει ὁλοκληρώσει ὅταν μὲ τὴ διαφώτιση, μὲ τὴν προπαγάνδα καὶ μὲ πραχτικότερα μέτρα (ὅπως ἡ εἰσήγηση προστατευτικῶν νόμων γιὰ τὴ ντόπια παραγωγὴ) σπάσει κάθε πρόληψη, δυσπιστία κι ἔλλειψη κατανόησης ἀνάμεσα σὲ κράτος—συγγραφεῖς—θεατρῶνες—ἠθοποιοὺς καὶ ἀνοίξει διάπλατα τὴν πόρτα τῶν θεάτρων μας στὸ καλὸ ἑλληνικὸ θεατρικὸ ἔργο. Γιατὶ πρέπει νὰ προστέσουμε ἀκόμα καὶ τοῦτο: "Οτι ἡ νίκη μας θὰ εἶναι μισερὴ καὶ ἀνολοκλήρωτη—ἂν ὄχι καὶ βλαβερὴ—ἐφ' ὅσον θὰ προσπαθοῦμε νὰ συναγωνιζόμαστε τὸν σκηνικὸ ἀρχοντοχωριατισμὸ τῆς ἐπίσημης σκηνῆς μὲ τὸν ἀρχοντοχωριατισμὸ καὶ τὴν ἐξωτερικὴ προχειρολογία ὁρισμένων ἔργων τῆς ντόπιας παραγωγῆς ποὺ ὀνομάζονται ἔργα ἐπιτυχίας καὶ ποὺ—δυστυχῶς δὲν εἶναι παρὰ ἔργα... ἄνεργα ἢ—καλλίτερα—ἔργα «ἐπιτυχίας» ἠθοποιῶν καί.. διαφθορᾶς συγγραφέων! Μιὰ τέτοια ἐπιτυχία θὰ δημιουργοῦσε μιὰν ἀντιπνευματικὴ ἑλληνικὴ δραματολογικὴ «παράδοση», πλάϊ στὴν ξενοβλαβῆ (κατὰ τό.. φρενοβλαβῆ) «παράδοση» τῆς σύγχρονης κρατικῆς μας σκηνῆς.

Τὸ δόγμα «δὲν ὑπάρχουν καλοὶ συγγραφεῖς καὶ ὑπάρχουν μονάχα καλὰ θέατρα» ἡ Ἑταιρεία Ἑλλήνων Θεατρικῶν Συγγραφέων ἔχει χρέος νὰ τὸ ἀντικαταστήσει τὸ χρηγοφότερο μὲ τὴν ἀλήθεια ποὺ λέει ὅτι: Δὲν ὑπάρχουν καλοὶ συγγραφεῖς καὶ καλὰ θέατρα. Ὑπάρχουν μονάχα κακὲς θεατρικὲς συνήθειες ποὺ πρέπει ν' ἀπομονωθοῦν καὶ νὰ νικηθοῦν μιὰ γιὰ πάντα.

◆

Τὸ «Κορίτσι τοῦ λιμανιοῦ» σημειώνει—κατὰ τὴ γνώμη μου—ἕνα ἀξιοζήλευτο σταθμὸ ὡριμότητας στὴ θεατρικὴ συγγραφικὴ προσφορὰ τοῦ Δημήτρη Μπόγρη.

Εἶναι, δίχως ἀμφιβολία, ἡ ἀρτιότερη—ἀπὸ αἰσθητική, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τεχνικὴ ἄποψη—δημιουργία του μέχρι τώρα. "Αν στὴ «Δράκαινα» καὶ στ' «Ἀρραβωνιάσματα» (δὲ μιλῶ γιὰ τὰ λιγότερο ἐνδιαφέροντα ἔργα του) μᾶς ἔδωσε τὸ μέτρο ἑνὸς συγγραφέα μὲ... μερακλωμένη διάθεση καὶ μὲ σίγουρο τὸ ἔνστιχτο καὶ τὸ τάλαντο τῆς σκηνῆς, στὸ «Κορίτσι τοῦ λιμανιοῦ» μᾶς παρουσιάζεται μὲ κατασταλαγμένη τὴν παρατήρησή του γύρω ἀπὸ τὸ πρόβλημα τοῦ κοινωνικοῦ ὄντος καὶ μὲ ἄρτιο τὸ σκηνικὸ συγγραφικό του ἐξοπλισμό.

Ἡ ἠρωίδα του εἶναι ἕνα κορίτσι ποὺ ἄλλον ἀγαπάει κι ἀπὸ ἄλλον ἀγαπιέται. Κοινὸ καὶ τριμμένο τὸ θέμα, θὰ μποροῦσε νὰ γίνει φτηνὸ καὶ βαρετὸ θέαμα στὰ χέρια ἑνὸς συγγραφέα ποὺ βλέπει ἄβαθα καὶ ρηχὰ τὰ φαινόμενα τῆς ζωῆς. Μὰ ὁ Μπόγρης, ὡς ἕνα σημεῖο, ψάχνει γερὰ τὶς αἰτίες κι ὡς ἕνα σημεῖο προχωρεῖ θαρρετὰ στὸ παρουσίασμα τῶν ἡρώων του μέσα στὴν «εἰδικὴν» ἐκείνη ἀτμόσφαιρα τοῦ περιβάλλοντος ποὺ πεδυκλώνει τὴν ἐλεύθερη βούλησή τους καὶ ἐξαναγκάζει τὰ ψυχικά τους κινήματα καὶ τὶς πράξεις των νὰ εἶναι τέτοια καὶ ὄχι ἄλλα. Αὐτρωμένος ὁ ἴδιος ἀπὸ τὸ δέος τῶν φαινομένων, πασκίζει νὰ δώσει στὰ πρόσωπά του μιὰν ἤρεμη κρίση καὶ αἴσθηση τῆς πραγματικότητας, καὶ σπρώχνει τὴν ἠρωΐδα του σὲ ὑπεύθυνες πράξεις, δίχως καθόλου νὰ τὴ συντρίβει. Ἔτσι, οἱ πράξεις αὐτὲς (ποὺ ἀποτελοῦσαν ἄλλοτε τὸ τραγικὸ οἰκόπεδο γιὰ ἕνα φινάλε δραματικῆς κάθαρσης) στὰ χέρια τοῦ συγγραφέα γίνονται ἀφετηρίες γιὰ τὴν ἀναζήτηση μιᾶς νέας ἐξόρμησης γιὰ τὴν κατάχτηση τῆς ζωῆς. Ἡ «παραπλανηθεῖσα καὶ ἀτιμασθεῖσα» κόρη, ὁ «μπομπεμένος πατήρ», ὁ «κατηραμένος διαφθορεὺς» καὶ ὁ «ἄτυχος ἐραστής», δὲν αὐτοκτονοῦν, δὲν.. κουκουλώνονται, δὲν γίνονται βορὰ κανενὸς φοβεροῦ καὶ μυστηριώδους Μολὼχ ποὺ διψᾶ αἷμα ὰν τὸ δράκο τοῦ παραμυθιοῦ. Στὸ «Κορίτσι τοῦ λιμανιοῦ» ὁ Μολὼχ αὐτὸς εἶναι κατὰ κάποιον τρόπο γνωστὸς καὶ ἐλάχιστα μυστηριώδης. Γι' αὐτὸ καὶ οἱ «μοιραῖες» πράξεις δὲ σακατεύουν τὰ πρόσωπά του. «Πασκίστε, παιδιά μου, νὰ ξαναφτιάσετε ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τὴ ζωή σας πιὸ λεύτερη»!—συμβουλεύει ὁ γέρο Κόσκορας τὴ «ντροπιασμένη» κόρη του καὶ τὸ νέο ποὺ δὲν ἀγαπήθηκε. Καὶ στὸ σημεῖο αὐτὸ ἡ αὐλαία κλείνει. Οἱ ἀφορισμοὶ τοῦ «μυστηριώδη Μολὼχ» (περὶ τιμῆς κλπ.) ποὺ τὸν ἐκπροσωπεῖ ἡ θεία Κατίγκω (καὶ ποὺ μᾶς συγκινοῦν βαθιὰ καθὼς ἐκτοξεύονται ἀπ' τὸ στόμα τῆς ἀπάνω στὴν κατάλληλη ὥρα) μένουν στὴ μνήμη μας—τελικὰ—σὰν ἄγρια φαντάσματα ἑνὸς κόσμου ποὺ σβύνει ἢ καὶ πού, νά τον: ἔοβυσε κιόλας!

Τὸ «Κορίτσι τοῦ λιμανιοῦ» πρέπει νὰ χαιρετιστεῖ σὰν ἕνα νέο ἀπόχτημα τοῦ νεοελληνικοῦ κλασικοῦ μας δραματολόγιου. Σὰν περιεχόμενο καὶ σὰν φόρμα, εἶναι μιὰ προέχταση καί, μαζί, μιὰ ἀπάντηση στὸ πρόβλημα ποὺ τοποθέτησε ὁ ἀξέχαστος Π. Χόρν μὲ τὸ «Φιντανάκι» του. Περισσότερη τέχνη καὶ ποίηση στὸ «Φιντανάκι», περισσότερη αἰσιοδοξία καὶ σκέψη στὴν "Ἄννα τοῦ Μπόγρη. "Ἔργο ρεαλιστικὸ καὶ πλατιὰ ἠθογραφικὸ τὸ «Κορίτσι τοῦ λιμανιοῦ», βρίσκεται πολὺ κοντὰ ἴσως στὸ αὐριανὸ ἑλληνικὸ θεατρικὸ ἔργο. Δηλαδὴ στὸ ἔργο ἐκεῖνο πού, μαζὶ μὲ τὰ δυὸ αὐτὰ προηγούμενα, θὰ δώσουν σὲ μιὰν ἄρτια τριλογία τὴν πλέριαν εἰκόνα τῆς λαϊκο—μικροαστικῆς ζωῆς στὴν ἑλληνικὴ πρωτεύουσα. Τὸ ὅτι τὸ «Κορίτσι τοῦ λιμανιοῦ» βγῆκε ἀπὸ μιὰ προσπάθεια διασκευῆς τοῦ «Τενάσιτυ» προσθέτει μεγαλύτερη ἀξία ἀκόμα στὸν συγγραφέα ποὺ κατάφερε νὰ ζωντανέψει ἕναν ἄνοστο μύθο μεταμοσχεύοντάς του ζωὴ ἑλληνικὴ μὲ ἀδροὺς καὶ ἀληθινοὺς χαρακτῆρες. Γιὰ κάτι θὰ μποροῦσε νὰ ψέξει ἴσως κανένας τὸν Μπόγρη. Γιὰ τὸ ὅτι, σκαρώνοντας τὸ ἔργο του, ἔδειξε πὼς ξέρει νὰ βλέπει πολὺ βαθύτερα καὶ πλατύτερα ἀπ' ὅσο μᾶς παρουσιάζεται νὰ βλέπει καὶ νὰ λέει μέσα στὸ «Κορίτσι τοῦ λιμανιοῦ».

◆

Δὲν θέλω νὰ ἰσχυριστῶ μὲ τὰ παραπάνω ὅτι τὸ «Κορίτσι τοῦ λιμανιοῦ» στάθηκε ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος ἕνα παραστασιακὸ πανηγύρι. Ἰσχυρίζομαι ὡστόσο ὅτι τὸ πανηγύρι αὐτὸ πραγματοποιήθηκε στὶς σκηνές ἐκεῖνες ποὺ τὸ ἔργο ἔδινε τὶς ἀνάλογες εὐκαιρίες. Καὶ τοῦτο γιατὶ ἂς μὴν φανταστεῖ κανεὶς ὅτι, μὲ τὴν ἔκφραση «ἄριο καὶ ὥριμο ἀπόχτημα» τοῦ νεοελληνικοῦ μας δραματολόγιου, θέλω νὰ παρουσιάσω τὸ «Κορίτσι τοῦ λιμανιοῦ» σὰν ἕνα ἔργο δίχως σκηνὲς ποὺ θὰ μποροῦσαν νὰ εἶναι καὶ ζωντανώτερες, καὶ λιτότερες κ' ὑποβλητικότερα γραμμένες.

Πανηγυρικὴ λοιπόν, στὸ σύνολό της, θὰ χαρακτηρίσω τὴν ἐπιτυχία τῶν ἠθοποιῶν ποὺ ἔλαβαν μέρος στὸ παρουσίασμα τοῦ ἔργου τοῦ Μπόγρη. Γιὰ νὰ ἐκφράσω μάλιστα τὸ κοινὸ αἴσθημα καὶ γιὰ νὰ τιμήσω τὴ φανερὴ εὐεργετικὴ ἐπίδραση ποὺ ἄσκησε τὸ γνώριμο χωράφι στὴν προσωπικότητα τῶν ἐρμηνευτῶν τοῦ ἔργου, θ' ἀναφέρω ἐδῶ—πρῶτον ἀνάμεσα σ' ὅλους—τὸν θαυμαστὸ καὶ εὔρωστα χαρούμενο τρόπο ποὺ ἐκένησε ὁ νέος ἠθοποιὸς Μήλας τὸν ρόλο τοῦ Θανάση—ἑνὸς συνηθισμένου τύπου παραγιοῦ τῆς ἑλληνικῆς ταβέρνας. Τὸ σκηνικὸ παρουσίασμα τοῦ μικροῦ αὐτοῦ ρόλου, ἀπὸ τὸν Μήλα, εὐτύχησε ν' ἀναδείξει μεγάλο ἕνα «ρολάκι» καὶ ν' ἀνανεώσει τὸ ἐνδιαφέρον μας γύρω ἀπὸ ἕναν τύπο τῆς σύγχρονης ἠθογραφίας μας ποὺ θὰ μποροῦσε νὰ τὸν θεωρήσει κανεὶς ἐξαντλημένον ἀπὸ τὴν πολλὴ χρήση. Ὁ Μήλας ἔχει ταλαντο πλούσιο καὶ πηγαῖο. Ἡ δουλειά του σ' αὐτὸ τὸ ρόλο στάθηκε μιὰ αἰσθητικὴ χαρὰ τόσο γνήσια κι ὁλοζώντανη, τόσο φρέσκια καὶ—θὰ λέγα—παιδικὰ ἀγνή, ὥστε νὰ κρατήσει ἀδιάπτωτο τὸ κέφι τοῦ κοινοῦ ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος τοῦ ἔργου. Μπράβο του λοιπὸν καὶ σ' ἀνώτερα!

*Τὸ δυνατὸ καὶ πλούσιο λαϊκὸ ἐνστιχτο τοῦ Καρούσου, καὶ τῆς Μιράντας τὸ ἀπέριττο ἐκφραστικὸ μπρίο, τοὺς ἐβοήθησαν στὸ νὰ μᾶς δώσουν ὁλοζώντανους καὶ χαριτωμένους τοὺς κεντρικοὺς ἥρωες τοῦ ἔργου: τὸν Σάσαλο καὶ τὴν "Ἄννα. Εἶναι ἰδιαίτερα ἀξιοσημείωτη ἡ ἐπι

ΤΑ γράμματα Κ'ΟΙ ΤΕΧΝΕΣ

ΣΤΟ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ

ΓΑΛΛΙΑ

Διάφορα νέα

Το γνωστό περιοδικό «La Pensée» πῆρε τὴν πρωτοβουλία νὰ στὸ δημοσιέψει στὸ τέλος Ἰουνίου ἕνα ἀναμνηστικὸ τεῦχος ἀφιερωμένο στὸν ἀξέχαστο μεγάλο ἐπιστήμονα Πὼλ Langevin, ἱδρυτὴ τοῦ περιοδικοῦ. Συγκέντρωσε γι' αὐτὸ τὸ σκοπὸ ἐξαιρετικὲς συνεργασίες. Πρῶτα παρουσιάζει δυὸ ἀνέκδοτα φιλοσοφικὰ κείμενα τοῦ Langevin: Ἡ Ἐπιστήμη καὶ ἡ Εἰρήνη καί: Ἀπὸ τὸ μηχανικὸ ὁλισμὸ ὡς τὸ διαλεκτικὸ ὁλισμό. Ἔπειτα τρεῖς μεγάλοι διεθνεῖς ἐπιστήμονες: ὁ Ἀϊνστάιν (μὲ μιὰ σελίδα γραμμένη ἀπ' εὐθείας στὰ γαλλικά), ὁ Σοβιετικὸς Ἀκαδημαϊκὸς Ἰόφε καὶ ὁ βρεττανὸς φυσικὸς Μπέρναλ ἀποδίδουν φόρο τιμῆς στὸ Γάλλο σοφό. Ὅλες οἱ πτυχὲς τοῦ ἐπιστημονικοῦ, ἐκπαιδευτικοῦ, κοινωνικοῦ ἔργου του ἐξετάζονται ἀπὸ τοὺς Ἀνταμάρ, Κον καὶ Καν Κοττόν, Φρέντερικ Joliot - Curie κ.ἄ. Ἀναμνήσεις ἀπὸ τὴ φοιτητικὴ ζωὴ τοῦ Langevin καὶ ἀπὸ τὸν τελευταῖον πόλεμο μαζὶ μὲ μιὰ πλήρη βιβλιογραφία τῶν δημοσιευμάτων του συμπληρώνουν αὐτὸ τὸ ἐξαιρετικὰ ἐνδιαφέρον τεῦχος.

Μιὰν εὔγλωττη ἀπόδειξη τοῦ θερμοῦ πατριωτισμοῦ τοῦ μεγάλου φιλοσόφου Μπέρξον ἀποτελεῖ τὸ ἀνέκδοτο κείμενο τοῦ ἰδίου μὲ τίτλο «Οἱ ἀποστολές μου» ποὺ δημοσιεύει τὸ περιοδικὸ «Hommes et Mondes» (τεῦχος τοῦ Ἰουλίου) καὶ ποὺ διηγεῖται τὶς δυὸ πολεμικές του ἀποστολὲς στὶς Ἑνωμένες Πολιτεῖες, τὸ 1917 καὶ τὸ 1918. Ὁ ρόλος τοῦ Μπέρξον φαίνεται ὅτι ὑπῆρξε σημαντικὸς μέσα σ' ὅλες τὶς προσπάθειες ποὺ γίνηκαν τὸ 1917 νὰ πείσουν τὴν Ἀμερικὴ νὰ μπεῖ στὸν πόλεμο. Γι' αὐτὴ τὴν ἀπόφαση τοῦ Οὐίλσον, γράφει ὁ Μπέρξον, εἶταν «ἡ μεγαλύτερη χαρὰ τῆς ζωῆς μου». Ἀξιοσημείωτο εἶναι ὅτι τοῦτο τὸ ἀνέκδοτο χειρόγραφο εἶναι τὸ μόνο ποὺ ἐξαιρετικὰ εἶχε δεχτεῖ νὰ δημοσιευτεῖ ὁ Μπέρξον, ἐνῶ εἶχε ἀπαγορεύσει ρητὰ νὰ ἔγοῦν στὴ δημοσιότητα ὅλα τὰ ἄλλα, μετὰ τὸ θάνατό του. Κάθε χειρόγραφό του (ἔπρεπε ὅλα νὰ καταστραφοῦν τὸ συντομώτερο), κάθε γράμμα του καὶ ἀκόμα σημειώσεις τυχὸν παρμένες ἀπ' ἄλλους στὶς διαλέξεις ἢ στὰ μαθήματά του. Τὸ τελευταῖο λοιπὸν μήνυμα τοῦ Μπέρξον τελειώνει μὲ τοῦτη τὴ σεμνὴ δήλωση. «Δὲν ἤμουνα τίποτα. Κανένας δὲν εἶναι πιὰ τίποτα. Δὲν ὑπῆρξε τίποτα παρὰ ἡ Γαλλία».

Ο Πεγκί, ποὺ ἀπὸ τὸ 1940 κρατάει μιὰ ἀπ' τὶς πρῶτες θέσεις στὶς συνειδήσεις τῶν Γάλλων, ἐξακολουθεῖ νὰ εἶναι ἐπίκαιρος. Πολλὲς διατριβὲς καὶ μελέτες ἑτοιμάζονται πάνω στὸ ἔργο του. Μιὰ γενικὴν εἰκόνα τῆς σχετικῆς πρόσφατης βιβλιογραφίας δίνει τὸ ἄρθρο: Bilan du péguysme τοῦ Dubois - Dumée στὰ Cahiers du Monde Nouveau (τεῦχος τοῦ Μάη - Γιούνη).

Μικρὸ «καυγαδάκι» δημιουργήθηκε τώρα τελευταῖα πάνω στὸν Πεγκὺ ἀνάμεσα στὸν Μπεντὰ καὶ τὸν Ρουσσώ. Σ' ἕνα πολιτικό του ἄρθρο, ποὺ καταδίκαζε τὴν ἀστικὴ γαλλικὴ τάξη γιὰ τὶς ἀπανωτὲς ἱστορικές της προδοσίες, ὁ γερο - φιλόσοφος εἶχε κατηγορήσει τοὺς δεξιοὺς ἑρμηνευτὲς τοῦ Πεγκύ, τύπου Ρουσσώ, ὅτι ἀποφεύγουν νὰ ἀναφέρουν μιὰ σελίδα του ὅπου ὑπογραμμίζει τὰ πατριωτικὰ ἐλατήρια τῆς ἐξέγερσης τῆς Κομμούνας. Ἀπαντάει ὁ Ρουσσὼ πὼς τὸ ὅτι δὲν ἀνάφερε κατὰ γράμμα τὸ κείμενο τοῦ Πεγκὺ δὲν ἀποτελεῖ σοβαρὴ κατηγορία, ἐπειδὴ παραδέχεται ὁ ἴδιος τὸ πνεῦμα τῆς παρατήρησης τοῦ Πεγκύ, γράφοντας μέσα στὴ μελέτη του «Ὁ προφήτης Πεγκύ» τὰ ἑξῆς χαρακτηριστικὰ: «Οἱ ἀληθινοί, οἱ ἀγνοὶ πατριῶτες τοῦ 1871 εἶναι οἱ ἄνθρωποι τῆς Κομμούνας».

Καὶ γιὰ νὰ κλείσουμε τοῦτο τὸ κεφάλαιο, νὰ μιὰ πρωτότυπη ἄποψη τοῦ μαύρου Γάλλου ποιητῆ καὶ βουλευτῆ τοῦ Σενεγκὰλ Λεοπόλδ Σενγκόρ: «Ὑπάρχει στὸν Πεγκὺ ἕνας ρυθμὸς τοῦ τάμ - τάμ ποὺ δὲν μπορεῖ ν' ἀφήσει ἀσυγκίνητο ἕνα μαῦρο».

Το διεθνὲς πνευματικὸ κέντρο τοῦ Ρουαγωμόν, κοντὰ στὸ Σαντιγύ, ξαναρχισε τὶς «συζητήσεις» του (entretiens), μεσα στὸ πλαίσιο τῆς παλιᾶς μονῆς καὶ μὲ τὴ συμμετοχὴ ξένων διανοουμένων ἀπ' ὅλες τὶς χῶρες. Εἰσηγητὲς τῶν συζητήσεων εἶνε, γιὰ τοῦτο τὸ μῆνα, ὁ καθηγητὴς τῆς Σορβόννης Γκυστὰβ Κοὲν μὲ θέμα: «Τὸ μεγάλο φῶς τοῦ Μεσαίωνα» (1 - 10 Ἰουλίου), ὁ φιλόσοφος Βὰλ μὲ θέμα: «Ἡ ἔννοια τῆς κουλτούρας» (10 - 20 Ἰουλίου), τέλος ὁ Μαντὸλ καὶ ὁ Martin - Chauffier θὰ εἰσαγάγουν συζητήσεις πάνω στὴ «Λύτρωση ἀπ' τὸ φόβο».

Τὰ βιβλία

Ο ἀκριβὴς τίτλος τοῦ βιβλίου τοῦ A. Camus ποὺ πῆρε τὸ Βραβεῖο τῶν Κριτικῶν εἶνε «La peste d'Oran» καὶ ὄχι «La Peste», ὅπως γράψαμε στὸ προηγούμενο φύλλο, γιατὶ αὐτὸν τὸ τελευταῖο τίτλο θὰ τὸν μεταχειριστεῖ γιὰ ἕνα θεατρικὸ ἔργο ποὺ ἑτοιμάζει ὁ Camus μὲ τὸν Ζὰν Λουΐ Μπαρρὼ καὶ πού, καθὼς μᾶς λέει ὁ ἴδιος δὲν ἔχει καμμία σχέση μὲ τὸ μυθιστόρημα «La peste d'Oran» Μεσ' αὐτὴ τὴν πόλη, ποὺ εἶναι κι' ἡ ἰδιαίτερη πατρίδα του, ὁ νέος συγγραφέας περιγράφει μιὰ ἐπιδημία στὰ χρόνια τοῦ πολέμου καὶ μ' αὐτὴ τὴν πρόφαση δείχνει τὴν ἄνιση πάλη τοῦ ἀνθρώπου ἐναντίον τοῦ κακοῦ.

Το μεγάλο βραβεῖο γιὰ τὰ περιπετειώδη μυθιστορήματα τὸ πῆραν σὲ συνεργασία ὁ κ. Ἐρὶκ Μπερτὸν καὶ ὁ κ. Ἀρμὰν Ζιβές, νομάρχης τῆς Σαὶν ἢ Οὐὰτ καὶ τέως διευθυντὴς τῆς Ἀστυνομίας, γιὰ τὸ βιβλίο τους: La Meute de Minuit.

Ο JULIEN Blanc πῆρε τὸ Βραβεῖο Sainte-Beuve γιὰ τὰ μυθιστορήματα καὶ διηγήματα μὲ τὸ βιβλίο του Joyeux, fais ton fourbi, ποὺ περιγράφει τὴ ζωὴ τῶν καταδίκων στρατιωτῶν στὰ πειθαρχικὰ τάγματα.

Η στιγμὴ ποὺ ἐκδόθηκε στὴν Ἀθήνα ὁ Φρανσουὰ Βιλλὸν μεταφρασμένος ἀπ' τὸν κ. Σπ. Σκιαδαρέση, στὴ συλλογὴ τοῦ Γαλλικοῦ Ἰνστιτούτου, στὸ Παρίσι ὁ οἶκος Ντεκλὲ ντὲ Μπρουὲρ ἐκδίδει τὰ ἔργα τοῦ Βιλλὸν μὲ σχόλια τοῦ Πιὲρ Μεσσιαὲν καὶ διακόσμηση καὶ χαλκογραφίες τοῦ Μάριου Πράσινου.

Τὸ Θέατρο

Η ΠΡΕΜΙΕΡΑ τοῦ καινούργιου ἔργου τοῦ Μωριὰκ «Le passage du Matin» ἔγινε στὶς 28 τοῦ Γιούνη στὸ Ρὶο Ἰανέϊρο μὲ μεγάλη ἐπιτυχία.

Σ ΤΙΣ πριγκιπικὲς γιορτὲς τοῦ Μονακὸ παίχτηκε «Τὸ ὄνειρο θερινῆς νύχτας» στὴ μετάφραση τοῦ Μαρσὲλ Πανιὸλ κι' ἕνα ἔργο τοῦ Μαρσὲλ Achard εἰδικὰ γραμμένο γιὰ τὴν περίσταση.

Ο ΘΙΑΣΟΣ «Feux tournants» τῆς Γκρενόμπλ ἀνέβασε στὸ Παρίσι τὸν «Χριστόφορο Κολόμβο» τοῦ Κλωντὲλ κι' ἕνα Γιαπωνέζικο ἔργο τοῦ 17ου αἰῶνα.

ΜΕ ΤΗΝ εὐκαιρία τοῦ ἀνεβάσματος τοῦ «Apollon de Marsac» μᾶς πληροφοροῦν ὅτι μένει ἀκόμα ἀνέκδοτο ἕνα ἔργο τοῦ Ζιρωντοῦ: ἡ «Lucréce».

ΑΠΟ τοὺς ἀπολογισμοὺς τοῦ θεατρικοῦ χειμῶνα 1946 - 1947 ποὺ κάνουν οἱ Φρανσὶς Crémieux (περιοδ. Εὐρώπη τοῦ Μάη) καὶ Γκαμπριὲλ Μαρσὲλ (περιοδ. Hommes et Mondes τοῦ Γιούλη) βγαίνουν μερικὰ συμπεράσματα. Πρῶτα φαίνεται ὅτι τοὺς τελευταίους μῆνες τὰ θεάματα ὑπῆρξαν μέτρια. Ἀπότυχε τὸ ἔργο τοῦ Ζὸλ Ρομαὶν L' An Mil (ὑπομισεύτηκε στὴ Revue de Paris τεύχη Μαΐου, Ἰουνίου, Ἰουλίου). Ὅσο γιὰ τὸ ἔργο τοῦ Genet (Les Bonnes) ποὺ παίχθηκε μαζὶ μὲ τὸν «Ἀπόλλωνα τοῦ Μαρσάκ», μερικοὶ τὸ θεωροῦν ἀριστούργημα, ἄλλοι τὸ βρίσκουν ἀηδιαστικό. Τὰ καλύτερα θεάματα εἶταν παρμένα ἀπὸ τὸ ἀμερικάνικο ρεπερτόριο: La route au tabac τοῦ Κίρκλαντ ἀπὸ τὸ βιβλίο τοῦ Κάλτουελ, Ménagerie de verre τοῦ Τένεσσι Οὐίλλιαμς καὶ Nuits Noires τοῦ Στάϊνμπεκ. Εὐτυχῶς, γράφει ὁ Cremieux, ποὺ παίχτηκε ὁ Ἀπόλλωνας τοῦ Μαρσὰκ (ὁ πραγματικὸς τίτλος εἶναι τοῦ Μπελλάκ, καὶ ἔτσι πρωτοπαρουσιάστηκε τὸ 1942 στὴ Βραζιλία ἀπ' τὸ Jouvet) τοῦ Ζιρωντοῦ ποὺ «μπορεῖ νὰ μείνει αἰώνια σὰν τὰ μεγάλα μαρμάρινα ἀδέρφια του ποὺ ξαναβρίσκονται κάποτε στὸ βάθος τῶν θαλασσῶν ποὺ λούζουν τὴν Ἑλλάδα».

Τα πιὸ σημαντικὰ ἔργα τοῦ χειμώνα τὰ ἐμπνεύσανε ἢ τὸ πρόβλημα τοῦ Κακοῦ ἢ τὸ δράμα τῆς Κατοχῆς καὶ τῆς Ἀντίστασης. Στὴν πρώτη κατηγορία ἀνήκουν: «Roméo et Jeannette» τοῦ Ἀνουΐγ καὶ «Plainte contre inconnu» τοῦ Georges Neveux ποὺ καὶ τὰ δυὸ μεταχειρίζονται τὸ θέμα τῆς ἀπελπισίας. Ἀντιστασιακὰ ἔργα εἶναι τοῦ Μουλουντζί: «Quatre femmes» ποὺ παίζεται σ' ἕνα κελλί, «L'ombre d'un franc - tireur» τοῦ Ἰρλανδοῦ Σὴν Ο' Κασὲν καὶ τὸ περιδόητο «Morts sans sépulture» τοῦ Σάρτρ. Μόνο ποὺ σ' αὐτὸ τὸ ἔργο οἱ θυσίες τῶν ἀγωνιστῶν, ἐκτὸς ἀπ' τὸν Ἕλληνα ἀντιφασίστα Κανόρη ποὺ εἶναι ἄλλωστε ὁ πιὸ ὑγιὴς ἀπ' ὅλους, δικαιολογοῦνται μὲ καθαρὰ ἀτομιστικὰ καὶ ψυχολογικὰ ἐλατήρια (ἐγωϊσμός, περηφάνεια, θέληση νὰ ὑπερνικήσουν τοὺς δήμιους), καὶ ὄχι κύρια μὲ τὴ συνείδηση τοῦ ἱστορικοῦ καθήκοντος, τῆς ἀγωνιστικῆς ἀλληλεγγύης. Ἡ «Putain respectueuse» τοῦ ἴδιου δὲν εἶναι, δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι - τὸ ἀποκλείει ἡ κάθε μιὰ ἀπὸ τὶς δυὸ λέξεις τοῦ τίτλου - ἔργο τῆς Ἀντίστασης... Πρόκειται γιὰ μιὰ δυνατὴ σάτυρα τῆς ὑποκρισίας καὶ τοῦ φυλετισμοῦ τῆς μεγαλοαστικῆς ἀμερικάνικης τάξης.

Ὅτι λείπει ἀπὸ τοὺς «Ἀταφους Νεκροὺς» τοῦ Σάρτρ τὸ βρίσκουμε στὸ ἔργο τοῦ Σαλακροῦ ποὺ ὑπῆρξε τὸ θεατρικὸ γεγονὸς τῆς σαιζόν: Les Nuits de la colère. Ἐκεῖ βλέπουμε πραγματικοὺς ἀνθρώπους καὶ ἀγωνιστὲς χωρὶς τόγες καὶ χλαμύδες, νὰ παλεύουν, νὰ θυσιάζονται γιὰ πραγματικοὺς καὶ κοινοὺς σκοπούς. Ὁ Σαλακροῦ παρουσίασε τὸ ἔργο του σὰν «τὰ πρακτικὰ» τῆς ζωῆς τῶν Γάλλων ἀνάμεσα στοὺς ἄθηλους κιντύνους, στὶς κρυφὲς προδοσίες, στὸ φόβο καὶ στὴν ἐλπίδα.

Ὁ κινηματογράφος

Θ ΡΙΑΜΒΕΥΣΕ ὁ γαλλικὸς κινηματογράφος στὸ διεθνὲς φεστιβὰλ τοῦ Κινηματογράφου τῶν Βρυξελλῶν ποὺ τέλειωσε στὶς 30 τοῦ Γιούνη. 1ο) Τὸ Μεγάλο Βραβεῖο τοῦ παγκόσμιου φεστιβὰλ γιὰ τὴν καλύτερη ταινία μὲ μεγάλο μετρᾶζ τὸ πῆρε «Le silence est d'or» τοῦ Ρενὲ Κλαίρ, ποὺ εἴχαμε ἀναφέρει στὸ προηγούμενο φύλλο. 2ο) Τὸ βραβεῖο τῆς Διεθνοῦς Κριτικῆς δόθηκε, ἀφιλονείκητα, στὸ «Le diable au corps», παρμένο ἀπὸ τὸ βιβλίο τοῦ Ραντιγκὲ. 3ο) Ὁ Ροζὲ Λενὰρ κέρδισε τὸ Βραβεῖο τοῦ φίλμ documentaire μὲ τὴ Γέννηση τοῦ Κινηματογράφου. 4ο) Ὁ Ζὰν Παινλεβὲ τοῦ μορφωτικοῦ φίλμ μὲ τὴν ταινία Assassins d'eau douce. 5ο) Τὸ Πατὲ - Ζουρνὰλ πῆρε τὸ βραβεῖο τῶν καλυτέρων ἐπικαίρων.

Ἐπίσης ὁ ἠθοποιὸς Ζεράρ Φιλὶπ (ποὺ τόσο λαμπρὰ εἶχε παίξει τὸν Καλιγούλα τοῦ Camus) πῆρε τὸ βραβεῖο τῆς καλύτερης ἀνδρικῆς ἑρμηνείας. Συνολικὰ ἡ Γαλλία κέρδισε τὸ 1ο καὶ 5 ἄλλα ἀπ' τὰ 12 βραβεῖα τοῦ διαγωνισμοῦ (ἡ Ἀμερικὴ κέρδισε 3, ἡ Ἀγγλία 1, ἡ Ἰταλία 1, τὸ Μεξικὸ 1). Εἶχε παρουσιάσει 6 μεγάλα ἔργα, ὅπως ἡ Ἀγγλία καὶ ἡ Ἰταλία, Ἀμερικὴ εἶχαν παρουσιάσει 10.

Οἱ καλὲς τέχνες

Το κτίριο τοῦ Jeu de Paume ἔγινε μόνιμο μουσεῖο τοῦ Ἰμπρεσσιονισμοῦ.

—Ἡ κυρία Ἔβὸν Ζερβοῦ, αὐτὴ ἡ ἐξαίρετη Γαλλίδα σύντροφος τοῦ Χριστιὰν Ζερβοῦ, διοργάνωσε μιὰ μεγάλη ἔκθεση ζωγραφικῆς καὶ γλυπτικῆς στὸ ἱστορικὸ Παπικὸ Παλάτι τῆς Ἀβινιόν. Ὁ Maris, ὁ Μπράκ, ὁ Πικασσὸ ὁ Leger, ὁ Chagall δανείσανε ὁ καθένας 12 ἀπ' τὰ μεγαλύτερά τους ταμπλὼ γιατὴ τὴν ἔκθεση ποὺ ἄνοιξε μέσα στὴν παλιὰ ἐκκλησιὰ τοῦ Παλατιοῦ στὶς 27 τοῦ Γιούνη καὶ θὰ κρατήσει ὡς τὶς 30 τοῦ Σεπτέμβρη. Ὁ Dufy, ὁ Μασσόν, ὁ Ὀζανφάν, ὁ Ταγκὺ καὶ πολλοὶ ἄλλοι γνωστοὶ ζωγράφοι λαμβάνουν μέρος, ἐπίσης οἱ γλύπτες Μαγιόλ, Λωρένς, Γκουζαλὲς κ. ἄ. Μ' αὐτὴ τὴν εὐκαιρία θὰ γίνουν θεατρικὲς παραστάσεις μὲ ἔργα τοῦ Σαίξπηρ καὶ Κλωντὲλ στὴν Ἀβινιόν.

Ἡ μουσική

ΠΕΘΑΝΕ ὁ μουσικὸς Ἀνρὶ Καζαντεσύ, πατέρας τῆς Ζιζὲλ Καζαντεσύ ποὺ ἔπαιξε μὲ τόση ἐπιτυχία στὴν Ἀθήνα στὶς παραστάσεις τοῦ θιάσου Μαρσά.

—Οἱ πρόσφατες συναυλίες τῶν Βερσαλλιῶν εἶταν ἀφιερωμένες στοὺς Γάλλους μουσικοὺς τοῦ 17ου καὶ 18ου αἰώνα: Lully, Κουπερέν, Ραμώ, Λαλάντ.

ROGER MILLIEX

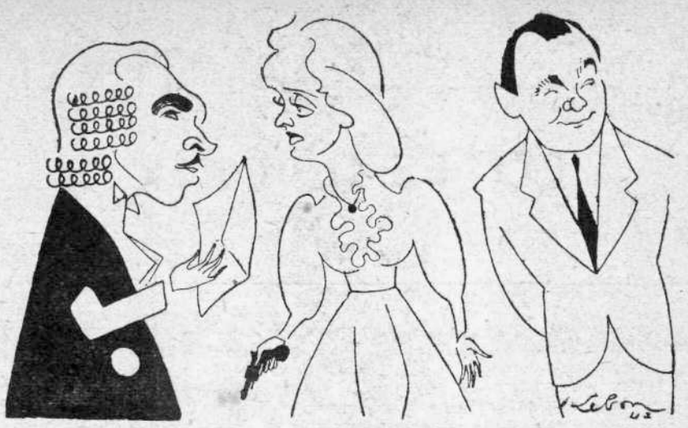
ΤΣΕΧΟΣΛΟΒΑΚΙΑ

Ο ΤΖ. ΜΠ. ΠΡΙΣΓΛΕΥ εἶναι χωρὶς ἀμφιβολία ὁ πιὸ δημοφιλὴς ἀπ' τοὺς σύγχρονους Ἄγγλους συγγραφεῖς στὴν Τσεχοσλοβακία. Πολλὰ ἀπ' τὰ ἔργα του, ὅπως τὸ πολεμικὴς ὑποθέσεως «Ἔρημο ὕψωμα» καὶ ἡ «Καινούρια πολιτεία», ἦταν ἀπ' τὰ πρῶτα ποὺ παίχτηκαν στὴν ἀπελευθερωμένη Τσεχοσλοβακία. Τώρα ὁ ἐκδοτικὸς οἶκος «Ἔλευθερία» κυκλοφόρησε σὲ μετάφραση τὸ γνωστὸ βιβλίο τοῦ Πρίστλεϋ «Τρεῖς ἄντρες μὲ νέες φορεσιές».

Τον περασμένο μῆνα ἀνέβηκε σ' ἕνα ἀπ' τὰ κεντρικώτερα θέατρα τῆς Πράγας τὸ ἔργο τοῦ συγγραφέα Μπούριαν «Φραγμοὶ μεταξύ μας». Πρόκειται γιὰ «ἕνα ἔργο τῶν ἡμερῶν μας», ὅπως τὸ χαρακτηρίζει ὁ συγγραφέας, καὶ ἡ ὑπόθεσή του στρέφεται γύρω ἀπ' τὶς ψυχολογικὲς καταστάσεις ἑνὸς ἄντρα ποὺ γυρίζει ἀπ' τὸ στρατόπεδο συγκεντρώσεως καὶ βρίσκει τὴ γυναίκα του νἄχει παντρευτεῖ, ἐπειδὴ νόμιζε πὼς τὸν πρῶτο ἄντρα τῆς τὸν εἶχαν ἐκτελέσει οἱ Γερμανοί. Τὸ ἔργο ἄρεσε στὸ κοινὸ τῆς Πράγας, γιατὶ καταφέρνει καὶ δημιουργεῖ πολλὲς φορὲς μιὰν ἀληθινὴ συγκίνηση, παρ' ὅλο ποὺ ἡ λύση του χαρακτηρίστηκε ἀπὸ πολλοὺς ἀψυχολόγητη: Ἡ γυναίκα - ποὺ πρόκειται σὲ λίγο νὰ γίνει καὶ μητέρα - ἀποφασίζει νὰ ζήσει μόνο γιὰ τὸ παιδί της κι ἐγκαταλείπει καὶ τοὺς δυὸ της ἄντρες.

Ο ΤΣΕΧΙΚΟΣ κινηματογράφος πάντα διακρινότανε γιὰ τὴν καλή του ποιότητα καὶ οἱ Τσεχοσλοβάκοι ἀπὸ καιρὸ τὸ ἔχουν πιστέψει ὅτι τὸ εἶδος αὐτὸ τῆς τέχνης εἶναι ἕνα σοβαρώτατος παράγοντας πολιτισμοῦ. Γι' αὐτὸ κ' ἡ τσεχοσλοβακικὴ κυβέρνηση θεώρησε ἀναγκαῖο νὰ κρατικοποιήσει ὁλόκληρη τὴν κινηματογραφικὴ βιομηχανία γιὰ νὰ λείψει ἀπὸ τὴ μέση τὸ ἰδιωτικὸ συμφέρο ποὺ μόνος του στόχος εἶναι οἱ εἰσπράξεις τοῦ ταμείου. Τὰ στούντιο τῆς Τσεχοσλοβακίας

Ἡ Μαρσὲλ Νταριέν, ὁ Μωρὶς Σεβαλιὲ κι' ὁ Φρανσουὰ Περιὲ στὴν τελευταία γαλλικὴ ταινία «Ἡ σιωπὴ εἶται χρυσάφι», ποὺ γυρίστηκε μὲ σκηνοθεσία τοῦ Ρενὲ Κλαίρ. Οἱ κριτικὲς ποὺ γράφτηκαν στὸν παρισινὸ τύπο γιὰ τὴν ταινία αὐτὴ εἶναι ἐνθουσιαστικές.



Ἀπὸ τ' ἀριστερὰ πρὸς τὰ δεξιά: Ὁ Τζέϊμς Στέφενσον, ἡ Μπέττυ Νταϊβς κι' ὁ Χέρμπερτ Μάρσαλ στὴν ταινία «Τὸ γράμμα». Ἡ τεχνοκριτικὸς Ζακελὶν Λενουὰρ γράφει: «Ἡ ταινία αὐτὴ παρουσιάζει μιὰ δυσαναλογία ἀνάμεσα στὴ συντριφτικὴ παρουσία τῆς Μπέττυ Νταϊβς καὶ τὴν ἀσήμαντη σκηνοθεσία της. Θυσίασαν τὰ πάντα στὸ ξυπνὸ παίξιμο τῆς ἠθοποιοῦ».

εἶναι σήμερα ἀπ' τά πιό συγχρονισμένα τοῦ κόσμου καὶ προκαλοῦν τὸ διεθνὲς ἐνδιαφέρον. Ὕστερ' ἀπό ἀρκετὰ φίλμ σὲ μαῦρο κι ἄσπρο ποὺ γυρίστηκαν στὰ τεχνικὰ στούντιο (τὸ σημαντικώτερο εἶταν τὸ «Ἕνας νεκρὸς ἀνάμεσα στοὺς ζωντανούς»), γυρίζεται τώρα τὸ πρῶτο ἔγχρωμο ἱστορικὸ φίλμ «Γιάν Ροχάκ Ντοῦμπε». Τὸ φίλμ ἀναφέρεται στὸ τέλος τῆς ἐπανάστασης τοῦ Χουσὶτ καὶ τὴν προδοσία τοῦ γερμανοῦ αὐτοκράτορα.

ΑΠΟ ἕναν ἀπολογισμὸ τοῦ «Διεθνοῦς μουσικοῦ φεστιβάλ», ποὺ δημοσιεύεται στὸ περιοδικὸ «The Czechoslovak Weekly» παραθέτουμε τὰ πιό κάτω ἐνδιαφέροντα σημεῖα: «... μποροῦμε νὰ ποῦμε πὼς τὸ φεστιβὰλ ποὺ τέλειωσε στὶς 28 Μαΐου, ἡμέρα τῶν γενεθλίων τοῦ προέδρου Μπένες, σημείωσε πλήρη ἐπιτυχία. Πήραν μέρος διάσημοι σοβιετικοὶ μουσικοί, ὅπως ὁ Σοστακόβιτς ὁ Μπραβίνσκι κι ὁ Ὄϊστραχ, ὁ γάλλος μαέστρος Κάρολος Munch, οἱ ἀμερικανοὶ Γ. Γουόλτον, Ἄλλαν Μπούς. Λ. Μπερνστάϊν κι ὁ γάλλος σολίστας τοῦ τσέλο Πιὲρ Φουρνιέ. Ἐπίσης οἱ τσεχοσλοβάκοι μαέστροι Βασλὰδ Τάλις καὶ Ραφαὴλ Κουμπέλικ... Τὴ μεγαλύτερη ἐπιτυχία εἶχαν ἀναμφίβολα οἱ ρῶσσοι. Ἐκτελέστηκε ἡ ὄγδοη συμφωνία τοῦ Σοστακόβιτς κι ὁ βιολίστας Ὄϊστραχ ἔδωσε δυὸ κοντέρτα: Τὸ ἕνα μὲ ὀρχήστρα (Μπράμς, Προκόπιεφ. Χατσετουριάν) καὶ τὸ ἄλλο μὲ συνοδεία πιάνου...Ὁ Κάρολος Munch διηύθυνε τὴ λειτουργικὴ συμφωνία τοῦ Χόνεγκερ, τὴν τρίτη συμφωνία τοῦ Ρουτσὲλ καὶ τὸ κοντσέρτο γιὰ πιάνο μὲ τ' ἀριστερὸ χέρι τοῦ Ραβέλ ... Ἀκούσαμε καὶ δυὸ κινέζες: Τὴν κ. Λί - Σιέν - Μίγκ (πιάνο) καὶ τὴ βίδα Σοῦ - Τσάο - Γιέν (σοπράνο). Ἡ δεύτερη τραγούδησε λαϊκὰ τραγούδια τῆς Κίνας. Ὁ Ραφαὴλ Κουμπέλικ διηύθυνε σὲ πρώτη ἐκτέλεση τὴν εἰσαγωγὴ γιὰ ὀρχήστρα τοῦ πολωνοῦ Μακλακιέβιτς, τὸ κοντσέρτο γιὰ τσέλο τοῦ Ντβόρζακ, τὸ συμφωνικὸ ποίημα τοῦ σλοβάκου Γιάν Σίκκερ «Ἡ μάχη» καὶ τὴ «Βοημικὴ Σουΐτα» τοῦ Βιτεσλὰβ Νοβάκ.

ΕΝΑΣ ἀπ' τοὺς σημαντικώτερους ζωγράφους τῆς Τσεχοσλοβακίας εἶναι ὁ Ἐμίλ Φιλλά, ποὺ γιόρτασε τὸν περασμένο μήνα τὴν 65η ἐπέτειο τῶν γενεθλίων του. Παρ' ὅλα τὰ χρόνια του καὶ παρ' ὅλο ποὺ εἶναι ἕνας ἀπ' τοὺς λίγους ποὺ ἐπιζήσανε ἀπ' τὸ φρικτὸ στρατόπεδο τοῦ Μπούχενβαλντ, ὅπου κρατήθηκε ἕξη ὁλόκληρα χρόνια σὰν ὅμηρος, ὁ Φιλλὰ ἐξακολουθεῖ νὰ ζωγραφίζει. Ὁ Φιλλὰ ἦταν ἕνας ἀπ' τοὺς πρώτους ποὺ νιώσανε τὸ γρήγορο ρυθμὸ τῆς ἐποχῆς μας καὶ ὁ κυβισμὸς στάθηκε γι' αὐτὸν ἕνα ἀπ' τὰ πιὸ ἀγαπητὰ μέσα ἔκφρασης. Περνώντας ἀπ' τὸν ἐμπρεσσιονισμὸ (ποὺ λίγο ἀργότερα τὸν χαρακτήρισε ὁ ἴδιος σὰν «σχολὴ τῆς μὴ ἐνεργητικῆς ψυχῆς»), τὸν φοβισμό, τὴν ἐπίδραση τοῦ Ντωμιέ, τοῦ Ρέμπραντ καὶ τοῦ Γκρέκο, βρῆκε τὴν προσωπικότητά του στὸν κυβισμό. Ὁ κυβισμὸς τῆς πρώτης του περιόδου μπορεῖ νὰ χαρακτηριστεῖ «λυρικός». Ἀργότερα πῆρε περισσότερο δραματικὸ χαρακτήρα. Ἀπὸ ἄποψη μορφῆς ἔγινε πολὺ ἁπλούστερος. Ἡ ἀνθρώπινη μοῖρα ἐνδιέφερε πολὺ περισότερο τὸν καλλιτέχνη ἀπὸ κάθε ἐφήμερη ὁμορφιὰ τῆς φόρμας. Τώρα, μετὰ τὰ ἕξη χρόνια τῆς ἐξορίας του, ὁ Φιλλὰ ἐξακολουθεῖ τὸ ἔργο του πάνω στὶς ἴδιες βάσεις καὶ τὸ μόνο ποὺ ἄλλαξε εἶνε ὅτι ἡ μορφή τους ἔγινε ἀκόμα πιὸ ἀπόλυτη. Τώρα ὅμως στὰ ἔργα του διακρίνεται ὅλη ἡ τρομερὴ πεῖρα τοῦ ἀνθρώπου ποὺ ἀντίκρυσε τόσες φορὲς τὸ θάνατο· μιὰ πεῖρα ποὺ δίνει ἀκόμα μεγαλύτερη ἀξία στὴ ζωὴ καὶ στερεώνει τὴν πίστη στὸ θρίαμβό της.

Α. ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ

ΠΟΡΤΟΓΑΛΛΙΑ

Η ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ στὴν Πορτογαλλία εἶχε μείνει γιὰ ἕνα μεγάλο διάστημα στάσιμη. Κατόρθωσε ὅμως σιγὰ σιγὰ ν' ἀνανεωθεῖ καὶ νὰ παρουσιάσει, ἐδῶ καὶ δέκα χρόνια περίπου, τὸν Φερέϊρα ντὲ Κάστρο, τὸν πρῶτο μυθιστοριογράφο μὲ κοινωνικὸ περιεχόμενο. Εἶναι ὁ Πορτογάλλος Σταΐνμπεκ. Μὲ τὸ βιβλίο του «Α Σδέλβα» ὁ Κάστρο ἐπεβλήθη στὰ γράμματα τῆς πατρίδας του. Ἔβγαλε ἀκόμα τὸ «Ἐμιγκράντ» ποὺ εἶχε μεγάλη ἀπήχηση στὴ Σοβιετικὴ Ἕνωση καὶ στὴν Ἱσπανία καὶ τὴν «Τέρρα Φρία». Τὰ τρία αὐτὰ μυθιστορήματα εἶναι τὸ τρίπτυχο τοῦ ἡρωϊσμοῦ καὶ τῶν μόχθων τῆς ἐργατικῆς τάξης. Καινούργια ταλέντα προσπαθοῦν τώρα ν' ἀκολουθήσουν τὸν Κάστρο.

ΑΝ καὶ ἀπὸ τὸ 1940 ἡ ποίηση τραβᾶει περισσότερο τοὺς πορτογάλλους συγγραφεῖς, δὲν παρουσιάζει ἐν τούτοις ἀξιόλογες ἐξελίξεις. Οἱ ποιητὲς προτιμοῦν περισσότερο τὶς ρωμαντικὲς καὶ νεορεαλιστικὲς φόρμες, παρὰ τὴ μοντέρνα ποίηση. Παρ' ὅλα αὐτὰ ὑπάρχει ἕνας μεγάλος ποιητής, ὁ Ζοζὲ Ρεζί, ποὺ οἱ τόννοι του θυμίζουν ἐκείνους τοῦ Λόρκα, χωρὶς ἐν τούτοις νὰ ἔχουν τὴν παράξενη δύναμή του. Ἐκεῖνο ποὺ φαίνεται εἶναι ὅτι λείπουν οἱ ποιητὲς στὴν Πορτογαλλία. Ἀπ' τοὺς νεώτερους πεζογράφους ξεχωρίζει ὁ Ἰωαχεὶμ Πάσο ντ' Ἀρκός, ποὺ εἶναι σήμερα ὁ πεζογράφος τῆς μόδας. Εἶναι κι' αὐτὸς ἐπηρεασμένος ἀπ' τὸν Φερέϊρα ντὲ Κάστρο. Ὁ Πάσο ντ' Ἀρκὸς φέρνει στὴν Πορτογαλλία τὸ μυθιστόρημα «μὲ θέση» καὶ μαζὶ μὲ τὸ βιβλίο τοῦ Φερνάντο Ναμόρα, ποὺ ἡ δράση του ξετυλίγεται μέσα στὰ ὀρυχεῖα τοῦ δολοφραμίου τῆς Μπέϊρα Μπάλα, δίνουν τὴν ἐλπίδα ὅτι τὸ κοινωνικὸ μυθιστόρημα θὰ κάνει τὴν ἐμφάνισή του ξανὰ στὴν Πορτογαλλία.

Τὰ χρόνια ποὺ πέρασαν καὶ ποὺ ἡ Πορτογαλλία βρέθηκε ἀποκομμένη, μὲ τὴ Γερμανικὴ κατοχή, ἀπ' τὴν ὑπόλοιπη Εὐρώπη, στράφηκε πρὸς τὴν Βραζιλία. Οἱ Πορτογάλλοι μελέτησαν καὶ διάβασαν τοὺς Βραζιλιανοὺς πεζογράφους καὶ ποιητὲς κι' ἔγιναν ἡ αἰτία ἔτσι νὰ τοὺς γνωρίσει καὶ ἡ ὑπόλοιπη Εὐρώπη.

Η ΚΡΙΤΙΚΗ καὶ ἡ ἱστορία ἔχουν τάσεις νὰ κερδίζουν καθημερινὰ καινούργιο ἔδαφος. Ἡ ἐπιθεώρηση «Μοῦντο Λιτετάριο», ποὺ ἐνδιαφέρεται γιὰ κάθε ἄποψη τῆς παγκόσμιας πνευματικῆς κίνησης, ἀφιέρωσε τελευταῖα τὶς σελίδες της σὲ μιὰ πολὺ ἐνδιαφέρουσα μελέτη τοῦ Ἀλδέρο Σαλέμα γιὰ τὸν Ρομαὶν Ρολλάν. Ὁ Ρούϊ Κοέλο, ἕνας νέος συγγραφέας ποὺ τὸ 1946 ἔδωσε ἕνα δοκίμιο γιὰ τὸν Μαρσὲλ Προύστ, φτάνει στὸ συμπέρασμα ὅτι ἡ μεσολάδηση τοῦ γάλλου συγγραφέα εἶναι ἀρνητική. «Τὸ ἔργο του, γράφει, εἶναι τὸ καταφύγιο μιᾶς ἐποχῆς παρκμῆς». Ὅσον ἀφορᾶ τὴν ἱστορία, δείχνει μιὰ τάση νὰ ἐνδιαφέρεται εἰδικὰ γιὰ τὴν πομπώδη ἐποχὴ ποὺ ἡ Πορτογαλλία ἦταν στὴν κορυφὴ τῆς δόξας της.

ΓΕΡΜΑΝΙΑ

ΤΟ «ΔΑΣΟΣ τῶν νεκρῶν» εἶναι ἕνα βιβλίο γραμμένο ἀπὸ τὸ γερμανὸ συγγραφέα Ernst Wiechert. Τὸ βιβλίο αὐτὸ δὲν εἶναι ἕνα μυθιστόρημα. Εἶναι μιὰ σειρὰ ἀπὸ χρονολογικὲς σημειώσεις μιᾶς ψυχῆς, ἑνὸς σώματος κι' ἑνὸς πνεύματος ποὺ ρίχτηκαν ἀπὸ τοὺς γερμανοὺς μέσα στὴν κόλαση τοῦ Buchenwald. Ὁ τίτλος «Δάσος τῶν νεκρῶν» δὲν εἶναι παρὰ τὸ ὄνομα ποὺ δώσανε οἱ κάτοικοι τῆς Θουριγκίας στὸ τραγικὸ αὐτὸ στρατόπεδο. Παίρνουμε μερικὰ χαρακτηριστικὰ σημεῖα ἀπὸ τὸν πρόλογό του:

«Αὐτὴ ἡ διήγηση δὲ θέλει νὰνει τίποτα περισσότερο παρὰ μιὰ μικρὴ πτυχὴ ἀπὸ τὴ μεγάλη συμφωνία τοῦ θανάτου, ποὺ ἄλλα χέρια, δρισμένα ἀπὸ τὴ μοῖρα, ἀσφαλῶς θὰ τὴν γράφουν. Ἐγὼ δὲ στάθηκα παρὰ στὸ κατώφλι. Ἐγὼ δὲν ἔριξα παρὰ τὸ βλέμμα μου μόνο πάνω στὴ σκηνή. Εἶδα τὸ παραπέτασμα νὰ σηκώνεται σιγὰ - σιγά. Ὁ φωτισμὸς ἦταν λειψός, τρομερός. Οἱ μεγάλοι πρωταγωνιστὲς βρισκόντουσαν ἀκόμα στὴ σκιά. Ἀλλὰ ἤδη ἡ σκοτεινὴ ρόδα εἶχε ἀρχίσει νὰ κινεῖται. Εἶδα τὴ στεφάνη της μὲ τὶς πένθιμες ἀναλαμπὲς τοῦ αἵματος καὶ τῆς φρίκης. Εἶδα τὶς σταγόνες ν' ἀκολουθοῦνε ἡ μιὰ τους τὴν ἄλλη...».

Ἀκολουθεῖ ἡ διήγησή του, ποὺ δὲν εἶναι παρὰ μιὰ ἁπλὴ καὶ τραγικὴ ἐξομολόγηση, καὶ τὸ βιβλίο κλείνει μ' ἕναν ἐπίλογο μέσα στὸν ὁποῖο ὁ συγγραφέας ἐπιμένει:

«Δὲν ὑπάρχει ἐδῶ παρὰ ἡ ἀλήθεια, ἡ καθαρὴ ἀλήθεια καὶ τίποτε ἄλλο ἐξω ἀπὸ τὴν ἀλήθεια. Δὲν ἔγραψα τὶς ἀναμνήσεις μου ἀπὸ ἀγάπη στὴ δόξα ἢ καὶ σὲ πράγματα τοῦ κόσμου αὐτοῦ ποὺ εἶναι ἀκόμα πιὸ μάταια. Δὲν ἐπέτρεψα κανενὸς ἤδους μεταδολή. Γράφοντας βρίσκομαι μέσα στὴν πραγματικότητα. Καὶ δὲν ἔχω σκοπὸ παρὰ νὰ εἰπῶ μίαν ἀλήθεια πιὸ ὑψηλὴ κι' ἀπ' αὐτὴ τὴν ἀλήθεια τῆς Τέχνης...».

Ἂν καταπιάστηκε λέει, ὁ Ernst Wiechert, νὰ γράψει αὐτὸ τὸ βιβλίο, εἶναι: «Γιὰ τὴν ἀνάμνηση τῶν νεκρῶν. Γιὰ τὸ αἴσχος τῶν ζωντανῶν. Γιὰ τὴν προειδοποίηση τῶν ἀνθρώπων τοῦ μέλλοντος...».

ΡΟΥΜΑΝΙΑ

ΟΠΩΣ σ' ὅλες τὶς χῶρες, ἔτσι καὶ στὴ Ρουμανία ὁ πόλεμος ἄφησε ὄχι ἀσήμαντα κενὰ στὴν περιοχὴ τοῦ πνευματικοῦ μόχτου. Προτοῦ ἀσχοληθοῦμε μὲ τὴν κίνηση τῶν γραμμάτων καὶ τῆς τέχνης στὴ χώρα τούτη, θεωροῦμε χρήσιμο νὰ σημειώσουμε δῶ μερικὰ ἀπὸ τὰ κυριώτερα ὀνόματα ποὺ δούλεψαν εὐεργετικὰ γιὰ τὴν πνευματικὴ προκοπή της.

ΔΕΝ εἶναι ἄγνωστο στοὺς φιλολογικοὺς κύκλους τὸ ὄνομα τοῦ N. Cartojan. Καθηγητὴς τῆς Ἱστορίας τῆς παλιᾶς ρουμανικῆς φιλολογίας, στάθηκε ταυτόχρονα κι ἀκούραστος ἐρευνητὴς τῶν παλιῶν χρονικῶν καὶ λογοτεχνικῶν κειμένων τῆς πατρίδας του. Οἱ μελέτες του γιὰ τὴν παλιὰ δημοτικὴ φιλολογία τοῦ ρουμανικοῦ λαοῦ ἀποτελοῦν σπουδαῖα πνευματικὰ μνημεῖα, ποὺ ἐνδιαφέρουν ὄχι μονάχα τοὺς συμπατριῶτες του, ἀλλὰ καὶ μᾶς τοὺς Ἕλληνες καὶ ὅλους τοὺς βαλκανικοὺς λαούς.

ΤΟΝ Ἀπρίλη τοῦ 1945 πέθανε ὁ ποιητὴς Jon Pillat, ἕνας ἀπὸ τοὺς ἀναγνωρισμένους στυλοβάτες τῆς ποιητικῆς παράδοσης. Τραγούδησε μὲ κλασικὴ λιτότητα καὶ εὐγένεια τὸ ρουμανικὸ ὑπαιθρο, μὲ κέντρο τὸ τοπίο καὶ τὸν κόσμο τῆς ἰδιαίτερης πατρίδας του, τὸ Ἄρτζες.

ΜΕΣΟΚΑΛΟΚΑΙΡΑ τοῦ 46 τὸν ἀκολουθεῖ ὁ γνωστός, ἐπίσης, στὸ ἑλληνικὸ κοινὸ Victor Jon Popa. Ἡ πολύπλευρη δράση τοῦ ἀνήσυχου αὐτοῦ ἀνθρώπου τὸν εἶχε καθιερώσει ὄχι μόνο σὰν ἰδιότυπο πεζογράφο, ἀλλὰ ἐξίσου σὰν ἱκανώτατο σκηνοθέτη, ἠθοποιό, θεατρικὸ συγγραφέα καὶ διευθυντή. Σκοπός του νὰ δημιουργήσει σωστὲς προϋποθέσεις γιὰ ἕνα γνήσιο ρουμανικὸ θέατρο καὶ γενικὰ γιὰ μιὰ γνήσια ρουμανικὴ πνευματικότητα.

ΑΝΤ. Μ.

ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ

ΤΟ ΓΑΩΣΣΙΚΟ ζήτημα πῆρε μεγάλη ὀξύτητα μὲ τὴν προκήρυξη τοῦ Ὑπουργείου τῆς Παιδείας γιὰ συγγραφὴ σχολικῶν βιβλίων σὲ μισοβάρβαρη γλῶσσα. «Οἱ κύκλοι τῶν ἐκπαιδευτικῶν, τῶν ἀνθρώπων τῶν γραμμάτων, τῶν συγγραφέων, ἐκφράζονται μὲ τὴ μεγαλύτερη δυσφορία» γράφει στὴν «*Ἐλεύθερη Ἑλλάδα*» (27 - 6ου) ὁ καθηγ. τῆς φιλοσοφίας κ. Θεοδωρίδης. Στὴν ἴδια ἐφημερίδα (28 - 6ου) δηλώνουν ὁ κ. Σωτηρίου πὼς «ἡ νύχτα τοῦ Μεσαίωνα ἁπλώνει τὰ φτερά της στὴν Παιδεία μας» κι ὁ κ. Δελμοῦζος: «Σηκώνουν νὰ χέρια τους καὶ βγάζουν τὰ μάτια τοῦ κόσμου καὶ τὰ δικά τους». Στὶς 30 - 6ου ὁ κ. Φωτιάδης διαπιστώνει: «Δὲν κινδυνεύει ἡ δημοτική, ἀλλὰ τὰ παιδιά, ποὺ καταδικάζονται σὲ πνευματικὴ τύφλωση» κι ὁ κ. Κ. Πολίτης: «Νὰ μεταφέρουν καὶ τὸν Ἐθνικὸ Ὕμνο στὴν καθαρεύουσα!» Κ' ἐξακολουθεῖ στὴν ἴδια ἐφημερίδα ἡ καμπάνια μὲ τὶς γνῶμες τῶν κ. κ. Θρ. Σταύρου, Βάρναλη, Ρώτα κ.ἄ. «Ὁ δημοτικισμὸς εἶχε περιοριστεῖ «σ' ἕνα οἰκτρὸ ζήτημα λέξεων . . . Ἡ ἀψυχολόγητη ἐπιβολὴ τῆς δημοτικῆς προκάλεσε τὴν ἀντίδραση . . .» (Ἀδ. Παπαδήμας «*Ἐμπρὸς*» 5 - 7ου). «Στὴ δημοτικὴ γλῶσσα εἶναι ἀποθεμένος ὅλος ὁ νεώτερός μας πολιτισμός. Αὐτὸς ὁ πνευματικὸς θησαυρὸς τοῦ Λαοῦ εἶναι βρυσομάνα ἐθνικοῦ φρονήματος κ' ἐλευθερίας» (Κ. Βάρναλης «*Ριζοσπάστης*» 3-7ου). «Δὲν ἔφταναν τὰ ἄλλα τραγικὰ προβλήματα ποὺ κρατοῦν ἀνάστατο τὸ-βασανισμένο λαό μας» (Ε. Παπανούτσος «*Βῆμα*» 3 - 7ου).

ΟΙ ΕΠΙΦΥΛΑΙΔΕΣ τοῦ κ. Κ.Δ.Τ. γιὰ τὸ πρόβλημα τῆς ἡγεσίας ἐξακολούθησαν στὴν «*Καθημερινή*», Στὶς 29 - 6ου στὸ «Ἡγέτης καὶ Λαός» γράφει: «δὲν ἀρκεῖ νὰ εἶσαι καλὸς ἡγέτης, πρέπει νὰ μπορῆς καὶ νὰ φθάσῃς στὴν ἡγεσία... Φθάνει κανεὶς ἢ διὰ τῆς βίας ἢ διὰ τῆς πειθοῦς ἢ διὰ τῆς συμμίξεως καὶ τῶν δύο». Καὶ καταλήγει στὶς 6 - 7ου μὲ τὸ «Ἡ ἀπουσία τῆς ἡγεσίας»: «Θὰ ἀντικαταστήσωμε τὴν προσωπικότητα τοῦ μεγάλου ποὺ λείπει, μὲ τὴν ὁμάδευση τῶν μετρίων ποὺ ἀφθονοῦν».

Στὸ «*Βῆμα*» 24 - 6ου «Τὸ πνεῦμα καὶ ὁ ἀγώνας» τοῦ κ. Φτέρη, σχετικὰ μὲ τὴν ἐξέγερση τοῦ Ζολᾶ στὴν ὑπόθεση Ντρέυφους. Ἤτανε, γράφει, «μιὰ ἠθικὴ ἐπιστράτευση ὅλου τοῦ πολιτισμένου κόσμου ἐπειδὴ ἀδικήθη ἕνας ἄνθρωπος». Στὶς 28 - 6ου τὸ «Ὅπως μᾶς βλέπουν» τοῦ κ. Δημαρᾶ. «Ἡ συμφιλίωση: λέξη ποὺ γεμίζει τὴν ψυχή μας πόθο κ' ἐλπίδα !.. Εἴμαστε ὅλοι συντελεστὲς στὴν πολιτική μας ζωή, οἱ πνευματικοὶ ἄνθρωποι περισσότερο σὰν πιὸ συνειδητοί . . . Ἀπὸ τὴν ἄποψη αὐτὴ φαινόμαστε ὄχι ὅπως εἴμαστε ἀλλὰ ὅπως μᾶς βλέπουν». Στὶς 29 - 6ου τοῦ κ. Βενέζη «Τὸ Βουνό», τοῦ Ἑλληνικοῦ Ὀρειβατικοῦ Συνδέσμου, ἕνα τιμητικὸ τεῦχος γιὰ τὰ «κορίτσια κι ἀγόρια τοῦ Ὀρειβατικοῦ, ἄλλα σκοτωμένα στὸ πόλεμο, ἄλλα βασανισμένα, προδομένα, δολοφονημένα ἀπ' τοὺς κατακτητές τους, ποὺ ὅλα πῆγαν μὲ θάρρος καὶ τιμιότητα νὰ βροῦν τὸν θάνατο, ὅταν ἡ ζωὴ δὲν ἦταν νὰ τὴ ζεῖς». Στὶς 2 - 7ου τοῦ κ. Τερζάκη τὸ «Γουώρικ», πρωτεύουσα κομητείας στὴν Ἀγγλία, «ὅπου συνυπάρχουν ἡ Ἀναγέννηση κι ὁ Μεσαίωνας...» Τὸ φοβερὸ του κάστρο ἔχει μεταβληθεῖ σὲ μουσεῖο».

Ἡ κ. Ἀλ. Θρύλος («*Ἑλληνικὸν Αἷμα*» 24 - 6ου καὶ 5 - 7ου) μὲ τίτλο «Ὁ Σικελιανὸς ξαναμίλησε» γράφει: «Ἀλλὰ μιὰ ἔκκληση τοῦ κ. Σικελιανοῦ γιὰ τὴ συμφιλίωση δημοσιευομένη στὴν ἐφημερίδα «Ἐλεύθερη Ἑλλάδα» καὶ στὸ περιοδικὸ «Ἐλεύθερα Γράμματα» (ὦ Ἐλευθερία, πόσα ἐγκλήματα διαπράττονται ἐν ὀνόματί σου!) μᾶς δίνει τὴν εὐκαιρία νὰ ξανασυζητήσουμε, γιατὶ ἐνῶ ἡ ψυχή μας σπαράζεται ἀπὸ τὴν παρακολούθηση τῆς ἀλληλοσφαγῆς καὶ τοῦ ὀλέθρου, μᾶς εἶναι ἀδύνατο νὰ προσελκυσθοῦμε ἀπὸ τὴ συμφιλίωση». Θὰ γράψει ἀκόμη. Μὲ τὴ «Συμφιλίωση» καταπιάνεται καὶ στὴν «Ἑλλάδα» τῆς 30 - 6ου, ὅπου διακηρύχνει: «Ἡ Συμφιλίωση εἶναι κάτι τόσο ἐπιθυμητὸ καὶ λυτρωτικό. Ἡ εἰθύνη τοῦ πνευματικοῦ κόσμου βαρύτατη, ποὺ δὲν πρόβαλε οὔτε ἕνας γιὰ νὰ τὴν ὑποστηρίξει σοβαρά . . .»

Στὴν «*Ἐλεύθερη Ἑλλάδα*» 28 - 6ου «Ποιοὶ ἦταν οἱ Γραικύλοι καὶ ποιὸς ὁ ρόλος τους» τοῦ κ. Κορδάτου, καὶ τοῦ κ. Λεκατσᾶ «Τέχνη καὶ πολιτικὴ» (1 - 7ου). Στὴν «*Καθημερινὴ*» (29 καὶ 30 - 6ου καὶ 2 καὶ 3 - 7ου) βιογραφικὴ μελέτη τοῦ κ. Μπίρη «Σταμάτιος Κλεάνθης, ὁ μεγαλοϊδεάτης ἀρχιτέκτων τῶν Ἀθηνῶν». Στὴν ἴδια ἐφημερίδα (5 - 7ου) ἡ κ. Νίκη Δενδρινοῦ - Ἀντωνακάκη στέλνει ἀπὸ τὴν Ἀμερικὴ «τὸ μήνυμα ἑνὸς "Ἀγγλου φιλοσόφου», τοῦ "Ἀρνολδ Τόυνμπη, μὲ τὸν τίτλο «Κίνδυνοι καὶ ἐλπίδες τοῦ δυτικοῦ πολιτισμοῦ», ὅπου διαπιστώνεται πὼς «ὅλες οἱ χῶρες βρίσκονται ὑπὸ τὸ κράτος τοῦ φόβου, γιατὶ ὅλοι οἱ πολιτισμοὶ ἀγκομαχοῦν... Οἱ πνευματικὲς δυνάμεις καλοῦνται γιὰ τὴ σωτηρία».

Στὸ «*Ριζοσπάστη*» (3 - 7ου) μὲ «Τὸ νόημα τοῦ διωγμοῦ τῆς Δημοτικῆς» διαπιστώνει ὁ κ. Βάρναλης: «Ὁ δημοτικισμός, ὅπως τὸ μολογᾶνε καὶ ἀντιδραστικοὶ ἀκόμα δημοτικιστάδες (ὁ Ἀποστολάκης, ὁ Θεοδωρακόπουλος), εἶναι τὸ μεγαλύτερο ἐθνικὸ κίνημα παράλληλα μὲ τὴν Ἐπανάσταση τοῦ Εἰκοσιένα..»

ΑΠΟ ΚΡΙΣΕΙΣ καὶ εἰδήσεις: «Πνευματικὴ ἐπιστράτευσις», δημοσιεύτηκε στὸ «*Ἐμπρὸς*» (5 - 7ου): «Ὑπὸ τοῦ Ὑπουργοῦ τῆς Παιδείας κ. Παπαδήμου ἀποστάλη πρὸς τὴν Ἐθνικὴν Ἑταιρίαν Λογοτεχνῶν τῆς Ἑλλάδος ἔγγραφον, διὰ τοῦ ὁποίου παρακαλεῖται αὕτη ὅπως ὁρίσῃ 2 - 3 λογοτέχνας, οἵτινες περιοδεύοντες τὴν Θράκην νὰ τονώσουν τὸ φρόνημα τῶν κατοίκων διὰ καταλλήλων ὁμιλιῶν. Παρόμοιον ἔγγραφον ἐστάλη πρὸς τὴν Ἀκαδημίαν, τὸ Πανεπιστήμιον καὶ τὰ λοιπὰ ἀνώτατα ἱδρύματα διὰ τὴν ἀποστολὴν εἰς τὴν Βόρειον Ἑλλάδα καθηγητῶν καὶ ἐπιστημόνων πρὸς τὸν αὐτὸν σκοπόν». Στὸ «*Ἔθνος*» (5 - 7ου) «Μιὰ ὑπεράσπισις τῆς πνευματικῆς ἐλευθερίας» τοῦ κ. Ζαχίνη: «Κάθε ἤρεμη, ἐλεύθερη καὶ ἀντικειμενικὴ συζήτησις, ποὺ ἐνδιαφέρει τὰ προβλήματα τοῦ πνεύματος, μεταφέρεται στὸν ἀπερίφραστο χῶρο τῆς ἀγορᾶς». Στὸ «*Ἑλληνικὸν Αἷμα*» (26 - 6ου) τῆς κ. Θρύλου «Τὰ νέα βιβλία»: «Ὁ κ. Καρζῆς θεωρεῖ ὅτι ἀποστολὴ τοῦ Ἑλληνισμοῦ εἶναι νὰ προβάλλει τὸν ἄρτιο, τὸν ἰδανικὸ ἀνθρώπινο τύπο ... Ἡ θεωρία εἶναι οὐτοπιστική, χιμαιρική. '*Η μοῖρα μᾶς ὥρισε νὰ μὴν ἔχουμε αὐτοτέλεια*».

Στὴν «*Ἐλευθερία*» (6 - 7ου) τοῦ κ. Κουτσούμη «Ὁ Καβάφης καὶ τὸ ἔργο του» καὶ στὸ «*Βῆμα*» (Ἴδια ἡμερομηνία) τοῦ κ. Βενέζη «Ἀπολογία τοῦ καλοῦ λόγου» σχετικὰ μὲ τὸν Καβάφη, ποὺ «τελικὰ τὸν ἐπέβαλε ἡ αὐλή του, σὰν ἕνα ἀπὸ τὰ πέντε μεγάλα ὀνόματα (Σολωμός, Κάλβος, Παλαμάς, Καβάφης, Σικελιανός) τῆς ποίησής μας τῆς ἑκατονταετίας... Ἐπεβλήθη ὅμως γιατὶ εἶχε κι *ἀξία*...» Στὸ «*Βῆμα*» πάλι «Μιὰ αἰσθητικὴ μελέτη» τοῦ κ. Δημαρᾶ: «Τὸ πρῶτο στάδιο τῆς κριτικῆς ἔχει ἀποστολὴ νὰ σταθμίζει τὴν ὑποκειμενικὴ ἐπίδοση τοῦ συγγραφέα: τί ἐπεδίωξε καὶ ἐπέτυχε ἀπὸ τὶς ἐπιδιώξεις του... Ὁ συγγραφέας (πρόκειται γιὰ τὸν κ. Μιχελὴ μὲ τὴν «Αἰσθητικὴ θεώρηση τῆς Βυζαντινῆς τέχνης»), ὅσο κι ἂν ἀγαπᾶει τὴ θεωρία, εἶναι συνηθισμένος σὲ μιὰ αὐστηρὴ πειθαρχία ποὺ τοῦ ἐπιβάλλει νὰ πατάει γερὰ ἐπάνω σὲ ἀντικειμενικὰ ἐρείσματα».

ΜΟΥΣΙΚΗ ΦΥΓΗΣ χαρακτηρίζεται ἡ «Σουΐτα σὲ παλιὸ στὺλ» ἀπὸ τὸν κ. Ἀνωγειανάκη («*Ριζοσπάστης*» 3 - 7ου). Ὁ κ. Ψαρούδας («*Βῆμα*» 2 - 7ου) θεωρεῖ «τὸ ἔργο τοῦ κ. Παλλαντίου ὡς ἕνα ἀπὸ τὰ καλύτερα, τὰ πιὸ ζωντανά, τὰ πιὸ φρέσκα, τὰ πιὸ αθθόρμητα». Ὁ κ. Βῶκος («*Ἑλληνικὸν Αἷμα*» 4 - 7ου) γράφει: «Ὁ κ. Βαβογιάννης εἶναι ἕνας καλιτέχνης μὲ ὁλοκληρωμένη μουσικὴ συνείδηση». Αὐτὰ γιὰ τὴ συναυλία τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας. Γιὰ τὴ μελοδραματικὴ ἐπίδειξη τῆς Σχολῆς τοῦ «Ἐθνικοῦ Ὠδείου» ὁ κ. Ψαρούδας («*Βῆμα*» 5 -7ου) γράφει: «Ἡ κ. Μάγγη Καρατζᾶ, λαμπρὰ καλλιτέχνις, μὲ ἐξαιρετικὰ προσόντα ἑρμηνευτρίας τῶν ἐκλεκτοτέρων σελίδων τῆς παγκόσμιας μουσικῆς καὶ μιᾶς παιδαγωγοῦ πρώτης γραμμῆς».

Μ.

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

Π. Λευκαδ. Τὸ ποίημά σας ὁ «Θεριστὴς» συγκινητικὸ στὴν ἁπλότητά του. Τὰ «Ε.Γ.» περιμένουν κάτι ἀκόμα καλλίτερο. Α. Β. Χαΐτην. Ὅπως βλέπετε, ἡ ἐπιθυμία σας ἔγινε πραγματικότης. Χ. Μισαηλίδη ν. Ὁ τρόπος ποὺ δίνονται οἱ ἀπόψεις σας δὲν εἶναι ὁ καλλίτερος. Καὶ εἶναι ἕνα θέμα ποὺ ἐνδιαφέρει. Σ. Χαραλαμπίδην. Οὔτε κι' αὐτὴ τὴ φορὰ θὰ σᾶς ἱκανοποιήσουμε. Εἶναι ἀνάγκη νὰ μελετήσετε πρῶτα πολύ. Ν. Καρτσάν. Ἡ ἀνταπόκριση ἐνδιαφέρουσα γιὰ μᾶς. Οἱ ἀπόψεις σας γιὰ τὸ θέατρο σωστές. Μερικὰ στοιχεῖα πιθανὸν νὰ χρησιμοποιήσουμε προσεχῶς. Σχετικὰ στοιχεῖα μᾶς στέλνουν κι' ἀπὸ ἄλλα νησιά. Π. Λευκαδ. Ἰσχύει καὶ γιὰ τὸ «Μισεμὸ» ἡ προγενέστερή μας ἀπάντηση. Κωνστ. Στεργιανόν. Ἕνα παιδὶ τῆς ἡλικίας σας δὲ μπορεῖ παρὰ νὰ τὸ ἐνθαρρύνει κανεὶς γιὰ τοὺς στίχους του. Συνεχίστε τὴν προσπάθεια. Παντελὴ Μυλων. Σᾶς εὐχαριστοῦμε γιὰ τὰ καλά σας λόγια καὶ τὸ κρητικὸ κείμενο ποὺ μᾶς στείλατε. Τὸ κρατοῦμε. Βασ. Κολύλη. Πήραμε τὸ γράμμα σας. Τὴν ἀπάντηση, γιὰ τὸ τί πιστεύουμε γιὰ τὰ γραφτά σας, τὴ βρίσκετε στὴ δεύτ

Πλάκα κεραμεικῆς τοῦ Πάνου Βαλσαμάκη ἀπὸ τὴν καλλιτεχνικὴ ἔκθεση τῆς Α.Κ.Ε. Λαυρίου στὴν αἴθουσα «Ρόμβος».