

ΕΛΕΥΘΕΡΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ



ΣΥΝΕΡΓΑΖΟΝΤΑΙ

Α. ΤΑΣΣΟΣ • ΘΡ. ΣΤΑΥΡΟΥ • Δ. ΦΩΤΙΑΔΗΣ • ΑΓΓ. ΣΠΑΧΗΣ • ΗΛ. ΕΡΕΜΠΟΥΡΓΚ • Λ. ΒΡΑΝΟΥ-
ΣΗΣ • ΑΓΙΣ ΘΕΡΟΣ • Ν. ΠΑΠΠΑΣ • ΣΠΥΡΟΣ ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ • EDGAR LEE MASTERS • Β. ΛΟΥΛΗΣ
Γ. ΚΟΤΖΙΟΥΛΑΣ • ROGER MILLIEX • Γ. ΙΜΒΡΙΩΤΗΣ • ΝΙΚΗΦ. ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ • Τ. ΒΟΥΡΝΑΣ • ΘΑΝ. ΦΩ-
ΤΙΑΔΗΣ • ΑΡΗΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ • Α. ΑΡΓΥΡΙΟΥ • ΚΑΙΤΗ ΚΑΜΠΑΝΗ • ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΣΗ: ΡΕΜΠΡΑΝΤ,
ΠΙΚΑΣΣΟ, ΒΑΝ ΓΚΟΓΚ, ΣΕΖΑΝ, ΜΑΝΕ, ΣΤΕΪΝΛΕΝ, ΛΕΜΑΝΙΥ, Α. ΑΣΤΕΡΙΑΔΗ, ΟΡ. ΚΑΝΕΛΛΗ, ΒΑΣΩΣ

Η ΣΧΟΛΗ ΤΟΥ ΠΑΡΙΣΙΟΥ

«Υπάρχει όμως και το άρνητικό μέρος: η πολεμική που άγνοεί τη λατρεία του Γκόρκι για την αξία της φόρμας και τις επίμονες συστάσεις του μεγάλου τεχνίτη προς τους νέους να μην άγνοήσουν ποτέ τη μορφή».

του Α. Τάσου

ΟΙ ΜΕΓΑΛΕΣ ΕΠΟΧΕΣ έχουν, φυσικά, τα γνωστά χαρακτηριστικά της άκμης των οργανωμένων κοινωνικών δυνάμεων των λαών από τη μιά, και τη μαζοποίηση καλλιτεχνική και αισθητική προετοιμασία από την άλλη. Η ζωή και η τέχνη πορεύονται παράλληλα μέσα σε κανόνες άπλους αλλά ισχυρούς. Κανόνες, που μοιάζουν με νόμους σεβαστούς και απαραβίαστους. Γι' αυτό, όταν ο Λεονάρδος Νταβίντσι διατύπωνε τις λύσεις του, πραγματικές και θεωρητικές, για να τις διδάξει στην ακαδημία του, ήταν σχεδόν βέβαιος πως δε θα βρισκότανε όχι μόνο μαθητής, αλλά ούτε και άπλος άνθρωπος που ν' άμφισβητήσει την αληθοφάνεια των λύσεών του. Όχι μόνο στην Προτοαναγέννηση των πριμιτίφ αλλά και στην Αναγέννηση, που το ολοκληρωμένο ύψος της εξέφρασε ο Ραφαήλ, υπήρχε το Α και το Ω της τέχνης, γνωστό και στους καλλιτέχνες και στο λαό. Η αξία ενός έργου τέχνης υποβαλλόταν σε κρίση σίγουρη και σταθερή και γι' αυτό υπήρχε απόλυτη άρμονία ανάμεσα στην καλλιτεχνική δημιουργία και στο κοινό. Στο κορυφαίο αυτής της εύτυχισμένης αλληλοκατανόησης η τέχνη εκφράζει πάντα πολύπλευρα τη ζωή και τη φρεσινική έκταφλοστική. Η δύναμη της ζωής εκφράζει βαθιά την τέχνη, αρχίζοντας από την άσημαντη λεπτομέρεια μιας μικρής πτυχής ενός φορέματος και φτάνοντας ως τις πιο συνθετικές εσωτερικές ανθρώπινες καταστάσεις. Τότε ακριβώς δημιουργούνται οι γραφτοί και άγραφτοι κώδικες, που καθορίζουν τον τρόπο που μπορούμε να φτιάξουμε τα ξανθά μαλλιά μιας κοπέλας και που προϋποθέτουν το φραστικό ως το ομαδικό παραλήρημα ενός πλήθους που γονατίζει και θαυμάζει όχι το θέμα, που πάντα είναι μια Παναγία, αλλά τον Βάν· Έιζ που τόσο θαυμάσια χρησιμοποιήσει τα πλαστι-

κά του μέσα. Είναι η μεγάλη στιγμή της άμοιβαίας λατρείας που τα πάντα εξαρτώνται από το πλάσιμο της φόρμας και ξεκαθαρίζεται πως, όσο η φόρμα πλάθεται από την εσωτερική πίεση της ζωής, τόσο παρουσιάζεται καθαρά η μεγάλη αλήθεια, ότι δηλαδή οι πλαστικές τέχνες έχουν μίαν εντελώς δικιά τους γλώσσα για ν' αποτεινούνται στο αίσθημα και στη συνείδηση του ανθρώπου. Στην εποχή μας δε μπορούμε να ζητήσουμε μιιά σύγκριση αναλογιών με τα παραπάνω δεδομένα. Η κοινωνική διασπασή και άποσύνθεση είχε άμεσο και ολέθριο αντίκτυπο ιδιαίτερα στις πλαστικές τέχνες. Ο γνώμονας της κρίσης έγινε εγωιστικά προσωπικός και άδέσμευτος, όπως και η καλλιτεχνική δημιουργία, και είναι αυτό ένας πολύ σοβαρός λόγος που κάνει την αναθεώρηση των αξιών να γίνεται ζήτημα μεγάλης εθιμικής, πολύ περισσότερο μάλιστα όταν επιχειρείται η ανατροπή μιας ολόκληρης εποχής, που είναι γεμάτη από ήρωισμούς, από θυσίες, από επαναστάσεις κι από ιδιανιστικά κινήματα, όπως είναι ακριβώς η εποχή από τον εμπρεσιονισμό ως τα σήμερα.

Η ΚΑΤΑΚΛΗ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ των εμπρεσιονιστών και της σύγχρονης «Σχολής του Παρισιού» στο σύνολό της, δεν πρέπει να ξεκινάει από την άποψη ότι αυτή άγνόησε τον άνθρωπο και ώθησε το ενδιαφέρον της σε άλλους τομείς εσωαισθητικών αναζητήσεων—φως, χρώμα, φόρμα—ούτε ακόμα από το ότι ο άνθρωπος και οι επιδιιώξεις του υποτιμήθηκαν και χλευάστηκαν, γιατί τον άξονα αυτής της μεγάλης περιόδου των άποτελών οι πατριάρχες του εμπρεσιονισμού Μανέ, Μονέ, Σεζάν, το φωτεινό μετέωρο του Βάν· Γκόγκ κι από τους νεώτερους ο Πικασσό, ο Ματίς, ο Σαλβατόρ Νταλι και στρατιά δασκάλων της Σχολής του Παρισιού με την σημερινή της διάφθοση και άπόδοση. Είναι άναμφισβήτητο ότι η Γαλλία και ιδιαίτερα το Παρίσι άποτελεί μιάν άστειρωτη πηγή τέχνης, χωρίς διακοπή, από την εποχή των πριμιτίφ, γνωστών και άνοώνων, με την κατακλητική επίδοσή τους στη ζωγραφική και στη γλυπτική ως τα σήμερα. Μόνο στη Γαλλία θα βρούμε την τέχνη να εξελίσσεται συνθετικά, χρωματικά κι αισθητικά μέσα στους αιώνες, περνώντας στ' άνωτερα στάδια της ποιότητας που άποκάλυψαν, με γνήσια γαλλική έκφραση, ένα λεπτότατο ούμανισμό, αφιόνιότις τον κληρονομιά και γνώρισμα για όλες τις ερχόμενες γενεές. Είναι ο ιδιότυπος ούμανισμός της Σχολής του Παρισιού, που στην αρχή της γαλλικής Αναγέννησης έφευγε οριζώνια σημάδια Ιταλισμού έκδηλα στη Σχολή του Φονταίνεμπλό. Αν λάβουμε υπ' όψη μας το βαθύ σαδισμό της γερμανικής τέχνης των «Δασκάλων του Βορρά» και του Ματίας Γκρόνβερλιντ, τότε θα ξεχωρίσουμε στη γαλλική τέχνη το μεγαλείο της ανθρώπινης αισιοδοξίας. Αν μελετήσουμε την επεισοδική τέχνη των Φλαμανδών, τότε έντονα θα ξεχωρίσουμε και τα στοιχεία που κάνουν τον άνθρωπο της γαλλικής τέχνης αιώσιο και άτρωτο από τις επιδρομές και τα ρείματα των εποχών. Και άσφαλώς τότε θα είμαστε σε θέση να παρακολουθήσουμε την πορεία της γαλλικής τέχνης, καθαρής και άδιάκοπης, όχι μόνο στα παραπάνω ούσιώδη στοιχεία της, αλλά και στα εκφραστικά της μέσα που τόσο στενά δένονται με το ούμανιστικό της περιεχόμενο, από τον κλασικισμό του Πουσσέν στην εθιμική τέχνη των Βατό και Φραγκονόρ και μετά στον «δικτατορικό» Λαβιδ με το μαθητή του και κατακλητικό σχεδιαστή Ένγκο. Θα ρθει ο Ντελαζρουά με τον ρομαντικό του σίφουα και τις χρωματικές του αναζητήσεις, θα ρθει ο Κορό, άφρατος τραγουδιστής της γαλλικής γής. Θάρθει, μετά, μιιά ιδεολογική λατρεία για τον άνθρωπο που θα οδηγήσει τη γαλλική τέχνη στον πρώτο της ρεαλισμό του Κουρμπέ και του Μιλέ. Θα περάσει μετά από τη μαινώμενη θύελλα ενός ρεαλισμού χωρίς προηγούμενο, που κλείνεται μέσα στη μεγάλη περιοχή του όνοματος του Ντομιέ και άμέσως θα τη δοίμε φρασμένη στο πλαστικό ύψος του Ροντέν. Κι όταν την τέχνη σε παγκόσμια κλίμακα έμαστίξε ο ακαδημαϊσμός, σε κανένα άλλο μέρος δεν υπήρχαν έλπίδες διεξόδου εκτός από τη Γαλλία, με την πλούσια παράδοσή της. Από τον Ντελαζρουά αρχίζει η προσπάθεια για να ξεφερα-



SEZAN : «Πορτραίτο».

στεί η κρίση, όχι στο περιεχόμενο μα στην πλαστική έκφραση. Όσο κι αν ο ίδιος ήτανε θεματογράφος, δεν υποτιμούσε καθόλου τα προβλήματα της τέχνης, ιδιαίτερα το φως και το χρώμα και πάντα άνησυχούσε γιατί το χρώμα του έπαιρνε όζγο από το μαύρο. Υποπτεύοτανε και άγωνιούσε να βρει κάπου τη διεξοδο, προβληματιζότανε συνεχώς σε πίνακες με θέματα της Ανατολής και σε μικρούς πίνακες με μικρές πινελιές και καθαρό χρώμα. Είχε άρχίσει να ώριμάζει στην τέχνη ένα μεγάλο ξέσπασμα. Η αντίδραση για το νοσηρό ακαδημαϊσμό, ο γαλλικός ούμανισμός, η εταισθησία και ο άγωγός της γαλλικής τέχνης, που η όρχή του είναι τοποθετημένη στα βάθη της μακραίωνης παράδοσης, σταθήσαν τ' άλλάνθαστα εφόδια που ώριμασαν τις αισθητικές αναζητήσεις και μέσα σε κοινωνικά προετοιμασμένο έδαφος ξεσπασε το κίνημα των Γάλλων εμπρεσιονιστών, που τόσο επίδραση είχε στη σύγχρονη διαμόρφωση της τέχνης.

ΟΙ ΕΜΠΡΕΣΙΟΝΙΣΤΕΣ σταθήσαν για πρώτη φορά αντιμέτωποι στη φρεσινική ζωογράφισαν στ' άνοιχτά το φως του ήλιου έξω από το ήμισφο του εργαστηρίου. Προβληματίσαν την τέχνη τους με τα φαινόμενα και την επίδραση του φωτός πάνω στ' αντικείμενα και πρόσφεραν στις ξεχειλιμένες γνώσεις και στις θαυμαστές καταστάσεις της τέχνης μιιά νέα γοητευτική πλευρά της αλήθειας άγνωστη πριν. Δεν άγνόησαν τον άνθρωπο. Μίς τον έδωσαν από διαφωρετική όπτική σκοπιά που ολοκληρώθηκε στον αισθησιασμό του Ρενουάρ. Αν δεν συνέλαβαν το επίκο στοιχείο του ανθρώπου, πρόσφεραν όμως μιιά φωτεινή διεξοδο για την ευρωπαϊκή τέχνη, που μαράζονε από άθερατερο ακαδημαϊσμό. Πρέπει με ιδιαίτερη φροντίδα να ξεχωρίσουμε τη θετική προσφορά των εμπρεσιονιστών στην τέχνη. Σταθήσαν ήρωες. Κι αν τηρήσουμε τις αναλογίες, θα βρούμε και στην έπιστήμη άπειρες περιπτώσεις κατατρογμού στην όρχή, δικαιοσύνη και θριάμβο μετά. Πώς μπορεί ν' άμφισβητήσει σήμερα το θρίαμβο των εμπρεσιονιστών; Κι αν βρεθεί κανένας, τότε θα είναι έξω όχι μόνο από την εσωτερική γνώση της οργανικής λειτουργίας της τέχνης, αλλά γίνεται αυτόματα κι εμπόδιο σ' ό,τι άφορά το δεύτερο σκέλος των πλαστικών τεχνών, δηλαδή στη διαμόρφωση των εκφραστικών μέσων. Μοιραία η τέχνη τότε οδηγείται στο να τρανιλλίζει σε ξένη γλώσσα τα θέματα της, κι όσο κι αν αυτά πραγματοποιούνται τον άνθρωπο και τα ιδανικά του, γίνονται άνιαρά και τελικά χωρίς ενδιαφέρον. Η κριτική άνίληση όλων των τάσεων από τον εμπρεσιονισμό ως τον Πικασσό όπως διατυπώνεται από τους θεωρητικούς του σοσιαλιστικού ρεαλισμού, τοποθετεί σωστά τις υπερβασίες της σύγχρονης τέχνης της «Σχολής του Παρισιού», χαρακτηρίζοντας την σαν παρακμή και άποσύνθεση. Όταν όμως η γόνιμη κριτική της διαλεκτικής αλήθειας μετατρέπεται σε πολεμική, ξεφεύγει από τη βάση της κι έχουμε το άπίθανο φαινόμενο της διαγραφής από την τέχνη της προσφοράς ενός Σεζάν. Κι όμως είναι γνωστό ότι ο Σεζάν δε φιλοδοξούσε παρά να δώσει σκελετό στη ρευστή φόρμα του εμπρεσιονισμού και, παρά τον «έγκραλισμό του», μάς έδωσε όχι μόνο τη μεγάλη και άναμφισβήτητη πλαστική αξία του τοπικού χρώματος, αλλά ξανάφερε τον όλισμο στα αντικείμενα, στοιχείο δηλαδή που δικαιολογεί πληρόστατα τη μεγάλη επίδραση του Σεζάν στην προοδευτική τέχνη όλου του κόσμου. Η κριτική περίοδος του Πικασσό μάς ξαναφέρει στις πλαστικές συνθετικές αξίες με μιιά καθαυτό εσωαισθητική λύση, που όσο κι αν είναι δημιουργήματα ενός προσωπικού δαμονίου, δε στερείται καθολικού ενδιαφέροντος. Πρόσφερε τους άξονες μιας νέας συνθετικής αντίληψης για την τέχνη. Ο Πικασσό είναι φαινόμενο άπειρων και άπροσώπων δυνατοτήτων και το φλογερό του ταλέντο δεν τον άπομάκρυνε ούτε στιγμή από τον άνθρωπο, άλλ' αντίθετα τον όδηγησε σε περιοχές άλλάνθαστον κρητήριο για τα σωστά ιδανικά του ανθρώπου και της τέχνης του. Κάθε τάση ή εκδήλωση της Σχολής του Παρισιού είναι εποικοδομητική και πάντα προσθέτει νέα στοιχεία δημιουργίας. Πώς θα ρθει αντίθεση για τον «νεοεμπρεσιονισμό» του Σερα, που η άρετηρία του βρισκείται μέσα σ' αυτές τις αναζητήσεις του Ντελαζρουά και που ανέλυσε εμπειροτεχνικά την όπτική αλλοίωση των χρωμάτων, προσδίδοντας σ' αυτά νέα αίσθημα και αξία; Και ο σοφιστικισμός του Σαλβατόρ Νταλι και ο χρωματικός παροξυσμός του Ματίς, ενώ έχουν συνδεθεί με τον κόσμο της παρακμής, περικλείονται μέσα τους άπειρες προοδευτικές κατηγήσεις και ενώ προσέρχονται από ένα σάπιο και άφροσθημένο κόσμο, αφρηματούν άφθονα στοιχεία ύφειας, άντάξια μιας μελλοντικής άνηρωμένης και γερής κοινωνίας. **Το μεγάλο απόκτημα από τη σύγχρονη γαλλική τέχνη είναι η έγκατάλειψη της φιλολογικής άφήρησης και η έπιστροφή της προς τη γοητευτική γλώσσα της πλαστικής άφήρησης.** Αυτό που λέμε φορμαλισμός. Ο γαλλικός όμως φορμαλισμός δεν είναι άδειος και έξωτερικός. Είναι δημιουργικός όπως και ο φορμαλισμός του Τιντορέττο, του γίγαντα του μπαρόκ, και του Έλ Γκρέκο.

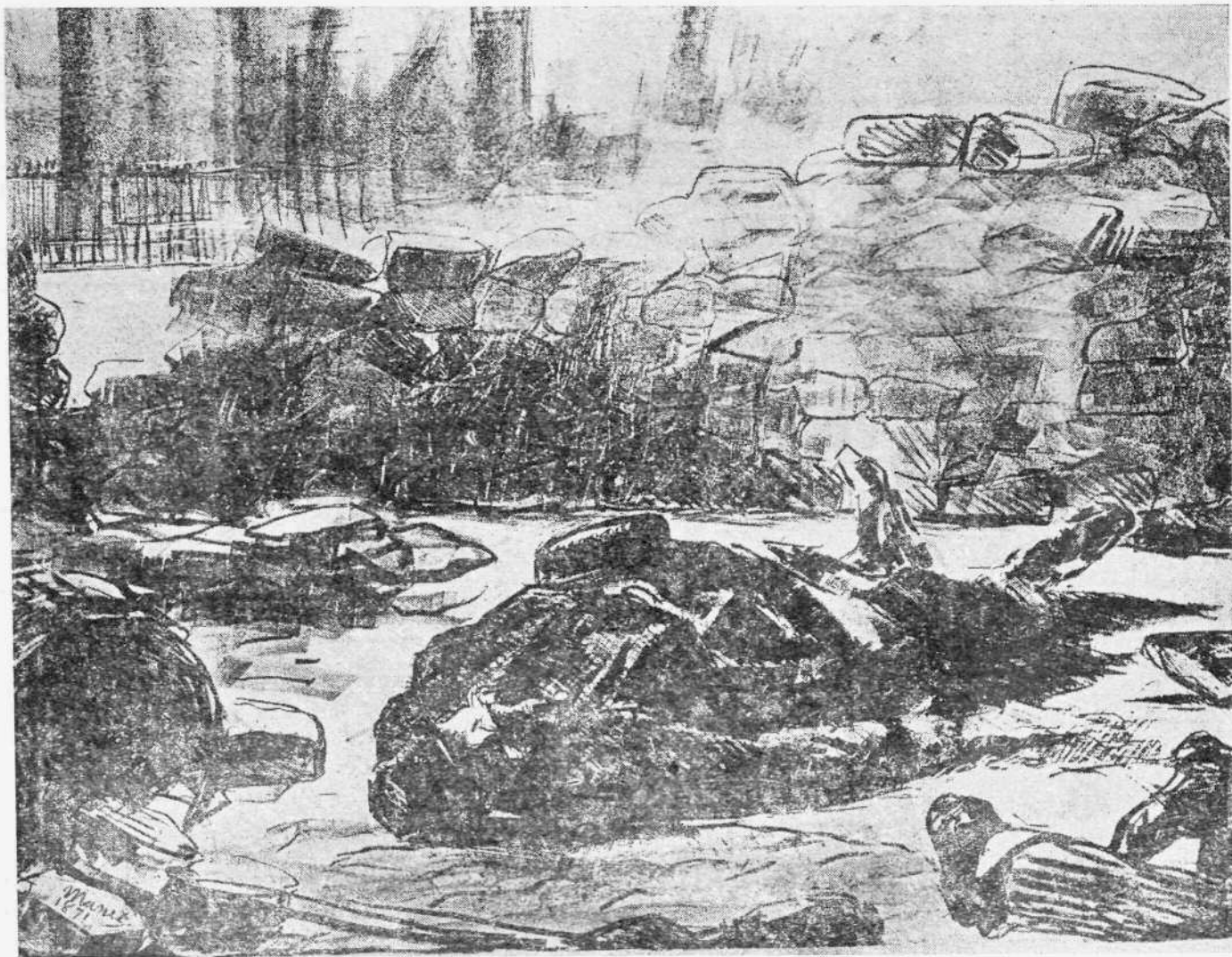


BAN ΓΚΟΓΚ : «Στο κατώφλι της αιώσιότητας».

Στις πλαστικές τέχνες η παρακμή χαρακτηρίζεται μόνο και σταθερά από το νατουραλισμό. Αν στην Άγγλία και στην Αμερική οργιάζουν σήμερα οι τάσεις της ευρωπαϊκής φορμαλιστικής παρακμής, το παραλήρημά τους μάς άφίνει άδιάφορους, γιατί οι χόρρες αυτές στερούνται αξιολογής παράδοσης στις πλαστικές τέχνες και δεν είναι σωστό να καταδικάζουμε την τέχνη της Δόσης, επειδή εκεί τυχαίνει να μαζεύουν και να έγκολπώνονται, ότι άχρηστο πεταει από πάνω της η «Σχολή του Παρισιού». Γιαντό στην κριτική τοποθέτηση της «Σχολής του Παρισιού» υπάρχει ένα μεγάλο έποικοδομητικό κφάλαιο που μάς προσφέρουν μεριζοί θεωρητικοί του σοσιαλιστικού ρεαλισμού, κι αυτό άφορά τις αιτίες και την έκταση της ευρωπαϊκής παρακμής στην τέχνη της. Υπάρχει όμως και το άρνητικό μέρος, η πολεμική που άγνοεί τη λατρεία του Γκόρκι για την αξία της φόρμας και τις επίμονες συστάσεις του μεγάλου τεχνίτη προς τους νέους να μη άγνοήσουν ποτέ τη μορφή. Το λάθος των επικριτών της «Σχολής του Παρισιού» είναι η προσπάθεια να καταδικαστεί η τέχνη από τον εμπρεσιονισμό ως τους σημερινούς κορυφαίους Ματίς και Πικασσό, χωρίς να γίνει μιιά δημιουργική περιούλλογη των θετικών στοιχείων της μεγάλης αυτής περιόδου. Αυτό είναι άντιδιαλεκτικό για τη μέθοδο της κριτικής έρμηνείας και άπαράδεκτο από την πλευρά της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Τη μερίδα αυτή των Σοβιετικών αισθητικών και τεχνικών κρίνεται πως η μέθοδος της κοινωνικής τους ανάπτυξης την όδηγει να δημιουργήσει μιιά τέχνη μαζοιά από την τέχνη της Σχολής του Παρισιού. Κι αφού επιμνημόν, δύο πράγματα πρέπει να συμβαίνουν: η μάχωνται τις επιδρομές της Γαλλικής Σχολής, πράγμα που θα πεί ότι υποφέρον άπ' αυτές, η χάραξαν δρόμο δικό τους ίκανό να γερύσει το κενό που δημιουργήσαν οι Σοβιετικοί κριτικοί, διαγράφοντας την περιοχή του εμπρεσιονισμού ως τα σήμερα. Και αφού η Σοβιετική τέχνη προβάλλεται στο διεθνές προσκήνιο έργοδισμένη μ' όλα τα μέσα, όλικά και ιδεολογικά και σε μνημειακό ήθος, θα πρέπει να αναρωτηθεί κανένας αν μετονομάσε το μεγαλείο και τη δύναμη του νέου ανθρώπου της μεγάλης αυτής γούρας, σε πραγματική τέχνη. Άπ' ότι έχουμε δει, γίνεται φανερό πως μόνο η χαρακτηριστική και προχωρημένη από φιλολόγιο των πλαστικών τεχνών της ΕΣΣΑ, βρίζεται στο δρόμο της άόδου, άνίσχυρο όμως να καλύψει τα κενά της ζωογραφικής και της γλυπτικής, που βρίσκονται πολύ πίσω της και που υπέρφερον από νατουραλιστικά όπολέμηματα.

ΓΙΑ ΜΑΣ ΕΜΩ τὰ πράγματα είναι διαφορετικά και απλά. Η Νεοελληνική τέχνη μαθήτευσε στο σχολείο της Δύσης και δέχεται συνεχώς τις επιδράσεις της. Από την εποχή της Βαυαρικής αυτοκρατορίας είχε αρχίσει η διστροφία στην αντίληψη και στην εκφραση της τέχνης να δηλητηριάζει τον καθαρό αέρα του ελεύθερου τόπου μας. Και στα χρόνια μας ακόμα στο ανώτερο καλλιτεχνικό μας ίδρυμα διδάσκεται ένας ζούφιος και χωρίς άρχες γερμανικός εμπρεσιονισμός, ικανός μόνο να καταδυναστεύει την ατομικότητα του νέου και να του καταστρέψει, όσο φυσικά του είναι δυνατό, το ταλέντο του. Η πρόσφατη επαφή των Ελλήνων καλλιτεχνών με τη Σχολή του Παρισιού είχε ευεργετικά αποτελέσματα. Οι καλλιτέχνες μας διδάχθηκαν όχι μόνο τ' αγαθά της ελευθερίας στην τέχνη και την αξία της προσωπικότητας, αλλά εφοδιάστηκαν και με τὰ στοιχεία εκείνα, που τους έκαναν αξιούς να σπάσουν και να διαλύσουν τη δυναστεία του γερμανικού ακαδημαϊσμού. Ο οίμνιστος της γαλλικής τέχνης δίδαξε στους Έλληνες καλλιτέχνες όχι μόνο την πορεία της δικής της ενδοξίας παράδοσης, αλλά τους οδήγησε στη φιλοδοξία να εκφράσουν το δικό τους τύπο σε χαρακτικά και επιδιώξεις. Δεν είναι δυνατό να ισχυριστεί κανείς ότι εδώ υπάρχει ομαδικό ρεύμα πίστης στους εξτρεμισμούς της Δύσης. Η πολυμορφία και παραγμένη παράδοσή μας, τὰ έντονα προβλήματα που την εξούτητά τους μάθαμε και έχτιμησαμε στα τελευταία χρόνια, έχουν τόσο καθαρό ελληνικό χαρακτήρα σε κάθε πλαστική εκδήλωση από το χρώμα ως τη ζωή, ώστε έκαναν τις εξάψεις της Σχολής του Παρισιού να είναι έξω από το πλαστικό μας νόημα. Πρόβλημα σημαντικό για τη νέα και άσχημάτιστη ακόμα τέχνη μας, αποτελεί η δημιουργική ανασύνθεση των υγιών στοιχείων της Δύσης και ο διαχωρισμός των προοδευτικών εκδηλώσεων της Σχολής του Παρισιού.

Η προσπάθεια ν' άγνοηθεί η γαλλική τέχνη στην πορεία της δικής μας τέχνης είναι το λιγότερο ουτοπία. Η τέχνη του Πιζασσό κανένα δεν υποχρεώνει να την επαναλάβει σε κακέκτυπο. Ανεξάρτητα από κάθε ισχυρό ρεύμα της Δύσης, ανεξάρτητα από κάθε νέα ιδεολογική φόρμα για την τέχνη, έμεις έχουμε πλέον την κρίση και τὰ εφόδια να δημιουργήσουμε την Έλληνική τέχνη από τὰ δικά μας τὰ δεδομένα. Από τὰ γλυπτά του Φειδία ως τη Βυζαντινή τέχνη με τη γνήσια έκφραση της Ανατολής έχουμε να διδαχτούμε πολλά, κι από τη λαϊκή μας παράδοση, που κράτησε άκοπο το λεπτότατο νήμα της σύνδεσής της, έχουμε να διδαχτούμε άλλα τόσα. Από τη Σχολή του Παρισιού διδαχτήκαμε όχι μόνο τις δικές της κατακτήσεις, αλλά κυρίως βρήκαμε και χραιτούμε γερά τὸ νήμα, που θὰ μὰς οδηγήσει στη φωτεινή διέξοδο. Η πορεία της τέχνης μας θὰ είναι βασιανιστική και η έκφρασή της ασφαλώς θὰ ολοκληρωθεί με την πραγματοποίηση των κοινωνικών μας λύσεων. Ούτε οι εξτρεμισμοί της Δύσης ούτε ο νατουραλισμός της Κεντρικής Ευρώπης βρήκανε εδώ γόνιμο έδαφος για να μπορέσουν να υποσκάψουν αποφασιστικά την πορεία της τέχνης μας. Ο Έλληνικός φορμαλισμός του βου αιώνα π. Χ. και τὸ πλαστικό νόημα, όπως διαμορφώνεται στη σύγχρονη ελληνική τέχνη, ασφαλώς θ' αποτελέσει φραγμό για κάθε επαφή με τὰ αντίαισθητικά στοιχεία του νατουραλισμού. Η δικιά μας τέχνη θὰ βρει τὸ δρόμο της και θὰ ικανοποιηθεί από τη σύλληψη του έθνικου της χαρακτήρα, αξιοποιώντας όλες τις πλούσιες πηγές μας και τοποθετώντας τὸν άνθρωπο στο πρώτο πλانو. Κι αν κάποτε ὁ άνθρωπος αυτός, που ζει πάνω στον ξερόβραχο μας, φτιάξει τη ζωή του και χαρεί τὸν ήλιο του ευτυχισμένος, νάμαστε βεβαιοί πως και η τέχνη μας θάχει βρει τὸ χαρακτήρα της και θάχει ποιητικά τοποθετηθεί σε επίπεδο αντίξιο της προσδοκίας του λαού μας.



ΜΑΝΕ: «Τὸ ὁδόφραγμα», λιθογραφία.



Διήγημα του Βασίλη Λούλη

Στο φύλλο μας της 15ης Ιουνίου δημοσιεύσαμε τὸ διήγημα «Τὸ Φωτεινὸ τέλος μιάς σκοτεινῆς ζωῆς» ἐνὸς ἀγνωστου ναυτεργάτη. Σήμερα δημοσιεύουμε, με τὴν ἴδια χαρά, ἕνα δεύτερο διήγημά του.

Ευλογραφίες τῆς ΒΑΣΩΣ

ΠΟΛΥ ΑΛΛΑΞΕ Ο ΠΕΡΑΙΑΣ αυτά τὰ ἐφτάμισυ χρόνια, μὰ γὼ λυπάμαι μόνο για τὸ Παλατάκι. Σὰν ἔφυγα εἶχε κόμα λίγη πρασινάδα, μὰ τώρα μου φαίνεται σὰν γατί καισιδιασμένο. Πάλι λέω ὅτι μπορεί νὰ μου φαίνεται ἔτσι γιατί θυμάμαι τὰ πάρκα τῆς Ἀγγλίας, τότες δὲν τὰ ζέρα κόμα. Μ' ἄν τύχει και με ξεπαρκάρουν τώρα, τί θὰ γίνω δίχως λίγη πρασινάδα ὅπως κακόμαθα;

Καί τότε δὰ με ἀυρο ξεπόσταμα ἦταν τὸ Παλατάκι, τὸ νὰ σ' ἔβλεπε μόνο κανείς νὰ κάθεται ἔφτανε...

...Ξαβέριο, καρβουνόκαλα, Τελωνεῖο...

Παιδί πὲς ἀκόμα δούλεψα σὲς μαοῦνες, νερούλας τῆς νύχτας. Εἶχα μιά τρόμπα δυὸ φορές στο μπόι μου σὲ μακρός και γύριζα ἀπὸ μαοῦνα σὲ μαοῦνα. Ἀμα δὲ μὰς τύχαινε καμιά ἀναποδιά νὰ κάνει πολλά νερά καμιά, ἔμεινε πάντα ὦρα για νὰ τρυπώσω κάτω τὸ τὸν κοκαλιασμένο μουσαμά και νὰ ξεπλώσω πότε πάνω σὲ κιβώτια, πότε σὲ τσουβάλια με ζάχαρη και κάπου κάπου σὲ μάλας μπακαλιάρο.

Μὰ τὰ βράδουα με τὸ φεγγαρόφωτο μ' ἄρεσε νὰ κάθουμαι πάνω στο μουσαμά και νὰ χαζεύω. Αυτό τὸ βρωμλίμανο γίνετ' ὁμορφο τὰ χειμωνιάτικα βράδουα με φεγγάρι. Λὲς πὲς εἶναι ἄλλος τόπος. Δὲν εἶχε περάσει μήτε μήνας πὸν ἔχα βγει ἀπὸ τὸ «Τζάνειο» ὕστερ' ἀπὸ τὸν πλευριτή πὸν μου χάρισε τὸ πρώτο μου βαπόρι, τὸ «Δίρφυς».

Ἦμουνα δεκαεφτά χρονῶ τότε και δὲν ἤξερα τί θὰ πὲι ἀπόλυσις λόγω ἀσθενείας και «ἀπόλυσις ἀμοιβαία συναινέσει». Ὁ γραμματικός πὸν μ' ἀπόλυσε σὲ Λιμεναρχεῖο τῆς Πάτρας, ἔβαλε τὸ δεύτερο κ' ἔτσι ἔκανα ἀντροπωση σὲς μαοῦνες. Καταραμένο μιστὸ λιμάνι, τί νὰ σοῦ πρωτοθυμῆθῶ!... Νερούλας σὲς μαοῦνες σου, φύλακας σὲς μουράγια σου, σὲς σκαλωσιές, σὲς μπατσάκων και τὸ ψωμάκι δὲν τὸ χόρτασα.

Ὅλες τὲς ἐποχές σου γνώρισα. Τὸ ξεροβόρι πὸν περουνιάζει τὰ κόκαλα και τὸ καυτερὸ λιπύρι με τὴ σκόνη σου, πὸν καίει τὰ μάτια. Κοιμήθηκα ἀλήτης σὲς μαοῦνες σου.

Καταραμένο μιστὸ λιμάνι...

Ἀνάβω τσιγάρο. Αὐτὰ περάσανε, τώρα νὰ δοῦμε τί κάνουμε...

ΑΝΤΙΚΡΥ ΣΤΟ ΞΑΒΕΡΙΟ εἶναι τὸ καράβι τοῦ μπάρμπα μου, τὸ «Μέδουσα», κ' ἂν εἶχα καλύτερο κεφάλι. ἀντὶς νὰ μὰι δῶ μέσα ναύτης, θὰ ἴμουνα σὲ «Μέδουσα» καπετάνιος. Θὰ ἴμουνα καπετάνιος τώρα...

Ἐνας καπετάνιος πὸν δεύτερος δὲ βρίσκεται σὲν κόσμο. Θὰ κύτταζα ὅλο τὸν κόσμο ντρίτα, κατάματα, μικροῦς και μεγάλους, σὰν νὰ ἴλεγα: Μάλιστα, γὼ μὰι ὁ καπετάν Γιάννης τῆς Ἀρμένης. Μπορεῖ νὰ πὲι κανείς τίποτα;

Καί ποῖς θὰ μπορούσε νὰ πὲι, μὰ και τὸ πλήρωμά μου θὰ περνοῦσε βασιλικά;

Ἔτσι, για γουστο, κάπου-κάπου θὰ πῆναν τὸ πινέλο ὁ ἴδιος, ὅχι για νὰ μπογιατίσω τὸ σαλόνι, αὐτὸ δὲ βρίσκεται κ' ἄλλος πὸν τὸ κάνει, μὰ τ' ἄλλμπουρα και τὴν καμινάδα. Ἔτσι για νὰ μὴ ξεχνιέται ἡ τέχνη και για νὰ μή κάνουμε κοιλιά...

Κ' οἱ ναῦτες μου δὲξω στὰ λιμάνια, σὲς ταβέρνες και τὰ καφενεῖα, θὰ κουβέντιαζαν γι' αὐτὰ κ' ἔτσι θὰ ἴμουνα κάτι σὰν σύμβολο στὴ Ρωμέικη μαρίνα.

Ὅχι, παίζουμε!

Ἔτσι θὰ ἴκανα ἂν ἴμουνα καπετάνιος, και καπετάνιος θὰ ἴμουνα τώρα, διάσολε, ἂν εἶχα καλύτερο κεφάλι. Ὡς κ' ὁ καπετάνιος προχθὲς ἀκόμα μου τὸ πὲ. Τώρα εἶμαι βακιμάνης κ' ὁ μεγάλος μου ὁ ἀδερφός, ὁ Παντελής, σίγουρα κ' αὐτὸς ἀπόψε θὰ φυλάει τὸ «Μέδουσα».

Νὰ τοῦ βάλω μιά φωνή!

— Παντελήρη! ἔ Παντελήρη! τί γίνεσαι;

Πὲς θὰ τοῦ φανεῖ ν' ἀκούσει τὴ φωνή μου τώρα δά; Ἔχουμε ν' ἀνταμώσουμε κοντὰ δέκα χρόνια...

ΩΣ ΤΟΣΟ κακὸ μεγάλο τὸ πρωτ' ἀπὸ τὸ διπλανὸν βαπόρι με τὸν πατριώτη. Δὲν ἔδειξε νὰ με γνώρισε, μ' ἀλήθεια δὲ με γνώρισε ἢ ὁ Παντελής τὸ ξέρει κιόλας πὲς εἶμαι δῶ κ' αὐριο θὰ τὸ ξέρει κ' ἡ γρηά; Ἦ γρηά πὸν κάθεται τώρα στὴ γωνία τῆς λυπημένης, γιατί οὔτε ἀπόψε εἶχε γράμμα πὸ μὲνα και πρὶν πλαγιασει θὰ κάνει σαράντα μετάνοιες σὲς ἄγιους νὰ φυλάνε τὸ παιδί τῆς, πὸν ταξιδεύει μακρὰ, κει κάτου στὴν Ἀγγλία.

Ἀχ! νὰ μὴν τὸ μάθει, νὰ μὴν τὸ μάθει.

Εἶναι πικρός ὁ χωρισμός, μὰ κάποτε ὁ γυρισμός εἶναι πικρότερος ἀκόμα.

Τὴν τελευταία μέρα θὰ βγῶ ἔξω και θὰ τῆς στείλω τὲς δέκα λίρες κ' ὅσα μου δώσει κόμα ὁ καπετάνιος και θὰ τῆς γράψω πὲς περάσαμε πὸ δῶ για τὰ κάρβουνο, ὡρες μόνο. Κ' ἡ γρηά θὰ χαρεῖ και θὰ λυπηθεῖ. Θὰ λυπηθεῖ γιατί ἴμουνα τόσο κοντὰ και δὲ μ' εἶδε, και

θά χαρεί γιατί θά λάβει γράμμα και λεφτά, 'Αλήθεια, έχω κοντά δυό χρόνια να τούς γράψω και θά συλλογιστεί πώς ανάσασα ύστερα 'πό τόσα χρόνια τόν άγέρα τής πατρίδας, τόν άγέρα τής. Κι' αυτό κάτι είναι...

Δηλαδή δέ 'ναι τίποτα, μά σά δέν έχεις κάτι καλύτερο, φχαριστιέσαι και μέ τό τόσο δά, μέ τόν άγέρα π' άνασαινεis. 'Εφτάμιου χρόνια είν' αυτά, δέ 'ναι παίξε γέλασε. Κι' ότι και νά 'μαι, γιός της είμαι.

ΠΑΝΕ δυό χρόνια. «Γιάννη, τό ξέρω πώς δέν άξιζω μιά τέτια ύποστήριξη, μά στο γυρεύω γιατί καταλαβαίνω πώς χάνουμαι. Στίς πλώρες δέν μπορώ νά κάνω πιά, όλα μου φταίνε, γι' αυτό σέ παρακαλώ νά με βοηθήσεις. Πάρω δέν πάρω τό δίπλωμα, τά λεφτά σου σέ δυό χρόνια τό πολύ θά στεί γυρίσω, μόνο άν ψοφήσω θά τά χάσεις. Προσπάθησα νά μαζέψω τόσες φορές τά λεφτά πού μου χρειάζονται, μά ποτέ δέν τά κατάφερα, όλο και κάποια άναποδιά θά μου τύχει και μένω ούζυλος. Μή φανταστείς ότι θά μου κακοφανεί άν δέν μπορείς ή δέ θέλεις νά με βοηθήσεις. Τό μόνο πού σέ παρακαλώ, σ' αυτή τήν περίπτωση, είναι νά σχίσεις τό γράμμα μου και νά τό ξεχάσεις».

«Ετσι έγραψα τότε τού μπάρμπα μου π' έχουμε τό ίδιο όνομα και πές τά ίδια χρόνια και γι' αυτό τόν λέω σκέτα Γιάννη. Τότες ήταν ένας γκερετής» καπετάνιος. «Αν ήταν παραβοκύρης, ποτέ δέ θά τού 'γραφα. Έγραφα στό συγγενή και καπετάνιο, πού 'ξερε τίς πλώρες, ήξερε και μένα. Ήταν ένα βράδυ πού πήγα τό σάκο μου στό «Λεωνίδας» στό Κάρδιφ. Μόλις πάτησα πάνω κι' είδα τά κουμάντα και τούς σύντροφους, μ' έπιασε ή καρδιά μου κι' έκατσα και τού 'γραφα νύχτα.

Captan
Jhon Armenis

SJS.....

Τού μπάρμπα τ' άρέσουνε κάτι τέτια...

Τήν άλλη μέρα κιόλας είχα μεταβίωσει, μά ήταν άργά. Το γράμμα μου ταξίδευε γιά τή Γένοβα και γώ γιά τό Ροζάριο πάλι.

Ταξιδιόν δέκατον έκτον κι' οι έξηντα λίρες μακραίναν όλο και πιό πολύ, γιατί τά μιστά είχαν φτάσει στίς τέσσερις λίρες κι' δέω άπομαχικά και πρόνοια τρεις κ' έντεκα σελίνια τό μήνα.

«Ο μπάρμπα μου δέ μου 'γραψε, μά ούτε και τό ξέχασε. Ύστερα 'πό λίγους μήνες πήγε στήν πατρίδα και τό θυμήθηκε τό γράμμα μου. Τώρα σάν τό μάθει πώς βρίσκουμε δώ, σίγουρα θά με φωνάξει. Έχει καράβι δικό του τώρα και τού χρειάζονται μπιστοί άνθρώποι. Κι' άν δέ σου είναι μπιστός σά σκύλος ένας συγγενής πού τόν κάνει από ναύτη, 'πό άλήτη πές καλύτερα, γραμματικό και καπετάνιο, τότες ποιός θά 'ναι; Μά γώ δέ θέλω νά μου στείλει τόν Παντελή νά με φωνάξει. «Ας τόν έσπραχνε ό διάολος νά μου στείλει μιά σημείωση, ένα μπιστετάκι, δυό λόγια μόνο και μόνο γιά τό δικαίωμα τής γραφτής άπάντησης. Θά λάβαινε τότε ένα πρωί, όπως θά τού πηγαίνει τώρα ή καμαριέρα τήν άλληλογραφία στό δίσκο, ένα φάκελο πολύτελας».

Αξιότιμον Κύριον

Κύριον.....

Θ' άνοιγε τό φάκελλο και θά 'βρισκε μιά κόλα άσπρη. Μόνο μιά λέξη θά 'χε. Ούτε ύπογραφή, ούτε ήμερομηνία. Μόνο μιά λέξη, μιά διαύλαβη μέ πέντε γράμματα λεζούλα, πού μ' όλη τής τή βρώμα τά κατάφερε και τρούπωσε εις τάς χρυσάς δέλτους τής Ιστορίας.

Κι' ό μπάρμπα μου, δέ 'ναι δά και κάνα τουβλο, θά καταλάβαινε ποιός τό στέλνει και θά γινόταν Τουρκός 'πό τό κακό του.

Χά!.. χά!.. χά!..

Χαράζει, πάω ν' άνάψω τίς φωτιές στήν κουζίνα.

ΟΠΑΤΡΙΩΤΗΣ μέ γνώρισε.

Σήμερα ήρθε μέσα ό Παντελής νά με δει, όμως τί χάλια, θέ μου... «Όπως μ' άγκάλιασε, μέ πήρε μιά μπόχα, 'πό κρασίλα, άπλυτα ρούχα κι' 'δρωατα».

«Ετσι θά καταντήσω και γώ παρά πίσω;... Μου 'φερε και τήν παραγγελία τού μπάρμπα. Γι' αυτό ήρθε, νά πάω άμέσως νά τόν δω, κάθειαι στήν 'Αθήνα, όδός τάδε, αριθμός τόσο, είν' άνάγκη λέει νά πάω άμέσως νά τόν δω. 'Αμ' δέ, καλά τά κατάλαβα, δέν είπα ούτε ναι ούτε 'χι, τό γραμματάκι πρώτα κ' ύστερα βλέπομε».

Σούρουπο, έρχεται κι' ό μικρός άδερφός 'πό τό χωριό. Τού 'δωσα τίς δέκα λίρες κι' ότι καινούργιο είχε ό σάκος κι' ή βαλίτσα και νά πεί τής μάνας νά μήν παιδεύεται νά 'ρθεί στόν Περαιά γρηά γυναίκα, γιατί σέ κάνα-δυό βδομάδες θά πεταχτώ γώ στό σπίτι. Νά φιάσω μόνο καλοκαιρινά ρούχα, γιατί τούτα τά έγυλέζικα μ' αυτή τή ζέση δέ φοριούνται και θά πάω.

Αυτό δέν τό 'πα ψέματα, γιά νά τούς ξεγελάσω.

Στή Νάπολη, πού λάβαμε διαταγή γιά τόν Περαιά, ζήτησα νά φύγω, μά ό καπετάνιος δέ μ' άφινε και γιά νά με καταφέρει μονάχος του μου 'πε πώς ξέρεi γιατί θέλω νά ξεμπαρκάρω, μά νά μη στεναχωριέμαι κι' όσα λεφτά χρειαστώ στόν Περαιά θά μου τά δώσει σάν προκαταβολή νά πούμε. Και δέ θά φύγω, λέει, 'πό τούτο τό βαπόρι, παρά μόνο γιά νά πάω γιά έξετάσεις. Αύτός θά βοηθήσει, τί διάολο δέν τό πήρα χαμπάρι πού γέρασα, τί περιμένο;

— Καπετάνιε, δέ βοηθήσανε κείνοι πού είχαν ίσως τήν ύποχρέωση, και θά βοηθήσεις εσύ; Γιατί;

— Κείνοι πού 'χουν τήν ύποχρέωση δέ βοηθάνε ποτέ, γώ σέ ξέρω καλύτερα 'πό τούς συγγενείς σου.

Τώρα λοιπόν και γώ θά τού γυρέψω τρία-τέσσερα χιλιάδικα, κάπου δυό μηνιάτικα, κι' όλα θά διορθωθουνε. Καλά 'ταν νά μη με βλέπανς, μά μιά και μ' είδανε τί νά γίνει...

Σάμπως θά πάω γιά γαμπρός στό κάτω κάτω; Ένα σαββατοκύριακο μονάχα, ίσα-ίσα νά δω τή γρηά κι' έχετε γεια πάλι...

Σουλάτσο πρύμα-πλώρα και πάλι πλώρα-πρύμα. Καφές στίς πίντες και τσιγάρο κι' άλλο τσιγάρο και πίπα και καφές.

«Ασχημα έμπλεξα. Δέν τό 'σκαζα στή Νάπολη και χωρίς τό φυλλάδιο και τά λεφτά...»

Τι θά 'κανε, δέ θά με κήρυζε ποτέ δραπέτη; θά μου τά στέλνε στή Γένοβα...

«Εφτάμιου χρόνια... Δέκα λίρες και νά φύγω πάλι ναύτης... Κι' ό Κωσταρός κι' ό Γιαννούτσος είναι γραμματικοί... Κι' ή γρηά γέρασε γιά τά καλά κι' έχει και πίεση μεγάλη...»

Γιατί νά 'μαι τέτιο ξεροκέφαλο; Θά 'μωνα καπετάνιος τώρα... Θά 'παίρνα τή γρηά μαζί μου ένα ταξίδι. Όλοι οι όφισιάλιοι τού βαποριού θά τής έκαναν ύπόκλιση κάθε πρωί πού θά τής έλεγαν «καλημέρα, θειά-Μαρία» οι πατριώτες, «καλημέρα σας, κυρία Μαρία» οι ξένοι.

Και κείνη, πάντα μέ τό χαμόγελο στό χέλιμα, θά 'λεγε σ' όλους τό ίδιο «καλημέρα, παιδάτοι μου», και θά καμάρωνε και θά κόρδωνε, γιατί θά 'ξερε πώς όλους αυτούς μέ τό κασκέτα τούς κουμαντάρει ό γιός τής.

Κείνοι οι κανάγηνδες, μόλις γυρίζανε τό κεφάλι τους, θά κάνανε συναμεταξύ τους μαϊμουδιότητα καμάρια και θά κορόιδευαν τό «παιδάτοι μου». 'Η μάνα όμως δέ θά τό 'βλεπε αυτό και θά χαμογελούσε ευτυχισμένη 'πό τό πρωί ως τό βράδυ. 'Ως και στόν ύπνο τής θά χαμογελούσε...

Πήραμε δρόμο πάλι. Παληά ή άρώστια. Σουλάτσο...

Κύριε, έκέκραξα πρός σέ... Λησμόνησα τό χρώμα τών μαλλιών τής...

Μιά βάρκα. Ό καπετάνιος μέ τή μάνα του και τήν άδερφή του.

— Καλησπέρα, Γιάννη.
— Καλησπέρα, καπετάνιε, καλησπέρα σας, κυρία.

Νά έτσι τό ίδιο θά λέγανε τής μάνας μου τώρα, άν είχα καλύτ'ρο κεφάλι. «Καλησπέρα σας, κυρία...». Ίδια κατά ίδια, τάλε κουάλε.

Κάθομαι ξανά στίς πίντες. Μά τό ξεροκέφαλο δέ θέλει νά σταθεί και τρέχει, όλοένα τρέχει, σ' άμπέλια και ρουμάνια, σέ ζωντανούς και πεθαμένους...

Ένα ποστάλι μπαίνει στό λιμάνι κατάφωτο. Φέρνει κόσμο και ντουινιά. Παιδιά πού τελειώσαν τά σχολεία τους στό νησιά κι' έρχονται νά συνεχίσουν τώρα στήν 'Αθήνα. Έχουνε σίγουρα 'πό τίς Καβο-Κολώνες πού σεργιανάνε στήν κουβέρτα άτυπόμονα κι' όλα μαζί και τό καθένα χωριστά φέρνει τ' όνειρό του. Ένα τέτιο ποστάλι μ' έβγαλε και μένα μιάν αύγή στού Τζελέπη δώ και είκοσι ένα χρόνια. Μά δέν περιμένα κανένα θάμα, δέν έφερνα κανένα όνειρο. Μόνο ένα μογαλάκι ρούχα λίγο πιό μεγάλο 'πό μιά μαξιλαροθήκη κι' ένα παράξενο, πικρόγλυκο συναίσθημα.

Κάτι άνάκατο, περηφάνεια μαζί και πόνος... Τώρα πού 'φυγα θά θέλουμε κάθε βδομάδα μιά και τριάντα λιγώτερα 'πό πρώτα γιά τ' άλεύρι.

Κάποιο πλουσιόσπιτο τής 'Αθήνας ήθελε ένα παιδί γιά τίς δουλειές και τή νύχτα νά σπουδάξει.

Φτώχεια μεγάλη στό σπίτι και σάν τ' άκουσα είπα μονάχος μου νά φύγω. Έκλαψε ή γρηά, και σάν ήρθε ή μέρα, μονάχη τής μέ συντρόφεψε ως τό λιμάνι. Ήταν νύχτα, τό «'Αθηνά» είχε καθυστέρηση. Κάτσαμε 'πόξω 'πό τό καφετειό.

— Πώς θά γυρίσεις, μάνα, πάνω τέτια ώρα;

— Παιδάτοι μου, σού φεύγεις γιά τήν ξενιτιά και συλλογιέσαι πώς θά γυρίσω γώ πάνω; και τά μάτια τής βουρκώσανε πάλι.

«Άλλαξα κουβέντα».

— Μάνα, τά «Νεοελληνικά 'Αναγνώσματα» — πήγαίνα στήν πρώτη τού 'Ελληνικού — τά 'χω μισακά μέ τό Νικόλο τής Λενιδως τού Φλώρου, μήν τού τά δώσεις άν δέ σου φέρεi σαράντα λεφτά.

«Η γυναίκα τού μπάρμπα Ζαχαριά τού καφετζή, πού άκουγε. πετάχτηκε».

— Νά σου ζήσει τό παιδί σου, Μαρία μου, τόσο μικρό κι' έτσι μυαλωμένο! Μιά πού πάει στήν 'Αθήνα 'πό τώρα, σίγουρα μεγάλος άνθρωπος θά γίνει.

Αυτό μάλιστα. Αυτό ήταν προφητεία μιά φορά. Δεκάξη χρόνια στή θάλασσα και δέν αξιώθηκα ούτε λοστρόμπος νά γίνω!...

«Όσο γιά τό πλουσιόσπιτο, καλύτερα νά μη τό θυμάμαι. Κιι όμως τί νά γίνει, έκατσα δυόμιση χρόνια ώσπου τελείωσα τή 'Νυκτερινή Σχολή άπόρον παιτών ό Παρνασσός». Τήν τελευταία χρονιά πήρα και τό πρώτο βραβείο, τρακώσε δραχμές, ήταν μιά περιουσία αυτό γιά μάς τότε.

Χαράματα παίρνω τήν άπόφαση. Πρέπει, νά πάω αύριο στήν 'Αθήνα. Στο διάολο τά πείσματα, πρέπει νά πάω αύριο κιόλας στό μπάρμπα, τό Ινάτι βγάξει μάτι, πού 'λεγε κ' ή κυρία τού πλουσιόσπιτου.

Πρέπει, πριν πεθάνει ή μάνα μου, νά κάνω τά πικραμένα χέλιμα τής νά γελάσουν. Πρέπει, πρέπει, πρέπει. Τό λέω πολλές φορές αυτό τό πρέπει, γιά νά σφηνωθεί καλύτερα στό μυαλό μου.

ΕΙΜΑΙ ΕΝΑΣ ναύτης, είμαι κάτι χειρότερο, ένας άλήτης πού γυρίζει στίς θάλασσες κι' άπόψε τρώω σ' αυτό τό πλουσιόσπιτο και τό σπουδαίο πώς ό μπάρμπα λείει νά μείνω τώρ' άμέσως έξω, δέν πειράζει πού θ' άρχίσουν τά υαθήματα ύστερα πού 'να

μήνα, νά προετοιμαστώ τώρα καλά, στά σίγουρα.

Φεύγοντας δέν ήξερα τί έλεγα:

— Κυρία, χάρηκα πολύ («μά μη λές κυρία, Γιάννη, μου κακοφαινεται»), σές εύχομαι τό σπίτι σας νά 'ναι πάντα χαρούμενο, και πάλι χάρηκα πολύ.

Κατεβαίνω τό μεγάλο δρόμο περπατώντας. Περπατώ και συλλογιέμαι.

Τά Χριστούγεννα θά 'χω τό δίπλωμα στό χέρι, θά πεταχτώ μιά ματιά στίπ κι' από κει δρόμο γιά τό «Μέδουσα». Τού χρόνου τά Χριστούγεννα ό μπάρμπα θά λάβει μιά ταιγαροθήκη πού δέ θά κοστίζει λιγώτερο 'πό πέντε λίρες κι' άντίς γιά άφιέρωση και σαχλαμάρες θά 'χει... θά 'χει... θά 'χει... τό βρήκα! Θά 'χει τό σημά 'πό τό Διεθνή Κώδικα Χ—Ο—R, πού σημαίνει «εύχαριστώ ύμιας έγκαρδώς».

Τό θυμάμαι πού 'τό ναυτικό, ένα γαλλικό άντιτορπιλικό είχε πέσει δέω στόν κάβο τής 'Ελλης στή Μυτιλήνη τό 22. Μεις μέ τήν «'Ασπίδα», πήγαμε γιά βοήθεια και τότε μάς σήκωσε τό σημά τούτο. Είμωνα βάρδια στή γέφυρα, γώ τό πήρα και τό θυμάμαι 'πό τότε.

Αυτά τά τρία σινιάλα Χ—Ο—R θά 'ναι ζωγραφιστές παντιέριτες στήν πάνω γωνιά τής ταμπακέρας κι' ό μπάρμπα μου όπου κι' άν βρισκεται, στήν 'Αθήνα ή στό Γκράν 'Οτέλ τής 'Αμβέρσας ή στό Καφέ Μόκα τού Λονδίνου, δόστου και θά προσφέρει άράδα τσιγάρα, γιά νά βλέπουνε τήν ταμπακέρα και νά τούς έξηγει:

— Α, ξέρετε είναι μιά συγκινητική Ιστορία. Είχα ένα μακρυνό συγγενή, έναν έξώλη και προώλη... και τράβα κορδέλα.

Τό χρέος βέβαια θά τό λάβει πριν από τήν ταμπακέρα, τί στό καλό, χρεώμενοι δέ κάνουνε δώρα;

Περπατώ κι' άρχίζω τό σφυριχτό.

«Όλα 'ναι άμορφα 'πόψε σ' αυτό τό μεγάλο δρόμο, πού μαζί θυμίζει μέ τό

μάκρος του τούς δρόμους τού Ροζάριο. «Όλα 'ναι άμορφα, τά τράμ πού στριγκλίζουνε στίς αλάδωτες ράγες τους, οι πουλητάδες πού σού κλείνουνε τό δρόμο, ως κ' οι σοβατισμένες γυναίκες πού βολτατζάρουνε στά πεζοδρόμια».

Μά, ρέ φίλε, αυτό «τό σπίτι σας νά 'ναι χαρούμενο» πού τό φάρεψες;

«Ακούς «τό σπίτι σας χαρούμενο», «χάρηκα πολύ»... «χαίρετε»... Κάτι σάν πού νά μπήκαμε στίς χαρές... Παράξενο δέ 'ναι αυτό γιά μένα;

ΕΤΣΙ 'πό τίποτα γίνηκε τό κακό. Πηγαίναμε γιά τό σταθμό τού ηλεκτρικού ό μπάρμπα, ό καπετάνιος κι' ό μηχανικός τού «Μέδουσα» και γώ. Κείνοι οι δυό δέ θ' άνέβαιναν στήν 'Αθήνα, καθόντουσαν στόν Πειραιά, συνόδευσαν μόνο τό άφεντικό τους, τιής ένεκεν, ως τό σταθμό.

Είχαν κουβέντα οι τρεις τους και γώ τούς άκουγα άδιάφορα, είχα τό νού μου στό δικά μου, τό δίπλωμα, τά Χριστούγεννα στό σπίτι, ίσα-ίσα όχτώ χρόνια, τήν ταμπακέρα, τό Χ—Ο—R.

«Αρχισε ό μπάρμπα νά λέει γιά 'να πατριωτάκι, ένα φτωχό όρφανό παιδί πού τού ζήτησε δουλειά όχι μέ τόν προτιμένο τρόπο και χαμογέλασε ειρωνικά κ' ή τιμητική συνοδεία ξεκαρδίστηκαν στό γέλιο, ώσπου κατάφεραν και τόν άφέντη τους νά τόν κάμουν νά γελάσει».

— Χό!... Χό!... Χό!...

Ήταν κουτό και πρότυχο και τό φταίξιμο ήταν δικό μου.

Τό παιδί μ' άσπρο φυλλάδιο 'κόμα είχε ρθει, μόλις έμαθε πώς βρίσκουαι στόν Περαιά, σέ μένα, άν μπορούσα νά τό 'παίρνα μαζί έστω και άμισθο, ήθελε νά κάνει ύπηρεσία, νά γίνει κι αυτός καπετάνιος, μά πού νά τόν πάρεις μέσ' τά τρυποσάκουλα, μονάχος μου ξένος είχα 'πομείνει. Τού 'πα λοιπόν νά πάει στόν Παντελή, τόν άδερφό μου, μιά και τόν είχε ό μπάρμπα στό μέσα και στό δέω γι' αυτές τίς δουλειές, γιά νά φύγει μέ τό «Μέδουσα» άμα κινούσε, και τό κουτό παιδί συλλογίστηκε, φαίνεται, γιατί νά πάει στόν Παντελή τής θειάς Μαρίας, πού στό κάτω-κάτω τής γραφής μπορεί νά 'ταν και μεθυσμένος τή μέρα πού θά 'κανε πλήρωμα τό βαπόρι και νά τόν ξεγνώσει, και νά μην πάει στόν ίδιο τό Γιάννη τής θειά 'Αμέρσας; Ακούς εκεί άντιδεια, νά τού τηλεγραφήσει γιατί δέ μπορεί νά περιμένει...

— Χό!... Χό!... Χό!...

«Όσο μπορούσα πιό ταπεινά, προσπάθησα νά τόν δικαιολογήσω».

Μείναν κι οι τρεις τους μ' άνοιχτό στόμα. Δέ φτάνει πού τους χαλούσα τό κέφι μέ τά μούτρα μου, δέ φτάνει πού πιό μπροστά στήν κατριώτικη ταβέρνα, στόύ Τζελέπη, καθόμωνα χωρίς νά βάλω γουλιά στό στόμα μου, έτσι γιά τό έβιβς, μά νά τολμάω νά τούς άντιμιλώ κιόλας! Αυτό ήταν πολύ κι' ό άφέντης ξεπάσαε... Έδώ χρειάζονται τελειότερες, πολλές τελειότερες, δέν είναι άνάγκη νά μάθει ό κόσμος τίς πομπές μας...

Δέ θυμώσα, μόνο σά νά πόνεσα. Δέν έφυγα, κλούθησα σά σκύλος, σά δαρμένο σκύλος.

Είπα πώς σά θά τού περνούσανε τά



νεύρα, θά 'βρισκε δυό λόγια νά ζητή-
σει συμπάθιο γιά δσα ἀληθινά καί ψεύ-
τικα ξέρασε. Δέ μ' ἐνιαζε γιά τούς ἄλ-
λους, γιά τόν ἑαυτό μου μ' ἐνιαζε μό-
νο. Μπήκαμε στό τραῖνο. Κουβεντιάζα-
με γιά τὰ ναύλα τοῦ Πλέιτ¹⁰, γιά κατα-
νάλωση γαιανθράκων, γι' ἀσφάλιστρα
καί ἐπασφάλιστρα. Εἶναι μιά κουβέντα
καθώς πρέπει γιά δυό κυρίουσ μέσα στό
τραῖνο καί τραβᾷ πάντα τήν προσοχή
τῶν διπλανῶν. Βέβαια δέ μπορεῖ δῶ
μέσα ν' ἀναφέρει κανεῖς τό ἐπεισόδιο,
σά θά βγοῦμε.

Βγήκαμε, περάσαμε τήν πλατεία,
σταθήκαμε στή στάση τοῦ τραίμ.

Σιωπή ὥσπου ἤρθε.
— Λοιπόν, καληνύχτα.
Γύρισε καί μέ κύτταξε ξαφνιασμένος.
— Δέ θά 'ρθεῖς σπῆτι;
— "Οχι δά! Τά σέβη μου στήν κυρία.
— "Α κατάλαβα, κατάλοβα, καί χα-
μογέλασε σημαντικά.

— Δέν κατάλαβες τίποτα, καληνύ-
χτα.

Εἶπα καληνύχτα κ' ἔφυγα, ὅπως θά
'λεγα σ' ἕναν ὁποιοδήποτε ἄνθρωπο.
"Ὁμως αὐτή ἡ καληνύχτα ἦταν μαζί
κι' ἕνα ἀντίο, ἀντίο στήν τελευταία μου
ἐλπίδα γιά μιά καλύτερη ζωή. Κι' ὄχι
μόναχα γιά τή δική μου τή ζωή.

Τράβηξα τόν ἀνήφορο στά χαμένα.
Ναί, ἔτσι ἦταν τ' ὄνειρο χτές.

Περνοῦσα γιάδῶ-γιαδῶ τό Τενερίφ¹⁰
μέ τό «Πάρος», μονάχος μου ἀξιωματι-
κός καί τιμονιέρης μαζί στή γέφυρα,
κι' οὔτε ψυχῆ μέσ' τοῦ βαπόρι. Νύχτα
σκοτεινιά καί τό πήγαινα τό βαπόρι ξυ-
στά ζυστά στά βράχια. Τό καταλάβαι-
να πῶς δέν ἦταν σωστό, πῶς δέν ἔκανα
καλά, πῶς ἔπρεπε νά πάρω τό τιμόνι
ἀριστερά, ἔστω καί λίγο, νά βγῶ στά
νένα, μιά νιῶθα, λέει, μιά μεγάλη ἀπό-
λαση νά ταξιδεύω ἔτσι σὺρίζα στά
βράχια, ὥσπου γκκρρρ τό καράβι χτύ-
πησε σέ ξέρα κι' ὄσο νά πείς ἀμὴν τό
'χασα, βρέθηκα στή θάλασσα. Δέ βγή-
κα στή στεριά πού 'ταν δίπλα μου, μᾶ
τράβηξα πέρα κατὰ τό Λεβάντε, γιά τό
Μαρόκο, κατοσταριές μιλία μακρῶν.

Κολυμποῦσα, κολυμποῦσα. "Ἐφτασα,
χάραξε. "Ενας φαρδὺς ἄσπρος δρόμος
μπροστά μου πού πήγαινε γιάδῶ γιάδῶ
ἀπ' τό Βοριά στό Νότο. Στάθηκα καί
κύτταξα κατὰ πού νά τραβήξω. "Ἦξε-
ρα ὅτι κατὰ τό Βοριά θά 'βρισκα τίς
πολιτεῖες μέ τούς ἄνθρωπους καί κατὰ
τὴ Νοτιά τήν ἔρημο μέ τὰ θηρία της.

Πρὸς Βορρᾶν ἢ πρὸς Νότον;
Τράβηξα δεξιᾶ, κατὰ τό Νοτιά.
"Ἀπὸ τὴ μιά μεριά καταγάλανος
σάν ἀτλάκι ὁ ἀπέραντος ὠκεανός κι'
ἀπὸ τὴν ἄλλη ἡ γῆ γεμάτη πολὺχρωμα
λουλούδια. Κι' ἕνας ἥλιος λαμπρὸς πού
τά 'κανε ὄλα φῶς, τέτοιο πού δέν εἶχα
ξαναδεῖ ποτέσ μου.

Καί πήγαινα, ὄλοένα πήγαινα...
"Ἀκούστηκαν τὰ μουγκρητᾶ δυό λιον-
ταριῶν πού μάλλοναν. "Ἀκουγα τό σφύ-
ριγμα πού 'καναν οἱ οὐρές τούς ὄπως
χτυποῦσαν τόν ἀέρα, ἡ πυρωμένη ἀνά-
σα τους μέ χτύπησε στό πρόσωπο, μᾶ
δέν τὰ 'βλεπα.

Στάθηκα σκεπτικός, μᾶ δίχως φόβο.

Δέ θά μέ φάνε τὰ θηρία δῶ κάτου πού
τραβᾷ μόνοναχός μου;

Καί μιά λύπη ἄμετρη μέ συνεπῆρε
ὡς τὰ καταβάθα τοῦ εἶναι μου, γιά τό
μάταιο, τ' ἀνώφελο τοῦ δρόμου.

"Ἐνα κλάρον πού κοκλίζει, ἕνα χέρι
μέ τραβᾷ μ' ὄρμη στήν πάντα, κάποιος
σωφῆρ βρίζει.

Καί κόσμος... κόσμος... κόσμος...
Χαζομάρα πού δέρνει τόν λαόν σου,
Κύριε... "Ἄς κάτσομε νά πιόμε κάτι
νά δροιστοῦμε.

Αὐτοκίνητα ἀνεβοκατεβαίνουν στό
μεγάλο δρόμο. "Ἀνθρωποι σπρώχνον-
ται, χαιρετιοῦνται, μιλοῦνε, γελοῦνε.
Γυναῖκες σοβατισμένες μέ κυττάζουνε
καί χαμογελᾶνε, ἔτσι πού μου 'ρχεται
νά φωνάξω κάποιος:

— Πήγαινε στό διάολο κι' ἔχομε μέ-
ρες στό λιμάνι, δέν ἤρθαμε 'πόψε.

ΚΟΝΤΑ δυό χρόνια τώρα.
"Ἦταν στή Γδύνια. Τελευταία
βραδυά στό πόρτο. Πάντ' ἀποφεύ-
γω τ' ὄξω τό τελευταῖο βράδυ, γιατί
'ναι ὄλα πίκρα καί καημός. Τά λουλού-
δια στά πάρκα ἢ στίς βιτρίνες τῶν με-
γάλων δρόμων, τὰ παιδάκια πού παί-
ζουνε, κάποιος νότα π' ἔρχεται π' ἄνα πα-
ραθύρι, ὄλα μέ κάνουν νά συλλογιέμαι
τά χάλια μου καί τήν ἀχαρη ζωή μου.

Μᾶ οἱ καλοὶ σύντροφοι στήν πλώρη
δὲ μ' ἀφήσανε νά κάτσω μέσα. Δίπλα
στό γιατάκι μου ἦταν ἡ σόμπα καί τό
μποῦρι της περνοῦσε κοφτᾶ στό μαξιλά-
ρι μου. Κοιμόμουνα καλὰ καί ξυπνοῦσα
ἄρρωστος.

Κάργα-κάργα τὴ σόμπα ὁ μπάρμπα
Σπύρος, τὴν ἔκανε τριαντάφυλλο καί μ'
ἔκανε νά σηκωθῶ καί νά πάρω δρόμο.
Χιονιάς καί δέν ἔδειχνε σημάδι νά λα-
σκάρει. Ψυχὴ στό δρόμο. Μόνον κάπου
-κάπου ξεπετιόταν π' ὄ το κούφωμα κά-
ποιος πόρτας κάποιος γυναῖκα κουκου-
λωμένη καί...

— Ψιτ-ψιτ, κομάν, Τζάκ...

Αὐριο θά φύγομε καί πρέπει πρὶν
βγοῦμε π' ὄ το λιμάνι νά μαζέψομε τό
μετάξι¹¹ καί νά τό σκεπάσομε μέ κάνα
παλιμουσαμά. "Ὅπως θά 'ναι ὁ καιρὸς
π' ὄ τὴ πάντα μας, πού νά πατήσεις μέ-
σα, λίμνη σωστή.

Θά κοιμηθῶμε πάλι δυό-τρεις βρα-
δυές στίς γρανελάδες τῆς μηχανῆς, θά
κλείσομε τὰ μάτια μας π' ὄ τὴν ἀπλυ-
σιά καί τ' ἀλάτι. "Ἦστερα τί θά γίνει,

Τί 'ναι τοῦτο πάλι; «Νὸ βότκα, Γιάν-
νη!»; "Πὸ πού ὡς πού; Σήκωσα τό πο-
τήρι νά τὴν καταβρέξω μέ τὴ μύτρα, μᾶ
τὴν εἶδα π' ἔτρεμε σὺγκορμη καί τ' ἄ-
φισα πάλι στό τραπέζι.

"Ἐφυγε.

"Ἐκατσα κάμποσο κει δά, ἔτσι σά
χαμένος. "Ἡ ὄρηχότρα ἔπαιζε τώρα ἕνα
τραγοῦδι πού λέει γι' ἀγάπη καί γιά
ψηλά βουνά. Δέ μᾶς παρατᾶνε, λέω γῶ...

Πλήρωσα καί σηκώθηκα κι' ἔφυγα
χωρὶς ν' ἀγγίξω τίποτα. Βγήκα στοὺς
δρόμους πάλι. Νὸ βότκα, Γιάννη...

Κλέφτικα κυττάζομαι στίς βιτρίνες

θὰ κατηφορίσομε, θὰ ζεσταθεῖ τό κο-
καλάκι μας σάν πιάσομε τό Λᾶς-Πάλ-
μας καί παρακάτω θά τρέξει ὁ 'δρωτας
ποτάμι, γιά νά φύγει καλύτερα τὸ κρῦο
πού φάγαμε δῶ πᾶντο. "Ἦστερα θά
φτάσομε στό Ροζάριο μέ τίς φωτεινές
του ρεκλάμες, θά πιόμε τὴ μύτρα μας
στό Σαβῶ, θά ἀκούσομε τὰ ταγκό
τους, θά βροῦμε ἴσως τὴν 'Αἰντέ ἢ τὴν
Πεπίτα κι' ὕστερα κάποιος βράδυ θά φύ-
γομε πάλι τόν ἀνήφορο. Κ' ἔτσι πότε
βρεμένοι π' ὄ θάλασσα, πότε μούσκεμα
στόν 'δρωτά μας, θά περάσομε τὰ
χρόνια. Θά περάσομε τὰ χρόνια κ' ἡ
ζωή μας μαζί...

Μ' αὐτό τό πράγμα μπορεῖ νά τό πεί
κανεῖς ζωή;

Σκυλίτσια δουλιὰ, λάσπη γιά νερό,
ψωμί ταιμέντο, κι' αὐτό τό σιδερένιο
κουτί γιά σπῆτι.

Ζητιάνοι τῆς ἀγάπης...
Χτικιό, ρευματισμοί, στομάχι...
Σύφιλη, ἀλκοόλι...

Καπετᾶν Τάκηδες, μπάρμπα Σπύρος,
μερακλήδες...

Γιά ὄλη τὴ ζωή, γιά ὄλη τὴ ζωή, ὡς-
που νά 'ρθεῖ ὁ Χάρος.

Νά 'ρθεῖ ὁ Χάρος νά μᾶς περιμαζέ-
ψει κουρέλια, ρέστα ἀνθρώπινα π' ὄ κά-
ποιο Σήμενος Χόσπιταλ¹² τοῦ Κάρφι, τοῦ
'Ἀμβρόγγου...

"Ἀνοιξα τὴν πόρτα μᾶς ταβέρνας
καί μπήκα. Νά πῶ, νά πῶ νά μὴ συ-
λογιέμαι. Νά ξεχάσω τό χιονιὰ π' οὐρ-
λιαζε σά νά φοβέριζε προσωπικά μένα
πού θά 'φευγα αὐριο. Νά ξεχάσω τὴ
σόμπα καί τό μπάρμπα Σπύρο πού τὴ
οκάλιζε καί τὸν καπετᾶν Τάκη πού τὸν
κούτταζε μᾶς κείνον, μᾶς μένα καί γε-
λοῦσε. Νά ξεχάσω τὰ παιδάκια πού
παίζανε καί τὰ κόκκινα τριαντάφυλα
στίς βιτρίνες.

Νά ξεχάσω τὴ σιχαμένη μου τὴν
ὑπαρξὴ τὴν ἴδια. Μᾶ μιά γυναῖκα...
Μιά θυναικί κι' ἄς εἶναι καί μέ λεφτά.
Ν' ἀκούσω τὰ γέλιο της, νά νιώσω τὴ
ζέστα τοῦ κορμιοῦ της...

Μᾶ μέ τὴ μύτρα μόνον τό στομάχι
πού φούσκωνε, τό μυαλό δέ θόλωνε, κι'
ἄμα δέ θόλωνε τό μυαλό, τί νά τὴν
ἔκανα τὴν πληρωμένη γυναῖκα;

Παράγγειλα μύτρα καί βότκα. "Ὁ
ἀγαπητός συνάδελφος "Ὀλάφ¹³ Χρίστεν-
σεν π' ὄ τό Μπέργκεν μου 'χε μάθει τὴν
τέχνη. Τραβᾷς πρῶτα τὴ βότκα γιά
μεζέ, νά πιόμε, κ' ὕστερα πίνεις τὴ
μύτρα νά δροιστεῖς. Δέ χρειάζονται
πολλά, ἔξ-ἔφτα ποτήρια καί πᾶνεις
πουλιά στόν ἀγέρα.

Δυό γνωστοὶ συνάδελφοι π' ἄλλο
Ρωμαῖκο βαπόρι μπήκανε καί μέ χαιρε-
τήσανε, μᾶ δέν τούς φώναξα νά κάτσουν.
Τό κορίτσι ἤρθε μέ τό δίσκο. "Ἄφησε
πρῶτα τὴ μύτρα, ὕστερα τὴ βότκα καί...
— Νὸ βότκα, Γιάννη! μουρμούρισε
φοβισμένα.

Τί 'ναι τοῦτο πάλι; «Νὸ βότκα, Γιάν-
νη!»; "Πὸ πού ὡς πού; Σήκωσα τό πο-
τήρι νά τὴν καταβρέξω μέ τὴ μύτρα, μᾶ
τὴν εἶδα π' ἔτρεμε σὺγκορμη καί τ' ἄ-
φισα πάλι στό τραπέζι.

"Ἐφυγε.

"Ἐκατσα κάμποσο κει δά, ἔτσι σά
χαμένος. "Ἡ ὄρηχότρα ἔπαιζε τώρα ἕνα
τραγοῦδι πού λέει γι' ἀγάπη καί γιά
ψηλά βουνά. Δέ μᾶς παρατᾶνε, λέω γῶ...

Πλήρωσα καί σηκώθηκα κι' ἔφυγα
χωρὶς ν' ἀγγίξω τίποτα. Βγήκα στοὺς
δρόμους πάλι. Νὸ βότκα, Γιάννη...

Κλέφτικα κυττάζομαι στίς βιτρίνες

Γλωσσικά σημειώματα

"ΑΝΕΦΕΡΕ - ΜΟΥ ΕΝΑ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ,"

Τοῦ Θρ. Σταύρου

Ἡ σκηνὴ σ' ἕνα γυμνάσιο. Μάθημα γραμματικῆς τῆς αἰχμαῖας.
Τα παιδιά εἶχαν μάθει τούς κανόνες ἀπ' ἔξω. Ὅταν ἕνας μαθητῆς
ἔλεγε ἕναν κανόνα, ὁ καθηγητῆς, ἕνας πολύ νεαρός, πρόσταζε:
«ἀνεφέρε-μου ἕνα παράδειγμα». Ἄλλον κανόνα ὁ μαθητῆς, «ἀνε-
φέρε-μου ἕνα παράδειγμα» ὁ καθηγητῆς. Τρίτον κανόνα, πάλι «ἀ-
νεφέρε-μου» ἕκείνος. Κι ὄλο ἔτσι. Ὅταν τέλειωσε τό μάθημα κι ἔ-
μεινα μόνος μέ τόν καθηγητῆ, τόν ρώτησα: Γιατί τό λέτε ἔτσι:
ἀνεφέρε-μου; — Πῶς νά τό πῶ; — Μᾶ υποθέτω πως ἀνεφέρε-
μου εἶναι τό σωστό 'ξέρω πως ἡ προσταχτική δέν παίρνει αὐξηση.
— Τό 'ξέρω κι ἐγώ, μᾶ ἔτσι τό λέμε.

"Ἐτσι τό λέμε! Πῶς μᾶς ἀρέσει νά γενικεύομε! Πόσοι τό λεν
ἔτσι; Παραδέχομαι ὠστόσο πως μερικοὶ τό λένε. Προχτές ἀκούσα
ἕνα «υπέγραφέ-το, σε παρακαλῶ». Καί σ' ἕνα γλέντι ἕνας ἀπό τὴν
παρέα, ἀφού τραγοῦδησε «μου παρήγγειλε τ' ἀηδόνι νά του πλέξω
μια φουλιὰ» — ἐκεῖνο θά του το παρήγγειλε, φαντάζομαι, σωστά,
γιατί δέν πιστεύω νά κάνουν καί τᾶηδόνια παραφωνίες — ἀφού
λοιπόν τραγοῦδησε «μου παρήγγειλε τ' ἀηδόνι», λέει στο διπλανό-
του «παρήγγειλε μᾶς ὁκᾶ ρετσίνα ἀκόμα». Καί εἶναι γνωστό καί
τό «ἐπέστρεψε συχνά καί παίρνε - με» πού εἶπε ἕνας πολύ πιό σπου-
δαῖος ἀπὸ τούς παραπάνω.

Ὁ κ. καθηγητῆς λέει λοιπόν «ἀνεφέρε - μου» καί τό λέει, γιατί,
ἐνὸς καὶ κατάφερε νά πάρει δίπλωμα φιλολογίας καί νά διδά-
σκει καί γραμματικῆ, δέν μπόρεσε νά φυλάξει καθαρό τό γλωσ-
σικό-του αἰσθημᾶ ἐνὸς, ὅταν ἦταν παιδί, ἡ μητέρα - του τὸν ἀνα-
θρεψε σωστά καί τὸν ἀνάστησε μέ τὴν ἀγνή λαϊκὴ λαλιά,
ἐνὸς ἀκούσε στο χωριό - του τὰ νερά πού ἀνάβρυσαν καί τό αε-
ρίκι πού ἀνάδενε τὰ φύλλα κι ἐνὸς ἀνάστρεψε κι ὁ ἴδιος
τό καθαρό νερό ἀπὸ τὴν γὰδι - τους, πίστεψε ἔπειτα τό λογιότα-
τιμὸ πού του εἶπε πως ὁ σωστός ἀόριστος εἶνε ἀνεφέρω, ξε-
γελάστηκε, καί παρασυστρεφόμενος ἀπ' αὐτό κόλλησε τό ε καί στήν
προσταχτική ἡ ἐπλάσε ἐκεῖνο τό τέρας, τό «ἀνεφέρε - μου».

Γιατί αὐτὴ ἡ εσωτερικὴ αὐξηση τῶν ρημάτων τῶν σύνθετων
μέ ἀρχαῖες ἢ νέες προθέσεις εἶναι γιὰ τὴ νέα - μας γλώσσα καί
τό ὁλοσυνόλου ἔξω καί παράλογο. Ὁ λαὸς λέει σωστά καί κανο-
νικά: *πρόδοσα, πρόκαμα, πρόκομα, πρόλαβα, πρόφτασα, πρό-
βαλα, πρόπεσα, πρόσταξα, πρόσφερα, αντίγραφα, ἀπόμεινα,
ἀπόκομα, ἀπόσωσα, ἀνάβηκα, διάλεξα, κατάκομα, κατάλαβα,
κατάπεσα, κατάφερα, μετάλαβα, μετάνομισα, μετάνομισα, πα-
ράγγειλα, παράκομισα, παράβλεπα, παράδειρα, παράδωσα, πα-
ράλαβα, παράλλαξα, παράπεσα, περιπαιξα*. Κι ὅταν πάλι λέει
ἀνεβαῖνα, ἀνέβηκα, αὐτό τό ανε- το κρατᾶ σ' ὄλους τούς τύπους
τοῦ ρήματος: *ανεβαῖνω, ἀνεβαῖνε, ἀνέβα, ἀνέβω, ανεβασμένος*.

τῶν μαγαζιῶν. Μάτια μου, μούτρο γιά
κεραυνοβόλο ἔρωτα... "Ἡ Βαλτικὴ κατέ-
βαζε ὄλοένα, κατέβαζε. Δέν πάει νά
κατεβάσει φῖδια... Γῶ εἶχα τὴν ἀνοιξή
σὴν καρδιά μου, εἴ'χι κάνα μᾶς σπου-
δαῖα ἀνακάλυψη: Οἱ ἄνθρωποι εἶναι
καλοὶ. «Νὸ βότκα, Γιάννη!» Κι' ἄν τὴν
ἔπαιρνε χαμπάρι ὁ δρόκος πού καθόταν
στό τεζάκι, θά τὴν ἀρπαχνε π' ὄ τὰ μαλ-
λιά καί μᾶ κλωτσιὰ στόν πεινῶ καί στό
δρόμο. Νά μάθει νά τιμᾶι τό ψωμί πού
τρῶει κι' ὄχι νά κάθεται νά κάνει ἀντι-
αλκοολικὴ προπαγάνδα. Σάν εἶναι πο-
νόψυχη, ἄς πάει νά καταταχτεῖ σὶὸ
Salvation Army¹⁴. Θά τὴν πέταγε στό
δρόμο κ' ἦταν πολλὰ κορίτσια πού γυ-
ρεύανε δουλιὰ σὶὸ Γδύνια καί δουλιὰ
δὲ βρισκανε. Κ' ἴσως κι' αὐτὴ καθότανε
τότε στό κούφωμα κάποιος πόρτας καί
ψιτ! ψιτ! σὶὸ μεθυσμένη ναυ-
τουριά πού περνᾶει. Γι' αὐτό ἔτρεμε ἡ
φτωχοῦλα κι' ὄχι γιά τό βρέξιμο, κι' ὄ-
μως σάν ἤρθε μέ τὴ μοτιλία, πού ἄν-
τίς γιά Διόνισους καί Δήμητρες εἶναι
στολισμένη μέ μᾶ νεκροκεφαλὴ μόνον,
δὲ βάσταξε, ἀψήφησε τό μεγάλο κίν-
δυνο: «Νὸ βότκα, Γιάννη!».

Οἱ ἄνθρωποι εἶναι καλοὶ. Κι' ὁ
μπάρμπα Σπύρος κι' ὁ καπετᾶν Τάκης
κι' αὐτοὶ καλοὶ, ὄλοι καλοὶ. Καί τό
στραβόξυλο, τό στριμένο κέρατο εἶμαι
γῶ, γῶ πού χρᾶμιμα τὰ νᾶτα μου, τὰ
πέταξα στοὺς σκύλους, καί τώρα π' ἄρ-
χισαν οἱ πόνοι, λέω πῶς μᾶς φταῖει ὁ
κόσμος.

«Νὸ βότκα, Γιάννη!...»
Μᾶ 'πόψε δῶ στόν τόπο μου, σὶὸ
γῆ τῶν πατέρων μου δὲ βρέθηκε ἕνα
στόμα νά μᾶς πεί: μὴ οὔζο, Γιάννη. Εὐ-
λογημένη ἄς εἶσαι, ξανθὴ κοπέλα τοῦ
Βορῆ, π' οὔτε καί τ' ὄνομά σου δὲ ρῶ-
τησα νά μάθω ὁ ἀχάριστος. Εὐλογη-
μένη ἄς εἶσαι σ' ὄλη σου τὴ ζωή, χίλιες
φορές εὐλογημένη.

Καί κατεβάζω... κατεβάζω οὔζο, κα-
τεβάζω μύτρα κι' κι' κι' κι' ὁ οὐρανός
μέ τ' ὄστρα κ' κ' κ' κ' κ' ἡ γῆ μέ τὰ
λουλούδια....
Εἶν' ἕνα μπρατσεράκι ξεσαβούρωτο,
ἕνα μικρὸ φτωχὸ καϊκάκι ρημαγμένο.
"Ἀνοίχτηκε κάποιον ἀγῆ π' ὄ τὰ θολὰ
νερά τοῦ λιμανιοῦ τῆς μετριότητος γιά
τό μεγάλο τό ταξίδι.

Γιά πού; Σάμπως τό 'ξερε; "Ἦξερε

Το ἴδιο κατεβαῖνω, κατέβαινα, κατέβηκα, κατέβαινε, κατέβα,
κατέβω, κατεβασμένος, συνεπῆρα, ἀλλὰ καί συνεπαίρνω, συνε-
φερα, ἀλλὰ καί συνεφέρνω, περέχουσα, ἀλλὰ καί περεχύνω, πέ-
θανα, ἀλλὰ καί πεθαῖνω, πέτυχα, ἀλλὰ καί πετυχαῖνω. Δηλαδή
τό ἴδιο χρονικό θέμα παντοῦ.

— Καλὰ γι' αὐτὰ, μου λέει ὁ πληροφορημένος φίλος, τί θά
κάμω ὅμως με τὰ ρήματα πού μῆταν σὶὸ δημοτικὴ ἀπὸ τὴ λόγια
παράδοση;

— Ἀφού πρόκειται γιά δημοτικὴ, θά τα συμμορφώσεις μέ τούς
κανόνες - της.

— Δηλαδή;

— Δηλαδή θά πείς: *ἀνάβαλα, ἀνάθεσα, ἀνάκρινα, ἀνάλυσα,
ἀνάφερα, ἀντίκομισα, ἀπόβαλα, ἀπόδειξα, ἀπόκλεισα, ἀπότυχα,
διάλυσα, ἐφάρμοσα, ἐπίβλεπα, ἀνάθεσα, κατάκρινα, κατά-
στρεψα, κατάστρωσα, κατὰταξα, παράλειπα, ὑπόγραφα*.

— Καί πῶς θά πῶ τὸν παρατατικό καί τὸν ἀόριστο τοῦ επι-
στρέφω;

— Καί τί τό θέλεις τό επιστρέφω; Το γυρίζω δέ σου φτάνει;

— Μᾶ ἀφού λέω «επιστροφή»;

— Καί τί μ' αὐτό; Ἐπειδὴ λές *ποίηση, ποίημα, ποιητής,
ποιητικός*, πρέπει νά λές καί *ποιῶ*; Μήπως ὁ Γάλλος λέει αἰο,
ἐπειδὴ λέει aliment πού βγήκε ἀπὸ τό αἰο;

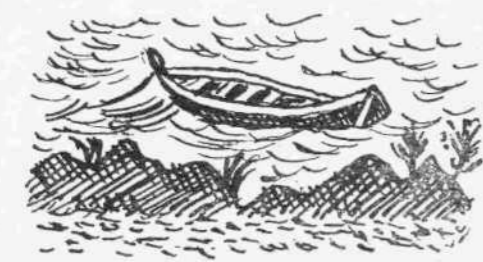
— Καί τί θά γράφω; *ἐγκρίνω ἢ ἐνέκρινα*;

— Ὅτε τό ἕνα οὔτε ὁ ἄλλο θά πείς κατὰ τὴν περίσταση, δη-
λαδή ἀνάλογα μέ τό σημασιολογικό χρωματισμό πού χρειάζεται
κάθε φορὰ, *δέχτηκα, ἐπιδοκίμασα, ἔδωσα τὴν ἐγκρισή - μου*.

Ἐδῶ ὁ φίλος ἀγριεύει. — "Ἄ, αὐτὰ εἶναι υπερχαρῆς: θέλω τί-
μια πρόματα: *ἐγκρίνω* θά πείς ἢ *ἐνέκρινα*; Ἐδῶ εἶναι τό πρό-
βλημα.

— Λάθος: τό πρόβλημα δέν εἶναι αὐτοῦ: ἐσὺ τό τοποθετεῖς
ἐκεῖ τεχνητᾶ ἴσα ἴσα ἡ τιμιότητα καί ἡ εὐκρίνεια απαιτοῦν νά ανα-
γνωρίσομε ὅτι ἡ γλώσσα - μας οὔτε τό *ἐγκρίνω* οὔτε τό *ἐνέκρινα*
σηκώνει καί νά ζητήσομε ἄλλον τρόπο γιά τὴν ἔκφραση τῆς εν-
νοίας, τρόπο πού νά εἶναι μέσα στίς δυνατότητες τῆς γλώσσας - μας
καί σὶὸ μορφολογικά - τῆς πλάσια. Ποιά λογικὴ μπορεῖ νά μ' ἄ-
ναγκάσει νά σχηματίσω ἀόριστο τοῦ *εἰσαξα* καί νά διαλέξω, καλὰ
καί σῶνε, ἀνάμεσα στό *εἰσαξα* καί στο *εἰσήγαγον*; Θά πῶ *ἐμπασα*
ἢ *εἰσαξα* *εἰσαγωγῆ*. Νομίζεις πως μ' ἀποστομῶνεις βάζοντάς - με
τάχτες μπροστά σ' ἕνα δίλημμα πού δέν τό θέτει ἡ πραγματικό-
τητα παρὰ τό πλάθει ἐσὺ;

Μᾶ τό ζήτημα θέλει περισσότερο ξεκαθάρισμα καί θά συνε-
χίσσομε σὲ ἄλλο σημείωμα



Η ΑΛΗΘΙΝΗ ΚΟΥΛΤΟΥΡΑ

«Ο 'Αραγκόν κι' ο 'Ελυάρ δεν έγιναν μεγάλοι ποιητές γιατί ήρθαν μαζί μας, μα ήρθαν μαζί μας γιατί ήταν μεγάλοι ποιητές».

του 'Ηλία "Ερεμπουργκ



ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ της Δυτικής Εύρωπης, που δεν μπόρεσε να τραβήξει το δρόμο που οδηγεί στο λαό, κλείνεται αναγκαστικά στον εαυτό του, γιατί, είτε το θέλει είτε όχι, δεν μπορεί να βρει κανένα ενδιαφέρον στις υποθέσεις του Πάολ Ρευνά. Βγάζει τότε ένα καινούργιο μυθιστόρημα, που σ' αυτό παρακολουθούμε τις διάφορες μεταμορφώσεις μιας ψυχής απομονωμένης και νεκρής. Τα έργα όμως εκείνων των συγγραφέων, που κοιτάνε τη ζωή απ' τ' άνοιχτό τους παράθυρο και δε διατάζουν να συναντηθούν με ζωντανούς ανθρώπους, γίνονται κατηγορητήριο για τους καθυστερημένους νεκρούς, που περιπλανιούνται ακόμα στον κόσμο μας. Δεν ξέρω ποιές είναι οι πολιτικές πεποιθήσεις που έχουν οι εξαιρέτοι 'Αμερικανοί συγγραφείς — ο Χεμγκουέυ, ο Στάινμπεκ, ο Φώλκνερ, ο Κόλντγουελ. 'Ελπίζω πως δεν είναι όπαδοί του «δόγματος Τρούμαν». Το μόνο που ξέρω είναι το αυτό: Πώς μέσα από τα έργα τους αναπηδά η εικόνα μιας 'Αμερικής δυστυχομένης, τραγικής, γελασμένης και κουρασμένης απ' το ποτό. Η τέχνη δεν έχει δοσοληψίες με την ψευτιά.

Τρομερή είναι η φωνή των απολογητών της δυτικής «κουλτούρας». Θυμόμαστε το «'Ημερολόγιο» του 'Αντρέ Ζίντ, που σ' αυτό θαύμαζε, στο 1940, τη «σοφία» του Χίτλερ. Τώρα ταξειδεύει στην κατεχόμενη απ' τους 'Αμερικανούς Γερμανία κ' έκφωνει μελίρρυτους λόγους μπροστά στους όπαδους του φόν Σίραχ. Πριν από 15 χρόνια ο Ζύλ Ρομαίν έγραφε πως ο φασισμός γυρεύει να δημιουργήσει μια κοινωνία, που σ' αυτή ο καθένας θα είχε τη θέση που του ανήκει. Οι Γάλλοι είδαν, λίγο πιο ύστερα, ποιά θέση είχε όρισει γι' αυτούς ο φασισμός. Τώρα, στον κατάλληλο πραγματικά καιρό, ο Ζύλ Ρομαίν έφυγε για την 'Αμερική. Και φυσικά έκθειάζει την αμερικανική αντίδραση. Πριν από 13 χρόνια άρραβώνιαζε τη Γαλλία με τον Χίτλερ, αποκαλώντας «Γαλλο - Γερμανικό ζευγάρι» μια συμμαχία ανάμεσά τους. Τώρα έκθειάζει τις χάρες ενός καινούργιου δολλαριούχου γαμπρού. Μ' αυτή η άφυσική ένωση δε θυμίζει ένα γάμο, μα ένα ύποπτο σπίτι παράνομων συναντήσεων. Μέσα σ' όλα αυτά δεν υπάρχει, βέβαια, η παραμικρή θέση ούτε για έθνική περιφάνεια, ούτε για την αγάπη προς την πατρίδα, ούτε για τη γαλλική κουλτούρα. Το μόνο που βρίσκει κανείς είναι ο φόβος για το αύριο, το μίσος για τις προοδευτικές δυνάμεις, η έπιθυμία της προστασίας πίσω από άλλες πλάτες, όποιες κι' αν είναι, είτε ενός γερμανού «φελβέμπελ», είτε ενός «σέριφ» της 'Οκλαχάμας.

ΔΕΝ ΕΙΝΑΙ τυχαίο το γεγονός πως ο Ζύλ Ρομαίν κι' ο 'Αντρέ Μωρουά βρίσκονται στο ίδιο στρατόπεδο με τους ατομικιστές. Δεν είναι τυχαίο το γεγονός πως οι καλύτεροι εκπρόσωποι του γαλλικού πνεύματος είναι μαζί μας. Στη Γαλλία, όπως και στις άλλες χώρες της Εύρωπης, εξακολουθεί ο αγώνας για την ανθρώπινη κ' έθνική αξιοπρέπεια, για την κουλτούρα. Μεταξύ των κομμουνιστών και των φίλων της Σοβιετικής Ένωσης συγκαταλέγονται οι μεγαλύτεροι σοφοί της Γαλλίας, όπως ο μακαρίτης Λανζβέν κι' ο Ζολιό Κιουρί, οι μεγαλύτεροι καλλιτέχνες της, όπως ο Πικασσό κι' ο Ματίς, οι μεγαλύτεροι ποιητές της, όπως ο 'Αραγκόν κι' ο 'Ελυάρ. Λέω «οι μεγαλύτεροι», όχι μονάχα γιατί προσωπικά αγαπώ τα χρώματα του Ματίς και την ποίηση του 'Ελυάρ, μα γιατί πρόκειται για κάτι αναμφισβήτητο, για κάτι που είναι υπαχρεωμένοι να δεχτούν κι' αυτοί ακόμα οι αντίπαλοί τους. 'Ο 'Αραγκόν κι' ο 'Ελυάρ δεν έγιναν μεγάλοι ποιητές γιατί ήρθαν μαζί μας, μα ήρθαν μαζί μας γιατί ήταν μεγάλοι ποιητές. 'Εκπρόσωποι μιας υψηλής κουλτούρας, πατριώτες για τη χώρα τους, υπερασπίζονται τη ζωή ενάντια στο θάνατο, τη δημιουργία κατά ενός παγκόσμιου Κού - Κλουζέλ.

Κλάν. Βλέπουμε τη συνείδηση του κόσμου να όρθώνεται μπροστά στους νέους σταυροφόρους, που κρατάν στο ένα χέρι ένα μάτσο δολλάρια και στ' άλλο την ατομική βόμβα. Δεν έχουν μαζί τους μήτε τον 'Αϊνστάϊν, μήτε τον Μπέρναρ ΣΩ, μήτε τον Πάμπλο Νερούντα, τον μεγαλύτερο ποιητή της Λατινικής 'Αμερικής, μήτε τους καθολικούς Ζοζέ Μπεργκαμέ και Μαρτέν - Σωφιέ, μήτε τον Ζάν Κασού, μήτε τον 'Αντρέ Σαρσόν, μήτε τόσους άλλους.

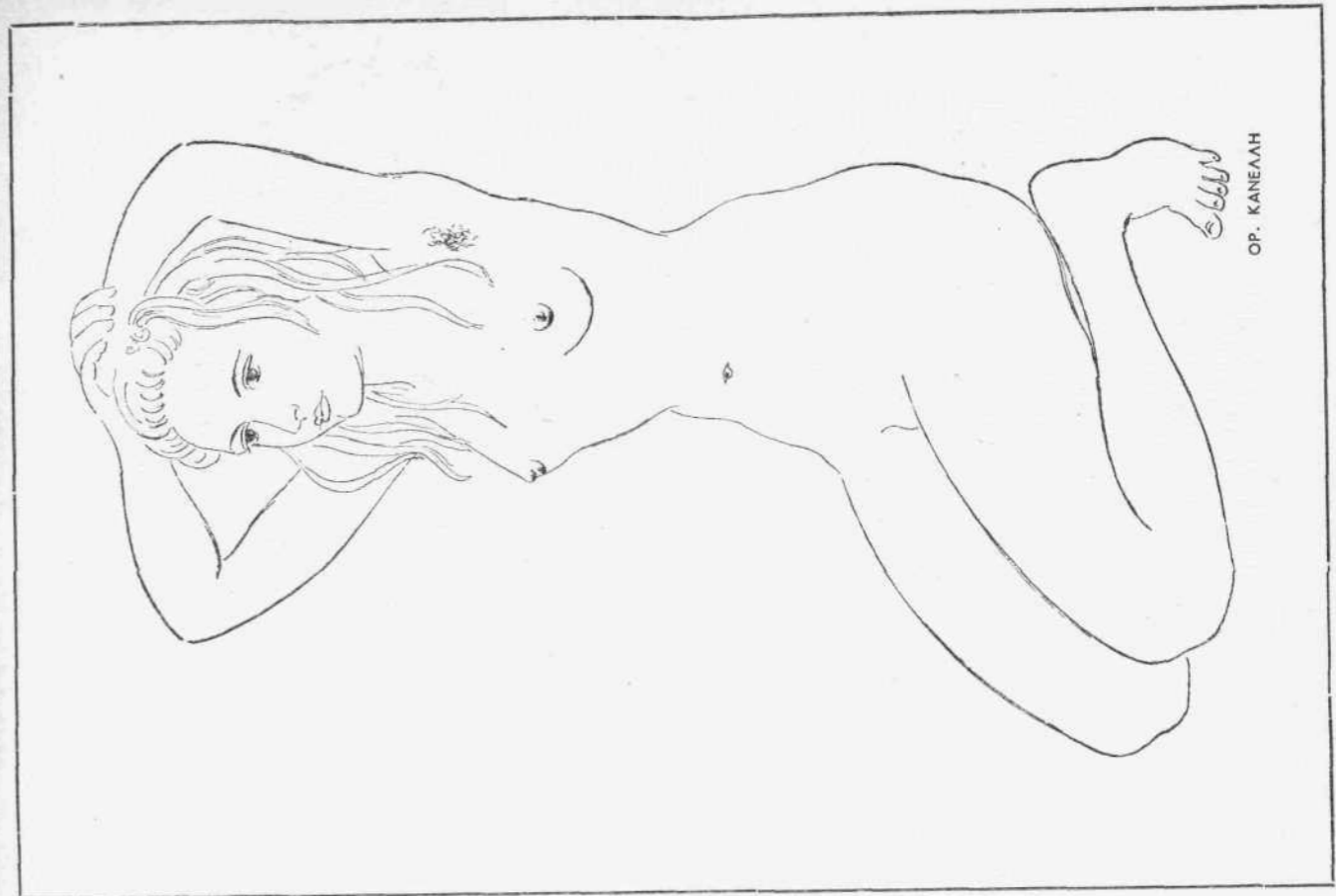
ΟΙ ΑΤΟΜΙΚΙΣΤΕΣ δεν έκτρατεύουν μονάχα έναντιον μας, ούτε μονάχα έναντιον της Εύρωπης που δεν υποκύπτει, ούτε μονάχα έναντιον των 'Αμερικανών εργατών τους, μα χτυπάνε και τη ζωντανή τέχνη, τη γεμάτη πάθος. 'Ο βουλευτής της άγριας πολιτείας του Μισισσιππύ, που είναι γεμάτη από σκλάβους κι' από ιδιοκτήτες σκλάβων, ο κ. Ράνκιν, αξίωσε ν' απέλασει ο Τσάρλι Τσάπλιν από την 'Αμερική και η Ντόροθυ Πάρκερ να υποβληθεί σ' ανάκριση «για την αντιαμερικανική και κομμουνιστική» δράση της. Γιατί ο καλύτερος σύγχρονος ήθοποιός του κινηματογράφου και μια γυναίκα των γραμμάτων μ' αληθινό ταλέντο, προκάλεσαν μια τέτοια όργη στον βουλευτή απ' τον Μισισσιππύ; Την προκάλεσαν γιατί ξέρουν την αξία της κουλτούρας, γιατί αγαπούν την τέχνη και γι' αυτό μισούν εκείνη την 'Αμερική, που έκπροσωπεί ο Ράνκιν.

'Ημουν στην 'Αμερική μόλις άρχισε η σταυροφορία κατά της πρόοδου κι' όμως από τότες ακόμα μπορούσε κανείς να διακρίνει με ποιά ειρωνεία υποδέχονταν οι καλύτεροι 'Αμερικανοί διανοούμενοι την προσπάθεια, η ήθικη, η φιλοσοφία κ' η αισθητική να συνταυτιστούν με τις «μπίζνες». Τώρα, οι κύριοι αυτοί της Ουάσιγκτον αποβλέπουν να «εξυγιάνουν την Εύρωπη». 'Ο Πρόεδρος Τρούμαν, ανάμεσα στις άσχυρες του για την ειρηνοποίηση της 'Ελλάδας και το μοίρασμα των υπουργικών χαρτοφυλακίων στα 16 δορυφόρα κράτη της Εύρωπης, βρίσκει καιρό ν' ασχοληθεί και με την αισθητική. Καταδίκασε τους μεγαλύτερους σύγχρονους καλλιτέχνες της Γαλλίας, δηλώνοντας πως «οι αληθινοί ζωγράφοι πρέπει πριν απ' όλα να επιδιώκουν την ομοιότητα με τη φύση». Γι' αυτόν τον φωτισμένο έρασιτέχνη, η ζωγραφική δεν είναι η φιλοσοφική αντίληψη του καλλιτέχνη, δεν είναι το χρώμα, μα απλούστατα κι' αποκλειστικά η φωτογραφική ομοιότητα της φύσης.

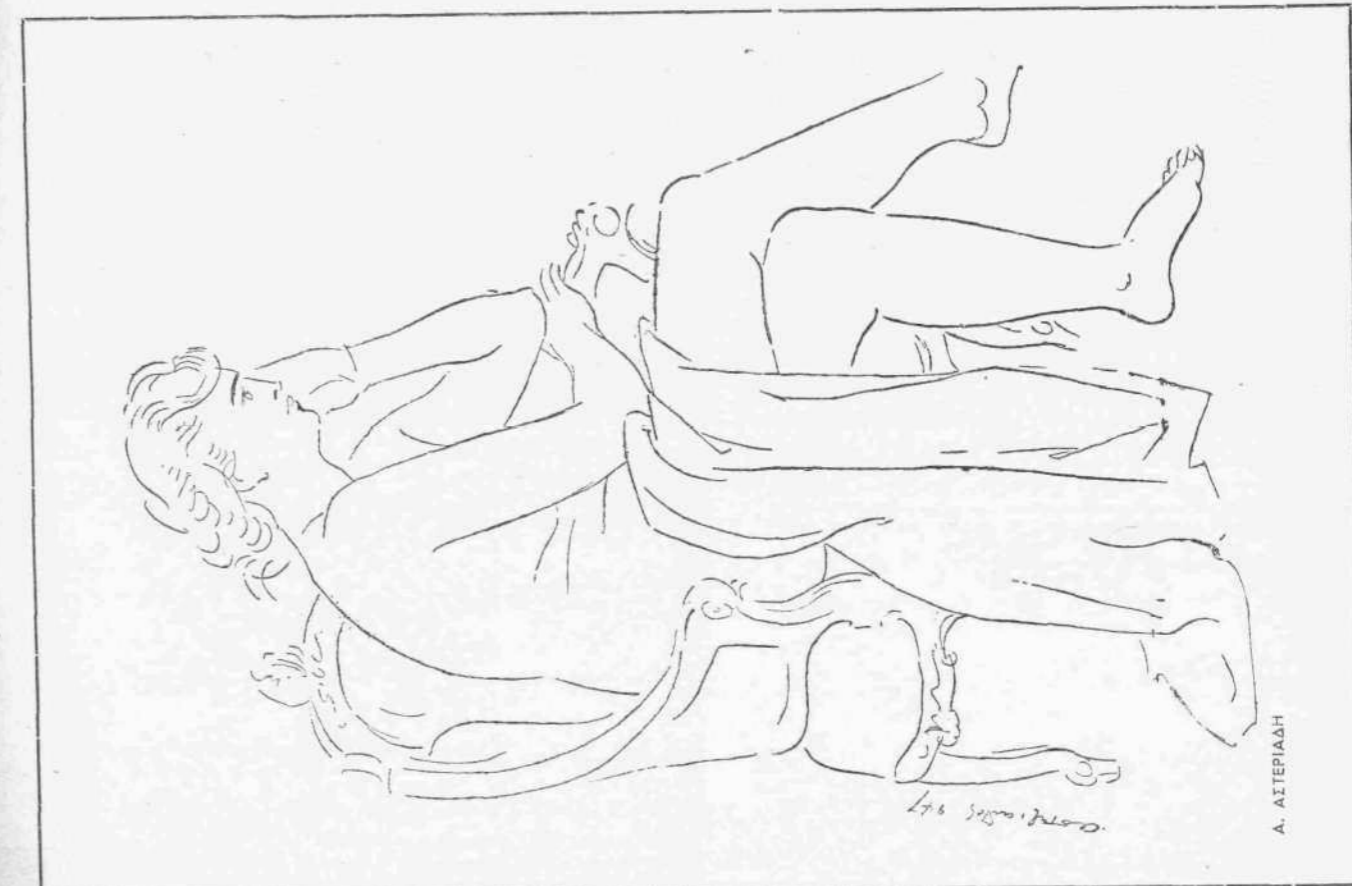
ΔΕΝ ΕΙΜΑΣΤΕ μόνοι σ' αυτόν τον πνευματικό πόλεμο. Μαζί μας είναι οι νεαρές δημοκρατίες της Εύρωπης, μαζί μας είναι ο Γαλλικός λαός κ' οι ακατάβλητοι πατριώτες της 'Ελλάδας, μαζί μας είναι η ταπεινωμένη 'Ισπανία κ' οι έγγονοί του Γαριβάλδη. Μαζί μας είναι οι καλύτεροι σοφοί, ποιητές και ζωγράφοι της Εύρωπης, μαζί μας είναι επίσης όλοι οι έντιμοι 'Αμερικανοί, που η ψυχή τους γνωρίζει την τόλη. Χαιρόμαστε για κάθε έπιτυχία των συμμάχων μας, είτε πρόκειται για έκλογές είτε για έναν ένοπλο αγώνα που τους έπεβλήθηκε. Χαιρετούμε τα έργα τους, τα βιβλία τους, τους πίνακές τους. Γιατί ό,τιδήποτε ζωντανό και μεγάλο δημιουργείται έξω από το Κράτος μας, βρίσκεται μέσα στα σύνορα της συνείδησης μας και του κόσμου μας.

Οι «Τάιμς της Νέας 'Υόρκης» αναστενάζουν ύποκριτικά: «Δεχόμαστε να υποβληθούμε σε μεγάλες θυσίες, για να σώσουμε την κουλτούρα.....». 'Ετσι, στην 'Ελλάδα, σώζουν την 'Ακρόπολη και, αν πρόκειται να επέμβουν και στη Γαλλία, θα το κάνουν μόνο και μόνο για να σώσουν τη Νότρ - Ντάμ του Παρισσιού από τον κίνδυνο που διατρέχει από τον 'Αραγκόν.....

'Από το έβδομο αυτό, που δημοσιεύτηκε σε Γαλλικό περιοδικό, άποσπασμα την περιεχόμενη εκείνη, που έχει σχέση με το έπιμαχο ζήτημα της μορφής και του περιεχόμενου στην τέχνη.



ΟΡ. ΚΑΝΕΛΛΗ



Α. ΑΙΤΕΡΙΑΔΗ

ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΚΘΕΣΗ ΕΡΓΩΝ ΣΧΕΔΙΟΥ ΓΥΜΝΟΥ ΣΤΗΝ ΑΙΘΥΣΙΑ «ΡΟΜΒΟΣ»

ΑΛΗ ΠΑΣΑΣ

Σταχυολογήματα από ανέκδοτες
έπιστολές του Η. Ρουκουίλλε

του Λ. Ι. Βρανούση

ΟΤΕΠΕΛΕΝΙΩΤΗΣ ΔΗΣΤΑΡΧΟΣ, που αναδείχτηκε βεζύρης των Γιαννιτών κ' εξουσίασε μαζί με τους γιούς του τη μισή Αρβανιτιά και ολόκληρη σχεδόν την Ελλάδα, ο τρομερός Άλη Πασάς, που τρόμαξε χριστιανούς και τούρκους, που κλόνισε τη Σουλτανική αυτοκρατορία, είναι, αναμφισβήτητα, απ' τις σημαντικότερες μορφές στην ιστορία της τουρκοκρατίας και του εικοσιένα. Η δράση του, η διοίκησή του, η σημασία κ' η επίδρασή του είναι θέματα που δεν πήραν ακόμα το οριστικό τους καταστάλαγμα στην κρίση της ιστορίας. Όποια κι αν θάναι όμως η γνώμη του ιστορικού κι όποια κι αν πάρει τοποθέτηση το έργο του Άλη, θα μείνουν ανεξάλειπτες οι παραδόσεις και τα γεγονότα αδιάφραστα, να διηγούνται μέρες τρόμου και σκληρής τυραννίας, φρικιαστικά εγκλήματα, εκδικητική μανία κ' αιματοχόηση κτηνωδία.

Χωρίς να είναι χειρότερος από τους προκατόχους και τους σύγχρονούς του, ο Άλης έμεινε σύμβολο και τύπος αντιπροσωπευτικός της εποχής του, μιας εποχής που το αίμα στήριζε τους τυράννους, μα φούσκωνε κι άρρισιμένα τα πέλαγα της όργης και της εκδίκησης, που δεν άργησε ναρθεί...

Δίνουμε λοιπόν λίγες σελίδες σταχυολογημένες από μια σειρά ανέκδοτες επιστολές του Hugues Rouquerville, υποπρωξένου της Γαλλίας στην Άρτα (1). Τα γράμματα αυτά, ύπηρεσιακή και ιδιωτική αλληλογραφία, καθώς κ' επίσημες εκθέσεις προς το Υπουργείο των Ξεωτερικών της Γαλλίας, πάνω από εκατό στο σύνολό τους, γραμμένα με το ίδιο το χέρι του Πονκεβίλ, στα 1815, 1816 και 1817, διασώθηκαν στ' άρχαια του Γαλλικού Προξενείου στα Γιάννενα κ' έρχονται για πρώτη φορά στη δημοσιότητα (2). Τό λίγα κομμάτια που διαλέγω απ' το πλούσιο αυτό υλικό, χρονολογικά και λιγόλογα, με ζωντανές εικόνες, δίνουν κάτι απ' τα δεινοταθήματα και τον άφανισμό των ραγιαδών στο κράτος αυτό, όπου η ζωή, η τιμή κ' η περιουσία των υπηκόων βρισκόταν στα χέρια του τυράννου και των όργων του.

Ο Οδύσ Πονκεβίλ, αδερφός του Φραγκίσκου, του συγγραφέα του γνωστού Voyage dans la Grèce, της Histoire de la régénération de la Grèce κ.ά. βιβλίων, έχει βέβαια λόγους, όπως κι ο αδερφός του, να μισεί τον πανούργο βεζύρη. Έγραψε τόσα και τόσα ο Άλης σέ βάρος της Γαλλίας από τα 1798, που έσφαξε τη γαλλική φροσύνη της Πρέβεζας, ως τώρα, στα 1815, που πλησιάζει τους Άγγλους, τους νικητές του Συνεδρίου της Βιεννης, και περιφρονεί τους άνισχυρους πιά συμπατριώτες του Μ. Ναπολέοντα, αν και είχε πολύ ποθήσει τη φίλια τους άλλοτε... Μισεί τον τουρκαρβανιτή δυνάστη ο λεπτός Ευρωπαίος και, όπως δείχνουν τα λογοτεχνικώτατα γράμματά του, υποφέρει πολύ, όποιονομένης στην ξέμακρη πολιτεία της Ήπειρου, με την άγνοια του τρόμου και την αυθαιρεσία της βίας γύρω του, που πολλές φορές δέ σέβεται ούτε τη διπλωματική του ιδιότητα. Ο ίδιος ο Άλης και τα όργατά του που δίνουν συχνά άφορκές, "Όσο όμως κι αν στάζει φαρμάκι ή πέννα του Γάλλου διπλωμάτη, ο ιστορικός δέ θα σταθεί μ' επιφύλαξις κι άμφιβολίες μπροστά στα γραμμένα του. Τα γεγονότα μιλούν τόσο ενγλωττα...

Μεταφράζω :
"Άρτα 27 Μαρτίου 1815
Προς την Α. Υ... των Προξένων του Μπερεβέντο
Υπουργό των Ξεωτερικών
Στό Παρίσι

Έκλαιπρότατε,
Στις 20 Μαρτίου ο Άλη πασάς έγραψε από τα Γιάννενα για να πάει στην Πρέβεζα, παίρνοντας μαζί του όλα τα στρατεύματά που βρίσκονταν στην πόλη, πάνω από πέντε χιλιάδες άντρες, χωρίς να έπολογίσουμε τους έληφτες του. Αέτη ή όρδη, που μπορεί κανείς να την παραβάλει με άρνησιακή άκρίδα, κατέστρεψε τα πάντα στο πέλασμα της και παντού δέν άφρασε και μονάχα θλιβεράς έντυπώσεις... Μετά την άναχώρησή του Άλη πασά, τη νύχτα της 27ής προς



την 21ην, ώρα πέντε και μισή, που αντίστοιχεί με τα μεσάνυχτα, πολλά στίγια των Γιαννιτών περιγκλώθηκαν από τα στρατεύματα του Μπελόκχιτσα, που ξερόζωσαν όσους ο Άλης, πριν φύγει από την πόλη, είχε προγράψει... Οι δεστυχιμένοι αυτοί άνθρωποι, που οι περισσότεροί τους ήταν τα τελευταία καυκάσια μεγάλων οικογενειών από την Τσαμουριά κι από το πασαλίκι του Μασαριού, δέν έφεραν καμιάν αντίσταση! Τους φρότισαν τις άλωίδες και τους έκαναν άφαντους!

Την άλλη μέρα το πρωί, αν και είχε άπαγορευτεί να γίνεται λόγος για τα νυχτερινά γεγονότα, ή είδηση διαδόθηκε άμέσως ο όλη την πόλη και επειδή το κάστρο της λίμνης, όπου βρίσκονται οι φυλακές, παρμένη κλειστή, νομίστηκε πως είχε γίνει σφαγή μεγάλη εκείνη τη νύχτα. Μόλις στις 22 το πρωί μάθαμε την άλήθεια.

Ο άριθμός των άτόμων που πιάστηκαν είναι 121. Κράμασαν μονάχα τέσσερες μέσα στο κάστρο και τους άλλους, φορτωμένους σίδερα, τους έστειλαν στον Ήγεμόνα (Dey) του Άλγεριού, για να γίνουν δουλοί! Ένας πρεσβευτής (3), που τον είχε στείλει ο Ήγεμόνας αυτός στον Άλη πασά, έπιφορτίστηκε να τους άδηγήσει στον κούρσι του. Ο άδελφός μου που έγραψε από την Πρέβεζα στις 22 Μαρτίου: «Οι τούρκοι που πιάστηκαν στα Γιάννενα είναι άλωσώδετοι και φροτώθηκαν στην κορβέτα του Άλη πασά. Η κορβέτα αυτή, στο λιμάνι Βαθέ, είναι έτοιμη να μαζαράει ανωδενόμενη από τον πρεσβευτή (4) του Άλγεριού Ήγεμόνα (5).

Τις μέρες που ο Άλης έπιανε και άπαγχίνιζε τους υπηκόους του Σουλτάνου, κακοήργοι έποταχτικοί τον έβγαζαν για τα χρόνια, όταν μένον οι οικογένειές τους. Άνθρωποι και περιουσίες έβγαν λεία του τ-

(1) Φαίνεται πως πολύ νωρίς ή Άρτα είχε τραβήξει την προσοχή του γαλλικού έμπορίου. Οι εκθέσεις του Ρουί, (26ης Οκτωβρίου 1815 κ.δ.) κάνουν λόγο για ένα παλιό στην Άρτα γαλλικό προξενικό μέγαρο με άποδές μαζί, κτίσμα της εποχής του Λουδοβίκου ΙΔ' (Πρβλ. και Σ. Α ρ α β α ν τ ι ν ο υ, 'Ιστορία του Άλη πασά. Άδ. 1895 σ. 205). Το ιστορικό αυτό σέκημα το κρατούσε τώρα όπ' τα 1798 ο Άλης, χρησιμοποιώντας το γι' όποθήκη και σχεδιάζοντας να το μετατρέψει σε χαρμί ("Εκδ. 5ης Οκτ. 1815)! Για την πρώτη ίδρυση του Υποπρωξενείου Άρτας πρβλ. και Σ. Α ρ α β α ν τ ι ν ο υ, Δοκίμιον Ιστορικής τινος περιλήψεως... της Άρτης... Άδ. 1884 σ. 11, A u g B o r r e, Le consulat général de Morée et ses dépendances, στη "Revue des Etudes Grecques", τ. XX (1907) σ. 35 και Κ. Μ ε ρ τ ζ ι ο υ, Το έν Βενετία "Ήπειρωτί" κόν Άρχετον, στα "Ήπειρωτικά Χρονικά" τ. XI (1936) σ. 291.

(2) Είναι καθήκον μου να ευχαριστήσω κι από δω τον δξίτιμο κ. Μ ι χ α ή λ Α ό π π ο, Πρόξενο της Γαλλίας στα Γιάννενα, που πρόθυμα μου παραχώρησε τα πλούσια άρχαιά του για μελέτη.

(3) Ο Ρουί, όπογραμμίζει τη λέξη Ambassadeur, για να τονώσει τους άν αντίθετοι του μεγάλου τίτλου με την ποταπή όποστολή.

(4) Για την τύχη αυτών των ανθρώπων, που ζαναγόρισαν κάποτε όπ' τ' Άλγερί, βλ. F. C. H. L. Rouquerville, Voyage dans la Grèce, σ' έκδ. Paris 1821 τόμ. γ σ. 107-110.

ράννου. Οι άνθρωποι όπόθηκαν στην έξορία και οι περιουσίες τους άξήσαν τους θησαυρούς του.

Από την έξορίά μου στην Άρτα μέχρι σήμερα (6), ή πόλη έχει ύποστεί πέντε φρολογίες. Η έκρη, χεινοβοραδνή φρολογία είναι ή επίταξη χιλίων άλόγων, για να μεταφέρουν σιτάρια της Α. Έ. από την Πρέβεζα στα Γιάννενα. Το κάθε άλογο πως 20 πιάστρα, που είναι όποχρωσμένη ή Κοινότητα να τα πληρώσει, μας κάνουν ένα ποσό από

Έπί πλέον 2 χιλ. τρέχια σακκιά	11.000
προς 5 1/2 πιάστρα	
Σύνολο	31.000 πιάστρα

Πως θα μπορούσαν να τα πληρώσουν, θα ρωτήσει ή Ύψηλότητα Σας; Δέν τό ξέρω, Έκλαιπρότατε. Ξέρω μονάχα πως όλα πληρώθηκαν, πως οι φυλακές είναι γεμάτες από δεστυχιμένους που δέ μπορούν να δώσουν τη συνεισφορά τους (πράγμα που ξαναπέφτει στην κάπως έλποση τάξη) και πως ή πιο όμορφη χώρα του κόσμου δίνει την εικόνα της φροβρότερης δεστυχίας!!!

Οι μαστωποί του βεζύρη άπήγαζαν απόρη μιά κόρη κ' έναν νεό (7). Και τα δύο παιδιά άνήκαν σε οικογένειες ευπρόλητες.

Η άναφορά είναι από τις χαρακτηριστικότερες, μα όχι και μοναδική. Σε κάθε ένκαιρία οι εκθέσεις του Γάλλου υποπρωξένου μας δίνουν ένδιαφέρουσες λεπτομέρειες. Στις 15 Μαΐου 1815 σημειώνει πάλι:

...Ο Άλη πασάς... έαναπήρε το δρόμο προς την πρωτεύουσά του, όπου γέμισε άκολουθούμενος απ' τα στρατεύματά του στις 11 Μαΐου το βράδυ. Κάθε στάθμευση της Α. Έ. ανωδενείται από εκτελέσεις και βιαιοπραγίες. Στην Άρτα, όπου σταμάτησε πέντε μέρες, στήριξε κάμπους εκατοντάδες ποργιά και πέντε μέρες τρόμου!...

Και την 1η Μαρτίου 1816 γράφει:

...Την τελευταία Κυριακή, που ήζεν ή Κυριακή της Άποκράς για τους Έλληνες, ο Άλης διάταξε και σκότωσαν στη διάκριση ενός γλέντιού τέσσερες Άρβανίτες από την ύπηρεσία του φροφραχου της πόλης!... (7)

Συγχριντικές είναι οι περιγραφές της πανούκλας, που μέρα με την ήμερα εξαπλώνεται ο όλοκληρη την Άρβανιτιά και την Ήπειρο κι άπειλεί ν' άφανίσει τα πάντα. Λένε πως τότε ο Άλη πασάς κληρονομίως όλες τις περιουσίες των οικογενειών που εκκληρίστηκαν (8). Ένας ξάδερφος του συμπληρώνει το μαζάβριο έργο της άρπαγής και της λεηλασίας στα έρημισμένα απ' την πανούκλα χωριά. Και το μύλοσμα παίρνει μεγαλύτερη έκταση:

Πρέβεζα, 21 Απριλίον 1815

...Η πανούκλια, που είχε νερκωθεί το χειμώνα, άναψε πάλι στ' Άρτοφάκαστρο, φροβρότερη από κάθε άλλη φορά. Άπ' τ' Άρτοφάκαστρο το μύλοσμα πήρασε στο Τεζελίνι, την παιρίδα του Άλη πασά. Μεταφρόθηκε, όπως και ο' όλες σχεδόν τις πόλεις, από την άρβανιτική άλεονεία, που δέν έπολογίζει κανέναν κίνδυνο! (Όσο πως συνέβη:

Ένας ξάδερφος του Άλη πασά, διοικητής του Άρτοφάκαστρου, μη μορώνιτας ν' αντίσταθε στον πειρασμό ν' άρπάξει μερικά κομμάτια από τα έγκαταλειμμένα στ' άδειανά στίγια των πολιτών, διάλεξε μιά κομμωτοθήκη γεμάτη μαζαριτάκια και την έστειλε στη γενιάκα του. Έκείνη, Άρβανίτισσα, γναιάκα και προήγαρη, χωρίς να έπολογίσει τον κίνδυνο, στείλιστηκε άμέσως... και δύο μέρες άργότερα πέθανε. Ο γιός της, ή θυγατέρα της, μιά άρατίνα του χαρμού την άκολουθήσαν σε λίγο...

Στο μεταξύ με κάθε τρόπο και σε κάθε περίπτωση οι τυράννοι βρισκουν και μια καινούργια φρολογία για τους δύστυχους ραγιαδες. Με την άπειλή της σπάθας, πότε με ύποσχέσεις και πότε με φοβέρρες, τα δώρα, όλοένα και πιο βαρύντια, φτάνουν στα πόδια τους για να έξημερνώσουν την όργη τους. Και με σατανική συχνά έφευρετικότητα ή άποστράγγιση του ραγια συνεχίζεται. Είναι περιέργη μιά σχετική έκθεση του Πονκεβίλ:

Άρτα, 16 Φεβρουαρίον 1816
Προς την Α. Έ. των Έκλαιπρότατο Λούκα του Richelieu,
Υπουργό των Ξεωτερικών
Στό Παρίσι.

Έκλαιπρότατε,
...Ο Βελής πασάς, που τον πορήμεναν από καιρό στα Γιάννενα, έφτασε στις 13 τρέχ, στην πόλη (9). Οι Άρχιεπισκοποι, οι Έπίσκοποι, οι προεστοί, οι άρχοντες, οι πλούσιοι έμποροι, Τούρκοι, Έλληνες κ' Έβραίοι απ' όλα τα χωριά και τις πόλεις της Άρβανιτιάς, ξεκι-

πών ή έχουν ξεκινήσει, φορτωμένοι δώρα που θα τα προσφέρουν στο γιό του μονάρχη τους. Τα δώρα αυτά, θα ρωτήσει ή Ύ. Έ., είναι προσφορές άγάπης; Όχι, Έκλαιπρότατε! Έχουν ζητηθεί με την κομμωτέρα στο λαμό! Κανένας δέ μπορεί να γλυτώσει απ' αυτά κι' άλίμονο σε κείνον που τό δώρο του θα κριθεί κατώτερο απ' τις δυνατότητές του! Τον σημειώνουν και άργότερα πληρώνει με την περιουσία του, με τη λευτεριά του, και κάποτε με τη ζωή του, την όκονομία που θέλησε να κάνει.

Έκτός απ' αυτά τα καταναγκαστικά δώρα, που έξαντλούν τους ιδιώτες, πλακώνουν την πόλη επίταξεις και άργασίες, που επαναλαμβάνονται κάθε βδομάδα, για να μην πω σγρότερα. Ένα μπουγιουρντί (10), που ήθελε αυτίς τις μέρες λέει:

«Τούρκε φροφραχε και βοεβόδα της Άρτας. Έπειδή έρχεται ο γιός μου Βελή πασάς κ' ή άκολουθία του είναι πολνάριθμη, θα μου στείλεις 2.500 φροτώματα άλερί και κριθάρι, που βρίσκονται στις άποθήκες μου στη Σαλαώρα, Έχεις κάνει τόσα ως τόσα, κάνε μου κι αυτή τη χάρη ακόμα, για να χεις την άγάπη μου!».

Η άποστολή αυτών των 2.500 φροτίων κοστίζει 3.500 πιάστρα. Σε δεύτερο μπουγιουρντί, άπευθυνόμενο στους έμπορους, γράφει:

«Παιδιά μου, έχω δύο χιλιάδες δέματα άλατιομένα να τ' άγοράσετε. Σας τα δίνω στο μισό απ' ό,τι μου κόστισαν, αλλά έχω άνάγκη από χορήματα άμέσως!».

Αυτά τα δέματα έπολογίστηκαν προς 55 πιάστρα, αν και δέν έπιαναν πάνω από 20 ως 25.

Με τρίτον έκβιασμό οι ίδιοι έμποροι πήσαν κάμποσες εκατοντάδες χοντρά μετάξια προς 60 πιάστρα, ενώ τα ίδια πουλιούνται μόνο 35 πιάστρα στο παζάρι.

Ένα γράμμα προς το Βοεβόδα λέει:

Πολυγαπημένε μου! Ξέρω πως τα χορία είναι άοχημα και πως ή δεστυχία είναι μεγάλη. Έχω περίπου δύο χιλιάδες φροτώματα σιτάρι στις άποθήκες του Γαλλικού Προξενείου (11). Θα τό μοιράσεις στα έλληνικά και στα έβραϊκά στίγια της Άρτας. Δέ ζητώ καθόλου χορήματα για την όση, θέλοντας να διεκοκύνω τους Άρτιούς, που τους άγαπώ. Θα με πληρώσουν λίγο άργότερα και στην τρέχουσα τότε τιμή, πληρώνοντάς μου και τον τόκο που θα καθορίσω όταν θάρθω στην Άρτα!

Αυτό τό σιτάρι, Έκλαιπρότατε, ήταν σιτάρι δύο χορών και ή Έσορήσή του δέ μορδός πουθενά ή τό πουλήσει, γιατί ήταν κατασπαρμένο απ' τα σκολήκια και τους ποτικούς.

Ένα πέμπτο, τέλος, τό μοναδικότερο απ' όλα, είναι γραμμένο ο' αυτόν τον έπο:

Άθανάση Άρτα (12), πολυγαπημένε μου, σε φιλώ στα μάτια. Σάν άναγνώριση των όσων έχω κάνει για τους κατοίκους της Άρτας, πές τους πως θέλω να μου στείλουν μετρητά (=δωρεάν) πεντακόσια ζευγάρια καπόνια, 4000 αυγά, γαλοπούλες, χήνες πορτοκάλια κτλ. κτλ...

Μπορεί κανείς, Έκλαιπρότατε, να ανωδύσει μεγαλύτερη πλεονεία με περισσότερον κνισμό; Τροσάντια τρομερή! Κι' από την άλλη, ένας λαός άξιοέκπλητος κι άξιοκαταφρόνητος, που δέν έχει τό σθένος ν' άπελευθερωθεί...

Η τελευταία αυτή άναφορά του Γάλλου Υποπρωξένου προσθέτει στα πολλά μέχρι τώρα γνωστά, τέσσερα ακόμα γράμματα του Άλη, που είναι χαρακτηριστικώτατα. Η διπλή μετάφραση

(5) Το δίσστημα είναι Ένος μήνας περίπου.
(6) Την άκολοσία αυτή των πασάδων και προπαντός τη διαφθορά εκείνων που τη συντρέχανε σιγημάτις ο όσος Ψαλίδας ο Ένα γράμμα του χαρακτηριστικό. Σηλητεύει τό κατόντημα εκείνων «όπου την άτιμίαν την έστοχάζονταν πάλιν... όπερφανεώνονταν στην άτιμίαν των ίδιων τους και έπιφροβόσαν και των κόνων... και όμνίζονταν να πλουτίσουν με την άτιμίαν των ίδιων τους, οι τερλαί!...» και καταλήγει: «Ταλαίπωρη άνθρωπότητα, σε πόσο όποτα καταντίνεις από κάτω σε μιά τυραννική κυβέρνηση!...» Πρβλ. Σ. Α ρ α β α ν τ ι ν ο υ, 'Ιστορία του Άλη πασά, Άδ. 1895 σ. 437 κ.έξ.
(7) Σ' Ένα τέτοιο σιματηρό άποκριτικό γλέντι του Άλη άναφέρεται τό ιστορικό διήγημα του Σ τ έ φ. Ξ έ ν ο υ, Μία όπομική άνάλιση, στο ήμερολ. 'Εποικήλη Στοά», τ. Γ' 1883 σ. 43-105.
(8) Rouquerville 'Ιστορία της Έλλην. Έπαναστάσεως, μετάφρ. Ξ. Ζύγουρα, τόμ. Α', Άθηναι 1890, σ. 287.
(9) Ο Βελής, δευτερότοκος γιός του Άλη, έρχόταν άσφαλώς από τη Θεσσαλία, όπου είχε διοριστεί διοικητής από τό 1812.
(10) μπουγιουρντί=διαταγή.
(11) Βλέπε τό σημ. 1.
(12) Έμπιστος του Άλη ο Άθανάσιος Άρτας χρημάτισε διοικητής της Πρεσβείας. Βλ. Σ. Α ρ α β α ν τ ι ν ο υ, 'Ιστορία του Άλη πασά, Άδ. 1895 σ. 468.

ΑΠΟ ΦΥΛΛΟΦΥΛΛΟ

ΚΡΙΤΙΚΗ

ΜΕΛΕΤΕΣ

Ν. Κιτσικίη: «Η φιλοσοφία της νεώτερης φυσικής». Αθήνα εκδ. Παπαζήσης, 1947, σελ. 1-83. Με πρόλογο και πλούσια βιβλιογραφία.

Δυο όμιλεις που είχε κάνει ο κ. Κιτσικίης πριν από λίγους μήνες, οργανωμένες από την εταιρία «Επιστήμη-Ανοικοδόμηση», μάς προσφέρθηκαν τώρα αξιωματικές και στοργυλωμένες σ' ένα βιβλίο με τον παραπάνω τίτλο. Τέτια μελέτη απαιτεί όχι μόνο μια βαθιά γνώση της φυσικής, αλλά και μια ανάλογη φιλοσοφική κατάρτιση. Και τα δυο απαραίτητα εφόδια τα έχει ο συγγραφέας της. Για την ειδικότητά του στις φυσικές επιστήμες δε χρειάζεται δέδαια τίποτα να πούμε για το διακεκριμένο παλαιόμαχο καθηγητή του Πολυτεχνείου. Μα και στη φιλοσοφία μάς παρουσίασε από πολύ νωρίς εξαιρετικά δείγματα, όπως μια μελέτη του για τις διδασκαλίες του αυστριακού εμπειροκριτικού Μάχ. Τώρα μάς δίνει το νέο έργο του σαν έναν ώριμο καρπό των σπουδών του, μα και της πλούσιας εμπειρίας του. Μας φανερώνει το ζωντανό επιστημονικό πού δουλεύει το θέμα του με το λογικό του και με το θημικό του, το στοχάζεται και το αισθάνεται, το δίνει με τον έαυτό του και την κοινωνία γύρω του.

Ο κ. Κ. αντικρύζει τη φύση, όπως μάς την παρουσιάζει η σύγχρονη φυσική, όπλισμένος με τα διδάγματα του διαλεκτικού ματριάλισμού. Τέτιες μελέτες είχαν κιόλας κάνει οι κορυφαίοι εκπρόσωποι του, ο Ένγκελς κι ο Λένιν ιδιαίτερα, έπειτα και σήμερα κι άλλοι καταγίνηκαν και καταγίνονται με αυτά τα ζητήματα. Η φύση είναι η «λυδία λίθος» της διαλεκτικής, είπε ο Ένγκελς. Εδώ σ' αυτό το αντικειμενικό πραγματικό πού μελετούν οι επιστήμονες με την παρατήρηση και με το πείραμα και μορφώνουν τις θεωρίες τους, έδω λοιπόν πού τόν τελευταίο λόγο έχει η «πράξη», δοκιμάζεται και βεβαιώνεται η διαλεκτική. Στην άλληλεξάρτηση πού παρουσιάζουν τα φαινόμενα, στη συνοχή πού έχει δόλκληρη η φύση, στην αδιάκοπη κίνηση πού είναι κύριο γνώρισμά της, στο χωρισμό, στη σύγκρουση, μα και στη σύνθεση των αντιθέτων σε ανώτερη ένωση, στη μεταβολή, εξέλιξη, ανάπτυξη, σε όλο αυτό το αντικειμενικό γίνεται βρισκαί η διαλεκτική τη δικαιοσύνη της. Η φύση πορεύεται διαλεκτικά και η διαλεκτική σαν γνωσιοθεωρία και μεθοδολογία έχει έδω την πραγματική, θά μπορούσε κανείς να πει την «οντολογική» ανταπόκριση. Οι έννοιές της, οι κατηγορίες της, όλος ο γνωσιοθεωρητικός της έπιταμός έχει την αξίωση να μην είναι ένας αφηρημένος διανοητικός, παρά ν' αποκρίνεται στην έπιωτερικό πραγματικό κόσμο και να προσαρ-

μόζεται όσο γίνεται σ' αυτόν. Μια βασική της θέση είναι αυτή η ανταπόκριση ανάμεσα στο «νοείν» και στο «είναι».

Με τέτια γνωσιοθεωρία έφωδιασμένος ο κ. Κ.—την εκθέτει σ' ένα ιδιαίτερο κεφάλαιο—έπιχειρεί να συλλέξει και διατυπώσει τη διαλεκτική πορεία μέσα στη φύση σύμφωνα με τα πορίσματα της σημερινής φυσικής. Έτσι με την προσπάθειά του πλουτίζει κι εκείνος τη σχετική επιστημονική φιλοσοφία. Ο σκοπός του είναι να δείξει πώς η σύγχρονη επιστήμη με την αναστάτωση πού έφερε στη γνώση, δεν κάνει άλλο παρά να βεβαιώνει και στερεώνει ακόμα περισσότερο το διαλεκτικό ματριάλισμό.

Μα αν οι έπαδοι αυτού του ματριάλισμού χαιρετούν τη νεώτερη φυσική σαν μια προσθετική κατάκτηση, υπάρχουν και πολλοί άλλοι πού τη βλέπουν με διαφορετικό μάτι. Αυτοί προσέχουν στον κλονισμό, στην ανατροπή πού έγινε σε βασικές επιστημονικές αρχές πού περνούσαν σαν άπλυτες, αιώνιες αλήθειες. Τρομάζουν απ' αυτή την ανατροπή. Βλέπουν πώς τίποτα δε μένει σταθερό στην ανθρώπινη γνώση και ζαλίζονται και χάνουν την πίστη τους στην επιστήμη. Καταφεύγουν στο άγνωστο, στο μυστήριο, στο υπερφυσικό. Έτσι ζητούν να ήσυχάσουν την αγωνία τους για τη γνώση. Τέτιους διανοητικούς, σκεπτικισμούς, έρχεται να διαλύσει ο κ. Κ. Αυτοί οι άρνητές—μάς λέγει ο ίδιος στον πρόλογό του—δεν κλονούν άλλο παρά να θολώνουν τα μυαλά και να δουλεύουν σε ξεπερασμένες ύπολογίες και πολιτικές όπισθοδουλίες. Έτσι η μελέτη του παίρνει μια πολύ πικυότερη σημασία.

Το βιβλίο χωρίζεται σε δυο μέρη: Α' Η σύγχρονη επιστήμη και η μεταφυσική. Β' Η σύγχρονη επιστήμη και η διαλεκτική. Από το πλούσιο συμπυκνωμένο ύλικό θά προσπαθήσουμε να δώσουμε μόνο τα κύρια στοιχεία πού φωτίζουν τη βασική θέση του. Ο κ. Κ. για να κάνει πιο χτυπητή αυτή τη θέση, για να μάς δώσει πιο ανάγλυφη τη διαλεκτική εικόνα του κόσμου πού μάς παρουσιάζει η νεώτερη φυσική, μάς προβάλλει στο πρώτο μέρος το «μηχανιστικό κοσμολόγιο», τον κόσμο όπως τον φαντάστηκαν και τον μορφοποίησε η παλαιότερη επιστήμη.

Η μηχανοκρατική αντίληψη πού είχε αρχίσει από το Δημόκριτο κι είχε τελειοποιηθεί από το Γαλιλαίο, το Νεύτων, το Λαπλάς και τόσους άλλους, δεν είναι παρά μια «μεταφυσική» κοσμολογία. Η σε τό τέλος του περασμένου αιώνα ο κόσμος όλος πρόσβαλε σαν ένας πλώριος μηχανισμός τοποθετημένος μέσα σε σταθερά πλαίσια, μέσα σ' ένα ακίνητο τριδιάστατο χώρο και σ' έναν άπόλυτο χρόνο. Ο χώρος ήταν γεμάτος από τον «αίθέρα», ένα λεπτό έλαστικό υλικό χωρίς όδρος, πού άπλωνόταν μέσα στο κενό. Η κλασική φυσική αντίκρυζε όλα τα γεγονότα με μηχανικό τρόπο κι αυτή την

κίνηση τη μελετούσε από μια στατική σκοπιά. Τις κινούμενες μάζες τις θεωρούσε άφθαρτες, όπως και τα χημικά στοιχεία άμετάβλητα. Δεχόταν νόμους πού ήταν άλύγιστοι και κίρυτες την πιο άστυρή αίτιοκρατία.

Η μηχανοκρατική αντίληψη του κόσμου δουλεύεται στις βασικές της έννοιες κι από πολλούς φιλοσόφους. Ο συγγραφέας αναφέρει τις σχετικές με το θέμα τούτο διδασκαλίες του Κάντ, των νεοκαντιανών, εμπειροκριτικών και άλλων. Ακόμα συσχετίζει και με μιάν άλλη ανάλογη αντίληψη για τη ζωή, τον «άγοραίο όλισμό» πού αντικρύζει τα βιολογικά και ψυχικά φαινόμενα με τον ίδιο τρόπο.

Απέναντι σ' αυτό το «μηχανιστικό κοσμολόγιο» όρθώνει ο κ. Κ. στο δεύτερο μέρος του βιβλίου του το άλλο, το διαλεκτικό, πού μορφώνεται κι από σ' αυτή τη νεώτερη έπιποχή και κορυφώνεται με τα κατορθώματα της επιστήμης μέσα στον αιώνα μας. Αναλύει τις θεωρίες του Πλάγκ, του Ένσταϊν, αναφέρει τις ποιοτικές μετατροπές πού γίνονται στα στοιχειακά συστατικά του κόσμου. Σε όλα ξεκαπάζει το δυναμικό δεσμο και προσπαθεί να κάνει όλοφάνερο το διαλεκτικό χαρακτήρα πού έχουν τόσο τα φαινόμενα όσο και οι έννοιες πού τα διατυπώνουν.

Ίδου η θαυμαστή διαλεκτική σύνθεση: το «σωμάτιο-κύμα».

Στα 1900 ο γερμανός Μάξ Πλάγκ αναστατώνει κυριολεκτικά την επιστήμη με τη θεωρία του για τα κβάντα. Αποδεικνύει πώς κάθε άκτινοβολούμενη ένεργεια «εκπρίπεται» όχι σε συνέχεια, μα σε έλάχιστους κόκκους πού τους δίνει το παραπάνω όνομα. Όμως αυτά τα στοιχεία δεν είναι σαν τα πλιά σωμάτια, τα άτομα. Η θεωρία του Πλάγκ δεν είναι η νεωτενική πού δεχόταν τη «σωματιδιακή έπιπομή». Δεν είναι ακόμα ούτε και η άλλη η λεγόμενη «κυματική». Αυτή διδασκε λ.χ. πώς η μετάδοση του φωτός—πού είναι κι αυτό μια άκτινοβολούμενη ένεργεια—γίνεται σε συνεχιστά κύματα, με κραδασμούς μέσα στον αίθέρα. Το κβάντο λοιπόν δεν είναι ένα σωμάτιο με την πλιά έννοια, μα ούτε κ' ένα κύμα, παρά ένώνει και τα δυο αυτά μέσα σε μια ανώτερη σύνθεση. Αυτό το στοιχείο κλείνει μέσα του έναν αντιφατικό δυισμό πού μόνο με μια διαλεκτική αντίληψη μπορεί να ξεπεραστεί.

Τον ίδιο διαλεκτικό χαρακτήρα μάς παρουσιάζει κι η θεωρία της σχετικότητας. Στα 1905 ο Ένσταϊν ανακινώνει την «ειδική» θεωρία του κι έπειτα άργότερα τη «γενική» και μάς κάνει ν' αλλάξουμε τις έννοιες πού είχαμε για το χρόνο, το χώρο, για όλο τον κόσμο. Ο άκίνητος αίθερας δεν υπάρχει πιά. Μα μαζί με αυτόν αφανίζεται κι ο άπόλυτος χώρος. Έτσι χάνεται ένα προνομιούχο «σύστημα συντεταγμένων», πού θά μπορούσαμε ν' αναφέρουμε σ' αυτό κάθε κίνηση πού θά τη χαρακτηρίζαμε σαν άπόλυτη. Τέτια άπόλυτη κίνηση τώρα δεν υπάρχει. Όλα κινούνται το ένα σχετικά με το άλλο. Κι άρα μετρούμε την κίνηση, το χρό-

νο, την άπόσταση, δεν έχουμε πραγματικά προνομιούχο σύστημα για να τα αναφέρουμε σ' αυτό κι έτσι να μετρούμε την άπόλυτη αξία τους. Αυτά τα μετρούμε από τη θέση πού βρισκόμαστε σαν παρατηρητές, κάνουμε αυτή τη θέση ένα προνομιούχο «σύστημα αναφοράς», ενώ αντικειμενικά δεν είναι. Έτσι τα μετρήματα πού γίνονται από παρατηρητές πού βρίσκονται σε κίνηση σχετικά μεταξύ τους, δίνουν διαφορετικά αποτελέσματα. Τόσες διαφορές, όσοι και παρατηρητές, όσα και συστήματα αναφοράς.

Από τη θεωρία του Ένσταϊν έγιναν καταπληχτικά πορίσματα. Ο χρόνος δεν είναι ανεξάρτητος από το χώρο, παρά χωνεύεται μαζί του σ' ένα τετραδιάστατο continuum. Ο χρόνος και το μήκος άνήκουν στο ίδιο είδος, υπάρχει «γραμμικό» ισούδιναμο του πρώτου και «χρονικό» του άλλου. Η ένεργεια και η μάζα είναι κι αυτές μεγέθη πού μπαίνουν σ' ένα είδος. Ακόμα έγιναν κι άλλα εξίσου σπουδαία πορίσματα. Όλα αυτά μάς παρουσιάζονται μ' ένα χαρακτηρισά όλοτετα διαλεκτικά. Με όβρινοια ο κ. Κ. βρίσκει και τονίζει τις διαλεκτικές έννοιες πού μορφώνονται ή θεωρία της σχετικότητας, όπως είναι «ένεργεια και μάζα», «μήκος και χρόνος» και τόσες άλλες.

Ίδου ακόμα και οι ποιοτικές μετατροπές της ύλης πού βεβαιώνουν στον υπέρτατο βαθμό τη διαλεκτική θέση: τίποτα δε μένει σταθερό, όλα βρίσκονται σε αδιάκοπη κίνηση και μεταβολή. Η ύλη μεταβάλλεται. Το άτομο δε μένει αδιάσπαστο κι αναλλοίωτο. Γίνεται μια σωστή «μεταστοιχείωση». Τα στοιχειακά σωμάτια μπορούν ν' αλλάξουν και να περουν το ένα στο άλλο, λ.χ. τα ήλεκτρόνια να γίνονται κβάντα φωτός (φωτόνια). Μια πραγματική ποιοτική μετατροπή άκολουθεί την άκτινοβολία των σωμάτων πού είναι ραδιενεργά. Έδω αποδειχναται πιά πειραματικά πώς η μάζα κι η ένεργεια άνήκουν στο ίδιο είδος. Η πρώτη κλείνει μέσα της ένεργεια κι αυτή πάλι (λ.χ. το φως, η θερμότητα κλπ.) έχει μάζα. Γι' αυτό ο ήλιος και τα άστρα πού εκπέμπουν ένεργεια χάνουν την ύλη τους, μικραίνουν όλοένα.

Σε όλες αυτές τις έρευνες τα αντικειμενικά γεγονότα μάς έπιβάλλονται κι οι μάς αναγκάζουν να μορφώσουμε καινούργιες έννοιες. Μόνο με διαλεκτικές έννοιες μπορούμε να διατυπώσουμε το γίνεσθαι πού πορεύεται πάνω σε τέτιες κλίμακες, στην έλάχιστη του μικρόκοσμου και στη μέγιστη του σύμπαντος.

Κι με όλες αυτές τις έρευνες η επιστήμη προχωρεί για την κατάκτηση του κόσμου, συνεχίζει όλοένα την πορεία της προς την αντικειμενική αλήθεια. Μα απέναντι σ' αυτή τη ζωντανή όρμη της όρθώνονται όσοι φοβούνται τη μεταβολή, όπου αυτή κι αν γίνεται. Μέσα στους επιστημονικούς άθλους πού με τη βοήθεια τους μορφώνεται μια νέα θαυμαστή εικόνα του κόσμου, αυτοί ζητούν να βρουν το μυστήριο, το θαύμα. Οι νέες έρευνες, μάς λέγουν, κλονίζουν μια βασικότατη αρχή της φυσικής επιστήμης, την αίτιοκρατία. Απ' αυτές έρχαίνονται πώς μέσα στον υλικό κόσμο υπάρχει το ακαθόριστο, το τυχαίο, η ακόμα καλύτερα η έλευθερία όπως στην ανθρώπινη βούληση.

Ο κ. Κ. με την πίστη του στην αντικειμενική αίτιότητα πού υπάρχει στον κόσμο, στρέφει όλη την προσοχή του σ' αυτές τις αντίλογες.

Είναι αλήθινό πώς σε αρκετά περιστατικά δε μπορεί κανείς να βρει μια άστυρή αίτιολογική σχέση. Δέ μπορεί να έρσει με άκρίβεια τη θέση και την ταχύτητα ενός σω-

ματίου σε μια όρισμένη στιγμή κι έτσι να προβλέπει σε άπόλυτο βαθμό την κατοπινή πορεία του. Με τα μέσα πού χρησιμοποιεί για την παρατήρηση, έπηραάζει το φαινόμενο και ταράζει τη στιγμιαία κατάσταση του. Μόνο με προσέγγιση λοιπόν κάνει αυτούς τους τοπικούς και χρονικούς καθορισμούς, μόνο πιθανότητες εκφράζει. Αυτό το άέβαιο διατύπωσε ο Χάϊσεμπεργκ με την περίφημη του «σχέση της άπροσδιοριστίας». Έπειτα ακόμα οι φυσικοί επιστήμονες δε μπορούν σε άλλα περιστατικά να ξέρουν πώς θά φερθεί το κάθε σωμάτιο, παρά μόνο από ένα μεγάλο αριθμό τους βγάλουν μέσους όρους, δηλ. διατυπώνουν στατιστικούς νόμους. Σε όλα αυτά, λέγουν οι σκεπτικοί, υπάρχει πιθανοκρατία κι έτσι δεχονται την άπροσδιοριστία μέσα στη φύση.

Μα οι αίτιολογίες αυτές δεν είναι άπρόταχτες. Στην περίπτωση της άπροσδιοριστίας του Χάϊσεμπεργκ, η έπιέδωση του παρατηρητή είναι κι αυτή ένα αίτιο πού προσθέεται στα άλλα. Βέβαια με τα μεθοδικά μέσα πού διαθέτουμε σήμερα δε μπορούμε ν' αποφύγουμε τη διατάραξη αυτή, μα δε θά πει και πώς ποτέ δε θά μπορούσαμε κι έτσι να παρατηρήσουμε καθαρό το φαινόμενο. Δεν έπιτρέπεται αυτή την «πρακτική» αδυναμία μας να την υψώσουμε σε μια γενική αρχή και να κηρύξουμε την ακαθόριστία μέσα στον κόσμο. Κι ακόμα: στην περίπτωση πού ζητούμε να όρίσουμε τη θέση και την ταχύτητα ενός σωματίου, είναι σωστό αυτό το έρωτημα πού απευθύνουμε στη φύση: Τό σωμάτιο έδω είναι ένα «σωμάτιο-κύμα» κι ένα τέτιο στοιχείο—ο ίδιος ο Πλάγκ το βεβαιώνει—δεν έχει όρισμένη θέση. Το κύμα άπλης περιοδικότητας πού μπαίνει μέσα σ' αυτό, δεν όρίζεται ούτε τοπικά ούτε χρονικά. Μα και τα άλλα περιστατικά πού προχωρούμε με πιθανότητες και δουλεύουμε με στατιστικούς νόμους, κι αυτά δεν πρέπει να μάς αναστατώνουν. Τέτιους στατιστικούς νόμους έχει κι η κλασική φυσική, μα κανείς δε σκέφθηκε να καταργήσει την αίτιοκρατία. Είναι αλήθινό πώς η παλαιότερη επιστήμη καλλιεργησε την αρχή αυτή με μηχανικό τρόπο. Μπορούμε να την τροποποιήσουμε, να την προσαρμόσουμε στο αντικειμενικό πραγματικό, μα όχι να τη σθήσουμε. Ο διαλεκτικός ματριάλισμός διδάσκει πώς υπάρχουν αντικειμενικές αιτίες όπως και αντικειμενικός χρόνος και χώρος και μαζί και μια πραγματικότητα, ο υλικός κόσμος, άσχετα κι αν ένεξάρτητα από τη συνείδηση του ανθρώπου πού τον αντικρύζει. Κι όπως οι άνθρωποι μορφώνουν κάθε φορά διαφορετική αντίληψη για την ύψη αυτού του κόσμου, μα δεν άρνιούνται την ύπαρξή του, το ίδιο και για τις αιτίες. Κι αυτές ύπάρχουν μόνες τους, αδιάφορο αν έμεις δε μπορούμε να τις όρίσουμε πάντοτε με άπόλυτη ακρίβεια. Η ανθρώπινη επιστήμη δεν έχει κατακτήσει όλη την αλήθεια, μα πορεύεται όλοένα προς αυτή. Σε κάθε βήμα πού κάνει, κατασκευάει προς τα έκει και πλησιάζει περισσότερο.

Τούτο το βιβλίο έρχεται να διατυπώσει τώρα όλο αυτόν τον προσθετικό παλμό. Δέ μάς δίνει μόνο μια πυκνή έκθεση για τα σύγχρονα βήματα της επιστήμης και δεν είναι μόνο ένα εξαιρετικό καταστατικό βήμα για όλους—είτε ακολουθούν είτε και μάχονται τη διαλεκτική κοσμολογία—παρά είναι κι ένα κήρυμα πού τονώνει και στερεώνει τον άνθρωπο στις έπιπέδες του και στους άγώνες του, τον γεμίζει πεποίθηση στον έαυτό του και τον κεντρίζει κάθε του έπιγενική δημιουργική όρμη.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΙΜΒΡΙΩΤΗΣ

Σ. Θ. Λάσκαρη, ύφηγητοϋ της διπλωματικής ιστορίας: «Διπλωματική Ιστορία της Ελλάδος» 1821-1914. Αθήνα 1947.

Θά περίμενε κανείς, προκειμένου για έργα πού φιλοδοξούν να δώσουν μια καθολική έπιποπεία του σημαντικότερου γεγονότος της νεοελληνικής μας ιστορίας, του άγώνα της ανεξαρτησίας και της πρώτης εκατονοτασίας του έλευθερου έθνικού μας έθνους, μια λεπτομερειακή τεκμηρίωση και έξαντλητική έρευνα αν όχι όλο, τουλάχιστο του μεγαλύτερου μέρους του ύλικού—πηγών και δοθημάτων. Μπροστά σε μια τέτιοια έργαστηριακή έργασία θά υποτιδάζονταν ακόμα και μεθοδολογικές διαφωνίες πού μπορούν να προκύψουν ανάμεσα στο συγγραφέα και τόν αναγνώστη του, γιατί η τεκμηριωμένη και έργαστηριακά δουλεμένη μελέτη, κι αν ακόμα ακολουθεί μιάν άντεπιστημονική μέθοδο θεώρησης του ιστορικού φαινομένου, διατηρεί πάντα την αξία συγγωγής των ιστορικών ντοκουμέντων και μπορεί να χρησιμεύσει σε θεμελίωση στην έρευνα του κύκλου των νεοελληνικών προβλημάτων και να εκτιμηθεί ανάλογα σε συνεισφορά.

Είναι δυστύχημα πού η έργασία του κ. Λάσκαρη δεν έχει ούτε την πρωτοβάθμια αυτή άρετη της επιστημονικά θεμελιωμένης και τεκμηριωμένης ιστορικής μελέτης. Μέσα σ' ένα ισχνό περίγραμμα σκιαγραφούνται τα διπλωματικά γεγονότα της έπαναστασης και του πρώτου αιώνα της ανεξαρτησίας με βάση τις γνωστές ιστορικές πηγές και δοθημάτα της νεοελληνικής μας ιστορίας. Η έκθεση είναι γεμάτη κενά και δεν έγγιζει κεν το ξεκαθαρισμένο πιά σχήμα της διπλωματικής ιστορίας της χώρας μας, πού χαρακτηρίζεται από την αδιάκοπη πάλη της άγγλικής έπιρροής προς τη γαλλική, ρωσική και αυστριακή ως το 1862 και την όλόπλευρη έπικράτησή της πρώτης από το 1863.

Και μετά την έκδοση του βιβλίου του κ. Λ., η ανάγκη να έρευνηθεί η διπλωματική ιστορία της χώρας μας παραμένει άέδρατα. Για να έπιτευχθεί ένας τέτοιος άθλος—γιατί για άθλο πρόκειται—απαιτείται, κοντά στην παράλληλη έρευνα της νεοελληνικής μας ιστορίας, να συνανηθούν οι προσπάθειες πολλών μαζί έρευνητών και η έρευνα να στραφεί προς το σύνολο των πηγών (ντόπιων και ξένων διπλωματικών αρχείων, ντόπιων και ξένων έπιμεριδων και του συνόλου των δοθημάτων), στον ειδικό διπλωματικό τομέα: κι όλο το ύλικό να υποβληθεί σε ζωντανή, δυναμικά ρεαλιστική, μεθοδολογική καταγραφή, πέρα από άντισπιστημονικές προκαταλήψεις ή έσπρος σχηματικούς δογματισμούς.

Για να φέρω ένα και μόνο παράδειγμα των κενών πού παρατηρούνται στην έργασία του κ. Λ., να η έπιποχή γύρω στο 1848: Στην Εύρωπη, από τη Γαλλία ως τη Μολδοβλαχία έχουμε μια σειρά άστικοδομηκρατικές έπαναστάσεις, πού φέρνουν την άστική έθνοπατική τάξη νικηφόρα στην πολιτική έξουσία. Στην Ελλάδα έχουμε τεράστιο αντίτυπο με πολιτικές και κοινωνικές ζυμώσεις και ακόμα ένοπλο άγώνα στη Στερεά και το Μοριά. Γύρω από το έλληνικό αυτό 1848 παρατηρούνται έντονες διπλωματικές ζυμώσεις, και έδω και στις έυρωπαϊκές πρωτεύουσες, έχουμε κινήσεις πρεσβευτών, την περιβόητη διπλωματική έπιμεριδωση του Ρόσου πρεσβευτή στην Αθήνα Περσιάνι, πού έσωσε το θρόνο του Όθωνα έχουμε την έπισημη του Άγγλου Κάνιγγ, άπεσταλημένο του Πάλλερστον, τόν Ίουβιο του

1948, με συγκεκριμένη αποστολή να επιβάλει στη χώρα την αγγλική πολιτική. Για όλη αυτή τη σημερινή διπλωματική κίνηση ο κ. Α. Δουστούδης δε μας λέει τίποτα. Είναι απογοητευτικό για την ελληνική ιστορική έρευνα στον τομέα αυτό, που δεν μπορούσαμε ακόμα να προχωρήσουμε ούτε βήμα πέρα από τους Driault-Lhéritier που έχουν προταθεί εδώ και 20 χρόνια τη διβλιογραφία μας μ' ένα πολύ καλό εγχειρίδιο διπλωματικής ιστορίας της Ελλάδας.

ΤΑΣΟΣ Α. ΒΟΥΡΝΑΣ

ΑΝΘΟΛΟΓΙΕΣ

ROBERT LEVESQUE: «Domaine Grec».

Το βιβλίο του κ. Λεβέκ πήρε στη χώρα μας την έκταση πνευματικού γεγονότος. Είναι ένα ζήτημα που το μεγαλοποίησε η κριτική. Η φιλοδοξία, το κίνητρο της έφημερότητας, έγιναν άφορη ή παράσυν μερικοί από τους διανοούμενους μας τα όρια της ευπρέπειας απέναντι σ' έναν ξένο, που, ο ίδιος, έκανε ότι καλύτερο μπορούσε. Άρκει να θυμηθεί κανείς ότι έτυχε να μεταφραστεί κάποτε και η «Σιδιρά Δαθήκη» του Πολύβιου Δημητρακόπουλου. «Ανθρώποι με κύρος τότε γράφανε στην Εύρωπη ένθουσιαστικά λόγια για το βιβλίο αυτό που πέθανε μαζί η λίγο άργότερα από το συγγραφέα του. «Άς αγάλεται η Ελλάδα που σ'ας γέννησε...» έγραψε ο Άνατόλ Φράνς στο Σωτήρη Σκίπη. Άλλα η Τέχνη δε μπορεί να προχωρήσει στο μέλλον αν δεν στηρίζεται στις ίδιες της δυνάμεις. Πεθαίνει με το πρώτο της βήμα. Είναι αξιολύπητες οι φιλοδοξίες που διαγκωνίζονται να κερδίσουν μία θέση μέσα στο σήμερα και στο αύριο. Πρέπει να νάναι έδωτοι κανείς ότι από τα κείμενα που βρίσκονται μεταφρασμένα μέσα στην «Ελληνική Περιοχή» έλαχιστα ίσως πράγματα, θα ξεπεράσουν αυτό το σύντομο χρονικό όριο, ενώ η «Γκαμπό» του Τερζάκη, που ο ίδιος δεν βρίσκεται μέσα σ' αυτό το βιβλίο, θα ξεπεράσει άσφαλως το σήμερα και το αύριο.

Ο κ. Λεβέκ συνεχίζει τη φιλελληνική παράδοση που άνοιξε στη Γαλλία με το Φορβέ. Οι μεταφράσεις του του Σικελιανού, του Έλκντ και του Σεφέρη, που είδαν το φως από καιρό, φανέρωναν αγάπη, ευσυνειδησία και δεξιότητα. Στόν κ. Λεβέκ με την «Ελληνική Περιοχή» δόθηκε η ευκαιρία να δώσει μια πλατύτερη εικόνα της ελληνικής λογοτεχνίας στην πατρίδα του, και φαντάζομαι με πόση ικανοποίηση ή δέχτηκε να φέρει σε πέρας ένα τέτοιο έργο. Δεν μπορεί ν' αμφιβάλλει κανείς. Όποια κι' αν ήταν η σύνθεση του βιβλίου αυτού, δε θα μπορούσε ν' απορριχθεί τις επικρίσεις. Έκατοντάδες άνθρωποι στην Ελλάδα έχουν ακλόνητη πεποίθηση στην ιδιοφυία τους. Συνέβη όμως και στον κ. Λεβέκ ότι θα συνέβαινε και σε κάθε ξένο, όσο κι' αν ήταν καθορραβέρας και ειλικρινής. Δεν είχε προσωπική αντίληψη της πνευματικής μας κατάστασης. Έπρεπε να ερεθισθούν μερικοί άνθρωποι, να τον διαψεύσουν, να τον υποδείξουν, να τον κατακόψουν. Κι' αυτό το καταλαβαίνει κανείς διαβάζοντας το σύντομο πρόλογό του. Ο πρόλογος αυτός που αναφέρεται στην πνευματική ζωή μιας χώρας, χαρακτηρίζει πώς έχει γραφτεί για να προβάλει τον κ. Σεφέρη. Πριν απ' αυτόν δεν υπήρχε ο γάδος, κατά τον κ. Λεβέκ, ούτε ποίηση ούτε γλώσσα στην Ελλάδα. Όλα έγιναν έτσι ή αλλιώς «comme dit Seféris». Φράση

στερεότυπη στον πρόλογο της «Ελληνικής Περιοχής». Τα πάντα στην Ελλάδα είναι σκεπαμένα από την αιγλή της προσωπικότητας του κ. Σεφέρη. Κι' όλα αυτά σ' ένα συντομίστα πρόλογο που, υποτίθεται ότι αφορά ολοκληρωτή την «Ελληνική λογοτεχνία». Είναι εύκολο να καταλάβει κανείς ότι έτσι κατατόπισαν τον κ. Λεβέκ στη φιλότιμη πρόθεσή του. Ο κ. Σεφέρης όμως, που φαντάζομαι πως θα χει μ'άν εθέρωτη αντίληψη, έτσι που να μην παθαίνεται μπροστά στην έφημερότητα, δε θα πρέπει να νάναι περιφάνος γι' αυτό το φαινόμενο.

Δεν θα ήθελα να αναφερθώ σε πρόσφατα παραδείγματα «έργων» ή «εθελών» που μεσουράνησαν τη μία μέρα για να εξαφανιστούν την επομένη. Έδω και λίγα χρόνια θα μπορούσε να στέκεται κανείς εφεκτικός μπροστά στην «Οδύσεια» του κ. Καζαντζάκη—που μέσα στην «Ελληνική Περιοχή» μοιάζει σαν απόσπασμα από μυθιστόρημα—, σήμερα όμως μπορεί να ειπεί κανείς ότι κι' αν έλειπε, ή έλλειψή της δε θα γινόταν καθόλου αισθητή από την ελληνική ποίηση. Η τύχη της Τέχνης είναι αλήθεια πολύ περίεργη. Κι' η εργαστηριακή δυστυχία οδηγεί σε πολλές ανθρώπινες αδυναμίες. Μ' αυτό θέλω να ειπώ ότι οι υποκειμενικές προτιμήσεις δεν πρέπει να προσενούν λύπη σ' όσους νομίζουν ότι αδικήθηκαν από το έργο του κ. Λεβέκ. Στο σημείωμα που προηγείται των ποιημάτων του κ. Έγγονοπούλου ο κ. Λεβέκ περιγράφει και τη δικόσημη του ζωατίου του κ. Έγγονοπούλου, που το όρασε «σαν ένα μαχαίρι διακοσμημένο για τον Σατανά». Η περιγραφή είναι γιομάτη έρωτισμό και η ταχυδατυουργική αλχημεία, που μάγεψε τον κ. Λεβέκ, αξιοθαύμαστη. Έτσι το «Ελληνικό κοινό» θα μάθει από ένα Γαλλικό βιβλίο και μερικά πρόσωπα που τον τιμούν και που αυτός δεν τα γνώριζε. Γι' αυτόν ακριβώς το λόγο θα ήθελα να παραθέσω εδώ μερικούς στίχους της Μάτσης Άνδρέου, η κι' από ένα μεγαλύτερο μέρος των στίχων της «Ελληνικής Περιοχής», για να μπορούσαν οι αναγνώστες μας να τους συγκρίνουν με τους παρακάτω στίχους ενός άλλου ποιητή που δε θα τον θρούνε στην «Ελληνική Περιοχή». Δυστυχώς δεν μου επιτρέπεται ο χώρος για τέτοια θέματα. Παραθέτω τους στίχους αυτούς για όσους έχουν την «Περιοχή» και μπορούν να κάνουν τη σύγκριση.

... Τα δυο κορίτσια του σταθμάουχ με τις μαυμάουσαν στί ύπώστου. (Τα τούττα βιασμένα κούνησε). Τα φώτα μιά στιγμή τους δίνουν δυο τίτινι και δυο μακρούς σλασμένους ίσκιους που ανεβαίνουν στο κυκλάουμα. Γνωλίζουν λίγο στί μαλλιά τους με χοντρές κι' αν κάνουν ένα βήμα σπαφώνουν με τή στήνι τους στί θωαίουμλια του άριουμ. Κόκκινα που κατατίνει τή χιούμστρα. Τό διάος θάνει μουόκεμένο...

Με ενδιαφέρει η ουσία του ζητήματος κι' όχι τα πρόσωπα. Γι' αυτό και θα επιθυμούσα να μην αναφέρω ονόματα. Τα κείμενα πέθουν. Κι' ακόμα λυπάμαι που για τον ίδιο λόγο δεν μπορεί να παραθέσω εδώ μερικά δείγματα πρόσφατων δυό-τριών συγγραφέων που δεν πέρασαν στην «Ελληνική Περιοχή»...

Δεν ξέρω άλλωστε αν και οι ίδιοι θα ήθελαν να αντιπαρατεθούν τα κείμενά τους πλάι στην πρόφα του κ. Καμπά.

Οι παρατηρήσεις μου άφορουν εκείνους που κατατόπισαν τον κ. Λεβέκ. Ο ίδιος έφερε σε πέρας έναν πραγματικό ήλιο. Οι μεταφράσεις του μερικτών κομματιών είναι πραγματικά άριστοτεχνικές. Η «Ελληνική Περιοχή»—αυτό άρχισα προς τις έλλειψεις και προς τους πλεονασμούς της—άποτελεί μετ' πρώτης τάξεως επιτυχία των «Ελληνικών γραμμάτων» στο εξωτερικό. Φτάνουν όρισμένα κομμάτια να σημειώσουν στους ξένους ότι εδώ, κάπου κοντά, βρίσκεται ακόμα η Ελλάδα.

ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ

ΠΕΖΟΣ ΛΟΓΟΣ

Γ. Δέλιου: «Μουσική δωατίου»

Ο κ. Δέλιος, που γράφει εσωτερικό μονόλογο πιά ορθόδοξα από άλλους, είναι ένας συγγραφέας αρκετά φτασμένος, χωρίς να μπορούμε να πούμε και αρκετά γνωστός. Ο ίδιος δε φαντάζομαι να αισθάνεται μελαγχολία γι' αυτό, αφού ακολουθεί ένα δρόμο τόσο δυσπρόσιτο και για το περιορισμένο κοινό των ελληνικών βιβλίων. Πάντως η τεχνολογία αυτή, ούτε καταδικάζει ούτε και καθερώνει ένα συγγραφέα. Το πολύ να καθορίζει την ιδιοσυγκρασία του και τη στάση του απέναντι σε εγχώρια φαινόμενα. Χωρίς αυτό να σημαίνει πως δεν έχει και τα καλλιτεχνικά του έπακόλουθα.

Στο νέο του βιβλίο ο κ. Δέλιος δοκιμάζεται σ' ένα κύκλο φάσεων της εσωτερικής ζωής αρκετά ποικίλο. Μετά τα εξωτερικά γεγονότα είναι πρόφαση για να προστείνουν τη φαντασία και τη νόηση του και η αδικαιολογητή παρεμβάση του συγγραφέα είναι εκείνη που καταλήγει να υπάρχει. Άλλα είναι συνεπής με την τεχνολογία του. Κοιμητική τον δυναστεύει η μοναξιά. Ο κλειστός τόπος είναι ο γνόφος και άγραπτός του χώρος. Το αντικείμενο, ο άλλος άνθρωπος, είναι άφορη, αιτία για να μονολογήσει, τόσο που ακόμα και στους διαλόγους ένα πρόσωπο είναι που ουσιαστικά μονολογεί. Ο εξωτερικός κόσμος, όσο ζωηρά κι' αν κάποτε μας υποχρεώνει να τον παρατηρήσουμε, έδω φέρνει μόνο τη μακρυνή μουσική του κι' όλα φτάνουν ως την ψυχή του συγγραφέα διυλισμένα από το μυαλό, χώνοντας συνάμα και την ηγαιία τους θεοτά. Έτσι έχει την εντύπωση ότι δεν μετράει στα συμβαίνοντα που με ένσυνείδητο τρόπο τα άποθει, σαν να του προκαλούν θάρος και απέχθεια. Και πετυχαίνει στο τέλος να μείνει μόνος. Μόνος ακόμα κι' απ' τα στενά πρόσωπα που τον περιτριφίζουν. Συγχρόνως όμως φτάνει και σ' ένα διαλυτικό ρασιοναλισμό που τον απομακρύνει όλοένα από τη ζωική έκταση και ίσως την ανθρώπινη ολοκλήρωση. Αυτή είναι η ένα λόγο ή φιλοσοφία που ξετυλίγεται στις σελίδες αυτές μ' ένα επεξεργασμένο ύφος. Γιατί ο κ. Δ. έχει επιτύχει από παλιά να γίνει κύριος της τεχνολογίας του και να φτάσει σε αξιόλογο αποτέλεσμα. Μόνο που έδω θα μπορούσαμε να παρατηρήσουμε, ακριβώς γιατί μας επιτρέπεται το κείμενο, ότι κάπου-κάπου το ύφος του χαλαρώνει από ένα πλατασμένο αδικαιολόγητο ή άλλοτε εκφράζεται μ' έναν τρόπο ακαθόριστο, θολό. Κι' ακόμα, που και που,

Έλεούδρα

πιάνει κανείς την προσπάθεια να γίνει η έκφραση μιας σκέψης κι' όχι να δοθεί η σκέψη κθαυτή, πράγμα που καταντά έκφραστικός ακροβατισμός. Άλλ' αυτά ανήκουν στη λεπτομέρεια και μόνο παρόμοια βιβλία επιδέχονται, ή αν θέλατε, άντέχουν σε ανάλογες παρατηρήσεις.

Κάπως αλλιώς όμως θα μπορούσαμε να προσέξουμε τα κείμενά του. Από τις αντιδράσεις του αναγνώστη. Άλλο μιά θερμή κυκλοφορεί στις σελίδες του που πετυχαίνουν τη συμμετοχή του αναγνώστη στην κίνηση της κι' άλλο ένας διανοητικός φόρος, ψυχρός, που αφήνει την εντύπωση ενός άπαρασάλευτου τέλειτος. Ένας ρασιοναλισμός, ρασιοναλισμός σχεδόν εργαστηριακός, βασικός μ' ένα καταθλιπτικό και θαλασσοεικό τρόπο. Είναι τότε που φαίνονται να παρατίθενται συλλογισμοί στη σειρά αυτή, έντελως συμπτωματικά. Δεν ξέρω γιατί και τα σημεία αυτά θα έπρεπε να ανήκουν σε λογοτεχνικό κείμενο, αφού η συμμετοχή του αναγνώστη δεν μπορεί να είναι συναισθηματική.

Αυτή είναι η κυριότερη παρατήρηση, ή αν θέλατε, η αδυναμία του βιβλίου αυτού, που από την τεχνολογία, αλλά και από την έλλειψη μεταδοτής θερμής, μένει μακριά από το συνηθισμένο αναγνωστικό κοινό και τους ειδικούς ακόμη αφήνει εν μέρει αδιάφορους ή δεν αποτρέπει στις συναισθηματικές τους ώρες.

Άλλοιως η «Μουσική δωατίου» έχει, όπως συνηθίζεται να λέγεται, πολιτισμένο γράψιμο κλπ. Αυτό κανείς δε θα μπορούσε να το αμφισβητήσει από τον κ. Δέλιο. Ούτε συναισθηματικότητα, ούτε διανοητικότητα, ούτε καλλιέργεια του λείπει. Από τη στιγμή όμως που ένας συγγραφέας σιγά-σιγά πυρξώνει το έργο της ζωής του, οι απαιτήσεις του αναγνώστη μεγαλώνουν κάθε φορά και ζητούν, είναι τόσο φυσικό, να παρακολουθήσουν μία προσωπικότητα στις αδικαιολογητές εμφανίσεις, να ολοκληρώνεται σφαιρικά. Έτσι γίνεται αντιληπτή και πειστική η ύστατη παρουσία του άλλου ανθρώπου, έστω και απομονωμένου. Γι' αυτό και το βιβλίο τούτο γίνεται ένα παράδειγμα. Μπορεί να ιδεί κανείς που οδηγεί μία στάση απέναντι σε εγχώρια φαινόμενα, στάση άριστοκρατική, στάση απέχθειας θάλασε κανείς προς τους συνανθρώπους μας.

Η στάση αυτή, αφού αφαιρέσει όλες τις γέφυρες επικοινωνίας με τους πλησίον μας ανθρώπους, καταλήγει σε μία ψυχική κατάσταση τόσο οδύτερη και στεγνή, τόσο άπιστευτα άμετάδοτη, που και καλλιτεχνικά ακόμη δεν έχει λόγο να υπάρχει και να συνεχίζεται, αφού έχασε τα σημεία επαφής της με τα δεύτερα πρόσωπα.

ΑΛΕΞ. ΑΡΓΥΡΙΟΥ

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Έκθεση σχεδίου γυμνού στο «Ρόμβο»

Ο «Ρόμβος», ή μικρή αλλά πολιτισμένη γωνιά τέχνης της όδοι Αραλλίας 4, ξεκινάει την εφετεινή φθινοπωρινή περίοδο με την έκθεση σχεδίου γυμνού των ζωγράφων Γουναροπούλου, Άστεριάδη, Βακαλό, Διαμαντοπούλου, Κανέλλη, Μοραλη, Τσαρούχη. Οι μικρές αυτές εκθέσεις με όρισμένο θέμα και ένα είδος τεχνικής (σχεδία, ακουαρέλλα, χαρακτική κ.ά.) είναι πολύ χρήσιμες και διδακτικές. Δίνουν την ευκαιρία να συγκρίνει κανείς ανάμεσα σε λίγους κάθε φορά τεχνίτες, που τους συνδέει αν όχι τίποτε άλλο, τουλάχιστον ο ίδιος κλήρος για

την ποιότητα, τους διαφορετικούς τρόπους που χρησιμοποιούν οι καλλιτέχνες μας σε ένα θέμα και με το ίδιο τεχνικό μέσο. Ο «Ρόμβος» στις μικρές του αίθουσες θα μπορούσε έτσι να μας δείξει με τον καιρό ποιά είναι τα επιτεύγματα των ζωγράφων μας στο πορτραίτο, πώς έχουν δει το τοπίο της Άθηνας, ποιές έντυπώσεις έχουν φέρει από τα ταξίδια τους στα νησιά και στα βουνά της Ελλάδας, πώς έχουν συγκρατήσει τις ψευγαλιές συγκινήσεις τους από τη γύρω πραγματικότητα—πρώτα κρυσταλλώματα των κατοπιών τους συνθέσεων.

Βέβαια οι μικρές σε έκταση και δάθος τομές αυτές της νεοελληνικής καλλιτεχνικής δημιουργικότητας θα είτανε πολύ πιο διδακτικές και χρήσιμες, αν οι συνθήκες της σημερινής ελληνικής ζωής επέτρεπαν μία πλατύτερη έποπεια σ' όλη την έκταση της καλλιτεχνικής δραστηριότητας.

Όταν έχουμε σχεδόν δέκα χρόνια να δοήμε μια πανελλήνια ή μία πιο περιορισμένη ομαδική έκθεση, είναι φυσικό να μη μπορεί με απόλυτη σιγουριά ο οργανωτής μιας τέτοιας ειδικής έκθεσης να καθορίσει

την έκταση που θα πρέπει να δώσει στο θέμα του και στο ύλικό του.

Με τα σημερινά λειψά δεδομένα ο «Ρόμβος» πέτυχε να συγκεντρώσει στις μικρές του αίθουσες έφτα από τα γνωστότερα και πιο αξιόλογα ονόματα της νεότερης τέχνης μας. Και χαίρεται κανείς να σημειώσει πλάι σε γνωστούς μαστόρους, όπως ο Γουναρόπουλος, ο Άστεριάδης, ο Κανέλλης την παρουσία ενός νεότερου τεχνίτη σαν το Διαμαντοπούλο.

Η γραμμή του, παλλόμενη και νευρώθης με λιτότητα μέσα αναδειχίνει τα γυμνά κορμιά, νοητικά ή ρωμαλέα, σε ολοζώντανες συνθέσεις.

Οι διαφορετικές αντιλήψεις για το σχέδιο γυμνού που συσταγάζονται στο «Ρόμβο» δεν θα έδλαφταν την έκθεση αν τις έδικαιώνε το ποιοτικό αποτέλεσμα. Είναι φυσικό σε μία έκθεση όπου εκθέτουν έφτα αξίοι τεχνίτες, με τόσο διαφορετική ελαστικότητα καθένας τους, να δει κανείς σχέδια γυμνού από τη σχολική σπουδή ως την πιο αφαιρεμένη σύνθεση.

Το συνθετικότερο θέμα της ζωγραφικής,

ΟΙ ΦΙΛΟΙ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ

ΕΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΑΝ :

- ERNEST HEMINGWAY: «Για ποιόν χτυπά η Καμπάνα». Μυθιστόρημα. Μετάφραση Νίκου Σημηριώτη.
- ANDRE MAUROIS: «Ίστορία των Ήνωμένων Πολιτειών». Μετάφραση Παύλου Φλώρου.
- W. SOMERSET MAUGHAM: «Η Κόψη του Ξυραφιού». Μυθιστόρημα. Μετάφραση Πολύβιου Ίωαννίδη.
- JOHN STEINBECK: «Άνθρωποι και Ποντίκια». Μυθιστόρημα. Μετάφραση Κοσμά Πολίτη.
- STEFAN HEYM: «Όμηροι». Μυθιστόρημα. Μετάφραση Έλ. Άδων και Δ. Φιλιδιάκου.

ΘΑ ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΟΥΝ ΕΝΤΟΣ ΤΟΥ 1947 :

- ΠΑΝΑΓΙΩΤΗ ΚΑΝΕΛΛΟΠΟΥΛΟΥ: «Ίστορία του Εύρωπαϊκού Πνεύματος». Τόμος Α' (2η Έκδοση): «Από τον Αύγουστινο ως τον Γκαίτε». Τόμος Β': «ΙΘ' και Κ' Αιώνας».
- ΚΩΣΤΑ ΟΥΡΑΝΗ: «Γλαυκός Δρόμος: Άδριατική—Μεσόγειος—Αίγυπτος—Παλαιστίνη». Ταξίδια.
- ΜΟΝΑΣ ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΥ: «Άπασιονάτα». Νουβέλα.
- ΝΙΚΟΥ ΝΙΚΟΛΑΪΔΗ: «Πέρ' απ' το Καλό και το Κακό». Μυθιστόρημα.
- ΚΑΤΙΝΑΣ ΠΑΠΑ: «Άν άλλαξαν όλα». Διηγήματα.
- ANDRE MAUROIS: «Γη της Έπαγγελίας». Μυθιστόρημα. Μετάφραση Νάσου Δελζώρτση.
- ROMAIN GARY: «Εύρωπαϊκή Θητεία». Μυθιστόρημα. Μετάφραση Νάσου Δελζώρτση.

ΚΑΙ ΓΙΑ ΜΙΚΡΑ ΚΑΙ ΜΕΓΑΛΑ ΠΑΙΔΙΑ :

- ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΥ: «Σας άσπάζομαι, Φαίδων». Οι ωραιότερες «Άθηναϊκές έπιστολές» της «Διαπλάσεως».
- ΔΑΝΑΗΣ ΤΣΟΥΚΑΛΑ: «Τά Παραμύθια της Νεφέλης».
- ALEXANDRE DUMAS: «Η Μαύρη Τουλίπα». Μυθιστόρημα. Μετάφραση Μ. Στασινοπούλου.
- G. CHANDON: «Ίστορίες από το Άρχαιο Έλληνικό Θέατρο». Δισκευή Έρης Φερεντίου.
- JACK LONDON: «Μάϊκελ, το σκυλί του Τσίρκου». Μυθιστόρημα. Μετάφραση Έλένης Σαρμού.
- MANFRED KYBER: «Ο Ποντικοχορός, κι' άλλες Ίστορίες ζώων». Μετάφραση Λεωνίδα Μόσχου.

ΟΙ ΦΙΛΟΙ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ

τό γυμνό ανθρώπινο κορμί, και στην πιο τυπική πολυτεχνική του πόζα είναι μόνο του μια αρμονία σχημάτων και ή σπουδή του μια ύψιλη άσκηση. Η φιλοδοξία, με προσηφαιρέσεις να δώσει κανείς μια συνθετικότερη όψη του ανθρώπινου κορμού μέσα στον κόσμο των αφηρημένων όγκων και γραμμών, είναι το ίδιο μια ευγενική καλλιτεχνική έφεση. "Ας μου συγχωρέσουν οι τρεις άξιοι τεχνίτες, ο Βακαλό, ο Τσαρούχης, ο Μόραλης, τη νοσταλγία μου, μπροστά στα γυμνά τους του «Ρόμβου», για τις μεγάλες συνθέσεις του ενός, για τα ανδρικά

γυμνά του άλλου, ή για τις πνευματικότερες προσπάθειες του πρώτου σε άλλες προγενέστερες συγκροτήσεις του με το θέμα του γυμνού.

Η μικρή αυτή επιφύλαξη δεν πρέπει ως τόσο να κλείσει το σημείωμα τούτο.

Στο σύνολό της ή έκθεση, χαρίζει μια αισθητική απόλαυση και το πικρό φιλότεχνου κοινό, που την εγκαινίασε, σίγουρα περιμένει τη συνέχειά της σε άλλο θέμα και άλλη τεχνική.

ΣΠΥΡΟΣ ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ

ΤΑ χέρια κ' οι ΤΕΧΝΕΣ

ΣΤΟ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ

ΓΑΛΛΙΑ

Διάφορα νέα

ΠΕΘΑΝΕ σε ηλικία 76 χρονών ο ποιητής, μυθιστοριογράφος και κριτικός Λουί Lefebure.

— Το μνημόσυνο για τα 45 χρόνια από το θάνατο του Ζολά, έγινε στο Μεντάν, στις 5 του Οχτώβρη.

— Ο καθηγητής Μοντόρ, που είναι σύγχρονα χειρογράφος και διογράφος του Μακλαρμέ, έγινε επίσης δεχτός στη Γαλλική Ακαδημία στις 30 του Οχτώβρη, και πήρε τη θέση του Πωλ Βαλερύ.

— Η U. N. I. (Εθνική Ένωση των Δικνουμένων), που συγκεντρώνει τούτη τη στιγμή 24 από τις πιο σημαντικές πνευματικές εταιρίες της Γαλλίας, ίδρυσε και άνοιξε, στις 16 του παρασμένου μήνα, «Τό Σπίτι της Γαλλικής Σκέψης». Ο κ. Βενσάν Οριόλ, πρόεδρος της Δημοκρατίας, εγκαινίασε ο ίδιος την καινούργια αυτή πνευματική εστία, μπροστά σ' ένα αεθαστό πλήθος από προσωπικότητες της Λογοτεχνίας, της Τέχνης και της Επιστήμης. Η U. N. I. δημοσιεύει ένα δεκαπενθήμερο δελτίο: «U.N.I. Presse», με πληροφορίες για την πνευματική κίνηση στην Γαλλία και σ' όλον τον κόσμο (1).

— Χάρη στην πρωτοβουλία πάλι της U.N.I., έγιναν μεγάλες γιορτές, που έγκαιρο-λουθούν ακόμα, στη μνήμη του Θεράντζε, που συμπληρώθηκαν τετρακόσια χρόνια από το θάνατό του.

— Μια έκθεση, που έκλεισε στις 31 του Οχτώβρη στην Εθνική Βιβλιοθήκη, παρουσίασε ολόκληρη τη εξέλιξη της τέχνης του βιβλίου μέσα σε 100 χρόνια γαλλικών εκδόσεων. Παράλληλα έγινε μια συμπληρωματική έκθεση με θέμα: «Η εκατόχρονη εξέλιξη των Γραφικών Τεχνών».

Βιβλία και περιοδικά.

ΠΑΗΣΙΑΖΕΙ ή εποχή, που ή Ακαδημία Γνωκικού θά δώσει το περιεχόμενό της βραβείο, και γι' αυτό τώρα τελευταία τα μυθιστορήματα φέρωσαν σαν τα μανιτάκια... Γίνεται πολύς λόγος από τώρα για

(1) Ορίστηκα ανταποκριτής του U.N.I. PRESSE για την Ελλάδα και είμαι στη διάθεση των Έλλήνων διανοομένων, που θά είχαν ενδιαφέροντα στοιχεία για δημοσίευση.

τά έξης βιβλία: «La Scorpionne» του Μωρίς Τρουάκ, «Les premiers jours», που είναι το πρώτο μυθιστόρημα του ποιητή Ζάν Καϊρόλ, «La Symphonie» του Έντμόν Buchet, Νομίζω πως τα δυο «φάρμα» είναι: «Le Gaporal Epingle» του Ζάν Περναι και «Soldats sans espoir» του Μορθάν Λεμπέκ.

— Από τα πρώτα φθινοπωρινά δημοσιεύματα σημειώνουμε ένα μικρό ανέκδοτο κείμενο του Ζάν Ζιροντό με τίτλο: «Ανακοχή στο Μπροντάν», μια έκλογη ποιημάτων του Supervielle. Ένα μυθιστόρημα του Ζιλ Ρομαίν: «Bertrand des Ganges», ένα βιβλίο του Κλωντέλ: «Visages Radieux» και απ' το έργο του ίδιου μια ανθολογία 100 σκέψων που ο Αντρέ Blanchet τις διάλεξε και τις συνάρησε κάτω απ' τον τίτλο: «Τό μαύρο μαργαριτάρι», σύμφωνα με μια κατάταξη που ένεκρινε ο συγγραφέας.

— Ένώ το περιοδικό «Φωνταίν» τον Οχτώβρη δίνει το λόγο στους lettristes, που τα κυριότερα και συχνά αποκλειστικά τους μέσα έκφρασης είναι οι ... ονόματοποιες και οι ανωνύμους ήχητικές έφευρές, το περιοδικό Cahiers du Sud της Μασσαλίας εκδίδει ένα σοβαρό και σημαντικό τεύχος άμεσοίμενο ολόκληρο στις πνευματικές σκέψεις του Τζακμιρνού και της Λόρις.

Θέατρο

ΜΕΤΑ τις επαναλήψεις του «Μισανθρώπου» του Μολιέρου και του «Je vivrai un grand amour» του Σατέ Passeur, ο άγαπητός πιά στους Αθηναίους θέατρος Marchat ανεβάζει στις 6 του Νοέμβρη μια κωμωδία του Ζαν-Πιέρ—Μόν: «Ο αυτοκράτορας της Κίνας».

— Στο Atelier παίζεται αυτές τις μέρες μια ανέκδοτη κωμωδία του Ζαν Αντουάν: «Η πρόσκληση στον Πόρσο», στο θέατρο Αντουάν «Η γυναίκα της νύχτας σου» του Ζάν Ντεβίλ, στο θέατρο L' Oeuvre «Les Mascaret», ένα καινούργιο έργο του Πιέρ Brasseur που τó έρμηνεύει ο ίδιος.

— Μια έκθεση της Γαλλικής Σηχογραφίας, από την απελευθέρωση ως τώρα, άνοιξε στο Σπίτι της Γαλλικής Σκέψης.

— Σπουδαία συμβολή στη μελέτη του γαλλικού κουλτούρα αποτελεί τό εγκύβιος βιβλίο του Αντρέ - Σαρλ Gervais:

«Marionnettes et Marionnettistes en France».

Κινηματογράφος

Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ γίνεται ολοένα και περισσότερο αντικείμενο σοβαρών έρευνών. Στη Σορβόνη συλήθη, στις 15-19 του Σεπτεμβρη, τό πρώτο Διεθνές Κινηματογραφικό Συνέδριο, όπου αντιπροσωπεύθηκαν παραπάνω από 20 χώρες. Δίπλα στους τεχνικούς της «Εβδομης Τέχνης» πήραν μέρος έγκυροι επιστήμονες, όπως οι καθηγητές Μαριό Ρόν, Βαλλόν, Bachelard, Σουριό κλπ. Έγιναν σημαντικές ανακοινώσεις για την επίδραση του κινηματογράφου σ' όλους τους τομείς: φυσιολογικό, φιλοσοφικό, αισθητικό κτλ.

— Στο διεθνές φεστιβάλ που έγινε στις Κάννες, στα τέλη Σεπτεμβρίου, ή Γαλλία πήρε δυο βραβεία: τό βραβείο της καλύτερης ψυχολογικής και έρωτικής ταινίας με τό «Αντουάν και Αντουανέτ» του Ζάκ Μπακέρ και τό βραβείο της καλύτερης αστυνομικής ταινίας με τό έργο «Οι καταραμένοι».

— Πάνω στο γνωστό αντιστασιακό ποίημα του Αρχακόν «La rose et le reseda», χαρισμένο στη θεσία όλων των Έλλνων πατριωτών, όπου κι αν άνήκαν, απ' αυτόν «που πίστευε στον ούρανό» ως έκαιον «που δεν πίστευε», ο Αντρέ Michel δημιούργησε μια μικρή ταινία, που λένε ότι είναι απ' τα πιο επιτυχημένα «κούρ-μετριζ».

— Τό διάλογο της ταινίας, που ετοιμάζεται από τό πολύκροτο βιβλίο του Camus «Η πανούκλα», τον γράφει ο ίδιος ο συγγραφέας που θά παίξει επίσης τό ρόλο του γιατρού. Πρωταγωνιστής της ταινίας θάναί ο Σερράφ Φιλίπ, που υποδύθηκε τον Καλιγούλα του Camus και τώρα τελευταία έγινε ο απαραίτητος έρμηνευτής των «λογοτεχνικών-κινηματογραφικών» έργων (στον «Ηλίθιο», στο «Le Diable au corps», στη «Char treuse de Parme»).

Καλές τέχνες.

Ο ΣΥΝΔΕΣΜΟΣ των φίλων του Αντρέ Ρουσσώ εγκαινίασε, στις 12 του Οχτώβρη, μια άνημητική πλάκα στο Λαβάλ, στο σπίτι που γεννήθηκε ο «τελώνης-ζωγράφος».

— Μια έκθεση των έργων του Μπουνάρ άνοιξε τον παρασμένο μήνα στην «Orange tie».

— Ενδιαφέρουσα ήταν ή άπήχηση που δόθηκε στη Γαλλία και ιδιαίτερα στην πνευματική άριστερή ή επίθεση του Διευθυντή της Ακαδημίας των Καλών Τεχνών της Μόσχας έναντι της Γαλλικής Ζωγραφικής Σχολής και συγκεκριμένα του Ματίε και του Πικασσό, στα «Λέτρ Φρανσιζ» της 17 του Σεπτεμβρη, πρώτος ο Κλωντ Μοργκάν σχολίασε με επιφυλάξεις τις κατηγορίες της «Ηρόδω». Στις 27 του Σεπτεμβρη ή «Οδημητι» δημοσίεψε μια φωτογραφία από τό «Salon d' Automne», που έδειχνε τον Αρχακόν, τον Φρανσιζ Jourdain, τον Αντρέ Rougeron, τό Ζορζ Κορνιό, μαζί με τό Μωρίς Τορέζ, «μπροστά στους πίνακες του μεγάλου ζωγράφου Ματίε», όπως έλεγε ή λεζάντα κάτω απ' τη φωτογραφία. Στις 25 τό «Λέτρ Φρανσιζ» δημοσίεφανε ένα ποίημα του Αρχακόν, που υποστήριζε τον Ματίε.

— Έπειτα ο Πικασσό ο ίδιος έδωσε στο Daily Worker (9 του Οχτώβρη) μια συνέντευξη, όπου εξέφρασε έλευτερα τις απόψεις του για τις τάσεις της προσωπικής του τέχνης και της σοβιετικής τέχνης που



ΘΕΟΔΩΡΟΣ ΝΤΡΑΪΕΣ

συχνά τη βρίσκει ακαδημαϊκή. Τέλος, μετά μια επαινετική εκδήλωση του Έρμπουργκ για τους δυο Γάλλους καλλιτέχνες («Λέτρ Φρανσιζ» 9 του Οχτώβρη), τό ίδιο περιοδικό δημοσιεύει, στο τεύχος των 23, απόσπασμα από ένα ανέκδοτο βιβλίο του Έλντάρ, με τίτλο «Ο Πικασσό, ο καλός δάσκαλος της Λευτεριάς».

ROGER MILLIEN

ΑΜΕΡΙΚΗ

Τό 1945 κανένα μυθιστόρημα δεν κρίθηκε άξιο να πάρει τό βραβείο Πολιτίσερ. Πέρα τό βραβείο δόθηκε στον Ρόμπερτ Γόρρεν για τό βιβλίο του «Όλοι οι άνδρες του Βασιλέως»—και δόθηκε σ' αυτόν γιατί δεν υπήρχαν σοβαροί ανταγωνιστές. Που όφείλεται αυτή ή πτώση της αμερικανικής λογοτεχνίας; Ο κριτικός Τζών Τσάμπερλαιν, προσπαθώντας να δώσει μια απάντηση γράφει ανάμεσα στα άλλα και τα έξης στο συνηρητικό περιοδικό «Λάιφ»:

«Έχει ο πόλεμος σοβαρή επίδραση στις τύχες της λογοτεχνίας; Φυσικά, οι πόλεμοι μπορούν να επιταχύνουν ή να καθυστερήσουν όρισμένα κοινωνικά φαινόμενα ή λογοτεχνικές τάσεις, όμως τό πρόβλημα δεν είναι τόσο απλό. Ο έξιστανσιαλισμός λόγω χάρη έχει δάδατα την αίσια της γέννησής του στη μεταπολεμική απαισιοδοξία, οι ρίζες του όμως ξεκινάνε απ' τη φιλοσοφία του Κιρκαγκάρντ, που έζησε σχεδόν εδω κ' έναν αιώνα. Η αμερικανική λογοτεχνία θά συνεχίσει την πορεία της, εκτός πιά κι αν ο πόλεμος της έχει σκοτώσει τη πίστη, εκτός πιά κι αν δεν πιστεύει πως τό γράψιμο είναι κάτι τό σημαντικό. Γιατί τίποτα θά δάχνει ακόμα πως ο κύκλος της ανόδου της έκλεισε τό 1941... Πολύ διδακτική απ' αυτή την άποψη είναι ή ιστορία της λογοτεχνίας μας μετά τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο.

Ένώ τό δεκαετία του 1920 τη χαρακτηρίζει ή σάτυρα κ' ή ειρωνεία (τά μυθιστορήματα του Σίγκλερ Λούιζ, τά διγγήματα του Η. L. Mencken), ή περίοδος του 1930 διακρίνεται για την πίστη της στις αξίες της ζωής—στην «κοσμική γραμμή» της Μόσχας ή σε μια νέα και ζωτικότερη πίστη στην Αμερική (τά μυθιστορήματα του Τόμας Γούλφ). Οι «ήρωες» της λογοτεχνίας μας τό 1920 διακρίνονται για την υποκρισία τους, τό ανεύθουό τους και την χημεία πάθος παραδόχ, τό προδικικό θανάτου. Ήταν ο άκαρδος πυγμάχος του Ρίγκλφρ-

ντερ στον «Πρωταθλητή» που αρχίζει την καριέρα του θράζοντας νύκ-αυτο τη μητέρα του και τον άρρωστιάρο αδερφό του. Ήταν ο κληρικός του Σίγκλαρ Λιούιζ, ο Έλμερ Γκάντνερ με τη σκοτεινή ψυχή. Ήταν ο δολοφόνος του Ντράξλερ, ο Γκρίφφινς που δεν είχε να στηριχθεί πουθενά. Ήταν οι άποτυχημένοι Έστρετ του Ντόν Πάσος (στος «Δρόμους της νύχτας») και ήταν ο άνίκανος Τζέικ του Χερμινγκουέ, ο πρωταγωνιστής του «Κι' ο ήλιος ανατέλλει επίσης». Κ' ήταν ακόμα όλοι οι ήρωες του Σέρβουντ Άντερσον που έθχαναν τό έδαφος κάτω απ' τα πόδια τους, εγκυκαταλείπαν για πάντα τά γραφεία και τά έργαστάσια και άλητεύανε «χωρίς λόγο, μίν πηγαίνοντας πουθενά». Τέλος ήταν ή χάρη του Γουίλλιαμ Φώλκνερ και του Έρσκιν Κάλντγουελ, ο Νότος, που τον κατοικούσαν τέρατα που είχαν πέσει από άποψη αξιοπρέπειας—πιο κάτω κι' απ' τον Α. Σουίνεϊ του Τ. Σ. Έλσιον. Τό 1930 τά σύμβολα της άπιστίας και της άπελπισίας έδωσαν τη θέση τους σ' έναν εύτυχημένο παραστασιακό χορό που τραγουδούσε τις θεραπευτικές αξίες της επανάστασης. Ο γιάγκ-



ΕΡΝΕΣΤ ΧΕΜΙΝΓΚΟΥΕΪ

στερ του Χερμινγκουέϊ στο «Νάχεις και να μην έχεις» ανακαλύπτει πως ο εντιδινουαλισμός είναι μια χαμένη υπόθεση, πρέπει να συνταχίσουμε τον έαυτό σου μ' έναν κοινό σκοπό για τά βρεις κάποιαν αξία στη ζωή. Στο «Για ποιόν χτυπά ή καρδιά» ο ίδιος συγγραφέας γυρεύει τη λύτρωση στην Ισπανία, με τον Ρόμπερτ Τζόρνταν, τον δυναμιστή που πολεμάει στο πλευρό των κυβερνητικών. Μια σειρά από μικρότερους συγγραφείς πήραν τη θέση τους στα έδοξάγματα στην αρχή είχαν καθαρά μαρξιστικές άρχες, άργότερα όμως περιορίστηκαν στις αντιφασιστικές και δημοκρατικές. Μερικά απ' τά «προλεταριακά» μυθιστορήματα ήταν πολύ καλά. «Η γη της άφθονίας» του Ρόμπερτ Κάλντγουελ είχε πολύ αξιοσημία και τό «Αμφιβολία Μάχη» του Τζών Στάιμπεκ είχε τό δυνάμη του. Η σειρά του Τζέιμς Φόρρελ «Studs Lonigan» είχε μια άγρια ένεργητικότητα. Μά ή μεγαλύτερη κατάτωση της δεκαετίας του 1930 ήταν ο έρωτας του Τόμας Γούλφ με την αμερικανική ήπειρο, έρωτας που γίνθηκε τό «Ο χρόνος και τό ποτάμι», τό «Η άρχική κι' ο έραχός» και—Δέ μπορείς να γυρίσεις σπίτι σου». Όταν παραβλήθει με τά έργα του Γούλφ, ακόμα και

τό στασιαστικό βιβλίο του Στάιμπεκ «Τά σταφύλια της άργής», δίνει την έντοπωση άσκησης ενός ανθρώπου που πρωτομαθαίνει να γράφει. Και δεν υπάρχει άμφιβολία πως ο Γούλφ θά έφτανε να δημιουργήσει την αμερικανική ανθρωπιστική φιλοσοφία του, αν δεν πέθαινε μόλις 37 χρονών. Ναί, ή καλή λογοτεχνία μπορεί να γεννηθεί από οποιαδήποτε ένάτηση της ζωής. Μόνο ή άπόλυτα άνηρητική φιλοσοφία μπορεί να καταλήξει στη σιωπή. Όσο εξακολουθεί να υπάρχει ή «ζωώδης πίστη», θά έχουμε λογοτεχνία. Τό 1946 μάς έδωσε μερικά αξιοσημείωτα βιβλία (όπως τό Γόρρεν, «Τό ποτάμι της Άνατολής» του Sholem Asch, «Η κόρη του Β.Ρ.» του Μάρκαντ) και τό 1947 βγήκαν «Η στοά» του Τζών Χόρν Μπέρον, «Ο μεγάλος ούρανος» του Α. Γκάθου και τό «The steper cliff» του Ντάβιντ Ντάβιντσον. Όστόσο δε φαίνεται να έχουμε την άνοιση του 1920—1940. «Αν όχι τίποτ' άλλο, λείψανε τά «μικρά», «μη έμπορικά» λογοτεχνικά περιοδικά που παίζανε ως τά τώρα τό ρόλο του φυτώριου της λογοτεχνίας μας. Τά μικρά περιοδικά σήμερα ή άσχολούνται με την πολιτική ή προσφέρουν πολύ λίγη δημιουργική λογοτεχνική εργασία. Οι νέοι γράφουν, μά τά καλοσημειωμένα άρθρα άπορροφούν μεγάλο μέρος του ταλέντου τους και τό δράμα του χρυσού του Χόλλυγουντ κρατάει πολλούς άξιους μυθιστοριογράφους μακριά απ' τό κύριο έργο τους».

ΡΩΣΣΙΑ

ΣΤΗΝ ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΑ «Λογοτεχνική έφημερίδα» της Μόσχας δημοσιεύτηκε ένα άρθρο που αναφέρεται στο γνωστό βιβλίο του Αρχακόν «L' homme communiste». Ο άρθρογράφος Μπ. Πέσις αναφέρει ανάμεσα σ' άλλα και τα έξης: «Την άποψη που ο Σάρτρ ανέβαζε επί κατοχής ένα έργο για τον Όρέστη και πάραυτίς να δείξει πως κι ο καλλίτερος άνθρωπος δε μπορεί να «χωρέσει» μέσα του τον ήρωα και πως τό ήρωικό κατόρθωμα είναι καθαρά και καταναγκαστικό, ο Αρχακόν, την ίδια έκείνη εποχή, τραγούδησε στους στήχους του τό πατριζάνικο κίνημα, τραγούδησε την πίστη του Γκακίριελ Περύ κ' έκανε τις τελευταίες στιγμές της ζωής του όμοιο στον άνθρωπο—κομμουνιστή...»



ΣΙΝΚΛΑΙΡ ΛΙΟΥΙΣ

Πρέπει να τονίσουμε ιδιαίτερα το ρόλο που παίζει ο 'Αραγκόν στις συζητήσεις γύρω απ' τα αισθητικά προβλήματα. Το άρθρο του «Είναι η Τέχνη ελεύθερη ζώνη;» ξεκαθάρισε τα πράγματα. Ο 'Αραγκόν τάχθηκε ανεπιφύλακτα με το μέρος της ιδεολογικής συνέπειας στην προοδευτική λογοτεχνία. Οι έγκυροι της πρωτοπόρας λογοτεχνίας εξακολουθούν να χύνουν το φαρμάκι τους. 'Ακόμα και το άρθρο του 'Αραγκόν στα «Δέτρ Φρανσιζ», όπου υπερασπιζόταν τις εθνικές αξίες της γαλλικής λογοτεχνίας ενάντια σε μερικούς καναδούς θαυμαστές του δολλαριού, ακόμα κι αυτό το άρθρο οι ψυχοπαθείς της αντίδρασης το είδαν σαν αποτέλεσμα των «διαταχών της Μόσχας». Στο έργο του 'Αραγκόν συνταιριάζεται κατά θαυμαστό τρόπο η πίστη στις καλύτερες παραδόσεις της εθνικής κουλτούρας κ' η γκαρδική αγάπη στον άνθρωπο.

Ο ΠΡΩΤΟΣ ευρωπαίος συγγραφέας που επισκέφτηκε τη Γαλιπώνια ήταν ο ρώσος Γκοντσάρωφ. Αυτό έγινε το 1853. Χρειάστηκαν όμως να περάσουν είκοσι χρόνια ώσπου ν' αρχίσει να διαδίδεται ο ευρωπαϊκός πολιτισμός στη Γαλιπώνια. 'Απ' τους πρώτους συγγραφείς που μεταφράστηκαν στα γαλιπώνικα ήταν ο Πούσκιν, ο Στεπάν Κραφτσίνσκι κι ο Τολστόφ. 'Υστερ' από δέκα ακόμα χρόνια εμφανίστηκε η νέα γαλιπώνικη λογοτεχνία. 'Ο θεμελιωτής της Χασεγάθα δήλωνε πάντοτε πως θεωρεί τον εαυτό του μαθητή των ρώσων συγγραφέων και μεταφράσε Γκόγκολ, Τουρκένιεφ και Γκοντσάρωφ. Η νεαρή γαλιπώνικη λογοτεχνία τράφηκε με τους ρώσους κλασσικούς.

Το φθινόπωρο του 1945, μετά τη συνθηκολόγηση και την κατάρρευση της στρατιωτικής δικτατορίας, η Γαλιπώνια μπήκε σε μια νέα περίοδο της ιστορίας της. Και πάλι οι πρώτοι απ' όλους τους ευρωπαίους συγγραφείς που επισκέφτηκαν τη Γαλιπώνια, ήταν οι εκπρόσωποι της σοβιετικής λογοτεχνίας. Τις μέρες που το Τόκιο φιλοξένησε τον Σιμόνοβ, τον Γκορμπάτωφ και τον 'Αγάπωφ άρχισε η πρώτη μεταπολεμική θεατρική σαιζόν. Στο Τόκιο και την 'Οσάκα παιχτήκαν ο «Βυσσινόκηπος», ο «'Επιθεωρητής»,

το «Στό θυθό» κι αργότερα το έργο του Σιμόνοβ «Κάτω απ' τις καστανιές της Πράγας».

Η σοβιετική λογοτεχνία ήταν γνωστή στους γαλιπώνικους απ' το 1920—30, μα σ' όλη την περίοδο της στρατιωτικο-φασιστικής δικτατορίας το σοβιετικό βιβλίο βρισκόταν ουσιαστικά σε απαγόρευση. Μετά τη συνθηκολόγηση άρχισαν να εκδίδονται σοβιετικά βιβλία στη σειρά «Διαλεχτά σοβιετικά έργα»—κυκλοφόρησαν βιβλία του Γκορμπάτωφ, της Βασιλέφσκαγια, του Καζεβίνκωφ, του Κατάεβ και πρόκειται να βγούν του Φαντέγεβ, του Σιμόνοβ, του 'Ερεμπουργκ, του Γκορσμαν κ. ά. Σε άλλες εκδόσεις κυκλοφόρησαν ο «'Ησυχος Ντόν» του Σόλοωφ, το «'Υμνι» του 'Α. Τολστόφ, η «'Ηχώση του Παριστού» του 'Ερεμπουργκ, το «Μέρες και Νύχτες» του Σιμόνοβ, το «Ουράνιο τόξο» της Βασιλέφσκαγια. Η νέα γαλιπώνικη γενιά δείχνει μεγάλο ενδιαφέρον για τη σοβιετική λογοτεχνία. 'Ετσι εξηγείται και το γεγονός ότι σε κάθε σχεδόν ταξχος των γαλιπώνικων φιλολογικών περιοδικών δημοσιεύονται έργα ρώσων συγγραφέων ή άρθρα γύρω απ' τις επιτυχίες τους.

ΤΟ ΞΕΝΟ ΘΕΑΤΡΟ

Ισπανία

Η ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗ του θεάτρου που άρχισε στη δημοκρατική 'Ισπανία ανακόπηκε απότομα με την επικράτηση του Φράνκο. Τώρα το ισπανικό θέατρο μένει στάσιμο. Τα καλλιτεχνικά προβλήματα έχουν παραμεριστεί και όλα κρίνονται απ' την εισπρακτική επιτυχία. Γι' αυτό κ' οι καλύτεροι 'Ισπανοί συγγραφείς κ' ηθοποιοί δουλεύουν τώρα στη Λατινική 'Αμερική και άρνούνται να επιστρέψουν στην 'Ισπανία όσο μένει ο Φράνκο στην αρχή.

Νέα έργα δεν υπάρχουν — ή φασιστική λογοκρισία φροντίζει εύσυνείδητα να μην αφήσει ν' ανέσει κανένα έργο που δε θα έβρισκε το καθεστώς κι' όσα το εξυμνούν είναι ανάξια λόγου—και γι' αυτό τα θέατρα καταφεύγουν σε έργα που γράφτηκαν εδώ και 20—30 χρόνια ή στο κλασσικό δραματολόγιο. 'Όπως παραδέχεται κι' ο «εθνικός γραμματέας της προπαγάνδας» Γονσάλες ντε Κανάλες σε άρθρο του που δημοσιεύτηκε στο επίσημο όργανο των φασιστών «'Αρίμπας», «το ισπανικό θέατρο έχει διαλυθεί, έχει ατηριωσκηρωθεί, έχασε το δρόμο του, η παιδαγωγική του αποστολή παραμερίστηκε και κατάντησε να γίνει έμποριο διασκεδάσεων». Αυτά γράφονταν το 1943, μα φυσικά τα πράγματα δεν καλλιτέρεψαν ούτε και τώρα, γιατί οι ρίζες του κακού—ο φασισμός—παρμένουν οι ίδιες.

Ο Φράνκο, προσπαθώντας να σταθεροποιήσει τις θέσεις του στις χώρες της Λατινικής 'Αμερικής, επιχορήγησε στα τέλη του 1945 με τρία εκατομμύρια πεσέτες ισπανικούς θεάσους που θα κάνανε τουρνέ στη Ν. 'Αμερική. Τα τουρνέ αυτά ωστόσο δεν είχαν καμιά επιτυχία. 'Απεναντίας οι έμμεγρε αντιφασίστες προσφέρουν πολλά στην πνευματική ζωή της νέας τους πατρίδας. Οι ισπανοί δημοκρατικοί ηθοποιοί παίχουν τα έργα του Φεντερίκο Γκάρτσια Λόρκα. Το τελευταίο του έργο, η τραγωδία «Το σπίτι της Μπερνάρδας 'Αλμπας», που έχει τον υπότιτλο «Το δράμα των γυναικών στα χωριά της 'Ισπανίας», πρωτοπαίχτηκε στο Μπουένος Άϊρες στις 8 Μαρτίου 1945 (όχι τότε δεν είχε δημοσιευτεί). Σ' αυτό το έργο,



«'Η θοποιοίς Μεσελίν Πρέολ στην ταινία «'Εχει το διάβολο στο κορμί». Για την ταινία αυτή ο κριτικός Ρισάρ Μπορέλ έγραψε: «'Είναι μια ταινία, που με τον τρόπο της, στέκεται μιὰ διαμαρτυρία κατά του πολέμου, όχι όμως εν όνομα της λογικής ή της καρδιάς, όπως στον Ρομάλιν Ρολλάν και στον Μπαρμπύς, αλλά του ένστικτου».

που είναι γραμμένο στο σχεδόν σε πρόζα και που διακρίνεται για την καταπληκτική αίσθηση του θεάτρου, δρούν μόνο γυναίκες. Γερμάτο απ' το ίδιο εκείνο συγκρατημένο πάθος όπως και ο «Ματωμένος γάμος», το έργο αυτό καταπλήττει με τη δύναμη του ρεαλισμού του, με τον όποιο ο συγγραφέας ζωγραφίζει την τρομερή καταπίεση της αποτελματωμένης ζωής, που παραμορφώνει και μερικές φορές συντρίβει τις ανθρώπινες υπάρξεις.

Στη δραματολογία των έμμεγρων διατηρήθηκαν οι ίδιες τάσεις που αποβλήσαν τη μεγαλύτερη αξία της θεατρικής παραγωγής της δημοκρατικής 'Ισπανίας. Είναι από τη μιὰ μεριά η ύψηλη ποιητικότητα που έχει τις ρίζες της στη δημιουργική σκέψη και στο βαθύ αίσθημα και στηρίζεται στις λαϊκές παραδόσεις, κι' απ' την άλλη η πύλη για τις πρωτοπόρες πολιτικές επιδιώξεις του λαού.

Νέα θεατρικά έργα με ενδιαφέρον γράφανε οι 'Αλεξάντρο Καρόνα, 'Ισακ Πατσέκο, Ραφαέλ 'Αλμπέρτι, 'Ο Φραντσίσκο 'Αλέντε, που έγινε γνωστός στη δημοκρατική 'Ισπανία σαν σκηνοθέτης των θεάτρων προπαγάνδας, έγραψε το έργο «'Ο δρόμος της πίστης» (1941) με θέμα τον άγωνα των κατοίκων της 'Αστουρίας ενάντια στους φασίστες, το 1935—37. Το μονόπρακτο του «Κάπου στην Ε.Σ.Σ.Δ.» είναι ένα έπεισόδιο απ' τον απελευθερωτικό πόλεμο του σοβιετικού λαού.

Ο Μάρτ 'Αουμπ, στο δράμα του «Συζυγική ζωή» (1943), κάνει μιὰ κατά μέτωπο επίθεση εναντίον των διανοημένων που τείνουν να μένουν έξω από τη πολιτική στις σημερινές κοινωνικές συγκυρίες. Η τραγωδία του «'Αγρος 'Ιωάννης» (1943) είναι η συγκινητική ιστορία των ανθρώπων που ο φασισμός τους στέρησε την πατρίδα τους και που τους συντρίβανε οι δυνάμεις που

γυρεύουν το συντάξισμο με την αντίδραση. Το τελευταίο του έργο «'Όποιος κλείνει τα μάτια είναι χαμένος» αναφέρεται στην εθνική καταστροφή της Γαλλίας το 1940.

Ο Χοσέ Μπεργκάνιν στην τραγωδία του «Κόρη του Θεού» (1942) επιχειρεί έναν τολμηρό συγχρονισμό της τραγωδίας του Εβριπίδη «'Εκάδη», μεταφέροντας τη δράση στην 'Ισπανία, το 1936. Πρόκειται για τα δάσανα μιὰς αγρότισσας αντιφασίστριας, για την τρομερή και δίκαιη εκδίκησή της και το μαρτυρικό της θάνατο.

Σ' όλα σχεδόν τα νέα ισπανικά έργα των έμμεγρων, είναι φανερή η επίδραση της δημοκρατικής και ποιητικής δραματολογίας του Γκάρτσια Λόρκα. Όλα ρουφάνε τους χυμούς τους απ' τη συγχρονική ζωντανή πραγματικότητα και προσθέτουν το λιθάρι τους για ένα καλλίτερο μέλλον.

Όλλανδία.

ΣΤΗΝ ΟΛΛΑΝΔΙΑ δεν υπάρχει ούτε θρησκευτική ούτε πολιτική λογοκρισία στο θέατρο. Είναι αλήθεια ότι η αστυνομία επενέβη αρκετές φορές από υπερβολικό ζήλο σε ζητήματα δημόσιας ηθικής. Οι διαμαρτυρίες όμως που ακούστηκαν από παντού σταμάτησαν κι' αυτή την επέμβαση. Το κράτος δεν έβαλε φραγμούς στο θέατρο, ούτε και το θεατικό όμιος. Μόνο οι μεγάλες πόλεις, από πρωτοβουλία των δημοτικών συμβουλίων τους, επιχορήγησαν μερικά θέατρα (στο 'Αμστερνταμ, τη Χάγη και το Ρότερνταμ), ζητώντας σ' αντάλλαγμα ορισμένες αισθητικές και κοινωνικές εγγυήσεις. Παρ' όλ' αυτά, εξ αιτίας του λιγοστού θεατρικού κοινού, οι θεατρικές επιχειρήσεις αναγκάζονται συνήθως να παίξουν δυο διαφορετικά έργα κάθε βράδι, ή να στέλλουν μέρος του θιάσου του στις επαρχίες.

Ο πόλεμος και η κατοχή τόνωσαν την αγάπη των Όλλανδών για την πατρίδα τους και τους έδωσαν να καταλάβουν πως ο εθνικός τους πολιτισμός έχει πρωταρχική σημασία και πρέπει να διαφυλαχθεί ζηλότυπα. 'Ετσι, μετά την απελευθέρωση, έγινε κάτι που δεν τό περίμενα κανείς εδώ και έξη χρόνια: η κυβέρνηση προσφέρθηκε να υποστηρίξει το θέατρο.

Το 1946 ιδρύθηκε το «Θέατρο του λαού» που παίζει απλά έργα στα έργαστάσια και τις λαϊκές συνοικίες. Το θέατρο αυτό και όλα τα θέατρα βασίστηκαν κατά πρώτο λόγο στα θεατρικά στελέχη που δουλεύαν «παράνομα» στην κατοχή. 'Αμέσως μετά την απελευθέρωση οι άνθρωποι αυτοί του θεάτρου συγκρότησαν μιὰ εταιρία που άρχισε τις παραστάσεις της με το έργο «'Ελεύθεροι λαοί», γραμμένο από πέντε συγγραφείς της 'Αντίστασης. 'Αμέσως ύστερα οι όμαδες του 'Εθνικού Θεάτρου ανέβασαν στο Ρότερνταμ το «'Νύχτας χωρίς φεγγάρι» (απ' το μυθιστόρημα του Στάϊνμπεκ), το γαλλικό έργο «'Ενας φίλος θάρης απόψε», το «Μιά οικογένεια της Δανίας» του ντόπιου Νταφρένς, το «'Ο Παύλος ανάμεσα στους 'Εβραίους» του Werfel, το «'Ονειρο καλοκαιριότητας» του Verfel και το «'Ολλο κακό για τό τίποτα», το Gijsbreght van Aenste (μιὰ τραγωδία του ποιητή Vondel που γράφτηκε κατά το 1630), το αξιοσημείωτο συμβολικό έργο του Νταφρένς «Το ακατόκητο νησί» και μιὰ παράσταση ολοθροιά και χάρη της «Αυδέκατης νύχτας». Το θέατρο του Ρότερνταμ ετοιμάζει τώρα τον «'Ριχάρδο τον ΠΙ» και την «'Αλχημεία» του Εβριπίδη. Στη Χάγη παίχτηκαν ο «'Αμλετ», ο «'Ερρίκος ο IV», το «Στό τέλος του δρόμου» του Jean Giono και η «'Αντιγόνη» του 'Ανούβι.

Παλαιστίνη.

ΣΤΗΝ ΤΕΛΑ-ΑΒΙΒ λειτουργεί το θέατρο «'Χαριμίμα». Είναι οργανωμένο σαν «κολλεκτίβα». Είναι περίπου ηθοποιοί, άντρες και γυναίκες, είναι οι ιδιοκτήτες του και οι διευθυντές του. 'Η ύπαρξη του θεάτρου αυτού δεν είναι τυχαία. Το θέατρο έχει τις ρίζες του στο εθνικό αίσθημα.—στο εθνιστικό θά λέγανε ίσως άλλοι. Αυτό που έμψυχώνει τους ηθοποιούς είναι ο πόθος τους να εξυπηρετήσουν με την τέχνη την κοινότητά τους και τα εθνικά ιδεώδη των 'Εβραίων. Το θέατρο «'Χαριμίμα» όμως έχει παράλληλα πλήρη επίγνωση της καλλιτεχνικής του αποστολής. Το αποτέλεσμα είναι ότι μπορεί να εκφράσει τα εθνικά ή πολιτικά ιδανικά του με ανθρώπινη ειλικρίνεια, με πάθος και δύναμη, αισθητικά δικαιωμένα και κατά συνέπεια πειστικά. 'Ο λαός της Παλαιστίνης αγαπάει το θέατρο «'Χαριμίμα» και είναι περήφανος γι' αυτό. Γιατί πραγματικά ή παράσταση που έδωσε λ.χ. ο Vakhtangov με το έργο «The Dybbuk» είχε μεγάλη επίδραση σ' όλα τα πρωτοπορικά θέατρα της εποχής μας.

Το ρεπερτόριο του θεάτρου περιλαμβάνει έβδομηντα περίπου έργα κλασσικά και σύγχρονα. Οι περίφημες παραστάσεις του «'Αμλετ» και της «Αυδέκατης νύχτας» συναλλάσσονται με έργα σαν «Το στέμμα του Δαβίδ» του Καλντερόν, το «'Αδύτη ή γή», «'Ο Μιχαήλ» και «'Η κόρη του Σαούλ» του 'Αρσάν, το «'Οι Μαρτύροι» του Μάρτ Τσάβιχ και «'Μιρέλ 'Εφρός» του Τζάκομπ Γκρόρντον.

Νορβηγία.

ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΗΚΕ στα αγγλικά και κυκλοφόρησε στις εκδόσεις Gollancz το δράμα του Νορβηγού συγγραφέα Νορνταλ Γκρήγκ «'Η ήτα». 'Ο κριτικός Φέρμιο γράφει στο αγγλικό περιοδικό «Το θέατρο

σήμερα» ανάμεσα στ' άλλα και τα εξής: «Το έργο του Ν. Γκρήγκ είναι απ' τα καλύτερα πολιτικά δράματα των τελευταίων ετών. Μ' όλο που αναφέρεται σε καθαρά πολιτικά γεγονότα, καταφέρνει και διατηρεί μιὰ έντελως ανθρώπινη δραματική μορφή. Το έργο αναφέρεται στην Κομμούνια του Παρισίου κ' η επαναστατική πίστη των ήρώων του φλογίζει τόσο τα λόγια τους όσο και τις πράξεις τους, έτσι που η δράση γεννιέται απ' τη σκέψη και η σκέψη αναδύεται απ' τη δράση μ' αποτέλεσμα να μην υπάρχει πουθενά κούφια ρητορεία ή πολιτικολογία. 'Απ' τη πρώτη σκηνή στους δρόμους της πεινασμένης Μοναχίας, μέσ' απ' τις πεισματώδικες μάχες στα οδοφράγματα ως την τελευταία σκηνή στην αλήτη της εκκλησίας έβανός λόφου όπου μέινανε τα τελευταία υπολείμματα της Κομμούνιας, ο Γκρήγκ έφέρει και συνδέει τους πολυαίτητους χαρακτήρες του σαν αληθινός δραματογράφος. Κάθε άντρας του, κάθε γυναίκα και κάθε παιδί έχει μιὰ έντονη προσωπικότητα, συναντώνται όμως όλοι τους σ' ένα κοινό σημείο: τη φλογερή τους πίστη στην επανάσταση. Οι ζωές τους είναι διαφορετικές, τις φωτίζει όμως, όλες ή άμοιβαία τους αγάπη κ' η συντροφικότητα. 'Ο Γκρήγκ άλλω άπαλύνει την τραγωδία της άρχης τους ήττας με ορισμένα κομικά έπεισόδια κι' άλλω τη χρωματίζει με πιό ζοφερότερα ακόμα χρώματα—όπως ή άποστασία μερικόν λιγδύχων—για να φωτίσει περισσότερο την πίστη της πλειοψηφίας. Οι κομμουνάροι πέφτουν απ' τα βόλια του έντελεστικού άποσπάσματος χαμογελώντας, σίγουροι πως «τίποτα δε μπορεί να τους στέρήσει την έλπίδα τους».

Ο θάνατος του Ν. Γκρήγκ ήταν μιὰ μεγάλη απόβεια τόσο για την πατρίδα του, όσο και για όλόκληρη την Εύρώπη, λέει τελειώνοντας ο κριτικός του αγγλικού περιοδικού.

Α. ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ

Σ Τ Η Ν Ε Λ Λ Α Δ Α

ΕΙΔΗΣΕΙΣ ΚΑΙ ΣΧΟΛΙΑ

2.000

Το προηγούμενο φύλλο μας σημείωσε μιὰ εξαιρετική έκδοτική επίτευξη. 'Εξανιλήθησαν όλα σχεδόν τα τεύχη μας. Παρ' όλα αυτά είμαστε υποχρεωμένοι να βάλουμε την τιμή του φύλλου μας, εξ αιτίας της απότομης αύξησης του χαρτί, σε 2.000. Προτιμήσαμε τη λύση αυτή, παρά να παρουσιαστεί το περιοδικό μας μ' ευφάντοια λιγότερο επιμελημένη. Ηιστιόναμε πως οι αναγνώστες μας θα κατανοήσουν πως η τιμή των 2.000 δραχμών είναι ή καλύτερη δυνατή κάτω από τις σημερινές συνθήκες.

Ο Ποιητής

Ο ΑΙΤΕΛΙΟΣ ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΣ γύρισε απ' τη Φανερωμένη με τα χειρόγραφα του «'Ιερή 'Αρχή» τελειωμένα. Σε λίγο αρχίζει ή εκτύπωση της νέας αυτής δημιουργίας του ποιητή, που όσο άκουσαν άποσπάσματα, μιλάνε για ένα χορόφωτο που θα σημειώσει σταθμό στη λογοτεχνία μας.

Σ' όλους όσους επισκέφτηκαν τον Σικε-

λιανό το καλοκαίρι στη Φανερωμένη, έκανε εντύπωση ο θαυμασμός που τρέφουν γι' αυτόν οι άλιοι άνθρωποι. Μας διηγήθηκαν αυτό εδω το χαριτωμένο έπεισόδιο:

«'Ο Σικελιανός, έπειτα από μιὰ σύντομη διαμονή του στην 'Αθήνα, γύρισε στο δημοτικό του. 'Όταν έβω απ' την πρωτεύουσα τιμάτησε τ' αυτοκίνητο κ' έγινε έλεγχος στις ταυτότητες, ο ποιητής βοήθησε να μην έχει. Τότε ο σωφύρ γυρίζει και φρονιάζει στο χοροφύλακα:

— 'Είναι ο Σικελιανός.
— ...
Κι' ο σωφύρ προσθέτει επιτιμητικά:
— Δεν ξέρεις το μεγαλύτερο ποιητή της 'Ελλάδας;
Αυτό μάλιστα, είναι πνευματική δόξα.

Πνευματικές εξάρσεις

ΑΛΛΑ οι συζητήσεις απ' άφορμή την «'Ελληνική Περιοχή» πήραν την έχταση της **ΜΑΝΙΑΣ**. 'Από άρθρο του διευθυντή της «'Νέας 'Εστίας»—τεύχος 15 'Οκτωβρίου—αναδημοσιεύουμε το πιό κάτω άποσπάσμα:
— 'Είναι πολλοί εκείνοι που δυσφορούν μ' αυτή την οξύτατη διαμάχη γύρω από τις μεταφράσεις έλληνικών λογοτεχνικών κειμέ-



«'Ο ηθοποιοίς Ζεράρ Φιλίπ στην ταινία «'Εχει το διάβολο στο κορμί»

ΕΛΕΥΘΕΡΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ



ΡΕΜΠΡΑΝΤ: «Δουομένη». Τὸ ἔργο αὐτὸ τοῦ μεγάλου Φλαμανδοῦ ζωγράφου, πὸν βρίσκεται στὴν Ἑθνικὴ Πινακοθήκη τοῦ Λονδίνου, καθαρίστηκε τὸν περασμένο μῆνα κ' ἔδειξε τὴ λαμπρότητά του. Κατὰ τὸ καθάρισμα ἀποκαλύφθηκε πὸς τὸ δεξιὸ χέρι εἶχε «ἐπιδιορθωθεί» ἀπὸ κάποιο ζωγράφο. Στὴ φωτογραφία πὸν δημοσιεύουμε φαίνεται στὴν πρώτη του μορφή, ὅπως βγήκε ἀπ' τὸ πινέλο τοῦ Ρέμπραντ.