ΕΛΕΥΘΕΡΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΣΥΝΕΡΓΑΖΟΝΤΑΙ

TUR ERIK ERIKSSON • Κ. ΦΡΙΛΙΓΓΟΣ • PAUL CLAUDEL • ΣΤΡΑΤΗΣ ΤΣΙΡΚΑΣ • ΘΡΑΣΥΒΟΥΛΟΣ ΣΤΑΥΡΟΥ • STEPHEN SPENDER • ΚΩΣΤΑΣ ΚΟΝΤΟΣ • ΣΤΡΑΤΗΣ ΔΟΥΚΑΣ • ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ • F. G. LORCA • ΠΙΕΡ ΜΠΛΑΝΣΑΡ • ΓΙΑΝΝΗΣ ΒΕΑΚΗΣ • ΤΑΣΟΣ ΒΟΥΡΝΑΣ • ΚΩΣΤΑΣ ΘΡΑΚΙΩΤΗΣ • ΑΛΕΚΟΣ ΔΡΑΓΑΝΗΣ • Π. ΡΗΓΑΣ • Δ. ΠΑΠΑΔΙΤΣΑΣ • ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΠΕΝΕΚΟΣ • LOUIS ARMSTRONG • ΑΛΕΚΟΣ ΑΡΓΥΡΙΟΥ • ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΣΗ : ΑΓΓΕΛΟΥ ΘΕΟΔΩΡΟΠΟΥΛΟΥ, ΣΑΛΟΜΕ ΒΕΝΑΡ, ΔΩΔΕΚΑ ΠΙΝΑΚΕΣ ΤΟΥ ΝΤΕΛΑΚΡΟΥΑ.

15 ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ 1948 8 ΠΕΡΙΟΔΟΣ Β'. • ΔΡΑΧ. 2.000

'Απ' ὅτι βλέπουμε

« Κατηγορῶ »

ΣΤΙΣ 13 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ συμπληρώθηκαν πενήντα χρόνια ἀπὸ τότε ποὺ ὁ Ζολὰ δημοσίευψε στὴν ἐφημερίδα «Αὐγὴ» τὸ περίφημο ἀνοιχτό του γράμμα πρὸς τὸν τότε πρόεδρο τῆς Γαλλικῆς Δημοκρατίας Φελὶξ Φὼρ, μὲ τὸν τίτλο «Κατηγορῶ», γιὰ τὴν ὑπόθεση Ντρεϋφούς.

Μὲ τὴν εὐκαιρία αὐτὴ ὁ τύπος ὁλόκληρου τοῦ κόσμου ἀφιερώνει ἄρθρα, ποὺ σ' αὐτὰ τονίζεται, γιὰ μιὰ φορὰ ἀκόμα, πὼς ἡ χειρονομία τοῦ Ζολὰ νὰ συγκεντρώσει πάνω του, μὲ τὸ γράμμα του αὐτὸ ποὺ ὑποδείκνυε ὀνομαστικὰ τοὺς πραγματικοὺς ἔνοχους καὶ ὑπερασπιζόταν μ' ἀπαράμιλλη τόλμη τὴν ἀθωότητα τοῦ Ντρεϋφούς, ὅλη τὴν ὀργὴ τῶν πανίσχυρων τότε ἀντιδραστικῶν κύκλων τῆς Γαλλίας, στέκεται ἀπὸ τὶς ὡραιότερες πράξεις τῆς παγκόσμιας διανόησης καὶ καθορίζει τὶς εὐθύνες κάθε ἄξιου πνευματικοῦ ἀνθρώπου μπροστὰ στὴν ἀδικία.

Τὰ περιστατικὰ

ΤΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ «Nouvelles Litteraires» ἀναφέρει πὼς ὁ Μπερνὰρ Λαζὰρ ἀποτάθηκε στὸν ποιητὴ Φρανσουὰ Κοππέ, γιὰ νὰ γράψει μιὰν ἀνοιχτὴ διαμαρτυρία πρὸς τὸν Πρόεδρο τῆς Γαλλικῆς Δημοκρατίας. Ὁ Κοππὲ δέχτηκε, μὰ τὸ κείμενο ποὺ παρουσίασε ἦταν τόσο χλιαρό, που ὁ διευθυντὴς τῆς ἐφημερίδας τ' ἀπόρριψε. Τότε ἡ πρόταση ἔγινε στὸν Ζολὰ κι' ὁ συγγραφέας τῶν «Ρουγκὸν-Μακὰρ» παρουσίασε τὸ περίφημο πιὰ κείμενο τῆς ἀνοιχτῆς ἐπιστολῆς του. Ὁ τίτλος, «Κατηγορῶ», δὲν ἦταν τοῦ Ζολά, μὰ μπῆκε ἔπειτα ἀπὸ πρόταση τοῦ Κλεμανσώ.

Ἡ ἐφημερίδα «Αὐγὴ» τῆς 13 Ἰανουαρίου 1898, μὲ τὸ «Κατηγορῶ» στὴν πρώτη σελίδα της, ἔγινε ἀνάρπαστη. Μέσα σὲ λίγες ὧρες πουλήθηκαν κ' οἱ 300.000 τ' ἀντίτυπα ποὺ κυκλοφόρησε, ἀριθμὸς πολὺ μεγάλος γιὰ τὴν ἐποχὴ ἐκείνη.

Ὁ ΖΟΛΑ ἀπολογούμενος στὸ δικαστήριο γιὰ τὸ «Κατηγορῶ».

(Σκίτσο τῆς ἐποχῆς)

« Περιμένω »

ΟΖΟΛΑ δὲν ἀγνοοῦσε ποιὲς συνέπειες θὰ εἶχε γιὰ τὸν ἴδιον ἡ χειρονομία του αὐτή. Τελείωνε μ' αὐτὰ ἐδῶ τα λόγια τὸ «Κατηγορῶ» :

«Κάνοντας αὐτὲς τὶς κατηγορίες δὲν ἀγνοῶ, πὼς ἐκθέτω τὸν ἑαυτό μου στὰ ἄρθρα 30 καὶ 31 τοῦ νόμου περὶ τύπου τῆς 29 Ἰουλίου 1881. Καὶ τὸν ἐκθέτω θεληματικά ...

»Δὲν ἔχω παρὰ ἕνα μονάχα πάθος, τὸ πάθος τῆς ἀλήθειας, γιὰ τὴν ἀνθρωπότητα ποὺ τόσο ἔχει ὑποφέρει καὶ ποὺ ἔχει δικαιώματα στὴν εὐτυχία. Ἡ φλογερή μου διαμαρτυρία δὲν εἶναι ἄλλο ἀπὸ τὴν κραυγὴ τῆς ψυχῆς μου. Ἂς τολμήσουν νὰ μὲ σύρουν στὸ δικαστήριο κ' ἡ ἀνάκριση ἂς γίνει μέσα σ' ἀπλετο φῶς. **Περιμένω».**

« Θὰ μ' εὐχαριστήσει ...»

ΣΤΙΣ 7 ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ ΤΟΥ 1898 ἔγινε ἡ δίκη ποὺ βάσταξε δεκαπέντε μέρες. Καταδικάστηκε σὲ 3.000 φράγκα πρόστιμο κ' ἕνα χρόνο φυλάκιση. Ὁ Ζολὰ δὲν περίμενε ν' ἀθωωθεῖ. Ἐκεῖνο ποὺ γύρευε ἦταν νὰ συγκλονίσει τὴ συνείδηση τοῦ κόσμου, ἀδιαφορώντας γιὰ τὸν ἑαυτό του. Κι' αὐτὸ τὸ πέτυχε. Τὴν ἀπολογία του μπροστὰ στὸ δικαστήριο τὴν τέλειωσε μ' αὐτὰ ἐδῶ τ' ἀλησμόνητα λόγια :

«Ὁ Ντρεϋφοὺς εἶναι ἀθῶος, τ' ὁρκίζομαι. Στὴν ὑπόθεση αὐτὴ ἔβαλα τὴ ζωή μου, ἔβαλα τὴν τιμή μου ... Ὅλα μοιάζουν τώρα νὰ εἶναι ἐναντίον μου : Οἱ δυὸ Βουλές, ἡ πολιτικὴ ἐξουσία, ἡ στρατιωτικὴ ἐξουσία, οἱ ἐφημερίδες μὲ μεγάλη κυκλοφορία, ἡ κοινὴ γνώμη ποὺ ἔχουν δηλητηριάσει. Δὲν ἔχω μαζί μου τίποτ' ἄλλο ἀπὸ τὴν ἰδέα, τὸ ἰδανικὸ τῆς ἀλήθειας καὶ τῆς δικαιοσύνης. Κι' ὅμως εἶμαι ἥσυχος. Θὰ νικήσω. Δὲ θέλησα ὁ τόπος μας νὰ μείνει στὸ ψέμα καὶ τὴν ἀδικία. Τώρα μποροῦν νὰ μὲ χτυπήσουν. Μιὰ μέρα ὅμως ἡ Γαλλία θὰ μ' εὐχαριστήσει ποὺ τὴ βοήθησα νὰ σώσει τὴν τιμή της».

Πόσο προφητικὰ στάθηκαν τὰ λόγια του αὐτά ...

Ἐγωϊσμὸς καὶ φόβος

ΟEMILE KAHN, μὲ τὴν εὐκαιρία τῶν πενήντα χρόνων τοῦ «Κατηγορῶ», γράφει :

»Νὰ γιατὶ τὸ παράδειγμα τοῦ Ζολὰ εἶναι σωτήριο. Μᾶς μαθαίνει, σήμερα ἀκόμα, τὶς ἀναγκαῖες ἀρετές ... Μὲ μιὰ λέξη, τὸ θάρρος. Ν' ἀντιτίθεται κανείς, ὅσοι κι' ἂν εἶναι οἱ κίνδυνοι, στὸν ἐγωϊσμὸ καὶ στὸ φόβο. Γιατὶ ὁ ἐγωϊσμὸς κι' ὁ φόβος βρίσκονται παντοῦ».

Γελοιογραφία τοῦ ΖΟΛΑ ἐκείνης τῆς ἐποχῆς.

Πόντιοι Πιλάτοι

Ο ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ Francis Jourdain, *σ' ἄρθρο του σὲ γαλλικὸ περιοδικό, γράφει :*

«Τὸ «Κατηγορῶ» εἶναι μιὰ θαρραλέα πράξη ἑνὸς χρηστοῦ ἀνθρώπου καὶ τίμιου συγγραφέα, ποὺ ἀρνήθηκε νὰ σωπάσει μπροστὰ στὴν ἀδικία κι ἔβαλε στὴν ὑπηρεσία τῆς ἀλήθειας ὅλο τὸ τάλαντο καὶ τὸ κύρος ποὺ διέθετε. Ὁ Ζολὰ δὲν μποροῦσε νὰ παραδεχτεῖ πὼς εἶναι πράματα ξεχωριστὰ ὁ καλλιτέχνης κι' ὁ πολίτης. Σὲ μιὰ τέτοια λύση καταφεύγουν μονάχα οἱ δειλοί. Οἱ Πόντιοι Πιλάτοι. Κ' εἶναι πρὸς τιμὴ τῆς χώρας μας, πὼς πάντα βρέθηκαν συγγραφεῖς καὶ καλλιτέχνες, γιὰ νὰ καταγγείλουν, ἅμα ἔπρεπε, τὴν ἀδικία καὶ τὴν αὐθαιρεσία, καὶ νὰ ἐκφράσουν τὴν ἀγανάχτηση τῶν δικαίων».

Τὰ «Ἐλεύθερα Γράμματα» κυκλοφοροῦν στὶς 15 κάθε μήνα.

Ἡ χαλκογραφία τοῦ ἐξωφύλλου μας, «Ἐλιές», εἶναι τοῦ Ἄγγελου Θεοδωρόπουλου ἀπὸ τὴν ἔκθεση ἔργων του στὴν αἴθουσα «Ρόμβος».

Ἕνας Φινλανδὸς ἀγωνιστὴς τοῦ 21

ΑΥΓΟΥΣΤΟΣ ΜΑΞΙΜΙΛΙΑΝΟΣ ΜΥΡΒΕΡΓ

Μὲ συγκίνηση δημοσιεύουμε τὴ σύντομη μελέτη τοῦ Φινλανδοῦ ἑλληνιστῆ Ἔρικ Ἔρικσον, εἰδικὰ γραμμένη γιὰ τὸ περιοδικό μας. Τὸ πνεῦμα τοῦ φιλελληνισμοῦ, ποὺ ἐδῶ καὶ ἑκατὸν εἴκοσι χρόνια ἔφερε ἕνα τέκνο τοῦ φινλανδικοῦ λαοῦ μαχητὴ στὴν ὑπόθεση τῆς ἑλληνικῆς ἀνεξαρτησίας, διατηρεῖται ἀκόμη στὴ μακρυνὴ χώρα τοῦ βορρᾶ καὶ ἀπόδειξη ἡ ὕπαρξη ἀνθρώπων ποὺ κατέχουν τὴ γλῶσσα μας καὶ μελετοῦν τὶς ἑλληνο-φινλανδικὲς σχέσεις. Ἡ μελέτη δημοσιεύεται ὅπως γράφτηκε ἀπὸ τὸ συγγραφέα της, σὲ μιὰ ἰδιότυπη ξενικὴ καθαρεύουσα. Ἕνα μικρὸ μέρος της στὸ τέλος μεταφράστηκε ἀπὸ τὰ Γαλλικὰ ἀπὸ μᾶς. μὲ προσπάθεια νὰ διατηρηθεῖ ἡ ἑνότητα τοῦ ὕφους καὶ τῆς γλώσσας τοῦ συγγραφέα,

τοῦ Τούρ Ἔρικ Ἔρικσον

ΙΣ ΤΩΝ ΓΕΝΝΑΙΟΤΑΤΩΝ υἱῶν τοῦ Φινλανδικοῦ λαοῦ ἦτο ἀναμφιβόλως ὁ ***φιλέλλην Αὔγουστος Μαξιμιλιανὸς Μύρβεργ***, ὅστις ἐγεννήθη εἰς τὴν μικρὰν πόλιν καλουμένην Μπράχεστοδ τὸ ἔτος 1797, ὅταν ἡ Φινλανδία ἀκόμη ἦτο ἐπαρχία τῆς Σουηδίας. Τὴν μνήμην τοῦ μεγαλοψύχου ἀνδρὸς τούτου, ὑπερμάχου τῆς ἐλευθερίας τῆς Ἑλλάδος, τῆς Ἱσπανίας καὶ τῆς Πολωνίας καὶ συμμαχητοῦ τῶν ἐνδόξων ἡρώων τοῦ Μεσολογγίου, φυλάττει ὁ φινλανδικὸς λαὸς μετὰ σεβασμοῦ. Ἦτο πραγματικῶς ὁ Κοστσιούσκο τῆς Φινλανδίας, ἂν καὶ δὲν ἐδόθη εἰς αὐτὸν ἡ εὐκαιρία νὰ ἀγωνισθῇ ὑπὲρ τῆς ἐλευθερίας τῆς ἰδίας του πατρίδος κατὰ τῶν ξένων καταδουλωτῶν ὡς εἰς τὸν ἀθάνατον υἱὸν τῆς Πολωνίας.

Ὁ Μύρβεργ ἦτο μόνον 11 ἐτῶν, ὅταν τὰ στρατεύματα τοῦ αὐτοκράτορος Ἀλεξάνδρου τοῦ πρώτου ἐκυρίευσαν τὴν Φινλανδίαν, ἥτις οὕτω κατέστη μέρος Ρωσσικῆς Αὐτοκρατορίας.

Ἡ πολιτικὴ τῆς αὐτοκρατορικῆς κυβερνήσεως εἰς τὴν Φινλανδίαν, τὴν μικρὰν ταύτην χώραν, ἥτις ἐκυριεύθη συμφώνως πρὸς τὴν συνθήκην, τὴν συναφθεῖσαν τὸ ἔτος 1807 μεταξὺ τῶν αὐτοκρατόρων τῆς Ρωσσίας καὶ τῆς Γαλλίας εἰς Τίλζιτ, ἦτο κατ' ἀρχὰς ἀρκούντως ἀνεκτική. Ὁ αὐτοκράτωρ Ἀλέξανδρος ἀνεγνώρισε τὰ συνταγματικὰ δικαιώματα τῶν ἀντιπροσώπων τοῦ φινλανδικοῦ ἔθνους καὶ παρέδωκε τὴν ἐσωτερικὴν διοίκησιν τῆς χώρας εἰς χεῖρας φινλανδῶν ἰθαγενῶν. Ὁ φινλανδικὸς λαὸς ἐδέχθη τὴν ρωσσικὴν κυριαρχίαν σχεδὸν ἄνευ ἀντιπολιτεύσεως καὶ ὁ αὐτοκράτωρ, γνωστὸς ὡς μονάρχης διαφωτισμένος καὶ ἐλευθερόφρων, ἔχαιρεν εἰς τὴν Φινλανδίαν ἐξαιρετικῆς δημοτικότητος, τοσούτῳ μᾶλλον, ὅσον ἔμεινε λίαν εὐνοϊκῶς διακείμενος πρὸς τὴν Φινλανδίαν, μάλιστα μετὰ τὴν ἵδρυσιν τῆς Ἱερᾶς Συμμαχίας, ὅταν αἱ ἄλλοτε φιλελεύθεραι πεποιθήσεις του ριζικῶς μετεβλήθησαν καὶ ἡ ὀπισθοδρομικὴ ἐπίδρασις τοῦ Ἀρακτσέτεφ ὑπερίσχυσε.

Ὁ νεώτερος ἀδελφὸς τοῦ Ἀλεξάνδρου Νικόλαος ὁ πρῶτος (ὁ ἀνελθὼν εἰς τὸν θρόνον μετὰ τὴν καταπνιξιν τῆς στάσεως τῶν «δεκεμβριστῶν») μετέβαλε τὰς ἀρχὰς τῆς φινλανδικῆς πολιτικῆς τοῦ ἀδελφοῦ του καὶ ἀνεδείχθη ἀνενδότως ἐχθρικῶς διακείμενος πρὸς τὰ συνταγματικὰ δίκαια τοῦ φινλανδικοῦ ἔθνους (καθὼς καὶ τῆς Πολωνίας) καὶ ἐν γένει πρὸς πᾶν εἶδος ἐκπολιτιστικῆς, πολιτικῆς ἢ κοινωνικῆς προόδου. Ἂν καὶ δὲν παρεβίασε τυπικῶς τὰς διατάξεις τοῦ συντάγματος τῆς Μεγάλης Ἡγεμονίας τῆς Φινλανδίας, ὁ αἱματηρὸς οὗτος δήμιος τοῦ πολωνικοῦ λαοῦ, εἰσήγαγε εἰς τὴν Φινλανδίαν αὐθαίρετον πολιτικήν, ἀπαγορεύσας πάσας τὰς ἐκφράσεις τοῦ φιλελευθέρου φρονήματος.

ΑΙ ΜΕΓΑΛΑΙ ΙΔΕΑΙ τῆς Γαλλικῆς Ἐπαναστάσεως, αἱ δημοκρατικαὶ καὶ συνταγματικαὶ παραδόσεις τῆς Σουηδίας καὶ πρὸ πάντων αἱ ἀναμνήσεις περὶ τοῦ τελευταίου ἀπελπιστικοῦ ἀγῶνος τοῦ σουηδο - φινλανδικοῦ στρατοῦ κατὰ τῶν ὑπερτέρων δυνάμεων τοῦ Τσάρου, εἶχον μεγάλην ἐπίδρασιν ἐπὶ τοῦ φινλανδοῦ νεανίου, ὅστις τελειώσας τὰς σπουδάς του εἰς τὸ Πανεπιστήμιον τῆς Οὐψάλας εἰς τὴν Σουηδίαν, τὸ ἔτος 1815, ἀφωσιώθη εἰς τὴν σπουδὴν τῆς στρατιωτικῆς ἐπιστήμης μὲ τὸν σκοπὸν νὰ ἀγωνισθῇ ὑπὲρ τῆς ἀπελευθερώσεως τῶν ὑποδούλων λαῶν κατὰ τῶν τυράννων. Ἐπειδὴ δὲν ἤθελε νὰ γίνῃ στρατιώτης εἰς τὸν ρωσσικὸν στρατόν, ἐπέστρεψε, μετὰ μικρὰν παραμονὴν εἰς τὴν πατρίδα του, εἰς Σουηδίαν, ὅπου ἔγινε μαθητὴς εἰς τὴν Σχολὴν τῶν Εὐελπίδων.

Ὅτε ἐν ἔτει 1823 ἤρχισεν ὁ ἀγὼν τῶν ἱσπανῶν πατριωτῶν ὑπὸ τὴν ἀρχηγίαν τοῦ γενναίου στρατηγοῦ Riego κατὰ τῆς τυραννίας τοῦ Φερδινάνδου τοῦ Ἑοῦ, ὁ Μύρβεργ ἐγκαταλείπει τὴν Σουηδίαν, ἥτις ἦτο ἡ δευτέρα πατρίς του, καὶ ἀναχωρεῖ διὰ τὴν Ἱσπανίαν. Ἀγωνίζεται συλλαμβάνεται ἀπὸ τὰς γαλλικὰς δυνάμεις κα-

ΝΤΕΛΑΚΡΟΥΑ : «Ἡ Ἑλλάδα ψυχοραγώντας στὸ Μεσολόγγι» (1827).

τοχῆς καὶ φυλακίζεται εἰς Μασσαλίαν. Ἀφοῦ ἀπέκτησεν ἐκ νέου τὴν ἐλευθερίαν του, ἐν ἔτει 1824 λαμβάνει τὴν ἄγουσαν διὰ τὴν Ἑλλάδα.

Τὰ ἔτη 1824—29 εἶναι τὰ πλέον ἔνδοξα τῆς ζωῆς τοῦ ἀπτοήτου μαχητοῦ τῆς ἐλευθερίας. Λαμβάνει μέρος εἰς τὸν θρυλικὸν ἀγῶνα τῆς ἀμύνης τοῦ Μεσολογγίου, πληγώνεται ἐπανειλημμένως, ἀποσπᾶ τὸν θαυμασμὸν τοῦ γάλλου φιλέλληνος συνταγματάρχου Φαβιέρου καὶ ἐν ἔτει 1829 καθίσταται διοικητὴς τοῦ ὀχυροῦ τοῦ Παλαμηδίου καὶ συνταγματάρχης τοῦ ἑλληνικοῦ στρατοῦ. Ἡ ἑλληνικὴ κυβέρνησις ἀνεγνώρισε γενναιοφρόνως τὰς πολυτίμους ὑπηρεσίας τοῦ Μύρβεργ διὰ τὴν ἀπελευθέρωσιν τῆς Ἑλλάδος καὶ προσέφερεν εἰς αὐτὸν ἐκτεταμένας γαίας, ἀλλ' ὁ Μύρβεργ ἀπεποιήθη τὴν προσφοράν, διακηρύξας ὅτι ἡ εὐγνωμοσύνη τῶν ἑλλήνων ἦτο δι' αὐτὸν ἡ καλλίστη ἀμοιβή. Ἐπίσης ἀπεκρούσε τὴν πρότασιν νὰ παραμείνῃ εἰς τὰς τάξεις τοῦ ἑλληνικοῦ στρατοῦ, διότι ἐν ἔτει 1830, ὅτε ἐγκατέλειψε τὴν Ἑλλάδα, ἡ ἐξέγερσις τῆς Πολωνίας κατὰ τῆς τυραννίας τοῦ Νικολάου τοῦ πρώτου εἶχεν ἐκσπάσει.

ΑΓΩΝΙΖΟΜΕΝΟΣ μετὰ τῶν πολωνῶν πατριωτῶν ἐναντίον τῶν τσαρικῶν στρατευμάτων καὶ καταδικασθεὶς εἰς τὴν ποινὴν τοῦ θανάτου — δέον νὰ ὑπομνησθῇ ὅτι ὁ Μύρβεργ ἦτο ὑπήκοος τῆς ρωσσικῆς αὐτοκρατορίας —, εἶχε πεισθεῖ ὅτι ὁ ἐν λόγῳ ἀγὼν ἦτο ἐπίσης ἀγὼν διὰ τὴν ἀπελευθέρωσιν τῆς πατρίδος του, τῆς Φινλανδίας, καθὼς καὶ ὅλων τῶν λαῶν τῶν ὑποδούλων εἰς τὴν εὐρωπαϊκὴν ἀντίδρασιν.

Μετὰ τὴν καταστροφὴν τῆς Βαρσοβίας ὁ Μύρβεργ ἐγκαταλείπει τὴν Πολωνίαν μετ' ἄλλων φυγάδων, ἔρχεται εἰς Παρισίους καὶ ἐν ἔτει 1840 εἰσέρχεται εἰς τὴν ὑπηρεσίαν τῆς Σουηδίας. Ἡ σουηδικὴ κυβέρνησις τοῦ ἀναθέτει σημαντικὰ στρατιωτικὰ καὶ διοικητικὰ ὑπουργήματα.

Τὰ τελευταῖα ἔτη τῆς ζωῆς του, ὁ Μύρβεργ (ὁ ὁποῖος ἐν ἔτει 1848 ἔλαβε τὴν σουηδικὴν ὑπηκοότητα) ἔζησεν ἐν Σουηδίᾳ καὶ ἐν Φινλανδίᾳ, ὅπου ὁ διάδοχος τοῦ Νικολάου τοῦ Α' Ἀλέξανδρος ὁ Β' παρεχώρησε καθεστὼς πλέον φιλελεύθερον. Ἐταξίδευσε πολὺ καὶ ἐπεσκέφθη μεταξὺ τῶν ἄλλων χωρῶν καὶ ἐκείνην εἰς τὴν ὁποίαν εἶχε διέλθει τὰ πλέον σημαντικὰ ἔτη τῆς ζωῆς του, τὴν Ἑλλάδα. Αἱ ἑλληνικαὶ ἀρχαὶ ὑπεδέχθησαν αὐτὸν μὲ πᾶσαν ἐπισημότητα, ἐγένετο δὲ δεκτὸς καὶ ὑπὸ τοῦ Ὄθωνος. Ὁ Αὔγουστος Μαξιμιλιανὸς Μύρβεργ ἀπέθανε ἐν ἔτει 1867 εἰς τὴν Στοκχόλμην.

Ἡ μνήμη τοῦ Μύρβεργ τιμᾶται ὡς τὸν μεγαλυτέρων ἐθνικῶν ἡρώων τῆς Φινλανδίας, θὰ διατηρῆται δὲ αἰωνίως εἰς τὰς καρδίας τοῦ φινλανδικοῦ λαοῦ. Εἰς τὴν γενέθλιον πόλιν του, τὸ Μπράχεστοδ, ὑπάρχει καθιδρυμένος ἀνδριὰς τοῦ εὐγενοῦς υἱοῦ τοῦ φινλανδικοῦ ἔθνους, τοῦ ὁποίου ἡ ζωὴ ἦτο ἀφιερωμένη εἰς τὴν μεγάλην ὑπόθεσιν τῆς ἐλευθερίας τῶν καταπιεζομένων λαῶν.

TUR ERIK ERIKSSON

Helsinski (Finland)

ΑΥΤΟ ΠΟΥ ΤΡΑΓΟΥΔΑΕΙ ΚΑΙ ΛΕΕΙ

Ὁ Louis Armstrong

Κύριε ἔκανες τὴ νύχτα πολὺ μακρυά

Μετάφραση **Ἰάσ. Δεπούντη**

Ἔκανες νὰ κυλοῦν τὰ ποτάμια τ' ἄνθη ν' ἀνοίγουν
Ἔκανες τὸν δυνατὸ καὶ τὸν ἀδύνατο
Ἀλλά, Κύριε, Ἔκανες τὴ νύχτα πολὺ μακριὰ
Ἔκανες νὰ κελαϊδοῦν τὰ πουλιὰ σ' ἀνοιξιάτικο ἀγέρα
Καὶ σὲ μένα, Ἔδωσες, νὰ τραγουδῶ ἕνα ἔρημο τραγούδι
Νὰ γιατὶ Ἔκανες τὴ νύχτα πολὺ μακριὰ
Ἔχω μιὰ καρδιὰ κι ἕνα σπίτι
Ἡ πόρτα βρίσκεται ὁλάνοιχτη
Ἀλλὰ γιὰ τί καλὸ μιὰ καρδιὰ νιὰ τί καλὸ ἕνα σπίτι
Ὅταν αὐτὰ μένουν ἄδεια;
Ἔκανες τὰ ψηλὰ βουνὰ τὴ γῆ τὸν οὐρανὸ
Ποιὸς εἶμαι ἀλήθεια γιὰ Σένα νὰ Σὲ μέμφομαι;
Ἀλλά, Κύριε, Ἔκανες τὴ νύχτα πολὺ μακριά.

Ντελακρουά

Σὲ ὁδισμένα τεύχη τοῦ περιοδικοῦ μας, ἐχτὸς ἀπὸ τὴν ἐπίκαιρη εἰκονογράφηση, θὰ δημοσιεύουμε μιὰ σειρὰ ἔργα εἴτε ἀπὸ μιὰ περιοχὴ τέχνης εἴτε ἑνὸς μεγάλου ζωγράφου ἢ γλύπτη, ἔτσι πού σιγὰ σιγὰ νὰ σχηματισθεῖ μιὰ μικρὴ «πινακοθήκη» μέσα στὶς σελίδες τῶν «Ἐλεύθ. Γραμμάτων». Ἡ εἰκονογράφηση αὐτὴ θὰ συνοδεύεται ἀπόνα μικρὸ σημείωμα, κατατοπιστικὸ γιὰ τοὺς ἀναγνῶστες μας.

Ἀρχίζουμε ἀπὸ τὸν Ντελακρουά, ποὺ εἶναι ἕνας ἀπὸ τοὺς πιὸ χαραχτηριστικοὺς γάλλους ζωγράφους τοῦ περασμένου αἰῶνα.

ΝΤΕΛΑΚΡΟΥΑ γεννήθηκε στὸ Παρίσι στὶς 26 Ἀπριλίου 1798. Παρ' ὅλο ποὺ ὅταν πιὰ μεγάλωσε εἶδε τὸ γκρέμισμα τῆς μεγάλης Γαλλικῆς Ἐπανάστασης μέσα στὴν περιπέτεια τοῦ Ναπολέοντα καὶ τὴν τελικὴ ἥττα τῆς Γαλλίας, τὴν πνοὴ τοῦ 89 θὰ τὴ φέρνει ἀδιάκοπα μαζί του, ὡς τὸ τέλος. Ἕνας ἀπὸ τοὺς πιὸ ἀθάνατους πίνακές του, «***Ἡ Ἐλευθερία ὁδηγεῖ τὸ Λαό***» (1830), εἶναι ἀσφαλῶς ἐμπνευσμένος ἀπὸ τὴ γαλλικὴ Ἰουλιανὴ ἐπανάσταση τοῦ 1830.

Μὰ καὶ πρωτύτερα ἀκόμα, μὲ τοὺς θαυμάσιους πίνακές του γιὰ τὴν Ἑλλάδα ποὺ πολεμοῦσε γιὰ τὴν ἐλευθερία της («Σφαγὲς τῆς Χίου» 1823, «Ἡ Ἑλλάδα πεθαίνοντας στὸ Μεσολόγγι 1827, «Ἡ μάχη τοῦ πασᾶ καὶ τοῦ γκιαούρη 1837»), φανερώνει πόσο βαθειὰ ἐνστερνιζόταν κάθε δίκια ὑπόθεση. Οἱ πίνακες αὐτοὶ τοῦ Ντελακρουά, ὅπως καὶ τὰ ποιήματα τοῦ Βικτὸρ Οὐγκό, τοῦ Μπάϊρον καὶ τοῦ Πούσκιν, συγκλόνισαν, περισσότερο ἀπὸ καθετὶ ἄλλο, τὴν τότε κοινὴ γνώμη, γιὰ τὸν Ἑλληνικὸ Λαὸ ποὺ πολεμοῦσε γιὰ τὴν ἀνεξαρτησία του.

Ἐπίσης χαρακτηριστικοὶ εἶναι οἱ πίνακές του, ποὺ ἔχουν γιὰ θέμα τοὺς Σταυροφόρους νὰ ἐκπορθοῦν τὴν Κωνσταντινούπολη. Τοὺς παριστάνει ὡς κατακτητὲς κι' ὄχι, ὅπως τοὺς ἤθελε ἡ λατινικὴ παράδοση, ἐλευθερωτές.

Ὁ Ντελακρουὰ ἦταν μαθητὴς τοῦ Γκερὲν κ' ἐξέθεσε στὸ Σαλὸν τοῦ Παρισιοῦ γιὰ πρώτη φορὰ τὸ 1822. Ὁ πρῶτος του αὐτὸς πίνακας ποὺ ἀντιμετώπισε τὴ μεγάλη δημοσιότητα, «***Ὁ Δάντης κι' ὁ Βιργίλιος στὸν Ἅδη***», φανέρωσε πὼς ἦταν βγαλμένος ἀπὸ πινέλο ἑνὸς ἀληθινοῦ ζωγράφου καὶ τὸν ἐπέβαλε μὲ μιᾶς.

Οἱ ζωγράφοι ποὺ ἰδιαίτερα θαύμαζε ἦταν ὁ Βελασκέζ, ὁ Γκόγια κι' ὁ Ροῦμπενς.

Τὰ θέματά του, ἐχτὸς ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα τοῦ 21 καὶ τὴ γαλλικὴ ἱστορία, τ' ἀναζητᾶ στὰ ἔργα τοῦ Σαίξπηρ, τοῦ Δάντε, τὰ μυθιστορήματα τοῦ Οὐόλτερ Σκὸτ καὶ τὶς σκωτσέζικες μπαλάντες τοῦ Burns.

Τὸ 1832 ταξειδεύει στὴν Ἱσπανία, στὸ Μαρόκο καὶ στ' Ἀλγέρι. Ἀπ' τὴν Ἀφρικὴ παίρνει μιὰ σειρὰ ἀπὸ πλούσια θέματα («***Ἑβραϊκὸς γάμος στὸ Μαρόκο***» 1839, «***Μουλάϋ Ἄμπντ-ερ-Ραχμὰν***» 1845 κλπ.).

Ἄλλα περίφημα ἔργα του εἶναι: «***Ἡ δικαιοσύνη τοῦ Τραϊανοῦ***» 1840, «***Ὁ θάνατος τοῦ Μάρκου Αὐρηλίου***» 1844, καθὼς κ' οἱ διακοσμήσεις του στὸ Παλάτι τῶν Βουρβώνων (1833—1837), στὴ Βιβλιοθήκη (1833—1847), στὴ Γερουσία (1845—1847), στὸ Λοῦβρο (1849—1850).

Ὁ Ντελακρουὰ ἀγαποῦσε ἰδαίτερα τὴ μουσικὴ καὶ παρακολουθοῦσε τακτικὰ ὅλα τὰ κονσέρτα. Ἔγραψε πολλὰ κριτικὰ καὶ αἰσθητικὰ ἄρθρα στὴν «***Ἐπιθεώρηση τῶν δύο κόσμων***» καὶ στὸ «***Μονιτόρ***».

Μέλος τοῦ Γαλλικοῦ Ἰνστιτούτου δὲν ἔγινε παρὰ μονάχα τὸ 1857, ὅταν ἔπειτα ἀπὸ τὴν παγκόσμια ἔκθεση τοῦ 1855, ποὺ τὸν ἀναγνώρισε ὡς ἕνα ἀπὸ τοὺς μεγαλύτερους ζωγράφους τῆς ἐποχῆς του, ἀναγκάσθηκαν τὰ μέλη τοῦ Ἰνστιτούτου, ποὺ φοβόνταν τὴν ἐλεύθερη σκέψη τοῦ Ντελακρουά, νὰ τὸν ψηφίσουν.

Πέθανε φθισικὸς στὸ Παρίσι στὶς 13 Αὐγούστου τοῦ 1863 στὸ διαμέρισμά του στὴν ὁδὸ Furstenberg, ποὺ τώρα ἔχει μετατραπεῖ σὲ μουσεῖο. Δεκαπέντε ὁλόκληρα χρόνια πάλαψε μὲ τὴν ἀρρώστεια, χωρὶς ποτὲ νὰ ὑποκύψει. Ἐξακολούθησε, μὲ μιὰ ὑπεράνθρωπη προσπάθεια, νὰ ζωγραφίζει ὡς τὸ τέλος.

*Λεπτομέρεια ἀπ' τὸν πίνακα τοῦ **ΝΤΕΛΑΚΡΟΥΑ** «Ὁ Δάντης κι' ὁ Βιργίλιος στὴν Κόλαση» (1822).*

ΣΤΟΧΑΖΟΜΑΙ ΑΔΙΑΚΟΠΑ

STEPHEN SPENDER

Μετάφ. **Μήτσου Σπάνια**

Στοχάζομαι ἀδιάκοπα αὐτοὺς ποὺ στάθηκαν
ἀληθινὰ μεγάλοι

Κι' ἀπ' τὴ μήτρα κιόλας
Θυμηθήκαν τὴν ψυχὴ τῆς Ἱστορίας ἀνάμεσα
ἀπὸ φωτεινοὺς διαδρόμους

Ὅπου οἱ ὧρες εἶναι ἥλιοι,
κάθε ἥλιος ἀτέλειωτος καὶ τραγουδιστός.

Ποὺ ἡ ἀγαπητὴ φιλοδοξία τους ἦταν
Τ' ἀχείλι τους—γλειμμένο ἀκόμ' ἀπ' τὴ φωτιὰ—
Νὰ μιλήσει γιὰ τὸ Πνεῦμα, ντυμένο ἀπ' τὰ κεφάλι καὶ τὰ
πόδια μὲ τραγούδι.

Καὶ ποὺ θησαύρισαν ἀπ' τὰ κλωνιὰ τῆς Ἀνοιξης
Ἐπιθυμίες πέφτοντας λοξὰ στὰ σώματά τους ὡς ἀνθοί.

Ὅτι εἶν' ἀκριβὸ ποτὲ δὲν ξεχνιέται
Ἡ ἀναγκαία ἡδονὴ τοῦ αἵματος ποὺ ἀντλήθηκε
ἀπ' τὶς πηγὲς τῶν αἰώνων
Ἀναβλύζοντας κόσμους ἀνάμεσα ἀπὸ βράχους
μπροστὰ στὴ γῆ μας.

Ποτὲ μὴν τοῦ ἀρνιέσαι τὴ χαρὰ στὸ φῶς
τοῦ ἁπλοῦ πρωϊνοῦ
Οὔτε τὴ βαρειὰ ἐπιταγή του γιὰ νυχτερινὴ ἀγάπη.
Ποτὲ μὴν ἀφήσεις λίγο-λίγο μὲ σκουριὰ κι ὁμίχλη
νὰ μαραθεῖ τὸ πνεῦμα.

Κοντὰ στὸ χιόνι, κοντὰ στὸν ἥλιο, στ' ἀψηλότατα
λειβάδια,

Δὲς αὐτὰ τὰ ὀνόματα πὼς γιορτάζουν
Πλάϊ στὴ χλόη ποὺ κυματίζει
Πλάϊ στοὺς χείμαρρους τῶν ἄσπρων σύγνεφων

Στοὺς ψίθυρους τοῦ ἀνέμου στὸν οὐρανὸ ποὺ ἀκούει.
Τὰ ὀνόματα ἐκείνων ποὺ ὅλη τὴ ζωή τους
πολέμησαν γιὰ τὴ ζωή
καὶ φορέσαν στὴν καρδιά τους τὸ κέντρο τῆς φωτιᾶς.
Γεννημένοι ἀπ' τὸν ἥλιο ταξιδέψανε στὸν ἥλιο μιὰ στιγμή,
Καὶ καψαλίσανε τὸν ἄστατον ἀέρα μὲ τὴν τιμή τους.

ΦΙΛΟΝΕΙΚΙΑ

τοῦ **Φ. Γ. Λόρκα**

Καταμεσῆς τοῦ φαραγγιοῦ
Τῆς Ἀλμπαθέτης οἱ σουγιάδες
Ὡραῖοι ἀπὸ αἷμα ἐχθρικὸ
Γιαλίζανε σὰν ψάρια.
Σκληρὸ καὶ παγωμένο φῶς
Κομάτιαζε στὴν ἄγρια χλόη
Ἀφηνιασμένα ἀλόγατα
Καὶ καβαλάρηδων μορφὲς.
Ψηλὰ στὸν κλῶνο μιᾶς ἐλιᾶς
Δυὸ ἔρμες γριὲς μοιρολογοῦν.
Κι' ὁ τάβρος τῆς φιλονεικίας
Στοὺς τοίχους ἀνεβαίνει.
Ἄγγελοι μαῦροι φέρνουνε
Μαντήλια καὶ χιονόνερο,
Ἄγγελοι μὲ μακριὰ φτερὰ
Ἀπ' ἀλμπαθέτικους σουγιάδες.
Ὁ Χουὰν Ἀντόνιο ἀπ' τὴ Μοντίλια
Νεκρὸς κυλάει στὴν πλαγιὰ
Τὸ σῶμα του γιομᾶτο ἀγριόκρινα
Στὸν κρόταφό του ἕνα ρόδι.
Τώρα ἀνεβαίνει, φωτεινὸς σταυρός,
Τὴ στράτα τοῦ θανάτου.

Ἀπ' τοὺς ἐλιῶνες ἔρχονται
Πολιτοφύλακες κι' ὁ δικαστής.
Τὸ σκόρπιο αἷμα του βογγάει
Βουβὸ τραγούδι τῶν φιδιῶν.
— Κύριοι πολιτοφύλακες
Τὴν ἴδιαν εἴχαμε ἱστορία.
Χαθῆκαν τέσσερις Ρωμαῖοι
Καὶ πέντε Καρχηδόνιοι.
. . . . . .

Μετάφρ. ΚΛΕΙΤΟΥ ΚΥΡΟΥ

Ο ΖΝΤ ΑΧΜΕΤ

Διήγημα

ΤΟΥ **Στράτη Τσίρκα**

«Τὸ ποτιστήρι, φώναζαν, βρέχει φωτιά! Τό ποτιστήρι βρέχει βόλια! Φωτιά, φωτιὰ» φώναζε κι ὁ Σερὲφ Μπέη, ὠχρὸς κι ἀλλοίθωρος πάνω στὴν ἄσπρη φοράδα. Καὶ τῆς δίνει μιὰ καὶ γίνεται ἄφαντος, δρόμο γιὰ τὸ χτῆμα. Μόνο οἱ βεδουῖνοι μένουν ψύχραιμοι, τὰ στολισμένα τους ἀλόγατα πήγαιναν μὲ τὸ κεφάλι ψηλά, σήκωναν τὸ πόδι καμαρωτὰ κι ὕστερα τὸ κατέβαζαν ὅλο νεῦρο, σὰ νάτανε σὲ γάμο καὶ νὰ χόρευαν καὶ κεῖνοι πάνω τους ἀτάραχοι, σήκωναν κάτι μα κριὰ καριοφίλλια ὅλο σιντέφι στὰ κοντάκια τους».

ΤΟ ΠΡΑΜΑ ΣΗΚΩΝΕ νὰ τὸ σκεφτεῖς. Λίγο τῶχεις νὰ σοῦ μπήξει ὁ ἐγγλέζος στὰ πισινὰ τὴ μπαγιονέτα ποὺ κρατᾶ; Στέκονταν κειδαπέρα κορδωμένος, μ' ἀγριωπὰ μάτια, μὲ τὸ κόκκινο πηλήκιο καὶ τὰ γυαλισμένα του ἄρβυλα. Καὶ παρακάτω ἄλλος κι ἄλλος-κι ἄλλος. Ἔτοιμοι νὰ τὴν κάτσουν, ἂν τύχει καὶ κάνεις πῶς μπαίνεις στὸ χτίριο. Κι ἀπὸ πάνω, στὰ παραθύρια, στὰ μπαλκόνια καὶ στὴν ταράτσα. Νᾶναι οἱ ρωμιοὶ ναῦτες, μὲ τὰ γένεια τους, μὲ τὰ τραγούδια τους, μὲ τὰ πειράγματά τους, μὲ κεῖνες τὶς κουβέντες ποὺ σοῦ λέγανε στ' ἀράπικα, μὲ τὴ σημαία τους ψηλά, τόσο μεγάλη ποὺ μποροῦσες νὰ σκεπάσεις ἓν' ἁλῶνι μὲ δαύτη. Ἦταν στημένη στὴν ταράτσα καὶ πλάϊ της ἦταν τὸ κανονάκι. Τῶλεγε ἡ γειτονιὰ δηλαδή, γιατὶ τοῦ λόγου του δὲν εἶχε δεῖ τίποτα. Κι' ἔλεγε ἡ γειτονιὰ πῶς ὅλο τὸ πᾶν ἦταν ἐκείνη ἡ σημαία, ποὺ θὰ τοὺς βάλει φωτιὰ στὸ κεφάλι ὁλονῶν νὰ τοὺς κάψει, εἴκοσι μέρες νὰ κυματίζει κι οἱ Ἐγγλέζοι γινατσώσανε, γιατὶ δὲν εἶχαν καὶ κεῖνοι τόσο μεγάλη σημαία καὶ δὲν ἦταν σωστό.

Χτὲς σὰν πρωτόπιασε δουλειά, δὲν καταλάβαινε τίποτα. Ἕνα χαμάλη γύρευε ὁ μάστορης, τοῦ λόγου του δουλειὰ ἔψαχνε νὰ βρεῖ καὶ κάθονταν στὸ καφενεῖο. Μόλις ποῦχε φτάσει ἀπ' τὸ Σαΐτ. Μιὰ φορὰ τὸ χαμάλη θάκανε, ἔτσι δὲν εἶναι; Ἄλλη δουλειὰ δὲν τοῦ μάθανε. Γεωργὸς ἤξερε, μὰ ἐδῶ δὲν εἶχαν χωράφια, ἦταν ἡ θάλασσα. Μόνο μὴν εἶναι δύσκολη δουλειά; Μπά! Κάτι μασούρια βάφουμε καὶ θένε κουβάλημα. Κάτι μασούρια. Μ' αὐτὰ ἦταν ὅλα-ὅλα δυό. Μεγάλα καὶ βαριὰ σὰ νᾶχαν τὸ διάολο μέσα τους, μὰ δυό!

Χτὲς δὲν κατάλαβε τίποτα. Πιάσε ἀπ' τὴν πίσω ἄκρη, τοῦ λέει τ' ἀφεντικό. Ἔπιασε ἀπ' τὴν πίσω ἄκρη, ἔπιασε κι ὁ ἄλλος ἀπὸ μπροστά. Τὸ νοῦ σου μὴ λερώσεις τὴν γκελεμπία σου πάνω στὸ μίνιο, τοῦ λέει. Κι ἴδρωνε τοῦ λόγου του νὰ μὴ γγίξει τὸ φρεσκοβαμμένο μασούρι μὲ τὴ γκελεμπία του καὶ τούρλωνε τὰ πισινά του κι ἄνοιγε τὰ κανιά, σὰ νᾶχε κήλη ἐφτὰ χρονῶ, καὶ πάγαινε ντάντουλος παραντάντουλος.

ΣΗΜΕΡΑ, ΙΣΑ-ΙΣΑ, κεῖ ποὺ περνοῦσαν μπροστὰ ἀπ' τὸν ἐγγλέζο μὲ τὴ μπαγιονέτα, μπήγει τ' ἀφεντικοῦ μιὰ φωνή:

— Μάστορη, κι ἄν ἔχει καμιὰ μπόμπα μέσα καὶ πᾶμε στὸ διάολο;

— Σκασμός, ζῶο! Μακαρόνια ἔχει, ρύζι, τυρὶ καὶ τσιγάρα, νὰ τί ἔχει, δὲν τἄδες σὰν τὰ βάζαμε;

Τοῦτα ὅμως τοῦ τᾶπε πιὸ ὕστερα. Στὴν ἀρχὴ τοῦπε «σκασμός, ζῶο» ξεράξερά. Ἅμα στρίψαν τὴ γωνιὰ κι' ἀκουμπήσαν στὴν αὐλὴ τὸ βαμένο μασούρι γιὰ νὰ στεγνώσει, τοῦπε τὰ πολλά. Τώρα, αὐλὴ θὲς νὰ τὴν πεῖς, σοκάκι... οὔτε τδνα ἤτανε οὔτε τ' ἄλλο. Ἦταν ἕνα μακρόστενο οἰκόπεδο κλειστό, θεόκλειστο ἀπ' τὶς τρεῖς μεριές. Τοῖχοι δίχως πόρτες, δίχως παράθυρα. Μόνο ἕνα πορτόνι πάνω στὸ χτίριο ποὺ βαστοῦσαν οἱ ρωμιοὶ ναῦτες κι αὐτὸ ἀμπαρωμένο.

Πῆραν τ' ἄλλο μασούρι ποῦχε στεγνώσει πιά.

— Πᾶμε νὰ τὸ ξαναβάψουμε, τοῦ λέει ὁ μάστορης. Τδπιασε καὶ τοῦ λόγου του, καὶ θὲς γιατὶ δὲν ἦταν φρέσκο τὸ μίνιο, θὲς γιατὶ ἔνιωθε σὰν πιὸ λαφρύς, πήγαινε μὲ τὴ ραχοκοκαλιὰ ἴσια.

Μωρέ, κατεβάστε τὴ σημαία, τοὺς λέγαν οἱ Ἄγγλοι, βάλτε μιὰ πιὸ μικρή, τὸ ἴδιο εἶναι μιὰ Ἰγγλιτέρα καὶ τὸ χρυσάφι της μὲ τοὺς ρωμιοὺς ποὺ τρῶνε φασούλια κι ἐλιὲς καὶ δουλεύουνε γκαρσόνια καὶ μπακαλόγατοι καὶ τοὺς φωνάζεις Κωστῆ ἔλα δῶ, Γιάννη ἕνα μέτριο; Δὲν τὴν κατεβάζουμε, λέγαν οἱ Ρωμιοί, εἴμαστε γενναῖοι. Κι ὅποιος κάνει γιούρια στὸ κτίριο, θὰ τοῦ ρίξουμε μὲ τὸ κανονάκι. Ἔ, κι ὅποιος κάνει πῶς σᾶς φέρνει νὰ φᾶτε, εἶπαν οἱ Ἄγγλοι, θὰ τοῦ τὴν κάτσουμε. Καὶ κουβαλῆσαν μπαγιονέτες καὶ συρματοπλέγματα καὶ τοὺς μπλοκάρισαν.

Τὸ πρᾶμα σήκωνε νὰ τὸ σκεφτεῖς καλά.

— Τί γίνεται δῶ πέρα, ἀφεντικό; ρωτάει τοῦ λόγου του.

— Δὲ βλέπεις; Ἀνοῖξαν πόλεμο. Οἱ ρωμιοὶ ναῦτες μὲ τοὺς ἐγγλέζους στρατιῶτες.

— Μὰ ἐδῶ, πάνω στὸ κεφάλι μας;

— Ἀφοῦ βρεθῆκαν ἐδῶ;

— Καλὰ κι' ἐμεῖς τί θέμε κι ἀνακατευόμαστε; Σκυλιὰ εἶναι κι' οἱ δυό, ἄστους νὰ φαγωθοῦν!

Τ' ἀφεντικὸ σήκωσε τὸ κεφάλι μέσα στὸ σκοτεινὸ παλιομάγαζο μὲ τὰ σιδερικά. Τὸν κοίταζε, τὸν κοίταζε καὶ δὲ μιλοῦσε.

— Ἀπὸ ποῦ εἶσαι; τοῦ λέει.

— Ἀπ' τὸ Μαράϊ, κοντὰ στὴν Γκίργκα, τ' ἀποκρίνεται τοῦ λόγου του.

— Καὶ γιατὶ τ' ἄφησες τὸ Σαΐτ κὶ ἦρθες;

— Μᾶς ἔσφιξε ἡ πείνα, ἀφεντικό.

Τ' ἀφεντικὸ χαμήλωσε τὰ μάτια, ἔκανε νὰ χαμογελάσει, μὰ σοβαρεύτηκε πάλι.

— Πιάσε, τοῦ λέει, κι ἐσὺ μιὰ βούρτσα, μὴν κάθεσαι.

ΕΤΣΙ Ο ΖΝΤ ΑΧΜΕΤ, ἀπὸ χαμάλης ἔγινε μπογιατζῆς. Ἀέρα πράματα, ἄχρηστα δηλαδή. Ξέρεις τ' εἶναι νὰ βάφεις κόκκινο ἕνα μασούρι ποὺ εἶναι κιόλας κόκκινο κι' αὔριο πάλι νὰ πρέπει νὰ τὸ ξαναβάψεις κόκκινο; Κάποιος θάρθει μιὰ μέρα νὰ σοῦ ζητήξει λογαριασμὸ γιὰ τούτη τὴ σπατάλη. Οἱ ἄνθρωποι στὶς πολιτεῖες δὲν τὸ λογαριάζουν πῶς ἡ δουλειὰ εἶνε πρᾶμα τοῦ Θεοῦ.

Ἔτσι κάθεσαι καὶ μὲ ρωτᾶς πῶς ἦρθα καὶ ἀπὸ ποῦ ἦρθα. Κι ἄν στὰ πῶ, πέ μου ἔ, σὰν τὶ θὰ καταλάβεις ἐσύ; Ἐσὺ ξέρεις μόνο νὰ ξοδεύεις τὰ κουβαδάκια τὸ μίνιο, ποὺ κοστίζει μιὰ χούφτα χρυσάφι τὴ σήμερο μέρα, ἔτσι γιὰ ἕνα γινάτι, γιὰ νὰ μὴν κατέβει μιὰ παντιέρα ἀπ' τὸ κοντάρι της. Μιὰ παντιέρα μ' ἄσπρο σταυρὸ καὶ γαλανὰ ζωνάρια. Τοὺς εἶχε ἀποτρελλάνει ὁ πόλεμος. Ἔλα ἐδῶ, σοῦ λένε, θὲς παράδες; Νά, πάρε δέκα γρόσα μεροκάματο. Θὰ βάφεις καὶ θὰ κουβαλᾶς μασούρια. Μὰ τί μασούρια; Δυό! Ὅλα κι ὅλα δυό. Τὰ ἴδια. Νὰ τὰ πηγαίνεις νὰ στεγνώνουν καὶ νὰ τὰ ξαναφέρνεις. Καὶ φτοῦ κι ἀπ' τὴν ἀρχή. Μὰ πρόσεχε καὶ τὰ πισινά σου μὴ σοῦ τὰ σουβλίσει ὁ ἐγγλέζος. Ἔ, λίγο τῶχεις; Τὸ πρᾶμα σήκωνε νὰ τὸ σκεφτεῖς.

ΟΙ ΑΝΘΡΩΠΟΙ στὶς πολιτεῖες ἀποτρελλάθηκαν. Τὶ ξέρουν, τί καταλαβαίνουν ἀπ' τὴν πεῖνα ποῦχει σφίξει τὰ χωριά; Ἡ μαλάρια, κάθουνται καὶ γράφουν οἱ ἐφημερίδες τοῦ γκουβέρνου, ἡ μαλάρια θερίζει κόσμο στὰ χωριά. Ποιὰ μαλάρια, μωρέ; Δὲ λὲς ἡ πείνα νᾶσαι μέσα; Γιατὶ δὲν ἀρρωσταίνουν οἱ χορτάτοι; Τὸ στάρι διώχνει τὴ μαλάρια, ὄχι τὸ φάρμακο. Ὅμως τὸ στάρι τὸ μάζεψαν καὶ τὸ τρῶνε οἱ στρατοί. Νὰ τοῦτοι οἱ ἐγγλέζοι μὲ τὰ κόκκινα πηλήκια καὶ τοῦτοι οἱ ρωμιοὶ ναῦτες μὲ τὰ γένεια καὶ τὸ κανονάκι στὴν ταράτσα. Ἀγκαλὰ τοῦτοι δῶ στὰ δικά μας τὰ χάλια καταντήσανε.

— Γιὰ ἕνα καλὸ τὸ κάνω, τοῦπε τ' ἀφεντικό. Μὲ τούτους ἐδῶ τοὺς ρωμιοὺς εἴμαστε ἀδέρφια, καταλαβαίνεις; Ὁ ἐγγλέζος εἶναι ὁ ὀχτρός.

ΔΕΝ ΕΧΩ ΑΝΑΓΚΗ νὰ μοῦ πεῖς ἐσὺ ποιός εἶναι ὁ ὀχτρός. Τάχα δὲν ξέρω πῶς χάθηκε ὁ πατέρας καὶ ρημαχτήκαμε... Λεφτεριά, λεφτεριὰ φώναζε τὸ χωριὸ καὶ χύνονταν κάτὰ τὸ ποτάμι. Πᾶμε νὰ χτυπήσουμε τοὺς Ἄγγλους ποῦρθαν μὲ τὸ βαπόρι. Καὶ βγῆκε καὶ τοῦ λόγου του, παιδὶ πρᾶμα. Ἄλλο τίποτα δὲ βρῆκε νὰ σηκώσει, σήκωσε ἕνα μεγάλο καρφὶ ποὺ δέναν πάνω του τὴ γίδα μέσα στὸ δωμάτιο. Καὶ πήγαιναν οἱ ἄντρες ὅλοι μαζὶ καὶ πίσω στέκονταν οἱ γυναῖκες καὶ φώναζαν καὶ κουνοῦσαν τὰ χέρια τους. Κι ἦταν μπροστὰ οἱ πράσινες σημαῖες μὲ τὰ λόγια τοῦ προφήτη γραμμένα πάνω τους μὲ κίτρινο σειρὴτι καὶ κυματίζανε βαρειές, κι ἤτανε τὰ φανάρια ποὺ τὰ τριγυρίζουνε τὸ ραμαζάνι κι ἦταν ἀναμμένα κεῖ δὰ μέσα στὸ πρωϊνὸ τὸ φῶς καὶ τὰ σηκώναν ψηλά, κι ἦταν τσίμπαλα καὶ χτυποῦσαν γοργὰ καὶ λαχανιασμένα, καὶ πίπιζες. Κι ἦταν οἱ χοτζάδες μὲ τὰ σαρίκια τους καθαρὰ κι ὁ Σερὶφ Μπέη εἶχε κατέβει ἀπὸ τὸ χτῆμα πάνω στὴν ἄσπρη φοράδα κι ἔτρεχε μιὰ μπροστὰ καὶ μιὰ πίσω κι ἀστράφτανε τὰ μάτια του καὶ καμάρωνε κι ἤτανε οἱ γκαφίρηδες τοῦ γκουβέρνου μὲ τοὺς γκράδες καὶ τὶς φεσάρες τὶς καφετιὲς καὶ τὴ γυαλιστερὴ πλάκα μὲ τὸ νούμερο πάνω στὸ στῆθος τους. Κι εἶχαν ἔρθει κι οἱ βεδουίνοι ἀπ' τὴν ἔρημο μὲ τ' ἀλόγατά τους τὰ ψαριά, τὰ κόκκινα, τὰ μαῦρα, ποῦλεγες πῶς εἶναι γάμος κι ὅλο σήκωναν τὰ πόδια γιὰ νὰ χορέψουνε, φορτωμένα στὸ φλουρὶ καὶ στὶς χάντρες. Κι ἦταν οἱ ἄλλοι τοῦ χωριοῦ, ὁ παππούς, οἱ συγγενεῖς τους, οἱ χωριανοί, ποὺ πήγαιναν βιαστικοὶ καὶ φώναζαν καὶ κουνοῦσαν ψηλὰ τοὺς κασμάδες, τὰ ξινάρια, τοὺς κοντούς, τοὺς μπαλτάδες, τὰ μαχαίρια. Κι ὅσοι εἶχαν καραμπίνες ἢ δίκανα τρέχαν μπροστά, ἐκεῖ, τοὺς πρόσταζε ὁ Σερὶφ Μπέη, ἐκεῖ. Κι' ὅσο νὰ πεῖ τοῦ λόγου του πῶς ὅπου νᾶναι φτάνουν στὸ ποτάμι, γιατὶ εἶχε σηκωθεῖ κουρνιαχτὸς καὶ κανένας δὲν ἔβλεπε τίποτες, γιατὶ ὅλες οἱ φωνὲς ἐρχόνταν μαζεμένες κι οἱ ἄνθρωποι κάναν σὰν τρελλοὶ καὶ κεῖνος εἶχε μείνει στὴν οὐρά, γιατὶ τὰ ποδαράκια του εἶχαν κουραστεῖ κι ἕνας μπάρμπας του ποὺ τόνε γνώρισε τὸν σταμάτησε καὶ τοῦ παράγγειλε νὰ συμμαζώξει κάτι μυξιάρικα τόσα δὰ ποῦχαν βγεῖ κι αὐτὰ στὸν πόλεμο, ἄκουσε λίγες μπαταριὲς ἀπὸ χαρτοῦτσες στὰ δεξιὰ καὶ μιά, δυό, τρεῖς τουφεκιὲς ἀπὸ γκράδες. Κι ἀμέσως ἀκούστηκε τὸ ποτιστήρι τὰκ-τὰκ-τὰκ-τάκ, ποὺ ἦταν σὰν καλάμι ὅταν τὸ σέρνεις πάνω στὰ κάγκελα τῆς σιδεροδρομικῆς γραμμῆς. Καὶ πάλι τὰκ-τὰκ-τὰκ-τὰκ κι οἱ φωνὲς πέσανε. Μετὰ εἶδε τὸν κόσμο νἄρχεται καταπάνω του σὰ σίφουνας, ἄγριος, τρομαγμένος, γεμάτος αἵματα καὶ λάσπες. Τὰ σαρίκια τῶν χοτζάδων εἶχαν ξετυλιχτεῖ καὶ πολλοὶ ἦταν βουτημένοι στὸ νερὸ ἴσαμε τὸ στῆθος. Κι ὅλοι φωνάζαν καὶ τρέχανε καὶ ζητοῦσαν μόνο νὰ περάσουν νὰ φύγουνε καὶ δὲ βλέπαν τὰ μυξιάρικα ποὺ τὰ τσαλαπατοῦσανε. Τὸ ποτιστήρι φώναζαν, βρέχει φωτιά! Τὸ ποτιστήρι βρέχει βόλια! Φωτιά, φωτιά, φώναζε κι ὁ Σερὶφ Μπέη, ὠχρὸς κι ἀλλοίθωρος πάνω στὴν ἄσπρη φοράδα. Καὶ τῆς δίνει μιὰ καὶ γίνεται ἄφαντος, δρόμο γιὰ τὸ χτῆμα. Μόνο οἱ βεδουίνοι μένναν ψύχραιμοι, τὰ στολισμένα τους ἀλόγατα πήγαιναν μὲ κεφάλι ψηλά, σήκωναν τὸ πόδι καμαρωτὰ κι' ὕστερα τὸ κατέβαζαν ὅλο νεῦρο, σὰ νάτανε σὲ γάμο καὶ νὰ χόρευαν καὶ κεῖνοι πάνω τους ἀτάραχοι, σηκώναν κάτι μακρυὰ καριοφίλλια ὅλο σιντέφι στὰ κοντάκια τους. Σημαδεύαν καὶ ρίχναν. Κι ἄν λάχαινε κανένας φελλάχος παραζαλισμένος νὰ πέσει ἀπάνω στ' ἄλογό τους, αὐτοὶ σηκώναν τὸ ποδάρι περασμένο ὅπως ἦταν μέσα στὰ μυτερὰ πατήματα καὶ τοῦ δίναν μιά, ὅπου τὸν εὕρισκε. Καὶ τότε κάποιος τὸν ἔπιασε ἀπ' τὸ χέρι καὶ τοῦ λέει πᾶμε, ὁ πατέρας σου σκοτώθηκε μὲς στὸ νερό. Ἀπὸ τότε ἔπεσε μαύρη μιζέρια στὸν κόσμο ἴσαμε σήμερα. Ἂν τοὺς διώχναμε, τώρα δὲ θὰ πεινούσαμε. Αὐτὸ εἶχε νὰ τὸ λέει ὁ κόσμος στὸ χωριὸ τὶς μέρες ποὺ ἑτοιμάζονταν νὰ τ' ἀφήσει γιὰ νἄρθει στὴν Ἀλεξάντρεια, νὰ ξενιτευτεῖ. Δὲν εἶχε τὴν ἀνάγκη κανενοῦ γιὰ νὰ μάθει ποιός εἶναι ὁ ὀχτρός.

ΜΑ ΤΙ ΣΚΕΣΗ ἔχουν ὅλα τοῦτα μὲ μιὰ παντιέρα ποὺ δὲν τὴν κατεβάζουν ἀπ' τὸ κοντάρι της;

— Τί λόγος νὰ γίνεται τόσο κακὸ γιὰ μιὰ σημαία; λέει τοῦ μάστορη.

— Μά, ἄμα κατέβει ἡ σημαία, θὰ πάει νὰ πεῖ πῶς δέχτηκαν.

— Δέχτηκαν τί; κάνει τοῦ λόγου του.

— Δέχτηκαν νὰ παραδώσουν τὰ τουφέκια, νὰ πάψουν νὰ πολεμοῦν γιὰ νὰ λεφτερώσουν τὸν τόπο τους.

— Ἔτσι ἔ; Καὶ τί λὲν οἱ ρωμιοί;

— Ὅποιος τοῦ κοτάει λέν, ἂς ἔρθει νὰ τὰ πάρει.

— Ὡραία κουβέντα, βρῆκε νὰ πεῖ ὁ Ζντ Ἄχμετ. Πολὺ τοῦ ἄρεσε!

Ἔσκυψε κι ἔπιασε τὴν ἄκρη τοῦ μασουριοῦ ὅπως τοῦγνεψε ὁ μάστορης. Κι ὅπα-ὅπα τὸ κουβάλησαν στὴν αὐλὴ γιὰ νὰ στεγνώσει. Τὰ πισινά του σὰ νὰ τοῦ φανῆκαν πιὸ σφιχτὰ καὶ ἡ ραχοκοκαλιά του πάγαινε ὄρθια σὰν τ' ἀφεντικοῦ.

— Τί γίνεται, δὲ φέραν πράματα; Σὰν πιὸ ἀδειανὸ μοῦ φαίνεται.

— Ἴσα-ἴσα. Τούτη τὴ φορὰ εἶναι γιομάτο ὀβίδες γιὰ τὸ κανονάκι.

— Ἄ, ἔτσι; εἶπε τοῦ λόγου του, Καὶ σὲ λίγο:

— Τί ὥρα τὶς φέραν τὶς ὀβίδες; Ἐγὼ δὲ σ' εἶδα νὰ τὶς βάζεις μέσα.

Τ' ἀφεντικὸ ἄργησε ν' ἀπαντήσει. Ὅταν γύριζαν μὲ τ' ἄλλο μασούρι, τ' ἀδειανό, τοῦ τδπε:

— Ψέματα ἦταν. Ἔτσι στδλεγα, νὰ δῶ τί θὰ κάνεις. Ἐγὼ θαρρῶ πῶς οὔτε κανονάκι δὲν ἔχουν στὴν ταράτσα τους.

— Γιατὶ τὸ λὲς αὐτό;

— Γιατὶ σὰν πολὺ νὰ μιλᾶνε γιὰ κανονάκι κι' αὐτὸ μοῦ βάνει ψύλλους στ' αὐτιά.

— Ἄ, ἔτσι; ξαναπε τοῦ λόγου του. Εἶναι καὶ πονηροί...

Ἀπίθωσε χάμου τὸ κουβαδάκι μὲ τὸ μίνιο. Τὸ πινέλλο γλίστρησε καὶ χώθηκε ὁλάκερο μέσα στὴν μπογιά. Ὁ νοῦς του ταξίδευε στὸ Μαράϊ, κοντὰ στὴ Γκίργκα. Πολεμοῦσε νὰ θυμηθεῖ τὸ μοῦτρο τοῦ πατέρα του.

Ἀλεξάνδρεια, 1947.

ΝΤΕΛΑΚΡΟΥΑ: «Ἄμπντ - ερ - Ραχμὰν» (1862).

Η ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ ΤΩΝ ΝΕΩΝ ΕΛΛΗΝΙΚΩΝ

«Ὁπωσδήποτε στὴ διδασκαλία τῶν Νέων Ἑλληνικῶν μπαίνουν τρεῖς σκοποί: ὁ γλωσσικός, ὁ ἱστορικὸς καὶ ὁ αἰσθητικὸς»

τοῦ Κώστα Κόντου

ΟΤΑΝ ΛΕΜΕ Νέα Ἑλληνικά, μέσα στὸ σχολικὸ πλαίσιο, ἐννοοῦμε πνευματικὰ δημιουργήματα, γραμμένα στὴ νέα ἑλληνικὴ γλῶσσα, κατάλληλα γιὰ τὸ σχολιό, ποὺ μποροῦν νὰ προβληθοῦν στὰ παιδιὰ ὡς ὑποδείγματα γιὰ τὴν τέχνη τοῦ λόγου, ἀδιάφορο ἂν εἶνε λογοτεχνήματα ἢ ἐπιστημονικὲς πραγματεῖες. Ἀποδίνεται δηλ. σημασία στὴ «μορφὴ» καὶ τὸ περιεχόμενο τὸ κανονίζει ὄχι ἡ αἰσθητική του ἀξία, μὰ προπάντων ἡ ἠθοπλαστική του ὑποθετικὴ ἐπίδραση. Μὲ τὸν ἴδιο τρόπο ἄλλωστε ἀντικρύζουμε καὶ τὰ Ἀρχαῖα Ἑλληνικά· καὶ ἐδῶ μᾶς ἐνδιαφέρει ἡ «μορφὴ» καὶ ὄχι τὸ περιεχόμενο, ποὺ μπορεῖ νἆνε λογοτεχνία, ἱστορία, φιλοσοφία, ρητορεία κτλ.

Ἔτσι ἡ Πολιτεία, ποὺ τὰ κανονίζει αὐτά, ἔχει τάξει ὡς σκοπὸ τῶν νεοελληνικῶν προπάντων τὴ διδασκαλία καὶ τὴν ἀπόκτηση τῆς τέχνης τῆς μορφῆς. Μονόπλευρη ἐξέταση. Τέχνη βέβαια τοῦ λόγου εἶνε καὶ αὐτή, ἡ μορφή, μὰ κάτου ἀπ' αὐτὴν καὶ μαζὶ μ' αὐτὴν ὑπάρχει καὶ ἡ οὐσιαστικὴ τέχνη, τὸ περιεχόμενο τῆς λογοτεχνίας, ποὺ ἔχει σκοπὸ νὰ μᾶς δείξει τὴ μέσ' ἀπ' τὴ ζωὴ περασμένη ψυχὴ τοῦ καλλιτέχνη. Αὐτὸ τὸ περιεχόμενο ἀπ' τὴν αἰσθητική του ἄποψη θἄπρεπε νἄχει σκοπὸ ἡ διδασκαλία τῶν Νέων Ἑλληνικῶν, γιὰ νὰ μπορέσει μ' αὐτὸ νὰ διαπαιδαγωγήσει αἰθητικὰ τὰ παιδιὰ καὶ ν' ἀνεβάσει μὲ τὴ συναίσθηση τοῦ «ὡραίου» τὸ ψυχικὸ ἐπίπεδό των· δίπλα σ' αὐτὸ θὰ γινόταν καὶ ἡ ἐξέταση τῆς μορφῆς κατανάγκη καὶ ἀπαραίτητα.

Ὁπωσδήποτε στὴ διδασκαλία τῶν Νέων Ἑλληνικῶν μπαίνουν τρεῖς σκοποί: α') ὁ γλωσσικός, β') ὁ ἱστορικὸς καὶ γ') ὁ αἰσθητικός. Μὲ τὸν πρῶτο δὲν πρέπει νὰ ἐννοηθεῖ ἡ ἐξέταση καὶ κατάκτηση τῶν στοιχείων τῆς γλώσσας —τοῦτο ἀποτελεῖ τὸν ἰδιαίτερο σκοπὸ τοῦ ξεκάθαρα γλωσσικοῦ μαθήματος, ποὺ ὑποτίθεται πὼς ἔχει ἐκπληρωθεῖ στὸ δημοτικὸ σχολιό — μὸ τῆς γλώσσας ὡς συνόλου μὲ ὅλα τὰ φαινόμενα τῆς πλοκῆς τῶν στοιχείων της, φρασεολογίας, περιοδολογίας, ὕφους κτλ., μὲ ἁπλὰ λόγια, ἡ κατανόηση τῆς μορφῆς.

Ὁ δεύτερος σκοπὸς ἀποβλέπει στὴν κατανόηση τῶν ἱστορικῶν στοιχείων, τῶν στοιχείων πολιτισμοῦ, μὲ συνακόλουθο τὴν προβολή τους ὡς ὑποδειγμάτων γιὰ τὴν ἠθικὴ διάπλαση τῆς παιδικῆς ψυχῆς. Ὅσο κι' ἂν φαίνεται παράξενο πὼς ἀπ' τὰ λογοτεχνήματα θὰ μάθει ὁποιοσδήποτε τὰ στοιχεῖα τοῦ πολιτισμοῦ, ποὺ τὸν ζεῖ καθημερινά, ἂς μὴ ξεχνοῦμε πὼς μπορεῖ νὰ ζεῖ κανεὶς κάτι, ἔντονα μάλιστα, καὶ νὰ μὴν ἔχει τὴ συναίσθησή του. Τὴ συστηματικὴ αὐτὴ συναίσθηση καὶ κατανόηση τῶν στοιχείων τοῦ νεοελληνικοῦ πολιτισμοῦ, μὰ καὶ τοῦ παγκόσμιου σύγχρονου, θὸ τὴν πετύχει τὸ παιδὶ μὲ τὸ δεύτερο σκοπό.

Ὁ τρίτος σκοπὸς ἀποβλέπει στὴ μύηση τῆς παιδικῆς ψυχῆς στὰ μυστικὰ τῆς οὐσιαστικῆς τέχνης, στὰ μυστικα τοῦ «ὡραίου»· μ' αὐτὸν τὸ παιδὶ θὰ διαπαιδαγωγηθεῖ αἰσθητικά.

ΝΤΕΛΑΚΡΟΥΑ : «Ὁ θάνατος τοῦ Σαρδανάπαλου» (1827) Λεπτομέρεια.

ΣΤΑ ΣΧΟΛΙΑ ΜΑΣ κυνηγιέται προπάντων ὁ δεύτερος σκοπός, σὰν πιὸ εὔκολος ἄλλωστε —μὴν ξεχνοῦμε πὼς ὁλόκληρο τὸ ἐκπαιδευτικό μας σύστημα στηρίζεται πάνω στὴν ἱστορικὴ ἐνατένιση τῆς ζωῆς—, λιγότερο ὁ πρῶτος καὶ ὀκόμα λιγότερο, ἢ καὶ καθόλου, ὁ τρίτος. Ἀπ' ἕνα δηλαδὴ ὁποιοδήποτε λογοτεχνικὸ κείμενο ὁ δάσκαλος ὁδηγεῖ τὰ παιδιὰ ν' ἀντιληφθοῦν προπάντων τὰ ἱστορικὰ στοιχεῖα· καταγίνεται καὶ μὲ τὴ μορφή, ἂν βέβαια ἔχει τὴν ἱκανότητα γι' αὐτό, κατατοπίζοντάς τα στὴν τέτοια ἢ τέτοια ἔκφραση καὶ ὕφος· μὰ σπάνια θὰ τσ ὁδηγήσει νὰ νιώσουν τὴν ὁμορφιὰ τῆς οὐσίας, τοῦ πράματος, συνδυασμένη βέβαια μὲ τὴν ὀμορφιὰ τῆς μορφῆς. Κι' ὅμως αὐτὸ θὰ ἔπρεπε νὰ κάνει, γιατὶ αὐτὸς προπάντων θὰ ἔπρεπε νὰ εἶναι ὁ σκοπὸς τῆς διδασκαλίας τῶν Νέων Ἑλληνικῶν, ποὺ θὰ ἔπρεπε νὸ περιλαβαίνουν μονάχα λογοτεχνικὰ κείμενα.

Προβάλλει ἀμέσως ἕνα μεγάλο ζήτημα, γενικότατο: μπορεῖ νὰ διδαχτεῖ ἢ κατανόηση τῆς ὀμορφιᾶς; Κάθε διδασκαλία προϋποθέτει τὴν ἐνέργεια τοῦ μυαλοῦ, τὴ διανοητικὴ δράση πάνω στὸ ὁποιοδήποτε ζήτημα, κι' αὐτὴ δὲν μπορεῖ νἀναι ἄλλο ἀπὸ μιὰ ἐπιστημονικὴ ἐπεξεργασία. Μὰ ἡ τέχνη κλείνει μέσα της τὸ συναίσθημα. Γνώση καὶ συναίσθημα δὲν εἶναι βέβαια τὸ ἴδιο πρᾶμα·

Μὰ τὸ ζήτημα τοῦτο, τὸ τόσο μεγάλο, δὲν μπορεῖ νὰ μᾶς ἀπασχολήσει ἐδῶ, γιατί, μιὰ καὶ «διδάσκεται» ἡ λογοτεχνία στὸ σχολιό, πρέπει νὰ τὸ θεωρήσουμε στὴν περιοχὴ τούτη ὡς ἀνύπαρκτο. Λέμε μονάχα πὼς γιὰ τὴν ἐπιτυχία τοῦ τρίτου σκοποῦ, τοῦ αἰσθητικοῦ, τῆς αἴσθησης δηλ. τοῦ «ὡραίου», παρεμβάλλονται δυὸ ἐμπόδια μεγάλα, ποὺ πρέπει νὰ τἆχει πάντα στὸ νοῦ του ὁ δάσκαλος γιὰ νὰ μὴν ἀπογοητεύεται, ὅταν βλέπει πὼς μ' ὅλους τοὺς κόπους του δὲ φτάνει στὸ ἀποτέλεσμα, ποὺ θέλει, δὲ βλέπει δηλ. νὰ συγκινοῦνται τὰ παιδιὰ μὲ τὴν ὀμορφιὰ τοῦ ἔργου, ὅσο συγκινιέται ὁ ἴδιος —ἐννοεῖται πρόκειται γιὰ τὸν κατάλληλο δάσκαλο, ποὺ βρίσκεται στὸ ὕψος τῆς ἀποστολῆς του.

ΝΤΕΛΑΚΡΟΥΑ : «Ἡ Ἐλευθερία ὁδηγεῖ τὸ λαὸ» (1830), πίνακας ἐμπνευσμένος ἀπὸ τὴ γαλλικὴ Ἰουλιανὴ ἐπανάσταση τοῦ 1830.

ΤΑ ΕΜΠΟΔΙΑ τοῦτα εἶναι: α) ἡ ἀτροφία, ἂν ὄχι ἔλλειψη, τοῦ σχετικοῦ αἰσθηματικοῦ αἰσθητηρίου. Ὅλοι οἱ ἄνθρωποι δὲ νιώθουν μὲ τὴν ἴδια ἔνταση τὴν ὀμορφιά, ὄχι πὼς ἔχουν διαφορετικὲς αἰσθητικὲς ἀντιλήψεις —αὐτὸ προϋποθέτει νιώσιμο τῆς ὀμορφιᾶς καὶ διαφωνία στὰ στοιχεῖα της καὶ στὸν τρόπο προβολῆς της — μὰ δὲν ἔχουν ἔτσι καμωμένη τὴν ψυχή τον, ὥστε νὰ συγκινιέται ἀπ' αὐτό, ποὺ λέμε ὀμορφιά. Ὅπως γιὰ νὰ γίνει αἰσθητὸς ὁ ἐξωτερικὸς ὑλικὸς κόσμος πρέπει νὰ ὑπάρχουν τὰ αἰσθητήρια καί, ἂν δὲν ὑπάρχουν αὐτά, μὲ κανένα τρόπο δὲν μποροῦμε νὰ δώσουμε στὸ ἄπλερο τοῦτο πλάσμα νὰ καταλάβει τί εἶνε χρῶμα, ἦχος, γλύκα, μυρωδιά, ζέστη κ.τ.λ.—, ἔτσι πρέπει νὰ παραδεχτοῦμε τὴν ὕπαρξη καὶ κάποιου συναισθητηρίου τῆς ὀμορφιᾶς. Ἡ ἐξυπνάδα, ἡ δύναμη τοῦ μυαλοῦ, δὲν ἔχει καμμιὰ σχέση μὲ τὴν ὕπαρξη τοῦ συναισθητηρίου τούτου. Ὅσοι τὄχουν ἀναπτυγμένο — οἱ καλλιτέχνες — μποροῦν καὶ τὴ νιώθουν καὶ τὴν προβάλλουν ἀκόμα, ἔχοντας καὶ τὴν ἄλλην ἱκανότητα τῆς ἐκδήλωσης· ἄλλοι, χωρὶς νἄχουν τὴ δεύτερη ἱκανότητα, ἔχουν ὅμως τὸ συναισθητήριο τοῦτο λιγότερο ἢ περισσότερο εὐαίσθητο· ἄλλοι ἴσως νὰ μὴν τὄχουν καθόλου.

Εἰδικὰ γιὰ τὰ παιδιά, παρατηροῦμε πολλὲς φορὲς ἱκανότατους μαθητές, δηλ. μαθητὲς ποὺ καταλαβαίνουν καλὰ καὶ εὔκολα κάθε τι τὸ σχετικὸ μὲ τὴ γνώση, νὰ μένουν ἀσυγκίνητοι μπροστὰ στὴν ὀμορφια, ἀδιάφορο ἂν μποροῦν, ὅταν τἄχουν διδαχτεῖ, νὰ ποῦν τὰ στοιχεῖα της καὶ ἀκόμα νὰ χαρακτηρίσουν ἐπιτυχημένα ἕνα ἔργο ὡς ὄμορφο ἢ ἄσχημο. Στὴν περίπτωση τούτη εἶνε «μηχανικὰ» ἐπιστημονικὰ καταρτισμένοι, χωρὶς ὅμως νὰ νιώθουν τὸν ψυχικὸ ἐκεῖνον κραδασμό, ποὺ φέρνει τὸ νιώσιμο τῆς ὀμορφιᾶς.

ΔΕΥΤΕΡΟ ΕΜΠΟΔΙΟ εἶναι ἡ μέθοδο ποὺ χρησιμοποιεῖ — ἀναγκαστικὰ — κάθε διδασκαλία· εἶνε ἡ γενικὴ ἐπιστημονικὴ μέθοδο, ποὺ ἔχει ὡς φορέα τὶς νοητικὲς δυνάμεις τοῦ ἀνθρώπου· εἶνε προπάντων ἡ ἀνάλυση. Μὰ μπορεῖ ἡ ἐπιστημονικὴ μέθοδο νὰ ἱκανοποιήσει τὶς συναισθηματικὲς ἐπιδιώξεις; Ξαναρχόμαστε ἔτσι στὸ ζήτημα, ποὺ εἴπαμε νὰ τὸ ἀγνοήσουμε, μὰ τὸ περιορίζουμε στὸ ρόλο τοῦ δασκάλου μέσα στὸ σχολιό. Ὁ δάσκαλος δὲν μπορεῖ νὰ ἐνεργήσει ἀλλιῶς παρὰ μονάχα μ' αὐτὴ τὴ μέθοδο· ἄλλες ἐνέργειές του ἔχουν πολὺ δευτερεύουσα σημασία. Θ' ἀναλύσει λοιπὸν τὸ λογοτέχνημα στὰ στοιχεῖα του σύμφωνα μὲ τοὺς νόμους τῆς αἰσθητικῆς, ποὺ εἶνε κι' αὐτὴ ἐπιστήμη, καὶ θὰ προσπαθήσει ὥστε οἱ μαθητές του νὰ νιώσουν νοητικὰ τὴν ἀξία τῶν στοιχείων τούτων. Ὅσο γιὰ τὴν ἐπίδρασή τους πανω στὴν ψυχή, ἂν δηλ. τὴ νοητικὴ ἀντίληψη θὰ τὴν ἀκολουθήσει καὶ τὸ συναισθηματικὸ νιώσιμο, αὐτῶ ξεφεύγει ἀπ' τα χέρια τοῦ δασκάλου, γιατὶ ἔχει σχέση μὲ τό: συναισθητήριο τῆς ὀμορφιᾶς, μὲ τὴ δεχτικὴ δηλ. ἱκανότητα τῆς ψυχῆς τοῦ μαθητῆ. Ἂν τὸ συναισθητήριο εἶνε ἀτροφικό, μπορεῖ ἡ κατάλληλη διδασκαλία νὰ τὸ καλλιεργήσει, μὰ ὁρισμένως ποτὲ δὲ θὰ μπορέσει νὰ τὸ δημιουργήσει, ἂν εἶνε ἀνύπαρκτο. Δουλιὰ λοιπὸν τοῦ δασκάλου εἶνε νὰ προβάλει στὰ πνευματικὰ καὶ ψυχικὰ μάτια τῶν μαθητῶν του τὶς ὀμορφιὲς τοῦ ἔργου, ἀδιάφορο ἂν τὶς προβάλλει ἀναλυμένες, κομματιασμένες, ἐπιστημονικευμένες· οἱ μαθητές, ἂν ἔχουν τὴν ψυχικὴ ἱκανότητα, θὰ κάνουν μέσα τους τὴν ἀνασύνθεση, γιὰ νὰ νιώσουν ὁλοκληρωμένη τὴν ὀμορφιά.

Στὰ σύντομα σημειώματά μας γιὰ τὴ διδασκαλία τῆς λογοτεχνίας θὰ ποῦμε τὶς σχετικές μας ἀντιλήψεις γιὰ τὰ κυριότερά της εἴδη, ποίηση, διήγημα, δρᾶμα, μὲ παραδείγματα ἀνάλυσης, ἔχοντας προπάντων στὸ νοῦ μας τὶς ἀνώτερες τάξεις τοῦ Γυμνασίου. Μὰ ὁ τρόπος ἀνάλυσης εἶνε ὁ ἴδιος γιὰ ὅλες τὶς τάξεις, περιορισμένος μονάχα ἀνάλογα μὲ τὴν ὡριμότητα τοῦ μυαλοῦ καὶ τῆς ψυχῆς τῶν παιδιῶν.

Συνέντευξη

τοῦ

Πιὲρ Μπλανσὰρ

μὲ

τὸν σκηνοθέτη

Γιάννη Βεάκη

«Τὸ ἀδιάκοπο καθῆκον τῆς θεατρικῆς τέχνης εἶναι νὰ φωτίζει ἀπὸ κάθε πλευρά, γιὰ τὴν ἴδια ἀντίληψη τῶν πραγμάτων, γιὰ ὅ,τι ἔγινε καὶ γιὰ ὅ,τι εἶναι νὰ ρθεῖ. Νὰ φωτίζει τὴν ἐποχή της»

Σκίτσο τοῦ Μπὲν ἀπὸ τὴν παράσταση τοῦ «Οἰδίποδα Τύραννου» ἀπὸ τὸν Πιὲρ Μπλανσὰρ μὲ τὴν Βαλεντὶν Τεσιὲ στὸν ρόλο τῆς Ἰοκάστης, σκηνοθεσία τοῦ* Jean Doad *καὶ σκηνογραφίες τοῦ Πικασό.

ΤΟΝ ΠΙΕΡ ΜΠΛΑΝΣΑΡ τὸν γνώρισα τὸ Μάρτη τοῦ 46 σὲ μιὰ διάλεξη τοῦ κ. Ροζὲ Μιλλιὲξ γιὰ τὴν Ἑλλάδα, ὅπου ἀπάγγειλε τὸ «Γράμμα στὴ Γαλλία» τοῦ Ρίτσου καὶ τὴν «Ἀθήνα» τοῦ Πὼλ Ἐλυὰρ. Προτοῦ ἀρχίσει ἡ διάλεξη, ὁ κ. Ροζὲ Μιλλιὲξ σύστησε στὸν Μπλανσὰρ ὅλους ἐμᾶς τοὺς ἕλληνες ἠθοποιούς, ποὺ βρεθήκαμε στὸ Παρίσι χάρη στὶς ὑποτροφίες τοῦ Γαλλικοῦ κράτους καὶ τὶς φροντίδες τοῦ Γαλλικοῦ Ἰνστιτούτου τῆς Ἀθήνας. Ὁ Μπλανσὰρ μᾶς ρώτησε γιὰ τὴ θεατρικὴ καὶ πνευματικὴ ζωὴ τῆς πατρίδας μας κι' ἐνδιαφέρθηκε ἰδιαίτερα γιὰ τὸ Γιάννη Ρίτσο.

— «Τὸ ποίημά του εἶναι θαυμάσιο! Τὸ ἀπάγγειλα σὲ δυὸ ἄλλες συγκεντρώσεις κι' εἶχε πάντα μεγάλη ἐπιτυχία . . .»

Μιὰ βδομάδα ἀργότερα, πήγαμε, μὲ πρόσκλησή του, καὶ παρακολουθήσαμε στὰ «Στούντιο Νεϊγὺ» τὸ γύρισμα τῶν τελευταίων σκηνῶν ἀπὸ ἕνα φίλμ, ποὺ γνώρισε ἀργότερα μιὰν ἀπ' τὶς πιὸ σημαντικὲς ἐπιτυχίες τοῦ γαλλικοῦ κινηματογράφου: Τὴν «Ποιμενικὴ Συμφωνία» μὲ τὸν Μπλανσὰρ καὶ τὴν Μισὲλ Μοργκάν.

Ξαναϊδωθήκαμε ἀρκετὲς φορὲς ἀπὸ τότε. Ἕνα πρωινό, ποὺ πήγαμε στὸ σπίτι του,— στὴν πλατεία τοῦ Πάνθεου, καρδιὰ τοῦ Καρτιὲ-Λατέν— μὲ τὸν Ἀντώνη Γιαννίδη, μᾶς μίλησε, γιὰ πρώτη φορά, γιὰ τὴν πρόθεσή του ν' ἀνεβάσει «κάποτε» μιὰν ἀρχαία ἑλληνικὴ τραγῳδία. Μᾶς ζήτησε ἀρκετὲς πληροφορίες γύρω στὸν τρόπο ποὺ ἀνεβαίνουν οἱ ἕλληνες κλασσικοὶ στὸν τόπο μας καὶ μᾶς ρώτησε γιὰ τὴ σύγχρονη θεατρικὴ παραγωγή. Λίγο πρὶν φύγουμε μᾶς ρώτησε γιὰ τὸ Ρίτσο:

— «Δὲν ἔχει γράψει τίποτα μονόπρακτα; Θάθελα νὰ μποροῦσα κάποτε ν' ἀνεβάσω σὲ μιὰ παράσταση ἢ καὶ σὲ συνέχεια παραστάσεων, δυὸ ἢ καὶ τρία ἀντιπροσωπευτικὰ ἑλληνικὰ θεατρικὰ ἔργα. Σᾶς ρωτάω γιὰ τὸ Ρίτσο, γιατὶ καταλαβαίνω πὼς συγγενεύει μὲ τὸ Λόρκα. Κι' ὅπως θὰ διαπιστώσατε, ὁ Λόρκα ἐκτιμήθηκε κι' ἀγαπήθηκε ἀπ' τὸ κοινό μας ὅσο λίγοι ξένοι συγγραφεῖς καὶ ποιητές».

Δυστυχῶς, κεῖνο τὸν καιρό, ὁ Ρίτσος δὲν εἶχε στεῖλει μονόπραχτο.

ΠΕΡΑΣΑΝΕ ΚΑΜΠΟΣΟΙ ΜΗΝΕΣ ἀπὸ τότε. Ξαφνικὰ μαθαίνω πὼς ὁ Μπλανσὰρ ἀποφάσισε τὸ ἀνεβασμα τοῦ «Οἰδίποδα Τύραννου». Ἦταν στὸ τέλος τοῦ περασμένου Αὔγουστου. Ἀπὸ τότε κι' ὡς τὸ ἀπόγεμα τῆς 16 τοῦ Νοέμβρη, ποὺ ὁ θίασος πῆρε τὸ τραῖνο γιὰ τὴ Lyon, ἔζησα τὸ ζωντάνεμα τῶν ἡρώων καὶ τοῦ καιροῦ τοῦ Σοφοκλῆ μὲς στὴν ψυχὴ τῶν γάλλων συναδέλφων μου.

Πλάϊ στὸν Πιὲρ Μπλανσὰρ, ἡ Βαλεντὶν Τεσιέ, ὁ Ζὼρζ Λαίν, ὁ Ζὰν ντ' Ὕντ, ὁ Μάρκ Κασσό, ὁ Ζὰν Ντοά, ὁ Βιτάλ, ὁ Ντανιὲλ Μπαντάϊγ . . .

***

Στὴ Λυὼν στὶς 21 τοῦ Νοέμβρη, ἡ πρώτη ἐμφάνιση τοῦ Πιὲρ Μπλανσὰρ, ὕστερ' ἀπὸ ἑφτὰ καὶ πάνω χρόνια, ἦταν ἀληθινὸς θρίαμβος—ὅπως λένε τὰ τηλεγραφήματα κι' οἱ ἀνταποκρίσεις τῶν ἐφημερίδων. Μετὰ τὴ Λυὼν καὶ ὕστερα ἀπὸ 12 παραστάσεις στὶς Βρυξέλλες, ὁ «Οἰδίποδας Τύραννος» τοῦ Σοφοκλῆ, σὲ πιστὴ μετάφραση ἀπ' τὸν ἑλληνιστὴ καθηγητὴ Πὼλ Μαζόν, μὲ ποιητικὴ ἐπεξεργασία τοῦ Ἀντρὲ Ὀμπέ, μὲ σκηνικὸ τοῦ Πικασό, κοστούμια τοῦ Φρανσουὰ Γκαβό, σὲ μουσικὴ ὑπόκρουση ἀπ' τὸν Ἄρτουρ Χόνεγγερ καὶ σκηνοθεσία Πιὲρ Μπλανσαρ, θ' ἀντιμετωπίσει τὴν παριζιάνικη κριτικὴ καὶ τὸ διεθνὲς θεατρικὸ κοινὸ τοῦ Παρισιοῦ, στὶς 19 τοῦ Δεκέμβρη, στὸ «Thèatre les Champs Elysèes». "Ολοι οἱ ἐδῶ καλλιτεχνικοὶ κύκλοι περιμένουν μ" ἀνυπομονησία αὐτὴ τὴν παράσταση. Κι' ἐμεῖς οἱ ἕλληνες ποὺ βρισκόμαστε στὸ Παρίσι, μὲ κάπως πιὸ δικαιολογημένη. Γιατί, ἔξω ἀπ' τ' ἄλλα, εἶναι ἡ πρώτη φορά, στὴν ἱστορία τοῦ Γαλλικοῦ Θεάτρου, ποὺ θὰ δοθεῖ ὁλόκληρο τὸ κείμενο τοῦ «Οἰδίποδα Τύραννου» σὲ πιστὴ μεταφραση.

Μιὰ μέρα, πρὶν ξεκινήσει γιὰ τὴν περιοδεία Lyon—Bruxelles, ὁ Πιὲρ Μπλανσὰρ μοῦδωσε τὴν παρακάτω συνέντευξη γιὰ τὰ «Ἐλεύθερα Γράμματα».

. . . . . .

ΤΟ ΞΑΝΑΝΕΒΑΣΜΑ ΣΑΣ στὴ σκηνή, ἐγκαινιάζεται μὲ τὸν «Οἰδίποδα Τύραννο» τοῦ Σοφοκλῆ κι' ἀπ' ὅσο ξέρω σκέφτεστε νὰ παρουσιάσετε ἀργότερα στὸ γαλλικὸ κοινὸ καὶ τὴν «Ἀντιγόνη». Ὡστόσο, γιὰ ἕνα μέρος ἀπ' τοὺς τωρινοὺς ἀνθρώπους τοῦ Θεατρου καὶ τῶν Γραμμάτων, οἱ κλασικοί, γενικά, ἔχουν ἀνάγκη ἀπὸ μιὰ προσαρμογὴ σ' αὐτὸ ποὺ ὀνομάζουν «ἰδέες τῆς ἐποχῆς μας». Ἔτσι εἴδαμε τὴν «Ἠλέκτρα» τοῦ Ζιρωντοῦ, τὴν «Ἀντιγόνη» τοῦ Ἀνούϊγ κλπ. Ἐσεῖς θὰ παρουσιάσετε τὸν «Οἰδίποδα» ἢ τὴν «Ἀντιγόνη» τοῦ Σοφοκλῆ σὲ πιστὲς μεταφράσεις ποὺ γίνηκαν ἀπ' τοὺς καλλίτερους ἑλληνιστὲς καὶ δραματικοὺς ποιητές σας. Τί σᾶς ὁδήγησε σ' αὐτό;»

— «Τὸ ἀνέβασμα τῆς «Ἀντιγόνης» εἶναι ἕνα ὄνειρο μελλοντικό. Θάθελα νὰ μπορέσω κάποτε ν' ἀνεβάσω τὴν τριλογία— μ' ὅλο ποὺ δὲ γράφτηκε καὶ δὲν παραστάθηκε σὰν τριλογία—τοῦ «Οἰδίποδα Τύραννου», τοῦ «Οἰδίποδα ἐπὶ Κολωνῷ» καὶ τῆς «Ἀντιγόνης.» Ἡ ἑνότητα τῶν τριῶν αὐτῶν τραγῳδιῶν, ἀνάμεσα στὶς ἑφτὰ ποὺ ἀπόμειναν, ἀπὸ τὶς ἑκατὸ καὶ πάνω ποὔγραψε ὁ Σοφοκλῆς, εἶναι κάτι τὸ θαυμαστό.

» Ὅσο γιὰ τὸ λόγο ποὺ μὲ ὁδήγησε νὰ παρουσιάσω τὸν «Οἰδίποδα» σὲ πιστὴ μετάφραση, εἶναι γιατὶ θέλησα νὰ ξαναγυρίσουμε στὴν ἴδια τὴν πηγὴ τοῦ θεατρου. Μερικοὶ ἰσχυρίζονται πὼς τὸ τωρινὸ κοινὸ δὲ μπορεῖ νὰ νιώσει τὴν ἀρχαία ἑλληνικὴ τραγῳδία. Ἐγὼ ὑποστηρίζω τὸ ἀντίθετο. Ὡς τώρα ἀξιόλογοι καὶ μὲ ταλέντο θεατρικοὶ συγγραφεῖς, σὰν τὸν Κοκτώ, τὸν Ἀνούϊγ, τὸν Ζιρωντοῦ καὶ ἄλλους, πῆραν τὰ θέματα τους ἀπ' τὶς ἀρχαῖες τραγῳδίες. Πῆραν ἕνα γεγονὸς καὶ τὸ βάλανε νὰ πεῖ αὐτὸ ποὺ ἐκεῖνοι θέλαν. Τὸ μαγειρέψανε μ' ὅποια σάλτσα τοὺς ἄρεσε.

» Ἔ, λοιπόν, πιστεύω πὼς ὅλ' αὐτὰ ἔχουν πιὰ ξεπεραστεῖ. Μποροῦμε θαυμάσια νὰ τοὺς ποῦμε:

»Πάει καλά, μᾶς δεῖξατε ἕνα σωρὸ πράματα, καιρὸς τώρα ν' ἀντιχρύσουμε καὶ τὸν ἴδιο τὸ Σοφοκλῆ. Κάτι ποὺ δὲν ἔχει γίνει ὥς τὰ τώρα. Ἴσως νἄχει νὰ μᾶς μάθει ἀκόμα ἀρκετὰ πράματα, σχετικὰ μὲ τὰ στοιχεῖα τῆς ἴδιας τῆς παράστασης.

»Πρὶν ἀπ' ὅλα, σ' αὐτὴ τὴν ἀντιπροσωπευτικὴ, γιὰ τὴν ἀλήθεια της καὶ γιὰ τὸ ρυθμό της, τραγῳδία, ὑπάρχει ἕνας Χορός, ποὺ εἶναι ***ἐνεργὸ δραματικὸ στοιχεῖο***, ἔτσι ὅπως μᾶς ἔχει δοθεῖ ἀπ' τὸν Αἰσχύλο, τὸ Σοφοκλῆ, τὸν Εὐριπίδη, τὸν Ἀριστοφάνη. Ὁ Χορός, ποὺ μιλάει σὰν ἕνας μόνος ἠθοποιός, ποὺ λέει πάντα ἐγὼ καὶ μιλάει σὲ πρῶτο πρόσωπο, εἶναι σπουδαῖο δεῖγμα ἑνότητας τῆς ὁμαδικῆς ἔκφρασης.

» Ἔπειτα, στὴν ὀργανικὴν ὑφὴ τοῦ ἔργου, ὁ Χορὸς σημειώνει τὸ χώρισμα τῶν διαφόρων ἐπεισοδίων. Παίζει, ἂς ποῦμε, τὸ ρόλο αὐλαίας. Θαρρῶ πὼς θἄχει κάποιο ἐνδιαφέρο, σὲ ἐποχὴ ποὺ δίνονται παραστάσεις μὲ δυό, τρεῖς ἢ πέντε πράξεις ἢ μὲ δεκαπέντε, εἴκοσι, ἢ καὶ παραπάνω εἰκόνες, νὰ παιχτεῖ ἕνα ἔργο, ποὺ διαρκεῖ μιὰν ὥρα καὶ 45' λεφτά, χωρὶς διακοπή. Ἴσως νἄχει εὐεργετικὴ ἐπίδραση στοὺς συγγραφεῖς, γιὰ τὴν ἀναθεώρηση μιᾶς κατάστασης ποὔχει, σχεδόν, μονιμοποιηθεῖ.

» Ὑπάρχει ὅμως καὶ κάτι ἄλλο ποὺ μὲ ὁδήγησε στὸ διάλεγμα τοῦ «Οἰδίποδα Τύραννου». Ἡ τραγῳδία αὐτή, πιότερο ἀπὸ κάθε ἄλλη, ἔχει γιὰ θέμα της τὸ ἐφήμερο τῆς μοίρας τοῦ ἀτόμου. Ἡ ἀτομικὴ δύναμη καὶ ὑπόσταση κυριαρχιέται ἀπὸ μιὰ μοίρα ποὺ εἶναι ἀδύνατο νὰ τὴν προβλέψεις. Ἐντελῶς ἀντίθετα ἀπ' τὴ μοίρα τῆς ὁμάδας.

» Ὁ Χίτλερ, ὁ Μουσσολίνι, ὁ Ναπολέοντας πέθαναν μὲς στὴ ντροπὴ καὶ τὴν καταφρόνια. Πρῶτος ὁ «Οἰδίποδας Τύραννος» τοῦ Σοφοκλῆ στέλνει αὐτὸ τὸ μήνυμα: ***Ὁ Οἰδίποδας χάνεται, ἀλλὰ ἡ Θήβα μένει».***

— «Πῶς ἀντιμετωπίσατε τὴν ἑρμηνεία αὐτῆς τῆς τραγῳδίας;»

— «Στάθηκα μπροστὰ στὸ ἴδιο τὸ ἔργο. Καὶ τὸ ἴδιο τὸ ἔργο μὲ ὁδήγησε. Εἶναι ***ἁπλὸ*** καὶ ***ξεκάθαρο*** στὰ μέσα του. Χρησιμοποιεῖ ξεκάθαρα κι' ἁπλὰ μέσα. Ἔτσι, ἀνέλογη θἄπρεπε νἶναι κι' ἡ ἑρμηνεία. Ἀπέριττη. Νὰ ἐκφράζει ὅσο γίνεται καλλίτερα αὐτὴν ἀκριβῶς τὴν ξεκάθαρη ἁπλότητα».

Περνᾶμε στὸ τωρινὸ γαλλικὸ θέατρο.

— «Στὶς παριζιάνικες σκηνὲς βλέπουμε ὅλο καὶ πιὸ συχνὰ νὰ ξαναγυρίζει τὸ μπουλεβαρδιέρικο πνεῦμα. Συχνὰ ἐπίσης βλέπουμε νὰ παίζονται ἔργα πολισμένα μὲ ἀπαισιοδοξία γιὰ ὅ,τι εἶναι ζωή, ἀντίθετα βλέπουμε πολὺ σπάνια, σχεδὸν δὲ βλέπουμε καθόλου, ἔργα μὲ πίστη γιὰ ἕνα καλλίτερο μέλλον, ἐμπνευσμένα ἀπ' τὰ αἰσθήματα καὶ τὶς ἐλπίδες, ποὺ γεννήθηκαν στὴ διάρκεια τοῦ τελευταίου πολέμου καὶ στοὺς ἀγῶνες γιὰ τὴν ἀπελευθέρωση. Τί θὰ μπορούσατε νὰ μᾶς πεῖτε γι' αὐτά;»

— «Πὼς ἡ πικρὴ διαπίστωσή σας εἶναι πέρα γιὰ πέρα ἡ πραγματικότητα. Εἶναι ἀξιοθρήνητη ἡ κατάσταση αὐτή. Δὲν ξέρω τί νὰ πῶ. Εἶναι σχεδὸν ἀνεξήγητο. Σκέφτουμαι πὼς φταίει ὡς ἕνα βαθμό κι' ἡ μεταβολὴ τοῦ θεατρου σ' ἐμπορικὸ μηχανισμό. Ἡ ὀργάνωσή του εἶναι τέτοια, ποὺ ὁ θεατὴς πρέπει νὰ περάσει ἀπ' τὸ ταμεῖο καὶ ν' ἀφήσει τὰ λεφτά του γιὰ νἄμπει στὸ θέατρο. Ἀπ' τὴ στιγμὴ ποὺ χρειάζεται νὰ γιομίζει ἡ ἀξίουσα μονάχα ἀπὸ ἀνθρώπους ποὺ μποροῦν νὰ πληρώνουν, ἀπὸ τὴν ἴδια αὐτὴ στιγμὴ πρόκειται, κυρίως, γιὰ ἐμπόριο. Αὐτὸ ξεμακραίνει τὸ θέατρο ἀπ' τὸν προορισμό του. Τὸν προορισμὸ ποὺ τοὔχανε δώσει οἱ ἴδιοι οἱ ἀρχαῖοι ἕλληνες».

— «Ποιοὶ εἶναι οἱ σκοποί, ποὺ πρέπει νὰ ἐπιδιώξει ἡ Θεατρικὴ Τέχνη σ' αὐτὴ τὴ μεταπολεμικὴ περίοδο;»

— «Ἡ ἀποστολή της ἦταν καὶ εἶναι πάντα ἡ ἴδια. Δὲν ἄλλαξε ποτέ. Ὑπάρχουνε πολλὲς ἐκδηλώσεις τοῦ Θεάτρου: ἡ φάρσα, ἡ κωμῳδία, τὸ δράμα, ἡ ὄπερα, ἡ ὀπερέττα, ὅμως, σὲ κάθε ἐκδήλωσή του, ξέρουμε πὼς τὸ θέατρο πρέπει νὰ καθρεφτίζει τὴ ζωή. Κι' ἂν θελήσουμε, νὰ δοῦμε τὴν καλλίτερη ἀπεικόνιση τῆς ἀποστολῆς τῆς Θεατρικῆς Τέχνης, θὰ τὴ βροῦμε στοὺς ἀρχαίους Ἕλληνες ὡς τὸν Ἀριστοφάνη. Δὲν ὑπάρχει μυστηριο. Τὸ ἀδιάκοπο καθῆκον τῆς Θεατρικῆς Τέχνης εἶναι νὰ φωτίζει ἀπὸ κάθε πλευρά, γιὰ τὴν ἴδια τὴν ἀντίληψη τῶν πραγμάτων, γιὰ ὅ,τι ἔγινε καὶ γιὰ ὅ,τι εἶναι νὰ ρθεῖ. Νὰ φωτίζει τὴν ἐποχή της».

ΗΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ἑνὸς Θεάτρου τοῦ Λαοῦ θὰ βοηθοῦσε στὴν πραγματοποίηση αὐτοῦ τοῦ σκοποῦ;»

— «Ἀσφαλῶς! Εἶναι φσβερὴ ἀδικία, ἄνθρωποι ποὺ ἀγαπᾶνε τὸ θέατρο, νὰ μὴ μποροῦνε νὰ τὸ παρακολουθοῦν. Μένει βέβαια τὸ ζήτημα τῆς ὀργάνωσης ἑνὸς τέτοιου θεάτρου, ποὺ προτιμῶ νὰ τὸ ὀνομάζω, ἁπλᾶ Θ έ α τ ρ ο.

»Ἂν ἕνα κοινὸ ποὺ δὲν ἔχει γαντζωθεῖ ἀπάνω μας κι' ἑπομένως δὲν τὄχουμε κολακέψει, ἂν ἕνα τέτοιο καινούργιο κοινὸ ἔμπαινε στὸ θέατρο, τότε τὸ ἴδιο τὸ Θέατρο θὰ ξανάβρισκε τὴν ἐλευθερία του, ποὺ εἶναι ἡ βασικὴ προϋπόθεση γιὰ τὴν ὕπαρξη καὶ τὴ ζωντάνια του».

— «Ἀνάμεσα στοὺς γάλλους ἠθοποιοὺς καὶ σκηνοθέτες, ἕνας ἀρκετὰ μεγάλος ἀριθμὸς πιστεύει στὴν ἀνάγκη ἑνὸς τετοιου θέατρου. Γιατί, λοιπὸν, νὰ ὑπάρχει, μοναχα σὰν σπουδαστήριο θεατρικῶν μελετῶν ἐρασιτεχνικῶν ὁμίλων;».

— «Δὲν εἶναι εὔκολο νὰ βρεθεῖ τὸ γιατί».

— «Πιστεύετε πὼς ἕνα Θέατρο σὰν κι' αὐτό, ἑνώνοντας σ' ἕνα Θεατρικὸ Ὀργανισμὸ—ὅσο γίνεται πιὸ μεγαλο—τὰ καλλίτερα καλλιτεχνικὰ στοιχεῖα τῆς Γαλλικῆς Σκηνῆς, θὰ βοηθοῦσε τὸ προοδευτικὸ πνεῦμα ὄχι μονάχα στὴ Γαλλία, ἀλλὰ καὶ στὸν κόσμο ὁλόκληρο;».

— «Τὸ πιστεύω ἀπόλυτα καὶ τὸ εὔχομαι μ' ὅλη μου τὴν καρδιά!».

Καὶ μιὰ τελευταία ἐρώτηση:

— «Σκοπεύετε νἄρθετε στὴν Ἀθήνα φέροντας μαζί σας τὸν «Οἰδίποδα»;»

— «Τὸνειρό μου εἶναι νὰ μπορέσω κάποτε νἄρθω νὰ παραστήσω στὸ θέατρο τῆς Ἐπιδαύρου. Νὰ δώσω τὰ τρία ἔργα «Οἰδίποδας Τύραννος», «Οἰδίποδας ἐπὶ Κολωνῷ» καὶ «Ἀντιγόνη», σὲ μιὰ μέρα γιορτῆς. Κι' ἡ παράσταση ν' ἀρχίσει ἀπ' τὸ πρωΐ καὶ νὰ γίνει μὲ τὸ φῶς τῆς μέρας. Ὅμως πολλὰ ἐμπόδια ὑπαρχουν ἀκόμα. Εὔχομαι γρήγορα νὰ ξεπεραστοῦν».

ΠΑΡΙΣΙ, Γενάρης

ΟΡΘΟΓΡΑΦΙΑ ΚΑΙ ΣΤΡΑΒΟΓΡΑΦΙΑ

«Κρατώντας γιὰ ἕνα φθόγγο ἕνα γράμμα, τότε μόνο θὰ ὀρθογραφούσαμε, ἐνῶ τώρα στραβογραφοῦμε»

τοῦ Γιάννη Γ. Μπενέκου

ΤΙ ΕΙΝΑΙ Η ΓΡΑΦΗ; Εἶναι σημάδια ποὺ μ' αὐτὰ οἱ ἄνθρωποι συνεννοοῦνται μεταξύ τους, δηλ. ἀπ' τὴ μιὰ μεριὰ ἐξωτερικεύουν τὶς σκέψεις τους κι ἀπ' τὴν ἄλλη κατανοοῦν μὲ τὴ βοήθεια τῶν γραφτῶν αὐτῶν σημαδιῶν τὴν ἐξωτερικευμένη αὐτὴ σκέψη τῶν ἄλλων. Τὰ σημερινὰ γραφτὰ σημάδια (τὰ γράμματα) δὲ βρέθηκαν μιᾶς ἔξαρχῆς. (Τίποτε δὲ βγαίνει πανέτοιμο). Ὁ πρωτόγονος ἄνθρωπος γιὰ νὰ ἀναπαραστήσει τὸ φόνο π.χ. ἑνὸς ἀγριμιοῦ, ἀντὶς νὰ γράψει «σκότωσα ἕνα ἀγρίμι» — ποὺ δὲ μποροῦσε νὰ τὸ κάμει—, ζωγράφιζε ἕναν ἄνθρωπο κι ἕνα σκοτωμένο ἀγρίμι. Ἀργότερα γιὰ κάθε λέξη εἶχε καὶ μιὰ ξεχωριστὴ εἰκόνα —τὴν ἴδια πάντοτε — καὶ πιὸ ἀργὰ μπόρεσε νὰ παραστήσει μὲ εἰκόνες καὶ τὶς ἀφηρημένες ἔννοιες. Ἔτσι π. χ. τὸ ζωγραφισμένο μάτι σήμαινε «βλέπω», τὸ σκῆπτρο σήμαινε «κυριαρχία», μιὰ εὐθεῖα γραμμὴ ποὺ βγαίνει ἀπὸ τὸ στόμα σήμαινε «ἀλήθεια», μιὰ στραβὴ γραμμὴ ποὺ βγαίνει ἀπὸ τὰ στόμα σήμαινε «ψέμα» κλπ. Τὶ τρομερὲς δυσκολίες παρουσίαζε τὸ εἶδος αὐτὸ τῆς γραφῆς, τὸ φαντάζεται καθένας.

Τὸ ἀποφασιστικὸ βῆμα στὴ γραφὴ γίνηκε ὅταν ὁ ἄνθρωπος σκέφτηκε νὰ μὴν εἰκονίζει μὲ τὸ σύμβολο ***μιὰ*** μόνο λέξη, μὰ νὰ κομματιάσει τὴ λέξη σὲ μικρότερα μέρη καὶ γιὰ κάθε κομμάτι τῆς λέξης νὰ χρησιμοποιεῖ τὸ ἴδιο κάθε φορὰ σύμβολο. Ἔτσι π. χ. τὴ λέξη «χερόμυλος» τὴν παρίστανε μ' ἕνα χέρι κι' ἕνα μύλο, μὰ τώρα πιὰ γιὰ κάθε λέξη, ποὺ εἶχε τὸ κομμάτι ***χερ*** ζωγράφιζε πάντα ἕνα χέρι κι' ἔτσι μποροῦσε μὲ τὸ ***ἴδιο*** σύμβολο (χέρι) νὰ εἰκονίζει πολλὲς λέξεις, ὅπως π. χ. ***χερ***οδύναμος (χέρι καὶ κάτι ἄλλο γιὰ τὴ δύναμη), ***χεραψία***, ***χερ***αφετημένος, ***χαιρ***ετῶ, ***χερ***ικό, ***χερ***ουβικό, ***χερ***σαῖος, ***χερ***σόννησος κλπ.

ΝΤΕΛΑΚΡΟΥΑ: «Ἡ περίφημη σκηνὴ τοῦ τάφου στὸν Ἄμλετ τοῦ Σαίξπηρ» (1836).

ΑΚΟΜΑ ΕΝΑ ΒΗΜΑ ἔκαμε ἡ ἀνθρωπότητα στὸ ζήτημα τῆς γραφῆς, σὰν χώρισε τὶς λέξες σὲ κανονικὲς συλλαβὲς καὶ χρησιμοποίησε γιὰ κάθε συλλαβὴ κι ἕνα σύμβολο (συλλαβογράμματα).

Στὸ σημεῖο αὐτὸ φτάσανε οἱ Φοίνικες. Στὸ Φοινικικὸ ἀλφάβητο ἕνα γράμμα συμβόλιζε μιὰ ***συλλαβή***. Γιὰ τὴν ἀκρίβεια μάλιστα πρέπει νὰ ποῦμε πὼς ἕνα γράμμα τοῦ φοινικικοῦ ἀλφάβητου ΔΕΝ συμβόλιζε μιὰ συλλαβή, ἀλλὰ ΕΝΑ φθόγγο (τὸ πιὸ μικρὸ τμῆμα ποὺ μπορεῖ ν' ἀναλυθεῖ ἡ ἀνθρώπινη φωνή), μὰ εἶχαν γράμματα μονάχα γιὰ τὰ σύμφωνα καὶ δὲν εἶχαν γράμματα ποὺ νὰ εἰκονίζουν τὰ φωνήεντα. Ἔπρεπε λοιπὸν πλάϊ στὸ κάθε σύμφωνο νὰ ὑπονοηθεῖ καὶ ἡ ὕπαρξη ἑνὸς φωνήεντος. Ἔτσι π.χ. τὴ φράση: «Σήμερα ψώνισα κρέας» τὴ γράφανε: «σμρ ψνσ κρς».

Τὸ φοινικικὸ αὐτὸ ἀλφαβητο τὸ πῆραν οἱ Ἕλληνες (δὲ ντράπηκαν, βλέπεις) καὶ τοῦ δώσανε τὴν τελειωτική, τὴ σωτήρια λύση. Καθώρισαν δηλ. γιὰ κάθε φθόγγο ξεχωριστὸ γράμμα (βρῆκαν δηλ. γράμματα καὶ γιὰ τὰ φωνήεντα) Ἔτσι λοιπὸν λύθηκε ἀπὸ τοὺς ἀρχαίους τελειωτικὰ τὸ ζήτημα τῆς γραφῆς. Ὡρίσανε δηλ. ***γιὰ κάθε φθόγγο κι' ἕνα ξεχωριστὸ σημάδι (γράμμα).*** Αὐτὴ ἡ ἁπλῆ ἀρχὴ ποὺ κυριάρχησε στοὺς ἀρχαίους ἀποτελεῖ τὸ σύστημα τῆς λεγόμενης σήμερα ***φωνητικῆς γραφῆς***. (Ἐδῶ βέβαια θὰ μποροῦσε νὰ ρωτήσει κανείς: Γιατὶ τότε γιὰ τὸ φθόγγο «ι» ὑπάρχουν πολλὰ σημάδια ὅπως «υ» «η» «ει» «οι» κλπ., γιὰ τὸ φθόγγο «ο» ὑπάρχει καὶ τὸ γράμμα «ω» κλπ.; Ἡ ἀπάντηση εἶναι ἡ ἑξῆς: Τότε ποὺ εἴχανε οἱ ἀρχαῖοι τὰ γράμματα ι, η, υ, κλπ. προφέρανε τὸ καθένα ἀπ' αὐτὸ ***διαφορετικὰ***, στὸ καθένα δηλ. ἀπ' αὐτὰ τὰ ι, η, υ, ἀντιστοιχοῦσε ***διαφορετικὸς*** φθόγγος. Σιγὰ σιγὰ ὅμως ἡ προφορὰ τῶν ι, η, υ, ἄλλαξε κι' ἔφτασε καὶ τὰ τρία αὐτὰ γράμματα νὰχουν τὴν ***ἴδια*** προφορά.

Ταυτόχρονα ὅμως δὲν ἄλλαξε καὶ τὸ σύστημα γραφῆς τῶν λέξεων, ποὺ εἶχαν τοὺς παραπάνω νεκροὺς πιὰ φθόγγους. Κι' ἀπὸ δῶ ἀρχίζει τὸ καβουροπεράτημα ἢ πιὸ σωστὰ ἡ στασιμότητα, γιατὶ δὲ ***βαδίσαμε*** πρὸς τὰ πίσω, μὰ ***μείναμε*** πίσω, γιατὶ ἐνῶ ἡ ζωὴ προχωροῦσε κι' ἡ προφορὰ πολλῶν φθόγγων ταυτίζονταν (ι=η=υ=ει=οι=υι, ο=ω, ευ=εφ, αφ=αυ, μμ=μ, λλ=λ, κλπ.), ἐμεῖς μέναμε ὀκίνητοι, ἐξακολουθώντας νὰ κρατᾶμε γράμματα, ποὺ συμβολίζουν νεκροὺς πιὰ φθόγγους, κι' ἔτσι βρεθήκαμε πολὺ πίσω ἀπ' τὴ ζωή. Ἔτσι ξεφύτρωσε στὴ μέση τὸ ζήτημα τῆς ὀρθογραφίας, τῆς ἱκανότητας δηλ. νὰ γράφουμε τὶς λέξες ὅπως τὶς γράφανε οἱ ἀρχαῖοι, ***τότε*** ποὺ κάθε γράμμα παρίστανε ξεχωριστὸ φθόγγο, ἐνῶ θὰ μποροῦσαμε νὰ ξεφορτωθοῦμε τὰ παραπανίσια γράμματα, κρατώντας γιὰ ΕΝΑ φθόγγο ΕΝΑ γράμμα, ὁπότε καὶ μόνο θὰ ***ὀρθο***γραφούσαμε, ἐνῶ τώρα ***στραβο***γραφοῦμε.

ΑΣ ΔΟΥΜΕ τώρα τί μπορεῖ νὰ γίνει γιὰ τὴ διόρθωση τοῦ κακοῦ. ΛΥΣΗ Α'. Εἴτε τὸ θέλουμε, εἴτε ὄχι, δὲ μποροῦμε ν' ἀρνηθοῦμε πὼς ἡ ἴδια ἡ ζωὴ γκρέμισε τὰ σινικὰ τείχη, ποὺ χωρίζανε ὡς τώρα τοὺς λαούς. Ἡ ἰατρικὴ ἐπιστήμη θεραπεύει κατὰ τὸν ἴδιο τρόπο καὶ τοὺς Γάλλους καὶ τοὺς Γερμανούς. Κατὰ συνέπεια χρειάζεται κοινὸ ὄργανο συννεννόησης τῶν γιατρῶν ὅλου τοῦ κόσμου. Τὸ ἴδιο φυσικὰ γίνεται σὲ κάθε ἐκδήλωση τῆς ζωῆς. (Ἐδῶ βγαίνει στὴ μέση καὶ τὸ ζήτημα κοινῆς γιὰ ὅλους τοὺς λαοὺς γλώσσας, μὰ προσπερνᾶμε τὸ ζήτημα αὐτό, γιατὶ σκοπός μας εἶναι νὰ μιλήσουμε ***μόνο*** γιὰ τὴν κοινὴ γραφή.) Ἀνάγκη λοιπὸν μιὰ κι' ΟΛΕΣ οἱ λέξες, ΟΛΩΝ τῶν ἀνθρώπων, ΟΛΩΝ τῶν ἐθνοτήτων ἀναλύονται σὲ φθόγγους νἄχουμε γιὰ τὸν κάθε φθόγγο ΕΝΑ σύμβολο (γράμμα) ποὺ νὰ γράφουμε ΟΛΟΙ μὲ τὸν ΙΔΙΟ τρόπο. Μᾶς χρειάζεται δηλ. ἕνα ΔΙΕΘΝΕΣ ἀλφάβητο. Ἄμα γίνει αὐτό, λύνεται ριζικὰ τὸ ὀρθογραφικὸ πρόβλημα ὅλων τῶν Ἐθνῶν. (Ὅπως γίνηκε μὲ τοὺς ἀριθμούς, τὴ μουσικὴ κλπ.) Ζήτημα ὀρθογραφίας δὲ θὰ ὑπάρχει πιά. Μαθαίνοντας νὰ γράφουμε, θὰ μαθαίνουμε ταυτόχρονα καὶ νὰ ὀρθογράφουμε. Πῶς ὅμως θὰ μποροῦσε νὰ γίνει ***πράξη*** αὐτὸ ποὺ θεωρητικὰ βρίσκουμε σωστό; Θὰ χρειαζόταν χῶρος πολὺς γιὰ νὰ ἀπαντήσω στὸ ἐρώτημα αὐτό. Τοῦτο μονάχα πρέπει ἐδῶ νὰ ποῦμε. Γιὰ ***τώρα*** ἡ παραδοχὴ διεθνοῦς ἀλφαβήτου εἶναι πολὺ δύσκολη. Τὸ ζήτημα αὐτὸ (ὅπως καὶ πολλὰ ἄλλα) εἶναι ζήτημα ***πολιτικό***. Πάντως ὅμως ὁ ΟΗΕ κι' εἰδικότερα τὸ τμῆμα Κοινωνικῆς Συνεργασίας, ποὺ ἕνας ἀπ' τοὺς σκοπούς του εἶναι «ἡ διεθνὴς πνευματικὴ καὶ ἐκπαιδευτικὴ συνεργασία» (ἄρθρ. 55 παρ. β' τοῦ «Χάρτη τῶν Ἡνωμένων Ἐθνῶν»), θὰ μποροῦσε νὰ λύσει καὶ τὸ ζήτημα τοῦ διεθνοῦς ἀλφαβήτου.

ΛΥΣΗ Β'. Μιὰ καὶ σήμερα, ὅπως εἴπαμε, εἶναι δύσκολο νὰ γίνει δεχτὸ τὸ διεθνὲς ἀλφάβητο, ἐμεῖς πρέπει νὰ κυττάξουμε νὰ βολευτοῦμε σὰν ξεχωριστὸ Ἔθνος. (Χωρὶς νὰ πάψουμε νὰ ἐργαζόμαστε ὅσο κι' ὅπου μποροῦμε γιὰ τὴν καθιέρωση τοῦ διεθνοῦς ἀλφάβητου—μοναδικῆς καὶ σωτήριας λύσης).

Μιὰ δεύτερη λύση λοιπὸν εἶναι ***νὰ γράφουμε μὲ τὸ λατινικὸ ἀλφάβητο***. Ἡ ἰδέα δὲν εἶναι καινούρια. Παλιότερα τὴν ὑποστήριζαν ὁ Φιλήντας, ὁ Ν. Χατζηδάκης, ὁ Γληνός, ὁ Σιδέρης, ὁ Γιοφύλλης κι' ἄλλοι. Γιατὶ πρέπει νὰ παραδεχτοῦμε τὸ λατινικὸ ἀλφάβητο, τὸ ἐξηγεῖ ὁ Γληνὸς στὸ «Νέο Δρόμο». Γράφει ἐκεῖ: «Πρέπει νὰ γράφουμε μὲ τὸ λατινικὸ ἀλφάβητο, γιατὶ πρῶτα πρῶτα μᾶς εἰσαγει στὴν οἰκογένεια τῶν εὐρωπαϊκῶν λαῶν, ἔπειτα ***λύνει μὲ μιᾶς ὁλόκληρο τὸ ὀρθογραφικὸ πρόβλημα.*** Δὲ θὰ μπορεῖ καὶ θέλοντας κανεὶς ν' ἀνορθογραφήσει. Τρίτο καὶ πολὺ σπουδαῖο: Διατηρεῖ ἀνέπαφη τὴν ὀρθογραφία τῆς ὀρχαίας καὶ τῆς ἀρχαΐζουσας, δὲ δημιουργεῖ ἐπομένως διπλὲς ὀπτικὲς εἰκόνες γιὰ κάθε λέξη. Ἔτσι ἡ ψυχολογικὴ ἀντίσταση γιὰ ὅλους μας ὑπερνικιέται μὲ μιᾶς καὶ εὐκολύνονται ὅσοι θὰ μαθαίνουν τὰ ἀρχαῖα ἑλληνικά. Ὡς πρὸς τὸ ζήτημα τοῦ «ἐθνικοῦ φιλότιμου», μᾶς ἀρκεῖ νὰ ὑπενθυμίσουμε πὼς καὶ οἱ προγονοί μας τὸ ἀλφάβητο τὸ πῆραν ἀπὸ τοὺς Φοίνικες καὶ πὼς ***τὸ λατινικὸ ἀλφάβητο κατάγεται ἀπὸ τὸ ἑλληνικό***».

Ὁ Γληνὸς τὰ λέει ὅλα. Μὰ κι' ἡ λύση αὐτὴ ἐξαρτιέται ἀπὸ τὴν κρατικὴ ὀργάνωση (εἶναι δηλ. πρόβλημα πολιτικῆς ἐξουσίας).

Τὶ θὰ μποροῦσαν ὅμως νὰ κάμουν τὰ «Ἐλεύθερα Γράμματα» πρὸς τὴν κατεύθυνση αὐτή; Κατὰ τὴ γνώμη μου τὸ ἑξῆς: Μὲ τὴ συνεργασία εἰδικῶν νὰ καταρτίσουν τὸ ἀλφάβητο τῆς γλώσσας μας (μὲ λατινικὰ γράμματα) καὶ ν' ἀφιερώνουν μιὰ σελίδα κάθε τεύχους γράφοντάς την μὲ τὸ λατινικὸ αὐτὸ ἀλφάβητο. Καὶ τοῦτο γιὰ δυὸ λόγους: α') Γιὰ νὰ συνηθίσει τὸ μάτι μας στὴν καινούρια γραφὴ καὶ β') Γιὰ νὰ δοῦμε στὴν πράξη τὶ ἀτέλειες θὰ παρουσιάσει τὸ καινούριο σύστημα γραφῆς, ὥστε σιγὰ σιγὰ νὰ τὸ διορθώσουμε, ὥσπου νὰ τὸ καμουμε καταλληλο γιὰ τὴ γλῶσσα μας. Ἔτσι ὅταν ἡ κρατικὴ μορφὴ ἐπιτρέψει τὴν εἰσαγωγὴ μιᾶς τόσοριζικῆς μεταρρύθμισης, καὶ ὀπτικὰ νὰ εἴμαστε προετοιμασμένοι.

ΛΥΣΗ Γ'. Νὰ γράφουμε μὲ τὸ φωνητικὸ σύστημα (γιὰ ἕνα φθόγγο ἕνα γράμμα) μὰ μὲ ***ἑλληνικὰ*** γράμματα. Τὴ λύση αὐτὴ τὴν εἶχε προτείνει πρὶν 150 χρόνια ὁ Βηλαρᾶς μὲ τὸ βιβλιαράκι του «ἡ ρωμέικη γλόσα». Τὴ δέχεται κι' ὁ Ψυχάρης. Γράφει: «Ἐλπίζω νὰ φέξῃ γλήγορις ἡ ἅγια ὥρα μιᾶς ὁλοτικῆς, τελειωτικῆς, ἀποφασιστικῆς, μεταρρύθμισης τῆς στραβῆς μας ὀρθογραφίας. Ἐλπίζω δηλ. ἀντὶς ***ψυχή***, ἀντὶς ***παίζω***, νὰ γράφουμε ***ψιχί, πέζο.***

— «Τί βάρβαρα!» θὰ φωνάξῃ ὁ καλαμαρᾶς, ποὺ πάντα του τρέμει τὴν ἀλήθεια.

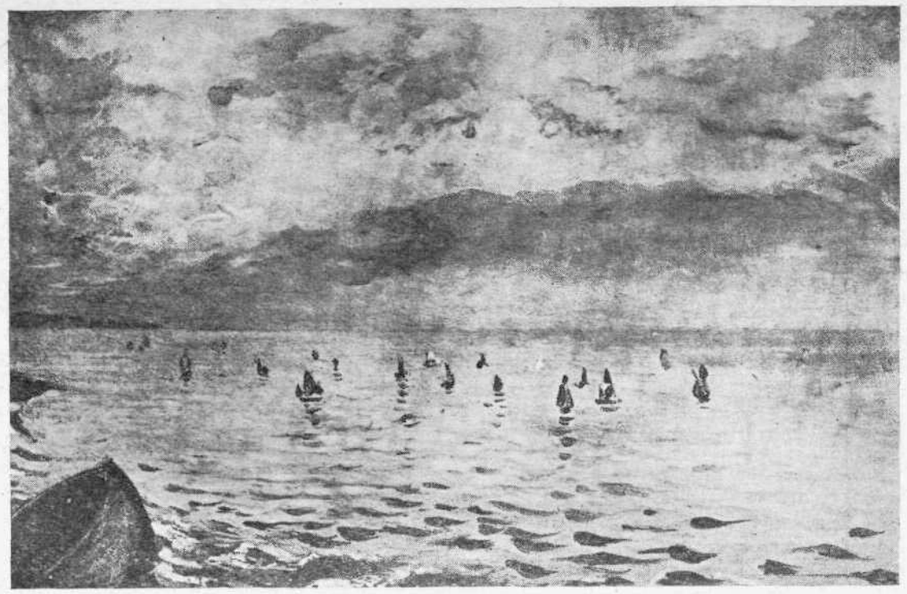
— «Βάρβαρα, φίλε μου, ὅσο θέλεις. Παραχώρησέ μου τουλάχιστο, πὼς βάρβαρα μιλᾶς, γιατὶ ἔτσι τὰ λὲς ὁ ἴδιος».

Ἂν τὰ «Ἑλ. Γρ.» προτιμήσουν τούτη τὴ λύση τότε ***πάλι*** πρέπει νὰ καθιερώσουν μιὰ σελίδα ποὺ θὰ γράφεται ἀποκλειστικὰ μὲ τὸ σύστημα τῆς φωνητικῆς γραφῆς. Καὶ τοῦτο γιὰ τοὺς ἴδιους λόγους ποὺ ἀνάπτυξα παραπάνω. (Πρέπει νὰ τονιστεῖ, πὼς καὶ μὲ ***ἑλληνικὰ γράμματα*** δὲν εἶναι εὔκολο νὰ δοθεῖ ***μὲ μιᾶς*** κατάλληλο ἀλφάβητο, γιατὶ ἀπ' τὸ σημερινὸ ἀλφάβητο δὲ θὰ ἀφαιρέσουμε μόνο γράμματα (δουλειὰ εὔκολη), μὰ θὰ προσθέσουμε κιόλας φθόγγους ποὺ δὲν ἔχουν τ' ἀντίστοιχα γραμματα (δουλειὰ ὄχι εὔκολη.)

Ἐδῶ πρέπει ἀκόμα νὰ ποῦμε καὶ τοῦτο. Ἄμα πάρει τελειωτικὴ μορφὴ εἴτε τὸ λατινικό, εἴτε τὸ ἑλληνικὸ ἀλφάβητο τῆς νέας γραφῆς, δοκιμαζόμενο στὴν ***πράξη*** μὲ τὴ δοκιμαστικὴ σελίδα ποὺ θαξαθιερώσουν τὰ «Ἑλ. Γρ.», τότε θάναι δυνατὸν νὰ γράφουνται τὰ «Ἑλ. Γράμ.» ***μόνο*** μὲ τὸ σύστημα αὐτὸ (μιὰ κι' ἀναγνῶστες του θάχουν ἐξοικειωθεῖ ὀπτικά).

ΛΥΣΗ Δ'. Νὰ καταργηθοῦν τὰ πνεύματα καὶ νὰ ἐφαρμοστεῖ μονοτονικὸ σύστημα. Ὕστερα ἀπ' ὅσα εἴπαμε ὅμως παραπάνω, καταλαβαίνει κανένας πὼς ἐδῶ δὲν πρόκειται γιὰ ***λύση*** τοῦ προβλήματος, μὰ γιὰ κάποια ἁπλοποίηση τῆς γραφῆς, γιὰ μπάλωμα δηλ. Δὲ μπορῶ φυσικὰ νὰ ἐγκρίνω λύσες, ποὺ δὲν εἶναι λύσες. Παρ' ὅλ' αὐτὰ ὅμως κι' ἡ λύση αὐτὴ εἶναι μιὰ πρόοδος καὶ μὲ τὴν ἔννοια αὐτὴ δὲν τὴ βρίσκω ἄσχημη.

Σημ. «Ἐ. Γ.». Συμφωνοῦμε μὲ τὴν ἄποψη τοῦ συνεργάτη μας, πὼς μιὰ ριζικὴ λύση ὑπάρχει τοῦ ὀρθογραφικοῦ μας προβλήματος: ἡ φωνητικὴ γραφή. Ἐὰν ὅμως τελικὰ προκριθεῖ τὸ ἑλληνικὸ ἢ τὸ λατινικὸ ἀλφάβητο, εἶναι πρόωρο κανεὶς ν' ἀποφανθεῖ. Ἐπίσης εἶναι ἀδύνατο στὸ περιοδικό μας νὰ διαθέσει ἔστω καὶ μιὰ σελίδα ποὺ νὰ γράφεται μὲ φωνητικὴ γραφή, ἀφοῦ οὔτε τὸ σχετικὸ ἀλφάβητο ἔχει ἀκόμα συνταχθεῖ κι' οὔτε τὰ τυπογραφεῖα ἔχουν τὰ σχετικὰ στοιχεῖα. Πιστεύουμε πὼς μιὰ λύση τοῦ ὀρθογραφικοῦ σημεριναῦ χάους ὑπάρχει, ἡ γενικὴ κι' ὑποχρεωτικὴ γιὰ ὅλους. Μ'αὐτὴ μονάχα ἡ Πολιτεία μπορεῖ νὰ τὴν ἀποφασίσει καὶ νὰ τὴν ἐπιβάλει.



ΝΤΕΛΑΚΡΟΥΑ: «Θάλασσα στὴ Διέππη».

Σοφοκλῆ

ΟΙΔΙΠΟΥΣ ΤΥΡΑΝΝΟΣ

Σ' ἄλλη σελίδα δημοσιεύουμε συνέντευξη τοῦ μεγάλου Γάλλου ἠθοποιοῦ Πιέρ Μπλανσάρ μέ τό περιοδικό μας γιά τ' ἀνέβασμα στό Παρίσι τοῦ «Οἰδίποδα Τύραννου». Μὲ τὴν εὐκαιρία αὐτὴ δημοσιεύουμε τὴ δραματικὴ στιχομυθία τοῦ Οἰδίποδα καὶ τοῦ Κρέοντα, ἀπὸ τὴν τελευταία μετάφραση τῆς ἀθάνατης τραγῳδίας τοῦ Σοφοκλῆ ἀπὸ τὸν κ. ΚΩΣΤΑ ΘΡΑΚΙΩΤΗ.

ΟΙΔΙΠΟΥΣ

Αἴ σύ, ἐδῶ πῶς ἦρθες; Κ' ἔχεις μοῦτρα
ἀκόμα νἄρχεσαι στὸ σπιτικό μου
μ' ὅλο ποὺ φανερὰ ζητᾶς νὰ γίνεις
φονιάς μου καὶ τὸ θρόνο νὰ μοῦ κλέψεις;
Γιὰ τὸ θεό, γιὰ πές μου, τί μὲ παίρνεις,
κουτὸ γιὰ φοβιτσιάρη καὶ στὸ νοῦ σου
τέτοιο ἔβανες νὰ κάνεις; Φανταζόσαν
τὸ πονηρό σου ἔργο πὼς δὲ θὰ τὸ μάθω
ἢ σὰν τὸ μάθω, δὲ θὰ τὸ ξεφύγω;
Καὶ δὲν εἶναι κουτὸ αὐτὸ ποὺ κάνεις,
νὰ κυνηγᾶς χωρὶς στρατὸ καὶ φίλους
τὸ θρόνο, ποὺ κερδαίνεται μονάχα
μὲ τὸ λαὸ ἢ καὶ μὲ τὸ χρυσάφι;

ΚΡΕΩΝ

Κάνε ὅ,τι πρέπει. Ἄκουσέ με πρῶτα
σ' ὅ,τι θ' ἀποκριθῶ κ' ὕστερα κρίνε.

ΟΙΔΙΠΟΥΣ

Εἶσαι στὰ λόγια φοβερός. Δὲ θέλω
νὰ σ' ἀκούσω, γιατὶ ἐχτρός μου ἐοτάθης.

ΚΡΕΩΝ

Πάνω σ' αὐτὸ ἄκου νὰ σοῦ ἐξηγήσω.

ΟΙΔΙΠΟΥΣ

Πάνω σ' αὐτὸ μὴ λὲς πὼς δὲν εἶσαι φταίχτης.

ΚΡΕΩΝ

Ἂν τὸ πεῖσμα θαρεῖς πὼς κάτι ἀξίζει
χωρὶς τὸ λογικό, σωστὰ δὲν κρίνεις.

ΟΙΔΙΠΟΥΣ

Ἂν ἀτιμώρητος θαρεῖς θὰ μείνεις
σὰ βλάψεις συγγενεῖς σου, ἄσχημα κρίνεις.

ΚΡΕΩΝ

Αὐτὰ ποὺ λὲς εἶναι σωστά. Μὰ πές μου
ποιό νἆναι τὸ κακὸ ποὺ σοῦ ἔχω κάνει;

ΟΙΔΙΠΟΥΣ

Μ' ἔπεισες ἢ δὲ μ' ἔπεισες, πὼς πρέπει
νὰ στείλω κάποιον στὸ σεβάσμιο μάντη;

ΚΡΕΩΝ

Καὶ τώρ' ἀκόμα εἶμαι τῆς ἴδιας γνώμης.

ΟΙΔΙΠΟΥΣ

Πόσος καιρὸς νὰ εἶναι ποὺ ὁ Λάϊος...

ΚΡΕΩΝ

Ἔκανε τί; Λέγε καὶ δὲ σὲ νοιώθω.

ΟΙΔΙΠΟΥΣ

Ἐχάθηκε ἀπὸ χέρι δολοφόνου;

ΚΡΕΩΝ

Πολλὰ χρόνια θἆταν, ἂν μετριόνταν.

ΟΙΔΙΠΟΥΣ

Προφήτευε καὶ τότε αὐτὸς ὁ μάντης;

ΚΡΕΩΝ

Ἦταν σοφὸς καὶ τιμημένος ὅμοια.

ΟΙΔΙΠΟΥΣ

Ποτές του λόγον ἔκανε γιὰ μένα;

ΚΡΕΩΝ

Ὄχι, ποτές του, πουθενὰ μπροστά μου.

ΟΙΔΙΠΟΥΣ

Ἐψάξανε καὶ γιὰ τὸν πεθαμένο;

ΚΡΕΩΝ

Πῶς ὄχι, ἐψάξαμε, ἀλλὰ τοῦ κάκου.

ΟΙΔΙΠΟΥΣ

Πῶς ὁ σοφός σας τότε δὲν σᾶς τἆπε;

ΚΡΕΩΝ

Δὲν ξέρω καὶ σωπαίνω σὰ δὲ νοιώθω.

ΟΙΔΙΠΟΥΣ

Μὰ ὡστόσο ξέρεις καὶ νὰ μᾶς πεῖς μποροῦσες...

ΚΡΕΩΝ

Ποιό πρᾶμα; Δὲ θὰ τ' ἀρνηθῶ σὰν ξέρω.

ΟΙΔΙΠΟΥΣ

Πὼς ἂν μαζί σου δὲν εἶχε συμφωνήσει,
δὲ θἄλεγε ὅτι σκότωσα τὸ Λάϊο.

ΚΡΕΩΝ

Ἂν τἆπε αὐτά, ἐσὺ ξαίρεις. Θέλω τώρα
νὰ μ' ἀπαντήσεις ὡς κ' ἐγὼ σὲ σένα.

ΟΙΔΙΠΟΥΣ

Ρώτα με, μὰ φονιὰ δὲ θὰ μὲ πιάσεις.

ΚΡΕΩΝ

Γυναίκα σου δὲν ἔχεις τὴν ἀδελφή μου;

ΟΙΔΙΠΟΥΣ

Ρώτημα τέτοιο ἄρνηση δὲν παίρνει.

ΚΡΕΩΝ

Τὴν ἀρχὴ δὲν τὴ μοιράζεσαι μαζί της;

ΟΙΔΙΠΟΥΣ

Ὅσα θελήσει, ὅλα ἀπὸ μένα τἄχει.

ΚΡΕΩΝ

Κι' ἐγὼ δὲν εἶμαι ἀνάμεσά σας ἴσος;

ΟΙΔΙΠΟΥΣ

Γι' αὐτὸ καὶ δείχτηκες κακός μας φίλος.

ΚΡΕΩΝ

Καθόλου, ἂν ὅπως ἐγὼ τὸ μελετήσεις.
Καὶ πρῶτ' αὐτὸ στοχάσου: Θὰ προτιμοῦσε
κανείς, παρόμοια δύναμη ἂν εἶχε, κάλλιο
νὰ κυβερνάει μὲ φόβο ἢ νὰ κοιμᾶται
ξένοιαστος; Οὔτ' ἐγὼ ποθῶ νὰ γίνω
βασιλιάς, παρὰ βασιλικὲς νὰ κάνω
πράξες, μὰ οὔτε ἄλλος, θαρρῶ, ἂν ἔχει γνώση.
Γιατὶ ὅλα ἀπὸ σένα δίχως χτυποκάρδι
τἄχω. Μ' ἂν ἤμουν βασιλιᾶς ὁ ἴδιος,
θἄκανα καὶ πολλὰ χωρὶς νὰ θέλω.
Λοιπόν, πῶς νὰ μοῦ ἀρέσει ἡ βασιλεία,
μιὰ κι' ἐξουσίαν ἔχω δίχως λύπες;
Δὲν εἶμαι τόσον ἄμυαλος ἀκόμα
νὰ μὴ ζητῶ παρὰ ὅσα κέρδος φέρνουν.
Τώρα ὅλους τοὺς ἀγαπῶ καὶ τώρα ὅλοι
μ' ἀγαποῦνε, τώρα ὅσοι ἀνάγκη σοῦχουν
τρέχουν σ' ἐμέ, γιατὶ θαροῦν πὼς ἔτσι
ὅλες τους οἱ δουλειὲς θὲ νὰ πετύχουν.
Πῶς νὰ τ' ἀφήσω αὐτὰ νὰ πάρω ἐκεῖνα;
Τὸ γνωστικὸ μυαλὸ κακὸ δὲν κάνει.
Κι' οὔτε ἀπὸ φυσικοῦ μου τέτοιες ἔχω
ἰδέες, οὔτε καὶ μ' ἄλλους θὰ τολμοῦσα.
Κι' ἂν θὲς ἀπόδειξη γι' αὐτά, σύρε
καὶ ρώτα στοὺς Δελφούς, ἂν τὸ χρησμό τους
σωστὰ σοῦ μήνυσα. Κι' ἕν' ἄλλο ἀκόμα:
Ἂν δεῖς νὰ τἄχω φτιάξει μὲ τὸ μάντη,
ὄχι μὲ ψῆφο μιὰ νὰ μὲ σκοτώσεις
παρὰ μὲ δυό. Μὲ τὴ δικιά σου ψῆφο,
καὶ τὴ δικιά μου. Μόνο μὲ ὑποψίες
μὴ λὲς πὼς εἶμαι φταίχτης. Δίκιο δὲν εἶναι
ἀξέταστα τοὺς ἔνοχους ἀθώους,
κακούργους τοὺς ἀθώους νὰ νομίζεις.
Κι' ἂν φίλο καρδιακὸ τὸν ἀποδιώξεις,
θαρῶ πὼς εἶν' τὸ ἴδιο σὰ νὰ χάνεις
τὸ πιὸ ἀκριβὸ ποὺ ἔχεις στὴ ζωή σου,
Σίγουρα αὐτὰ μὲ τὸν καιρὸ θὰ μάθεις.
Τὸν δίκιον ἄντρα ὁ χρόνος φανερώνει,
μὰ τὸν κακὸ θὰ νοιώσεις σὲ μιὰ μέρα.

ΧΟΡΟΣ

Καλὰ τὰ εἶπε, βασιλιά, γιὰ κεῖνον
ποὺ θέλει νὰ μὴ σφάλει. Γιατὶ στ' ἀλήθεια
ἐκεῖνοι ὅπου βιάζονται σκοντάφτουν.

ΟΙΔΙΠΟΥΣ

Ὅταν γοργὰ ἑτοιμάζεται ὁ ἐχτρός μου,
πρέπει κι' ἐγὼ γοργὰ ν' ἀποφασίζω·
τὰ χέρια μου ἂν σταυρώσω, αὐτὸς τελειώνει
τὰ σχέδια του κι' ἀποτυχαίνουν τὰ δικά μου.

ΚΡΕΩΝ

Σὰν τί ζητᾶς; Νὰ μ' ἐξορίσεις θέλεις;

ΟΙΔΙΠΟΥΣ

Τὸ θάνατό σου θέλω, ὄχι νὰ φύγεις.

ΚΡΕΩΝ

Σὰν μοῦ ἀποδείξεις ποιὸς ὁ φθόνος μου εἶναι.

ΟΙΔΙΠΟΥΣ

Μιλᾶς σὰ νὰ μὴ θέλεις νὰ μ' ἀκούσεις.

ΚΡΕΩΝ

Δὲ σκέφτεσαι καλά.

ΟΙΔΙΠΟΥΣ

Καλὰ γιὰ μένα.

ΚΡΕΩΝ

Μὰ πρέπει καὶ γιὰ μένα.

ΟΙΔΙΠΟΥΣ

Ἔνοχος εἶσαι.

ΚΡΕΩΝ

Κι' ἂν γελιέσαι;

ΟΙΔΙΠΟΥΣ

Νὰ ὑποταχτεῖς καὶ τότε.

ΚΡΕΩΝ

Σὲ κακὸν ἄρχοντα, ὄχι!

ΟΙΔΙΠΟΥΣ

Ὦ πόλη, πόλη!

ΚΡΕΩΝ

Κι' ἐγὼ πολίτης εἶμαι, ὄχι ἐσὺ μόνο.

ΝΤΕΛΑΚΡΟΥΑ : «Μάχη τοῦ Γκιαούρη καὶ τοῦ Πασᾶ». Ὁ πίνακας αὐτὸς εἶναι ὁ τρίτος ποὺ ζωγράφισε μὲ τὸ ἴδιο θέμα (1856).

Ο ΚΥΚΛΩΠΑΣ

ἢ

Τὸ δάχτυλο μέσα στὸ μάτι

Τὸ ἀνέκδοτο αὐτὸ κείμενο τοῦ Κλωντὲλ εἶναι παρμένο ἀπὸ τὸ ὑλικὸ μιᾶς χρυσῆς βίβλου, μὲ πολλὰ κείμενα Γάλλων διανοουμένων καὶ πατριωτῶν, ποὺ θὰ ἐκδοθεῖ σύντομα ἀπὸ τὸ Γαλλικὸ Ἰνστιτοῦτο Ἀθηνῶν, φόρος τιμῆς τοῦ Γαλλικοῦ λαοῦ γιὰ τὴν ἡρωικὴ Ἑλλάδα τοῦ 1940—1945. Ἡ ἔκδοση αὐτή, ποὺ τὰ στοιχεῖα της τὰ μαζεύει ὁ κ. Μιλλιὲξ ἀπὸ τὸ 1945, θὰ ἀποτελέσει ἕνα μοναδικὸ ἱστορικὸ μνημεῖο θαυμασμοῦ καὶ φιλίας ἐκ μέρους τῆς Γαλλίας γιὰ τὴ σημερινὴ Ἑλλάδα. Τὸ κείμενο αὐτὸ τοῦ Κλωντὲλ εἶναι ἀνέκδοτο, γραμμένο τὸ 1941, καὶ ἀναφέρεται στὴν ἐπίθεση τοῦ Μουσολίνι κατὰ τῆς Ἑλλάδας

ΤΟΥ **PAUL CLAUDEL**

ΣΙΛΗΝΟΣ: ... Κι' ἔλεγαν πώς, ἔχοντάς σε δέσει ἀπὸ τὸ μέσο τῆς κοιλιᾶς μὲ τρεῖς ὀργιὲς χοντρὸ σκοινί, θὰ σοῦ ἀργάζανε τὸ τομάρι μὲ τὸ βούρδουλα, κι' ἔχοντάς σε ἔτσι ἁλυσοδεμένο καὶ ριγμένο μέσα σ' ἕνα πλοῖο, θὰ σὲ πουλούσανε σὲ κάποιο φίλο τῆς Τέχνης γιὰ νὰ ἀνακατώνεις τὶς πέτρες μ' ἕνα λοστὸ ἢ νὰ δουλεύεις στὸ βάθος κάποιου μύλου. Τρὰ-λὰ-λά...

ΚΥΚΛΩΠΑΣ: Ὥστε ἔτσι εἶναι; Πήγαινε τότε γρήγορα νὰ μοῦ ἀκονίσεις τὸ μεγάλο μου μαχαῖρι! Καὶ πήγαινε γρήγορα νὰ μοῦ φέρεις ἕνα δεμάτι ξερὰ ξύλα καὶ βάλτου φωτιὰ γιὰ νὰ μὴ βάλω φωτιὰ σὲ σένα! Κι' ἑτοίμασε ἀμέσως αὐτὰ ποὺ χρειάζεται γιὰ νὰ γιομίσει τὸ στομάχι μου. Δὲν ἔχω ἀνάγκη νὰ μοῦ τὰ κόψει κανείς. Τὰ ἀναλαβαίνω ὅλα μόνος μου. Θὰ καταβροχθίσω τὰ καλλίτερα κομμάτια τοῦ ψητοῦ. Τὸ ὑπόλοιπο, ψητὸ καὶ βραστό, βαρέθηκα αὐτὸ τὸ Ἀφρικάνικο ἀνακάτωμα, νὰ μασάω ὅλο κρέας Μαύρων. Πάει τόσος καιρὸς ποὺ δὲν ἔβαλα στὸ στόμα μου κρέας ἄσπρου. Τὸ στόμα μου ξεχειλίζει ἀπὸ ἀηδία.

ΟΔΥΣΣΕΑΣ: Ἄκουσε, σύ, ποὺ εἶσαι ὁ πιὸ χαριτωμένος ἀπ' τοὺς Κύκλωπες!...

ΚΥΚΛΩΠΑΣ: Πῶς; Ποιός εἶσαι ἐσύ, ποὺ μοῦ μιλᾶς;

ΟΔΥΣΣΕΑΣ: Τὸ ὄνομά μου εἶναι ὁ «Κανείς». Αὐτὸ εἶναι κεῖνο ποὺ μοῦ δίνει τὸ προνόμιο νἆμαι ὁ ξάδερφος ὅλου τοῦ κόσμου. Στὶς διαταγές σας...

ΚΥΚΛΩΠΑΣ: Σ' ἀκούω.

ΟΔΥΣΣΕΑΣ: Ὅσο κι' ἂν ἔχει κανεὶς ἀπ' ὅλα, μάθε πὼς δὲν εἶναι σωστὸ νὰ τρώει κανεὶς χωρὶς νὰ πίνει. Χρειάζεται πρῶτα-πρῶτα νὰ κατεβάζει ἕνα καλὸ ποτῆρι, αὐτὸ ποὺ τὸ μαντεῖο τῶν Δελφῶν τὸ λέει τὸ «ποτῆρι ποὺ γιατρεύει».

ΚΥΚΛΩΠΑΣ: Ἡ κάβα μου, ἀλοίμονο, εἶναι ἄδεια.

ΟΔΥΣΣΕΑΣ: Κι' ἐγὼ σοῦ φέρνω ἕνα θεὸ μέσα σ' αὐτὸ τὸ παραφουσκωμένο ἀσκί.

ΚΥΚΛΩΠΑΣ: Δὲν ἄκουσα καλά! Γιὰ ποιὸ θεὸ μοῦ μιλᾶς;

ΟΔΥΣΣΕΑΣ: Γιὰ τὸ Βάκχο!

ΚΥΚΛΩΠΑΣ: Ὡραῖα! Δὲν ξέρω παρὰ μονάχα αὐτόν...

ΟΔΥΣΣΕΑΣ: Ὁ ἴδιος ὁ Βάκχος λοιπόν, δὲν ἀγαπάει τίποτε ἄλλο τόσο πολὺ ὅσο τὸ μαστὸ μὲ τὶς τρεῖς ρόγες ποὺ κουνιέται κάτω ἀπὸ τὴν κοιλιὰ τῆς Ἑλληνικῆς ἀγελάδας. Κάτσε μόνον ἐκεῖ, καλέ μου γερούλη, ἔτσι δά, μ' ὅλη τὴν ἡσυχία σου, καὶ θὰ σοῦ ρίξω κάτι στὸ στόμα, γιὰ τὸ ὁποῖο θὰ μοῦ πεῖς τὶς ἐντυπώσεις σου (Τοῦ ρίχνει μιὰ γουλιὰ κρασὶ μέσα στὸ στόμα).

ΚΥΚΛΩΠΑΣ: Ἀκόμα! Κι' ἄλλο ἀκόμα! Ὦ θεοί, τί ἔξοχο πιοτό, τί θαυμάσια γεύση ρετσινιοῦ! (Ἁρπάζει τὸ ἀσκὶ ἀπὸ τὸν Ὀδυσσέα καὶ κατεβάζει τὸ κρασὶ λαίμαργα, σταματώντας κάπου-κάπου μόνο γιὰ νὰ μιλήσει).

ΟΔΥΣΣΕΑΣ: Τράβα το! Μὴ φοβᾶσαι! Ἡ «Mare nostrum» θὰ ἰδεῖς ἀμέσως ὅτι δὲν εἶναι θάλασσα ποὺ πίνεται...

ΚΥΚΛΩΠΑΣ: Ἡ θάλασσα; Θὰ πηδήσω ἀποπάνω της.

ΟΔΥΣΣΕΑΣ: Φυλάξου, πηδώντας κανεὶς μπορεῖ νὰ χτυπήσει ἄσχημα.

ΚΥΚΛΩΠΑΣ: Εἶμαι ὁ πιὸ δυνατὸς καὶ δὲ φοβᾶμαι τίποτα!

ΟΔΥΣΣΕΑΣ: Κι' ὅμως, ὅταν κανεὶς ἔχει πιεῖ λίγο κρασάκι παραπάνω, καλὸ εἶναι νὰ κάθεται στ' αὐγά του.

ΚΥΚΛΩΠΑΣ: Κι' ἐγὼ λέω πὼς δὲν ὑπάρχει τίποτα καλλίτερο ἀπὸ τὸ κρασὶ ποὺ βρίσκει κανεὶς στὴν αὐλὴ τοῦ γείτονα.

ΟΔΥΣΣΕΑΣ: Στὴν ὑγειά σου λοιπόν!

ΚΥΚΛΩΠΑΣ: Εἶσαι ἕνα ἀδερφάκι... Σ' ἀγαπῶ, σὲ λατρεύω... Εἶσαι χαριτωμένος γιὰ φάγωμα. Καὶ γιὰ νὰ σοῦ δείξω τὴν ἀγάπη μου, θὰ καταβροχθίσω πρῶτα σένα

ΟΔΥΣΣΕΑΣ: Ἔμπρὸς λοιπόν! Ποτὲ δὲν ἔνοιωσα τόση ὄρεξη γιὰ νὰ μὲ φᾶνε.

ΚΥΚΛΩΠΑΣ: (Ἀρχίζει νὰ χορεύει). Οὔτρ! Μπούτρ! Κούτρ! Φούτρ! Ἡ Εὐρώπη εἶναι πολὺ μικρὴ γιὰ ἕναν Κύκλωπα ποὺ αἰσθάνεται τὴν ἀνάγκη νὰ κάνει τρέλλες. (Πέφτει καταγῆς). Σιληνέ! Λά, λά, λά, λά!... Ξαπλώσου ἡδονικά! (Ὁ Κύκλωπας ξαπλώνεται κι' ἀποκοιμιέται).

ΟΔΥΣΣΕΑΣ: Ἥφαιστε! Βασιλιὰ τῶν ἡφαιστείων μας! Ἂν ποτὲ σοῦ ἀρέσανε αὐτὲς οἱ χρυσὲς Κυκλάδες ποὺ τὶς ἀνάψαμε σὰ θυμιατὰ κάτω ἀπ' τὴ μύτη σου, ἔλα καὶ βοήθησέ μας! Αὐτὸ τὸ χτῆνος ἔχει ἕνα μεγάλο μάτι στὸ κούτελο, ποὺ σοῦρχεται νὰ τοῦ μπήξεις μέσα τὸ δάχτυλο! (Σηκώνει τὸ δάχτυλο). Καὶ σύ, γιὲ τῆς μαύρης νύχτας ὕπνε, κατέβα ὡς τὸ βάθος αὐτουνοῦ τοῦ ἄγριου ζώου, ποὺ εἶναι ἐχθρὸς τῶν θεῶν! Ὕστερα ἀπ' τὰ δοξασμένα παιδέματα τῆς Τροίας μὴν ἀφήσεις νὰ χαθοῦνε ὁ Ὀδυσσέας καὶ οἱ ναῦτες του, γι' αὐτὸν ἐδῶ τὸν ἄνθρωπο, ποὺ δὲν τοῦ καίγεται καρφί, οὔτε γιὰ τοὺς θεοὺς οὔτε γιὰ τοὺς ἀνθρώπους! Ἀλλοιῶς θὰ πρέπει νὰ σκεφτεῖ κανεὶς πὼς ἡ τύχη εἶναι μιὰ πόρνη πιὸ ἰσχυρὴ κι' ἀπ' αὐτοὺς τοὺς κυρίους τοῦ Ὀλύμπου ἀκόμα! Ἐμπρός, λοιπόν, σύντροφοι!

ΧΟΡΟΣ: (Ἀρχίζει νὰ κινιέται γύρω ἀπὸ τὸν Κύκλωπα σφίγγοντάς του τὸ λαιμὸ μ' ἕνα χαλκά). Πάν, πάν, καὶ πάν... Νάτος σωριασμένος μπροστά μας! Βγάλτε μου τὸν ἀναμμένο δαυλό! Τὸ μεγάλο βαλανιδένιο πάσσαλο ποὺ τὸν ἔχουμε κρυμμένον κάτω ἀπ' τὴ στάχτη! Ἀλλοίμονο στὸ μάτι σου! Δὲν ἔχεις παρὰ μόνον ἕνα μάτι! Θὰ σοῦ μπήξουμε τὸ δάχτυλο μέσα! Ἕν, δυό... Ἕν, δυό... Σύντροφοι, ὅλοι μαζί... Πηγαίνετε ἴσα... Πηγαίνετε στὸ βάθος... Θὰ τοῦ τὸ καυτηριάσουμε ὡς τὴ ρίζα τὸ μάτι τοῦ ἄγριου αὐτουνοῦ ζώου ποὺ θέλει νὰ φάει τοὺς φιλοξενουμένους του... Ἰό, τό, τουά!...;

ΚΥΚΛΩΠΑΣ (Οὐρλιάζοντας). Ἰό! τό! τουά!... Αἰσθάνομαι κάτι μέσα στὸ μάτι μου;

ΧΟΡΟΣ: Τίποτ' ἄλλο ἐξὸν ἀπὸ τὸ ἴδιο σου δάχτυλο, κύρ-Κύκλωπα!

ΚΥΚΛΩΠΑΣ: (Ξεριζώνοντας τὸ χαλκὰ καὶ τὸ δαυλό). Αὐτὸ εἶναι ποὺ τὸ λὲς δάχτυλό μου; Θᾶθελα νὰ ξέρω ποιός μοῦ τὴν ἔκανε αὐτὴ τὴ δουλειά.

ΧΟΡΟΣ: Ὁ Κανείς!

ΚΥΚΛΩΠΑΣ: Σὰ νὰ τὸ μυριζόμουνα. Νὰ μοῦ φέρεις ἀμέσως τὸν Κανείς.

ΧΟΡΟΣ: Σύμφωνοι! Πειθαρχοῦμε! Κανείς, ποὺ εἶσαι;

ΟΔΥΣΣΕΑΣ: Πουθενά!

ΧΟΡΟΣ: Νὰ ποὺ τὸ μάθες, Κύκλωπα. Ὁ Κανεὶς σοῦ εἶπε πὼς δὲν εἶναι πουθενά!

ΚΥΚΛΩΠΑΣ (Οὐρλιάζοντας) Κανείς, ποῦ εἶσαι;

ΟΔΥΣΣΕΑΣ: (Ποὺ στὸ μεταξὺ ἄλλαξε θέση). Πουθενά! Καὶ τώρα σὺ εἶσαι ποὺ δὲν εἶσαι πουθενά!

ΚΥΚΛΩΠΑΣ: Δὲ θὰ μοῦ εἰπεῖς τὸ ἀληθινό σου ὄνομα γιὰ νὰ τὸ μάθω;

ΟΔΥΣΣΕΑΣ: Τὸ ὄνομά μου εἶναι Ὀδυσσέας! Εἶναι αὐτὸ ποὺ εἶχα πάντα, αὐτὸ ποὺ μοῦδωσε ὁ πατέρας μου καὶ ποὺ τὸ γνωρίζει ὅλη ἡ γῆς... Εἶμαι εὐχαριστημένος ποὺ σοῦ τὄμαθα καὶ σένα μὲ τὴ σειρά σου. Μάθε πὼς ὅταν κάποιος δὲν ἔχει παρὰ ἕνα μάτι μοναχά, εἶναι πολὺ ἐπικίνδυνο νὰ πηγαίνει νὰ ἀναμετρηθεῖ μὲ ἀνθρώπους ποὺ ἔχουν δυὸ μάτια. Ἔπρεπε νὰ τιμωρηθεῖς γι' αὐτὴ τὴ φριχτή σου ὄρεξη. Τὸ πάρσιμο τῆς Τροίας δὲ θὰ μοῦ χάριζε καμμιὰ δόξα, ἂν δὲν εἶχα ἐκδικηθεῖ σὲ σένα τὴ σφαγὴ τῶν συντρόφων μου.

ΝΤΕΛΑΚΡΟΥΑ : «Ἡ κατάληψη τῆς Κωνσταντινούπολης ἀπὸ τοὺς Σταυροφόρους» (1840).

ΜΥΘΟΣ ΤΟΥ ΚΑΛΕΒΑΛΑ

Διήγημα

ΤΟΥ **Ἀλέκου Δραγάνη**

«Κι οὔτε ποὺ διαβάζεις στὰ πρόσωπά τους καμμιὰ ἔπαρση. Μόνο μιὰν ἔκφραση ἁπλῆ, φυσική. Τὴ συμπαθητικὴ ἔκφραση τῶν ἀνθρώπων ποὺ ἐνεργοῦν δίχως συμφέρο»

Οἱ νότες τοῦ Ὀλυμπιακοῦ Ὕμνου φτερούγιζαν ἀκόμα πάνω ἀπ' τὸ στάδιο, ὅταν τὸ πιστόλι τοῦ ἀφέτη βρόντηξε γιὰ τὰ δέκα χιλιάδες μέτρα. Δεκαπέντε δρομεῖς σ' ἕνα μπουλούκι, ὁρμησαν ἀπ' τὴν ἀφετηρία σὰν ξελευτερωμένα περιστέρια καὶ σέ λίγο ξεχώριζαν νὰ πετοῦν στὸ στίβο μὲ μεγάλες ἀποφασιστικὲς δρασκελιές.

Οἱ θεατὲς μὲ τὰ προγράμματα στὸ χέρι προσπαθοῦν νὰ ξεχωρίσουν ἀπ' τὰ διακριτικὰ του τὸν κάθε ἀθλητή.

Νὰ ὁ Φιλανδὸς Μύρελ, νικητὴς σὲ δυὸ Ὀλυμπιάδες. Πάει χαμένος μέσα στὸ μπουλούκι. Εἶν' ἐκεῖ καὶ ὁ Τοϊβόλα, ὁ συμπατριώτης του, ποὺ οἱ μονομαχίες τους ἀπ' τοὺς περασμένους Ὀλυμπιακοὺς ἔμειναν ἱστορικές. Τρέχουν κι' οἱ δυὸ συγκρατημένα, σὰ μὲ περίσκεψη. Ἡ βασιλεία τῶν Φιλανδῶν φαίνεται ἔχει τελειώσει.

Ὁ ρυθμὸς τῆς κούρσας εἶναι ἀσυνήθ·στα γοργός, κι' ὡς τὴν τέταρτη στροφή, ἡ πρωτοπορεία ἄλλαξε πολλὲς φορές. Καθένας ἀπ' τοὺς ὁδηγοὺς ἔκανε τὴ σκέψη πὼς ἔχει ξεκινήσει πολὺ γρήγορα, καὶ πάλι μένει πίσω κρύβοντας τὶς δυνάμεις του γιὰ πιὸ πέρα.

Ὅμως στὰ δυὸ χιλιάδες μέτρα ἀνάλαβε νὰ ὁδηγήσει σταθερὰ ὁ ἀθλητὴς μὲ τὴν πολυάστερη στὸ στῆθος.

Οἱ θεατὲς τὸν εἶδαν νὰ κατεβαίνει τὴ βορεινὴ στροφὴ φουλαριστός, ἐνῶ τὸ κεραμιδί του πρόσωπο καθρέφτιζε ἀποφασιστικότητα.

—Ὁ Ἰνδιάνος Μόρτον, ψιθύρισαν οἱ πληροφορημένοι.

Ἀφοῦ ἡ βασιλεία τῶν Φιλανδῶν ἔδυσε, εἶταν πολὺ σωστὸ διάδοχοί τους νἆναι οἱ ἐρυθρόδερμοι. Δυνατὴ ράτσα, ἀτσαλένια.

Μὲ λαφρὺ διασκελισμὸ ὁ Μόρτον προχωρεῖ ἀποφασιστικά. Οἱ πρόγονοί του εἶτανε γεροὶ ἰνδιάνοι ποὺ ἔπαιρναν πολλὰ μίλλια δρόμο γιὰ νὰ συναντήσουν ἕναν ἀγριοβούβαλο. Εἶναι ἀπ' αὐτοὺς ποὺ συχνὰ οἱ λευκοί, στὶς περιοδεῖες τους πρὸς τὰ Βραχώδη Βουνά, ἀντικρύζουν ἐπάνω σ' ἕνα ψήλωμα ἀγέρωχους, ἐπιβλητικούς, ἐνῶ τὰ φτερὰ τῆς κεφαλῆς τους παραδέρνουν στὸν ἀέρα.

Μὲ πρῶτο τὸ Μόρτον, οἱ δρομεῖς ἔκλεισαν τὴν ἕβδομη βόλτα, ἀπ' τὶς εἰκοσιπέντε, κι' ὕστερα ἀπὸ τὸ γκροῦπ ξεπρόβαλε ἡ σημαία μὲ τὰ τρία χρώματα. Ἄφησε γρήγορα τοὺς ἄλλους πίσω κ' ἦρθε καὶ διπλάρωσε τὸ Μόρτον. Στὶς κερκίδες τῶν Γάλλων γίνεται σούσουρο.

—Ἀλλανσόν, τρέχα! Κουράγιο, Ἀλλανσόν.

Κι' ὁ Ἀλλανσόν φιλοτιμημένος ἀνοίγει βῆμα.

Εἶν' ἕνας ἀθλητὴς μὲ ἀτσαλένια ποδάρια, χυτά, κι' οἱ μυῶνες τους ξεχωρίζουν καθὼς σὲ ἄγαλμα ἀρχαίου μαραθωνοδρόμου. Ὁ Μόρτον τοῦ ρίχνει μιὰν ἀνήσυχη λοξὴ ματιά. Ἕνας σύντομος ἀγώνας στῆθος μὲ στῆθος κι' ὁ Γάλλος παίρνει τὴν πρωτοπορεία.

Οἱ συμπατριῶτες του, μαζεμένοι σὲ μιὰ γωνιὰ τοῦ σταδίου, τοῦ δίνουν θάρρος κάθε φορὰ ποὺ περνάει ἀπὸ μπροστά τους. Καὶ πρῶτος ἀπ' ὅλους ὁ ὀλυμπιονίκης Κρός.

—Τρέχα, Ἀλλανσόν, τρέχα. Ἡ νίκη εἶναι δική μας.

Ἂν ὁ Φιλανδὸς Μύρελ δὲν ἀποδείξει πὼς εἶναι ἀκόμα σὲ θέση νὰ νικᾶ... Καὶ τρέχει... Τρέχει ὁ Ἀλλανσόν, ἐνῶ τὰ μαλλιὰ του χοροπηδᾶνε.

Ἡ σειρὰ εἶναι πάλι σταθερὴ καὶ τὸ πλῆθος μπορεῖ νὰ παρακολουθεῖ τὰ γιγάντια πηδήματα τοῦ Ἀμερικανοῦ Μπράουν.

Μισὰ τοῦ δρόμου. Ὁ Ἄγγλος Σάδερλαντ, ποὺ ὡς τὴ στιγμὴ καθυστεροῦσε στὴν οὐρά, ἄρχισε νὰ προσπερνᾶ ἕναν—ἕναν τοὺς δρομεῖς καὶ γρήγορα βρέθηκε πίσω ἀπὸ τὸν Ἀλλανσόν.

Ὡς τὸ σημεῖο αὐτὸ ἡ ἐξέλιξη τοῦ ἀγῶνα δὲν παράλλαξε ἀπὸ πολλὲς ἄλλες ὅπου παλεύουνε δρομεῖς τῆς ἴδιας ἀξίας. Μ' ἀπό δῶ καὶ πέρα τὰ πράμματα ἄλλαξαν.

Εἴτανε σὰ μιὰ πορεία στὴν ἐξοχὴ μέσα σὲ μιὰ μέρα ἡλιόλουστη. Κανένα σημάδι ὅτι θὰ ἀλλάξει ὁ καιρός. Πορεύεται ἥσυχο τὸ καραβάνι στὸν προορισμό τον. Καί, ξαφνικά, σὲ μιὰ στροφή, ὁρμᾶνε σύννεφα στὸν ὁρίζοντα. Ἀκούγονται φωνές: «Ἡ θύελλα. Ἡ θύελλα... Ἔρχεται ἡ θύελλα».

Τέτοια κι' ἡ ἐπίθεση ποὺ ἄρχισαν οἱ δυὸ Φιλανδοὶ δρομεῖς. Εἴτανε καιρός. Τὸ γοργὸ βῆμα τῶν ὁδηγῶν δὲν μποροῦσε νὰ κρατηθεῖ πέρ' ἀπ' τὰ μισὰ τοῦ δρόμου. Κ' οἱ δυὸ τους τώρα ξεχύνοντοι.

Ὁ Μόρτον ξαναπέρασε τὸν Ἀλλανσόν, ποὺ ἡ μεγάλη προσπάθεια τὸν εἶχε κουράσει. Οἱ Ἀμερικανοὶ πανηγυρίζουν. Ὁ Μπράουν τοῦ πετάει δυὸ λόγια καθὼς τὸν βλέπει νὰ περνάει δίπλα του λαφάζοντας.

Μὰ τί τρεχάλα εἶν' αὐτὴ τῶν Φιλανδῶν!... Σὲ λίγο ἔχουνε ξεμακρύνει τόσο, ποὺ εἶναι φανερὸ πὼς γιὰ τὴ νίκη θὰ παλαίψουν οἱ δυό τους μόνο.

Ὁ γενναῖος Μόρτον λιγοψυχεῖ. Μιὰ τέτοια ὁρμὴ συντρίβει. Καὶ νὰ ποὺ ὁ Ἄγγλος Σάδερλαντ ἀποφασίζει νὰ τοὺς πάρει τὴ νίκη. Εἶναι ὁ ἀθλητὴς ποὺ τὰ γερὰ του πόδια τὸν ἔκαναν γνωστὸ σ' ὅλο τὸν κόσμο μὲ τὸ παρατσούκλι «Ὁ φτερωτὸς Βρεττανός.»

Καθὼς ξεκόβει τελειωτικὰ ἀπὸ τὸ γκροῦπ καὶ τρέχει νὰ τοὺς κυνηγήσει, στὶς κερκίδες γίνεται αἴσθηση. Εἶναι φρέσκος ἀκόμα ὁ θρίαμβός του πάνω στὸν ἕναν ἀπ' τοὺς Φιλανδούς, τὸ Μύρελ, ὅταν πέρσι τὸν ἔπερνε στὸ μίλι, ἐνῶ τὸ δειλινὸ μάτωνε τὶς ὄψεις τῶν σπιτιῶν τοῦ Γκέτεμποργκ.

Τόθελε τόσο νὰ νικήσει καὶ τώρα ἐδῶ σ' αὐτὴν τὴν πολιτεία... Λένε πὼς στὰ δάση της ξαναζοῦν οἱ ἀρχαῖοι θρύλοι καὶ πὼς κάπου ἐκεῖ τριγυρίζει ὁ Ἀπόλλωνας.

Τὸ ζευγάρι τῶν Φιλανδῶν μεγαλώνει ὁλοένα τὴν ἀπόσταση ἀπ' αὐτόν. Τρέχουν ὁ ἕνας πίσω ἀπ' τὸν ἄλλο—πότε ὁ Μύρελ μπροστὰ. πότε ὁ Τοϊβόλα—σὰ δίδυμα καταδρομικὰ ποὺ παραβγαίνουνε στὰ ἀνοιχτὰ τῆς θάλασσας.

Ὁ Σάδερλαντ ἀπορεῖ. Κατὰ τοὺς ὑπολογισμούς του, ὁ Μύρελ ἔπρεπε νἄχει δύσει ἐφέτος ὕστερ' ἀπὸ ὀχτὼ χρόνια ἔντονης ἀθλητικῆς ζωῆς. Ἕναν παράξενο φόβο τοῦ γεννᾶνε οἱ δυὸ αὐτοί. Κι' ὡστόσο, ἔτσι ὅπως πᾶνε—φρεσκοσιδερωμένες οἱ ἀθλητικὲς τους φορεσιές, μὲ ἄσπρη μπορντούρα—μοιάζουν μὲ παιδιὰ ποὺ τρέχουνε πιασμένα χέρι μὲ χέρι. Δυὸ φοβερὰ παιδιά. Γι' αὐτοὺς εἶνε σὰ νἄρχισε ὁ ἀγώνας τώρα.

Τὰ στάδιο παρακολουθεῖ μὲ κομμένη τὴν ἀναπνοὴ τὸν ξέφρενο δρόμο τους. Οἱ ἄλλοι ξεπέσανε σὲ δεύτερο πλάνο, τὰ ἐθνικὰ διακριτικὰ καταργήθηκαν.

Δὲν ἔχει σημασία πιὰ ἂν ἡ σημαία τοῦ Ἁγίου Γεωργίου πάει μπροστά. Ἂν ἡ πολυάστερη κάνει ἀγῶνα νὰ κρατηθεῖ ἐμπρὸς ἀπ' τὴ σημαία τοῦ ἥλιου ποὺ ἀνατέλλει, ἢ ἂν ἐκείνη μὲ τὰ τρία χρώματα καταφθάνεται ἀπ' τὰ σταυρωτὰ ἐλατόκλαρα τῆς Νέας Ζηλανδίας. Οἱ θεατές, λευτερωμένοι ἀπὸ ἐθνικὲς προτιμήσεις, τοὺς παρακολουθοῦν μ' ἕναν παλμό. Καθὼς τώρα βλέπεις τοὺς Φιλανδοὺς νὰ κατηφορίζουν ἀπὸ τὴ στροφὴ τῆς «σφενδόνης», μὲ τὸν ἥλιο στὸ πρόσωπο, θαρεῖς πὼς ἔρχονται ἀπὸ πολὺ μακριά. Πέρα ἀπ' τὰ βουνὰ ποὺ στέκουν ξοπίσω ἀπὸ τὸ στάδιο. Πέρα ἀπ' τὰ ποτάμια καὶ τὸ χρόνο. Καὶ φέρνουνε, λές. μαζί τους κάτι τὸ ἀρχαῖο, τὸ ἀκατάλυτο. Τὴ συναδέλφωση τῶν λαῶν.

Οἱ προσπάθειες τοῦ Μόρτον νὰ ξεπεράσει τώρα τὸν Ἄγγλο ἀποτυχαίνουν. Δρασκελιὰ στὴ δρασκελιὰ τ' ἀτσαλένια ποδάρια του ὁρμοῦν, μὰ τὸ κάτω χεῖλος του κρέμασε. Ἐδῶ δὲν περνᾶνε τὸ μπετὸν καὶ τὸ σίδερο. Κι' ἡ πατρίδα του ἔκανε ὅ.τι καλύτερο μποροῦσε βάζοντας ἕναν ἐπίγονο τῆς παλιᾶς ντόπιας της ράτσας νὰ τὴν ἐκπροσωπήσει. Αὐτοῦ, ὅπου οἱ ἄνθρωποι παλεύουν μὲ τὰ ὅπλα μόνο ποὺ τοὺς ἔδωσε ὁ Θεός.

Ὁ ἥλιος πέφτει λοξὰ στὸ στίβο, ἡ πτέρυγα ἔχει ἰσκιώσει ἀπὸ ὥρα. Ἡ ἀριστερὴ πλέει στὸ φῶς. Ἕνα φῶς κοκκινωπὸ ποὺ βάφει τ' ἀμέτρητα πρόσωπα, τὰ καπέλλα καὶ τὰ ἔντυπα στὰ χέρια τῶν θεατῶν. Στὴν πανηγυρικὴ ἀτμόσφαιρα τὸ στάδιο μοιάζει μ' ἕνα μεγάλο βαπόρι ποὺ σὲ λίγο φτάνει στ' ἀραξοβόλι του.

—Μύρελ... Τοϊβόλα... ξεχωρίζεις στὸ σάλαγο. «Τρέχα, Γιόνσονι». «Ἀλλανσόν, μὴ ξεχνᾶς τὸ Μπουένο».

Κάπου-κάπου χειροκροτοῦνε ἕνα καλὸ πήδημα τοῦ Μπράουν. Τὰ μεγάφωνα τρίζουν σὰ ν' ἀνυπόμονοῦν.

Ὁ Ἄγγλος σφίγγει τὰ δόντια του καὶ προχωρεῖ. Γκέτεμποργκ, Ὄσλο ... συλλογιέται—οἱ περσινές του μεγάλες φόρμες—κ' ἕνα στάδιο στὴ Νορόδνα τὸ ἡλιοβασίλεμα. Ὁ ἐκφωνητής: «Προσοχή-προσοχή. . Πρῶτος Σάδερλαντ . . . Νέον παγκόσμιον ρεκόρ».

Ἂν νικήσει κι αὐτοῦ, θ' ἀφήσει τὸ στίβο. Θ' ἀποσυρθεῖ στὸ χτῆμα του, στὸ χρωματιστὸ ξύλινο σπιτάκι πλάι στὰ ρείκια τοῦ Γιόρκσαϊρ, καὶ θὰ ζήσει τὸν ὑπόλοιπο καιρό του μὲ τὴ φοβερὴ αὐτὴ ἀνάμνηση.

Μάταιες ἐλπίδες. Οἱ δυὸ ξεμακραίνουνε μ' ἕνα ἀλύπητο γοργὸ τέμπο. Ὄχι, δὲν εἶναι γιὰ νὰ τοὺς συναγωνιστεῖ κανεὶς αὐτούς. Ἡ σιγουριὰ κι' ἡ ἄνεση τοῦ ἐιασκελισμοῦ τους εἶναι συντριπτική.

ΝΤΕΛΑΚΡΟΥΑ: «Ἡ Μεσόγειος». Διακόσμηση στὸ Παλάτι τῶν Βουρβώνων (1833—1837).

Καὶ τὴν ὥρα ποὺ στὴν ἀφετηρία βάζουν τὸ νούμερο 9 — δηλαδὴ τρεῖς χιλιάδες ἑξακόσια μέτρα ἀπὸ τὸ τέρμα—οἱ Φιλανδοὶ βρίσκονται μισὴ στροφὴ μπροστά, τρέχοντας ἀνεμπόδιστοι σὰν τὸ βοριᾶ ποὺ πνέει πάνω ἀπ' τὶς λίμνες τῆς Φιλανδίας.

ΣΤΙΣ ΜΑΚΡΟΣΥΡΤΕΣ ΝΥΧΤΕΣ τοῦ παγεροῦ φιλανδικοῦ χειμῶνα, συχνὰ μές ἀπ' τὰ φωτισμένα παράθυρα τῶν σπιτιῶν ὀργανώνουνται ἀπ' τοὺς χωρικοὺς γλέντια.

Ἀπ' ἔξω ἡ λίμνη ἀσημώνει—μετάλλινη πλάκα—στὸ πολικὸ σέλας, καὶ ἡ σημύδα τυλιγμένη σὲ πέπλα ἀπὸ κρύσταλλο ἀκουρμάζεται τὶς ρίζες της, οἱ ἄνθρωποι μές ἀπὸ τὰ φωτισμένα παράθυρα βάζουνε κάτω τὸ κάντελε—τὴ φιλανδέζικη λύρα—καὶ λένε τραγούδια τῶν προγόνων τους, ἡρωικά, γιὰ νὰ ζεστάνουνε τὴν ψυχή τους. Ἀπ' τὸ ἀρχαῖο ποίημα, μεγάλο σὰν ποτάμι, τὸ Καλεβάλα.

Στὴ φαντασία ζωντανεύουν πάλι οἱ ἀγαπημένοι ἥρωες τοῦ παραμυθιοῦ ποὺ ξεκινᾶνε νὰ καταχτήσουν τὴν ὡραία Πογιόλα. Οἱ περιπέτειές τους ν' ἀνακαλύψουνε τὸ μαγικὸ «σάμπο» ποὺ φέρνει τὴν εὐτυχία.

Ὑπάρχουνε ἡρωϊσμοὶ λογιῶ-λογιῶ. Κι' ὁ Ματιλάϊνεν, ὅταν, πρὶν ἀπὸ δεκάξη χρόνια, κέρδισε στὸ Ὄσλο τὸ μαραθώνειο, εἶταν κι' αὐτὸς ἕνας ἥρωας. Παιδὶ ὁ Μύρελ, δὲν εἶχε ποτὲ σκεφθεῖ ὅτι μποροῦσε κανεὶς νὰ γίνει ἥρωας καὶ μὲ τὸ τρέξιμο. Ἔτρεχε πολὺ τότε. Εἶχε μείνει ὀρφανὸς ἀπὸ πατέρα, κ' ἔπρεπε κάθε πρωὶ νὰ πριονίσει ξύλα προτοῦ ξεκινήσει γιὰ τὸ σχολειό του. Οἱ συμμαθητές του ἀπ' τὰ γειτονικὰ χτήματα εἶχανε μάθει νὰ μὴν τὸν περιμένουν. Ὁ ἀργοπορημένος Γιοχάνι Μύρελ δὲν ἀργοῦσε νὰ φανεῖ πίσω τους, πηδώντας θάμνους καὶ χαντάκια μὲ τὴ βεδούρα ἀπὸ σημύδα στὸ χέρι καὶ νὰ τοὺς προφτάνει στὸ κατώφλι μὲ ξαναμμένα κόκκινα μάγουλα.

Πῶς ἡ Σίλια, ἡ συμμαθήτριά του, τὸν κοίταζε τότε μὲ διάπλατα ἀθῶα μάτια . . .

Τὸν ἴδιο καιρὸ ὁ Τοϊβόλα, τραβώντας μὲς ἀπ' τὴν ἐξοχὴ γιὰ τὸ σχολειὸ τῆς Ἑνορίας του, μάταια ἔψαχνε γιὰ κανένα δράκοντα στὶς ὁμίχλες τῆς λίμνης· ἀποζητοῦσὲ τὰ πιὸ ἐρημικὰ μονοπάτια. Οὔτε μὲ ἀρκούδα μπόρεσε νὰ μετρηθεῖ.

Τὰ βράδια ὅμως μὲ τὶς ραψωδίες καὶ τὸ κάντελε τοὺς ἔβαζαν σὲ μιὰ γλυκειὰ προσμονή. Ὥοπου ἦρθε ὁ Ματιλάϊνεν.

— Ἀνίκητοι ἀπὸ κούραση, ἀπορεῖ ὁ Ἄγγλος.

Ἡ ἱστορία τῶν δρόμων ἀντοχῆς τοῦ δίδαξε ὅτι σπάνια ἕνας δρομέας προκόβει πέρ' ἀπ' τὰ ὀχτὼ χρόνια τῆς καριέρας του. Τώρα ὁ Μύρελ...

Μὰ ὅταν ἕνας Φιλανδὸς παίρνει νὰ ὁδηγήσει, μὴ φοβηθεῖς ὅτι μπορεῖ νὰ ἔπεσε ἔξω.

Νὰ ποὺ ἡ ἴδια σκηνὴ θὰ γίνει κ' ἐδῶ, ὅπως στοὺς περασμένους Ὀλυμπιακούς. Ξανὰ οἱ ἄλλοι δρομεῖς θὰ μείνουν στὸ περιθώριο γιὰ νὰ πλαισιώσουν τὴ μονομαχία τῶν δύο Φιλανδῶν.

Τρέχουνε . . . Μπροστὰ ὁ Τοϊβόλα, πίσω ὁ Μύρελ. Τὸ πόδι τοῦ ἑνὸς πατεῖ στὸ χνάρι τοῦ ἄλλου. Θαρρεῖς πὼς μπερδεύονται.

ΝΤΕΛΑΚΡΟΥΑ: «Ροδανός». Διακόσμηση στὸ Παλάτι τῶν Βουρβώνων (1833—1837).

Κι' οὔτε ποὺ διαβάζεις στὰ πρόσωπά τους καμιὰ ἔπαρση. Μόνο μιὰν ἔκφραση ἁπλή, φυσική. Τὴ συμπαθητικὴ ἔκφραση τῶν ἀνθρώπων ποὺ ἐνεργοῦν δίχως συμφέρο.

Κι' ὁ σταυρὸς τῆς Φιλανδίας. κεντημένος ἐπάνω σὲ δυὸ γερὰ στήθια, προχωρεῖ. Φέρνει στὰ μάτια ἑκατὸ χιλιάδων ἀνθρώπων τὸν ἀγροτικὸ κόσμο τοῦ βορρᾶ.

Τὸ στάδιο ἀντιβουεῖ σὰ φουσκοθαλασσιά. Οἱ ἀλυτάρχες, οἱ κριτές, οἱ ἄλλες ἔχουνε στρέψει τὴν προσοχή τους στὴ γιγαντέινια πάλη.

Δυὸ στρατόπεδα ἔχουνε σχηματισθεῖ. Οἱ περισσότεροι παροτρύνουν τὸν Τοϊβόλα, τὸν ἑανθὸ σταρόχρωμο ἀθλητή, ποὺ σὲ δυὸ Ὀλυμπιάδες τώρα δὲν ἀπόκαμε νὰ πολεμᾶ τὸ μεγάλο του συμπατριώτη.

Τρέχει μπροστά. Ἀλλὰ μ' ἕναν τρόπο σὰ νὰ μὴν μπορεῖ νὰ κάμει ἀλλιῶς. Τὸ κεφάλι του γέρνει ἀνεπαίσθητα πίσω, τὸ στόμα μισόκλειστο, καὶ τὰ μάτια κοιτᾶνε τὸ στίβο.

Ὁ ἄλλος ἀκολουθάει ψύχραιμος. σὰν ἴσκιος. Σὰ φάντασμα ἀπὸ κεῖνα ποὺ στὰ παραμύθια κανονίζουνε τὸ βῆμα τους ἀνάλογα μὲ τὸ δικό σου. Κι' ὡστόσο εἶναι τρομερά, γιατὶ ποτὲ δὲ θ' ἀφήσουν τὸ κατόπι σου.

Ὁ Τοϊβόλα κάνει μιὰ προσπάθεια νὰ λυτρωθεῖ ἀπ' αὐτὸ τὸ κυνήγι. Ξεκόβει καὶ τρέχει μπροστά. Μὰ ὁ πολύπειρος Μύρελ δὲν παρασύρεται, κι' ὅταν τοῦ Ταΐβόλα τὸ βῆμα χαλαρώσει, κερδίζει πάλι τὸ χαμένο δρόμο.

— Μύρελ - μηχανή! φωνάζει κάποιος ἀπ' τὶς κερκίδες μ' ἐνθουσιασμό.

Τὸ πρόσωπο τοῦ Μύρελ πονάει σὰ νὰ δέχτηκε χτύπημα. Εἶναι ὁ παρεξηγημένος τοῦ κόσμου: «"Ανθρωπος—μηχανή». Οἱ δημοσιογράφοι βρῆκαν ἀλήθεια τὸ ἐπίθετο γιὰ νὰ ξοφλᾶνε μαζί του. Τώρα τοῦ τὸ φωνάζουν σὲ μιὰ τόσο ἐπίσημη στιγμή.

ΗΔΥΣΗ ΑΔΕΙΑΖΕΙ τὰ χρυσά της κύπελλα στὸ στάδιο. Ἀνήσυχοι οἱ τελευταῖοι τῆς οὐρᾶς νιώθουν ξοπίσω τοὺς Φιλανδοὺς νὰ πλησιάζουν. Καὶ πιὸ πέρα ὁ Μόρτον πέφτει.

Ὁ Σάδερλαντ πίσω ξεσέρνει τοὺς ἄλλους. Κι' ἀκολουθοῦν ἀπὸ κοντὰ ὁ Ἀλλανσόν, κάποιος Νεοζηλανδός, δυὸ Γιαπωνέζοι, ὁ Σουηδός. Σὲ λίγα λεπτὰ ἡ κούρσα κι' οἱ ἀγῶνες τελειώνουν. Οἱ ἄνθρωποι θὰ κάθονται στὰ κέντρα κάτω ἀπ' τὴν ἐντύπωση αὐτοῦ τοῦ ἀγῶνα, καὶ τὰ τράμ θὰ τρέχουνε στὸ ρυθμὸ τῆς μονομαχίας Τοΐβόλα—Μύρελ.

Ὁ Μύρελ τὸ ξέρει αὐτὸ καλά. Ἐνιὰ τώρα χρόνια ἔχει κάνει τὶς πρωτεύουσες ν' ἀνασαίνουν μὲ τὸν παλμό του. Πόσο ὅμως τὸν ξαίρουνε ὅλοι; Γιὰ τὸν κόσμο δὲν εἶναι παρὰ ὁ «"Ανθρωπος—μηχανή», ὁ «μισάνθρωπος».

Καθὼς πάλι τὸ θυμᾶται, τὰ μισανοιγμένα χείλη του κινιοῦνται σ' ἕνα ἀδιόρατο χαμόγελο. Τὸν Μύρελ νὰ τὸν παρομοιάζουν μὲ τὸ κρύο, ἄψυχο μηχάνημα! Μὰ κανεὶς δὲν ξαίρει πόσο μεγάλη εἶναι ἡ καρδιὰ τοῦ Μύρελ.

Φεύγοντας κάθε χρόνο στὶς ἀθλητικὲς περιοδεῖες, τ' ὅραμα τῆς μικρῆς του γωνιᾶς τὸν ἀκολουθάει παντοῦ. Καὶ μέσα ἀπ' τὰ γαλανὰ μάτια τῆς Σίλιας, τὸ κομμάτι ἀπ' τὴ λίμνη μὲ τὴ μπορντούρα τῶν ἰσκιερῶν δασῶν. Καὶ τὰ βουνά. Τὰ ἱερὰ γνώριμα βουνά.

Ξαφνικὰ τὸ νούμερο 727 περνᾶ μὲ μεγάλη ταχύτητα πλάϊ ἀπὸ τὸ Σάδερλαντ καὶ τρέχει ν' ἀνταμώσει τοὺς Φιλανδούς. Εἶναι ὁ Σουηδός Γιόνσον, Κι' αὐτὸς ἀκόμα... συλλογίζεται ὁ Σάδερλαντ.

Εἶναι ἡ ἐποχὴ ὅπου οἱ βορεινοί, ἂν δὲν ἔχουν σπαταλήσει τὶς δυνάμεις τους τὸ καλοκαῖρι, βρίσκονται στὴ μεγαλείτερή τους φόρμα.

Μὰ εἶναι πιὰ ἀργά.

Τὸ γνωστὸ «φίνις», ποὺ χαρακτηρίζει ἐδῶ καὶ χρόνια τὶς μονομαχίες τῶν δύο Φιλανδῶν, ἤρθε κι' αὐτὴ τὴ φορὰ στὴν ὥρα του καὶ ὑπολογισμένο. "Αρχισε μὲ μιὰ «κρούση» τοῦ Τοϊβόλα νὰ σφυγμομετρήσει τὸν ἀντίπαλό του. Ξεκολλᾶ καὶ ἀμολυέται μπροστά. Μὰ ὁ Μύρελ τὸν καταφθάνει.

Ὁ Σάδερλαντ περισώνει ὅ,τι τοῦ μένει ἀπ' τὶς δυνάμεις του καὶ στὴ στροφὴ φτάνει τὸ Γιόνσον. Οἱ Φιλανδοὶ περνοῦν ἀπ' τὴν ἄλλη μεριὰ τοῦ στίβου τὴν ὥρα ποὺ ἕνα πσιδί βάζει στὴν ἀφετηρία τὸ νούμερο 4. Χίλια ἑξακόσια μέτρα ἀπὸ τὸ τέρμα.

Στὸ πρόσωπο τοῦ Σάδερλαντ ζωγραφίζεται ἡ κούραση ἀμέτρητων χιλιομέτρων. Γιατὶ νὰ μὴ σταματήσει στὸ Γκέτεμπργκ; Στήθια ἀπὸ ἀτσάλι ἔχουν αὐτοί.

Οἱ χυμοὶ τοῦ δάσους... Τὸ «σάουνας»—ἴσως αὐτὸ — κάνει ἕνα τέτοιο θαῦμα. Τὸ ἀτμόλουτρο μέσα στὴν καλύβα καὶ κατόπι ἡ βουτιὰ στὴν παγωμένη λίμνη.

Κάτι ἔχει ἀκουστὰ γιὰ τὰ μαγικὰ γιατροσόφια τῶν Φίννων.

Ἑκατὸ χιλιάδες ἄνθρωποι κρατοῦν τὴν ἀναπνοή τους. Θὰ ἔκανε τὸ θαῦμα; Εἴταν ἡ τελευταία του ἀναλαμπή. Στὴ στροφὴ ὁ Γιόνσον τὸν καβατζάρει. Οἱ Φιλανδοὶ καλπάζουν τρακόσα μέτρα μπροστά, ἐνῶ οἱ τελευταῖοι τῆς οὐρᾶς κάνουν ὑπεράνθρωπες προσπάθειες ν' ἀποφύγουν τὸν ἐξευτελισμὸ νὰ ξεπεραστοῦν μιὰν ὁλόκληρη βόλτα.

Ὁ Ἀπόλλωνας ἔρχεται τώρα μέσ' ἀπ' τὰ γαληνὰ ἰσκιόφωνα τοῦ Σεπτέμβρη, κουβαλώντας μερσίνες καὶ δάφνες.

«"Ανθρωπος-μηχανή», λέει μέσα του ὁ Μύρελ. Μὰ εἶναι ἡ γῆ τῆς Φιλανδίας ποὺ κάνει τὸν ἄνθρωπο παληκάρι. Εἶναι καρδιὰ ποὺ πετάει. Ναί, αὐτὸ εἶναι. Πρώτη, δεύτερη... Τώρα τρίτη Ὀλυμπιάδα ποὺ τρέχει. Ποιὸς ξέρει πιά,..

Κι ἡ ἀρραβωνιαστικιά του ἡ Σίλια ποὺ τοῦ λέει νὰ παρατήσει τὸν ἀθλητισμὸ καὶ θὰ τὸν ἀγαπάει πιότερο... Τὸ κάντελε τοῦ μάγου Βεϊνεμέϊνεν τοῦ φέρνει ὡς ἐδῶ τὴ μουσικὴ τοῦ μακρυνοῦ βορρᾶ. Λέει γιὰ τὴν κοπέλλα στὸ πράσινο λιβάδι ποὺ καρτερεῖ τὸν ἀγαπημένο της. «"Ερχομαι, Σίλια», λέει ὁ Μύρελ ψιθυριστά.

Ἡ καμπάνα τοῦ σταδίου σημαίνει τὸν τελευταῖο γύρο.

Ὁ Τοϊβόλα ἔχει τώρα τὴν ἔκφραση σὰ νὰ περιμένει κεραυνό. Καὶ νὰ ποὺ τὸ ἀπέραντο στάδιο θρόϊσε σὰν τὰ δασὰ πλάγια ρεματιᾶς ποὺ τὰ ριπίζει ὁ ἀέρας.

Ἐκεῖ κάτω — ὁ Μύρελ. "Εβαλε σ' ἐνέργεια τὸ «σπρίντ»—τὴ φοβερή του ταχύτητα. Ξοπίσω ὁρμᾶ ἡ καταπονεμένη μορφὴ τοῦ Τοϊβόλα.

"Α, εἶναι ξεθέωμα αὐτό. Κι ὁ Τοϊβόλα θᾶδινε τώρα τὸ λόγο του νὰ μὴν ξανατρέξει. Τοῦ φαίνεται σὰ νᾶχει ξεκινήσει ἀπὸ πολὺ μακριά, ἀπ' τὴν περιοχὴ τῶν μεγάλων λιμνῶν ὅπου εἶναι τὸ χωριό του, καὶ νᾶφτασε ὡς τὴ νοτερή αὐτὴ ἄκρη τρέχοντας.

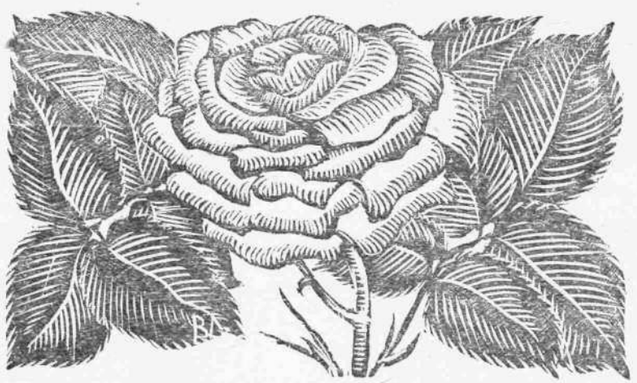
Ἡ ἀπόσταση ἀπὸ τὸ τέρμα λιγοστεύει. Τρακόσα μέτρα . . . Διακόσα . . . Ἑκατο. Καὶ οἱ δρομεῖς παλεύουνε στῆθος μὲ στῆθος. Στὴν εὐθεῖα ὁ Μύρελ μπουκάρει σὰν ἄνεμος.

—Τοϊβόλα, Τοϊβόλα, φωνάζουν οἱ θεατές. Κι' αὐτός, ἀποφασισμένος, σὰν ἄνθρωπος ποὺ βρέθηκε πιὰ μέσα στὴν καταιγίδα καὶ δὲ νιάζεται ὅσο καὶ νὰ βραχεῖ, μαζεύει τὶς τελευταῖες δυνάμεις του καὶ ὁρμᾶ.

ΔΕΝ ΘΑ ΝΙΚΗΣΕΙ ΟΜΩΣ. Τὸ ξαίρει καλά. "Οταν, λίγο πρὶν ἀπὸ τὸ τέρμα, κι' ἐνῶ τὸ στάδιο σειέται ἀπ' τὰ χειροκροτήματα, ὁ Μύρελ κόβει τὸ βῆμα του. Χαλαρώνει σιγὰ-σιγὰ ἀφήνοντας νὰ τὸν προσπεράσει ὁ Τοϊβόλα. Φοβισμένος αὐτὸς γυρίζει τὸ κεφάλι του—ἐνάντια στὴν τακτικὴ τῶν δρομέων—νὰ δεῖ ἂν δὲν ἑτοιμαζόταν ὁ μεγάλος του ἀντίπαλος νὰ κάνει τὴ στερνὴ ἐκείνη ἐπίθεση, ὅπου τὴν περασμένη Ὀλυμπιάδα τοῦ πῆρε τὴ νίκη ἀπὸ τὰ χέρια.

Ἀπίστευτο. Ὁ Μύρελ ἐρχότανε πίσω κι' ἡ αὐστηρή του ὄψη μαρτυροῦσε μιὰν ἀνεπίστροφη ἀπόφαση. «"Ανθρωπος-μηχανή». Ποτὲ λέξη δὲν τὴν ὑπόφερε τόσο βαριά.

Τὸ μεταξωτὸ νῆμα δέχτηκε πρῶτο τὸ στῆθος τοῦ Τοϊβόλα, καὶ γιὰ πρώτη φορὰ οἱ φωτορεπόρτερς δὲν κυνήγησαν τὸ Μύρελ, τὸ «μισάνθρωπο» Μύρελ, ὡς τὰ ἀποδυτήρια.



Ο ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΓΕΡΑΚΗΣ (*)

τοῦ Δ. Π. Παπαδίτσα

Ο ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΓΕΡΑΚΗΣ ἦταν τὸ πρωτοπαλήκαρο τῆς θάλασσας

Τὰ μάτια του ἦταν δυὸ νησιὰ
Τὰ χέρια του δυὸ κλωνάρια ἐλιᾶς
Ἡ φωνή του ἀκρωτήριο ποὺ ἄγγιζε τὴ γενναιότητα
Ἀπὸ μέσα ἦταν πλήρης ὀνείρων καὶ ζακυνθινῶν κήπων.
"Οταν σιωποῦσε στὰ μάτια του γέρναν ἀπ' τοὺς ἀνέμους πορτοκαλλιὲς

Πότε ἐδῶ πότε ἐκεῖ χρυσὲς ἀπὸ τὸν πιὸ σπάνιον ἥλιο.
Ἀπὸ πάνω του λαμπύριζε κόκινο ἄστρο
Ποὺ ράγιζε ἀστραφτερὸ σὰ γινωμένο ρόδι
"Οταν ἀναρωτιότανε γιὰ κάτι.

Σὲ μένα ἔλαχεν ὁ κλῆρος πρῶτος νὰ σὲ ὑμνήσω
Σὲ μένα τὸ Δημήτριο ποὺ εἶμαι ἀπόγονος καραβοκυρέων
Καὶ μοῦ δωσε ὁ Θεὸς μιὰ σκούπα (θέλουν νὰ τὴ λένε φαντασία)

Γιὰ νὰ τινάξω τὴ σκόνη ποὺ τὴν ἔριξαν οἱ κακοὶ ἄνθρωποι
Στὸ σαπφείρινο ὀνοματεπώνυμό σου Κωνσταντῖνε Γεράκη
Στὸ φωτεινό σου δρόμο, στὴ σκέψη σου ποὺ ἦταν ὁ Θερμαϊκὸς κόλπος

Στὸ μαλλιαρὸ στῆθος σου ποὺ λησμονήθηκε πῶς ἦταν πλώρη τῶν Ἀργοναυτῶν
Καὶ θέλησαν ὁρισμένοι νὰ τὸ κάνουν τσανάκι στὰ σιαμέζικα σκυλιά...

Ἄχ ἐκεῖνο τὸ ἀφεντικό τους ὁ φραγκολεβαντῖνος
Κι' ἐκεῖνα τὰ δάση...
Ἀλλὰ σὺ ἤσουν χρυσὸ ποτήρι
Ποὺ μέσα του βασίλευεν ὁ ἥλιος**
Σὺ ἤσουν τὸ ἄλογο, ὁ γυμνὸς ἡνίοχος
Ἄρμα οὐράνιο
Σὺ ἤσουν τὸ πιὸ θαυμάσιο ποίημα
Σὺ ἤσουν ποὺ βρέθηκες ἀνάμεσά μας
Κρατώντας ἕνα περιστέρι στοὺς ὤμους σου
Στὸ ἀριστερὸ χέρι σου φύλλα δρυὸς
Στὸ δεξὶ σου μικρὸ ἄγαλμα τῆς Μέμφιδος
Σητὸς πάνω στὸ κορφοβούνι τοῦ Ἰβὰν
Ἤσουν καὶ σοῦ ταιριάζει ὁ φωνακλὰς τῆς ἐλευθερίας.

Τὰ φρύδια σου ἦταν οἱ Συμπληγάδες
Ἡ γαλήνη σου ἀμμουδιὰ τῆς Κέρκυρας
Τὸ βλέμμα σου ταξείδι στὴν Τένεδο
Ἡ κόμη σου ἦταν ἡ ζούγκλα τοῦ Σιάμ
Ἤμουν ἐκεῖ ὅταν σὲ ἀνακάλυψαν οἱ Σιαμέζοι
Τὰ κύματα σοῦ εἶχαν ξεσκίσει τὰ ροῦχα
Οἱ καρχαρίες σοῦ φάγαν τὰ παπούτσια
Πῶς ἔκαιγεν ἡ ἄμμος..

Καὶ ὅταν γύρω σου ἄρχισαν ἡρωικοὶ χοροὶ
Τὰ τὰμ—τὰμ ἀκούστηκαν στὴ Θεσσαλία καὶ στὰ Μακεδονίτικα ποτάμια

Καὶ τότε συνέβηκε τὸ θαῦμα: ἀνεπαίσθητα γέλασες
Ἀνεπαίσθητα σὰν τὸ φῶς τῆς χαραυγῆς
Τὸ γέλιο σου ἐκεῖνο ἦτανε γέλιο Ἕλληνα
Γιατὶ μόνον ὅταν ὁ Ἕλληνας γελᾶ
Τὰ θηρία ἀναστατώνουν τὴν οἰκουμένη
Καὶ σπέρνονται στὶς θάλασσες νησιὰ
Ἔτσι ἐξηγεῖται ἄλλωστε κι' ἡ ὁμοιότης
Τοῦ νοτιανατολικοῦ Ἰνδικοῦ ὠκεανοῦ
Μὲ τὸ Αἰγαῖο καὶ τὸ Ἰόνιο πέλαγος.

(*) Τυχοδιώκτης ἀπ' τὴν Κεφαλλωνιὰ (1647—88), ποὺ ταξειδεύοντας πρὸς τὸν Ἰνδικὸ ὠκεανὸ ναυάγησε τὸ ἱστιοφόρο του. Ἀπὸ τὸ πλήρωμα καὶ τοὺς ἐπιβάτες γλύτωσε μόνον ὁ Γεράκης ποὺ βρέθηκε φερμένος ἀπ' τὰ κύματα στὶς ὀκτὲς τοῦ Σιάμ. Μὲ τὴν ἐξυπνάδα του κατώρθωσε νὰ ἀναδειχτεῖ σὲ πρωθυπουργὸ καὶ ἀντιβασιλιὰ τῆς χώρας, διαδίνοντας τὶς προδευτικὲς ἰδέες τοῦ καιροῦ του ποὺ καρπεφοροῦσαν στὴν Εὐρώπη. Οἱ Μανδαρῖνοι, ὀπσκινημένοι ἀπ' τοὺς Εὐρωπαίους τῆς ἐποχῆς, παγίδεψαν μιὰ νύχτα τὸ φλογερὸ Ἕλληνα, τὸν διαμέλισαν καὶ τὸν πέταξαν στὰ σκυλιά.

** Στησίχορος (ἀπόσπ.)

ΤΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΤΗΣ ΔΕΒΟΡΑΣ

("Ενα κομμάτι ἀπὸ τὸν «Κοέλεθ»)

ΓΙΑΤΙ ΒΑΔΙΣΑΝ ΤΟΥ ΙΣΡΑΗΛ μπροστὰ οἱ καπεταναῖοι

καὶ θεληματικὰ προσφέρθηκε ὁ λαός,
δοξολογᾶτε τὸ θεό.
Ἀκοῦστε, βασιλιάδες, δόστε ἀκρόαση, ρηγάδες.
Ἐγὼ θὰ ψάλω στὸ θεό.
Στὸν Κύριο ἐγώ, στοῦ Ἰσραὴλ τὸ θεὸ θὰ τραγουδήσω.
Σὰ βγῆκες, Κύριε, ἀπ' τοῦ Σεῖρ κι' ἀπ' τοῦ Ἐδώμ τὸν κάμπο

ἅμα ξεκίνησες, ἡ γῆ σείστηκε κι' ἀνελύσαν
οἱ οὐρανοί, στάξαν νερὸ τὰ νέφη καὶ τὰ ὄρη
λιῶσαν μαζὶ μὲ τὸ Σινᾶ, στὴν παρουσία τοῦ Κύριου.

Στὶς μέρες τοῦ Σαγμὰρ τοῦ γιοῦ τοῦ Ἀνάθ,
στὶς μέρες τῆς Γιαέλ,
οἱ στράτες πάψαν κι' ἀπ' τὰ στενορύμια
διαβαίναν οἱ διαβάτες.
Λείψαν ἀπὸ τὸν Ἰσραὴλ οἱ ἀρχηγοί. Χαθῆκαν.
Ὡς ποὺ σηκώθηκα στὴ μέση ἐγὼ ἡ Δεβόρα,
ὡς ποὺ σηκώθηκα, σὰ μάνα μὲς στὸν Ἰσραήλ.

. . . . . .

Ξύπνα, Δεβόρα, ξύπνα. Ξύπνα, ξύπνα
καὶ πὲς τραγούδι.
Σήκω, Βαράκ, κι' ὁδήγα, γιὲ
τοῦ Ἀβινοάμ, τοὺς σκλάβους σου.
Στοὺς ἰσχυροὺς ἐνάντια τότες,
εἶχε κατέβει ἕνα συντρίμι ἀπὸ λαό.
Στοὺς δυνατοὺς ὅμως ἐνάντια ὁ Κύριος
κατέβηκε μαζὶ μου.

. . . . . .

Ἤρθαν οἱ βασιλιάδες καὶ πολέμησαν.
Τῆς Χαναὰν πολέμησαν οἱ βασιλιάδες τότες,
στὸ Χαναάν, πλάϊ στὰ νερὰ τῆς Μεγιδώ,
χωρὶς νὰ πάρουν λάφυρο κι' ἀσήμι.
Ἀπάνου ἀπὸ τὸν οὐρανὸ καθὼς βάδιζαν τ' ἄστρα
κονταροχτυπηθήκανε κι' ἀρτὰ μὲ τὸ Σισάρα.
Κι' ὁ ποταμὸς Κησὼν τοὺς πῆρε, ὁ πόταμος,
ὁ παλιὸς ποταμός, ὁ πόταμος Κησών.
Ψυχή μου, ποδοπάτ' ἀντριά. Τὰ νύχια,
ἀπ' τὴ φεβγάλα φαγωθῆκαν, τῶν ἀλόγων,
ἀπ' τὴ φευγάλα τῶν γενναίων ποὺ ταν ἀπάνου τους.

Ἔσκυψε ἡ μάνα τοῦ Σισάρα ἀπ' τὸ παράθυρο
κι' ἀνάμεσ' ἀπὸ τὰ καφάσια ἐθρηνολόγα.
«Γιατὶ ν' ἀργεῖ τὸ ἁμάξι του νὰρθεῖ;
Τάχα γιατὶ ν' ἀργοποροῦν τῶν ἁμαξιῶν οἱ ρόδες;».
Κι' οἱ φρόνιμες οἱ βάγιες της τῆς ἀπαντῆσαν..
Μὰ ἐκείνη τὴν ἀπόκριση ἀπὸ μέσα της
τὴν ἔδινε μονάχη. «Δὲν πετύχαν;
Λάφυρα δὲ μοιράσαν; Μιὰ-δυὸ κοπελιὲς
δὲν πέσανε σὲ κάθε παληκάρι;
Γιὰ τὸ Σισάρα λάφυρα μυριόχρωμα,
λάφυρα μὲ πολλὰ πλουμιὰ καὶ μὲ διπλὰ κεντίδια,
ποὺ βάζουν οἱ λεβέντες στὸ λαιμό τους;».

Μετάφραση: Κ. ΦΡΙΛΙΓΓΟΥ

ΣΥΜΦΩΝΙΚΑ ΣΥΜΠΛΕΓΜΑΤΑ

τοῦ Θρ. Σταύρου

Θα έχετε ακούσει για κείνη την κυρά που ρεκλαμάριζε το μαγαζί του αντρός-της και το σύσταινε στους γνωστούς-της. «Να ψωνίζετε, καλέ, από το δικό-μας κατάστημα· ξέρετε, ο σύζυγός-μου πουλά πτηνά».

— Τί πτηνά; Πουλιά δηλαδή για το κλουβί ή κοτόπουλα;

— Όχι, καλέ· εμένα ο άντρας-μου έχει υφάσματα, αλλά πουλά, σας λέω, πτηνά, πτηνότερα από τα άλλα καταστήματα.

Τί να σου κάμει η καημένη η γυναικούλα; Να μή λές, της είχαν πεί, **εφτά· επτά** είναι το σωστό. Όχι **φτωχός, πτωχός,** όχι **φτερά, πτερά.** Λοιπόν σκεφτηκε κι εκείνη: όχι **φτηνά, πτηνά.**

Δέν ξέρω άν είναι η ίδια ή κάποια άλλη που δεχόταν κάθε Δεπτέρα.

Τα παραπάνω είναι «γλωσσικά ανέκδοτα» που κυκλοφορούν· το παρακάτω όμως το άκουσα με τάρτιά-μου. Σε μια δημόσια υπηρεσία είχαν λάβει τη διαταγή νά υποβάλουν όλοι οι υπάλληλοι «ὑπευθύνους δηλώσεις» για το πού και πότε γεννήθηκαν, για τις σπουδές-τους κτλ. Μια καθαρίστρια πήγε στο διευθυντή. «Κι εγώ... δημόσια δέν είμαι; Λέω λοιπόν, να στείλετε και για μένα υπεύτυνη δήλωση». Αυτή το είπε πολύ ωραία. Γιατι το **υπεύθυνος** το λέμε φυσικά **υπέφθυνος,** και το **φθ** για τον άνθρωπο του λαού, που τη γλωσσική αγνότητα δέν του τη χάλασε, όπως σ' εμάς, η λόγια επίδραση, είναι ξένο. **Φτάνω, κρύφτηκα** είναι τα νέα ελληνικά, όχι **φθάνω, κρύφθηκα.** Υπεύτυνη δήλωση λοιπὸν θα έστελνε η γράμματη καθαρίστρια. Ο κλητήρας όμως, που είχε μάθει λίγα γράμματα, είχε άλλη γνώμη: «νά, πάρτε. κ. διευθυντά, και τη δικήμου υπέπτυνη δήλωση».

Γιατι η καθαρευουσιάγικη παρεμβολή, που τόσο μας αναστάτωσε γενικά τη γλώσσα —και μόνο τη γλώσσα;— έφερε και στα συμφωνικά συμπλέγματά-της μεγάλη μπερδεψιά· η αναρχία και σ' αυτό το σημείο παίρνει και δίνει, και κοντά στις ανωμαλίες που δέν μπορούμε πιά να τις αποφύγουμε, η απροσεξία ή η άγνοια μεριχών δημοτικιστών προσθέτουν κι άλλες, που δέν έχουν καμιά δικαιολογία. Τη λέξη **προπαγάντα** την πήραμε, όπως το ξέρουν όλοι, από τους ξένους. Όταν τη γράφουμε ετσι, προπαγάντα, όπως είναι το σωστό, κι από την ξένη προφορά δέν απομακρυνόμαστε και γνήσιο ελληνικό συμφωνικό σύμπλεγμα κατούμε. Κι όμως μερικοί δημοτικιστές, ολοσδιόλου παράλογα, γράφουν **προπαγάνδα,** παρασυρμένοι από την καθαρεύουσα, που και για κείνη δά αυτή η γραφή είναι ανόητη· γιατι, άν νομίζει πως έτσι τη λέξη την εξελληνίζει περισσότερο και κάπως την εξαρχαΐζει, κάνει λάθος· την προφορά ΝΔ οι αρχαίοι την αγνοούσαν, κι άν έγραφαν ΑΝΔΡΕΣ, ΕΝΔΕΚΑ, πρόφερναν άντρες, έντεκα.

Άν όμως τη λέξη **προπαγάντα** μπορούμε να τη γράφουμε σωστά, σε άλλες είμαστε αναγκασμένοι να φυλάμε το ΝΔ, κι ας ξέρουμε πως αυτή η προφορά είναι πλάσμα των λογιοτατων και πως ο λαός την αγνοούσε και στην αρχαιότητα και τώρα. Έτσι γράφουμε: άσπονδος, ένδειξη, ενδεχόμενο, ένδοξος, σύνδεσμος, συνδικαλισμός, όπως γράφουμε και διθύραμβος, εμβατήριο, θρίαμβος, συμβόλαιο, συμβουλή, μολονότι ξέρουμε πως και η προφορά ΜΒ είναι πλαστή. Είναι από τις ανωμαλίες που μας φόρτωσε η λόγια παράδοση και που δέν μπορούμε πιά σήμερα να τις ξεφορτωθούμε.

Αλλά ας κοιτάξουμε το ζήτημα λίγο γενικότερα.

Στις καθαυτό λαϊκές λέξεις της δημοτικής τα συμφωνικά συμπλέγματα είναι φυσικά λαϊκά: νύχτα, κλέφτης, φτάνω, χτενίστηκα, σκίζω, κολυμπῶ, χαντάκι. εκλαψα.

Σε πλήθος λέξεις που μπήκαν στη δημοτική από τη λόγια παράδοση, τα αρχαία συμφωνικά συμπλέγματα κανονίστηκαν όπως απαιτούν οι φωνητικοί νόμοι της νέας ελληνικής και όσοι γράφουν τη δημοτική με κάποια προσοχή δέν κάνουν συνήθως λάθη: αποχτό, καταχτό, σταλαχτίτης, σπαραχτικός ταχτικός, συνταχτικό, υποταχτική, παραλείφτηκε, ερμηνεύτηκε, διαδραματίστηκε, βράβεψα, γοήτεψα.

Σε αρκετές λόγιες λέξεις της δημοτικής το αρχαίο συμφωνικό σύμπλεγμα δέν είναι εύκολο για τώρα τουλάχιστο νά προσαρμοστεί και είμαστε υποχρεωμένοι να το κρατήσουμε: καταχθόνιος, αμερόληπτος, αυθαίρετος, πρόσθεση, σχολιάζω, εμβολή.

Τί πρέπει τώρα να κανει ένας που θέλει να γράφει τη δημοτική με τάξη, με συνέπεια, με ομοιομορφία;

Α' Να μήν αφήνει να του ξεφεύγει κανένα αρχαϊκό σύμπλεγμα σε λέξεις καθαρα λαϊκές· ένα «ακούσθηκε», ένα «άσχημος» είναι ολωσδιόλου αδικαιολόγητα.

Β' Μέσα στη λέξη, μέσα στη ρίζα-της δηλαδή, να δέχεται αρχαϊκό συμφωνικό σύμπλεγμα μόνο στη μεγάλη ανάγκη, όταν ο κανονισμός-του απάνω στο λαϊκό νεοελληνικό συμφωνισμό είναι αδύνατος. Ας μή βαρεθεί ν'ανοίξει τη Γραμματική (κι όταν λέω σ' αυτά τα γλωσσικά σημειώματα Γραμματική, χωρίς άλλο προσδιορισμό, εννοώ πάντα τη μεγάλη Νεοελληνική Γραμματική του Τριανταφυλλίδη και των συνεργατών-του) στη σελίδα 87 και θα βρεί αρκετές οδηγίες.

Γ' Στις σχηματιστικές καταλήξεις να μη βάζει ποτέ αρχαϊκό συμφωνικό σύμπλεγμα. Μπορεί δηλαδή να πεί **άφθονος, αυθαίρετος,** όχι όμως **νίφθηκε, ερμηνεύθηκε· σεισάχθεια,** όχι όμως **ταράχθηκα· αισθητική,** όχι όμως **αγωνίσθηκα· απόλαυση,** όχι όμως **απόλαυσα.** Αυτό το ξεχώρισμα ρίζας και κατάληξης δέν είναι αυθαίρετο. Εκεί που μας καταντησε η καθαρευουσιάνικη παρεμβολή τέλειο ξεκαθάρισμα των αρχαϊκών συμφωνικών συμπλεγμάτων μέσα στη λέξη είναι αδύνατο, ενώ η προσαρμογή των καταλήξεων στο λαϊκό νεοελληνικό συμφωνισμό δέν παρουσιάζει μεγάλες δυσκολίες. Έπειτα η ανομοιομορφία μέσα στις λέξεις, όσο κι άν είναι δυσάρεστη, δέν είναι θανάσιμο αμάρτημα, ενώ σύγχυση στις καταλήξεις είναι ανυπόφορη, γιατι έτσι η εκμάθηση της γλώσσας είναι αδύνατη. Μπορείς μ' άλλα λόγια να πέφτεις ακίνδυνα με αλεξίπτωτο ή να φτάσεις κάπου το **φθ**ινόπωρο, δέν μπορείς όμως από τη μιά να μαγευτ**είς** από τις ομορφιές της δημοτικής κι από την άλλη να δεσμευ**θείς** από την καθαρεύουσα.

Διαβάζω σ' ένα άρθρο δημοσιεμένο τώρα τελευταία σ' ένα σοβαρό περιοδικό **ισχυριστούμε, ετοιμασή, πετάχτηκα, σκεπάστηκα, ακούστηκε** και μαζί μ' αυτά **παρουσιασθούν, θα επιτευχθή, ελκυσθούν.** Γλώσσα είν' αυτή; Κι άν είσαι δάσκαλος (και νομίζω πως είναι εκπαιδευτικός ο συντάχτης του άρθρου) και σε ρωτήσει ένας μαθητής «κύριε, πώς να ξεχωρίζω το ισχυρι**στούμε** από το παρουσια**σθούν**», τί θα του απαντήσεις;

Τί να γίνει λοιπόν; Δεν πιστεύω να έχετε την αξίωση να βάλουμε σε μια στήλη τα ρήματα που τα έχουμε από τη λαϊκή παράδοση και σε άλλη εκείνα πού μπήκαν από τη λόγια και να πούμε αυτά έχουν κατάληξη **-τηκα** και τούτα **-θηκα,** ούτε να συμμορφώσουμε τα λαϊκά απάνω στα άλλα. Το πράμα είναι εύκολο, μόνο που πολλοί δέ σκέφτονται, όταν γράφουν, πως χρειάζεται τελοσπάντων και λίγη προσοχή.

Νά δυό απλές οδηγίες. μιά για τον παθητικό αόριστο και μιά για τον ενεργητικό:

Μή γράφετε ποτέ **-θηκα,** όταν το προηγούμενο γράμμα είναι σ, χ, φ. ή υ που έχει την προφορά φ. Γράφετε **-τηκα.** Δοξάστηκα, κηρύχτηκα, σκέφτηκα, βραβεύτηκα.

Γράφετε **-αψα -εψα** και όχι **-αυσα, ευσα.** Έπαψα, γοήτεψα. Εδώ ένα ρήμα μας δυσκολεύει. Τί θα γίνει το «ενέπνευσα»; Θα μου πείτε· ας έχουμε και μια εξαίρεση. Έχετέ-την λοιπόν, εξόν άν σας εμπνεύσει ο Θεός και βρείτε τίποτε άλλο.

ΣΗΜ. Στο ποίημα «Το Καλύβι», που τυπώθηκε στο 7 φύλλο των «Ελεύθερων Γραμμάτων», έγινε ένα σοβαρό λάθος. Οι πρώτοι στίχοι της 6' στήλης (σελ. 194) πρέπει να διαβαστούν:

Μα στην μπαιά του καλυβιού πάντ' άγρυπνο
ένα σταμνί,
σε μια γωνιά του καλυβιού πάντ' άγγιχτο
ένα ψωμί
. . . . . .

Θ. Σ.

ἀπό ΦΥΛΛΟ σέ ΦΥΛΛΟ

ΚΡΙΤΙΚΗ

ΠΕΖΟΣ ΛΟΓΟΣ

Λουκῆ Ἀκρίτα: «Ἀρματωμένοι», μυθιστόρημα. Ἀθήνα 1947.

Τά μεγάλα ἐθνικά θέματα τῆς χώρας μας δὲν κατορθώθηκε νά ἀξιοποιηθοῦν ἀπό τή νεοελληνική λογοτεχνία. Ἡ ἐπανάσταση τοῦ 21, παρ' ὅλο πού ἀποτελεῖ τήν ἀφετηρία τῆς νεοελληνικῆς ζωῆς, ξεκόβοντας ἀπό μιά μακρυά περίοδο τετρακόσιων χρόνων τήν τύχη τοῦ ἔθνους μας, δὲν κατόρθωσε νά ἀφομοιωθεῖ καί νά ἐκφραστεῖ σ' ὅλο της τό πλάτος ἀπό τούς συγγραφεῖς μας. Ὅτι ἔμεινε οὐσιαστικά ἀπ' αὐτή τήν περιοχή, σάν δεῖγμα ὕφους καί ἀτμόσφαιρας, δὲν εἶναι παρά τά ἀπομνημονεύματα τῶν ἴδιων τῶν λαϊκῶν ἀγωνιστῶν, ὅπως τοῦ στρατηγοῦ Μακρυγιάννη. Οἱ σύγχρονοι συγγραφεῖς μας πού καταπιάστηκαν τόν τελευταῖον καιρό μὲ θέματα τῆς Ἑλληνικῆς ἐπανάστασης δὲν κατόρθωσαν δυστυχῶς νά ξεπεράσουν τό θέμα τους. Τό ἴδιο μπορεῖ νά εἰπεῖ κανεῖς καί μὲ τήν τραγῳδία τῆς Μικρασιατικῆς καταστροφῆς. Τό «Νούμερο» τοῦ κ. Βενέζη καί ἡ «Ἱστορία ἑνός αἰχμαλώτου» τοῦ κ. Δούκα δὲν ἀποτελοῦν παρά προσωπικές ἐντυπώσεις, καί δέ δίνουν. αὐτό ἄσχετα πρός τήν ἄλφα ἤ βήτα ἀξία τους. παρά μιά πτυχή ἀπό ἕνα καθολικο ἔργο πού μπορεῖ ἴσως νά τό περιμένει ἀκόμα κανείς. Ὁ Ἑλληνοϊταλικός πόλεμος καί ἡ κατοχή, ἀποτελοῦν δυό θέματα περισσότερο πολύπλοκα. ἄν σκεφτεῖ κανείς ὅτι ἡ Τέχνη εἶναι κάτι βαθύτερο κι' ἀπό τήν ἱστορία.

Ὁ πόλεμος, γιά ἕναν φτασμένον ἄνθρωπο, εἶναι πάντοτε μιά δυστυχία γιά τήν ἀνθρωπότητα. Εἶναι, ὅπως λέει ὁ συγγραφέας τῶν «Ἀρματωμένων», «***κάτι πάρα πάνω ἀπό τό θάνατο***». Οἱ ἄνθρωποι, λέει, ***προπαγανδίζουνε τό μεγάλο ἡρωϊκό πέρασμα ἀπό τόν κόσμο, γιά νά ὑψώσουνε κάποιο ἀνθρώπινο σύμβολο, πάνω σ' ἑκατομμύρια ἀνθρώπινες τραγῳδίες***». Θά πρέπει νάναι κανείς ἱκανός γιά νά μπορέσει νά ἀνακαλύψει καί νά τοποθετήσει τά μυστικά νήματα πού συνθέσουν ἕνα τέτοιο θέμα. ἀλλοιῶς ἀπομακρύνεται ἀπό τήν ἱστορική πραγματικότητα καί τοῦ εἶναι ἀδύνατο νά μεταφέρει τήν ἀτμόσφαιρα μιᾶς ἱστορικῆς περιπέτειας μέσα στό χρόνο. Ἔζησα τόν Ἀλβανικό πόλεμο ἀπό τήν πρώτη ὡς τήν τελευταία του μέρα κι' ἦταν ἕνας λόγος κι' αὐτός ἴσως πού μ' ἔκαμε νά πιάσω στά χέρια μου τό βιβλίο τοῦ κ. Ἀκρίτα μὲ πολλή δυσπιστία. Σκεφτόμουνα κυρίως δυό δυσκολίες πού θά εἶχε νά ἀντιμετωπίσει ἕνας συγγραφέας ἐπιχειρώντας νά «ἐμπλακεῖ» σ' ἕνα τέτοιο θέμα. Τή δυσκολία τοῦ νά ἀναπαραστήσει τή βαθύτερη πραγματικότητα καί τή δυσκολία τοῦ νά δημιουργήσει ἕνα ἔργο μὲ ἀνθρώπινο χαρακτῆρα. Ἕνα ἔργο πού νά τό διαβάζει μὲ τό ἴδιο ἐνδιαφέρον καί μὲ τήν ἴδια συγκίνηση ἕνας ἄνθρωπος τοποθετημένος στό σύνορο δύο λαῶν, ἔστω κι' ἄν τά ἔθνη τους ἔτυχε νά ρθοῦνε σὲ πόλεμο.

Τό 1940 ἀποτελοῦσε μιά περίοδο πτώσης γιά τό Ἑλληνικό ἔθνος. Κάποτε θά παραδεχτοῦμε πώς καί ἡ πνευματική ἄνθιση πού πήγαινε νά παρουσιαστεῖ μὲ τό ὡρίμασμα τῆς γενιᾶς τοῦ τριάντα. δὲν ἦταν κι' αὐτή παρά φαινομενική κι' ὅτι ὥς τά τότε δὲν ἔδωσε καθόλου τό οὐσιαστικά ἀνθρώπινο ἔργο. Ἡ λανθάνουσα δύναμη πού δημιούργησε τό Ἀλβανικό ἔπος, ἤτανε μιά δύναμη ἄγνωστη τόσο στήν οἰκονομική ὅσο καί στήν πνευματική ἡγεσία τοῦ ἔθνους. Ἤτανε μιά δύναμη πού κανεῖς δὲν τήν ἤξερε. Κι' αὐτοί πού τήν εἶδαν ἀργότερα —οἱ ἴδιοι αὐτοί τοῦλάχιστο— δὲ μπόρεσαν νά τήν καταλάβουν. Ἤταν ἄγνωστο, γιατί ἦταν περιφρονημένο καί καταχωνιασμένο, ὅτι θά μποροῦσε σὲ κάθε στιγμή ν' ἀποτελέσει τήν ἱστορική πρόσδο τοῦ ἔθνους. Ὁ κ. Ἀκρίτας καταπιάστηκε μ' αὐτό τό δύσκολο θέμα κι' ὀφείλω νά εἰπῶ ἀπό τήν ἀρχή ὅτι κατόρθωσε νά μᾶς δώσει μὲ τούς «Ἀρματωμένους» τό βιβλίο τῆς Ἀλβανίας. Μέσα στίς σελίδες του ξαναεῖδα τούς συναδέλφους μου τοῦ μετώπου καί ξανάκουσα τίς σκέψεις τους καί τή σιωπή τους πάνω στό χιόνι. Ὁ κ. Ἀκρίτας εἶδε τό φαινόμενο τῆς λαϊκῆς ἔκρηξης καί τό εἶδε καί σάν καλλιτέχνης καί σάν ἄνθρωπος. Τοποθέτησε τοὺς ἥρωές του σύμφωνα μὲ τούς νόμους τῆς δικαιοσύνης. Τούς ἀπομόνωσε ἀπό τήν ἡγεσία τους, τοὺς ξέκοψε ἀπό τά ἐπιτελεῖα τους καί ἀπό κάθε τι πού δέν τούς χρειαζόταν γιά νά ὑπάρξουν. Ἔρριξε μιά μακρυά ματιά ἀπό τά μετόπισθεν ὥς τά χαρακώματα τῆς πρώτης γραμμῆς καί σπούδασε σὲ κάθε τους λεπτομέρεια τούς ἥρωες τῆς «Λευκῆς κόλασης», πού, χωρίς ἀεροπλάνα, χωρίς ἐπιδέσμους, —καί γιατί ὄχι καί χωρίς ἐλπίδες ἀκόμα; — πάλαιψαν μὲ τίς τυφλές δυνάμεις τῆς φύσης καί τοῦ ἀνθρώπου. πάλαιψαν ἀκόμα καί μὲ τή λεγόμενη ἡγεσία τους γιά νά ἐλευθερωθοῦν σ' αὐτόν τόν ἀγῶνα τους. Ὁ ταγματάρχης Μακεδᾶς. ὁ ἀνθυπολοχαγός Ἀποστολάκης, ὁ δεκανέας Γαλάνης. ὁ Φίλιος, ὁ Βασιλᾶς, ὁ Φωτεινός, εἶναι κομμάτια ἑνός μοναδικοῦ ὄντος, εἶναι τά μέλη ἑνός κορμιοῦ. οἱ κινήσεις μιᾶς ψυχῆς πού δὲν τή διακρίνουν παρά ἡ θυσία καί ἡ εὐγένεια στήν ὡριότερή τους μορφή. Ὁ συγγραφέας. ἀπαλλαγμένος ἀπό κάθε προκατάληψη, ὁλέπει τόν ἄνθρωπο καί στά βάθη τοῦ Ἰταλοῦ στρατιώτη. Ὑπάρχουν κι' ἀνάμεσα στοὺς Ἰταλοὺς δειλοί καί γενναῖοι, καλοί καί κακοί κι' ὑπάρχουνε προπαντός οἱ πολλοί πού ἀποροῦνε γιατί νά σκοτώνονται οἱ ἄνθρωποι μεταξύ τους. Ἀπό τό βιβλίο ἀναδίνεται ἡ τραγῳδία τοῦ αἰῶνα μας ἔξω ἀπό τά κατά τόπους ἐθνικά σύνορα. «***Ὁ κάθε τόπος ξεχωρίζει μονάχα μὲ λέξεις. Μερικὲς μάλιστα εἶναι κοινές. Τώρα ποὺ σιμώνει τὸ τέλος, χαλνιοῦνται τὰ σύνορα τῶν λέξεων. κυρίαρχος ὑψώνεται ὁ βόγγος, χωρὶς ξενόφωνες λαλιές, παρὰ ἕνας βαρύς, τσακισμένος ἁπαλός, ὀργισμένος ἢ τρυφερὸς βόγγος — ἡ τελευταία κραυγὴ τῶν ἀνθρώπων***». Τό βαθύ ἀνθρώπινο αἴσθημα πού ἀναδίνεται ἀπό τίς σελίδες 23, 108, 109 κλπ., σκηνές σάν ἐκείνη μὲ τόν ἐπιλοχία τῶν Βερσαλλιέρων πού τραυματισμένος πεθαίνει αἰχμάλωτος ἀνάμεσα στήν ἀπέραντη λύπη τῶν Ἑλλήνων στρατιωτῶν. δίνουν στό βιβλίο ἕναν ἰδιαίτερο τόνο, ἕναν τόνο ἀπό τοὺς πιό ὑψηλοὺς πού μπόρεσε νά δώσει ὥς τά τώρα ἡ ἑλληνική λογοτεχνία στό ἔργο της. Ἂν ἤθελε νά καταπιαστεῖ κανεῖς μὲ τίς λεπτομέρειες τοῦ βιβλίου καί νά μιλήσει γιά τίς περιγραφὲς τῶν χαρακωμάτων ἢ γιά τά μαρτύρια τῶν στρατιωτῶν, πού εἶχαν ἐγκαταλειφθεῖ στήν τύχη τους καί στή δύναμή τους. ἂν ἤθελε κανεῖς νά χωρίσει τό βιβλίο κατά κεφάλαια καί νά δώσει μιά περιληπτική ἀνάλυση τῆς πορείας τοῦ συγγραφέα, θἄπρεπε νά ξεπεράσει κατά πολύ τίς δυνατότητες αὐτοῦ τοῦ χώρου. Ἡ πυκνότητα τοῦ βιβλίου σὲ γεγονότα, σὲ μορφές, σὲ καταστάσεις, σὲ σκέψεις, ἢ ἔλλειψη τοῦ περιττοῦ καί ἡ προβολή κάθε οὐσιαστικοῦ στοιχείου, ἀποτελοῦν ἕναν ἀπό τοὺς βασικοὺς λόγους τῆς ἐπιτυχίας του. Ἡ ἄρθρωση καί γενικά τό χτίσιμο τοῦ βιβλίου δὲν ἀφήνει περιθώρια γιά καμμιά οὐσιαστική παρατήρηση. Εἶναι ἀπαλλαγμένο ἀπό τό ἐπίπλαστο καί τό μελοδραματικό πού χαρακτηρίζει τά βιβλία τοῦ εἴδους αὐτοῦ κι' ἀπό τόν ψευτανθρωπισμό πού μοιάζει στό βάθος του σάν εἰρωνεία ἀπέναντι στοὺς νέους νεκροὺς τοῦ κάθε πολέμου. Ἀπό τήν ἄποψη αὐτήν ὁ κ. Ἀκρίτας ἀφήνει πολύ πίσω τοὺς συναδέλφους του.

Οἱ «Ἀρματωμένοι» τοῦ κ. Λουκῆ Ἀκρίτα ἀποτελοῦν ἕνα τελευταῖο μέτρο γιά κεῖνον πού θά ἤθελε νά παρακολουθήσει τήν ἀνέλιξη τοῦ μυθιστορήματος στήν Ἑλλάδα.

ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ

ΜΕΛΕΤΕΣ

Μέλπως Μερλιέ: «Τό Ἀρχεῖο τῆς μικρασιατικῆς λαογραφίας. Πῶς ἱδρύθηκε, πῶς ἐργάστηκε». Ἀθήνα, 1948.

Μιά ἐξαιρετική γυναίκα τῶν νεοελληνικῶν γραμμάτων. μιά στοργική θυγατέρα τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ, ἡ κυρία Μέλπω Μερ-

λιὲ μᾶς ἀφηγεῖται στὸ παραπάνω δημοσίευμά της μὲ τὸ λιτό, ἥμερο καὶ ζωντανὸ ἐκφραστικό της τρόπο μιὰν ἐποποιΐα. Γιατί εἶναι πραγματικὴ ἐποποιΐα ἡ ὀργάνωση καὶ ἡ λειτουργία τοῦ Ἀρχείου τῆς μικρασιατικῆς λαογραφίας καθὼς καὶ ὁ τρόπος τῆς δουλειᾶς μιᾶς φούχτας ἐμπνευσμένων ἐρευνητῶν κατω ἀπ' τὴν ἐμπνευσμένη καθοδήγηση τῆς κ. Μερλιὲ καὶ τοῦ ἀξέχαστου Λουκόπουλου στὴ συγκέντρωση, τὸ ξεκαθάρισμα καὶ τὴν παρουσίαση τοῦ καππαδοκικοῦ λαογραφικοῦ ὑλικοῦ καὶ γενικὰ τῶν λαϊκῶν πηγῶν τῆς ἱστορίας τῆς μικρασιατικῆς αὐτῆς περιφέρειας, κορφολογημένων ἀπὸ τὸ στόμα τῶν ξερριζωμένων.

Σὰν τὴ νεράϊδα τοῦ παραμυθιοῦ, ἡ κ. Μερλιὲ πετυχαίνει στὸ βιβλίο της, —ποὺ ἀποτελεῖ στὴν οὐσία εἰσαγωγὴ στὴ δημοσίευση τοῦ ἐπιστημονικοῦ ὑλικοῦ ποὺ θὰ ἐπακολουθήσει— νὰ μᾶς φέρει στὸ κατώφλι ἑνὸς ὁλόκληρου κόσμου ἑλληνικοῦ, ποὺ ἡ μοίρα του εἶταν νὰ ἐγκαταλείψει τὴ γῆ του, ξερριζωμένος μὲ τὴ φωτιὰ καὶ μὲ τὸ σίδερο, καὶ νὰ ζητήσει καινούργια πατρίδα στὴν ἐλεύθερη ἑλληνικὴ γῆ. Ἀπὸ τὸ στόμα τῆς προσφυγιᾶς, ἡ κ. Μερλιὲ κ' οἱ συνεργάτες της κορφολόγησαν, μέσα σὲ μιὰ δεκαεπταετία, ὅλα τὰ ἐκπολιτιστικὰ στοιχεῖα μιᾶς πολυδύναμης λαϊκῆς μορφοπλασίας, ποὺ εἶταν καταδικασμένα νὰ σβύσουν σιγὰ-σιγὰ καὶ νὰ χαθοῦν, ὕστερα ἀπὸ τὴ μεταφύτευση τῶν πληθυσμῶν στὸ λαογραφικὰ ἀλλότριο ἔδαφος τῆς παλαιᾶς Ἑλλάδας.

Δὲν εἶναι μόνο ἡ συνείδηση τοῦ ἄθλου ποὺ γεμίζει ἀπὸ αὐθόρμητη συγκίνηση τὸν ἀναγνώστη τοῦ βιβλίου τῆς κ. Μερλιέ. Ἡ ἀγάπη πρὸς τὸ λαὸ καὶ τὶς πολύπλευρες ἐκδηλώσεις του, ποὺ προπορεύεται στὸ νοῦ καὶ τὴ δράση τῶν συνεργατῶν τοῦ Ἀρχείου, εἶναι τὸ πιὸ σημαντικό, τὸ πιὸ ζεστὸ καὶ πιὸ ἀνθρώπινο.

Ἂν θελήσουμε νὰ δώσουμε ἕνα χαρακτηρισμὸ στὸ δημοσίευμα τῆς κ. Μερλιέ, νομίζω πὼς μποροῦμε νὰ τὸ ποῦμε χρονικὸ τοῦ μόχθου. Πραγματικὰ σὲ κάθε σελίδα ξεχειλίζει ὁ ἀσυμφιλίωτος, ὁ ἀκατάπαυστος μόχθος μιᾶς ὁμάδας ἐπιστημόνων ποὺ ἔταξαν χρέος τους νὰ περισώσουν ὅ,τι εἶναι μπορετὸ ἀπὸ τὸ πολύτιμο λαογραφικὸ ὑλικὸ τοῦ ἑλληνισμοῦ τῆς Μικρασίας. Δυὸ μορφὲς γεμίζουν τὸ χῶρο τῆς βασανιστικῆς τούτης πορείας: ἡ κ. Μερλιὲ κι ἡ τραχιὰ μορφὴ τοῦ ἀξέχαστου ρουμελιώτη δασκάλου καὶ μεγάλου νεοέλληνα λαογράφου, τοῦ Δημήτρη Λουκόπουλου. Κι ἀπὸ τὴν παρουσία του εἶναι γεμᾶτο τὸ βιβλίο τῆς κ. Μερλιέ.

Πέρασαν δεκαοχτὼ χρόνια στὴν ὑπηρεσία τοῦ λαοῦ τῆς Μικρασίας καὶ τώρα ἦρθε τὸ πλήρωμα τοῦ χρόνου νὰ γίνουν οἱ καρποὶ τοῦ Ἀρχείου μικρασιατικῆς λαογραφίας χτῆμα τοῦ ἔθνους. Πῶς πέρασαν, τί ἐμπόδια παρακάμφθηκαν, τί ἐπίσημη βοήθεια προσφέρθηκε στοὺς ἀνθρώπους ποὺ δούλεψαν στὶς γραμμές του, ἀξίζει νὰ τὰ διαβάσουν μὲ τὰ μάτια τους ὅλοι οἱ σκεπτόμενοι ἕλληνες, γιὰ νὰ πιστοῦν πὼς οἱ ἐργάτες τοῦ πνεύματος εἶναι δύσκολο νὰ δοῦν στὸν ἥλιο μοίρα, ὅσο ὁ μανδαρινισμὸς θὰ ἐμπνέει τὶς ἁρμόδιες κρατικὲς ὑπηρεσίες. Ἐκεῖνο ποὺ ἔχει πραγματωθεῖ πιά, εἶναι ἡ ἔκδοση τῆς εἰσαγωγῆς τῆς κ. Μερλιὲ καθὼς καὶ τῆς μελέτης τοῦ καθηγητῆ Ἀνδριώτη γιὰ τὸ γλωσσικὸ ἰδίωμα τῶν Φαράσων τῆς Καππαδοκίας. Κι ὅσο κι ἂν καταντᾷ κοινοτοπία, θὰ τὸ ξαναποῦμε: χάρη στὸ Γαλλικὸ Ἰνστιτοῦτο, ποὺ ἀνέλαβε τὴν ἔκδοση τῶν μελετῶν, ἡ νεοελληνικὴ λαογραφία, ἡ γλωσσολογία καὶ γενικότερα ὁλόκληρος ὁ τομέας τῶν λαϊκῶν πηγῶν, κερδίζουν τὴ μικρασιατικὴ λαϊκὴ μορφοπλασία, ποὺ θἆταν χαμένη χωρὶς τὴν κ. Μερλιέ, τὸ Λουκόπουλο καὶ τοὺς ἄξιους συνεργάτες τους.

ΤΑΣΟΣ Α. ΒΟΥΡΝΑΣ

ΠΟΙΗΣΗ

Φώτου Γιοφύλλη: «Τὸ τραγούδι τῆς Ἀθήνας». Ἀθήνα 1947.

Ὁ κ. Γιοφύλλης, ὁ περίτεχνος τραγουδιστὴς τῆς ἑφτανησιώτικης ζωῆς, ἔγραψε τὴ νέα του συλλογὴ τὸ 1943. Ὁ τίτλος της πραγματικὰ ἀνταποκρίνεται στὸ περιεχόμενο καὶ στὸ πνεῦμα τῆς συλλογῆς του αὐτῆς: Μέσα ἐκεῖ περνᾶ κεντημένη ποιητικὰ ὅλη ἡ μυθολογία τῆς Ἀθήνας, ὅλη ἡ ἱστορία της καὶ ὅλη ἡ λογοτεχνικὴ της ζωή. Ὁ ποιητής, στὰ χρόνια τῆς κατοχῆς, σὰν ἀπὸ ἀντίδραση, τὴν ὥρα ποὺ οἱ οἱ ξένοι ὑπόβαλλαν στὴν ἀγαπημένη του πόλη χίλιες ταπεινώσεις, θέλησε νὰ τραγουδήσει τὸ μεγαλεῖο τῆς Ἀθήνας, τοὺς παληοὺς καλοὺς της καιρούς. Ἕνα πλῆθος ὀνομάτων, γεγονότων, θρύλων παρελαύνει μέσα ἀπὸ τὰ εἰκοσιένα ποιήματα ποὺ ἐνέπνευσε στὸν κ. Γιοφύλη ἡ Ἀθήνα. Κι' ἀλήθεια ἄξια ἐμπνεύστρια τοῦ στάθηκε ἐτούτη, ἀφοῦ πολὺ εὔκολα μᾶς φανερώνουν οἱ στίχοι του τὸ κρυμμένο πάθος ποὺ τοὺς ὑπαγόρευσε. Χωρὶς νὰ προτιμήσομε αὐτὸ ἢ ἐκεῖνο τὸ ποίημα, τὴ μιὰ ἢ τὴν ἄλλη στιγμή του, βρίσκουμε στοὺς ποιητικοὺς του ρυθμούς, ὅτι θέλησε νὰ δώσει ὁ κ. Γιοφύλλης, ἀλλοῦ δεμένο μὲ περισσότερη ἱστορία, ἀλλοῦ μὲ περισσότερη φαντασία στὸ στοχασμό.

Φ. Ἀνατολέα: «Γαλάζια συμφωνία».

Ὁ κ. Ἀνατολέας δὲν ἀνήκει στὴν κατηγορία τῶν νέων. Πρωτοεμφανίστηκε μὲ στίχους τὸ 1924 καὶ ἀνήκει σ' ἐκείνους ποὺ ἐργάζονται στὸ στίχο τῆς παράδοσης. Τραγουδᾷ σὲ ὁμαλοὺς στίχους, μὲ κάποια σχετικὴ μονοτροπία, μιὰ ὁλάκαιρη ζωὴ στὸ πλῆθος τῶν ἐκδηλώσεών της.

Δὲ λείπει ἡ δεξιοτεχνία καὶ ἡ χάρη ἀπὸ τοὺς στίχους του κάποτε. Κυλοῦν ὁμαλά, χωρὶς λάμψεις, μεταφέροντας τὶς συγκινήσεις τοῦ δημιουργοῦ τους. Δὲ θὰ ἀναζητήσουμε φυσικὰ ἐδῶ τὴν τάση ἐκείνη ποὺ ἐπιδιώκει τὴν ἐκφραστικὴ ἀνανέωση ἢ τὸ καθαρότερο ποιητικὸ βάδισμα. Ἀπὸ τὴ στιγμὴ ὅμως ποὺ μᾶς προσφέρεται μιὰ συγκίνηση μὲ τὰ χαμηλὰ ἔστω φτερά της, ἂς σταθοῦμε στὶς μικρές της φιλοδοξίες καὶ ἂς δεχτοῦμε τὶς καλές της στιγμὲς ἀλλὰ καὶ τὶς ἀδυναμίες της, μὲ τὴν ἐντύπωση ὅτι ἀντικρύζουμε μιὰ ἀνθρώπινη ψυχή, ἂν ὄχι μὲ ἰσχυρὴ προσωπικότητα, πάντως εἰλικρινή.

ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΑΝ

ΖΗΣΗ ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ

ΘΕΑΤΡΟ:

«Τὸ κάτω πάτωμα»: Τὸ ξέσπασμα μιᾶς προσωπικῆς κρίσης κι' ὄχι ἡ ἐξέλιξη μιᾶς ὑπόθεσης.

«Νεκρὴ ζώνη»: Τὸ δράμα μιᾶς πολλαπλῆς κατοχῆς.

«Ὥρα νὰ πιεῖτε τὸ τσάϊ σας»: Ψυχανάλυση ἑνὸς ψυχαναλυτῆ.

«Τὸ στοιχειωμένο σπίτι»: Ποιητικὸς ρεαλισμὸς στὸ δράμα μιᾶς «οἰκογένειας».

Οἱ ποιητικὲς συλλογὲς τῶν νέων.

Ἡ κριτικὴ σὲ ποιητικὲς συλλογὲς νέων εἶναι μιὰ δύσκολη δουλιά. Οἱ νέοι ποὺ μὲ χίλιες δυσκολίες καὶ θυσίες τύπωσαν τὰ συναισθήματα ποὺ τοὺς τυραννοῦσαν, περιμένουν πολὺ περισσότερα ἀπὸ ὅσα εἶναι ἀνθρώπινα νοητὸ νὰ τοὺς δώσει μιὰ κριτική. Σχεδὸν περιμένουν τὰ πάντα. Νὰ τοὺς ἀναγνωρίσει τὸ ταλέντο, νὰ τοὺς ὁδηγήσει καὶ νὰ... προφητέψει τὴ μελλοντική τους σταδιοδρομία. Στὴν πραγματικότητα ὁ νέος ἐλάχιστα πράγματα ἔχει νὰ ὠφεληθεῖ ἀπο ἕνα κατ' ἀνάγκην σύντομο σημείωμα, πλὴν τῆς δόξας.

Ἂς ἔρθουμε στὸ πρῶτο. Τὴν ἀναγνώριση. Ὁ καυγᾶς εἶναι ὅτι πολλοὶ λίγοι δὲν θεωροῦν τὸν ἑαυτό τους μεγάλο. Γι' αὐτὸ καὶ ἂς ἀποφύγουμε τὸ σκόπελο. Ἂς μὴν ἀμφιβάλλουμε, κατ' ἀρχήν, γιὰ κανένα νέο ποὺ ξενυχτᾶ καὶ βασανίζεται νὰ καταγράψει τὴν εὐαίσθητη ἰδιοσυγκρασία του, ὅτι δὲν κλυδωνίζονται μέσα του πάμπολλα συναισθήματα ποὺ πᾶνε νὰ κρυσταλλωθοῦν σὲ μορφές. Ὅτι δὲν ἔχει ἄφθονες ἰδέες καὶ ὄνειρα. Ἂς σκεφθοῦν ὅμως οἱ νέοι ὅτι μόνη ἡ συγκίνηση δὲν ἀρκεῖ. «Μιὰ σκέτη συγκίνηση εἶναι ἕνα τίποτα» ἔχει πεῖ ὁ Τ. Σ. Ἔλιοτ. Μόνο ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποὺ μετέχεις στὸ συναισθητικὸ κλυδωνισμὸ τοῦ ποιητῆ, μόνο ἀπὸ τότε σοῦ καθίσταται ὑπαρκτός. Ἀλλιῶς, ὅλες οἱ εἰλικρινεῖς προθέσεις δὲν ὑπάρχει τρόπος νὰ σωθοῦν. Καὶ ὅπως μελαγχολεῖ ὁ ἁρμόδιος ποιητής:

Κανένας ὅμως δὲν ἀνιστορεῖ
καὶ τὸ ἔρεβος ἐσκέπασε βαρὺ
τοὺς ποιητὲς ποὺ ἀνάξια στιχουργοῦνε.

Λοιπόν, γιὰ νὰ γίνουμε συγκεκριμένοι, χωρὶς νὰ ἀμφιβάλλουμε γιὰ τὴ συγκίνηση ὁποιουδήποτε, πρέπει νὰ δοῦμε ὅτι ἔχει κερδίσει καὶ τὴ μάχη τῆς τεχνικῆς, τῶν ἐκφραστικῶν μέσων, τὴν κατανίκηση τῆς ἀμορφης ὕλης, γιὰ νὰ μιλήσουμε περὶ ἐπιτυχίας. Ἔτσι θὰ πετύχει ὁ νέος νὰ μᾶς μεταδώσει τὴ συγκίνησή του. Ἀλλιῶς, εἴτε ὑπάρχει, εἴτε δὲν ὑπάρχει, εἶναι ἕνα καὶ τὸ αὐτό.

Σήμερα ἀκόμη μιὰ δυσκολία πρόστέθηκε σ' ἐκεῖνες ποὺ πρέπει νὰ ὑπερπηδήσει ὁ νέος. Ἡ τελευταία μορφικὴ δοκιμασία ἐξαιτίας τῶν πρωταρχικῶν προβλημάτων ποὺ ἀνακινοῦσε, ἔθεσε πολλὰ ζητήματα σὲ καλλίτερη βάση. Κυρίως ὁδήγησε τὶς τέχνες σὲ δρόμους πιὸ ὁριστικοὺς καὶ πιὸ καθαρούς. Ἄσχετο ἂν ἡ ἀναζήτηση αὐτὴ δὲν ἔχει δώσει ὡς τώρα τὰ τελικά της ἀντικείμενα. Στὴν ψυχὴ πάντως τοῦ ἀναγνώστη δημιουργήθηκαν ὅλες οἱ προϋποθέσεις γιὰ νὰ μὴν ξεγελιέται εὔκολα. Πράγμα ποὺ σημαντικὰ περιορίζει τὶς ἐπιτυχίες μὲ τρόπο ἀβασάνιστο.

Ἂν οἱ νέοι ποὺ γράφουν συλλογιστοῦν ὅτι ἡ ποιητική μας ἐμπειρία ἔχει πλουτιστεῖ μ' αὐτὴ τὴν πολύμορφη ποίηση, θὰ πρέπει νὰ ξέρουν ὅτι ὅλη αὐτή μας τὴν πεῖρα ἔχουν νὰ ἀντιμετωπίσουν. Ἀζημίωτα δὲν μποροῦν νὰ καλλιεργοῦν μιὰ ποίηση ποὺ δὲ θὰ ἔχει κατὰ κάποιο ποσοστὸ τὸ ὑλικὸ αὐτὸ σὰν ἀφετηρία.

Ὅσο γιὰ τὸ δεύτερο, ὁ κριτικὸς δὲν μπορεῖ νὰ γίνει ὁδηγὸς κανενὸς νέου. Μιὰ ἐλάχιστη βοήθεια γίνεται νὰ δώσει. Ἀλλὰ τίποτα πέρα ἀπ' αὐτό. Ὁ νέος μέσα στὰ πράγματα, βοηθὸ ἔχει μόνο τὸν ἑαυτό του, ἐφόσον εἶναι μὲ τὸ μέρος του.

Τὸ τρίτο: Γιὰ νὰ προφητέψεις ἀπὸ τὰ ψήγματα χρυσοῦ, ποὺ μπορεῖ νἄχει μιὰ συλλογή, τὸν αὐριανὸ ποιητή, εἶναι μιὰ ἐπικίνδυνη ἀπερισκεψία. Μικρὸς προφήτης εἶναι ὁ ποιητής, ὄχι ὅμως καὶ ὁ κριτικός.

Αὐτὰ νομίζω χωρὶς νὰ σημαίνει ὅτι τὰ ἐφαρμόζω κρίνοντας τὶς παρακάτω συλλογές.

Γιάννας Χριστοφῆ: «Στὸ ξέφωτο».

Ἡ ποιητικὴ συλλογὴ τῆς νέας ποιήτριας Γιάννας Χριστοφῆ ἔχει πολλὰ ἀπὸ τὰ χαρακτηριστικὰ γνωρίσματα τῶν νεανικῶν συλλογῶν. Ἐνῶ κάπου κάπου προδίνεται ἡ εἰλικρίνειά της, τῆς λείπει ἡ ἱκανότητα ἐκείνη ποὺ θὰ καταστήσει τὴ συγκίνησή της πειστική. Τὰ ἀφθονοῦντα σύμβολα (ἕνα παράδειγμα τὸ τέλος τῆς σελ. 20), ἡ ἀμετουσίωτη ἔκφραση, ἡ ἰδέα ὅτι μὲ ἔννοιες νοητικές, μὲ πράξεις θαυμαστὲς τῆς καθημερινῆς ζωῆς μπορεῖ νὰ δοθεῖ ἀμετάβατα ποιητικὴ συγκίνηση, ἦταν ἕναν καιρό, ποὺ δὲ θὰ πρέπει νὰ ξαναγυρίσουμε σ' αὐτόν, κοινὸς τόπος γιὰ τὶς νεανικὲς συλλογές. Αὐτὸ ἐπρόδινε, πιθανόν, ψυχικὸ ὑπόστρωμα, ἀλλὰ μόνο αὐτό. Καὶ βέβαια δὲν ἔφτανε.

Ἂς προσέξει ἡ ποιήτρια τὶς καλλίτερες στιγμές της ποὺ βρίσκονται στὰ «Ἐρωτικὰ διαστήματα», καὶ ἂν λάβει ὑπόψη της ὅτι οἱ ἀφηρημένες λέξεις καὶ τὰ σύμβολα ποὺ κυρίως τὴ βασανίζουν, καὶ κοινὰ εἶναι καὶ ποτὲ τίποτα δὲν πετυχαίνουν νὰ ὑποβάλουν, θὰ γράψει μιὰ μέρα στίχους ποὺ θὰ εἶναι καλοὶ χωρὶς ἐπιφυλάξεις.

Ὀδυσ. Κ. Ἐξαρχάκη: «Λυρικὸ δίπτυχο».

Ὁ κ. Ἐξαρχάκης προτιμᾶ ἕνα στίχο μὲ ἀμφίβολη πειστικότητα. Οἱ στίχοι του κυκλοφοροῦν πολὺ κοντὰ στὴν κοινοτυπία καὶ συχνὰ ἀκοῦμε ρυθμοὺς καὶ κατασκευές, ποὺ μᾶς θυμίζουν ἀξιόλογα πρότυπα. Τοῦτο βέβαια σημαίνει ὅτι μαθήτεψε σὲ κείμενα ἐνδιαφέροντα, ἀλλὰ καὶ ὅτι ἔμεινε στὸ ἐξωτερικό τους σχῆμα. Ἂς προσπαθήσει νὰ προχωρήσει στὶς ποιητικές του κατακτήσεις ποὺ δὲν ἀμφισβητοῦμε ὅτι ἔχει, σὲ σημεῖο ποὺ νὰ πλησιάσει περισσότερο στὴν ἐπιτυχία.

Μ. Ν. Τσιάμη: «Νυχτερινὰ ὑστερόγραφα».

Στὸν κ. Τσιάμη δὲν συναντᾶμε εὔκολα στοὺς στίχους του ἀντιποιητικὰ στοιχεῖα καὶ βλέπομε νὰ ἔχει ὑποψιαστεῖ ἀρκετὰ πράγματα. Ἡ εὐαισθησία του, εὐγενική, συγκρατημένη, βρίσκει μερικοὺς τρόπους νὰ φτάσει ὡς ἐμᾶς. Πρόκειται γιὰ μιὰ συγκίνηση ποὺ ἀνήκει σὲ παλαιότερες αἰσθητικὲς ἀντιλήψεις. (Θυμόμαστε μιὰ ἄλλη ποιητικὴ γενιὰ ποὺ εἶχε αὐτὲς γιὰ ἰδανικό της). Μὰ ἐκεῖνο ποὺ ἀκόμα δὲν ἔχει κατακτήσει ὁ ποιητὴς εἶναι (δὲ λέω ἡ σύνθεση· βρίσκεται λίγο πιὸ πισω ἀκόμη) ἡ συγκρότηση. Οἱ ποιητικές του ἀρχὲς μένουν σχεδὸν ξεκομμένες ἡ μία ἀπὸ τὴν ἄλλη. Ἡ πρόθεσή του νὰ δώσει ἐλλειπτικότητα στὰ γραπτά μου, τὸν ἔφερε στὸ ἄλλο ἄκρο: νὰ δημιουργήσει κενά, ποὺ δὲν καλύπτονται.

Τάκη Ἀνθήλη: «Θυσία στὴν Ἄνοιξη».

Ἂν εἶναι ἐπιτυχία νὰ προσεγγίσεις τὰ πράγματα διὰ μέσου μιᾶς ἄλλης εὐαισθησίας ποὺ ἔχει κερδίσει τοὺς ἐκφραστικούς της τρόπους, τότε ὁ κ. Ἀνθήλης ἔχει μιὰ σχετικὴ ἐπιτυχία. Ἂν γίνουμε ἁπλοί, ἂν ἀκούσομε τὴ φωνή του χωρὶς πολλὴ μνήμη, θὰ ἀντιληφθοῦμε μιὰ ἀνθρώπινη ψυχὴ δονημένη ἀπὸ λεπτὰ αἰσθήματα ποὺ σοῦ ἀφήνουν τὴν ἐντύπωση τοῦ μεταξωτοῦ ὑφάσματος. Ὅπου ἡ ἐπίδραση μένει θαμπή, μπορεῖ νὰ τὸ κάνομε:

Ἔχω στὰ χέρια μου
μερικὲς παπαροῦνες
βουτηγμένες στὸ αἷμα
τῆς δύσης ποὺ φεύγει.
Τὶς φορῶ στὰ μαλλιά μου.
καὶ νιώθω βαθιὰ
τὴν παγκόσμια ἀγάπη.

Δὲν ἔχομε ἀντίρρηση ὅτι αὔριο θὰ ἀπαλλαγεῖ ὁ κ. Ἀνθήλης ἀπὸ τὴν τυραννικὴ αὐτὴ ἐπίδραση καὶ θὰ μᾶς δώσει τὴν προσωπική του φωνή.

Μαν. Π. Σιγανοῦ: «Ἀπροσκύνητοι».

Εἶναι φανερό, μόλις διαβάσουμε τὰ ποιήματα τοῦ κ. Σιγανοῦ, ὅτι τὰ περισσότερα ἔχουν δημιουργηθεῖ μέσα σὲ «κατάσταση ἐνθουσιασμοῦ». Τώρα ἐμεῖς, διαβάζοντας, ἀντιμετωπίζουμε τὸ πρόβλημα πῶς θὰ μποῦμε στὴν περιοχή της γιὰ νὰ συγκινηθοῦμε, ἀφοῦ ἐλάχιστα στοιχεῖα ὑπάρχουν στὴν ποίησή του ἱκανὰ νὰ μᾶς ξυπνήσουν τὰ γεγονότα ποὺ τὰ προκάλεσαν. Ἡ βαρειὰ σκιὰ τῶν μεγάλων στιγμῶν ποὺ πέρασε, τὸν δυσκολεύει νὰ κινηθεῖ ὥστε νὰ μᾶς δώσει ὄχι τὰ γεγονότα ἀλλὰ τὴ συγκίνησή τους. Ἀλλὰ παρ' ὅλες τὶς δυσκολίες ποὺ μᾶς βάζει ὁ κ. Σιγανός, κάπου κάπου βλέπομε νὰ ἀναβλύζει ἡ συγκίνησή του ἄμεση καὶ ἁπλή, χωρὶς μεγαλοστομίες. Κάτω ἀπὸ λογιῶν λογιῶν ἐπιδράσεις ξεχωρίζουμε τόνους ποὺ φανερώνουν ὅτι ὑπάρχει ἡ ποιητικὴ φλέβα. Ἂς ἀπαλλαγεῖ ἀπὸ τὸ μεγαλύτερο μέρος τῆς ἐργασίας του καὶ ἂς βαδίσει ἐκεῖ ποὺ εἶναι λιτός. Μ' ὅλο ποὺ δὲν μποροῦμε νὰ ξεχωρίσουμε κανένα του ποίημα ὁλόκληρο, ἀπὸ δῶ κι' ἀπὸ κεῖ πιάνουμε στιγμές του ποὺ μᾶς κάνουν νὰ ἐλπίζουμε βάσιμα ὅτι θὰ δώσει ἐργασία καλή.

ΑΛΕΞ. ΑΡΓΥΡΙΟΥ

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Ὀργασμὸς θεατρικὸς ξέσπασε μετὰ τὶς γιορτές: τέσσερες πρεμιέρες εἴχαμε τὸ Γενάρη. Ἀνάμεσά τους ξεχωριστὴ θέση παίρνει τὸ ἔργο τοῦ ΤΖ. ΠΡΙΣΛΕΫ: «Ο ΑΝΑΚΡΙΤΗΣ ΕΡΧΕΤΑΙ», ποὺ ἀνέβασε ὁ Θίασος Τέχνης. Ὁ Ἄγγλος συγγραφέας διαγράφει μιὰ καθαρὰ τὴν πορεία του στὴν ἔρευνα τῆς σύγχρονης κοινωνικῆς πραγματικότητας· καὶ πλάϊ στὰ ζητήματα τοῦτα βλέπουμε τὴν ἀγωνία του γιὰ καινούριους τρόπους θεατρικῆς ἔκφρασης.

ΕΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

Στρατῆ Δούκα

«Τὸ Εἰκονογραφημένο Ἔπος τῆς Ἀνατολικῆς Ἐκκλησίας»

ΤΙΜΗ ΔΡΑΧ. 10.000

Ἔτσι ἀπὸ πολλὲς πλευρὲς τὸ ἔργο τοῦ Πρίσλεϋ γίνεται τόπος διδασκαλίας, μὲ μέσο τὴ γνήσια τέχνη, τὸ ἀληθινὸ θέατρο. Μὲ γραμμὴ ἀδρὴ τὸ ἔργο τοῦτο φέρνει μπρός μας τὴν παγκόσμια τραγωδία, τὸ καθημερινὸ οὐσιαστικὸ καὶ χεροπιαστὸ δρᾶμα ἑκατομμυρίων ἀνθρώπων, νέων, ἔξυπνων, γιομάτων ὀμορφιὰ καὶ στὸ κορμὶ καὶ στὴν ψυχή, ποὺ ξεχειλίζουν ἀπὸ ἀγάπη γιὰ τὴ ζωὴ καὶ γιὰ δράση· κι' ὅμως ἡ ἀκατανόητη συγκέντρωση τοῦ πλούτου στὰ χέρια λίγων, τοὺς στερεῖ κι' αὐτὸ τὸ δικαίωμα τῆς ἐργασίας, κι' αὐτὸ τὸ δικαίωμα τῆς ὕπαρξης. Κι' ὑψώνει ὁ Πρίσλεϋ δυνατὴ φωνὴ διαμαρτυρίας γιὰ τὴν κατάσταση τούτη. Μὲ τὴ συμβολικὴ μορφὴ ἑνὸς ἀνακριτῆ, φέρνει στὴ σκηνὴ τὴν κοινωνικὴ συνείδηση, ποὺ ἀπαγγέλνει κατηγορητήριο στὴν οἰκονομικὴ ὀλιγαρχία, γιατὶ ὁδήγησε στὴν αὐτοκτονία κάποια κοπέλλα, πολλὲς κοπέλλες, πολλοὺς ἀνθρώπους, στερῶντας τους τὴ δυνατότητα τῆς δουλειᾶς. Καὶ παράλληλα, μὲ τρόπο λαμπρὰ θεατρικό, παρουσιάζει τὰ πρόσωπα τοῦ ἔργου νὰ ταξιδεύουνε μέσα στὸ χρόνο, πάνω σ' αὐτὴν τὴν τέταρτη διάσταση, καὶ νὰ ζοῦνε πραγματικὰ σ' ἕνα μελλοντικὸ χρονικὸ σημεῖο κι' ἔπειτα τοὺς ξαναφέρνει πίσω στὴν παροῦσα στιγμή, ἀπ' ὅπου τοὺς εἶχε πάρει γι' αὐτὸ τὸ ταξίδι μέσα στὸ χρόνο.

Μὲ σκηνοθεσία τοῦ κ. Κούν, ὁ Θίασος Τέχνης ἔδωσε τὸ πνεῦμα τοῦ «κατηγορῶ» καὶ τῆς ἀγωνίας τοῦ ἔργου. Θὰ ζητούσαμε ὅμως λιγώτερη προσήλωση, γιὰ τὴ διαγραφὴ καὶ τὴν ὑποδήλωση τῶν καταστάσεων, στὸ συχνὸ ἔντονο σκοτείνιασμα τῆς σκηνῆς, ποὺ ζημιώνει τὴν ἑρμηνεία. Τὸ σκηνικὸ τοῦ κ. Τσαρούχη δημιούργησε τὴν κατάλληλη ἀτμόσφαιρα κι' ἔφτασε σ' αἰσθητικὸ ἀποτέλεσμα.

Μολιέρου: «Ἀμφιτρύων». Στὸ Ἐθνικὸ Θέατρο.

Στὸ ἔργο του αὐτὸ ὁ Μολιέρος, μὲ κέφι ἀσυγκράτητο καὶ στίχο ποὺ σπιθοβολεῖ, μᾶς ζωγραφίζει τὴν ἐρωτικὴ ἱστορία τοῦ Δία μὲ τὴν Ἀλκμήνη, τὴ γυναίκα τοῦ βασιλιᾶ τῆς Θήβας Ἀμφιτρύωνα. Ἐδῶ βρισκόμαστε μπρὸς σὲ γνήσιες κωμικὲς καταστάσεις, δημιουργημένες ἀπ' τὸ ὅτι ὁ Δίας, γιὰ νὰ πετύχει τὸν ἐρωτικὸ σκοπό του παίρνει τὴ μορφὴ τοῦ Ἀμφιτρύωνα, κι' ὁ Ἑρμῆς, ποὺ τὸν βοηθάει, τὴ μορφὴ τοῦ δούλου του Σωσία. Ἔτσι οἱ ἀληθινοὶ Ἀμφιτρύωνας καὶ Σωσίας, καθὼς κ' οἱ γυναῖκες τους, κινοῦνται μέσα σὲ μιὰν ἀκατανόητη γι' αὐτοὺς ἀτμόσφαιρα, ποὺ τοὺς ὁδηγεῖ ὡς τὴν ἀλλοφροσύνη, κι' ἀβίαστα ξεπηδάει τὸ κωμικό, ἀπ' τὶς ψυχικὲς ἀντιδράσεις τοῦ καθενός. Παιζογελάει ἀνοιχτόκαρδα στὸ ἔργο τοῦτο τὸ μολιερικὸ πνεῦμα, δίχως νὰ παύει νὰ δαγκώνει ποῦ καὶ ποῦ τὴν ἄρχουσα τάξη.

Αὐτὸ τὸ παιγνίδισμα τὸ λιγερό, αὐτὸ τὸ εὐέλιχτο πνεῦμα, δὲ μπόρεσε νὰ τὸ δώσει ἡ σκηνοθεσία τοῦ κ. Ροντήρη, ποὺ δὲν ἔφτασε, πέρα ἀπὸ ἕνα γοργὸ ρυθμό, στὸ μολιερικὸ πλάσιμο. Λαμπρὴ ἡ μετάφραση τοῦ κ. Πολίτη. Τὴ φορὰ αὐτὴ ὁ κ. Κλώνης ἀπαλλάχτηκε ἀπ' τοὺς οἰκοδομικοὺς ὄγκους, δὲν μπόρεσε ὅμως νὰ φτάσει σὲ καλαίσθητο ἀποτέλεσμα στὴν ἐκτέλεση. Ἡ θεατρικὴ φόρμα

κυριάρχησε στὰ κοστούμια τοῦ κ. Φωκᾶ.

Τὸ μονόπραχτο τοῦ Μυσσὲ «Ἡ πόρτα πρέπει νὰ εἶναι ἀνοιχτὴ ἢ κλειστή», ἔχει τὸ προσὸν νὰ λέει μὲ τὸν τίτλο του κι' ὅλο του τὸ περιεχόμενο, γιατὶ στ' ἀλήθεια δὲν ὑπάρχει καὶ τίποτ' ἄλλο σ' αὐτὸν τὸ στατικό, ἀτέλειωτο, ἀνιαρὸ κι' ἀνούσιο διάλογο, τὸν ἀντιθεατρικώτατο καὶ τέλεια ξεπερασμένο σὲ νόημα (ἂν νόημα μπορεῖ κανεὶς νὰ τὸ πεῖ), ἄσχετα πρὸς τὴν καλὴ μετάφραση τοῦ κ. Σταύρου. Ἂς εἶναι λοιπὸν κλειστὴ ἡ πόρτα τῆς κριτικῆς, κι' ἂς ἀνοίξουν οἱ πύλες τοῦ μουσείου γιὰ κομμάτια σὰν αὐτό.

Τζῶρτζ Μπέρναρ Σῶ: «Πυγμαλίων». Στὸ Θέατρο Κοτοπούλη.

Ἕνα δρᾶμα δὲ δίνεται μονάχα μὲ ὕφος τραγικὸ καὶ μὲ θρήνους. Μπορεῖ ἀξιόλογα νὰ ἐκφραστεῖ μὲ σάτιρα, ποὺ χτυπάει ἀλύπητα τὶς αἰτίες ποὺ προκαλοῦνε τὴ δυστυχία τῶν ἀνθρώπων. Κι' ὅταν ὁ συγγραφέας ἔχει δύναμη, τὶς φανερώνει μὲ τὴ σάτιρά του ὀξύτατα καὶ μὲ τρόπο ποὺ προκαλεῖ ἔντονη ἐνέργεια στὴν ψυχὴ τοῦ θεατῆ. Ὁ Σῶ τὸ πέτυχε στὸν «Πυγμαλίωνά» του διαγράφοντας μὲ ζωντάνια ὅλη τὴν ἄδικη ἀθλιότητα τῶν «φτωχῶν» καὶ τὸν ἀκατανόητο τοῦτο διαχωρισμὸ τῶν ἀνθρώπων, ποὺ ἀρνιέται ὁ νοῦς νὰ τὸν χωρέσει, σὰ βλέπει τὶς θαυμάσιες ἀρετὲς τῆς μικρῆς πουλήτρας λουλουδιῶν, τὶς ἐξαίρετες ἱκανότητές της, τὸ ταλέντο της γιὰ κάθε «καλό κι' ὡραῖο, ποὺ μέσα στὴν ὑλική της ἐξαθλίωση κράτησε ὁλόφωτο τὸ διαμάντι τῆς ἁγνῆς καρδιᾶς της· προβάλλουν ἔτσι μπροστὰ ἔντονα ὅλες οἱ δυνατότητες ποὺ κρύβουνται μέσα στὰ γερὰ λαϊκὰ σπλάχνα. Ἡ συνάντησή της μ' ἕναν καθηγητὴ τῆς ὀρθοφωνίας, ποὺ στοιχηματίζει πὼς μποροῦσε σὲ λίγον καιρὸ νὰ τὴ μεταμορφώσει σὲ μεγάλη κυρία, ἀλλάζει τὴ ζωή της. Ἀληθινὰ ἡ μεταμόρφωση ἔγινε. Μὰ τότε ἡ ξύπνια της πιὰ προσωπικότητα ἀντικρύζει τὸ στενόκαρδο ἐγωϊσμὸ τοῦ ἀνθρώπου ποὺ τὸν ἔχει στὸ ἀναμεταξὺ ἀγαπήσει, μὰ ποὺ τὴ μεταχειρίστηκε σὰν πειραματόζωο καὶ τὴν ἔφερε σ' ἕναν ξένο γι' αὐτὴν κόσμο, δίχως τὰ ἐφόδια νὰ μπορέσει ν' ἀντιμετωπίσει τὴ νέα της κατάσταση. Ἔτσι ξεσπάει τὸ διπλό της δρᾶμα, μὲ τὴν ἀτομικὴ καὶ τὴν κοινωνική του πλευρά, δοσμένο μὲ τὴ σάτιρα τοῦ Σῶ, ποὺ ξέρει νὰ ξεγυμνώνει τὶς καταστάσεις καὶ νὰ χτυπάει σίγουρα τὸ στόχο ποὺ διάλεξε.

Ὁ σκηνοθέτης κ. Μουζενίδης, παρεξηγώντας τὸ πνεῦμα αὐτὸ τοῦ ἔργου, ὁδήγησε τὴν ἑρμηνεία σὲ ἐντονώτατα κωμικὴ γραμμή, ποὺ ἄγγιζε κάποτε τὴ φάρσα, κι' ἔτσι δὲ μπόρεσε νὰ προβάλει τὸ νόημα τοῦ χαρακτηριστικοῦ αὐτοῦ κομματιοῦ τοῦ Σῶ, ὅπου, σπάνιο κάπως γι' αὐτόν, πλάϊ στὸ «κατηγορῶ» προβάλλει κι' ἕνα «πιστεύω».

Εἴμαστε ἐντελῶς ἀντίθετοι στὴν ἐπίδειξη τῆς περιστρεφόμενης σκηνῆς, ποὺ εἶναι μέσο ἀντιθεατρικώτατο.

Σωστὴ αἴσθηση καὶ λιτότητα χαραχτήριζαν τὰ σκηνικὰ τοῦ κ. Βακαλό. Τὰ κοστούμια τοῦ κ. Τσαρούχη ἔγιναν μὲ φαντασία κι ἔδωσαν τόνο στὴν παράσταση.

Δυστυχῶς ἡ προσπάθεια τῶν κ. Ψαθᾶ καὶ Ρούσσου στὴν «**Εὐθεία καὶ τὴν τεθλασμένη**» δὲν ξεπέρασε, στὸ ὀδυνηρότατο θέμα τῆς δυστυχίας τῶν δημοσίων ὑπαλλήλων, τὴ μορφὴ τῆς φάρσας, ποὺ οὔτε τύπους μπόρεσε νὰ πλάσει, οὔτε νὰ χτυπήσει τὸ κακό, οὔτε, ἔστω στὴ γραμμὴ ποὺ ἀκολούθησε, νὰ δημιουργήσει ἀληθινὰ κωμικὲς καταστάσεις. Τὸ κακὸ εἶνε πὼς ἐξωθήθηκε ἡ φάρσα ὡς τὸ ἐπὶ σκηνῆς γδύσιμο πρωταγωνιστῆ καὶ πρωταγωνίστριας, ποὺ δείχνει καὶ τὸ πνεῦμα ποὺ ἐπικράτησε στὴν ἑρμηνεία. Λυπόμαστε ἀληθινά, γιατὶ ἀπ' τὴν τριάδα Ψαθᾶ—Ρούσσου—Ἀργυρόπουλου, βάσιμα θὰ μποροῦσε κανεὶς νάχει ἀπαιτήσεις.

Π. ΡΗΓΑΣ

ΕΚΘΕΣΕΙΣ

1. Ἐπ. Θωμοπούλου, καθηγητῆ—ἀκαδημαϊκοῦ: Αἴθουσα «Παρνασσοῦ».

Ὁ ἀκαδημαϊκὸς Ἐπ. Θωμόπουλος, καθηγητὴς τῆς ἕδρας τοῦ ὑπαίθρου στὴν Ἀνωτάτη Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν, ἐκθέτει ὑπερεκατονπεντήκοντα πίνακες στὴ μεγάλη αἴθουσα ἐκθέσεων τοῦ «Παρνασσοῦ». Ἡ θέση τοῦ καθηγητῆ καὶ οἱ λοιποὶ τίτλοι τοῦ ἐκθέτη, καθὼς καὶ ἡ ποσότητα τῆς ἐργασίας του, θὰ ἔπρεπε νὰ ὕψωναν τὴν ἔκθεση τούτη σὲ βαρυσήμαντο καλλιτεχνικὸ γεγονός, ἐὰν δὲν ἦταν εὐρύτατα γνωστὴ τόσο ἡ ἐργασία του, ὅσο καὶ τὸ κατάντημα τῆς Ἀνωτάτης Σχολῆς, γιὰ τὴν ὁποία πρὸ δεκαπενταετίας ἀκόμη, ἀπ' ἀφορμὴ τῆς ἔκθεσης ἑνὸς ἄγνωστου σπουδαστῆ, ἐκφέραμε τὰ πικρὰ τοῦτα σχόλια: »Πῶς νὰ μὴ ἀναλογίζεται κανεὶς μὲ ἀπογοήτευση τοὺς πρώτους παλμούς της, τὰ πρῶτα της βήματα, ποὺ τὰ καθοδηγοῦσαν καλλιτέχνες ἄξιοι τῆς ἀποστολῆς τους, δεμένοι ὀργανικὰ μὲ τὰ ἰδεολογικὰ ρεύματα τοῦ καιροῦ τους καὶ ποὺ ἦταν ἱκανοὶ νὰ δώσουν στὰ ἐκπαιδευτικὰ προβλήματα λύσεις στοχαστικὲς καὶ προσαρμοσμένες μὲ τὶς συνθῆκες τοῦ τόπου; Ὅλη ἐκείνη ἡ προκαταρκτικὴ καὶ μὲ τόσους κόπους καὶ θυσίες θεμελιωμένη ἐργασία τους, ποὺ ζητοῦσε οἰκοδόμηση, βλέπει κανεὶς σήμερα σὲ ποιὰ θλιβερὰ ἔχει καταπέσει ἐρείπια. Ἔλλειψη καὶ τῆς παραμικρότερης συνεχιστικῆς παράδοσης, ἀποκοπὴ ἀπὸ κάθε τι ζωντανὸ ποὺ κινεῖται γύρω μας καὶ μακριά μας, ἀποσύνθεση κάθε στοιχείου ζωῆς, ἀποτελμάτωση». Πῶς θὰ μποροῦσε κανεὶς μετὰ δεκαπέντε ὁλόκληρα χρόνια καὶ μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς ἔκθεσης ἑνὸς καθηγητῆ τῆς σχολῆς νὰ μιλεῖ ἐπιεικέστερα, βλέποντας τὴν πρὸ μισὸ καὶ πλέον αἰῶνα θεμελιωμένη ἐθνικὴ θεματογραφία νὰ ξεπέφτει στὸ τερατῶδες χιοῦμορ γραφικῶν συνθέσεων, ὅπου ὀργιάζει τὸ παίγνιο καὶ συνάμα ἡ πιὸ αὐθαίρετη καὶ ἐφιαλτικὴ φαντασίωση; Ἀλλ' ἂς προσπεράσουμε γιὰ χάρη τῆς σοβαρότητας τοῦ κ. ἀκαδημαϊκοῦ τὸν θλιβερὸ τοῦτο καγχασμό, ὄχι βέβαια ἑνὸς λέοντα, ἀλλὰ ἑνὸς φανταστικοῦ τέρατος τῆς Ἀποκαλύψεως. Ὁ κ. καθηγητὴς καὶ ἀκαδημαϊκὸς διακρίθηκε ἄλλως τε καὶ διέπρεψε κυρίως, καθὼς εἶναι γνωστό, σὰν ζωγράφος ὑπαιθριστής. Δυσκολευόμεθα καὶ ἐδῶ νὰ συλλάβουμε τί ἀκριβῶς νέο πρόσθεσε στὴ σοβαρὴ ἔρευνα τῆς ἑλληνικῆς φύσης, ἔπειτ' ἀπ' τὶς μελέτες τοῦ Παρθένη, τοῦ Μαλέα, τοῦ Παπαλουκᾶ, ποὺ προηγήθηκαν κι ἄνοιξαν δρόμους ποὺ συνεχίζονται, ἐκτὸς ἀπ' τὴν πασίγνωστη μανιέρα του—ποὺ τὸν κάνει τόσο ἰδιότυπο, ὥστε νὰ περιττεύει ἡ ὑπογραφή του—νὰ ντεσινάρει ψηφιδωτὰ τοὺς τόνους του, γιὰ νὰ προσδώσει στοὺς πίνακές του, κατὰ τὴν ἐπιθυμία του, ἀτμόσφαιρα, μὰ συνάμα, παρὰ τὴν ἐπιθυμία του, νὰ τοὺς ἀπονεκρώνει. Ἐξίσου δύσκολο μᾶς εἶναι νὰ ἐκτιμήσουμε τὴν ἔκταση τῆς ἐπίδρασης ποὺ εἶχε σὰν δάσκαλος στοὺς μαθητές του. Τούτη παραμένει ἀκόμα τόσο δυσδιάκριτη καὶ τόσο ἐλάχιστα καταφανής. Ὡς τόσο δὲν εἴμαστε ἐμεῖς ἐκεῖνοι ποὺ θ' ἀδικήσουμε τὸ ζωγράφο πινάκων μόχθου καὶ ἀντοχῆς, ὅπως ὁ «Χελμός», ἡ «Ἀράχωβα» καὶ ἀκόμη τὸν ταχυγράφο τῶν μικρῶν συντόμων ἐντυπώσεων ἀπὸ τὴ Βενετία καθὼς οἱ ὑπ' ἀριθ. 54, 60, 70, 78, 82, 86 καὶ ἰδιαίτατα οἱ ὑπ' ἀρ. «Καταχνιές». Καὶ στὴν περίπτωση τοῦ ὑπαιθριστῆ ζωγράφου Ἐπ. Θωμόπουλου, κάτι ἄλλο φαίνεται νὰ ἔφταιξε παρὰ τὸ ταλέντο.

2. Ἀγγέλου Θεοδωρόπουλου: «Ρόμβος», Ἀμαλίας 4.

Νοσταλγικὰ γυρίζει πίσω ὁ νοῦς στὶς καλὲς μέρες τοῦ παλαιοῦ «Πολυτεχνείου». Ἦταν ὁ καιρὸς ποὺ ὁ Τόμπρος, νεαρὸς ἀκόμη ἀγωνιστὴς τοῦ στίβου, ἔρχονταν πρῶτος μὲ τὸ «Μαραθωνόδρομο» ἀφήνοντας πίσω τὸ μακαρίτη Στεργίου καὶ τὸ Δούκα, ποὺ ὁ Γουναρόπουλος ἀποφοιτῶντας ἀποσποῦσε τὴν ὑποτροφία, μὲ τὸν ὁλοζώντανο αἰσθησιασμὸ τῆς ροδάτης σάρκας τῶν γυμνῶν του, ἀπὸ τὸν ἀσκητὴ τῆς γραμμῆς Μπισκίνη, καὶ ὁ ὑποφαινόμενος — γιὰ νὰ πλουτίσουμε τὴν ἀνεκδοτολογία του—, μὲ μοιρασμένα ἀπὸ τότε τὰ ἐνδιαφέροντά του, ἀντήλλαξε τὰς ἀκροάσεις τῶν μαθημάτων του τῆς νομικῆς γιὰ νὰ πάει νὰ ποζάρει, φορώντας τὴ στολὴ τοῦ Ἔντου, γιὰ τὸ ἀποτελείωμα τοῦ πορτραίτου τοῦ στρατηγοῦ, στὸ ἀτελιὲ τοῦ καθηγητῆ Ροΐλοῦ, ἀνάμεσα σὲ βαρύγδουπους πολεμικοὺς πίνακες καὶ τὴ σιωπηλὴ ἁλίευση τοῦ θαλασσοδαρμένου σκηνώματος τοῦ μάρτυρα Πατριάρχη Γρηγορίου τοῦ Ε'. Βρισκόμαστε σὺν Θεῷ στὸ σωτήριο ἔτος 1912. Μαθητὲς ἀκόμη ὁ Παπαλουκᾶς, ὁ Κόντογλου, ὁ Πρωτοπάτσης, ὁ Γεωργιάδης καὶ μαθήτριες, ἐὰν δὲ μὲ ἀπατᾷ ἡ μνήμη, ἡ Οἰκονομίδη, ἡ Ἀναγνωστοπούλου, ἡ Μαρινάκη. Καθηγητὴς στὶς τρεῖς τελευταῖες τάξεις ὁ Βικάτος, ὁ Ροΐλός, ὁ Ἰακωβίδης. Θὰ ἔπρεπε νὰ εἶχε ἤδη ἀποφοιτήσει ὁ Ἄγγελος Θεοδωρόπουλος γιὰ νὰ μὴν τὸν θυμᾶμαι ἀπὸ τότε. Τὸν συνάντησα πολὺ ἀργότερα, ἔπειτ' ἀπὸ μιὰ ὁλόκληρη δεκαετία, στὸ ὑπερῷο του Δημοτικοῦ Θεάτρου, ὅπου εἶχε ἐγκατεστημένα τὰ ἐργαστήριά της ἡ διαφημιστικὴ τότε ἑταιρεία «Geo». Τότε ἀκριβῶς ἔδινε καὶ τῆς πρῶτες του ξυλογραφίες, στὸ πρῶτο ἑλληνικὸ βιβλίο ὅπου ἐμφανίστηκε, τὶς «Δυὸ ἀγάπες» τοῦ Βέλμου.

Ἔτσι πέρασε ὁλόκληρη τὴν καλλιτεχνικὴ σταδιοδρομία του μοιράζοντάς την ἀνάμεσα στὸν καθημερινὸ μόχθο καὶ τὴν καλλιτεχνικὴ δημιουργία. Ἡ «Geo» περνώντας ἀπὸ τὴν πλατεῖα τοῦ Συντάγματος ἐγκαταστάθηκε τελικὰ στὸ γνωστὸ μέγαρο τῆς ὁδοῦ Φιλελλήνων, οἱ ὑποχρεώσεις του κι' οἱ εὐθύνες σὰν καλλιτεχνικοῦ της διευθυντῆ αὐξήθηκαν, ὅπως καὶ ὁ καθημερινός του μόχθος. Κι' ὅμως τίποτε δὲ στάθηκε ἱκανὸ νὰ τὸν ἀποσπάσει ἀπὸ τὴν ἰδιαίτερή του λατρεία τοῦ χαρακτικοῦ του ἐργαστηρίου. Ἐκεῖ περνᾶ τὶς εὐτυχισμένες ὧρες τῆς καλλιτεχνικῆς του περισυλλογῆς. Ὁ πιὸ σεμνὸς ἀπ' ὅλους μας τοὺς καλλιτέχνες ἔχει ἀσκήσει ἐπὶ μιὰ ὁλόκληρη τριακονταετία τὴν πιὸ πολυμερῆ δράση. Ἐξύψωσε τὴ διαφήμιση, τὴ διακόσμηση, τὴν ἐπίπλωση, καλλιέργησε καὶ ἐπέβαλε τὸ καλὸ γοῦστο. Κανένας δὲ μόχθησε ὅσο αὐτὸς γιὰ τὴν ἐφαρμοσμένη τέχνη. Τὸ ἴδιο μακρὸς καὶ σκληρὸς ὑπῆρξε ὁ ἀγώνας τοῦ χαράκτη. Μονάχα μιὰ ἀναδρομική του ἔκθεση θὰ μποροῦσε νὰ μᾶς δώσει κάποια ἰδέα γιὰ τὴν ἐπίμονη τούτη καὶ καλλιτεχνικὴ του πορεία. Τὰ σημερινὰ ἐκθέματά του στὸ «Ρόμβο» τὸν ἐπιβάλλουν σὰν τὸν μεγαλείτερο ἕλληνα δεξιοτέχνη τῆς χαρακτικῆς, ἔπειτ' ἀπὸ τὸ μεγάλο Γαλάνη. Καὶ ἀληθινά, ἔχει σφραγίδα προσωπική. Τὸ μετιέ του πλησιάζει τὸ ἄωτο· δὲν τοῦ ὑπολείπεται παρὰ ὁ πλουτισμός του μὲ τὶς μεγάλες ἀντιθέσεις, μὲ τὴ διεύρυνση τοῦ κλαβιέ· οἱ πλαστικότητες κι' οἱ τονικότητές εἶναι ἄμεμπτες. Τὶς μονοτυπίες του τὶς θεωροῦμε σὰν τὶς πιὸ προσωπικὲς κι ἀνάμεσά τους ξεχωρίζουμε τὴν ὑπ' ἀριθ. 21 «Γυμνό», γιὰ τὴν πλαστική της ἐντέλεια. Ἀνάμεσα στὶς χαλκογραφίες του (pointe sèche), τὶς Σαντορίνιες του ὑπ' ἀριθ. 5, 14, 43, ὅπως καὶ τὴν ἔγχρωμή του 18 «Τριαντάφυλλα» ἀπὸ τὶς eau forte, τὸ ὑπ' ἀριθ. 7 γυμνό, τὸ ὑπ' ἀριθ. 9 «Κογχύλια» καὶ τὸ ὑπ' ἀριθ. 42 «Τοπεῖο». Ἀπ' τὶς μανιὲρ νουάρ τὸ ὑπ' ἀριθ. 36 «Ἀγριολούλουδα». Σταματᾶ κανεὶς μπροστὰ στὴ δύσκολη τούτη ἐκλογὴ ἀπὸ ἕνα ἔργο, ὅπου ἡ γοητεία τῆς μαεστρίας καὶ τὸ θέλγητρο τοῦ κομψοῦ, ἀκριβὰ στοιχεῖα τῆς τέχνης, καταχτημένα, ἐμποδίζουν τὴν προκλητικὴ προτίμηση.

Ὁ Ἄγγελος Θεοδωρόπουλος ἔχει φτάσει πιὰ τὸ σοβαρὸ ἐκεῖνο μεταίχμιο, γιὰ τὸ ὁποῖο ὁ Χαλεπᾶς, σ' ἕνα ἀπὸ τὰ σοφά του σχεδιάσματα, ὅπου ὁ τεχνίτης σὲ στάση λατρευτικῆς ἔκτασης μπροστὰ στὸ ὅραμα τῆς τέχνης, ποὺ παρουσιάζεται μὲ ὑψωμένο ἀκέφαλο γυναικεῖο ἄγαλμα, τὴ στιγμὴ ποὺ πέφτει ἀπὸ τὸ χέρι τὸ γλύφανο, ὑπογράφει: «Ἔπεσε πιὰ ὁ ματρακᾶς καὶ ἀρχίζει τώρα ἡ φαντασία». Εἶναι ἡ πάντα ἀναμενόμενη στιγμὴ τῆς ἔκφρασης τοῦ ἰδιαίτερου ψυχικοῦ μας κόσμου. Καὶ ὁ ἐσωτερικὸς κόσμος τοῦ Ἀγγέλου Θεοδωρόπουλου δὲν εἶναι ὀλιγώτερο ἀκριβὸς καὶ πολύτιμος ἀπὸ τὴν ἀπέραντή του καλλιτεχνικὴ ἀφοσίωση. Ἕνας κόσμος ἀλήθειας, καλωσύνης καὶ ὀμορφιᾶς.

ΣΤΡΑΤΗΣ ΔΟΥΚΑΣ

Κυκλοφόρησε

Μενέλαου Λουντέμη

«Συνεφιάζει...»

Τὸ μυθιστόρημα τῆς σκληρῆς ζωῆς τῶν ξωμάχων, ποὺ ἕνα μέρος του δημοσιεύτηκε στὰ «Ἐλεύθερα Γράμματα».

ΤΑ γράμματα Κ'ΟΙ ΤΕΧΝΕΣ

ΣΤΟ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ

ΓΑΛΛΙΑ

Διάφορα νέα.

Η ΚΑΙΝΟΥΡΓΙΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ χρονιὰ ἄρχισε μὲ τὰ συνηθισμένα μνημόσυνα, ποὺ τὸ πλῆθος τους χαρακτηρίζει τὴν πνευματικὴ γαλλικὴ ζωή.

Στὶς 8 τοῦ Γενάρη «Οἱ φίλοι τοῦ Βερλαίν» συγκεντρωθήκανε στὸ νεκροταφεῖο τῶν Μπατινιόλ, ὅπου ἀναπαύεται ὁ ποιητὴς ποὺ πέθανε στὶς 8 τοῦ Γενάρη τοῦ 1896.

Ὁ φιλολογικὸς τύπος ὑπενθύμισε τὸ πολύκροτο γράμμα τοῦ Ζολὰ «Κατηγορῶ», ποὺ δημοσιεύτηκε, ἀκριβῶς πρὶν ἀπὸ 50 χρόνια στὴν ἐφημερίδα «Ὡρόρ», στὶς 13 τοῦ Γενάρη τοῦ 1898.

Ἡ ἑκατονπεντηκονταετηρίδα τῆς γέννησης τοῦ φιλόσοφου Αὐγούστου Κὸντ μνημονεύτηκε στὶς 19 τοῦ περασμένου μῆνα μὲ ραδιοφωνικὲς ἐκπομπές, ὅπου ὁ Ραϋμὸν Ἀρόν, ὁ Ἀνρὺ Γκουγιέ, ὁ Ζὼρζ Φριντμάν, ὁ Τιερὺ - Μωνιὲ τονίσανε τὴν ἐπίδραση τοῦ Κὸντ πάνω στὸ σημερινὸ κόσμο.

Ὅπως κάθε χρόνο, ἔτσι καὶ φέτος ἡ Γαλλία δὲν ξέχασε τὴν ἐπέτειο τῆς γέννησης τοῦ Μολιέρου καὶ ἀφιέρωσε μιὰ ἑβδομάδα στὸ Palais de Chaillot γιὰ τὸ λαϊκὸ γιόρτασμα μὲ κωμωδίες τοῦ Μολιέρου καὶ μ' ἕνα ἀνέκδοτο ἐπίκαιρο σὲ στίχους τοῦ Μιγκὲλ Ζαμακοΐς, μὲ τίτλο «Ὁ Μολιέρος πέθανε χτές».

Ἐπίσης γιορτάστηκε στὴν αἴθουσα Γκαβὼ, μετὰ τὰ 10 χρόνια τοῦ θανάτου τοῦ Ραβέλ, ἡ ἑκατονταετηρίδα τῆς γέννησης τοῦ μεγάλου μουσικοῦ Ἀνρὶ Duparc (21 τοῦ Γενάρη τοῦ 1848).

Τέλος, σὰν πρόλογος στὶς γιορτὲς γιὰ τὰ 100 χρόνια τῆς Ἐπανάστασης τοῦ 1848, ἡ Ἐθνικὴ Ἕνωση Διανοουμένων (U. N. I.) δημοσιεύει μιὰ μικρὴ κατατοπιστικὴ καὶ βιβλιογραφικὴ εἰσαγωγὴ τοῦ καθηγητῆ Σομποὺλ μὲ τίτλο «Σαράντα ὀχτώ». Ὅσο γιὰ τὴν ἀπήχηση τῶν γεγονότων τοῦ Φλεβάρη 1948 σ' ὅλη τὴν Εὐρώπη, βγαίνει στὶς «Ἐκδόσεις τοῦ Μεσονυκτίου» ἕνας μεγάλος ὁμαδικὸς τόμος: «1848, ἡ ἄνοιξη τῶν λαῶν».

—Ὁ Ἀντρὲ Μωρουὰ ἀφιερώνει 5 διαδοχικὲς διαλέξεις στὸ ἔργο τοῦ Προύστ.

— Το βραβεῖο Ἀπολλιναίρ, τελευταῖο βραβεῖο τοῦ 1947, δόθηκε στὸ νέο πρωτοπόρο ποιητὴ Ἐρβὲ Bazin γιὰ τὴ συλλογή του «Jour». Ὁ Duhamel ἤτανε πρόεδρος τῆς Ἐπιτροπῆς. Ἔτσι συνολικὰ ὁ ἀκούραστος Ἀκαδημαϊκὸς ἐκτέλεσε προεδρικὰ χρέη σὲ... 79 Ἐπιτροπὲς γιὰ λογοτεχνικὰ βραβεῖα! Τὸν συγχαρήκανε —εἰρωνικὰ— 13 χιουμορίστες ποὺ γιὰ νὰ τιμήσουν τὸν μυστηριώδη Arcadius μαζεύτηκαν τὴν 13η ἡμέρα τοῦ... 13ου μῆνα τοῦ 1947 καὶ βραβεύσανε... τὸ χειρότερο βραβεῖο τοῦ χρόνου. Θύμα τοῦ ἀστείου ἔπεσε τὸ βιβλίο τοῦ Curtis ποὺ τὸ εἶχε προτιμήσει ἡ Ἀκαδημία Γκονκούρ.

— Φόρος τιμῆς σ' ἕνα μεγάλο καὶ σεμνὸ συγγραφέα ἀποτελεῖ τὸ πρῶτο βραβεῖο τοῦ 1948, τὸ Μεγάλο Λογοτεχνικὸ Βραβεῖο δηλαδὴ τοῦ Δήμου τοῦ Παρισιοῦ ποὺ δόθηκε στὸν Ἀντρὲ Suarès. Ὁ συγγραφέας εἶναι σχεδὸν 82 χρονῶν, εἶναι ἄρρωστος καὶ ζεῖ τώρα ἀπομονωμένος. Αὐτὸς ὁ Μασσαλιώτης ἔγραψε ἔξοχες σελίδες γιὰ τὸ Παρίσι, ποὺ δικαιολογοῦν ἀπὸ μιὰν ἄλλη ἄποψη τὴν ἐκλογὴ τοῦ Δήμου τῆς πρωτεύουσας. Ὁ Suares εἶναι καὶ θερμὸς φιλέλληνας.

— Μὲ τὸ διπλὸ βραβεῖο Sainte - Beuve βραβεύτηκαν, στὶς 16 τοῦ Γενάρη, ὁ κριτικὸς Ἀρμὰν Hoog γιὰ τὸ μυθιστόρημά του «L' accident» (Grasset) καὶ ὁ Ἀντονὲν Artaud γιὰ τὸ δοκίμιό του «Van Gogh, suicidé de la societé» (Βιβλιοπωλεῖο Κ,2 rue des Beaux - Arts).

—Ἡ λαϊκὴ μόρφωση ὁλοένα ὀργανώνεται πιὸ συστηματικὰ στὴ Γαλλία. Δυὸ σπουδαῖες ἰδιωτικὲς ὀργανώσεις, «Ἐργασία καὶ Μόρφωση» καὶ «Λαὸς καὶ Μόρφωση» συνεργάζονται σ' ἕνα περιοδικὸ Doc. Ἐπίσης ἱδρύθηκε μιὰ Ἕνωση τῶν Οἴκων τῆς Νεολαίας (Maisons de Jeunes), ὅπου ἐκπαιδεύονται οἱ μελλοντικοὶ ἐμψυχωτὲς τῆς Λαϊκῆς Μόρφωσης. Τέλος ἕνα καινούριο φύλλο δακτυλογραφημένο: «Λαὸς καὶ ποίηση» παρουσιάζει τὶς ποιητικὲς προσπάθειες τῶν ἐργατῶν.

— Μεγάλο σάλο προκάλεσε στοὺς λογοτεχνικοὺς κύκλους τῆς Γαλλίας τὸ ζήτημα τῶν «συμπυκνωμένων» κλασσικῶν ἐκδόσεων. Ἐνάντια σ' αὐτὴ τὴν εὔκολη καὶ ἐξευτελιστικὴ παρουσίαση τῶν μεγάλων Γαλλικῶν ἀριστουργημάτων ἐκφράστηκαν βίαιες διαμαρτυρίες.

Τὰ βιβλία καὶ τὰ περιοδικά: στὸ ἑπόμενο τεῦχος.

Τὸ θέατρο

ΤΙΠΟΤΕ ΤΟ ΠΟΛΥ ἀξιοπρόσεχτο μετὰ τὶς μεγάλες πρεμιέρες τοῦ Δεκέμβρη. Ἕνα ἐπεισόδιο: κάποιος κριτικὸς σφύριξε— ἀποδοκιμαστικὰ βέβαια— στὴν πρεμιέρα τοῦ τελευταίου ἔργου τοῦ δοσίλογου βρυκόλακα Σασὰ Γκιτρύ. Ὁ διευθυντὴς τοῦ θεάτρου θέλησε νὰ διώξει τὸν ταραξία, μὰ σύσσωμοι ὅλοι οἱ κριτικοὶ δήλωσαν πὼς θὰ φύγουν μὲ τὸ συνάδελφό τους, καὶ ὁ διευθυντὴς ὑποχώρησε. Ὁ Σύνδεσμος τῶν Δραματικῶν Κριτικῶν πάνω σ' αὐτὸ τὸ περιστατικὸ ἔβγαλε ἕνα ἀνακοινωθέν, ὅπου λέει ὅτι συνηθισμένο μέσο ἔκφρασης τοῦ κριτικοῦ εἶναι ἡ πέννα, ἀλλὰ «σὰν πολίτης ἐλεύθερος» ὁ κατηγορούμενος εἶχε κάθε δικαίωμα νὰ διαμαρτυρηθεῖ καὶ μὲ τὸ σφύριγμα...

Οἱ καλὲς τέχνες

Ο ΦΡΑΝΣΙΣ GRUBER, ρεαλιστὴς ζωγράφος, πῆρε τὸ Ἐθνικὸ βραβεῖο ζωγραφικῆς. Δήλωσε ὅτι σκοπεύει νὰ τὸ χρησιμοποιήσει σ' ἕνα ταξίδι του στὴν Ἑλβετία, ὅπου θὰ μελετήσει εἰδικὰ τὸν μαίτρ Νικόλαο Manuel.

—Ἡ Διεύθυνση Γραμμάτων καὶ Τεχνῶν κάλεσε ὅλους τοὺς καλλιτέχνες ποὺ τοὺς εἶχε βραβεύσει τὸ 1946 νὰ ἐκθέσουν τὰ πρόσφατα ἔργα τους. Ὁ Fougeron, ποὺ χάρη στὸ Ἐθνικὸ βραβεῖο μπόρεσε νὰ ἐπισκεφτεῖ τὴν Ἰταλία, ἔδειξε μερικὰ ἔργα ἐμπνευσμένα ἀπὸ τὸ ταξίδι του.

—Ὁ Δῆμος τοῦ Παρισιοῦ ψήφισε καινούργιο κοντύλι γιὰ τὴν ἐπισκευὴ τῶν ἀτελιὲ καὶ τὸ χτίσιμο τοῦ Μουσείου τοῦ Μπουρντέλ. Ἐλπίζουν ὅτι φέτος τὰ ἀτελιὲ θὰ εἶναι ἀνοιχτὰ στὸ κοινό.

—Ἀπὸ τὶς πρόσφατες ἐκθέσεις, ἀξιοσημείωτες εἶναι «Οἱ ὀμορφιὲς τῆς Προβηγκίας» μὲ 250 ἔργα παλιὰ καὶ σύγχρονα, τὸ «Σαλόνι τῶν ζωγράφων γυναικῶν» μὲ χίλιες καλλιτέχνιδες, ἐκθέσεις τοῦ Λαντόβσκι, Ἀνρὶ Λωράνς, Λὰ Πατελιέρ, Ζὰν Κουτύ, τοῦ φλαμανδοῦ Περμὲκ καὶ τοῦ Ζὰκ Βιλλόν, ποὺ ἐκθέτει 30 ἔργα ἀπὸ τὴν τελευταία τρίχρονη παραγωγή του.

Ὁ κινηματογράφος

ΠΕΝΗΝΤΑ ΧΙΔΙΑΔΕΣ ἄνθρωποι πήρανε μέρος τὴν πρώτη Κυριακὴ τοῦ Γενάρη στὴ μεγάλη διαδήλωση γιὰ τὴν ὑπεράσπιση τοῦ Γαλλικοῦ κινηματογράφου. Στὴ Λεωφόρο τῶν Ἠλυσίων παρελάσανε ἐπιβλητικὰ φημισμένοι ἠθοποιοί, σκηνοθέτες, σεναρίστες, πλῆθος τεχνικοὶ καὶ ἐργάτες τοῦ γαλλικοῦ κινηματογράφου, καθὼς καὶ ἄπειροι ἀγανακτισμένοι θεατές. Ἀνάμεσα στὶς ἄλλες πινακίδες ξεχώριζαν ἐκεῖνες τοῦ Ζουβέ, ποὺ ἔγραφε: «Σὲ λίγο ἡ Κόκα-κόλα θὰ ἀντικαταστήσει τὸ κρασὶ τῆς Βουργουνδίας!» καὶ τοῦ γνωστοῦ σκηνοθέτη Ντελανουὰ: «Ὁ γαλλικὸς κινηματογράφος θὰ ζήσει, γιατὶ εἶναι λεύτερος. Βοηθῆστε τον!».

— Ὁ Νικὸλ Βεντρὲς πῆρε τὸ βραβεῖο Λουΐ Ντελλὺκ γιὰ τὴν ταινία του «Παρίσι 1900», ὅπου ἀνασταίνει τὴ γαλλικὴ ζωὴ πρὶν τὸ 1914, μὲ βάση διάφορα ἐπίκαιρα δοκουμέντα παρμένα συχνὰ ἀπὸ ἐφασιτέχνες. Σ' αὐτὴ τὴν ταινία βλέπουν τὸν Βαλερὺ καὶ τὸν Ζὶντ νὰ περπατᾶνε νεώτατοι στὸν κῆπο τοῦ Δουξεμβούργου.

— Τὸ μεγάλο βραβεῖο τοῦ Γαλλικοῦ Κινηματογράφου δόθηκε στὸ «Monsieur Vincent», πάνω στὴ ζωὴ τοῦ φιλάνθρωπου Ἁγίου Βικεντίου, ποὺ τὸν ἐνσαρκώνει ἐξαιρετικὰ ὁ Πιὲρ Φρεναί.

— Οἱ κριτικοὶ εἶναι πολὺ χωρισμένοι σχετικὰ μὲ τὴν ἀξία τοῦ παράξενου κινηματογραφικοῦ ἔργου τοῦ Σάρτρ: «Les jeux sont faits», ὅπου συναντιοῦνται καὶ ἐρωτεύουνται στὸν ἄλλον κόσμο ἕνας ἐργάτης ἐπαναστάτης καὶ μιὰ νέα ἀστὴ καὶ μποροῦν καὶ γυρίζουν στὴ γῆς γιὰ μιὰ βραχυχρόνια καὶ ἀτυχῆ προσπάθεια κοινῆς ζωῆς.

—Διασκευὲς τῆς «Chartreuce de Parme», τῆς Μανόν, τοῦ «Δικέφαλου Ἀετοῦ» τοῦ Κοκτὼ ἑτοιμάζονται ἢ εἶναι κιόλας ἕτοιμες.

— Πλουτίστηκε πολὺ τώρα τελευταῖα ἡ γαλλικὴ κινηματογραφικὴ βιβλιογραφία. Τίτλοι σχετικῶν βιβλίων θὰ δοθοῦν στὸ ἑπόμενο σημείωμα.

Ἡ μουσική

Ὁ μουσουργὸς Darius Milhaud γύρισε στὸ Παρίσι μετὰ 7 χρόνια ἀπουσίας στὴν Ἀμερική, ὅπου πλούτισε μὲ καινούργιες συνθέσεις τὸ τόσο πλούσιο ἔργο του.

Ὁ χορός

— Ἐπιτυχία σημειώσανε ταυτόχρονα τὰ μπαλλέτα τῶν Champs - Elysées, τὰ ρωσικὰ μπαλλέτα καθὼς καὶ τοῦ Μόντε-Κάρλο.

— Στὴν Ὄπερα ξαναπαρουσιάστηκε ὁ Σέρζ Λιφὰρ μὲ καινούριες συνθέσεις.

— Ὁ Ζὰν-Ζὰκ Etchevery παρουσίασε στὴν Ὄπερα-Κομὶκ ἕνα καινούργιο μπαλλέτο παρμένο ἀπὸ τὴ γνωστὴ Μπαλλάντα τοῦ Ὄσκαρ Οὐάϊλντ μὲ μουσικὴ τοῦ Ζὰκ Ἰμπέρ.

— Ὁ χορὸς ἀπόχτησε μὲ τὴ «Revue de la Danse», ποὺ μόλις ἐγῆκε, τὸ ὄργανο ποὺ ἔλειπε ὡς τώρα στὴ Γαλλία.

— Ἡ δεσποινὶς Prudhommeau πραγματοποίησε μιὰ πρωτότυπη ταινία γιὰ τὸν ἀρχαῖο Ἑλληνικὸ χορό, παραθέτοντας, κατὰ τὴ μέθοδο τοῦ dessin animé, τὰ διάφορα σχέδια χοροῦ ποὺ μᾶς παρουσιάζουν τὰ ἀρχαῖα ἑλληνικὰ βάζα. Αὐτὴ ἡ ταινία ἀποκαλύπτει μιὰ χτυπητὴ ὁμοιότητα ἀνάμεσα στὸν ἀρχαῖο καὶ τὸ νεώτερο κλασσικὸ χορό.

ΣΑΛΟΜΕ ΒΕΝΑΡ: «Προτομή». Ἀπὸ ἔκθεσή της στὸ Παρίσι.

ΑΓΓΛΙΑ

Ο ΓΝΩΣΤΟΣ ΑΓΓΛΟΣ μυθιστοριογράφος καὶ θεατρικὸς συγγραφέας Πρίσλεϋ, ποὺ τὸ Θέατρο Τέχνης παίζει τώρα μ' ἐπιτυχία τὸ ἔργο του «Ὁ ἀνακριτὴς ἔρχεται», ἐπισκέφτηκε πρὶν ἀπὸ λίγο καιρὸ τὴ Νέα Ὑόρκη. Γυρίζοντας στὸ Λονδῖνο μετάδωσε ἀπὸ τὸ ραδιόφωνο τὶς ἐντυπώσεις του γιὰ τὴν πολυάνθρωπη πόλη. Ἡ ὁμιλία του αὐτὴ δημοσιεύτηκε στὸ ἑβδομαδιαῖο περιοδικὸ τοῦ B.B.C. «The Listener», ἀπ' ὅπου ἀποσπᾶμε ὁρισμένες περικοπές. Ἀφοῦ διευκρινίζει πὼς πέρασαν ἐννιὰ χρόνια ἀπὸ τὴν τελευταία φορὰ ποὺ εἶχε ξαναεπισκεφτεῖ τὴ Νέα Ὑόρκη, λέει:

«Ὑπάρχει κάτι τὸ παράλογο — ἀκόμα κι' ἐπικίνδυνο — στὰ πανύψηλα κτίρια τῆς Νέας Ὑόρκης, ποὺ ξεπερνᾶνε τόσο τὰ κοινὰ ἀνθρώπινα μέτρα. Οἱ ἀρχιτέκτονες κ' οἱ ἐργολάβοι δὲν ἔχουν ἀφιερώσει τοὺς ἰπτάμενους αὐτοὺς πύργους σὲ κάποιο θεὸ εἴτε σὲ κάποιο εὐγενικὸ σκοπὸ τῆς κοινωνικῆς ζωῆς, ἀλλὰ σκαρφάλωσαν κοντὰ στὰ σύννεφα καὶ στὸ γαλάζιο τ' οὐρανοῦ γιὰ λογαριασμὸ κάποιας τηλεφωνικῆς ἑταιρίας ἢ κάποιας ἐπιχείρησης οἰκοδομῶν. Ὁ κίνδυνος εἶναι, πὼς συμβολίζουν, τὰ σήμερα αὐτὰ καὶ τὰ μπετὸν ἀρμέ, γιὰ ὅλους τοὺς ἀνθρώπους ποὺ τὰ βλέπουν κι' ἀποροῦν, τὴν ἀξίωση πὼς οἱ μπίζνες — ν' ἀγοράζει κανείς, νὰ πουλᾶ καὶ νὰ δίνει μερίσματα—εἶναι ἕνα εἶδος θρησκείας. Μὰ αὐτὰ στάθηκαν ψευγαλέες σκέψεις.

»Ὅπως ἐρχόμουνα ἀπὸ τὴ μισοκατεστραμμένη Εὐρώπη, εἶδα πιὸ ξεκάθαρα τὴ μυθικὴ αὐτὴ πολιτεία σὰ μιὰ νέα Νινευὶ ἢ Βαβυλώνα σωριασμένες μέσα στὴν ἰμπεριαλιστικὴ Ρώμη. Ὅλη τὴν ἄψθονη λεία τοῦ πολιτισμοῦ, ποὺ τώρα τὴν προέλευσή της τὴ σκεπάζει ἡ λήθη καὶ τὴν ἀνακαλύφτει κανεὶς μονάχα στὰ ἱστορικὰ βιβλία, τὴ βλέπεις ἐκτεθειμένη στὰ μαγαζιὰ τῆς ὅλης Λεωφόρου καὶ στοὺς γειτονικοὺς πλούσιους δρόμους. Καθεὶ σ' αὐτοὺς ποὺ ἔχει ἀξία, προέρχεται ἀπὸ κάπου ἀλλοῦ, ἀπὸ τὸ Λονδῖνο ἢ τὸ Παρίσι, ἀπ' τὴ Φλωρεντία ἢ τὸ Πεκίνο, ἔργα δυαλιμένα μὲς ἀπ' τὰ χέρια τεχνιτῶν, ποὺ κάποτε δούλευαν μὲ ὑπομονετικὴ χαρά. Ἐδῶ, στὴ Νέα Ὑόρκη, βρίσκονται οἱ ὑπέρτατοι ἀγοραστὲς ἢ πουλητὲς, τὰ καινούργια ἀφεντικὰ τοῦ κόσμου, καθισμένοι πάνω σὲ δουνιὰ ἀπὸ πρωτεΐνη καὶ λαρδί. Κι' ὅμως ἡ ζωὴ ἦταν καλύτερη ἐκεῖ, ποὺ ὅλα αὐτὰ τὰ ὥραῖα πράματα κάποτε ἔγιναν...

»Τὸ φαγητὸ εἶναι καλὸ καὶ μπόλικο, ὅταν τὸ συγκρίνει κανεὶς μὲ τὰ δικά μας ταπινὰ μέτρα. Οἱ μερίδες δὲν εἶναι τόσο μεγάλες ὅπως ἄλλοτε, μὰ εἶδα πολλὲς φορὲς ἀνθρώπους στὰ ἐστιατόρια νὰ μεταχειρίζονται γιὰ σταχτοδοχεῖα μεγάλα κομμάτια κρέατα, ποὺ ἄφιναν στὰ πιάτα τους, καὶ ποὺ θάφταναν γιὰ νὰ προσφέρουν σὲ μιὰ οἰκογένεια τῆς Εὐρώπης ἕνα καλοδεχούμενο κυριακάτικο γεῦμα.

»Οἱ ἐφημερίδες τῆς Νέας Ὑόρκης ἐξακολουθοῦν νὰ εἶναι μισὴ ἴντσα χοντρὲς τὶς καθημερινὲς καὶ μιὰ ἴντσα τὶς Κυριακές. Εἶναι τόσο πολὺ μεγάλες, ὅσο οἱ δικές μας πολὺ μικρές. Γι' αὐτὸ βρίσκουνται ὑποχρεωμένες νὰ ἐπινοοῦν ὅσο μποροῦν περισσότερα νέα, σχόλια καὶ κύρια ἄρθρα, ἀπ' ὅσα μποροῦμε νὰ φανταστοῦμε ἐμεῖς. Τὸ μεγαλύτερο μέρος τῶν δίχως τέλος αὐτῶν σελίδων εἶναι γεμάτο μὲ διαφημίσεις, ἰδιαίτερα γυναικείων φορεμάτων. Ἴσως, βέβαια, οἱ διαφημίσεις αὐτὲς νὰ εἶναι, γιὰ πολλὲς ἀναγνώστριες, πιὸ συγκλονιστικὲς ἀπὸ τὰ νέα, ἀλλὰ μιὰ καὶ δὲν εἶμαι κανένας [illegible] μελετητὴς τοῦ γυναίκειου ρουχισμοῦ [illegible] ὅλες αὐτὲς τὶς σελίδες βαρειὲς καὶ φοβερὴ τὴ σπατάλη τοῦ χαρτιοῦ. Λέγεται πὼς γιὰ μιὰ Κυριακάτικη ἔκδοση ἐφημερίδας τῆς Νέας Ὑόρκης χρειάζεται ἡ ξυλεία ἀπὸ εἴκοσι ἑκτάρια δάσος καὶ νομίζω πὼς θὰ περάσει ἀκόμα πολὺς καιρὸς ὥσπου κάποιος ν' ἀνακαλύψει τὸν τρόπο νὰ ξανακάνει τὶς ἐφημερίδες δάση.

»Ποτὲ μου δὲ λογάριασα τὴ Νέα Ὑόρκη γιὰ μιὰ εὐτυχισμένη πολιτεία —πάρα πολλοὶ ἄνθρωποι στριμώχνονται κι' ἀγωνίζουνται πάνω σ' αὐτὸ τὸ βραχῶδες νησί. Κι' ὄχι μονάχα ἡ κατάσταση αὐτὴ δὲν καλυτέρεψε, μὰ νομίζω πὼς χειροτέρεψε. Μοῦ φάνηκαν οἱ κάτοικοι τῆς πολιτείας αὐτῆς πὼς εἶναι πιότερο ἀπὸ ποτὲ ἄλλοτε σαστισμένοι μὲ ἕνα πικρὸ συναίσθημα πὼς ματαιοπονοῦν καὶ πιότερο ἀπὸ ποτὲ ἄλλοτε ἀγωνιοῦν γιὰ νὰ ξεχάσουν κάποιο γεμάτο ἀπὸ μυστήριο χάσιμο ποὺ δὲν μπορεῖ ὅμως νὰ ξεχαστεῖ, πιότερο ἀπὸ ποτὲ ἄλλοτε ἀνήσυχοι γιὰ φτηνὲς νυχτερινὲς διασκεδάσεις. Ὅλα ὅσα εἶναι στραβὰ στὴν ἐποχή μας, ἀκόμα καὶ στὴ μορφή τους τὴ γεμάτη χλιδή, τὰ βλέπεις σὰ μ' ἕνα μεγαθεντικὸ φακό. Τίποτα δὲν μπορεῖ νὰ ριζώσει μέσα σ' αὐτὸν τὸν βράχο. Κανένα λουλούδι δὲν μπορεῖ ν' ἀνθίσει πάνω σ' αὐτοὺς τοὺς κρημνοὺς ἀπὸ μπετὸν ἀρμέ. Ἡ ἀνθρώπινη καρδιὰ ποὺ νιώθει μοναξιά, δὲν μπορεῖ νὰ βρεῖ τὴ θέρμη τοῦ σπιτιοῦ ἐδῶ. Εἶναι γεμάτη ἀπὸ ἀνθρώπους, ποὺ σὰν κατεβάσουν μερικὰ ἀπανωτὰ ποτά, ἀρχίζουν νὰ ὀνειρεύονται ἕναν ἄλλον τόπο. Κι' ἂν ὅμως ἀκόμα ἡ πολιτεία αὐτὴ εἶναι ἕνα λάθος, πρέπει νὰ ὁμολογήσουμε πὼς εἶναι ἕνα μεγάλο λάθος, μιὰ κ' εἶναι μιὰ μεγάλη πολιτεία.

»Ἀκόμα κ' οἱ Ἀμερικανοὶ παραπονιοῦνται, πὼς τώρα τοὺς εἶναι πιὸ «ξένη»—εἶναι ἡ λέξη ποὺ μεταχειρίζονται—ἀπὸ ποτέ. Δὲ θὰ συμφωνήσω ὅμως μαζί τους. Ἡ πολιτεία αὐτή, ὅπως εἶναι σήμερα, εἶναι ξένη γιὰ κάθε ἄνθρωπο».

Δ. Σ.

Μιὰ σκηνὴ ἀπὸ τὴ δεύτερη πράξη τοῦ «Γκιούλιβερ» στὸ κουκλοθέατρο τῆς Μόσχας.

ΡΩΣΙΑ

Τὸ κουκλοθέατρο

ΕΔΩ Κ' ΕΙΚΟΣΙΠΕΝΤΕ χρόνια, ὅταν ὁ Σεργκέϊ Ὀμπραζτσόβ, γιὸς τοῦ γνωστοῦ ἐπιστήμονα, ἀκαδημαϊκοῦ Ὀμπραζτσόβ, πρωτοεμφανίστηκε μπροστὰ στὸ κοινὸ μὲ τὶς κοῦκλες του, ἦταν πολλοὶ ἐκεῖνοι ποὺ τοὺς βαρυφάνηκε. «Γιὰ φαντάσου!» λέγανε. «Γιὸς μέλους τῆς Ἀκαδημίας, ἠθοποιὸς τοῦ Μουσικοῦ Στούντιο τοῦ Θεάτρου Τέχνης, ἀπόφοιτος τοῦ Πανεπιστήμιου τῆς Μόσχας καὶ τοῦ Ἰνστιτούτου Τέχνης—καὶ δὲ βρῆκε νὰ κάνει τίποτα καλλίτερο παρὰ κάθεται καὶ παίζει μὲ τὶς κοῦκλες! Τί ἐπάγγελμα!». Σήμερα ὁ Σεργκέϊ Ὀμπραζτσόβ ἔχει τὸν τίτλο τοῦ «Ἄξιου καλλιτέχνη».

Μὰ καὶ στὴν ἀρχὴ τοῦ στυδίου τοῦ Ὀμπραζτσόβ, ὅλοι ὅσοι εἶδαν τὶς παραστάσεις του, ἀκόμα κι ὁ πατέρας του ποὺ ἔδειξε πάντα μεγάλο ἐνδιαφέρον γιὰ τὸ «παράξενο ἐπάγγελμα» τοῦ γιοῦ του, ἀναγκάστηκαν νὰ ἀναγνωρίσουν πὼς ὁ νέος εἶχε ἕνα ἀξιοπρόσεχτο ταλέντο. Ὁ Σεργκέϊ Ὀμπραζτσόβ εἶναι ἕνας ἀπ' τοὺς πιὸ δημοφιλεῖς ἠθοποιοὺς καὶ παραγωγοὺς στὴ Σοβιετικὴ Ἕνωση κ' ἡ φήμη του ἔχει ξεπεράσει τὰ σύνορά της. Εἶναι ὁ ἀναγνωρισμένος ἀρχηγὸς μέσα σὲ πλῆθος «κουκλοπαίχτες» ποὺ ἀντιπροσωπεύουν μιὰ σημαντικὴ κι ἀνεξάρτητη τάση τοῦ Σοβιετικοῦ θεάτρου.

Ὁ Ὀμπραζτσόβ εἶναι ὁ θεμελιωτὴς κι ὁ καλλιτεχνικὸς διευθυντὴς τοῦ Κεντρικοῦ Κουκλοθεάτρου τῆς Μόσχας, κεντρικοῦ ὄχι μονάχα γιατὶ βρίσκεται στὸ κέντρο τῆς πολιτείας, μὰ κι ἐξ αἰτίας τοῦ κύρους του καὶ τῆς ἐπιρροῆς ποὺ ἔχασκεῖ στὰ θέατρα τῆς ἴδιας τεχνοτροπίας. Ἐδῶ καὶ δεκαπέντε χρόνια, ὅταν ὁ νεαρὸς διευθυντὴς ὀργώνωνε τὸ θέατρό του, εἶχε ἔξι ὅλους κι ὅλους συνεργάτες καὶ στεγάστηκε σ' ἕνα μικρὸ ἰσόγειο.

Σήμερα τὸ θέατρο ἔχει δικό του κτίριο σ' ἕνα ἀπ' τὰ κεντρικότερα τετράγωνα τῆς Μόσχας μὲ μιὰν αἴθουσα γιὰ 400 θεατές, εἰδικὲς σκηνὲς κι ὅλα τ' ἀπαραίτητα στούντιο καὶ τὰ βοηθητικὰ ἐργαστήρια.

Τὸ θέατρο δίκαια περηφανεύεται γιὰ τὸ μουσεῖο του ποὺ κατέχει μιὰ ἀπ' τὶς πλουσιότερες συλλογὲς ἀπὸ κοῦκλες ποὺ χρησιμοποίησαν σὲ διάφορες ἐποχὲς διάφορα ἔθνη. Ἐδῶ, ἡ ἀρχαία οὐκρανικὴ «στριφογυριστὴ κούκλα» στέκεται δίπλα στὶς κοῦκλες τῆς Ἰαβας, ὁ ἄγγλος Πάντι κλείνει τὸ

μάτι στὸν ἰταλὸ Μπουρατίνο, οἱ τεράστιες θιβετιανὲς μάσκες φαίνονται μικροσκοπικὲς μπροστὰ στὴν πελώρια κούκλα τῆς Βεγγάλης (φυσικοῦ μεγέθους).

Μέσα σ' αὐτὰ τὰ δεκαπέντε χρόνια τὸ προσωπικὸ τοῦ θεάτρου αὐξήθηκε σὲ 200 καλλιτέχνες καὶ τεχνικοὺς καὶ ὁ ἐτήσιος προϋπολογισμὸς τοῦ θεάτρου ἀνέρχεται στὰ δυὸ ἑκατομμύρια ρούβλια.

Τὸ θέατρο δίνει δυὸ ὣς τρεῖς πρωινὲς παραστάσεις γιὰ παιδιὰ κάθε μέρα καὶ μιὰ παράσταση γιὰ ἐφήβους κάθε ἀπόγεμα. Γίνονται κι ἔκτακτες παραστάσεις στὰ σχολεῖα καὶ στὶς λέσχες. Τὰ εἰσιτήρια ἐξαντλοῦνται πάντοτε.

Στὸ ἴδιο χτίριο στεγάζεται καὶ ἡ Σχολὴ παραγωγῶν καὶ καλλιτεχνικῶν διευθυντῶν κουκλοθεάτρου ποὺ εἶναι ἕνα μικροσκοπικὸ Πανεπιστήμιο, ἀπ' ὅπου βγαίνουν ἀπόλυτα καταρτισμένοι εἰδικοί. Ἔρχονται μαθητὲς ἀπὸ παντοῦ. Ὑπάρχουν ρῶσσοι, οὐκρανοί, γεωργιανοί, ἀρμένηδες κλπ., ἀκόμα κι ἕνας νέγρος.

Πρὶν ἀπ' τὴν ἐπανάσταση τοῦ Ὀχτώβρη δὲν ὑπῆρχε σύγκροτημένο κουκλοθέατρο, παρ' ὅλο ποὺ ἡ διασκέδαση αὐτὴ ἦταν πολὺ διαδομένη μέσα στὸ λαό. Ὁ ἀγαπημένος ἥρωας ἦταν ὁ Πετρούσκα (σ.τ.μ. σαν τὸ δικό μας, νὰ ποῦμε, καραγκιόζη), ἕνας καμπούρης, ἄσκημος, μὲ μεγάλη μύτη, εὔθυμος ὅμως κ' ἔξυπνο πειραχτήριο ποὺ μοιάζει μὲ τὸν ἀγγλικὸ Πάντι, τὸ γαλλικὸ Πολισινέλ, τὸν τσέχικο Γκασπαρέκ, τὸν πολωνικὸ Κοπενγιάκ, τὸ γερμανικό Χάνες Βούρετ... Στὶς σατυρικὲς σκηνὲς ποὺ παιζόντουσαν αὐτοσχέδια στὰ λαϊκὰ πανηγύρια, ὁ Πετρούσκα ἔπαιζε ξύλο μὲ τὴν ἀστυνομία, τοὺς ἐμπόρους, τοὺς κυβερνητικοὺς ἀξιωματούχους, ἀδιαφοροῦσε γιὰ τὶς οἰκογενειακὲς ὑποθέσεις. Τὰ χωρατά του, ποὺ λεγόντουσαν μὲ παράτονη φωνή, ἦταν γεμάτα λαϊκὲς παροιμίες καὶ θυμοσοφία.

Ἡ τσαρικὴ κυβέρνηση κ' ἡ λογοκρισία καταδιώξανε ἄγρια τὸν Πετρούσκα. Πολλὲς φορὲς τὸν κάψανε, τοῦ σπάσανε τὰ χέρια, τὸν χώσανε σ' ἕνα σακὶ καὶ τὸν πετάξαν μὲ μιὰ πέτρα στὸ ποτάμι. Ἡ τσαρικὴ ἀστυνομία μεταχειρίστηκε κάθε μέσο γιὰ νὰ σταματήσει αὐτὲς τὶς «ἐπικίνδυνες» σατυρικὲς παραστάσεις στὴ Ρωσία. Μά, ὅπως καὶ στὰ μικρά του ἔργα ὁ Πετρούσκα ἔβγαινε πάντα στὸ τέλος θριαμβευτής, ἔτσι καὶ στὴν πραγματικὴ ζωὴ τίποτε δὲ μποροῦσε νὰ σταματήσει τὶς παραστάσεις του. Φυσικά, κάτω ἀπ' αὐτὲς τὶς συνθῆκες τὸ λαϊκὸ κουκλοθέατρο δὲν μποροῦσε παρὰ νὰ μείνει σὲ πρωτόγονη κατάσταση. Οἱ κουκλοπαῖχτες ἀλητεύανε σὰν ζητιάνοι καὶ παίζανε στα πανηγύρια. Ἀνάμεσά τους ὅμως ὑπῆρχαν καὶ ἄνθρωποι μὲ σπάνιες ἱκανότητες.

Ἡ παλιὰ τεχνοτροπία ἀνανεώθηκε τώρα κι ἄνθισε. Τὴ θέση τῶν ἀμόρφωτων σχεδὸν κουκλοπαιχτῶν τὴν πῆραν τὰ καλοσχεδιασμένα καὶ πολιτισμένα θέατρα. Σήμερα ὑπαρχουν πάνω ἀπὸ 100 τέτοια θέατρα, χωρὶς νὰ λογαριάζουμε τὶς χιλιάδες τῶν ἐρασιτεχνικῶν παραστασεων ποὺ δίνονται στὰ σχολειά, στὶς λέσχες καὶ στὸ στρατό.

Στὸ παρελθὸν ἡ ἐργασία αὐτῶν τῶν θεάτρων βασιζότανε στὶς καλλιτεχνικὲς παραδόσεις. Ὅσοι γινόντουσαν «μαστόροι», φυλάγανε ζηλότυπα τὰ μυστικά τους. Σὲ ὁρισμένες χῶρες τῆς Δυτικῆς Εὐρώπης τὰ παιδιὰ τῶν μαστόρων παντρευόντουσαν κορίτσια μαστόρων για νὰ μείνει τὸ μυστικὸ μέσα στὸ «συνάφι». Οἱ γερμανοὶ κουκλοπαῖχτες στὴ Γερμανία τὸν 18ον αἰῶνα δὲν τολμοῦσαν νὰ γράψουν τὸ ρεπερτόριό τους, ἀπὸ φόβο μήπως βρεῖ ἄλλος τὸ χειρόγραφο καὶ τοὺς κλέψει ἔτσι τὸ ψωμί τους.

Τώρα οἱ κουκλοπαῖχτες ἀποτελοῦν μιὰ οἰκογένεια κι ἀνταλλάσσουν ἐλεύθερα τὴν πεῖρα τους. Εἶναι ὑπάλληλοι τοῦ Κράτους καὶ κανένας δὲν μπορεῖ νὰ «κλέψει τὸ ψωμί τους». Τὸ κράτος ὑποστηρίζει μὲ κάθε τρόπο τὸ κουκλοθέατρο.

Η «ΛΑΜΠΑ ΤΟΥ ΑΛΑΝΤΙΝ» εἶναι ἡ ἱστορία ποὺ ἀγαπᾶνε τὰ παιδιὰ περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλη. Παρακολουθώντας κανεὶς τὸν «Ἀλαντίν» τοῦ Ὀμπραζτσὸβ μένει κατάπληχτος ἀπ' τὴ ζωηρὴ φαντασία, τὸ ζωντανότατο διάλογο καί, τὸ πιὸ σημαντικὸ γιὰ κείνους ποὺ βλέπουν μὲ σκεπτικισμὸ τὸ κουκλοθεατρο, ἀπ' τὰ λεπτὰ συναισθήματα τῶν ἡρώων, ποὺ εἶναι ἄνθρωποι μὲ μεγάλη καρδιὰ καὶ φωτεινὸ μυαλό, ποὺ ἀγωνίζονται θαρραλέα καὶ μ' αὐτοθυσία καὶ βγαίνουν νικητὲς στὴν πάλη ἐναντίον τοῦ κακοῦ.

Στὸ ἔργο αὐτὸ ἡ στοργή, ἡ παληκαριὰ κι ἡ ἀψηφισιὰ ἀνακατεύονται μὲ τὸ κωμικὸ καὶ τὸ ἡρωικὸ-ρωμαντικὸ στοιχεῖο. Ὡραιότατος εἶναι ὁ χορὸς τῆς Πριγκήπισσας Μπουντοὺρ στὴ ρυθμικὴ ὑπόκρουση ἑνὸς ταμπουρέν. Πραγματικά, οἱ κινήσεις της ποὺ εἶναι γεμάτες χάρη καὶ ζωή, δὲν εἶναι ἁπλῶς χορευτικές, μὰ ἐκφράζουν ἐπίσης καὶ τὴν ψυχὴ τῆς Μπουντούρ, τὴν ἀνοιχτὴ καρδιά της καὶ τὸν ἁγνό της ἔρωτα.

Ἡ παράσταση τοῦ «Μόγλη», παρμένη ἀπ' τὸ «Βιβλίο τῆς Ζούγκλας» τοῦ Ρούντιαρντ Κίπλιγκ, διαρκεῖ δυὸ ὧρες. Ὅμως αὐτὰ τὰ 120 λεπτά, ποὺ περνᾶν σὰν ἀστραπὴ γιὰ τὸ θεατή, χρειάστηκαν ὄχι λιγότερο ἀπὸ 120 μέρες προπαρασκευαστικὴ ἐργασία, ἀπ' τοὺς γλύπτες, τοὺς ζωγράφους, τοὺς παραγωγούς, τοὺς ἠθοποιοὺς καὶ τοὺς μουσικούς, μ' ἐπὶ κεφαλῆς τὸν Ὀμπραζτσόβ. Στὶς γραφικὲς σκηνὲς μέσα στὴ ζούγκλα, στὰ ζωντανὰ σχεδὸν ὁμοιώματα τῶν θηρίων, τὸ θέατρο πέτυχε νὰ συλλάβει ὅλο τὸ ρωμαντισμὸ καὶ τὴν ποίηση τοῦ «Βιβλίου τῆς Ζούγκλας». Ἀπ' τὴ σκηνὴ ὅπου τὸ Συμβούλιο τῶν Λύκων δέχεται τὸ ἀνθρώπινο κουτάβι, ὡς τὴν τελευταία γεμάτη πάθος σκηνὴ ὅπου ὁ Μόγλης, 16 χρονῶν πιά, ἀφήνει τὴ ζούγκλα καὶ ξαναγυρίζει στοὺς ἀνθρώπους, οἱ θεατὲς παρακολουθοῦνε τὴν παράσταση μὲ κομμένη τὴν ἀνάσα τους.

Ὁ «Μόγλης» τοῦ Ὀμπραζτσὸβ διαφέρει ἀπ' τὴ γνωστὴ κινηματογραφικὴ διασκευὴ τοῦ Ἀλεξάνδρου Κόρντα, ποὺ ἀρχίζει μὲ τὴν ἐπιστροφὴ τοῦ Μόγλη στὸ βασίλειο τῶν ἀνθρώπων.

Ἡ τέχνη τοῦ κουκλοθεάτρου διαθέτει εὔπλαστο ὑλικὸ κι αὐτὸ τοῦ δίνει τὴ δυνατότητα νὰ μεταφέρει στὴ σκηνὴ ὄχι μόνο τὶς φωνές, μὰ καὶ τὴ γλῶσσα, τὰ αἰσθήματα καὶ τὴν ψυχολογία τῶν χαραχτήρων τοῦ Κίπλιγκ, ὅπου τὰ πάθη κι οἱ συνήθειες τῶν θηρίων ἀνακατεύονται κατὰ τὸν πιὸ ἐξαίσιο τρόπο μὲ ἀνθρώπινα συναισθήματα, χιοῦμορ καὶ λυρισμό.

Στὰ ἱκανὰ χέρια τῶν καλλιτεχνῶν τοῦ Ὀμπραζτσόβ, μὲ τὸν τρόπο τῆς προφορᾶς τους, τὰ θηρία τοῦ Κίπλινγκ γίνονται ζωντανοί, πλαστικοὶ χαρακτῆρες, ταυτόχρονα φυσικοὶ καὶ ποιητικοί.

Ὁ Ὀμπραζτσὸβ ἀπέδειξε πὼς εἶναι ἐντελῶς λαθεμένη ἡ παλιὰ ἀντίληψη ὅτι μόνο οἱ ἠθοποιοὶ ποὺ ἀποτύχανε στὴν «ἀληθινὴ σκηνὴ» καταφεύγουν στὸ κουκλοθέατρο. Μόνο τὸ πραγματικὸ ταλέντο, πλουτισμένο μὲ γόνιμη φαντασία, παρατηρητικὸ μάτι καὶ ἱκανότητα κυριαρχίας πάνω στὴν παρμικρότερη κίνηση ἢ τονισμό, μπορεῖ νὰ ἐμφυσήσει τὴ ζωντανὴ ψυχὴ μέσα σὲ μιὰ κούκλα.

Στὴν παράσταση τοῦ «Μόγλη» ὅλη ἡ ἱστορία τῆς μάχης τῶν τετράποδων φίλων τοῦ Μόγλη ἐναντίον τοῦ αἱμοβόρου τίγρη καὶ τοῦ ἄναντρου τσακαλιοῦ προάγει τὴν ἰδέα τῆς ἀλήθειας, τῆς φιλίας καὶ τῆς ἀφοσίωσης. Πάνω ἀπὸ 100 κοῦκλες ἐμφανίζονται στὴν παράσταση τοῦ Μόγλη. Τώρα ὁ Ὀμπραζτσὸβ ἀσχολεῖται μὲ τὸ ἀνέβασμα ἑνὸς νέου ἔργου—ἑνὸς ἐκκεντρικοῦ, παρωδιακοῦ κουαρτέτου, ὅπου θὰ ἐμφανιστοῦν στὴ σκηνὴ πάνω ἀπὸ 500 κοῦκλες· οἱ κοῦκλες θἆναι νέου τύπου, ἐντελῶς πρωτότυπες.

Συχνὰ τὸ θέατρο τοῦ Ὀμπραζτσὸβ καταπλήσσει τὸ ἀκροατήριο μὲ τὴν πολυτέλεια καὶ τὴ φαντασία τῶν παραστάσεών του. Στὴν ἀνάγκη ὅμως τὸ ἴδιο αὐτὸ θέατρο μπορεῖ νὰ περιοριστεῖ στὰ ἀπολύτως ἀναγκαῖα καὶ νὰ δουλέψει κάτω ἀπὸ ἐντελῶς διαφορετικὲς συνθῆκες. Αὐτὸ συνέβηκε τὸν καιρὸ τοῦ πολέμου, ὅταν τὸ θέατρο διαιρέθηκε σὲ πολλὲς ὁμάδες καὶ ἔδωσε παραστασεις γιὰ τὸ στρατὸ σὲ διάφορους τομεῖς τοῦ μετώπου. Στὶς ἀρχὲς τοῦ πολέμου μιὰ γερμανικὴ βόμβα γκρέμισε τὸ χτίριο τοῦ θεάτρου. Ὕστερ' ἀπ' αὐτό, τὸ προσωπικὸ μαζὶ μὲ τὸ ὑλικὸ ἐπιβιβάστηκε σ' ἕνα μικρὸ βενζινόπλοιο καὶ ταξίδεψε στὸ Μόσχα ποταμὸ πρὸς νότο. Ἔτσι, ἀπὸ ποτάμι σὲ ποτάμι, φτάσανε ἴσαμε τὸ Ἀστραχάν. Δόθηκαν παραστάσεις σὲ προκυμαῖες, σὲ χωριὰ καὶ πολιτεῖες· τὸ χειμῶνα ποὺ ὁ ποταμὸς πάγωσε, ὁ θίασος συνέχισε τὸ ταξίδι του σιδηροδρομικῶς ὡς τὸ Καζαχστὰν κ' ἔδωσε παραστάσεις σὲ 60 καὶ πάνω πολιτεῖες.

Ἕνα ἀπ' τὰ χαραχτηριστικότερα γνωρίσματα τοῦ Ὀμπραζτσὸβ εἶναι τὸ ἀνεξάντλητο χιοῦμορ του, ποὺ πολλὲς φορὲς μεταθέτει τὸ ἔργο ἀπ' τὸ ρωμαντικὸ ἐπίπεδο σὲ κεῖνο τῆς λεπτῆς καὶ τσουχτερῆς εἰρωνίας.

Στοὺς προλόγους τῶν προγραμμάτων του ὁ Ὀμπραζτσὸβ σημειώνει πάντοτε πὼς δὲ βρίσκεται ἀκόμα παρὰ στὸ κατώφλι μόνο τῆς τέχνης του στὴν ὁποία ἔχει ἀφιερώσει τὴ ζωή του. Ἐπίσης σχεδιάζει ν' ἀνεβάσει Σουίφτ, Ριμπελαί, Ντορὲ καὶ Γκρανβίλ. Τὸ κουκλοθέατρο ἔχει ἀκόμα ὅλο τὸ μέλλον μπροστά του.

ΣΙΜΟΝ ΝΤΕ·Ι·ΝΤΕΝ

ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

Ἀφιέρωμα στὸ Μελαχρινὸ

Μὲ τὴν πρωτοβουλία μιᾶς ὁμάδας ποιητῶν κυκλοφόρησε ἕνας τιμητικὸς τόμος, ἀφιερωμένος στὰ σαράντα χρόνια τῶν «Παραλλαγῶν» τοῦ Μελαχρινοῦ. Ποιητὲς καὶ κριτικοὶ ὅλων τῶν τάσεων χαιρετίζουν μὲ ἄρθρα τους τὰ ποιητικὰ σαραντάχρονα τοῦ ποιητῆ. Συνεργάζονται οἱ κ. κ. Κ. Βάρναλης, Φώτης Κόντογλου, Ρήγας Γκόλφης, Ἰ. Μ. Παναγιωτόπουλος, Μάρκος Αὐγέρης, Ν. Παππᾶς, Γιάννης Σφακιανάκης, Νικηφ. Βρεττάκος, Μηνᾶς Δημάκης, Στέλιος Ξεφλούδας, Χ. Θεοδωρίδης, Τάσος Γιανναρᾶς, Γιῶργος Γεραλῆς, Κώστας Ταμβάκης, Καῖσαρ Ἐμμανουήλ, Ὀδυσσέας Ἐλύτης, Ἀντρέας Ἐμπειρίκος, Ἰ. Τσαρούχης, Ν. Ἐγγονόπουλος, Λευτ. Ἀλεξίου, Στρατῆς Δούκας, Γ. Βαλέτας, Γρ. Ξενόπουλος, Κ. Καρθαῖος, Κ. Οὐράνης, Δ. Κουκούλας κλπ. Ἐπίσης οἱ κυρίες Τατιάνα Σταύρου, Γαλ. Καζαντζάκη, Σοφία Σπανούδη, Ρίτα Μπούμη καὶ Ἰωάννα Μαλανδρίνου.

ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ

ΜΕΛΠΩΣ ΜΕΡΛΙΕ: «Τὸ ἀρχεῖο τῆς Μικρασιατικῆς λαογραφίας» χρονικὸ γιὰ τὸ πῶς ἱδρύθηκε καὶ τὸ πῶς ἐργάστηκε ἀπὸ τὸ 1930 ὡς τώρα. Ἔκδοση τοῦ Γαλλικοῦ Ἰνστιτούτου Ἀθηνῶν, σελ. 58, Ἀθήνα 1948.

Ν. Π. ΑΝΔΡΙΩΤΗ: «Τὸ γλωσσικὸ ἰδίωμα τῶν Φαράσων», μελέτη γιὰ τὸ γλωσσικὸ ἰδίωμα τῶν Φαράσων τῆς Καππαδοκίας. Ἔκδοση τοῦ Γαλλικοῦ Ἰνστιτούτου Ἀθηνῶν, σελ. 108, Ἀθήνα 1948.

ΚΩΣΤΑ ΣΤΕΦΑΝΟΥΔΑΚΗ: «Μὲ τὸ φακὸ καὶ τὸ τσιμπιδάκι», φιλοτελικὰ χρονογραφήματα, μὲ πρόλογο τοῦ Ἀ. Ψαρᾶ καὶ σκίτσα τοῦ Ν. Κόκρη, σελ. 97, Ἀθήνα 1948.

ΖΕΑΝ-PAUL-SARTRE: «Πόρνη ποὺ σέβεται» (La putain respèctueuse), δίπραχτο δρᾶμα μὲ ὑπόθεση τοὺς μαύρους τῆς Ἀμερικῆς. Μετάφραση Νίκου Σπανιᾶ, σελ. 40, Ἀθήνα 1948.

ΖΗΣΗ ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ: «Τὸ στοιχειωμένο σπίτι», δρᾶμα, ἐκδόσεις Γκοβόστη, σελ. 26, Ἀθήνα 1948.

ΚΥΠΡΙΑΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ ΛΟΝΔΙΝΟΥ: «Ἡ Κύπρος διεκδικεῖ...», ἔκθεση τῶν ἐνεργειῶν τῆς Ἐπιτροπῆς Κυπριακῶν ὑποθέσεων τοῦ Λονδίνου, σελ. 76, Λονδῖνο 1947.

Θ. Ν. ΣΥΝΑΔΙΝΟΥ: «Πῶς εἶδα τὴν Ἀμερική», ζωντανὲς ἐντυπώσεις γιὰ τὴ ζωή, τὰ θέατρα καὶ τὴν καλλιτεχνικὴ κίνηση τῆς Ἀμερικῆς, ἔκδοση «Ἀετὸς Α. Ε.», σελ. 177, Ἀθήνα 1948.

Μ. Μ. ΠΑΠΑ·Ι·ΩΑΝΝΟΥ: «Ἡ θρησκευτικότητα τοῦ Παπαδιαμάντη», μελέτη. (Τὸ ἀναχρονιστικὸ κίνημα τῶν Κολλυβάδων στὴν ἐκκλησία.— Τὸ ἔνοπλο χριστιανικὸ ἀντι-Ὀθωνικὸ κίνημα τοῦ 1852.— Ὁ νησιώτικος καὶ μοναστηριακὸς φεουδαρχισμὸς σ' ἐποχὴ ἀποσύνθεσης. — Ἡ πνευματικὴ ἄνθιση τοῦ 1880.— Ὁ Παπαδιαμάντης, ζωγράφος ἑνὸς κόσμου ποὺ πεθαίνει). Σελ. 100. Ἀθήνα 1948.

Γ. ΒΑΛΕΤΑ: «Ἀνθολογία τῆς Δημοτικῆς Πεζογραφίας». Τόμος δεύτερος —Ἀπὸ τὸ Σολωμὸ ὡς τὸν Ψυχάρη. Ἕνας καλοτυπωμένος τόμος ἀπὸ 650 σελίδες μὲ πρόλογο καὶ εἰσαγωγὴ τοῦ συγγραφέα. Τὸ βιβλίο διαιρεῖται σὲ 6 μέρη. Ἐπαναστατικὴ πεζογραφία (1821—1829), Μερικὰ ἀκόμα κείμενα τῆς Τουρκοκρατίας, Μετεπαναστατικὴ πεζογραφία (1827—1888), Ἀθηναϊκὴ προεπαναστατικὴ πεζογραφία (1873—1888) καὶ Ἐπίμετρο — Χριστόδ. Κονομάτης (1819). Ἀκολουθοῦν βιογραφικὰ καὶ κριτικὰ σημειώματα. Ἐκδόσεις Πέτρου Ράνου. Ἀθήνα 1947.

ΗΛΕΚΤΡΟΥ ΜΠΟΥΜΗ: «Χαρὰ Θεοῦ». Τὸ βιβλίο χωρίζεται σὲ δυὸ μέρη. Στὸν Ὕμνο τοῦ κόσμου, ποίημα μακρᾶς πνοῆς ποὺ ἀποτελεῖται ἀπὸ 105 σελίδες, καὶ στὸ Ὁ κόσμος ὑπέρτατο ὄν, ποὺ ἀποτελεῖ τὸ ἐπιστημονικὸ μέρος τοῦ βιβλίου. Σελ. 224, Ἀθήνα 1948.

ΚΑΤΙΝΑΣ ΠΑΠΑ: «Ἂν ἄλλαζαν ὅλα», ὀχτὼ διηγήματα. Ἐκδότης, Οἱ φίλοι τοῦ βιβλίου, σελ. 190, Ἀθήνα 1948,

ΣΤΡΑΤΗ ΤΣΙΡΚΑ: Ὁ «Ἀπρίλης εἶναι πιὸ σκληρός,, μιὰ σειρὰ διηγήματα βγαλμένα ἀπὸ τὸ δρᾶμα τῆς Μέσης Ἀνατολῆς. Ἐκδοτικὸς οἶκος Ὁρίζοντες, σελ. 168. Ἀλεξάνδρεια 1947.

ΜΟΝΑΣ ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΥ: ''Ἀπασιονάτα,, μυθιστόρημα, ποὺ ἡ ὑπόθεσή του ξετυλίγεται στὸν καιρὸ τῆς κατοχῆς. Ἐκδότης Οἱ φίλοι τοῦ βιβλίου, σελ. 184. Ἀθήνα 1947.

ΣΠΥΡΟΥ ΦΙΛΙΠΠΑ: ''Τέσσερα ποιήματα,,σὲ κανονικὸ στίχο. Σελ. 16, Ἀθήνα 1947.

ΓΙΑΝΝΗ ΜΑΙΝΑΛΙΩΤΗ: ''Φιλοξενία,, ποιήματα ποὺ διακρίνονται κυρίως γιὰ τὸ ἀρχαιολατρικὸ πνεῦμα τους. Σελ. 176, Ἀθήνα 1948.

ΓΙΩΡΓΟΥ ΜΑΥΡΟ·Ι·ΔΗ: ''Καθρέφτες,,. Τὸ βιβλίο ἀποτελεῖται ἀπὸ τὰ πεζογραφήματα ''Κιτίμ,, ''Κούλας,, καὶ ''Κούκλια,,. Σελ. 104. Ἔκδοση Ἰκάρου. Ἀθήνα 1947.

ΝΙΚΟΥ ΚΑΡΥΔΗ: ''Ἡ χαμένη βροχή,, ποιήματα σ' ἐλεύθερη μορφή, μ' ἕνα σχέδιο τοῦ Σπύρου Βασιλείου. Ἔκδοση Ἰκάρου, σελ. 24. Ἀθήνα 1948.

ΣΤΡΑΤΗ ΔΟΥΚΑ: ''Τὸ εἰκονογραφημένο Ἔπος τῆς Ἑλληνικῆς Ἐκκλησίας,,. Τεῦχος πρῶτο, χωρισμένο στὰ ἑξῆς τρία κεφάλαια: Κατακόμβες, Ἱστορικὴ ἀναδρομὴ καὶ Ἡ χριστιανικὴ Ἀλεξάνδρεια. Ἔκδοση Γ. Κρομύδα, σελ. 84, Ἀθήνα 1948.

ΘΥΜΙΟΥ ΑΡΓΑΤΗ: Ἡ μουσικὴ στὸ σκολειό. Δοκίμιο, σελ. 36, Ἀθήνα 1948.

ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ ΠΡΩΤΟΧΡΟΝΙΑ: Συνεργάζονται 118 συγγραφεῖς καὶ ποιητές. Περιέχει πεζὰ τῶν κ. κ. Βουτυρᾶ, Σκαρίμπα, Γερ. Γρηγόρη, Μαλάμου, Βέη, Ζαμπαθᾶ, Ζάρκου, Κοβατζῆ, Κόντογλου, Κοτζιούλα, Κουκούλα, Παράσχου, Πετμεζᾶ-Λαύρα, Πέτρου Πικροῦ, Βαλέτα κλπ. Ποιήματα τῶν κ. κ. Ἀλέπη, Γανιάρη, Ρίτας Μπούμη, Νίκου Παπᾶ, Αἰμιλ. Δάφνη, Γ. Δελῆ, Γ. Δροσίνη, Ἄγι Θέρου, Κ. Θρακιώτη, Γ. Κόλλια, Π. Κριναίου, Μήτσου Λυγίζου, Σοφίας Μαυροειδῆ, Ὁμ. Μπεκέ, Στ. Μπολέτση, Μ. Σιγούρου, Ρώμου Φιλύρα, Γιάννας Χριστοφῆ κλπ. Πνευματικὸς ἀπολογισμὸς τοῦ 1947 ἀπὸ τὸν κ. Ν. Παππᾶ καὶ ἐπιμελημένη εἰκονογράφηση μὲ ἔργα τῶν Ἐ. Παπαδημητρίου, Φ. Κόντογλου, Βάσσως, Σπ. Παπαλουκᾶ κλπ. Ἐπιμελητὴς καὶ ἐκδότης Ἀ. Μαυρίδης, σελ. 252. Ἀθήνα 1948.

Τὰ «Ἐλεύθερα Γράμματα» τυπώνονται στὸ τυπογραφεῖο τῆς

Π. Μπόλαρη

Νικηφόρου 12

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

—Ἡ ἐπαρχία σὲ ὅλη τὴ διάρκεια τῆς τελευταίας φοβερῆς γιὰ τὴν πατρίδα μας δεκαετίας δὲ χαμήλωσε τὴ σημαία τῆς πνευματικῆς της ἀφύπνισης. Ἐξακολουθεῖ νὰ μᾶς στέλνει μὲ τὰ συμπαθητικά, σὰν προσπάθεια, περιοδικά της μηνύματα ζωῆς καὶ αἰσιοδοξίας. Μέσα στὸ Δεκέμβρη κυκλοφόρησε τὸ ἕκτο τεῦχος τῶν «Μετεώρων» ποὺ βγαίνουν στὰ Τρίκκαλα ἀπ' τὸν ἐκδρομικὸ καὶ μορφωτικὸ ὅμιλο Τρικκάλων. Ἀπ' τὰ περιεχόμενά τους: Νίκου Α. Βέη, ὁ Νικηφόρος Βλεμμύδης καὶ αἱ βιβλιακαὶ αὐτοῦ ἀναδιφήσεις ἐν Θεσσαλίᾳ, Νίκου Παππᾶ, Ἡ πατρίδα μου (ἀπόσπασμα ποιήματος), Ρίτας Μπούμη-Παππᾶ, Βιογραφία ποιητῆ (ἀπόσπασμα ποιήματος), Λιλῆς Ἰακωβίδη, Ἡ Βαγγελίτσα ἀπ' τὰ Μετέωρα (διήγημα ποὺ εἶχε πρωτοδημοσιευτεῖ στὰ «Νεοελληνικὰ Γράμματα»). Ἄλλες συνεργασίες τῶν Μ. Πετρίδη, Φοίβου Δέλφη, Β. Στρωτοῦ κλπ. Θὰ μπορέσει, ἂν βοηθηθεῖ περισσότερο ἀπὸ τοὺς Θεσσαλοὺς λογίους καὶ δώσει περισσότερο χῶρο σὲ μελέτες σχετικὲς μὲ τὰ πλούσια ἀρχεῖα τῶν θεσσαλικῶν μονῶν καὶ παλιῶν οἰκογενειῶν, μὲ τὴ λαϊκὴ ἀρχιτεκτονικὴ καὶ τέχνη τῆς Θεσσαλίας κλπ., νὰ γίνει ἕνα περιοδικὸ ὑποδειγματικὸ στὸ εἶδος του. Ἴσως ἔτσι κατόρθωνε νὰ ξυπνήσει, σὲ πολλοὺς νέους τοῦ τόπου, τὸ ἐνδιαφέρον γιὰ τὴν ἀνάπτυξη τῶν θεσσαλικῶν σπουδῶν.

— Στὸ 10 φύλλο (Νοέμβρης 1947) τῆς φιλολογικῆς, λαογραφικῆς καὶ ἱστορικῆς περιοδικῆς ἔκδοσης «Ἑπτανησιακὰ Φύλλα», ποὺ τυπώνεται (μὲ πολλὰ τυπογραφικὰ λάθη, εἶναι ἀλήθεια) στὴ Ζάκυνθο καὶ γράφεται ἀποκλειστικὰ ἀπ' τὸν Ντῖνο Κονόμο, δημοσιεύεται λογοτεχνικὴ βιογραφία τῆς ἄγνωστης Ζακυνθινῆς λογίας Ἐλισσάβετ Μουτσᾶ-Μαρτινέγκου (1801-1832) μὲ ἀποσπάσματα ἀπὸ ἀνέκδοτα χειρόγραφά της. Ἔκδοση φτωχὴ σὲ ἐμφάνιση, ἀλλὰ ἐνδιαφέρουσα γιὰ τὰ περιεχόμενά της.

—Ἄλλη εὐχάριστη ἔκπληξη τὰ περιοδικὰ τῆς Κωνσταντινούπολης καὶ τῆς Ἴμβρου, «Τέχνη», (τεῦχος 29 Ὀκτωβρίου—Νοεμβρίου 1947) καὶ «Ἴμβρος» (τεῦχος ἀρ. 5, Ὀκτωβρίου 1947).

— Στὰ «Κυπριακὰ Γράμματα» (ἔτος ΙΒ', ἀρ. 147—148 Σεπτέμβρης—Ὀκτώβρης 1947), δημοσιεύεται ἀρθράκι τοῦ διευθυντοῦ τους κ. Κώστα Προυσῆ, γραμμένο μὲ πόνο γιατὶ βρίσκεται στὴν ἀνάγκη νὰ σταματήσει τὴν ἔκδοσή του, ἐπειδὴ δὲ βρῆκε οὔτε τὴ στοιχειώδη ἠθικὴ καὶ ὑλικὴ ἐνίσχυση τῶν κυπριακῶν κύκλων. Ἀπὸ τὰ περιεχόμενα: Δ. Δημητριάδη, Ἐρωτικὸ φθινόπωρο, Ν. Κρανιδιώτη, Ἡ νοσταλγία τοῦ ναύτη, Ἑλένης Βακαλό, χορικό, Γ. Φυλακτοῦ, Ὄνειρο καὶ ζωή, (ποιήματα), Μ. Λουντέμη, Ὁ μητραλοίας, Μ. Ρουσιᾶ, Ἕνα ποτῆρι νερὸ (διηγήματα), Γερ. Σπαταλᾶ, Ἡ λογοτεχνία στὴν Ἑφτάνησο, Π. Σπανδωνίδη, προϋποθέσεις (μελέτες).

— Στὸ ἴδιο τεῦχος τῶν «Κυπριακῶν Γραμμάτων» ἐνδιαφέρουσες πληροφορίες τοῦ κ. Α. Διαμαντῆ γιὰ τὴν Πινακοθήκη τοῦ Κυπρίου κ. Ν. Δικαίου ποὺ μένει στὴ Λυών. «Ἡ συλλογὴ ἀποτελεῖται —γράφει— ἀπὸ εἰκόνες, κυρίως λάδια, ἀκουαρέλλες,σχέδια» διασήμων ἑλλήνων καὶ ξένων ζωγράφων, μὲ θέματα ἀπ' τὴν Ἑλλάδα. Στὴν Πινακοθήκη αὐτὴ ὑπάρχουν καὶ πέντε πίνακες τοῦ Ντελακρουά. Ἀπ' αὐτοὺς οἱ δυὸ εἶναι σπουδὲς τμημάτων τοῦ γνωστοῦ πίνακος τοῦ μεγάλου ζωγράφου τῆς Γαλλίας «Ἡ καταστροφὴ τῆς Χίου».

— Μὲ ἐνδιαφέρουσες συνεργασίες τὰ τεύχη τοῦ Ἰανουαρίου τῶν περιοδικῶν «Κοχλίας» καὶ «Μορφὲς» Θεσσαλονίκης.

— Στὴ «Νέα Οἰκονομία» (ἀρ. 3 Ἰανουαρίου), ἐκτὸς τῶν εἰδικῶν οἰκονομολογικῶν μελετῶν, καὶ ἡ συνέχεια ἀπ' τὸ τεῦχος 2 (Δεκεμβρίου) τῆς ἀναλυτικῆς κριτικῆς τοῦ κ. Κ. Δ. Σωτηρίου γιὰ γιὰ τὸ βιβλίο τοῦ κ. Ν. Κιτσίκη «Ἡ φιλοσοφία τῆς νεώτερης φυσικῆς».

—Ἐξαιρετικὰ πλούσια καὶ ἐνδιαφέρουσα ἡ ἀρθρογραφία τῆς «Ἀγροτικῆς Ἐπιθεωρήσεως» τοῦ διπλοῦ τεύχους 10—11 (Δεκεμβρίου—Ἰανουαρίου).

Διευθύνσεις συμφώνως τῷ ἄρθρῳ 6 § 1 τοῦ Α. Ν. 1092)1938:

Ἐκδότης: ΝΙΚ. ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ
Ὁδὸς Καραΐσκου 106 — Πειραιᾶ

Διευθυντής: ΔΗΜ. ΦΩΤΙΑΔΗΣ
Πλουτάρχου 3

Προϊστάμενος τυπογρ.: Π. ΜΠΟΛΑΡΗ
Τυδέως 12

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ:
Γιὰ ἕνα χρόνο δρχ. 24.000
Γιὰ ἔξη μῆνες δρχ. 12.000

Γραφεῖα: ΒΟΥΚΟΥΡΕΣΤΙΟΥ 6 6
(Βιβλιοπωλεῖο «ΑΕΤΟΣ»)
Τηλ. 21-081

— Στὸ τελευταῖο τεῦχος (1-2) τῆς «Νέας Ἑστίας», δημοσιεύεται μιὰ «περίεργη» πρόταση τοῦ τοῦ κ. Χ. (= Π. Χάρη): νὰ διαλυθοῦν ὅλες οἱ λογοτεχνικὲς ὀργανώσεις, «γιὰ νὰ γίνει κατορθωτὴ καὶ ἡ... ποιοτικὴ ἐκκαθάριση» τῶν λογοτεχνῶν! Τὴν ἴδια ἐκκαθάριση ζητάει καὶ ὁ κ. Μαμάκης στὸ «Ἔθνος» (6)2), αὐτὸς ἐπὶ τῇ βάσει τῶν κοινωνικῶν φρονημάτων τῶν λογοτεχνῶν. Ἁπλῆ, τάχα, σύμπτωση γνωμῶν;

— Στὴ μηνιαία ἐπιθεώρηση «Ἕνωσις» τῆς Πανελληνίου Ἑνώσεως Μηχανικῶν Ἐμπορικοῦ Ναυτικοῦ (τεῦχος 8, Ἰανουαρίου), ἐκτὸς τῶν εἰδικῶν μελετῶν, δημοσιεύονται ξυλογραφίες τῆς Βάσως καὶ συνεργασίες τῶν κ. κ. Δ. Φωτιάδη καὶ Β. Λούλη.

— Πήραμε ἀκόμα «Διδασκαλικὸν Βῆμα» (ἀρ. 63)10-1-48) καὶ «Ἐργατικὴ Ἑστία».

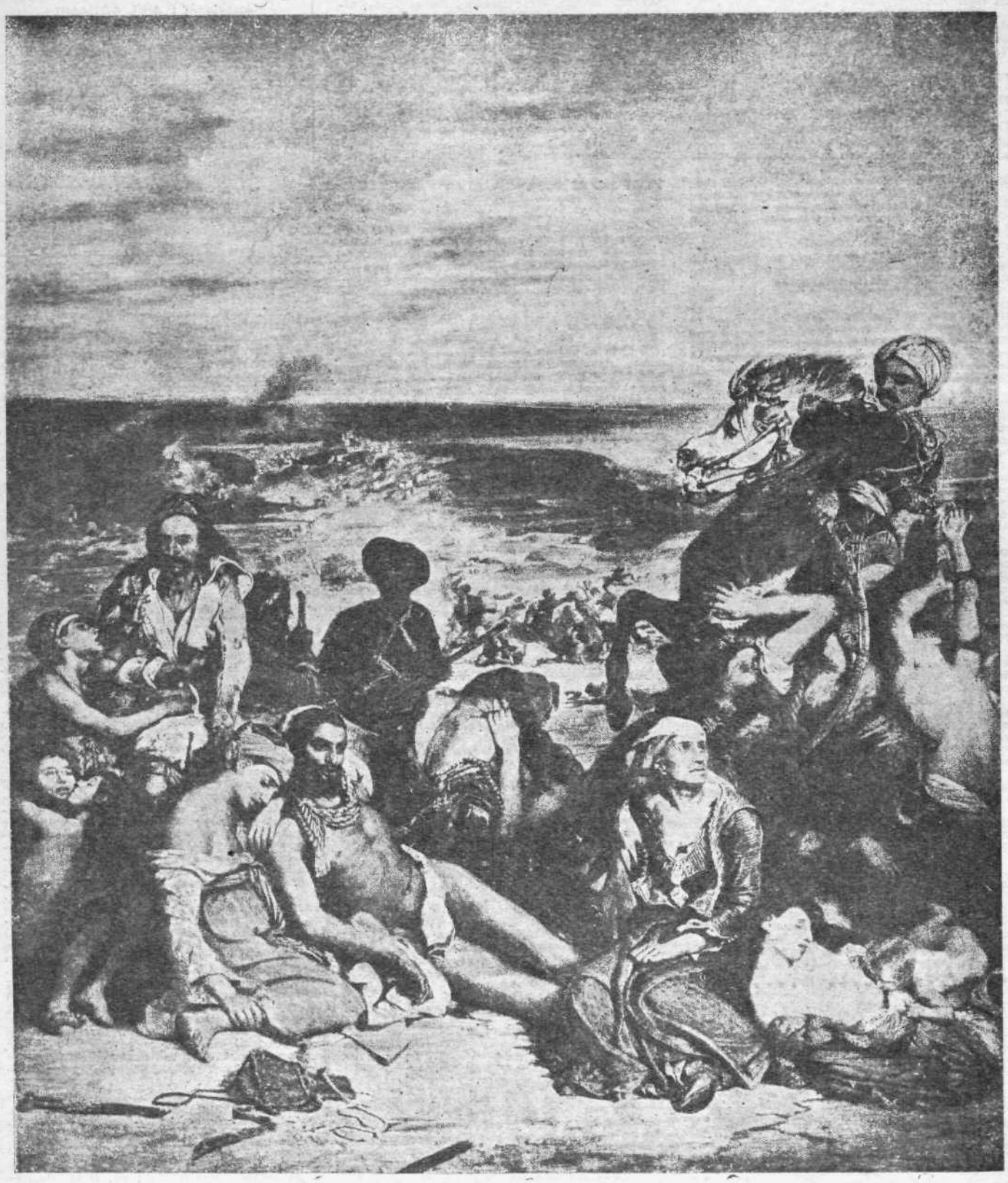
ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ

— Ἐξαιρετικὰ ἐνδιαφέρουσες ἱστορικὲς ἐπιφυλλίδες τοῦ κ. W. στὰ «Νέα» (12-16)2) γιὰ τοὺς «πρώτους δημοκράτες στὴν Ἑλλάδα» Ἀνδρ. Ρηγόπουλο, Ρόκο Χοϊδᾶ, Κλ. Τριανταφύλλου-«Ραμπαγᾶ» καὶ γιὰ μιὰ σειρὰ «λησμονημένες προσωπικότητες», τὸν Ἀπ. Φιλήμονα, Ἀριστ. Οἰκονόμου, Πλάτωνα Δρακούλη κλπ.

— Στὴν ἴδια ἐφημερίδα συγκινητικὴ καὶ θαρραλέα ἐπιφυλλίδα τοῦ κ. Μιχ. Ροδᾶ γιὰ τὴ Μαρία Λιουδάκη: «Ἡ Κρήτη ἀνάμεσα στοὺς αἰῶνες της, ἔδωσε ἀνθρώπους ξακουσμένους στὴν παλληκαριὰ γιὰ νὰ ὑπερασπίζονται τὴν ἐλευθερία, ὅπως ἐπίσης ξακουσμένους καὶ στὰ γράμματα. Ἀνάμεσα στὰ ὀνόματα τῶν πνευματικῶν ἀνθρώπων της, καὶ μάλιστα τῶν γυναικῶν, εἶναι καὶ τῆς Μαρίας Λιουδάκη. Λαογράφος μὲ ταλέντο, σπουδαγμένη ἐπιστημονικὰ γι' αὐτὴ τὴ δουλειά, γέννημα τῆς ἀνατολικῆς Κρήτης, μιὰ γυναῖκα μὲ φλογερὴ καρδιὰ γιὰ τὴν πρόοδο, τὸν πολιτισμό μας, τὴν παιδαγωγική μας. Πρὸ ὀλίγου καιροῦ τὸ «Βῆμα», ἀνάμεσα σὲ ἕνα πλαισιωμένο σημείωμά του, ρωτοῦσε τὸ ὑπουργεῖο Δημοσίας Τάξεως, τὴν Κυβέρνηση, τὶς κρατικὲς ἀρχές, τί ἀπέγινε ἡ Μαρία Λιουδάκη, ποὺ συνελήφθη στὸ Ἡράκλειο μαζὶ μὲ μιὰ φίλη της, ἐκρατήθη στὴν ἀστυνομία ἢ στὴν παραστυνομία καὶ ἔπειτα χάθηκε, ἐξαφανίστηκε ἀπὸ τὸ πρόσωπο τῆς γῆς! Καὶ δόθηκε μιὰ ἀνεπίσημη ἀπάντηση ἀπὸ τὸ Ἡράκλειο, ποὺ δὲν διευκρινίζει ἂν ἡ Μαρία Λιουδάκη ὑπάρχει στὴ ζωή. ...Ἂν τὸ σῶμα τὸ διαπέρασε ὁ ὄλεθρος, ὅμως τὸ πνεῦμα εἶναι ἀπρόσβλητο. Πνεῦμα στάθηκε ἡ ζωή σου καὶ στὴν πνευματικὴν Ἑλλάδα ἔδωσες τὴν πνοή σου. Κοιμήσου ἐν εἰρήνῃ. Καὶ ἂν κανένα βράδυ ἀκούσεις τραγούδια, τότε σκέψου, οἱ μαντινάδες σου εἶναι ποὺ σὲ νανουρίζουν καὶ σὲ διπλοχαιρετίζουν...». Ὁ πνευματικὸς ἄνθρωπος δὲν ἐγκατέλειψε τὴν Ἑλλάδα. Οὔτε θὰ τὴν ἐγκαταλείψει.

— Ἐπίσης στὰ «Νέα» (30)1) μιὰ καλὴ ἔρευνα τοῦ κ. Ἰ. Μανωλικάκη «Πόσο στοιχίζει ἡ ἔκδοσις ἑνὸς βιβλίου».

— Πολὺ χρήσιμες γιὰ ὅσους θὰ ἤθελαν νὰ ἐπισκεφθοῦν τὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο οἱ ἐπιφυλλίδες τοῦ κ. Δ. Ε. Εὐαγγελίδη: «Τὸ νέο Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο» καὶ «Οἱ ἀρχὲς τῆς ἑλληνικῆς τέχνης» («Νέα» 24 καὶ 30)1).



ΝΤΕΛΑΚΡΟΥΑ : Ἡ σφαγὴ τῆς Χίου στὸ 1822.