

ἐλεύθερα Γράμματα

ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ

Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

Λ Ο Γ Ο Τ Ε Χ Ν Ι Α

ΚΩΣΤΑΣ ΒΑΡΝΑΛΗΣ	Ἄτταλος ὁ Γος (δράμα)
ΜΕΝΕΛΑΟΣ ΔΟΥΝΤΕΜΗΣ	Βραδυνή Νοσταλγία (ποίημα)
ΝΙΑΖΙΜ ΧΙΚΜΕΤ	Συμβουλές σὲ ὑποψήφιο κατάδικο (ποίημα) μετάφραση ΝΕΒΖΑΤ ΧΑΤΚΟ
Γ. ΑΓΓΕΛΟΥ	Τὰ τρομπόνια (διήγημα)
ΣΕΡΓΚΕΪ ΓΙΕΣΣΕΝΙΝ	Ὀκταήχι (ποίημα — μετάφραση ΝΙΚΟΥ ΠΑΠΠΑ)
ΑΝΔΡΕΑΣ ΚΑΛΒΟΣ	Εἰς τὸν προδότην (ἀπόσπασμα)
ΝΤΙΝΟΣ ΑΠΛΟΣ	Τοῦ καπετάνιου (ποίημα)

Μ Ε Λ Ε Τ Ε Σ

ΣΤ. ΚΑΛΛΕΡΓΗΣ	Ὅμαδες καὶ ἐνότητα
Β. Γ. ΜΠΕΛΙΝΣΚΥ	Φιλολογικὲς ὄνειροπολήσεις
Γ. ΒΑΛΕΤΑΣ	Ἡ χαρὰ πού λυτρῶνει (δοκίμιο)

Α Π Ο Ψ Ε Ι Σ

ΚΑΛΟΚΑΙΡΙ 1950 — ΑΠΟ ΜΗΝΑ ΣΕ ΜΗΝΑ — ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΑ ΜΝΗΜΟ-
ΣΥΝΑ — ΚΡΙΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΥ — ΘΕΑΤΡΟ — ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΖΩΗ κ.τ.λ.

Ε Ι Κ Ο Ν Ε Σ

ΒΑΣΩΣ	«Ποτέ πιά»
ΧΡΗΣΤΟΥ ΔΑΓΚΑΗ	Τζαμί

1

ΠΕΡΙΟΔΟΣ Δ'

ΔΡΧ. 4.000

Σ Ε Π Τ Ε Μ Β Ρ Η Σ 1950

ΕΛΕΥΘΕΡΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΓΡΑΜΜΑ-
ΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ

Διευθυντής: ΣΤΡΑΤΗΣ ΔΟΥΚΑΣ

Τυπογραφ. «ΚΥΚΛΟΣ» Καρόρη 23
Γράμματα-εμβάσματα: Ὁρμηνίου 3

Ἄ θ ή ν α

LETTRES LIBRES

REVUE MENSUELLE DES
LETTRES ET DES ARTS

Directeur: STRATIS DOUCAS

Adresser toute la correspondance
concernant l'Administration et la
rédaction de la Revue a la dire-
ction: Rue Orminiou 3 Athènes

Grèce

Σ Η Μ Ε Ι Ω Μ Α Τ Α

ΤΑ ΕΛ. ΓΡΑΜΜ.: Ἄπο μήνα σέ μήνα. Γ. ΒΑΛΕΤΑΣ — Πνευματικά μνη-
μόσυνα: Γ ι ά ν ν η ς Κ ο ν δ υ λ ά κ η ς — ΤΑΣΟΣ ΒΟΥΡΝΑΣ Νεοελλη-
νικά μελετήματα — Γ. ΒΑΛΕΤΑΣ Λογοτεχνικά καὶ φιλολογικά βιβλία: Α.
Ο ἰ κ ο ν ο μ ο υ Τρεῖς ἄνθρωποι — Γ ι ά ν ν η Ἄ π ο τ ο λ ά κ η Τὸ
Κλέφτικο Τραγούδι — ΒΑΣΙΛΗΣ ΡΩΤΑΣ Λ. Κουκούλα, Σχεδιάσμα Εἰσαγω-
γῆς στὴν Ἱστορία τοῦ θεάτρου — Κ. ΚΟΤΖΙΑΣ:
Θεατρικὸ Χρονικὸ — ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΖΩΗ

Διευθύνσεις συμφώνως τῷ ἄρθρῳ 6 παράγρ. 1 τοῦ Α. Ν. 1092/1938

Διευθυντής - Ἐκδότης: Στρατῆς Δούκας, ὁδὸς Ὁρμηνίου 3, Ἀθήνα

Προϊστάμενος Τυπογραφείου: Κώστας Μπούρας, ὁδὸς Καρόρη 23.

ΕΛΕΥΘΕΡΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ
ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ



ΒΑΣΩΣ

«Ποτέ πιά»

Πάνω στους τάφους των νεκρών οι καμπανίτσες των λουλουδιών σημαίνουν το τέλος του καλοκαιριού.

Ήταν η εποχή των μεγάλων επιθέσεων, των τρομερών βομβαρδισμών και των αναρίθμητων σκοτωμένων. Ήταν η εποχή που το φως του ήλιου γινόταν η αιτία του μεγάλου θλεθρου των ανθρώπων.

Τά παλληκάρια της Γαλλίας τὰ ἔχουν θάψει κοντά στους πατεράδες τους που ἔπεσαν τὸ 14 ὡς τὸ 18. Οἱ Ἕλλητες ξαναμάζεψαν παπαροῦνες στὴ Φλάντρα. Στὸ δρόμο που ἀρχίζει ἀπ' τὸ Παρίσι καὶ τὸ Στάλινγκραντ, στὸ δρόμο που τελειώνει μέσ' στὸ Βερολίνο ξαναμετῶς τοὺς νεκροὺς φαντάρους τοῦ Μόλτκε, τοῦ Κλούκ καὶ τοῦ Χίντεμπουργκ, τοὺς νεκροὺς φαντάρους τοῦ Κάιτελ, τοῦ Ρόμμελ καὶ τοῦ Πάουλους.

Εἶναι αὐτὰ κι εἶναι τὸ Δίστομο καὶ τὰ Καλάβρυτα, τὸ Ὀραντούρ καὶ τὸ Λίντσιε, τὸ Σκοπευτήριο, ἡ Βαρσοβία ἡ καινούργια Καρχηδόνα, ἡ Χιροσίμα καὶ τὸ Ναγκασάκι, τὸ Στάλινγκραντ καὶ τὸ ἑκατομμύριο τῶν Ρώσων νεκρῶν, τὸ Βερολίνο κι ἡ γκρεμισμένη Καγκελαρία καὶ πῶς πολὺ εἶναι ἡ Σεοῦλ καὶ τὸ Πουσαν, οἱ καλαμένιες στέγες που παίρνουνε φωτιά, τὰ ἀεροπλάνα που κατεβαίνουν καὶ θερίζουν μέσα στους ὄρυζόνες καὶ τὶς πολιτείες τοὺς ἀνθρώπους καὶ σπέρνουνε φωτιά καὶ θλεθρο, εἶναι ὅλα αὐτὰ που σοῦ μιλοῦν καὶ σοῦ φωνάζουνε γιὰ τὴν Εἰρήνη.

Καλοκαίρι τοῦ 1950, μὰ ἀπὸ τὰ ἐργοστάσια ἀντὶς νὰ βγαίνουν τρακτέρ καὶ μηχανές γιὰ τὸ θέρισμα βγαίνουν κανόνια, μπόμπες καὶ τάνκς. Μέσ' στὶς καρδιές ὄλων τῶν ἀνθρώπων τῆς γῆς ἀντὶς γιὰ ἐλπίδα γεννήθηκε ὁ μεγάλος τρόμος ἑνὸς φριχτώτερου πολέμου.

Δὲν ἐξεπύθησαν οἱ γυναῖκες ἀκόμα ἀπὸ τὰ μαῦρα, τὰ πένθημα ροῦχα τους. Δὲν ἐξεράθηκε τὸ χῶμα στους νεκροὺς τάφους τῶν ἀπέραντων νεκροταφείων.

Τὰ κόκκαλα τῶν σκοτωμένων λευκάζουν ἄταφα στὸν ἥλιο. Τὰ παιδιά τους δὲν πρόφτασαν νὰ γίνουνε ἔφηβοι. Τὰ δάκρυα δὲν στέγνωσαν στὰ μάτια.

Τὸ γκρεμισμένο σπίτι δὲν ξαναχτίστηκε. Δὲν βρῆκαν οἱ κατατρεγμένοι τὸ ζεστὸ παραγκῶνι νὰ μαζευτοῦν τὶς κρύες χειμωνιάτικες νύχτες. Τὸ καμμένο ἀπ' τὴ φωτιά τοῦ πολέμου χορτάρι, δὲν ξαναφύτρωσε. Στὰ νοσοκομεία πεθαίνουν ἀκόμα οἱ τραυματίες.

Μὰ ὁ μεγάλος πόλεμος μὲ τὸ σιδερένιο του ράμφος κυνηγᾷ τὸ μικρὸ τρομαγμένο περιστέρι τῆς Εἰρήνης.

Γυρίζουνε τὸ πρόσωπό τους ἀντὶς ν' ἀπλώσουνε τὸ χέρι τους. Λυποῦνται σὰν τὶς φιλόνηρωπες κυρίες τὸ περιστέρι καὶ κλείνουνε τὰ μάτια τους γιὰ νὰ μὴ τὸ δοῦνε νὰ τὸ σπαράξει τὸ σιδερένιο γεράκι.

Μὰ δὲν τοῦ ἀνοίγουν τὴν πόρτα νὰ μπεῖ μέσα καὶ νὰ τὸ προφυλάξουν.

Ἄναλογίζονται τὴ Χιροσίμα καὶ τὸ Ναγκασάκι, ἀναλογίζονται ἐκείνους που ἔγιναν στάχτη ἀπ' τὴν ἀχτινοβολία καὶ τὴ θερμότητα, ἐκείνους που πεθαίνουν ἀργὰ ἀπ' τὴ ραδιενέργεια.

Υπολογίζουν πόσο μεγάλη θά είναι η καταστροφή όταν μιά μπόμπα θά καταστρέφει δέκα Χιροσίμες μαζί και φοβούνται για την ύπαρξη του Ίδιου του πλανήτη μας.

Και μισούν όποιον άκούνε νά μιλάει για ειρήνη.

Ζητάνε τή θεία όργή, τόν κεραυνό του Δία νά πέσει κατά τών άπίστων και νομίζουν ότι τόν βρήκαν στην μπόμπα του ύδρογόνου. Ο Θεός είναι ένας διοπτροφός με μαλακιά ρεμπτούμπλικα. Γεννήθηκε στο Μισσούρι και κατοικεί πάνω στον τάφο της Έλευθερίας.

Οι άνθρωποι πεινούν ακόμα στη γη μας και κατοικούν σε μιά πεταμένη λιμουζίνα που ό Ιδιοχτήτης της τήν άφησε στην άκρη ενός δρόμου γιατί δεν του άρεσε ό χρωματισμός της. Χαϊδεύουνε τό ψεύτικο χρυσάφι τών στυλογράφων και όνειρεύονται νά φορέσουν μιά γραβάτα με φανταχτερά σχέδια και λουλούδια. Βρίσκουνε λυντσαρισμένους νέγρους, κρεμασμένους στα δέντρα και τούς θάβουν μαζί με τούς νέγρους που σκοτώθηκαν για την έλευθερία στην Ώκινάουα, στις Άρβένες και στο Κασσίνο.

Κλείνουνε στις φυλακές αυτούς που θάπρεπε νά τούς τιμούν γιατί όπως γράφουνε οι έφημερίδες, «άρνήθηκαν περιφρονητικά νά δηλώσουν άν είναι ή όχι κομμουνιστάι Μεταξύ τών προσώπων αυτών συμπεριλαμβάνονται διαπρεπείς άτομικοί έπιστήμονες και καθηγητάι τών Πανεπιστημίων».

Η μπόμπα που έπεσε στη Χιροσίμα γκρέμισε τό μεγάλο άγαλμα της Έλευθερίας, που στέκεται στην είσοδο του λιμανιού της Νέας Ύόρκης.

Περπατώντας στο Μαϊντανέκ και στο Ντοχάου, περπατάς πάνω στην τέφρα ανθρώπων και ξέρεις πως στην πατρίδα μας υπάρχει ακόμα τό Μακρονήσι. Ο πόλεμος έδω δεν τέλειωσε, Ο πόλεμος έδω δεν έσταμάτησε κι' υπάρχουν αιχμάλωτοι και φυλακισμένοι, οι άδελφοί του Γκαρθία Λόργκα. Υπάρχουν άνάπηροι, υπάρχουν νεκροί θαμένοι κοντά στους άλλους νεκρούς. Παντού καινούργια νεκροταφεία, καινούργιοι ξύλινοι σταυροί. Κάθε δρόμο τόν έβαψε τό αίμα που έτρεχε από τό πόδια τών έξορίστων. Τό λογικό τους έσάλεψε. Ξαναβρήκαν τόν Άντρούτσο γκρεμισμένον άπ' τό παράθυρο της φυλακής του.

* * *

Και τό μελάνι δεν στέγνωσε ακόμα άπ' τό Χάρτη που υπέγραψαν για την έξάλειψη του τρόμου άπ' τις καρδιές τών ανθρώπων.

Τόν είχαμε φανταστεί σαν ένα καράβι με πανί τόν λευκό αυτό πάπυρο. Σάν ένα κάτασπρο καράβι που θά διέσχιζε τόν Άτλαντικό. Και τό περιμέναμε στην Εύρώπη.

Τό καράβι ήρθε μά όχι άπ' τόν Άτλαντικό. Κι' αυτό που ήρθε άπό κει ήταν ένα κατάμακρο πολεμικό, που αντίς νά γράφει λευτεριά είχε μιά νεκροκεφαλή με δυό σταυρωτά κόκκαλα. Άντίς για έλπίδα έγραφε άπελπισία κι' ό καπετάνιος του καθισμένος πάνω στα κανόνια του μασούλαγε ένα κάτασπρο καρβέλι μπροστά στους πεινασμένους.

Τό καράβι ήρθε και ό Κορνάρος έπήγε μετά άπ' τό Χαϊδάρι και στο Μακρονήσι. Ο Φωτιάδης, ό Λουντέμης, ή Ρόζα και ό Ίμβριώτης, ό Δεσποτόπουλος και άλλοι άκριβοί ήπιανε τό άρμυρό νερό και χώνεψαν τό αίθερο της έξορίας. Ο Ρίτσος έφτυσε πάλι αίμα.

Τρυγητής του 1950. Καλοκαιριά. Και παράξενο, αυτή τή χρονιά ό χειμώνας πολύ έμάκρυνε. Χοντρά μαύρα σύννεφα κρέμονται στον ουρανό του κόσμου. Μοιάζουν κοπάδια τά περιστέρια νά θέλουν νά πετάξουν και νά φύγουν. Αυτά που θά πετούσανε άπ' τή Μοντάνα και θά φέρναν ένα στάχυ κι' από τόν Καύκασο ένα κλωνί έλπας. Άπ' τό Μισοισιπή στο Βόλγα, άπ' τό Μπακού στην Καλλιφόρνια κι' από τό Νιυτροϊτ στο Όρέλ για νά τούς ποونه πως τά σφυριά χτυπάνε και βγάζουν μηχανές και πως τις παίρνουνε οι άνθρωποι και σπέρνουν κι' άλωνίζουν και θερίζουν.

Άν από την άλλη τή μεριά σε κείνους που φωνάζουν πόλεμο σταθούνε οι άλλοι και φωνάξουνε ΕΙΡΗΝΗ, θά μαζευτούν τόσο πολλοί που θά σκεπάσουν τόν πλανήτη μας και ή φωνή τους θά άκουστεί τόσο στεντόρεια που θά σβύσει ή φωνή τών άλλων, όπως σβύνει ό ψίθυρος του κυμάτου την ώρα της γαλήνης μπροστά στο σάλαγο της τρικυμίας.

Κι ένα έχουμε χρέος νά τούς πούμε. Άπό την άλλη τή μεριά, και πιο πολύ έσεις που έχετε ευθύνες και περιμένουν από σας νά φωτιστούν οι άλλοι. Άπό την άλλη τή μεριά, για νά τό γράψετε με κεφαλαία και για νά τό φωνάξετε με όλα σας τά δυνατά : ΕΙΡΗΝΗ.

*Ντίου * Απλιού*

ΤΟΥ ΚΑΠΕΤΑΝΙΟΥ

Κατέβα, καπετάνιο, στο γιαλό
Με τά παιδιά
Στό κύμα νά μπαρκάρης
Νά τό φυσήξουν άνεμοι.
Τό καρτερούνε στις άκρογιαλιές
Τών πέντε Ήπειρών
Οί άδελφοί
Νά τό κάνουν πέντε άρτους
Νά τό χορτάσουν οι σκλάβοι
Γειά σας λεβέντικα παιδιά
Μιά ζήλεια που με τρώει.
Είναι τά βήματά σας

Τό προζύμι
Μιάς ζωής
Με λίμνες
Μ' άνοιξιάτικο κοντό φουστάνι
Στεφανωμένη την πρωτοχρονιά—πρωτομαγιά
Με Μάη
Μάη από παπαρούνες
Έλατα
Άστέρια
Ήλιοφέγγαρα
Κι' άγέρα λεύτερο

** Απρίλης του 47*

ΣΥΜΒΟΥΛΕΣ ΣΕ ΥΠΟΨΗΦΙΟ ΚΑΤΑΔΙΚΟ

Ἐπειδὴ δὲν ἔπαψες νάχεις ἐλπίδες,
ἀπ' τὸν κόσμον, τὴν πατρίδα καὶ τὸν συνάνθρωπό σου,
μπορεῖ νὰ σὲ κρεμάσουν,
ἢ νὰ σὲ ρίξουνε μέσα
γιὰ δέκα καὶ δεκαπέντε χρόνια,
μπορεῖ καὶ παραπάνω ...
«Μακάρι νὰ μ' εἶχαν κρεμάσει στὴν ἄκρη τοῦ σχοινοῦ
σὰ λάβαρο !»
δὲ θὰ πεῖς ποτέ.
Θὰ ἐπιμένεις στὴ ζωὴ.
Ἴσως τοῦτο νὰ μὴν εἶναι τύχη καλὴ γιὰ σέ.
Ἐποχρῆσέ σου ὅμως εἶναι,
γιὰ πείσμα τοῦ ἐχθροῦ,
νὰ ζεῖς ἔστω καὶ μιὰ μέρα παραπάνω.
Μέσ' τὴ φυλακὴ μπορεῖ τὸ μισό σου κομμάτι ν' ἀπομονωθεῖ
ὡσὰν τὸ λιθάρι στοῦ πηγαδιοῦ τὸ βυθό.
Ὅμως τ' ἄλλο σου μισό μέσα στίς μάζες
νὰ εἶναι, ἔτσι πῶς,
μὲ φύλλον λαφροκοῦνημα σαράντα μέρες πιὸ μακρὰ,
σὺγκορμα νὰ τρέμεις, σὺ, μέσα στὸ κελλί σου.
Τὸ νὰ περιμένεις γράμματα στὴ φυλακὴ,
καὶ νὰ πεῖς τραγούδια λυπητερά,
νὰ ξημερώνεσαι μὲ τὰ μάτια καρφωμένα στὸ ταβάνι,
ὁμορφα μὰ ἐπικίνδυνα εἶναι.
Ἐξούρισμα σὲ ξούρισμα νὰ κοιτᾶς στὸν καθρέφτη,
ξέχνα τὴν ἡλικία σου,
φύλαγε τὸν ἑαυτό σου ἀπὸ τίς ψεῖρες
καὶ τίς ἀνοιξιὰτικες βραδυές.
Μὴ ξεχνᾶς νὰ τρῶς τὸ ψωμί σου καὶ τὸ τελευταῖο ψύχουλο,
καὶ μὴ ξεχνᾶς νὰ γελάς πάντα μὲ τὴν καρδιά σου.
Κάτι ἀκόμα - ποιὸς ξέρει ; -
ἢ ἀγαπημένη σου ἴσως ἔπαψε νὰ σ' ἀγαπᾷ !
Μὴ πεῖς «δὲ βαρεῖσαι !»
τοῦτο γιὰ τὸν κατάδικο εἶναι
σὰ νὰ σπᾶει μέσα του ἕνα ὀλόκληρο κλωνάρι !

Μετάφραση : ΝΕΒΖΑΤ ΧΑΤΚΟ

ΑΤΤΑΛΟΣ Ο ΓΟΣ

(ΔΡΑΜΑ ΣΕ ΠΡΑΞΕΙΣ ΤΡΕΙΣ)

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

ΠΡΟΣΩΠΑ ΤΟΥ ΠΡΟΛΟΓΟΥ

Ο ΥΠΟΨΙΑΡΗΣ
Ο ΧΩΡΑΤΑΤΖΗΣ
Ο ΓΡΑΜΜΑΤΙΖΟΥΜΕΝΟΣ
ΕΠΙΣΤΑΤΗΣ
ΠΕΡΙΕΡΓΟΣ

τρεῖς δοῦλοι

(Ἀκρόπολις τῆς Πέργαμος. Μπροστὰ στὸν περίφημο βωμὸ τοῦ Δία. Σημε-
ρώματα. Ἐνα κενὸ βᾶθρον γιὰ ἀγάλμα κ' οἱ τρεῖς δοῦλοι γύρω του μ' ἕνα σιδερέ-
νιο γκιουλέ ὁ καθένας δεμένο μ' ἀλυσίδα στὰ σφουρά του. Ὁ ἕνας σκουπίζει τὸ
πλάτωμα, ὁ ἄλλος τρίβει τὰ μάρμαρα τοῦ βᾶθρον κι ὁ τρίτος κουβαλεῖ ὄξω μ'
ἕνα ζεμπίλι τὰ τρίμματα. Κάθε τόσο κοιτᾶνε πρὸς τὰ δεξιά. Ὅλοι τους γερασμένοι
μὲ ξουρισμένο κεφάλι).

ΥΠΟΨΙΑΡΗΣ

(κοιτάζοντας ὀλόγρια)

Ποῦ χόθηκε πάλι αὐτός ; Ὁ ἐπιστάτης (σιγότερα) Ὁ σκύλλος !

ΧΩΡΑΤΑΤΖΗΣ

Ὅπου κάθε φορά. Στὴ βαρέλλα... Ἄν εἶτανε περισσότερο σκύλ-
λος, θὰ χωνότανε σὲ κανέναν τενεκὲ μὲ σκουτίδια κ' ἂν εἶτανε λιγό-
τερο ἄνθρωπος θὰ κνηγιότανε πάνω στὰ δέντρα μὲ τίς μαϊμούδες.

ΥΠΟΨΙΑΡΗΣ

(δείχνοντας τὴν ἀνατολή)

Ὁ ἥλιος πάει ἕνα καλάμι καὶ τ' ἀγάλματ' ἀκόμα νὰ φανοῦνε !
Κι ἂν δὲν τὰ στήσουμε ὡς τὸ βράδι ἐμᾶς θὰ δείρουνε !

ΧΩΡΑΤΑΤΖΗΣ

Αὐτό ναι στὸ σωστό : οἱ ἀδύνατοι νὰ πληρώνουν τὰ φταιξίματα
τῶν δυνατῶν... Καὶ δὲ μοῦ λές : τί θὰ στήσουμε ; Βασιλιάδες ἢ θεοὺς ;

ΓΡΑΜΜΑΤΙΖΟΥΜΕΝΟΣ

Ἄνωτερους κ' ἀπὸ θεοὺς καὶ βασιλιάδες ! Ρωμαίους στρατηγούς!...
Πιὸ ἀσήκωτοι ζωντανοὶ παρὰ μπρούντζινοι.

ΧΩΡΑΤΑΤΖΗΣ

Ἐναν μπρούντζινο τύραννο τότε σέρνουν ἑὺκολα δυὸ βόδια ἕνα
ζωντανὸν δὲν τὸν σηκώνουν μυριάδες βόδια : οἱ λαοί.

(σιγῆ)

ΥΠΟΨΙΑΡΗΣ

(ἀρχίζει μονομυριασὰ ἓνα λυπητερό τραγούδι)

Προσωπάκι ἀπαλὸ σὰν τὸ μετὰξι
ματάκι ἀστραφτερὰ σὰν κρύα πηγὴ
χρονῶ δεκατεσσάρω μὲ δεκάξι ...
Ποῦ νά ναι τόρα ; Στὰ βαθιά σου, Γῆ !

ΧΩΡΑΤΑΤΖΗΣ

(συνεχίζει)

Τὰ ρόδα χάμου θάλασσα, στὸ φράχτη
τὸ ἀγιόκλημα ποτάμι κρεμαστό.
Ποῦ νά ναι τόρα ; Κουρνιαχτὸς καὶ στάχτη !
Καὶ τὸ φεγγάρι ἀπάνωθε σβηστό !

ΓΡΑΜΜΑΤΙΖΟΥΜΕΝΟΣ

(συνεχίζει)

Δίχως ἀρχὴ καὶ δίχως ἄκρ' ἢ Πλάση,
ἀπέραντα : γῆ, θάλασσα, οὐρανός !
Τόρα κλειστὸ μὲ σίδερα καφάσι,
ἔξω καὶ μέσα κόσμος ἀδειανός.

ΥΠΟΨΙΑΡΗΣ

Ὅλα βουβὰ μὲς τὸ βουβὸν ἀέρα

ΧΩΡΑΤΑΤΖΗΣ

Ὁἷος τυφλὸς κοιτάει καὶ δὲν κουνᾷ.

ΓΡΑΜΜΑΤΙΖΟΥΜΕΝΟΣ

Ἡ νύχτα δὲ χωρίζει ἀπὸ τῆς μέρας.
Τέλος τοῦ κόσμου ἢ προφητεία μηνᾶ !

ΟΛΟΙ ΜΑΖΙ

Ποιὸς θὰ μᾶς σώσει ; Ἀνατολὴ γιὰ Δύση ;
Ποιὸς Ἕλληνας ἢ βάρβαρος θεός ;
Μπροστὰ καινούργιος κόσμος θὰ βαδίσει
ἢ πίσω θὰ γυρίζει ὁ παλαιός ;

(Μπαίνει ὁ Ἐπιστάτης. Κοιτᾷ, βαρῶς, τριχοτὸς, μὲ κόκκινα μάτια. Κρατᾷ στὸ ζερβὶ τοῦ χέρι ἓνα κανάτι καὶ σφίγγει κάτου ἀπὸ τὴν ἴδιαν ἀμασχάλη ἓνα βούρδουλα).

ΕΠΙΣΤΑΤΗΣ

(πειραχτικά)

Τραγουδάτε αἱ ; Ὠραία ἢ ζωὴ καὶ τὸ καθησιό ! Ἄϊ νὰ χορέψετε καὶ λιγάκι.

(Τοὺς βαράει μὲ τὸ βούρδουλα στὰ πόδια κ' οἱ δοῦλοι ἀναπηθοῦνε κωμικά).

ΧΩΡΑΤΑΤΖΗΣ

(ἀπ' ἀλόγα)

Δὲν τραγουδάμε, ἀφεντικό. Μοιρολογᾶμε ...

ΕΠΙΣΤΑΤΗΣ

(γυρολόνοτας τὰ μάτια ἀγριεμένος)

Μοιρολογᾶτε ; Ὡστε δὲ σᾶς ἀρέσει ὁ βασιλιάς ;

ΥΠΟΨΙΑΡΗΣ

Θεοὶ μεγαλοδύναμοι ! Ποιὸς εἶπε τέτοιο πρᾶμα ! Νὰ κόβουνε μέρες ἀπὸ μᾶς οἱ ἀθάνατοι καὶ νὰ χαρίζουνε χρόνια στὸν Πατερούλη μας !

ΧΩΡΑΤΑΤΖΗΣ

Δὲ μοιρολογᾶμε ἀπὸ λύπη, ἀφεντικό. Ἀπὸ χαρὰ ! Ἀκόμα κ' οἱ θεοὶ κ' οἱ θεογέννητοι ἄνθρωποι—καὶ τὰ πουλιά !—κλαῖνε ἀπὸ χαρὰ. Κ' οἱ δοῦλοι, ὅταν τοὺς δέρονε, γιατί μορούσανε νὰ τοὺς σκοτώσουν ! Ἀκόμα κ' ὅταν τοὺς σκοτώνουνε, γιατί γλιτώνουνε μὰ καὶ καλή.

ΕΠΙΣΤΑΤΗΣ

Μοῦ παρακάνεις τὸν ἔξυπνο... Μὰ τόρα εἶμαι κουρασμένος. Τὸ βράδι θὰ σὲ παραξυπνήσω μὲ τὸν τροχό ! ...

(ἀλλάζοντας τόνο)

Ἄργουνε πολὺ.

ΥΠΟΨΙΑΡΗΣ

Αὐτοὺς περιμένουμε. Ἐμεῖς εἴμαστ' ἔτοιμοι ἀπὸ ψὲς τὸ βράδι.

ΕΠΙΣΤΑΤΗΣ

(καμαρώνοντας)

Θὰ εὐχαριστηθεῖ πολὺ ὁ μεγάλος μας Ξένος, ἅμα θὰ ἰδεῖ τοὺς δοξασιμένους πατριῶτες του στημένους μπροστὰ στὸ ἔννατο θαῦμα τοῦ κόσμου (δείχνει) : τὸ Βωμὸ τοῦ Δία.

(Παρουσιάζεται ἓνας περίεργος, ποὺ ἀκουσε τὰ τελευταῖα λόγια τοῦ Ἐπιστάτη).

ΠΕΡΙΕΡΓΟΣ

Ποιὸς ξένος, ἀφεντικό ;

ΕΠΙΣΤΑΤΗΣ

(σταρᾶτα, χωρὶς νὰ κοιτάξει)

Τ' ἀφεντικό όλωνῶνε μας !

ΠΕΡΙΕΡΓΟΣ

Δὲν καταλαβαίνω.

ΕΠΙΣΤΑΤΗΣ

(τὸν κοιτάζει στὰ μάτια)

Κ' ἐγὼ δὲν τότε ξέρω. Περίερα... Πεπέρια ... κάτι τέτιο. Μιά φορά, Ρωμαῖος, εἶναι ! Καὶ θάρτει μὲ στρατό ... ὄχι σὰν τὸν ἄλλονε, τὸν περσινὸ, τὸν Πόπλιο Γάιο Σκιπίωνα Νασικᾶ, τὸ Ψυχίδιον, ποὺ μᾶς ἤρθε μ' ἄδεια χέρια—καὶ πέθανε ! Προτύτερα εἶχε σώσει τὴν πατρίδα του μὲ τὸ χασαπομάχαρο (σκοτώσε τρεῖς χιλιάδες ποντίκια τοῦ Τιβέριου Γράχχου, ποὺ θέλανε νὰ γίνουν ἴσα κ' ὅμοια μὲ τοὺς πατρικίους !) Κ' ἐδῶ ἤρθε νὰ μᾶς σώσει μ' ἓνα κοντυλοφόρο !

ΧΩΡΑΤΑΤΖΗΣ

(μέσα του)

Ἐραῖο ἐπάγγελμα! Σωτήρες τῶν πατριδῶν! ... Ἀλίμονο στίς πατριδες!

ΠΕΡΙΕΡΓΟΣ

Καὶ ποιὸν μὲ τὸ καλὸ θὰ στήσῃ; ἔδῳ; (δείχνει τὸ βᾶθρο).

ΕΠΙΣΤΑΤΗΣ

(φουρκισμένος)

Πολλὰ ρωτᾷς! Μάθε, πὼς σ' ἓνα κράτος νοικοκυρεμένο οἱ πολλοὶ μάϊδε ρωτᾶνε, μάϊδε ἀπαντᾶνε! Ὁ πολίτης φοβάται τοὺς Θεοὺς, μπιστεύεται στοὺς Νόμους, πληρώνει φόρους, σκοτώνεται στοὺς πολέμους καὶ πάει στὸν παράδεισο μὲ βουλωμένο στόμα.

Ὅταν ὁ πολίτης ἀρχίζει νὰ ρωτᾷ, θὰ πεῖ, πὼς ἄρχισε ν' ἀπορεῖ. Κι ὅταν ἀρχίσει ν' ἀπορεῖ, θὰ πεῖ, πὼς ἄρχισε νὰ μὴν πιστεύει. Κι ὅταν ἀρχίσει νὰ μὴν πιστεύει, τότες ἀρχίζ' ἡ κατακύλα... Καὶ τότες...

ΠΕΡΙΕΡΓΟΣ

(ἀδιάφορα)

Καὶ τότες;

ΕΠΙΣΤΑΤΗΣ

(μὲ τὸ φυσικότερο ἔφος)

Γκρέμισμ' ἀπὸ τὰ βράγια στὸ βᾶραθρο, φουντάρισμα στὴ θάλασσα μέσα στὸ σακκί, κάρφωμα στὸ σταυρό... Δὲ βαριέσαι! Ἄστεια πράματα. Οἱ σκοτομοὶ δὲ φελᾶνε τὰ βασανιστήρια!.. Θουμμιάτισμα τῶν κοκκάλων μὲ σιδερένιο λαστό, ξερίζωμα τῶν νυχιῶν μὲ τὴν τανάλια, ξεκόλλημα τῶν μαλλιῶν ἀπ' τὸ κεφάλι μαζὶ μὲ τὴν πέτσα, ζεμάτισμα τῶν πληγῶν μὲ καντὸ λάδι, παλούκωμα... (θυμωμένος!) Μὲ σκότισες! Ἀφοῦ τὰ ξέρεις, τί μὲ ρωτᾷς!

(γυρίζοντας στοὺς δούλους)

Γι' αὐτὸ σηκώσανε μπαϊράκι τὰ ζαγάρια! Ἄς μοῦ δίνανε τὴν ἔξουσία γιὰ τρεῖς, μέρες... Καὶ θὰ τοὺς ἔκαμνα κορίτσια!

(Περπατᾷ πέρα δῶθες εὐχαριστημένος μὲ τὸν ἑαυτὸ του. Σαφρικό στέκει μπροστὰ στὸ βᾶθρο. Χαμογελάει. Τοῦ ἦρθε κέφι νὰ χορατέψει. Στήνει ἀπάνον στὸ βᾶθρο τὸ κανάτι μὲ τὸ κρασί).

Νὰ ποιὸς εἶναι ὁ μεγαλύτερος ἦρωας τοῦ Κόσμου.

(Σὲ λόγο παίρνει τὸ κανάτι καὶ βάζει τὸ βούρδουλα).

Καὶ νὰ ποιὸς εἶν' ὁ μεγαλύτερος θεὸς τοῦ κόσμου ὁ πατέρας ὄλων τῶν θεῶν!

(Σοβαρεύεται καὶ μαζεύει τὸ βούρδουλα. Κοιτάει ἀνήσυχτα τοὺς δούλους καὶ τὸν περιεργό. Ἀνατά)

Δὲν εἶδατε τίποτα. Δὲν ἀκούσατε τίποτα.

ΥΠΟΨΙΑΡΗΣ

Κι' ἂν εἶδε κανεὶς κι' ἂν ἄκουσε, ἐγὼ τὰ ἔπραξα καὶ τὰ εἶπα!

(σιγῇ)

ΕΠΙΣΤΑΤΗΣ

Ἐδῶ χτυπάει κατακέφαλα ὁ ἥλιος. Κ' εἶμαι στὸ πόδι ἀξημέρωτα... Πάω ἀντίκτρα στὸ πλατάνι νὰ κάτσω στὸν ἥσιο. Εἶμαι κατακομμένος ἀπ' τὴν κούραση. Κι ἂν ξεπλώσω λιγάκι, τό να μάτι κλειστὸ καὶ τ' ἄλλο τέζα. Πρέπει νὰ τοὺς ἐπιτηρῶ.

(φεύγει)

ΠΕΡΙΕΡΓΟΣ

(στοὺς δούλους)

Δὲ σᾶς μπαίνει καμιὰ φορὰ ὁ διάολος νὰ τὸ σκάσετε;

ΥΠΟΨΙΑΡΗΣ

(τρέμοντας)

Δάγκασε τὴ γλώσσα σου!

ΓΡΑΜΜΑΤΙΖΟΥΜΕΝΟΣ

Καὶ ποῦ νὰ πᾶμε; Ὅπου κι ἂν πᾶμε, δούλοι θὰ μαστε.

ΠΕΡΙΕΡΓΟΣ

Μὲ τοὺς ἄλλους!

ΓΡΑΜΜΑΤΙΖΟΥΜΕΝΟΣ

Μ' αὐτὲς τίς ἄλυσσίδες; Καὶ μὲ τίς πόρτες τῆς πολιτείας φυλαγμένες νύχτα μέρα;

Μιὰ φορὰ τ' ἀφεντικά δένανε μονάχα τοὺς λοβούς. Τώρα μᾶς δένουν ὅλους. Καὶ τὸ βράδι, στὴν κατώγα, τὰ πόδια στὸ φάλαγγα γιὰ νὰ ναι μαργωμένα τὴν ἄλλη μέρα νὰ μὴν μποροῦνε νὰ τρέχουν.

ΠΕΡΙΕΡΓΟΣ

Καὶ λέτε νὰ τὰ καταφέρουν οἱ δικοὶ σας;

ΧΩΡΑΤΑΤΖΗΣ

Ποιοὶ «δικοὶ» μας; Ἐμεῖς δὲν ἔχουμε τίποτα δικό μας—ἔξὸν ἀπὸ τίς ἄλυσσίδες μας. Εἴμαστε «δικοὶ» ἄλλωνῶν.

(σιγότερα στοὺς ἄλλους)

Δὲ μ' ἀρέσει ὁ λεγάμενος. Κρύβετε λόγια!

ΥΠΟΨΙΑΡΗΣ

(στὸν περιεργό)

Καὶ θέλει ρώτημα ποιοὶ θὰ κερδίσουν; Ἀφοῦ οἱ θεοὶ χωρίσαν ἔτσι τοὺς ἀνθρώπους: σ' ἀφεντικά καὶ δούλους, θὰ νικήσει τὸ θέλημα τῶν θεῶν.

ΠΕΡΙΕΡΓΟΣ

(χαμογελώντας)

Μυαλωμένη κουβέντα!

Ἄλλ' ἄς τ' ἀφήσουμε αὐτά.

Ἐδῶ ποιόνε θὰ στήσετε; Τὸ Μέγ' Ἀλέξαντρο;

ΧΩΡΑΤΑΤΖΗΣ

Ποιὸν Μέγ' Ἀλέξαντρο τσαμπουνᾷς; Πάει αὐτός! Πέρασε ἡ μόδα του. Καὶ μὲ τοὺς χρόνους ὄλο καὶ περισσότερο μικραίνει.

Ἐχουμε τώρα πιὸ μεγάλους ἀπ' αὐτόν... (κάνει νὰ θυμηθεῖ)

Μὰ πῶς τὸν εἶπαν; Δεύκιος... Κλέφτιος; Ἀρχαϊκός, Ἀρπαϊκός;
Ἄς σοῦ τὰ πρὶ ἐτοῦτος καλύτερα (Δείχνει τὸν Γ'. Δοῦλο). Εἶναι «πε-
ριδιαγραμμάτου».

ΓΡΑΜΜΑΤΙΖΟΥΜΕΝΟΣ

Δεύκιος Μόμμιος Ἀχαϊκός. Ξεπάτωσε ριζοθέμελα τὴν Κόρινθο
μὲ τὴ φωτιά καὶ μὲ τὸ σίδερο. Ὅπου μερμηγκιάζαν ἄλλοτες μισὸ μιλ-
λιούνη ψυχομέτροι μπεινοβγαίνανε διακόσια καράβια τὴν ἡμέρα καὶ
τραγουδούσανε μεθυσμένες χιλιάδες ἱερόδουλες, σήμερις ὁ μπουνέντες
σηκώνει μονάχα σόννεφα στάχτη... Δὲν ἤθελε ἡ ζόρικη Κόρινθο τὴν
ἀγάπη τῆς Ρώμης!

Καὶ γὰρ νὰ κάνει καὶ τὴν ἄλλη Ἑλλάδα νὰ γνωστέψει, τῆς πῆρε
ἀπὸ τὸ κεφάλι τῆς δυὸ μεγάλους μελαδές: τὴ λευτεριά τῆς καὶ τ'
ὄνομά τῆς.

Τώρα πουθενὰ δὲ θ' ἀκούσεις τὴ λέξιν Ἑλλάδα παρ' Ἀχαῖα.
Κ' ἔτσι κανέναν δὲ θυμᾶται, πῶς εἶχε προγόνους καὶ κανέναν δὲ θυ-
μώνει, πού ναι δοῦλος!

ΠΕΡΙΕΡΓΟΣ

Ἄπὸ ποῦ καὶ ὡς ποῦ τὸν θυμηθῆκαν οἱ Ἄτταλοι;

ΓΡΑΜΜΑΤΙΖΟΥΜΕΝΟΣ

Ὁ βασιλιάς μας ὁ Ἑλληνας βιάζεται νὰ τιμήσει ἐκεῖνον, πού
ἔκανε δούλους τοὺς Ἑλληνας. Ἔτσι τιμᾶ καὶ τὸν ἑαυτοῦ του. Ὅλο
του οἱ προγόνου πολεμήσανε συντροφιά μὲ τοὺς Ρωμαίους ἐνάντια
στοὺς Ἑλληνας. Κ' ἦρθε τώρα καὶ ἡ σειρά τῶν Ρωμαίων νὰ τὸν βοη-
θήσουν ἐνάντια στοὺς λαοὺς του.

ΠΕΡΙΕΡΓΟΣ

Καὶ ποιὸς δὲν τὰ ξέρει!

ΓΡΑΜΜΑΤΙΖΟΥΜΕΝΟΣ

Ἄφου τὰ ξέρεις, νὰ τὰ λές. Ἔτσι θὰ φανεῖ, πῶς εἶσαι φίλος
τοῦ τόπου.

(σιγή)

Μὰ γὰρ κοίτα παραπέρα, στὴν ἄλλην ἄκρα τοῦ Βωμοῦ. Ἐκεῖ
ναὶ τὰ πράματα λιγάκι παλιότερα.

ΠΕΡΙΕΡΓΟΣ

(κοιτᾷ ὄξω ἀπ' τὰ παρασκήνια)

Ἄλλο βᾶθρο!

ΓΡΑΜΜΑΤΙΖΟΥΜΕΝΟΣ

Ἐκεῖ θὰ στήσουν ἄλλον Ἐλευθερωτὴ καὶ ξακουσμένο Φιλέλληνα ...
τὸν Αἰμίλιο Παῦλο τὸ Μακεδονικό, μιὰ γενιὰ πρὶν ἀπ' τὸν Ἀχαϊκό!

Ὁ Αἰμίλιος Παῦλος ἀγαποῦσε τόσο τὴν Ἑλλάδα, πού δὲν ἔκαψε
κανένα βιβλίο. Ἐκαψε μονάχα καὶ ξεθεμέλιωσε καμιὰν ἑβδομηνηταριὰ
πολιτεῖες καὶ ἔσυρε στὴ Ρώμη ἑκατὸν πενήντα χιλιάδες ἀνδράποδα. Πολὺ

σωστά! Οἱ πολιτεῖες ξαναχτίζονται καὶ οἱ ἄνθρωποι θὰ πεθάνουνε μιὰ
μέρα. Μὰ τὰ βιβλία μήτε ξαναγράφονται—καὶ μήτε πεθαίνουν!

Ὅσο μάλαμα καὶ ἀσήμι καὶ τζοβαερικό κουβάλησε στὴ Ρώμη σ'
ἑκατοντάδες βοῦδάμαξα, τὰ χάρισε στὸ Δημόσιο Ταμεῖο. Κι ἀπὸ τότες
ὡς τὰ σήμερις οἱ Ρωμαῖοι δὲν πληρώνουνε φόρους. Αὐτὸς ὅμως δὲν
κράτησε τίποτα. Μονάχα τὰ βιβλία. Καὶ τέθανε στὴν ψάθα τίμιος,
σοφὸς καὶ Φιλέλληνας! Χάρις στὸν Ἄτταλο Β'.

ΠΕΡΙΕΡΓΟΣ

Καὶ πῶς ξεχάσατε τὸν πρῶτο Φιλέλληνα, τὸ Φλαμενῖνο!

ΓΡΑΜΜΑΤΙΖΟΥΜΕΝΟΣ

Μπροστὰ στοὺς τορινοὺς δὲν εἶναι τίποτα!

(σὲ λίγο)

Φιλέλληνες, ἀφέντη, ὅσους θές. Ἑλληνας οὔτε γιὰ δείγμα! Μο-
νάχα Γραικύλοι! «Τελευταῖος Ἑλληνας» στάθηκε ὁ Φιλοποιμένας—
ἀλλὰ καὶ αὐτόνε τότε φάγαν οἱ Γραικύλοι.

Παχουλοὶ, κοιλαράδες καὶ σιγουρεμένοι πουλᾶνε τὴν πατρίδα
τους καὶ παραδίνουνε τ' ἀδέρφια τους στὸν Ξένο.

ΠΕΡΙΕΡΓΟΣ

(ἀποφθεγματικά)

Ὅπου πατᾶν οἱ Ρωμαῖοι, παχαίνουν οἱ προδότες καὶ λιγνεύουν
οἱ φτωχοί.

Μ' αὐτὰ καὶ μ' αὐτὰ βασιτέται κοσμοκράτορας ἡ Ρώμη.

(ἀλλάζοντας κουβέντα)

Κι αὐτὸς ὁ Περπένας θὰ φέρει καὶ στρατό, αἱ;

ΥΠΟΨΙΑΡΗΣ

Ἔτσι λένε.

ΠΕΡΙΕΡΓΟΣ

Μαζέψετε τίς οὐρές σας!

ΧΩΡΑΤΑΤΖΗΣ

Ἄς τὴ μαζέψουνε πού ἔχουν! Ἐμᾶς μᾶς τήνε κόψαν ἀπὸ τὴν
πρῶτη μέρα. Κι αὐτοὶ πού ἔχουν οὐρά, τὴν κουνᾶνε πέρα δῶθε καὶ
βολεύονται.

ΠΕΡΙΕΡΓΟΣ

Καὶ πόσοι νὰ ναι οἱ ρέμπελοι;

ΥΠΟΨΙΑΡΗΣ

(ζωηρά)

Δὲν ξέρω!

ΧΩΡΑΤΑΤΖΗΣ

Λογάριαζε! Σὲ κάθε εἴκοσι νοματέους οἱ δεκαεννιά εἶναι σκλά-
βοι καὶ σὲ κάθε χίλιους λεύτερους ἕνας εἶναι πλούσιος.

Στὰ σύνορα τοῦ βασιλείου ξεσηκωθῆκαν ὄλ' οἱ σκλάβοι καὶ οἱ
φτωχοί!

ΠΕΡΙΕΡΓΟΣ

(λογαριάζει μέσα του)

Κάθε σκλάβος εκατό δραχμές τὸ λιγότερο μᾶς κάνουν στις εἴκοσι χιλιάδες τριαντατρεις χιλιάδες τάλαντα. Μεγάλη ζημιὰ! Κι ἂν τοὺς ξαναπιάσεις, δὲν παίρνεις ὄβολο. Κανένας δὲν ἀγοράζει «φευγάτους»!

(στοὺς δούλους)

Καὶ τί ζητᾶνε; Ν᾽ ἀλλάξουνε βασιλιά; ΧΩΡΑΤΑΤΖΗΣ

(στὸν Ὑποψίαρη)

Γιὰ ρίξε μιὰ ματιά, τί κάνει ὁ λεγόμενος! ΥΠΟΨΙΑΡΗΣ

(πάει βλέπει καὶ γυρίζει)

Τὰ ἴδια! Ρουχαλίζει.

ΧΩΡΑΤΑΤΖΗΣ

(στὸν Περίεργο)

Μίλα σιγότερα!

ΠΕΡΙΕΡΓΟΣ

Θέλουνε στὴ θέση τοῦ Ἀττάλου τὸν Ἀριστόνικο!

ΥΠΟΨΙΑΡΗΣ

Σώπα! Θὰ μᾶς κάψεις!

ΠΕΡΙΕΡΓΟΣ

(γελώντας)

Στὴ θέση τοῦ Φιλομήτορος, τὸν Ἀμήτορα!

ΓΡΑΜΜΑΤΙΖΟΥΜΕΝΟΣ

(πλησιάζοντας)

Σώπα, σοῦ λέμε!

ΠΕΡΙΕΡΓΟΣ

(χωρὶς νὰ κοιτίζεται)

Στὴ θέση τοῦ καθαριστῆ τὸ γιό, τῆς καθαρίστρας! Στὴ θέση τοῦ ψυχογιοῦ τὸν μπάσταρδο!

ΓΡΑΜΜΑΤΙΖΟΥΜΕΝΟΣ

Μπορεῖ νὰ ναι κ᾽ ἔτσι ... δὲν ξέρω ... Ἔχεις ἀκουστὰ γιὰ τὴν Πολιτεία τοῦ Ἥλιου; Αὐτὴν ζητᾶνε: Ὅλα κοινά! Κι ὅλοι τοὺς ἴσοι!

ΠΕΡΙΕΡΓΟΣ

Εἴσαστε πολὺ ξυπνοὶ καὶ πονηροὶ! Ἕλληνες θὰ σαστε! Πῶς λοιπὸν τὰ χάβετε τὰ τέττα παραμύθια;

ΧΩΡΑΤΑΤΖΗΣ

Ἄν εἴμαστε ξυπνοὶ καὶ πονηροὶ, θὰ μασταν ἀφεντάδες.

Σ᾽ εὐτοῦνο τὸ βασίλειο ζοῦνε κάθε καρυδιάς καρύδι: Ἕλληνες, Πέρσες, Φρύγες, Λυδοί, Γαλάτες, Καπαδόκες, Βιθυνοί, Πόντιοι, Ἀρμένηδες κ᾽ Ἑβραῖοι. Καμπήσιοι, βουνήσιοι, θαλασσινοί. Ὅλοι ξένοι συναμεταξύ τους—ξένοι κ᾽ οἱ ντόπιοι στὸν τόπο τους! Τίποτα δὲν

τοὺς συνεδένει τὸν ἓνα μὲ τὸν ἄλλο... Μήτε κ᾽ ἡ συμπόνια! Μονάχα οἱ ἄλυσσίδες!

ΠΕΡΙΕΡΓΟΣ

Καὶ τοὺς ρέμπελους τί τοὺς συνεδένει:

ΧΩΡΑΤΑΤΖΗΣ

(γελώντας διφορούμενα)

Ὁ θάνατος!

ΓΡΑΜΜΑΤΙΖΟΥΜΕΝΟΣ

Πόσοι καταχτητᾶδες περᾶσαν ἀπὸ πάνω μας. Ἐκεῖνοι ἀλλάζουνε κάθε τόσο κ᾽ ἡμεῖς μένουμε ἀκούνητοι. Οἱ ἀπὸ πάνω ἔχουν ἱστορία κ᾽ οἱ ἀπὸ κάτω δὲν ἔχουν. Τώρα κουνηθήκανε κ᾽ οἱ ἀπὸ κάτω ... Νὰ ἰδοῦμε θὰ φκιάσουν ἱστορία;

ΠΕΡΙΕΡΓΟΣ

Καὶ γιατί ὁ βασιλιάς σας χάρισε τὸ βασίλειο στοὺς Ρωμαίους—μ᾽ ὄλους τοὺς θησαυροὺς καὶ τοὺς λαοὺς του;

ΥΠΟΨΙΑΡΗΣ

Ὅτι ἔκανε, καλὰ κανωμένο. Σὲ μᾶς δὲν πέφτει λόγος!

ΧΩΡΑΤΑΤΖΗΣ

Χάρισε πράματα ποὺ δὲν τὰ χει!

ΠΕΡΙΕΡΓΟΣ

Πῶς δὲν τὰ χει;

ΧΩΡΑΤΑΤΖΗΣ

Ἄν τοῦ τὰ πάρουν οἱ ρέμπελοι;

ΠΕΡΙΕΡΓΟΣ

Νὰ πάρει ὅσα μπορεῖ καὶ νὰ φύγει!

ΧΩΡΑΤΑΤΖΗΣ

Ἔνας λόγος εἶναι! Δὲν μπορεῖ νὰ φύγει κι αὐτός, ὅπως δὲν μποροῦμε κ᾽ ἡμεῖς. Τόνη κρατᾶν αἰχμάλωτο οἱ σατράπες κ᾽ οἱ μεγαλοτσιφλικάδες τοῦ τόπου. Αὐτοὶ τόνη σφίξανε νὰ παραδώσει τὸ κράτος στοὺς Ρωμαίους ... Ἡ Ρώμη δὲ νικεῖται ποτέ! Αὐτὴ θὰ σώσει τὰ κεμέρια τους, τὰ κάστρα τους καὶ τὰ τσιφλίκια!

(ἀλλάζοντας σκέψη)

Καὶ πῶς τὰ ξέρεις ὅλ' αὐτὰ; Ντόπιος εἶσαι;

ΠΕΡΙΕΡΓΟΣ

(μὲ τὸ φησικότερο τόνο)

Ὁχι! Ρωμαῖος!

[οἱ ἄλλοι δούλοι πισωδρομοῦνε τρομαγμένοι καὶ κοιτάζονται σὰ μάτια].

ΠΕΡΙΕΡΓΟΣ

Μὴν ταράξετε! Ἐγὼ ἀγαπᾶω τοὺς δούλους!

ΧΩΡΑΤΑΤΖΗΣ

Θά σαι ὁ πρῶτος, ποὺ τοὺς ἀγαπᾶς!

ΠΕΡΙΕΡΓΟΣ

Είμαστε πολλοί. Οί έμποροι ! ...

ΧΩΡΑΤΑΤΖΗΣ

Τί έμποροι ;... Μυρίζεις κρεατίλα. Ζωέμπορος θά σαι !

ΠΕΡΙΕΡΓΟΣ

Τò μισοβρήκες ! Δουλέμπορος !

ΧΩΡΑΤΑΤΖΗΣ

Τò ίδιο κάνει. Κρέας και κρέας !

ΠΕΡΙΕΡΓΟΣ

*Αγοράζω και πουλάω δούλους.

ΧΩΡΑΤΑΤΖΗΣ

*Αγοράζεις φτηνότερα και πουλάς ακριβότερα !

ΠΕΡΙΕΡΓΟΣ

Γι' αυτό τρέχουμε κεί που γίνονται πολέμοι, καλή ώρα ! Μπό-
λικο τò προάμα κ' ή τιμή ξεπεσμένη.

(σέ λίγο)

*Αλλά δέν αγοράζω και πουλάω μονάχα. Και λευτερόνω δούλους !

ΟΙ ΔΟΥΛΟΙ

(όλοι μαζί)

Πώς αυτό ;

ΠΕΡΙΕΡΓΟΣ

(έμπιστευτικά)

*Έχω ένα γρήγορο κιαράβι στην Πιτάνη. *Οποιος δούλος θέλει
νά γλιτώσει άπ' τόν κακό του τόν αφέντη τόν κατεβάζω νύχτα, τò ρέμα
ρέμα, άπό τόν Κάϊκο και σέ λίγες ώρες βρίσκεται άνοιχτά στο άδέ-
σμεντο πέλαγο.

ΓΡΑΜΜΑΤΙΖΟΥΜΕΝΟΣ

Και τί σέ πληρώνουν ;

ΠΕΡΙΕΡΓΟΣ

*Ο δούλος τίποτα. *Ο άλλος !

ΓΡΑΜΜΑΤΙΖΟΥΜΕΝΟΣ

Ποιός άλλος ;

ΠΕΡΙΕΡΓΟΣ

*Εκείνος που θ' αγοράσει τò δούλο.

ΧΩΡΑΤΑΤΖΗΣ

Μωρέ μπράβο λευτεριά !

ΠΕΡΙΕΡΓΟΣ

Μή γελιέσαι μπάριμα. Για τούς σκλάβους δέν υπάρχει άλλη
λευτεριά παρά ή άλλαγή του αφέντη. *Η έλπίδα του καλύτερου αφέντη!

(αλλάζοντας κουβέντα)

*Έχετε καιρό νά ταξιδέψετε στη θάλασσα ;

ΓΡΑΜΜΑΤΙΖΟΥΜΕΝΟΣ

*Εμείς ; Ποτέ !

ΠΕΡΙΕΡΓΟΣ

(μ' επαγγελματική σητορεία)

Δέν υπάρχει καλύτερο προάμα τò καλοκαίρι, νύχτα με πανσέλη-
ρο... Με πρώμο καιρό και μ' όλοφούσκωτα πανιά, με τò πύρινο ποτάμι
του φεγγαρόφωτου στα μαβιά νερά που τρέχει μαζί σου, νά φτάνεις
ξημερώματα στα μαγεμέν' ακρόγιαλα της Μυτιλήνης. Μονάχα για ένα
τέτιο ταξίδι κι ο λεύτερος ακόμα δέχεται νά γίνει σκλάβος.

*Αντί νά σπάξεις πέτρες έδω στο νταμάρι, εκεί, γερμένος στην
κουπαστή, θά ψαρεύεις σαρδέλα στο λιμάνι της Γέρας... *Εκεί έχτι-
μούνε πολύ τούς δούλους, γιατί ναι οί άνθρωποι λιγοστοί. Τούς τσα-
κίζουν οί θέρμες. *Οποιος όμως τὰ καταφέρει νά ζήσει, περνάει καλύ-
τερα κι άπ' τούς αφέντες !

ΥΠΟΨΙΑΡΗΣ

Και δέ φοβάσαι, που κάνεις τέτιες δουλειές ; Θά σέ μυριστούν.
*Έδω νά ξέρεις σέ κάθε τέσσερις ανθρώπους οί τρείς είναι σπιούνοι !

ΠΕΡΙΕΡΓΟΣ

(στυλώνεται)

*Εγώ νά φοβηθώ ; *Εγώ μαι Ρωμαίος ! *Αφέντης στόν τόπο μου.

ΧΩΡΑΤΑΤΖΗΣ

Αυτό δά έλειπε, νά φοβάται ο αφέντης τò Νόμο ! *Ο Νόμος
τόν φοβάται !

(γελεί)

(Μεγάλη όχλοβοή ακούγεται άπ' τὰ δεξιά της σκηνής. *Όλο και δυναμώνει
ζυγώνοντας. Βλαστήμιες, τρεχάματα, ποδοβολητό)

ΠΕΡΙΕΡΓΟΣ

Φέροννε τ' αγάλματα !

(πάνε όλοι δεξιά και κοιτάν έξω)

ΥΠΟΨΙΑΡΗΣ

Δέ βλέπω τ' αγάλματα !

ΠΕΡΙΕΡΓΟΣ

Σέρνουνε δεμένους καμιά δεκαριά. Τί άνθρωποι νά ναι ;

ΧΩΡΑΤΑΤΖΗΣ

Μιά φορά δέν είναι άνθρωποι. Είναι δούλοι.

ΠΕΡΙΕΡΓΟΣ

Ρέμπειλοι ;

ΥΠΟΨΙΑΡΗΣ

*Όλοι τους άπό δώ. Γνωστοί μας. Νά ο Μίδας ! Νά ο Σιτάλ-
κης ! Νά ο Βρέννος ! Νά ο Κροΐσος !...

ΧΩΡΑΤΑΤΖΗΣ

*Όλοι τους όνόματα βασιλιάδων ! Κ' ύστερις έχουνε και παράπονο !

ΠΕΡΙΕΡΓΟΣ

Κ' εϋτοῦνο τò μπουλούκι, που ούρλιάζει πίσωθέ τους και τούς
πετροβολάει και τούς φτύνει ;

ΧΩΡΑΤΑΤΖΗΣ

Νά τούς κρεμάσουν !

ΠΕΡΙΕΡΓΟΣ

Και τί κάνανε, αφού δὲν εἶναι ρέμπελοι ;

ΧΩΡΑΤΑΤΖΗΣ

Τίποτα... Γιὰ παράδειγμα... Νὰ φοβοῦνται οἱ ρέστοι καὶ νὰ παίρνουνε κουράγιο κ' οἱ ἴδιοι...

(Μπαίνει τρεχάτος ὁ Ἐπιστάτης. Λαχανιασμένος, μὲ μάτια προσημένα).

Αἶ ; Τί τρέχει. Ποιοὶ στριγγλίζουν ἔτσι ;

(Οἱ τρεῖς δοῦλοι ἀποτραβιοῦνται. Αὐτὸς πάει δεξιὰ καὶ βλέπει).

ΕΠΙΣΤΑΤΗΣ

(ἐχθριστημένος)

Ἄ ! Ρέμπελους περνάνε !... Οὐ ! οὐ ! οὐ ! Ζαγάρια τοῦ κερατῆ !

Θάνατος στοὺς φονιάδες ! Κρεμάλα στοὺς... :

(γυρίζοντας ἀπότομα στοὺς δούλους)

Ἔσεῖς γιατί δὲν προγκάτε ; Μαζί τους εἴσαστε ;

(σηκώνει τὸ βούρδουλα)

ΥΠΟΨΙΑΡΗΣ ΚΑΙ ΧΩΡΑΤΑΤΖΗΣ

(φοβισμένοι)

Θάνατος στοὺς φονιάδες !... Κρεμάλα στοὺς ληστές ! Παλούκωμα στοὺς προδότες !

ΕΠΙΣΤΑΤΗΣ

(ἀγριεμένος σὸ Γραμματιζούμενο)

Καὶ σύ ; Σοῦ κόπηκε ἡ γλώσσα ἢ θέλεις νὰ σοῦ κόψω τὴν γκιάβα ;

(τὸν χτυπάει ἀπαισιωχῶς)

ΓΡΑΜΜΑΤΙΖΟΥΜΕΝΟΣ

(Τὸν πιάνει νευρική κρίση καὶ γουρλώνοντας τὰ μάτια τοῦ κολλᾷ τὴ μούρη του στὴ μούρη τοῦ Ἐπιστάτη καὶ ξεφρονίζει)

Θάνατος στοὺς φονιάδες ! ... Κρεμάλα στοὺς προδότες ! ... Παλούκωμα στοὺς ληστές ! ...

(Ἀρπάζει τὸν Ἐπιστάτη ἀπὸ τοὺς ὤμους καὶ τὸν τρατᾷ. Καὶ μ' ὄλη του τὴ δύναμη ξεφρονίζει)

Θάνατος στοὺς Τυράννους !

(γελάει τρελὰ)

(Ὁ Ἐπιστάτης ξεγαντζώνεται εὐκόλα καὶ λυσοασμένος σηκώνει τὸ βούρδουλα ἀπὸ τὴν ἀνάποδη γιὰ νὰ τοῦ σπάσει τὸ κεφάλι. Μὰ ὁ Περίεργος χύνεται καὶ τοῦ τὸν ἀρπάζει ἀπὸ τὰ χέρια. Καὶ τὸν χτυπάει ἀλύπητα στὴς ἄντες).

ΠΕΡΙΕΡΓΟΣ

Ἄϊ τόρα φώναξε καὶ σύ : Ζήτω ἡ Ρώμη !

ΠΕΡΙΕΡΓΟΣ

(τρομαγμένα καὶ ταπεινά)

Καὶ ποιὸς εἶσαι τοῦ λόγου σου, Ἄρχοντά μου ;

ΠΕΡΙΕΡΓΟΣ

(συλλαβιστῶς)

Ρω—μαῖ—ος !

ΕΠΙΣΤΑΤΗΣ

(σκύβει καὶ προσκυνᾷ)

Ρωμαῖος ; Θεὸς δηλαδή ... Ζήτω χίλιες φορὲς ἡ Μεγάλη Ρώμη !

*Ἡ ἐλευθερώτρα ... Ἡ δίκαιη ! ...

(αὐλαία)

Ο Κ Τ Α Η Χ Ι

«Μὲ τὴ φωνή μου θὰ σὲ κατασπαράξω Κύριε !»

Ἦ, πατρίδα, αἰώνια καὶ πανευδαίμονη στιγμή, ὑπάρχει τίποτα ἄλλο πῶς ὡμορφο στὸν κόσμον ἀπ' τάγαθὰ σὰν τῆς γελάδας μάτια σου ;

Σ' ἐσένα, στοὺς παραγμένους σου οὐρανοὺς, στὶς προβατίνες τῶν πεδιάδων σου προσφέρω στάχυα σίκαλης μὲ τὰ μπράτσα μου γεμάτα ἥλιο.

Μισοπεντηκοστὴ κι' ἀχοῦν καμπάνες μαλακὰ ὅπως καὶ τὰ Χριστούγεννα μὲ τὶς ὀλόφλογες ἀγρύπνιες.

Μὲ τὰ νεφρά μας θὰ τραντάξουμε τὸν οὐρανὸ, τὴ νύχτα μὲ τὰ μπράτσα μας τάχαμνό μας στᾶρι θὰ τὸ φουσκώσουμε μὲ σπέρμα ἀπ' τᾶστρα.

Ἦ, Ρωσσία, σιέππα, ἀγέρηδες, ὦ πατρικὸ μου σπίτι στοὺς πασάλους σου τοὺς χρυσοὺς σπάζουν οἱ ἀνοιξιὰτικες καταιγίδες.

Χόρτασέ τις μὲ σίκαλη ἄς ὀργώσουμε μὲ προσευχὲς τὸ χῶμα τάλετρια μας τὰ γαλανὰ τὸ βῶδι ὁ νοὺς ἄς φορτωθεῖ.

Ἄς ἦταν τὸργισμένο χέρι τοῦ Θεοῦ ποτὲ νὰ μὴ σφεντόνιζε μιὰ πέτρα ἀπὸ τὸν οὐρανὸ γιὰ τὰ κεφάλια μας !

Ἄς τις ἐξομολογήσεις ἐνὸς ἀπάχη.

Κακόμοιροι, κακόμοιροι χωριάτες, σὰς βλέπω ἀλήθεια νᾶσαστε ἓνα μεταλλεῖο καλὸ, ἐσεῖς μέσα ἀπ' τὶς λάσπες σας πῶς λίγο τὸ Θεὸ φοβόσαστε. Ἦ, ἂν μπορούσατε, κακόμοιρι γονιοὶ μου, καὶ λίγο μόνο νὰ ὑποψιαστεῖτε πῶς σ' ὄλη τὴ Ρωσσία ὁ γιὸς σας εἶναι ὁ πιὸ σπουδαῖος ποιητὴς !

Σάμπως μὲ τὴν καρδιά λαγοῦ δὲν τοῦ φερνόσαστε ὅταν στὶς λάσπες μέσα πλατσανοῦσε

Ξυπόλητος μὲς στὶς χινοπωριάτικες βοσκές ;
Καὶ σήμερα φορᾶει ρεμπούπλικα
καὶ γόβα ἀπὸ λουστρίνι !

Ὅμως τὴ λεβεντιά σας φύλαξε βαθειὰ
κι' ὄλη τὴν πονηριά σας τὴν καμπίσια
κακόμοιροι χωριάτες...
Γιαυτὸ στὴν πλουμιστὴ γελάδα πού ὀδηγοῦν
γιὰ τὴ σφαγὴ μέσα στὴν πολιτεία
γνέφει γλυκά κι' ἀπὸ μακρὰ γιὰ νὰ τὴ χαιρετήσῃ
κι' ἂν συναντήσῃ ἀμάξι στὸν περίπατο
καὶ νοιώσῃ στὰ ρουθούνια του ὁσμὴ κοπριάς
ἀπ' τὰ χωράφια τῆς πατρίδας
ἔτοιμος εἶναι νὰ κρατήσῃ καὶ τάλουγου τὴν οὐρά
πιδ τρυφερά κι' ἀπ' ὅσο θὰ κρατοῦσε
τὴν ἀχνούφαντὴ οὐρά τοῦ νυφικοῦ φορέματος.

Διάφορα ἀποσπάσματα

Ἀπὸ ἀνοιξιὰτικο πρῶινὸ γεμάτο κελαΐδισματα
περνῶ καὶ τὸ τριανταφυλλί μου ἄλογο σηκώνεται.
Ἄγεράκι τοῦ ἀλήτη, κάθε τόσο ἔρχεσαι
ν' ἀνασκαλέψεις τὴ φλόγα τῶν χειλιῶν μου.

Ἐκεῖνος δὲν εἶχε μαλλιά μακριὰ
ἀπὸ κείνα πού ἀρέσουν στὶς κυρίες.
Ἐκεῖνος εἶχε ἓνα κρανίον ὅσον ὄροπέδιο !

Τὰ μαλλιά τῆς ἀγαπημένης μου
εἶναι σὰ μιὰ χεριά ἀπὸ κριθαρένια στάχυα.
Ὁ οὐρανὸς ξεκρεμάει τᾶστρα του σὰ ρῶγες.

ὦ, πατρίδα, κάμπε ρούσικε, κι' ἐσεῖς παιδιὰ του,
πού σταματήσατε στὸ φράχτη σας
τὸ φεγγάρι καὶ τὸν ἥλιο.

Θὰ κουβαλῶ στὸ χνώτο μου κρομμύδι καὶ γαγγύλι,
καὶ θὰ ταράζω τὴν γαλήνη τοῦ βραδυοῦ, φυσώντας
τὶς μίξες μου μὲ θόρυβο μέσα στὰ δάχτυλά μου.
Τὸ γάϊδαρο μὲ ὑπομονὴ θὰ κάμω γιὰ χατήρι σας.

Ἐμπορος λέξεων δὲν εἶμαι ἐγώ
Σὰ μολυβένιο ἄφισα νὰ γείρει τὸ κεφάλι μου
καὶ νὰ βαρύνει, ναί, τὸλόχρυσο κεφάλι μου !

Αὐτὰ λέει Ἰκατὰ τὴ βίβλο
ὁ προφήτης Σεργκεῖ Γιεσσένα.

Σὰν τὸ πρόβατο θὰ κουρέψω τὸ χάος τούρανου
ἀπ' τὸ παχὺ μαλλί του.
Θὰ σηκώσω τὰ χέρια μου ὡς τὸ φεγγάρι
σὰν ἓνα καρύδι θὰ τὸ δαγκώσω
κι' ἀπ' τὸ Θεὸ τὸν ἴδιο θὰ βγάλω τὰ γένεια του
μὲ τὴν τανάλια τῶν δοντιῶν μου.

Μεταφραστὴς : ΝΙΚΟΣ ΠΑΠΠΑΣ

ΣΧΟΛΙΟ ΓΙΑ ΤΟ ΓΙΕΣΣΕΝΙΝ

Ὁ Ρώσος ποιητὴς Σεργκεῖ Ἀλεξάνδροβιτς Γιεσσέινιν, γεννήθηκε στὰ 1895
στὸ Ριαζιάν, ἀπὸ γονεῖς χωριάτες. Τὰ γράμματά του ἦταν ὄλα - ὄλα κείνα πού
ἔμαθε στὸ δημοτικὸ σχολεῖο τοῦ χωριοῦ του. Ἀπ' τὰ 1913 ἐγκατεστάθηκε στὴν
Πέτρούπολη καὶ ἀπὸ τὴν ἐπόμενη χρονιά ἄρχισε νὰ δημοσιεύει κι' ὄλας στίχους.
Τὸ ποιητικὸ φαινόμενον τοῦ Γιεσσέινιν εἶναι ἀπὸ τὰ πρῶτα ἀνθρώπινα καὶ καταπλη-
χτικά. Αὐτὴ του ἡ χωριατιά, ἡ βαθειὰ του αἰσθήση γιὰ τὸ χῶμα, τὶς συνήθειες
καὶ τὸ χρῶμα τῶν τόπων καὶ τῶν ἀνθρώπων τῆς πατρίδας του, ἐπήρξε ἡ μονα-
δικὴ νότα τοῦ ποιητῆ, ἀνεβασμένη μὲ τὴν ἔντονη προσωπικότητά του, σὲ μιὰν
ἀπαράμωστη φωνὴ μέσα στὸν παγκόσμιον ἠρωτισμὸ.

Ὁ χωριάτης αὐτὸς ποιητὴς, βρέθηκε ἄξαφνα ἄντρας τῆς περιφημοῦς χορεύ-
τριας Ἰσιδώρας Ντούγκαν, βρέθηκε μόνος του καὶ μαζὺ τῆς στὰ κέντρα τῆς Μό-
σχας, τῆς Ἀμερικῆς, τοῦ Βερολίνου, τοῦ Παρισιοῦ. Διψασμένος γιὰ τὴ ζωὴ, μὲ
τὴν ὁρμὴ τοῦ πρωτόγονου χωριάτη, ῥίχτηκε στὸ πιό καὶ στὶς διασκεδάσεις, μὲ
ἀποτέλεσμα νὰ διχάσῃ τὴν προσωπικότητά του, ἀνάμεσα στὸ ντόμιτρο μουζικικο
καὶ στὸ κοσμοπολιτικὸ καὶ σύγχρονα νὰ καταστρέψῃ τὴν ὑγεία του, φτάνοντας
στὰ 1925 σὲ ἡλικία 30 χρονῶν στὴν αὐτοκτονία.

Αὐτὸς ὁ διχασμὸς τοῦ Γιεσσέινιν φαίνεται μέσα σ' ὄλα του τὰ ποιήματα, πού
διαφοροῦνται σὲ δύο περιόδους : σὲ κείνα πού ἔγραψε ὡς τὰ 1920 καὶ σὲ κείνα
πού ἀκολούθησαν τὴ μεταπολίτευση τῆς πατρίδας του.

Σ' ὄλα του τὰ ποιήματα διατήρησε τὸ ζωηρὸ χρῶμα τῆς Ρωσικῆς γῆς, τῶν
ἀνθρώπων, τῆς ἔχτασῆς του, τῶν μεγάλων ἀγέρων καὶ τῶν ποταμῶν τῆς. Μὲ
ἐκφραστικὰ μέσα τοιμηρὰ, μέσα ἀπὸ θέματα οἰκονομικῆς σημασίας, ξεπετιέται ὁ χωριά-
της Γιεσσέινιν περήφανος γιὰ τὴν προέλευσή του καὶ διψασμένος στὴν ἀπλότητα καὶ
στὸ πολυσύνθετο τῆς νέας ζωῆς. Μιὰ πίκρα, μιὰ νοσταλγία, μιὰ κι' ἓνας παλμὸς
ἐπαναστατικὸς καὶ καταλυτικὸς τοῦ παρελθόντος, δίνουν στὴν χωριατικὴ ἀπλοϊκό-
τητα τοῦ Γιεσσέινιν τὴν προσωπικὴν τοῦ καινούργιου ποιητῆ.

Ὁ συνομήλικός του Μαγιακόφσκυ (ἓνα χρόνον πρὶν μεγάλος ἔγραψε στὴν αὐ-
τοκτονία τοῦ Γιεσσέινιν ἓνα ποίημα γεμάτο ἀγάπη καὶ πατρικὴ ἐπιτίμησι γιὰ τὸ
διάβημά του. Πόσο τραγικώτερον γίνεται αὐτὸ τὸ ποίημα, διὰν σκεφθοῦμε πὸς
πέντε χρόνια ἀργότερα αὐτοκτόνησε κι' ὁ Μαγιακόφσκυ !

Τὰ κρισιώτερα ἔργα τοῦ Γιεσσέινιν εἶναι : «Ραντονίτσα», «Τσεριαδνίτσα»,
«Μόσχα τῶν Καμπαρέ», «ὁ Μαῖρος ἄνθρωπος», «τὸ μελωδικὸ προσκλητήριον»,
«τὸ τραγῶδι τῆς Μεγάλης στανροφορίας». Θεωρεῖται δὲ ὁ Γιεσσέινιν ἀπὸ τοὺς
πρώτους ποιητὴς τῆς πατρίδας του, μαζὺ μὲ τὸν Πούσκιν, Μαγιακόφσκυ, Μπλόκ
καὶ Πιλνιάκ.

Στὶς ἡμέρες μας πού ἡ πόλιση ἀναζητεῖ τὸ νόημα τοῦ καιροῦ τῆς, μοιρα-
σμένη σὲ δύο παρατάξεις : Σὲ κείνους πού τὴν ἀγωνία τῆς ἐποχῆς τὴ βρίσκουν
στὴ μεταφυσικὴ κάμψη καὶ στὴν ἐρημικὴ ἀπομόνωση καὶ σὲ κείνους πού τὴν
ἀναζητοῦν στὴν οὐσία τῆς, στὴν πηγὴ τῆς ἀνθρώπινης τραγωδίας, στὸν ἄνθρωπον
πού ζεῖ τὰ περασμένα γεγονότα τῶν ἡμερῶν μας, ἡ ποίηση τοῦ Γιεσσέινιν ἀποτε-
λεῖ μιὰ βαθειὰ ἀνάβρα γιὰ τὸ καθαρὸ καὶ συμπνευμένο βᾶρος τοῦ λόγου, τοῦ
περιβάλλοντος καὶ τῆς υγιείας τῆς.

Ν. Π.

Ἄποψε ἦρθε ἡ νύχτα ἀντάμα μὲ τὴ βροχὴ
—χεροπιασμένες στρίγγλες—
καὶ μᾶς σύναξε στὸ τσαντήρι μας νωρίς.
Κουρνιαζουμε ἄλαλοι κι' ἀφήνουμε
μόνη τὴ βροχή.

Νὰ μᾶς μιλάει—ἱστορία ψιχαλιστὴ
γιὰ κάμπους καὶ ἀσημένια ἀυλάκια.

Ἄ μῦθος στὴ ρεματιά—ἄσπρο τραγούδι
ὁ Βαγγέλης, ὁ βουνίσσιος μας σύντροφος σωπαίνει:

Ἄκουμπάει στὴ διχάλα τοῦ χεριοῦ του
κι' ὁ νοῦς του δρασκελάει τὴ θάλασσα ...

Ἦταν ξωμάχος, ἕνας ἠλιοκαμμένος ποιητὴς
ποῦ ἔσπερνε μὲ τὸ ξινάρι καταπράσινες σελίδες, σονέτα.

Μὰ τώρα ἡ γῆ ἢ ἀγάπη του, τώρα ἡ γῆ ἢ ψυχὴ του

Ποῦ τὴ χτένιζε σὰ μονάκριβη θυγατέρα
τώρα ἡ γῆ ξενυχτάει κατ' ἀπ' τὸν οὐρανό.
ἀπότιστη κι' ἀνάλαγη—ἔρημη ἐκκλησιά
καὶ περιμένει τὴ λειτουργιὰ τῶν χερῶν του.

Τώρα ἐκεῖ ὄλα εἶναι λείψανο
τώρα ἐκεῖ μουκανάει ὁ Ὀλεθρος
τώρα ὁ μῦθος ἀλέθει ἐρημιὰ
καὶ τ' ἀχούρια γεμίζουνε μοῦχλα.

Τὰ γράμματα πηγαινόρχονται ὄγρὰ
«Ἄκριβέ ... νοικοκύρη μου. Ρημάξαμε!»

Κι' ὁ νοῦς τρέχει, τρέχει, τρέχει
λαβωμένο πούπουλο μαζί μὲ τὸ Νοτιά
Ἄγγιζει σὰν εἰκόνημα τὸ κατώφλι
Κλαίει πάνω ἀπ' τὸν ὕπνο τῶν παιδιῶν
καὶ τὸ πρῶι ξυπνάει γερασμένος.

Ὅλη τὴν ἀποψινὴ νύχτα ἔξω ἔβρεχε
(τὸ τσαντήρι δὲν ἔσταζε καθόλου)
μὰ τὸ μαξιλάρι του ἦταν βρεγμένο ...

MEN. ΛΟΥΝΤΕΜΗΣ

Τὰ εἶχανε φέρει μαζί τους οἱ καινούργιοι ποῦ εἶχανε ἔρθει τὸν
τελευταῖο ἐτοῦτο καιρό. Περίεργα ὄπλα ποῦ δὲν εἶχαν ξαναδεῖ ποτέ
τους παρόμοια, μὲ κάνεις σὰν ἕνα τρομπόνι, καλοῦπι ἀλλόκοτο, σὰ
φουσκωμένη κολοκύνθα στὸ πίσω τους μέρος καὶ ποῦ ἔβγαζαν ἕνα πα-
ράξενο κρότο, ἄλλοτε συνεχῆ κι ἄλλοτε κομένο, ἀπαράλαχτα σὰν ἕνα
τρομπόνι, τὴν ὥρα ποῦ ὁ μαέστρος μὲ τὴ μπαγκέττα του γνέφει νὰ κά-
νουν στὰ κάτω μὲ φορτίσιμα ἀπότομα.

Τὸ ἴδιο γινόταν καὶ μέσα στὴ μάχη ὅταν ὄλα τὰ ὄπλα χτυποῦσαν
μαζί, βαροὶ ὄλμοι, μυδράλια καὶ αὐτόματα, σὰν ἀμερικάνικα τζᾶζ ποῦ
εἶχε φορτσάει. Ἐρχόταν ἡ διαταγὴ ξαφνικὰ καὶ χτυποῦσαν καὶ τὰ
τρομπόνια.

—Ἔ, φώναζαν τότε, σταματήστε ν' ἀκούσουμε.

Οἱ ἄλλοι δὲν ἤξεραν τί ἔβαζαν μέσα οὔτε πῶς λειτουργοῦσαν οὔτε
ἀκόμα καὶ πῶς ἐσκότωναν τοὺς ἀντιτάλους τους. Δὲν ἄφηναν νὰ πλη-
σιάζει κανένα. Εἶχανε φέρει ἐπὶ τούτου στρατιῶτες, ποῦ ἤξεραν τὸ
χειρισμό τους, μερικὸς κλειδωμένους ἀνθρώπους. Κοιμόσαντε ξεχωρι-
στὰ ἀπ' τοὺς ἄλλους κι οὔτε κουβέντιαζαν μαζί τους ποτέ. Μὰ κι' ἂν
ἤθελαν νὰ μιλήσουν ἀκόμα, δὲν θὰ τὰ κατάφερναν πάλι γιατί ὄλοι τους
ἦσαν μουγγοί.

Δὲν τοὺς ἔβλεπαν παρὰ μόνο τὴν ὥρα τῆς μάχης, σκεπασμένους
ἀπὸ μαῦρα κράνη ποῦ τοὺς ἐκρυβαν τὸ κεφάλι καὶ σχεδὸν ὄλο τὸ πρό-
σωπο. Φοροῦσαν πράσινα γυαλιὰ στὰ μάτια, καὶ στὰ χέρια χοντρὰ κε-
τσεδένια γάντια. Δὲν ἄφηναν κανένα μέρος τοῦ κορμοῦ τους γυμνό.

Ἐπλησίαζαν ὄργα τὴν ὥρα τῆς μάχης, σκυφτοὶ καὶ στεγνοὶ κι'
ἄρχιζαν νὰ χτυποῦν μὲ τὰ τρομπόνια τους καὶ δὲν ἔβλεπες τίποτα,
παρὰ μόνο κάτι σὰν ἕνα τρεμουλιασμα μακρὸν στὸ χορτάρι καὶ στὴν
ζαμιμένη τὴ γῆ.

Τοὺς προξενοῦσαν φόβο καὶ μισοῦσαν τοὺς τρομπες, ὅπως ἐφώ-
ναζαν τοὺς μουγγοὺς, γιατί τοὺς κοίταζαν πάντα μὲ ὑποψία, γιατί εἶ-
χανε ἔρθει ἀπὸ μακρὸν γιὰ νὰ φέρουν ἕνα θάνατο ἀλλόκοτο, ἕνα
θάνατο φοβερό κι' ἀκατάλλητο. Τοὺς ἔβλεπαν σὰν ἕνα ἐχτελεστικὸ
ἀπόσπασμα ποῦ πῆγαινε νὰ ντουφεκίσει ἀθώους ἢ πατριῶτες τὸν καιρὸ
τῆς σκλαβιάς.

Καταλάβαινες πῶς ὁ θάνατος ποῦ σκόρπιζαν οἱ μουγγοὶ δὲν ἦταν
ἕνας θάνατος ποῦ σκόρπιζαν τὰ ντουφέκια ἢ οἱ ὄβιδες, ἕνας θάνατος
ἀπὸ σφαῖρα παλληκαρίσιος, ποῦ ὁ μαχητὴς πέφτει χτυπημένος καὶ τὸ

αἷμα του ζωγραφίζει πάνω στο στήθος του μιὰ παπαρούνα, ποτίζει τὸ χορτάρι στὸ πεδίο τῆς μάχης.

Μὰ ὁ θάνατος ποὺ σκόρπιζαν οἱ μουγγοὶ ἦταν ἕνας καινούργιος θάνατος, ποὺ δὲν μπορούσαν νὰ τὸν δοῦν οὔτε νὰ τὸν ζωγραφίσουν στὴ σκέψη τους.

Ἦταν ἀκριβῶς ὅπως μὲ τὰ τρομπόνια μιᾶς ὀρχήστρας. Μὲν ἔστὰ βιολιά και τὶς βιόλες, τ' αὐτόματα και τὰ μυδράλλια, τὰ ταμπούρα και τὴν γκράν - κάσσα, τὸ βαρὺ και τὸ ὀρειβατικὸ, τὰ τρομπόνια παρᾶμεναν τὰ τρομπόνια τῆς τζάζ, ποὺ κάποιος νέγρος, γεννημένος στὸ Μιντγουαίη τὰ ἔπαιζε.

Ἀπίστευτο κι' ὅμως δὲν ὑπῆρχε ἕνα μικρὸ σημαδάκι νὰ δείχνει ποὺ τέλειωνε ἢ ποὺ ἄρχιζε τὸ δικό τους τὸ μέρος, μιὰ χοντρή, κομμένη γραμμὴ, ὅπως στοὺς χάρτες, ποὺ ὄριζε τὶς δικές τους τὶς θέσεις και τὶς θέσεις τῶν ἄλλων. Ὁ τόπος ἦταν ὁ ἴδιος, φύτρωνε τὸ ἴδιο χορτάρι, ὅσο δὲν εἶχε καεὶ ἄπ' τὰ φλογοβόλα, τὶς ὀβίδες και τὰ τρομπόνια.

— Ἐκεῖ πέρα εἶναι οἱ κόκκινοὶ ! τοὺς εἶχανε πεῖ.

Και περιέμεναν πὼς θὰ βλέπαν ἕνα τόπο σκοτεινὸ, σὰ σκεπασμένο μὲ ὀμίχλη και σύννεφα, ἄπ' ὅπου θὰ βγαίνουν κόκκινες γλῶσσες φωτῆς.

Μά, πράγμα περίεργο, κάθε πρωτὸ μὲν εἰσέτιζε ὁ ἥλιος ἔπαιρνε ὁ τόπος ἀντίπαυ μιὰ ζωηρὴ πορτοκαλλένια ἀπόχρωση, χρῆσιζε κάτω τὸ καμμένο χορτάρι. Ἐνα σκυλὶ ἐρχόταν και ἔγλυφε τὰ πεταμένα ἀποφάγια, κουνούσε τὴν οὐρά του και γάβγιζε και μετὰ πήγαινε και ἀντικρυνά, ἔγλυφε κι' ἐκεῖ τὰ κόκκαλα, κουνούσε κι' ἐκεῖ τὴν οὐρά του και γάβγιζε.

Ἡ ἐπίθεση ποὺ θὰ γινόταν αὐτὴ τὴν ἡμέρα θὰ ἦταν μιὰ ἐπίθεση ποὺ θὰ χτυπούσανε μόνον τοὺς τὰ τρομπόνια. Μέχρι τὴν ὥρα αὐτὴ δὲν εἶχανε βρεῖ ἕνα σκοτωμένο ἀπὸ τρομπόνι ἔτσι ποὺ χειροπιαστὰ νὰ ἔχουνε μίαν ἀπόδειξη πὼς τὰ τρομπόνια σκοτώνουν και πὼς ὁ θάνατος ἦταν αὐτὸς ποὺ εἶχανε φανταστῆ, συχαμερὸς και βασανιστικὸς.

Εἶχανε ἀλλάξει θέσεις και στίς γραμμὲς τους εἶχανε ἐρθεῖ οἱ τρόμπες. Εἶχανε σκεπάσει τὰ ὄπλα τους γιὰ νὰ μὴν τὰ βλέπει κανεὶς κι' ἔτσι δὲ μπορούσαν νὰ ἱκανοποιήσουν τὴν περιέργειά τους, νὰ δοῦν τ' ἀλλόκοτα ἐκεῖνα ντουφέκια.

— Θέλω ἕνα νεκρὸ, εἶπε ἕνας ἀξιωματικὸς σὲ ξένη γλῶσσα. Ἐνα νεκρὸ ποὺ νᾶχει σκοτωθεῖ ἀπὸ τρομπόνι. Θέλω ὀπωσδήποτε ἕνα σκοτωμένο ἀπὸ τοὺς κόκκινους.

Μετὰ οἱ τρόμπες σηκώθηκαν κι' ἄρχισαν νὰ προχωροῦν. Περπατοῦσαν σκυφτοὶ κι' ὅταν ἔφτασαν σὲ μίαν ἀπόσταση ὄχι πολὺ μακρυνή, κατέβασαν τὰ γυαλιά τους στὰ μάτια τους κι' ἄρχισαν νὰ χτυποῦν.

Ἀκουγόταν ὁ ἀλλόκοτος κρότος τους, ἄλλες φορὲς συνεχῆς κι' ἄλλες φορὲς ἕνα κροτάλισμα, ἐνῶ ἄλλοι μουγγοὶ τοὺς πλησίαζαν και τοὺς τροφοδοτοῦσαν μὲ μαῦρες μικρὲς σιδερόφουσες.

Πίσω, στίς πίσω γραμμὲς, εἶχανε μαζευτεῖ πολλοὶ γαλονάδες μὲ κόκκινα σειρήτια κι' ἀστέρια χρυσὰ μ' ἀετοὺς κεντημένους στίς στολές τους, ποὺ εἶχαν μεγάλες μῦτες γαμπῆς και σουβλερά, ἀρπαχτικά σιδερόνυχα, πάνω σὲ σαρράντα ἐννὴ ἀστεράκια.

Παρατήραγαν μὲ τὰ κινᾶλια τους τοὺς τρόμπες και συζητοῦσαν. Φαινόταν πὼς ἡ ἐπίθεση αὐτὴ εἶχε πολλὴ σπουδαιότητα.

Ἡ πρωῒνὴ τούτῃ μάχη δὲν ἦταν ἡ συναυλία τῶν περασμένων ἡμερῶν, μὰ μιὰ συναυλία τρομπονιῶν ποὺ ὁ μαέστρος σήμερα ἔγνεφε μόνον σ' αὐτὰ νὰ παίξουν μὲ σφοδρὰ ἀπότομα ἢ μὲ ντιμινουέττα ἀπαλά.

Δὲν ἔβλεπε τίποτα, μὰ ἐνιωθε τὸ τρεμούλιασμα πάνω στὴ γῆς, πάνω στὸ χορτο. Ἐνα πουλί, ποὺ σηκώθηκε τρομαγμένο, ἔκλεισε τὶς φτεροῦγες του κι' ἔπεσε κεραυνοβλημένο κάτω στὸ χῶμα, σὰ νὰ δέχτηκε πάνω του μιὰ φοβερὴ ἐκκένωση μιᾶς δυνατῆς ἡλεκτρικῆς συστοιχίας.

Εἶχε ἐρθεῖ πάλι ἐκεῖνος ὁ κρῦος και βρώμικος θάνατος και σάρωνε τὸν ἀπέναντι τόπο. Κι' ἔμοιαζαν τὰ δέντρα και τὸ χορτάρι, τὰ φύλλα στοὺς θάμνους ν' ἀνακατεύονται, νὰ ψαζουλεύει ὁ θάνατος τὶς πυκνὲς φυλώσεις νὰ βρεῖ τὴ ζωὴ, νὰ τὴν στραγγαλίσει, νὰ βρεῖ ἕνα μικρὸ ζωντανὸ πλάσματάκι νὰ τοῦ πάρει τὴν πνοὴ και νὰ τοῦ σφαλίσει τὰ μάτια.

Ἀπ' τὴν ἀντικρυνὴ μεριά κανένας δὲν ἀποκρίθηκε στὴν πρωῒνὴ τούτῃ πρόκληση μάχης.

Ἐτσι τὰ τρομπόνια ἔπαιξαν μόνον τοὺς ὅπως ἠθέλαν αὐτὰ ἢ ὅπως ἠθέλε ὁ μαέστρος τους και ἡ μπαγκέττα του.

Ἐμοιαζε ἡ σιωπὴ τῶν ἀντικρυνῶν σὰν μιὰ προσβλητικὴ ἀκαταδεξία, σὰν τὴ σιωπὴ τοῦ περήφανου μικροῦ σκυλιοῦ, μπροστὰ στὸ προκλητικὸ γάβγισμα τοῦ μαντρόσκυλου. Κι' ἡ σιωπὴ αὐτὴ ἔφερε μιὰ νευρικότητα, περισσότερο στοὺς γαλονάδες, ποὺ μὲ τὰ κινᾶλια τους παρακολουθοῦσαν, γιατί ἔδειχνε ἀποφασιστικότητα και ἦταν σὰν νὰ μὴν ἐλογιάζαν τὰ φοβερά τους τὰ ὄπλα.

Ἦρθε ἡ ὥρα ποὺ τὰ τρομπόνια σταμάτησαν γιατί οἱ νότες στὴν πάρτα εἶχαν τελειώσει. Οἱ τρόμπες ἐγύρισαν πίσω και ἕνα κύμα ἀπὸ φαντάρους, μὲ προταμένα τ' αὐτόματα προχώρησαν σκυφτοί, προσπαθώντας νὰ φυλαχτοῦν πίσω ἀπὸ βράχους και ὑψώματα γῆς.

Ἡ ἐπίθεση αὐτὴ δὲν ἔμοιαζε μὲ τὶς ἐπιθέσεις τῶν ἄλλων ἡμερῶν, γιατί σήμερα κανένας δὲν κοίταζε νὰ προχωρήσει και νὰ κερδίσει

ἔδαφος, γιατί δὲν τοὺς χτυποῦσαν οἱ κόκκινοι κι' αὐτοὶ κοιτοῦσαν κάτω στὸ χῶμα καὶ ἔφαγαν.

Ἐφαγαν χάμω, σ' ὄλη αὐτὴ τὴν ἔρημη γῆ, πού ὑπάρχει πάντα ἀνάμεσα σὲ δυὸ ἀντιπάλους στὴ μάχη, νὰ βροῦνε ἕνα νερό.

Ἐρεύνησαν ὅλο τὸν τόπο. Μπουσοῦλησαν καὶ χώθησαν μέσα σὲ τρύπες πού εἶχαν ἀνοίξει οἱ ὀβίδες, ξεσκίστηκαν ἀπὸ ἀγκαθεροὺς ἀγριόθαιμους, ἔφαξαν μέσα σὲ ρεματιές, πίσω ἀπ' τοὺς βράχους, προχώρησαν μακριά, χωρὶς νὰ βροῦν ἕνα κόκκινο σκοτωμένο.

Ἐφτασαν καὶ μέχρις τίς γραμμὲς τοὺς ἀκόμα, ὅπου σταμάτησαν μ' ἐκπληξὴ μπροστά σ' ἕνα μιογιατισμένο πανί.

Ἐδειχνε ἕνα φουσκωμένο φαντάρο νὰ φυσᾷ με δύναμη μέσα σ' ἕνα τρομπόνι πού δὲν ἔβγαζε ἦχο. Μπροστά του ἕνας γαλονᾶς ἀναστατωμένος, στὸ ἀναλόγιο τοῦ μαέστρου, νὰ σηκώνει τὴ μπαγκέττα καὶ νὰ τοῦ τὴ χτυπάει στὸ κεφάλι με δύναμη, οὐρλιάζοντας «πὺ δυνατά! πὺ δυνατά!»

Αὐτὴ ἦταν ἡ ἀπάντηση στὴν πρωϊνὴ συναυλία τῶν τρομπονιῶν καὶ τώρα ἐξηγιόταν ἡ σιωπὴ στὸ προκλητικὸ γάβγισμα τῶν μουγγῶν.

Οἱ γαλονάδες στὶς πίσω γραμμὲς, ἀνησυχοῦσαν κι' ἔδειχναν τὴν ἀνησυχία τους αὐτὴ με νευρικὲς καὶ παρὰτεταμένες κραυγές. Ὅταν οἱ φαντάροι ἐγύρισαν χωρὶς νὰ κουβαλᾶνε ἕνα πτώμα, ἡ νευρικότητά τους ἐγινε ὀξύτερη καὶ περισσότερο ἀπ' ὅλους ξεφώνιζε ἕνας γιατρός, ὅπως φαινόταν ἀπ' τὸ χρῶμα τῶν σειρητιῶν καὶ τῶν διακριτικῶν τῆς στολῆς του.

Αὐτὸς ξεφώνιζε πὼς ἤθελε ὅπωςδήποτε ἕνα σκοτωμένο, ἕνα σκοτωμένο ἀπὸ τρομπόνι κι' ὅτι διάβολο ἤθελε ἄς ἦταν ὁ σκοτωμένος αὐτός.

Ἦθελε ἕνα πτώμα, ἕνα πτώμα δικό του. Ἦθελε τὴ ζωὴ ἐνὸς ἀνθρώπου, ἤθελε παιδιὰ ὄρφανὰ καὶ μιὰ χήρα γυναίκα, μιὰ γρη῏ μίνα νὰ κλαίει, τὸ μονάκριβό της παιδί, γιὰ νὰ ἔχει τὸ πτώμα του αὐτός.

Ἐνα πτώμα δικό του πού δὲν θάταν κανενὸς ἄλλουνοῦ, νὰ τὸ σκίσει, νὰ τοῦ ἀνοίξει τὴν κοιλιὰ καὶ τὰ σπλάχνα, νὰ τρυπανίσει τὸν ἐγκέφαλό του, νὰ τοῦ τραβήξει ὑγρὰ, νὰ τὸ κοιμματιάσει τὸ πτώμα, νὰ τοῦ βγάλει τὰ ἄντερα, νὰ τ' ἀφήσει πετσοκομμένο πάνω στὸ μάγμαρο τοῦ χειρουργικοῦ τραπεζιοῦ του γιὰ νὰ παρακολουθήσει τὴ σήψη του. Τὸ τρυφερὸ κορμί ἐνὸς εἰκοσάχρονου παλληκαριοῦ πού μιὰ μητέρα τ' ἀνάθρεψε δίνοντάς του νὰ βυζᾷ τὸ γάλα της, πού τοῦχε δώσει τὴ δική της ζωὴ.

Οἱ γαλονάδες οὐρλιάζαν κι' ὁ γιατρός εἶχε θυμώσει πάρα πολὺ.

—Τὸ πτώμα μου, στρίγγλιζε, τὸν σκοτωμένο.

Ἀποφασίστηκε νὰ ξαναγίνει ἡ ἐπίθεση.

Οἱ τρόμπες νὰ προχωρήσουν περισσότερο ἀκόμα, νὰ φτάσουν ὡς τίς γραμμὲς τῶν κόκκινων, νὰ μποῦν μέσα σ' αὐτὲς καὶ νὰ τοὺς χτυπήσουν με τὰ τρομπόνια.

Ἡ γκράν κάσα ἄρχισε νὰ χτυπάει βαρύγδουπα γιὰ νὰ ὑποστηρίξει τοὺς μουγγοὺς νὰ πλησιάσουν. Μετὰ τὰ βιολιά καὶ οἱ βιόλες κροτάλισαν καὶ σὲ λίγο ὀλόκληρη ἡ ἀμερικάνικη τζᾶζ ἄρχισε πάλι νὰ φορτσάει.

Οἱ μουγγοὶ ἐπροχώρησαν περισσότερο αὐτὴ τὴ φορὰ. Μὰ τὰ μυδράλια τῶν κόκκινων τοὺς ἐσταμάτησαν καθὼς πήγαιναν νὰ πλησιάσουν τίς γραμμὲς τους.

Ἐμειναν σὲ μιὰ μακρυνὴ ἀπόσταση ἀπ' αὐτὲς κι' ἀπέναντί τους ἀντίκρουζαν τίς θέσεις τῶν ἄλλων καὶ ζωγραφισμένο σ' ἕνα πανὸ ἕνα σιδερόφραχτο γαμπονύχη ἀετὸ νὰ ἔχει σπαράξει, μπροστά σ' ἕναν ἐκπληκτο Νῶε, τὸ περιστέρι τοῦ κατακλυσμοῦ πού γύριζε φέρονοντας ἕνα κλωνάρι ἐληᾶς. Πάνω στὶς φτεροῦγες τοῦ ἀετοῦ ἦσαν ζωγραφισμένα σαρράντα ἐννὴ ἀστεράκια.

Καθηλωμένοι ἐκεῖ φύσηξαν τὰ τρομπόνια τους κι' ἄρχισαν νὰ παίρνουν μέρος κι' αὐτοὶ στὴ συναυλία, ἔτσι πού σὲ λίγο σταμάτησαν ὅλα καὶ βιόλες καὶ βιολιά κι' ἡ γκράν κάσα καὶ δὲν ἀπέμειναν παρὰ τὰ τρομπόνια πού ἔπαιζαν μόνα τους.

Μὰ καὶ πάλι φαινόταν καθαρὰ πὼς δὲν εἶχαν κατορθώσει νὰ ξεκάνουν κανένα ἀπ' τοὺς καταραμένους ἐκείνους τοὺς κόκκινους τῶν ἀντικρουῶν γραμμῶν, γιὰ νὰ τὸν φέρουν νὰ τὸν κάνουν δῶρο στοὺς γαλονάδες τῶν πίσω γραμμῶν.

Αὐτοὶ με τὰ κνᾶλια στὰ μάτια παρακολουθοῦσαν καὶ ξεφώνιζαν, κουνουδοῦσαν τὴν μπαγκέττα ἔτσι πού σὲ μιὰ στιγμή δὲν ἀπόμεινε παρὰ ἕνα μόνον τρομπόνι νὰ παίζει σὸλο τίς θλιβερές του τρίλλιες, καὶ οἱ ὑπόλοιποι χωρὶς νὰ τοὺς καταλάβει κανεὶς ὀπισθοχώρησαν.

Τὸ τρομπόνι εἶχε ἀπομείνει μοναχό του, τονίζοντας τὸ θλιβερό του σκοπὸ. Ξαφνικά, ἕνα ἄλλο κελάιδισε, πὺ πίσω ἀπ' τὸ πρῶτο κι' ἀπότομα καὶ τοῦτο σταμάτησε. Ὁ μουγγὸς τοῦ πρώτου ἀνοίξε τὰ χέρια του μ' ἐκπληξὴ, τὸ τρομπόνι του ἐξέφυγε, στριφογύρισε κι' ἔπεσε ἔπειτα κάτω στὸ χῶμα. Τίναξε χέρια καὶ πόδια με ἀγωνία κι' ἀπόμεινε με τὰ χέρια ψηλά, με τὰ δάχτυλα ἀνοιχτά, μουτζόνοντας τὸν οὐρανὸ καὶ τὸν ἥλιο.

Τὸ δεύτερο τρομπόνι σταμάτησε τότε κι' ἐκεῖνο κι' ἀμέσως μερικὸι φαντάροι πετάχτηκαν, ἔτρεμαν κι' ἔσουραν τὸν σκοτωμένο μουγγό. Τοῦ μάζεψαν προσεχτικὰ τὸ τρομπόνι καὶ τὸν ἐτραβήξαν στοὺς γαλονάδες.

Οἱ ὑπόλοιποι μουγγοὶ πέρασαν ἀθόρυβα γυρίζοντας πίσω, μὲ τὸ κρῦο, γυάλινο, γεμάτο μῖσος βλέμα τους καὶ ἐτράβηξαν γιὰ τὶς σκη- νές τους.

Ἐπὶ τέλους οἱ γαλονάδες εἶχαν ἕναν σκοτωμένον, ἀδιάφορο ἂν ὁ σκοτωμένος αὐτὸς ἦταν ἕνας μουγγός, ἕνας τρόμπας καὶ δὲν ἦταν ἕνας κόκκινος.

Ὁ γιατρός εἶχε τὸ πτώμα του, τὸ δικό του τὸ πτώμα. Ἐναν σφαγμένο, ἕνα δολοφονημένο μουγγό.

Οἱ γαλονάδες γελοῦσαν μὲ εὐχαρίστηση γιὰ τὴ τρομπόνια τους σκότωναν, σκότωναν χωρὶς οἴκτο καὶ εἶχαν μπροστά τους τώρα τὸν σκοτωμένο. Ὁ θάνατος ἦταν βάρβαρος, τραχύς καὶ ὀδυνηρός. Ἐνας θάνατος βρώμικος καὶ ἀκατάληπτος.

Τὸν ἔφεραν μέσα στὸ χειρουργεῖο. Ὁ σκοτωμένος ἦταν φριχτὰ παραμορφωμένος. Ἐνας νοσοκόμος τὸν ἔγδυσε. Τὸν ἔβαλαν πάνω σ' ἕνα τραπέζι. Τὸ πρόσωπό του εἶχε μία τρομερὴ σύσπαση. Τὰ μάτια του εἶχαν γυρίσει, οἱ κόρες ἦσαν πράσινες πρὸς τὰ μέσα καὶ δὲν ἔβλε- πες παρὰ μόνον τοὺς ἄσπρους βολβούς. Ἡ γλῶσσα του ἦταν κομμένη ἀπ' τὰ δόντια πού εἶχαν σφίξει ἀπότομα. Τὰ τύμπανα τῶν αὐτιῶν του εἶχανε σπάσει καὶ ἕνα πηχτό, κίτρινο ὑγρὸ εἶχε τρέξει. Ἡ μύτη του εἶχε ἀνοίξει καὶ μαῦρο αἷμα, σὲ χοντροὺς θρόμβους, τοῦ εἶχε φράξει τὰ ρουθούνια. Τὸ σῶμα του ὀλόκληρο εἶχε μαῦρες κηλίδες ὅπως ἐνὸς μαστιγωμένου ἀνθρώπου.

Ὁ γιατρός τὸν ἐξέτασε καὶ φάνηκε πολὺ εὐχαριστημένος ἀπ' αὐτὴ τὴν ἐξέταση. Τὸν ἀναποδογύρισε, τὸν ψαχούλεψε σ' ὄλο του τὸ κορμί. Ἡ ραχοκοκκαλιά του εἶχε σπάσει στὰ δύο καὶ ὅταν προσπά- θησε νὰ τὸν σηκώσει καὶ νὰ τὸν στήσει ὄρθιο, ἐκεῖνος ἐτσάκισε καὶ διπλώσε κομμένος στὴ μέση.

Τὸ αἷμα του εἶχε χαθῆ ἀπ' τὶς φλέβες του καὶ ἦταν ἕνα πτώμα κίτρινο καὶ ὠχροπράσινο σὰν κακοφορμισμένη, γαργαινιασμένη πληγή. Δὲν ὑπῆρχε ἀπ' τὸ πολύτιμο αὐτὸ ὑγρὸ οὔτε στάλα στὶς φλέβες καὶ στὶς ἀρτηρίες του, στὰ μικρὰ αἱμοφόρα ἀγγεῖα πού εἶχαν πάψει νὰ γα- λαζώνουν κάτω ἀπ' τὸ δέσμα.

Πῆρε ἕνα νυστέρι μετὰ καὶ τὸν ἔσκισε ἀπ' τὸ λαιμὸ μέχρι κάτω τὴ φύση του. Μὲ τὰ χέρια του ἀνοίξε τὸν θώρακά του στὰ δύο, σπά- ζοντας τὰ παῖδια του καὶ ἔχωσε τὸ μούτρο του ὁσμίζοντας τὰ σπλάγνα του. Τὸν ἀνοίξε περισσότερο καὶ χώνοντας τὸ χέρι του τράβηξε τὴν καρδιά του καὶ τὴν ξερίζωσε. Νομίζεις πὼς ὄλο τὸ αἷμα του εἶχε μα- ζευτεῖ ἐκεῖ. Πῆρε μιὰ σύριγγα καὶ τραβῆξε ὑγρὸ ἀπ' τὴ σπασμένη ρα- χοκοκκαλιά του. Τρυπάνισε τὸ κρανίον του καὶ πῆρε λίγο ἀπ' τὴν ἐγ- γεφαλική του οὐσία. Ἀνακάτωσε τὰ ἄντερα, ἀνοίξε τὸ στομάχι, τρά-

βηξε μὲ μιὰν ἄλλη σύριγγα καὶ ἄλλα ὑγρά, πού τάβαλε μέσα σὲ μου- καλάκια.

Ἐμοίαζε τὸ πτώμα μ' ἕνα σφαχτό, μ' ἕνα σφαχτό χωρὶς αἷμα. Ἐκοψε τὸ σηκῶτι καὶ τὴ σπλήνα καὶ τάβαλε μέσα σ' ἕνα δοχεῖο.

Ἐπειτα ἀφοῦ μάζεψε τὰ μουκαλάκια, τὴν καρδιά, τὴ σπλήνα καὶ τὸ σηκῶτι, τὰ πῆρε καὶ ἔφυγε.

Τὸ πτώμα ἦταν ξαπλωμένο πάνω στὸ μάρμαρο μὲ τὰ μάτια γυ- ρισμένα, μὲ τοὺς ἄσπρους βολβούς νὰ κοιτάζουν παράξενα.

Ἀνοιγμένο, μὲ ἀνακατωμένα τὰ ἄντερα, χωρὶς καρδιά καὶ ση- κῶτι, σφαχτάρι, εἶχε χάσει τὴν ἀνθρώπινη του ὑπόσταση. Μόνο οἱ ἄσπροι βολβοὶ τῶν ματιῶν του ἐκοίταζαν, σὰν νὰ ἐγλεύαζαν, ἐκοίτα- ζαν σὰν νὰ ρωτοῦσαν τὸν νοσοκόμο πού εἶχε σταλθεῖ ἀπὸ πάνω του.

Τότε ἐκεῖνος ἐσκέφτηκε πὼς τὸ πτώμα θὰ εἶχε μητέρα, ἴσως πα- τέρα καὶ ἴσως μικρὸ ἀδερφό.

Ἐψαξε μέσα στὶς τσέπες του, παντοῦ, νὰ βρεῖ ἕνα ὄνομα, μιὰ ταυτότητα, ἕνα γράμμα, γιὰ νὰ τοὺς γράφει νὰ μὴν τὸν περιμέ- νουνε πιά.

Ἐψαξε μέσα σ' ὅλες τὶς τσέπες του, σ' ὅλα τὰ ρούχα του, μὰ δὲ βρῆκε τίποτε ἄλλο, ἐκτὸς ἀπὸ ἕνα νούμερο, ἕναν ἀριθμὸ, πάνω στὸ χιτῶνί του, στιγματισμένο πάνω στὸ δέσμα του ἕνα νούμερο, 3312. Καὶ μὲ κλωστή στὴ φανέλλα του, στὸ πουκάμισό του καὶ στὸ παντε- λόνι του, 3312. Παντοῦ ὁ ἴδιος αὐτὸς ὁ ἀριθμὸς 3312. Παντοῦ 3312. Στὶς ἀρβύλες του καὶ στὶς κάλτσες του, στὰ κετσοδένια του γάντια, πάνω στὸ κράνος του 3312. Καὶ στοὺς γυρισμένους βολβούς του ἔγραψε 3312 καὶ μὲ τὴν κομμένη του γλῶσσα, σὰν νὰ τὸν χλεύαζε τοῦ λεγε 3312. Εἶμαι ὁ 3312.

Οἱ βολβοὶ του τὸν κοίταζαν καὶ νόμισε πὼς ἔγινε καὶ ἐκεῖνος ἕνα νούμερο, τὸ ἴδιο τὸ 3311 καὶ τὸ 3313. Καὶ οἱ ἄλλοι φαντάροι, ὅλοι τους εἶχανε γίνει ἕνα νούμερο γιὰ τοὺς γαλονάδες, γιὰ τὸν γιατρὸ πού ξεφώνιζε ἕνα σκοτωμένο.

Καὶ τὸ πτώμα τὸν κοίταζε μὲ τ' ἀναποδογυρισμένα του μάτια.

Τότε καὶ ἐκεῖνος τὸ πῆρε καὶ τὸ γύρισε μπροῦντα. Τοῦ ἀνασή- κωσε τὴ σπασμένη μέση, πού σχημάτιζε μιὰ γωνία καὶ τὸ στησε μὲ τὸ κεφάλι καὶ τὰ πόδια στὸ τραπέζι ἔτσι πού νὰ δείχνει τὰ πεινά του στὸν γιατρὸ καθὼς θάμπαινε παρὰ νὰ δείχνει τὸ φριχτό του τὸ μούτρο.

I. ΑΓΓΕΛΟΥ

ΟΜΑΔΕΣ ΚΑΙ ΕΝΟΤΗΤΑ

Με τὸ τέλος τῆς σχετικῆς σταθεροποίησης καὶ τὸ ξέσπασμα τῆς οικονομικῆς κρίσης (1929) οἱ κοινωνικοὶ ἀγῶνες πλαταίνουν καὶ βαθαίνουν στὴ χώρα μας. Ὁ προοδευτικὸς ἰδεολογικὸς προσανατολισμὸς τῶν λαϊκῶν μαζῶν, τὸ ὄριμασμα τῆς συνείδησής τους, γονιμοποιῶν τὴν προοδευτικὴ διανόηση, κάνουν νὰ ὀριμάζουν πιότερο ἀκόμα, οἱ ὑποκειμενικὲς προθέσεις γιὰ μιὰ ρεαλιστικὴ ἀνοδο στὴν τέχνη μας. Πρόκειται νὰ βρεῖ, ἐπιτέλους, ἡ τέχνη τὸ δρόμο πρὸς τὸ λαό, νὰ κλείσει τὸ σκέλος τῆς ἀντίθεσης μετὰ τὴν πραγματικότητα, ἀντίθεσης ποῦ στὸ παρελθὸν καὶ στὸ παρὸν, ὁ φορμαλισμὸς στάθηκε ὁ αἰσθητικὸς συντελεστής. Αὐτὴ ἡ πορεία κλείνει ἀναγκαῖα μέσα της, τὴ μορφή τῆς συνεργασίας καλλιτέχνη-λαοῦ καὶ πάνω σ' αὐτὴ τὴ βάση τὴ μορφή τῆς συνεργασίας ἀνάμεσα στοὺς δημιουργοὺς. Ἡ προοδευτικὴ διέξοδος ἀπὸ τὸ ἀδιέξοδο, ὅπου σπρῶχνονταν ἀπὸ τὴν κρίση ἡ καλλιτεχνικὴ μας ζωὴ, ἀνέβαζε τὴν ἐπαγγελματικὴ συνείδηση, ἐπέβριλλε τὴν ἀνάγκη τῆς ἐπαγγελματικῆς ἐνότητας τῶν καλλιτεχνῶν εἰκαστικῶν τεχνῶν. Μὰ νὰ, ποῦ εἴκοσι χρόνια πρὶν, σ' αὐτὴν ἀκριβῶς τὴν κρίσιμη στιγμή, φανερόνταν στὸ προσκήνιο οἱ «Ὁμάδες», ξεσποῦν οἱ χωρὶς προηγούμενο ἀνταγωνισμοὶ ἀνάμεσα στοὺς καλλιτέχνες καὶ οἱ «μοντέρνες» φορμαλιστικὲς τάσεις, ἔρχονται ν' ἀντικαταστήσουν τὶς παλιές. Τὸ γεγονός δὲν εἶνε βέβαια τυχαῖο. Πάνω στὸ ἔδαφος τῆς ὕλικῆς κρίσης, βαθαίνει ἡ κρίση τῆς ἀνασταλτικῆς ἰδεολογίας, καὶ συμπτύσσεται ἀκόμα πιό ἀντιδραστικά σ' ὅλους τοὺς τομεῖς καὶ στὸν καλλιτεχνικό. Οἱ διαλυτικὲς τάσεις ἐκδηλώνονται μετὰ τὸ κατακομάτισμα τῶν καλλιτεχνικῶν δυνάμεων, τὴν ἔνταση τῶν ἀνταγωνισμῶν, μετὰ τὴν «καθαρή» φορμαλιστικὴ συσπείρωση στὸ αἰσθητικὸ πεδίο. Οἱ ἀνασταλτικὲς, διασπαστικὲς τάσεις βρίσκουν στὶς «Ὁμάδες» τὴν ὀργανωτικὴ τους ἀποκρυστάλλωση. Μετὰ τὴ σειρά τους αὐτές, ὄξυναν τοὺς ἀνταγωνισμοὺς, τοὺς μετέθεσαν σὲ ἀπαράδεχτα πλαίσια, ποῦ φρενάριζαν τὸν ἐπαγγελματικὸ διαφορισμὸ, περιώριζαν τὶς αἰσθητικὲς προοπτικὲς, τὶς ἐμπόδιζαν νὰ ξεδιπλωθοῦν σὲ βάθος - πλάτος πάνω στὴ μεγάλη λεωφόρο τῆς καλλιτεχνικῆς μας ἀνάπτυξης. Κι' ἔτσι, μέσα σ' αὐτές τὶς συνθήκες, ὅπου στένευαν ἀκόμα πιότερο τὰ βιωτικὰ πλαίσια τῶν καλλιτεχνῶν, ὅπου τὸ ἐπίπεδο τῆς ἐπαγγελματικῆς τους συνείδησης ἦταν πολὺ χαμηλὸ κι' οἱ φορμαλιστικὲς τάσεις ἀποσυνθέτουνται κι' ἀποσυνθέτουν ἀκόμα πιό βαθιά, οἱ ὁμάδες γεννήθηκαν καὶ συντηρήθηκαν, σὰν μορφὲς ἀνασταλτικὲς, ποῦ ἐμπόδισαν νὰ ὀριμάσει αὐτὴ ἡ συνείδηση, νὰ πραγματοποιηθεῖ ἡ ἐνότητα καὶ ἡ συνεργασία ἐκείνη, ποῦ ἐπέβαλε ὁ νέος ρεαλιστικὸς προσανατολισμὸς.

Ὄνσιαστικά, ὁ ἀνταγωνισμὸς ἀνάμεσα στὶς «ὁμάδες» πέρνει ἀπὸ τὴν ἀρχή, ὅχι τόσο αἰσθητικὸ χαρακτήρα, παρὰ τοῦτος ὁ τελευταῖος πᾶει νὰ σκεπάζει ἀντιφάσεις κι' ἀντιθέσεις, ποῦ συνδέονται μετὰ τὴ στενὰ ὁμαδική, ἀτομιστικὴ ἀντιμετώπιση τῆς βιωτικῆς κρίσης. Οἱ ὁμάδες μετὰ

«μοντέρνους» προσανατολισμοὺς (γιὰ παράδειγμα ἡ «ὁμάς τέχνη») φαινομενικὰ ἔρχονται σὲ αἰσθητικὲς ἀντιθέσεις μετὰ τὶς παλιότερες, «ἀκαδημαϊκὲς» (ὅπως ὁ «Σύνδεσμος Ἑλλήνων Καλλιτεχνῶν») στὴν πραγματικότητα ὅμως, ὅλες τους ἔρχονται σ' ἀντίθεση μετὰ τὶς νέες συνθέσεις, ποῦ ὀριμάζουν μέσα στὴν καλλιτεχνικὴ μας ζωὴ. Ἡ κατοπινὴ ἱστορία ἀποδείχνει αὐτὴ τὴν ἀλήθεια. Οἱ ὁμάδες, ποῦ ὀλοένα πληθαίνουν, διαμορφώνονται σὲ νόθα σωματεία, χωρὶς νὰ μποροῦν νὰ δικαιολογήσουν αὐτὸ τὸ κομάτισμα σὲ μικρά, κλειστά, ἀνταγωνιστικὰ σωματειακά γκρουπ. Γιὰ νὰ φανεῖ πιό καθαρά αὐτὴ ἡ διάσπαση, ἀρκεῖ νὰ ποῦμε πῶς οἱ τρακόσιοι πενήντα πάνω-κάτω ζωγράφοι, γλύπτες, χαράχτες, σκιτσογράφοι, εἶχανε φτάσει νᾶναι ὀργανωμένοι σὲ ὀχτῶ «σωματεία» καὶ «ὁμάδες».

Αὐτὴ ἡ κατάσταση-χᾶος, εὐνοοῦσε φυσικά, μόνο τοὺς σκοποὺς τῆς πολιτικῆς ἐκείνης ποῦ, γιατί δὲν ἤθελε καὶ δὲ μποροῦσε νὰ λύσει τὸ γενικώτερο καλλιτεχνικὸ πρόβλημα καὶ, εἰδικώτερα, μέσα σ' αὐτὸ, τὰ προβλήματα τῆς ὕλικῆς ζωῆς τῶν καλλιτεχνῶν, τοὺς ἔσπρωχνε στὸ ἀλληλοφάγωμα, μετατόπιζε τὶς ἀντιθέσεις σ' ἄλλο, συμφερότερο γι' αὐτὴν ἐπίπεδο: Ἀπὸ ἀντίθεση ἀνάμεσα στοὺς καλλιτέχνες ἀπὸ τὴ μιὰ καὶ σ' αὐτὴ τὴν πολιτικὴ ἀπὸ τὴν ἄλλη, σὲ ἀντίθεση ἀνάμεσα στοὺς ἴδιους καλλιτέχνες. Καὶ τὶς τραγικὲς συνέπειες μπορεῖ κανεὶς νὰ τὶς παρακολουθήσει ἰδιαίτερα, μέσα στὴν περίοδο τῆς διχτατορίας τῆς Τετάρτης Αὐγούστου, ὅπου ἡ τέχνη κι' οἱ ἐργάτες της, ὀδηγήθηκαν στὴν ἄκρη τοῦ γκρεμοῦ. Ἡ ὑποκατανάλωση τῶν ἔργων πέφτει ἀκόμα πιό κάτω, ἡ «ἐλεύθερη» καὶ πάντα μίζερη ἀγορὰ τους πᾶει ὀλοτέλα νὰ ἐκμηδενιστεῖ, ἡ ἐξασθλίωση μεγαλώνει. Ὄλοένα γίνεται πιό αἰσθητὴ ἡ ἀνάγκη γιὰ μιὰν ὀργανωμένη κοινωνικὴ πρόνοια γιὰ τὸν καλλιτέχνη. Ἀντὶς γι' αὐτὸ ἡ κρατικὴ παρέμβαση ἐκδηλώνεται μετὰ μιὰν ἀνυπόφορη ἠθικὴ, ἰδεολογικὴ καταπίεση, ποῦ σκοπεύει νὰ δημιουργήσει τοὺς ὄρους, γιὰ μιὰ φτηνὴ ἀγορὰ ἀπὸ συνειδήσεις, ὥστε νὰ μπορεῖ εὐκόλα νὰ τὶς ὑποτάξει, νὰ τὶς τραβήξει στὸ σκοταδισμό κάποιου «τρίτου ἑλληνικοῦ πολιτισμοῦ». Ποτές ὡς τὰ τότε, δὲν ἔγινε τέτοια ἐκμετάλλευση ἀπὸ τὴν ἔλλειψη ἐνότητας, μικροαντιθέσεων καὶ μικροσυμφερόντων, τὴν σπῶρα «εἰς τὸν καλλιτεχνικὸν ἀγρὸν τῆς Ἑλλάδος», τῶν δοντιῶν τοῦ δράκοντα, γιὰ νὰ φυτρώσει ἡ διχόνοια, τὴν συστηματικὴ καλλιέργεια τοῦ ταπεινοῦ ἤθους, τὴν πλατὶὰ χρῆση ἀπὸ τρόπους καὶ μέσα ἀντιπνευματικά, γιὰ ν' ἀντιμετωπιστοῦν τὰ καλλιτεχνικὰ μας πράγματα. Ἡ ἰδεολογικὴ ἀποσύνθεση, ποῦ διαπαιδαγωγοῦσε χρόνια τώρα τὸ ζωγράφο, τὸ γλύπτη, τὸ χαράχτη, τὸ διακοσμητὴ, τὸ σκιτσογράφο μετὰ τὰ «ἰδανικά» τῆς διάσπασης, ἡ ὕλικὴ ἀποσύνθεση ποῦ τὸν ἔρριχνε σὲ βιωτικὸ ἀδιέξοδο, τὸν ὀδηγοῦσαν, μέσα στὶς πρόσφορες συνθήκες τῆς διχτατορίας, σὲ κρίση βαθιά. Ὁξύτατη μορφή της στάθηκε, ἡ ἠθικὴ ἐκείνη κρίση τοῦ τέλους τοῦ 1937 ποῦ ἐξορκώσε κι' αὐτὴ τὴ λαϊκὴ κοινὴ γνώμη. Συνάδελφοι, ἔφτασαν στὸ σημεῖο νὰ «συναγωνίζονται» συναδέλφους, ὅχι μετὰ τὸ ἔργο, ὅχι μετὰ τὸ πινέλλο ἢ τὸ καλέμι, παρὰ μετὰ ἐπικλήσεις στὴν ὠμὴ βία, γιὰ τὴ φυσικὴ ἐξουθένωση τοῦ «ἀντίπαλου» τους.

Παρ' ὅλη τὴν ἀντίδραση, ἀπὸ πείρα ὀδυνηρὴ, συνειδητοποιοῦσαν ὀλοένα οἱ καλλιτέχνες, τὴν ἀνάγκη τῆς ἐπαγγελματικῆς ἐνότητας καὶ τῆς καλλιτεχνικῆς συνεργασίας. Κι' ἡ πείρα αὐτὴ ἔπαιξε τὸ ρόλο της,

δταν μέσα στη σκληρή κατοχική δοκιμασία, ή άπελευθερωτική ή άνάγκη άλλαξε και τὰ καλλιτεχνικά μας πράγματα. Οι ανταγωνιστικές ομάδες -σωματεία σβύνουν, άχρηστεύονται και συγκροτείται τὸ Καλλιτεχνικό Ἐπαγγελματικό Ἐπιμελητήριο, σάν ὄργανισμός ένότ η τας κι' ὄχι γιά νά τὸ σφετεριστεί ὀποιαδήποτε φατρία. Συγκροτώντας το, ἐκεῖνο πού ἤθελαν οἱ καλλιτέχνες ν' ἀποφύγουν, ἦταν ἡ διάσπαση στίς δυνάμεις τους, ἦταν ἡ καταστροφή τῆς συναδελφικῆς ἀλληλεγγύης, ἡ φρίκη τῆς πείνας καί τοῦ θανάτου, ὁ τέλειος ἀφοπλισμός τους μέσα στό πηχτὸ κατοχικὸ σκοτάδι. Καί ἐκεῖνο πού ἤθελαν νά πετύχουν, ἦταν ἡ ένότητα στίς δυνάμεις τους, ἡ ἐπαγγελματική συναδέλφωση, γιά ν' ἀντιμετωπίσουν τὸν ὕλικό, ἠθικό καί καλλιτεχνικό ἐξανδρατοδισμό.

Ἡ ἴδια ἡ ἀνάγκη τῆς ἐπιβίωσης καί τῆς λευτεριάς, τοὺς ὀδήγησε σύγχρονα νά παραμερίσουν τίς ἄγονες ἐκεῖνες «καθαρές» ἀποσυνθετικές ἢ προσχηματικά αἰσθητικές διαφωνίες καί νά τοποθετήσουν καί τὸ αἰσθητικό μας πρόβλημα στή σωστή, ρεαλιστική του βάση. Αὐτὴ ἡ πρωταρχικὴ ἀνάγκη προβάλλει τοὺς σκοποὺς της, κι ἀπὸ τὴν ἴδια ἀνάγκη ἡ τέχνη τοὺς κάνει ἰδανικά της. "Ἐτσι, ὁ ρεαλισμός ξεπηδᾷ σάν πραγματικὴ ἀνάγκη ἀνάπτυξης, σάν πρόσταγμα αἰσθητικῶν ἀπελευθερωτικῶν δυνάμεων. Κι' ἀπ' ἐδῶ ὁ λαϊκός του χαραχτήρας κι' ἡ πρωτοποριακὴ του οὐσία. Ἡ καινούρια ρεαλιστικὴ σύνθεση ἔρχεται ν' ἀποκαταστήσει πάνω σὲ μιὰ νέα βάση, μιὰ σειρά ἀπὸ ένότητες οὐσιαστικές, πού τίς προϋποθέσεις τους εἶχε βαλθεῖ ν' ἀποσυνθέσει ἢ «καθαρὴ» τέχνη. Ἡ πλατιά τους ἀνάλυση δὲ θά μᾶς ἀπασχολήσει ἐδῶ. Σημειώνουμε μόνο, πὼς ὁ ρεαλισμός αὐτὸς πρόβλεπε σάν ένωτικός κρικός ἀνάμεσα στὴν τέχνη μας, καί στὰ ζωντανὰ περιεχόμενα κι' ἰδανικά τῆς προσδευτικῆς κοινωνικῆς κι' ἔθνικῆς συνείδησης καί ζωῆς. Μπροστὰ στὰ μάτια τοῦ καλλιτέχνη πρόβαλε πιά ἀνάγλυφα, ποιά εἶνε ἡ πραγματικὴ ἀντίθεση πού καθορίζει καί τὴν αἰσθητικὴ του τοποθέτηση. Συμφωνία ἢ διαφωνία ἀντικρῶ σ' αὐτὸ πού ἀναπτύσσεται ἡ μέσα στὴ ζωὴ μας, πού συνοψίζει τὴν προσδευτικὴ κίνηση, αὐτὸ ἀκριβῶς πού ζητᾷ νά πνίξει ὁ φασισμός. Ἐγινε φανερό, πὼς οἱ νέες ρεαλιστικὲς εἰκαστικὲς μορφές γενιοῦνται σάν μορφές αὐτοῦ τοῦ νέου περιεχομένου, κι' αὐτὴ ἡ ένότητα ἀνταποκρίνεται στίς αἰσθητικὲς ἀνάγκες τῶν προσδευτικῶν κοινωνικῶν δυνάμεων, τῶν λαϊκῶν μαζῶν. Μέσα σ' αὐτὴ τὴν ὄχι φορμαλιστικὴ πορεία μορφοπλασίας, οἱ διαφορὲς τεχνοτροπίες, ἀπὸ ἐμπόδια ἀποσυνθετικά τῆς συνεργασίας, μποροῦν νά πάρουν μιὰ ἄλλη διαμόρφωση, ν' ἀποτελέσουν τὸν πλοῦτο καί τὴν πολυμορφία τοῦ νέου ρεαλιστικοῦ ὕφους, πού ἡ πραγματοποίησή του κι' ἡ ἀνάπτυξή του ἀποτελεῖ καί τὸν ἄξονα τῆς δημιουργικῆς συνεργασίας τῶν καλλιτεχνῶν μας, τὸν ἄξονα ἐκεῖνο πού ἡ ἀποσύνθεση τοῦ κυρίαρχου αἰσθητικοῦ ἰδανικοῦ ἦταν ἀνίκανη νά δώσει. Ἡ δημιουργικὴ ἀμιλλα, μὲ τέτοια ἔννοια, πού στάθηκε ἀνάγκη σ' ἐκείνη τὴν περίοδο, ἀποτέλεσε τὸ κύτταρο, πού προοίωζε τίς ζωντανές, πλατιές μορφές καλλιτεχνικῆς συνεργασίας καί προανάγγελε καλλιτερες μέρες γιά τίς εἰκαστικὲς μας τέχνες.

Θά περίμενε κανεὶς πὼς, τέχνη καί καλλιτέχνες θάβρισκαν ἐπιτέλους, ἔπειτ' ἀπὸ τὴν «ἀπελευθέρωση» τίς συνθήκες ἐκεῖνες πού θά συντελοῦσαν ὥστε, νά ξεδιπλώσουν τὴν ἀποχτημένη πολύτιμη πείρα καί

ν' ἀναπτύξουν τίς νέες συνθέσεις πού ξεπήδησαν. Μὰ προϋπόθεση γι' αὐτὸ ἦταν πὼς θ' ἀπελευθερώνονταν οἱ προσδευτικὲς, δημιουργικὲς κοινωνικὲς δυνάμεις, οὐσιαστικά λαϊκὲς, αὐτὲς ἀκριβῶς πού θά ἔμπαζαν τὴ χώρα μας στὸ δρόμο τῆς ὕλικῆς κι' ἐκπολιτιστικῆς ἀνάδου. Τότε καί τὸ καλλιτεχνικὸ μας πρόβλημα θά ἔμπαινε στὸ δρόμο τῆς λύσης του σάν ὕλικὸ πολιτιστικὸ, αἰσθητικὸ. Ἡ ἐξέλιξη αὐτὴ ἀνακόπηκε, μὰ ἡ μορφή της φωτίστηκε κι' ἔγινε ὅσο ποτὲ φανερὴ ἡ λύση τοῦ προβλήματος. Ἐγινε φανερό, πὼς ἡ εὐημερία τοῦ καλλιτέχνη δὲν μπορεῖ νά πραγματοποιηθεῖ παρὰ σ' ἐξάρτηση ἀπὸ τὴ λαϊκὴ εὐημερία, γιὰτί οἱ λαϊκὲς μᾶζες ἀποδειχνεται ἀκόμα μιὰ φερά πὼς εἶνε ὁ ὑπερασπιστὴς κι' ἡ κινητήρια δύναμη τοῦ κοινωνικοῦ κι' ἔθνικοῦ ἐκπολιτισμοῦ μας, ἰκανὲς νά ἐμπνεύσουν καί νά πραγματοποιήσουν μεγάλα καλλιτεχνικά - πολιτιστικά ἔργα, νά γίνουν ὁ βασικός «καταναλωτὴς» τους σάν μνημεῖα, γλυπτὰ, πίνακες, τοιχογραφίες, χαρακτηριστικά, διακόσμηση. Ἡ σημερινὴ ἐξάρτηση τοῦ καλλιτέχνη—μέσα σ' ἓνα κοινωνικὸ τρόπο ζωῆς ἐχθρικό γιά τὴν τέχνη—ἀπὸ μιὰ καταστρεμμένη «ἐλεύθερη ἀγορὰ» πού πίσω της στέκει ὡστόσο ἡ γνωστὴ μονοπωλιακὴ ὀλιγαρχία, αὐτὴ πού τὸν ἐξαρτᾷ μὲ τούτη ἢ ἐκείνη τὴ μορφή, οἰκονομικὴ κι' αἰσθητικὴ καί τὸν ρίχνει σ' ἓνα καταστροφικὸ ἀνταγωνισμό, γίνεται ὅσο ποτὲ παράγοντας δημιουργικῆς στέρωσης καί παρακμῆς.

Ἡ λύση τοῦ ὕλικου προβλήματος, ἡ ἀπελευθέρωση τοῦ καλλιτέχνη ἀπ' αὐτὲς τίς ἐχθρικὲς συνθήκες δημιουργίας, μπάζει στὸ δρόμο τῆς λύσης του καί τὸ αἰσθητικὸ πρόβλημα, μὲ τὴ μορφή τῆς δημιουργίας μιᾶς τέχνης γιά τὸ λαό. Μέσα σ' αὐτὲς τίς νέες συνθήκες, πάνω στὴ νέα σχέση, ἀνάμεσα στὸν καλλιτέχνη καί στὸ λαϊκὸ κοινὸ, ὁ ρεαλισμός πάλι ξεπηδᾷ σάν ἀνάγκη αἰσθητικῆς, ὄχι φυσικῆς «καθαρῆς», ὄχι σάν «καθαρὴ τέχνη». Γιατί δὲν πηγάζει ἀπὸ τὴν ἄρνηση, ἀπὸ τὴν ἀντίθεση στίς κοινωνικὲς νομοτέλειες, ὥστε νά ὑποχρεῶνεται σὲ «καθαροὺς» ἀπὸ τὰ περιεχόμενα ἐκεῖνα, πού αὐτὲς ἐπιβάλλουν στὴν κοινωνικὴ συνείδηση, στὴν ἰδεολογία. Δὲν ζητᾷ τὴν «ἐλευθερία» της ἀπὸ τὴν ἀναγκαιότητα τῶν κοινωνικῶν νόμων καί κατὰ συνέπεια, τὴν ἀναπότρεπτη ὑποταγὴ της σὲ κάποιον «νόμο τῆς ζούγκλας», πού κι' αὐτὸς περνώντας ἀπὸ τὴν κοινωνικὴ ζωὴ στὴν τέχνη, τὴν ὀδηγεῖ στὴν ἀποσύνθεση τῶν περιεχομένων καί τῶν μορφῶν της. Ὁ ρεαλισμός αὐτὸς ἀντίθετα, συμφωνεῖ μ' αὐτὲς τίς νομοτέλειες. Ἄντανακλᾷ, καί μὲ τὴ σειρά του διαμορφώνει τίς νέες συνθέσεις πού ὀριμάζουν καί πραγματοποιοῦνται μέσα στὴν κοινωνικὴ ζωὴ. Γίνεται τὸ αἰσθητικὸ πρόσταγμα τῶν δημιουργικῶν ἀνθρώπων μαζῶν, πού δημιουργοῦν τὴν ἱστορία κι' εἶνε οἱ πραγματικοὶ φορεῖς τοῦ ἀληθινοῦ ἀνθρωπισμοῦ. Ὁ ἄνθρωπος ἐξανθρωπίζεται, κόνοντας ἀνθρώπινες τίς συνθήκες τῆς ζωῆς του κι' αὐτὴ τὴν ἱστορικὴ πρᾶξη οἱ λαοὶ τὴν ἐχτελοῦν. Αἴτημά τους εἶνε ἡ τέχνη ἐκείνη, πού ἀντανακλᾷ σωστά, ζωντανά, αὐτὴ τὴν πραγματικότητα, αὐτὸν τὸν δημιουργικὸ μόχτο γιά τὴν ἀλλαγὴ της, ἡ τέχνη πού συμβάλλει στὴ δημιουργία τῆς ἱστορίας. Ἄρα μιὰ τέχνη δημιουργικὴ ρεαλιστικὴ πού δὲν μπορεῖ ν' ἀποσπᾶται οὔτε ἀπὸ τὴ σοσιαλιστικὴ σκοπιὰ καί σκοπὸ, οὔτε ἀπὸ τὸ λαϊκὸ της συντελεστὴ.

Βασικὸ δίδαγμα ἀπὸ τὴν ἱστορία τῆς δικῆς μας τέχνης εἶνε, πὼς ἡ καλλιτεχνικὴ μας ἀνά-

πτυξη πέρνει ένα τέτοιο χαρακτηρισμό, πώς ανασταλτικός αισθητικός συντελεστής στάθηκε και στέκει ο φορμαλισμός με τις διαφορές μορφές του, σαν ισοδύναμο της ανασταλτικής ιδεολογίας, που φορέας του είναι οι ανασταλτικές κοινωνικές δυνάμεις.

Κι' έτσι, το αισθητικό μας πρόβλημα μπορεί να βρει το δρόμο της λύσης του, όχι «καθαρά», όχι άποσπασμένα, από την κίνηση της κοινωνικής ανάπτυξης, μα σε εξάρτηση απ' αυτή.

Αυτός λοιπόν ο καλλιτεχνικός μετασχηματισμός, αντιτίθεται στο οργανωτικό-αισθητικό καλούπι των διασπαστικών κλειστών ομάδων. Πάνω στη δική του βάση συνθέτει, δεν άποσπασθεί. Και πάντα πάνω στη βάση του, βρίσκουν την ουσιαστικά ελεύθερη ανάπτυξη οι ατομικότητες, οι τεχνοτροπίες, οι προσωπικοί τρόποι που συμπυκνώνουν το λαϊκό συναίσθημα, την πείρα της ζωής, τα προοδευτικά περιεχόμενα. Ο ρεαλισμός αυτός είναι ή πλατειά λεωφόρο, που σ' αυτή συγκλίνουν όλες οι δημιουργικές δυνάμεις ανθρώπων, πραγμάτων και ιδεών, στο παρελθόν, παρόν και μέλλον, σαν προοδευτική παράδοση, τεχνική πρόοδο, σαν ζωντανό ιδανικό, αληθινά ταλέντα, ιδιοφυΐα. Δέ μπορεί να έχει σχέση με τα στενά εκείνα μονοπάτια που κάθε τόσο οι φορμαλιστικοί-ισμοί ανοίγουν, για να καταλήξουν κάθε φορά σε αδιέξοδο. Μια τέτοια τέχνη, κάνει απαραίτητη τη συνεργασία όλων που συντελούν για να δημιουργηθεί. Κι' έτσι, παύει κάθε αισθητική δικαιολογία ομάδων με διαλυτικό ανταγωνιστικό περιεχόμενο. Μέσα πάλι στην πορεία για μιαν οργανωμένη κοινωνία, ή έκπολιτιστική εργασία, είναι μια υπεύθυνη λειτουργία. Τα περιεχόμενα κι' οι σκοποί της, ανταποκρίνονται στις απαιτήσεις του λαϊκού έκπολιτισμού, που ενώνει τις προσπάθειες όλων των εργατών του πνεύματος και της τέχνης. Κι' έτσι, παύει κάθε δήθεν πολιτιστική δικαιώση ομάδων, που είναι άδεις από τέτοιο περιεχόμενο, αντίθετες από τέτοιο σκοπό. Στα αγαθά του υλικού και πνευματικού πολιτισμού, έχουν δικαίωμα όλοι εκείνοι που τα δημιουργούν. Οι επαγγελματικοί οργανισμοί των καλλιτεχνών, συντονίζουν τις προσπάθειές τους, μ' όλους τους εργαζόμενους για ν' ανεβάσουν το επίπεδό του κι' όχι για να τον μονοπωλήσει το κάθε άτομο, ή κάθε ομάδα για τον εαυτό της και σε βάρος των άλλων. Δεν υπάρχει λοιπόν ούτε βιωματική δικαιολογία για τις ομάδες με μονοπωλιακές τάσεις. Η ανάδειξη του καλλιτέχνη δεν ταυτίζεται με την ανάδειξη των αξιών παρακμής, δεν είναι υπόθεση ούτε των εμπόρων πινάκων ούτε του χρηματιστηρίου της τέχνης ή της κριτικής που συσκοτίζει. Είναι υπόθεση του μεγάλου λαϊκού κοινού με κριτήριο το έργο που στέκει στη σκοπιά του, συμβάλλει στην πρόοδο και στην αισθητική του διαπαιδαγώγηση.

* *

Είναι γνωστό, το πώς αυτή η λύση δεν πραγματοποιήθηκε και πώς αντίθετα το μεταδεκεμβριανό καθεστώς ξεπρωξε την καλλιτεχνική μας ζωή στην εξαθλίωση, στο μαρσαμό, σε υλικό κι' αισθητικό αδιέξοδο. Το πρόβλημα δε λύθηκε μά, όπως είπαμε, φωτίστηκε κι' ώριμασε πιο πολύ η ανάγκη της λύσης του.

Σχετικά με την τέχνη μας, σχετικά, ειδικότερα με τα θέματα που εδώ μας απασχολούν, δυο βασικές ιδεολογικές πορείες διαγράφονται σ' αυτή την περίοδο. Η μία, ή ανασταλτική ιδεολογική πορεία πάει να ολοκληρώσει αυτό το αδιέξοδο, ν' αναβιώσει «τριτοελληνικούς» και κατοχικούς σκοταδισμούς, διαλυτικούς ανταγωνισμούς και να υποτάξει σ' αυτούς τέχνη και καλλιτέχνες. Έμπόδιο όμως σ' αυτό στέκουν τα περιεχόμενα κι' οι μορφές, που μαζί με τις καλλιτεχνικές παραδόσεις, ή αντίσταση κληροδότησε στη συνείδηση του καλλιτέχνη. Γι' αυτό, προσπαθεί να σβύσει από τη μνήμη αυτή την πείρα, να καταστρέψει κάθε τέτοια σύνθεση. Πιο συγκεκριμένα, τα περιεχόμενα και τη μορφή της επαγγελματικής ένωσης που ξεπήδησε σαν ανάγκη επιβίωσης και τα περιεχόμενα και τη μορφή της καλλιτεχνικής συνεργασίας, που πήγασε από τη συμβολή των εικαστικών τεχνών στην κοινή απελευθερωτική υπόθεση. Σ' αντίθεση με την πρώτη, ή άλλη ιδεολογική πορεία πάει να πραγματοποιήσει τη λύση που ώριμαζε και όριμάζει, μέσα στην αντιθετική πορεία της ζωής για πρόοδο, ν' αναπτύξει τα νέα περιεχόμενα και μορφές που ξεπήδησαν μέσα στην καλλιτεχνική μας ζωή από τη συμβολή της τέχνης σ' αυτή την πορεία. Θεωρεί σαν βασική αντίθεση στην θεωρία και την πράξη της τέχνης, την αντίθεση προς τον διαλυτικό καλλιτεχνικό σκοταδισμό, τον φορμαλισμό, που στην ιστορία της τέχνης, όσο και στην τωρινή στιγμή, περισσότερο παρά ποτέ, πάει να ανακόψει το ρεαλιστικό της ξετύλιγμα, να συσκοτίσει τη λαϊκή συνείδηση. Έχτιμά την επαγγελματική ένότητα και την καλλιτεχνική συνεργασία, πάνω στη βάση που αναφέραμε, σαν αναγκαίες μορφές της καλλιτεχνικής μας ζωής που συντελούν στην επιβίωση και στην πρόοδο. Αυτή η πορεία οδηγεί στη διέξοδο από το αδιέξοδο, που οι μεταδεκεμβριανές συνθήκες με το ιδεολογικό τους έποικοδόμημα, συνεχίζουν, δημιουργούν κι' ολοκληρώνουν. Κι' οι συνθήκες αυτές είναι για τους καλλιτέχνες μας πολύ τραγικές.

Η χώρα μας κατάκειται σ' έρεπια. Οι πολιτιστικές αξίες και δυνάμεις καταστρέφονται, ρίχνονται στην αδράνεια και τη δημιουργική στείρωση. Κι' όπως σε μια χώρα, χωρίς παιδεία, «πλεονάζουν» οι έκπαιδευτικοί, τα θέατρα κλείνουν ή φυτοζωούν, το βιβλίο μένει αδιάθετο, οι μουσικοί άνεργοι, έτσι και τα πλαστικά έργα άχρηστεύονται, ο δημιουργός τους γίνεται φόρτωμα, οι εικαστικές τέχνες περιττή πολυτέλεια, τη στιγμή που ούτε ένα χωριό, ούτε ένα σκολειό, εργοστάσιο, συνεταιρισμός, γραφείο, λαϊκό σπίτι δεν κατέχει ένα ζωγραφικό πίνακα, ένα απλό σχέδιο. Θα ήτανε κοινοτοπία να περιγράψουμε γεγονότα που καθέναν τ' ξέρει. Θα δώσουμε μόνο ένα χαρακτηριστικό δείχτη, για τη βαθειά πολιτιστική κρίση που σχετίζεται με τις εικαστικές τέχνες. Πλησιάζουμε τους πραγματικούς αριθμούς αν πούμε, πώς από τα έφτά έκατομμύρια πληθυσμό, μόνο χίλια άτομα κι' αυτά με όρισμένη κοινωνική ταξική θέση κι' όχι συστηματικά, παρακολουθούν τις συνηθισμένες εκθέσεις, αυτές που παραμένουν σαν η κυριώτερη μορφή επικοινωνίας των εικαστικών τεχνών με το κοινό. "Ας προστέσουμε σ' αυτά μερικές μόνο ακόμα «λεπτομέρειες», πώς η Έθνική Πινακοθήκη και τα Μουσεία παραμένουν κλειστά, ή Άνωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών φυτοζωεί κι' από παντού έρχονται τα μηνύματα, πώς οι αρχαιολογικοί μας θησαυροί καταστρέ-

φουνται άνεπανόρθωτα. 'Ακόμα κι' οι ειδικοί δέν ξέρουν τά έργα τής νεο-ελληνικής τέχνης, φυλακισμένα όπως είνε σέ ιδιωτικές συλλογές, μένει στήν καλή διάθεση του ίδιοχτήτη τους νά φυλαχτούν, νά κάταστραφούν ή ν' άπαλλοτριωθούν στους ξένους κι' είνε πασίγνωστη πιά ή τελευταία περίπτωση τής «Κοιμωμένης» του Χαλεπά. Φασισμοί, πόλεμοι, κατοχές ρήμαξαν τά μνημεία μας, και μεταδεκεμβριανά, δέν έγινε φυσικά άντικείμενο σεβασμού, ή τέχνη πού μιλούσε γιά τήν άπελευθέρωση από τους Ιταλούς και γερμανούς καταχτητές πού τά λεηλάτησαν. Κι' όλα τά γεγονότα αποδείχνουν πώς άκριβώς αυτή ή αντίδραση, πού άρχισε μέ μέ τόν κατατρεγμό αυτών των έργων, καταλήγει νά μήν μπορεί νά συντηρήσει ούτε νά δημιουργήσει, μά καταστρέφει κάθε αξία καλλιτεχνική πού τιμά τό "Εθνος.

Κι' έρχεται τώρα ή βιωτική έξοθλίωση του καλλιτέχνη. 'Επίσημα προγράμματα «άνοικοδόμησης», «σχέδια οικονομικής άνασυγκρότησης» και 'Υπουργεία Παιδείας τόν άγνοούν, δέν του άναγνωρίζουν τό δικαίωμα στή ζωή και στή δημιουργία. Καμιά πίστωση, καμιά άγορά, μά αντίθετα. ή τυχόν άγορά από Ιδιώτη Έργου τέχνης, γίνεται υπόθεση πού ενδιαφέρει τό φορατζή. 'Η μέγιστη πλειονότητα από τους ζωγράφους μας δέν έχουν καν τά μέσα νά ζωγραφίσουν, τά μέσα νά εκθέσουν. Δέν έχουν χρώματα, πινέλλα, μουσαμάδες, κορνίζες, τζάμια. Οι γλύπτες δέν έχουν μάρμαρα, ούτε γύψο ακόμα. Δέν υπάρχουν άτελιέ κι' έργαστήρια, δέν υπάρχει καν κατοικία στοιχειώδεια κατάλληλη. Βετεράνοι τής ζωγραφικής, έχουνε καταντήσει «κυριακάτικοι ζωγράφοι».

Ο μεγάλος Ντωμιέ, όραματίστηκε και ζωγράφισε κάποτε τή δημοκρατία νά θρέφει τά παιδιά τής μέ τά μεστωμένα τής μαστάρια. 'Η μεταδεκεμβριανή «δημοκρατία» δέ μπορεί νά θρέψει τους καλλιτέχνες, όχι πιά μέ... Ιδανικά, μά ούτε μ' ένα ξεροκόματο. Ο καλλιτέχνης είνε «έλεύθερος», μά μόνο γιά νά ταπεινωθεί, νά ύποταχθεί, νά τρελλαθεί από τήν άνεργία τήν πείνα, τήν άδράνεια ή τήν «άναμόρφωση». Είνε έλεύθερος νά πεθάνει σάν τέτοιος, αλλάζοντας έπάγγελμα, άναζητώντας δουλειά εκεί πού δέν υπάρχει. Τυχεροί νομίζονται οι άπόφοιτοι τής 'Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών πού μπόρεσαν κάπου νά έξοικονομηθούν σάν ρετουσέρ γιά φωτογραφίες, σάν υπάλληλοι, σάν διαφημιστές, σάν μαραγκαί, ακόμα σάν λεμονάδες στήν άγορά. Νά, χωρίς ρετούς, έλάχιστες μόνο λεπτομέρειες από τήν καλλιτεχνική μας ζωή. Τά ίδια τά γεγονότα αποδείχνουν έτσι τόν καταστρεφτικό ρόλο τής Ιδεολογίας εκείνης πού καλλιεργεί και παροξύνει τους άρριβισμούς, όργανώνει τους διαλυτικούς άνταγωνισμούς σέ κλίκες, φατρίες, ομάδες, μέ διάφορες μάσκες, γιά του ποιά νά πρωταρπάξει τό γυμνό κόκκαλο πού τις ρίχνεται από τό τραπέζι τής όλιγαρχίας. Και τά ίδια τά γεγονότα αποδείχνουν τόν δημιουργικό ρόλο τής προοδευτικής Ιδεολογίας εκείνης πού έπεξεργάζεται τις μορφές τής έπαγγελματικής ένότητας και τής καλλιτεχνικής κής συνεργασίας, σάν άνάγκες έπιβίωσης και πολιτιστικής-αίσθητικής σωτηρίας.

Οι πρόσφατες άποσυνθετικές τάσεις πού αντίθετα μέ τή θέληση τής μέγιστης πλειοψηφίας των καλλιτεχνικών είκαστικών τεχνών, βαθαίνουν τήν κρίση μέσα στή ζωή τους, προπαρασκευάζονται οι ίδιες, μέσα στήν περίοδο τούτη και μπορούμε νά παρακολουθήσουμε τήν πορεία αυ-

τής τής προπαρασκευής από τήν πλευρά, πού εδώ, τώρα, μάς ενδιαφέρει, τήν αισθητική. 'Η διαλυτική επίθεση αρχίζει από πολλές πλευρές, έμπλουτισμένη κι' αυτή μέ τις ξένες και ντόπιες πρόσφατες «έμπειρίες». Ο καλλιτεχνικός σκοταδισμός (φορμαλισμός) θεωρητικά και πραχτικά, στήν άρχή τής περιόδου, δέν μπορεί ακόμα νά συνέλθει από τό δυνατό χτύπημα πού δέχτηκε από τήν ίδια τή ζωή κι' από τήν τέχνη πού τήν συντρόφεψε μέσα στους πρόσφατους άγώνες των λαών γιά τή λευτεριά τους από τή φασιστική γερμανική κατοχή κι' επίθεση. Ο ρεαλισμός βρίσκει σ' όρμητική άνοδο κι' είνε πολύ χαρακτηριστικό τό γεγονός, πώς κι' αυτές τις πιά άφηρημένες μορφές τής «καθαρής» τέχνης, οι εκπρόσωποι τους, προσπαθούν νά τις έντάξουν σ' αυτόν. Από τό 1947 ό φορμαλισμός περνά σέ μάς εδώ σ' άνοιχτή άντεπίθεση. 'Η άνασταλτική Ιδεολογική πίεση μεγαλώνει κι' ή θεωρητική προπαρασκευή γίνεται πιά γοργά και πιά έντατικά. Ξαπλώνονται συστηματικώτερα οι παλιές θεωρίες μέ τις πιά «μοντέρνες» φόρμες, πού έκπέμπουν πρós όλες τις κατευθύνσεις τά μεγάλα μονοώλεια φορμαλιστικής συγκέντρωσης, μέ σκοπό νά διαλύσουν τις νέες συνθέσεις των λαών και των καλλιτεχνών. 'Η δισφοροποίηση μέσα στή συνείδηση κριτικών και καλλιτεχνών έπιταχύνεται, όλάκερη σχεδόν ή κριτική μας τής τέχνης περνά στή φορμαλιστική θέση. Βλέπουν τό φώς αισθητικοκριτικές μελέτες πού σκοπεύουν ν' άναδείξουν «καθαρά» πρότυπα—Έργα και τεχνίτες—ν' άπαλλοτριώσουν και αυτήν ακόμα τήν έθνική λαϊκή μας παράδοση γιά λογαριασμό τής «καθαρής» τέχνης. Είνε ή περίοδο πού αρχίζουν μαζί της τά είδύλλια «άπό τ' άριστερά». Δειλά στήν άρχή, πιά τόλημρά κατόπι, παρουσιάζονται οι «θεωρίες» και «άπόψεις» γιά τόν «δημιουργικό φορμαλισμό» αυτές πού σκόπιμα πάνε νά ταυτίσουν τό σοσιαλιστικό ρεαλισμό μέ τό στατικό ρεαλισμό ή τόν νατουραλισμό, νά προσβάλλουν τό φιλοσοφικό ματεριαλιστικό βάθρο, τή θεωρία τής άντανάκλασης. Είνε ή περίοδο πού και σέ μάς εδώ, ό φορμαλισμός πάει νά δικαιολογήσει τήν ύπαρξή του και τήν τάση του γιά μονοπωλιακήν έπιρροή, διεκδικώντας τήν έλευθερία του κάτω από τή μάσκα τής «καλλιτεχνικής έλευθερίας».

Οι τυπικοί χαραχτήρες των αξιών τής παρακμής, εκδηλώνονται πιά καθαρά, όμολογούνται μέ καμάρι, από τά έργα κι' από τις θεωρίες, σάν άρνηση των αξιών ζωής, σάν άτομικιστική άποσύνθεση, ψευτοουμανισμός, μηδενισμός, άγχος και θάνατος. Και μέ τή στροφή εκείνη τής σύγχρονης Ιδεαλιστικής φιλοσοφίας στον όμολογημένο φιντεϊσμό, συνοδοιπορεί κι' ή τέχνη. Ζητεί κι' αυτή ν' άποκαταστήσει στήν περιοχή της τή μυστικιστική σχέση του «άνθρώπου» μέ τό «σύμπαν». Αυτό τό πιασδρομικό, νεορωμαντικό ρεύμα, στρέφει μ' άπόγνωση τά μάτια πίσω, ψαχουλεύει τήν ανθρώπινη προϊστορία, γιά νά πλάσει τόν «μύθο» του, γιά ν' άξιοποιήσει τό σκοτάδι κάθε έποχής, γιά νά δικαιώσει τους άνασταλτικούς, μυστικιστικούς του πόθους. Ψάχνοντας Ίσαμε τό ζώο, τό ένστικτικό, τό άσυνείδητο, πιστεύει πώς θά βρει έπιτέλους εκεί, τή δικαίωση τής «έλευθερίας» από τήν άναγκαιότητα των κοινωνικών—και αισθητικών—νόμων. Αυτή τήν «πριμιτιβιστική» τάση τηνε πρόβαλαν και σέ μάς εδώ, σάν κοσμοθεωρητικό αισθητικό πρότυπο και μέ τή σειρά της έφριξε μέσα στή θεωρητική καλλιτεχνική μας περιοχή, τό σπέρμα, γιά μια σειρά από άποσυνθέσεις και πλαστογραφίες, πού βοήθησαν στό συσκοτιστι-

κό έργο της ιδεολογικής αντίδρασης. Οι πλαστογραφίες άφορούν τó λαϊκό συναίσθημα, ιδέες, βούληση, τά περιεχόμενα της λαϊκής μας τέχνης, τήν έρμηνεία τών μορφών της, τήν ούσία και τις μορφές της σύγχρονης και μελλοντικής τέχνης τού λαού, κ. ά. Οι συνθέσεις σκοπεύουν νά αποδείξουν άδύνατη τήν σύνδεση τού σοσιαλιστικού ρεαλισμού, ν' άποσπάσουν τó λαϊκό από τó προοδευτικό, ταυτίζοντάς το, αντίθετο, μέ τó δόγμα τόν μυστικισμό, τήν καθυστέρηση.

Κι' όλες — μαζύ κι' άλλες — αυτές οι «θεωρίες» πού προαναφέραμε, πάνε νά δημιουργήσουν σ' αύτή τήν περίοδο τó κατάλληλο ψυχολογικό κι' αίσθητικό εκείνο κλίμα, πού θά συντελούσε ώστε νά μεταβληθεί ή τέχνη μας σέ ουσκοτιστή της λαϊκής συνείδησης. Έπιρρασμένοι φυσικά από αυτές οι καλλιτέχνες θάχουνε άκόμα τή θεωρητική δικαιολογία τού κοινωνικού, ήθικού και καλλιτεχνικού άνεύθυνου άντικρου στους συναδέλφους τους κ' άντικρου στό λαϊκό κοινό.

Και νά πού, βλαστικά, τó φθινόπωρο τού 1949 νεκρανασταίνονται ή μία μετά τήν άλλη οι ομάδες μέσα σέ λίγες βδομάδες. Είναι ή περίοδο πού οι καλλιτέχνες ποθούν και αύτοί όσο ποτέ, μαζύ μέ τόν ματωμένο κι' έξαθλιωμένο λαό. τήν ειρηνική δημιουργική δουλιά, τήν ελεύθερη δημοκρατική ζωή και τó ψωμί τους, πού έχουνε όσο ποτέ άνάγκη, τήν επαγγελματική ένότητα και τήν δημιουργική συνεργασία, για νά άντιμετωπίσουν τά έρείπια και τά δεινά πού συσσωρεύτηκαν στή ζωή τους και τους άπειλούν μέ ολοκληρωτική καταστροφή. 'Η άνάγκη νά οίκοδομήσουν ένα επαγγελματικών οργανισμό, καταστραμένο από τó φατριασμό κι' από τις έπεμβάσεις της «τετραετίας» κι' ή άνάγκη νά άνεβάσουνε τήν τέχνη στό ύψος ενός μεγάλου λαού, έπιβάλλουν όσο ποτέ άλλοτε, αύτοϋ τού είδους τήν ένότητα και συνεργασία. Κι' άντίς για αύτό, βλέπουν νά τους ρίχεται ένα διαλυτικό σύνθημα: «Πίσω στή διαίρεση και τó άλληλοφάγωμα, πίσω στις ομάδες, πίσω στήν τεταρταυγουσιανή κατάσταση τών καλλιτεχνικών πραγμάτων.»

Τό ότι δέν υπερβάλλουμε τίποτα, τó αποδείχνουν τά γεγονότα, κι' ή ίδια ή άνατομία τών ομάδων. Είναι γεγονός πώς μέ τήν νεκρανάσταση τους, άτόνισε κάθε ένδιαφέρον για τά οικονομικά και πολιτιστικά αίτήματα τών καλλιτεχνών, για τó ίδιο Έπιμελητήριο πού ίδρύθηκε για νά τó προσπίσει. Τό ξαναφανέρωμα τών ομάδων άναψε πάλι τις τάσεις τών ύποσκελισμών, και τών μονοπωλείων. Καλλιέργησε και βάθυσε τή δυσπιστία στό Έπιμελητήριο, αύτή πού είχε ήδη προετοιμαστεί από τήν ίδια του αδράνεια και τήν αντίθετη μέ τους σκοπούς τού ίδρύθηκε πολυπραγματοσύνη τών διοικήσεών του. 'Ιδιαίτερα μερικές ομάδες καλλιεργούν τήν ιδέα της διάλυσης της επαγγελματικής ομαδικής συνεργασίας και τήν ιδέα της ύποκατάστασής της από μία «Καλλιτεχνική άριστοκρατία» πού ούσιαστικά θά κατευθύνεται από τις σκοπιμότητες της άνασταλτικής ιδεολογίας. Αυτό δέν είναι κάτι νέο. 'Ο άμεσος σκοπός της τετάρτης Αυγούστου άντικρου στα καλλιτεχνικά μας πράγματα, ήταν άκριβώς, νά έπιβάλλει μία «καλλιτεχνική άριστοκρατία» πού νά λύει για λογαριασμό της τά καλλιτεχνικά κι' επαγγελματικά ζητήματα κι' αύτό προσπάθησε νά έπιβάλλει στήν Ε. Σ. Ε. Τ. Είναι γεγονός πώς ή διάρθρωση τών ομάδων, δείχνει τήν έλλειψη κάθε όμοιογένειας στό έσωτερικό τους, από άποψη αισθητικού προσανατολισμού. Τό πρόσχημα τών αισθητικών δια-

φωνιών καναντά, ένα πολύ διαφανές προπέτασμα, πού κρύβει τους ύλικούς, άτομικιστικούς, άνταγωνισμούς και τις τάσεις για μονοπώλεια και έπιβολή και προπαρασκευάζεται κάτω από αύτό, τó ξέσπασμα μίας χωρίς προηγούμενο διχόνοιας άνάμεσα σέ καλλιτέχνες. Και έτσι ή μέγιστη πλειονότητα από αύτούς πού συμμετέχουν για τόν ένα ή τόν άλλο λόγο στις ομάδες, χωρίς και οι ίδιοι νά τó καταλαβαίνουν κι' ούτε φυσικά νά τó θέλουν, βλέπουμε νά γίνονται νά έξακολουθήσει νά παίχεται τó δράμα της θυσίας της ένότητας και της συνεργασίας.

'Η όλιγόμνη δράση τών ομάδων, ύπογραμμίζει τήν έσωτερική τους αδυναμία ν' άνταποκριθούν όχι πιά στις πιό γενικές, μέ και στις πιό στοιχειώδεις έκπολιτιστικές ύποχρεώσεις. Πώς άντιμετωπίστηκε, για παράδειγμα, από αυτές τó ζήτημα τού χώρου για έκθέσεις; Είναι κοινό μυστικό πώς μία προσπάθησε νά έξασφαλίσει για λογαριασμό της τις πιό κατάλληλες αίθουσες. 'Όστόσο, τó αίτημα είναι γενικό, ένδιαφέρει ζωτικά όλους τους καλλιτέχνες τών εικαστικών τεχνών και δέν λύνεται ούτε μέ ζητιανέματα ούτε μέ παραγκωνισμούς και παραχωρήσεις σέ βάρος τού περιεχομένου τών εκθέσεων. Ποιά ήταν ή στάση τών ομάδων άντικρου σ' ένα, φαινομενικά άσήμαντο, μέ ούσιαστικά μέ πολύ μεγάλη σημασία ζήτημα, αύτό τού ξεπουλήματος στους άμερικανούς δολαριούχους της «Κοιμωμένης» τού Χαλεπά; Οι ομάδες σώπασαν— τó ίδιο κι' ή Διοίκηση τού Έπιμελητηρίου— ώστόσο, όλοι περίμεναν πώς θάπρεπε νά είνε οι πρώτοι πού θά σιγματίζαν τó ασχος, θά κινιόντουσαν για νά τó ματαιώσουν και θά έβραζαν σάν πολύ έπειγον, γενικώτερα, τó ζήτημα για τήν έξασφάλιση τών καλλιτεχνικών μας θησαυρών, πού άνοίκουν στό Έθνος και στό λαό. Ποιά ήταν ή στάση τών ομάδων άντικρου στό τόσο οοβαρό ζήτημα πού μπήκε κι' αύτό στήν έπικαιρότητα τελευταία, τó ζήτημα της κλειστής Έθνικής Πινακοθήκης, έδώ και δέκα όλάκερα χρόνια ή άκόμα στό ζήτημα της Στέγης Γραμμάτων και Τεχνών; 'Η φειτηνή έκθεση της Βενετίας πήρε τó χαρακτηρισμό της, σάν μία άντιπαράταξη της στό σοσιαλιστικό ρεαλισμό, ό θόρυβος κι' οι προσπάθειες νά προτιμηθούν τών καλλιτέχνες, νά άναγνωριστούν σάν «έθνικώς άξία» όριομένα έργα πού στάλθηκαν για ν' αντιπροσωπεύσουν τήν δική μας τέχνη και πού έντάσσονται μέ τούτο ή τόν άλλο τρόπο σ' αύτό τó «καθαρό», ρεύμα, είναι χαρακτηριστικά. 'Η έλληψη συνεργασίας, τó διασπαστικό, πνεύμα πού άναζωογονούν οι ομάδες, ρίχνουν μέ τήν άφορμή αύτης της έκθεσης κι' αύτης της αντιπροσώπευσης, σέ νέα άναταραχή τους καλλιτέχνες εικαστικών τεχνών. Ξαναζωντανεύουν τους παλιούς καυγάδες παροξύνουν τους άνταγωνισμούς για τó ποιός θά πάρει τó χρίσμα τού «διεθνώς άναγνωρισμένου» μέσα στήν πιάτσα της «καθαρής» ή της «άκαδημαϊκής» τέχνης, ποιός θά μονοπωλήσει τόν τίτλο «έθνικός καλλιτέχνης» έρήμην φυσικά τού λαού και της κρίσης του.

'Η όλιγόμνη καλλιτεχνική δράση τών ομάδων, αποδειχνει άκόμα τήν αδυναμία τους, τήν άδιαφορία τους άντικρου στις αισθητικές άπαιτήσεις τού κοινού. Τό πιό γενικό και βασικό χαρακτηριστικό τών εκθέσεων τους πού έγιναν φέτος ήταν, πώς μάς έκαναν αυτές φανερή, μία μεγάλη διάσταση της τέχνης μέ τή ζωή μας. 'Ο λαϊκός θεατής περνώντας τó κατώφλι της

αίθουσας έμπαινε σ' ένα ξένο του κόσμο κι' έφευγε μ' άδια καρδιά. Αυτό τό τόσο σοβαρό γεγονός, δέν άποσχόλησε τις ομάδες, τις άποσχόλησε όμως πολύ ο ντόρος πού ή κριτική έπρεπε νά κάνει γύρω άπό την καθεμιά τους ή γύρω άπό όρισμένους «ήγέτες» τους, σάν προπαρασκευαστικός, για την ανάδειξη της «καλλιτεχνικής άριστοκρατίας». Οι εκθέσεις, άπόδειξαν έκόμα, πώς ο ύλικός σκοπός τους άπότυχε, πώς ή άγορά έργων έχει άνεπανόρθωτα καταστραφεί, πώς τό έπίσημο κράτος δέ διαθέτει ούτε ένα σέντς, για την τέχνη. Τά μέλη τών ομάδων, πού πήραν πίσω τά έργα τους τό κατάλαβαν αυτό, μά οι ομάδες σάν τέτοιες, δέν άσχολήθηκαν ούτε με τις αίτίες, ούτε καν με τό σύμπτωμα.

Είναι καιρός νά συνοψίσουμε : Οι ομάδες ξεπήδησαν σάν μορφές οργανικές τών διαλυτικών άνταγωνισμών και τών αντιθέσεων όπου μία άποσυνθετική κρίση έσπρωχνε την καλλιτεχνική μας ζωή. Η βασική αντίθεση πού τις γέννησε και τις συντήρησε, ήταν ή αντίθεση με τις νέες συνθέσεις ανάπτυξης πού γεννιόντουσαν κι' ώριμαζαν τόσο στην επαγγελματική όσο και στην αισθητική περιοχή. Αντίθετα με τις μορφές της επαγγελματικής συνειδητοποίησης κι' ένότητας, αντίθετα με τις μορφές της καλλιτεχνικής συνεργασίας πού επέβαλε ο χαρακτήρας της καλλιτεχνικής μας ανάπτυξης, οι ομάδες συστηματοποιούσαν και βάρθαιναν, τις διαλυτικές τάσεις και άνταγωνισμούς, γινόντατε όργανα άποσυνθετικού ιδεολογικού προσανατολισμού, όργανα ιδεολογικής αντίδρασης τόσο πριν όσο και κατά τη διχτατορία της τετάρτης Αυγούστου, χωρίς ή μεγάλη πλειοψηφία τών καλλιτεχνών νά τό κατανοεί και νά τό θέλει. Από τη στιγμή όμως, πού μέσα στις κατοχικές συνθήκες, ή άπελευθερωτική ανάγκη, σύντριψε τις παλιές ομάδες και συνοψίζοντας τις προηγουμένες προοδευτικές τάσεις, γέννησε τις νέες συνθέσεις μέσα στην καλλιτεχνική μας ζωή, δέν μπορεί πιά νά δικαιολογηθεί καμιά καθυστέρηση τών καλλιτεχνών, στην κατανόηση του ρόλου τών παλιών διαλυτικών και τών νέων δημιουργικών μορφών. Και έτσι, οι ομάδες βρυκολάκισαν στά τέλη του 1941 και πού μέσα στις σημερινές συνθήκες, ο άποσυνθετικός τους ρόλος, γίνεται έκόμα πιο καθαρός όσο και βλαβερός, δέν μπορεί νά έχουν καμιά δικαιολογία ούτε επαγγελματική ούτε έκπολιτιστική ούτε αισθητική. Σήμερα, όσο ποτέ, γίνονται ποράγοντας διαλυτικός, τοποθετούνται στον άξονα της άνασταλτικής ιδεολογίας. Έμποδίζουν κι' άποσυνθέτουν την επαγγελματική συνείδηση κι' ένότητα, έμποδίζουν κι' άποσυνθέτουν την καλλιτεχνική συνεργασία με βάση τά προοδευτικά εκείνα περιοχόμενα της κοινωνικής ζωής και συνείδησης, πού φορέας τους είνε ο λαός. Κι' αυτή την ένότητα κι' αυτή τη συνεργασία τά γεγονότα άποδείχνουν πώς είνε σήμερα ανάγκη νά πραγματοποιήσουν οι καλλιτέχνες εικαστικών τεχνών.

ΣΤ. ΚΑΛΛΕΡΓΗΣ

(1) Όταν μιλούμε για ομάδες και εκθέσεις ομάδων, με κανέναν τρόπο δέν έννοούμε τις ομάδικές εκθέσεις γενικά. Οι τελευταίες δέν προϋποθέτουν άναγκαία, τό οργανικό υπόστρωμα τών άνταγωνιστικών ομάδων. Οι ομάδικές εκθέσεις, μπορούν και πρέπει νά πέρουν τη μορφή και τά περιεχόμενα της καλλιτεχνικής συνεργασίας κι' άμύλλας, πού άνταποκρίνονται στις προοδευτικές, επαγγελματικές έκπολιτιστικές κι' αισθητικές απαιτήσεις.

ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΕΣ ΟΝΕΙΡΟΠΟΛΗΣΕΙΣ

Μεταφρ. Σ. Σπαθόση

1.

Έ, λοιπόν, αγαπητοί αναγνώστες μου, άποφασίστε το μονάχοι σας δέν είμαι κορόιδο; Πώς ν' αναλάβω τό τόσο σοβαρό έργο νά γράψω μιάν επισκόπηση και νά μη χρεωκοπήσω μιá τόσο θαυμάσια ευκαιρία νά δείξω την βαθειά μου ευρυμάθεια, παρμένη δανικά, άπό τά ρώσικα περιοδικά, νά πώ μπόλικες φωτεινές, χτυπητές, μδλο πού θάταν πολύ γνωστές και πάρα πολύ βαρετές αλήθειες, νά διανθίσω τό χαριάνι αυτό, άπ' τη ρώσικη γλώσσα με ύπαινημούς για τό ένα και τό άλλο, νά τό στολίσω με καλαμπούρι και με παρδαλή καλειδοσκοπική γλώσσα έστω και αντίθετα πρós την άπλή λογική!... Άπορείτε αξιότιμοι κύριοι; Γι' αυτό ακριβώς και σας λέω : Διαβάστε, ίσως μη μετανοιώσετε... Σκεφθήτε το καλά και στο μεταξύ σας επαναλαμβάνω έκόμη μιá φορά για μεγάλη σας λύπη, δέν θά έχει τίποτε άπό αυτά —και τό γιατί, διαβάστε το παρακάτω και θαυμάσατε!

Πρώτο. Γιατί δέν θέλω νά σας βασανίσω με χασμουρητό, άπό τό όποιο έγω ο ίδιος άρκετά ύποφέρω.

Δεύτερο. Γιατί δέν θέλω νά γίνω τσαρλατάνος δηλαδή νά μιλάω «άφ' ύψηλου» για πράγματα πού δέν ξέρω, και αν τά ξέρω, θά ναι πολύ γενικά, άόριστα και συγκεχυμένα.

Τρίτο. Γιατί όλα αυτά είναι πολύ καλά βαλμένα στη θέση τους. αλλά δέν έχουν καμιά σχέση με τη ρώσικη λογοτεχνία, αντικείμενο της επισκόπησης μου. Έλπίζω νά λύσω τό πρόβλημα πολύ πιο άπλά.

Τέταρτο. Γιατί θυμάμαι καλά την πάνσοφη άρχη του κάποτε κριτικού μας, άειμνήστου Νικόδημου Άριστάρχεβιτς Ναντόμοκ : Είναι βλακεία, όταν πρόκειται νά περάσεις μιá λίμνη με τη βάρκα, νά άπλώνεις μπροστά σου ναυτικό χάρτη, Πιστέψτε το αν θέλετε, έγω όμως μπορώ νά πάρω όρκο πώς ο μακαρίτης είχε δίκιο. Κάποιον καιρό όλοι κλείνανε τ' αυτιά τους άπό τις άγενείς κουβέντες του για τις τότε μεγαλοφυίες. Και τώρα όλοι λυπόονται πώς δέν ύπάρχει κανένας νά βάλει πάγο στις σημερινές, Δέν μπορείς ποτέ νά τάχεις καλά μ' αυτόν τόν κόσμο! Μά αυτό τό είπα ά πρόπος και ξαναγυρίζω στην άρχη.

2.

Οι Γάλλοι λένε την λογοτεχνία έκφραση της κοινωνίας. Ο όρι-

σμός αὐτὸς δὲν εἶναι νέος, σὰς εἶναι πρὸ πολλοῦ γνωστός. Εἶναι, ὅμως σωστός; Αὐτὸ εἶναι ἄλλο ζήτημα. Ἄν μὲ τὴ λέξη Κοινωνία πρέπει νὰ ἐννοεῖται ὁ ἐκλεκτὸς κόσμος τῶν πρὸ μορφωμένων ἀνθρώπων, ἢ ἀλλοιῶς ὁ καλὸς κόσμος, beau monde, τότε ὁ ὄρισμός αὐτὸς θάχει τὴν σημασία του, τὸ νόημά του καὶ νόημα βαθύ, ἀλλὰ μονάχα γιὰ τοὺς Γάλλους. Ὁ κάθε λαός, σύμφωνα μὲ τὸ χαρακτῆρα του, πού βγαίνει ἀπὸ τὴν γεωγραφικὴν του θέση, ἀπὸ τὴν ἐνότητα ἢ τὴν ποιικιλία τῶν στοιχείων ἀπὸ τὰ ὁποῖα σχηματίσθηκε ἡ ζωὴ του καὶ τὰ ἱστορικὰ περιστατικὰ κάτω ἀπὸ τὰ ὁποῖα ἀναπτύχθηκε, παίζει στὴν μεγάλη οἰκογένεια τοῦ ἀνθρωπίνου γένους τὸν εἰδικὸν του ρόλον πού τοῦ ὁρίσθηκε ἀπὸ τὴν Πρόνοια, καὶ συνεισφέρει στὸ κοινὸν του θησαυροφυλάκειον τῶν ἐπιτυχιῶν στὸ πεδίον τῆς αὐτοτελειοποίησης τὸ μερικόν του, τὴν εἰσφορά του. Μ' ἄλλα λόγια: ὁ κάθε λαὸς ἐκφράζει μὲ τὸ εἶναι του μιὰ κάποιαν πλευρὰ τῆς ζωῆς τῆς ἀνθρωπότητος. (*) Ἔτσι οἱ Γερμανοὶ κατέλαβαν τὴν ἀπέραντην περιοχὴν τοῦ στοχασμοῦ καὶ τῆς ἀνάληψης, οἱ Ἄγγλοι ξεχωρίζουν στὴν πρακτικὴ δράση, οἱ Ἴταλοὶ πάλι στὴν καλλιτεχνικὴ κατεύθυνση.

Ὁ Γερμανὸς τὰ γενίκευσε ὅλα, βρίσκει σὲ ὅλα μιὰ κοινὴν ἀρχή. Ὁ Ἄγγλος περνᾷ τὶς θάλασσας, ἀνοίγει δρόμους, διώρυγες, κάνει ἐμπόριον μ' ὅλον τὸν κόσμον, πᾶνει ἀποικίας καὶ σὲ ὅλα βασιλεύει πάνω στὴν πείρα, στὸν ὑπολογισμό. Ἡ ζωὴ τοῦ Ἴταλοῦ τοῦ καλοῦ καιροῦ ἦταν ἔρωτας καὶ δημιουργία, δημιουργία καὶ ἔρωτας. Κατεύθυνση τοῦ Γάλλου εἶναι ἡ ζωὴ, μιὰ ζωὴ πρακτικὴ, χοχλακωτὴ, ἀνήσυχη, ἀεικίνητη.

Ὁ Γερμανὸς δημιουργεῖ τὴν σκέψιν, ἀνακαλύπτει τὴν νέαν ἀλήθειαν, ὁ Γάλλος τὴν χρησιμοποιεῖ, τὴν ζεῖ, τὴν παλιώνει ἄς ποῦμε. Οἱ Γερμανοὶ πλουτίζουν τὴν ἀνθρωπότητα μὲ ἰδέας, οἱ Ἄγγλοι μὲ ἐφευρέσεις πού ἐξυπηρετοῦν τὶς ἀνάσεις τῆς ζωῆς, οἱ Γάλλοι μᾶς δίνουν τοὺς κανόνες τῆς μόδας, μᾶς καθορίζουν, μᾶς προδιαγράφουν τοὺς νόμους τῆς συμπεριφορᾶς, τῆς εὐγένειας, τοῦ μὲν-τόν. Μὲ μιὰ κουβένταν, ἡ ζωὴ τοῦ Γάλλου εἶναι κανονικὴ, τοῦ παρκέτου. Τὸ παρκέτο εἶναι τὸ πεδίον ὅπου ἀστράφτει μὲ τὴν λάμψιν τοῦ μυαλοῦ του, τῶν γνώσεων, τῶν ταλέντων, τοῦ πνεύματος, τῆς μόρφωσης. Γιὰ τοὺς Γάλλους ὁ χορὸς, ἡ συγκέντρωση εἶναι τὸ ἴδιον πού γιὰ τοὺς Ἕλληνας ἦταν ἡ ἀγορὰ ἢ οἱ Ὀλυμπιακοὶ ἀγῶνες. Εἶναι μιὰ μάχη, ἕνα τζιρίτι ὅπου, ἀντὶ μὲ ὄπλα, πολεμᾶνε μὲ τὸ μυαλό, τὴν εὐφυΐαν, τὴν μόρφωσιν, τὴν φρόντισιν, ὅπου ἡ φιλοδοξία ἀποκρίνεται μὲ τὴν φιλοδοξίαν, ὅπου τσακίζονται πολλὰ κοντάρια, πολλὰς νίκες κερδίζονται καὶ χάνονται. Νὰ

* Θέση τὸ Σέλλιγκ, πού υιοθετήθηκε καὶ ἀπὸ τὸν Χέγκελ (Ἐγγελον).

γιὰτὶ κανένας λαὸς δὲν μπορεῖ νὰ φτάσει τοὺς Γάλλους σ' αὐτὴ τὴν εὐπροσηγορία, στὴν κομψὴ ἐπιδεξιότητα καὶ εὐγένειαν, γιὰ τὴν ἔκφραση τῆς ὁποίας μὲ τὰ λόγια, πάλι, εἶναι ἰκανὴ μονάχα ἡ γαλλικὴ γλῶσσα. Νὰ γιὰτὶ ὅλες οἱ προσπάθειες τῶν Εὐρωπαϊκῶν λαῶν, νὰ φτάσουν σ' αὐτὸ τὸ ἐπίπεδον τοὺς Γάλλους ἔμειναν πάντοτε μάταιες. Νὰ γιὰτὶ ὅλες οἱ ἄλλες κοινωνίες πάντοτε ἦταν, εἶναι καὶ θάναυ καμικὲς καρικατοῦρες, οἰκτρὲς παρωδίες μικρόχολα ἐπιγράμματα τῆς γαλλικῆς κοινωνίας. Νὰ γιὰτὶ, λέω, ὁ ὄρισμός τῆς λογοτεχνίας, πού σύμφωνα μ' αὐτὸν πρέπει νὰ εἶναι ἡ ἔκφραση τῆς* κοινωνίας εἶναι τόσον βαθύς καὶ πιστός στοὺς Γάλλους.

Ἡ λογοτεχνία τους ἦταν πάντοτε τὸ πιστὸ καθρέφτισμα τῆς κοινωνίας, πάντοτε πήγαινε δίπλα του, ξεχνώντας τὴ μάζαν τοῦ λαοῦ, γιὰτὶ ἡ κοινωνία τους ἦταν ἡ πρὸ ὑψηλὴ ἐκδήλωση τοῦ λαϊκοῦ τους πνεύματος, τῆς ζωῆς τοῦ λαοῦ τους.

Γιὰ τοὺς συγγραφεῖς τοὺς γάλλους ἡ κοινωνία εἶναι σχολεῖον ὅπου μαθαίνουν τὴ γλῶσσαν, παίρνουν τὸν τρόπο τῆς σκέψης καὶ τὴν ὁποία ζωγραφίζουν στὰ ἔργα τους. Δὲν εἶναι καθόλου ἔτσι στοὺς ἄλλους λαούς. Στὴ Γερμανία π. χ. δὲν εἶναι σπουδασμένος ἐκεῖνος* πού εἶναι πλούσιος ἢ μπαίνει στοὺς πρὸ λαμπροὺς κύκλους. Ἀντίθετα ἡ μεγαλοφυΐα τῆς Γερμανίας ἀγαπᾷ τὶς σοφίτες τῶν φτωχῶν, τὶς ταπεινὲς γωνιὲς τῶν φοιτητῶν, τὰ φτωχὰ σπιτάκια τῶν παστώρων. Ἐκεῖ ὅλοι γράφουν ἢ διαβάζουν, ἐκεῖ τὸ κοινὸ μετριέται σὲ ἑκατομμύρια καὶ οἱ συγγραφεῖς κατὰ χιλιάδες. Μὲ μιὰ λέξιν ἢ φιλολογία ἐκεῖ εἶναι ἔκφραση ὄχι τῆς κοινωνίας ἀλλὰ τοῦ λαοῦ. Μὲ παρόμοιον τρόπο, μ' ὅλον πού ὄχι ἀπὸ τὶς ἴδιες αἰτίες, οἱ λογοτεχνίαι καὶ ἄλλων λαῶν δὲν εἶναι ἔκφραση τῆς κοινωνίας, ἀλλὰ ἔκφραση τοῦ λαϊκοῦ πνεύματος. Γιὰτὶ δὲν ὑπάρχει κανένας λαὸς πού ἡ ζωὴ του νὰ ἐκδηλώνεται κατὰ κύριον λόγον στὸν καλὸν του κόσμον, καὶ μπορούμε μὲ βεβαιότητα νὰ ποῦμε ὅτι ἡ Γαλλία εἶναι σ' αὐτὸ ἡ μοναδικὴ ἑξαίρεση. Ἔτσι ἡ λογοτεχνία πρέπει νὰναὶ ἀπαραίτητα ἡ ἔκφραση—σύμβολον τῆς ἐσωτερικῆς ζωῆς τοῦ λαοῦ. Στὸ μεταξὺ αὐτὸ δὲν εἶναι καθόλου ὁ ὄρισμός τῆς Γαλλίας μιὰ ἀπὸ τὶς πρὸ ἀπαραίτητες ιδιότητες καὶ συνθήκες τῆς.

Πρὶν νὰ μιλήσω ἐδῶ γιὰ τὴ Ρωσσία ὡς πρὸς αὐτό, νομίζω ἀπαραίτητον νὰ ἐκθέσω ἐδῶ τὶς ἀντιλήψεις μου γιὰ τὴν τέχνη ἐν γένει. Θέλω νὰ δοῦν οἱ ἀναγνώστες ἀπὸ ποιὰν ἀποψη βλέπω τὸ ἀντικείμενον πού ἀνέλαβαν νὰ κρίνω καὶ ὕστερον ἀπὸ ποιὰ ἀίτια νοιώθω πὼς αὐτὸ ἢ ἐκεῖνο εἶναι ἔτσι κ' ὄχι ἀλλοιῶς.

Νᾶσαι περιήφανος, περιήφανος, ἀνθρώπε γιὰ τὴν ὑψηλὴν ἀπο-

στολή σου. Νά μὴν ξεχνᾶς, πὼς ἡ θεϊκὴ ἸΔΕΑ, πού σὲ γέννησε εἶναι ὀρθὴ καὶ δικαία, πού σοῦ ἔδωσε νοῦ καὶ θέληση πού σὲ τοποθετοῦν πάνω ἀπὸ κάθε πλάσμα, πού ζεῖ μέσα σου καὶ ἡ ζωὴ εἶναι ἐνέργεια καὶ ἐνέργεια εἶναι ἀγῶνας. Μὴ ξεχνᾶς πὼς ἡ ἀπειρη ὑψίστη μακαριότητά σου ἔγκειται στὴν ἐκμηδένιση τοῦ ἐγὼ σου μέσα στὸ αἶσθημα τῆς ἀγάπης.

Κι' ἔτσι ὑπάρχουν δύο δρόμοι, δύο ὑποχρεωτικὲς ὁδεύσεις : Ἐπαρνήσου τὸν ἑαυτό σου, πνίξε τὸν ἐγωϊσμό σου, βάλε ὑποπόδιο τῶν ποδῶν σου τὸ γεμᾶτο ἰδιότητια ΕΓΩ, ἀνάπνεε γιὰ τὴν εὐτυχία τῶν ἄλλων, θυσιάσε ὅλα γιὰ τὸ καλὸ τοῦ πλησίον σου, τῆς πατρίδας, γιὰ τὴν ὠφέλεια τῆς ἀνθρωπότητος, ἀγάπα τὴν ἀλήθεια καὶ τὸ καλὸ ὄχι γιὰ μιὰν ἀνταμοιβή, μὰ γιὰ τὴν ἀλήθεια καὶ τὸ καλὸ καὶ φέροντας βαρὺ σταυρό, κέρδισε μὲ τὸν πόνο σου τὴν ἔνωσή σου μὲ τὸν Θεό, τὴν ἀθανασία σου, πού πρέπει νὰ βρίσκεται στὴν ἐκμηδένιση τοῦ ἐγὼ σου, στὴν αἴσθηση τῆς ἀπέραντης μακαριότητος!... Πῶς; Δὲν τὸ ἀποφασίζεις; Ὁ ἄθλος αὐτὸς σὲ τρομάζει, σοῦ φαίνεται πὼς εἶναι παραπάνω ἀπὸ τίς δυνάμεις σου;... Ἐ, τότε νὰ ὁ ἄλλος δρόμος, εἶναι πλουσιώτερος, πιὸ ἥσυχος, πιὸ ἐλαφρὸς. Ἀγάπα τὸν ἑαυτό σου πάνω ἀπ' ὅλα στὸν κόσμον· γλάψε καὶ κάνε τὸ καλὸ μονάχα ἀπὸ συμφέρον, μὴ φοβᾶσαι τὸ κακό, ὅταν πρόκειται νὰ σὲ ὠφελήσει. Νά θυμᾶσαι τὸν κανόνα αὐτόν. Μαζί του θάσαι παντοῦ καλά! Ἐάν γεννήθηκες δυνατὸς στὴ γῆς, λύγα τὴν ῥάχη σου, σύρσου φίδι ἀνάμεσα στὶς τίγρεις, χίμα σὰν τίγρη ἀνάμεσα στὰ πρόβατα, κατὰστρεψε, κτύπησε, πιές αἷμα καὶ δάκρυα, φόρωσε τὸ μέτωπό σου μὲ δάφνινο στεφάνι, γῦρε τὸ στήθος σου κάτω ἀπὸ τὸ φορτίο τῶν ἀδικοπαρμένων τιμῶν καὶ τίτλων.

Χαρούμενη καὶ λαμπρὴ θάναί ἡ ζωὴ σου· δὲν θὰ γνωρίζεις τί θὰ πεῖ κοῦο, ἢ πείνα, τί εἶναι ὁ κατατρογμὸς καὶ ἡ προσβολή, ὅλα θὰ σὲ τρέμουν, παντοῦ ἡ ὑποταχτικότητα καὶ ἡ προθυμία, καὶ παντοῦ κολακεῖες καὶ παιγέματα, καὶ ὁ ποιητὴς θὰ σοῦ γράφει ποίημα καὶ ὠδὴν ὅπου θὰ σὲ παρομοιάσει μὲ ἡμίθεο. Κι' ὁ δημοσιογράφος θὰ φωνάζει σὰν τελαῖλης γιὰ ν' ἀκούσουν ὅλοι πὼς εἶσαι ὁ προστάτης τοῦ ἀδύναμου καὶ τοῦ ἀνήμερου, στῦλος καὶ στήριγμα τῆς πατρίδας, δεξιὸ χεῖρ τοῦ Αὐτοκράτορα!

Τί ἀνάγκη ἔχεις πού στὴν ψυχὴ σου κάθε στιγμή θὰ παίζεται ἓνα φοιχτό, αἱματηρὸ δράμα, πὼς πάντα θὰ μάχεσαι τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτό σου, πὼς ἡ ψυχὴ σου θὰ νοιώθει πάντοτε πολὺ κάψα, καὶ ἡ καρδιά θάχει πολὺ κοῦο, πὼς οἱ θρηνοὶ ἐκείνων πού καταπίεσες θὰ σὲ κυνηγᾶν καὶ στὸ λαμπρὸ γλέντι καὶ στὴ μαλακιά κλίνη τοῦ ὕπνου, πὼς οἱ σκιὲς αὐτῶν πού κατὰστρεψες θὰ κυκλώσουν τὸ κρεβάτι τῆς ἀρρώστιας σου, θὰ στήσουν γύρω του ἓνα χορὸ τοῦ Ἄδη καὶ μὲ λυσσα-

λέα γέλια θὰ γλεντᾶν μὲ τοὺς τελευταίους πρὶν ἀπὸ τὸ θάνατο πόνου σου, πὼς μπροστὰ στὰ μάτια σου θ' ἀνοίξει ἡ φοιχτὴ εἰκόνα τῆς ἠθικῆς καταστροφῆς σου μετὰ τὸν θάνατο, τῶν αἰώνιων βασάνων!... Αἶ, ἀγαπητέ μου, ἔχεις δίκιο : ἡ ζωὴ εἶναι ἓνα ὄνειρο καὶ οὔτε παίρνεις χαμπάρι πὼς εἶναι περαστικό. Γι' αὐτὸ περνᾶς ζωὴ χαρισάμενη, τρῶς γλυκά, κοιμᾶσαι μαλακά, κουμανταίνεις τὸν πλησίον σου, κι ὅλα αὐτὰ ἀξίζουν κατὰ!... Ἐάν πάλι, στὴ γέννησή σου, ἡ φύση ἐπέθεσε στὸ μέτωπό σου τὴ σφραγίδα τῆς μεγαλοφυΐας, σουῶσε τὸ σοφὸ στόμα τοῦ προφήτη καὶ τὴν γλυκεῖα φωνὴ τοῦ ποιητή, ἂν οἱ κοσμοκρατορίσσει μοῖρες σὲ καταδικάσαν νᾶσαι ὁ κινήτρας τῆς ἀνθρωπότητος, ὁ ἀπόστολος τῆς ἀλήθειας καὶ τῆς γνώσης, νὰ τους πάλι μπροστὰ σου οἱ δύο ἀναπόφευκτοι δρόμοι. Νιῶσε τὴν φύση, ἀγάπα καὶ μελέτα τὴν δημιουργία μὲ ἀφιλοκέρδια, κόπιαζε ἀνανταπόδοτα, ἀνοίγε τις ψυχὲς τῶν συνόμοιων σου γιὰ τὴν ἀποτύπωση τοῦ καλοῦ καὶ τῆς ἀλήθειας, ἀποκάλυπτε τὸ βίτσιο καὶ τὴν ἀμάθεια, ὑπόφερε τοὺς κατατρογμὸς τῶν κακῶν, τρῶγε τὸ ψωμὶ μουσκεμένο μὲ δάκρυα καὶ μὴ βγάλης τὴ συλλογισμένη σου ματιὰ ἀπ' τὸν πανώριον, συγγενικό σου, οὐρανὸ εἶναι δύσκολο; βαρὺ;... τότε παζάρνε τὸ θεϊκό σου χάρισμα, βάλε τιμὴ στὴν κάθε σου σοφὴ κουβέντα, πού σοῦ στέλνει ὁ Θεὸς στὶς ἱερὲς στιγμὲς τῆς ἐμπνευσης : ἀγοραστὲς θὰ βρεθοῦν, θὰ σὲ πληρώσουν ἀδρά ἐσὺ μόνον μάθε νὰ λιβανίζεις μὲ τὸ θυματήρι τῆς κολακείας, μάθε νὰ γέρνεις στὴ σκόνη τὸ στεφανωμένο σου μέτωπο, ξέχνα τὴ δόξα, τὴν ἀθανασία, τοὺς ἀπόγονους, ἀρκέσου μὲ τὸ ὅτι τὸ πρόθυμο χεῖρ τοῦ ἐμπόρου-δημοσιογράφου θὰ σὲ ἀνακηρύξει Μεγάλον ποιητή, μεγαλοφυΐα Μπαίρον, Γκαίτε!...

4

Γι' αὐτὸ ὁ ποιητὴς, πιότερο παρὰ κάθε ἄλλος, πρέπει νὰ μελετᾶ τὴν φύση, τὴν φυσικὴ καὶ τὴν ψυχικὴ, νὰ τὴν ἀγαπᾶ καὶ νὰ τὴν συμπονᾶ· πιότερο ἀπὸ κάθε ἄλλον πρέπει νᾶναι καθαρὸς καὶ παρθένος στὴν ψυχὴ· γιατί στὸ ναὸ τῆς μπορεῖ νὰ μπεῖ κανεὶς μόνον μὲ γυμνὰ τὰ πόδια, τὰ χεῖρα καθαυμένα, μὲ νοῦ ἄντρα καὶ καρδιὰ μοροῦ, γιατί μονάχα αὐτοὶ τὴν βασιλείαν τοῦ οὐρανοῦ κληρονομήσουσι.

Γιατὶ μονάχα, μονάχα στὴν ἀρμονία τοῦ νοῦ καὶ τοῦ αἰσθήματος βρίσκεται ἡ ὑψίστη τελειότητα τοῦ ἀνθρώπου. Ὅσο πιὸ ψηλὰ εἶναι ἡ μεγαλοφυΐα τοῦ ποιητή, τόσο πιὸ βαθειὰ καὶ πιὸ πλατειὰ ἀγκαλιάζει τὴ φύση καὶ τόσο πιὸ πετυχημένα μᾶς τὴν παρουσιάζει στὴν πιὸ ψηλὴ τῆς σχέσης μὲ τὴ ζωὴ. Ἐάν ὁ Μπαίρον ζύγισε τὴ φοιχτὴ καὶ τὸν πόνο ἂν ἔνοιωσε καὶ ἐξέφρασε μονάχα τὰ βασίδια τῆς καρδιάς, τὸν Ἄδη τῆς ψυχῆς, σημαίνει πὼς ἔφτασε μόνον τὴν μιὰ μεριά τοῦ εἶναι τοῦ κόσμου, πὼς ἀπόσπασε καὶ μᾶς ἔδειξε μονάχα μιὰ του σελίδα.

Ὁ Σίλλερ μᾶς μετάδωσε τὰ μυστήρια τοῦ οὐρανοῦ, μᾶς ἔδειξε μονάχα τὴν ὁμορφιὰ τῆς ζωῆς, ὅπως τὴν ἔνοιωθε ἐκεῖνος* τραγούδησε μονάχα τὶς κρυφές του σκέψεις καὶ ὄνειροπολήσεις. Ἡ κακία τῆς ζωῆς ἦταν σ' αὐτὸν ἢ ψεύτικη ἢ παραμορφωμένη ἀπὸ ὑπερβολή. Ὡς πρὸς αὐτὸ ὁ Σίλλερ εἶναι ἴσος μὲ τὸν Μπαίρον. Μὰ ὁ Σαίξπηρ, ὁ θεῖος, ὁ μέγας, ὁ ἀφθαστος Σαίξπηρ, ἔνοιωσε καὶ τὸν ἄδη καὶ τὴ γῆ καὶ τὸν οὐρανό. Βασιλιάς τῆς φύσης πῆρε ἴσο μερτικὸ καὶ καλοῦ καὶ κακοῦ καὶ κοίταξε μὲ τὴν ἐμπνευσμένη του διόραση τὸν παλμὸ τοῦ σφιγμοῦ τῆς οἰκουμένης! Κάθε του δράμα εἶναι ὁ κόσμος σὲ μικρογραφία: Αὐτὸς δὲν ἔχει, σὰν τὸν Σίλλερ, ἀγαπημένους ἰδέες, ἀγαπημένους ἥρωες. Κοιτάχτε πόσο ἀπάνθρωπα γελάει μὲ τὸν φτωχὸν ἐκεῖνο Ἄμλετ, ποῦ μὲ σκέψη γίγαντα καὶ θέληση μικροῦ παιδιοῦ, σὲ κάθε βῆμα πέφτει κάτω ἀπὸ τὸ βάρος τοῦ ἄθλου ποῦ ἀνέλαβε καὶ ποῦναι πάνω ἀπ' τὶς δυνάμεις του!... Ρωτήστε τὸν Σαίξπηρ, ρωτήστε αὐτὸν τὸν βασιλιὰ τῶν μάγων, γιατί ἔκανε τὸν Ληρ ἀδύνατο, μισοπάλαβο γεροντάκι, καὶ ὄχι ἓναν τρυφερὸ πατέρα ὅπως ὁ Ντουσι ἢ ὁ Γκνέντιτς*, γιατί ἔκανε τὸν Μάκμπεθ ἄνθρωπο, ποῦ γίνεται κακοῦργος ἀπὸ τὴν ἀδυναμία τοῦ χαρακτῆρα του, καὶ ὄχι ἀπὸ ροπή πρὸς τὸ κακὸ, ἐνῶ ἢ Λαίδη Μάκμπεθ εἶναι κακοῦργα ἀπὸ πεποίθηση· γιατί ἔκανε τὴν Κορντέλλια μὰ τρυφερή, στοργικὴ κόρη μὲ ἄβρο γυναικεῖο χαρακτῆρα, ἐνῶ στίς ἀδελφές της ἔστειλε τὶς ἐρρινῦες τῆς ζήλειας, τῆς φιλοδοξίας καὶ τῆς ἀχαριστίας; Θὰ σᾶς ἀπαντοῦσε, πὼς αὐτὰ γίνονται στὸν κόσμο καὶ δὲν μπορεῖ νὰ γίνει ἄλλοιῶς! Ναί! Αὐτὴ ἢ ἀμεροληψία, αὐτὴ ἢ ψυχρότητα τοῦ ποιητοῦ ποῦ σάμπως νὰ σᾶς λέει: Ἔτσι ἦταν μὰ ἐμένα τί μὲ μέλλει. Εἶναι τὸ ἀνώτερο ζενιθ τῆς καλλιτεχνικῆς τελειότητας, εἶναι ἢ ἀληθινὴ δημιουργία, εἶναι ἢ μοῖρα τῶν λίγων διαλεχτῶν, γιὰ τοὺς ὁποίους λέν:

Ἄνάσαινε μὲ μιά πνοή μ' ὅλη τὴ φύση.
Ἔνοιωθε τοῦ θνακοῦ τὸ μουρμουρητό,
καὶ καταλάβαινε τὸ μίλημα τῶν φύλλων ἀπ' τὰ δένδρα
καὶ αἰσθανότανε τοῦ χορταριοῦ τὸ βλάστημα
τοῦ ἦταν γνωστὸ τῶν ἄστρον τὸ βιβλίον
τῆς θάλασσας τὸ κύμα τοῦ μιλοῦσε.*

Πραγματικὰ μπορεῖτε νὰ πῆτε τὸ ἓνα ἢ τὸ ἄλλο φαινόμενο πανώριο καὶ τὸ ἄλλο ἀπαίσιο χωρὶς συσχετισμούς;... Μήπως δὲν εἶναι θεῖο

* Dueis Γάλλος δραματογράφος τοῦ 18ου αἰῶνος, ποῦ διασκεύασε ἀρκετὰ ἔργα τοῦ Σαίξπηρ σύμφωνα μὲ τὰ γαλλικὰ γούστα τοῦ αἰῶνα του. Ὑπόδειγμα γιὰ τὶς Ῥωσικὲς διασκευές τοῦ ποιητῆ Γκνέντιτς.

** Ἀπόσπ. ποιήματος τοῦ Μπαρρατίνσκυ «Στὸν θάνατο τοῦ Γκαίτε».

τὸ πνεῦμα ποῦ δημιούργησε τὸ ἄκακο ἀρνὶ καὶ τὴν αἰμοβόρα τίγρη, τὸ κομψὸ ἄτι καὶ τὴν παραμορφωμένη φάλαινα, τὴ λεβέντισα τσερκέζα καὶ τὸν ἀσκημομούρη ἀράπη; Μήπως ἀγαπᾷ παραπάνω τὸ περιστέρι ἀπὸ τὸ νεράκι, τὸ ἀηδόνι ἀπὸ τὸ βατράχι, τὸ ζαρκάδι ἀπὸ τὸν λαφιάτη; Γιατὶ ὁ ποιητὴς πρέπει νὰ σᾶς παρουσιάζει μονάχα τὸ ὁμορφο, μονάχα ὅσα εὐχαριστοῦν τὴν ψυχὴ καὶ τὴν καρδιά; Ἐὰν ὁ Χάν ὁ Ἰσλανδὸς ὑπάρχει στὴ φύση, δὲν μπορῶ νὰ καταλάβω γιατί εἶναι χειρότερος ἀπὸ κάποιον Κάρολο Μόορ ἢ ἀκόμα ἀπὸ τὸν μαρκήσιο Πόζα: Ἀγαπῶ τὸν Κάρολο Μόορ σὰν ἄνθρωπο, λατρεύω τὸν Πόζα σὰν ἥρωα, μισῶ τὸν Χάν τὸν Ἰσλανδὸ σὰν τέρας· ἀλλὰ σὰν γεννήματα τῆς φαντασίας, σὰν τμηματικὰ φαινόμενα τῆς γενικῆς ζωῆς, γιὰ μένα εἶναι ὅλοι τὸ ἴδιο ὁμορφοι. Ἐὰν ὁ ποιητὴς σᾶς παρουσιάζει, ὅπως κάποιος καπετάνιος Σὺ*, μόνο τὴ φορτικὴ μόνο τὸ κακὸ τῆς φύσης, αὐτὸ ἀποδεικνύει πὼς ὁ ὀρίζοντας τῆς σκέψης του εἶναι στενός, πὼς ἢ δημιουργικὴ του μεγαλοφυΐα εἶναι περιορισμένη.

* Ὁ Γάλλος μυθιστοριογράφος Σὺ ἦταν γιατρός τοῦ Πολ. Ναυτικοῦ.

* Εἶναι ἀνάγκη νὰ σημειώσουμε ἐδῶ ὅτι τ' ἀποσπάσματα ποῦ δημοσιεύουμε παραπάνω, παρμένα ἀπ' τὶς «Φιλολογικὲς Ὀνειροπολήσεις» τοῦ μεγάλου Ῥώσου κριτικοῦ, ἀνήκουν στὴν πρώτη του περίοδο, ὅπου εἶναι φανερὸς οἱ ἐπιδράσεις του ἀπ' τὴ Γερμανικὴ ἰδεαλιστικὴ φιλοσοφία.

Εἰς τὸν Προδότην

Στροφή Α'

ΕΓΥΡΙΣΕ ταῖς πλάταις του
φεύγει, φεύγει ὁ προδότης.
Ἄλαμπῆ σέρνει τ' ἄρματα
φαρμακερά, τὸ στήθος του
Ἔγινεν Ἄδης.

Β'

ΤΟΝ Στανρὸν καὶ τοὺς Ἕλληνας
Ἄφησ' ὀπίσω ἐξάπλωσεν
Ἀδελφικῶς τὴν χεῖρα του
Στοὺς τούρκους καὶ ἐπροσκύνησε
Βάρβαρον νόμον

ΙΔ'

ΣΦΑΛΕΡΟΝ δρομον ἄθλιε
Ἐδιάλεξας οἱ Ἕλληνες
Ποῦ ἐπρόδωσας θανμάζονται
Ἀπὸ τὴν οἰκουμένην

Κ' ἥρωες καλοῦνται.

ΑΝΔΡΕΑΣ ΚΑΛΒΟΣ



ΧΡΗΣΤΟΥ ΔΑΓΓΑ

Τζαμί

Η ΧΑΡΑ ΠΟΥ ΛΥΤΡΩΝΕΙ

Ἄπο ψηλά νά γκρεμιστεῖς
καὶ χαμηλά νά πέσεις
Λαϊκό

Στὰ ξερονήσια καὶ στοὺς στέρφους τοὺς τόπους, ὅταν τὸ καλοκαίρ στερέψουν πρῶϊμα τὰ πηγάδια καὶ λιτανεῖες ἀκόμα δὲν χωροῦν, οἱ ξωμάχοι μπαῖλντισμένοι ἀπὸ τὴ δίψα ἀρπάχνουν τὶς δικέλλες καὶ τοὺς κασμάδες καὶ κατεβαίνουν δεμένοι στὰ κατὰβαθα πηγάδια καὶ σκάφτουν ὄρες καὶ μέρες καὶ σκάφτουν διψασμένοι τὴν πέτρα, ὥσπου νά βροῦν καινούργια φλέβα καὶ οἰκονομήσουν λίγο νερό.

Ἄλλοι τὸ βρίσκουν μὲ τὸ πρῶτο σκάψιμο, ἄλλοι πολεμᾶνε μέρες καὶ ἀνεβαίνουν ἀπάνω ξεθεωμένοι, μὲ θολωμένα μάτια καὶ γανιασμένα στόματα καὶ βολεύονται μὲ τὸ νερὸ τοῦ διπλανοῦ τους. Αὐτὸ τὸ νερὸ εἶναι ἀξετίμητο πράμα. Εἶναι συμβολικὸ νερὸ καὶ ξεπνᾶει, σ' ὄλους μιὰ μυστικὴ χαρὰ, ποὺ δὲν εἶναι ἀπ' τὸ σβήσιμο τῆς δίψας, μὰ ἀπ' τὸ σμίξιμο τῶν διψασμένων ψυχῶν, γύρω στὸ πηγάδι.

Τὸ νερὸ αὐτό, ποὺ γιὰ νά βγεῖ, κατέβηκαν τόσοι καὶ τόσοι στὰ βάθια τῆς γῆς, δὲν εἶναι κανενοῦ, καὶ τ' ὀρίζουν ὄλοι. Εἶναι συντροφικὸ νερὸ, στὴ λαϊκὴ τους ὁμως κουβέντα οἱ ἄνθρωποι τοῦ ξερότοπου τὸ λένε λαϊσιόῃ ἢ συντροφιαστό, γιατί τοὺς συντροφιάζει καὶ τοὺς δένει γύρω του μὲ τὴν ἀνάβρα τῆς ἀνθρωπιᾶς καὶ γιατί τὸ τραβοῦν κι ἡ ψυχὴ ὄλων κρέμεται ἀπ' τὸν κουβά, κι' ὅταν ἀνεβῆ ὁ κουβάς τὸν πίνουν συντροφιαστὰ σὰν κοινωνία, οἱ ἄντρες καὶ τὰ μωρὰ καὶ οἱ γυναῖκες καὶ τὰ ζᾶ καὶ τὰ σκυλιὰ τους καὶ οἱ γάτες κι οἱ κότες τους, κι ὄλα τὰ ζωντανά, καὶ γιὰ τ' ἄψυχα μένει μόνο ἡ ἔγνοια, γιατί τὸ νερὸ εἶναι λιγοστό καὶ πρέπει νά χορτάσει τοὺς ζωντανούς.

Ἄφοῦ χορτάσουν νερὸ ὄλοι στέκουν στὸ φιλιατρὸ γύρω στ' ἀνοιχτὸ πηγάδι καὶ συναγοραιοῦνται καὶ μιλᾶν γιὰ τὰ κηπουρικὰ ποὺ ξεράθηκαν ἀπ' τὴ δίψα. γιὰ τὰ δεντρικὰ ποὺ μαράθηκαν, γιὰ τὰ πουλιὰ τοῦ οὐρανοῦ, ποὺ ἔφυγαν διψασμένα, γιὰ ὄλα τὰ πλάσματα τοῦ Θεοῦ ποὺ τᾶκαψε τὸ λιποῦρι πάνω στὸ ξεροτόπι ποὺ βρέθηκαν.

Καθὼς φουντώνει πάνω ἀπ' τὸ πηγάδι ὀλόδροση ἢ ἀπλή, ἡμερὴ κουβέντα, θαρρεῖς πὼς σκύφτει ὁ οὐρανὸς μ' ὄλα του τ' ἄστρα καὶ γίνεται ἓνα μαζὶ τους. Μέσα ἀπ' τὰ λόγια τους ἀνοίγουν τὰ πλοκάμια τους ἀθώρητοι δεσμοὶ καὶ δένουν τὶς ψυχές τους. Τὰ βάσανα τῆς ζωῆς ξεχνιοῦνται τότε, ἢ κουβέντα παίρνει φτερά, τὰ πρόσωπα ἡμερεύουν καὶ γίνονται γελαστά, καὶ φωτίζονται ἀπὸ μιὰν ἀνείπωτη χαρὰ. Αὐτὴ τὴ χαρὰ, ἂν εἶχε κανεῖς τὸν τρόπο νά τὴν ἔπιανε σὰν πουλὶ καὶ νά τὴν ἔβαζε σὲ

κλουβί για να μη χαθεί ποτέ, και να τη χάριζε στον κόσμο!.. Αύτη τη χαρά, που βγαίνει μέσ' απ' τόν πόνο της ζωής κι απ' την ανθρωπιά, που φτερουγίζει μέσα στη συντροφιά των άπλων ανθρώπων, ποιός την έζησε; Ποιός από μās την ένοιωσε; Πρώτος ό ποιητής του καιρού μας, που έπρεπε να την έχει φλόγα της ψυχής κι ανασαμιά του, την πρόδωσε κι άφησε να βασιλέψει μέσα του ή ξεραίλα και ή έρμηιά,

Κι' ώστόσο, όπως κι αν τό πάρει κανείς, ή χαρά είναι μέσα μας. Μόνο που δέν μπορούμε να τη βρούμε και να τη χαρούμε μονάχοι μας. Χρειάζεται να την ανασκαλέψουν τά χέρια του διπλανού να την σηκώσουν τά φτερά του ιδανικού. Και για να νάναι λυτρωτική ή χαρά μας μέσα στην περαστική έτοιμή ζωή, πρέπει και τό ιδανικό που την θρέφει ν' άγκαλιάζει τη ζωή μας και να χωρεί μέσα του όλο τόν άνθρωπο και όλο τόν κόσμο. Νάναι ιδανικό ανθρωπιάς. Ίδανικό που μās δένει με τόν άνθρωπο και μās οδηγεί στον άνθρωπο και μās γεμίζει από χιλιάδες ψυχές, από χιλιάδες μορφές, χιλιάδες ανθρώπους.

Γύρω στό πηγάδι οι διψασμένοι κάνουν τη μυσταγωγία της αγάπης και της ανθρωπιάς. Τό τραγούδι ένώνει τις ψυχές σε μιά βουλή, σε μιάν ανάβρα. Ή χαρά πετιέται από μέσα τους λυτρωτική, γιατί είναι οργανωμένη χαρά, βγαλμένη απ' τη δίψα της ζωής και του ανθρώπου. Χαρά ποτισμένη απ' τό συντροφιαστό και συντροφικό νερό. Τό λαίσιό, "Ενας τόβγαλε απ' τη γη με κίνδυνο της ζωής του, μās μαζί κινδυνέψανε όλοι και είναι πολλοί που έμειναν άγύριστοι και τό πηγάδι τους ρούφηξε στά βάθη του και τους έγινε τάφος. Τάφος που έκλεισε ζωντανόν άνθρωπο και στοίχειωσε. Τάφος που έγινε σκαλοπάτι ζωής.

Χωρίς τη λυτρωτική χαρά δέν έχει ή ζωή νόημα, είναι άδιαφώρετη. Μιλλιούνια άνθρωποι στον κόσμο είναι σήμερα πλημμυρισμένοι απ' αύτη τη χαρά που λυτρώνει. Όσοι δέν την έζησαν, άδικο τόπο πιάνουν πάνω στη γη και πρέπει να τό καταλάβουν. Και οι ποιητάδες ακόμα περισσότερο, γιατί μέσα σ' αύτό τό μπουμπούκιασμα της ψυχής βρίσκεται τό τραγούδι. Κι αν τό χάσουν αύτοί, όπως τό τραγούδι δέ χάνεται. Με τόν καιρό θα τό πλάσει ό ίδιος ό λαός και θα ρεζιλέψει με τις μελωδίες και τους χορούς και τις έμπνεύσεις του τους προκομένους. Κρίμα στα νειάτα του, κρίμα στη λεβεντιά τους, κρίμα και πάλι κρίμα στη μάνα που τους γέννησε και βασανίστηκε να τους μεγαλώσει, για να κάνουν κάποιο καλό στον κόσμο. Ή θυσία της πήγε χαμένη. Και περισσότερο για κλάψιμο είναι οι γραφιάδες και όλοι οι καλαμαράδες, που χωρίς να πούν νερό συντροφιαστό, χωρίς να νοιώσουν τη χαρά της ζωής και να λυτρωθούν, κάθονται και χάνουν άδικο τόν καιρό τους, και γράφουν βιβλία κι έχουν μεγάλη ιδέα για τόν έαυτό τους, χωρίς να καταλαβαίνουν οι άμυαλοι πως μόνο όσοι έχουν βαφτίσει την ψυχή τους στό συντροφιαστό νερό, μονάχα αύτοί μπορούν να χαρίσουν στους άλλους χαρά ζωής, που ύψώνει και λυτρώνει τόν άνθρωπο και τόν κάνει άνθρωπο.

Δέν βλέπουν οι αστόχαστοι τόσες χιλιάδες άπλους ανθρώπους, που βασανίζονται για μιάν ιδέα και για χάρη της χάνουν τη ζωή, τις γυναίκες τους και τά παιδιά τους, και όσα μās δίνει και μ' όσα μās δένει αύτη ή περαστική ζωή μας με τόν κόσμο. Δέν κάθισαν για μιά στι-

γή να τό βάλουν κάτω και να σκεφτούν, και να βρούν μιάν άπόκριση σ' αύτό τό άπλό, μās φοβερό έρώτημα. Ύπάρχει τίποτα ανώτερο και καλλίτερο απ' τη ζωή, ώστε για χάρη του να την χάνει κανείς και να τη θυσιάζει μ' ένα σωρό μαρτύρια και βασανισμούς; Κι ό δικός μας ό Σολωμός, δέν ειπε ξαφνιασμένος μπροστά στην άξια της ζωής, «δέν τόλπια νάν' ή ζωή, μέγα καλό και πρώτο!» Γιατί λοιπόν να τη θυσιάζουν οι άνθρωποι για μιά ιδέα; Ούτε ένα τόσο άπλό πράγμα δέν πέρασε απ' τό νού των καλαμαράδων και των φρόνιμων. Γιατί αν περνούσε σίγουρα θάβρισκαν τη φώτιση και θα γινόταν άλλιώτικοι και δέ θάπαιναν άδικο τόπο σ' αύτη τη ζήση. Οι φρόνιμοι! Έχουν τόσο θολώσει τά μυαλά τους μέσα στό μικρό έαυτούλη τους, ώστε όλους εκείνους που για ν' άνοίξουν και να σώσουν τά πηγάδια μας και να τά φυλάξουν απ' τ' άγρίμια και τά τσακάλια μαζί με τις συντροφίες των διψασμένων, που γεννούν τη χαρά της ζωής και την ανθρωπιά μας, θυσιάζουν τόν έαυτό τους και χάνονται για τό καλό του κόσμου και του τόπου τους, όλα αυτά τά παλληκάρια τά λένε άμυαλα και παθαιμένα. Και αύτοί είναι οι γνωστικοί! Κακομοιριά τους! "Όσο καταλαβαίνουν από φως οι άσπαλάκοι που τρυπώνουν στα λαγούμια όλη τη μέρα, τόσο νοιώθουν κι αύτοί από κόσμο κι από ζωή. Θα πεθάνουν και δέ θ' αφήσουν τίποτα πίσω τους, ούτε θύμηση, ούτε σημάδι. Για τους γνωστικούς έτούτους έπλασε ό λαός μας μιά φοβερή καταδίκη μ' εκείνη την τρομερή παροιμία, που «μετράει τη γής»: "Ο λεβέντης για τά σίδερα κι ό γνωστικός για τά σκουλήκια. Τά σίδερα, που πλάθουν μέσα στα μπουντρούμια τό αύριο, και τά σκουλήκια που δουλεύουν στους τάφους και καταλούν τη ζωή. "Ο λεβέντης των τραγουδιών μας, αυτός είναι ό ήρωας, αυτός κρατάει στα πόδια της τη ζωή μας και την κάνει να περπατά με τά τολμήματα και τά πηδήματά του, με την άποκοτιά του, που οι γνωστικοί μέσα στη ψυχική τσιγκουνιά τους (που πνίγει κάθε δημιουργία, κάθε χάρισμα μέσα τους) τη λένε τρέλλα, τη λένε άμυαλιά. "Ο τσιγκούνης αυτός είναι μικρόψυχος, φοβιτσιάρης, ανερώτετος. Ούτε ' αγαπήσει μπορεί, ούτε ν' αγαπηθεί. Δέν έχει ανθρωπιά, μέσα του και δέν μπορεί να χαρεί, όχι να πείς τις άψηλές, μās ούδε τις μικροχαρές της ζωής.

Μόνο οι λεβέντες, οι χουβαρντάδες, οι άψήφιστοι και πληθωρικοί, άνθρωποι, που δέν λογαριάζουν τόν έαυτό τους, και άψηφούν τόν κίντυνο, που κατεβαίνουν στα σκοτεινά πηγάδια για να βγάλουν τό συντροφιαστό νερό, μόνο αύτοί ζούν τη ζωή βαθιά και χαίρονται τη χαρά της, τη μεγάλη εκείνη χαρά που άθανατίζει τόν άνθρωπο και τόν λυτρώνει. Αύτοί πατούν στην κορφή της ζωής. Άλλιώτικα πως να τό έξηγήσει κανείς; Μπορούμε σήμερα να πούμε άμυαλους τους άρματολούς και κλέφτες' που έφευγαν στα βουνά, για να σώσουν τη λευτεριά τους, και να πολεμούν για τη λευτεριά των δικών τους; "Η μήπως ήταν άμυαλοι και παθαιμένοι οι αγωνιστές του Εικοσένα, που δέν τόβαλαν κάτω παρά χρόνια και χρόνια έχυναν τό αίμα τους και θυσιάζαν τά πάντα για να μās ξεσκαλώσουν απ' τόν Άγαρηνό; Τί ήταν εκείνο που έκανε τους άπλους και άγράμματους αύτους ανθρώπους του λαού, τους ζωμάχους και ζευγολάτες, να πολεμούν και να θυσιάζονται για τους άλλ-

άλλους: Για τὸ καλὸ τοῦ κόσμου, σοῦ λέει, σταυρώθηκε ὁ Χριστός.

Ἡ χαρὰ ποὺ σκορπάει αὐτὸ τὸ ἰδανικὸ, εἶναι χαρὰ ποὺ πληρῶ-
νει μὲ τὸ παραπάνω ἐκείνους ποὺ τὴν ζήτησαν μέσα στὸν ἀγῶνα γιὰ τὸ
καλὸ τοῦ κόσμου. Εἶναι χαρὰ ποὺ λυτρώνει. Αὐτὴ εἶναι ποὺ ἀνοίγει
στὸν ἄνθρωπο τὶς κλειστὲς πηγές τῆς ζωῆς. Μ' αὐτὴν ἀλλάζει ὁ ἄν-
θρωπος. Νοιώθει ὅλο τὸν κόσμο δικό του. Δὲν ξεχωρίζει τοὺς ἄλλους
ἀπὸ τὸν ἑαυτὸ του. Γίνεται ἓνα μαζί τους. Λυτρώνεται ἀπ' ὅλα τὰ
κακά, ποὺ δέρνουν τὸν ἄνθρωπο ποὺ εἶναι σκλάβος τοῦ ἑαυτοῦ του,
σκλάβος τῶν ἄλλων. Γιατί ὅποιος εἶναι σκλάβος τοῦ ἑαυτοῦ του, εἶναι
καὶ σκλάβος τῶν ἄλλων. Αὐτὴ ἡ χαρὰ τοῦ λυτρωμοῦ τῆς ψυχῆς μας
ἀπ' τὰ δεσμά της μέσα στὸν ἀγῶνα, εἶν' ἐκείνη ποὺ γέννησε τὸ στίχο
τοῦ Ρήγα:

*Καλλίτερα μιᾶς ὥρας, ἐλεύθερη ζωὴ
παρὰ σαράντα χρόνια, σκλαβιὰ καὶ φυλακή,*

γιατί πραγματικά, μιὰ στιγμή ἀπ' αὐτὴ τὴ χαρὰ, δὲν μπορεῖ νὰ μετρη-
θεῖ μ' ὀλάκερη ζωὴ. Γι' αὐτὸ ἔλεγαν οἱ λαϊκοὶ ἀγωνιστὲς τοῦ Εἰκοσι-
ένα πῶς κι ὁ θάνατος μέσα σ' αὐτὴ τὴ χαρὰ εἶναι γλυκός, καὶ ἀφήνει
ὁ ἄνθρωπος αὐτὸ τὸν κόσμο ἀναπομπένος καὶ χορτάτος, γιατί ξεψυχών-
τας νοιώθει δικό του ὅλο τὸν κόσμο. Δὲν ἦταν λοιπόν, ἄμυαλοι οἱ ἰδαιο-
λόγοι ἀγωνιστὲς, ποὺ θυσιάσαν μέσα στὸν ἀγῶνα γιὰ τὸ καλὸ τοῦ κό-
σμου ὅλες τὶς μικροχαρές τῆς ζωῆς, γιὰ νὰ κερδίσουν τὴ μεγάλη χαρὰ
ποὺ λυτρώνει καὶ σώζει. Καὶ εἶναι τόσο φανερό αὐτό, ὥστε καὶ οἱ ἀγράμ-
ματοι ἀκόμα, πλὴν καθαροὶ ἄνθρωποι, νὰ τὸ βλέπουν καὶ νὰ τὸ ἀκο-
λουθοῦν αἰῶνες τώρα καὶ μονάχα οἱ καλαμαράδες δὲν τὸν καταλαβαί-
νουν καὶ μένουν ἄπραγοι καὶ ἀφώτιστοι σ' ὅλη τὴ ζωὴ τους, καὶ τὰ βι-
βλία ποὺ γράφουν εἶναι «τάφοι κεκοιμημένοι, γιατί δὲν τὰ φλογίζει
τὸ ἰδανικὸ τῆς ζωῆς καὶ ἡ χαρὰ ποὺ λυτρώνει. Ἄνθρωπος μ' ἀδειανὴ
ψυχὴ, ποὺ δὲν ἔχει κανένα ἀνώτερο ἰδανικὸ στὴ ζωὴ του, τί μπορεῖ νὰ
γράψει; Τί εἶδους χαρὰ μπορεῖ νὰ εἶναι αὐτὴ ποὺ λένε οἱ ψυχολόγοι.
χαρὰ τῆς δημιουργίας, ποὺ χαρίζει ἡ τέχνη; Ὅτι κι ἂν γράψει θάνατο
γιὰ τὴ φωτιά, κι ἂς νομίζει ὁ φτωχὸς ἀνθρωπάκος «τοῦ πνεύματος» μὲ
τὸ φτωχὸ μυαλό του, πῶς τὸ κατασκευάσμα του εἶναι προορισμένο γιὰ
τὴν αἰωνιότητα. Ἡ ζωὴ καὶ ἡ τέχνη πλάθονται μέσα στὸν ἀγῶνα γιὰ
τὸ καλὸ τοῦ κόσμου.

Οἱ ἄπλοιοι ἄνθρωποι, ποὺ ζοῦν τὴν ἀλήθεια τῆς ζωῆς κι ἔχουν με-
γάλη καὶ γενναία καρδιά ἀντικρύζουν ἄφοβα τὴν κρεμάλα καὶ μὲ τὸ θά-
νατό τους νικοῦν τὸ θάνατο. Παμπάλαιο εἶναι ἓνα λαϊκὸ ρητό, ποὺ
λέει: «ἀπὸ ψηλὰ νὰ γκρεμιστεῖς, καὶ χαμηλὰ νὰ πέσεις», καμωμένο
ἀπ' αὐτοὺς τοὺς ἄπλους, πλὴν καταπληχτικὰ σοφοὺς, ἀνθρώπους. Ὁ
σημερινὸς «διανοούμενος» πολὺ θὰ δυσκολευτεῖ νὰ καταλάβει αὐτὸν τὸ
διαμαντένιο σταλαχτιτὴ τῆς λαϊκῆς σοφίας, γιατί εἶναι πολὺ μακριὰ
ἀπ' τὴν ψυχὴ ποὺ τὸν ἐπλάσε. Ψυχὴ, ποὺ διψοῦσε τὴ χαρὰ τῆς ζωῆς
νὰ ἐνοιωθε τὴν ἀξία τῆς ζωῆς, ὥστε γιὰ νὰ τὴν κάνει καλλίτερη, γιὰ
νὰ τὴν κερδίσει νὰ μὴ λογαριάζει τίποτα, παρὰ μ' ἀποκοτιὰ νὰ ρίχνεται

στὸν ἀγῶνα, νὰ γκρεμίζεται ἀπ' τὰ θεόρατα ὕψη καὶ νὰ πετυχαίνει
πέσιμο παλληκαρίσιο, καλλίτερο ἀπ' τὸ γνωστικὸ καὶ δειλό, ποὺ πέφτει
ἀπ' τὰ χαμηλὰ καὶ τσακίζεται. Γιατί ὁ γνωστικὸς κι ὁ δειλός, κιο-
τῆς καθὼς εἶναι, δὲν χάνει μόνο τὴ ζωὴ μαζί μ' ὅλα τὰ καλὰ της, μὰ
χάνει καὶ τὸν ἑαυτὸ του καὶ πέφτει ἄσκημα.

Καὶ εἶναι αὐτοὶ οἱ ἄπλοιοι ἄνθρωποι ποὺ γύρω στὸ συντροφιαστό,
στὸ λαϊσιό πηγάδι, σφιχταγκαλιαζόταν μπροστὰ στὴ ζωὴ καὶ φτερωμέ-
νοι ἀπ' τὴ χαρὰ τους ἔστηναν χορὸ κι' ἐπλάθαν τραγούδια σὰν αὐτό:

*Παλληκάρια μου λαΐσια
ποῦστε σὰν τὰ κυπαρίσια
ὅλα στὸ χορὸ νὰ μπῆτε
καὶ σὰ βέργα νὰ σταθῆτε.*

Σὰν βέργα ἴσιοι καὶ μπροστὰ στὰ δεινὰ τῆς ζωῆς, μπροστὰ στοὺς
ὄχτρούς της, καὶ μπροστὰ στὸ θάνατο ἀκόμα, ὅπως στὰ Ζάλογγα ἢ
στὰ Μεσολόγγια, φτερωμένοι ἀπ' τὴ χαρὰ ποὺ λυτρώνει καὶ σώζει, Ἄπ'
τὴ χαρὰ ἐτούτη κρέμεται ὁ κόσμος καὶ κινιέται ἡ ἱστορία μας. Τί μπο-
ρεῖ νὰ πάρει ἀπ' τὴ ζωὴ ὁ γνωστικὸς κι ἀπρόκοπος; Κάθεται ζαρωμέ-
νος, κακομοιριασμένος, σερνάμενος, χωρὶς πετάγματα. Λυπάται καὶ φο-
βάται τὴ ζωὴ. Εἶναι «ἄχθος ἀρούρης». Ὅλα τὰ καλὰ της, χωρὶς ἄλλο,
τᾶχει ζηλότυπα φυλαγμένα ἢ ζωὴ γιὰ τὰ παλληκάρια της, ποὺ τὴν κρα-
τοῦν πάντα νέα καὶ πάντα δημιουργικὴ καὶ τὴν κάνουν χαρούμενη.

Γ. ΒΑΛΕΤΑΣ

Α Π Ο Μ Η Ν Α Σ Ε Μ Η Ν Α

Στις 14 'Ιουλίου, ἡ κ ρ ι β ῶ ς, γιὰ νὰ μᾶς θυμίσουν πὼς οἱ Βασιλλεὺς κρατοῦν ἀκόμα, μετάφρασαν βαρεῖα ἄρρωστους ἀπὸ τὴν ἐξορία τους, γιὰ νὰ τοὺς ἀφήσουν, τάχα, νὰ νοσηλευτοῦν σπύει τους, τὸν ποιητὴ Ρίσο, τὸ Δημήτρη Φωτιάδη— Διευθυντὴ τῶν «'Ἐλευθέρων Γραμμάτων» καὶ τὸν Καθηγητὴ τοῦ Πανεπιστημίου Δεσποτοπούλου, ποὺ ἀφοῦ τοὺς ἄφησαν ἕνα-δύο μερόνυχτα ἀπομονωμένους στὰ κρατητήρια, πρὶν κἂν προφτάσουν νὰ τοὺς δοῦν κ' οἱ δικοὶ τους, τοὺς ξεπόστειλαν πίσω πάλι, στὸ ἀργό, ἐξοντωτικό τους μαρτύριο. Κι' αὐτὸς ὁ κτηνώδης ἐμπαιγμὸς πέρασε δίχως καμμιὰ φωνὴ διαμαρτυρίας, καμμιὰ κραυγὴ ἠθικῆς ἀγανάκτησης, ἀπὸ τὰ πνευματικὰ ἰδρύματα καὶ σωματεῖα. "Ὅταν φθάσει, κάποτε, ἡ δίκαια κρίση αὐτῆς τῆς ἐποχῆς, μέσα στὸ φῶς τοῦ ἐλέγχου, ἴσως τότε μόνο ν' ἀντιληφθοῦμε, πὼς ἡ τερατώδεια ἀπ' ὅλες τὶς τερατώδεις τῆς ἦταν ἡ πνευματικὴ τῆς ἀνάνδρια, τὸ εἰδεχθέστερο ἀπ' τὰ ἐγκλήματά της, ἡ σιωπὴ. Ἀπότοκα αὐτῆς τῆς ἄ ν α ν δ ρ η ς σ ι ω π ῆ ς στάθηκαν τὰ Μακρονήσα, οἱ "Αἰ-Στράτηδες καὶ τὰ Γιούρα. Μέσα σὲ μέρες ποὺ ὀργιάζε ἡ βία φθάνοντας σὲ σημεῖο νὰ στέλνει σ' ἐξορία πνευματικούς ἀνθρώπους—ἀποδείχοντας μ' αὐτό, πὼς τὸ μόνο ἐγκλημα τῶν χιλιάδων φυλακισμένων καὶ ἐξόριστων στάθηκε ἡ ἀλύγιστη πίστη τους στὴν ἐπόθεση τοῦ λαοῦ—μέσ' σὲ στιγμὲς κρίσιμες, ποὺ ἀπὸ ὦρα σὲ ὦρα, μὴ παρὰ φρονὴν μανία ἀπειλεῖ νὰ μεταβάλλει τὴ γῆ σὲ πλανήτη σκεπασμένο μὲ καπνοῦς, ὁ πνευματικὸς σφραγισμὸς δὲν βρῆκε ἄλλο σκοπὸ καὶ λόγὸ ὑπάρξεως παρὰ τὸ πὼς «νὰ μὴν ἐνοχλεῖ καὶ νὰ μὴν ἐνοχληθεῖ». Ἡ ἐπόθεση ὅμως τοῦ ΑΝΘΡΩΠΙΣΜΟΥ καὶ τῆς ΕΙΡΗΝΗΣ δὲν εἶναι μὴ μὲ μικροῦς ἀποδοχὰς «δ ω δ ε κ α δ ω ν» ὑ π ο κ ρ ι τ ῶ ν τ ο ῦ π ν ε ῦ μ α τ ο ς, εἶναι ἡ φλογερὴ δίψα ἑκατομμυρίων γνητῶν, ποὺ λαχταροῦν γιὰ τὸ μέλλον τοῦ κόσμου. Ἐν ὀνόματι τῆς ἰσότητος τοῦ κοινοῦ πόθου γιὰ τὰ δύο αὐτὰ ὄψια ἀνθρώπινα ἀγαθὰ, ἀπευθύνουμε στὴν Κυβέρνηση καὶ ἰδιαίτερα στὸν κάπως πιὸ ὑπεύθυνο ἀπὸ τοὺς δύο ἀντιπροέδρους τῆς, τὴν πιὸ σφοδρὴ καὶ ἐντονη διαμαρτυρία γι' αὐτὲς τὶς ἀπάνθρωπες βανασότητες τοῦ νεκραναστημένου φασισμού σὲ βάρος ἐκλεκτῶν ἐκπροσώπων τοῦ πνευματικοῦ μας κόσμου, ποὺ ὁ ἴδιος σὲ δηλώσει ἐξομολογητικῆς—μεταξὺ των—εὐκρίνειας χαρακτηρίσει σὰν «βαρεῖα ἄρρωστους καὶ ἐπιτελῶς ἀκύνδονους», ἀπαιτώντας γιὰ χάρη καὶ τῆς δικῆς του ἀξιοπρέπειας καὶ μᾶς στοιχειώδους ἠθικῆς συνέπειας ἀνάμεσα σὲς δηλώσει καὶ τὰ ἔργα του ποὺ ἀκολούθησαν, τὴν ἄμεση ἐπιναφορὰ καὶ ἀπόλυσή τους.

ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΑ ΜΝΗΜΟΣΥΝΑ

ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΟΝΔΥΛΑΚΗΣ

Συμπληρώθηκαν ἕφετος τριάντα χρόνια ἀπ' τὸ θάνατο τοῦ Γιάννη Κονδυλάκη, ποὺ ὕστερ' ἀπὸ μακρόχρονη ἀχάριστη θητεία σὲς ἀθηναϊκῆς ἐφημερίδες πέθανε, κατατρεγμένος καὶ πικραμένος, στὴν Κρήτη. Ἡ καταγωγὴ του ἦταν ἀπὸ

τὸ Βιάνος τῆς Κρήτης, ποὺ τὰ χωριά του τάχουν ρημάξει καὶ βασανίσει ἄγρια οἱ Γερμανοὶ κατὰ τὴν Κατοχὴ. Ὁ Κονδυλάκης εἶναι τυπικὸ παράδειγμα ἀνθρώπου τῶν γραμμάτων τῆς περασμένης γενεᾶς ποὺ λησμονήθηκε, ὅπως τόσοι ἄλ-

λοι παλαιοὶ λογοτέχνες, χωρὶς οὔτε τὰ ἔργα τους νὰ ὑπάρχουν, οὔτε τὸ πέρασμά τους στὸ χτίσιμο τοῦ λογοτεχνικοῦ μας πολιτισμοῦ νὰ εἶναι ζωντανὸ στὴ μνήμη τῶν νεωτέρων. Ἀλλὰ, οὔτε καὶ οἱ πατριῶτες του οἱ Κρητικοὶ ἔκαναν κάτι γιὰ τὸν Κονδυλάκη, στήνοντες τουλάχιστο μὴ προτομὴ του ἢ βγάζοντας κανένα ἀναμνηστικὸ τεῦχος, ἐκτὸς ἀπὸ ἐκεῖνο ποὺ ἐβγαλαν στὰ 1938 οἱ «Κρητικὲς Σελίδες» ποὺ εἶναι κι' αὐτὸ ἐξαντλημένο.

Ἄλλ' ἂν οἱ ἐπίσημοι κι' οἱ προκομμένοι, ἂν κι αὐτοὶ οἱ διάδοχοι τοῦ Κονδυλάκη στὰ γράμματα, ἀφῆσαν νὰ ξεχαστεῖ τὸ ἔργο καὶ ἡ μορφή του, ἡ ἱστορία, ποὺ τὴ γράφει ἡ συνείδηση ὀλόκληρου τοῦ ἔθνους, τοῦ φυλάγει ἐχωριστὴ θέση στὰ γράμματα μας καὶ τὸν βάλει ἀνάμεσα στὰ σημαντικὰ ὀνόματα τῆς νεοελληνικῆς πεζογραφίας.

Τὰ ἔργα, τὰ λογοτεχνικά, τοῦ Κονδυλάκη εἶναι ὁ περίφημος «Πατούχας» (ἐκδόση Φέξη 1916 καὶ β' τοῦ Ἐλευθερουδάκη 1930), «Ὅταν ἦμουν δάσκαλος» (1916 καὶ 1930), «Πρώτη ἀγάπη» (ἐκδόση Γ. Φορτσάκη 1919) «Οἱ Ἄθλιοι τῶν Ἀθηνῶν» (ἐκδόση Ζανουδάκη 1895), «Ἐνῶ διάβαινα» (χρονογραφήματα 1896 καὶ β' ἐκδόση 1916). Μετάφρασε ἐπίσης στὴ βιβλιοθήκη τοῦ Φέξη ὄλο τὸ Λουκιανὸ καὶ δημοσίεψε τὰ κρητικὰ ἱστορικά μελετήματα καὶ λαογραφήματα ἀπὸ τὸν καιρὸ τῆς «Ἐστίας» καὶ τῆς «Ἐβδομάδος» τοῦ Καμπούρογλου, ὅλη τὴ συγγραφικὴ ζωτικότητά του τὴν ἔφαγε ἡ δημοσιογραφία, γιὰ τὴν ἦταν χρονογράφος στὸ «Ἐμπρός» καὶ σ' ἄλλες ἐφημερίδες μὲ τὸ ψευδώνυμο Διαβάτης.

Πραγματικά, καὶ στὸ λογοτεχνικὸ του ἔργο ὁ Κονδυλάκης εἶν' ἕνας διαβάτης, ποὺ ρίχνει γρήγορες ἠθογραφικὲς ματιές στὴ ζωὴ τοῦ λαοῦ καὶ τοὺς ἀνθρώπους τοῦ χωριοῦ. Βασικὸ γνώρισμά του εἶναι ὅτι σ' ὅλο του παρουσιάζεται πλημμυρισμένος ἀπὸ τὴν Κρήτη—οἱ τύποι του, οἱ περιγραφές, τὰ ἐπεισόδια, οἱ ἀγῶνες τοῦ Κρητικοῦ λαοῦ, ἡ ψυχοσοτροφία του. Ἄλλο γνώρισμά του εἶναι τὸ ἀφηγηματικὸ του ταλέντο, ποὺ ἀρπάζει τὶς λεπτομέρειες καὶ τὶς ζωντανεῖει

καὶ τὶς γεμίζει ἀπὸ πνεῦμα, καὶ τὶς πασπαλίζει μ' ἕνα ἄνισο, ἀλλὰ κάποτε πολὺ πετυχημένο χιούμορ. Βασικὸ ἔργο του θὰ μείνει ὁ «Πατούχας» καὶ ἕνα-δύο διηγήματά του.

Ἄν καὶ πατριώτης καὶ ἀγωνιστῆς καὶ χωριάτης καὶ λαϊκὸς ἀπὸ καταγωγῆ, ὁ Κονδυλάκης ἦταν καὶ ἔμεινε σ' ὅλη του τὴ ζωὴ καθαρῶς ἑλληνοφίλος. Ἀντὶ ν' ἀκολουθήσει τὸν ἐπαναστατικὸ καὶ δημιουργικὸ δρόμο τοῦ Ψυχάρη, ἔμεινε σ' ὅλη του τὴ ζωὴ κολλημένος σὲς ἀντιδραστικὲς γλωσσικὲς θεωρίες τοῦ πατριώτου του Γ. Χατζιδάκη, ποὺ ὅσο κι ἂν μελέτησε τὴ γλῶσσα τοῦ λαοῦ, τοὺς νόμους καὶ τὰ μνημεῖά τους, στάθηκε ἕνας ἀπ' τοὺς θανάσιμους καὶ καταστροφικοὺς ἐχθροὺς τοῦ λογοτεχνικοῦ καὶ ἐκπαιδευτικοῦ δημοτικισμοῦ. Ἀκόμα καὶ τὸ παρατσούκλι του «μαλλιαρὸς» εἶναι ἐπιτόχημα τοῦ Κονδυλάκη, ποὺ δὲν ἦταν μόνο ἕνας συνεπὴς ὁπαδὸς τῆς καθαρῶς ἑλληνιστικῆς ὀνόματι γραφῆς, ἀλλὰ καὶ πολεμοῦσε ὅπου εὑρίσκε τὸ δημοτικισμό, ἂν καὶ πίστευε ὅτι ἡ καθαρῶς ἑλληνιστικὴ «δὲν εἶναι γλῶσσα, εἶναι τραγέλαφος». Μόνο στὰ τελευταῖα χρόνια τῆς ζωῆς του ἄλλαξε ἰδέες, καὶ χαιρέτησε μ' ἕνα του γράμμα τὴν εἰσαγωγὴ τῆς δημοτικῆς στὸ δημοτικὸ σκελετὸ καὶ διακήρυξε ὅτι οὐδεὶς θὰ δυνηθεῖ πλέον νὰ ἐμποδίσει τὴν ἐπικράτησιν τῆς ἀληθείας. Τότε εἶπε καὶ τὸ περίφημο, χτυπώντας τὸν Πολίτη, ποὺ ἀποδοκίμασε σὲ μὴ συνέντευξή του τὴ δημοτικὴ. «Ἐάν ἡ νέα μας γλῶσσα ἔπεσε σὲ κακὰ χέρια, δὲν φταίει ἡ γλῶσσα, ὅπως ἐάν ὑπάρχουν φεῖται εἰς τὸν κόσμον δὲν εἶναι δίκαιον νὰ κατακριθῇ διὰ τοῦτο ἡ ἀλήθεια».

Ἡ ζωὴ τοῦ Κονδυλάκη πέρασε ρημαγμένη καὶ ἀλυσσοδεμένη ἀπ' τὸ δημοσιογραφικὸ λογιωτατισμὸ. Ὅ,τι μᾶς ἄφησε εἶναι βγαλμένο μέσ' ἀπ' τὴν ἀγωνία καὶ τὸν πόνο, μέσ' ἀπ' τὰ μικρὰ διαλείμματα τῆς δημοσιογραφικῆς σκληρῆς βιοπάλης του. Ὁ Κονδυλάκης στέκεται κι' ἐδῶ τυπικὸ παράδειγμα λογίου, ποὺ τὸν ἐπιγεῖ ἡ ἐποχὴ του καὶ δὲν τὸν ἄφησε, ὅπως τότεσους καὶ τότεσους, νὰ ξετυλίξει τὰ μεγάλα λογοτεχνικά του χαρίσματα. Γ. Β.

ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ ΚΑΙ ΜΕΙΣ

(Νεοελληνικά μελετήματα)

Έχω μπροστά μου τέσσερα βιβλία σχετικά με τις νεοελληνικές σπουδές και δέν είναι τὰ μοναδικά που κυκλοφόρησαν τους τελευταίους μήνες, πάνω στο σημαντικότατο τούτο τομέα της επιστημονικής γνώσης. Άγαθό και παρήγορο σημάδι. Τὰ καθέκαστα της νεοελληνικής ιστορικής ζωής και του νεοελληνικού πολιτισμού ολοένα αξιοποιούνται, ολοένα γίνονται αντικείμενο μελέτης, καθμέρα και περισσότερο τραβούν την προσοχή των ερευνητών.

Τὸ ἐνδιαφέρον τούτο δέν είναι οὔτε τυχαίο οὔτε ξεκινᾷ ἀπὸ τις ἀτομικές περιπτώσεις. Προηγήθηκε μιὰ καθολική λαϊκή ἔφεση στὸ νὰ φωτιστεῖ καὶ νὰ γνωστεῖ ἡ ὡς τὰ τώρα ιστορική πορεία τοῦ νεοελληνικοῦ ἔθνους, ν' ἀποκτήσει ὁ λαὸς μας μιὰ ξεκαθαρισμένη ἰδέα τοῦ παρελθόντος του, πού θὰ χρησιμεύει σάν ἀφετηρία γιὰ τὴ θεμελίωση τοῦ παρόντος καὶ τοῦ μέλλοντος. Τὸ ρεύμα δέν είναι ἄσχετο μὲ τὴν ὀλόπλευρη συμμετοχὴ τῶν μαζῶν στὴν κατεργασία τοῦ κοινωνικοῦ γίνεσθαι τὰ τελευταία ἀποφασιστικά χρόνια καὶ ἀκριβῶς κάτω ἀπὸ τὴ βαρῦτητα τῆς προβολῆς τοῦ λαοῦ στὸ σύγχρονο ιστορικό προσκήνιο τῆς δράσης, ὀλοένα καὶ πῶ πολλοὶ ερευνητὲς συγκλίνουν πρὸς τις ἀληθινὲς πηγές τοῦ πολιτισμοῦ του. Μὲ τέτοιες προϋποθέσεις οἱ νεοελληνικὲς σπουδὲς θὰ πάρουν πολὺ γρήγορα τὴ θέση πού τους ἀξίζει στὸν τομέα τῆς σύγχρονης επιστημονικῆς δραστηριότητας τοῦ τόπου μας.

Σ' ἓνα τόμο τετρακοσίων σελίδων μεγάλου σχήματος, ὁ καθηγητὴς κ. Έμμ. Κριαρᾶς, μᾶς προσφέρει τὸ ἔργο τοῦ κεφαλονίτη Πέτρου Κατσαίτη, ἑνὸς ἀγνωστού ὡς τὰ σήμερα στὴ γραμματεία μας ποιητῆ.

Τὸ ἔργο τοῦ Κατσαίτη, θαμμένο σ' ἓνα χειρόγραφο τῆς βιβλιοθήκης τοῦ Πανεπιστημίου τῆς Θεσσαλονίκης, ἔρχεται στὸ φῶς μ' ὅλους τοὺς κανόνες μιᾶς ἐκδοτικῆς κριτικῆς ἐπεξεργασίας, πού θεμελιωτὲς τῆς στάθηκαν οἱ πατριάρχες τῶν νεοελληνικῶν σπουδῶν τῶν ἀρχῶν τοῦ αἰῶνα μας καὶ συνεχιστὲς τῆς οἱ σημε-

ρινοὶ μαχητὲς τῶν νεοελληνικῶν σπουδῶν

Ὁ κ. Κρ. σὲ μιὰ πυκνὴ καὶ ἀκριβολογημένη εἰσαγωγῆ, μᾶς παρουσιάζει τὸν ποιητὴ τοῦ Πέτρου Κατσαίτη καὶ τὸ ἔργο του. Κεφαλονίτης τὴν καταγωγῆ, βρέθηκε στὸ Μοριά τὴν ἀγῆ τοῦ ΙΗ' αἰῶνα. Ἐξῆσε τὰ γεγονότα τῆς δευτέρας κατάληψης τῆς Πελοποννήσου ἀπὸ τοὺς Τούρκους καὶ μ' ἓνα πολὺστιχο ποιημά του, πού τὸ ἐπιγράφει «Κ λ α υ θ μ ὸ ς Π ε λ ο π ο ν ν ῆ σ ο υ», μᾶς περιγράφει τὰ πολεμικὰ γεγονότα πού συντάραξαν τότε τὸν Μοριά. Περισσότερο ἀπὸ λογοτεχνικό κείμενο, ὁ Κ λ α υ θ μ ὸ ς τ ῆ ς Π ε λ ο π ο ν ν ῆ σ ο υ εἶναι ἓνα ντοκουμέντο ιστορικοκοινωνικῶν ζυμώσεων. Ἦδη στὴν προεπαναστατικὴ μας γραμματεία ὑπάρχει κάτι παρόμοιο, βγαλμένο ἀπὸ τὴν ἴδια ιστορική περιοχή, ἡ Σ υ μ φ ο ρ ᾶ κ αὶ ἡ α ἰ χ μ α λ ο σ ῖ α τ οῦ Μ ο ρ ῆ ω ς, τοῦ Μάνθου Ἰωάννου.

Τὰ δύο ἄλλα ἔργα τοῦ Κατσαίτη πού μᾶς προσφέρει ὁ κ. Κρ. εἶναι οἱ τραγωδίες Ἰ φ ι γ ἔ ν ε ι α καὶ Θ υ ἔ σ τ η ς. Ὁφείλονται στὴ θητεία τοῦ Κατσαίτη στὴν Κρήτη, ὅπου ὀδηγήθηκε σάν αἰχμάλωτος κ' ἔμεινε δύο χρόνια.

Ἐδῶ ὁ δημιουργὸς τους ἐμφανίζεται διαφορετικός. Ἡ κριτικὴ ἀναγέννηση μὲ τὴν ἰταλοφερμένη ἀρχαιογνωσία τῆς, μὲ τὴ θεατρικὴ τῆς ἀντίση καὶ τὸν ἰδιότυπο εὐρωπαϊκό πολιτισμὸ τῆς τὸν ἐπηρεάζει ἄμεσα. Ἐξαίρετο ἐνδιαφέρον παρουσιάζει ἡ Ἰ φ ι γ ἔ ν ε ι ᾶ του, ἓνα παράδοξο ἀνακάτεμα Ἐυριπίδη καὶ Κομῆντια ντέλ ἄρτε, ὡστόσο ὁμοῦ εἶδος ἀρκετὰ οἰκτεῖο καὶ ἀπὸ ἄλλα ἔργα τοῦ κρητικῶν θεάτρου.

Ὁ κ. Κρ. μὲ τὴν εὐσυνείδητη ἐργασία του πάνω στὸ ἔργο τοῦ ἀγνωστού αὐτοῦ δημιουργοῦ τοῦ ΙΗ' αἰῶνα, προσφέρει βασικὴ ὑπηρεσία στις νεοελληνικὲς σπουδές.

Τὸ δεύτερο βιβλίον ἀνήκει στὴν περιοχή τῆς ἱστορίας τῆς παιδείας μας καὶ ὀφείλεται σ' ἓνα φωτισμένο νέο ἐκπαιδευτικό καὶ ερευνητῆ τὸν κ. Σ. Παπαδημητρίου. Ἐπιγράφεται «Ἱστορία τοῦ δημοτικοῦ μας σχο-

λείου, μέρος Α'» καὶ ἀναφέρεται στὰ κατέκαστα μιᾶς ἐξηκονταετίας, ἀπὸ τὸ 1834 ὡς τὸ 1895.

Ὁ κ. Π. μᾶς μιλεῖ μὲ πολλὴ γνώση καὶ μὲ ἐξαιρετὴ μεθοδολογία γιὰ τὸ ἀντικείμενο τῆς μελέτης του. Ἀρχίζει ἀπὸ τὴν ἴδρυση καὶ τὴ συντήρηση τῶν δημοτικῶν σχολείων, περνᾷ στους κύκλους τῶν σπουδῶν, στὶς διδακτικὲς μεθόδους πού χρησιμοποιήθηκαν, τὰ διδακτικὰ βιβλία, τὸ προσωπικό, τὴ διοίκηση, τὴν κατάσταση τοῦ διδασκῆριου, γιὰ νὰ κλείσει τὸ πρῶτο τούτο μέρος τῆς ἐργασίας του μὲ τὸ πολυσήμαντο κεφάλαιο πού ἀφορᾷ τις προσπάθειες γιὰ ἐκπαιδευτικὴ μεταρρύθμιση μέσα σὲ διάστημα μισοῦ πάνω κάτω αἰῶνα πού συμβαδίζει μὲ μιὰ βασανιστικὴ ἐξέλιξη καὶ στὸν κοινωνικό καὶ πολιτικό τομέα τῆς ἐθνικῆς μας ζωῆς.

Χωρὶς ἄλλο τὸ μελετήμα τοῦ κ. Π. εἶναι ἓνα βασικό βοήθημα γιὰ ὅσους ἀσχολοῦνται μὲ τὰ ἐκπαιδευτικά μας προβλήματα.

Τὸ τρίτο βιβλίον γιὰ τὸ ὁποῖο θέλω νὰ μιλήσω εἶναι οἱ «Π ἠ λ ι ο ρ ε ῖ τ ι κ ε ς φ ο ρ ε σ ῖ ε ς», τοῦ Κίτσου Μακρῆ. Ὁ Μακρῆς εἶναι ἓνας παλιὸς καὶ δοκιμασμένος ἐργάτης στὴν ἐρευνα τῆς λαϊκῆς μας τέχνης. Παλιότερα μὲ τὸ «Θ ε ὀ φ ἰ λ ο», πῶ πρόσφατα μὲ τις «Λ α ἰ κ ἔ ς ζ ω γ ρ α φ ῖ ε ς» στὸ ἀρχονταρῆκι τοῦ «Α ἠ Δ α υ ρ ἔ ν τ η σ τ ὸ Π ἠ λ ι ο» καὶ μὲ ἄλλες μικρότερες ἐργασίες του σκόρπιες ἐδῶ καὶ κει, μᾶς εἰδείξε πῶς κατέχει τὸ σωστὸ τρόπο τῆς ἐρευνας σὲ μιὰ περιοχή τῆς λαϊκῆς μορφολογίας, ὅπου κυριαρχοῦσε ὁ ἑλληνοκεντρισμὸς καὶ ὁ ρωμαντικός φορμαλισμὸς.

Ὁ Μακρῆς εἶναι διαλεκτικός στὴν ἐρευνά του. Τὸ μάτι του ἀνήσυχον, ψάχνει, ἀποκαλύπτει, συγκρίνει καὶ κατατάσσει, ἀπὸ συσχετισμοὺς μεγάλους γεωγραφικὲς περιοχῆς τῆς εὐρωπαϊκῆς λαογραφικῆς ἐρευνας. Δέν στέκει στὶς μορφές, προχωρεῖ πῶς βαθιά, ἐξετάζει κοινωνικὲς καὶ οικονομικὲς συνθήκες, ἐπισημαίνει τὶς ἐπαφῆς τῶν ἐπὶ μέρους λαϊκῶν πολιτισμῶν καὶ βγάζει τὰ σωστά του συμ-

περάσματα. Κύριο μέλημά μας—γράφει—εἶναι νὰ δοῦμε τὴ φορεσιὰ ὅπως καὶ τὴ λαϊκὴ τέχνη γενικώτερα, ὄχι σάν κατὶ ἀκίνητο, ἀλλὰ σάν μιὰ διαρκῶς ἐξελισσόμενη πραγματικότητα, ὅπου σὲ παλιὲς μορφές σ' ἓνα διαλεκτικὸν ἀγῶνα μὲ νέα στοιχεία συνθέτουν μιὰ νέα μορφή πού καὶ αὐτὴ θὰ ἀντιμετωπίσει ἄλλα στοιχεία καὶ θὰ ἐνωθεῖ μ' αὐτὰ σὲ μιὰ νέα σύνθεση. Ὅταν περιγράφεται ἓνα εἶδος ὅπως τὸ εἶδε ὁ λαογράφος σὲ μιὰ ὀρισμένη στιγμή, τότε ἀκίνητοποιημένο μέσα στὸ βιβλίον γεννάει τὴν ψευδαίσθηση ὅτι αὐτὴ εἶναι ἡ μόνιμη μορφή του. Μόνιμη δέν ὑπάρχει. Ὑπάρχει ἡ μορφή σὲ μιὰν ὀρισμένη ἐποχῆ».

Κοντὰ στ' ἄλλα ἀξίζει νὰ σημειωθεῖ πῶς τὸ βιβλίον τοῦ Μακρῆ εἶναι χαρὰ τῶν ματιῶν. Καλοτυπωμένο ἔκτακτα διακοσμημένο, μὲ ἔγχρωμες ἐκτὸς κειμένον ξυλογραφίες τῆς Μαγγιώρου, ἀποτελεῖ ἄθλο γιὰ ἐπαρχιακό τυπογραφείο.

Ἄφησα τελευταῖο ἓνα ἔργο στοργῆς. Πρόκειται γιὰ τὸν πρῶτο τόμο τῆς «Ἱστορίας τῶν Κυδωνιῶν», τοῦ μακαρίτη γυμνασιάρχου Καραμπλιά πού εἶδε τὸ φῶς χάρις στὴ φροντίδα μιᾶς ἐπιτροπῆς λογίων Κυδωνιῶν καὶ μάλιστα μὲ τὸν πῶ ἀρτιο τεχνικό τρόπο.

Βέβαια ἡ Ἱστορία τῶν Κυδωνιῶν, ἀνήκει σάν ἔργο στὴ σχολὴ τῆς παλαιᾶς τυπικῆς ιστοριογραφίας. Δέν εἶναι μεθοδικό, δέν προσκομίζει μαρτυρίες τῶν πηγῶν καὶ τῶν βοηθημάτων του, οὔτε διαπραγματεύεται τὸ ὑλικὸ του σύμφωνα μὲ τις ἀπαιτήσεις τῆς ἱστορικῆς ἐπιστήμης.

Εἶναι ὁμοῦ ἔργο ἀγάπης καὶ μόχθου, ἔργο ζωῆς. Ἀγαπᾷ τὸ ἀντικείμενό του, τὸ ζεῖ καὶ σὲ πάρα πολλές περιπτώσεις ἔχει τὴν ἀξία πηγῆς, ὅταν ἀναφέρεται σὲ κοντινὰ γεγονότα. Ἄς τὸ δεχτοῦμε λοιπὸν ἔτσι ὅπως εἶναι καὶ εὐχηθοῦμε στοὺς εὐγενεῖς ἐπιστάτες τῆς ἐκδόσεως νὰ τὴν ὀλοκληρώσουν σύντομα σύμφωνα ἄλλωστε καὶ μὲ τὸν πόθο τους.

ΤΑΣΟΣ ΒΟΥΡΝΑΣ

ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΑ ΚΑΙ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΑ ΒΙΒΛΙΑ

ΓΙΑΝΝΗ ΑΠΟΣΤΟΛΑΚΗ Τὸ
Κλέφτικο Τραγούδι.

Μεταθανάτια ἔκδοση μελέτης τοῦ Ἀποστολάκη γιὰ τὸ Κλέφτικο Τραγούδι, πού εἶχε πρωτοδεῖ τὸ φῶς σὺν 1945 σὲ περιοδικὸ τῆς ἐποχῆς. Τώρα βγαίνει συμπληρωμένη καὶ μὲ τὸ τρίτο μέρος τῆς, γιὰ τὴν τεχνικὴν τοῦ Κλέφτικου τραγουδιοῦ Ὑπάρχει δουλειὰ σ' αὐτὸ τὸ βιβλίον, πολλὴ ἀγάπη καὶ πραγματικὴ προσπάθεια διεισόδου σὲ πνεῦμα καὶ στὰ μουσικὰ τῆς τεχνικῆς τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ, καὶ ἐπιτυχία, ἀλλὰ λείπει τὸ κλειδί, ἡ κοινωνικὴ τοποθέτηση τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ γενικά, καὶ τοῦ Κλέφτικου. Ὁ Ἀποστολάκης, ὅπως σ' ἄλλες τῆς μελέτης του, εἶσι καὶ σ' αὐτὴν, βλέπει τὰ δέντρα, ἀλλὰ τὸ δάσος δὲν τὸ βλέπει, γιὰ εἶναι ἀνιστόρητος καὶ ἀντιστορικός κριτικός, ἀνεδαφικός ἱστορικός, πού ὄλα τὰ ζυγιάζει μὲ τῆς ἑξῆς ἴσους καὶ χρόνον αἰσθητικὴς κατηγορίας, παρμένες ἀπ' τὸ γερμανικὸ νεοιδεαλισμὸ (Μορφή, Συλλογὴ, Ἰδέα, Κίνηση, Ζωὴς, Ἐνταση, Συνέχεια κλπ.). Ἐξετάζοντας ὁ Ἀποστολάκης τὰ δημοτικὰ τραγούδια, καὶ σὲ τοῦτην τὴ μελέτη του, καὶ σὲ τῆς προηγούμενες (Τὰ Δημοτικὰ Τραγούδια — Τὸ Τραγούδι τῆς Ἁγίας Σοφίας — Ἡ Συλλογὴ τοῦ Ἀραβαντινοῦ κλπ.) κάνει σὲ τὸ ζήτημα τῆς νοθείας καὶ τῆς γνησιότητάς τῶς σωστὲς παρατηρήσεις καὶ περὶ στὴν ἄκρὰ πολλὰ τραγούδια, πού εἶναι κατασκευάσματα διαφόρων λογίων, ἢ ἄλλα, πού εἶναι παραγεμισμένα καὶ παραμορφωμένα ἀπὸ τοὺς ἐκδότες, ὅπως στὴν συλλογὴ τοῦ Ἀραβαντινοῦ κλπ. Τὸ κριτικὸ αὐτὸ ζεδιάλεγμα τῶν κειμένων ἀποτελεῖ ὅποσδήποτε μίαν ἀπαρᾶν ὀριστῆς ὑπερβολῆς τοῦ Ἀποστολάκη στὰ γράμματα μας, ἂν σκεφτοῦμε μάλιστα, ὅτι καὶ ὁ ἴδιος ὁ Πολίτης στὴν συλλογὴν του παρασύρθηκε, καὶ ἄφησε νὰ περᾶσουν ἕνα σωρὸ ψεύτικα τραγούδια καὶ νοθευμένα κομμάτια. Πρέπει νὰ σημειωθεῖ, ὅτι ὁ Ἀποστολάκης, μὴ ἔχοντας, ἀπὸ καταγωγὴν καὶ ἀνατροφήν, καμμιά σχέση μὲ τὸ δημοτικὸ τραγούδι, ὅπως ὁμολογεῖ καὶ ὁ ἴδιος, πέφτει σὲ σοβαρὸτατο λάθος νὰ κρίνει γιὰ λόγια παραγεμισμένα τίς συνέχεις τραγουδιῶν, πού ἀποτελοῦσαν τ' ἀτραγούδια καὶ ἀγόνερα μέρη τους, πού γι' αὐτὸ τὸ λόγο ἔμειναν ἀγόνερες καὶ ἀδοῦλετες ἀπ'

τὸ λαὸ. Ἐπίσης τὰ κριτήρια πού μεταχειρίζεται, βγαλμένα ἀπ' τὴ μελέτη τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν, δὲν μπορεῖ μὲ κανένα τρόπο νὰ ἴδω ἀπόλυτο κῆρος καὶ γενικὴ ἐφαρμογὴ, ὅπως ζητεῖ νὰ κάνει ὁ Ἀποστολάκης, καὶ εἶσι πολλὰ συμπεράσματα του πρέπει νὰ τὰ δεχόμεθα μ' ἐπιφύλαξη. Αὐτὸ γιὰ τὸ καθαρὰ φιλολογικὸ μέρος τοῦ βιβλίου, πού εἶναι καὶ τὸ χρησιμώτερον καὶ θὰ μένει μιά καλὴ ἀρχὴ γιὰ τίς ἀριανὲς μελέτες ἀποκατάστασης καὶ ἐξακριβώσεως τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν μας, πού ἡ ἔκδοσή τους ἢ σήμερὴν, τὸ Corpus, εἶναι καιρὸς νὰ ἀναληφθεῖ ἀπὸ σκεπτικῶν φιλόλογους μὲ ἰδιωτικὴ ἐκδοτικὴ πρωτοβουλία, γιὰ τὴν Ἀκαδημία καὶ τὸ Κράτος μέσα στὸν ἀντιδραστικὸν τους παραδαρμὸν ὅτε Δεξικὸ ὅτε Δημοτικὰ Τραγούδια πρόκειται ποτὲ νὰ βγάλουν, καὶ ἴσα-ἴσα τὰ μαζεύουν γιὰ νὰ τὰ καταγωνιάσουν στὰ μουχλιασμένα ὑπόγεια τῆς Ἀκαδημίας καὶ νὰ ἴδω μόνον πὺς τὰ μαζεύουν καὶ τὰ φυλάττουν γιὰ νὰ τὰ ἐκδώσουν τὸ χρόνον πού δὲν ἔχει Σάββατο. Αὐτὴ εἶναι ἡ πνευματικὴ πολιτικὴ τους. Διωγμὸς καὶ θάνατος καὶ ἀφανισμὸς κάθε λαϊκοῦ.

Στὰ ἄλλα κεφάλαια τοῦ βιβλίου γιὰ τὸ πνεῦμα καὶ τὴν τεχνικὴν τοῦ κλέφτικου τραγουδιοῦ, ὁ Ἀποστολάκης παρουσιάζεται θανατωρὸς καὶ καλὸς ἐχθρὸς τῆς τοῦ κλέφτικου τραγουδιοῦ στὰ μοτίβα, στὴ σύνθεσιν καὶ στὴν τεχνικὴν του, ἰδίως ὅσα λέει γιὰ τὴ γλώσσα τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ εἶναι πολὺ σωστά (ἡ θέσι καὶ ἡ ἀξία τοῦ οὐσιαστικοῦ, ἡ ἐκφραστικὴ δύναμις τοῦ ῥήματος κλπ.), ἐξηγητὴς ὅμως καὶ ἐρμηνευτὴς του, καὶ πολὺ περισσώτερον ἂ ξιολογῆς τῆς του, μ' ὅσα καὶ ἂν λέγει δὲν φτιάει νὰ γίνει, γιὰ τὴν ἀντιδραστικὴν του θέσιν ὄλο καὶ τὸν ἀπομακρύνει ἀπ' τὸν ἡφαιστειακὸν κόσμον δημιουργίας, πού εἶναι ὁ ἴδιος ὁ λαὸς, ὁ ἀγωνιζόμενος γιὰ τὴν ἐλευθερίαν του, καὶ ἡ ἀγωνιστικὴ ἀπελευθερωτικὴ δύναμις καὶ λαχάρια του, μετουσιωμένη σὲ τραγούδι. Ψυχικὰ ὁ Ἀποστολάκης, ὅπως τὸ δείχνει καθαρὰ ἡ ἀριστοκρατικὴ ἰδεολογία του, βρισκόμενος μακριὰ ἀπ' τὸ λαὸ καὶ πολεμιστὸς καθὲς κίνησης προσοδεντικῆς (σωματεία, συλλόγους, κηρύγματα, νέες ἰδέες, ἀναμορφωτικὲς κλπ.), πού ἐρητύει τὸ φῶς καὶ τὸ ζεσκλάβωμα τοῦ λαοῦ. Στὸ βιβλίον του αὐτὸ βάζει μιά μεγάλη εἰσαγωγή, ὅπου χτυπᾷ τὴν ἐ-

πιστημονικὴν ἐρευνα, τὴ βιβλιογραφικὴν ὀργάνωσιν τῆς ἐπιστήμης, τὴ νοσηματικὴν δουλειάν, χτυπᾷ μὲ λύσσα τὸν «πνευδοπροφήτην» Ψυχάρη, πού «ὁ δημοτικισμὸς του ἔπιασε καὶ κῆματα ἀτέλειωτα χυδαῖοι ἀπλόθησαν καὶ σκέπασαν πέρα ὡς πέρα ὅτι πνευματικὸν ἀκόμα σοξότανε». Συνεχίζει καὶ τὸ ἀντιπαλαμὸν του κῆρυγμα μ' ἀμέτρητα κατεβᾶτα ὁ ὄλο τὸ βιβλίον, παραλαμβάνει καὶ τὸ Μαβίλη, τὸ Γενάρη, τὸ Μαλακάση, θέλοντας νὰ ξεγράψει ὅλη τὴν Ἑλλάδα καὶ νὰ μᾶς ἀφήσει μόνον μὲ τὸ Σολωμὸ καὶ μὲ τὸ δημοτικὸν τραγούδι, καὶ ἂν εἶναι δυνατὸ νὰ μᾶς γυρίσει ὅστερ' ἀπὸ τὸσους ἀγῶνες καὶ τόση πορεία σὲ χροῖνα ἐκεῖνα τοῦ κοτζίμασιμοῦ, πού βασιλέυαν οἱ προστοὶ καὶ οἱ ἀρχόντοι μαζί μὲ τοὺς καρφάδες καὶ τὰ σαρκίγια τους πάνω σ' ἕνα λαὸ βασανισμένο καὶ τὸν ἀνάγκασαν περισσώτερον παρὰ οἱ Τοῦρκοι νὰ ξεπιεῖται ἢ νὰ παίρνει τὰ βουνά. Γι' αὐτὸ χτυπᾷ «τὸ μέλλον»

Α. ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ Τρεῖς Ἄνθρωποι. Ἀθήνα, 1950.

Ἐνας τόμος ἀπὸ ἐξακόσους περίπου σελίδες, στολισμένος μὲ εἰκόνες, καὶ ἀφιερωμένος στὴ ζωὴ καὶ στὴ δράσιν τοῦ πολιτικοῦ πρωτοπόρου τοῦ περασμένου αἰῶνα Ἀριστείδου Οἰκονόμου, πού θέλησε ὅστερ' ἀπὸ χρόνια λησμονησὴ καὶ ἐγκληματικῆς σιωπῆς γύρω ἀπ' τὸν πατέρα του νὰ ἐναζωτανέψει τὴ μορφήν του καὶ νὰ τὴν δώσει σὰν παράδειγμα προσοδεντικοῦ ἀγωνιστῆ στὴ γενία μας. Ὁ βιογράφος χρησιμοποιεῖ τὸ οἰκογενειακὸ καὶ πολιτικὸ ἀρχεῖον τοῦ πατέρα του, τὸ ἡμερολόγιόν του, τίς ἐκδόσεις του, τὴν ἡμερολογίαν του, τὰ σχέδιά καὶ σημειώματά του, καὶ τὴν πολὺτιμη ἰδεολογικὴ καὶ πολιτικὴ ἀλληλογραφία του μὲ τὸν Δημήτριον Βικέλα, πού ἦταν κοινωνία τοῦ Οἰκονόμου, μιά δύναμις πού τὸν παραστάθηκε καὶ ὄνε βοήθησε στοὺς ἀγῶνες του, ἦταν ἀδερφὴ τοῦ λογογράφου Βικέλα. Αὐτὸ τὸ πολὺτιμον ὕλικον ὁ βιογράφος προσπάθησε νὰ τὸ ἐκμεταλλευθεῖ ὅσο τοῦ ἦταν δυνατό. Γι' αὐτὸ ἔδωσε στὴν ἐργασίαν του τὸ χαρακτηριστῆρα, ὅχι συνθετικῆς κριτικῆς σκιαγραφίας τοῦ Οἰκονόμου, ἀλλὰ ἱστορικῆς συλλεχτικῆς μελέτης, ὅπου μᾶς δίνει καὶ τὰ ἔγγραφα καὶ τίς ἀγορεύσεις καὶ τὰ ἀρχεῖρα του ἀόφια

καὶ βλέπει μὲ νοσταλγία στὸ παρεθόν, χτυπᾷ τοὺς νεωτεριστῆς, τοὺς πρωτοπόρους, καθὲς πρόδο.

Μιά τόσο στεγνὴ καὶ στενὴ ψυχὴ τί θὰ μποροῦσε νὰ χωρέσει μέσα τῆς ἀπὸ δημοτικὸν καὶ σολομικὸν τραγούδι; Τὰ φύλλα καὶ τὰ παρακλάδια τους, καὶ αὐτὰ παραμορφωμένα. Οἱ βαθιὲς ῥίζες τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ, πού χάνονται μέσα στὰ παραγμένα βάθη τῶν λαϊκῶν ἀγῶνων τῆς Κλεφτουρίας, καὶ κρατοῦν στήν καὶ φλογερὴν τὴν ἀπελευθερωτικὴν πορεία τοῦ λαοῦ, αὐτὲς εἶναι πού θρῆσκον τὸ πνεῦμα καὶ τὴν τεχνικὴν του, ἀπ' αὐτὲς βγαίνει τὸ μεγαλεῖο τοῦ Κλέφτικου τραγουδιοῦ, καὶ χωρὶς τὴν δικαίωσιν καὶ ἱστορικὴν κατανόησιν τους καθὲς προσπάθεια ἐρμηνείας εἶναι καὶ μένει ἐκκενρωμένη καὶ ἐπιφανειακὴ, καὶ ἀναλόδραστα ὁδηγεῖ στὴν παρερμηνεία καὶ τὴν ἄδεια ὠραολογία.

Γ. ΒΑΛΕΤΑΣ

καὶ τ' ἀφίνει νὰ μιλήσουν καὶ νὰ παρουσιάσουν τὴ δράσιν καὶ τίς ἰδέες τοῦ Οἰκονόμου, μέσ' ἀπ' τὴν ζωντανὴν πραγματικότητά καὶ ἐξέλιξίν τους, μ' αὐτὸ τὸν τρόπο ἡ βιογραφία πῆρε ἔκτασιν, τὴ στιγμή μάλιστα πού ὁ βιογράφος θέλησε στὰ πρῶτα κεφάλαια τῆς ἐργασίας του νὰ παρουσιάσει καὶ τοὺς προγόνους τοῦ Οἰκονόμου καὶ νὰ δώσει λεπτομέρειες ἀπ' τὴν ἰδιωτικὴν καὶ οἰκογενειακὴν τὴν ζωὴν. Γι' αὐτὸ, στὰ τελευταῖα κεφάλαια ἀναγκάστηκε νὰ γίνει πῶ οὐσιαστικὸς καὶ νὰ παραλεῖγει σπουδαιότατα ντοκουμέντα. Ὡστόσο, ἡ μελέτη στὸ σύνολόν τῆς εἶναι μιά σημαντικὴ συμβολὴ στὴ νεώτερη ἱστορία μας καὶ ἐναζωτανέψει πραγματικὰ μιά ἐσχωριστὴ μορφήν, πού μέσα στὸ ζεπεσμό, τὴν ἀνωμοσύνην καὶ τὸ σκοτάδι τῆς ἐποχῆς του, στάθηκε ἀνακινήτης τῶν νέων ἰδεῶν καὶ ἀγωνίστηκε θαρραλέα γιὰ νὰ τίς ἐπιβάλει καὶ νὰ βοηθήσει τὸν προδομένο λαὸν μας νὰ ξεπνήσει καὶ νὰ πᾶσει τὰ δεσμά του, τραβώντας σὲ μίαν ἀναμόρφωσιν τῆς πολιτικῆς μας ζωῆς, πού τὴν ἔδερναν οἱ κομματικὲς φατρίες καὶ τὰ τζάκια, ὄργανα δουλικῆς ξενοκρατίας καὶ τῆς καμαρίλας.

Ὁ Οἰκονόμος ἀπὸ ἀνώτερος δικαστικὸς πού ἦταν δὲν ἔμεινε ἀσυκίνητος, ὅπως οἱ περισσώτεροι διανοούμενοι τοῦ καιροῦ του μπροστὰ στὴν

κατάντια του λαού, αλλά μ' όλες τις αντιδράσεις των συγγενών του, άφησε το δικαστικό του θάκο και κατέβηκε δημοτικώτατος στον πολιτικό και δημοσιογραφικό στίβο, και άναδείχθηκε με τις έφημερίδες που έβγαλε («Νέα Ίδέα» και «Υπερασπιστής του Λαού»), με τους πολιτικούς του άγώνες, με τις βουλευτικές του άγορεύσεις, περίφημες για τη ρητορική τους δεινότητα και εύτολμία, σπουδαίος άνακαινιστής, άδυσώπητος κήρυκας της αλήθειας και τιμητής της φανλοκρατίας. Το σύνθημά του ήταν τα «πάντα ύπ'ερ του λαού και διά του λαού». Ένδιαφέρθηκε και άγωνίστηκε για το συγχρονισμό και το λυτρωμό της παιδείας, για το σωφρονιστικό σύστημα, για τις φυλακές, για τη φορολογία, για την αυτοδιοίκηση, για την εργατική νομοθεσία και είναι ο πρώτος που μίλησε για το δικαίωμα της άπεργίας και εργάστηκε για την εισαγωγή της συνεταιριστικής και σωματειακής ιδέας στην Ελλάδα, καθώς και για τα συνδικαλιστικά ζητήματα, καταρτίζοντας καταστατικά σωματείων, όπως το περίφημο των τυπογράφων, και συνεταιρισμών. Ο Οικονόμου παρουσιάζει μια καταπληχτική

εύρύτητα στην αντιμετώπιση των νεοελληνικών προβλημάτων. Όταν στην κατοχή, ο μακαρίτης Γληνός, έγραψε τη μελέτη του για τα νεοελληνικά προβλήματα και ζητούσε ιστορικά στοιχεία, από τα λιγοστά άρθρα και καταστατικά του Οικονόμου συνέλαβε τον πρωτοποριακό χαρακτήρα της μορφής του και τον χαρακτήρισε «πρόδρομο της νεοελληνικής αναγέννησης». Ο Οικονόμου, πραγματικά, μπαίνοντας μέσα στα κοινωνικά προβλήματα του καιρού του, και ζητώντας την όργανωση και τη λαϊκή αντιμετώπισή τους, προπορεύτηκε πολύ άπ' την εποχή του και το έργο του πρέπει να μελετηθί και ν' αξιοποιηθί μέσα στην προϊστορία των σημερινών άγώνων και προβλημάτων, που κρατάν άπ' το λαμό των έλληνικό λαό. Η Τρικομική περίοδος δεν έβγαλε άνωτερο άνθρωπο από τον Άριστειδη Οικονόμου. Πέθανε σχετικά νέος (1835—1890). Άν ζούσε, ίσως με την πτώση του Τρικομή, άνοιγε μέσ' άπ' τις ζυμώσεις και άνησυχίες του καιρού του μια περίοδο πολιτικής αναμόρφωσης, που θα γινόταν ό τάφος της φανλοκρατίας.

Γ. ΒΑΛΕΤΑΣ

Α. ΚΟΥΚΟΥΛΑ Σχεδίασμα
Είσαγωγής στην Ιστορία
εία το ύθέατρον. Άθήνα 1950

Το θεατρικό φαινόμενο έχει δύο χτυπητά γνωρίσματα. Πρώτα-πρώτα είναι καθολικό. Δέν είναι λαός ούτ' εποχή που νά μην έκαμαν με κάποια μορφή θέατρο. Μά ήταν θρησκευτικό ή κοσμικό, μυστηριακό ή λαϊκό, επίσημο ή χυδαίο, ύπαιθριο ή στεγασμένο, με μάσκες και κοστούμια ή με φορέματα, με χορό ή με μιμική ή με λόγο, παραγωγός ή κουλκιοθέατρο ή κινηματογράφος, φανερώνεται πάντα και παντού όπου έζησε άνθρωπινή κοινωνία, από τις πιο πρωτόγονες ως τις πιο εξέλιγμένες.

Το θεατρικό φαινόμενο έχει και δεύτερο χτυπητό γνώρισμα, χαρακτηριστικό. Το έχει πάντα και μ' οποιαδήποτε μορφή κι' άν παρουσιάζεται, είτε σαν οργανωτική τελετή πρωτόγονης κοινοβιακής κοινωνίας, είτε σε καμώματα μίμων σε γιορτές και

πανηγύρια, είτε σαν επίσημος θεσμός της πολιτείας, είτε σαν έπιχειρήση, είτε σαν έρασιτεχνική άπασχόληση επαγγελματικών οργανώσεων, ή σχολείων, είτε σαν παράδοση, είτε σαν νεωτερισμός, πάντα το χαρακτηριστικό του αυτό γνώρισμα το έχει χτυπητό, άποφασιστικό, άπαραίτητο για την ύπαρξη του φαινομένου: την ομαδικότητα.

Το θέατρο, όπωςδήποτε κι' άν το το πάρουμε κι άπ' όποια εποχή και χώρα, πάντα, χωρίς εξαίρεση, είναι δράμα (δράση) και θέμα ομαδικό, κάτι που γίνεται με την όσο πλατύτερη κι ενεργότερη συμμετοχή του κοινού, άλλοτε οργανωμένη, άλλοτε άνοργάνωτη, όμως πάντα άπαραίτητη, άλλως δέν ύπάρχει το φαινόμενο. Μια θρησκευτική τελετή, μιά λειτουργία, μπορεί νά γίνει, νά τελεσθεί και σε όλοτελα άδεια εκκλησία, φτάνει νά είναι μόνον ό άπαραίτητος ίερέας. Ένας ζωγραφικός πίνακας μπορεί νά γίνει από ένα ζωγράφο. Ένα λυρικό τραγούδι, ένας χο-

ρός, μπορούν νά εκτελεσθούν από έναν τραγουδιστή, ή χορευτή που το κάνει για τό κέφι του. Ένα ποίημα μπορεί νά γραφεί και μάλιστα νά τυπωθεί και νά βγει σε βιβλίο, χωρίς νά το διαβάσει κανείς άλλος άπ' τον ποιητή του. Σ' όλες αυτές τις περιπτώσεις, ή συμμετοχή της κοινωνίας δέν φαίνεται, από πρώτη ματιά, άπαραίτητη για την ύπαρξη του φαινομένου. Γιατί κι ή λειτουργία γίνεται, κι ή ζωγραφιά, και το τραγούδι και το ποίημα, άδιάφορο άν πραγματικά αυτά είναι σαν νά μην έγιναν, έφόσον χάνονται στη μόνωση τους.

Το θέατρο όμως χωρίς θεατές δέν γίνεται. Ούτε μιά παράσταση. Δέν ύπάρχει το φαινόμενο, δέν συντελείται. Κι όταν παιδιά που παίζουν κανένα θέατρο, ή ομαδικότητα είναι άπαραίτητη προϋπόθεση, κι ομαδικότητα οργανωμένη κοινωνικά, έφόσον το θέμα του παιχνιδιού τους αυτό, μά κομμπαριές παίζουν, μά γαμπρο και νύφη, μά γιατρό και άρρωστο, μά κλέφτες, μά πολεμιστές, ό,τι δήποτε είναι μιά κοινωνική δράση.

Δέ χρειάζεται νά επιμείνουμε τόσο φορτικά σ' αυτή τη διαπίστωση κι άν το κάναμε αίτια είναι ίσα-ίσα ή άδιαφορία πουδείς για αυτό ή επιστήμη.

Ο Άριστοτέλης πρώτος εξετάζοντας το θεατρικό φαινόμενο περιορίστηκε στο μέρος άντι σ' όλον και έκαμε την περιφημη θεωρία για τη μίμηση. Μίμηση είναι, άλλ' αυτό είναι τεχνικό, όχι ουσιαστικό χαρακτηριστικό, ούτε άποφασιστικό κι άπαραίτητο, κι είναι γνωστές οι προσπάθειες των όπαδών της θεωρίας αυτής νά βαφτίσουν μίμηση και τους ρυθμούς και τα μέλη και τις ιδέες. Λέγοντες πως το θέατρο είναι μίμηση, είναι σαν νά ισχυριζόμαστε πως οι μηχανές είναι σίδερα. Όχι, ή μίμηση δέν είναι το κύριο γνώριγνωρίσμα του θεάτρου και της τέχνης, είναι όλικό του και τρόπος του, τεχνική του.

Έρχεται ύστερα ή θεωρία του Σίλλερ. Η τέχνη είναι παιχνίδι. Όπως το ζώο και το παιδί, παίζουν από περίσσειμα ζωτικότητας, έτσι κι ό μεγάλος άνθρωπος και το θέατρο, όπως και ή τέχνη είναι μιά άφιλόκερδη δραστηριότητα. Κι εδώ γίνεται το ίδιο λάθος. Σεχνάμε ή μάς

ξεφεύγει όλοτελα, πως τα παιχνίδια των ήλικιωμένων δέν έχουν και πολλές σχέσεις με τα παιδιάτικα παιχνίδια. Ένας ήλικιωμένος, που ριχνει πασιέντζα, σκοτώνει την πλήξη του, ενώ ένα μωρό που παίζει με το παπούτσι του και μ' ένα σπέρτο δημιουργεί όλον τον κόσμο του και του λαλεί και συμπάσχει. Κι άνάφερα τις πιο μοναδικές περιπτώσεις, την εξαίρεση. Ο κανόνας είναι πως και το παιχνίδι των παιδιών είναι ομαδικό κοινωνικό φαινόμενο. Πάντως δέν είναι αυτό το ουσιαστικό χαρακτηριστικό γνώρισμα του θεάτρου, παρά ένα από τα πολλά τεχνικά του γνωρίσματα και ή συγγένειά του. Το παιχνίδι των παιδιών και το θέατρο έχουν συγγένεια, αλλά δέν εξηγούνε το ένα το άλλο, όπως κι οι θρησκευτικές τελετές και το θέατρο έχουν συγγένεια, αλλά δέν εξηγούνε το ένα το άλλο: το μυστικό είναι άλλου που εξηγεί και τα δυό και το μυστικό αυτό είναι ή ομαδικότητα και κοινωνικότητα του φαινομένου, που αυτήν την ομαδικότητα και κοινωνικότητα δέν επαρκεί για νά τη μελετήσει ή άτομική ψυχολογία, όσο κι άν είναι ένισχυμένη με τα νεώτατα συμπεράσματα της Φροϊδικής θεωρίας, ούτε ή ιδεαλιστική φιλοσοφία, όσοδήποτε κι άν κοινωνιολογεί. Τα φαινόμενα αυτά άνήκουν στην περιοχή της ομαδικής ψυχολογίας και της κοινωνιολογίας και ή μέθοδος που πρέπει νά εξετασθούν είναι ή διαλεκτική.

Δυστυχώς ό κ. Κουκούλας στο βιβλιαράκι που έβγαλε σαν «σχεδίασμα εισαγωγής στην Ιστορία του θεάτρου» δέν φαίνεται νά έχει διόλου ύπ' όφει του κάποια δεδομένα των επιστημών αυτών. Περιορίστηκε στις θεωρίες του Άριστοτέλη και του Σίλλερ, τις όπριες προσπάθησε νά τις κάμει μίγμα, έρριξε μέσα και κάποια πράξα Φροϊδιστικές θεωρίες και κοινωνικότητες και το μίγμα αυτό το έκαμε βάση κι έχτισε επάνω του το οικοδόμημα των στοχασμών του. Το άποτελεσμα είναι δωμάτια άσφυχτικά αξιωματικά, διάδρομοι, άδιέξοδοι, σκάλες εικονικές, επιστήγασμα άνακόλουθο. Βεβαιώνει ένα σωρό πράγματα, χωρίς νά αιτιολογεί κανένα. Αναφέρει ένα σωρό γνώσεις, αλλά ή συνθετική γνώση που θα όργάνωνε αυτές τις γνώσεις έχει πάρει άπ' την αρχή στραβόν δρόμο, κι

έτσι οι γνώσεις αυτές ούτε σαν πληροφορίες δεν χρησιμεύουν, έτσι ανακόλυντα ασφαλισμένες. Κι είναι αυτός ο λόγος που δε μπορούμε να μπουσμε σε καθέκαστα για να συζητήσουμε με τα όσα κατά τη γνώμη μας άσύστατα αναφέρει και γνωματεύει, επειδή ή στραφή βάση έχει όλο του το οικοδόμημα στραβά επηρεάσει. Για παράδειγμα παίρνουμε μιá παράγραφο από τó βιβλίό του, στην τύχη. Αντιγράφουμε την παράγραφο και σημειώνουμε άμέσως, έπειτα από κάθε γνώμη την αντίρρηση μας, για να ιδεί ο αναγνώστης τó πλήθος τών αντιρρήσεων που όλόκληρο τó βιβλίό σηκώνει. Ο κ. Κ. γράφει:

«Έτσι ο θερησκευτικός κι ο ήρωϊκός μύθος, για να γίνει ζωηρότερα αντίληπτός, έπρεπε να ύποσσει μιá μετάσταση από την επική αφάριση στον δικωνικό ρεαλισμό». Αντίρρηση: Η αίτια που κάνει τη μετάσταση από τó έπος στο δράμα και γενικά από τόν ένα κλάδο της Τέχνης σε άλλον, δεν είναι ποτέ ή (γελοία) ανάγκη, να γίνει ο μύθος ζωηρότερα αντίληπτός! Η μετάσταση από τόν ένα κλάδο στον άλλον, δηλαδή καλλιτέρα εκφρασμένο, ή άλλαγή στις καλλιτεχνικές επιδόσεις όχι μόνον αλλά και στις τεχνολογίες σ' έναν τόπο και σε μιá εποχή όφειλεται πάντοτε ή άλλαγή πολιτική, κοινωνική, οικονομική, δηλαδή σε αίτια βαθειά και συνταραχτικά. Η παράγραφος συνεχίζει: «Ό,τι άκουγότανε, για να σκλάβώσει πιο γερά την καρδιά και τó νού τού ανθρώπου έπρεπε να γίνει προσιτό στην αίσθηση της δράσης. Ο άνθρωπος καταλαβαίνει πιο εύκολα εκείνο που βλέπει και εκείνο που άκούει. (Υπογραμμίζει ο συγγραφέας.) Αντίρρηση: Είναι δυνατόν; Πώς έφθασε ο συγγραφέας να ισχυρισθεί τέτοιο πράγμα για την τέχνη. Αν αυτό ήταν έστω κι ελάχιστο άληθινό θάπρεπε ή μουσική ναχε καταργηθεί από καιρό. Κι ενώ ο ίδιος συνεχίζοντας παραθέτει ένα λόγο τού Σίλλερ. «Όσο βέβαιο είναι, λέει ο Σίλλερ, πώς ή ζωντανή αναπαράσταση έιναι δαδύτερα από τó νεκρό κείμενο και την ψυχρή άφήγηση, άλλο τόσο είναι βέβαιο, πώς τó θέατρο επιδοά βαθύτερα και διαρκέστερα από την ήθικη και τούς νόμους», που αυτός ο λόγος τού Σίλλερ δεν αντιπαραθέτει την όψη στην άκρή, παρά τη ζωντανή αναπαράσταση από

τό νεκρό κείμενο, άλλο πράγμα, —έν τούτοις, συνεχίζει συμπερασματικά: «Οι θερησκευτικές τελειές, ο τραγικός χορός κι ο διθύραμβος, οι λαϊκές γιορτές κ' οι άελλάνες άκόμα κι ή προβολή τών σκιών; που συναντούμε στις άρχές τού Ίνδικού θεάτρου σά συμπλήρωση τού άπλου ποιητικού λόγου, άποτελούν τις άδιδάψευστες άποδείξεις άύτης της άληθείας ότι ο άνθρωπος δηλαδή για να κατανοήσει τó μήνυμα και για να συνειδητοποιήσει την αισθητική χαρά του, στηρίζεται περισσότερο στην δράση, παρά στην άκοή του». Μά είναι ποτέ δυνατόν, έρωτώ και πάλι, να πορεύεται έτσι ο στοχασμός, που να παίρνει τέτοιο κατήφορο και να παραδέχεται, ούτε λίγο ούτε πολύ, πώς οι άλλαγές που γίνονται στις καλλιτεχνικές επιδόσεις ένού λαού και μιás εποχής γίνονται για να συνειδητοποιήσει αυτός ο λαός καλλιτέρα την αισθαντική χαρά του. Και να λέμε πώς αυτά άποτελούν άδιάψευστες άποδείξεις της άλήθειας, πώς ο άνθρωπος στηρίζεται περισσότερο στην δράση παρά στην άκοή του; Έτσι σαρώνουμε όλο τó λόγο και τη μουσική, χωρίς να τó νιώθουμε.

Τό βιβλίό αυτό δείχνει πώς ο Κ. έχει μελετήσει πολλά ιστορικά τού θεάτρου, είναι όμως άκόμα μακρυνά από τη γνώση του. Ούτε παιχνιδι από περίσσεια ζωτικότητας είναι τó θέατρο και ή τέχνη γενικά, ούτε ανιδιοτελής ψυχαγωγία, παρά βασικός παράγοντας τού κοινοτικού βίου και φορέας πολιτισμού, αναγκαίος σε ένα λαό όσο και τó ψωμί, τόσο που τó θέατρο, είναι τó γράδο της ύγείας αυτού τού λαού και της ελευθερίας του. Τούτο κάπως τó διαβλέπει ο κ. Κ. όταν τελειώνοντας συμπεραίνει:

«Από την άποψη αυτή τó θέατρο είναι ή κοινοτικότερη και καθολικότερη άπ' όλες τις τέχνες. Η ιδιαιτέρα φύση του τó προσορίζει να άσκει τη βαθύτερη και μονιμότερη επίδραση πάνω στον άνθρωπο και να παίζει σημαντικότατο ρόλο στις τύχες τού πνευματικού και ψυχικού βίου του».

Τό συμπέρασμα αυτό που έρχεται ξεκαρέμαστο, θά ήταν φυσικό έπιστέγασμα της μελέτης του, αν αυτή είχε πάρει εύθις έξ άρχής τó σωστό δρόμο.

ΒΑΣΙΛΗΣ ΡΩΤΑΣ

ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΧΡΟΝΙΚΟ

Τό θέατρο είναι ο δείχτης της προόδου τού πολιτισμού και της ελευθερίας μιás κοινωνίας. Μονάχα στις έποχές άκμης και άνόδου τó βλέπουμε να στέκεται στον πραγματικό του προορισμό. Στην παρακμή ξεπέφτει, παύει να βλέπει κατάματα τά προβλήματα της ζωής, νοθεύεται, στενεύει τόν όρίζοντά του ή πειραματίζεται, κνηγώντας νέες μορφές, με βάση πάντα τη διεστραμμένη έλεγχτικότητα μιás μικρής, πνευματικά νεκρής πιά, μερίδας της κοινωνίας. Κι' αυτά στις καλύτερες περιπτώσεις, όταν διατηρεί άκόμα τη φιλοδοξία να ονομάζεται θέατρο ποιότητας. Στις χειρότερες περιπτώσεις του, είναι και ο κανόνας, ή θά είναι όργανο άπλής διασκέδασης (πριν ή μετά τó δείπνο) ή ήθικης διαφθοράς της μάζας. Έτσι ο συγγραφέας, από πνευματικός λειτουργός, γίνεται ένα φαιδρό πρόσωπο, δίχως σοβαρότητα ή ένας πορνογράφος κι' ο ήθοποιός ένας άπλος σαλτιμπάγκος.

Τό θλιβερό θέαμα που μäs παρουσιάζανε έφέτος οι διάφορες σκηνές τών Αθηναϊκών θεάτρων (μιá ή δυό εξαιρέσεις δεν θά μäs άπασχολήσουν ξεχωριστά γιατί δεν παρουσιάζουν τίποτα αξιόλογο, είναι αποτέλεσμα τού ξεπεσμού, της παρακμής. Όπως παντού, έτσι κι έδω έχουμε τó φαινόμενο άπ' τη μιá τού ξεφτίσματος τών πραγματικών αξιών, κι' άπ' την άλλη την βασιλεία της χρυσής μετριότητας. Άλλ' άς δούμε πρώτα - πρώτα την κατάσταση στο ελεύθερο θέατρο.

Η πρώτη διαπίστωση που θά κάνει κανείς, είναι πώς όλοι οι θίασοι τού ελεύθερου θεάτρου διατηρούνε άκόμα την ξεπερασμένη μορφή τού θεάτρου πρωταγωνιστών. Τό θέατρο κατά την άστική άνοδό του, πέρασε στην εξελιγμένη μορφή τού θεάτρου συνόλου. Στην Ελλάδα αυτό τó πέρασμα γίνεται ούσιαστικά με τόν Φώτο Πολίτη. Ένας ή δυό τó πολύ πρωταγωνιστές συγκροτούνε ένα θίασο που συνιθίσταται ή ζωή του δε ξεπερνάει τη διάρκεια μιás περιόδου. Οι άλλοι ήθοποιοί θά διαλεχτούν άκόμα, συνιθίστατο φαινόμενο τά τελευταία χρόνια, σαν έικατο για

ένα μόνο έργο. Καταλαβαίνει εύκολα κανείς πώς κάθε άλλο παρά θίασοι μπορεί να ονομασθούν αυτά τά άνεμομαζώματα. Όμως θίασος, σημαίνει όργανισμός όμοιογενής, που θά δικαιώνει την ύπαρξή του, άκόμα τη σοβαρή προσφορά του στο κοινό. Η εποχή της Παρασκευοπούλου, της Κοτοπούλη ή της Κυβέλης με την εξέλιξη ξεπεράστηκε πιά. Υπάρχουν βέβαια και σήμερα καλοί και άξιοι πρωταγωνιστές, μά οι κατακτήσεις τού θεάτρου συνόλου είναι τόσο επιβληβητικές, που οι άτομικές όσο αξιόλογες κι' αν είναι, μένουν άνεπαρκείς μπροστά του.

Τά έργα που διαλέγονται για να παιχτούν πρέπει να προσαρμόζονται άπόλυτα στον πρωταγωνιστή τού θίασου να είναι όλιγοπρόσωπα, φτηνά και έμπορικά (να ανταποκρίνονται δηλαδή στα κατώτερα γούστα τού κοινού). Έτσι λοιπόν καταντήσαμε να μη βλέπουμε τίποτ' άλλο από γαλλικά πορνογραφήματα, έγγλέζικες ώραιολογίες σαλονιού και άμερικάνικες ελαφρότητες. Βλέπουμε, φυσικά κάπου-κάπου και μερικά έργα από κείνη την κατηγορία που χαρακτηρίσαμε σαν έργα ποιότητας, αλλά όλων ό σκοπός είναι έμπορικός και ή κατάσταση όλο και χειροτερεύει. Κι' έδω άκριβώς προβάλλει μόνο του τó έρώτημα: Γιατί δεν στρέφονται στα έλληνικά έργα, που μ' αυτά όσο άνώριμα κι' αν θέλουν να τά βρίσκουν μερικοί, θά λυθεί μόνο του και τó έμπορικό πρόβλημα, άκριβώς γιατί θάναι έλληνικά και θά μιλήσουν ζωντανά στον κόσμο, και θά σταθούν ή άρχή για την άνάπτυξη και τη δημιουργία ένος γνήσιου έλληνικού θεάτρου. Και σ' αυτό τó σημείο άκριβώς πρέπει να τονίσουμε πώς όλη ή κρίση τού θεάτρου σήμερα είναι κρίση περιεχομένου. Ο Έλληνικός λαός ώρίμασε πιά κι' έχει ανάγκη ν' αποχτήσει τó ζωντανό θέατρο του, που θά μιλήσει στην ψυχή του. Κι' έχει όλες τις δυνάμεις να βγάινε τούς δικούς του συγγραφείς, τούς ήθοποιούς και τούς σκηνοθέτες. Τό ζήτημα τού έλληνικού έργου έχει κι' άλλη μιá πλευρά άκόμα πιο σοβαρή. Είναι

τάχα ὁ Ἕλληνας πολίτης ἀποικὸς γιὰ νὰ μὴν ἔχει τὸ δικαίωμα νὰ βλέπει στὰ θεάτρῳ του τὰ ἔργα τῆς πατρίδας του. Μονάχα στὶς ἀποικίες καταπιέζεται κάθε ντόπια πνευματικὴ ἐκδήλωση κ' ἀντικαθίσταται μὲ κάθε εἶδος πνευματικῆς σαβούρας τοῦ ἔξωτερικοῦ. Αὐτὴ ἀκριβῶς ἡ ἔλλειψη ζωντανοῦ ἑλληνικοῦ περιεχομένου μαζὶ μὲ τὸ σνομπισμὸ ποὺ διακρίνει τοὺς περισσότερους ἀπ' τοὺς πρωταγωνιστὲς καὶ σκηνοθέτες ὡδήγησαν τὸ θέατρο στὰ σημερινά του χάλια.

Ἐπάρχουν πολλοὶ καὶ ἄξιοι ἠθοποιοὶ ποὺ ἀναγκάζονται μ' αὐτὴ τὴν κατάστασι, μὰ μπροστὰ στὸ φῶσμα τῆς ἀνεργίας καὶ τῆς πείνας ποὺ τοὺς μαστιῶνει, ἀναγκάζονται νὰ ὑποταχθοῦν.

Μὰ ἐκεῖνο ποὺ ὑπερβαίνει κάθε ὄριο εἶναι ἡ συμπεριφορὰ τοῦ σημερινοῦ κράτους ἀπέναντι στὸ θέατρο. Θάλεγε κανεὶς, πῶς τὸ θέλει εἶσαι ποὺ εἶναι ἢ καὶ χειρότερο ἀκόμα καὶ τὸ σπρώχνει συνειδητὰ στὴν διάνυσή του. (Φορολογία, ἔλλειψη στεγῆς καὶ τόσα ἄλλα).

Ὅλα αὐτὰ ποὺ εἶπαμε ἀφοροῦν μονάχα τὴν Ἀθήνα. Ἡ ὑπόλοιπη Ἑλλάδα δὲν γνώρισε ποτέ της τί θὰ πεῖ θέατρο. Κατὰ περιόδους μονάχα δέχεται κάτι ἐπιδρομὲς πεινασμένων μπουλουκιῶν ποὺ χοροῦδεύουν τὸν κόσμον ἀπὸ σκηνῆς.

Ἄν τὸ οικονομικὸ ἑξαθλίωμα ὡδήγησε τὸ ἐλεύθερο θέατρο στὸν ξεπεσμό του, δὲν μπορεῖ νὰ πεῖ κανεὶς τὸ ἴδιο καὶ γιὰ τὸ Ἑθνικὸ μας Ἴδρυμα. Ἐδῶ δὲν ὑπάρχει καμμιά δικαιολογία, οὔτε οικονομικὴ οὔτε ἄλλη. Τὸ Ἑθνικὸ θέατρο θάπρελε ν' ἀντιπροσωπεύει ὅτι καλλίτερο ἔχει νὰ ἐπιδείξει ὁ τόπος μας. Ἄντ' ἂν αὐτὸ εἶδαμε τὰ πρὸς παράξενα πράγματα. Πρῶτα ἔχρισε «πρωταγωνιστὲς» του χουρσὲς μετριότητες ἢ ἄξιες μὲν, ἀλλὰ ἀνώριμους ἀκόμα ἠθοποιούς, τὸν ἴδιο καιρὸ ποὺ οἱ πραγματικοὶ πρωταγωνιστὲς του ἠαίνονται νὰ σαπίζουν ἐξόριστοι στὰ Μακρονήσια ἢ μένουν ἀνεργοὶ ἢ ἀναγκάζονται γιὰ νὰ βγά-

λοῦν τὸ ψωμί τους νὰ παίζουν ἀνόητα ρολάκια στὰ διάφορα ἐπαρχιακὰ μπουλούκια. Κι' αὐτὸ γιὰ τὸ θέλησαν νὰ ὑποταχθοῦν στὸν σκηνοθετικὸ-δικτάτορα τοῦ Ἴδρυματος. Καὶ τί πρόσφερε τὸ πρῶτο θεατρικὸ μας Ἴδρυμα στὸν κόσμον αὐτὰ τὰ τελευταῖα χρόνια; Μὰ τί ἄλλο μποροῦσε νὰ προσφέρει ἀπὸ ἓνα στεῖρο ἀκαδημαϊσμὸ καὶ στὴν ἐπιλογὴ τοῦ ρεπερτορίου καὶ ἰδίως στὶς παραστάσεις του ποὺ μόλις πλησίαζαν τὸ μέτρο. Νὰ δοῦμε τί θὰ κάνει ἡ σημερινὴ διεύθυνση. Ἐχει τίς δυνατότητες. Φτάνει νὰ τὸ θελήσει Μὰ ἀπὸ τώρα βλέπουμε κάτι περίεργα ποὺ ἔκαναν πολλοὺς νὰ χάσουν τὴν ἐμπιστοσύνη τους. Μὰ δὲν μπορεῖ κανεὶς νὰ κρίνει κάτι προτού δει τὰ ἀποτελέσματά του. Ἡ χειμερινὴ περίοδος θὰ τὸ δείξει.

Δὲν θάθελα νὰ κλείσω αὐτὸ τὸ σημεῖωμα χωρὶς νὰ πῶ καὶ δυὸ λόγια γιὰ τὴν ἐπιθεώρηση. Ἡ ἐπιθεώρηση στάθηκε πάντα πρὸ συνεπῆς κοντὰ στὸ λαὸ ἀπὸ κάθε εἶδος θεάτρου. Ἄντλησε τὰ θέματά της ἀπ' τὴ ζωντανὴ πραγματικότητα, ἀποπειράθηκε πάντα νὰ δημιουργήσει ἀληθινούς λαϊκοὺς τύπους, σατύρισε μὲ ἀρκετὴ δύναμη τὸν πολιτικαντισμὸ, τὴν ξενομανία, τὸ μαυραγοριτισμὸ κ' ἓνα σωρὸ ἄλλες κοινωνικὲς πληγές. Βέβαια δὲν μπόρεσε νὰ πιάσει τὰ πραγματικὰ αἰτήματα τοῦ λαοῦ, γι' αὐτὸ ἄρχισε νὰ ξεπέφτει σιγά-σιγά κ' αὐτὴ. Τὶς πρῶτες μετακατοχικὲς ἀναλαμπές της τίς ἔσβυσε ἡ κατάσταση ποὺ ἐπακολούθησε. Σιγά-σιγά τὸ ζωντανὸ κείμενο ἀντικαταστάθηκε ἀπ' τὸ θέαμα. Τὸ μοναδικὸ τῆς θέμα κατήντησε νάνα σχεδὸν πατριδοκαπηλεία. Πόσο γελοῖο ἦτανε τὰ τελευταῖα χρόνια νὰ βλέπεις τοὺς ἠθοποιούς, ἀντὶ νὰ παίζουν νὰ κορδώνονται κάθε λίγο καὶ λιγάκι ἀπαγγέλοντας σάν μαθητὲς τοῦ δημοτικοῦ σχολείου τὴ «φράση βόμβα» γιὰ νὰ μαζέψουν χειροκροτήματα.

Κι' ὁμως ἀπ' τὴν ἐπιθεώρηση θὰ πηγάζει τὸ σύριανὸ λαϊκὸ θέατρο. Εἶναι τὸ πρὸ εὐαίσθητο θεατρικὸ εἶδος. Κ. ΚΟΤΖΙΑΣ

ΠΑΡΟΡΑΜΑΤΑ

- Σελὶς 18, στχ. 11 κ. περίεργος γρ. ἐπιστάτης
 » 23, » 23 π. κάνεις γρ. κάνεις
 » 29, » 5 π. τὰ μπουκαλάκια δρ. στὰ μπουκαλάκια

Γ. ΒΑΛΕΤΑ

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

Α' ΔΗΜΟΤΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

Κυκλοφόρησαν :

1. Χρονικὸ τοῦ Γαλαξιδιοῦ. Ἀθήνα. 1947.
2. Χρονικὸ τῆς σκλαβωμένης Ἀθήνας στὰ χρόνια τῆς τυραννίας τοῦ Χατζαλή. Ἀθήνα. 1948.
3. Γ. Βιζυηνοῦ : Ὁ Τρομάρας, 1949.
4. Ἀδ. Κοραῖ : Ἀδελφικὴ Διδασκαλία. 1949.
5. Ἀδ. Κοραῖ : Σχολαστικοκατάργησις. Ἀθήνα. 1949.
6. Ἀνωμόμου Ἑλληνοσ : Ἑλληνικὴ Νομαρχία. 1950.

Τυπώνονται :

7. Σαμουὴλ Χαντζερῆ : Λόγοι πατριωτικοὶ τοῦ 1760.
8. Ἀντόνη Φατσέα : Δημοτικὰ Δοκίμια τοῦ 1849.
9. Δανιὴλ Φιλιππίδη : Παιδευτικὰ καὶ Ἡθικὰ (1817).

Β' ΑΠΑΝΤΑ

1. Ἰακώβου Πολυλά : Ἀπαντα τὰ λογοτεχνικὰ καὶ κριτικὰ (Μεγάλη κριτικὴ ἔκδοσις) Σελ. 540.
2. Ἰωάννου Γρυπάρη : Ἀπαντα (μαζὶ μὲ τ' ἀνέκδοτα).

Συμπληρώθηκε :

Γ. ΒΑΛΕΤΑ : ΑΝΘΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΔΗΜΟΤΙΚΗΣ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑΣ
 1340 — 1922 (Τόμοι τρεῖς — σελ. 2100 — Ἐκδότης Ράνος.

Κυκλοφορεῖ :

Γ. ΠΟΛΙΤΑΡΧΗ : ΚΟΙΛΑΔΑ ΤΟΥ ΗΛΙΟΥ
 (ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ) ΕΚΔΟΣΗ «ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗΣ ΓΩΝΙΑΣ»