

ΕΛΕΥΘΕΡΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ

Π Α Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

Λ Ο Γ Ο Τ Ε Χ Ν Ι Α

- ΘΕΜΟΣ ΚΟΡΝΑΡΟΣ 'Ο Γυρισμός (μυθιστόρημα - απόσπασμα)
ΓΙΑΝΝΗΣ ΡΙΤΣΟΣ Γράμμα στο Ζολιό - Κιουρι (ποίημα)
Τ. ΚΑΡΟΥΣΟΣ 'Η νύχτα στο κάτεργο (ποίημα)
ΚΛΙΦΦΟΡΤ ΟΝΤΕΤΣ Περιμένοντας το Λέφτη (δράμα)
ΝΙΚΟΛΑΪ ΤΙΧΟΝΟΒ "Ένα παιδάκι γεννήθηκε (διήγημα)
Μετάφρ. : ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΔΟΥΚΑ
MARCEL ALLEMANN . . Τρέλλα (ποίημα) μετ. ΘΥΜΙΟΥ ΝΟΥΔΗΜΟΥ
ΝΑΖΙΜ ΧΙΚΜΕΤ . . . 4 του Δεκέμβρη - την 5η μέρα της άπεργίας πείνας
(ποιήματα) Μετ. ΝΕΒΖΑΤ ΧΑΤΚΟ και Α. Ζ.
ΤΑΣΟΣ ΛΕΙΒΑΔΙΤΗΣ 'Απλή κουβέντα (ποίημα)
ΚΩΣΤΑΣ ΚΟΥΛΟΥΒΑΚΟΣ Στις Ξη του Μάη (ποίημα)

Μ Ε Λ Ε Τ Ε Σ

- ΜΑΡΚΟΣ ΑΥΓΕΡΗΣ Τέσσερις Μεγάλοι ρεαλιστές

Α Π Ο Ψ Ε Ι Σ

- ΑΠΟ ΜΗΝΑ ΣΕ ΜΗΝΑ - ΜΙΑ ΔΙΑΛΕΞΗ ΤΟΥ ΕΡΕΜΠΟΥΡΓΚ -
ΑΠΑΝΤΗΣΗ ΣΕ ΜΙΑ ΚΡΙΤΙΚΗ - ΜΟΥΣΙΚΗ - ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΖΩΗ

Ε Ι Κ Ο Ν Ε Σ

- P. SHMARINOV «Μάνα»
N. YAROSHENKO Θερμαστής
V. PEROV 'Ιστορίες κυνηγών

2-4

ΠΕΡΙΟΔΟΣ Δ'

ΔΡΑΧ. 5000

ΟΚΤΩΒΡΗΣ - ΔΕΚΕΜΒΡΗΣ 1950

ΕΛΕΥΘΕΡΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΜΗΝΙΑΙΑ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ
ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ

Διευθυντής: ΣΤΡΑΤΗΣ ΔΟΥΚΑΣ

Τυπογρ. «Ν. ΜΕΛΙΣΣΑ» Κιάφας 4

Γράμματα - εμβάσματα: Όρμηγιού 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 direc-

tion: Rue Orminiou 3 Athènes

Grèce

Σ Η Μ Ε Ι Ω Μ Α Τ Α

ΤΑ ΕΛ. ΓΡΑΜΜΑΤΑ: Ἄπο μήνα σέ μήνα. ΗΛ. ΕΡΕΜΠΟΥΡΓΚ: Ειρήνη
στόν Κόσμο—Διάλεξη. ΛΙΖΑ ΚΟΤΤΟΥ: Ἐνας ὑποπτος ἐχθρός τῶν παιδιῶν
μας—τό παιδικό βιβλίο. ΛΕΩΝ ΚΟΥΚΟΥΛΑΣ: Ἀπάντηση σέ μιὰ κριτική.
Α. ΚΥΡΙΑΖΗΣ: Ὑπάρχει καθαρή Τέχνη; ΑΔΕΞΑΝΔΡΟΣ ΑΡΓΥΡΙΟΥ:
Σημειωματογραφία καί κριτική. ΝΙΚΟΥ ΠΑΓΚΑΛΗ: Χορωδίες καί φιλαρμο-
νικές στήν ὑπηρεσία τοῦ Λαοῦ. Β. ΑΡΚΑΔΙΝΟΣ: Μουσική ἀνασκόπηση.
ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΖΩΗ

Διευθύνσεις συμφώνως τῷ ἄρθρῳ 6 παράγραφος 1 τοῦ Α. Ν. 1092/1938
Διευθυντής - Ἐκδότης: Στρατής Δούκας, Όρμηγιού 3 Ἄ θ ή ν α
Προϊστάμενος Τυπογραφείου: Δ. Μουσουλιώτης Ὀδ. 26 ἀρ. 3 Ν. Ἰωνία

ΕΛΕΥΘΕΡΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ
ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ

1950



MHTERA

D. SHMARINOV

ΤΕΣΣΕΡΙΣ ΜΕΓΑΛΟΙ ΡΕΑΛΙΣΤΕΣ

I. ΜΠΑΛΖΑΚ

ΕΦΕΤΟΣ συμπληρώθηκαν εκατό χρόνια απ' τὸ θάνατο τοῦ Μπαλζάκ καὶ τὰ παγκόσμια γράμματα τιμοῦν τὴ μνήμη του. Τὸ ἔργο του ξαναεξετάζεται κ' οἱ ἀξίες του ξαναζυγιάζονται. Ἡ ἀναγνώριση τοῦ Μπαλζάκ σὰ μεγάλου συγγραφέα δὲν ἦταν πάντα ἀνεπιφύλακτη ἀπὸ τὴν ἐπίσημη κριτικὴ. Στὴν ἴδια τὴ Γαλλία οἱ γνώμες στάθηκαν γι' αὐτὸν μοιρασμένες κ' ἀντιφατικές. Τὸ γαλλικὸ πνεῦμα συνήθως κλίνει πρὸς τὴν κομψότητα, ἐκτιμᾷ τὸ καλλιτεχνικὸ ὕφος καὶ τὴ δουλεμένη φόρμα. Ὁ Μπαλζάκ δὲν προσφέρεται σ' αὐτὸ τὸ εἶδος τοῦ θαυμασμοῦ. Τὸ μεγαλεῖο του, ποῦ ξεπερνᾷ τὰ συνηθισμένα μέτρα καὶ στηρίζεται σ' ἄλλες γιγάντιες ἀναλογίες, δὲν μπόρεσαν νὰ τ' ἀγκαλιάσουν ὁλόκληρο οἱ μεγάλοι κριτικοὶ τοῦ Μπαλζάκ, κ' ὅσο ζοῦσε κ' ἄργότερα. Μόνο ὁ Ταιν δὲ φειδωλεύτηκε τὸν ἐπαινό του γι' αὐτόν. Οἱ ἄλλοι δειχτήκαν πολλὰς φορὰς δισταχτικοὶ μπροστὰ στὸ ἔργο του, ὁ Σαιντ—Μπέβ ἦταν κατήγορός του καὶ ὁ Μπρουνετιέρ πολὺ ἄργα ἀναγνώρισε τὴν ἀξία του. Ὁ Μπαλζάκ εἶναι πληβεῖος στὸ γράψιμό του, δουλεύει σὰν πληθωρικός χωρικός, καταπιάνεται μὲ μεγάλες καὶ χοντρές δουλειές, χτίζει κυκλώπεια τείχη, δὲν τὸν ἀπασχολεῖ καμιὰ καλωπιστικὴ φροντίδα, δὲ χάνει τὸν καιρὸ του σὲ φραστικὰ σκαλισμάτα, ὅπως ὁ Ἄνατολ Φράνς π.χ. ἢ ὁ Φλωμπέρ. Προχωρεῖ σὰ φουσκωμένος ποταμὸς, εἶναι κατακλυσμικός, ἢ παραγωγικότητά του λειτουργεῖ σὰ φυσικὴ δύναμη· μέσα σὲ μιὰ τέτοια θύελλα, κάθε φροντίδα γιὰ καλλιτεχνικὴ φράση καὶ γιὰ ὕφος φαίνεται γελοία. Ὁ Μπαλζάκ σὰ γίγαντας καταπιάνεται μὲ γιγάντιο ἔργο· φιλοδόξησε νὰ γράψει τὴν δραματικὴ ἐποποιία, νὰ καταγράψει «τὰ ἔργα καὶ τὶς ἡμέρες» τῆς ἀστικῆς ζωῆς, ὅπως παρουσιάζονταν στὸν καιρὸ του, νὰ κλείσει μέσα στὸ ἔργο του ὅλη τὴν ἐποχὴ του· σὲ τεράστιους πίνακες, ποῦ ξετυλίγονται μέσα σὲ 70 τόμους ἀπάνω κάτω, κλείνει ὅλη τὴν ἀστικὴ Γαλλία, ὅπως ἦταν στὶς ἀρχές κ' ὡς τὰ μισὰ τοῦ 19ου αἰώνα, δηλαδὴ στὸ διάστημα ποῦ ὁ ἀστισμός, ἀφοῦ παραμέρισε κ' ἐξαφάνισε τὴ φεουδarchία ποῦ στεκόταν ἐμπόδιο στὸ δρόμο του, ρίχτηκε ἀσυγκράτητος στὴν κατάκτηση τῶν ἀγαθῶν τῆς ζωῆς. Μὲ τὸ ἔργο του ὁ Μπαλζάκ ἀναδείχεται ἓνας ἀπὸ τοὺς μεγαλύτερους ρεαλιστὲς μυθ.στοριογράφους τοῦ κόσμου. Πρῶτος ἀπὸ τοὺς λογοτέχνες εἶδε τὶς πραγματικὲς κοινωνικὲς συσχετίσεις, ποῦ κρύβονται κάτω ἀπὸ τὴν ἐπιφάνεια μιᾶς καπιταλιστικῆς κοινωνίας καὶ φανέρωσε τὶς ἐσωτερικὲς ἀντιφάσεις αὐτῆς τῆς κοινωνίας· κατάλαβε καὶ περιέγραψε ὅλα τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ καπιταλισμοῦ, τὰ ἀχαλινωτὰ ἐγωϊστικὰ πάθη του, τὸν κερδοσκοπικὸ πυρετὸ καὶ τὴν ἀρπαχτικότητα του, τὴν ἀγριότητα του νὰ ἐκμεταλλεῖται τὸν καθένα καὶ τὸ κάθετι. Στὰ κοινωνικὰ φαινόμενα ζεχωρίζει τὰ βαθύτερα οικονομικὰ αἷτια καὶ τὶς ἱστορικὲς δυνάμεις ποῦ κινοῦνται ἀποκάτω· ἐξηγεῖ τοὺς ἀνθρώπινους χαρακτήρες ἀπὸ τὶς συνθήκες τῆς ζωῆς ποῦ τοὺς διαμορφώνουν κ' ἀνάμεσα ἀπὸ τὰ ἄτομα βλέπει τὶς τάξεις ποῦ συγκρούονται μετ' ἐξ

τους. Μέσα σ' όλον αυτόν τον κόσμο βλέπει κοινωνικές κατηγορίες εξαρτημένες από τις οικονομικές κατηγορίες που δημιουργούν τυπικές καταστάσεις. Συλλαβαίνει τη ζωή στη διαλεκτική της κίνηση.

Γι' αυτό, τον πιο άμεσο και τον πιο απεριόριστο θαυμασμό, άμεσα από την αρχή, τον βρήκε κοντά στους θεμελιωτές του επιστημονικού σοσιαλισμού, στο Μάρξ και στον Ένγκελς. Ήταν άληθινά μια ειρωνία της τύχης για τον Μπαλζάκ, που όλες οι πολιτικές προτιμήσεις του στρέφονταν προς τον παλιό κόσμο, να βρει τη μεγαλύτερη κατανόηση κ' έπιδοκιμασία στους πιο διάδραχτους επικριτές αυτού του κόσμου, στους κήρυκες του νέου κόσμου. Ο συγγραφέας του «Κεφαλαίου» αναφέρει τον Μπαλζάκ κάμποσες φορές στα συγγράμματά του και στο έργο του, σά βαθύ παρατηρητή των κοινωνικών φαινομένων της εποχής του και σά μεγάλο ρεαλιστή συγγραφέα, που τίποτε δεν του ξεφεύγει από την ιστορική πραγματικότητα του καιρού του. Το ίδιο κι' ο Ένγκελς. Βρίσκουν μέσα στο έργο του Μπαλζάκ πραγματοποιημένες όλες τις θεωρίες τους για τον ιστορικό ματεριαλισμό. Μάλιστα ο Μάρξ ολόγριαζε ν' αφιερώσει μια ειδική μελέτη για τον Μπαλζάκ, αλλά οι πολλές ασχολίες του δεν τον άφησαν να τό κάμει. Σ' ένα γράμμα του στον Ένγκελς του συσταίνει να διαβάσει τό «Άγνωστο Άριστούργημα» και τό «Ο Μελμότη συμβιβάζεται» που τό χαρακτηρίζει σάν «δυο μικρά άριστουργήματα γεμάτα από χαριτωμένη ειρωνία» Σ' άλλο γράμμα του αναφέρει μια σκέψη του Μπαλζάκ, που βρίσκεται σάν «Παπά του χωριού»: «άν τό βιομηχανικό προτόν δεν άξιζε διπλά απ' ό,τι κόστιος, δε θά ύπήρχε έμποριο», θέλοντας έτσι να σημειώσει πόσο καλά παρατηρούσε τά οικονομικά φαινόμενα ο Μπαλζάκ και πόσο οι παρατηρήσεις αυτές βρίσκονται κοντά στη δική του θεωρία για την «ύπεραξία». Σ' ένα μέρος στο «Κεφάλαιο» του, φέρνοντας για παράδειγμα τό Μπαλζάκ, λέει: «έτσι στο Μπαλζάκ, που τόσο βαθυά μελέτησε όλα τά φανερώματα της φιλαργυρίας, ο γερο-τοκογλύφος Γκομπσέκ πέφτει στο ξεμώραμα όταν τά μαζεμένα έμπορεύματα άρχισαν να τά φυλάει σά θησαυρό». Και σ' άλλο μέρος αυτού του έργου του λέει: «σέ μια κοινωνία, όπου επικρατεί ή καπιταλιστική παραγωγή, ο παραγωγός, που ο ίδιος εν είναι κεφαλαιούχος, κατέχεται κι αυτός από τις καπιταλιστικές αντίληψεις: στο τελευταίο του μυθιστόρημα «Οι χωριάτες», ο Μπαλζάκ, αξιοθαύμαστος για τη βαθειά κατανόηση της πραγματικότητας στις έσωτερικές σχέσεις της, περιγράφει έξαιρετικά σωστά, πώς ο μικροχωρικός για να καλοπιάσει τον τοκογλύφο του, κάνει γι' αυτόν κάθε είδος δουλειά χάρισμα: επειδή ή εργασία ή δική του στην πραγματικότητα δεν του στοιχίζει τίποτε, δεν τό βάζει ο νοός του πώς έτσι του κάνει ένα δώρο: ο τοκογλύφος από την άλλη μεριά, πετυχαίνει μ' ένα σμπάρο δυο τριγόνια, γλυτώνει την άμοιβή και κλείνει όλο και πιο στενά στα δίχτυα της τοκογλυφίας του τόν καταστρεμένο χωρικό που παρομελεί τη δουλειά στο δικό του τό χωράφι».

Ο Ένγκελς σ' ένα γράμμα του προχωρεί σέ πιο λεπτομερείους χαρακτηρισμούς για τον Μπαλζάκ, «Ο Μπαλζάκ, λέει, που τόν θεωρώ μεγάλο δάσκαλο του ρεαλισμού, ασύγκριτα πιο μεγάλο απ' όλους τους Ζολάδες, περασμένους, τωρινούς κι' αύριανούς, μάς δίνει στην

«Ανθρώπινη Κωμωδία του» την ιστορία την πιο θαυμαστά ρεαλιστική της γαλλικής κοινωνίας, περιγράφοντας με τη μορφή χρονικού των ήθων, σχεδόν χρόνο με χρόνο από τό 1816 έως τό 1848 την έντονη πίεση που ο άνερχόμενος αστισμός έξάσκησε κατά της άριστοκρατίας, όταν αυτή μετά τό 1815 άποκαταστάθηκε ξανά σ' άγαθά της κ' επιχείρησε όσο μπορούσε να ύψώσει πάλι τη σημαία της παλιάς γαλλικής ευγένειας. Περιγράφει τά τελευταία λείψανα αυτής της κοινωνίας που ήταν γι' αυτόν ύποδειγματική, πώς τά γονάτισε ο χυδαίος νεόπλουτος που βγήκε στη μέση ή πώς τάσπρωξε στη διαφθορά: ή μεγαλοκυρία, που οι συζυγικές άπιστίες της ήταν γι' αυτή τό καλύτερο μέσο προσαρμογής στη μεταχείριση που βρήκε στο γάμο της, πώς άντικαταστάθηκε από την άσπύ, που προμηθεύεται έναν σύζυγο για νάχει χρήματα και τουαλέτες: γύρω απ' αυτόν τόν κεντρικό πίνακα δίνει όλη την ιστορία της γαλλικής κοινωνίας, όπου έμαθα περισσότερα, μάλιστα άπάνω στις οικονομικές λεπτομέρειες, (π.χ. για την άνακατανομή των γαιών) απ' όσα έμαθα, σ' όλο μαζί τά βιβλία των ιστορικών, των οικονομολόγων και των στατιστικολόγων της εποχής. Βέβαια ο Μπαλζάκ στις πολιτικές του ίδέες ήταν συντηρητικός. Τό μεγάλο έργο του είναι μια έλεγεία άδιάκοπη για την άνεπανόρθωτη άποσύνθεση της ύψηλης κοινωνίας. Οι συμπάθειές του είναι με τό μέρος της τάξης που είναι καταδικασμένη να πεθάνει. Και μ' όλα αυτά, ή σάτιρά του ποτέ δεν είναι τόσο καφετερή κ' ή ειρωνία του τόσο πικρή όσο όταν περιγράφει αυτούς τους άριστοκράτες, αυτούς τους ίδιους άντρες και τις γυναίκες, που τόσο τους συμπαθούσε. Οι μόνοι άνθρωποι για τους όποιους μιλάει με θαυμασμό χωρίς έπιφύλαξη είναι οι άνθρωποι που πολιτικά μισεί περισσότερο, οι δημοκρατικοί ήρωες του Cloître—Saint Merri (ο φημισμένος δρόμος της έξέγερσης του 1832, που ο Βίκτωρ Ουγκώ τόν περίγραψε στους «άθλίους» του) οι άνθρωποι που έκείνη την εποχή (1830—1836) άντιπροσώπευαν άληθινά τις λαϊκές μάζες. Τό ότι ο Μπαλζάκ άναγκάστηκε να πάει αντίθετα με τις ίδιες του τις ταξικές συμπάθειες και τις πολιτικές του προκαταλήψεις, ότι είδε τό άναπόφευγο πέσιμο των άγασπημένων του άριστοκρατών και τους παρυσίασε σά να μην άξιζαν καλύτερη τύχη, ότι δεν είδε τους άληθινούς ανθρώπους του αύριο παρά έκεί μόνο όπου μπορούσε κανείς να τους βρει έκείνη την εποχή, αυτό τό θεωρώ σάν τόν πιο μεγάλο θρίαμβο του ρεαλισμού κ' ένα από τά σπουδαιότερα χαρακτηριστικά του γέρο—Μπακζάκ». (Γράμμα στην Miss Harknes).

Μά και σέ κάθε εύκαιρία ή κοινωνιστική κριτική δεν παύει να έξαιρεί τό έργο του Μπαλζάκ και να σημειώνει άνεξάντλητες παρατηρήσεις άπάνω στη ρεαλιστική του μέθοδο, που με τόση ίκανότητα κατορθώνει και πιάνει τη φυσιογνωμία του καιρού του και δίνει μια για πάντα τά σταθερά χαρακτηριστικά του καπιταλιστικού κόσμου. Σχολιάζοντας τά παραπάνω κείμενα ένας σύγχρονος μελετητής (Jean Fréville) προσθέτει: «Ένώ ο Ζολά, συγγραφέας του προοδευτικού μικροαστισμού, βλέπει την άστική κοινωνία σάν άρμονικό όργανισμó στο σύνολό της, απ' όπου πρέπει να βγούν μόνο μερικά βλαβερά στοιχεία, και τελειώνει σ' ένα ειδύλλιο, σ' έναν ρεφορμισμó χρωματισμένο με κάποια φιλανθρωπία, ο Μπαλζάκ, ο άντιδραστητικός, ο

καθολικός, πού λέει «γράφω κάτω από τὸ φῶς δυὸ αἰώνων ἀληθειῶν, τῆς θρησκείας καὶ τῆς μοναρχίας» δὲν παρασύρθηκε ἀπὸ καμιά ζωγραφιά προσευχηταρίου, ἀπὸ καμιά ἀνοστη βουκολικὴ γιορτὴ κυριῶν τοῦ παλιοῦ καιροῦ. Βλέπει μιὰ κοινωνία, ὅπου τὸ χρῆμα μπαίνει παντοῦ, βασιλεύει ἀπάνω σ' ὅλα τῆς τὰ φανερώματα, προμηθεύει τὸ κάθετι, ἀκόμα καὶ «κόρες σ' ἕναν πατέρα». «Ὁ παρῶς κατέχει ὅλες τὶς συνειδήσεις κι' ἀκούεται μέσα σὲ κάθε φράση». Ὁ ἀστικός κόσμος, λίγο ὕστερα ἀπὸ τὴν ἐπαναστάσή του, ξαμολιέται ἀσυγκράτητος καὶ βάζει σὲ πράξη «τὶς ἄγριες ἱκανότητές του τὶς ἐκμεταλλευτικές». Σ' αὐτὴ τὴν κοινωνία ἡ περιουσία ἀνοπληρώνει τὴν ἐξυπνάδα, τὴν ὀμορφιά, τὴν ἀρετὴ· ἐδῶ ἀνάβει ἡ πάλη τοῦ ἀνθρώπου κατὰ τοῦ ἀνθρώπου καὶ τοῦ ἀνθρώπου κατὰ τῆς κοινωνίας· οἱ οἰκογενειακὲς ἀγάπες μεταβάλλονται σὲ ἀπαίσια μίση γιὰ ζητήματα κληρονομικὰ καὶ χτηματικά· ὁ ἔρωτας ὑπακούει στὸ πουγκί· εἶναι μιὰ κοινωνία ὑποκριτικῆ, ἀνελέτητη, σκληρῆ, «ὅπου πρέπει νὰ σκοτώσεις γιὰ νὰ μὴ σκοτωθεῖς, ν' ἀπατήσεις, γιὰ νὰ μὴν ἀπατηθεῖς», ὅπου κυριαρχεῖ ἡ βία τῶν πλουσίων, ἡ νόμιμη κλοπὴ, τὸ ἀτιμώρητο ἔγκλημα· νέα προνόμια παίρνουν τὴ θέση τῶν παλιῶν, οἱ ἰσχυροὶ κ' οἱ ἐπιδέξιοι τρώγονται μεταξύ τους ποὺς θὰ ἐκμεταλλεῖται περισσότερο τὸ λαὸ πού τους ζεῖ, ὁ μεγαλέμπορος τρώει τὸ χρεωκοπημένο βαρῶνο κι' ὁ μεγαλοτραπεζίτης τὸ μεγαλέμπορο· ὁ διανοούμενος πρέπει ν' ἀφήσει τὴ συνειδήσή του σπῆτι του, ἂν θέλει ν' ἀνεβῆ σὲς ἐξουσίες καὶ στὸν πλοῦτο· λυσοσμένοι ἀτομιστές, φιλόδοξοι, χωρὶς ἠθικοὺς δισταγμούς, ἀποφασισμένοι ὕστερα ἀπὸ τὴ διάλυση τῶν φεουδαρχικῶν ἱεραρχιῶν νὰ κάμουν τὴν τύχη τους μ' ὅλα τὰ μέσα, οἱ Ραστινιάκ, οἱ Ρουμπαμπρέ, οἱ Ντου—Τιγιέ, ἕνας σκοτεινὸς οὐρανὸς πού χαρᾶνεται ἀπὸ τὸ φωτοβόλημα αὐτῶν τῶν «ναπολεονιδῶν»... Τὴν Ἐκκλησία ὁ Μπαλζάκ τὴν προσκυνάει σὰν τὴν ἀρχὴ κάθε αὐθεντίας, ἀλλὰ παρουσιάζει τὶς ἐκκλησιαστικὲς ἐξουσίες νὰ στέκονται ἐμπόδιο στὴν ἐπιστήμη· ζωγραφίζει ἀπὸ τὴν πραγματικότητα τὸν ἀββᾶ—Τρουμπέρ, ραδιοῦργο καὶ πλεονέχτη, πού δὲν ξέρει παρὰ τὸ μῖσος καὶ τὴ φιλαργυρία κι' ἀποχτάει μ' αὐτὰ καὶ τὸν πλοῦτο καὶ τὶς τιμές. Εἶναι μὲ τὸ μέρος τῶν καθιερωμένων ἀρχῶν καὶ τῶν φεουδαλικῶν θεσμῶν, ἀλλὰ περιφρονεῖ τὴ μοναρχικὴ κυβέρνηση τῆς ἐποχῆς του· κρίνει χωρὶς κολακεία τὰ ἦθη καὶ τὴν ἠθικὴ τῆς ἀριστοκρατικῆς συνοικίας τοῦ Ἁγίου Γερμανοῦ, τοὺς γεροαριστοκράτες μὲ τὶς μεταξωτὲς κάλτσες καὶ τὶς βοοτριχωτὲς μποῦκλες, τὶς γερασμένες δέσποινες μὲ τὶς φουφουλωτὲς φοῦστες, φαντάσματα ἀλλοτινὰ ἀξιοδάκρυτα καὶ πολυκαιριασμένα μὲ τὰ αἰσθηματὰ τους, τοὺς τρόπους τους καὶ τὶς ἀρχαϊκὲς τους ἐκφράσεις, πού σταμάτησαν στὸ 18ο αἰῶνα καὶ δὲ θέλουν νὰ προχωρήσουν, «πού τίποτε δὲν ξέχασαν, τίποτε δὲν ἔμαθαν» καὶ ζοῦνε μέσα στὴν αὐταπάτη, κρατημένοι ἀπὸ μιὰ ναυαγισμένη σανίδα, ὅλους αὐτοὺς τοὺς μικροὺς ἀφέντες, πού ἐπιδειχνουν τὶς μαραμμένες χάρες τους, πού χορεύουν τὸ μενούετο καὶ παίζουν τὴν κωμῶδια τοῦ σαλονιοῦ. Αὐτός, πού θᾶθελε νὰ ἴδῃ μιὰ κοινωνία πατριαρχικὴ καὶ θρησκα, ὅπου ἡ ταξικὴ εἰρήνη θὰ διατηροῦσε γιὰ πάντα ἀμετακίνητες κι' ἀναγκαῖες τὶς ἱεραρχίες, δὲ στόλισε τοὺς ἀγαπημένους του ἀριστοκράτες μ' ὅλες τὶς ἀρετὲς, δὲν τοὺς ἐξιδανίκεψε, οὔτε τοὺς ἐξωράισε· τοὺς κρίνει χωρὶς

πιέικεια καὶ δίνει τὴν ἐκτίμησή του στοὺς δημοκρατικοὺς ἀγωνιστὲς τῶν λαϊκῶν συνοικιῶν. Ὁ θυμὸς του γιὰ τὸ ξεπούλημα τῶν ἐθνικῶν κτημάτων καὶ τὸ μοίρασμα τῆς γῆς δὲν τὸν βγάζει ἀπὸ τὸ δρόμο του, οὔτε τοῦ θολώνει τὶς ἱστορικὲς πραγματικότητες. Βλέπει τὴ χωριάτικη πλημμύρα νὰ χτυπάει ἀδιάκοπα τ' ἀπέραντα ἀγροχτήματα καὶ νὰ πάει μὲ λύσσα νὰ τὰ κομματιάσει. Βλέπει ν' ἀπλώνει καὶ νὰ βαθαίνει ἡ ταξικὴ πάλη, τὸ λαὸ νὰ ξεσηκώνεται κατὰ τῶν ἀστῶν, τοὺς χωριάτες κατὰ τῶν τοιφλικάδων. «Τὸ ἀντικοινωνικὸ αὐτὸ χωριάτικο στοιχεῖο, πού δημιούργησε ἡ ἐπανάσταση, θὰ καταπιεῖ μιὰ μέρα τοὺς ἀστοὺς, ὅπως οἱ ἀστοὶ κατάπιαν τοὺς ἀριστοκράτες»... Ἄρχισε κιόλας νὰ βλέπει στὸν ὀρίζοντα τὸ φάσμα τοῦ κομμουνισμοῦ, «αὐτὴ τὴ ζωντανὴ λογικὴ συνέπεια τῆς δημοκρατίας». Μ' ἕνα προαίσημα, ὅπου ἀνακατώνεται κρυφὸς φόβος καὶ χαρὰ μαζί, ὀραματίζεται τὴν ὥρα τῶν μεγάλων προλεταριακῶν ἐπιδρομῶν—«αὐτοὺς τοὺς μοντέρνους βαρβάρους, πού ἕνας Μαρὰ ἢ ἕνας Καλβῖνος θὰ τοὺς ὀδηγεῖ στὴν ἔφοδο κατὰ τῆς χυδαίας μπουρζουαζίας, πού ἔλαχε νὰ κρατᾷ τὴν ἐξουσία». Τὸ τάλαντο τοῦ μυθιστορωγράφου διαψεύθει τὴ θεωρία του, ἡ μεγαλοφυΐα του μαρτυρεῖ ἐναντίον τῶν ἀρχῶν του. Ἡ ἀλήθεια πού βλέπει παραμερίζει ὅλες τὶς πολιτικὲς του πεποιθήσεις.

Ὁ Μπαλζάκ γέρασε λένε. Ἄλλὰ σ' ὅλες τὶς καταστάσεις πού περιγράφει, σ' ὅλους τοὺς χαρακτηρισμοὺς του γιὰ τὸν ἀνελέητο βιοτικὸ ἀνταγωνισμό, γιὰ τὴ χωρὶς ἠθικοὺς δισταγμοὺς ληστρικὴ δράση τῶν ἐπιδέξιων, γιὰ τὴ σύμφυτη μὲ τὸ κοινωνικὸ σύστημα διαφθορὰ τῆς ἀστικῆς ζωῆς, νομίζει κανεὶς πὼς βλέπει τὴν πιὸ πιστὴ εἰκόνα, ὄχι ἄλλων καιρῶν, μὰ τῆς σημερινῆς, τῆς δικῆς μας καθημερινῆς ζωῆς, ὅπως ξεσκεπάζεται κάθε τόσο σὲς ἐφημερίδες μας, μὲ τ' ἀδιάκοπα σκάνδαλα, τὶς καταχρήσεις, τὶς λεηλασίες τοῦ δημοσίου πλοῦτου, τὰ τυπικὰ φαινόμενα τῆς ὀλιγαρχίας νὰ ἐκμεταλεῖται παντοῦ καὶ πάντα τὸ κάθετι, λαοὺς, πατρίδες, θεσμοὺς κι' ἰδέες. Μὲ τὰ ὕλικά του τόπου καὶ τοῦ καιροῦ τοῦ ὁ Μπαλζάκ ἔδωσε μιὰ εἰκόνα τῆς ἀστικῆς ζωῆς παντοτεινῆ, πού ξεπερνᾷ τὸν τόπο καὶ τὸν καιρὸ. Ὁ ρεαλισμὸς ζωῆς πᾶντοτεινῆ, πού ξεπερνᾷ τὸν τόπο καὶ τὸν καιρὸ. Ὁ ρεαλισμὸς τοῦ Μπαλζάκ σκάβει σὲ βάθος καὶ δὲν περιορίζεται στὰ ἐπιφανόμενα· ἀνακαλύπτει τὰ βαθύτερα κίνητρα πού δημιουργοῦν τὶς κοινωνικὲς κι' ἱστορικὲς ἐπιφάνειες· κι' αὐτὰ τὰ κίνητρα εἶναι τὰ οικονομικά. Ἄνακάλυψε πὼς τὸ χρῆμα εἶναι ὁ μοχλὸς τῆς ἀστικῆς κοινωνίας, πού καθορίζει ὅλα τῆς τὰ φανερώματα, εἶναι ἡ δύναμη πού κυβερνᾷ τὶς πράξεις καὶ τὶς συνειδήσεις, εἶναι τὸ κέντρο τῆς θερμότητος πού δίνει στὸ κοινωνικὸ σῶμα τὴν θερμότητα του, κανονίζει τὸν πυρετὸ καὶ τὴ δραστηριότητά του. Ὁ Μπαλζάκ πρῶτος μπάζει στὸ μυθιστόρημα κι' ἀναλύει τὸν οικονομικὸ ἀνθρώπο. Πρῶτος καὶ μὲ πρωτόφαντη οὐδεύει ἀναλύει τὸ ρόλο πού παίζουν οἱ οικονομικοὶ παράγοντες στὴ διαμόρφωση τόσο τῶν ἀτομικῶν ὅσο καὶ τῶν κοινωνικῶν καταστάσεων. Ξεκινώντας ἀπ' αὐτὴ τὴν ἀρχὴ βλέπει στοὺς ἀνθρώπινους χαρακτήρες μορφὲς σύνθετες, μὲ τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς τάξης καὶ τῆς οικονομικῆς κατηγορίας πού ἀνήκουν. Δίνει «ἀνθρώπινους τύπους, πού βγαίνουν μέσα ἀπὸ τυπικὲς καταστάσεις». Οἱ ἀνθρώποι του εἶναι ἀτομικοποιημένη ἔκφραση ἀπὸ κοινωνικὲς ὀλότητες, εἶναι συνοπτικὲς μορφὲς, σύμβολα κοινωνικῶν ὁμάδων. Ἔτσι στὸ μερικὸ κλείνει τὸ γενικό. Γιὰ τὶς ἰδιό-

τητές του αυτές δίκαια χαρακτηρίστηκε ο Μπαλζάκ σαν ο πραγματικός πατέρας για το σύγχρονο μυθιστόρημα, γιατί το πλούτισε εύθους από την αρχή με τις περισσότερες ιδέες που το τρέφουν και σήμερα και θα το τρέφουν παντοτεινά. Πολλοί μπορούν να τον ξεπερνούν στη φροντισμένη οικονομία του ύλικού, στο δούλεμα της φόρμας, στο ύφος. Οι φανταχτερές αυτές αρετές κάνουν πολλούς να ξεγελιούνται, να υποτιμούν τον Μπαλζάκ και να τον βλέπουν σά συγγραφέα ξεπερασμένον από πολλές πλευρές. Όσοσο κανένας δεν αγκάλιασε τόσο πλατειά την εποχή του, κανένας δεν τον φτάνει στον πλούτο των ζωντανών μορφών που έκλεισε στο έργο του (μόνο οι άνθρωποι που κινούνται μέσα σ' αυτό φτάνουν περίπου τις τρεις χιλιάδες) κ' είναι άξεπέρastos στο να συνθέτει και να οργανώνει απέραντα κινούμενα σύνολα, μέσα σε μια πραγματικότητα γεμάτη ηλεκτρική ενέργεια κ' έκρηκτικό δυναμισμό. Στο σύνολο της δημιουργίας του, όχι χωρίς λόγο, ίσως, έδωσε τ' όνομα «Ανθρώπινη Κωμωδία» έβλεπε φαίνεται κάποια αναλογία ανάμεσα στο δικό του και σ' ένα άλλο δοξασμένο έργο, τή «Θεία Κωμωδία». Η παράσταση του κόσμου του παρουσιάζεται μέσα στο νοῦ ἴδια δραματική, όχι σ' ένα μεταφυσικό χώρο όπως στο Δάντη, αλλά στο φυσικό χώρο τής ζωής, απάνω στη γή και στην καθημερινή πραγματικότητα. Τ' ανθρώπινα κινούνται μπροστά στα μάτια του σαν ένας στρόβιλος από άχόρταστες ψυχές, που κάτω από το μαστίγωμα των παθών, κεντρισμένοι από ακοίμητους πόθους και δίψες βασανίζονται μέσα σε μια πυρετική αναζήτηση τής εύτυχίας, πίσω από τον πλούτο, τή δύναμη και τις ήδονές. Κι' ο κόσμος του Μπαλζάκ είναι ένας κόσμος από κολασμένους, που παραδέρνουν, που πάσχουν, που άλληλοσπαράζονται, μέσα σε μια άτμσφαιρα σκοτεινή, γεμάτη από δηλητηριασμένες αναθυμιάσεις κ' αίματηρές ανταύγειες.

II. ΤΟΛΣΤΟΗ

Ο ΕΛΕΦΑΣ τής Ρωσικής γής, όπως τον είπαν γιγάντια φυσιογνωμία μέσα στα παγκόσμια γράμματα' και για το Ρωσικό λαό μέγας κήρυκας του αγαθού και έπιτιμητής του κακού, ο βιβλικός προφήτης τής Ρωσικής επανάστασης, που ο όργισμένος λόγος του έπεφτε σαν κεραυνός απάνω στη διαφθαρμένη και δεσποτική πολιά Ρωσία. Έφέτος συμπληρώνονται 40 χρόνια από το θάνατό του και με τήν ανάμνησή του ξανανάβει ο θαυμασμός για το έργο του όλων εκείνων που ζούν με τή λαχτάρα τής απελευθέρωσης των λαών από τήν οικονομική και πολιτική δουλεία που πνίγει ακόμα τή ζωή τους. Τί είναι αυτή ή αρχαιοπρεπή κι' αντιφατική διδασκαλία που μάς άφησε, αυτό το ταραγμένο και με βαθιούς τόνους κήρυγμά του, αυτή ή συχνά ούτοπιστική όσο και άφελής ήθική παρακαταθήκη του. Έδωσε με τόσο παραστατική δύναμη κι' ακρίβεια μέσα στο λογοτεχνικό έργο του τον παλιό Ρωσικό κόσμο, ώστε κανένας άλλος Ρώσος συγγραφέας να μην μπορεί να τον ξεπεράσει σ' αυτό. Άλλά κ' ή έξοκαλλιτεχνική συγγραφική δραστηριότητά του αναδείχνει τον Τολστόη σαν

έναν από τους πιο μεγάλους ούμανιστές του 19ου και των άρχων του 20ου αιώνα. Ο Δοστογιέφσκη βλέπει τον άνθρωπο στη σχέση του με τή μεταφυσική του μοίρα, ο Τολστόη τον βλέπει σχετικά με τή γήινη μοίρα του. Το αίτημα τής ανθρώπινης αξιοπρέπειας κ' ή ανισότητα κ' ή άδικία που βασιλεύει στις ανθρώπινες σχέσεις τον άπασχόλησαν όσο λίγους. Όλα τά μυθιστορήματα, τά διηγήματα, τά άρθρα του, τ' άπασχολεί ή τύχη του ανθρώπου απάνω στη γή. Το ξελεφτέρωμα του ανθρώπου το άναζητά στην ήθική του τελειοποίηση με τόσο αποκλειστικότητα, ώστε συχνά παραβλέπει τή σπουδαιότητα από πολλές άλλες ενέργειες πιο άποτελεσματικές, που τις καταδικάζει. Ζητώντας να έξουδετερώσει το κακό μόνο με τήν άποχή από κάθε ένεργητικό άγωνα έναντιόν του, με τήν παθητική αντίσταση σ' αυτό, έβαλε ωστόσο στο ούτοπιστικό αυτό κήρυγμά του όλη τή θερμή και τή βιαιότητα μιάς όρμητικής ψυχής. Το θεληματικό μοίρασμα των αγαθών τής γής άνάμεσα σ' αυτούς που τά κατέχουν και σ' αυτούς που τά στερούνται, ή κατάργηση των πολέμων με τήν άνυπακοή στις άρχές, όλα αυτά τ' άγωνιστικά συνθήματα, που προτείνει να έφαρμοστούν σε παγκόσμια κλίμακα, άκούονται σαν κραυγές χωρίς έλπίδα ενός όραματιστή έξω από τήν πραγματικότητα, κραυγές άκάτανόητες μέσα σ' ένον κόσμο, όπου αρχίζει να βασιλεύει παντοδύναμος ο καπιταλισμός με τή βουλμία και τή σκληρότητά του και φουντώνει το βάρβαρο και καταχτητικό πνεύμα του Ιμπεριαλισμού.

Η ζωή κ' ή τύχη των εργατικών μαζών στο χωριό και στην πόλη είναι από τά κεντρικά θέματα που καταπιάνεται άδιάκοπα. Άπάνω από μισόν αιώνα δεν παύει να διαμαρτύρεται για τήν άδικία που γίνεται στο ρωσικό λαό από τους άρχοντές του, για τήν έγκατάλειψη του μέσα σ' έναν ώκεανό άθλιότητας, για το «κράτος του ζόφου» που σκεπάζει τήν απέραντη, τήν άγια αυτοκρατορική Ρωσία. Μ' αγανάκτηση κι' όργη άσυγκράτητη καταγγέλλει τις άρχές, τήν έκκλησία, έναν άσυνείδητο παρασιτικό κόσμο εύγενών και γραφειοκρατών, για τήν άναίσθησία του και τήν άδιαφορία του μπροστά στην τόσο δυστυχία του λαού. Πλάι στο άλλο λογοτεχνικό έργο του όλο δυναμώνει και το διδαχτικό του κήρυγμα «Τί να κάνουμε», «Άπό ποῦ ν' αρχίσουμε», «Η δουλεία του καιρού μας», «Το πιο φτηνό έμπόρευμα», φυλλάδια, άρθρα, έρευνες μέσα στις λαϊκές μάζες, ακολουθούν το ένα πίσω από τ' άλλο μ' ακοίμητο πάθος, κ' οι έξορκισμοί και τά κατηγορητήριά του για τήν κτηνωδία τής άρχουσας τάξης ξεχύνονται σαν πυρσόμενη λάβα. Μ' όλο που δεν εύρισκε συχνά το στόχο, ωστόσο ο φλογισμένος του λόγος είχε τόσο διαβρωτική δύναμη, που με τον καιρό κρυφόσκαφε και κλόνησε τά θεμέλια τής τσαρικής Ρωσίας.

Ο πολύπλευρος πόλεμος που άνοιξε προς όλους εκείνους που ξεγελοῦσαν το λαό κ' έκμεταλλεύονταν τον Ιδρώτα του κ' οι ιδέες του οι άσυμβίβαστες με τά καθιερωμένα, τον έφεραν σ' αντίθεση με το περίγυρο όπου γεννήθηκε κ' έζησε, με τήν τάξη του και με τήν ἴδια του τήν οικογένεια. Ένα μεγάλο μέρος τής ζωής του έζησε γι' αυτό σε τραγική άπομόνωση κι' άκατανοησία, μέσα σ' άδιέξοδες κι' άξεδιάλυτες αντίφάσεις. Η προσωπικότητα του Τολστόη στάθηκε πάντα σ' όλα τής τά φανερώματα, πολυσύνθετη κι' αντιφατική. Η κοινωτιστική

κριτική, που παρακολουθεί τον Τολστόη στη διαμόρφωσή του κάτω από την επίδραση όρισμένων συνθηκών, βρίσκει την έρμηνεία της ψυχολογίας του και της νοοτροπίας του, των ιδεών και του τρόπου της δράσης του «στis κοινωνικές επιδράσεις που δέχτηκε από μικρός και στis Ιστορικές παραδόσεις τις εξαιρετικά περίπλοκες κι' αντιφατικές, που καθόριζαν ψυχολογικά κι' αυτόν και διάφορα άλλα στρώματα της ρωσικής κοινωνίας μετά την άγροτική μεταρρύθμιση (1861) και πριν από την επανάσταση». «Σάν άριστοκράτης που ήταν ο Τολστόη, σημειώνει κάποιος κριτικός του, είχε από πολύν καιρό συλλάβει και ζωγραφίσει με τὰ μέσα της τέχνης του έναν τέλειο πίνακα για την πολύπλευρη κρίση που περνούσε ή τάξη του: ο Τολστόη κάνοντας μεγάλη προσπάθεια ξεμάκρυνε απ' αυτή για να βρει τὸ δρόμο της λύτρωσης. Από χωροδεσπότης θέλησε να γίνει χωρικός, παράτησε τ' άρχονταίκο του και πέρασε στην πατριαρχική Ισμπά' ή παλιά φιλοσοφία του γαιοχτήμονα παραμερίστηκε και πήρε τή θέση της ένας χωριάτικος άρχαϊσμός και μιὰ χωριάτικη θρησκεία, στηριγμένα και τὰ δύο στη φύση. Η έξοχή, δύναμη που αιώνας είχε θρέψει τὸ σπιτικό του με τούς χυμούς της, παρουσιάστηκε μέσα στο νοῦ του σαν ή μόνη ικανή να σώσει τή συνείδησή του». Με τή βοήθεια αυτής της δύναμης λογάριζε ν' αντισταθεί σ' ὄλο τὸν άστικό πολιτισμὸ τὸν άνιερο, σ' ὄλη τή γραφειοκρατική διαφθορά, στην κτηνωδία τὸν ευγενών και στη βάρβαρη στρατιωτική και κυβερνητική επιβολή, σ' ὄλες αυτές τις δαιμονικές κι' έχθρικές δυνάμεις που φοβέριζαν ὕλικά και πνευματικά τὴν άπεραντη άγροτιά, που μέσα στην απλότητα και στην άθωότητά της εύρισκε τή γαλήνη της ψυχής του.

Ο Λένιν ήταν μεγάλος θαυμαστής του Τολστόη και σέ μιὰ κριτική που έγραψε για τὸ θάνατό του κάνει σημαντικές παρατηρήσεις άπάνω στην προσωπικότητά του και στο έργο του. Σύμφωνα με τή γνώμη του ο Τολστόη πολὺ νωρίς ξεχώρισε τὴν τύχη του και τή σκέψη του από τὸ συνάφι του τούς μεγακτηματίες, έπαψε νάναι άλληλέγγυος αντιπρόσωπος της άριστοκρατίας, που ήταν ή τάξη του κι' έγιναν τὸ στόμα τὸν χωρικών, αὐτὸν που ή Ιστορία τούς προορίζει να γίνουν οί καταλυτές του τσαρισμοῦ και τὸν τοιφλικάδων, που με τή βοήθεια και τὴν καθοδήγηση του προλεταριάτου προορίζονται να πετύχουν κάποτε τή δημοκρατική κι' άγροτική τους επανάσταση. Στόν τελευταίο μισὸν αιώνα της ζωής του, ὅπου αναπτύσσεται ή λογοτεχνική δραστηριότητά του, «ὁ Τολστόη εἶδε τὴν παλιά Ρωσία να ξεφτίζει, τούς καταστρεμμένους και πειναλέους χωρικούς, μετά τὴν άπελευθέρωσή τους (1861), να ζητοῦν εργασία στis πολιτείες, τὸ τοκογλυφικό κεφάλαιο να ρίχνει ὄλοένα και πιὸ πολὺ τὰ δίχτυα του στοὺς άγρούς. Μέσα στο έργο και τή διδασκαλία του Τολστόη εκφράζεται ὁ τρόμος που ένιωσε ὁ πατριαρχικός χωριάτης, βλέποντας να τὸν φοβέριζει ένας καινούριος, άόρατος, άπιαστος έχθρός, που δὲν ήξερε κανείς από ποῦ έρχόταν, από τὴν πόλη ή από τὰ ξένα, και που γκρέμιζε ὄλα τὰ στηρίγματα της χωριάτικης ζωής, φέρνοντας μαζί του μιὰ καταστροφή πρωτάκουστη. Οί ταραγμένες άγροτικές μάζες, που μέσα τους μεγαλώνουν οί μνηοικακίες και τὰ μίση, δὲν μπορούν ακόμα να βροῦν πολιτικά τὸ δρόμο τους. Ο Τολστόη με τὸ έργο του καθόρ-

θωσε να εκφράσει και τὴ δύναμη και τὴν άδυναμία αυτής της μακρόχρονης δυσαρέσκειας, αυτής της μακρόχρονης άναταραχής και της επαναστατικής ζύμωσης τὸν άγροτικὸν μαζών, που ὡδήγησε στην εξέγερση τοῦ 1905. Τὴν εξέγερση αὐτή ὁ Λένιν τὴ χαρακτηρίζει σαν άπόπειρα επαναστατική τὸν χωρικών, σαν άστική επανάσταση που δὲν πέτυχε κι' αἰτία ήταν αὐτές οί σύμφυτες με τὴν ψυχολογία τους αντιφάσεις κι' άδυναμίες τους. Από τὴν αντιφατική αὐτή ψυχολογία διαποτίζεται κι' ὁ Τολστόη ὀλόκληρος. «Αὐτός ὁ φλογερὸς παραπονούμενος, αὐτός ὁ παθιασμένος κατήγορος, αὐτός ὁ μεγάλος κριτικός, έδειξε από μιάν άλλη πλευρά στα έργα του βαθειά άκατανόησια για τις αἰτίες της κρίσης που άπειλούσε τὴ Ρωσία, και για τὰ μέσα που θὰ βοηθοῦσαν να βγει απ' αὐτή, άκατανόησια που ταιριάζει σ' έναν χωριάτη πατριαρχικό κι' άφελῆ κι' ὄχι σ' έναν συγγραφέα μ' εύρωπαϊκή μόρφωση». «Στὴν νοοτροπία αὐτή τὴν πατριαρχική και χωριάτικη βρίσκουν τὴν εξήγησή τους κι' οί άξέχαστοι εκείνοι τόνοι, οί κατάρες και τ' ανασθήματα, ὁ ξεσηκωμὸς εναντίον του τσαρισμοῦ και μιὰς εκκλησίας που εταύτιζε τὰ καθήκοντά της με τὰ καθήκοντα της άστυνομίας». Στὴ νοοτροπία αὐτή ὀφείλονται και τὰ κηρύγματά του για τὴν ήθική άγνότητα, για τὴ μη αντίσταση στο κακό, γι' άγάπη και γι' αἰγιότητα». Κ' ένας άλλος κριτικός του Τολστόη προσθέτει: «Μέσα σ' αὐτή τὴ χωριάτικη άφέλεια, βυθίζεται ὀλόκληρος ὁ Τολστόη μέσα σ' αὐτὴ τὴ φρεσκάδα τὸν άγρών, κι' αὐτὴ δίνει στο γράψιμό του αὐτὸ τὸ άπαρόμοιαστο θέλημα του πρωτόγονου. Τὸ πατριαρχικό εἰδύλλιο του Τολστόη, ὁ αντιμοντερνισμὸς του, ανταποκρίνονται πρὸς ένα στάδιο της εξέλιξης του ρουσικου χωριου. Ο Τολστόη στην εξέγερσή του καταδικάζει μαζί και τὴν εκμετάλλευση του ανθρώπου από τὸν άνθρωπο και τὴ μηχανή, και τὸ ρουσικο σκοτάδι και τὴν έπιστήμη, τὰ θωρηκτά και τὸν τηλεγραφο, τις μπόμπες και τὸ σιδηρόδρομο».

Σ' ένα από τὰ τελευταία ἄρθρα του με τὸν τίτλο «Τωρινὸ καθεστὼς» ὁ Τολστόη εκφράζει τελειότερα από παντοῦ άλλου τὸ πολιτικό του πιστεύω: «Τὸ καθεστὼς του ανταγωνισμοῦ πρέπει να καταστραφεί και ν' αντικατασταθεί από καθεστὼς κοινοκτημοσύνης. Τὸ καθεστὼς του καπιταλισμοῦ πρέπει να καταστραφεί και ν' αντικατασταθεί από τὸ καθεστὼς του σοσιαλισμοῦ. Τὸ στρατοκρατικό καθεστὼς πρέπει να καταστραφεί και ν' αντικατασταθεί από τὸν άφοπλισμὸ και τὴν διαίτησία. Οί ἔθνικοι διαχωρισμοί πρέπει να καταστραφοῦν και ν' αντικατασταθοῦν από τὸν κοσμοπολιτισμὸ και τὴν παγκόσμια συναδέλφωση. Πρέπει να καταστραφοῦν ὄλες οί θρησκευτικές προλήψεις και ν' αντικατασταθοῦν από μιὰ συνείδηση λογική, θρησκευτική, ήθική. Τέλος ή βία πρέπει να λειψει και ν' αντικατασταθεί από τὴν ελευθερη κι' αδελφική ένωση τὸν ανθρώπων».

Και στο καθαρά λογοτεχνικό έργο του και στην ήθική του διδασκαλία και στο κοινωνικό και πολιτικό του κήρυγμα, ή αρχή που καθοδηγεί πάντα τὴ σκέψη του Τολστόη είναι «να έξυπνηρετῆσει τὸν άνθρωπο». Και δὲν τὸν άπασχολεί κάποια έγνοια για τὴν τύχη γενικά του ανθρώπου άπάνω στη γῆ ή για τὴν τραγική ανθρώπινη μοίρα, από τὴ μεταφυσική της πλευρά, ὅπως μερικούς πεσιμιστές φιλοσόφους, ή ὅπως

μερικούς σύγχρονους λογοτέχνες της παρακμής, σαν τον Μαλρώ κι' άλλους, σαν τους σημερινούς υπαρξιστές, σαν τον Σάρτρ, που ισχυρίζονται πως η μηδενιστική φιλοσοφία και τέχνη τους είναι ούμανισμός. Ο Τολστόφ, που το λογοτεχνικό του έργο ανήκει στο ρωσικό ρεαλισμό, ξεκινά πάντα από όρισμένες και θετικές άφορμές, έχει πάντα μπροστά στα μάτια του τον άνθρωπο του καιρού του και συγκαιρινές του ανθρώπινες καταστάσεις που είδε και γνώρισε ο ίδιος. Στην αρχή του σταδίου του για λίγο τον απασχόλησαν οι άργόσχολοι, ματαιόδοξοι και παρασιτικοί άνθρωποι της τάξης του, που σαν ήγερτική τάξη τους ήθελε νάναι στο ύψος της αποστολής τους. Άλλα γρήγορα ξέκοψε απ' αυτός, παράτησε αυτή τη στενή ταξική βάση και το μάτι του πήγε βαθύτερα, άγκάλιασε πολύ πλατύτερες περιοχές, τὰ ένδιαφέροντά του στράφηκαν προς τις μεγάλες έργαζόμενες μάζες της Ρωσίας και προς όλες τις λαϊκές τάξεις της γης. Ένδιαφέρθηκε για τον άνθρωπο όχι γενικά κι' αφαιρεμένα, αλλά για τον άνθρωπο δεσμώτη, για τον άνθρωπο που πάσχει. Συγκινημένος κι' ανήσυχος από το δρόμο που έπαιρνε ο αστικός κι' ο καπιταλιστικός πολιτισμός, από τη σκληρότητα, τον έγκωντισμό και την ήθικη άναρχία που έφερε στις ανθρώπινες σχέσεις, ο Ίερη εξέγερση για την έκμετάλλευση, την άδικία και τη δουλεία, που ήταν καταδικασμένες να υποφέρουν μέσα ο' αυτό το καθεστώς οι μεγάλες λαϊκές μάζες, ύψωσε τη φωνή του για την ανθρωπότητα που πάσχει, για τη δουλωμένη, τη σταυρωμένη ανθρωπότητα.

Ξεκινώντας από την αρχή αυτή «να έξυπηρετήσει τον άνθρωπο» θέλει και την έπιστήμη και την τέχνη να δρούν σαν μια άπελευθερωτική δύναμη. «Η έπιστήμη κ' η τέχνη, λέει, είναι αναγκαίες όσο το ψωμί και το νερό, περισσότερο μάάλιστα. Άλλά η δράση τους μπορεί να καρποφορήσει μόνο όταν δέ ζητᾶ δικαιώματα, μα άναγωνρίζει για τον έαυτό της μόνο καθήκοντα. Η ουσία της είναι η θυσία».

III. Μ Ω Π Α Σ Α Ν

ΣΥΜΠΛΗΡΩΝΟΝΤΑΙ έκατό χρόνια από τη γέννηση του Μωπασάν και τὰ έλληνικά γράμματα τίμησαν αυτή την έπέτειο με διάφορες κρίσεις και χαρακτηρισμούς. Έμεις έδω θά επιχειρήσουμε να φωτίσουμε μερικές πλευρές των έργων και της προσωπικότητάς του, που έμειναν στη σκιά απ' όλους αυτούς τους αξιολογικούς απολογισμούς. Ο Μωπασάν είναι από την οικογένεια των μεγάλων ρεαλιστών της Γαλλίας, κι' αυτό λέει κιόλας από μόνο του πολλά. Είναι ένας από τους μεγαλύτερους διηγηματογράφους του κόσμου, όχι βέβαια για όλους τους κριτικούς του, και λιγώτερο για τη σημερινή κριτική της Δύσης, που της φαίνεται κάπως χοντροκομμένος κι' άπαρχαιωμένος, γιατί οι τάσεις φυγής από την πραγματικότητα κυριαρχούν στην αισθητική της.

Ο Μωπασάν άργησε να φανεί, πλησίαζε τὰ τριάντα του όταν δημοσίεψε τὰ πρώτα του διηγήματα. Άλλά εϋτός από την αρχή η τέχνη του έπιβλήθηκε. Παρουσιάζόταν άντάξιος μαθητής του Τουργένιεφ και του Φλωμπέρ, που ήταν στενοί φίλοι του και τον είχαν στη

συντροφιά τους. Διδάχτηκε πραγματικά πολλά κι από τους δύο, για την άφηγηματική τέχνη, αλλά ο ούμανισμός του Τολστόφ, που τον θαύμαζε σαν το μεγαλύτερο συγγραφέα του καιρού του, τον έπηρέασε βαθυά και του έδωσε ίσως όλον τον ήθικό προσανατολισμό του.

Στὰ πρώτα διηγήματά του και σε πολλά άλλα άργότερα, η τέχνη του παρουσιάζεται ζωηρή, γελαστή και χαριτωμένη, φέρνει στα γαλλικά γράμματα ένα πνεύμα άλέγρο που είχαν ξεχάσει πρό πολλού, μια διάθεση που δέν άποφεύγει πολλές φορές την γαλατική έλευθεροστομία της παράδοσης του Ραμπελαί. («Ο οίκος Τελλιέ» κι άλλα διηγήματα). Άλλά δέν είναι αυτή η παιχνιδιάρικη και διασκεδαστική πλευρά που χαρακτηρίζει την τέχνη του Μωπασάν. Ο Μωπασάν είναι στο βάθος ένας συγγραφέας βαρύς, ύπάρχει μέσα του μια κατηγορική προσαγή, που δέν τον άφήνει για πολύ να διασκεδάσει, βλέπει γύρω του πολλή φαυλότητα, πολλή χτηνωδία, πολύ έγκλημα. Μ' όλη την άντικειμενικότητα και την άμεροληψία που έπιχειρεί να δείξει, η τέχνη του ώστόσο δέ φτάνει ποτέ στην ήθικη άδιαφορία, είναι στο βάθος της μια τέχνη πικρόχολη και δηκτική, έπιτιμητική κ' έπιθετική, άποδοκιμάζει κ' έξεγειρείται, κρατάει μαστίγιο. Με κρυφή όργη ξεσκεπάζει τὰ ήθικά στίγματα του αστικού πολιτισμού, την κερδοσκοπική βουλιμία του κεφαλαίου, την έκμετάλλευση του λαού, την κοινωνική άδικία. «Ζούμε, έγραφε, μέσα σε μια κοινωνία όπου έπικρατεί η ψυχική φτώχεια, η μετριότητα κ' η άνανδρία. Καμιά ίσως κοινωνία έως τώρα δέ στάθηκε πιο μικρόψυχη και λιγώτερο ούμανιστική».

Τὰ ήθικά αυτά στίγματα, που φέρνει μαζί του το αστικό σύστημα, ήταν πολύ χτυπητά πια στην έποχή του Μωπασάν και σα μια μοιραία έσωτερική αναγκαιότητα οδήγησαν τη Γαλλία στον πόλεμο και στην καταστροφή του 1870—71. Κατήγορος κι' άρνητής του καπιταλιστικού κόσμου, με μεγάλη δύναμη ξεσκεπάζει το βασικό άντικοινωνικό του χαρακτήρα και την άυτονομία των συμφερόντων του, που βρίσκονται κάθε φορά σε κυνική άντίθεση με τὰ συμφέροντα της χώρας και του λαού. Ο Γαλλο - Πρωσικός πόλεμος, στον όποιο πήρε μέρος κι' ο ίδιος, στάθηκε σκληρά άποκαλυπτικός για το ρόλο που έπαιξαν οι διάφορες κοινωνικές τάξεις στο διάστημα της τραγικής αυτής περιπέτειας. Με σκληρότητα και τόλμη ξεσκεπάζει τη συνεργασία των μεγαλοαστών με τον κατακτητή, την άδιαφορία των μεγαλοχτηματιών στις συμφορές της χώρας, την άπάθεια και την ένοχη της με αλόσχρηης Γαλλίας από τη μια μεριά, κ' από την άλλη την άυταπάρνηση, τις θυσίες και τον πατριωτισμό της λαϊκής Γαλλίας. Τὰ φαινόμενα αυτά έπαναλαβαίνονται τόσο τυπικά στις τυπικές αυτές καυτώσεις, ώστε κ' έμεις οι Έλληνες έχουμε πλούσια και πικρή πείρα από παρόμοιες περιπέτειες και της δικής μας χώρας.

Πάντα από τη στενά συμφεροντολόγα αστική νοοτροπία, ο Μωπασάν ξεχωρίζει, σαν άντίθεσή της, τὰ γενναία λαϊκά αισθήματα, μπροστά στην ήθικη γυμνότητα των άνωτέρων κοινωνικών στρωμάτων προβάλλει τον ψυχικό πλοϋτο του λαού, στην αστική άπανθρωπία άντιπαραθέτει το λαϊκό ούμανισμό.

Αυτή την εύαισθησία του λαού μπροστά στις περιπέτειες της χώρας του και τον πατριωτισμό του, αναδείχνει στα πολεμικά του δι-

ηγήματα, όπως στο Μπαρμπα - Μιλόν, στη Μονομαχία, στη Θεία Σωβάζ, στους αίχμαλώτους, στους δύο φίλους, στη δίδα Φιφή κι' άλλα. Στη νουβέλλα του «Στό νερό» καταδικάζει ζωηρά τον πόλεμο, σαν καταστροφέα του ανθρώπινου μόχθου και των ανθρώπινων αξιών. Μόνο τον άμυντικό πόλεμο τον θεωρεί Ιερή υποχρέωση για τον κάθε πολίτη. Στο διήγημά του «'Η χοντρομπαλου» (Boule de suif) με πόσον οίκτο ξεχωρίζει την ανθρωπιά της περιφρονημένης κι' άδικημένης πόρνης μπροστά στο υποκριτικό, ψεύτικο κι' άναντρο κοπάδι των εύγενών και Ιερωμένων που ταξειδεύουν μαζί της. Το διήγημά του «'Η κληρονομιά» είναι μιá άνελετή σατύρα για την ποταπότητα του μικροαστού, που ξεπουλάει ήσυχα τη συζυγική του τιμή, και για το χυδαίο ύπολογισμό της γυναίκας του, που κυνικά φέρνει στο κρεβάτι της άλλον επιβήτορα, πιο Ικανόν να δώσει στο ζευγάρι κληρονόμο για την περιουσία του θείου τους, που άλλως θα την έχαναν. Στο μυθιστόρημά του «Μιά ζωή», που έκτιμήθηκε πολύ κι' από τον Τουργκένιεφ και τον Τολστόη, μάς λέει σε πόσο χαμηλό επίπεδο κατεβάζει τις ήθικες αξίες ό έμπορο-άστκός πολιτισμός. Το μυθιστόρημά του «'Ο φιλαράκος» είναι ένας μεγάλος κοινωνικός και πολιτικός λίβελος της 3ης Γαλλικής Δημοκρατίας. Διηγείται μέσα σ' αυτό με ποιά χυδαία μέσα οι φιλόδοξοι κ' οι άριβίστες της έποχής του δημιουργούσαν την πολιτική τους καριέρα: τρόφιμοι των γυναικών, έκμεταλλευτές των αίσθημάτων τους και του πουργιού τους, ξεπλανευτές κοριτσιών με μεγάλη προίκα, γράφοντας βροντερά σοβινιστικά άρθρα, άνεβαίνουν δυό-δυό τα σκαλιά της έξουσίας. Στο «Κάτω από τον ήλιο» ό Μωπασάν ξεσκεπάζει θαυτά τα έγκλήματα της άποικιακής πολιτικής στο 'Αλγέρι.

Κι' από τη στενόκαρδη και διανοητικά δυσκίνητη μικροαστική μάζα ξεχωρίζει τους μικρούς ανθρώπους του λαού, τους δουλευτάδες, τους μικροεπαγγελματίες, τους χωριάτες. "Αν και δέν κλείνει τά μάτια του μπροστά στα έλαττώματα και τις άθλιότητές τους, όμως τους βλέπει με κατανόηση και με συμπόνια για τις σκληρές συνθήκες της ζωής τους. 'Από τό μικροϊδιοχτήτη χωρικό ξεχωρίζει τον άγρότη έργάτη, που υποφέρει από τη τοιγκουνιά και την πλεονεξία του' χαρακτηριστικά γι' αυτό τον κόσμο είναι τά διηγήματά του, 'Η κόρη του Μαρτέν, 'Ο μπαρμπ - 'Αμάμπλ, Πατέρας και γιός, Τ' άφεντικά της άγροικίας. Σ' αυτά και σ' άλλα διηγήματά του, όπως, 'Ο μπαρμπα-Σιμόν, Μπουατέλ, 'Η καρεκλού, Δεσποινίς Κοκότα, 'Αληθινή Ιστορία, 'Ο φύλακας, 'Ο 'Αλέξανδρος, 'Ο πατροχτόνος και σε τόσα άλλα, ό Μωπασάν μάς δίνει άδρές λαϊκές φυσιογνωμίες, με τις εύαισθησίες τους, τά φιλότιμά τους, την άφοσιωμένη άγάπη τους, τό ζωηρό μυαλό τους. κι' άναδείχνει πάντα αυτόν τον έξαισιο λαϊκό ούμανισμό, τον ούμανισμό των άπλων ανθρώπων.

Τό καθεστώς της 3ης Γαλλικής Δημοκρατίας, που έφερε πάλι πανίσχυρες στην έξουσία τις πιο αντιδραστικές πολιτικές κι' οικονομικές κλίκες της Γαλλίας, ξεσήκωνε τους άνωτερους πνευματικούς κύκλους της μικροαστικής διάνοησης' συμπιεσμένοι άνάμεσα στην ήθικη άδράνεα και τό συντηρητισμό της άστικής τάξης από τη μιá μεριά και την άρπαχτική δραστηριότητα και τις χυδαίες κομπίνες της πολιτικής κι' οικονομικής όλιγαρχίας από την άλλη, δέν είχαν κανένα λόγο

νάνα εύχαριστημένοι' Τά κοινωνικά αυτά συγκροτήματα, δέν μπορούσαν να Ικανοποιήσουν και στο παραμικρό τις ήθικες και πνευματικές τάσεις τους για μιá άνώτερη ανθρωπότητα, για μιá ζωή πιο φωτεινή και δίκαιη. Βέβαια τά Ιδανικά τους αυτά ήταν άόριστα κι' ό δρόμος που έπρεπε ν' άκολουθήσουν δέν ήταν φανερός στα μάτια τους, άλλ' αυτό δέν τους έμπόδιζε να χτυπούν παντού και σε κάθε περίπτωση τό κακό που βλέπαν μπροστά τους. Τό κατηγορώ αυτό για τις σκοτεινές πλευρές του κόσμου τους διακρίνεται μέσα στο έργο όλων των μεγάλων συγγραφέων της Γαλλίας που δέν ξεμάκρυναν από την πραγματικότητα, όπως π.χ. του Ζολά, του Μιρμπώ, λιγώτερο του Φλωμπέρ, των άδελφών Γκονκούρ κλπ.

'Ότόσο πρέπει να γίνει μιá διάκριση, να ξεχωριστούν μερικές διαφορές άνάμεσα στους ρόλους αυτού του ρεαλισμού και του τωρινού, του παλιού κριτικού ρεαλισμού και του δυναμικού ρεαλισμού του σημερινού. 'Ο κριτικός ρεαλισμός του 19ου αιώνα, που ένας από τους κυριώτερους αντιπροσώπους του είναι κι' ό Μωπασάν, δέν Ικανοποιεί τά αισθητικά κ' ήθικα αίτήματα του σημερινού δυναμικού ρεαλισμού. 'Ο δυναμικός ρεαλισμός προβάλλει ένα Ιδανικό άσύγκριτα πιο πλούσιο και ζωτικό, ξανοίγει μπροστά του άπέραντες περιοχές, φιλοδοξεί να πάει πιο βαθιά στην άπόδοση της Ιστορικής πραγματικότητας, βλέπει τις κοινωνικές δυνάμεις στη διαλεκτική τους κίνηση, παίρνει μέρος στον άναγεννητικό μετασχηματισμό της κοινωνικής ζωής κι' ό ούμανισμός του άγκαλιάζει τις ανθρώπινες αξίες και τ' ανθρώπινα συμφέροντα πλατύτερα από κάθε άλλη φορά. 'Αντίθετα ό κριτικός ρεαλισμός δημιουργεί μιá τέχνη ούσιαστικά παθητική, κρατάει άρνητική στάση μπροστά στη ζωή, μπορεί να βλέπει και ν' άναδείχνει τις άρνητικές πλευρές της κοινωνικής πραγματικότητας, άλλό ξεφεύγουν από τη ματιά του τά βαθύτερα ρεύματα του Ιστορικού «γίγνεσθαι», ή έρμηνεία του της ζωής είναι στατική, βλέπει μιá κοινωνία άποτελεματωμένη και χωρίς διέξοδο. 'Ο ρεαλισμός αυτός άνταν ακλά μέσα του δλη την κρίση του άστικού κόσμου, βλέπει τις άποσυνθετικές ζυμώσεις που γίνονται στα σπλάχνα του, άλλά δέν κατορθώνει να συλλάβει και τις νέες άνοδικές δυνάμεις που οδηγούν έξω άπ' αυτή την άβυσσο. Δέν έχει καμιά φωτεινή προοπτική κ' είναι στο βάθος του άπελπισμένος κι' άπαισιόδοξος.

'Ο ρεαλισμός του Μωπασάν, στο μεγαλύτερο μέρος του έργου του και πιο πολύ στα τελευταία του δημιουργήματα, είναι πεσιμιστικός και πένθιμος (Αυτοκτονία κι' άλλα διηγήματα) περισσότερο από των άλλων, γιατί ήταν πιο εύαίσθητος. Μάλιστα στα τελευταία της ζωής του είχε γίνει σκοτεινά μυστικόπαθος κι' έρχισαν να του παρουσιάζονται σοβαρές ψυχοπαθολογικές διαταραχές ('Ο 'Ορλά), ώπου χτυπημένος από την πιο άπείσια κοινωνική άρώστεια, τη συφιλίδα, που έκανε θραύση στην έποχή του, τρελάθηκε και πέθανε στο φρενοκομείο σ' ηλικία 42 ετών.

Τό έργο του Μωπασάν «'Ερημία» δείχνει την ψυχολογική κατάσταση που βρισκόταν τον τελευταίο καιρό. Είναι ένα αίσθημα που νοιώθουσε συχνά οι περισσότεροι σήμερα άστοι διανοούμενοι: έγινε τό μόνιμο ψυχικό κλίμα της πνευματικής τους ζωής. 'Η πραγματικότητα παρουσιάζεται όλοένα και πιο μισητή και πιο έχθρική. Γιατί τά προβλήματα και τ' άδιέξοδα του άστικού πολιτισμού έχουν χειροτερέψει κι' έχουν γίνει πιο φα-

νερά, κ' ή αστάθεια κ' οι σεισμικές δονήσεις που φοβερίζουν τὸ αστικό καθεστῶς ἔχουν μεγαλώσει πολύ. Μὲ τὸ καθεστῶς αὐτὸ εἶναι τόσο συνδεμένοι ψυχικά οἱ διανοούμενοι αὐτοί, ὥστε δὲν μποροῦν νὰ νιώσουν ἄλλον κόσμο ἔξω ἀπὸ τὸ δικό τους. Ἄπ' αὐτοῦ προέρχεται ὁ πεισιμῶς τους καὶ τὸ αἶσθημα τῆς ἐρημίας που κατακλύζει τὴν ψυχὴ τους ὅταν βλέπουν τὸν κόσμο τους τόσο χαλασμένο καὶ πρόσκαιρο.

Ὡστόσο κοντὰ σὲ τέτοιους μεγάλους δασκάλους σάν τὸ Μωπασάν καὶ τοὺς ἄλλους ρεαλιστὲς τῆς Γαλλίας, που μὲ ἀνάλυση λεπτολόγια καὶ σχεδὸν ἐπιστημονικὴ ξεχώρισαν τὰ οὐσιαστικά χαρακτηριστικά τῆς ἀστικής ἀρώστειας, που μ' ἔξοχη λαγαράδα κ' ἀλήθεια καὶ μὲ τὴ μεγαλύτερη ἐκφραστικὴ δύναμη ἀπόδωσαν τὸ κοινωνικὸ πρόσωπο τῆς ἐποχῆς τους, ἡ αὐριανὴ τέχνη θέρχεται πάντα μὲ θαυμασμό καὶ θὰ παίρνει τὰ πολυτιμώτερα μαθήματα, μαθήματα παρατήρησης, μαθήματα σύνθεσης, ὀργάνωσης τοῦ ὄλικου, ὀλοκλήρωσης τοῦ ἐσωτερικοῦ σκοποῦ. Μαθήματα τεχνικῆς.

IV. Ο ΜΠΕΡΝΑΡ ΣΩΟΥ

ΣΤΑ ΠΑΡΑΠΑΝΩ τιμητικὰ μνημόσυνα γιὰ τρεῖς ἀπὸ τοὺς πῖο μεγάλους ρεαλιστὲς τοῦ κόσμου, ἔγινε ἀνάγκη νὰ προστεθεῖ κ' αὐτὸ ἐδῶ τὸ κριτικὸ σημεῖωμα σάν εἶδος νεκρολογίας, γιὰ τὸν Μπέρναρ Σώου, τὸ μεγάλο θεατρικὸ συγγραφέα που πέθανε τελευταῖα. Ὁ Μπέρναρ Σώου παρουσιάζει πολλὰ κοινὰ σημεία μὲ τοὺς τρεῖς προηγούμενους ἡ κοινωνικὴ του κριτικὴ ἔχει τοὺς ἴδιους στόχους, κ' ἡ αἰσθητικὴ του συνεχίζει τὸ ρεαλισμὸ τοῦ 19ου αἰῶνα.

Πρέπει νὰ ξεκαθαρίσουμε πὼς αὐτὲς ἐδῶ οἱ κρίσεις μας δὲν ἔχουν τὴν ἀξίωση τῆς πρωτοτυπίας· ξέρουμε πολὺ καλὰ πὼς ἐπαναλαμβάνουμε παρατηρήσεις καὶ συμπεράσματα που ἔχουν εἰπωθεῖ κ' ἀπὸ ἄλλους. Ὅ,τι θέλουμε νὰ τονίσουμε ἐδῶ περισσότερο εἶναι τὸ κοινωνικὸ περιεχόμενον κ' ἡ κοινωνικὴ σπουδαιότητα τῶν ἔργων που ἐξετάζουμε. Αὐτὸς αὐτὸ πρέπει νὰ εἶναι τὸ ἔργο τῆς κριτικῆς γενικά. Ἡ τέχνη σάν κοινωνικὸ φαινόμενο καὶ κοινωνικὸ παράγωγον εἶναι ὁ κοινωνικὸς καθρέφτης τῆς κάθε ἐποχῆς· εἶναι μιὰ εἰκόνα τῆς θετικῆς ἢ ἀρνητικῆς. Ὅταν ἡ κριτικὴ δὲν ἐξετάζει τὴν τέχνη ἀπὸ τὴν κοινωνιολογικὴ τῆς πλευρὰ κ' ἀπὸ τὴν κοινωνικὴ τῆς τοποθέτησης, κάθε κρίση τῆς γι' αὐτὴ θδανὴ ἀφαιρέμενη καὶ ξεκάρφωτη δὲν μπορεῖ νὰ ἐξηγήσει τίποτα ἀπὸ τὰ γενεσιουργὰ τῆς αἰτίας κ' ἀπὸ τὰ ἰδιαίτερα κάθε φορὰ χαρακτηριστικά τῆς, οὔτε αἰσθητικά, οὔτε ψυχολογικά, οὔτε ἰδεολογικά, ἀφοῦ ὅλα εἶναι κοινωνικὲς διαμορφώσεις.

Τὸ ἔργο τοῦ Σώου, ὅταν ἐξετάζεται γιὰ τὸ κοινωνικὸ του περιεχόμενον καὶ τὴν κοινωνικὴ του σπουδαιότητα, δὲν τὸν ἀναδειχνεῖ μόνο σάν ἓνα συγγραφέα ἀπὸ τοὺς μεγάλους γιὰ τὴν ἐποχὴ μας, ἀλλὰ καὶ σάν τὸ μεγαλύτερο μοραλίστα κ' οὐμανιστὴ ἀπ' ὅλους τοὺς σύγχρονους. Ὁ Σώου δὲν εἶναι καρπὸς τῆς δικῆς μας ἐποχῆς· εἶναι μιὰ ἐπιβίωση ἀπὸ τὸ αστικὸ προοδευτικὸ πνεῦμα ἄλλων καιρῶν. Εἶναι ἀπὸ τοὺς πνευματικὸς ἥρωες

που ἀγωνίστηκαν γιὰ ἓνα ἀνώτερον ἀνθρώπινο καὶ κοινωνικὸ ἰδανικό, καὶ παρόμοιους δὲ βγάζει σήμερα ὁ αστικὸς κόσμος· τὸ σημερινὸ κλίμα δὲν τοὺς εὖνοει. Ἄλλοτε ὁ ἀστισμὸς εἶχε καὶ τὶς καλὲς ἡμέρες του, εἶχε καὶ τὶς ἀναλαμπές του, εὐτυχοῦσε, ἐνοιῶθε ἀσφάλεια καὶ μπορούσε ν' ἀνεχτεῖ καὶ μιὰ δυσάρεστη κριτικὴ σάν τοῦ Σώου· ἀλλὰ τώρα δὲν αἰσθάνεται καθόλου καλά, εἶναι γεμάτος ἀνησυχία γιὰ τὸ αὔριο που παρουσιάζεται ἀβέβαιο καὶ σκοτεινὸ μπροστὰ του· ὁ οὐρανὸς κατσούφιασε πολὺ. ὁ καιρὸς ἄλλαξε καὶ τὸν πραγματικὸ ρεαλισμὸ στὴν τέχνη καὶ τὴν κοινωνικὴ κριτικὴ σάν τοῦ Σώου δὲν τὰ σηκώνει πιά. Οἱ περισσότεροι ἀπὸ τοὺς σημερινούς τεχνίτες δὲν ἔχουν λέξεις γιὰ νὰ καταδικάσουν τὴν πραγματικότητα σὰ θέμα τέχνης κ' ὁ ρεαλισμὸς εἶναι κάτι ἀνυπόφορο γιὰ τὴν αἰσθητικὴ τους. Στὶς εἰκαστικὲς τέχνες οἱ τάσεις αὐτὲς εἶναι πῖο φανερές· ὁ φορμαλισμὸς χωρὶς ἄλλο ἀνθρώπινο περιεχόμενον κ' ἡ ἀφαιρέμενη τέχνη, ὁ κόσμος σάν ἓνα ὄραμα χρωμάτων καὶ σχημάτων, ἡ ἀπουσία τοῦ ἀνθρώπου ἢ ἡ ἀντικατάστασή του ἀπὸ ἀπρόσωπα ἀνδρείκελα, ὁ σουρεαλισμὸς κ' ἄλλες ἐκφυλισμένες μορφές τέχνης, μιὰ λογοτεχνία φυγῆς ἀπὸ τὴν πραγματικότητα, εἶναι οἱ αἰσθητικὲς τάσεις που ἐπικρατοῦν τώρα καὶ πολλὸν καιρὸ στὴ δυτικὴ τέχνη· κ' ὁ ρεαλισμὸς, ὅπου παρουσιάζεται σήμερα, εἶναι ρηχός· συλλαβαίνει γραφικὲς ἐπιφάνειες, ἀτομικὰ περιστατικὰ χωρὶς βαθύτερη κοινωνικὴ συσχέτιση, εἶναι ἓνας ρεαλισμὸς ξέθωρος που οἱ ρίζες του δὲν πάνε βαθειά· ἡ θέληση κ' ἡ τόλμη τῆς ἀλήθειας γίνεται ὄλο καὶ πῖο σπάνια. Ὁ αστικὸς οὐμανισμὸς, καὶ στὴ ζωὴ καὶ στὴν τέχνη, ἀνῆκει πιά στοὺς παλιούς θρούλους.

Ἡ τέχνη τοῦ Σώου σφίγγει τὴν πραγματικότητα ἀπὸ τόσο κοντὰ, ὥστε μέσα ἀπὸ τὸ ἔργο του ξεπροβάλλει ὄχι μόνο ἡ σημερινὴ Ἀγγλία ἀλλὰ ὀλόκληρη ἡ Ἰστανικὴ φυσιογνωμία τῆς. Εἶναι γνωστὸ, πὼς ἡ Χριστιανικὴ Ἀγγλία ὄρχισε τὴν ἱστορία τῆς σὰ ληστοπειρατῆς. Ἀπὸ τὸ 12ο ἔως τὸ 17ο αἰῶνα, 500 χρόνια ἀπάνω κάτω, οἱ Ἀγγλοὶ κουρσάροι ἦταν ὁ τρόμος τῶν θαλασσῶν. Στὴν ἀρχὴ οἱ ἀγγλονορμανδοὶ περιόριζαν τὴ δράση τους στὴ θάλασσα τῆς Μάγχης καὶ γύρα στὴν Ἀγγλία. Ἀργότερα οἱ κουρσάρικες ἐπιδρομές τους ξανοίχτηκαν· τὸ 15ο αἰῶνα κ' ἀργότερα ρήμαζαν τὰ πλεούμενα καὶ τοὺς γιαλοὺς τῆς Ἰσπανίας καὶ τῆς Πορτογαλίας, που ἦταν τότες ἀπὸ τὶς πλουσιώτερες χώρες τῆς Εὐρώπης· τελευταῖα, ἀπὸ τὸ 16ο αἰῶνα οἱ Ἀγγλοὶ σάρωναν τοὺς ὠκεανούς μὲ τοὺς Ντρείκ, Ράλη, Ὁξενχεμ καὶ πλῆθος ἄλλους· ἡ πειρατεία ἔγινε γιὰ τὴν Ἀγγλία ἡ μεγαλύτερη ἐθνικὴ ἐπιχείρηση. Τὰ ὄγρια αὐτὰ κοπάδια τῶν «θαλασσολόκων», ὅπως τοὺς ἔλεγαν κολακευτικά, σὲ συνεργασία μὲ διάφορες ἐμπορικὲς ἑταιρεῖες, ἴδια ὄρπαχτικὲς σάν αὐτὰ, μὲ τὴν ἀπαίσια Ἀφρικανικὴ Ἐταιρεία τῶν σωματεμπόρων, τὴ Χριστιανικὴ Ἐταιρεία, τὶς Προνομιούχες Ἐταιρεῖες κτλ. ἔβαλαν τὰ θεμέλια στὸν πλοῦτον καὶ στὸ μεγαλεῖο τῆς ἀγγλικῆς αὐτοκρατορίας. Ὅσο ἦταν ἀκόμη βάρβαροι, οἱ Ἀγγλοὶ εδειχναν τὴν ὄρπαχτικότητά τους μὲ ὠμὴ εἰλικρίνεια· ὅταν ὅμως πολιτίστηκαν ὁ χαρακτήρας τους αὐτὸς ἔμεινε, ἀλλὰ δὲ φανερωνόταν πιά μὲ τὴν πρώτη ἀξεστη ἀπλοϊκότητα· ἡ δράση τους ἔγινε πῖο ἐξυπνη, πῖο ἐπιδέξια, πῖο ὑπολογιστικὴ. Ἡ ψυχρὴ μάσκα τῆς ὑποκρισίας σκέπασε τὸ σκληρὸ πρόσωπο τῆς πρωτόγονης Ἀγγλίας. Αὐτὴ ἡ ἐξωτερικὴ ὑποκρισία κ' ἡ ἐσωτερικὴ σκληρότητα κ' ἡ ἐγωκεντρικὴ φιλοσοφία τῆς Ἀγγλίας εἶναι γιὰ τὸ θέατρο τοῦ Σώου τὸ βασικὸ θέμα. Ἡ ὑποκρισία εἶναι ὁ βασικὸς ἐθνικὸς χαρα-

κτῆρας τῶν ἀγγλοσαξωνικῶν λαῶν, κι' αὐτὸ τὸ χαρακτηριστικὸ σατίρισε πρὸς πολὺ στὸ θέατρό του ὁ Σῶου. Τὰ ἔθνη καὶ συμπεριφορὰς τοὺς οἱ ἄγγλοι τὰ χαρακτηρίζουν πάντα σὰν πανανθρώπινα συμπεριφέροντα καὶ ποτὲ τὰ ἀτομικά τοὺς συμπεριφέροντα δὲν παραλείπουν νὰ τὰ σκεπάζουν μὲ κάποιες συμβατικές γενικές ἀρχές. Στὴν ἱστορία τῆς ἡ ἄγγλια συχνὰ χρησιμοποίησε τὴ Βίβλο σὰν ἄρμα μάχης πολὺ ἀποτελεσματικὸ καὶ στὴν ἰδιωτικὴ τους ζωὴ οἱ ἄγγλοι, ὅποιο χαρακτήρα κι' ἂν ἔχουν οἱ πράξεις τους, πρέπει νὰ τὶς καλύπτουν μὲ κάποιον πρόσχημα, ὥστε καὶ στὴ συνείδησή τους καὶ στὸν ἐξωτερικὸ κόσμον νὰ παρουσιάζονται καθὼς πρέπει. Αὐτὴ τὴ συμβατικὴ ἠθικὴ τῶν ἄγγλων σατιρίζει ὁ Σῶου στὰ ἔργα του. Οἱ ἄγγλοι εἶναι ὁ κόσμος ποὺ ἔχει μπροστά του, τὸ θέατρό του στηρίζεται στὴν πεῖρα του ἀπὸ τὴν ἀγγλικὴ ζωὴ, τ' ἀγγλικά ἤθη σαρκάζει καὶ τὴν ἀγγλικὴ κοινωνία σατιρίζει. Ἀλλὰ ξεκινώντας ἀπὸ τὴν ἄγγλια σὰν τὸν ἕνα μερικὸ παράδειγμα ἢ κριτικὴ τοῦ Σῶου ἐφαρμόζεται σ' ὅλο τὸν ἀστικὸν κόσμον, κι' ὅλες οἱ καπιταλιστικὲς δυνάμεις παρουσιάζουν σήμερον τοὺς ἱστορικούς χαρακτήρες τῆς ἄγγλιας, γιαεὶ ξεκινοῦν ἀπὸ τὶς ἴδιες ἀρχές καὶ τὶς ἴδιες μέθοδοις γιὰ νὰ ἐξυπηρετήσουν τὰ ἔθνη καὶ τὰ ἀτομικά τοὺς συμπεριφέροντα. Ὑποκρίνονται πάντα, πὼς ὑπερασπίζονται τὰ γενικά ἀνθρώπινα συμπεριφέροντα, τὸν πολιτισμὸν, τὸ δίκαιον, τὴν ἐλευθερίαν κτλ., ἐπικαλοῦνται τὰ συμπεριφέροντα τῶν ἰδίων τῶν δυναστευομένων ὅταν πρόκειται μὲ κάποιον τρόπο νὰ τοὺς γδύσουν ἢ νὰ τοὺς ἐξοντώσουν. Πίσω ἀπ' αὐτὴ τὴν ὑποκριτικὴ μάσκα κρύβει ὁ καπιταλιστικὸς Μινώταυρος τὰ τυπικά του χαρακτηριστικά, ποὺ εἶναι τὰ ἴδια σὲ κάθε τόπον καὶ καιρὸν.

Τὸ θέατρο τοῦ Σῶου ξεσκεπάζει τὶς ψεύτικες ἀξίες αὐτοῦ τοῦ κόσμου, σατιρίζει τὶς συμβατικὲς πίστεις καὶ τὶς ἰδέες του, φανερώνει τὶ κρύβεται κάτω ἀπὸ τὶς ἐπιφάνειες καὶ χαρακτηρίζει τὶς καταστάσεις μὲ τὰ πραγματικὰ τοὺς ὀνόματα. Μὲ τὴ μέθοδον τῆς παραδοξολογίας βάζει μπροστά στίς νωθρὲς ἢ τὶς ὑποκριτικὲς συνειδήσεις προκλητικὰ ἐρωτήματα, ὅπως π.χ. σὲ τί διαφέρει ἢ σωματεμπορία ποὺ γίνεται μέσα στοὺς οἴκους ἀνοχῆς, ὅπου ἐκμεταλλεύονται τὴ γυναίκα σάρκα, ἀπὸ τὴ σωματεμπορία ποὺ γίνεται μέσα στίς φάμπρικες, ποὺ ἐκμεταλλεύονται τὴν υγείαν καὶ τὸ μὶχθον τῶν ἐργατῶν, ἢ ἀπὸ τὴ σωματεμπορία τῆς νεαρῆς κυρίας, ποὺ μὲ τὸ γάμον ἢ μὲ τὸν ἔρωτα ἐκμεταλλεύεται ἕνα πλούσιον κύριον («τὸ χρῆμα δὲν ἔχει μυροδιά», «τὸ ἐπάγγελμα τῆς κυρίας Οὐόρεν» κ.δ.).

Οἱ συγκρούσεις μέσα στὸ θέατρο τοῦ Σῶου εἶναι ἠθικὲς συγκρούσεις, ποὺ ξεσκεπάζουν τὴ βασικὴ ἀνηθικότητα καὶ τὸν ἀπάνθρωπον χαρακτήρα τοῦ καπιταλισμοῦ. Ἀφθονοῦν μέσα σ' αὐτὸ τὰ κοινωνικά προβλήματα κ' οἱ κοινωνικὲς ἰδέες ἢ κοινωνικὴ κριτικὴ του εἶναι πλατεῖα, ἐφαρμόζεται σὲ καταστάσεις καὶ σὲ πρόσωπα ἀντιπροσωπευτικά, τυπικά, ποὺ εἶναι σύνθετες εἰκόνες μιᾶς καθολικώτερης πραγματικότητας. Μέσα στὸ ἔργο του δίνει τὸ πρόσωπον τῆς ἐποχῆς μας μὲ τὶς παραμορφώσεις του.

Ἐνα ἀπὸ τὰ σημαντικώτερα χαρακτηριστικά τῆς κριτικῆς τοῦ Σῶου εἶναι, πὼς πάει πάντα πρὸς πέρα ἀπὸ τὰ πρόσωπα καὶ τὶς πράξεις τους κι' ἀναζητᾷ τὶς πρώτες αἰτίες. Τὶς ἀτομικὲς καταστάσεις τὶς βλέπει σὰ συνέπεια ἀπὸ ἄλλες γενικώτερες καταστάσεις. Ἀναλύοντας τὰ ἀτομικά περιστατικά δὲν περιορίζεται στὸν ἀτομικὸν τοὺς χαρακτήρα, ἀλλὰ τονίζει τὸ γενικώτερον, τὸ συλλογικὸν χαρακτήρα τους. Τὸ φταίξιμον δὲν τὸ κατα-

λογίζει ὁλόκληρον στὰ πρόσωπα, ἀλλὰ πρὸς πολὺ στὸν κοινωνικὸν μηχανισμόν ποὺ διαμορφώνει τὰ πρόσωπα καὶ τὶς καταστάσεις. Δείχνει κατανόησιν καὶ συγγνώμην γιὰ τὶς ἀνθρώπινες πράξεις καὶ τοὺς φταίχτες τοὺς βλέπει μ' ἐλαττωμένη εὐθύνη, σὰ φυσικὰ γεννήματα μιᾶς κακῆς κοινωνικῆς συγκρότησης.

Ἀπὸ αἰσθητικὴ καὶ τεχνικὴ ὀπποῖν τὸ θέατρο τοῦ Σῶου ἔχει τὶς ἰδιοτυπίες του, ἔχει δικὸν τοὺς χαρακτήρα. Ὁ Σῶου δημιούργησε ἕνα δικὸν τοῦ εἶδος δραματικῆς κωμωδίας. Ἡ δρᾶσις μέσα στὸ θέατρόν του εἶναι χαλαρὴ καὶ βραδυκίνητη, ἢ ἐπιδίωξις τοῦ συγγραφέα στρέφεται κύρια πρὸς τὴν κριτικὴν τῶν κοινωνικῶν ἠθῶν καὶ τὴν σάτιραν. Ὁλη ἢ δυνάμις του συγκεντρώνεται στὸ διάλογον. Ὁ διάλογος τοῦ Σῶου εἶναι λαμπερός, σπιθοβολαί, προκαλεῖ, κεντρίζει, δὲ συνεργάζεται γιὰ νὰ προχωρήσῃ ἢ δρᾶσις, εἶναι αὐτοδύναμος κι' αὐτόνομος, εἶναι αὐτοσκοπός. Καταχτὰ τὸ ἀκροατήριον μὲ τὸ παιχνίδισμα καὶ τὴν ὀρμὴν τοῦ λόγου. Ἡ ἐνότητις τῶν ἐργῶν του στηρίζεται πρὸς πολὺ στὴν ἐνότητις τῆς σατιρικῆς ἰδέας, στὴν ἐνότητις τῆς σκέψης, παρὰ τὴν πυκνότητις τῆς ὑπόθεσης καὶ τὴν δραματικὴν κίνησιν. Τὸ ἐλάττωμα στὴν σάτιραν τοῦ Σῶου εἶναι, ποὺ συχνὰ κυριαρχεῖ καὶ σκεπάζει τὴν σοβαρότητα τῆς κριτικῆς του τὸ μπουφόνικον χιοῦμο κ' ἢ παραδοξολογία, τὸ εὐφροσύνη κ' ἢ φάρσα. Τὰ στοιχεῖα αὐτὰ στομῶνουν τὸ ἠθικὸν ἀποτελεσματικὸν τῆς κριτικῆς του, μαλακώνουν τὴν δριμύτητα τῆς σάτιρας του κι' ἀδυνατίζουν τὴν ἐσωτερικὴν δραματικότητα ποὺ κρύβει κάθε ἠθικὴ ἐξέγερσις, ἀκόμα κ' ἢ σατιρικὴ. Τὸ ὕφος του δὲν ἀφήνει ποτὲ νὰ φανεῖ ὁλόκληρον ἢ σκέψιν του. γι' αὐτὸ κ' ἢ ἐπαναστατικότητά του δὲν ἦταν ἀνυπόφορον γιὰ τὸ ἀστικὸν κοινόν, ποὺ θαύμαζε τὶς ἐξυπνάδες του καὶ συγχωροῦσε τὶς ἰδιοτροπίες καὶ τὶς αὐθάδειες του. Ποτὲ δὲν ἔβαζε τὸν ἀστισμὸν σ' ἀντίθεσιν μὲ τὶς νέες κοινωνικὲς δυνάμεις ποὺ τοῦ εἶναι ἐχθρικές κ' ἔρχονται νὰ πάρουν τὴν θέσιν του, τὸν ἔβαζε ἀντιμέτωπον μὲ τὸν ἑαυτὸν του καὶ μὲ τὶς ἀσκήμιες του. Τὴν τέχνην τοῦ Σῶου ὁ ἀστικὸς κόσμος τὴν ἐβλεπε σὰν ἕνα διασκεδαστικὸν παιχνίδι, σὰν ἕνα παραμορφωτικὸν καθρέφτη, ποὺ παρουσίαζε παραφουσκωμένα τὰ ἐλαττώματα του κι' ὄχι σὰ μὴ κακόβουλη δυνάμις. Ἀπὸ τὴν ὀπποῖν αὐτὴ ὁ Σῶου ὑποκρινόταν, ἔκανε κι' αὐτὸς τὸ γεροπαράξενον καὶ τὸ γερογκρινιάρη, ἔκανε τὸν τρελὸν τῆς αὐλῆς γιὰ νὰ ξεστομίξῃ εὐκολώτερα κάποιες ἐπικίνδυνες ἀλήθειες. Ὁ Σῶου ἤξερε περισσότερα ἀπὸ ὅσα ἔλεγε. Ἐβλεπε πολὺ καλά τὴν προοπτικὴν τῆς ἱστορίας. Κάποτε σὲ πεταχτὲς ἀστερολογίας του ἄφηνε νὰ φανεῖ ἢ ἐκπληξὴν του, γιὰ τὴν οἱ σύγρονοι του δὲν καταλάβαιναν. πὼς ὅλα τὰ πράγματα ὀδηγοῦν ἀσυγκράτητα πρὸς τὸν τελικὸν θρίαμβον τοῦ σοσιαλισμοῦ. Ἦταν σοσιαλιστὴς μὲ πολὲς ἰδιοτυπίες κι' ἀνακατέματα, μὲ στοιχεῖα ἐξωμαρξιστικά ἀπὸ τὸν σοσιαλισμὸν τοῦ ἀγγλικοῦ ἐργατισμοῦ, κι' ἄλλα καθαρὰ μαρξιστικά. Ὁ ρεαλισμὸς του φτάνει ἕως τὸ σημεῖον τῆς παρατήρησιν καὶ τῆς διαπίστωσιν, ἀλλὰ δὲν προχωρεῖ ἕως τὴν «διακεκαυμένην ζώνην», ὅπου ὁ ἀγῶνας γιὰ τὸ μετασχηματισμὸν τῆς κοινωνικῆς πραγματικότητας παίρνει πρὸς θετικὲς μορφάς.

Ἀλλὰ ὅπως καὶ νᾶναι, ὁ Σῶου ἦταν ἕνας κήρυκας ἀληθειῶν, ποὺ δὲν ἀκούονται συχνὰ σήμερον, τὸ πνεῦμα του ἦταν μὴ φωτεινὴ δυνάμις προοδευτικὴ, ποὺ ἢ ἀκτινοβολία τῆς ἦταν ἐξαιρετικὰ πολὺτιμη μέσα στοὺς σκότεινοὺς αὐτοὺς καιροὺς.

ΜΑΡΚΟΣ ΑΥΓΕΡΗΣ



N. YAROSHENKO

ΘΕΡΜΑΙΤΗΣ

ΚΛΙΦΦΟΡΤ ΟΝΤΕΤΣ ΠΕΡΙΜΕΝΟΝΤΑΣ ΤΟ ΛΕΦΤΗ

(ΔΡΑΜΑ ΣΕ ΜΙΑ ΠΡΑΞΗ)

(Καθώς ανοίγει η αψίδα, βλέπουμε τή σκηνή γυμνή. Σέ ήμικύκλιο, πάνω της, κάθονται 6—7 νομάτοι. Στο άνοιγμα τού προσκήνιου, άριστερά, άκουμπά γερτός ένας νεαρός, πού μασουλά μιάν όδοντογλυφίδα: μπράβος είναι. Ένας χοντρός, πού θυμίζει γουρούνι, μιλά καταθεσία στό κοινό. Μ' άλλα λόγια είναι πρόεδρος μιανής Συνομοσπονδίας κι' οι άνθρωποι πού είναι άραδιασμένοι πίσω του είναι εργατικό προσδρείο. Κάθονται τώρα, ό καθένας και μιá πόζα, και καθώς θά δούμε σέ λίγο είναι λογιῶ - λογιῶ τύποι. 'Ο χοντρός ξανάβει και ακά μέ τό κολάρο του. Τελειώνει ένα μακρύ, μά όχι και πολύ θερμό, λόγο, πού έβγαλε. Καλοθρεμένος μοιάζει, κι' έχει σιγουριά. Τόνε λένε Χάρη Φίτ).

ΦΑΤ.— Έτσι, άδικο έχετε' αυτό πού πάτε νά κάνετε, δέν είναι για γέλοια. Μάτια νάχεις μονάχα, τό βλέπεις. Πιάστε, τήν άπεργία στους ύφαντουργούς. "Αν τά λιοντάρια μου ξεκίνησαν, γυρίσανε ίδια άρνάκια. Πιάστε, τή στάση εργασίας στό Σάν Φραντσίσκο' πείνα και τών γονέων και νοίκιαστήρια σέ κάμποσα κεφάλια. Κι' οι εργάτες άπ' τά χαλυβουργεία είπαν νά κατεβούνε και κείνοι, όμως άλλαξαν γνώμη. Δέν τό σηκώνουν τά χρόνια πού ζούμε. Χωνέψτε το. "Εμείς οι εργάτες έχουμε τώρα ένανε μάλαμα άνθρωπο και μās γνιάζεται. Είναι τό κεφάλι τού τόπου μας, κι' έχει τήν έγνοια για τά συμφέρα μας, τόν κ. Προθυπουργό μας θέλω νά πῶ. Τό λοιπόν, δέν είναι καιρός γι' άπεργίες. Μέρα νύχτα δουλεύει ό άνθρωπος.

ΦΩΝΗ.— (άπ' τήν πλατεία). Για ποιόν; (ό μπράβος στριντζώνεται).

ΦΑΤ.— Για σās. Τό δείχνουνε τά πράγματα. "Αν είμασταν πέρσο, πού τάχαμε όλοι σπόρκα, τρελλός είμανε νά σās πῶ, μήν κατεβαίνετε άπεργία; "Αλοίμονο! "Ομως τώρα τό πράμα διαφέρει. Διαβάσετε και σεις τά φύλλα και τό ξέρετε. Γι' αυτό, τό λοιπόν, είμαι ενάντιος στην άπεργία. Γιατί χρειάζεται νά ύποστηρίξουμε και μεις τόν άνθρωπο πού μās ύποστηρίζει, ολάκερη ή χώρα...

ΑΛΛΗ ΦΩΝΗ.— Πάει κατά διαόλου. ("Ο μπράβος άγριεύει)

ΦΑΤ.— Βρε σύ, κόκκινη μπολσεβίκε, σήκω νά φανερωθείς. "Αν είσαι άντρας, σήκω νά σέ δούμε τί λογιῶ είσαι. (Περιμένει μάτια) Κιοτής από κούνια! Καμαρώστε το τό θρασύμι, παιδιά! Πήρε τό μάτι μου 4—5 από δαύτους στην "Ενωσή μας έδῶ. Τί στό διάολο προκοπή

νά δεῖτε ἀπὸ δαύτους; Σᾶς βάζουνε μπροστὰ κι' ἀπὲ σκορπιδόχορτο ἢ ἀφεντιά τους ἅμα γίνε φασαρία. "Ἐτσι κάνουνε κι' ἔρθουνε στὰ πράματα, τοῦτοι οἱ λεγάμενοι, γιὰ πότε θὰ στείλουνε τὶς γυναῖκες σας, τὶς ἀδερφάδες σας στὰ μπορντέλα, κατὰ πῶς κάνανε καὶ κάπου ἄλλου. Θὰ δεῖς νὰ γκρεμᾶνε τὸ Χριστὸ ἀπὸ τὸν τίμιο Σταυρὸ του. Θὰ φέρουνε τὸ χαλασμὸ στὰ σπιτικά σας, καὶ θὰ πνίξουνε τὰ μωρὰ σας στὸ ποτάμι. Κοροφῆξαλα θαρρεῖτε λέω, ἔ; Δὲ διαβάσατε μωρὲ τὰ φύλλα! Γιὰ, τώρα, νὰ τελειώνουμε· δὲν μπορεῖ νὰ μείνουμε ὅλη νύχτα δῶ. Σᾶς εἶπα καταλεπτῶς πῶς ἔχουν τὰ πράγματα. "Ἄντε παιδιά, νὰ τὸ διαλύουμε, νὰ πάει καθέννας ποῦ τὸν περιμένει τὸ ζεστὸ φαγάκι του.

ΑΛΛΗ ΦΩΝΗ.—"Αγάλι μὴ στομαχιάσουμε.

ΜΡΑΒΟΣ.—Βούλωστο, ρέ!

ΑΛΛΗ ΦΩΝΗ.—Ποῦ εἶναι ὁ Λέφτης;

(Τὴν ἐρώτηση αὐτὴ τὴν ἐπαναλαμβάνουνε ὅλοι τους μὲ ρυθμὸ. Ὁ Φάτ χτυπᾷ τὸ κουδούνι.)

ΦΑΤ.—"Ἐλα ντέ, νὰ μοῦ πεῖς. Ποῦ εἶναι ὁ φιλαράκος σας ὁ Λέφτης; Τὸν ἐκλέξατε Πρόεδρο, ποῦ στὸ διάολο πῆγε καὶ χώθηκε;

ΦΩΝΕΣ.—Θέλουμε τὸ Λέφτη! Λέφτη! Λέφτη!

ΦΑΤ.—(Χτυπᾷ),— Τί στὸ διάολο τὸ κάναμε δῶ μέσα, χάβρα! "Ὁρίστε τὸ προεδρεῖο σας. Τούτους τοὺς χαζάκηδες ποῦ βρήκατε καὶ βάλατε. (Δείχνει τὸν τελευταῖο δεξιὰ).

ΜΠΕΝΤΖΑΜΙΝ.—Μπέντζαμιν.

ΦΑΤ.—Μάλιστα, ὁ ντόκτορας ὁ Μπέντζαμιν. (Δείχνει καὶ τοὺς ἄλλους κατὰ τὴ σειρά, ποῦ κάθονται σὲ ἡμικύκλιο). Μπέντζαμιν, Μίλλερ, Στάιν, Μίτσελ. Φίλιπς, Κέλλερ. "Ἐγὼ φταίω ποῦ ὁ Λέφτης σας τῶσκασε; "Ἄν εἴχατε λίγο μυαλό, βρὲ παιδιά.

ΜΙΑ ΦΩΝΗ.—Τί λέει τὸ προεδρεῖο;

ΑΛΛΟΙ.—Τὸ προεδρεῖο! Νὰ μᾶς μιλήσει τὸ προεδρεῖο!

(Ὁ Φάτ πασκίζει νὰ ἡσυχάσει τὸ πλῆθος, ὅταν ἔξαφνα σηκώνεται ἓνας ἀπὸ τοὺς καθισμένους κι' ἔρχεται στὸ προσκήνιο. Ὁ μπράβος ζυγώνει στὸ κέντρο τῆς σκηνῆς. Μιλᾷ ὁ Φάτ).

ΦΑΤ.—"Ἄστονε, ἄστονε νὰ μιλήσει. "Ἄντε νὰ δοῦμε τί θὰ μᾶς ποῦν οἱ μπολσεβικαράδες!

(Ἄπ' τὴν πλατεῖα ἀκούγονται διάφορα ξεφωνητά. Ὁ Φάτ πάει ἀγέρωχα στὴ θέση του, στὴ μέση τοῦ κύκλου. Κάθεται πάνω στὴν ἐξέδρα του καὶ ξανάθει τὸ ποῦρο του. Ὁ Μπράβος γυρνᾷ στὸ πόστο του. Ὁ Τζῶ, ὁ καινούργιος ὁμιλητῆς, σηκώνει τὸ χέρι του νὰ ἡσυχάσουνε. Πράμα ποῦ γίνεται ἀμέσως. Μιλᾷ χολιασμένα.)

ΤΖΩ.—Παυδιά, ἐμένα μὲ ξέρετε. Μπολσεβίκος δὲν εἶμαι, μῆτε τόσο δά! "Ἐχω καὶ κουβαλώ μέσα μου τόσο κοτζάμ κομάτι σράπνελ,

δῶρο ἀπ' τὸν πόλεμο. Κι' ἄντε ρῶτα πῶς τὸ νειώθω ἅμα βρέχει! Μπολσεβίκοι, λέει, κόκκινοι λέει. Νὰ σᾶς τὸ πῶ ἐγὼ τί εἴμαστε. Μελανοὶ εἴμαστε! "Ἀπὸ κλωτσο κι' ἀπὸ μπάτσο χρόνια τώρα, μελάνιασε τὸ κορμί ἀπ' τὴν κορφή ὡς στὰ νύχια· κι' ἂν λάχει καὶ τὸ πει κανένας πουθενά, μας πῶς δὲν τὸ βαστάει ἄλλο, ἔτσι πὶ καὶ φί, τότε βαφτιζοῦνε μπολσεβίκαρο, οἱ κύριοι κύριοι, ἀπ' τὴν "Ἐνωσὴ μας. Τ' ἀκούσατε τὸ ἔξυπνο προτιήτερις· σπίτια μας, λέει, ποῦ μᾶς περιμένει ζεστὸ φαγάκι. Νὰ μὴν πῶ τίποτις! Σᾶς ρωτάω, ρὲ παιδιά, ποιὸς εἶναι ποῦ τῶχει σίγουρο νὰ τρώει κάθε μέρα; "Ὅποιος εἶναι, νὰ σκώσει τὸ χέρι! Εἶναι κάποιος, πίσω μου κάθεται, μπορεῖ νὰ τὰ σηκώσει καὶ τὰ δύο του τὰ χέρια· ὅμως, ἐδῶ μιστὰ μου, κανένας! Τὸ λοιπόν, γι' αὐτὸ λέμε ἀπεργία, νὰ μπορεῖ νὰ μᾶς θρέφει τὸ μεροκάματο!

ΦΩΝΗ.—Ποῦ εἶν' ὁ Λέφτης;

ΤΖΩ.—Στὴν τιμὴ μου σοῦ λέω, δὲ ξέρω· ὅμως ἓνα ξέρω, πῶς δὲν μᾶς τῶσκασε. Ὁ Λέφτης, τὸ λέει ἢ ψυχὴ του ὅσο κανένας μας, ἡλεβεντιά. Ποιὸς ξέρει· θ' ἄρρησε στὸ δρόμο πουθενά· θὰ φανεῖ ὅπου νᾶναι Τὸ λοιπόν, σᾶς τρώμαξε μὴ σᾶς ποῦνε μπολσεβίκοι; Θὰ πεῖ, τότες, τρομάξετε νὰ παλαίψετε γιὰ νὰ ζήσετε. Χρειάζεται νὰ τὸ πάρουμε ἀπόφαση. Τὶς προάλλες ἢ γυναῖκα μου ἐμένα, τὸ λέω ἀνοιχτά, παστρικά, μ' ἔκανε καὶ τὸ πῆρα ἀπόφαση. Τὶς πέτρες ν' ἀρωτήξετε θὰ στὸ ποῦνε· χρειάζεται ἀπεργία. Κουβαλιόμαστε κάθε βράδυ σπῆτι ὀχτώ, ἐννια, δέκα ὄρες δουλειά. «Ἄμάν, Θέμου, σοῦ λέει ἢ γυναῖκα σου, ὀγδόντα σέντσα τί ψυχὴ ἔχουνε; Φασόλια, καλὰ καλὰ, δὲν τὰ ψουνίξεις. Γιὰ τὴν "Ἐταιρία δουλεύεις, μοῦ λέει ἐμένανε. Τζῶ, μοῦ λέει, δὲ δουλεύεις πιά γιὰ τὴν φαμίλια σου "Ἄλλο ἂν δὲ βαλθεῖς, μοῦ λέει...»

Ι. ΣΚΗΝΗ. ΑΝΑΜΕΣΑ ΣΤΟ ΤΖΩ ΚΑΙ ΤΗ ΓΥΝΑΙΚΑ ΤΟΥ ΤΗΝ ΕΝΤΑ

(Ἄσσα λέει ὁ Τζῶ μὲ τὴν γυναῖκα του τὴν Ἐντα. Ζωντανεύουν ἀπάνω στὴ σκηνὴ καὶ βλέπουμε κι' ἀκοῦμε τὴ συνέχεια αὐτῆς τῆς οἰκογενειακῆς συζήτησης. Τὰ φῶτα χαμηλώνουν κι' ἓνας προβολέας φωτίζει τὸ χῶρο μπροστὰ στὸν κύκλο ἀπ' αὐτοὺς ποῦ κάθονται. Οἱ καθισμένοι ξεχωρίζουν ἀχνά, στὸ ἔξωτερι κό σκοτάδι καὶ πιότερο ἀπ' ὅλους ὁ Φάτ, ποῦ καπνίζει τὸ ποῦρο του καὶ κάπου, κάπου φουᾷ τὸν καπνὸ μέσα στὸ φωτισμένο κύκλο. Μιὰ κουρασμένη, ἀλλὰ νόστιμη γυναῖκα, 30 χρονῶ, μπαίνει στὴν κἀμαρα, σκουπίζοντας τὰ χέρια της στὴν ποδιά της. Στέκει, σωμαίνοντας ἐαυθῆμα, καθὼς μπαίνει ἀπ' τὴν ἄλλη μεριά ὁ Τζῶ, ποῦ γυρνᾷ ἀπ' τὴ δουλειά του. Γιὰ λίγο, στέκουν ἀμίλητοι καὶ κοιτάζονται.)

ΤΖΩ.—Τί γίνανε τὰ ἐπιπλά, γυναῖκα;

ΕΝΤΑ.—Ἦρθαν καὶ τὰ πήρανε. Χρωστάγαμε δόσεις.

ΤΖΩ.—Πότε;

ΕΝΤΑ.—Στις 3 ἡ ὥρα.

TZΩ.—Δὲ γίνεται.

ENTA.—Νά, πὸν ἔγινε.

TZΩ.—Βρὲ τοὺς ἀγιογδύτες, τὰ 3¼ τᾶχαμε πληρώσει.

ENTA.—Μοῦπε ὁ ἕνας τους, γιὰ διαβάστε καλά, τὸ συμβόλαιό λείπει.

TZΩ.—Μᾶς τύλιξαν καὶ ποιὸς ξέρεῖ τί κάτσαμε καὶ ὑπογράψαμε.

ENTA.—Πολὺ ἐντάξει συμβόλαιο εἶναι καὶ δὲν τὸ ὑπογράψαμε, ἐσὺ τὸ ὑλόγραψες.

TZΩ.—Μὴν εἶσαι ἔτσι ἀνάποδη Ἔντα. (Κάνει νὰ τὴν ἀγκαλιάσει).

ENTA.—Ἄς τις γλύκες Τζώ, δὲν παίζουμε κινηματόγραφο, νὰ μᾶς πλήρωναν κίβλα.

TZΩ.—Μωρὲ σπίτι πὸν τὸ ἔχω, νὰ γυρνῶ τὰ βράδια. Ἄκουσε πὸν σοῦ λέω.

ENTA.—Ἐγὼ νὰ σοῦ τὸ πῶ. Ποιὸς φταίει;

TZΩ.—Ἀνάγκη τὸ βρῖσκεις, νὰ ξαναπιάσεις πάλι τὴ γκρίνια;

ENTA.—Συγγνώμη πὸν δὲ σοῦ μιλῶ γιὰ ποίηση.

TZΩ.—Ἔτσι μοῦρχεται νὰ σοῦ στράψω μιὰ στὸ στόμα.

ENTA.—Γιὰ, κάνε!

TZΩ.—(Ντροπιασμένα) Βρὲ Ἔντα, μὲ κάνεις καμιά φορὰ καὶ μοῦ ἀνεβαίνει τὸ αἷμα.

ENTA.—Δὲ βλέπεις ἐμένα, πὸν ξεράθηκα στὰ γέλοια!

TZΩ.—Τί μ' ἀποπαίρνεις; Ἐγὼ φταίω πὸν εἶν' ἔτσι ἀνάποδοι οἱ καιροί; Τί θές, νὰ κόψω τὸ σβέρο μου; τί νὰ κάνω;

ENTA.—Πιὸ κάτω τὴ φωνή σου. Μόλις τᾶβαλα τὰ παιδιὰ καὶ πλαγιάσανε, νὰ τὰ ξεγελάσω πὸν δὲ θὰ φᾶνε. Ἄν δὲ σολιάσω τὰ παπούτσια τῆς Ἐμυ αὔριο δὲν μπορεῖ νὰ πάει σκολειό. Ἄστηνε τουλάχιστο νὰ κοιμηθεῖ.

TZΩ.—Βρὲ γυναῖκα, μοῦ βγήκε σήμερα ἡ Παναγία στ' ἀμάξι, πέντε ὥρες βολόδερα, πὸν πελάτης! Ἡ κατάσταση εἶναι.

ENTA.—Τί μοῦ τὰ λές;

TZΩ.—Εἶχα μιὰ κούρσα, δυὸ δολλάρια κι' εἴκοσι. Μιὰ κυρία μὲ τὸ σκυλάκι τῆς, τᾶχε τσουξέι, μῶδωκε μισὸ δολλάριο πουρμπουάρ κατὰ λάθος. Εἶδες, δὲ μ' ἀφίνεις νὰ μιλήσω, μᾶς πῆραν τὰ πλούτη.

ENTA.—Μπᾶ; πόσα;

TZΩ.—Ἦπια ἕναν καφέ στὸ ποδάρι. (Τῆς δίνει τὰ λεφτά). Ἐνάμισυ.

ENTA.—Αὔριο ἔχουμε νὰ πληρώσουμε τὸ δεῦτερο μηνιατικό.

TZΩ.—Μὴ μὲ κοιτᾶς ἔτσι, Ἔντα.

ENTA.—Δὲ σὲ κοιτάω, σὲ μελετάω. Τὰ πάντα ὁμορφα κι' ὠραῖα τὰ ὀνειρευόσουνα: Σπιτάκι στὴν ἐξοχή, καὶ πετραχήλια! Εἶσαι ἕνας

ἀνιπρόκοπος μὲ πατέντα! Κι' ἂν θαρρεῖς, θὰ τὸ βαστάξω κι' ἄλλο, νὰ πᾶς νὰ βολέψεις.

TZΩ.—Νὰ μπόραγα θᾶπιανα ἄλλη δουλειά. Δὲν ἔχει δουλειά. Τὸ ξέρεῖς.

ENTA.—Ἐνα ξέρω μονάχα, πήγαμε στὸ φουῆντο!

TZΩ.—Τί μπορῶ νὰ κάνω;

ENTA.—Ποιὸς εἶναι ὁ ἄντρας στὸ σπίτι, ἐσὺ γιὰ ἐγώ;

TZΩ.—Δὲν εἶναι ἀπάντηση αὐτή. Τὴν οὐσία δές. Πρὸ Θεέ, ἄκουσέ με καὶ μένα, σὺν ἄνθρωπο. Ὀλάκερη μέρα, ἕνα κουλούρι καὶ καφέ. Πεινάω κι' ἐγὼ γυναῖκα! Χίλια κομμάτια νὰ γίνω, νὰ μπορούσα νὰ...

ENTA.—Ν' ἀνοίξω ἕνα κουτὶ σολομό.

TZΩ.—Ἄσε τώρα. Πέ μου τί νὰ κάνω.

ENTA.—Δὲν εἶμαι Θεός!

TZΩ.—Θέ μου, νὰ ἴμωνα ξανὰ μωρό, νὰ μὴν ἔχω νὰ συλλογιέμαι τί θ' ἀπογίνει.

ENTA.—Ὅμως δὲν εἶσαι κι' ἔχεις καὶ παραέχεις νὰ συλλογιστεῖς τί θ' ἀπογίνει. Ἐχεις δυὸ ξανθὰ ἀγγελοῦδια πὸν κοιμοῦνται στὴν πλαϊνὴ κάμαρα. Ἐχουν ἀνάγκη φαί καὶ ροῦχα. Ἀφίνω τ' ἄλλα. Κι' εἶμαστε ἔτσι ἀνήμποροι, μήτε νὰ σαλέψουμε. Πέντε χρόνια τώρα, δὲν κλείνω μάτι τὴ νύχτα, ν' ἀφουγκριέμαι τοὺς πῆδους τῆς καρδιάς μου. Γιὰ τὸ Θεὸ Τζώ, κάνε κάτι, ξύπνα. Γιὰ δὲ μαζευόσαστε ὅλοι οἱ συνάδελφοί σου, γιὰ δὲν κατεβαίνετε ἀπεργία νὰ σᾶς καλύτερέσουν τὸ μιστό; Ἐτσι ἔκανε ὁ πατέρας, τὸν καιρὸ τοῦ πολέμου, καὶ κερδίσαμε. Στράγγιξα πιὰ καὶ γίνουμαι ἀνάποδη.

TZΩ.—(Ἀμύνεται).—Δὲν πιάνουν οἱ ἀπεργίες.

ENTA.—Ποιὸς σοῦ τῶπε;

TZΩ.—Κι' ἔπειτα, ὅσο θὰ κρατήσῃ, μιὰ βδομάδα, πεντάρα τσακιστὴ δὲν ἔχει νὰ δοῦμε. Κι' ἄμα πάλι τελειώσει, δὲ σὲ ξαναπαίρνουν.

ENTA.—Κι' ἂν εἶναι, τὰ πολλὰ θὰ χάσεις!

TZΩ.—Τί λές! Τὰ οικονομᾶμε, τώρα, μέντια 6—7 δολλάρια τὴ βδομάδα.

ENTA.—Ἰσα κι' ἴσα, τὸ νοῖκι μονάχα

TZΩ.—Κάτι εἶναι κι' αὐτό, Ἔντα.

ENTA.—Χαράστο! Μὲ τὰ μυαλὰ ποῦχεις, θὰ σοῦ τὰ περικόψουνε τρία κᾶν 4 τὴ βδομάδα καὶ θὰ λές πάλι: «Κάτι εἶναι κι' αὐτό».

TZΩ.—Πάρα πολλὰ ἀμάξι ἔχει στὴν πιάτσα αὐτὸ εἶναι, π' ἀνάθεμά το.

ENTA.—Νὰ τὸ σκεφτεῖ ἡ Ἐταιρία, βλάκα, ὄχι ἐσὺ! Ἄν δὲν ἦταν νὰ κερδίζουν ἀπ' ταυτοκίνητά τους, θὰ τᾶβγαζαν ἀπ' τὴν πιάτσα.

*Η μπάς και νόμισες, τᾶχουν και τὰ δουλεύουν ἴσα κι ἴσα νᾶχουν νὰ πληρώνουν τὸ μηνιατικὸ σου.

TZΩ.—Δὲν τὰ ξέρεις τώρα ἐσύ, Ἔντα.

ENTA.—Τοῦτο δῶ ξέρω, τ' ἀφεντικά σας σᾶς βρήκανε καλὰ κοροίδα .Ναί, και σᾶς και τὶς γυναῖκες σας και τὰ δύστηχα, τ' ἀθῶα τὰ σπλάχνα σας, ποὺ θάναστηθοῦνε καμπούρικα και μὲ σάπιο κόκκαλο. Ἔχω μάτια και διαβάζω, κάνει καλὸ στὰ παιδιά τὸ πορτοκάλι. Μόνε τὰ δικὰ μου πλευριτώνουνε ἀπανωτά. Κατάντησαν ἴδια σκιαχτρα. Ποῦ τῶδε τὸ φροῦτο ἢ Μπέτυ μου; Τὴν πῆρα τὶς προάλλες μαζὺ μου στὸ μανάβη κι ἄπλωσε, μοῦδειξε τὰ φροῦτα. «Τ' εἶναι μαμᾶ;» μοῦ κάνει. Ἄχ θε μου, Τζῶ, γιὰ ὅλους μας δὲν ἔπρεπε νάναί ὁ κόσμος;

TZΩ.—Θὰ τὰ ξυπνήσεις.

ENTA.—Δὲ μὲ νοιάζει, ἄς ἦταν μονάχα νὰ ξύπναγα και σένα.

TZΩ.—Τί μὲ βρίζεις! Ἔνας κοῦκος δὲ τὴν κάνει τὴν ἀπεργία.

ENTA.—Ποῦ τῶδες ἕνας; Κοντὰ χίλιοι εἴσατε στὸ μαγκούφικο τὸ σωματεῖο σας.

TZΩ.—Δὲ ἴναι μαγκούφικο τὸ σωματεῖο.

ENTA.—Μπᾶ; Και σὰν τί κάνουνε; Νὰ τσεπώνουν μονάχα συνδρομὲς και καλοπιάσματα.

TZΩ.—Κάνουμε πλᾶνα, ἐκεῖ.

ENTA.—Τί πλᾶνα;

TZΩ.—Δὲ μᾶς λένε.

ENTA.—Βέβαια, τὰ τσαμένα: Δὲν τοῦ λένε τοῦ μπέμπη μας τοῦ Τζῶ, τί διάολο γίνεται στὸ προκομμένο του τὸ σωματεῖο. Τί τὸ πέρασες πῶς εἶναι, τοὺς βόλους παίζετε ἀκόμα;

TZΩ.—Τὸ ξέρεις, ἀνακατεῦνται μέσα και γκάγκστερς. Δὲν τῶχουμε τίποτες τοῦτοι, σὲ ξεπαστροῦν γιὰ ἕνα σέντσι.

ENTA.—Και καθόσατε και σᾶς ξεζουμᾶνε.

TZΩ.—Δὲν τὸ θέλεις, φαίνεται, νὰ μ' ἔχεις ζωντανό!

ENTA.—(Μετὰ ἀπὸ βαθεῖα πάψη). Ὁχι, δὲν τὸ θέλω Τζῶ. Δὲν τὸ θέλω, ἂν εἶναι νὰ ξέρω πῶς μπορεῖς νὰ κουνήσεις τὸ δαχτυλάκι σου, νὰ κάνεις κάτι και δὲν τὸ κουνᾶς. Ὁχι, δὲ μὲ νοιάζει.

TZΩ.—Βρὲ γυναῖκα, δὲν καταλαβαίνεις τί...

ENTA.—Κι ὅποιος ἄλλος σωφὲρ δὲ λέει νὰ παλαίψει, ἄντε ὅλοι σας νὰ σᾶς ρουφᾶνε τὸ αἷμα τ' ἀφεντικά.

TZΩ.—Ἔξω ἀπ' τὸ χορό.

ENTA.—Τράβα τὸ χέρι σου! Ἄμ δὲ θὰ καθόμουνα νὰ μοῦ πιῶνε τὸ αἷμα. Ἔχω τὸ σχέδιό μου ἐγῶ! (Ἀρχινᾶ νὰ βγάξει τὴν ποδιά της).

TZΩ.—Ποῦ πᾶς;

ENTA.—Κοίτα τὴ δουλειά σου.

TZΩ.—Κάτι μαγειρεύεις.

ENTA.—Νὰ μαγειρέψω τί, ἀγάπη μου; (Ἀφίνει τὴν ποδιά της καλοδιπλωμένη πάνω στὴ ράχη τῆς καρέκλας).

TZΩ.—Πές μου!

ENTA.—Τί νὰ σοῦ πῶ;

TZΩ.—Ποῦ πᾶς;

ENTA.—Θυμάσαι ἕνα φίλο ποὺ εἶχα ἀπὸ παιδί;

TZΩ.—Ποιόν;

ENTA.—Τὸν Μπάντ Χάας. Φυλάει ἀκόμα τὴ φωτογραφία μου στὸ ρολοῖ του. Δουλεύει καλὰ και ζεῖ σὰν ἄνθρωπος.

TZΩ.—Τί στὸ διάολο κουβέντες λές;

ENTA.—Πάλι καλὰ, νὰ λές. Γίνονται και χειρότερα.

TZΩ.—Τὸν ἀντάμωσες διόλου τὸ Μπάντ ἀπὸ τότες ποὺ παντρεφτήκαμε;

ENTA.—Μπορεῖ.

TZΩ.—Ἄν ἤξερα. (Στέκει και τὴν κοιτᾶ).

ENTA.—Βλέπεις τίποτες; Ἄκου, χρυσέ μου, ἂν νομίζεις πῶς δὲ θὰ τὸ κάνω αὐτὸ ποὺ εἶπα, δὲν ξέρεις τί σοῦ γίνεται.

TZΩ.—Ἄς τὶς φοβέρες!

ENTA.—Δὲν εἴμαστε, πιά, ἐδῶ και πέντε χρόνια, Τζῶ.

TZΩ.—Τί δηλαδή, θὰ μᾶς παρατήσεις, ἐμένανε και τὰ παιδιά;

ENTA.—Ἔσένανε θὰ σὲ παρατήσω, στὴ στιγμή.

TZΩ.—Ὁχι.

ENTA.—Ναί.

(Ὁ Τζῶ ξεμακρύνει και κάθεται σὲ μιὰ καρέκλα γυρνώντας τὴν πλάτη του στὴν Ἔντα. Ἔξω ἀπ' τὸ φωτισμένο κύκλο τοῦ σκηνοῦχοῦ χώρου, ἀκούγονται τᾶλλα μέλη τοῦ προεδρείου, ποὺ κάθονται. «Θὰ τοῦ φύγει», «Θὰ τοῦ φύγει», «Πολλὰ τέτοια γίνονται» κλπ. Τὸ γκροῦπο αὐτὸ πρέπει νὰ χρησιμοποιεῖται σὺλη τὴ διάρκεια, γιὰ νὰ σχολιάζει πολιτικά, συναισθηματικά, και σὰ γενικός χορός, ψιθυριστά. Ὁ Χοντρός ὁ Φάτ, τ' ἀφεντικό, φυσᾶ τώρα ἕνα παχὺ σύννεφο καπνοῦ μὲ τὸ φωτισμένο χῶρο).

TZΩ.—(Τελικά). Τὸ λοιπόν, τί νὰ πῶ, ὅτι και νὰ πῶ.

ENTA.—Ἔτσι λές;

TZΩ.—(Ἄξαφνα φωνάζει). Ναί, μωρὴ παλιοβρώμα, ἔτσι. Γκρεμίσου στὸ διάολο, ἀπὸ δῶ. Ἄμε νὰ βρεῖς κάτω τὸ χαϊβάνι σου, νὰ πᾶτε νὰ ξεπλάρετε σὲ κάνα ἰδιαίτερο πολυτελείας. Νὰ δεῖς ποὺ μοῦ κουβαλιόταν κάθε μέρα τὸ πρωὶ ἐδῶ μέσα, και βγάξατε τὰ μάτια σας και στὸ μεταξὺ ἐγῶ χτίκιαζα στὸ τιμόνι.

ENTA.—Συχαμένος εἶσαι, ἴδιο σκουλίκι.

(Φωτίζονται ὁ Μίλλερ, βοηθὸς ἐργαστηρίου, πού κειτᾶ τριγύρω κι' ὁ Φάγιετ ἕνας βιομήχανος).

ΦΑΓΙΕΤ.—Σᾶς ἀρέσει;

ΜΙΛΛΕΡ.—Πολύ. Μονάχα στὸν κινηματογράφο ξανάδα τέτοιο γραφεῖο.

ΦΑΓΙΕΤ.—Ναί! Τὸ πιστεύω πὼς οἱ διακοσμητὲς κι' ὅλοι οἱ τέτοιοι κλέβουν τὶς ἐμπνεύσεις τους ἀπ' τὸ Χόλυγουντ. Εἶναι κάτι τὸ καταπληχτικὸ αὐτὸ στὴ χώρα μας. Σαπούνια, καλυντικά, ἠλεκτρικὲς παιχνιδιέρες, φτάνει νὰ πληροφορηθεῖ ἡ κ. πελατεία πὼς τὰ χρησιμοποιεῖ ἡ Κρῶφορντ ἢ ἡ Γκάρμπο, νὰ μὴν προλαβαίνουν μετὰ, τὰ ἐργοστάσια νὰ βγάξουν.

ΜΙΛΛΕΡ.—Φοβᾶμαι πὼς δὲν εἶναι καὶ τόσο εὐκόλο, κ. Φάγιετ

ΦΑΓΙΕΤ.—Ναί, ἔχετε δίκιο· παραήμωνα ὑπερβολικῶς. Ὁ ἀνταγωνισμὸς σήμερα περκατᾶ μὲ τὸ μαχαίρι στὰ δόντια. Ὁ πληθωρισμὸς στὰ εἶδη ἔχει φέρει τὴν ἀγορὰ σὲ ἀδιέξοδο. Καλὰ θὰ κάνουν οἱ ἀστρονόμοι νὰ βιαστοῦν λιγάκι, ν' ἀνοίξουν οἱ δρόμοι γιὰ τὸν Ἄρη γιὰ ἔξαγωγικὸ ἐμπόριο.

ΜΙΛΛΕΡ.—Ἄλλοιῶς ἄσκημα τὰ πράγματα!

ΦΑΓΙΕΤ.—Ποῦρο;

ΜΙΛΛΕΡ.—Εὐχαριστῶ, δὲν καπνίζω.

ΦΑΓΙΕΤ.—Ποτό;

ΜΙΛΛΕΡ.—Τὸ αὐτό, κ. Φάγιετ.

ΦΑΓΙΕΤ.—Μ' ἀρέσει ἡ ἐγκράτεια στὸ προσωπικὸ μου, τὸ εἰδικευμένο θέλω νὰ πῶ. Τὸ ἐργατικὸ, οἱ πρόσφυγες κι' οἱ ἀραπάδες, καλύτερα νάναι μεθυσμένοι, νὰ μὴν ἔχουμε φασαρίες. Θ' ἀναρωτιέστε γιατί σᾶς κάλεσα.

ΜΙΛΛΕΡ.—Παρακαλῶ, μάλιστα. Τολμῶ νὰ πῶ.

ΦΑΓΙΕΤ.—(Τοῦ χτυπᾶ τὸ γόνατο) Μ' ἀρέσει ἔτσι πού δουλεύετε.

ΜΙΛΛΕΡ.—Εὐχαριστῶ.

ΦΑΓΙΕΤ.—Γιατί λοιπόν, ἕνας νέος μὲ τόσα χαρίσματα, σὰν καὶ σᾶς νὰ μὴ συνδεθεῖ περισσότερο καὶ στενώτερα μὲ μιὰ μεγάλη ἐπιχείρηση, μιὰ ἐταιρεία στὴν ἀνάπτυξή της, σὰν καὶ μᾶς; Ἡ τιμότης ἀνταμοίβεται ἐπαξίως ἀπὸ τὴν οργάνωσή μας. Εἶδατε σήμερα τὸν Ἐγκφορντ;

ΜΙΛΛΕΡ.—Δὲ φάνηκε ὅλη μέρα στὸ ἐργαστήριό.

ΦΑΓΙΕΤ.—Τοῦ μίλησα χτὲς νὰ σᾶς αὐξήσει 20 δολλάρια τὸ μῆνα, ἀπ' αὐτὴ τὴ βδομάδα.

ΜΙΛΛΕΡ.—Νὰ ξέρατε πόσο θὰ χαρεῖ ἡ γυναῖκα μου!

ΦΑΓΙΕΤ.—Ὦ! τὸ ἀντιλαμβάνομαι. (Γελᾷ).

ΤΖΩ.—Τώρα θὰ σοῦ δείξω τί εἶμαι.

ΕΝΤΑ.—Σιγὰ καὶ μὲ τρόμαξες.

ΤΖΩ.—Βλάκας, πού δούλευα σὰν τὸ σκλάβο.

ΕΝΤΑ.—Στ' ἀφεντικὸ σου νὰ τὸ πεις.

ΤΖΩ.—Καρφὶ πού τοῦ καίγεται γιὰ σένα καὶ γιὰ μένα.

ΕΝΤΑ.—Αὐτὸ λέω κι' ἐγώ.

ΤΖΩ.—Μὴν ἀλλάζεις κουβέντα.

ΕΝΤΑ.—Δὲν ἀλλάζω. Αὐτοῦ εἶναι ἡ οὐσία. Ποτές μου δὲν τὸν ἀντάμωσα, ὅμως πού τὸν συλλογιέμαι μονάχα ἀναστατώνουμαι. Τοῦ λόγου του εἶναι πού κάνει τὰ παιδιά ἔτσι ὁμορφα ραχητικά. Πού σὲ κάνει ἐσένα λαπὰ καὶ μοῦ ἀδλακώνει ἐμένα τὸ πρόσωπο. Αὐτοῦ εἶναι ὅλη ἡ οὐσία. Ἄπ' τὴν κορφὴ στὰ νύχια. Τοῦ λόγου του μὲ ρίχνει στὴν ἀγκαλιὰ τοῦ Μπᾶντ Χάας. Πότε στὸ διάολο θὰ ξεστραβωθεῖς ἐπιτέλους;

ΤΖΩ.—Δὲν εἶμαι τόσο μάπας πού θαρρεῖς! Κουβέντες λὲς τώρα μπολσεβίκικες.

ΕΝΤΑ.—Μπολσεβίκικες ξεμπολσεβίκικες δὲν ξέρω. Ὅχι, νὰ σὲ βροντᾶ ἕνας χάμω καὶ σὺ νὰ σηκώνεσαι καὶ νὰ τοῦ φιλᾶς κιάλας τὸ χέρι! Ντίπ ξεφουσκωτὴ σαμπρέλα εἶσαι.

ΤΖΩ.—Ἐνας μονάχος του τί μπορεῖ.

ΕΝΤΑ.—(Μὲ μεγάλη χαρὰ). Ποιὸς σοῦ εἶπε ἕνας! Ἐκατό, χίλια, μιλιούνια νὰ σοῦ πῶ! Ὅμως κάντε ἀρχὴ στὸ δικό σας σωματεῖο! Ἐνωθῆτε ὅλοι οἱ σωφῆρες! Σαρώστε τους, τοὺς γκάγκστερ, σὰν σκουπίδια. Στηλωθεῖτε ἀντρίκια καὶ παλαίψτε γιὰ τὰ παιδιά σας πού κλαῖνε καὶ γιὰ τὶς γυναῖκες σας. Ἀνάθεμά τους! Πλάνταξα πιά στὴ σκλαβιά καὶ στὴν ἀγρύπνια.

ΤΖΩ.—(Μαζὺ της) Σωστά, σωστά.

ΕΝΤΑ.—Ναί, στεριωθῆτε γερά στὰ πόδια σας καὶ ζυγιάστε καλὰ τὴν κλωτσά σας.

ΤΖΩ.—(Ἄξαφνα πηδᾷ ὄρθιος καὶ φιλᾷ τὴ γυναῖκα του στὸ στόμα).—Ἄκου, Ἐντα, πετιέμαι στὴν ὁδὸς 174 ν' ἀνταμώσω τὸ Λέφτη Κοστέλο. Μοῦ ἔλεγε τὶς προάλλες ὁ Λέφτης. (Σταματᾷ μονομιᾶς). Τί θ' ἀπογίνει μὲ τὸν Χάας;

ΕΝΤΑ.—Χάσου γρήγορα!

ΤΖΩ.—Ἐφτασα ἀμέσως!

(Βγαίνει τρέχοντας. Γιὰ λίγο ἡ Ἐντα στέκει θριαμβευτικά! Σκοτάδι. Σὰν ξαναθάσουν τὰ φῶτα, ὁ Τζῶ Μίτσελ ἀποτελειώνει αὐτὰ πού ἔλεγε.)

ΤΖΩ.—Ἐσεῖς παιδιά τὰ κατέχετε τοῦτα δῶ καλύτερα ἀπὸ μένα. Πρέπει νὰ κατέβουμε!

(Ἀπότομα γυρνᾷ καὶ ξανακάνει στὴ θέση του. Πάλι ὁ φωτεινὸς κύκλος μπροστά στο πρόσωπο)

ΜΙΛΛΕΡ.—Με χρειάζεστε τίποτε άλλο, κ. Φάγιετ;

ΦΑΓΙΕΤ.—Όχι, απλώς σ'αυ μεταθέτουμε από αύριο στο εργαστήριο Α! Έχει λάβει γνώση ο Έγκφριντ. Γι' αυτό σ'αυ κάλεσα. Αποδίδουμε εξαιρετική σημασία στην καινούρια εργασία. Ο Έγκφριντ σ'αυ σύστησε θερμά σαν άνθρωπο απόλυτου εμπιστοσύνης. Θα εργασθήτε απ' ευθείας υπό τας διαταγὰς του δόκτορα Μπρένερ. Χαίρεστε;

ΜΙΛΛΕΡ.—Πάρα πολύ. Είναι σπουδαῖος χημικός.

ΦΑΓΙΕΤ.—(γέρνει πρὸς τὸ μέρος του σοβαρά). Τὸ ξέρουμε Μίλλερ. Τόσο καλὰ τὸ ξέρουμε, πὸν θὰ σ'αυ ζητήσουμε νὰ μὴν ἀπομακρυνθεῖτε ἀπὸ τὸ κτίριο, ὅσον καιρὸ θὰ δουλεύετε μαζί του.

ΜΙΛΛΕΡ.—Έννοεῖτε νὰ τρώω καὶ νὰ κοιμᾶμαι μέσα;

ΦΑΓΙΕΤ.Μάλιστα.

ΜΙΛΛΕΡ.—Καλά, κανονίζεται.

ΦΑΓΙΕΤ.—Μπράβο! Έχεις μπροστά σου λαμπρὸ μέλλον, Μίλλερ.

ΜΙΛΛΕΡ.—Μπορῶ νὰ μάθω, τὴ φύση τῆς καινούριας ἐργασίας;

ΦΑΓΙΕΤ.—(Αφοῦ κύταξε γύρω). Ἀσφυξιγόνα.

ΜΙΛΛΕΡ.—Ἀσφυξιγόνα;

ΦΑΓΙΕΤ.—Έντολή απ' τὰ πάνω. Περιττὸ νὰ σοῦ πῶ ἀπὸ ποῦ. Νέος τύπος ἀσφυξιγόνα γιὰ τὸ σύγχρονο πόλεμο.

ΜΙΛΛΕΡ.—Κατάλαβα.

ΦΑΓΙΕΤ.—Τὸ φανταζόσουνα πὸς ὁ καινούριος πόλεμος ἔφτασε κίολας; ὄχι ἔ;

ΜΙΛΛΕΡ.—Δὲν τ'ἔχα σκεφτεῖ.

ΦΑΓΙΕΤ.—Περιττὸ νὰ σοῦ τονίσω πὸς ἐπιβάλλεται ἀπόλυτη μυστικότητα.

ΜΙΛΛΕΡ.—Καταλαβαίνω!

ΦΑΓΙΕΤ.—Ἡ γῆ ὀλόκληρη σήμερα εἶναι ἓνα ἐξοπλισμένο στρατόπεδο. Μιὰ σπῖθα ἀρκεῖ, νὰ φουντώσει ὁ κόσμος ὅλος σὲ 48 ὥρες. Ὅμως δὲν πρόκειται νὰ τοῦ τὴ σκιάσουν στὸν ὕπνο, τοῦ μπάρμπα Σάμ!

ΜΙΛΛΕΡ.—(Κοιτώντας τὸ μολύβι του). 12 ἑκατομμύρια σκοτώθηκαν στὸν περασμένο πόλεμο κι' ἄλλα 20 τραυματίστηκαν ἢ χάθηκαν.

ΦΑΓΙΕΤ.—Αὐτὸ δὲ μ'αυ σκοτίζει! Ἀλοῖμονο τώρα ν' ἀντικρύνζαμε συναισθηματικὰ τὴν ἀνθρώπινη ζωὴ, θὰ σήμαινε ἀφανισμὸ κάθε μεγάλης ἐπιχείρησης!

ΜΙΛΛΕΡ.—Ο ἄδελφός μου καὶ δυὸ ξαδέφφια μου σκοτώθηκαν στὸν περασμένο.

ΦΑΓΙΕΤ.—Έδοσαν τὴ ζωὴ τους γιὰ ἓναν ἱερὸ σκοπὸ.

ΜΙΛΛΕΡ.—Ἡ μητέρα μου λέει « ὄχι ».

ΦΑΓΙΕΤ.—Αὐτὴ τὴ φορὰ δὲν θ'ἄχει ν'ἀνησυχεῖ γιὰ σένα. Χρειάζεσαι ἀπαραίτητα στὰ μετόπισθεν.

ΜΙΛΛΕΡ.—Σωστά!

ΦΑΓΙΕΤ.—Έν τάξει λοιπὸν Μίλλερ. Συννεοῖσαι γιὰ τὰ παρακάτω μὲ τὸ Ζίγκφριντ.

ΜΙΛΛΕΡ.—Νὰ τὸν βλέπατε τὸν ἀδελφὸ μου, ὀδηγοῦσε τὸ ποδήλατο δίχως χέρια.

ΦΑΓΙΕΤ.—Φρόντισε κίολας απ' αύριο νὰ φέρεις τίποτε ροῦχα σου, τὰ ξυριστικά σου. Καὶ μὴν ξεχνᾶς τί σοῦ εἶπα: Μπῆκας σὲ μιὰ ἐπιχείρηση μὲ μέλλον.

ΜΙΛΛΕΡ.—Έτρεχε τὰ 100 μέτρα σ' ἔντεκα δευτερόλεπτα (!)

ΦΑΓΙΕΤ.—Ποιὸς;

ΜΙΛΛΕΡ.—Ο ἀδελφός μου. Τὸν ἔχουν στὸ κοιμητήρι τῆς Μεζ-Ἀργκόν, στὴ Γαλλία. Ἡ μητέρα πῆγε ἐκεῖ στὰ 1926.

ΦΑΓΙΕΤ.—Βέβαια, τὰ θυμᾶται κάτι τέτοια κανεῖς. Πὸς εἶν' ὁ γραφικός σου χαρακτήρας Μίλλερ; Διαβάζεται εὐκόλα;

ΜΙΛΛΕΡ.—Ἀρκετά.

ΦΑΓΙΕΤ.—Κάθε βδομάδα θ'ἄθελα νὰ μοῦστελνες μιὰ μικρὴ ἔκθεση.

ΜΙΛΛΕΡ.—Τί εἶδους ἔκθεση;

ΦΑΓΙΕΤ.—Λίγα λόγια, καμιά ἑκατοστὴ λέξεις τὴ βδομάδα, σχετικά μὲ τὴς προόδους τοῦ δόκτορα Μπρένερ.

ΜΙΛΛΕΡ.—Δὲ βρίσκετε πὸς θάταν πὸ σωστὸ νὰ προέρχονταν απ' τὸν ἴδιο τὸν δόκτορα Μπρένερ;

ΦΑΓΙΕΤ.—Δὲ σὲ ρώτησα.

ΜΙΛΛΕΡ.—Συγγνώμη.

ΦΑΓΙΕΤ.—Θέλω νὰ ξέρω τί προόδους ἐπιτελεῖ. Κι' ἡ ἔκθεση θ'ἀναί ἀπόλυτα ἐμπιστευτική, ἐσὺ κι' ἐγὼ μονάχα.

ΜΙΛΛΕΡ.—Θέλετε νὰ πῆτε, θὰ τὸν ἐπιβλέπω;

ΦΑΓΙΕΤ.—Μάλιστα!

ΜΙΛΛΕΡ.—Όχι, δὲν μπορῶ νὰ τὸ κάνω αὐτό.

ΦΑΓΙΕΤ.—Τριάντα τὸ μῆνα αὔξηση.

ΜΙΛΛΕΡ.—Πρὶν εἶπατε 20.

ΦΑΓΙΕΤ.—30!

ΜΙΛΛΕΡ.—Όχι, δὲν κάνω γιὰ τέτοια δουλειά.

ΦΑΓΙΕΤ.—40.

ΜΙΛΛΕΡ.—Δὲν εἶμαι γεννημένος γιὰ χαφιές, κ. Φάγιετ.

ΦΑΓΙΕΤ.—Πολὺ βρωμερὲς ἐκφράσεις μεταχειρίζεστε κ. Μίλλερ.

ΜΙΛΛΕΡ.—Γιὰ βρώμικες δουλειές, μάλιστα.

ΦΑΓΙΕΤ.—Σκέψου το καλὰ, Μίλλερ. Σοῦ ξανοίγεται λαμπρὸ μέλλον

ΜΙΛΛΕΡ.—Όχι.

ΦΑΓΙΕΤ.—Τὸ κάνεις αὐτὸ γιὰ τὴν πατρίδα σου. Ἐξασφαλίζεις

τις Ένωμένες Πολιτείες, ώστε άμα αρχίσουν τίποτε φασαρίες οί κιντριναρήδες οί Γιαπωνέζοι, νάχουμε επιθετικά όπλα, νά μās κρατήσουν. Μά δε διαβάζεις λοιπόν εφημερίδες Μίλλερ;

ΜΙΛΛΕΡ.—Τά Μίκη-Μάους μονάχα.

ΦΑΓΙΕΤ.—"Αν ήσουνα μέσα στα πράματα θά καταλάβαινες πώς σου μιλω, νέτα σέτα, την αλήθεια! "Ακου, δέν έχω την απαίτηση νά πάρεις τώρα άμέσως κιόλας άπόφαση. Σκέψου το καλά, την ώρα του φαγητού.

ΜΙΛΛΕΡ.—"Όχι.

ΦΑΓΙΕΤ.—Τ' άποφάσεις κιόλας;

ΜΙΛΛΕΡ.—Δυστυχώς,

ΦΑΓΙΕΤ.—"Αντιλαμβάνεσαι τίς συνέπειες;

ΜΙΛΛΕΡ.—Χάνω την αύξηση. Και τή θέση μου!

ΦΑΓΙΕΤ.—(Μαζύ) Και τί θέση σου!

ΜΙΛΛΕΡ.—Μέ παρεξηγήσατε. Κάλιο τ'όχω χαμάλης!

ΦΑΓΙΕΤ.—Σπουδαία δουλειά για μετανάστες!

ΜΙΛΛΕΡ.—Κι' ό χαφιεδισμός, τάχα, και τ' άσφυξιογόνα για τους "Αμερικάνους είναι;

ΦΑΓΙΕΤ.—Στό χέρι σου είναι.

ΜΙΛΛΕΡ.—Τήν άπόφασή μου την πήρα.

ΦΑΓΙΕΤ.—Μου κρατάς κακία;

ΜΙΛΛΕΡ.—Κρατώ λέει! Δέν είμαι πολιτισμένος εγώ, κ. Φάγιετ. "Από κείνους τους γλυκότροπους και τους κοσμικούς. Με την ψυχή μου κρατώ κακία! "Έτσι, πού μοῦρχεται νά σās τσάκιζα τά μούτρα, κι' εσās και σ' όλο το βρωμερό συνάφι σας. (Τ'όπε και τ'όκανε).

Σ κ ο τ ά δ ι

III. ΣΚΗΝΗ. Ο ΝΕΑΡΟΣ ΣΩΦΕΡ ΚΙ' Η ΚΟΠΕΛΑ ΤΟΥ

(Μόλις φωτίσει βλέπουμε την κοπέλα και τον αδερφό της. "Η Φλόρενς περιμένει τον Σιντ νά την πάει στό χορό).

ΦΛΟΡΕΝΣ.—"Έχω κι' εγώ δικαίωμα νά τή χαρώ τή ζωή! Μήτε καπνίζω μήτε πίνω! Τό λοιπόν, μιά και τό θέλει ό Σιντ νά μέ πάει στό χορό, θά πάω. "Αν ήσουνα κι' εσύ έρωτευμένος, δε θά μιλάγες έτσι σκληρά.

ΙΡΒ.—Για τό καλό σου, τό λέω.

ΦΛΟΡΕΝΣ.—Νά μου λείπει τόση καλωσύνη.

ΙΡΒ.—"Η μητέρα κοίτεται άρρωστη στό κρεβάτι και θά την πεθάνεις με τίς έγνοιες πού τής δίνεις. Δέ θέλει νά τό βλέπει νά τρι-

γυρνά δώ μέσα αυτό τό παλικάρι, μήτε νά τον ανταμώνεις στό πάρκο.

ΦΛΟΡΕΝΣ.—Θά τον ανταμώνω όποτε μου γουστάρει.

ΙΡΒ.—Δοκίμασε και βλέπεις για πότε αναλαβαίνει ό ύποφαινόμενος νά την κανονίσει την ύπόθεση κατά πώς ξέρει. Με τότο τό δαχτυλάκι μου μοναχά.

ΦΛΟΡΕΝΣ.—Τί σās έπιασε όλους και τάχετε μαζί του;

ΙΡΒ.—Σου τάπε εκατό φορές ή μητέρα, δε μās φταίει εκείνος. Φταίει πού δέν έχει τίποτις. Καλά, τό ξέρουμε, σοβαρό παλικάρι είναι κι' είναι παλαβός μετά σένα. "Ομως τί βγαίνει μ' αυτό;

ΦΛΟΡΕΝΣ.—Οί σωφέρ άπ' τά ταξί βγάζανε κάποιες παραδάκια.

ΙΡΒ.—Σήμερις μόλις και βολεύουνε 5—6 δολάρια τή βιομάδα. Μπορεί εσύ νά νομίζεις, φτάνουνε ν' αναστήσεις φαμελιά. Για νά σ' έχω μετά νά μās ξαναγυρνās, νά ζήσουμε páλι μαζί. Νά φορτωθώ δυό φαμελιές στην καμπούρα μου. "Όχι, όσο ζω εγώ, δέν τ' άφίνω.

ΦΛΟΡΕΝΣ.—"Ιρβ, άφοῦ έμένα δε μέ νοιάζει, τον αγαπώ!

ΙΡΒ.—Νιάνιαρο είσαι ακόμα, δέν έχει πήξει τό μυαλό σου.

ΦΛΟΡΕΝΣ.—Κάθουμαι όλη μέρα στό Ταμείο. Τον συλλογιέμαι.

ΙΡΒ.—Καλά θάκανες νά συλλογιζόσουν λίγο παραπάνω τή μητέρα.

ΦΛΟΡΕΝΣ.—Δέν τήνε φροντίζω κάθε βράδυ πού ξερχομαι; Ποιός μαγειρεύει και σιδερώνει τά πουκάμισά σου; Και νά πεις πού σε χωνεύω κι' όλας! Κάτσε ήσυχα, δε σωπαίνω. Κουβαλώ κι' εγώ στό σπίτι κάμποσα δολάρια. Δέν τό καταλαβαίνεις πώς λαχταρώ κάτιτις άλλο άπ' τή ζωή! Μάλιστα: και τό ρομαντικό και τον έρωτα και παιδιά. Λαχταρώ κάθε τί πού μπορεί νά μου δώσει ή ζωή.

ΙΡΒ.—Νά φροντίζεις τή μητέρα, και πρόσεχε πού σου λέω;

ΦΛΟΡΕΝΣ.—Κι' αν όχι;

ΙΡΒ.—Θ' αναλάβει τότες ό ύποφαινόμενος.

ΦΛΟΡΕΝΣ.—Μιλās έτσι, επειδής είμαι κοπέλα.

ΙΡΒ.—Θά τά πω τά ίδια και στό φιλαράκο σου κι' όχι με λόγια! Βρέ Φλόρυ, για τό καλό σου μιλάμε όλοι, άνοιξε τά μάτια σου. Διάλεξες καιρό για παντρεία; "Αργότερα βλέπουμε.

ΦΛΟΡΕΝΣ.—Τό «αργότερα» βαρέθηκα νά τό περιμένω. Για δε στέλνουμε τή μητέρα στό νοσοκομείο; Νά πεθάνει ήσυχα, ήσυχα εκεί, αντίς νά καρδιοσώνεται όλημέρα νά κοιτά τό ρολόι πάνω στό τζάκι.

ΙΡΒ.—Χρειάζονται λεφτά. Και δέν τάχουμε.

ΦΛΟΡΕΝΣ.—Λεφτά, λεφτά, λεφτά!

ΙΡΒ.—Μήν αλλάζεις κουβέντα.

ΦΛΟΡΕΝΣ.—Δέν αλλάζω. Τά λεφτά είναι πού.

IPB.—Θά πάψετε νά βλέποσαστε; (Ἡ Φλόρενς γυρνᾷ ἀλλοῦ).
Βρὲ ἀδερφοῦλα σὲ θυμᾶμαι πὺν ἦσυνα μωρό, μὲ τὰ σγουρά σου
ἴσαμε κάτω στὴ μέση σου. Καὶ τώρα κάθουμαι νὰ σοῦ βᾶνω, ἔτσι δά,
τις φωνές!

ΦΛΟΡΕΝΣ.—Θά τοῦ μιλήσω, Ἰρβ.

IPB.—Πότε;

ΦΛΟΡΕΝΣ.—Τοῦπα νὰ περάσει ἀπόψε. Θά τὰ κουβεντιάσουμε.

IPB.—Κύττα, μὴ μασήσεις τὰ λόγια σου! Στὰ χρόνια πὺν ζοῦμε
δὲν εἶναι γιὰ τέτοια, χρειάζεται νάσαι βράχος, σκληρός. Ἄλλοιῶς πᾶς
χαμένος.

ΦΛΟΡΕΝΣ.—Μοῦ τῶμαθε ἡ ζωὴ. (Χτύπησε τὸ κουδούνι). Βγά-
λε ἀπ' τὴ φωτιὰ τ' αὐγὸ πούβρασα γιὰ τὴ μητέρα. Ἄφησέ μας μό-
νους Ἰρβ.

(Μπαίνει ὁ Σίντ. Οἱ δύο ἄντρες κυττάζονται. Βγαίνει ὁ Ἰρβ).

ΣΙΝΤ.—(Μπαίνει) Γειά σου Φλόρη,

ΦΛΟΡΕΝΣ.—Γειά σου, ἀγόρι μου. Φαίνεσαι κουρασμένος.

ΣΙΝΤ.—Μπᾶ, ἀπ' τὴν ἀξουρισιὰ εἶναι.

ΦΛΟΡΕΝΣ.—Ἐλα, σύρε τὸ κάθισμά σου κοντὰ στὸ τζάκι καὶ
νά χτυπήσω νὰ μᾶς φέρουν τὸ τσαΐ, ὅπως στὸν κινηματογράφο.

ΣΙΝΤ.—Ἄν ἦταν στὸν κινηματογράφο, θὰ σοῦχα φέρει, νά,
μὴν ἀγκαλιὰ τριαντάφυλλα.

ΦΛΟΡΕΝΣ.—Πολλά;

ΣΙΝΤ.—50-60 ντουζίνες, ἀπὸ κεῖνα κεῖ μὲ τὰ μακρὰ, μακρὰ,
κοτσάνια, τόσα δά μεγάλα.

ΦΛΟΡΕΝΣ.—Χαζό!

ΣΙΝΤ.—Θαῦμα εἶναι τὸ παριζιάνικο φουστάνι σου.

ΦΛΟΡΕΝΣ.—(παίζει μὲ ὕφος) Δὲ βρίσκεις Πέριβαλ. Τὰ βε-
λουδένια πέτα εἶναι ξανὰ τῆς μόδας. Ἡ μαντᾶμ Λαφάρζ μοῦ ἔλεγε
σήμερα πὺς ἡ βασιλισσα Μαίρη τὸ σχεδίασε ἡ ἴδια.

ΣΙΝΤ.—Μπρέ!

ΦΛΟΡΕΝΣ.—Ὅλες οἱ πριγκήπισσες στὰ Βαλκάνια τέτοιο μο-
ντέλο φορᾶνε (ποζέρνει μὲ ὕφος).

ΣΙΝΤ.—Ἀκίνητη! (Κάνει πὺς τὴν κινηματογραφεῖ, μὲ τὴν πα-
λάμη στὴ μύτη του καὶ γυρνώντας τάχα τὴ μανιβέλα μὲ τᾶλλο. Ἄξα-
φνα παρατᾶ ἡ Φλόρη τὴν πόζα καὶ τρέχει τὸν ἀγκαλιάζει, τὸν φιλά
μὲ λατρεία. Στὸ τέλος):

ΣΙΝΤ.—Φαίνεσαι κουρασμένη Φλόρη.

ΦΛΟΡΕΝΣ.—Μπᾶ, ἀπ' τὴν ἀξουρισιὰ εἶναι (Γελᾷ σύγκορμα).

ΣΙΝΤ.—Ἄνησχεῖς γιὰ τὴ μητέρα σου;

ΦΛΟΡΕΝΣ.—Ὅχι.

ΣΙΝΤ.—Τί συλλογιέσαι;

ΦΛΟΡΕΝΣ.—Τὰ καρᾶβια μου.

ΣΙΝΤ.—Τί συλλογιέσαι;

ΦΛΟΡΕΝΣ.—Ἐμᾶς συλλογιέμαι, Σίντ. Μέρα νύχτα, Σίντ!

ΣΙΝΤ.—Τράκαρα σήμερα μ' ἓνα φορηγὸ μὲ μτύρες. Ἄκουσα
τῆς χρονιάς μου! Ὀδηγοῦσα καὶ συλλογιόμουνα κι' ἐγώ, ἐμᾶς. Δὲν
εἶναι ἀνάγκη νὰ μοῦ τὸ πείς. Ξέρω τί συλλογιέσαι. Σὰν τὸ δάγκειο
μὲ βλέπουνε ἐδῶ μέσα.

ΦΛΟΡΕΝΣ.—Μὴν τὸ λές γιὰ μένα.

ΣΙΝΤ.—Ξέρω ποιός, ξέρω καὶ τὸ γιατί. Δὲν τοὺς ἀδικῶ. Τρία
χρόνια τώρα ἤμαστε ἀρραβωνιασμένοι.

ΦΛΟΡΕΝΣ.—Πολὺ εἶναι.

ΣΙΝΤ.—Ὁ ἀδελφός μου ὁ Σὰμ κατατάχτηκε σήμερα τὸ πρωτὶ
στὸ Ναυτικό. Πρόκοψε. Θά τὸν στείλουνε κάτω στὴν Κούβα, πῶγει
τις σεινάμενες, κουνάμενες κοπέλλες. Δὲν ξέρει τί τοῦ γίνεται. Μπασ-
κεμπολίστας δὲν εἶναι ὁ βλάκας!

ΦΛΟΡΕΝΣ.—Μὴ φύγεις καὶ σύ!

ΣΙΝΤ.—Μὴ χολοσκᾶς, δὲν εἶμαι ἀπὸ κείνους πὺν τὸ σκᾶνε.
Ὅμως, μωρό μου, βαρέθηκα πᾶ νᾶμαι σὰν τὸ σκυλί, μοῦρχεται νὰ
κρεπάρω! Δὲν εἶναι κᾶν ἀνάγκη νὰ σὲ ρωτήσω τί εἶναι πὺν συλλογιέ-
σαι. Τὸ νοιώθω μὲ τὴν πρώτη, γιατί τὰ ἴδια συλλογιέμαι κι' ἐγώ.

ΦΛΟΡΕΝΣ.—Ἐτσι, αὐτὸ εἶναι: ναι ἢ ὄχι, ἄλλο δὲ χωρᾶ.

ΣΙΝΤ.—Κι ἀκοῦς τὴν ἀπάντησι: ὍΧΙ! τόσο κοτζᾶμ ὄχι, φέγγει
μὲ ἠλεκτρικὸ πάνω ἀπ' τὸ Μπροντγουέη.

ΦΛΟΡΕΝΣ.—Λέγαμε νᾶχαμε παιδιὰ.

ΣΙΝΤ.—Δὲν εἶναι γιὰ μᾶς, τὰ σκυλιὰ, τέτοια ζωὴ. Ἄ ρὲ Θεέ μου.
Σὰν ἤμαστε μαζύ, νοιώθω λές καὶ θεωρεῖται τὸ μπόι μου. Νὰ φεύγα-
με μαζύ οἱ δύο μας, μπορεῖ τότες νὰ στυλονώμουνα φάτσα στὸν κό-
σμο, νὰ τόνε μούντζωνα, κατὰ πὺς ταιριάζει σ' ἓναν ἄντρα. Ἄνάθε-
μά τους, χτικιὸ εἶναι, λέγεσαι ἄνθρωπος σ' αὐτὴ τὴ γῆς. Οἱ δύο μας
λέει μαζύ.

ΦΛΟΡΕΝΣ.—Ἐτσι φαίνεται μᾶς θέλουν, νᾶμαστε ξερημοὶ, νὰ
σερνόμαστε μονάχοι στὸ σκοτάδι. Νὰ μᾶς ἔχουν στὰ χέρια τους.

ΣΙΝΤ.—Σωστά, οἱ παραλήδες, οἱ μεγαλουσιάνοι μᾶς θένε ἔτσι δά.

ΦΛΟΡΕΝΣ.—Τοῦ κλότσου καὶ τοῦ μπάτσου.

ΣΙΝΤ.—Νὰ μᾶς ἔχουν στὰ σκοτάδια, νὰ μὴν τύχει καὶ νοιώσου-
με τί μᾶς φταίει, ἀπ' τὰ οικονομικά. Κρατᾶν τὰ πόστα, καὶ θένε πὺς
καὶ τί νὰ σιγουρευτοῦνε γιὰ καλὰ. Τὸ ξέρουνε, ἔτσι κάνουνε καὶ χαλα-
ρώσουν μισὸ πόντο, ὅλα τὰ σκυλιὰ σὰν καὶ τὰ μᾶς, θὰ χυμήξουνε κα-
τὰ πάνω τους, σὰν τὸ πέλαγο, νὰν τοὺς βροντήξει στὸν Ἄδη, νὰν

τους ἀλλαλιάσει, νὰ δοῦνε μαύρους ἀγγέλους, νὰν τοὺς βουλιάξει ὄλους τους! "Οχι, μὴν θαρρεῖς πὺ μούστριψε Φλόρυ.

ΦΛΟΡΕΝΣ.—Τὸ ξέρω, τὸ ξέρω.

ΣΙΝΤ.—Δὲν ξέρω τὰ λόγια, νὰ σοῦ τὸ πῶ τί νοιώθω. Δὲν ἔβγαλα τὸ σκολειό.

ΦΛΟΡΕΝΣ.—Τὸ ξέρω.

ΣΙΝΤ.—"Ὁμως ὅλα εἶναι σχετικά, κατὰ πῶς λένε οἱ καθηγητές. Δουλέψαμε σὰν τὰ σκυλιὰ νὰ τόνε στείλουμε στὸ κολλέγιο, γιὰ τὸν ἀδερφό μου τὸ Σάμ λέω, καὶ καμάρωστον τί πῆγε κι' ἔκανε. Κατατάχτηκε στὸ ναυτικό! Δὲν ἔχει μάτια ὁ χαζὸς νὰ δεῖ πῶς τηνε μαστορέψανε ἔτσι τὴν τράπουλα, νὰ μὴν μποροῦμε νὰ σταυρώσουμε μεῖς χαρτοσιά. Οἱ μεγαλουσιάνοι κρατᾶνε τ' αὐτοῦ στὰ χέρια τους. Καὶ μᾶς πασέρνουν ἐμᾶς, ἐμένα καὶ σένα, τὰ σκάρτα, τίποτις ἑφταράκια, ξέρω γώ. Καὶ δώστου χάνουμε, γιὰ τὴν μαστορέψαν τὰ χαρτιά νὰ χάνουμε. Καὶ σοῦ λένε μετὰ: τί τρέχει καὶ δὲ λὲς νὰ σταυρώσεις χαρτοσιά; "Ατζαμῆς εἶσαι, λένε, ἀνιπρόκοπος. Καὶ τὰ μωρὰ σὰν καὶ τὸν ἀδερφό μου, τὸ χάβουνε, τόσο ξέρονε. Κρίμας τὰ γράμματα πὺ μαθαίνανε, τίποτις δὲ νοιώσανε! Καὶ νὰ δεῖς ἀκόμα. Νάσου κι' ἔρχεται ὁ καλὸς σου ὁ μιλιονέρης, μὲ μιὰ Τζάξ - Μπάντ ἀπὸ κοντὰ. "Ακου, λέει, Σάμ - Σίντ, ὅπως κι' ἂν εἶναι τὸνομά σου, δὲν ἀξίζεις φράγκο, ὅμως ἄντε, νά, μιὰ εὐκαιρία νὰ φανεῖς. Νὰ σὲ μάθει ὄλος ὁ κόσμος τί ἀξίζεις! "Ὁρίστε, σοῦ λέει, μπάγκαρε σὲ τοῦτο τὸ καράβι κι' ἄμε νὰ πολεμήσεις ὄλους τοὺς κερατάδες πὺ πᾶνε νὰ καταχτήσουνε τὴ γῆς, τὴν οἰκουμένην. Βίο ἀβίωτο: Τοὺς κίτρινοὺς, τοὺς ἄσπρου, τοὺς μελαχρῖνοὺς. Πιάσε τοῦτο τὸ ντουφέκι καὶ σκότωνέ τα τὰ χτήνη, σὰν παλικάρη πὺ εἶσαι, σὰ βέρος "Αμερικάνος. Γίνου ἥρωας! "Ὁμως ἄντε νὰ δεῖς ποιόνε ξεκοιλιάζεις μὲ τὴν ξιφολόγη σου. "Ἐνανε χαμένο σὰν καὶ τὰ σένα, πὺ δὲν τὸν ἀφήνουνε καὶ κείνον νὰ σταυρώσει, παρὰ ἑφταράκια μονάχα. Στὸν τόπο του κι' ἐκεῖνος, ἴδιος σὰν καὶ μένανε εἶναι, σὰν καὶ τὸ Σάμ, λαχταρᾷ ἓνα μωρὸ σὰν καὶ μᾶς, καὶ νὰ ζεῖ ἦσυχά - ἦσυχά κάτω ἀπ' τὸν ἥλιο. Θὰ τὸν γυμνάσουνε τὸν Σάμ νὰ ρίχνει μὲ τὸ ντουφέκι, ἀλλοῦ ἀπ' ὅπου θ' ἄπρεπε. Μπασκετμπολίστας δὲν εἶν' ὁ βλάκας!

ΦΛΟΡΕΝΣ.—"Ἐνας κόμπος ἔχει κάτσει στὸ λαιμό μου, ἀγάπη μου.

ΣΙΝΤ.—"Ἐμεῖς οἱ δύο, ποτὲς δὲν εἴχαμε ἓνα δωμάτιο, νὰ κάτσουμε νὰ τὰ ποῦμε.

ΦΛΟΡΕΝΣ.—"Ὁμορφα ἦταν καὶ στὸ πάροχο.

ΣΙΝΤ.—Χειμωνιάτικα; Κάτω ἀπ' τὴν ξώπορτες στ' ἀργοντικά. Τὸ χαίρομαι πὺ δὲ σμίξαμε ποτὲς, ἔτσι δὲν ξέρονε τί χάσαμε.

ΦΛΟΡΕΝΣ.—(ἔξεπασμα) Σίντ, θάρθῶ μαζὺ σου' θὰ βροῦμε πούθενά μιὰ κάμαρα.

ΣΙΝΤ.—"Οχι, ἔχουνε δίκιο. Μιὰ καὶ μαζὺ δὲ μποροῦμε νὰ ξεβλιτώσουμε, πιὸ καλὰ νὰ χωρίσουμε.

ΦΛΟΡΕΝΣ.—Στ' ὀρκίζομαι, δὲ μὲ νοιάζει.

ΣΙΝΤ.—Μὴ τὸ λές, σ' ἓνα χρόνο σὲ δύο, θὰ βλαστημᾶς τὴν ὥρα καὶ τὴ στιγμὴ. Τὸ ξέρω κι' ἀπὸ ἄλλους.

ΦΛΟΡΕΝΣ.—"Ὡ! Σίντ.

ΣΙΝΤ.—Ναί, ξέρω. Μᾶς πνίγουν οἱ καῦμοί, μωρό, οἱ μαῦροι καῦμοί, μωρό, οἱ μαῦροι καῦμοί τοῦ καιροῦ μας. Τὰ λέω ἔτσι, γιὰ τὸ σ' ἀγαπῶ. "Αλλοιῶς, τί μ' ἔνοιαζε.

ΦΛΟΡΕΝΣ.—Θὰ δουλέψουμε μαζὺ, θά.

ΣΙΝΤ.—Ξεχνᾶς τὴν ἀντεπίθεση! Τὰ χρειάζονται τὰ 9 δολλάρια σου στὸ σπίτι σου. Κι' ἡ φαμελιά μου.

ΦΛΟΡΕΝΣ.—Ποιὸς τοὺς λογαριάζει;

ΣΙΝΤ.—Μὴν ξεγελιέσαι, Φλόρυ. Φλόρυ, καναρινούλα στὸ κλουβί.

ΦΛΟΡΕΝΣ.—Μὴ μὲ κοροϊδεύεις.

ΣΙΝΤ.—"Οχι, ἀγάπη.

ΦΛΟΡΕΝΣ.—Ναί, μὲ περιγελάς.

ΣΙΝΤ.—"Οχι.

(Στάζουν καὶ κοιτάζονται, ἀνίκανοι νὰ ποῦνε λέξη. Στὸ τέλος ὁ Σίντ πᾶει καὶ θάζει μιὰ πλάκα σ' ἓνα μικρὸ φορητὸ γραμμόφωνο, κι' ἀντιχεῖ μιὰ λυπητερή, ρηχὴ, μουσικὴ χοροῦ. Γνέφει μὲ τὸ χέρι του. Τὸν ζυγώνει. "Αρχινᾶνε νὰ χορεύουν ἀργὰ - ἀργὰ. Σφίγγονται κολλητὰ, λὲς καὶ θὰ λυθῶσιν ὁ ἓνας μὲς τὸν ἄλλον. "Ἡ μουσικὴ σταματᾷ, ὅμως ἡ θελόνα γρατσουᾶ πᾶνω στὸ δίσκο ὡς τὸ τέλος τῆς σκηνῆς. Σταματᾶνε τὸ χορὸ. Στὸ τέλος χαλαρώνει ἐκεῖνος τ' ἀγκάλιασμα του καὶ τὴν καθίζει στὸν καναπέ. "Ἡ Φλόρυ κάθεται σὲ ἔνταση κι' ἀναμονή).

ΣΙΝΤ.—Τί εἶν' ἀγάπη;

(Γιὰ λίγη ὥρα μένουν σὰν σὲ ὄνειρο).

ΣΙΝΤ.—(τελικὰ) "Αντίο, ἀγάπη. (Περιμένει ἀπόκριση, μὰ κείνη σωπαίνει. Κοιτάζονται.)

ΣΙΝΤ.—Σοῦκανα ποτὲς πῶς κάνει ὁ Φρέντ "Ασταιρ; (Σφουρίζει ἓνα σκοπὸ καὶ σιγανοχορεύει. Σταματᾷ. Ρωτᾷ:) δὲν σοῦ ἄρεσε;

ΦΛΟΡΕΝΣ.—(τελικὰ) "Οχι.

(Κρῶσει τὸ πρόσωπό της στὴς παλάμες της. "Αἴσπασμα ὁ Σίντ γονατίζει καὶ κρῶσει τὸ πρόσωπό του στὴν ἀγκαλιά της.

(Σκοτάδι)

ΦΑΤ.—Ίδέα δὲν ἔχετε πόσο δουλεύουμε γιὰ σᾶς. Πού ξελαργυρίζετε, δὲ βγαίνει τίποτις. Βρὲ σεῖς, παιδιὰ, γιὰ δὲ ρίχνετε καμιὰ φορὰ καμμιά ματιὰ καὶ στὰ ντοκουμέντα, ὅπως κἀνω καὶ γώ: Πάρτε τὸ δικό σας τὸν κλάδο. Δεῖτε τί ἀπόγινε σὰν κατέβηκαν σὲ ἀπεργία οἱ σωφέρηδες στὴ Φιλαδέλφεια ἐδῶ καὶ τρεῖς μῆνες. Καὶ ποῦ πέφτει ἡ Φιλαδέλφεια. Ὁχι, νὰ πεῖς, στὴν ἄλλη ἄκρη τῆς γῆς. Μιὰ ὥρα μὲ τὸ τραῖνο.

ΦΩΝΗ.—Δυό.

ΦΑΤ.—Δυό, τί ἔχει νὰ κάνει. Στὸ διάολο. Ἄς ἀκούσουμε, τὸ λοιπόν, ἕναν ποῦ ἔχει νὰ πεῖ μυαλωμένα πράγματα, γιὰτὶ τᾶξησε ὁ ἴδιος καὶ τὰ ξέρε. Συνάδελφοι, ἀνάμεσά μας ὑπάρχει ἕνας ποῦ εἶδε ἀπὸ κοντὰ τὸ συλλαλητήριο στὴ Φιλαδέλφεια, κατέβηκε, μὲ τοὺς συναδέλφους του, τίς ἔφαγε μαζὺ τους καὶ διώχτηκε ἅμα ξαναγύρισαν πίσω. Γι' αὐτὸ βρῖσκειται ἐδῶ. Ἐχει σπουδαῖα πράγματα νὰ μᾶς πεῖ (τὸν ἀναγγέλει). Ὁ Τὸμ Κλάυτον. (Καθὼς ὁ Κλάυτον ξεκινᾷ ν' ἀνέβει ἀπ' τὴν πλατεῖα, ὁ Φάτ τοῦ χτυπᾷ παλαμῖα, ὅμως λίγοι τὸν μιμούνται ἀπ' τὴν πλατεῖα. Ὁ Κλάυτον ἔρχεται στὸ προσκήνιο). Συνάδελφοι, ἴδου ὁ ἄνθρωπος ποῦ ἔχειπραχτικὴ πείρα ἀπὸ ἀπεργίες. Ὁ Τὸμ Κλάυτον ἀπ' τὴν κοσμοξάκουστη Φιλαδέλφειά μας.

ΚΛΑ·Υ·ΤΟΝ.—(Λιγνός, δειλὸς τύπος). Συνάδελφοι, δὲ μὲ νοιάζει ἡ καζούρα σας. Ἄν ἤξερα πὼς θὰ μᾶς βοήθαγε νὰ ζήσουμε ἑμεῖς οἱ σωφέρηδες ἀνθρωπινά, θὰ σᾶς ἀφηνα νὰ μὲ πατούσατε κίολας, νὰ μὲ κάνατε κομματάκια. Δικός σας εἶμαι κι' ἐγώ. Ὅμως ἕνα ἔχω νὰ πῶ: Ὁ Χάρυ Φάτ ἔχει δίκιο. Δὲν εἶναι ἐνάμισης μῆνας ποῦ δουλεύω ἐδῶ στὴν πόλη σας. Ὅμως ξέρω καλὰ τὰ καθέκαστα, ὅσο καὶ σεῖς οἱ ἴδιοι. Ξέρουμε τώρα. Δὲ θέλει πολὺ νὰ νοιώσεις ποῦ τὸν σφάζει τὸν ἄλλον, κι' ἄς μὴ δουλεύετε μαζὺ.

ΦΩΝΗ ΚΑΘΑΡΗ.—(ἀπ' τὴν πλατεῖα). Κάτσε κάτω.

ΚΛΑ·Υ·ΤΟΝ.—Ὅμως ὁ Φάτ ἔχει δίκιο. Οἱ διευθυντὲς μας ἔχουν δίκιο. Δὲν εἶναι καιρὸς γιὰ τέτοια. Ὁ καρπὸς πρέπει νὰ ὀριμάσει γιὰ νὰ πέσει ἀπ' τὸ δέντρο, ἔτσι καί...

ΦΩΝΗ.—Κάτσε κάτω, χαφιέ.

ΦΑΤ.—(Σηκώνεται). Γιὰ συμμαζέψτε τον, παιδιὰ.

ΦΩΝΗ.—(παλεύει στὴν πλατεῖα). Ὅποιοι τοῦ κοιτάει. (Φασαρία στὴν πλατεῖα, καὶ στὸ τέλος αὐτὸς ποῦ φώναζε χυμᾷ στὴ σκηνὴ κι' ἀπευθύνεται στὸν ὀμιλητή). Ποῦ πήγες καὶ τὸ ψώνισες τῶνομα; Κλάυτον! Τουτουνοῦ τοῦ σκούληκα τῶνομα εἶναι Κέλλερ, ἀπ' τὸ ἴδιο παλιὸ σόι μὲ μένα, ἀναντὰν μπαμπαντάν. Ἐ, βρωμιάρη! Πάει νὰ μού στρίψει τὸ τσερβέλο, μὲ τίς ψευτιὲς ποῦ ἀράδιασες.

ΦΑΤ.—(ἀπὸ κοντὰ τοῦ ὁ μπράβος). Τί τὸ πέρασες ἐδῶ; Τί δουλειὰ στὸ διάολο ἔχεις δῶ πάνω;

ΦΩΝΗ.—Νὰ ξεμασκαρέψω ἕναν πουλημένο.

ΦΑΤ.—Τώρα θὰ σοῦ δείξω ἐγώ. Γκρεμίστε τον νὰ φύγει ἀπὸ δῶ.

ΦΩΝΗ.—(ἐτοιμάζεται νὰ ἀμυνθεῖ). Γιὰ κάνε νὰ δοῦμε. Ὁχι, νὰ τὸν ἔχουμε νὰ μᾶς ξερνάει βρωμιὲς τοῦτος δῶ ὁ μάπας. Τὸν ξέρετε καλὰ ποιὸς εἶναι; Εἶναι χαφιὲς τῆς Ἐταιρείας.

ΦΑΤ.—Ποιὸς εἶσαι σὺ μωρέ, ποῦ θὰ μᾶς πεῖς;

ΦΩΝΗ.—Ποιὸς εἶμαι; Τέσσερα χρονᾶκια, τώρα, ἀκουμπᾶω λεφτὰ σὲ τούτη τὴν ἔνωση. Ἐχω δικαίωμα καὶ δὲ θὰ τὸν ἀφήνω τοῦτον δῶ τὸ γυμνοσάλιαγκα νὰ λείει ὅτι τοῦ κατέβει. Τίς ξέρετε τίς προκοπὲς του; Νὰ σᾶς τὰ πῶ ἐγώ ἕνα χερᾶκι.

ΦΑΤ.—Θὰ τ' ἀποδείξεις αὐτὰ ποῦ λές, ἀλλοιῶς σὲ σχολιάω ὅπου κάνεις νὰ πιάσεις δουλειά.

ΦΩΝΗ.—Ἐχω δικαίωμα. Ἐχω δικαίωμα. Γιὰ δέστε τον, γιὰτὶ βουβάθηκε;

ΚΛΑ·Υ·ΤΟΝ.—Εἶσαι ψεύτης. Δὲ μὲ ξέρεις κι' οὔτε σ' ἔχω δεῖ ποτέ μου.

ΦΩΝΗ.—Συνάδελφοι, δυὸ χρόνια ἔκανε στ' ἀνθρακωρυχεῖα, σ' ὅποιαν ὀργάνωση τρύπωνε τὴνε συμπαράλιζε. Ἐστεῖλε φυλακὴ πενήντα ἔργατες. Ἀνεβοκατέβαινε στ' ἀνατολικά παράλια, στοὺς ναυτεργάτες, στοὺς ὑφαντουργοὺς, στὰ χαλυβουργεῖα, καὶ ποῦ δὲν τρύπωνε! Καὶ τώρα...

ΚΛΑ·Υ·ΤΟΝ.—Ψέμματα λείει.

ΦΩΝΗ.—Καὶ τώρα δουλεύει γιὰ λογαριασμὸ τῆς Ἐταιρείας Μπέργκιμαν, ποῦ πλασέρνει χαφιέδες παντοῦ στὴ χώρα, νὰ προλαβαίνουν, νὰ συμπαλαιάζουνε καὶ νὰ συκοφαντοῦνε τίς ἀπεργίες.

(Ὁ ἥρωας τῆς παραπάνω σκηνῆς. ζυγώνει στὸ πλευρό του μαζὶ μ' ἄλλα μέλη τοῦ προεδρείου).

ΚΛΑ·Υ·ΤΟΝ.—Συνάδελφοι, μὴν τὸν ἀκοῦτε, πάει νὰ διαλύσῃ τὴ συγκέντρωσή μας.

ΦΩΝΗ.—Σὲ ξέρουμε τώρα ἀπ' τὴν καλή.

ΚΛΑ·Υ·ΤΟΝ.—Δὲν ἔχω νὰ ντραπῶ γιὰ τίποτε. Ρωτήστε τὸν ἴδιο τὸ γραμματεῖα σας νὰ σᾶς πεῖ ἂν εἶμαι ἐν τάξει.

ΦΩΝΗ.—Σωστά. Συνάδελφοι, βάζετε μὲ τὸ νοῦ, ποιὸς εἶναι, τοῦτο δῶ τὸ μούτρο;

ΚΛΑ·Υ·ΤΟΝ.—Δὲ σὲ ξέρω. Κι' οὔτε σ' ἔχω δεῖ ποτὲ στὴ ζωὴ μου.

ΦΩΝΗ.—Συνάδελφοι, πλάγιαζα μαζὺ του στὸ ἴδιο κρεβάτι, δεκάξη ὀλάκερα χρόνια. Εἶναι ὁ προκομένος ὁ ἀδερφός μου.

ΦΑΤ.—(Μετὰ ἀπὸ πάση). Εἶναι ἀλήθεια αὐτό; (Τσιμουδιά ὁ Κλάυτον).

ΦΩΝΗ.—(Στὸν Κλάυτον). Γκεμίσου προτοῦ σὲ τσακίσω στὸ ξύλο. (Ὁ Κλάυτον πηλαλαίει καὶ φεύγει ἀπ' τὴν πλατεῖα. Ὁ ἀδελφός του τὸν παρακολουθεῖ πού φεύγει). Νὰ τὸ θυμᾶστε αὐτὸ τὸ μοῦτρο, αὐτὸ δὲ βολεῖ νὰ τ' ἀλλάξει. (Ὁ Κλάυτον στέκει στὴ θέση του καὶ λέει: Βρὲ κροῖμα πού δὲν τῶξερές αὐτό, Φάτ. πάψη). Ἡ γεννιὰ τῶν Κέλλερ ἐβγαλε καὶ χαϊβάνια.

(Σεμοναχιασμένοι, στὴ μέσῃ τῆς σκηνῆς, ξεχωρίζει ὁ ἥρωας τῆς ἐπομένης σκηνῆς).

Σ κ ο τ ἄ δ ι

V. ΣΚΗΝΗ. ΤΟΥ ΙΑΤΡΕΙΟΥ

(Ὁ δόκτορ Μπάρνες, ἕνας γηραλέος, καθὼς πρέπει κύριος, μιλά στὸ τηλέφωνο. Φορᾷ ἀσπρη μπλούζα).

ΝΤΟΚΤΟΡ ΜΠΑΡΝΕΣ.—Ὅχι, τὴ γνώμη μου σᾶς τὴν εἶπα δυὸ φορές. Τὴν καταψηφίσατε. Ἐσεῖς τὴν κἀνατε αὐτὴ τὴ δουλειά, στὸν δόκτορα Μπέντζαμιν. Συνεπῶς μπορεῖτε νὰ τὸ ἀνακοινώσετε ὁ ἴδιος. (Κλείνει θυμωμένος τὸ τηλέφωνο. Τὴν ὥρα πού ἐτοιμάζεται νὰ γεμίσει ἕνα ποτήρι μὲ ποτὸ ἀπὸ μιὰ μπουκάλα πάνω στὸ τραπέζι, ἀκούγεται ἕνας χτύπος στὴν πόρτα).

ΝΤΟΚΤΟΡ ΜΠΑΡΝΕΣ.—Ποιὸς εἶναι;

ΜΠΕΝΤΖΑΜΙΝ.—(ἀπ' ἔξω) Μπορῶ νὰ σᾶς δῶ μιὰ στιγμή, σᾶς παρακαλῶ;

ΝΤΟΚΤΟΡ ΜΠΑΡΝΕΣ.—(Κρύβει τὴ μπουκάλα) Περάστε, δόκτορ Μπέντζαμιν. Περάστε.

ΜΠΕΝΤΖΑΜΙΝ.—Εἶναι ἀπόλυτη ἀνάγκη, μὲ συγχωρεῖτε, βάλανε τὸν γιατρὸ Λήντς στὸ χειρουργεῖο, στὴ θέση μου, νὰ ἐγχειρηθεῖ τὴν κ. Λιούις, ὑστερεκτομή, δική μου δουλειά! Πλύθηκα, ἐτοιμάστηκα καὶ μοῦ τὸ λένε τὴν τελευταία στιγμή. Δὲ μὲ πειράζει, αὐτὴ καθ' ἑαυτὴ ἢ ἀντικατάστασις, δόκτορ, ὅμως ὁ Λήντς εἶναι ἕνας βλάκας καὶ μισός. Δὲ θᾶπρεπε νὰ τοῦ ἐπιτρέπουν.

ΝΤΟΚΤΟΡ ΜΠΑΡΝΕΣ.—(Ξερά) Ὁ Λήντς εἶναι ἀνεπιθύμητος τοῦ γερουσιαστῆ Λήντς.

ΜΠΕΝΤΖΑΜΙΝ.—Εἶναι ἕνα ἀνίκανο πλάσμα.

ΝΤΟΚΤΟΡ ΜΠΑΡΝΕΣ.—(Ἀλλάζει φανερά κουβέντα. παίρνει ἕνα ἐργαστηριακὸ δοχεῖο). Ἐχουν ἐπιτελέσει σπουδαία πρόοδο τὸν τελευταῖο καιρὸ στὴ χειρουργικὴ ἐγκεφάλου. Αὐτὸ ἐδῶ εἶναι περίφημο παρασκεύασμα.

ΜΠΕΝΤΖΑΜΙΝ.—Μὲ συγχωρεῖτε, νόμισα πὼς θὰ σᾶς ἐνδιέφερε.

ΝΤΟΚΤΟΡ ΜΠΑΡΝΕΣ.—(ἔξετάζοντας ἀκόμα τὸ δοχεῖο) Καὶ μὲ ἐνδιαφέρει, νεαρό μου, μ' ἐνδιαφέρει. Μὴν ξεχνᾶτε ὅμως ὅτι προκεί-

ται περὶ ἀπόρου ἀσθενούς.

ΜΠΕΝΤΖΑΜΙΝ.—Φυσικά! Ἄλλοιῶς δὲ θὰ τὴν ἐμπιστευόταν σὲ βοηθό.

ΝΤΟΚΤΟΡ ΜΠΑΡΝΕΣ.—Διατρέχει κίνδυνο ἢ ζωὴ τῆς;

ΜΠΕΝΤΖΑΜΙΝ.—Βέβαια, ξέρετε πόσο σοβαρὴ εἶναι ἡ περίπτωσις.

ΝΤΟΚΤΟΡ ΜΠΑΡΝΕΣ.—Στρέψτε ἄλλοῦ τὸ ὄξυδεορκὲς ἐνδιαφέρον σας, δόκτορ. Δὲ βγαίνει τίποτε μὲ τὸ νὰ κάθεστε ἔτσι σ' ἀναμμένα κάρβουνα. Τὸ Νοσοκομεῖο, αὐτὸ δά! τὸ διευθύνουν οἱ γιατροί. Εἶναι ἀνεπιθύμητος τοῦ γερουσιαστῆ, κι' ἂν μπορεῖς κάνε ἄλλοιῶς!

ΜΠΕΝΤΖΑΜΙΝ.—Κροῖμα!

ΝΤΟΚΤΟΡ ΜΠΑΡΝΕΣ.—Μὴ νομίζετε ὅτι σᾶς κατακρίνω. (Ἀφίνει ἀπότομα τὸ δοχεῖο). Πού νὰ πάρει ὁ διάβολος, λὲς τάχα νὰ φταίω ἐγώ;

ΜΠΕΝΤΖΑΜΙΝ.—Ὅχι, ξέρω. (ἐτοιμάζεται νὰ φύγει) Ὅχι, ξέρω, μὲ συγχωρεῖτε.

ΝΤΟΚΤΟΡ ΜΠΑΡΝΕΣ.—Μιὰ στιγμή, καθίστε.

ΜΠΕΝΤΖΑΜΙΝ.—Μὲ συγχωρεῖτε, δὲν μπορῶ νὰ καθίσω.

ΝΤΟΚΤΟΡ ΜΠΑΡΝΕΣ.—Στέκα ὄρθιος τότε.

ΜΠΕΝΤΖΑΜΙΝ.—(κάθεται) Θέλω νὰ μὲ καταλάβετε, δόκτορ Μπάρνες. Δὲ μ' ἐνδιαφέρει πού μ' ἀντικατάστησαν, ἔτσι, τὴν τελευταία στιγμή, ὅμως αὐτὴ ἡ ἀπροκάλυπτη ταξικὴ διάκρισις, ἐπειδὴ ἔτυχε νᾶναι φτωχεῖα.

ΝΤΟΚΤΟΡ ΜΠΑΡΝΕΣ.—Προσέχετε κάτι τέτοιες ἐκφράσεις: ταξικὴ διάκρισις! Δὲν ἔχουν θέση ἐδῶ. Εἴσατε γεμάτοι ἐνεργητικότητα, ὅλοι ἐσεῖς οἱ λαμπροὶ νέοι, ὅμως καὶ ἠλίθιοι. Τὴ λέξις «διακριτικότητα» δὲν ἔτυχε νὰ τὴν ἀκούσετε ποτέ;

ΜΠΕΝΤΖΑΜΙΝ.—Παραεῖμαι ριζοσπαστικός; ἔ;

ΝΤΟΚΤΟΡ ΜΠΑΡΝΕΣ.—Ἀκριβῶς. Καὶ καμμιά μέρα μήπως σᾶς στοιχίσει τὸ κεφάλι σας, ὅπως στὴ Γερμανία.

ΜΠΕΝΤΖΑΜΙΝ.—Ἄν ὄχι καὶ τὴ θέση μου.

ΝΤΟΚΤΟΡ ΜΠΑΡΝΕΣ.—Ὡστε σᾶς τῶπαν.

ΜΠΕΝΤΖΑΜΙΝ.—Τί νὰ μοῦ ποῦν.

ΝΤΟΚΤΟΡ ΜΠΑΡΝΕΣ.—Τὸν ἄλλο μῆνα κλείνουν τὴν πτέρυγα Δ'. Τὸ ξέρετε, βέβαια, πὼς τὸ Νοσοκομεῖο δὲν εἶναι αὐτοσυντήρητο. Ὡς πέρου, τὸ συμβούλιο ἀντιμετώπιζε παθητικὰ ὑπόλοιπα. Τὰ παρακάτω τὰ μαντεύετε. Στὴ συνεδρίαση τῆς περασμένης Τετάρτης, οἱ λουσαῖοι φίλοι μας ἀνακάλυψαν, πὼς δὲ μπορούσαν ν' ἀντιμετωπίσουν τὸ παθητικὸ τῆς τελευταίας τριμηνίας, ἕνα στρογγυλούταικο ποσόν, πάνω ἀπὸ 100.000 δολάρια. Προκειμένου λοιπὸν νὰ κλείσει ὁλότελα τὸ Νοσοκομεῖο.

ΜΠΕΝΤΖΑΜΙΝ.—Κρίθηκε αναγκαῖο νὰ κλείσουν ἄλλη μιὰ πτέρυγα γι' ἀπόρους.

ΝΤΟΚΤΟΡ ΜΠΑΡΝΕΣ.—Ἔτσι λένε.

(Ἀναμονή)

ΜΠΕΝΤΖΑΜΙΝ.—Ὅμως δὲν εἶν' αὐτὸ μονάχα;

ΝΤΟΚΤΟΡ ΜΠΑΡΝΕΣ.—(Ντροπιασμένα). Χρειάστηκε νὰ περικόψουν καὶ τὸ ἐπιστημονικὸ προσωπικόν.

ΜΠΕΝΤΖΑΜΙΝ.—Πολὺ ἄσχημο αὐτό. Μήπως μὲ παίρνει τὸ σχέδιο;

ΝΤΟΚΤΟΡ ΜΠΑΡΝΕΣ.—Δυστυχῶς, ναί.

ΜΠΕΝΤΖΑΜΙΝ.—Μὰ πῶς γίνεται, ἀφοῦ εἶμαι ἀπὸ τοὺς πρώτους ἐδῶ μέσα. Δὲ θέλω νὰ πῶ πῶς ἀξίζω παραπάνω ἀπ' τοὺς ἄλλους, ὅμως δούλεψα ὅσο κανένας.

ΝΤΟΚΤΟΡ ΜΠΑΡΝΕΣ.—Κι' ἀπ' τοὺς εὐέλπιδες;

ΜΠΕΝΤΖΑΜΙΝ.—Φανταζόμουνα πάντα πῶς θὰ κόβαν πρώτα ἀπ' τοὺς τελευταίους.

ΝΤΟΚΤΟΡ ΜΠΑΡΝΕΣ.—Ἔτσι θ' ἄκουσε.

ΜΠΕΝΤΖΑΜΙΝ.—Καὶ γιατί σ' αὐτὴ τῇ περίπτωσι;

ΝΤΟΚΤΟΡ ΜΠΑΡΝΕΣ.—Διάφορες, ἐπιπλοκές.

ΜΠΕΝΤΖΑΜΙΝ.—Λόγου χάρι (ὁ δόκτορ διστάζει).

ΝΤΟΚΤΟΡ ΜΠΑΡΝΕΣ.—Σὰς συμπαθῶ, Μπέντζαμιν. Εἶναι αἰσχος πέρα γιὰ πέρα.

ΜΠΕΝΤΖΑΜΙΝ.—Δὲν εἶμαι κανένα ὑπερευαίσθητο φυτό. Ἀπαντήστε μου.

ΝΤΟΚΤΟΡ ΜΠΑΡΝΕΣ.—Πρόκειται γιὰ μιὰ παλιά, ὑπουλη κοινωνικὴ ἀρρώστια. Ἀληθινὸ καρκίνωμα. Χρειάζεται ἀντιτοξίνη νὰ τὴν πολεμήσουμε.

ΜΠΕΝΤΖΑΜΙΝ.—Κατάλαβα.

ΝΤΟΚΤΟΡ ΜΠΑΡΝΕΣ.—Τί;

ΜΠΕΝΤΖΑΜΙΝ.—Τὴν ξέρω κι' ἀπ' ἄλλοῦ αὐτὴ τὴν ἀρώστια. Καὶ στὸ Πανεπιστήμιό τὴν εἶχαν.

ΝΤΟΚΤΟΡ ΜΠΑΡΝΕΣ.—Ἔχετε σειρὰ ἀρχαιότητος ἐδῶ, Μπέντζαμιν.

ΜΠΕΝΤΖΑΜΙΝ.—Ὅμως εἶμαι Ἑβραῖος.

(Ὁ δόκτορ Μπάρνες κουνᾷ καταφατικὰ τὸ κεφάλι του. Ὁ Μπέντζαμιν στέκει μιὰ στιγμὴ καὶ σκουπίζει τὴ μύτη του).

ΝΤΟΚΤΟΡ ΜΠΑΡΝΕΣ.—Μικρόβια!

ΜΠΕΝΤΖΑΜΙΝ.—Ἀσκήθηκε πίεση ἀπὸ πάνω;

ΝΤΟΚΤΟΡ ΜΠΑΡΝΕΣ.—Μὴ φανταστεῖς πῶς δὲν ἀγωνιστήκαμε γιὰ σένα κι' ὁ Κένεντυ κι' ἐγώ.

ΜΠΕΝΤΖΑΜΙΝ.—Τέτοιες φυλετικὲς διακρίσεις, καὶ νᾶναι τόσοι

ἀδελφοί, Ἑβραῖοι, στὸ Συμβούλιο.

ΝΤΟΚΤΟΡ ΜΠΑΡΝΕΣ.—Τὸ ἔχω προσέξει κι' ἄλλοτε. Δὲ φαίνεται νὰ ὑπάρχει κἄν μεγάλη διαφορὰ ἀνάμεσα στοὺς πλούσιους Ἑβραῖους καὶ τοὺς παραλήθδες Ἀρίους. Μιὰ στόφα εἶναι, ὅλοι τους.

ΜΠΕΝΤΖΑΜΙΝ.—Γιὰ τὸν ἑαυτό μου δὲ στενοχωροῦμαι. Οἱ γονεῖς μου τράβηξαν πολλὰ γιὰ νὰ φτάσω ὡς ἐδῶ πού ἔφτασα. Εἶχαν ἓνα μικρὸ μαγαζὶ στὸ Μπρόνξ γιὰ ξερούς κάρπους, ὥσπου πέρσυ, μὲ τὸ κράχ, ξανεμίστικαν κάτι μίξερς ἀποταμιεύσεις πού εἶχαν. Ὁ πατέρας πουλάει γραβιάτες μὲ τὸ καρτσάκι. Ὁ Σασίλ Ἔζρα Μπέντζαμιν πού ὅλη του τὴ ζωὴ διάβαζε Σπινόζα.

ΝΤΟΚΤΟΡ ΜΠΑΡΝΕΣ.—Τὴν γιατρικὴ δὲν τὴ διευθύνουν οἱ γιατροὶ σ' αὐτὸ τὸν τόπο. Κι' ὅσοι ἄλλοι κατέχουν τὴ δουλειά τους, τίποτε δὲ διευθύνουν. Ἔξω ἀπ' τοὺς σωφέρηδες καὶ τοὺς τραμβαγιέρηδες, πού διευθύνουν τ' ἀμάξια τους. Ἔζησα κι' εἶδα τὴν ἐξέλιξη τῆς ἱατρικῆς, καταπληκτικὰ πρᾶγματα, ἀναισθησία, ἀποστείρωση. Ὅμως, ὄχι ἐπειδὴ τὸ θέλουν οἱ πλούσιοι, ἴσια ἴσια, παρὰ τὴ θέλησή τους. Σὲ μιὰ χώρα πλουσίων καταχωριάζεται βαθειὰ ὁ ἀληθινὸς ἐναντὸς σου. Μικρόβια, κάτι χειρότερο, σκουλίκια! Βλέπεις αὐτὸν τὸν καρπό, αὐτὸ τὸ λεπτὸ εὐαίσθητο χέρι; 400 χρόνια γιὰ νὰ διαπλασθεῖ. Καὶ βγαίνει μέσα ἀπὸ φλόγες ἐπανάστασης! Πνεῦμα τοῦ 76! Πρόγονοί μας πού παγῶσαν πολεμώντας γιὰ τὴν ἀνεξαρτησία στὸ Βάλε Φόρτζ! Τί σημασία ἔχουν; Καὶ στὰ 76 τοὺς κατεργάρεψε τοὺς τίμιους ἐργάτες. Καὶ τότε καὶ σήμερα, τὸ Σύνταγμα ἦταν καὶ εἶναι γιὰ τοὺς πλούσιους. Κοροφέξαλα! (Χτυπᾷ τὸ τηλέφωνο).

ΜΠΕΝΤΖΑΜΙΝ.—(Θυμωμένα) δόκτορ Μπάρνες! (Ἀκούει γιὰ λίγο, κοιτᾷ τὸν Μπέντζαμιν).

ΝΤΟΚΤΟΡ ΜΠΑΡΝΕΣ.—Κατάλαβα. (Κλείνει. Γυρνᾷ ἀργὰ πρὸς τὸ νεαρὸ συνάδελφό του). Τὴν ἀρρωστή σας, τὴν ξέκαναν. (Ὁ Μπέντζαμιν βασιτᾷ στὸ χτύπημα ἀπ' τὸ νέο πού ἀκουσε, ὅμως τελικὰ βροντᾷ χάμω τὰ χειρουργικὰ γάντια του). Ἔτσι, ἔτσι! Ὅλο νεῖατα, ὅλο φλόγα, μπρός, στήστε τὴ τὴν ἀμάχη! Ἐγὼ εἶμαι ἀρχαῖος πιά, ἀπολίθωμα, ὅμως ἡ ζωὴ στέκει μπροστά σου δόκτορ Μπέντζαμιν· καὶ σὰν βαρέσει ἡ πρώτη ὁμοβροντία, φώναξέ τους: «Τούτη δῶ εἶναι ἀπ' τὸ γέρο γιατρὸ Μπάρνες!». Πολὺ τοὺς πάνε οἱ σφαίρες. Τὰ σκουλίκια δὲν τὰ πυροβολᾷ κανένας! Τὰ πατᾷ! Ἄς μὴν εἶχα ἀνάπρηη τὴν κόρη μου. (Ξανακάθεται στὴ θέση του) φυσᾷ σιωπηλὰ τὴ μύτη του). Εἶπα ὅ,τι εἶχα νὰ πῶ, Μπέντζαμιν.

ΜΠΕΝΤΖΑΜΙΝ.—Ἐνα σωρὸ πρᾶγματα, δὲν τὰ πολυπίστευα. Λένε τόσα αὐτοὶ οἱ Ριζοσπαστικοί. Δὲν πιστεύεις τίς θεωρίες, ὥσπου σοῦ τυχαίνουν ἐσένα.

ΝΤΟΚΤΟΡ ΜΠΑΡΝΕΣ.—Σήμερα έχμεις πολλά, μὰ κέρδιες κάτι τρανό.

ΜΠΕΝΤΖΑΜΙΝ.—Ναί, τ' ὅτι ξέρω πὼς ἔχω δίκιο. Τ' ὅτι ἀρχίζω στ' ἀλήθεια νὰ πιστεύω σὲ κάτι. Νὰ μὴ λέω πιά: «Βρώμικος πού εἶναι ὁ κόσμος!» παρὰ «Ἀλλάξτε τὸν κόσμο!» Ἦθελα νὰ πάω στὶς ἀνατολικὲς χῶρες. Τὴν περασμένη βδομάδα τὸ μελετοῦσα. Τέτοια σπουδαία εὐκαιρία, νὰ δουλεύεις τὴν ἰατρικὴ καὶ νὰ τὴ χαίρεσαι στὴ σοσιαλιστικὴ Κοινωνία τους.

ΝΤΟΚΤΟΡ ΜΠΑΡΝΕΣ.—Ὁραῖα. Ὁραῖα!

ΜΠΕΝΤΖΑΜΙΝ.—Νὰ μπορεῖς νὰ δουλεύεις.

ΝΤΟΚΤΟΡ ΜΠΑΡΝΕΣ.—Γιατί δὲν πᾶς; Μπορῶ κι' ἐγὼ νὰ σέ.

ΜΠΕΝΤΖΑΜΙΝ.—Τίποτε ἄλλο δὲ λαχταρῶ τόσο.

ΝΤΟΚΤΟΡ ΜΠΑΡΝΕΣ.—Κάντο λοιπόν!

ΜΠΕΝΤΖΑΜΙΝ.—Ὅχι. Ἡ δουλειά μας εἶν' ἐδῶ, στὴν Ἀμερικὴ! Μὲ πιάνει δέος. Τί μέλλον μὲ περιμένει δὲν ξέρω. Θὰ πιάσω μὴ δουλειά, νὰ ζῶ μπορεῖ σωφῆρ σὲ ταξὶ καὶ θὰ μελετῶ, θὰ δουλεύω, θὰ γνωρίζω τὸν τόπο μου.

ΝΤΟΚΤΟΡ ΜΠΑΡΝΕΣ.—Καὶ πάτα τα γερά τὰ σκουλίκια!

ΜΠΕΝΤΖΑΜΙΝ.—Θ' ἀγωνιστῶ! Μπορεῖ καὶ νὰ σκοτωθῶ! Ποιὸς τὸ λογαριάζει! Θὰ τραβήξουμε μπρός!

(Ὁ Μπέντζαμιν στέκει μὲ τὶς γροθιὲς ψηλά)

(Σκοτάδι)

ΑΓΚΑΤ.—Κυρίες καὶ Κύριοι! καὶ μὴν πεῖ κανένας πὼς δὲν ἔχουμε κυρίες μέσα σ' αὐτὴ τὴ θάλασσα πού μὲ κυττάει ἀπὸ κάτω. Μόνο πού φορᾶνε πανταλόνια. Τὸ λοιπόν, μπορεῖ νὰ μὴν ξέρω τί μοῦ γίνεται, μπορεῖ νὰ ἔπεσα, σὰν ἤμουνα μωρό, ἀπ' τὴν κούνια καὶ νᾶμεινα βλαμένος ἀπὸ τότε, ποιὸς ξέρει.

ΦΩΝΗ.—Κάτσε κάτω γκαβέ.

ΑΓΚΑΤ.—Ποιὸς σὲ πληρώνει, φίλε, νὰ λὲς τὶς ἐξυπνάδες σου; Ἡ Μόσχα! Μπορεῖ νᾶναι γκαβὸ τὸ ἓνα μου μάτι, ὅμως τῶπαθα σὰν ἤμουνα 11 χρονῶ παιδὶ καὶ δούλευα σὲ φάμπρικα. Μοῦ τὸ στραβώσανε, γιατί δὲν εἶχανε προφυλαχτῆρες οἱ μηχανές. Ὅμως τῶχω κορῶνα μου, γιατί δείχνει στὸν κόσμο τὸ πούθε βγαίνω: βαθεῖα ἀπ' τὰ τρίσβαθα τῆς ἐργασιᾶς. Εἴχαμε ἀντιπρόσωπους ἐδῶ στὴν Ἐνωσὴ μας, λογιῶ-λογιῶ γραμματικὸς καὶ ταμῆς, πού τσακιζόντανε, λέγανε, πᾶ κι' ἔλα γιὰ τὰ συμφέρα μας, μόνε πού τὰ πόδια τους δὲ λέγανε νὰ βγάλουνε κάλο. Νὰ σᾶς πῶ πού τότε βγάλανε, στὸ στρουμπουλό τους τὸ πσινάκι, ἀπ' τὸ νὰ κάθονται στὰ μαξιλάρια καὶ νὰ τσεπώνουνε παρὰ. (Στὸ σημεῖο αὐτό, ὁ Γραμματέας κι' ὁ μπράβος διαμαρτύρονται

μὲ λόγια καὶ χειρονομίες). Κάτσετε κάτω παιδιά. Τῶπα ἔτσι, γιὰ τὰ ἄλλα σωματεῖα. Ἐδῶ σὲ μᾶς, τὸ ξέρω, δὲν εἶν' ἔτσι. Τί στὸ διάολο οἱ διευθυντές μας εἶναι λεβεντιά. Τὶς προάλλες ἀκόμα δὲν εἶδα τὸν κῆρ Γραμματέα μας ἀπὸ δῶ, τὸν Φάτ, νὰ ξεστρατίζει ἀπ' τὸ δρόμο πού πάγαινε, νὰ μὴ πατήσῃ μιὰ κατσαρίδα! Ὅχι παιδιά, μὴν τὸ λέτε.

ΦΑΤ.—(Τὸν σταματᾶ). Δὲν ἔχεις τὸ λόγο.

ΑΓΚΑΤ.—(Στὸ κοινό). Δὲν τὸν ἔχω, ρέ παιδιά;

ΟΛΟΙ.—Ναί, ναί. Μίλα παρακάτω...

ΑΓΚΑΤ.—Μάλιστα, λοιπόν, οἱ διευθυντές μας ἐμᾶς εἶναι λεβεντιά! Ὅμως ἐγὼ τί εἶμαι, ἀπλὸ μέλος, κι' οὔτε νὰ πεῖς ἔχω πεῖρα τί γίνεται στὴ Φιλαδέλφεια. Τὸ λοιπόν, σήμερις δὲ μπόρεσα νὰ φορέσω τὸ σῆμα τοῦ Σωματείου μας. Γιὰ βάλτε μὲ τὸ νοῦ σας, τί ἔγινε! Πάω νὰ ξεκρεμάσω τὸ ἔρημο σακάκι μου ἀπ' τὸν τοῖχο, τί νὰ δῶ, καπνὸς καὶ κακό. Τὸ σῆμα τοῦ Σωματείου μας εἶχε πάρει φωτιά, νὰ, νὰ μὴ σώσω. Κι' ἡ τζελατίνα του γύρω νὰ βρωμᾶ, νὰ ζέχει σὰν καὶ τί. Νάσου καὶ πλακώνει κι' ἡ σπιτονοικοκυρά, τί μούσυρε δὲ λέγεται! Ξέρετε τί εἶχε γίνει; Τὸ σῆμα τοῦ Σωματείου μας κοκκίνησε τόσο πού κόρωσε! Ἀπ' τὴ ντροπὴ του! Τὸ βάζει ὁ νοῦς σας;

ΦΑΤ.—Κάτσε κάτω Κέλλερ! δὲ μᾶς ἐνδιαφέρουν αὐτά.

ΑΓΚΑΤ.—Ἐτσι λὲς!

ΜΠΡΑΒΟΣ.—Κάτσε χάμω, ρέ, πού σοῦ λέω!

ΑΓΚΑΤ.—(Συνεχίζει στὸ κοινό). Καὶ σὰν τελειῶ... (Ἡ ὀμιλία του διακόπτεται ἀπ' τὸ Φάτ καὶ τὸν μπράβο, πού τὸν ἀρπάζουν. Τοὺς ξεφεύγει καὶ τρέχει στὴν ἄλλη ἄκρη τῆς σκηνῆς. Οἱ δυὸ ἄλλοι κάνουν νὰ τρέξουν ξοπίσω, ὅμως σηκώνονται μερικοὶ ἀπ' τὸ προεδρεῖο καὶ μπαίνουν ἀνάμεσά τους. Τὸ πονκάμισο τοῦ Ἀγκάτ ἔχει σιστεῖ στὸ μεταξὺ).

ΑΓΚΑΤ.—(στὸ κοινό). Τὸ λοιπόν, τί ἀπόφαση παίρνομε παιδιά; Μιὰ εἶναι ἡ ἀπόφαση: Ἄν εἶναι καὶ μᾶς λένε μπολοσεβίκους ἐπειδὴς ζητᾶμε ἀπεργία, στὸ διάολο νὰ πᾶνε οἱ ἀναθεματισμένοι. Μωρὲ μῆτε πονκάμισο νὰ κρύψουμε τὴ γύμνια μας δὲν ἔχουμε κινπόσοι. Τί στὸ διάολο βάλθηκαν, ἡ τάξη τῶν ἀφεντιάδων μας, νὰ μᾶς καταστήσουνε γυμνιστές; (Τὸ κοινὸ γελᾶ κι' ἄξαφνα ὁ Ἀγκάτ ἔρχεται στὴ μέση τῆς σκηνῆς, ἔτσι πού νὰ τὸν προσυλᾶνε οἱ ἄλλοι σωφῆρηδες, μαζεμένοι γύρω του). Μὴ γελᾶτε! Δέ'ναι γιὰ γέλοια! Τέτοια εἶναι ἡ ζωὴ σας κι' ἡ δικιά μου! Πιθαμὴ τὸν στρώνουμε τὸ δρόμο κόκκαλα καὶ αἷμα. Ἐ. ρέ Χριστέ, πιθαμὴ στὴν πιθαμὴ πέθαίνουμε. Γιατί; γιὰ τίς κοκῶνες τους, νὰ καμαρώνουνε στὰ πάρτια, στὸ Ρίτζ, τοῦ μπαμπάκα ἢ κορούλα. Γίνεται νὰ μὴν μπσι ἢ φωτογραφία στὰ φύλλα; Ἐ ρέ Θεέ, μὲ τὸ αἷμα μας τὰ φιάχνουν. Τῶπε ὁ Τζῶ. Γιὰ σιγανὸς θά-

νατος, για ἀμάχη! Πόλεμος τὸ λοιπόν! (Σ' ὅλη τὴ διάρκεια αὐτοῦ τοῦ λόγου, ὁ Ἄγκας σεγκοντέρνεται ἀπ' τοὺς ἄλλους ἔξη σωφρέηδες πού νὰ φαίνεται καθαρά μὲ τὶς κινήσεις τους, πὼς ὅλο τὸ γκροῦπο μαζὺ τὰ λέει ταῦτα τὰ λόγια. Μερικοὶ τους μπορεῖ νὰ λένε στὴ σειρά κι' ἀπὸ καμπόσες ἀράδες ἀπ' τὸ μακρὸ αὐτὸ τελικὸ λόγο). Ἔντα μου, ἐσύ, ν' ἀγιάσει τὸ στόμα σου, καὶ σεῖς Φλόου καὶ Σίντ, τᾶλλα παιδιά, κι' ἐσύ γέρο δόκτορα Μπάρνες, πολεμοῦμε μαζὺ σας γιὰ τὸ δίκιο. Πόλεμο στήσαμε! Ἐργατικά ἐνώσου καὶ πολέμα! Γκρέμισε συθέμελα τὸ χασαπιό, ὅπου μακέλεβαν τὶς ζωές μας! Κι' ἄντε, ν' ἀντιλάλησει ἀληθινὰ ἢ λεφτεριά! Τοῦτοι δῶ οἱ χρυσόστομοι, οἱ σκεμπέδες, μᾶς φοβερίζουνε μὲ μπαμπούλες. Σιγά, μὴν τρομάξουν τὰ μωρά. Μᾶς λένε μπολσεβίκους, γιὰ νὰ μᾶς πάρουν τὸν ἀέρα εἶναι οἱ μπαμπούλες. Οἱ μπολσεβίκοι εἶναι μπαμπούλες; ὅμως ἐμένανε στὰ 1932, ἕνας πού μῦθοδωκε νὰ φάω, πού πέθαινα, σύντροφε μὲ φώναξε. Κι' ἄλλος πού μὲ φορτώθηκε, βουτηγμένο στὸ αἷμα, σύντροφε μὲ φώναξε. Τί περιμένουμε λοιπόν; Μὴν περιμένετε τὸ Λέφτη. Μπορεῖ καὶ νὰ μὴν ἔρθει ποτέ! Κάθε στιγμή πού (τὸν διακόπτει ἕνας πού μπῆκε τρέχοντας ἀπ' τὸ βάθος τῆς πλατείας, κι' ἀνέβηκε στὴ σκηνή).

Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ.—Συνάδερφοι, τώρα δὲ βρήκανε τὸ Λέφτη!

ΟΙ ΑΛΛΟΙ.—Τί; τί; τί;

ΑΛΛΟΙ.—Σσσ! Σσσ!

Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ.—Βρήκανε τὸ Λέφτη.

ΑΓΚΑΤ.—Ποῦ;

Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ.—Πίσω ἀπ' τὸ γκαράζ μὲ μιὰ σφαῖρα στὸ κεφάλι.

ΑΓΚΑΤ.—(Ξεφωνίζει). Τ' ἀκούσατε παιδιά; Τ' ἀκοῦτε; Ἄκοψτε με καὶ μένα τώρα. Γειά καὶ χαρά σου Ἀμερική! Γειά σου! Ἄπ' ἄκρη σ' ἄκρη! ΕΙΜΑΣΤΕ Τ' ΑΓΡΙΟΠΟΥΛΙΑ ΤΗΣ ΕΡΓΑΤΙΑΣ. Ἐργάτες τοῦ κόσμου, αἷμα καὶ σάρκα μας! Κι' ἂν λήξει καὶ πεθάνουμε θὰ δοῦνε καὶ τί δὲ δώκαμε, νὰ στήσουμε καινούργιο κόσμο! Χίλια κομμάτια θάντε μας. Πεθαίνουμε γι' αὐτὸ πού εἶναι δίκιο! Φυτέψτε δέντρα μὲ καρπὸ, πάνω ἐκεῖ πού κοίτονται οἱ στάχτες μας! (Στὸ κοινό). Τὸ λοιπόν, τί ἀπόκριση δίνουμε;

ΟΛΟΙ.—ΑΠΕΡΓΙΑ!

ΑΓΚΑΤ.—ΠΙΟ ΔΥΝΑΤΑ.

ΟΛΟΙ.—ΑΠΕΡΓΙΑ!

ΑΓΚΑΤ.—(κι' ἄλλοι πάνω ἀπ' τὴ σκηνή). ΑΛΛΗ ΜΙΑ!

ΟΛΟΙ.—ΑΠΕΡΓΙΑ! ΑΠΕΡΓΙΑ! ΑΠΕΡΓΙΑ!

ΑΥΛΑΙΑ

MARCEL ALLEMANN

Τ Ρ Ε Λ Λ Α

Αὐτὰ τὰ ἰδρωμένα καὶ πονεμένα νεφρὰ
Δὲν εἶναι γιὰ τὸν κῆπο
Τριγύρω στὴ παρακάκα
Εἶν' πρὸ παντός, σύντροφε, γιὰ τὸ κάρβουνο
Κι' ἂν τοὺς περσεύει κάτι, ὦ! τόσο λίγο,
Αὔριο εἶναι Κυριακὴ
Ἡμέρα γιὰ τὸν ἔρωτα.

Τὰ χέρια αὐτὰ μὲ τὶς μελανιασμένες τους πληγές
Τ' ἀυλακωμένα μὲ οὐλές ἀπὸ τοὺς καρβουνόβραχους
Ἔ! σύντροφε, δὲν εἶναι γιὰ τὰ χᾶδια
Παρὰ μιὰ στάλα μοναχὰ, λιγάκι, ὦ! τόσο λίγο,
Εἶν' πρὸ παντός, αὐτὰ τὰ χέρια, γιὰ τὸ φτυάρι
Κι' ἂν τοὺς περσεύει καὶ καιρός, γιὰ τὰ χαστούκια.

Λές, σύντροφε, αὐτὸ τὸ στόμα
Ποῦ φτύνει ὅλο μαυρίλα
Εἶναι γιὰ τὰ φιλιὰ καὶ τὰ τραγούδια
Ναί, ναί, αὐτὸ εἶναι σωστὸ
Ἄλλὰ πρὸ πάντων εἶναι γιὰ νὰ πίνει
Ἄνθρακωρύχος, φαίνεται, πὼς εἶν' τὸ ἐπάγγελμα τῆς δίψας.

Κι' αὐτοὶ οἱ ἄνθρωποι οἱ κουρελιῆδες
Ποιὸς εἶναι, σύντροφε, ὁ προορισμὸς τους;
Ὁ ἄντρας, φυσικά, γιὰ τὴ γυναῖκα προορίζεται
Ὁ ἄντρας κι' ἡ γυναῖκα γιὰ τὸ μέλλον
Καὶ τὸ μέλλον γιὰ τὸν ἄνθρωπο

Ὡραία ὑπόθεση τὸ μέλλον
Ὅταν τὸ μέλλον θ' ἀνήκει στὸ κάρβουνο
Καὶ τὸ κάρβουνο σ' αὐτοὺς πού τὸ βγάνουν.

Μεταφ. Θύμιος Νούθης

Σημ. Μετ. Ὁ ποιητής, ἡλικίας 21 χρονῶν, εἶναι ἀνθρακωρύχος καὶ τὸ ποίημά του αὐτὸ, μαζὶ μ' ἄλλα, βραβεύτηκε σὲ φιλολογικὸ διαγωνισμὸ.

4
ΤΟΥ ΔΕΚΕΜΒΡΗ*

NAZIM XIKMET

Τοῦ Ρετζέπ τοῦ ὑφαντουργοῦ, ἀπὸ τὴν Προῦσα,
τοῦ Χασάν τοῦ ἐφαρμοστή, ἀπ' τὸ Καραμπούκ** εἶναι ἐχθροί.
Τῆς ψυχῆς τῆς χωριάτισσας, τῆς Χατιτζέ—χανούμ,
τοῦ ξωμάχου τοῦ Σουλεϊμάν, εἶναι ἐχθροί.
Δικοί σου ἐχθροί, δικοί μου ἐχθροί,
τοῦ σκεφτόμενου ἀνθρώπου εἶναι ἐχθροί.
Ἡ πατρίδα, πού τῶν ἀνθρώπων αὐτῶν εἶναι τὸ πατρογονικό,
αὐτοί, ἀγάπη μου, τῆς Πατρίδας εἶναι ἐχθροί!

* * *

Τῆς ἐλπίδας εἶναι ἐχθροί, ἀγάπη μου,
τοῦ τρεχάμενου νεροῦ.
καὶ τοῦ δέντρου πὸν μόλις καρποφορεῖ,
ἐχθροί τῆς ζωῆς πὸν ἀντρώνεται καὶ γιγαντώνει!
Γιατί, ἀγάπη μου, ὁ πόνος ἔχει πατήσει
τὴ σφραγίδα του στὸ μέτωπό τους.

* * *

(Κούφιο δόντι, σάπιο κρέας)
θὰ γκρεμιστοῦν καὶ θὰ πᾶνε μιὰ γιὰ πάντα,
καὶ σίγουρα, ἀγάπη μου, σίγουρα
θὰ ροβολήσῃ μιὰ μέρα ἀγέρωχη,
μὲ τὴν πιὸ τιμημένη της στολή:
Τὴν ἐργατικὴ,
σ' αὐτὴν τὴν ἀγαπημένη χώρα, ἡ Λευτεριά.

Μεταφ. Νεβζάτ Χάκμο

* Ὁ Τούρκικος Δεκέμβρης. Στις 4 Δεκέμβρη 1946, κατὰ στρεφάν οἱ φασί-
στες τίς ἐγκαταστάσεις τῶν δημοκρατικῶν ἐφημερίδων, «Ράν», «Γιενή Ντουινά»
καὶ «La Turquie».

** Τὰ μεγαλεῖτερα ἐργοστάσια βαρεῖας σιδηροβιομηχανίας τῆς Τουρκίας.

NAZIM XIKMET

ΤΗΝ ΠΕΜΠΤΗ ΜΕΡΑ ΤΗΣ ΑΠΕΡΓΙΑΣ ΠΕΙΝΑΣ

Ἄδέρφια,
Ἄν δὲν μπορῶ νὰ μιλήσω μὲ καθάριο νοῦ
Συγχωρήστε με, ἀδέρφια μου!
Νοιώθω σὰν μεθυσμένος, κάτι σὰν ζάλη!
Δὲν εἶναι ἀπὸ τὸ ρακὶ
εἶναι γιὰτὶ πεινάω.

Ἄδέρφια,
Στὴν Εὐρώπη, στὴν Ἀσία, στὴν Ἀφρική.
Αὐτὸ ἐδῶ δὲν εἶναι μιὰ ἀπεργία πείνας σ' ἓνα κελλὶ φυλακῆς
Εἶναι σὰ νᾶσαι ξαπλωμένος πάνω στὸ γρασιδί, τὴ νύχτα, Μῆνι μήνα.
Τὰ μάτια σας τρεμοσβύνουν σὰν τ' ἄστρα πάνω μου
Καὶ τὰ χέρια σας εἶναι σὰν ἓνα μόνο χέρι
Σὰν τὸ χέρι τῆς μάνας μου,
Σὰν τὸ χέρι τῆς ἀγάπης μου,
Σὰν τὸ χέρι τοῦ Μεχμέτ
Σὰν τὸ χέρι τῆς ζωῆς στὸ δικό μου χέρι.

Ἄδέρφια,
Ὅπως καὶ νᾶναι ποτὲ δὲν μ' ἀφήνετε μόνο,
Ποτὲ δὲν θὰ παρατήσετε ἐμένα
Ὅντε τὴ χώρα μου καὶ τὸ λαό μου.
Γιατί μᾶς ἀγαπάτε,
Ὅσο σᾶς ἀγαπᾶμε καὶ μεῖς.
Σᾶς εἶμαστε εὐγνώμονες, ἀδέλφια μου.

Ἀδέλφια,
Δὲν σκοπεύω νὰ πεθάνω.
Ἄλλὰ ἂν μὲ σκοτώσουν
Ξέρω,
Ξέρω πὸς θὰ ζῶ στὸ πλάι σας,
Θὰ ζῶ στοὺς στίχους τοῦ Ἀραγκὸν
—Σ' ὄλους τοὺς στίχους του πὸν θὰ μιλοῦν γιὰ τίς ὁμορφες μέρες
πὸν θάρθουν—
Θὰ ζῶ στὸ λευκὸ περιστέρι τοῦ Πικασσὸ
Στὰ τραγούδια τοῦ Ρόμπσον
Καὶ πιὸ πολὺ,
στὸ θριαμβικὸ χαμόγελο τοῦ συντρόφου μου,
στοὺς λιμενεργάτες τῆς Μασσαλίας.

Ἄδέρφια,
Ἡ ἀλήθεια εἶναι πὸς εἶμαι ὑπερβολικὰ εὐτυχημένος.
6η Μαΐου 1950

Μετ. Α. Ζ.



ΙΣΤΟΡΙΕΣ ΚΥΝΗΓΙΩΝ

V. PEROV

“Ο ΓΥΡΙΣΜΟΣ,”

(ΑΠΟΣΠΑΣΜΑ)

Τρεις κυνηγοί με τὸ σκυλί του καθέννας. Ὁ ἕνας ἦταν δάσκαλος, ὁ ἄλλος μικροεργολάβος σὲ οἰκοδομές· κι ὁ τρίτος μαραγγός.

Πάνε εἴκοσι χρόνια πού ἀνταμωθήκαμε σ' ἕνα κυνήγι τοῦ σαββατοκύριακου, στὰ τρίγυρα τῆς πολιτείας. Σαχλοκυνήγια, πού γυρίζεις ἀπ' αὐτὰ σὰν νὰ ξέφυγες ἀπὸ κανένα συνωστισμό σὲ καλοκαιρινὸ λεωφορεῖο. Στυφὸ τὸ στόμα ἀπὸ τὴ σκόνη κι ἀπὸ τὴν ἔλλειψη γέλοιου, δίχως τίποτα στὸ σακκοῦλι σου, καὶ με διάθεση ν' ἀγριοκυττάξεις τὸν κάθε ἀνθρώπο πού θ' ἀπαντήσεις.

Καθίσαμε, βραδυνὸ πιὰ σ' ἕνα μικρομάγαζο, πού δὲν εἶχε τίπ' ἄλλο ἀπὸ κρασί καὶ πράσινες πιπεριές. Τὸ ψωμί εἶχε τελειώσει καὶ τὸ νερὸ εἶτανε γλυφό.

Ἐκεῖ τὰ συμφωνήσαμε. Ὁ πιὸ μεγάλος ἀπ' ἄλλους μας ἦταν ὁ ἐργολάβος. Γύρω στὰ 35.

Στὴν ἀρχὴ δὲ μιλούσαμε διόλου. Ὑστερ' ἀπὸ δυὸ τρία ποτηράκια ἀρχίσαμε νὰ κουνᾶμε τὰ κεφάλια μας με σημασία. Θέλαμε νὰ ποῦμε «Βάσανα! Βάσανα!» Δὲ χρειάστηκε ὅμως νὰ τὸ ποῦμε. Τὸ καταλαβαίνεις, πὼς ἅμα πίνει ὁ ἀνθρώπος τοῦ τόπου μας, στὰ τρία - τέσσερα, τὸ πολὺ, τὰ βάσανα θὰ τὸ παρακουνήσουνε τὸ κεφάλι.

Στὸ πέμπτο, κουνήσανε κ' οἱ κατεβασμένες μουστάνες τοῦ μαραγγοῦ πέρα - δῶθε, σὰν μυγιασμένη ἀλογοουρά, καὶ θέλανε νὰ ποῦνε: ἐγὼ εἶμαι καλός! Ἀπὸ ἄλλους μοῦρχονται οἱ σκουτούρες.

Ὁ δάσκαλος σ' ἀπάντηση ἔκλεισε τὸ ἕνα μάτι καὶ τὸ κρατοῦσε σφαλιχτὸ ὅση ὥρα δάγκωνε τὸ κάτω χεῖλι του. Κι ἔκανε μ' αὐτὸ τὸν τρόπο συνιάλο στὶς μουστάνες, πὼς εἶναι καὶ σ' αὐτὸ ἀπάνω σύμφωνοι, γιατί «τὸ βλέπεις τὸ σφαλιχτὸ μάτι; τὸ βλέπεις τ' ἀχειλι πού κοντεῦω νὰ τὸ φάω; ἐκ τούτου συμπεραίνομεν πὼς τὰ παιδιὰ εἶναι δαιμόνιοι μὰ τ' ἀγαπῶ καὶ 20 χρόνια τώρα πού μοῦ κάνουνε καζούρα καὶ μοῦ φήνουνε τὸ ψάρι στ' ἀχειλι, ἐγὼ κάνω τὸ μισόστραβο, δένω κόμπο τὰ νεῦρα μου, καὶ κάνω πὼς συλλογίζομαι ὡς πού νὰ μοῦ περάσει ὁ θυμὸς. Γιατί κάθε στιγμή ὁ δάσκαλος πρέπει νάναί δάσκαλος.»

Αὐτὰ θέλανε νὰ ποῦνε τὰ σήματα τοῦ δασκάλου. Κι ὁ ἐργολάβος με τὰ φουσκωτὰ κόκκινα μάγουλα, συλλογίστηκε πὼς ὥρα εἶτανε νὰ συμπονήσει τοὺς ἄλλους δυὸ. Ἔτσι γέμισε τὰ μάγουλα ἀέρα, τὰ παραφούσκωσε, κι ἔμοιαζε με ἰδιότροπη παρακανωμένη νεροκολοκῦθα κόκκινη.

Γιὰ νὰ μὴν κρεπάρει καὶ νὰ θελήσει νὰ ξεφουσκώσει τὰ μάγουλα, ἔπρεπε νὰ τ' ἀπαντήσουνε κι' οἱ ἄλλοι, πὼς τότε προσέζανε καὶ τότε συμπονοῦνε. Γέμισε τὸ λοιπὸν ὁ δάσκαλος τὰ ποτήρια πάλι καί:

—Σκουντράτε ἀδέρφια! Βάσανα ἔχει ὁ κόσμος!

—Ἐβίβα, τὸ λοιπὸν, (κουνίσανε οἱ μουστάκες), ἄς πᾶνε κάτω ἀκόμη μὰ φορά!

—Πάντα γεροί, εἶπανε μὲ φοβερὴ ἐκρηξή οἱ μαγούλες.

—Γέμισε τὴ μισή, μάστορα. Κι' ἀκουσε! Δὲν ἔχεις τίποτα ἄλλο ἀπὸ τηγανιτὲς πιπεριές;

Ἐκείνη ἡ καταστηματούχος, ψηλὸς, σὰ στένα, κτρινιάρης, μὲ τὴ χολή ἐτοιμὴ νὰ σπάσει σὲ κάθε ἐπαφή του μὲ τοὺς ἀνθρώπους, κοντοστάθηκε. Μὰς ἔριξε μὰ ματιὰ πὺ κολοῦσε σὰ γλύνα ἀπάνω σου, κ' ἐτοιμαζότανε ν' ἀπαντήσει. Ὁ δάσκαλος ὁμοίως, δὲν εἶτανε ἀδικα δάσκαλος 20 χρόνια, κάτι ἤξερε γιὰ νὰ προλαβαίνει τίς μπόρες καὶ τὰ κακὰ ζέταλα.

—Ξέρεις μάστορα; Νὰ φέρεις καὶ τὸ ποτηράκι σου σὰν θὰ γυρίσεις. Μεξὲ θὰ θροῦμε, τί διάολο κυνηγοὶ εἴμαστε μαθῆς!

Κάτι κίτρινες κλωστὲς τεντωμένες, κουνίσανε, μαζεύτηκαν καὶ ξανατέντωσαν στὸ πρόσωπο τοῦ χολερικοῦ, κ' εἶτανε τὰ χεῖλια του πὺ χαμογελοῦσαν. Δὲν μπορεῖ νὰ ξέρει κανεὶς ἂν εἶταν εὐχαριστημένος πὺ χαμογέλασε, ἢ ἂν ἔσπασε ἡ χολή πὺ ἐξαναγκάστηκε νὰ τὸ κάνει. Μὰ στὸ ἕκτο ποτήρι τοῦ ρωμηοῦ δὲ χρειάζεται τόση ψυχανάλυση, γιατί συνήθει νὰ πέρνει βουτιὰ στὴν ψυχὴ τοῦ διπλανοῦ του, καὶ μακάρι νάναί κι ὁ χολερικός, γυρίζει πίσω μὲ τὸ σοφὸ συμπέρασμα!

—Μάλαμα ἀνθρώπος!

Ἄρα εἶναι ὡραία, κι' ὁ κόσμος, κι' οἱ ἀνθρώποι, κι' οἱ πιπεριές πὺ ξανάφερε ὁ μάστορας διπλὴ μερίδα γιὰ νὰ μὴν ξανασηκωνεῖται, καὶ τὸ ποτήρι του, ὅμοιο μὲ τὰ δικά μας, πὺ ὁ ἐργολάβος τὸ θρῆκε πολὺ μικρὸ καὶ νὰ μὴ μᾶς κάνει αὐτὸ τὸ κακὸ νὰ θέλει, τάχα, νὰ μᾶς κάνει οἰκονομία.

Ἐκείνος ὁ δάσκαλος ἔψαχνε στὸ σακκοῦλι του γιὰ τὸ κυνήγι, κι' ἐμεῖς θαυμάζουμε καὶ ρίχνουμε ματιὰς θριάμβου στὸν καταστηματούχο, γιὰ νὰ προλάβουμε καμμιὰ προσβολή.

—Ἐνα τρυγόνι χτύπησα μονάχα. Ἄτυχη μέρα.

—Φτεροὶ δὲ σταύρωσα, εἶπε ὁ ἐργολάβος.

—Πολλοὶ κυνηγοὶ πέσανε φέτος καὶ λίγο τὸ φτεροὶ εἶπε ὁ μαραγγός.

Ἄκου! «Λίγο τὸ φτεροὶ!» Ὅποιος κυνηγὸς κι' ἂν τ' ἀκούσει θὰ σὲ καρφώσει μὲ τὰ μάτια του, γιὰ νὰ σοῦ ἀπαντήσει πὼς δὲν εἶσαι κυνηγός. Τέτοιος ἄρος δὲν ὑπάρχει.

Ἐμεῖς ὁμοίως δὲν καρφώσαμε μὲ τὴ ματιὰ μας τὸ μαραγγὸ ἐπειδὴ θέλησε νὰ πρωτοτυπήσει, γιὰτί ξέραμε πὼς κάναμε πόλεμο μὲ τὸν κατα-

στηματούχο, νὰ τὸν ἐμποδίσουμε νὰ μᾶς πετάξει ὅ,τι σχεδίαζε ἀπὸ ὦρα μὲ κακία: «πρῶτη φορὰ ἤρθανε δύο κυνηγοὶ νὰ πιοῦνε τὸ κρασί τους σκέτο». Αὐτὸ θὰ εἶτανε θανάσιμο γιὰ τὸ κέφι τοῦ ἕκτου ποτηριοῦ.

Ἐκείνος ὁ ἴδιος ὁ δάσκαλος ἔσπασε τὴν κατάσταση, γιατί εἶχε τὴν ἐξυπνάδα νὰ θέλει τὸ περιστέρι γιὰ ἕνα φίλο του, καὶ τὴ μεγαλοφυΐα νὰ κρατᾷ τὸ θραστὸ κουτόπουλο στὸ σακκοῦλι του.

—Κι' αὐτὸ φτεροὶ εἶναι! Ἐξέσπασε ἡ χολή, καὶ καλοκάθησε στὴν καρέκλα του. Ἄρχισε καὶ κείνος νὰ ξέρει δρους κυνηγοῦ! Καὶ σιγά—σιγά γλυκαίνανε τὰ χαρακτηριστικά του κι' ἄρχισε νὰ συμφωνᾷ μαζί μας πὼς εἴμαστε οἱ καλύτεροι κυνηγοὶ τοῦ κόσμου, μόνο πὺ μᾶς ἔπρεπε ξωπίσω ἢ ἀτυχία, σὰν κι' αὐτόν.

Ἄνοιξε, ὁ κατεργάρης, τὸ παραθυράκι του γιὰ νὰ μᾶς πεῖ τὰ βάσανα καὶ τίς ἀτυχίες του, μὰ δὲν τὸν ἀκούγαμε πιά καὶ χύθηκε γιὰ καλὰ στὴν καρέκλα του, ἔτρωγε κι' ἔπινε, χωρὶς νὰ σκουντρά, μόνο πότε—πότε πετοῦσε κανένα καλὸ λόγο γιὰ τὸ κουτόπουλο κι' ἔγλυφε τὰ χεῖλια του.

Σὲ κείνο τὸ κυνήγι πρωτογνωριστήκαμε. Ὅλοι οἱ κυνηγοὶ ρίχνανε καὶ καμμιὰ, βάζανε στὸ σακκοῦλι καὶ καμμιὰ τσίχλα.

Ἐμεῖς ξεχωρίζουμε. Δὲν εἶχαμε μιλήσει ἀκόμα. Καθένας εἶχε ξεκινήσει μόνος του. Τρυγυρίζουμε στὰ χωράφια, κυττάζουμε ψηλά, βαβίζουμε μὲ προφύλαξη σὰ γάτες, πότε—πότε σηκώνουμε τὴ ντουφέκα μὲ περίσκεψη, ὀσμίζομαστε τὸν ἀέρα, ξανακατέβαινε ἡ ντουφέκα, κι' ἀνταλλάζουμε ματιὰς ὄλο μυστήριου.

Τὰ σκυλιά μας βαρεθήκανε, πήγανε σὲ μὰ ἀγριαγλαδιὰ ἀπὸ κάτω, κρεμάσανε τίς γλώσσες τους, μᾶς κάνανε γούστο, καὶ πότε—πότε κύτταζαν τὸνα τ' ἄλλο, μὲ πολλὴ στενοχώρια.

Ἐκείνος ὁ δάσκαλος κι' ὁ μαραγγὸς πρωταπαντήθηκαν σ' ἕνα πεῦκο. Δὲ μιλήσανε, δὲν κυττάχτηκαν, πὺ καιρός! Ρουθουνίζανε μόνο, κάνανε τίς γάτες, πότε—πότε δείχνανε τὸ ντουφέκι στὰ κλαριά τοῦ πεύκου, καὶ κείνη τὴν ὦρα σίμωνα κι' ἐγὼ κι' ἀπὸ πάνω περνούσανε πολὺ χαμηλά δύο τρυγόνια.

Ἐκείνος ὁ μαραγγὸς γονάτισε στὸνα γόνα, ἐτοίμαζε τᾶγια μυστήρια γιὰ νὰ σημαδέψει.

—Βάρα! Τότε συμβούλεψε ὁ δάσκαλος.

—Πλαγιαστὰ ρίξε, ψυθίρισε ὁ ἐργολάβος.

Τὰ σκυλιά κυττάζανε καὶ μὲ τίς γλώσσες κρεμαστὲς μᾶς κοροῖδεύανε καὶ τὰ τρυγόνια δὲν τᾶφτανε πιά τὸ τουφέκι.

Ἐκείνος ὁ σκοπευτὴς μας ξανασηκώθηκε μὲ τὸ ἴδιο πάσο πὺ γονάτισε, σὰ νὰ τοῦδινε παραγγέλματα κανέναν ἀόρατος δάσκαλος ρυθμικῆς, μᾶς κύταζε σπουδαία καί:

—Δὲν ἔχουνε ἀπάνω τους φύχα, γνωμοδότησε.

Κουνήσαμε και μετς τὸ κεφάλι, σύμφωνα, πὼς προσέξαμε πὼς εἶταν ἀπαχα. Ἀκουμπήσαμε πάνω στὶς τουφέκες, σὰ νὰ εἶτανε μαγγοῦρες καὶ βγάλαμε τὰ πυροβολικὰ καὶ τὰ πακέτα μας νὰ καπνίσουμε. Κεραστήκαμε, συστηθήκαμε, φωνάξαμε καὶ τὰ σκυλιὰ νὰ γνωριστοῦμε καὶ μ' αὐτὰ, καὶ χωρὶς ἄλλη κουβέντα καὶ συνεννόηση τραβήξαμε γιὰ τὸ πιὸ ἀπόμερο μαγαζάκι, πάλι σύμφωνα χωρὶς νὰ τὸ ποῦμε, πὼς δὲν εἶτανε γιὰ μᾶς τὰ κέντρα ποῦ σύχναζαν οἱ κυνηγοὶ μὲ τὰ φουσκωμένα σακκούλια.

Κανένας μας δὲν εἶχε ἀντίρρηση, πὼς αὐτοὶ εἶτανε ἔμποροι κυνηγοί. Κι' ὁ δάσκαλος γιὰ νὰ βάλει ὅλως διόλου τὰ πράγματα στὴ θέση τους, εἶπε πὼς δὲν ὑπάρχει πιὸ θρώμικο πράμμα στὸν κόσμο ἀπὸ τὸν ἐπαγγελματία κυνηγό.

Σοφὸς λόγος! Κι' ὁ καθένας μας, βέβαια, σοφὸς ἄνθρωπος, ἀφοῦ καταλάβαινε μὲ τὸ πρῶτο μιὰ τέτια σοφία. Μὲ τὴν ἴδια τάξη, θαθμολογήσαμε καὶ τὶς ἱκανότητές μας στὸ κυνήγι, καὶ τὸν πιὸ μεγάλο θαθμὸ τὸν πήρε ὁ ἐργολάβος, ποῦ ἤξερε τουλάχιστο μερικοὺς παράξενους κυνηγετικούς ὄρους.

—Δὲν ἔχουμε ψύχα πάνω τους, κ.λ.π.

Τὸ δεύτερο θαθμὸ τότε πήρανε οἱ δυὸ ἄλλοι, γιατί ζέρανε κι' αὐτοὶ νὰ λέγε γιὰ «πλαγιαστὴ ριζιὰ» καὶ νὰ γατοπερπατοῦνε.

Ἐμοιαζε σὰ νὰ μᾶς ἐκλεισε ραντεβού κανένας παράξενος σκηνοθέτης σὲ κείνο τὸ πεῦκο, γιὰ ν' ἀρχίσει μιὰ καινούρια ζωὴ γιὰ μᾶς, ποῦ μᾶς ἔδωκε πολλὲς χαρές, κοινὲς πίκρες, καὶ γνωριμιὰ μὲ κείνο ποῦ οἱ ἄνθρωποι ὄνειρευονται μόνο καὶ τὸ λένε γαλήνη.

Ὁ μαγαζάτορας γίνηκε στουπί, ἀφοῦ θρῆκε μεζὲ καὶ παρέα, καὶ σὰν κατάλαβε πὼς δὲ μπορούσε πιά νὰ μετασαλέψει, μᾶς ἔδωκε οδηγίες ποῦ θρίσκεται τὸ θαρέλι, τί ἰδιοτροπίες ἔχει ἡ κἀνούλα, πὼς ἔχει ἀκόμα 3—4 πιπεριὲς κι' ἓνα κρεμμύδι, καὶ πρὶν ἀποκοιμηθοῦμε μᾶς ἔδωσε καὶ τὴ συνταγὴ τῆς τηγανιτῆς πιπεριάς.

—Μάλαμα ἄνθρωπος!

Κι' ὁ ἐργολάβος ἀνάπτυξε ἓνα πρόγραμμα γιὰ τὰ κυνήγια μας, ποῦ ἔπερνε μέσα κι' ὅλη τὴ ζωὴ μας. Ὑπήρχανε καὶ ὄροι μέσα, ποῦ θὰ εἶτανε οἱ νόμοι μας.

—«Οἱ νόμοι τῶν πολιτισμένων κυνηγῶν» ὄρισε γιὰ τὴν τάξη ὁ δάσκαλος.

Ἔτσι: Πουλι καθισμένο δὲ θὰ χτυπούσαμε. Στὸ φτερό. Τὰ φτερά εἶναι τ' ἔπλο τοῦ πουλιοῦ.

Ἔστερα: Πουλι ἀπὸ 50 δράμια καὶ κάτω εἶναι ἁμαρτία νὰ σκοτώ-νεται. Δὲν πιάνει τόπο.

Ἔτσι ποῦ ἀποδειχτήκαμε ἀτσιδὲς στὸ ζύγιασμα τοῦ πουλιοῦ μὲ τὸ μάτι, δὲν μᾶς ἀνησύχησε καθόλου αὐτὸ τὸ ἀνεμοζύγιασμα, τοῦ κανονισμοῦ.

Ἀκόμη: Ὑπάρχουνε περιοχὲς ποῦ ἓνα ζωντανὸ εἶναι χρήσιμο στὰ ἔργα τοῦ ἀνθρώπου. Ὑπάρχουνε κι' ἄλλες ποῦ τὸ ἴδιο ζωντανὸ εἶναι βλαβερὸ. Βέβαια! ἄλλου γίνεται μελισσοκομία, ἄλλου μπιστόνια, κι' ἄλλου φρούτα.

Στοὺς μπιστανότοπους, νὰ ποῦμε, ὁ λαγὸς εἶναι καταστροφή.

—Πάρτον κάτω, ἐξήγησε ὁ ἐργολάβος τὸ ἄρθρο τοῦ κανονισμοῦ. Συμφωνήσαμε λοιπὸν ἀμέσως! «Πάρτον κάτω στὰ μπιστόνια». Καὶ γιὰ ὅλες τὶς ὅμοιες περιπτώσεις θὰ τὰ συζητούσαμε ἐκεῖ, ἐπὶ τόπου.

Βέβαια, εἶχαμε φοβερὲς γκίνιες, μεγάλες ζημιές, ἀπὸ τὶς τέτοιες μας ἀποφάσεις. Ἀπὸ τότες κυνηγοῦμε 20 χρόνια, πουλιὰ κοπάδια μᾶς ἀντάμωσαν, κι' ἐμεῖς τρώγαμε σαλιγγάρια ψημένα στὴ χόβολη. Τὰ πετούμενα τὰ θρίσκαμε ἀπαχα ἢ οἰκογένεια καὶ θέλαμε νὰ τὰ βοηθήσουμε, τοὺς κἀναμε ψύχουλα τὸ ψωμί μας ἢ ἂν δὲν εἶχαμε, τοὺς κουνούσαμε τὰ μαντήλια μας.

Πέριδικες ἀπαντήσαμε στὰ καρτέρια, μὰ ἓνα ἕκτακτο ἄρθρο τοῦ κανονισμοῦ μας, ἀπαγόρευε νὰ χτυπήσεις ζωντανὸ ποῦ διψᾷ. Κι' ὡς ποῦ νὰ βγάλουμε τὴν ἀπόφαση ἂν ἐχορτάσανε νερὸ ἢ ἂν θὰ ξανασιύφουμε, νοιώθαμε πὼς ἔκανε ὑγρασία σὲ κείνα τὰ μέρη καὶ μπορούσαμε νὰ πιού-με μιὰ γουλιὰ ρακὴ ἀπὸ τὰ παγούρια μας. Γιὰ μεζὲ τρώγαμε καμμιά ἐλθά. Ἡ ρακὴ, θρίσκαμε, θέλει ἐλθά! ποτὲ κρέας.

Αὐτὸ βέβαια δὲν τὸ γράψαμε στὸν κανονισμό.

Σὲ μπιστανότοπους, δὲ μᾶς ἀφήνανε ποτὲ νὰ κυνηγήσουμε λαγούς, —ποῖς σ' ἀφήνει νὰ σημαδεύεις τὰ καρπούζια του; Στὰ θουνὰ δὲ θέλαμε ἐμεῖς, καὶ γι' οὗτὸ χρειάστηκε νὰ βάλουμε κι' ἓνα μῆνα τὰ Χριστούγεννα κυνήγι, γιὰ νὰ τοὺς βρῖσκουμε τουλάχιστο παγωμένους στὰ χιόνια.

Δουλεύαμε σκυλίσια τοὺς 9 μῆνες τοῦ χρόνου. Οἱ τρεῖς εἶτανε γιὰ τὸ μεράκι μας. Μὲ τὸ χειμωνιάτικο κυνήγι ποῦ δάλαμε πήραμε τὸν ἓνα μῆνα ἀπὸ τοὺς τρεῖς τοῦ καλοκαιριοῦ. Κανονίσαμε αὐθαίρετα τὶς κυνηγετικὲς περιόδους, γιὰ νὰ συντονιστοῦνε ὅλα σύμφωνα μὲ τὶς διακοπὲς τοῦ δασκάλου. Ἔτσι, γινότανε ν' ἀρχίζει γιὰ μᾶς ἡ κυνηγετικὴ σαιζὸν τότε ποῦ τέλειωνε τῶν ἄλλων. Κι' ἂν εἶχαμε κακὸ συναπάντημα, ἀγρονόμο ἢ χωροφύλακα στὸ δρόμο, τότες ἀρχίζανε ἄλλες ἱστορίες.

Βέβαια, βλέπανε οἱ ἄνθρωποι τὶς ντουφέκες, τὸ ὕψος τοῦ χοντροῦ, καὶ μὲ τὸ δίκιο τους μᾶς γυρεύανε τὶς ἀδειες γιὰ νὰ μὴ ξεπαστρέψουμε τὰ κυνήγια τοῦ τόπου.

Τότες τοὺς προτείναμε ν' ἀκουμπήσουμε καὶ τὰ ντουφέκια μας κάπου, στὸ σταθμὸ ἢ στὸ ἀγρονομεῖο, γιὰ νὰ μὴν τὰ σέρνουμε γιὰ μπελᾶ. Αὐτοὶ τότε καταλαβαίναμε πὼς δὲν ἐπείραζε ποῦ θὰ μᾶς ἀφήναν στὴν κρίση μας, βλέπανε καὶ τὸν κανονισμό, ποῦ ὁ δάσκαλος τὸν εἶχε καλλιγραφῆσει

μέ τριῶν λογιῶν μελάνι, υπογραμμένο κι' ἀπό τούς τρεῖς μας—ἄλλο χρώμα ἢ κάθε υπογραφή—καί σέ μίαν ἄσπρη χωριστή κόλλα βλέπανε τ' ἀποτυπώματα ἀπό τὸ δεξί μπροστινὸ πόδι τοῦ κάθε σκυλιοῦ. Καί κάτω ἀπὸ τὸ κάθε ἀποτύπωμα, γιὰ τὴν τάξη, ὁ δάσκαλος ἔγραψε «Τίγρις»—«Ἀράπης»—«Σουλτάνος». Καί πάλι οἱ δικές μας υπογραφές, «διὰ τὸ γνήσιον τοῦ ἀποτυπώματος».

Σὰν τὰ βλέπανε αὐτὰ ἔλα οἱ ἄνθρωποι, μᾶς παρακαλοῦσαν νὰ πάρομε καί τίς ἄδειες καί τὰ τουφέκια, κι' ἂν μᾶς λείψουνε τίποτες μπαρουτόσκαινα νὰ τούς τὸ παραγγεῖλουμε.

Πολλές φορές πάλι, ἀπὸ μόνοι μας παρατούσαμε τὴν ἐξάρτηση τοῦ κυνηγοῦ, καί γινόμαστε ψαράδες. Πεταλίδες δηλαδή μαζεύαμε, γιὰ νὰ θρίσκομε ἀφορμὴ νὰ λαφτακοῦμε στὰ νερά καί νὰ πετοῦνε θάλασσα ὁ ἓνας στὸν ἄλλο. Γιατί στὰ καλά—καθούμενα γιὰ νὰ πιάσεις νὰ παίζεις ἢ νὰ χώνεις τὸ πρόσωπό σου στὸ γρασιδί, δὲ στὸ συχωρᾶ ὁ κανονισμὸς τῆς ζωῆς τῶν ἀνθρώπων. Πρὸ πάντων στοὺς δασκάλους καί στοὺς χοντροὺς θεωρητικούς ἀνθρώπους. Τούς μαραγγούς δὲν τούς πολυπροσέχει, καμπουράκηδες ὅπως γίνονται καί τσίροι.

Σὲ μιὰ χειμωνιάτικη περίοδο τὰ τουφέκια τὰ κάναμε μαγγούρες γιὰ ν' ἀκουμπᾶμε. Εἶχε πιάσει βαρυχειμωνιά, τὸ χιόνι τόπους—τόπους, εἶτανε κι' ἓνα μπόι. Ἐκεῖ δὲ σήκωνε νὰ παρασταίνουμε τούς κυνηγούς καί γινόμαστε ὀρειβάτες μακρυνῶν τόπων ποὺ πρέπει νὰ νικήσουνε μὲ κάθε θυσία τὴ χιονομπόρα γιὰ νὰ σώσουνε ζωὴς καί χώρες. Τότες ἀπόκταναν μαζί μας ὁ Ἀράπης, ὁ Τίγρις κι' ὁ Σουλτάνος κι' ἀρχίζανε νὰ κάνουνε ἀνεξάρτητες ἐπιχειρήσεις. Πιάνανε τὰ ζῶλα τοῦ λαγοῦ, καί κάθε τόσο μᾶς κουβαλοῦσανε κι' ἀπὸ ἓνα μισοπαγωμένο, ποὺ δὲ μπορούσε νὰ κάνει βῆμα. Μᾶς κύτταζε παρακαλεστικὰ μέσα στὰ μάτια, κι' ἔρριχνε τ' αὐτιά του πίσω σὰ νὰ ρωτοῦσε :

—Τὸ λέει αὐτὸ ὁ κανονισμὸς ;

Αὐτὸ ρωτοῦσαμε καί μεῖς ὁ ἓνας τὸν ἄλλο μὲ τὴ ματιά μας, καί κάποτε ὁ χοντροὺς ἔπαψε νὰ μᾶς κυττάζει, τὸ πηγούνη του ἔπαιξε καί γέμισε λακάκια σὰν τοῦ μωροῦ ποὺ δὲν ξέρεις ἂν προσπαθεῖ νὰ κρύψει κλάμα ἢ γέλιο.

—Ἄν τούς ἀφήναμε θὰ ψωφούσανε ἢ θὰ τούς τρώγανε τὰ σκυλιά· εἶπε ὁ μαραγγὸς καί συμφωνήσαμε πάλι ἔλα νὰ τούς βάλουμε στὰ σακκούλια νὰ ζεσταθῶνε καί βλέπαμε. Ποτὲ δὲν εἶχαμε τόσο κυνήγι ὅσο κείνη τὴ χρονιά. Πέντε κι' ἕξι λαγοὺς τὴν ἡμέρα. Χαρίζαμε στὰ χωριά ποὺ περνούσαμε, στέλναμε δῶρα σ' ὅποιον μᾶς ἐρχότανε, δίναμε στοὺς τσομπάνους ποὺ μᾶς κόνευαν στὰ καλύδια τους, καί στὸ τέλος ποὺ εἶτανε νὰ γυρίσουμε πίσω, κρατούσαμε δυὸ γιὰ τὸν ταβερνιάρη μὲ τίς πράσινες πιπεριές. Βιαζόμαστε μάλιστα νὰ γυρίσουμε πρὶν τῆς ὥρας μας, γι' αὐτὸ

τὸ λόγο. Ἔτσι πορευόμαστε χεροπιασμένοι εἴκοσι χρόνια καί γυρεύαμε τὴ στράτα ποὺ πάει στὸν Παράδεισο. Κάποτε—κάποτε τὴ θρίσκαμε, εἶμασταν σίγουροι γι' αὐτὸ, ποτὲ ὁμως δὲν τὸ εἶπαμε δυνατὰ, μόνο ποὺ κυτταζόμασταν μέσα στὰ μάτια μὲ ἡμερότητα, καί χωρὶς τὴν ἐγνοια πὼς θὰ βροῦμε σ' αὐτὴ τὴν πύλη τοῦ Παραδείσου κανέναν ἴσκιο.

Εἶχανε γεμίσει αὐτὰ τὰ μάτια πλουμιστοὺς νυχτερινούς οὐρανοὺς, λιογέρματα κι' ἀνατολές, ἀπὸ κορφές κι' ἀπ' ἀκρογιάλια, κ' εἶχαν ἀρχίσει νὰ μαθαίνουνε τὴ γλώσσα τὴν ἀναρθρῆ τῆς ὁμορφιάς.

Γιὰ νὰ πεῖς, θέβαια, πὼς παρατᾶς τρεῖς μῆνες τὸ χρόνο τίς δουλειές σου γιὰ νὰ γυρεύεις τὸν Παράδεισο, θὰ παύανε τὸ δάσκαλο ἀπὸ τὴ θέση του, κανένας δὲ θὰ ἐμπιστευότανε νυφιάτικα ἐπιπλα στὸ μαραγγὸ γιατί μπορεῖ νὰ τοῦφτιαχνε κανένα καῖκι μὲ φτερούγιες ἀντὶ κασσέλα γιὰ τὰ προικιά. Μὰ καί μεταξύ μας δὲ μιλοῦσαμε γιὰ τέτοια πράγματα γιατί ἔμετς εἶμασταν μόνο κυνηγοί, ποὺ μιὰ εἶχαμε τύχη καί τίς πιδὸ πολλές φορές τρώγαμε κούμαρα, πεταλίδες, σαλιγγάρια καί καθούρια.

Δὲν εἶτανε ὁμως μόνο αὐτὰ ποὺ κρύβαμε ἀπὸ τούς ἀνθρώπους κι' ἀπὸ μᾶς τούς ἴδιους. Ἄσκημα πάει—αὐτὸ θὰ θρίσκανε κ' οἱ ἄνθρωποι καί μεῖς— πὼς πάει ἄσκημα νὰ χουχουλίξει ἓνας δάσκαλος σ' ἓνα βραχάκι, ἔλη νύχτα, καί νὰ παραμονεύει τὸ φεγγάρι ! Παρέκει σ' ἄλλο παταράκι νὰ κάθεται ἓνας χοντροεργολάβος καί νὰ τρίβει σὰν παλαβόπαιδο τὰ χέρια του, καί νὰ ὑποστηρίξει μέσα του πὼς θεωρεῖ νεράιδες νὰ χορεύουνε στὴν πηγῆ, τὰ πέπλα τους ἀνεμίζανε γαλάζια καί χρυσὰ στὴν αὐγουστιάτικη νύχτα καί νὰ μὴν τοῦ περνᾶ διόλου πὼς μπορεῖ νὰ τᾶδε στ' ὄνειρό του μόνο. Μπορεῖ νὰ τὸν ἀκουγες νὰ σοῦλεγε σὰν καί τὸ δάσκαλο :

—Ἀρχισε καί μπερδεύει ἢ ζωὴ μὲ τὰ ὄνειρα καί δὲν ξέρω πολλές φορές νὰ τὰ ξεχωρίσω. Εἶνα ἄραγε καλὸ ἢ κακό ; ποῖς ξέρει !

Γιὰ μερικά πράγματα χρειάστηκε νὰ συνεννοῦνται χωριστὰ ὁ μαραγγὸς κι' ὁ δάσκαλος. ἓνα ἀπ' αὐτὰ εἶτανε ν' ἀποφεύγουνε ὅσο μπορούνε τὰ χωριά ἢ τίς στάνες. Γιατί ὁ ἐργολάβος ἀρχισε καί παραμπέρδευε πολὺ συχνὰ τίς νεράιδες, ποὺ ὄνειρευότανε, μὲ τίς ἐμπόλυτες τσομπανοπούλες ἢ μὲ τίς λυγρὲς χωριατοπούλες τῆς ριζοβουνιάς. Καί γιὰ κάποιο χωριό, χωμένο σ' ἓνα λάκκο, μὲ 20 σπίτια ἔλα κι' ἔλα, ποὺ δὲ θὰ τὸ θυμήθηκε ποτὲ ὁ θεὸς σὰ μέρος τῆς δημιουργίας του, ὁ χοντροὺς εἶχε ἄλλη γνώμη, ἐκεῖ λέει θὰ κατοικοῦσε ! Θὰ παντρευότανε καί θὰ γινότανε τσομπάνος. Γιατί τοῦδωσε κ' ἤπια νερὸ μιὰ καραγκούνισα ποὺ δὲν τῆς ἄρσσε καθόλου νὰ χαμηλοβλέπει.

Θέλησε μάλιστα νὰ γυρίσει στὴν πολιτεία καί νὰ συμμαζεύεται.

—Ἐ, νὰ γυρίσεις ! Τί νὰ γίνει ; Ἐμεῖς θὰ μέινουμε δεκαπέντε μέρες σὲ κείνο τὸ θουνό. Στὰ ριζὰ του εἶναι θάλασσα μὲ δυὸ - τρεῖς ψαράδες.

“Η εκεί θα μάς βρείς ή αν έχουμε φύγει ανέθα στο βουνό ρίξε καμμιὰ ντουφεκιὰ και θ’ ανταμώσουμε.

Φύγαμε οί δυο μας. Ξωμείναμε στο βουνό τὸ πρῶτο βράδυ. Εἶταν τ’ ἀσπάλαθρα ἀνθισμένα και μύριζε σὰ μέλι τῆς κερήθρας ὁ τόπος. Κ’ ὕστερα εἶχε νὰ κάνει κ’ ἡ ὥρα ποὺ φτάσαμε. Λιόγευμα. Ὁρα, ποὺ τὰ θράχια πέρνουνε ἕνα ἑλαφρὸ μαδὶ χρώμα και τὸ κίτρινο δάσος τ’ ἀνθισμένου ἀσπάλαθρου σαλεύει σὰν κύματα ποὺ κρυφοδιάζονται νὰ περάσουν τὸνα τ’ ἄλλο ἀπὸ τὴν ἀκρογιαλιὰ ὡς τὴν κορφὴ μὲ τ’ ἄσπρο ἐκκλησάκι.

Τὰ κύματα τῆς θάλασσας ξαφνιάζονται, σταματοῦνε τὸ κυνηγητό τους, κ’ ὀλάξαινα, λὲς και καταλαβαίνουνε πὼς εἶν’ ἐρωτεμένο τὸ βουνὸ μὲ τὸν ἥλιο π’ ἀποχαιρετὰ, σκάζουνε σ’ ἕνα γέλοιο πλατύ, ἀπὸ τὴ μιὰ ἄκρη τῆς ἀκρογιαλιᾶς στὴν ἄλλη. Καὶ τὸ γέλοιο ἀκουγότανε ὡς τὸ πεζούλι ποὺ ἀπαγγιάσαμε, κ’ ἔμοιαζε σὰ νάχανε ξεφάντωση ὅλες οἱ χιλιάδες πέρδικες τοῦ δάσους· κείνη τὴ στιγμὴ χτύπησε κ’ ἡ καμπάνα τοῦ ρημοκκλησιοῦ τῆς κορφῆς, κ’ εἶτανε σὰ νὰ μάς καλοῦσε τὸ βουνὸ νὰ τιμήσουμε τὴ γιορτὴ του.

Εἶπαμε νὰ πιούμε μιὰ ρακὴ, καθὼς εἴμαστε λίγο κουρασμένοι πέντε ὥρες πορεία.

Σκουνηξάμε τὰ παγούρια μας και μιὰ τουφεκιὰ ἔπεσε πολὺ κοντὰ τὴν περιμέναμε. Δὲν εἶταν ἡ πρώτη φορὰ ποὺ ἔκανε ὁ χοντρούλης μας σκέδια. Κι’ ὕστερα τὰ παρατοῦσε, τῶθαζε στὰ πόδια, και τότε βρίσκαμε νὰ μάς περιμένει στὴν κορφὴ ἢ στὴν ἀκρογιαλιὰ ποὺ ὀρίζαμε.

Δὲ διαστήκαμε νὰ τ’ ἀποκριθοῦμε. Κ’ οἱ γτουφεκιᾶς πέφτανε ἀπανωτὰ.
—Κρίνε του γιατί δὲ θ’ ἀφήσει μπαρούτι ὁ παλαβός.

ΘΕΜΟΣ ΚΟΡΝΑΡΟΣ



Μ Α Κ Ρ Ο Ν Η Σ Ο Σ

« Ἐάν τὸ ἀκονίσῃ ἡ δόξα
Τὸ ξίφος κεραυνοῖ
Ἐάν ἡ δόξα θερμώσῃ
Τὴν ψυχὴν τῶν Ἑλλήνων
Ποῖος τὴν νικᾷει ; »

ΚΑΛΒΟΣ

ΓΡΑΜΜΑ ΣΤΟ ΖΟΛΙΟ - ΚΙΟΥΡΙ

(Ἀπόσπασμα)

.....

Ἐκεῖ, Ζολιό, εἶταν πέτρες, πολλές πέτρες
μονάχα πέτρες μὲ σφιγμένα δόντια
μονάχα φωνὲς πὺδ σκληρὲς ἀπ’ τὶς πέτρες
και πληγὲς σιωπηλὲς σὰν τὶς πέτρες
και μπότες ποὺ χτυποῦσαν τὶς πέτρες.
Τούτες τὶς πέτρες κουβαλούσαμε στὴ ράχη μας
τούτες τὶς πέτρες σκάβαμε μὲ τὰ δάκτυλα.
Δὲν ξέρω ἂν εἶταν οὐρανός—δὲν εἶταν
Μονάχα πέτρες πολλές πέτρες
κ’ ὅμως, Ζολιό, πάνον σ’ αὐτὲς τὶς πέτρες
ἀκούγαμε κρυφὰ τὰ βράδια,
μὲ τ’ αὐτὶ κολλημένο στὴν πληγὴ μας,
ἀκούγαμε νὰ σεργιανᾷ ἡ λευτεριά κ’ ἡ εἰρήνη.

.....

Ζολιό,

δῶ πέρα οἱ καρδιὲς εἶναι σὰν τὰ καμένα σπίτια
—οὔτε στέγη, οὔτε πόρτες, οὔτε παράθυρα,
παντοῦ καψαλισμένες τρύπες
παντοῦ καπνισμένα δοκάρια
ἀπὸ παντοῦ μπαίνει οὐρανός.
Κ’ εἶναι παράξενο, Ζολιό,—δὲν εἶναι ;
νὰ βλέπεις ἀνάμεσα σ’ αὐτὲς τὶς τρύπες
νὰ περνᾶνε τὰ σύγνεφα και τὰ χρόνια

νά περνάνε τὰ πουλιά καὶ τὰ δειλινὰ
ν' ἀνάβουν καὶ νὰ σβύνουν τ' ἀστέρια
ἀνάμεσα ἀπὸ τοῦτα τὰ μαῦρα δοκάρια.
Εἶναι παράξενο νὰ ὑπάρχουν τόσα καμένα σπίτια
παράξενο νὰ βλέπεις τὸν οὐρανὸ μὲς ἀπὸ τὰ καμένα σπίτια
καὶ πῶς παράξενο νὰ ὑπάρχει τόσος οὐρανὸς
πάνου ἀπὸ τόσα καμένα σπίτια.
Κι αὐτό, θαρρῶ, πὼς γίνεται, Ζολιό,
γιατὶ ἀγαπᾶμε πῶς πολὺ κάθε στιγμή
ὅπως καὶ σὺ τὴ λευτεριά καὶ τὴν εἰρήνη.

Κ' ἡ Μαρία Λεοντίδου, ἀδερφέ μου,
ἡ παραδουλεύτρα
ποὺ συγύριζε τὰ ξένα σπίτια καὶ σπίτι δὲν εἶχε
ποῦπλενε τὰ ξένα ροῦχα καὶ δὲν εἶχε πουνάμισο
κ' εἶχε δυὸ χοντρά χέρια
δυὸ χέρια βασανισμένα ἀπ' τὸν πικρὸ μόχθο
δυὸ χέρια σὰν δυὸ καμένα δέντρα στὸ ἡλιοβασίλεμα
—τὴ σκότωσαν, Ζολιό, τὴ Μαρία
μὰ λέω ποὺ μεθαύριο θὰ μπουμπουκιάσουν τὰ χέρια της
μέσα στὴ λευτεριά καὶ στὴν εἰρήνη.

Ζολιό, ἡ Μαρία εἶχε μάθει
ὅπως καὶ μεῖς πὼς ὁ οὐρανὸς ἀρχίζει ἀπ' τὸ ψωμί
γι αὐτὸ λίγο προτοῦ πεθάνει
ἔδесе τὰ χοντρά της χέρια στὴν καρδιά της
κύτταξε ἀπ' τὴ μεριά ποὺ βγαίνει ὁ ἥλιος
κ' εἶπε:
«ἂν εἶναι νὰ χορτάσει ὁ κόσμος τὸ ψωμάκι
ἔτσι ποὺ ἐγὼ δὲν τὸ χόρτασα
ἄς πάω κ' ἐγὼ
μονάχα νὰ χορτάσει ὁ κόσμος τὸ ψωμάκι».
Τὶ λές, Ζολιό, δὲ θὰ ξαναβροῦμε τὴ Μαρία
νὰ κρατάει μιὰ σημαία στὰ χοντρά της χέρια
μεθαύριο, λέω, ποὺ θὰ γιορτάζουμε
τὴ λευτεριά καὶ τὴν εἰρήνη;

ΓΙΑΝΝΗΣ ΡΙΤΣΟΣ

Η ΝΥΧΤΑ ΣΤΟ ΚΑΤΕΡΓΟ

Ἦρθε καὶ πάλι ἡ νύχτα στὸ στρατόπεδο
Ἔφτασε σιωπηλὴ μὲ τοῦ πελάου τὸ γαλήνεμα
καὶ μᾶς εὐρῆκε κεῖ ποὺ κουβεντιάζαμε σκυφτοί,
ἐνῶ τὰ λόγια ἐσέρονταν κατάκοπα
κ' ὁ νοῦς ταξίδευε μακρὰ σὲ κόσμους ἄλλους...

Μεσ' στὸ θαμπὸ τοῦ τσαντηριοῦ μισόφωτο
Πήζει ἡ σιγὴ ὅπως ἀπλώνει ἡ σκιά της.
Μὰ δίχως νὰ τὸ νοιώθουμε μᾶς ἀγκαλιάζει ἀπαλὰ
καὶ μᾶς τραβάει ἀπόμερα ἀπ' τὸ διπλανό μας...

Ἡ συλλογὴ ἀποκάρωσε τὴ σκέψη μας
κ' ὡς νᾶχει ἀδιάσει τὸν ἀγέρα ὀλόγυρά μας.
Οἱ ἴδιες κουβέντες ἐφθειραν τὴ μέρα μας,
Ἡ ἴδια πίκρα ζάρωσε τὸ στόμα μας
κ' ἴδια θέληση ἀπαιτήθηκε
ἀπ' τὸ κεφάλι μας νὰ σείσουμε τὸ βάρος...
Ἦ! νύχτα ἐδῶ στὸ κάτεργο.
Βασανιστὲς παραφυλᾶν ἐκεῖ μέσα στὸ σούρουπο
στὸ σγαλὸ ἐρχομὸ της.
Καὶ τώρα νά! τὸ περιμένουμε
ποὺ θὰ χυμῆξουνε ξανά
νὰ βασανίσουνε τὴ σιωπὴ της...

Ἡ νύχτα!...
Εἶναι κι αὐτὴ στὰ κάτεργα μαζί μας
Ἄκουσα τώρα ποὺ τὴ βάζουνε καὶ χαίρεται
ἀπάνου ἀπὸ τὴν πολιτεία τῆς λύπης...
Μὰ τὰ μεσάνυχτα ἡ χαρὰ της θὰ βογγᾷ οἰμωγὴ
κ' ὄλο κ' αὐτὰ τὰ «Ἄλτ. τίς εἶ;»
θὰ τὴν προστάζουν νὰ πατάει στριγγὰ
κ' ὄλους κ' αὐτοὺς τοὺς ἐφιάλτες θὰ στενάξει λυπητερὰ
ποὺ ἐστοίχειωσαν τὸν ὕπνο μας στὸν ἄγριο τοῦτο βράχο.

Βασανισμένοι ἐμεῖς κ' ἡ νύχτα.
Φρίκη... καὶ κάπως νὰ μαλάκωνε
γιὰ μιὰ στιγμούλα ἡ θέλησή μας...
Ἴσως νὰ μᾶς ἐροῦφαγεν ἡ θάλασσα τριγύρω μας
ὅπως ρουφάει τὸ βράδυ αὐτὴν τὴν ὥρα.

Ἐξω, μέσα στὸ σκότος ν' ἀγριευτοῦμε
Νὰ βγάλουμε τὴν τοίμπλα τοῦ μισόφωτου
καὶ νὰ τεντώσουμε τὰ νεῦρα.
νὰ δυνηθοῦμε δίχως λύπηση καμιά
νὰ στραγγαλίσομε
τὴν τρυφερὴ στιγμούλα ποὺ σκοτώνει.

Τ. ΚΑΡΟΥΣΟΣ

Α Π Λ Η Κ Ο Υ Β Ε Ν Τ Α

Θάθελα νὰ μιλήσω ἀπλὰ
ὅπως ξεκουμπώνει κανεὶς τὸ πουκάμισό του
καὶ δείχνει ἓνα παλιὸ σημάδι
ὅπως κρυώνει ὁ ἀγκώνας σου, γυρίζεις
καὶ βλέπεις πούναι τρύπιος
ὅπως κάθεται ἓνας φυλακισμένος καὶ ψιριρίζει τὴ φανέλα του.
Νὰ μιλήσω ἂν μιὰ μέρα ξαναγυρίσω
κουβαλιώντας μιὰ βρώμικη καρβάνια γεμάτη ξηνητεία
κουβαλώντας στίς στέπες μου δυὸ γροθιὰς σφιγμένες
νὰ μιλήσω ἀπλὰ
μονάχα μιὰ στιγμὴ ν' ἀκουμπήσω τὰ δεκανίκια μου.
Κάποτε ὄνειρευόμαστε νὰ γίνουμε μεγάλοι ποιητὲς
μιλούσαμε γιὰ τὸν ἥλιο.
τώρα μᾶς τρυπάει ἡ καρδιά σὰν μιὰ πρόκα στὴν ἀρβύλα μας
ἐκεῖ ποὺ ἄλλοτε λέγαμε : οὐρανός, τώρα λέμε : κουράγιο
δὲν εἴμαστε πιά ποιητὲς παρὰ μονάχα
ἄνθρωποι
μὲ ψεῖρες, βρώμικα χνώτα καὶ μεγάλα ὄνειρα.
Ἄνεμος ποὺ φωνάζει τῶνομά του ἔξω ἀπ' τ' ἀντίσκηνο
τὸ συρματοπλέγμα καρφωμένο στὴν κοιλιά τῆς νύχτας
τὸ μοῦτρο τοῦ Θωμᾶ κάτω ἀπ' τὶς γάζες
θάνατο κόκκινο καὶ πρισμένο ἀπ' τὶς κοντακίες
μιὰ μυρουδιά καπνοῦ καὶ ποδαρίλας
ὁ Ἥλιος λέει : νάχαμε μιὰ γουλιὰ νερὸ
ὁ Δημήτριος σωπαίνει
κι' ὁ Νικόλας θὰ βαλθεῖ
νὰ βουλώνει τὶς τρυπὲς τῆς σκηνῆς μ' ἓνα κομμάτι βραστὴ πατάτα
κάποιος ρούφηξε τὴ μύτη του κι' ἔφτυσε
ἀκούγοντας τὰ βήματα τῆς σκοπιᾶς.

Τώρα λέμε νὰ σοῦ γράψουμε μάννα
μήπως ἀκούσουμε τὴ βροχὴ νὰ περπατάει μὲ τὰ λιωμένα σου τσόκαρα
μήπως δοῦμε τὸ χαμόγελό σου σὰν παγοῦρι πάνω ἀπ' τὴ δίψα μας
μᾶς ταΐζουν σάπιες πατάτες : μὴν ἀνησυχεῖς
μᾶς βρίζουν καὶ μᾶς χτυπᾶνε : νὰ μᾶς σκέφτεσαι
ἴσως νὰ μὴ γυρίσομε—μὰ ἐσὺ ν' ἀνάψεις τὴ λάμπα μάννα
θάρθουν ἄλλοι
Τώρα ν' ἀπλώνεις στὸ σκοινὶ τ' ἀσπρόρουχα τῆς ξηνητεῖας
θὰ ράβεις στίς κάλτσες μας : τὸ μάλωμα τῆς ἔγνοιας σου
τὰ γάντια μάννα ποὺ μᾶς ἔστειλες δὲν θὰ τὰ φορέσομε
τὰ δώσαμε σ' ἓνα φίλο ποῦφευγε γιὰ στρατοδικεῖο
Τοῦ δώσαμε ἀκόμα μιὰ κονσέρβα κι' ἓνα κομμάτι ἀπ' τὴν παλάμη μας
ἔδεσε στὴν ἄκρη τὸ τσουβάλι μ' ἓνα σπάγγο
ἔρριξε τὸ τσουβάλι στὸν ὄμο
καὶ τὸν εἶδαμε νὰ κατηφορίζει
μὲ τ' ἀχαμνά του σκέλια ψαλιδίζοντας κομμάτια
ἀπ' τὸν ἀντικρονὸ οὐρανό.

Ἐδῶ ποὺ ἡ ζωὴ μας ἦταν ἓνα τσόφλι αὐγοῦ κάτω ἀπ' τὰ πόδια τους
μὲ τὸν θάνατο πὼς κοντὰ
κι' ἀπ' ἓνα μάλωμα στὸν τρύπιο ἀγκώνα σου
μὲ τῶνομα τοῦ νεκροῦ ἀδερφοῦ μας
σὰν ἓνα πηροῦνι καρφωμένο στὴ γλώσσα
πῶς νὰ τραγουδήσεις ;
Μᾶς φτάνει νὰ μιλήσομε ἀπλὰ
ὅπως ἀγαπάει
ὅπως πεθαίνουμε
ἀπλὰ.

ΤΑΣΟΣ ΔΕΙΒΑΛΙΤΗΣ

Σ Τ Ι Σ Ε Ξ Η Τ Ο Υ Μ Α Η

Δύσκολο νὰ θυμηθῶ τὸ πρόσωπό του.
Τὰ δέντρα ρίξανε πολλὲς φορὲς τὰ φύλλα τους
Δὲν θέλω νὰ κυττάξω τὶς φωτογραφίες

Τὰ μαθητικά μας τετράδια στὸ ράφι
κάθισαν σκόνες
στ' ὄραιο γράψιμο

Ἐμῆς δὲν παίζαμε
Ὅταν οἱ ἀστραπὲς χτυποῦσαν τὰ πλατάνια
στεκόμαστε συλλογισμένοι.
Ἡ ροδιά μας ἔβγαλε τὰ πρῶτα τῆς λουλούδια
κνιτταχτήκαμε στὰ μάτια
Πιὸ πέρα
Βρήκαμε μιὰ χαλασμένη φωνητὴ
ἄγγιξαμε τὰ χέρια μας.

Ἵστερα μᾶς χώρισαν.

Ρώτησα μιὰ σιταρήθρα τί εἶσουν
«Εἶσαι ἓνα καρυδάκι
πὸ τὸ σπάσανε τὰ δόντια τοῦ δράκου»
Ρώτησα τὸ βοσκὸ τί εἶσουν
Εἶσαι τὸ καλαθάκι τῆς Μαρουλίτσας πὸ πῆρε ἡ Δάμια
Ρώτησα τὴ ροδιά
Ἐβγαλε ἓνα κόκκινο λουλούδι.

Στὴν κατοχὴ σὲ κρεμάσανε
▲ὲν ἔχω δάκρυα
Βλέπω ἓνα ἀστέρι.

Ποῦ ἔκρυψες τὶς ὥρες μας;
Κάπου θὰ πρέπει νὰ ὑπάρχουν
κι' εἶναι σήμερα ἔξη τοῦ Μάη
κι' εἶναι νύχτα.

Βέβαια
Τὸ ποτάμι κυλάει
Ὁ ἀγῶνας ποτὲ δὲ σταμάτησε
Θᾶρθει ἡ αὐγὴ
Ὅμως ἐσὺ δὲ θᾶσαι Βλάση

II

Σταμάτησε ἡ ἀνοιξη
στὶς ἔξη τοῦ Μάη
Αὐγὴ.
Τὰ κυπαρίσσια φοροῦσαν τὶς μαῦρες σκιὲς τους
Κυνηγημένος ἀπ' τὰ κάγκελα
ὁ Αὐγερινὸς
Καρτερᾶνε τὸ φῶς τὰ λουλούδια

Πῆραν τὰ κράνη τους
οἱ σταχτοπράσινες στολὲς
Ἄπλυτα τὰ ποτήρια πλάϊ στὰ μπουκάλια τῆς μπύρας

Στὸ διάδρομο τὰ βήματα τοῦ σκοποῦ καὶ τὰ κλειδιά
πίσω ἀπ' τὴν κλεισμένη πόρτα
Ἐξη τσιγάρα
Ἐξη καρδιὲς
στὶς ἔξη τοῦ Μάη.

Στὶς ἔξη ἡ ὥρα
στὶς ἔξη τοῦ Μάη
ἀρματομῆνοι φύλακες
ἀνοίγουνε τὴν τελευταία πόρτα
Νιότη ποτές τους δὲν τοὺς ἄγγιξε
μ' ἓνα κλαδάκι δεντρολίβανο
μ' ἓνα τσαμπὶ σταφύλι.

Ρόδες κι' ἄλυσσιδες στὴν ἀσφαλτο
φραγμένα στόματα
δεμένα χέρια
οἱ δρόμοι
Σ' ἓνα αὐτοκίνητο μὲ μαῦρες μπότες
ὁ Θάνατος

Ἐξη δέντρα
στὶς ἔξη τοῦ Μάη

Τὰ χόρτα μαζώχτηκαν στὶς ρεματιὲς
στὶς ἔξη τοῦ Μάη
ποῦ νᾶξεραν οἱ κοπέλλες
σὰν τραγουδοῦσαν μαζεύοντας λινάρι.
Δὲν εἶν' κούνιες γιὰ παιδάκια

πού στήσανε στὰ δέντρα
μὲ τὰ σκοινιά τους
Σ' ἓνα σοκκάκι
ἔξη θηλιές
στὶς ἔξη τοῦ Μάη.

Αἷμα δὲν ἔβαψε τὰ χόρτα
στὶς ἔξη τοῦ Μάη
Ἔνα στρώμα ἰώδιο χύνεται
κάτω ἀπ' τὰ δέντρα.

Ἄϊ πῶς φουσκῶναν οἱ φλέβες σας
στὶς ἔξη τοῦ Μάη
Ἦταν ἀλαφριά τὰ κορμιά σας
στὶς ἔξη τοῦ Μάη
Τὰ σκοινιά ζηνᾶνε βοήθεια
Εἶναι κλειστὲς οἱ γοίλλιες

Μὴν φουσαῖς ἄνεμο
Περωνώντας μὲς' ἀπ' τὰ κλαδιά!
πονᾶνε

Ἐξη τάφοι
στὶς ἔξη τοῦ Μάη
Κι' ἡ μάνα τοῦ Βλάση
σιδέρωνε τὴ μπλέ του φορεσιὰ
προσμένοντας νὰ πᾶς στὸ σπίτι
στὶς ἔξη τοῦ Μάη

ΚΩΣΤΑΣ ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΣ

ΕΝΑ ΠΑΙΔΑΚΙ ΓΕΝΝΗΘΗΚΕ

Τοῦ ΝΙΚΟΛΑΪ ΤΙΧΟΝΟΒ

Ὁ ἄνδρας στεκόταν ἄρθιος, ἀνασαίνοντας βαρειά. Εἶταν φουρκισμένος
καὶ μ' ἓνα αἶσθημα ἀμηχανίας.

—Τράθηξα τὸ διάβολό μου νὰ σᾶς εὔρω. Εἶναι τόσο πυχτὸ τὸ σκο-
τάδι, πού ὁ καθένας μπορούσε νὰ προσπεράσει τὸ σπῆτι του, χωρὶς νὰ τὸ
πάρει εἰδηση, εἶπε, τινάζοντας τὸ χιόνι ἀπὸ τὸ σκουφο του. Αὐτὸ εἶναι
τὸ μαιευτήριο;

—Αὐτὸ εἶναι, τοῦ εἶπαν, τί τρέχει;

—Τί τρέχει; Νά, μιὰ γυναῖκα κούτεται, ἐτοιμόγεννη, σ' ἓναν ἀπό-
μερο δρόμο. Αὐτὸ τρέχει.

—Καὶ ποιὸς εἶστε;

—Ἐτυχε καὶ περνοῦς' ἀπὸ κεῖ. Γυρνοῦσα σπῆτι μου, βραδυνὴ μου
ἀπ' τὴ δάρδια στὸ ἐργαστάσιο. Μπρός! Ἄς πηγαίνουμε· θὰ σᾶς δείξω τὸν
δρόμο. Καλὸ κι' αὐτό. Περπατοῦσα ξένοιαστος, καὶ νά! ἐκεῖ θρῖσκοτάνε
κείνη καὶ νὰ μὴν εἶναι ψυχὴ ζωντανή, ἐξὸν ἀπὸ μένα... Τί μπορούσα νὰ
κάνω; δὲν εἶμαι μαμμὴ.

Ἦστερ' ἀπ' ἓνα λεπτό, ἡ Ἰρίνα, μιὰ δόκιμος νοσοκόμα κι' ὁ ἄγνω-
στος, σκουντάφτανε πάνω στοὺς χιονοσωρούς.

Ἦταν πίσσα τὸ σκοτάδι. Τὰ σπῆτια στεκόντανε σὰν κοφτοὶ βράχοι.
Μήτ' ἓνα φῶς δὲ φαινότανε.

Στὸ μᾶκρος τοῦ δρόμου, λυσσομανοῦσε μιὰ χιονοθύελλα, ἡ χιονόσκονη
στριφογύριζε μ' ὀρμὴ μέσα στὸν ἀγέρα. Καὶ φαινότανε κάπου σὰν τοὺς
Ἰσκιούς τῶν ἀνιχνευτῶν, πού ξεγλυστροῦσαν ἀθύρῦδα μὲς' ἀπ' τὸ δρόμο,
διάφανοι, κατάψυχροι καὶ γοργοκίνητοι.

Ἐάφνου, ἀνακάθισαν πάνω στὸ χιόνι, μὲ χωμένη τὴ μύτη του ὁ
ἓνας στὴν ράχη τοῦ ἄλλου. Ἔνας λεπτός, ὀλοένα πιὸ δυνατὸς ἤχος, ἀκού-
στηκε, πού ἐρχόταν ὄλο καὶ κοντύτερα.

Χώσαν τὰ κεφάλια τους βαθειὰ μέσα στοὺς ὄμους τους.

Κάπου, ἐκεῖ στὴν καμπὴ τοῦ δρόμου, κόκκινες φλόγες ξεπετάχτηκαν
καὶ μιὰ ἐκρηξὴ πού ξεκούφαινε, ἀντιλάλησε, πέρα ὡς πέρα, στὸν δρόμο.

Κρύσταλλα πάγου πέφταν στὶς ἄκρες ἀπ' τίς στέγες, καὶ σποῦσαν σὲ
κομμάτια πάνω στὸ λιθόστρωτο μ' ἓναν κρότο μεταλλικό.

—Ἐλπίζω νὰ μὴν ἔχει χτυπηθεῖ, ἀναφώνησε ἡ Ἰρίνα.

—Ὅχι! βρίσκεται ἀπ' τὸ ἄλλο μέρος. Κύτταξε νὰ τὴν βρεῖς ἀπὸ

κείνη τή μερΙΑ, είπε ο άγνωστος· θα τήν άπαντήσεις πειό πέρα άπ' τό στήλο με τό ήλεκτρικό φώς του δρόμου. Φεύγω. Τό ντουφεκίδι είναι άπόψε άγριο. Δέν είναι φρόνιμο νά τριγυρνά άσκοπα.

Η Ίρίνα δέν ήταν μαιμνή. Ήταν μιá άπλή νοσοκόμα στον θάλαμο που ύποδέχονταν τίς έγκυες γυναίκες. Άλλά τώρα έπρεπε νά βγει έξω μέσα στην νύχτα, νά κυττάξει νά βρει αυτή τήν γυναίκα και νά τήν βοηθήσει στον τοκετό της. Δέν είχε καιρό νά χάνει. Κανείς δέν μπορούσε νάρθει νά τήν βοηθήσει. Ήταν ή έρημιá τής νύχτας, μιáς κρύας φαρμακερής νύχτας κι' άνεμόδαρτης, κι' ή πόλη βομβαρδιζότανε. Μ' ένα σούριγμα κι' ένα «κλάγγκ» όβιδα πίσ' άπ' όβιδα, περνούσε πάνω άπ' τά κεφάλια.

Η Ίρίνα κι' ή δόκιμος τρέχαν άπό χιονοσωρό σέ χιονοσωρό, σταματούσαν κι' άφουγκράζονταν.

Ένα μουγκητό έρχότανε κάπου άπό δεξιά.

Χύμηξαν πρós τό μέρος που έρχόταν τό μουγκητό και σίγουρα πειά, πέρα άπ' τόν στήλο του ήλεκτρικού, άκριβώς έπως τούς είπε ο άγνωστος, κουλουριασμένη, με τήν ράχη της άκουμπισμένη στον τοίχο ενός σπιτιού κοντά στη μανταλωμένη καγγελόπορτα, καθόταν μιá γυναίκα πάνω στο χιόνι. Η Ίρίνα έκατσε στα γόνατά της μπροστά στη γυναίκα κι' εκείνη άρπαξε τά χέρια της μέσ' στα δικά της. Τά χέρια της ήταν ζεστά και τρέμανε.

Ναι, ήταν πολύ άργά, νά φέρουν τή γυναίκα στο μαιευτήριο νά γεννήσει. Βρισκόταν πειά στους τελευταίους πόνους του τοκετού. Γεννούσε τό παιδί της μέσα στο χιόνι, μέσα σέ τούτη τή θεοσκότεινη χειμωνιάτικη νύχτα, που φωταγωγούνταν με τίς σπασμωδικές αναλαμπές άπό τίς όβίδες που σκάζανε. Η Ίρίνα έριξε μιá ματιά τριγύρω. Όλο αυτό τό περιστατικό έμοιαζε μ' ένα πένθιμο θλιβερό εφιάλτη. Τό χιόνι έμπαινε άπ' τό γιανιά του πανοφωριού της ως κάτω στην ράχη της, άγριες ριπές άνέμου ξεσήκωναν τό χιόνι και τό πετούσαν στο πρόσωπό της, τά χέρια της ήταν μουδιασμένα άπ' τό κρύο, κι' ή καρδιά της χτυπούσε τόσο βίαια, ώστε μπορούσε ν' άκούει τό χτύπο της.

Τής φαινότανε σά νά μήν ύπηρχε στον κόσμο Λένινγκραντ, αλλά μιá άγριωπή, σκοτεινή έρημιá μονάχα, που τή μαστίγωνε ή χιονοθύελλα και τό γαύγισμα των έχθρικών κανονιών. Θάταν άνώφελο νά χτυπήσει κανείς σ' αυτή τήν διπλαμπαρωμένη καγγελωτή πόρτα, θά ήταν άνώφελο νά φωνάξει για βοήθεια. Ό δρόμος ήταν έρημος, κι' ως νά ξεημερώσει, κανένα ανθρώπινο πλάσμα δέν θά περνούσ' άπό κεí.

Κι' όμως, μέσα σέ τούτη τήν μελαγχολία, μέσα σέ τούτο τό άπρόφύλαχτο μέρος που τό δέρναν οί τέσσαρις άνεμοι, μιá νέα Ζωή έρχότανε στον κόσμο. Έπρεπε νά σωθει αυτή ή ζωούλα, έπρεπε ν' άρπαχτεί άπ' τά νύχια του κρύου, του ζέφου και τής καταστροφής.

Ταυτό της ήταν πειά κουφό στο μουγκισμα των κανονιών και τό σκάσιμο άπό τίς όβίδες. Βοήθησε τήν γυναίκα σά νά βρίσκονταν πλαγιασμένη μέσα σ' ένα προστατευμένο θάλαμο, με τόν τρόπο που πάντοτε οί γυναίκες βοηθούνται στον τοκετό.

... Σήκωσε τό βρέφος ψηλά στον άέρα, σά νάθελε νά τό επιδείξει στη μεγάλη πόλη, που κοιτότανε χαμένη μέσα στο ζόφο.

Τό κρατούσε σφιχτά κολλημένο στον κόρφο της, αυτό τό ζεστό, κλαψιάρικοπραματάκι που φώλιασε κάτω άπ' τό πανοφύρι της. Βημάτιζε μ' άνοιχτά βήματα πάνω στο χιόνι, που ήτον νωπό κι' άπάτητο άκόμα άπ' ανθρώπινα πόδια. Ξωπίσω της, βοηθούμενη άπ' τή βοηθό της, σαν ένα πουλι άναφουφουλιασμένο, ή μητέρα, έσερνε βαρειά τά κουρασμένα πόδια της.

Σκόνταφτε πάνω στους χιονοσωρούς Μουρμούριζε άνάμεσα άπ' τά στεγνωμένα χείλη της: «Θά τά καταφέρω μόνη μου...». Η δόκιμος, κουρασμένη κι' αυτή κι' άνήσυχη, επαναλάγαινε άπλά «Σέ λίγο θά φθάσουμε» δέν είναι πολύ μακριά πειά...».

Η χιονομπόρα έξακολουθούσε νά τούς πετά χεροβολιές χιονιού στα πρόσωπά τους.

Μιá βροχή άπό σπασμένα τζάμια, ακολουθούσε κάθε βροντερή έκρηξη. Κι' όμως προχωρούσαν μ' άνοιχτά δήματα σαν καταχτητές, καταχτητές τής νύχτας, του κρύου, και τής καταστροφής.

Άν ήταν άνάγκη, αυτή ή παρέλαση θά βιάδιζε διασκείζοντας δλη τήν πόλη, σηκώνοντας στα χέρια αυτή τή νέα ζωούλα, αυτή τήν μικρούλα ύπαρξη, που έκανε τήν εμφάνισή της στην πόλη μας, μέσα σ' αυτή τήν καταπληχτική ώρα.

Η Μητέρα είχε μάθει πειά πώς γεννήσε ένα κοριτσάκι. Άπό καιρό σέ καιρό ή γυναίκα άπλωνε τά χέρια της πρós τήν Ίρίνα, που σήκωνε τό βρέφος, σά νάθελε νά τή σταματήσει, κι' ύστερα τ' άφηνε πάλι νά πέφτουν στα πλάγια της.

Φθάσαν στο μαιευτήριο. Κι' όταν ή γυναίκα βολεύτηκε στο κρεβάτι και έγινε τό κάθε τι για νά τήν άνακουφίσει, ζήτησε νά δει τήν Ίρίνα και τήν ρώτησε όταν ήρθε μ' ένα σύντομο, σχεδόν άδυστηρό ψιθύρισμα.

—Τί είν' τ' όνομά σου;

—Γιατί ζητάς νά μάθεις; ρώτησεν ή Ίρίνα.

—Πρέπει νά ξέρω.

—Όνομά μου είναι Ίρίνα. Άλλά γιατί ρωτάς;

—Θά δώσω τόνομά σου στην κόρη μου, για νά σέ θυμάται. Έσύ τής έσωσες τή ζωή. Σ' ευχαριστώ άπ' τά βάθη τής καρδιάς μου...

Και τή φίλησε τρεις φορές.

Η Ίρίνα γύρισε τό πρόσωπό της και ζέσπασε στα κλάμματα. Τό γιατί, μήτε ή ίδια μπορούσε νά πει.

Μεταφ. ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΔΟΥΚΑ

ΑΠΟ ΜΗΝΑ ΣΕ ΜΗΝΑ

Οι διεθνείς κακοποιοί του σώματος και του πνεύματος του Κόσμου που διαμέλιζαν τεμαχίζοντας με ιδεατούς παράλληλους το Βορρά από το Νότιο και με φανταστικά παραπύσματα τη Δύση απ' την Ανατολή, δοκίμασαν τούτη τη φορά μιὰ σκληρή απογοήτευση μωροσιὰ σὴν ἀδιάρρηκτη ΕΝΟΤΗΤΑ τῶν λαῶν. Δὲν ἀντελήφθηκαν πὼς τὸ Β' παγκόσμιο συνέδριο τῶν ὁπαδῶν τῆς Εὐρήνης, πού σάν ἐκφραστὴς αὐτῆς τῆς ἐνότητος συνήλθε ἀπὸ τὴν 16—21 τοῦ Νοέμβρη 1950 στὴ Βαρσοβία, ἀποτελεῖ νέο καιὶ τὸ σημαντικώτερο ἴσως γεγονός τῆς ἀνθρώπινης ἱστορίας. Πὼς ἡ λαοθάλασσα πού ἀνατάραξε τὸ φάσμα τοῦ πολέμου, ἔσπασε πιά τὰ παλαιὰ πλαίσια κ' ἡ φωνὴ πού ἀντιβόησε ἔκανε καὶ τούτη τὴν ἰδίαν νὰ πάρει γιὰ πρώτη φορά συνείδηση τῆς δυνάμεώς της. Ἡ ΣΥΝΕΙΔΗΣΗ τούτη βρίσκεται στὸ μῦνημα τῆς Βαρσοβίας: ὁ πόλεμος μᾶς ἀπειλεῖ ἢ ζωὴ κι ὁ πολιτισμὸς κινδυνεύουν ὁ Ο.Η.Ε. πρὸδωσε τὴν ἀποστολὴν του. Ὅμως οἱ λαοὶ ἐλπίζουν περισσότερο σὸν ἑαυτὸν τους, σὴν δικὴν τους ἀποφασιστικότητὰ καὶ καλὴν τὴν θέληση, ἔχοντας σταθερὴν πεποίθησιν στὸ μέλλον τοῦ ἀνθρώπου. Οἱ ἀντιπρόσωποι πού μαζεύθηκαν ἀπ' τὰ πέρατα τοῦ κόσμου δὲν ποδίστηκαν ἀπ' τὴν διαφορὰς τους—διαφορὰς φυλῆς, θρησκείας, πολιτικῶν ἀρχῶν, κοινωνικῶν φρονημάτων—. Ἔτσι ὁ ΧΩΡΙΣΜΟΣ ἀπὸ τὴν διαφορὰς αὐτῶν τῶν ἀνθρώπων βρίσκεται πιά μὲς στ' ἄδεια κενὰ τῶν κανιβάλων τοῦ Αἴντο καὶ τῶν βρυκολάκων τοῦ Ρόζεμπεργκ: ὁ χωρισμὸς ὑπάρχει μόνο ἀνάμεσα στοὺς καλῆς καὶ κακῆς θελήσεως ἀνθρώπους ἀνάμεσα σὲ κείνους πού δημιουργοῦν καὶ κείνους πού καταστρέφουν μόνο ἔτσι μπόρεσε νὰ μετρηθεῖ ἡ ἀποτελεσματικότητὰ αὐτοῦ τοῦ ἀνθρωπιστικοῦ ἀγώνα, ὅπου τὰ ἑκατομμύρια χέρια πού ὑπέγραψαν, τὴν ἐκκλήσιν μᾶς προκαλοῦν νὰ πάρομε μέρος, ἐνὸς ἀγώνα γιὰ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΔΙΚΑΙΟΣΥΝΗ—ΕΡΓΑΣΙΑ καὶ ΔΙΑΡΚΗ ΕΙΡΗΝΗ.

ΜΙΑ ΔΙΑΛΕΞΗ ΤΟΥ ΗΛΙΑ ΕΡΕΜΠΟΥΡΓΚ

ΕΙΡΗΝΗ ΣΤΟΝ ΚΟΣΜΟ!

ΥΠΟ τὴν ἰδιότητά μου τοῦ συγγραφέα θὰ ἤθελα νὰ μιλήσω γιὰ τὴν φιλολογία, γιὰ τὴν μαγεία τοῦ λόγου, γιὰ ποιητὴς καὶ μυθιστοριογράφους. Θὰ μιλήσω γι' ἄλλο πράγμα: γιὰ τὴν ἀπειλὴν πού ἴδια μὲ σκοτεινὸ σύννεφο κρέμεται πᾶ-

νου ἀπὸ τὸν κόσμο. Θὰ μιλήσω γι' αὐτό, γιὰτὶ νέοι βάρβαροι ἀπειλοῦν ὅλα ἐκεῖνα πού μοῦ εἶναι ἀκριβὰ: τὰ κιτρινωμένα ἔνκυνάμπλ* τῶν βιβλιοθηκῶν τῆς Εὐρώπης καὶ τὸ παιδί πού γιὰ πρώτη φορὰ πιάνει τ' ἀλφαβητάρι του.

τὸν Ποῦσκιν καὶ τὸν Ρονσάρ, τὸ Λοῦβρο καὶ τὸ Παλαί ντέζ-ὄφφίς, τὸ δέντρο πού θαυμάζει ὁ ποιητῆς καὶ τὸν ποιητὴ τὸν Ἴδιο, τοὺς κήπους καὶ τὴς πολιτείες, ὅλο τὸν ἔνδοξο, τὸν αἰώνιο πολιτισμὸ μας.

Μπορεῖ κανεὶς νὰ μιλήσει σήμερα γι' ἄλλο πράγμα; Ὅταν ἡ θάλασσα ἀπειλεῖ νὰ σπάσει τοὺς ὕδατοφράχτες τῆς Γουόλτσερν οἱ ἄνθρωποι ξυπνημένοι μέσα σὴν νύχτα ἀπωθοῦν τὴς ἐφοδες τοῦ στοιχείου. Ὅταν στὴν Ἰνδία κάποιο μπουλουκι μανιασμένοι ἐλέφαντες ἀπειλοῦν ἕνα καλλιεργμένο χωράφι, οἱ ἄνθρωποι ἀποκρούουν τὴν προσβολή. Ὅταν ἡ πυρκαγιὰ ἀπειλεῖ μιὰ πολιτεία οἱ ἄνθρωποι δὲν περιμένουν: σβύνουν τὴν πυρκαγιὰ, Τώρα δὲν εἶναι τὰ τυφλά στοιχεῖα, οὔτε τὰ ἀγρία ζῶα πού ἀπειλοῦν τὴν ἀνθρωπότητα εἶναι μιὰ χούφτα ἄνθρωποι πού κρατᾶνε στὰ χέρια τοὺς τὸν τύπο καὶ τὸ ραδιόφωνο, τὸ χρυσὸ καὶ τὴς ἀεροπορικῆς βᾶσεις, τὰ μπομπαρδιστικὰ καὶ τὴς ἀτομικῆς μπόμπες. Μπορεῖ κανεὶς νὰ μιλήσει σήμερα γιὰ ἄλλο πράγμα; Ἡ τύχη τῶν παιδιῶν, ἡ τύχη τῆς συγκομιδῆς, ἡ τύχη τοῦ πολιτισμοῦ ἐξαρτιέται σήμερα ἀπὸ ἕνα πράγμα: θὰ ξέρομε νὰ διαφυλάξουμε τὴν εἰρήνην, ν' ἀποκρούσουμε τὴν ἐφοδο τῶν νέων βαρβάρων;

Ὅ! εἶναι φανερό, πὼς αὐτοὶ πού θέλουν νὰ ἐξαπολύσουν τὸν πόλεμο ξέρουν νὰ μιλοῦνε καλά. Δὲν εἶναι μανιασμένοι ἐλέφαντες, εἶναι διπλωμάτες ξεσοκολισμένοι. Ἐνῶ ἐτοιμάζουν τὴν ἐπίθεσιν μιλάνε γιὰ ἄμυνα. Ἀλλὰ ἂν μιλάνε καλά, κάποτε μιλάνε πολὺ. Ὁμολογοῦν ξαφνικὰ ὅτι μπορεῖ νὰ ρίξουν ἀτομικῆς, νὰ μετατρέψουν τὸ πόλι τοῦ κόσμου καὶ διευκρινίζουν ὅτι οἱ ἀεροπόροι τοὺς ἔχουν μελετήσει κιόλας τὰ σχέδια τῶν σοβιετικῶν πόλεων. Ὁρκίζονται πὼς μποροῦν νὰ καταστρέψουν τὴν σοδεῖα τῆς Εὐρώπης ρίχνοντας δηλητριάσμενες βροχές. Ἐκθειάζουν τὰ μικρόβια τῆς πανούκλας καὶ τὴν ὑπαρξὴν μιᾶς τοξικῆς οὐσίας Ἰκανῆς νὰ καταστρέψει τὸ μισὸ ἀνθρώπινο γένος. Τσακώνονται γιὰ τὸ τί θὰ εἶναι τὸ Παρίσι ἔπειτα ἀπὸ τὴν πτώση μιᾶς ἀτομικῆς μπόμπας πάνω στὸ

Παλαί-Ρουαγιάλ. Τὶ ἀξία ἔχουν, ὕστερα ἀπ' αὐτὰ οἱ διαμρτυρίες τοὺς γιὰ τὸν «αὐστηρὰ ἀμυντικὸ χαρακτήρα» τῶν συμφῶνων; Δὲ μπορεῖ νὰ παρασταίνουν τὴν προσβλημένην ἀρετὴν καὶ νὰ μυξοσοκοπιζοῦνται κατὰ ἕνα συγκινητικὸ τρόπο στὴς ἐπίσημες τελετές, γιὰ νὰ ἐπιδείχνουν στὴ συνέχεια τὸ μπομπαρδιστικὸ Β.36 καὶ τὴς ἀτομικῆς μπόμπες ἢ τὰ ζουμιὰ ὅπου καλλιεργοῦν τὴν πανούκλα.

Ἄν δὲν τὸ λένε ὅλοι ἀπὸ πού προέρχεται ἡ ἀπειλὴ γιὰ τὴν εἰρήνην, ὥστόσο ὅλοι τὸ καταλαβαίνουν. Στὸν ἐπίσημο «Κόσμος» διάβασα ἕνα ἐλεγειακὸ ἄρθρο, ὅπου ὁ συγγραφέας τοῦ γράφει ὅτι γιὰ τοὺς Ἀμερικανούς τὸ οὐσιαστικὸ εἶναι νὰ κερδίσουν τὸν πόλεμο, ἂν δὲ γίνῃ δυνατό νὰ ἐμποδιστεῖ, ἐνῶ γιὰ τοὺς Εὐρωπαίους τὸ οὐσιαστικὸ εἶναι ὁ πόλεμος νὰ μὴ γίνῃ. Θὰ ἤθελα νὰ ὑπερασπιστῶ τοὺς τίμιους Ἀμερικανούς ἐναντίον τὸν ἀρθρογράφου τοῦ «Κόσμου»: εἶναι ἀλήθεια ὅτι γιὰ μιὰ χούφτα ἀρπαχτικὰ τῆς Ἀμερικῆς τὸ οὐσιαστικὸ εἶναι νὰ ξαπολύσουν τὸν πόλεμο ἄλλα γιὰ τοὺς λαοὺς τῆς Ἀμερικῆς, ὅπως γιὰ τοὺς λαοὺς τῆς Εὐρώπης, τὸ οὐσιαστικὸ εἶναι νὰ τὸν ἐμποδίσουν.

Ὁ πόλεμος γιὰ τοὺς λαοὺς εἶναι δάκρυα καὶ αἷμα, χήρες καὶ ἐγκαταλειμμένα παιδιά, λεηλατημένα σπίτια, θυσιασμένη νιότη καὶ χλευασμένα γεράματα εἶναι ἡ ἔρημιὰ ἐκεῖ ὅπου ἐξῆσε, λαμπρύνθηκε, εὐήμερησε ἡ Εὐρώπη. Ἀλλὰ γιὰ τὰ ἀρπαχτικὰ τῆς Ἀμερικῆς ὁ πόλεμος εἶναι ἄλλο πράγμα: εἶναι παραγγελίες, προμήθειες, ἰσολογισμοί, μερίσματα. Ξέρουμε νὰ λαμπικάρουν τὸ αἷμα γιὰ νὰ βγάλουν χρυσάφι, νὰ μετατρέψουν τὰ νοῦμερα τῶν νεκρῶν σὲ ψηφία.

Δημόσια βέβαια μιλοῦνε γιὰ ἄλλα πράγματα διαθέτουν ψεῖδες μὲ πατέντα, πληροφοριοδότες, ὀρκισμένους διαστορεβλωτές. Ποῖος λοιπὸν ἰσχυρίζεται πὼς τὰ ρούσικα τάνκς βαδίζουν ἐναντίον τῆς Τεχεράνης καὶ ποῖος ἔτσι κατὰ λάθος, βρέθηκε στὸ Ἰράν; Ποῖος λοιπὸν ἔλεγε ὅτι ἡ Σοβιετικὴ Ἐνωση ἤθελε νὰ ἰδιοποιηθεῖ τὴν Δανικὴ νῆσον Μπόρνχέλμ καὶ ποῖος ἰδιοποιήθηκε τὴ Γροιλανδία; Ποῖος ἀγαναχτοῦσε γιὰ τὴν ἀνά-

μιξη των «έρυθρων» στα Έλληνικά ζητήματα και ποιος διαφεντεύει τώρα την Αθήνα;

Οι κύριοι αυτοί βεβαιώνουν πως ή συμπαιγνία τους είναι ένα είδος μεταξύ λέσχης Κολομβοφίλων και φιλολογικού κύκλου για τη μελέτη των δικαιωμάτων του ανθρώπου. Είναι βλέπετε ενωμένοι δια «κοινών ιδανικών». Είναι πολύ φυσικό να βρίσκουμε ανάμεσα τους το Σαλαζάρ, κυβερνήτη της Πορτογαλίας κατά το πρότυπο των Ιερών Αρχών του Ντοϋτσε, που κρεμάστηκε τα κατωκέφαλα και εκείνου του Φύρερ που δηλητηριάστηκε σαν ποντικός.

Ξαναβλέπω τη Μασδρίτη κάτω από τις μπόμες, κάτω από τις όβιδες, το αίμα του Γκάρθια Λόρκα, το τελευταίο ταξίδι του Αντόνιο Μακάντο και έχω την πεποίθηση πως από τη μία μέρα στην άλλη θα δούμε να προσχωρεί στη λέσχη των υπερδημοκρατών που τιτλοφορείται βορειοατλαντικό σύμφωνο, ο αρχιανθρωπιστής στρατηγός Φράνκο.

Ποζάρουν για υπερασπιστές της ισότητας των φυλών, αλλά καταβρέχουν τους Νέγρους με βενζίνη. Προστατεύουν την κυριαρχία των άλλων χωρών, αλλά λύνουν και δένουν στις κυβερνήσεις είκοσι δημοκρατιών. Ξεριζώνουν το φασισμό, αλλά σχηματίζουν μεραρχίες των παλιών "Ες "Ες. Μας διαβεβαιώνουν για τις αρχές της ελευθερίας, αλλά γλυστράνε κάτω από τα κρεβάτια των στάρ του Χόλλυγουντ για να κατασκοπεύουν την Ιδιωτική τους ζωή και κλείνουν την πόρτα της Αμερικής στους Γάλλους ποιητές. Δικάζουν τους Χιτλερικούς γιατί παρασκευάσανε μιὰ επίθεση κατά της Σοβ. Ένωσης, αλλά ταυτόχρονα καταστρώνουν τα σχέδια μιὰς επίθεσης Νο 2. Έχουν κηρυχτεί υπέρ της ανθρωπίνης αξιοπρέπειας και για το σκοπό αυτό δεν ταγκουλεύονται το σαπούνι για τα σχοινιά των Έλλήνων δημίων. Όταν οι Αμερικανοί καθίσανε στο σκαμνί της κατηγορουμένης την Άξις Σάλλυ, έκφωνήτρια των ναζί, φώναξε άγαναχτισμένη: «Τί με κατηγορείτε; Γιατί προηγήθηκα από σας μερικά χρόνια;».

Έκείνοι που έτοιμάζουν ένα καινούργιο πόλεμο μιλάνε πολύ ευχάριστα περί πολιτισμού. Διατείνονται πως είναι αναγκασμένοι να υπερασπίσουν τον «δυτικό πολιτισμό» έναντι στην ανατολή. Είναι φανερό πως πρόκειται περί λογοκλοπής και αν ο Γκαίμπελς δεν είχε φαρμακωθεί θα μπορούσε να διεκδικήσει συγγραφικά δικαιώματα για το νούμερο που εκτέλεσανε όλοι οι «ατλαντικοί» βιρτουόζοι. Ποιος λοιπόν πρέπει ν' αντιπροσωπεί το «δυτικό πολιτισμό»; Οι μύστες της Κοϋ - Κλούξ - Κλάν της Άλαμπάμα, ο Τούρκος Γιαλτσίν, ο Ίλσα Κόχ, οι Γιαπωνέζοι σαμουράι, οι δουλόφρονες Γιοχάνεσμπουργκ, ο βασιλιάς Άμπτουλάχ, εκείνοι που συντροφέψανε το Χίτλερ στο Μόναχο, οι μεγαλέμποροι, ο Τσάγκ - Κάι - Τσέκ, ο μίστερ Πάρνελ Τόμας και —δίκια— ο σέρ Βίκτορ Κραβτσένκο;

Εναντίον τίνος, όλοι αυτοί οι τζέντλεμεν οφείλουν να υπερασπίσουν το «δυτικό πολιτισμό»; Εναντίον της «Ανατολής», κι' αυτή ή «Ανατολή» περιλαμβάνει το Λουδοβίκο Αραγκόν και το Πάμπλο Νεροϋντα, τον άββα Μπουλιέ και τον αρχιεπίσκοπο της Καντερβουρίας, το Χάλντωνα και τους εργάτες των παρισινών προστείων, το δήμαρχο της Φλωράνς και το Χάουαρντ Φάστ, τον Πिकासό και τον Τόμας Μάνν, το Ζολιό Κιουρί και τους πολίτες της Οραντοϋρ - οϋρ - Γκλάν.

Ίδιως μιλάνε για την υπεράσπιση του πολιτισμού οι νεόπλουτοι Αμερικάνοι. Όταν, αυτοί εκεί οι άνθρωποι δεν πραγματοποιούν ακόμα κατά ένα γενικό τρόπο, αυτό που είναι ο πολιτισμός. Μπορεί να συζητούν για να μάθουν τι θα άπομενε από το Λούβρο ύστερα από την άτομική μπόμπα, μπορεί να όνειρεύονται ν' αγοράσουνε το Λούβρο, αλλά απ' αυτό ίσαμε που να καταλάβουν εκείνο που υπάρχει μέσα στο Λούβρο... "Όχι δε μπορούν ακόμα να το πραγματοποιήσουν. Θα κάνανε καλά να δείχτουνε μετριόφρονες και να συλλογιστουν την ηλικία τους: θα κάνανε καλά να σταματούν με το καπέλο χαμηλά μπρός στην Ακρόπολη,

μπρός στο Καπιτώλιο, μπρός στην Αγία Σοφία του Κιέβου, μπρός στη Σάρτηρ. Ο πολιτισμός δεν είναι τούρτα στο τράπεζι ενός φυτευτή του Μισοισιπή τον πολιτισμό δε μπορούμε να τον κομματιάσουμε. Μπορεί κανείς να σκαρώσει οποιοδήποτε διπλωματικό έγγραφο και να διακηρύξει ότι ή Ιταλία είναι χώρα ατλαντική, αλλά δε θα μπορεί να διακηρύξει πως ο «μέγας δραγόνας» της Ατλάντας και τα μέλη της «Επιτροπής Αντιαμερικανικών Ένεργειών» είναι αντιπρόσωποι του πολιτισμού, δυτικού ή ανατολικού, βόρειου ή μεσημβρινού.

Οι πηγές του πολιτισμού μας άναγονται στην αρχαία Ελλάδα. Οι μύθοι, ή γνώση, οι αισθητικοί κανόνες ήρθανε από εκεί κάτω στην Ιταλία μέσω της αρχαίας Ρώμης και στη Ρωσία μέσω του Βυζάντιου. Η Ιταλία έδωσε στον κόσμο τον Κιμαμποδε και τον Τζιόττο ή Ρωσία τον Αντρέι Ρούπλεφ. Ο παγκόσμιος πολιτισμός δεν είναι Βερολίνο—δε μπορεί να κοπεί στα δυά.

Κάθε λαός έχει συνεισφέρει το μερτικό του στο θησαυρό του παγκόσμιου πολιτισμού. Ο Λεονάρδος Νταβίντσι και ο Δάντης, ο Μπαλζάκ και ο Κορώ, ο Θερβάντες και ο Γκόγια, ο Σαίκσπηρ και ο Ντίκενς, ο Μπετόβεν και ο Γκαίτε είναι προσηλωμένοι στη γη που τους γέννησε, αλλά έχουν φαρδύνει και πλουτίσει τη συνείδηση άλλων λαών της ανθρωπότητας. Πόσο φτωχέμενος θα φαινότανε ο ευρωπαϊκός πολιτισμός αν ξεκόβαμε το ρούσικο μυθιστόρημα που ά νάστρεψε τη συνείδηση του Κόσμου, τη ρούσικη μουσική, τις εργασίες των ρώσων έπιστημόνων και, τέλος, την ανακάλυψη του καινούργιου κόσμου που γίνηκε στα 1917 από το ρούσικο λαό. Συχνά συζητούμε για την πατρότητα τούτης ή εκείνης της έφευρεσης: πολλές φορές είδαμε τους σοφούς των διαφόρων χωρών να βαθαίνουν ταυτόχρονα σ' ένα και το αυτό πρόβλημα: αλλά πολύ λίγο είναι πιθανό να τολμήσει κανείς να διαμφισβητήσει την προτεραιότητα της Ρωσίας στο έργο της οικοδόμησης του σοσιαλισμού.

Έκείνος που αγαπάει τον πα-

γκόσμιο πολιτισμό αγαπάει επίσης τα έθνικά χαρακτηριστικά που ξεχωρίζουν στο πνεύμα τούτου ή εκείνου του λαού. Γνωρίζουμε τη βαθειά ρεαλιστική σάτιρα του Θερβάντες, τη δαγκανιάρικη ειρωνία του Σουίφτ, το φαιδρό σκώμμα του Μολλιέρου και το άναμεσα από δάκρια γέλιο του Γκόγκολ. Μερικοί από τους δογματιστές των Ένωμένων Έθνών άρέσκονται να φέρουν στα σύννεφα τον άμερικανικό τρόπο ζωής. Μά την πίστη μου, αν τα γκαγκοτερικά φίλμς, ή πομπώδεια ρεκλάμα και ή «Επιτροπή Αντιαμερικανικών Ένεργειών» τους βολεύουν, αυτό είναι δουλειά δική τους. Αλλά να δώμεως το κακό: το δολλάριο τους έχει χτυπήσει κατακέφαλα φαντάζονται σοβαρά πως ό κινημαγράφος του Μπροντιγουαί είναι ωραιότερος από την Ακρόπολη και ότι το «Ρήντερφ Νταίτζεστ» είναι άνώτερο από τον Λέοντα Τολστόη. Θέλουν να ίσοπεδώσουν όλες τις χώρες και να φυτέψουν παντού τον τρόπο τους. Οι λαοί της Εύρώπης είναι γι' αυτούς νεοσύλλεκτοι που πρέπει να τους κουρέψουν.

Δέν ύπάρχει τίποτα πιότερο σιχαμερό από τη ρατσιστική ή εθνικιστική άλαζονεία. Ο παγκόσμιος πολιτισμός έχει φλέβες αίματινες και δε μπορεί κανείς να τις μαχιάσει άτιμώρητα. Οι λαοί έμαθαν και θα έξακολουθήσουν να μαθαίνουν ο ένας τον άλλο. Νομίζω πως μπορεί κανείς να σέβεται, ότι το έθνικά ίδιαίτερο, άπορριχνοντας την εθνικιστική ίδιότητα. Ένας άληθινός Πατριώτης αγαπά την ανθρωπότητα και ένας άληθινός διεθνιστής είναι άφοσιωμένος στο λαό του. Οι άνθρωποι του Στάλινγκραντ πεθαίνανε για το χωριό που τους γέννησε, για ένα τραγούδι που του είχαν φυλάξει την άνάμνηση από παιδιά, για το σοβιετικό λαό: αλλά πεθαίνανε επίσης για όλα τα χωριά της Εύρώπης, για όλα τα Κόσμου τα τραγούδια, για όλους τους λαούς της σφαίρας.

Έκείνοι που σήμερα καταγίνονται με τα «Ένωμένα Έθνη της Εύρώπης» δε φαρβαίνουν καν τον πνευματικό της Κόσμο άλλ' αντίθετα τον στενεύουν. Είναι

ἀλήθεια πῶς εἶναι ἔτοιμοι ν' ἀναποδογυρίσουν τὸ ὄροσημα ἀνάμεσα στὸ Λουξεμβούργο καὶ τὸ Βέλγιο, ἀλλὰ σ' ἀντάλλαγμα ὑποχρεώνουν τὴ δυτικὴ Εὐρώπη νὰ σκάψει μιὰ τάφρο μεταξύ αὐτῆς καὶ τῶν πεντακοσίων ἑκατομμυρίων ἀνθρώπων ποὺ ζοῦν, ἐργάζονται, δημιουργοῦν ἕνα κόσμο καινούργιο.

Ἦπῃρξε ἕνας καιρὸς ποὺ ἡ Γαλλία βάδιζε ἐπικεφαλῆς ὀλάκερης τῆς ἀνθρωπότητος. Ἀποκαλοῦσαν τότε τοὺς ἐλεύθερους διανοητὲς τῆς Ῥωσίας «βολταϊρικούς» καὶ «γιακωβίνους». Εἶταν ἀληθινοὶ Ῥώσοι πατριῶτες καὶ ἔθελαν τὴν εὐτυχία τῆς χώρας τους. Νομίζω πῶς οἱ Γάλλοι, οἱ Ἰταλοὶ, οἱ Τσέχοι οἱ ἐργάτες ποὺ ἐμπνέονται ἀπὸ τὴν πείρα τοῦ σοβιετικοῦ λαοῦ μὲνουν καλοὶ πατριῶτες, ἀφοσιωμένοι στοὺς λαοὺς τους. Δὲ διαιροῦμε τὸν πολιτισμὸ σὲ ἀνατολικὸ καὶ δυτικὸ διαιροῦμε τὸν κόσμον σὲ οἰκοδόμους τοῦ πολιτισμοῦ καὶ σὲ βάνδαλους, σὲ δημιουργοὺς, καὶ σὲ παράσιτα, σὲ ζωντανοὺς ἀνθρώπους καὶ σὲ ζωντανὰ πτώματα. Ὅταν λέω «ἐμεῖς» δὲν κλείνομαι μῆσα στὰ σύνορα τῆς χώρας μου μῆπως οἱ διαλεχτοὶ ὀλάκερου τοῦ κόσμου δὲν εἶναι μὲ μᾶς; Ἐπειτα ἀπὸ τὴ δημοσίεψη τοῦ κειμένου τοῦ τελευταίου συμφώνου, οἱ ἀπολογητὲς τοῦ διακηρύξαν μὲ ἱκανοποίηση: «Τὸ σχῆμα καθιερώθηκε». Ἀλλὰ δὲν ἀκολουθεῖ τὴ γραμμὴ ποὺ χάραξαν οἱ δημιουργοὶ του· εἶναι σχῆμα ἀνάμεσα στοὺς ἀνθρώπους τοῦ παρελθόντος καὶ τοὺς ἀνθρώπους τοῦ μέλλοντος, ἀνάμεσα στὸ δολλᾶριο καὶ τὴ συνειδήση, ἀνάμεσα στὴν ἀτομικὴ μπόμπα καὶ τὸν οὐμανισμό, ἀνάμεσα στὸ φτυᾶρι τοῦ νεκροθάφτη καὶ τὸν κασμά τοῦ κηπουροῦ. Τὸ συνέδριό μας εἶναι ἡ καλύτερη ἀπάντησι σὲ κείνους ποὺ σκέφτονται νὰ διασπάσουν τὸν κόσμον σὲ «Δυτικὸ» καὶ «Ἀνατολικὸ». Ἐρωτῶ τοὺς δημιουργοὺς τοῦ συμφώνου τοῦ πολέμου: μὲ ποιὸν βρίσκεται τὸ Παρίσι, τὸ Παρίσι τῆς σκέψης καὶ τῆς δουλειᾶς; Μὲ τοὺς ὑπερασπιστὲς ἢ μὲ τοὺς ἀτομιστὲς;

Θὰ ἤθελα, γιὰ μιὰ ἀκόμη φορὰ νὰ ὑπενθυμίσω ὅτι ὁ πολιτισμὸς δὲν εἶναι εἰσόδημα. Δὲ θὰ μπορού

σε δηλαδὴ κανεὶς νὰ ζήσει διόλου μὲ τὰ ἱστορικὰ μνημεῖα ἢ μὲ τὰ ἐνθυμήματα τῆς ἱστορίας. Ὅταν δὲν παρατείνει τὸν πολιτισμὸ μὲ μιὰ ὀρμή, μὲ μιὰ ἔμπνευσι στὴν κάθε μιὰ ὥρα, ὁ πολιτισμὸς χάνεται. Στὸ φόντο τοῦ μεγάρου τῆς Ἀναγέννησης, στὴ Νυρεμβέργη, παρουσιάζεται ἕνας μανιακὸς δεισιδαίμονας καὶ ὁ φωνακλᾶς αὐτὸς στηρίζει τὶς ἀμαθεῖς ἐπικλήσεις του σὲ χωρία παρμένα ἀπὸ τὸ Δάντη. Μοῦ φαίνεται ὅτι ἡ πιὸ μεγάλη μας προσφορά στὸν παγκόσμιο πολιτισμὸ εἶναι πῶς, χωρὶς νᾶμαστε ἱκανοποιημένοι ἀπὸ τὴ διαφύλαξή του, δουλεύουμε νὰ τὸν δημιουργήσουμε καὶ πῶς ὁ πολιτισμὸς στὴ χώρα μας δὲν εἶναι ἔργο τῶν ὀλίγων μόνο διαλεχτῶν, ἀλλὰ τοῦ λαοῦ ὀλάκερου. Θὰ σὰς μιλήσω γιὰ μιὰ νέα κοπέλλα τοῦ Λένινγκραντ.

Στὰ χρόνια ποὺ κρατοῦσε ἡ πολιτορμία ἔγραφε τὸ ἡμερολόγιό της μοῖ ἐπέσε στὰ χέρια. Ἀνάμεσα στὶς σύντομες σημειώσεις ποὺ ἐκφράζουν τὶς ὀδύνες ποὺ ὑπόφερε τὸ Λένινγκραντ—μιὰ συντρόφισσά μου πέθανε, καὶ πάλι 125 γραμμάρια ψωμί, καὶ πάλι παγωνιά στὸ δωματιό μου, φῶς δὲν ὑπάρχει, νερὸ δὲν ὑπάρχει—καὶ πάλι ἕνας γείτονας πέθανε—ἀνάμεσα σ' αὐτὲς τὶς σημειώσεις βρήκα καὶ κάτι ἄλλες: «Χτὲς βράδι ἡ Ἄννα Καρένινα». Ἀπόψε ἡ «Μαντὸμ Μποβαρύ». Χτὲς ὀληνόχτα «Ὁ εἰρηνικὸς Ντόν». Ξαφνιάστηκε. Πῶς ἡ νέα αὐτὴ κοπέλλα μπορούσε καὶ διάβαζε ὀληνόχτα τὴ στιγμὴ ποὺ ἡ πόλη εἶχε στερηθεῖ τὸ φῶς; Εἶχα τὴν εὐκαιρία νὰ δῶ αὐτὴ τὴν κοπέλλα καὶ νὰ τὴν ρωτήσω· μοῦ ἀπάντησε: «Δὲ διάβαζα, ἀναθυμόμουνα τὸ βιβλίο ποὺ εἶχα διαβάσει προηγούμενα· αὐτὸ μὲ βοήθησε νὰ παλεύω ἐναντὶα στὸ θάνατο». Νικήσαμε τὸ φασισμό γιὰτὶ ὑπῆρχανε σὲ μᾶς νέες κοπέλλες σὰν αὐτὴ ἐδῶ, γιὰτὶ σὲ μᾶς ὁ τσοπάνος εἶχε ξεδιπλώσει ἕνα χάρτη τῆς γῆινης σφαῖρας καὶ ὁ σκαφτιάς μελετοῦσε τὴν κίνηση τῶν ἄστρων. Γίναμε ἀνίκητοι γιὰτὶ ἔχουμε ἕνα ὄπλο πιότερο ἰσχυρὸ ἀπ' ὅλες τὶς ἀτομικὲς μπόμπες: τὴν ἀνθρώπινη συνείδηση.

Ἡ εἰρήνη μᾶς κόστισε ἀκριβὰ

καὶ ἀγρυπνοῦμε πάνου σ' αὐτὴ. Ἄν τὴ λατρεύουμε αὐτὸ δὲν εἶναι γιὰτὶ εἴμαστε ἀδύνατοι, ἀλλὰ γιὰτὶ εἴμαστε εἰρηνικοὶ, κι' ἂν εἴμαστε εἰρηνικοὶ αὐτὸ εἶναι ἀκριβῶς γιὰτὶ εἴμαστε ἰσχυροὶ. Ξαναφτιάχνουμε τὸ Στάλινγκραντ, φυτεύουμε δάση γιὰ νὰ καταπολεμήσουμε τὴν ξηρασία, δὲν καλλιεργοῦμε τὰ μικρόβια τῆς πανούκλας, ἀγωνιζόμαστε ἐναντὶα στὶς ἀρρώστιες, γράφουμε βιβλία καὶ κυττώντας τὰ παιδιά μας, ξέρουμε πῶς θὰ μποῦνε στοὺς ἡλιόλουστους κήπους τοῦ αἴριου. Εἴμαστε οἴγουροι γιὰ τὸ μέλλον καὶ γι' αὐτὸ δὲ σκεφτόμαστε νὰ πλημμυρίσουμε τὸν κόσμον μὲ αἷμα, ἀλλὰ νὰ ποτίσουμε τὶς ἐρμηιές καὶ νὰ θερμάνουμε τὴν τούντρα. Εἴμαστε οἴγουροι γιὰ τὸ μέλλον καὶ γι' αὐτὸ λέμε στοὺς ἀνθρώπους ποὺ μᾶς κακολογοῦν. Ἐργαστεῖτε, οἰκοδομήστε τὶς χώρες σας, δασκαλέψτε τὰ παιδιά σας· τὸ θρίαμβο τοῦ συστήματος, τὸ θρίαμβο τῆς ἰδέας δὲ μπορεῖ κανεὶς νὰ τὸν ἀποδείξει παρὰ μὲ μιὰ ἐργασία εἰρηνική, φτιάχνοντας, δημιουργώντας.

Ἐνας παλιὸς θρύλος διηγεῖται ὅτι δυὸ γυναῖκες εἶχαν πάει νὰ βροῦνε ἕνα πολὺ σοφὸ δικαστὴ· μαλλώνανε γιὰ νὰ μάθουν σὲ ποιὰ ἀπὸ τὶς δυὸ ἀνῆκε ἕνα παιδί. Ἡ γυναῖκα ποὺ ἤθελε νὰ περάσει γιὰ μῆτέρα τοῦ παιδιοῦ εἶπε στὸ δικαστὴ: «Κόψε τὸ παιδί στὰ δυὸ». Μιλοῦσε ἔτσι γιὰτὶ τὸ παιδί δὲν εἶτανε δικό της. Οἱ βάρβαροι ποὺ σήμερα μελετοῦν ἕνα πόλεμον εἶναι ἔτοιμοι νὰ σκοτώσουν τὸ μέλλον τῆς ἀνθρωπότητος γιὰτὶ τὸ μέλλον αὐτὸ δὲν εἶναι δικό τους.

Σκιάζονται τὴν πορεία τοῦ χρόνου γιὰτὶ ὁ χρόνος εἶναι ἐναντὶα τους. Μισοῦνε τὴ ζωὴ γιὰτὶ ἡ ζωὴ εἶναι μὲ τοὺς ἀνθρώπους τῆς δουλειᾶς κι' ὄχι μὲ τὴ χούφτα τὰ ἀρπαχτικά. Θέλουνε τὸν πόλεμον γιὰτὶ εἶναι καταδικασμένοι, γιὰτὶ ὀλη τους ἡ φιλοσοφία, ἡ αἰσθητικὴ τους, ἡ οἰκονομία τους ἔχει μεταβληθεῖ σὲ τοῦτο: τὴν ἀτομικὴ μπόμπα.

Στὸν καιρὸ τοῦ πολέμου γιὰ τὸν πολιτισμὸ, γιὰ τὸν ἀνθρώπον, γιὰ τὴ ζωὴ, βαδίζαμε ἐπικεφαλῆς. Δὲ λογαριάζαμε τὶς θυσίες μας. Δὲν ὑπάρχει καὶ δὲ μπορεῖ νὰ ὑπάρξει παλάντζα ποὺ νὰ μπορεῖ

νὰ βάλει κανεὶς ἀπὸ τὸν ἕνα δίσκο ἀνθρώπινος ζωῆς καὶ ἀπὸ τὸν ἄλλο ἕνα μάτσο δολλᾶρια. Δὲν ὑπάρχει καὶ δὲ μπορεῖ νὰ ὑπάρξει λαὸς ποὺ νὰ θέλει νὰ βάλει τὸ σημειὸ τῆς ἰσότητος ἀνάμεσα στὶς δυὸ αὐτὲς λέξεις: «Στάλινγκραντ» καὶ «Ἐκμίσθωση καὶ Δανεισμὸς». Τώρα ὁ ἀγῶνας ξετυλίγεται γιὰ τὴν εἰρήνην· ἐμεῖς εἴμαστε περήφανοι ποὺ γιὰ μιὰ ἀκόμη φορὰ βαδίζουμε ἐπικεφαλῆς. Καὶ πάλι, δὲν ἀγωνιζόμαστε γιὰ μᾶς τοὺς ἴδιους μόνο, ἀγωνιζόμαστε γιὰ ὀλους τοὺς λαοὺς.

Θὰ μοῦ ἐπιτραπὴ νὰ ἐπικαλεσθῶ ἐδῶ τὶς «ἱερὲς πέτρες τῆς Εὐρώπης». Τὸ λέω μέσα στὴν πόλη ποὺ εἶναι προσφιλὴς σὲ ὀλη τὴν ἀνθρωπότητα, στὴν πόλη τῶν μεγάλων συγγραφέων, στὴν πόλη τῶν πολλῶν ἐπαναστάσεων, στὴν πόλη ἑνὸς πρόσχαρου λαοῦ, θαρραλέου, ἐμπνευσμένου—στὸ μελισσῶνα αὐτὸ τοῦ Εὐρωπαϊκοῦ πολιτισμοῦ. Μιὰ ρυπαρὴ ἐφημερίδα ἀπευθύνθηκε πρόσφατα σὲ διὰφορα πρόσωπα· τοὺς ρωτοῦσε τί θὰ κάνανε ἂν ὁ Κόκκινος Στρατὸς καταλάμβανε τὴ Γαλλία. Οἱ Γάλλοι ξέρουνε τί κάμαρη γιὰ νὰ λευτερώσουμε τὴ Γαλλία· οἱ Γάλλοι ξέρουνε ἐξίσου πῶς δὲ νιώθουμε καμμιὰ ἔχθρητα γιὰ τὸ γαλλικὸ λαό. Ἄντι γιὰ τὰ τάνκς ποὺ ἡ ἀίσχρη αὐτὴ ἐφημερίδα ἀπειλήσε τοὺς ἀνώνυμους της, εἴμαστε μῆς, οἱ σοβιετικοὶ ἄνθρωποι ποὺ ἤρθαμε στὸ Παρίσι, ἐπιστήμονες καὶ ἐργάτες, ὁ συνθέτης Σοστάκοβιτς καὶ ὁ συγγραφέας Φαντέγιεφ. Ἐχουμε ρθεῖ γιὰ νὰ ποῦμε στοὺς φίλους μας Γάλλους: ἂς διαφυλάξουμε τὴν εἰρήνην, ἂς προστατέψουμε τὴ Γαλλία ἀπὸ τὶς φρίκες ἑνὸς ἐπαίσχυντου μακελλεῖου!

Συναντήσαμε ἐδῶ τοὺς Ἄγγλους φίλους μας. Τοὺς λέμε: ἔχτιμάμε βαθεῖα τὸ λαὸ σας, τὶς παραδόσεις του, τὴν ἐπιμονὴν του, τὴ σταθερότητά του, τὸ κουράγιον στὴ δουλειά. Δὲ λημονήσαμε τὸ Λονδίνο καὶ τὸ Κόβεντρι. Καὶ σεῖς θυμᾶστε βέβαια τὸ Λένινγκραντ. Μποροῦμε νὰ προστατέψουμε τὸν κόσμον ἀπὸ καινούργιες δοκιμασίες.

Ἐδῶ πέρα βρίσκονται Ἄμερικανοί. Ποτέ, τὸ ἐπαναλαμβάνω,

ποτέ δε θά πάρομετὰ ἀρπαχτικά γιὰ τὸν Ἀμερικανικὸν λαόν: Ἀλλὰ πρέπει νὰ ποῦμε στοὺς φίλους μας Ἀμερικανούς: μὴ χάνετε λεφτό! Ὑπάρχουν σὲ σὰς ἄνθρωποι κυριευμένοι ἀπὸ τὸ φόβο, ὡστόσο ὁ φόβος κάνει νὰ χάνεται ἢ λογική. Ἡ τιμὴ καὶ τὸ μέλλον τῆς Ἀμερικῆς εἶναι σὲ κίνυνο. Δὲ μπορεῖτε, δὲν πρέπει νὰ γίνετε μιὰ ἄλλη Γερμανία. Ζῆτε μακριὰ ἀπὸ τὴν Εὐρώπη, ἔχετε τὸ δικὸ σας τρόπο ζωῆς. Ἐχετε πράγματα ποὺ μποροῦμε νὰ τὰ θαυμάζουμε καὶ ἄλλα ποὺ μποροῦμε νὰ τ' ἀποδοκιμάζουμε. Ἀλλὰ δὲ θέλουμε νὰ λύσουμε τίς διαφορὰς μας μὲ τὰ ὄπλα, δὲν ἐπιθυμοῦμε νὰ σαρώσουμε ἐρείπια γιὰ ν' ἀποδείξουμε πὼς ἔχουμε δικίον.

Ἦρθαμε δὴ καὶ ἀπευθυνόμεστε στοὺς ἔνδοξους λαοὺς τῆς Εὐρώπης: ἄς σώσουμε τὸν αἰῶνιο πολιτισμὸ μας! Ἀπευθύνουμε τὴν ἐκκλήση μας ὄχι μόνον σὲ κείνους ποὺ βλέπουν τὰ πράγματα μὲ τὸν τρόπο τὸ δικὸν μας, ἀλλὰ σὲ κάθε ἄνθρωπο καλῆς πίστεως, μαρξιστὲς ἢ κανιανούς, λεύτερους διανοητὲς ἢ καθολικούς. Δὲν ἤρθαμε δὴ ν' ἀποδείξουμε τὸ ἀπορροσάλευτὸ τῶν ἰδεῶν μας ἢ τὴν ὑπεροχὴ τῆς κοινωνικῆς μας τάξης' προτιμοῦ-

με νὰ τὸ ἀποδείξουμε μὲ τὴν ἐργασία, μὲ τὸ δημιουργικὸν μας ἔργο, μὲ τὴν πρόδοσόν μας. Ἦρθαμε δὴ γιὰ νὰ δώσουμε τὸ χέρι σὲ ὄλους τοὺς ἀνθρώπους ποὺ μισοῦν τὸν πόλεμον. Εἶναι πολυάριθμοι, τόσο πολυάριθμοι ποὺ δὲ μπορεῖ κανεὶς νὰ τοὺς λογαριάσει. Ποιοὶ εἶναι μὲ τοὺς ἐραστὲς τοῦ πολέμου, μὲ τοὺς ἐπιθετικούς, μὲ τοὺς ἀτομιστὲς: "Ἄς κάνουν πὼς μπαίνουν στὴ γραμμὴ" εἶναι ἀπίθανον νὰ μπορέσουν νὰ σχηματίσουν ἕνα λόχον. Ἐνῶ μὲ μᾶς εἶναι οἱ λαοί. Δὲ μπορεῖ κανεὶς νὰ τοὺς μετρήσει γιὰτὶ οἱ λαοὶ εἶναι ἀναρίθμητοι καὶ δὲν ξεκαμώνονται.

Ὑπὸ τὴν ἰδιότητά μου τοῦ σοβιετικοῦ συγγραφέα, τοῦ ἀντιπροσώπου ἑνὸς λαοῦ συκοφαντημένου ἀπὸ τοὺς ἔγχρους—τοὺς δικούς μας καὶ τοὺς δικούς σας, τοὺς ἔχτρους τῆς ἀνθρωπότητος—τελειῶνω μὲ τίς λέξεις ποὺ καθέννας ἀπὸ μᾶς φέρνει στὴν καρδιά του: Εἰρήνη στὸν κόσμον!

(Ὁ λόγος αὐτὸς ποὺ κάθε τὸσο τὸν διακόψανε τὰ χειροκροτήματα τέλειωσε μὲ φρενιτιδὰ ἐπυφνημῶν ἀπὸ ἀλάκρη τὴν αἰθουσα ποὺ εἶχε σηκωθεῖ στὸ πόδι).

ΕΝΑΣ ΥΠΟΥΛΟΣ ΕΧΘΡΟΣ ΤΩΝ ΠΑΙΔΙΩΝ ΜΑΣ

Τ Ο Π Α Ι Δ Ι Κ Ο Β Ι Β Λ Ι Ο

ΠΟΛΛΑ παιδικὰ βιβλία κυκλοφοροῦν τελευταῖα στὴν ἀγορὰ, λίγα ὅμως, ἐλάχιστα δυστυχῶς, εἶναι ἐκεῖνα ποὺ δὲν βλάπτουν τὰ παιδιὰ καὶ πολὺ λιγότερα—μετριοῦνται στὰ δάχτυλα ἐκεῖνα ποὺ κάπως μποροῦνε νὰ τὰ ὠφελήσουν.

Τὸν ἀπογοητευτικὸν αὐτὸν ἀπολογισμὸν, ὁ πολὺς κόσμος φαίνεται πὼς δὲν εἶναι σὲ θέση νὰ τὸν κάνει, γιὰτὶ γιὰ νὰ πουλιέται εὐκόλως τὸ παιδικὸ βιβλίον, θὰ πεί πὼς εἶναι ἰκανοποιημένος ἀπ' αὐτό.

Δὲν πρόκειται ἐδῶ νὰ ἐξεταστοῦνε οἱ διάφορες συνέπειες τοῦ κακοῦ. Ὁ καθέννας, ξέρει ἀπὸ προσωπικῆ

τικῆ του πείρα, πόσο μοιραῖος μπορεῖν εἶναι γιὰ τὴ ζωὴν τοῦ ἀνθρώπου ὁ ρόλος ἑνὸς καλοῦ ἢ κακοῦ βιβλίου, ποὺ ἔτυχε νὰ διαβάσει μικρὸς. Ποιὲς εἶναι οἱ αἰτίες τοῦ κακοῦ καὶ πὼς θὰ μποροῦσαν νὰ ἐξουδετερωθοῦν, ὡς ἕνα βαθμὸν, εἶναι τὸ θέμα τοῦ ἀρθροῦ τούτου.

Ἄν συγκρίνει κανεὶς τὸ παιδικὸ βιβλίον στὸν τόπον μας μὲ τὸ ἀντίστοιχον τῶν μεγάλων, θὰ παρατηρήσει πὼς εἶναι σὲ ποιότητα ἀσυγκρίτως κατώτερον. Ἡ διαφορά αὐτῆ, ἀνάμεσα στὰ δύο εἶδη βιβλίων, εἶναι εὐκολονόητη. Ὁ ἐνήλικος ποὺ διαβάσει εἶναι—κατὰ κανόνα—μορφωμένος ἄνθρωπος καὶ ἔχει τὴν

ικανότητα νὰ ξεχωρίζει, ὡς ἕνα βαθμὸν, τὸ καλὸ βιβλίον ἀπὸ τὸ ἄσκημον. Τὸν βοηθεῖ ἔπειτα σ' αὐτὸ καὶ ἡ κριτικὴ ποὺ γίνεται στὸν καθημερινὸν καὶ τὸν περιοδικὸν τύπον καὶ ἔτσι τὰ σκάρτα βιβλία γιὰ τοὺς μεγάλους ξεπέφτουν συχνὰ ἀπὸ μόνον τους.

Γιὰ τοὺς ἀγοραστὲς ὅμως τοῦ παιδικοῦ βιβλίου δὲν μπορεῖ νὰ πεί κανεὶς τὸ ἴδιον. Τὰ βιβλία αὐτὰ ἀγοράζονται ἢ ἀπὸ τὰ ἴδια τὰ παιδιὰ, ἢ ἀπὸ τοὺς μεγάλους γιὰ νὰ τοὺς τὰ προσφέρουν σὰ δῶρα. Ἀλλὰ ὁ καθέννας ποὺ ἀποφασίζει νὰ χαρίσει βιβλία στὸ παιδί δὲν εἶναι πάντα καὶ ὁ κατάλληλος γιὰ νὰ τὰ κρίνει. Αὐτὸ φαίνεται εὐκόλως ἅμα σκεφτεῖ κανεὶς πὼς κυκλοφοροῦν τὰ βιβλία γιὰ πολὺ μικρὰ παιδιὰ, ποὺ εἶναι γεμάτα ζωγραφιὰς καὶ ἔχουν μικρὰς λεζάντας ἀντὶς γιὰ κείμενον. Τὰ βιβλία τοῦ εἴδους αὐτοῦ εἶναι πῶς πολλὰ παιγνίδια παρὰ βιβλία. Κάθε γονεὶς φτωχὸς ἢ πλούσιος, μορφωμένος ἢ ἀμόρφωτος εἶναι ὑποχρεωμένος ν' ἀγοράσει ὕστερ' ἀπὸ τὴ σφύριχτρα, τὸ τόπι ἢ τὴν κοῦκλα κι' ἕνα τέτοιο βιβλίον γιὰ τὸ παιδί του, γιὰτὶ τὰ μικρὰ τρελλαινῶνται γιὰ τίς φανταχτερὰς ζωγραφιὰς. Περισσότερον μάλιστα, ποὺ τὰ ἀκατάλληλα καὶ ἐξωτικά στοιχεῖα τῆς λεζάντας, εἶναι γι' αὐτὰ κάτι τὸ καταπληχτικόν, ποὺ τὰ γοητεύει σὲ βαθμὸν ἀφάνταστο. Φανταχτερὰς λοιπὸν εἰκόνες καὶ λεζάντες ποὺ ταιριάζουν στὰ γούστα τοῦ πρώτου ἀγοραστή, εἶναι ἀρκετὰ γιὰ νὰ περνάει εὐκόλως στὴν ἀγορὰ σὰν ἐμπόρευμα πρώτης ἀνάγκης τὸ βιβλίον ποὺ μὲ τὴν λαχτάρα ἀντικρῶζουνε τὰ παιδιὰ γιὰ πρώτη τους φορὰ στὴν ἀγορὰν καὶ ὅλας τῆς ζωῆς τους.

Ἐτσι εἶναι φυσικὸν τὰ βιβλία αὐτὰ νὰ γράφονται στὸ γόνατον. Πρόχειροι σχεδιαστὲς ποὺ μποροῦνε νὰ εἰκονογραφήσουν σὲ λίγες ὥρες ἕνα βιβλίον ὀλόκληρον καὶ ἄνθρωποι ποὺ μεταφράζουν στὸ πόδι ἕνα παραμῦθον καὶ τραγούδι ἢ καὶ σκαρώνουν οἱ ἴδιοι, ἔψω σβῆσε, δικὰ τους εἶναι πολὺ συχνὰ οἱ συγγραφεῖς τῶν βιβλίων αὐτῶν. Γι' αὐτὸ βρῖσκει κανεὶς μέσα σ' αὐτὰ τόσες ἀμέτρητες ἀσκήμιες, ἀνοήσιες καὶ κακοήθειες.

Μὰ καὶ τὸ παιδικὸ βιβλίον ποὺ προορίζεται γιὰ μεγαλύτερα παιδιὰ δὲν ἔχει καλύτερη τύχην στὸν

τόπον μας. Αὐτὸ τὸ ἀγοράζον βιβλια ἄνθρωποι περισσότερο ἀνεπηγμένον ἀφοῦ μονάχα ἐκεῖνος ποὺ ἀγαπᾷ τὸ βιβλίον μπορεῖ νὰ τὸ βρῖσκει ἀξίον γιὰ νὰ τὸ προσφέρει σὰ δῶρον· ἀλλὰ καὶ οἱ μορφωμένοι αὐτοὶ ἀγοραστὲς δὲν εἶναι πάντα κατάλληλοι γιὰ νὰ κρίνουν καὶ τὴν ἀξίαν τοῦ παιδικοῦ βιβλίου. Ἄλλοτε λ.χ. νομίζουνε ὅτι εἶναι κατάλληλα γιὰ τὸ παιδί βιβλία γεμάτα συμβουλὲς καὶ ἠθικὰ παραγγέλματα, ὅτι ἀκριβῶς χρειάζεται γιὰ νὰ μισήσουν τὸ διάβασμα τὰ παιδιὰ, καὶ ἄλλοτε πάλι διαλέγουνε βιβλία γιὰ τὸ παιδί κρίνοντας ἀπὸ τίς δικές τους προτιμήσεις. Ἐτσι συμβαίνει βιβλία ποὺ μποροῦνε ν' ἀρέσουν καὶ νὰ εἶναι ὠφέλιμα γιὰ μεγάλους, νὰ θεωροῦνται κατάλληλα καὶ γιὰ τὸ παιδί ποὺ οὔτε τὴν ἠθικὴ ἀντοχὴν, οὔτε τὰ γούστα, οὔτε τὴν πείραν τοῦ μεγάλου διαθέτει γιὰ νὰ σηκώσει τέτοιου εἴδους βαρεῖα πνευματικὴ τροφή.

Οἱ ἀνήλικοι λοιπὸν ἀγοραστὲς τοῦ παιδικοῦ βιβλίου ὄχι μονάχα δὲν εἶναι σὲ θέση, τίς περισσότερες φορὰς, νὰ προστατήσουν τὴν παιδικὴν ἡλικίαν ἀπὸ τὸ ἀκατάλληλον παιδικὸν βιβλίον, ἀλλὰ καὶ εἶναι οἱ κύριοι ὑπεύθυνοι γιὰ τὸ σημερινὸν κατάντημα του.

Ἄν αὐτὰ συμβαίνουν μὲ τοὺς ἐνήλικους ἀγοραστὲς, εὐκόλως φαίνεται κανεὶς πὼς ρυθμίζεται ἀπὸ τὸ ἴδιον τὸ παιδί τὸ ἐμπόριον τοῦ παιδικοῦ βιβλίου, ὅταν τὸ ἀγοράζει μόνον του. Ἀλλὰ γιὰ νὰ φανεῖ ποιὲς εἶναι οἱ σχετικὰ ἀπαιτήσεις τῶν παιδιῶν, ποιὰ εἶναι σὰ νὰ ποῦμε ἢ πνευματικὴ ζήτηση, στὴν ὁποία εἶναι ὑποχρεωμένοι νὰ προσαρμόζονται οἱ ἐκδότες τῶν παιδικῶν βιβλίων, θὰ χρειαστεῖ νὰ ἐξετασθεῖ ἰδιαίτερα γιὰ τοὺς λόγους τὰ παιδιὰ ἀγοράζον τὸ βιβλίον.

Καὶ πρώτα—πρώτα, μὲλον ποὺ εἶναι νὰ ντρέπεται κανένας νὰ τὸ πεί πρέπει νὰ ὁμολογήσουμε, πὼς στὸν τόπον μας τὰ παιδιὰ δὲν διαβάζουν ποτὲ ἀπὸ ἀγάπην πρὸς τὸ βιβλίον. Ἡ παρθενικὴ περιέργεια ποὺ ἔχουν σὰν νήπια γιὰ τὸ πρῶτον πνευματικὸν παιγνίδι τῆς ζωῆς τους, ξεθυμαίνει γρήγορα μὲ τὰ ἀνόητα καὶ ἀντιπαιδαγωγικὰ βιβλία τῆς ἀγορᾶς καὶ σκοτώνεται ὀλοτέλα μέσα στὸ σχολεῖον, ὅπου τὰ παιδιὰ

πεί πώς η ανθρώπινη ιστορία είναι συνέχεια ή προέκταση της φυσικής ιστορίας. Όποιοι λοιπόν συγκαταλέγει και την ανάγκη της έκφρασης ανάμεσα στις φυσικές ροπές του ανθρώπου, ούτε ιδεαλισμό κάνει, ούτε μεταφυσική. Το πολύ πολύ μπορεί να πλανιέται. Κ' επειδή ο Ρ. μιλάει στην κριτική του για «ιδεαλιστική φιλοσοφία που κοινωνιολογεί», υπονοώντας φυσικά το θεωρητικό έξοπλισμό μου (τόσες ούγγιες Άριστοτέλης, άλλες τόσες ούγγιες Σίλλερ, μία πρέζα Μάρξ κι' άλλη μία πρέζα Φρόυντ), κλείνοντας αυτή την παράγραφο δεν κρίνω άσκοπο να τονιστούν τα έξης: 'Ιδεαλιστική δεν είναι ούτε η θεωρία της μίμησης, ούτε η θεωρία του παιχνιδιού. Και οι δύο αυτές θεωρίες έξηγοούν το καλλιτεχνικό φαινόμενο σαν emanatio της ανθρώπινης φύσης και γλιτώνουν την τέχνη από την πρόληψη του Καλού (ώραιο) που είναι για όλους σχεδόν τους μεταφυσικούς αισθητικούς ένας άπλος αντικαταπολιτισμός της θείας άρμονίας και τελειότητας. Για αυτό με άδιαλλαξία χτυπηθήκανε προπάντων από τους ιδεαλιστές. Κι αυτός ο φανατικός Τολστόϊ, αναλύοντας στο έργο του «Τι είναι τέχνη» με καταπληκτική κριτικότητα τις διάφορες αισθητικές θεωρίες από την εποχή του Baumgarten Ισαμε τις μέρες του, εσχωρίζει σαν αντιιδεαλιστική τη θεωρία των Σίλλερ, Ντάρβιν, Σπένσερ και Γκράντ Άλλεν (Physiologie Aesthetics) και την πολεμά επειδή αντί ν' ασχοληθεί με την καλλιτεχνική δραστηριότητα και την κοινωνική σημασία κι' αποστολή της, έξετάζει απλά την καταγωγή και τις προϊστορικές ρίζες της. 'Ωστόσο στην περίπτωση της μελέτης μου αυτή είταν η κύρια πρόθεσή μου: ν' αναζητήσω τις γενετικές ρίζες του θεάτρου και να διαλύσω την πλάνη πώς η ιστορία του αρχίζει από τον Άρίωνα και το Θέσπη.

Ε. Δεύτερο σημείο πραγματικής διαφωνίας του μαζί μου είναι η άφιλοκέρδεια. 'Η τέχνη και συνακόλουθα το θέατρο, λέει ο Ρ. δεν είναι ανιδιοτελής δραστηριότητα. Και το λέει επειδή, άδιαφορώντας όλότελα για το ψυχο-

λογικό processus της καλλιτεχνικής δημιουργίας, βλέπει την τέχνη μονάχα σά μέσο έπηρεασμού της κοινής γνώμης. 'Η καντιανή αντίληψη πώς ωραίο στην τέχνη είναι ό,τι άρέσει γενικά χωρίς την επέμβαση της νόησης και χωρίς να διαγείρει την έπιθυμία, δεν τον Ικανοποιεί καθόλου κι' ως έδω συμφωνούμε. Καθολικό αισθητικό κριτήριο, άπόλυτο κι' άμετάβλητο για όλες τις έκδηλώσεις της τέχνης δεν μπορεί να υπάρχει σαν άπριορική προσαγή, σαν καθοδηγητικός γνώμονας που ισχύει έξω τόπου και χρόνου, δηλαδή ανεξάρτητα από τις κλιματολογικές, Ιστορικές και κοινωνικές συνθήκες ενός τόπου και μιά εποχής. Ούτε η συγκίνηση που προκαλεί το έργο τέχνης είναι άφιλοκέρδη πάντα, άπαλλαγμένη από κάθε συμφέρον ή έπιθυμία. 'Ενα άγαλμα γυνικής γυνάικας δεν μάς άρέσει βέβαια επειδή μπορεί να κορέσει το έρωτικό μας ένστικτο, μά επειδή Ικανοποιεί την αισθητική κρίση μας. Για τον ίδιο λόγο μάς άρέσει κ' ένα ζωγραφισμένο όπωρικό κι' όχι επειδή μπορεί να τροφοδοτήσει την πέψη μας. Είναι όμως έξίσου βέβαιο πώς ένα ποίημα, ένα μυθιστόρημα, ένα θεατρικό έργο, μία πλαστική σύνθεση ή κ' ένας Ιστορικός πίνακας μονάχα την αισθητική κρίση μας διαγείρουν; 'Ασφαλώς όχι. Είναι φυσικό να διαγείρουν και συναισθήματα άλλης τάξης, τον ένθουσιασμό, την αντίπαθεια, την ανανάκτηση, τέλος την ήθική έπιδοκιμασία ή άποδοκιμασία μας. 'Η τέχνη που μόνο μέσα στην κοινωνία καταξιώνεται είναι προορισμένη από την ίδια τη φύση της να έπηρεάζει το κοινόν και να το προσανατολίζει στο όποιο Ιδανικό όμορφιάς ή αλήθειας διερμηνεύει. Αυτές ώστόσο οι λογικές έπιφυλάξεις μας για την καντιανή άφιλοκέρδεια δέ λύνουν το πρόβλημα της καλλιτεχνικής δημιουργίας σαν πνευματικής προσφοράς ανεξάρτητης από προγραμματικά και άπριορικά θετιμένους θρησκευτικούς, κοινωνικούς, πολιτικούς ή άλλους σκοπούς, με άλλα λόγια δέ διαφωτίζουν το ζήτημα των σχέσεων της τέχνης με την τρέχουσα ή όποιαν άλλη ήθική δεοντολογία και σκοπι-

μότητα. Κι' ο πιο φανατικός ματριάλιστας δεν θα δεχόταν ποτέ σά γνήσια καλλιτεχνική έκδήλωση ένα ποίημα λόγω χάρη που υποστηρίζει μία θέση με τά μέσα που το κάνει ο τύπος και η πολιτική προπαγάνδα. 'Η αξία της τέχνης δεν είναι άποδεικτική, μά άποκαλυπτική πάντα. 'Ανθρωπος και συνάνθρωπος, άτομο κοινωνικό, δέκτης αίσθησης, συνείδηση άγρυπνη ο καλλιτέχνης καταγράφει, συνειδητοποιεί κ' έκφράζει όχι προγραμματικά μά από έσωτατη ανάγκη του ό,τι του προσφέρει ή γύρω του πραγματικότητα είτε σαν κατάφαση είτε σαν άρνηση, είτε σαν Ιδανικό συντήρησης είτε σαν Ιδανικό άλλαγής. Μονάχα από την άποψη αυτή λέμε πώς το έργο τέχνης είναι κοινωνική καταβολή ή και πολιτική πράξη άκόμα. Κανείς μας δεν παραδέχεται μία τέχνη που ευαγγελίζεται την παντοδυναμία της μορφής, επειδή χωρίς περιεχόμενο καμιά μορφή τέχνης δεν είναι νοητή. Μά κανένα πάλι περιεχόμενο δεν είναι νοητό στην περιοχή της αισθητικής όταν δεν είναι μετουσιωμένο σε τέχνη, όταν δεν έχει καλλιτεχνική ποιότητα.

'Ισως ο φίλος Ρ. να μη δέχεται τις παραπάνω άπόψεις για την άφιλοκέρδεια. 'Ωστόσο δέ θα έπιμείνω περισσότερο, επειδή το θέμα είναι γενικότατο και μόνο έμμεσα σχετίζεται με τη συζήτησή μας. 'Επειτα κι' αν πλανιέμαι, σίγουρα δεν είναι αυτή η μοναδική πλάνη μου που δημιούργησε την άλυσίδα των οφθαλμάτων, των άσυνεπειών και των άσαφειών που μου καταλογίζει στην κριτική του. 'Ας έρθω λοιπόν στη συγκεκριμένη περίπτωση που αναφέρει:

ΣΤ. Για ν' άποδείξει πόσο άβαίρετος είναι ο στοχασμός μου και πόσο μακριά με πάει από τ' συνθετική γνώση του θέματός μου, ο Ρ. στοματά στην παρακάτω παράγραφο της μελέτης μου: «'Ο θρησκευτικός κι' ο ήρωικός μύθος για να γίνει ζωρότερα αντίληπτός, έπρεπε να υποστεί μία μετάσταση από την έπική άφαίρεση στο σκηνικό ρεαλισμό». Και διαπιστώνει α) πώς είναι γελοία ή άναγκαία της όπτικής υποστάσεως

του μύθου, επειδή κάθε άλλαγή στις καλλιτεχνικές έπίδόσεις και στις τεχνολογίες σ' έναν τόπο και σε μιάν εποχή όφείλεται πάντα σε πολιτικά, κοινωνικά και οικονομικά αίτια και β) πώς αν είχαν και έλάχιστα αληθινά δσα ύποστηρίζω για την ύπεροχή της δράσης, ή μουσική θάπρεπε να χει από καιρό καταρτηθεί. Κι' όσο για τό ο) έχω να παρατηρήσω τά έξης: Το σχολιαζόμειο σημείο της μελέτης μου αναφέρεται στην περίοδο της έπικής άκμης που παρεμπόδιζε την όμαλή ανάπτυξη του δραματικού είδους, για να τό ένισχύσει άργότερα, όταν η τεχνική πρόοδος και οι αντικειμενικές συνθήκες τό έπιτρέψανε. Ιμέ τό άβθονο θρησκευτικό και ήρωικό ύλικό που πρόσφερε στην όπτική (θεαματική) ύποστάσεως του άφηγηματικού μύθου. 'Η τάση αυτή της αίσθησιοποίησης του θρησκευτικού και ήρωικού μύθου, ή μετάσταση του παρωχημένου σε μία μορφή τέχνης που τό προβάλλει σαν παρούσα δράση, σαν ένεστώσα πραγματικότητα, παρατηρήθηκε σ' άλλους χωρίς έξαίρεση τους λαούς που ή κολτούρα τους στηριζότανε στο έπικό στοιχείο και προπάντων στους άσιατικούς λαούς. 'Οπως οι Έλληνες τραγικοί έν πλήρη δημοκρατική άκμή, δραματοποίησαν τους έπικούς μύθους τους αναφερόμενους στο θρησκευτικό και πολιτικό παρελθόν τους, έτσι και οι 'Ινδοί και οι γειτονικοί τους λαοί μεταφέρανε τά έπεισόδια της Μαχαμπαράτα και της Ραμαγιάννα όχι μονάχα στην έντεχνη δραματική τους ποίηση αλλά και σ' αυτό τό κουκλοθέατρο και τό θέατρο σκιών τους. 'Αν τό φαινόμενο αυτό δέ χρωστά τίποτα στο ένστικτο του είδέναι, στο αυτόνοτο γεγονός πώς ο άνθρωπος καταλαβαίνει και χαίρεται περισσότερο κείνο που βλέπει από κείνο που άκούει, για να τό λέει ο φίλος Ρ. θά πεί πώς κάτι ξέρει. Κ' 'Ισως μπορεί μάλιστα να δώσει μιάν οικονομικοπολιτική έρμηνεία στο γεγονός πώς καμιά μύση, καμιά τελετή, καμιά πρακτική άσκηση δεν παραγνωρίζει την δράση σαν έπικρατέστερο από την άκοή μέσο για τον κατατοπισμό και τη μάθηση του

ΥΠΑΡΧΕΙ "ΚΑΘΑΡΗ" ΤΕΧΝΗ;

άνθρώπου. Κ' ίσως μπορεί να εξηγήσει με τον ίδιο τρόπο πώς ή κληρονομική επανάληψη διατηρεί στις πιο διαφορετικές κοινωνικές διαρθρώσεις τις ίδιες μορφές τέχνης. Τα συνταρακτικά αίτια που αναφέρει, ο φίλος Ρ. και που δεν παραγνωρίζω καθόλου τη σημασία τους, δε μας υπαγορεύουν να βλέπουμε ή να μη βλέπουμε, ν' ακούμε ή να μην ακούμε. Προσδιορίζουν απλά την ίψη και το περιεχόμενο του θεάματος και του ακροάματος. Μας τοποθετούν σε ορισμένη σκοπιά από την οποία ξέρουμε γιατί πρέπει να επιδοκιμάζουμε ή ν' αποδοκιμάζουμε σαν αληθινό ή σαν ψεύτικο κείνο που βλέπουμε ή που ακούμε.

"Όσο για το β) άπορώ αληθινά πώς ένας διανοούμενος με την καλλιέργεια του Ρ. μπόρεσε να πάθει μιὰ τέτοια σύγχυση. Έπειδή στην Ιεραρχία των αισθήσεων ή όραση προηγείται από την ακοή, αυτό δε θα πεί πώς πρέπει να καταργηθεί μιὰ τέχνη ολόκληρα αφηρημένη σαν τη μουσική, μιὰ τέχνη που εκφράζεται μονάχα έν χρόνω, που δεν είναι μιμητική ή περιγραφική και που σαν τέτια απευθύνεται στην ακοή μας. Είναι τόσο απλόικη ή παρατήρηση του Ρ. και οδηγεί σε τέτιες τραγελαφικότητες, ώστε προτιμώ να σταματήσω εδώ. "Έχω άλλωστε το φυσικό ελάττωμα να μη διαθέτω καθόλου χιούμορ.

Ζ. Τό ότι τό συμπέρασμα της μελέτης μου, σωστό στη βάση καθώς λέει ο Ρ., έρχεται ξεκρέμαστο ύστερ' από τους σκολιούς δρόμους που άρχικά πήρε ο στοχασμός μου, αυτό μπορεί ως ένα σημείο ν' ανταποκρίνεται στα πράγματα. Για τη θεμελίωσή του δεν άκολούθησα μιάν ορισμένη μεθολογία και μάλιστα εκείνη που θα προτιμούσε ο φίλος Ρ. Σάν ένορκτήριο μάθημα, ή συνοπτικότητα αυτή μελέτη μου περιέχει άπλωσ τά λήμματα μιās περαιτέρω εργαστηριακής μελέτης και άναπτυξης. "Όστόσο και πάλι ο φίλος Ρ. παραβιάζει μιάν ορθάνοιχτη πόρτα, όταν με διδάσκει πώς τό θέατρο και ή τέχνη γενικά είναι τό γράδο της ύγείας και της

έλευθερίας του λαού που τις άσκει και τις καταξιώνει. Γιατί σ' αυτό τό σημείο επιμένω στη μελέτη μου όσο τό επιτρέπει ή περιορισμένη έκτασή της κι όσο μου τό επιτρέψανε οι ειδικές συνθήκες της έποχής που γράφτηκε.

Η. Έδώ τελειώνει ή απάντησή μου στην κριτική του άγαπητού μου Ρ. Είπα ώστόσο στην άρχή πώς ή μελέτη μου έχει παραλείψεις και θεωρητικές πλάνες. Και τελειώνοντας έπιθυμώ να σημειώσω μερικές, τις σημαντικότερες. α) Παραλείπω να προσδιορίσω σαφέστερα την άνάγκη της έκφρασης και να την παρακολουθήσω στα πρώτα φανερώματά της (γλώσσα, χορός, ομαδική παραγωγική εργασία, καλλιτεχνική έκδήλωση κ. δ). β) Παραλείπω, μιὰ και συμβατικά καθώς λέω μεταχειρίζομαι τον όρο «μίμηση», να εξηγήσω την πλατύτερη σημασία του. γ) Δέ σταματώ όσο χρειάζεται στο κεφάλαιο της μάσκας και της θεατρικής σκευής. δ) Άποδίδω στον ψυχολογικό παράγοντα της αυτοτιμωρίας μιὰ γενικότητα που ίσως δεν έχει, μιὰ και τά πορίσματα της άντικειμενικής έρευνας δεν άποδείξανε ακόμα την άποφασιστικότητα του ρόλου της στο θεατρικό φαινόμενο. ε) Δεν επιμένω όσο χρειάζεται στο κεφάλαιο των άρχαίων μυστηρίων και στη θέση της διονυσιακής λατρείας μέσα στην πολιτική διάρθρωση της άθηναϊκής δημοκρατίας. στ) Δεν έξηγώ την έπιβίωση των λαϊκών θεατρικών μορφών (του χωρίς κείμενο θεάτρου) και ύστερα από την έπικράτηση της έντεχνης δραματικής ποίησης. Για όλα αυτά κάτι περίμενα να πεί ο φίλος Ρ, μά δεν είπε τίποτα. Προτίμησε να διαφωνήσουμε άκριβώς στα σημεία εκείνα της μελέτης μου που συμφωνούσαμε άπόλυτα ή να παρανοήσει από πρόχειρη και βιαστική έκτίμηση ή από ιδεολογική άκομφία πράγματα γνωστά κι όλοφάνερα. "Έπρεπε ώστόσο να γραφτούνε όσα γραφθήκανε για ν' άποδειχτεί πώς τίποτα στον κόσμο δεν έχει τόσα μυστικά όσα ή άλήθεια.

Λέων Κουκούλας

Φαίνεται πώς έχει καθιερωθεί πιά τοϋτος ό όρος «καθαρή» τέχνη (*). Συμφωνάνε, μου φαίνεται, όλοι πώς ό όρος «καθαρή» πάει να πεί: Καμιιά έξάρτηση με τη ζωή, με τό δοσμένο περίγυρο, άσχετη τέχνη άπ' όλα τοϋτα. Γι' άς ψάξουμε σιγά-σιγά, είνε μορετό να γίνει κάτι τέτιο:

Τί εκφράζει με την πέννα, τη σμίλη, με τό πινέλλο ό τεχνίτης; Ξεχύνονται άπ' τό χέρι του, άν άγαπάτε, σά λογίς-λογίς τεχνοργήματα οι δυνατότες του λαχτάρες, πόθοι και καύμοι, χαρές και λύπες, του νοϋ και της καρδιάς συνταιριάσματα και προσαγές. Πώς άραγε γεννιούνται και διαμορφώνονται, τί άραγε είναι τά αισθήματα, ή ψυχοσύνθεση, ή έσωτερικότητα θάλεγα με μιὰ λέξη που ό τεχνίτης με τον τρόπο του εκφράζει; Μήπως δξω από τόπο και χρόνο γεννιέται και διαμορφώνεται στο σύνολό της ή αίσθηματο-διανοητικότητα του άτόμου; Μήπως κάποια Λ ά χ ε σ η ; κατά την άνεξερεύνητη βούλησή της, κατά τό καπρίτσιο της, μοιράζει τά λογίς λογίων αισθήματα, πλάθει γενικά τό άτομο; πλάθει τους ρωμαντικούς και τους ρεαλιστές, προκαθορίζει τους συμβολιστές και σουρεαλιστές; Σίγουρα όχι... μά όχι. "Η δοσμένη Ιστορική πραγματικότητα (και μέχρις ένός σημείου ό γεωγραφικός περίγυρος) πλάθει κυριαρχικά τό άτομο, "Η άπεικόνισή της στη συνείδηση του καθένα είνε τά αισθήματα. Με τις χίλιες—δυό άντινομίες της, με τά προβλήματά της με τις λαχτάρες και τις προσδοκίες της με τις προσαγές της τις άναντίρρητες, με την καθορισμένη δικιά της

άτομικότητα, θάλεγα, τη δικιά της συνείδηση.

— Ποιό είναι εκείνο τό χαρακτηριστικό που δίνει τη φυσιογνωμία της κάθε έποχής, που προσδιορίζει την είδοποιό διαφορά από τις άλλες έποχές; "Ο τρόπος με τον όποιο οι άνθρωποι έχουν οργανώσει την παραγωγή των αγαθών (και τοϋτος έξαρτιέται από την ανάπτυξη των παραγωγικών δυνάμεων) με τον όποιο αγωνίζονται να κερδίσουνε τη ζωή τους. Μά στον άγώνα τοϋτο, σέ κάθε έποχή, όλα τά άτομα δεν παίζουνε τον ίδιο ρόλο.

"Αλλά έχουνε τά μεγάλα μαγαζιά, τά μηχανήματα, τά εργοστάσια, μπόλκια γη, είνε, με μιὰ λέξη, τ' άφεντικά. "Αν και είνε ένα μικρό ποσοστό στο γενικό σύνολο, συγκεντρώνουνε δλόκληρο σχεδόν τον πλοϋτο. Και ακόμα χωρίς να δουλεύουνε αυτοπρόσωπα. Οι όλλοι είνε μεροκαματιάριδες, ύποταγμένοι στους πρώτους. Δουλεύουνε στις δουλειές των πρώτων, φτιάχνουνε τά χίλια δυό άγαθά, με τίποτα δεν τους άνήκει, Παρόμοια και ή τύχη των λογίς-λογίς μικροϊδιοχητών. Σάν άποτέλεσμα της πιο πάνω θέσης είνε και ό άνάλογος τρόπος ζωής των μέν και των δε. "Ετσι οι πρώτοι εύχαριστημένοι άπ' τη ζωή, τη χαίρουνται διάπλατα, ρόδινη ή άνατολή και ή δύση και εύλογημένο τ' όνομα του κυρίου που χαρίζει τέτια παντοτινή άνοιξη. "Εγνιες και φροντίδες να διατηρηθεί τοϋτος ό εύλογημένος τρόπος ζωής, που καλύτερος δε θά βρεθεί ούτε άγιότερος, να χαρούνε μέχρι την άκρη τον έρωτα, την καλοπέραση, τις χίλιες χαρές και άπολαύσεις... που κανόνας τους γίνεται ό ήλιος, τοϋς θερμαίνει ό παντοτινός σκοπός μιās δικαιότερης άλλαγής. Τοϋτος ό σκοπός, που συμβαίνει νανε τό ίδιο τό συμφέρο της προόδου. "Ορισμέ-

(*) Σημ. Είτε για να ύποστηριχθεί πώς ή τέχνη πρέπει να ναι καθαρή και τό επακόλουθο της καθαρότητας εή τέχνη για την τέχνη είτε να πολεμηθεί, και τά δηλωθεί πώς ή τέχνη δεν πρέπει να ναι «καθαρή» μά δεμένη με τό λαό και έκφραστής του.

να ότομα προικισμένα με δυνατούς δέχτες συγκεντρώνουνε ολοκληρωτικά τη μιὰ ή τήν άλλη ψυχολογία, ανάλογα με τη θέσητου στην παραγωγή. (Κοινωνική τοποθέτηση). "Αμα προστέσεις και το χάρισμα της έκφρασης έχεις τον καλλιτέχνη.

Φανερό πιά γίνεται πώς ο καλλιτέχνης εκφράζοντας τη δικιά του έσωτερικότητα, το καταλαβαίνει για δέν το καταλαβαίνει, το θέλει για δέν το θέλει, εκφράζει σύγχρονα την έσωτερικότητα της ομάδας τους, πού δέν είνε τίποτ' άλλο από το δοσμένο Ιστορικό περίγυρο της, την κοινωνική της τοποθέτηση. Μιά κι έτσι έχουν τα πράματα τί άπομένει από τον όρο «καθαρή» τέχνη και τό επακόλουθό της «ή τέχνη για την τέχνη»; "Από αυτά πού μας λένε πώς ή τέχνη δέν έχει καμιά σχέση με τη ζωή, μιὰ και φανερώθηκε πώς ο καλλιτέχνης δέν μπορεί να κάνει άλλως από τό να εκφράζει τη ζωή, απ' τη σκοπιά τούτη είνε φανερή ή αερολογία του, ή άνοησία του, ο παραλογισμός του αν αγαπάτε. Λοιπόν τόσο άνοητοι είνε αυτοί πού τά ύποστηρίζουν; Μά ή δικαιολογία του και δικαίωση γίνεται φανερή και περίφημα ξάστερη αν δούμε και από την άλλη μεριά την τέχνη. Από τό ρόλο πού παίζει στη ζωή, από την επίδραση και επενέργειά της στη διαμόρφωση της ύλικής πραγματικότητας. Δέν είνε μοναχά ή καλαισθητική απόλαυση τ' αποτελέσματα του έργου τέχνης πάνου στον άναγνώστη—θεατή—άκροατή. Τά έργα τέχνης ζωντανεύοντας, εκφράζοντας την πραγματικότητα στην πολυποικιλία της κάνουν τον άναγνώστη κλπ. ν' άποκτήσει γνώση και συνείδηση του Ιστορικού περιγύρου του, άκόμα να κατανοήσει πληρέστερα τη δικιά του θέση στη κοινωνική διάρθρωση της εποχής του. Οι πόθοι, οι λαχτάρες, οι προσδοκίες κλπ. των προσώπων ενός έργου ξεσηκώνουν ανάλογα αισθήματα ή αντίδράσεις στον ίδιο, την άδικιά σε βάρος τους τη νιώθει ανάλογα και αυτό. Η δράση ή άδράνεια μεταδίδεται και σε τούτον κλπ.

Δέ χρειάζεται μακριά και ειδική άνάλυση, μιὰ κι' εύκολα δείχτηκε πώς τά έργα τέχνης παίζουν πρω-

τοποριακό ρόλο στη συνειδητοποίηση των διαφόρων ομάδων για τη θέση τους στο Κοινωνικό βάθος και για τό παρακίνησή τους, για μιὰ δικαιότερη άλλαγή ή για άδράνεια ή για αντίσταση σε κάθε άλλαγή. Έτσι ή τέχνη γίνεται παράγοντας στη διαμόρφωση της ύλικής πραγματικότητας.

Με τό φώς τούτο άς εξετάσουμε τον όρο «καθαρή» και ή τέχνη για την τέχνη». Ποιοί τά βάνουν. Τ' άφεντικά και οι άνθρωποι τους. Και τι παραγγέλνουν στους τεχνίτες;

«Δέν είνε τέχνη να εκφράζετε την ψυχολογία—πραγματικότητα των ομάδων σας. Άλλά ή τέχνη είνε να εκφράζετε μονάχα και να τραγουδάτε τά λουλούδια, τό ρόδιωμα της άνατολής, τις χάρες του έρωτα, την ήδονή του χαοίς. κλπ... Πόσο ωραία είνε ή ζωή έτσι όπως μας δίνεται!». Και όταν πιά και ή έκφραση των πού πάνου βοηθάει άρνητικά στη συνειδητοποίηση των δουλευτάρηδων, γεννιέται ο φορμαλισμός για να παίζει τον ίδιο σκοτιστικό ρόλο.

Σε τί άποβλέπουν; Κάνοντας έργα τέχνης τά πού πάνου, ο τεχνίτης δέν κάνει τίποτ' άλλο από τό να εκφράζει την ψυχολογία της ομάδας των άφεντικών (και κατά συνέπεια και τά συμφροντά τους). Και μόνον αυτό; Όχι. Φανερωμένη έτσι ή ζωή «είνε ωραία κλπ.» ή επίδραση πάνω στις μάζες είνε άνάλογη. Τους θολώνει την κρίση, τις παρακινάει για άδράνεια, βοηθάει έτσι τη διατήρηση της δοσμένης πραγματικότητας, πλάθει άλλα ιδανικά, στρέφει άλλοι την προσοχή. Ξάστερη ή ώφέλεια των πρώτων από τον τέτιο δρόμο της τέχνης.

"Αρα δέν υπάρχει ούτε μπορεί να υπάρξει «καθαρή» τέχνη και ούτε «τέχνη για την τέχνη». Έίνε παραπλάνητικά συνθήματα πού πάνε να κρύψουν τον άληθινό σκοπό (και άληθινή τους ουσία) πού είνε: Η τέχνη στην ύπηρεσία της αντίδρασης.

Υπάρχει τέχνη προοδευτική και τέχνη αντίδραστική. Και τίποτε άλλο. Και έτσι πρέπει πάντα να λέγονται.

Α. ΚΥΡΙΑΖΗΣ

"Αν επιχειρήσουμε μιὰ καταγραφή έργων κριτικής στα νεοελληνικά γράμματα, θα μας φανερωθεί πόσο ή κριτική στον τόπο μας και περιορισμένη στάθηκε και κυρίως άυστηματοποίητη. Η αντιμετώπιση ενός έργου ή και πού πού πού ενός συγγραφέα, με τις αιτίες πού προκάλεσαν τό έργο του, με τις καταγωγές του και τον κύκλο άναφορών του, είνε μιὰ δουλειά πού θέλει σύστημα και χρόνο, θέλει προεργασία και κατάταξη ύλικού, θέλει άμεση έπαφή και συγκριτική του έργου, πού έπειδή συνήθως λείπουν, κάνει την κριτική έξαιρετικά άδυνητή και δύσκολη άσχολία. Γι' αυτό ενώ άπουσιάζει ή τοποθέτηση ολοκληρών έποχών, άφθονούν στα χρόνια μας οι έπι μέρους άσχολίες πού περιορίζουν τό θέμα τους περικόπτουν τό όλο πρόβλημα σε τμήματα και άπασχολούνται με περιορισμένους κύκλους. Ό τέτοιος περιορισμός της κριτικής σύλληψης στο άκοπίαστο και άνεύθυνο, ή σημειωματογραφία μ' ένα λόγ, μένει τό μοναδικό κριτήριο έργων, συγγραφέων και έποχών. Ό μελετητής της λογοτεχνίας, έκείνος πού διαβάσει για λογαριασμό του και θέλει να σχηματίσει μιὰ γνώμη για διάφορα ζητήματα, βρίσκεται σε πολύ δύσκολη θέση, γιατί ή ύπάρχουσα κατάσταση δέν του προσφέρει μιὰ μόνιμη κρίση, κάτι πού θα του δώσει την έντύπωση μιās τελικής άποψης για ένα θέμα. Ό λόγος άφείλεται στο ότι ή σημειωματογραφία, δέν προλαβαίνει να θεμελιώσει τό έδαφός της, να φανερώσει τά κριτήριά της δάσει των όποιων συλλογίζεται και συμπραίνει και έπομένως να παρουσιάσει σημαία έπαφής με τό κοινό πού απευθύνεται. Γοστερα έρχονται οι άνακλουθίες της, δυσκολία πού καταντά άξεπέραστη εξαιτίας τού κατακερματισμού της ή άπλοποίηση των θεμάτων πού καταφεύγει να κάνει και των προβλημάτων πού γεννούν τά πράγματα, πού κλονίζει την εμπιστοσύνη του άναγνώστη της. Γι' αυτό και χάνει ή σημειωματογραφία τά στοιχεία πού θα της χάριζαν τον τίτλο της άυτόνομης πνευματικής άσχολίας. Θα την έφοδιάζαν με γνωσιολογικά κριτήρια και θα την ανέδαξαν στα ύψη μιās έλεύθερης διανοητικής άσκησης, μιās κατηγορίας τόσο χρήσιμης όσο τουλάχιστον πα-

ρουσιάζεται και ή άλλη λογοτεχνική δημιουργία. Μά έτσι όπως καταλήγει να είνε, αφήνει τό πρόσωπό της άκαλυπτο προς όποιοδήποτε έλεγχο των αντιφάσεων της, των σοφισμάτων και της ανεπάρκειάς της να δει ένα φαινόμενο σε όλόκληρη τη σφαιρική του ολοκλήρωση. Όταν ή σημειωματογραφία καταφευγει για εύκολία της, να φανερώσει τελικά συμπεράσματα παραλείποντας τις προεργασίες της, ένδιαφέρει πιά ίσως μόνο τον πολύ άπληροφόρητο άναγνώστη, αυτόν πού τις πού πολλές φορές άρκείται σε ένα να ή ένα όχι.

Τό να κρίνεις, λοιπόν, όρισμένως είνε δουλειά άναπαντική, ενώ τό να δημιουργείς, δύσκολη, όπως θα έλεγε κι' ο Boileau. Μά ή όρθολογιστική αντιμετώπιση ενός έργου με τους άπειρους μεταβλητούς συντελεστές, με την πρόθεση γενικεύσεων και άναγωγών πού προϋποθέτουν άφετηρία και θέμα τό ίδιο τό έργο, οι κύκλοι έπιρροών πού συνδέουν και διαχωρίζουν έργα και πράγματα, μόνο με τον τίτλο της εύκολίας δέν ζητούν να έφοδιαστούν. Η κριτική, πού δέν τελειώνεται με τις συμβατικές όρολογίες—κλασσικός, ρομαντικός, συμβολικός—άλλά περιουλίζοντας τις λεπτομέρειες και τις περιπτώσεις, άνεβαίνει ως την ένότητα του πολλαπλού και την άναζήτηση του ουσιαστικού. Η κριτική, πού παραθέτοντας τά διανοήματά της άλλεπάλληλα, οικόδομώντας με τις ύλες πού συγκέντρωσε από τις προηγηθείσες έρευνές της, προχωρά με δεβαιότητες, αυτές πού την υποχρεώνει ή άσχολία της. Με τέτοια γνωρίσματα προσδιορίζεται ή κριτική και διαστέλλεται από τά κακέτυπά της. Παραδιάζουμε άνοιχτές ύφρες, θα πει κανείς, λέγοντας τά γνωστά τούτα πράγματα. Άλλά ή κωδικοποίηση των έλαττωμάτων της σημειωματογραφίας πού τείνει να αντικαταστήσει κάθε είδος μελέτης, κουβαλά μέσα της τό μεγάλο αυτό κίνδυνο. Τό έφημερο πού σημειώματος, τό περιορισμένο πού πλάτους του, άποκλείει την άνάπτυξή του σε κριτική όσο μήκος και αν καταλάβει. Γιατί μιὰ κριτική πού δέν άναπτύσσεται ώστε να περιλάβει στην έρευνά της τά προβλήματα ενός έργου, τους κόμους πού ξυπνά μέσα μας, μοιραία χάνει τό χαρακτή-

ρα της και κακομεταχειρίζεται έκτος από τόν αυτό της και τό ίδιο τό αντικείμενο τοῦ ενδιαφέροντός της. Δέν ἀποκρυπτογραφεί τή δημιουργία, δὲ βοηθᾷ τόν ἀναγνώστη νά εἰσδύσει στόν πολύπλοκο μηχανισμό τοῦ καλλιτεχνήματος, νά μάς ἐφοδιάσει μέ τὰ κλειδιά τοῦ μυστηρίου του.

"Αν ἔλειπε ἀπό τὰ εἶδη τοῦ λόγου ἡ κριτική, ἡ ἀτμόσφαιρα καί ἡ φήμη ἀκόμη ἂν θέλατε, πού περιβάλλουν τὰ ἔργα, ὀρισμένως θά ἦταν ἑλλειπής. Μερικοί δημιουργοί εἶναι ἀλήθεια ὅτι μέ μιὰ σπάνια δευδέρκεια καί παρατηρητικότητα ἔχουν δώσει τίς πρώτες λαβές, γιά τή μέθοδο τῆς δημιουργίας τους καί τόν τρόπο πού ἡ ἀντικειμενική πραγματικότητα περνᾷ ἀπό τό προσωπικό τους δράμα γιά νά γίνει ἔργο τέχνης. Οἱ νύξεις στάθηκαν ἀποκαλυπτικές καί γιά τούς ἰδίους τούς κριτικούς. Κι' ἐδῶ ἀκριβῶς οἱ ἀσπονδοί φίλοι τους πού ἐπιμένουν στήν ἀμεση ἐπαφή τοῦ κοινοῦ μέ τό ἔργο, χωρίς τή μεσολάβηση τρίτων πού ἀλλοιώνουν τή φύση τῆς ἐπικοινωνίας, πατοῦν γιά νά ἐπιχειρήσουν τήν ἀνατροπή τους. "Αν εἶναι σωστή ἡ ὄχι ἡ ἀποψη αὐτή, μπορεῖ νά μάς βοηθήσει νά τό ἀντιληφτοῦμε ὁ παρακάτω συλλογισμός. Τό ἔργο τέχνης προϋποθέτει φυσικά πάντα τό δημιουργό του. Αὐτός ὅμως οὔτε θέση ἀμέτοχη στήν ἐποχή του ἀμφισβητεῖ, οὔτε ἡ παῖρα του, τό αἰσθημά του, οἱ ἰδέες του καί οἱ λύσεις του, μέ μιὰ λέξη τό κοσμοεἶδος του γιά νά θανειστοῦμε ἓνα ὄρο τῆς φυσικῆς, ἀλλά ἀκόμη καί ἡ μορφή τοῦ ἔργου του γεννήθηκαν στό πνεῦμα του χωρίς τοπική καί χρονική ἐξάρτηση. Μά καί τό ὕψος, αὐτό τό τόσο προσωπικό ἐπίτευγμα, εἶναι ἴσως προσωπικό κατά τήν ὕψη ὄχι ὁμως ἀσχετο ἀπό τήν περιοχὴ τῆς ζωῆς τοῦ καλλιτέχνη. Πόσο πῖο μεγαλύτερη ἐπέμβαση τῆς ἐποχῆς στή γενική συγκρότηση τοῦ δημιουργοῦ μπορούμε νά βροῦμε στά ἄλλα σημεῖα τοῦ ἔργου του εἶναι γνωστό. "Η ἀμορφῆ γνώμη, τώρα, πού σχηματίζει τό κοινό σά σύνολο καί πού τό ἔργο κατά ἓνα λόγο περιέχεται στό πνεῦμα τοῦ κοινοῦ, ἀφοῦ ἀπό αὐτό, φυσικά καί ἀσυνείδητα, ἐκπορεύεται, καλύπτεται ἀπό μιὰ ἀσάφεια καί διακρίνεται ἀπό μιὰ ἑλλειψή τὸλμη. "Ο κριτικός πού θά ἀντικρίσει μέ σιστημα ἓνα ἔργο, θά τό δαί στόν κύκλο τῆς γένεσής του, στό ἔσχατο μήνυμα πού ἐκπέμπει, θά σταθεῖ γιά τό κοινό, ὁ συγκεντρωτικός φακός πού θά φέρει

στήν ἐστία του τή συνισταμένη τῶν ἀφομοιώσεων τοῦ κοινοῦ. Ἀλλά, καί κἀκεῖ πού ἀνήκει σά μέγιστα κριτικά πνεύματα, θά ξεκαθαρίσει τήν ἀσαφή καί χαοτική ἀτμόσφαιρα τῶν μεταδωτικῶν ἐποχῶν πού συμφύρονται ἀλλολοσυγκρουόμενες καλλιτεχνικές τάσεις πού ἄλλες ὀδηγοῦν πρὸς τό ἀδιέξοδο καί ἄλλες πρὸς τή λύση. Δέν εἶναι ἠθικές ἐπιταγές πού θά φέρουν τόν κριτικό σ' αὐτό τό ἀποφασιστικό σημεῖο ἐκλογῆς, ἡ ἄλλες μὴ καλλιτεχνικές ἐντολές. Τέτοιοι ἐντολοδόχοι ὅταν δέν εἶναι ἀχρηστοί, προκαλοῦν μιὰ προσωρινή σύγκριση πού ἀργά ἢ γρήγορα παρέρχεται. Πρόκειται γιά τό ἔξης: "Ὅπως ὀρισμένες θρησκείες συμπληρῶνουν τήν τροχιά τῆς ἐπιρροῆς τους, ἔτσι καί ὀρισμένες στάσεις ζωῆς καί τέχνης κλείνουν τό στάδιο ἐπικοινωνίας τους. Τό μέλλον δέν τούς ἀνήκει. "Η ἂν ἐπιθυμεῖτε: φαίνεται νά μήν τούς ἀνήκει. "Η ἀκόμη καλύτερα: πού δέν ἀστέίνεται τό ὀρισμένο κριτικό πνεῦμα. "Εξάλλου ὁ ἐνάμιση αἰώνας κριτικῆς ἴσως νά μήν ἔχει πάσι χαμίζε. "Αν ἔλειπε ἡ ἐπαφή μέ τὰ ἔργα τῆς τέχνης θά ἦταν ἑλλειπής καί θά ἄφηνε ὀλόκληρες περιοχές ἀνερμήνευτες. Θά μάς ἄφηνε σέ μιὰ ἀμεση συγκίνηση πού μέ τή χρονική ἀπόσταση θά ἔχανε τή μορφή τῆς συγκίνησης καί θά παρέμενε στήν περιοχὴ τοῦ σχολαστικοῦ.

Κίνδυνοι γιά τήν κριτική ὑπάρχουν ἀναρίθμητοι. "Αν δέν τούς ἀποφύγει ὑπάρχει φόβος νά τῆς γίνουν θανάσιμοι. "Ο κατ'ἀλλήλος κριτικός, γιά νά τοῦ δώσουμε τό μόνο ἐπιθετο πού δέν ἀλλοιώνει τό χαρακτήρα του, θά μελετήσει τό ἀντικείμενο τοῦ ενδιαφέροντός του μέ φρόνηση, προσπαθώντας, ὅσο γίνεται, νά μήν ἀπομακρυνθεῖ ἀπό τή βάση πού τοῦ προσφέρει τό ἴδιο τό ἔργο. "Αν δὲ βρεῖ τούς νόμους του, γιά νά τό ἐρευνήσει μέ τὰ ἴδια τὰ μέτρα πού τοῦ παρέχονται, δὲ θά συμπέριανει μέ ἀσφάλεια καί ὀρθότητα. "Η αὐτονομία τῆς ἐργασίας του δὲ θά γεννηθεῖ ἀπό τήν ἀπόσταση πού θά κρατήσει ἀπό τό κείμενο τῆς προσοχῆς του, ἀλλά τόν τρόπο πού θά εἰσδύσει στό πολύπλοκο ὕψος τῆς δημιουργίας. "Αν δὲν ὑπάρχει μέθη στή σύλληψή του, τό ἀποτέλεσμα του θά εἶναι ἀνεπαρκές καί ὀδύετο. Δέν μπορεῖ νά δώσει ὅλα ὅσα τό ἔργο καθεαυτοῦ πραγματοποιεῖ, ὅλα ὅσα στό δέκτη του ὑπόχεται. Προσφέρει ὁμως ὅλη τή βοήθειά του γιά νά γίνει πῖο στέρεη ἡ ἐπικοινωνία, πῖο μεγάλη ἡ συμμετοχή.

"Ἀλλοίμονο κἀκεῖ στήν κριτική πού ἀναπαύεται στήν ἀνάλυση. "Αν δέν ἔξυπακοῦσι τήν τελική ἀνασύνθεση, περιορίζει τό ἔργο σέ μιὰ παράθεση λεπτομερειῶν καί ἡ τελική εἰκόνα πού μάς ἀφήνει νά σχηματίσουμε δέν ἔχει μεγάλες σχέσεις μέ τό ἀρχικό κίνητρο.

**

Κοινό μυστικό εἶναι ὅτι ἡ ἀνάπτυξη τοῦ ἑλληνικοῦ ἔθνους ἀπό τό 21 καί ὕστερα ἔφερε μέ ἄλματα. Τρεῖς καί τέσσερις φορές ἀνακόπηκε ἡ πολιτιστική του πρόοδος, πού εἶχε σά συνέπεια τήν κατάτμηση τοῦ εἴου τοῦ ἑλληνα, τή μὴ ὀργάνωση τῆς φυσιογνωμίας τῆς ἑλληνικῆς ζωῆς πού ἐπαιρνε πάντα σχεδόν χαρακτήρα ἐξαρτημένου ἀπό ἄλλα πρότυπα. Ἀλλά ἡ μίμηση, ἀπό τή φύση τῆς, δέν μπορεῖ νά ἀντικαταστήσει τό αὐτοφύδες πού ἂν ὄχι τίποτα ἄλλο ἔχει γνησιότητα καί ἀμεσότητα τέτοια πού αὐτὴ μόνη καθιερῶναι. Γι' αὐτό ἔχομε καί τήν περιπλάνηση τῆς ἑλληνικῆς πεζογραφίας στήν ἀπλοσταυτική ἡθογραφία καί ὕστερα τή μετάδασή της μέ ἄλμα στόν ἀστικό τύπο μυθιστορήματος πού ἡ ἀμορφῆ καί ἀσπονδύλωτη ἀστική ζωὴ δέν εἶδνε περιθώρια γιά καταγραφή ὀριστικῶν ἔργων.

Πῖο πολὺ τήν ἀνεπιρότητα τοῦ νεοελληνικοῦ πολιτισμοῦ τῆς βλέπομε στόν τομέα τῆς κριτικῆς. Ἐκεῖ ἐκτός ἀπό τὰ ἀναστήματα πού λείπουν, λείπουν καί τὰ περιορισμένα ἔργα πού θά σχηματίζαν μικροὺς πληθεῖς κύκλους καταγραφῆς. Κι' ἐνῶ ἐλέγαμε γιά τό τελευταῖο διάστημα πὺς φαινόταν νά μπαίνομε σέ μιὰ ὀριμότητα κριτικῆς σκέψης, (μερικά πρόσωπα καί μερικά ἔργα εἶχαν ἀρχίσει νά δίνουν σοβαρὲς ὑποσχέσεις) σάν ὅλα τὰ θναῖρα, τό φαινόμενο δὲ δάστηξε πολὺ. Τὰ σημάδια ἐκείνα εἶναι σημαντικά, οἱ ὑποσχέσεις δὲ συνεχίστηκαν καί σήμερα ξανααντιμετωπίζομε μιὰ κάμψη πού ἀνάλογη τῆς δὲν ἔπρεπε νά περιμένουμε. "Ὁλοένα καί ξαναυρίζομε πῖο αἰγυροὶ καί πῖο ἀναπαυμένοι στό ἔσχατο ὑπόλοιπο τῆς κριτικῆς, στή σημασιωματογραφία.

Μεγάλη καί ἀπελπιστική σύγκριση θαυλεῖ γιά τίς μετὰ τό 1945 ἐργασίες. Χίλιες δυὸ κατευθύνσεις ἔχουν πάρει οἱ νέοι, καί γιά τὰ ἔργα τους ἔχουν γραφτεῖ τοῦ κόσμου οἱ ἀπόψεις, πού οὔτε προώθησαν τήν ὑπόθεση οὔτε καί ἔθεσαν τὰ προβλήματα σέ βάσεις

συζητήσεως. Οἱ κριτικοὶ μας σὲ σύνολό τους, μέ ἐλάχιστες τμητικές ἐξαιρέσεις, δὲ δοῆθησαν τούς συγγραφεῖς νά δοῦν τήν ὁδο πού διάνοιγαν μέ τό ἔργο τους. οὔτε καί τούς ἀναγνώστες μέσα ἀπό τό χαοτικό τῆς τελευταίας παραγωγῆς, νά ξεκαθαρίσουν τήν ἡρα ἀπό τό σῆμα. "Ἐμείναν ἀπλοὶ περὶ γραφοὶ τῆς τέχνης, ἀπέδωσαν τήν ἀτομική τους ἐντύπωση πού ἐπειδὴ ἐρχόταν σέ βασική σύγκρουση μέ ἄλλες ἐντυπώσεις, ἔχανε τήν ἀξία της καί περιοριζόταν στό ρόλο τῆς προσωπικῆς πληροφορίας. Καί ἐνῶ θά περίμενε κανεὶς συμπεράσματα εἶχε νά κάνει μέ ἀναρξη νέων ἀποριῶν. Καί δὲν ἐπρόκειτο γιά γόνιμες ἀπορίες πού γανοῦν νέους κύκλους ἐρευνῶν ἀλλά γιά ἀμηχανία μπροστὰ σέ ἔργα πού φυσικό θά εἶταν νά μὴν ἔχουν τό χαρακτήρα τοῦ πολύπλοκου καί τοῦ δυσεπιλύτου. "Ἐργα πού ἡ συμβολή τους στή νέα ἐξοδο τοῦ λυρισμοῦ πρὸς νέα ἔδαφη, εἶχε σημασία, παρασιωπήθηκαν καί ὑμνήθηκαν ἄλλα, πού ἡ γραμμική τους εἰλικρίνεια ἄγγιξε τὰ ὅρια τῆς ἀπλακρότητας. Συγγραφεῖς πού εἶχαν ἀγνοία ὀλων μαζὶ τῶν προβλημάτων τῆς τέχνης καί τοῦ καιροῦ τους, τιμήθηκαν σάν ἀποκαλύψεις πού εἶναι ἐξέρι ποῶν ἀπανερωτων τόπων (τόσο πού οἱ ἴδιοι οἱ δημιουργοὶ αὐτοί, ὑποπετοῦμαι ὅτι καταλήφθηκαν ἐξαπνήως ἀπὸ τὴ δόξα), ἐνῶ ἔργα πού ἡ ὀξύτητα τῆς ἀγωνίας τους, πού ἡ ἐμβάθυνσή τους σὰ ἀγωνιώδη σημερινὰ ἐρωτηματικά, στάθηκε ἀποκαλυπτική, παρασιωπήθηκαν.

Τό φαινόμενο δὲν εἶναι νέο. Μπορεῖ κανεὶς εὐκολα νά προσθέσει ὀνόματα καί ἔργα ἄλλων καιρῶν πού ἡ τῆ σιωπῆ ἀντιμετώπισαν ἡ τήν παραγνώριση. Κι' ἐνῶ τὰ ἔργα μέ τό χρόνο πήραν μιὰ σταθερὴ θέση στή συνείδησή μας, ἡ θέση τῶν κριτικῶν τους δὲν ὕπεστη καμμιά μείωση. Σὰ νά μήν τούς ὀφείλονται τὰ λάθη ἡ σὰ νά μήν εἶχαν σημασία. Ἀλλὰ κρίνοντας κανεὶς κρίνεται. Καί ὅταν ἡ κριτικὴ πέσει σέ ἀναρμόδια χέρια γίνεται μιὰ φυσικὴ ὑποκατάστασή της. Ἐτυχῶς, παράλληλ τήν ὑπαρξή της, θρᾶ ἓνα κοινό λίγε περιορισμένο δέδοτα, μέ δικὰ του κριτήρια καί μέ τὸ μὴ γνῶμη πού θά τῆ ζήλευαν μερικοὶ χρισμένοι. Ἀπὸ αὐτό τό περιορισμένο κοινό, τό εἰδικό, τίποτε δὲ διαφύγει. "Αν δὲν γράφει τίς ἀπόψεις του κανεὶς δὲν τό ἐμποδίζει νά τίς διατυπῶναι. Αὐτὴ ἡ προφορικὴ κριτικὴ ἐπιταξίζει συχνὰ τὴ γνῶμη τῶν ἐξ ἐπαγγέλματος κριτικῶν. Καί

αυτή κάνει τις κατατάξεις της χωρίς φόβο και πάθος με σύστημα και συνέπεια, χάρις στο αναπτυγμένο γούστο και την ενημέρωσή της με πράγματα και ανθρώπους, όχι φυσικά με τρόπο τελεσιδικό, αυτός άνηκει στους άπλοϊκούς και άπαράσκευους, αλλά με τρόπο που λίγο απέχει από τον περισσό-

τερο όριστικό που θα γίνει αύριο ίσως βπεύθυνα και συστηματικά σε συνθετικές μελέτες. Κι' αυτό είναι μιá μεγάλη παρηγοριά τη στιγμή που η κριτική μας έχει φτάσει σε τόσο βαθύ χάσμα με τὰ πράγματα.

Άλέξ. Αργυρίου

ΧΟΡΩΔΙΕΣ ΚΑΙ ΦΙΛΑΡΜΟΝΙΚΕΣ ΣΤΗΝ ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΤΟΥ ΛΑΟΥ

Ο κόσμος της παρακμής κι' αποσύνθεσης, κοντά στην αναστατική και φθοροποιά επίδραση που εξασκεί στα πνευματικά και καλλιτεχνικά αίτηματα του τόπου, πάει ν' άρχιστεί και' όρισμένες λαϊκές επιτεύξεις στον τομέα της φωνητικής κι' ένοργανης μουσικής. Πρόκειται για τις χορωδίες και φιλαρμονικές.

Δημιουργήματα μιας περιόδου της έθνικής μας ζωής (στα πλαίσια του άστικου μετασχηματισμού), οι χορωδίες και οι φιλαρμονικές με το ύψηλό, παικίλο μουσικό περιεχόμενο στις διάφορες έκδηλώσεις τους, γέμιζαν τη μουσική ζωή του λαού. Ίδιαίτερα συνέβαλαν στις έπαρχίες μας, σαν το μοναδικό μουσικό άκρόαμα, στον μουσικό έκπολιτισμό. Άκόμα, στάθηκαν τα προγυμναστήρια που έγκύμασαν στρατιές μουσικών και τροφοδότησαν τους μεγάλους μουσικούς όργανισμούς (Μελόδραμα, Συμφωνική Όρχήστρα) της πρωτεύουσας.

Τα πρώτα συγκροτήματα από χορωδίες και φιλαρμονικές τα συναντούμε στα Έφτάνησα πριν άκόμα ιδρυθεί το Νεοελληνικό κράτος, στο πρώτο δεκάχρονο του 19ου αιώνα. Μά και πριν άκόμα, από πολύ μακριά, διάφορες ιστορικές μαρτυρίες μας δείχνουν πως ό έφτανησιακός λαός, πλάι στην πάλη για την επιβίωσή του ένάντια στους ξένους και ντόπιους άφεντάδες, δημιουργούσε μεσ' άπ' τις συνδικαλιστικές του ένώσεις (συντεχνίες) τις καλλιτεχνικές προϋποθέσεις με τα κατάλληλα όργανα (θιάσους, όρχήστρες, χορωδίες λαϊκές) τον έκπολιτισμό του.

Οι έκδηλώσεις αυτές παίρνουν την πιο δυνατή άνοδο με τα λαϊκά έσπασματα, πριν και μετά από το μπάσιμο των Γάλλων, σε λαϊκές γιορτές και πανηγύρια.

Τούτος βέβαια ήταν ό σπόρος που έπεσε για ν' άνθίσει άργότερα, μεσ' από τους άπελευθερωτικούς άγώνες των νησιών, ένας μεγάλος μουσικός πολιτισμός, που είχε ευεργετική επίδραση και στην ύπόλοιπη Ελλάδα.

Τό φανέρωμα των χορωδιών και φιλαρμονικών, άρχικά στην Έφτάνησο, καθορίζεται από τό γεγονος της διαφορετικής ιστορικής πορείας που παίρνουν τα νησιά από την κυρίως Ελλάδα. Στα νησιά, που τα κατέχει ό Βενετσιάνος, ό Γάλλος, ό Έγκλέζος διοχετεύεται ό ευρωπαϊκός πολιτισμός με όλα τα μέσα: με τον προσηλυτισμό της καθολικής εκκλησίας, με τις παράτες των στρατευμάτων κατοχής, με τα γλεντοκόπια των ξένων ευγενών, που τα μιμούνται και οι ντόπιοι, κ.λ.

Σχετικά με τη μουσική, στην έποχή που άναφερόμαστε 1700 - 1800 επικρατεί στα άστικά κέντρα των νησιών τόσο στην εκκλησία όσο και στην κοσμική ζωή, ό τύπος του τραγουδιού του όμόφωνου με άρμονική συνοδεία (πρίμο, σεκόντο, τέρτσιο, μπάσο). Τούτη ή μουσική άπαιτεί για τό τραγούδισμά της συγκρότηση τετράφωνης χορωδίας, όμοια με εκείνη της Ευρώπης.

Διακρίνουμε δυό είδη χορωδιών και φιλαρμονικών: τις χορωδίες και μπανίνες που σχηματίζονται αθόρημητα από μιá όλιγόμελη παρέα, που φτάνουν τό λιγώτερο σε τρεις ή τέσσερες τραγουδιστές παιχτες, και τα μεγάλα συγκροτήματα (Μουσικές έταιρείες, Καλλιτεχνικούς Μουσικούς όμιλους κ.λ., άκόμα φιλαρμονικές και χορωδίες που συγκροτούνται και συντηρούνται από Δήμους, έργατικά σωματεία, όρφανοτροφεία, σκολεία κ.λ. (άφήνουμε τις στρατιωτικές φιλαρμονικές γιατί από τη φύση τους

άποτελούν ξεχωριστό θέμα).

Τό πρώτο είδος είχε διαδοθεί στην Έφτάνησο από πολύ μακρινούς καιρούς. Όμως, από τό 1800 παράλληλα με την άνοδο της πολιτικής συνείδησης για έλευθερίες και έθνος, που έντονης τώρα από τό παράδειγμα της Γαλλικής επανάστασης και την έξεγερση των Ιταλικών χωρών, παράλληλα με την πάλη των έργαζομένων για τη χειραφέτησή τους από την άρτηροισκληρωμένη διεφθαρμένη άριστοκρατία, δημιουργούνται τα μεγάλα μουσικά συγκροτήματα με αξιώσεις πλέον καλλιτεχνικές και με καταστατικές έπίσημες ύποχρεώσεις των μελών τους. Είναι ή άρχη μιás μεγάλης μουσικής παράδοσης.

Ο πάθος του λαού για τη χαρά της ζωής, τον εκπολιτισμό, ό πάθος να ξεβγει άπ' την άδράνεια, την πισσοδρόμηση με την όλόπλευρη συμμετοχή του στα κοινά, να συγχρονιστεί με την πρωτοπόρα ευρωπαϊκή σκέψη με πάνον άπ' όλα τό πατριωτικό άπελευθερωτικό πνεύμα ένάντια στον ντόπιο και ξένο δυνάστη έκαναν να δημιουργηθεί ό έφτανησιακός μουσικός πολιτισμός.

Η «Φιλαρμονική έταιρεία» της Κέρκυρας ιδρύεται «με πρόγραμμα άπολύτως έθνικοθρησκευτικό, άλλ' άπόκομφο για τις πονηρές περιστάσεις της ξενικής προστασίας των Ιονίων» (*).

Με τό ίδιο πνεύμα δημιουργούνται χορωδίες και φιλαρμονικές και σ' άλλα νησιά του Ιονίου.

Στην Κεφαλονιά «ιδρύθηκε στα 1843 Φιλαρμονική σχολή και ένισχύθηκε πολύ από τό κόμμα των ριζοσπαστών, συντηρούνταν δε με συνδρομές και έράνους και χρησιμοποιούνταν στις έθνικές και λοιπές έορτές που οργανώνονταν με φροντίδα των ριζοσπαστών...». Και ό μουσικός Μεταξάς Τζανής «συνέθεσε τό τραγούδια και τα ένθουσιώδη έμβατήρια που έκτελούμενα την 25ην Μαρτίου και τις άλλες έθνικές γιορτές, αποτέλεσαν τα σύμβολα της ριζοσπαστικής αντίδρασης κατά της άγγλικής προστασίας».

(* Φυσικά προστίτες όπως και σήμερα στην πατρίδα μας ήταν οι Έγγλέζοι και ό καθένας μπορεί να καταλάβει τί είδος προστασίας «άπελάμβανε» ό Έφτανησιακός λαός.

Η ίδρυση της Φιλαρμονικής έταιρείας Κερκύρας στα 1840, με έπισηφαλής τό συνθέτη του έθνικού μας ύμνου Νικόλαο Μάνιζαρο, άποτελεί σταθμό στην μουσική μας ζωή. Κι αυτό γιατί στην έποχή της τούτης δημιουργήθηκε πάνον στην πιο έξελιγμένη πρωτοπόρα μουσική, βάσει και σύμφωνα με τα διδάγματα των Ιταλικών πρότυπων. Και τό σπουδαιότερο από κεί μέσα βγήκαν τα καλύτερα στελέχη που άργότερα διέδοσαν τη μουσική τέχνη στην ύπόλοιπη Ελλάδα.

Έτσι ή μουσική παράδοση των έφτανησιών άπλώνεται σ' όλη την Ελλάδα σε συνδυασμό με την επίδραση που φέρνουν τα ξένα μελοδράματα και οι ξένες φιλαρμονικές. Σιγά - σιγά και άνάλογα με την προοδευτικότητα των άστικών προϋποθέσεων δημιουργούνται χορωδίες και φιλαρμονικές και σ' άλλα νεοίδρυμένα άστικά κέντρα της Ελλάδας όχι μόνο σ' άπελευθερωμένα, μα και σε κείνα που κατέχει άκόμα ό Τούρκος. Κι όπως στην Έφτάνησο δεν έχουν μόνο καθαρό καλλιτεχνικό χαρακτήρα και προσορισμό αλλά συνάμα και άπελευθερωτικό, γιατί διαδίδουν την ιδέα του έλληνισμού, την άνάγκη της άπελευθέρωσης των σκλαβομένων Έλλήνων και τη δημιουργία πραγματικού Έλληνικού Κράτους. Τούτη ή κίνηση κορυφώνεται στα χρόνια 1880 - 1920.

Τό χαρακτηριστικό στις παραπάνω μουσικές ένώσεις είναι ότι συγκροτούνται από παιδιά του έργαζομένου λαού, την έργαζόμενη νεολαία τό τσαγκαρούπολο, τό παιδί τό χρίστη, του ράφτη, του μαργακού, του κουρέα, που μετά τη δουλειά της ημέρας με την ποδιά στη μέση πηγαίνουν σ' αυτά τα «λαϊκά Σκολεία» να μάθουν τη μουσική. Και τούτο έγινε κατορθωτό γιατί ή πολιτεία, κυρίως στην Έφτάνησο, μέσο του Δήμου, έπιχορηγούσε τα μουσικά ιδρύματα και έτσι τα παιδιά δεν είχαν ύποχρεωση να πληρώνουν όπως σήμερα για να μάθουν μουσική. Πήγαιναν και μάθαιναν δωρεάν μα και άμισθί πρόσφεραν την έργασία τους για ν' ακούσει και να ψυχαγωγηθεί ό λαός. Κι αυτή ή ψυχαγωγία δινόταν με περισσή φροντίδα και στα πιο δυνατά άνώτερα καλλιτεχνικά έπίπεδα.

Οι χορωδίες και οι φιλαρμονικές γέμιζαν τη μουσική ζωή των άστικών κέντρων ιδιαίτερα στις έπαρχίες. Στις

γιωτρές, στά πανηγύρις, στις παρελάσεις στις άπολευθερωτικές έξορμήσεις με τὸ γιορταστικό του φάνερωμα γέμιζαν τὸ λαὸ ἀπὸ ἐνθουσιασμοῦ καὶ χαρούμενα συναισθήματα. Μὰ τὸ κυριώτερο ἔργο τους εἶναι οἱ συναυλίες, ἰδιαίτερα τῶν φιλαρμονικῶν. Ἡ φιλαρμονική στὴν κυριώτερη πλατεία τῆς πολιτείας κάθε γιορτή, ἡ Κυριακή θὰ ἔδινε ἕνα κονοέρτο ποὺ ὑποχρεωτικά θ' ἀκουγε ὅλος ὁ κόσμος καὶ αὐτοὶ ποὺ ὄρθιοι στέκονταν γύρω ἀπὸ τοὺς μουσικοὺς καὶ κείνοι ποὺ κάθονταν στὰ γύρω καφενεῖα ἢ τὰ σκίτια.

Οἱ φιλαρμονικὲς καὶ χορωδίες μετὶ τῆς συναυλίας τους μόρφωσαν ἕνα πολλὸ πλατὺ κοινὸ στὰ ἀστικά κέντρα καὶ τὸ ἔφεραν σ' ἐπαφὴ μετὸν εὐρωπαϊκὸ μουσικὸ πολιτισμὸ ἐνὸς παράλληλα διάδοσαν τὴν ἑλληνικὴ λαϊκὴ καὶ ἐντεχνῆ μουσικὴ δημιουργία στὸ ἀνώτερο δυνατὸ σημεῖο. Ὅπερες καὶ ὀπερέτες (Ἰταλικές, Γερμανικές, Γαλλικές καὶ Ἑλληνικές), χοροὶ καὶ τραγούδια ντόπια καὶ ξένα, ὅπως καὶ διάφορα μάρς, εἰσαγωγές κ. ἄ. ἀποτελοῦσαν τὰ ποικίλα καὶ πλούσια σὲ ὑψηλὸ μουσικὸ περιεχόμενον, προγράμματα τῶν συναυλιῶν. Σημαιοῦσα μεγάλη ἔχει τὸ γεγονός πὼς αὐτὸ τὸ μουσικὸ λειτούργημα, δὲν περιορίζεται, ὅπως σήμερα, στὸ σχῆμα τοῦ ὄρχηστρου μὲ τὸ μάζωμα ὅλων τῶν καλλιτεχνικῶν δυνατοτήτων στὴν πρωτεύουσα μὲ ἀπλῶνεται σ' ὅλες σχεδὸν τὶς πόλεις τῆς ἡπειρωτικῆς Ἑλλάδας καὶ τῶν νησιῶν καὶ συντελεῖ στὸ μουσικὸ ἐκπολιτισμὸ πλατειῶν στραμάτων τοῦ λαοῦ. Ἀκόμα οἱ φιλαρμονικὲς καὶ χορωδίες ἔγιναν τὰ προγυμναστήρια ποὺ γύμνασαν στρατιῶτες ἀπὸ μουσικοὺς καὶ τροφιοδότησαν τὰ μεγάλα μουσικὰ συγκροτήματα ὅπως ἡ συμφωνικὴ ὀρχήστρα, τὸ μελόδραμα, οἱ ὀπερέτες, ἡ Δημοτικὴ καὶ στρατιωτικὴ μουσικὴ τοῦ Κράτους κ. ἄ.

Ὁ ἀντιστασιακὸς μικρασιατικὸς πόλεμος καὶ τὰ στασιαστικὰ κινήματα ὅπως σ' ὅλη τὴ ζωὴ τοῦ λαοῦ ἔτσι καὶ στὸν τομέα τῆς μουσικῆς παράδοσης εἶχαν ἐπίδραση καταστροφικὴ. Ἀπὸ τότε σημειώνεται μιὰ κάμψη ἀρχῆ μὲ σταθερῆ. Ὁ μουσικὸς πολιτισμὸς τῆς ἐπαρχίας καταστρέφεται. Σὲ τοῦτο συντελοῦν οἱ ὅλοι καὶ πὸς βαρεῖες συνθήκες ἐργασίας, ἡ ἀνεργία καὶ ἡ ἐγκατάλειψη τῆς ἐπαρχίας ἀπὸ τὸ κράτος. Ἀπὸ τὴν ἐποχὴ

αὐτὴ ἀρχίζει καὶ ὁ μουσικὸς ὄρχηστρὸς ἀπολειπόμενος τῆς πρωτεύουσας,

Ἡ τεταρτοαυγουστιανὴ διχτατορία ἐνὸς ἀγνόησε τὴν ἐπαρχία συγκέντρωσε ἕναν ὄρθιμὸ πεινασμένον μουσικῶν ἀπὸ ἐπαρχιακὰς μπάντες καὶ χορωδίες στὴν Ἀθήνα καὶ σχημάτισε τὰ παρδαλὰ μουσικὰ τῆς σφάμας. Ἀπ' ὅλη αὐτὴ τὴν κίνησιν ἔλειπε ἡ συμμετοχὴ τοῦ λαοῦ γιατί δὲν γινόταν γιὰ τὸ λαὸ μὰ γιὰ τὰ ἐξυπηρετῆσαι τὰ κομματικὰ συμφέροντα τῆς διχτατορίας. Ἦταν καθαρὴ δημαγωγία γι' αὐτὸ καὶ ἀπότυχε. Οἱ παρῶτες καὶ τυμπανοκρουσίες ἄλλο σκοπὸ δὲν εἶχαν παρὰ τὸ πὼς νὰ κρύψουν τὸ ἀπαίσιον ἀντιστασιακὸν καθεστὼς τῆς φασιστικῆς βίας. Ἔτσι οἱ φιλαρμονικὲς καὶ χορωδίες ἔχασαν τὸ λαϊκὸ τους προσορισμὸ καὶ μεταβλήθηκαν σὲ ὄργανα κρατικά ποὺ συνᾶδεναν τοὺς διάφορους διχτατορικούς στίς δημαγωγικὰς τους ἐξορμήσεις γιὰ τὴν παραπλάνησιν τοῦ λαοῦ.

Μὲ τὸν πατριωτικὸν πόλεμον ἐναντία στὸ ἰταλὸ εἰσβολέα τὰ λαϊκὰ μουσικὰ συγκροτήματα πῆραν πάλι κἀποῖαν ἀνοδο μὲ τὴν δημιουργία κεντρικῶν χορωδιῶν ποὺ ψυχαγοῦσαν τοὺς ἡρωϊκοὺς τραυματίες στὰ μετόπισθεν κ' ἔκαναν γνωστὰ τὰ χιουμουριστικὰ τραγούδια ποὺ σατίριζαν τὸν γελοιοποιημένον ἐχθρὸν φασίστα. Ἀργότερα, ἡ προδοσία, τὸ αἰσχος καὶ ἡ παράδοσις, σταμάτησαν καθε μουσικὴ κίνησιν. Καὶ τὸ χειρότερον οἱ πεμπτοφαλαγγίτες φασίστες, παράδοσαν στὴν ἀρχαϊκὴν βουλία τὸν ὁμογάλακτων ἀδελφῶν τους καὶ ὄργανα καὶ μουσικὰς, ποὺ σὲ πολλὰ μέρη λεηλατήθηκαν. Τὸν καιρὸ ἐκεῖνο (41-42) κάθε μουσικὴ ζωὴ ἀπὸ τὴν πείνα καὶ τὸν ἀφανισμὸν μαρᾶθηκε, σταμάτησε.

Τὸ ἐθνικὸ ἀπελευθερωτικὸν μέτωπο, ἡ ἀντίστασις τοῦ ἐγκαταλειμένου λαοῦ ποὺ ὅπως σ' ὅλα στὰ θέματα ὁ μαχητὴς καὶ χίτης ποὺ ὅπως σ' ὅλα φύσηξε τὴ ζωογόνα πνοὴ του ἔτσι καὶ στὸν μουσικὸν τομέα, συνεχιστὴς τῶν καλύτερων παραδόσεων τοῦ λαοῦ ἔβαλε μπρὸς καὶ μέσ' ἀπὸ τὰ ἐρείπια ἀρχισε νὰ φτιάχνει τὴν καινούργια ἡλιοστεφάνωτη οἰκοδομή. Πλάι σ' αὐτοὺς ἀγῶνες γιὰ τὴν ἐπιβίωσιν δίνει ξανά ζωὴν σὲ παλινοὺς μουσικοὺς ὀργανισμοὺς ἐπιτυγχάνοντας τὴν ἀνασῆσιν αὐτοῦς. Δημιουργεῖ μὲ πρωτοπόρα τὰ νέα γεννιὰ στὰ ἀπελευθερωμένα μέρη ἀπὸ τὸ λαϊκὸν στρατὸν καὶ τὰ κα-

τεχόμενα, ἑκατοντάδες λαϊκὰς χορωδίες. Συγκροτεῖ τὶς φιλαρμονικὲς τοῦ ἑλληνικοῦ λαϊκοῦ ἀπελευθερωτικοῦ στρατοῦ στὰ πλαίσια τῶν φεραρχιῶν ποὺ ἔδρευαν στὴ Στερεά, Θεσσαλία, Ἡπειρο, Μακεδονία, Μωριά, Κρήτη καὶ νησιά.

Ἔτσι κοντὰ στίς ἄλλες τέχνες ποὺ ἀναπτύχθηκαν στὴν ἀντίστασιν (θέατρο, ζωγραφικὴ, ποίησις) οἱ χορωδίες καὶ φιλαρμονικὲς στὴ μάχη καὶ τὰ μετόπισθεν ψυχαγοῦν καὶ ἐνθουσιάζουν τὸν μαχόμενον λαὸν, τὸν τὸν συνοδεῦσαν σὲ ὅλες του τὶς ἐκδηλώσεις, στίς συγκεντρώσεις στίς γιορτὲς κ.λ. εἶναι στὴν πῆλὴν ἐκφρασὴν ὄργανα «ἀπὸ τὸ λαὸ καὶ γιὰ τὸ λαὸ».

Ὅλα αὐτὰ μὲ μουσικὰ συγκροτήματα ἂν δὲν παρουσιάζουν τὶς μεγάλες καλλιτεχνικὲς ἀξιώσεις τῶν παρόμοιων ὀργανισμῶν σὲ καιροὺς εἰρήνης, ὅμως γιὰ κείνες τὶς πολεμικὲς στιγμὲς ἀξίζουν πῶς πολλὸ γιατί διαλαλοῦν τὰ τραγούδια τῆς ζωῆς τὰ τραγούδια ποὺ δημιουργήθηκαν σ' ὅλη τὴ μακρόχρονη ἀπελευθερωτικὴ μας πάλη τὴν πῶς ὑψηλὴ ἐκδήλωσις γιὰ τὴν ἐπιβίωσιν μας σὰν ἔθνος. Οἱ χορωδίες καὶ φιλαρμονικὲς φέρνουν ξανά στὸ στόμα τοῦ λαοῦ τὰ τραγούδια τοῦ εἰκοσιένα, τῶν ἐπαναστάσεων τοῦ 1860 καὶ τὰ «Βασίλη κάθε φρόνιμα» τὸ «ὡς πότε γι' ἐξὴν ἀκρίδα» κ.λ. σφιχτοδέοντας σ' ἕνα λεβέντικο μαχητικὸ χορὸ, «Μὲ τὸ ντουφέκι μου στὸν ὄμο» καὶ τ' ἄλλα τραγούδια τῆς ἀντίστασης, ποὺ μετὶ τῆς ἡρωϊκῆς πολεμικῆς ἰαχῆς τους πᾶνε νὰ γκρεμίσουν τὸ σάπιο παρὸν καὶ ν' ἀναγγελοῦν τὸ λεύτερον εὐτυχισμένον χαρούμενον μέλλον τῆς Ἑλλάδας. εἶναι τραγούδια ποὺ ζύμωσε μὲ δάκρυα κ' αἶμα ὁ λαὸς μας. Γι' αὐτὸ καὶ τραγουδήθηκαν τόσο πολλὰ ἀπὸ μικροὺς καὶ μεγάλους καὶ ἀπὸ τὶς χορωδίες καὶ φιλαρμονικὲς ἀπλόθησαν σὰν τὴ θάλασσα σ' ὅλες τὶς γωνιὰς τῆς Ἑλλάδος καὶ ἑκατοντάδες χιλιάδες στόματα τραγουδοῦν τοὺς πόθους τὶς λαχτάρες τὶς πῶς ὑψηλὰς γιὰ λευτερίαν, εἰρήνην καὶ εὐτυχία στὸν πολυβασανισμένον τόπον μας.

Αὐτὸ τὸ ὁμαδικὸ ξεφάντωμα, ποὺ ἀπαιτοῦσε ὅλο καὶ πῶς μεγαλύτερη συμμετοχὴ τοῦ λαοῦ στὸν ἐκπολιτισμὸ, στὴ μόρφωσιν, αὐτὲς ἀκριβῶς οἱ ἀνάγκες, ὅπως καὶ παλιότερα, ἔκαναν νὰ πληθύνουν οἱ χορωδίες καὶ φιλαρμονικὲς. Τούτῃ τὴν παράδοσιν τῆς ὑγείας ὅπου, κρατιέται ὁ λαὸς

μὲ ὅποιον μέσον διαθέτει, τὴν συνεχίζει. Ἀντίθετα ὅπου ἔπρεσαν τὰ μαθῶρα χέρια τῶν βυρκολακισμένων τούτῃ ἡ παράδοσις μαρᾶνεται σβῆνει. Ἐκεῖ ποὺ ἀπλώσαν τ' ἀργαῖα τους, ξεραῖλα καὶ συμφορὰ. Οἱ χορωδίες διαλύθηκαν, τὰ τραγούδια τοῦ λαοῦ ἀπαγορεύτηκαν. Οἱ φιλαρμονικὲς ποὺ ἔμειναν χρησιμοποιοῦνται γιὰ τὶς παρῶτες καὶ τὰ καλοσωρίσματα τῶν ξένων ἀφεντικῶν καὶ γιὰ νὰ συνοδεύουν τὰ δολοφονημένα παιδιὰ τοῦ λαοῦ ποὺ βρῆκαν τὸ θάνατον σὲ καμίνι τοῦ ἐμφυλίου πολέμου.

Τὶ ἀλλαγὴ εἰκόνα! Ἐκεῖ ποὺ ἀντηχοῦσαν τὰ χαρούμενα ἐλπιδοφόρα εἰρηνικὰ τραγούδια βλέπει τώρα ἀτελείωτες κοστωδίες μαρτυροφρεμένων ἀνθρώπων ποὺ συνοδεύουν τὰ φέρτερον τῶν σκοτωμένων καὶ μπρὸς μπρὸς ἢ φιλαρμονικὴ μὲ τὴ θλιβερῆ ἀποστολὴ τῆς.

Ἡ χαρὰ, ἡ ἀγάπη γιὰ καθε δημιουργικὸ, ἔφυγε ἀπ' τὸ λαὸ. Σήμερα περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλη φορὰ καταματωμένος συνεχίζει τὸν ἀγῶνα του γιὰ τὴν ἐπιβίωσιν. Σήμερα περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλη φορὰ τὰ δεσμά του τὸν σφίγγουν πῶς πολλὰ. Ἡ ἀνεργία, οἱ πολλὰς ὥρες ἐργασίας, τὰ μεροκάματα πείνας, ὁ ὑποσιτισμὸς δὲν τὸν ἀφίνουν νὰ σηκώσει κεφάλι καὶ νὰ σκεφτεῖ γιὰ καλλιτεχνικὴν δημιουργίαν.

Καὶ κοντὰ σ' αὐτὸ μιὰ ἀποπνευχτικὴ ἀτμόσφαιρα πνευματικὸ ὄπιον, τόσο στὴν ἐντεχνῆν πνευματικὴν ζωὴν ὅσο καὶ στὴ λεγόμενὴ «λαϊκὴν δημιουργίαν». Θέλουν τὸ λαὸ ζαλισμένον, ναρκωμένον γιὰ νὰ μὴν σκέφτεται σωστὰ.

Κοντὰ στὰ διεφθαρμένα, σχιζοφρενικὰ ἀμερικάνικα ἔργα, τούτῃ ἢ ντόπια καλλιτεχνικὴ δημιουργία δὲν εἶναι τυχερά. εἶναι μιὰ τέχνη κατεσθυμένη. Μὲ τὸ θέατρο, σινεμά, ραδιογραμμόφωνα, νυκτερινὰ κέντρα διαδίδουν μιὰ τέχνη ἀνιαρῆ, κακότεχνη, τυποποιημένη, γιὰ τὴν πνευματικὴν ἐκπόρνευσιν, τὸ πνευματικὸν μαστούρωμα τοῦ λαοῦ.

Ὅλη αὐτὴ ἡ τέχνη μὲ τοὺς τύπους τῆς «νεορεπεντικῆς πόρνης» τοῦ «ὀμορφόπαιδου μάγκα νιαβατζῆ» τῶν «ἀμερικάνικων νευροσπαστων» ποὺ θέλουν σῶνει καὶ καλὰ νὰ μὴν φορμᾶρουν εἶναι μακριὰ ἀπὸ τὴν ὑγείαν τῆς ζωῆς, τὰ ἦθη καὶ ἔθιμα τῆς Νεοελληνικῆς ζωῆς τῶν ἀπλῶν καὶ πολλῶν ἀνθρώπων τοῦ λαοῦ, ποὺ δὲν φταῖ εἰς ἴδιον γιὰ τὸ κατάντημα αὐτὸ ἀλλὰ

οί μορφωμένοι στα μουσικά ζητήματα που είτε τον εγκατέλειψαν είτε κάνουν τα στραβά μάτια.

Και εδώ, όπου έχουν φτάσει τα πνευματικά μας ζητήματα, το πρόβλημα μπαίνει καθαρά. Όσοι δεν συνταυτίζουν την τύχη τους με τον κόσμο της φθοράς της αποσύνθεσης και είναι λίγο πολύ υπεύθυνοι στα μουσικά ζητήματα του τύπου έχουν καθήκον να παλαίψουν για να διαλύσουν τις μουσικές αναθυμιάσεις της σαπίλας και της διαφθοράς. Να εργασθούν για τη συνέχιση του μουσικού μας εκπολιτισμού διαφωτίζοντας τον κόσμο για το περιεχόμενο (μουσικολογοτεχνικό) του πορνογραφικού και χασικλίδικου τραγουδιού. Για τον εκμαυλισμό και τη διαστρέβλωση των ψυχικών ενστίχτων που προκαλεί στη νεολαία μας. Να μαζέψουν και να διασώσουν τον δημοτικό και λαϊκό μουσικό πλούτο γιατί εκφράζει υγιείς καταστάσεις της περασμένης εθνικής ζωής. Να δημιουργήσουν καινούργια τραγούδια συνεχίζοντας και αναπτύσσοντας τούτη την παράδοση με την καινούργια προδευτική πραγματικότητα τα όπως μπορούν. να δημιουργήσουν

τά όργανα που θα διαδώσουν τούτη τη μουσική: χορωδίες, φιλαρμονικές, ορχήστρες.

Τα καθήκοντα αυτά πρώτ' απ' όλα μπαίνουν στα υπεύθυνα μουσικά σωματεία, ιδιαίτερα στην ένωση μουσουργών, τους υπεύθυνους στις κρατικές υπηρεσίες του υπουργείου Παιδείας, στο ανώτερο μουσικό συμβούλιο, στους δασκάλους της ωδικής κ.λ. Οί σύλλογοι, εργατικοί, επιστημονικοί, εκδομικοί, οι οργανώσεις της νεολαίας μπορούν επίσης να δημιουργήσουν μια σοβαρή μουσική ζωή. Με τη δημιουργία χορωδιών, ορχηστρών, φιλαρμονικών με συναυλίες και μουσικές διαλέξεις, καλώντας τους υπεύθυνους στα μουσικά ζητήματα να μιλήσουν γι' αυτά.

Κάνανε τη μεγάλη τούτη παρένθεση γιατί ήταν ανάγκη να περιγράψουμε τη σημερινή εικόνα κατάπτωσης και να πούμε τη γνώμη μας, για το τι μπορεί να γίνει, με σκοπό να περιωσώσουμε, τι μπορούμε και για να μην αφήσουμε να μās παρασύρει στην πτώση του ο κόσμος της διαφθοράς.

ΝΙΚΟΣ ΠΑΓΚΑΛΗΣ

ΜΟΥΣΙΚΗ ΑΝΑΣΚΟΠΗΣΗ

Όταν μιλάμε για μουσική η γενικότερα για καλλιτεχνική κίνηση θα πρέπει να τη βλέπουμε έντοπισμένη κυρίως στην Πρωτεύουσα.

Άλλα και στην Αθήνα ακόμη η μουσική προσφορά—που το περισσότερο—στηρίζεται στις συναυλίες της Κρατικής Ορχήστρας, στα διάφορα ρεσιτάλ και τις μελοδραματικές παραστάσεις της Λυρικής Σκηνής, περιορίζεται σ' ένα μικρό κύκλο φιλόμουσου κοινού και προορίζεται μάλλον για τις «καλές κοινωνικές τάξεις» και τη σνομπάρια. Έτσι όχι μόνον ο λαός της ελληνικής επαρχίας είναι αποξενωμένος από κάθε καλλιτεχνική και πνευματική τροφή αλλά και σ' αυτές ακόμη τις λαϊκές τάξεις που ζούν στην Πρωτεύουσα δεν παρέχεται κανένα μέσο, καμμιά βοήθεια για να μπορέσουν να νοιώσουν, ν' αγαπή-

σουν και να απολαύσουν το πολύτιμο αγαθό της Τέχνης.

Η Κρατική Ορχήστρα ακολουθώντας την ίδια περίπου ταχτική, που από καιρό έχει καθιερώσει, παρουσίασε και πάλι έργα που κατά το πλείστον ανάγονται είτε στην κλασική είτε στην ρωμαντική εποχή.

Η αποκλειστική, σχεδόν, προσφορά έργων που ανήκουν σε μια ώρισημένη περίοδο όχι μόνον είναι αντίθετη προς την καθολική ιδέα της Τέχνης, αλλά ακόμη στέκεται εμπόδιο στην πνευματική και αισθητική ανάπτυξη του κοινού και αποξενώνει και αυτούς τους μουσικούς της ορχήστρας από το πνεύμα και την τεχνική της νεώτερης μουσικής.

Μόνο δύο έργα παρουσίασε σε πρώτη εκτέλεση η ορχήστρα: τον Αύλο του Σάν — Σουσι του Γκράινερ και το έργο

«Ωρα Έσπερινό» του Μαζζέτι.

Το πρώτο, ανάξιο λόγου έργο, είναι γραμμένο σε φόρμα σουίτας παληού στυλ. Στο έργο αυτό ο συνθέτης προσπαθεί να δημιουργήσει την ατμόσφαιρα των έορτων εις τα Ανάκτορα του Σάν — Σουσι κατά το 17ο αιώνα.

Αντίθετα «η «Ωρα Έσπερινό» του Μαζζέτι παρ' ότι είναι έργο που κύριως βασίζεται στο περιγραφικό στοιχείο, ως τόσο παρουσιάζει πολύ ενδιαφέρον.

Δυο μονάχα ελληνικές συνθέσεις παίχτηκαν κατά τις τελευταίες συναυλίες της ορχήστρας: «Το προανάκρουσμα στους ψαλμούς του Δαβίδ» του κ. Α. Νεζερίτη και «Δυο κομμάτια για ορχήστρα» του κ. Μ. Παλλάντιου.

Το πρώτο, τόσο στη σύλληψη όσο και στο περιεχόμενο, είναι ένα ιδεαλιστικό κατασκευάσμα όπου ο δημιουργός του συνυφαίνει το στενό και πολύ έγωϊστικό άτομισμό με το πνεύμα του μυστικισμού.

Όσο για τα «Δυο κομμάτια» του κ. Παλλάντιου (Αράπικος χορός και κωμικό έμβατήριο) νομίζω πως αυτά μόνο σε πρόγραμμα ορχήστρας ποικιλιών είχαν θέση.

Με τη συμμετοχή ξένων σολιστ στις συναυλίες της Ορχήστρας όπως δήποτε ανανεώθηκε το ενδιαφέρον του φιλόμουσου κόσμου. Παράλληλα όμως, όπως πάντα συμβαίνει, η Αίθουσα του «Ορφέα» παρουσίασε και ψηφιακή, συγκέντρωσης. Έξαιρετος ο νεαρός Γάλλος πιανίστας κ. Σαμόν Φρανσουά έρ-

μήνευσε θαυμάσια το κοντσέρτο σε Μι ύψεις μείζον του Λίστ, καθώς και η κυρία Σάν Μαρί Νταρρέ το κοντσέρτο για πιάνο σε Λά έλασσον του Γκρήκ.

Εκείνος όμως που κυριολεκτικά θριάμβευσε ήταν ο Βιολλοντσελίστας Γκασπάρ Κασσάντο. Ο μεγάλος καλλιτέχνης έπαιξε το κοντσέρτο σε Ρε του Λαλό όπου η άψογη τεχνική του, η έξοχη μουσικότητα και η θερμή του αισθηματός του δικαιώσαν απόλυτα τη φήμη του.

Ο Ίταλός μαέστρος Μπελέτσα προσκαλεσμένος από τη Λυρική Σκηνή δίδαξε και διηύθυνε μερικά μελοδραματικά έργα που και άλλοτε έχουν παίχτει εδώ από το θέατρο των Όλυμπιων.

Όσοι ετύχησαν να παρακολουθήσουν τις παραστάσεις αυτές έμειναν κατάπληκτοι μπρος στην έντελως καινούργια μορφή που ο έξαιρετος Ίταλός Μαέστρος παρουσίασε στα έργα αυτά, αναδινώντας περίφημα το έσωτερο μουσικό περιεχόμενο.

Τελειώνοντας θα αναφέρω επίσης και για την μουσική του Μπετόβεν στο δραματικό έργο του Γκαίτε «Έγκομντ».

Ο Μεγάλος μουσουργός παρουσιάζει κατ' αρχήν ολοκληρωμένη τη μορφή του ήρωα μέσα στη περίφημη εισαγωγή του και προϊδεάζει τον άκροατή για την υπόθεση του δλου δράματος. Οι μουσικές εικόνες που ακολουθούν μέσα στις διάφορες πράξεις, σχολιάζουν την κάθε σκηνή του δράματος.

Β. ΑΡΚΑΔΙΝΟΣ

ΒΙΒΛΙΑ ΠΟΥ ΛΑΒΑΜΕ

ΔΗΜΟΣΘΕΝΗ ΒΟΥΤΥΡΑ: (Έθνικόν Άριστέιον Γραμμάτων και Τεχνών) — Άργό Εφημέριμα και τα έργα: Το βάσανο της ύποψιας, Το έρειπωμα έργαστάσιο, Οι τρεις δοκιμές.

Γ. Θ. ΒΑΦΟΠΟΥΛΟΥ: Το Δάπεδο, και άλλα ποιήματα. Άθήνα 1950.
ΦΟΙΒΟΥ ΔΕΛΦΗ: Ωδή στον Πε-

σταλότση. — Ποιήματα. — Άθήνα 1950.

Π. ΠΡΕΒΕΛΑΚΗ: Κρητικός ή Πολιτεία (Μυθιστορία).

ΚΑ. ΠΑΡΑΣΧΟΥ: Ροϊθης Β' (κριτική).

ΧΡΗΣΤΟΥ Ε. ΠΑΠΑΝΑΣΤΑΣΙΟΥ (καθηγητού της Ιστορίας των Φυσικών Έπιστημών εν τῷ Πανεπιστημίῳ Ἀ-

θηνών): «Η πάλη της επιστήμης κατά των προλήψεων. Γαλιλαίος.— Έκδότης Ἀργύρης Παπαζήσης. Ἀκαδημία 76. Ἀθήναι.

Γ. ΘΕΜΕΛΗ. 1. Ὡδή—γιά νά θυμόμαστε τοὺς ἥρωες. Θεσσαλονίκη 1949. —2. Ἀκολουθία. Θεσσαλονίκη 1950.

ΚΙΤΣΟΥ Α. ΜΑΚΡΗ. 1. Αἰκῆς ζωγραφιῆς στό ἀρχοντάρι τοῦ μοναστηριοῦ τοῦ Ἀγ. Λαυρέντη στό Πήλιο. Βόλος. 1949. —2. Πηλιοραϊτικὲς φορεσιές. Βόλος 1949. —3. Παραλλαγές ἐνός ζωγραφικοῦ θέματος. 1950.

ΚΩΣΤΗ ΜΕΛΙΣΣΑΡΟΠΟΥΛΟΥ: 481 κ.χ. Περικλέους Ἐπιτάφιος 1948 μ.χ. —Παγκόσμιος διακήρυξη τοῦ ΟΗΕ γιά τὰ δικαιώματα τοῦ ἀνθρώπου 1950.

Κ. ΧΡΥΣΑΝΘΗ: Δημωνάσσα. Κύπρος 1950.

ΜΙΧΟΣ ΣΤΑΦΗΣ: Ναζὶμ Χικμέτ. Ἀθήνα 1950.

ΓΙΩΡΓΟΥ ΦΙΛΙΠΠΟΥ: Διηγήματα ἀπὸ τῆ μέση Ἀνατολή.

ΓΕΡ. Δ. ΚΑΣΟΛΑ: Ταξιδεύοντας μετὸ θάνατο.

Ἀπὸ τὸ Πρακτορεῖο Πνευματικῆς Συνεργασίας. — Δεωφ. Φρ. Ροῦς-βελτ. Τηλ. 22.732.

ΤΕΥΚΡΟΥ ΑΝΘΙΑ: Τὰ σφυρίγματα τοῦ Ἀλήτη. 8η ἔκδοσις. Κύπρος 1950.

ΝΑΣΟΥ ΧΡΗΣΤΙΑΝ: «Ὀνειρο» μυθιστόρημα. Ἀθήνα 1950.

ΤΑΚΗ ΔΟΞΑ: «Πικρὴ ἐποχὴ» 7 διηγήματα. Ἐκδόση ἐπιμελημένη μετὰ ἐξέφυλλο καὶ σχέδια Θ. Ἐξαρχόπουλου. Πύργος 1950.

ΝΤΙΝΟΥ ΧΡΙΣΤΙΑΝΟΠΟΥΛΟΥ: «Ἐποχὴ τῶν ἰσχνῶν ἀγγελῶν». Ποιήματα. Θεσσαλονίκη 1950.

ΕΡΡΙΚΟΥ ΤΟΜΠΡΟΥ: «Στὴ Σκιά τῆς Πλατείας τῶν Νικῶν». Μυθιστόρημα. Ἀθήνα 1948.

Δ. ΣΑΛΑΜΑΓΚΑ: «Περίπατος στὰ Γιάννινα». Διαλέξεις ἀπὸ τὸ Στρ. Ραδιοφωνικὸ Σταθμὸ Ἡπείρου. Γιάννινα 1950.

ΕΥΑΓΓ. ΚΟΛΩΤΣΟΥ: «Ὁ Ἀποστάτης» μονόπρακτο. Ἀλεξάνδρεια 1950

Ι. ΜΠΟΥΚΟΥΒΑΛΑ - ΑΝΑΓΝΩ. ΣΤΟΥ: «Κόματα καὶ Διμάνια». Ποιήματα. Ἀθήνα 1950.

ΜΑΡΙ ΔΟΒΕΡΑΟΥ: Πῶς ἐλέπω τὸν Μπάχ. Ὀμιλία. Ἀστὸς Α. Ε. Ἀθήνα 1959.

ΠΑΝ. ΔΑΖ. ΜΙΧΑΗΛ: «Χινοκρινὰ ποιήματα». Ἀστὸς Α. Ε. Ἀθήναι.

ΕΛΕΥΘΕΡΟΠΟΥΛΟΥ: 1) Φιλοσοφία—Γενικὴ ἀποψὶς τοῦ κόσμου ἢ κοσμοθεωρία. Ἐκδότης Ἀργύρης Παπαζήσης. Ἀθήναι 1950. 2) Γενικὴ κοινωνιολογία—Εἰσαγωγή καὶ σύστημα. Ἐκδότης Ἀργύρης Παπαζήσης. Ἀθήναι 1950.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

«Ο ΑΙΩΝΑΣ ΜΑΣ» Ἀθήνα Σεπτέμβριος 1950.

«ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΚΥΠΡΟΣ» Λευκωσία. Σεβριος—Ὀκτώβριος 1950. ΤΟ ΠΟΝΤΙΑΚΟ τεύχος 4ο

ΑΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

Κ. Γαρ. πήραμε συνεργασία σας. Εὐχαριστοῦμε· διαβίβασαμε χαιρετισμούς σας.

Στέφ. Παπ. Πήραμε ἐπιστολή σας. Εὐχαριστοῦμε γιά προηγούμενους τόμους τῶν «Ελ. Γραμ.» καὶ λοιπὰ, θὰ σὰς πληροφορήσουμε προσεχῶς.

Στρ. Τσιρκ. Ἀλεξάνδρεια. Πήραμε συνεργασία σας. Εὐχαριστοῦμε γιά ὅλα. Θὰ σὰς γράψουμε συντόμως.

Ἠλίαν Παρίσην. Πήραμε ἐπιστολή σας καὶ συνεργασία σας. Εὐχαριστοῦμε.

Τ. Δ. Μεθώνη. Πήραμε ἐπιστολή σας γιά προηγούμενα τεύχη θὰ σὰς γράψουμε προσεχῶς.

Θ. Στρατ. Ἐνταῦθα. Πήραμε ἐπιστολή σας καὶ συνεργασία σας. Εὐχαριστοῦμε.

Δ. Κυρ. Ἐπιστολή σας καὶ συνεργασία σας λάβαμε· δημοσιεύουμε.

Μάλμειο Βιβλιοθήκη. Χανιά—Κρήτης. Ἐπιστολή σας ἐλήφθη. Τεύχη ἀποστέλουμε προσεχῶς.

Θσμ. Νοῦδ. Ἐπιστολή, συνεργασία σας πήραμε. Εὐχαριστοῦμε, δημοσιεύουμε. Περιμένουμε τακτικὴ συνεργασία σας.

Τ. Γ. Νίκαια. Προσπαθήσαμε νὰ σὰς εὐχαριστήσουμε.

Κώσταν Κοβάνη. Ἐνταῦθα. Συνεργασία σας καὶ ἐπιστολή σας λάβαμε καὶ σὰς εὐχαριστοῦμε. Γιά δημοσίευση ἐλάτουμε σὲ προσεχές. Περιμένουμε καὶ ἄλλη συνεργασία σας.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ

ΓΙΑΝΝΗΣ ΡΙΤΣΟΣ

Η ΑΚΤΗ
ΤΩΝ ΣΚΛΑΒΩΝ

ΓΡΑΜΜΑ
ΣΤΟ ΖΟΛΙΟ ΚΙΟΥΡΙ

ΑΘΗΝΑ 1950

ΑΘΗΝΑ 1950

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ Ι. ΔΕΣΠΟΤΟΠΟΥΛΟΥ
(Ἰψηγ. τῆς Φιλοσοφ. τοῦ δικαίου)

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ Ι. ΔΕΣΠΟΤΟΠΟΥΛΟΥ
(Ἰψηγ. τῆς Φιλοσοφ. τοῦ δικαίου)

Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ
ΚΑΙ Η ΠΟΛΙΤΕΙΑ

ΠΟΛΙΤΙΚΑ
1943 - 1945

ΕΚΔΟΤΗΣ: Α. ΠΑΠΑΖΗΣΗΣ
ΟΔΟΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ 71
ΑΘΗΝΑΙ

ΕΚΔΟΤΗΣ: Α. ΠΑΠΑΖΗΣΗΣ
ΟΔΟΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ 71
ΑΘΗΝΑΙ