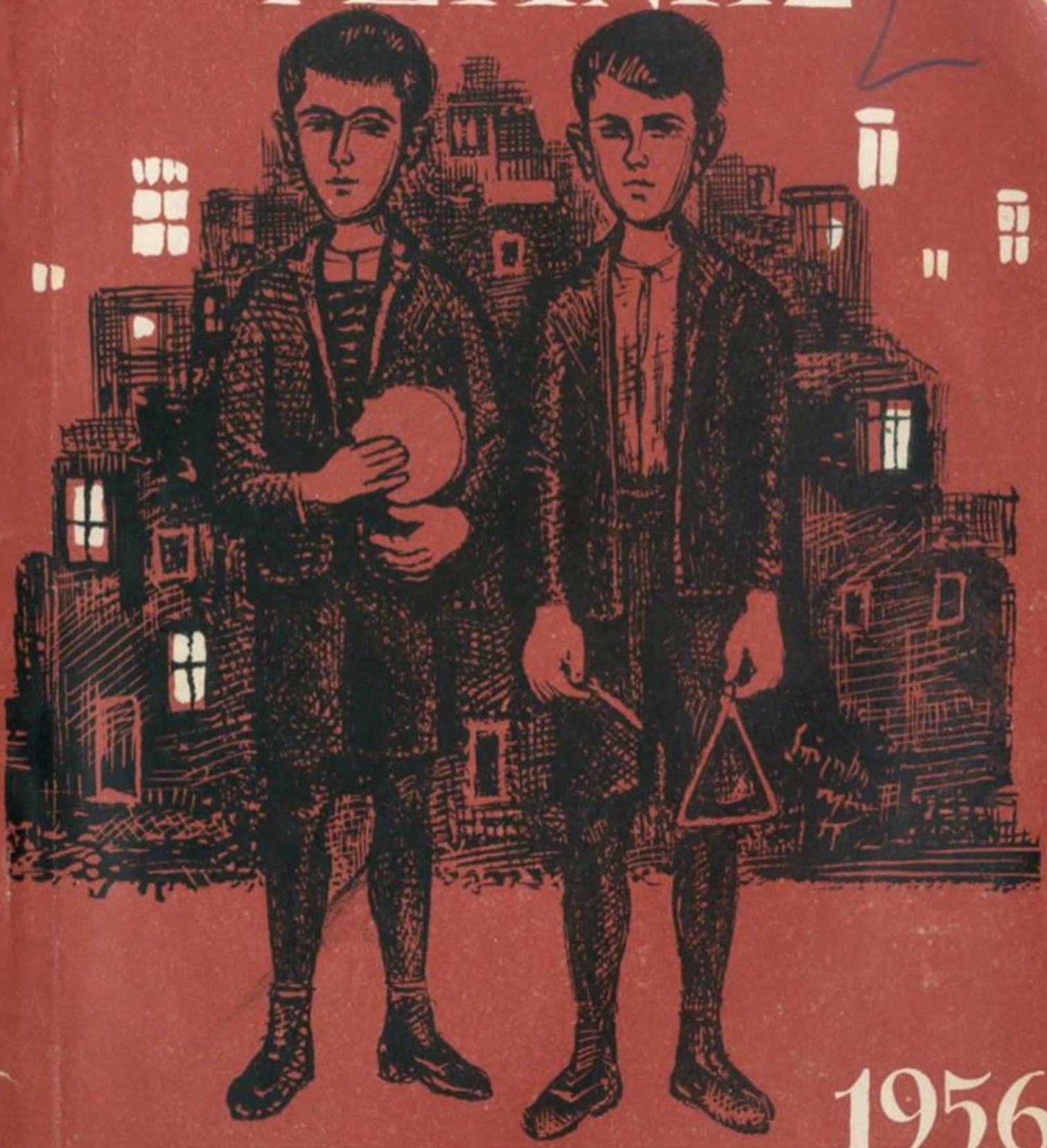
ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ



1956

Πρωτοχρονιά

ΕΠΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΝΙΚΟΣ ΣΙΑΠΚΙΔΗΣ

Γράμματα—Ἐμβάσματα: Νῖκο Σιαπκίδη, Γαμβέτα 6, Ἀθήνα

REVUE D' ART

REVUE MENSUELLE DES LETTRES ET DES ARTS

Directeur : NIKOS SIAPKIDES Rue Gambeta 6 — Athènes - Grèce

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ Ἐσωτερικοῦ: Ἐτήσια Δρχ. 120.—Ἐξάμηνη Δρχ. 60.
Ἐξωτερικοῦ: Ἐτήσια Δολ. 8.—Αἴγυπτος Τιμ. Τεύχ. Δ.Γ. 15

ΕΤΟΣ 2 — ΤΟΜΟΣ Γ'. — Ἰανουάριος 1956 — Ἀρ. Τεύχους 13

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ . . . . . Μπαίνοντας στὸ δεύτερο χρόνο
ΜΑΡΚΟΣ ΑΥΓΕΡΗΣ . . . Ὁ πεσσιμισμὸς στὴν Ἑλληνική ποίηση (μελέτη)
ΠΑΜΠΛΟ ΝΕΡΟΥΝΤΑ (Μετ. Τ. Πατρίκιου). Οἱ βουνοκορφὲς τοῦ Μάτσου Πίτσου (ποίημα)
Α. ΑΠΑΡΤΗΣ . . . . . Τὸ βιβλίο τῆς ζωῆς μου (ἀπόσπασμα)
ΒΑΣΙΛΗΣ ΡΩΤΑΣ . . . . . Γιὰ ἕνα θέατρο τοῦ λαοῦ (μελέτη)
ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΚΑΡΙΜΠΑΣ . . . . . Ὅτι ἐμοῦ ἐστὶ (ποίημα)
ΣΠΥΡΟΣ ΚΟΚΚΙΝΥΣ . . . . . Τὰ τραγούδια τοῦ Εὐβοϊκοῦ (ποιήματα)
ΝΙΚΟΣ ΚΑΤΗΦΟΡΗΣ . . . . . Χριστούγεννα χωρὶς Χριστὸ (διήγημα)
ΚΟΥΛΗΣ ΑΥΓΕΡΙΝΟΣ . . . . . Εἰρήνη (ποίημα)
ΑΓΓΕΛΟΣ ΦΩΚΑΣ . . . . . Ἡ συναλλαγὴ (ποίημα)
ΜΑΝ. ΤΑΒΛΑΣ . . . . . Τ' ἀραγμένα σφουγγαράδικα (ποίημα)
HENRI WALLON . . Ἐκπαίδευση καὶ πολιτικὴ στὴ Γαλλία (μελέτη)
ΑΓΓ. ΚΑΛΟΚΑΙΡΙΝΟΣ . . . . . Φοινικιὰ (ποίημα)
ΚΩΣΤΑΣ ΦΡΑΓΚΙΣΚΑΤΟΣ . . . . . Κάποια πρωτοχρονιὰ (ποίημα)
ΘΑΝΑΣΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ . . . . . Πολιτεία τοῦ Σεπτεμβρίου (ποίημα)
ΒΙΚΤΩΡΙΑ ΘΕΟΔΩΡΟΥ . . Οἱ Μύλοι, Τὸ μετάξι, Νὰ μὴν εὑρίσκονταν καράβι (ποιήματα)
ΠΑΝ. ΛΕΥΚΑΔΙΤΗΣ . . . . . Τὰ λιτρουβιὰ (ποίημα)
ΝΙΝΟΣ ΜΙΚΕΛΛΙΔΗΣ . . . . . Deus ex machina (ποίημα)
GEORGES POLITZER . . . . . Τὸ τέλος τῆς ψυχανάλυσης (μελέτη)
ΣΤΡΑΤΗΣ ΤΣΙΡΚΑΣ . . . . . Διαφοροποίηση (διήγημα)
Σ. ΚΑΛΛΕΡΓΗΣ . . . . . Κοίτη Κόλβιτς (μελέτη)
ΑΝΤΡΕΑΣ ΦΡΑΓΓΙΑΣ . . . . . Ἄνθρωποι καὶ σπίτια (ἀπόσπασμα)

ΑΠΟ ΜΗΝΑ ΣΕ ΜΗΝΑ

ΤΗΣ ΣΥΝΤΑΞΗΣ: Ἡ κληρονομιὰ τοῦ 1955. — Ἡ ἑνότητα τοῦ πνευματικοῦ κόσμου — Ἡ πνευματικὴ ἀφύπνιση — Ἡ ἀναδιοργάνωση τῶν βιβλιοθηκῶν—Πνευματικὲς ἐκδηλώσεις—Τεῦκρος Ἀνθίας.
ΤΙΤΟΣ ΠΑΤΡΙΚΙΟΣ: Πάμπλο Νερούντα.
ΟΜΑΔΑ ΣΥΝΕΡΓΑΤΩΝ: Γενικὸς πνευματικὸς καὶ καλλιτεχνικὸς ἀπολογισμός.

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Γ. ΣΤΑΥΡΟΥ: Ἄμλετ. Μ. ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΣ: Ὁ Μονοσάνταλος.

ΕΙΚΟΝΕΣ

Τὸ ἐξώφυλλο: ΣΠ. ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ: Κάλαντα. *Ἐκτὸς κειμένου*: ΡΩΜΑΝΙΚΗ ΤΕΧΝΗ: Φυγὴ στὴν Αἴγυπτο. ΠΑΛΑΙΟΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ ΤΕΧΝΗ: Ἱστορία τοῦ Μωυσῆ. ΔΗΜ. ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΔΗΣ: Φτωχόπαιδα. ΦΩΤΗΣ ΖΑΧΑΡΙΟΥ: Ἡ μονὴ Κουτλουμουσίου. ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΤΕΧΝΗ: Τρία ἀποσπάσματα ἀπὸ τὴν κοίμηση τῆς Θεοτόκου. ΠΑΝΣΕΛΗΝΟΣ: Ἅγιος Δημήτριος. ΚΑΙΤΗ ΚΟΛΒΙΤΣ: Αἰχμάλωτοι, Ὁ θάνατος ἁρπάζει τὸ παιδί, Μητέρες, Μητέρα. ΧΡΙΣΤ. ΣΑΒΒΑΣ: Νεκρὴ φύση. ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ: Πάμπλο Νερούντα (Ὁ Μονοσάνταλος, Ἡ Μαγικὴ πόλις, Στέλλα). *Εἰκονογράφηση κειμένου*: ΠΑΝ. ΓΡΑΒΑΛΟΣ σχέδιο στὸ διήγημα Στρ. Τσίρκα.

Διευθύνσεις συμφώνως τῷ νόμῳ: Διευθυντὴς Νῖκος Σιαπκίδης, Καλύμνου 34
Προϊστάμενος Τυπογραφείου: Ἰωσὴφ Προδρόμου, Ζωοδόχου Πηγῆς 31—Ἀθήνα

ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ

ΧΡΟΝΟΣ Β' ΤΟΜΟΣ Γ' ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ 1956 ΤΕΥΧΟΣ 13

ΜΠΑΙΝΟΝΤΑΣ ΣΤΟ ΔΕΥΤΕΡΟ ΧΡΟΝΟ

ΜΕ ΤΟ ΣΗΜΕΡΙΝΟ της τεῦχος ἡ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης» μπαίνει στὸ δεύτερο χρόνο τῆς ζωῆς της. Τὸ γεγονὸς αὐτὸ εἶναι κιόλας μιὰ ἐπίτευξη, ἂν σκεφτεῖ κανεὶς τὶς δυσκολίες ποὺ ἔχει νὰ ἀντιμετωπίσει ἕνα περιοδικὸ στὰ πρῶτα του βήματα, καὶ μέσα σ' ἕνα ἀντιπνευματικὸ κλῖμα, ὅπως εἶναι αὐτὸ ποὺ ἔχει δημιουργηθεῖ στὴν Ἑλλάδα τὰ τελευταῖα ἰδιαίτερα χρόνια. Κ' ἡ ἐπίτευξη εἶναι ἀκόμα πιὸ μεγάλη γιὰ τὴν «Ἐπιθεώρηση Τέχνης» γιατὶ δὲν παραδέχτηκε καμμιὰ δημιουργημένη κατάσταση στὰ Γράμματα καὶ στὶς Τέχνες, δὲν συμβιβάστηκε, χτύπησε τὴ βία καὶ τὴ μόλυνση τοῦ πολιτιστικοῦ μας χώρου ἀπὸ τὰ κάθε λογῆς δηλητήρια.

Τώρα, λοιπόν, ἔχοντας πίσω της 12 τεύχη, μιὰ σκάλα ποὺ ὁδηγεῖ ἀδιάκοπα ὅλο καὶ πιὸ ψηλά, ἔχει τὸ δικαίωμα μὰ πιο πολὺ τὸ χρέος νὰ ρίξει μιὰ ματιὰ πίσω της, νὰ ἐπισκοπήσει τὸ τὶ πρόσφερε, τὶ πρόστεσε στὴν πνευματική μας ζωὴ ποὺ τόσο δεινοπαθεῖ καὶ τὶ ἐλπίζει νὰ πραγματοποιήσει στὸ χρόνο ποὺ ἔρχεται.

Πρὶν προχωρήσει, ὅμως, νοιώθει τὴν ὑποχρέωση νὰ εὐχαριστήσει ὅλους ἐκείνους ποὺ μὲ τὸν ἕνα ἢ τὸν ἄλλο τρόπο τῆς συμπαραστάθηκαν στὸ δρόμο της. Εὐχαριστεῖ πρῶτα-πρῶτα τοὺς διανοούμενους καὶ τοὺς καλλιτέχνες ποὺ τῆς πρόσφεραν τὴν πολύτιμη συνεργασία τους. Εὐχαριστεῖ ὅσους ἔθεσαν στὴν ὑπηρεσία τοῦ περιοδικοῦ, μὲ τὶς συμβουλὲς καὶ τὶς ὑποδείξεις τους, τὴ γνώση καὶ τὴν πεῖρα τους. Εὐχαριστεῖ ἰδιαίτερα τὸ ἀναγνωστικὸ κοινὸ ποὺ τῆς ἐπιφύλαξε ἀπὸ τὸ πρῶτο της φανέρωμα θερμὴ ὑποστήριξη, γιατὶ μόνο χάρη σ' αὐτὴ μπόρεσε νὰ συνεχίσει τὸ ἔργο της.

Κ' ἡ ὑποστήριξη αὐτὴ ἦταν ἐνεργητική. Δὲν περιορίστηκε στὸ ἀνέβασμα τῆς κυκλοφορίας παρὰ ἦταν καὶ μιὰ συνεχὴς παρακολούθηση, συμμετοχὴ στὴν προσπάθεια γιὰ τὴν καλυτέρεψη τοῦ περιοδικοῦ. Τὴν αἴσθηση τῆς παρουσίας τοῦ ἀναγνώστη δὲν τὴ χάσαμε οὔτε στιγμὴ γιατὶ μᾶς ἔκανε νὰ τὸν νοιώθουμε πολὺ κοντά μας. Ἁπλοὶ ἄνθρωποι, ἁπλοὶ ἀναγνῶστες, ἦρθαν καὶ μᾶς βρῆκαν, μᾶς γράψανε—πήραμε ἑκατοντάδες γράμματα καὶ μᾶς εἶπαν καθαρὰ τὴ γνώμη τους γιὰ τὴν προσπάθειά μας, γιὰ τὰ ζητήματα ποὺ θίγαμε ἢ δὲν θίγαμε κάθε φορά. Πολλὲς ἀπ' αὐτὲς τὶς κριτικὲς ἦταν ὕμνοι, μερικὲς ἦταν ἀρνητικές, μὰ στὸ μεγάλο τους μέρος ἦταν ρεαλιστικὲς καὶ γόνιμες.

Νὰ γιατὶ πιστεύουμε πὼς τὸ περιοδικό μας στάθηκε μιὰ δύναμη ζωντανή, ἡ φωνὴ ἑνὸς κόσμου κι ὄχι ὄργανο ἑνὸς κύκλου ἢ μιᾶς ὁμάδας φιλοδοξιῶν. Ἕνα πνευματικὸ μέτωπο. Αὐτὸ ἀκριβῶς ποὺ ἔλειπε καὶ ποὺ

ἡ διψασμένη γῆ μας τὸ τράβηξε ὅπως τὸ φρυγμένο χῶμα τὸ πρωτοβρόχι. Τώρα ἡ προοδευτικὴ σκέψη, ἡ ἀνθρωπιστικὴ Τέχνη ἔχει στὴν Ἑλλάδα τὸ ὄργανό της κι αὐτὸ εἶναι ἕνα πνευματικὸ γεγονὸς πρώτου μεγέθους γιὰ τὸ χρόνο ποὺ πέρασε.

Εἶναι καιρός, ὕστερα ἀπὸ τόσες περιπέτειες νὰ ὑπάρξει μιὰ ἀρχὴ στὴν ἐξυγίανση τοῦ πολιτιστικοῦ μας χώρου, νὰ προβληθεῖ ὁ πολιτισμός μας ὁ λαϊκὸς καὶ ὁ λόγιος καὶ νὰ συνεχιστεῖ προπαντός. Πρέπει τὸ Πνεῦμα, ὁ Λόγος, ἡ Τέχνη νὰ δώσουν τὴ μάχη τους γιὰ τὴ σωτηρία τοῦ ἀνθρώπου ποὺ ἀπειλεῖται καὶ δυναστεύεται καὶ νὰ τοῦ σηκώσουν τὸ ἄγχος ἀπὸ τὴν ψυχή. Καὶ τὸ πρῶτο καὶ το δεύτερο εἶναι ζωτικὰ γιὰ τὸ Ἔθνος μας καὶ γιὰ τὴν Ἀνθρωπότητα. Ἡ «Ε.Τ.» δὲν ἔχει τὴν ἔπαρση νὰ πιστεύει ὅτι εἶναι ἡ μοναδικὴ δύναμη στον τομέα της γιὰ τὴ μάχη αὐτή. Μὰ θεωρεῖ ὅτι εἶναι μιὰ δύναμη ἀπὸ τὶς πιὸ συγκροτημένες, τὶς πιὸ μάχιμες. Ἔτσι εἶδε τὴν ἀποστολή της, μὲ ἀκέρια τὴν ἐπίγνωση τῶν δυσκολιῶν καὶ τῶν τραυμάτων ἴσως.

Γι' αὐτὸ μιὰ δίκαιη ἀξιολόγηση πρέπει νὰ ἐκτιμήσει τὸ ἔργο της σὰν στάση κύρια, σὰν δυναμικὴ κατεύθυνση καὶ ὄχι ἀπόλυτα καὶ στατικά. Παίρνουμε λοιπὸν τὸ θάρρος νὰ ποῦμε ὅτι βλέπουμε τὴν προσφορὰ τῆς «Ε.Τ.» θετικὴ στὸ χρόνο ποὺ πέρασε. Σὲ μιὰ σειρὰ ζωτικὰ θέματα τῆς ἐκπολιτιστικῆς μας ζωῆς, ὅπως τὰ ζητήματα τῆς πνευματικῆς ἐλευθερίας, τῆς ἀπελευθέρωσης τῆς Κύπρου, τῆς Εἰρήνης, τὸ περιοδικὸ ἐπῆρε γόνιμη κι ἐνεργητικὴ θέση. Στὸν τομέα τῆς πνευματικῆς καὶ καλλιτεχνικῆς δημιουργίας, ἔδωσε ἀξιόλογα μελετήματα καὶ ἔργα, ποὺ ὁρισμένα στάθηκαν πραγματικὴ συμβολὴ στὴν πνευματική μας ζωή Πρὸ παντὸς γιὰ τὴν πνευματικὴ γενιὰ ποὺ διαμορφώνεται, οἱ δυὸ τόμοι τῆς «Ἐπιθεώρησης Τέχνης» μὲ τὶς 1100 σελίδες τους εἶναι ἕνα σκολειὸ κι ἕνας ὁδηγός. Ὁ ἔλεγχος ποὺ ἄσκησε στὶς πνευματικὲς ἐκδηλώσεις δὲν ἦταν ἀνάξιος λόγου. Μὰ πρῶτα ἀπ' ὅλα ἐκεῖνο ποὺ πρόβαλε καὶ δίδαξε ἡ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης» ἦταν τὸ ἦθος, τὸ πνευματικὸ ἦθος, ποὺ εἶναι τόσο τραυματισμένο στὰ χρόνια αὐτὰ τῶν κοσμογονικῶν συγκρούσεων. Κι ἔδωσε συγκεκριμένα, ἁπτὰ δείγματα τῆς πίστης της στὴν ἐλευθερία ἔκφρασης τοῦ στοχασμοῦ, στὸ σεβασμὸ τῆς ἀντίθετης ἄποψης—ὅταν αὐτὴ ἦταν εὐπρεπὴς καὶ δὲν ἔκρυβε ὀπισθοβουλίες—φιλοξενώντας στὶς στῆλες της ἰσότιμα, φιλολογικὲς συζητήσεις μὲ ἀντιμαχόμενες ἀπόψεις.

Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, ὅμως, δὲν μπορεῖ νὰ ἰσχυριστεῖ πὼς κάλυψε ὅλα τὰ σημεῖα ποὺ ἔβαλε στὸ πρόγραμμά της καὶ πὼς μπόρεσε νὰ ἀνταποκριθεῖ στὰ προβλήματα ποὺ ἔθετε κάθε στιγμὴ ἡ ἑλληνική μας πνευματικὴ πραγματικότητα. Οἱ κυριώτερες ἀδυναμίες της μποροῦν νὰ συνοψιστοῦν σ' αὐτά :

Κατὰ κανόνα ἀκολουθοῦσε κι ἐσχολίαζε τὰ πνευματικὰ γεγονότα, χωρὶς νὰ εἶναι σὲ θέση νὰ τὰ δημιουργεῖ, ὅσο τῆς ἐπιτρέπανε τοὐλάχιστο οἱ ἀντικειμενικὲς συνθῆκες.

Δὲν ἔδωσε μιὰ συγκροτημένη σειρὰ μελετῶν ποὺ νὰ διατυπώνουν τὶς κυριώτερες αἰσθητικὲς θεωρίες τῶν καιρῶν μας, νὰ τὶς ἀναλύουν καὶ νὰ τὶς κρίνουν, μιὰ ἄλλη σειρὰ μελετῶν ποὺ νὰ ἀξιολογοῦν τὸ περιεχόμενο τῆς παράδοσης καὶ τῆς σημερινῆς στάθμης τοῦ στοχασμοῦ καὶ τῆς τέχνης στὸν τόπο μας. Δὲν μπόρεσε νὰ ὀργανώσει συστηματικὸ κριτικὸ ἔλεγχο ὅλων τῶν σύγχρονων συναφῶν ἐκδηλώσεων, καὶ μάλιστα ὑπάρχουν ὁλόκληροι τομεῖς μὲ τοὺς ὁποίους δὲν καταπιάστηκε καθόλου (Παιδεία, γλῶσσα, ραδιόφωνο κ.τ.λ.) καὶ ἄλλοι, μὲ τοὺς ὁποίους καταπιάστηκε ἀλλὰ ὄχι συστηματικὰ (εἰκαστικὲς τέχνες, ἀρχιτεκτονικὴ κ.ἄ.). Παρακολούθησε ἁπλῶς, καὶ ὄχι μὲ πληρότητα, τὴν κίνηση τῶν ἰδεῶν στὴν Ἑλλάδα καὶ στὸ ἐξωτερικό,

χωρὶς νὰ πάρει ἀπέναντί τους κριτικὴ στάση καὶ νὰ φωτίσει τὸν ἀναγνώστη. Δὲν βοήθησε τὴν Ἑλληνικὴ ἐπαρχία γιὰ τὴν ἀφύπνισή της. Πολλὲς φορὲς ἄφησε νὰ τῆς ξεφύγει ἡ ἐπικαιρότητα καὶ δὲν μελέτησε τὰ ἐπαγγελματικὰ ζητήματα τῶν ἀνθρώπων τοῦ λόγου καὶ τῆς τέχνης. Δὲν προώθησε ὅσο ἔπρεπε κι' ὅσο ἐπιθυμοῦσε τοὺς νέους, ἰδιαίτερα τοὺς πεζογράφους.

Γενικὰ τῆς ἔλειψε ἕνας συγκεκριμένος προγραμματισμὸς στὴ μελέτη τῶν νεοελληνικῶν πολιτιστικῶν προβλημάτων, ποὺ τὰ ἔθιγε κυρίως εὐκαιριακὰ καὶ πολλὲς φορὲς συμπτωματικά.

Δὲν μᾶς διαφεύγει βέβαια ὅτι σ' αὐτὲς τὶς ἀτέλειες καὶ τὶς ἀδυναμίες συντελοῦν ἀποφασιστικὰ ἀντικειμενικοὶ παράγοντες. Τὸ χάος κ' ἡ ἀναρχία ποὺ ὑπάρχει στὴν πνευματική μας ζωὴ δὲν εἶναι δυνατὸ παρὰ νὰ ἐπηρεάζει, νὰ ἐμποδίζει σὰν κατάσταση μιὰ νέα προσπάθεια. Ὁ διωγμὸς τοῦ πνεύματος κ ὶ οἱ περιορισμοὶ εἶναι ἕνας ἰσχυρὸς ἀνασταλτικὸς παράγοντας. Οἱ ὑλικὲς δυνατότητες οἱ τόσο περιορισμένες ἀκόμα πιὸ ὀργανικὴ ἀδυναμία. Ὅλ' αὐτὰ εἶναι ἐπιβιώσεις καὶ φρένα ἀπὸ τὸ παρελθόν. Μὰ τὸ περιοδικὸ θὰ ἔπρεπε νὰ καταβάλει ὅλες του τὶς δυνάμεις γιὰ τὸ ξεπέρασμα αὐτῶν τῶν ἐμποδίων.

Ἡ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης», μπαίνοντας στὸ δεύτερο χρόνο της, νοιώθει πὼς πρέπει νὰ ἀξιοποιήσει καὶ τὰ θετικὰ καὶ τὰ ἀρνητικὰ διδάγματα ἀπὸ τὸν περασμένο χρόνο. Ἕνα πρόγραμμα πιὸ συγκεκριμένο ἔχει μπεῖ στὰ σκαριὰ καὶ στὴν ἐπεξεργασία του, καὶ στὴν πραγματοποίησή του θὰ κληθοῦν νὰ πάρουν μέρος ὅλες οἱ ὑγιεῖς πνευματικὲς δυνάμεις τῆς χώρας μας. Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριὰ ἔχουν ὡριμάσει ὁρισμένες προϋποθέσεις γιὰ τὴν ὀργάνωση πληρέστερου ἐλέγχου τῶν πνευματικῶν ἐκδηλώσεων, ἐλέγχου ὄχι στείρου κ ὶ ἀρνητικοῦ ἀλλὰ ἐποικοδομητικοῦ.

Μὰ κυρίαρχη θὰ εἶναι ἡ φροντίδα πάνω ἀπ' ὅλα γιὰ τὸ σταθερὸ προσανατολισμὸ ποὺ ἔταξε τὸ περιοδικὸ ἀπὸ τὸ πρῶτο του τεῦχος: συμβολὴ στὴν ἀξιοποίηση καὶ τὴ συνέχιση τοῦ λαϊκοῦ μας πολιτισμοῦ καὶ ὤθηση τῆς πνευματικῆς καὶ καλλιτεχνικῆς δημιουργίας μὲ περιεχόμενο ἀνθρωπιστικό.

Καλεῖ γι' αὐτὸ τοὺς φίλους της ποὺ τὴ στήριξαν μέχρι τώρα, νὰ συνεχίσουν καὶ στὸ μέλλον καὶ νὰ μεγαλώσουν τὴν ὑποστήριξή τους. Ἡ ἄνοδος τῆς κυκλοφορίας της θὰ βοηθήσει τὴν ἄνοδο τῆς ποιότητας τοῦ περιοδικοῦ.

Μὲ τὶς ἐλπίδες καὶ μὲ τὶς ὑποσχέσεις αὐτές, μπαίνει ἡ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης» στὸ δεύτερο χρόνο τῆς ζωῆς της.

Η «ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ»

ΘΕΩΡΙΑ ΚΑΙ ΚΡΙΤΙΚΗ

Ο ΠΕΣΣΙΜΙΣΜΟΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ

(ΚΑΒΑΦΗΣ, ΚΑΡΥΩΤΑΚΗΣ, ΒΑΡΝΑΛΗΣ)

Τοῦ ΜΑΡΚΟΥ ΑΥΓΕΡΗ

Σε κάθε γενιὰ γίνεται μιὰ ἀναθεώρηση τῶν αἰσθητικῶν ἀξιῶν καὶ μιὰ ἀναπροσαρμογή τους στὸ πνεῦμα τῆς ἐποχῆς. Αὐτὴ τὴ σημασία μπορεῖ νὰ δώσει κανεὶς στὶς συζητήσεις ποὺ ἔγιναν στὴν «Ἐπιθεώρηση Τέχνης» ἀπάνω στὴν ποίηση τοῦ Καβάφη, τοῦ Καρυωτάκη καὶ τοῦ Βάρναλη.

Οἱ νέοι κριτικοὶ ποὺ πῆραν μέρος σ' αὐτὲς τὶς συζητήσεις, φαίνεται νὰ στηρίζουν τὶς ἀρχές τους σὲ μιὰ ὁρισμένη κοινὴ φιλοσοφία. Μὰ οἱ διαφορές τους ἴσια-ἴσια παρουσιάζονται ἀπάνω σ' αὐτὲς τὶς ἀρχές τους περισσότερο στὰ κριτήρια καὶ στὸν τρόπο τῆς ἐφαρμογῆς τους, καὶ λιγώτερο στὶς γνῶμες τους γιὰ τοὺς ἴδιους τοὺς ποιητές.

Ὅλοι τους ἀναγνωρίζουν, πὼς ἕνα πνεῦμα ἀπαισιοδοξίας ἐμπνέει σχεδὸν ὁλόκληρο τὸ ἔργο τοῦ Καβάφη καὶ τοῦ Καρυωτάκη κ' ἕνα μέρος ἀπὸ τὸ ἔργο τοῦ Βάρναλη. Μὰ διαφωνοῦν ριζικὰ ὅταν καταπιάνονται νὰ βροῦν τὶς αἰτίες καὶ τοὺς προσδιορισμοὺς αὐτῆς τῆς ἀπαισιοδοξίας.

Δυὸ κύριες θέσεις χαρακτηρίζουν τὴ συζήτηση· ἡ μιὰ ἀναζητᾶ ὅλα σχεδὸν τὰ διαμορφωτικὰ αἴτια τοῦ φαινομένου σ' ἐξωτερικοὺς παράγοντες, στὸν ἀντικειμενικὸ κόσμο καὶ στὸ κοινωνικὸ περίγυρο· ἡ ἄλλη παραμελεῖ τοὺς ἀντικειμενικοὺς παράγοντες καὶ ξεκινώντας ἀπὸ τὴν ἀντίληψη, πὼς ἡ τέχνη εἶναι αὐτόνομο φαινόμενο, στρέφεται σχεδὸν ἀποκλειστικὰ πρὸς τὸ ὑποκείμενο, πρὸς τὴν προσωπικότητα τῶν ποιητῶν καὶ τὴν ἀτομική τους αἴσθηση τοῦ κόσμου.

Στὴ διαμόρφωση τῆς τέχνης τοῦ Καβάφη, πραγματικὰ οἱ συνθῆκες τῆς ἀτομικῆς του ζωῆς φαίνεται νὰ παίζουν σημαντικὸ ρόλο, ἐνῶ στοὺς ἄλλους δυὸ οἱ ἐξωτερικοὶ παράγοντες ποὺ ἐπιδροῦν πάνω τους εἶναι πιὸ φανεροί. Βέβαια ἡ σχέση ἀνάμεσα στὸ ὑποκείμενο καὶ τὸ ἀντικείμενο ὑπάρχει πάντα, μὰ καὶ στὸ βαθμὸ καὶ στὸ εἶδος της εἶναι διαφορετικὴ κάθε φορὰ κ' εἶναι ἔργο τῆς κριτικῆς ἔρευνας νὰ τὴν προσδιορίσει.

Τὸ φαινόμενο Καβάφη, ὅπως παρουσιάζεται στὶς ἀρχὲς τοῦ αἰώνα, εἶναι ξεμοναχιασμένο κι ἀπαρόμοιαστο μ' ὅποιο ἄλλο, χωρὶς φανερὴ συσχέτιση οὔτε μὲ τὴν κατάσταση τοῦ κοινωνικοῦ περίγυρου, ὅπου ἔζησε ὁ ποιητής, οὔτε μὲ τὴ γενικώτερη κατάσταση τῆς Ἑλλάδας. Αὐτὸ δείχνει τὸν εἰδικὸ χαρακτήρα του καὶ τὶς ἰδιαίτερες συνθῆκες ποὺ τὸ δημιουργοῦν καὶ ποὺ ἔχουν σχέση περισσότερο μὲ τὴν ἀτομικὴ ζωὴ τοῦ Καβάφη. Ἀντίθετα, στοὺς ἄλλους δυὸ ὁ πεσσιμισμὸς παρουσιάζεται σὲ μιὰ ἐποχή, ποὺ τὸ ἴδιο φαινόμενο εἶχε πάρει γενικὸ χαρακτήρα στὴν τέχνη καὶ στὴ σκέψη τοῦ δυτικοῦ κόσμου. Ὅλοι οἱ λαοὶ εἶχαν γνωρίσει ἕναν ἀπὸ τοὺς πιὸ τρομαχτικοὺς ὡς τότε πολέμους καὶ στὸ διάστημα αὐτὸ τοῦ γενικοῦ ἀλληλοσπαραγμοῦ τοῦ ἀστικοῦ κόσμου ἡ Ἑλλάδα εἶχε περάσει τρεῖς πολέμους ποὺ κράτησαν συνέχεια σχεδὸν δέκα χρόνια καὶ τέλειωσαν μὲ τὴ μικρασιατικὴ καταστροφή, μιὰ ἀπὸ τὶς μεγαλύτερες τῆς ἱστορίας της.

Τὴν καταστροφικὴ αὐτὴ περίοδο τὴν ἔζησε κι' ὁ Καβάφης, μὰ ἡ τέχνη του κ' ἡ ποίησή του εἶχαν πιὰ διαμορφωθεῖ κι ὅλη αὐτὴ ἡ ἐξωτερικὴ ἀναταραχὴ δὲ φαίνεται νὰ τὸν ἐπηρέασε σὲ τίποτε.

Στοὺς δυὸ ἄλλους οἱ ἐξωτερικὲς αὐτὲς ἀναστατώσεις εἶχαν τὴ μεγαλύτερη ἐπίδραση. Ἀπὸ δῶ καὶ πέρα γινόταν φανερό, πὼς ἄρχιζε μιὰ μεταβατικὴ ἐποχή. Ὁ παλιὸς κόσμος καὶ τὰ ἰδανικά του ἔχαναν τὴν ἀξία τους κ' ἕνας νέος κόσμος ἄρχιζε νὰ γεννιέται, ποὺ ἡ ἠφαιστειακὴ ἔκρηξη τῆς Ρωσσικῆς Ἐπανάστασης τὸν ἔκανε φανερό. Αὐτὴ ἡ μετάβαση, αὐτὴ ἡ χρεωκοπία τῶν ἀστικῶν ἀξιῶν καθρεφτίζεται μέσα στὸ ἔργο τοῦ Καρυωτάκη καὶ τοῦ Βάρναλη.

Κ' οἱ δυό τους εἶναι δυσαρεστημένοι καὶ διαμαρτυρόμενοι, στρέφονται ἐχθρικὰ πρὸς τὴν τάξη τους, καὶ γιὰ τὴν ἀτομικὴ θέση τους μέσα σ' αὐτὴ καὶ γιὰ τὴ γενικὴ κατάσταση τῆς ἐποχῆς· βλέπουν τὸν ξεπεσμὸ τοῦ ἀστισμοῦ καὶ σαρκάζουν τὰ ψεύτικα κι' ὑποκριτικὰ συνθήματά του. Κ' οἱ δυό τους βλέπουν, πὼς οἱ τόσο ἐπιδειχνόμενες ἀστικὲς ἀξίες εἶναι καθαρὸς βερμπαλισμός. Κι ὁ Καβάφης, ποὺ ἀπὸ πολὺν καιρὸ κι' ἀπὸ προσωπική του πεῖρα ἔχει ἐμβαθύνει στὶς καταστάσεις καὶ στὶς ψυχολογίες τοῦ ἀνθρώπινου ξεπεσμοῦ, ξέρει πόσο τὰ διαφημιζόμενα στὶς περίστασες αὐτὲς ἠθικὰ ἀξιώματα εἶναι ἠχηρὲς λέξες. Μὰ κ' οἱ τρεῖς τους διαφέρουν ριζικὰ μεταξύ τους καὶ στὶς προθέσεις ποὺ τοὺς κινοῦν καὶ στοὺς δρόμους ποὺ παίρνουν.

Ὁ Καρυωτάκης, ἐνῶ καταγγέλλει καταστάσεις τοῦ ἀστισμοῦ τῆς ἐποχῆς του, ποὺ ἔπαιρνε τὸν κατήφορο, εἶναι ὁ ἴδιος μιὰ μορφὴ αὐτοῦ τοῦ ξεπεσμοῦ, ὅπως κι ὁ Ἔλιοτ, λόγου χάρη, ποὺ στὴν ποίησή του δὲν καταγγέλλει μόνο τὸν ξεπεσμὸ τοῦ ἀστικοῦ κόσμου, παρὰ εἶναι ὁ ἴδιος ἡ ἔκφραση αὐτοῦ τοῦ ξεπεσμοῦ. Ὁ Καρυωτάκης βλέπει νὰ βασιλεύει γύρα του ἡ ἀθλιότητα κ' ἡ εὐτέλεια τῆς ζωῆς, νὰ ἐπιβάλλονται καὶ νὰ κυβερνοῦν οἱ νικημένοι τῆς Ἀσίας, κι αὐτὸς κ' οἱ συνομίληκοί του, «νέοι, σχεδὸν παιδιά», νάναι βουλιαγμένοι, χαμένοι μέσα σὲ καταστάσεις - τέλματα. Εἶναι φανερό, πὼς ἡ ἐχθρότητα πρὸς τὸ περίγυρό του καὶ τὴν ἄρχουσα τάξη εἶχε καὶ προσωπικὲς ἀφορμές. Ἡ ὑπαλληλική, ἡ κοινωνική, ἡ λογοτεχνικὴ θέση του, παρουσιάζεται μειωμένη στὰ μάτια του. Ἡ ἐξήγηση, πὼς κοντὰ στοὺς ἐξωτερικοὺς λόγους ἦταν κι ὁ προσβλημένος ἐγωισμός του ποὺ τὸν κινοῦσε, μιὰ ἀνικανοποίητη κι ἀπογοητεμένη φιλοδοξία, εἶναι πολὺ βάσιμη καὶ δικαιολογημένη. Ἂν δὲν ὑπῆρχε ἡ μικροαστικὴ δίψα γι' ἀτομικὴ δύναμη, γιὰ κοινωνικὲς ἀναγνωρίσεις καὶ τιμές, ἂν δὲν ὑπῆρχε αὐτὴ ἡ φιλαυτία ποὺ τοῦ κατηγοροῦν κι αὐτὸ τὸ αἴσθημα τοῦ ἀδικημένου καὶ ταπεινωμένου ποὺ τοῦ δηλητηρίαζε τὴ ζωή, θὰ μποροῦσε νὰ βρεῖ διέξοδο καὶ σωτηρία ἀπὸ τὰ συμπλέγματά του, θὰ μποροῦσε νὰ στραφεῖ πρὸς ὑπερατομικὰ ἐνδιαφέροντα καὶ πρὸς ἰδέες πέρα ἀπὸ τὸ στενὸ ὁρίζοντα τοῦ ἐγωκεντρισμοῦ του. Κ' ἴσια - ἴσια, τὴν ἐποχὴ αὐτή, ὕστερα ἀπὸ τοὺς πρώτους πολέμους, ἐνῶ ὁ παλιὸς κόσμος πάλευε μὲ τὶς ἀδυναμίες του, ἄρχισε νὰ πνέει καὶ στὸν τόπο μας μιὰ νέα πνοὴ ζωῆς, νὰ γίνεται μιὰ νέα ἀνασύνταξη στὶς κοινωνικὲς κ' ἱστορικὲς δυνάμεις. Συγκροτημένο σὲ σύστημα, μὲ νεανικὴ ζωηράδα, γιὰ πρώτη φορὰ ἔμπαινε στὴν πολιτικὴ κονίστρα τὸ ἐργατικὸ κίνημα στὴν Ἑλλάδα, φέρνοντας μαζί του ἕνα κοσμογονικὸ νεφέλωμα. Ὁ Καρυωτάκης δὲν τὸ ἀγνοοῦσε, μάλιστα γιὰ κάποιο μικρὸ χρονικὸ διάστημα δέχτηκε τὴν ἐπίδρασή του. Ὁ ποιητὴς Ἰωσὴφ Ραυτόπουλος, ποὺ ἦταν καθημερινὴ παρέα του, λάβαινε μέρος σ' αὐτὴ τὴν κίνηση καὶ μίλαε γι' αὐτὴ συχνὰ καὶ μὲ πάθος. Μὰ οἱ βαθύτερες ἔγνοιες τοῦ Καρυωτάκη ἦταν πιὸ πολὺ ἀτομοκεντρικές· ὁ ἐγωισμός του τὸν ὁδηγοῦσε πρὸς τὴ μισανθρωπία· στὴν ποίησή του ὁ ἄνθρωπος, ἡ γυναίκα, παρουσιάζονται σὰν κίνδυνος, ἡ φύση εἶναι ὁ θάνατος ποὺ παραφυλάει. Ἡ ἐσωτερική του ἐρημία τοῦ σκεπάζει τὸν ὁρίζοντα, ὅπου ὁ νιχιλισμός του κ' ἡ θανατοφιλία, ποὺ μεγαλώνουν μέσα του σὰν κακὴ ἀρρώστεια, τὸν ἔφεραν στὴν αὐτοκτονία.

Ὁλότελα διαφορετικὴ εἶναι ἡ ἐξέλιξη τοῦ Βάρναλη. Κι' αὐτὸς ἐκείνη τὴν

ἐποχή δὲν εἶναι ἐνθουσιασμένος, οὔτε ἀπὸ τὴν ἀτομική, οὔτε ἀπὸ τὴ γενικώτερη κατάσταση. Οὔτε ἡ κοινωνική κ' ἡ ἐπαγγελματική του θέση μποροῦσε νὰ τὸν ἱκανοποιεῖ, οὔτε κ' ἡ πνευματική. Τὸ ἔργο του κ' ἡ κοινὴ ἐκτίμηση σ' αὐτὸ δὲν εἶχαν προχωρήσει ὅσο θὰ ἐπιθυμοῦσε. Ἔμενε ἕνας ποιητὴς δεύτερης καὶ τρίτης τάξης, μὲ περιορισμένη προοπτικὴ γιὰ τὸ μέλλον του. Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, ὁ τόπος ἦταν βυθισμένος σ' ἀπέραντη ἀθλιότητα καὶ δυστυχία. Ὁ Βάρναλης γιὰ κάμποσον καιρό, ὑπακούοντας περισσότερο στὰ ἔνστιχτά του, εὐχαριστιέται νὰ περιγράφει νατουραλιστικὰ καταστάσεις ἀνθρώπινης ἀθλιότητας, ὅπου ἄρχοντες κι' ἀρχόμενοι ἔμπαιναν χωρὶς διάκριση στὸ ἴδιο καλάθι.

Κι' ἂς μὴν πεῖ κανένας, πὼς αὐτὴ ἦταν ἡ πραγματικότητα κι' αὐτὴ δίνει ἡ ποίηση τοῦ Βάρναλη. Καὶ πρὶν ἀπὸ τὴ Ρωσσικὴ Ἐπανάσταση, μὰ πολὺ περισσότερο ὕστερα ἀπ' αὐτήν, ἡ βαθειά, ἡ μεγάλη πραγματικότητα εἶναι πάντα αὐτὴ ποὺ μεταπλάθει τὸ σήμερα καὶ τοιμάζει τὸ αὔριο. Οἱ εἰκόνες τοῦ ξεπεσμοῦ δὲν εἶναι παρὰ οἱ παθητικὲς πλευρὲς τῆς σημερινῆς ζωῆς, τ' ἀρνητικὰ φανερώματά της κ' ἡ σκοτεινὴ ὄψη ἑνὸς κόσμου, ποὺ τὸν παρασέρνει ὁ ποταμὸς τοῦ χρόνου. Ἡ ἄρνηση εἶναι ἕνα μέρος μόνο ἀπὸ τὴν πραγματικότητα καὶ ποτὲ δὲ λείπει ἡ θέση κ' ἡ δυναμικὴ λειτουργία της. Μπορεῖ πάντα μιὰ μερίδα ἀπὸ τὸ λαὸ νὰ παρουσιάζεται σ' ἀδράνεια καὶ καθυστέρηση· αὐτὸ δὲν μπορεῖ νὰ χαρακτηρίσει ὁλόκληρο τὸ λαὸ κι' ὁλόκληρη τὴν πραγματικότητα. Ποτὲ ἡ ἀδράνεια κι' ὁ ἀνθρώπινος ξεπεσμὸς δὲν εἶναι τὰ μοναδικὰ χαρακτηριστικὰ μιᾶς πραγματικότητας· ἡ ἀνελιχτικὴ κίνηση ποὺ σπρώχνει πρὸς τὰ μπρὸς κι' ἀλλάζει τὴν ἱστορία ὑπάρχει πάντα, μ' ὅσο ἀργὸ ρυθμὸ κι' ἂν λειτουργεῖ· καὶ πάντα ὑπάρχουν τὰ δυναμικὰ στοιχεῖα κ' οἱ καταστάσεις ποὺ προωθοῦν τὴν ἱστορία. Κι' ὅλα αὐτὰ μαζὶ συνθέτουν τὴν πραγματικότητα στὴν κίνησή της, δηλαδὴ στὴν ἀληθινή της ὑπόσταση. Ὅπως καὶ σήμερα, ἔτσι καὶ στὸ διάστημα τοῦ μεσοπόλεμου, ἔτσι καὶ στὴν Ἐπανάσταση τοῦ 21, δὲν εἶναι ἡ ἀδράνεια κ' οἱ ξεπεσμένες καταστάσεις τοῦ λαοῦ ποὺ δίνουν τὸν τόνο τους καὶ κινοῦν τὴν πραγματικότητα, παρὰ τὸ ἀντίθετο. Οἱ «Σκλάβοι Πολιορκημένοι» τοῦ Βάρναλη κρατοῦν τὴν ἀρνητικὴ θέση, μὰ οἱ «Ἐλεύθεροι Πολιορκημένοι» τοῦ Σολωμοῦ ἐκφράζουν τὴ θετικὴ πλευρὰ αὐτῆς τῆς πραγματικότητας. Ἀκόμα ἀπὸ τὸν τίτλο τοῦ ἔργου φανερώνεται ἡ ἀντιθετικὴ διάθεση τοῦ ποιητῆ ν' ἀναιρέσει τὴν ἀντίληψη, ποὺ ἐμπνέει τὸ Σολωμὸ μπροστὰ στοὺς ἀγωνιστὲς τοῦ Μεσολογγιοῦ. Ὁ Σολωμὸς δίνει τοὺς ἀγωνιζόμενους, μὲ τὴν ἀποδοχὴ ὅλων τῶν θυσιῶν καὶ τὴν ἀπόφαση τοῦ θανάτου, στὴν πιὸ ὑψηλὴ ἠθική ἀνάταση. Ὁ Βάρναλης τοὺς ἀφαιρεῖ τὸ φωτοστέφανο καὶ τοὺς παρουσιάζει σὲ χαμηλὴ ἀνθρώπινη βαθμίδα. Ποιός βρίσκεται πιὸ κοντὰ στὴν πραγματικότητα, ὁ ἐξιδανικευτὴς Σολωμός, ποὺ ζωγραφίζει τὶς ἠθικὲς καταστάσεις τοῦ ἀγώνα σ' ἔξαρση ἢ ὁ νατουραλιστὴς ποὺ βλέπει μόνο τὶς ταπεινὲς πλευρές τους ; Μὰ ὁ Βάρναλης θέτει μπροστά του ἄλλους σκοπούς, σατιρίζει· καὶ γιὰ νὰ χτυπήσει τὸν ἐξευτελισμένον ἀστισμὸ τῆς ἐποχῆς του, δὲν ἀφήνει τίποτε ὀρθό. Ἡ σάτιρά του γκρεμίζει κ' ἰσοπεδώνει. Στὸ στάδιο αὐτὸ τῆς ποίησής του, μὰ κι' ἀργότερα, δίνει μιὰ σειρὰ ἀπὸ ξεπεσμένες ἀνθρώπινες καταστάσεις, ὅπως ὁ Κωσταντῆς, οἱ Μοιραῖοι, ὁ Καλὸς Λαός, ὁ Καλὸς πολίτης, τὸ Πέρασμά σου, Ἥρωας ἀθέλητος, τὸ Ὅραμα κ.λ.π· Ἡ ποίηση, ἡ δραματικὴ ἔκφραση μιᾶς θολῆς ζωῆς, ὁ σαρκασμὸς ποὺ ξεσκίζει, ἡ ἀδρότητα τοῦ στίχου, ἡ τεχνικὴ ἐπιδεξιοσύνη, προσθέτουν μιὰ νέα δύναμη στὸν ἑλληνικὸ ποιητικὸ λόγο καὶ δὲν μπορεῖ ν' ἀμφισβητηθεῖ ἡ αἰσθητικὴ ἀξία τους. Τὸ ἴδιο μπορεῖ νὰ εἰπωθεῖ καὶ γιὰ τὸν Καρυωτάκη, ποὺ ἡ ἐκφραστικὴ δύναμη τῆς ποίησής του εἶναι μεγάλη καὶ ποὺ κυριαρχεῖ ἀπάνω στὴν ἀστικὴ ποίηση, μαζὶ μὲ τὸν Καβάφη, χρόνια καὶ χρόνια στὴ σειρά.

Ἂν κριθεῖ ἰδεολογικὰ ἡ ποίηση τοῦ Βάρναλη, στὴν περίοδο αὐτὴ εἶναι ἀντιπολεμικὴ κι' ἀντιηρωική, οὐτοπικὰ φιλειρηνική, ὅπως ἦταν τὸ πνεῦμα τῆς ἐποχῆς κι' ἐδῶ κι' ἀλλοῦ· ἦταν ἀντίθετη μὲ τὴ φιλοσοφία ποὺ ἤθελε ν' ἀκολου-

θήσει καὶ ποὺ στηρίζεται ἴσια-ἴσια στὴν ἡρωικὴ ἐνέργεια γιὰ τὴ μετάπλαση τῆς ζωῆς. Μέσα στὴν πολεμική του κατὰ τοῦ παλιοῦ κόσμου παραγνωρίζει καὶ τὴ σημασία τῆς Ἐθνικῆς Ἐπανάστασης, ποὺ τὴν παρουσιάζει σὰν ἔργο ἀνθρώπων ποὺ δουλεύουν περισσότερο στὰ ἔνστιχτά τους, παρὰ στὴν ἐλευθερία· κι' αὐτὸ ὁλότελα ἐνάντια μὲ τὴν ἰδεολογία ποὺ πάει νὰ ἐκφράσει. Μὰ καὶ σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο ἀπάνω, ὁ ἀριστερισμὸς τῆς ἐποχῆς εἶχε προβάλει μιὰ τέτοια ἀντίληψη. Ὡστόσο, ἀμέσως ὕστερα ἀπὸ τὸν πρῶτο παγκόσμιο πόλεμο, ὁ Βάρναλης ἔζησε στὸ Παρίσι, ὅπου εἶχε σταλθεῖ γιὰ μετεκπαίδευση. Ἐκεῖ εἶχε γνωρίσει τὴ σοσιαλιστικὴ κίνηση τῆς ἐποχῆς, ποὺ ἔδωσε στὴ σκέψη του ὁλότελα νέο προσανατολισμό. Ὅσο κι' ἂν ἡ ἰδεολογική του κατάρτιση φαίνεται λειψή, ὅμως στὴ συνείδησή του ἦταν καθαροὶ οἱ σκοποὶ ποὺ θ' ἀκολουθοῦσε ἀπὸ δῶ καὶ πέρα στὸ ἔργο του. Ἡ ἀποστολή του θὰ ἦταν κοινωνικὴ κ' ἡ τέχνη του ἕνα ὄργανο πολέμου κατὰ τοῦ ἀστισμοῦ σ' ὅλα του τὰ φανερώματα. Τὸ πνεῦμα του, δηκτικὸ ἀπὸ φυσικοῦ του, στράφηκε μ' ὅλη του τὴ δύναμη κατὰ τῶν ἀστικῶν συμβόλων. Ἡ διαβρωτικὴ σάτιρά του γελοιοποίησε καὶ διαπόμπεψε ὅλα τὰ καθιερωμένα ἀστικὰ εἴδωλα σὰν ἄδειες φιγοῦρες. Σ' αὐτὴ τὴν πολεμική του τύχαινε νὰ πάρει κάτω ἀπὸ τὰ χτυπήματά του καὶ τὰ χλωρὰ μὲ τὰ ξερά. Μὰ ἡ καταλυτικὴ ἐνέργεια τῆς ποίησής του εὕρισκε πλατειὰ ἀπήχηση μέσα στὴν ἰδεολογικὴ πρωτοπορία τοῦ λαοῦ κ' ἔγινε σημαία της ἀμέσως ἀπὸ τὴν ἀρχή. Τὸ ἀρνητικὸ πνεῦμα της ταίριαζε καὶ μὲ τὸ γενικώτερο καταλυτικὸ πνεῦμα τῆς ἐποχῆς καὶ μὲ τὸ ἰδεολογικὸ ἐπίπεδο, ὅπου βρισκόταν στὴν περίοδο αὐτὴ τὸ ἀριστερὸ κίνημα στὴν Ἑλλάδα. Ἂν ὁ ποιητὴς ἦταν ὥριμος σὰν τεχνίτης κ' ἱκανὸς ὅσο λίγοι, ἰδεολογικὰ ἦταν ἀνώριμος ὅσο κ' ἡ ἄλλη πρωτοπορία τοῦ τόπου του.

Κάποια γνώμη, στὴ συζήτηση τῶν νέων κριτικῶν ἀπάνω στὸ ζήτημα, ἀρνήθηκε αὐτὴ τὴν ἀντίληψη, μὰ εἶναι ἡ μόνη λογικὴ ἐξήγηση στὸ φαινόμενο· ἔπειτα κ' ἡ πιὸ χοντροκομμένη ἱστορικοκοινωνικὴ γνώση αὐτῆς τῆς ἐποχῆς τὴν ἐπιβεβαιώνει. Φυσικά, τὸ ἔργο τοῦ Βάρναλη πάει πιὸ πέρα ἀπὸ τὴν ἄρνηση, στὶς θετικὲς καὶ καταφατικὲς καταστάσεις, ἐκεῖ ὅπου ἐκφράζεται καθαρὰ τὸ πιστεύω του, ὅπως λ. χ. στὸ τραγούδι τῆς «Λευτεριᾶς», στὸν «Ὁδηγητὴ» (τὸ τραγούδι αὐτὸ δὲν ὑπάρχει στὸ «Φῶς ποὺ καίει» στὴν πρώτη του ἔκδοση καὶ μπῆκε πολλὰ χρόνια ἀργότερα στὴ δεύτερη ἔκδοση), στὸ «Τραγούδι τῆς Νιότης», στὸ «Ἕνας —Ὅλοι», ποὺ ἑνώνει ὅλες τὶς ἰδιότητες τῆς ποίησης τοῦ Βάρναλη, ἀκόμα στὸν «Ἰούδα» ποὺ τὸν ἐμπνέει καταλυτικὴ ὀργὴ κ' ἐπαναστατικὸ πνεῦμα, καθὼς καὶ στὸ ἄλλο ἔργο του, ὅπως καὶ στὰ χρονογραφήματά του τὰ καθημερινὰ ποὺ συνεχίζονται τώρα χρόνια καὶ χρόνια. Μὰ πάντα τὸ ρεαλιστικὸ πνεῦμα του ξαναγυρνάει μ' ἰδιαίτερη διάθεση στὴ σάτιρα, στὴν πολεμική, στὶς ἀρνητικὲς καταστάσεις, ποὺ δίνει ἀδιάκοπα κι' ἄφθονα ἡ ἀστικὴ ζωή. Ἡ σάτιρα, τὸ ἀναγέλασμα, ἡ σαρκαστικὴ ὀργή, ἡ ἀγανάχτηση ποὺ διαπομπεύει, εἶναι οἱ μορφὲς τῆς ἔκφρασης οἱ πιὸ ταιριαχτὲς γιὰ τὸν κόσμο ποὺ μᾶς κυβερνάει καὶ γιὰ τὴ ντροπιασμένη αὐτὴ ἐποχὴ ποὺ περνάει ὁ τόπος μας.

Μὰ ἡ ποίηση αὐτὴ μὲ τὴν καταλυτικὴ ἐνέργεια μπορεῖ νὰ καταταχτεῖ κοινωνικὰ στὴ σειρὰ ἐκείνης τῆς τέχνης, ποὺ ἐκφράζοντας ἀπαισιόδοξες ἀντιλήψεις κι' ἄθλιες καταστάσεις ἀπὸ τὴν ἀστικὴ ζωὴ φανερώνει τὴ δική της ἠθικὴ ὑγεία. Ὁ Μωπασσάν, λόγου χάρη, παρουσιάζοντας σὲ πολλὰ ἔργα του καταστάσεις ἠθικῆς ἀθλιότητας κι' ἀνθρώπινου ξεπεσμοῦ, καταδικάζει τὶς συνθῆκες τῆς ἀστικῆς ζωῆς καὶ τὴν τάξη ποὺ τὶς δημιουργεῖ καὶ στέκεται μπροστά της κριτὴς καὶ κατήγορος. Ὁ Ζολᾶ κάνει τὸ ἴδιο. Ὁ Τολστόη ρίχνει τοὺς κεραυνούς του ἐνάντια στὴν τάξη του καὶ τὴν τσαρικὴ Ρωσσία κι' ὁ λόγος του ἔχει τὴ διαβρωτικὴ ἐκείνη ἐνέργεια, ποὺ μαζὶ μὲ τὶς ἄλλες καταλυτικὲς δυνάμεις θὰ σαρώσει γρήγορα αὐτὸν τὸ χαλασμένο κόσμο.

Πολὺ πιὸ περίπλοκες εἶναι οἱ κοινωνικὲς συσχετίσεις γιὰ τὴν ποίηση τοῦ Καβάφη κι' ἡ τοποθέτησή του μέσα στὸ κοινωνικό του περίγυρο. Ἡ ἀντίληψη,

πὼς στὴν ποίησή του φανερώνεται ἡ παρακμὴ τῆς τάξης του, δὲ φαίνεται, γιὰ τὴν ἐποχὴ ποὺ διαμορφώνεται ἡ σκέψη κ' ἡ τέχνη του, νὰ παρουσιάζει δικαιολογημένα στηρίγματα. Οὔτε ἡ παροικία τῆς Αἰγύπτου, οὔτε ὁ ἀστισμὸς στὴν ἄλλη Ἑλλάδα δειχνουν φανερὰ σημάδια παρακμῆς κοντὰ στὶς ἀρχὲς τοῦ εἰκοστοῦ αἰώνα. Ἴσια - ἴσια, τότε ὁ ἑλληνικὸς ἀστισμὸς βρίσκεται στὸ δρόμο τῆς ἀνόδου καὶ πάει νὰ βγεῖ ἀπὸ τὴν προηγούμενη καθυστέρησή του. Ὅλες οἱ δραστηριότητές του βρίσκονται σὲ κίνηση κι' ἀρχίζει ἡ ζωηρὴ οἰκονομική του ἀνάπτυξη.

Μὰ λένε, πὼς ὁ ἑλληνισμὸς τῆς Αἰγύπτου, ποὺ πρὶν ἄνθιζε οἰκονομικά, στὴν ἐποχὴ τοῦ Καβάφη εἶχε ἀρχίσει νὰ ξεπέφτει, κι' αὐτὸς ὁ ξεπεσμὸς καθρεφτίζεται μέσα στὴν ποίησή του. Ἀκόμα κι' ἂν αὐτὸ ἀλήθευε σ' ἕνα βαθμό, ὁ Καβάφης ἦταν κλεισμένος μέσα στὰ δικά του πάθη σὰν ὁ σκίουρος στὸ περιστρεφόμενο κλουβί του κ' οἱ περιπέτειες τοῦ συνόλου δὲν μποροῦσαν νὰ τὸν ἀγγίξουν σοβαρὰ μέσα στὴν ἠθική του ἀπομόνωση. Ἐκεῖνο ποὺ εἶναι φανερὸ γιὰ τὴν ἐποχὴ αὐτὴ τοῦ αἰγυπτιακοῦ ἑλληνισμοῦ, εἶναι πὼς παρουσίαζε ἐξαιρετικὴ πνευματικὴ δραστηριότητα καὶ πὼς εἶχε γίνει ἕνα νέο κέντρο ἑλληνικοῦ πολιτισμοῦ μὲ ζωηρὴ ἀκτινοβολία. Ὁ Καβάφης ἦταν ἡ κυριώτερη φυσιογνωμία μέσα σ' αὐτὴ τὴν πνευματικὴ ζωή. Μὰ κι' ἀπὸ τὴν ἱστορία γνωρίζουμε παραδείγματα νὰ συνεχίζει ἡ τέχνη τὴν προκοπή της μέσα σὲ μιὰ κοινωνία ποὺ ἄρχισε νὰ ξεπέφτει. Τὸ Βυζάντιο ἦταν στὸ τέλος του ὅταν ἡ βυζαντινὴ τέχνη ἄρχισε νὰ δείχνει μιὰ νέα ἄνθιση· κ' ἡ βενετσάνικη τέχνη ἐξακολουθοῦσε ν' ἀκμάζει τὸν καιρὸ ποὺ ἡ πολιτεία, ἀπὸ ἑκατὸ χρόνια καὶ πρωτύτερα ἀκόμη, εἶχε ἀρχίσει νὰ μπαίνει στὴν πολιτικὴ κ' οἰκονομική της παρακμή. Οἱ προϋπάρχουσες καταστάσεις, παραδόσεις, καλλιτεχνικὲς ἀνάγκες, πνευματικὴ ζωή, δημιουργοῦν συνήθειες ποὺ συνεχίζουν τὴ ζωή τους· εἶναι μιὰ ἀποχτημένη φόρα ποὺ βαστάει κάμποσον καιρό, ὥσπου μαζὶ μὲ τὶς παλιὲς συνήθειες νὰ σπάσει ἀπὸ τὶς νέες καταστάσεις ποὺ δημιουργήθηκαν. Αὐτὸ τὸ πνεῦμα τῆς συνέχειας στηρίζει τὴν τέχνη γιὰ κάμποσον καιρὸ στὶς περίοδες τῆς μετάβασης καὶ τῶν κοινωνικῶν μεταβολῶν. Τὸ ἴδιο πνεῦμα τῆς συνέχειας μπορεῖ νὰ κάμει νέες κοινωνίες, ποὺ βγῆκαν ἀπὸ μιὰ ἐπανάσταση, ν' ἀκολουθοῦν στὴν τέχνη γιὰ κάμποσον καιρὸ τὶς τελευταῖες χαλασμένες μορφὲς τοῦ παλιοῦ κόσμου, ὅπως, λόγου χάρη, παρατηρήθηκε στὴ Ρωσσικὴ Ἐπανάσταση στὴν ἀρχή της.

Ἡ οἰκονομικὴ ζωὴ κι' ὁ ξεπεσμὸς μιᾶς κοινωνίας μπορεῖ νὰ μὴν ἔχει ἄμεσο ἀντίχτυπο στὴν τέχνη καὶ στὴν πνευματικὴ ζωὴ ἢ κι' ἀντίθετα, τὸ πνεῦμα τῆς παρακμῆς νὰ παρουσιάζεται πρῶτα σ' αὐτὸν τὸν τομέα τοῦ πολιτισμοῦ. Ὅπως συμβαίνει σήμερα, λόγου χάρη, κι' ὅπως παρατηρήθηκε στὴν παρακμὴ τοῦ ἀρχαίου ἑλληνικοῦ καὶ ρωμαϊκοῦ πολιτισμοῦ. Ὅπως κι' ἂν εἶναι, ἀκόμα κι' ἂν εἶχε ἀρχίσει πραγματικὰ ὁ αἰγυπτιακὸς ἑλληνισμὸς νὰ ξεπέφτει οἰκονομικὰ τὴν ἐποχὴ τοῦ Καβάφη, αὐτὸ δὲ φαίνεται στὶς πνευματικές του ἐπιδόσεις, ποὺ παρουσιάζονται σ' ἄνοδο. Σ' αὐτὸ ἀκολουθεῖ τὴν ἄνοδο τῆς πνευματικῆς ζωῆς καὶ στὴν ἄλλη Ἑλλάδα· μὰ ὕστερα ἀπὸ τοὺς πρώτους πολέμους ἡ ἀστικὴ τάξη τῆς Αἰγύπτου ἀκολούθησε κι' αὐτὴ βέβαια τὸ γενικὸ κατήφορο τοῦ ἄλλου ἑλλαδικοῦ καὶ τοῦ παγκόσμιου ἀστισμοῦ.

Ἂν κάποιος οἰκονομικὸς παράγοντας ἐπηρέαζε τὸν Καβάφη, ἦταν ἡ ἴδια του ἡ κατάσταση. Ἡ οἰκογένειά του, ποὺ αὐτὸς τὴν ἔβλεπε σὰν παλιὰ ἐμπορικὴ ἀριστοκρατία, εἶχε ξεπέσει οἰκονομικὰ πρὶν ἀπὸ πολὺν καιρό, κι' αὐτὸ θὰ τοῦ ἔδινε κάποιο αἴσθημα ξεπεσμοῦ στὴ νεότητά του· ἔμπαινε στὴ ζωὴ σὰν ἄνθρωπος τῆς ἀνάγκης ποὺ ἔπρεπε νὰ ἐργαστεῖ. Τοῦ χρειαζόταν γι' αὐτὸ ἡ κοινωνικὴ ὑπόληψη κ' ἡ ἐκτίμηση τῆς τάξης του ποὺ ἀνάμεσά της θὰ ζοῦσε. Μὰ τὰ πάθη του, κοινωνικὰ καταδικασμένα, τὸν ἀπομόνωναν ἀπὸ τὸ σύνολο· ὁ φόβος του νὰ ἐκτεθεῖ γιὰ τὶς ἀνομολόγητες κλίσεις του, τὸν ἔκαναν ὅλη σχεδὸν τὴ ζωή του νὰ κρύβεται ἀπὸ τὰ μάτια τοῦ δικοῦ του κόσμου. Σ' ὅλη του τὴ νεότητα ὑπόφερνε ἀπὸ τὴ δυστυχισμένη συνείδησή του κι' ἀπὸ μιὰ σειρὰ ἠθικὲς κρίσεις.

Τὰ περισσότερα χρόνια τῆς ζωῆς του βρίσκεται μπροστὰ στὴν τάξη του σὲ θέση ἄμυνας· ἡ αὐθεντία της τοῦ ἐπιβάλλεται κ' οἱ ἠθικὲς ἀρχές της ἐνεργοῦν καταθλιπτικὰ καὶ δραματικὰ στὴ συνείδησή του· δὲν ἔχει τὸ θάρρος νὰ δείξει τὴν ἀντίθεσή του μαζί της· βρίσκεται ἠθικὰ καὶ κοινωνικὰ σ' ἀπόλυτη ἐξάρτηση ἀπὸ τὴν τάξη του. Ἔχει τὸ αἴσθημα τῆς ἀξιοπρέπειας τῆς τάξης του καὶ δὲν τολμᾶ νὰ ρθει σὲ σύγκρουση μαζί της καὶ μὲ τὸν ἠθικό της κώδικα. Ὅπως τὸ λέει κι' ὁ ἴδιος, ὁ ἀστικὸς κόσμος τῆς Αἰγύπτου ἦταν αὐστηρῶν ἠθῶν. Συχνὰ στὴ νεότητά του ἀγωνίζεται νὰ κρατηθεῖ στὸν κατήφορο, ὅπου τὸν ἔσερναν οἱ διαστρεμμένες του συνήθειες καὶ κρύβει μὲ μεγάλη ἔγνοια τὶς πληγές του. Ἕως τὰ γεράματά του αἰσθάνεται ἀπάνω του τὸ αὐστηρὸ βλέμμα τῶν θεῶν τῆς τάξης του, νοιώθει νἆναι ὑπόλογος μπροστά της. Ἡ τέχνη εἶναι ἡ καταφυγὴ κ' ἡ λύτρωσή του. Μ' αὐτὴ ζητάει τὴν κοινωνική του ἀποκατάσταση καὶ νὰ κερδίσει τὴν ὑπόληψη τῶν ὅμοιων του. Μὰ στὴν τέχνη του ἱκανοποιεῖ καὶ τὰ πάθη του μετατοπίζοντάς τα στὴν ἱστορία, σ' ἕναν κόσμο καὶ σὲ μιὰ ἐποχὴ γενικοῦ ἠθικοῦ ξεπεσμοῦ, ὅπου ὅλες οἱ ἐκτροπές του εὕρισκαν τὴ δικαίωσή τους. Ἦταν αὐτὸ μιὰ ἀπὸ τὶς παρηγορικὲς μέθοδες ποὺ χρησιμοποιοῦσε γιὰ ν' ἀναπαύει τὴ συνείδησή του. Ὁ Καβάφης δὲν ἦταν ἐνάντια στὴν τάξη του. Πολὺ ἀργότερα, στὰ γεράματά του, ὅταν θἄρθει ἡ κοινωνικὴ ἀναγνώριση κ' ἡ δόξα, ὅταν τὶς διαστροφές του θὰ θελήσει νὰ τὶς ἀναδείξει σὰν τὴ μοῦσα του ποὺ διαμόρφωσε τὴν τέχνη του, μόνο τότε θ' ἀπαλλαχτεῖ ἀπὸ τὴν ἐπιβολὴ τῆς τάξης του. Τότε θ' ἀποχτήσει τὸ θάρρος τῆς γνώμης του, θὰ πάψει νἆναι ὁ κρινόμενος καὶ θὰ τολμήσει νὰ γίνει κριτής, θὰ προβάλει τὴ δική του αὐθεντία μπροστὰ στὴν κοινωνική. Θὰ μιλήσει τότε μ' ἔπαρση γιὰ τὴ ζωή του, γιὰ «τὶς ἀνόητες μεταμέλειές του» ἀπάνω στὶς πράξεις του, θὰ ἡρωοποιήσει τὶς ἀνώμαλες ἐπιδόσεις του καὶ θὰ χαρακτηρίσει τὸν ἑαυτό του καὶ τοὺς ὅμοιους του «ἀνδρείους τῆς ἡδονῆς». Ὅ,τι παλιὰ ἔκρυβε μὲ προσοχή, τὸ μεταμφίεζε καὶ τὸ μετατόπιζε σ' ἄλλους καιροὺς καὶ σ' ἄλλα πρόσωπα, τώρα θὰ τὸ ἐπιδείξει κυνικὰ καὶ θὰ τὸ δικαιώσει. Μὰ ἡ ποίησή του ἔχει πιὰ ἀπὸ καιρὸ ξοφλήσει. Τὸ δρᾶμα του τὴν ἔθρεφε κι' ὄχι τὸ πάθος του. Ἕως αὐτὴ τὴν τελευταία περίοδο παρουσιάζεται συμμαζεμμένος στὸ ἦθος, σχεδὸν σεμνός, ἔχει τὴ συστολὴ τοῦ ὑποδίκου καὶ τοῦ ἐνόχου. Ὁ ἀγώνας του μὲ τὸ δαίμονά του δίνει στὴν ποίησή του τὶς ἔννοιές της, πέρα ἀπὸ κεῖ στερεύει.

Τὸν Καβάφη ὅλη τὴ ζωή του τὸν παιδεύει τὸ ἠθικὸ πρόβλημα, τὸ πρόβλημά του. Ὅλη τὴ ζωή του παλεύει μὲ τὶς κακὲς κλίσεις του. Ὁ ἀγώνας του νὰ κρατηθεῖ στὸν κατήφορό του ἐμπνέει στὴν ποίησή του διάφορες εἰκόνες ζωῆς ποὺ εἶναι ἠθικὲς καταστάσεις, λίγες φορὲς θετικὲς καὶ πάντα ἀρνητικές, μὲ λίγες ἠθικὲς νίκες καὶ πάντα μὲ ἠθικὲς ἧττες. Εἶναι ἕνας ποιητὴς μοραλίστας, κάνει διάφορους ἠθικοὺς συλλογισμούς, γράφει ὑποθῆκες «εἰς ἑαυτόν», ποὺ μένουν πάντα στὸ χαρτί. Παρουσιάζεται γι' αὐτὸ πολλὲς φορὲς σὰν ἕνας διδαχτικὸς ποιητής. Στὰ χρόνια τῆς νεότητάς του, μέσα ἀπὸ τὴν ἄβυσσό του, συχνὰ κάνει ἐπίκληση στοὺς ἀγαθοὺς ἀγγέλους του, στὴν ἠθική του συνείδηση, ὅσο μιλάει ἀκόμα μέσα του. Μὰ ἡ κόλασή του τὸν τραβάει ἀκατανίκητα· ἀνώφελος τοῦ εἶναι ὁ θαυμασμὸς ποὺ ἐκφράζει κάποτε γιὰ τοὺς ἠθικὰ ἀκέραιους, χωρὶς ἀποτέλεσμα οἱ νοσταλγίες γιὰ τὴν ψυχικὴ ὑγεία αὐτῶν ποὺ ἀκολουθοῦν τὸ δρόμο τῆς τιμῆς καὶ τῆς πεποίθησής τους. Ὅμως ὁ Καβάφης μελετώντας τὴν ἄβυσσό του, ἀνακαλύπτει μιὰ καθολικὴ ἔννοια, ποὺ σκεπάζει μεγάλα κομμάτια τῆς ἀνθρώπινης ζωῆς καὶ τῆς ἱστορίας, τὴν ἔννοια καὶ τὸ αἴσθημα τοῦ ξεπεσμοῦ, τῆς ἱστορικῆς παρακμῆς, τοῦ δραματικοῦ κατήφορου ποὺ παίρνουν πολλὲς φορὲς τ' ἄτομα κ' οἱ λαοί, καταστάσεις ἠθικὲς ποὺ χαρακτηρίζουν ὁλόκληρες ἐποχές· Ἀπὸ τὴν ἄποψη αὐτὴ ὁ κόσμος τῶν γραικύλων τοῦ Καβάφη παρουσιάζεται σήμερα σὰ μιὰ πρόδρομη ἔκφραση τοῦ σημερινοῦ, προαναγγέλλει καταστάσεις καὶ ψυχολογίες τοῦ σημερινοῦ ξεπεσμένου ἀστικοῦ κόσμου. Πολλὰ ἀπ' αὐτὰ τὰ ποιήματα εἶναι σύμβολα γιὰ τὴ σημερινὴ κατάντια τῆς Ἑλλάδας. Σήμερα ἡ

Ἑλλάδα ἐπαναλαβαίνει τὴν παλιὰ ξεπεσμένη Ἑλλάδα· μὰ καὶ κάθε χώρα στὸν ξεπεσμό της, ἐπαναλαβαίνει τὴν Ἑλλάδα τῶν γραικύλων. Αὐτοῦ βρίσκεται τὸ καθολικὸ στοιχεῖο στὴν ποίηση τοῦ Καβάφη.

Τὶς καταστάσεις τοῦ ξεπεσμοῦ ὁ Καβάφης τὶς γνώρισε πρῶτα ἀπὸ τὴν πεῖρα τῆς δικῆς του ζωῆς, κ' ὕστερα τὶς τοποθέτησε στὴν ἱστορία, ὅπου βρῆκαν τὴ γενίκεψή τους. Ἐνῶ γιὰ τὸν Καρυωτάκη καὶ τὸ Βάρναλη οἱ καταστάσεις αὐτὲς ἦταν γνώρα τοῦ καιροῦ τους. Ἡ ἀρρώστεια βέβαια τοῦ Καβάφη ἔχει κοινωνικὴ καταγωγή. Ἡ ὁμοφυλοφιλία εἶναι πολὺ διαδομένη στὶς χῶρες τῆς Ἀνατολῆς κ' ἔχει ἀρχαία παράδοση. Μὰ κοινωνικοὶ εἶναι κ' οἱ λόγοι ποὺ κινοῦν τὶς ἀντιδράσεις του, τὶς σκέψεις του καὶ τὰ προβλήματά του. Οἱ κοινωνικὲς θεότητες τοῦ ἐπιβάλλουν τιμωρίες, κρίσεις, δραματικὲς συγκρούσεις μὲ τὸν ἑαυτό του, τοῦ ὑποβάλλουν τὰ αἰσθήματα, τὶς εἰκόνες ζωῆς, τιμημένης ἢ ντροπιασμένης, δημιουργοῦν τὸν κόσμο τῆς τέχνης του.

Τὸ ξεχώρισμα, ποὺ προβάλλεται κάπου στὴ συζήτηση, ἀνάμεσα στὴν τέχνη ποὺ ἐκφράζει τὴν παρακμὴ μιᾶς τάξης κ' ἐκείνη ποὺ ἐκφράζει τὴν παρακμὴ ἑνὸς κόσμου, δὲν ἔχει καμιὰ βάση στὴν πραγματικότητα. Ἡ μιὰ περίπτωση δὲν ἀποκλείει τὴν ἄλλη, ὅπως ἀποδείχνεται κι' ἀπὸ τὴν ἱστορία κι' ἀπὸ τὴ ζωή. Μπορεῖ ἕνα ἄτομο νἆναι ἄρρωστο κ' ἡ τάξη του γερή, καὶ μέσα στὴν ἴδια κοινωνία μπορεῖ ἡ μιὰ τάξη νἆναι ἄρρωστη κ' ἡ ἄλλη γερή. Ἕνας τεχνίτης μ' ἄρρωστη συνείδηση μπορεῖ νὰ προβάλει τὴν ἀρρώστεια του σὰν κατάσταση τῆς ἴδιας τῆς ζωῆς. Ὅπως καὶ μιὰ τάξη καὶ μιὰ ἐποχὴ μπορεῖ νὰ προβάλει τὴν παρακμή της στὴν εἰκόνα τοῦ κόσμου. Σ' ὅλες αὐτὲς τὶς περιπτώσεις, γιὰ τὸν κόσμο ποὺ μπαίνει στὸ σούρουπο ὅλη ἡ ζωὴ σκοτεινιάζει, ἄτομα καὶ τάξεις γενικεύουν τὴν κατάστασή τους καὶ τὴν παρουσιάζουν σὰν τὸ φυσικὸ χαρακτήρα τῆς ζωῆς. Μὰ ὅσο πλατύτερη ἀνταπόκριση βρίσκει μέσα σὲ μιὰ κοινωνία αὐτὴ ἡ σκοτεινιασμένη παράσταση τῆς ζωῆς, φυσικὰ τόσο περισσότερο ἀνταποκρίνεται πρὸς τὴν κατάστασή της κ' εἶναι ἡ ἔκφρασή της. Τὸ πῶς ὁ Καβάφης κι' ὁ Καρυωτάκης γνώρισαν τὴ μεγαλύτερη διάδοση ὕστερα ἀπὸ τοὺς πρώτους πολέμους, αὐτὸ εἶναι χαρακτηριστικὸ μιᾶς γενικώτερης κοινωνικῆς κατάστασης. Καὶ σήμερα, ἡ ἀστικὴ ποίηση ἐξακολουθεῖ νἆναι πεσσιμιστικὴ καὶ νὰ μιλάει τὴ γλῶσσα τοῦ Καβάφη καὶ τοῦ Καρυωτάκη.

Ὁ Τολστόη κάνει κάπου τὴν παρατήρηση, πῶς στὰ ἔργα τοῦ Ντοστογιέφσκη ὑπάρχουν πολλοὶ ἐπιληπτικοὶ κι' ἄρρωστες ψυχές. Στὴν ἄρρωστη ἰδιοσυγκρασία τοῦ Ντοστογιέφσκη παρουσιάζεται ἄρρωστο ὁλόκληρο τὸ ὅραμα τῆς ζωῆς. Μὰ αὐτὸ βρίσκει πλατειὰ ἀπήχηση μέσα στὴν ἀστικὴ τάξη, γιατὶ ἡ ἀγωνία ποὺ γνώρισε ὁ Ντοστογιέφσκη μὲ τὴν καταδίκη του σὲ θάνατο καὶ τὴν παραλίγο ἐκτέλεσή του, μὲ τὴν ἐξορία ὕστερα καὶ τὴ φυλακή, ἀνταποκρίνεται μὲ τὴν ἀγωνία τῆς ζωῆς μέσα στὴν τσαρικὴ Ρωσσία καὶ γενικὰ μὲ τὶς ἀγωνιώδικες καταστάσεις ποὺ ἀφθονοῦν πάντα μέσα στὴν ἀστικὴ ζωή. Τὸ ἴδιο μπορεῖ νὰ εἰπωθεῖ καὶ γιὰ τὴν ἀπαισιοδοξία τοῦ Σοπενάουερ, λόγου χάρη. Ἡ χαλασμένη χολή του καὶ τὸ κακό του στομάχι συντελοῦν βέβαια σ' ἕνα βαθμὸ στὴ δύσθυμη διάθεση αὐτοῦ τοῦ ἀπογοητεμένου καλοφαγᾶ. Μὰ ὅπως παρατηρεῖ ὁ Λούκακτς, στὴν ἀπαισιοδοξία του αὐτὴ ἐκφράζεται μιὰ γενικώτερη κατάσταση, φανερώνεται τὸ καθυστερημένο πνεῦμα τοῦ γερμανικοῦ ἀστισμοῦ, ἡ χολερικὴ ἀντίδραση πρὸς τὸ νέον κόσμο μὲ τὴν αἴσια κοινωνικότητα ποὺ δημιούργησε ἡ Γαλλικὴ Ἐπανάσταση. Ἡ νέα προοπτικὴ ποὺ ἄνοιγε μπροστὰ σ' ὅλη τὴν Εὐρώπη ἀπὸ τὴν ἐπανάσταση αὐτὴ ἀναστάτωνε τὴ δυσκίνητη κ' ἐχθρικὴ στοὺς νεωτερισμοὺς παλιὰ Γερμανία. Γι' αὐτὸ κ' ἡ μεγάλη φήμη τοῦ Σοπενάουερ ἀρχίζει κύρια ὕστερα ἀπὸ τὰ κοινωνικὰ κινήματα τοῦ 1848, ποὺ κατατρόμαξαν τὸ συντηρητικὸ ἀστισμὸ ὅλης τῆς Εὐρώπης. Στὰ παραδείγματα αὐτὰ εἶναι φανεροὶ οἱ ἐξωτερικοὶ λόγοι ποὺ ἐπιδροῦν στὴ σκέψη τῶν δημιουργῶν. Μὰ γιὰ τὴν ἀπαισιοδοξία τοῦ Λεοπάρντι, λόγου χάρη, θ' ἀναζητήσουμε τὶς ἀφορμὲς περισσότερο στὴν

ἀτομική του ζωὴ καὶ στὶς ἀτομικές του καταστάσεις. Κ' ἐδῶ ὁ ἄρρωστος δημιουργὸς προβάλλει τὴν ἀρρώστεια του σ' ὅλη τὴ ζωή. Ἡ σωματική του παραμόρφωση, ἡ κλονισμένη ὑγεία του κ' οἱ οἰκονομικές στενοχώριες του βαραίνουν περισσότερο στὸν καθορισμὸ τῆς σκέψης καὶ τῆς ποίησής του ἀπὸ τὴν ἀστασία τῆς ἐποχῆς κι' ἀπὸ τὸ ρομαντισμὸ ποὺ εἶχε ἀρχίσει τότε νὰ καταχτάει τὴν εὐρωπαϊκὴ τέχνη.

Ὁ σημερινὸς ἀστικὸς κόσμος, ποὺ σὰ σύνολο παρουσιάζεται ξεπεσμένος στὴν ἱστορικὴ καὶ κοινωνικὴ ἀξία του, μὲ τοὺς τεχνίτες καὶ τοὺς φιλοσόφους του δίνει στὸν ξεπεσμό του γενικὸ χαρακτήρα καὶ τὸν παρουσιάζει σὰ χαρακτήρα τῆς ζωῆς καὶ τοῦ κόσμου. Ἡ ἀγωνία, λόγου χάρη, ποὺ ἐκφράζει σήμερα ἡ ὑπαρξιστικὴ φιλοσοφία, μὲ τὴν τόσο μεγάλη διάδοσή της μέσα στὴν ἀστικὴ διανόηση, παρουσιάζεται σὰ γενικὴ ἔννοια τῆς ζωῆς καὶ σὰν ὀντολογικὴ κατάσταση τοῦ ἀνθρώπου. Κι' ὅλα τὰ μεγάλα πεσοιμιστικὰ ρεύματα, ποὺ διαπερνοῦν τὴ σημερινὴ ἀστικὴ σκέψη, ἐκφράζουν καταστάσεις καὶ ψυχολογίες ἑνὸς ἐξαντλημένου κόσμου, τοῦ ἀστικοῦ. Κι' ὅμως παρουσιάζονται σὰν ἑρμηνεία γενικὴ τῆς ζωῆς.

Ἡ σημερινὴ λογοτεχνία τῆς Ἀμερικῆς εἶναι ἡ πιὸ ἀπαισιόδοξη τοῦ κόσμου, τὴν ὥρα ποὺ ἡ χώρα αὐτὴ φαίνεται νὰ βρίσκεται στὴ μεγαλύτερη οἰκονομικὴ καὶ πολιτικὴ δύναμή της. Ὅμως ἡ ἀπαισιοδοξία αὐτὴ εἶναι ἕνα φαινόμενο συλλογικὸ μέσα στὴν ἀμερικάνικη λογοτεχνία κ' ἔχει γι' αὐτὸ γενικὴ σημασία, ἐκφράζει μιὰ γενικὴ κατάσταση. Μὲ τὶς ἐντυπώσεις, τὰ συναισθήματα καὶ τὶς εἰκόνες ἑνὸς χαλασμένου κόσμου, ποὺ δίνει αὐτὴ ἡ λογοτεχνία, ἐκφράζει τὸ ἄγχος μιᾶς ζωῆς, ὅπου τὸ χρῆμα, μάστιγα καὶ μαρτύριο τοῦ ἀνθρώπου, κινεῖ τὰ πάντα μὲ δαιμονικὸ ρυθμὸ κι' εἶναι ὁ νομοθέτης καὶ κριτὴς ὅλων τῶν ἀξιῶν. Ἡ λογοτεχνία αὐτὴ εἶναι μιὰ κριτικὴ τῆς ἀστικῆς ζωῆς, ποὺ ἀπὸ μιὰν ἄποψη συνεχίζει τὴν παθητικὴ κριτικὴ ποὺ ὄρχισε ὁ ρεαλισμὸς τοῦ 19ου αἰώνα. Ἂν ὁ ἀστικὸς κόσμος ζωγραφίζεται τώρα μὲ πολὺ πιὸ μαῦρα χρώματα, εἶναι γιατὶ χειροτέρεψε πολὺ ἀπὸ τότε. Μὰ ἡ ἀπαισιοδοξία αὐτὴ συχνὰ γενικεύεται καὶ πάει νὰ χαρακτηρίσει στὸ σύνολό τους καὶ γιὰ πάντα τὸν ἄνθρωπο καὶ τὶς ἀνθρώπινες σχέσεις, ποὺ τὶς βλέπει νὰ κυριαρχοῦνται ἀπὸ τὰ πρωτόγονα ἔνστιχτα κι' ἀπὸ τὴν ἀνθρώπινη ἀγριότητα, ἕτοιμη νὰ ξεσπάσει σὲ κάθε στιγμή. Ὅλα αὐτὰ ἐκφράζουν μιὰ κρυμμένη αἴσθηση, φανερώνουν ἴσως προαισθήματα καὶ φόβους τῶν λογίων γιὰ κάποιαν ἐρχόμενη καταστροφή.

***

Ἀπὸ τὶς σύντομες αὐτὲς παρατηρήσεις, ἀπάνω στὸ φαινόμενο τοῦ πεσσιμισμοῦ στὴν τέχνη, φανερώνονται ἴσως ἀρκετὰ οἱ ποικίλες ἀφορμὲς ποὺ μποροῦν νὰ τὸ προκαλέσουν κι' οἱ πολλὲς καὶ διάφορες συσχετίσεις ἀνάμεσα στοὺς ὑποκειμενικοὺς κι' ἀντικειμενικοὺς παράγοντες ποὺ μποροῦν νὰ τὸ ἐξηγήσουν. Καὶ πάλι εἶναι πολὺ νὰ πεῖ κανένας, πὼς μ' ὅποια μελέτη ἀπάνω στὰ προβλήματα ποὺ τοῦ παρουσιάζονται μπορεῖ νὰ τ' ἀναλύσει σ' ὅλο τους τὸ πλάτος καὶ στὴ σύνθεσή τους. Αὐτὸ θὰ ἦταν οὐτοπία. Σὰν ὅλα τὰ φαινόμενα τῆς ζωῆς, καὶ τὰ πνευματικὰ φαινόμενα εἶναι ἀνεξάντλητα στὸν πλοῦτο τους κ' ἡ γνώση ἄπειρη. Μὰ στηριζόμαστε σὲ μιὰ φιλοσοφία, ποὺ μᾶς δίνει μερικοὺς νόμους καὶ μιὰ γόνιμη μέθοδο. Μ' ὅλες τὶς σοβαρὲς ἀνεπάρκειες ποὺ παρουσιάζουμε καὶ στὴ γνώση αὐτῆς τῆς φιλοσοφίας καὶ στὴ χρησιμοποίηση τῶν μεθόδων της, ὅμως τὰ ἱστορικοκοινωνικὰ καὶ τ' ἄλλα κριτήρια ποὺ ἀντλοῦμε ἀπ' αὐτή, καθὼς κ' οἱ προσδιορισμοί, τάξη, ταξικὴ συνείδηση, κεφαλαιοκρατία, ἀκμή, παρακμὴ κ.τ.λ., μᾶς δίνουν σταθεροὺς προσανατολισμοὺς κ' ἐπιστημονικὲς βάσεις, γιὰ νὰ προσδιορίσουμε τὰ φαινόμενα στὶς κύριες γραμμές τους, τουλάχιστο, καὶ στὰ γενικά τους πλαίσια καὶ νὰ καθορίσουμε μερικοὺς ἀπὸ τοὺς νόμους ποὺ ἀκολουθοῦν. Ἀλλιῶς πέφτουμε στὶς προσωπικὲς ἐντυ-

πώσεις καὶ στ' αὐτοσχεδιάσματα, στὸ χάος τοῦ ὑποκειμενισμοῦ. Βέβαια μπορεῖ νὰ μᾶς κατηγορήσουν, πὼς ἡ συστηματικὴ προσκόλλησή μας σ' αὐτὲς ποὺ ὀνομάζουμε πρωτοποριακὲς κοινωνικές δυνάμεις καὶ γενικὰ οἱ ταξικοὶ προσδιορισμοί, ποὺ δίνουμε στὰ πνευματικὰ καὶ σ' ὅλα τ' ἄλλα ἱστορικοκοινωνικὰ φαινόμενα, δείχνουν μιὰ προκατάληψη, μιὰ στάση ἀπριοριστικὴ κι' ὄχι ἀμερόληπτη κ' ἐπιστημονικὴ γιὰ τὴν κριτική μας. Μποροῦν μάλιστα νὰ μᾶς καταγγείλουν σὰν πνεύματα στενὰ κι' ὄχι ἐλεύθερα, νὰ μᾶς ὀνομάσουν στρατευμένους, ὅπως τὸ κάνουν κιόλας μὲ τὸ παραπάνω. Μποροῦν νὰ μᾶς κατηγορήσουν, πὼς τὴν ὥρα ποὺ ἀπαρνιούμαστε στὶς κριτικές μας τὴν ἀτομικὴ ὑποκειμενικότητα, πέφτουμε ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριὰ στὴν ταξικὴ ὑποκειμενικότητα. Μὰ αὐτοῦ ἴσια - ἴσια βρίσκεται γιὰ μᾶς τὸ νέο φῶς ποὺ ὁδηγεῖ τὴν κρίση μας καὶ μᾶς φανερώνει τὴ βαθύτερη ἀλήθεια τῶν πραγμάτων. Ἡ ταξική μας ὑποκειμενικότητα εἶναι ἡ τελειότερη ἀπόδοση τῆς ἀντικειμενικότητας. Βλέποντας τὰ πράγματα τῆς ἱστορικῆς ζωῆς ἀπὸ τὴν ταξικὴ πλευρὰ τῆς ἐργατικῆς πρωτοπορίας, τὰ βλέπουμε ἀπὸ τὴ θέση τῆς ἀντικειμενικῆς πορείας τοῦ κόσμου· τὰ ταξικὰ συμφέροντα τῆς ἐργατικῆς τάξης κ' οἱ ἀντιλήψεις ποὺ πηγάζουν ἀπ' αὐτὰ δὲ βρίσκονται σ' ἀντίθεση μὲ τὰ γενικώτερα κι' ἀνώτερα ἀνθρώπινα συμφέροντα, παρὰ συμπέφτουν μ' αὐτά, συμπέφτουν μὲ τὴν προαγωγὴ ὅλων τῶν ἀνθρώπινων ἀξιῶν, μὲ τὴν ἀνθρώπινη ἄνοδο σὲ τελειότερες καταστάσεις. Ἡ σκοπιά μας αὐτὴ εἶναι ἡ σκοπιὰ τῆς καθολικότητας. Κανένα ἔργο ξεμοναχιασμένο ἀπ' αὐτὲς τὶς ἀξίες δὲν ἔχει τὴ ζωτικὴ δύναμη ποὺ θὰ τὸ κρατήσει στὴ ζωὴ καὶ θὰ τὸ κάμει κληρονομιὰ τῶν ἀνθρώπων στοὺς μελλούμενους καιρούς. Γι' αὐτὸ ἡ σοσιαλιστικὴ κριτικὴ τὴν αἰσθητικὴ ἀξία τοῦ ἔργου τέχνης τὴν ἐξετάζει σὲ συσχετισμὸ μὲ τὴν ἰδεολογική του ἀξία καὶ μ' ὅλες τὶς ἀνθρώπινες ἀξίες ποὺ μπορεῖ νὰ κλείνει μέσα του, μὲ τὴν ἐνέργεια ποὺ μπορεῖ νἄχει στ' ἀνθρώπινα καὶ στὴ διαμόρφωσή τους, μὲ τὶς ἀνταποκρίσεις του μὲ τὸ αὔριο καὶ τὰ μόνιμα ἀνθρώπινα συμφέροντα. Ἡ κριτική, ποὺ θ' ἀγνοήσει σήμερα τὸ πνεῦμα τῶν καιρῶν αὐτῶν καὶ θὰ παραβλέψει ἢ θὰ ὑποτιμήσει τὰ αἰτήματα ποὺ προβάλλει ἡ σημερινὴ ἱστορία, εἶναι νεκρὴ ἀπὸ γεννητοῦ της, εἶναι μιὰ κριτικὴ ἄγονη καὶ χωρὶς πυξίδα, καταδικασμένη νὰ πνιγεῖ μέσα στὸν ἀστικὸ ὑποκειμενισμό, στὸν ἰδεαλιστικὸ βερμπαλισμό, ἢ στὴ φορμαλιστικὴ τεχνολογία τὴν ἄδεια ἀπὸ κάθε περιεχόμενο.

Στὴ συζήτηση τῶν νέων κριτικῶν ποὺ μᾶς ἀπασχολεῖ, μπορεῖ νὰ παρατηρήσει κανένας μιὰ ὑπερβολὴ πρὸς τ' ἀριστερά, μὲ τὴ στενὴ προσήλωση στοὺς ταξικοὺς προσδιορισμοὺς καὶ μιὰ ἄλλη πρὸς τὰ δεξιά, μὲ τὸ οὐσιαστικὸ παραμέρισμα τῶν ταξικῶν προσδιορισμῶν. Ἂν στὴν πρώτη περίπτωση φανερώνεται ἕνας ἀλύγιστος κι' ἄτυχος χειρισμὸς στὴ σοσιαλιστικὴ μέθοδο, στὴ δεύτερη περίπτωση παρουσιάζονται βαθύτερες ἰδεολογικὲς ἐκτροπές. Ἐπειδὴ δὲν πετυχαίνουμε πάντα νὰ χρησιμοποιήσουμε σωστὰ τὴ σοσιαλιστικὴ μέθοδο στὴν κριτική μας, αὐτὸ δὲν θὰ πεῖ πὼς πρέπει καὶ νὰ παρατήσουμε ὁλότελα τὰ σοσιαλιστικὰ κριτήρια. Οἱ χαρακτηρισμοί, τάξη, ταξικὴ συνείδηση, κοινωνικὴ συνείδηση, κεφαλαιοκρατία κ.τ.λ., ἐκφράζουν πραγματικότητες καὶ καθοριστικὲς καταστάσεις, ποὺ ἐξηγοῦν πολλὰ φαινόμενα καὶ τὰ κατατάσσουν σ' ἐπιστημονικὲς κατηγορίες. Στὴ συσχέτισή τους ἀποκαλύπτονται κάποιες νομοτέλειες. Ἐπειδὴ εἶναι σύνθετα καὶ δυσκολοανάλυτα τὰ αἴτια ποὺ ἐπηρεάζουν καὶ διαμορφώνουν τὴ συνείδηση τοῦ τεχνίτη, δὲν μποροῦμε ν' ἀρνηθοῦμε καὶ τὶς δυνατότητες σ' ἕνα βαθμὸ αὐτῆς τῆς ἀνάλυσης, νὰ παραβλέψουμε ποιὰ κοινωνικὴ συνείδηση ἀντιπροσωπεύει κι' ἐκφράζει, πρόβλημα ποὺ ἡ λύση του θἆναι κάθε φορὰ διαφωτιστικὴ γιὰ ὁλόκληρη τὴ δημιουργία του. Ἔχει μεγάλη σημασία γιὰ τὴν ὅλη κατάταξη κι' ἀξιολόγηση τοῦ ἔργου τέχνης νὰ ἐξακριβώνεται κάθε φορὰ ποιὰ εἶναι ἡ κοινωνικὴ συνείδηση ποὺ καθρεφτίζεται μέσα σ' αὐτό, ποιὲς τάσεις ἀντιπροσωπεύει κ' ἐκφράζει, ποιὰ ἰδεολογικὰ ρεύματα τὸ ἐπηρεάζουν καὶ ποιὰ

εἶναι ἡ καθολικὴ ἀνθρώπινη προσφορά του. Ἡ κοινωνικὴ συνείδηση τοῦ τεχνίτη, ἂν δὲν ἐπηρεάζεται ἄμεσα ἀπὸ τὴν οἰκονομικὴ καὶ κοινωνική του θέση, πάντα κατὰ κάποιον τρόπο βρίσκεται σ' ἀνταπόκριση κοντινὴ ἢ ἀπόμακρη μὲ τὸν παραγωγικὸ μηχανισμὸ καὶ τὶς σχέσεις ποὺ αὐτὸς δημιουργεῖ ἀνάμεσα στὰ κοινωνικὰ μέλη. Ἡ συνείδηση τοῦ δημιουργοῦ, ὅσο κι' ἂν εἶναι ἀθέλητά του, δέχεται τὸν ἀντίχτυπο ἀπὸ τὸν οἰκονομικὸ μηχανισμό, ποὺ μέσα του περιπλέκονται καὶ κινοῦνται ὅλα τὰ μέλη τῆς κοινωνίας. «Οἱ τρόποι παραγωγῆς τῶν ὑλικῶν ἀγαθῶν καθορίζουν γενικὰ τὴν κοινωνική, πολιτικὴ καὶ διανοητικὴ ἀνέλιξη τῆς ζωῆς». Ὅπως ἡ κοινωνία, καὶ τὸ ἄτομο διαμορφώνεται μέσα σ' αὐτὲς τὶς σχέσεις, διαφοροποιεῖται καὶ κατατάσσεται. Ὅσο κι' ἂν οἱ ἀρχὲς αὐτὲς εἶναι γνωστὲς κι' εἶναι ἕνας κοινοτοπισμὸς ποὺ ἐπαναλαβαίνεται κάθε τόσο ἀπὸ σοφοὺς κι' ἄσοφους, ὅμως πρέπει νὰ λέγονται καὶ νὰ ξαναλέγονται κάθε φορὰ ποὺ μπερδεύονται τὰ πράγματα. Μιὰ ζωὴ διανοουμένων ποὺ περνοῦν παράμερα καὶ στ' ἀπάνεμα, μακρυὰ ἀπὸ τὶς μπόρες καὶ τοὺς ἀγῶνες τῆς ζωῆς, δημιουργεῖ ἄλλη ψυχολογία καὶ διαφορετικὴ κοινωνικὴ συνείδηση ἀπὸ κείνους ποὺ ἀνεμοδέρνονται καὶ δὲν ξέρουν τί θὰ τοὺς τύχει τὴν ἄλλη στιγμή. Ὅσοι κατὰ κάποιον τρόπο ἀνήκουν οἰκονομικὰ στὶς παρασιτικὲς τάξεις, ἢ ζοῦν μέσα στὴν τροχιά τους, ἀντιπροσωπεύουν κ' ἐκφράζουν διαφορετικὴ κοινωνικὴ συνείδηση ἀπὸ τοὺς χερομάχους, λόγου χάρη, κι' ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους τῆς ἀνάγκης καὶ τῆς βιοπάλης. Ἀκόμα μποροῦν νὰ βρεθοῦν σὲ διαφορὰ καὶ μὲ τὴν ἴδια τὴν ταξικὴ καταγωγή τους καὶ νὰ συγγενεύουν περισσότερο μὲ τὶς ἄρχουσες τάξεις καὶ μ' αὐτὲς ποὺ ζοῦν στοὺς ἐκμεταλλευτικοὺς κύκλους τῆς οἰκονομικῆς ζωῆς. Ὅλοι οἱ ἐργάτες δὲ διατηροῦν τὴν ἰδεολογία τους ὅταν ἀνεβοῦν στοὺς ἀριστοκρατικοὺς ἐργατικοὺς κύκλους καὶ συνδέσουν τὰ συμφέροντά τους μὲ τὰ συμφέροντα τῶν ἐργοδοτῶν. Οἱ ἐργατοπατέρες ὅλων τῶν ἀστικῶν χωρῶν συχνὰ παίζουν ὕποπτο ρόλο στὶς σχέσεις αὐτὲς τῶν δουλευτάδων μὲ τοὺς κυρίους τους. Μέσα ἀπ' αὐτὲς τὶς παρασιτικὲς οἰκονομικὲς καὶ κοινωνικὲς καταστάσεις βγαίνουν οἱ ξεμοναχιασμένοι τύποι τῶν διανοουμένων, ὅλοι οἱ ξέχωροι, ἐγωκεντρικοὶ ἢ ἐξώκοσμοι τύποι, ὅλοι οἱ ἀριστοκρατίζοντες, ποὺ ἀντικρύζουν μὲ περιφρόνηση καὶ τὸ λαὸ καὶ τὴν ἴδια τὴν ἀστικὴ τάξη τους. Μέσα σ' αὐτοὺς τοὺς κύκλους παίρνουν θέση κι' ὅλοι οἱ μικροαστοὶ ποὺ διψοῦν γιὰ κοινωνικὲς τιμὲς κι' ὠφελήματα κι' ὅλοι ὅσοι μὲ διάφορους τρόπους ὑπηρετοῦν τοὺς ἄρχοντες καὶ τοὺς δυνατοὺς τῆς ἡμέρας. Ἀπ' αὐτοὺς τοὺς φτωχοὺς διαβόλους, ποὺ βρίσκουν μιὰ θέση στὸ τραπέζι τῶν κυρίων, βγαίνουν καμιὰ φορὰ οἱ πιὸ λυσσασμένοι ὑπερασπιστές τους κι' αὐτοὶ ποὺ τιμοῦν καὶ δοξάζουν περισσότερο τοὺς θυρεούς τους. Ὅλοι αὐτοὶ οἱ τύπροι, εἴτε πολεμοῦν καθαρὰ στὶς τάξεις τοῦ ἀστισμοῦ, εἴτε ἀκατάδεχτοι κλείνονται στὸν ἑαυτό τους κι' ἀδιαφοροῦν γιὰ τὶς τύχες τῶν ἄλλων, ἀντιπροσωπεύουν μορφὲς καὶ καταστάσεις ἀπὸ ἕναν ἀντίδρομο κόσμο. Ὁ Κορυωτάκης, λόγου χάρη, βρίσκεται σὲ πλέρια ἀντίθεση μὲ τὸν ἀστικὸ κόσμο τοῦ καιροῦ του κ' ἡ ποίησή του εἶναι μιὰ καταγγελία καὶ μιὰ καταδίκη τῆς ἀστικῆς ζωῆς, ὅμως ὁ νιχιλισμός του κ' ἡ θανατοφιλία του φέρνουν τὴ σφραγῖδα τῆς χρεωκοπίας αὐτοῦ τοῦ κόσμου κ' ἐκφράζουν τ' ἀδιέξοδά του. Ὁ Καβάφης μᾶς χαρίζει μιὰ κορυφαία ἔκφραση γιὰ τοὺς ἀνθρώπους ποὺ φυλᾶνε Θερμοπύλες, τοὺς ταγμένους νὰ ὑπερασπίζονται τὶς ἀνώτατες ἀξίες, ἕνα αἰώνιο σύμβολο γιὰ τὴν ὡς τὸ θάνατο πίστη στὸ χρέος. Καὶ μὲ τὸ «...il gran rifiuto» ἐκφράζει ὅλο τὸ θαυμασμό του γιὰ τὶς δυνατὲς ψυχὲς ποὺ ἀκολουθοῦν τὸ δρόμο τῆς τιμῆς, ὅποιες συνέπειες κι' ἂν ἔχει ἡ πράξη τους αὐτή, πάντα σύμφωνοι μὲ τὸν ἑαυτό τους. Ὁ ἐσωτερικὸς διχασμός του κ' ἡ παντοτεινὴ ἀσυμφωνία μὲ τὸν ἑαυτό του, ἡ ταραγμένη πάντα συνείδησή του καὶ τὸ αἴσθημα τῆς ἀθλιότητάς του τὸν κάνουν νὰ συλλάβει τὴν ἀντίθετη κατάσταση, τῆς ψυχικῆς ὑγείας καὶ τῆς ἀρρενωπῆς σταθερότητας, ἐκφράζοντας ἔτσι τὸν καημό του γιὰ καταστάσεις ποὺ ἦταν ἄφταστες γι' αὐτὸν καὶ γιὰ τὴ χα-

λασμένη γιὰ πάντα ζωή του. Ἡ δική του ἠθικὴ χρεωκοπία φέρνει στὸ νοῦ του ὄχι μόνο τὶς ὅμοιες, παρὰ καὶ τὶς ἀντίθετες καταστάσεις· κι' ἀπ' αὐτὸ τὸ δρόμο φτάνει σὲ καθολικὲς ἀπόψεις πέρα ἀπὸ τ' ἀτομικά του παθήματα. Μὰ ὅπως καὶ νἆναι, ὁ Καβάφης κινιέται μέσα στὸ ρεῦμα ἑνὸς χρεωκοπημένου κόσμου κ' εἶναι ὁ ἴδιος σημαδεμένος μὲ τὰ στίγματα αὐτῆς τῆς χρεωκοπίας, κι' ὅπως ὁ Καρυωτάκης, δὲ βγαίνει κι' αὐτὸς καθόλου παραέξω ἀπ' αὐτὸν τὸν μοιραῖο κύκλο. Κάθε ἐποχὴ ἔχει τὴ θετικὴ καὶ τὴν ἀρνητική της ὄψη. Αὐτοὶ ἐκφράζουν τὴ φθαρμένη ὄψη τῆς ἐποχῆς τους κι' ὁ καθένας τους παραδέρνει μέσα στὸ λάκκο του μὲ τὰ φίδια.

Ἔτσι πολλοὶ μποροῦν νὰ μὴν ταυτίζονται μὲ τὴν τάξη τους. Αὐτὸ δὲ διαψεύδει τὸν κανόνα. Ἡ ἀρχή, πὼς οἱ συνθῆκες τῆς ζωῆς καθορίζουν μὲ διάφορους τρόπους τὴ συνείδηση καὶ τὶς συνειδησιακὲς καταστάσεις τοῦ ἀνθρώπου ἔχει πάντα τὴν ἀξία της κ' εἶναι γόνιμη σὰν κριτήριο γιὰ τὰ διάφορα φαινόμενα. Μεταβάλλοντας τὶς συνθῆκες τῆς ζωῆς, τὶς οἰκονομικὲς καὶ κοινωνικές, τὰ μεταβάλλουμε ὅλα, νοοτροπίες, συνείδησες, χαρακτῆρες, προσωπικότητες, καταστάσεις.

Φυσικὰ καὶ τὸ πρόβλημα τοῦ καθορισμοῦ τῆς κοινωνικῆς συνείδησης δὲν εἶναι ἁπλό. Ἡ ἱστορία σημειώνει ἐποχές, ὅπου μέσα σὲ μιὰ κοινωνία γιὰ λίγο διάστημα βασιλεύει ὁμοψυχία κι' ὁμογνωμοσύνη, μὲ κοινὲς ἀξιολογικὲς τάσεις. Μιὰ τέτοια εὐτυχισμένη, λιγόχρονη, κοινωνικὴ ἰσορροπία γνώρισε, λόγου χάρη, κάποτε ἡ ἀθηναϊκὴ δημοκρατία. Στὴν περίπτωση αὐτὴ ὁλόκληρο τὸ κοινωνικὸ σῶμα ἔχει τὴν ἴδια συνείδηση. Ὅταν μιὰ τάξη ἀνεβαίνει μπορεῖ γιὰ κάμποσον καιρὸ νἄχει τὴν ἴδια γνώμη καὶ τὰ ἴδια ἰδανικὰ μὲ τὴν τάξη ποὺ βρίσκεται σὲ χαμηλότερο σκαλὶ καὶ νὰ συνεργάζεται μαζί της. Στὰ προπαρασκευαστικὰ στάδια τῆς Γαλλικῆς Ἐπανάστασης ἡ ἀστικὴ τάξη παρουσιαζόταν ἑνωμένη μὲ τὸ λαὸ καὶ ταύτιζε τὰ συμφέροντά της μαζί του. Μὰ συνήθως, κοντὰ στὶς διάφορες συνειδησιακὲς καταστάσεις, ὑπάρχει μιὰ δεσπόζουσα, ἡ συνείδηση τῆς ἄρχουσας τάξης, ποὺ μὲ τοὺς θεσμούς της καὶ τὶς ἄλλες πειθαρχίες της, τὴ ρυθμιστικὴ ἀγωγὴ τῶν νόμων, τῆς παιδείας, τῶν θρησκευτικῶν καὶ τῶν ἄλλων πνευματικῶν ὀργανισμῶν, καὶ μὲ τὴν ὑλικὴ καὶ πολιτική της δύναμη ἐπιβάλλει τὶς ἀξιολογικὲς ἀντιλήψεις της καὶ τὰ ἰδανικά της σ' ὁλόκληρο τὸ κοινωνικὸ σῶμα. Τὴν οἰκονομικὴ καὶ πολιτικὴ ἐπιβολὴ τὴν ἀκολουθεῖ ἡ πνευματικὴ ἐπιβολὴ κ' ἡ ἐπιβολὴ στὶς συνειδήσεις. Ἡ ἄρχουσα τάξη μπορεῖ νὰ ἐπισκοτίζει, νὰ παραπείθει καὶ νὰ ἐκβιάζει μεγάλα κομμάτια τοῦ λαοῦ καὶ νὰ τὰ παρασέρνει στὶς δικές της ἐπιδιώξεις, σὲ πράξεις καὶ θυσίες, ποὺ φανερὰ ἢ σκεπασμένα μόνο τὰ δικά της συμφέροντα ὑπηρετοῦν. Αὐτὸ ἔγινε καὶ μὲ τὸ φασισμό, ποὺ μὲ τὰ παραπλανητικὰ φιλολαϊκά του συνθήματα παράσυρε μαζί του μεγάλες λαϊκὲς μάζες στὴ Γερμανία καὶ στὴν Ἰταλία. Στὴν περίπτωση αὐτή, ἡ κρίση τοῦ καπιταλισμοῦ ἀπὸ τὸ κῦμα τοῦ ἀνερχόμενου σοσιαλισμοῦ, ἔφερε στὴν ἐπιφάνεια τὸ μικροαστισμό, ποὺ διψοῦσε γιὰ δύναμη καὶ καταπιανόταν νὰ στηρίξει τὸν ἀστισμὸ μὲ τὰ δικά του μέσα. Ἡ δημοκοπία του ἦταν εὐκολώτερη, γιατὶ βρισκόταν πιὸ κοντὰ στὸ λαὸ καὶ γιατὶ γνώριζε καλύτερα τὶς ἀνάγκες καὶ τὴν ψυχολογία του. Ἦταν καὶ τὸ φαινόμενο αὐτὸ φυσικὸ στὴν ἐποχή μας καὶ βρισκόταν μέσα στὴν κοινωνικὴ νομοτέλεια, στὴ νομοτέλεια τῆς ἀντίδρασης. Μὰ δὲν κράτησε πολύ, καταποντίστηκε ἀπὸ τὴ δύναμη τῶν πραγμάτων. Τίποτε ἀπὸ τὰ κινήματα αὐτὰ δὲν μπορεῖ νὰ κρατήσει πολὺ σήμερα, μ' ὅλο ποὺ θὰ παρουσιάζονται γιὰ πολὺν καιρὸ ἀκόμα, πάντα διαφορετικὰ μασκαρεμένα. Μὰ ὅταν ἡ ταξικὴ πάλη παροξύνεται κ' ἡ δύναμη τῶν ἀρχομένων μεγαλώνει, τότε ἡ συνείδησή τους μπορεῖ νὰ παρουσιάζεται ὁλοένα καὶ πιὸ ἐπιβλητικὴ ἀπάνω στὸ κοινωνικὸ σῶμα, ὅταν μπαίνουμε σὲ μιὰ περίοδο μετάβασης σ' ἄλλες κοινωνικὲς καταστάσεις κι' ἀρχίζουν οἱ ἀνατροπὲς κ' οἱ μετατροπές.

Μά σ' ἕνα ἀπὸ τὰ κριτικὰ ὄρθρα τῆς συζήτησης ποὺ παρακολουθοῦμε, φανερώνεται κάποια σύγχυση ἀπάνω στὸν ὅρο συνείδηση καὶ συνειδητοποίηση καὶ ἀνάμεσα στὶς αὐτόματες συνειδησιακὲς καταστάσεις καὶ στὸ θεωρητικὸ διαφωτισμό. Ὅταν ἡ κριτικὴ θέτει τὸ ἐρώτημα, ποιὰ κοινωνικὴ συνείδηση ἐκφράζει ἕνα ἔργο τέχνης ἢ κάνει λόγο γιὰ ταξικὴ συνείδηση κ.τ.λ., μὲ τοὺς ὅρους αὐτοὺς δὲν ἀναφέρεται φυσικὰ μόνο στὸ θεωρητικὸ διαφωτισμό, παρὰ καὶ στοὺς αὐτόματους συνειδησιακοὺς σχηματισμούς, ποὺ δὲν τοὺς δημιουργεῖ καμιὰ κατήχηση, παρὰ ἡ ἀντικειμενικὴ πραγματικότητα. Καὶ στοὺς τελευταίους αὐτοὺς πᾶνε κ' οἱ περισσότερες περιπτώσεις. (Ὅσο ἁπλοϊκὲς κι' ἂν εἶναι αὐτὲς οἱ παρατηρήσεις ποὺ κάνουμ' ἐδῶ, νομίζουμε πὼς εἶναι ἀναγκαῖο νὰ εἰπωθοῦν). Ἡ συνείδηση τῶν ἀναγκῶν τῆς ζωῆς, τῆς στέρησης, τῆς ἀνθρώπινης καὶ κοινωνικῆς μείωσης, σὰν αἴσθημα, σὰ συναίσθηση κοινωνικῆς ἀνισότητας κι' ἀδικίας, σπάνια λείπουν ἀπὸ τὶς ἀδικούμενες καὶ καταπιεζόμενες κοινωνικὲς τάξεις κ' εἶναι ἕνας αὐτόματος σχηματισμός, ποὺ γεννᾶ μιὰ φυσικὴ ἀντίδραση, μιὰ παρόρμηση γιὰ λύτρωση ἀπὸ τὴν ἀνάγκη, εἶναι ἕνα αὐτογέννητο αἴτημα ζωῆς. Τὶς συνειδησιακὲς αὐτὲς κοταστάσεις δὲν τὶς δημιουργεῖ ἡ θεωρία, παρὰ ἡ ἴδια ἡ ὕπαρξη κ' οἱ συνθῆκες της. Ἡ θεωρία κι' ὁ διαφωτισμὸς μπορεῖ νἄρθουν ἀργότερα γιὰ νὰ ὀργανώσουν, νὰ συντονίσουν καὶ νὰ κατευθύνουν ἀπάνω σ' ἕνα σχέδιο τὶς προϋπάρχουσες αὐτὲς καταστάσεις καὶ τὶς ἀσύνδετες δυνάμεις. Ἡ ὑλικὴ δύναμη, λοιπόν, προϋπάρχει, οἱ ἀντιθέσεις κ' ἡ διαλεχτικὴ πάλη τους προϋπάρχουν κ' ἐνεργώντας ἀδιάκοπα, κάνουν τὶς καταστάσεις, τὰ πράγματα καὶ τὰ πνεύματα νὰ ὡριμάζουν καὶ νὰ δημιουργοῦν τὶς εὐνοϊκὲς συνθῆκες τοῦ κοινωνικοῦ μετασχηματισμοῦ. Σ' ὅλη αὐτὴ τὴν ἱστορικὴ πορεία ἡ ὑλικὴ δύναμη κ' ἡ δύναμη τῶν πραγμάτων δημιουργοῦν τὴν ἰδέα κι' ὅλη τὴν κίνηση τῆς ἱστορικῆς μεταβολῆς. Αὐτὴ ἡ ἀθροιστικὴ διαδικασία, αὐτὴ ἡ ἐπισωρευτικὴ ἐνέργεια, ποὺ ὑπάρχει στὴ οχέση τῆς συνείδησης καὶ τῆς ὕπαρξης κι' αὐτὸ τὸ ὡρίμασμα στὶς ἱστορικὲς συνθῆκες τῆς ζωῆς προκαλοῦν τὶς ἐκρηκτικὲς μεταβολὲς στὶς κοινωνίες κι' ὄχι καμιὰ ἐξαιρετικὴ «ἔμπνευση». Τὰ κοινωνικὰ καὶ πολιτικὰ κινήματα ποὺ δὲ συμβαδίζουν μὲ τὰ βήματα τῆς ἱστορίας, εἶναι βήματα στὸ κενό, οὐτοπικὴ πράξη, σὰν τὴ νοσταλγικὴ ἐπιστροφὴ πρὸς τὴν εἰδωλολατρία τοῦ Ἰουλιανοῦ τοῦ Παραβάτη ἢ εἶναι ἀντιδραστικὴ πράξη καταστροφῆς, σὰν ὁ φασισμὸς τοῦ Χίτλερ, ποὺ ἤθελε νὰ μεταβάλει τὸν κόσμο σ' ἕνα γερμανικὸ ἰμπέριουμ.

Ὅταν, σχετικὰ μὲ μερικὰ ἄτομα πρωτοποριακά, οἱ μᾶζες μένουν πίσω, αὐτὸ θὰ πεῖ πὼς δὲ συμπληρώθηκαν μέσα στὶς συνθῆκες τῆς ζωῆς οἱ ποσοτικὲς ἐκεῖνες μεταβολές, τ' ὡρίμασμα τῶν ἀντικειμενικῶν ὅρων, ποὺ θὰ προκαλέσουν τὴν ἀπότομη μετάσταση, τὸ ἅλμα τῆς ἱστορίας πρὸς τὰ ἐμπρός. Μὰ ἀκόμα κι' ὅταν οἱ μᾶζες μένουν πίσω, δὲν παύει νὰ λειτουργεῖ ἡ προωθητικὴ ἐνέργεια ἀπὸ τὴν κατάστασή τους. Οἱ κακοὶ ὅροι τῆς ζωῆς θὰ τὶς σπρώχνουν πάντα πρὸς τὴν ἀπαλλαγὴ ἀπὸ τὰ κακὰ ποὺ τὶς βαραίνουν κι' ὅσο κι' ἂν ἡ συνείδησή τους μοιάζει μὲ τὰ κοιμισμένα νερά, τὰ βάσανά τους κ' ἡ πικρὴ πεῖρα τῆς ζωῆς κάποτε θὰ τὶς κάνουν νὰ ξεσηκωθοῦν γεμάτες ἐνεργητικὴ δύναμη. Καὶ στὰ χρόνια μας μιὰ τέτοια τροπὴ δὲν ἀργεῖ καθόλου νἄρθει. Ἡ γνώμη, πὼς «ἡ παρακμὴ κ' ἡ ἀποσύνθεση μπορεῖ νὰ πάρει καθολικὸ χαρακτήρα γιὰ ὁλόκληρο τὸ κοινωνικὸ σῶμα κι' ὄχι μόνο γιὰ μιὰ τάξη» εἶναι ἱστορικὰ καὶ λογικὰ ἀστήριχτη. Ὅσο κι' ἂν πάσχουν ὅλες οἱ τάξεις ἀπὸ τὴν ἀποσύνθεση τῆς ἄρχουσας τάξης, οἱ κοινωνικὲς δυνάμεις, ποὺ μέσα τους συντελεῖται ἡ ἱστορικὴ ἐπεξεργασία τῆς διαδοχῆς καὶ τῆς ἀνανέωσης ὑπάρχουν πάντα, ἀκόμα κι' ἂν δὲν ἔχουν φτάσει στὴ συνειδητὴ ἐπίγνωση τοῦ προορισμοῦ τους. Ὁ ἴδιος ὁ ξεπεσμὸς τῆς ἄρχουσας τάξης ἐπιταχύνει τὴν εἴσοδό τους στὸ στίβο τῆς ἱστορίας. Ὁ ξεπεσμὸς τοῦ γερασμένου κόσμου δὲν μπορεῖ νὰ τὶς παρασύρει μαζί του. Ἔχουν μέσα τους τὴ φυσικὴ νεότητα τῶν παρθέ-

νων ἱστορικῶν ὀργανισμῶν. Οἱ συνθῆκες ποὺ ὡριμάζουν γιὰ τὸ ἀνέβασμά τους τὶς προικίζουν μὲ τὴν ἀναγεννητικὴ δύναμη τῆς ζωῆς.

Ἔτσι δὲν μπορεῖ νὰ ὑποστηριχτεῖ στὰ σοβαρά, πὼς ἀπὸ τὴν ἐποχὴ ποὺ ἄρχισε νὰ φουντώνει μὲ μεγάλη δύναμη ἡ ἀπαισιοδοξία στὴν ἑλληνικὴ λογοτεχνία καὶ νὰ βρίσκει τὴν πιὸ πλατειὰ κοινωνικὴ ἀπήχηση καὶ μέσα στὸ ἀναγνωστικὸ κοινὸ καὶ μέσα στοὺς λόγιους καὶ τοὺς νέους ποιητές, ἕως τὰ σήμερα, ποὺ οἱ προοδευτικές δυνάμεις, συντριμμένες ἀπὸ τὴν ξένη καὶ τὴ ντόπια ἀντίδραση, μαζεύουν τὰ κομμάτια τους, τὸ κίνημα τῆς κοινωνικῆς ἀνάπλασης στὸν τόπο μας περιορίστηκε σὲ λίγα συνειδητὰ ἄτομα ἢ συγκινεῖ μικρὲς ὁμάδες ἀνθρώπων. Ἴσα-ἴσα, μέσα σὲ λίγα χρόνια ὕστερα ἀπὸ τοὺς πρώτους πολέμους, οἱ ἀναγεννητικὲς δυνάμεις στὸν τόπο μας γιγαντώθηκαν καὶ κινήθηκαν μ' ἀποφασιστικότητα κι' ὁρμὴ ὅσο λίγα κοινωνικὰ κινήματα στὸν κόσμο, παρασέρνοντας μαζί τους ὁλόκληρο σχεδὸν τὸ λαό. Καὶ σήμερα ποὺ ὁ λαὸς λουφάζει κ' ἡ ἀντίδραση ὀργιάζει καὶ παρουσιάζεται παντοδύναμη, δὲν εἶναι αὐτὸ τὸ φαινόμενο ποὺ ἐκφράζει τὴ βαθύτερη πραγματικότητα. Ὁ ἀστισμὸς εἶναι καταδικασμένος κ' ἡ τύχη του προδιαγραμμένη· θεωρητικὰ αὐτὸ εἶχε καθοριστεῖ πρὶν ἀπὸ ἑκατὸ χρόνια, μὰ ἡ Ρωσσικὴ Ἐπανάσταση τὸ στέριωσε, στὴν πραγματικότητα, καὶ τὸ κάνει φανερὸ ὁλοένα καὶ περισσότερο ἡ παγκόσμια κίνηση τῶν λαῶν. Ὥστε καμιὰ «βαθύτατη ἀπογοήτευση καὶ πίκρα ἀπὸ τὴν ἐπίγνωση τῆς ἀδυναμίας τοῦ ἀτομικοῦ παράγοντα νὰ κουνήσει τὶς σκοτισμένες μᾶζες», ὅπως λέει ἕνας ἀπὸ τοὺς συζητητές, οὔτε πρὶν ἀπὸ τριάντα χρόνια, οὔτε πολὺ περισσότερο σήμερα εἶναι δικαιολογημένη. Ποτὲ τὸ προοδευτικὸ ἄτομο δὲν ἦταν πλαισιωμένο ἀπὸ μεγαλύτερες δυνάμεις προόδου ὅσο σήμερα. Καὶ τότε καὶ τώρα τὸ προοδευτικὸ ἄτομο μποροῦσε νὰ βρεῖ θέση μέσα στὶς ἀγωνιζόμενες αὐτὲς δυνάμεις, πότε περισσότερο καὶ πότε λιγώτερο συνταγμένες. Κι' ἂν ἄλλοτε, ποὺ ὁ ρυθμὸς τῆς ἱστορίας ἦταν πολὺ ἀργόπορος, οἱ συντριμμένες προοδευτικὲς δυνάμεις ἤθελαν πολὺν καιρὸ νὰ μποῦν ξανὰ στὸ δρόμο τους, αὐτὸ σήμερα γίνεται πολὺ γρήγορα. Κ' ἔξω ἀπὸ τ' ἄλλα συγκαιρινὰ παραδείγματα, ἔχουμε μπροστά μας τὸ μεγάλο παράδειγμα ἀπὸ τὸ ρούσσικο ξεσήκωμα τοῦ 1905. Γρήγορα τὸ ξεσήκωμα αὐτὸ εἶχε πνιγεῖ τότε στὸ αἷμα του κι' ἀκολούθησε ἡ πιὸ μαύρη ἀντίδραση, ποὺ σκέπασε καὶ τὴν κοινωνικὴ καὶ τὴν πνευματικὴ ζωή. Κι' ὅμως ὕστερα ἀπὸ λίγα χρόνια μιὰ νέα παντοδύναμη ἐπανάσταση ἐσάρωσε ἀπὸ μπροστά της ὅλα τὰ ἐμπόδια. Ἂν αὐτὸ δὲ γίνεται σ' ὅλες τὶς περίπτωσες, πάντα θὰ γίνει κάτι ἄλλο ποὺ δὲν ἀφήνει ἀκίνητη καμιὰ κατάσταση.

Κ' ἡ ἀντίληψη, πὼς ἡ τέχνη εἶναι αὐτόνομη, ὅπως διατυπώνεται σ' ἕνα ἀπὸ τ' ἄρθρα τῆς συζήτησης, μπορεῖ νὰ δώσει ἀφορμὴ σὲ παρανοήσεις. Θυμίζει πολὺ τὴν ἰδεαλιστικὴ ἀντίληψη γιὰ τὸ αὐτόνομο πνεῦμα. Ἡ τέχνη, ἀληθινά, εἶναι ἕνα φαινόμενο μὲ πολλὲς ἰδιοτυπίες. Μὰ ὅσο καὶ κάθε ἄλλο φαινόμενο εἶναι ἐξαρτημένο ἀπὸ τὸν τόπο καὶ τὸ χρόνο, ἀπὸ τὸ βαθμὸ τῆς οἰκονομικῆς καὶ πολιτιστικῆς ἀνάπτυξης, ἀπὸ τὶς παραγωγικὲς σχέσεις, ἀπὸ τὶς κοινωνικὲς κατάστασες, ἀπὸ τὰ ἰδεολογικὰ ρεύματα καὶ τὶς τεχνοτροπίες τῆς ἐποχῆς, ἀπὸ τὴν παράδοση, ἀπὸ τὶς συνθῆκες τῆς ζωῆς τοῦ τεχνίτη, ἀπὸ τὴν ἰδιοσυγκρασία του κ.τ.λ κ.τ.λ.

Γενικὰ οἱ θέσεις τῆς συζήτησης, ποὺ δὲ λογαριάζουν ἀρκετὰ τοὺς ἀντικειμενικοὺς παράγοντες καὶ ρίχνουν ὅλο τὸ βάρος τους στοὺς ὑποκειμενικοὺς, στὴν «Ἰδέα», στὸ «Πνεῦμα», στὸ ἄτομο, στὸν ξεμοναχιασμένο πάσχοντα ἥρωα, στὶς πρωτοπορίες χωρὶς ἀντικειμενικὴ βάση, χωρὶς τὸ λαό, καταντοῦν νὰ βλέπουν τὸ ἱστορικὸ «γίγνεσθαι» περισσότερο σὰ μιὰ ἐσωτερικὴ συνειδησιακὴ κίνηση καὶ τὶς μεταβολὲς τῆς ἱστορίας σὰν ἀποτέλεσμα μιᾶς ξαφνικῆς ἐσωτερικῆς ἔκλαμψης μέσα στὶς συνειδήσεις. Οἱ θέσεις αὐτὲς στὴν ἐσωτερικὴ λογική τους διάρθρωση παρουσιάζουν πολλὲς ἀντιφάσεις κι' ὁδηγοῦν στὸν ἰδεαλισμό.

Μὰ τὸ θέμα τοῦ πεσσιμισμοῦ στὴ νεοελληνικὴ ποίηση καὶ τὴ λογοτεχνία, ποὺ μόνο μερικὰ σημεῖα του ἄγγιξε ἡ συζήτηση, εἶναι πολὺ πλατύτερο καὶ θἄπρεπε κάποτε νὰ ἐξεταστεῖ στὸ σύνολό του, ἀπὸ τὸν αἰσθηματικὸ πεσσιμισμὸ τῶν ρομαντικῶν ἕως τὴ μελαγχολία τῶν νεώτερων λυρικῶν, ἀπὸ τὸν ἰνδογερμανικὸ πεσσιμισμὸ τοῦ Μαβίλη ἕως τὸν ἡρωικὸ πεσσιμισμὸ τοῦ Καζαντζάκη, ἕως τὸν πεσσιμισμὸ τῶν ὀπαδῶν τοῦ Καβάφη καὶ τοῦ Καρυωτάκη, ποὺ ἔθρεψε ὅλους τοὺς νέους ποιητὲς ὡς τὰ σήμερα.

Αὐτὴ τὴν πλατύτερη ἐργασία, οἱ νέοι κριτικοὶ ἔχουν ὅλα τὰ προσόντα νὰ τὴν καταπιαστοῦνε καὶ νὰ τὴ βγάλουν πέρα μ' ἐπιτυχία.

ΜΑΡΚΟΣ ΑΥΓΕΡΗΣ

ΡΩΜΑΝΙΚΗ ΤΕΧΝΗ

Φυγὴ στὴν Αἴγυπτο
Καθεδρικὸς Ναὸς τοῦ Ὠτὲν—12ος αἰώνας)

ΠΑΜΠΛΟ ΝΕΡΟΥΝΤΑ

ΟΙ ΒΟΥΝΟΚΟΡΦΕΣ ΤΟΥ ΜΑΤΣΟΥ ΠΙΤΣΟΥ

I

Ἀπὸ ἀέρα σὲ ἀέρα, σὰν ἄδειο δίχτυ,
πήγαινα, ἀνάμεσα στοὺς δρόμους καὶ τὴν ἀτμόσφαιρα, πήγαινα καὶ ξαναγύριζα
μὲς στὸν ἐρχομὸ τοῦ φθινόπωρου, στὰ σκόρπια νομίσματα
τῶν φύλλων, κι ἀνάμεσα στὴν ἄνοιξη καὶ τὰ στάχυα,
σ' αὐτό, ποὺ ἡ πιὸ μεγάλη ἀγάπη, ὅπως μέσα ἀπό 'να γάντι
ποὺ πέφτει, μᾶς προσφέρει σὰν ἕνα μακρὺ φεγγάρι.

(Μέρες σφριγηλοῦ μεγαλείου μέσα στὴν καταιγίδα
τῶν κορμιῶν: ἀτσάλια ὑποταγμένα
στὴ σιωπὴ τῶν ὀξέων:
βράδυα ξεφτισμένα ὡς τὸ τελευταῖο ἀλεύρι:
χτυπημένα ὑφάδια τῆς νυφιάτικης πατρίδας.)

Ἐκείνη ποὺ μὲ πρόσμενε στὴ μέση τῶν βιολιῶν
ἀποκάλυψε ἕναν κόσμο σὰν ἕναν πύργο θαμένο
ποὺ βιδώνοντας τὴν κορφή του χωνόταν πιὸ βαθιὰ ἀπ' ὅλα
τὰ φύλλα ποὺ παίρνανε τὸ χρῶμα τους ἀπ' τὸ δραχνὸ θειάφι:
ἀκόμα πιὸ βαθιά, μέσα στὸ χρυσάφι τῆς γεωλογίας,
σὰν ἕνα σπαθὶ κατάμεστο ἀπὸ μετέωρα.

Βύθισα ταραχοποιὸ καὶ πρᾶο τὸ χέρι μου
σ' αὐτὸ ποὺ κλείνει ὅ,τι πιὸ γενετικὸ ἔχει ἡ γῆ.
Ἀκούμπησα τὸ μέτωπο πάνω στὰ κύματα
τὰ βαθιά,
κατέβηκα σὰ μιὰ σταγόνα μέσα στὴ θειάφινη εἰρήνη
καί, σὰν τυφλός, ξαναγύρισα στὸ γιασεμὶ
τῆς ἄνοιξης τῆς φθαρμένης ἀπ' τὸν ἄνθρωπο.

II

Ἂν τὸ λουλούδι χαρίζει στὸ λουλούδι τὸ ὑψηλὸ σπέρμα
κι ἂν ὁ βράχος κρατάει τὸ διάσπαρτο λουλούδι του
μὲς στὴ μαστιγωμένη φορεσιά του ἀπὸ διαμάντι κι ἄμμο,
ὁ ἄνθρωπος τσαλακώνει τὸ ἀνθόφυλλο τοῦ φωτὸς ποὺ μαζεύει
σὲ κάποιες ναυτικὲς πηγές,
τρυπάει τὸ παλλόμενο μέταλλο τῶν χεριῶν του.
Καὶ ξάφνου, ἀνάμεσα στ' ἀσπρόρρουχα καὶ τὴν καπνιά, πάνω στὸ βουλιαγμένο τραπέζι
σὰ μιὰ ἀνακατωμένη τράπουλα, ἀπομένει ἡ ψυχή:
χαλαζίας κι ἀγρύπνια, δάκρυα μὲς στὸν ὠκεανὸ

σὰν τοὺς βάλτους τοῦ κρύου : μὰ σφάχτην λοιπὸν ἀκόμα
βασάνισέ την κι ἄλλο μὲ τὸ χαρτὶ καὶ μὲ τὸ μῖσος,
βούτηξέ την μὲς στὸ καθημερνὸ χαλί, ξέσκιστην
στὰ ἐχθρικὰ ροῦχα τοῦ συρματόσκοινου.

Ὄχι : μέσ' ἀπ' τοὺς διαδρόμους, τὸν ἀέρα, τὴ θάλασσα, ἢ τοὺς δρόμους,
ποιὸς μπορεῖ νὰ φυλάξει χωρὶς μαχαίρι (σὰν τὶς ἐνσαρκωμένες
παπαροῦνες) τὸ αἷμα του ; Ἡ ὀργὴ ἔχει ἐξαντλήσει
τὴ θλιβερὴ πραμάτεια τοῦ πουλητῆ τῶν ὑπάρξεων,
κι ὅμως, στὴν κορφὴ τῆς δαμασκηνιᾶς, ἡ δροσιὰ
ἀπὸ δῶ καὶ χίλια χρόνια ἀφήνει τὴν καθάρια κάρτα της
πάνω στὸ ἴδιο κλαδὶ ποὺ τὴν προσμένει, ὦ καρδιά, ὦ συντριμμένο μέτωπο
ἀνάμεσα στὶς κοιλότητες τοῦ φθινόπωρου !
Πόσες φορὲς στοὺς χειμωνιάτικους δρόμους μιᾶς πολιτείας ἢ σὲ
κάποιο λεωφορεῖο ἢ σ' ἕνα πλοῖο τὸ σούρουπο ἢ μέσα στὴν πιὸ πηχτὴ μονα-
ξιὰ ποὺ γίνεται,
τὴ μοναξιὰ μιᾶς νύχτας γιορτῆς, κάτω ἀπ' τὸ ἀπόηχο ποὺ ἀφήνουν
οἱ σκιὲς κ' οἱ καμπάνες, μέσα στὸ ἴδιο τὸ σπήλαιο τῆς ἀνθρώπινης ἡδονῆς,
δὲ θέλησα νὰ σταματήσω γιὰ νὰ γυρέψω τὴν αἰώνια κι ἀδυθομέτρητη φλέβα
ποὺ κάποτε ψηλάφησα μέσα στὴν πέτρα ἢ στὴν ἀστραπὴ ποὺ βγαίνει ἀπ' τὸ φιλί.

(Ἐκεῖνο ποὺ μέσα στὰ γενήματα, σὰ μιὰ κίτρινη ἱστορία
ἀπὸ μικροὺς μαστοὺς ποὺ ξεχειλίζουν, ὅλο ἐπαναλαμβάνει ἕναν ἀριθμό,
ποὺ δίχως τελειωμὸ εἶναι τρυφερότητα μέσα στὰ στρώματα βλάστησης,
πού, πάντοτε ταυτόσημο ξεκουκκίζεται σὲ φίλντισι
κ' ἐκεῖνο ποὺ μέσα στὸ νερὸ εἶναι πατρίδα διάφανη, καμπάνα
ἀπ' τὸ μοναχικὸ χιόνι ὡς τὰ αἱμόφυρτα κύματα).

Δὲ μπόρεσα ν' ἀδράξω παρὰ μονάχα ἕνα τσαμπὶ φευγαλέα πρόσωπα ἢ μάσκες,
σὰ δαχτυλίδια ἀπὸ ἄδειο χρυσάφι
σὰν παλιόρουχα, σκορπισμένες κόρες ἑνὸς λυσσασμένου φθινόπωρου
ποὺ ἔκανε νὰ τρέμει τὸ ἄθλιο δέντρο τῶν πανικόβλητων φυλῶν.

Δὲν εἶχα τόπο ν' ἀκουμπήσω τὸ χέρι μου,
ἕναν τόπο ποὺ νὰ κυλάει σὰν τὸ νερὸ μιᾶς δαμασμένης πηγῆς
εἴτε νὰ μένει ἀκίνητος σὰ θρόμβος ἀνθρακίτη ἢ κρύσταλλου,
ξαναδίνοντας τὴ ζεστασιὰ ἢ τὸ κρύο στὸ πλαγιασμένο χέρι μου.
Τί εἶταν ὁ ἄνθρωπος ; Σὲ ποιὰ καμπὴ τῆς τεμαχισμένης του κουβέντας
ἀνάμεσα σὲ μαγαζιὰ καὶ σὲ σφυρίγματα, σὲ ποιὰ μεριὰ τῶν μεταλλικῶν του
κινήσεων
ζοῦσε τὸ ἀκατάλυτο, τὸ ἄφθαρτο, ἡ ζωή ;

III

Ἡ ὕπαρξη σὰν τὸ καλαμπόκι, ξεκουκκιζόταν μέσα στὴν ἀπέραντη
σιταποθήκη τῶν χαμένων πράξεων, τῶν ἄθλιων
γεγονότων, ἀπ' τὴν πρώτη ὡς τὴν ἕβδομη, ὡς τὴν ὄγδοη
καὶ δὲν εἶταν ἕνας θάνατος ἀλλὰ πολλοὶ θάνατοι ποὺ ὁ καθένας δεχόταν :
Κάθε μέρα ἕνας μικρὸς θάνατος, σκόνη, σκουλήκι, λάμπα
ποὺ σβήνει μέσα στὴ λάσπη τοῦ συνοικισμοῦ, ἕνας μικρὸς θάνατος μὲ παχιὰ
φτερὰ
χωνόταν μέσα στὸν ἄνθρωπο τὸν καταπονημένο ἀπ' τὸ ψωμὶ ἢ ἀπ' τὸ
μαχαίρι :

ὁ βοσκός, ὁ γιὸς τῶν λιμανιῶν, ὁ σκοτεινὸς καπετάνιος τοῦ ἄροτρου,
ἢ ἐκεῖνος ποὺ κατάτρωγε τοὺς πυκνοὺς δρόμους,
ὅλοι τους ξέφτισαν προσδοκώντας τὸ θάνατό τους, τὸ σύντομο καθημερνό τους θάνατο
κα! ἡ μοιραία του ἐξόρμηση κάθε μέρα εἶταν
σὰ μιὰ μαύρη κούπα ποὺ τὴν πίναν τρέμοντας.

IV

Ὁ ρωμαλέος θάνατος μὲ κάλεσε πολλὲς φορὲς:
εἶτανε σὰν τ' ἁλάτι τὸ ἀόρατο μέσα στὰ κύματα,
κ' ἡ ἀόρατη γεύση του σκορπιζόταν
μοιάζοντας τὸ μισὸ μ' ἕνα βύθισμα καὶ τὸ μισὸ μ' ἕνα ἀνέβασμα·
ἢ μοιάζοντας μὲ τὰ γιγάντεια οἰκοδομήματα, μὲ τοὺς παγετῶνες

Ἔφτασα στὴ μεταλλοφόρα φλέβα, στὶς κλεισοῦρες
τοῦ ἀγέρα, στὸ σάβανο τῆς γεωργίας καὶ τῆς πέτρας,
στὸ ἀστρικὸ χάος τῶν τελευταίων βημάτων
καὶ στὸν ἑλικοειδῆ δρόμο τοῦ ἰλίγγου
ὅμως, πλατειὰ θάλασσα, ὦ θάνατε! κῦμα τὸ κῦμα δὲν ἔρχεσαι
παρὰ μόνο σὰν καλπασμὸς νυχτιάτικου φέγγους
ἢ σὰν τοὺς ἀκέραιους ἀριθμοὺς τῆς νύχτας.

Ποτὲ δὲ νιάστηκες γιὰ τὸ πουγγί, ἡ ἐπίσκεψή σου
εἶταν ἀδύνατο νὰ γίνει χωρὶς τὴν κόκκινη τήβεννο:
χωρὶς τὸ χαλὶ τῆς αὐγῆς κυκλωμένο ἀπὸ σιωπή:
χωρὶς κληρονομιὲς ἀπὸ δάκρυα, ἀγέρωχα ἢ ἐνταφιασμένα.

Δὲ μπόρεσα ν' ἀγαπήσω σὲ κάθε ἄνθρωπο ἕνα δέντρο
μὲ τὸ μικρό του φθινόπωρο στὴν πλάτη (τὸ θάνατο χίλιων φύλλων),
ὅλους τοὺς ψεύτικους θανάτους κι ἀναστάσεις
χωρὶς γῆ, χωρὶς ἄβυσσο:
θέλησα νὰ κολυμπήσω στὶς πιὸ φαρδειὲς ζωὲς
στὶς πιὸ εὔρωστες ἐκβολὲς ποταμῶν,
κι ὅταν, λίγο-λίγο, ὁ ἄνθρωπος μ' ἀρνήθηκε,
ὅταν μοῦ 'φραξε τὸ πέρασμα καὶ τὴν πόρτα γιὰ νὰ μὴν ἀγγίζουν
τὰ χέρια μου—πηγὲς τὴν πληγωμένη του ἀνυπαρξία,
τότε τράβηξα σὲ δρόμους καὶ δρόμους, ποτάμια καὶ ποτάμια,
πολιτεῖες καὶ πολιτεῖες, κρεββάτια καὶ κρεββάτια,
ἡ ἀρμυρή μου μάσκα διάσχισε τὴν ἔρημο,
ὥσπου κυλίστηκα μέσα στὰ τελευταῖα ταπεινωμένα σπίτια, χωρὶς λάμπα, χωρὶς φωτιά,
χωρὶς ψωμί, χωρὶς πέτρα, χωρὶς σιωπή, μονάχος,
πεθαίνοντας ἀπὸ τὸν ἴδιο μου τὸ θάνατο.

V

Δὲν εἶσουνα ἐσύ, θάνατε ἐπιβλητικέ, πουλὶ μὲ σιδερένιο φτέρωμα
δὲν εἶσουνα ἐσὺ ἐκεῖνο ποὺ κουβαλοῦσε ὁ φτωχὸς κληρονόμος τῶν σπιτιῶν
ἀνάμεσα στὸ βιαστικό φαΐ του, κάτω ἀπ' τὸ ἄδειο δέρμα του:
εἶτανε κάτι ἄλλο: ἕνα φτωχὸ ἀνθόφυλλο ρημαγμένου σκοινιοῦ:

ἕνα ἄτομο τοῦ στήθους ποὺ δὲ γεννήθηκε στὴ μάχη,
εἴτε ἡ τραχειὰ πάχνη ποὺ δὲν ἔπεσε στὸ μέτωπο.
Εἶταν ἐκεῖνο ποὺ δὲ μπορεῖ νὰ ξαναγεννηθεῖ, ἕνα ψῆγμα
τοῦ μικροῦ θανάτου χωρὶς εἰρήνη, χωρὶς ἔδαφος,
ἕνα κόκκαλο, μιὰ καμπάνα, ποὺ πεθαίναν μέσα του.
Ἐγώ, ἔδγαλα τοὺς ἐπιδέσμους τοῦ ἰώδιου, ἔχωσα τὰ χέρια
μέσα στοὺς φτωχοὺς πόνους ποὺ σκότωναν τὸ θάνατο
καὶ μέσα στὴν πληγὴ δὲ βρῆκα παρὰ μονάχα μιὰ παγερὴ ἀνεμοσυρμὴ
ποὺ ἔμπαινε ἀπὸ τὶς ἀκαθόριστες χαραμάδες τῆς ψυχῆς.

VI

Τότε, ἀπ' τὶς σκάλες τῆς γῆς
μέσα ἀπὸ τὶς τρομερὲς λόχμες τῶν χαμένων δασῶν
ἀνέβηκα ὡς τὰ σένα, Μάτσου Πίτσου.

Πανύψηλη πολιτεία ἀπὸ πέτρες κλιμακωτὲς
ὕστατη κατοικία ἐκεινοῦ ποὺ τὰ γήινα
δὲν ἔκρυψαν μὲς στὰ ἀποκοιμισμένα ροῦχα.
Μέσα σου, ὅπως μέσα σὲ δυὸ παράλληλες γραμμὲς
τὸ λίκνο τῆς ἀστραπῆς καὶ τὸ λίκνο τοῦ ἀνθρώπου
ἀναδεύονταν σ' ἕναν ἄνεμο ἀπ' ἀγκάθια.

Μητέρα πέτρινη, ἀφρὲ τῶν κονδόρων.

Πανύψηλε ὕφαλε τῆς ἀνθρώπινης αὐγῆς.

Φτυάρι χαμένο μέσα στὴν ἀρχικὴ ἄμμο.

Αὐτὴ εἶταν ἡ κατοικία, αὐτὸς εἶταν ὁ τόπος :
ἐδῶ τὰ χοντρὰ σπυριὰ τοῦ ἀραπόσταρου ἀνεβῆκαν
καὶ ξανακατεβῆκαν πάλι σὰν ἕνα κόκκινο χαλάζι.
Ἐδῶ βγῆκε τὸ μαβὶ νῆμα ἀπὸ τὴν αὐχένια (*)
γιὰ νὰ ξαναντύσει τοὺς ἔρωτες, τοὺς τάφους, τὶς μανάδες,
τὸ βασιλιᾶ, τὶς προσευχές, τοὺς πολεμάρχους.
Ἐδῶ τὴ νύχτα ὁ ἄνθρωπος ξεκούραζε τὰ πόδια του
ἄντικρυ στὰ πόδια τοῦ ἀητοῦ, μὲς στὶς ψηλὲς φωλιὲς
τὶς σαρκοβόρες, καὶ τὴν αὐγὴ
γινόνταν πόδια τῆς βροντῆς καὶ τσαλαπάταγαν τὴν ἀραιὴ ὁμίχλη,
τσαλαπάταγαν χώματα καὶ πέτρες
ὥσπου νὰ τὰ ξαναγνωρίσουν μέσα στὴ νύχτα ἢ στὸ θάνατο.
Κοιτάζω τὰ ροῦχα καὶ τὰ χέρια,
τὰ χνάρια τοῦ νεροῦ, τ' ἀντηχεῖα τῶν ρωγμῶν,
τὸν τοῖχο ποὺ τὸν μέρεψε τὸ ἄγγιγμα ἑνὸς προσώπου
ποὺ κοίταζε μὲ τὰ δικά μου μάτια τὶς γήινες λάμπες,
ποὺ λίπανε μὲ τὰ δικά μου χέρια τὰ ἐξαφανισμένα
δάση : γιατὶ ὅλα, τὰ ροῦχα, τὸ πετσί, οἱ στάμνες,
τὰ λόγια, τὸ κρασί, τὸ ψωμί,
ὅλα ἔχουν φύγει, ὅλα ξαναγυρίσανε στὴ γῆ.
Κι ὁ ἀέρας χώθηκε σ' ὅλους τοὺς ἀποκοιμισμένους
μὲ τὰ δάχτυλά του ἀπὸ πορτοκαλάνθι :

(*) *Αὐχενία* : Εἶδος βραχύσωμης καμήλας τῆς Ἀμερικῆς. Προβατοκαμήλα.

χίλια χρόνια ἀγέρα, μῆνες, ὁδομάδες ἀγέρα,
γαλάζιου ἄνεμου, μεταλλοφόρας κορδιλλιέρας
ποὺ πέρασαν σὰν ἀπαλοὶ ἀνεμοστρόβιλοι βημάτων
στιλβώνοντας τὸ μοναχικὸ περίζωμα τῆς πέτρας.

VII

Νεκροὶ μιᾶς μόνης ἄβυσσος, ἴσκιοι ἑνὸς βάραθρου,
τοῦ πιὸ βαθιοῦ, τάχα γιὰ νὰ φτάσει τὸ μπόι
τοῦ μεγαλείου σας
νά 'ταν ποὺ ἦρθε ἕνας θάνατος τόσο αὐθεντικός, τόσο
ἀλλόκοτος, ὥστε ἐσεῖς ἀπ' τὸ ὕψος τῶν διάτρητων βράχων
ἀπ' τ' ἄλικα κιονόκρανα
ἀπ' τ' ἀπόκρημνα ὑδραγωγεῖα
νὰ καταρρεύσετε σ' αὐτὸν τὸ μοναδικὸ θάνατο
σὰν μέσα σ' ἕνα φθινόπωρο ;

Σήμερα ὁ ἄδειος ἀγέρας πιὰ δὲν κλαίει
δὲ γνωρίζει πιὰ τὰ πόδια σας ἀπὸ κοκκινόχωμα
ξέχασε πιὰ τὶς στάμνες σας ποὺ λαγάριζαν τὸν οὐρανὸ
ὅταν τὶς διαχώριζαν τὰ μαχαίρια τ' οὐρανοῦ
καὶ τὸ ρωμαλέο δέντρο φαγώθηκε
ἀπ' τὴν ὁμίχλη καὶ γκρεμίστηκε ἀπ' τὸν ἀνεμοστρόβιλο.
Κράτησε ἕνα χέρι ποὺ ἔπεφτε ξαφνικὰ
ἀπὸ τὰ ὕψη ὡς τὸ τέρμα τοῦ χρόνου.
Τώρα πιὰ δὲν ὑπάρχετε, ἀράχνινα χέρια, φτενὰ
νήματα, ὑφαντὸ μπλεγμένο,
ὅλα αὐτὰ ποὺ κάποτε εἴσαστε ἔχουνε πέσει, ἔθιμα, συλλαβὲς
ξαδιάντροπες, μάσκες ἐκτυφλωτικοῦ φωτός.

Κι ὅμως μιὰ διάρκεια πέτρας καὶ λόγου :
ἡ πολιτεία σὰν ἕνα κύπελλο ὑψώθηκε μέσα στὰ χέρια
ὅλων, τῶν ζωντανῶν, τῶν πεθαμένων, τῶν σιωπηλῶν, τῶν στηριγμένων
ἀπὸ τόσο θάνατο, ἕναν τοῖχο, ἀπὸ τόση ζωή, ἕνα ξέσπασμα
ἀπὸ πέτρινα ἀνθόφυλλα : τὸ μόνιμο ρόδο, ἡ κατοικία :
αὐτὸς ὁ σκόπελος τῶν Ἄνδεων ἀπὸ παγωμένες ἀποικίες.

Ὅταν τὸ χέρι μὲ τὸ χρῶμα τοῦ πηλοῦ
ἔγινε πηλός, κι ὅταν τὰ μικρὰ βλέφαρα ἔκλεισαν
γεμάτα τραχιοὺς τοίχους, κατάμεστα ἀπὸ πύργους,
κι ὅταν ὁλόκληρος ὁ ἄνθρωπος λούφαξε μὲς στὴν τρύπα του
ἀπόμεινε τὸ δέντρο τῆς ἀκρίβειας :
ὁ ὑψηλὸς τόπος τῆς ἀνθρώπινης αὐγῆς :
τὸ πιὸ μεγάλο πιθάρι γιὰ νὰ χωρέσει τὴ σιωπή :
μιὰ ζωὴ ἀπὸ πέτρα ὕστερα ἀπὸ τόσες ζωές.

VIII

Ἀνέβα μαζί μου ἀγάπη τῆς Ἀμερικῆς.

Φίλησε μαζί μου τὶς μυστικὲς πέτρες.

Ἡ οὐρουμπάμπα, σὰ φυτικὸς χείμαρρος,
σκορπάει τὴ γύρη ἀπὸ τὴν κίτρινη κούπα της.
Φτερουγίζει τὸ κενὸ τῆς κληματίδας,
τοῦ πέτρινου φυτοῦ, τῆς σκληρῆς γιρλάντας
πάνω ἀπ' τὴ σιωπὴ τοῦ ὀρεινοῦ κυκεώνα.
Ἔλα μικροσκοπικὴ ζωή, ἀνάμεσα στὶς φτεροῦγες
τῆς γῆς. ὅσο ἐσὺ ἄγριο νερὸ—κρύσταλλο καὶ παγωνιά, μαστιγωμένε ἀγέρα—
ἀναμερίζοντας τὰ συντριμμένα σμαράγδια, κατεβαίνεις ἀπ' τὸ χιόνι.

Ἀγάπη, ἀγάπη, ὡς τὴν ἀπότομη νύχτα,
ἀπὸ τὴν ἠχερὴ τσακμακόπετρα τῶν Ἄνδεων
ἴσαμε τὴν αὐγὴ μὲ τὰ κόκκινα γόνατα
θώρησε τὸν τυφλὸ γιὸ τοῦ χιονιοῦ.

Ὦ! Βιλκαμάγιου γεμᾶτο ἠχερὲς ἶνες
ὅταν συντρίβεις τὶς εὐθύγραμμες βροντές σου
σὲ ἄσπρο ἀφρό, σὰν πληγωμένο χιόνι,
ὅταν ὁ ἄνεμός σου ἀπ' τὰ φλογισμένα πέρατα
τραγουδάει καὶ κροταλίζει ἴσαμε νὰ ξυπνήσει ὁ οὐρανὸς
ἄραγε ποιὰ λαλιὰ νὰ φέρνεις στ' αὐτὶ μόλις
ξεριζωμένη ἀπὸ τὸν ἀνδικό σου ἀφρό;

Ποιὸς ἄρπαξε τὴν ἀστραπὴ τῆς παγωνιᾶς,
ποιὸς τὴν ἀλυσόδεσε πάνω στὶς βουνοκορφὲς
χωρισμένη σὲ παγωμένα δάκρυα
τρανταγμένη σὲ γοργὰ σπαθιὰ
νὰ χτυπάει τὰ σκληραγωγημένα ὑφάδια της,
νὰ ἀναζητάει τὸ ἀντάρτικο γιατάκι της
νὰ σπαρταράει μέσα σ' ἕνα τέρμα ἀπὸ βράχους;

Τί λέει τὸ ἀκοίμητο σπιθοβόλημά σου;

Ἡ μυστική σου ἀντάρτισσα ἀστραπὴ
ἄραγε νὰ ξεμάκρυνε ποτέ, κατάμεστη ἀπὸ λέξεις;

Ποιὸς νὰ συντρίβει τὶς παγωμένες συλλαβές σου,
τὶς μαῦρες ντοπιολαλιές, τὰ χρυσὰ λάφαρα
τ' ἀβυσσαλέα στόματα, τὶς ὑποταγμένες κραυγὲς
μὲς στὰ λυγερά, ἀρτηριακὰ νερά σου;
Ποιὸς κόβει τὰ βλαστικὰ βλέφαρα
ποὺ ἀνεβαίνουν ἀπ' τὴ γῆ γιὰ νὰ κοιτάξουν;
Ποιὸς γκρεμίζει τὰ νεκρὰ κλωνάρια
ποὺ κατεβαίνουν στοὺς καταρράχτες τῶν χεριῶν σου
γιὰ νὰ ξεκουκκίσουν τὴν ξεκουκκισμένη νύχτα τους
μέσα στὸ κάρβουνο τῆς γεωλογίας;

Ποιὸς ρίχνει χάμω τὸ κλαράκι τῶν δεσμῶν;
Ποιὸς θάβει γι ἄλλη μιὰ φορὰ τοὺς ἀποχαιρετισμούς;

Ἀγάπη, ἀγάπη, μὴν ἀγγίζεις τὸ σύνορο
μὴ λατρεύεις τὸ πνιγμένο κεφάλι:
ἄσε τὸ χρόνο νὰ ὀρθώσει τὴν κορμοστασιά του

μέσα στὴν αἴθουσά του μὲ τὶς σπασμένες πηγὲς
καί, ἀνάμεσα στ' ὁρμητικὸ νερὸ καὶ τὰ τείχη
σύναξε τ' ἀγέρι τῆς στενοποριᾶς
τὶς παράλληλες λάμες τοῦ ἀνέμου
τὸ τυφλὸ κανάλι τῆς κορδιλλιέρας
τὸν ἀψὺ χαιρετισμὸ τῆς δροσιᾶς
κι ἀνέβα λουλούδι τὸ λουλούδι ἀνάμεσα ἀπ' τὶς λόχμες
τσακίζοντας τὸ θρασὺ ἑρπετό.

Στὴν ἀπόκρημνη ζώνη, πέτρα καὶ δάσος,
σκόνη πράσινων ἄστρων, λόγγος φωτεινός,
ὁ Μαντοὺρ ἀστράφτει σὰν ἀτίθαση λίμνη
ἢ σὰν ἕνα καινούργιο πάτωμα σιωπῆς.

Ἔλα σὲ μένα, ἀληθινὴ ὕπαρξη, στὴν πιὸ δική μου αὐγὴ
ἴσαμε τὶς στεφανωμένες μοναξιές.

Τὸ νεκρὸ βασίλειο ζεῖ ἀκόμα.

Κι ὁ αἱμοβόρος ἴσκιος τοῦ κόνδορα
διασχίζει τὸ ρολόι σὰν ἕνα μαῦρο πλοῖο.

IX

Ἀστρικὲ ἀητέ, ἀμπέλι τῆς ὁμίχλης.
Χαμένο μετερίζι, τυφλὴ σπάθα.
Ἀστερωμένη ζωστήρα, τελετουργικὸ ψωμί.
Κλίμακα τῶν χειμάρρων, πελώριο βλέφαρο.
Τριγωνικὲ χιτώνα, γύρη πέτρινη.
Λάμπα ἀπὸ γρανίτη, ψωμὶ πέτρινο.
Ὀρυκτὸ φίδι, τριαντάφυλλο πέτρινο.
Πλοῖο μὲς στὰ κατάβαθα, πηγὴ πέτρινη.

Ἄλογο τοῦ φεγγαριοῦ, φῶς πέτρινο.
Στόλε τῆς ἰσημερίας, καράβι πέτρινο.
Τελικὴ γεωμετρία, βιβλίο πέτρινο.
Τύμπανο σκαμμένο ἀπὸ τὶς καταιγίδες.
Ἀνθόζωο τοῦ καταποντισμένου χρόνου.
Τεῖχος ποὺ τὸ μέρεψαν τὰ δάχτυλα.
Στέγες ἀπὸ τσακισμένα φτερά.
Κλαρὶ ἀπὸ καθρέφτη, θεμέλια τῆς θύελλας.
Θρόνοι ποὺ ἀνατραπήκατε ἀπὸ τὴν κληματίδα.
Καθεστὼς τῶν λυσσασμένων νυχιῶν.
Θαλασσινὲ ἄνεμε ποὺ κούρνιασες πάνω στὴν πλαγιά.
Καταρράχτη ἀπὸ ἀσάλευτο λαζούρι.
Πατριαρχικὴ καμπάνα ἐκείνων ποὺ κοιμοῦνται.
Χαλκᾶ τῶν ὑποταγμένων χιονιῶν.
Σίδερο πλαγιασμένο πάνω στ' ἀγάλματα.
Ὁλόφραχτη τρικυμία ἀπρόσιτη.
Χέρια τοῦ πούμα, αἱμοβόρε βράχε.
Πύργε ἀπὸ σκιά, συζήτηση τοῦ χιονιοῦ.
Νύχτα ἀνυψωμένη σὲ δάχτυλα καὶ ρίζες.

Παράθυρο τῆς καταχνιᾶς, πετρωμένο περιστέρι.
Νυχτερινὸ φυτό, ἄγαλμα τῆς βροντῆς.
Οὐσιαστικὴ δροσειρά, ναυτικὴ στέγη.
Ἀρχιτεκτονικὴ τῶν χαμένων ἀετῶν.
Τριχιὰ τ' οὐρανοῦ, μέλισσα τῶν βουνοκορφῶν.
Ματωμένη ἐπιφάνεια, καλοδουλεμένο ἀστέρι.
Ὀρυχτὸ κόχλασμα, φεγγάρι ἀπὸ χαλαζία.
Φίδι τῶν Ἄνδεων, ἀμαράντινο μέτωπο.
Θόλε τῆς σιωπῆς, καθάρια πατρίδα.
Ἀρραβωνιαστικιὰ τοῦ πέλαγου, δέντρο τῶν μητροπόλεων.
Κλαδὶ τοῦ ἁλατιοῦ, κερασιὰ μὲ μαῦρες φτεροῦγες.
Χιονοσκέπαστα δόντια, παγωμένο ἀστροπελέκι.
Ξεγδαρμένη σελήνη, ἀπειλητικὴ πέτρα.
Χαίτη τοῦ ψύχους, ὁρμὴ τοῦ ἀγέρα.
Ἡφαίστειο ἀπὸ χέρια, σκοτεινὲ καταρράχτη.
Κῦμα ἀπ' ἀσήμι, κατεύθυνση τοῦ χρόνου.

X

Πέτρα μέσα στὴν πέτρα, ποῦ πῆγε ὁ ἄνθρωπος ;
Ἀγέρας μέσα στὸν ἀγέρα, ποῦ πῆγε ὁ ἄνθρωπος ;
Χρόνος μέσα στὸ χρόνο, ποῦ πῆγε ὁ ἄνθρωπος ;
Τί ἀπόγιναν τὰ τσακισμένα κομμάτια
τοῦ ἀνολοκλήρωτου ἀνθρώπου, τοῦ ἄδειου ἀετοῦ
πού, μέσα στοὺς δρόμους τοῦ σήμερα, πάνω στὰ χνάρια,
πάνω στὰ φύλλα τοῦ πεθαμένου φθινόπωρου
παιδεύει τὴν ψυχὴ ὡς τὸ θάνατο ;

Τὸ φτωχὸ χέρι, τὸ πόδι, ἡ φτωχειὰ ζωή...
Οἱ μέρες τοῦ ξεφτισμένου φωτὸς
μέσα σου σὰν τὴ βροχὴ
πάνω στὶς πολύχρωμες σημαῖες τοῦ πανηγυριοῦ,
νὰ δώσανε ἀνθόφυλλο τ' ἀνθόφυλλο τὴ σκοτεινὴ τροφή τους
στὸ ἄδειο στόμα ;

Πεῖνα, κοράλλι τοῦ ἀνθρώπου,
πεῖνα, ἱερὸ φυτό, ρίζα τῶν ξυλοκόπων,
πεῖνα, ἡ κορυφογραμμὴ τοῦ ὑφάλου σου ὀρθώθηκε
ὡς τοὺς πανύψηλους, μεγαλόκαρδους πύργους ;

Σένα ρωτάω ἁλάτι τῶν δρόμων,
δεῖξε μου τὸ σκουτέλι σου, ἄσε με ἀρχιτεχτονική,
νὰ σκάψω μ' ἕνα λισγάρι τὰ ὑφάδια τῆς πέτρας,
ν' ἀναρριχηθῶ σ' ὅλα τὰ σκαλοπάτια τοῦ ἀγέρα ὡς τὸ κενό,
νὰ ξεσκίσω τὰ σπλάχνα ὥσπου ν' ἀγγίξω τὸν ἄνθρωπο.

Μάτσου Πίτσου, ἔβαλες τάχα
τὴν πέτρα μέσα στὴν πέτρα, σ' ἕνα θεμέλιο ἀπὸ κουρέλια ;
Τὸ κάρβουνο πάνω στὸ κάρβουνο, σ' ἕνα θεμέλιο ἀπὸ δάκρυα ;
Τὴ φωτιὰ μέσα στὸ χρυσάφι, καὶ μέσα της, τρέμοντας, τὴν κόκκινη
σταλαμίδα τοῦ αἵματος ;
Δός μου πίσω τὸ σκλάβο ποὺ ἔχεις θάψει !
Τράνταξε μὲς ἀπ' τὴ γῆ τὸ σκληρὸ ψωμί

τοῦ ἄμοιρου, δεῖξε μου τὰ ροῦχα
τοῦ κολλήγα στὸ παραθύρι του.
Πές μου πῶς κοιμόταν ὅταν ζοῦσε.
Πές μου ἂν ὁ ὕπνος του εἶταν
βραχνός, μισάνοιχτος, σὰν τὴ μαύρη τρύπα
τῆς κούρασης πάνω στὸν τοῖχο.
Τὸν τοῖχο, τὸν τοῖχο ; Πές μου ἂν κάθε στρώση πέτρας
βάραινε πάνω στὸν ὕπνο του κι ἂν ἐκεῖνος σωριάστηκε κάτω ἀπ' τὰ λιθάρια
ὅπως κάτω ἀπό 'να φεγγάρι, μαζί μὲ τὸν ὕπνο !

Πανάρχαιη 'Αμερική, καταποντισμένη ἀρραβωνιαστικιά,
ἀκόμα καὶ τὰ δάχτυλά σου
καθὼς βγαίνουν ἀπ' τὴ ζούγκλα τραβώντας γιὰ τὸ ὑψηλὸ κενὸ τῶν θεῶν,
βυθίστηκαν κάτω ἀπ' τὰ νυφιάτικα φλάμπουρα τοῦ φωτὸς καὶ τῆς ἀξιοπρέπειας
μπερδεμένα μὲ βροντὲς τυμπάνων καὶ σπαθιῶν.
'Ακόμα, ἀκόμα καὶ τὰ δάχτυλά σου
ἐκεῖνα ποὺ ἔφεραν τὸ ἀφηρημένο ρόδο καὶ τὴ γραμμὴ τοῦ ψύχους, ἐκεῖνα
ποὺ κουβάλησαν τὸ ματωμένο στέρνο τοῦ νέου δημητριακοῦ
ὡς τὸ ὑφαντὸ τῆς ἀνυπόταχτης ὕλης, ὡς τὶς σκληρὲς κοιλότητες
ἀκόμα, ἀκόμα καὶ τὰ δάχτυλά σου, 'Αμερικὴ θαμένη, νά' χουν φυλάξει στὰ κατάβαθα
μὲς στὰ πικρά σου σωθικά, σὰν ἀητό, τὴν πεῖνα ;

XI

Μὲς ἀπ' τὸ ἀνάστατο μεγαλεῖο
μὲς ἀπ' τὴ νύχτα τῆς πέτρας, ἄσε με νὰ βυθίσω τὸ χέρι
κι ἄσε νὰ σπαρταρήσει μέσα μου σὰν ἕνα πουλὶ ἀπὸ χίλια χρόνια αἰχμάλωτο
ἡ γέρικη καρδιὰ τοῦ λησμονημένου !
Ἄσε με νὰ ξεχάσω σήμερα τὴν εὐτυχία ἐτούτη ποὺ εἶναι πιὸ πλατειὰ κι ἀπ' τὴ θάλασσα
γιατὶ ὁ ἄνθρωπος εἶναι πιὸ πλατὺς κι ἀπ' τὴ θάλασσα κι ἀπ' τὰ νησιά της
καὶ πρέπει νὰ πέσεις μέσα του σὰ σ' ἕνα πηγάδι γιὰ νὰ 'βγεις ἀπ' τὴν ἄβυσσο
μ' ἕνα κλωνάρι μυστικὸ νερὸ κι ἀλήθειες καταποντισμένες.
Ἄσε με νὰ ξεχάσω, πελώρια πέτρα, τὴν κραταιὴ διάσταση,
τὸ ὑπερβατικὸ μέτρο, τὰ λιθάρια τῆς κερήθρας
κι ἀπ' τὰ καράβια, ἄσε με τώρα νὰ σύρω τὸ χέρι
πάνω στὴν ὑποτείνουσα ποὺ δένει τὸ ἀψὺ αἷμα μὲ τὴ στουρναρόπετρα.

Ὅταν, σὰν πέταλο ἀλόγου μὲ κόκκινα ἔλυτρα, ὁ μανιασμένος κόνδορας
μοῦ χτυπάει τὰ μελίγγια στὸ ρυθμὸ τῆς πτήσης του
ὅταν ἡ θύελλα μὲ τὰ σαρκοβόρα φτερὰ σαρώνει τὴν πένθιμη σκόνη
ἀπ' τὰ διαγώνια δώματα, δὲ βλέπω τὸ σβέλτο ἀγρίμι,
δὲ βλέπω τὸν τυφλὸ κύκλο τῶν νυχιῶν του,
βλέπω τὴν ἀρχαία ὕπαρξη, τὸ δοῦλο, ἐκεῖνον ποὺ κοιμᾶται
στοὺς κάμπους, βλέπω ἕνα κορμί, χίλια κορμιά, ἕναν ἄντρα, χίλιες γυναῖκες
κάτω ἀπ' τὴ μαύρη ἀνεμοσυρμή, μαύρους ἀπὸ βροχὴ κι ἀπὸ νύχτα
μέσα στὴ βαρειὰ πέτρα τοῦ ἀγάλματος :
Χουὰν Κορταπιέντρας (1), γιὲ τοῦ Βιρακότσα,
Χουὰν Κομέφριο (2), γιὲ τοῦ πράσινου ἄστρου,
Χουὰν Πιεσντεσκάλθος (3), τοῦ λαζουριοῦ ἀγγόνι :
ἔλα νὰ γεννηθεῖς μαζί μου, ἀνέβα ἀδερφέ.

---

1. Γιάννη Χαλικοσπάστη. 2. Γιάννη Κρυοφάγε. 3. Γιάννη Ξυπόλητε.

XII

'Ανέβα ἀδερφέ, ἔλα νὰ γεννηθεῖς μαζί μου.

Δός μου τὸ χέρι πέρα ἀπ' τὴ βαθειὰ
ζώνη τοῦ διάχυτου πόνου σου.
Δὲ θὰ ξανάρθεις πιὰ ἀπ' τὰ κατάβαθα τῶν βράχων.
Δὲ θὰ ξανάρθεις πιὰ ἀπ' τὸν ὑπόγειο χρόνο.
Ἡ πετρωμένη σου φωνὴ δὲ θὰ ξανάρθει.
Τὰ τρύπια μάτια σου δὲ θὰ ξανάρθουν.
Κοίταξέ με ἀπ' τὰ κατάβαθα τῆς γῆς
ξωμάχε, ὑφαντή, ἀμίλητε τσομπάνε:
ἐσὺ ποὺ μέρωνες τὰ μικρούλια γκουανάκος:
χτίστη δύσπιστε στὴ σκαλωσιά:
κουβαλητὴ τῶν δακρύων τῶν Ἄνδεων:
τεχνίτη τῶν πετραδιῶν μὲ τὰ τσακισμένα δάχτυλα:
χωριάτη ποὺ τρέμεις γιὰ τὴ σοδειά σου:
τσουκαλᾶ χυμένε μὲς στὸν πηλό σου:
Φέρτε στὸ κύπελλο αὐτῆς τῆς νέας ζωῆς
τὰ παλιὰ θαμένα σας δάσανα
δεῖξτε μου τὸ αἷμα σας καὶ τὶς αὐλακιές σας,
πέστε μου: ἐδῶ μὲ τυράννησαν
γιατὶ τὸ πετράδι δὲν ἄστραφτε: πέστε μου ἂν ἡ γῆς
ἔδινε στὴν ὥρα τους τὸν καρπὸ ἢ τὴν πέτρα.
Ὀνομάστε μου τὴν πέτρα ὅπου σωριαστήκατε
καὶ τὸ ξύλο ὅπου σᾶς σταύρωσαν,
ἀνάψτε μου τὶς παλιὲς τσακμακόπετρες,
τὶς παλιὲς λάμπες, τὰ μαστίγια ποὺ σᾶς διαπέρασαν
μέσα ἀπ' τοὺς αἰῶνες φτάνοντας ὡς τὶς πληγὲς
καὶ τὰ τσεκούρια μὲ τὴ ματωμένη λάμψη.
Ἔρχομαι νὰ μιλήσω μὲ τὸ πεθαμένο στόμα σας.
Μὲς ἀπ' τὸν κόσμο ἑνῶστε τὸ σκορπισμένο σύνολο
τῶν σιωπηλῶν χειλιῶν,
κι ἀπ' τὰ βάθη τῆς ἄβυσσος, μιλεῖστε μου γιὰ ὅλην αὐτὴ τὴν ἀτέλειωτη νύχτα
σὰ νά 'μουν δεμένος πάνω σας ὅπως ἕνα καΐκι στὸ μῶλο,
νὰ μοῦ τὰ πεῖτε ὅλα, ἁλυσίδα τὴν ἁλυσίδα
κρίκο τὸν κρίκο, βῆμα τὸ βῆμα,
ἀκονίστε τὰ μαχαίρια ποὺ κρατούσατε
καὶ καρφῶστε τα στὸ στῆθος μου καὶ στὸ χέρι μου,
σὰν ἕνα ποτάμι ἀπὸ κίτρινες ἀχτῖδες
σὰν ἕνα ποτάμι ἀπὸ τίγρεις ἐνταφιασμένες
κι ἄστε με νὰ κλάψω, ὧρες, μέρες, χρόνια,
τυφλὲς ἐποχές, αἰῶνες ἄστρων.

Δόστε μου τὴ σιωπή, τὸ νερό, τὴν ἐλπίδα.

Δόστε μου τὴν πάλη, τὸ σίδερο, τὰ ἠφαίστεια.

Κολλεῖστε τὰ κορμιά σας πάνω μου σὰ μαγνῆτες.

Κυλεῖστε μέσα στὶς φλέβες μου καὶ τὸ στόμα μου.

Μιλεῖστε μὲ τὰ λόγια μου καὶ τὸ αἷμα μου.

Μετάφραση: ΤΙΤΟΥ ΠΑΤΡΙΚΙΟΥ

"ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ ΤΗΣ ΖΩΗΣ ΜΟΥ,,*

Τοῦ Α. ΑΠΑΡΤΗ

ΟΤΑΝ ΤΕΛΕΙΩΣΑΜΕ τὶς ἐξετάσεις πήγαμε νὰ πάρουμε ἀγέρα στὶς παλιὲς Φώκιες. Μετὰ τρεῖς ὧρες θαλασσοταραχή, ζαλάδες, ξερατὰ καὶ βάσανα φτάξαμε στὴν κωμόπολη. Στὴν ἀποβάθρα στεκότανε ἕνας, ποὺ κρατοῦσε ἕνα τενεκὲ στὴν πλάτη του. Μὲ τ' ἀριστερό του χέρι κουνοῦσε ἕνα σίδερο καὶ μὲ τὸ δεξί του κρατοῦσε μιὰ σωλήνα. Μᾶς ἔβρεξε ἀπὸ πάνω ἴσαμε κάτω καὶ ὅλες μας τὶς ἀποσκευὲς μ' ἀπολυμαντικό, χοροπηδοῦσε καὶ φώναζε: «Καθαριότη, καθαριότη». Οἱ παλιὲς Φώκιες ἦταν στὴν παραλία, τὶς ἔδερνε ὁ ἀγέρας καὶ τὶς ἔβρεχαν τὰ κύματα. Ἦταν ἡ πατρίδα τῆς γιαγιᾶς μας τῆς Πηνελόπης, ποὺ εἶχε ἀδερφὸ τὸ Βασιλάκη, ξερὸ καὶ ἀδύνατο, ντυμένο στὰ στενὰ καὶ στὰ μαῦρα. Εἶχε μουστάκι καλοθρεμμένο μὲ μπόλικη μαντέκα. Χρυσὴ καδένα κρέμονταν ἀπὸ τὸ γελέκο του μ' ἕνα κοκκάλινο πετειναράκι. Ἦταν προύχοντας ὁ θεῖος μας, ἔτσουζε ἀρκετὰ τὸ ρακί, κι' εἶχε γυναικία τὴν Ἑλενίτσα, ξερὴ κι αὐτὴ σὰν τὴ στέκα.

Ἡ Ἑλενίτσα δὲν εἶχε στῆθος μήτε πισινά, ἦταν ντυμένη στὰ βιολετιὰ καὶ στὰ μαῦρα μὲ τὸ γιακᾶ στενόχωρο ποὺ ἄρχιζε κάτω ἀπὸ τὸ σαγονάκι της. Χρυσὴ μπαρέττα ἦταν τὸ μόνο της στολίδι στὸ ξερὸ στῆθος της. Τὰ μαλλιά της τὰ εἶχε χωρίστρα, τραβηχτά, βερνικωμένα, δὲν εἶχε χείλια, μιὰ γραμμίτσα τὸ στόμα της τὸ χάραζε, τὰ μάτια της ἦταν βαθιὰ καὶ δὲ μποροῦσε νὰ κάνει παιδὶ τοῦ Βασιλάκη της. Γι' αὐτὸ καὶ ὁ θεῖος μας, σὰν ἄντρας ποὺ ἦτανε, ἔφτιαξε ἕνα μὲ τὴν Εὐγενιώ, τὴ δούλα του, κοντούλα, στρουμπουλή, μὲ μύτη κερκινέζου. Τὸ παιδὶ αὐτό, ἀρσενικό, περνοῦσε γιὰ τῆς Ἑλενίτσας, καὶ ἔτσι ἔμεινε ὅλη του τὴ ζωή. Ὅπως βλέπουμε, ὁ Βασιλάκης ἦταν ἄνθρωπος αὐστηρῶν ἀρχῶν. Εἶχε ἀρραβωνιάσει τὴν ἀδερφή του τὴν Ἕλενα μὲ τὸ Νικολάκη Καρύβαλη, ἀπὸ τὴ Χίο, ἄνθρωπο χωρὶς χαρακτήρα, μαλακό, κι' αὐτὸ γιὰ νὰ τὸν ἔχει τοῦ χεριοῦ του. Ὁ Βασιλάκης ἄκουσε στὸ Τσαρσὶ νὰ ψιθυρίζουνε πὼς ἡ ἀδερφή του μὲ τὸ Νικολάκη κάθε βράδυ βρίσκονταν μοναχοὶ στὸ σπίτι του. Ἤπιε πολὺ ρακὶ γιὰ νὰ πάρει κουράγιο καὶ πιωμένος πῆγε νὰ τοὺς βρεῖ. Ἄνοιξε τὸ παράθυρο, ἄρπαξε τὴ γκαζόλαμπα, τὴν πέταξε στὴ θάλασσα καὶ τέλειωσε μ' αὐτὰ τὰ λόγια: «Ὁ Βασιλάκης μιλιέται ρουφιάνος στὴ Χώρα του».

Πάντα στὸ σόϊ μας, πάντα οἱ δικοί μας, τοὺς ἄρεσε νὰ λένε ἱστορικὲς φράσεις καὶ λόγια ποὺ νὰ μένουνε.

*
* *

Αὐτὸ τὸ καλοκαίρι ὁ Βασιλάκης ἄρπαξε κρύο καὶ ἀπὸ τὸ πολὺ πιοτὸ εἶχε τὸ σηκώτι του, τοῦρθε πνευμονία καὶ τὰ τίναξε. Θυμᾶμαι ἴσαμε σήμερα μέσα στὴ σάλλα τοῦ σπιτιοῦ του, τὸ Βασιλάκη στὴν ἀνοιχτή του κάσα, στὴ μεριὰ τοῦ κεφαλιοῦ του τὴν Ἑλενίτσα στεγνὴ κι ἀδάκρυτη καὶ στὰ πόδια του τὴν Εὐγενιὼ πρησμένη ἀπὸ τὰ δάκρυα. Κι ἦταν γύρω γύρω μαυροντυμένες ποὺ κλαίγανε καὶ φωνάζανε καὶ λέγανε τὶς λεβεντιές, τὰ χουβαρνταλίκια καὶ τὰ παινετικὰ τοῦ πεθαμένου. Σ' ὅλα αὐτὰ ἕνα ξεχώριζε, ἕνα ξεπετοῦσε, ἡ μεγάλη μυτερὴ καὶ γυαλιστὴ μύτη τοῦ Βασιλάκη, ποὺ μιὰ μύγα τῆς γαργαλοῦσε τὰ ρουθούνια, καὶ τὸ χέρι τῆς Ἑλενίτσας ποὺ κουνιόταν γιὰ νὰ τὴ διώξει. Ἡ κηδεία ἦταν ὡραία. Στὸν ἀνοιχτὸ λάκκο βγάλανε λόγους. Ἤτανε Δημογέροντας ὁ θεῖος μας, καὶ τοῦ εἶπανε καὶ τοῦ εἶπανε γιὰ τὰ χρηστά του ἤθη, γιὰ

---

* Ἀπόσπασμα ἀπὸ τὴν αὐτοβιογραφία τοῦ ἐκλεκτοῦ Ἕλληνα γλύπτη.

τὶς ἀνοιχτοχεριές του. Τὴ στιγμὴ ποὺ τοῦ ρίχνανε μὲ τὸ φτυαράκι χῶμα ἡ Ἑλενίτσα μὲ τὴν Εὐγενιὼ λέγανε μεταξύ τους λόγια σκληρὰ σιγά. Ἡ μιὰ τραβοῦσε τὴν ἄλλη πιὰ νὰ θαφτεῖ μὲ τὸ Βασιλάκη της. Στὸ τέλος μπήκανε στὴ μέση ἀρσενικοὶ κι αὐτὸς ὁ Δεσπότης γιατὶ διάζονταν, τὶς τράβηξαν, χωματώσανε τὸ Βασιλάκη, καὶ καμμιὰ δὲν κοιμήθηκε μαζί του.

* * *

Τὴ νύχτα στὸν ὕπνο μας ἀκούαμε τὰ τσακάλια, τὶς ὕαινες. Πίσω ἀπὸ τὸ σπίτι μας στὶς πλαγιὲς τοῦ λόφου, ἁπλώνονταν τὸ μεζάρι τὸ Τούρκικο. Οἱ Τοῦρκοι θάβουνε τοὺς δικούς τους ρηχά. Τ' ἀγρίμια τοὺς ξέθαβαν καὶ τοὺς τρώγανε.

* * *

Δυὸ ὧρες ἔξω ἀπὸ τὶς Φώκιες ἦταν τὰ Σουσουτσούκια, χωριουδάκι χτισμένο μὲ μαῦρες πέτρες. Τὸ μέρος ἦταν ἴσιο, εἶχε νερὰ στεκούμενα ὅπου γλυστροῦσαν κοπάδια τὰ χέλια καὶ τὰ ψάρια. Γι' αὐτὸ οἱ ντόπιοι ζοῦσαν ἀπὸ τὸ ψάρεμα. Παντοῦ ἔβλεπες σκοινιὰ τεντωμένα μὲ ἁπλωμένα καὶ ξεκοιλιασμένα αὐτὰ τὰ ψαρέματα, γιὰ νὰ τὰ κάψει ὁ ἥλιος. Κι' ἦταν τὸ κλῖμα ὑγρὸ καὶ ζεστὸ μαζί, ὅπου σούδινε στενοχώρια, καὶ τὰ κουνούπια πετοῦσαν μιλλιούνια. Εἶχε πυρετοὺς ὁ τόπος, οἱ ἄνθρωποι ἦταν κιτρινιάρηδες, τὰ παιδιὰ στραγγισμένα, καὶ ὅλοι τους πονεμένα εἶχαν τὰ σηκώτια, ξεκολλημένα τ' αὐτιά, σκαμμένα βαθιὰ τὰ μάτια. Αὐτοῦ κατοικοῦσε ὁ Μπαρμπα - Γιάννης μὲ ζωντανὰ μάτια, κοντός, ὅλο ρυτίδες ἦταν τὸ κορμί του καὶ οἱ φλέβες του φουσκωμένες καὶ μελανές. Ὁ Μπαρμπα - Γιάννης ἦταν ἀγράμματος, μὰ εἶδε πολλὰ καὶ πρόσεχε στὸ κάθε τί. Ἦταν ὁ πραχτικὸς γιατρὸς τῆς περιοχῆς. Τὸν εἶδαν νὰ γιατρεύει τὶς μερμηγκιὲς ποὺ εἶχε ὁ ἀδερφός μου στὰ χέρια του. Ὅσες μερμυγκιὲς εἶ-

ΠΑΛΑΙΟΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ ΕΠΟΧΗ

Ἱστορία τοῦ Μωυσῆ
(Σαρκοφάγος—Μουσεῖο Λατερανοῦ, Ρώμη)

χες, τόσα ρεβύθια ἔπρεπε νὰ πάρεις καὶ τὸ καθένα ἀπὸ ξεχωριστὸ μπακάλη, χωρὶς νὰ σὲ πάρει αὐτὸς μυρουδιά. Ὁ Μπαρμπα - Γιάννης στὸ γέμισμα τοῦ φεγγαριοῦ ἔπαιρνε ἕνα ρεβύθι, ἄγγιζε τὴ μερμυγκιά, τὸ πετοῦσε στὴ θάλασσα καὶ μουρμούριζε κάτι τί. Τὴν ἄλλην ἡμέρα ὅλες μαύριζαν, ξεραίνονταν καὶ πέφτανε. Γιάτρευε τὸ σαρλίκι. Σὲ μετροῦσε μὲ κλωστὴ μεταξωτή, τὴν ἔκοβε μικρὰ μικρὰ κομματάκια, τὴν ἀνακάτευε μὲ μιὰ κουταλιὰ μέλι. Αὐτὸ τὸ ἔτρωγε ὁ παθιασμένος καὶ τοῦ περνοῦσε τὸ κακό. Ἅμα τὸ σαρλίκι ἦταν δυνατό, ἔδινε μιὰ κοψιὰ μὲ ξουραφάκι στὴ μέση τῶν δυὸ ματιῶν, στὴ ρίζα τῆς μύτης καὶ περνοῦσε κατακόρυφα ἕνα λεπτὸ ἄχυρο. Ἔβαζε τὰ κωλάντερα τῶν παιδιῶν στὴ θέση τους σπρώχνοντάς τα μὲ τὸ δάχτυλό του ντυμένο μὲ κόκκινο πανί. Στὰ χρώματα ἔδινε σημασία. Λέγανε ὅτι γιάτρευε ἀκόμα καὶ τὴ λύσσα σκίζοντας λίγο τὸ πετσὶ κάτω ἀπὸ τὴ γλῶσσα.

*
* *

Στὴν παραλία δὲν εἶχε ἀμμουδιές, ὅλο πέτρες κι' ἀχινοὺς εἶχαν οἱ Φώκιες. Τὰ πόδια μας γιομίζαν ἀγκίλες καὶ μαζὶ γένονταν καὶ πύο, ἔτσι περνούσαμε τὶς ὧρες μας τραβώντας τις μὲ τσιμπίδες. Οἱ παραθεριστὲς στήνανε στὰ βαθιὰ μιὰ παράγκα μὲ σανίδες ποὺ τὴν ἑνώνανε μὲ τὴ στεριὰ μὲ τάβλες καρφωμένες πάνω σὲ στύλους μπηχτούς. Καθαρίζανε τὸ βυθὸ ἀπὸ τὶς πέτρες, κι ἔρριχναν χοντρὴ ἄμμο. Αὐτοῦ ἐμεῖς μικροὶ ἐρχόμαστε μὲ τὴν ὑπηρέτριά μας τὴν Ἄννα καὶ παίρναμε τὸ μπάνιο μας. Ἐμεῖς εἴμαστε τσίτσιδοι, ἐκείνη φοροῦσε μιὰ πουκαμίσα πιασμένη μὲ παραμάνα ἀνάμεσα στὰ σκέλια της. Πολλὲς φορὲς τὴ βλέπαμε καὶ γυμνή. Ἡ πρώτη γυμνὴ ποὺ εἶδα. Ἡ Ἄννα ἦταν πάνω στὰ δεκαεφτά της χρόνια. Εἶχε ὁλόμαυρα μαλλιά, ἄσπρο ροδοκόκκινο δέρμα, γαλανὰ μάτια καὶ ἦταν ὅλη της λεπτή. Πολλὲς φορὲς τὴ νύχτα ποὺ κοιμόμαστε κατάχαμα μαζί της μ' ἔπαιρνε στὴν ἀγκάλη της καὶ μ' ἄρεσε ἡ μυρουδιὰ τοῦ κορμιοῦ της. Ἤμουν παιδάκι τότε δώδεκα χρονῶν, γεννιόταν μέσα μου τὸ αἴσθημα τῆς ἀφῆς. Μὲ τὴν ἀφὴ πιὸ ὕστερα ἔμαθα πὼς ὁ ἄνθρωπος ἔχει ἄλλα δέκα μάτια ὅσα καὶ δάχτυλα.

*
* *

Στὶς δεκαπέντε τοῦ Αὔγουστου, τῆς Παναγιᾶς, ὅλοι μας βγήκαμε στ' ἀνοιχτὰ ὅπου γένονταν πανηγύρι σ' ἕνα ξωκλήσι. Στὴ μέση τῆς ἐκκλησίτσας ἀνακούρκουδα καθισμένος πάνω σὲ κουρελοῦ, ἕνας τρελλὸς ἔπαιζε μ' ἕνα γατάκι. Τὸ ξωκλήσι αὐτὸ τὄχε καλόγερος «ἡ Αὐταροῦ». Τὸν ἔλεγαν ἔτσι γιατὶ εἶχε μεγάλα αὐτιά. Ὁ κακομοίρης φοροῦσε βαθιὰ τὸ σκοῦφο του καὶ σκέπαζε τ' αὐτιά του μαζὶ μὲ τὰ λιγδωμένα μαλλιά του νὰ μὴ φαίνεται τὸ κουσοῦρι του. Αὐτὸς φύλαγε καὶ τὸν τρελλό· Τὰ ψαλσίματα καὶ οἱ γρίνιες τῶν ψαλτάδων ἐρέθισαν τὸν τρελλό, σηκώθηκε καὶ ἄρχισε ν' ἀγριεύει. Ὅλος ὁ κόσμος πετάχτηκε ἔξω κι' ἀμπάρωσαν τὶς πόρτες: Ὁ τρελλὸς ἔκανε μαλλιὰ κουβάρια ὅλο τὸ ἐκκλησάκι. Μετὰ ἔπεσε κάτω δρωμένος, κουρασμένος, ρουθούνιζε ἄγαρμπα. Τότες μπῆκε μέσα «ἡ Αὐταροῦ» καὶ μ' ἕνα βούρδουλα τὸν ἔσπασε στὸ ξύλο. Ἐμεῖς τρομαγμένοι φύγαμε μακρυὰ καὶ κάτω ἀπ' τὶς ἐλιὲς ἀφοῦ ἀνασάναμε, φάγαμε.

Σὲ λίγες μέρες ὁ τρελλὸς γύρισε στὴ χώρα, ἀφοῦ ἡ Παναγιὰ δὲν ἔκανε τίποτα γιὰ νὰ τὸν γιάνει. Ὄχι μονάχα δὲ γιατρέφτηκε ἀλλὰ ἔπαθε καὶ εὐκοιλιότητα. Ἀμέσως ὁ γιατρὸς ὁ Τσορβαδέλλης ἀπὸ τὴ Μυτιλήνη, ποὖταν καὶ φοβητσιάρης, τὸν ξέγραψε γιὰ χολεριασμένο, ἔτσι ποὺ κανένας δὲν κοντοῦσε σιμά του. Χωρὶς περιποίηση κι ἀπ' τὴν εὐκοιλιότητα ποὺ τὸν ἔλυωνε ὁ καημένος πέθανε.

Τότες βγῆκε τελάλης μὲ κουδούνα καὶ φώναζε: «Στὶς δυὸ τ' ἀπόγεμα θὰ πάει γιὰ τὸ νεκροταφεῖο ὁ χολεριασμένος, κανένας στὸ δρόμο, κλεῖστε,

πόρτες, παντζούρια, τζάμια καὶ παράθυρα, νὰ μὴ σᾶς ἀγγίξουν τὰ μικρόβια». Ἐμεῖς στὶς δυὸ κρυφτήκαμε πίσω ἀπὸ τὰ τζάμια. Ἔξω φυσοῦσε ἀγέρας δυνατὸς κ' ἦταν ἡ θάλασσα ἄνω κάτω. Ἀκοῦμε ψαλσίματα, περνᾶ ὁ παπᾶς μαζὶ μὲ τὸν παιδονόμο καὶ στάθηκαν μακρυά. Ἔπειτα ἔρχονταν ἡ κάσα, ποὺ τὴν κρατοῦσαν μὲ τεντωμένα σκοινιὰ τέσσερις ἀτσίγγανοι μόρτηδες, ποὺ δὲν τοὺς ἔπιαναν τὰ μικρόβια. Ἔτσι ἔλεγε ὁ λαός. Στὸ στρίψιμο τοῦ δρόμου ἑνὸς ἀπ' αὐτοῦ; τοῦ γλύστρησε τὸ πόδι, ἔτσι πεῦπεσε κάτω καὶ μαζὶ καὶ ἡ κάσα, ἄνοιξαν οἱ σανίδες καὶ φάνηκε ὁ πεθαμένος. Οἱ ἀτσίγγανοι σκόρπισαν καὶ τότες ὁ ζαβὸς μὲ τὸν τενεκέ του π' ἀκολουθοῦσε τὸ λείψανο ἀπολυμαίνοντας τὸ δρόμο, ἔβρεχε τὸν πεθαμένο, χοροπηδοῦσε καὶ φώναζε: «Καθαριότη, καθαριότη!»

Ὁ παιδονόμος μὲ τὸ καμουτσὶ μάζεψε τοὺς ἀτσίγγανους, κι' αὐτοὶ τὸν πεθαμένο.

*
* *

Φυσοῦσε δυνατὰ ἀπὸ τὴ θάλασσα στὴ στεριά. Ἕνα μαῦρο σύννεφο περνοῦσε χαμηλά. Ὅλο του ἔπεσε πάνω στ' ἀμπέλια καὶ σὲ ὅ,τι ἤτανε φυτεμένο. Ἄμα ξανασηκώθηκε τὸ πράσινο ἔσβησε. Γῆς σὰν κι αὐτὴ ποὺ εἶναι γύρω ἀπὸ ἠφαίστεια. Χαμένη ἡ χαρά. Τ' ἀμπέλια γυμνά. Μόνο παλούκια ὄρθια τὰ κουτσούρια. Οἱ ἐλιὲς κ' οἱ συκιὲς χάσαν τὸ πράσινό τους. Μετὰ φύσηξε δυνατὰ πρὸς τὴ θάλασσα. Ὅλες αὐτὲς οἱ ἀκρίδες χορτασμένες πέσανε στὰ μαβιὰ νερά της. Τέτοιο κακὸ ἔπεσε κείνη τὴ χρονιά. Ἐμεῖς γιὰ νὰ τὸ μετριάσουμε, βγάζαμε σεντόνια ἄσπρα, τ' ἁπλώναμε κατάχαμα καὶ σὲ λίγο ὅταν γιόμιζαν ἀπὸ τὰ ζουζούνια, τὰ μαζεύαμε καὶ τ' ἀδειάζαμε σ' ἀσβεστωμένο νερό.

Α. ΑΠΑΡΤΗΣ

Δημ. Σακελλαρίδης: Φτωχόπαιδα *(ἀκουατίντα)*

ΓΙΑ ΕΝΑ ΘΕΑΤΡΟ ΤΟΥ ΛΑΟΥ

Τοῦ ΒΑΣΙΛΗ ΡΩΤΑ

ΑΠΟ ΚΑΙΡΟ σὲ καιρὸ ἀκοῦμε νὰ γίνεται λόγος γιὰ Λαϊκὸ Θέατρο καὶ νὰ προβάλλεται αἴτημα γιὰ θέατρο τοῦ λαοῦ. Ἐδῶ κι ἐκεῖ μάλιστα κάνουν τὴν ἐμφάνισή τους καὶ θέατρα μὲ λαϊκοὺς τίτλους, ὡσὰν νὰ' χουν τὸν σκοπὸ ν' ἀνταποκριθοῦν σ' αὐτὸ τὸ αἴτημα, ὅπως παλαιότερα στὸ Μεταξουργεῖο τὸ Θέατρο τοῦ Λαοῦ καὶ στὸ Παγκράτι τὸ Λαϊκὸ Θέατρο Ἀθηνῶν. Φέτος τὸ καλοκαίρι ἄρχισε θριαμβευτικὰ στὸ Ἄλσος μὲ τὸν τίτλο «Ἑλληνικὸ Λαϊκὸ Θέατρο» ὁ θίασος Κατράκη, ἐνισχυμένος μὲ συγκρότημα ποὺ χόρευε ἑλληνικοὺς λαϊκοὺς χορούς.

Ὅλα τὰ θέατρα, τὰ κάθε λογῆς θεάματα, ὅλα εἶναι λαϊκά, ἐφόσον σ' αὐτὰ ὁ καθένας μπορεῖ, πληρώνοντας τὸ εἰσιτήριό του, νὰ μπεῖ καὶ νὰ ἰδεῖ τὸ θέαμα. Ὁ πρῶτος καὶ κύριος συντελεστὴς τοῦ θεάτρου εἶναι τὸ κοινό, δηλαδὴ ὁ λαός: θέατρο χωρὶς λαὸ δὲ γίνεται. Θέατρο θὰ εἰπεῖ χῶρος ὅπου μποροῦν νὰ μαζευτοῦν πολλοί, πλῆθος μεγάλο θεατές. Αὐτοὶ δὲ μποροῦν νά' ναι ἄλλο ἀπὸ λαός, ἐφόσον γιὰ κανέναν δὲν ἐμποδίζεται ἡ εἴσοδος. Ἔτσι ὁ χαρακτηρισμὸς «λαϊκὸ θέατρο» ἢ «θέατρο τοῦ λαοῦ» φαίνεται σὰν πλεοναστικός, ἐφόσον τὸ θέατρο, σὰν νὰ εἰποῦμε, ἀπὸ τὴ φύση του εἶναι λαϊκιὰ τέχνη· κι ἂν τυχὸν παρουσιάζεται σὰν αἴτημα ἡ ἵδρυση λαϊκοῦ θεάτρου ἢ θεάτρου τοῦ λαοῦ, θὰ εἰπεῖ τότε πῶς τὸ θέατρο ποὺ προσφέρεται, ὅσο κι ἂν εἶναι ἐλεύθερο γιὰ τὸν καθέναν νὰ μπεῖ, δὲν ἀπευθύνεται στὸν λαό, δὲν εἶναι ὁ λαὸς ἡ πελατεία του.

Πραγματικὰ σ' ὅλα τὰ θέατρα ἔχει τὸ δικαίωμα ὁ καθένας νὰ μπεῖ ἀφοῦ πληρώσει τὸ εἰσιτήριό του. Μέσα ἐκεῖ ὅμως σὰν νὰ χάνει τὴ σοβαρότητα καὶ τὴν ἀξιοπρέπειά του ἀπὸ τὸν τρόπο ποὺ τὸν βάζουν νὰ καθήσει, ἰδίως ὅταν ἔχει πάρει φτηνὴ θέση, κι ἀπὸ τὸ θέαμα ποὺ τοῦ σερβίρουν.

Ὁ θεατὴς ποὺ μπαίνει σ' ἕνα ὁποιοδήποτε θέατρο ἀπ' αὐτὰ ποὺ ὑπάρχουν σήμερα, μόλις καθήσει στὴ θέση του νιώθει πῶς πρέπει νά 'ναι ἀπαθής, ὅπως ἔχει γίνει ἄσημος, ἀμαθὴς κι ἀνεύθυνος καὶ πρέπει νὰ δεχτεῖ ὅ,τι τοῦ προσφέρουν, τοῦ ἀρέσει δὲν τοῦ ἀρέσει. Τὶς περισσότερες φορὲς τοῦ προσφέρουν χυδαιότητες, σκηνὲς πορνικὲς ἢ ἐγκλήματα βρωμερὰ κι ἀκαταλόγιστα, ποὺ 'ναι ὑποχρεωμένος νὰ τὰ δεχτεῖ, δίχως νὰ μπορεῖ ν' ἀντιδράσει.

Ὁ χῶρος στὰ θέατρα αὐτὰ εἶναι σὰ νὰ λέγαμε κοινόχρηστος καί, ἂν καμμιὰ φορὰ σπάνια σεμνύνεται μὲ κανένα ἔργο τῆς προκοπῆς, συχνότερα μαγαρίζεται μὲ κατασκευάσματα πρόστυχα κι ἀνάξια.

Μήπως τὸ αἴτημά μας εἶναι γιὰ θέατρο ποὺ νὰ κάνει «λαϊκιὰ τέχνη», σὰν τὴν τέχνη τοῦ Καραγκιόζη λ.χ., ἢ κάτι ἀνάλογο μὲ τοὺς ποδοσφαιρικοὺς ἀγῶνες; Ἂν, λέγοντας λαϊκὸ θέατρο ἢ θέατρο τοῦ λαοῦ, νοιᾶμε κάτι σὰν λαϊκὴ ἀγορὰ ἢ λαϊκὴ συνοικία ἢ λαϊκὸ ψωμί, κάτι δηλαδὴ ποὺ θὰ δείχνει τὴν κατάντια ἑνὸς φτωχοῦ λαοῦ, ποὺ σὰν νά 'ναι δοῦλος δὲν ἔχει ὁ ἴδιος γνώμη γιὰ τὴ ζωή του, τέτοια θέατρα ἔχουμε κι εἶναι αὐτὰ τὰ ἴδια, τὰ περισσότερα ποὺ λειτουργοῦν σήμερα καὶ στὴν Ἀθήνα καὶ σ' ὁλόκληρη τὴν Ἑλλάδα καὶ σ' ὅλον τὸν λεγόμενον ἐλεύθερο κόσμο, ποὺ αὐτὸς μᾶς ἐφοδιάζει μὲ τὸ εἶδος αὐτὸ τῶν θεάτρων, ἀπ' αὐτὸν παίρνουμε τὸ «ἐμπόρευμα». Ὡστόσο τὰ ἴδια αὐτὰ θέατρα, γιὰ νὰ δικαιώνουν τὴν ὕπαρξή τους δίνουν ἐδῶ κι ἐκεῖ καὶ κανένα γνήσιο ἔργο.

Κι οἱ «ἐπιθεωρήσεις» εἶναι θεάματα λαϊκά, συχνὰ τὰ μόνα θεάματα ποὺ

ἐγγίζουν τὰ λαϊκὰ ζητήματα. Ὡστόσο κι αὐτὲς εἶναι τὸ πλεῖστο χυδαῖα κατασκευάσματα, ποὺ χαλᾶνε καὶ τὸ πνεῦμα, καὶ τὴ γλῶσσα καὶ τὴν τέχνη. Ὁ λαὸς τὴν τέχνη τὴν ἔχει πολὺ ὑψηλὰ καὶ τὸ ἀπόδειξε, γιατὶ πάντα ἐθαύμασε· ἐχειροκρότησε κι ἀκριβοπλήρωσε τὰ γνήσια ἔργα τῆς τέχνης. Ἡ ἀπόδειξη αὐτὴ ἐστάθηκε ὁλοφάνερη μάλιστα γιὰ τὸ θέατρο, κάθε φορὰ ποὺ ἐδόθησαν γνήσια θεατρικὰ ἔργα καὶ μπόρεσε νὰ παρασταθεῖ σ' αὐτὰ ὁ λαός.

Ἂν λέγοντας Λαϊκὸ Θέατρο ἢ Θέατρο τοῦ Λαοῦ ζητᾶμε ἕναν χῶρο ἱερὸ γιὰ νὰ συγκεντρώνεται ἐκεῖ ἡ μεγαλειότητά του ὁ λαός, ὄχι χωρισμένος σὲ τάξεις, ἄλλοι νὰ μεταλαβαίνουν κι ἄλλοι νὰ χάσκουν, παρὰ λαὸς ἐλεύθερος, μ' ἐλεύθερη γνώμη, τέτοια θέατρα ἐπίσης ἔχουμε, ὄχι βέβαια ταχτικά, παρὰ σπάνιες παραστάσεις. Ἔχουμε καὶ χώρους, ποὺ αὐτοί, καθὼς κι οἱ σπάνιες αὐτὲς παραστάσεις μᾶς δίνουν μιὰ ἰδέα γιὰ τὸ πῶς ἀπάνω κάτω μπορεῖ νὰ 'ναι τὸ θέατρο τοῦ λαοῦ.

Σήμερα λειτουργεῖ ταχτικότερα τὸ καλοκαίρι ἕνας τέτοιος χῶρος, τὸ Θέατρο τοῦ Ἡρώδη τοῦ Ἀττικοῦ.

Στὸ θέατρο τοῦ Ἡρώδη τοῦ Ἀττικοῦ, μ' ὅλον ποὺ συχνὰ ἡ διαφορὰ τῶν τιμῶν προσπαθεῖ κι ἐδῶ νὰ κρατήσει διαχωρισμὸ τῶν κοινωνικῶν τάξεων, μολοντοῦτο στὸ θέατρο αὐτὸ ἡ παρουσία τοῦ λαοῦ ποὺ τὸ πλημμυρίζει ἔχει σοβαρότητα καὶ μεγαλεῖο, ὄχι μόνον ἀπὸ τὸν ὄγκον τοῦ πλήθους, παρὰ κι ἀπὸ τὸ ὕψος, θὰ λέγαμε, τῆς λαϊκῆς μεγαλοσύνης, γιατὶ τὸ πλῆθος αὐτό, ἔτσι ὅπως γεμίζει τὸ κοῖλον, εἶναι μιὰ ὁρατή, χειροπιαστὴ θὰ ἔλεγα, μεγαλειότης στὰ μάτια ὅλων τῶν θεατῶν. Ἐδῶ ἡ σεμνότητα κι ἡ εὐσχημοσύνη κι ἡ ἀξιοπρέπεια ἐπιβάλλονται ἀπὸ μόνες τους, σὰν ἀρχὲς αὐτονόητες. Ἡ σιωπὴ τοῦ πλήθους ἐδῶ, εἴτε τὸ χειροκρότημά του, εἴτε ὅποια του ἄλλη ἐκδήλωση, ἔχει πολὺ ἀλλιώτικην ἐπιβλητικότητα ἀπὸ ἐκείνη ποὺ παρατηροῦμε σ' ἕνα θέατρο ὅπου παίζεται ἐπιθεώρηση, εἴτε σ' αὐτὸ ἀκόμη τὸ Βασιλικὸ Θέατρο στὴν ὁδὸν Ἁγίου Κωνσταντίνου, ὅπου εἴδαμε συχνὰ τὸ ὑπερῶον νὰ χειροκροτεῖ καὶ τὴν πλατεῖα νὰ γυρίζει πρόσωπα μὲ μάτια γουρλωμένα καὶ χείλια τεντωμένα ποὺ σφυρίζουν «σούτ!».

Ἐδῶ, γιὰ τὸ Θέατρο τοῦ Ἡρώδη τοῦ Ἀττικοῦ, μποροῦμε νὰ μεταχειριστοῦμε τὴν ἔκφραση χῶρος ἱερός. Τὴν ἱερότητά του ὁ χῶρος αὐτὸς δὲν τὴν ὀφείλει μόνον στὴν ἀρχαιότητά του, οὔτε μόνον στὴν ἀρχιτεκτονική του, παρὰ καὶ στὸ σέβας ποὺ βρίσκει ἐκεῖ ἴσα ἴσα ἡ λαϊκὴ παρουσία.

Ὅταν τὸ θέατρο εἶναι γεμάτο, μάλιστα ἀπὸ τὶς τάξεις τὶς ἐργαζόμενες καὶ παραγωγικές, τότε ἡ λαϊκὴ παρουσία φανερώνει καὶ σὲ τυφλοὺς ἀκόμη τὸ μεγαλεῖο της, μὲ τὴν ἀσυγκράτητη κι ὁλοφάνερη συγκίνησή της. Εἶναι ἡ συμπαράσταση τοῦ λαοῦ στὴν ἱερότητα τῆς σκηνῆς, ποὺ δίνει αὐτὸ τὸ μεγαλεῖο.

Τὸ αἴτημά μας γιὰ λαϊκὸ θέατρο εἶναι τὸ θέατρο χῶρος ἱερός, ὅπου νὰ 'χει τὸ δικαίωμα νὰ θρονιάζεται ὁ λαός, κι ὅπου ἡ μεγαλειότητά του νὰ μπορεῖ νὰ παρακολουθεῖ τὸ πρόσωπο τῆς ζωῆς του, τὰ φλέγοντα ζητήματά του, τοὺς καημούς του, τοὺς ἀγῶνες του, συμβολικὰ παρουσιασμένα, γνήσια τέχνη. Ἕνα τέτοιο θέατρο προϋποθέτει πρὶν ἀπ' ὅλα πραγματικὴ ἐξουσία τοῦ λαοῦ κι ἐλευθερία στὴν ἔκφραση γνώμης. Σήμερα ὅμως οὔτε κἀν γλῶσσα δὲν ἔχει ὁ λαός, ἀφοῦ στὰ σχολεῖα του δὲ διδάσκεται τὴ γλῶσσα του, παρὰ τὰ κατασκευάσματα, ἄλλοτε ἄλλα, ποὺ ἀποφασίζουν νὰ τοῦ ἐπιβάλουν κάθε φορὰ διάφοροι ἀνεύθυνοι.

Τὸ θέατρο εἶναι πολὺ ἀκριβὴ τέχνη καὶ γι αὐτὸ μόνον σὰν κρατικὸ ἵδρυμα μπορεῖ νὰ σταθεῖ καὶ νὰ κρατήσει τὴ γνησιότητά του. Ἡ ἐπιχείρηση πάντα τὸ νοθεύει. Ἡ πολιτεία ὅμως δὲν ἐνδιαφέρεται γιὰ τὸ θέατρο τοῦ λαοῦ κι ἂν τὸ κάνει, θὰ τὸ κάνει γιὰ νὰ διαστρεβλώσει τὸ λαϊκὸ πνεῦμα, ὅπως τόσα χρόνια κάνει μὲ τὴ γλῶσσα. Γι' αὐτό, ἂν εἶναι κάποιος ποὺ θὰ θελήσει ν' ἀνταποκριθεῖ σ' αὐτὸ τὸ αἴτημα γιὰ τὴν ἵδρυση θεάτρου τοῦ λαοῦ, ὁ κάποιος αὐ-

τὸς θὰ πρέπει νὰ 'ναι ὁ ἴδιος ὁ λαός, δηλαδὴ τέκνα του πρωτοπόροι ἄνθρωποι, ποὺ θὰ τὸ πάρουν ἀπάνω τους, θὰ τὸ κάνουν σκοπὸ τῆς ζωῆς τους καὶ θ' ἀφοσιωθοῦν σ' αὐτό. Γι' αὐτοὺς σημειώνουμε ἐδῶ ἀκόμη μερικοὺς στοχασμούς.

Τὸ θέατρο τοῦ λαοῦ πρέπει νὰ γίνει μεγάλο λαϊκὸ θέαμα ἐξαγνιστικό, τελετουργικὸ ὄργανο τῆς ἐλεύθερης πολιτείας. Τὸ θέατρο τοῦ λαοῦ ἀποβλέπει σ' ὅλον τὸν Ἑλληνισμὸ κι ἔχοντας ἀποστολὴ καὶ χρέος νὰ 'ναι ὁ φορέας τῆς κοινῆς πνοῆς, ἡ φλέβα τοῦ κοινοῦ παλμοῦ γιὰ λευτεριά, γιὰ εἰρήνη, γιὰ προκοπὴ καὶ ζωὴ καλύτερη, πρέπει νὰ διοχετεύει ὡς τ' ὀπόμερα χωριὰ τέχνη γνήσια καὶ γερή, ποὺ νὰ ἐκφράζει τοὺς πόθους καὶ τὰ ἰδανικὰ τοῦ λαοῦ, καθρεφτίζοντας καθαρὰ καὶ ὡραῖα, τὴ δική του ζωὴ κι ὄχι τὴν ξένη.

Μὴ ὄντας σήμερα βολετὸ ν' ἀποχτήσουνε θέατρο ὅλα τὰ χωριά μας, τὸ θέατρο τοῦ λαοῦ πρέπει νὰ βρεῖ τρόπο νὰ παρουσιαστεῖ στὸ ἁλώνι τοῦ χωριοῦ, στὶς πλατεῖες. Ἡ τεχνικὴ τοῦ θεάτρου πρέπει νὰ συμμορφωθεῖ μὲ τοὺς θεατρικοὺς χώρους ποὺ ὑπάρχουν, καὶ σήμερα οἱ μόνοι χῶροι ποὺ ἀπόμειναν ἱεροὶ εἶναι οἱ πλατεῖες καὶ τ' ἁλώνια κοντὰ στὶς ἐκκλησιὲς κι ἡ τέχνη πρέπει νὰ βρεῖ τοὺς ἁρμόδιους ἐκφραστικοὺς τρόπους καὶ νὰ συμμορφώσει τὴν τεχνική της μὲ τοὺς χώρους ποὺ ὑπάρχουν.

Τὸ θέατρο, ὄντας σύνθεση πολύπλοκη ἀπὸ ἐπικό, λυρικὸ καὶ χορευτικὸ στοιχεῖο, μὲ θεαματικὴ καὶ ἀκουστικὴ δράση καὶ μὲ μαζικὴ συμμετοχὴ καὶ συμπαράσταση τοῦ λαοῦ, χρειάζεται χῶρο κατάλληλο, ἐγκατάσταση πολύπλοκη καὶ δαπανηρή, προσωπικὸ πολὺ καὶ κατάλληλα ἀσκημένο, ἐφόδια ἄφθονα. Ἕνα καλὸ θέατρο σήμερα εἶναι τόσο δαπανηρό, ποὺ καταντάει ἡ μεγαλύτερη πολυτέλεια.

Σήμερα, ἔτσι ποὺ ἔχουν τὰ πράγματα, τὸ θέατρο τοῦ λαοῦ πρέπει νὰ τὸ δημιουργήσουμε ἀπὸ κεῖ ποὺ δὲν ὑπάρχει, μὲ ἀγώνα ὑπεράνθρωπο, γιατὶ τὸ θέατρο δὲν εἶναι δουλειὰ ἑνοῦ ἀτόμου. Κι ὁ ὑπεράνθρωπος αὐτὸς ἀγώνας δὲν ἔχει ν' ἀντιμετωπίσει μόνον πρόβλημα οἰκονομικό.

Θὰ μποροῦσαν ἴσως νὰ βρεθοῦν μερικοὶ ἐργάτες τοῦ θεάτρου, ὅπως συχνὰ βρίσκονται τέτοιοι ποὺ κάνουν τέτοιες προσπάθειες. Μὲ τὶς σημερινὲς συνθῆκες, οἱ προϋποθέσεις γιὰ μιὰν ἐπιτυχία, ποὺ νὰ δημιουργήσει παράδοση καὶ νὰ ξαπλωθεῖ στὴν Ἑλλάδα ὁλόκληρη κι ὄχι νὰ φυτοζωήσει λίγον καιρὸ στὴν Ἀθήνα, εἴτε καὶ στὴ Θεσσαλονίκη, εἶναι οἱ ἑξῆς :

Οἱ κάθε λογῆς ἐργάτες τοῦ θεάτρου ποὺ θ' ἀποφασίσουν ν' ἀφιερωθοῦν σὲ μιὰ τέτοιαν ὑψηλὴν ἀποστολή, πρέπει ν' ἀναλάβουν οἱ ἴδιοι ὅλες τὶς θεατρικὲς δουλειές, ἀφοῦ πρῶτα ὑποταχτοῦν ἀνεπιφύλαχτα, χωρὶς φόβο καὶ χωρὶς πάθος στὸ πνεῦμα τῆς συνεργασίας, ποὺ αὐτὸ μόνον δημοκρατικὰ εἶναι δυνατὸν νὰ λειτουργήσει, νὰ ἐπιβληθεῖ καὶ νὰ φέρει ἀποτελέσματα. Κανεὶς δὲν εἶναι ἀρκετὰ ἱκανὸς γιὰ νὰ κυβερνήσει μόνος του μιὰ τέτοια δουλειά.

Ὁ κάθε ὑπεύθυνος καλλιτέχνης νὰ μὴ νομίζει, ὅταν εἶναι ἱκανὸς σ' ἕνα, πὼς εἶναι ἱκανὸς σ' ὅλα καὶ νὰ θελήσει νὰ γίνει τύραννος, γιατὶ τότε, κι ἂν ἀκόμη ἐπιτύχει ὁ ἴδιος, τὸ ἔργο θ' ἀποτύχει.

Οἱ κάθε λογῆς ἐργάτες τοῦ θεάτρου, ποὺ θ' ἀφοσιωθοῦν νὰ κάμουν θέατρο τοῦ λαοῦ, δὲ θ' ἀποβλέψουν οὔτε σὲ τεχνοτροπίες, οὔτε σὲ βεντετισμούς, παρὰ στὸ πῶς θὰ πετύχει ἡ ἀποστολή τους. Θὰ συμμορφώνουν τὰ μέσα τους μὲ τὶς συνθῆκες ποὺ παρουσιάζονται. Πρέπει νὰ 'ναι ἀπὸ τὸν λαὸ βγαλμένοι καὶ πρὸς τὸν λαὸ νὰ πορεύονται. Οἱ τρόποι θὰ 'ναι ἀνάλογοι μὲ τὰ μέσα καὶ τὰ μέσα ἀνάλογα μὲ τὶς συνθῆκες.

Πρώτη τους δουλειὰ θὰ 'ναι ν' ἀπαλλαχτοῦν ἀπὸ τὴν θεατρικὴν ἐπιχείρηση, κόβοντας κάθε σχέση μὲ τοὺς ἐπιχειρηματίες. Ὁ θεατρικὸς ἐπιχειρηματίας εἶναι ἐχτρὸς τοῦ θεάτρου τοῦ λαοῦ ἀπὸ κάθε ἄποψη καὶ μ' ὁποιονδήποτε συμβιβασμὸ καὶ συμμετοχὴ του εἶν' ἐπικίνδυνος, ὅταν μπορεῖ σ' ὁποιαδήποτε στιγμὴ νὰ γκρεμίσει ὁλόκληρο τὸ οἰκοδόμημα.

Τὸ θέατρο εἶναι τέχνη ποὺ χρειάζεται τὴ συνεργασία καὶ τὴν ἄσκηση

γιὰ ν' ἀποδώσει καρποὺς καὶ θέλει ἄνεση γιὰ προπαρασκευὴ καὶ λειτουργία γιὰ μεγάλο χρονικὸ διάστημα. Καὶ θέλει ἀσφαλισμένη τὴ συνεργασία τῶν στελεχῶν γιὰ τὸ μέλλον, γιὰ νὰ μπορέσει νὰ ἐκμεταλλευθεῖ τὸ μόνο ἀληθινὰ πολύτιμο κεφάλαιο, τὴν παράδοση ἀπὸ τὴν ἴδια του τὴ δουλειά.

Οἱ θεατρικοὶ χῶροι καὶ στὴν πρωτεύουσα καὶ στὶς πόλεις καὶ στὰ χωριὰ δεσμεύονται. Ἡ δουλειὰ τοῦ θεάτρου τοῦ λαοῦ δὲν εἶναι νὰ φτιάξει μόνον ἕνα θέατρο, παρὰ θεατρικὴ ζωή, κι ὄχι μόνο στὴν Ἀθήνα, παρὰ σὲ ὅλη τὴν Ἑλλάδα.

Οἱ θεατρικοὶ χῶροι καὶ στὴν πρωτεύουσα καὶ στὶς πόλεις καὶ στὰ χωριὰ δεσμεύονται. Ἡ δουλειὰ τοῦ θεάτρου τοῦ λαοῦ δὲν εἶναι νὰ φτιάξει μόνον ἕνα θέατρο, παρὰ θεατρικὴ ζωή, κι ὄχι μόνο στὴν Ἀθήνα, παρὰ σὲ ὅλη τὴν Ἑλλάδα.

Πρέπει λοιπὸν νὰ γίνει ἕνας ὀργανισμὸς θεατρικὸς συνεταιρικός, μὲ σκοπὸ τὴ συγκρότηση θιάσων κι ὀργάνωση παραστάσεων γιὰ τὸν λαό, στὴν Ἀθήνα, στὴ Θεσσαλονίκη, στὰ κέντρα καὶ στὰ μεγαλύτερα χωριά, σὲ ὅλη τὴν Ἑλλάδα.

Συνεταιρικοὶ θίασοι ἐργάζονται σήμερα, ἀλλὰ φυτοζωοῦν ἢ ἀποτυχαίνουν. Ἐνῶ λέγονται συνεταιρικοί, δὲν εἶναι, παρ' εἶναι κι αὐτοὶ κερδοσκοπικοί, ὅπου τὰ πρῶτα μερίδια τρῶνε τὰ δεύτερα καὶ τὰ τρίτα κι ἀκόμα καὶ στὴν ἰσομεριδία ἡ κακὴ διαχείριση χαντακώνει ὅλη τὴν ὑπόθεση. Ἀλλὰ κυριώτερη αἰτία εἶναι πὼς αὐτοὶ δὲν ἀποβλέπουν στὸν λαό.

Τὸ θέατρο τοῦ λαοῦ θὰ παραγγείλει ἀμέσως ἔργα στοὺς ντόπιους δραματουργούς, θὰ κάνει διαγωνισμούς, βάζοντας τοὺς ὅρους ποὺ αὐτὸ θέλει, γιὰ νὰ πετύχει τὰ ἔργα ποὺ θέλει καὶ ποὺ χρειάζεται: ἂν θὰ 'ναι πολυπρόσωπα ἢ λιγοπρόσωπα, ἂν θὰ 'χουν ἢ δὲ θὰ 'χουν μουσικές, χορούς, τραγούδια, ἂν θὰ κρατᾶνε μιὰ ἢ δυὸ ἢ τρεῖς ὧρες, ἂν θὰ παίζονται σὲ κλειστὸν χῶρο μὲ φωτιστικὰ μηχανήματα καὶ σκηνογραφίες, ἢ σὲ ἀνοιχτὸν χῶρο καὶ στὸ ὕπαιθρο, στὴν πλατεῖα ἢ στὴ σκαλωσιὰ τῆς ἐκκλησιᾶς, μὲ τὸ φῶς τῆς ἡμέρας, ὅλα αὐτὰ θὰ τὰ κανονίζει ἡ ἀνάγκη.

Ἔτσι θὰ βγοῦνε νέες καλλιτεχνικὲς μορφές, ποὺ ἀναγκαστικὰ πλάθονται ἀπὸ τὶς τρέχουσες συνθῆκες: ἡ φτώχεια τοῦ λαοῦ ὑποχρεώνει σὲ φτηνὸ εἰσιτήριο, τὸ φτηνὸ εἰσιτήριο ὑποχρεώνει σὲ ἁπλότητα τῆς παράστασης ἢ σὲ μεγάλο πλῆθος θεατῶν. Τὸ μεγάλο πλῆθος θεατῶν ὑποχρεώνει σὲ μεγάλο θέατρο κι αὐτὸ πάλι ὑποχρεώνει σὲ τεχνοτροπία τελετουργική, μὲ μέσα ἁπλὰ ἀλλὰ δυνατὰ σὲ σύνθεση καὶ μεγαλεῖο.

Ἡ σύνθεση μὲ μεγαλεῖο κ' ἡ ἀκλότητα ἔχει ἀνάγκη ἀπὸ τονισμοὺς ποὺ θὰ τοὺς βρεῖ στὴ μουσικὴ καὶ τὸν χορὸ κι ἔτσι ἀπὸ σημερινὲς ἀνάγκες ξαναγυρίζουμε στὴν τραγωδία ἢ τὴν κωμωδία, μὲ νέες ὅμως μορφές, ποὺ τὰ σημερινά μας μέσα διαμορφώνουν. Ἔτσι καὶ ἡ τεχνικὴ ὅλων τῶν παραγόντων θ' ἀλλάξει γιὰ νὰ προσαρμοστεῖ σὲ τέτοιες παραστάσεις.

Ὅσο γιὰ τὸν δραματουργό, οἱ καημοὶ τοῦ λαοῦ, οἱ ἀγωνίες του κι ἀγῶνες του, οἱ πόθοι του καὶ οἱ χαρές του, αὐτὰ θὰ 'ναι τὰ κίνητρά του. Αὐτὰ θὰ ζητήσουν νὰ βροῦνε τὴν ἔκφρασή τους κι αὐτὰ πρέπει νὰ ζητήσει τὸ θέατρο τοῦ λαοῦ ἀπὸ τοὺς δραματουργούς του, θεσπίζοντας καὶ δραματικοὺς ἀγῶνες καὶ προσπαθώντας νὰ δημιουργήσει ζωντανὸ ἐνδιαφέρον, νὰ τραβήξει τὴ συμμετοχὴ τοῦ λαοῦ στοὺς ἀγῶνες μὲ πανηγυρικὲς κρίσεις καὶ νίκες.

Αὐτὴ ἡ ποιοτικὴ ἀλλαγὴ στὴ θεατρικὴ ζωὴ τοῦ τόπου, μὲ τὴν ποιητικὴν ἀναγέννηση ποὺ θὰ φέρει, αὐτὴ πρέπει νά' ναι τὸ ἰδανικὸ τοῦ θεάτρου τοῦ λαοῦ, ἀκόμα κι ἂν σήμερα τὸ πρῶτο ἔμβρυο τοῦ θεάτρου τοῦ λαοῦ μπορεῖ νὰ εἶναι πέντε ἢ δέκα φτωχοὶ ἐργάτες τῆς θεατρικῆς τέχνης. Ὅμως αὐτὸ τὸ ἰδανικὸ θὰ πρέπει νὰ 'ναι ἡ ἠθικὴ αἰτία τῆς ἵδρυσής του, ὁ γνώμονας τῆς πορείας του καὶ ἡ βάση τῆς δημιουργίας του.

Ἕνας θίασος συνεταιρικός, ἕνας θίασος ἔμβρυο τοῦ θεάτρου τοῦ λαοῦ, εὐκίνητος, μ' ἔργα ἑλληνικά, μικρὰ ἀλλὰ σπουδαῖα, ποὺ ν' ἀνταποκρίνονται σ' αὐτὸ τὸ ἰδανικό, ποὺ νὰ κάνουν γνήσια τέχνη γιὰ τὸν Ἑλληνικὸ λαό, ἕνας τέτοιος θίασος θὰ μποροῦσε νὰ σταθεῖ, ὅπως στέκονται τόσοι καὶ τόσοι μικροθίασοι συνεταιρικοί, μὲ τὴ διαφορὰ πὼς τοῦτος ὁ θίασος, ὄντας συγκροτημένος ἀπάνω στὴ βάση ποὺ εἴπαμε, δὲ θὰ μπορεῖ νὰ χαλαστεῖ πιά, οὔτε ἀπὸ τὴν κακὴ διαχείριση οὔτε ἀπὸ τὶς φιλοδοξίες, γιατὶ αὐτὰ θὰ εἶναι ξένα γι αὐτόν. Καὶ ποιὰ θὰ εἶναι ἡ ἀξία ἐκείνη ποὺ θὰ τοὺς κάνει νὰ συνεργαστοῦν ἔτσι ποὺ νὰ προκόψουν κι ἀπὸ ἕνας μικρὸς θίασος νὰ γίνουν δέκα, ἑκατὸ μεγάλοι; Ἡ ἀξία αὐτὴ θὰ εἶναι ἡ ἀγωνιστικὴ ἀπόφαση καὶ ἡ συνέπεια. Μόνον ἀγωνιστὲς ἀποφασισμένοι θὰ μπορέσουν νὰ προσφέρουν αὐτὴ τὴ χαρὰ στὸν Ἑλληνικὸ λαὸ καὶ τότε θὰ 'χουν τὴ συμπαράστασή του τόσο αὐθόρμητη καὶ ἀνεπιφύλακτη ποὺ θὰ μπορέσουν καὶ οἱ ἴδιοι νὰ χαροῦν ἀφάνταστη ἐπιτυχία.

Τὸ νὰ προτείνουμε σήμερα νὰ ἱδρυθεῖ θέατρο τοῦ λαοῦ πανέτοιμο καὶ λαμπρό, ὅπως πραγματικὰ πρέπει νὰ' ναι, θὰ 'ναι σὰν τὸν γιατρὸ ποὺ διατάζει στὸν φτωχό του ὅρρωστο ἐξοχὴ καὶ λουτρὰ καὶ καλὴ δίαιτα καὶ φάρμακα ἀκριβά, τὴν ὥρα ποὺ ἐκεῖνος δὲν ἔχει ψωμὶ νὰ φάει. Τὸ νὰ προτείνουμε ὅμως νὰ βγεῖ τὸ θέατρο τοῦ λαοῦ ἀπὸ τοὺς ἴδιους τοὺς ἐργάτες του, πιστεύουμε πὼς αὐτὸς ὁ τρόπος εἶναι γερὸς καὶ ἱκανὸς νὰ φέρει ἀποτέλεσμα. Οἱ ἐργάτες τοῦ θεάτρου ποὺ φυτοζωοῦν, εἴτε σὲ μεγάλα θέατρα ὑπηρετώντας μὲ φτηνὸ μεροδούλι, εἴτε σὲ συνεταιρικοὺς θιάσους ξεκουρελιάζοντας καὶ τὴν τέχνη καὶ τοὺς ἑαυτούς των, δὲν ἔχουν παρὰ νὰ ἐμπιστευτοῦν μιὰ καὶ καλὴ τὴν ἴδια τους τὴν ἀπόφαση πὼς θὰ ὑπηρετήσουν τὸν λαὸ μὲ τὴν τέχνη τους καὶ τότε ὁ λαὸς θὰ τοὺς συμπαρασταθεῖ.

ΒΑΣΙΛΗΣ ΡΩΤΑΣ

Κάτη Κόλβιτς: Αἰχμάλωτοι (1908)

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ

ΟΤΙ ΕΜΟΥ ΕΣΤΙ...

Ἕνα ὅλον μου, μάνα, τὸ σύμπαν—τὸ ἄπαν
μὲς στὶς τύχες μου ποὺ ἐπαίχτη τὶς ἄνισες
καὶ ἰδὲς στὴν παλάμη μου, πῶς τἄδαν, πῶς τἄπαν
οἱ ἀγάπες σου οἱ μοῖρες—τσιγγάνισσες.

Τὰ χάδια σου, οἱ χάρες μου, οἱ γλύκες (τοῦ τόσου
οὐρανοῦ μου στὰ μάτια) οἱ ἑφτάρριζες,
τὶ κόποι χαμένοι σου στὸν ἀφράτο μαστό σου
ὅταν σ' ὕπνους γλυκοὺς μὲ νανάριζες...

Τάχτα - τά! μου, «τ' ἀηδόνι σου» (τώρα ὄρνιο στοὺς λίθους...)
καὶ σ' ἁρποῦσα μὲ χέρια ἀγγελίστικα.
Ὦ σὺ θάλασσα—θάλασσα τῶν πνιγμένων—στοῦ πλήθους
τὴ βουή—πάλι ἀηδόνι! Ζαλίστηκα...

Τάχτα - τά! μου—στὰ χέρια της—νὰ κι' ἡ λύπη ποὺ ἐγίνη
μου μάνα (καὶ μωρὸ γὼ ἀκόμη της!)
ἰδές με, κι' ὅλας, στὸ χάος πῶς θὰ σβένω—Σελήνη
κρεμασμένη ἀπ' τὴν πάμφωτη κόμη της...

ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΚΑΡΙΜΠΑΣ

ΤΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΤΟΥ ΕΥΒΟΙΚΟΥ

I *(Εὐβοϊκὸς)*

Θὰ ζωγραφίσω τὰ μάτια σου μὲ ἥλιο καὶ μὲ θάλασσα
θὰ κόψω τὴν καρδιά μου στὸ σχέδιο τῶν χειλιῶν σου
θὰ χαϊδέψω τὰ μαλλιά σου—φύκια μυρωμένα—
μὲ τὰ ὄαρκάρικα χοντρά μου δάχτυλα
καὶ θὰ κρατήσω τὴν ἁρμύρα σου στὸ στόμα
μ' ἕνα φιλὶ ὅλο μαΐστρο.

II *(γειτόνισσα)*

Γειτόνισσα, γειτονοπούλα μου
σοῦ γράφω πάνω σ' ἕνα μυρωδάτο λεμονόφυλλο
σχεδιάζω στὸ χαρτὶ τὸ φόρεμα τοῦ φεγγαριοῦ
σχεδιάζω στὴ μνήμη τὰ εἰκοστέσσερα τριαντάφυλλα τῶν ματιῶν σου,
ἀπόψε ἀνθίσανε τ' ἀστέρια στὶς γλάστρες τῆς γειτονιᾶς,
μοσχοβολᾶνε τὰ σύννεφα θαλασσινὸ ἀγέρα
κι' οἱ γειτόνισσες κεντᾶνε στὶς αὐλόπορτες τὴν ἀγάπη μας, τὴν ἀγά-
[πη τοῦ κόσμου.

III *(ζωγραφιά)*

Στὸ πιὸ ζεστό μου ὄνειρο θὰ ζωγραφίσω μιὰ γοργόνα,
στὰ δαχτυλίδια τῶν κυμάτων μιὰ παιδικὴ ἀγάπη
κι' ἕνα ναυτόπουλο—ἔγια μόλα ἔγια λέσα
ὅλο καημὸ καὶ ξενιτειά.

ΣΠΥΡΟΣ ΚΟΚΚΙΝΗΣ

ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΑ ΧΩΡΙΣ ΧΡΙΣΤΟ

(Διήγημα)

Τοῦ Ν. ΚΑΤΗΦΟΡΗ

Ο ΧΡΙΣΤΟΣ εἶχε γεννηθεῖ σὰν ἀπόψε, ἐδῶ καὶ χίλια ἐννιακόσια σαράντα ἕνα χρόνια! Ὅμως ἀπόψε δὲν ἤτανε σὰν ἄλλες χρονιές... Οἱ ἄγγελοι, ποὺ κατέβηκαν ἀπὸ τὸν Οὐρανὸ νὰ ὑμνήσουνε «μετὰ ποιμένων» τὴ Γέννηση τοῦ Κυρίου, δὲ βρήκανε στὴν Πάρνηθα οὔτ' ἕνα τσοπάνο, νὰ τοὺς περιμένει. Κι ἀντὶ γιὰ τὶς ὁλόφωτες πολιτεῖες, ποὺ βλέπαν ἄλλοτε στὴν 'Αττική, τὸ σκοτάδι σκέπαζε τώρα πυκνὸ τὸ μάτι, μὲ μικρὰ μόνο θαμποφεγγίσματα ἀπὸ δῶ κι ἀπὸ κεῖ... Μὰ ὁ νοῦς τους δὲν ἔβαλε κακό... Δὲν ξαίρανε πῶς ἤρτανε καινούργι' ἀφεντικὰ στὸν τόπο κι ἅρπαξαν ὅλα τὰ πρόβατ' ἀπὸ τοὺς τσοπάνηδες... Κι οὔτε πῆραν εἴδηση—οἱ μακάριοι—πῶς οἱ πολιτεῖες ἦτανε βουτηγμένες στὸ σκοτάδι γιὰ νὰ φυλάγονται τὴ νύχτ' ἀπὸ τ' ἀεροπλάνα...

Μὰ ἦταν κι ἕν' ἀγγελούδι περίεργο, ἕν' ἀγγελούδι ἀνήσυχο—αὐτὸ θέλησε νὰ μάθει τὶ ἔτρεχε καὶ γιατὶ ὁ τόπος ἦταν ἔτσι ἀλλιώτικος... Ἄφησε, λοιπόν, τὰ συντρόφια του μονάχα, ἄνοιξε τὰ φτερούγια του στὸ βοριᾶ κι ὁ βοριᾶς, ποὺ φυσοῦσε ἀπ' τὸ βουνὸ τὸ πῆρε πρόθυμα στὴν ἀγκαλιά του καὶ τὸ ξεπέζεψε πάνου στὴν 'Ακρόπολη... Τ' ἄσπρα του φτερὰ φωτίσανε τὸν τόπο μ' ἕνα φῶς ἀπόκοσμο ποὺ δὲν τό 'βλεπε παρὰ μονάχ' αὐτὸ καί, καθὼς ἀντίκρυσε δυὸ σημαῖες ξένες ν' ἀνεμίζουνε κοντά του, στάθηκε μ' ἀπορία:

—Δὲν εἶν' ἐδῶ ἡ 'Αθήνα; ἀναρωτήθηκε.

Κι ἔσκυψε ἀπ' τὸ βράχο...

—Νὰ οἱ 'Αέρηδες, φώναξε χαρούμενο. Μὰ τότε;

Ἔπρεπε νὰ κατέβει...

Καὶ δίνοντας ἕν' ἀνάλαφρο πήδημα, βρέθηκε στὰ στραβὰ στενοσόκακα τῆς Πλάκας! Μά—ὤ!—τ' ἦταν αὐτὸ ποὺ πάτησε: Ἔκανε πίσω ἀνατριχιάζοντας καὶ τὰ ὡραῖα του μαλλιὰ ἀνασηκωθήκαν ἀπὸ φρίκη... Ἕνας νεκρός... Ἦταν ἕνας ἄντρας μισόγυμνος, μ' ἕνα κουρελιάρικο βρακὶ κι ἕνα ξεσκισμένο πουκάμισο ἀνοιχτὸ στὸ τριχωτό του στῆθος, μὲ τὰ μάγουλα βαθουλωμένα, τὸ κορμὶ σκελετωμένο, ἀξούριστος, βρώμικος, μὲ τὰ μάτια ἀνοιχτά, γυαλένια, τὸ στόμα του μισανοιγμένο—φοβερός!

—Καὶ τὸν ἔχουν ἄταφο, καταμεσὶς στὸ δρόμο, σκέφτηκε ὁ ἄγγελος...

Μὰ κάποιος τοῦ εἶχε σταυρώσει τὰ χέρια ὡστόσο, κι εἶχε ἀκουμπήσει στὸ γυμνό του στῆθος ἕνα μικρὸ εἰκόνισμα τῆς Παναγίας, πολὺ μικρό, ποὺ κοιτοῦσε πίσω ἀπὸ τὸ τζάμι, λυπημένα... Κι ἕνα χαρτόνι περασμένο μ' ἕνα σπάγγο ἀπ' τὸ λαιμὸ τοῦ πεθαμένου ἔγραφε λόγια φοβερά: Χριστουγεννιάτικα δῶρα τῶν κατακτητῶν γιὰ τὸ λαό. Πεῖνα καὶ θάνατος!

Ὁ ἄγγελος θυμήθηκε τὶς δυὸ ξένες σημαῖες στὴν 'Ακρόπολη. διάβασε τὸ χαρτόνι καὶ κατάλαβε. Γι' αὐτὸ ἦταν ὅλα ἔρμα, σκοτεινά, γι' αὐτὸ δὲν εἶδανε τσοπάνους στὸ βουνό, γι' αὐτὸ δὲν ἀντίκρυσαν τὶς φωτισμένες πολιτεῖες... Καί, καθὼς τώρα κοιτοῦσε ξανὰ τὸν πεθαμένο, τοῦ φάνηκε πῶς τὰ γυαλένια μάτια του πήρανε κάτι ἀπ' τὸ θλιμμένο βλέμμα τῆς Παναγίας καὶ τὸν κοιτοῦσαν μὲ μιὰ θλίψη, μὲ μιὰ θλίψη...

—Λοιπόν, δὲν ἀπόμεινε κανένας ζωντανὸς σ' αὐτὸ τὸν τόπο; ἀναρωτήθηκε...

Καὶ βρέθηκε διὰ μιᾶς μακρυά, στὸ βάθος τοῦ ἔρημου δρόμου... Τὰ σπίτια γύρω ἦταν πεσμένα στὸ σκοτάδι κι ὅλα τὰ πλάκωνε ἡ σιωπή! Καὶ ψυχὴ δὲ φαινόταν πουθενά. Ὡστόσο—νά!—δυὸ ἴσκιοι, σὰν ἄνθρωποι! Τὸ δικό του μάτι μπόρεσε νὰ τοὺς ξεχωρίσει στὸ σταυροδρόμι, κάτου, χαμηλά... Ἔτρεξε κοντά τους. Ὁ ἕνας φαινόταν νὰ παραφυλάει, κρατώντας τὴν ἴδια τὴν ἀνάσα του, μὲ μάτια ἀνήσυχα... Κι ὁ ἄλλος ἔγραφε στὸν τοῖχο βιαστικά, ἔγραφε μὲ πινέλλο καὶ κόκκινη μπογιά... Δυὸ λέξεις μόνο: Ψωμὶ καὶ λευτεριά... Ἦταν ἕνα παλληκάρι, χλωμό, ἀδυνατισμένο, μὰ μὲ κορμὶ ψηλὸ καὶ μιὰ παράξενη φλόγα ἔκαιγε στὰ μάτια του, ἕνα φῶς, ποὺ μαρτυροῦσε μιὰ θέληση γιὰ ζωή, καὶ μιὰν ἀπόφαση μαζί, γιὰ θάνατο... Τὸ χέρι του προχωροῦσε σταθερά, μὲ μιὰ σκληρὴ ὁρμή, ποὺ καθρεφτίζονταν στὸ πρόσω-

πό του καὶ τώρα ἔγραφε: Ἕ λ λ η- ν ε ς! Σ η κ ω θ ε ῖ τ ε...

Στὸ τελευταῖο γράμμα, ἡ μπογιὰ κρέμασε μιὰ χοντρὴ κόκκινη γραμμή, σὰν αἷμα ποὺ τρέχει ἀπὸ πληγή. Μὰ τώρα, αὐτὸς ποὺ παραμόνευε σφύριξε σιγά... Κι ὁ ἄλλος τινάχτηκε— κρύβοντας κάτου ἀπ' τὸ παλτό του τὸ κουβαδάκι μὲ τὸ πινέλλο... Ἔτρεξε στὸ σύντροφό του.

—Τ' εἶναι; ρώτησε πνιχτά...

—Κάποιοι ἔρχονται, ἀπάντησε ὁ ἄλλος τὸ ἴδιο.

Σκύψανε κι οἱ δυὸ τὸ κεφάλι ἀπ' τὴ γωνιὰ προφυλαχτικά.

—Γερμανοὶ δὲν εἶναι, εἶπε ὁ ἕνας, γιατὶ θὰ γαυγίζανε.

—Οὔτε Ἰταλοί... θὰ κακαρίζανε...

—Θαρρῶ πὼς κάποιος κλαίει...

—Ναί! Δικοί μας εἶναι...

Πραγματικά! Ἀκουγότανε τώρα ἕνα πνιχτὸ κλάμα μιᾶς γυναίκας, σιγανὸ καὶ τραβηχτό, σὰ μοιρολόι. Ἐρχότανε δυὸ σκιές. Εἶχανε ζυγώσει πιὰ καὶ μποροῦσε κανεὶς νὰ ξεχωρίσει ἕναν ἄντρα καὶ μιὰ γυναίκα. Προχωροῦσαν ἀργά, καὶ κάτι κουβαλοῦσανε μὲ κόπο.

—Κάποιον πεθαμένο πᾶνε! Ἄσ' τους...

Οἱ δυὸ νέοι στρίψαν τὸν ἀπάνου δρόμο. Μὰ ὁ ἄγγελος ἔτρεξε κοντὰ στοὺς ἄλλους. Ναί! Πεθαμένο κουβαλοῦσαν. Ἦταν ἕνας δύστυχος γερούλης, ὁλόγυμνος, μ' ἀνοιχτὸ τὸ στόμα, δίχως δόντια. Γυμνὸς καὶ σκελετωμένος, μὲ τὰ κόκκαλά του, ποὺ τρυποῦσαν τὸ πετσί του, παρουσίαζε μιὰ φριχτὴ εἰκόνα... Ὁ ἄντρας τὸν σήκωνε στὸν ἕνα του ὦμο, βαστώντας τον ἀπ' τὸ χέρι καὶ στὸν ἄλλο ἦταν φορτωμένος μ' ἀξίνα καὶ φκυάρι. Ἡ γυναίκα τὸν κρατοῦσε ἀπ' τὰ πόδια. Μέσα σὲ κλάματα πνιχτὰ κι ἀναφυλλητά, ξεχώριζαν τὰ λόγια της:

—Ἄχ, πατερούλη μου! Τὶ Χριστούγεννα ἤρθανε γιὰ σὲ! Κακότυχε! Τὶ σοῦ 'γραφε ἡ μοῖρα σου ἡ μαύρη! Ποὺ γέμιζες τὴν ἐκκλησιὰ μὲ τὴν κορμοστασιά σου καὶ καμάρωνες μὲ τὴν καλή σου τὴ φορεσιά...

—Σώπα, μωρὲ γυναίκα, μὴ μᾶς ἀκούσουν! τὴν ἔκοψε ὁ ἄλλος, μὲ μιὰ φωνὴ λαχανιασμένη. Ἄλλους τοὺς πετᾶνε στὸ δρόμο. Ἐγὼ θὰ τόνε θάψω κιόλα!

—Ἔτσι... χωρὶς παπᾶ! ἀναστέναξε κείνη. Πού 'τανε καὶ θεοφοβούμενος...

—Τὶ τὸν θέλεις; Γιὰ νὰ χάσουμε τὸ δελτίο; Ἀργότερα τοῦ σηκώνουμε τρισάγιο...

—Κι ὁλόγυμνο... Ἄχ! Δὲν ἔχεις καρδιά!

—Δὲν ἔχω καρδιά! Ἐγὼ τὸ ξαίρω... Μὰ τὶ νὰ κάνω! Ἐδῶ ἄλλοι σήμερα γδύνουνε τοὺς ζωντανούς! Ἐγὼ ἕναν πεθαμένο ἔγδυσα... Δὲ χρειάζεται τὰ ροῦχα...

Ἕνα κλάμα ἔτρεμε στὴ φωνὴ τοῦ ἄντρα, ποὺ πάλευε νὰ μὴν ξεσπάσει,

Κι ὁ ἄγγελος δὲν εἶχε πιὰ τὴ δύναμη ν' ἀκολουθήσει τὴ θλιβερὴ συνοδεία. Καθὼς στάθηκε, ἄκουσε τὸ βῆμα τους, ποὺ ἔσβηνε σιγὰ-σιγὰ κι ἡ παγωνιὰ γύρω του ρουφοῦσε τῆς γυναίκας τ' ἀναφυλλητά...

***

Μέσα στὴν κρύα σιωπὴ τῆς νύχτας, αὐτὸ ἦρθε, σὰν ξαφνικὰ ν' ἄνοιξε ἕνας μικρὸς καταρράχτης καὶ σκόρπισε στὸ δρόμο ἀνθρώπους, κρότους καὶ φωνές... Ἦτανε μιὰ φασιστικὴ περίπολο. Κάτι εἶχανε ἀνακαλύψει καὶ τρέχανε σὰ λυσσασμένοι! Ἀναβαν φανάρια, ψάχνοντας τοὺς τοίχους καὶ φώναζαν. Σταθήκανε μπρὸς ἀπὸ τὰ λόγια, ποὺ γράψανε τὰ δυὸ παιδιά... Κάποιος ἔρριξε μιὰ πιστολιὰ κι ὅλοι τότε ἀρχίσανε νὰ χτυποῦνε στὸ σκοτάδι καὶ νὰ τρέχουν... Χαθήκανε στὸ βάθος καὶ τὶς φωνές τους τὶς ρούφηξε κι αὐτὲς ἡ νύχτα... Μὰ στὴ σιωπή, ποὺ ἔπεσε, ἀπλώθηκε τώρα μιὰ χαρούμενη μουσική, ποὺ ἐρχόταν ἀπὸ ψηλά...

Μέσα στὴν ὁλόμαυρη νύχτα, ὁ ἄγγελος εἶδε ἕνα φωτισμένο παράθυρο, ὀρθάνοιχτο, νὰ περιγελάει τὸ θεοσκόταδο ποὺ πλάκωνε τὴν πολιτεία. Σὰν ἡ ψυχή του νὰ 'κανε ἕνα πήδημα, ἄνοιξε τὶς φτεροῦγες του μὲ μιὰ κρυφὴ ἐλπίδα: Βρισκότανε, λοιπόν, ἀκόμα εὐτυχία σ' αὐτὸ τὸν ἔρημο τόπο; Πέρασε ἀπ' τ' ἀνοιχτὸ παράθυρο καὶ βρέθηκε σ' ἕνα σπίτι χαρούμενο. Ἐκεῖ μέσα ἦταν τόσο ζεστά, τόσο πλούσια ὅλα! Ἕνα πολύφωτο κρεμόταν στὸ ταβάνι κι ἡ μεγάλη κάμαρα ἦταν φορτωμένη μὲ ἔπιπλα βαριά, ποὺ ἄστραφταν! Χαλιὰ ἔστρωναν τὸ πάτωμα, ἕνα μεγάλο ραδιόφωνο ἔπαιζε στὴ γωνιὰ καὶ τὸ καλοριφὲρ ἔκανε τόση ζέστη, ποὺ ἡ παγωνιὰ τῆς νύχτας δὲ μποροῦσε νὰ τὴ ρίξη. Στὴ μέση τῆς κάμαρας ἦταν στρωμένο ἕνα τραπέζι μὲ χιονάτο τραπεζομάντηλο καὶ στραφτερὰ γυαλικά, μὲ πλούσια φαγητὰ καὶ κόκκινο κρασὶ σὰν αἷμα... Δυὸ κοριτσάκια ροδοκόκκινα, μὲ τὰ μαλλάκια τους ριγμένα στὶς πλάτες, ἦταν καθισμένα στὴ μιὰ πλευρὰ τοῦ τραπεζιοῦ, ἀντίκρυ τους καθότανε μιὰ νεαρή, ὄμορφη κυρία καὶ στὴν κορφὴ ἕνας νέος, ψηλὸς ἀξιωματικός, Γερμανός. Εἶχανε τελειώσει τὸ φαγητό τους κι ἡ ὑπηρέτρια σήκωνε τὰ πιατικά. Τὸ μικρὸ κορίτσι χασμουρήθηκε.

—Ὥρα νὰ κοιμηθεῖτε, ἔκανε ἡ γυναίκα.

—Ἐγὼ θὰ περιμένω τὸ μπαμπᾶ, εἶπε τὸ πιὸ μεγάλο.

—Ἀνοησίες, τὴν ἔκοψε κείνη, σουφρώνοντας τὰ φρύδια. Ἀφοῦ ξαίρεις πὼς ὁ μπαμπᾶς δὲ θαρθεῖ ἀπόψε. Σηκωθεῖτε!

Καὶ πετάχτηκε πρώτη, κάτι λέγοντας στὸ Γερμανό, ποὺ χαμογελοῦσε.

—Χαιρετεῖστε τὸν κύριο Μύλλερ! Πρέπει νὰ ξαίρετε πὼς πρὸς χάριν του μείνατε ἀπόψε τόσο ἀργά...

Ἐκεῖνα προχώρησαν μαζὶ στὸν ἀξιωματικὸ κι ὁ ἄγγελος θαύμασε τὴν καλή τους ἀνατροφή, ὅταν τὰ εἶδε νὰ τοῦ δίνουν μὲ χάρη τὸ χέρι, λυγίζοντας τὸ δεξί τους γόνατο σὲ μιὰ κομψὴ ὑπόκλιση.

Τὸν ἴδιο πλοῦτο εἶδε καὶ στ' ἄλλα δωμάτια, ποὺ τοὺς ἔρριξε μιὰ γρήγορη ματιά. Μέσα στὴ σάλλα, φεγγοβολοῦσε μὲ μικρὰ λαμπάκια κι ἄστραφτε, φορτωμένο κάθε λογῆς χρωματιστὰ παιχνίδια, ἕνα κομμάτι ἔλατο, τὸ Χριστουγεννιάτικο δέντρο, χιονισμένο μὲ ἄσπρο μπαμπάκι. Μὰ ἡ ἀταξία ποὺ βασίλευε χάμω, ἔδειχνε πὼς ἀπὸ νωρὶς εἶχε περάσει ἀπὸ δῶ ἕνας παιδιάστικος σίφουνας.

Τὰ κορίτσια εἴχανε πάει στὴν κάμαρά τους, ποὺ ἦτανε χρωματισμένη τριανταφυλλένια. Εἶχε κάτι σὰν παραμυθένιο μὲ τὰ μικρά της ἔπιπλα, τὰ παράξενα κουρντιστὰ ζῶα καὶ τὶς μεγάλες κοῦκλες ποὺ ἔκαναν τὸν ἄψυχο πληθυσμό της. Ἡ μητέρα τους δὲν εἶχε πάει μαζί τους, γιατί, βέβαια, ἦταν δουλειὰ τῆς καμαριέρας νὰ τὰ βάλει νὰ κοιμηθοῦν. Ἐκείνη τὰ βοηθοῦσε νὰ γδυθοῦν καὶ τὸ μικρὸ ἦτανε σχεδὸν κιόλα κοιμισμένο. Μὰ τὸ μεγαλύτερο, ἔλεγε ὁλοένα καὶ ξανάλεγε:

—Ἄχ, γιατὶ νὰ μὴν εἶναι ἀπόψε κι ὁ μπαμπᾶς! Δὲ μ' ἀρέσουν τὰ Χριστούγεννα χωρὶς τὸ μπαμπᾶ...

—Γιατὶ εἶσαι ἀνόητο κορίτσι; ἔλεγε ἡ καμαριέρα. Ἀφοῦ τὸ ξαίρεις πὼς ὁ μπαμπᾶς σου ἐργάζεται στὰ ἔργα ποὺ κάνουν οἱ Γερμανοί.

—Μὰ καὶ τὰ Χριστούγεννα;

—Ἔτσι εἶναι ὅταν εἶναι πόλεμος. Τὰ ἔργα δὲν τελειώνουν κι οἱ μηχανικοί, σὰν τὸν μπαμπᾶ σου, κάνουν χρυσὲς δουλειές...

—Τὶ δουλειές;

—Νά! Ὅσο νὰ τελειώσουν ἕνα ἔργο, οἱ ἄλλοι τὸ χαλᾶνε μὲ τ' ἀεροπλάνα. Κι ὕστερα ξαναρχίζουν... Ἐλᾶτε! κάντε τὴν προσευχή σας κι ὄνειρα γλυκά...

Τὰ δυὸ κοριτσάκια γονάτισαν στὰ κρεββατάκια τους καὶ κείνη βγῆκε ἔξω. Στὴν πόρτα φάνηκε ἡ μητέρα τους. Μὰ ἦταν ἀλλιώτικη. Εἶχε βγάλει τὸ φόρεμά της καὶ φοροῦσε μιὰ μακρυὰ μεταξωτὴ ρόμπα, ποὺ τὴν ἔδειχνε πιὸ ψηλὴ καὶ πιὸ ὄμορφη. Στάθηκε λίγο μὲ μιὰ κρυφὴ ταραχή, καμαρώνοντας τὰ παιδιά της, καὶ μόλις τέλειωσαν τὴν προσευχή τους ἔσκυψε καὶ τὰ φίλησε τρυφερά.

—Θὰ κοιμηθεῖτε καὶ σεῖς, μαμά; τὴ ρώτησε τὸ πιὸ μεγάλο, μὲ μιὰν ἀνησυχία στὰ μάτια.

—Βέβαια... πῶς... ἀπάντησε κείνη τρομαγμένη.

—Κι ὁ κύριος Μύλλερ;

—Ἔφυγε... θὰ φύγει... πρόστεσε μὲ τὴν ἴδια ταραχή. Καληνύχτα... Κοιμηθεῖτε... Ἀπόψε θὰ 'ρθεῖ ὁ Χριστούλης μαζί σας...

Καὶ βγῆκε μ' ἕνα γρήγορο βῆμα, σὰ νὰ ἤθελε νὰ ξεφύγει τὸ σκεφτικὸ βλέμμα τῆς κόρης της.

—Δὲ σὲ χρειάζομαι πιά! Μπορεῖς νὰ πᾶς νὰ κοιμηθεῖς, εἶπε ἀπότομα στὴν καμαριέρα, ποὺ τὴν ἀντάμωσε ἀπ' ἔξω.

Καὶ τράβηξε μὲ βῆμα ἐλαφρὸ γιὰ τὴν τραπεζαρία. Μὰ στάθηκε διστακτικά, σὰ νὰ θυμήθηκε κάτι ξαφνικὰ καὶ γύρισε ἀπότομα στὴν κάμαρά της. Ἔσαξε μὲ μιὰ τσατσάρα τὰ μαλλιά της μπροστὰ στὸν καθρέφτη τῆς τουαλέττας της καὶ κοιτάχτηκε σ' ὅλο της τὸ κορμί... Εἶχε μιὰν ἀνησυχία: ἂν ἦταν ἀρκετὰ ὄμορφη...

—Δὲν πρέπει νὰ ντροπιάσω τὶς Ἑλληνίδες ἀπόψε, πρόστεσε μὲ σιγανὴ φωνή.

Καί, σὰν αὐτὸ νὰ τῆς ἔλειπε μονάχα, γιὰ νὰ μὴ ντροπιάσει τὶς Ἑλληνίδες, ἄρπαξε ἕνα μικρὸ σιφὸν μὲ ἄρωμα καὶ σκόρπισε στὰ μαλλιά της ἕνα μικρὸ ἀρωματισμένο φωτοστέφανο, κινώντας δῶθε-κεῖθε τὰ χέρια καθὼς ἔσφιγγε τὸ λάστιχο.

Ξάφνου σούφρωσε τὰ φρύδια, σταματώντας τὸ βλέμμα στὴ φωτογραφία ἑνὸς ἄντρα, ποὺ βρίσκονταν πάνου στὴν τουαλέττα, μέσα σὲ νικέλινο πλαίσιο.

—Τὶ μὲ κοιτᾶς; τοῦ εἶπε νευριασμένη. Εἶμαι καλά, εὐχαριστῶ! Κι ἐσὺ φαίνεσαι πολὺ εὐχαριστημένος. Ἔχεις ἕνα χαμόγελο θριαμβευτικὸ— καὶ μὰ τὴν ἀλήθεια, δὲ σοῦ πάει ἄσχημα! Ὁ κύριος Μύλλερ σ' ἄφησε στὸ ἀεροδρόμιο κι αὐτὸς ἦρθε στὸ σπίτι σου. Πάντα καυχιόσουνα γιὰ τὴν ἐμπιστοσύνη, ποὺ σοῦ 'χαν οἱ Γερμανοί. «Πρέπει, ἔλεγες, νὰ κερδίσουμε τὴν ἐμπιστοσύνη τους. Κι ἔτσι, ἀντὶ νὰ μᾶς κατακτήσουν ἐκεῖνοι, θὰ τοὺς κατακτήσουμε ἐμεῖς!» Ἐσὺ τοὺς κατέκτησες! Ἡ σειρά μου τώρα...

Καὶ μὲ μιὰν ἀπότομη κίνηση, γύρισε τὴ φωτογραφία ἀνάποδα. Μὰ ὁ γελαστὸς ἄντρας τὴν κοιτοῦσε τώρα μέσα ἀπὸ τὸν καθρέφτη.

—Τέλος πάντων, εἶπε, ἐννοεῖς νὰ μὲ καταδιώκεις μὲ τὸ βλέμμα σου.

Τ' ἤθελες, λοιπόν, να κάνω ; νὰ διώξω τὸν κύριο Μύλλερ ; Μποροῦσε τότε νὰ σὲ διώξει κι αὐτὸς καὶ θὰ σοῦ χαλοῦσα τὴν κατάκτηση... Μὰ καὶ νὰ 'θελα δὲ θὰ μποροῦσα... 'Ο ἄνθρωπος αὐτὸς μὲ τραβάει... Ἦρθε πολεμώντας μέσ' ἀπὸ τὴν καρδιὰ τῆς Εὐρώπης γιὰ νὰ μὲ βρεῖ... Πάτησε χῶρες καὶ χωριὰ γιὰ νὰ πέσει στὴν ἀγκαλιά μου... Κι εἶναι τόσο γκαλάν, τόσο εὐγενικός, τόσο λεπτός! Ἔπρεπε νὰ τὸ καταλάβεις πόσο ἦταν ἐπικίνδυνο νὰ μοῦ τὸν γνωρίσεῖς...

Ἔσκυψε τὸ κεφάλι, πιάνοντας μὲ τὸ χέρι τὸ φλογισμένο της μέτωπο, σὰ νὰ 'κανε μιὰν ὕστερη πάλη μὲ τὸν ἑαυτό της. Καὶ μὲ τὸ ἄλλο χέρι, ἔρριξε μηχανικὰ τὴ φωτογραφία τοῦ ἄντρα της πάνου στὸ μάρμαρο... Τότε φάνηκε πίσω της, στὴν πόρτα, ὁ ἀξιωματικός. Τὸ πρόσωπό του ἦταν κόκκινο, τὰ μάτια του ἄστραφταν, τὸ στόμα του ἦταν μισανοιχτὸ καὶ τὸ κάτω χεῖλος του ἔτρεμε... Σὰν τὸ γεράκι, ποὺ ζυγίζει τὸ πέταγμά του, ἄπλωσε τὰ χέρια καὶ μὲ μιὰ μεγάλη δρασκελιὰ βρέθηκε κοντά της καὶ τὴν ἔσφιξε στὴν ἀγκαλιά του. Ἐκείνη τινάχτηκε ξαφνιασμένη καὶ μιὰ τρομαγμένη φωνὴ ποὺ ἔβγαλε, ξεψύχησε σ' ἕνα μεγάλο φιλί...

*
* *

'Ο ἄγγελος ἔκανε πίσω, μὲ τὴν ἴδια φρίκη—σὰ νὰ πατοῦσε πάλι ἕνα πτῶμα... Τούτη ἡ ζέστη σ' αὐτὸ τὸ σπίτι κι ἡ βαρειὰ μυρουδιά, ποὺ ἦταν γύρω σκορπισμένη, τὸν ἔπνιγε... Μ' ἕνα μεγάλο πήδημα τινάχτηκε ὄξω καὶ βρέθηκε ξανὰ σ' ἕναν ἔρημο δρόμο. Ἡσυχία τὸν τύλιγε, ἡσυχία θανατερή... Ἡ ζωὴ κυκλοφοροῦσε κρυφὰ καὶ τρύπωνε στὰ σπίτια μὲ φόβο ἢ μὲ ντροπή... Κοιτοῦσε ἕνα χαμηλὸ φτωχόσπιτο, μὲ σιδερένια ὀξώπορτα, ποὺ κείτονταν στὴν ἄκρη τοῦ δρόμου, λουφασμένο μὲς στὴ σκοτεινιά... Τί νὰ κάνουν ἐδῶ ; Γιατὶ δὲν ἀκούγονται ; Δὲν ἔχουν οὔτε ἕνα φωσάκι... Μὰ ξάφνου μιὰ παιδιάστικη φωνὴ ξέσκισε τὴν παγωμένη σιωπή.

—Μαμά ! Ξύπνα ! Τὸν ἔπιασα ! Τρώει...

Ἡ φωνὴ σουβλερή, σφυριχτή, ἦταν παράξενα τραγική... Φῶτα ἀνάψανε πίσω ἀπ' τὶς γρίλλιες τοῦ σπιτιοῦ κι ἀκούστηκαν στὸ πάτωμα βήματα ἀπὸ πόδια γυμνά... φωνὲς κομμένες, λαχανιασμένες, σὰ νὰ γινότανε μεγάλο κακό. 'Ο ἄγγελος μ' ἕνα πήδημα βρέθηκε μέσα. Σ' ἕνα χαμηλὸ δωμάτιο, ἕνας γεροντάκος, μὲ πιτζάμες ξεσκισμένες, ἦταν ἀνακαθισμένος στὸ κρεββάτι του κι εἶχε μπροστά του ἕνα κομμάτι ψωμί, τυρί, σταφίδα κι ἕνα πορτοκάλι, ποὺ πήγαινε νὰ τὰ σκεπάσει μὲ τὰ χέρια του... Τὸ στόμα του ἦταν μπουκωμένο. Καὶ γύρω του ὅλη ἡ οἰκογένεια. Ἕνας ἄντρας μισόγυμνος, ψηλὸς καὶ κοκκαλιάρης, μιὰ γυναίκα περασμένη, μ' ἕνα παλτὸ ριγμένο στὶς πλάτες, ἕνα κορίτσι μὲ μιὰ ρόμπα μακρυὰ κι ἕνα ἀγοράκι γονατισμένο στὸ ἄλλο κρεββάτι, ποὺ φαίνονταν νὰ διασκεδάζει μ' ὅλ' αὐτά. 'Ο γέρος τοὺς κοιτοῦσε φοβισμένα καὶ τὸ μάτι του ἔπαιζε ἀπὸ δῶ κι ἀπὸ κεῖ κι ἦταν μαζεμένος, ἕτοιμος νὰ φυλαχτεῖ ἀπὸ κάποιο χτύπημα, ποὺ δὲν ἤξαιρε ποῦθε θὰ τοῦ 'ρθει...

—Παλιόγερε ! ἔβριζε ὁ ἄντρας. Γι' αὐτὸ ὅλοι λυώνουμε καὶ σὺ βαστιέσαι ! Μᾶς τρῶς τὸ φαΐ κι ὕστερα τὰ κονομᾶς ἀπὸ πάνου κρυφὰ καὶ τρῶς πάλι μοναχός σου !

—Αὐτὸς νὰ ζήσει καὶ μεῖς νὰ πεθάνουμε, κατάλαβες ; τσίριζε τὸ κορίτσι.

—Δὲν κοιτᾶς αὐτὸ τὸ δύστυχο, ποὺ ἔρεψε ὅλο, ἔκλαιγε ἡ γυναίκα δείχνοντας τὸ παιδί. Μόνο τὸ τομάρι σου κοιτᾶς, πόχεις τό 'να σου πόδι στὸ λάκκο...

—Τὸν ἄκουγα, ποὺ ματσούλαγε σὰν ποντικός, ἔλεγε τ' ἀγοράκι γελώντας.

—Πάρε, κακόμοιρο, νὰ φᾶς ἐσὺ μιὰ μπουκιά ! ἄρπαξε ἡ γυναίκα τὸ ψωμὶ κι ἔκαμε νὰ τὸ δώσει τοῦ παιδιοῦ. Μὰ ὁ ἄντρας τῆς τὸ πῆρε ἀπ' τὰ χέρια.

—Ἐγὼ δουλεύω ! εἶπε ἀπότομα. Καὶ μπούκωσε τὸ στόμα του.

Ἡ γυναίκα ἀπόμεινε ἄλαλη... Μὰ τὸ κορίτσι γούρλωσε τὰ μάτια.

—Κι ἐγὼ δὲ δουλεύω ;

Χύμηξε πάνω του κι ἔκαμε νὰ τοῦ πάρει τὸ κομμάτι, ποὺ κρατοῦσε, ἀπὸ τὰ χέρια. Μ' αὐτὸς τῆς ἔδωσε μιὰ γερὴ σπρωξιὰ καὶ τὴν πέταξε στὸ κρεββάτι τοῦ γέρου.

—Παλιοτσούλα ! Θὰ πάρεις τὸ ψωμὶ τοῦ πατέρα σου :...

Τότε κλάφτηκε ὁ γέρος.

—Κι ἐγὼ δὲν εἶμαι πατέρας σου ; Γιατὶ μοῦ παίρνεις ἐσὺ τὸ ψωμί ;

—Ἔχεις μοῦτρα σὺ καὶ μιλᾶς ; τοῦ ἀπάντησε τὸ κορίτσι.

Καὶ μὲ μιὰ γρήγορη κίνηση τοῦ ἄρπαξε τὸ τυρί, ποὺ εἶχε μπροστά του.

Πρὶν ὁ γέρος προφτάσει νὰ τῆς πεῖ τίποτα, αὐτὴ τὸ μπούκωσε κιόλα στὸ στόμα της.

—Κακούργα ! φώναξε ἡ μάνα· Δὲ θὰ δώσεις στ' ἀδερφάκι σου ;

Κι ἐκείνη μὲ τὸ στόμα γεμάτο, τῆς ἀπάντησε, χειρονομώντας ζωηρά :

—Ἐγὼ δὲ γέννησα παιδιά ! Ἐσὺ

πού γέννησες, νὰ βρεῖς νὰ τὰ ταῖσεις...

—Πάρε σὺ τὴ σταφίδα, τότε, παιδάκι μου, ἔκανε ἡ μάνα.

Καὶ μ' αὐτὰ τὰ λόγια, ἄρπαξε μιὰ σακκουλίτσα μὲ σταφίδα, ποὺ εἶχε ὁ γέρος μπροστά του.

—Μή... μή... μή... οὔρλιαξε αὐτὸς ἀπελπισμένα.

Ὅμως ἐκείνη ἦτανε κιόλα μπροστὰ στὸ παιδί της, ποὺ ἄπλωνε τὶς φουχτίτσες του λαίμαργα. Ἔκαμε νὰ τοῦ ἀδειάσει τὴ σακκούλα, μὰ τὸ χέρι της ἔτρεμε. Τρέμανε κι οἱ φοῦχτες τοῦ παιδιοῦ ἀπὸ λαχτάρα. Μὰ μόλις πέσανε ἕνα - δυὸ σπυράκια στὰ χέρια του... Κι ἡ μάνα, ἔβγαλε μιὰ παράξενη φωνή, σὰ λυγμό, σὰν οὐρλιαχτὸ καὶ μὲ μιὰ κίνηση ἀπότομη τῶν χεριῶν της, ποὺ τὴν ἔκανε σὰ νὰ μὴν ἤθελε, ἄδειασε ὅλη τὴ σακκούλα στ' ὀλάνοιχτο στόμα της.

—Μαμά! φώναξε τὸ παιδὶ κι ἀπόμεινε μὲ τὶς φοῦχτες ἁπλωμένες.

Μὰ κείνη γύρισε στὸν τοῖχο.

—Μαμά! ξανάπε... καὶ πήδησε ἀπ' τὸ κρεββάτι.

—Χά! χά! γέλασε ὁ γέρος. Παλιόπαιδο! Γιατὶ νὰ φωνάξεις: Ἂν μοῦ 'λεγες, θὰ σοῦ 'δινα καὶ σένα... Τώρα κάτσε νηστικός.

Καὶ μ' αὐτὰ τὰ λόγια, ἄρπαξε βιαστικὰ ἕνα πορτοκάλι ποὺ τ' ἀπόμεινε καὶ χώθηκε στὰ ροῦχα...

Τὸ μικρό, ὄρθιο, μὲ τὰ γυμνά του ποδαράκια στὸ πάτωμα, κοιτοῦσε τοὺς μεγάλους σηκώνοντας τὸ κεφάλι καὶ τὸ πρόσωπό του τρεμούλιαζε σ' ἕνα κλάμα, ποὺ τοῦ ἀντάριαζε τὴν ψυχούλα...

—Ὅλοι φάγατε καὶ μένα δὲ μοῦ δώσατε... Γιατ' εἴσαστε μεγάλοι ἐσεῖς κι ἐγὼ εἶμαι μικρό... Ἐμένα θὰ μ' ἀφήσετε νὰ πεθάνω... Μὰ γὼ δὲ θέλω!

—Σώπα! Σώπα! Γιὰ ὄνομα τοῦ Θεοῦ! φώναξε ἡ μάνα ἀπελπισμένη καὶ σωριάστηκε γονατιστὴ μπροστά του. Μιὰ φορὰ ἤμαστε ἄνθρωποι καὶ μεῖς... Ἔλα, χρυσό μου, πέσε... πέσε στὸ κρεββατάκι σου, μὴ μοῦ κρυώσεις...

Καὶ τὰ δάκρυα τῆς ἔβρεχαν τὸ πρόσωπο...

—Κλαῖς, ἀλλὰ τὴ σταφίδα τὴν ἔφαγες, φώναξε τὸ παιδὶ μὲ θυμό... Ξαίρω γιατὶ κλαῖς! Φοβᾶσαι μὴν τὸ πῶ τοῦ Τίτου! Μὰ θὰν τὸ πῶ! Ὄχι! Δὲ θὰ πέσω... Ἐδῶ θὰ τὸν περιμένω ὅσο νὰ γυρίσει... Κι ὅλα θὰ τοῦ τὰ πῶ... Μόνο ὁ Τίτος μ' ἀγαπάει...

Κι ἔβαλε τὰ κλάματα.

Πάνου στὴν ὥρα ἕνα κλειδὶ ἀκούστηκε στὴν ὀξώπορτα. Κι ὕστερα ἕνα κλείσιμο σιγανό...

—Ὁ Τίτος! φώναξε τὸ παιδὶ μὲ χαρά!...

Ὅλοι κοιτάχτηκαν μὲ φόβο κι ἦτανε σὰ νὰ θέλανε νὰ κρυφτοῦνε ἀπὸ ντροπή. Μὰ ἦταν ἀργά! Ἐκεῖνος φάνηκε στὴν πόρτα. Κι ὁ ἄγγελος τὸν κοίταξε σὰν παλιό του φίλο... Ἦταν ὁ νέος, ποὺ εἶχε δεῖ πρίν, νὰ γράφει ὄξω στοὺς δρόμους μὲ τὴ μπογιά. Τοὺς κάρφωσε μὲ μιὰ ματιὰ παραξενεμένος, σὰ νὰ μὴν περίμενε νὰ τοὺς δεῖ ὅλους ἔτσι μαζί, μισόγυμνους... Καὶ πρὶν ἀνοίξει τὸ στόμα του, ὁ μικρὸς τοῦ τὰ πρόφτασε ὅλα... Τὸ καὶ τό...

—Καημένο παιδάκι, τοῦ ψιθύρισε... Κι ἡ φωνή του ἦταν παράξενα σβηστή. Νά! Πάρε! Ἔβγαλε ἀπὸ τὴν τσέπη του δυὸ χαρούπια καὶ μιὰ φούχτα σταφίδα καὶ τά 'δωσε στὸ παιδί.... Ὕστερα σωριάστηκε στὴν καρέκλα, χλωμός, ἕτοιμος νὰ σβήσει. Ἡ ἀνάσα του ἦτανε κομμένη. Καὶ κοιτοῦσε τοὺς ἄλλους μὲ τόση θλίψη, σὰ νὰ τοὺς ἔκλαιγε νεκρούς...

—Γιατὶ τὰ κάνετε αὐτά; τοὺς εἶπε σιγά. Φοβᾶστε μὴν πεθάνετε; Μὰ δὲν ὑπάρχει ἐλπίδα νὰ ζήσετε, ἂν δὲν τὸ πάρετε ἀπόφαση νὰ πεθάνετε—αὐτὸ πρέπει νὰ ξαίρετε... Ναί! δὲν εἴσαστε μονάχοι... Ὅλο τὸ ἔθνος ὑποφέρει... καὶ παλεύει νὰ ξεσκλαβωθεῖ... θὰ περάσουν ὅλα... μὰ ὡς τότε μὴν ξεχνᾶτε πὼς εἴσαστε ἄνθρωποι... Καταντήσατε σὰν τὰ ζῶα... Δὲ σᾶς μένει παρὰ νὰ βγάλετε ἕνα τριχωτὸ τομάρι, νὰ τεντώσετε τὰ νύχια σας καὶ νὰ πέσετε ὁ ἕνας πάνου στὸν ἄλλο, νὰ φαγωθεῖτε, σὰν ἄγρια θηρία. Μὰ τὶ θὰ βγεῖ μ' αὐτό;

Ἐκεῖνοι εἶχανε χαμηλώσει τὸ κεφάλι καὶ τὸν ἀκούγανε, σωπαίνοντας, ντροπιασμένοι. Μὰ ὁ πατέρας δὲν κράτησε ἄλλο.

—Μὴ μιλᾶς ἔτσι, ποὺ νὰ πάρει ὁ διάολος! Πεινᾶμε! Δὲν ξαίρουμε τὶ κάνουμε! Εἶναι νὰ τρελλαθεῖ κανείς!

Τὰ μάτια του βοὐρκωσαν κι ἕνας λυγμὸς τὸν ἔπνιξε...

—Πατέρα... τὸν ἔκοψε ὁ νέος μὲ χαμόγελο... καταλαβαίνεις, λοιπόν, τὸ κατάντημά σου;

—Ἂν καταλαβαίνω! Κι ἔτρεξε κοντά του. Ἐσὺ πῶς μπορεῖς καὶ κρατιέσαι; Δὲν τρῶς πιὰ μαζί μας καὶ μᾶς ἀφήνεις τὸ δελτίο σου. Ξαίρω πώς κινδυνεύεις τὴ ζωή σου... Καὶ δὲν κάνω τίποτα... τίποτα γιὰ νὰ σὲ μποδίσω! Ποιὰ ὥρα εἶν' αὐτὴ ποὺ γυρίζεις; Τὶ θὰ γίνεις ἂν σὲ πιάσουν;

Μιὰ γκριμάτσα αὐλάκωσε τὸ χλωμὸ πρόσωπο τοῦ νέου.

—Ἤθελα, ἔκανε μὲ κόπο... ἤθελα νὰ σᾶς ἐμπιστευθῶ κάτι! Μὰ πῶς νὰ μιλήσει κανεὶς σὲ σᾶς, ὅπως καταν-

τήσατε! Μπορεῖ νὰ μὲ προδώσετε γιὰ ἕνα χαρούπι.

Πατέρας, μητέρα κι ἀδερφή, τρέξανε κοντά του. Κι ὁ γέρος ἀνασηκώθηκε στὸ κρεββάτι του. Μιλούσανε ὅλοι μαζὶ καὶ τὸν παρακαλοῦσαν νὰ τοὺς πεῖ... Ἤτανε πρόθυμοι νὰ τὸν βοηθήσουνε σ' ὅ,τι τοὺς ζητοῦσε... Κι αὐτὸς σηκώθηκε ἀπὸ τὴν καρέκλα. Τοὺς γύρισε σιγὰ-σιγὰ τὶς πλάτες! Κι ὅλοι ὑποχωρήσανε μὲ φρίκη, βγάζοντας μιὰ φωνή. Ὁ γέρος πετάχτηκε ὄρθιος... Τὸ παλτὸ ἦταν γεμᾶτο αἵματα.

—Παιδί μου! Παιδάκι μου! οὐρλιαξε ἡ γυναίκα.

—Δὲν εἶναι τίποτε, μητέρα. Μὲ βρῆκε μιὰ σφαῖρα, μὰ ξώδερμα... Τὸ δύσκολο ἦταν νὰ τοὺς ξεφύγω, ἀλλὰ τοὺς ξέφυγα... Δὲ θὰ πεῖτε τίποτα!

—Ὁ Θεὸς φυλάξοι...

Ὁ γέρος στάθηκε μπροστά του καὶ τοῦ καθάριζε τὸ πορτοκάλι μὲ χέρι τρεμάμενο. Τοῦ 'βαλε μιὰ φέτα στὸ στόμα.

—Πάρε, παιδί μου... θὰ σοῦ κάνει καλό!

Κι οἱ ἄλλοι μπαίναν, βγαίναν, τρέχαν πάνου-κάτου, μὲ ταραχή. Νὰ γδύσουν τὸ παιδί, νὰ τοῦ πλύνουν τὴν πληγή, νὰ τοῦ τὴ δέσουν—καὶ σὲ κανένα τσιμουδιά. Ὁ ἄγγελος τοὺς κοιτοῦσε στὴν καινούργια ταραχή τους. Κι ἦτανε τόσο χαρούμενος! Χαρούμενος γιὰ τὶ ἔβλεπε ἀνθρώπους ποὺ εἶχανε γίνει θηρία, νὰ ξαναγίνονται ἄνθρωποι καὶ πάλι. Ἄπλωσε τὴν ἄσπρη του φτεροῦγα κι ἔβαψε τὴν ἄκρη της στὸ αἷμα τοῦ νέου...

***

Μιὰ ἐλπίδα σάλεψε στὴν ἀγγελική του καρδιά... Τάχα νὰ 'γιναν ἄνθρωποι καὶ κεῖνοι... στὸ χαρούμενο σπίτι; Ἡ εὐτυχία τους ἦταν κολασμένη κι ἡ χαρά τους ἦτανε πικρή... Ποιὸς μποροῦσε νὰ 'ρθη στὸ σπίτι αὐτό, νὰ τοὺς φέρει τὴ χαρά, τὴν περηφάνεια τοῦ ἀνθρώπου ὅπως αὐτὸ τὸ παιδί, μὲ τὶς πληγὲς καὶ μὲ τὸ αἷμα—ὁ Τίτος; Μ' ἕνα κουφὸ καρδιοχτύπι, βρέθηκε ξανὰ στὸ σπίτι μὲ τὰ κορίτσια, τὸ δέντρο, τὴν ὄμορφη μαμά... Ὅλα ἦταν σκοτεινὰ τώρα ἐκεῖ μέσα καὶ βασίλευε ἡ σιωπή... Τὰ κορίτσια κοιμόντανε στὴν κάμαρά τους καὶ τὸ χριστουγεννιάτικο δέντρο ἀχνόφεγγε θαμπὰ στὸ σκοτάδι... Κι ἡ μαμά:

Ἕνα τρίξιμο ἐλαφρὸ ξάφνου ἀκούστηκε στὴν κλειδαριὰ τῆς πόρτας τοῦ χώλλ. Κι ἕνας ἄντρας ἔμπαινε σιγὰ-σιγά, προφυλαχτικά, σὰν κλέφτης! Ἄναψε τὸ φῶς! Κάθε ἄλλο παρὰ κλέφτης ἦτανε... Ὁ ἄγγελος δὲ δυσκολεύτηκε νὰ τὸν γνωρίσει. Ἦταν ὁ ἴδιος ἄνθρωπος τῆς φωτογραφίας, ποὺ τόσο εἶχε ἐνοχλήσει πρὶν τὴν κυρά... Εἶχε τὸ ἴδιο ἐκεῖνο, εὐχαριστημένο, τὸ θριαμβευτικὸ χαμόγελο καὶ κάτι παραπάνου: Ἔλαμπε στὰ μάτια του ἡ χαρὰ καὶ πλημμυροῦσε τὴν ψυχή του ἡ εὐτυχία. Κοίταξε γύρω-γύρω, σὰ νὰ χαϊδευε ὅλα τὰ πράματα μὲ τὸ βλέμμα του καὶ κάθισε στὸ καναπεδάκι σὰ νὰ 'θελε νὰ βεβαιωθεῖ γιὰ τὴν ἀνείπωτη αὐτὴ εὐτυχία, πὼς ἦτανε στὸ σπίτι του!

—Λοιπόν, κύριε Μύλλερ, καθὼς βλέπεις, ἔλεγε μέσα του γελώντας, νὰ ποὺ σοῦ τό 'σκασα! Θὰ κρεμάσεις αὔριο τὰ μοῦτρα σου, ποὺ θὰ τὸ μάθεις, ἀλλὰ τὶ νὰ κάνουμε! Ἔχει ὁ ἀφέντης μας ἀφέντη κι ὁ Ὑποδιοικητὴς ἔχει Διοικητή! Ἄχ! Τὶ θαυμάσιος ἄνθρωπος αὐτὸς ὁ χὲρ Μπάρριμαν... Δὲ χρειάστηκε πολὺ γιὰ νὰ τὸν καταφέρω νὰ μοῦ δώσει ἄδεια! Καὶ γραφτὴ μάλιστα... Κοίτα δῶ!

Κι ἔβγαλε ἀπ' τὴν τσέπη του ἕνα μακρόστενο χαρτὶ μὲ σφραγίδες καὶ γράμματα.

—«Χαρτί, λέω. χὲρ Κομαντάν... Πόλεμο ἔχουμε! Ἀστειεύεσαι; Δὲν ἔχω καμμιὰ ὄρεξη νὰ μὲ στείλετε γιὰ σαμποτὲρ στὸ στρατοδικεῖο»... Ἄ... τὶ χαρά, ποὺ θὰ κάνουν οἱ κοροῦλες μου! «Ὁ Χριστὸς μ' ἔφερε τὸ βράδυ, ποὺ κοιμόσαστε...» ἔτσι θὰ τοὺς πῶ αὔριο... Μὰ τὴ γυναικούλα μου θὰ τὴν ξυπνήσω ἀπόψε... «Εἶμαι ὁ μπουναμᾶς σου, ὁ ζωντανός σου μπουναμᾶς...» ἔτσι θὰ τῆς πῶ!

Καὶ σὰ νὰ βιάζονταν νὰ χαρεῖ τὴν εὐτυχία του, τινάχτηκε ὀρθός. Ἔρριξε μιὰ ματιὰ ἀπὸ τὴν ἀνοιχτὴ πόρτα τῆς σάλλας καὶ κοίταξε τὸ δέντρο χαμογελώντας.

—Χμ! Δὲν περάσατε ἄσχημα, κατεργαροῦλες! Μὰ ἤθελα νὰ ξαίρω πῶς θὰ γινότανε αὐτά, ἂν δὲ συνεργαζόμουνα τόσο πιστὰ μὲ τοὺς Γερμανούς... Πολλοὶ μὲ λένε προδότη! Ἂς ἐρχότανε, ὅμως, στὸ σπίτι μου αὐτοὶ οἱ κύριοι—κι ἂς μοῦ λέγανε ὕστερα ἂν εἶναι προδοσία νὰ φέρνει κανεὶς τὴν εὐτυχία στοὺς δικούς του...

Καὶ σὰ νὰ ἤθελε νὰ διώξει τὶς ἐνοχλητικὲς αὐτὲς σκέψεις, μπῆκε σιγὰ στὴν κάμαρα τῶν κοριτσιῶν του. Προχώρησε ἀθόρυβα στὰ κρεββατάκια τους κι ἄφησε ἕνα ἐλαφρὸ φιλὶ στὰ μαλλιά τους. Ὕστερα βγῆκε καὶ τράβηξε γιὰ τὴν κάμαρα τῆς γυναίκας του. Μὰ γιὰ μιὰ στιγμὴ στάθηκε διστακτικὸς μπρὸς ἀπὸ τὴν κλειστή της πόρτα. Ὁ ἄγγελος διάβασε τὴ σκέψη του στὸ νοῦ του: Νὰ μπεῖ σιγὰ καὶ νὰ ξυπνήσει τὴ γυναικούλα του μὲ χάδια, ἢ νὰ τὴν τρομάξει λίγο; Προτίμησε τὸ δεύτερο. Θὰ γελούσανε... Ἔσπρωξε, λοιπόν, τὴν πόρτα δυνατὰ καὶ ἄναψε ἀπότομα τὸ φῶς. Τὸ σκοτάδι ἀπὸ τὴν κάμαρα

χάθηκε, ἀλλὰ μαζὶ μ' αὐτὸ χάθηκε ἀπὸ τό πρόσωπό του τὸ χαμόγελο. Εἶδε νὰ τινάζονται στὸ κρεββάτι δυὸ ἄνθρωποι μαζί: ἡ γυναίκα του κι ἕνας ἄλλος... Μὰ ἦταν ἀλήθεια ἢ ὄνειρο αὐτὸ πού 'βλεπε; Ἐκεῖνος ὁ ἄλλος εἶχε ἁπλωμένο τὸ χέρι στὸ κομοδίνο ν' ἁρπάξει τὸ πιστόλι, μὰ τώρα τὸ τράβηξε καὶ τὸν κοιτοῦσε, σὰ νὰ τοῦ ἦτανε γνωστός...

Καὶ σ' αὐτὸν τὸν ἴδιο τοῦ φάνηκε νὰ τὸν γνωρίζει... Ἦταν ἕνας ἀπὸ τοὺς ξανθοὺς ἀξιωματικούς, πού «συνεργάζονταν» ὅλη μέρα... μὲ τὴ διαφορὰ πὼς ἦταν γδυτός, μὲ τὴ διαφορὰ πὼς ἦτανε μὲ τὴ γυναίκα του... Νὰ κι ἡ στολή του στὴν καρέκλα... Μὰ ἔλα, λοιπόν, ἦταν δυνατὸ νὰ μὴ γνωρίζει τὸν κύριο Μύλλερ!...

Ὁ χέρ Μύλλερ...

Δὲ μποροῦσε πιὰ νὰ νομίζει πὼς ὀνειρεύεται, ἀφοῦ ὅλα τά 'βλεπε τόσο καθαρά! Σ' ἕναν ἄλλο θὰ φαινότανε, ἴσως, κείνη τὴν ὥρα πὼς πέφτει ἀπὸ ψηλά, πὼς ὁ κόσμος γύρω του γκρεμίζεται ἢ πὼς μιὰ ἄβυσσο ἀνοίγει στὰ πόδια του, νὰ τὸν ρουφήξει. Τίποτε ἀπ' αὐτά. Ἐκεῖνος, τὸ μόνο πρᾶμα πού ἔνοιωθε, ἦταν πὼς ξαφνικὰ ἄδειασε ἀπ' ὅ,τι εἶχε μέσα του ζωντανό. Ὁ ἄγγελος τό 'βλεπε καθαρά... Ἀπόμεινε δίχως αἷμα, δίχως καρδιὰ καὶ δίχως νοῦ, ἕνα ὁλόρθο ξύλο ξερό, σὰ δέντρο πού τό 'καψε ὁ κεραυνός. Περισσότερο ἀπὸ κάθε τι ἄλλο αἰσθανότανε τὸ ἄδειασμα τοῦ μυαλοῦ του. Τίποτα δὲ μποροῦσε νὰ σκεφτεῖ καὶ μόνο μιὰ ἰδέα τοῦ καρφώθηκε: πὼς αὐτὸς δὲν τό 'σκασε ἀπὸ τὸ ἀεροδρόμιο, ἀλλὰ πὼς πῆρε ἄδεια κανονικὴ καὶ πὼς αὐτὴ τὴν ἄδεια ἔπρεπε τώρα νὰ τὴ δείξει στὸν κύριο Μύλλερ... Αὐτὴ ἡ γελοία ἰδέα τοῦ κόλλησε γιὰ τὰ καλά. Κι ἔβλεπε τώρα τὸ μακρόστενο ἄσπρο χαρτὶ μὲ τὰ γράμματα καὶ τὶς σφραγίδες, τό 'βλεπε νὰ χοροπηδάει μπροστά του, ἀνάμεσα ἀπ' αὐτὸν καὶ τὸ κρεββάτι... Ἔπρεπε χωρὶς ἄλλο νὰ τὴ δείξει μὰ δὲ μποροῦσε νὰ κινήσει τὸ χέρι του... Ὡστόσο, πόση ὥρα θὰ στεκόταν ἔτσι: Τούλάχιστο θὰ 'πρεπε νὰ φύγει, νὰ μὴν τοὺς ἐνοχλεῖ... Μὰ οὔτε τὰ πόδια του μποροῦσε νὰ κινήσει. Φαίνεται πὼς ὁ κόσμος πέτρωσε μὲ μιᾶς καὶ πὼς αὐτὸς θὰ 'στεκε τώρα καὶ μπρὸς ὅλο ἔτσι, ὁλόρθος, αἰῶνες ὁλάκερους, νὰ βλέπει τὴ γυναίκα του στὸ κρεββάτι μὲ τὸν κύριο Μύλλερ... Μὰ ὄχι! Ὁ κόσμος δὲν πέτρωσε. Δὲς ἐκεῖ! Αὐτοὶ οἱ δυὸ μποροῦνε καὶ κινοῦνται. Ἡ γυναίκα του γύρισε μπρούμυτα κι ἔμπηξε τὰ κλάματα, χώνοντας τὸ κεφάλι στὸ μαξιλάρι. Κι ὁ Γερμανὸς βγάζει τὶς πιτζάμες, πού φοροῦσε. Τὶς γνωρίζει καλὰ αὐτὲς τὶς πιτζάμες, εἶναι δικές του. Τώρα ντύνεται γρήγορα τὴ στολή του, παίρνει τὸ πιστόλι του, περνάει τὴ ζώνη του καὶ φοράει τὸ πηλίκιό του. Αὐτὸς πού εἶν' ἕνα ξύλο ξερό, τὸν κοιτάζει ἀδιάκοπα σ' ὅ,τι κάνει, τὸν ρουφάει, θαρρεῖς, μὲ τὰ μάτια. Ἐκεῖνος, ὅμως, πού εἶναι ἄνθρωπος ζωντανός, δὲν τοῦ ρίχνει οὔτε μιὰ ματιά. Τώρα, νά τος, πού πάει γιὰ νὰ φύγει. Φεύγει καὶ θὰ μείνει μὲ τὴν ἰδέα πὼς εἶναι χωρὶς ἄδεια, γιατὶ νά, δὲ μπορεῖ νὰ κινηθεῖ, νὰ τοῦ τὴ δείξει... Μὰ δὲ φεύγει... Πρὶν τὸν προσπεράσει, στέκει μιὰ στιγμή, τοῦ ρίχνει ἕνα βλέμμα γεμάτο σεβασμὸ καὶ παίρνοντας στάση προσοχῆς, χτυπάει τὸ πόδι του, σηκώνει τὸ χέρι του καὶ τὸν χαιρετάει στρατιωτικά.

Τὸ ξύλο τὸ ξερό, ξάφνου, ζωντάνεψε. Ἔκανε πίσω δυὸ βήματα κλονισμένα, σὰν κάποιος νὰ τὸν εἶχε σπρώξει δυνατά, κι ἐνῶ ὁ κύριος Μύλλερ ἔφευγε, αὐτὸς ἄρχισε νὰ γελάει... Μὰ καταλάβατε τί ἔγινε; Ἡ Βέρμαχτ ἡ ἴδια, ἡ ἔνδοξη Βέρμαχτ, στάθηκε σὲ στάση προσοχῆς μπροστά του, μπροστὰ σ' αὐτὸν πού εἶναι ἕνας προδότης τῆς πατρίδας του κι ἕνας κερατᾶς... Πιθανὸν κι ὁ κύριος Μύλλερ νὰ εἶναι ἐπίσης ἕνας κερατᾶς, σίγουρα, ὅμως, δὲν τὸν φτάνει αὐτόνε κι ἀφοῦ τὸν χαιρετάει, σὰν ἀνώτερο, αὐτὸς θά 'ναι ἀρχικερατᾶς... Μὰ γιατὶ ἔφυγε ὁ ἐξαίρετος αὐτὸς ἄνθρωπος: Πῶς δὲν κάθησε νὰ γελάσουνε τώρα κι οἱ τρεῖς μαζὶ μ' αὐτὴ τὴν ἱστορία; Ὤ! Τὸ ἤθελε τόσο πολύ! Τὸ γέλιο τὸν πνίγει, τὸν πιάνει ἀπὸ τὸ λαιμὸ καὶ τὸν ταρακουνάει, σηκώνεται μέσα του σὰ σίφουνας καὶ τὸν ἀνεμοδέρνει... Γελάει δυνατά, ἀβάσταχτα, πνιχτά... Ἡ γυναίκα του πάλι, τί ἔπαθε καὶ κλαίει; Νά τη πού σηκώνεται, λουσμένη στὰ δάκρυα, μὲ τὰ μαλλιὰ ἀναστατωμένα! Δές τη! Σέρνεται μπροστά του, γονατίζει, τοῦ ζητάει νὰ τὴ συχωρέσει, μ' αὐτὸς δὲν καταλαβαίνει τίποτε, δὲ θέλει ν' ἀκούσει τίποτε, μόνο γελάει... γελάει ἀδιάκοπα...Εἶναιἀξιοθαύμαστοι αὐτοὶ οἱ Γερμανοί... Ἔχουν ὀργανώσει ἀκόμα καὶ τὴν ἱεραρχία τῶν κερατάδων κι ἕνας κερατᾶς κατωτέρου βαθμοῦ, ὅπως ὁ κύριος Μύλλερ, στέκει εἰς στάσιν προσοχῆς μπροστὰ σ' αὐτόνε, πού πρέπει νᾶναι Στρατάρχης... Χωρὶς ἄλλο θὰ τὸν καλέσει κι ὁ Χίτλερ στὸ Βερολίνο, μαζὶ μὲ τὴν ὄμορφη γυναίκα του καὶ θὰ τοῦ δώσει παράσημο ἕνα μεγάλο κέρατο! Χάϊλ Χίτλερ! Χάϊλ Χίτλερ! Γελᾶστε, δὲ γελᾶτε: Χάϊλ Χίτλερ! Γύρω του τρέχουν κι

ἄλλοι... Ἡ ὑπηρέτριά του κι οἱ δυό του κόρες. Μαζὶ μὲ τὴ γυναίκα του φωνάζουν ὅλες μαζί, κλαῖνε καὶ χτυπιοῦνται, μὰ ἐκεῖνος γελάει, γελάει ἀπαίσια, φριχτά, τραγικά, γελάει κι ὁλοένα φωνάζει : Χάϊλ Χίτλερ... Χάϊλ Χίτλερ...

Μιὰ ἀνατριχίλα ἔζωσε τὸ κορμὶ τοῦ ἀγγέλου. Ἕνας ἄλλος κόσμος, ὁ κόσμος ποὺ εἶχε δοθεῖ στὸν ξένο ἀφέντη θελληματικά, θαρροῦσε πὼς ἦταν κλεισμένος σ' αὐτὸ τὸ τρελλὸ γέλιο, σ' αὐτὲς τὶς βραχνὲς ζητωκραυγές. Τίναξε τὶς φτεροῦγες του καὶ βρέθηκε μακρυά.

Πετοῦσε ψηλὰ κι ἔσκιζε τὸ σκοτάδι, λουσμένος σ' ἕνα ἀπόκοσμο φῶς. Ὅλες οἱ φοβερὲς εἰκόνες, ποὺ εἶδε, περνοῦσαν ἀπὸ μπρός του! Μὰ τὸ καθάριο βλέμμα του ἦταν καρφωμένο στὴ ματωμένη ἄκρη τῆς φτερούγας του. Καθὼς τὴν κοιτοῦσε τοῦ φαίνονταν πὼς χάραζε στὸ διάστημα μιὰ κόκκινη γραμμὴ—τὸ μονοπάτι, ποὺ πάει ἀπ' τὸ βυθὸ τῆς σκλαβιᾶς στὸν οὐρανὸ τῆς ἐλευθερίας...

Ν. ΚΑΤΗΦΟΡΗΣ

Καίτη Κόλβιτς : Ὁ θάνατος ἁρπάζει τὸ παιδί
(Λιθογραφία)

ΣΥΓΧΡΟΝΟΙ ΠΟΙΗΤΕΣ

ΕΙΡΗΝΗ!

Θάταν ἀστεῖο ἀλήθεια
νὰ πεῖς :
Πῶς πάχυνεν ὁ Μάρκος Κράλλης
ὁ πιὸ ἀδύνατος τοῦ λόχου
ὁ πιὸ ἀδύνατος τῆς δοξασμένης μεραρχίας...
Νὰ πεῖς :
Πῶς γαλήνεψε τὸ ρυφηγμένο πρόσωπό του
κι' ἕνα κίτρινο φεγγάρι
ἔχει ἀπιθώσει
τὴν ἀπάθεια τοῦ νεκροῦ στὴ μετόπη
τῆς ἀπελπισίας του...
Νὰ πεῖς .. Σὺ ποὺ δὲν ξέρεις
πὼς ὁ Μάρκος Κράλλης
ὁ πιὸ ἀδύνατος τοῦ λόχου
ὁ πιὸ ἀδύνατος τῆς δοξασμένης μεραρχίας,
πνίγηκε χτὲς στὸ ποτάμι
προσπαθώντας
νὰ σώσει ἕναν ἐχτρό του πληγωμένο
ποὺ φώναζεν : —Εἰρήνη... Εἰρήνη...

ΚΟΥΛΗΣ ΑΥΓΕΡΙΝΟΣ

Η ΣΥΝΑΛΛΑΓΗ

Οἱ δικαστὲς μ' ἐνδιαφέρον ζυγιάσανε
τὴν ἐνοχὴ τοῦ κατηγορουμένου
κι οἱ τρεῖς ὕστερα σκύψανε πρὸς αὐτὸν
τοῦ ρίχνουν
τρία ζευγάρια μάτια
τρία ζευγάρια χέρια
τρία κομμάτια μύτες
ἀκόμα μερικὰ ψιλὰ
κι ἀπὲ τὸν ἀρωτοῦν
ἕνα παράσημο
ἕνα μῆλο μιὰ στολὴ
τί προτιμᾶς
τότε τὸ παλληκάρι
ἕνα πρὸς ἕνα τοὺς κοίταξε ἀργὰ
κι ἀπάντησε
τὸ θάνατο !

ΑΓΓΕΛΟΣ ΦΩΚΑΣ

Τ' ΑΡΑΓΜΕΝΑ ΣΦΟΥΓΓΑΡΑΔΙΚΑ

Σὰ γυναῖκες, ἀπὸ ἔρωτα
καὶ χάδια
κουρασμένες σ' ὁλοήμερο γιορτάνι,
τ' ἀραγμένα σφουγγαράδικα,
στῆς νυχτιᾶς τ' ἀλαφροΐσκιωτα
σκοτάδια,
ξεκουράζονται δεμένα στὸ λιμάνι.

Καὶ γεμίζει πέρα τὸ μουράγιο
ἀχολόϊ
μὲ γλυκόπικρα τραγούδια καὶ καντάδες
καὶ δὲν ξέρεις, γιά ξεφάντωμα
γιά τῆς νιότης, τραγουδοῦνε,
μοιρολόϊ
οἱ σακάτες καὶ πιασμένοι δουτηχτάδες.

Καὶ φυσᾶ τ' ἀγέρι τοῦ πελάγου
ὅλο γύρα
Καὶ θαρρεῖς στὸ διάβα του στενάζει,
σὰν τοὺς ναῦτες ποὺ τ' ἀνάσκελα
ξαπλωμένοι, ὅλο θυμοῦνται
τὴν ἁλμύρα
τὴ δουλειά τους, τὰ σφουγγάρια, τὸ μαράζι.

Ὅσο νἄρθει ὁ ὕπνος καὶ νὰ σβήσουν
τὰ φανάρια
κι' ἀπ' τὰ ὄνειρα ν' ἀκούσουν παραμύθια
ποὺ ταιριάζουν στὴ λαχτάρα τους.
Πῶς γεμίσαν τὰ κοφίνια τους
σφουγγάρια,
πῶς χαϊδεύουν τῆς γυναίκας τους τὰ στήθια...

Μιὰ ζωὴ τὰ σφουγγαράδικα
καΐκια
ποὺ ἀράζουν κάθε νύχτα στὸ λιμάνι.
Μὲ τοὺς πόθους καὶ τὰ ντέρτια τους,
τὴν ἁλμύρα τὰ σφουγγάρια τους
τὰ ψύκια,
θὰ σκλαβώσουν τὶς καρδιές μας μάνι - μάνι.

Ἅγιος Νικόλαος—Κρήτης
ΜΑΝΩΛΗΣ ΤΑΒΛΑΣ

ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΣΤΗ ΓΑΛΛΙΑ ΣΤΑ ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ 150 ΧΡΟΝΙΑ*

Τοῦ HENRI WALLON

ΕΙΝΑΙ ΧΩΡΙΣ ἀμφιβολία κοινοτοπία νὰ λέμε πὼς σὲ κάθε χώρα καὶ σὲ κάθε ἐποχή, ἡ ὀργάνωση τῆς ἐκπαίδευσης εἶναι ὁ καθρέφτης τοῦ κοινωνικοῦ οἰκοδομήματος καὶ τῶν πολιτικῶν ρευμάτων ποὺ ἐπικρατοῦν. Παρ' ὅλ' αὐτά, χωρὶς αὐτὸ τὸ νῆμα τῆς Ἀριάδνης, ἡ ἐξέλιξη τῆς ἐκπαίδευσης στὴ Γαλλία θὰ φαινότανε κάπως παράλογη καὶ τυχαία. Στὴν Ἐπανάσταση ἔγινε λόγος γιὰ πρώτη φορὰ γιὰ μιὰ λαϊκὴ καὶ ἐπίσημη Ἐκπαίδευση. Ἡ Ἐθνοσυνέλευση ἵδρυσε τὶς «Κεντρικὲς Σχολὲς» ποὺ τὰ προγράμματά τους εἶχαν ἐμπνευσθεῖ ἀπὸ τοὺς ἐγκυκλοπαιδιστές. Αὐτὸ εἶχε σὰν συνέπεια νὰ πάρει ἡ ἐπιστημονικὴ μόρφωση μεγάλη θέση. Στὴν ἐπίδραση τῶν Σχολῶν αὐτῶν, ἔστω κι ἐφήμερη, ὁ Λανζεβὲν ἀποδίδει τὴν ὡραία ἄνθιση τῶν ἀνακαλύψεων καὶ τῶν ἐπιστημονικῶν θεωριῶν ποὺ σφράγισαν, στὴ χώρα μας, τὰ πρῶτα 50 χρόνια τοῦ XIX αἰώνα.

Μαζὶ μὲ τὸ χτύπημα τοῦ ἐπαναστατικοῦ πνεύματος καταργήθηκαν οἱ «Κεντρικὲς Σχολὲς» καὶ ὁ Ναπολέων δημιούργησε σ' ὅλη τὴν ἔκταση τῆς χώρας «Λύκεια», δηλαδὴ ἱδρύματα Μέσης Ἐκπαίδευσης ποὺ τὸ καθεστώς τους ἦταν στρατοκρατικὸ καὶ κονφορμιστικό, ἀφοῦ ἔλεγαν, μὲ κάποια δόση ὑπερβολῆς βέβαια, ὅτι ἦταν τέτοια ἡ ὁμοιομορφία ὥστε κάθε λεπτὸ ὁ ὑπουργὸς μποροῦσε νὰ ξέρει γιὰ κάθε τάξη τὸ μάθημα ποὺ διδάσκονταν ἐκείνη τὴν ὥρα σ' ὅλα τὰ λύκεια τῆς χώρας. Ὅσο γιὰ τὸ πρόγραμμα τῶν σπουδῶν καὶ τὴ μέθοδο τῆς δικασκαλίας, ἔμοιαζαν στὸ μεγαλύτερό τους μέρος μὲ τῶν κολλεγίων τῶν Ἰησουϊτῶν τοῦ προηγούμενου αἰώνα. Ἡ βάση ἦταν οἱ κλασσικὲς σπουδὲς καὶ ἡ φιλολογικὴ μόρφωση. Χρειάστηκαν πολλὰ χρόνια καὶ σπουδαῖες πολιτικὲς ἀλλαγὲς γιὰ νὰ γίνει λιγώτερο ἀποκλειστικὴ αὐτὴ ἡ παράδοση ἀφοῦ καὶ σήμερα ἀκόμα ἡ γοητεία καὶ τὸ κῦρος τῆς κλασσικῆς καλλιέργειας τὴν κάνει νὰ θεωρεῖται σὰν τὸ ἀπαραίτητο κόσμημα τῆς πνευματικῆς ἀριστοκρατίας.

Οἱ ἱστορικὲς αἰτίες αὐτῆς τῆς προτίμησης εἶναι ἔκδηλες. Ὅταν ἡ ἀστικὴ τάξη τοῦ XV—XVI αἰώνα, ποὺ ἦταν κιόλας οἰκονομικὰ ἰσχυρή, θέλησε ν' ἀποτινάξει τὴν πνευματικὴ κηδεμονία ποὺ ἐξασκοῦσε ἀποκλειστικὰ τότε ἡ Ἐκκλησία, δανείστηκε τὰ ὑποδείγματά της, τὴ βιοθεωρία της, τὴ φιλοσοφία —ποὺ δὲν ἦταν μοναδικὰ καὶ εἰδικὰ θρησκευτικὲς— ἀπὸ τὴν Ἑλληνορωμαϊκὴ ἀρχαιότητα. Ἡ κλασσικὴ μόρφωση ἔγινε τὸ ὄργανο τῆς πνευματικῆς της χειραφέτησης. Δὲν ἔχει σημασία ποὺ κι' ἀπὸ τὰ δυὸ μέρη, Ἐκκλησία καὶ λαϊκὴ κοινωνία, ἔγιναν προσπάθειες γιὰ συμφιλίωση. Οὔτε καὶ τὸ ὅτι ὑπῆρξαν ἐκκλησιαστικοὶ ἀνθρωπιστὲς καὶ ἀνθρωπιστὲς εὐσεβεῖς. Οὔτε ἀκόμα τὸ ὅτι ἔγινε ἀμοιβαία μόλυνση ἀνάμεσα στὸ χριστιανισμὸ καὶ τὴν ἄθεη σκέψη. Ἴσα-ἴσα αὐτὴ χρησιμοποιήθηκε ἔτσι καλύτερα σὰν οὐσιαστικὸς συντελεστὴς στὸ νέο πολιτισμό.

Ὁ ζῆλος γιὰ τὴν κλασσικὴ μόρφωση ἄλλαξε βέβαια σημασία ἀνάλογα μὲ τὶς ἀνάγκες τῆς ἀστικῆς τάξης ποὺ ἄλλαζαν: ἀπὸ προοδευτικὴ στὴν ἀρχὴ ἔγινε

(*) Ἡ μελέτη αὐτὴ γράφτηκε εἰδικὰ γιὰ τὴν «Ἐπιθεώρηση Τέχνης».

μετὰ συντηρητική. Ἔμεινε ὅμως στὴν κληρονομιὰ τῆς ἀστικῆς καλλιέργειας στὴ Γαλλία σὰν ἕνα ἀπὸ τὰ πιὸ βασικὰ συστατικά της.

Ὁ ζῆλος γιὰ τὴν κλασσικὴ μόρφωση μπόρεσε ν' ἀλλάξει σημασία μαζὶ μὲ μὲ τὶς ἀνάγκες τῆς ἀστικῆς τάξης ποὺ ἄλλαξαν κι ἀλλάζουν ὁλοένα. Προοδευτικὴ στὴν ἀρχὴ ἔγινε μετὰ συντηρητικὴ καὶ ἔμεινε στὴν κληρονομιὰ τῆς ἀστικῆς κουλτούρας στὴ Γαλλία σὰν ἕνα ἀπὸ τὰ πιὸ βασικὰ συστατικά της. Μόνο ἕνας μετασχηματισμὸς αὐτῆς τῆς ἴδιας τῆς σύνθεσης τῆς ἀστικῆς τάξης μπόρεσε νὰ κλονίσει τὸ μονοπώλιό της στὸ τέλος τοῦ XIX καὶ στὶς ἀρχὲς τοῦ XX αἰώνα. Ταυτόχρονα σχεδὸν τελείωνε καὶ ἡ ὑπόθεση Ντρέϋφους μὲ τὴν ἧττα τῆς μεγαλοαστικῆς ἀντιδραστικῆς τάξης καὶ ἐγκαθιδρυότανε στὰ λύκεια μιὰ «μοντέρνα ἐκπαίδευση» ποὺ ἀνταποκρινότανε πιὸ ἄμεσα στὶς ἀνάγκες τῆς μικροαστικῆς ἐργαζόμενης τάξης, στὶς ἔγνοιες της, πρακτικοῦ κυρίως καὶ ἐπαγγελματικοῦ χαρακτήρα. Ἔτσι ἡ Μέση Ἐκπαίδευση ἀναγκάστηκε νὰ ὑποχωρήσει στὴν πίεση ὁρισμένων οἰκονομικῶν ἀπαιτήσεων. Τὸ μοναδικὸ θέμα συζητήσεων ἀνάμεσα στοὺς ὀπαδοὺς τοῦ κλασσικοῦ καὶ τοῦ μοντέρνου Σχολειοῦ ἦταν στὸ ἑξῆς οἱ δυνατότητες ποὺ πρόσφερε τὸ καθένα ἀπ' τὰ δυὸ συστήματα γιὰ τὴν πιὸ ἀποτελεσματικὴ ἐξάσκηση τῶν πνευματικῶν ἱκανοτήτων καὶ τῶν ἐνεργειῶν ποὺ τὶς συνοδεύουν. Ἡ κλασσικὴ ὡστόσο μόρφωση διατηρεῖ πάντοτε τὸ πιὸ μεγάλο πνευματικὸ κῦρος.

Ἡ Στοιχειώδης Ἐκπαίδευση ὅμως : Ὅλως διόλου παράδοξα ὀργανώθηκε 75 χρόνια τοὐλάχιστο ἀργότερα ἀπὸ τὴ Μέση Ἐκπαίδευση. Ὁ λαὸς ἀπόκτησε τὸ δικαίωμα τῆς ἐκπαίδευσης μετὰ ἀπὸ τὴν ἀστικὴ τάξη. Καὶ ἡ στοιχειώδης ἐκπαίδευση γεννήθηκε ἐπίσης κάτω ἀπὸ οἰκονομικὲς καὶ πολιτικὲς ἐπιδράσεις, ἀλλὰ αὐτὴ τὴ φορὰ ἀπὸ ἀντίθετα μεταξύ τους ρεύματα. Ἤδη ἀπὸ τὶς ἀρχὲς τοῦ XIX αἰώνα τὰ Ἐμπορικὰ Ἐπιμελητήρια ποὺ ἐκπροσωποῦσαν τὰ συμφέροντα τῶν βιομηχανικῶν καὶ ἐμπορικῶν κύκλων, ἐκφράζουνε τὴ δυσκολία τους γιὰ τὴν ἀγραμματωσύνη τῶν ἐργατῶν, ποὺ ἦσαν ἀνίκανοι νὰ προσαρμοσθοῦν στὶς νέες τεχνικές. Γι' αὐτὸ τὸ λόγο θὰ ἐπιθυμοῦσαν τὴν ὕπαρξη μιᾶς ἐντελῶς (προσφορὰ ἑνὸς ἐλάχιστου ὁρίου) στοιχειώδους ἐκπαίδευσης. Ἀπ' τὴν ἄλλη ὅμως μεριὰ φαινόταν ἐπικίνδυνο τὸ ἀνέβασμα τοῦ μορφωτικοῦ ἐπιπέδου τοῦ λαοῦ, ποὺ πάντα ἔκλινε πρὸς τὶς ἰδέες τῆς ἰσότητας. Ἀξίζει ἀπὸ περιέργεια νὰ δοῦμε μὲ πόση δυσπιστία, περιφρόνηση καὶ μῖσος ἀντιμετώπιζαν οἱ πολιτικοὶ τῆς ἐποχῆς τὸν ρόλο καὶ τὴν τύχη τῶν δασκάλων. Ὁ Τιέρς, γιὰ παράδειγμα, εὐχόταν νὰ γίνουν οἱ ὑπηρέτες τοῦ ἐφημέριου, οἱ κωδωνοκρούστες, οἱ καντηναλάφτες τῆς ἐκκλησιᾶς. Ἕνας πρῶτος νόμος, ὁ νόμος Φαλλὸν στὰ 1850, τοὺς τοποθετοῦσε κάτω ἀπὸ τὸν στενὸ ἔλεγχο τοῦ κλήρου ἐνῶ παράλληλα εὐνοοῦσε τὰ κατηχητικὰ σχολεῖα. Μόνο ἀνάμεσα στὰ 1880 μὲ 1890 ὀργανώθηκε νόμιμα καὶ συστηματικὰ τὸ δημοτικὸ σχολειό, καὶ ἡ λαϊκὴ ἐκπαίδευση ἀπαλλάχτηκε ἐπίσημα ἀπὸ τὴν ἀνάμιξη τῆς θρησκείας στὴ μόρφωση τῶν παιδιῶν. Δὲν ἦταν μάταιη ἡ ἵδρυση ἀπὸ τὴν Κομμούνα, λίγα χρόνια ἐνωρίτερα, στὴ διάρκεια τῶν λίγων ἑβδομάδων ποὺ ἐπικράτησε, τοῦ λαϊκοῦ σχολειοῦ ποὺ ἦταν ὑποχρεωτικὸ καὶ προσφερότανε γιὰ τὴ μόρφωση τοῦ λαοῦ δωρεάν.

Αὐτὸ τὸ παράδειγμα, ἔστω ἐφήμερο, δὲ μποροῦσε νὰ ἀγνοηθεῖ καὶ χρειάστηκε νὰ ἐμπνευσθεῖ ὁ νομοθέτης ἀπ' αὐτό.

Παρ' ὅλα αὐτά, ἐξ αἰτίας μιᾶς ἀξιοσημείωτης ἀνωμαλίας, ἡ Δημοτικὴ Ἐκπαίδευση δὲν θεωρήθηκε σὰν τὸ προμήνυμα τῆς Μέσης. Δημιουργήθηκε παράλληλα καὶ σὰν ἕνας ὀργανισμὸς ὁλοκληρωτικὰ ξεχωριστός. Ἡ Μέση Ἐκπαίδευση διατήρησε τὶς στοιχειώδεις τάξεις της γιὰ τὴν ἰδιαίτερη στρατολογία μαθητῶν κι ἐκτὸς ἀπὸ ἐξαιρέσεις σχετικὰ σπάνιες, οἱ μαθητὲς τοῦ Δημοτικοῦ σχολειοῦ δὲν ἔφταναν ὡς τὰ ἱδρύματά της.

Τὰ φράγματα ποὺ ὑψώθηκαν ἀνάμεσά τους ἦταν σχεδὸν ἀδιαπέραστα. Ὁ δυϊσμὸς ἦταν ὁλοκληρωτικός. Καὶ δὲν ἐπρόκειτο μονάχα γιὰ μιὰ κατάσταση ποὺ βασιζότανε στὰ γεγονότα. Ὁ χωρισμὸς ἦταν ζήτημα ἀρχῶν. Ἐξακολούθησε νὰ ὑπάρχει καὶ ὅταν στὴν καθαρὰ δημοτικὴ ἐκπαίδευση, ποὺ δὲν ἐπαρκοῦσε γιὰ ὅλα

τὰ ἐργατικὰ καὶ βιοτεχνικὰ ἐπαγγέλματα, χρειάστηκε νὰ προστεθοῦν τάξεις, οἱ λεγόμενες «Ἀνώτερες στοιχειώδεις», ποὺ ἡ ὕλη τους ἦταν στὸ ἴδιο ἐπίπεδο μὲ τῆς Μέσης Ἐκπαίδευσης. Μόλις ἐδῶ καὶ λίγα χρόνια εἶναι ποὺ συνδέθηκαν μὲ τὴ Μέση Ἐκπαίδευση μὲ τὸ ὄνομα «Σύγχρονα Κολλέγια». Αὐτὸ ποὺ ὑπογραμμίζει ἀποφασιστικὰ τὴν πρόθεση τοῦ διαχωρισμοῦ κατώτερης καὶ Μέσης Ἐκπαίδευσης εἶναι ἡ μὴ σύμπτωση τῶν ἐξετάσεων, ποὺ εἶναι διαφορετικὲς γιὰ τὴν Κατώτερη, διαφορετικὲς γιὰ τὴ Μέση. Δηλαδή, μόνο οἱ ἐξετάσεις τῆς Μέσης δίνουν τὴ δυνατότητα στὸ μαθητὴ νὰ προχωρήσει στὴν ἀνώτερη ἐκπαίδευση, ἔτσι ὥστε τὰ εἰδικὰ πνευματικὰ ἐπαγγέλματα ν' ἀποκλείονται γιὰ τὰ παιδιὰ ποὺ προέρχονται ἀπὸ τὴν Κατώτερη Ἐκπαίδευση. Τὸ φράγμα ἦταν τόσο ἑρμητικὸ ποὺ ἀκόμα καὶ τὰ στελέχη ποὺ δίδασκαν στὸ δημοτικὸ δὲν εἶχαν πανεπιστημιακὴ κατάρτιση. Σπούδαζαν σὲ στοιχειώδεις Παιδαγωγικὲς Ἀκαδημίες, ὅπου δίδασκαν καθηγητὲς ἀπόφοιτοι κι αὐτοὶ τῶν δυὸ Ἀνώτερων Σχολῶν Στοιχειώδους Ἐκπαίδευσης, ἡ μιὰ γιὰ τοὺς ἄνδρες κι ἡ ἄλλη γιὰ τὶς γυναῖκες. Ἔτσι τὸ δημοτικὸ σχολειό, τὸ σχολειὸ τοῦ λαοῦ, σχημάτιζε ἕνα σύστημα κλειστὸ στὸν ἑαυτό του καὶ ὁλοκληρωτικὰ διαφορετικὸ ἀπὸ τὸ Γυμνάσιο, σχολειὸ τῆς ἀστικῆς τάξης. Αὐτὴ ἡ δισυπόστατη μορφὴ τῆς ἐκπαίδευσης κατάληξε στὸ νὰ θεωρεῖται ἀντιδημοκρατικὴ καὶ ἡ μάχη γιὰ τὸ «Ἑνιαῖο Σχολειὸ» ἄρχισε μετὰ τὸν πρῶτο παγκόσμιο πόλεμο, ποὺ στὴ διάρκειά του δυνάμωσε τὸ αἴσθημα τῆς ἐθνικῆς ἑνότητας.

Στὸ μεταξὺ ἡ κατάσταση ἔγινε ἀκόμα πιὸ περίπλοκη καὶ μαζὶ πιὸ εὐνοϊκὴ γιὰ τὴν ἀποκατάσταση τῶν σχέσεων ἀνάμεσα στὶς δυὸ ἐκπαιδεύσεις. Ἡ Τεχνικὴ Ἐκπαίδευση γεννήθηκε στὰ πρῶτα χρόνια τοῦ XX αἰώνα γιὰ νὰ προπαρασκευάζει γιὰ τὶς ἐπαγγελματικὲς σχολὲς ποὺ ἦταν ἀπαραίτητες γιὰ τὸ σχηματισμὸ μεσαίων στελεχῶν γιὰ τὴ βιομηχανία καὶ τὸ ἐμπόριο. Καὶ ἡ Τεχνικὴ Ἐκπαίδευση δημιουργήθηκε σὰν ξεχωριστὸς καὶ αὐτόνομος κλάδος. Εἶχε τὴ δική της Ἀνώτατη Παιδαγωγικὴ Ἀκαδημία γιὰ τὴν κατάρτιση τῶν καθηγητῶν της. Ἀλλὰ γιὰ λόγους σχολικοὺς μαζὶ καὶ κοινωνικούς, στρατολόγησε τοὺς σπουδαστές της καὶ ἀπὸ τὶς ἀνώτερες δημοτικὲς σχολὲς καὶ ἀπὸ τὶς νέες τάξεις τῆς Μέσης Ἐκπαίδευσης. Ὁρισμένες προλήψεις, ὁρισμένες ἀμοιβαῖες δυσπιστίες μποροῦσαν ἔτσι νὰ ἐξασθενήσουν.

Ἡ μάχη γιὰ τὸ ἑνιαῖο σχολειὸ κράτησε σ' ὅλο τὸ διάστημα τοῦ μεσοπόλεμου χωρὶς ἀποτέλεσμα. Ἀνήκει σὲ μιὰ ἐποχὴ ποὺ μισοξεπεράστηκε τώρα. Ἀνταποκρίνεται σὲ δημοκρατικὲς ἀντιλήψεις ποὺ δὲ μποροῦν πιὰ νὰ ἱκανοποιήσουν τοὺς δημοκράτες καὶ ποὺ ἐξακολουθοῦν ὅμως νὰ συγκεντρώνουν ἐναντίον τους τοὺς ἐχθροὺς τῆς δημοκρατίας.

Ἡ ἀρχὴ τοῦ ἑνιαίου σχολειοῦ φαίνεται ἁπλή : Νὰ σβήσουν οἱ σχολικὲς διαφορὲς ἀνάμεσα στὰ παιδιά, ὅποια κι ἂν εἶναι ἡ κοινωνική τους προέλευση. Τὰ πιὸ ἱκανὰ θὰ συνεχίσουν τὶς ἀνώτερες σπουδὲς κι ὕστερα τὶς πανεπιστημιακὲς ἢ ἀνώτατες. Οἱ λόγοι τῆς ἐξομοίωσης αὐτῆς ἦταν στὴν ἀρχὴ συναισθηματικοῦ χαρακτήρα. Στὶς μάχες οἱ κίνδυνοι ἦταν οἱ ἴδιοι γιὰ ὅλους, γιατὶ λοιπὸν νὰ ὑπάρχουν περισσότερα προνόμια γιὰ τὰ παιδιὰ μερικῶν ; Γιὰ τὰ ἴδια τὰ παιδιὰ ἦταν ἁπλὸ ζήτημα δικαιοσύνης. Ἐξ ἄλλου ἡ προαγωγὴ τῶν πιὸ ἱκανῶν ἦταν πρὸ παντὸς δημόσιο ὄφελος σὲ μιὰ ἐποχὴ ποὺ ἡ ἐπιστημονικὴ καὶ ἡ τεχνικὴ πρόοδος ἀπαιτεῖ γιὰ τὴν κάθε δουλειά, πνευματικὰ ἢ ἐπαγγελματικὰ προσόντα κατάλληλα προσαρμοσμένα. Τὴν ἴδια ἐποχὴ ἐγκαινιάστηκε στὴ Γαλλία ὁ ἐπαγγελματικὸς προσανατολισμὸς ποὺ βασίσθηκε πάνω στὴν ἀποκάλυψη τῶν ἱκανοτήτων μὲ τὴ βοήθεια τῶν «τέστ», ποὺ εἶχαν σὰν προορισμὸ νὰ δίνουν μιὰ σωστὴ καὶ συγκεκριμένη εἰκόνα τῶν ἔμφυτων δυνατοτήτων τοῦ καθενός.

Ὁ καθορισμὸς ἔτσι τοῦ σχολικοῦ ἢ ἐπαγγελματικοῦ προσανατολισμοῦ, δὲν ὀφειλόταν σὲ κοινωνικὰ ἀλλὰ σὲ φυσικὰ αἴτια.

Μερικὰ ἀπὸ τὰ πρῶτα μέτρα ποὺ μελετήθηκαν καὶ ἐφαρμόστηκαν ἦταν : Ἡ κατάργηση στὴ Μέση Ἐκπαίδευση τῶν στοιχειωδῶν τάξεων ἔτσι ὥστε ὅλα τὰ παιδιὰ νὰ πρέπει νὰ περνοῦν πρῶτα ἀπὸ τὶς τάξεις τῆς Δημοτικῆς Ἐκπαίδευσης·

Ἡ μεταφορὰ στὴ Μέση Ἐκπαίδευση τῶν ἀνώτερων δημοτικῶν τάξεων μὲ τὄνομα «Σύγχρονα Κολλέγια». Μιὰ ἐξέταση γιὰ τὴν εἴσοδο στὸ Γυμνάσιο, στὸ 11ο ἢ 12ο ἔτος, σὲ τρόπο ποὺ ν' ἀποκλείονται οἱ λιγώτερο ἱκανοί. Καὶ γιὰ νὰ γίνει αὐτὴ ἡ διαλογὴ μὲ ὅσο τὸ δυνατὸ λιγώτερα σφάλματα, ἡ δημιουργία τάξεων προσανατολισμοῦ ποὺ θὰ μεσολαβοῦσαν ἀνάμεσα στὴν Κατώτερη καὶ Μέση Ἐκπαίδευση.

Αὐτὲς οἱ μεταρρυθμίσεις εἶχαν ἀρχίσει νὰ ἐφαρμόζονται, παρ' ὅλο ποὺ ἀκόμα συζητιόντουσαν ζωηρά, ὅταν ξέσπασε ὁ δεύτερος παγκόσμιος πόλεμος. Οἱ ἀντίπαλοί τους ἦταν δυὸ εἰδῶν. Αὐτοὶ ποὺ δὲν παραδεχόντουσαν τὴν ἐπιλογὴ ποὺ βασίζεται στὴν ἀξία τῶν παιδιῶν καὶ ὄχι πιά, ὅπως ἄλλοτε, στὴν περιουσία τῶν γονιῶν. Οἱ ἄλλοι ποὺ καταγγέλλανε τὴν ἀπάτη ποὺ ἀποτελοῦσε ἡ δῆθεν δημοκρατικοποίηση τοῦ ξεδιαλέγματος τῶν μαθητῶν. Γιατὶ τὸ παιδὶ τῶν φτωχῶν οἰκογενειῶν δὲ μποροῦσε νὰ σπουδάζει σὲ βάρος τους ὅλο τὸ χρονικὸ διάστημα ποὺ χρειαζότανε γιὰ νὰ φτάσει στὶς ἀνώτερες σχολές, παρακολουθώντας τὰ μαθήματά του στὸ σχολειὸ ὅπως ἀπαιτεῖ ἡ Μέση Ἐκπαίδευση. Ἀπ' τὴν ἄλλη μεριὰ οἱ συνθῆκες τῆς ζωῆς τῶν λαϊκῶν τάξεων δὲν εὐνοοῦσαν στὶς ἐξετάσεις τὰ παιδιὰ ποὺ προερχόντουσαν ἀπ' τὶς τάξεις αὐτές. Καὶ ἡ σχολικὴ ἐπιλογὴ γίνεται μὲ βάση αὐτὲς τὶς ἐξετάσεις. Ἔτσι ἐνῶ μοιάζουν οἱ ἐξετάσεις νὰ δικαιώνουν, κατὰ κάποιο τρόπο, τὴν ἐπιλογή, δὲν κάνουν τίποτ' ἄλλο παρὰ νὰ ἐπικυρώνουν τὰ πατροπαράδοτα προνόμια. Μὲ λίγα λόγια πρόκειται πάντα γιὰ τὴ συγκρότηση μιᾶς «ἀριστοκρατίας», ποὺ μόνη αὐτὴ θὰ εἶχε τὸ προνόμιο τῆς ἀνώτερης μόρφωσης.

Ὅποια κι' ἂν εἶναι ἡ ἀρχὴ τῆς στρατολόγησης παιδιῶν καὶ τῆς σύνθεσής της, ἡ μεταρρύθμιση αὐτὴ εἶναι σὲ βάρος τῶν μαζῶν ποὺ ἀποκλείονται γιὰ τὸν ἕνα ἢ τὸν ἄλλο λόγο ἀπὸ τὴν ἐκπαίδευση. Αὐτὸ φαίνεται ἤθελαν νὰ πετύχουν τὰ σχέδια γιὰ πανεπιστημιακὴ μεταρρύθμιση ὅταν καταστρώθηκαν στὴ διάρκεια τῆς γερμανικῆς κατοχῆς ποὺ ἦταν γιὰ τὴ Γαλλία μιὰ περίοδος μαύρης ἀντίδρασης. Μὲ τὸ πρόσχημα πὼς εἶναι ἀνάγκη νὰ ὑπάρχουν κυβερνῆτες καὶ κυβερνώμενοι, ὁ ὑπουργὸς τῆς Παιδείας καθόριζε αὐτὴ τὴν διάκριση, τὴ δῆθεν ἀπαραίτητη, στὴν ἡλικία τῶν 11—12 χρονῶν. Τὴν θεωροῦσε σὰν ὁριστική. Πόση διαφορὰ μὲ τὴν εὐχὴ τοῦ Λένιν πὼς κάθε μαγείρισσα θὰ πρέπει νὰ γίνει ἱκανὴ νὰ κυβερνᾶ τὸ κράτος!

Στοὺς κόλπους τῆς Ἀντίστασης ἐκδηλώθηκαν τάσεις ὅλως διόλου ἀντίθετες. Ὅλοι πίστευαν πὼς ἡ ἀναγέννηση τῆς χώρας θὰ ἀπαιτοῦσε τὸ ἀνέβασμα τοῦ πνευματικοῦ καὶ ἠθικοῦ ἐπιπέδου ὅλου τοῦ πληθυσμοῦ καὶ γι' αὐτὸ τὸ σκοπὸ ἦταν ἀναγκαία μιὰ μεταρρύθμιση τῆς Ἐκπαίδευσης. Ἀμέσως μὲ τὴν Ἀπελευθέρωση συγκροτήθηκε ἀπὸ τὴν Κυβέρνηση μιὰ ἐπιτροπὴ γιὰ τὴν κατάστρωση ἑνὸς σχεδίου. Τὴν ἀποτελοῦσαν καθηγητὲς Πανεπιστημίου ποὺ ἀνῆκαν σ' ὅλες τὶς κατηγορίες τῆς ἐκπαίδευσης. Ἡ ἔρευνά της ἔγινε πλατειὰ καὶ βαθειὰ κι οἱ ἀποφάσεις της πάρθηκαν ὁμόφωνα. Δημοσιεύτηκε ἡ ἔκθεσή της μὲ τὶς φροντίδες τοῦ ἁρμόδιου ὑπουργοῦ ἀλλὰ ἔμεινε γράμμα νεκρό. Ἡ ἀνάμνηση τῆς ἀντίστασης σβηνόταν, οἱ συντηρητικοὶ εἶχαν ξαναγυρίσει στὴν ἐξουσία καὶ οἱ προθέσεις τους γιὰ μεταρρυθμίσεις φαίνεται ὅτι ἦταν ἄκρως ἀντίθετες μὲ τὰ συμπεράσματα τῆς ἐπιτροπῆς ποὺ εἶχε πάρει τὄνομα τῶν δυὸ προέδρων της Λανζεβὲν—Βαλλόν.

Τελευταῖα μιὰ ἄλλη ἐπιτροπὴ διορίστηκε μὲ μοναδικὸ καθηγητὴ Πανεπιστημίου τὸν πρόεδρό της καὶ μὲ μέλη ἀποκλειστικὰ βιομήχανους, ἐμπόρους καὶ διοικητικοὺς ὑπαλλήλους. Οἱ διαφορὲς στὶς ἐπιδιώξεις ἀνάμεσα στὶς δυὸ ἐπιτροπὲς εἶναι συντριπτικές. Ἡ μιὰ ἦταν δημοκρατική, ἡ ἄλλη συναρχική*. Ἡ μιὰ ἐπιδίωκε τὸ μάξιμουμ τῆς μόρφωσης γιὰ τὸ μάξιμουμ τῶν ἀτόμων, ἡ ἄλλη ἤθελε μιὰ σύντομη ἐκπαίδευση γιὰ τὶς μᾶζες καὶ τὴν ὑψηλὴ καλλιέργεια γιὰ λίγους «ἐκλεκτοὺς» θεωρώντας τὴν διάθεση γιὰ σπουδὲς σὰν κίνδυνο ἂν ἐξαπλωθεῖ πάρα πολύ. Πρόκειται δηλαδὴ γιὰ ἕνα πνευματικὸ «Μαλθουσιανισμὸ» ποὺ ἀντιτίθεται στὴ διάδο-

---

* Κυβέρνηση ὅπου ἐκπροσωποῦνται πολλὲς τάσεις (αὐτὴ τὴν ἔννοια ἔχει στὸ κείμενο).

ση τῶν «φώτων». Τὸ περιορισμένο συμφέρον μερικῶν ἰδιωτῶν ὑποκαθιστᾶ τὸ γενικὸ συμφέρον. Προτιμιέται τὸ στενό, περιορισμένης διάρκειας συμφέρον, ἀπὸ τὴν ἐκμετάλλευση τῶν δυνατοτήτων τοῦ μέλλοντος. Τὰ συμφέροντα τοῦ Ἀνθρώπου θυσιάζονται γιὰ μιὰ μεγαλύτερη ὑλικὴ ἀπόδοση ποὺ εἶναι ἄλλωστε συχνὰ ἐφήμερη.

Αὐτὰ ὅλα φαίνονται καθαρὰ ὅταν ἔχουμε στὸ νοῦ μας πὼς ἤθελαν νὰ διοχετεύσουν στὴν τεχνικὴ ἐκπαίδευση τὸ περίσσευμα τῆς Μέσης. Χωρὶς ἀμφιβολία ἡ τεχνικὴ ἐκπαίδευση παραμένει ἀκόμα ἐξαιρετικὰ παραμελημένη. Μὰ εἶναι ὀργανωμένη ὅπως πρέπει κι αὐτοὶ ποὺ τὴν ἐκθειάζουν γιὰ ποιὸ σκοπὸ σκέφτονται ὅτι τὴν προορίζουν ; Πάρα πολὺ συχνὰ θέλουν νὰ τὴν περιορίσουν στὴ διαμόρφωση πρακτικῶν, στενὰ εἰδικευμένων καὶ νὰ τὴν ἐμπιστευθοῦν σ' αὐτοὺς ποὺ ἔχουν ἀνάγκη νὰ χρησιμοποιήσουν τοὺς ἐργάτες αὐτούς, παρὰ στὸ κράτος. Τὸ ἀποτέλεσμα εἶναι εὔκολο νὰ τὸ προβλέψουμε. Ἀποκλειστικὰ γιὰ τὶς ἀνάγκες τῆς στιγμῆς, γιὰ τὶς τεχνικὲς ποὺ ἐφαρμόζονται τώρα στὴ βιομηχανία, οἱ ἐργοδότες προετοιμάζουν τὸν ἐργάτη καὶ τὸ εἰδικευμένο προσωπικὸ τῶν ἐργοστασίων τους. Ἡ μόρφωση, ἀκόμα κι αὐτὴ ποὺ εἶναι δεμένη μὲ τὴν εἰδικότητα θὰ παραμεληθεῖ. Τὸ ἐπάγγελμα θὰ περιοριστεῖ ἀποκλειστικὰ στὴν ἐκμάθηση ἢ στὴ μελέτη ὁρισμένης τεχνικῆς. Ἔτσι ὁ δουλευτὴς δὲν θὰ εἶναι ἕτοιμος γιὰ τὶς ἀλλαγὲς τῆς τεχνικῆς, ποὺ εἶναι ὡστόσο βέβαιες. Θὰ κινδυνέψει νὰ πέσει στὴν κατηγορία τῶν ἔκπτωτων τῆς τάξης του.

Γιὰ ν' ἀπαντήσουμε σ' αὐτὰ τὰ ἄτοπα πῶς πρέπει νὰ ὀργανώσουμε τὴν ἐκπαίδευση ; Ἡ ἀρχή της πρέπει νὰ εἶναι ἡ χωρὶς διάκριση καταγωγῆς καὶ κοινωνικῆς κατάστασης ἐξασφάλιση γιὰ τὸ κάθε παιδὶ τῆς ἀνάπτυξης τῶν χαρισμάτων, τῶν προτιμήσεων καὶ τῆς προσωπικότητάς του. Καὶ γιὰ νὰ γίνει αὐτό, ἡ πρώτη προϋπόθεση εἶναι νὰ μὴν ὑπάρχει ἀρχικὴ διάκριση : τὸ σχολειὸ εἶναι καιρὸς νὰ γίνει τὸ ἴδιο γιὰ ὅλους. Πρέπει ἀκόμα νὰ προβλέπει ἀπὸ ἡλικία σὲ ἡλικία τὶς πνευματικὲς δυνατότητες τῶν μαθητῶν του ἔτσι ποὺ νὰ τὶς κεντρίζει μὲ κατάλληλες μεθόδους. Πρέπει σὲ συνέχεια νὰ δώσει τὴν εὐκαιρία στὸ κάθε παιδὶ νὰ ἐκδηλώσει καὶ ν' ἀναπτύξει τὶς προσωπικές του ἱκανότητες, πρέπει τέλος ἀφοῦ γίνει ἡ δοκιμὴ τῶν καλύτερων ἀτομικῶν ἐπιτυχιῶν νὰ ἀνοίξει γιὰ ὅλους, τοὺς δρόμους ποὺ ὁδηγοῦν στὰ ἀνάλογα ἐπαγγέλματα.

Τρεῖς κύκλοι σπουδῶν προβλέπονται. Ὁ πρῶτος, ποὺ διαρκεῖ ἀπὸ τὸν 6ο μέχρι τὸν 11ο χρόνο. Σ' αὐτὸν ἡ ἐκπαίδευση εἶναι ἀπολύτως τυπικὴ γιὰ ὅλους. Βασίζεται συγκεκριμένα στὴν ἀπόκτηση τῶν πνευματικῶν ὀργάνων ποὺ ἡ χρήση τους εἶναι ἀπαραίτητη ὅποια κι ἂν εἶναι ἡ μετέπειτα δραστηριότητα τοῦ παιδιοῦ. Σ' αὐτὸ τὸ πρῶτο στάδιο οἱ πρόοδοι τῆς γνώσης παρουσιάζουν ἀκόμα μιὰ ὁρισμένη ὁμοιογένεια ἀπὸ τὸ ἕνα ἄτομο στὸ ἄλλο, ὅπως τὸ δείχνουν μέσα, ἱκανὰ νὰ μετρήσουν τὸ ἐπίπεδο ὅλων τῶν παιδιῶν τῆς ἴδιας ἡλικίας καὶ ἰσοδύναμου κοινωνικοῦ περιβάλλοντος.

Ἀπὸ τὸν 11ο μέχρι τὸν 15ο χρόνο ἔρχεται ἡ ἡλικία ποὺ οἱ κοινὲς ἱκανότητες τῆς νοημοσύνης βρίσκονται ἀκόμα στὸ στάδιο τῆς ἐξέλιξης, ἀλλὰ ὅπου καὶ παρουσιάζονται ἰδιότητες περισσότερο ἀτομικὲς καὶ ἱκανὲς νὰ προσανατολίσουν διαφορετικὰ τὴ δραστηριότητα τοῦ καθενός.

Γι αὐτὸ ὁ δεύτερος κύκλος ὀνομάστηκε «κύκλος προσανατολισμοῦ». Πρέπει νὰ περιέχει ἐκτὸς ἀπὸ μαθήματα κοινὰ γιὰ ὅλα τὰ παιδιὰ καὶ μαθήματα ποὺ νὰ μποροῦν νὰ τὰ διαλέξουν τὰ ἴδια, τὰ λεγόμενα «μαθήματα ἐκλογῆς». Αὐτὰ τὰ μαθήματα πρέπει νὰ ξεπερνοῦν πλατιὰ τὸ καθιερωμένο περιεχόμενο τῶν σχολικῶν προγραμμάτων. Χρειάζεται γι' αὐτὸ νὰ εἶναι λογοτεχνικὰ καὶ ἐπιστημονικά, ἀλλὰ καὶ αἰσθητικά, χειρωνακτικὰ καὶ ἀθλητικά. Θὰ παίζουν τὸ ρόλο ποὺ παίζουν γιὰ τοὺς μαθητὲς τῆς Σοβιετικῆς Ἕνωσης καὶ τῶν Λαϊκῶν Δημοκρατιῶν ἡ δράση τῶν «πιοννιέρων» καὶ οἱ Σύλλογοι ποὺ ἀνταποκρίνονται στὶς προτιμήσεις τοῦ καθενός. Μ' ἄλλα λόγια, κάτω ἀπὸ μιὰ ἱκανὴ διεύθυνση τὸ παιδὶ μαζὶ μ' ἄλλα παιδιά, πιὸ νέα ἢ πιὸ μεγάλα, λιγώτερο ἢ περισσότερο ἔμπειρα, θὰ εἶναι ἐλεύ-

θερο ν' ἀναπτύξει πρωτοβουλία ἢ ὁμαδικὰ ἢ ἀτομικά. Ἔτσι θὰ μπορέσουν νὰ ἐκδηλωθοῦν χαρακτηριστικὰ τοῦ χαρακτήρα του, τῆς εὐφυΐας του, τῆς ἐπιδεξιότητας του καὶ τῶν προτιμήσεών του.

Στὸν 10ο μὲ 18ο χρόνο ἀνοίγεται ὁ τρίτος κύκλος ἢ ὁ κύκλος τοῦ προσδιορισμοῦ, ὁ κύκλος ποὺ θὰ ὁδηγήσει τὸ παιδὶ στὸ ἐπαγγελματικό του Μέλλον.

Ἡ περίοδος τοῦ προσανατολισμοῦ ποὺ προηγεῖται φώτισε τοὺς δασκάλους του καὶ τὸ ἴδιο γιὰ τὶς προτιμήσεις καὶ τὰ μέσα ποὺ διαθέτει. Ἡ ἐκλογὴ θὰ καθορίζεται καλύτερα παρὰ στὸ σημερινὸ σύστημα ποὺ ἐπιβάλλεται ἀπὸ τὸν 11ο χρόνο, στὴν εἴσοδο τῆς Μέσης Ἐκπαίδευσης. Τὰ μαθήματα τοῦ δεύτερου κύκλου ἐπιτρέψανε στὸ νὰ ξεχωρίσουν καλύτερα οἱ μαθητές. Ἡ κοινὴ ἐκπαίδευση τοὺς ἔδωσε τὶς ἴδιες βασικὲς γνώσεις, τόσο καλὰ ποὺ θὰ προσανατολιστοῦν μὲ περισσότερη βεβαιότητα καὶ ἀσφάλεια καὶ ἕνα ὁποιοδήποτε σφάλμα κατεύθυνσης θἆναι πιὸ εὔκολο νὰ διορθωθεῖ. Τρεῖς μεγάλες κατευθύνσεις προσφέρονται στὰ παιδιὰ τῶν 15 χρονῶν. Ἄλλοι θὰ συνεχίσουν τὶς θεωρητικὲς σπουδὲς ποὺ θὰ τοὺς ὁδηγήσουν στὴν Ἀνώτατη Ἐκπαίδευση. Ἄλλοι θὰ προχωρήσουν ἀπὸ τὶς τεχνικὲς σπουδὲς στὶς Σχολὲς τῶν Μηχανικῶν. Τέλος τὸ τρίτο τμῆμα θὰ εἶναι τῆς ἐπαγγελματικῆς μαθήτευσης. Μὰ ὅσο διαφορετικὲς καὶ ποικίλες κι ἂν φαίνονται αὐτὲς οἱ τρεῖς κατευθύνσεις, σὲ καμιὰ ἡ εἰδίκευση δὲν θὰ πρέπει νὰ εἶναι σὲ βάρος τῆς γενικῆς μόρφωσης ποὺ εἶναι ἀπαραίτητη γιὰ τὴν ἄνθιση τοῦ ἀτόμου.

Θὰ πρέπει νὰ δημιουργηθεῖ μιὰ πολιτισμένη κοινότητα καὶ νὰ διατηρηθεῖ ἀπὸ ὅλους. Ὁ τρόπος γιὰ νὰ πετύχουμε αὐτὸ τὸ σκοπὸ δὲν θὰ ἐπιβληθεῖ ἀπὸ τὰ ἔξω, θὰ ξεπεταχτεῖ ἀπὸ τὴν ἴδια του τὴ δράση σὲ κάθε τομέα. Γιὰ παράδειγμα, ἡ ἐκμάθηση τῆς τέχνης δὲν θὰ μείνει ἔξω ἀπὸ τὶς τεχνικὲς καὶ ἐπιστημονικὲς ἀρχὲς ἀπ' τὶς ὁποῖες ἐξαρτιέται, ἀπ' τὴ θέση ποὺ κρατᾶ στὴν τωρινὴ οἰκονομία τῆς κοινωνίας κι ἀπ' τὴν ἱστορία τῶν λαῶν.

Ὁ αὐριανὸς ἐπιστήμων δὲν θὰ πρέπει νὰ ἀφήσει τὸν ἑαυτό του νὰ φαγωθεῖ ἀπὸ τὴ στενότητα τῶν πληροφοριῶν ἢ τῶν ἐρευνῶν του, θὰ πρέπει κι αὐτὸς νὰ τοποθετήσει τὸ ἀντικείμενο τῶν ἐργασιῶν του μέσα στὴν προοπτικὴ τῶν ἄλλων ἐπιστημῶν, μεσ' στὴ σημερινὴ κοινωνία καὶ τὴν ἱστορία. Ὅπως ἡ πραγματικότητα εἶναι μοναδικὴ στὴν πολυπλοκότητά της, ὁ σκοπὸς θὰ εἶναι κοινὸς γιὰ ὅλους, ὅποια κι ἂν εἶναι ἡ διαφορὰ τῶν ἐργασιῶν.

Ἡ προετοιμασία αὐτῆς τῆς ἑνότητας γιὰ τὴν πρόοδο τῶν ἐπιστημῶν, τῆς τεχνικῆς καὶ τῆς κοινωνίας κατὰ μεγάλο μέρος θὰ πρέπει νὰ εἶναι τὸ ἔργο τῶν δασκάλων ποὺ εἶναι ἀφιερωμένοι στὰ νειᾶτα. Ἡ κατάρτισή τους ἀπαιτεῖ τὶς πιὸ μεγάλες φροντίδες. Δὲ μποροῦν βέβαια νὰ ἔχουν γνώσεις καὶ ἱκανότητες καθολικὲς κι ὁ καθένας θἄχει τὰ δικά του καθήκοντα μεσ' στὸ σύνολο. Ἡ διάκριση δὲν θὰ εἶναι πιὰ ἀνάμεσα στοὺς δασκάλους τοῦ Δημοτικοῦ καὶ τοῦ Γυμνασίου ἀλλὰ ἀνάμεσα σ' αὐτοὺς ποὺ θὰ προσφέρουν γενικὴ ἐκπαίδευση καὶ στοὺς εἰδικούς. Ἡ δυσκολία τῆς ἐκπαίδευσης δὲ βρίσκεται ἀποκλειστικὰ στὸ πρόβλημα τῆς ὕλης ποὺ θὰ πρέπει νὰ διδαχθεῖ. Αὐτοὶ ποὺ ἔχουν τὴν εὐθύνη τῆς διαπαιδαγώγησης τοῦ ἀρχάριου μαθητῆ θὰ πρέπει νὰ τὸν μυήσουν στὴν πνευματικὴ προσπάθεια, νὰ παραμερίζουν τὰ ἐμπόδια ποὺ ἀπειλοῦν τὴν καλή του προσαρμογὴ καὶ τὸ σχολικό του μέλλον. Θὰ ἔχουν τὴν ὑποχρέωση νὰ τὸν βοηθήσουν σὲ περίπτωση ἀνάγκης γιὰ νὰ ἀντισταθμίσει τὰ μειονεκτήματα ποὺ ὀφείλονται στὸ περιβάλλον τῆς καταγωγῆς του καὶ στὸν προηγούμενο τρόπο ζωῆς. Τοὺς χρειάζονται γνώσεις καὶ πεῖρα ψυχολογική, ἀνεπτυγμένες.

Γιὰ νὰ κατακτήσουν ἐξ ἄλλου τὴν ἐμπιστοσύνη καὶ τὸν ζῆλο τῶν μαθητῶν εἶναι ἀνάγκη νὰ εἶναι προπαρασκευασμένοι ὄχι μόνο ἐπιστημονικὰ ἀλλὰ καὶ ἀνθρωπιστικά. Νὰ γιατὶ δὲν ἀρκεῖ μόνο ἡ πανεπιστημιακὴ μόρφωση, ἀπαραίτητη ὁπωσδήποτε γιὰ τοὺς μέλλοντες ἐκπαιδευτές. Ἀπὸ πολὺ νωρὶς πρέπει νὰ ἔρθουν σὲ στενὴ ἐπαφὴ μὲ τὰ παιδιά, μὲ τοὺς αὐριανοὺς συναδέλφους τους, μὲ τὴν κοι-

νωνική ζωή. Τοὺς εἶναι ἀπαραίτητο νἆναι ἐλεύθεροι πολὺ ἐλεύθεροι, πνευματικά, γιὰ ν' ἀναπτύξουν ὁλότελα τὸ αἴσθημα τῆς εὐθύνης τους. Οἱ Παιδαγωγικὲς Ἀκαδημίες ἀνανεωμένες θὰ μποροῦσαν νὰ ἀνταποκριθοῦν σ' αὐτὲς τὶς ἀνάγκες. Θὰ πρόσφεραν τὴν παιδαγωγικὴ πρακτική, θὰ χρησίμευαν σὰν στέγη ἢ σὰν σύλλογος τῶν σπουδαστῶν ποὺ τοὺς τραβᾶ τὸ ἐκπαιδευτικὸ λειτούργημα καὶ ποὺ αἰσθάνονται τὴν ἀνάγκη νὰ φέρουν σὲ ἀντιπαράσταση τὶς κλίσεις τους.

Στὸ πρόγραμμα τῶν μεταρρυθμίσεων ποὺ ἐκθέσαμε σὲ γενικὲς γραμμὲς μένουν πιστά, ἀπὸ τὴν Ἀπελευθέρωση κι ὕστερα, τὰ δημοκρατικὰ κόμματα καὶ οἱ δημοκρατικὲς ὀργανώσεις.

Διαφέρει ἀπὸ τὰ παλιὰ καὶ τὰ πρόσφατα προγράμματα στὸ ὅτι δὲν ἀπευθύνεται ἀποκλειστικά, δῆθεν στοὺς «ἐκλεκτούς» στὸ ὅτι δὲν προσπαθεῖ νὰ σχηματίσει μιὰ ἄλλη ὁμάδα «ἐπιλέκτων», ποὺ νὰ βασίζεται στὶς δῆθεν ἀρετές τους, ἀλλὰ ἔχει σὰν ἀποστολὴ νὰ ἀξιοποιεῖ τὴν προσωπικότητα τοῦ καθενὸς ὅποια κι ἂν εἶναι ἡ θέση ποὺ κατέχει στὴν κοινωνία.

Ἐμποδίστηκε αὐτὸ τὸ πρόγραμμα πρὸς τὸ παρὸν ἀπὸ ἀντίθετα πολιτικὰ ρεύματα. Τὰ προγράμματα ποὺ ἀντέταξαν σ' αὐτὸ οἱ διάφορες κυβερνήσεις ἔχουν κοινὸ χαρακτηριστικὸ τὸν πανεπιστημιακὸ δυϊσμὸ ἢ πλουραλισμό, μὲ τὸ σκοπὸ νὰ ἀποφύγουν σὰν καταστροφικὴ τὴν ἐκπαίδευση γιὰ ὅλους. Φαντάστηκαν ἔτσι νὰ τὸ ἀντικαταστήσουν μὲ μιὰ «σύντομη ἐκπαίδευση», πιὸ πρακτικὴ καὶ πιὸ χρήσιμη δῆθεν, μὰ ποὺ στὸ βάθος δὲν ὁδηγεῖ οὔτε στὴν ἐπαγγελματικὴ ἀποφοίτηση. Ἡ τεχνικὴ ἐκπαίδευση φάνηκε πὼς μποροῦσε κι αὐτὴ νὰ χρησιμέψει γιὰ τοὺς ἴδιους σκοπούς. Ἀντὶς νὰ δημιουργήσουν ἕνα ρωμαλέο κλάδο τοῦ σχολειοῦ, ποὺ νὰ προσανατολίζεται στὴν παραγωγή, σὲ σχέση πάντα μὲ τὴ γενικὴ καλλιέργεια ποὺ θὰ μποροῦσε νὰ γίνει ἕνα ἀπὸ τὰ οὐσιαστικὰ στηρίγματά της, τὴν περιόρισαν κάτω ἀπὸ τὸν ἔλεγχο καὶ τὴν ἐπιμέλεια τῆς διεύθυνσης αὐτῶν ποὺ μοναδικό τους μέλημα ἔχουν νὰ προμηθεύουν στὰ ἐργοστάσιά τους, στὰ συνεργεῖα τους, στὶς ἐπιχειρήσεις τους, στὰ ἔργα τους, τοὺς ἐργάτες ἀσκημένους ἀκριβῶς γιὰ τὶς θέσεις ποὺ δημιουργήθηκαν ἀπ' αὐτούς.

Ἔτσι ἡ ἱστορία τῆς ἐκπαίδευσης στὴ χώρα μας, εἶναι δεμένη μὲ τὶς οἰκονομικὲς ἀνάγκες, μὲ τὶς ἀντιθέσεις τῶν κοινωνικῶν τάξεων, μὲ τὶς πολιτικὲς μεταβολές. Τὸ σχολειὸ δὲν μπορεῖ νὰ ἀδιαφορήσει γιὰ τὴν δημόσια ζωή, γιατὶ θὰ κινδυνέψει ν' ἀποτύχει στὴν οὐσιαστικὴ ἀποστολή του ποὺ εἶναι ἡ συμπαράσταση στὸν καθένα γιὰ τὴν ἀνάπτυξη καὶ τὴν ὁλοκλήρωση τῆς προσωπικότητάς του.

HENRI WALLON
Μετ. : Μιχ. Π. Σ.

ΦΟΙΝΙΚΙΑ

Ἔρμη, φτωχούλα Φοινικιά, στὴν ἄκρη
τοῦ περβολιοῦ, ποιὰ μοῖρα σ' ἔχει ρίξει
σκληρή; Γιὰ σὲ τὸ πιὸ πικρό μου δάκρυ
ποὺ ὅταν σὲ βλέπω, ὡς νὰ ποθεῖ ν' ἀνοίξει
φτερὰ ἡ κορφή σου, νὰ διαβεῖ τὰ μάκρη
τὶς ἄλλες σου ἀδερφές νὰ πάει νὰ σμίξει
σὲ πιὸ λαμπρότερου ἥλιου χώρα, νιώθω
τὸν ἴδιο νἆχουμε, κι οἱ δυό μας πόθο.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΚΑΛΟΚΑΙΡΙΝΟΣ

ΝΕΟΕΛΛΗΝΕΣ ΠΟΙΗΤΕΣ

ΚΑΠΟΙΑ ΠΡΩΤΟΧΡΟΝΙΑ

Τὴ νύχτα ἀπόψε, ὅταν σκυφτὴ μαννούλα στὸ τραπέζι
τὴν πίττα τῆς Πρωτοχρονιᾶς θὰ κόβει, καὶ μὲ χέρια
τρεμάμενα τὴ μοιρασιὰ θὰ κάνει στοὺς δικούς της,
στὴν παγωμένη κάμαρα, χωρὶς φωτιὰ στὸ τζάκι,
σύννεφο ὁ πόνος θ' ἁπλωθεῖ κι ἡ σκέψη θὰ βουρκώσει...

Ἄδειο τραπέζι... Ὁλόγυρα σιωπή. Γυμνὲς καρέκλες...
Καὶ μόνο αὐτὴ μὲ τὸ μικρὸ παιδί της θὰ καθήσουν
κι ἄλλος κανείς... Μ' ἂν ἴσως ναί, κάνας ἢ δυὸ γειτόνοι
—καλοὶ γειτόνοι—μιὰ στιγμὴ θλιμμένη εὐκὴ νὰ κάνουν
πρὶν νὰ περάσουν βιαστικὰ στὰ γιορτινά τους σπίτια...

Τρίτη νυχτιά, Πρωτοχρονιά, ποὺ μένουν μοναχοί τους.
Τρίτη χρονιά, τέτοια νυχτιά, στὴ φυλακὴ κλεισμένος,
Ἀγωνιστὴς τῆς Λευτεριᾶς, λυώνει κρυφὰ ὁ πατέρας,
μόνος πίσω ἀπ' τὰ σίδερα, στὸ παγερὸ κελλί του...

Καὶ τ' ἀγοράκι τὸ μικρό, ποὺ τίποτα δὲν ξέρει
κι ἄλλες χαρὲς δὲν ἔνοιωσε στὴν τρίχρονή του στράτα,
ἐξὸν ἀπ' τῆς μαννούλας του τὴν πικραμένη ἀγάπη,
ἔτσι θαρρεῖ, μυστηριακὴ πὼς πρέπει νἆν' ἡ ἑσπέρα,
ποὺ θἄρτει, καλωσόριστος, ὁ νέος στὸ σπίτι χρόνος.
Καὶ φωτεινὰ τὰ ὀρθάνοιχτα χερουβικά του μάτια,
ἀπορημένα, πέφτουνε στὰ κέρινα τὰ χέρια
τῆς μάννας του, ποὺ ὁλοφυρμὸς τ' ἀστῆθι της φουσκώνει,
καθὼς μὲ τρεμοδάχτυλα χωρίζει τὰ κομμάτια
κι ἀργὰ τὰ χείλη της τ' ἀχνὰ καθένα 'νοματίζουν:
—«Τένα κομμάτι τοῦ σπιτιοῦ· καὶ τ' ἄλλο τοῦ πατέρα
« ποιὸς τάχα ξέρει πῶς περνᾶ;—τὸ τρίτο τὸ δικό της,
«καὶ τ' ἄλλο τοῦ μικροῦ μας γυιοῦ, τοῦ κρυφαναθρεμένου
«ὄχι στὰ πλούτια, στὶς γιορτές, μὰ στὴ μεγάλη ἀγάπη
«τ' ἀνθρώπου γιὰ τὸν ἄνθρωπο, ποὺ δέρνει τώρα ἡ μπόρα...»
Κ' εἶναι ἡ φωνή της σπαραγμός, καὶ δέηση, καὶ πόνος.

Κ' οἱ φίλοι, κἂν οἱ γείτονες, ποὺ ἴσως νὰ παραστέκουν,
—σὰ νἆν' νὰ παραστέκουνε σὲ πεθαμένου ξόδι—
θ' ἁπλώσουνε τὸ χέρι τους τὸ μερτικὸ νὰ πάρουν,
καί, σάμπως γιὰ νὰ κρύψουνε τὸν κόμπο ποὺ τοὺς πνίγει,
κάτι θὰ ποῦν, καὶ θὰ φκηθοῦν:
—«Τοῦ χρόνου νἆναι Εἰρήνη».
Χιλιοειπωμένη ἐτούτη εὐκή, ποὺ ἀλλοίμονο δὲ στέργει...

Κι ἕνα θλιβὸ χαμόγελο θ' ἀνθίσει ἀπὰ στ' ἀχεῖλι
τῆς πικρομάννας, κι: «Ἄμποτες, θὰ πεῖ, νὰ γίνει Εἰρήνη».
Κι ἀνόρεχτα στὸ στόμα της μαύρη μπουκιὰ θὰ φέρει,
τὰ μάτια χαμηλώνοντας, μὴν προδοθοῦν τὰ δάκρυα...

Καὶ τ' ἀγγελούδι τὸ ξανθό, ποὺ τίποτα δὲν ξέρει,
καὶ τοῦναι ὅλα παράξενα κι ἐξαίσια ὅσα βλέπει,
μὲ τὄνα τὸ χεράκι του θὰ πάρει ἕνα κομμάτι,
κι εὐτύς, μὲ τ' ἄλλο, τοῦ σπιτιοῦ θὰ πάρει σὰ δικό του.
Κι ἕνα κομμάτι μοναχὸ θὰ μείνει στὸ τραπέζι
—τρίτη φορά, Πρωτοχρονιά, ἔτσι κι ἀπόψε μένει—
τοῦ Ἀγωνιστὴ πατέρα μας...
Ποιὸς ξέρει ἂν θὰ ξανάρτει...

ΚΩΣΤΑΣ Γ. ΦΡΑΓΚΙΣΚΑΤΟΣ

(Ἀπ' τὰ «Τραγούδια τοῦ Φοίβου»)

ΠΟΛΙΤΕΙΑ ΤΟΥ ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ

Πολιτεία τοῦ Σεπτεμβρίου μὲ τὸ θυμὸ στὰ μάτια,
κάθεσαι κ' ἱστορεῖς πληγές,
ὅταν πηγαίναμε σχολειὸ περνοῦσαν οἱ φαντάροι
μὲ μουστάκια, σκόνη, τραγούδια, ἱδρώτα,
εἴχαμε ἀδέλφια ἐκεῖ, ποῦ μείναν ;

Πολιτεία τοῦ Σεπτεμβρίου, κύλισε ἕνα ποτάμι πάλι
ματωμένο· ποῦ χύνεται, τὸ ξέρουν ὅλοι,
ὅταν πονεῖς τόσα χρόνια χαμογελᾶς,
ὁ θυμὸς στὰ μάτια σου, τόξο κι ἐχθρός.

Λούφαξαν καὶ τὰ περιστέρια στὰ νησιά μας,
οἱ φασιανοὶ στὴ Θράκη ἔκατσαν καὶ θρηνήσαν,
πόσοι ἐπιτέλους οἱ νεκροί μας,
πόσες χρονιές, πόσες φορές, τί νύχτες ;

Ἐσεῖς παλληκαράκια ἐκεῖ στὸ Τέννεσυ, στὸ Ρίτσμοντ
ποὺ παίζετε τὶς φυσαρμόνικες εἰρηνικὰ στὸν ἄνεμο,
πότε θἀκούσετε τἀδέλφια σας ποὺ ξεφωνίζουν τόσα
[χρόνια :
«Ἐδῶ πεθαίνει ἡ Λευτεριὰ
ἐδῶ σκοτώνεται τὸ δίκιο»
ἔχετε πολλοὺς ἀδελφούς, δὲν τοὺς ἀκοῦτε ;
στὴ Λευκωσία, στὴν Πόλη, στὸ Μαρόκο.
Τηλεγραφεῖστε τους ἕνα μεγάλο δῶρο,
ἕνα μεγάλο μήνυμα, πλῆθος ὑπογραφὲς
ἢ μᾶλλον ὄχι, μιὰν ἀρχή: Λευτεριά !
καὶ μιὰ ὑπογραφὴ καθάρια : Εἰρήνη !

Πολιτεία τοῦ Σεπτεμβρίου μὲ τὸ θυμὸ στὰ μάτια,
τραγούδησε· ὄχι ὀδυρμούς, τραγούδα
βροντόφωνα, ἁρματωλικά, παλληκαρίσια,
νὰ περάσεις τὰ πέλαγα καὶ θὰ σ' ἀκούσουν,
δὲ γίνεται, θὰ φτάσει ἐμβατήριο ὁ θυμός σου
παντοῦ, στὸν κάθε κόσμο,
καὶ θὰ νικήσει αὐτός.

ΘΑΝΑΣΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ

ΟΙ ΜΥΛΟΙ

Στοὺς δράχους δὲ φυτρώνει στάρι
δὲν ἔχει θέρος οὔτ' ἀλώνισμα
κι ὅμως καταντικρὺ στὸ πέλαγο
στέκουν οἱ μύλοι...
—Ὀνειρεύτηκαν
μιὰ νύχτα ποὺ χε ἀπλώσει ἡ σιγαλιὰ
πὼς θὰ καρπίσει ἡ θάλασσα γαλάζια στάχυα
γιὰ τοῦτο στέκουν περιμένοντας
χρόνια καὶ χρόνια...

Καὶ περιμένοντας ἀλέθουν τοὺς ἀγέρηδες.
Περνάει ἡ Ὄστρια μὲ τὴ λαύρα τῆς Ἀνατολῆς
ὁρμοῦνε κάτωθε οἱ νοτιάδες
κινάει λιθάρια τοῦ βοριᾶ τὸ φύσημα.
Κι' οἱ μύλοι οἱ ἀνωφέλευτοι γυρνοῦν τρελλὰ
προσμένοντας γαλάζια στάχυα νὰ καρπίσει
ἡ θάλασσα...

1953

ΤΟ ΜΕΤΑΞΙ

Χρόνια ποὺλειπα ἀπ' τὸ σπίτι μας
πολέμαγες μετάξι
ἀνάτρεφες μὲ φύλλα τῆς μουριᾶς μεταξοσκούληκα
καὶ τὰ τραγούδαγες σὰ νἄτανε μικρὰ παιδιά.
Νά τὸ μετάξι ἐκλώστηκε κι ἐφάθηκε
καὶ λάμπει τὸ πανὶ κρυκὶ καὶ χρυσαφένιο
μονάχα ἐσὺ ἀνυφάντρα μου κι ἐργάτισσα
μοῦ ἐχάθης.

ΝΑ ΜΗΝ ΕΥΡΙΣΚΟΝΤΑΝ ΚΑΡΑΒΙ

Νὰ μὴν εὑρίσκονταν καράβι
ν' ἀφροκοποῦσε τὸ πέλαγο
καὶ νὰ μὴν ἔφευγα ἀπὸ κοντά σου
κείνη τὴ μέρα.
Ἔπρεπε νὰ ρίξεις ὅλα τὰ δάκρυα σου
ἔπρεπε νὰ μὲ παρακαλέσεις σπαραχτικὰ
νὰ πάρεις χῶμα ἀπὸ τὴ γῆς νὰ ρίξεις στὸ τσεμπέρι σου
γιὰ νὰ μὴ φύγω μονάχος.
Βογγοῦσε ὁ ἄνεμος καὶ τὰ κύματα
δὲν τἄκουσα, δὲν τἄκουσα ποὺ μοῦπες νὰ σὲ πάρω.
Ἔπρεπε νὰ φωνάξεις πιὸ δυνατὰ ἀπὸ τὴ θάλασσα
ἔτσι μπορεῖ νὰ μὴ σἔχανα.

Στὴν ξένη πόλη θὰ δούλευα
καὶ σὲ νταμάρι θὰ δούλευα καὶ στὸ δρόμο
θὰ μοιραζόμουνα μὲ σένα τὸ ψωμί...
Ἂς πῶ πὼς ἔφταιγε τὸ διαστικὸ καράβι
κι ὁ πρίμος ἄνεμος
ἡ ταπεινή σου φωνὴ μπρὸς στὸ μῶλο
καὶ δὲ σὲ πῆρα.

ΒΙΚΤΩΡΙΑ ΘΕΟΔΩΡΟΥ

ΤΑ ΛΙΤΡΟΥΒΙΑ

Μυρίζοντας λιοζούματα καὶ λάδι νιὸ
φεγγοβολοῦν τὰ λιτρουβιὰ μέσα στὰ λασποχώρια.
Πλάϊ σὲ μεθυστικὲς φωτιὲς ἀπ' ἀναμμένο λιόκουκκο
λιτρουβιαρέοι τραγουδοῦν τὶς νύχτες τοῦ χειμώνα:
—Γύρισε λιθαράκι μου
νὰ γέν' ἡ ψύχα τῆς ἐλιᾶς
τὸ λάδι τῆς φτωχολογιᾶς
δάκρυσε λιθαράκι μου
τὸ καθαρὸ λαδάκι.
Ἀπ' τὸ φεγγίτη τοῦ βοριᾶ μπαίνει γελώντας ὁ ἄνεμος
παίζοντας μὲ τῶν λυχναριῶν τὶς τρομαγμένες φλόγες
καὶ χλιμιντροῦν τ' ἀλόγατα μέσα στὴν ἐρημιὰ
κι οἱ ἴσκιοι τους καθὼς περνοῦν στοὺς τοίχους μεγαλώνουν:
—Χάϊ χάϊ Ντορῆ, χάϊ χάϊ Ψαρῆ
βίρα παιδιά, βίρα παιδιὰ
νὰ ἰδρώσ' ἡ μαύρη μηχανὴ
τὸ καθαρὸ λαδάκι.
Ἄλλοι λιτρουβιαρέοι γιομίζουν τὰ μεγάλ' ἀσκιὰ
λάδι χρυσὸ φλουρί, λάδι γιὰ τὴ φτωχολογιὰ
παίρνουν οἱ μάνες τοῦ χωριοῦ γιὰ νὰ μυρώσουν τ' ἀγγελούδια τους
παίρνουν κι οἱ κοπελιὲς ν' ἀνάψουνε καντήλι.
Περνάει καὶ μιὰ διακοναριὰ
ξυπόλυτη μὲ τὸ ντορβὰ
καὶ τῆς γιομίζουν δυὸ φλασκιὰ
τῆς δίνουν καὶ ζεστὸ ψωμὶ
καὶ δυὸ κουπιὲς
παλιὸ κρασάκι.
Κι ὅταν τὶς νύχτες τοῦ Δεκέμβρη τὸ χιόνι στρώνει τὴν ἄσπρη κάπα του
καὶ τὸ κρύο φεγγάρι στάζει νερὸ ἀπὸ κρύσταλλο
βγαίνει ὁ λιτρουβιάρης τυλιγμένος στὴ μαντύα του
μὲ τὸ θαλασσινὸ κόρνο ταράζοντας
τὸ λαγοκοίμητο ὕπνο τῶν ἄστρων.

ΠΑΝΑΓΗΣ ΛΕΥΚΑΔΙΤΗΣ

DEUS EX MACHINA

Στὸν Ἀλέκο

Ἕνας γλάρος ντυμένος τὴν αἰωνιότητα
πέταξε στὴν καρδιὰ τοῦ ἄπειρου.
Μιὰ μητέρα ἁπλώνει τὰ στήθια της
στὰ μικρὰ στόματα ποὺ περιμένουν
γιὰ νὰ μάθουν οἱ μητέρες ὅλου τοῦ κόσμου
ν' ἁπλώνουν τὰ στήθια τους
σ' ὅλα τὰ μικρὰ στόματα
γιὰ νὰ μάθουν ὅλοι οἱ ἄνθρωποι
ν' ἁπλώνουν τὰ χέρια τους
στ' ἀδέρφια τους ποὺ πεθαίνουν κάθε μέρα.

Ἕνα κιτρινιασμένο χαλίκι στὴν ἀκρογιαλιὰ
θυμίζει τὸν ἐρχομὸ τοῦ χινόπωρου.
Πάνου ἀπὸ τὰ σύννεφα κάθεται σταυροπόδι
ὁ γερο-ἥλιος καὶ χασμουριέται·
ἡ θάλασσα ἔπαψε ἀπὸ καιρὸ νὰ τραγουδᾶ
κι ἄρχισε ἕνα σπαραχτικὸ μοιρολόι·
στὸ δρόμο ποὺ βγαίνει στὸ νεκροταφεῖο
σιγοπερπατᾶν δυὸ μαυροντυμένες γριὲς
ποὺ σιγοκλαῖν – θὰ ἐπισκεφτοῦν
τὰ παιδιά τους ποὺ πέθαναν «ὑπὲρ πατρίδος».

Οἱ σιδερόφραχτες πύλες τῆς καρδιᾶς μας
περιμένουν τὸν «ἀπὸ μηχανῆς θεόν»
νὰ τὶς ἀνοίξει γιὰ νὰ μπάσουμε μέσα
λίγη ἀγάπη, ἕνα χαμόγελο παιδιοῦ ποὺ βυζαίνει
ἕνα δάκρυ μητέρας γιὰ κάποιο γιὸ
ποὺ χάθηκε στὸν πόλεμο
καὶ λίγη θάλασσα τοῦ χινόπωρου
γιὰ νὰ μπορέσουμε νὰ λυτρωθοῦμε.

ΝΙΚΟΣ ΜΙΚΕΛΛΙΔΗΣ

Φρούριο Κερύνειας
24 Σεπτέμβρη 1955

ΤΟ ΤΕΛΟΣ ΤΗΣ ΨΥΧΑΝΑΛΥΣΗΣ*

Τοῦ GEORGES POLITZER

Εἶναι γεγονὸς πὼς «πέρασε ἡ μόδα» τῆς Ψυχανάλυσης. Ὅμως ἐξακολουθοῦν νὰ καταφθάνουν ἀπὸ τὴν Ἀμερικὴ θεατρικά, κινηματογραφικὰ καὶ λογοτεχνικὰ ἔργα, ποὺ πᾶνε νὰ ἐξηγήσουν τὰ κοινωνικὰ φαινόμενα μὲ τὸν φροϋδισμό. Ἀπ' αὐτὴ τὴν ἄποψη ἡ μελέτη τοῦ γάλλου διαλεκτικοῦ Πόλιτζερ δὲν ἔχει χάσει τὴν ἐπικαιρότητά της.

Το ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ γύρω ἀπὸ τὶς θεωρίες καὶ τὶς μεθόδους ποὺ ἔχουν συνδεθεῖ μὲ τὸ ὄνομα τοῦ Φρόϋντ μειώθηκε πολὺ στὰ τελευταῖα χρόνια. Μπορεῖ μάλιστα νὰ πεῖ κανεὶς ὅτι ἐξαφανίστηκε στοὺς προοδευμένους ἐπιστημονικοὺς κύκλους.

Ἡ ἱστορία τῆς ψυχανάλυσης χωρίζεται σὲ τρεῖς περιόδους: στὴν περίοδο τῆς ἐπεξεργασίας, στὴν περίοδο τῶν μεγάλων ἀντιρρήσεων καὶ τοῦ συνεχῶς αὐξανόμενου κύρους της καὶ τέλος στὴν περίοδο τῆς παραδοχῆς της ἀπὸ τὴν ἐπίσημη ἐπιστήμη καὶ τῆς σχολαστικῆς κατάπτωσής της.

Ἀμέσως μετὰ τὴ ρήξη τοῦ Φρόϋντ μὲ τὸν Μπρόϋερ, ἡ ψυχανάλυση, πολὺ λίγο γνωστὴ ἀκόμα, χτυπήθηκε ἀπὸ τοὺς ἀντιπροσώπους τῆς ἀκαδημαϊκῆς ψυχιατρικῆς. Οἱ συζητήσεις γίνονται πιὸ ζωηρὲς ὅσο ὁ «φροϋδισμὸς» διαδίδεται ὄχι μόνο ἀνάμεσα στοὺς γιατροὺς ἀλλὰ καὶ ἀνάμεσα στοὺς συγγραφεῖς καὶ στὸ «καλλιεργημένο κοινό». Στὰ χρόνια ποὺ ἀκολούθησαν τὸν πρῶτο πόλεμο, ἡ αἴγλη τῆς ψυχανάλυσης φθάνει στὸ ἀπόγειό της. Τότε οἱ γεμάτες πάθος συζητήσεις σταματᾶνε, ἡ «ἀντίσταση» τῶν κλασσικῶν ψυχιάτρων παύει· ἡ ψυχανάλυση γίνεται δεκτὴ μὲ τὴ σειρά της ἀπὸ τὴν ἐπίσημη ἰατρική, ἐνῶ στὰ χέρια τῶν «αὐθεντικῶν» της ἐκπροσώπων γίνεται τελείως σχολαστική. Οἱ ἔννοιες λίμπιντο, συμπλέγματα, ὑπερεγὼ κ.λ.π. γίνονται κλισὲ καὶ οἱ ψυχαναλυτικὲς ἐργασίες ἀναμασᾶνε συνεχῶς τὰ ἴδια θέματα.

Ἐὰν στὰ δέκα χρόνια τὰ πρὶν ἀπὸ τὸν πόλεμο τοῦ 1914—1918 ἡ ψυχανάλυση εἶχε γίνει πασίγνωστη στὶς χῶρες τῆς κεντρικῆς Εὐρώπης καὶ ἀρκετὰ γνωστὴ στοὺς ἐπιστημονικοὺς κύκλους τῶν ἀγγλοσαξωνικῶν χωρῶν, ἀντίθετα στὴ Γαλλία ἦταν σχεδὸν ἄγνωστη. Ἡ προσπάθεια τοῦ Ὕβ Ντελὰζ νὰ ἀναιρέσει τὴν φροϋδικὴ θεωρία τοῦ ὀνείρου ἦταν μιὰ προσπάθεια μεμονωμένη.

Ἡ διάδοση τῆς ψυχανάλυσης στὴ Γαλλία ἄρχισε τὴν ἑπομένη τοῦ πολέμου. Στὴν ἀρχὴ οἱ ἀντιπρόσωποι τῆς ἐπίσημης ἐπιστήμης χτύπησαν κι ἐδῶ τὴν ψυχανάλυση μὲ ἐπιχειρήματα ποὺ δὲν ἦταν πάντοτε ἐπιστημονικά. Ὁ Σὰρλ Μπλοντέλ, καθηγητὴς τότε στὸ Πανεπιστήμιο τοῦ Στρασβούργου, δὲν ἔγραψε σὲ ἕνα μικρὸ σύγγραμμα, προορισμένο νὰ κτυπήσει τὴν ψυχανάλυση, ὅτι οἱ ἰδέες καὶ ἡ πρακτικὴ ποὺ τὴ χαρακτηρίζουν μποροῦσαν νὰ συμφωνήσουν μὲ τὸ γερμανικὸ πνεῦμα ἀλλὰ ἦταν ἀσυμβίβαστες μὲ τὸ λατινικό;

Παρ' ὅλα αὐτὰ ἡ διάδοση τῆς ψυχανάλυσης συνεχίστηκε στὴ Γαλλία καὶ σήμερα συνυπάρχει μαζὶ μὲ τὶς κλασσικὲς μεθόδους καὶ θεωρίες ποὺ οἱ ὀπαδοὶ τῆς ψυχανάλυσης πίστευαν ὅτι εἶχαν ἔρθει γιὰ νὰ ἐκδιώξουν. Ὁ ἴδιος ὁ Φρόϋντ ἐπισήμανε τὶς ἀλλαγὲς στὴν τύχη τῆς ψυχανάλυσης.

Τὸ 1932 εἶπε ὅτι ἡ ψυχανάλυση «θεωρεῖται σὰν μιὰ ἐπιστήμη», ὅτι «κατέλαβε τὴ θέση της στὸ Πανεπιστήμιο», ὅτι ἂν καὶ «οἱ ἀγῶνες γύρω ἀπ' αὐτήν, δὲν ἔχουν ἀκόμα σταματήσει», «συνεχίζονται ὅμως μὲ λιγώτερη ὀξύτητα» (Νέες διαλέξεις πάνω στὴν ψυχανάλυση, σ. 189).

Τίποτα δὲ δείχνει ὅτι ἡ ψυχανάλυση πολιτογραφήθηκε στὸ κράτος τῆς ἐπιστήμης ἀπὸ τὰ θετικὰ ἀποτελέσματα ποὺ παρουσίασε κυρίως στὴν ψυχιατρική.

Δίχως νὰ ἐπιμείνουμε σ' αὐτὴ τὴ μελέτη σὲ μιὰ λεπτομερῆ ἐξέταση τῆς ψυχανάλυσης ὅσον ἀφορᾶ τὴ θεραπευτική της ἀξία, μποροῦμε νὰ ποῦμε ὅτι ἀπὸ τότε εἶναι βεβαιωμένο πὼς ἡ μέθοδος τοῦ Φρόϋντ δὲν δικαίωσε τὶς μεγάλες ἐλπίδες ποὺ εἶχε προκαλέσει.

Πολλοὶ ἀπὸ τοὺς γιατροὺς ἐπικαλοῦνται τὴν ψυχανάλυση μέσα στὶς κλινικές. Στὴν πραγματικότητα ὅμως χρησιμοποιοῦν στὸ μεγαλύτερο ποσοστὸ τῶν περιπτώσεων μιὰ ἐκλεκτικὴ μέθοδο. Γενικὰ δὲν ἔχει ἀποδειχτεῖ ἐπιστημονικὰ ὅτι τὰ πρακτικὰ ἀποτελέσματα, ποὺ

---

* Ἡ μελέτη γράφτηκε λίγο πρὶν ἀπ' τὴν ἐκτέλεση τοῦ συγγραφέα ἀπὸ τοὺς Γερμανούς.

προῆλθαν εἰδικὰ ἀπὸ τὶς φροϋδικὲς μεθόδους, ἔχουν καλλιτερεύσει τὶς δυνατότητες ἐνέργειας πάνω στὶς ψυχικὲς ἀσθένειες. Τὰ ἀποτελέσματα ποὺ πετύχαμε μὲ τὴν ψυχανάλυση δὲν εἶναι ἀνώτερα ἀπ' αὐτὰ ποὺ μπορεῖ νὰ πετύχει κανεὶς μὲ ἄλλες μεθόδους τῆς ψυχολογικῆς λεγόμενης θεραπευτικῆς καὶ πρέπει ἄλλωστε νὰ ὑπάρχει πάντα ἡ ἀμφιβολία γιὰ τὴ φύση τῆς μεθόδου μὲ τὴν ὁποία βγάζουμε ἕνα ἀποτέλεσμα. Εἶναι ἐπίσης χαρακτηριστικὸ ὅτι ὁ ἴδιος ὁ Φρόϋντ, μιλώντας στὰ τελευταῖα του ἔργα γιὰ τὴν ἀποτελεσματικότητα τῆς ψυχανάλυσης, ὁμολόγησε ὅτι ὅταν αὐτὴ συγκριθεῖ μὲ τὶς ἄλλες μεθόδους δὲν εἶναι παρὰ prima inter pares.

Τὸ γεγονὸς εἶναι ὅτι καὶ μετὰ τὸν ἐρχομὸ τῆς ψυχανάλυσης, τὰ μέσα ἐπέμβασης στὴν ψυχιατρικὴ παραμένουν τόσο ἀνεπαρκῆ ὅσο ἦταν καὶ πρίν. Τὸ πρόβλημα ποὺ τίθεται σ' αὐτὸ τὸ πεδίο ξεπερνάει πιθανῶς τὰ πλαίσια τόσο τῶν ψυχολογικῶν καὶ φυσιολογικῶν μεθόδων θεραπευτικῆς ὅταν τὶς πάρει κανεὶς ξεχωριστά, ὅσο καὶ τῶν μεθόδων ποὺ ἀρκοῦνται στὸ νὰ τὶς συνδυάσουν χωρὶς νὰ παίρνουν ὑπ' ὄψει τὶς ἀντικειμενικὲς ἱστορικὲς συνθῆκες μέσα στὶς ὁποῖες ἀναπτύσσεται ὁ ψυχοπαθὴς σὰν κοινωνικὸ φαινόμενο καὶ τὴν ἀνάγκη ἐπέμβασης στὶς ἴδιες τὶς συνθῆκες.

Δὲν θὰ ἐπεκταθοῦμε περισσότερο γιὰ μιὰ ἄλλη ἄποψη τῆς ψυχανάλυσης, ποὺ στὴν ἀρχὴ ἔκανε κι αὐτὴ μεγάλο θόρυβο, δηλαδὴ τὴν παιδαγωγικὴ ἐφαρμογή της.

Σήμερα εἶναι φανερὸ ὅτι καὶ σ' αὐτὸν τὸν τομέα οἱ ἐλπίδες ποὺ στηρίχτηκαν στὴν ψυχανάλυση ἔμειναν ἀδικαίωτες. Ἡ ὑποτιθέμενη ἀπόδειξη μὲ τὰ «ἀποτελέσματα» ποὺ προτείνουν, μὲ τὴ συνηθισμένη τους ἀσάφεια, οἱ ψυχαναλυτές, εἶναι χωρὶς καμιὰ ἀξία.

Ὅπως στὴν ψυχοθεραπευτική, ἔτσι καὶ στὴν παιδαγωγική, οἱ μέθοδοι ποὺ ἐφαρμόζονται ἀποτελεσματικὰ ἀπὸ τοὺς ψυχαναλυτὲς εἶναι δύο εἰδῶν.

Ὑπάρχουν μέθοδοι ποὺ εἶναι εὐεργετικὲς ἀλλὰ ποὺ δὲν ἔχουν τίποτα τὸ εἰδικὰ φροϋδικό, καὶ τέτοιες εἶναι οἱ μέθοδοι ποὺ ἀντιδροῦν κατὰ τῆς βαρβαρότητας ποὺ περιέχει τὸ πατροπαράδοτο παιδαγωγικό μας σύστημα. Ἔτσι ἡ μέθοδος ποὺ καταδικάζει τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο θέλουν νὰ λύσουν μὲ τὴ βία τὰ προβλήματα ποὺ θέτει ὁ σχηματισμὸς τοῦ χαρακτήρα στὸ παιδί, δὲν ἔχει τίποτα τὸ εἰδικὰ ψυχαναλυτικό. Ὅσο γιὰ τὶς εἰδικὰ ψυχαναλυτικὲς μεθόδους, στὸ μεγαλύτερο ποσοστὸ τῶν περιπτώσεων δὲν εἶναι ἀποτελεσματικές. Τὸ ἀντίθετο μάλιστα εἶναι βλαβερές, ἰδίως ὅταν πρόκειται γιὰ μεθόδους ποὺ στρέφουν τὴν προσοχὴ τῆς ἀγωγῆς στὶς συγκρούσεις μὲ σεξουαλικὸ χαρακτήρα.

Ὑπάρχει μιὰ φυσικὴ καὶ κοινωνικὴ πραγματικότητα ποὺ δὲν προσδιορίζεται καθόλου ἀπὸ τοὺς μηχανισμούς, ποὺ εἶναι τόσο γνώριμοι στοὺς ψυχαναλυτές. Ἡ πραγματικότητα μέσα στὴν ὁποία εἶναι ὑποχρεωμένα νὰ ζοῦν ἀγόρια καὶ κορίτσια θέτει προβλήματα μὲ διαφορετικοὺς ἀντικειμενικοὺς ὅρους ἀπ' αὐτοὺς ποὺ προκάλεσαν τὰ Ἀριάδνεια ἢ Οἰδιπόδεια συμπλέγματα. Ὅταν ἡ ἀγωγὴ βάζει γιὰ κύριο σκοπό της ἢ γιὰ ἕναν ἀπὸ τοὺς κύριους σκοπούς της τὸ νὰ διαλύσει τὰ συμπλέγματα ἢ νὰ βρεῖ τὴ λύση τῶν συγκρούσεων ποὺ τὰ προκαλοῦν, διαστρέφει στὸ παιδὶ τὴν «προσοχή του στὴ ζωή», γιὰ νὰ μεταχειριστῶ τὴν ἔκφραση ἑνὸς διάσημου φιλόσοφου. Ἡ ψυχαναλυτικὴ παιδαγωγική, ποὺ ἔχει πάρει σὰν μέθοδος αὐτὸν τὸν προσανατολισμό, ἐμπνέεται ἀσφαλῶς ἀπὸ τὴ θέση αὐτῶν ποὺ νομίζουν ὅτι τὰ ἀντικειμενικά, οἰκονομικὰ ἢ ἄλλα προβλήματα ἔχουν λυθεῖ, ἐφ' ὅσον ὁ κόσμος γι' αὐτοὺς φαίνεται νὰ γυρίζει γύρω ἀπὸ τὶς συγκρούσεις τοῦ σεξουαλικοῦ ἐνστίκτου.

Ὑπάρχουν βέβαια κοινωνικοὶ κύκλοι μὲ ὑλικὴ βάση ἡ ὁποία ἐπιτρέπει μιὰ τέτοια ἀφαίρεση, καὶ σ' αὐτὴ τὴν περίπτωση ἡ ψυχανάλυση περιέχει μιὰ δόση ἀλήθειας. Οἱ μεγάλες ὅμως μᾶζες βρίσκονται μπροστὰ σὲ ἀσχολίες πολὺ πιὸ κρίσιμες ἀπὸ τὶς σχέσεις μεταξὺ τοῦ Ich (ἐγὼ) καὶ τοῦ Es (αὐτό).

Αὐτὸς εἶναι ἀσφαλῶς ὁ λόγος τῶν προσπαθειῶν ποὺ ἔγιναν γιὰ νὰ συμπληρωθεῖ ἡ ἀτομικὴ ψυχαναλυτικὴ παιδαγωγικὴ μὲ μιὰ κοινωνικὴ παιδαγωγική, τὴν ὁποία ὅμως ἀντιλαμβάνονται πάνω στὶς ἴδιες ἀρχές. Τέλος ἡ ψυχανάλυση παρουσιάζει πιὸ πολὺ ἐνδιαφέρον σὰν ἱστορικὸ γεγονὸς παρὰ σὰν ἐπιστημονικὴ κίνηση καὶ γίνεται πιὸ διδακτικὴ μὲ τὰ κοινωνικὰ δεδομένα ποὺ περιέχει τὶς ἀνταναχλάσεις τους παρὰ μὲ τὶς θεωρίες ποὺ θέλησε νὰ μᾶς διδάξει. Ἐντούτοις, ἂν καὶ ἡ ψυχανάλυση ἔχει χάσει πολὺ ἀπὸ τὸ κῦρος της κι ἂν ἀκόμα ἀπὸ λογοτεχνικὴ ἄποψη τὰ θέματα μὲ λίμπιντο καὶ τὰ πρόσωπα μὲ συμπλέγματα δὲν ἔχουν καμιὰ ἀπόδοση, ὑπάρχει ἀκόμα τὸ καθαρὰ θεωρητικὸ μέρος τοῦ φροϋδικοῦ κινήματος ποὺ προκαλεῖ σχετικὰ τὶς μεγαλύτερες αὐταπάτες. Κατὰ τὴ γνώμη μας λοιπὸν δὲν εἶναι ἀνώφελο νὰ ἐπεκταθοῦμε περισσότερο σ' αὐτὴ τὴν ἄποψη τοῦ προβλήματος.

***

Τὸ θεωρητικὸ μέρος τῆς ψυχανάλυσης ἀποτελεῖται ἀπὸ ἕναν ἐκλεκτισμὸ πολὺ ἑτερόκλιτο. Μπορεῖ νὰ σᾶς ἐκπλήξει τὸ ὅτι κατηγοροῦμε τὸ Φρόϋντ γιὰ ἐκλεκτισμό, ἐφ' ὅσον ἀπὸ τοὺς πιὸ ἑτερόδοξους μαθητές του κατηγορήθηκε κυρίως γιὰ δογματισμὸ καὶ μάλιστα ὅταν

ποιήθηκε ἀπὸ τὸ Φρόϋντ καὶ γιὰ τὴν ἐξήγηση κοινωνικῶν καὶ ἱστορικῶν φαινομένων. Μία ἀπὸ τὶς θεωρητικὲς ἀρετὲς τῆς ψυχανάλυσης ἦταν ἀκριβῶς κατὰ τὸν Φρόϋντ καὶ τοὺς μαθητές του, ὅτι «ἐπαναστατικοποίησαν» τὶς κοινωνικὲς ἐπιστῆμες. Ἔτσι ἡ ψυχανάλυση ἦταν ἑπόμενο νὰ στραφεῖ ἐνάντια στὸν ἱστορικὸ ὑλισμό. Στὴν ἀρχὴ αὐτὸ ἔγινε μ' ἕναν τρόπο «ὑποσυνείδητο» ποὺ ἦταν ἀποτέλεσμα τῆς σύγχυσής της. Μετὰ συναντήθηκε συνειδητὰ μὲ τὸ ἰδεαλιστικὸ καὶ ἀντιδραστικὸ ρεῦμα κι ἀπὸ τότε ἀναπτύχθηκε συστηματικὰ αὐτὴ ἡ πλευρὰ τῆς ψυχανάλυσης: ἡ «ψυχαναλυτικὴ κοινωνιολογία» ὀρθώθηκε ἐνάντια στὴ διαλεκτικὴ κοινωνιολογία.

Φάνει μόνο νὰ φυλλομετρήσει κανεὶς ἕνα ὁποιοδήποτε ψυχαναλυτικὸ ἔργο, γιὰ νὰ ἀντιληφθεῖ σὲ τὶ παιδαριωδίες μπορεῖ νὰ καταλήξει ἡ «φροϋδικὴ κοινωνιολογία». Σημειώνουμε μόνο ὅτι ὁ Φρόϋντ καὶ οἱ μαθητές του κατάληξαν νὰ προτείνουν τὰ «συμπλέγματα» στὴ θέση τῶν πραγματικῶν κινητηρίων δυνάμεων τῆς ἱστορίας. Ἔτσι ἡ «κοινωνιολογία» τους ἔβγαλε στὴν ἐπιφάνεια τὸν ἰδεαλισμὸ ποὺ ἡ ὅλη θεωρία περιέχει στὴ βάση της.

Ἀπ' αὐτὴ τὴν ἄποψη τὸ κίνημα ποὺ βγῆκε ἀπὸ τὸ Φρόϋντ πέρασε ὄχι μόνο στὴ φιλοσοφικὴ ἀλλὰ καὶ στὴν κοινωνικὴ καὶ στὴν πολιτικὴ ἀντίδραση.

Ὅπως εἶναι γνωστὸ ὁ Φρόϋντ εἰσήγαγε στὴ θεωρία του γιὰ τὰ ὄνειρα τὴ διάκριση ἀνάμεσα στὸ «φανερὸ περιεχόμενο» καὶ στὸ «λανθάνον περιεχόμενο». Ἡ μέθοδος ἐξήγησης συνίσταται στὸ νὰ βγάλει κανείς, κάτω ἀπὸ τὸ φῶς τοῦ ὑλικοῦ ποὺ θὰ τοῦ δώσει τὸ ὑποκείμενο, τὸ λανθάνον περιεχόμενο ἀπὸ τὸ φανερὸ περιεχόμενο. Αὐτὴ ἡ ἀναγωγὴ παρουσιάστηκε σὰν μιὰ διείσδυση στὰ βάθη τῆς ψυχῆς τοῦ ὑποκειμένου καὶ γι αὐτὸ τὸ λόγο ἡ ψυχανάλυση θεωρήθηκε σὰν μιὰ «ψυχολογία τοῦ βάθους».

Ὁ Φρόϋντ γενίκευσε ὕστερα αὐτὴ τὴ διάκριση ἀνάμεσα στὸ φανερὸ καὶ στὸ λανθάνον περιεχόμενο καὶ τὴν ἐφάρμοσε ὄχι μόνο στὴν ἐξήγηση τῶν νευρωτικῶν συμπτωμάτων ἀλλὰ καὶ στὰ κοινωνιολογικὰ καὶ ἱστορικὰ ζητήματα. Ἔτσι λοιπὸν ἐφαρμόστηκε καὶ στὴν ἱστορία τῶν ἰδεῶν.

Ἀλλὰ ἐκεῖ ἀκριβῶς ὁ ψυχαναλυτὴς εἶναι ἀνίκανος νὰ συλλάβει πῶς ἡ κατ' ἀρχὴν φανταστικὴ ἀντανάκλαση τοῦ πραγματικοῦ κόσμου στὴν ἀνθρώπινη συνείδηση γίνεται μιὰ ἀντανάκλαση ὅλο καὶ περισσότερο πιστή. Κι ἀκόμη πιὸ πολύ: ζητάει μέσα στὶς ἰδέες ὄχι τὴν ἀντανάκλαση τοῦ πραγματικοῦ κόσμου, ἀλλὰ τὴν ἀντανάκλαση τῶν συμπλεγμάτων, ποὺ τὰ ἀντιλαμβάνεται στὴν πραγματικότητα ἔξω ἀπὸ τὴν ἱστορία. Ἔτσι ὁδηγήθηκαν οἱ ψυχαναλυτὲς στὸ νὰ προσκολλήσουν στὰ «συμπλέγματα» τὴν κοινωνικὴ κίνηση. Φυσικὰ μιὰ θεωρία ποὺ θέλει νὰ ἐξηγήσει τὴν πραγματικότητα εἶναι ἀπατηλὴ ἀνάλογα μὲ τὸ βαθμὸ τῆς προέλευσής της ἀπὸ ἕναν ψυχολογικὸ συμβολισμό. Ἐπειδὴ οἱ μαθητὲς τοῦ Φρόϋντ ἤθελαν νὰ ἐφαρμόσουν τὴν «ψυχαναλυτικὴ μέθοδο» στὰ κοινωνικὰ φαινόμενα, ἀντὶ νὰ τὰ ἐξηγήσουν σύμφωνα μὲ τὰ πραγματικὰ ἱστορικὰ αἴτια ἔδωσαν φανταστικὲς ἐξηγήσεις μὲ φανταστικὰ αἴτια. Αὐτὴ ὅμως τὴν πλευρὰ τῆς θεωρίας τους παραδέχονται ἀκόμη καὶ σήμερα ὅλοι αὐτοὶ ποὺ θέλουν νὰ «ἀνασκευάσουν» μιὰν ἐπιστημονικὴ κοινωνιολογία καὶ νὰ χτυπήσουν τὸ κοινωνικὸ κίνημα ποὺ τρέφεται ἀπ' αὐτήν. Ἐδῶ βρίσκεται ἡ αἰτία κάθε εἴδους «ψυχανάλυσης» τοῦ μαρξισμοῦ ἢ τοῦ σοσιαλισμοῦ ποὺ παρουσίασαν μερικοὶ κύκλοι.

Γιὰ νὰ συλλάβει κανεὶς τὴν ἀσυναρτησία, ποὺ ἀποτελεῖ τὴ βάση τῆς ψυχανάλυσης, σ' ὅλη της τὴν ἀντιεπιστημονικὴ χυδαιότητα δὲν ἔχει παρὰ νὰ δεῖ αὐτὴ τὴν «κοινωνιολογικὴ» πλευρά της.

Σ' αὐτὸ ποὺ συνήθως ὀνομάζουμε ψυχολογία γεννιέται συνεχῶς, ὅταν μελετοῦμε τὶς «ἀνώτερες ψυχικὲς λειτουργίες», τὸ πρόβλημα τῶν σχέσεων μεταξὺ τοῦ ἀτόμου καὶ τῆς πραγματικότητας ἡ ὁποία ἐπιδρᾶ ἐπάνω του, ὅπως κι αὐτὸ μὲ τὴ σειρά του ἐπιδρᾶ πάνω της. Ὁ Φρόϋντ καὶ οἱ μαθητές του ποτὲ δὲν κατόρθωσαν νὰ δοῦν ξεκάθαρα τὶς σχέσεις ἀνάμεσα στὸ ἄτομο, δηλαδὴ στὸν ψοχολογικὸ ἀτομικὸ νόμο, καὶ στὸν ἱστορικὸ νόμο.

Ὅταν μελετάει κανεὶς ἕνα κοινωνικὸ φαινόμενο πρέπει βέβαια νὰ ἀσχοληθεῖ μὲ τὸ ρόλο τῶν ἀτόμων ἐφ' ὅσον σὲ τελευταία ἀνάλυση ἡ ἱστορία δημιουργεῖται ἀπὸ τὰ ἄτομα ποὺ δροῦν. Τὸ νὰ ἐξηγήσει κανεὶς γιατὶ ἕνα καθορισμένο ἄτομο μπορεῖ νὰ παίξει ἕνα καθορισμένο ρόλο, νὰ ἐξηγήσει τοὺς λόγους ποὺ τὸν ὁδήγησαν νὰ ἐκλέξει αὐτὸ τὸ ρόλο, εἶναι ἕνα πρόβλημα ποὺ δὲν πρέπει νὰ τὸ συγχέουμε μὲ τὴν ἐξήγηση τοῦ ἴδιου τοῦ κοινωνικοῦ φαινομένου.

Καὶ μιὰ τέτοια διάκριση εἶναι ἀνεπαρκὴς ἂν μείνει σ' αὐτὸ τὸ σχῆμα. Ὁ ρόλος ποὺ εἶναι ὑποχρεωμένο ἕνα ἄτομο νὰ παίξει δὲν μπορεῖ νὰ ἐξηγηθεῖ στὰ ἱστορικά του γνωρίσματα μόνον ἀπὸ τὸ ἴδιο τὸ ἄτομο. Ὁ ρόλος αὐτὸς βγῆκε μέσα ἀπὸ τὴν ἱστορικὴ ἀνάπτυξη καὶ αὐτὸ ποὺ ἐξαρτιέται ἀπὸ τὸ ἄτομο, εἶναι μόνο ἡ ἐπιλογὴ ποὺ θὰ κάνει ἡ «ψυχολογία» του ἀνάμεσα στὶς ἱστορικὰ δοσμένες δυνατότητες μιᾶς ἐποχῆς.

Οὔτε ὅμως κι αὐτὴ ἡ «ψυχολογία» εἶναι δυνατὸν νὰ χωριστεῖ ἀπὸ τὴ συγκεκριμένη ἱστορία τῆς ἀνθρωπότητας.

Μπορεῖ «ψυχολογικοὶ μηχανισμοὶ» νὰ ἐκλέγουν ἄλλους γιὰ τὸ ρόλο τοῦ ἥρωα

κι ἄλλους γιά τὸ ρόλο τοῦ δειλοῦ, ἀλλὰ κι αὐτοὶ οἱ «μηχανισμοὶ» ἔχουν τὴν ἱστορική τους γενεση καὶ τοὺς κοινωνικούς τους ὅρους ὑπαρξης.

Ὁ Φρόϋντ καὶ οἱ μαθητές του βάζουν μερικοὺς μηχανισμοὺς ἀτομικῆς ψυχολογίας στὴ βάση ὄχι μόνο τῶν ἀτομικῶν ἐνεργειῶν στὴν πιὸ ἀτομιστική τους σύλληψη, ἀλλὰ καὶ στὴ βάση τῶν κοινωνικῶν φαινομένων.

Ἂν ὑποθέσουμε ὅτι τὰ βασικὰ συμπλέγματα ὅπως εἶναι τὸ «Οἰδιπόδειο σύμπλεγμα» καὶ τὸ «σύμπλεγμα τῆς Ἀριάδνης» ὑπάρχουν πραγματικὰ μὲ τὰ χαρακτηριστικὰ καὶ τὶς διαστάσεις ποὺ τοὺς δίνουν οἱ ψυχαναλυτές, πρέπει νὰ παραδεχτοῦμε ὅτι πρόκειται γιὰ «μηχανισμοὺς» οἱ ὁποῖοι θὰ μποροῦσαν ἀκόμη περισσότερο νὰ ἐξηγήσουν τὴν τάση ἑνὸς ἀτόμου πρὸς ἕναν ὁρισμένον τύπο δράσης μὲ τὰ συγκεκριμένα ἱστορικά του χαρακτηριστικά. Ἔτσι δὲν ἔλειψαν οἱ προσπάθειες νὰ ἐξηγήσουν καὶ τὸ ναζισμὸ σύμφωνα μὲ τὴν ψυχαναλυτικὴ μέθοδο.

Ἡ κτηνωδία τῶν ναζὶ μὲ τὴ συχνότητα τῶν ἐρωτικῶν τους ἀπόψεων, φαίνεται νὰ εἶναι ὅ,τι πρέπει σὲ μιὰ τέτοιου εἴδους ἐξήγηση. Ἐντούτοις ἂν μποροῦμε στὴν ἀνάγκη νὰ ἐξηγήσουμε γιατὶ ἕνας ναζὶ Α κι ὄχι ἕνας ναζὶ Β δέχεται νὰ παίζει τὸ ρόλο τοῦ βασανιστῆ μέσα σ' ἕνα στρατόπεδο συγκέντρωσης, αὐτὸ δὲ σημαίνει ὅτι μποροῦμε νὰ ἐξηγήσουμε μ' αὐτὸν τὸν τρόπο τὸ ναζισμὸ σὰν ἱστορικὸ φαινόμενο.

Ὁ Φρόϋντ μετάτρεψε τὴν πρωταρχικὴ σύγχυση ποὺ ἔκανε ἀνάμεσα στὴν ψυχολογία καὶ τὴν ἱστορία, σὲ δογματικὴ θέση καὶ φαντάστηκε ὅτι τὰ «συμπλέγματά» του χρησιμεύουν σὰν τὸ κλειδὶ τῆς ἱστορίας.

Οἱ «ἐφαρμογὲς τῆς ψυχανάλυσης στὶς κοινωνιολογικὲς ἐπιστῆμες» δὲν μποροῦν νὰ πραγματοποιηθοῦν χωρὶς νὰ καταλήξουν σὲ μιὰ διπλὴ ἀφαίρεση. Τὰ περίφημα «συμπλέγματα» δὲν εἶναι—ὅσο βέβαια μποροῦν νὰ εἶναι—παρὰ σχήματα πολὺ γενικά. Ἡ γενικότητα αὐτὴ στηρίζεται στὸ γεγονὸς ὅτι συναντᾶμε π.χ. μέσα σ' ὅλη τὴν ἱστορία τῆς ἀνθρωπότητας τὶς σεξουαλικὲς σχέσεις ἀνάμεσα σ' ἄντρα καὶ γυναίκα. Στὴν πραγματικότητα τὶς σχέσεις αὐτὲς δὲν τὶς συναντάει κανεὶς παρὰ σὲ συγκεκριμένες κοινωνικὲς καταστάσεις, δηλαδὴ σὲ καθορισμένες κοινωνίες μὲ δεδομένα τὰ μέσα παραγωγῆς καὶ ὅλο τὸ πολυσύνθετο ἐποικοδόμημά τους. Ἀντίθετα στὴ φροϋδικὴ θεωρία ἡ κοινωνία μ' ὅλο της τὸ πολυσύνθετο, μπαίνει μέσα στὸ ὑφάδι τῶν σεξουαλικῶν σχέσεων. Ὁ Φρόϋντ θέλοντας νὰ ἐξηγήσει τὰ κοινωνικὰ δεδομένα μὲ τὰ «συμπλέγματα» ἔφτασε στὸ σημεῖο νὰ χρησιμοποιήσει μερικὲς τυποποιημένες φράσεις ποὺ κολλᾶνε ὁπουδήποτε καὶ νὰ παραμελήσει τὸν συγκεκριμένον ἄνθρωπο μέσα στὴν ἱστορική του πραγματικότητα. Γι' αὐτὸ τὸ λόγο ἡ ψυχαναλυτικὴ κοινωνιολογία δὲν εἶναι παρὰ μιὰ ἐπανέκδοση, μὲ διαφορετικὸ λεξιλόγιο, τῆς παλιᾶς ἰδεαλιστικῆς κοινωνιολογίας.

Μιὰ ἄλλη πλευρὰ τῆς ἰδεαλιστικῆς ἀφαίρεσης τοῦ φροϋδισμοῦ γίνεται φανερὴ ὅταν κοιταξουμε τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο ὁ Φρόϋντ καὶ οἱ μαθητές του συλλαβαίνουν τὶς σχέσεις ἀνάμεσα στὴν ἀντικειμενικὴ πραγματικότητα καὶ στὰ προϊόντα τοῦ ἀνθρωπίνου πνεύματος. Θ' ἀφήσουμε κατὰ μέρος τὶς φιλοσοφικὲς ἐξομολογήσεις τοῦ Φρόϋντ στὶς ὁποῖες βρίσκει κανεὶς εὔκολα ἐπιχειρήματα γιὰ ν' ἀποδείξει μέχρι ποιὸ σημεῖο ἐπηρεάστηκε ἀπὸ τὸν ἰδεαλισμό. Προτιμᾶμε νὰ ἐξετάσουμε μόνο ὅ,τι ἐμφανίζεται ἀποφασιστικὰ στὶς καθαρὰ ψυχαναλυτικές του ἀπόψεις.

Ξέρουμε ὅτι ὁ Φρόϋντ, ἀφοῦ προσπάθησε νὰ ἐξηγήσει τὰ ὄνειρα καὶ τὰ νευρωτικὰ συμπτώματα μὲ τὴν ψυχανάλυση, θέλησε νὰ ἐξηγήσει μὲ τὴν ἴδια μέθοδο ὄχι μόνο τοὺς μύθους ἀλλὰ καὶ τὰ φιλολογικὰ ἔργα, ἀκόμα καὶ τὰ φιλοσοφικὰ καὶ τὰ ἐπιστημονικά.

Ἡ μέθοδος συνίσταται ὄχι μόνο στὸ νὰ συναρμολογήσεις ἕνα «λανθάνον» περιεχόμενο ὅπου θὰ ξαναβρεῖς τὰ βασικὰ «συμπλέγματα» τῆς ψυχανάλυσης ἀλλὰ καὶ στὸ νὰ ἀποδώσεις στὴν ἐπέμβαση αὐτῶν τῶν συμπλεγμάτων τὸν προσδιοριστικὸ ρόλο στὴν ἐξήγηση π. χ. ἑνὸς μύθου. Ὅταν ὁ Φρόϋντ ἀναφέρει τὴν ἐξήγηση σύμφωνα μὲ τὴν ὁποία ὁ μῦθος τοῦ Λαβύρινθου συμβολίζει τὴ δακτυλικὴ γέννηση ὅπου ὁ μίτος τῆς Ἀριάδνης παριστάνει τὸν ὀμφάλιο χῶρο, νομίζει ὅτι δίνει ἔτσι τὸ οὐσιαστικώτερο μέρος τῆς ἐξήγησης.

Μ' αὐτὸ τὸν τρόπο ἡ ἀντανάκλαση τοῦ ἐξωτερικοῦ κόσμου μέσα στὴν ἀνθρώπινη συνείδηση ἐξαφανίζεται καὶ καταλήγουμε πάλι σὲ μιὰ φοβερὴ ἀφαίρεση. Τὸ ἀνθρώπινο πνεῦμα δηλαδὴ ἐργάζεται γιὰ τὴν κατασκευὴ συμβόλων σὲ ἄμεση σχέση μὲ τὰ «συμπλέγματά» του. Ἔτσι ὁ ἰδεαλισμὸς ξαναβρίσκεται πάλι μεταφερμένος σὲ ψυχαναλυτικὴ γλῶσσα. Στὸν «φυσιολογικὸ ἰδεαλισμὸ» μὲ τὸ ἔνδοξο παρελθὸν ἔρχεται νὰ ἑνωθεῖ ὁ «ψυχαναλυτικὸς ἰδεαλισμὸς» καὶ ἡ «εἰδικὴ ἐνέργεια τῶν ἐγκεφαλικῶν νεύρων» τοῦ Μύλλερ ἀντικαθίσταται ἀπὸ τὴ «λίμπιντο» τοῦ Φρόϋντ.

Πολλοὶ εἶναι οἱ ὑπαινιγμοὶ ποὺ ὁ Φρόϋντ καὶ οἱ μαθητές του κάνουν σχετικὰ μὲ τὴν ἐπίδραση τῆς κοινωνίας πάνω στὸ ἄτομο.

Τὸ Οἰδιπόδειο σύμπλεγμα δὲν προϋποθέτει τὴν κοινωνικὴ πεῖρα τῆς οἰκογένειας; Μποροῦσε λοιπὸν νὰ σκεφτεῖ κανεὶς ὅτι οἱ ψυχαναλυτὲς ἔπρεπε νὰ

ἔχουν ἐμβαθύνει σ' αὐτὴ τὴν πλευρὰ τοῦ ζητήματος. Στὴν πραγματικότητα ὅμως δὲν ἐμβάθυναν, γιατὶ δὲν εἶχαν κανένα μέσο γιὰ μιὰ τέτοια ἐμβάθυνση καὶ γιατὶ μιὰ τέτοια ἐργασία εἶναι ἀντίθετη στὸ πνεῦμα τῆς ψυχανάλυσης.

Συνεχίζοντας τὴν ἐξέταση μ' αὐτὸ τὸν τρόπο βλέπουμε τὸν ἐξαιρετικὰ ἱστορικὸ χαρακτήρα τῶν συμπλεγμάτων καὶ καταλαβαίνουμε ἔτσι πόσο εἶναι ἀνεπαρκεῖς οἱ καθαρὰ ψυχολογικὲς μέθοδοι γιὰ τὴν ἐξήγηση τῆς ἱστορίας.

Ἡ ψυχανάλυση ὅμως προσπαθεῖ νὰ ἐξηγήσει τὴν ἱστορία μὲ τὴ βοήθεια τῆς ψυχολογίας καὶ ὄχι τὴν ψυχολογία μὲ τὴ βοήθεια τῆς ἱστορίας καὶ γι' αὐτὸ πέφτει ἀναγκαστικὰ στὴ μεταφυσικὴ θεώρηση τοῦ ἀνθρώπου. Εἶναι πολὺ παράξενο πῶς μερικοὶ μπόρεσαν νὰ βροῦν στὴν ψυχανάλυση μιὰ διαλεκτικὴ ἀντίληψη.

Ἐξ ἄλλου κάθε λεπτομερὴς μελέτη ἐπιβεβαιώνει αὐτὰ ποὺ εἴπαμε γιὰ νὰ ἀποδείξουμε τὸν ἰδεαλιστικὸ προσανατολισμὸ τῆς ψυχανάλυσης. Αὐτὸς ὁ ἰδεαλισμὸς μάλιστα γίνεται φανερὸς καὶ μ' ἄλλον τρόπο.

Ὁ ἰδεαλισμὸς ὅπως καὶ ὅσο ἀναπτύχθηκε μετὰ τὸ τέλος τοῦ 19ου αἰώνα γινόταν ὅλο καὶ περισσότερο ἀντιρασιοναλιστικός. Ἡ ψυχανάλυση δὲν ἔκανε τίποτα ἄλλο παρα νὰ προμηθεύει τροφὴ σ' αὐτὸ τὸ κίνημα.

Ὅπως εἶναι γνωστὸ ἡ ψυχανάλυση ὀνομάστηκε «ψυχολογία τοῦ βάθους» κυρίως ἀπὸ τὶς «ἀνακαλύψεις» της ποὺ ἀφοροῦσαν τὸ «ἀσυνείδητο».

Ξέρουμε ὅτι ὅταν θέλουν νὰ ἐπαινέσουν πολὺ ἕναν θεωρητικὸ ἐπιστήμονα λένε ὅτι πραγματοποίησε μιὰ κοπερνίκεια ἐπανάσταση. Οἱ μαθητὲς τοῦ Φρόϋντ δὲν ξέχασαν νὰ κάνουν ἕναν τέτοιο ἔπαινο στὸ δάσκαλο τῆς Βιέννης. Ἡ κοπερνίκεια ἐπανάσταση εἶναι ἐδῶ ὅτι ὁ Φρόϋντ ἀντικατάστησε τὴν ψυχολογία ποὺ γυρνοῦσε γύρω ἀπὸ τὴ συνείδηση μὲ τὴν ψυχολογία ποὺ γυρνάει γύρω ἀπὸ τὸ ἀσυνείδητο. Τὰ σπουδαιότερα θεωρητικὰ συμπεράσματα τοῦ Traumdeutung εἶναι ὅτι τὸ ὑποσυνείδητο ποὺ δὲν ἦταν τίποτα, ἔγινε τώρα τὸ πᾶν.

Ἕνα τέτοιο συμπέρασμα συμφωνοῦσε μὲ τὸ πνεῦμα τῶν ἀντιρασιοναλιστικῶν θέσεων στὶς ὁποῖες ἡ ψυχανάλυση ἔφερε καινούργια ἐπιχειρήματα. Κι ἐδῶ ἀκόμα οἱ ψυχαναλυτὲς συμφώνησαν μὲ ἕνα ἀντιδραστικὸ ἰδεολογικὸ ρεῦμα καὶ τὸ ἀντιρασιοναλιστικὸ καὶ ἀσυνείδητο ἔγιναν ὁ νόμος τῆς ψυχικῆς ζωῆς. Τὸ πέρασμα ἀπὸ τὴ θεωρητικὴ στὴν κανονιστικὴ πλευρὰ ἔγινε ἔτσι εὔκολα : μιὰ ποὺ ἡ ψυχικὴ ζωὴ βασίζεται στὸ δυναμικὸ ἀσυνείδητο γιατὶ νὰ παλαίψουμε κατὰ τοῦ ἀσυνείδητου καὶ νὰ μὴ βυθιστοῦμε μέσα σ' αὐτό ; Ἔτσι ἡ ψυχανάλυση ποὺ παρουσιάστηκε στὴν ἀρχὴ σὰν νὰ δίνει γιὰ τὶς μυστικιστικὲς ἀπόψεις ἀσεβεῖς ἐξηγήσεις, ποὺ χαρακτηρίστηκαν μάλιστα βέβηλες, κατάληξε νὰ ὑποστηρίζει τὴ μυστικοπάθεια σ' ὅλες της τὶς μορφές. Οἱ συνεχεῖς ἐπαφὲς ἀνάμεσα στὴ θρησκεία καὶ τὴν ψυχανάλυση, ἡ συχνότητα τῶν ψυχαναλυτικῶν ἀπασχολήσεων στοὺς κάθε εἴδους σκοταδιστές, συμπεριλαμβανομένων καὶ τῶν ναζί, τὸ ἀποδεικνύουν αὐτὸ ἀρκετά.

Ἡ ψυχανάλυση φάνηκε νὰ κατακτάει τὸν κόσμο. Στὴν πραγματικότητα ὅμως αὐτὴ ἡ ἰδέα κύλισε ἀπὸ ἐπίδραση σὲ ἐπίδραση κι ἔφθασε μέχρι τὰ πιὸ ἀντιδραστικὰ ἰδεολογικὰ ρεύματα.

Ὕστερα ἀπὸ ὅσα εἴπαμε πιὸ πάνω θ' ἀρκοῦσε νὰ ποῦμε ὅτι αὐτοὶ ποὺ προσπάθησαν νὰ παρουσιάσουν τὴν ψυχανάλυση σὰν ἕνα συμπλήρωμα ποὺ ἔλειπε ἀπὸ το διαλεκτικὸ ὑλισμὸ γιὰ νὰ συγχρονιστεῖ, δὲν γνωρίζουν οὔτε τὴν ψυχανάλυση οὔτε τὸ διαλεκτικὸ ὑλισμό.

Πρέπει ὅμως νὰ τονίσουμε ὅτι αὐτοῦ τοῦ εἴδους οἱ προσπάθειες εἶναι πολὺ χαρακτηριστικὲς καὶ φέρνουν πάλι τὴν προσοχή μας στὸν κοινωνικο χαρακτήρα τοῦ φροϋδισμοῦ. Στὴν πραγματικότητα οἱ φλυαρίες γύρω ἀπὸ τὴ σύνθεση τοῦ διαλεκτικοῦ ὑλισμοῦ καὶ τῆς ψυχανάλυσης καλλιεργήθηκαν μέσα στοὺς ἀναθεωρητικοὺς κύκλους. Ἡ ψυχανάλυση μὲ τὴν ἱκανότητά της να χρησιμεύσει σὰν φάκελος τῶν ἀναθεωρητικῶν ἰδεῶν σὲ μιὰ δοσμένη στιγμὴ ἀποκάλυψε τοὺς δεσμούς της μ' ὅλες τὶς πηγὲς ἀπ' τὶς ὁποῖες ἀντλοῦσαν οἱ ἀναθεωρητικοί.

Ἡ ἀλήθεια εἶναι βέβαια ὅτι ἔχουν πολλὰ εἰπωθεῖ γιὰ τὸν ἐπαναστατικὸ χαρακτήρα τῆς ψυχανάλυσης. Τὸ σπουδαιότερο ἐπιχείρημα εἶναι ὅτι ἡ ψυχανάλυση τόλμησε ἐπιτέλους νὰ δώσει τὴν πραγματικὴ θέση στὸ σεξουαλικὸ ἔνστικτο, στὴ λίμπιντο, στὸν ἐρωτισμό. Μερικοὶ συγγραφεῖς μάλιστα δὲν δείλιασαν νὰ κάνουν πάνω σ' αὐτὴ τὴ βάση ἕνα παραλληλισμὸ ἀνάμεσα στὴν ψυχανάλυση καὶ στὴν ἐπιστημονικὴ κοινωνιολογία. Ἡ ἐπιστημονικὴ κοινωνιολογία, εἶπαν, κατανόησε τὴν ἀληθινὴ θέση τοῦ προλεταριάτου μέσα στὴν κοινωνία, ἡ ψυχανάλυση κατανόησε τὴν ἀληθινὴ θέση τοῦ σεξουαλισμοῦ. Ἡ ἐπιστημονικὴ κοινωνιολογία δημιούργησε τὶς θεωρητικὲς βάσεις γιὰ τὴν ἐξαφάνιση τῆς ἐκμετάλλευσης ἀνθρώπου ἀπὸ ἄνθρωπο. Ἡ ψυχανάλυση ἔσπασε τὶς ἁλυσίδες τοῦ σεξουαλικοῦ ἐνστίκτου. Ἑπομένως πρόκειται καὶ στὶς δυὸ περιπτώσεις γιὰ μιὰ θεωρία.

Νομίζουμε ὅτι εἶναι περιττὸ νὰ ἐπιμείνουμε στὸ νὰ δείξουμε πόσο εἶναι ἀνόητο νὰ παραλληλίζει κανεὶς τὸ προλεταριάτο, δηλαδὴ μιὰ κοινωνικὴ τάξη, μὲ τὸ σεξουαλικὸ ἔνστικτο ποὺ στὴν καλύτερη περίπτωση εἶναι μιὰ ἔννοια

βιολογική. Πρέπει όμως νὰ σημειώσουμε ὅτι τέτοιου εἴδους διαβεβαιώσεις δείχνουν προσανατολισμὸ ποὺ δὲν ἔχει καμιὰ σχέση μὲ τὴν ἐπιστημονικὴ κοινωνιολογία.

Ὁ μεγάλος οὐτοπιστὴς Φουρριὲ μᾶς εἶχε δώσει περίφημες ἀναλύσεις τῆς ὑποκρισίας αὐτοῦ ποὺ εἶχε ὀνομάσει ἀστικὴ ἠθικὴ καὶ κυρίως τὰ ἔργα του περιέχουν λαμπρὰ δείγματα πάνω στὸ «σεξουαλικὸ πρόβλημα». Γι' αὐτὸν ὅμως ἡ ἔκλυση τῶν ἠθῶν, ἡ ὑποκρισία κ.λ.π. χαρακτηρίζουν αὐτὸ ποὺ ὀνομάζει ἐποχὴ τοῦ «πολιτισμοῦ», δηλαδὴ τὸν ἱστορικὸ σταθμὸ ποὺ παρουσιάζει ὁ καπιταλισμός, καὶ κατάλαβε σωστὰ ὅτι ἡ ὑγιεινὴ σεξουαλικὴ ζωὴ εἶναι, στὴν κλίμακα τὴν κοινωνική, λειτουργία τῆς κοινωνίας καὶ ὅτι ἡ λύση τοῦ «σεξουαλικοῦ προβλήματος» ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὴ λύση τοῦ κοινωνικοῦ προβλήματος καὶ ὄχι ἡ λύση τοῦ κοινωνικοῦ προβλήματος ἀπὸ τὴ λύση τοῦ «σεξουαλικοῦ προβλήματος», ὅπως ἔχουν τὴν τάση νὰ πιστεύουν οἱ ψυχαναλυτές.

Αὐτὴ ἡ τάση τῆς ψυχανάλυσης ἀποκαλύπτει τὴν ἀφαίρεση ποὺ εἶναι χαρακτηριστικὴ στοὺς μικροαστικοὺς κύκλους. Γιατὶ δὲν εἶναι βέβαια οἱ λαϊκὲς μᾶζες ποὺ ἔδωσαν στὴν ψυχανάλυση τὶς κοινωνικές της βάσεις.

Ἐκεῖνο ποὺ δημιούργησε σ' αὐτὸ τὸ πεδίο πολλὲς παρεξηγήσεις εἶναι τὸ γεγονὸς ὅτι κυρίως στὴν ἀρχὴ ἡ ψυχανάλυση βρῆκε βίαιους ἀντίπαλους στοὺς συντηρητικοὺς κύκλους. Αὐτὴ ἡ ἀντίδραση τῶν συντηρητικῶν κύκλων συνδέεται μὲ θρησκευτικὲς πεποιθήσεις. Πρέπει ὅμως σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο νὰ ξεκαθαριστοῦν δυὸ πράγματα. Πρῶτο, ὅτι τὸ νὰ βάζουμε στὸ κέντρο τῶν ἀπασχολήσεών μας τὴν πάλη γιὰ τὴν «ἀναγνώριση τοῦ σεξουαλικοῦ δικαίου» εἶναι στάση καθαρὰ μικροαστική. Δεύτερο, ὅτι ἡ θέση τῆς ψυχανάλυσης ἄλλαξε καὶ εἴδαμε καὶ πιὸ πάνω ὅτι ἐπίσημες σχέσεις συνάφθηκαν μεταξὺ θρησκείας καὶ ψυχανάλυσης.

Πολλὲς φορὲς στοὺς ψυχαναλυτικοὺς κύκλους μίλησαν γιὰ τὴν ἐξορία τοῦ Φρόϋντ σὰν νὰ συμβόλιζε τὴν καταδίκη τῆς ψυχανάλυσης ἀπὸ τοὺς ναζί.

Πραγματικὰ ὑπῆρξαν ναζιστικὲς ἐκδηλώσεις ἐνάντια στὴν ψυχανάλυση. Ἀλλὰ ἐξ ἴσου ἀληθινὸ εἶναι ὅτι ἡ ψυχανάλυση καὶ οἱ ψυχαναλυτὲς προμήθεψαν ἀρκετὲς ἀπόψεις στοὺς θεωρητικοὺς τοῦ ναζισμοῦ ἀνάμεσα στὶς ὁποῖες καὶ τὸ ἀσυνείδητο.

Ἡ πρακτικὴ ἀντιμετώπιση τῆς ψυχανάλυσης ἀπὸ μέρος τοῦ ναζισμοῦ καθορίζεται κυρίως ἀπὸ λόγους τακτικῆς. Ἐμφανιζόμενοι σὰν εἰκονοκλάστες οἱ ψυχαναλυτὲς πρόσβαλαν βαθιὰ τὰ αἰσθήματα τῶν μεσαίων τάξεων, ὅπως ἀκριβῶς κάνει κι ὁ μικροαστικὸς ἀναρχισμός. Ἔξω λοιπὸν ἀπὸ τὸ φυλετικὸ ζήτημα, ἀκριβῶς γιὰ νὰ ἐκμεταλλευτεῖ αὐτὸ τὸ γεγονὸς ὁ ναζισμὸς ἀρνήθηκε λίγο τὸ φροϋδισμό, χωρὶς αὐτὸ νὰ τὸν ἐμποδίσει οὔτε νὰ κατατάσσει τοὺς ψυχαναλυτὲς ἀνάμεσα στὸ ναζιστικὸ προσωπικὸ οὔτε νὰ δανείζεται θέματα ἀπὸ τὴ φροϋδικὴ θεωρία.

Προσπαθήσαμε νὰ ἀποδείξουμε ὅτι οἱ θεωρητικὲς βάσεις τῆς ψυχανάλυσης χαρακτηρίζονται ἀπὸ ἕνα μπερδεμένο ἐκλεκτισμό. Μ' αὐτὲς τὶς συνθῆκες ὁ Φρόϋντ εἶχε ἄσχημα ἐργαλεῖα, στὴν κύρια σημασία τῆς λέξης, γιὰ νὰ ἀναλύσει σωστὰ τὰ νέα ἢ σχετικὰ νέα φαινόμενα ποὺ μπόρεσε νὰ διακρίνει. Καὶ πραγματικὰ ὅσο ἀναπτυσσόταν ἡ ψυχανάλυση τόσο περισσότερο ἔπεφτε κάτω ἀπὸ τὴν ἐπίδραση ἀντιπροοδευτικῶν ἰδεολογικῶν ρευμάτων. Ὅσο εἶναι γεγονὸς ὅτι ἡ κλασσικὴ ψυχολογία μιλοῦσε πολὺ λίγο γιὰ τὴ σεξουαλικότητα κι ὅτι δὲν ἐνδιαφέρθηκε καθόλου γιὰ τὸ συγκεκριμένο ἄτομο καὶ γιὰ τὸ συγκεκριμένο ἱστορικό του περιβάλλον, τὸ ζωτικό του περιβάλλον, ἄλλο τόσο εἶναι γεγονὸς ὅτι ἡ ψυχανάλυση ἔδωσε μεγάλη προσοχὴ καὶ ἐπέμεινε ὑπερβολικὰ σ' αὐτὰ τὰ θέματα «ταμποῦ». Ἀλλὰ δὲν μποροῦμε νὰ μιλᾶμε γιὰ «ἀπαγορευμένα θέματα» στὸ ἐπιστημονικὸ πεδίο καὶ εἶναι φανερὸ πιὰ σήμερα ὅτι ἡ ψυχανάλυση δὲν ἔκανε τίποτα περισσότερο, ἀφοῦ δὲν ἔρριξε κανένας καινούργιο φῶς στὰ προβλήματα ποὺ θέτουν τὰ φαινόμενα καὶ μὲ τὰ ὁποῖα ἀσχολήθηκε.

Γιὰ νὰ καταλάβει κανεὶς σωστὰ τὰ προβλήματα ποὺ ἄγγιξε ἡ ψυχανάλυση πρέπει νὰ τὰ ξαναμελετήσει. Ἡ ἴδια ἡ ψυχανάλυση ὀφείλει τὴν ἐπιτυχία της ὄχι στὰ καινούργια μέσα ποὺ μᾶς προσέφερε γιὰ νὰ γνωρίσουμε μιὰ πλευρὰ τῆς πραγματικότητας καὶ νὰ ἐπεμβοῦμε πάνω σ' αὐτήν, ἀλλὰ στὴν ἀνταπόκριση, στὶς ἀπασχολήσεις καὶ στὴν κατάσταση ὁρισμένων κοινωνικῶν κύκλων. Ἔγινε μιὰ μόδα στὴν κύρια σημασία τῆς λέξης καὶ ἡ ἀνάπτυξή της ἐξηγεῖται ἀπὸ τὶς συνθῆκες ποὺ γνωρίσαμε στὰ χρόνια ποὺ ἀκολούθησαν τὸν πόλεμο τοῦ 1914-18.

Εἶναι σίγουρο σήμερα ὅτι ἡ ψυχανάλυση θὰ ἔχει τὴν ἴδια τύχη μὲ τὴν φρενολογία καὶ τὸν ὑπνωτισμό. Σὰν κι αὐτὰ ἀνήκει πιὰ στὸ παρελθόν. Ὁ δρόμος τῶν πραγματικῶν ἀνακαλύψεων καὶ τῆς ἀποτελεσματικῆς ἐπιστήμης τοῦ ἀνθρώπου δὲν σταματάει στὶς φανταχτερὲς «μικρογραφίες» τῆς ψυχανάλυσης. Περνάει μὲ τὴν ἀκριβῆ μελέτη τῶν φυσιολογικῶν καὶ ἱστορικῶν φαινομένων στὸ φῶς αὐτῆς τῆς ἄποψης ποὺ ὅλες μαζὶ οἱ σύγχρονες φυσικὲς ἐπιστῆμες ἐξασφαλίζουν τὴ σιγουριά της.

(Μετάφραση Α. Κ.) Ζ. ΠΟΛΙΤΖΕΡ

ΔΙΑΦΟΡΟΠΟΙΗΣΗ

(Διήγημα)

Τοῦ ΣΤΡΑΤΗ ΤΣΙΡΚΑ

I

Ο ΧΡΗΣΤΟΣ τοῦ Χερουβείμ, ὁ «Μπάμπουρας», εἶχε κι ἄλλο παρατσούκλι, ποὺ ἐμεῖς, τὰ παιδιὰ τῆς γειτονιᾶς, οἱ συνομήλικοί του, δὲ μπορούσαμε νὰ τὸ ξέρουμε. Τοῦ τὸ κόλλησαν ἀργότερα, στὸ Ναυτικό, ἄμα παρουσιάστηκε γιὰ νὰ ὑπηρετήσει, τὸν καιρὸ τοῦ πολέμου. Ὁ στρατολόγος διάβασε στὰ τεφτέρια του: «πατρὸς ἀγνώστου».

—Ἡ μάνα σου; τοῦ λέει.

—Ὀρφανός.

—Πῶς τὴ λέγανε;

—Τριανταφυλλιά.

—Κόρη τοῦ;

—Τοῦ Χερουβείμ

—Χερουβείμ;

—Μάλιστα.

—Ἑβραῖος ἦτανε;

—Πῶς! Χριστιανὸς ὀρθόδοξος, ἴσως νὰ ζεῖ ἀκόμη στὸ Πήλιο.

Αὐτὰ γίνονταν στὴν αὐλὴ τῆς Τοσιτσαίας Σχολῆς, στὴν Ἀλεξάντρεια, μετὰ τὴν κατάρρευση τοῦ μετώπου, τὸ 1941. Ὁ στρατολόγος σήκωσε τὸ κεφάλι καὶ λοξοκοίταξε τὸ Χρῆστο:

—Τρέχα γύρευε..., εἶπε.

Ἔδωσε τὰ χαρτιὰ στὸν ὑποκελευστή, ποὺ καθόταν δεξιά του.

—Μοῦλος, εἶπε.

—Τί εἶναι αὐτό; ρώτησε ὁ Χρῆστος. Ἐγὼ θέλω νὰ πάω στὰ ὑποβρύχια.

—Θὰ πᾶς, θὰ πᾶς, τοῦ εἶπε ὁ ἄλλος. Μὴ βιάζεσαι. Νὰ δοῦμε τί θὰ πεῖ κι ὁ γιατρός. Τί εἶναι; Κρέατα ἔχεις καὶ μιλᾶς μὲ τὴ μύτη;

—Δὲν εἶναι τίποτις. Τὰ ἔχω ἀπ' ὡς γεννήθηκα, ἀποκρίθηκε ὁ Χρῆστος. Χαμογέλασε σηκώνοντας τὰ φρύδια του σὰ ν' αὐτοκοροϊδευότανε. Φάνηκαν τότε τὰ κίτρινα δόντια του, λιμαρισμένα ἀπὸ τὸ καλομέλανο. Κοκκίνισε κι ὅλας γιατὶ κάποιος ἐνδιαφέρθηκε γιὰ κεῖνον, προσωπικά.

Τὸν στείλανε στὰ ἔμπεδα, ἔξω ἀπὸ τὴν Ἀλεξάντρεια. Μαζὶ πῆγε καὶ τὸ καινούργιο παρατσούκλι του, ποὺ δὲν τὸν ἄφησε πιά, ὅλα τὰ χρόνια τοῦ πολέμου.

Δεκαπέντε χρόνια μαζὶ στὴν ἴδια γειτονιὰ στὸ Κάϊρο, ποτὲ οἱ μανάδες μας δὲ μᾶς ἄφησαν νὰ βάλουμε στὸ νοῦ μας τέτοιο πράμα. Ὁ Χρῆστος ἦταν τ' ὀρφανό, τὸ παιδὶ τῆς Τριανταφυλλιᾶς, ποὺ κατοικούσανε σ' ἕνα μοναχικὸ δωμάτιο, πάνω σὲ ταράτσο. Σκοτώνονταν ἐκείνη νὰ ξενοδουλεύει, μὰ εἶχε τὴν ἴδια σειρὰ μὲ τὶς ἄλλες γειτόνισσες. Τὴ φωνάζαμε «θεῖτσα». Ἦτανε μεγαλόσωμη, γερὸ κόκκαλο, πρόθυμη καὶ πάντα γελαστή, μὲ μιὰ βραχνὴ καὶ σερνάμενη φωνή, ποὺ τὴν κληρονόμησε κι ὁ Χρῆστος. Ὅπου ἀρρώστεια, ὅπου κουβαλήματα, ἡ Τριανταφυλλιὰ πρώτη, γιὰ νὰ δώσει ἕνα χέρι, νὰ σηκώσει τὶς βαρειὲς ντουλάπες, νὰ πάρει στὴν ἀγκαλιά της τὸν ἄρρωστο ὥσπου νὰ τοῦ ἀλλάξουνε γρήγορα τὰ σεντόνια. Μαγείρευε στὸ ξένο σπίτι, σκούπιζε, ἔκανε μπάνιο στὰ μωρά, καὶ ἡ γλῶσσα της δὲ σταμάταγε νὰ λέει τὰ χωρατά της.

—Κάνεις καινούργιο αἷμα μ' αὐτὴ τὴ γρουσούζα, ἔλεγε ἡ μάνα μου, ποὺ προτιμοῦσε τὴν Τριανταφυλλιὰ ἀπ' ὅλες τὶς ἄλλες, ὅταν ἤθελε παρέα γιὰ νὰ πάει στοὺς Χαιρετισμοὺς ἢ στὸν Ἐπιτάφιο.

Τὸ «Μπάμπουρας» θαρρῶ πὼς εἶναι ἐκείνη ποὺ τοῦ τὸ κόλλησε. Μικρός, κράταγε τὴ μάνα του ἀπ' τὸ φόρεμα κι ἔτρεχε πίσω της κλαουρίζοντας. Κι ἔλεγε, ἔλεγε, μὲ τὴ βραχνὴ καὶ ἔρρινη φωνή του, ἡ κάμαρη γέμιζε βαβούρα σὰ νἄχε κλειστεῖ μέσα κανένα ζουζούνι.

—Πάψε βρὲ μπάμπουρα, θὰ στὶς βρέξω, τοῦλεγε ἡ μάνα μου.

—Βρέξτου τις, βρέξτου τις, ν' ἁγιάσει τὸ χέρι σου, ἔλεγε ἡ Τριανταφυλλιά, ποὺ ποτὲ δὲ σήκωνε τὸ δικό της νὰ τόνε δείρει.

Ἡ μάνα μου, ποὺ ἤθελε τὴν ἡσυχία της, γιατὶ εἶχε πολλοὺς δαιμόνους στὸ κεφάλι της, τοῦ τὶς ἔβρεχε. Κι ὅμως τὸν ἀγαποῦσε, γιατὶ πάντα κάτι θὰ τοῦχε κρυμμένο, πότε ἕνα κουφέτο, πότε μιὰ ζουγραφιά, πότε κανένα μολυβάκι. Κι αὐτὸς ὁ χαζός, ὅλο σπίτι μας βρισκότανε. Λὲς καὶ τοῦ ἄρεσε νὰ τὶς τρώει. Ξέπεφτε ἔτσι στὴν ἐχτίμηση τὴ δική μας, γιατὶ ἐμεῖς, ὄχι σὲ ξένο, μὰ οὔτε καὶ στὸ μπάρμπα μας

δὲν ἐπιτρέπαμε νὰ σηκώσει χέρι πάνω μας. Πρέπει λοιπὸν νὰ ἦτανε χαζὸς ἀπὸ γεννησιμιοῦ του. Ἡ Τριανταφυλλιὰ πάλι, ὄχι νὰ τὴν πεῖς χαζή, μὰ ἀγαθή, ἀλλοπαρμένη καὶ βέβαια ἦτανε. Ὅλα τὰ ξαφνικά, ὅλα τ' ἀνάποδα σὲ κείνη λάχαιναν.

Ποιανῆς κλέψαν τὸ μαντήλι μὲ τὰ λεφτά; Τῆς Τριανταφυλλιᾶς. Ποιανῆς πέσαν οἱ σουβάδες μέσα στὸν τέντζερη μὲ τὴ φασουλάδα; Τῆς Τριανταφυλλιᾶς. Ποιανῆς ριχτήκαν οἱ μεθυσμένοι Τζώνηδες στὰ σκοτεινά; Τῆς Τριανταφυλλιᾶς. Ποιανῆς πασσάριζε ὅλα τὰ κλούβια αὐγὰ ὁ μπακάλης; Τῆς Τριανταφυλλιᾶς. Ποιανῆς φαινόταν ὁ ποδόγυρας στὴν ἐκκλησιά; Τῆς Τριανταφυλλιᾶς: Ποιανῆς τὸ παιδὶ ἄρπαξε πρῶτο τὸν κοκκίτη, τὴν ἰλαρά, τ' ἀνεμοπύρωμα; Τῆς Τριανταφυλλιᾶς. Καὶ ποιανῆς ὁ προκομμένος ἔκανε τὶς πιὸ πολλὲς σκανταλιές; Τῆς Τριανταφυλλιᾶς!

Ἡ μάνα μου ἔκανε καινούργιο αἷμα, μὰ ἡ Τριανταφυλλιὰ τἄβαζε μὲ τὸ ριζικό της, ποὺ τὴν κατάτρεχε. Τὄλεγε κι ἀμέσως ξεσποῦσε κι αὐτὴ στὰ χάχανα. Μπορεῖ ὅμως νὰ εἶχε δίκιο. Ὁ Μπάμπουρας, ἀλήθεια, τῆς ἔδωσε λαχτάρες, ποὺ κανένα ἀπὸ τ' ἄλλα παιδιὰ τῆς γειτονιᾶς δὲν ἔδωσε στὴ μάνα του.

Γιὰ νὰ ξυπνήσει, ποὺ ἦτανε «χαζούτσικο», καὶ γιὰ ν' ἀνοίγει ἀπὸ νωρὶς δρόμο γιὰ τὸ μέλλον, ἡ μάνα του τὸν ἔγραψε στοὺς προσκόπους. Μιὰ Κυριακή, δὲν εἶχε ἀκόμη πάρει τὴ στολή του, τοὺς βγάλαν ἐκδρομὴ στὴν ἔρημο, κατὰ τὴν Ἡλιούπολη. Ἐκεῖ εἶχαν ἄλλοτε στρατόπεδο οἱ Ἄγγλοι, τὸν καιρὸ τοῦ πρώτου πολέμου. Σκαλίζοντας στὴν ἄμμο γιὰ νὰ βροῦνε κοχλύδια, ἀνακάλυψαν σκορπισμένα φυσίγγια ἀπὸ μάλινχερ, πράσινα ἀπὸ τὴν πολυκαιρία. Ὁ Χρῆστος, πιὸ τυχερός, βρῆκε πέντε. Δὲν εἶπε σὲ κανένα τίποτε, καὶ καλὰ ἔκανε, γιατί, στὸ γυρισμό, τῶν ἀλλωνῶν τὰ μάζεψε ὅλα ὁ ἑνωμοτάρχης. Τὴν ἐπαύριο, μόλις ἔφυγε ἡ μάνα του, βάλθηκε νὰ τὰ γυαλίζει μ' ἐλαφρόπετρα. Ὕστερα ἄναψε τὸ πρίμους γιὰ νὰ λυώσει, λέει, τὶς μολυβένιες μύτες τους.

Ὅταν, μεσημέρι πιά, γύρισε ἡ Τριανταφυλλιά, παραξενεύτηκε ποὺ δὲ βρῆκε τὸ θυρωρὸ κι ὅλη του τὴν παρέα μπροστὰ στὴν εἴσοδο. Τοὺς βρῆκε ὅμως στὴν ταράτσα καὶ μαζί τους ἦτανε κι ἄλλοι χασομέρηδες τῆς γειτονιᾶς. Βρῆκε ἀκόμη: τοὺς πυροσβέστες, τὴν ἀστυνομία, τοὺς ἐθελοντὲς τῶν Πρώτων Βοηθειῶν. Ἄσε πιὰ ἐμᾶς, ποὺ κανεὶς μας δὲν ἔλειπε. Ἡ κάμαρη μύριζε μπαρούτι καὶ οἱ τοῖχοι ἦταν πιτσιλισμένοι ἀπὸ αἵματα, μὲ σουβάδες πεσμένους ἐδῶ κι ἐκεῖ. Βρῆκε τὸ Χρῆστο ξαπλωμένο στὸ κρεββάτι, μ' ἕναν ἐπίδεσμο καταματωμένο γύρω στὸ κούτελο κι ἄλλον ἕνα ποὺ τοῦ φάσκιωνε τὴ μασχάλη. Ὁ κλητήρας

(Σχέδιο Παν. Γράβαλου)

τοῦ Προξενείου, οἱ τσαούσηδες κι οἱ μυστικοὶ τὸν στάβρωναν: «Ποῦ τὰ βρῆκες;»

Μόλις πρόφτασε νὰ χουφτιάσει τὰ μάγουλά της ἡ Τριανταφυλλιά, ἔβγαλε μιὰ φωνὴ κι ἔπεσε χάμου βογγώντας: «Ὤχ ἡ ἄμοιρη, ἐγὼ ἡ κακομοῖρα...»

Τοῦ Χρήστου τοῦ ἔμεινε μιὰ οὐλὴ στὸ δεξὶ φρύδι. Τὸ τραῦμα στὸν ὦμο ἦταν ξώπετσο. Αὐτὴ στάθηκε ἡ πρώτη γνωριμία του μὲ τὸν πόλεμο. Μὰ ξεχνοῦσε καὶ συχωροῦσε πολὺ γρήγορα. Ἔτσι, μόνο στὰ χρονικὰ τῆς γειτονιᾶς ἀπόμεινε ἡ ἀνάμνηση αὐτή, γιὰ ν' ἀποδείχνουμε μὲ παραδείγματα τί σόϊ χαζομάρα ἦταν ἡ δική του.

Δὲν πέρασε χρόνος κι ἄλλη συφορὰ βρῆκε τὴν Τριανταφυλλιά. Στὴ γειτονιά μας, ἀντίκρυ στὴν πολυκατοικία ποὺ μέναμε, ἦταν ὁ τάφος μιανοῦ σέχα, μιανοῦ ἀνθρώπου ποὺ ἄγιασε. Στριμωγμένος ἀνάμεσα σ' ἕνα γκαράζ κι ἕνα τυπογραφεῖο κάποιας ἀραβικῆς ἐφημερίδας, ἔμοιαζε μὲ μαγαζάκι—τίποτα τσιγαράδικο ἢ ψιλικατζίδικο. Μιὰ πόρτα χαμηλή, βαμμένη πράσινη καὶ πλάϊ της ἕνα παράθυρο, ποὺ τὸ περβάζι του ἔφτανε τρεῖς πιθαμὲς ἀπὸ τὴ γῆ, φραγμένο μὲ σιδερένια κάγκελλα, σὰ φυλακή. Μέσα ἦτανε πάντα σκοτάδι. Φαινόταν ὅμως τὸ ταβάνι, οἱ τοῖχοι, βαμμένοι μὲ σκούρα λαδομπογιά, πάλι πράσινη, ἴσαμε τὸ μπόϊ ἑνὸς ἀνθρώπου. Τὸ ἄλλο ἦτανε σουβαντισμένο ἄσπρο μὲ ρητὰ γραμμένα στ' ἀραβικά. Τὰ ἴδια γράμματα ἦταν κεντημένα καὶ πάνω σ' ἕνα κιλίμι ποὺ σκέπαζε τὸ κουβούκλι τοῦ τάφου, στὴ μέση τῆς κάμαρης.

Ὁ ἅγιος αὐτὸς δὲν ἦταν καὶ πολὺ ξακουσμένος κι οἱ πιστοὶ ποὺ τὸν τιμοῦσανε, μετρημένοι. Ἐργάτες ἀπὸ τὸ γκαράζ καὶ τὸ τυπογραφεῖο κι ὁ δικός μας ὁ θυρωρός, ὁ Ἀμπᾶς, μὲ τὸ συγγενολόϊ του. Πιὸ πέρα βρισκόταν ἕνα μεγάλο τζαμὶ ἄλλου ἁγίου, ποὺ ἔδινε καὶ τ' ὄνομά του στὸ δρόμο μας, κι ἐκεῖ πηγαίναν οἱ πολλοὶ πιστοί.

Στὸ περβάζι τοῦ μικροῦ σέχα ἦταν ἀκουμπισμένα πάντα ἕνα-δυὸ κανάτια μὲ νερό. Τὰ παίρναν οἱ ἄνθρωποι, ρίχναν νερὸ μέσα στὸ λαρύγγι τους, τὸ ξεπλέναν γουργουρίζοντας, φτύναν τὸ νερό, μετὰ κάθουνταν ἀνακούρκουδα καὶ πλέναν τὰ χέρια καὶ τὰ πόδια τους, γιὰ νὰ προσευχηθοῦνε. Ὁ Χρῆστος, ὅταν δίψαγε ἔπαιρνε τὸ κανάτι κι ἔρριχνε τὸ νερὸ κακαριστὸ μέσ' στὸ λαρύγγι του. Ἐμεῖς οἱ ἄλλοι, πὲς ἀπὸ σιχασιά, πὲς ἀπὸ φόβο, τὄχαμε καλύτερο ν' ἀνεβοκατεβαίνουμε τὰ σκαλοπάτια τῆς πολυκατοικίας, ὅταν θέλαμε νὰ πιοῦμε. Οἱ πιστοὶ βλέπανε τὸ Χρῆστο, μὰ ποτὲ κανένας δὲν εἶπε τὸ παραμικρό.

Αὐτὸ μᾶς ἔβαλε τὴν ἰδέα. Κάθε χρόνο, ὅταν πλησίαζε ἡ γιορτὴ τοῦ μικροῦ ἁγίου, ἀνάβανε ἕνα καντηλάκι τὸ βράδυ πίσω ἀπ' τὰ κάγκελλα. Ἦταν τόσο κομψὸ καὶ περίεργο ποὺ στεκόμαστε ἀπ' ἀντίκρυ καὶ τὸ λιμπιζόμαστε. Πὲς ἕνα φλυτζανάκι τοῦ καφέ, ὅμως φτιαγμένο ἀπὸ χαρτόνι καὶ γεμάτο κερί, κι ἀπὸ μέσα του ἔβγαινε τὸ φυτίλι. Ἔκανε μιὰ ὡραία χρυσὴ φλόγα ποὺ κυμάτιζε κάθε φορὰ ποὺ φυσοῦσε στὴ γειτονιά μας καμμιὰ μπουκιὰ ἀεράκι, παραστρατημένο. Κάποιος, ποὺ δὲν τὸν εἴδαμε ποτέ, ἄλλαζε τὸ καμμένο καντηλάκι μὲ καινούργιο, κάθε μέρα.

Εἴπαμε νὰ βάλουμε τὸ Χρῆστο νὰ μᾶς κλέψει ἕνα. Ἀλλὰ ποιὸς θὰ τοῦ τὸλεγε; Ὅλοι συμφωνήσανε πὼς ἡ πιὸ κατάλληλη ἦταν ἡ ἀδελφή μου, ποὺ κανεὶς δὲν τὴ χώνευε, γιατί, μικρή, ἦταν πολὺ στρίγγλα. Κι ὅμως, τούτη τὴ στρίγγλα ὁ Χρῆστος δὲν τὴν ἀπαρατοῦσε βῆμα κι ἄς τὸν ἔδιωχνε μὲ τὸν πιὸ πρόστυχο τρόπο. Ἡ ἀδελφή μου σούρωσε τὰ φρύδια της κι εἶπε «καλά». Τὴν ἄλλη μέρα, πρωὶ-πρωὶ μᾶς φανέρωσε τὸ καντηλάκι. Ἦταν πραγματικὰ ὡραῖο. Ὁ Χρῆστος βρίσκονταν στὸν ἕβδομο οὐρανό. Μᾶς κοίταγε μέσα στὰ μάτια καὶ περίμενε πιά, ὁ κακομοῖρης, νὰ τοῦ ποῦμε τὸ μπράβο γιὰ ν' ἀνοίξει τὶς φτεροῦγες του καὶ νὰ πετάξει. Ἐμεῖς ὅμως κάναμε πὼς δὲν ξέραμε ποιὸς ἦταν ὁ ἥρωας. Τὴν ἄλλη μέρα ἡ ἀδελφή μου μᾶς ἔφερε καὶ δεύτερο καντήλι. Μὰ τὸ κατόρθωμα τοῦ Χρήστου δὲν τρίτωσε. Οἱ πιστοὶ τὸν παραφυλάξανε, τὸν πιάσαν «ἐπ' αὐτοφώρω» καὶ τὸν μάραναν στὸ ξύλο. Μαζί τους βαροῦσε κι ὁ θυρωρός μας, ὁ Ἀμπᾶς. Ἀργότερα μάθαμε πὼς εἶχε γίνει συμβούλιο, γιατὶ ἐκεῖνα τὰ χρόνια ἔβρισκες τὸ μπελᾶ σου ἄμα πείραζες εὐρωπαῖο. Καὶ εἶναι ὁ Ἀμπᾶς ποὺ τοὺς παρακίνησε νὰ δώσουν τοῦ Χρήστου ἕνα γερὸ μάθημα κι ἐκεῖνος θὰ τὰ βάλευε μὲ τοὺς ρωμιοὺς τῆς πολυκατοικίας.

Τὸ Χρῆστο ἀναίσθητο, τὸν κουβάλησαν στὴν ταράτσα δυὸ ἐργάτες τοῦ τυπογραφείου. Ὁ Ἀμπᾶς τοὺς ἔδειχνε τὸ δρόμο. Ἕνας ἄλλος, ἕνας σωφέρ ἦρθε καὶ φώναξε τὴ μάνα μου. Ὅτα τρέξαμε ὅλοι νὰ δοῦμε τὶ συμβαίνει καὶ μαζευτήκαμε μέσα στὴν κάμαρα τοῦ ταράτσου, ὁ Ἀμπᾶς ἄνοιξε τὸ στόμα του καὶ τὰ διηγήθηκε ὅλα.

—Καλὰ τοῦ κάνατε, εἶπε ἡ μάνα μου.

Ἡ Τριανταφυλλιά, ποὺ ἦταν σκυμμένη πάνω ἀπὸ τὸ Μπάμπουρα καὶ πάλεμαγε νὰ τὸν συνεφέρει μὲ ξύδια κι καμμένια πανιά, τινάχτηκε.

—Μὰ εἶναι παιδί, δὲν καταλαβαίνει, εἶπε κλαψιάρικα καὶ βραχνά. χτυπώντας μὲ τὴ γροθιὰ τὸ στῆθος της, σὰ

μπως ἔτσι θὰ καθάριζε αὐτὸ ποὺ τῆς ἔφραζε τὴ φωνή. Ἄχ, ἡ συφοριασμένη ἐγώ, ἀπόσωσε. Στράφηκε δειλὰ καὶ κοίταξε τὴ μάνα μου, ποὺ στεκόταν ἀσάλευτη μὲ σφραγισμένα τὰ χείλια.

—Καλὰ τοῦ κάνατε, εἶπε τότε ἡ Τριανταφυλλιὰ στ' ἀράπικα, γέρνοντας τὸ κεφάλι.

Μόλις τ' ἄκουσαν αὐτὸ οἱ ἐργάτες φύγανε παίρνοντας μαζί τους καὶ τὸν Ἀμπᾶς, χωρὶς ἄλλη κουβέντα.

Ἀπάνω ἀπὸ βδομάδα ἔκανε ὁ Χρῆστος στὸ κρεββάτι, μὲ πάγους καὶ κομπρέσες. Ἡ Τριανταφυλλιὰ τὸν παίδεψε νὰ τῆς πεῖ τί τἄκανε τὰ καντήλια γιατὶ ὁ Ἀμπᾶς εἶχε πεῖ πὼς ἂν τὰ μαγάριζε θὰ τὸ ἐκδικιόταν ὁ ἅγιος. Ὁ Μπάμπουρας τοιμουδιά. Συμπεράνανε λοιπὸν ὅλοι πὼς ἀπ' τὸ πολὺ ξύλο θὰ ξέχασε ποῦ τἄβαλε.

Ἤτανε χαζὸς κι ἀποχάζεψε. Σηκώθηκε ἀπ' τὸ κρεββάτι, μὰ στὴν παρέα μας δὲν ξαναῆρθε. Οὔτε καὶ σκολειὸ ἐννοοῦσε νὰ πάει. Ἐρχότανε καὶ ζάρωνε σὲ μιὰ γωνιὰ τῆς κουζίνας μας, ἀμίλητος. Μὰ σώπαινε ὅταν ἤμαστε ἐμεῖς σπίτι. Ὅταν λείπαμε τὸ γλωσσί του δὲν εἶχε σταματημό. Τὴ ζάλιζε τὴ μάνα μας μὲ τὴ σαβούρα του.

—Τί σοῦ λέει; τὴ ρωτήσαμε.

—Ξέρω κι ἐγώ; Ρωτάει: γιατὶ τοῦτο, τί εἶναι κεῖνο, πῶς γίνεται τ' ἄλλο; Πότε τοῦ ἀποκρίνομαι καὶ πότε τὸν βαρυέμαι καὶ τοῦ μπήγω τὴ φωνή. Ὅλο λέει, λέει...

Ἡ Τριανταφυλλιά, μὲ τὰ τρεχάματά της δὲν εἶχε καιρὸ νὰ τὸν φροντίζει. Τώρα μάλιστα ποὺ μὲ τ' ἀπανωτὰ «δυστυχήματα», εἶχε χάσει τὴ χρονιά του στὸ σκολειό, δὲν ἤξερε τί νὰ τὸν κάνει. Συμβουλεύτηκε τὴ μάνα μου. Κι ὕστερα πῆγε καὶ βρῆκε τ' ἀφεντικό της. Αὐτὸν ποὺ τὴν εἶχε φέρει ἀπὸ τὴν πατρίδα καὶ τὴν ἔβαλε δούλα στ' ἀρχοντικό του. Ἦταν ἕνας ἀπὸ τοὺς πιὸ πλούσιους «ὁμογενεῖς» καὶ τ' ὄνομά του ὁ κόσμος τὸ συνόδευε μὲ τὸν τίτλο ὁ «ὀρφανοτρόφος» γιατὶ μὲ δικά του λεφτὰ συντηροῦσε ἕνα ὀρφανοτροφεῖο. Τὴν ἄλλη μέρα ὁ Χρῆστος κλείστηκε ἐκεῖ μέσα. Μεγάλη λύπη ἔπεσε στὴ γειτονιά. Ὕστερα συνηθίσαμε καὶ τὸν ξεχάσαμε. Κι ὅταν μετὰ ἀπὸ καιρό, μιὰ Πρωτοχρονιά, μᾶς τὸν ἔφερε ἡ μάνα του, εἴδαμε ἕναν παιδαρο μὲ κουρεμένο κεφάλι, λιγνὸ καὶ κιτρινιάρη, μ' ἕνα βλέμμα ὑποκριτικὸ καὶ τρομαγμένο καὶ δὲν τὸν γνωρίσαμε. Ἂς ἦτανε γεμάτα τὰ μοῦτρα του ἀπὸ σημάδια ποὺ τὰ ξέραμε. Ἄνοιξε τὸ στόμα του.

—Ὁ Μπάμπουρας, φωνάξαμε. Μωρὲ ἐσὺ δὲν ἄλλαξες καθόλου!

Μὰ εἶχε ἀλλάξει, εἶχε ἀλλάξει... Ποτέ μου δὲν εἶχα δεῖ πλάσμα τοῦ

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΕΧΝΗ

Φώτης Ζαχαρίας — Ἡ μονὴ Κουτλουμουσίου (Ἅγ. Ὄρος)

Θεοῦ νὰ φοβᾶται τόσο πολὺ τοὺς ἀνθρώπους, νὰ βρίσκεται ὅλη τὴν ὥρα σὲ στάση ἄμυνας καὶ νὰ μὴν ἀποκρίνεται σὲ καμμιὰ ἐρώτηση παρὰ κατόπι ἀπὸ σκέψη καὶ πάντα διφορούμενα.

Ἡ Τριανταφυλλιὰ κατάλαβε τί σκεφτόμαστε. Σὰ βρέθηκε μονάχη μὲ τὴ μάνα μου, ἔμπλεξε τὰ δάχτυλά της ἀπελπισμένη.

—Τί νὰ κάνω, πές μου ἐσὺ ποὺ ξέρεις πιὸ πολλά; Τὸ δέρνουν ἐκεῖ πέρα μὰ δὲ θέλει νὰ τὸ πεῖ.

Συμφωνήσανε νὰ τελειώσει ὁ χρόνος καὶ νὰ τὸν τραβήξει. Γιὰ νὰ μὴ χάσει κι ἄλλη τάξη, εἴπανε. Ὁ χρόνος πέρασε, πέρασε κι ἄλλος ἕνας. Ὁ Χρῆστος μάθαινε, λέει, «ἐφαρμοστής». Ἦταν μιὰ τέχνη αὐτή ζητημένη, πῶς νὰ τὸν τραβήξει; Ὕστερα ἡ δόλια ἡ Τριανταφυλλιὰ ἔπεσε ἄρρωστη μὲ πόνους φοβερούς. «Καρκίνος, μακρυὰ ἀποδῶ», ἔλεγε ἡ μάνα μας, χαμηλώνοντας τὴ φωνή. Δὲν ξέρω ἂν ἀφήσανε τὸ Χρῆστο νὰ δεῖ τὴ μάνα του ζων-

Ἡ κοίμηση τῆς Θεοτόκου
Τοιχογραφία, ἀπόσπασμα. Μαυριώτισσα, Καστοριά, 12ος αἰώνας

τανή. Στὴν κηδεία δὲν ἤτανε.

Πρόφτασε ἡ Τριανταφυλλιά, πρὶν πεθάνει, νὰ πεῖ στὴ μάνα μου τὸ μυστικό, ποιὸς ἤτανε δηλαδὴ ὁ πατέρας τοῦ Χρήστου: Ὅσες φορὲς τὴ ρώτησα, καὶ τώρα ἀκόμη, ἄντρας μὲ ψαρρὰ μαλλιά, ἡ ἀπόκρισή της ἦταν πάντα ἡ ἴδια:

—Ἄ, τὸ γουρούνι!

Ἕνα χρόνο μετὰ τὴν Τριανταφυλλιά, πέθανε καὶ τ' Ἀφεντικό, ὁ «ὀρφανοτρόφος». Ἡ μάνα μου θέλησε νὰ πάρει τὸ Χρῆστο στὸ σπίτι γιὰ νὰ μὴν πάει στὴν κηδεία. Δὲν τῆς τὸν δώσανε. «Βρῆκες τὴ μέρα, κυρά μου», τῆς εἶπε ὁ διευθυντής, ἕνας συνταξιοῦχος ἀξιωματικὸς τῆς χωροφυλακῆς. Κι ὕστερα μὲ ποιὸ δικαίωμα; Ἐσὺ δὲν ἔχεις καμμιὰ συγγένεια μὲ τὸ παιδί».

Ἡ μάνα μας, ποὺ ποτὲ δὲ σκατιζόταν τί γράφουν οἱ ἐφημερίδες, τὶς μέρες ἐκεῖνες τὶς διάβαζε ὅλες. Τί περιγραφὲς τῆς κηδείας, τί ὅταν ἀνοίξανε τὴ διαθήκη... Κουνοῦσε τὸ κεφάλι της καὶ μᾶς μυκτήριζε ὅλους, ὅλο τὸ γένος τῶν ἀνθρώπων. Μιὰ μέρα, νάτος ὁ Μπάμπουρας σπίτι. Παλληκαράκι. Εἶχε τελέψει τὶς «σπουδές» του καὶ γύρευε δουλειά.

—Καὶ τ' ὀρφανοτροφεῖο, ἡ Κοινότητα; εἴπαμε ἐμεῖς.

—Κρίση, μᾶς ἀποκρίθηκε ἡ μάνα μας.

—Καλά, ὁ γιὸς τοῦ «ὀρφανοτρόφου» μὲ κοτζάμου ἐργοστάσιο ποὺ κληρονόμησε, δὲν ἔχει μιὰ θέση;

—Ἄ, τὸ γουρούνι! φώναξε ἡ μάνα μας. Καὶ γυρνώντας στὸ Μπάμπουρα: Νὰ μὴν ἀκούσω, βρέ, πῶς πῆγες καὶ τοῦ κλάφτηκες, θὰ σοῦ κλείσω τὴν πόρτα μου γιὰ πάντα. Κατάλαβες; Νὰ τοῦ βρεῖτε δουλειά, εἶπε γυρνώντας πάλι σὲ μᾶς. Τόσοι ἄντρες μέσα στὸ σπίτι καὶ δὲν εἴσαστε ἄξιοι νὰ ταχτοποιήσετε ἕνα Μπάμπουρα;

Τοῦ βρήκαμε δουλειὰ σ' ἕνα τορναδόρο καστελλοριζιὸ ποὺ ἔκανε κι ὀξυγονοκόλλησες. Ὁ Χρῆστος ἦταν πολὺ πρόθυμος ἐργάτης, μὰ τόσα χρόνια στ' ὀρφανοτροφεῖο, δὲν εἶχε μάθει τίποτε. «Μόνο γιὰ τὸ φυσερὸ κάνει», μᾶς εἶπε ὁ μάστορής του.

Πῆγε ὁ Χρῆστος καὶ ξανανοίκιασε τὸ καμαράκι τους στὸ ταράτσο, γιὰ νἆναι πάλι κοντά μας. Μὰ σὲ λίγους μῆνες μᾶς βρῆκαν τὰ δικά μας βάσανα, φύγαμε ἀπὸ τὸ Κάϊρο καὶ κατασταλάξαμε στὴν Ἀλεξάντρεια.

Κάθε Πρωτοχρονιὰ ὁ Μπάμπουρας ἔστελνε ἀπὸ μιὰ καινούργια φωτογραφία του. Στὴ ράχη της ἔγραφε κάτι εὐχὲς στὴν καθαρεύουσα, ποίημα! Εὐ-

---

ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΤΕΧΝΗ

Ἡ κοίμηση τῆς Θεοτόκου
Ἄλλο ἀπόσπασμα ἀπὸ τὴν τοιχογραφία τοῦ Ναοῦ τῆς Μαυριώτισσας.
Καστοριά. 12ος αἰώνας.

χόνταν ὀνομαστικὰ στὴ μάνα μας καὶ στὴν ἀδελφή μας. Ἡ μάνα μας ὅταν ἔβλεπε τὴ φάτσα του ἔβαζε τὰ γέλια, ἔκανε καινούργιο αἷμα, ὅπως ἔλεγε. Ποτὲ ὅμως δὲν τοῦ ἔγραψε. Ἡ ἀδελφή μας μάζευε τὰ χείλια, ρουθούνιζε κι ἀνασήκωνε τὸν ἀγκώνα, τάχατες: «δὲ μᾶς παρατᾶς»!

II

Ξέσπασε ὁ πόλεμος, ἦρθε ἡ κατάρρευση. Μιὰ μέρα, τὰ πολεμικά μας, ὅσα γλυτώσανε δηλαδή, βρέθηκαν στὸ λιμάνι τῆς Ἀλεξάντρειας. Ἔφτασε κατόπι κι ὁ Κανελλόπουλος κι ἔκανε τὴν ἐπιστράτευση.

—Τί νὰ κάνω; ρώτησε τὸ μάστορή του ὁ Μπάμπουρας.

—Νὰ κάτσεις στ' αὐγά σου, τοῦ εἶπε αὐτός. Ἐδῶ ποὺ εἶσαι, ποῦ θὰ σὲ βροῦνε; Τώρα εἶναι πόλεμος, θὰ κάνουμε λεφτά.

Ἕνα πρωὶ ὅμως ὁ Ἀμπᾶς ἔδωσε στὸ Χρῆστο ἕνα γράμμα. Ἦταν ἀπὸ τὸ Χριστοφιλέα, ἐκεῖνον τὸ βάναυσο διευθυντὴ τοῦ Ὀρφανοτροφείου. Τοῦ ἔγραφε πὼς ὅπου νἆναι θὰ πάρει κι ἀπὸ κεῖ τὴ σύνταξή του, μὰ δὲ θὰ πάψει ποτὲ νὰ γνοιάζεται γιὰ «τὰ παιδιὰ του». Ἀπὸ τὸ Χρῆστο περίμενε νὰ τὸ δείξει τώρα πὼς δὲν ἔφαγε χαράμι τὸ ψωμὶ τοῦ εὐεργέτη του καὶ πὼς οἱ ὑψηλὲς ἀρχὲς περὶ πατρίδος κ.τ.λ. Περίμενε νὰ τὸν δεῖ ντυμένο μὲ τὴν τιμίαν στολήν, ἀλλιῶς...

—Πρέπει νὰ παρουσιαστῶ, μάστορη. Δὲς τί μοῦ γράφουνε.

—Φουκαρᾶ, τοῦ λέει ὁ ἄλλος. Ἄσκημα μπέρδεψες. Βρὲ τὸ κάθαρμα! Κοίταξε τοὐλάχιστο νὰ χωθεῖς στὸν «Ἥφαιστο», γιὰ νὰ μάθεις νὰ μαστορεύεις τίποτα. Εἶσαι ἀργὸς στὸ μυαλό, δὲν ἔχεις ἀντίληψη. Βάλε κανένα μέσο, ἀλλιῶς πᾶς χαμένος. Θὰ σὲ στείλουνε στὰ ὑποβρύχια!

Μόλις βγῆκε ἀπὸ τὸ τραῖνο, ὁ Χρῆστος τράβηξε κατευθεῖα στὴν Τοοιτσαία.

—Ποῦ εἶναι ποὺ παίρνουνε γιὰ τὰ ὑποβρύχια; ρώτηξε.

Ὕστερα ἦρθε σπίτι μας. Καὶ μάλιστα ὄχι τὴν ἴδια μέρα, ἀλλὰ δυὸ-τρεῖς κατόπι. Πρῶτα τὸν πήγανε στὰ ἔμπεδα τοῦ «Ποσειδῶνα», τὸν ντύσανε στὰ ναυτικὰ κι ἕνα ἀπόγεμα τοῦ δώσαν ἑξάωρη ἄδεια γιὰ νἄρθει νὰ μᾶς δεῖ.

Κάτι ἔτυχε νὰ ξεχάσω καὶ γύρισα σπίτι νὰ τὸ πάρω. Ἔβαλα τὸ κλειδὶ στὴν πόρτα καὶ μόλις ἄνοιξα ἄκουσα μέσα τὸ ζουζουνητὸ τοῦ Μπάμπουρα, βραχνό, μὲ τὴ μύτη, ποὺ κοβότανε κάθε τόσο ἀπὸ λυγμούς. Ἄκουσα καὶ τὸ κλάμα τῆς μάνας μου, συρτὸ σὰ μοιρολόϊ. Ἔτρεξα μέσα, εἶδα τὸ Μπάμπουρα στὰ ναυτικὰ. νὰ τὸν ἔχει ἡ μάνα μου στὴν ἀγκαλιά της σὰ μωρὸ παιδί, νόμισα πὼς κατάλαβα καὶ μὲ πιάσαν τὰ διαόλια μου.

—Δὲ ντρέπεσαι, κοτζά μου ἄντρας! τὸν ἀποπῆρα. Τί τὰ φόραγες λοιπόν; Γιατὶ δὲ ζήτηξες νὰ σοῦ δώσουνε φουστάνια;

Ἡ μάνα μου οὔτε σάλεψε. Γύρισε μόνο καὶ μοῦ ἔρριξε μιὰ ματιά, μαχαίρι!

—Ἄ, χάσου ἀπ' ἐδῶ, μοῦ λέει. Κοίταζε τὴ δουλειά σου!

Ἄλλη κουβέντα δὲ σήκωνε. Ἔφυγα βροντώντας πίσω μου τὴν πόρτα, ἔξαλλος. Τὸ βράδυ γύρισα πολὺ ἀργά, μπουρινιασμένος ἀκόμα. Ὅλοι εἶχαν πέσει νὰ κοιμηθοῦν. Ἔπεσα κι ἐγὼ δίχως νὰ φάω, μὰ σὲ λίγο ἡ μάνα μου ἄνοιξε τὴν πόρτα κι ἦρθε καὶ κάθησε στὴν ἄκρη τοῦ κρεββατιοῦ μου. Πρώτη φορὰ στὴ ζωή της ποὺ τὄκανε αὐτό. Καὶ τότε μοῦ διηγήθηκε γιὰ τὸ «Μοῦλος», καὶ πῶς ἔμαθε ὁ Χρῆστος, μέσ' στὸν «Ποσειδῶνα», τί σημαίνει τὸ καινούργιο του παρατσούκλι. Καὶ πῶς ἐνῶ τὸ Πατριαρχεῖο φρόντισε νὰ γράψει στὸ βαφτιστικό του «πατρὸς ὀρφανός», στὰ μητρῶα τοῦ Προξενείου, ποὺ κακὸ χρόνο νἄχουνε, τὸ γράφανε, φαρδειὰ-πλατειά: ἀ γ ν ώ σ τ ο υ. Καὶ τὸ ἀντάρα ξέσπασε μέσα στὸ κεφάλι τοῦ Μπάμπουρα ὅταν κατάλαβε, καὶ πῶς ζήτηξε ἄδεια νὰ ρθεῖ στὴ μάνα μας γιὰ νὰ ρωτήσει ἂν εἶναι ἀλήθεια καὶ τί θὰ κάνει τώρα πιά.

Τἄκουγα ἐγὼ μέσα στὰ σκοτεινιὰ καὶ ντρεπόμουνα, ντρεπόμουνα, ὅσο ποτὲ δὲν ξαναντράπηκα ἴσαμε σήμερα.

Ἀπὸ τότε ἡ ψυχὴ τοῦ Μπάμπουρα ζάρωσε σὰν τὴν τρομαγμένη χελώνα μέσα στὸ καυκί της. Ξέγραψε τὴ ζωή, ξέγραψε τοὺς ἀνθρώπους. Τὶς λίμες του μονάχα ἤξερε, τὶς τσιμπίδες, τοὺς διακόπτες, τὰ σύρματα. Τὸ ἀργὸ μυαλό του πολέμαγε νὰ μπεῖ στὰ μυστήρια τῆς ἠλεκτροτεχνικῆς. Τί γινόταν γύρω του δὲ ρώταγε. Δουλειά, πειθαρχία, ἀγγαρεῖες, συσσίτιο. Μάρτης τοῦ 43, Ἀπρίλης τοῦ 44, Ὀχτώβρης τοῦ 44, Δεκέμβρης τοῦ 44. Μάης τοῦ 45. Περάσαν ἀπὸ πάνω του ὅπως περνᾶ τὸ κῦμα πάνω ἀπὸ τὸ ἀναποδογυρισμένο καυκὶ τῆς χελώνας ποὺ τὴν ξέρριξε ἡ φουρτούνα στὴν ἀκρογιαλιά. «Χρῆστος τοῦ Χειρουβείμ, μ ο ῦ λ ο ς», γράφανε

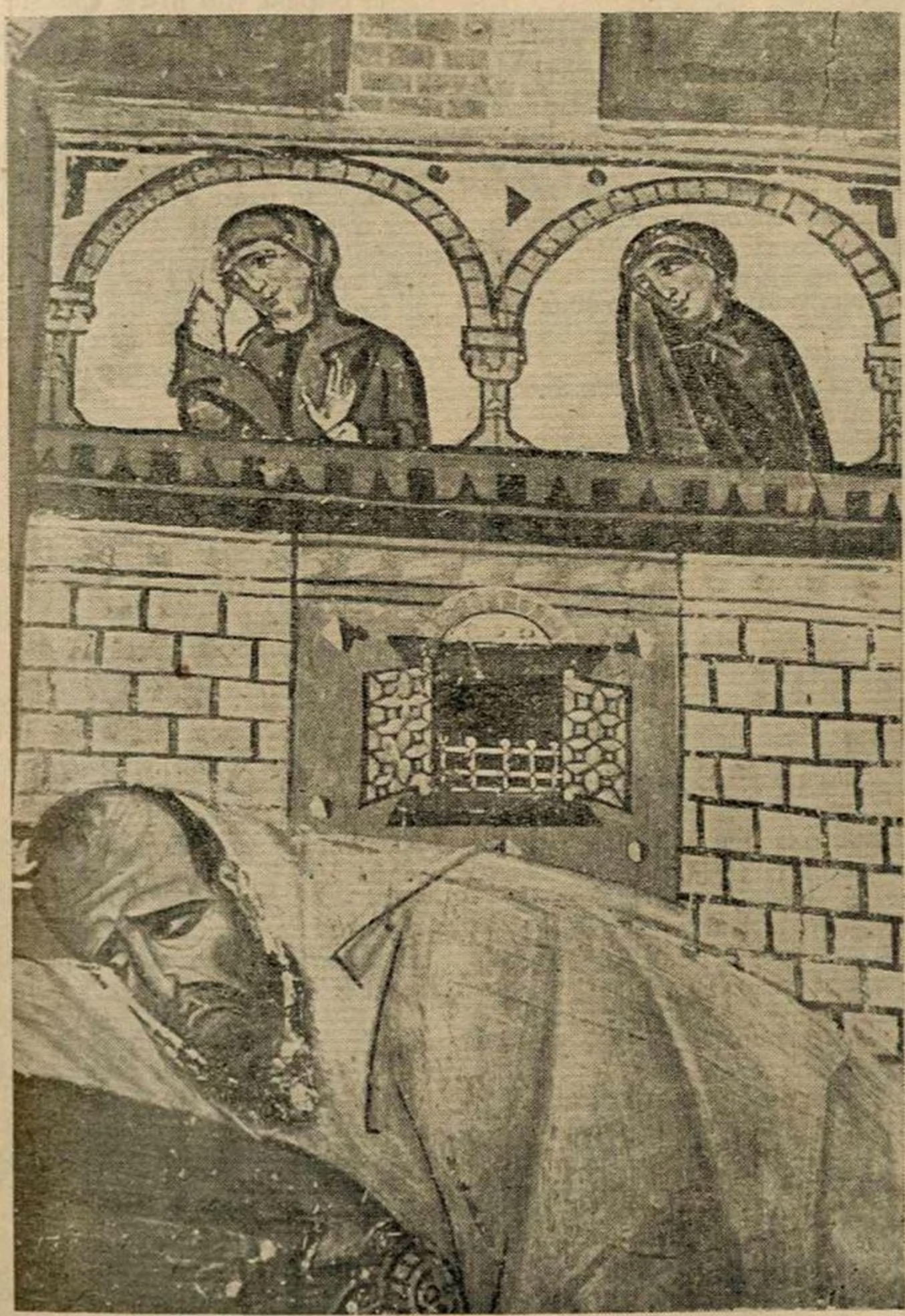
στὰ σημειωματάριά τους κι οἱ ἀγωνιστὲς τοῦ λαοῦ κι οἱ πρωταγωνιστὲς τῆς χρυσῆς. «Νεκρὸ στοιχεῖο. ἀδιαφοροποίητος», γράφανε τοῦτοι. «Βλὰξ μέχρις ἀπελπισίας», γράφαν οἱ ἄλλοι. Καὶ στὴν πλαϊνὴ στήλη: «Ἐθνικόφρων»!

Ἡ μόνη πράξη ποὺ μᾶς φανέρωνε τὴν παρουσία τοῦ Μπάμπουρα σὲ τούτη τὴ ζωή, ἦταν οἱ πρωτοχρονιάτικες εὐχές του. Ἔγραφε στὴ μάνα μας. Τὴν ἀδελφή μας πιὰ δὲν τὴν ἀνάφερνε. Ἀντὶ γιὰ φωτογραφίες του ἔστελνε τώρα κάτι κὰρτ-ποστὰλ παμπάλαιες, πότε ἐγγλέζικες, πότε ἰταλικὲς καὶ πότε παλαιστινέζικες...

Ἀπολύθηκε στὴν Ἀλεξάντρεια, μὰ σπίτι δὲν ἤρθε. Τράβηξε γραμμὴ στὸ Κάϊρο, στοῦ παλιοῦ του μάστορη. Τὸ μαγαζὶ τὸ εἶχε τώρα ἕνας μαλτέζος. Τὸ μεγάλωσε προσθέτοντας κι ἕνα μικρὸ χυτήριο.

—Τ' ἀφεντικό σου; τοῦ λέει. Θεὸς σχωρέστον. Ἀγόρασε ἕνα καμιόνι καὶ κουβάλαγε κλεψειμέϊκα ἀπ' τοὺς ἐγγλέ-

ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΤΕΧΝΗ



Ἡ Κοίμηση τῆς Θεοτόκου
Ἀπόσπασμα, Παναγία Μαυριώτισσα, Καστοριά, 12ος αἰώνας.

ζους τοῦ Καναλιοῦ. Τὸν πήρανε μυρωδιὰ ἕνα βράδυ, μπάμ ! τοῦ τὴν ἀνάψανε στὰ σκοτεινά. Πάει. Οὔτε ἀποζημίωση δὲν πλέρωσαν στὴ χήρα. Ποῦ εἶναι τώρα ; Μὰ θαρρῶ πώς, ὅταν πῆρε τὰ λεφτὰ ἀπὸ τοῦτο τὸ ρημάδι, ἔφυγε γιὰ τὴν πατρίδα της ἢ ξαναπαντρέφτηκε, δὲν ξέρω.

—Δὲ χρειάζεσαι ἕναν ἠλεκτροτεχνίτη ; τοῦ λέει ὁ Χρῆστος.

—Τί νὰ σὲ κάνω ; τοῦ λέει ὁ ἄλλος. Δὲ βλέπεις τί γίνεται ;

Ὁ Μπάμπουρας ἔβλεπε πὼς τὸ μαγαζὶ δούλευε κάργα. Τί ἤθελε νὰ πεῖ ὁ μαλτέζος, αὐτὸς κι ἡ ψυχή του πιά. Μπορεῖ καὶ νὰ μὴν τ' ἀρέσανε τὰ μοῦτρα του, ποῦ ξέρεις ;

Σηκώθηκε καὶ πῆγε στὴν «Ἐπιτροπὴ Ἐξευρέσεως Ἐργασίας». Πήρανε τὰ χαρτιά του καὶ τὰ ἐξετάζανε μὲ τὸ φακό. Ποῦ ἤσουν τὸ Μάρτη ; Ποῦ ἤσουν τὸν Ἀπρίλη ; Ποῦ ἤσουν τὸ Δεκέμβρη ;

Ὁ Χρῆστος ἀποκρίνονταν βραχνά, μονόχορδα, ὅλο τὸ ἴδιο :

—Εἶμουν στὰ ὑποβρύχια.

—Ἐν τάξει, τοῦ λένε. Ἔχουμε μιὰ καλὴ δουλειὰ γιὰ σένα στοὺς Ἐγγλέζους. Στὸ Κανάλι.

Ὁ Χρῆστος σκέφτηκε κάμποσο.

—Ἀλλοῦ δὲν ἔχετε ;

—Καλὸς εἶσαι καὶ σύ ! Κάποιου χαρίζαν γάϊδαρο, λέει... Δὲ βλέπεις τί γίνεται ;

Ὁ Μπάμπουρας κούνησε τὸ κεφάλι του, σὰ νἄλεγε : «Βλέπω, βλέπω τί γίνεται». Κι ἂς μὴν ἔβλεπε τίποτα.

—Καλά, εἶπε, θὰ ξαναπεράσω.

Πῆρε τὸ τραῖνο καὶ κατέβηκε στὴν Ἀλεξάντρεια. Πάλι δὲν τὸν εἴδαμε. Μιὰ μέρα ὅμως ἔρχεται σπίτι ἡ ἀδελφή μας μὲ τὸν ἄντρα της, λεχώνα πέντε μηνῶν : Τὰ μάθατε ; Ὁ Μπάμπουρας βρίσκεται στὴν Ἀλεξάντρεια ! Καὶ τὸ πιὸ σπουδαῖο : Ξέρετε τί δουλειὰ κάνει ὁ «ἐφαρμοστής» σας ; Ν υ χ τ ο φ ύ λ α κ α ς ! Τὴ θέση τοῦ τὴ βρῆκε ὁ Χριστοφιλέας, ὁ χαφιές. Στὸ ἐργοστάσιο τοῦ «Ὀρφανοτρόφου», ποῦ ἀλλοῦ ; Δὲ σᾶς τἄλεγα ; Ὄχι, μόνο ποὺ μοῦ τὸν ἑτοιμάζατε γιὰ σύζυγο !

Τί καθόταν κι ἔλεγε ; Ποιὸς τὸν ἤθελε γιὰ γαμπρό, ἕνα Μπάμπουρα ; Ἡ ἐγκυμοσύνη φαίνεται...

Ἡ μάνα μας ἔγινε ἄγρια θάλασσα.

—Νὰ πᾶ νὰ πεῖτε αὐτοῦ τοῦ ἀναίσθητου, πὼς ἂν κάνει νὰ βάλει τὸ πόδι του ἐδῶ μέσα, τοῦ τὰ σπάζω τὰ μοῦτρα του. Καλὰ ποὺ δὲ ζεῖ ἡ γρουσούζα ἡ Τριανταφυλλιά. Γιούσουρας θὰ τῆς ἐρχόταν τῆς ἀφορεσμένης.

Κοιταχτήκαμε γεμάτοι ἀπορία μὲ τὸν ἄξαφνο θυμὸ τῆς γριᾶς. Δὲν μᾶς εἶχε συνηθίσει σὲ τέτοιες «ἰδεολογικὲς» τοποθετήσεις. Ὅλο «θὰ φᾶτε τὸ κεφάλι σας» μᾶς γκρίνιαζε. Ἔ, εἴπαμε, μὲ τὸ πές, πές... Γιατὶ τὴ λένε καὶ διαφώτιση ;

Φαίνεται πὼς ἡ ἀδελφή μας φρόντισε νὰ τοῦ μηνύσει τὰ λόγια τῆς γριᾶς, γιατὶ ὄχι μόνο δὲν πάτησε σπίτι ἀλλὰ πάψανε ἀπὸ τότε νἄρχονται κι οἱ πρωτοχρονιάτικες κάρτες τοῦ Μπάμπουρα.

III

Μὰ ὁ Χρῆστος τοῦ Χερουβείμ, ὁ Μπάμπουρας ἢ Μοῦλος, δὲ χάθηκε. Τόσο ἀλήθεια εἶναι αὐτὸ ποὺ λένε πὼς ἀπ' ὅλα τὰ ζῶα τῆς πλάσης ὁ ἄνθρωπος ἔχει τὴ μεγαλύτερη ἱκανότητα νὰ προσαρμόζεται.

Ἡ βάρδια του ἦτανε «βαθειὰ-νυχτερινή». Παραλάβαινε ἀπ' τὸ μεσημεριανὸ στὶς ὀχτὼ τὸ βράδυ καὶ παράδινε στὸν πρωινὸ στὶς πέντε τὰ ξημερώματα. Μιὰ φορὰ τὴ βδομάδα ἔκανε τὴν ἀναφορά του, κάθε Σάββατο, μόλις ἀνοίγανε τὰ γραφεῖα τῆς Ἑταιρίας, ποὺ βρίσκονταν ἀλλοῦ, μέσα στὴν πόλη. Κράταγε ἀπὸ τρία ὡς πέντε λεπτά, ὅσο νὰ παραδώσει τὰ ἑφτὰ χαρτόνια τοῦ ρολογιοῦ, τρυπημένα μὲ κλειδιὰ ποὺ κρέμονταν σὲ διάφορα σημεῖα τοῦ ἐργοστάσιου, κάθε μισὴ ὥρα κι ἀπὸ ἕνα. Τοῦ πλέρωναν τὸ βδομαδιάτικό του κι ἔφευγε.

Στὴν ἴδια βάρδια εἶχε κι ἕνα «συνάδελφο». Ὁ ἕνας τους ἔκανε τὴ βόλτα ἀπ' ἔξω ἀπ' τὸ ἐργοστάσιο, σήκωνε καὶ ντουφεκι, ἕνα δίκαννο—κι ὁ Χρῆστος ἔκανε τὴ μέσα βόλτα, τὶς μηχανές, τοὺς ἀργαλειούς, τὶς ἀποθῆκες, τὸ χημεῖο, τὸ ἑστιατόριο, τ' ἀποδυτήρια. Τοὺς ἐργάτες, ποτὲ δὲν τοὺς ἔβλεπε. Μόνο τὴ μυρουδιά τους γνώριζε, καθὼς ὀσμίζονταν τριγυρίζοντας σὰ λαγωνικό, γιὰ κανένα ἀναμμένο ἀποτσίγαρο. Πήγαινε στὰ ντουλάπια τοῦ ἀποδυτήριου καὶ μύριζε, μύριζε τὶς ἄδειες κάσες. Μποροῦσε ἔτσι νὰ σοῦ πεῖ ποιὸς τρώει παστὸ ψάρι καὶ ποιὸς μονάχα τυρὶ κι ἦταν καὶ μερικοὶ ποὺ τρελλαίνονταν γιὰ τὸν παστουρμᾶ.

Ὁ «συνάδελφός» του ἦταν ἕνας σουντανέζος, μαῦρος σὰν τὴν πίσσα. Ὁλομόναχος κι αὐτὸς στὴν Ἀλεξάντρεια, ἐξόριστος πές. Ἔτσι τοὺς διαλέγουν τοὺς φύλακες τῆς περιουσίας τους οἱ ἄνθρωποι, γιὰ νὰ μὴν ἔχουνε γνωριμίες καὶ πᾶρε-δῶσε μὲ τὸ «προσωπικό».

Τέσσερα ἦταν τὰ σημεῖα τοῦ ἐργοστάσιου ὅπου οἱ δυὸ φύλακες ἔ π ρ ε π ε νὰ συναπαντηθοῦνε κάθε δυὸ ὧρες γιὰ ν' ἀνταλλάξουν ἐντυπώσεις». Τὰ κλειδιά τους κρέμονταν ζευγαρωμένα. Ἔτσι πιάσανε φιλία. Στὴν ἀρχὴ λίγο, κατόπι τὸ τρώγανε τὸ δεκάλεπτο στὴ λιμα.

Ὁ μαῦρος ἦταν ἕνας γλυκός, πονεμένος ἄνθρωπος, ὅλο μεράκια καὶ νοσταλγία. Πέντε χρόνια κι ἀκόμα δὲν εἶχε συνηθίσει τὴν Ἀλεξάντρεια. Γιὰ νὰ παρηγοριέται τὄχε ρίξει στὰ περι-

στέρια. Τ' ἀνάθρεφε πάνω στὴν ταράτσα μιᾶς πολυκατοικίας. Πές, πές, ἐκατάφερε τὸ Χρῆστο νὰ δοκιμάσει κι αὐτός. Τοῦ βρῆκε μιὰ κατάλληλη κάμαρα σὲ ταράτσο κι ἀπάνω της τὸν βοήθησε νὰ στήσει τὸν περιστεριώνα. Εἶχαν ὅλη τὴ μέρα τοῦ θεοῦ γιὰ νὰ μαστορεύουνε. Κατόπι ἄρχισε ἡ ἀγορά, ζευγάρι-ζευγάρι.

—Μωρὲ τούτη ἡ δουλειὰ κοστίζει, παρατήρησε ὁ Χρῆστος.

—Ναί, μὰ τὴν εὐχαρίστηση δὲν τὴ λογαριάζεις; τοῦ εἶπε ὁ ἄλλος.

Κ' ἡ ζωὴ τοῦ Χρήστου ἄλλαξε μονομιᾶς. Γέμισε ἀπὸ πάθος. Εἶχε ἕνα σκοπό. Ἀπόχτησε νόμους, ἔθιμα, μιὰ δική της ἠθική, ἕναν κώδικα δικό της. Ἡ ἀδελφότητα τῶν περιστερόφιλων κέρδισε ἀκόμη ἕναν ὀπαδό. Κάθε ἀπόγεμα, στὸ καφενεῖο ποὺ συχνάζανε στὴ Μπάμπ-Σίντρα—πάνω στη μικρὴ πλατεῖα ποὺ ἄνοιξε μιὰ ἰταλικὴ ἀεροτορπίλλα τὸν Ὀχτώβρη τοῦ 41—στοιχηματίζανε, πουλοῦσαν κι ἀγοράζανε ζευγάρια. Ὡραία ποὺ ἦταν ἡ τελετή, ὅταν ὁ χαμένος, ὁ νοικοκύρης τοῦ ζευγαριοῦ ποὺ ἀκολούθησε τὸ κοπάδι τοῦ ἀντίπαλού του, ἔκανε βαθειὰ μετάνοια, γονάτιζε κι ἔβαζε τὸ παπούτσι τοῦ νικητῆ πάνω στὸν ὦμο του! Ὕστερα ἀπ' αὐτό, πολλὲς φορὲς ὁ κερδισμένος χάριζε καὶ τὸ ζευγάρι καὶ τὸ στοίχημα.

Ὁ Χρῆστος γνώριζε πρώτη φορὰ στὴ ζωή του τί θὰ πεῖ ἱπποτισμός. Γοητεύτηκε. Ἡ ψυχή του γιόμισε πόθους γιὰ μεγάλα κατορθώματα μὲ περιστέρια. Μὲ τὸν καιρὸ ἄρχισε νὰ κερδίζει τὴν ἐχτίμηση τῶν ἄλλων, ἦταν κάποιος, κι ὅταν μιλοῦσε μ' ἐκείνη τὴ βραχνὴ καὶ ἔρρινη φωνὴ τοῦ Μπάμπουρα, μερικοί τους σωπαίνανε ν' ἀκούσουν τί λέει.

Κυριεύτηκε ἀπ' τὸ πάθος, μὰ τὸν ἑαυτό του δὲν τὸν παρσμέλησε. Γιατί, βλέπεις, τὸ περιστέρι θέλει καθαριότητα κι ἀπὸ μουρνταριὲς καὶ γυναῖκες μακρυὰ τὸ καταλαβαίνει καὶ σοῦ φεύγει. Μόνο ποὺ τὸ κορμί του καὶ τὰ ροῦχα του μυρίζανε δυνατὰ κουτσουλιὰ περιστεριοῦ, μιὰ ξυνὴ καὶ πυρρὴ μυρουδιά, ποὺ εἶναι, λένε, καὶ διεγερτική. Ὡς καὶ στὸ Γραφεῖο τὸν καταλάβανε: Τί κάνετε, μωρέ, ἐσὺ κι ὁ μαῦρος, καὶ βρωμοκοπᾶτε σὰν κοττέτσι;

Ὁ Μπάμπουρας χαμογέλασε ἀγαθὰ μὰ δὲν ἀποκρίθηκε. «Κοτέττσι», σκέφτηκε. Φαντάστηκε τὴν ἀγανάκτηση τῶν φίλων στὸ καφενεῖο, ὅταν θὰ τοὺς τὄλεγε. Θὰ γελοῦσαν κιόλας μὲ τὴν ἀμάθεια τοῦ κόσμου...

Ἕξη ὧρες κοιμότανε μονοροῦφι ὁ Χρῆστος—ἐκτὸς ἀπὸ τὸ Σάββατο. Σηκωνόταν, μαγείρευε κάτι βιαστικὰ γιὰ νὰ φάει καὶ γιὰ νὰ πάρει μαζί του γιὰ βραδυνό, πλενότανε καλὰ-καλά, ἔπαιρνε τὶς δυὸ παντιέρες, τὴν ἄσπρη καὶ τὴν κόκκινη, κι ἀνέβαινε στὸ ταρατσάκι μὲ τὸν περιστεριώνα. Τότες ἄνοιγε ἡ καρδιά του σὰν τὸ τριαντάφυλλο. Ξεμαντάλωνε τὴ συρματένια πόρτα κι ἔβγαζε στὸν περίπατο τὸ κοπάδι του, πάνω ἀπ' τὴν Ἀλεξάντρεια. Τὸ σήκωνε πρῶτα πάνω ἀπ' τὴ δική του γειτονιά, τοῦκανε λίγες βόλτες ὅλο χάρη κι ὕστερα τ' ἀμολοῦσε πάνω ἀπ' τοὺς ἄλλους περιστεριῶνες, πάνω ἀπ' τὶς γειτονιὲς καὶ τοὺς κήπους, πάνω ἀπ' τὴ θάλασσα. Φορὲς τὸ σκουντροῦσε μὲ ἄλλο κοπάδι, ἴδρωνε, λαχτάριζε ἡ ψυχή του μὴν τοῦ «κλέψουν» τὸν εὐνοούμενό του, τὸ Μοῦργο. Κι ὕστερα, ὅταν ὅλα πηγαίνανε πρίμα, κατέβαζε ἕνα-ἕνα τὰ ζευγάρια, τὰ χάιδευε, τὰ τάιζε, τὰ ἔβαζε νὰ πιοῦνε, τὰ κλείδωνε κι ἔφευγε γιὰ τὸ καφενεῖο τῆς Μπάμπ-Σίντρας μὲ τὴν καρδιὰ γεμάτη εὐφροσύνη, σὰν ἕνας καλλιτέχνης μετὰ ἀπὸ μιὰ καλὴ παράσταση.

Δίχως νὰ τὸ καταλαβαίνει ἡ ζωή του ἀπόχτησε τὴ δική της ποίηση. Κι ἀκόμη ἀπόχτησε ὁ Χρῆστος μιὰν ὅραση τοῦ κόσμου ὁλότελα δική του. Ἦταν μιὰ ὅραση πρὸς τὰ πάνω, πρὸς τὸν οὐρανό. Κάτω οἱ ἄνθρωποι μὲ τὰ βάσανά τους καὶ τὶς κακίες τους, τὰ κάρρα μὲ τ' ἀλόγατα ποὺ σκουντουφλοῦσαν, τὰ ταξιὰ ποὺ σφύριζαν, τὰ λεωφορεῖα, σὰ μπλὲ κουτάκια ἀπὸ σπίρτα ποὺ τρέχανε παράλληλα μὲ τὴν ἀφριστὴ ντανέλλα τῆς θάλασσας. Ὅλα τοῦτα ἦταν «ἄλλος κόσμος».

Μιὰ νύχτα, ἀνοίγοντας τὰ ντουλάπια στ' ἀποδυτήρια, τὰ βρῆκε γεμάτα μὲ πολυγραφημένα χαρτιά, στ' ἀράπικα. Τὰ πῆρε, τὰ μύρισε, κατάλαβε. «Τίποτα τσογλανάκια θὰ ἔχουνε κι ἐδῶ. Τὰ ξέρω ἀπὸ τὸ Ναυτικό», εἶπε μέσα του. Μάζεψε τὰ χαρτιά, δὲν εἶπε τίποτα τοῦ Μαύρου. Τὸ πρωί, χάνοντας δυὸ ὧρες ὕπνο, τὰ πῆγε στὸ Γραφεῖο. Δὲν ἦταν Σάββατο. Γίνηκε μεγάλο ζήτημα. «Μπράβο», τοῦ εἶπε ὁ τμηματάρχης, «θὰ πῶ νὰ σὲ κάνουν πρωινό, νὰ σοῦ δώσουν καὶ αὔξηση».

Ὁ Μπάμπουρας χλώμιασε. Ἄρχισε τὰ παρακάλια: Δὲ θέλω αὔξηση, νὰ σᾶς δώσω κι ἀπ' αὐτὰ ποὺ μοῦ δίνετε. Μόνο μὴ μ' ἀλλάξετε!

Ὁ τμηματάρχης τὸν κοιτοῦσε παραξενεμένος κι ὕστερα τὸν ἔδιωξε.

—Ἀφοῦ δὲ θές, τοῦ λέει... Ἐδῶ παρακαλοῦνε. Ἄλλου εἴδους βάσανο καὶ τοῦτος.

Ὅμως, ποῦ στὸ διάολο τὄμαθε ἀμέσως ἡ ἀδελφή μας καὶ μᾶς τὸ πρόφτασε;

—Χαφιές, δὲ σᾶς τὄλεγα; Ὁ Μπάμπουρας χαφιέδισε στὴ Διεύθυνση.

Περιμέναμε τὴν ἀντίδραση τῆς γρι-

ᾶς. Σήκωσε τὰ μάτια πάνω ἀπ' τὰ γυαλιά της.

—Τί εἶναι αὐτὰ ποὺ λέτε; μᾶς μάλλωσε. Ὅλο μεγάλα λόγια εἴσαστε. Ὁ Μπάμπουρας εἶναι ἕνα ζοῦδι καὶ μισό. Νά τί εἶναι. Οὔτε ξέρει τί κάνει.

Ἐμεῖς κοιταχτήκαμε μὲ σημασία. Πάει ἡ «συνειδητοποίηση» τῆς γριᾶς, εἶχε βαστάξει μόνο ἕνα φεγγάρι.

Ζῶο, ζῶο καὶ μισό, τὸν ἐλογάριαζε κι ἡ πολυκατοικία του. Ὄχι πῶς ἤτανε μονόχνωτος, ἀλλὰ τί κουβέντα νὰ κάνεις· μαζί του ἀδερφέ μου, ποὺ ἄλλο ἀπ' τὰ περιστέρια δὲν ξέρει τίποτα νὰ σοῦ πεῖ; Ἀμ ἐκείνη ἡ φωνή του... Ἀμάν, λές, νὰ πάψει νὰ μὴν τὴν ἀκούω.

Ὅταν πρωτόρθε, οἱ γειτόνοι βάλαν τὸν καλύτερό τους, τὸ Νώντα—ἀπὸ—τὰ σύρματα, νὰ κάνει γνωριμία μαζί του. Τὸν σταμάτησε μιὰ μέρα στὶς σκάλες.

—Γειά σου, συνάδελφε, τοῦ λέει. Πῶς πᾶν τὰ περιστέρια;

—Καλὰ εὐχαριστῶ. Μὰ... εἶσαι καὶ σὺ φίλος;

—Γενικά, δηλαδή. Εἶχα ἕνα ζευγάρι ποὺ μοῦ γεννοῦσε.

—Ἄ, δὲν τὄχεις πιά;

—Ὄχι. Τὸ φάγαμε.

—Εἶπα κι ἐγώ...

Ὁ Μπάμπουρας ἔκανε ν' ἀνέβει. Ἡ συνάντηση εἶχε λήξει. Ὁ ἄλλος ὅμως τοῦ ἔκοψε τὸ δρόμο.

—Στὸ Ναυτικὸ δὲν ἤσουνα, συνάδελφε;

—Ναί, στὰ ὑποβρύχια. Παλιὰ δουλειά...

—Καὶ γιατὶ δὲ γράφτηκες στὸ Σύνδεσμο Ἀποστράτων; Δὲ σὲ βλέπω νἄρχεσαι.

—Τί νὰ κάνω; Ἐγὼ βρῆκα δουλειά.

—Μὰ ὁ Σύνδεσμος δὲν εἶναι μόνο γιὰ νὰ σοῦ βρίσκει δουλειά, ἀδερφέ μου. Εἶναι καὶ τ' ἀνώτερα, τὰ γενικώτερα συμφέροντα, ποὺ πρέπει νὰ κοιτάξουμε. Χρειάζεται ἀγώνας. Αὐτοὶ ἑτοιμάζουν καινούργιο πόλεμο.

Ὁ Μπάμπουρας θἄθελε νὰ ρωτήξει: Ποιοὶ «αὐτοί»; Ἤθελε ὅμως καὶ νὰ ξεμπλέξει. Γι' αὐτὸ εἶπε ἀόριστα:

—Πόλεμος, ξεπόλεμος, ἄμα εἶναι νὰ γίνει θὰ γίνει. Ἐμᾶς θὰ ρωτήξουνε;

—Δὲν εἶναι ἔτσι, ἀδερφέ μου. Πρέπει νὰ πάρουμε τὰ μέτρα μας.

—Μέτρα; ρώτησε βραχνὰ ὁ Μπάμπουρας. Μπᾶς κι εἶχε δίκιο ὁ γείτονας; Καλὰ λές. Ν' ἀγοράσω κάνα δυὸ τσουβάλια καλαμπόκι, μὴ μοῦ ψοφήσουν τὰ περιστέρια.

Ὁ Νώντας σήκωσε τὰ χέρια ψηλὰ σὰ νὰ παραδίνονταν. Δὲν ἤξερε τί νὰ πεῖ. Ξαναβρῆκε ὅμως τὴ λαλιά του κι ἄρχισε ἕνα λόγο γεμάτο ἀκαταλαβίστικα πράματα, ὅπου ἐρχόταν καὶ ξαναρχόταν ἡ φράση: «Ἡ φλόγα, πρέπει νὰ ὑπάρχει ἡ φλόγα, ἀδερφέ μου».

Ὁ Χρῆστος, ὅταν εἶδε πῶς δὲ σταματοῦσε, τὸν παραμέρισε καὶ τὄβαλε στὰ πόδια, σὰ νὰ τὸν κυνηγοῦσανε.

«Νεκρὸ στοιχεῖο, μοῦλος», γνωμάτευσε ὁ Νώντας.

«Τρελλάκιας, θἄναι τίποτα δάσκαλος», εἶπε μὲ τὸ νοῦ του ὁ Μπάμπουρας.

Διασταυρώθηκαν καὶ δὲ συνεννοηθήκανε. Μ' ἀπὸ τότε, ὅταν βλεπόντουσαν, ἔκανε ὁ ἕνας λίγο πέρα ἀπὸ τὸν ἄλλο, ὅπως ὅταν ἔρχεται καταπάνω σου σκυλὶ καὶ δὲν ξέρεις, δαγκάνει ἢ εἶναι ἥμερο;

Φαίνεται πῶς στὸ Σύνδεσμο ζορίσανε τὸ Νώντα, γιατὶ ὕστερα ἀπὸ χρόνο, ἔκανε καινούργια κρούση. Ὁ Μπάμπουρας, ποὺ παιδεύτηκε καιρὸ γιὰ νὰ γυμνάσει τὰ περιστέρια του, εἶχε τώρα ἕνα ἀπὸ τὰ καλύτερα κοπάδια καὶ καμάρωνε.

Ὁ Νώντας ἀνέβηκε στὴν ταράτσα τούτη τὴ φορά. Βρῆκε τὸ Χρῆστο νὰ συγυρίζει τὸν περιστεριώνα.

—Λιγη κουτσουλιά, συνάδελφε, τὴ θέλουμε γιὰ τὶς γλάστρες.

Ὁ Μπάμπουρας τοῦ ἔδωσε μπόλικη χωρὶς νὰ πεῖ λέξη. Ὅταν ἔφευγε μόνο τοῦ εἶπε νὰ μὴν ξαναζητήσει, γιατὶ τὄχουνε σὲ γουρσουζιὰ νὰ δίνουνε δυὸ φορές.

«Μοῦλο», εἶπε μέσα ἀπ' τὰ δόντια του ὁ Νώντας. «Ἂν σοῦ ξαναμιλήσω, νὰ μὲ φτύσεις!».

Νὰ ὅμως, ποὺ μεγάλο λόγο δὲν πρέπει νὰ λέει κανείς. Γιατὶ χρειάστηκε νὰ κάνει καὶ τρίτη κρούση, τὴ σοβαρώτερη τούτη τὴ φορά. Ὄχι πῶς περίμενε ν' ἀλλάξουν πιὰ τὰ μυαλὰ τοῦ Μούλου, ἀλλά, νά, εἶχαν τὴν ἀνάγκη του.

Τὸν βρῆκε ἕνα ἀπόνεμα τοῦ Ἰουλίου. Τὸ καμαράκι ἄναβε, σὰ φοῦρνος. Ὁ Μπάμπουρας φοροῦσε μονάχα τὸ σώβρακο καὶ καταντράπηκε

—Μὲ συγχωρεῖς ποὺ σ' ἐνοχλῶ. Μὴ νοιάζεσαι γιὰ μένα, συνάδελφε. Ἄντρες εἴμαστε. Μὲ στέλνει τὸ Συμβούλιο, μὲ ἀποστολή.

—Ἀχά; ἔκανε ὁ Μπάμπουρας μὲ τὴν ἀντιπαθητική του φωνή.

—Θὰ ξέρεις τ' Ἀνθεστήρια ποὺ γίνονται κάθε χρόνο στὸ Κοινοτικὸ Στάδιο. Μαζεύεται ὅλος ὁ Ἑλληνισμὸς κι ἔτσι λέμε νὰ κάνουμε μιὰ ἐκδήλωση. Γιὰ τὴν Εἰρήνη, ἐννοεῖται. Θὰ κατεβάσουμε ἅρμα, ὅπως τ' ἄλλα σωματεῖα. Ἅρμα, ὅμως, μὲ περιεχόμενο. Ἐδῶ σ' ἔχω, ἀδερφέ μου. Νὰ τοὺς μποῦμε στὸ μάτι, κατάλαβες;

Ὁ Μπάμπουρας περίμενε. Εἶχε τ' αὐτί του τεντωμένο κατὰ τὸ ταβάνι κι

ἄκουγε τὸ γνώριμο γρούξιμο τοῦ Μούργου, τοῦ εὐνοούμενού του.

—Ποὺ λές, συνάδελφε, θὰ τὸ φτιάξουμε νὰ παρισταίνει ἕνα χτιστὴ μὲ τὴ γυναίκα του, ποὺ ἀνοικοδομοῦν τὸ σπίτι τους. «Εἰρήνη—Ἀνοικοδόμηση» θὰ λέει μὲ γαλάζια γράμματα. Ὡς ἐδῶ, θὰ πεῖς, ἐγὼ τί χρειάζομαι; Τώρα ἔρχομαι στὸ μυστικό, μεταξύ μας νὰ μείνει, ἔτσι; Λέμε, ὅταν ἔρθει ἡ στιγμή, ν' ἀμολήσουμε ἕνα κοπάδι περιστέρια. Θὰ κάνει αἴσθηση. Θὰ χαρεῖ ὁ κόσμος κι αὐτοὶ θὰ λυσσάξουν. Κατάλαβες;

Ὁ Μπάμπουρας καταλάβαινε πὼς τὰ περιστέρια θὰ κάναν αἴσθηση. Ἦταν μιὰ λαμπρὴ ἰδέα. Ὅμως γιατὶ οἱ «ἄλλοι» νὰ λυσσάξουν; Τί τοὺς φταῖνε τὰ περιστέρια;

—Ὤχου, ἀδερφέ μου, ποῦ ζεῖς; Δὲν πῆρες χαμπάρι πὼς τὸ περιστέρι εἶναι τὸ σύμβολο τῆς Εἰρήνης κι οἱ πολεμοκάπηλοι τ' ὀχτρέβονται καὶ τ' ἀπαγορεύουν;

«Κάπελας», εἶπε μέσα του ὁ Μπάμπουρας, εἶναι αὐτὸς ποὺ πουλᾶ κρασί, κομμένα σπίρτα. Ἀκούστηκε ὅμως ἄνθρωπος ποὺ σοῦ πουλάει πόλεμο; Δὲν εἶναι στὰ καλά του ὁ γείτονας». Ὅμως ἡ ἰδέα τῶν περιστεριῶν τοῦ ἄρεσε.

—Καὶ τί θέτε ἀπὸ μένα; ρώτησε. Τὰ περιστέρια δὲν τἄχω γιὰ πούλημα.

—Ἀμάν, ἀδερφέ μου, αὐτὸ λέμε καὶ μεῖς. Τὰ οἰκονομικά μας, βλέπεις, εἶναι πολὺ στενάχωρα. Νὰ μᾶς τὰ νοικιάσεις. Ὅταν πετάξουνε δὲ θἄρθουν ὅλα πίσω, στὸν περιστεριώνα τους;

—Ὅλα, ὡς τὸ τελευταῖο, εἶπε μ' αὐτοπεποίθηση ὁ Χρῆστος.

Σκέφτηκε κάμποσο. «Νὰ μὴ σᾶς τὰ νοικιάσω», εἶπε. «Σᾶς τὰ δανείζω. Μὰ νὰ μὲ πάρετε κι ἐμένα μαζί. Θὰ τοὺς πῶ νὰ κάνουν τέτοια σκέρτσα ποὺ θὰ τρελλαθεῖτε».

—Ἐν τάξει, ἐν τάξει, ἀδερφέ μου, εἶπε ὁ Νώντας, ποὺ πετοῦσε ἀπ' τὴ χαρά του. Αὐτὸ θὰ πεῖ νἄχεις τὴ φλόγα. Θὰ τοὺς τὸ πάρουμε τὸ πρῶτο βραβεῖο.

—Ἄ, δίνουν καὶ βραβεῖα; ἀπόρησε ὁ Χρῆστος.

—Τριάντα λίρες στὸ πρῶτο, ἀδερφέ μου. Θὰ καλύψουμε τὰ ἔξοδα, ἄσε πιὰ τὴν «ἀπήχηση».

Ὁ Μπάμπουρας τ' ἀποφάσισε γιὰ καλά. Τότε ὁ ἄλλος ἔβγαλε ἀπ' τὴν τσέπη του μιὰ κάρτ-ποστάλ.

—Τὸ περιστέρι τῆς Εἰρήνης, τοῦ εἶπε.

Τὴν πῆρε ὁ Χρῆστος καὶ τὴν ἐξέταζε.

—Ὡραῖο, εἶπε. Ἔχω δυὸ ζευγάρια τέτοια. Μὰ τοῦτο δῶ εἶναι πολὺ σπάνιο. Φτεροπόδαρο καὶ κουκουλωτό, καπουτσίνο δηλαδή. Μὰ τί λέω; Τοῦτο εἶναι βασιλικό. Ἡ κουκούλα στὴν κορφὴ κάνει λοφίο. Δὲν εἶδα ἄλλη φορά... Ποῦ τὸ φωτογράφισες;

—Δὲν εἶναι φωτογραφία, εἶπε ὁ Νώντας μὲ μιὰ ἀνεξήγητη ἔπαρση. Εἶναι ζωγραφική. Τὴν ἔκανε ὁ μεγαλύτερος ζωγράφος τοῦ κόσμου. Ὁ Πικασσό, μὲ τ' ὄνομα. Ἄκουσες ποτέ σου;

—Ὄχι. Θἄναι ὅμως καλός, γιὰ κοίτα!

—Φυσικά, ἀφοῦ εἶναι μαζί μας.

—Ὄχι... ὄχι..., εἶπε ὁ Μπάμπουρας. Θέλω νὰ πῶ εἶναι καλὸς ἄνθρωπος γιατὶ ἀγαπᾶ τὰ περιστέρια. Προσέχει τὶς λεπτομέρειες.

Μιλοῦσαν γιὰ τὸ ἴδιο πράμα καὶ δὲν καταλοβαίνονταν.

—Μοῦ τὴν πουλᾶς; λέει ὁ Μπάμπουρας.

—Χάρισμά σου, ἀδερφέ μου, ἔχω πολλές. Βάλε μονάχα ἐδῶ μιὰ ὑπογραφή.

Ἔβγαλε μολύβι, κι ὁ Μπάμπουρας ἔγραψε: Χρῆστος Χερουβεὶμ, νυκτοφύλαξ, σ' ἕνα χαρτὶ ποὺ εἶχε κι ἄλλες ὑπογραφές. Δὲ διάβασε ὅμως τὶ ἔλεγε. Πῆρε τὸ περιστέρι τοῦ Πικασσὸ στὰ χέρια του καὶ τὸ κοίταζε, τὸ κοίταζε.

—Ἴδιος ὁ Μοῦργος μου, εἶπε. Ἂν εἶχε κι ὁ δικός μου λοφίο θὰ ἦτανε φτυστός.

IV

Ἡ Κυριακὴ ἔφτασε γρήγορα. Ἦταν μιὰ μέρα χωρὶς σύννεφα, ὑγρὴ καὶ ζεστή. Κατὰ τ' ἀπόγεμα, καθὼς ὁ ἥλιος ἄρχισε νὰ γέρνει, πέφταν οἱ ἀχτῖνες του λοξὰ καὶ θάμπωναν τοὺς ἀνθρώπους. Ἡ θάλασσα ἦταν ἕνας ταραγμένος καθρέφτης ποὺ στραφτάλιζε φῶς καὶ ζέστη. Τὰ νερά της, μακρυά, ἦταν πάντοτε βαθυγάλανα, μὰ κοντὰ στ' ἀκρογιάλι, παίρνανε μιὰ χωματένια, θολὴ ἀπόχρωση. Τὰ κύματα ποὺ σπάζαν εἶχαν ὄψη σαχλή, σὰν ἀποπλύματα μπουγάδας. Οἱ ἄνθρωποι στενοχωριόντουσαν. Τοὺς ἔφταιγαν τὰ ροῦχα τους, ποὺ τἄψηνε ὁ ἥλιος καὶ τὰ κόλλαγε πάνω τους ἡ ὑγρασία.

Ὁ Μπάμπουρας, μόλις ἀπόφαγε τὸ μεσημεριανό, ἑτοιμάστηκε. Μπῆκαν τὰ περιστέρια σ' ἕνα μεγάλο κλουβὶ ἀπὸ καυσόξυλα ποὺ ἔφκιασε μόνος του, τοὺς ἔβαλε νερὸ σὲ κουπάκια καὶ σ' ἕνα σακκούλι πῆρε κάμποσο καλαμπόκι. Τύλιξε τὶς παντιέρες του καὶ κάθησε. Ζεσταίνονταν καὶ ἱδρώνε μέσα στὰ γιορτινά του, μὰ ἦταν φυσικό, τὸ περίμενε.

Ἀπὸ τὸ Σύνδεσμο κράτησαν τὸ λόγο τους. Στὴ συμφωνημένη ὥρα ἦρθε ἕνα ταξὶ καὶ τὸν πῆρε μαζὶ μὲ τὰ περιστέρια του. Τὸν κατέβασε στὴν

πίσω πόρτα τοῦ Σταδίου, στὰ συνεργεῖα. Ἐκεῖ, πάνω σ' ἕνα καμιόνι, τοῦ δείξαν τὸν κρυψώνα τοῦ. Ἦταν τὸ «ἅρμα».

Ἔκοψε μιὰ βόλτα, περιεργάστηκε καὶ τ' ἄλλα ἅρματα, ποὺ τὰ ἑτοιμάζανε τὴν τελευταία στιγμή, μέσα σὲ καυγάδες καὶ πυρετό. Ἀνησύχησε: Δὲ θὰ προφτάξουμε. Εἶχε καὶ μιὰν ἄλλη ἔγνοια: Ὅπως εἴπαμε, τοὺς λέει. Στὶς ἑφτάμισι πρέπει νὰ φύγω. Ἔχω βάρδια.

—Οὔουου, τοῦ εἶπανε. Στὶς ἑφτὰ ὅλα θἆναι τελειωμένα. Θἄχει μοιράσει καὶ τὰ βραβεῖα ὁ πρόεδρος τῆς ἐπιτροπῆς, ὁ κύριος «γενικῶς».

Ἐκεῖ τὸν φωνάξανε: Γρήγορα νὰ χωθεῖς. Ἔρχονται ξένοι.

Μπῆκε στὸν κρυψώνα του καὶ τότε πιὰ μαρτύρησε ἀπ' τὴ ζέστη καὶ τὸν ἱδρώτα. Ἦρθε ὅμως ἡ στιγμὴ κι ἡ φιλαρμονικὴ βάρεσε τὸ ἐμβατήριο τῆς παρέλασης. Τ' ἅρματα, ἕνα-ἕνα φεύγανε κι ἄδειαζε ἡ αὐλὴ τῶν συνεργείων. Τὸ δικό του ἦταν ἀπ' τὰ τελευταῖα.

Εἶχανε φέρει πραγματικὸ χτίστη, μὲ τὴ φόρμα καὶ τὴν τραγιάσκα του. Τὸ τοιχαλάκι ποὺ ἔχτιζε—ἡ «ἀνοικοδόμηση»—ἦταν ἀπὸ τοῦβλα ἀληθινά, τὸ τσιμέντο ἀληθινὸ καὶ τὸ κοκκινόχωμα καὶ τὸ μυστρί. Δίπλα του στεκόταν ἡ γυναίκα του—ποὺ δὲν ἦταν στ' ἀλήθεια γυναίκα του—μιὰ ὄμορφη βυζοῦ, μὲ πράσινο μεταξωτὸ μανιήλι δεμένο στὸ κεφάλι της ἀλὰ χωριάτα. Στὴν ἀγκαλιά της τῆς δῶσαν νὰ σηκώνει ἕνα χοντρὸ δεμάτι ἀπὸ στάχυα. Χαμογελοῦσε ἀνοιχτόκαρδα κοιτώντας τοὺς ἀνθρώπους στὰ μάτια, ἑνανένα. Ὁ ἥλιος, ποὺ ἔγερνε, τῆς γέμιζε τὸ στόμα μὲ χρυσάφι. Ἀπὸ πάνω της καὶ πάνω ἀπὸ τὸ χτίστη ποὺ δούλευε, ἦταν μιὰ πέργκολα ἀπὸ μισοκαμμένα δοκάρια—τὰ «ἐρείπια»—ποὺ τὰ περιαγκάλιαζε μιὰ κληματαριὰ μὲ φύλλα, ἄλλα πράσινα κι ἄλλα κιτρινιασμένα.

Ὁ Μπάμπουρας ἀνακάλυψε μιὰ τρύπα στὰ πλευρὰ τοῦ καμιονιοῦ κι ἀπὸ κεῖ μπάνιζε. Κόσμος, κόσμος μὲ τὰ κυριακάτικά του... Ποῦ βρεθήκανε τόσοι πολλοί; Οἱ κερκίδες γεμάτες, ὁ στίβος φίσκα, μόνο ἕνα διάδρομο φύλαγαν ἐλεύθερο γιὰ τὰ ἅρματα. Πέρα ἡ ἐξέδρα μὲ τοὺς ἐπίσημους ἦταν κι αὐτὴ γεμάτη. Ὁ Χρῆστος θυμήθηκε ἕναν κοντούτσικο μὲ μυστηριώδικους τρόπους, ποὺ ἦρθε μιὰ στιγμὴ στὰ συνεργεῖα καὶ τοὺς εἶπε ἐμπιστευτικά: «Σπάσαμε ρεκόρ! Ἑφτὰ χιλιάδες ψυχὲς μέχρι αὐτὴ τὴ στιγμή. Τώρα μοῦ τὄπανε στὴν κεντρικὴ εἴσοδο».

—Αὐτὸ θὰ πεῖ ἑφτὰ χιλιάδες; Μὲ τὰ παιδιά; Αὐτοὶ εἶναι εἴκοσι, τριάντα, ξέρω κι ἐγώ; εἶπε τοῦ σωφέρ, ποὺ τοῦ γύρναγε τὴ ράχη, μουσκίδι κι αὐτὸς στὸν ἱδρώτα.

—Βάλε κι τοὺς τζομπατζῆδες, τοῦ λέει ὁ ἄλλος. Ἐμεῖς καλὴ ὥρα τί εἶμαστε;

—Ἀχά... ἔκανε ὁ Χρῆστος ποὺ δὲν τὄχε σκεφτεῖ αὐτό.

Τὴν ἐπιγραφὴ «Εἰρήνη - Ἀνοικοδόμηση», τὴν κρεμάσανε ὕστερα ποὺ ἔτρεξε κάμποσο δρόμο τὸ καμιόνι. Δὲν ξέραν ἂν ὁ ὑπεύθυνος τῶν συνεργείων θὰ τοὺς ἄφηνε νὰ κοτσάρουν τέτοιο «προκλητικὸ» σύνθημα. Ὁ κόσμος μόλις τὸ διάβασε, ὄρχισε τὰ χειροκροτήματα. Προχώρησαν κι ἄλλο. Τὸ ἐμβατήριο ἀπὸ τὰ μεγάφωνα κι οἱ φωνὲς τοῦ κόσμου δὲν ἀφήνανε τὸ Χρῆστο ν' ἀκούσει τί τοῦ ἔλεγε ὁ χτίστης. Στὸ τέλος κατάλαβε:

—Ἀμόλα τα ρέ, ἀμόλα τα σοῦ λένε. Τώρα!

Ὁ Μπάμπουρας σάστισε, ἡ καρδιά του χτυποῦσε δυνατά. Ἔβγαλε πρῶτα τὸ Μοῦργο καὶ τὸν φίλησε, στόμα μὲ στόμα. Ἔβγαλε καὶ τὸ ζευγάρι του, μιὰ ξετσίπωτη, ποὺ κολλοῦσε σ' ὁποιον περίστερο ἔβρισκε μπροστά της. Σήκωσε τὰ χέρια ψηλὰ καὶ τ' ἀμόλησε. Ὁ Μοῦργος ἔφυγε σὰ σαΐτα. Καταπόδι του κι ἡ ἄλλη, τὸν ἀκολούθησε φτεροκοπώντας, ἡ γεροκολασμένη, τάχα μου «νἄμαι, σὲ πρόφτασα.» Ὁ κόσμος ἔβγαλε ἕνα «Ἄαα, περιστέρια!» Ὁ Μοῦργος κι ἡ Μούργινα στάθηκαν ψηλὰ πάνω ἀπ' τὸ Στάδιο καὶ βλέπανε. Περίμεναν τὸ σινιάλο τοῦ Χρήστου, τί νὰ κάνουνε. Τότε αὐτὸς ἀμόλησε γρήγορα-γρήγορα μιὰν ἄσπρη κορδέλλα περιστέρια ποὺ ἔφτασε ὡς τὸν οὐρανό. Ὁ κόσμος μουρλάθηκε. Σύσσωμο τὸ Στάδιο σηκώθηκε στὰ πόδια, σὰ νὰ μὴ μποροῦσαν νὰ βλέπουν καὶ καθισμένοι ὅπως ἦτανε. Ξέσπασε μιὰ βροντὴ ἀπὸ χειροκροτήματα καὶ «μπράβο! μπράβο!» ποὺ ὅσο πήγαινε καὶ δυνάμωνε. Ὁ Χρῆστος ἔγειρε κρυφὰ τὴν ἄσπρη παντιέρα. Τὰ τέσσερα ἰνδιάνικά του ξεκόψανε ἀπὸ τὸ σμῆνος κι ἄρχισαν νὰ πέφτουν μὲ ὁρμή. Ἄξαφνα, μαζὶ καὶ τὰ τέσσερα, ἀνακυβίστηκαν γεμίζοντας τὸν οὐρανὸ φτεροῦγες κάτασπρες ποὺ ριπιδίζανε λαχταριστὰ τὸ φῶς. Τὸ πλῆθος σώπασε. Κι ἀμέσως μετά, σὰν ἕνας ἄνθρωπος: «Εἰρήνη!», φώναξε «Εἰρήνη!» Πέντε χιλιάδες στόματα, ἑφτὰ χιλιάδες στόματα, δέκα χιλιάδες στόματα, στραμμένα κατὰ τὰ περιστέρια τοῦ Μπάμπουρα, τοῦ Μούλου, κραυγάζαν ἔξαλλα: Εἰρήνη!

Ὁ Χρῆστος ἔνιωσε νὰ τὸν τραντάζει ἕνα ρῖγος. «Θέ μου, εἶπε, τὶ εἶναι αὐτό;» Ὁ σωφὲρ εἶχε ἀκουμπήσει τὸ κεφάλι πάνω στὸ τιμόνι του κι ἔκλαιγε. Ἔκλαιγε καὶ οὔρλιαζε: «Ἐπιτυχία! Μπράβο του τοῦ κερατᾶ!». Ὁ χτί-

στης παράτησε τὸ μυστρὶ καὶ τὰ τοῦβλα, ἀγκάλιασε τὴ γυναίκα του, ποὺ δὲν ἦταν γυναίκα του, καὶ τὴ φιλοῦσε ρουφηχτὰ στὸ στόμα. Τοὺς ἄκουσε ὁ Χρῆστος νὰ πηδοῦνε φρενιασμένα, νὰ τὸ γκρεμίσουνε τὸ πάτωμα τοῦ «σπιτικοῦ» τους. Δὲν τἄχασε ὅμως. Ψύχραιμα, ἄρχισε ν' ἀνεμίζει τὶς παντιέρες. Τὶς πλάγιαζε ἀπὸ δῶ, τὶς δίπλωνε ἀπὸ κεῖ, καὶ πάνω, τὰ περιστέρια κάναν τὶς βόλτες καὶ τὰ σκέρτσα τους, ἕνα χάρμα. Τὸ πλῆθος φώναζε. πῶς δὲ βράχνιαζε; Καὶ νὰ ποὺ καταφτάνουν καμμιὰ πενηνταριὰ νεαροί, μόλις θἄχαν τελειώσει τὸ γυμνάσιο, τριγυρίζουνε τὸ ἄρμα καὶ βάνονται ν' ἀπαγγέλνουν ρυθμικά: Θέ-λου-με Εἰ-ρή-νη, Θέ λου-με Εἰ-ρή-νη!...

Χιλιάδες στόματα τὸ ξαναείπανε. Μὰ κεῖ ὁ Χρῆστος κατάλαβε πὼς τὸ καμιόνι δὲν προχωροῦσε πιά.

—Τί τρέχει; σκύβει καὶ ρωτάει τὸ σωφέρ.

—Βλάβη, τοῦ λέει ὁ ἄλλος. Τὸ μανιατό.

—Δὲ μπορεῖς νὰ βγεῖς; Θὲς νὰ κοιτάξω ἐγώ; Ἔ κ α ν α ἠ λ ε κ τ ρ ο τ ε χ ν ί τ η ς σ τ ὰ ὑ π ο β ρ ύ χ ι α.

—Κάτσε στ' αὐγά σου, μωρέ! Κύττα τὰ περιστέρια σου. Δὲ βλέπεις πὼς τὸ σταμάτησα ἐπὶ τούτου γιὰ νὰ διαβάσει τὴν ἐπιγραφὴ ὁ κύριος «γενικῶς»;

Ὁ Μπάμπουρας κόλλησε τὸ μάτι στὴν τρύπα. Βρισκόντουσαν μπροστὰ στὴν ἐξέδρα, τὴν ἐπίσημη. Εἶδε ἕναν ἀδύνατο, κοντό, ντυμένο στ' ἄσπρα, μὰ κίτρινο σὰν τὸ λεμόνι, νὰ φοβερίζει μὲ τὸ δάχτυλο, ἔξαλλος, καὶ νὰ φωνάζει βραχνιασμένα: «Πρόκλησις, εἶναι αὐθάδης πρόκλησις αὐτό!». Γύρω του, κάτι πουδραρισμένοι, κουνοῦσαν τὰ χέρια καὶ νεύανε μὲ τὸ κεφάλι: «βέβαια, βέβαια». Κι ἄλλοι καμώνονταν πὼς δὲν ἄκουσαν καὶ βλέπανε πέρα, σὰ νὰ ντρέπονταν. Ἀνάμεσά τους ὁ Χρῆστος ἀναγνώρισε τ' ἀφεντικό του. Μπορεῖ καὶ νὰ τοῦ φάνηκε ὅμως. Ὁ Χριστοφιλέας ἔλεγε πὼς μοιάζουνε, ὁ Μπάμπουρας, δηλαδὴ καὶ τ' ἀφεντικό. Δὲ μᾶς παρατᾶς!

Τὸ μανιατὸ δὲν ἔπαιρνε. Ὁ κόσμος ἄρχισε νὰ κουράζεται. Οἱ φωνὲς χαμήλωναν. Τότε ὁ Χρῆστος ἥσυχα-ἥσυχα ἔκανε τὸ σινιάλο καὶ τὰ περιστέρια κατέβηκαν ἀργὰ καὶ κάθησαν μ έ σ α σ τ ὸ ν κ ό σ μ ο! Καὶ τότε πιὰ εἶναι ποὺ τρελλαθήκανε τὰ παιδάκια κι οἱ γυναῖκες... Ὁ Μοῦργος, ὅπως ἦταν τὸ σωστό, κάθησε πάνω στὴν πέργολα τοῦ ἄρματος. Μ' ἕνα νεῦμα τοῦ Χρήστου πέταξε καὶ κάθησε στὰ κάγκελλα τῆς ἐξέδρας τῶν ἐπισήμων. Μὰ τότε ὁ Χρῆστος εἶδε κάτι, τὸ εἶδε μὲ τὰ μάτια του! Εἶδε τὸν κιτρινιάρη κύριο νὰ σηκώνει τὸ ποδάρι του ψηλά—φοροῦσε ἄσπρα παπούτσια ἀπὸ καστόρι μὲ κρὲπ σόλες—καὶ νὰ πολεμᾶ νὰ λυώσει μὲ μιὰ κλωτσιὰ τὸ περιστέρι! «Ὤωωω!» ἔκανε ὁ κόσμος ἀγαναχτισμένος.

Ὁ σωφὲρ ἔβαλε ἀμέσως μάρς. Τὸ ἄρμα ξεκίνησε πάλι περιτριγυρισμένο ἀπὸ τὸ θίασο τῶν νεαρῶν ποὺ ξελαρυγγίζονταν: θέ-λου-με Εἰ-ρή-νη! Ὁ κόσμος φώναζε «Εἰρήνη, μπράβο σας, παιδιά... Τὸ πρῶτο... Τὸ πρῶτο...» καὶ χειροκροτοῦσε ἀκόμα, μὲ παλάμες μαραμένες ἀπὸ τὸ χτύπα, χτύπα.

Πρὶν ξαναμποῦνε στὴν αὐλὴ τῶν συνεργείων, ὁ Χρῆστος σήκωσε γιὰ τελευταία φορὰ τὰ περιστέρια του. Ὁ ἥλιος εἶχε βασιλέψει. Ψηλὰ ὅμως ἔμενε ἀρκετὸ φῶς, χρυσαφένιο. Κάνανε μιὰ τελευταία βόλτα πάνω ἀπὸ τὸ Στάδιο κι ὕστερα ὁ Χρῆστος τοὺς ἔγνεψε: «σπίτι», κι αὐτὰ φύγανε.

Ὁ κόσμος σχολίαζε ζωηρά. Ἡ σκόνη καταλάγιαζε. Τὰ μεγάφωνα ἄρχισαν νὰ δίνουνε μουσικὴ χοροῦ. Ἀνάψανε τὰ ἠλεκτρικὰ φῶτα καὶ τὸ Στάδιο φωτίστηκε σὰ νἄταν μέρα. Ἦρθε ἡ νύχτα. Καὶ τώρα, ἡ διασκέδαση.

Στὰ συνεργεῖα γίνηκε ἡ ἀποθέωση τοῦ Χρήστου. Ἄλλοι ζητοῦσαν νὰ τὸν φιλήσουν κι ἄλλοι θέλαν νὰ τὸν κεράσουν: «γκαζόζα, μπύρα, μιὰ μπυρίτσα, ἔ;»

Ὁ Μπάμπουρας ἀρνιόταν εὐγενικὸς καὶ σεμνός: «Δὲν τὴ βάζω στὸ στόμα μου».

—Ἕνα τσιγαράκι;

—Οὔτε.

Ὕστερα πιάσαν τὰ ψοῦ-ψοῦ γιὰ τὸ βραβεῖο. «Σίγουρο, ἀδερφέ μου», ἔλεγε ὁ Νώντας, ποὺ ποιὸς τὸν ἔπιανε.

Ἡ ὥρα γίνηκε ἑφτὰ καὶ εἴκοσι. Ἦρθε κάποιος καὶ εἶπε πὼς ὑπάρχει διάσταση μέσα στὴν ἐπιτροπή. Ὁ κύριος «γ ε ν ι κ ῶ ς» ἔβαλε βέτο. Ποτὲ τὸ ἄρμα τους. Γιατί, λέει, γεννᾶ ζητήματα. Ἄλλωστε ἀποτελεῖ «αὐθάδη πρόκλησιν, διαφθείρει τὴν νεολαίαν!».

—Ὁ Μπάμπουρας σκέφτηκε τοὺς νεαρούς: Φυσικά, εἶπε μέσα του, αὐτοὶ θὰ πᾶνε πρῶτοι. Πῶς νὰ μὴ θένε τὴν Εἰρήνη; Καὶ ξαναθυμήθηκε τὰ ὅσα τράβηξε αὐτός.

Τὰ μεγάφωνα, περασμένες ἑφτάμιση, ἀναγγείλαν τ' ἀποτελέσματα. Τὸ ἄρμα τοῦ Χρήστου ἐρχόταν... τρίτο! Ξέσπασε ἡ ἀγανάχτηση στὴν αὐλὴ τῶν συνεργείων, μὰ κι ἔξω ὁ κόσμος ἀποδοκίμαζε: «Οὔοὺοὺ... αἶσχος! Θέ-λου-με Εἰ-ρή-νη!».

Ὅλοι ξεχάσανε τὸ Χρῆστο. Γλύστρησε κι αὐτὸς ἀπὸ τὴν πίσω πόρτα κι ἔφυγε τρεχάτος, ἀφήνοντας μέσα στὸ καμιόνι τὸ δέμα μὲ τὸ βραδυνό του φαγητό.

V

Βρῆκε τὸ Νέγρο νὰ τὸν περιμένει μὲ τὴν ψυχὴ στὸ στόμα. Ἀνυπομο-

νοῦσε νὰ μάθει τί ἔγινε. Τὸ καὶ τό, τοῦ τὰ διηγήθηκε ὅλα ὁ Χρῆστος.

—Τὸ περίμενα, τοῦ εἶπε ὁ ἄλλος. Μὰ εἶδες κακία, νὰ θέλει νὰ σκοτώσει τὸ περιστέρι; Ἄντε καὶ πολὺ τὸ χασομερήσαμε. Θὰ τὰ ξαναποῦμε.

Μετὰ δυὸ ὧρες, ὅταν ξανοβρέθηκαν, τὸ λόγο τὸν εἶχε ὁ Νέγρος: Κατάλαβες τώρα, ἀγαπητέ μου; Ἀπ' ἐδῶ ἐμεῖς, ὁ κόσμος ὅλος κι ἀπ' ἐκεῖ μιὰ χούφτα κιτρινιάρηδες καὶ πουντραρισμένοι, ποὺ δὲ θέλουν εἰρήνη.

—Μὰ γιατί; Γιατί;

—Ἔτσι εἶναι, τί νὰ σοῦ πῶ;

—Εἶδα μαζί τους καὶ τ' ἀφεντικό μας, ξέρεις...

—Ἔτσι εἶναι, ἔτσι... κούνησε τὴν κεφάλα του ὁ Νέγρος. Ἔχουνε τώρα καὶ τὴν ἀτομικὴ ποὺ..

—Ξέρω, εἶναι φοβερό... τὸν ἔκοψε ὁ Χρῆστος.

Σωπάσανε κάμποσο. Ὕστερα ὁ Νέγρος, δισταχτικά:

—Καὶ νὰ σκεφτεῖς πὼς ἐσύ, ὁ Χρῆστος Χερουβείμ, ὁ φίλος τῶν περιστεριῶν, πῆγες κι ἔκανες τὴ δουλειὰ «αὐτωνῶν».

—Ἐγώ; Ποτέ!

—Τὰ χαρτιὰ ποὺ μάζεψες ἀπ' τὰ ντουλάπια καὶ πῆγες καὶ τοὺς τὰ παράδωσες.

—Ἔ, καί; ἔκανε ὁ Μπάμπουρας ἀνοίγοντας τὸ στόμα μέσα στὴ νύχτα.

—Ἦταν κατάλογοι γιὰ νὰ μαζέψουν οἱ ἐργάτες ὑπογραφές. Καταδικάζουνε τὴ Μπόμπα, μπῆκες;

—Βρὲ τί ἔπαθα... ἔκανε ὁ Μπάμπουρας. Καὶ ξαφνικά: Κι ἐσύ, ἐσὺ ποὺ τὸ ξέρεις γιὰ τὰ χαρτιά;

—Ἐγὼ τὰ εἶχα βάλει.

—Ὄχι δά! Ποιὸς σοῦ τἄδωσε;

Ὁ Νέγρος ἔδειξε μὲ τὸ κεφάλι πέρα στὸ βάθος, τὸ ἐργοστάσιο.

—Καὶ πότε τοὺς βλέπεις ἐσύ;

—Στὸ καφενεῖο, κουτέ! Ἔχει κι ἀπ' αὐτοὺς ποὺ ἀγαποῦνε τὰ περιστέρια.

—Ἀχά... ἔκανε ὁ Μπάμπουρας. Βρὲ τί ἔπαθα...

Τὴν ἄλλη μέρα χτύπησε αὐτὸς τὴν πόρτα τοῦ γείτονα, τοῦ Νώντα: Θέλω νὰ μοῦ δώσεις χαρτιὰ γιὰ ὑπογραφές, τοῦ εἶπε.

Ὁ ἄλλος ξεροκατάπιε. Τὰ μάσησε. Φαινόταν σαστισμένος.

—Ξέρεις ἡ ὑπόθεση μὲ τὸ ἄρμα θὰ ἔχει συνέπειες. Περιφρούρηση, ἀδερφέ μου, περιφρούρηση. Ἦταν τολμηρὴ ἐξόρμηση...

Στὸ τέλος τοῦ εἶπε πὼς δὲν εἶχε πιὰ ἀπ' αὐτὰ ποὺ ζητᾶ καὶ τὸν ἔδιωξε. Ξαναπῆγε ὁ Χρῆστος στὸ Νέγρο.

—Θέλω νὰ δουλέψω κι ἐγώ, τοῦ λέει. Θέλω χαρτιά.

—Ἀράπικα;

—Ἀράπικα, ρωμέικα... Καλύτερα ρωμέικα, μὰ πῶς;

Δὲν πέρασαν μέρες κι ὁ Νέγρος τοῦ παράδωσε μέσα στὸ καφενεῖο μάτσο τὰ χαρτιά. Ὁ Μπάμπουρας σὰ νὰ μυρίστηκε πὼς τὰ εἶχε φέρει ἕνας ἐργατάκος μὲ ρωμέικη φάτσα, γεμάτος λάδια τῆς μηχανῆς. Τρέχα γύρευε ὅμως...

Καὶ ρίχτηκε μὲ τὰ μοῦτρα. Ὁ Νέγρος δὲν πρόφταινε νὰ τοῦ φέρνει ἄσπρα χαρτιὰ καὶ νὰ τὰ παραλαβαίνει γεμάτα.

Ἔμπαινε κατευθεία στὸ θέμα ὁ Μπάμπουρας. Ὅπου πόρτα ἑλληνικὴ χτυποῦσε.

—Θέλετε νὰ πεθάνετε;

—Καλέ καὶ ποιὸς θέλει νὰ πεθάνει, τί λόγια εἶναι αὐτά;

—Ἔ, τότε, ὑπογράψτε.

Πολλοί, πάρα πολλοὶ ὑπογράφανε. Ὅσοι προπαντὸς εἴχανε βρεθεῖ στὸ Στάδιο ἢ εἴχανε ἀκούσει.

Ὅπου ἕνα πρωί, θᾶτανε ἕξη ἡ ὥρα, ἀκούει ὁ Νώντας νὰ βροντοῦνε τὴν πόρτα του, νὰ τὴ σπάσουν. Ἄνοιξε μὲ τὸ σώβρακο. Ἦταν ὁ Μπάμπουρας. Μὰ εἶχε χάσει τὴ μιλιά του.

—Ὁ Μοῦργος, ὁ Μοῦργος, ἔλεγε. Ἔλα νὰ δεῖς.

Τὸν τράβηξε μὲ τὴ βία τρεχάλα στὸ ταράτσο.

—Ὁ Μοῦργος ἔβγαλε λοφίο, κοίτα, λέει τοῦ Νώντα.

Πράγματι ὁ Μοῦργος εἶχε ἕνα λοφίο στὸ κεφάλι του. Ὁ Νώντας ἀπαλὰ μὲ τὸ δάχτυλο προσπάθησε νὰ τοῦ τὸ ἰσιώσει. Τίποτα!

—Τοῦ ἔβαλες πομάδα;

—Μόνο του σοῦ λέω, μὲ τὴν Παναγιά, μόνο του. Φτυστὸς ὁ Πικασός, ἔλεγε ὁ Μπάμπουρας καὶ χοροπηδοῦσε.

Ὁ Νώντας μάζεψε μὲ τὴ χούφτα τ' ἀχαμνά του, κάθησε χάμω καὶ σκέφτονταν. Ὕστερα εἶπε μιὰ λέξη:

—Διαφοροποίηση.

—Δηλαδή, τί εἶναι αὐτό; ρώτησε λαχανιασμένος ὁ Μπάμπουρας.

—Πῶς νὰ στὸ κάνω λιανά; Νά, ὁ Μοῦργος ἀπὸ ἁπλὸ περιστέρι, δηλαδὴ ἀδιάφορο, γίνηκε περιστέρι τῆς εἰρήνης, ἀγωνιστής.

—Ἀχά... εἶπε ὁ Χρῆστος κι ἔπεσε σὲ βαθειὰ συλλογή.

Ἕνα βράδυ, παραμονὴ πρωτοχρονιᾶς, χτύπησε τὴν πόρτα μας. Μόλις τὸν εἶδε ἡ μάνα μας ἔβαλε τὰ κλάματα.

—Βρὲ κερατούκλη, τοῦ λέει, δὲ σοῦ μήνυσα νὰ μὴν πατήσεις ἐδῶ γιατὶ θὰ στὰ σπάσω τὰ μοῦτρα σου;

—Μοῦ τὸ μήνυσες, εἶπε ἤρεμα ὁ Μπάμπουρας.

—Καὶ πῶς ἤρθες βρέ ;

—Πρῶτον, τώρα δουλεύω ἠλεκτροχνίτης μ' ἕνα καλὸ παιδί, σωφέρη καμιονιῶν. Πρὶ μὲ διώξουν ἀπ' τὸ ἐρdοστάσιο, τοὺς παράτησα ἐγώ. Καὶ δεύτερον, τώρα εἶμαι ἄλλος ἄνθρωπος. Ἔχω «διαφοροποίηση».

—Τί λέει τοῦτος ἐδῶ, ἔκανε ἀπορώντας ἡ γριά. Ὅταν κατάλαβε, ξέσπασε: Βρέ θηρία, ὡς καὶ τὸ Μπάμπουρα καταφέρατε νὰ ξεμυαλίσετε ;

Ἔγινε μεγάλο γλέντι ἐκεῖνο τὸ βράδυ. Ἡ μάνα μας δὲν ἔπαυε νὰ κάνει καινούργιο αἷμα μὲ τὶς κουβέντες τοῦ Μπάμπουρα. Στείλαμε, φέραμε καὶ κρασί. Εὐτυχῶς ἡ ἀδελφή μας, λεχώνα στὸ δεύτερό της, δὲν ἦταν ἐκεῖ. Εἶχαν πάει μὲ τὸν ἄντρα της στὴν «ἄλλη μαμά», στῆς πεθερᾶς δηλαδή. Ἀγαπημένοι λοιπὸν κι ἀγκαλιασμένοι ξημερωθήκαμε.

Κάποτε ἔβγαλε ὁ Μπάμπουρας τὰ χαρτιά. Νὰ τοῦ χαλάσουμε τὴν καρδιά ; Βάλαμε ἀπὸ μιὰ ὑπογραφή, τὴ δεύτερη. Μαζί μας ὅμως ὑπόγραψε κι ἡ μάνα μας, πρώτη φορά. Τὴν εἶχε κερδίσει ὁ Μπάμπουρας.

ΣΤΡΑΤΗΣ ΤΣΙΡΚΑΣ

ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΤΕΧΝΗ

Πανσέληνος : Ἅγιος Δημήτριος (Μονὴ Πρωτάτου)

ΚΑΙΤΗ ΚΟΛΒΙΤΣ

(ΔΕΚΑ ΧΡΟΝΙΑ ΑΠΟ ΤΟ ΘΑΝΑΤΟ ΤΗΣ (1945—1955)

Τοῦ Σ. ΚΑΛΛΕΡΓΗ

«Τὸ ἔργο τῆς Καίτης Κόλβιτς εἶναι τὸ πιὸ μεγάλο ποίημα τῆς Γερμανίας αὐτῆς τῆς ἐποχῆς, ποὺ ἀντανακλᾶ τὶς δοκιμασίες καὶ τὸν πόνο τῶν ταπεινῶν καὶ τῶν ἁπλῶν. Αὐτὴ ἡ γυναίκα μὲ τὴν ἀντρίκια καρδιά, τοὺς πῆρε μέσα στὰ μάτια μης, μέσα στὴν μητρική της ἀγκαλιά, μὲ μιὰ σκοτεινὴ καὶ τρυφερὴ λύπη. Εἶναι ἡ φωνὴ τῆς σιωπῆς τῶν λαῶν ποὺ θυσιάζονται».

ΡΟΜΑΙΝ ΡΟΛΛΑΝ

Η ΚΑΙΤΗ ΚΟΛΒΙΤΣ γεννήθηκε στὶς 8 Ἰουλίου 1867 στὴν Καίνιξμπεργκ (Καλίνινγκραντ) τῆς Ἀνατολικῆς Πρωσίας. Τὴν πρώτη περίοδο τῆς ζωῆς της, θὰ τὴν περάσει μέσα στὸ πατρικὸ οἰκογενειακό της περιβάλλον, ἕνα περιβάλλον καθόλου κλειστό, μὰ ἀντίθετα, ποὺ συμμετεῖχε ἔντονα στὰ κοινωνικὰ γεγονότα καὶ τὶς ἰδεολογικὲς ζυμώσεις τῆς ἐποχῆς.

Τὴν ἐπίδραση αὐτὴ τοῦ οἰκογενειακοῦ της περιβάλλοντος, θὰ τὴν διηγηθεῖ ἡ ἴδια ἀργότερα: «Νοιώθω τὴν ἐπίδραση δυὸ γενεῶν, τοῦ πατέρα μου, πολὺ κοντὰ σὲ μένα, γιατὶ μ' ἔμπασε στὸ σοσιαλισμό, σὰν τὴν πολυπόθητη Ἀδελφοσύνη τοῦ Ἀνθρώπου· πίσω ἀπ' αὐτόν, στέκεται ὁ παππούς, ἕνα ὄν ἀφοσιωμένο ὄχι στὸν ἄνθρωπο, μὰ στὸ θεό· ὁ θρησκευτικὸς ἄνθρωπος...». Αὐτὸς ὁ παππούς της Ρούπ, ποὺ θὰ τὴν καθοδηγήσει θρησκευτικὰ στὰ παιδικά της χρόνια, δὲν ἦταν ὡστόσο ἕνας τυχαῖος λουθηριανός. Στὰ 1848 θὰ ἐκφωνήσει ἕναν ἐπικήδειο γιὰ τοὺς σκοτωμένους στὴν ἐξέγερση ἐργάτες κι ἀργότερα θὰ διωχτεῖ ἀπὸ τὴ θέση του καὶ θὰ ἱδρύσει τὸ πρῶτο «Ἐλεύθερο Θρησκευτικὸ Τάγμα» στὴ Γερμανία, γνωστὸ γιὰ τὶς «κριτικὲς καὶ ὀρθολογιστικές του τάσεις». Αὐτὸς ὁ παππούς, ὡστόσο, ὅπως ἡ ἴδια θὰ πεῖ, θὰ περάσει «πάνω ἀπὸ τὰ κεφάλια τῶν παιδιῶν μαζὶ καὶ τοῦ δικοῦ μου» καὶ δὲν θὰ μείνει, παρὰ μιὰ σεβαστὴ ἀνάμνηση.

Ἀντίθετα, ὁ πατέρας της, ὁ Κὰρλ Σμίτ, σοσιαλιστής, ἀποκλεισμένος κι αὐτὸς ἀπὸ τὴ νομικὴ καρριέρα γιὰ τὶς ἰδέες του, θὰ τὴν ἐπηρεάσει ἀποφασιστικά, θὰ τὴν μπάσει «στὶς κοινωνικὲς εὐθύνες», θὰ τῆς ξυπνήσει τὴ συνείδηση τοῦ κοινωνικοῦ ἀνθρώπου καὶ θὰ τὴν προσανατολίσει στὸ δρόμο ποὺ θ' ἀκολουθήσει σ' ὅλη της τὴ ζωή. Γιατί, κοντὰ στ' ἄλλα, ὁ πατέρας της ἦταν ἐκεῖνος, ποὺ θὰ καταλάβει τὶς πρώιμες ἱκανότητές της καὶ θὰ τὴν προορίσει γιὰ τὴν καλλιτεχνικὴ σταδιοδρομία.

Ὁ ἀδερφός της Κόνρατ, δὲν φαίνεται νὰ ἦτανε κι αὐτὸς ἕνας τυχαῖος ἄνθρωπος. Σπούδαζε φιλολογία, συνεργάζονταν σὲ σοσιαλιστικὰ περιοδικὰ καὶ στὴν ἐφημερίδα «Φόρβαιρτς», ὄργανο τοῦ σοσιαλδημοκρατικοῦ Κόμματος μὲ ἐκδότη, ἴσαμε τὰ 1900, τὸν πατέρα τοῦ Κὰρλ Λῆμπνεχτ, Βίλχελμ, ποὺ ἦταν ἕνας ἀπὸ τοὺς πιὸ ἐπιφανεῖς ἡγέτες τῆς τότε σοσιαλδημοκρατίας, μαζὶ μὲ τὸν Μπέμπελ. Αὐτὸς ὁ ἀδερφός, μαθαίνουμε, πὼς θὰ τῆς γνωρίσει τὸ ἔργο τοῦ Γκαῖτε καὶ τὴν ἐπαναστατικὴ ποίηση τοῦ Φράινλιγκρατ, κι ἀργότερα, ὅταν ἡ Καίτη, στὰ 1885, κοπέλλα πιὰ δέκα ὀχτὼ χρονῶ, θὰ πάει μαζί του στὸ Βερολίνο γιὰ σπουδές, ἕνα ἀπὸ τὰ πρῶτα μέρη ὅπου θὰ τὴν ὁδη-

γήσει ὁ ἀδερφός της θὰ εἶναι τὸ νεκροταφεῖο τῶν σκοτωμένων στὴν ἐπανάσταση τοῦ 1848. Τὸ ὅτι τὸ 48 ἔμενε ἀκόμα ζωντανὴ παράδοση τῆς οἰκογένειας, μᾶς διαφωτίζει μέσα σὲ ποιὲς παραδόσεις μεγάλωνε τὸ νεαρὸ κορίτσι καὶ τὶ δεσμοὺς σφυρηλατοῦσε ἀκόμα ἀπὸ παιδί, μ' αὐτοὺς τοὺς «ἁπλοὺς καὶ ταπεινοὺς» ποὺ ὑπόφεραν καὶ πάλευαν καὶ ποὺ θὰ γίνει γι' αὐτοὺς «ἡ φωνὴ τῆς σιωπῆς τους».

Τέτοιο ἦταν τὸ ἄμεσο περιβάλλον ὅπου ἡ Καίτη Σμίτ, μὲ τὶς εὐαίσθητες κεραῖες τῆς προικισμένης της φύσης, θὰ δεχτεῖ τὶς προοδευτικὲς παραδόσεις τῆς Γερμανίας στὴν ἐποχὴ ἐκείνη καὶ ποὺ τὴν ἀπήχησή τους θὰ τὴν βροῦμε μέσα στὶς χαρακτικὲς σειρές της «Ὑφαντές» καὶ «Πόλεμος τῶν χωρικῶν». Μέσα σ' αὐτό, θὰ βρεῖ τὶς βάσεις τοῦ ὁριστικοῦ προσανατολισμοῦ της στὴν ὑπόθεση τοῦ λαοῦ της καὶ θὰ διαμορφώνει τὸν ἀτομικό της χαραχτήρα. Σοβαρὴ καὶ στοχαστική, σταθερὴ κι' ἀλύγιστη ἄντικρυ σὲ συμβιβασμοὺς ἐξευτελιστικούς, καρτερικὴ στὶς καταδρομὲς ποὺ θὰ ἐπακολουθήσουν—εἶχε ἤδη βρεῖ παραδείγματα ἀπὸ παπποῦ, σὲ πατέρα, σὲ ἀδερφὸ καὶ κατόπι στὸν ἄντρα της—ἐξαιρετικὰ εὐαίσθητη στὶς κοινωνικὲς εὐθύνες σὰν γυναίκα, μητέρα, καλλιτέχνισσα. Σ' αὐτὸ τὸ περιβάλλον θὰ βάλει καὶ τὶς βάσεις τῆς μόρφωσής της, ποὺ θὰ πρέπει νὰ ἔφτανε σὲ ὑψηλὴ (σοσιαλιστικὴ) γιὰ τὴν ἐποχή, στάθμη. Ἡ μόρφωσή της ποὺ θὰ εἶναι πολύπλευρη, θὰ ἐπεχταθεῖ καὶ στὴ λογοτεχνία. Οἱ βιογράφοι της μᾶς μαθαίνουν, πῶς θὰ μελετήσει ἀργότερα Ἴψεν, Μπγιέρσον, Ζολᾶ καὶ ξέρουμε πῶς θὰ χρησιμοποιήσει ἔμμεσες πηγὲς ἔμπνευσης ἀπὸ τὸν τελευταῖο (Ζερμινάλ), ἀπὸ τὸν Χάουπτμαν («Ὑφαντὲς»), τὸν Ντίκενς («Ἱστορία δυὸ πόλεων», «Καρμανιόλα») καὶ θὰ εἰκονογραφήσει ἀργότερα, μετὰ τὸν Α' παγκόσμιο πόλεμο, ἔργα τοῦ Ρομαὶν Ρολλὰν καὶ τοῦ Μπαρμπύς.

Ὅταν πιὰ ἡ Καίτη, ξεκινώντας γιὰ τὸ Βερολίνο στὰ 1885 καὶ γιὰ τὸ Μόναχο στὰ 1888 γιὰ σπουδές, ἄρχιζε τὴν καλλιτεχνική της καρριέρα, ἦταν προδιατεθειμένη νὰ ἀπαντήσει χωρὶς ἀμφιταλαντεύσεις στὸ δίλημμα ποὺ ἔμπαινε ἐπιταχτικὰ στὴν τέχνη τοῦ καιροῦ της, προετοιμασμένη νὰ προχωρήσει «πέρα ἀπὸ τὴν ἐπιφάνεια τῶν φαινομένων» καὶ νὰ κάνει κύριο πρόσωπο τῆς τέχνης της τὸν ἄνθρωπο μ' ὅλη τὴν πολυμορφία τῶν συναισθημάτων του· εἴτε, κατὰ μιὰν ἄλλη διατύπωση, θὰ δώσει στὴν τέχνη χαραχτήρα, ποὺ τὸ χάσιμό του, κατὰ τὴν γνώμη τοῦ ἱδρυτῆ τοῦ ἐπιστημονικοῦ σοσιαλισμοῦ, ἀποτελοῦσε οὐσιαστικὸ γνώρισμα τῆς ἀστικῆς τέχνης στὴν ἐποχὴ τῆς γοργῆς ἀνάπτυξης τῆς τεχνικῆς. Ἡ Κόλβιτς ἦτανε προδιατεθειμένη νὰ ἔρθει σὲ ἀντίθεση μὲ τὶς καλλιτεχνικὲς ἐκεῖνες κατευθύνσεις, ποὺ κυριαρχοῦσαν ὁλοένα ἀπὸ τὰ τέλη τοῦ 19ου αἰώνα καὶ ποὺ βασικό τους γνώρισμα ἦταν ὁ ἀντιρεαλισμός. Τὰ γεγονότα τῆς ὁμαδικῆς ζωῆς εὕρισκαν σ' αὐτὴ βαθειὰν ἀπήχηση, ἦταν πολὺ στενὰ δεμένη μὲ τὶς κοινωνικὲς περιπέτειες τῶν μαζῶν, τὶς ἰδέες καὶ τὰ συναισθήματά τους, εἶχε καταχτηθεῖ ἀπὸ τὴν ἰδεολογία τῶν νέων προοδευτικῶν δυνάμεων, ποὺ στὴν περίοδο ἀκριβῶς τούτη τοῦ 1872—1904 «εἶχε κερδίσει πλέρια θεωρητικὴ νίκη κι ἀναπτύσσονταν σὲ πλάτος». Λόγοι οὐσιαστικοὶ ὅλ' αὐτά, ποὺ συντέλεσαν ὥστε ἡ Κόλβιτς νὰ μὴν εἶναι «ἱκανὴ» νὰ περιχαρακωθεῖ στὸ «Ἐγὼ» κόντρα στὴν Ὁμάδα καὶ νὰ μὴν ὑποκύψει στὶς παραμορφώσεις ἐκεῖνες, ὑποκειμενικὲς καὶ ἀντικειμενικές, ποὺ μ' αὐτὲς ἕνας ἐγωκεντρικὸς ἐξπρεσσιονισμὸς ἄρχισε νὰ προαναγγέλλεται καὶ στὴ Γερμανία πρὸς τὸ τέλος τοῦ αἰώνα. Σὲ τούτη τὴν περίοδο ὅπου ἡ ἀτομικιστικὴ «αὐτοσυγκέντρωσις» ἄρχισε νὰ γίνεται τὸ ψυχολογικὸ ὑπόβαθρο τῆς «νέας ἔκφρασης» στὶς εἰκαστικὲς τέχνες, ἡ Καίτη, κοπέλλα πιά, συνειδητοποιοῦσε τὸ ἐνδιαφέρον της γιὰ τὸν σοσιαλισμὸ καὶ τὸ γυναικεῖο κίνημά του, μελετοῦσε τὸν κοινωνικὸ προορισμὸ τῆς γυναίκας στὴ ζωὴ καὶ στὸ βιβλίο. Μεγάλη ἐπίδραση εἶχε πάνω της, τὴν ἐποχὴ ἐκείνη, τὸ βιβλίο τοῦ Αὔ-

Καίτη Κόλβιτς : «Μητέρες» *(ξυλογραφία)*

γουστου Μπέμπελ «Γυναίκα, παρελθόν, παρὸν καὶ μέλλον».

Αὐτὸ τὸ συνειδητὸ πιὰ ἐνδιαφέρον, ποὺ θὰ παίξει τέτοιο βασικὸ ρόλο καὶ γιὰ τὸν αἰσθητικὸ προσανατολισμό της, θὰ πάρει ὅλη του τὴ σημασία, ὅταν παντρεμένη πιὰ ἀπὸ τὰ 1891 μὲ τὸν Κάρλ Κόλβιτς, γιατρὸ σὲ μιὰν ἐργατικὴ συνοικία τοῦ Βερολίνου, θ' ἀρχίσει νὰ χαράζει στὸ χαλκό, στὴν πέτρα καὶ στὸ ξύλο κατόπι, τοὺς περίφημους πλατιοὺς θεματικούς της κύκλους, ἀρχίζοντας κυρίως ἀπὸ τοὺς «Ὑφαντουργούς» της. Εἶναι χαραχτηριστικὸ τὸ γεγονός, πὼς ἀπὸ τὶς πρώϊμες προτιμήσεις της καὶ ἀπὸ τὶς πρῶτες βαθειὲς ἐπιρροὲς ποὺ θὰ δεχτεῖ, θᾶναι αὐτές. δυὸ μεγάλων ρεαλιστῶν χαραχτῶν, τοῦ Χόγκαρτ καὶ τοῦ Ρέμπραντ. Ὅπως αὐτοί, ὅπως κ' οἱ ἄλλοι μεγάλοι χαράχτες, ὁ Καλλό, ὁ Γκόγια, ὁ Ντωμιέ, ποὺ μ' αὐτοὺς ἡ Κόλβιτς συνδέονταν καὶ μ' ἄλλες βαθειὲς συγγένειες, θὰ ζητήσει ν' ἀναπτύξει τὶς πλατειὲς δραματικές της συλλήψεις, σὲ σειρὲς ἀπὸ χαραραχτικὰ ἔργα, μὲ ἑνότητα ἐσωτερική.

Ἡ σειρὰ «Ὑφαντουργοί», ποὺ ὅπως κι ὁ «Πόλεμος τῶν Χωρικῶν» θὰ εἶναι ἐμπνευσμένη ἀπὸ τὶς ἐπαναστατικὲς παραδόσεις τῆς Γερμανίας, καὶ συγκεκριμένα ἀπὸ τὴν ἐξέγερση τῶν ὑφαντουργῶν τῆς Σιλεσίας τοῦ 1840 ἀποτελεῖται ἀπὸ ἕξη τελειωτικὲς πλάκες (τέσσαρες χαλκογραφίες καὶ δυὸ λιθογραφίες) ποὺ θὰ τὶς δουλέψει ἀπὸ τὰ 1894 - 1898. Προσάναμμα στὴ φαντασία της θὰ σταθεῖ τὸ ὁμώνυμο δρᾶμα τοῦ Χάουπτμαν, μὰ ποὺ δὲν θὰ εἶναι ὡστόσο γιὰ τὴν Κόλβιτς ἡ μοναδικὴ πηγὴ ἔμπνευσης. Θὰ ζητήσει νὰ κατατοπιστεῖ ἡ ἴδια ἀπὸ πηγὲς ἱστορικὲς καὶ θ' ἀποτυπώσει στὴ σύνθεσή

της τὴν ἀτομική της σφραγίδα. Μέσα στὸ δικό της χαραχτικὸ ἔργο, ὁ ναστουραλισμὸς εἶναι ἀνύπαρχτος, καὶ κυριαρχεῖ ἕνας βαθὺς ρεαλισμός.

Μέσα στὴ σειρὰ αὐτή, ἡ Κόλβιτς θ' ἀναπτύξει τὴν πορεία τῆς μαζικῆς ἐργατικῆς ἐκδήλωσης, μὲ τὶς ὁμαδικὲς ψυχολογικές της ἀντιδράσεις, μὲ τὴν γνώριμή της ἐξατομίκευση τῶν χαραχτήρων καὶ θὰ ζητήσει νὰ τὴν ἀναγάγει στὰ τυπικά της χαραχτηριστικά. Ὁ ματεριαλισμός της θὰ ὁδηγήσει τὴ χαράχτρια νὰ παρακολουθήσει τὴν διαλεχτικὴ τῶν γεγονότων, ἀρχίζοντας ἀπὸ τὴν ὑλικὴ βάση τῆς ἐξέγερσης, περνώντας στὴν ἐξέλιξη τῶν σταδίων της ἴσαμε τὸ αἱματηρὸ τέλος. Ἀρχίζει μὲ τὴ λιθογραφία «Φτώχεια», περνᾶ στὴ λιθογραφία «Θάνατος», ἕνα δίπτυχο τόσο συνηθισμένο μέσα στὴ ζωή, μέσα στὸ σπίτι τοῦ ὑφαντουργοῦ, τὸ σκοτεινὸ καὶ φτωχὸ ὅπου τὸ φῶς δὲν μπαίνει παρὰ μόνο γιὰ νὰ φωτίσει αὐτὸ τὸ δρᾶμα. Στὴν τρίτη χάλκινη πλάκα, θὰ χαραχτεῖ ἡ προπαρασκευὴ τῆς ἐξέγερσης, τὸ ὡρίμασμα τῶν συνειδήσεων, ὁ «Συνωμοτισμός». Θὰ προχωρήσει στὴν τέταρτη εἰκόνα, μ' ἐκείνη τὴν «Πορεία ὀργισμένων ὑφαντουργῶν», μιὰ πορεία ἐργατῶν ὅπου καθένας, κι ὅλοι μαζὶ ἔχουνε ἤδη ἀποφασίσει. Θὰ προωθήσει τὰ γεγονότα φτάνοντας στὸ ξέσπασμα «Ἔφοδος στὸ σπίτι τοῦ ἰδιοχτήτη» καὶ θὰ καταλήξει στὴν τελευταία «Θάνατος ἀπὸ ντουφέκι στρατιωτῶν, στὸ σπίτι τοῦ Ὑφαντουργοῦ» χαλκογραφία αὐτὴ ἐνισχυμένη μὲ ἀκουατίντα

Τὸ κύριο ἔργο της ἀπὸ τὰ 1902 - 1908 θὰ εἶναι ὁ δεύτερος κύκλος «Πόλεμος τῶν χωρικῶν». Θὰ τὸν δουλέψει σύγχρονα μ' ἄλλα της ἔργα, καὶ τὰ πιὸ χαραχτηριστικὰ ἀπ' αὐτὰ θὰ εἶναι, ἡ χαλκογραφία «Μητέρα μὲ πεθαμένο παιδί», ἕνα τρομερὸ σὲ δύναμη ξέσπασμα τοῦ πόνου τῆς μητρότητας, «Γκρέτα» (σχέδιο). «Καρμανιόλα». «Ἐργαζόμενη γυναίκα μὲ γαλάζιο σάλι» (χρωματισμὴ λιθογραφία).

Κάτη Κόλβιτς : Μητέρα *(ἀνάγλυφο)*

Οἱ συγκινήσεις ἀπὸ τὸ προλεταριακὸ θέμα τοῦ κύκλου «Ὑφαντουργοί» πλαταίνουν τώρα μὲ τὴ νέα σειρὰ «πόλεμος τῶν χωρικῶν», ἀγκαλιάζοντας ὅλους τοὺς ἀδικημένους, σὰν μιὰ διακήρυξη ἀλληλεγγύης μαζί τους Ἡ προβολὴ στὸ παρόν, τοῦ ἀγώνα τῆς ἀγροτιᾶς ποὺ ἀποτελοῦσε ἕνα ἀπὸ τὰ πιὸ τυπικὰ γεγονότα τῶν ταξικῶν συγκρούσεων στὸν 16ο αἰώνα στὴ Γερμανία, ἀπηχεῖ τὴν πολιτικὴ συνειδητοποίηση τῆς Κόλβιτς ποὺ εἶχε ὡριμάσει. Οἱ ἱστορικὲς πηγές της, στάθηκαν κι ἐδῶ σοσιαλιστικὲς (Μπέμπελ κ.ἄ.) μὰ ἡ τεχνική της ἀλλάζει. Χρησιμοποιεῖ τώρα πολύ, σύνθετες τεχνικὲς (λιθογραφία, χαλκογραφία, ὤ-φόρτ, ἀκουατίντα) γιὰ νὰ ἐπιτύχει μὲ μιὰ πλατύτερη κλίμακα ἀπὸ διαβαθμίσεις ἄσπρου, μαύρου, γκρίζου τόνου, τὴν ἔνταση τῆς δραματικῆς ἔμπνευσης, πάνω στὶς ἑφτὰ πλάκες. Κάθε μιὰ ἀπ' αὐτὲς εἶναι κι ἐδῶ ἕνα στάδιο κι ἕνας σταθμὸς στὴν ἐξιστόρηση τῶν γεγονότων, τῆς δράσης, τῶν παθῶν.

Ἀρχίζει μὲ τὸν μόχθο τοῦ χωρικοῦ στὸ χωράφι («Ὄργωμα»). Ἕνας μόχθος τόσο ἔντονα τονισμένος, ποὺ μπροστά του, οἱ συγκινήσεις μας ἀπὸ τὰ σχετικὰ θέματα τοῦ Μιλλὲ μᾶς φαίνουνται ἄτονες. Ἕνας μόχθος βαρὺς καὶ σκληρὸς μέσα στὸ ἤρεμο γκρίζο φόντο, ποὺ ξεχωρίζει τὸν μονότονο οὐρανὸ ἀπὸ τὴ σκούρα γῆ. Οἱ χωριάτες σέρνουνε τ' ἀλέτρι, ἀντικαθιστώντας τὰ ζῶα. Μ' ἔνταση προσπάθειας ποὺ χαμωφέρνει τὶς ἀνθρώπινες φιγοῦρες ἴσαμε σχεδὸν παράλληλα μὲ τὸ ἔδαφος, κατανικοῦν τὴν ἀντίσταση τῆς γῆς, μὲ τὸ ὑνὶ βαθιὰ χωμένο στὸ χῶμα, ποὺ δὲν θὰ τοὺς δώσει μήτε ψωμὶ μήτε ξεκούραση.

Θὰ περάσει κατόπι στὶς δυὸ ἄλλες πλάκες «Χτυπημένος» καὶ «Ἀκόνισμα τοῦ δρεπανιοῦ», μιὰ προετοιμασία του γιὰ θέρισμα κι ἴσως γιὰ τὴν ἐπίθεση, ποὺ ὅπου νἆναι θὰ ξεσπάσει. Ἕνα σφιχταγκάλιασμα τοῦ δρεπανιοῦ, ἐργαλείου μαζὶ καὶ ὅπλου, ἀπὸ μιὰ χωρικὴ ποὺ στὸ πρόσωπό της ἀποτυπώνουνται τὰ συναισθήματα μιᾶς ὁλάκερης τάξης. Ἔπειτα σὲ δυὸ διαδοχικὲς πλάκες, θὰ ἔρθει τὸ ξέσπασμα μὲ τὴ «Μάχη στὸ καστέλλο Ἄρμορυ» καὶ τὴν «Ἐξέγερση». Μὲ μιχτὴ τεχνικὴ σὲ χαλκό, θὰ σωθεῖ ἡ ὁρμητική της κίνηση π' ἀγκαλιάζει παιδιά, νέους, γέρους, μὲ πρῶτο ρόλο στὴ γυναίκα, ποὺ ἀντιπροσωπεύει τὴ συνείδηση ποὺ ξεσηκώνεται καὶ ξεσηκώνει.

Ἡ ἱστορία της θὰ τελειώσει μέσα στὴν καταθλιπτικὴ ἠρεμία τῆς ἔχτης εἰκόνας «Ὕστερ' ἀπὸ τὴ μάχη» μὲ τὰ ὑποβλητικὰ γκρίζα καὶ μαῦρα, ὅπου ἡ μάνα ἀναζητᾶ στὸ σκοτάδι τὸ σκοτωμένο παιδί της. Ὁ ἐπίλογος εἶναι οἱ «Αἰχμάλωτοι», μιὰ σύνθεση σὲ κλίμακα γκρίζα σφιχτοδεμένη καὶ πυκνὴ σὰν τὴν πισθάγκωνα δεμένη μᾶζα τῶν χωρικῶν, σὲ στάδια διαφορετικὰ ἀντίστασης στὴν ὑποταγὴ ὁ καθένας, κάτι πού, ἀπὸ τούτη τὴν πλευρά, ἀνακαλεῖ ζωηρὰ στὴ μνήμη μας τὸν ἀριστουργηματικὸ πίνακα τοῦ Ρέπιν «Βαρκάρηδες τοῦ Βόλγα».

Στὴ χρονιὰ τοῦ 1910 θ' ἀπασχολήσει πολὺ τὴν Κόλβιτς τὸ θέμα τῆς μητέρας καὶ τοῦ παιδιοῦ, ποὺ τὸ παρακολουθοῦμε ν' ἀναπτύσσεται σὲ μιὰ σειρὰ ἀπὸ χαλκογραφίες, ὅπου ἡ τεχνικὴ τῆς χαλκογραφίας φτάνει σὲ ὑψηλότερα ἐπίπεδα, γιὰ νὰ παραχωρήσει ἔπειτ' ἀπὸ λίγο τὴν κυριαρχική της θέση στὴ λιθογραφία.

Ὁ πρῶτος παγκόσμιος πόλεμος προετοιμάζεται καὶ θὰ ξεσπάσει στὰ 1914 μὲ τὶς φριχτές του συνέπειες γιὰ τοὺς λαοὺς ὅλου τοῦ κόσμου καὶ μαζὶ τοῦ Γερμανικοῦ. Ἡ Κόλβιτς θὰ πληρώσει τὸν αἱματηρὸ φόρο, χάνοντας τὸν γυιό της Χάνς ποὺ θὰ σκοτωθεῖ στὰ 1914, μόλις 18 χρονῶν. Τὸ χάσιμο τοῦ γυιοῦ της θὰ ἔχει πάνω της τρομαχτικὸ ἀντίχτυπο, μέσα στὴν γενικώτερη βαθειὰ ἀπήχηση ποὺ θὰ ἔχουν σ' αὐτὴ τὰ περιστατικὰ τοῦ πολέμου. Σὰν καλλιτέχνισσα ἀληθινή, θὰ γενικεύσει τὸ προσωπικό της δρᾶμα, θὰ

σφίξει στὴ μητρικὴ ἀγκαλιά της τὶς πονεμένες γυναῖκες - μητέρες ὅλης τῆς Γερμανίας, ὅλου τοῦ κόσμου, θὰ κάνει τὴν φωνή τους δική της. Ἂν ἐξαιρέσουμε τὸν Γκόγια («Δεινὰ τοῦ πολέμου»), ποτὲς ἴσαμε τότες μέσα στὴν ἱστορία τῆς χαραχτικῆς δὲν ἀκούστηκε μιὰ φωνὴ τόσο σπαραχτική, τόσο δυνατὴ ποὺ θὰ καταραστεῖ τὸν πόλεμο, ποτὲς ἴσαμε τότες δὲν εἴδαμε τὶς μάνες ν' ἀγκαλιάζουν τὰ παιδιά τους τόσο σφιχτὰ γιὰ νὰ τὰ προστατέψουν ἀπὸ τὶς συνέπειές του πεῖνα, ἐξαθλίωση, ἀρρώστεια, ἐγκατάλειψη, θάνατο.

Αὐτὴ ἡ γενίκευση τοῦ ἀτομικοῦ δράματος, θὰ ὡριμάζει μέσα στὰ σκοτεινὰ ἐκεῖνα χρόνια τοῦ πολέμου, ὅπου, φαινομενικά, ἡ δημιουργική της δύναμη σὰ νἄχει καταπέσει. Θὰ ὡριμάζει, μαζὶ μὲ τοὺς νέους τεχνικοὺς τρόπους ποὺ προορίζουνται, ἀπ' ἐδῶ καὶ πέρα, νὰ μορφοποιήσουν αὐτὸ τὸ δρόμο. Τὸ τέλος τοῦ πολέμου δὲν ἦταν καὶ τέλος τῶν δεινῶν τοῦ ἐργαζομένου λαοῦ της. Αὐτὸς ὁ πόλεμος θ' ἀφήσει πίσω του τὴν ἐρήμωση, τὴν ἀνεργία, τὴν ὀρφάνια, τὶς χῆρες, τοὺς γέρους, τὰ παιδιά, τοὺς ἀνάπηρους, μιὰ δυστυχία χωρὶς προηγούμενο, δράματα ποὺ ἡ Κόλβιτς δὲν θὰ τ' ἀφήσει στὴ σιωπή. Οἱ ἀναμνήσεις ἀπὸ τὸν πόλεμο θὰ εἶναι πρόσφατες κ' οἱ κοινωνικὲς καὶ πολιτικὲς ζυμώσεις ἔντονες. Ἡ ἀντιπολεμικὴ ἔκκληση τοῦ Κάρλ Λήμπνεχτ ἀκόμα ἀπὸ τὰ 1914, θὰ βρίσκει τώρα μιὰ βαθειὰ ἀπήχηση στὸ γερμανικὸ λαό. Ἡ σπαρτακιστικὴ ἐξέγερση θὰ ξεσπάσει κι ὁ ἴδιος ὁ ἀρχηγός της, ὁ Λήμπνεχτ ποὺ θὰ καταγγείλει τὴ σοσιαλδημοκρατία τοῦ Σάϊντεμαν, θὰ δολοφονηθεῖ στὴ φυλακή.

Τὸ ξέσπασμα τῆς νέας δημιουργικῆς περιόδου τῆς Κόλβιτς ποὺ θ' ἀρχίσει ἀπὸ τὰ 1919, τὰ περιεχόμενα κι ἀκόμα ἡ μορφὴ τοῦ ἔργου της, θὰ σχετίζουνται στενὰ μ' αὐτὴ τὴ μεταπολεμικὴ πραγματικότητα, ποὺ μέσα της θὰ ζεῖ, θὰ ὑποφέρει καὶ θ' ἀγωνίζεται ὁ γερμανικὸς λαός. Ἡ συμμετοχὴ στὰ δεινά του, θὰ εἶναι ἀκέραιη, πλάι του.

Δυὸ θἆναι οἱ θεματικοὶ κύκλοι ποὺ θὰ δοῦνε τὸ φῶς τότε: Ἡ «Προλεταριακὴ τριλογία» («Ἀνεργία», «Πεῖνα», «Παιδικὴ θνησιμότητα») καὶ ὁ κύκλος «Πόλεμος» ἀπὸ ἑφτὰ ξυλογραφίες. Ὅμως στὸν «Προλεταριακὸ κύκλο» καὶ στὸν «Κύκλο τοῦ πολέμου» ἀνήκουν οὐσιαστικὰ ὅλες οἱ ἄλλες λιθογραφίες καὶ ξυλογραφίες της τῆς ἐποχῆς αὐτῆς κι ἔχουν μιὰν ἐσωτερικὴ ἑνότητα μαζί τους. Τέτοιες θὰ εἶναι: Ἡ λιθογραφία «Μητέρες» (1919) μὲ τοὺς σκυθρωποὺς γκρίζους ἰόνους, τὶς πλατειὲς φόρμες καὶ τὸ περιληπτικὸ σχέδιο, ποὺ ἀφήνουν νὰ ξεχυλίσει αὐτὸ τὸ τρυφερὸ καὶ πονεμένο συναίσθημα τῶν μανάδων, ποὺ σφιχταγκαλιάζουν τὰ ὀρφανά τους. Στὴν τραγικὴ σύνθεση «Πέθανε στὴ δράση» (1921) ἡ Κόλβιτς, θὰ ἐπιστρατεύσει ὅλη τὴν γνώριμή μας βαθειὰ διεισδυτικότητα στὴν παιδικὴ ψυχολογία, γιὰ νὰ δώσει, μ' ἕνα σχέδιο ἐλεύθερο, μαστορικό, ἁδρὸ καὶ τρυφερό, τὶς ἀντιδράσεις τῆς ψυχῆς τῶν παιδιῶν, ὅταν βλέπουνε τὴ μητέρα νὰ σκίζει τὸ πρόσωπο, μὲ τὸ ἄγγελμα τοῦ σκοτωμοῦ τοῦ ἄντρα της στὸν πόλεμο. Μιὰ συγγενικὴ μ' αὐτὴ σύνθεση εἶναι κι ἡ ἄλλη λιθογραφία «Ψωμὶ» (1924), τόσο ἀπὸ ἄποψη σύνθεσης καὶ γενικὰ τεχνικῆς ἐχτέλεσης, ὅσο κι ἀπὸ ἄποψη συγκινησιακοῦ περιεχομένου. Σ' αὐτὴ ὅμως ἐδῶ, εἶναι ἡ ἀντίδραση τῆς μάνας ποὺ θὰ κυριαρχήσει καὶ ποὺ ἐκφράζεται μὲ μιὰν ἁπλή, ὁλότελα χαραχτηριστικὴ κίνηση κορμιοῦ καὶ χεριοῦ, ὅπου συγκεντρώνεται ὅλη ἡ ἀπόγνωση τῆς στέρησης, μὲ τὸ ἄκουσμα τῆς παιδικῆς κραυγῆς ποὺ ζητᾶ μάταια ψωμί. Στὴ λιθογραφία (ἀφφίσα) «Αὐτοὶ ποὺ ἐπιζήσανε» (1932) μὲ δυνατὲς ἀντιθέσεις ἄσπρου καὶ μαύρου θὰ τονιστοῦν κυρίως οἱ μορφὲς τῶν γέρων, τῶν ἀνάπηρων, τῶν παιδιῶν, μὲ κεντρικὴ φιγούρα τὴ μητέρα, μὲ τ' ἀχνάρια τοῦ πένθους, τῆς πείνας, τοῦ πόνου ἐπάνω τους. Ἄλλες λιθογραφίες θ' ἀκολουθήσουν ὅπως «Τὰ παιδιὰ τῆς Γερμανίας ποὺ πεινοῦν» (1924), «Κοινοτικὸ ἄσυλο» (1926), «Φυλακισμένοι ποὺ ἀκοῦνε μουσικὴ» καὶ οἱ ξυλογραφίες «Πεῖνα» (1923), «Ὁ γέρος

πού πάει νὰ κρεμαστεῖ», «Ἐπίσκεψη στὸ Νοσοκομεῖο» (1928), πού ὅλες μαζὶ συνθέτουν τὴν τραγικὴ τύχη τῶν ἁπλῶν ἀνθρώπων στὰ πρῶτα χρόνια τῆς μεταπολεμικῆς Γερμανίας. Σπάνια θὰ συναντήσει κανεὶς σ' αὐτὴ τὴν περίοδο ἕνα χαμόγελο νὰ σκάζει στὰ ταλαιπωρημένα πρόσωπα, ὅπως θὰ τὸ συναντήσουμε στὶς λιθογραφίες τοῦ 1928 «Παιδὶ μὲ τὰ χέρια γύρω στὸ λαιμὸ τῆς μάνας» καὶ «Γυναῖκες πού κουβεντιάζουν» σὰν ἕνα χαρούμενο φέγγος σὲ σκοτεινὸ οὐρανό. Μὰ αὐτὲς θὰ δοῦνε τὸ φῶς ἔπειτ' ἀπὸ τὸν νέο τραγικὸ κύκλο «Πόλεμος», σειρὰ ἀπὸ ἑφτὰ ξυλογραφίες πού θὰ τὶς δουλέψει στὰ 1923.

«Ἄρχισα τὶς σειρὲς τοῦ πολέμου, θὰ γράψει ἡ ἴδια, σὰν σχέδια, μὰ δὲν ἤμουνα εὐχαριστημένη ἀπὸ τὸ ἀποτέλεσμα. Τὰ χάλασα ὅλα, ἐχτὸς ἀπὸ δυό, τὴν «Χήρα» καὶ τὶς «Μάνες». Ὡστόσο ἐπιχείρησα νὰ δουλέψω μερικὲς λιθογραφίες πάνω στὸ ἴδιο θέμα, τὶς «Μάνες» καὶ «Σκοτωμένος πάνω στὴ δράση». Τέλος, βρῆκα τὴν πιὸ ἱκανοποιητικὴ ἑρμηνεία στὴν ξυλογραφία».

Ὁ προσανατολισμός της στὴν ξυλογραφία, πού μ' αὐτὴ θὰ δημιουργήσει τὸ πιὸ σημαντικὸ ἔργο της σὲ τούτη τὴν περίοδο, δὲν ἦτανε τυχαῖος· Ἡ τεχνικὴ τοῦ χαράγματος πάνω στὸ ξύλο, ὅπως αὐτὴ τὴν μεταχειρίστηκε, ἔδινε τὶς δυνατότητες στὴν Κόλβιτς νὰ σπρώξει στὸ μάξιμουμ τὴν ἐκφραστική της τόλμη καὶ δύναμη, νὰ κλείσει μέσα στὶς σκληρὲς κι' ἀπότομες ἀντιθέσεις τοῦ τόνου τὶς βίαιες κι ἀπότομες συγκινήσεις ἀπὸ τὸ ἴδιο βίαια κι ἀπότομα, τραγικὰ περιστατικὰ τοῦ πολέμου. Ἡ καινούργια της φόρμα δὲν ἀνέχεται πιὰ ἐδῶ ἡμιτόνια, πού ἀπαλύνουν αὐτὴ τὴ σκληράδα, ὅπως δὲν ἀνέχεται καὶ καμμιὰ περιττὴ λεπτομέρεια, πού ν' ἀποσπᾶ τὴν προσοχὴ ἀπὸ τὸ βασικὸ τόνισμα τῆς πάλης τοῦ μαύρου μὲ τὸ ἄσπρο, τοῦ φωτὸς μὲ τὰ σκοτάδια, τῆς ἀνθρώπινης μορφῆς στὶς ἀπάνθρωπες τοῦτες συνθῆκες τῆς ὕπαρξής της.

Μ' αὐτὴ τὴν τεχνοτροπία θὰ ἐχτελέσει τὶς ξυλογραφίες τῆς σειρᾶς τοῦ πολέμου: «Θυσία», «Ἐθελοντές», «Χήρα» (ἀρ. 1) καὶ «Χήρα» (ἀρ. 2), «Μητέρες» καὶ «Λαός».

Ὁ πόλεμος ζητεῖ ἀπὸ τὶς μητέρες τὴ θυσία τῶν παιδιῶν τους.—Ὁ Χάρος ἀγκαλιάζοντας τὴν νεότητα τὴν σέρνει· μαζί του χτυπώντας στὸ ταμπούρλο τὰ θανάσιμα ἐμβατήριά του.—Πίσω μένουν παντέρμοι οἱ γέροι γονιοί, σφιγμένοι ὁ ἕνας στὴν ἀγκαλιὰ τοῦ ἄλλου, σ' ἕνα ξέσπασμα βαθύτατου σπαραγμοῦ.—Πίσω μένουν ἀκόμα οἱ χῆρες, μὲ τὰ παιδιὰ στὴν ἀγκαλιά, μὲ τὰ παιδιὰ στὴν κοιλιά.—Μένουν κι οἱ μητέρες, ὅλες μαζὶ οἱ μητέρες πού μὲ τὸ σφιχταγκάλιασμά τους σχηματίζουν ἕνα τεράστιο ἀνθρώπινο καταφύγιο γιὰ τὰ τρομαγμένα παιδιά τους· ἕνα καταφύγιο ἀπὸ ἀνθρώπινες συνειδήσεις κι ἀνθρώπινα κορμιά, ἀποφασισμένα νὰ ὑπερασπίσουν τὴ νέα ζωὴ ἀπὸ τὴν καταστροφὴ («Μάνες»). Σπάνια φάνηκε στὴ χαραχτικὴ τοῦ ξύλου μιὰ τόσο τολμηρὴ σύνθεση γιὰ νὰ δώσει μὲ τέτοια λιτότητα τόση σαφήνεια στὴν κεντρικὴ ἰδέα καὶ συγκίνηση τοῦ καλλιτέχνη.

Ἡ κατακλείδα τῆς σειρᾶς εἶναι ἡ σύνθεση «Λαός». Νομίζουμε πὼς πλησιάζει—διασαφηνίζουμε σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο—τὴν πρόθεση τῆς Κόλβιτς ἡ κρίση τοῦ Κὰρλ Ζίγκροσσερ ὅταν λέει γι' αὐτὴ τὴν ξυλογραφία: «Εἶναι μιὰ ὁμολογία πίστης, πού συμβολίζεται ἀπὸ τὴν μητέρα πού ὑπερασπίζεται τὰ παιδιά της, βασανισμένη ἀπὸ τὰ φαντάσματα τοῦ μίσους τῆς φτώχειας καὶ τῆς ἄγνοιας. Στέκεται ἐκεῖ σταθερή: Γυναίκα δημιουργός, γεννήτρια τῆς ἀνθρώπινης φυλῆς, σύνδεσμος ἀνάμεσα στὸ παρελθὸν καὶ τὸ μέλλον. Στὸ πρόσωπο τῆς Μάνας, ἡ καλλιτέχνισσα ὁμολογεῖ τὴν πίστη πὼς ὁ λαὸς θὰ τὰ βγάλει πέρα».

Τὴν ἴδια πίστη θὰ ὁμολογήσει ἡ Κόλβιτς ὅταν στὰ 1924 θὰ δημιουργήσει τὴ λιθογραφία—ἀφφίσα γιὰ τὸν ὅρκο τῆς νεότητας καὶ μὲ τὸν τίτλο «Ποτὲ πιὰ πόλεμος!». Κι ἀκόμα ὅταν πέντε χρόνια πρὶν ἀπὸ τότε, θὰ χαράξει στὸ ξύλο ἐκεῖνο τὸ εὐλαβικὸ προσκύνημα τῶν ἐργαζομένων «Στὴ μνήμη

τοῦ Κάρλ Λῆμπνεχτ» (1919), τὴν πιὸ γνωστὴ σὲ μᾶς ξυλογραφία ἀπ' ὅλο τὸ χαραχτικό της ἔργο.

Τὰ δεινὰ ποὺ ὁ πρῶτος παγκόσμιος πόλεμος θ' ἀφήσει στὸ γερμανικὸ λαό, ἦταν μιὰ πλευρὰ τῆς μεταπολεμικῆς πραγματικότητας, ποὺ στὸ ἔργο μιᾶς τόσο μεγάλης καλλιτεχνικῆς προσωπικότητας, ὅπως αὐτὴ τῆς Κόλβιτς, θὰ βρεῖ προέχταση σὲ κλίμακα παγκόσμια. Στὰ 1920 θὰ χαράξει τὸ ἔργο της «Ἡ Βιέννη πεθαίνει. Σῶστε τὰ παιδιά της» καὶ στὰ 1921 σὲ μιὰ περίοδο σκληρῆς καταδρομῆς τῶν σοβιετικῶν λαῶν, θὰ ὑψώσει τὴ δυνατὴ φωνή της μὲ τὸ ἔργο της «Σῶστε τὴ Ρωσία!». Αὐτὴ ἡ κραυγὴ ἀλληλεγγύης τοῦ 1921, ποὺ βρῆκε τὴν εἰκαστική της μορφὴ σὲ μιὰ λιθογραφία τόσο συνθετικὰ ἁπλὴ μὰ καὶ τόσο ἀνθρώπινη, βοηθεῖ, νομίζουμε, νὰ ἐμβαθύνει κανεὶς στὴν προσωπικότητα τῆς Κόλβιτς, γιατὶ ὑπογραμμίζει ὄχι μόνο τὸ πλάτος παρὰ καὶ τὸ βάθος τοῦ ἀνθρωπισμοῦ της, καθορίζει τὸν συγκεκριμένο σοσιαλιστικό του χαραχτήρα. Αὐτὴ τὴν ἀλληλεγγύη τὴν διαπιστώνουμε κι ἀργότερα, ὅταν στὰ 1928, στὰ δεκάχρονα τῆς σοβιετικῆς ἐξουσίας, καλεσμένη στὴ Μόσχα μαζὶ μ' ἄλλους καλλιτεχνικοὺς παράγοντες τῆς Γερμανίας, θ' ἀφιερώσει γιὰ τὴ γιορτὴ αὐτὴ τὸ ἔργο της «Ἀκροατὲς» (λιθογραφία) μιὰ σκηνὴ πλημμυρισμένη ἀπὸ οἰκειότητα καὶ εἰρήνη, ἕνα θέμα ἀπὸ τὴν καθημερινὴ ζωή, μιὰ λαϊκὴ οἰκογένεια ἀπὸ πατέρα, μητέρα καὶ παιδί, ποὺ ἀκοῦνε μουσική.

Τέσσερα χρόνια ἀργότερα, σὲ μιὰ κρίσιμη στιγμὴ τῆς εὐρωπαϊκῆς ἱστορίας καὶ ἰδιαίτερα τῆς γερμανικῆς, στὰ 1932, ἡ Κόλβιτς θὰ νοιώσει τὴν ὑποχρέωση ν' ἀνανεώσει τὸν ὅρκο της γιὰ ὅ,τι πίστεψε σὰν ἄνθρωπος καὶ σὰν καλλιτέχνης σ' ὅλη της τὴ ζωὴ καὶ νὰ διασαφηνίσει πάλι τὴν ἔννοια τοῦ ἀνθρωπισμοῦ της. Θὰ βρεῖ ἀπήχηση στὸ ἔργο της, αὐτὴ ἡ ἄλλη οὐσιαστικὴ πλευρὰ τῆς μεταπολεμικῆς πραγματικότητας, αὐτὸ τὸ βασικὸ γεγονὸς τῆς δημιουργίας ἑνὸς νέου τύπου κοινωνικῶν σχέσεων καὶ θὰ δημιουργήσει τὴν μεγάλη της λιθογραφία, προορισμένη κι αὐτὴ γιὰ ἀφφίσα, σὰν ἕνα ὕμνο παρότρυνσης σὲ ἀλληλεγγύη μὲ τὶς σοσιαλιστικὲς πραγματοποιήσεις καὶ ὑπεράσπισής τους ἀπὸ ἕνα νέο πόλεμο. Τὰ κίνητρα ποὺ ἔσπρωξαν νὰ φτιάξει αὐτὸ τὸ ἔργο, θὰ μᾶς τὰ ἐκθέσει ἡ ἴδια μὲ σαφήνεια: «Ἔγινε τὴν ἄνοιξη τοῦ 1932, βιαστικά, ἔπειτ' ἀπὸ ζήτηση ρώσων καλλιτεχνῶν. Γιὰ νὰ ξεκαθαρίσω τὴ θέση μου βλέποντας νὰ προετοιμάζεται ἕνας ἱμπεριαλιστικὸς πόλεμος κατὰ τῆς Ρωσίας, σχεδίασα αὐτὴ τὴ λιθογραφία «Προστατεύουμε τὴ Σοβιετικὴ Ἕνωση». Τὸ θέμα κι ἐδῶ ἁπλό. Ἐργαζόμενοι σὲ σειρὰ σφίγγουν ὁ ἕνας τὰ χέρια τοῦ ἄλλου, σταυρωτά, σχηματίζοντας μιὰν ἀνθρώπινη ἀλυσίδα, σὰν ἕνα προασπιστικὸ τεῖχος, ποὺ πιάνει ὅλο τὸ πλάτος τῆς σύνθεσης.

Ἡ ἐνεργητικὴ στάση τῆς Κόλβιτς ἄντικρυ στὶς νέες καταστροφὲς ποὺ ἀπειλούσανε τὴν ἀνθρωπότητα σὲ κείνη τὴ μεταπολεμικὴ περίοδο, διαπιστώνεται ἀκόμα ἀπὸ τὰ εἰκονογραφικά της ντοκουμέντα—θὰ διακοσμήσει βιβλία ὅπως τοῦ Ρομαὶν Ρολλὰν καὶ τοῦ Μπαρμπύς—ὅπως κι ἀπὸ τὶς πολυάριθμες ἀφφίσες της κατὰ τοῦ πολέμου, γιὰ τὴν ἐπιβίωση τῶν ἐργαζομένων, τοῦ παιδιοῦ, τῆς μητέρας, τῆς γυναίκας.

Στὰ 1933 μιὰ μεγάλη συμφορὰ θὰ χτυπήσει τὸ λαό της, ἡ μεγαλύτερη ἀπ' ὅλες. Ὁ ναζισμὸς ποὺ θ' ἀνέβει στὴν ἐξουσία, θὰ φανεῖ στὴν Κόλβιτς σὰν μιὰ μεγάλη ταφόπετρα ποὺ θὰ σκεπάσει ἕνα λαό, σὰν τὸν ἴδιο τὸ θάνατο, ποὺ θὰ τῆς ἁρπάξει ὅ,τι εἶχε ἀγαπήσει. Τὸ θέμα τοῦ θανάτου, ποὺ τόσες φορὲς τὴν εἶχε ἀπασχολήσει—καὶ πιὸ πολὺ στὰ πρῶτα ἐκεῖνα μεταπολεμικὰ χρόνια ὅταν θὰ χαράξει τὴ σειρὰ «Χωρισμὸς καὶ θάνατος»—θὰ γίνει τώρα τὸ κεντρικό της θέμα. Μὲ τὴν ἄνοδο τοῦ χιτλερισμοῦ στὴν ἐξουσία, θ' ἀνοίξει κ' ἡ Κόλβιτς τὸ νέο μεγάλο κύκλο της, τὸν «Κύκλο τοῦ θανάτου» ποὺ θ' ἀποτελέσει καὶ τὴν τελευταία μεγάλη σειρὰ ἀπὸ χαρα-

χτικὰ (λιθογραφίες) καὶ θὰ τὸν πραγματοποιήσει ἴσαμε τὸ 1935. Ὁ θάνατος χυμάει, ἁρπάζει μὲ βία τὰ παιδιά, μὲ τὴν τρυφερὴ σάρκα, μὲ τὰ τρομαγμένα στρογγυλὰ μάτια, μὲ τὰ κεφαλάκια κυλισμένα στὸ χῶμα, ποὺ προσπαθοῦνε νὰ ξεφύγουν (λιθογραφία «Ὁ θάνατος ἁρπάζει»). Ἁρπάζει καὶ τὴ γυναίκα τοῦ λαοῦ, ποὺ πεθαίνει στοὺς δρόμους τῆς «νέας τάξης» (λιθογραφία «Θάνατος στὸ δρόμο»). Ἁρπάζει καὶ τὸ παιδὶ ποὺ τὸ προασπίζει ἀποφασιστικὰ ἡ μητρικὴ περίπτυξη, ἕνα θέμα μὲ πολλὲς τεχνικὲς καὶ συνθετικὲς παραλλαγὲς (λιθογραφία «Ὁ θάνατος πλησιάζει τὸ παιδί»). Κι ἔπειτα ὁ κάματος. Ἡ γυναίκα θὰ τὸν καλωσορίσει, προτείνοντας τὸ χέρι σὰν κάτι ποὺ δὲν τὴ φοβίζει οὔτε τὴν παραξενεύει, ἀντίθετα μ' αὐτὸ ποὺ συμβαίνει στὴν ψυχὴ τῆς ταλαιπωρημένης παιδικῆς γενιᾶς, ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ συμβιβαστεῖ μαζί του καὶ καταφεύγει στὸ δοκιμασμένο της καταφύγιο, τὴ μητρικὴ ἀγκαλιὰ (λιθογραφίες «Γυναῖκες ποὺ καλωσορίσουνε τὸ θάνατο»). Στὸ τέλος, τὸ χέρι τοῦ θανάτου θὰ εἰδοποιήσει χτυπώντας στὸν ὦμο τὴν ἴδια τὴν Κόλβιτς πὼς ἡ ὥρα ἔχει πιὰ καὶ γι' αὐτὴ σημάνει «Τὸ κάλεσμα τοῦ θανάτου»). Αὐτὴ θὰ εἶναι κ' ἡ τελευταία της λιθογραφία. Ἀπὸ ἐδῶ καὶ πέρα θ' ἀφοσιωθεῖ στὸ σχέδιο καὶ στὴ γλυπτική.

Ὅλες αὐτὲς οἱ λιθογραφίες εἶναι φτιαγμένες μὲ μιὰ τεχνική, ποὺ συνοψίζει τὴν καλλιτεχνικὴ πεῖρα τῆς ζωῆς της. Οἱ ψυχολογικὲς δράσεις κι ἀντιδράσεις, ὅπου τώρα συγκεντρώνεται τόσο ἐντατικὰ ἡ προσοχή της, δίνουνται μ' ἕνα σχέδιο σίγουρο κι ἐλεύθερο ὅσο ποτέ, ποὺ μ' αὐτὸ θὰ χαράζει φόρμες πλατειὲς καὶ γενικευμένες καὶ θὰ συγχωνεύεται μὲ τὶς ἀντιθέσεις τῶν τόνων, σὲ σύγκρουση ἢ σὲ φίλιωμα, ἀνάλογα μὲ τὶς ψυχολογικὲς συγκρούσεις ἢ συμβιβασμοὺς τῶν προσώπων της. Τίποτα ἐδῶ δὲ θυμίζει ἴχνος πρόθεσης γιὰ παιχνίδισμα, γιὰ στόλισμα, γιὰ ὡραιοποίηση. Ἡ ἰδέα, τὸ συναίσθημα, δίνεται ἄμεσα χωρὶς περιστροφές, μὲ εἰλικρίνεια κι ἀρρενωπὴ δύναμη, ποὺ ποτὲς δὲν ἀγγίζει τὶς βάρβαρες παραμορφώσεις ἑνὸς ἐξπρεσσιονισμοῦ ἀπάνθρωπου καὶ βίαιου.

Ὁ «Κύκλος τοῦ θανάτου» εἶναι ἡ πιὸ καταθλιπτικὴ φάση τοῦ μεγάλου χαραχτικοῦ ἔργου τῆς Κόλβιτς. Ἀπὸ ποῦ ἔρχεται αὐτὸς ὁ θάνατος ποὺ καὶ πρὶν τόσο συχνὰ τὸν συναπάντησαν οἱ ἄνθρωποι τῆς Κόλβιτς καὶ ποὺ τώρα τόσο κυριαρχεῖ στὸ ἔργο της; Στοὺς «Ὑφαντὲς» ἔρχονταν ἀπὸ τὴ στέρηση καὶ τὸ βόλι τῶν στρατιωτῶν. Στὸν «Πόλεμο τῶν χωρικῶν» ἀπὸ τὴν ἐξαθλίωση ἢ τὴν ταξικὴ μάχη. Στὴν «Προλεταριακὴ τριλογία» ἀπὸ τὴν πεῖνα, τὴν ἀνεργία, τὴν ἀρρώστεια. Στὸν κύκλο «Πόλεμος» ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν πόλεμο κι ἀπὸ τὶς συνέπειές του. Σ' ὅλ' αὐτὰ τὰ ἔργα, ὑπάρχει μιὰ συγκεκριμένη αἰτία ποὺ δίνεται ἄμεσα ἢ ἔμμεσα καὶ ποὺ γι' αὐτὴν ὑπάρχει μιὰ εὐθύνη κοινωνική, ἄμεση ἢ ἔμμεση. Ἡ Κόλβιτς ἦταν πάντα μακρυὰ ἀπὸ τὸν νατουραλισμό, ὥστε νὰ μὴ θέλει καὶ νὰ μὴ μπορεῖ ν' ἀπαλλάξει ἀπὸ τὴν εὐθύνη τὴν συγκεκριμένη κοινωνικὴ διάρθρωση, ποὺ σὲ τελευταία ἀνάλυση δημιουργεῖ τὴ δυστυχία. Γ' αὐτὴ κι ἡ ἀρρώστεια ἀκόμα, δὲν εἶναι ἕνα κακὸ ποὺ νὰ μὴ μπορεῖ νὰ ἐπηρεαστεῖ ἀπὸ τὴν κοινωνικὴ πρόνοια ἢ ἀπὸ τὴν κοινωνικὴ κακοδαιμονία, ἔχει τὶς κοινωνικές της ρίζες. Ὅμως, στὴ σειρὰ «Θάνατος» εἶναι πιὸ δύσκολο νὰ καταλάβουμε τὴν προέλευσή του. Θὰ πρέπει νὰ ἐμβαθύνει κανεὶς πάνω στὴν ἐπίδραση ποὺ οἱ φασιστικὲς συνθῆκες καὶ οἱ καταθλιπτικοὶ ὅροι εἴχανε δημιουργήσει γιὰ τὴ δημιουργική της ἐργασία, πάνω στὶς συνέπειες τῆς ἀπομόνωσης, ὅπου τὴν εἶχε ρίξει ἡ «νέα τάξη». Κι ἀκόμα στὶς σκοτεινὲς προοπτικὲς ποὺ ἄνοιγε γιὰ τὸ γερμανικὸ λαὸ ὁ ναζισμός, στὶς ἐξευτελιστικὲς δοκιμασίες «τῶν ταπεινῶν καὶ τῶν ἁπλῶν», ποὺ τοὺς τσάκιζε κάθε ἀνάταση σύμφωνη μὲ τὰ ἰδανικά τους, τοὺς ἐξανάγκαζε μ' ὅλα τὰ μέσα νὰ προσανατολίζονται πρὸς κάποιον «ἡρωικὸ πεσσιμισμό», σ' ἔργα καταστροφῆς, ἔργα θανάτου. Αὐτὴ ἡ ἐφιαλτικὴ πραγματικό-

τητα ἐπιδρᾶ πάνω στὸ συναίσθημα τῆς Κόλβιτς πού—μακρυὰ ἀπὸ τοῦ νὰ συμβιβαστεῖ μαζί της—ὀνειρεύτηκε πάντα, ὅπως ὅλοι οἱ μεγαλοφυεῖς ρεαλιστὲς χαράχτες, ὁ Καλλό, ὁ Γκόγια, ὁ Ντωμιέ, ὁ Μαζερέλ, ἕνα φωτεινὸ μέλλον ποὺ θὰ βγάλει τοὺς ἀνθρώπους—πάντα συγκεκριμένους—ἀπὸ τὰ σκοτάδια στὸ φῶς μιᾶς ἀνθρώπινης διαβίωσης, χωρὶς πεῖνα, χωρὶς ἐγκατάλειψη, χωρὶς κατατρεγμούς, χωρὶς τέτοια τραγικὰ δράματα δυστυχίας, χωρὶς πολέμους.

Μὲ τὴν ἄνοδο τοῦ χιτλερισμοῦ στὴν ἐξουσία, ἡ Κόλβιτς θὰ διωχτεῖ ἀπὸ τὴν Ἀκαδημία τοῦ Βερολίνου καὶ θὰ ὑποβληθεῖ κι αὐτὴ σὲ πιεστικοὺς περιορισμούς, ὑλικούς, πνευματικούς, καλλιτεχνικούς. Ἡ κυκλοφορία τῶν ἔργων της θ' ἀπαγορευτεῖ, μὰ ὅπως ἀναφέρεται, πολλὰ ἀπὸ τὰ ἀπαγορευμένα ἔργα ἀντιναζιστῶν καλλιτεχνῶν θὰ κυκλοφοροῦνε κρυφὰ ἢ θὰ στέλνονται κατὰ καιροὺς στὸ ἐξωτερικό. Στὰ 1936 θὰ πεθάνει ὁ ἄντρας της. Ἡ μεγάλη χαράχτρια θὰ βρεθεῖ σὲ πλήρη ἐγκατάλειψη, μέσα σ' ἕνα περίγυρο ἐχθρικό, ὑπομένοντας περήφανα τὶς καταδρομὲς ποὺ ἄρχισαν ἀπὸ τὸν παπποῦ της καὶ δὲν θὰ τελειώσουν παρὰ μὲ τὸν θάνατό της. Καὶ μέσα στὶς συνθῆκες τοῦτες, ἡ Κόλβιτς δὲ θὰ σωπάσει. Περισσότερο ἀπὸ κάθετι ἄλλο, μιλᾶ γι' αὐτὸ ἡ λιθογραφία ποὺ θὰ χαράξει στὰ 1934 «Γυναῖκες, ὑπερασπίσετε τὸν ἑαυτό σας καὶ τὰ παιδιά σας, κάντε ἕνα γερὸ προπύργιο κατὰ τοῦ πολέμου» (ποὺ ἀναφέρεται ἀπὸ τὸν Φ. Σμάλεμπαχ).

Ἀπὸ τὰ 1935, θ' ἀφήσει γιὰ πάντα τὴ χαραχτικὴ καὶ θα καταπιαστεῖ ἀποκλειστικὰ μὲ τὸ σχέδιο καὶ τὴ γλυπτική. Τὸ γλυπτικό της ἔργο, ποὺ δὲ θὰ τ' ἀρχίσει τώρα—ἀπὸ τὸ 1915 ἐργάστηκε τὸ μεγάλο της μνημεῖο γιὰ τοὺς «Πεσόντες»—δὲν εἶναι γνωστὸ ὅσο τὸ ἀξίζει. Τὸ γλυπτικό της στὺλ ὡστόσο, ἀνταποκρίνεται στὶς ἀπαιτήσεις ποὺ ὁ θεατὴς ἔχει ἀπὸ μιὰ χαράχτρια καὶ μιὰ σχεδιάστρια τοῦ ἀναστήματός της. Ὅμως, οἱ συνθῆκες ποὺ κάτω ἀπ' αὐτὲς δούλεψε τὴ γλυπτική της δὲν ἦταν εὐνοϊκές. Ὑπαινιγμὸ γι' αὐτὲς θὰ κάνει ἡ ἴδια ἡ Κόλβιτς, σ' ἕνα της γράμμα πρὸς τὸν Ἔνριχ Κόν.

«Ἡ δουλειά μας δυστυχῶς, γίνεται μέσα σὲ διακοπὲς καὶ συνίσταται σὲ μερικὰ γλυπτά... Εἶμαι τυχερὴ ποὺ ἀκόμα μπορῶ νὰ δουλεύω, ἔστω καὶ κάτω ἀπὸ δυσκολίες καὶ βάρη».

Περὶ τὸ τέλος τοῦ πολέμου ἡ Κόλβιτς θὰ ὑποχρεωθεῖ νὰ ἐγκαταλείψει τὸ σπίτι της μαζὶ μ' ἄλλους γέρους, ποὺ ἀπομακρύνονται ἀπὸ τὸ Βερολίνο καὶ θὰ βρεθεῖ σὲ πλήρη ἐγκατάλειψη. Σ' αὐτὴ τὴν κρίσιμη στιγμὴ θὰ τὴν θυμηθεῖ ὁ δούκας τῆς Σαξωνίας Ἔνριχ Χάινριχ ποὺ θὰ τῆς προσφέρει ἄσυλο στὸ σπίτι του, στὸ Μόριτσμπουργκ κοντὰ στὴ Δρέσδη. Ἐκεῖ θὰ πεθάνει δεκατέσσερες μέρες πρὶν ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ πολέμου, στὶς 22 Ἀπριλίου 1945, 78 χρονῶ.

Ἡ ἐποχὴ ποὺ ἔζησε καὶ δημιούργησε ἡ Κόλβιτς εἶναι ἡ ἐποχὴ τοῦ ἱμπεριαλιστικοῦ μετασχηματισμοῦ, μ' ὅλες τὶς συνέπειες ποὺ αὐτὸς ἔχει πάνω στὴ ζωή, στὶς δράσεις κι ἀντιδράσεις τῶν λαϊκῶν μαζῶν.

Τὸ ἔργο τῆς Κόλβιτς «Τὸ πιὸ μεγάλο ποίημα τῆς Γερμανίας σ' αὐτὴ τὴν ἐποχὴ» ἦταν «ἡ φωνὴ τῆς σιωπῆς τῶν λαῶν ποὺ θυσιάζονται» στὸν ἱμπεριαλιστικὸ Μολώχ, τῶν πολέμων, τῶν κρίσεων, τοῦ ἐξανδραποδισμοῦ τους. Ἡ Κόλβιτς ἀνήκει στὴν κατηγορία τῶν σπάνιων ἐκείνων μεγάλων καλλιτεχνῶν, ποὺ μέσα σ' αὐτὴ τὴν περίοδο πρώιμα πέρασαν μὲ τὸ μέρος τῶν νέων προοδευτικῶν δυνάμεων τῆς κοινωνίας κι ἦρθαν σ' ἀντίθεση μὲ τὴν κυρίαρχη ἀστικὴ ἰδεολογία ποὺ στὴν περίοδο τούτη θὰ κάνει τὴ γνωστὴ γοργὴ ἀνασταλτική της σύμπτυξη σ' ὅλους τοὺς τομεῖς τοῦ πνεύματος, στὴ φιλοσοφία, στὴν ἠθική, στὶς πολιτικὲς ἰδέες, στὴ λογοτεχνία καὶ ποίηση, στὴν καλλιτεχνία.

Εἰδικὰ στὶς εἰκαστικὲς τέχνες στὴν περίοδο αὐτή, θὰ κυριαρχήσει ὁ φορμαλισμός, ποὺ ἀκόμα ἀπὸ τὴν πρώτη μεταεμπρεσσιονιστικὴ περίοδο, ἀπὸ κρίση

σὲ κρίση κι ἀπὸ σταθμὸ σὲ σταθμό, θὰ ὁδηγήσει τὴν ἀστικὴ τέχνη σὲ πλήρη κατάπτωση καὶ παρακμή.

Ἡ Κόλβιτς ἦταν σύγχρονη μὲ τοὺς ἀντιπροσωπευτικοὺς ἐκπροσώπους αὐτῶν τῶν φορμαλιστικῶν τάσεων. Στὴ μακρὰ δημιουργική της σταδιοδρομία, θὰ δεῖ τὸν Ἐδουάρδο Μούνχ, τὸν Νόλντ κ. ἄ. κι ἔπειτα τὸν Καντίνσκυ, νὰ σπρώχνουν τὴ γερμανικὴ καὶ μαζὶ τὴν εὐρωπαϊκὴ τέχνη στὶς παραμορφώσεις ἢ στὴν πλήρη ἀφαίρεση. Θὰ δεῖ τὸν Μάλεβιτς καὶ τὸν σουπρεματισμό του, νὰ διακόφτει τὴ λαμπρὴ καὶ μεγάλη ρωσικὴ ρεαλιστικὴ παράδοση τῶν «μετακινούμενων» ζωγράφων, τοῦ Ρέπιν, Σούρικωφ κ. ἄ. Θὰ δεῖ τὸν Ὁλλανδὸ Μοντριὰν καὶ τὸν νεοπλαστικισμό του, νὰ σπρώχνουν τὴ ζωγραφικὴ στὶς τελευταῖες καταλήξεις τῶν γεωμετρικῶν παιχνιδιῶν καὶ θὰ ζήσει τὴν ἐποχὴ τῶν Παρισινῶν—ισμῶν· ἀκόμα ἀπὸ τὸν συμβολισμὸ τοῦ Γκωγκὲν καὶ τοῦ γκρούπ τοῦ Ποντ—Αβέν, τοὺς Ναμπίς, τὸν Σεζὰν κατόπι, τὸν φωσισμό, τὸν κυβισμό, τὸν πουρισμό, τὸν ντανταϊσμό, τὸ σουρρεαλισμὸ γιὰ ν' ἀναφέρουμε μόνο μερικούς.

Ἡ Κόλβιτς εἶχε βαθειὰ γενικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ καλλιέργεια ὥστε νὰ μὴν τῆς διαφεύγει αὐτὴ ἡ «ἀπαίσια εὐφορία» τῆς καλλιτεχνικῆς σηψαιμίας τῆς ἐποχῆς της καὶ θὰ παρακολουθοῦσε μὲ πόνο τὸ πυρετικὸ διάγραμμα τῆς ἀγωνίας μιᾶς τέχνης, ποὺ ἄδειαζε ὁλοένα ἀπὸ κοινωνικὴ σημασία κι ἀπέστρεφε τὰ μάτια της ἀπὸ τὴν ἀνθρώπινη τύχη ἢ, σωστότερα, ἀνάγκη.

Τὸ μεγαλεῖο τῆς προσωπικότητάς της, τὸ μεγαλεῖο τοῦ ἔργου της, βρίσκεται σὲ τοῦτο : πῶς σὲ μιὰν ἐποχὴ ὅπου ἡ τέχνη ἐρημώνονταν ἀπὸ οὐμανιστικὲς ἰδέες καὶ συναισθήματα κι ὅταν ἡ ἀνθρώπινη μορφὴ κ' ἡ ἀνθρώπινη ψυχὴ ἔχανε μέσα σ' αὐτὴ τὴν τέχνη τὴ σημασία της καὶ μεταμορφώνονταν σ' ἕνα γεωμετρικὸ σχῆμα ἢ παραμορφώνονταν βάρβαρα, ἡ Κόλβιτς δὲν ἔχανε οὔτε στιγμὴ ἀπὸ τὰ ἄγρυπνα μάτια της τὶς μᾶζες τῶν προλεταρίων της κι ὅλων τῶν ἁπλῶν ἀνθρώπων ποὺ δοκιμάζονταν τόσο μέσα σ' ἀπάνθρωπες συνθῆκες ὕπαρξης. Εἶχε τὸ θάρρος νὰ κλείσει στὴν καρδιά της ὅλο τὸν πόνο τους, κάθε δοκιμασία τους καὶ νὰ βαστάξει. Κι ὄχι μόνο νὰ μὴ σιωπήσει, παρὰ νὰ κάνει σκοπό της αὐτὴ τήν—μακριὰ ἀπὸ κάθε κλαψάρικη αἰσθηματολογία—θαρραλέα συμπαράσταση στὰ δεινά τους, ποὺ τὸ ἔργο της ἀποτελεῖ μαρτυρία. Μίλησε γι' αὐτὰ μὲ μιὰ φωνὴ τόσο συγκινητική, τόσο σπαραχτικὴ μὰ καὶ τόσο τρυφερή, τόσο ἀποφασιστικὴ καὶ τόσο ἀληθινή, ποὺ κανεὶς δὲν μπορεῖ νὰ τὴν ἀποφύγει εἴτε ἀπὸ συμπάθεια εἴτε ἀπὸ ἀντιπάθεια, ποὺ σπάνια ἀκούστηκε μέσα στὴν ἱστορία τῆς χαραχτικῆς καὶ πρώτη φορὰ ἀπὸ γυναίκα. Ὅταν χάραξε τοὺς «Ὑφαντουργούς» της δὲν πίστευαν πῶς ἕνα τόσο ρωμαλέο συναίσθημα καὶ τέτοια ρωμαλέα φόρμα ἔβγαιναν ἀπὸ τὴν καρδιὰ καὶ τὸ χέρι μιᾶς γυναίκας. Ἀπὸ τότε ἴσαμε τὸ τέλος, ἡ Κόλβιτς δὲν ἔπαψε νὰ τελειοποιεῖ τὴν τεχνική της γιὰ νὰ μπορέσει νὰ μορφοποιήσει ἕνα συναίσθημα, ποὺ ἀποτελοῦσε τὴ συνισταμένη ἀπὸ τὰ συναισθήματα τῶν ἀνθρώπων ποὺ σ' αὐτοὺς εἶχε ἀφοσιωθεῖ.

Χρησιμοποίησε γι' αὐτὸ τὸ σκοπὸ τὸ μέταλλο, τὴν πέτρα, τὸ ξύλο, τὸ γλυπτό, τὸ σχέδιο, τὸ μπυρέν, τὴν ὠ-φόρτ, τὸ μαλακὸ βερνίκι, τὴν ἀκουατίντα, τὸ λιθογραφικὸ κραγιόνι, τὸ μελάνι, τὸν πηλό, τὸ χαλκό, μελέτησε τοὺς τόνους της, τὴ γραμμή της, τὰ φιλιώματα καὶ τὶς συγκρούσεις τους, μὲ τόλμη καὶ μαζὶ εὐσυνειδησία, τέτοια ποὺ κάθε εἰδικὸς τεχνίτης τῆς δουλειᾶς μπορεῖ νὰ διαπιστώσει τὴν ὑψηλή τους ποιότητα. Ὁ σκοπός της δὲν ἦταν ἡ «καθαρὴ» μελέτη τους. Ὁ σκοπός της στάθηκε νὰ μπορέσει μ' αὐτὰ νὰ δώσει τὰ σκληρὰ χέρια τῶν ἐργατῶν της, τὰ βασανισμένα πρόσωπα τῶν μανάδων, τὴν τρυφερὴ σάρκα τῶν παιδιῶν ποὺ κακοπαθαίνει, τὶς κινήσεις ἀλληλεγγύης τους καὶ τὶς κινήσεις τῆς μάχης τους, τὶς ψυχολογικὲς ἀντιδράσεις τους, σὲ μιὰ κλίμακα ἀπὸ ἀποχρώσεις τόσο πλατειά, ποὺ ἀρχίζει ἀπὸ τὸ βαθὺ μαῦρο ἴσαμε τὸ φωτεινὸ ἄσπρο, ἀπὸ τὸν πιὸ βαθὺ πόνο ἴσαμε τὰ πιὸ τρυφερὰ συναισθήματα μιᾶς μάνας κι ἑνὸς παιδιοῦ.

Τὸ ἔργο της προκάλεσε κατὰ καιροὺς πολλὲς κρίσεις καὶ πολλὲς συζητήσεις. Μερικὲς ἀπὸ αὐτὲς τὶς κρίσεις μποροῦν νὰ συζητηθοῦν, ἄλλες ὄχι. Ἡ ἐξέτασή τους θὰ μᾶς ὁδηγοῦσε μακρυά, κι οὔτε ὁ σχετικὸς χρόνος οὔτε ὁ χῶρος ὑπάρχει. Ἀντὶ γι' αὐτό, κρίνουμε καλύτερο νὰ τονίσουμε ἐκεῖνα τὰ θετικὰ στοιχεῖα, ποὺ ἀπὸ τὴ σκοπιὰ τῆς σύγχρονης πείρας δὲν μπορεῖ, νομίζουμε, ν' ἀμφισβητηθεῖ τὸ τεράστιο βάρος τους, ἡ μεγάλη τους σημασία. Δὲν μπορεῖ ν' ἀμφισβητηθεῖ ὁ πλατὺς καὶ βαθὺς ἀνθρωπισμὸς τῆς Κόλβιτς, ἡ εἰρηνική της διακήρυξη καὶ τὸ ἀνάθεμα τοῦ πολέμου, ἡ τολμηρὴ συνηγορία της σὲ στιγμὲς κρίσιμες, γιὰ τὴν ὑπεράσπιση τῶν σοσιαλιστικῶν καταχτήσεων, ἡ ὑψηλὴ καλλιτεχνικὴ ἀξία τοῦ ἔργου της. Ἀπ' ὅλες αὐτὲς τὶς ἀπόψεις, ἡ Κόλβιτς κατέχει, μαζὶ μὲ τὸ μεγάλο Βέλγο χαράχτη Μαζερέλ, τὴν κορυφαία θέση μέσα στὴν προοδευτικὴ χαραχτικὴ τῆς σύγχρονης ἀστικῆς Εὐρώπης. Ἰδιαίτερα στὸ ἔργο τῆς Κόλβιτς βαρύνει ἡ μορφὴ τῆς γυναίκας, ποὺ αὐτὴ χάραξε. Πῆρε στὰ χέρια της τὴν ὑπόθεσή της, τὴ μορφή της, αὐτὴ τὴν ὑπόθεση κι αὐτὴ τὴ μορφὴ ποὺ ἡ καλλιτεχνικὴ παρακμὴ τόσο εἶχε ἐξευτελίσει. Κι ἀντὶς γιὰ προσφορὰ στὴ λαγνεία καὶ τὴ διαφθορά, τὴν ἀνέβασε σὲ γυναίκα ἐργαζόμενη, γυναίκα τοῦ λαοῦ, ποὺ μπορεῖ ν' ἀφοσιώνεται, σὰν κοινωνικὸ ἄτομο, σύζυγος, μάνα. Ἀπὸ τὴ γυναίκα τῶν «Ὑφαντουργῶν», κύρια φιγούρα στὴν πλοκὴ τῆς ἐξέγερσής τους, ἴσαμε τὴ γυναίκα—μητέρα, στὰ τελευταῖα γλυπτά της, ἴσαμε τὴ λιθογραφία «Γυναῖκες, κάντε ἕνα γερὸ προπύργιο κατὰ τοῦ πολέμου» χάραξε ἡ Κόλβιτς ὁρισμένα θετικὰ χαραχτηριστικὰ ἑνὸς νέου τύπου γυναίκας μέσα στὴν τέχνη τῆς ἐποχῆς της. Κι αὐτὸ δὲν εἶναι λίγο.

Ἡ Κόλβιτς ἔγινε γνωστὴ στὴν Ἑλλάδα ἀπὸ τὸ περιοδικὸ «Νέοι Πρωτοπόροι» ποὺ δημοσίευσαν ἔργα της. Ἀπὸ τότε, πολλὲς λιθογραφίες καὶ ξυλογραφίες της εἴδανε τὸ φῶς ἀπὸ τὶς σελίδες τοῦ δημοκρατικοῦ τύπου. Ὁ ἑλληνικὸς λαὸς στὸ μέτρο ποὺ μπόρεσε νἄρθει σέ κάποια ἐπαφὴ μέ τὰ ἔργα της, τὰ ἐχτίμησε καὶ τ' ἀγάπησε.

Σ. ΚΑΛΛΕΡΓΗΣ

ΑΝΘΡΩΠΟΙ ΚΑΙ ΣΠΙΤΙΑ*

Τοῦ ΑΝΤΡΕΑ ΦΡΑΓΚΙΑ

ΤΟ ΠΡΗΣΜΕΝΟ σύννεφο θὰ φέρει βροχή. Ὅλος ὁ οὐρανὸς βάρυνε, σὰ νἄρθε χαμηλά, βουλιάζει στὴ μέση καὶ κρατάει τὸ νερὸ σὰν μιὰ τέντα, λίγο πιὸ πάνω ἀπ' τὶς στέγες μας. Κι αὐτὴ ἡ ἡσυχία δὲν ἀρέσει καθόλου στὸ Θανάση. Ἀνοίγει τὸ παράθυρο καὶ ξανακοιτάει τὸν οὐρανὸ παραξενεμένος, γιατί, ἂν τὰ πράγματα σὲ τοῦτον τὸν κόσμο δὲν εἶτανε τόσο ἀνάποδα, θἄπρεπε νὰ βρέχει ὁρισμένες μέρες, γιὰ νὰ μπορεῖς νὰ ξέρεις τί νὰ κάνεις αὔριο. Δουλεύουμε, κύριε, δὲ θὰ κανονίζεις ἐσὺ τὶς δουλειές μας μὲ τὰ γοῦστα σου. Τώρα ποὺ λείπει κι' ἡ γυναίκα πληθύνανε οἱ ἔννοιες τοῦ σπιτιοῦ. Ἂν βρέξει, ἐμεῖς δὲ θὰ κάτσουμε πίσω ἀπ' τὸ τζάμι νὰ κοιτᾶμε πῶς τρέχει τὸ νερό.

—Πές μου πατέρα τί νὰ κάνω;

—Ἐσὺ νὰ βρέξεις τὴ λάσπη ποὺναι στὴ σκάφη, νὰ τὴ ζυμώσεις πολλὴ ὥρα, ὥσπου νὰ γίνει μαλακή, νὰ πλάθεται.

—Κι' ἐγώ;

—Ἐσὺ νὰ κόβεις τὸ σύρμα ἀπ' τὴν κουλούρα. Νά, ὅσο εἶναι αὐτό. Πρόσεχε νὰ μὴν εἶναι τὸ ἕνα πιὸ μεγάλο καὶ τἄλλο μικρό, γιατὶ θὰ πάει χαμένο.

—Κι' ἐσὺ πατέρα τί θὰ κάνεις;

—Ἐγὼ θὰ ράψω τὸ πανί. Βλέπεις ἡ μάνα σου ἀρρώστησε πάνω στὴν ὥρα.

—Τί φταίει ἡ μάνα π' ἀρρώστησε; Ἅμα βρέξει...

—Κάθε χρόνο βρέχει, αὐτὸ ὅμως δὲν ἐμποδίζει νὰ γίνουνται πανηγύρια...

—Δὲ θυμᾶμαι τί ἔγινε πέρσι, πατέρα.

Ὁ Θανάσης κοίταξε πάλι τὸ παράθυρο. Ἀπέναντι εἶναι τὸ σπίτι τοῦ Ἀργύρη. Ἐκεῖ εἶναι πάντα, δὲ θἄλλαζε θέση ἐπειδὴ ὁ καιρὸς εἶναι στὴ βροχή! Ὁ μικρὸς μαλάζει τὸν πηλό. Βάζει λίγο νερό, ὅπως πρέπει, καὶ προσέχει νὰ μὴ γίνει νεροὺλὴ ἡ λάσπη. Στὴν κάμαρη, ἡ ἀνακατοσούρα π' ἀφήνει πίσω της ἡ γυναίκα ὅταν λείπει καιρὸ ἀπ' τὸ σπίτι.

—Πατέρα, φώναξε ἡ μικρὴ κόρη ποὺ μπῆκε μέσα. Μιὰ σταγόνα ἔσκασε ἐδῶ στὴ μύτη μου, σὰ νὰ τὴν εἶχε σημάδι!

—Μὴ γελᾶς, δὲν εἶναι ὥρα νὰ γελᾶς. Βάλε τὰ παπούτσια σου.

—Πάλι ἀλογάκια θὰ φτιάξουμε; εἶπε ὁ μεγάλος.

—Πρόσεξε νὰ εἶναι ἴσια τὰ σύρματα. Στὸ ἄλλο πανηγύρι πουλήσαμε ἑφτὰ ἀλογάκια περισσότερα.

Πρέπει νὰ φτιάξουνε ἀλογάκια. Ὁ Θανάσης θὰ στραβώσει ὕστερα τὰ σύρματα πάνω σ' ἕνα σανίδι ποὺχει ὀρθιες πρόκες στὰ λυγίσματα τοῦ σκελετοῦ. Θὰ γίνει ἕνα συρματένιο πράμα μὲ τέσσερα πόδια. Δὲν ξέρει ὅμως νὰ ράψει καλὰ τὰ τόπια καὶ νευριάζει. Βρῆκε τὸν καιρὸ ν' ἀρρωστήσει κι αὐτὴ ἡ γυναίκα, τώρα ποὺναι ἀπανωτὰ τὰ πανηγύρια. Ἡ μικρὴ κόρη χαζεύει. Πῆρε ἕνα βῶλο λάσπη.

—Ὄχι, ὄχι, κάτι πρέπει νὰ γίνει καὶ μ' αὐτό, ἄφησέ τον.

—Θὰ μοῦ δώσεις ἕνα δικό μου ἀλογάκι;

—Ἅμα περισσέψει. Τώρα πρέπει νὰ κάνεις κάτι καὶ σύ. Νὰ πάρεις, λοιπόν, ἐκεῖνο τὸ κουτὶ ἀπ' τὸ ράφι. Ἔχει μέσα κουτάκια τῶν σπίρτων.

(*) Ἀπόσπασμα ἀπ' τὸ μυθιστόρημα «Ἄνθρωποι καὶ σπίτια» ποὺ κυκλοφορεῖ αὐτὲς τὶς μέρες.

Φέρε νὰ σοῦ δείξω γιὰ νὰ καταλάβεις. Θὰ παίρνεις, νά, ἀπ' τὶς πράσινες χάντρες καὶ θὰ τὶς περνᾶς μὲ τὴ βελόνα στὴν τριχιά. Ὅσες εἶναι τὰ δάχτυλά σου. Ὅταν φτάσεις δέκα, νὰ περνᾶς μιὰ κόκκινη χοντρή, ἀπ' τὸ ἄλλο τὸ κουτί, ὕστερα ἄλλες δέκα πράσινες καὶ θὰ τ' ἀφήνεις στὸ τραπέζι. Τὸ βραχιόλι εἶναι ἕτοιμο.

—Κατάλαβα.

—Ἐσὺ νὰ τὸν ζουλᾶς γερὰ τὸν πηλό, νὰ γίνει μαλακός. Κι' ὄχι κομμάτια κομμάτια. Νὰ τὸν γυρίζεις στὴ σκάφη, νὰ εἶναι ὅλο μιὰ μπάλα, νὰ τὸν σηκώνεις, καὶ νὰ τὸν χτυπᾶς κάτω δυνατά. Κόβε ἴσια τὰ σύρματα, σὰν ἐκεῖνο ποὺ σοῦδωσα. Ἅμα εἶναι μικρότερο, τ' ἀλογάκι θἄχει τένα πόδι κουτσό, σὰ νὰ εἶναι χτυπημένο καὶ δὲν θὰ στέκεται. Δῶσε μου ἕνα βῶλο πηλὸ νὰ δῶ. Ἐσὺ μὴν κόβεις πολλὰ σύρματα, νὰ δοῦμε πρῶτα γιὰ πόσα θὰ μᾶς φτάσει ἡ λάσπη. Κόψε τώρα μικρὰ συρματάκια, δυὸ φορὲς περισσότερα ἀπ' τοὺς σκελετούς, ἀπ' τὸ ἄλλο τὸ λιανό, καὶ στρίψε ἔτσι μὲ τὰ δάχτυλά σου μιὰ μπαλίτσα λάσπη. Μπῆξε την στὴν ἄκρη τοῦ τελιοῦ. Αὐτὰ θἄναι τ' αὐτιά. Ἔπρεπε νἄχεις μάθει ἀπ' τὶς πολλὲς φορές. Δῶσε μου ἄλλο λίγο πηλό. Λιγώτερο. Τὸ ἴδιο θὰ κάνεις καὶ μὲ τὴν οὐρά. Τὰ δυὸ μικρὰ θὰ τὰ μπήξουμε στὸ κεφάλι τοῦ ἀλόγου καὶ τ' ἄλλο στὰ καπούλια, μὲ τὸ λιανὸ τέλι, γιὰ νὰ τρέμουνε. Θὰ τοὺς κολλήσουμε κι' ἀπὸ ἕνα φτερό.

—Μὰ ἔχουνε τ' ἄλογα φτερὰ στὴν οὐρά τους;

—Τὰ δικά μας ἔχουνε ἀπ' ὅλα, εἶπε ὁ Θανάσης. Δὲν ξέρω νὰ φτιάχνω πανιὰ γιὰ τόπια. Τί λές, νὰ ράψουμε τόπια;

—Τὴν ἄλλη φορὰ εἴχαμε πουλήσει πολλά, εἶπε τὸ παιδί.

—Τἄχε ράψει, βλέπεις, ἡ μάνα σου κι' εἶτανε γερὰ καὶ στρογγυλά.

Ὁ Θανάσης πῆρε πηλό, τὸν ἔκανε βῶλο κι' ἄρχισε νὰ ντύνει τὸ σκελετό. Τὰ πόδια, μὲ χοντρὲς τὶς πατοῦσες γιὰ νὰ στέκεται, καὶ τὴ μουσούδα του μακρουλή. Πρέπει νὰ φουσκώνει λίγο στὴν κοιλιὰ καὶ τὰ πόδια νὰ κάνουνε γόνατο. Ὁ Θανάσης εἶπε στὸ μεγάλο νὰ βουτάει τὰ χέρια του στὸ νερὸ καὶ νὰ χαϊδεύει τὸ κορμὶ τοῦ ἀλόγου ὥσπου νὰ βγεῖ στρωτό. —Πρόσεχε τὴ μουσούδα καὶ τὴ ράχη του, μαλακά, σὰ νἄναι ζωντανό, ὅπως πάει τὸ κορμί του, μὴν τὸ ζουλᾶς μὲ δύναμη, σὰ νὰ βγαίνει ἀπ' τὰ χέρια σου. Σὰ νὰ τὸ γεννᾶνε αὐτά. Τἄκοψες ἐσὺ τὰ τέλια;

—Τἄκοψα ὅλα καὶ εἶναι ἴσια.

—Ἄσε τώρα τὸ ζύμωμα τῆς λάσπης. Εἶναι καλή.

—Πατέρα, ρώτησε ἡ μικρή, μοῦπες νὰ περνάω γιὰ κάθε δάχτυλο μιὰ χάντρα. Θὰ βάζω καὶ γιὰ τὰ δάχτυλα ποῦ κρατᾶνε τὴ βελόνα;

—Γιὰ ὅλα. Κι' ὕστερα τὴν κόκκινη. Καὶ πάλι ὅσα εἶναι τὰ δάχτυλα τῶν ποδιῶν σου.

—Καλὰ ποὺ δὲ φοράω παπούτσια, γιὰ νὰ τὰ μετράω...

—Ἔχουμε σύρμα γιὰ εἴκοσι δυὸ ἀλογάκια. Τ' ἄλλα θὰ τὰ κάνουμε ποντίκια ποὺ δὲ θέλουνε σκελετό. Θὰ τοὺς βάλουμε μόνο μιὰ οὐρὰ ἀπὸ ψιλὸ τέλι.

Τὰ παιδιὰ εἶπανε πὼς τὰ ποντίκια εἶναι πιὸ εὔκολα, ἀλλὰ τὰ ἄλογα εἶναι πιὸ ὡραῖα.

—Κόψε πέντε οὐρὲς γιὰ ποντικούς.—Πλύνε τώρα τὰ χέρια σου καὶ μόλις τελειώσει ὁ ἄλλος τὸ στρώσιμο τοῦ κορμιοῦ, ἐσὺ θὰ παίρνεις γαλάζιες χάντρες ἀπ' τὸ σπιρτόκουτο ἢ μικρὲς κόκκινες καὶ θὰ τὶς βάζεις στὴ θέση τῶν ματιῶν. Ὕστερα θὰ μπήξεις καὶ τὰ τρεμουλιαστὰ τέλια μὲ τοὺς κόμπους γι' αὐτιά, καὶ τ' ἄλλο, ποῦναι μικρότερο, μὲ τὸ φτερό, στὰ καπούλια. Ἐγὼ θὰ βάζω λάσπη στὸ σκελετό, ὁ Κώστας θὰ τὰ στρώνει μὲ τὰ βρεμένα δάχτυλα κι' ἐσὺ θὰ ζουλᾶς τ' αὐτιά, τὰ μάτια καὶ τὶς οὐρές.

—Καλά.

Ὅλα θὰ πᾶνε καλά. Ἡ μικρὴ περνάει τὶς χάντρες. Ἡ μάνα ποὺ λείπει

πονάει. Ἔξω ἀπ' τὸ παράθυρο, ἡ ξύλινη ταντέλλα κατεβαίνει συνέχεια ἀπ' τὰ κεραμίδια. Ἀκόμα δὲν κρέμεται καμιὰ σταγόνα. Εὐτυχῶς ποὺ ἡ παράγκα εἶναι γερὴ γιατὶ ὁ Θανάσης προνόησε νὰ φτιάξει τὸ πισσόχαρτο. Πῆγε κρυφὰ ἐκεῖ ποὺ στρώνανε τὸ δρόμο καὶ γέμισε μισὸ κουβὰ κατράμι. Τὸλυωσε κι' ἔρριξε στὶς ραφές, κι' ἀπὸ πάνω λίγη ἄμμο νὰ πήξει. Τώρα φοβόμαστε τὴ βροχὴ γιατὶ θὰ διαλύσει τὸ αὐριανὸ πανηγύρι.

—Κάνε γρήγορα γιατὶ θὰ φτιάσουμε ἀκόμα μύλους καὶ τόπια μὲ πίτουρο.

—Μὰ θὰ νυχτώσουμε, πατέρα.

—Θὰ ξημερωθοῦμε.

Αὐτὸ τὸ ἄλογο σὰ νἆναι ἀλλοίθωρο. Ἔχει κι' ἕνα μακρὺ φτερὸ στὴν οὐρὰ σὰν παγώνι.—Δὲν πειράζει. Νὰ τοῦ βάλω κι' ἄλλο ἕνα ; Βάλε του φτερὰ καὶ στὰ πλευρά, νἆναι σὰν πουλί, ἕνα παράξενο πουλί.

—Ὑπάρχουνε, πατέρα, πουλιὰ μὲ τέσσερα πόδια, μεγάλα αὐτιὰ σὰν τοῦ γάϊδαρου καὶ φτερὰ στὰ πλευρὰ καὶ στὴν οὐρά ;

—Ὑπάρχουνε, μὴ γελᾶς, ὑπάρχουνε σοῦ λέω...

—Δὲ μπορῶ νὰ μὴ γελάω σὰν τὸ βλέπω. Μὲ κοιτάει μὲ τοῦνα του μάτι καὶ τὸ κίτρινο φτερὸ τρέμει. Δὲν ὑπάρχουνε τέτοια πουλιὰ πατέρα.

—Ὅ,τι μπορεῖς νὰ φτιάξεις μὲ τὰ χέρια σου ὑπάρχει, εἶπε ὁ Θανάσης. Τὸφτιαξες κι' εἶναι καλό.

—Νὰ κάνουμε κι' ἄλλα τέτοια ;

—Δὲ συμφέρει, ξοδεύουμε πολλὰ φτερά.

Ἡ τέχνη εἶναι νὰ πετύχεις τὰ πόδια καὶ τὴ μουσούδα. Νὰ μὴν εἶναι μακρουλὴ σὰν ἐλέφαντας οὔτε στρογγυλὴ σὰ γατί. Οἱ οὐρὲς καὶ τ' αὐτιὰ μὲ τὰ τελατίνια εἶναι στολίδια καὶ γίνονται εὔκολα.—Ἐσὺ σκέπασε τὸν πηλὸ μὲ τὴ μουσκεμένη λινάτσα. Ὁ Θανάσης εἶπε στὸν δεύτερο νὰ μὴν παίζει μὲ τὰ φτερὰ καὶ τὶς χάντρες, γιατὶ ἐδῶ φτιάχνουμε πράματα γιὰ πούλημα κι' ὄχι γιὰ νὰ γουστάρουμε.

Ἡ μικρὴ ἀδερφὴ φώναξε πὼς τῆς σωθήκανε οἱ πράσινες χάντρες.—Βάζε ἀπ' τὶς κίτρινες, ἀπ' τὶς γαλάζιες, ὅ,τι ἔχει τὸ κουτί. Τὸ φῶς ἀπ' τὸ παράθυρο λιγόστεψε. Ἀπ' τὴ χαραμάδα τῆς πόρτας μπαίνει ἀέρας. Λὲς νἆναι τῆς βροχῆς ; Ὀχτὼ ἀλογάκια εἶναι ἕτοιμα στὸ τραπέζι. Θέλουνε ἀκόμα ψήσιμο καὶ βάψιμο. Αὐτό, τὸ τρίτο, γέρνει, σὰ νὰ χτυπήθηκε.

—Θὰ πονάει.

Πάλι τὰ ἴδια. Δυὸ πράματα βρίσκονται πάντα δωμέσα. Ὁ πόνος κι' ἡ βροχή. Ὁ Θανάσης ἀποφεύγει νὰ συλλογιστεῖ τὴν ἄρρωστη γυναίκα γιατὶ φοβᾶται πὼς θὰ τὸ καταλάβουνε τὰ παιδιά. Ἡ κατασκευὴ προχωράει καλά. Ἡ μικρὴ προσέχει τὰ δάχτυλά της, μὴν κάνει λάθος στὸ λογαριασμό. Μὰ τὸ τέλος τῆς τριχιᾶς δὲν εἶχε κόμπο καὶ οἱ χάντρες τῆς χυθήκανε στὸ πάτωμα. Αὐτὸ εἶναι ζημιά, χάνουμε ὥρα.

Ὁ Θανάσης λέει :

—Ὅσο τὰ χέρια τοῦ ἀνθρώπου εἶναι γερὰ δὲν πρέπει νὰ στέκουνται. Καὶ μὲ τὸ σάλιο σου πρέπει νὰ φτιάχνεις κάτι, μ' ἀκοῦτε μωρέ ;

—Ὅσοι τὰ κονομᾶνε, πατέρα, εἶναι μὲ τὸ σάλιο τους ;

—Στρῶσε τὴν κοιλιά, νὰ μὴν εἶναι σὰ γκαστρωμένο.

—Ξέρεις, πατέρα, θαρρῶ πὼς ὅσοι πολεμᾶνε μόνο μὲ τὸ σάλιο τους, πεθαίνουνε τῆς πείνας.

—Ὄχι μωρέ, δὲν πεθαίνουνε, δὲν πρέπει νὰ πεθαίνουνε. Βάλε καὶ τἄλλο του τὸ μάτι, στὸ δεύτερο ἄλογο, τἄφησες στραβό.

—Ξυλιάσανε τὰ χέρια μου ἀπ' τὸ νερό.

—Θὰ σοῦ περάσει. Νὰ κρατᾶς τὸν πηλὸ ἔτσι στὴ χούφτα σου, ὅπως κρατᾶς ἕνα μικρὸ πουλί.

Τώρα τ' ἄλογα εἶναι στὴ σειρά. Δυὸ - δυό, σὰ νὰ πηγαίνουνε ὅλα μαζί.

Μὲ τὰ φτερά τους ποὺ τρέμουνε καὶ τὰ γυαλένια τους μάτια. Ὅπως κοιτᾶς ἀπ' τὸ πλάϊ τὸ τραπέζι γίνεται κατηφορικὸ κι' αὐτὰ κατεβαίνουνε πηδώντας σὲ καταπράσινο λιβάδι. Τὰ φτερά τους πέρνουνε χιλιάδες χρώματα στὸ φῶς, καθὼς περνᾶνε μέσα στὶς ρεματιὲς μὲ τὰ πουλιά, τὰ ἐλάτια καὶ τὸ σιγανὸ ποτάμι ποὺ κυλάει ἀστραφτερό. Τὸ χορτάρι χαμηλό, καὶ παντοῦ δροσιά. Ἀπέναντι ἡ πλαγιὰ μὲ τὸ μαλακὸ λόφο. Σὰ νὰ τὸν ἔφτιαξες μὲ βρεμένα δάχτυλα, ὅταν εἶταν ἀκόμα πηλός. Κάτ' ἀπ' τὰ ἔλατα εἶναι κεῖνα τὰ λουλουδάκια ποὺ βγαίνουνε στὴ σκιὰ καὶ στὴν ὑγρασία. Κι' ὁ οὐρανὸς καταγάλανος καὶ φωτερός, δὲ σταματάει πουθενά. Τὰ σπαρτά, οἱ ἐλιές, τὸ φρέσκο χῶμα. Τ' ἀλογάκια πᾶνε καμαρωτὰ στὴ σειρά. Δυὸ - δυό. Ὅπως κατεβαίνουνε, ὁ ἥλιος πέφτει ἀπάνω τους κι' αὐτὰ σηκώνουνται στὰ πίσω πόδια νὰ τὸν χαιρετίσουνε. Κι' ἐκεῖ ἕνα παιδί...

— Μ' ὅ,τι βγάλουμε ἀπ' αὐτά, θὰ πάρουμε φάρμακο γιὰ τὴ μάνα.

Ὁ Θανάσης θέλησε νὰ καταπιεῖ τὴν κουβέντα του, γιατὶ δὲν εἶναι ὥρα νὰ λέμε γι' αὐτά. Τὸ παιδὶ ποὺχε ξεχαστεῖ νὰ βλέπει τ' ἄλογα ξαφνιάστηκε ἀπότομα καὶ τὸν κοίταξε. Ὁ ἄλλος ρώτησε ὡς πότε θὰ φτιάνουνε πήλινα ἀλογάκια καὶ τόπια μὲ πίτουρα.

— Ὥσπου νὰ βρῶ σίγουρο μεροκάματο.

— Κι' ἐγὼ δὲν θέλω νὰ πουλάω τσιγάρα. Νὰ μὲ στείλεις νὰ γίνω μάστορης.

— Ἄμα γίνει ἡ μάνα σας καλά. Σιχαίνουμαι κι' ἐγὼ τὸ ἐμπόριο.

Ὅπως φαίνεται θὰ ξημερωθοῦνε μὲ τοῦτα τὰ πράματα. Πρέπει ν' ἀνάψουνε τὴ λάμπα. Τ' ἀλογάκια θέλουνε ἀκόμα ψήσιμο, μπογιάτισμα, λαστιχάκια.

— Αὐτὸ ποὺ κάνουμε, πατέρα, εἶναι ἐμπόριο ;

— Ὄχι, εἶναι δουλειά.

Θὰ φτιάξουνε καὶ ποντίκια. Εἶναι εὔκολα. Πέρνεις ἕνα βῶλο πηλὸ σὰν αὐγὸ καὶ τὸν κοπανᾶς μὲ δύναμη στὸ τραπέζι. Κι' οἱ μύλοι πότε θὰ γίνουν ; Τσέρκια καὶ χάρτινες κορδέλλες. Γιὰ τὰ τόπια ; Σίγουρα θὰ ξημερωθοῦμε.

— Κι' ἄμα βρέξει ;

— Δὲ μᾶς νοιάζει ἡ βροχή, κάντε γρήγορα.

Ἡ πόρτα χτύπησε καὶ μπῆκε ὁ Ἀργύρης. Ὁ Θανάσης τοῦπε νὰ κάτσει στὸ μπαοῦλο. — Ὅπου βολεύεσαι, ἐμεῖς ἐδῶ ἔχουμε φούριες κι' οὔτε ὑπάρχει τίποτα νὰ σὲ κεράσουμε. Εἶναι βλέπεις, ἡ δουλειά.

— Τὸ βλέπω, εἶπε ὁ Ἀργύρης.

Κάθησε, ὅπως τοῦ εἶπαν, στὸ μπαοῦλο καὶ κοίταζε μ' ἀνοιχτὰ μάτια τὰ παιδιά, τὰ εὐκίνητα χέρια τους, τὰ σκυμένα κεφάλια στὸν πηλό, τὰ σύρματα, τὶς χάντρες, τὴ διασύνη τους. Τὸ κουρεμένο παιδὶ ἀνασαίνει γρήγορα ὅταν βρέχει τὰ δάχτυλά του νὰ μαλάξει τὸν πηλὸ γιὰ νὰ βγάλει ἀπ' τὶς χούφτες του μαλακὰ τ' ἀλογατάκι. Προσεχτικὰ καὶ μ' ἀγάπη, ὅπως τοῦπε ὁ πατέρας, σὰ νἆναι κάτι ποὺ τὸ γεννᾶνε τὰ χέρια του, ἕνα μικρὸ πουλί. Ὁ Ἀργύρης ἔμεινε πολλὴ ὥρα νὰ τὰ κοιτάζει.

— Θέλετε νὰ κάμω κι' ἐγὼ καμιὰ δουλειά ;

— Μὰ ἐσὺ εἶσαι μουσαφίρης, κάτσε νὰ ξεκουραστεῖς.

Τὸ κουρεμένο παιδὶ εἶπε :

— Νὰ κόβει λουρίδες γιὰ τὰ μυλαράκια.

— Νὰ φτιάχνει ποντίκια, εἶπε τὸ ἄλλο.

— Τὰ ποντίκια εἶναι εὔκολα, θὰ μπορέσει, ξανάπε ὁ πρῶτος.

— Ναί, νὰ φτιάξω ποντίκια, ξέρω.

— Ὄχι, εἶπε ὁ Θανάσης, ὁ Ἀργύρης θὰ κάτσει νὰ μᾶς βλέπει.

Τὸ κουρεμένο παιδὶ εἶδε πόσο θόλωσε τὸ μοῦτρο τοῦ Ἀργύρη ὅταν ὁ πατέρας τοῦπε πὼς θὰ κάτσει νὰ βλέπει. Σὰ νἆναι μικρὸ παιδὶ ποὺ δὲν τοῦχουν ἄξιο γιὰ δουλειά.

— Ἔμαθες τίποτα γιὰ τὸ καινούργιο ἐργοστάσιο, Ἀργύρη ;

—Τί νὰ μάθω ; Μήπως θὰ δουλέψουμε μεῖς ;

—Μὲ τὸν ἀέρα θὰ δουλέψει ; Ἐδῶ καημένε εἶναι ἡ πηγή. Μήπως θὰ φέρει ἀπ' ἀλλοῦ ἐργάτες ;

—Μήπως θὰ μᾶς πάρει ὅλους ; Ἐγὼ θἄμαι πάλι ἀπ' τοὺς ἀπόξω.

Ὁ Ἀργύρης σηκώθηκε νὰ φύγει. Ἐδῶ δουλεύουνε. Μπορεῖ νὰ τοὺς χασομεράει μὲ τὶς κουβέντες του. Κι' ἡ Γεωργία τοῦπε τὸ μεσημέρι παρακαλεστὰ νὰ γυρίσει νωρὶς γιὰ νὰ πᾶνε μιὰ βόλτα ὡς τοῦ Λεωνίδα, νὰ τὸν δοῦνε καὶ νὰ περπατήσουνε λίγο. «Θἄρθω», τῆς εἶπε. Κι' ὅταν τάξεις κάτι στὴ Γεωργία εἶναι χρέος.

—Κάτσε Ἀργύρη νὰ μᾶς βοηθήσεις, τοῦπε ὁ Θανάσης.

—Πατέρα θὰ βρέξει...

—Κάτσε Ἀργύρη, θὰ μᾶς βοηθήσεις στὰ ποντίκια.

Κι' ἔμεινε. Πῆρε ἕνα μεγάλο κομμάτι πηλὸ στὰ χέρια του, τὸ ἔκανε βῶλο, τὸ μάλαξε καλὰ καὶ ρώτησε τὸ παιδὶ ἂν εἶναι ὅσο πρέπει...

—Ἔβαλες πολύ, τὸ μισό.

Ὁ Ἀργύρης τὄκοψε κι' ὕστερα τὸ στρογγύλεψε σὰν αὐγό. Τὄδειξε πάλι.—Καλό. Ὅταν ἡ λάσπη ἔμοιασε μὲ ποντίκι ὁ Ἀργύρης φάνηκε πολὺ εὐχαριστημένος.

—Λὲς νὰ μᾶς πάρουνε, Θανάση, στὸ καινούργιο ἐργοστάσιο ;

. . . . . .

ΑΝΤΡΕΑΣ ΦΡΑΓΚΙΑΣ

ΤΟ ΚΑΛΥΤΕΡΟ ΔΩΡΟ ΓΙΑ ΤΙΣ ΓΙΟΡΤΕΣ

ΟΙ ΔΥΟ ΤΟΜΟΙ

ΤΗΣ

"ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗΣ ΤΕΧΝΗΣ,,

(ΤΕΥΧΗ 1—12, ΣΕΛΙΔΕΣ 1056)

ΣΕ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΔΕΣΙΑ

ΠΩΛΟΥΝΤΑΙ ΣΤΑ ΓΡΑΦΕΙΑ ΜΑΣ ΚΑΙ ΤΑ ΚΕΝΤΡΙΚΑ ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΑ

ΤΙΜΗ ΔΡΑΧ. 80

Ἀπὸ τὸ ἐρχόμενο τεῦχος Η "ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ,,
θὰ δώσει σὲ συνέχειες τὴ νουβέλλα τοῦ

ΧΑΛΛΝΤΟΡ ΛΑΞΝΕΣ

(Βραβεῖο Εἰρήνης 1954 καὶ βραβεῖο Νόμπελ 1955)

"ΝΑΠΟΛΕΩΝ ΒΟΝΑΠΑΡΤΗΣ,,

Ἐπίσης θὰ δημοσιεύσει ἄρθρο τοῦ διάσημου σοβιετικοῦ μουσικοσυνθέτη

ΣΟΣΤΑΚΟΒΙΤΣ

"ΣΥΖΗΤΗΣΗ ΜΕ ΤΟΥΣ ΝΕΟΥΣ ΣΥΝΘΕΤΕΣ,,

ΑΠΟ ΜΗΝΑ ΣΕ ΜΗΝΑ

Η ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑ ΤΟΥ 1955

Τὸ 1955, παρ' ὅλο ποὺ τὸ ἀμαυρώνουν οἱ σκοτεινὲς κηλῖδες τῆς καταδίκης τῆς Κύπρου ἀπὸ τοὺς «συμμάχους» στὸν ΟΗΕ καὶ τῶν βαρβαροτήτων τῶν ἐπίσης «συμμάχων» στὴν Πόλη καὶ στὴ Σμύρνη, ἀφήνει μιὰ μεγάλη κληρονομιά : Ἡ συνάντηση τῆς Γενεύης ἔφερε μιὰ καινούργια πνοὴ στὸν κόσμο, ὁ ψυχρὸς πόλεμος ποὺ πιέζε σὰν βραχνᾶς τὶς ψυχὲς ἔληξε, ἡ ἀπειλὴ τοῦ πολέμου ἀπομακρύνθηκε, ἡ ἐλπίδα τῆς Εἰρήνης καὶ τῆς Λευτεριᾶς ζέστανε τὴν καρδιὰ τῆς ἀνθρωπότητας. Ὁ κόσμος τοῦ Πνεύματος καὶ τῆς Τέχνης ἕνωσε κι' αὐτὸς τὴ χαρά του μὲ τὴ χαρὰ τῶν ἑκατομμυρίων ἁπλῶν ἀνθρώπων, σ' ὅλη τὴ γῆ, γιατὶ μονάχα σ' ἕνα κλῖμα Εἰρήνης καὶ Λευτεριᾶς μπορεῖ νὰ ὑπάρξει καὶ νὰ ἀναπτυχθεῖ ἡ Τέχνη καὶ τὸ Πνεῦμα. Ἀκόμα καὶ σὲ πολεμικὲς περιόδους, ἡ πραγματικὴ τέχνη καὶ τὸ ἀληθινὸ πνεῦμα δὲν μποροῦν νὰ ἐμπνευστοῦν ἀπὸ τὴν ἀγριότητα τοῦ αἵματος, παρὰ ἀπὸ τὴ νοσταλγία τῆς εἰρηνικῆς, χαρούμενης καὶ ἐλεύθερης ζωῆς.

Τὸ 1956, λοιπόν, δέχεται μεγάλη κληρονομιὰ ἀπὸ τὸ χρόνο ποὺ φεύγει. Τὴν κληρονομιὰ αὐτὴ ὀφείλει νὰ τὴ μεγαλώσει καὶ νὰ τὴν ἀξιοποιήσει. Καὶ μαζὶ μ' ἐκεῖνους ποὺ διαχειρίζονται τὶς τύχες τοῦ κόσμου καὶ μαζὶ μὲ τὰ ἑκατομμύρια τῶν ἄγνωστων ἀγωνιστῶν ἢ καὶ ἁπλῶν φίλων τῆς Εἰρήνης, οἱ καλλιτέχνες κι' οἱ διανοούμενοι σ' ὅλη τὴ γῆ ἔχουν τὸ χρέος νὰ σταθοῦν πρόμαχοι καὶ σκαπανεῖς τῆς Εἰρήνης. Στὴ χώρα μας ἰδιαίτερα, ποὺ ἀπὸ εἰδικὲς συνθῆκες ἡ Εἰρήνη καὶ ἡ Λευτεριὰ ὑπονομεύονται μὲ χίλιους τρόπους, τὸ χρέος ποὺ πέφτει στοὺς ὤμους τῶν ἑλλήνων πνευματικῶν ἀνθρώπων καὶ καλλιτεχνῶν εἶναι πιὸ βαρὺ καὶ πιὸ ἐπιταχτικό.

Η ΕΝΟΤΗΤΑ ΤΟΥ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΟΥ ΚΟΣΜΟΥ

Γιὰ πολλὰ χρόνια ἡ διάσπαση καὶ ἡ ἀδιαφορία κυριάρχησαν στὴν ἀντιμετώπιση τῶν ἐπαγγελματικῶν ζητημάτων τῶν λογοτεχνῶν. Τὰ ἀποτελέσματα εἶναι γνωστά : Οἱ ἄνθρωποι τῶν Γραμμάτων ἔχουν περιέλθει σὲ κατάσταση ποὺ θυμίζει τὸ μακρινό μας πρόγονο, τὸ Φτωχοπρόδρομο. Καὶ ἐπειδὴ ἡ ἔνδεια —παρὰ τὰ ἀντίθετα ποὺ λένε μερικοὶ— δὲν εἶναι καθόλου παρορμητικὴ γιὰ ὑγιῆ καὶ μεγαλόπνοη δημιουργία, ἡ πνευματικὴ παραγωγή μας ἔχει ὅλα τὰ σημάδια τοῦ σύγχρονου φτωχοπροδρομισμοῦ.

Βέβαια, οἱ γνωστοὶ παράγοντες ποὺ φοβοῦνται τὴν ἄνθιση μιᾶς αὐτοσυντηρούμενης καὶ ἀνεξάρτητης τέχνης εἶναι φυσικὸ νὰ ὠθοῦν στὴ διάσπαση καὶ τὴν ἀδράνεια μὲ τὴν καλλιέργεια τῆς μισαλλοδοξίας καὶ τῶν ταπεινῶν μικροφιλοδοξιῶν καὶ νὰ μὴ βλέπουν μὲ καλὸ μάτι ὁτιδήποτε μπορεῖ νὰ τείνει σ' αὐτό. Ἀλλὰ ὁ πνευματικὸς κόσμος δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ χαιρετίσει μὲ ἱκανοποίηση τὴν κίνηση τῶν τριῶν λογοτεχνικῶν ὀργανώσεων γιὰ κοινὴ ἀντιμετώπιση τῶν οἰκονομικῶν προβλημάτων τῶν λογοτεχνῶν καὶ πρῶτα - πρῶτα τῆς κοινωνικῆς τους ἀσφάλισης. Καὶ τὸ κοινό, ὁ Ἑλληνικὸς λαός, ποὺ θέλει τοὺς πνευματικούς του ἐκπροσώπους ἀνεξάρτητους, ἀξιοπρεπεῖς καὶ σκυμμένους ἀπερίσπαστα πάνω στὸ ἔργο τους χωρὶς τὸν ἐφιάλτη τῆς ψάθας, ποὺ τοὺς περιμένει στὰ γεράματά τους, ἀσφαλῶς ἐπιδοκιμάζει τὴν ἑνιαία τους δράση καὶ τὴν παρακολουθεῖ.

Η ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΑΦΥΠΝΙΣΗ ΚΙ Ο ΡΟΛΟΣ ΤΩΝ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΩΝ ΑΝΘΡΩΠΩΝ

Ἡ προγραμματισμένη καὶ συστηματικὴ ἐπίθεση ἐναντίον ὅλων τῶν βαθιὰ ἀνθρωπιστικῶν πολιτιστικῶν ἀξιῶν ποὺ ὁ Ἑλληνικὸς Λαὸς μὲ τὸν ἀπελευθερωτικὸ-ἀναγεννητικό του ἀγώνα ἀνάδειξε καὶ θέλησε νὰ ἐπιβάλει στὴν ἐλεύθερη πατρίδα του, ἔχει δώσει τοὺς δηλητηριασμένους καρπούς της.

Σ' ὅλους τοὺς τομεῖς ποὺ συνιστοῦν τὸ πολιτιστικὸ ἐποικοδόμημα ἐπιβλήθηκε ὁ διωγμὸς κάθε ἐλεύθερης πνευ-

ματικῆς ἐκδήλωσης, τὸ φίμωτρο, ἡ στέρηση τῆς δυνατότητας ἐπαφῆς μὲ τὶς σύγχρονες ζωντανὲς δημιουργικὲς δυνάμεις στὶς ἄλλες χῶρες, τέλος ἡ φυσικὴ ἐξόντωση τῶν ἐλεύθερων πνευματικῶν ἀνθρώπων μὲ τὶς φυλακίσεις καὶ τὶς ἐξορίες. Ἡ πρόθεση εἶναι ν' ἀλλοιωθεῖ ἡ ἀνεξάρτητη συνείδηση τοῦ λαοῦ μας, νὰ πάψει αὐτὸς νὰ ἀγωνίζεται γιὰ τὴν πολιτιστική του ἄνοδο, γιὰ τὴν κατάκτηση τῆς Ἀλήθειας.

Ὅμως τὰ δείγματα μιᾶς νέας ἀναγεννητικῆς ἔφεσης ἐμφανίστηκαν. Ὁ λαός μας διψάει γιὰ μάθηση, ὑποστηρίζει φανατικὰ κάθε ἐκδήλωση ποὺ ἀποβλέπει στὴν πνευματική του ἐξύψωση, στὸ πολιτιστικό του ἀνέβασμα, στὸν συγχρονισμό του. Ἡ πλατειὰ κατανάλωση τοῦ βιβλίου, ποὺ ποτὲ παλιότερα δὲν εἶχε παρουσιαστεῖ σ' αὐτὴ τὴν ἔκταση, ἡ ἀπὸ τὶς μεγάλες μᾶζες παρακολούθηση τοῦ καλοῦ θέατρου (παράδειγμα ὁ ἀριθμὸς τῶν θεατῶν στὰ φεστιβὰλ ἀρχαίου δράματος καὶ στὶς ἀξιολογώτερες ἀπὸ τὶς παραστάσεις τῶν θεατρικῶν συγκροτημάτων), ἡ ἐκδήλωση ἐνδιαφέροντος γιὰ τὰ θέματα τῆς τέχνης ἀπὸ στρώματα ἀνθρώπων ποὺ ἄλλοτε ἀγνοοῦσαν καὶ τὴν ὕπαρξή της κι ἕνα σωρὸ ἄλλα τέτοια δείγματα, πείθουν πὼς ἡ ὥρα μιᾶς νέας ἀναγεννητικῆς προσπάθειας ἔφτασε. Ὁ λόγος ἀνήκει τώρα στοὺς φυσικοὺς ὁδηγούς της, τοὺς „ἀνθρώπους τοῦ πνεύματος, ποὺ θὰ πρέπει πιὰ ν' ἀφυπνιστοῦν καὶ ν' ἀναλάβουν ἑνωμένοι πάνω ἀπὸ προσωπικοὺς ὑπολογισμοὺς τὸν ἀγώνα. Χρειάζεται ὅμως ἔξαρση, σύμπνοια καὶ συναίσθηση τῆς τεράστιας εὐθύνης ποὺ ἔχουν ἀπέναντι στὸ λαό μας.

Η ΑΝΑΔΙΟΡΓΑΝΩΣΗ ΤΩΝ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΩΝ

Εἶναι γνωστὴ ἡ σημερινὴ κατάσταση τῶν ἐλάχιστων ἄλλωστε Δημοσίων Βιβλιοθηκῶν: Στεγάζονται σὲ ἀκατάλληλα οἰκήματα, δὲν ἔχουν καταλόγους, δὲν ἔχουν ράφια, δὲν ἔχουν ἀναγνωστήρια, δὲν πλουτίζονται μὲ νέα βιβλία ἑλληνικὰ καὶ ξένα. Ἡ ἀναδιοργάνωσή τους, ὁ συγχρονισμός τους καὶ ἡ καλὴ λειτουργία τους εἶναι ἐπιτακτικὴ ἀνάγκη.

Ἡ εἰδικὴ ὅμως φορολογία ποὺ θρυλεῖται πὼς θὰ ἐπιβληθεῖ πάνου στὸ ἤδη βαρύτατα φορολογούμενο ἑλληνικὸ βιβλίο, μὲ σκοπὸ δῆθεν τὴν ἀναδιοργάνωση τῶν Βιβλιοθηκῶν, εἶναι ἀπαράδεκτη. Οἱ πόροι τῆς ἀναδιοργάνωσης —ἐλάχιστοι ἄλλωστε— πρέπει νὰ ἐξευρεθοῦν ἀπὸ ἀλλοῦ καὶ ὄχι νὰ χτυπηθεῖ καὶ μ' αὐτὸ τὸν τρόπο τὸ ταλαίπωρο ἑλληνικὸ βιβλίο. Οἱ ἄνθρωποι τῶν Γραμμάτων κι' ὅλοι οἱ φίλοι τοῦ βιβλίου, θὰ πρέπει ν' ἀντιδράσουν. Ἄλλωστε ἡ πεῖρα διδάσκει πὼς οἱ διάφορες εἰδικὲς φορολογίες μόνο γιὰ τὸ σκοπὸ γιὰ τὸν ὁποῖο ἐπιβάλλονται δὲν διατίθενται.

ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΕΣ ΕΚΔΗΛΩΣΕΙΣ

Τὸν τελευταῖο μήνα ἔλαβαν χώρα μερικὲς πνευματικὲς ἐκδηλώσεις, στὶς ὁποῖες θὰ σταθοῦμε ἰδιαίτερα. Ἡ Κα Μιράντα ἄρχισε τὰ λογοτεχνικά της ἀπογεύματα, μὲ εἰσήγηση τοῦ Ἄλκη Θρύλου καὶ ἀπαγγελίες. Πιὸ ἐνδιαφέρουσα ἦταν ἡ προσπάθεια τοῦ θεάτρου Κοτοπούλη, ποὺ παρουσίασε τὴν τραγωδία τοῦ Καζαντζάκη «Κωνσταντῖνος Παλαιολόγος». Ἡ ἀνάγνωση τοῦ ἔργου ἀπὸ ἐκλεκτοὺς ἠθοποιοὺς καὶ ἡ λιτὴ εἰσήγηση καὶ σύνδεση τῶν μερῶν του ἀπὸ τὸν κ. Κουκούλα, εἶχαν μεγάλη ἐπιτυχία καὶ χειροκροτήθηκαν ἀπὸ τὸ πυκνὸ ἀκροατήριο. Τέλος ὁ Δῆμος Πειραιῶς ἐγκαινίασε στὸ Δημοτικὸ Θέατρο τῆς γειτονικῆς πόλης τὴ σειρὰ τῶν κυριακάτικων διαλέξεων γιὰ τοὺς ἐθνικοὺς ποιητές. Τὴν πρώτη διάλεξη ἔκανε ὁ κ. Παπανοῦτσος γιὰ τὸ Σικελιανὸ καὶ τὴ δεύτερη Κυριακὴ μίλησε ὁ κ. Βρεττάκος γιὰ τὸν Κάλβο. Ἀπαγγείλανε ποιήματα Σικελιανοῦ καὶ Κάλβου οἱ Κατίνα Παξινοῦ, Κάκια Παναγιώτου, Ἀσπασία Παπαθανασίου, Μάνος Κατράκης καὶ Κ.Παπᾶς. Ἡ ἐπιτυχία τῶν διαλέξεων τοῦ Δήμου Πειραιᾶ ἦταν μεγάλη κι' ἐκεῖνο ποὺ τὶς χαρακτήρισε ἰδιαίτερα ἦταν ἡ συμμετοχὴ λαικοῦ κοινοῦ ποὺ κατάκλυσε τὸ θέατρο καὶ καταχειροκρότησε μὲ ἐνθουσιασμὸ τόσο τοὺς ὁμιλητὲς ὅσο καὶ τοὺς καλλιτέχνες ποὺ ἀπαγγείλανε.

Οἱ πνευματικὲς αὐτὲς ἐκδηλώσεις, γιὰ τὶς ὁποῖες εἶναι ἄξιοι συγχαρητηρίων ὅσοι εἶχαν τὴν πρωτοβουλία, θὰ πρέπει νὰ συνεχιστοῦν, μὰ καὶ νὰ ἐνισχυθοῦν ἀπὸ ὅλους, ἀπὸ τὸ κοινὸ μὰ καὶ ἀπὸ τὸν τύπο, καθημερινὸ καὶ περιοδικό.

ΤΕΥΚΡΟΣ ΑΝΘΙΑΣ

Μὲ τὶς τελευταῖες τρομοκρατικὲς ἐνέργειες τοῦ τυράννου τῆς Κύπρου Χάρντιγκ, τὴ θέση ἐκτὸς νόμου δημοκρατικῶν ὀργανώσεων καὶ τὶς εὐρείας ἔκτασης συλλήψεις, πιάστηκε κι' ὁ ποιητὴς Τεῦκρος Ἀνθίας. Ὅλα τὰ τυραννικὰ καὶ φασιστικὰ καθεστῶτα, θεωροῦν σὰν ἕνα ἀπὸ τοὺς κυριώτερους ἐχθρούς τους τὸ Ἐλεύθερο Πνεῦμα. Ὁ ἑλληνικὸς πνευματικὸς καὶ καλλιτεχνικὸς κόσμος δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ βρεθεῖ στὸ πλάϊ ὅλων τῶν θυμάτων τῆς βρεταννικῆς τρομοκρατίας στὴν Κύπρο καὶ πρῶτα - πρῶτα πλάϊ στὸν ποιητὴ καὶ μαχητὴ τῆς Λευτεριᾶς Τεῦκρο Ἀνθία καὶ νὰ ἀγωνιστεῖ γιὰ τὴν ἀπελευθέρωσή του.

ΠΑΜΠΛΟ ΝΕΡΟΥΝΤΑ

Ἡ «Ε.Τ.» θεωρεῖ τιμὴ πού παρουσιάζει στό ἑλληνικό κοινό ἕνα ἀπό τά καλύτερα ποιήματα τοῦ Πάμπλο Νερούντα. Γιά κατατοπισμό τοῦ ἀναγνώστη, δίνουμε τό πιό κάτω σημείωμα τοῦ μεταφραστῆ.

Ὁ Πάμπλο Νερούντα (ψευδώνυμο τοῦ Νεφταλὶ Ρικάρντο Ρέγιες), εἶναι ἕνας ἀπ' τοὺς ποιητὲς ἐκείνους —τοὺς τόσο λίγους— ποὺ μὲ τὴ φωνή τους μιλάει ἕνας λαός, μιὰ ἤπειρος, ἡ ἀνθρωπότητα ἴσως ὁλόκληρη. Δυστυχῶς στὸν τόπο μας εἶναι ἀκόμα περισσότερο γνωστὸς ἀπὸ τὴ γενικώτερη δραστηριότητά του, παρὰ ἀπ' τὸ ποιητικό του ἔργο, κ' ἔτσι τὰ παραπάνω μπορεῖ νὰ φανοῦν ὑπερβολικά. Ὅταν ὅμως ἡ ποίησή του γίνει πλατύτερα γνωστὴ κ' ἐδῶ —ὅπως ἔχει γίνει στὰ περισσότερα μέρη τοῦ κόσμου— τότε ἀπὸ μόνη της πιστεύω θὰ πείσει καὶ τοὺς πιὸ δύσπιστους. Φυσικὰ γιὰ τὴν πραγματοποίηση μιᾶς οὐσιαστικώτερης γνωριμιᾶς κ' ἐπαφῆς μ' ἕνα τόσο μεγάλο ποιητὴ εἶναι ἀπαραίτητο νὰ γίνουν καὶ οἱ σχετικὲς μελέτες—ἀλλὰ αὐτὸ εἶναι ἐξαιρετικὰ δύσκολο καὶ ὑπεύθυνο.

Ὁ Νερούντα, γιὸς σιδηροδρομικοῦ, γεννήθηκε τὸ 1904 στὸ Παρράλ τῆς Χιλῆς καὶ πέρασε τὰ παιδικά του χρόνια στὴν παραθαλάσσια πόλη τοῦ Τεμοῦκο. Πολὺ νέος ἄρχισε νὰ γράφει καὶ 16 χρονῶ πῆρε τὸ Βραβεῖο τῆς Ἄνοιξης; στὸ Σαντιάγο. Σπούδασε στὸ πανεπιστήμιο τοῦ Σαντιάγο καὶ κατόπι διορίστηκε στὸ ὑπουργεῖο Ἐξωτερικῶν. Σὰν διπλωμάτης ὑπηρέτησε στὴ Βιρμανία, στὴν Κεϋλάνη, στὴν Ἰάβα, στὴν Ἀργεντινή, στὴν Ἱσπανία, στὴ Γαλλία καὶ στὸ Μεξικό. Τὸ 1934 εἶταν πρόξενος τῆς Χιλῆς στὴ Μαδρίτη. Κ' ἐκεῖ, στὰ χρόνια τῆς θαυμαστῆς μὰ τόσο σύντομης ἄνθισης τῆς νεαρῆς ἱσπανικῆς δημοκρατίας, δέθηκε μὲ τὴν πιὸ δυνατὴ φιλία μὲ τοὺς ποιητὲς ποὺ ἀνανέωναν τὴν ποίηση τῆς πατρίδας τους, τὸ Λόρκα, τὸ Χερνάντεθ, τὸν Ἀλμπέρτι, τὸν Ἀλτολαγκουῖρε κ.ἄ. Ὁ πόλεμος τῆς Ἱσπανίας ἄνοιξε μιὰ βαθειὰ τομὴ στὴ ζωὴ καὶ τὴν ποίηση τοῦ Νερούντα. Ἀπὸ τότε ἀλλάζει ριζικὰ καὶ ὁ κοινωνικὸς καὶ ποιητικός του προσανατολισμός: *Θὰ ρωτήσετε γιατὶ ἡ ποίησή μου | δὲ μιλάει πιὰ γιὰ τ' ὄνειρο, γιὰ τὰ φύλλα | γιὰ τὰ μεγάλα ἡφαίστεια τῆς γενέθλιας γῆς μου ; | Ἐλᾶτε νὰ δεῖτε τὸ αἷμα στοὺς δρόμους | Ἐλᾶτε νὰ δεῖτε | τὸ αἷμα στοὺς δρόμους | Ἐλᾶτε νὰ δεῖτε τὸ αἷμα | στοὺς δρόμους !* Ὅταν γυρίζει στὴ Χιλὴ προσχωρεῖ στὶς προοδευτικὲς δυνάμεις τῆς χώρας του, ἀγωνίζεται δραστήρια καὶ τὸ 1943 ἐκλέγεται γερουσιαστής. Ἡ δικτατορία ὅμως τοῦ Γκονθάλες Βιδέλα ποὺ κηρύχτηκε στὰ 1948 τὸν καταδιώκει ἀμείλικτα. Κι ὡστόσο, αὐτὰ τὰ χρόνια τῶν διωγμῶν ὁ Νερούντα ἀπαντάει μὲ τὴν «ποιητική» του «πράξη», γράφοντας τὸ *Γενικὸ Τραγούδι*. Σήμερα βρίσκεται πάλι στὴ Χιλὴ ὕστερα ἀπὸ τὴν παραμονή του στὴν Εὐρώπη ὅπου τελικὰ εἶχε καταφύγει. Γιὰ τὸ ἔργο του ἔχει πάρει τὸ Ἐθνικὸ Βραβεῖο τῆς Χιλῆς, τὸ Βραβεῖο Εἰρήνης καὶ τὸ Βραβεῖο Στάλιν.

Θεώρησα ἀπαραίτητο νὰ ἀναφέρω τὰ βιογραφικὰ αὐτὰ στοιχεῖα γιὰ νὰ γίνει μιὰ στοιχειώδης ἔστω γνωριμία τοῦ ἀναγνώστη μὲ τὸν ποιητή. Νομίζω ὅμως πὼς θὰ χρειάζονταν νὰ εἰπωθοῦν καὶ λίγα λόγια γιὰ τὸ κομμάτι ποὺ δημοσιεύεται στὸ σημερινὸ τεῦχος τῆς «Ε. Τ.» Ὁ ἁρμοδιώτερος νὰ μιλήσει εἶναι ὁ ἴδιος ὁ Νερούντα. Νὰ τί γράφει τὸ 1950 σ' ἕνα γράμμα του στὸν ἀμερικανὸ ἐκδότη τῆς

συλλογῆς «Τὰ Καλύτερα τοῦ Κόσμου», ὅπου δημοσιεύτηκαν ἀγγλικὰ οἱ *Βουνοκορφὲς τοῦ Μάτσου Πίτσου* : «Ἀνάμεσα στὰ ἔργα μου, διάλεξα καὶ σᾶς στέλνω τὸ ποίημά μου Alturas de Macchu Picchu ποὺ τὸ θεωρῶ σὰν τὸ πιὸ ἀντιπροσωπευτικὸ τῆς τελευταίας μου παραγωγῆς. Ἀκόμα δὲν ἔχει περιληφθεῖ σὲ κανένα ἀπ' τὰ βιβλία μου ποὺ ἔχουν βγεῖ ὡς τώρα. Ἐμφανίστηκε γιὰ πρώτη φορὰ τὸ 1947 στὸ φιλολογικὸ περιοδικὸ τοῦ Μπουένος Ἄϊρες Expression καὶ κατόπι δημοσιεύτηκε στὸ παρισινὸ φιλολογικὸ περιοδικὸ Confluences (1947), μεταφρασμένο γαλλικὰ ἀπὸ τὸν Ροζὲ Καλλονά. Εἶναι σχεδὸν ἕνα ἄγνωστο κομμάτι τῆς δουλειᾶς μου σ' ἕνα μεγάλο μέρος ἀπὸ τοὺς ἀναγνῶστες μου. Αὐτὸ τὸ ποίημα ἐκφράζει τὴν τάση στὴ φιλολογική μου ἐξέλιξη νὰ ἐντοπίσω καὶ νὰ ἀφιερώσω ὅλες μου τὶς προσπάθειες στὴν ἤπειρό μου τὴν Ἀμερική, τὴ γῆ της, τὸ λαό της καὶ τὸν πολιτισμό της. Ἡ τάση αὐτὴ εἶναι φανερὴ σ' ὅλα τὰ ποιήματά μου ποὺ ἔχουν δημοσιευτεῖ τὸν τελευταῖο καιρὸ σὲ διάφορα περιοδικὰ τῆς Λατινικῆς Ἀμερικῆς. Ἕνα μέρος ἀπὸ τὰ ποιήματα αὐτὰ θὰ τυπωθοῦν ἀπὸ τὸν Ἐκδοτικὸ Οἶκο Λοσάδα τοῦ Μπουένος Ἄϊρες μὲ τὸν τίτλο «Canto General». Ὅταν βγῆκε τὸ *Γενικὸ Τραγούδι*, οἱ *Βουνοκορφὲς τοῦ Μάτσου Πίτσου* πῆραν τὴ θέση τους μέσα στὸ καθολικὸ αὐτὸ ἔργο κι ἀποτέλεσαν τὸ δεύτερο ἀπὸ τὰ 15 μέρη ποὺ ἔχει.

Στὸ βαθμὸ ποὺ μπορῶ νὰ ξαίρω τὴν ποίηση τοῦ Νερούντα, πιστεύω πὼς στὸ κομμάτι αὐτὸ προβάλλονται ἀνάγλυφες οἱ ποιητικὲς δυνάμεις του, ἀλλὰ καὶ σημαδεύεται ἕνας βασικὸς σταθμὸς στὴν πορεία τῆς ποίησής του. Ἡ βαθύτατη διείσδυση στὰ προβλήματα τῆς καθημερινῆς ζωῆς, ἡ συγκλονιστικὴ συνειδητοποίηση τῆς φθορᾶς κ' ἡ κατανίκησή της, ἡ ἐμβάθυνση στὴν ἱστορία —τὴν ἀληθινὴ ἱστορία τοῦ ἀνθρώπου, ὄχι τὴ διακοσμητικὴ— κ' ἡ ἀνασύνδεσή της μὲ τὸ παρόν, ἡ βαθειὰ ἀγάπη γιὰ τὴ γενέθλια γῆ καὶ τοὺς βασανισμένους ἀνθρώπους της —ἀγάπη ποὺ πάντοτε παίρνει ἕνα εὔρος κοινωνικὸ— εἶναι τὰ στοιχεῖα ποὺ συνδυασμένα μὲ τὸν ὑψηλὸ ποιητικὸ λόγο μ' ἔκαναν ν' ἀγαπήσω καὶ νὰ μεταφράσω τὸ ποίημα ἐτοῦτο. Ἡ μετάφραση ἔγινε μὲ βάση τὴ γαλλικὴ ἔκδοση τὴ μεταφρασμένη ἀπὸ τὴν Ἀλὶς Ἀρβάϊλερ. Παράλληλα ἀντιπαρέβαλα τὸ γαλλικὸ κείμενο μὲ τὴν ἀγγλικὴ ἀπόδοση τοῦ Ἔϊντζελ Φλόουρς ποὺ δημοσιεύτηκε στὴν ἀμερικάνικη συλλογὴ τοῦ Μπέρνετ «Τὰ καλύτερα τοῦ κόσμου». Ἕνα μεγάλο ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸ ἴδιο ποίημα εἶχε δημοσιευτεῖ τὸ 1947 στὸ περιοδικὸ «Κοχλίας» τῆς Θεσσαλονίκης, μεταφρασμένο ἀπὸ τοὺς Γ. Θέμελη καὶ Τ. Βαρβιτσιώτη· (ὁ τελευταῖος ἔχει μεταφράσει κι ἄλλα ποιήματα τοῦ Νερούντα).

Τελειώνοντας παραθέτω τὴ σημείωση τούτη τοῦ ἀμερικανοῦ μεταφραστῆ σχετικὰ μὲ τὸ Μάτσου Πίτσου : «Ἡ ἀρχαία ὀχυρὴ πολιτεία τοῦ Μάτσου Πίτσου, ἡ κοιτίδα τῆς αὐτοκρατορίας τῶν Ἴνκας, βρίσκεται στὴν πιὸ ἀπρόσιτη γωνιὰ τῶν Περουβιανῶν Ἄνδεων, σ' ἕνα ὑψόμετρο ποὺ ξεπερνάει τὶς 4.000 μέτρα. Ἡ πιὸ ἀρχαία αὐτὴ πολιτεία τῆς Ἀμερικῆς χτίστηκε 3.000 χρόνια περίπου π. Χ., καὶ γιὰ πολλοὺς αἰῶνες εἶταν χαμένη, ὥσπου τὴν ἀνακάλυψε στὶς ἀνασκαφές του ὁ Χίραμ Μπίγκαμ τὸ 1912. Ἂν καὶ οἱ σκεπὲς τῶν σπιτιῶν ποὺ εἶταν καλαμόπλεχτες ἔχουν καταστραφεῖ, ἡ πολιτεία παραμένει ἀκόμα σχεδὸν ἄθικτη : κλιμακωτή, μὲ στενοὺς δρόμους, μὲ σκάλες πελεκητὲς στὸ βράχο ποὺ ξεπερνᾶν τὶς ἑκατὸ (μερικὲς ἔχουν πάνω ἀπὸ 150 σκαλοπάτια) μὲ τεῖχη (μερικὰ μάλιστα εἶναι καμπύλα) ἀπὸ γρανίτινους ὀγκόλιθους καλοαρμολογημένους, μ' ἕναν ναὸ ποὺ ἔχει ἡλιακὸ ρολόϊ, μονολιθικὰ ὑπέρθυρα, παράθυρα, κρεμαστοὺς κήπους.

Ἀπὸ τὶς ἀνασκαφὲς τοῦ Μάτσου Πίτσου, τὰ ἀσημένια δαχτυλίδια, τὰ ὀρειχάλκινα σπαθιά, οἱ κοκκάλινες βελόνες, οἱ ἔξοχες τερρακότες καὶ τὰ ἔργα ἀγγειοπλαστικῆς μὲ τὶς πολύπλοκες διακοσμήσεις, εἶναι οἱ πιὸ εὔγλωττες μαρτυρίες τῆς προχωρημένης τεχνικῆς καὶ αἰσθητικῆς τοῦ πρώτου αὐτοῦ πολιτισμοῦ τῶν Ἴνκας».

ΤΙΤΟΣ ΠΑΤΡΙΚΙΟΣ

Σημείωση :

Στὸ ποίημα τοῦ Νερούντα ποὺ δημοσιεύεται σ' αὐτὸ τὸ τεῦχος στὴ σελ. 22 στίχος 17 ἡ λέξη τ' ο ὐ ρ α ν ο ῦ νὰ διαβαστεῖ τοῦ κ ε ρ α υ ν ο ῦ.

Ἐπίσης τὸ ὄνομα τοῦ ποιητῆ Μικελλίδη, σελ. 59, νὰ διαβαστεῖ ἀπὸ Νῖκος Νῖνος.

Γενικὸς πνευματικὸς καὶ καλλιτεχνικὸς ἀπολογισμὸς

ΣΗΜΑΔΙΑ ΦΘΟΡΑΣ ΚΑΙ ΖΩΗΣ ΣΤΟ 1955

Συνηθίζεται στὸ τέλος τοῦ χρόνου νὰ γίνεται ἀπὸ μερικὰ περιοδικὰ καὶ ἐφημερίδες ὁ ἀπολογισμὸς ὅλων τῶν πνευματικῶν καὶ καλλιτεχνικῶν ἐκδηλώσεων. Τὸ φιλολογικὸ αὐτὸ ἔθιμο ποὺ μᾶς τὸ κληροδότησε ἡ προηγούμενη γενιά, ἔχει βέβαια θετικὴ ἀξία ὅταν ὁ ἀπολογισμὸς αὐτὸς εἶναι κριτικὸς καὶ συνθετικός, ὅταν δηλαδὴ ἀπὸ τὶς ἐπὶ μέρους ἐπιδόσεις συνθέτει τὸ πνευματικὸ πρόσωπο τοῦ χρόνου ποὺ πέρασε, μὲ τὰ γενικά του χαρακτηριστικά, ποὺ κάποτε ἀνάγονται σὲ φαινόμενα γενικώτερα, καὶ τὴν κυρίαρχη ἔκφρασή του καὶ προπαντὸς ὅταν σημαδεύει μιὰ πορεία ἐξελικτική, ὅταν βοηθάει στὴ συνειδητοποίηση τῶν τάσεων ποὺ διαμορφώνονται καὶ στὴν ἀξιολόγησή τους.

Τὸ πνευματικὸ 1955 λοιπόν, βαρυμένο ἀπὸ τὴν κληρονομιὰ τῆς μεταπολεμικῆς πραγματικότητας στὴ χώρα μας, ἔφερε ὅλα τὰ σημάδια τῆς φθορᾶς ποὺ χαρακτηρίζουν τὸν πολιτιστικό μας ὀργανισμό. Ἄπνοια καὶ στειρότητα στὸν ἐπίσημο, τὸν ἀκαδημαϊκὸ τομέα του, χωρὶς καμμιὰ ἀναγεννητικὴ ἢ ἔστω μεταρρυθμιστικὴ προσπάθεια. Κάτι χειρότερο : Ἀνασταλτικὴ ἐπέμβαση ὅπου οἱ ἀστείρευτες πολιτιστικὲς δυνάμεις τοῦ λαοῦ μας ἐκδηλώθηκαν μὲ προσανατολισμὸ προοδευτικό. Φτάνει ν' ἀναφέρουμε τὴν ἐχθρικὴ στάση τῆς Πολιτείας καὶ τοῦ ἱερατείου ἀπέναντι σὲ συγγραφεῖς καὶ βιβλία μὲ ἀνθρωποκεντρικὸ περιεχόμενο, τὴν κατάσχεση βιβλίων καὶ τὴ δίωξη συγγραφέων καὶ ἐκδοτῶν, τὸ νόμο περὶ τύπου, τὴν ἐπαναφορὰ σὲ ἰσχὺ κατοχικοῦ νόμου γιὰ τὴν ἐπιβολὴ προληπτικῆς λογοκρισίας ἀπὸ τὶς ἀστυνομικὲς ἀρχὲς στὸ θέατρο, τὴ λογοκρισία στὰ κινηματογραφικὰ σενάρια, τὴν ἐγκύκλιο ποὺ ἀποκαλύφθηκε γιὰ τὴν παρακολούθηση τῶν ἐκπαιδευτικῶν. Ἐκδηλώσεις ποὺ συμπληρώνονται ἀπὸ τὴ σιωπὴ τῆς Ἀκαδημίας μπροστὰ στὰ θέματα τῆς πνευματικῆς ἐλευθερίας, τὴν εὐρύτερη συνωμοσία τῆς σιωπῆς ποὺ ἔχει συμπηχθεῖ ἀπέναντι σὲ κάθε ἀνανεωτικὴ κίνηση, σὲ κάθε δημιουργία μὲ νέα μηνύματα. (Ἀπὸ τὰ κρατικὰ μορφωτικὰ καὶ πνευματικὰ ἱδρύματα, ὅπως τὸ Ἐθνικὸ Ἵδρυμα Ραδιοφωνίας, τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο, τὸ Ἵδρυμα Ὑποτροφιῶν κ.τ.λ. ἐξακολουθεῖ νὰ εἶναι ἀποκλεισμένη καὶ νὰ ἀγνοεῖται κάθε καινούργια πνοή, ὁποιαδήποτε δύναμη προοδευτική. Καὶ φυσικά, στὴ συνωμοσία αὐτὴ μετέχει καὶ ἡ Ἀκαδημία καὶ οἱ ὑπόλοιπες ἐξωκρατικὲς λειτουργίες τῆς προπαγάνδας, ὁ τύπος πρῶτος καὶ καλύτερος). Ἂν σ' ὅλα αὐτὰ προσθέσει κανεὶς καὶ μερικὰ ἄλλα συμπτώματα, ὅπως ἡ ἐμφάνιση βιβλίων ποὺ ἐξυμνοῦν καὶ θεμελιώνουν θεωρητικὰ τὴν ἐθνοπροδοσία καὶ τὴ βία τῶν ὀλίγων πάνω στοὺς πολλούς, καὶ τὸ γεγονὸς ὅτι οἱ συγγραφεῖς αὐτῶν τῶν βιβλίων εἶναι —κατὰ σύμπτωση !— διπλωματικοὶ ὑπάλληλοι, ὅτι βραβεύονται κ.τ.λ., παρουσιάζεται τὸ πρόσωπο τῆς ἀποσύνθεσης καὶ τῆς φθορᾶς ποὺ κυριαρχεῖ στὸν πολιτιστικό μας χῶρο.

Μὰ δὲν κάνουμε τὸ λάθος νὰ θεωροῦμε ὅτι αὐτὴ ἡ ἀποσύνθεση κατέχει ὁλόκληρο τὸν ἐθνικό μας ὀργανισμό, ὅτι εἶναι ὁριστικὴ καὶ ἀθεράπευτη. Ἀντίθετα πιστεύουμε ὅτι δὲν χαρακτηρίζει παρὰ τὰ νεκρωμένα κύτταρα τοῦ πολιτιστικοῦ μας κορμοῦ ποὺ ἀποβάλλονται γιὰ νὰ δώσουν τὴ θέση τους στὶς νέες πολιτιστικὲς δυνάμεις ποὺ γεννάει ὁ πάντα γερὸς ἐθνικὸς ὀργανισμός.

Καὶ εὐτυχῶς, τὸ 1955 ἔφερε μερικὰ πολὺ ἐνθαρρυντικὰ τέτοια σημάδια. Σημάδια ποὺ ἴσως δὲν ἔχουν ἀκόμα γίνει ὁρκετὰ ἔντονα καὶ σταθερά, μὰ ὁπωσδήποτε εἶναι μιὰ ἀρχὴ ποὺ ἀνοίγει δρόμους.

Ἡ νέα καὶ ὑγιὴς τέχνη βρῆκε τὴ δύναμη νὰ μιλήσει, παρὰ τοὺς διωγμούς.

Γιὰ πρώτη φορὰ στὴν Ἑλλάδα ποιητικὸ βιβλίο κατασχέθηκε καὶ ἐξαντλήθηκε σὲ ἐπανειλημμένες ἐκδόσεις σὲ τιράζ πρωτοφανὲς στὰ ἑλληνικὰ δεδομένα. Γιὰ πρώτη φορὰ στὴν Ἑλλάδα σημειώθηκε παλλαϊκὸς συναγερμὸς γιὰ τὴ ματαίωση τοῦ διωγμοῦ τῶν ἰδεῶν καὶ διακηρύχθηκε ἡ ἑνότητα καὶ ἡ ἀγάπη τοῦ λαοῦ στοὺς πραγματικοὺς πνευματικούς του ἡγέτες. (Καὶ τὸ παλλαϊκὸ αὐτὸ ξεσήκωμα ἔφερε ἀποτέλεσμα θετικό).

Ὕστερα ἀπὸ χρόνια παραμέλησης καὶ ἄγνοιας, στὸ 1955 ἄρχισε ἀπὸ πολλοὺς ἐκδοτικοὺς ὀργανισμοὺς ἡ ἔκδοση τῶν Ἁπάντων τῶν κλασσικῶν τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας ποὺ δίνονται ἔτσι στὴ νεώτερη γενεά. Καὶ ὕστερα ἀπὸ χρόνια ἀπουσίας ἑνὸς ὀργάνου τῆς προοδευτικῆς σκέψης καὶ τῆς τέχνης ἐκδόθηκε ἕνα περιοδικὸ ποὺ ἀνάλαβε τὸ ἐπίμοχθο αὐτὸ ἔργο καὶ τὸ συνεχίζει μὲ πίστη καὶ αἰσιοδοξία.

Ἡ δημιουργία τοῦ Ἑλληνικοῦ Λαϊκοῦ Θεάτρου ἀνήκει ἀσφαλῶς —παρὰ τὶς ἀτέλειές του— στὴν ἴδια ἀναγεννητικὴ κίνηση. Τὸ θέατρό μας εἶχε κι ἄλλες χαρές. Τὸ Φεστιβὰλ Ἀρχαίας Τραγωδίας ἀπόδειξε τὴ δίψα τοῦ κοινοῦ γιὰ ἀληθινὴ τέχνη ἀνθρωπιστική. Στὴ Μουσική, ἡ παρουσία τοῦ Μητρόπουλου καὶ τῆς Φιλαρμονικῆς τῆς Ν. Ὑόρκης—καὶ ἰδιαίτερα ἡ ἐκτέλεση τῆς 10ης Συμφωνίας τοῦ Σοστάκοβιτς μὲ τὴν ἐπιτυχία ποὺ σημείωσε, ἦταν ἕνα βαρυσήμαντο γεγονός.

Τέλος ἡ πολιτιστικὴ δραστηριότητα τῶν τριῶν μεγαλύτερων Δήμων τῆς χώρας καὶ τῶν μικρότερων, εἶναι ἕνα σημάδι μὲ ἐντελῶς ἰδιαίτερη σημασία γιατὶ δὲν πρόκειται γιὰ μεμονωμένη πρωτοβουλία.

Ὅλ' αὐτὰ ἀναλύονται στοὺς ἀπολογισμοὺς ποὺ ἀκολουθοῦν καὶ βρίσκουν τὴν ἀξιολόγησή τους. Τὸ σύντομο αὐτὸ σημείωμα θέλησε μόνο νὰ ἐπισημάνει τὰ ἀδρὰ αὐτὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ πνευματικοῦ 1955 γιὰ νὰ βοηθήσει στὴ σύνθεση τῶν γεγονότων καὶ στὴν τελικὴ διαπίστωση ὅτι καινούργια σημάδια ζωῆς φάνηκαν στὸν πνευματικό μας ὁρίζοντα, σημάδια ἀξιόλογα ποὺ πρέπει νὰ μᾶς κάνουν αἰσιόδοξους καὶ νὰ τονώνουν τὴ δημιουργικὴ ἔφεση.

Α' ΒΙΒΛΙΑ—ΕΚΔΟΤΕΣ—ΣΠΟΥΔΕΣ

Ἡ πνευματικὴ ζωὴ τοῦ 1955 κύλισε μέσα στὸ ἴδιο κλῖμα διωγμοῦ καὶ βίας ποὺ κληροδότησε τὸ 1954 στὸ χρόνο ποὺ ἔφυγε. Εἶναι τὸ κλῖμα τοῦ σκοταδισμοῦ ποὺ κρατάει στὸν ξερόβραχο τῆς ἐξορίας τὸ Λουντέμη καὶ τὸν Κορνάρο («κατὰ μείζονα λόγον ὡς μορφωμένους καὶ συγγράφοντας βιβλία», ἐδήλωσε ἐπίσημα ἡ Κυβέρνηση στὴ Βουλή), τὸν Ἀγγουλὲ στὴ φυλακή, τὸ κλῖμα ποὺ πέρασε ἀπὸ τὸ σκαμνὶ τοῦ κατηγορουμένου τὸν ποιητὴ Λειβαδίτη, ποὺ κυνηγάει ἀπὸ κοντὰ ἐκδότες καὶ συγγραφεῖς, ἢ ποὺ ἐπιβάλλει τὴ θεατρικὴ λογρισία.

Αὐτά, ἀπὸ τὴν ἐπίσημη κρατικὴ πλευρά. Ὑπάρχει ὅμως κι ἕνα ἄλλο εἶδος διωγμοῦ, ποὺ γνώρισε μεγάλες δόξες μέσα στὸ 1954, καὶ ποὺ γίνεται μὲ ἄλλα μέσα γιὰ νὰ καταλήξει στὸ ἴδιο ἀποτέλεσμα, τὴν ἐξόντωση τοῦ βιβλίου :

Πρόκειται γιὰ τὸν ἀνελέητο πόλεμο ποὺ ἔχει κηρυχτεῖ ἐναντίον τῶν μικρῶν ἐκδοτῶν, ποὺ δὲν ἔχει ἄλλο στόχο παρὰ τὸ ἴδιο καὶ πάλι τὸ βιβλίο καὶ τὴ διάδοσή του.

Τοῦτο τὸ τελευταῖο ζήτημα εἶναι πολὺ σημαντικὸ καὶ χρειάζεται νὰ τὸ δοῦμε ἀπὸ πιὸ κοντά. Στοὺς μικροὺς ἐκδότες καταλογίστηκε σὰ θανάσιμο ἁμάρτημα ὅτι οἱ ἐκδόσεις τους δὲν εἶναι οὔτε ποιοτικά, οὔτε τεχνικὰ προσεγμένες. Ἀπὸ πρώτη ὄψη ἡ κατηγορία γιὰ τοὺς καλόπιστους ἀνθρώπους ποὺ θέλουν τὴν προκοπὴ τοῦ βιβλίου φαίνεται σὰν σωστή. Ὡστόσο οἱ μικροὶ αὐτοὶ ἐκδότες, ποὺ περνᾶνε τὴν ἡμέρα τους στοὺς δρόμους, διαθέτοντας πόρτα μὲ πόρτα προσωπικὰ τὸ βιβλιο, εἶναι οἱ σκαπανεῖς τῆς διάδοσής του, αὐτοὶ ποὺ τὸ μετάφρασαν, τὸ τύπωσαν καὶ τὸ κυκλοφόρησαν πηγαίνοντάς το στὸν πελάτη κι ὄχι περιμένοντάς τον νἄρθει στὸ βιβλίο αὐτός.

Ἐπειδὴ ἀπ' ὅλη αὐτὴ τὴν κίνηση λείπει ἡ ὑπεύθυνη καὶ προγραμματισμένη μέριμνα καὶ βασικὸ κίνητρο εἶναι τὸ ἐμπορικὸ συμφέρον, τὰ πράγματα πορεύονται τυφλὰ σχεδόν, μὲ κυριαρχοῦσα κινητήρια ὤθηση τὸν ἀναμφισβήτητο πόθο τοῦ ἀναγνώστη γιὰ τὸ προοδευτικὸ βιβλίο. Φυσικὸ εἶναι λοιπὸν νὰ ἐμφιλοχωρεῖ ἡ προχειρολογία, ἡ προσπάθεια ἐπίτευξης τοῦ μέγιστου δυνατοῦ κέρδους μὲ τὴν ἐλάχιστη δαπάνη, ἡ τάση γιὰ γρήγορη ἐμπορικὴ κάλυψη καὶ ἀξιοποίηση τῶν λίγων κεφαλαίων·

πού διατίθενται στό βιβλίο.

Ὡστόσο ὅλοι ὅσοι κόπτονται γιά τήν χαμηλή πραγματικά στάθμη τῶν ἐκδόσεών μας, ξεχνᾶνε ὅτι περνᾶμε μιά σημαντική περίοδο, τήν περίοδο τῆς ποσότητας. Ἀπ' αὐτή θά βγεῖ σίγουρα ἡ ποιότητα, καί τά πρῶτα σημάδια φάνηκαν κι ὅλας στή βιβλιοεκδοτική μας ἀγορά. μὲ ἐκδόσεις φροντισμένες, καλομεταφρασμένες, ποιοτικά ἀνώτερες ἀπό τῆς περασμένης χρονιᾶς. Ὅσοι ξέρουν τά ἱστορικά τοῦ βιβλίου στήν Ἑλλάδα δέν μποροῦν νά ἀρνηθοῦν τήν ἐθνική προσφορά τῶν παλιότερων ἐκδοτῶν ἐδῶ καί 30—35 χρόνια, τοῦ Βασιλείου, τοῦ Γανιάρη καί ἄλλων. Ἄν πάρουμε ὅμως σήμερα τίς ἐκδόσεις τους στά χέρια θά ἰδοῦμε ὅτι καί τεχνικά ἀλλά καί ἀπό τήν πλευρά τῆς ἀπόδοσης ἦταν καταπληκτικά χαμηλή ἡ ποιότητά τους. Ὅμως οἱ ἐκδόσεις αὐτές, πού δέν τίς ἀνέχεται ἡ σύγχρονη εὐαισθησία, ἔχουν στό ἐνεργητικό τους τό μεγάλο προσόν ὅτι ἐκλαΐκευσαν στόν τόπο τά ἔργα τῆς κλασσικῆς εὐρωπαϊκῆς φιλολογίας, μᾶς ἔμαθαν τό ἔργο τῶν ξένων μεγάλων συγγραφέων καί ἐπηρέασαν τούς δικούς μας τεχνῖτες φέρνοντάς τους μηνύματα ἀπό ἀνοιχτούς φιλολογικούς ὁρίζοντες.

Ὅσοι παίζουν τό παιχνίδι τῶν μεγάλων ἐκδοτῶν, πού ἀρμέγουν τίς τράπεζες καί τίς παγωμένες πιστώσεις, θά φωνάζουν βέβαια ἐναντίον τῶν μικρῶν ἐκδοτῶν, μὲ τό πρόσχημα τῆς ποιότητας, γιά νά στραγγαλίσουν τό βιβλίο τό προοδευτικό καί ν' ἀφήσουν τό ἔδαφος ἐλεύτερο σὲ σκουπίδια σάν τό «Ἔζησα τρεῖς ζωές», τά περισπούδαστα συγγράμματα τοῦ κυρίου Κραφτσένκο καί ἄλλες καλοτυπωμένες καί καλομεταφρασμένες ἀηδίες πού «κατά παράδοξον (παράδοξον:) τῆς τύχης παιδιάν», ὅπως θάλεγε ὁ Ροΐδης, βγαίνουν ἀπό τίς μεγάλες πόρτες, τῶν μεγάλων ἐκδοτῶν, μὲ μεγάλα ρεγάλα...

Δέν μπορεῖ κανείς σήμερα νά μιλάει γιά τό ἀναμφισβήτητο πλάτεμα τοῦ ἀναγνωστικοῦ μας κοινοῦ καί τήν διάδοση τοῦ βιβλίου (παρ' ὅλες τίς ἀν-

Μάθετε νά

Σχεδιάζετε

σπίτι σας

Σκίτσο τῆς μαθήτριας μας Μ. Τζωρτζάκη ἀπό τήν Κρήτη

Χιλιάδες ἄνθρωποι, παιδιά καί μεγάλοι, τό κατάφεραν αὐτό εὐκολώτατα, χάρις στό νέο καί διασκεδαστικό σύστημα A. B. C.

Εἶναι ἕνα σύστημα πολύ πρακτικό πού προσαρμόζεται στήν ἀτομική περίπτωσι καθενός: ἀσχολεῖσθε μὲ τό σχέδιο στό σπίτι, μόνοι σας, ὅποια ὥρα ἔχετε καιρό καί διάθεσι, ὅποια καί ἄν εἶναι ἡ ἡλικία σας ἤ οἱ ἀσχολίες σας. Μαθαίνετε νά σχεδιάζετε ἀπό τή φύσι, ἀπό θέματα γεμάτα ζωή—ὄχι πειά ἀντιγραφές χωρίς ἀξία. Ἀπό τά πρῶτα μαθήματα θά κάνετε ἀλματικές προόδους, μὲ τή διαρκῆ παρακολούθησι ἑνός καλλιτέχνη μὲ εὐρύτατη πνευματική καλλιέργεια, πού θά σᾶς δίνη μαθήματα ἰδιαίτερα.

Ζητῆστε μας πληροφορίες, γιατί πρέπει νά γνωρίσετε καί σεῖς τό Σύστημα A.B.C.! Ζητῆστε τό εἰκονογραφημένο τεῦχος μας (τό προσφέρομε δωρεάν), πού σᾶς γνωρίζει τίς βάσεις αὐτοῦ τοῦ καινούργιου Συστήματος, καί τίς εἰδικεύσεις πού μπορεῖτε νά ἀποκτήσετε. Τό τεῦχος πού θά λάβετε θά εἶναι γιά σᾶς ἀληθινά μιά μύησις στό Σχέδιο.

ΣΧΟΛΗΝ A.B.C.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ 10, ΑΘΗΝΑΣ

Παρακαλῶ στεῖλτε μου χωρίς ὑποχρέωσι ἐκ μέρους μου τό εἰκονογραφημένο τεῦχος σας
(Ἐσωκλείστως γραμματόσημα 3 δρχ. γιά ἔξοδα ἀποστολῆς).

Ὄνομα .....

Δ/σις .....

ΕΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

Τό πολύκροτο ἔργο τοῦ διασήμου καθηγητοῦ WILL DURANT

Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΚΑΙ Ο ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΚΙΝΑΣ

Εἶναι ἕνα πλῆρες καί γλαφυρό βιβλίο πού ἐξετάζει τήν ἱστορία, τή φιλοσοφία, τήν τέχνη καί τά γράμματα ἀπό τίς ἀπαρχές τοῦ κινέζικου πολιτισμοῦ μέχρι τῆς συγχρόνου ἐποχῆς.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ
«ΕΚΛΕΚΤΕΣ ΣΕΛΙΔΕΣ»

τινομίες πού κλείνει μέσα της ή δουλειά τοῦ βιβλιεμπορίου, πού βασικά ἀνάγονται στόν γενικώτερο κατακερματισμό τῆς οἰκονομίας μας καί τόν παρασιτισμό πού τή διέπει), χωρίς ν' ἀναφέρει τόν ἀφανῆ ἥρωα, τόν πλασιέ πού κερδίζει τό πικρό ψωμί του σταλιάζοντας ὅλη τήν ἡμέρα στά πόδια του, ἐκτεθειμένος στόν κίνδυνο τοῦ διωγμοῦ. Αὐτός εἶναι πού οὐσιαστικά ἀνέβασε τό τιράζ τῶν βιβλίων ἀπό τά 500—1000 στίς 5—6000, πού τό ἔφερε στά χέρια τοῦ ἀναγνώστη, πού ἔδωσε περιθώρια ἀνάσας σέ χιλιάδες ἐπαγγέλματίες, ἀπό τόν χαρτέμπορο, τόν τυπογράφο, τό βιβλιοδέτη ὥς τό συγγραφέα καί τό μεταφραστή.

***

Ἕνας πνευματικός ἀπολογισμός τῆς χρονιᾶς ἔχει φυσικά γιά πρῶτο του στόχο τό ἑλληνικό βιβλίο. Μπροστά στήν πληθώρα τῶν ξένων, τά ἑλληνικά ἦταν ἐλάχιστα καί, τά περισσότερα, ἁμαρτωλά. Ἐκτός ἀπό μερικές ἐξαιρέσεις, πού ἀνάγονται σέ «φίρμες» (Καραγάτσης, Βενέζης, Θεοτοκᾶς, Μυριβήλης) οἱ ὑπόλοιποι Ἕλληνες συγγραφεῖς τύπωσαν τά βιβλία τους μέ δικά τους ἔξοδα καί τά κυκλοφόρησαν μέ τήν ψυχή στά δόντια—πιάνουν δέν πιάνουν τά ἔξοδά τους.

Δέν θ' ἀσχοληθοῦμε φυσικά μέ τίς ἐπί μέρους ἐκδόσεις ἐδῶ· αὐτή τή δουλειά τήν κάναμε ὅσο μπόρεσαν οἱ κριτικές μας στῆλες. Στόν ἀπολογισμό τοῦτο θά κοιτάξουμε περισσότερο ρεύματα καί κατευθύνσεις πού χρωμάτισαν ἤ θέλησαν νά χρωματίσουν τήν πνευματική μας ζωή, πού τή βοήθησαν νά τραβήξει τό δρόμο της ἤ τήν ἐμπόδισαν νά προχωρήσει.

Ἀπό τήν πλευρά τῶν καθιερωμένων παρατηρήθηκε μιά πλημμύρα ταξιδιωτικῶν ἐντυπώσεων εἴτε ἀπό τό ἐξωτερικό (Βενέζης, Θεοτοκᾶς), εἴτε ἀπό τό ἐσωτερικό (Μυριβήλης). Τά πρῶτα ἀποδίδουν «πνευματικά τροφεῖα» σέ καλοφαγωμένα καί καλοπιωμένα ταξίδια στίς Ἀγγλοσαξωνικές χῶρες καί τό ἄλλο εἶναι ἕνα στυγνό κήρυγμα ἐμφυλίου πολέμου καί μίσους. Οἱ νεώτεροι συγγραφεῖς τῆς ὄχθης αὐτῆς ἀποδύθηκαν σέ μιά ἄλλη προσπάθεια, στό νά σπιλώσουν δηλαδή τήν Ἐθνική Ἀντίσταση τοῦ λαοῦ μας: Προβελέγγιου «ἡ ρίζα τοῦ Μύθου», Φραγκόπουλου «Τειχομαχία», Κάσδαγλη «Τά δόντια τῆς μυλόπετρας». Σέ μιά ἐποχή πού ἔχει ἀφαιρεθεῖ ἡ ἐλευθερία τοῦ λόγου ἀπό τούς ἀντιπάλους τους, σκιαμαχοῦν κωμικά καί προσπαθοῦν, μέ θαυμαστή ὁμοφωνία, νά ὑψώσουν στή θέση τῶν ἀκατάλυτων λαϊκῶν συμβόλων, χάρτινους ἥρωες παρακοιμώμενους τοῦ Κατακτητῆ πού παίζουν μέ πιστολάκια, ἤ «ἀναι-

ΕΤΑΙΡΙΑ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΩΝ ΕΚΔΟΣΕΩΝ

ΔΗΜΗΤΡΗ ΦΩΤΙΑΔΗ

"Η ΑΚΤΗ ΤΩΝ ΣΚΛΑΒΩΝ„

Β'. ΕΚΔΟΣΗ

Ἄριστο χαρτί, 16 ὁλοσέλιδες εἰκόνες, σκίτσα, χάρτης

«Ἀπό τήν ἁπλή καί λιτή αὐτή ἀφήγηση βγαίνει ἄνετα - ἄνετα μιά γενικώτερη ἰδέα στή σημερινή ζωή μας. Εἶναι μιά κριτική τοῦ σημερινοῦ πολιτισμοῦ».

ΜΑΡΚΟΣ ΑΥΓΕΡΗΣ

«Ὁ Συγγραφέας κατέβηκε ἀνάμεσα στούς ἰθαγενεῖς, τούς ἀνθρώπους τῆς ζούγκλας... τούς ἀνυποψίαστους αὐτούς ὑποτελεῖς τοῦ Προτεκτοράτου τῆς Νιγηρίας, πού τό μεγαλύτερο ἀτύχημά τους εἶναι ἡ προστατευτική ἐπέμβαση τοῦ Πολιτισμοῦ».

ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ

«Τό βιβλίο τοῦ Φωτιάδη, ἐκτός ἀπό τή λογοτεχνική του ποιότητα... εἶναι πλημμυρισμένο ἀπό ἀγάπη πρός τόν ἄνθρωπο—τό Μαῦρο».

ΤΑΣΟΣ ΒΟΥΡΝΑΣ

VAN LOON

"Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΚΕΡΔΙΖΕΙ ΤΟΝ ΕΑΥΤΟ ΤΟΥ„

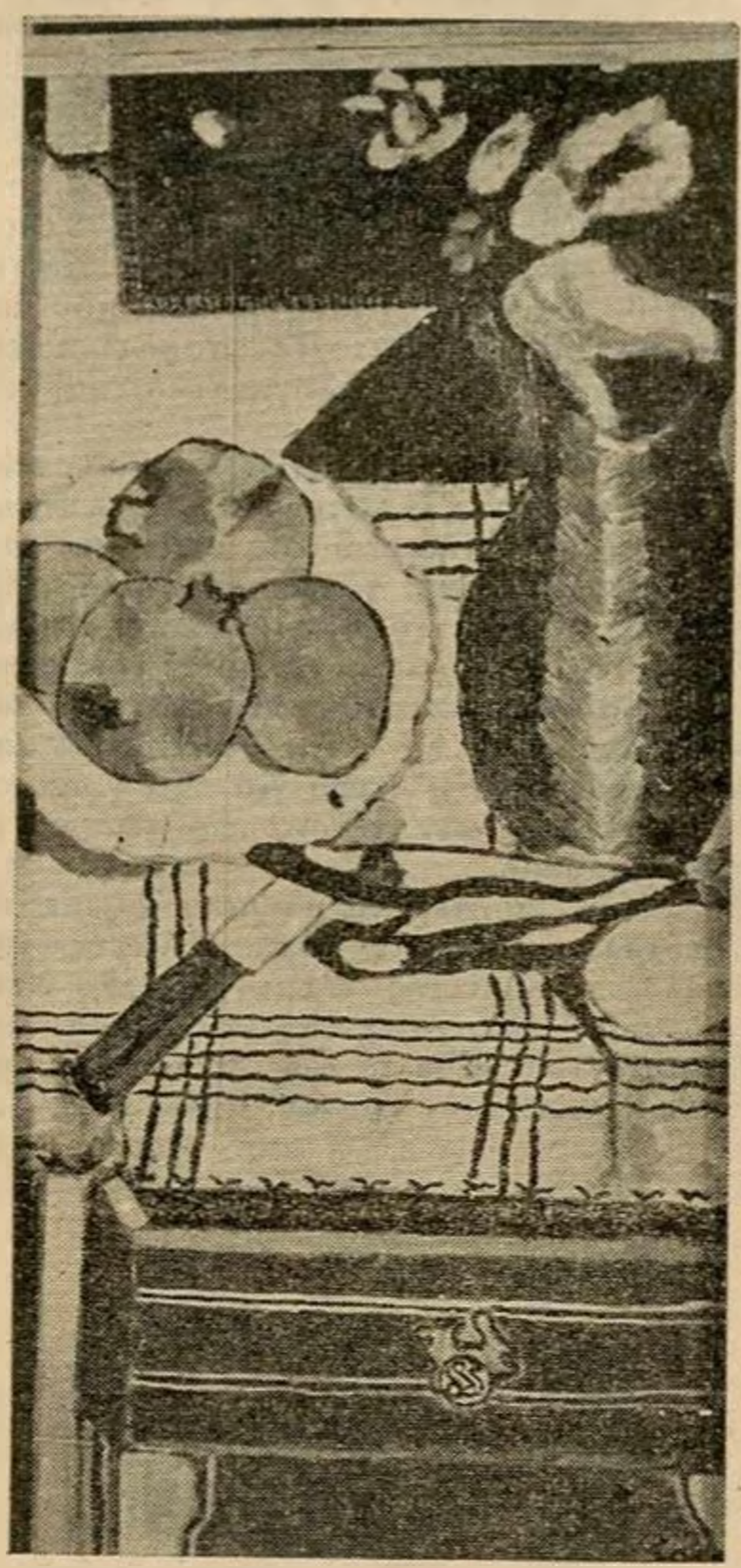
Μετάφραση Κώστα Κουλουφάκου

ΤΖΩΝ ΣΤΑΪΝΜΠΕΚ

"ΤΟ ΚΟΚΚΙΝΟ ΑΛΟΓΑΚΙ„

Κατάλληλο γιά παιδιά

ΑΠΟ ΤΗΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ ΤΗΣ ΚΥΠΡΟΥ



Χριστόφ. Σάββα — Νεκρὴ Φύση

ροῦν» τὸ Μάρξ μ' ἕνα.. κλαδὶ ἀνθισμένης μυγδαλιᾶς! Στὸ ἴδιο κλῖμα ἀνήκει καὶ ὁ «Κύριός μου Ἀλκιβιάδης» τοῦ Ἄγγ. Βλάχου, ποὺ βραβεύτηκε ἀπὸ τὴν ὁμάδα τῶν 12. Ντύνει τὶς ἴδιες ἰδέες μὲ σύμβολα ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα.

Ὡστόσο τὸ 1955 μᾶς χάρισε καὶ τρία βιβλία βγαλμένα ἀπὸ τὴν περιοχὴ τῆς πραγματικῆς Ἀντίστασης, τὸ «Χρονικὸ τοῦ Γοργοπόταμου» καὶ τὸ «Μετὰ τὸ Γοργοπόταμο» τοῦ Δ. Δημητρίου—Νικηφόρου καὶ τὸ «Γοργοπόταμο» τοῦ Λ. Μωραΐτη. Ἐδῶ πρέπει νὰ ἀναφερθεῖ σὰν προσφορὰ καὶ τὸ τεῦχος τῆς 28 Ὀκτωβρίου τῆς «Ε. Τ.». Φυσικὰ τὸ θέμα Ἀντίσταση δὲν ἐξαντλεῖται, ἀλλὰ ἡ στήλη τούτη πρέπει νὰ τὰ χαιρετίσει σὰ χελιδόνια μιᾶς λογοτεχνικῆς προοδευτικῆς ἄνοιξης. Στὴν ἴδια κατηγορία ἀνήκει καὶ τὸ «12 Μέρες» τοῦ Καφταντζῆ.

Ὁ τομέας τῆς πεζογραφίας μας ἔχει νὰ ἐπιδείξει σοβαρὰ ἔργα, ποὺ χαρακτηρίζουν μιὰ ὑψηλὴ ἐκπολιτιστικὴ καὶ πνευματικὴ στάθμη: Τὰ βιβλία τοῦ κορυφαίου Ἕλληνα συγγραφέα Νίκου Καζαντζάκη «Καπετὰν Μιχάλης» κι ὁ «Χριστὸς ξανασταυρώνεται» γνώρισαν—παρὰ τὸ διωγμὸ τοῦ συγγραφέα τους—ἀπανωτὲς ἐκδόσεις καὶ κυκλοφόρησαν σὲ χιλιάδες ἀντίτυπα στὸν τόπο μας. Ἐπίσης ἀξίζει νὰ χαιρετιστεῖ ἡ προσπάθεια τῆς ἔκδοσης τῶν «Ἁπάντων» τοῦ Ψυχάρη, μὲ τὴν ἐπιμέλεια τοῦ ποιητῆ Ν. Βρεττάκου. Οἱ δυὸ πρῶτοι τόμοι ποὺ βγῆκαν (Τὸ ταξίδι καὶ ἡ Ἀγνή) δείχνουν καθαρὴ καὶ εὐσυνείδητη δουλειά.

Ὁ ἐκδότης Καραβάκος μᾶς ἔδωσε μέσα στὸ χρόνο ποὺ ἔφυγε μιὰ νέα—τὴν τέταρτη ἔκδοση τοῦ κλασσικοῦ ἀριστουργήματος τῆς νεοελληνικῆς πεζογραφίας, τὴν «Ἀληθινὴ ἀπολογία τοῦ Σωκράτη» τοῦ Κ. Βάρναλη, καὶ οἱ οἶκοι «Κέδρος» καὶ «Πυξίδα» ἐκδίδουν τοὺς «Δικτάτορες» τοῦ ἴδιου συγγραφέα. Ἐπίσης κυκλοφόρησαν τὰ βιβλία τῆς Λιλίκας Νάκου «Τὰ ἀνθρώπινα πεπρωμένα» καὶ «Κυρία Ντορεμί», τοῦ Ν. Παπαπερικλῆ «Ἐπὶ γῆς Εἰρήνη», τοῦ Σ. Ζήση «Ἀνοιξιάτικη γῆ» κλπ. Τέλος τὸ βιβλίο τοῦ νέου πεζογράφου Γιάννη Ἀντρίτσου «Ἀπ' τὴ ρίζα τοῦ κόσμου», μιὰ συλλογὴ ἀπὸ διηγήματα σπάνιας ποιότητας λόγου καὶ ζωντανῆς αἴσθησης τῆς ζωῆς, ἐπιτρέπει τὴ διαπίστωση ὅτι μιὰ νέα ἀξιόλογη μονάδα ἀναφαίνεται στὴ λογοτεχνία μας.

Στὸν τομέα τῶν ἐκδόσεων μακρᾶς πνοῆς σημειώνουμε τὴ «Βασικὴ βιβλιοθήκη» τοῦ «Ἀετοῦ», τὴ «Νέα Παγκόσμιο Ἐγκυκλοπαίδεια» τῆς «Μορφωτικῆς Ἑταιρίας» καὶ τὴ σειρὰ τῶν «Ἁπάντων» τῶν νεοελλήνων συγγραφέων ποὺ ἐγκαινίασε ἀπὸ τὸ 1953 ὁ ἐκδοτικὸς οἶκος Δημητράκου.

Ἡ «Βασικὴ βιβλιοθήκη» ποὺ ἀποτελεῖται ἀπὸ κείμενα τοῦ νεοελληνικοῦ πολιτισμοῦ μέσα στὰ ἱστορικὰ πλαίσια τοῦ νεοελληνικοῦ ἔθνους, πέρα ἀπὸ τὸ κεφαλαιῶδες ἐλάττωμά της ὅτι ἀποτελεῖ κατὰ κάποιο τρόπο δειγματολόγιο τῆς λογοτεχνικῆς παραγωγῆς, στὶς πιὸ πολλὲς περιπτώσεις δὲν ἐξυπηρετεῖ τὸ σκοπό της. Ὡστόσο ἀπὸ τὶς πρόσφατες ἐκδόσεις τῆς σειρᾶς δὲν μπορεῖ ν' ἀγνοηθεῖ ἡ ἐξαιρετικὴ ἐργασία τοῦ Λ. Βρανούση γιὰ τὸ Ρήγα ἢ ἡ ἐπίσης ἐξαίρετη συναγωγὴ τῆς «Νεοελληνικῆς ἐπιστολογραφίας» τοῦ Κ. Θ. Δημαρᾶ.

Ἡ «Νέα Παγκόσμιος Ἐγκυκλοπαίδεια» τῆς «Μορφωτικῆς Ἑταιρίας» σημειώνει μιὰ πρόοδο στὸ εἶδος. Ἡ βάση τῆς ἀντικειμενικότητας τηρεῖται ὡς ἕνα σημεῖο, τὰ ἱστορικά, φιλοσοφικά, βιολογικὰ κλπ κεφαλαιώδη θέματα ἐξετάζονται μὲ τὴν ἀπαιτούμενη προσοχὴ καὶ σημειώνονται οἱ προοδευτικὲς ἐξελίξεις

σὲ διεθνῆ καὶ τοπικὴ κλίμακα. Ὡστόσο πρέπει νὰ λογαριαστεῖ στὸ παθητικὸ τῆς ἐκδόσεως αὐτῆς ἡ ἔλλειψη κάποιας ἑνότητας στὸ ἔργο, ἐλάττωμα κληρονομημένο ἄλλωστε ἀπὸ τὶς προηγούμενες ἐκδόσεις στὸν τομέα τῆς λεξικογραφίας καὶ ἡ καθαρευουσιάνικη γλῶσσα της.

Ἡ σειρὰ τῶν νεολλήνων συγγραφέων τοῦ Δημητράκου ἐγκαινιάστηκε μ' ἕνα πραγματικὰ ἐθνικὸ ἔργο, τὰ «Ἅπαντα» τοῦ Παπαδιαμάντη, μὲ τὴν ἐπιμέλεια τοῦ γνωστοῦ ἱστορικοῦ τῆς λογοτεχνίας μας καὶ φιλολόγου Γ. Βαλέττα. Ἡ ὑποδοχὴ ποὺ ἔτυχε ἀπὸ τὸ κοινὸ ὑπῆρξε ἀξιοσημείωτη καὶ ἐνθάρρυνε τὸν ἐκδότη νὰ συνεχίσει μὲ τὰ «Ἅπαντα» τοῦ Σουρῆ, τοῦ Ροΐδη καὶ τοῦ Μελᾶ. Ἀξίζει νὰ ἐπαινεθεῖ τόσο ἡ πρόθεση ὅσο καὶ ἡ προσπάθεια συνταιριασμένες μὲ ἄρτια ἐκδοτικὴ ἐμφάνιση. Ὁ ἴδιος ἐκδοτικὸς οἶκος συνεχίζοντας τὴν παρουσίαση τῶν νεοελλήνων συγγραφέων προβαίνει γιὰ πολλοστὴ φορὰ στὴν ἔκδοση τῆς Ἱστορίας τοῦ Παπαρρηγόπουλου. Ἐξ ἄλλου ὁ Βασίλης Ρώτας ἄρχισε νὰ ἐκδίδει τὰ Ἅπαντά του. Οἱ «Παλιὲς ἱστορίες» του, ὁ «Κολοκοτρώνης» καὶ τὰ ποιητικά του ἔργα σημείωσαν σημαντικὴ ἐπιτυχία καὶ μποροῦν νὰ θεωρηθοῦν ἕνα πνευματικὸ γεγονός.

Τελειώνοντας τὴν ἐπισκόπηση τῶν νεοελληνικῶν κειμένων, σημειώνουμε τὴν ἔκδοση τοῦ «Ἐρωτόκριτου» ἀπὸ τοὺς ἐκδότες ἀ)φοὺς Κοτζιᾶ. Παρὰ τὴν κάποια προχειρότητα τῆς ἔκδοσης, τὸ βιβλίο πρέπει νὰ χαιρετιστεῖ σὰν συμβολὴ στὴν ἐκλαΐκευση τῶν κειμένων τῆς λαϊκῆς μας παράδοσης.

* * *

Στὸν τομέα τῆς φιλολογικῆς ἐπιστήμης δὲν μπορεῖ κανεὶς παρὰ νὰ χαιρετίσει τὴν ἔκδοση τῆς «Ἱστορίας τῆς Ἀρχαίας Ἑλλάδας» τοῦ Γιάνη Κορδάτου, τῆς πρώτης μεγάλης σύνθεσης στὴν Ἑλλάδα ἀπὸ προοδευτικὴ σκοπιὰ πάνω στὸ θέμα. Ἡ θερμὴ ὑποδοχὴ ποὺ τῆς ἐπιφυλάχτηκε ἀπὸ τὸ ἀναγνωστικὸ κοινὸ δείχνει καθαρὰ τὸ ὑψηλὸ κριτήριο τοῦ λαοῦ μας, ποὺ διψάει γι' ἀληθινὴ μόρφωση καὶ ἐνδιαφέρεται σοβαρὰ γιὰ τὰ προβλήματα τοῦ ἱστορικοῦ παρελθόντος τοῦ τόπου. Ἀξιόλογη ἐπίσης προσφορὰ τοῦ Κορδάτου στὸν τομέα τῶν νεοελληνικῶν σπουδῶν εἶναι τὸ βιβλίο του γιὰ τ' «Ἀμπελάκια καὶ τὸ μῦθο γιὰ τὸ συνεταιρισμό τους».

Στὸν τομέα τῆς ἐκπαίδευσης σημαντικώτατη προσφορὰ πρέπει νὰ λογαριαστεῖ τὸ βιβλίο τῆς Ρόζας Ἰμβριώτη «Ἀνθρωπιστικὴ παιδεία». Ἡ ἐξαίρετη παιδαγωγὸς φωτίζει τὰ καθέκαστα τῆς παιδείας μὲ τὸ ἐπιστημονικὸ φῶς τῶν καινούργιων βιολογικῶν ἐρευνῶν, εἰσάγοντας γιὰ πρώτη φορὰ στὸν τόπο μας τὸ αἴτημα τῆς πολυτεχνικῆς μόρφωσης στὴν παιδεία.

Στὸν τομέα τῆς φιλοσοφίας ὁ καθηγητὴς Χ. Θεοδωρίδης μᾶς ἔδωσε μιὰ νέα ἔκδοση—ξαναπλασμένη—τῆς «Εἰσαγωγῆς του στὴ Φιλοσοφία», ποὺ ἐπὶ εἴκοσι χρόνια τώρα ὑπῆρξε τὸ βασικὸ φιλοσοφικὸ βοήθημα τῆς νεολαίας.

Τὸ δοκίμιο ἀντιπροσωπεύεται ἀπὸ τὴν «Ποίηση τοῦ Σεφέρη» τοῦ Τίμου Μαλάνου καὶ ἀπὸ τὸ βιβλίο τοῦ Π. Σπανδωνίδη γιὰ τὴ σύγχρονη ποίηση, ποὺ παρὰ τὶς μερικὲς εὔστοχες παρατηρήσεις του, κρίθηκε σὰν δογματικὸ καὶ αὐθαίρετο.

Ὁ Μπροῦνο Λαβανίνι, διευθυντὴς τοῦ Ἰταλικοῦ Ἰνστιτούτου τῆς Ἀθήνας καὶ γνώστης τῆς γλώσσας μας καὶ τῆς λογοτεχνίας μας, τύπωσε ἑλληνικὰ τὴν «Ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας». Τὸ ἔργο, χωρὶς νὰ προσφέρει καμμιὰ βασικὴ ἀνανέωση στὸ φωτισμὸ τοῦ θέματος, ἔχει τὴν ἀξία ὅτι πηγάζει ἀπὸ τὴν ἀγάπη ἑνὸς ξένου γιὰ τὰ γράμματά τας καὶ σὰν τέτοιο πρέπει νὰ τὸ ἐκτιμήσουμε.

Τέλος πρέπει νὰ μνημονεύσουμε τὶς δεύτερες ἐκδόσεις τῆς «Ἀκτῆς τῶν σκλάβων» καὶ τῆς «Ἱστορίας τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας» τοῦ Κ. Θ. Δημαρᾶ, ποὺ εἶδε τὸ φῶς στὸ τέλος τοῦ προπερασμένου χρόνου καθὼς καὶ τὴ

Ἐκυκλοφόρησε

ΝΙΚΟΥ ΠΑΠΑΠΕΡΙΚΛΗ (Γλαύκου)

"ΕΠΙ ΓΗΣ ΕΙΡΗΝΗ...,,

•

— *Διηγήματα*
— *Στιγμιότυπα*

Ἕνα βιβλίο βγαλμένο ἀπὸ τὴ ζωὴ καὶ τὴν πάλη τοῦ ἁπλοῦ ἀνθρώπου, γεμάτο ἀγάπη καὶ ἀνθρωπιά.

ΤΟ ΚΑΛΛΙΤΕΡΟ ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΙΑΤΙΚΟ ΔΩΡΟ

Ἐκυκλοφόρησε

ΒΑΣΙΛΗ ΤΕΡΤΙΠΗ

ΦΥΛΛΑ ΦΩΤΟΣ

ΠΟΙΗΜΑΤΑ

μετάφραση τῆς «Ὀδύσσειας» ἀπὸ τὸν Καζαντζάκη καὶ τὸν Κακριδῆ, ποὺ δὲν δόθηκε ἀκόμα ὁ καιρὸς νὰ ἀξιολογηθεῖ, μὰ ποὺ ἀσφαλῶς εἶναι μιὰ προσφορά.

Ἀπολογισμὸς φτωχός, δυσανάλογα λειψὸς μὲ τὴ ζωηρότητα τῆς βιβλιεμπορικῆς κίνησης, ποὺ περιορίζεται κυρίως στὸ ξένο βιβλίο.

***

Μὲ θλίψη βαθύτατη εἴμαστε ὑποχρεωμένοι νὰ ἀναφέρουμε ἐδῶ ὅτι ἡ Ἀκαδημία Ἀθηνῶν, τὸ κατὰ τεκμήριο ἀνώτατο πνευματικό μας ἵδρυμα, δὲν ἔχει νὰ ἐπιδείξει μέσα στὸ 1955 παρὰ 2—3 τυπικὲς ἑορταστικὲς συνεδριάσεις στὶς Ἐθνικὲς ἐπέτειες, μὲ τὰ γνωστὰ ἀποστεωμένα βραβεῖα της γιὰ τὰ ὁποῖα κανεὶς δὲν ἐνδιαφέρεται, πολλοὺς καυγάδες στὰ σκοτεινὰ γιὰ τὴν κατάληψη τῶν κενῶν λογοτεχνικῶν θώκων, τὴν ἀτυχῆ ἐκλογὴ τοῦ κ. Ἀθάνα καὶ τὸν ἀτυχέστατο λόγο του γιὰ τοὺς... ἐχθροὺς τῆς ποιήσεως καὶ πλέον οὐ. Ἂν δὲν ὑπῆρχε καὶ τὸ γεγονὸς τῆς ἐκλογῆς στὴν μία ἕδρα τῆς ἀρχαιολογίας τοῦ διαπρεποῦς ἐπιστήμονα ἀρχαιολόγου Χρ. Καρούζου, κάθε ἐλπίδα γιὰ τοὺς ἀθανάτους μας θᾶταν προκαταβολικὰ χαμένη.

Ἀπὸ τὰ περιοδικὰ τὰ λογοτεχνικὰ ἡ γηραιὰ «Νέα Ἑστία» ἐξακολουθεῖ τὴν ἔκδοσή της χωρὶς καμμιὰ ἐλπίδα ἀνανέωσης ἢ προσαρμογῆς στὶς νέες ἀπαιτήσεις τοῦ ἀναγνωστικοῦ κοινοῦ. Τὸν τελευταῖο μήνα τοῦ 1955 οἱ ἀναγνῶστες της ὑπόθεσαν ὅτι ὑπῆρχε πιθανότητα μιᾶς, ἔστω μερικῆς ἀνανέωσης. μὲ τὴν ἀναγγελία τῆς μελέτης συνεργάτη της γιὰ τὸ σοβιετικὸ κινηματογράφο, ἀλλὰ ἡ δημοσίευσή της ἀπόδειξε ὅτι ἡ πολιτικὴ ἐμπάθεια ρυθμίζει τὴν λογοτεχνικὴ κρίση τοῦ περιοδικοῦ.

Ἡ ἁμαρτωλὴ «Ἀγγλοελληνικὴ Ἐπιθεώρηση» ποὺ ἔβγαινε στὴν Ἑλλάδα μὲ ἐγγλέζικα λεφτά, θεώρησε σκόπιμο νὰ σταματήσει τὴν ἔκδοσή της ὕστερα ἀπὸ τὴν καθολικὴ ἀντίθεση τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ πρὸς τοὺς Ἄγγλους ἐξ αἰτίας τοῦ Κυπριακοῦ. Ἡ αὐτοκτονία της πέρασε ἀπαρατήρητη.

Τὸ Νοέμβρη κυκλοφόρησε τὸ καλλιτεχνικὸ περιοδικὸ «Ζυγός». Στὸ πρῶτο του φύλλο ἄφησε νὰ δημιουργηθεῖ ἡ ἐντύπωση ὅτι μπορεῖ νὰ συμβάλει στὴν ἀνάπτυξη τῆς καλλιτεχνικῆς μας ζωῆς. Μὰ ἀπὸ τὸ δεύτερο φύλλο του ἄρχισε ὕποπτες κολακεῖες καὶ ὕμνους γιὰ τὴν 4η Αὐγούστου.

Ἀξίζει νὰ σημειωθεῖ ἡ συνέχιση τῆς ἔκδοσης τῶν ἐπαρχιακῶν περιοδικῶν «Ἠπειρωτικὴ Ἑστία», «Κρητικὴ Ἑστία», «Πελοποννησιακὴ Ἑστία», «Ἔρευνα» (Καβάλας), «Τὸ πρῶτο Σκα-

ΔΗΜΟΣ ΕΛΕΥΘΕΡΙΟΥ

Η ΖΩΗ του ΣΑΡΛΩ

Ἡ μυθιστορηματικὴ βιογραφία τοῦ μεγαλύτερου καλλιτέχνη τῆς ἐποχῆς μας, γραμμένη μὲ βάση αὐθεντικὰ στοιχεῖα

ΠΛΟΥΣΙΑ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΣΗ

Ἐξώφυλλο τοῦ Νίκου Ἀθανασιάδη

ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΠΑΥΛΩΦ

Ἀνάλυση τοῦ ἔργου τοῦ μεγάλου Ρώσου φυσιολόγου ἀπὸ τοὺς:

Σ. ΒΑΒΙΛΩΦ—ΑΝΡΙ ΒΑΛΛΟΝ—Β. ΛΑΦΙΤ—Ε. ΜΠΩΛΙΕ—Ι. ΛΕΒΥ

Πρόλογος: Α. Χατζηδήμου, ψυχίατρου.

Μετάφραση: Δήμου Ἐλευθερίου

ΓΙΑΝΙ ΑΝΤΟΝΙΑΔΙ

ΤΟ ΞΟΛΑΜΠΡΟ ΜΑΡΓΑΡΙΤΑΡΙ

ΝΥΒΕΛΑ

(Με μικρι ιςίγιςι πάνο ςτι φονιτικι γραφι κε το γλοςικο ζίτιμα)

ΕΚΔΟΣΙ: «ΥΓΕΙΟΝΟΜΙΚΟΥ ΚΟΣΜΟΥ»

ΠΩΛΕΙΤΑΙ Σ' ΟΛΑ ΤΑ ΚΕΝΤΡΙΚΑ ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΑ

ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 12

λὶ» τῆς Κέρκυρας, «Ἑπτανησιακὰ Φύλλα», ποὺ δημιουργοῦν μιὰ κίνηση στὴν Ἐπαρχία, μὰ τοὺς λείπει ἕνας ξεκάθαρος προοδευτικὸς προσανατολισμὸς κι' ἔτσι ἡ προσφορά τους μειώνεται κατὰ πολύ.

Πρὶν κλείσει τὸ 1955 σημειώθηκε στοὺς Δήμους τῆς Ἀθήνας καὶ τοῦ Πειραιᾶ μιὰ παρήγορη κίνηση γιὰ τὴν πνευματικὴ ζωὴ τῶν δύο μεγάλων πόλεων. Ὁ δῆμος Ἀθηναίων μελετᾶ μὲ εἰδικὴ ἐπιτροπὴ τὸ πρόβλημα τῆς δημοτικῆς στέγης τῶν γραμμάτων καὶ τῶν τεχνῶν καὶ ὀργάνωσε τὸ Νοέμβρη διάλεξη γιὰ τὸ Κυπριακὸ στὴ μεγάλη αἴθουσα τοῦ δήμου μὲ ὁμιλητὴ τὸν ἀκαδημαϊκὸ Κ. Ἄμαντο. Ὁ δῆμος τοῦ Πειραιᾶ ὀργάνωσε τὸ Δεκέμβρη τὴ σειρὰ τῶν ὁμιλιῶν γιὰ τοὺς ἐθνικοὺς ποιητὲς μὲ ὁμιλητὲς τὸν Ε. Παπανοῦτσο, καὶ Ν. Βρεττάκο. Ἡ πρωτοβουλία πρέπει νὰ χαιρετιστεῖ. Οἱ δῆμοι ὑπάρχει ἐλπίδα νὰ γίνουν φυτώρια πνευματικῆς κίνησης κι' ὁ λαὸς τῶν δύο πόλεων ποὺ ἐξέλεξε ἀνάμεσα στοὺς δημοτικοὺς ἄρχοντες καὶ πνευματικοὺς ἀνθρώπους περιμένει πολλά.

***

Ὅπως σημειώσαμε καὶ στὴν ἀρχή, πολλὰ σημάδια δείχνουν πὼς καὶ στὸ ξένο βιβλίο περνᾶμε σταθερὰ ἀπὸ τὴν ποσότητα στὴν ποιότητα. Τὸν τελευταῖο καιρὸ κυκλοφόρησαν πολλὰ βιβλία, σὲ καλὲς μεταφράσεις καὶ σὲ ἐπιμελημένες ἐκδόσεις ποὺ τιμοῦν τόσο τοὺς μεταφραστὲς ὅσο καὶ τοὺς ἐκδότες.

Β'. ΠΟΙΗΣΗ

Ἡ χρονιὰ τοῦ 1955 ὑπῆρξε σχετικὰ πλούσια στὸν τομέα τῆς ποίησης. Ὁ ἀριθμὸς τῶν ποιητικῶν βιβλίων ποὺ κυκλοφόρησαν καὶ τῶν δημοσιευμάτων ποὺ φιλοξενήθηκαν στὰ λογοτεχνικὰ περιοδικὰ τῆς χώρας, δείχνει—ἀπὸ τὴν ἄποψη τῆς ποσότητας—πόσο ἔντονο εἶναι τὸ ποιητικὸ ρεῦμα στὴ Λογοτεχνία μας. Τὸ γεγονὸς ἄλλωστε ὅτι ἀρκετὰ βιβλία χαιρετίστηκαν ἀπὸ τὴν κριτικὴ σὰν οὐσιαστικὲς προσφορὲς στὸν ποιητικὸ λόγο δείχνει ὅτι καὶ ἀπὸ τὴν ἄποψη τῆς ποιότητας ἡ χρονιὰ ἦταν καλή. Ὡστόσο νομίζουμε ὅτι πρέπει νὰ τονιστεῖ πὼς στὸ σημεῖο αὐτὸ οἱ ἀπαιτήσεις εἶναι—καὶ χρειάζεται νὰ εἶναι—μεγαλύτερες. Κατὰ συνέπεια κ' οἱ ὑποχρεώσεις τῶν ποιητῶν ἀντίκρυ στὸ ἔργο τους καὶ τὴ χώρα τους βαρύτερες. Γιατὶ ἡ ποίηση ἔχει ἀληθινὰ λαμπρὴ παράδοση στὸν τόπο μας καὶ στὸ πρόσφατο παρελθὸν παρουσίασε σημαντικώτατα ἐπιτεύγματα.

Ἄλλωστε τὸ γεγονὸς ὅτι ἀντιμετωπίζει λιγώτερες] ἐκδοτικὲς δυσκολίες σὲ σχέση μὲ τ' ἄλλα εἴδη τοῦ λόγου εἶναι μιὰ ἀπὸ τὶς αἰτίες ποὺ τῆς ἐπιτρέπουν νὰ προσφέρεται ἀφθονώτερη. Ἀποτελεῖ πιὰ μόνιμη κατάσταση (ποὺ ἔχει σχεδὸν διαμορφωθεῖ σὲ κανόνα) νὰ ἐκδίδουν οἱ ποιητὲς μόνοι τους τὰ ἔργα τους. Αὐτό, κοντὰ στὰ πολλὰ κακὰ ποὺ συνεπάγεται (κυριώτερα γιατὶ α) κάνει συχνὰ τοὺς ποιητὲς νὰ μὴν παίρνουν ὅσο θἄπρεπε ὑπ' ὄψη τους τὸν ἀναγνώστη στὸν ὁποῖο ἀπευθύνονται καὶ β) γιατὶ ἀναγκάζει πολλὰ ἔργα νὰ μένουν στὸ συρτάρι γιὰ λόγους καθαρὰ οἰκονομικούς) ἔχει καὶ τὸ καλὸ ὅτι ἀπάλλαξε τοὺς συγγραφεῖς ἀπὸ τὸ κυνήγι τῆς ἐμπορικότητας, πρᾶγμα ποὺ δὲν συμβαίνει λ.χ. στὸ θέατρο ἢ στὸν πεζὸ λόγο ὅπου ὁ θεατρικὸς ἐπιχειρηματίας ἢ ὁ ἐκδότης λογαριάζουν πρῶτα τὸ κέρδος ποὺ θὰ τοὺς ἀποφέρει ἡ τέτοια τοποθέτηση τῶν χρημάτων τους. Ἔτσι οἱ ποιητὲς ἔχουν μεγαλύτερες ἐλευθερίες καὶ περιθώρια νὰ εἶναι αὐστηρότεροι τόσο στὸ ζήτημα τῆς ἀναζήτησης οὐσιαστικώτερων ἐμπνεύσεων καὶ θεμάτων ὅσο καὶ στὸ ζήτημα τῆς ποιότητας. Ὑπάρχουν ὅμως καὶ ἀνασταλτικοὶ παράγοντες στὴν ἐξέλιξη τῆς σύγχρονης ἑλληνικῆς ποίησης. Πρῶτα καὶ βασικὰ τὸ ἀστυνομικὸ κράτος ποὺ συστηματικὰ ἐμποδίζει τὴν ἐλεύθερη ἔκδοση καὶ κυκλοφορία τῶν πρωτοποριακῶν ἔργων καὶ τὴν ἀδέσμευτη ἄσκηση τῆς κριτικῆς ὥστε νὰ δημιουργηθοῦν οἱ ἀπαραίτητες προϋποθέσεις γιὰ μιὰν εὐγενικὴ ἅμιλλα στὸν λογοτεχνικὸ στίβο. Ἔπειτα ἡ κυκλοφορία τῶν ποιητικῶν ἔργων σὲ σχετικὰ περιορισμένο κύκλο ἀναγνωστῶν —συνέπεια ὄχι μόνο τῆς γενικῆς κακοδαιμονίας τοῦ τόπου—κυριώτατα οἰκονομικῆς καὶ ἐκπαιδευτικῆς—ἀλλὰ καὶ τῆς στάσης πολλῶν ἄξιων ποιητῶν ποὺ ἀδιαφοροῦν ἐγκληματικὰ γιὰ τὸ ἔθνος τους.

***

Μέσα στὶς συνθῆκες αὐτὲς διάνυσε ἡ ποίησή μας τὴ χρονιὰ τοῦ 1955. Ἡ ἀνασκόπηση τοῦ ἔργου ποὺ συντελέστηκε ἐπιβάλλει νὰ ταξινομηθοῦν τὰ ἔργα σὲ διάφορες κατηγορίες ἀνάλογα μὲ τὸ εἶδος τῆς προσφορᾶς.

Μιὰ πρώτη κατάταξη μὲ κριτήρια τὰ μορφικὰ στοιχεῖα θὰ ἔπρεπε νὰ εἶναι ἡ διαστολὴ σὲ ὀπαδοὺς τῆς παράδοσης ἀφ' ἑνὸς καὶ σὲ ὀπαδοὺς τῶν ἐλεύθερων ἐκφραστικῶν μέσων ἀφ' ἑτέρου. Ἐπειδὴ ὅμως ἡ ποίηση ὅταν ὑπάρχει, ὑπάρχει ἀνεξάρτητα ἀπ' τὸ ἂν γιὰ τὴν ἔκφρασή της ἀκολουθοῦνται οἱ παραδοσιακοὶ ἢ οἱ μοντέρνοι τρόποι, νομίζουμε πὼς ἕνας τέτοιος διαχωρισμὸς θὰ ἦταν καθαρὰ σχηματικός. Γι αὐτὸ θὰ περιοριστοῦμε ν' ἀναφέρουμε πὼς ἂν ἡ παραδοσιακὴ τεχνοτροπία ἔχει ἀκόμα τοὺς ὀπαδούς της—κυριώτερα ἀνάμεσα στοὺς ποιητὲς τῶν περασμένων γενιῶν ὅπως ὁ Κ. Καρθαῖος «Κῆπος τοῦ Μελχισεδὲκ» καὶ Ἅγις Θέρος «Κλειδὶ

τοῦ Καιροῦ» καὶ σὲ μερικοὺς νέους, ὅπως ὁ Δ. Σταρογιάννης «Λευκαλίων»— τὸ κυρίαρχο ρεῦμα καὶ ποσοτικὰ καὶ ποιοτικὰ σ' ὅλα τὰ μεταπολεμικὰ χρόνια ἀποτελεῖται ἀπὸ τοὺς ὀπαδοὺς τῆς ἐλεύθερης ἔκφρασης.

Μιὰ ἄλλη κατάταξη μὲ κριτήριο τὴν οὐσία τῶν προσφερομένων ἔργων ἐπιβάλλει τὸν καθορισμὸ τῶν ἑξῆς ρευμάτων—σὲ πολὺ γενικὲς καὶ χοντρὲς γραμμὲς βέβαια.

α) Ποίηση κοινωνικὰ προβληματισμένη — φιλειρηνικὴ καὶ πατριωτικὰ ἀνθρωπιστική, ποὺ κυριώτερα διαπνέεται ἀπὸ τὸν πόθο νὰ ἐκφράσει τὸ κοινωνικὸ ἄτομο μέσα στὶς ἐσωτερικές του ἀντινομίες ἀλλὰ καὶ στὴν κατανίκησή τους, καθὼς καὶ στὶς σχέσεις του μὲ τὸν γύρω του κόσμο καὶ βλέπει μ' αἰσιοδοξία πρὸς τὸ μέλλον, τῆς χώρας καὶ τοῦ κόσμου.

β) Ποίηση ποὺ ἀδιαφορεῖ γιὰ τὰ κοινωνικὰ προβλήματα καὶ στρέφει τὴν προσοχή της εἴτε σὲ μιὰ μεταφυσικὴ ἐνδοσκόπηση τοῦ ξεκομμένου ἀτόμου, διαπνεόμενη ἀπὸ ἀπαισιοδοξία καὶ κατήφεια, εἴτε σὲ ἐκδηλώσεις ἐφηβικῆς αἰσθηματολογίας. ὅπου κυριαρχοῦν τὰ χρωματικὰ ἰδίως στοιχεῖα.

γ) Ποίηση ποὺ ἀνάγει κάθε πρόβλημα κοινωνικὸ ἢ ψυχολογικὸ σὲ μιὰ θρησκευτικὴ μεταφυσικὴ σφαῖρα.

Βέβαια στὴν περίπτωση τοῦ κάθε βιβλίου δὲν ἀποκλείεται νὰ ὑπάρχουν στοιχεῖα κι ἀπ' τὶς δυὸ ἢ κι ἀπὸ τὶς τρεῖς κατηγορίες. Ἂν ὅμως δὲν ὑπάρχουν σαφῆ διαχωριστικὰ ὅρια, ὑπάρχει πάντα ἡ βιοσοφικὴ —ἂν ὄχι ἡ φιλοσοφικὴ— τοποθέτηση ποὺ τελικὰ βαραίνει στὴν ταξινόμηση. Ἀκόμα πρέπει νὰ σημειώσουμε τὸ εὐτυχὲς γιὰ τὴ λογοτεχνία μας γεγονὸς πὼς δὲν ἔχουμε ἐνεργητικὰ ἀντιδραστικὴ ποίηση ὅπως παρουσιάστηκε δυστυχῶς στὴν πεζογραφία μας.

Ἐξετάζοντας μιὰ - μιὰ τὶς κατηγορίες ποὺ ἀναφέραμε, διαπιστώνουμε πὼς τὸ πρῶτο ρεῦμα συνεχῶς ἀναπτύσσεται καὶ δυναμώνει κερδίζοντας τόσο σὲ βάθος καὶ ποιότητα ὅσο καὶ σὲ ὄγκο. Καὶ οἱ καταχτήσεις θὰ ἦταν ἀσφαλῶς μεγαλύτερες ἂν δὲν ὑπῆρχαν οἱ ἀνασταλτικοὶ παράγοντες ποὺ ἀναφέραμε πιὸ πάνω. Ἔτσι, παρὰ τὶς δυσκολίες εἴχαμε μέσα στὴ χρονιὰ σημαντικὰ φανερώματα: Ἀναφέρουμε πρῶτα τὰ «Ποιήματα» τοῦ Νικηφόρου Βρεττάκου γιατὶ τὸ βιβλίο ἀποτελεῖ παρουσίαση ἔργου ζωῆς. Ἡ ἐπανέκδοση τοῦ μεγαλύτερου μέρους τῆς ὡς τὸ 1952 ἐργασίας τοῦ ποιητῆ ἀξίζει νὰ χαιρετισθεῖ ἀπὸ τοὺς φίλους τῆς σύγχρονης προοδευτικῆς ποίησης— παρὰ τὴ σοβαρὴ κατὰ τὴ γνώμη μας παράλειψη ἑνὸς ποιήματος ὅπως οἱ «33

ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ ΤΙΣ ΓΙΟΡΤΕΣ

Η ΑΥΤΟΒΙΟΓΡΑΦΙΑ ΤΗΣ ΕΛΙΣΑΒΕΤ ΜΟΥΤΣΑ-ΜΑΡΤΙΝΕΓΚΟΥ

(1801 - 1832)

τῆς πρώτης Ἑλληνίδας πεζογράφου ποὺ αὐτομορφώθηκε, παρὰ τὴν ἀντίδραση τοῦ ἀρχοντικοῦ σπιτιοῦ της κι ἔγραψε «γιὰ νὰ ὠφελήσει τὴν ἀνθρώπινη Ἑταιρία». Ἀπὸ τὴν Αὐτοβιογραφία ξεπηδάει ἡ δραματικὴ μορφή της κι' ὁ ἀγώνας της γιὰ τὸ σπάσιμο τῶν βαρβαρικῶν δεσμῶν τῆς ἐποχῆς της.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ - ΙΣΤΟΡΙΚΕΣ ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ Κ. ΠΟΡΦΥΡΗ

Ἕνα προοδευτικὸ καὶ ζωντανὸ δημοτικὸ κείμενο, ποὺ διδάσκει τὴν πίστη στὸν ἄνθρωπο καὶ στὴν ἀπελευθέρωσή του.

ΤΟ ΚΑΛΥΤΕΡΟ ΔΩΡΟ ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΡΩΤΟΧΡΟΝΙΑ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ «ΜΟΡΦΩΣΗ»—Σανταρόζα 1 δ'

Μέρες». Ὁλότελα ἰδιαίτερα πρέπει νὰ σημειωθεῖ ἡ ἔκδοση τοῦ βιβλίου «Πρωινὸ ἄστρο» τοῦ Γιάννη Ρίτσου, ὅπου ὁ ποιητὴς συνδυάζει μὲ τὴν ἀστείρευτη λυρικὴ εὐαισθησία του τὴν ἔκφραση τῆς πατρικῆς συγκίνησης γιὰ τὴ γέννηση τῆς κόρης του μὲ μιὰ πλατύτερη θέα τοῦ κόσμου τῶν μεγάλων καὶ τῶν παιδιῶν, καθὼς καὶ ἡ παρουσίαση στὴν «Ε. Τ.» τῶν ἀποσπασμάτων ἀπὸ τὸ βιβλίο του «Οἱ γειτονιὲς τοῦ Κόσμου» ποὺ κατὰ τὴ γνώμη ὅσων τὸ ἔχουν διαβάσει εἶναι τὸ εὐρύτερο καὶ ρωμαλεώτερο ὡς τώρα ἔργο του. Ἐπίσης εὐχάριστο γεγονὸς στὰ γράμματά μας εἶναι ἡ ἔπειτα ἀπὸ πολύχρονη σιωπὴ τὴν ἐπανεμφάνιση τοῦ Κώστα Θρακιώτη μὲ τὸ ἀγωνιστικὸ βιβλίο του «Ἀνεμίζουμε Σημαία μας τὴν Ἄνοιξη». Κοντὰσ τὰ ἔργα αὐτὰ πρέπει ν' ἀναφέρουμε τὰ βιβλία: «Ἐμβατήριο τῆς Εἰρήνης» τοῦ Αἰγυπτιώτη ποιητῆ Θ. Πιερίδη καὶ «Ἄσμα Στοργῆς» τῆς Γεωργίας Δεληγιάννη—Ἀναστασιάδη. Ἐξ ἄλλου ἐνδιαφέροντα βιβλία παρουσίασαν συνεχίζοντας τὸ ἀξιόλογο ὡς τώρα ἔργο τους οἱ νεώτεροι ποιητὲς Τάσος Λειβαδίτης «Ὁ ἄνθρωπος μὲ τὸ ταμπουρλο» καὶ σὲ β' ἔκδοση τὸ «Φυσάει στὰ σταυροδρόμια τοῦ κόσμου», Σαράντος Παυλέας «Αἰσιοδοξία καὶ Περηφάνεια», Χρῆστος Κουλούρης «Ἡ τόλμη τῶν κυμάτων», Δημήτρης Δούκας «Καθολικὸς Μεσάζων» καὶ «Τὰ πρόσωπα τοῦ Πύργου», Στέλιος Γεράνης «Ἕνας καιρὸς ἑτοιμοθάνατος», Δ. Τσιτσιπῆς «Καρμάλα» κ. ἄ. Ἐπίσης πρωτοεμφανίστηκαν μὲ ἀξιόλογα βιβλία πολλοὶ νέοι, ὅπως ὁ Κύπριος Ἀχιλλέας Πυλιώτης «Ἀφουγκραστεῖτε» (Βραβεῖο Διεθνοῦς Φεστιβὰλ Βαρσοβίας), Χρῆστος Μανέττας «Παντοῦ οἱ πέτρες εἶναι σκληρὲς», Σωκράτης Καψάσκης «Ἐφημερίδα», Βασίλης Τερτίπης «Φύλλα Φωτὸς» κ.ἄ.

Τὸ δεύτερο ρεῦμα ποὺ ἀπὸ παράδοση παρουσιάζει τὸ μεγαλύτερο ὄγκο, βαθμιαῖα ἀλλὰ σταθερὰ χάνει ἔδαφος ἂν ὄχι σὲ ἐκφραστικὴ ποιότητα, ὅπου σὰν εὐκολώτερο σχετικὰ εἶδος πάντα θὰ παρουσιάζει ἐκλεκτὰ φανερώματα, ἀλλὰ σὲ βάθος οὐσίας καὶ σὲ ποσότητα. Ἐκτὸς ἀπὸ τὸ βιβλίο τοῦ Γιώργου Σεφέρη ποὺ δὲν τὸ εἴδαμε ἀκόμα, ἀναφέρουμε ἐκλεκτὰ βιβλία τοῦ Γιώργου Θέμελη «Δεντρόκηπος» καὶ Γ. Κότσιρα «Ἡ πολιορκία τοῦ χρόνου». Ἐπίσης τὸ «Ἥλιοι καὶ Κάκτοι» τοῦ Τάκη Γιαννόπουλου, τὰ «Ἀγέρινα» τῆς Ὄλγας Βότση, τὴ «Γαλάζια Καμπύλη» τῆς Λύντιας Αὐλωνίτου, τὰ «Κόκκινα Τριαντάφυλλα» τοῦ Μάξ. Ἀποστολόπουλου, τὶς «Μελιχρὲς Μνῆμες» τοῦ Δ. Χαμπουλιδη, τὰ «Σήμαντρα κι Ἀχολογήματα» καὶ «Κυπριώτικοι καὶ Μεσογειακοὶ ὁρίζοντες» τοῦ Κύπριου Τώνη Μελᾶ, τὴ «Μικρὰ Σύρτι» τοῦ Τ. Λορεντζάτου. Πολὺ ἐνδιαφέροντα τὰ πρῶτα βιβλία τῶν Βασίλη Κούλη «Θητεία στὴν Ἔρημο», Δημήτρη Χαρίτου «Ἱστορία τοῦ Ἀπρίλη», Γ.Σ. Πατριαρχέα «Αἰχμάλωτοι Στίχοι», καὶ Θόδωρου Πατριαρχέα «Κιάρο Σκοῦρο». Ἐπίσης τοῦ Κύπριου Νίνου Μικελλίδη «Πρῶτα Φτερουγίσματα», τοῦ Τάκη Δημόπουλου «Κρυστάλλινη Ἠχώ».

Τὸ τρίτο ρεῦμα, περιορισμένο σ' ἔχταση, παρουσιάζει μιὰν αὔξηση ὄγκου ἀλλὰ ἀπὸ τὴν ἄποψη τοῦ βάθους καὶ τῆς ἔντασης τοῦ αἰσθήματος ἢ τῆς λάμψης τοῦ λόγου λίγα εἶναι τὰ σοβαρὰ ἐπιτεύγματα. Τὰ βιβλία τῆς Ζωῆς Καρέλλη «Τὰ παραμύθια τοῦ κήπου», «Τὸ πλοῖο» καὶ «Κασσάνδρα» εἶναι ἀπὸ τὰ ἐκλεκτότερα δείγματα τῆς κατηγορίας αὐτῆς. Ἐπίσης τοῦ Ν. Καρούζου «Εἴκοσι ποιήματα» καὶ «Σημεῖο» καὶ τοῦ Δ. Π. Παπαδίτσα «Τὸ Παράθυρο». Στὴ θρησκευόμενη ποίηση ἐπίσης πρέπει νὰ ταξινομηθοῦν καὶ τὰ βιβλία «Ἁμαρτωλοὶ» τοῦ αἰγυπτιώτη Κ. Σίμου, «ὁ Πυρήνας» τοῦ Κ. Κεσίσογλου, «οἱ Ἐσταυρωμένοι» τοῦ Κ. Κατσαούνη ποὺ καταγγέλλουν τὶς κοινωνικὲς πληγὲς σὰν προσβολὴ ἐνάντια στὸν ἄνθρωπο κι ἐνάντια στὰ διδάγματα τῆς θρησκείας. Ἀναφέρουμε ἐπίσης τὰ «Συμφωνία τῆς Λευκῆς ψυχῆς» τοῦ Γιάννη Κωνσταντάκη καὶ «Ἀντίστροφοι δρόμοι» τοῦ Δ. Ἐμμανωλίδη.

Ὅμως ὁ ἀπολογισμὸς θὰ ἦταν λειψὸς ἂν δὲν γινόταν λόγος καὶ γιὰ μιὰ μακρυὰ σειρὰ ποιήματα ποὺ δημοσιεύ-

ΕΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

Τὸ νέο Ποιητικὸ βιβλίο τοῦ

ΓΙΑΝΝΗ ΡΙΤΣΟΥ

"ΠΡΩΙΝΟ ΑΣΤΡΟ"

Πωλεῖται σ' ὅλα τὰ βιβλιοπωλεῖα

ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 15

τηκαν στά λογοτεχνικά περιοδικά και στις εφημερίδες. Ο Γιάννης Ρίτσος στην εφημερίδα «Αύγή» έδωσε μιά σειρά ποιήματα δονούμενα από αγωνιστικό παλμό και ποιητική ένταση. Επίσης ο αειθαλής ποιητής Άγις Θέρος, ο Νικηφόρος Βρεττάκος, ο Γιώργος Σεφέρης, ο Νίκος Παππάς, η Ρίτα Μπούμη Παππά, ο Τάκης Παπατζώνης, η Λιλή Πατρικίου—Ιακωβίδου, ο Κώστας Θρακιώτης, ο Βασίλης Ρώτας, ο Λέων Κουκούλας, ο Νίκος Νικολαΐδης, ο Γλαύκος Αλιθέρσης, ο Τεύκρος Ανθίας, ο Όμηρος Μπεκές, ο Νότης Περγιάλης, ο Τάσος Λειβαδίτης, ο Τάκης Σινόπουλος, ο Σαράντης Παυλέας, ο Αλέξανδρος Μπάρας, η Καίτη Δρόσου, η Έλλη Παπαδημητρίου, ο Στέλιος Γεράνης και πάρα πολλοί άλλοι παρουσίασαν ενδιαφέρουσες εργασίες. Εκτός απ' αυτούς και πολλοί νέοι που δεν έχουν ως τώρα εκδώσει βιβλία παρουσιάστηκαν με άξιόλογα ποιήματα. Ξεχωριστά πρέπει να σημειωθεί η δημοσίευση επιλογής από το έργο του Κ. Βάρναλη.

Μεταφράσεις ξένων ποιητικών έργων φιλοξενήθηκαν πολλές στά διάφορα λογοτεχνικά περιοδικά. Ο οικονομικός παράγοντας αποτελεί σοβαρώτατο εμπόδιο γιά την έκδοση μεταφρασμένων ποιημάτων σε βιβλία, πρός ζημία της γενικώτερης καλλιέργειας του Ελληνικού κοινού. Μέσα στις συνθήκες αυτές η έκδοση ορισμένων μεταφράσεων του Β. Ρώτα, με τίτλο «Ξένα Λυρικά» αξίζει να χαιρετιστεί ιδιαίτερα. Κυκλοφόρησε ακόμη η μετάφραση του έργου του Σίλλερ «Ηρώ και Λέανδρος» από τον Αρσένη Γεροντίκο καθώς και η έκδοση από την Αριάδνη Βέλμου των ποιημάτων του Δ. Παπαρρηγόπουλου μεταγλωττισμένων από τον Νίκο Βέλμο.

Ξεχωριστή μνεία πρέπει να γίνει γιά τις δύο μεταφράσεις της «Ειρήνης» του Αριστοφάνη από τους κ.κ. Φώτο Γιοφύλλη που κυκλοφόρησε εδώ και Θ. Πιερίδη. Τέλος, η επανέκδοση των ποιημάτων του Κώστα Χατζόπουλου είναι μιά προσφορά που έρχεται να ανταποκριθεί στην ανάγκη γιά ένα ξαναπαρουσίασμα του ποιητικού έργου ορισμένων μορφών της παλαιότερης Νεοελληνικής ποίησης κι αξίζει ιδιαίτερη συμπαράσταση κι ενίσχυση γιά να επεκταθεί η ώραία προσπάθεια και σ' άλλα εκλεκτά ονόματα του ποιητικού μας στερεώματος. Το ίδιο ισχύει και γιά την επανέκδοση του «Δωδεκάλογου» και του «Τάφου» του Παλαμά αν και εδώ ο ανάρμοστος τρόπος των εκδοτών περιορίζει οπωσδήποτε τον ενθουσιασμό μας. Πρέπει όμως και οι κληρονόμοι των πνευματικών μας ανθρώπων να καταλάβουν πώς τά έργα αυτά είναι κληρονομιά του Έθνους κι όχι προσωπική τους και συνεπώς να περιορίσουν όσο γίνεται τις αξιώσεις τους ώστε τά εκδιδόμενα έργα να κυκλοφορήσουν με χαμηλή τιμή.

Συνοψίζοντας διαπιστώνουμε πώς η σύγχρονη ελληνική ποίηση καταχτά όλο και πλατύτερες περιοχές, και κερδίζει σε παρουσία, ένταση, και βάθος. Αν μάλιστα πάρουμε υπ' όψη μας τις μεταφράσεις σύγχρονων έργων σε ξένες γλώσσες, τις μελέτες που κατά καιρούς δημοσιεύονται στον ξένο τύπο (όπως λ.χ. η μελέτη του Pierre Garnier στην Weltwoche του Μονάχου, η του Jack Lindsay στο περιοδικό Arena) και τις γνώμες έγκυρων προσωπικοτήτων όπως του Ήλία Ερεμπουργκ, του Αραγκόν, του Andre Gide (Weltwoche 23 Φεβρ. 1955) κι άλλων, βλέπουμε ότι η ελληνική ποίηση αρχίζει επί τέλους να παίρνει τη θέση που της ανήκει στον παγκόσμιο πνευματικό χώρο. Περιφανή ακόμη απόδειξη της ρώμης του νεοελληνικού ποιητικού λόγου αποτελεί η βράβευση των έργων τριών νέων ελλήνων ποιητών, του Τάσου Λειβαδίτη, Αχιλλέα Πυλιώτη και Αλέξη Πάρνη, στο διεθνές Φεστιβάλ της Βαρσοβίας.

Κι εδώ πρέπει να τονιστεί ιδιαίτερα το κακό που κάνουν στον τόπο οι άκριτες είτε μονόπλευρες μελέτες που δημοσιεύονται στο εξωτερικό, όπως εκείνο το άρθρο των «Τάιμς», η οι άστοχες παρασιωπήσεις του κ. Δημαρά στο «Perspective of Greece».

ΤΟ ΚΑΛΛΙΤΕΡΟ ΔΩΡΟ

ΓΙΑ ΤΟΥΣ ΦΙΛΟΥΣ ΤΗΣ ΠΟΙΗΣΗΣ

ΝΙΚΗΦΟΡΟΥ ΒΡΕΤΤΑΚΟΥ

"ΤΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ"

(1929 - 1951)

Πωλείται στά Κεντρικά βιβλιοπωλεία

ΤΙΜΗ ΔΡΑΧ. 30

Γ' ΘΕΑΤΡΟ

Τὸ ἑλληνικὸ θέατρο μέσα στὴ χρονιὰ ποὺ μᾶς πέρασε γνώρισε πρῶτα ἀπ' ὅλα μιὰ ζωηρὴ κίνηση. Θίασοι νέοι δημιουργηθήκανε, ἀνεβάστηκαν ἀρκετὰ ἐνδιαφέροντα ἔργα —δυστυχῶς ἀπ' τὸ ξένο, κλασσικὸ καὶ νεώτερο ρεπερτόριο— καὶ τὸ θεατρόφιλο κοινὸ ἔδειξε μεγαλύτερη ὡριμότητα ξεχωρίζοντας κάθε καλὴ προσπάθεια. Φυσικὰ ὅταν μιλᾶμε γιὰ θεατρικὴ ζωὴ ἀναφερόμαστε κυρίως στ' ἀθηναϊκὰ θέατρα. Ἡ ἐπαρχία ἐξακολουθεῖ νὰ μένει στὸ περιθώριο, ν' ἀγνοεῖται ἀδικαιολόγητα κι' εἶναι ζήτημα ἂν τὴν ἐπισκέφτηκαν γιὰ λίγες μέρες δυὸ - τρεῖς ἀξιόλογοι θίασοι. Αὐτὸ τὸ πρόβλημα, οὔτε κὰν ἀντιμετωπίστηκε κι' ὅμως τὸ καλὸ θέατρο μπορεῖ νὰ σταθεῖ σὰν βάση γιὰ ν' ἀναπτυχθεῖ ἐπιτέλους καὶ στὴν ἐπαρχία πνευματικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ ζωή. Ἔδαφος πρόσφορο ὑπάρχει, ἀλλὰ ποιὸς φροντίζει νὰ καλλιεργηθεῖ; Εὔκολα μαντεύει κανεὶς τί κέρδος θὰ εἶχε ἡ θεατρική μας τέχνη ἂν βρισκόταν σὲ σὲ συνεχῆ ἐποικοινωνία μ' ὅλον αὐτὸν τὸν κόσμο. Θὰ εἶταν ἀμοιβαία ἡ ὠφέλεια. Κι' ὁ δικός της ὁρίζοντας θὰ πλάταινε καὶ τὸ ἐπαρχιακὸ κοινὸ ποὺ δὲν ἀδιαφόρησε ποτὲ γιὰ τὶς γόνιμες καλλιτεχνικὲς προσφορές, θἄβλεπε τὸ θέατρο σὰν πολύτιμο φίλο. Βέβαια ὁ ὑδροκεφαλισμὸς τοῦ κέντρου σὲ ὅλους τοὺς τομεῖς εἶναι πρόβλημα γενικώτερο, μ' αὐτὸ δὲν σημαίνει πὼς δὲν πρέπει νὰ σημειώνουμε τὶς θλιβερές του συνέπειες σὲ κάθε περίπτωση.

Περιορισμένοι λοιπὸν στὴ θεατρικὴ ζωὴ τῆς Ἀθήνας, ἔχουμε νὰ τονίσουμε τὰ πάρα κάτω θεατρικὰ γεγονότα στὸ 1955: Κατ' ἀρχὴν παρατηρήθηκε μιὰ ἐξαιρετικὴ δραστηριότητα γύρω ἀπ' τὸ Ἀρχαῖο Δρᾶμα. Τὸ «Ἐθνικὸ Θέατρο» μὲ τὴν εὐκαιρία τοῦ «Φεστιβὰλ Ἀθηνῶν» καὶ τοῦ «Φεστιβὰλ τῆς Ἐπιδαύρου» ἔπαιξε τὶς τραγωδίες «Ἑκάβη», «Οἰδίποδας Τύραννος» καὶ «Ἱππόλυτος». Οἱ δυὸ τελευταῖες τραγωδίες εἶχανε ξαναπαιχτεῖ πρόσφατα, ὡστόσο μπόρεσαν νὰ προκαλέσουνε καινούργιο ἐνδιαφέρον. Ἀκόμα, ὁ «Θυμελικὸς Θίασος» τοῦ κ. Λίνου Καρζῆ ἐδίδαξε στοὺς «Δελφοὺς» καὶ στὸ θέατρο «Ἡρώδη τοῦ Ἀττικοῦ» τὴν τραγωδία «Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβας». Ἐδῶ πρέπει ν' ἀναφέρουμε καὶ τὶς χωριστὲς προσπάθειες ποὺ ἔκαναν νέα καλλιτεχνικὰ συγκροτήματα γιὰ τὴν ἑρμηνεία τοῦ Ἀρχαίου Δράματος ὅπως εἶταν τὸ συγκρότημα τοῦ κ. Ἰορδάνη Μαρίνου καὶ τῆς κ. Βάσως Μεταξᾶ, (ἔπαιξε στοὺς Δελφούς, στὸ Ἀρχαῖο Ὠδεῖο τῶν Πατρῶν, στὴ Σικυώνα καὶ στὴν Ἐπίδαυρο τὸν «Αἴαντα»), τὸ «Λαϊκὸ Θέατρο» τοῦ κ. Σπύρου Μουσούρη καὶ τῆς κ. Κρινιὼς Παππᾶ (μὲ τὴ συνεργασία τῆς κ. Ἀσπ. Παπαθανασίου παρουσίασε ἐπὶ ἕνα μήνα τὴν «Ἀντιγόνη» στὴ Θεσσαλονίκη) καὶ τὸν «Ὅμιλο Ἀρχαίας Τραγωδίας» τοῦ κ. Κ. Λειβαδέα μὲ νέους ἠθοποιοὺς ποὺ ἔδωσε στὴ Μύκονο, στὴν Αἴγινα κ. ἀ. σειρὰ παραστάσεων τοῦ «Φιλοκτήτη». Πέρα ἀπ' τὶς λίγες ἢ πολλὲς ἐπιφυλάξεις γιὰ ὅλες αὐτὲς τὶς ἑρμηνεῖες τοῦ Ἀρχαίου Δράματος, γενικὰ διαπιστώθηκε πὼς τόσο οἱ ὑποκειμενικὲς ὅσο κι' οἱ ἀντικειμενικὲς προϋποθέσεις εἶναι πολὺ εὐνοϊκὲς γιὰ νὰ ὁλοκληρωθεῖ ἡ προβολὴ τῶν ἀρχαίων μας τραγικῶν καὶ μάλιστα μὲ διεθνῆ καλλιτεχνικὴ σημασία. Δημιουργήθηκε πιὰ μιὰ παράδοση καὶ διαθέτουμε ἀρκετὲς δυνάμεις γι' αὐτὸ τὸ σκοπό. Οἱ ἐπιτυχίες τοῦ «Ἐθνικοῦ Θεάτρου» στὴ Γερμανία, στὸ Παρίσι καὶ στὴ Γιουγκοσλαβία τὸν περασμένο Σεπτέμβρη κι' Ὀκτώβρη εἶναι μιὰ εὔγλωττη ἀπόδειξη. Θὰ χρειαστεῖ ὅμως ἀπαραίτητα νὰ ἐνισχύσει τὸ κράτος χωρὶς προκαταλήψεις, κάθε μελετημένη προσπάθεια γύρω ἀπ' τὸ Ἀρχαῖο Δρᾶμα στὸν τόπο μας—νὰ μὴν παραμένει αὐτὸ προνόμιο τῶν «ἡμετέρων».

Ἀλλὰ ἐκτὸς ἀπὸ τὶς Ἀρχαῖες Τραγωδίες, παίχτηκαν ἐφέτος ὁ «Μάκβεθ» τοῦ Σαίξπηρ ἀπ' τὸ θίασο «Κοτοπούλη», ὁ «Ἅμλετ» (ἀπ' τὸν θίασο τοῦ κ. Χατζίσκου κι ἀπ' τὸ «Ἐθνικὸ Θέατρο»), ἡ «Μαρία Στοὺαρτ» τοῦ Σίλλερ, τρία μονόπρακτα τοῦ Τσέχωφ μὲ τὸν γενικὸ τίτλο «Τρεῖς λιποθυμίες» καὶ ὁ «Βυσσινόκηπος» (ἀπ' τὸ «Θέατρο Τέχνης»), ἡ «Κολόμπ» καὶ ἡ «Πρόσκληση στὸν Πύργο» τοῦ Ζὰν Ἀνούϊγ, τὸ «Τέλος τοῦ ταξιδιοῦ» τοῦ Σέριφ καὶ τ' ἀμερικανικὸ δρᾶμα «Βαθειὲς εἶναι οἱ ρίζες» (μὲ τὸν κ. Μᾶνο Κατράκη στὸ θέατρο «Ἀθηνῶν»), «Ἡ Λυσσασμένη γάτα» καὶ τὰ μονόπρακτα «Μίλα μου σὰν τὴ βροχή» τοῦ Τένεση Οὐΐλλιαμς, ἡ «Δοκιμασία» τοῦ Ἄρθουρ Μίλλερ, τὸ «Κεκλεισμένων τῶν θυρῶν» τοῦ Ζὰν Πὼλ Σάρτρ, ὁ «Ματωμένος Γάμος» τοῦ Λόρκα, τὸ «Ἀλέτρι καὶ ἄστρα» τοῦ ἰρλανδοῦ συγγραφέα Ὀ'Κέϋζυ κλπ. Ἀπ' τοὺς τίτλους μόνο φαίνεται ὑπολογίσιμη ἡ προσφορὰ τῶν ἀθηναϊκῶν θεάτρων ἐφέτος. Κ' οἱ παραστάσεις σὲ ἀρκετὲς περιπτώσεις ἦταν ἀνάλογες. Ὁ συγγραφέας ὅμως πού... ἀδικήθηκε περισσότερο κατὰ γενικὴ ὁμολογία θεωρεῖται ὁ Σαίξπηρ. Ὁ «Μάκβεθ» καὶ οἱ δυὸ «Ἅμλετ» ποὺ εἴδαμε, εἶχαν σοβαρώτατες ἀδυναμίες. Καὶ μᾶς βεβαίωσαν γι' ἄλλη μιὰ φορὰ πὼς τὸ καλλιτεχνικὸ ἀποτέλεσμα δὲν ἐξαρτᾶται ἀπ' τὶς φιλοδοξίες ἑνὸς ἢ δυὸ προσώπων ἀλλὰ εἶναι ὥριμος καρπὸς μιᾶς συνεποῦς κι ἐντατικῆς ἐργασίας πολλῶν καλλιτεχνι-

κῶν δυνάμεων μαζί, καὶ πάλι ὅταν ζοῦνε δραστήρια τὰ φλογερὰ αἰτήματα τῆς ἐποχῆς τους. Ἕνα χρήσιμο δίδαγμα μᾶς ἔδωσε σχετικὰ ἡ ἐπίσκεψη τοῦ «Ἐθνικοῦ Λαϊκοῦ Θεάτρου» τῆς Γαλλίας μ' ἐπὶ κεφαλῆς τὸν Ζὰν Βιλὰρ καὶ τὸν Ζεράρ Φιλίπ. Οἱ παραστάσεις τους στὸ θέατρο «Κοτοπούλη» τὸν Ἀπρίλη μὲ τὸν «Ρούι Μπλάς» τοῦ Οὐγκώ, τὸν «Σίντ» τοῦ Κορνέϊγ καὶ τὸν «Δὸν Ζουὰν» τοῦ Μολλιέρου, βοήθησαν τὸν θεατρικό μας κόσμο νὰ διαπιστώσει τί σημαίνει ζωντανὸ θέατρο ποὺ ἔχει σκοποὺς εὐρύτερους, κοινωνικοὺς - ἐκπολιτιστικούς, καὶ κρατάει ψηλὰ τὴ σημαία τῆς θεατρικῆς Τέχνης κάτω ἀπ' τὶς σημερινὲς συνθῆκες.

Παίχτηκαν φυσικὰ καὶ φέτος ἕνα σωρὸ «ἐμπορικὰ ἔργα», ὅπως καθιερώθηκε πιὰ ὁ χυδαῖος χαρακτηρισμός τους. Ξένες φάρσες παλιὲς καὶ νεώτερες κάλυψαν ἀρκετὰ προγράμματα θεάτρων, μ' ἀξίζει νὰ σημειωθεῖ πὼς λίγες φορὲς ἐκπληρώσανε τὸν προορισμό τους—νὰ παρατάξουν οὐρὲς θεατῶν στὰ ταμεῖα.

Ἀφήσαμε τελευταία τὴν ἑλληνικὴ δραματικὴ παραγωγὴ γιατὶ ἀπ' τὴν δική της ποιότητα κρίνεται τελικὰ τὸ ἐπίπεδο μιᾶς ἐθνικῆς θεατρικῆς Τέχνης. Καὶ μὲ βαθειὰ λύπη μας βλέπουμε πὼς ἀκόμα δὲν βοηθήθηκε ὄχι γιὰ νὰ ξεφύγει ὁλότελα ἀπ' τὸ στάδιο τῆς φάρσας καὶ τοῦ προχειρογραφήματος (ἂς μὴν εἴμαστε ἔξω ἀπ' τὰ πράγματα στὶς ἀπαιτήσεις μας) ἀλλὰ νὰ βρεῖ ἔστω καὶ μιὰ εὐκαιρία γιὰ νὰ δείξει ποιὲς τάσεις ἀκολουθεῖ καὶ θέλει νὰ χαράξει. Τίποτα, τίποτα. Κι οἱ «ἐλαφριὲς» ἀκόμα κωμωδίες γράφονται οἱ περισσότερες στὸ πόδι, κυνηγᾶνε τὴν εὔκολη ἐπιτυχία, καὶ συνήθως ἀντὶ νὰ βελτιώνουν τὸ εἶδος, τὸ χειροτερεύουν. Ἡ νέα διοίκηση τοῦ «Ἐθνικοῦ Θεάτρου» ποὺ γιὰ νὰ ἐπικρατήσει τὴν περασμένη Ἄνοιξη στὴ διαμάχη της (μᾶλλον προσωπικὲς ἦταν οἱ διαφορὲς) μὲ τὴν προηγούμενη διοίκηση, χρησιμοποίησε σὰν «ἀτοῦ»

Ἀπὸ τὶς παραστάσεις τοῦ «Ἑλληνικοῦ Λαϊκοῦ Θεάτρου» στὸν Πειραιᾶ
(Μιὰ σκηνὴ ἀπὸ τὸ «Μονοσάνταλο»)

ὅτι θ' ἀνοίξει τις ἀπρόσιτες πύλες τῆς κρατικῆς σκηνῆς στὰ πιὸ ἀξιόλογα ἑλληνικὰ ἔργα ἱδρύοντας μάλιστα γι' αὐτὸ τὸν σκοπὸ Β' Ἀπογευματινὴ Σκηνή. ὡς τώρα συνεχίζει τὴν ὀλέθρια παράδοση τῆς ἀστοργίας. Μπαίνουμε στὸ Γενάρη κι ἡ Β' Σκηνὴ δὲν συγκρατήθηκε κι ὅταν ἔγινε λόγος μὲ ποιὸ ἔργο θ' ἀρχίσει τὶς παραστάσεις της, ἀναφέρθηκε ὁ «Ἀνδροκλῆς καὶ τὸ Λεοντάρι» τοῦ Μπέρναρ Σώ! Ὅσο γιὰ τὸ ρεπερτόριο τῆς Α' Σκηνῆς, περιλαβαίνει ἕνα μόνο ἑλληνικὸ ἔργο, τὴν «Θεοφανὼ» τοῦ κ. Ἄγγ. Τερζάκη ποὺ κι αὐτὸ θὰ τὸ παρουσιάσει τελευταῖο, κατὰ τὸν Μάη...

Ὅταν τὸ «Ἐθνικὸ Θέατρο» ἀκολουθεῖ αὐτὴ τὴν ἀχαρακτήριστη ταχτικὴ καταπατώντας τὸ ἴδιο τὸ καταστατικό του, τί νὰ σοῦ κάνουν τ' ἄλλα, τὰ ἐπαγγελματικὰ θέατρα, ποὺ ἀντιμετωπίζουν στὸ κάτω-κάτω πρόβλημα ἐπιβίωσης ὀξύτατο καὶ πῶς θέλουμε νὰ ἐξελιχθεῖ ἡ ἑλληνικὴ δραματικὴ παραγωγή: Γι αὐτὸ χαιρετίστηκε μ' ἀνεπιφύλακτο ἐνθουσιασμὸ ἡ ἵδρυση τοῦ «Ἑλληνικοῦ Λαϊκοῦ Θεάτρου» ἀπ' τὸν κ. Μᾶνο Κατράκη. Τὸ νέο τοῦτο συγκρότημα ἀπόκτησε μόνιμο θερινὸ θέατρο στὸ Πεδίο τοῦ Ἄρεως (σὲ μιὰ περίφημη τοποθεσία) καὶ μετὰ τὴν θριαμβευτική του ἐμφάνιση τὸ περασμένο καλοκαίρι μὲ τὸν «Ἀγαπητικὸ τῆς Βοσκοπούλας» σὲ μορφὴ λαϊκοῦ πανηγυριοῦ, συνεχίζει τὸν χειμώνα τὶς παραστάσεις του στὸ «Δημοτικὸ Θέατρο Πειραιῶς». Ὁ κ. Κατράκης διακήρυξε πὼς θ' ἀνεβάζει κυρίως ἑλληνικὰ ἔργα καὶ ἤδη παρουσίασε τὸν «Λόρδο Μπάϋρον» τοῦ κ. Μανώλη Σκουλούδη (ἕνα ἀπ' τὰ ἀξιολογώτερα θεατρικά μας κείμενα παρὰ τὶς σοβαρὲς ἀντιρρήσεις μας στὸ περιεχόμενό του) καὶ τὸν «Μονοσάνδαλο» τοῦ κ. Νίκου Τσεκούρα.

Τελειώνοντας τὸν ἀπολογισμό μας γιὰ τὴ θεατρικὴ ζωὴ τοῦ 1955 εἶναι ἀπαραίτητο νὰ στιγματίσουμε τὶς ἐπίμονες προσπάθειες ποὺ καταβλήθηκαν καὶ καταβάλλονται γιὰ νὰ ἐπιβληθεῖ στὰ θέατρα τὸ φασιστικὸ μέτρο τῆς λογοκρισίας. Αὐτὸ θὰ δώσει τὴν χαριστικὴ βολὴ στὸ ἑλληνικὸ θέατρο καὶ τ' ἀντιμάχονται ὅλοι, ἀνεξάρτητα ἀπὸ πολιτικὲς πεποιθήσεις. Ἡ γενικὴ κατακραυγὴ κι ὁ συντονισμένος ἀγώνας, ἐλπίζουμε ν' ἀποτρέψει τὸν κίνδυνο νὰ τραυματιστεῖ θανάσιμα ἡ τόσο ταλαιπωρημένη πνευματικὴ μας ἐλευθερία...

Γενικὸ συμπέρασμα τοῦ ἀπολογισμοῦ: Ὑπάρχει μεγάλη ζωτικότητα στὸ Ἑλληνικὸ Θέατρο. Ἂς ἐλπίσουμε πὼς οἱ περιστάσεις θὰ τοῦ ἐπιτρέψουν νὰ τὴν ἀξιοποιήσει καλύτερα μέσα στὸν καινούργιο χρόνο.

ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ

ΑΜΑΡΥΛΛΙΔΟΣ ΔΡΑΓΟΥΜΗ

ΠΟΤΕ ΠΙΑ ΠΟΛΕΜΟ!

ΕΝΤΥΠΩΣΕΙΣ ΑΠΟ ΤΟ ΠΑΓΚΟΣΜΙΟ ΣΥΝΕΔΡΙΟ ΜΗΤΕΡΩΝ ΤΗΣ ΛΩΖΑΝΗΣ

Ἕνα βιβλίο ποὺ πάλλεται ἀπὸ τὸν πόθο τῆς μάνας γιὰ τὴν Εἰρήνη.

Κυκλοφορεῖ σὲ λίγες μέρες τὸ νέο ποιητικὸ βιβλίο τοῦ

ΣΤΕΛΙΟΥ ΓΕΡΑΝΗ

"ΕΝΑΣ ΚΑΙΡΟΣ ΕΤΟΙΜΟΘΑΝΑΤΟΣ"

στὴ σειρὰ τῶν ἐκδόσεων τοῦ «ΔΙΦΡΟΥ» μὲ ἐξαιρετικὴ φροντίδα καὶ μὲ σχέδιο τοῦ ζωγράφου Γ. Βαρλάμου.

Δ' ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ, ΕΤΟΣ 1

Στίς πιὸ προχωρημένες κινηματογραφικὰ χῶρες γιορτάστηκαν φέτος τὰ ἑξῆντα χρόνια ἀπ' τὴν ἡμέρα ποὺ ὁ Λουδοβίκος Λυμιὲρ παρουσίασε στὴν αἴθουσα τῆς «Γαλλικῆς Ἑταιρίας γιὰ τὴν ἐνθάρρυνση τῆς Βιομηχανίας», τὸ πρῶτο δημιούργημα τοῦ κινηματογράφου, τὴ λιγόλεπτη ταινία «Ἔξοδος ἀπ' τὸ Ἐργοστάσιο»—Παρίσι, ὁδὸς Ρένν 44, 22 τοῦ Μάρτη 1895.

Ἐδῶ στὴν Ἑλλάδα θἄπρεπε κανονικὰ νὰ γιορτάσουμε τὰ πενηντάχρονα τῆς ντόπιας κινηματογραφίας, μιὰ καὶ οἱ σχετικὲς πηγὲς φέρνουν τὸ 1905 σὰν χρονολογία γυρίσματος τῆς πρώτης ἑλληνικῆς ταινίας. Ὡστόσο, καμμιὰ γιορτὴ δὲν ἔγινε, καὶ ὡς ἕνα σημεῖο δικαιολογημένα, γιατὶ στὰ πενῆντα αὐτὰ χρόνια ἡ ἐξέλιξη τοῦ ἑλληνικοῦ κινηματογράφου ἦταν μηδαμινὴ καὶ μόνο στὸ χρόνο ποὺ πέρασε ἔκανε μερικὰ βήματα ἄξια νὰ σημειωθοῦν : Φανερώθηκαν τρεῖς τουλάχιστο σκηνοθέτες μὲ ταλέντο, ποὺ τὰ ἔργα τους ἔφεραν τὸ ὄνομα τῆς χώρας μας στὸ στίβο τῆς διεθνοῦς κινηματογραφικῆς ἅμιλλας, ἀναδείχτηκαν ὁρισμένοι ἀξιόλογοι καθαρὰ κινηματογραφικοὶ ἠθοποιοί, ἄρχισε νὰ λειτουργεῖ τὸ πρῶτο μεγάλο σὲ ἔκταση στούντιο, γυρίστηκαν οἱ πρῶτες συμπαραγωγές, ξένες ἑταιρίες ἐγύρισαν ἢ πρόκειται νὰ γυρίσουν στὴ χώρα μας τὰ ἐξωτερικὰ ταινιῶν τους, ἄλλες ἐνδιαφέρθηκαν γιὰ τὴν ἐπένδυση κεφαλαίων στὸν ἑλληνικὸ κινηματογράφο, ὁ τύπος καὶ τὸ ραδιόφωνο ἀφιέρωσαν σ' αὐτὸν εἰδικὲς σελίδες, στῆλες ἢ ἐκπομπὲς κλπ.

Γιὰ ὅλους αὐτοὺς τοὺς λόγους μποροῦμε, νομίζω, νὰ θεωρήσουμε τὸ 1955 οὐσιαστικὰ σὰν τὸ Ἔτος 1 τοῦ ἑλληνικοῦ κινηματογράφου—χωρὶς μ' αὐτὸ νὰ θέλουμε νὰ ποῦμε ὅτι ἐκλείψανε αὐτόματα οἱ ἐπιβιώσεις τοῦ ἁμαρτωλοῦ παρελθόντος.

Ἄς ἰδοῦμε λοιπὸν πιὸ ἀναλυτικὰ τί ἐπιτέλεσε ὁ ἑλληνικὸς κινηματογράφος στὸ χρόνο ποὺ πέρασε.

Ὁ Ἑλληνικὸς κόσμος σὰν πηγὴ ἐμπνεύσης

Μέσα στὸ 1955 προβλήθηκαν στὴν Ἀθήνα περισσότερες ἀπὸ 300 νέες ταινίες. Ἀπ' αὐτὲς μόνον οἱ 15 ἦταν ἑλληνικές, δηλ. ποσοστὸ λιγώτερο ἀπὸ 5%! Καὶ μόνον αὐτοὶ οἱ ἀριθμοὶ φτάνουν γιὰ νὰ δείξουν καθαρὰ ὅτι ὁ ἑλληνικὸς κόσμος, ἡ πολύμορφη σύγχρονη ἑλληνικὴ κοινωνικὴ πραγματικότητα ἀπουσιάζει οὐσιαστικὰ ἀπ' τὶς ὀθόνες μας. Μήπως ὅμως τὴν ἀξιοποιοῦν, ἀχτλώντας ἀπ' αὐτὴ τὰ θέματά τους, οἱ 15 ἔστω ντόπιες ταινίες; Ἡ ἀπάντηση, δυστυχῶς, εἶναι ἀρνητική. Ἀπ' τὶς ταινίες αὐτές:

5 εἶχαν σὰν σενάριο κωμειδύλλια καὶ ξεπερασμένες ἐδῶ καὶ δεκαετίες ἠθογραφίες (Γκόλφω—2 Ἀγαπητικοὶ τῆς Βοσκοπούλας— Φυντανάκι—Ὀργανάκι).

4 ἦταν «κωμωδίες χοντροῦ γέλιου» γραμμένες καὶ γυρισμένες, οἱ περισσότερες, ἀπὸ γνωστοὺς ἐμπορικοὺς συγγραφεῖς (Οὔτε γάτα οὔτε ζημιὰ—Γλέντι, Λεφτὰ κι Ἀγάπη—Λατέρνα, φτώχεια καὶ φιλότιμο—Τζὸ ὁ τρομερός).

2 ἦταν χυδαῖες ἀπεικονίσεις τοῦ κόσμου τῶν μπουζουκιῶν (Πιάσαμε τὴν καλὴ—Τρία μωρά).

2 ἄλλες ἦταν σύγχρονες ἠθογραφίες μὲ πολὺ τονισμένα μελοδραματικὰ στοιχεῖα (Κόκκινα Τριντάφυλλα—Κάλπικη Λίρα).

2, τέλος, πρόβαλαν ἀξιώσεις τέχνης καὶ ταυτόχρονα μιᾶς κάποιας ἔκφρασης τῆς σύγχρονης πραγματικότητας, γιὰ νὰ μείνουν ἁπλὲς προθέσεις στὴ μιὰ περίπτωση (Μαγικὴ Πόλις) καὶ νὰ καταλήξουν στὴν πιὸ χυδαία κατασυκοφάντηση αὐτῆς τῆς πραγματικότητας στὴν ἄλλη (Στέλλα).

Αὐτὲς οἱ ταινίες μᾶς παρουσιάστηκαν. Καμμιά τους δὲν κατάφερε νὰ δείξει ἕνα κομμάτι ἀπ' τὴ ζωή μας, ἕνα ἀπ' τὰ καφτερὰ προβλήματα ποὺ βασανίζουν καθημερινὰ τὸ λαό μας, νὰ προβάλει τὴν ὁποιαν ἐλπίδα γιὰ ἕνα καλύτερο αὔριο. Γιατὶ ὅμως; Ὁ Ἕλληνας σεναρίστας ἢ ὁ σκηνοθέτης—ποὺ θἄπρεπε νἆναι οἱ κατ' ἐξοχὴν εὐαίσθητοι δέκτες τῶν ἀνησυχιῶν καὶ τῶν ἀναζητήσεων τοῦ λαοῦ μας—δὲν βλέπουν τὶ γίνεται γύρω τους; Δὲν βλέπουν τὰ ἑλληνικὰ προβλήματα;

Ἄλλοι τὰ βλέπουν κι ἄλλοι ὄχι. Μὰ ὑπάρχουν δυὸ παράγοντες ποὺ παίζουν τεράστιο ρόλο στὴν κινηματογραφικὴ παραγωγή: Ὁ κεφαλαιοῦχος ποὺ ἔχει συνήθως τὸ βέτο σὲ κάθε σενάριο ποὺ προβληματίζεται κοινωνικὰ κ' ἡ λογοκρισία ποὺ ὅπως εἶναι γνωστὸ ἐλέγχει προληπτικὰ τὰ σενάρια ποὺ πρόκειται νὰ γυριστοῦν, κι ὅταν γυριστοῦν ἐλέγχει καὶ τὶς ταινίες Δὲν πρέπει, λοιπόν, νὰ ξεχνᾶμε τοὺς παραπάνω καταναγκασμούς, ποὺ ὡστόσο εἶναι σχετικοὶ καὶ ἀνεπαρκεῖς γιὰ νὰ ἐξηγήσουν τὴ φτώχεια ἔμπνευσης τῶν κινηματογραφιστῶν μας. Ἡ βάση εἶναι ἀλλοῦ: ἡ μεγάλη πλειοψηφία τῶν σεναριογράφων καὶ σκηνοθετῶν μας ἀποφεύγουν οἱ ἴδιοι νὰ προβληματιστοῦν κοινωνικά, καὶ μόνη τους φιλοδοξία εἶναι νὰ στήσουν ἕνα ψεύτικο παραμύθι ποὺ θὰ κάνει νὰ χαζέψει τὸν ἀγαθὸ λαό.

Φόβος τῶν ἰδεῶν κι ἔλλειψη ἐλευθερίας—νὰ οἱ δυὸ πόλοι ποὺ βραχυκυκλώνουν θεματικὰ τὸν ἑλληνικὸ κινηματογράφο.

Ἡ Μελίνα Μερκούρη στὴ «Στέλλα»

Τεχνικὲς καὶ ἀνθρώπινες δυνατότητες

Μέσα στὸ 1955 ἡ τεχνικὴ καὶ αἰσθητικὴ στάθμη τῶν ἑλληνικῶν ταινιῶν ἀνέβηκε κατὰ πολύ—χωρὶς ὡστόσο νὰ λείψουν καὶ οἱ αἰώνιοι «πρωτόγονοι». Ποῦ ὀφείλεται αὐτὴ ἡ βελτίωση: Ἀναμφισβήτητα στὸ πλάτεμα τῆς πείρας καὶ στὶς ἀληθινὰ ἡρωικὲς προσπάθειες τῶν τεχνικῶν τοῦ κινηματογράφου μας. Ὁ τεχνικὸς ἐξοπλισμὸς (στούντιο—μηχανήματα—ἐργαστήρια) ἦταν μέχρι φέτος ἀληθινὰ ὑποτυπώδης καί, στὶς περισσότερες ἑταιρίες, τίποτα ἀκόμα δὲν ἄλλαξε. Σὲ χοντρὲς γραμμές, τὰ καθαρὰ ὑλικὰ προβλήματα εἶναι τὰ παρακάτω:

α) Ἀκαταλληλότητα τῶν «πλατώ»

Τόσο ἀπὸ ἄποψη χώρου—μὲ τὴν ἐξαίρεση τοῦ νέου στούντιο τῆς «Ἀνζερβός» ποὺ μόλις ἄρχισε νὰ λειτουργεῖ—ὅσο κι ἀπὸ ἄποψη ἀπομόνωσης ἠχητικῆς καὶ γενικοῦ τεχνικοῦ ἐξοπλισμοῦ, τὰ ὑπάρχοντα ὀ—ὑ πλατὼ (χῶροι γυρίσματος τῶν ἐσωτερικῶν σκηνῶν), εἶναι ἐντελῶς ἀκατάλληλα. Τὰ πιὸ πολλὰ εἶναι ἐγκαταλειμμένες μάντρες ποὺ σκεπάστηκαν πρόχειρα μὲ καδρόνια καὶ λαμαρίνες. Σὲ ὁρισμένα, μάλιστα, ὅταν βρέχει τὸ γύρισμα διακόπτεται γιατὶ στάζουν νερὰ ἀπ' τὴ σκεπή! Ἡ μικρή τους ἔκταση καθιστᾶ ἀδύνατη τὴν τοποθέτηση μεγάλων σκηνικῶν ἢ κίνησης τοῦ φακοῦ σὲ μεγάλο βάθος. Ἀκόμα, τὰ πλατὼ εἶναι—ἐκτὸς ἀπὸ τὰ στούντιο «Κόσμος» τοῦ Ψυχικοῦ—ἀπομονωμένα ἀπὸ τὰ ἐργαστήρια καὶ ἡ δουλειὰ ἀναγκαστικὰ διασκορπίζεται.

Ὁ τεχνικὸς ἐξοπλισμὸς τῶν πλατὼ εἶναι ὁλότελα ξεπερασμένος. Σὰν μηχανὲς λήψης χρησιμοποιοῦνται κάτι πανάρχαιες «Ἀριφλέξ»—ποὺ ὁ κύριος προορισμός τους ἦταν νὰ γυρίζουν ἐπίκαιρα—ἢ ἄλλες τὸ ἴδιο ξεπερασμένες γαλλικές. Ἡ κλίμακα τῶν φακῶν εἶναι πολὺ περιορισμένη, πρᾶγμα ποὺ δυσχεραίνει ἀκόμα περισσότερο τὴ δουλειὰ τοῦ ὀπερατέρ. Ὁ φωτισμὸς τῶν ἐσωτερικῶν εἶναι ἐλλιπὴς ὄχι τόσο ἀπὸ ἔλλειψη φωτιστικῶν σωμάτων, ὅσο ἀπὸ ἔλλειψη ρεύματος. Πραγματικά, γιὰ τὴν ταυτόχρονη λειτουργία πολλῶν φωτιστικῶν σωμάτων δὲν ἐπαρκεῖ τὸ ρεῦμα τῆς γραμμῆς καὶ χρειάζεται ἵδρυση ὑποσταθμοῦ πλάι στὸ πλατώ. Αὐτό, φυσικά, ἀπαιτεῖ ἔξοδα ποὺ δὲν μποροῦν σήμερα νὰ διατεθοῦν. Δὲν ἔχουμε οὔτε ἕνα βολταϊκὸ τόξο, πρᾶγμα βασικό, γιατὶ δίνει τὴν αἴσθηση τῆς μόνης πηγῆς φωτὸς καί, κατὰ συνέπεια, καθορίζει τὴ ρεαλιστικὴ ποιότητα τῆς φωτογραφίας. Τὰ μηχανήματα τοῦ ἤχου εἶναι ἐγχώριας παραγωγῆς, γιατὶ τὰ ξένα εἶναι πανάκριβα.

β) Ἐλλιπὴς ἐξοπλισμὸς ἐργαστηρίων

Ἡ ἴδια κατάσταση ἐπικρατεῖ καὶ στὰ ἐργαστήρια: τὰ ἐμφανιστικὰ μηχανήματα εἶναι ἐγχώρια, κι ἔτσι εἶναι ἀδύνατο νὰ γίνει δουλειὰ ποιότητας. Τὸ ἔγχρωμο φίλμ δὲν μπορεῖ νὰ ἐμφανισθεῖ ἐδῶ κι ὁ σκηνοθέτης εἶναι ὑποχρεωμένος νὰ περιμένει μῆνες, νὰ ἐπιστραφεῖ τὸ φίλμ ἀπ' τὴ Γαλλία ἢ τὴν Ἰταλία γιὰ νὰ δεῖ τὸ ἀποτέλεσμα τῆς δουλειᾶς του. Τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ μὲ τὶς ἐκτυπωτικὲς μηχανὲς — προπολεμικές — μὲ τὰ μηχανήματα μοντὰζ κλπ.

Αὐτὴ εἶν' ἡ κατάσταση ἀπὸ τεχνικὴ ἄποψη.

Ἂν, λοιπόν, προβλήθηκαν ἐφέτος μερικὲς εὐπρόσωπες ταινίες, αὐτὸ τ' ὀφείλουμε στὸ ἀνθρώπινο ὑλικὸ τῶν στούντιό μας. Ἂς τὸ γνωρίσουμε ἀπὸ κοντὰ κατὰ κλάδους:

Σκηνοθεσία: Ἡ μεγάλη ἔκπληξη τῆς χρονιᾶς ἦταν ἀναμφισβήτητα ὁ Νῖκος Κούνδουρος. Ἡ πρώτη ταινία του «Μαγικὴ Πόλις», παρ' ὅλες τὶς θεματικὲς ἀδυναμίες της, μᾶς ἀποκάλυψε ἕνα σκηνοθέτη μὲ ταλέντο, μὲ ὀξυμένη αἴσθηση τῆς λεπτομέρειας, μὲ τὸ πάθος τῆς πλαστικῆς φωτογραφίας. Ἡ νέα του ταινία «Δράκος» θὰ μᾶς δείξει σίγουρα τὴν ἐξέλιξή του.

Σκηνοθέτης μὲ ταλέντο εἶναι σίγουρα κι' ὁ Μιχάλης Κακογιάννης, ποὺ

ή «Στέλλα» του—στὴν οὐσία ἕνα χυδαῖο μελόδραμα — ἀπέχει σκηνοθετικὰ παρασάγγες ἀπ' τὴν παλιότερη ταινία του «Κυριακάτικο Ξύπνημα». Τελειώνει τώρα τὴν τρίτη ταινία του, μιὰν ὑδραίικη ἠθογραφία μὲ τὸν τίτλο «Τὸ κορίτσι μὲ τὰ μαῦρα». Κι ὁ σκηνοθέτης τοῦ «Ξυπόλυτου Τάγματος» Γκρέγκ Τάλας γύρισε φέτος τὴν ταινία «Ἀγιούπα» πού, ἀπ' τὶς λίγες σκηνὲς ποὺ εἴδαμε, φαίνεται νἄχει ἐξαιρετικὸ ἐνδιαφέρον.

Ἀπ' τοὺς ἄλλους, οἱ Τζαβέλλας καὶ Δημόπουλος καταδικάζουν τὸν ἑαυτό τους σὲ πάρεργα, ὑπακούοντας στὶς ἐπιταγὲς τῆς πιὸ πεπατημένης ἐμπορικότητας, ἐνῶ ὁ Λάσκος μᾶς ἀπειλεῖ «μὲ μιὰ καινούργια ὁδό : τὴν ἀνάσταση τῶν παλιῶν ἐπιτυχιῶν τοῦ διεθνοῦς θεατρικοῦ ρεπερτορίου».

Σ ε ν ά ρ ι ο : Ἐδῶ παρουσιάζεται ἡ μεγαλύτερη ἔλλειψη ποιότητας. Οἱ σεναριογράφοι μας —νεαροὶ διανοούμενοι οἱ περισσότεροι— δίνουν πιὸ πολλὴ σημασία στὰ καθέκαστα τῆς πλοκῆς παρὰ στὸ ἰδεολογικὸ βάθος τοῦ κειμένου τους. Ἔτσι π. χ. ὁ Ἰάκωβος Καμπανέλης πρόσφερε στὸν Κακογιάννη, μὲ τὴ «Στέλλα», ἕνα πλούσιο σὲ πλοκὴ ἔργο, γεμάτο ὅμως συμβατικότητες καὶ προστυχιά. Ὁ ἴδιος ἔχει γράψει καὶ τὸ σενάριο τοῦ «Δράκου». Ὁ γνωστὸς θεατρικὸς συγγραφέας, ἠθοποιος καὶ ποιητὴς Νότης Περγιάλης ἔχει γράψει τὸ σενάριο τῆς «Ἀγιούπας». Ὁ Διονύσης Μήλας ἔφτιαξε τὸ σενάριο τῆς ἑλληνογιουγκοσλαβικῆς παραγωγῆς «Γιὰ δυὸ ρῶγες σταφύλι» —ποὺ τελικὰ ξέφυγε ἀπ' τὸ πνεῦμα ποὺ θέλησε νὰ τοῦ δώσει ὁ Μήλας— καὶ τὸ σενάριο τῶν «Κόκκινων Τριαντάφυλλων», ποὺ γύρισε ὁ Κ. Ἀνδρίτσος. Τὸ σενάριο τῆς «Μαγικῆς Πόλης» εἶχε γράψει ἡ μυθιστοριογράφος Μαργαρίτα Λυμπεράκης.

Ἠ θ ο π ο ι ο ί : Ὁ χρόνος ποὺ πέρασε μᾶς ἀποκάλυψε δυὸ γυναῖκες ἠθοποιούς : τὴ Μελίνα Μερκούρη —ποὺ ὁμόφωνα ἀναγνωρίστηκε σὰν ἡ πιὸ δυνατὴ παρουσία στὴν ἑλληνικὴ ὀθόνη— καὶ τὴ Μαργαρίτα Παπαγεωργίου, μιὰ νέα κοπέλλα μὲ πολλὴ φωτογένεια καὶ πλούσια φυσικὰ προσόντα. Ἀπ' τοὺς ἄντρες, ὁ Γιῶργος Φούντας βελτιώνει σὲ κάθε του ἐμφάνιση τὸ καθαρὰ κινηματογραφικὸ παίξιμό του. Κι' ἄλλοι νέοι ἠθοποιοὶ παρουσιάζουν σταθερὴ ἐξέλιξη : ὁ Στέφανος Στρατηγός, ὁ Κώστας Κακαβᾶς, ὁ Ἀντρέας Ντοῦζος, ὁ Θανάσης Βέγγος. Ἀξίζει νὰ σημειώσουμε, τέλος, τὴ λιγόλεπτη ἀλλὰ πραγματικὰ ἀξέχαστη ἐμφάνιση τοῦ Μάνου Κατράκη στὴ «Μαγικὴ Πόλη».

Φ ω τ ο γ ρ α φ ί α : Εἶναι τὸ σημεῖο ποὺ παρουσίασε τὴν πιὸ εὐχάριστη ἐξέλιξη. Ὁ διευθυντὴς φωτογραφίας Κώστας Θεοδωρίδης μᾶς ἔδωσε στὴ «Μαγικὴ Πόλη» ἐξαιρετικὲς πραγματικὰ φωτογραφίες. Οἱ κατοπινὲς ταινίες του ἦταν πολὺ πιὸ χαμηλές ποιοτικά. Ὑπάρχει ἐξήγηση : ὁ Θεοδωρίδης γυρίζει ἀπανωτὰ ὀχτὼ ταινίες κι ἔτσι δὲν μπορεῖ σὲ καμμιὰ νὰ συγκεντρώσει ἀκέραια τὴν προσοχή του. Μιὰ εὐχάριστη ἔκπληξη ἦταν κι οἱ φωτογραφίες τοῦ Ντίνου Κατσουρίδη στὰ «ἐξωτερικὰ» τοῦ «Ἀγαπητικοῦ» τοῦ Ντίνου Δημόπουλου. Ἀρκετὰ καλὲς κι οἱ φωτογραφίες τοῦ Καρύδη στὴ «Λατέρνα» καὶ τὴ «Γκόλφω».

Σ κ η ν ο γ ρ α φ ί α : Πρέπει ν' ἀναφέρουμε σὰν θετικὸ σημεῖο τὰ σκηνικὰ τῶν Γιάννη Τσαρούχη καὶ Βλάση Καλιάρη στὴ «Στέλλα», σκηνικὰ ποὺ βοήθησαν πολὺ στὴ δημιουργία ἀτμόσφαιρας στὶς ἐσωτερικὲς σκηνές.

Μ ο υ σ ι κ ή : Στὴν πρώτη γραμμὴ— ἀπὸ ποσοτικὴ ἄποψη—ἔρχεται σίγουρα ὁ Μάνος Χατζηδάκης, ποὺ ἔγραψε φέτος τὴ μουσικὴ τῆς «Μαγικῆς Πόλης», τῆς «Στέλλας», τῆς «Κάλπικης Λίρας» καὶ τῆς «Λατέρνας». Ὁ Χατζηδάκης ἔχει μιὰ φρεσκάδα, μιὰν εὐκολία στὴν ἔμπνευση καὶ ἕνα βασικὸ προσανατολισμό : τὰ μπουζούκια. Ἀπὸ κεῖ καὶ πέρα γεμίζει γρήγορα μὲ τρεχάμενη μελωδία ταινίες ποὺ ταιριάζουν στὰ γοῦστα του. Ὁ Μίκης Θεοδωράκης δὲν μᾶς ἔδωσε μετὰ τὸ «Ξυπόλυτο Τάγμα» ἄλλο δεῖγμα τοῦ ταλέντου του. Ὁ Γ. Καζάσογλου ἔχει γράψει τὴ μουσικὴ γιὰ τὸ ἔργο τῆς Μαρίας Πλυτᾶ—Χατζηνάκου «Δούκισσα τῆς Πλακεντίας».

Αὐτὸς εἶναι ὁ κόσμος—ὁ πιὸ ἀξιόλογος—ποὺ δουλεύει σήμερα γιὰ τὰ ἑλληνικὰ στούντιο. Ἕνας κόσμος ἀρκετὰ ἀνομοιογενής, ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον αὐτοδίδαχτος. Μὲ τὴν πεῖρα τῆς κάθε μέ-

Μιὰ σκηνὴ ἀπὸ τὴ «Μαγικὴ Πόλη»

ρας θὰ βελτιώνει τὴ δουλειά του, ἀλλὰ δὲν πρέπει νὰ περιμένουμε πολλὰ δίχως μιὰ σημαντικὴ κρατικὴ βοήθεια. Πρέπει τὸ Ἵδρυμα Κρατικῶν Ὑποτροφιῶν νὰ φροντίσει νὰ στείλει στὸ ἐξωτερικὸ τὰ πιὸ ἀνελίξιμα τεχνικὰ στοιχεῖα τοῦ ἑλληνικοῦ κινηματογράφου γιὰ ν' ἀποχτήσουμε μιὰ μαγιὰ γιὰ τὸ μέλλον.

Ντοκυμανταὶρ—Συμπαραγωγὲς

Μερικὰ ἀκόμα σύντομα στοιχεῖα γιὰ τὴ συμπλήρωση τῆς εἰκόνας τοῦ κινηματογράφου στὴν Ἑλλαδα :

Ν τ ο κ υ μ α ν τ α ὶ ρ : Τὰ μικρὰ Κράτη τῆς Εὐρώπης, ὅσα δὲν μποροῦν νὰ συντηρήσουν ἐγχώρια βιομηχανία παραγωγῆς μεγάλων ταινιῶν, βάζουν τὰ δυνατά τους στὸ γύρισμα ἐξαιρετικῶν «ντοκυμαντέρ», σχετικῶν μὲ τὴν ἱστορία τους, τὴν ἱστορία τῆς τέχνης στὴ χώρα τους, τὰ προβλήματα τῆς σημερινῆς ζωῆς κλπ. Ἐδῶ στὴν Ἑλλάδα ἔχουμε σχεδὸν ὁλότελα ἀδιαφορήσει γιὰ τὸ εἶδος. Ἐφέτος εἴδαμε μόνο τὴ μικρὴ ταινία «Ἀπόλλων καὶ Δάφνη» — σενάριο Περγιάλη, μουσικὴ Κουνάδη— ὑπάρχουν ὅμως δυὸ σημαντικὰ «ντοκυμανταὶρ» τοῦ Νίκου Κούνδουρου σχετικὰ μὲ τ' ἀποτελέσματα τῶν σεισμῶν στὰ Ἰόνια καὶ τὴ Θεσσαλία, ποὺ δὲν ἀφήνει ἡ λογοκρισία νὰ προβληθοῦν. Πληροφοριακὰ ἀναφέρουμε πὼς εἶχε ἀποφασιστεῖ κατ' ἀρχὴν ἀπὸ μέρους τοῦ Ὑπουργείου Τύπου ν' ἀνατεθεῖ στὸν κ. Θεοδωρίδη τὸ γύρισμα «ντοκυμανταὶρ» ἐνισχυτικῶν τοῦ τουρισμοῦ μας. Δὲν δόθηκε ὅμως, μέχρι σήμερα, συνέχεια.

Σ υ μ π α ρ ὰ γ ω γ έ ς : Μέσα στὸ 1955 γυρίστηκαν τρεῖς συμπαραγωγές : Μία ἑλληνογιουγκοσλαβικὴ (Γιὰ δυὸ ρῶγες σταφύλι), μιὰ ἑλληνοτουρκικὴ (Ὁ Σαρλὼ στὴν Ἀθήνα) καὶ μιὰ ἑλληνοϊταλικὴ τοῦ σκηνοθέτη Κρισταοῦνο.

Ἐπίσης, ἦρθαν στὴν Ἑλλάδα μὲ σκοπὸ νὰ διαλέξουν τοπία κατάλληλα γιὰ ταινίες τους : ὁ Ἀμερικανογάλλος Ζὺλ Ντασὲν (Ὁ Χριστὸς ξανασταυρώνεται), ὁ Ἔνγκελ τῆς ἑταιρίας «Φόξ» (Παιδὶ πάνω σὲ δελφίνι), ὁ Ἄρθουρ Λιοῦμπιν τῆς «Οὐνιβέρσαλ» κ.ἄ.

Συμπέρασμα :

Ὁ χρόνος ποὺ πέρασε ἔβαλε τὰ θεμέλια μιᾶς τεχνικῆς προόδου κι ἀνάδειξε ὁρισμένους ἀνθρώπους μὲ ὄχι εὐκαταφρόνητες ἱκανότητες. Μιὰ γενικώτερη ἀλλαγὴ διαγράφεται ξεκάθαρα. Ὁ ἑλληνικὸς κινηματογράφος μπαίνει στὴν ἱστορική του περίοδο. Δὲν μένει παρὰ ἕνα πρᾶγμα—ἀλλοίμονο ! τὸ πιὸ σημαντικό : νὰ στρέψει τοὺς προβολεῖς του πρὸς τὴν ἑλληνικὴ ζωή, νὰ βασανιστεῖ λιγάκι καὶ νὰ τὴν ἀνακαλύψει. Ἀλλιῶς, μὲ τὸ πέρασμα τοῦ χρόνου, θὰ εἶναι καταδικασμένος νὰ βρίσκει ἀπήχηση ὅλο καὶ σὲ μικρότερα στρώματα τοῦ πληθυσμοῦ καὶ δὲν θὰ φτάσει ποτὲ τὸ ἰδανικὸ τῆς κάθε τέχνης : τὴν παγκοσμιότητα.

Σημ. Οἱ πιὸ πάνω ἀπολογισμοὶ ἔγιναν ἀπὸ συνεργεῖο συνεργατῶν τῆς «Ἐπιθεώρησης Τέχνης» ποὺ ἀποτελέστηκε ἀπὸ τοὺς : Τ. Βουρνᾶ, Κ. Κουλουφάκο, Α. Μοσχοβάκη Τ. Πατρίκιο, Κ. Πορφύρη, Μ. Ραυτόπουλο, Κ. Σταματίου καὶ Γ. Σταύρου. Οἱ ἀπολογισμοὶ τῆς Μουσικῆς καὶ τῶν Εἰκαστικῶν τεχνῶν θὰ δημοσιευθοῦν στὸ ἐρχόμενο τεύχος.

ΛΕΩΝΙΔΑ ΜΩΡΑΪΤΗ

Ο ΓΟΡΓΟΠΟΤΑΜΟΣ

ΧΡΟΝΙΚΟ

Σελίδες ἀπ' τὴν ἐποποιΐα τοῦ λαοῦ μας πάνω στὰ ἑλληνικὰ βουνὰ τὸν καιρὸ τῆς Κατοχῆς

ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ ΚΑΙ ΠΩΛΕΙΤΑΙ
Σ' ΟΛΑ ΤΑ ΚΕΝΤΡΙΚΑ ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΑ

ΤΙΜΗ ΔΡΑΧ. 20

ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΑΝ ΔΥΟ ΑΡΙΣΤΟΥΡΓΗΜΑΤΑ ΤΗΣ ΠΑΓΚΟΣΜΙΟΥ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑΣ

Α. ΤΣΕΧΩΦ
Η ΣΤΕΠΑ
Πρόλογος Γκόρκη—Δρ. 10

ΓΚΥ ΝΤΕ ΜΩΠΑΣΣΑΝ
ΟΙ ΓΥΝΑΙΚΕΣ ΣΤΟΝ ΕΡΩΤΑ
Πρόλογος Μ. Αὐγέρη—Δρ. 10

«Λογοτεχνικὴ Γωνιὰ»—Σόλωνος 121—Τηλ. 25-395

Τὸ θέατρο

Σαίξπηρ : «Ἄμλετ», στὸ «Ἐθνικὸ Θέατρο».

Ὁλόκληρο τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ θεατρικοῦ κόσμου καὶ τοῦ θεατρόφιλου κοινοῦ συγκεντρώθηκε τὸν μήνα ποὺ μᾶς πέρασε στὸ ἀνέβασμα τοῦ «Ἄμλετ» ἀπ' τὸ «Ἐθνικὸ Θέατρο». Κι' εἶταν ἐπόμενο. Πρῶτα, γιατὶ τὸ ἔργο αὐτὸ τοῦ Σαίξπηρ δίνει ἀκμαῖο πάντα τὴ μάχη του καὶ στὴν ἐποχή μας, διαγράφοντας μὲ γιγαντιαία πνευματικὴ δύναμη τ' ἀνθρώπινο χρέος σ' ἕναν κόσμο σαθρό, ὑπόδικο, ξεσποριασμένο, ποὺ θέλει νὰ σβήσει τὸ μέλλον τοῦ κόσμου. Κι' ὕστερα, γιατὶ ἀπ' τὴν παράσταση τοῦ «Ἄμλετ» θὰ κρινόταν τί προϋποθέσεις ὑπάρχουν σήμερα στὴν κρατική μας σκηνὴ γιὰ νὰ γίνει πραγματικὰ δημιουργικὸς ὁδηγὸς τοῦ θεάτρου μας. Οἱ ἱκανοποιητικὲς διαπιστώσεις ἐδῶ θὰ εἶχαν καὶ οὐσιαστικώτερη σημασία : Ἂν ἡ παράσταση ἑνὸς τέτοιου ἔργου σημείωνε σταθμὸ (καλλιτεχνικὸς σταθμὸς δὲν σημαίνει νὰ εἶναι τὰ πάντα ἄψογα), θὰ μπορούσαμε πολλὰ νὰ ἐλπίσουμε καὶ νὰ περιμένουμε.

Δυστυχῶς τ' ἀποτέλεσμα δὲν μᾶς ἐπιτρέπει ἀκόμα τόσο αἰσιόδοξες προοπτικές. Ὅπως ἀνέβηκε ὁ «Ἄμλετ» κι' ἂς διατέθηκαν ὅλα τὰ «μέσα» τοῦ «Ἐθνικοῦ Θεάτρου», οἱ ὁποιεσδήποτε ἀντιρρήσεις καὶ διαφωνίες δὲν εἶναι ἁπλῶς ἄλλων ἀπόψεων θέσεις καὶ προτιμήσεις. Γιὰ μιὰ ἀκόμα φορὰ βεβαιωθήκαμε πὼς τὸ ἀληθινό, ζωντανὸ θέατρο, καρπὸς κοινῆς προσπάθειας κι' ὡριμότητας, δύσκολα μπορεῖ νὰ δημιουργηθεῖ καὶ νὰ ὑψωθεῖ ἀπὸ μεμονωμένα ἄτομα μὲ ξεχωριστὲς κατευθύνσεις, ὅσες ἱκανότητες καὶ νἄχουν. Πολὺ περισσότερο μάλιστα ὅταν, καθὼς συμβαίνει στὸ «Ἐθνικό», οἱ προσωπικὲς φιλοδοξίες, οἱ συμβιβασμοί, οἱ ἰδιαίτερες συναλλαγές, καταντοῦν ἀπαραίτητοι ὅροι γιὰ τὴν λειτουργία ἑνὸς καλλιτεχνικοῦ ὀργανισμοῦ.

Τώρα ὅλο τὰ βάρος ἔπεσε στὸν κ. Ἀλέξη Μινωτῆ, σκηνοθέτη καὶ ἠθοποιό. Ἀλλὰ κι' ὁ ἴδιος εἶταν «δέσμιος» μιᾶς πραγματικότητας. Δὲν ἐξηγεῖται ἀλλιῶς πῶς ἡ διανομὴ κατ' ἀρχὴν τῶν μεγάλων ρόλων τοῦ «Ἄμλετ», δὲν ἔγινε σὲ πολλὰ σημεῖα μ' ἐλεύθερη ἐπιλογὴ ἀπ' τὰ καταλληλότερα στελέχη τῆς κρατικῆς σκηνῆς στὴν κάθε ἀνάλογη περίπτωση. Ἐδῶ ἡ μιὰ ἀδυναμία φέρνει τὴν ἄλλη. Μὰ πρὶν μποῦμε στὶς λεπτομέρειες θεωροῦμε ὑποχρέωσή μας νὰ τονίσουμε τὴν προσπάθεια τοῦ γενναίου ἀθλήματος ἀπ' τὸν κ. Μινωτῆ κι' ὅτι ἂν παρουσίασε κάμψεις σοβαρές, εἶχε κι' ἀξιοσημείωτες νίκες. Π. χ. ξεκίνησε μὲ μιὰ σωστὴ ἀντίληψη : Νὰ δοθεῖ τὸ ἔργο ρεαλιστικά, ν' ἀποκτήσουν τὰ πρόσωπα καὶ τὰ περιστατικά του οἰκειότητα μαζί μας, διατηρώντας ταυτόχρονα τὸ ποιητικό τους βάρος. Καὶ σ' ὁρισμένες σκηνὲς τὸ πέτυχε, ἰδιαίτερα ἀπ' τὴ δεύτερη πράξη κι' ὕστερα. Ἔλειψε ὁ στόμφος κι' ἡ σχηματικὴ ἐπιδεικτικότητα τῆς γερμανικῆς «κλασσικῆς σχολῆς». Στὴ σύνθεσή του ὅμως τὸ ἔργο δὲν τὄδε ὁ σκηνοθέτης ρεαλιστικά. Στάθηκε σχεδὸν ἀποκλειστικὰ στὸν κεντρικὸ ἥρωα κι' ὅλο τὸ πε-

ΜΟΛΙΣ ΕΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

ΠΑΝΤΙΤ ΓΙΑΒΑΧΑΡΛΑΛ ΝΕΧΡΟΥ

ΑΥΤΟΒΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΤΟΜΟΣ 2ος (Τελευταῖος)

ΕΚΔΟΣΕΙΣ «ΜΙΝΩΑΣ»
Κλεισθένους 17—ΑΘΗΝΑ

ΤΑ ΚΑΛΥΤΕΡΑ ΔΩΡΑ ΓΙΑ ΤΙΣ ΓΙΟΡΤΕΣ:

1) ΣΑΛΚΑ ΒΑΛΚΑ

Τοῦ ΧΑΛΑΝΤΟΡ ΛΑΞΝΕΣ

(Βραβεῖο Εἰρήνης 1954—βραβεῖο Νόμπελ 1955)

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ - ΠΡΟΛΟΓΟΣ ΤΑΣΟΥ ΒΟΥΡΝΑ

2) ΠΕΝΤΡΟ ΜΠΑΛΛΑ

Τοῦ ΓΚΙΟΡΓΚΕ ΑΜΑΝΤΟ

(Διεθνὲς βραβεῖο Εἰρήνης)

ΕΚΔΟΣΕΙΣ «ΜΟΡΦΩΣΗ» Σανταρόζα 1δ

θεατρική παραγωγή πού τόσο ἔχει καθυστερήσει. Στό μεταξύ, τόσο ἡ προσφορά τοῦ κ. Σκουλούδη, ὅσο καί τοῦ κ. Τσεκούρα πρέπει νά ἐκτιμηθοῦν σάν ἱκανοποιητικές ὕστερα ἀπό τά παραπάνω.

Ὁ «Μονοσάνταλος» λοιπόν σάν ἀποτέλεσμα δέν ζεπερνάει τή δύναμη τοῦ κοινωνικοῦ κηρύγματος τοῦ «Ποπολάρου» καί τοῦ «Βασιλικοῦ». Βέβαια, ἐδῶ οἱ χωρικοί εἶναι μᾶζα, ἀλλά πρέπει νά δοῦμε τί λογῆς εἶναι αὐτή ἡ μᾶζα. Εἶναι δυστυχῶς τόσο ἄβουλη, τόσο ἀνερμάτιστη καί μικρόψυχη πού ἀποτελεῖ σκωπτική καρικατούρα τῆς ἀγροτιᾶς μας. Καί δέν εἶναι βέβαια πρόοδος στήν τέχνη ἡ ἐπιστροφή στό νατουραλισμό τῆς παρακμῆς—ἕνα νατουραλισμό πού δέν ἦταν προοδευτικός οὔτε στήν ἐποχή τοῦ «Ζητιάνου»—γιά νά ζωγραφίσει κανείς μιά κοινωνική πραγματικότητα πολύ ἐξελιγμένη ἀπό τότε. Κι ἀλήθεια οἱ «ξυλάγγουροι» τοῦ «Μονοσάνταλου»—ὅλοι—σκύβουν δουλικώτατα ὡς τό φινάλε μπροστά σ' ὅποιον ἔχει τά περισσότερα λεπτά. Πρῶτα στό Γιαβρούμη, τό στυγνό ἐκμεταλλευτή, τόν ἁγιογδύτη τοῦ χωριοῦ, ὕστερα στό «Μονοσάνταλο» πού ἀπό μοιραία παρεξήγηση τόν παίρνουν γιά βαθύπλουτο, ὕστερα πάλι στό Γιαβρούμη. Μόνο ἡ Φρόσω—πού δέν εἶναι ξυλάγγουρη ἀλλά μικροαστή—ξεχωρίζει ἀπό τήν τυφλή μᾶζα, ἔχει καρδιά καί νοῦ, νιώθει τό συμφέρον τοῦ τόπου της καί παλεύει ἀσυνθηκολόγητα. Καί τελικά ἡ ὑπόθεση τοῦ γεφυριοῦ, πού συμπυκνώνει τό πρόβλημα τῆς ἀπελευθέρωσης ἀπό τά νύχια τοῦ ἐκμεταλλευτῆ, κάπως ὑπερβατικά μάλιστα —καί γι' αὐτό θά μιλήσουμε παρακάτω—κρίνεται ἀπό τήν ἐπέμβαση τοῦ Μονοσάνταλου, ἀλλά καί πολύ βοηθᾶνε κάτι λίρες τοῦ Γιαβρούμη πού ἔχει στό χέρι ὁ Μονοσάνταλος.

Ἔτσι τά περισσότερα πρόσωπα τοῦ ἔργου, οἱ χωρικοί, εἶναι ἐλάχιστα πειστικά γιατί δέν βγαίνουν μέσα ἀπό τήν πολύπλοκη πραγματικότητα, πού περιέχει καί τόν ἀντίθετο τύπο καί ἄπειρη κλίμακα χαρακτήρων ἀνάμεσα σ' αὐτούς.

Μέ τό νατουραλιστικό κλῖμα τοῦ ἔργου ὁ συγγραφέας θέλησε νά συνθέσει καί τό ποιητικό στοιχεῖο καί ἐδῶ νομίζουμε ἀπέτυχε κυρίως. Ὁ μῦθος τοῦ Μονοσάνταλου εἶναι λιγάκι ἀπίθανος καί ἀφελής. Ἕνας φοιτητής πού γίνεται ἀπό ἀνάγκη μικρο-μαυραγορίτης χάνει τή μνήμη του ἀπό ἕνα χτύπημα καί μένει 8 χρόνια σ' ἕνα χωριό, ὅπου μεταβάλλεται σέ ἕνα εἶδος ἀθώου τρελλοῦ θεραπεύει ἄρρωστα πουλιά καί διδάσκει τό γέλιο. Αὐτός ὁ τρελλός, μιά ψυχή ἀποδεσμευμένη ἀπό τίς συμβάσεις τῆς ζωῆς, βλέπει τήν ἀλήθεια, καταγγέλλει τίς κακίες τοῦ Γιαβρούμη καί ξεσηκώνει τίς χωριάτισσες γιά τό στήσιμο τοῦ γεφυριοῦ, μιά πού οἱ ἄντρες τους τρέμουν τό «ἀφεντικό». Τό γεφύρι πάλι πού θά συνδέσει τό χωριό μέ τα γύρω του καί θά γλυτώσει τούς «ξυλάγγουρους» ἀπό τά νύχια τοῦ Γιαβρούμη, παίρνει τίς διαστάσεις συμβόλου, γιατί ρεαλιστικά δέν λύνει βέβαια τό πρόβλημα τῆς τοκογλυφίας καί τῆς ἐκμετάλλευσης τοῦ χωριοῦ. Ἡ γερόντισσα τέλος, εἶναι ἕνα πρόσωπο περισσότερο συμβατικό, ἐνσαρκωμένη ἡ πεῖρα, ἡ προφητική διαίσθηση (εἶναι μάλιστα καί συμβολικά τυφλή), μιά σύγχρονη μητρική θεότητα.

Αὐτά τά πράγματα ὅμως εἶναι ἀσυμβίβαστα μέ τό νατουραλισμό τοῦ ἔργου καί ὁπωσδήποτε ἀπαιτοῦν ποιητικό λόγο ἐνδυναμωμένο πού δέν φαίνεται νά τόν διαθέτει ὁ κ. Τσεκούρας. Ὅταν τό ποιητικό στοιχεῖο στό θέατρο δέν εἶναι ἀρκετά δυνατό, δέν δημιουργεῖ κλῖμα καί στήν περίπτωσή

ΕΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ ΛΙΛΙΚΑΣ ΝΑΚΟΥ

ΤΑ ΑΝΘΡΩΠΙΝΑ ΠΕΠΡΩΜΕΝΑ

Πρόλογος καί εἰσαγωγικό σχόλιο

RAPHAEL WEILL—*Καθηγητοῦ τοῦ Κολλεγίου τῆς Γαλλίας*

«Στό βιβλίο αὐτό, ὑπάρχουν σελίδες πού φθάνουν τήν καλύτερη παγκόσμια φιλολογία. Πολλές φορές, διαβάζοντας τήν Λιλίκα Νάκου, νομίζω ὅτι διαβάζω Τουργκένιεφ. Ἡ Λιλίκα Νάκου ὅμως ἔχει μιά σφραγίδα ἑλληνικότητας τῆς ὁποίας τά χαρακτηριστικά εἶναι ἡ ἀνθρωπιά, ἡ εὐγένεια καί ὁ πολιτισμός. Ἡ Νάκου μέ τήν καινούργια της προσφορά, πλουτίζει τά νεοελληνικά γράμματα μέ ἕνα ἔργο πού, εἶμαι βέβαιος, θά εἶναι ἕνας σταθμός στήν νεοελληνική λογοτεχνία». WEILL

Πολυτελής καί φροντισμένη ἔκδοση «ΒΙΒΛΙΟΕΚΔΟΤΙΚΗ»

Ζωοδ. Πηγῆς καί Λόντου 2

μας, μαζὶ μὲ τὸ ἀπίθανο τοῦ μύθου, προδίδει ἐγκεφαλικὴ κατασκευὴ ὁλόκληρου τοῦ ἔργου.

Ἡ οἰκονομία τοῦ ἔργου δὲν εἶναι ἄψογη—γίνονται ἕξη ἀλλαγὲς σκηνικῶν καὶ ὑπάρχουν τόσο μπερδεμένες σκηνὲς μὲ εἰσόδους καὶ ἐξόδους ποὺ εἶναι ἀδύνατον νὰ ἀναπαραστήσει κανεὶς τὸ ἔργο στὴ φαντασία του καὶ νὰ τοῦ μείνει ἔτσι ἔντονα. Τεχνικὸ μειονέκτημα τοῦ ἔργου εἶναι καὶ ἡ ἀνισότητα τῶν τόνων του, μὲ ἀπόλυτη κυριαρχία τῶν ὑψηλῶν τόνων ποὺ ἔφερε ἀσφαλῶς πολλὲς δυσκολίες στὸ σκηνοθέτη καὶ τοὺς ἑρμηνευτές. Στὸν τομέα αὐτὸ ὅμως ὁ κ. Ν. Τσ. σημείωσε μιὰ ἐπιτυχία, τὴ δημιουργία τοῦ τελάλη τοῦ Ἀγγλέουρα, ποὺ μπορεῖ σὰν εὕρημα νὰ μὴν εἶναι πολὺ πρωτότυπο, ἀλλὰ σὰν πραγματοποίηση στάθηκε ἀπόλυτα ἱκανοποιητική. Ὁ Ἀγγλέουρας γέμισε περίφημα τὸ ἔργο, συνέδεσε τὶς σκηνὲς καὶ τοῦ ἔδωσε τὸ πιὸ γνήσιο χρῶμα του. Πιστεύουμε ὡστόσο ὅτι μὲ κατάλληλο χειρισμό, ὁ τελάλης μποροῦσε νὰ ἀλαφρώσει τὸ ἔργο ἀπὸ μερικὲς σκηνὲς ὄχι ἀπαραίτητες. Ὁπωσδήποτε ἦταν ἀπολαυστικὸς μὲ τὰ στιχάκια του, τὴ λαϊκὴ θυμοσοφία του καὶ τὴ ζωηράδα του.

Οἱ ἠθοποιοὶ ἀπέδωσαν κατὰ τὴ γνώμη μας ὅσο τοὺς ἐπέτρεπαν οἱ ρόλοι τους ἱκανοποιητικά. Ὁ κ. Μάνος Κατράκης, παρ' ὅλο ποὺ ὁ Μονοσάνταλος ἦταν ἔξω ἀπὸ τὴν καλλιτεχνική του ἰδιοσυγκρασία (ἕνας ρόλος ποὺ πήγαινε ἴσως στὸν Διαμαντόπουλο ἢ στὸν Βόκοβιτς), ἦταν πάλι Κατράκης μὲ μερικὲς λαμπρὲς στιγμὲς μάλιστα. Ἡ κυρία Κάκια Παναγιωτοῦ ἔπαιξε μὲ ἄνεση καὶ λιτότητα. Διαφωνοῦμε γενικὰ μὲ τὴν ἐκφραστικὴ μανιέρα τῆς κυρίας Νανᾶς Παπαδοπούλου, μὰ πρέπει νὰ ποῦμε ὅτι δὲν ἀδίκησε τὸ ρόλο της. Ὅλοι οἱ ἄλλοι ἑρμηνευτές, οἱ κ.κ. Γ. Ἀργύρης, Ἀλ. Πέτσος, Γ. Βλαχόπουλος, Φ. Ταξιάρχης, Κ. Παπᾶς, Κ. Μπαλαδήμας καὶ ἀπὸ τὰ γυναικεῖα στελέχη οἱ δίδες Μαρούλα Ρώτα, Ἀλίκη Γεωργούλη, Θεανὼ Ἰωαννίδου καὶ ἡ Κα Βιολ. Γεωργοπούλου καθὼς καὶ ὅλοι οἱ ἄλλοι δὲν ὑστέρησαν. Ἰδιαίτερα πρέπει νὰ σημειωθεῖ ἡ ἐπίδοση τῶν Κ. Στράντζαλη (Ἀγγλέουρας), Δ. Σταυρολέμη (Προκόπης) καὶ Μύρτας Πολύζου γιὰ τὴν ἐκφραστικώτατη γκάμα καὶ κίνησή της στὸ βουβὸ ρόλο τοῦ Σπουργιτιοῦ.

Τέλος δὲν μπορεῖ νὰ κλείσει αὐτὸ τὸ σημείωμα χωρὶς νὰ ἀναφερθεῖ ἡ δημιουργικὴ δουλειὰ τοῦ σκηνοθέτη κ. Πέλου Κατσέλη ποὺ πειθάρχησε ἕνα πολυπρόσωπο σύνολο μὲ ζωηρὴ κίνηση καὶ λόγο χωρὶς ν' ἀφήσει ρωγμὲς καὶ τραχύτητες στὴν ἑρμηνεία.

Μ. ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΣ

Κυκλοφόρησε ἡ ἔκδοση τοῦ

ΠΑΝΤΙΤ ΝΕΧΡΟΥ

"Ο ΓΚΑΝΤΙ ΚΑΙ ΤΑ ΚΟΙΝΩΝΙΚΑ ΣΥΣΤΗΜΑΤΑ,,

Εἶναι ὁ ἀγώνας τοῦ σκλαβωμένου Ἰνδικοῦ λαοῦ ποὺ μὲ ἐπὶ κεφαλῆς τὸν Γκάντι κατόρθωσε ν' ἀποτινάξει τὰ δεσμὰ ποὺ χρόνια τοῦ εἶχαν ἀφαιρέσει τὴν λευτεριά του. Καὶ πρῶτος σύντροφος τοῦ Γκάντι ὁ νῦν ἡγέτης τῶν Ἰνδιῶν «ΠΑΝΤΙΤ ΝΕΧΡΟΥ».

Τιμᾶται δρχ. 35

ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ Α. ΣΕΕΜΑΝ

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑΙ ΚΟΡΝΙΖΑΙ

ΧΡΥΣΩΜΑΤΑ ΠΑΝΤΟΣ ΤΥΠΟΥ

ΕΡΓΑ ΤΕΧΝΗΣ

ΕΥΑΓΓΕΛΟΥ ΛΥΜΠΕΡΑΚΗ

ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

ΟΔΟΣ ΧΑΒΡΙΟΥ 5

Τηλέφωνον 30-618

ΓΙΑΝΗ ΚΟΡΔΑΤΟΥ

ΙΣΤΟΡΙΑ

ΤΗΣ

ΑΡΧΑΙΑΣ ΕΛΛΑΔΑΣ

Ἐκυκλοφόρησαν τὰ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10 καὶ 11 τεύχη

ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΑ ΤΕΥΧΗ ΖΗΤΗΣΤΕ ΤΑ ΣΤΑ ΓΡΑΦΕΙΑ ΜΑΣ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ «20ὸς ΑΙΩΝΑΣ» ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ 47 Ε' Ὄροφος

ΠΡΟΣΟΧΗ - ΠΡΟΣΟΧΗ - ΠΡΟΣΟΧΗ

ΜΟΝΑΔΙΚΗ ΕΥΚΑΙΡΙΑ

ΕΞΑΣΦΑΛΙΣΑΤΕ ΤΟ ΟΙΚΟΠΕΔΟ ΓΙΑ ΤΟ ΣΠΙΤΙ ΣΑΣ
ΕΞΑΣΦΑΛΙΣΑΤΕ ΤΗΝ ΠΡΟΙΚΑ ΤΟΥ ΠΑΙΔΙΟΥ ΣΑΣ

ΠΡΟΑΣΤΕΙΟ «ΝΕΑ ΠΟΛΙΤΕΙΑ»

ΜΟΝΟ ΜΕ 200 ΔΡΑΧΜΕΣ ΤΟ ΜΗΝΑ ΧΩΡΙΣ ΠΡΟΚΑΤΑΒΟΛΗ

ΗΛΕΚΤΡΟΦΩΤΙΣΜΟΣ — ΝΕΡΟ — ΤΕΣΣΑΡΕΣ ΑΣΤΙΚΕΣ ΣΥΓΚΟΙΝΩΝΙΕΣ ΑΘΗΝΩΝ ΠΕΙΡΑΙΩΣ—ΦΑΡΔΕΙΣ ΛΕΩΦΟΡΟΙ ΚΑΙ ΠΛΑΤΕΙΕΣ—ΚΛΙΜΑ ΥΓΙΕΙΝΟΤΑΤΟ — ΘΕΑ ΠΑΝΟΡΑΜΑΤΙΚΗ — ΣΥΝΔΥΑΣΜΟΣ ΒΟΥΝΟΥ ΚΑΙ ΘΑΛΑΣΣΑΣ—ΕΚΤΑΣΙΣ ΕΠΙΠΕΔΟΣ—ΤΟΠΟΓΡΑΦΙΚΑ ΚΑΙ ΡΥΜΟΤΟΜΙΚΑ ΣΧΕΔΙΑ ΔΙΠΛΩΜΑΤΟΥΧΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ—ΟΛΟΚΛΗΡΟΣ Η «ΝΕΑ ΠΟΛΙΤΕΙΑ» ΚΛΕΙΣΜΕΝΗ ΣΤΟ ΠΡΑΣΙΝΟ

ΚΑΤΙ ΤΟ ΑΦΑΝΤΑΣΤΟ

ΟΙΚΟΠΕΔΑ ΤΩΝ 750 ΠΗΧΕΩΝ ΜΟΝΟΝ ΜΕ 250 ΔΡΑΧΜΕΣ ΤΟ ΜΗΝΑ

ΕΞΑΣΦΑΛΙΣΑΤΕ ΠΡΟΤΕΡΑΙΟΤΗΤΑ

ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΑΙ καὶ ΕΠΕΞΗΓΗΣΕΙΣ: ΜΕΝΑΝΔΡΟΥ καὶ ΣΑΠΦΟΥΣ ἀρ. 1—6ος Ὄροφος, Ἀριθ. Γραφείου 3. Ἐπισκέψεις καθ' ἑκάστην δωρεάν.

ΚΑΛΑΙΣΘΗΤΑ
ΣΤΕΡΕΑ
ΦΘΗΝΑ

ΠΑΙΔΙΚΑ
ΕΠΙΠΛΑ
ΚΡΕΒΑΤΙΑ - ΝΤΟΥΛΑΠΕΣ - ΘΡΑΝΙΑ

Α. ΛΥΚΟΥΡΗ

ΒΕΡΑΝΖΕΡΟΥ 47 - ΤΗΛ. 53-496

ΕΚΔΟΣΕΙΣ "ΔΙΦΡΟΣ,,

ΕΝΑ ΒΙΒΛΙΟ ΜΑΣ ΤΟ ΚΑΛΥΤΕΡΟ ΔΩΡΟ

Χιουμοριστικά

ΛΙΛΙΚΑΣ ΝΑΚΟΥ: Ἡ Κυρία ΝΤΟΡΕΜΙ.
Ζωγραφιὲς Γ. Βαρλάμου Δρχ. 30.

Ἕνα βιβλίο ποὺ εἶχε μεγάλη ἐπιτυχία στὸ ἐξωτερικὸ καὶ ποὺ χαρακτηρίστηκε ὡς τὸ πιὸ χαριτωμένο βιβλίο τῆς διακεκοιμένης λογοτέχνιδος.

ΤΖΙΟΒΑΝΙ ΓΚΟΥΛΡΕΣΚΙ: Ο ΔΟΝ ΚΑΜΙΛΛΟ Δρχ. 40.

Τὸ βιβλίο ποὺ εἶχε τὴ μεγαλύτερη κυκλοφορία μεταπολεμικὰ στὴν Εὐρώπη. Κείμενο ἀπολαυστικὸ δοσμένο στὴ γλῶσσα μας ἀπὸ τὸν Γ. Κότσιρα.

Τραγωδίες

Π. ΠΡΕΒΕΛΕΚΗ: Ὁ Λάζαρος Δρχ. 30

Βιογραφίες

ΓΙΩΡΓΟΥ ΠΕΤΡΕΑ: Ο ΓΑΛΑΝΗΣ Δρχ. 60.

Βιογραφία τοῦ μεγάλου μας χαράκτη - ζωγράφου μὲ πολλὲς εἰκόνες ἀπὸ τὸ ἔργο του.

Παιδαγωγικά

Μ. ΜΟΝΤΕΣΟΡΙ: Το μυστικὸ τῆς παιδικῆς ἡλικίας Δρχ. 30.

Ἕνα βιβλίο ποὺ ἐνδιαφέρει κάθε ἄνθρωπο μὰ πιὸ πολὺ τοὺς γονεῖς καὶ τοὺς δασκάλους.

Δύο βιβλία μοναδικὰ γιὰ παιδιὰ

ΠΕΡΛ ΜΠΑΚ: Κινέζικες παιδικὲς ἱστορίες Δρχ. 20
Μ. ΓΟΥΔΕΛΗ: Ζωγραφιὲς καὶ τραγούδια » 20

Πέντε νέες ποιητικὲς συλλογὲς

ΑΓΙ ΘΕΡΟΥ: Ὁ Μέγας πόθος Δρχ. 25
ΣΤΕΛΙΟΥ ΓΕΡΑΝΗ: Ἕνας καιρὸς ἑτοιμοθάνατος » 20
ΚΑΤΙΝΑΣ ΠΑ·Ι·ΖΗ: Παραλλαγὲς » 20
ΓΙΩΡΓΗ ΚΟΤΣΙΡΑ: Ἡ Πολιορκία τοῦ χρόνου » 25
Γ. ΔΕΛΗΓΙΑΝΝΗ: Ἄσμα Στοργῆς » 20

ΑΠΑΝΤΑ ΝΙΚΟΥ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ

ΔΑΝΤΗ: Θεία Κωμωδία (3 τόμοι) Δρχ. 105
ΚΑΠΕΤΑΝ ΜΙΧΑΛΗΣ (Β' ἔκδοση) » 75
ΑΛΕΞΗΣ ΖΟΡΜΠΑΣ (Γ' ἔκδοση) » 65
ΘΕΑΤΡΟ (Τριλογία τοῦ Προμηθέα, Κοῦρος, Μέλισσα) » 90
ΤΕΛΕΥΤΑΙΟΣ ΠΕΙΡΑΣΜΟΣ » 80

"ΔΙΦΡΟΣ,, ΕΥΡΙΠΙΔΟΥ 9—ΑΘΗΝΑΙ Τηλέφ. 27.820

ΟΙ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΟΥ ΕΧΟΥΝ ΕΠΙΒΑΘΗ ΓΙΑ ΤΟ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ ΚΑΙ ΤΗΝ ΚΑΛΛΙΣΘΗΣΙΑ ΤΟΥΣ

ΑΛΙΤΑΛΙΑ

ΑΘΗΝΑΙ-
ΒΗΡΥΤΤΟΣ
Δευτέρα καὶ Πέμπτη
Ὥρα 21.15

ΑΘΗΝΑΙ-
ΡΩΜΗ-
ΠΑΡΙΣΙ-
Τρίτη καὶ Παρασκευὴ
Ὥρα 12.00

Πληροφορίαι εἰς πᾶν τὰ Γραφεῖα Ταξειδίων ἢ εἰς τὰ Γραφεῖα
ALITALIA *Σταδίου 4*
Τηλ. 34.900, 32.100, 23.576

Ταξιδεύετε μὲ ἐμπιστοσύνη μὲ τὰ ἀεροπλάνα DOUGLAS DC-6B

ΑΥΤΟΚΙΝΗΤΑ

ΠΑΝΤΟΣ ΤΥΠΟΥ

Τὴν 15ην Ἰανουαρίου 1956 ἀρχίζει τὴ λειτουργία του τὸ γραφεῖο Εἰσαγωγῶν - Πωλήσεων αὐτοκινήτων ΔΗΜ. Π. ΒΕΛΙΣΚΑΚΗ
(Ἁγίου Δημητρίου 45)

- ΑΥΤΟΚΙΝΗΤΑ ΟΛΩΝ ΤΩΝ ΤΥΠΩΝ
- ΠΑΡΑΔΟΤΕΑ ΕΠΙ ΠΑΡΑΓΓΕΛΙΑ
- ΤΙΜΕΣ ΑΣΥΝΑΓΩΝΙΣΤΕΣ
- ΕΓΓΥΗΜΕΝΗ ΑΡΙΣΤΗ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ

ΔΗΜ. Π. ΒΕΛΙΣΚΑΚΗΣ

ΑΓΙΟΥ ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ 45

ΤΙΜΗ ΤΕΥΧΟΥΣ ΔΡΧ. 10