

ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ



28 ΑΡ. ΑΠΡΙΛΙΟΣ

ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧ. ΩΝ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΝΙΚΟΣ ΣΙΑΠΚΙΔΗΣ

Γράμματα—Εμβάσματα: Νίκο Σιαπκίδη, Γαμβίτα 6, Αθήνα

REVUE D'ART

REVUE MENSUELLE DES LETTRES ET DES ARTS

Directeur: NIKOS SIAPKIDES Rue Gambetta 6 — Athènes — Grèce

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ Έσωτερικού: Έτήσια Δρχ. 120.— Έξωτερικου: Έτήσια Δολ. 8.— Αίγυπτος Τιμ. Τεύχ. Δ.Γ 15

ΕΤΟΣ 3 — ΤΟΜΟΣ Ε' — Απρίλιος 1957 — Αρ. Τεύχους 28

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΑΝΑΓΗΣ ΛΕΚΑΤΣΑΣ Το θείο Δράμα στις Προχριστιανικές Θρησκείες της Ανατολικής Μεσογείου

ΛΙΛΗ ΠΑΤΡΙΚΙΟΥ—ΙΑΚΩΒΙΔΗ Τοία ποιήματα

ΣΤΡΑΤΗΣ ΜΥΡΙΒΗΛΗΣ Άνθη της μνήμης

ΧΡΙΣΤΟΣ ΡΟΥΜΕΛΙΩΤΗΣ Πίσω απ' το βλέφαρο

ΜΕΝΕΛΑΟΣ ΛΟΥΝΤΕΜΗΣ Το κορίτσι με το φεγγάρι στο χέρι

ΧΡΙΣΤΟΣ ΜΑΝΕΤΤΑΣ Οι άδικητές

ΝΑΖΙΜ ΧΙΚΜΕΤ Τέσσερα ποιήματα

ΥΒ ΦΑΡΖ Μερικές στιγμές αληθινής ετυχίας

Τ. ΜΕΝΔΡΑΚΟΣ Ηρωϊκόν

ΜΠ. ΜΠΡΕΧΤ Ο Καυκασιανός κύκλος της Κιμωλίας

ΤΑΣΟΣ ΠΕΤΡΟΥ Έρωτικό

ΜΑΡΙΟΣ ΒΑΡΒΟΓΛΗΣ

Λ. ΖΩΡΑΣ

Τ. ΚΑΡΟΥΣΟΣ

Λ. ΚΟΥΚΟΥΛΑΣ

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΛΑΛΛΟΥΝΗ

ΡΑΛΛΟΥ ΜΑΝΟΥ

ΝΤΟΡΑ ΣΤΡΑΤΟΥ

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

ΓΙΑΝΝΗΣ ΤΣΑΡΟΥΧΗΣ

Π. Χ. Μια συνομιλία με τον Ζωγράφο Νίκο Νάκη

ΑΠΟ ΜΗΝΑ ΣΕ ΜΗΝΑ

ΤΗΣ ΣΥΝΤΑΞΗΣ: Πανελλήνιο αίτημα—Η άπελευθέρωση του Μακαρίου— Έθνικός κίνδυνος—ο άγώνας των ηθοποιών—Και ο διωγμός συνεχίζεται—Άκαδημαϊκά (1) — Ο χορός έδω και άλλο—Τά χάλια του ραδιοφώνου—Πρωτάκουστο.

Μ. ΝΤΟΛΓΚΟΠΟΛΩΦ: Οι χορευτές του Έγκορ Μωϋσέγιεφ.

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ

ΜΙΜΗΣ ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΣ: *Στάθη Άλημίση*: Καρτερώντας την άνοιξη. Κ. ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΣ: *Σ. Παυλέν*: Ζεστή όμιλία, Έσχυρή ζωή. Θ. Δ. Φραγκόπουλον: Ποιήματα II, τα σχέδια μιας πορείας. Χ. Μανέττα: Βουλιαγμένη πολιτεία, Έκατόν τριάντα χρόνια. Β. Τοακιρίδη: Άνατολικές συνοικίες. Δ. Χ. υρμούζη: Οι δρομοί του καλοκαιριού. Τ. Μπαλῆ: Έλεγείες. Ν. Παπαζαχαρίου—Μωραΐτη: Μετά τή σιωπή. Γ. ΠΕΤΡΗΣ: Φ. Μουρέλλου: Γουνορόπουλς. Κιτσου Μακρη: Τα ψευτοποράθυρα του Πηλίου.

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

ΠΕΛΟΣ ΚΑΤΣΕΛΗΣ: *Σαίξπηρ*: Βασιλ άς Λήρ.

Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

Γ. Ν. ΜΑΚΡΗΣ: Ένχ άπολογισμός.

ΕΙΚΟΝΕΣ

Το έξ όφυ 1: ΝΙΚΟΥ ΝΑΚΗ: Λαϊκή αγορά Έκτός κειμένου: ΝΙΚΟΥ ΝΑΚΗ: Καουγκιόλης. Οι σφαγές της Σμύρνης. Οκτώ εικόνες στη μελέτη τ ο Π. Λεκατοά.

Διευθύνσεις συμφώνως τῷ νόμῳ: Διευθυντής: Νίκος Σιαπκίδης, Βλαβιανού 1
Έπεύθυνος τυπογραφείου: Έύφρ Ν. Έωαννίδου, Ηλείρου 24, Άθήναι

ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ

ΧΡΟΝΟΣ Γ'

ΤΟΜΟΣ Ε'

ΑΠΡΙΛΙΟΣ 1957

ΤΕΥΧΟΣ 28

ΤΟ ΘΕΙΟ ΔΡΑΜΑ ΣΤΙΣ ΠΡΟΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΕΣ ΘΡΗΣΚΕΙΕΣ ΤΗΣ ΑΝΑΤΟΛΙΚΗΣ ΜΕΣΟΓΕΙΟΥ

Τοῦ ΠΑΝΑΓΗ ΛΕΚΑΤΣΑ

§ Ι

ΤΑΦΟΙ ΘΕΩΝ

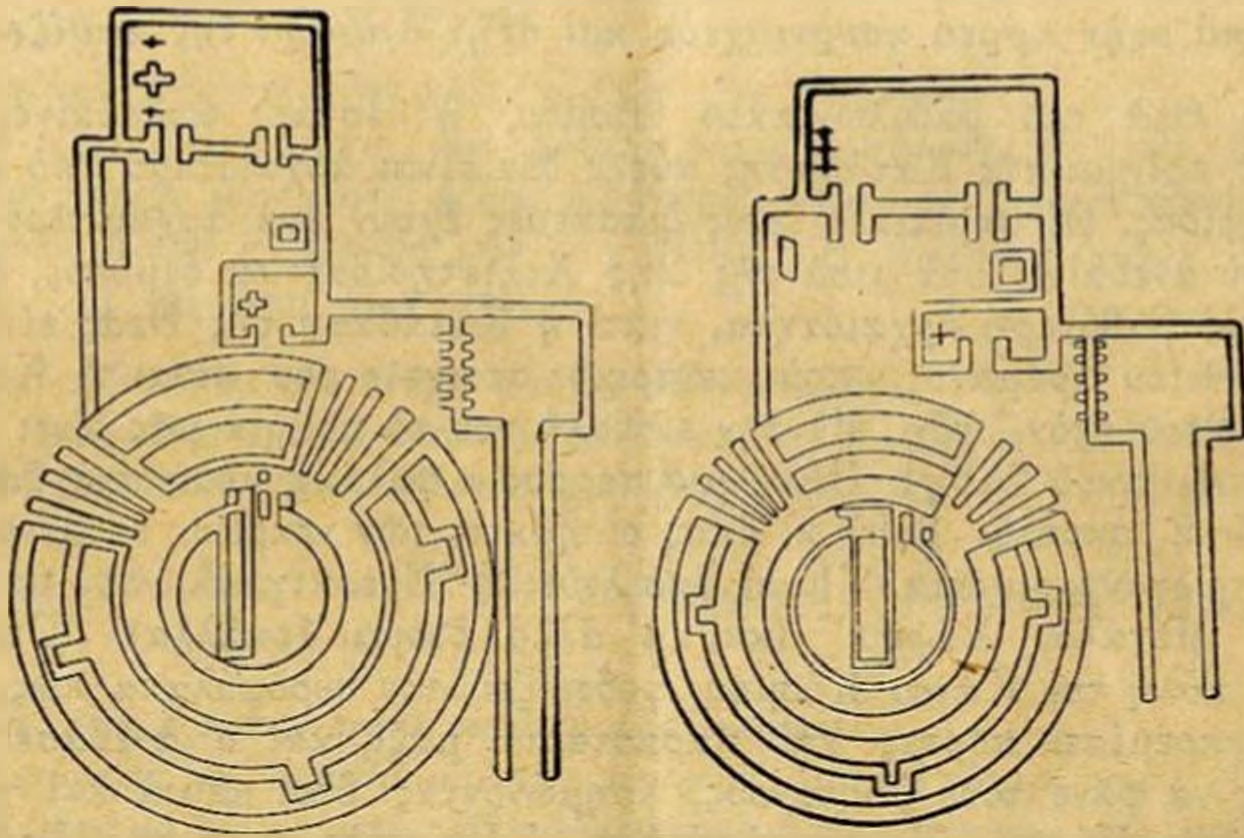
Σε μιὰ μελέτη του γιὰ τὰ Μαντεῖα ποὺ στοὺς καιροὺς του εἶχαν πιά βου-
θαθεῖ, ὁ Πλούταρχος μᾶς ἄφησε μιὰ παράξενη ἱστορία. Ἐνα καράβι ἀρμένιζε γιὰ
τὴν Ἰταλία φορτωμένο μὲ πρᾶματιες καὶ ταξιδευτὲς, ἔταν, κάποιο ἀπόσπερο,
καθὼς περνοῦσε ἀπὸ τὶς ἀκρινὲς ἑλληνικὲς στεριές, ἐκεῖ κατὰ τοὺς Παξοὺς, τὸ
πλήρωμα κ' οἱ ταξιδευτὲς ἀγρικῆσαν ἀπὸ τὴ στεριά μιὰ φωνή, νὰ κράζει τὸν κα-
πετάνιο τοῦ καραβιοῦ, τὸν αἰγύπτιο Θαμοῦν, πού, ἴσαμ' ἐκείνη τὴ στιγμή, δὲν
ξέρανε πολλοὶ τ' ὄνομά του. Δυὸ φορές ἔκραξε ἡ φωνὴ τ' ὄνομα τοῦ Θαμοῦ, καὶ
ἐκεῖνος δὲν ἀποκρίθηκε, μὲ τὴν τρίτη στενεύτηκε πιά νὰ φωνάξει κ' ἐλόγου του
ποιὸς τὸν γυρεύει. Τότες δυνάμωσε ἡ φωνὴ καὶ τοῦ παράγγειλε, σὰ θὰ περνοῦσαν
ἀπὸ τὸ Παλῶδες, νὰ φωνάξει τὸ μήνυμα «Πᾶν ὁ μέγας τέθνηκε», πὼς ὁ Μέγας
Πᾶν ἔχει πεθάνει. Σαστισμένοι οἱ ἀνθρώποι τοῦ καραβιοῦ δὲν ξέραν τί ν' ἀποκά-
μουγε, ὅσο ποὺ ὁ καπετάνιος ἀπεφάσισε πὼς ἂν βρῖσκανε φουρτούνα στὸ μέρος
ποὺ τοὺς εἶπε ἡ Φωνή, νὰ σωπάσουν καὶ νὰ διαβοῦν, ἀλλιῶς νὰ κράξουνε τὸ μή-
νυμά της. Ἔτσι καὶ γίνηκε, καί, καθὼς βρήκαν στὸ Παλῶδες ἀποθαλασσιά, ἀνέ-
δηκε στὴν πρύμη ὁ Θαμοῦς νὰ φώναζε κατὰ τὴ στεριά πὼς ὁ Μέγας Πᾶν ἔχει
πεθάνει. Δὲν εἶχε ἀποσώσει τὸ λόγο του, καὶ νὰ, γοῆ καὶ οὐθρηγο γρικῆθηκε ἀπὸ
τὴ στεριά, ὡσὰν ἀπὸ μεγάλο πλῆθος ποὺ θρηνοῦτε. Σακολουθώντας τὸ καράβι τὸ
δρόμο του, ἔσωσε χωρὶς ἄλλα ἀναπάντεχα, στὴν Ἰταλία. Ἐκεῖ ἀκουστήκανε τὰ
περιστατικά, κι ἀκόμη νι ὁ τοτινὸς αὐτοκράτορας, ὁ Τιβέριος, ἔβαλε νὰ τοῦ φέρουν
τὸν Θαμοῦν, νὰ τ' ἀκούσει ἀπὸ τὸ στόμα τοῦ ἴδιου.¹

Ἄ Ο Τιβέριος εἶταν ὁ αὐτοκράτορας ποὺ τὸν καιρὸ τῆς βασιλείας του σταυ-
ρώθηκε ὁ Ἰησοῦς κ' ἡ συντυχία ν' ἀκούγεται τὸ μήνυμα πὼς πέθανε ὁ Μέγας
Πᾶν τὸν καιρὸ ποὺ πέθανε κι ἀναστήθηκε ὁ Νέος Θεός, γοήτεψε τῶν παλιῶν²,
ὅπως καὶ τῶν νεότερων τὶς φαντασίες.³ Συμβόλιζε τὸ θάνατο τοῦ ἴδιου τοῦ Ἰησοῦ;
ἢ τὸ θάνατο τῆς κυριαρχίας τοῦ Σατανᾶ ποὺ παίρνει, στὴ φαντασία τῶν Χρι-
στιανῶν, τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ τραγοπόδη καὶ κερασφόρου θεοῦ; ἢ, γενικό-

τερα, τὸ θάνατο τοῦ κόσμου τῶν Θεῶν, πού ὁ Πάν, σὰ Θεὸς τοῦ Παντός, τοὺς ἀνα-
κεφαλαιώνει :⁴ Τ' ὄνομα ὁμοῦ τοῦ αἰγύπτιου καπετάνιου Θαμοῦς, ἀναγνωρίζεται
σὰν τ' ὄνομα τοῦ Θνήσκοντος Θεοῦ Ταμμούζ, ὅντας κ' ἓνα ἀπὸ τὰ λειψανικὰ ὀνό-
ματα τοῦ Ἀδώνιδος, πού ἡ Ἀνατολική Μεσόγειο θρηνεῖ κάθε χρονιά τὸ χαμό του :
καὶ εἰσήγαγέ με, λέει ὁ Ἰεζεκιήλ, ἐπὶ τὰ πρόθυρα τῆς πύλης οἴκου Κυρίου τῆς
βλεπούσης πρὸς βορρᾶν, καὶ ἰδοὺ ἐκεῖ γυναῖκες καθήμεναι θρηνοῦσαι τὸν Θαμ-
μοῦς...⁵ Ἡ ἀιγυπτιακή, ἀπὸ τὴν ἄλλη, καταγωγὴ τοῦ Θαμοῦ, ἀφήνει ν' ἀκού-
γονται οἱ θρῆνοι γιὰ τὸ θάνατο τοῦ Ὅσιρι, ὁμόλογου Θεοῦ τῆς Αἰγύπτου. Ἄν οἱ
σχετισμοὶ αὐτοὶ ἀληθεύουνε, ἡ περιλάλητη ἱστορία γιὰ τὸ θάνατο τοῦ Πανός δὲν
εἶναι παρὰ ἓνα ἀπὸ τὰ πολλὰ παραπλάσματα τῆς ἱστορίας τοῦ Θείου Δράματος⁶,
πού δυὸ ἀπὸ τὰ κύρια στοιχεῖα του, τὸ Μήνυμα τοῦ Θανάτου καὶ τὸν Θρῆνο γιὰ τὸ
θάνατο τοῦ Θεοῦ, κάθε καράδι μποροῦσε νὰ τ' ἀγρικᾶ ἀπ' ὄλες τὶς στεριές τῆς
ἀνατολικῆς Μεσογείας, χιλιάδες χρόνια πρὶν ἀπὸ τοὺς Τιβερίους. Οἱ εὐλαβικοὶ
τοὺς κιόλας ταξιδευτὲς δὲ θὰ δυσκολεύονταν, πατώντας τὶς στεριές, νὰ προσκυνή-
σουνε τοῦ ἐνὸς ἢ τοῦ ἄλλου Ἑωτήρα Θεοῦ τὸν Πανάγιον Τάφο. Στὴ βᾶση τοῦ
σκαλωτοῦ πυργονχοῦ (zigurat) στὴ Βαβυλώνα εἶταν ὁ Τάφος τοῦ Βήλου (Bel),
πού θὰ πεῖ "τοῦ Κυρίου".⁷ Ὁ τάφος τοῦ συριακοῦ Ἀδωνι εἶταν μέσα στὸν περι-
βολο τοῦ ναοῦ τῆς Ἀστάρτης στὴ Βύβλο⁸ κ' ἡ μαρτυρία τοῦ ἀγίου Ἰερωνύμου
πὼς ὁ θεὸς αὐτὸς θρηνιότανε στὴ Βηθλεὲμ μέσα στὸ σπήλαιον πού γεννήθηκε ὁ
Ἰησοῦς⁹, μαρτυρᾶ κ' ἐδῶ ἓνα τάφο. Οἱ Αἰγύπτιοι δείχνανε τάφους τοῦ Ὅσιρι —
τῶν μελῶν τοῦ κομματιασμένου θεοῦ — σὲ πολλοὺς τόπους τῆς χώρας τοῦ Νείλου.¹⁰
Στὸν Πεσσινούντα τῆς Φρυγίας, εἶταν, πάνου στὸ βραχόβουνο Ἀγδος, ὁ τάφος τοῦ
Ἄττι.¹¹ Στὴν Κρήτη δειχνόνταν ὁ τάφος τοῦ Διὸς πού (καθὼς ἡ παράδοση τὸν
σχετίζει μὲ τὴν Ἰδη¹², μὲ τὴ Δίκη¹³, καὶ μὲ τὴν Κνωσσὸ¹⁴) φαίνεται πὼς πολλοὶ
τὸν ἀξιῶνανε τόποι. Ὁ τάφος τοῦ Ἰακίνθου λατρευόνταν στὶς Ἀμύκλες κάτω
ἀπὸ τὸ ἀγαλμα τοῦ Ἀπόλλωνα¹⁵, στὸ ἑρόνο τοῦ θεοῦ, καὶ στὸν Τάραντα, ὅπου ὁ
ἀρχαῖος αὐτὸς Θνήσκων Θεὸς ἔχει ταυτιστεῖ μὲ τὸν Ἀπόλλωνα, εἶταν ἓνας ἄλλος
τοῦ τάφος¹⁶. Στούς Δελφοὺς δειχνόνταν ὁ τάφος τοῦ Διονύσου (ἢ ἐνὸς ἀρχαίου Θνή-
σκοντος Θεοῦ πού τὸν διαδέχεται ὁ Διόνυσος)¹⁷, κι ὁ τάφος τοῦ Κρόνου, προστα-
διακῆς μορφῆς τοῦ Θνήσκοντος Θεοῦ, βρισκόντανε στὴ Σικελία.¹⁸ Ὁ Ἐριχθόνιος κι
ὁ Ἀσκληπιός, πού ἡ ἱστορία τοὺς παρουσιάζει τύπους Θνήσκοντος Θεοῦ, εἶχαν
τοὺς τάφους τοὺς κι αὐτοί, ὁ πρῶτος στὴν Ἀκρόπολη τῶν Ἀθηνῶν¹⁹ καὶ στὴν
Ἐπίδαυρον ὁ ἄλλος.²⁰ Ὁ Ἄρης, ἀρχαιότερα γονιμικὸς θεός, εἶχε ἓνα τάφο του στὴ
Θράκη, τὴν παλιά του πατρίδα.²¹ Τάφοι ἄλλων θεῶν, πρὸ δὲν παρουσιάζουν τύ-
πους Θνήσκοντος Θεοῦ²², χρωσιοῦνται, ἄλλοι στὸ ζῆλο τῶν Εὐημεριστῶν κι ἄλλοι
στὴν πολεμικὴ τῶν Χριστιανῶν, πού καταγελῶσι μὲν τῶν προσκυνούντων τὸν
Λία, ἐπεὶ τάφος αὐτοῦ ἐν Κρήτη δεικνύται, οὐδὲν δ' ἤτιον σέβουσι τὸν ἀπὸ
τάφου, οὐκ εἰδότες πὼς καὶ καθὸ Κρητὲς τὸ τοιοῦτον ποιοῦσι.²³

Τὸ σχέδιο τοῦ Λαβυρίνθου σχετίζεται μὲ τὴ λατρεία τοῦ κρητικοῦ Θνή-
σκοντος Θεοῦ· ξαναβρίσκειται στὸ ἑρόλο τοῦ Ἀσκληπιοῦ στὴν Ἐπίδαυρον· καί, σὰ
σχηματικὴ παράσταση (τοῦ τύπου τῆς ἑσάστικας) στὴν ὄρχήστρα τοῦ θεάτρου
τοῦ Διονύσου,²⁴ πού ἀπὸ τὸ Θεῖο Δράμα του ἀνακλαδίζονται ἢ Τραγωδία κ' ἢ
Κωμωδία. Ἔτσι δὲν εἶναι χωρὶς σημασία ὅτι τὸ σχέδιο τοῦ Λαβυρίνθου (σὲ σχῆμα
ἑσάστικας κ' ἐδῶ) βρισκόνταν στὸ δάπεδο τοῦ προῖουστινιάνειου ναοῦ τῆς Βηθλεὲμ
—μπροστὰ στὸ ὀκτάγωνο χτίσμα πού σκέπαζε τὸ ἱερὸ ἄντρο τῆς Γέννησης κ' εἶχε
τὸν τύπο ταφικοῦ ναοῦ—²⁵ καὶ πὼς ὁ ναὸς τοῦ Παναγίου Τάφου, πού χτίστηκε
ἀπὸ τὸν Μόδεστο τὸ 630 μ. Χρ., παρουσίαζε στὸ ἀρχιτεκτονικὸ σχέδιό του τὸν
τύπο τοῦ Λαβυρίνθου (=Εἰκ. 1)²⁶. Τὴν ἐρμηνεία τοῦ Λαβυρίνθου ἐδῶ τὴ δίνει ὁ
σπηλαιϊκὸς χαρακτήρας τοῦ Θείου Τάφου. Ἀτόφια σπήλαια εἶναι ὁ τάφος τοῦ
Δία στὴν Ἰδη, ὁ τάφος τοῦ Ἄττι στὸν Πεσσινούντα καί, πιθανότατα, ὁ τάφος τοῦ
Ἀδωνι στὴ Βηθλεὲμ — τὸ σπήλαιον ὅπου γεννιέται τὸ Θεῖο Βρέφος τῆς νέας θρη-

σκειάς. Ὅμοιώματα σπηλαίων εἶναι ὁ τάφος τοῦ Βήλου στὴ Βαβυλώνα, οἱ τάφοι τῶν ὁμόλογων θεῶν τῆς Μεσοποταμίας, ὁ τάφος τοῦ Διονύσου στοὺς Δελφούς, κι ὁ τάφος τοῦ Ἰησοῦ, πού, σκαμμένος στὸ βράχο (Συνοπτικοί), εἶναι τοῦ γνώριμου στὴν Παλαιστίνη σπηλαιῶν τύπου τάφος. Οἱ δύο γραμμὲς μας, τοῦ Λαβυρίνθου καὶ τοῦ Σπηλαίου, ἐνώνονται ἐδῶ, γιατί ὁ Λαβύρινθος δὲν εἶναι παρὰ σχηματικὴ παράσταση τοῦ Σπηλαίου.²⁷ Τὸ σπήλαιο λογιέται Πύλη τῶν Δυὸ Κόσμων, καί, (καθὼς στὸ βάθος του τελοῦνται οἱ ἀρχέγονες τελετὲς τοῦ συμβολικοῦ Θανάτου καὶ Ξαναγεννημοῦ τῆς Φυλετικῆς πρώτα καὶ τῆς Θιασικῆς ὕστερα Μύησης), τὸ ἐσωτερικὸ του, ὅσο κ' ἢ σχηματοποίησή του στὸ Λαβύρινθο, παρασταίνουσε τὸ δρόμο πὺ ἐδηγᾶ ἀπὸ τὸν Ἐγναε στὸν Ἄλλο Κόσμο²⁸. Ἄν, τώρα, τὸ Σπήλαιο κ' ἢ σχηματικὴ του παράσταση ἀκολουθοῦν τὸν Τάφο τοῦ Θεοῦ μὲ τόση ἐπιμονή, δὲν εἶναι χωρὶς λόγο. Οἱ μακρινότερες ρίζες τοῦ Θεοῦ Δράματος, πὺ ἀρχίζει νὰ διαμορφώνεται ὕστερα ἀπὸ τὴ Νεολιθικὴ Ἐποχὴ, σκαρφαλώνουσε στὶς Μυητικὲς Τελετὲς τῶν Λαβυρινθικῶν Σπηλαίων τῶν παλαιολιθικῶν αἰώνων.



Εἰκ. 1. ab. Δύο σχέδια (μ' ἐλαφρῶν μεταξὺ τους παραλλαγὴ) τοῦ λαβυρινθικοῦ Μοδεστειοῦ Ναοῦ τοῦ Παναγίου Τάφου, πὺ παραδίδονται ἀπὸ μεσαιωνικὰ χειρόγραφα: ἀπὸ τὸν Elderkin, βλ. Σημ. 26

¹) Πλούταρχος, π. ἐκλελ. χρηστηρίων 17, 419b κ.έ. ²) ἀπὸ τὸν τὸν Πλούταρχο κι ὁ Εὐσέβιος, Εὐαγγ. Προπ. 5, 17. ³) RE Suppl. - B. VIII 1007. ⁴) Οἱ λογὶς ἐρμηνεῖες, αὐτόθι. ⁵) Ἰεζεκιήλ 8, 14. Γιά τὴν ἐρμηνεία: Reinach, Cultes, Mythes et Religions III I κ.έ. ⁶) γιά τὴν πολὺκλαδὴ βλάστηση τοῦ Θεοῦ Δράματος βλ. τὸν Gaster, Thespis (N. York, 1950). ⁷) Langdon, The Babylonian Epic of Creation, 35 κ.έ. (ὑπόσημ. 5). ⁸) Λουκιανός, π. Συρίας Θεοῦ, 6 (454) κ.έ. ⁹) S. Hieronymi, Epist. 58 ad Paulinum (Migne, PL XXII 581, 3: στὴ Βηθλεὲμ lucus inumbrabat Thamuz, id est Adonidis, et in specu, ubi quondam Christus parvulus vagiit, Veneris amasius plangebatur. ¹⁰) Frankfort, Kingship and the Gods, 199. 201. ¹¹) Πausanίας 1, 4, 5. Πρ. Roscher, Lex. d. Griech. u. Röm. Mythol. I, 100. ¹²) Varro στὸν Solinus II, 7. Πορφύριος, β. Πυθαγ. 17. ¹³) Νόννος, Διονυσιακὰ 8, 114 κ.έ. ¹⁴) Ennius στὸν Lactantius, Div. Inst. I, II. ¹⁵) Πausanίας 3, 1, 3 καὶ 3, 19, 3. ¹⁶) Πολύβιος 8, 28 (30). ¹⁷) συγκέντρωση Pfister, Der Reliquienkult im Altertum, 387 κ.έ. ¹⁸) αὐτ. 390 ¹⁹) Εὐριπ. Ἴων. 281 κ.έ. Ἀπολλόδωρος 3, 14, 7, 1. ²⁰) Pfister, ἀν. 389. ²¹) αὐτόθι 390 κ.έ. ²²) αὐτ. κ.έ. ²³) Κέλσος, Ἀληθῆς Λόγος § 43 (ἀνασυγκρότηση [ἀπὸ τὸν Ὀριγένη] τοῦ Clöckner) ²⁴) Cook, Zeus I 480 Pl. XXIX ²⁵) Quarterly Palestine 5 (1936). Pl. XLII. XLIII. XLVI. Γιά τὸν τύπο τοῦ ταφοναοῦ, βλ. Revue Biblique 45 (1936) 573. Reallexicon f. Antike u. Christentum II 226. ²⁶) Elderkin, Archaeological Papers VII (Springfield 1945) 50. 51. Fig. 8. ²⁷) Βλ. Levy, The Gate of Horn, 9 κ.έ. 36 κ.έ. 48 κ.έ. 50 κ.έ. ²⁸) Βλ. King, Cumean Gates, ἰδίως 12 κ.έ. 43 κ.έ. 155 κ.έ. Γιά τοὺς ταφικὸὺς σχετισμοὺς τοῦ Λαβυρίνθου πρβ. RE Suppl. - B. VIII 895. 897 κ.έ. 898 κ.έ.

Η ΚΑΤΑΒΑΣΗ ΤΗΣ ΙΣΤΑΡ ΣΤΟΝ ΑΔΗ

Στὴ Χώρα πὸν δὲν ἔχει Γυρισμό, στὴ χώρα τῆς Ἐρεσκιγκάλ,
τὸ νοῦ τῆς ἔβαλε ἡ Ἰστάρ, τοῦ φεγγαροθεοῦ, τοῦ Σίν, ἡ δυχατέρα.
Τοῦ φεγγαροθεοῦ, τοῦ Σίν, ἡ δυχατέρα γύρισε τὸ νοῦ
στὴ μαυροσκότεινη σκεπή, ναί, σιὸ κονάκι τῆς Ἰρκάλλα,
ἄχ! σιὸ κονάκι πὸν κανέννας δὲν τ' ἀφήνει, μιὰ καὶ μπεῖ,
σιὸ δρόμο ὁποῦθε πιά κανέννας δὲν πισωστρατίζει,
στὴν κατοικιὰ πὸν χάνουνε τὸ φῶς τους ὅσοι μποῦν,
πὸν ὁ κουρνιαχτὸς εἶναι θροφή τους καὶ φαγί τους ὁ πηλός,
ὅπου δὲ βλέπουνε το φῶς καὶ ζοῦνε μέσα σιὸ σκοτάδι,
πού' ναι ντυμένοι ὡσὰν πουλιά, μὲ φτεροπούπουλα οκουτιὰ,
κι ἀπὰ στὴν πόρτα κουρνιαχτὸς καὶ στὴν ἀμπάρα τῆς καθίζει.

Ἡ Μεγάλῃ Θεᾷ τοῦ βαβυλωνιακοῦ κόσμου, ἡ Ἰστάρ, κατεβαίνει στὸν Ἄδη
Τὸ σημεῖτικὸ ποίημα τῆς Κατάβασης αὐτῆς δὲν εἶναι ἀρχαιότερο ἀπὸ τὸ τέλος τῆς
2ης Χιλιετηρίδας. Οἱ σημεϊτικὲς ὁμῶς διασκευὲς ἔχουν ἓνα ἀρχαιότερο σουμερικὸ
πρότυπο, πὸν ἀνεβαίνει στὰ μισὰ τῆς 2ης Χιλιετηρίδας· κι ὁ μῦθος, φυσικά, ἀνε-
βαίνει σὲ πολὺ βαθύτερη ἀρχαιότητα, γιὰτὶ ἡ Κατάβαση τῆς Θεᾶς εἶναι ἓνα προ-
στάδιο τοῦ Θείου Δράματος, πὸν κεντρικὸ στοιχεῖο τοῦ εἶναι ἡ Κατάβαση τοῦ
Θνήσκοντος Θεοῦ στὸν Ἄδη. Μὲ τὴν εἰσβολή του τὸ ποίημα μᾶς δίνει μιὰ ζωηρὴ
εἰκόνα τοῦ σημεϊτικοῦ Ἄδη: Εἶναι μιὰ τεράστια φυλακὴ μέσα στὰ βάθη τῆς γῆς,
ὅπου πηχτῶνει σκοτάδι βαθὺ κι ὅπου οἱ ἤσχιοι τῶν νεκρῶν, ντυμένοι μὲ φτερά,
θρέφονται τρώγοντας χῶμα. Ἐκεῖ βασιλεύει ἡ Ἐρεσκιγκάλ, πὸν θὰ πεῖ ἡ “Δέ-
σποινα τοῦ Μεγάλου Χώρου” (καὶ μ' ἄλλο ὄνομα Ἰρκάλλα). “Ὅταν ἡ Ἰστάρ
φτάνει στὴν πύλη τοῦ Κάτου Κόσμου, φοβερίζει τὸν θυροφύλακα πῶς, ἂν δὲν τῆς
ἀνοίξει, θὰ γκρεμίσει πόρτες καὶ παραστάρια μαζί, καὶ θ' ἀνεβάσει στὸν κόσμο
τοὺς νεκροὺς νὰ φᾶνε τοὺς ζωστάνους, ἐρημώνοντας ἔτσι μεμιὰ καὶ τὸν Ἀπάνου
καὶ τὸν Κάτου Κόσμο. Τρομοκρατημένος, ὁ Πυλωρὸς μηνᾶ τῆς Ἐρεσκιγκάλ τὸν
ἐρχομὸ τῆς ἀδερφῆς τῆς Ἰστάρ, καὶ τῆς θυμίζει τὴ δύναμη τῆς θεᾶς, πὸν κρατᾶ
τὰ τρανὰ πανηγύρια τῆς γῆς / πὸν σηκώνει τὰ βάθη τῆς θάλασσας μπρὸς σιὸν
ἀρχὸ τῶν θεῶν, τὸν Ἐα. Ἡ Δέσποινα τοῦ Μεγάλου Χώρου ταραάζεται μὲ
τὴν ἀναπάντεχη ἐπίσκεψη (ἐμαράθη ἡ θωριά τῆς ὡσὰ μυρικιὰ πὸν πε-
λέκι ἔχει ρίξει / μελανιάσαν τὰ χεῖλη τῆς σὰν κυμικὸ τοακισμένο καλάμι),
μὰ συνέρχεται, καί, προστάζοντας τὸ θυροφύλακα νὰ τῆς φερθεῖ ὅπως ὀρί-
ζουν “οἱ παλιοὶ νόμοι” τοῦ τόπου τους, τῆς ἐτοιμάζει τὴν ὑποδοχὴ πὸν ξέρει ἡ
Θεᾷ τοῦ Θανάτου. Σὲ καθεμιὰ ἀπὸ τίς ἑπτὰ πόρτες πὸν θὰ διαβεῖ, πρέπει ν' ἀφή-
σει κ' ἓνα ἀπὸ τὰ ἐμβλήματα τοῦ ἀξιωματὸς τῆς:

Νὰ τῆς ἀνοίξει τὴν πόρτα πηγαίνει ὁ πορτιάρης :

— Μπές, Κυρά, ν' ἀγαλλιάσει μαζί σου κι ὁ Σκότεινος Κόσμος,
νὰ χαρεῖ τῆς Ἀγύριστης Χώρας μ' ἔσε τὸ παλάτι!

Ἄπ' τὴν πρώτη τὴν πύλη καθὼς τὴν περνάει,
τὴ τρανὴ τῆς τραβᾶ καὶ τῆς παίρνει τοῦ κεφαλιοῦ τῆς κορόνα.

— Γιὰτὶ τὴν τρανὴ, Κλειδοκράτορα, πῆρες τοῦ κεφαλιοῦ μου κορόνα ;

— Μπές, Κυρά, κ' ἐτοιδὰ τῆς Ἀφέντρας τοῦ Κάτου Κόσμου
τ' ὀρίζουν οἱ νόμοι.

Ἄπ' τὴ δεύτερη πύλη καθὼς τὴν περνάει,
τὰ σκουλαρίκια τραβᾶ καὶ τῆς παίρνει ἀπ' τ' ἀφτιά τῆς.

—Γιατί, Κλειδοκράτορα, τὰ σκουλαρίκια ἀπ' τ' ἀφτιά μου μοῦ πῆρες!
—Μπές, Κυρά, κ' εἰσιδά τῆς Ἀφέντρας τοῦ Κάτου Κόσμου
τ' ὀρίζουν οἱ νόμοι.

Ἀπ' τὴν τρίτη τὴν πύλη καθὼς τὴν περνάει,
τῆς τραβᾶ καὶ τῆς παίρνει τ' ἀλύσια ἀπὸ τὸ λαιμό της τριγύρω.
—Γιατί, Κλειδοκράτορα, πῆρες τ' ἀλύσια ἀπὸ τὸ λαιμό μου τριγύρω;
—Μπές, Κυρά, κ' εἰσιδά τῆς Ἀφέντρας τοῦ Κάτου Κόσμου
τ' ὀρίζουν οἱ νόμοι.

Ἀπ' τὴν τέταρτη πύλη καθὼς τὴν περνάει,
τὰ στολίδια τραβᾶ καὶ τῆς παίρνει, ἀπ' τὸν κόρφο.
—Τὰ στολίδια γιατί, Κλειδοκράτορα, ἀπὸ τὸν κόρφο μου πῆρες;
—Μπές, Κυρά, κ' εἰσιδά τῆς Ἀφέντρας τοῦ Κάτου Κόσμου
τ' ὀρίζουν οἱ νόμοι.

Ἀπ' τὴ πέμπτη τὴν πύλη καθὼς τὴν περνάει,
τὴν πειραδοσιόλιση ζώνη τραβᾶ καὶ τῆς παίρνει ἀπὸ τὰ γοφὰ της.
—Τῶν γοφῶν μου γιατί, Κλειδοκράτορα, πῆρες τὴν πειραδοσιόλιση ζώνη;
—Μπές, Κυρά, κ' εἰσιδά τῆς Ἀφέντρας τοῦ Κάτου Κόσμου
τ' ὀρίζουν οἱ νόμοι.

Ἀπ' τὴν ἕκτη τὴν πύλη καθὼς τὴν περνάει,
τὰ βραχιόλια τραβᾶ καὶ τῆς παίρνει ἀπ' τὰ χέρια της καὶ τὰ ποδάρια.
—Τὰ βραχιόλια γιατί, Κλειδοκράτορα, πῆρες ἀπ' τὰ χέρια μου καὶ τὰ πο-
[δάρια;
—Μπές, Κυρά, κ' εἰσιδά τῆς Ἀφέντρας τοῦ Κάτου Κόσμου
τ' ὀρίζουν οἱ νόμοι.

Ἀπ' τὴν ἕφτατη πύλη καθὼς τὴν περνάει,
τὸ φόρεμά της τραβᾶ καὶ τῆς παίρνει ἀπὸ τὸ κορμί της.
—Τὸ φόρεμά μου γιατί, Κλειδοκράτορα ἀπὸ τὸ κορμί μου μοῦ πῆρες;
—Μπές, Κυρά, κ' εἰσιδά τῆς Ἀφέντρας τοῦ Κάτου Κόσμου
τ' ὀρίζουν οἱ νόμοι.

Γυμνωμένη ἀπὸ τὰ ἐμβλήματα τῆς ἐξουσίας της, ξαρματωμένη κι ἀνή-
μπορη, φτάνει ἡ Ἰστάρ μπροστὰ στὴ φοβερὴ Θεὰ τοῦ Κάτου Κόσμου. Ἔχει κι
ἀτὴ της μπεῖ στὸ νόμο ποὺ κάνει νὰ φτάνουν στὸν Ἄδη γυμνοί, ξαρματωμένοι κι
ἀνήμποροι, οἱ μεγάλοι κ' οἱ βασιλιάδες τοῦ κόσμου. Μὰ αὐτὸ δὲ φτάνει τῆς Ἐρε-
σκιγκάλ· προστάζει τὸν ὑποταχτικὸ της Ναμτάρ, τὸ Θεὸ τοῦ Πεπρωμένου, νὰ τῆς
ρίξει τὶς ἐξήντα ἀρώστιες του, στὰ μάτια, στὰ πλευρά, στὰ πόδια, στὸ κεφάλι καὶ σὲ
κάθε μεριά τοῦ κορμιοῦ της. Χτυπημένη ἀπὸ τὶς ἀρώστιες, πεθαμένη πές, κοίτε-
ται ἡ Ἰστάρ στὴ μέση τοῦ κατασκότεινου κόσμου. Ὅμοια κι ἀπάνου στὴ γῆ
ἀρχίζει, μὲ τὸ θάνατο τῆς Θεᾶς, νὰ πεθαίνει κ' ἡ Ζωή, ποὺ ἡ ἐρωτικὴ της ὀρμὴ
μαραίνεται τώρα. Σὲ παλαιότερες ἐκδοχές, θὰ πέθαινε μαζί κ' ἡ βλαστικὴ ζωή,
ποὺ τὴν ἐνσάρκωνε ἀλλοτινὰ ἡ Θεὰ, ὅπως μὲ τὸν ξαφνισμό τῆς Δήμητρας πεθαί-
νουν οἱ καρποὶ τῆς γεωργίας. Εἰδοποιημένος ὁ μέγας θεὸς Ἔα γιὰ τὸν κίντυνο
τῆς ζωῆς τῶν ζώων καὶ τῶν ἀνθρώπων (κίντυνο ποὺ φοβερίζει καὶ τὴ ζωὴ τῶν
Θεῶν, ποὺ θὰ φοβολογούσαν δίχως τὶς θυσίες καὶ τὶς προσφορές...), ἀποφασίζει νὰ
ἐνεργήσει. Ὅμοια καὶ μὲ τὴν πείνα ποὺ ρίχνει ὁ ἀφανισμὸς τῆς Δήμητρας, θὰ
καταστρεφόνταν τὸ γένος τ' ἀνθρώπινο, ἀν ὁ Δίας, μὲ τὴν ἔγνοια τῶν θυσιῶν ποὺ
θὰ χάνανε οἱ Θεοί, δὲν ἀποφάσιζε, στὸ μῦθο τῆς Θεᾶς ποὺ παραδίνει ὁ Ὀμηρι-
κὸς Ὕμνος της, νὰ μπεῖ ἐκεῖνος στὴ μέση. Ὁ Ἔα φτιάνει ἕνα πανέμορφο
εὐνοῦχο, τὸν Ἀσουσουναμίρ, καὶ τότε στέλνει νὰ μαγέψει τὴν Ἐρεσκιγκάλ, καί,

ξεγελώντας την, να πάρει από τὸ Νερὸ τῆς Ζωῆς, ποὺ τρέχει μέσα στὸ ἄδυτο τοῦ βαβυλωνιακοῦ Κάτου Κόσμου, καὶ νὰ ραντίσει τὴν Ἰστάρ, γιὰ νὰ τὴν ἀναστήσει. Δοκανεμένη ἢ Ἐρεσκιγκάλ ἀπὸ τὸν ἔρκο ποὺ τὴν ἔβαλε νὰ κάνει ὁ Ἄσουςουναμῖρ, ἢ παίρνοντας αὐτὸν γιὰ ὑποκατάστατο θύμα τῆς, προστάζει τὸν Ναμτάρ νὰ πάρει ἀπὸ τοὺς χθόνιους Δαίμονες τὸ Νερὸ τῆς Ζωῆς, νὰ ραντίσει τὴν Ἰστάρ καὶ νὰ τὴν βγάλει ἀπὸ τὸν Ἄδη:

*Πάγει ὁ Ναμτάρ, χιυπᾶ σιῆς Δικιοσύνης τὸ Παλάτι,
μὲ κοραλλοπειράδια τὰ κατώφλια του σιολίζει,
φέρει καὶ τ' Ἄδη τοὺς Δαιμόνους καὶ σὲ θρόνους,
νά, μαλαματένιους θρόνους τοὺς καθίζει,
ραντίζει τὴν Ἰστάρ, μὲ τῆς Ζωῆς τ' Ἄνάμα τὴ ραντίζει καὶ
τὴν παίρνει ἀπὸ μπροστά τῆς.*

*Καθὼς ἀπὸ τὴν πρώτη πύλη τὴν περνάει,
τῆς ματαδίνει νὰ νινθεῖ ξανὰ τὸ φόρεμά τῆς.
Σὰν ἀπ' τὴ δεύτερη τὴν πύλη τὴν περνάει,
τῆς ματαδίνει τὰ βραχιόλια ποὺ σιὰ χέρια καὶ
σιὰ πόδια τῆς φοράει.*

*Καθὼς ἀπὸ τὴν τρίτη πύλη τὴν βγάζει,
τῆς ματαδίνει τὴν πειραδοσιόλισι τὴ ζώνη, σιὰ γο-
φά τῆς ποὺ τὴ βάζει.*

*Σὰ ἀπ' τὴν τέταρτη τὴν πύλη τὴν περνάει,
τῆς ματαδίνει τὰ οτολίδια ποὺ στὸν κόρφο τὰ κρεμάει.*

*Καθὼς ἀπὸ τὴν πέμπτη πύλη τὴν περνάει,
τῆς ματαδίνει τὸ γιοριάνι σιὰ λαιμό τῆς ποὺ φοράει.*

*Σὰν ἀπ' τὴν ἕκτη πύλη τὴν περνάει,
τὰ σκουλαρίκια ματαδίνει τῆς, ξανὰ σι' ἀφτιά τῆς νὰ τὰ βάλει.*

*Καθὼς ἀπὸ τὴν ἕφιατη πύλη τὴν περνάει,
τοῦ κεφαλιοῦ τῆς ματαδίνει τὴν κορόνα τὴ μεγάλη.*

Μὲ τ' ἀνέβασμα τῆς Θεᾶς ἀπὸ τὸν Κάτου Κόσμο, ἢ Ζωῆ ξαναπαίρνει τὸ δρόμο τῆς — ἀλλὰ γιὰ τὴν Ἰστάρ κατεβαίνει στὸν Ἄδη; Μιὰ σειρά ἑλληνικὲς θεές, μορφὲς τῆς Μεγάλης Μητέρας Θεᾶς, ὅπως ἡ Σεμέλη, ἢ Ἀφροδίτη, ἢ Δήμητρα, παρουσιάζονται κι αὐτὲς νὰ κατεβαίνουε στὸν Ἄδη καὶ νὰ ξαναεβαίνουν ἐκεῖθε. Ἡ Κάθοδος ἔτσι κ' ἡ Ἄνοδος — ποὺ σις ἑλληνικὲς λατρεῖες τὴν ἀνακρατεῖ ἢ Περσεφόνη σὰν ἐνσάρκωση τοῦ Στάρκου — εἶναι μιὰ παναρχαία λειτουργία τῆς Μεγάλης Θεᾶς, ποὺ, ἐνσαρκώνοντας ἢ ἀντιπροσωπεύοντας τὴ βλάστηση, λογιέται πὼς κατεβαίνει μέσα στὴ γῆ, ὅταν χάνεται ἢ βλάστηση, καὶ πὼς ἀνεβαίνει ξανά, ὅταν ἡ φυτικὴ ζωὴ ξαναβλαστίζει. Ὅποιοι καὶ νὰ ἴναι οἱ ἀστρικοὶ σχετισμοὶ τῆς Ἰστάρ, τέτοια εἶναι κ' ἡ Κατάβασίς τῆς στὸν παλαιότερο τύπο. Ὅταν ὁμοῦς, δίπλα στὴ Μεγάλῃ Θεᾷ, διαμορφώνεται ὁ ἀρσενικὸς παρακόλουθος τῆς θεός, ἢ λειτουργία αὐτῆς τῆς Θεᾶς ἀτονίζει. Ὁ ἀρσενικὸς θεός, ἐνσαρκώνοντας ἢ ἀντιπροσωπεύοντας ἐκεῖνος τὴ βλάστηση καὶ τὴ γονιμικὴ ὁρμὴ τῆς Ζωῆς, κατεβαίνει ἐκεῖνος στὸν Ἄδη. Ὅπου ἢ παράδοση ἀνακρατεῖ τὸ ταξίδι τῆς Θεᾶς, τὸ ταξίδι τοῦτο ξηγιέται ἀλλιῶς τώρα. Εἶναι φορὲς ποὺ ἡ Θεὰ ξεπέφτει σ' ἥρωῖδα, ποὺ πεθαίνει ἔτσι ἢ ἀλλιῶς (Σεμέλη, Ἀριάδνη), κι ὁ Θεὸς κατεβαίνει στὸν Ἄδη γιὰ νὰ τὴν ἀνεβάσει: στὸν κόσμο ξανά (Ἡρακλῆς καὶ Ἄλκηστη, Διόνυσος καὶ

και Σεμέλη). Είναι πάλι φορές που η Μεγάλη Θεά, ανακρατώντας το αξίωμα της δίπλα στον άρσενικό θεό, τότε γλυτώνει εκείνη, κατεβαίνοντας, από τον "Αδη. Προτύπωση έτσι του Θείου Δράματος, ή Κάθοδος και "Ανοδος της Θεάς γίνεται επεισόδιο του δράματος τούτου.

"Έτσι κ' έδω. Δυο κομμάτια για τις τελετές του Θανάτου και της "Ανάστασης του Ταμμούζ που κλείνουνε, χωρίς καμμιάν οργανική σύνδεση, την Κατάβαση της "Ιστάρ, μχρτυρούν πως ή αρχαία της Κάθοδος γίνεται επεισόδιο του ταμμουζικού Θείου Δράματος: ή Μεγάλη Θεά κατεβαίνει στον "Αδη για ν' άνεβάσει άποκει το σύντροφό της.

Το ποίημα (κατά μετάφραση του Speiser) στον Pritchard, ANET² 106 κ.έ. Το σουμεριακό πρωτότυπο (κατά μετάφραση Kramer) αυτ. 52 κ.έ. Για την (Κάθοδο και) "Ανοδο ελληνικών θεαινών κατά τις άγγειογραφικές παραστάσεις: Buschor, 'Feldmause': Sitzb. Bayer. Ak. Wiss. 1937, Hft. 1. Για την ειδικότερη σημασία της Καθόδου και "Ανόδου της Περσεφόνης (που ώστόσο χωνεύει την Κάθοδο και "Ανοδο των άλλων θεαινών) βλ. Cornford, 'The "Απαρχαι and the Eleusinian Mysteries' στα Essays and Studies presented to W. Ridgeway (ed. E. Quiggin), 153 κ.έ. Για την "Αλκηση, θεά που θρηνιέται ή Κάθοδος της: Reiner, Die rituelle Totenklage der Griechen 113 κ.έ. Για την "άναγωγήν της Σεμέλης 1) στους Δελφούς: Πλούταρχος, αϊτ. 'Ελλ. 12, 293 cd (βλ. Harrison, Themis 416 κ.έ.). 2) στην "Αλκυονία "Αίμνη από τον Διόνυσο: Πausανίας 2, 37, 5.

§ 3

ΤΑΜΜΟΥΖ

ΤΟ ΣΟΥΜΕΡΙΑΚΟ ΘΕΙΟ ΔΡΑΜΑ

Οί πρώτοι που κατοικήσανε τη νότια βαβυλωνιακή χώρα, έρχάμενοι (όπως εικάζεται) από το νοτιοδυτικό "Ιράν, φτάνουνε στην αρχή της 4ης Χιλιετηρίδας. Λίγο άργότερα μπαίνει από τα βόρεια ένας άλλος πληθυσμός που λαλει σημαντική γλώσσα. Οί τελευταίοι που φτάνουν είναι οί Σουμέριοι, ούτε σημαντικός ούτε ίνδοευρωπαϊκός λαός, που κοιτίδα του φαίνεται ή πέρα από την Κασπία ή τον Καύκασο χώρα. "Η διασταύρωση των τριών αυτών εθνικών στοιχείων θα δώσει ένα σύνθετο χαρακτήρα στον σουμερο - άκκαδικό (ή Βαβυλωνιακό ή Μεσοποταμιακό) πολιτισμό που, με πρωτεργάτες τους Σουμέριους, διαμορφώνεται στο λίκνο τουτο. "Όταν σηκώνεται ή αυλαία της Ιστορίας της, γύρω στα 2800 π. Χρ., ή βαβυλωνιακή χώρα κατοικιέται από δυο διάκριτες ομάδες: "Η κυρίαρχη ομάδα στα νότια είναι οί Σουμέριοι κ' ή χώρα τους έχει τ' όνομα Σουμερία' ή κυρίαρχη ομάδα στο βορρά είναι οί Σημίτες κ' ή χώρα λέγεται "Ακκάδ. Τόσο ο νότιος όσο και ο βόρειος πληθυσμός είναι στο διάστημα της 3ης Χιλιετηρίδας οργανωμένοι σ' άνεξάρτητες πόλεις - κράτη, που ή καθεμιά τους έχει τον δικό της έερέα - βασιλιά και τους δικούς της θεούς και ναούς της. Τα δυο αυτά τμήματα ενώνονται τέλος σε μιάν επικράτεια από τον Χαμουραμπί (1728—1686 π. Χρ.), σημίτη βασιλιά της Βαβυλώνας.¹

Μιά από τις λαϊκές ύστερότερα λατρείες του Μεσοποταμιακού κόσμου είναι του Ταμμούζ, που στην αρχή της είναι σουμεριακή και βασιλική λατρεία. Το όνομα του Θεού (Dumuzi)² είναι σουμεριακό' σουμεριακοί οί τόποι της αρχαιότερης λατρείας του και σουμεριακοί οί αρχαιότεροι Θρηνοι των παθών του. "Ο θεός αυτός είναι ένας Βλαστικός και Θνήσκων Θεός, που πεθαίνει κι άνασταίνε-

ται κάθε χρόνο. Όπως ελοι οί Πάσχοντες Θεοί, είναι κι αυτός στο πλευρό τής Μεγάλης Μητέρας Θεάς: τής Ίνάννα - Ίστάρ, κεντρικής μορφής του βαβυλωνιακού πανθέου. Οί σχετισμοί τών θεών αυτών με τή Μεγάλη Θεά, είναι έλονών τών λογιών: "Όμοια έ Ταμμουζ είναι Γίός της, και τ' ανακάλημα "Ω Παιδί μου!" "Ω Παιδί μου!" συχνοτρέχει στους Θρήνους³· είναι Έραστής της, και μάλιστα "ο έραστής τής νιότης της"· είναι Άδερφός της, ή κάλλιο Άδερφός - άντρας της⁴· είναι τέλος Άντρας της, όπως ακούγεται κι αυτό στους Θρήνους.⁵ "Η Θεά θρηνηεί τὸ χάσιμο τοῦ άντρα μου πὸν κοίτεται, τοῦ γιόκα μου πὸν κοίτεται, τοῦ άντρα μου πὸν πέθανε, τοῦ γιόκα μου πὸν πέθανε, γιὰ νὰ πεῖ παραπέρα, σὰν ὁ καλὸς ὁ άντρας μου, ὁ άντρας - ἀδερφός μου μίσεψε, σὰν ὁ καλὸς ὁ γιόκας μου, ὁ γιόκας - ἀδερφός μου μίσεψε..."⁶ Στ' ἀραδιάσματα τοῦτα ἀνακεφαλαιώνεται ή εξέλιξη πὸν ἀπὸ τὸ ἀρχαῖο Θεῖο Βρέφος τής Μεγάλης Θεάς διαμορφώνει τὸν έραστή της, ὕστερα (κατὰ τή Μητριαρχική, Ένδογαμία) τὸν ἀδερφὸ - σύζυγο, και, τέλος, τὸν σύζυγό της :

Στὸν κόρφο της ή μάνα του,
 γλυκαναπαύονιάς τονε,
 βρεφούδι ἀκόμη τὸν κρατοῦσε,
 βρεφούδι ἀκόμη ή μάνα του,
 ή πονεμένη μάνα του,
 τότε κρατοῦσε και τότε πονοῦσε,
 στὸν κόρφον ή γυναίκα του,
 γλυκαναπαύονιάς τονε,
 ή Ίνάννα τὸν κρατοῦσε.⁷

1. Βλαστικός Θεός. Τὸ ὄνομα τοῦ Ταμμουζ, Dumuzi, θὰ πεῖ "Αληθινὸς Γίός" κι ἐλόκληρο είναι Dumu-zi-abzu, "Αληθινὸς Γίός τοῦ Ἀποῦ", τοῦ ὠκεανοῦ τών ὑποχθόνιων νερῶν τής βαβυλωνιακῆς κοσμοθεωρίας. Στὴ Λαγκὰς λατρεύεται σὰν ὁ "Κύριος τών Ξεχειλισμάτων" κι ὁ "Κύριος τής Πλημμύρας": Χωρὶς ἐλόγου Του, λένε, ὄλα τὰ ρέματα και τὰ κανάλια θὰ πύαν νὰ τρέχουν.⁸ Οί σχετισμοί του με τὰ νερὰ μαρτυροῦν τὸ Θεὸ τής Βλάστησης πὸν θρέφεται ἀπὸ τή γονιμική ὑγρασία: Ὁ "Αληθινὸς Γίός τοῦ Ἀποῦ", είναι τὸ βλαστάρι τής γῆς, πὸν ἀνακλαδίζει ἀπὸ τή γονιμική ἐνέργεια τών νερῶν της. Μέσα στὸ ἱερὸ τής Ἐριντοῦ, ὅπου ἓνα μαγικὸ δέντρο μεγαλώνει ἀνάμεσα σὲ δυὸ ποταμούς, ἓνα παρεκλήσι είναι ἀφιερωμένο στὸν Ταμμουζ και στὸ θεὸ μαζί τοῦ Ἡλίου.⁹ Ὁ θάνατός του είναι ή στέγνα πὸν μαραίνει τή βλάστηση, κ' οί θρηνοί του τὸν κλαίνε σὰν ξεραμένο δεντρί πὸν τὸ νάμα τοῦ χει ἀπολείπει:

Μιὰ μυρική ὄσαι πὸν νερὸ δὲν πίνει ἀπὸ τ' ἀυλάκι,
 πὸν τὰ κλαριά της στήν ἐρμιὰ δὲ ρίζαν λουλουδάκι,
 δεντροάκι πὸν σ' ἀνάβροσμα δὲ τὸ ἴφτεψαν νὰ πιάσει,
 δεντροάκι πὸν τὶς ρίζες του τὶς ἔχουν ἀνεσπάσει.¹⁰

Τὴν ἴδια τὴν εἰκόνα τοῦ θεοῦ (μεταφερμένη στὸ Βήλο) τὴ συγκροτεῖ μιὰ σύνθεση τοῦ βλαστικοῦ βασιλείου: Τοῦ "Αχτιδοβόλου τοῦ Θεοῦ" τὸ βαθυκόκκινο αἷμα είναι μέλι. Εἶν' τὰ μαλλιά του μυρική, κουκουναριά τ' ἀνάριμά του. Καναβουριά τὸ [] και κυπαρίσσι εἶν' ή ντροπή του. Κέδρος είναι τὰ γόνα του και sallugu - καρπὸς τὰ κόκκαλά του. Τὰ δάχτυλά του καλαμόδεμα κ' εἶν' allanu τὰ μπράτσα του. Χουσαφι είναι τὸ σπέρμα του...¹¹ Γεννιέται μυστηριακὰ κοντὰ σ' ἓναν ἱερὸ Κέδρο μέσα στὸ τέμενος τής Ίστάρ στήν Οὐρούκ¹² πού,

ἀπὸ τ' ἐμόλογο στοιχείο στὸ μῦθο τοῦ Ἄδωνι, φαίνεται νὰ σημαίνει πὼς γεννιέται ἀπὸ τὸ Δέντρο· καί, πεθαμένος ὁ θεός, κοιίτεται πάλι μέσα σὲ δέντρα :

κοίτεται μέσ σὲ sarbatu—δεντρὰ κι ἀπὸ τ' “Ἄχ!”, “Ὠϊ!”, χορταίνει·
κοίτεται μέσ σὲ μυρικιές κι ἀπὸ τ' “Ἄχ!”, “Ὠϊ!”, χορταίνει.¹³

Ἔτσι, ὅπως ὅλοι οἱ βλαστικοὶ θεοί, φαίνεται νὰ παρασταίνεται ἀπὸ ἕνα δέντρο ἢ ξύλο. Τὸ ρίζιμο στὰ Νερά ἐνὸς ξύλου ποῦ ἐνσαρκώνει τὸν βλαστικὸ θεό, εἶναι συχνὸ στοιχείο τοῦ Ἐποχικοῦ καὶ τοῦ ἀπότοκου Θείου Δράματος (τοῦ Ἄδωνι, τοῦ Ὀσιρι, τοῦ Διονύσου). Τὸ στοιχείο τοῦτο συναντιέται καὶ στὴ λατρεία τοῦ Ταμμούζ, γιατί μαθαίνουμε ἀπὸ τοὺς θρήνους του πὼς, σὰ βρέφος, ὁ θεός “κοίτεται μέσα σ' ἕνα βουλιαγμένο καράβι”.¹⁴ Ἔχουμε, ἔτσι, ἕνα βλαστικὸ θεό, ποῦ ἡ λατρεία του στενοσχετίζεται μὲ τὴν γονιμικὴ μαγεία. Μὲ τὸ θάνατό του μαραίνεται· κ' ἡ ζωὴ τοῦ βλαστικοῦ βασιλείου :

Ἴσαμε πότε ἡ βλάστηση θὰ νά'ναι κραιτημένη ;

Ἴσαμε πότε ἡ προσινιά θὰ νά'ναι ἀμποδεμένη ;¹⁵

Μά, ἂν “μικρὸς κοιίτεται μέσα σ' ἕνα βουλιαγμένο καράβι”, “μεγάλος πιὰ θυθίζεται στὰ γεννήματα καὶ κοιίτεται μέσα τους”.¹⁶ Ἡ ἐξουσία του, παναπεῖ, ἀπλώνεται ἀπὸ τὴν αὐτοφύτρωτη βλάστηση Ἴσαμε τοὺς καρποὺς τῆς δημητριακῆς γεωργίας. Σὲ κοινότητες, ὅμως, ποῦ ἡ ζωὴ τους δὲν κρέμεται λιγότερο ἀπὸ τὴν κτηνοτροφικὴ, ὁ βλαστικὸς θεὸς στενοσχετίζεται καὶ μὲ τὰ ζῶα. Ἐνα ἀπὸ τὰ σταθερά του ἐπίθετα εἶναι “Βοσκός”. λέγεται “Ἀφέντης τῆς Κατοικίας τοῦ Βοσκοῦ”· κι ὅταν ἀφανίζεται ἀπὸ τὴ γῆ, τ' ἀρνοπρόβατα καὶ τὰ γιδοκάτσικα τὰ ρημάζουν ληστιάδες.¹⁷

2. **Θάνατος τοῦ Θεοῦ.** Ὁ γονιμικὸς αὐτὸς θεός, εἶναι ἕνας θνήσκων θεός, ποῦ πεθαίνει μαζί μὲ τὴ βλάστηση κι ἀνασταίνεται πάλι μαζί της. Στὴ μεσοποταμιακὴ χώρα “ἕνας μονάχρ ρυθμὸς κυλᾷ μέσα ἀπὸ τὴ ζωὴ τῆς φύσης καὶ τοῦ ἀνθρώπου : ἕνας ρυθμὸς ποῦ γρηγορεύει μὲ τὴν ἀνακούφιση τῶν πρώτων φθινοπωρινῶν ἐροχῶν, ποῦ ἀργεῦει κάπως μὲ τὶς ἀγριάδες ἐνὸς χειμῶνα σκληροῦ καὶ ποῦ ἀναχύνεται θαυμαστὰ στὴ λιγόχρονη μαγεία τῆς ἀνοιξῆς”, γιὰ νὰ βουλιάξει στὴ λάδρα καὶ στὴ στέγνα τῶν καλοκαιριάτικων μηνῶν, ὅταν ἀπομαραίνεται ἡ βλάστηση καὶ ξεψυχοῦνε τὰ πλάσματα μέσα στὴν πύρα ἐνὸς ἀνελέητου ἡλίου.¹⁸ Ὁ καλοκαιριάτικος αὐτὸς θάνατος τῆς βλάστησης προβάλλεται στὸ θάνατο τοῦ Ταμμούζ, τοῦ θεοῦ της. Τὴ μυθικὴ περιπέτεια δὲν τὴ μαθαίνουμε, γιατί οἱ Θρήνοι δὲ μᾶς τὴ λένε. Στὸ Ἔπος τοῦ Γιλγαμές φαίνεται πὼς αἰτία τοῦ θανάτου του εἶναι ἡ Ἴστάρ, δὲ βεβαιώνεται ὅμως. Ἐμμεση ἐνδειξὴ ὁδηγᾷ στὴν εἰκασία πὼς (ὅπως τὸν Ἄδωνι καί, φαίνεται, καὶ τὸν Ὀσιρι), εἶναι ἕνα ἀγριογούρουνο ποῦ τὸν σκοτώνει.¹⁹ Στούς Θρήνους του, ὁ θάνατός του παρουσιάζεται σὰν ἐξαφανισμὸς τοῦ θεοῦ, μὰ τὸ ποῦ βρίσκεται ὁ θεός σημαίνεται μὲ γνώριμες εἰκόνες. Εἶναι κλεισμένος σ' ἕνα Βουνὸ (ποῦ θὰ πεῖ στὸν Ἄδη)²⁰· ταξιδεῦει μέσα ἀπὸ τὴ στέππα (γιὰ τὸν Ἄλλο Κόσμο)²¹ καὶ διαβαίνει τὸν Hubur, τὸν Ἀχέροντα τῆς μεσοποταμιακῆς μυθολογίας²²· κατεδαίνει “στὸν κόρφο τῆς γῆς”²³· λέγεται “Ποιμένας τῆς Γῆς” (τοῦ Κάτου Κόσμου, παναπεῖ)²⁴ κι “Ἀφέντης τοῦ Ἄδη”²⁵· Ὁ θεός πεθαίνει καὶ κατεδαίνει στὸν Ἄδη λοιπόν, ὅπως ὅλοι οἱ θεοὶ ποῦ πεθαίνουν. Ὅπως, ὅμως, μᾶς λείπουν οἱ πληροφορίες γιὰ τὴ μυθικὴ περιπέτεια τοῦ θανάτου του, ἔτσι μᾶς λείπουν οἱ πληροφορίες καὶ γιὰ μιὰ δραματικὴ παράστασή του. Οὔτε εἰκόνα ἔχουμε τοῦ θνήσκοντος ἢ νεκροῦ Ταμμούζ, ἀντίθετα μὲ τὸ πλῆθος τῶν παραστάσεων τοῦ Ὀσιρι (ποῦ βεβαιώνει τὴν ἀθανασία τοῦ Αἰγυπτίου).²⁶ Καθὼς μᾶς λείπουν, ἔτσι,

οί πληροφορίες κ' οί είκονικές παράστασες, χρωστούμε, γιά τήν ὥρα, νά δεχτοῦμε πῶς ὁ θάνατος τοῦ θεοῦ (ἀπό τὸ φόβο, σίγουρα, τῆς καταστροφικῆς ἐνέργειας μιᾶς τέτοιας δραματικῆς παράστασης) δέν παρασταινόνταν. Αὐτὸ καθόλου δέν σημαίνει, βέβαια, πῶς δὲ συμβολίζόνταν. Κάποια στοιχεῖα μας, πραγματικά, δείχνουν πῶς ὁ θάνατος τοῦ θεοῦ συμβολίζόντανε σὰ θάνατος τῆς βλάστησης, μά, χωριστά, σὰ θάνατος καὶ τῶν καρπῶν τῆς γεωργίας. Στὸ τέλος τοῦ τραγουδιοῦ γιά τήν Κατάβαση τῆς Ἰστάρ, ἔχουμε καὶ τοὺς ἀκόλουθους στίχους:

*Ὅσο γιά τὸν Ταμμούζ, τῆς νιότης τῆς τὸν ἀγαπητικό,
λοῦστε τον μὲ νερὸ καθάριο καὶ μὲ λάδι χρίστε τον γλυκό,
τυλίξτε τον μὲ πόρφυρο σκουτὶ κι ἄς παίξει κ' ἡ λαζούρινη φλογέρα,
κι ἄς ἔρθουν οἱ ἱερόδουλες, τὸν πόνο του νά κόψουνε, πέρα γιά πέρα²⁷*

Ἄν θυμηθοῦμε τὸ 'βούλιαγμα' τοῦ θεοῦ στὰ νερὰ καὶ σημειώσουμε πῶς ἡ φλογέρα συνοδεύει τὸ θρῆνο, μπορούμε ν' ἀπεικάζουμε πῶς ἡ ξύλινη, είκονική ἢ ἀνεικονική, παράσταση τοῦ Ταμμούζ, λούζεται ἐδῶ, ἀλείφεται μὲ λάδι, τυλίγεται μὲ πόρφυρο ροῦχο (τὸ χρῶμα τῆς ζωῆς), θρηνιέται μὲ τὴ συνοδεία αὐλῶν καὶ ρίχνεται ὕστερα στὰ νερά — ὅπως γίνεται μὲ τὴν παράσταση τοῦ θανάτου τοῦ Ἄδωνι στίς ὁμόλογες τελετὲς τῆς ἀδωνιακῆς λατρείας. Ἐνα πολύτιμο, ἀπὸ τὴν ἄλλη κείμενο λέει πῶς ὁ θάνατός του εἶναι ἴοιες, ὅταν τὸ καβουρντισμένο σιτάρι ποὺ ρίχτηκε πάνου στὸν Ταμμούζ, τὸ κοπανίζουνε σὲ πέτρες.²⁷ Μιὰ ὅμοια ἱερουργία συναντιέται σὲ λείψανα τῆς ταμμουζικῆς λατρείας ἀνάμεσα στοὺς Χαρρανίους. Ἔτσι ὁ θάνατος τοῦ θεοῦ, ἀπὸ τὴ μιᾶ συμβολίζεται μὲ τὸ ρίξιμο ἐνὸς ξύλου στὰ νερὰ κι ἀπὸ τὴν ἄλλη μὲ τὸ κοπάνισμα ψημένου σιταριοῦ πάνου σὲ πέτρες. Οἱ τελετὲς αὐτὲς τοῦ θανάτου (καὶ τῆς ἀνάστασης) τοῦ Ταμμούζ πέφτουνε σ' ἓνα μῆνα ποὺ στὸ σουμεριακὸ μηνολόγιο λέγεται 'Μήνας τοῦ Dumuzi' κι' εἰδικότερα 'Μήνας τῆς Γιορτῆς τοῦ Dumuzi' (ὁ μῆνας ποὺ στὸ ἀκκαδικὸ μηνολόγιο θὰ πάρει τ' ὄνομα τοῦ Du'uzu, Duzu, ποὺ οἱ Ἑβραῖοι θὰ θὰ τὸν ὀνομάζουν Ἰαμμυζ, κ' οἱ Σύριοι κ' οἱ Ἀραβες Ταμυζ ἴσαμε τίς δικές μας ἡμέρες). Εἶναι ὁ ἔχτος μῆνας τοῦ χρόνου στὴ Λαγκάς (=Σεπτέμβρης) κι ὁ δωδέκατος στὴν Οὐμμα (=Μάρτης).²⁸ Ὅταν ὁ βαβυλωνιακὸς χρόνος ἀρχίζει ἀπὸ τὸν μῆνα Νιζάν γίνεται ὁ τέταρτος μῆνας (Ἰούνης / Ἰούλης).²⁹

3. 'Ἐπιτάφιοι' Θρῆνοι. Τὸ κύριο στοιχεῖο τῶν τελετῶν τοῦ θανάτου τοῦ θεοῦ εἶναι οἱ Θρῆνοι. Πλήθος ἀπὸ τοὺς 'Ἐπιτάφιους' αὐτοὺς, ἀρχαιοτάτοι καὶ νεότεροι, ἔφτασαν ἴσαμ' ἐμᾶς, ἀνακρατώντας, στὴν περιπάθειά τους, κι ὀλη τὴν ἀγωνία τῶν πιστῶν γιά τὸν Πάσχοντα Θεό, γιά τὴν τύχη του καὶ τὴν τύχη τοῦ κόσμου. Συχνὰ ἀρχίζοντας οἱ ὕμνοι αὐτοὶ μὲ μιᾶ σειρά "Ἄχου!" κ' ἐπικλήσεις στὸν Ταμμούζ κι ἄλλους θεοὺς, εἶναι μιᾶς λογῆς 'ἐπωδαί', "ποὺ παίρνουν καὶ ξαναπαίρνουν τὴν ἀρχὴ ἢ τὸ τέλος τοῦ πρωτίτερου στίχου τους, μὴ ξεδιπλώνοντας ἀφήγησι, μὰ ἀραδιάζοντας ἀπανωτὰ ἐπιφωνήματα, ποὺ μέσαθὲ τους προχωρᾷ τὸ τραγούδι. Ὁ τραγουδικὸς αὐτὸς τύπος συναντιέται καὶ τώρα ἀκόμη στὴν Κοντινὴ Ἀνατολὴ καὶ τὸ ὑπνωτικὸ ἢ ἐρεθιστικὸ του ἀποτέλεσμα πολὺ ἐντονο εἶναι".³⁰ Περιεχόμενο τῶν Θρῆνων γιά τὸν Ταμμούζ εἶναι τ' ἀποτελέσματα τοῦ θανάτου τοῦ θεοῦ ἢ ἡ ἀντίδραση τῆς θεᾶς συντρόφισσάς του. Μὲ τὸ θάνατο, ἀληθινά, τοῦ θεοῦ μένει ἀνάκρεμος ὁ ρυθμὸς τῆς ζωῆς, ὁ κόσμος ὀδεύει στὸ τέλος του, βαρεῖα ἀγωνία ψυχοκρατεῖ τοὺς ἀνθρώπους:

*Εἶν' ὁ θρῆνος γιά κείνονε, πού'ν' ἀλάργου πολὺ
—γιατι δέν μπορεῖ νά'ρθει!
Γιά τὸ γιό μου εἶν' ὁ θρῆνος, πού'ναι ἀλάργου πολὺ*

—γιατί δὲν μπορεῖ νά'ρθει!

Γιὰ τὸν Ταμμούζ μου εἶν' ὁ θρηῆνος, πού'ναι ἀλάργου πολύ,
γιὰ τὸν λειτουργό μου τὸν गुदा, πού'ναι ἀλάργου πολύ.
Πλάϊ στὸν ἅγιο τὸν Κέδρο, πὸν τὸν γέννησε ἡ μάνα του,
ἀσκώνεται ὁ θρηῆνος.

Ἄπὸ τὸ ναὸ Ἐανὰ βγαίνει ὁ θρηῆνος ἀπάνου καὶ κάτου
—γιατί δὲν μπορεῖ νά'ρθει!

Τοῦ ναοῦ τοῦ Κυρίου εἶν' ὁ θρηῆνος, ὁ θρηῆνος
—γιατί δὲν μπορεῖ νά'ρθει!

Τῆς πολιτείας τοῦ Κυρίου εἶν' ὁ θρηῆνος, ὁ θρηῆνος
—γιατί δὲν μπορεῖ νά'ρθει!

Γιὰ τὰ ὄσπρια εἶν' ὁ θρηῆνος· οἱ βραγιές δὲν τὰ δίνουν.
Γιὰ τὰ γεννήματα ὁ θρηῆνος· τ' ἀλειτραυλάκια δὲν τὰ γεννοῦνε.
Γιὰ τὴ σβυμένη γυναῖκα, γιὰ τὸ σβυμένο παιδί
—(τ' ἀνιτρόγυνο?) πιά δὲ γεννάει.

Γιὰ τὸ τρανὸ τὸ ποιάμι εἶν' ὁ θρηῆνος, ὁ θρηῆνος·
—δὲ γεννᾷ τώρα πιά τὰ νερά του.

Γιὰ τ' ἀχαμνὸ τὸ χωράφι εἶν' ὁ θρηῆνος, ὁ θρηῆνος·
—(καρπερὸ) πιά δὲ δίνει τ' ἀσιάχι.

Γιὰ τὰ βάλια εἶν' ὁ θρηῆνος, τὰ βάλια·
—δὲ γεννοῦνε πιά ψάρια.

Γιὰ τοὺς καλαμιῶνες εἶν' ὁ θρηῆνος, ὁ θρηῆνος·
—τὰ παλιά δὲ γεννοῦνε καινούρια καλάμια.

Γιὰ τὰ δάσα εἶν' ὁ θρηῆνος, τὰ δάσα·
—δὲ γεννοῦνε πιά δέντρα.

Γιὰ τὴν ἔρημη χώρα, γιὰ τὴ σιέππα εἶν' ὁ θρηῆνος·
—δὲ γεννᾷ πιά (κυνήγι?).

Γιὰ τ' ἀμπέλια εἶν' ὁ θρηῆνος, ὁ θρηῆνος·
—τὸ γλυκὸ πιά κρασί δὲ γεννοῦνε.

Γιὰ τίς φυτεῖες εἶν' ὁ θρηῆνος·
—(βλαστάρια καὶ λάχανα) πιά δὲ γεννοῦνε.

Γιὰ τὸ παλάτι εἶν' ὁ θρηῆνος, ὁ θρηῆνος·
—τὴ ζωὴ τὴ στεκάμενη πιά δὲ γεννάει.³¹

Ὅπως καὶ στίς τελετὲς τοῦ Βήλου - Μαρντούκ, θρηνητὲς εἶναι καὶ ἄντρες μαζὶ καὶ γυναῖκες. Ἐπειδὴ, ὅμως, οἱ γυναῖκες εἶναι οἱ σταθερὲς θρηνητῆρες τοῦ Νεκροῦ Θεοῦ — ὅπως καὶ ὅλων τῶν ἄλλων νεκρῶν — ἡ συμμετοχὴ τῶν ἀντρῶν ὑστερότερη εἶναι. Εἶδαμε, στὴν Ἐκτάβραση τῆς Ἰστάρ, νὰ κράζονται στίς τελετὲς τοῦ θανάτου καὶ οἱ ἱερόδουλες — οἱ ἱερόδουλες βέβαια τοῦ ναοῦ τῆς Ἰστάρ, πού, σὰν κορυφαία τους, λέγεται καὶ εἶναι Ἱερόδουλος καὶ ἐκεῖνη. Τὸ Ἔπος, τοῦ Γιλγαμές μᾶς παραδίνει ἱερουργικούς θρηῆνους τῶν ἱεροδούλων αὐτῶν, πολὺ ἀρχαιότερου τύπου. Ὄταν ὁ Γιλγαμές, ὁ βασιλιάς τῆς Οὐρούκ, σκότωσε, μαζὶ μὲ τὸ φίλο του, τὸν οὐράνιο ταῦρο πὸν ἔριξε στὴ γῆς ἡ Ἰστάρ, ἡ Θεὰ καθιέρωσε ἀνάμεσα στίς ἱερόδουλες τοῦ ναοῦ τῆς ἑνᾶ θρηῆνο πάνου στὸ μερὶ τοῦ ταύρου.³² Στὸ ἴδιο Ἔπος ἀκοῦμε πὼς ἡ Ἰστάρ καθιέρωσε ἐκεῖ ἕνα χρονιάτικο θρηῆνο γιὰ τὸν Ταμμούζ, τὸν ἐραστὴ τῆς νεότητάς της.³³ Καθὼς ἔτσι ἡ Οὐρούκ εἶναι ἡ ἀρχικὴ ἐστία τῆς λατρείας τῆς Ἰνάννα - Ἰστάρ καὶ καθὼς ἀναφέρεται ἀνάμεσα στοὺς βασιλιάδες τῆς Οὐρούκ, μποροῦμε νὰ εἰκάζουμε πὼς ἀπὸ τὸν κύκλο τῶν ἱεροδούλων τῆς πολιτείας αὐτῆς — λειτουργῶν καὶ ἐνσαρκώσεων τῆς Ἰστάρ — ἀνακλαδίζει ἡ ταμμουζικὴ λατρεία. Κορυφαία τοῦ θρηνητικῶν τους Χοροῦ, εἶναι ἡ Μητέρα Θεά, ἡ προβολή τους· καὶ στὴν Ἰστάρ πὸν θρηνεῖ τὸν βιαιοθάνατο γιό, πρωτοδρίσκουμε τὴ μορφή τῆς θρηνοῦσας Θεᾶς, τῆς Τεθλιμμένης Μητρός, τῆς πανάρχαιας Mater Dolorosa:

Μὲ θρηῆνο, θρηῆνο, ἢ Μάνα του πῶς θὲ νὰ τὸν θρηνήσει,
θρηῆνο καὶ μαύρους στεναγμούς γιὰ δαύτονε νὰ στήσει.

Στέκει κι ἀσκώνουν θρηνητὸ βροῦ τὰ σωθικά της·
κάθειται καὶ τὸ χέρι της τὸ φέρνει σιτὴν καρδιά της.

Γοῆ ξεοπᾶ, πικρὴ γοῆ καὶ παραπικραμένη·
κραυγὴ ξεοπᾶ, κραυγὴ πικρὴ καὶ βαθιοπονεμένη.³⁴

4. Ἀνάσταση τοῦ Θεοῦ. Τὴν κατάσταση τοῦ Ταμμούζ μέσα στὸν Ἄδη τὴ μαρτυρᾶ ἢ κατάσταση τοῦ Βήλου ποὺ ἱκετεύει ἀποκεῖ τοὺς θεοὺς νὰ τὸν ἀνεβάσουν στὸ φῶς (=§ 4) καὶ περισσότερο ἢ κατάσταση ἑνὸς τύπου του, τοῦ Lillu, (θὲ πεῖ δ' Ἄδύναμος), ποῦ, καθὼς θρηγιέται κι αὐτὸς ἀπὸ μιὰ Θεά, τῆς ἀποκραίνεται ἀπὸ τὰ "Σπίτι τῆς φυλακῆς" του, παναπει ἀπὸ τὸν Ἄδη: Λευτέρωσέ με, λευτέρωσέ με, ἀδερφή μου!... Μὴ μοῦ κακοβάξεις, ἀδερφή μου, μή: Δὲν εἶμαι ἀπὸ κεινοὺς ποὺ χαίρουνται τὸ φῶς τους. [] ὁ τόπος ὅπου κοίτομαι εἶναι τοῦ Βουνοῦ τὸ χῶμα. Βρίσκομαι μέσα σὲ κακόγνωμους. Ἄγκούσα εἶναι ὁ ὕπνος μου, ἀνάμεσα σ' ὀχιτροὺς κονεύω. Ὡχ, ἀδερφή μου, δὲν μπορῶ, ἄχ, δὲν μπορῶ νὰ σηκωθῶ ἀπὸ τὸν τόπο ποῦ'μαι καρφωμένος.³⁵ Ἔτσι ὁ θεὸς αὐτὸς περιμένει ἀπὸ τὴν "ἀδερφή" του νὰ τὸν ἀνεβάσει ἀπὸ τὸν Ἄδη. Ἐδῶθε, μποροῦμε ν' ἀπεικιάσουμε καὶ γιὰ τὸ τέλος τῆς Κατάβασης τῆς Ἰστάρ προσθέτουνται κομμάτια γιὰ τὸν Ταμμούζ, ἀσύνθετα μὲ τ' ἄλλο σῶμα. "Ὅταν ὁ γονιμικὸς θεὸς ἀναλαβαίνει τὴ βλαστικὴ λειτουργία τῆς παναρχαίας Μεγάλης Θεᾶς, ἢ Θεᾶ ποῦ μὲ τὸ θάνατο τῆς βλάστησης κατέβαινε ἐλόγου τῆς μέσα στὴ γῆ, τώρα κατεοαίνει γιὰ ν' ἀνεβάσει τὸ σύντροφό της. Τὸ τέλος, πραγματικά, τῆς Κατάβασης τῆς Ἰστάρ, μιᾶ γιὰ κάποιον Καλωσόρισμα, ὅπου ἀνεβαίνουνε κ' οἱ πεθαμένοι:

Τὴ μέρα ποὺ ὁ Ταμμούζ μου μὲ καλωσορίζει,
σὰν ἢ φλογέρα ἀπὸ λαζούρι καὶ τὸ δαχτυλίδι ἀπὸ καρνιόλι μὲ καλωσορίζουν,
ὅταν μαζί του οἱ ἄντρες ποὺ θρηνοῦνε κ' οἱ γυναῖκες ποὺ θρηνοῦνε μὲ καλω-
[σορίζουν,
ἄμποιες ν' ἀνεβοῦνε κ' οἱ νεκροὶ καὶ τὸ θυμιάμα νὰ μυρίσουν.

Μὲ τὴν ἀνάσταση τοῦ Θεοῦ ἀνεβαίνουμε γιὰ λίγο κ' οἱ ψυχές — ὅπως στὴν ἀνά-
σταση τοῦ Διόνυσου καὶ τοῦ Χριστοῦ — καὶ στοὺς στίχους αὐτοὺς ἔχουμε μιὰν
ἐνδειξη τῆς ἀνάστασης τῆς Ταμμούζ, ποὺ καὶ λογίς ἄλλα τὴ μαρτυροῦνε στοιχεῖα.
Ἡ ἀνάσταση τοῦ Βήλου καὶ τοῦ Ἄδωνι, ἀπότοκων κι ὁμόλογων θεῶν, εἶναι μέ-
ρος τῶν νεκρικῶν τελετῶν τους. Τὸ κείμενο γιὰ τ' Ἄλεσμα τοῦ Σταριού ποὺ συμ-
βολίζει τὸ θάνατο τοῦ Ταμμούζ, μιᾶ ἄλλου γιὰ τὴν ἀνάστασή του: [] ἴσαμε τὴν
τριακοστὴ μέρα [] πληγώνουν κ[αί... [] τὴ μέρα
τοῦ Θρηῆνου τὴ μέρα [...] (ὁ, τοῦ, τὸν) Ἐνλίλ καὶ (ὁ, τοῦ, τὸν) Ἀνούμ[]
ὁ Ταμμούζ ἀκούσθηκε..., ἀνεβαίνει ἀπάνου.³⁶ Τὸ κείμενο σημαίνει πῶς ἴσαμε τὴν
Τριακοστὴ Μέρα (ἀπὸ τὸ θάνατό του?), ὁ Ταμμούζ μένει 'πληγωμένος' στὸν Ἄδη
(ὅπου παράδαλε τὶς πληγές τοῦ Βήλου: § 4) κ' ὕστερα ἀνεβαίνει στὸν κόσμον.
Ἐνας ὕμνος του τὸν νιώθει νὰ πλησιάζει τὴν Πύλη τῆς Χώρας:

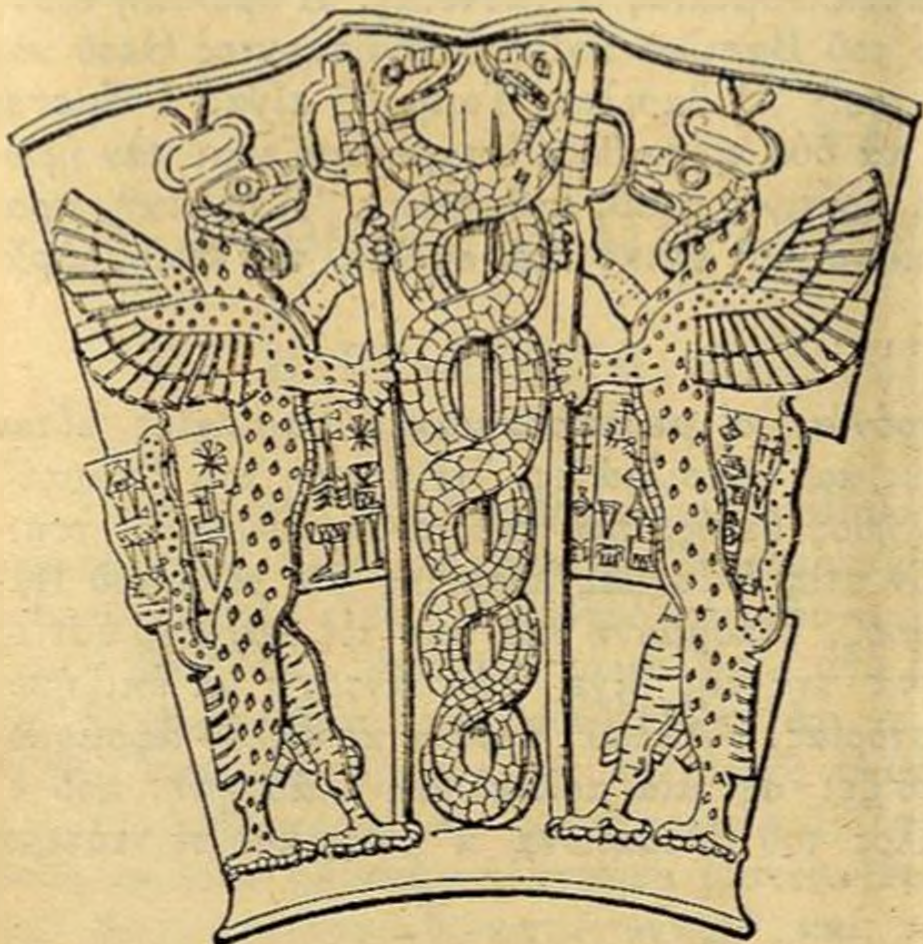
τὸ δρόμο τραβώντας — στὸν τόπο του πίσω γυρίζει!
Τὸν μνηοῦνε σιτὴν Πύλη τῆς Χώρας — στὸν τόπο σου πίσω γυρίζει!
Νά, σιμώνει σιτὴν Πύλη τῆς Χώρας — στὸν τόπο του πίσω γυρίζει!³⁷

Ἡ μέρα τῆς ἀνάστασής του, ὁ μῆνας τοῦ ξαναγυρισμοῦ του, ὁ χρόνος ποὺ ἀκο-
λουθᾶει τὴ νίκη του, εἶναι μέρα καὶ μῆνας καὶ χρόνος χαρᾶς κι ἀφθονίας:

Είναι μια μέρα ἀριφνησιᾶς καὶ μπολικιᾶς μιὰ νύχτα / εἶναι ἕνας μήνας τῆς χα-
ροᾶς, πανηγυριοῦ ἕνας χρόνος.³⁸ Οἱ θρηνοὶ γιὰ τὸ θάνατο τοῦ θεοῦ κλείνουν, ἀλή-
θεια, μὲ μιὰν ἀπότομη ἀλλαγὴ τοῦ τόνου τους, ὅπου τὴ θέση τῆς θλίψης τὴν παίρ-
νει ἡ χαρὰ, καὶ τοῦ πένθους τὸ πανηγύρι. Ἡ ἀνάστασις τοῦ θεοῦ ξαναφέρει τὴ
γονιμιὰ καὶ τὴ βλάστηση, ὁ θάνατος, ποὺ κυρίευε τὴ ζωὴ, ἀποτραβᾷ πάλι τὸ χέρι:

ὅπου δὲν εἶταν χλωρασιᾶ, πῶς χλωροπρασινίζει·
ὅπου δὲν εἶρεχε νερό, νερὸ πῶς κελαρύζει·
ὅπου γερὸ δὲν ἔβρισκες, πῶς ὅλα πιά γερεύουν·
κοπαδοφράχτης ἔλειπε, κοπαδοφράχτης μπαίνει·
δὲν εἶχαν καλαμοσκεπὴ καὶ σὲ σκεπὴ κονεύουν.³⁹

δ. Ἱερός Γάμος καὶ Ἀνάληψη τοῦ Θεοῦ: Μιὰ θεογα-
μία τῆς Ἰστάρ καὶ τοῦ Ταμμούζ, ποὺ παρασταίνεται μ' ἕναν Ἱερὸ Γάμο τοῦ βασι-
λιᾶ καὶ τῆς βασίλισσας στὴν ἀρχή, μπορούμε νὰ τὴν εἰκάζουμε ἀπὸ τὶς ὁμόλογες
τελετὲς τοῦ Βήλου - Μαρντούκ καὶ ἀπὸ πλῆθος ἄλλα στοιχεῖα τοῦ μεσοποταμιακοῦ
Ἱεροῦ Γάμου. Τὴν ἀνάστασις, πάλι, καὶ τὸ γάμο τοῦ θεοῦ, τὰ ἀκολουθοῦσε, φαί-
νεται, ἡ ἀνάληψή του. Ἐνας βλαστικός Θεὸς ποὺ ἀτρόφησε κάτου ἀπὸ τὴν ἐπι-
βολὴ τῆς ταμμουζικῆς λατρείας εἶναι ὁ Gish-zi-da, ποὺ ὀλόκληρο τ' ὄνομά του



Εἰκ. 2. Παράσταση τοῦ θεοῦ Nin-gish-zi-da καὶ
σύμβολο τοῦ Ἱεροῦ Γάμου, ἀπὸ ἀγγεῖο ἀφιερωμένο
στὸ θεό: ἀπὸ τὸν Hooke, The Origins of Early
Semitic Ritual, Pl. Ic.

(Nin-gish-zi da) θὰ πεῖ ὁ “Κύριος
τοῦ Ἀληθινοῦ Δέντρου”. Ὁ θεὸς
αὐτὸς εἶναι ἕνας Θνήσκων Θεός,
γιατὶ κατεβαίνει στὸν Ἄδη. Ὁ
μυθικός ἥρωας - ἱερέας Ἀντάπα,
ἔξηγα τῶν Θεῶν πῶς “Δυὸ θεοὶ
χαθῆκαν ἀπὸ τὴ χώρα (ὁ Γκισζίντα
καὶ ὁ Ταμμούζ)” καὶ γι’ αὐτὸ εἶναι
ντυμένος μὲ φόρεμα πένθους.⁴⁰
Ὁ θεὸς αὐτὸς παρασταίνεται ἀπὸ
δυὸ σύμπλεκτα φίδια (Εἰκ. 2), τὸ
πρωτότυπο τοῦ Κηρύκειου καὶ σύμ-
βολο τοῦ Ἱεροῦ Γάμου.⁴¹ Μὰ ὁ θεὸς
Ἄνου ψιμογελαῖ στὰ λόγια τοῦ
Ἀντάπα. Γιατὶ ὁ Γκισζίντα καὶ ὁ
Ταμμούζ, ἀφοῦ περάσαν ἀπ’ τὸν
Ἄδη, στέκουν στὴν Πόρτα τοῦ
Οὐρανοῦ του. Εἶναι φανερὸ πῶς,
ὕστερα ἀπὸ τὴν Ἀνάστασις καὶ τὴ
Θεογαμία τους, ἀναλήφονται κ’
οἱ δυὸ τους στὰ οὐράνια.

Τὸ Θεῖο Δράμα εἶναι στὴν ἀρχὴ του ἕνα Μυστήριον, προσιτὸ στοὺς Μυημέ-
νους μονάχα. “Καθὼς” τῶρα “τὸ σπουδαιότερο μέρος τῶν τελετῶν τῆς ταμμουζι-
κῆς λατρείας στὰ ἱστορικὰ χρόνια τὸ κρατοῦν οἱ γυναῖκες, εἰκάζει κανεὶς πῶς
στοὺς ἀρχαιότερους καιροὺς τὴν λατρεῖα τούτη τὴν τελοῦσε μιᾶς λογιῆς Θίσας
(Ἑπιμητικὴ Ἑπιμητιᾶ) Γυναικῶν, ποὺ κάτεχε τὰ μυστικὰ τῆς ἀγροτικῆς Μαγείας”.⁴²
Ἡ ἀποψη βεβαιώνεται γιὰ μᾶς ἀπὸ τὴν ἐνδειξη πῶς ἡ ταμμουζικὴ λατρεῖα βγαί-
νει ἀπὸ τὸν κύκλο τῶν ἱεροδούλων τῆς Οὐρούκ, ποὺ τὸ ἔργο τους εἶναι μιὰ γονι-
μικὴ λειτουργία· γιατί ἡ Ἱεροδουλεία εἶναι ἕνας ἀπὸ τοὺς τύπους τοῦ γονιμικοῦ

Ἱεροῦ Γάμου. Κορυφαία τῶν Ἱεροδούλων εἶναι ἡ Ἰστάρ ἢ, κάλλιο, ἡ ἐπίγεια ἐνσάρκωσή της. Ποιὰ εἶναι ἡ ἐνσάρκωση τῆς Ἰστάρ, τὸ ξέρουμε ἀπὸ τὶς παράδοσες γιὰ τὴ Σεμίραμη καὶ τὴ Διδώ, πού γινώσκονται σὰ βασίλισσες καὶ δὲν παύουνε νά'ναι μορφές της. "Οἱ ἀρχαῖες" πραγματικὰ "σουμέριες καὶ σημίτισσες βασίλισσες λογιούνταν ἐνσαρκωμοὶ τῆς Μεγάλης Θεᾶς, κ' ἔτσι ἡ βασίλισσα, σὰ γήϊνη Ἰστάρ καὶ σὰν ἀνώτατη ἱερεὶά της στὶς γονιμικὲς τελετές, θά'ταν ἡ πρώτη λειτουργὸς τοῦ Θνήσκοντος Θεοῦ, καὶ θὰ πρωτοστατοῦσε στὰ Μυστήρια τῶν Γυναικῶν, ἔθε κρεμόνταν ἡ γονιμικὴ μαγεία"⁴³. Μά, ἔπως οἱ βασίλισσες ἐνσαρκώνανε τὴν Ἰστάρ, ἔτσι κ' οἱ βασιλιάδες, πού παρασταίνουνε τοὺς ἀντρες τῆς Βασίλισσας τῶν Οὐρανῶν⁴⁴, ἐνσαρκώνουνε τὸν Θνήσκοντα Θεό της. Τὴν ἐνσάρκωση τούτη τὴ μαρτυρᾶ τὸ βαβυλωνιακὸ Θεῖο Δράμα τοῦ Βήλου - Μαρνούκ, ὅπου τὸ ρόλο τοῦ Θνήσκοντος Θεοῦ τὸν ἔχει ὁ βασιλιάς ἢ ἴδιος (=§ 5). "Ἔτσι εἴμαστε ὑποχρεωμένοι νὰ δεχτοῦμε πῶς τὸ Θεῖο Δράμα τοῦ Ταμμούζ, τὸ πρωτότυπο τοῦ βαβυλωνιακοῦ καὶ τοῦ σημιτικοῦ γενικότερα Θεῖου Δράματος, εἶταν στὴν ἀρχὴ τοῦ ἑνα δράμα βασιλικό, μὲ τὴ βασίλισσα γιὰ Ἰνάννα - Ἰστάρ καὶ τὸν βασιλιά γιὰ Ταμμούζ, πού στὴν ἀρχὴ σκοτωνόνταν στ' ἀληθινὰ πάνου στὸ τέλος τῆς χρονιάς γιὰ νὰ τοῦ πάρει τὴ θέση ἕνας ἄλλος (=§ 5). Τὸν βασιλικὸ χαρακτήρα τοῦ ταμμουζικοῦ Δράματος τὸν μαρτυροῦνε κι ἄλλα στοιχεῖα. Ὁ Ταμμούζ εἶναι ὁ προστάτης - θεὸς τῶν ἡγεμόνων τῆς Λαγκάς⁴⁵ κ' οἱ κατάλογοι τῶν ἀρχαῖκῶν δυναστειῶν παρουσιάζουν τὸ θεὸ σὰν ἕναν ἀπὸ τοὺς βασιλιάδες τῆς Οὐρούκ, τῆς 1ης μετακατακλυσμιαίας Δυναστείας. Ἡ θρυλικὴ τούτη μνήμη ἀνακρατεῖ τὸν παλαιὸ σύνδεσμο τοῦ Βασιλιά καὶ τοῦ Θνήσκοντος Θεοῦ καὶ δίνει κιόλας ἕνα ἔκτυπο τοῦ Δράματός του. Ὁ βασιλιάς Ταμμούζ εἶναι ὁ ἄμεσος προκάτοχος τοῦ Γιλγαμές, πού, "κατὰ τὰ δύο τρίτα θεός" παρουσιάζεται σὰν ἥρωοποίηση τοῦ Πάσκοντος Θεοῦ, τοῦ τόσο κοντινοῦ στὸς ἀνθρώπους. Ἡ ἥρωική, πραγματικὰ, ἱστορία τοῦ Γιλγαμές ἀποτυπώνει, σ' ἐπικὸ πιά σχέδιο, τοῦ Θεῖου Δράματος τοὺς χαρακτήρες.⁴⁶

Εἶδαμε πῶς, στ' ἀρχαιότερα χρόνια, οἱ μεσοποταμιακὲς βασιλεῖες εἶταν ἀνεξάρτητες, μὲ τοὺς δικούς τους θεοὺς καὶ βασιλιάδες. Ἡ μορφή τοῦ Ταμμούζ ἔχει, ἔτσι, τ' ἀντίστοιχά της σ' ἕνα πλῆθος θεοῦς, πού τοὺς ἐνσαρκώνουν οἱ τοπικοὶ βασιλιάδες. Οἱ θεοὶ αὐτοὶ συνεχίζουν στὶς ἐπίσημες λατρεῖες τὸ ρόλο τοῦ Πάσκοντος Θεοῦ, ἐνῶ ἡ λατρεία τοῦ Ταμμούζ, ξεκομμένη πιά ἀπὸ τὶς ἀρχαῖες ἐστῖες της, μένει λαϊκὴ λατρεία. Ἡ λαϊκότητά της τῆς δίνει τὴν ἀντοχὴ νὰ ἐπιζήσει μέσα ἀπὸ τοὺς αἰῶνες τῆς σημιτικῆς ἱστορίας. Ἄλλοῦ ἀτόφια κι ἄλλοῦ ἀφομοιώνοντας τὴ λατρεία ἄλλων θεῶν, ἀνακλαδίζει σὲ μιὰ πολὺκλωνη βλάστηση, πού τ' ἀκροκλάδια της φτάνουν ἴσα μὲ τὸ τέλος τοῦ Μεσαίωνα κ' ἴσως καὶ σὲ νεότερα χρόνια.

Ἀπὸ πηγὲς προχωρημένων χρονῶν τῆς μεσοποταμιακῆς ἱστορίας, κατατοπιζόμαστε ἀρκετὰ καλὰ γιὰ τὸ Θεῖο Δράμα ἐνὸς ἀπὸ τοὺς θεοὺς πού συνεχίζουν στὴν ἐπίσημη λατρεία τὸ Δράμα τοῦ Ταμμούζ: Τοῦ Βήλου - Μαρνούκ, τοῦ μεγάλου θεοῦ τῆς Βαβυλώνας.

¹) Mendelsohn, Religions of the Ancient Near East, IX. ²) νεοσουμεριακὰ Tu-muzi, βαβυλωνιακὰ Tamúzu, ἀραμαϊκὰ Tam(m)uza, νεοβαβυλωνιακὰ καὶ ἑβραϊκὰ Tammuz (στοὺς Ο' καὶ στὸν Ὠριγένη: Θαμμοῦς): Preisendanz στὴ RE IVA 2139. ³) λ.χ. Zimmern, 'Sumerisch—babylonische Tamúzlieder': Ber. Sächs. Ges. Wiss. 59 (1907) [201 κ.έ.], 223. 224. ⁴) Jeremias στὸν Roscher, Lexicon der Griech. u. Röm. Mythol. V (λ. Tamuz 46 κ.έ.) 49/50. Στὸς Ὀρήνους παρουσιάζεται σὰν ἀδερφὴ τοῦ T. ἡ Geshtin-an-na (=Ἰνάννα Κλήμα): Sie ist, wie jede Gottin, eine Erscheinungsform der Inanna—Istar: Jeremias, ἀν. 50. ⁵) Zimmern, ἀν. 220. 227. 242. ⁶) Frankfort, Kingship and the Gods, 283. ⁷) Jeremias, ἀν. 50. ⁸) Briffault, The Mothers III 94. ⁹) Dhor-

me, Les Religions de Babylonie et d' Assyrie (ed. "Mana"), 116. ¹⁰⁾ Jeremias, άν. 56. Πρ. Zimmern, άν. 220. ¹¹⁾ Ebeling, Tod u. Leben nach den Vorstellungen der Babylonier (I), 47. Πρ. άύτ. Σελ. 31. ¹²⁾ βλ. στο Θρήνο που παραθέτω στο κείμενο παραπάνου (σελ. 298 κ.έ.). ¹³⁾ Zimmern, άν. 237. ¹⁴⁾ Jeremias, άν. 52/53. Zimmern, άν. 208. 217. Πρ. 237. 'Η μαγική ιερουργία γεννᾶ ένα πλατό κύκλο μύθων πάνου στο θέμα τής "Λάρνακας που Ταξιδεύει": τελευταία ό Holley, 'The Floating Chest'; Journ. Hell. Stud. 69 (1950) 39 κ.έ. Σημείωσε πώς το θέμα περνᾶ στην Ιστορία του Σαργών του 'Ακκάδ (ή επιγραφή στον Pritchard, ANET² 119) και του Μωύση: "Εξ. 2, 1 κ.έ. ¹⁵⁾ Zimmern, άύτ. και Dhorme, άν. 118. ¹⁶⁾ Zimmern, άύτ. (Σημ. 14). ¹⁷⁾ Jeremias, άν. 59. Dhorme, άν. 118. Briffault, άν. 95, Σημ. 1. ¹⁸⁾ Frankfort, άν. 282. ¹⁹⁾ Jeremias, άν. 51. 'Η ένδειξη δυναμώνει με την παρουσία του ζώου στις τελετές του Βήλου - Μαρντούκ και στο μύθο του χαναναίου Βάαλ και του φοινικικού "Αδωνι (βλ. κατ.). ²⁰⁾ Zimmern, άν. 228. βλ. και § 3. ²¹⁾ άύτ. 232. ²²⁾ Dhorme, άν. 117. ²³⁻²⁴⁾ άύτ. ²⁵⁾ Zimmern, άν. 220. 227. ²⁶⁾ Briffault, άν. 105 Σημ. 1. ²⁷⁾ Speiser: Pritchard, ANET² 109. — 'his mood': Speiser 'son courroux': Dhorme. Μεταφράζω 'τόν πόνο του', νόημα που υπόκειται και στα δύο. ^{27a)} Ebeling, άν. 47. ²⁸⁾ Σημειώνεται σαν 8ος (= Νοέμβρης) στον Jeremias, 46 και στον Preisendanz, άν. 2141. ²⁹⁾ Dhorme, άν. 116. ³⁰⁾ Frankfort, άν. 316. ³¹⁾ Frankfort, 314 κ.έ. Zimmern 236 κ.έ. ³²⁾ Speiser, στον Pritchard, άν. 85 (Tablet VI 165/7). ³³⁾ άύτ. 84 (στί. 46/47. ³⁴⁾ Zimmern, άν. 223. Jeremias, άν. 56. ³⁵⁾ Frankfort, άν. 321. ³⁶⁾ Ebeling, άν. 46. ³⁷⁾ Frankfort 317. ³⁸⁾ Zimmern 242. Πρ. Jeremias 57. ³⁹⁾ Frankfort, 316. ⁴⁰⁾ Pritchard, άν. 102 κ.έ. ⁴¹⁾ Hooke, The Origins of Early Semitic Ritual, 16 κ.έ. ⁴²⁾ Briffault, άν. 105. ⁴³⁾ άυτόθι. ⁴⁴⁾ βλ. Frankfort, 295 κ.έ. ⁴⁵⁾ Dhorme, 114. ⁴⁶⁾ Βλ. Levy, The Sword from the Rock, 120 κ.έ.

§ 4

ΒΗΛΟΣ - ΜΑΡΝΤΟΥΚ (ΚΑΙ ΑΣΟΥΡ)

ΤΟ ΒΑΒΥΛΩΝΙΑΚΟ (ΚΑΙ ΑΣΣΥΡΙΑΚΟ) ΘΕΙΟ ΔΡΑΜΑ

Πριν από τον Χαμμουραπί, ή Βαβυλώνα δεν είχαν παρά μικρή πολιτεία ανάμεσα στις άλλες τής τοτινης Μεσοποταμίας. Είδαμε πώς ή καθεμιά από τις πολιτείες αυτές είχαν το κέντρο κάποιου από τους θεούς του ύστερότερου βαβυλωνιακού Πανθέου. Από τον καιρό όμως που ό Χαμμουραπί τή διάλεξε για κέντρο τής αυτοκρατορίας του, (XVIIIος Αί. π. Χρ.), ό προστάτης θεός τής πόλης αυτής, θαυμαστό όργανο τής πολιτικής του μεγάλου του βασιλιᾶ, ύψώνεται γοργά στην πρώτη γραμμή, χωνεύει τις ιδιότητες και τις δικαιοδοσίες των άλλων θεών, παίρνει ήλιακό χαρακτήρα (ύστερογέννητο κ' έδω¹ και παντού² και σταθερά βασιλομοναρχικής καταγωγής)³ και, τέλος, δέχεται τον τίτλο του Δημιουργού, την υπέρτατη καθιέρωσή του.⁴ Πρωταγωνιστής του "Επους τής Δημιουργίας, αυτός σκοτώνει τήν Τιμαάτ, το τέρας που προσωποει το άρχέγονο Χάος, και, κόβοντάς τη στα δύο, φτιάχνει από τό'να της τή γή, κι από τ' άλλο κομμάτι της τὰ ούράνια. Σά θεός που το πανηγύρι του πέφτει τήν άνοιξη, μπορεί να είχαν από τήν ίδια τή φύση του ένας Θνήσκων Θεός — ένα από τὰ παράλληλα ή μιᾶ από τις διαφοροποιήσεις του Ταμμούζ—, όπως μπορεί και να άφομειώνει τον χαρακτήρα του Θνήσκοντος Θεού που επιβάλλουν ή Ταμμουζική κ' οι όμόλογες μεσοποταμιακές λατρείες. Το βαρύ τουτο ρόλο που κληρονομᾶ ή που φορτώνεται, ύποχρεώνεται να τον κρατήσει και στην ύστερότερη μεγαλειότητά του. 'Η άρχηγική και πολιτική Βασιλεία είναι ύποχρεωμένη να περιντύνεται τον ιερό χαρακτήρα τής Μαγικής, μ' όλα τὰ βάρη που σέρνει. 'Αφού ό μεσοποταμιακός βασιλιάς είναι ένσάρκωση του Θνήσκοντος Θεού (=§ 5), ό Θεός του χρωστᾶ νά'ναι Θνήσκων.

Τις τελετές του Θανάτου και της Ανάστασης του Βήλου - Μαρντούκ τις ξέρουμε έμμεσα από μια πινακίδα που βρέθηκε στην Ασούρ, τη μητρόπολη της Ασσυρίας. Είναι το περιλάλητο ιερατικό υπόμνημα VAI 9555, που έρμηνεύει (άρα και εκθέτει) με μυθολογικούς δρους τις σχετικές ιερουργίες. Έδω ο Βήλος - Μαρντούκ αντικατασταίνεται από τον έθνικό θεό των Ασσυρίων Ασούρ· άρα έχουμε το βαβυλωνιακό Θείο Δράμα, όπως πανηγυρίζεται στην Ασσυρία. Το πολύτιμο κείμενο το γνωρίζω από τη μετάφραση και την έξεργασία του Langdon, *The Babylonian Epic of Creation*, Oxford 1923, 34 κ.έ. 53 κ.έ.

Λόγος έδω για δραματική παράσταση του θανάτου του θεού δε γίνεται διόλου: 'Ο θεός παρουσιάζεται έξ αρχής στην "Αδη. Έδωθε εικάζεται πως ο θάνατος δέν παρασταινότανε, από φόβο μιας τέτοιας καταστρεπτικής ιερουργίας.⁵ Συνεχίζοντας κιόλας μια παράδοση που ανεβαίνει στην Ταμμουζική λατρεία, (=Σελ. 297), το κείμενο δέν κάνει καν λόγο για θάνατο του Θεού, μά μοναχά για πλήγωμα και για ένα, μέσα στο βουνό, φυλάκισμά του. 'Οστέσο γίνεται λόγος για τον "Τάφο του Κυρίου", που είναι στοιχείο των ιερουργιών, και το "φυλάκισμά" του μέσα σ' ένα βουνό, είναι μεταφορικός μόνο λόγος. 'Ο σημετικός "Αδης είναι κάτω από 'να βουνό,⁶ και το φυλάκισμα του θεού μέσα σ' ένα βουνό (=Είκ. 3), είναι παράσταση της ιδέας πως ο Θεός είναι στην "Αδη. Το κοσμικό



Είκ. 3. 'Ο θεός μέσα στο «Βουνό». Μεσοποταμιακή σφραγίδα: από τον Hooke, *The Origins of Early Semitic Ritual*, Pl. Ib.

δμως τουτο βουνό, μιας λογής άξονας του κόσμου και μια σκάλα για τον ουρανό,⁷ έχει για τις μεσοποταμιακές πολιτείες το αντίστοιχό του. Είναι ο σκαλωτός πυργοναός (ziggurat), που ξέρουμε λογής αρχιτεκτονικούς του τύπους.⁸ 'Ο ναός αυτός είναι όμοίωμα βουνού, που το χτίζουνε σε χώρες πεδινές λαοί κατεδασμένοι από όρεινές, διατηρώντας έτσι σε τεχνητό τύπο το βουνό, το κεντρικό γι αυτούς στοιχείο της παράστασης του κόσμου. Το είδος αντιπροσωπεύεται στη Βαβυλώνα από τον πυργοναό του

Βήλου, Etemenanki (=Είκ. 4). 'Η έλληνική, πάλι, παράδοση συνδέει τον Τάφο του Βήλου⁹ με τον πυργοναό της Βαβυλώνας.¹⁰ "Έτσι, ο Τάφος του Βήλου, που άνφερεται στο 'Υπόμνημα, είναι για το Βαβυλωνιακό του πρωτότυπο, ένας τάφος του Θεού στη βάση του βουνοναού του. 'Ο τάφος αυτός στη βάση του φτιαχτιού βουνού, έχει το αντίστοιχό του στην "Αδη που βρίσκεται στη ρίζα του κοσμικού βουνού· κι όταν έτσι, το κείμενό μας, αρχίζοντας, παρουσιάζει τον Βήλο (=Bel =Κύριος), τον Μαρντούκ για τη Βαβυλώνα και τον Ασούρ για την Ασσυρία, φυλακισμένο μέσα σ' ένα 'βουνό', σημαίνει πως το σώμα του Θεού βρίσκεται μέσα στον τάφο του στη βάση του πυργοναού, κ' η ψυχή του στην "Αδη. Οι λατρευτές του γυρεύουν να τότε φέρουνε πίσω. "Ένας ιεροτελεστής, αποστολάτορας κάποιων κυρίων του, καταφτάνει φωνάζοντας: — Ποιός θά τον φέρει; "Ένας άλλος η ο ίδιος τραβά κατά την "άκρη του βουνού", όπου ένας Οίκος (ίσως ο τάφος του Θεού) κ' εκεί τότε ρωτάνε. Αυτός συμβολίζει η παρασταινει τον Νεβύ (Nabu), το γιο του Βήλου - Μαρντούκ, που έρχεται από την πολιτεία Βαρσίππα, τη γειτονική με τη Βαβυλώνα, να μάθει νέα για τον πατέρα του, η τρέχει για τον Κάτου Κόσμο, να παρηγορήσει το γονιό του.

Ἱεροτελεστῆς τρέχουν στοὺς δρόμους γυρεύοντας τὸν Κύριο καὶ φωνάζον-
τας: — Ποῦ εἶναι (ὁ Κύριος) φυλακωμένος; Μιὰ ἱέρεια “ ἀπλώνει τεντωμένα τὰ
χέρια της” καὶ “δέεται τοῦ Σίν καὶ τοῦ Σαμά;”, τοῦ Φεγγαροθεοῦ καὶ τοῦ Ἡλιο-
θεοῦ, νὰ ξαναδώσουν τὴ ζωὴ στὸ Βήλο: — Δώστε ζωὴ τοῦ Κυρίου. Ἡ ἱέρεια
τούτη, ποὺ φρίνεται: νὰ παρασταίνει τὴ γυναίκα ἢ τὴ μάνα τοῦ θεοῦ, πηγαίνει
πρὸς τὴν πύλη, ποὺ εἶναι ἡ πύλη τοῦ τάφου. Μπροστὰ στὴν πύλη τοῦ ναοῦ τοῦ
Βήλου, Ἐξυχκίλα, στέκουνε φρουροί, ποὺ παρασταίνουνε τοὺς φύλακες τοῦ τάφου:
εἶναι οἱ φρουροὶ του: ὁριστήκατε νὰ τὸν φρουροῦνε. Οἱ ἄλλοι ἱεροτελεστῆς πα-
ρουσιάζονται νὰ θρηνοῦν, γιατί “οἱ θεοὶ δεσμέψανε” τὸν Κύριο καὶ ἐκεῖνος “χά-
θηκε ἀπ’ ἀνήμεσα τῶν ζωντανῶν”, καὶ βρίσκεται στὸν Κάτου Κόσμο: / Μέσα στὸν
τόπο τῆς σκλαβιάς / τὸν κάμαν νὰ κατέβει ἀπὸ τὸ φῶς τοῦ ἡλίου Ἀκολουθεῖ ἕνας
στίχος ποὺ διαβάζεται ἀρκετὰ σίγουρα, μὰ δὲν ξεκαθρίζεται τὸ νόημά του. Ὁ
λόγος εἶναι γιὰ κάποιο φόρεμα ποὺ ἀπάνου του, βαμμένες μὲ τὸ αἷμα του, παρα-
σταίνονται οἱ πληγὲς τοῦ Κυρίου.

Μιὰ θέαινα (ἢ γυναίκα τοῦ Βήλου?) κατεβίνει στὸν Ἄδη, γιὰ νὰ δεῖ πῶς
τὰ περνᾷ ὁ θεὸς ἐκεικάτου. Κάποιος θεὸς δὲν παραδέχεται νὰ κατέβει στὸν Ἄδη
καὶ αὐτός, μὰ στέκει σὰ φρουρὸς “ἀπάνου” ἀπὸ τὴ “φυλακὴ” τοῦ Κυρίου, ποὺ
φρίνεται νὰ σημαίνει περισσότερο τὸν Ἄδη παρὰ τὸν τάφο. Ὁ θεὸς αὐτὸς εἶναι,
φρίνεται, ὁ Νεβῶ, ὁ γιὸς τοῦ Μαρντούκ, καὶ ἐδῶ τοῦ Ἀσοῦρ, (αὐτός, ὁ γιὸς τοῦ
Ἀσοῦρ) καὶ παρουσιάζεται νὰ λέει: — Δὲν εἶμαι κριματισμένος, καὶ — Δὲν θὰ
λαβωθῶ, καὶ ἀκόμη νὰ μιλεῖ γιὰ κάποια κρίση ποὺ τοῦ γίνηκε καὶ ποὺ διαλάλησε
τὴν ἀθωότητά του. Μποροῦμε, ἔτσι, νὰ εἰκάζουμε, πῶς ὁ θεὸς αὐτός, παναπεῖ ὁ
ἱεροτελεστής ποὺ παίξει τὸ ρόλο του, παρασταίνει ἕνα τύπο Βαραβᾶ, ἕναν ὑποψή-
φιο κατάδικο ποὺ ἀπολυέται, ἐνῶ ἄλλοι κατάδικοι (ἅς θυμηθοῦμε τοὺς δύο λη-
στῆς...) σκοτώνονται μαζί μὲ τὸ κύριο θύμα: Τὸ κείμενο πραγματικὰ συνεχίζει
μιλώντας γιὰ τὸ κεφάλι ἐνὸς κακούργου ποὺ σκοτώνεται μαζί μὲ τὸν Κύριο καὶ
ποὺ εἶναι ἀρμοσμένο στὴν πύλη τοῦ ναοῦ τῆς Βήλιτιδας, τῆς γυναίκας τοῦ Βήλου:
[Τὸ κεφάλι πού] εἶναι ἀρμοσμένο στὴν πύλη τῆς Βήλιτιδας τῆς Βαβυλώνας· πα-
ναπεῖ τὸ κεφάλι τοῦ κακούργου, ποὺ τὸν χτυποῦν καὶ τὸν σκοτώνουνε μαζί Του.

Ὁ Νεβῶ γυρίζει στὴ Βορσίππα, γιατί, ὕστερα ἀπὸ τὸ κατέβασμα τοῦ Βή-
λου στὸν Ἄδη, σηκώνεται ταραχὴ καὶ στήνεται πόλεμος μέσα στὴν πολιτεία:
Ἀφόντιας πῆγε ὁ Κύριος στὸ βουνό, ἡ πολιτεία ταραχέυεται ἐξαιτίας του καὶ
πόλεμο μέσα της στήνουν. Ἔχουμε ἐδῶ τὶς Ψευτομάχες ποὺ συνοδεύουν, ὅπως θὰ
δοῦμε, τὸ Ἐποχικὸ καὶ τὸ Θεῖο Δράμα. Μὰ ὁ Νεβῶ ξαναγυρίζει γιὰ νὰ τιμήσει
τὸν Κύριο καὶ ἐδηγιέται σὲ κάποια κλαμμένα γουρουνοστάσια πού’ναι στὸ δρόμο
του, γιὰ νὰ κοιτάξει τ’ ἀγριογούρουνα ποὺ περικλείουν. Ὁ κακούργος, πραγμα-
τικά, ποὺ σκοτώνεται, δὲν εἶναι τὸ μόνο θύμα ποὺ συνοδεύει τὸν Βήλο. Τ’ ἀγριο-
γούρουνα τοῦτα παρασταίνουν κακούργους φυλακισμένους μαζί του.¹¹ Ἱερεῖς, στὸ
μεταξύ, οἱ Ἱερεῖς τῆς Ἐπωδῆς, πηγαίνουνε μπροστὰ στὸ Νεβῶ, ψάλλοντας μιὰν
ἐπωδὴ καὶ παρασταίνοντας τὸ λαὸ ποὺ θρηνεῖ γιὰ τὸ θάνατο τοῦ Βήλου: Οἱ Ἱερεῖς
τῆς Ἐπωδῆς ποὺ προχωροῦνε μπροσιὰ του, ἀπαγγέλλοντας μιὰν ἐπωδὴ: Εἶναι
ὁ λαὸς Του, ποὺ ὀλολύζει μπροσιὰ του.

Ἕνας ἱεροτελεστής πηγαίνει, μαντατοφόρος, μπροστὰ στὴ Βήλιτιδα, τὴ
γυναίκα τοῦ Βήλου, νὰ τῆς μηνύσει τὸ θάνατο τοῦ Κυρίου: — Στὸ βουνό
τὸν ἐλήθανε!.. Εἶναι ἡ στιγμή ποὺ ἐκεῖνη κατεβαίνει στὸν Κάτου Κόσμο; Τοὺς
σχετισμοὺς τῶν ἱεραργειῶν δὲν εἶναι τρόπος νὰ τοὺς ξέρουμε κατὰ γράμμα.
Ἐκεῖνη παρουσιάζεται νὰ θρηνεῖ ἀνακράζοντας τὸν ἄντρα της: — ὦ, ἀδερφέ
μου, ὦ, ἀδερφέ μου... Ὁ ἴδιος, φρίνεται ἱεροτελεστής φέρνει κάποια φορέματα
στὴ Βήλιτιδα Ἰστάρ τῆς Οὔρσουκ, ποὺ συμβολίζουν τὰ φορέματα τοῦ Κυρίου, ποὺ

τοῦ τὰ πῆραν ὕστερα ἀπὸ τὸ θάνατό του. Ἡ Βῆλτις εἶναι μορφή τῆς Ἰστάρ, κ' ἡ ἀναδρομὴ στὴν ἀρχαία μορφή τῆς Θεᾶς παραμπάζεται ἐδῶ ἀπὸ τὴν παράλληλη λατρεία τοῦ Ταμμούζ, ὅπου ἡ Ἰστάρ κατεβαίνει στὸν Κάτου Κόσμο, ἀναγυρεύοντας τὸν σύντροφό της. Στὸ μεταξύ διαγουμίζονται οἱ θησαυροὶ τοῦ ναοῦ τοῦ Κυρίου: *Εἴτε ἀσῆμι εἴτε μάλαμα εἴτε τὰ πολύτιμα σιολίδια του, τὰ παίρνουν ἀπὸ τὸ ναὸ του Ἐζαγκίλα καὶ τὰ φέρουν σιτοὺς ναοὺς...* Μιὰ γενικὴ ἀναστάτωση ἀκολουθεῖ τὸ μήνυμα τοῦ θανάτου τοῦ Θεοῦ· κι ὅπως τὸ σῶμα του γυμνώθηκε ἀπὸ τὰ φορέματα, ἔτσι γυμνώνεται, μέσα στὴν ἀναστάτωση, κι ὁ ναὸς του ἀπὸ τοὺς θησαυρούς του. Τέλος παρουσιάζεται ἓνα φόρεμα τοῦ Βήλου, *sher'itu*, ἴσως τὸ φόρεμα ποὺ τὸν τυλίξανε μέσα στὸν τάφο.

Ἐδῶ τώρα χύνεται, ἀρμέγεται ἢ ἀπιθώνεται γάλα μπροστὰ στὴν Ἰστάρ τῆς Νινευῆ, συμβολίζοντας πὼς τὸν Πάσχοντα Θεὸ τὸν βύζαξε ἡ Μητέρα Θεά: *Ἐκείνη πού, πονώντας τον, τὸν ἔθρεψε μὲ τὸ βύζαγμά της.* Ἡ ἱερουργία κ' ἡ σημασία της ἀναφέρονται σ' ἓνα χωρίο τοῦ Ἐπους τῆς Δημιουργίας I 85: *Ἐβύζαξε σὲ σιτήθη τῆς Θεᾶς...* Ἡ παράσταση τοῦ Θεοῦ τούτου Δράματος γίνεται, ὅπως εἶπαμε καὶ θὰ δοῦμε, στὸ Πανηγύρι τοῦ Νέου Χρόνου· καὶ τὸ κείμενό μας μιλεῖ τώρα γιὰ τὴν ἀπαγγελία τοῦ Ἐπους τῆς Δημιουργίας ποὺ γίνεται τὴν 4ῃ Μέρα τοῦ Πανηγυριοῦ τοῦ Νέου Χρόνου μπροστὰ στὸ ἄγαλμα τοῦ Βήλου. *Ἐνας ἱερέας τίς προσευχῆς τους προσεύχεται καὶ τοὺς θρήνους τους θρηνάει.* Ὁ ἴδιος διαλαλεῖ κάποια εὐεργετήματα ποὺ φέρνουν οἱ ἱερουργίες καὶ τὰ λόγια του στὸν Πάσχοντα Θεὸ (— *Αὐτὲς τίς εὐεργεσίες κάνω γιὰ τὸν Ἀσούρ*), γιὰ νὰ φωνάξει τὴν ὀδύνη του: — *Ποιὸ εἶναι τὸ κρίμα Του;* Στὸ μεταξύ ἓνας ἱεροτελεστής “κοιτᾷ κατὰ τὸν οὐρανὸν”, παρασταίνοντας τὸν Κύριο στὸν Κάτου Κόσμο ποὺ ἱκετεύει τὸν Φεγγαροθεὸ καὶ τὸν Ἡλιοθεὸ νὰ τὸνε φέρουν στὴ ζωὴ καὶ πάλι: — *Ξαναφέρετε με στὴ ζωὴ!..* (Ἐνα νινευίτικὸ κείμενο θέλει, ἀντίθετα, μιὰ γυναίκα ἐδῶ, παράσταση τῆς Μητέρας Θεᾶς ποὺ ἱκετεύει τοὺς οὐράνιους θεοὺς ν' ἀναστήσουν τὸν Βῆλο). Ἐνας ἄλλος ἱεροτελεστής κοιτᾷ δεητικὰ κατὰ τὸν Κάτου Κόσμο. Ἡ φράση τοῦ κειμένου, *γιατὶ Ἐκεῖνος ἔρχεται μέσ' ἀπὸ τὸ βουνό*, μαρτυρεῖ τὴν στάση αὐτὴ νὰ συμβολίζει πὼς ὁ Κύριος ποὺ “ἀπιθώθηκε ἐκεῖ”, μέσα στὸν τάφο παναπεῖ, καὶ ποὺ λογιέται μέσ' στὸν Κόσμο τῶν Νεκρῶν, θὰ βγεῖ ἀπὸ τὴν ἐξουσία τοῦ θανάτου.

Ἀκολουθεῖ σκοτεινὸ χωρίο. Κάποια θεότητα ἀρνιέται νὰ πάει στὸν Οἶκο τῆς Θυσίας ποῦ Πανηγυριοῦ τοῦ Νέου Χρόνου δταν θὰ πάει ὁ Βῆλος (= § 5). Ὁ ἱεροτελεστής ποὺ παρασταίνει τὴ θεότητα φέρνει ἢ φορεῖ ἢ κρατεῖ κάποιο πράμα τοῦ κακούργου ποὺ κάθεται μαζί μὲ τὸν Κύριο στὸν Κάτου Κόσμος. Ἡ Βῆλτις, ἡ γυναίκα τοῦ Βήλου, δὲν πάει κι αὐτὴ στὸν Οἶκο τῆς Θυσίας κι ὀρισμένοι ἱεροτελεστές δέονται μπροστὰ της, ζητώντας της νὰ φυλάει τὸ ναὸ, ὅσο ὁ Κύριος εἶναι στὸν Ἄδη: — *Φύλα τὸ ναὸ, καὶ μὲ τὰ χέρια σου...* Αὐτὸ σημαίνει πὼς ἡ γυναίκα τοῦ Βήλου ἀφεντεύει, ἴσαμε τὸ λυτρωμό του, στὸ ναὸ του. Στὸ παρακάτου χωρίο ἡ Βῆλτις ντύνεται μὲ ροῦχα πένθιμα, γιὰτὶ ἔχει νὰ νοιαστεῖ τὸ πληγωμένο σῶμα τοῦ Κυρίου: *δένει ἓνα φόρεμα atū στὴν πλάτη της κ' ἓνα sirū στὸ πρόσωπό της* [. Παρακάτου διαβάζεται:] *τὸ αἷμα τοῦ κορμιοῦ ποὺ χύθηκε* [, ὅπου μ' ἀδέβαια συμπληρώματα μπορεῖ νὰ διαβαστεῖ: *γιατὶ μὲ τὸ χέρι της*] *τὸ αἷμα τοῦ κορμιοῦ ποὺ χύθηκε* [μαζεύει. Τὴν ὄγδοη μέρα τοῦ Πανηγυριοῦ σφάζεται ἓνα ἀγριογούρουνο συμβολίζοντας τὸν κακούργο ποὺ τὸν σκοτώσανε γιὰ νὰ πάει μαζί μὲ τὸν Βῆλο. Τὴν γυναίκα ποὺ στέκει πάνου ἀπὸ τὸ ναὸ καὶ παρασταίνει τὴ Βῆλτιδα, τὴ ρωτᾷνε: — *Ποιὸς εἶν' ὁ κακούργος;*

Ἐρχονται κάποιοι ἱεροτελεστές, μὰ τὸ χωρίο εἶναι κομματιασμένο καὶ δὲν ξέρουμε τί παρασταίνουν. Σὲ μιὰ σειρὰ κομματιασμένων, πάλι, στίχους ποὺ

ἀκολουθοῦν, παρουσιάζεται μια ἱερουργικὴ χρῆσι Νεροῦ, ποὺ χτυπιέται, λασπώνεται καὶ χύνεται νὰ τρέξει. Τὸ συμβολικὸ νόημα εἶναι δύσκολο νὰ χναρολογηθεῖ, μὰ ἡ πράξι ἀναφέρεται ἀπὸ τὸ κείμενο (αὐτὸ σημαίνει πὼς ὅταν Ἐκεῖνος πιάστηκε [καὶ παρακάτου: ἡ κακοπάθεια του []) σὲ κάποια φάσι τοῦ λαβωμοῦ καὶ τοῦ θανάτου, ἤγουν τῶν παθῶν, τοῦ Βήλου. Τὸ φόρεμα sher'itu παρουσιάζεται, τώρα, στὸ τυπικὸ, σχετισμένο μὲ τὸ νερὸ ποὺ χρησιμεύει στὶς ἱερουργίες: Τὸ φόρεμα sher'itu, ποὺ εἶναι ἀπάνου του· εἶναι γι'αὐτὸ ποὺ μιλάνε, λέγοντας — "Τὰ νερὰ τοῦτα σημαίνουνε λύπες". Τὸ τυπικὸ μπάζει ὕμνους ἐδῶ γιὰ τὴ θεϊκὴ καταγωγὴ τοῦ Νεροῦ (κατὰ μίμησι τῶν ἀρχικῶν στίχων τοῦ Ἐπους τῆς Δημιουργίας). Ἀκολουθαῖ ἄλλο χωρίο σκοτεινὸ, ποὺ φαίνεται ν' ἀναφέρεται στὸν κακοῦργο καὶ στὸ Βῆλο.

"Ὑστερα ἀπὸ τὰ σκοτεινὰ χωρία μνημονεύεται καθαρὰ ἕνας ἀγῶνας Δρόμου, ὅπου τρέχουν ἱεροτελεστὲς φρενιασμένα: Ὁ ἀγῶνας δρόμου ποὺ γίνεται τὸ μήνα Νιζὰν μπροστὰ σιὸν Κύριο, κι ὅλους τοὺς ἱεροὺς τόπους τοὺς τρέχουν φρενιασμένοι. Οἱ ἀγῶνες εἶναι μέρος τοῦ Ἐποχικοῦ Δράματος, κ' ἕνα τέτοιο Ἐποχικὸ Δρᾶμα εἶναι καὶ τὸ Πανηγύρι τοῦ Νέου Χρόνου ποὺ πλαισιώνει τὸ Θεῖο Δρᾶμα τοῦ Βήλου. Ἐδῶ πιά ἡ πράξι συμβολίζει ἕνα μέρος τοῦ μύθου τῆς Δημιουργίας, ἔταν ὁ Νινούρτα νίκησε τὸ θεὸ Ζοῦ ποὺ ἔκλεψε τίς πινακίδες μὲ τὰ πεπρωμένα τῶν Θεῶν, κι ὁ Ἄσοῦρ στέλνει τὸν θεὸ Νούσκου λέγοντας: "Τρέξα σ' ὅλους τοὺς θεοὺς καὶ μήνα τους τὰ νέα"· καὶ μίγησε τὰ μαντάτα σ' αὐτοὺς κ' ἐκεῖνοι χαρήκαν. Στὸν ἀγῶνα τοῦ Δρόμου παίρνουνε μέρος ψαλμωδοί, κρατῶντας ἀπομεινάρια τοῦ Βήλου, ληστεμένα (ἀπὸ τὸ νὰ του), σὰν οἱ θεοὶ τὸν ἔκαμαν νὰ πέσει.

Ὁ μαντατοφόρος θεὸς Νούσκου περνᾷ ἀπὸ τὸ νὰ Ἐsabad τῆς Θεᾶς Γούλας, στὴ Βαβυλώνα. Αὐτὸ σημαίνει πὼς ἡ Μητέρα Θεᾶ Γούλα στέλνει τὸν Νούσκου [νὰ μίγησει στους θεοὺς τὸ θάνατο τοῦ Βήλου]? Ὁ ἴδιος ὁ Νούσκου ἢ ἄλλοι φέρνουνε στὸ νὰ τῆς Βῆλτιδας τὰ φορέματα καὶ τὰ σαντάλια τοῦ Βήλου. Ἐνα ζεμένο ἄρμα ἀμολιέται, χωρὶς ἀμαξηλάτη, νὰ τρέξει κατὰ τὸν Οἶκο τῆς Θυσίας. Αὐτὸ σημαίνει τὴν ἐξαφάνισι τοῦ Βήλου ἢ, κάλλιο, συμβολίζει τὸ κόσμο ποὺ τοῦ πέθανε ὁ θεός, στὴν εἰκόνα ἑνὸς ἄρματος ποὺ τρέχει χωρὶς ἀμαξηλάτη: Τὸ ἄρμα ποὺ τρέχει κατὰ τὸν Οἶκο τῆς Θυσίας τοῦ Νέου Χρόνου, χωρὶς ἀμαξηλάτη· αὐτὸ θὰ πεῖ πὼς παραιτρεχει γρήγορα, χωρὶς τὸν ἠνίοχο (τὸ Βῆλο). Μιὰ θεᾶ βγαίνει ἀπὸ τὴν πολιτεία θρηγῶντας καὶ συμβολίζει τίς γυναῖκες ποὺ θρηγοῦν γιὰ τὰ πάθη τοῦ Βήλου.

Τὸ τυπικὸ παρουσιάζει τώρα μιὰ πόρτα μὲ χαραμάδες, ποὺ συμβολίζει τὴν πόρτα τοῦ τάφου τοῦ Βήλου. Οἱ θεοὶ στήνουν ἐδῶ μάχη (μὲ τοῦ Κάτου Κόσμου τοὺς θεοὺς?) καὶ ξαναφέρνουνε τὸν Βῆλο στὴ ζωὴ καὶ στὸν Ἀπάνου Κόσμο.

Οἱ τελετὲς αὐτὲς εἶναι μυστηριακὲς, δὲν μποροῦν νὰ διαβάσουν τὴν πινακίδα παρὰ πρόσωπα ἱερατικοῦ χαρακτήρα· κι ὁ κολοφῶν τῆς πινακίδας προστατεύει μὲ φριχτὲς τὸ ἀπορρητὸ τῆς κατάρεις:

"Ὅποιος σβύσει αὐτὴ τὴν πινακίδα ἢ τὴ βάζει στὸ νερό, κι ὅποιος τὴ διαβάσει, ποὺ δὲν ἔχει τὸ δικαίωμα (νὰ τὴ διαβάσει), καὶ δὲν πρόπει νὰ τοῦ συγχωριέται νὰ τὴν ἀκούει — Ἄμποτες ὁ Ἄσοῦρ, ὁ Σίν, ὁ Σαμάς, ὁ Ραμμὰν κ' ἡ Ἰοιάρ, ὁ Βῆλος, ὁ Νεβῶ, ὁ Νεργκάλ, ἢ Ἰοιάρ τῆς Νινευῆ, ἢ Ἰοιάρ τῶν Ἀρβήλων, ἢ Ἰοιάρ τοῦ Bit—Kitmurrī, οἱ Θεοὶ τοῦ οὐρανοῦ καὶ τῆς γῆς κ' οἱ Θεοὶ τῆς Ἀσσυρίας, ὅλοι τους, ἄμποτες νὰ τὸν καταραστοῦνε μὲ μιὰν

άλυτη και πολυβάσανη κατάρα· κ' ἔλεος, ὅσο ζεῖ, γιὰ δαύτον νὰ μὴν ἔχουν. Νὰ κάμουνε νὰ σβύσει ἀπὸ τὴ χώρα τ' ὄνομά του και τὸ σπέρμα του και νὰ τοῦ βάλουνε στὰ δόντια τῶν σκυλιῶν τὰ κρέατά του.

Ὁ ἀναγνώστης θὰ παρατήρησε κιόλας τὶς πολλὲς ὁμοιότητες τοῦ βαβυλωνιακοῦ Θείου Δράματος μὲ τὸ Χριστιανικὸ Θεῖο Δράμα. Ἀπ' αὐτές, ἄλλες εἶναι ἐπιφανειακὲς κι ἄλλες οὐσιαστικὲς, κι αὐτὲς πάλι ἀφοροῦν στοιχεῖα ποῦ ἀνήκουν γενικὰ στὸ Θεῖο Δράμα. Ἐπειδὴ ὅμως μιὰ ρίζα τοῦ χριστιανικοῦ Θείου Δράματος μπορεῖ νὰ κατεβαίνει ἀπὸ τὰ Σάκκια και, μέσα ἀπὸ τὰ Σάκκια, ἀπὸ τὸ βαβυλωνιακὸ Πανηγύρι τοῦ Νέου Χρόνου, δὲν εἶναι, ἴσως, συνετὸ νὰ παρμελοῦμε τὶς ὁμοιότητες αὐτές, ἔστω και τὶς ἐπιφανειακὲς ἀκόμη. Ἔτσι, μεταφέρω ἐδῶ (μὲ κάποιες προσθήκες κι ἀλλαγές) τὸν πίνακα τῶν ὁμοιοτήτων ποῦ χαράζει ὁ Zimmermann, Das babylonische Neujahresfest ('Der alte Orient' 25. Heft 3) Leipzig 1926, Σελ. 12 κ.έ.

Πιάσιμο τοῦ Βήλου - Μαρντούκ.

Μιὰ ἀνάκριση γίνεται στὸν Οἶκο ποῦ εἶναι στὴν ἄκρη τοῦ "βουνοῦ".

Ὁ Βήλος χτυπιέται (πληγώνεται).

Ὁ Βήλος ὀδηγιέται στὸ "βουνό".

Μαζὶ μὲ τὸ Βήλο μεταφέρεται ἓνας κακοῦργος [κι ὁ ἴδιος ἢ ἓνας ἄλλος κακοῦργος ἀντιπροσωπεύεται ἀπὸ ἓνα γουρούνη ἢ ἀγριογούρουνο] και σκοτώνεται [ὅπως σκοτώνεται στὸ ζῶν ἄλλος ἓνας]. Ἐνας ἄλλος ποῦ κατηγοριέται ὡς κακοῦργος ἀπολυέται.

Ἀφοῦ ὁ Βήλος πῆγε στὸ βουνό, ἡ πολιτεία πέφτει σὲ ταραχὴ, πόλεμος στήνεται μέσα της, [στὴ γενικὴ ἀναστάτωση ληστεύονται οἱ θησαυροὶ τοῦ ναοῦ του]. [Στὸ ὁμολόγο Θεῖο Δράμα τοῦ Ταμμούζ ἀνεβαίνουν οἱ νεκροὶ στὸν κόσμο].

Τὰ φορέματα τοῦ Βήλου παίρνουνται και μεταφέρονται.

Μιὰ γυναίκα σκουπίζει τὸ χυμένο αἷμα τοῦ Βήλου, ποῦ χύθηκε, ὅπως φίνεται, ἀπὸ μιὰ λόγχη. [Παρακάτου γίνεται μιὰ ἱερωργία ποῦ τὸ χύσιμο Νεροῦ εἶναι τὸ κύριό της στοιχεῖο].

Ὁ Βήλος μένει κλεισμένος στὸ "βουνό" [ποῦ σημαίνει μαζὶ τὸν τάφο του και τὸν Ἄδη, ὅπου κατεβάνει].

Πιάσιμο τοῦ Ἰησοῦ.

Ἀνάκριση τοῦ Ἰησοῦ στὸ σπίτι τοῦ ἀρχιερέα και τοῦ Πιλάτου.

Ὁ Ἰησοῦς μαστιγώνεται.

Ὁ Ἰησοῦς ὀδηγιέται στὸ Γολγοθά.

Μαζὶ μὲ τὸν Ἰησοῦ μεταφέρονται δυὸ κακοῦργοι και σταυρώνονται μαζὶ του. Ἐνας ἄλλος κακοῦργος, ὁ Βαριθθαῖς ἀπολυέται.

Μὲ τὸ θάνατο τοῦ Ἰησοῦ στὸν Γολγοθά σκίζεται τὸ "κταπέτασμα" τοῦ Ναοῦ, ταραζέται ἡ γῆ, σκίζονται οἱ βράχοι, ἀνοίγουνται τὰ μνήματα, κ' οἱ νεκροὶ ξανάρχουνται στὴν ἀγία πόλη.

Τὰ φορέματα τοῦ Ἰησοῦ τὰ παίρνουν και τὰ μοιράζονται οἱ στρατιῶτες. (Συνοπτικοί· πρβ. και Ψαλμ. 22, 19).

Μὲ τὸ λόγχισμα τῆς πλευρᾶς τοῦ Ἰησοῦ, τρέχουν Νερὸ και Αἷμα (Ἰω.). Ἡ Μαρία ἡ Μαγδαληνὴ και δυὸ ἄλλες γυναῖκες ἀναγυρεύουν τὸ σῶμα τοῦ Ἰησοῦ νὰ τὸ [καθαρίσουν και νὰ τὸ] μύρῳσουν (Μάρκ. Λουκ.).

Ὁ Ἰησοῦς βρίσκεται μέσα στὸν τάφο του, μάλιστα μέσα σ' ἓνα "βράχο" (Συνοπτ.) [ὁμοίωμα ταφικοῦ σπηλαίου σὲ

βουνό] και κατεβαίνει στον Ἄδη (I Πέτρ. 3, 19· Ματθ. 12, 40· Πράξ. 2, 24. Πρὸς Ῥωμ. 10, 17: Δόγμα περὶ τῆς ἐν Ἄδου Καθόδου τοῦ Χριστοῦ).

Φύλακες φρουροῦν τὸν τάφο τοῦ Βήλου.

Μιά θεά, ἡ σύζυγος τοῦ Βήλου, θρηνεῖ κοντὰ στὸν Βήλο· ἔχει ἔρθει γιὰ νὰ μάθει τὴν κατάστασή του.

Ἄναγυρεύουν τὸν Βήλο, πού εἶναι φυλακισμένος. Μιά πικροπαρακαλούσα γυναίκα, ἡ σύζυγος τοῦ Βήλου, τὸν ἀναγυρεύει ἰσαμε τὴν "Πύλη τοῦ Ἰάφου". "Ὁμοια, ἀλλοῦ, ἡ γυναίκα τοῦ Βήλου θρηνεῖ τὸν ἀντρα της: —"Ω, ἀδερφέ μου, ὦ, ἀδερφέ μου...

Ὁ Βήλος ξαναφέρνεται στὴ ζωή, βγαίνοντας ἀπὸ τὸν τάφο κι ἀνεβαίνοντας ἀπὸ τὸν Ἄδη.

Ἡ γιορτὴ, ἔπου ἀνασταίνεται ὁ Βήλος, τὸ Πανηγύρι τοῦ Νέου Χρόνου, πέφτει στὴν ἑαρινὴ ἰσημερία.

Φύλακες φρουροῦν τὸν τάφο τοῦ Ἰησοῦ (Ματθ.).

Μαρία ἡ Μαγδαληνὴ καὶ ἡ ἄλλη Μαρία κάθονται ἀντίκρυ στὸν τάφο τοῦ Ἰησοῦ (Ματθ., ἑμοια Μάρκ.).

Γυναῖκες, καὶ ξεχωριστὰ ἡ Μαρία ἡ Μαγδαληνὴ, ἔρχονται στὸν τάφο τοῦ Ἰησοῦ καὶ τὸν ἀναζητοῦνε καὶ μέσα ἀπὸ τὴν πύλη τοῦ τάφου [Ματθ. ἦλθεν Μαριὰμ ἡ Μαγδαληνὴ καὶ ἡ ἄλλη Μαρία θεωρῆσαι τὸν τάφον. Πρὸς Μαρκ. Λουκ.] Γιὰ τὴ Μαρία τὴ Μαγδαληνὴ λέγεται (Ἰω.) πὼς θρηνεῖ μπροστὰ στὸ ἀδειο μνημεῖο (Μαρία δὲ εἰσιτήκει πρὸς τῷ μνημείῳ ἔξω κλαίουσα), μὲ τὴν ιδέα πὼς πήραν ἀποκεῖ τὸ σῶμα τοῦ Κυρίου.

Ὁ Ἰησοῦς ἀνασταίνεται, βγαίνοντας ἀπὸ τὸν τάφο κι ἀνεβαίνοντας ἀπὸ τὸν Ἄδη.

Ἡ ἀνάστασις τοῦ Ἰησοῦ *γίνεται καὶ γιορτάζεται τὸ Πάσχα, πού πέφτει στὴν ἐποχὴ τῆς ἑαρινῆς ἰσημερίας.

³⁾ Frankfort, Kingship and the Gods, 286. ²⁾ Briffault, The Mothers II 577 κ.έ. 676 κ.έ. ³⁾ αὐτ. 676 κ.έ. Hocart, Kingship: Index, λ. Sun. ⁴⁾ Virolleaud, Legendes de Babilone et de Canaan, 13. Ebeling, στὴ RE XIV 1659. 1663. ⁵⁾ Frankfort, ἀν. 315. ⁶⁾ Jastrow, The Religion of Babylonia and Assyria, 557. ⁷⁾ Eliade, Le Chamanisme, 241 κ.έ. ⁸⁾ Eber, Reallex. d. Vorgesch. XIII 254 κ.έ. Πρ. (i) Woolley, Ur Excavations V: The Ziggurat etc. (Oxf. 1939). (ii) = Εἰκ. 4 δική μας (iii) Levy, Gate of Horn, 169 + Pl. xxiib. ⁹⁾ Στράβων 17, 5. ¹⁰⁾ Αἰλιαν. Ποικ. Ἰστ. 13, 3. Πρ. Διόδωρο, 17, 112. Langdon, ἀν. (κείμε.), 35, Σημ. 5. ¹¹⁾ Frankfort, ἀν. Κεφ. 22, Σημ. 41 = σελ. 410.

§ 5

ΤΟ ΜΕΣΟΠΟΤΑΜΙΑΚΟ

Ἰ ΠΑΝΗΓΥΡΙ ΤΟΥ ΝΕΟΥ ΧΡΟΝΟΥ ΚΑΙ ΤΟ ΘΕΙΟ ΔΡΑΜΑ

Τὸ Θεῖο Δράμα τοῦ Βήλου - Μαρντούκ (καὶ τῶν ὁμόλογων θεῶν), πού μὲ μυθολογικοῦς ἔρους περιγράφεται στὸ περιλάλητο ἱερατικὸ ὑπόμνημα (=§ 4), διαδραματίζεται στὸ μεσοποταμιακὸ Πανηγύρι τοῦ Νέου Χρόνου. Στὴ Βαβυλώνα τὸ Πανηγύρι τοῦ Νέου Χρόνου γιορτάζεται τὴν ἀνοιξη, ἐνῶ σ' ἄλλες πολιτείες, ἔπως στὴν Οὐρ καὶ στὴν Οὐρούκ, τὴν ἀνοιξη καὶ τὸ φθινόπωρο (πού'ναι

ἀρχιχροινίες καὶ τὰ δύο).¹ Χάρη στὸ ἱερατικὸ ὑπόμνημα ποὺ ἀναφέραμε (= § 4), σ' ἓνα ἄλλο κείμενο ποὺ περιγράφει τὶς ἱερουργίες τῆς 2ης, 3ης, 4ης καὶ 5ης μέρας τοῦ Πανηγυριοῦ² καὶ σ' ἄλλα στοίχαια μας, τὸ πανηγύρι τοῦτο τὸ ξέρουμε στὸ βαβυλωνιακὸ του καλλίτερα τύπο³. Ἐδῶ ἀρχίζει τὴν 1η τοῦ μηνὸς Νιζάν (Μάρτης / Ἀπρίλης) καὶ τελειώνει στὶς 11. τοῦ ἴδιου. Οἱ τέσσαρες πρώτες μέρες εἶναι δέησες καὶ καθαρμοί· στὴν 5η καὶ στὴν 6η πέφτουν οἱ ἱερουργίες τοῦ Θεοῦ Πάθους· τὶς ἀκόλουθες μέρες ξετυλίγεται τὸ δεύτερο μέρος τοῦ θείου Δράματος, σὰν παράσταση τοῦ Ἐπιποῦ τῆς Δημιουργίας. Μὲ τὸ θάνατο τοῦ Θεοῦ ὁ κόσμος ξανάπεσε στὸ ἀρχέγονο χάος· μὲ τὴν ἀνάσταση τοῦ Θεοῦ ξαναφτιάγεται ὁ κόσμος.

1η Μέρα. Γιὰ τὶς ἱερουργίες τῆς πρώτης μέρας δὲν ξέρουμε τίποτα, γιὰτὶ τὸ κείμενο ποὺ περιγράφει τὶς ἱερουργίες τῶν ἀκόλουθων ἡμερῶν, ἀρχίζει ἀπὸ τὴν δεύτερη μέρα. Ἡ τυπικότητα ὁμοίως τῶν ἱερουργιῶν τῶν ἀκόλουθων ἡμερῶν, δείχνει πῶς ἀνάλογες πρέπει νὰ ὑποθέσουμε καὶ γιὰ τὴν πρώτη.

2η Μέρα. Τὴν δεύτερη μέρα ὁ Ἀρχιερέας σηκώνεται πρὶν ξημερώσει, λούζεται μὲ νερὸ τοῦ ποταμοῦ καὶ ἔρχεται μπροστὰ στὸ ἄγαλμα τοῦ Βήλου, μέσα στὸ ἄδυτο τοῦ Ναοῦ, γιὰ νὰ τοῦ δέσει μιὰ ταινία στὸ μέτωπο καὶ νὰ τοῦ ψάλει τὴν δέηση τούτη :

Κύριε, ποὺ δὲν ἔχεις τὸν ὄμοιο σου σὰν εἶσαι ὀργισμένος·
Κύριε, ὑπέροχε Βασιλιά, Ἀφέντη ἐσὺ τῶν Χωρῶν·
Ἐσὺ, ποὺ κάνεις καλόβουλους τοὺς Μεγάλους Θεούς·
Κύριε, ποὺ γκρεμίζεις τὸν Λυγατὸ μὲ τὸ λάμπος του·
Ἀφέντη τῶν Βασιλέων, φῶς τῶν ἀνθρώπων, τὰ ριζικά τους
ἐσὺ ποὺ μοιράζεις·

Κύριε, ἔδρα Σου εἶναι ἢ Βαβυλώνα καὶ τιάρα Σου εἶναι
ἢ Βορσίππα·

Ὁ πλατὺς οὐρανὸς εἶναι τ' ἀκέραιο συγκῶτι Σου ὄλο·
Κύριε, μὲ τὰ μάτια Σου Ἐσὺ βλέπεις ὅλα τὰ πράματα·
Μὲ τοὺς χρησμούς Σου ἀληθεύεις Ἐσὺ τοὺς χρησμούς·
Μὲ τὸ γλήγορο βλέμμα Σου παραδίνεις τὸ Νόμο.

Κύριε τῶν Χωρῶν, φῶς τῶν Οὐράνιων Θεῶν ποὺ τοὺς βλογαῖς,
ποιὸς δὲ μιλάει γιὰ Σὲ καὶ ποιὸς γιὰ τὴν ἀξία Σου δὲ μιλάει;
Ποιὸς δὲ μιλάει γιὰ τὴν δόξα Σου καὶ ποιὸς τὴν
ἀφεντιά Σου δὲ δοξάζει;

Κύριε τῶν Χωρῶν, ποὺ κατοικᾷς τὸ ναὸ Eudul,
ποὺ ἀπὸ τὸ χέρι πιάνεις τὸν πεσμένο,
Δίνε τὸ ἔλεός Σου στὴ Βαβυλώνα, τὴν πολιτεία Σου·
Γύρνα τὸ πρόσωπό Σου στὸ ναὸ Σου Ἐξαγκίλα, τὸν Οἶκο Σου·
Δίνε τὴν λευτεριά τους σιτοὺς ἐγκατοίκους τῆς Βαβυλώνας Σου,
τοὺς ὑποταχτικούς Σου.

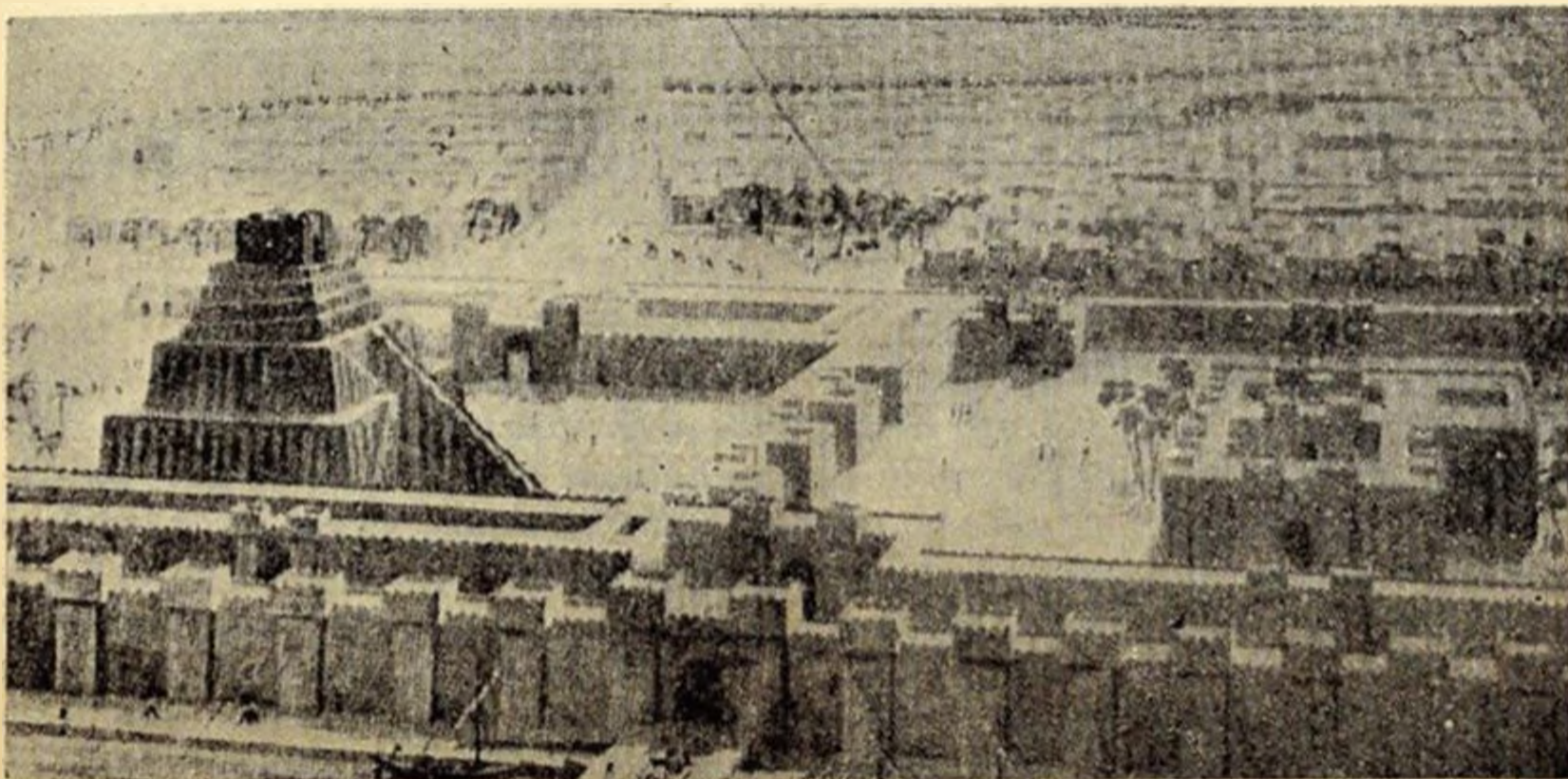
Ἵστερα μπαίνουν ἄλλοι ἱερεῖς γιὰ τὶς συνειθισμένες ἱερουργίες μπροστὰ θεῷ Βήλο καὶ στὴ γυναίκα του Βήλιδα (Beltiya). Ἀκολουθεῖ χαλασμένο κείμενο, μὲ λείψανα ἀπὸ δέηση ἀνάλογη μὲ τὴν πρώτη⁴.

3η Μέρα. Κάτου ἀπὸ τὸ χαλασμένο καὶ ἐδῶ κείμενο διακρίνονται οἱ ἴδιες ἱερουργίες καὶ ἓνας ὕμνος ποὺ ἔχει ξεπέσει. Ἵστερα ὁ Ἀρχιερέας καλεῖ τεχνίτες καὶ τοὺς δίνει ξύλο ἀπὸ κέδρο καὶ μυρικιά καὶ χρυσάφι καὶ πολύτιμα πετράδια, νὰ τοῦ

φτιάσουν δυο άγαλματάκια που θ' αποκεφαλίστουν στις Ιερουργίες της 6ης Μέρως. Το ένα θα κρατᾶ στ' άριστερό του χέρι ένα φίδι καμωμένο από κέδρο, σηκώνοντας προς τὸ θεὸ Νεβὼ τὸ δεξί του. Τὸ δεύτερο θα κρατᾶ μετ' ἄριστερό του ένα σκορπιό, σηκώνοντας προς τὸ θεὸ Νεβὼ τὸ δεξί του χέρι. Θα ἴναι ντυμένα με πορφυρὰ φορέματα και δεμένα ἀπὸ τὴ μέση με φοινικοκλάδι.⁵ Τί παρασταίνουν τ' άγαλματάκια αὐτᾶ, δὲν μπορούμε, ἀπ' ὅσο ξέρω, νὰ ποῦμε.

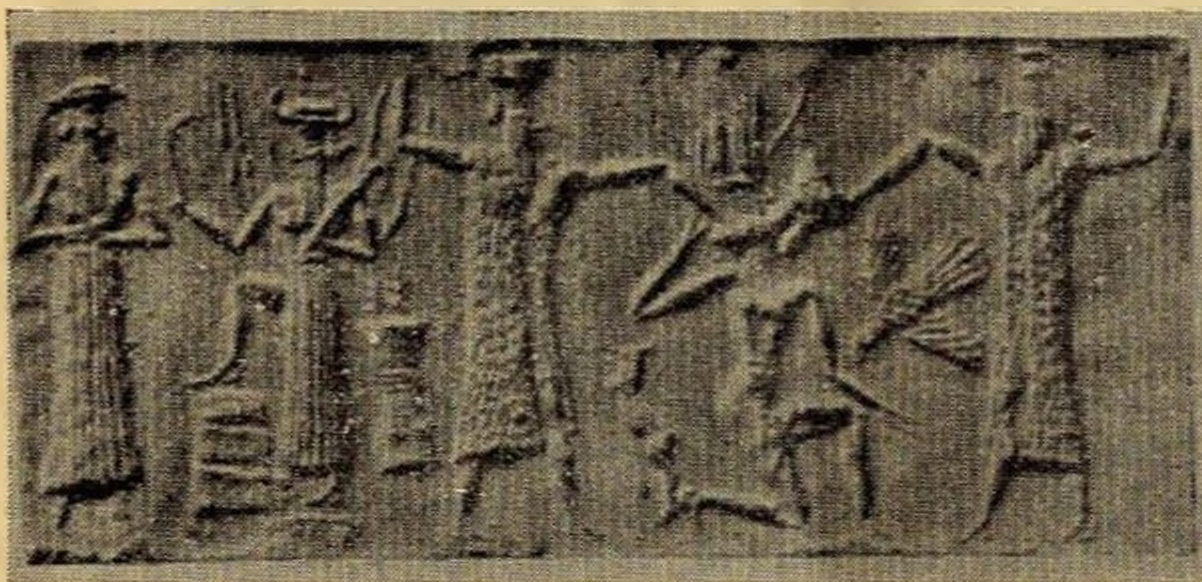
4η Μέρω. Ἰστερα ἀπὸ τὶς ἴδιες Ιερουργίες τῆς δεύτερης και τῆς τρίτης μέρας, ὁ ἀρχιερέας ψάλλει ἕνα νέο "Κύριε Ἐλέησον" μπροστὰ στὸ άγαλμα τοῦ Βήλου και ἄλλο μπροστὰ στὸ άγαλμα τῆς Βήλτιδας. Ἰστερα γυρίζει κατὰ τὸ Βοριὰ και εὐλογεῖ τὸ ναὸ Ἐξαγκίλα τρεῖς φορές μετὴν εὐλογία: "Ἀσιέρα-Ικι, Ἐξαγκίλα, εἰκόνα τοῦ οὐρανοῦ και τῆς γῆς!" Μετὰ μπάζει τοὺς ἄλλους Ιερεῖς και μετὰ τὸ ἀπόγευμα, ὁ ἀρχιερέας τοῦ ναοῦ Ἰκινα θὰ ψάλλει μπροστὰ στὸ θεὸ Βήλο τὸ "Οἴαν τ' Ἀψήλου οἱ Οὐρανοί..." (τὸ Ἔπος τῆς Δημιουργίας). "Ὅσο ψάλλει τὸ "Οἴαν τ' Ἀψήλου οἱ Οὐρανοί..." στὸ θεὸ Βήλο, τὸ μπροστινὸ μέρος τῆς τιάρας τοῦ θεοῦ Ἄνου και τὸ ἀναπαιτήριο τοῦ θεοῦ Ἐνλίλ θὰ νά ἴναι σκεπασμένα.⁶ Στὸ Ἔπος τῆς Δημιουργίας Ιστοριέται πῶς οἱ Θεοὶ κιντυνέψαν πρῶτα ἀπὸ τ' ἀρχέγονο ζευγάρι, τὸν Ἄπου και τὴν Τιαμάτ, κ' ὕστερα ἀπὸ τὴν Τιαμάτ, νὰ σκοτωθοῦν πῶς οἱ Θεοὶ στὴν ἀπελπισία τους ἀνακηρύξαν Βασιλιά τους τὸν Μαρνούκ, παρέχοντάς του πάσα ἐξουσία και πάσα δύναμη· πῶς ὁ Μαρνούκ ἀντιμετώπισε και σκότωσε τὴν Τιαμάτ (ποῦ προσωποποιεῖ τὸ Ἀρχέγονο Χάος) και, κόβοντάς τὴν στὰ δυὸ, ἐφτιασε τὸν οὐρανὸ και τὴ γῆ· πῶς ἀπὸ τὸ αἷμα τοῦ συμμάχου τῆς Τιαμάτ Kingu φτιαχτήκαν οἱ ἄνθρωποι γιὰ νὰ λατρεύουν τοὺς Θεούς· πῶς ὁ Μαρνούκ ὀργανώνει τὸ σύστημα τῶν Θεῶν· πῶς οἱ Θεοὶ χτίζουν τὴ Βαβυλώνα και τὸ μεγάλο μέσα τῆς ναὸ τοῦ Μαρνούκ γιὰ νὰ τὸν τιμήσουνε και νὰ ἴχουν ἕνα τόπο νὰ μαζεύονται (στὸ Πανηγύρι τοῦ Νέου Χρόνου) γιὰ νὰ ὀρίζουν τὰ ριζικά κάθε χρόνο· πῶς τάζουνε νόμους και μοιράζονται τὶς δικαιοδοσίες τους· πῶς τέλος δίνεται τοῦ Μαρνούκ, ἀπὸ τὸ θεὸ τοῦ Οὐρανοῦ, ἡ ἀρχηγία τῶν ἀνθρώπων κ' ἡ ἐπίβλεψη τῶν ναῶν και τῶν θυσιῶν τους. Ἡ κάθε Πρωτοχρονιά ἔχει κάτι ἀπὸ τὴν Πρῶτη Μέρα τοῦ Κόσμου· κ' ἡ ἀπαγγελία τοῦ Ἔπους εἶναι μιὰ προτύπωση τῆς παράστασής του. Τὸ ψάλλσιμο, κιόλας, τοῦ κατορθώματος τοῦ θεοῦ, τονώνει τὶς εὐνοϊκὲς δυνάμεις νὰ νικήσουν τὰ περιστατικὰ ποῦ τὸν κρατοῦνε στὸν Ἄδη.⁷

5η Μέρω. Ἀρχίζει μετὴν ἴδιες Ιερουργίες τοῦ Ἀρχιερέα. Δεητικότερα "Κύριε Ἐλέησον" στὸ Βήλο και στὴ Βήλτιδα. Ξαναμπαίνουν Ιερεῖς γιὰ τὴν καθημερινὴ λειτουργία. Ἀκολουθοῦνε λεπτόλογες Ιερουργίες καθαρμῶν τοῦ Ναοῦ. Ἰστερα κράζονται τεχνίτες ποῦ ἐφοδιάζουν τὸ παρεκλήσι τοῦ Νεβὼ με μιὰ πλούσια ἑράπεζα προσφορῶν και μιὰ χρυσὴ οὐρανια ἀπὸ τὸ θησαυρὸ τοῦ Βήλου. Ἀκολουθᾶ μιὰ παράδοξη σκηνή, ἐξαιρετικῆς και γιὰ μᾶς σημασίας. Ἐρχεται ὁ βασιλιάς στὸ Ναὸ με συνοδεία Ιερέων, κ' ἐκεῖ τὸν ἀφήνουν. Τότε βγαίνει ὁ Ἀρχιερέας ἀπὸ τ' ἄδυτο τοῦ Ναοῦ, ὅπου στέκει τὸ άγαλμα τοῦ Μαρνούκ, και τοῦ παίρνει τὸ σκῆπτρο, τὸ δαχτυλίδι, τὸ σπαθί και τὸ στέμμα. Τὰ φέρνει μπροστὰ στὸ άγαλμα τοῦ Μαρνούκ και τ' ἀπιθώνει πένου σὲ μιὰν ἔδρα. Ἰστερα ξανάρχεται στὸ βασιλιά, ποῦ στέκει γυμνωμένος ἀπὸ τὰ ἐμβλήματα τῆς Βασιλείας του, και τοῦ τραβάει ἕνα χαστούκι. Ἰστερα τότε παίρνει μέσα στὸ ἄδυτο, μπροστὰ στὸ άγαλμα τοῦ θεοῦ, τοῦ τραβάει τ' αὐτιά και τότε γονατίζει. Γονατιστὸς ὁ βασιλιάς διαλαλεῖ τὴν ἀθωότητά του: Ἄν ἔχω κοιματίσει, Κύριε τῶν Χωρῶν. Ἄν παραμέλησα σ' ὅ,τι γυρεύει ἡ θεϊκότητά σου. Τὴν Βαβυλώνα δὲν τὴν κατέστρεψα. Ἄν πρόσταξα τὸ γκρέμισμά της. Ἄν (πέιραξα) τὸ ναὸ σου Ἐξαγκίλα, δὲ λησμόνησα τὶς τελετές του. Ἄν ἔβρεξα κατακεφαλιές στὸ μάγουλο ὑποταχτικοῦ μου . . . Ἄν ταπείνωσα τοὺς ὑποταχτικούς. Ἐφύλαξα τὴ Βαβυλώνα· δὲν ἔχα-



Εἰκ. 4. Ὁ πυργοναὸς Etemenanki καὶ ὁ ναὸς τοῦ Μαρντούκ Esagila στὴ Βαβυλώνα. (Ἀναπαράσταση): Ἀπὸ τὸν Frankfort, Kingship and the Gods, fig. 49.

λασα τὰ κάσιρα της . . . Κόβεται, πάλι, τὸ κείμενο, πού ξαναρχίζει μὲ τὰ λόγια τοῦ Ἀρχιερέα. Μιλώντας γιὰ λογαριασμὸ τοῦ Μαρντούκ, δίνει κουράγιο τοῦ βασιλιᾶ: Μὴν ἔχεις φόβο . . . Ὁ Θεὸς Βῆλος θ' ἀκούσει τὴν προσευχή σου . . . Ὁ θεὸς Βῆλος θὰ σ' εὐλογήσει γιὰ πάντα. Θὰ καταστρέψει τὸν ὀχιρὸ σου, τὸν ἀντίμαχό σου θὰ τὸν ρίξει. Ἵστερα ξαναδίνει τοῦ βασιλιᾶ τὰ ἐμβλήματα τῆς βασιλείας του, τὸ σκήπτρο, τὸ δαχτυλίδι, τὸ σπαθί, τὴν κορόνα. Ὅσο τοῦ τραβᾷ καὶ πάλι μιὰ κατακεφαλιά, ἀρκετὰ δυνατὴ, γὰ τοῦ φέρει τὰ καλοσήμαδα δάκρυα: γιατί, ἀν τὴν ὥρα πού τὸν χτυπᾷ σιὸ μάγουλο, τρέξουνε δάκρυα τοῦ βασιλιᾶ, αὐτὸ σημαίνει πὸς ὁ θεὸς Βῆλος καλόγνωμος εἶναι ἀν ὁμοῦς δὲ φανοῦν δάκρυα, ὁ θεὸς Βῆλος εἶναι ὀργισμένος· ὁ ἐχθρὸς (τοῦ βασιλιᾶ) θὰ σηκωθεί καὶ



Εἰκ. 5. Ἱεουργικὸς σκοτωμὸς τοῦ βασιλέως-θεοῦ: Μεσοποταμικὴ σφραγίδα: Ἀπὸ τὸν Hooke, The Origins of Early Semitic Ritual, Pl. 11c.

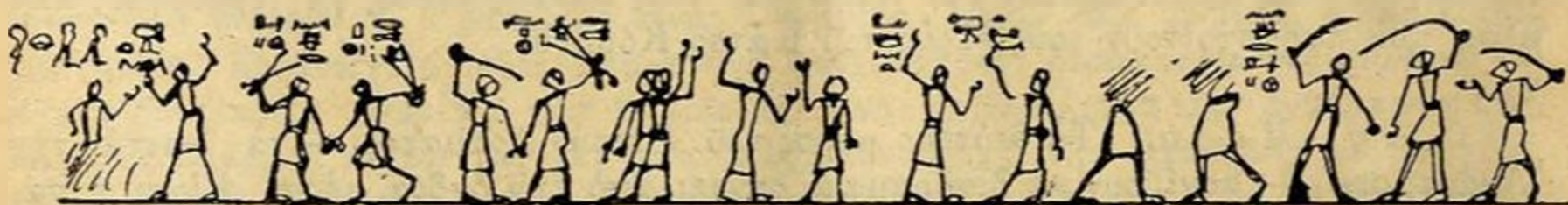
στοιχεῖα τῆς μεσοποταμικῆς βασιλείας.⁹ Ὅταν ξατονίζει τὸ ἔθιμο, ὁ θάνατος τοῦ βασιλιᾶ ἀπομένει εἰκονικὸς καὶ (κατὰ συγχρὸν τοῦ σημιτικοῦ κόσμου ἔθιμο) σκοτώνεται στὴ θέση τοῦ βασιλιᾶ ἕνας ἄλλος. Τὰ ἀρχιερατικά, ἔτσι, χτυπήματα σιὸ πρόσωπο τοῦ βασιλιᾶ διαδέχονται ἀποφασιστικότερα χτυπήματα πού μεσοποταμικὲς σφραγίδες μᾶς παραδίδουν τὴ φοβερὴ τους εἰκόνα (=Εἰκ. 5).

θὰ φέρει τὸ ριζιμό του⁸. Ἡ τελετὴ εἶναι ἐπανάληψη τῆς Στέψης: ἄρα ἀνανέωση τῆς βασιλείας. Ἡ ἀνανέωση, ὁμοῦς, τῆς βασιλείας σιὸ ἴδιο πρόσωπο, μαρτυρᾷ μιὰν ἀλλοτινὴ ἀνανέωσή της σὲ διαφορετικὸ πρόσωπο: Τὸν σκοτωμὸ τοῦ παλιοῦ βασιλιᾶ καὶ τὴν ἀνάδειξη ἑνὸς νέου. Εἶναι τὸ ἔθιμο τῆς βασιλοκτονίας, πού μαρτυριέται καὶ ἀπὸ ἄλλα

Τὸ δράμα τῆς ἀρχαίας βασιλοκτονίας τριπλοκλαδώνεται, ἔτσι, στὸ Πανηγύρι τοῦ Νέου Χρόνου. Στὴ θέση τοῦ σκοτωμένου βασιλιᾶ θρηνιέται ἡ προβολή του, ὁ σκοτωμένος θεός, καὶ στὴ θέση τοῦ νέου βασιλιᾶ, χαιρετιέται ὁ θεὸς ἀναστημένος. Ἀπὸ τὴν ἄλλη, τοὺς δυὸ βασιλιάδες, τὸν παλιὸ πού σκοτώνεται καὶ τὸν νέο πού ἀναδείχεται, τοὺς ὑποκατασταίνουν δυὸ θλιβεροὶ κατάδικοι, πού ὁ ἕνας, ὅπως εἶδαμε σκοτώνεται καὶ ὁ ἄλλος ἀπολυέται. Σὲ τρίτο παρακλάδι, ὁ βασιλιάς γυμνώνεται ἀπὸ τὸ ἀξίωμα, χτυπιέται καταπρόσωπα καὶ ταπεινώνεται ἀπὸ τὸν Ἀρχιερέα. (Ὁ συμβολικὸς αὐτὸς τύπος τοῦ ἀλλοτινοῦ τοῦ σκοτωμοῦ, κρατιέται βέβαια ζηλότυπα ἀπὸ τὸ ἱερατεῖο του, καθὼς καλοβουλευε τὴν ἐπιροή του). Μὰ καὶ μιὰ πρόσθετη ἱερουργία φαίνεται νὰ συμβολίζει τὰ ἴδια: Ὑστερα ἀπὸ τὴν δραματικὴν σκηνὴν τοῦ Ναοῦ, ὁ Ἀρχιερέας, στὸ βασίλειμα τοῦ ἡλίου, φτιάχνει ἕνα δεμάτι ἀπὸ σαράντα καλάμια (ἅς θυμηθοῦμε τὴ βασιλικὴ στήν Λίγυπτο κολόνα Djed), τὴ βάζει σ' ἕνα λάκκο πού ἀνοίγει, μαζὶ μὲ ταφικὲς προσφορὲς, καὶ θυσιάζει μπρὸς στὸ λάκκο ἕναν ἄσπρο ταῦρο. Ὁ βασιλιάς βάζει στὸ καλάμοδεμάτι φωτιά καὶ τὸ καίει· καὶ τότε βασιλιάς καὶ ἀρχιερέας ψάλλουν ἕναν ὕμνο στὸ Μαρνούκ:

Ταῦρε ἐσὺ θεϊκὲ, φῶς λαμπρὸ, σὶὰ σκοτιάδια πού φέγγεις ¹⁰

5 η καὶ 6 η Μέρη. Τὴν ὥρα πού ὁ βασιλιάς γυμνώνεται καὶ ταπεινώνεται μπροσιὰ στὸν Μαρνούκ, μπορούμε νὰ εἰκασοῦμε πὼς μνηνιέται ἡ ἐξαφάνιση τοῦ θεοῦ καὶ ἀρχίζουν οἱ θρήνοι καὶ οἱ ἱερουργίες πού περιγράψαμε κιάλας (=§ 4). Οἱ θρήνοι καὶ οἱ ἱερουργίες αὐτές, τὰ τρεχάματα τῶν πιστῶν καὶ τῶν λειτουργῶν, οἱ ἀγῶνες δρόμου καὶ οἱ ψευτομάχες γιομίζουν τὴν αὐτὴν



Εἰκ. 6. Ψευτομάχες ἀπὸ τὸ ὀσιρικὸ Θεῖο Δράμα

μέρες. Μὲ τὸ θάνατο τοῦ θεοῦ, ὁ κόσμος ξαναχωνεύεται ἀπὸ τὸ Χάος. Δραματικὰ, οἱ ἱερουργίες πλέκονται γύρω ἀπὸ τὴ μορφή τῆς Θρηνούσας Θεᾶς, πού φάχνει νὰ βρεῖ τὸν πεθαμὲνον ἄντρα τῆς καὶ δταν τὸν βρίσκει, στέχει, στὸν Ἄδη, κοντὰ του. Ἀναθυμᾶται κανεὶς τὴν Κατήβαση τῆς Ἰστάρ καὶ τὴν ἀλλοτινὴ τοῦ θεοῦ λευτερώτρα. Τοπικὰ, συγκεντρώνονται γύρω στὸν πυργονὰ καὶ ἀπλώνονται ἴσαμε τὸν Οἶκο τῆς Θυσίας, ἔξω ἀπὸ τὴν πολιτεία. Ἐνα ἄρμα δίχως ἡνίοχο ἀμολιέται κατὰ τὸν Οἶκο τῆς Θυσίας, σύμβολο τοῦ ἀκυβέρνητου κόσμου πού ξεστρατίζει στὸ χάος. Ὁ Νεβῶ, ὁ γιὸς τοῦ Μαρνούκ, ἔχει ἔρθει καὶ ἐκεῖνος γυρεύοντας τὸν πατέρα του, μὰ, σαστίζοντας μέσα στὴν ἀναστάτωση, ξαναγυρίζει στὴν πολιτεία του, τὴ Βορσίππα. Τὴν 5 η Μέρα σκοτώνεται ἕνας κατάδικος πού, ὅπως μπορούμε νὰ εἰκασοῦμε ἀπὸ τὰ Σάκκια, ἔχει γιὰ πέντε μέρες παραστήσει τὸ βασιλιά — ἐνῶ ἐλευθερώνεται ἕνας ἄλλος. Τὴν 6 η μέρα φτάνουν ἀπὸ τὴς ἄλλες πολιτεῖες μὲ ποταμόπλοια οἱ θεοὶ (τ' ἀγάλματά τους παναπεῖ) καὶ ἀνάμεσά τους ὁ Νεβῶ καὶ πάλι. Στὸ δρόμο του ὁ γιὸς τοῦ θεοῦ ὀδηγιέται νὰ παρατηρήσει κάποια ἀγριογούρουνα, πού θὰ σκοτωθοῦνε καὶ ἐκεῖνα. Εἶδαμε πὼς ὁ θάνατος τοῦ Ταμμούζ ἀποδίνεται, ὅπως καὶ τοῦ Ἄδωνι, σ' ἀγριογούρουνο, καὶ τὸν Βάαλ τῶν Χαναναίων τὸν συνοδεύουν ἀγριογούρουνα στὸν Ἄδη. Τὸ ἀγαλμα τοῦ Νεβῶ στήνεται σ' ἕνα παρεκλήσι τοῦ Ναοῦ τοῦ Μαρνούκ, πού τὴν εἰδικὴ ἐτοιμασία του τὴν εἶδαμε κιάλας.



Είχ. 7. Ήλιακός θεός που λευτερώνεται από τὸ "Βουνό": Ἀκκαδική σφραγίδα: Ἀπὸ τὸν Frankfort, Kingship and the Gods, Fig. 50

7.η *Μέρα*. Τὸ ἱερατικὸ ὑπόμνημα παρουσιάζει στὸ τέλος του τοὺς θεοὺς (σίγουρα κάτzu ἀπὸ τὴν ἀρχηγία τοῦ Νεβῶ) νὰ λευτερώνουν τὸ θεὸ μέσα ἀπὸ τὸ Βουνὸ τοῦ Θανάτου. Εἶναι πολὺ πιθανὸ πὼς ἡ ἀπελευθέρωση, παναπεῖ ἢ Ἀνάσταση τοῦ θεοῦ, γινόντανε τὴν 7η *Μέρα*.¹¹ Μεσοποταμιακὲς σφραγίδες ἀπὸ τὰ μισὰ τῆς 3ης Χιλιετηρίδας παρουσιάζουν τὴν ἀπελευθέρωση ἑνὸς ἡλιακοῦ θεοῦ ἀπὸ τὸ Βουνὸ (=Είχ. 6), μιᾶς λογιῆς πρότυπο τοῦ θεοῦ μας. Οἱ σφραγίδες αὐτὲς εἰκονογραφοῦνε τὸ μῦθο κι ὄχι τὶς τελετές, κ' ἔτσι δὲ μᾶς φωτίζουν γιὰ τὸν τρόπο πὸ ἡ ἀπελευθέρωση παρασταίνονταν. Ἀρκετὰ ὅμως σίγουρα βγαίνει ἀπὸ τὸ ὑπόμνημα μιὰ εἰκονικὴ μάχη μπροστὰ στὴν πύλη τοῦ τάφου τοῦ Μαρντούκ, ἀπὸ ἱερούργους πὸ παρασταίνουν τὸν Νεβῶ καὶ τοὺς ἄλλους θεοὺς, μὲ ἱερούργους ἀπὸ μέσα πὸ παρασταίνουν τοὺς θεοὺς τοῦ Κάτου Κόσμου.

8.η *Μέρα*. Τὸ δεῦτερο μέρος τοῦ Θείου Δράματος — τὰ ἑπισημὰ Ἀνάστασιν — ἀρχίζουν νὰ διαδραματίζονται ἀπὸ τὴν ὄγδοη *μέρα*. Εἶναι ἡ παράσταση τοῦ Ἐπους τῆς Δημιουργίας πὸ ψάλλθηκε μπροστὰ στὸ θεὸ τὸ ἀπόβραδο τῆς τέταρτης *μέρας*. Τὸ Ἐπος περιγράφει τὴ σκηνὴ, ὅπου, πρὶν ὁ Μαρντούκ νὰ ριχτεῖ στὴ μεγάλη μάχη μὲ τὸ τέρας τοῦ Χάους, τὴν Τιαμάτ, οἱ Θεοί, σ' ἐπίσημη συνέλευση, τὸν κηρύχνουνε βασιλιὰ καὶ τοῦ δίνουνε τὴν παντοδυναμίαν.¹² Εἶναι ὁ πρῶτος ἑπισημὸς τῶν Πεπρωμένων πὸ, καθορίζοντας τὴ μοῖρα τοῦ πρωταγωνιστῆ θεοῦ, προδρομίζει τὸν καθορισμὸ τῶν πεπρωμένων τοῦ μελλοντικοῦ κόσμου. Στὴν παράσταση τοῦ μῦθου οἱ Θεοί (παναπεῖ τ' ἀγάλματα τῶν Θεῶν πὸ ἤρθανε στὴ Βαβυλώνα), μαζεύονται στὴν αἴθουσα ἑνὸς ναοῦ, πὸ τ' ὄνομά του, Ubschu-ukkina, σημαίνει κάθε τόπο συγκέντρωσης τῶν Θεῶν καί, εἰδικότερα, τῆς συνέλευσῆς τους στὸ Ἐπος τῆς Δημιουργίας. Ὁ βασιλιάς, παίζοντας τὸ ρόλο τοῦ ἀναστημένου θεοῦ, πρωτοστατεῖ στὴ συγκέντρωση τούτη. Τ' ἀγάλματα τῶν θεῶν τοποθετοῦνται κατὰ τὴν ἱεραρχικὴ τάξη τους· κι ὁ βασιλιάς, ὡς τελετάρχης, κρατώντας ἕνα λαμπερόχρωμο ραβδί, παρουσιάζεται νὰ κράζει ἕναν - ἕναν ἀπὸ τὰ παρεκλήσια τοὺς Θεοὺς, καί, παίρνοντας τὸν καθένα ἀπὸ τὸ χέρι, νὰ τοὺς ἐδηγᾷ στὴν αἴθουσα τῆς συγκέντρωσῆς τους.¹³ Εἶναι φανερὸ πὼς ἡ σκηνὴ τούτη τοῦ Ἐπους, πὸ παρασταίνεται ἀπὸ τὸ βασιλιὰ καὶ τοὺς θεοὺς, εἶναι, σὰ μιὰ συνέχεια τῆς ἀνάληψης τῶν ἐμβλημάτων τοῦ βασιλιᾶ, μιὰ προβολὴ τῆς βαβυλωνιακῆς Στέψης καὶ τῆς προσκύνησης τοῦ ἐστεμμένου ἀπὸ τοὺς ἀξιωματούχους, πὸ, ἀνάκατοι στὴν ἀρχή, παίρνουν ὅστερα τὴν ἱεραρχικὴ τους θέση.¹⁴ Ἡ ἀναπαράσταση τῆς Στέψης μέσα ἀπὸ τὴ μυθικὴ τῆς προβολῆς, μᾶς ξαναφέρνει στὸ σύνδεσμο τοῦ Θείου Δράματος μὲ τὴν περιοδικὴ ἀνανέωση τῆς Μαγικοθεϊκῆς Βασιλείας.

9 η Μέροα. Τὴν ἑνάτη μέρα τοῦ Πανηγυριοῦ, τὰ ἀγάλματα τῶν Θεῶν μεταφέρονται μὲ μεγάλη πομπή καὶ μὲ τὸν Μαρντοῦκ ἐπικεφαλῆς σ' ἓνα οἶκημα παρόξου ἀπὸ τὴν πολιτεία ποὺ λέγεται Οἶκος τῆς Θυσίας ἢ Οἶκος τοῦ Πανηγυριοῦ τοῦ Νέου Χρόνου. Ἡ πομπή παρασταίνει τὴ στρατιὰ τῶν Θεῶν ποῦ, τὴν παραμονὴ τῆς Δημιουργίας, ξεβγάνουν τὸν Μαρντοῦκ ποὺ θ' ἀντιμετωπίσει τὴν Τιαμάτ — κ' ἔτσι ἔχει στοριστεῖ ἀπὸ τὸν Σεναχερίμπ στὴν πύλη τοῦ ἱεροῦ τούτου οἴκου. Ὁ Βασιλιάς παίζει τὸ μέρος τοῦ Μαρντοῦκ καὶ (μὲ ἀντιπαράσταση στὴν ἀρχὴ κ' ὕστερα μὲ πράξεις συμβολικῆς) παρασταίνει τὴ μάχη τοῦ θεοῦ ποὺ σκοτώνει τὴν Τιαμάτ καί, κόβοντάς τὴν ἐν δύο, φτιάχνει τὴ γῆ καὶ τὰ οὐράνια. Καθὼς ὁ κόσμος εἶναι σὰ νὰ ξαναφτιάχνεται κάθε πρωτοχρονιά, ἀπαραίτητη εἶναι κάθε χρόνο ἡ μάχη τοῦ δημιουργοῦ θεοῦ - βασιλιᾶ μὲ τὶς δυνάμεις τοῦ Χάους. Πίσω ἔμωσ ἀπὸ τὸ μῦθο καὶ τὴν παράστασή του, βλέπουμε τὴν ἀρχαιότερη πράξη τοῦ βασιλικοῦ δράματος, ὅπου ὁ ὑποψήφιος βασιλιάς πορεύεται (πομπή) νὰ ἀντιμετωπίσει τὸν παλιὸ βασιλιά (ἀγῶν) καὶ νὰ ξαναγυρίσει θριαμβικῶς (κῶμος). Τὸ ὑπέδαφος αὐτό, ποὺ εἶναι κι ὁ σκελετὸς τῶν διονυσιακῶν πανηγυριῶν, τὸ χναρολόγησε ὁ Cornford στὴν περιοδικὴ ἀνανέωση τῆς βασιλείας ἀπ' ὅπου βγαίνουν οἱ Ὀλυμπιακοὶ Ἀγῶνες¹⁵ καὶ στὸ σκελετὸ τῆς Κωμωδίας.¹⁶ Ἄς σημειωθεῖ πῶς τόσο ἡ πομπή (ἀναχυμένη σὲ μιὰ περιοδεία) ὅσο κ' ἕνας ἱερουργικὸς ἀγῶνας, εἶναι σταθερὰ στοιχεῖα τῶν τελετῶν τῆς βασιλικῆς Στέψης.¹⁷ Ἀπὸ τὸ τελευταῖο βγαίνει κ' ἡ σταθερὴ πάνου στὸν τίτλο τοῦ 'Νικητῆ' ἰδιοκτησία καὶ τῶν πιδ ἀπόλεμων βασιλιάδων.

10 η Μέροα. Στὸν ἴδιο Οἶκο τῆς Θυσίας γίνεται ἓνα μεγάλο Συμπόσιο (σταθερὸ στοιχεῖο τῆς βασιλικῆς Στέψης)¹⁸. Ὑστερα ἡ πομπή ξαναγυρίζει στὴν Πολιτεία (κῶμος: βλ. ἀν.), ὅπου ὁ θεὸς τελεῖ ἓνα γάμο μέσα σ' ἓνα θάλαμο τοῦ ναοῦ του. Γιά τὸν περιορισμὸ τοῦ γάμου αὐτοῦ στὰ νεότερα χρόνια ἔχουμε τὴν πληροφορία τοῦ Ἡροδότου 1, 181 κέ. Ὅπως ὁμοίως βγαίνει ἀπὸ ἀρχαιότερα μεσοποταμιακὰ κείμενα¹⁹, ὁ βασιλιάς εἶναι ὁ νυμφίος - θεός, καί, φυσικά, ἡ βασίλισσα θεὰ - νύφη. Τὸ στοιχεῖο τοῦτο μᾶς ὀδηγᾷ στὸν ἀρχικὸ χαρακτήρα τῆς μαγικοῦ — θεϊκῆς βασιλείας: Φορέας τῆς βασιλείας εἶναι ἡ βασίλισσα σὰν ἐνσάρκωση τῆς Μεγάλης Θεᾶς, κι ὁ βασιλιάς δὲν εἶναι παρὰ ὁ νικητῆς τῆς βασιλικῆς μονομαχίας ποῦ, ἐνσαρκώνοντας τὸν ἀρτενικό της θεό, ἱερουργεῖ μαζί της, γιὰ τὸ καλὸ τῆς κοινότητος, ἓναν Ἱερὸ Γάμο.



Εἰκ. 8. Ἱερὸς Γάμος. Ἀπὸ σφραγιδα τῆς Tell - Asmar: Ἀπὸ τὸν Hooke, *The Origins of Early Semitic Ritual*, Pl. 11b.

11 η Μέροα. Στὶς 11 τοῦ Νιζάν γέα συνέλευση τῶν θεῶν στὸ 'Θάλαμο τῶν Πεπρωμένων', ὀρίζει, ὕστερα ἀπὸ τὴν ἀνανέωση τοῦ κόσμου, τὰ πεπρωμένα τῆς ἀνθρώπινης κοινωνίας. Ὑστερα ἀπὸ τὴ νίκη κατὰ τοῦ Χάους, ἡ νικήτρια κοσμικὴ τάξη γυρίζει τὸν κόσμον σὲ κόσμον.

Τὴν ἄλλη μέρα οἱ θεοὶ ξαναγυρίζουν στὶς πολιτεῖες τους κ' ἡ ζωὴ ξαναπαίρνει τὸ γνῶριμο δρόμο. Μὲ τὴν ἀνάσταση τοῦ Θεοῦ, ὁ κόσμος βγήκε ἀπὸ τὴν κρίση ποῦ ἔπεσε στὸ τέλος τοῦ χρονιάτικου κύκλου του, καὶ ξαναπῆρε τὸ χαρμόσυνο ρυθμὸ του.

¹⁾ Λεκατσᾶς, 'Η Καταγωγή τῶν Θεσμῶν κλπ. 188 κ.έ. ²⁾ μετάφραση Sachs, στὸν Pritchard, ANET² 331 κ.έ. ³⁾ Τελευταία ἔξεργασία: Frankfort, Kingship and the Gods, 313 κ.έ. ⁴⁾ Sachs ἄν. 331. ⁵⁾ αὐτ. 331 κ.έ. ⁶⁾ αὐτ. 332 κ.έ. ⁷⁾ Frankfort, ἄν. 319. ⁸⁾ Sachs, 334 κ.έ. ⁹⁾ Hooke, The Origins of Early Semitic Ritual, 13 κ.έ. ¹⁰⁾ Sachs, 334. ¹¹⁾ Frankfort, 324. ¹²⁾ Enumma Ellis III — 129 — IV 33: Langdon, The Babylonian Epic of Creation, 125—131 καὶ Speiser, στὸν Pritchard, ἄν 65 κ.έ. ¹³⁾ Langdon, ἄν. 27 κ.έ. Frankfort, 325. ¹⁴⁾ ἡ ἔρμηνεία δική μου. 'Η τελετὴ τῆς Βαβυλ. Στέψης: στὸν Frankfort, 243 κ.έ. ¹⁵⁾ Cornford, στὴ Harrison, Themis 212 κ.έ. ¹⁶⁾ Cornford, The Origin of Attic Comedy, (Lond. 1914). ¹⁷⁾ Hocart, Kingship, 71 (T) (E). ¹⁸⁾ αὐτόθι (N). ¹⁹⁾ βλ. Zimmern, 'König Lipit - Istar's Vergöttlichung': Ber. Sächs. Ges. Wiss. 68 (1916) Hft. 5. Frankfort, 295 κ.έ. Gaster, Thespis 232 κ.έ.

§ 6

Β Α Α Λ

Τ Ο Χ Α Ν Α Α Ν Ι Κ Ο Θ Ε Ι Ο Δ Ρ Α Μ Α

'Η χώρα, πού τὴ λέμε Συρία — Παλαιστίνη. εἶταν κατοικημένη ἀπὸ τὰ παλαιολιθικά κιόλας χρόνια. 'Η ἐγκαταστημένη κι ἀγροτική ζωὴ, μαζί με τὴν ἔδρυση κωμῶν, ἀνεβαίνει στῆς νεολιθικῆς ἐποχῆς τοὺς αἰῶνες. Στὴν ἱστορικὴ ἐποχὴ τὴ χώρα τὴν ἔχει ἕνας πληθυσμὸς πού λέγεται σημιτικός, κατὰ τοὺς χαραχτήρες τῶν γλωσσῶν πού μιλοῦσε. Δυὸ σημαντικὲς ὁμάδες ἀνακλαδίζονται ἀπὸ τὸν σημιτικὸ αὐτὸ πληθυσμὸ, οἱ Ἀμορραῖοι κ' οἱ Χαναναῖοι. Οἱ πρῶτοι ἐντοπίζονται στὴ Συρία, οἱ δεῦτεροι στὴν Παλαιστίνη κ' ἴσαμε τὰ ἕρρα τῆς Ἐρυθρᾶς Θαλάσσης. 'Η χώρα τῆς Χαναάν (= ἡ Κάτου Χώρα) συγκεντρωνόνταν ἀρχικά στὸν τόπο πού ἀργότερα θὰ γινόνταν ἡ Φιλιστία. Τὸ ἀπλωμα τῆς ὀνομασίας Χαναάν στὴν ἀκτὴ τῆς Τύρου, τῆς Σιδῶνος καὶ τῆς Βύβλου, σημαδεύει τὴν πρόδραση τῶν Χαναανίων, ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τῆς Πηγῆς χιλιετηρίδας, πρὸς τὰ ἄνω τῆς χώρας. Ἀπλώνοντας τὴν κυριαρχία τους στὸν Λίβανο, τοῦ υἱοθετήσανε τὸν μεγάλο θεὸ Hadad, (ἔλλ. "Ἀδαδός) κ' ἔτσι ξηγιέται γιατί ὁ θεὸς αὐτὸς μένει πιά γιὰ πάντα στὴ λειτουργικὴ γλῶσσα τους ὁ θεὸς τοῦ "Borā" (Zaphion). Πολὺ λίγα ξέρουμε γιὰ τοὺς Ἀμορραῖους, πού ἡ δόξα τους στάθηκε νὰ θεμελιώσουνε στὴ Μεσοποταμία τὴν 1η Βαβυλωνιακὴ Δυναστεία. 'Η χαναανικὴ, ὅμως, ὁμάδα μᾶς εἶναι πιὸ προσιτὴ, προπάντων στοὺς ἀντιπροσώπους της πού τοὺς ξέρουμε πιὸ καλά, τοὺς Φοίνικες — τὴ χώρα τους τὴ λένε με τὸ ὄνομα τῆς Χαναάν — τοὺς Ἰσραηλίτες, τοὺς Ἐδωμίτες, τοὺς Μωαβίτες καὶ ἄλλους¹.

Τὴν ἀρχαιότερη χαναανικὴ θρησκεία δὲν τὴ γνωρίζαμε παρὰ μέσα ἀπὸ συστήματα θολῶν ἀνασυστάσεων, με δεδομένα τις πληροφορίες τῶν ἐλλήνων ἱστορικῶν καὶ χριστιανῶν πατέρων· τὴν πολεμικὴ τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης ἐναντίον της· καὶ τὴν ἔμμεση ἔνδειξη τῶν ἀνασκαφῶν τῆς Παλαιστίνης². Οἱ ἀνασκαφῆς ὅμως τῆς Ras'-Shamra (1929 —), στὴ συριακὴ ἀκτὴ ἀπέναντι τῆς Κύπρου, ξεθάψανε τὰ λείψανα τῆς Ugarit, μεγάλου ἐμπορικοῦ κέντρου τῆς Πηγῆς Χιλιετηρίδας, πού, φτάνοντας στὴν κορυφὴ τῆς ἀκμῆς της κατὰ τὸν XIV Αἰῶνα, κάτου ἀπὸ τὸν βασιλιά της Niqmad, παρακμάζει ὕστερα, γιὰ νὰ καταστραφεῖ γύρω στὰ 1100. Τὸ στοιχειό, ὅμως, πού ἀνάδειξε τὴν ἀνακάλυψη τῆς Οὐγκαριτ σὰν τὴν πιὸ μεγάλη ἀρχαιολογικὴ ἐπιτυχία τῶν τελευταίων δεκαετιῶν στὴν Κοντινὴ Ἀνατολή, στάθηκε ὁ θησαυρὸς μιᾶς σειρᾶς ἀπὸ πῆλινες ἐνεπίγραφες πινακίδες της, γραμμένες σ' ἀλφαβητικὴ σφηνοειδῆ καὶ σὲ μιὰ γλῶσσα στενᾶ συγγενικὴ με τὴν ἑβραϊκὴ τῆς Παλαιᾶς

Διαθήκης. Τὰ σπουδαιότερα ἀπὸ τὰ κείμενα αὐτὰ εἶναι ποιητικὲς συνθέσεις θρησκευτικῶν μύθων ποὺ χρησιμεύαν γιὰ λειτουργικὰ κείμενα σ' ἐμόλογες ἱερουργίες. Οἱ πινακίδες ποὺ τίς παραδίδουνε χρονολογοῦνται ἀπὸ τὸν XIV Αἰῶνα π. Χρ., μὰ τὸ περιεχόμενό τους ἀνεβαίνει σὲ πολὺ ἀρχαιότερα χρόνια³. Ἡ ἀνακάλυψη, ἔτσι, τῆς Οὐγκαρίτ μᾶς ἔφερε, ἀπὸ πρώτη πηγῇ, ἕνα μεγάλο μέρος τῆς χαναναϊκῆς μυθολογίας καὶ τοῦ χαναναϊκοῦ λατρευτικοῦ τυπικοῦ, ἀπὸ καιροῦς ποὺ ἡ κλάδος τῶν Χαναναίων δὲν εἶχε ἀκόμη διαφοροποιηθεῖ στὶς εἰδικότερες ἐθνικὲς ομάδες του καὶ ποὺ τὸ τυπικὸ κ' ἡ μυθολογία τους εἴταν κοινὰ ἢ ἀρκετὰ κοινὰ ἀκόμη. Ξεχωριστό, ἔτσι, εἶναι τὸ ἐνδιαφέρον τῶν κειμένων αὐτῶν καὶ σὲ σχετισμὸ μὲ τὴν Παλαιὰ Διαθήκη. Ἀπὸ τῆ μυθολογικῆ τους πλευρὰ παρουσιάζουν ἕνα πλῆθος ὀνόματα θεῶν (ὅπως τοῦ Δαγῶν, τοῦ Ἑλ, τῆς Ἀσεράχ, τοῦ Βάαλ, τῆς Ἀνάτ κ.ἄ.) ποὺ, αὐτόνομα ἢ μεταφερόμενα, ξαναβρίσκονται στὴν Παλαιὰ Διαθήκη. “Ἡ ἔντονη” ἀπὸ τὴν ἄλλη “στὴν Παλαιὰ Διαθήκη πάλη τῶν Προφητῶν μὲ τὴ χαναναϊκὴ θρησκεία, νογιέται τῶρα καλλίτερα μὲ τὸ ὑπέδαφος τῶν χαναναϊκῶν μύθων καὶ μὲ τὴν ζωντανὴ προσωπογραφία τοῦ δυναμικοῦ Βάαλ, τοῦ κύριου ἀντίπαλου τοῦ Ἰαβέ”, ποὺ δίνουν τὰ κείμενα τοῦτα.⁴ Ἀπὸ τὴν πλευρὰ τοῦ λατρευτικοῦ τυπικοῦ τὰ ἴδια κείμενα παρουσιάζουν ἕνα ἐνδιάμεσο στάδιο ἀνάμεσα στὴν ἀρχαιότερη, ἀπὸ τὴ μιά, μεσοποταμιακὴ, καὶ στὴν ἐβραϊκὴ, ἀπὸ τὴν ἄλλη, λατρεία, ποὺ, πρὶν ἀπὸ τὴν ἐμφάνιση τῶν Προφητῶν, δὲν φαίνεται νὰ παράλλαζε ἀπὸ τὴ λατρεία τῶν Χαναναίων.⁵ Τὸ ὕφος, τέλος, κ' οἱ εἰκόνας τῆς ποίησης αὐτῆς μᾶς δίνουν τὰ πρότυπα τῆς προφητικῆς φιλολογίας.

Τὸ πλατύτερο καὶ σπουδαιότερο ἀπὸ τὰ κείμενα τοῦτα, εἶναι τὸ ποίημα ἢ ὁ κύκλος τῶν ποιημάτων γιὰ τὸν Βάαλ, τὸν γονιμικὸ θεὸ τῶν νεφῶν, τῆς βροχῆς καὶ τοῦ κερχουνοῦ (τὸ ὄνομα, ποὺ σημαίνει “Κύριος” σκεπάζει τὸ ὄνομα τοῦ θεοῦ τοῦ Λιθάνου Hadad⁶) καὶ τὴν Ἀνάτ, τὴν πολεμικὴ θεὰ καὶ ἀδερφή του.⁸ Ὁ κύκλος ἀνοίγει μὲ τὴν προσταγὴ ποὺ δίνει ὁ ὑπέρτατος θεὸς Ἑλ τοῦ τεχνίτη θεοῦ Kothar, τοῦ Ἡφαιστοῦ τῆς χαναναϊκῆς θρησκείας, νὰ φτιάσει ἕνα παλάτι - γὰρ γιὰ τὸν Yamn, τὸ θεὸ τῆς θάλασσας, ποὺ βρίσκεται σ' ἀμάχη μὲ τὸν Βάαλ. Ὁ Βάαλ ἀρνιέται νὰ ἔναι ὑποταχτικὸς τοῦ Yamn, στήνει ἀγῶνα μαζί του καὶ τὸν νικάει. Γιὰ νὰ σιγουρέψει, ὁμοίως, τὴν κυριαρχία του πάνου στὴ γῆς, ὁ Βάαλ ζητᾷ νὰ χτιστεῖ κ' ἕνα ναοπαλάτι δικό του. Ὁ Ἑλ ἀρνιέται, μὰ τελικὰ ἡ Ἀνάτ, τάζοντάς του ξανανωμό, τὸν καταφέρνει. Ὁ τεχνίτης θεὸς φτιάχνει ἕνα μεγαλόπρεπο ἀπὸ μάλαμα καὶ ἀσήμι παλάτι τοῦ Βάαλ, ποὺ ἐγκαινιάζεται μὲ τελετὲς ἐμόλογες μ' ἐκεῖνες ποὺ ὁ Σαλομών ἀργότερα θ' ἀφιερῶσει τὸ ναὸ τῆς Ἱερουσαλήμ.⁹ Μὰ ἡ κυριαρχία τοῦ Βάαλ δὲν εἶναι ἀκόμη στερεωμένη. Ὑπάρχει ὁ Μότ, ὁ θεὸς τῆς ἀεροχῆς ἐποχῆς, τοῦ θανάτου καὶ τῆς στειρότητας, ποὺ ὁ Βάαλ ἔχει νὰ λογαριαστεῖ μαζί του. Εἶναι ὁ θεὸς τοῦ Κάτου Κόσμου, ποὺ, ὅπως καὶ λογίς ἐμόλογοι θεοὶ (ὁ Ὅσιρις, ὁ Πλούτων [=Πλοῦτος=Σιτάρι] κ' ἡ Περσεφόνη¹⁰), ἐνσαρκώνεται, ὅπως βγαίνει ἀπὸ τὸ ἐπεισόδιο τοῦ θανάτου του, στὸ Σιτάρι. Οἱ δύο θεοί, ὁ ἕνας τῆς χειμωνιάτικης καὶ ἀνοιξιᾶτικης βλάστησης καὶ ὁ ἄλλος τῆς καλοκαιριάτικης λάβδρας, δὲν μποροῦν νὰ βασιλεύουν ἀντάμα. Ἐχοντας, ἔτσι, Ἰσάμ¹¹ ἐδῶ, τὴν πάλη τῶν στοιχείων, ἔχουμε ἀποδῶ κ' ἐμπρὸς τὴν πάλη τῶν δυνάμεων ποὺ ἀντιπροσωπεύουν τὴ γονιμότητα καὶ τὴ στερφάδα. Ὑστερα, μ' ἄλλα λόγια, ἀπὸ τὸ Κοσμικὸ Δράμα, ἔρχεται τὸ Θεῖο Δράμα. Ὁ Βάαλ τό'χει δηλώσει πῶς δὲ μελετᾷ νὰ στείλει φόρο τοῦ Μότ, καὶ στέλνει τῶρα τοὺς δύο μαντατόρους του, τὸν Garu καὶ τὸν Ugar, νὰ τοῦ μηνύσουν πῶς θέλει γιὰ λόγους του τὴν κυριαρχία τῆς γῆς καὶ δὲν τοῦ παραδέχεται τὴν ἀφεντιά του. Τοὺς ὀδηγᾷ νὰ πάνε σ' ἕνα βουνό (= § 4), καί,

“ τὸ βουνὸ μὲ τὰ χέρια σηκῶστε,
στὶς παλάμες σας πάνου τὸν ὄχιο,
καὶ γενῆτε κ' ἐσεῖς σὰν κ' ἐκείνους

ποὺ στὰ βάθη τῆς γῆς κατεβαίνουν.
Λοῦμο τώρα, τὸ δρόμο σας πάριε
γιὰ τοῦ Μότ τὴ Λακκόπολη κάτου,

για τὸ θρόνο ὅπου κάθεται ἐκεῖνος,
για τὴ μαύρη τοῦ κλήρου του χώρα.
Μά, θεϊκοὶ μανιατόροι, κοιτᾶτε,
τὸν θεὸ μὴ ζυγώσετε Μότι,
σὰν ἀρνιά μὴ σιὸ σιόμα σᾶς πάρει,
σὰν κατοίκια σιτὴ γούλα σᾶς λυώσει·
ὡς κ' ἢ Σάπς, τῶν Θεῶν ἢ Λαμπάδα,
σιτὰ ἐπουράνια ποὺ τρέχει τὰ πλάτια,
στοῦ θεϊκοῦ Μότι κι αὐτὴ ἔναι τὸ χέρι.

Ἄπ' ἀλάργου κι ἀλάργου κι ἀλάργου
σιτὰ ποδάρια του σκύψτε καὶ πέστε,
πέστε χάμον καὶ δῶστε του σέβας
κι ἀπὲ πεῖτε τοῦ Μότι, διαλαλῆστε
τ' ἀκριβοῦ τοῦ πρωιάτου τοῦ Ἔλ:
Ἔργο αὐτὸ τοῦ Παράξιου τοῦ Βάαλ,
τοῦ τρανοῦ πολεμάρχου μανιάτο:
Ἄπ' ἀσήμι τὸ σπῆμι μου τό ἴφτιασα
κι ἀπὸ μάλαμα ἐγὼ τὸ παλάτι μου...

Τὸ κείμενο ποὺ σπάζει ἐδῶ (τέλος τοῦ κομματιοῦ IIAB) συνεχιζόνταν σὲ εἰκοσιπέντε ἀκόμη στίχους. Ἡ φυσικὴ συνέχεια τῆς σύνθεσης φαίνεται νὰ ἔναι σ' ἓνα ἄλλο κομμάτι (IAB) ποὺ ἀρχίζει γιὰ μᾶς ἀπὸ τὰ τελευταῖα λόγια ἐνὸς μηνύματος ποὺ ὁ Μότι στέλνει στὸν Βάαλ. Σ' αὐτὰ γίνεται λόγος γιὰ ἓνα τέρας, τὸν Λοτάν, ποὺ δὲν εἶναι ἄλλο ἀπὸ τὸν Λεδιάθαν ὕστερα τῆς Γραφῆς, ποὺ κ' ἐδῶ παρουσιάζεται μὲ ἑπτὰ κεφάλια (= Εἰκ. 9)¹¹ Οἱ ἀποσταλμένοι τοῦ Βάαλ γυρίζουν καὶ



Εἰκ. 9. Σκότωμα ἑφτακέφαλης Ὑδρας: Σφραγίδα τῆς Tell-Asmar: Ἀπὸ τὸν Hooke, *The Origins of Early Semitic Ritual*, Pl. 11a.

τοῦ φέρνουνε τὸ μήνυμα τοῦ Μότι (ὁμοια κομματιασμένο κ' ἐδῶ), γιὰ ν' ἀκολουθήσει ἓνα χάσμα ἀπὸ τριάντα στίχους τῆς στήλης αὐτῆς κι ἀπὸ δώδεκα στὴν ἀρχὴ τῆς ἀκόλουθης στήλης. Τί ξεδιπλώναν οἱ στίχοι αὐτοὶ δὲν εἶναι μπορετὸ ν' ἀπεικάζουμε, ἐξὸν ἴσως πὼς ὁ Βάαλ ἀντιμετωπίζει τὸ τέρας. Ὄταν, ἀλήθεια, ξανρχίζει τὸ κείμενο, ὁ Βάαλ φαίνεται νὰ καταπίνεται ἀπὸ κάποιον θεριό, ποὺ ἢ γλώσσα του σαρώνει τ' ἀστέρια. Λι-

γοψυχᾶ ἀπὸ τὸν τρέμο του ὁ θεός, ἀφήνει τὴν παλιὰ ἀγερωχία του, καὶ ξαναστέλνει τοὺς δυὸ μηνυτάδες στὸ Μότι, γιὰ νὰ γυρέψει τὸ ἔλεός του:

.....
τό ν' ἀχείλι γυρμένο σιτὴ γῆς,
τ' ἄλλο ἀχείλι κατὰ τὰ ἴπουράνια
καὶ τὴν γλώσσα του ἀπλώνει σι' ἀστέρια.
Μπαίνει ὁ Βάαλ, σιὸ σιόμα του μπαίνει,
κατεβαίνει σὰ λιώψωμο¹² μέσα,
σὰν τῆς γῆς ὁ καρπός, σὰν τοῦ δέντρον.
Ὁ Τρανόσ κακοτρόμαξε ὁ Βάαλ,
τρέμο γιόμισε ὁ καβαλάρης
τῶ συγγέφωνε: Ἄδρόμο, τοῦ Μότι
τ' ἀκριβοῦ τοῦ Ἔλ πεῖτε πρωιάτου:
Τοῦ Παράξιου μανιάτο τοῦ Βάαλ,
τοῦ πολυδύναμου λόγος ἡρώου:
Ἐθεϊκέ, χάρη δῶσε μου, Μότι,

κ' ἐγὼ σκλάβος σου θά'μαι γιὰ πάντα!"
Οἱ θεοὶ ξεκινοῦν, δὲν ἀργοῦνε,
καὶ τραβοῦνε, τὸ δρόμο τραβοῦνε
γιὰ τὴν πόλη Χαμορίγια τοῦ Μότι,
γιὰ τὸ θρόνο ὅπου κάθεται ἐκεῖνος,
μὲς σιτὴ μαύρη τοῦ κλήρου του χώρα.
Τὴ φωνὴ τους σηκώνουν καὶ κραζοῦν:
"Τοῦ Παράξιου μανιάτο τοῦ Βάαλ,
τοῦ πολυδύναμου λόγος ἡρώου:
Ἐθεϊκέ, χάρη δῶσε μου, Μότι,
κ' ἐγὼ σκλάβος σου θά'μαι γιὰ πάντα!"
Ὁ θεϊκὸς ἀναγάλλιασε Μότι,
τὴ φωνὴ του σηκώνει καὶ κραζεῖ:
"Ταπεινεύεται βλέπω |

Μεγάλια χαλάσματα τοῦ κειμένου (πέντε στίχοι τῆς στήλης αὐτῆς, ἐλόκληρες οἱ δυὸ ἀκόλουθες στήλες κ' εἰκοσιπέντε στίχοι ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τῆς πέμπτης) κόβουν ἀπελπιστικᾶ τὴ συνέχεια τῆς δραματικῆς περιστάσεως, ὅπου φτάνει ἡ ἴστο-

ρία. Σάν ξαναμπάινουμε στο κείμενο, έρχεται τὸ τελικὸ μήνυμα τοῦ Μότ ποὺ προ-
στάζει τὸν Βάαλ νὰ πάρει τὴ συνοδεία του — τὸ Σύνεφο, τὸν Ἄνεμο, τὴ Βροχή,
τὰ ἑπτὰ παληκάρια του, τὰ ὄχιτῶ Ἀγριογούρουνα (ἅς θυμηθεῖ κανεὶς τὸ ἀνάλογο
στὶς τελετὲς τοῦ Βήλου: § 4) καὶ δυὸ κόρες, νὰ τραβήξει γιὰ τὴν ἔμπαση τοῦ
Κάτου Κόσμου, νὰ σηκώσει τὸ βουνὸ μὲ τὰ χέρια του καὶ νὰ κατέβει στὸν Ἄδη:

... τὴν Ταλίγια, τὴν κόρη τοῦ Ράμπ,
... Μὰ ἔλα, κ' ἔμπρός, τραβὰ τὸ δρόμο σου κ' ἔλα
πάρ' τὸ Σύνεφο, πάρ' τὸν Ἀγέρο, σιὸ βουνὸ Κανκανίγια, ἀνασήκωσ' το,
[τ' Ἀστροπελέκι σου?] καὶ τὴ Βροχή τὸ βουνὸ σήκωσέ το σιὰ χέρια σου,
[σου σιὲς παλάμες σου ἀπάνου τὸν ὄχιτο,
τὰ ἑπτὰ παληκάρια μαζί σου κ' ἕνας γίνου ἀπ' αὐτοὺς, ποὺ σιὰ βάρη
καὶ τὰ ὄχιτῶ ἀγριογούρουνα πάρε, κατεβαίνουν τῆς γῆς]
Τὴν Παντρίγια, τὴν κόρη τοῦ Ἄρο, κι ὁ Παράξιος τὸ δέχεται ὁ Βάαλ.

Πρὶν νὰ κατέβει στὸν Ἄδη, ὁ Βάαλ ἐπιθυμᾷ νὰ σμίξει μὲ μιὰ γελάδα
στὴ χώρα Dubr, καὶ στοῦ Shilmemat - κάμπου τὰ κάλλη. Ποιᾶς ἱερουργίας προ-
βολὴ εἶναι ὁ μῦθος αὐτός, θὰ τὸ δοῦμε πιὸ πέρα. Ὁ θεὸς σμίγει μαζί της (ἑβδο-
μῆνια ἑπτὰ φορὲς καὶ [] κι ὀγδόνια ὄχιτῶ φορὲς) κ' ἡ γελάδα καταπιά-
νει καὶ τοῦ γενναῖ ἕνα γιό, τὸ Math. Ἀκολουθοῦν τρεῖς χαλασμένοι στίχοι, λεί-
πουν ἄλλοι ἔντεκα ἀπὸ τὸ τέλος τῆς στήλης αὐτῆς κι ἄλλοι τριάντα ἀπὸ τὴν ἀρχὴ
τῆς ἀκόλουθης στήλης. Ὅταν ξαναστεκόμαστε στὸ κείμενο, οἱ Garp καὶ Ugar (ὅπως
φαίνεται!), ἔρχονται καὶ φέρνουν τὰ θλιβερὰ μαντάτα τοῦ Ἐλ, ποὺ κατεβαίνει ἀπὸ
τὸ θρόνο, ρίχνει χῶματα στὸ κεφάλι του, ντύνεται τὸ γνῶριμο φόρεμα τοῦ πένθους,
ἀπὸ τὴ μέση καὶ κάτω, καὶ κατασχίζει μὲ σπαραγμοὺς τὸ κορμί του. Εἶναι τὰ
γνώρια κινήματα τοῦ ἑβραϊκοῦ πένθους κι ἀναθυμᾶται κανεὶς πὼς τὸ Λευιτικὸ,
τὸ Δευτερονόμιο κ' οἱ Προφῆτες τοῦ κάκου ἀγωνίζονται νὰ ξεριζώσουν τοὺς σπα-
ραγμοὺς αὐτοὺς ἀπὸ τὴν πράξη τῶν Ἑβραίων¹³. Στὸ μεταξὺ ἡ Ἀνάτ γυρίζει νὰ
θερῆ τὸ κορμί τοῦ πεθαμένου θεοῦ, καὶ τὸ βρίσκει ἐκεῖ ποὺ εἶπαν οἱ μυνητὲς πὼς
τὸ εἶδανε, στὴ χώρα Ντουμπρ καὶ τοῦ Σίλμεματ - κάμπου τὰ κάλλη. Σχίζει κ' ἐ-
κείνη τὸ κορμί της μὲ τὰ ἴδια κινήματα καὶ, μὲ τὴ βοήθεια τῆς Ἡλιοθεᾶς Σάπς,
σηκώνει τὸ λείψανο καὶ τὸ φέρνει στὸ Βουνὸ τοῦ Βοριᾶ, στὸ Ζαφών, ὅπου τὸ
θάβει καὶ τὸ τιμᾷ μὲ μεγαλόπρεπες θυσίες:

[Στοῦ Ἐλ φτάνουν τὸν Κάμπο καὶ
μπαίνουν
στοῦ πατέρα θεοῦ τ' ἀγιοκίόσκι
τὴ φωνή τους σηκώνουν καὶ κράζουν:
" Πήγαμε []
σώσαμ' ὡς τὴ χαρὰ τῆς Ντουμπρ -
χώρας
καὶ στοῦ Σίλμεματ - κάμπου τὰ κάλλη.
Ὅσπου σώσαμε ἐκεῖ ἄσιν τὸ Βάαλ,
τὸν πεσμένονε Βάαλ σιὸ χῶμα.
Νεκρὸς εἶν' ὁ Παράξιος ὁ Βάαλ,
πάει ὁ ρήγας, ὁ Ἀφέντης τῆς Γῆς!"
Μονομιᾶς ὁ καλόκαρδος Ἐλ
κατεβαίνει ἀπ' τὸ θρόνο του πάνου,
σιὸ ποδοσκάμνι τοῦ θρόνου καθίζει,
κατεβαίνει κι ἀπ' τὸ ποδοσκάμνι
καὶ κατάχαμα τῶρα καθίζει.

Κουρνιαχτὸ πένθους παίρνει καὶ ρίχνει
σιὸ κεφάλι του, χῶμα τῆς θλίψης.
Πενθοφόρεμα, σάκκο, φοράει.
Μιὰ πληγὴ μὲ λιθάρι τραβάει,
χαρακιὲς (μὲ στουρνάρι) χαράζει,
καὶ πηγούνι καὶ μάγουλα σκίζει.
Μὲ πληγὲς ἀνλακώνει τὰ μπράτσα,
τὰ πλευρὰ σὰν περβόλι ἀλειρίζει,
σὰ χωράφι τὴν πλάτη σβαρνίζει.
Τὴ φωνὴ του σηκώνει καὶ κράζει:
" Πάει ὁ Βάαλ! Τί θὰ γίνουν οἱ
ἀνθρωπῶποι;
Τοῦ Δαγών, ἄχ, ὁ γιός! Τί τὰ πλήθη;
Μὲς σιὴ γῆς θὰ κατέβω μαζί του!"
Ἡ Ἀνάτ; Στρατοκόπα γυρίζει
ὡς τῆς γῆς τὴν καρδιὰ τὰ βουνά,
κάθε λόφο ὡς τὰ σπλάχνα τῆς γῆς.

φτάνει κι ὡς τὴ χαρὰ τῆς Ντιούμπρ -
 χώρας
 καὶ στοῦ Σίλμεματ - κάμπου τὰ κάλλη,
 ὥσπου σώνει κι αἰτὴ τῆς σιὸν Βάαλ,
 τὸν πεσμένονε Βάαλ σιὸ χῶμα.
 Πενθοφόρεμα, σάκκο, φοράει.
 Μιὰ πληγὴ μὲ λιθάρι τραβάει,
 χαρακιές (μὲ σιουρνάρι) χαράζει,
 καὶ πηγούνι καὶ μάγουλα σκίζει.
 Μὲ πληγές ἀυλακώνει τὰ μπράτσα,
 τὰ πλευρὰ σὰν περβόλι ἀλειρίζει,
 σὰ χωράφι τὴν πλάτη σβαρνίζει,
 καὶ θρηγᾶ τὸ μεγάλο τῆς θρηγῶ.
 Σὰν κρασι βαθιοπίνει τὰ δάκρυα.
 Φωναχτὰ τῶν Θεῶν ἀνακράζει,
 τῶν Θεῶν τὴ Λαμπάδα, τὴ Σάψ :
 " Τὸ Παράξιο ἀνασήκωσε Βάαλ
 καὶ σιὸν ὦμο μου, δέομαι βάλ' τον ! "

Τῶν Θεῶν ἡ Λαμπάδα ἀγρικώντας,
 τὸν Παράξιο σηκώνει τὸν Βάαλ,
 σιτῆς Ἄνάτ τόνε βάζει τὸν ὦμο.
 Σιὸ Ζαφών, κασιροβούνι, τὸν φέρνει,
 τὸν θρηγᾶ καὶ τὸν θάβει, τὸν βάζει
 μὲς στοὺς λάκκους τῶν ἡσκιῶν τῆς γῆς.
 Ἐβδομήντια ἀγριοβούβαλα σφάζει
 — τοῦ Παράξιου μοιράδι τοῦ Βάαλ —
 ἔβδομήντια γερόταυρους σφάζει
 — τοῦ Παράξιου μοιράδι τοῦ Βάαλ —
 ἔβδομήντια ἀροπρόβατα σφάζει
 — τοῦ Παράξιου μοιράδι τοῦ Βάαλ —
 ἔβδομήντια γεράλαφους σφάζει
 — τοῦ Παράξιου μοιράδι τοῦ Βάαλ —
 ἔβδομήντια ἀγριόγιδα σφάζει
 — τοῦ Παράξιου μοιράδι τοῦ Βάαλ —
 ἔβδομήντια ζαρκάδια ἀποσφάζει
 — τοῦ Παράξιου μοιράδι τοῦ Βάαλ —

Ἄφοῦ θάβει τὸν ἀδερφό τῆς μ' ἔδες τις τιμές, ἡ Ἄνάτ ἔρχεται σιὸ μεγάλο
 θεὸ Ἐλ, σιὸν Κάμπο τοῦ Ἐλ, πέφτει σιὰ πόδια του καὶ τοῦ γυρεύει ν' ἀνεβάσει
 σιὸ θρόνου τοῦ Βάαλ ἕναν ἀπὸ τοὺς γιούς τῆς Ἄσεράχ, μιὰ καὶ πέθανε ὁ Βάαλ.
 Ἡ Ἄσεράχ στέλνει τὸν Ἀστάρ, τὸ θεὸ τῆς Ἀρδεύσης, νὰ πάρει τὴ θέση τοῦ με-
 γάλου θεοῦ τῆς Βροχῆς σιὸ Βουνὸ τοῦ Βοριᾶ, μὰ τοῦ κάκου :

Σιὸ σκαμνὶ τὰ ποδάρια δὲ σώνουν,
 σιὴν κορφή τὸ κεφάλι δὲ φτάνει—

κι ὁ Δυνάστης Ἀστάρ ἀρνιέται νὰ βασιλέψει ἐκεῖ πάνου. Δυὸ στίχοι λείπουν
 ἀπὸ τὸ τέλος τῆς στήλης αὐτῆς καὶ κάπου τριάντα ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τῆς ἀκό-
 λουθης στήλης. Τὸ κείμενο ξανανοίγει μὲ τὴν Ἄνάτ, πού δὲ βρίσκει παρηγοριὰ
 κι ἀκολουθεῖ καταπόδι τὸν Θάνατο, ὥσπου τὸν πιάνει καὶ τοῦ γυρεύει νὰ λευτερώ-
 σει τὸν Βάαλ. Ἡ ἀπόκριση εἶναι ἐκείνη πού θὰ περιμέναμε ἀπὸ τὴν ὠμότητα
 τοῦ Θανάτου. Ἡ Ἄνάτ δὲν ἀπελπίζεται· ξανακυνηγάζει τὸν Μότ, κι ὅταν τὸν πιά-
 νει δὲν τὸν ἀφήνει : Τὸν κομματιάζει μὲ δρεπανόσπαθο, τὸν λιχνίζει μὲ ψαθοκά-
 λαθο¹⁴, τὸν καψαλίζει σιτὴ φωτιά, τὸν ἀλέθει μὲ τὸν χερόμυλο, τόνε σκορπίζει
 σιὰ χωράφια καὶ τὰ πουλιὰ τόνε τρώνε. Εἶναι ἡ γνῶριμη κατεργασία τοῦ Σιτα-
 ριοῦ, ὥσπου νὰ γίνει ἀλεύρι, ἴσως καὶ κάτι περισσότερο: Τὸ κόψιμο τοῦ τελευταίου
 χερόβολου τῶν σταχιῶν πού ἐνσαρκώνει τὸ πνεῦμα τοῦ Σιταριοῦ, καὶ τὸ λευτέ-
 ρωμα τοῦ πνεύματος τούτου¹⁵:

Μέρες μπαίνουν καὶ φεύγουνε μέρες
 κι ὄλο ἡ Κόρη ἡ Ἄνάτ τὸν σιμώνει.
 Πῶς γελάδας καρδιὰ γιὰ τὸ τέκνο,
 πῶς ἀρνάδας καρδιὰ γιὰ τ' ἀρνὶ τῆς,
 ἡ καρδιὰ τῆς Ἄνάτ γιὰ τὸν Βάαλ.
 Ἄπ' τὴν κούδα του ἀδράχνει τὸν Μότ,
 ἀπ' τὴν ἄκρη τοῦ ρούχου τὸν πιάνει,
 τὴ φωνὴ τῆς σηκώνει καὶ κράζει :
 " Ἄχ ! τ' ἀδέρφι μου, Μότ, ἄφησέ
 μου ! "

Ὁ θεϊκὸς ἀποκρίθηκε ὁ Μότ :
 " Τί ναι αὐτὰ, Κόρη Ἄνάτ, πού
 γυρεύεις ;
 Ἔχω, ἀλήθεια, διαβεῖ στρατοκόπος
 ὡς τῆς γῆς τὴν καρδιὰ τὰ βουνά,
 κάθε λόφο ὡς τὰ σπλάχνα τῆς γῆς.
 Τῶν ἀνθρώπων ἀπόλειψε ἡ ἀνάσα,
 ἡ πνοὴ τῆς ζωῆς τῶν πληθῶνε.
 Ἦρθα κι ὡς τὴ χαρὰ τῆς Ντιούμπρ -
 χώρας
 καὶ στοῦ Σίλμεματ - κάμπου τὰ κάλλη.

Τὸν Παράξιο τὸν Βάαλ ; Τὸν μάσησα,
οὐκ ἀρνάκι τὸν πῆρα οὐδὲ σιτόμα μου,
οὐκ κασιόκι σιτὴ γούλα μου μῆκε.

Ὡς κ' ἡ Σάψ, τῶν Θεῶν ἡ Λαμπάδα,
σιτὰ ἐπουράνια ποῦ τρέχει τὰ πλάτια,
σιτοῦ θεϊκοῦ Μοῖ κι αὐτὴ ἔναι τὸ

Μέρες μπαίνουν και φεύγουνε μέρες
κι ἀπὸ μέρες σὲ μέρες σιτοῦς μῆνες,
κι ὄλο ἡ Κόρη ἡ Ἄνὰι τὸν οἰμώνει.
Πῶς γελάδας καρδιά γιὰ τὸ τέκνο,
πῶς ἀρνάδας καρδιά γιὰ τ' ἀρνί της,

ἡ καρδιά τῆς Ἄνὰι γιὰ τὸν Βάαλ.

Τὸν θεϊκὸ Μοῖ ἀρνάγει και πάλι.

Μὲ σπαθὶ τόνε κόβει κομμάτια,

μὲ τὸ κἀνιστρο ἀπὲ τὸν λιχνίζει,

σιτὴ φωτιὰ τὰ περίσοια του καίει,

μὲ χερόμυλο ἀπὲ τὸν ἀλέθει,

σιτὰ χωράφια, σιτοῦς κάμπους, τὸν

σπέρνει

τὰ πουλιὰ τ' ἀπολείψανα τρώνε,

τὰ κομμάτια του τρώνε, πειτώντας

ἀπὸ τὸ ἔνα κομμάτι του σιτ' ἄλλο.

Ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τῆς ἀκόλουθης στήλης (111) ξεπέφτουνε σαράντα κάπου στίχοι. Τὸ περιεχόμενό τους, ὁμοίως, μπορούμε νὰ τὸ χναρολογήσουμε ἐξῶ : Μὲ τὸ θάνατο τοῦ Μοῖ, ξαναζωντανεύει ὁ Βάαλ. Κάποιος φέρνει τὸ μήνυμα—ἡ ἐξηγᾶ ἓνα ὄνειρο τοῦ Ἐλ μὲ τὸ ἀναστάσιμο μήνυμα—κι ἀναγαλλιᾶζει ὁ Ἐλ και παρηγγέλνει τοῦ Ἡλίου μὲ τὴν Ἄνὰι, νὰ ψάξει και νὰ βρεῖ τὸν Βάαλ, γιὰτὶ ξεράθηκε ἀπὸ τὴ στέγνα ἡ γῆ του. Τὴ γονιμότητα και τὴν μπουλικιὰ ποῦ φέρνει ἡ ἀνάστασις τοῦ θεοῦ τὴ μαρτυρᾶ τ' ἀναστάσιμο ὄνειρο, πῶς βρέχανε πάχος οἱ οὐρανοὶ και τὰ ρέματα πῶς κυλούσανε μέλι. Ἡ εἰκόνα μᾶς μαθαίνει πῶς ἡ ἐκφραση τοῦ Ἰαβὲ ποῦ τάζει σιτοῦς Ἑβραίους τὴ γῆ Χαναάν (Ἐξοδ. 3, 8· πρῶ. και Λεύτερον. 6 3 11, 9) : εἰς γῆν ῥέουσιν γάλα και μέλι—εἶναι παροιμιακὴ ἐκφραση τῶν Χαναανίων :

ὁ Παράξιος πῶς πέθανε ὁ Βάαλ,
πάει ὁ ρήγας, ὁ Ἀφέντης τῆς Γῆς.

Και νά, ζωντανὸς ὁ Παράξιος ὁ Βάαλ,

ζει ὁ ρήγας, ὁ Ἀφέντης τῆς Γῆς.

Σ' ὄνειροφάνταση, ὦ Ἐλ, ὦ Καλόκαρδε,

σ' ὄρασιὰ, Πλάστη ἐσὺ τῶν Πλασμάτων,

οἱ οὐρανοὶ βροχοβρέχανε πάχος,

τὰ ξερορέματα τρέχανε μέλι,

κ' εἶσι τὸ ἔμαθα πῶς ζωντανός,

ζωντανὸς εἶν' ὁ Βάαλ, ὁ ρήγας

πῶς δὲ λείπει, ὁ Ἀφέντης τῆς Γῆς!

Σ' ὄνειροφάνταση, ὦ Ἐλ, ὦ Καλόκαρδε,

σ' ὄρασιὰ, Πλάστη ἐσὺ τῶν Πλασμάτων,

οἱ οὐρανοὶ βροχοβρέχανε πάχος,

τὰ ξερορέματα τρέχανε μέλι!

Ὁ Καλόκαρδος Ἐλ ἀγαλλιᾶζει,

σιτὸ ποδοσκάμνι τὰ πόδια του βάζει,

τὰ σαγόνια του ἀνεῖ και γελάει,

τὴ φωνὴ του σηκώνει και κράζει :

“ Ἄ, νὰ κάτσω κ' ἐγὼ νὰ συχάσω,

νὰ εἰρηνέψει ἡ ψυχὴ μου σιτὰ στήθια.

Ζωντανὸς ὁ Παράξιος μου Βάαλ,
ζει ὁ ρήγας, ὁ Ἀφέντης τῆς Γῆς!”

Μὰ μεμιάς φωναχτὰ ξανακράζει,

τῆς Παρθένας Ἄνὰι ἀνακράζει :

“ Κόρη Ἄνὰι, ἀκουσέ με και πὲς

σιτῶν Θεῶν τὴ Λαμπάδα, τὴ Σάψ :

Τ' ὄργωμένο ξεράθηκε χῶμα,

σιτοῦ Ἐλ τὸ χῶμα ἐξεράθη τ' ἀυλάκι·

τ' ὄργωμά του δὲ νοιάζεται ὁ Βάαλ ;

Ποῦ ἔναι, ποῦ ἔναι ὁ Παράξιος ὁ Βάαλ ;

Ποῦ ἔναι ὁ Ρήγας, ὁ Ἀφέντης τῆς Γῆς ;”

Τὸ Κοράσι ἡ Ἄνὰι ξεκινάει,

δρόμο παίρνει και ἀφήνει γιὰ νὰ βρεῖ

τῶν Θεῶν τὴ Λαμπάδα, τὴ Σάψ.

Τὴ φωνὴ της σηκώνει και κράζει :

“ Τοῦ Γονιοῦ σου τοῦ Ταύρου μαντάτο,

τοῦ Καλόκαρδου λόγος Γονιοῦ σου :

Τ' ὄργωμένο ξεράθηκε χῶμα,

σιτοῦ Ἐλ τὸ χῶμα ἐξεράθη τ' ἀυλάκι·

τ' ὄργωμά του δὲ νοιάζεται ὁ Βάαλ ;

Ποῦ ἔναι, ποῦ ἔναι ὁ Παράξιος ὁ Βάαλ ;

Ποῦ ἔναι ὁ ρήγας, ὁ Ἀφέντης τῆς Γῆς ;

Ἀκολουθοῦν μερικοὶ χαλασμένοι στίχοι τῆς στήλης αὐτῆς (iv), ὅπου μιλοῦν ἡ Λαμπάδα τῶν Θεῶν κ' ἡ Ἄνὰι, και λείπουν ὕστερα τριανταπέντε περίπου. Ὅταν, σιτὴν ἀρχὴ τῆς ἀκόλουθης στήλης (v), ξαναράζουμε σὲ κείμενο, ὁ Βάαλ παρουσιάζει

ζεται νὰ τσακίζει δυὸ γιουὺς τῆς Ἀσεράχ (σφετεριστὲς τάχα τοῦ θρόνου του;) καὶ ν' ἀνεβαίνει ἐκεῖνος στὸ θρόνο. Μὰ " ἀπὸ μέρες στοὺς μῆνες καὶ ἀπὸ μῆνες στὰ χρόνια " ἔφτὰ χρόνια περνοῦν καὶ νὰ, παρουσιάζεται ὁ Μότ, ζωντανὸς τῶρα πάλι καὶ αὐτός, καὶ φοβερίζει τοῦ Βάαλ τὰ δικά του τὰ πάθια :

ὁ Βάαλ

σιτὸ ρηγικὸ τοῦ ἀνεβαίνει τὸ θρόνο,
σιτῆς ἀφεντιᾶς τοῦ τὸ κάθισμα ὁ γιὸς τοῦ Δαγών.
Ἀπὸ μέρες στοὺς μῆνες καὶ ἀπὸ μῆνες στὰ χρόνια,
ἑφτὰ χρόνια περάσαν, γιὰ κοίτα,
καὶ ὁ θεϊκὸς νὰ καὶ ὁ Μότ, νὰ καὶ πάλι,
τὸν Δυνατὸ (π' ἀγναντίζει) τὸν Βάαλ·
τῆ φωνῆ τοῦ σηκώνει καὶ λέει :

" Ὅλα ποῦ ἴπαθα ἴγώ) νὰ τὰ δῶ σιτὸ κεφάλι σου,
τὸν χαμὸ σιτὸ κεφάλι σου πάνου.
Μὲ τὸ κάνιστρο λίχνισμα
νὰ τὸ δῶ σιτὸ κεφάλι σου·
Μὲ τῆ σπάθα κομμάτισμα,
νὰ τὸ δῶ σιτὸ κεφάλι σου·
Μὲ τῆ φλόγα ἀποκάψιμο,
νὰ τὸ δῶ σιτὸ κεφάλι σου·
Κοσκινοκοσκίνισμα,
νὰ τὸ δῶ σιτὸ κεφάλι σου·
Σπάρσιμο στὰ χώματα,
νὰ τὸ δῶ σιτὸ κεφάλι σου·
Σπάρσιμο στὰ πέλαγα
(νὰ τὸ δῶ σιτὸ κεφάλι σου)
· · · · ·

"Ἐνα χάσμα ἀπὸ τριανταπέντε κάπου στίχους μᾶς φέρνει στήν ἀρχὴ τῆς ἀκόλουθης στήλης (vi), ὅπου φαίνεται πῶς ὁ Μότ δὲ σταματᾷ στίς φοβέρες. Ἐδῶ παρουσιάζεται ν' ἀνεβαίνει στὸ βουνὸ Ζαφών, κ' ὕστερα ἀπὸ νέες κατηγορίες ποῦ ρίχνει τοῦ Βάαλ, νὰ ἴρχεται στὰ χέρια μαζί του. Μεγάλοι παλαιστὲς κ' οἱ δυό, ἡ Ζωὴ καὶ ὁ Θάνατος, καὶ ζυγαρίζει ὁ ἀγώνας :

Σὰν γκαμῆλες (χιτυπιοῦνται)·
Στέκει ὁ Μότ! Στέκει ὁ Βάαλ!
Κουτουλᾶν σὰ βουβάλια·
Στέκει ὁ Μότ! Στέκει ὁ Βάαλ!
Ῥοὰν φίδια δαγκώνουν·
Στέκει ὁ Μότ! Στέκει ὁ Βάαλ!
Ῥοὰν ἄτια κλωτισοῦν·
Πέφτει ὁ Μότ! Πέφτει ὁ Βάαλ!

Στὴν κρίσιμη τούτη στιγμή, ἡ Ἡλιοθεὰ ἀκούγεται ἀπὸ ψηλὰ νὰ φωνάζει τοῦ Μότ, πῶς ὁ μεγάλος Θεὸς Ἐλ δὲν παραδέχεται αὐτὴ τῆ φορὰ νὰ τοῦ πειράξουν τὸν Βάαλ :

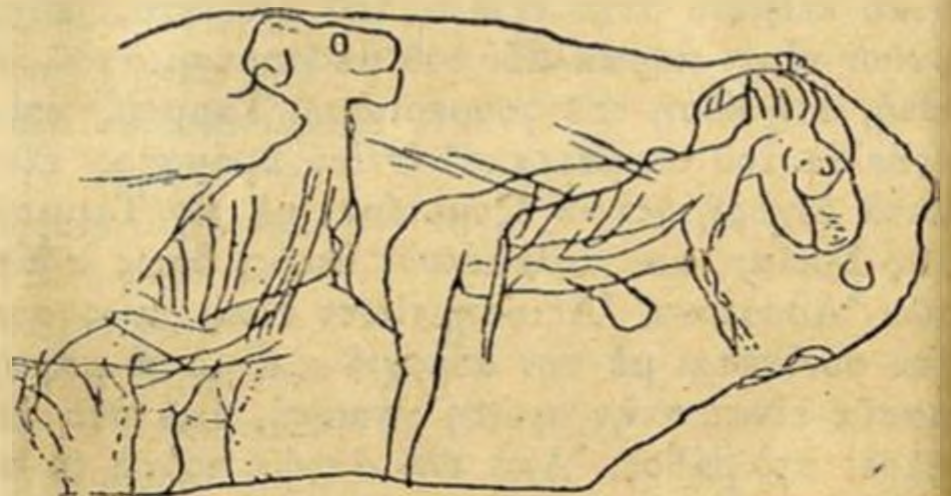
" Θεϊκέ μου, ἀπαγοίκησε, Μότ! τῆς σκεπῆς σου πετᾷ τις κολόνες,
Μὲ τὸν Ἄξιο τί μάχεσαι Βάαλ; τὸ ρηγάδικο θρόνο σου ρίχνει,
Ἄν ὁ Ταῦρος Γονιὸς σου σ' ἀκούσει, τῆς πρωτιᾶς σου τσακίζει τὸ σκῆπρο..."

Τρομαγμένος και ντροπισμένος ο Μότ αφήνει τον αγώνα και κατεβαίνει στον υπο-
χθόνιο θρόνο του, αφήνοντας στη γη την ευλογία του αναστημένου γονιμικού θεού,
που παρουσιάζεται να μοιράζει προνόμια στους σύμμαχούς του. Έδω κλείνει ένα
μέρος του κύκλου (όπως και στο τέλος του κομματιού ΗΑΒ), γιατί ακολουθῶν «κο-
λοφών», που μαρτυρᾷ και τον ιερό χαρακτήρα του κειμένου: Γράφτηκε από τον
Ἐλιμελέχ τὸν Σαβνίτη, Ὑπαγορεύτηκε ἀπὸ τὸν Ἀιτανί-πουργουλενί, Ἀρχηγὸ
τῶν Ἱερέων, Ἀρχηγὸ τῶν ποιμένων (τοῦ Ναοῦ), Δωρήθηκε ἀπὸ τὸν Νικμάνι,
Βασιλιά τῆς Οὐγκαρίτ, Κύριο τοῦ Γιαγκούμπ, Ἀφέντη τῆς Θαρουμενῆ.

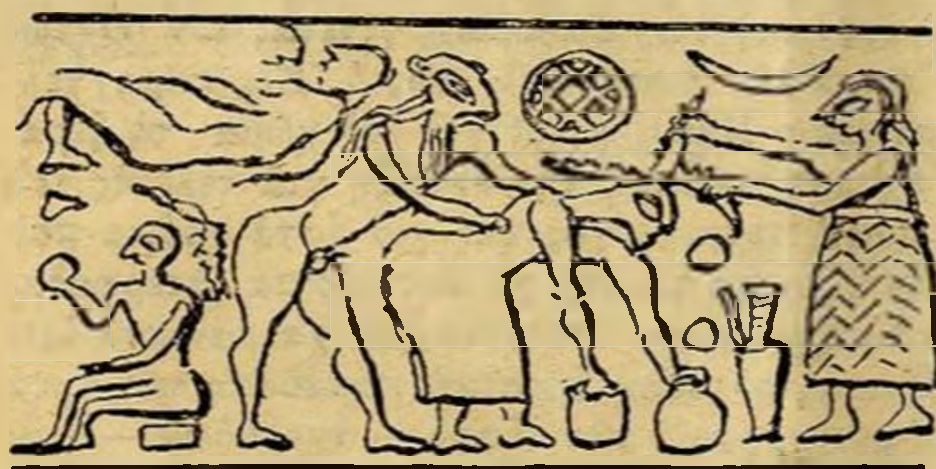
Τὸ περιεχόμενο τοῦ μέρους ποὺ ἀναλύσαμε εἶναι ἕνας μῦθος τοῦ Θείου Δρά-
ματος. Ὁ μῦθος, ὅμως, τοῦ Θείου Δράματος εἶναι ἀπόρροια τῶν τελετῶν τοῦ Θείου
Δράματος, ποὺ παρουσιάζονται, ὕστερα, σὰ δραματικὴ παράσταση τοῦ μῦθου.
Ἄν προστεθεῖ πῶς τὸ κείμενο βρέθηκε σὲ νάο· πῶς ὑπαγορεύεται ἀπὸ τὸν ἀρχιε-
ρέα· πῶς ἀφιερώνεται ἀπὸ τὸν (ιερέα -) βασιλιά· πῶς περιέχει πλῆθος ἱερουργικὰ
στοιχεῖα· καὶ πῶς κι ἄλλα ἔπη τῆς Οὐγκαρίτ συνοδεύουν ἱερουργίες¹⁶· εἶναι φα-
νερὸ πῶς ἡ φιλολογικὴ αὐτὴ μορφή τοῦ Θείου Δράματος χρησιμεύει σὰ λειτουρ-
γικὸ κείμενο στὴν τέλεση τοῦ Δράματος τούτου. Τὸ Θεῖο τοῦτο Δράμα τῶν Χανα-
ναίων εἶναι παρακλάδι τοῦ μεσοποταμιακοῦ, μὲ τὸν Βάαλ - Hadaḏ γιὰ Θνήσκοντα
Θεό, στὴ θέση τοῦ σουμεριακοῦ Ταμμούζ καὶ τοῦ Βαβυλωνιακοῦ Βήλου. Ἡ ἀκτι-
νοβολία τοῦ σουμεριακοῦ Θείου Δράματος εἶναι, χάρις στὶς λαϊκὲς ρίζες της, ἀρ-
κετὰ ἰσχυρὴ γιὰ νὰ ἐξομοιώνει μὲ τὸν Ταμμούζ, μετεωρικοὺς θεοὺς, ὅπως ὁ Hadaḏ
τῆς Συρίας, καὶ πολεμικοὺς θεοὺς, ὅπως ὁ Μαρντούκ τῶν Βαβυλωνίων κι ὁ Ἀσούρ
τῶν Ἀσσυρίων. Ἀξιοσημεῖωτο εἶναι πῶς στὸ Δράμα τοῦ Βάαλ (ποὺ ὁ θάνατός
του συνδέεται μὲ τὴν ἀβροχιά καὶ μὲ τὸ μάρμα τῆς βλάστησης), ἡ γονιμικὴ ση-
μασία εἶναι στὴν πρώτη γραμμὴ, ἐνῶ στὸ βαβυλωνιακὸ Θεῖο Δράμα ἔχει παρα-
πέσει στὸ βάθος. Ἀπὸ τὴν ἀποψη τούτη τὸ Θεῖο Δράμα τῶν Χαναναίων βρίσκεται
πολὺ κοντίτερα στὴν ἀρχαιότερη λατρεία τοῦ Ταμμούζ, παρὰ στὴ νεότερη τοῦ Βή-
λου.¹⁷ Οἱ τελετὲς τοῦ Θείου τούτου Δράματος γίνονται, φυσικὰ, κάθε χρόνο. Ἄν
γίνονται στὸ ἔμπα τοῦ Καλοκαιριοῦ ἢ τοῦ φθινόπωρου, ἢ οἱ τελετὲς τοῦ θανάτου
τοῦ Θεοῦ στὸ ἔμπα τοῦ Καλοκαιριοῦ καὶ τῆς Ἀνάστασης τὸ φθινόπωρο, δὲν εἶναι
εὐκολο νὰ ποῦμε. Σωστό, ὅμως, εἶναι νὰ μένουμε στὴν ἐνότητα τοῦ Θείου Δράμα-
τος καὶ νὰ προσέξουμε πῶς τὸ ποίημα περιγράφει (ἄρα συνοδεύει) τὴν ἀφιέρωση
ναοῦ τοῦ Βάαλ. Ἡ ἀφιέρωση τούτη δὲν μπορεῖ νὰ ἴναι παρὰ στοιχεῖο τοῦ θριάμ-
βου τοῦ Θεοῦ, ποὺ οἱ πρῶτες φθινοπωρινὲς βροχὲς μηνύουν τὴν ἀνάστασή του. Ἀνά-
θυμάται κανεὶς πῶς ἡ ἀφιέρωση τοῦ Ναοῦ ἀπὸ τὸν Σαλομών γίνεται τὸν Ὀκτώ-
βρη, στὴ γιορτὴ τῆς Σκηνοπηγίας.¹⁸ Ἄν, ἔτσι, προστεθεῖ πῶς ὁ Ἐλ, παραγγέλ-
νοντας τῆς Ἡλιοθεᾶς νὰ βρεῖ τὸν ἀναστημένο Βάαλ, μιλεῖ γιὰ τὸ χῶμα τὸ ξερα-
μένο ἀπὸ τὴ λάβρα τοῦ Καλοκαιριοῦ, ἔχουμε σοβαρὴ τὴν ἐνδειξη γιὰ τελετὲς τοῦ
φθινοπώρου. Ἄς θυμηθοῦμε, ὡστόσο, πῶς γίνεται λόγος καὶ γιὰ ἑπτὰ χρόνια ποὺ
κάνει γιὰ νὰ ξαναπροβάλλει ὁ Μότ, φοβερίζοντας τὴ γῆ μὲ καινούργια στερφάδα.
Ὅτι τὸ στοιχεῖο τοῦτο εἶναι ἐξαιρετικὰ σημαντικὸ στοιχεῖο τοῦ χαναανικοῦ λει-
τουργικοῦ Τυπικοῦ, τὸ μαρτυρᾷ ἡ ἐπιβίωσή του στὴν ἐβραϊκὴ παράδοση τῶν ἑπτὰ
ἀγελάδων — σταχιῶν — χρονῶν τῆς εὐφορίας καὶ τῶν ἑπτὰ — ἀγελάδων — στα-
χιῶν — χρονῶν τῆς ἀφορίας τοῦ φαραωνικοῦ ὀνειροῦ (Γέν. 41, 1 κ.έ.). Στὸ
κλείσιμο τοῦ κύκλου τῶν ἑπτὰ χρονῶν—ἐνὸς μεγάλου, ὅπως θά'λεγαν οἱ Ἕλληνες,
ἐνιαυτοῦ — ἢ φοβέρα μιᾶς ἀφορίας, καὶ πιθανότατα ἑπτάχρονης, νὰ γινόνταν πολὺ
μεγαλύτερη καί, μὲ τὴν κρισιμότητα αὐτή, οἱ τελετὲς τοῦ Θείου Δράματος νὰ κερ-
δαῖζαν σὲ δραματικότητα καὶ σημασία· Τοὺς θρήνους καὶ τοὺς σπαραγμοὺς τῶν πι-
στῶν γιὰ τὸ θάνατο τοῦ Θεοῦ τοὺς συμβολίζουνε στὸ μῦθο οἱ θρήνοι κ' οἱ σπαραγμοὶ
τῆς Ἀνάτ καὶ τοῦ Ἐλ· μὰ τὴν πραγματικὴ εἰκόνα τοὺς τὴν παραδίδει καὶ πάλι
ἡ Παλαιὰ Διαθήκη. Ἀναθυμάται κανεὶς τὴν σκηνὴ μὲ τὸν Ἡλιοῦ καὶ μὲ τοὺς
ἔρεβεις τοῦ Βάαλ ἀπάνου στὸ βουνὸ τοῦ Καρμήλου (1 Βασιλ. 18, 17 κέ). Τὰ βουνὰ

δέν είναι ή έδρα του Βάαλ και των άλλων θεών της βροχής: Οί ιερείς του Βάαλ, ένας ολόκληρος πληθυσμός, ανακράζουν τὸ θεό τους και σπαράζουν τὰ κορμιά τους (άν. 28): έπεκαλοῦντο έν φωνή μεγάλη και κατειέμοντο κατά τὸν έθιομόν αυτιών έν μαχαίραις και σειρομάσαις έως εκχύσεως αίματος έπ' αυτους. (Ο σειρομάστης είναι μιὰ άγκιστρωτή λόγχη, όμοια κι όμώνυμη μ' ένα όργανο για ψάξιμο υπόγειων σιταποθηκών και του περιεχόμενου τους). Έχουμε, έτσι, λατρευτική σκηνή των Χανααίων, που μυθιστορηματοποιείται έδω με την εισαγωγή του 'Ηλιού, εκπρόσωπου του 'Ιαθεισμού στον πόλεμό του με τή χαναανική θρησκεία. Άν, τώρα, σημειώσουμε πώς ή σκηνή αυτή γίνεται άπ' άφορμή ένός λιμού (άν. 2κέ) και ζητᾶ άπό τόν Βάαλ τόν κεραινό, τόν προάγγελο της βροχής (24 κέ), και τήν 'Ιδια, τέλος, τή βροχή (41 κέ), παναπει τήν έπιφάνεια του θεού, είναι, θαρρώ, φανερό πώς ή Γραφή εκμεταλλεύεται μιὰ σκηνή του θρήνου και των σπαραγμών που συνοδεύουν τὸ θάνατο κ' επικαλούνται τήν ανάσταση του Βάαλ. Άξιζει ακόμη νά σημειωθεί πώς ο θάνατος του Βάαλ κι ο θάνατος του Ταμμούζ, που θρηνιέται στη βόρεια πύλη του Ναού της 'Ιερουσαλήμ (=§ 1), άφήνουνε τὸ φόβο κάποιος θνητότητας και στη μορφή του έβραϊκού 'Ιαβέ, του ανεξιλέωτου αντίμαχού τους.¹⁹

Είδαμε, τέλος, πώς ο Βάαλ, πριν νά κατεβεί στον Άδη, σμίγει με μιὰ γελάδα, που καταπιάνει και του γεννά ένα (ταυρόμορφο πρέπει νά υποθέσουμε) τέκνο. Η γελάδα είναι υπόσταση της Μεγάλης Θεάς και τὸ σμίξιμο με γελάδα μαρτυρᾶ έναν 'Ιερό Γάμο. Στην περίσταση τούτη έχουμε τήν κατηγορία του Ζωομορφικού 'Ιεροῦ Γάμου, που δυο οί τύποι του είναι. Στον ένα οί τελεστές του είναι μασκαρεμένοι στα έρα ζῶα που υποστατώνουν τούς θεούς τους. Τὸ πιο συχνό είδος είναι ο Ταῦρος κ' ή Γελάδα, και τέτοιους έροῦς γάμους μαρτυροῦν οί μύθοι της Πασιφάης και της 'Ιούς και πιθανότατα κ' ή ένωση του Διονύσου και της Βασίλιστας στο Βουκόλιον, στην Άθήνα. Ο άλλος τύπος είναι ή ένωση μιας τελέστριας με τὸ έρο ζῶο κ' έσως ή ένωση ένός τελεστή με τὸ θηλυκό έρο ζῶο.²⁰ Ποιός άπό τούς δυο τύπους του Ζωομορφικού έροῦ Γάμου της Χαναάν προβάλλεται στο στοιχείο τούτο του μύθου; Ο μύθος του ταύρου Διός και της Εὐρώπης, που άρπάζεται άπό τή Φοινίκη, άνήκοντας στην ίδια κατηγορία με τούς μύθους της Πασι-



Εικ. 10. Μυθικός Ζωομορφικός Γάμος: Παλαιολιθικό σχέδιο στο Abri - Murat (Lot): Άπό τόν Mauduit, 40.000 Ans d' Art Moderne, σελ. 79. Πρβ. Levy, The Gate of Horn, fig. 23 και σελ. 59.



Εικ. 11. 'Ιθυφαλλικός τερατόμορφος ή ζωομορφος τύπος (δαίμων ή ζωομασκαρεμένος έροτελεστής) που τραβᾶ μιὰ (ντυμένη) γυναίκα άπό τούς ώμους. Η γυναίκα σκύβει νά σηκώσει δυο άγγελια και μιὰ άλλη γυναίκα τήν κρατᾶ άπό τὰ μαλλιά της σκυμμένη. Πιθανότατα προκταρκτική σκηνή κάποιου τύπου Ζωομορφικού 'Ιεροῦ Γάμου, που πλαισιώνεται άπό όργια 'Ομαδικού 'Ιεροῦ Γάμου, όπως δείχνει τὸ πλαγιασμένο ζευγάρι στο βάθος. Η παράσταση βρίσκεται σε τρία σφραγίσματα της σουμεριακής Οῦρ: Ur Excavations, Vol. III: Legrain, Archaic Seal - Impressions, Pl. 18 και 49, No 368.

φάης και της 'Ιούς και πιθανότατα κ' ή ένωση του Διονύσου και της Βασίλιστας στο Βουκόλιον, στην Άθήνα. Ο άλλος τύπος είναι ή ένωση μιας τελέστριας με τὸ έρο ζῶο κ' έσως ή ένωση ένός τελεστή με τὸ θηλυκό έρο ζῶο.²¹ Ποιός άπό τούς δυο τύπους του Ζωομορφικού έροῦ Γάμου της Χαναάν προβάλλεται στο στοιχείο τούτο του μύθου; Ο μύθος του ταύρου Διός και της Εὐρώπης, που άρπάζεται άπό τή Φοινίκη, άνήκοντας στην ίδια κατηγορία με τούς μύθους της Πασι-

φάτης και τῆς Ἰούς, μαρτυρᾷ τὸν πρῶτο· ἢ πολεμική τοῦ Λευϊτικοῦ κατὰ τῆς κτηνοβοσκίας τὸν δεύτερο τύπο: 18, 23: και πρὸς πᾶν τειράπουν οὐ δώσεις τὴν κοίτην σου εἰς σπερματισμόν, ἐκμιανθῆναι πρὸς αὐτό· και γυνή οὐ στήσεται πρὸς πᾶν τειράπουν βιβασιθῆναι, μυσαρὸν γάρ ἐστι· και 20, 15 κέ: και ὅς ἦν δῶ κοιτασίαν αὐτοῦ ἐν τειράποδι, θανάτω θανατούσθω και τὸ τειράπουν ἀποκιτενεῖτε. Και γυνή, ἣτις προσελεύσεται πρὸς πᾶν κτηνος βιβασιθῆναι αὐτὴν ὑπ' αὐτοῦ, ἀποκιτενεῖτε τὴν γυναῖκα και τὸ κτηνος. Ἡ ἀναφορὰ τῶν πράξεων αὐτῶν στὰ συνήθια τῶν ἐθνῶν κ' ἢ συνολική πολεμική τοῦ Ἱεροῦ Νόμου κατὰ τῆς Χαναανικῆς θεσησκείας, μαρτυροῦν πῶς ὁ Νόμος καταδικάζει ἱερουργίες κι ὄχι φυλογονικὲς ἀνωμαλίες. Τελικά, κ' οἱ δυὸ τύποι μποροῦν ὥστόσο και νὰ συνυπάρχουν. Τὸ ρῶτημα, ἔτσι, εἶναι ποιᾶς θεᾶς ὑπόσταση, στὸ μύθο και στὴν πράξη, εἶναι ἡ γελάδα τοῦ Ἱεροῦ τούτου γάμου. Τὸ ποίημα παρουσιάζει σταθερὰ τὴν Ἀνάτ γι' ἀδερφή τοῦ Βάαλ. Ξέρουμε, ὁμως, πῶς ἡ Θεὰ τοῦ Θείου Δράματος σχετίζεται σ' ὄλους τοὺς δεσμοὺς με τὸν Θνήσκοντα Θεό, ὄντας μάνα, ἀδερφή του, ἐρωμένη, γυναῖκα. Σ' ἓνα ἀπὸ τὰ πρωτίτερα κομμάτια (VAB) ὁ Βάαλ παραγγέλλει τῆς Ἀνάτ νὰ σταματήσει μιὰ σφαγή και νὰ ῥθει νὰ τῆς πεῖ ἓναν ἀπόκρυφο λόγο:

“ Λόγον ἔχω νὰ πῶ σου και σβύνω,
λαχταρῶ νὰ σοῦ κράξω ἓνα λόγο·
δέντρον μίλημα, ψίδυρο πέτρας,
συντυχιά τ' οὐρανοῦ και τῆς γῆς,
τῶν βυθῶν συντυχιά με τ' ἀστέρια
κεραυνὸ πού δὲν ξέρον οἱ θόλοι,
λόγον, ὦ, πού δὲ μάθαν οἱ ἀνθρώποι
και τῆς γῆς δὲν τὸν νιώθουν τὰ πλήθη.
Δέομαί σου, ἔλα κι ἄκου νὰ πῶ σου,
στὸ θεϊκὸ τὸ βουνό μου Ζαφών,
σι' ἀγιοβούνι τοῦ κλήρου μου, πάνου
στὸν γλυκὸ πού ἀφεντεύω τὸν ὄχιτο.”

Ἡ μυστηριακὸς αὐτὸς λόγος πού δαντελώνεται μέσα ἀπ' ὄλη τὴν πλάση, εἶναι σίγουρα ἓνα κάλεσμα Θεογαμίας. Ἡ τόνος εἶναι ἐρωτικὸς, κι ὁ,τι δίνει ἓνα τέτοιο ἀναπάντεχο μεγαλεῖο στὴν ἐρωτικὴ ἔκφραση, δὲν μπορεῖ νὰ ἴναι παρὰ ἡ κοσμικὴ λειτουργία τοῦ Ἱεροῦ Γάμου και τὸ φοβερὸ μυστήριον τοῦ ἄγνωστου γιὰ τοὺς ἀνθρώπους και μόνο γιὰ τοὺς Θεοὺς θεμιτοῦ, Ἀδερφικοῦ (Ἱεροῦ) Γάμου. Ἡ γελάδα, ἔτσι, πού σμίγει μαζί της ὁ Βάαλ, εἶναι ὑπόσταση τῆς Ἀνάτ: Ὅτι μιὰ τέτοια παράσταση βρίσκεται στὸν κύκλο τοῦ Βάαλ μαρτυριέται ἀπὸ κάποια ἀποσπάσματα (IV AB [ii,iii]+RSh 319), πού δὲν εἶναι βέβαιο ἀν ἀνήκουν στὸ ἴδιο ποίημα, μὰ πού περιγράφουν ὁ,τι θὰ περιμέναμε γιὰ κατακλείδα τοῦ κύκλου: Μιάν, ὄστερα ἀπὸ τὴν ἀνάσταση τοῦ Βάαλ, ἔνωση του με τὴν γελάδα - Ἀνάτ, τὴν Ἀνάληψη τοῦ Βάαλ και τὴν γέννηση ἓνος ταυρόμορφου τέκνου. Τὰ ἀποσπάσματα εἶναι χαλασμένα μὰ τὸ κύριο νόημα δὲν μᾶς ξεφεύγει. Ἡ Ἀνάτ ἔρχεται στὸ παλάτι τοῦ Βάαλ και γυρεύει τὸν ἀδερφό της:

“
] εἶν' ὁ Βάαλ στὸ σπίτι,
ὁ Ἀνιάντι στὸ παλάτι του μέσα;”
Και τῆς κραίνουν τοῦ Βάαλ οἱ νιοί:
“Ὁχι, δὲν εἶν' ὁ Βάαλ στὸ σπίτι,
ὁ Ἀνιάντι στὸ παλάτι του μέσα.”

Τὸ δοξάρι του πῆρε στὸ χέρι,
στὸ δεξιὸ τὸ σαγίτες του πῆρε,
και παγαίνει γιὰ τὸν καλαμιώνα
τὸν Σιμάκ, τὸ γιομάτο βουβάλια”.
Φτερανοίγει ἡ Ἀνάτ, φτερανοίγει,
και γιὰ τὸν καλαμιώνα πετάει

τὸν Σιμάκ, τὸ γιομάτο βουβάλια.
 Ὁ Παράξιος ὁ Βάαλ γυρνᾷ
 καταπάνου τὰ μάτια, καὶ βλέπει.
 Τὴν Ἀνάτ τὴν Παρθένα κοιτάζει,
 τὴν πιὸ γιόμορφη ἀπ' τὶς ἀδερφές του.
 Ἐμπροστά της σηκώνεται, στέκει,
 γονατίζει, στὰ πόδια της πέφτει:
 "Χαιρετῶ σε, ἀδερφή, (προσκυνῶ σε) !
 Τὰ κέρατά σου... Παρθένα μου Ἀνάτ,
 τὰ κέρατά σου... ὁ Βάαλ θ' ἀλείφει,
 θὰ τ' ἀλείφει πειώνιας ὁ Βάαλ.
 Τοὺς ὀχιρούς; Θὰ τοὺς σιρώσω σιτῆ γῆς,
 καταγῆς κάθε ὀχιρὸ τ' ἀδερφοῦ σου!"
 Ἡ Ἀνάτ ἀσηκώνει τὰ μάτια,
 ἀσηκώνει τὰ μάτια καὶ βλέπει,
 μιὰ γελάδα κοιτᾷ κι ὄλο πάει,
 περπατώνιας - χορεύονιας πάει,
 στίς μεριές πὺν ἀναγάλλια ἀναβρούζουν
 προχωρᾷ, σιτοὺς πανώριους τοὺς τόπους.

. 8 — 9 Στίχοι

Τὴνε πιάνει, κρατᾷ τὴν κοιλιὰ της,
 τότε πιάνει, κρατᾷ τὰ 'λιθάκια' του.
 Ὁ Βάαλ [γυρίζει?] σὲ ταῦρο,
 τὴν Παρθένα Ἀνάτ (τὴ βατεύει),
 νὰ καταπιᾷσει καὶ νὰ γεννήσει.

Κι ἀγαλλιάζει ὁ Παράξιος Βάαλ.

14 Στίχοι

Κάνουν, κάνουν μωσχάρια οἱ γελάδες:
 Γιὰ τὴν Κόρην Ἀνάτ ἕνα βόδι,
 γιὰ τὴ Γιάμπαματ - Λίμμιν γελάδα.
 Κ' εἶπε ὁ Βάαλ, ὁ Παράξιος ὁ Βάαλ:
 "] ὁ πρόγονός μας αἰώνιος,
 στίς γενιές ὁ πατέρας μας δλες!"
 Βαδουλώνει τὰ χέρια γιομάτα,
 ὁ Ἀντάντ τὰ δαχτύλια γιομάτα.
 [] τὸ στόμα τῆς Κόρης Ἀνάτ,
 τῆς πιὸ γιόμορφης στόμα ἀδελφῆς του.
 Σιὸ βουνό του ἀνεβαίνει ὁ Βάαλ,
 στὰ ἐπουράνια του ὁ γιὸς τοῦ Λαγών.
 Ἦὰ σιὸ θρόνο του κάθεται ὁ Βάαλ,
 Ἦὰ σιὸ θρόνο του ὁ γιὸς τοῦ Λαγών.

14 Στίχοι

Κι αὐτὴ πάει καὶ τραβᾷ γιὰ τ' Ἀράο,
 γιὰ ν' ἀνέβει σι' Ἀράο καὶ Ζαφών,
 σιτῆ χαρὰ τοῦ βουνοῦ, τοῦ Δικοῦ του.
 Φωναχτὰ τὸ χουγιάζει τοῦ Βάαλ:
 "Θεϊκά, Βάαλ, δέξου μαντάτα
 τοῦ Λαγών, δέξου, γιέ, συχαρίκια:
 Σοῦ γεννήθηκε ταῦρος, ὦ Βάαλ,
 τῶν Νεφῶν Καβαλάρη, βουβάλι".

¹⁾ Dussaud, Les Religions des Hittites et des Hourrites, des Phéniciens et des Syriens (=βλ. Dhorme: § 3 Σημ. 9: Partie II), 333 κ.έ. ²⁾ Hooke, The Origins of Early Semitic Ritual, 23. ³⁾ Virolleaud, Legendes de Babylone et de Canaan, 60. ⁴⁾ Mendelsohn, Religions of the Ancient Near East, 223. ⁵⁾ Hooke, ἄν. 57 κ.έ. ⁶⁾ Dussaud, ἄν. 362. ⁷⁾ Le nom réel du dieu étant sans doute Hadad, ou bien, peut-être, Tammuz: Virolleaud, ἄν. 87/88. ⁸⁾ πρῶτες ἐκδόσεις: τοῦ Virolleaud, στή Syria. 1931 — Βιβλιογραφία ἴσαμε τὸ 1938: Hooke, ἄν. Νεότερη: Pritchard, ANET² 129 κ.έ. Χρησιμοποιῶ τὴν κατάταξη καὶ μετάφραση τοῦ Ginsberg (ἢ τελευταία): στὸν Pritchard, ἄν. (Δὲν ἀντιλαμβάνομαι τὴν τοποθέτηση τοῦ κομματιοῦ VAB ὕστερα κι ὄχι πρὶν ἀπὸ τὸ ΠΑΒ: but final judgment must be reserved, καὶ κατὰ τὴν ἐπιφύλαξη τοῦ ἴδιου). Προσθέτω πῶς, σχετικὰ μὲ τὸ θάνατο τοῦ Βάαλ, δὲ βρίσκω στὸ κείμενο τοῦτο πούθενά τοὺς περίφημους Dévorants τοῦ Virolleaud (=BH=Syria 16 (1935) 247 κ.έ. Τὸ ἀπόσπασμα κατεστραμένο καὶ ξένο πρὸς τὴν περιπέτεια. ⁹⁾ I Bas. 8. Virolleaud, Legendes etc. 94 κ.έ. ¹⁰⁾ =βλ. § 2 Σημ. ¹¹⁾ Εἶναι τὸ πρωτότυπο τῆς ἐλληνικῆς Ὑδρας. Στὸν Φαλμὸ LXXIII, (LXXIV), 13/4, ὁ Λεβιάθαν ἔχει πολλὰ κεφάλια. ¹²⁾ 'olive-cake': Apparently a flat loaf bread with olives, a common meal in ancient and modern times: Ginsberg. ¹³⁾ Λευιτ. 19, 28. 21, 5. Δευτερον. 14, 1. Ἰερεμ. 16, 6. 41, 5. 47, 5. ¹⁴⁾ Πρωτόγονο λίχνισμα μὲ μιὰ ψάθα (λίχνον γιὰ τοὺς Ἕλληνες). Γιὰ τὸ σχῆμα, τὴ χρήση καὶ τὴν παρουσία τοῦ 'λίχνου' ἢ Harrison στή Journ. Hell. St. 23 (1903) 292 κ.έ. ¹⁵⁾ Dussaud, ἄν. 375. Γιὰ τὸ ἔθιμο: Frazer, Golden Bough VII 133 κ.έ. ¹⁶⁾ ὅπως ἢ "Γέννηση τῶν Χαριτωμένων Θεῶν" (ἢ "Ποίημα τῆς Ἀνατολῆς καὶ τῆς Δύσης"), ἀλλὰ καὶ τὸ Ποίημα τοῦ Aqat. ¹⁷⁾ Hooke, 38. ¹⁸⁾ Dussaud, 374. ¹⁹⁾ Hooke, 56. ²⁰⁾ ἀρχαῖα καὶ ἐθνολογικὰ παραδείγματα: Griffault, The Mothers, III 185 κ.έ. van Gennepe, Rev. Hist. Relig. 80 (1919) 199 κ.έ.

Α Δ Ω Ν Ι Σ

ΤΟ ΦΟΙΝΙΚΙΚΟ ΘΕΙΟ ΔΡΑΜΑ

Εἶδον δὲ καὶ ἐν Βύβλω μέγα ἱερὸν Ἀφροδίτης Βυβλίας, ἐν τῷ καὶ τὰ ὄργια ἐς Ἀδωνιν ἐπιτελοῦσιν: ἐδάην δὲ καὶ τὰ ὄργια. Λέγουσι γὰρ δὴ ὦν τὸ ἔργον τὸ ἐς Ἀδωνιν ὑπὸ τοῦ σοῦς ἐν τῇ χώρῃ τῇ σφειτέρῃ γενέσθαι καὶ μνήμην τοῦ πάθους τύπτονται τε, ἐκάστου ἔτεος καὶ θρηνεοῦσι καὶ τὰ ὄργια ἐπιτελοῦσιν καὶ σφίσι μεγάλα πένθηα ἀνὰ τὴν χώραν ἴσταιαι. Ἐπεὰν δὲ ἀποτύψωνται τε καὶ ἀποκλαύσωνται, πρῶτα μὲν καταγίζουσι τῷ Ἀδώνιδι ὅπως εἶναι νέκυνι, μετὰ δὲ τῇ ἐτέρῃ ἡμέρῃ ζῶειν τὴν μιν μυθολογέουσι καὶ ἐς τὸν ἡέρα πέμπουσι καὶ τὰς κεφαλὰς ξυρέονται ὅπως Αἰγύπτιοι ἀποθανόντιος Ἀπιος. Γυναικῶν δὲ ὁκόσαι οὐκ ἐθέλουσι ξυρέεσθαι, τοιήνδε ζημίην ἐπιτελοῦσιν: ἐν μιῇ ἡμέρῃ ἐπὶ πρήοι τῆς ὥρης ἴστανται, ἢ δὲ ἄγορῃ μούνοισι ξείνοισι παρακέεται καὶ ὁ μισθὸς ἐς τὴν Ἀφροδίτην θυοίῃ γίγνεται.

Εἶναι τὸ περιλάλητο κομάτι ἀπὸ τὸ περὶ Συρίας θεοῦ (§ 6), ὅπου ὁ Λουκιανὸς ἀνακατεύει τὴν περιπάθεια παιδικῶν ἀναμνήσεων μὲ τὴν χιουμουριστικὴ ἀπομίμηση τοῦ Ἡροδότου ἕφους. Μιλεῖ γὰρ τὸ μεγάλο ἱερὸ τῆς Ἀφροδίτης (= Ἀστάρτης) τῆς Βύβλου, ὅπου θρηγνέται ὁ θάνατος καὶ πανηγυρίζεται ἡ Ἀνάστασις τοῦ Κυρίου. Ἐκτυπο τοῦ Ταμμεῦζ περισσότερο παρὰ τοῦ Βάαλ, ὁ θεὸς μοιράζεται τὸν τίτλο τοῦ Μαρντοῦκ Βήλος καὶ τοῦ Ἀντάντ Βάαλ, ποῦ θὰ πεῖ Κύριος, μὲ τὴ λέξη Adon, (= Κύριος), συγχρὸ ἐπίθετο καὶ τοῦ θεοῦ τῶν Ἐβραίων (= Adonai = Κύριέ μου). Καθὼς οἱ κάτοικοι τῆς Βύβλου, λέει ὁ Λουκιανός, ἀξιῶνουνε πῶς στὴ χώρα τους σκοτώθηκε ὁ Ἀδωνις, στηθοδέρνουνται καὶ θρηνοῦνε σ' ἀνάμνηση τοῦ πάθους του κάθε χρονιά καὶ μεγάλα στήγουνε πένθη. Ὅταν τελειώνουν τοὺς θρήνους τους, θυσιάζουν στὸν Ἀδωνι νεκρικὲς προσφορές, καὶ τὴν ἄλλη μέρα, λένε, κατὰ τὸν ἱερὸ λόγον τοῦ Θεοῦ Πάθους τους, πῶς ὁ θεὸς ἀναστήθηκε καὶ ἀναλήφτεται στὰ οὐράνια. Ἐνα ἀπὸ τὰ συνήθια τους στίς τελετὲς αὐτές, εἶνε νὰ ξουρίζουν (κατὰ τὰ ἔθιμα τοῦ πένθους) τὰ κεφάλια τους: καὶ ὅποια γυναίκα δὲν τὸ δεχτεῖ, ὑποχρεώνεται γιὰ μιὰ μέρα νὰ προσφέρει σ' ἕνα ξένο τὸ κορμί της μὲ πληρωμὴ ποῦ πέφτει στὸ θησαυρὸ τοῦ ναοῦ τῆς Ἀστάρτης.

Κύριο κέντρο τῆς λατρείας τοῦ θνήσκοντος αὐτοῦ θεοῦ εἶναι ἡ Μέκκα τῶν Φοινίκων, ἡ Βύβλος. Ἐδῶθε ἐξακτινώνεται σὲ λογικὲς πολιτεῖες τῆς Συρίας ἀπὸ τὴν μιὰ, καὶ στὴν Κύπρον καὶ ἴσαμε τὰ Κύθηρα ἀπὸ τὴν ἄλλη¹. Βία Κύπρου καὶ Κυθήρων ἔρχεται καὶ στὴν Ἑλλάδα, ἀπὸ τὸν 7ο Αἰῶνα². Ὁ Ἡσίοδος ξέρει κιόλας τ' ὄνομα τοῦ θεοῦ³ καὶ ἡ Σαπφὼ τοῦ συνθέτει καὶ θρήνους. Ἀπὸ ἐλληνικὲς πηγὲς ξέρουμε καὶ τὸ μῦθον τοῦ πάθους του, ἢ, καλλίτερα, τὴ μυθιστορηματοποίησή του. Ἀπὸ ὄργῃ τῆς Ἀφροδίτης, ἡ Σμύρνα, κόρη τοῦ Ἀσσύριου βασιλεῖ Θεϊάντα, ἐρωτεύτηκε τὸν πατέρα της καὶ πλάγιασε μαζί του δώδεκα νυκτιές, χωρὶς ἐκεῖνος νὰ ξέρει ποιά εἶναι. Ἐνιωσε ὥστόσο, τέλος, τὸ ξεγέλασμα καὶ κυνηγοῦσε τὴν κόρη του μὲ γυμνὸ τὸ σπαθί, νὰ τὴ σφάξει. Στὴ νύχια τοῦ Χάρου, ἡ Σμύρνα δεήθηκε τῶν Θεῶν, καὶ ἐκεῖνοι τήνε λυπηθήκανε καὶ τὴ μεταμορφώσανε στ' ὀμώνυμο δέντρο. Κλείνοντας τὰ ἐννιάμηνα, τὸ δέντρο ράγισε καὶ γεννήθηκε ὁ Ἀδωνις, ἕνα βρέφος μὲ τέτοια ὀμορφιά, ποῦ τὸ νοιάστηκε ἡ ἴδια ἡ Ἀφροδίτη. Τὸ κρυψε μέσα σ' ἕνα κουτί (λάρναξ) καὶ τὸ ὄδωσε τῆς Περσεφόνης, νὰ τὸ φυλάξει. Θαμπωμένη καὶ ἐκείνη ἀπὸ τὴν ὀμορφιά τοῦ παιδιοῦ, δὲν ἤθελε νὰ τὸ δώσει ξανά, καὶ οἱ δύο

θεές δεχτήκανε τὴν κρίση τοῦ Δία. Ἐκεῖνος ὄρισε, ἕνα τρίτο τῆς χρονιάς ν' ἀνήκει στὸν ἑαυτό του ὁ Ἄδωνις, τ' ἄλλο νὰ μένει μὲ τὴν Περσεφόνη καὶ τὸ τρίτο μὲ τὴν Ἀφροδίτη. Ὁ Ἄδωνις ἔδωκε τῆς Ἀφροδίτης καὶ τὸ δικό του μερδικό· μὰ κυνηγώντας, ἀργότερα, χτυπιέται ἀπὸ ἕνα ἀγριογούρουνο, ποὺ τὸν σκοτώνει.⁴ Ἀλλή ἐκδοχὴ ρίχνει τὴν αἰμομιξία σὲ μιὰ Μύρρα, κόρη τοῦ βασιλιᾶ τῆς Κύπρου Κινύρα⁵.

Ὁ μύθος ξετυλίγει εὐκολογνώριστα στοιχεῖα. Φορέας τῆς βασιλείας εἶναι στὴν ἀρχὴ ἢ βασίλισσα· καὶ καθὼς ὁ βασιλιάς δὲν ἔχει ἢ δὲν διατηρεῖ τὸ ἀξίωμα παρὰ σὰν ἀντρας τῆς βασιλοκόρης ἢ τῆς βασίλισσας,⁶ τὰ ἴχνη τῆς πατρομιξίας δὲ λείπουν ἀπὸ τοὺς βασιλικούς μύθους.⁷ Οὐτε κι ἀπὸ τοὺς μύθους τῆς περιοδικῆς ἀνανέωσης τῆς βασιλείας ποὺ λείπουνε, ἂν θυμηθοῦμε τὸν ἔρωτα τοῦ Οἰνομάου γιὰ τὴν κόρη τοῦ Ἴπποδάμεια⁸ (κι ἀντίστροφα τὸ γάμο τοῦ Οἰδίποδα μὲ τὴν Ἰοκάστη). Ἀπὸ τὸ βασιλικὸ δράμα περνοῦνε καὶ στὸ Θεῖο Δράμα κάποτε, ὅπως στὸν Ζαγρεῖκό καὶ στὸν Ἀδωνιακό, τέλος, μύθο. Ἀντίθετα, στὸ αἰγυπτιακὸ Θεῖο Δράμα ἔχουμε τὴ ἐμλόγη μητρομιξία τοῦ Ὄρου.⁹ Τὸ δεύτερο στοιχεῖο εἶναι πῶς ὁ Ἄδωνις γεννιέται ἀπὸ ἕνα δέντρο, τὴ σμύρνα ἢ (στὸν αἰολικὸ τύπο του) μύρρα. Αὐτὸ θὰ πεῖ πῶς ὁ θεὸς εἶναι γιὸς τῆς Θεᾶς στὴ δεντρικὴ τῆς παράσταση, καί, ἀπλούστερα, πῶς ἐνσαρκώνεται ἢ εἰκονίζεται ἀπὸ ἕνα ξύλο. Τὴν ξύλινη παράσταση τοῦ βλαστικοῦ θεοῦ τὴν βλέπουμε καὶ στὴ λατρεῖα τοῦ Ταμμούζ, τοῦ Ὄσιρι, τοῦ Διονύσου. Ἡ γοητεία τῆς βλάστησης, καὶ μάλιστα τῆς πολύκνηθης ἀνοιξίης, ἐξηγᾶ τὴν παρατοπισμένη ὁμορφιὰ τοῦ νεαροῦ θεοῦ — τὴν τόσο κιόλας περιπόθητη, ὅσο λιγδύωη εἶναι. Οἱ γυναικες στὰ Ἀδωνία τρέχουνε μέσα ἀπὸ τὰ χωράφια φωνάζοντας: “Ὀμιμένα, Κύριε! Τί ἀπογίνηκε ἡ ὁμορφιά σου;”¹⁰ Οἱ θρῆνοι τοῦ γυρογυρίζουν στὸ ἀπώλειο καλὸς Ἄδωνις· οἱ θρῆνοι τοῦ Ἐποχικοῦ μας δράματος ἀχολογοῦν τὸ Ἄχου Λεβέντη μου, κι ὁ Ἐπιτάφιος Θρῆνος ἀναρωτᾶ τὸν Ἰησοῦ ποῦ ἔδω σου τὸ κάλλος. Ἡ λάρνακα ὄπου ἢ Ἀφροδίτη βάζει τὸ βρέφος, ἔχει τὸ ἀντίκρουμά της, ἀπὸ τὴ μιὰ στὴ μυστικὴ κίστη τῶν Μυστηρίων (μὲ τὴ φιδίσια κάποτε μέσα τῆς παράσταση τοῦ Θεοῦ Βρέφους, ὅπως στὸ μύθο τοῦ Ἐριχθόνιου¹¹ καὶ στὴ διονυσιακὴ λατρεῖα)· κι ἀπὸ τὴν ἄλλη στὴν ξύλινη κάσα τῶν μύθων τῆς Ἰάδωνος ποῦ Ταξιδεύει μὲ τὸ Θεῖο Βρέφος (καὶ συχνὰ καὶ τὴ Μητέρα Θεά) μέσα της, καὶ ποῦ δὲν εἶναι παρὰ προβολὴ τῆς πράξης νὰ ρίχνεται στὰ νερά ἢ στὴ θάλασσα τὸ δεντρικὸ ὁμοίωμα τοῦ θεοῦ (ἐνσάρκωση τόσο τῆς Θεᾶς, ὅσο καὶ τοῦ γιοῦ της). Ἡ παράδοσή του στὴν Περσεφόνη κι ὁ τελικὸς κανονισμὸς μιᾶς τρίμηνης (ἢ γι' ἄλλους μύθους, ἐξαμήνης) παραμονῆς του δίπλα της, μαρτυρᾶ τὸ χρονιάτικο θάνατο τοῦ θεοῦ (ποῦ πρωτύτερα ἀναφέρεται σὰν τέλος τῆς ἱστορίας του) καὶ τὴν Ἀνάστασή του. Ὅτι ὁ θάνατος αὐτὸς εἶναι ἔργο ἑνὸς ἀγριογούρουνου, εἶναι σταθερὸ στοιχεῖο ὄλων τῶν μύθων.¹³ Τὸ ζῶο συναντιέται στὸ Θεῖο Δράμα τοῦ Βήλου καὶ τοῦ Βάαλ καὶ σκοτώνει τὸ θεὸ στὸ δράμα τοῦ Ἄττι¹⁴ τοῦ Ὄσιρι¹⁵ καὶ τοῦ Ταμμούζ Ἰσως (=§ 3). Τὸ βουνό, κατὰ τὸ μύθο τῆς Βύβλου, ὄπου σκοτώνεται κυνηγώντας ὁ Ἄδωνις, εἶναι ὁ Λίβανος, ἀπ' ὄπου κατεβαίνει ἕνας Ἄδωνις ποταμὸς (=Nahr Ibrahim τῶρα). Ὁ Λουκιανὸς ξέρει πῶς κάθε χρόνο τὸ ποτάμι τοῦτο παίρνει τὸ χρῶμα τοῦ αἵματος καὶ βάφει κόκκινη σ' ἀρχετὸ τὴ θάλασσα μάκρος: μυθεύονται δὲ ὅτι ταῦτησι τῆσιν ἡμέρησιν ὁ Ἄδωνις ἀνὰ τὸν Λίβανον τιτρώσκειται καὶ τὸ αἷμα ἐς τὸ ὕδωρ ἐρχόμενον ἀλλάσσει τὸν ποταμὸν καὶ τῷ ῥόῳ τὴν ἐπωνυμίην δίδοι.¹⁶ Ὁ Λίβανος, ἢ ἔδρα τοῦ Ἀντάντ, ξανασχετίζει τὸ πάθος τοῦ Ἄδωνι μὲ τὸ πάθος τοῦ Βάαλ. Ἡ ἄρνηση τῆς Περσεφόνης νὰ ξαναδώσει στὴν Ἀφροδίτη τὸν Ἄδωνι, ἀνακρατεῖ τὴν ἀγωνία τῶν πιστῶν τοῦ Θνήσκοντος Θεοῦ, μὴ δὲν ἀναστηθεῖ ὁ Θεὸς τους. Τὴν ἴδια ἀγωνία ἀνακρατοῦν οἱ δεήσεις τους νὰ γυρίσει τὸν ἄλλο χρόνο. Ἡ ἐπιμονή, τέλος, κ' ἡ νίκη τῆς Ἀφροδίτης (νίκη στὸ Θεῖο Δράμα πάντα σχετικῆ) μαρτυρᾶ πῶς τὸν Ἄδωνι, ὅπως καὶ τοὺς ἄλλους Θνήσκοντες Θεούς, ἢ Μεγάλῃ Θεᾷ τὸν γλυτώνει.

Τυπικός θεός τῆς βλάστησης ὁ Ἄδωνις, πεθαίνει τὸ φθινόπωρο γιὰ νὰ γυρίσει τὴν ἀνοιξη πάλι. Ἔτσι ἄλλοῦ τὸ Θεῖο Δράμα τοῦ πανηγυρίζεται, ἔπως στὴ Βύβλο, τὴν ἀνοιξη¹⁷, κι ἄλλοῦ, ὅπως στὴν Ἀττικὴ καὶ στὴν Ἀλεξάνδρεια, στὶς ἀρχὲς τοῦ φθινοπώρου¹⁸. Ἡ διαφορὰ αὐτὴ κάνει καὶ νὰ παραλλάξουν οἱ τελετὲς τοῦ Πάθους τοῦ, ποὺ τὰ στοιχεῖα τοὺς τὰ ξεχωρίζουμε ἔτσι :

1. *Κήποι Ἀδωνίδος*. Στὶς ἀδωνιακὲς τελετὲς μεταχειρίζονται καλάθια ἢ ἀγγεῖα γιομισμένα μὲ χῶμα, ποὺ σπέρνεται μὲ σπόρους λουλουδιῶν, λαχανικῶν καὶ γεννημάτων. Τὴν ἀρχαιότερη μαρτυρία τοὺς τὴν ἔχουμε στὸν Ἡσαΐα 1, 29 διότι αἰσχυνθήσονται ἐν τοῖς εἰδώλοις αὐτῶν ἢ αὐτοὶ ἠβούλοντο, καὶ ἐπαισχυνθήσονται ἐν τοῖς κήποις αὐτῶν, ἢ ἐπεθύμησαν (πρβ. καὶ 17, 10, κ.έ.) τὶς εἰκόνες τοὺς τὶς παραδίδουν οἱ ἀττικὲς ἀγγειογραφίαι¹⁹ καὶ τὴν περιγραφή τοὺς οἱ ἑλληνικὲς πληροφορίαι.²⁰ Τὶς γλάστρες αὐτὲς οἱ γυναῖκες στὴν Ἀττικὴ τὶς ἀνεβάζουν στὶς σκεπές, γιὰ τὸν ἥλιο. Ἡ γλήγορη, μὲ τὸ πότισμα καὶ τὸν ἥλιο, βλάστηση καὶ τὸ γλήγορο, στὸν περιορισμένο χῶρο, μάρμα τῶν 'κήπων' αὐτῶν, συμβολίζουν τὴν τύχη τῆς βλάστησης καὶ τοῦ νέου θεοῦ ποῦ, ἀρχικά, τὸν παρασιάνουν. Στὴν πράξη, ὁμοίως, συνεχίζουν, σὰ μέσα γονιμικῆς μαγείας, τὴν πρώτη καλλιέργεια, ποὺ γίνεται ἀπὸ τὶς γυναῖκες μέσα σ' ἀγγεῖα καὶ καλάθια μὲ χῶμα. Σπαρμένοι οἱ 'κήποι' κάμποσες μέρες προτοῦ, ἀρχίζουν νὰ μαραίνονται στὶς τελετὲς τοῦ θανάτου τοῦ θεοῦ τοὺς. Τότες ἐκφέρονται ἅμα τελευτῶντι τῷ θεῷ, καί, κατὰ μιὰ γνώριμη πράξη τῆς γονιμικῆς μαγείας, ὀπιτοῦνται εἰς κοῆνας.

2. *Θάνατος τοῦ Θεοῦ*. Ὅμοιώματα τοῦ πεθαμένου θεοῦ, σὲ τύπο σαβανωμένου νεκροῦ, τριγυρίζονται, μέτα σὲ γενικὸ πένθος, στοὺς δρόμους.²¹ Ἡ περιφορά, ποὺ στὶς περιγραφὲς τοῦ Πλουτάρχου παραμοιάζει μὲ τὴν περιφορά τοῦ Ἐπιταφίου μας, ἔχει τὸν χαρχχτήρα κηδείας: Ἀδωνίων γὰρ εἰς τὰς ἡμέρας ἐκεῖνας καθηκόντων, εἶδωλά τε πολλαχῶς νεκροῖς ἐκκομιζομένοις ὁμοια προῦκειντο ταῖς γυναῖξί καὶ ταφὰς ἐμιμοῦντο κοπιόμεναι καὶ θρήνους ἤδον.²² Οἱ ταφικὲς προσφορὲς δὲ λείπουν τοῦ πεθαμένου θεοῦ²³, κ' ἡ γέννηση τοῦ Ἄδωνι ἀπὸ τὸ δέντρο σμύρνα ἢ μύρρα μαρτυρᾶ καὶ τὴ χρήση τοῦ θυμιάματος ποὺ δίνει τὸ δέντρο τοῦτο.²⁴ Τὸ θυμιάμα συναντιέται καὶ στὴν ταμμουζικὴ, ὅπως εἶδαμε, λατρεία (=§ 3). Τέλος, τὸ ὁμοίωμα τοῦ Ἄδωνι ρίχνεται στὰ νερά, κατὰ τὴν ὁμολογίαν, πάλι, πράξη τῆς ταμμουζικῆς λατρείας. Τὸ ψάρεμα στὰ νερά τῆς Βύβλου ἐνὸς παπυρένιου κάθε χρόνον κεφαλιοῦ, ποὺ ὁ συγκρητισμὸς τῶν χρόνων τοῦ Λουκιανοῦ τὸ ξέρει γιὰ κεφάλι τοῦ Ὄσιρι,²⁵ μαρτυρᾶ ἴσως τὴν πράξη τούτη καὶ στὴ Βύβλο. Σὲ παθητικὸς στίχους ὁ Θεόκριτος παρουσιάζει τὶς γυναῖκες νὰ βγαίνουνε τὰ ξημερώματα, μὲ τὴν πρώτη δροσιά, καὶ νὰ φέρνουνε τὴν εἰκόνα στὰ κύματα, ποὺ ἀφροχτυποῦν τ' ἀκρογιαλὴ καὶ λύνοντας ἐκεῖ τὰ μαλλιά καὶ ξεζώνοντας τὰ φορέματα, νὰ στήγουνε, μὲ τοὺς κόρφους γυμνοῦς, τὸ πονετικὸ τοὺς τραγούδι :

ἄωθεν δ' ἄμμες νιν ἅμα δρόσω ἀθρόαι ἔξω
οἴσεῦμες ποτὶ κύματα ἐπ' αἰόνι πτύοντα,
λύσασαι δὲ κόμαν καὶ ἐπὶ σφυρὰ κόλπον ἀνεῖσαι
στήθεσι φαινομένοις λιγυρᾶς ἀρξεύμεθ' αἰιδᾶς.

3. *Θρήνοι καὶ Κοπετοί*. Οἱ θρήνοι κ' οἱ στηθοδαρμοὶ γιὰ τὸ θάνατο τοῦ Θεοῦ εἶναι ἐξαιρετικὰ ἐντονο στοιχεῖο τῶν Ἀδωνίων. Τολμῶ νὰ εἰπῶ ὅτι ὁ περιορισμὸς ἀκριβῶς τοῦ στοιχείου τούτου στὴ διονυσιακὴ λατρεία, εὐνοεῖ τὴ διάδοση τῆς ἀνατολικῆς αὐτῆς λατρείας στὴν Ἑλλάδα. Ἡ λατρεία τοῦ Θνήσκοντος Θεοῦ εἶναι λατρεία τῶν γυναικῶν κι ὁ Θρήνος Του, σὰ θρήνος μαζὶ καὶ τῶν ἄλλων νεκρῶν ἀκριβῶν καὶ σὰν ἐκλυτικὸς καθαρμὸς μιᾶς κατα-

πεισμένης ψυχικότητας, είναι, στην περίοδο τούτη, γυναικεία ανάγκη. Ο Λουκιανός, για την Βύβλο, κι ο Αμμιανός Μαρκελλίνος, για την Αντιόχεια, παρουσιάζουν ολόκληρο τον πληθυσμό να θρηνεί· μὲ δ' αποκλειστικὰ γυναικείος στην Ελλάδα χαρακτήρας τῆς λατρείας αὐτῆς, μαρτυρᾷ τὸν γυναικεῖο ἀρχικὰ καὶ στίς ἐστίες τῆς χαραχτήρα. Ἡ υποχρεωτικὴ στὴ Βύβλο ἱεροδουλεία τῶν γυναικῶν ποὺ δὲν ὑποτάσσονται στοὺς κανόνες τοῦ πένθους τῶν τελετῶν, μὰς ἐδηγᾷ καὶ σ' ὀρισμένο γυναικεῖο κύκλο. Κοντολογίς εἰκάζω, πῶς, ὅπως ἡ λατρεία τοῦ Ἰαμμουζ συνδεόνταν ἀρχικὰ μὲ τὸν κύκλο τῶν ἱεροδούλων τῆς Ἰστάρ, ἔτσι καὶ σὲ παλαιότατα στάδια, ὁ θρήνος κ' ἡ ἄλλη λατρεία τοῦ Ἄδωνι συνδεόνταν μ' ἓνα κύκλο ἱεροδούλων τῆς Ἀστάρτης στὴ Βύβλο. Τὴν ἀποψη τούτη τὴ δυναμώνει ἡ ἱεροδουλεία στὸ ναὸ τῆς Ἀφροδίτης - Ἀστάρτης στὴν Πάφο, κύριο κέντρο τῆς ἀδωνιακῆς λατρείας. Κατὰ τὸν εὐγλωττο κιόλας μύθο, ἡ ἱεροδουλεία τούτη καθιερώθηκε ἀπὸ τὸ βασιλιὰ Κινύρα (μορφὴ τοῦ Ἄδωνι καὶ προβολὴ τῶν Ἱερέων - Βασιλέων ποὺ συνδέονται μὲ τὴ λατρεία του)²⁶ κι ἀσκήθηκε ἀπὸ τίς κόρες του κι ἀδερφές τοῦ Θεοῦ μας.²⁷ Ὁ σημαντικὸς ρόλος τῶν ἐταίρων στὰ ἀττικά Ἀδώνια,²⁸ ξηγιέται βέβαια ἀπὸ τοὺς σχετισμοὺς τοῦ ἐπαγγέλματος μὲ τὴν Ἀφροδίτη· μὰ, καθὼς ἡ ἀδωνιακὴ λατρεία ἔρχεται ἀπὸ τὴν Κύπρο, μποροῦμε νὰ βλέπουμε καὶ σχετισμοὺς μὲ τὴν παράδοση τῆς λατρείας. Ἡ σχέση τέλος τῆς ἱεροδουλείας μὲ τὸ σημιτικὸ θεῖο Δράμα ἐξηγᾷ, θαρρῶ, καὶ κάτου ἀπὸ ποιά παράδοση ἡ ἱστορία τοῦ χριστιανικοῦ Θεοῦ Δράματος δίνει ἓνα ρόλο τόσο σημαντικὸ τῆς Μαγδαληνῆς — μιᾶς ἐταίρας. Ἀλλὰ (γιὰ νὰ γυρίσουμε στοὺς θρήνους) ἀναθυμούμαστε πῶς, μαζὶ μὲ τίς ἱεροδούλες, μνημονεύονται στὴν Κατάβαση τῆς Ἰστάρ κ' οἱ αὐλοὶ, ποὺ οἱ σκοποὶ τους συνοδεύουν τοὺς θρήνους. Ἐνα ὄνομα τοῦ Ἄδωνι Ἰγγρης, σχετίζεται μὲ τὸ φοινικικὸ ὄνομα κάποιων αὐλῶν Ἰγγροὶ ποὺ χρησιμοποιοῦνται στοὺς θρήνους τῶν τελετῶν του.²⁹ Ἐνας Ἐπιτάφιος Ἀδωνίδος τοῦ Βίωνα πασχίζει, ἀλλὰ μὲ πολὺ μέτρο ἀποτέλεσμα, νὰ κρατήσῃ στοὺς καλλιγραφημένους ἑξαμέτρους του κάτι ἀπὸ μοτίβα καὶ τὴν περιπάθεια τῶν γνήσιων ἀδωνιακῶν θρήνων. Φιλολογικὴ καὶ πάλι, μὰ γνησιότερη, ἀπήχηση τῶν θρήνων αὐτῶν ἔχουμε σ' ἓνα σαπφικὸ ἀπόσπασμα, ὅπου σὲ τύπο λυρικοῦ ἢ ἐναλλακτικοῦ θρήνου, οἱ κόρες ποὺ παρασταίνουν ἓνα θίασο τῆς Ἀφροδίτης, τῆς φέρνουν τὸ μήνυμα πῶς ψυχομαχᾷ ὁ ἀδρός τῆς Ἄδωνις καὶ τὴ ρωτοῦν τί νὰ κάμουνε· κι ἀκοῦν ἀπὸ τὴ γυναίκα ποὺ παρασταίνει τὴν Ἀφροδίτη, ν' ἀρχίσουν τὸ στηθοδαρμὸ καὶ νὰ ξεσκίσουν τὰ φορέματά τους:

— κατθναίσκε, Κυθέρη, ἄβρος Ἄδωνις· τί κε θεῖμεν;
— κατύπιεσθε, κόραι, καὶ κατερείκεσθε κίθωνας.³¹

Ἐνα ἄλλο σαπφικὸ ἀπόσπασμα κ' ἡ ὀνομασία τοῦ μετρικοῦ τύπου τοῦ Ἀδωνίος μαρτυροῦν ἓνα ἐφύμνιο στοὺς θρήνους αὐτοῦς:

ὦ τὸν Ἄδωνιν³¹

4. Ἀνάστασις τοῦ Θεοῦ. Ἡ ἀνάσταση τοῦ θεοῦ δὲν προβάλλεται παρὰ στ' ἀνοιξιάτικο πανηγύρι του, ὅπως στὴ Βύβλο. Ἐδῶ ἡ παράσταση τοῦ θανάτου του — τοῦ θανάτου τῆς βλάστησης — εἶναι ἀναδρομικὴ, γιατί τὸ γεγονὸς τῆς ἐποχῆς εἶναι ἡ ἐνδοξη ἀνάστασή του. Στὰ πανηγύρια, ἀντίθετα, τοῦ φθινοπώρου, τὸ κύριο γεγονὸς τῆς ἐποχῆς καὶ τῶν τελετῶν εἶναι ὁ θάνατος τοῦ θεοῦ, καὶ δὲν προβάλλεται ἡ ἀνάσταση παρὰ σὰν προσδοκία: Εὐχὲς συνοδεύουν τὸ ριζιμο τῆς εἰκόνας του στὰ νερά, νὰ ξαναγυρίσει τοῦ χρόνου.³² Ναι, τὸ θεὸ θὰ τὸν ξαναφέρουν στὴν ἀγκαλιὰ τῆς Ἀφροδίτης οἱ Ἐποχές, οἱ πιὸ ἀργουλές ἀπ' ὄλους τοὺς θεοὺς, ὡστόσο πάντα ἀκριβοπόθητες, γιατί καὶ κάτι φέρνουν ὀλονῶνε.³³ Σ' ὑπερότερα χρόνια, πολὺ ὕστερα ἀπὸ τὴν ἐπίσημη καθιέρωση τοῦ Χριστιανισμοῦ, οἱ τελετὲς τῆς Βύβλου φαίνεται νὰ μετασχηματίζον τίς φθινοπωρινὲς τελετὲς, στὸ ἀλεξανδρινὸ καὶ πανηγύρι. Ἐνα χωρίο τοῦ Κυρίλλου τῆς Ἀλεξάνδρειας ὄχι μονάχα

ἀναφέρει κι ἀνάσταση ἐδῶ, μὰ παρουσιάζει νά 'χει ὀργανωθεί, σίγουρα πάνου στὰ πρότυπα τῶν Ὀσιρικῶν Τελετῶν) κ' ἓνα λειτουργικὸ στὰ Ἀδώνια δράμα: ἐπλήττοντο τοίνυν Ἕλληνες ἐορτὴν ἐπὶ τούτῳ τοιαύτην. Προσεποιοῦντο μὲν γὰρ λυπούμενη τῇ Ἀφροδίτῃ, διὰ τὸ τεθνήσκει τὸν Ἀδωνιν, συνολοφύρεσθαι καὶ θρηνεῖν ἀνελεύθερος δὲ ἐξ ἕδου, καὶ μὴν καὶ ἠύρῃσθαι λεγούσης τὸν ζητούμενον, συνήδεσθαι καὶ ἀνασκιριῶν καὶ μέχρι τῶν καθ' ἡμᾶς καιρῶν ἐν τοῖς καὶ Ἀλεξάνδρειαν ἱεροῖς ἐτελεῖτο τὸ παίγνιον τοῦτο.³⁴

5. Γάμος τοῦ Θεοῦ. Ὁ Γάμος τοῦ Ἀδωνι, μὲ τὴν Ἀστάρτη ἢ τὴν Ἀφροδίτη, ἀκολουθεῖ τὸ διχοκλάδωμα τῆς λατρείας. Μαρτυρία τοῦ γάμου τοῦ γιὰ τὴ Βύβλο δὲν μᾶς δίνει ὁ Λουκιανός, μὰ τόσο ὁ μῦθος ποὺ ξαναδίνει τῆς Ἀφροδίτης τὸν ἀνεβασμένο ἀπὸ τὸν Ἄδη θεό, ὅσο κ' οἱ ἱεροδουλικοὶ σχετισμοὶ τοῦ Πάθους του, τὸν μαρτυροῦνε. Ἡ πραγματικὴ στὴν ἀρχὴ καὶ πραγματικὴ ἢ συμβολικὴ τέλεση τοῦ γάμου τούτου ἀργότερα, θ' ἀκολουθοῦσε τὴν ἀνάστασή του. Στὶς φθινοπωρινές, ἀντίθετα, γιορτὲς ὁ γάμος του τελεῖται πρὶν ἀπὸ τὸ θάνατο (ἤγουν καὶ πάλι ὕστερα ἀπὸ τὴν πρωιότερη ἀνάστασή του). Ὁ Θεόκριτος παρασταίνει τὰ ὁμοιώματα τῆς Ἀφροδίτης καὶ τοῦ ἀγαπημένου της ξαπλωμένα σὲ κλίβες κοντὰ - κοντὰ, ἀνάμεσα σ' ἓνα πλήθος καρπῶν, γλυκίσματα, ζωντανά, καὶ μύρα καὶ μέταλλα καὶ στρωσίματα πλούτου. Εἶναι ἡ παράσταση τοῦ γάμου τῶν δύο θεῶν, ποὺ τὴν ἄλλη μέρα, χαράματα, θὰ ξαναχωριστοῦν, γιὰ νὰ σμίξουν τοῦ χρόνου καὶ πάλι.

6. Ἡ Ἀνάληψη τοῦ Θεοῦ. Ὁ Λουκιανός μιλεῖ γι' ἀνάληψη τοῦ θεοῦ, μετὰ τὴν ἀνάστασή του, στὸ πανηγύρι τῆς Βύβλου. Τὸ ἴδιο στοιχεῖο συναντοῦμε στὸ Δράμα τοῦ Ταμμουζ καὶ τοῦ Διονύσου. Κάτω ἀπὸ τὴ βᾶση τοῦ Ἀμυκλαίου Ἀπόλλωνα, εἶταν ὁ τάφος τοῦ Ἰακίνθου (= § 1). Τ' ἀνάγλυφα τοῦ μνημείου τούτου ποὺ μᾶς τὰ στορίζει ὁ Περιηγητής,³⁵ ἀνακρατούσαν μιὰν ἀνάβαση στοὺς οὐρανοὺς κι ἀπὸ τὸ δράμα τοῦ λησμονημένου τούτου θνήσκοντος θεοῦ, ποὺ ἀπὸ τὸ αἷμα του πρωτάνθισε ὁ Ἰακίνθος, ὅπως κι ἀπὸ τοῦ Ἀδωνι ἢ ἀνεμώνη.

1) Roscher, Lex. Gr. u. Röm. Myth. I 73. 2) τεκμηριώνεται γιὰ τὴν Ἑλλάδα στὴ Μυτιλήνη, (βλ. κατ. Σημ. 30.31), στὸ Ἄργος, στὴν Ἀθήνα, στὰ Κύθηρα, καὶ στὸ Δῖον τῆς Μακεδονίας: Πηγὲς αὐτόθι. 3) Ἡσιόδου, Ἄπ. 32 Rz. 4) Πανύσις: στὸν Ἀπολλόδωρο 3, 14, 3. 5) Πηγὲς στὸν Frazer, Golden Bough, V 43. 6) Πρ. αὐτόθι 44. 7) Hyginus, fab. 253. Frazer, ἄν. Σημ. 1. 8) βλ. Cornford: ἄν. § 5 Σημ. 15. 9) Ἡρόδοτος 2, 63. Βλ. καὶ Frankfort, Kingship and the Gods, 179. 10) Βίωνος, Ἐπιτ. Ἀδών. 18 κ.έ. Syria 15 (1934) 333 Σημ. 1. 11) Harrison, Themis, 264. 12) βλ. ἄν. § 3 Σημ. 14. 13) στὸ ἀδωνιακὸ μνημεῖο τοῦ Ghineh τὸ ζῶο παρουσιάζεται ἀρκούδα: Roscher, V 63. Πρ. 51. Frazer, ἄν. 29 κ.έ. 14) βλ. § 8 Σημ. 54. 100 κ.έ. 15) Frankfort, 287 κ.έ. 293. 16) Λουκιανός, π. Συρ. Θεοῦ, 8. 17) Roscher, 73. Ἡ ἐνδειξὴ εἶναι πὼς ὁ ποταμὸς κ' ἡ θάλασσα κοκκινίζουν (κατὰ τοὺς περιηγητὰς) τὴν ἀνοιξή, καὶ πὼς ἡ Ἀνεμώνη ποὺ λέγεται πὼς φύτρωσε ἀπὸ τὸ αἷμα τοῦ Ἀδωνι, φυτρώνει στὴ Συρία κατὰ τὸ Πάσχα: Frazer, ἄν. 225. 18) Ὅπως βγαίνει ἀπὸ τοὺς καρποὺς ποὺ πλαισιώνουν τῆς τελετῆς, γιὰ τὴν Ἀλεξάνδρεια, στὸν Θεόκριτο, Εἰδ. 15: Συρακόσια ἢ Ἀδωνιάζουσαι, 112, καὶ γιὰ τὴν Ἀθήνα, στὶς ἀγγειογραφίες: Deubner, Attische Feste, 221. Γιὰ τὴν τοποθέτησιν, ἀπὸ τὸν Πλούταρχο, τῶν Ἀδωνίων στὸ μεσοκαλόχαυρο, βλ. αὐτόθι. 19) Deubner, ἄν. 220 κ.έ. Taf. 25, 1. 20) Deubner, 221/2. Frazer, ἄν. 236 Σημ. 1., ὅπου καὶ ἐθνολογικά: 236 κ.έ. 21) Πλούταρχος, Ἄλκ. 18, 5. Νικ. 13, 11. Ἡσύχιος. λ. Ἀδωνίδος Κῆποι. 22) ἄν. Σημ. 21. Πρ. καὶ τὴν περιγραφὴ τῶν Ἀδωνίων στὴν Ἀντιόχεια τῆς Συρίας ἀπὸ τὸν Ἀμμιανὸν Μαρκελλῖνο, 22, 9, 15. 23) Λουκιανός, ἄν. 6: καταγίζουσι καὶ Ἡσύχιος λ. καθέδρα (+καθέδραι). 24) Mannhardt (AWEK 383₂) στὸν Frazer, ἄν. 228. 25) Λουκιανός, ἄν. 7. 26) Frazer 48 κ.έ. 27) πηγὲς αὐτ. 41 Σημ. 2. 3. 28) Deubner, 222. 29) βλ. Λεξικὸν Liddell - Scott λ. γιγγραῖνος. 30) Σαπφώ, Ἄπ. 140 Lobel - Page. 31) Σαπφώ, Ἄπ. 168 L-P. 21 Diehl. 32) Θεόκριτος, 15, 144 κ.έ. 33) αὐτ. 103 κ.έ. 34) Migne, PG LXX 441. Frazer, ἄν. 224 Σημ. 2. 35) Παυσανίας, 3, 19, 4.

ΤΡΙΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ

Τῆς ΛΙΑΝΗΣ ΠΑΤΡΙΚΙΟΥ - ΙΑΚΩΒΙΔΗ

ΦΕΥΓΕΙΣ

Φεύγεις κ' ἐσύ, καὶ στὸ καλὸ κι ὅλη ἡ εὐτυχία κοντὰ σου
στερνό μου χελιδόνι,
ποὺ ἀνοίγεις στὸν πασίχαρον ἀγέρα τὰ φτερά σου,
γιὰ νὰ μ' ἀφήσεις μόνη.

Ἔτσι ὅλα ἐρχόνταν κ' ἔφευγαν, κ' ἦταν σκιές καὶ σδύναν
γοργές ὀλόγυρά μου,
κι ἀπ' τὸ παιδιάτικο ὄνειρο ποὺ χάρηκα δὲν μείναν
παρὰ τὰ κόκκαλά μου.

Τὰ μάτια πιά μοῦ θόλωσαν, σφραγίστηκαν τὰ χεῖλη
καὶ κόπηκε ἡ καρδιά μου
δὲ μένει πιά παρὰ τ' ὠχρὸ τῆς θύμησης καντήλι
ποὺ καίει στὸ πέρασμά μου...

ὦ, πῶς σὲ χάρηκα, ἀνοιξη, μὲ τὰ γαλάζια κλώνια,
δεντρὶ πολυανθισμένο!
Κεντοῦσες φῶς ὀλόχρυσο —κελαηδισμοὺς στὰ χρόνια—
κ' ἐγὼ νὰ μὴ χορταίνω...

Κ' ἦρθε ὁ καιρὸς καὶ ξέφυγε τὸ πρῶτο μου. καμμένο,
τὸ φύλλο κατ' ἀνέμου.
Θεέ μου, καὶ πῶς ἐσπάραξε τὸ δέντρο τὸ ἀνθισμένο
στὸ πρῶτο φύλλο, Θεέ μου!

Κ' ἐσύ ποὺ τ' ἀδοκίμαστα φτερούγια πρωτανοίγεις,
στερνό μου, χελιδόνι,
χίλια καλὰ στὸ δρόμο σου, κ' εἶναι καιρὸς νὰ φύγεις
τὶ ζύγωσε τὸ χιόνι.

IN MEMORIAM

Τὸν ὕστερο, σὰν χόρευες χορὸ μὲ τεντωμένα
τὰ χέρια πρὸς τῆ θεία φωτοπηγή —
κ' ἔπεσες! Κι ἀπόμειναν, κύμα ἀπαλὸ, χυμένα
στὴν πλάκα, τὰ κατάμαυρα μαλλιά σου, τῆ λευκή...

ὦ, τῆ στιγμῆ πού λύθηκες, ψυχῆ, ἀπὸ τὸ κορμί σου,
σάν ἀπὸ νέφαλο τὸ φῶς
λές κ' οἱ ἀλευτέρωτοι ρυθμοὶ τοῦ κόσμου ὅλοι μαζί σου
λυνόνταν, καὶ σ' ἀνάρπαζε τῶν ἰσκιῶν ὁ χορὸς...

Καὶ χόρευες, στὰ μακρινὰ τ' ἀκρόγιαλα, τὴν ὥρα
τῶν ματωμένων δειλινῶν,
καὶ μὲ τὸν ἄνεμο ἀγκαλιὰ χόρευες τροπαιοφόρα
στὰ ὀλαφρισμένα κύματα τῶν μπλάδων ὠκεανῶν...

Καὶ χόρευες στὶς καλαμιές, μὲ τὸ δροσάτο ἀγέρι,
καὶ στὰ ἰριδένια τόξα τῶν νερῶν,
καὶ πέταξες σάν φλογερὸ στὰ νέφη περιστέρι
καθὼς ἀναδιπλώνεται στὰ χάη τῶν οὐρανῶν!

Κι ἄξαφνα ἐστάθης τρέμοντας κ' ἐκοίταξες, ὠμιένα,
τὸ ἀσάλευτο κορμί σου ἐκστατική,
καθὼς τὸ στεφανώνανε, κύμα ἀπαλό, χυμένα
στὴν πλάκα, τὰ κατὰμαυρα μαλλιά σου, τὴ λευκή!

ΤΡΙΠΤΥΧΟ

Μὲ τὴν ψυχὴ καὶ μὲ τὴ δύναμή μας
θὰ πλάσουμε τὴ μοῖρα μοναχοί μας:

Τὴν εὐτυχία κανεὶς θεὸς θὰ μᾶς δώσει,
μόνο τὸ χέρι μας καὶ στὴν καρδιά μας
ἄς χαραχτεῖ: Ἄλλοι σ' αὐτὸν
πού τὴν προδώσει.

Τὴν δραματιζόμαστε:

στὸ πρῶτο χαμογέλιο τῶν παιδιῶν
καὶ στὴν ὄνειρεμένη ξρωπικὴν ἀγκάλη
πιο πάνω: στὴν ἀντρίκεια ὀρθοστασιά
καὶ στὴ γιγάντεια μὲ τὴ Μοῖρα πάλη.

Τὴ ζοῦμε:

ὅταν ἡ Μοῖρα μέσα μας
ἢ θεϊκὴ χαράζει
κι ἀνοίγει μάτια καὶ καρδιές
στὸ μέγα φῶς πού γύρω μας
τὰ σκοτεινὰ τὰ σύννεφα
τὰ κομματιάζει.

Ὅταν μελλούμενα, καὶ τωρινά,
καὶ περασμένα σμίγουν στῆς ζωῆς
τὴν παναρμόνια τάξη,

κι ὁ νοῦς, φωτοπερίστερο,
ἀνοίγει διάπλατα φτερά
γιὰ νὰ πετάξει.

Ὅταν τὴν ἄγια τῶν καιρῶν λαχτάρω
δεχτοῦμε στὴν καρδιά μας
σὰ φλόγα ἀπὸ τὴ φλόγα τ' οὐρανοῦ
καὶ ζοῦμε τίς ἀμέτρητες γενιές
μὲς στὴ γενιά μας.

Τὴν ξεπερνοῦμε:

ὅταν ἀνοίγουμε τὸ διάπλατο πανί
γιὰ τοὺς θολοὺς ὀρίζοντες τῶν πεπρωμένων
καὶ ξέροντας τὸ θάνατο πού καρτερεῖ,
καὶ ξέροντας τίς τρικυμιές πού θὰ μᾶς πιά-
[ρουν,
γερά κρατοῦμε τὸ χαλκόδετο τιμόνι μας,
τραδώντας χαμογελαστοί
γι ἀκρόγιαλα χωρῶν ὄνειρεμένων.

Ὅταν ὀρθὸς στυλώνει ὁ ἀγωνιστῆς
χωρὶς χαρὰ καὶ χωρὶς λύπη τὸ κορμί του
μπροστὰ στὶς σφαῖρες πού μετροῦν
μὲ φλόγα τὴν ἀναπνοή του.

Α Ν Θ Η Τ Η Σ Μ Ν Η Μ Η Σ

ΤΟΥ ΣΤΡΑΤΗ ΜΥΤΙΒΗΛΗ

Τούτες τις ἅγιες μέρες μοῦ ξαναγυρίζουν τὰ παιδιάτικα χρόνια, μοσχοβολημένα ἀπὸ τις δυνατὲς μυρουδιὲς τοῦ νησιοῦ. Ἀπὸ τῆς ἀνοιξῆς καὶ τῆς θάλασσας τις ἀψιὲς μυρουδιὲς, ἀπὸ τῆς ἐκκλησιᾶς τις μυρουδιὲς. Βάγια καὶ μελισσοκέρι καὶ μοσχολίδανο ζυμωμένο μὲ τριαντάφυλλα.

Μέσα στὴ θήμηση ἀπόμειναν φυλαγμένα. Θησαυρὸς ἀνεχτίμητος τῆς ψυχῆς, ποὺ γυρίζει μὲ τὸν καημὸ τῆς νοσταλγίας στὶς πρῶτες πηγὲς τῆς ζωῆς, νὰ πιεῖ καὶ νὰ λουστεῖ στὰ θαυματουργὰ τους νάματα, νὰ μυριστεῖ τὰ παλιὰ λουλούδια, ποὺ ὁ χρόνος δὲν μπόρεσε νὰ μαράνει τ' ἀστραφτερά τους χρώματα, καὶ δὲν ξεπνόησε τὸ ὄρυμί τους μῦρο. Κυκλώνουν τὴν ψυχὴ γλυκὲς, παραπονετικὲς οἱ μελωδίες τῆς ἐκκλησιᾶς, καὶ μέσ' ἀπὸ τὸ εὐωδιαστὸ σύγγεφο τοῦ λιθανωτοῦ κινοῦνται ἀνάερα πρόσωπα ἀγαπημένα ποὺ δὲν ὑπάρχουν πιά. Ὁ χρόνος τὰ ἔχει πάρει πρὶν ἀπὸ καιρὸ στὸ σιωπηλὸ βασίλειο τῶν σκιῶν, γονιοὶ καὶ παπούδες καὶ μορφὲς σεβάσιμες. Ὡστόσο ἀπομένουν ἐκεῖ τὰ παλιὰ στασίδια, ποὺ οἱ ἀγκῶνες τᾶχουν στιλβῶσει στὶς μακριὲς ἀκολουθίες. Ἀπομένουν καὶ οἱ μεγάλες εἰκόνες τοῦ τέμπλου μὲ τὰ μελαγχολικὰ μάτια, ποὺ ἔβλεπον τις ἀνθρώπινες γενεὲς νὰ περνοῦν, καὶ κρατοῦν πάνω στὰ σεμνὰ τους χρώματα τὰ ἴχνη ἀπὸ τὰ φιλήματα καὶ πάνω στὰ ἀσῆμια τους τὴν πατίνα τῶν καιρῶν ποὺ ἔφυγαν. Ὅλ' αὐτὰ εἶναι ὁ ἀπέθαντος πλοῦτος τῆς πεινασμένης ψυχῆς, ποὺ ὄσπου νὰ πετάξει στὴν αἰωνιότητα, σοδιάζει καὶ ποτὲς δὲν χορταίνει, καὶ τίποτα δὲν λέει νὰ χάσει ἀπὸ τὰ ἱερὰ θησαυρίσματά της. Μηδὲ μιὰ γαλανὴ χάντρα ποὺ κάποτες ξεπεράστηκε ἀπὸ ἓνα μικρὸ παιδιάτικο βραχιόλι. Κύλησε καὶ χάθηκε μέσα στὰ χορτάρια τῆς ἀνοιξῆς, γιατί ἦτανε μιὰ μικρὴ, φιλούτσικη χάντρα, ἴσαμε τὸ μάτι τῆς πεταλούδας. Ἔτσι ἔρχεται καὶ μᾶς βρίσκει ἓνα χωριὸ σκαλωμένο στὴ ράχη τοῦ Λεπέτιμνου, ἀνάμεσα στ' ἀσπροφορεμένα δέντρα τοῦ Ἀπρίλη, μὲ τ' ἀγριολούλουδα τὰ ἄσπρα, τὰ κίτρινα, τὰ μαδιὰ, καὶ τὰ κόκκινα νὰ ξεπετιοῦνται τοῦφες ἀπὸ παντοῦ, νὰ τὰ τσαλαπατᾶς καὶ κεῖνα νὰ μοσχοβολοῦν κάτω ἀπὸ τὰ πόδια σου.

Ἀνάμεσα σ' ὅλα τις θάγιες, τις θιόλες καὶ τοὺς ἀθαγιανούς. Οἱ θάγιες στὰ χέρια τῶν παιδιῶν, στολισμένες μὲ μεταξωτὲς κορδέλλες καὶ θαλάδια πολύχρωμα, σταλμένα ἀπὸ τις νύφες τῆς χρονιάς, μὲ κουδουνάκια στὶς κορφὲς καὶ μὲ τὰ τραγούδια τῶν βαίτων. Οἱ θιόλες καὶ οἱ ἀθαγιανοὶ ἀπὸ τὸν Ἐπιτάφιο. Οἱ ἀθαγιανοί, εἶναι μαδιὰ βελουδάτα ἀγριολούλουδα μὲ βαρὺ θρησκευτικὸ ἄρωμα, ποὺ στολίζουν τὸν Ἐπιτάφιο. Μῦρα, τὰ λέγε στὸ χωριὸ καὶ μόνο γι' αὐτὴ τὴν περίστασι τὰ κόδουν στοὺς ἀγροὺς οἱ κοπέλλες ποὺ στολίζουν τὸ κουδούκλιο. Τούτες τις μέρες εἶναι στὴν πιὸ καλὴ τους ἀνθιση, καὶ ἡ εὐωδιά τους, γλυκειὰ καὶ θαρειὰ σὰν μοσχολίδανο, ταιριάζει πολὺ μὲ τὴ μελαγχολία ποὺ τὰ Ἅγια Πάθη γαμίζουν τις ἀπαλὲς ψυχὲς ποὺ δὲν ξεστράτισαν ἀκόμα ἀπὸ τὸ δρόμο τοῦ Θεοῦ. Ὁ μακρουλὸς βελουδένιος τους κόμπος ἔχει τὸ θαθύ, μενεξελὶ χρώμα ποὺ ἔχουν τὰ ἀτλάζια καὶ τὰ θαρειὰ χρυσοῦφαντα ἄμφια ποὺ φοράει ὁ ἱερέας σὲ τούτες τις συγκινητικὲς τελετὲς. Καὶ στὸν Ἐπιτάφιο θρηνο, τὴν ὥρα ποὺ ἔφελναν τὸ «ἔρανον τὸν τάφον αἱ Μυροφόροι μῦρα», ὁ ἱερέας καὶ τὰ φορεμένα παιδόπουλα σκόρπιζαν πάνω στὸ χρυσοκέντητον Ἐπιτάφιο μὲ τὰ παλιὰ μαργαριτάρια αὐτὰ τὰ μῦρα, ποὺ εμεῖς, ἀγόρια καὶ κορίτσια, εἴχαμε μαζέψει ἀπὸ τὰ χωράφια πρωτὶ πρωτὶ μέσα στὰ καλαμμένα πανεράκια. Τώρα πάλι οἱ θάγιες, θερισμένες ἀπὸ τὸ Δαφνολάγκαδο, ποὺ ὄλο μοσχοβολᾶ σὰν ἀναστημένη ἐκκλησιά, μοῦ ξαναπέλγουν τὸ μῦρο τους καὶ τις παιδιάτικες φωνὲς ποὺ κάνουν τὸ Δαφνολάγκαδο ν' ἀντιλαλεῖ, καὶ νὰ σκεπάζουν τις φωνὲς τοῦ νεροῦ ποὺ τρέχει καὶ τραγουδᾶ στὶς ρίζες τους ἀπὸ λιθάρι σὲ λιθάρι. Τώρα πάλι τὰ μῦρα εἶναι ἀνθισμένα στὶς πλαγιὲς τοῦ Λε-

πέτυμνου και ή γλυκειά εύωδιά τους περνά πάνω από τὰ κύματα του Αίγαίου και έρχεται νά μάς δρει, φέρνοντας μαζί της και τὰ παλιά θυμητικά της παιδιάτικης χαράς. Μαζί φέρνουν και τήν Τριανταφυλλιά, τήν παιδούλα των δώδεκα χρονών. Τὰ μάγουλά της είναι κόκκινα σαν τὰ ρόδια, τὰ μάτια της λάμπουν σαν τίς ώριμες έλιές. Και σαν χαμογελούν και σε κοιτάζουν, τὰ πυκνά ματόκλαδα χτυπούν σαν πεταλούδες. Έχει δυο σφιχτοπλεγμένες πλεξούδες που χορεύουν οι δυσσινιοί φιόγγοι τους στις πλάτες σαν τρέχει. Κάτ' από τή γαλάζια ποδιά της, έχουν αρχίσει νά φουσκώνουν οι κόρφοι της πρώιμα, γι αυτό ή μάνα της πολεμούσε νά ίσοπεδώσει μ' ένα σφιχτό μπουστο τίς τρυφερές καμπύλες τους.

Όμως τ' άγορίστικα μάτια μας που είχανε πιά πονηρευτεί, δέν γελιούντανε, και παρακολουθούσαν με μυστική ταραχή τὸ δίδυμο θαύμα που γεννιόταν εκεί άποκάτου, κ' έκανε τίς παιδιάτικες φουχτες μας νά καμπυλώνονται σαν για νά δεχτούνε τίς δυο άγουρες όπωρες. Σαν τρέχαμε ποιός νά πρωτοδρέψει μιὰ καινούργια φουντωμένη τούφα από τὰ μύρα που άνακαλύφταμε, βλέπαμε τήν Τριανταφυλίτσα νά υδρώνει και νά λαχανιάζει, νά κοκκινίζει ως τὰ μελίγγια. Ξαίραμε πώς ήταν από τὸ σφιχτό μπουστο που τής κοβόταν ή άνάσα, και σαν τής ρίχναμε τὰ λουλούδια στο πανέρι της, ο νοός μας ήταν εκεί. Κοκκινίζαμε κ' έμεις και ξεφυσούσαμε.

Όμως ένα άγόρι άνάμεσα σ' όλα, ήταν πολὺ εύτυχημένο, γιατί ή Τριανταφυλίτσα του χαμογελοῦσε στα κρυφά, και κάποτε έπιανε με τὰ δυο δάχτυλα τὸ δεξιό σκουλαρίκι της. Αυτό ήταν μιὰ πολὺ σοβαρή υπόθεση, γιατί ήταν σημαδιακή χειρονομία σημφωνημένη άνάμεσό τους, που ήθελε νά πει: "Έννοια σου και γώ σένα αγαπῶ... Και σαν άδειαζε τὰ μύρα του στο πανέρι της, τὰ δυο παιδιά άγγίζονταν μυστικά με τὰ δάχτυλά τους, κι άνετρίχιαζαν από εύτυχία.

Τής είχε γράψει κ' ένα ποίημα, ή Τριανταφυλλιά τὸ δρῆκε άριστούργημα κι αυτός δέν εύρισκε κανένα λόγο για νά μὴν τὸ παραδεχτεί. Όμως σαν έρισκόνταν ολομόναχοι μιλούσαν ολοένα για άλλα πράματα, και σά σταματοῦσαν νά μιλάνε για άλλα πράματα, κοιταζόντανε κατακόκκινοι, στενοχωρημένοι και κατάπληχτοι. Δέν ξαίρανε πιά πὸς νά ξαναρχίσουν.

Τήν νύχτα θά τήν περνούσανε μαζί στην Έκκλησία, ν' ακούσουν «τῆς Παναγιας τὸ κατὰ λόϊ», που τραγουδοῦν οι γυναίκες γύρω στο άνθοστολισμένο κουδούκλι του Έπιτάφιου, ὡσπου νάρθουν τὰ μεσάνυχτα, νά χτυπήσουν οι καμπάνες τής Μεγάλης Παρασκευῆς για τήν ακολουθία του Έπιτάφιου Θρήνου. Σ' αυτό τὸ ξενύχτισμα οι πόρτες τής Έκκλησίας είναι κινταλωμένες, δέν επιτρέπεται νά μπουνε μέσα άντρες, τὸ πολὺ - πολὺ ν' αφήσουν τὰ παιδιά μαζί με τίς μοιρολογητρες. Ήταν μιὰ σπάνια εύκαιρία για τήν Τριανταφυλλιά και για τ' άγόρι νά μείνουν μαζί τόσες ώρες, νά κοιτάζονται και νά κλαίνε μαζί με τίς γυναίκες που τραγουδοῦν τὸ Νεκρό, και άναθυμούνται τὰ δικά τους χαμένα παλληκάρια που τούς πήρε ο πόλεμος και ή θάλασσα, ὅπου σιγά - σιγά ο θρήνος τής Παναγίας σμίγει με τὰ δικά τους πένθη και ξετυλίγεται άξεχώριστα.

Κείνη τή νύχτα οι κοπέλλες και τὰ παιδιά κόβουν τὸ «μάρτη» που έχουν δεμένο στο χέρι από τρεις κλωστές στριμμένες, —μιὰ κόκκινη, μιὰ άσπρη, μιὰ χρυσῆ— και τὸν δένουν στα λουλούδια του Έπιτάφιου. Η Τριανταφυλλιά άγγισε τὸ σκουλαρίκι της, κοίταξε τ' άγόρι κατάματα, κατόπι σηκώθηκε, έδγαλε τὸ «μάρτη» της και τὸν κρέμασε από μιὰ κόκκινη διόλα. Κατόπι της πήγε τ' άγόρι κ' έδωσε κόμπον άλυτο τὸ δικό του «μάρτη» πάνω στης Τριανταφυλλιᾶς. Αυτό άκόμα είχε μεγάλη σημασία. Έτσι κόμπο δεμένες σε μιὰ κοινή μοῖρα θάταν οι δυο ζωές τους ως τὸ θάνατο.

Κείνο τὸ θράδυ ή Τριανταφυλλίτσα φοροῦσε ένα ζευγάρι πολυτελῆ τσοκαράκια. Τής τάχανε φέρει δῶρο Πασχαλιάτικο από τήν Πόλη, ο πατέρας της ήταν καπετάνιος. Οι λουρίδες τους ήταν από χοντρὸ δυσσινι άτλάζι με μιὰ οὔγια χρυσῆ, κεντημένη με ψεύτικα φιλά-φιλά μαργαριτάρια. Τὰ καμάρωνε και πάσχιζε νά μὴν κρουτάλανε στις μαριμαρένιες πλάκες τής Έκκλησιᾶς, σήκωνε και κατέβαζε τίς γάμπες της

μ' έναν τρόπο πολύ νόστιμο. Σάν τελειωσε «της Παναγιάς τὸ καταλόι» καὶ κόντευε ἡ ὥρα νὰ χτυπήσουν οἱ καμπάνες, ἄρχισαν νὰ περνᾶν οἱ κοπέλλες, οἱ γυναῖκες καὶ τὰ παιδιὰ κάτω ἀπὸ τὸ κουδοῦκλι. Αὐτὸ γινόταν ἀρχουδιστά, περνοῦσε ἕνας - ἕνας, καὶ τόχανε σὲ καλὸ. Ἦρθε ἡ ἀράδα τῆς Τριανταφυλλιᾶς νὰ περάσει. Τ' ἀγόρι παραμόνευε αὐτὴ τὴν ὥρα ποὺ θὰ ἦτανε γιὰ μιὰ στιγμὴ ὀλομόναχοι κάτω ἀπὸ τὸ ἅγιο κουδοῦκλι, ἔκει κανένας δὲ θὰ μποροῦσε νὰ τοὺς δεῖ. Ἦτανε σχεδὸν σκοτεινὰ καὶ τὸ σκοτάδι μύριζε βιόλες, ἀδαγιανούς καὶ τριαντάφυλλα. Τ' ἀγόρι εἶδε μπροστά του τὰ δυὸ τσοκαράκια νὰ σέρνονται ἀργά-ἀργά, εἶδε τὶς μελαχροινὲς γάμπες ὡς πίσω στὸ γόνατο — ἔκει ἦτανε δυὸ λακκουδάκια ποὺ συχνὰ τὰ ὄνειροπολοῦσε — εἶδε ἀκόμα καὶ πιὸ πάνω. Τότες ἔτσι τούρθε ἡ τρέλλα, δὲ βαστάχτηκε. Ἀρπαξε τὸ ἕνα τσοκαράκι καὶ φίλησε τὸ πόδι, κοντὰ στὸν ἀστράγαλο. Ἡ Τριανταφυλλιὰ γαργαλίστηκε, τίναξε νευρικά τὸ πόδι καὶ κλώτσησε. Τ' ἀγόρι δέχτηκε τὸ τσοκαράκι στὸ πρόσωπο, ἡ μύτη καὶ τὰ δόντια του γιόμισαν αἷματα...

Ἰστερα ἦρθε τὸ καλοκαίρι καὶ ἔπεσε ἄλογιὰ στὸ χωριό. Ἡ Τριανταφυλλιὰ ἔλαχε νὰ ὄρεθῆ ἀμπόλιαστη. Ἐπεσε στὸ κρεβάτι καὶ κανένας ἄλλος ἀπὸ τὴ μάνα τῆς δὲν σίμωνε τὴν ἄρρωστη. Τὸ προσωπάκι τῆς τὸ ἔκαιγε ἡ φωτιά, γιόμιζε φουσκες σὰ μεγάλα μαργαριτάρια, ἀκόμα καὶ τὰ ματόφυλλά τῆς γιόμισαν φουσκες. Ἰστερα πέθανε καὶ τὴν ἔθαψαν κάτω ἀπὸ τοὺς μεγάλους πρίνους τῆς Ἁγιά - Σωτήρας, ποὺ εἶναι ἔξω ἀπὸ τὸ χωριό, μέσα στὰ ἄγρια δέντρα καὶ στὰ ρουιάνια. Τ' ἀγόρι ἦταν ἀναντρο. Σάν λάχαινε νὰ περνᾶ νύχτα μονάχο ἔξω ἀπὸ τὸ νεκροταφεῖο, ἔκανε μεγάλον ἀπόγυρο, γιὰτὶ τόπιανε τροιᾶρα μὲ τοὺς πεθαιμένους.

Κάθε χρόνο τοῦτες τὶς μέρες, ὅπου καὶ νὰ θρίσκουμαι, ὁ ἀγέρας μυρίζει ἀδαγιανούς καὶ λουλούδια τοῦ Ἐπιτάφιου. Κάθε χρόνο τοῦτες τὶς μέρες, ἀψιὲς εὐωδιὲς ἔρχονται πέρα ἀπὸ τὸ νησί, καὶ μέσα στὶς εὐωδιὲς ἔρχεται ἕνα κοριτσάκι δώδεκα χρονῶ. Φορᾶ χρυσᾶ, φορᾶ ὄσσινιὰ τσοκαράκια κεντημένα μὲ ψεύτικα μαργαριτάρια. Σηκώνει καὶ κατεβάζει μὲ ἀστεῖον τρόπο τὶς μελαχροινὲς γάμπες, γιὰ νὰ μὴν κροταλίζου στὶς μαριάρινες πλάκες. Μοῦ χαμογελᾶ μὲ τὰ μαῦρα τῆς μάτια, σηκώνει τὰ δυὸ δάχτυλα καὶ ἀγγίζει πονηρὰ τὸ σκουλαρίκι τῆς. Τ' ὄνομά τῆς εἶναι στεφανωμένο μὲ ρόδα τοῦ Ἐπιτάφιου καὶ ἡ ψυχὴ τῆς μοσχολοῦ ἀδαγιανούς.

ΣΤΡΑΤΗΣ ΜΥΡΙΒΗΛΗΣ

ΠΙΣΩ ΑΠΟ ΤΑ ΒΛΕΦΑΡΑ

Πίσω ἀπὸ τὰ βλέφαρα τοῦ ἀνθρώπου
εἶναι κρυμμένο

τὸ πρόσωπο τοῦ πόνου,

γιομάτο δάκρυα.

Πίσω ἀπὸ τὰ βλέφαρα τοῦ ποιητῆ

εἶναι κρυμμένο

τὸ πρόσωπο τοῦ σπαραγμοῦ,

γιομάτο στίχους.

ΧΡΙΣΤΟΣ ΡΟΥΜΕΛΙΩΤΑΚΗΣ

ΤΟ ΚΟΡΙΤΣΙ ΜΕ ΤΟ ΦΕΓΓΑΡΙ ΣΤΟ ΧΕΡΙ

ΤΟΥ ΜΕΝΕΛΑΟΥ ΛΟΥΝΤΕΜΗ

Τὸ θυμότανε. Πάντα. Δυνατά. Τίς μέρες καὶ τίς νύχτες. Σὰν «δνειρο», σὰ μοσκοβολιά. Κι ἔλεγε... —τόλεγε ὅλες τίς στιγμές, καὶ τὸ παράγγελε με πάθος στὸν ἑαυτὸ του— ἂν γλύτωνε, ἂν ξαναγέβαινε στὸ φῶς, νὰ ψάξει, νὰ κοσκινίσει ὅλον τὸν κόσμο, ὥσπου νὰ τὴν βρεῖ —ὅποια κι ἂν ἦταν, ὅπως κι ἂν τὴν ἔλεγαν...— καὶ νὰ σκύψει νὰ τῆς φιλήσει τὰ χέρια, νὰ τὴν γεμίσει με δακρυσμένα «εὐχαριστῶ».

Ἐκεῖ μέσα πού τὸν ἔθαψαν, πού τὸν εἶχαν σὰ λείψανο ριγμένο, λαχτάρισε καὶ δίστασε. Δίστασε γιὰ ἕνα σημαδάκι χλόη, γιὰ μιὰ σταλίτσα τοῦ ἀπάνω κόσμου. Ἕνα γέλιο μικροῦ παιδιοῦ ἢ ἕνα τζιτζίκι... Κάτι πού νὰ μὴ θυμίζει αὐτὸν τὸ μουχλιασμένο καὶ πνιγερὸ τάφο. Ἐκεῖ κάτω τάχε ξεχάσει ὅλα. Τὸ χρῶμα τοῦ κόσμου, τὴ μέρα. Τί χρῶμα εἶχε, ἀλίθεια, ἢ μέρα; Ἦταν γαλάζια; ἢ ἄσπρη;... Γιατὶ ἐδῶ τὰ μάτια του ἦταν ἄχρηστα, περιττά. Ἐδῶ ζοῦσε μόνο με τ' ἄφτια καὶ τὰ δάχτυλα. Τὴν πρώτη μέρα πού τὸν κατέδασαν εἶχε μαζί του καὶ τὴ μύτη του μιὰ ὕστερα τὴν ἔχασε. Τὸν ἔπιασε καταρροή κι ἀνόστησαν ὅλα. Πρόφτασε μονάχα νὰ μυριστεῖ ὅτι βρωμοῦσε βαρειά καὶ ἀνυπόφορα ἐκεῖ μέσα... Κάτι σὰν ὑπόνομος, σὰν λάκκος ψοφιμιῶν. Ὅτι βούιζε σὰ βαθὺ πιθάρι. Ὑστερα ὅλα μπερδεύτηκαν. Τὸ σκοτάδι τὰ κατάπιε καὶ τ' ἀφάνισε ὅλα. Κάπως ἔτσι θάπρεπε νάσαι καὶ στὸν ἄδη. Ἐτσι ἄχαρη, ἔτσι στυφά. Μόνο πού τώρα πρέπει νὰ τοῦ πάρουν αὐτὸ τ' ὄνομα, καὶ νὰ τὸν λένε «Ἀπαμόνωση». Θὰ τοῦ ταιριάζει περισσότερο.

Εἶχε μιὰ πίκρα, πού τὴν ἔφερε μαζί του ἀπ' ἔξω. Ὅτι δὲν πρόφτασε νὰ δεῖ τὸ φεγγάρι. Τὸ σπίτι πού κρυβότανε ἦταν παράμερο, σὲ μιὰ γουῦθα, με τὰ παράθυρα πάντα κλειστά, πάντα, μέρα καὶ νύχτα.

Ἄ...τὸ φεγγάρι... Ἐπρεπε νὰ εἶχε προφτάσει νὰ τὸ δεῖ. Ὅμορφα εἶναι καὶ με τὸν ἥλιο, — ἂ ναί... — καὶ μ' αὐτόν, εἶναι πολὺ ὁμορφα. Μὰ με τὸ φεγγάρι!.. Μ' αὐτὸ εἶναι ἀλλοιώτικα. Ὁ κόσμος γίνεται μαγευτικὸς, σὰν παραμυθένιος. Σκέψου... Αὐτὸς κι ἐκείνη — τὸ Ὀλγάκι — με φεγγάρι. Βράδυ ἀττικό. Καὶ τὸ φλόαρο ζεστὸ χεράκι τῆς χωμένο στὸ δικό του. Τὸ Ὀλγάκι... Ἀκουμπισμένο ἀπάνω του σφιχτὰ στὸ ξύλινο καναπεδάκι. Κι ἀπὸ πάνω ἢ ἀκακία με τὸ φεγγάρι μπλεγμένο στὰ κλαριά τῆς. «Ὀλγάκι... κόψε μου κεῖνο τὸ χρυσὸ μῆλο» — «Κλείσε τὰ μάτια νὰ στὸ κόψω...» Τὸ μάγουλό τῆς, τρυφερό, μεταξένιο, τριβότανε μ' ἕνα μικρὸ θρόισμα ἀπάνω του. «Ὁ τι γλυκὸ καὶ μοσκοβολημένο φεγγάρι...»

Τώρα πού νὰ εἶναι, τί νὰ κάνει; Τὸ Ὀλγάκι...

Ἦταν τρυφερό, τὸ μόνο τρυφερὸ συναπάντημα τῆς ζωῆς του. Μικρό... ὀλαμόναχο. Ἀνίδεο ἀπ' τὴ ζωὴ καὶ τίς παγίδες τῆς. Γελοῦσε σὰ φρεσκοκαμμένο ρόδι καὶ δὲν ἔβλεπε τοὺς λύκους πού ἀκόνιζαν γύρω τῆς τὰ δόντια τους. Τὸ εἶχε ἀνταμιώσει λίγο πρὶν ἀπ' τὸ γκρεμὸ καὶ τ' ἄρπαξε καὶ τὸσφιξε πάνω στὸ τίμιο στῆθος του. Καὶ τὸ καλόπιασε. Κεῖνη ἀκούμπησε στὸ μπράτσο του καὶ πάτησε θαρρετά.

Μὰ ἂν γλύτωσε τὸ Ὀλγάκι ἀπ' τὸ γκρεμὸ κι ἀπ' τὰ δόντια τῶν λύκων, ἄλλος γκρεμὸς, ἕνας ἀληθινὸς τάφος, ἀνοίχτηκε γιὰ τὸν ἴδιο. Ἄλλοι λύκοι ἄρχισαν νὰ μυρίζουν τὰ δικά του τὰ δῆματα. Τὸ κατάλαθε στὴν ὥρα. Καὶ τῆς τῶπε — κείνη ἔτρεμε...

—Ἐέρεις Ὀλγάκι. Τὸ καταλαδαίνω, πὼς ἢ ἀνάσα μου ἐδῶ πάνου θὰ εἶναι λίγη. Μιὰ μέρα θὰ με σύρουν σὰ φοιῖα, ναί, ἔμένα. Θὰ μοῦ ζητήσουν νὰ πατήσω τὸ ψωμί μου. Νὰ παραδώσω τοὺς συντρόφους μου. Νὰ βρῶ τὸ δίκιο τοῦ νηστικοῦ. Νὰ πῶ ἥμαρτον γιὰ ὅλα πού ἀγάπησα. Κ' ἐγὼ θὰ πῶ «ὄχι». Καὶ τότε, Ὀλγάκι, —δὲν ἔχου-

με καιρό να στο ξηγήσω για τι— τότε μπορεί και να με κρεμάσουν ανάποδα, ή να με θάψουν ζωντανό. Και να με κρατούν, κρεμασμένο ή θαμμένο, ώσπου να πέσω και ν' απαρνηθώ. Τότε, Όλγάκι, θα μείνεις δλομόναχο. Και πρέπει να σφίξεις τα δόντια σου. Παντού παραμιονεύουνε λύκοι διψασμένοι για πλάσματα σαν και σένα. Πρέπει να σφίξεις τα δόντια σου και να περιμένεις ώσπου να με ξεθάψουνε —γιατί κάποτε θα με ξεθάψουνε. Θα κουραστούνε και θα με ξεθάψουνε. Τότε θα μου ξαναδώσεις πάλι να σφίξω το χεράκι σου... και δε θα τ' αφήσω πιά ποτέ».

Που να είναι άραγε τώρα το μικρό του, το δλόμικρό του Όλγάκι;..

Έδω κάτω όλα ήταν μαύρα σαν κατράμι. Όλα σκεπασμένα με νύχτα πηχτή. Μπερδεμένα τα μερόνυχτα. Σμιγμένη ή νύχτα με τη μέρα σε μιὰ μόνη νύχτα χωρίς σύνορα. Είχε πάψει πιά να μετράει, γιατί από που ν' αρχίσει; Με τί να μετρήσει; Έδω ήταν όλα ένα μονοκόμματο σκοτάδι. Οι ώρες, τὰ λεπτά, οι μήνες και τὰ χρόνια. Τὰ ρολόγια και τὰ καλαντάρια, ήταν για αυτούς που ζούν στο ξέφωτο του κόσμου, που έχουν μάτια, και που τους χρειάζονται τὰ μάτια. Έδω «ζω» θα πει ψηλαφω.

Έτσι σερνόταν αυτή ή άσπιτη μαυρίλα, έτσι λιμναζε αυτή ή άσπικωτη πίσσα που άπάνω τη λέγε χρονο. Κ' έτσι θα σερνόταν, κ' έτσι θα λιμναζε... αν...

Αν δέν γινότανε αυτό το θαμπωτικό και το πρωτάκουστο, αν κάποτε, ξάφνου δε γινόταν φως! Τι ήταν; Από που ξεκίνησε; Τι ζητούσε;... Δέν ήξερε. Η αλήθεια είναι ότι έγινε, ότι κάποτε —μέσα στα θαλλειά έγκατα— έπεσε φως. Μόλις το είδε, έτριψε καλά τὰ μάτια του, κούνησε το μυαλό του, μήν ήταν φέμα, μήν τον περιπαίζανε τὰ δνειρα. Όχι. Ήταν αλήθεια! Σύρτηκε με τὰ τέσσερα και κόλλησε τὰ μάτια του στην τρυπούλα του κελλιού.. Ήταν φως. Ένα κορίτσι (δνειρο;...) ένα κορίτσι αλαφροπάτητο περνούσε με το φεγγάρι στο χέρι. Φίλησε το βρώμικο σανίδι της πόρτας... Ήταν φως! Η ζωή ήταν ακόμη στη θέση της! Μά δέν πρόφτασε να χαρεί. Χοντρά δήματα ακούστηκαν ξοπίσω της. Και μ' δλο του το σάστισμα μπόρεσε να ξεχωρίσει τη βαριά σιλουέττα του Σόαρτς, του βασανιστή και του σκυλάνθρωπου, που δέκα δλάκερα μερόνυχτα τον παίδευε, πριν τον θάψει έδω μέσα. Ναι, ήταν αυτός. Μά που την πήγαινε την άγνωστη με το φεγγάρι; Δέν πρόφτασε να την μελετήσει καλά, είχε μόνο ξεχωρίσει τὰ μαλλιά της —χρυσά πίσω απ' το φως, και το μπόι της, αρκετά ψηλό. Τίποτ' άλλο. Τὰ δήματα πέρασαν κ' έσβυσαν.

Κάθισε να τρίθει τὰ μάτια του. Ήταν φως; Ήταν αλήθεια; Ο κόσμος πέρασε από δίπλα του γρήγορος σαν άστραπή, και χάθηκε πίσω απ' το διάδρομο. Έχωσε το κεφάλι του μέσ' στα μπράτσα κι άπόμεινε κεί. Πέρασαν ώρες, δε θυμόταν πόσες. Σίγουρα. Δέν ήταν αληθινό, ότι έτρεξε. Του φάνηκε. Όλα τάφερε ο πυρετός. Ο πυρετός απ' τις κακοφορμισμένες πληγές του. Έτσι θα ήταν. Κρύμα...

Κοιμόταν. Τον είχε κλεφτοπάρει έτσι κουλουριασμένος, βπως έμενε. Μπορεί να δνειρεύτηκε κιόλα. Ένα δνειρο γεμάτο φεγγάρια, φεγγάρια και κορίτσια. Ένα παγκάκι, μιὰ άκακία... Μά τί 'ταν αυτό; Σήκωσε το κεφάλι του. Το φεγγάρι! Το κορίτσι με το φεγγάρι ξαναπερνούσε! Όχι, δέν ήταν δνειρο. Δέν ήταν φέμα. Αχ... έξαίσιο πέρασμα... χαμόγελο της ζωής. Υπάρχεις λοιπόν; Κ' εσύ γυναίκα, ποια κι αν είσαι, νάσαι εύλογημένη. Αφού υπάρχει το φως όλα υπάρχουν. Τώρα μπορεί να κυλήσει όσος μαύρος χείμαρρος θέλει. Η ζωή υπήρχε! Και τον περίμενε.

Τότε όρκίστηκε. Αν ζούσε, αν ανέβαινε στο φως, να φάξει, να την βρει, και να την προσκυνήσει, ποια κι αν ήταν, όπως κι αν την έλεγαν. Γιατί τον δυνάμωσε, γιατί κατέβηκε στα τάρταρα, για να του φέρι το φως, και την έγκαρτέρηση.

Έτσι το θυμόταν: Δυνατά, επίμονα, με πάθος... Όλον τον κατοπινό καιρό, όσος ήταν. Τον όρκο του τον είχε θάψει στις πληγές του. Το θυμόταν κι όταν σύρτηκαν οι θαρειές αλυσίδες —γιατί κάποτε οι αλυσίδες σύρτηκαν— και τον πέταξαν ξανά στο φως. Θυμόταν και τὰ λόγια που αλλάξανε ξοπίσω του οι φύλακες. «Μπορείς απ' την πέτρα την ξερή να θγάλεις νερό, απ' αυτόν δε θγάξεις λέξη.»

Δίπλα στο Ίεροξεταστήριο ήταν ένα καφενεδάκι. Κάθησε στην πρώτη καρέκλα που σκόνταψε. Κάθησε, γιατί δε μπορούσε ούτε να δει, ούτε να σκεφτεί, ούτε να περπατήσει. Άκόμα ψηλαφούσε... Ήρθε ένας μεσόκοπος άντρας και στάθηκε από πάνω του.

—'Από κάτω έρχεσαι;... του λέει με πονετική φωνή. Φαίνεσαι. Είσαι σά χαπές. Νά σου φέρω ένα καφεδάκι παιδί μου να στυλωθείς;

—Πόσον καιρό έχω; τόν ρωτά.

—Που να ξέρω... Πότε σε πιάσανε; πέ μου και θα το βρούμε.

—'Αρχές 'Απρίλη.

—Χμ... Σήμερα έχουμε τέλη του Νοέμβρη.

—Τέλη του Νοέμβρη;...

Έφτά μήνες... Έφτά δλοστρόγγυλους μήνες... Μόνο με ψωμί... Νερό και ψωμί, που του το πετούσαν αμίλητοι απ' την τρυπίτσα. Άμίλητοι, για να μην ακούσει ανθρώπινη μιλιιά, κι αναθαρρήσει...

Ο καφετζής ξαναγύρισε με το δίσκο.

—Πάρε παιδί μου. Κι απόθεσε τόν καφέ.

Δέν τόν πρόσεξε. Έπεσε απάνω στο γέρο με λαχανητό.

—Μπάρμπα... του λέει. Και γαντζώνει πάνω στο ρούχο του. Μπάρμπα, όποιος κι αν είσαι. Έκανα έναν όρκο εκεί κάτω. Και θέλω τώρα που όγγηκα να τόν ξεπληρώσω.

—Ποιόν παιδί μου; Λέγε...

—Κάποτε... δε ξέρω πότε. Μά μιιά μέρα... —ή μιιά νύχτα..., δε θυμάμαι— εκεί κάτω έγινε φώς. Ένα κορίτσι...

—'Ασε, ξέρω.

—Ξέρεις;

—Ναί, άσε, ξέρω... Νά, εκείδά στο στενάκι κάθεται. Τη βλέπεις κείνη την πόρτα την κανελιά με το χερούλι; Έ, εκεί κάθεται.

—Ποιός; Το κορίτσι;

—Το κορίτσι. Δώσε στην πόρτα τρεις χτυπησιές και θα σ' ανοίξουνε. Το ξέρω καλά το κορίτσι. Είναι το τελευταίο κελεπούρι του Σδάρτς. Έχει καναδυό μήνες που το σπίτωσε.

—Του Σδάρτς;.. Κάνει σαστισμένος. Και καλά, γιατί ο κύριος δέν πηγαίνει εκεί; Γιατί την κατεδάζει στο μαύρο κόσμο, κάτω στα Έγκατα της γής;

—'Απιαστος κόσμος παιδί μου, χαλασμένος, πώς το λένε... Νά, είναι διότροπος, διαστρεμένος, οίδα... πώς το λένε;

—'Ασε μπάρμπα, κατάλαβα. Στην κανελιά πόρτα είπες; 'Ασε, κατάλαβα. Γειά σου...

Έχωσε τή σκούφια του δαθιά κ' έφυγε. Παραπατούσε σά μεθυσμένος. Σερνόταν τοίχο - τοίχο, ώσπου έφτασε στο χερούλι της καφετιάς πόρτας και κρεμάστηκε απάνω του. Ένα ξεπλυμένο μούτρο χάραξε την πόρτα και τόν κοίταξε στυφά - στυφά.

—Πάαινε παρακάτω Χριστιανέ μου... Δέν έχει.

—Τί;

—Δέν έχουμε λιανά.

Έπιασε με δύναμη την πόρτα και την έσπρωξε μέσα.

—Λιανά;.. Λιανά είπες; Για ποιόν λοιπόν με πέρασες;

Η γριά τόν μέτρησε φοβισμένη.

—Καλά... Κόπιασε. Μά τί όρίζεις;

—Θέλω... (Σταμάτησε. Τί ήθελε;... Σκούπισε τόν ιδρώτα του). Θέλω τή... (Μά πώς την έλεγαν;) Θέλω... Θέλω τή... την «άπυτή»... τή λεγάμενη του Σδάρτς.

—Χμ... Χμ... κάνει ή γριά και ξερογλύφεται. Δέν είναι για τά δοντάκια σου καφερέ μου. Πάαινε.

—“Οχι γιαγιά. “Οχι, νά μή χαρῶ τὰ μάτια μου. Δέν...

—Πάαινε... πάαινε... Δέν εἶναι γιά κανέναν. Μή βλέπεις μέ κείνον. Ἔχει τὸ λόγο της. Ποιόν λόγο;...Κείνη ξέρει. Κάτι, λέει, τῆς ἔταξε... Δέν εἶναι τῆς «δουλειᾶς» τὸ κορίτσι, μάτια μου. Τράβα.

—Γιαγιά... κάνει καὶ τῆς σταυρώνει τὰ χέρια. Δέ μέ κατάλαβες. Δέ μέ νοιάζει ποιανοῦ εἶναι καὶ τί κάνει. Ἐγὼ θέλω μόνο νά τῆ δῶ. Τίποτα ἄλλο. Μόνο νά τῆ δῶ.

—Νά τῆ δεῖς; “Άλλο καὶ τοῦτο! καὶ γιατί;
Κείνη τὴν ὥρα ἀκούστηκαν ξοπίσω δῆματα.

—Νά... πές τα στὴν ἴδια... λέει ἡ γριά. “Άκου “Όλγα, κορίτσι μου...
Στράφηκε. Κοντά του ἦταν ἓνα τραπέζι...

—Τί εἶναι γιαγιά; ρώτησε τὸ κορίτσι.

Τότε ἔγινε κάτι σὰ σεισμός. Μὰ αὐτὸς ὥστόσο δέν ἔπεσε. Στάθηκε ἀντίκρου της σὰν κέρινη σκιά... (Τὸ μικρὸ του πάναγνο “Όλγάκι...)

Κείνη ἔπαιξε μέ δύναμη τὰ μάτια. “Όστερα τᾶκλεισε καὶ περίμενε τὰ νύχια του. Δέν ἔγινε... Ὁ ἄνθρωπος ποὺ στεκότανε ἀντίκρου της ἔθγαλε ἀργά, ἀργά τὸ σκοῦφο του καὶ γονάτισε. Κείνη ἔπεσε στὰ χέρια τῆς γριάς. Κάτι ζεστὸ ἄγγιξε τὸ μέτωπό της... Ἐνα ζεστὸ στόμα πέρασε σιγά, λεπτά, μέ εὐλάβεια ἀπ’ τὰ μαλλιά της. Κ’ ὅστερα ξεμάκρυνε.

“Άνοιξε τὰ μάτια της. Ὁ ἄνθρωπος μέ τὸ φιλι ἔφευγε. Κ’ ἡ τραγιάσκα του... ἦταν ἀκόρη κρεμασιμένη ἀπ’ τὸ χέρι. Τῆς ἤρθε νά φωνάξει. Νά τρέξει ξοπίσω του, νά τὸν προφτάσει... μὰ τὰ πόδια της ἦταν κολλημένα. Ἦθελε νά τοῦ φωνάξει. Νά περιμένει. Νά δεῖ πῶς θὰ πέφτει, καὶ πῶς θὰ φιλεῖ ἓνα - ἓνα τὰ δῆματά του... μὰ κείνος εἶχε ξεμακρύνει. Ἀκούστηκε νά κλείνει ξοπίσω του ἡ πόρτα.

Καὶ τότε... Τότε κατάλαβε... —x’ ἔμπηξε φωνή— κατάλαβε... πῶς στὸν τάφο ποὺ κατέβηκε γιά νά τὸν βγάλει, ἔμεινε γιά πάντα θαμμένη ἡ ἴδια ...

ΜΕΝΕΛ. ΛΟΥΝΤΕΜΗΣ

ΟΙ ΑΔΙΚΗΤΕΣ

“Άς λένε ὅ,τι θέν οἱ ἀδικητές,
τὸ κρίμα ὑπάρχει
στὴ γεύση τοῦ ψωμοῦ μας, στὸν ἰδρὸ
π’ ἄγωνα στάζει ὀλημερίς στὴ βούλεψή τους.
“Άς λένε ὅ,τι θέν οἱ ἀδικητές,
κι ἄς κρύβουνε τὸ κρίμα τους μέ πέπλα,
μέσ’ στὴν ταπείνωσή μας κρυφοκαίει
μέ τὸ δαυλὸ τῆς ἀνθρωπιᾶς βαθειὰ ἢ λαχτάρια
τοῦ δίκιου, καὶ θαρτεῖ κάποιαν αὐγὴ
ποὺ θὰ σκορπίζει τὴν ἐμίχλην ἓνας ἥλιος
καὶ θὰ φυσήξει ἓνας ἄνεμος σωτήριος
ἀπ’ ὅλες τίς γωνιές τῆς οἰκουμένης.
Καὶ τότες θὰ σιωποῦν οἱ ἀδικητές.
Τὸ κρίμα θὰ χαθεῖ, ὄλοι, κριτὲς
στὴ χωνεμένη ἀπὸ τὰ δάκρυα γῆς, μαζί
φτωχοὶ καὶ πονεμένοι ἀπὸ τὸ χέρι
θενὰ πιαστοῦνε σ’ ἓνα ἀτέλειωτο χορὸ
σ’ ἓνα γιορτάσι!
“Άς λένε ὅ,τι θέν οἱ ἀδικητές
στὸν κύκλο τοῦ θανάτου ποὺ τοὺς ζώνει.

ΧΡΙΣΤΟΣ ΜΑΝΕΤΤΑΣ

Ε Ε Ν Η Π Ο Ι Η Σ Η

NAZIM XIKMET

ΑΙΣΘΗΣΗ

‘Ο άνεμος
Τ’ αστέρι
 και τὸ νερό...
‘Ο ὕπνος
 μ’ ἓνα ἀφρικάνικο ὄνειρο
 πεσμένο στὰ κύματα!
“Ένας φάρος πὸν λάμπει
Μιὰ νύχτα μαύρη
 σὰν ἓνα ἰστιοφόρο.
Πᾶμε κ’ ἐρχόμαστε
Σ’ αὐτὸ τὸν κόσμο ἀπὸ ἀστέρια
 ὅπου τὸ κάθε τι χάνεται
 χωρὶς τίποτα νὰ φανεῖ...
Τ’ αστέρι
 μέσα στὸ νερό
‘Ο άνεμος.
 Τὰ κύματα
 πὸν μουγκρίζουν...
‘Ακοῦς
 ἀπὸ μακριὰ
 κάτι τραγούδια
 Σὰν τὸ νερό,
 Σὰν τ’ αστέρι
 Σὰν τὸν άνεμο...

Ο ΘΑΝΑΤΟΣ ΤΟΥ ΣΕΪΧΗ ΜΠΕΝΤΡΕΝΤΙΝ

(‘Απόσπασμα)

.....
Ψιχαλίζει.
 ‘Η νύχτα εἶναι θαθεῖα, χωρὶς ἀστρο-
 [φεγγιά.
Ψιχαλίζει.
 Τὸ σῶμα τοῦ σείχη μου δλόγιμο
 ἀργοστάζει και ζυγιάζεται
 Κάτω ἀπ’ τὸ ξέφυλλο κλωνάρι.
Ψιχαλίζει.
 ‘Η ἀγορὰ τοῦ Σερέζ δουδὴ
 ‘Η ἀγορὰ τοῦ Σερέζ ἔχασε τὸ φῶς της
 Στὸν ἀγέρα πλανιέται ἡ φρικτὴ μελαγ-
 [χολία
Ψιχαλίζει.
 Δίχως λόγια, δίχως μάτια.
Ψιχαλίζει.
 ‘Η ἀγορὰ τοῦ Σερέζ σκεπάζει
 Τὸ πρόσωπο στὶς δυὸ παλάμες της
Ψιχαλίζει.

Ψιχαλίζει.
 Δειλὰ
 Χαιηλόφωνα
 Σὰν ἓνα ψιθύρισμα προδοσίας.
Ψιχαλίζει.
 ‘Ὅσὰν νὰ τρεχαλᾶνε τ’ ἄσπρα και γυ-
 [μνὰ ποδάρια τοῦ προδότη
 Πάνω στὴ μαύρη και νοτισμένη γῆ.
Ψιχαλίζει.
 Στὴν ἀγορὰ τοῦ Σερέζ
 Μπροστὰ στὸ ἐργαστήρι ἐνὸς σιδεραῖ,
 Μπεντρεντίν μου, κρεμασμένε ἀπόνα
 [δέντρο.

ΜΙΚΡΟΚΟΣΜΟΣ (1)

Όταν αυτό τ' άστέρι πού τὸ φέγγος του
πέφτει στὰ μάτια μου σὰ μιὰ σταγόνα χρυσαφιῶ
Όταν αυτό τ' άστέρι, γιὰ πρώτη φορά
ἔσχισε τὰ σκοτάδια τοῦ Χάους
μήτε ἓνα σπίτι δὲν ὑπῆρχε πάνω στὴ γῆ
Τ' άστέρια ἦταν γέριχα
Μὰ ἡ γῆς μικρὸ παιδί.
Εἶναι ἀπὸ μᾶς μακριὰ τ' άστέρια
Μακριὰ, πολὺ - πολὺ μακριὰ
Ἄνάμεσά τους ἡ γῆ μας μιὰ κουκίδα
Μιὰ τόση δὲ κουκίδα
Καὶ ἡ Ἀσία εἶναι μονάχα τὸ ἓνα πέμπτο τῆς γῆς
Μέσ' στὴν Ἀσία οἱ Ἰνδίες εἶναι μονάχα μιὰ χώρα.
Στὶς Ἰνδίες ἡ Καλκούτα εἶναι μονάχα μιὰ πόλη
Ὁ Μπενερτζῆ δὲν εἶναι παρὰ ἓνας ἄνθρωπος μέσ' στὴν Καλκούτα.
Καὶ νά, τί ἔχω νὰ σᾶς πῶ:
Στὶς Ἰνδίες, μέσα στὴν Καλκούτα
Φράξανε τὸ δρόμο σ' ἓναν ἄνθρωπο
Ἄλυσόδεσανε ἓναν ἄνθρωπο κεῖ πού περπάταγε.
Νά γιατί
Δὲν καταδέχομαι
νὰ σηκώσω τὸ κεφάλι πρὸς τὰ φωτεινὰ διαστήματα
Λέτε, νᾶναι μακριὰ τ' άστέρια
κι ἡ γῆ μας πολὺ μικρή;
Ἔ, λοιπὸν ἄς εἶναι
Ἄδιαφορῶ
Μάθετε πὼς βρίσκω πιὸ καταπληχτικὸ
πιὸ ἐπιβλητικὸ
πιὸ ἀνεξήγητο καὶ πιὸ μεγάλο
νὰ ἐμποδίζουν ἓναν ἄνθρωπο νὰ περπατήσει
ν' ἄλυσόδένουν ἓναν ἄνθρωπο.

1934

ΚΥΡΙΑΚΗ

Εἶναι σήμερα Κυριακὴ
Γιὰ πρώτη φορά σήμερα
μ' ἄφησαν νὰ θῶ στὸν ἥλιο
κι ἐγὼ
γιὰ πρώτη φορά στὴ ζωὴ μου
κοίταξα τὸν οὐρανὸ ἀσάλευτος
ἀπορώντας πὼς εἶναι τόσο μακριὰ ἀπὸ
[μένα
πὼς εἶναι τόσο γαλανὸς
πὼς εἶναι τόσο ἀπέραντος.

Κάθησα κατὰ γῆς
γιομᾶτος δέος
καὶ κόλλησα τὴ ράχη μου στὸν ἄσπρο
[τοῖχο.
Δὲν ὑπάρχει ρώτημα τούτῃ τῇ στιγμῇ
γιὰ νὰ μὲ ρίξει στ' ἀξειδιάλυτα
Οὔτε ὁ ἀγώνας τούτῃ τῇ στιγμῇ
Οὔτε ἡ ἐλευθερία, οὔτε ἡ γυναίκα
Ἡ γῆ, ὁ ἥλιος κι ἐγὼ
Εἶμαι ἓνας εὐτυχισμένος ἄνθρωπος.

1938

Μετάφραση: ΓΙΩΡΓΟΥ ΠΑΠΑΛΕΟΝΑΡΔΟΥ

(1) Ἀπόσπασμα ἀπὸ ἓνα ἐπικὸ ποίημα γιὰ τὴ ζωὴ τοῦ Ἰνδοῦ ἐπαναστάτη Μπενερτζῆ,
τίτλο «Γιατί σκοτώθηκε ὁ Μπενερτζῆ»

ΜΕΡΙΚΕΣ ΣΤΙΓΜΕΣ ΑΛΗΘΙΝΗΣ ΕΥΤΥΧΙΑΣ

Του ΥΒ ΦΑΡΖ

Ὁ καθηγητὴς κ. Φοσσὲ δίδασκε παιδιατρικὴ. Ζοῦσε ἀπομονωμένος ἀπ' τὸν κόσμον, δὲν εἶχε ποτέσ του ψηφίσει κι ἔμεινε γεροντοπαλλήκαρο. Εἶχε στὴν ἰδιοκτησίᾳ του τρία μέτρια διαμερίσματα, καὶ ζητοῦσε γι αὐτὰ λογικὸ νοῖκι.

Ἐκεῖνο πού συνέβηκε στὸν καθηγητὴ, τρία χρόνια ὕστερα ἀπὸ τότε πού ἀποσύρθηκε ἀπ' τὴν ὑπηρεσίᾳ, ἀξίζει νὰ τὸ διηγηθοῦμε μὲ ὄλεσ τῖσ λεπτομέρειεσ.

Ὁ κ. Φοσσὲ δυσκολεύτηκε πολὺ στὴν ἀρχὴ νὰ καταλάβει τί γινότανε. Τὸν εἶχε ἐπισκεφτεῖ ἕνας κύριος πού φοροῦσε μαῦρα γάντια. Ἄφοῦ τοῦπε μὲ τὸ νὶ καὶ μὲ τὸ οἶγμα ποῖο ἦτανε τὸ ζήτημα πού τὸν ἀπασχολοῦσε, ἄρχισε νὰ πιέζει τὸν καθηγητὴ νὰ πάρει χωρὶς πολλὴ καθυστέρηση μιὰν ἀπόφαση.

—Σκεφτεῖτε, κύριε καθηγητά, σκεφτεῖτε· στὴ δική σας θέση δὲν ἔχει κανεὶς τὸ δικαίωμα νὰ ἐνεργεῖ ἐπιπόλαια.

Ὁ κύριος μὲ τὰ μαῦρα γάντια βυθίστηκε στὴν πέτσινη πολυθρόνα, ἔφερε τὸ χέρι του στὴ γραβάτα του, ἔτριψε ὕστερα τὸ στῆθος του, ἔβγαλε μιὰ βαθεῖᾳ ἀνάσα, καὶ κρυφοκοίταξε τὸ ἄσπρο μαντήλι πού κρεμόταν στὴ μικρὴ τσέπη τοῦ σακκακιοῦ του.

Ὁ καθηγητὴς Φοσσὲ βρισκότανε σὲ μεγάλη ἀμηχανία. Στὴν πραγματικότητά δὲν καταλάβαινε καὶ πολλὰ πράματα ἀπ' ὄλη τούτη τὴν ἱστορία. Ἦξαιρε καλὰ, νὰ πάρει ὁ διάολος, πὼς δὲν ἦτανε δικό του τὸ λάθος, πὼς εἶχανε ἐκμεταλλευτεῖ τὴν καλωσύνη του· μὰ πὼς ν' ἀναλάβει αὐτὸς ν' ἀποκαταστήσει τὴν ἀλήθεια ὕστερα ἀπὸ τὴ δημοσιότητα πού δώσανε σὲ μιὰ τάχα χειρονομία του, καὶ προπάντων ὕστερα ἀπὸ κείνους τοὺς ὕμνους πού τοῦκανε τὸ «Δελτίο τῶν Καλῶν Πράξεων τῆς ἐνορίας τοῦ Ἁγίου Ἰωσήφ»;

Ὁ συνομιλητὴς του, πού εἶχε τὸν τίτλο τοῦ προέδρου τοῦ Συλλόγου τῶν Ἰδιοκτητῶν Ἀκινήτων τῆς λεωφόρου Σάξ, ἐπέμενε:

—Ἡ Ἐπιτροπὴ μας ἀνέβαλε τὴ συνεδρίασή της καὶ δὲν κατέληξε σὲ ἀπόφαση. Γιὰ νὰ ποῦμε τὴν ἀλήθεια, ἡ θέση πού κατέχετε στὴν πόλη, θάπρεπε νὰ σᾶσ κάνει νᾶσαστε πιὸ αὐστηρὸς στὴν ἐφαρμογὴ τῶν κανονισμῶν μας. Ἡ σχετικὴ διάταξη εἶναι καθαρὴ. Ἀπαγορεύει στὰ μέλη μας νὰ μειώνουν τὸ νοῖκι, ναὶ ἢ ὄχι; Καὶ κατὰ μεγαλύτερο λόγο δὲν τοὺς ἀφαιρεῖ τὸ δικαίωμα νὰ παραχωροῦν διαμερίσματα δωρεάν; Βέβαια, πολλὲς ὑποθέσεισ μποροῦν νὰ τακτοποιηθοῦν προφορικὰ, χωρὶς νὰ γίνει σκάνδαλο. Ἀλλὰ τούτη ἢ ἐπιστολὴ, τούτη ἢ ἐπιστολὴ...

—Μὰ ἀφοῦ... Ὁ καθηγητὴς Φοσσὲ πῆγαινε νὰ πεῖ: «Μὰ ἀφοῦ δὲν τῶγραψα ἐγὼ τοῦτο τὸ γράμμα, ἀφοῦ εἶμαι θῦμα ἐνὸς ἀστείου, μιᾶς φάρσας σπουδαστῶν;» Μὰ ἄλλαξε γνώμη. Τὸ ἠλίθιο δημοσίευμα τοῦ «Δελτίου τῶν Καλῶν Πράξεων τῆς ἐνορίας τοῦ Ἁγίου Ἰωσήφ» τὸν ἐμπόδιζε νὰ φωνάξει τὴν ἀλήθεια, νὰ ξεφορτωθεῖ μονομιᾶς τὸν ἐνοχλητικὸ καὶ ἀπὸ πάνω νὰ ἐξασφαλίσει τὴν εἰσπραξὴ τῶν ἐνοικίων του. Τί νᾶκανε;

—Ἡ ἀμηχανία σας, κύριε καθηγητά, ἀποκαλύπτει μιὰ πολὺ κακὴ περίπτωσι. Δὲ μᾶσ διέφυγε, ἐξάλλου, τὸ ὅτι φροντίσατε, σ' αὐτὴ τὴν ἐπιστολὴ νὰ συστήσετε στοὺς ἐνοικιαστῆσ σας νὰ μὴν ποῦνε λέξη γιὰ τὴν ὑπόθεσι στοὺς διαχειριστῆσ τῆς περιουσίᾳ σας.

Ὁ καθηγητὴς Φοσσὲ ξαναδιάβασε τὸ γράμμα· μὰ τὴν πίστη μου, δὲν ἦταν ἄσκημο· τὸ «Δελτίο» τῆς ἐνορίας δὲν εἶχε καθόλου ἄδικο νὰ τὸν παρουσιάζει σὰν παράδειγμα φιλανθρωπίᾳς γεμάτης μετριοφροσύνη· μιλοῦσε ἐπίσης τὸ γράμμα γιὰ μιὰ εὐτυχία πού μόλις τὸν πλημμύρισε, μιὰ τέτοια εὐτυχία, πού ἔπρεπε ἀμέσως νὰ τὴ

μοιραστεί με τούς άλλους. Αὐτὰ τὰ λόγια κατασυσκίνησαν τὸν καλὸ καθηγητὴ: τί μεγάλη τιμὴ τοῦ εἶχανε ἀπονείμει! Ἀλλὰ ξαναγύρισε ἀμέσως στὴν πραγματικότητα, γιατί ἡ ὑπογραφή ἦτανε πλαστή, χοντρή ἀπομίμηση... Ὅμως τὸ «Δελτίο τῶν Καλῶν Πράξεων τῆς Ἑνορίας τοῦ Ἁγίου Ἰωσήφ» εἶχε δημοσιεύσει τοῦτο τὸ γράμμα καὶ μαζί ἕνα ἄλλο, γραμμένο ἀπὸ τούς ἐνοικιαστές, ἕνα γράμμα ποὺ πλημμύριζε ἀπὸ εὐγνωσμοῦν καὶ ποὺ — αὐτὸ — δὲν ἦτανε πλαστό. Τὸ σχόλιο ποὺ συνόδευε αὐτὰ τὰ δυὸ ντοκουμέντα ἦτανε γραμμένο μὲ τρόπο: «...ἄς μᾶς ἐπιτρέψει ὁ σιωπηλὸς φιλόανθρωπος, ποὺ στὸ τέλος τοῦ σκληροῦ χειμῶνα ποὺ περάσαμε...»

Ὁ ἄνθρωπος μὲ τὰ μαῦρα γάντια ξάπλωσε πιὸ ἀναπαυτικὰ στὴν πολυθρόνα, σταύρωσε τὰ χέρια καὶ ξανάρχισε:

—Κ' ἐμεῖς οἱ ἄλλοι ἰδιοκτῆτες τῆς ἐνορίας τοῦ Ἁγίου Ἰωσήφ, τί εἴμαστε;

—Ὑστερα ξέσπασε:

—Ἕνα προηγούμενο, ἕνα ἐξοργιστικὸ προηγούμενο, μὲ φανερὴ περιφρόνηση στοὺς κανονισμοὺς τοῦ συλλόγου μας. Γιατρέ, αὐτὸ ποὺ κάνατε...

—Δὲν ἔχω λοιπὸν τὸ δικαίωμα νὰ χαρίσω τρεῖς χιλιάδες ἑξακόσια φράγκα σ' ὅποιον μ' ἀρέσει;

Ὁ ἄνθρωπος μὲ τὰ μαῦρα γάντια ἔβαλε τὸ ἕνα πόδι πάνω στ' ἄλλο: μπορούσε τώρα νὰ τοῦ τὰ πεῖ ἀπὸ τὴν καλὴ:

—Ἄ! ἀγαπητέ μου γιατρέ, ἂν στέλνατε στὸν ἐνοικιαστή σας μιὰ συναλλαγματική τριῶν χιλιάδων, τεσσάρων χιλιάδων, εἴκοσι χιλιάδων φράγκων...

Ὁ καθηγητὴς εἶπε μέσα του: «Μὰ τί πάθανε καὶ θέλουνε ὅλοι νὰ ὀρίζουνε τὴν περιουσία μου!», ἐνῶ ὁ ἄλλος συνέχιζε:

—Ἐγκαταλείποντας τὸ νοῖκι ποὺ ἀποτελεῖ τὴν πηγὴ τῶν προσόδων μας, παίρνετε μιὰ πρωτοβουλία ποὺ προσβάλλει τίς ἴδιες τίς θάσεις μιᾶς καλὰ ὀργανωμένης κοινωσίας.

Γιατί λοιπὸν ὁ καθηγητὴς σήκωσε τούς ὤμους του; Ὁ κύριος μὲ τὰ μαῦρα γάντια ὑποψιάστηκε καὶ μάζεψε τὰ φρύδια του:

—Μὰ ἡ ἐπιστολή σας, κύριε, ἀποβλέπει στὴ δημιουργία θορύβου.

Ὁ καθηγητὴς ἀγανάκτησε:

—Θέλετε νὰ πεῖτε, κύριε (καὶ τόνισε ἰδιαίτερα τὸ κάπα), πῶς ἔχω καμιὰ σχέση μὲ τὸ ἄρθρο τοῦ ἐνοριακοῦ Δελτίου;

Ὁ ἄνθρωπος μὲ τὰ μαῦρα γάντια χαμογέλασε πονηρὰ καί, νιώθοντας πῶς ἔπρεπε ἐπιτέλους νὰ ρίξει στὴ ζυγαριὰ ἕνα ἀποφασιστικὸ ἐπιχείρημα, πρόσθεσε:

—Δὲ θὰ σᾶς κρύψω, πῶς μὲ πολὺ μεγάλο κόπο κατάφερα ν' ἀναβάλουν νὰ πάρουν μιὰ ἀπόφαση ποὺ συγκέντρωνε τὴν πλειοψηφία στὴν Ἐπιτροπὴ μας. Δὲ θᾶταν εὐχάριστο, βέβαια, νὰ ἀπαγορεύσουν σ' ὅλους τούς διαχειριστὲς τῆς πόλης, ν' ἀσχολοῦνται μὲ τὰ νοίκια σας!

Ὁ καθηγητὴς ἔτριξε τὰ δόντια του. Ὅστε τὸν ἀπειλοῦσαν κιόλας; Τὰ σαγόνια του ἄρχισαν νὰ τρέμουν ἀπ' τὴν ὀργή. Ὁ καθηγητὴς κ. Φοσσὲ σιχαινότανε τούς ἐκβιαστές. Σηκώθηκε, ἔκανε τὸ γῦρο τοῦ γραφείου του, ἄρπαξε ἀπ' τίς μασχάλες τὸν ἄνθρωπο μὲ τὰ μαῦρα γάντια. Κ' ἡ ὑπηρετριά του ποὺ περίμενε ἀνήσυχη στὸ διάδρομο, εἶδε τὸν κύριό της, καθηγητὴ τῆς Ἱατρικῆς Σχολῆς, διευθυντὴ κλινικῶν σὲ μεγάλα νοσοκομεῖα, νὰ πετάει κυριολεκτικὰ ἔξω τὸν κ. Πρόεδρο τοῦ Συλλόγου τῶν Ἰδιοκτητῶν ἀκινήτων τῆς λεωφόρου Σάξ, ἐπίτιμο μέλος τοῦ Ἐπαγγελματικοῦ Ἐπιμελητηρίου, μέλος τοῦ Ἐμπορικοῦ Δικαστηρίου.

Ὅταν γύρισε στὸ γραφεῖο του, ὁ καθηγητὴς ξανακοίταξε ἄλλη μιὰ φορὰ τὸ Δελτίο τῆς ἐνορίας:

—Ποιὸς εἶν' αὐτὸς ὁ ἠλίθιος... ψιθύρισε μὲ ὕφος ἀνθρώπου ποὺ τὸ πράμα πρὸ πολὺ τὸν κάνει νὰ διασκεδάζει, παρὰ νὰ θυμώνει.

Κ' ἔπειτα, τοῦτο τὸ γράμμα ἦτανε πολὺ καλὸ: ὁ καθηγητὴς κατάληξε σ' αὐτὸ τὸ συμπέρασμα τὸ βράδυ, ὅταν ἡ γαλήνη ξαναγύρισε στὰ σπίτια καὶ στὶς ψυχές.

Σηκώθηκε δυο φορές, τήν πρώτη για νά ξαναδιαβάσει τὸ γράμμα πὸν λέγανε πῶς τῶχε γράψει αὐτός. Τῆ δεύτερη για νά ψάξει στὸ ἡμερολόγιό του μιὰ ἡμερομηνία μὲ τὸ σκοπὸ νά ξαναβρεῖ, ἂν μπορούσε, τὴν εὐεργεσία πὸν θᾶπρεπε νά τοῦ κάμουν, σύμφωνα μὲ τὰ λεγόμενα τῆς ἐπιστολῆς.

Ὁ καθηγητῆς δὲν ἔλεγε: «Μοῦ κλέψανε τὸ ἐπιστολόχαρτο, ποιός ἔκανε αὐτὴ τὴν κλοπή;», ἢ ἀκόμα: «Εἶναι ἀπαραίτητο νά ψάξω στὸ περιβάλλον μου, ἀφοῦ ἐδῶ μόνο ξαίρουν τ' ὄνομα καὶ τὴ διεύθυνση τῶν νοικάρηδων μου». Ὁχι, αὐτὸ πὸν ἀνησυχούσε τὸν καθηγητῆ Φοσσέ εἶχε τὴν πηγὴ του σ' ἓνα αἶσθημα ὄχι πικρό. «Μιὰ μοῖρα, πὸν ξαφνικὰ ἄλλαξε...», ἔλεγε τὸ μήνυμα καὶ μ' ἓνα εὐχάριστο τρόπο, «ἀφοῦ μόλις τοῦχε ἔρθει μιὰ εὐτυχία, μιὰ εὐτυχία ἱκανὴ ν' ἀναστατώσει μιὰ ζωὴ μελαγχολικὴ, νά τὴ γεμίσει φῶς»... Πόσο μάγευαν τὴν ψυχὴ του τοῦτες οἱ λέξεις! Ἐνιωθε ἀνήσυχος, κι ἀνάλαφρος. Ἐνιωθε γεμάτος χωρὶς νά καταλαβαίνει γιατί καὶ μὲ τί. Αὐτὸ πὸν γέμιζε τὰ στήθεια του ἦταν ἀπὸ κείνα τὰ ὄνειρα τὰ εὐεργετικά, πὸν ἔχουν ἀπὸ καιρὸ διαλυθεῖ, μὰ πὸν ἀφήνουν ἓνα ἄσθηστο καὶ κρυφὸ ἄρωμα. Ἡ ζωὴ τοῦ καθηγητῆ Φοσσέ, τακτοποιημένη ὡς τετράδιο μουσικῆς, δὲν τοῦ πρόσφερε οὔτε τὸν καιρὸ νά χαζέψει οὔτε τὴ δυνατότητα ν' ἀπολαύσει τὴ ραθυμία τῶν συγκινήσεων. Ἡ ζωὴ του ἔμενε γκρίζα, μονότονη, μελαγχολικὴ ναι, ἀκριβῶς ἔτσι, μελαγχολικὴ, ὅπως ἔγραφε τὸ γράμμα.

Ποιός διάβολος ἤξαιρε πόσο γυμνὸς ἀπὸ ὁμορφιά ἦταν οἱ μέρες του; Ὁ ἴδιος, πρὶν ἀπὸ τούτη τὴ νύχτα τῆς ἀγρύπνιας δὲν εἶχε ποτὲ τόσο καθαρὴ συνείδηση τῆς ἀχρωμῆς ζωῆς του.

Καὶ νά πὸν ὁ νοῦς του ξεκινούσε για μιὰ περιπέτεια πὸν τὴν εἶχε ἐτοιμάσει σ' ὄλες τῆς τίς λεπτομέρειες ἓνας μάγος.

Ὁ καθηγητῆς Φοσσέ ἄκουσε τὸ τικ - τὰκ τοῦ ρολογιοῦ του πὸν ἦταν ἀπάνω στὸ κομοδίνο. Τὸ τικ - τὰκ μεγάλωνε, ὀρμούσε, γέμιζε μὲ τὸ θόρυβό του τὴν κάμαρα, τὸ σπίτι, τὴν πόλη κι ὀλόκληρο τὸν οὐράνιο θόλο. Ὁ Φοσσέ, ὁ ἐπιστήμονας, στεκόταν ἀνίκανος νά κάνει διάγνωση για τὴν περίπτωσή του: εἶχε διάθεση νά σηκωθεῖ, νά ντυθεῖ, νά βγεῖ ἔξω. Ναι, νά βγεῖ μέσα στὴ νύχτα... Ὁ καθηγητῆς Φοσσέ δὲν ἤξαιρε πιά, ἂν αὐτὸ πὸν χτυπούσε στὰ μηνίγγια του ἦταν ἡ ὥρα πὸν ἀπόσταζε δευτερόλεπτο τὸ δευτερόλεπτο ἢ τὸ αἷμα του πὸν ἦταν ἔτοιμο νά κοχλάσει.

Στὸ τέλος κοιμήθηκε, ἀφοῦ εἶχε διαισθανθεῖ μιὰ γλυκειὰ ἀλήθεια: ὁ χρόνος δὲ ρυθμίζεται μὲ τὸ μηχανισμό τῶν ρολογιῶν καὶ οἱ ἀναμνήσεις μπορεῖ νά ξεχωρίζουν ἀπ' τὴν πραγματικότητα. Για πρώτη φορά, τὸν εἶχε ἀπασχολήσει κάτι ὀλότελα διαφορετικὸ ἀπὸ τὸ ἐπάγγελμά του. Για πρώτη φορά, εἶχε ζήσει ἓνα δράμα, ἓνα μικρὸ δράμα, μὰ ὅπως καὶ νᾶναι, ἓνα δράμα. Αὐτός πὸν σπάνια γελοῦσε, ἔνοιωθε τώρα μέσα του εὐχαρίστηση πὸν πετάξει ἔξω, μὲ δύναμη πὸν τοῦ ἦταν ἀγνωστὴ, ἓναν ἀνάγωγο μὲ μαῦρα γάντια.

Μόλις ἔμαθαν τὸ ἐπεισόδιο ἀπὸ τὴν ὑπηρετρία πὸν ἔδυναμια σ' ἓναν ἀπὸ δαῦτους, οἱ μαθητῆς τοῦ καθηγητῆ κ. Φοσσέ ἔφτιαξαν κ' ἔστειλαν στίς ἐφημερίδες τοῦτο τὸ καινούργιο γράμμα:

«Πρὸς τὸν Κύριον Πρόεδρον τοῦ Συλλόγου τῶν Ἰδιοκτητῶν Ἀκινήτων τῆς λεωφόρου Σάξ,

Κύριε Πρόεδρε,

Εἶμαι ἀκόμη βαθύτατα συγκεκινημένος ἀπὸ τὴν ἐπίσκεψιν διὰ τῆς ὁποίας μὲ ἐτιμήσατε. Ἡ δυσαρέσκεια πὸν μοῦ προκάλεσε ἡ δημοσιότης ἡ δοθεῖσα ὑπὸ τοῦ «Δελτίου τῶν Καλῶν Πράξεων τῆς ἐνορίας τοῦ Ἁγίου Ἰωσήφ» εἰς μιὰν χειρονομίαν, τὴν ὁποίαν ἐπεθύμουν νά παραμείνει ὑπὸ ἐχεμύθειαν, ὑποχωρεῖ πρὸ τῆς εὐγνωμοσύνης τὴν ὁποίαν αἰσθάνομαι τώρα πρὸς τὸν συγγραφέα τοῦ ἄρθρου. Ἐκεῖνο τὸ ὁποῖον ἢ Ἐπιτροπὴ σας σᾶς ἐπεφόρτισε, ἢ ἀποστολὴ τὴν ὁποίαν ἀνελάβατε — καὶ γνωρίζω,

ὅτι οἰκεία βουλήσει μὲ ἐκάματε πρῶτον κοινωνὸν αὐτῆς — ἔχει ἀνυπολόγιστον κοινωνικὴν σημασίαν· οἱ ὀφθαλμοί μου δακρῦουν ὅταν ἀκούω ἀκόμη τὴν φωνὴν σας: «Ὁ χειμὼν ὑπῆρξε τραχύς, ἡ ἀνεργία ἐξαπλοῦται ὀλονέν περισσότερον, ὁ συνταξιούχος, ὁ ἐργάτης, ὁ ὑπάλληλος, θάλλονται ἀδίκως ἀπὸ τὴν μοῖραν. Ὁφείλομεν νὰ κάμωμεν κάτι· τὸ ἐκάματε ἐσεῖς· ἡμεῖς σᾶς ἀκολουθοῦμεν.

»Ἐπιτρέψατέ μου, ἐν τούτοις, νὰ σᾶς εἶπω, ὅτι δὲν ἀποδέχομαι τὸ ἐγκώμιον ποῦ μοῦ ἐκάματε, ἀποκαλοῦντες με «πρωτοπόρον». Δὲν ἔκαμα τίποτε περισσότερον ἀπὸ τὸ νὰ προσφέρω εἰς τὴν συνείδησίν μου μίαν σιωπηρὰν ἱκανοποίησιν, παρέχων ἐν ἐνοίκιον δωρεάν εἰς τοὺς ἐνοικιαστὰς μου, τοὺς πλέον πτωχοὺς. Δὲν ἠδυνάμην νὰ φαντασθῶ, πέραν τούτου, ὅτι μία τοιαύτη ἀπόφασις ἦτο δυνατόν νὰ ἐπηρεάσει τὰς ἰδικὰς σας καὶ τὰς ἀποφάσεις τῶν συναδέλφων μου ἰδιοκτητῶν, οἱ ὅποιοι ἀπεφάσισαν ἐν πλήρει ὁμοφωνίᾳ — τί ἠθικὸν μεγαλεῖον! — νὰ χαρίσουν δι' ἐν ὀλόκληρον ἔτος ὅλα τὰ ἐνοίκια εἰς τοὺς ἐνοικιαστὰς τῆς λεωφόρου Σάξ καὶ τῆς περιοχῆς.

»Βέβαιος ὦν ὅτι καθεὶς ἐξ ἡμῶν συμμετέχει εἰς τὸ ὑπέροχον τοῦτο δῶρον, ἀναγνωρίζων τὴν εὐγένειαν μιᾶς χειρονομίας, ἣτις ἀπευθυνομένη πρὸς τὸ μεγάλο πλῆθος, θὰ ἀνακουφίσει χωρὶς νὰ πληγῶσει κανένα, ἀναλογιζόμενος τί ἀντιπροσωπεύει διὰ τὴν κοινωνικὴν γαλήνην ἢ γενναιοφρῶν αὐτῆ προσφορά, πληροῦμαι χαρᾶς καὶ εὐφροσύνης.

»Ἐπιτρέψατέ μοι νὰ προσθέσω πόσον εἶμαι ὑπερήφανος διότι ἀνήκω εἰς τὸν Σὺλλογόν σας, ὅστις ὑπῆρξεν ἀναντιρρήτως ὁ πρῶτος ὁ ὅποιος ἔλαβε μίαν ἀπόφασιν, οὐχὶ διὰ τὴν προβολὴν διεκδικήσεων, ἀλλὰ διὰ τὴν προσφορὰν θυσίας χάριν τοῦ συνόλου. Μὲ τὴν συναίσθησιν, ὅτι προσβάλλω μὲ τὴν σειράν μου τὴν μετριοφροσύνην σας, ἀπεφάσισα νὰ ἀποστείλω ἀντίγραφον τῆς ἐπιστολῆς ταύτης πρὸς ὅλας τὰς ἐφημερίδας τῆς πόλεως, ἀνεξαρτήτως, ἐννοεῖται, θρησκευτικῶν, φιλοσοφικῶν ἢ πολιτικῶν πεποιθήσεων.

»Εὐαρεστηθῆτε νὰ δεχθῆτε, ἀγαπητέ κύριε Πρόεδρε, τὴν διαβεβαίωσιν τῶν εἰλικρινῶν μου αἰσθημάτων καὶ τῆς ἀφοσιώσεώς μου».

Γιὰ ἄλλη μιὰ φορὰ ὑπέγραφε τὴν ἐπιστολήν: Καθηγητὴς Φοσοέ.

Ὅσοι φαντάζονται, πῶς ἀφοῦ διαβάσανε τὶς ἐφημερίδες οἱ ἐνοικιαστὰς τῆς λεωφόρου Σάξ πήγανε ὁμαδικὰ στὴν ἔδρα τοῦ Σὺλλόγου τῶν ἰδιοκτητῶν γιὰ νὰ ψάλλουνε κανένα ὕμνον στὸν πρόεδρον, εἶναι πολὺ γελασμένοι. Τὸ λαϊκὸ αἰσθητήριον εἶναι γερό. Δὲ χάνεται ἀπὸ δῶ κι ἀπὸ κεῖ. Μόλις τὸ νέο ἔγινε γνωστό, οἱ ἐνοικιαστὰς, ποῦ εἶχανε κι αὐτοὶ τὸ σωματεῖόν τους, ἐτοίμασαν ἕνα ψήφισμα γιὰ τὴν κυβέρνηση, κ' ἔστειλαν μιὰ ἀντιπροσωπεῖα στὶς ἀρχὰς γιὰ νὰ δείξουν μὲ πόση ψυχραιμία δέχονταν ἕνα γεγονός, ποῦ ἤξαιραν πῶς ἀργὰ ἢ γρήγορα ἦταν ἀναπόφευκτον. Οἱ ἐνοικιαστὰς λοιπὸν λέγανε: «Δὲ θὰ πληρώνουμε νοῖκι γιὰ ἕνα χρόνο... Πολὺ καλά. Ἄλλὰ ποῖός θὰ πληρώνει τοὺς φόρους οἰκοδομῶν;»

Οἱ ἰδιοκτῆτες, ποῦ εἶχανε πραγματικὰ αἰφνιδιαστεῖ, δὲν εἶπανε λέξη τὴν πρώτην μέραν· τὴ δεύτερην συνεδριάσανε καὶ τὸ γραφεῖον τοῦ Σωματείου τους ὑπόβαλε τὴν παραίτησίν του. Ἐπειδὴ δὲν τολμοῦσαν νὰ διαλύσουν ἀμέσως τὸν ὁμαδικὸ ἐνθουσιασμό, ἀφοῦ μάλιστα κολακεύονταν κι αὐτοὶ ἀπὸ τὰ ὁμόφωνα ἐγκώμια ποῦ τοὺς ἔκαναν οἱ φιλανθρωπικοὶ κύκλοι, θάληθκαν νὰ ὑποχρεώσουν τὸν καταζαλισμένον καθηγητὴν νὰ ὁμολογήσει τὸ λάθος του καὶ νὰ κάνει μῆνυση στὸν ἀγνωστο πλαστογράφον ποῦ ἔπρεπε νὰ τὸν ξεσκεπάσει ὅσο γινόταν πιὸ γρήγορα.

—Μ' ἀφοῦ σᾶς λέω, πῶς τοῦτο τὸ γράμμα στὶς ἐφημερίδες δὲν εἶναι δικό μου!

—Ἐμπρός, ἔμπρός, γρήγορα, διαμαρτυρηθεῖτε στὶς διευθύνσεις τῶν ἐφημερίδων γιὰ τὴν κατάχρησιν τοῦ ὀνόματός σας, τῆς ὑπογραφῆς σας· πηγαίνετε στὸν εἰσαγγελέα, στοὺς δικαστὰς· τηλεφωνεῖστε στὴν ἀστυνομία, στὴ χωροφυλακή. Δὲ μᾶς παίρνει ὁ καιρός.

Ὁ γιατρός σήκωνε ψηλὰ τὰ χέρια κ' ὕστερα ἔχωνε τὸ κεφάλιν του μέσα στὶς πα-

λάμες του έσκυβε πάνω από ένα σωρό έγκωμιαστικά γράμματα που φτάνανε απ' δλόκληρη την πόλη κι ακόμα από πιό μακρυά.

—Πρέπει κάτι να κάμετε, να μην αφήσετε την ψευδαίσθηση και την αυταπάτη να κυριέψει όλους τούτους τους ανθρώπους που ποτέ δέν όνειρεύτηκαν ούτε και τις μέρες της χειρότερης αναρχίας, πώς μπορούσε ναρθει μιá μέρα που δέ θα πληρώνανε νοϊκι!

Ό καθηγητής Φοσσέ πήγαινε να προφέρει μερικές λέξεις, μά χτυπούσε άμέσως τó τηλέφωνο· τού προσφέρανε την προεδρία, την έρχόμενη Κυριακή, στη χρονιάτικη γιορτή για τά όρφανά της Γαλλίας.

—Ωραία, ωραία, ωραία... ψέλλιζε και ξανάπεφτε φοβερά έξαντλημένος.

Άκατάπαυστα συναντιόνταν στο διαμέρισμά του όλοι οι ένθουσιασμοί, μά και όλα τά μίση της πόλης.

Χτυπούσε τó κουδούνι· ήταν μιá άνθοδέσμη που σέ λίγο θα συναντιόταν με τó σωρό τις πρασινάδες, πάνω στις πολυθρόνες τού σαλονιού. Ξαναχτυπούσαν· ήταν ένας ξένος δημοσιογράφος, που ό καθηγητής έπρεπε να τόν ξεφορτωθεί. Κάτω από τó μπαλκόνι, οι περίεργοι φλυαρούσαν, σήκωναν τά μάτια, περίμεναν χωρίς να ξαίρουν τί περίμεναν, αλλά γεμάτοι ευτυχία που θρισκόνταν μαζεμένοι μπροστά στο σπίτι ενός τόσο γενναίοψυχου ανθρώπου.

—Έπιτέλους, κύριοι, είμαι έτοιμος να κάμω ό,τι πρέπει. Άν και από μέρος μου...

Ό καθηγητής Φοσσέ σκεφτότανε, πώς μ' ευχαρίστηση θα χάριζε όλα του τά διαμερίσματα για να έξακολουθήσει να χει την ευγνωμοσύνη τού λαού, μά είχε τή συναίσθηση, πώς αν ξεστομούσε ένα τέτοιο πράμα, πολλά χέρια θα τόν άρπαζαν άμέσως απ' τó λαιμό.

Κ' έπειτα, άνοιξε ή πόρτα τού γραφείου του μ' ένα φοβερό θόρυβο από γυαλιά που σπάζουν. Παρουσιάστηκε άμέσως ή κυρία Μισόν - Λαντισάλ κάτω από τά πένθιμα κρέπια της, με μιá θανάσιμη ώχράδα στο πρόσωπο πουδειχνε πιό βαθειές τις ρυτίδες της. Οι έπισκέπτες σηκώθηκαν όλοι μαζί επάνω σά ναταν μπροστά τους τó φάντασμα της άτεγκτης δικαιοσύνης. Η γριά κυρία προσπαθούσε να πάρει την ανάσα της: της έσοφίγγε τó λαιμό μιá κορδέλλα που κρατούσε δεμένο πάνω στο άδύνατο, τó στολισμένο με δαντέλλες στήθος της ένα ρολδί με καπάκι μπομπέ και άμέθυστους, ένα ρολδί, που στα έξηντα χρόνια που πρόσφερε τις καλές και τίμιες υπηρεσίες του, δέν είχε χάσει θέβαια ούτε ένα λεφτό.

Η κυρία Μισόν - Λαντισάλ χτύπησε τó χαλί με τó μπαστούνι της:

—Κύριε καθηγητά, είπε, είμουνα πελάτις σας και ίσως και φίλη σας...

Μάντευε κανείς, πώς είχε προετοιμασμένες μερικές βαρυσήμαντες φράσεις· αλλά ή λύσσα που την κυριέυε και που με δυσκολία τή συγκρατούσε, ξέσπασε χωρίς επιφυλάξεις ούτε για τόν κύριο καθηγητή, ούτε για τή δική της φήμη σαν γυναίκας τού καλού κόσμου. Η κυρία Μισόν - Λαντισάλ άρπαξε, χωρίς να θγάλει τά γάντια της μιá καρέκλα, στηρίχτηκε κι άφοϋ θρήκε έτσι την ίσορροπία της, κούνησε άπειλητικά τó μπαστούνι της στον καθηγητή:

—Έ, λοιπόν, να τί ήθελα να σās πώ: είσαστε ένας μπολσεβίκος!

Ήτανε φανερό, πώς είχε φύγει από μέσα της ένα θάρος. Γύρισε τις πλάτες της στο άκροατήριό της και προχώρησε προς την έξοδο, με μικρά βήματα, γέρνοντας μ' όλο της τó θάρος πάνω στο μπαστούνι της. Ό πάταγος που έκανε ή πόρτα από πίσω της έμοιαζε με χαστούκι.

Ό καθηγητής δέ χρειάστηκε περισσότερα για ν' αποφασίσει:

—Έ, λοιπόν, κύριοι, σās ακολουθώ...

Τό πλήθος που ήτανε συγκεντρωμένο στο πεζοδρόμιο, χωρίς να ξαίρει τί δράμα ξετυλιγότανε μέσα στο σπίτι, παραμέρισε για ν' αφήσει να περάσει πρώτα ή γριά κυρία που είχε έξαντληθεί από τó θυμό της. Κανένας δέ θα μπορούσε να ύποθέσει, πώς τούτη ή γυναίκα είχε ξεστομίσει λόγια που προετοίμαζαν την πιό σκληρή διά-

ψευση τῶν ἐλπίδων. Ὅμως, καθὼς κάθε τι ποῦθγαινε ἀπὸ τοῦτο τὸ σπίτι φαινότανε σὰ νὰ τῶχε μεταμορφώσει ἢ καλωσύνη τοῦ γενναίου καθηγητῆ, μερικοὶ διαθάτες ἔβγαλαν τὰ καπέλλα τους. Πίσω ἀπὸ τὴν κυρία ἀκολούθησαν μερικοὶ κύριοι· πλαισίωναν τὸν καθηγητῆ Φοσσέ, πὺ προσπαθοῦσε τοῦ κάκου νὰ κρύψει τὸ πρόσωπό του μέσα σ' ἓνα χοντρὸ φουλάρι. Τὰ ψηλὰ καπέλλα τοῦ ἀνοίξανε μὲ κόπο ἓνα πέρασμα ἀνάμεσα στὸν κόσμο. Μὰ μόλις ὁ κ. Φοσσέ σωριάστηκε μέσα στ' αὐτοκίνητο, κάποιοι φώναξε:

—Αὐτὸς εἶναι, εἶναι ὁ καθηγητής!

Τότες, τὸ πλήθος περικύκλωσε τ' αὐτοκίνητο· ἀρπάξανε τὸν καθηγητῆ, τὸν θγάλανε ἔξω, τὸν σηκώσανε στὰ χέρια καὶ τὸν περιφέρανε θριαμβευτικά.

Αὐτοὶ οἱ κύριοι τοῦ Συλλόγου τῶν ἰδιοκτητῶν γίνανε καπνός.

Τὰ μεσάνυχτα, ὁ κόσμος στὴ συνοικία τσοῦγκριζε ἀκόμα τὰ ποτήρια μὲ τὸν καθηγητῆ πὺ ἤθελε νὰ μιλήσει, μὰ πὺ δὲ μπορούσε, τόσο ἦταν ἀναστατωμένος ἀπὸ εὐτυχία. Ψέλλιζε μονάχα: «Πόσο καλοὶ πὺ εἴσαστε... πόσο καλὸς εἶναι ὁ λαός...».

Στὴν κοινωνία μας, αὐτοῦ τοῦ εἴδους οἱ εὐτυχίες (ἐκείνη πὺ ἔνιωσε ὁ καθηγητής, καθὼς κ' ἐκείνη πὺ ἔνιωσε ὁ λαός) δὲν κρατᾶνε πολὺ.

Ὅταν ὕστερα ἀπὸ δυὸ χρόνια, ὁ καθηγητῆς Φοσσέ πέθανε στὸ Φρενοκομεῖο, ὅπου τὸν εἶχανε κλείσει οἱ ἀρχές, κανένας δὲν τόλμησε νὰ θυμίσει τὴν πράξη πὺ τοῦ εἶχανε ἀποδώσει. Ἐκείνη τὴ χειρονομία, πὺ ὅπως καὶ νᾶναι, ἦτανε δικὴ του χειρονομία.

(Μετάφραση: Δήμου Ἐλευθερίου)

ΗΡΩΪΚΟΝ

Ἐ φωτιά στὰ μάγουλα τῆς ἀγαπημένης

Ἐ φωτιά στὸ παραγώνι

Ἐ φωτιά τοῦ Ἰόμιγκαν

Παγώνει ἢ σκέψη στὸ θαγόνι

Μὲ τίς μεγάλες συρτὲς πόρτες

ΑΤΟΜΑ 12

ΙΠΠΟΙ 8

Σὲ ποιὰν ὠριαία στάση νὰ μᾶς περιμένουνε

Τυραγνισμένα τὰ χέρια τῆς μητέρας

Πὺ μύριζαν χωριάτικο σαποῦνι καὶ λεβάντα

Ἐσφιζες τὴ γαλάζια ἀδασκαντήρα

Καὶ τὸ τίμιο ξύλο τῆς θειᾶς τῆς Μαργῆς

Κι ἀπόμεινες στὸ ρυάκι μὲ τίς ἀλυγαριές

Διψώντας ἓνα σύγγεφο πὺ σὲ κοιτάει καὶ φεύγει.

Τὸ δάσος ρίγησε

Στὴν ἀγκαλιά του ἀπόψε φύτεψαν

Ἐνα πλήθος ἀκρωτηριασμένες ἱστορίες.

ΤΑΚΗΣ ΜΕΝΔΡΑΚΟΣ

ΤΡΙΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ

Τοῦ ΓΕΡΑΣΙΜΟΥ ΛΥΚΙΑΡΔΟΠΟΥΛΟΥ

ΠΩΣ ΒΓΑΙΝΕΙ ΤΟ ΨΩΜΙ

Τὸ ποίημα νὰ ὀριμάζει μέσ' στὸ αἷμα σου
καὶ νὰ δαγκώνει τὴν καρδιά.

Κ' ἐσύ νὰ μὴν ἔχεις καιρὸ γιὰ ποιήματα
καὶ τέτοια.

Ἦ νὰ πουλᾷς σὲ μαγαζὶ ὑφάσματα
(κυρίες βαμμένες, παζαρέματα, χαμόγελα
ἔτοιμα κάθε στιγμή) ἀπέξω

ἕνας καινούργιος οὐρανὸς νὰ σοῦ θυμίζει τὸ νησι
κ' ἐσύ νὰ διώχνεις ἀπεγνωσμένα κάθε ἀνάμνηση
πὺρ σὲ πολιορκεῖ μὲ ὑπόκωφη βουή.

Ἄν δοῦν στὸ βλέμμα σου ἴχνος νοσταλγίας
θὰ ποῦν: «ἀφηρημένος» — κ' εἶσαι ὑπάλληλος.

Δὲν ἀρκεῖ νὰ δουλέψεις.

Πρέπει νὰ τοὺς πείσεις πὺρ δὲν σοῦμεινε
τίποτα δικό σου πίσω ἀπὸ τὰ μάτια
οὔτε μιὰ μνήμη στὰ μαλλιά ἀπ' τὸν ἄνεμο
οὔτ' ἕνα φύκι, οὔτ' ἕνα γιασεμί,
τίποτα, τίποτα δικό σου πίσω ἀπὸ τὰ μάτια.

Ρίξε σκόνη στὰ ρούχα σου
νὰ στεγνώσει τὸ περσινὸ νησιώτικο φεγγάρι
σῶσε αὐτὴ τὴ θάλασσα ἀπ' τὸ βλέμμα
κάψε τὸ αἷμα σου τὸ αὐθεντικὸ
καὶ ζωγράφισε ἕνα γοητευτικὸ χαμόγελο στὰ χεῖλη.
Δὲν ἀρκεῖ νὰ δουλέψεις γιὰ νὰ θγεῖ τὸ ψωμί.

ΝΥΧΤΕΡΙΝΟ

Ἀποδημήσαν σ' ἄλλον οὐρανὸ τ' ἀστέρια
στὰ σπίτια μέσα δὲν ὑπάρχουν κοιμισμένοι
στοὺς δρόμους βρίσκονται ὅλοι ξαπλωμένοι
σὲ κάθε μιὰ καρδιά ἑφτά μαχαίρια.

ΤΟ ΝΑΥΤΙΚΟ ΦΥΛΛΑΔΙΟ

[... ἕνα γράμμα πὺρ δὲν ἔστειλες, μιὰ ἀσυνετὴ σπατάλη — αἰσθημάτων, συγκινήσεων καὶ
ἄλλων εἰδῶν πρώτης ἀνάγκης — κάτι ἀναβολές, κάτι ἀθετημένες ὑποσχέσεις... Πίσω ἀπ'
αὐτὰ παραφυλάει τὸ νόημα μ' ἄς προδοσίας...]

Κάτω ἀπὸ τρία ἄχρηστα διβλία
συνάντησα — τυχαῖα — χτέες γεμάτο σκόνη
τὸ ναυτικὸ φυλλάδιό μου
πὺρ δὲν ναυτολογήθηκε ποτέ.
Κεῖτονταν κεῖ ἀδιάφορο γιὰ ὅλα
(κ' ἦταν μιὰ τύψη κάθε του σελίδα)
σὰν κάποιον πὺρ μαχαίρωσαν τὴ νύχτα.

Κάτω ἀπὸ τρία ἄχρηστα διβλία
πὺρ γίνεται θαμμένη τόση θάλασσα
τόση ἐφηβεία ἀδιάλλακτη
πὺρ γίνεται θαμμένη
γιὰ πάντα κάτω ἀπὸ τρεῖς τόμους
ἀδιαφορίας;

Ο ΚΑΥΚΑΣΙΑΝΟΣ ΚΥΚΛΟΣ ΤΗΣ ΚΙΜΩΛΙΑΣ

Του ΜΠΕΡΤΟΛΤ ΜΠΡΕΧΤ

(Συνέχεια και τέλος)

Ο ΤΡΑΓΟΥΔΙΣΤΗΣ :

Ἀκούστε τώρα νὰ σᾶς πῶ, νὰ ξιστορήσω
Τὴ δίκη γιὰ τὸ τέκνο τοῦ Ἀμπαοβίλι,
Ποῦ ἡ μάνα του ἡ σωστὴ συμφώνησε νὰ γίνει
Μὲ τὴ σωσιτὴ, τὴν ξακουστὴ δοκιμασία
Τοῦ κύκλου μὲ τὴν κιμωλία.

Τὸ δικαστήριο στὴ Νούκα. Μαῦροι Φρουροὶ φέρνουνε τὸν Μιχαήλ ποὺ τὸν κάνουν νὰ βγεῖ ἀπ' τὸ βᾶθος. Ἕνας μοῦρος φρουρὸς συγκρατεῖ, μὲ τὴ λόγχη του, στὴν πόρτα, τὴν Γκρούσα ὥσπου νὰ φέρουν τὸ παιδί, ὕστερα τὴν ἀφήνει τὰ μπεῖ κι' αὐτὴ. Τὴν Γκρούσα τὴ συνοδεύει ἡ χοντρὴ μαγέρισα ποὺ δούλευε στὸ σπιτικὸ τοῦ παλιοῦ κυβερνήτη. Μακριὰ ἀκούγονται κρότοι καὶ φαίνονται λάμπεις πυρκαγιᾶς.

ΓΚΡΟΥΣΑ : Εἶναι καλὸς, ξέρεي κιόλας νὰ πλένεται μονάχος του.

Ἡ ΜΑΓΕΡΙΣΑ : Εἶσαι τυχερὴ, δὲν εἶναι κανονικὸς δικαστὴς, μὰ ὁ Ἀζντάκ. Ἕνας μπε-κροκανάτας ποὺ δὲν ξέρει ποῦ τοῦ πᾶν τὰ τέσσερα. Χάρις σ' αὐτόνε ἀθωωθήκανε οἱ πιὸ μεγάλοι κλεφταράδες. Τὰ κάνει σαλάτα, ὄλα. Οἱ πλούσιοι δὲν τὸν λαδῶνουνε ποτέσ ὅσο θὰ ἔθελε καὶ τότεσ ἑμεῖς οἱ ἀποδέλοιποι τὴ δουλεύουμε καλὰ μαζί του.

ΓΚΡ. : Σήμερα μοῦ χρειάζεται ἡ τύχη.

ΜΑΓΕΡ. Μὴ τήνε χαλᾶς, τὸ λοιπόν. (Σταυροκοπιέται), Καλὰ θὰ κάνω θαρρῶ νὰ πῶ στὰ γλήγορα ἓνα πατερημῶν νὰ ἔναι μεθυσμένος ὁ δικαστὴς.

Κάνει τὴν προσευχὴ τῆς χαμηλόφωνα. Ἡ Γκρούσα ψάχνει μάταια νὰ δεῖ τὸ παιδί.

ΜΑΓΕΡ. Κεῖνο ποὺ δὲν μπορῶ νὰ καταλάβω εἶναι, γιαιτὶ θές, σώνει καὶ καλὰ, νὰ τὸ κρατήσεις, τέτοιες μέρες ποὺ ζοῦμε, μιὰ καὶ δὲν εἶναι δικό σου.

ΓΚΡ. : Δικό μου εἶναι ἐγὼ τ' ἀνάθρεψα.

ΜΑΓ. : Καὶ δὲν ἀναρωτήθηκες ποτέσ σου τί θὰ γινότανε σὰν θὰ ξαναγύριζε ἐλόγου τῆς.

ΓΚΡ. : Στὴν ἀρχὴ ἔλεγα πὼς θὰ τὸ ἴδιναι κι ὕστερα ἔλεγα στὸν ἑαυτό μου πὼς δὲ θὰ ξαναγύριζε ἐλόγου τῆς.

Ἡ ΜΑΓ. : Κι ἓνα δανεικὸ φουστάνι βασιτάει τόση ζεστασιά ὅσην καὶ κάθε ἄλλο, σωστά ; (Ἡ Γκρούσα κουνάει τὸ κεφάλι καταφατικά). Θὰ μαρτυρήσω αὐτὸ ποὺ θέλεις γιαιτὶ ἴσαι καλὸ κορίτσι. (Ἀπαγγέλει :) Τὸ πήρα βυζαχτάρι μου γιὰ πέντε γρόσια κι ἡ Γκρούσα ἤρτε νὰν τὸ πάρει τὴν Κεριακὴ τοῦ Πάσχα, τὸ βράδυ, τότεσ ποὺ ἤσαντε οἱ ταραχές. (Βλέπει τὸ σιρατιώτη Σασαβὰ ποὺ τίς πλησίασε). Μὰ μὲ τὸ Συμεῶν ἔχεις ἄδικο, τοῦ μίλησα, μὰ δὲν μπορεῖ νὰ καταλάβει.

Ἡ ΓΚΡ., δίχως νὰ τὸν δεῖ : Σὰν δὲν καταλαβαίνει δὲν ἔχω πιὰ καμιὰ δουλειὰ μαζί του
Ἡ Γκρούσα τὸν βλέπει καὶ τὸν χαιρετᾶ.

ΣΥΜΕΩΝ, σοβαρός : Θᾶθελα νὰ γνωρίσω στὴν κυρία πὼς εἶμαι ἕτοιμος νὰ μαρτυρήσω γιὰ χάρη τῆς : πατέρας τοῦ παιδιοῦ εἶμαι γώ.

ΓΚΡ., χαμηλόφωνα : Αὐτὸ ποὺ κάνεις, Συμεῶν, εἶναι πολὺ καλὸ.

ΣΥΜ. : Θὰ ἔθελα νὰ πῶ, ἀκόμα, πὼς αὐτὸ δὲ μὲ δένει σὲ τίποτα, ὅπως φυσικὰ καὶ τὴν κυρία.

Ἡ ΜΑΓ. : Δὲ χρειάζοτανε. Εἶναι παντρεμένη καὶ τὸ ξέρεις καλὰ.

ΣΥΜ.: Αυτό 'ναι δική της δουλειά. Δέν είν' ανάγκη νά τὸ κοπανᾷς ὀληνώρα.

Μπαίνουν δύο μαῦροι φρουροί.

ΟΙ Μ. ΦΡ.: Ποῦ 'ναι ὁ δικαστής; Μπάς κι εἶδε κανεῖς τὸ δικαστή;

Η ΓΚΡ., πού γύρισε σκεπάζοντας τὸ πρόσωπό της: Μπές μπρός μου. Δέν ἔπρεπε νά 'ρθω στή Νούτσα. "Αν πέσω πάνω στὸ μαῦρο φρουρό πού τοῦσπασα τὸ κεφάλι...

ΕΝΑΣ ΑΠ' ΤΟΥΣ Μ. ΦΡ., πού φεραν τὸ παιδί, προχωρᾷ: "Ο δικαστής δέν εἶναι δῶ.

Η ΜΑΓ.: "Ελπίζω νά μὴν ἔπαθε τίποτα. "Αν εἶν' ἄλλος δέ θά 'χεις σχεδὸν καμιάν ἐλπίδα.

Ο Μ. ΦΡ. πού ζητοῦσε τὸ δικαστή: Κεῖ μέσα εἶναι μονάχα δυὸ γέροι κι ἓνα παιδί.

Ο ΑΛΛΟΣ Μ. ΦΡ.: Νά ψάξουμε πιὸ πέρα.

Οἱ δύο πρῶτοι μαῦροι φρουροί βγαίνουν βιαστικοί, ὁ τρίτος μένει. "Η Γκρούσα βάζει μιὰ φωνή. "Ο μαῦρος φρουρὸς γυρνᾷ. Εἶναι ὁ νωμοτάρχης, πού 'χε στὸ μούτρο του ἓνα μεγάλο σημάδι.

Ο Μ. ΦΡ. πού 'ναι στήν πόρτα: Τί τρέχει, Σώτρα; Τήνε ξέρεις;

Ο ΕΝΩΜΟΤΑΡΧΗΣ, ἀφοῦ τὴν κοιτάζει γιὰ κάμποσο: Μπά.

Ο Μ. ΦΡ.: Λένε πὼς ἔκλεψε τὸ γιὸ τοῦ "Αμπασβίλι. "Αν ξέρεις κάτι πάνω σ' αὐτό, Σώττα, μπορεῖς νά τοεπώσεις κάμποσα.

"Ο νωμοτάρχης τὸ βάζει σιὰ πόδια.

Η ΜΑΓ.: Αὐτὸς ἦτανε; (*"Η Γκρούσα κάνει ναὶ μὲ τὸ κεφάλι της*). Θαρρῶ πὼς θά τὸ βουλῶσει. Γιατί ἄλλοιῶς θά πρέπει νά μολογήσει πὼς κυνήγαγε τὸν πιτοϊρίκο.

ΓΚΡ., πού ἠούχασε: Μά τὴν πίστη μου, σχεδὸν τὸ ξέχασα πὼς στὸ κάτω τῆς γραφῆς ἐγὼ τὸ 'χα σώσει ἀπὸ δαύτους..

Μπαίνουν ἡ γυναίκα τοῦ Κυβερνήτη, ὁ ὑπασπιστὴς καὶ δύο δικηγόροι.

Η ΓΥΝ. ΤΟΥ ΚΥΒ.: Δόξα νά 'χει ὁ Θεὸς τουλάχιστο δέν ἔχει ἀκροατήριο. Δέν μπορῶ νά ὑποφέρω τὴ μπόχα, μοῦ φέρνει κεφαλόπονο.

ΠΡΩΤΟΣ ΔΙΚΗΓΟΡΟΣ: Σᾶς παρακαλῶ, κυρία μου, προσέχετε τὰ λόγια σας ὥσπου νά ἀλλάξει ὁ δικαστής.

Η ΓΥΝ. ΤΟΥ ΚΥΒ.: Μά σωπᾶτε, "Ἰλλο Σουμπολατζέ, δέν εἶπα δά καὶ τίποτα. "Αγαπῶ τὸ λαό, τὸ ἀπλὸ κι εὐθὺ πνεῦμα του: μονάχα πού ἡ μπόχα μοῦ φέρνει πονοκέφαλο.

ΔΕΥΤ. ΔΙΚΗΓ.: Λίγο κόσμο θᾶχει. "Ο πληθυσμὸς εἶναι διπλωμανταλωμένος σπιτία του, γιατί φοβοῦνται ταραχές στὸ συνοικισμό.

Η ΓΥΝ. ΤΟΥ ΚΥΒ.: Αὐτὴ 'ναὶ τὸ ὑποκείμενο;

ΠΡ. ΔΙΚ.: Σᾶς παρακαλῶ, λίαν ἀγαπητὴ μου Ναταλία "Αμπασβίλι, ἀποφεύγετε κάθε πρόκληση, τουλάχιστο ὥσπου νά βεβαιωθοῦμε πὼς ὁ Μεγάλος Δούκας διόρισε τὸν καινούριο δικαστή καὶ πὼς ξεφορτωθήκαμε τὸν σημερινὸ δικαστή. Εἶναι ὀλό-τελα βέβαιο πὼς ὁ ἄνθρωπος αὐτὸς εἶναι ὁ πιὸ χυδαῖος ἀπόσους φορέσανε τήβεννο. Καὶ φαίνεται πὼς τὰ γεγονότα ἐπιταχύνονται. Κοιτᾶστε!

Βγαίνουν μαῦροι φρουροί.

Η ΜΑΓ.: "Η κυρὰ θά σοῦ ξερρίζωνε τὰ μαλλιά ἂν δέν ἤξερε πὼς ὁ "Αζνιὰκ συμπαθάει τοὺς μικροὺς. Αὐτὸς τραβάει σύμφωνα μὲ τὴν κρίση του.

Δυὸ μαῦροι φρουροὶ δένουν στήν ἀγχόνη ἓνα σκοινί. Μπάζουν τὸν "Αζνιὰκ ἀλυσσοδεμένο. Πίσω του ὁ Σωβά, ἀλυσσοδεμένος κι αὐτός. Πιο πίσω, οἱ τρεῖς πλούσιοι χωρικοί.

ΕΝΑΣ Μ. ΦΡ.: "Απόπειρα ἀπόδρασης, ἔ;

Χτυπᾷ τὸν "Αζνιὰκ.

ΕΝΑΣ ΑΠ' ΤΟΥΣ ΧΩΡΙΚΟΥΣ: Βγάλτε του τὴ ρόμπα πρὶν τότε κρεμᾶστε!

Μαῦροι φρουροὶ καὶ χωρικοὶ ἀρπάζουν τὴ ρόμπα τοῦ δικαστή. "Απὸ κάτω φαίνομαι τὰ κουρέλια πού φορᾷ. "Ενας τους τὸν σπρώχνει.

ΕΝΑΣ Μ. ΦΡ. τὸν σπρώχνει πρὸς ἓναν ἄλλον: Θές μιὰ ψωριάρα δικαιοσύνη; Πάρ 'την! Φωνάζοντας «Πάρ 'την» καὶ «Δέν τήνε θέλω!» σπρώχνουν τὸν "Αζνιὰκ ὁ ἓνας στὸν ἄλ-

λον, ὥσπου κείνος πέφτει. Ὑστερα τὸν ξανασιήγουνε σιὰ πόδια του καὶ τὸν σέρουνε κάτω ἀπ' τὴ θηλειά.

Η ΓΥΝ. ΤΟΥ ΚΥΒ., πού δσην ὦρα σπρώχνανε πέρα - δῶθε τὸν δικαστὴ χειροκροτοῦσε ὑστερικά: Αὐτὸν τὸν ἄνθρωπο τὸν βρῆκα ἀντιπαθητικὸ ἀπ' τὴν πρώτη στιγμή πού τὸν εἶδα.

ΑΖΝΤΑΚ, γεμάτος αἶματα καὶ λαχανιασμένος: Δὲ βλέπω πιά, δώστε μου ἓνα κουρέλι.

ΕΝΑΣ Μ. ΦΡ.: Καὶ σὰν τί θές νὰ δεῖς, τὸ λοιπὸν;

ΑΖΝΤΑΚ: Ἐσᾶς, σκυλιά. (Σκουπίζει τὸ αἶμα ἀπ' τὰ μάτια του με τὸ πουκάμισό του). Γειά σας, σκυλιά! Πῶς τὰ περνᾶτε, σκυλιά; Πῶς τὰ πάει τὸ σκυλολόι; Βρωμᾶ ὅσο πρέπει; Ὑπάρχει ἀκόμα καμιὰ μπότα γιὰ γλύψιμο; Ξακολουθᾶτε πάντα νὰ δαγκώνεστε ἀναμετάξυ σας παλιόσκυλα;

Φιάγει ἓνας καβαλλάρης σκονισμένος ἀπ' τὴν κορφή ὡς τὰ νύχια. Τὸν συνοδεύει ἓνας νωμοτάρχης. Τραβᾶ ἀπὸ τὴν τσέπη του ἓνα χαρτί καὶ τοῦ ρίχνει μιὰ γρήγορη ματιά.

Ο ΚΑΒΑΛΛΑΡΗΣ, πνιγμένος σιτὴ σκόνη: Ἄλτ! Νὰ τὸ μήνυμα τοῦ Μεγάλου Δούκα πάνω στοὺς νέους διορισμούς.

Ο ΕΝΩΜ., οὐρλιάζει: Σκασμός!

Ο ΚΑΤΑΣΚΟΝΙΣΜΕΝΟΣ ΚΑΒΑΛ.: Νὰ τί λέει γιὰ τὸν καινούριο δικαστὴ: «Διορίζο- ἓναν ἄνδρα εἰς τὸν ὁποῖον ἡ χώρα εἶναι ὑποχρεωμένη διότι διέσωσε τὴν ζωὴν τὴν πλέον πολύτιμον διὰ τὸ ἔθνος, κάποιον Ἄζντάκ, σιτὴ Νούκα». Ποιὸς εἶναι αὐτός;

ΣΩΒΑ: Ἐκεῖ, Ἐξοχώτατε, στὴν κρεμάλα.

Ο ΕΝΩΜ., οὐρλιάζει: Τί τρέχει, τὸ λοιπὸν, δωχάμου;

ΕΝΑΣ Μ. ΦΡ.: Παίρνω τὴν τόλμη νὰ παρατηρήσω πῶς ἡ Χάρη του ἦτανε κιώλας ἡ Χάρη του κι ὅτι τότε καταγγείλανε ἐτοῦτοι δῶ οἱ πλούσιοι χωριάτες σὰν ἐχθρὸ τοῦ Μεγάλου Δούκα.

Ο ΕΝΩΜ., στοὺς πλούσιους χωρικούς: Γκρεμοτσακιστεῖτε! (Τοὺς βγάζουν ὄξω ἐνῶ ἐκεῖνοι τσακίζονται σις ὑποκλίσεις). Νὰ φροντίστε ὥστε ἡ Χάρη του νὰ μὴν πάθει τὸ παραμικρό.

Βγαίνει μαζὶ με τὸν κατασκονισμένο καβαλλάρη.

Η ΜΑΓ., σιτὸ Σωβά: Ἐλπίζω νὰ ἴδε πῶς χειροκρόταγε ἐλόγου της.

ΠΡ. ΔΙΚΗΓ.: Καταστροφή.

Ὁ Ἄζντάκ εἶναι ἀναισθητός. Τὸν ζωντανεύουν. Ἐρχεται σιὰ συγκαλά του. Τοῦ ξαναβά- ζουνε τὴ ρόμπα τοῦ δικαστὴ. Ἀπομακρύνεται, σκουνιουφλώνιας, ἀπ' τοὺς μύρους φρουρούς.

ΟΙ Μ. Φρ.: Δὲ θέλαμε νὰ σᾶς προσβάλλουμε, ἡ Χάρη σας!—Τί ἐπιθυμεῖ ἡ Χάρη σας;

ΑΖΝΤΑΚ: Τίποτα, βρωμόσκυλά μου. Καὶ με τὴν εὐκαιρία, μιὰ μπότα γιὰ γλύψιμο. (Στὸν Σωβά): Σοῦ δίνω χάρη. (Τὸν λύνουνε).. Πᾶνε νὰ μοῦ ἴβρεις κοκκινέλι, ἀπ' τὸ γλυκό. (Ὁ Σωβά βγαίνει). Τσακιστεῖτε ἔχω νὰ δικάσω μιὰν ὑπόθεση. (Οἱ Μαῦροφρουροὶ βγαίνουν. Ξανάρχεται ὁ Σωβά κρατώντας ἓνα κανάτι κρασί. Ὁ Ἄζντάκ πίνει λαίμαργα). Κάτι γιὰ τὸ κωλοκούρι μου! (Ὁ Σωβά φέρνει τὸν κώδικα καὶ τότε βάζει πάνω σιτὴν πολυθρόνα. Ὁ Ἄζντάκ κάθεται). Νὰ πέφτει!

Τὰ πρόσωπα τῶν μηνυτᾶδων πού συζητάγανε φοβισμένα, φωτίζονται μ' ἓνα χαμόγελο ἡσυχασμένο. Ἀκούγεται στρατιωτικὴ μουσική.

Η ΜΑΓ.: Ὠ, δυστυχία μας!

ΣΥΜ.: Ὅπως λέει κ' ἡ παροιμία, «Τὰ πηγᾶδια δὲν τὰ γιομίζουν οἱ δροσοσταλίδες».

ΟΙ ΔΙΚΗΓ.: πλησιάζουνε τὸν Ἄζντάκ πού σηκώνεται γιομάτος ἐλπίδα: Μιὰ ὑπόθεση ὀλοσ- διόλου γελοία, ἡ Χάρη σας. Ὁ ἀντιδικός μας ἄρπαξε τὸ παιδί καὶ τώρα ἀρνεῖ- τσι νὰ τὸ ἐπιστρέψει.

Ο ΑΖΝΤΑΚ, βάζει τ' ἀνοιχτό του χέρι κάτω ἀπὸ τὴ μύτη τους καὶ κοιτάζει πρὸς τὴν Γκρού- σα: Καλὸς κόμματος ἐτούτη. (Ζυγιάζει τὰ λεφτὰ σιὰ χέρια του καὶ ξανακάθεται φρο- ριστημένος). Κηρύσσω τὴν ἔναρξιν τῆς συνεδριάσεως καὶ περιμένω ὅτι θὰ μοῦ ποῦν τὴν ἀλήθεια καὶ μόνο τὴν ἀλήθεια. (Στὴν Γκρούσα): Ἰδιαίτερα ἐοῦ.

ΠΡ. ΔΙΚΗΓ. : Κύριε Πρόεδρε ! Μιά λαϊκή παροιμία λέει, «τὸ αἷμα ἀπ' τὸ νερὸ εἶναι παχιότερο». Αὐτὴ ἡ παναρχαία σοφία...

ΑΖΝΤΑΚ : Τὸ δικαστήριον θέλει νὰ ξέρει τί θὰ πάρουνε γι ἀμοιβὴ οἱ δικηγόροι.

ΠΡ. ΔΙΚΗΓ., *ἔκπληχτος* : Μὲ συγχωρεῖτε ; (*Ὁ Ἀζνιάκ τρίβει μὲ κέφι τὸ μεγάλο δάχτυλο τοῦ δείχτη*). Ἄ ; καλὰ ! Πεντακόσια γρόσια, ἡ Χάρη σας, γιὰ ν' ἀπαντήσω στὸ ἀσυνήθιστο ἐρώτημα τοῦ Δικαστηρίου.

ΑΖΝΤΑΚ : Τ' ἀκούσατε ; Τὸ ρώτημα εἶναι ἀσυνήθιστο. Τὸ βάζω γιὰτί σᾶς ἀκούω ὁλότελα διαφορετικὰ σὰν ξέρω πὼς εἴσαστε καλοὶ δικηγόροι.

Ο ΔΙΚΗΓ., *ὕποκλινεται* : Εὐχαριστῶ, ἡ Χάρη σας. Κύριε Πρόεδρε, οἱ δεσμοὶ τοῦ αἵματος εἶναι οἱ πιὸ δυνατοὶ ἀπὸ ὅλους τοὺς δεσμοὺς. Μητέρα καὶ τέκνο, ὑπάρχει στενότερος δεσμός ; Μποροῦν ν' ἀρπάξουν ἓνα παιδί ἀπὸ τὴν μητέρα του ; Κύριε Πρόεδρε, τὸ συνέλαβε εἰς τὴν ἀγίαν ἔκστασιν τοῦ ἔρωτα, τὸ ἔφερε μέσα στὰ σπλάχνα της, τὸ ἔθρεψε μὲ τὸ αἷμα της, τὸ γέννησε μέσα εἰς τὴν ὀδύνην. Κύριε Πρόεδρε, εἶναι γνωστὸν πὼς ἀκόμη καὶ αὐτὴ ἡ σκληρὰ τίγρης, ὅταν τῆς κλέβουν τὰ μικρὰ της, πλανιέται εἰς τὰ ὄρη καὶ ἀρνεῖται νὰ λάβει τροφήν, ὥσπου καταντᾷ σκιά τοῦ ἑαυτοῦ της. Ἡ φύσις.

Ο ΑΖΝΤΑΚ, *τὸν διακόπτει καὶ λέει σιγὴν Ἰκρούσα* : Τί ἔχεις ν' ἀπαντήσεις σ' ὅλα τοῦτα καὶ σ' ὅλα ὅσα θὰ ἔχε ἀκόμα νὰ πεῖ ὁ κύριος συνήγορος ;

ΓΚΡ. : Εἶναι δικό μου.

ΑΖΝΤΑΚ : Αὐτὸ ἔναι ὄλο ; Ἐλπίζω πὼς μπορεῖς νὰ τ' ἀποδείξεις. Ὅπως καὶ νὰ ἔχε τὸ πράμα, σέ συμβουλεύω νὰ μοῦ πεῖς γιὰτί θαρρεῖς πὼς θὰ ἔπρεπε νὰ τὸ δώσω σέ σένα.

ΓΚΡ. : Τ' ἀνάθρεψα ὅσο ἦτανε δυνατό καλύτερα. Πάντα τοῦ βρισκα κάτι νὰ φάει. Τίς πιὸ πολλές φορές κοιμήθηκε κάτω ἀπὸ κεραμῦδι καὶ μοῦ ἔφερε κάθε λογιστὸ σκοτούρες. Καὶ μοῦ κόστισε καὶ πολλὰ. Δὲν κοίταζα τὴν ἡσυχία μου. Τὸ ἔμαθα νὰ ἔναι εὐγενικὸ ἀπέναντι σ' ὅλους κι ἀπαξαρχῆς, δούλευε ὅσο μπόραγε. Εἶναι μικρὸ ἀκόμα.

ΔΙΚΗΓ. : Ἡ χάρη σας, εἶναι χαρακτηριστικὸ πὼς αὐτὸ τὸ ὑποκείμενο δὲν ἀναφέρει κανέναν δεσμὸν αἵματος μετὰξὺ αὐτῆς καὶ τοῦ τέκνου.

ΑΖΝΤΑΚ : Τὸ Δικαστήριον τὰ σημειώνει ὅλα, ὅπως πρέπει.

ΔΙΚΗΓ. : Εὐχαριστῶ, ἡ Χάρη σας. Ἐπιτρέψατε ὅπως μιὰ βαθιὰ συγκινημένη γυναίκα, ποὺ ἔχασε ἤδη τὸν ἄνδρα της καὶ ποὺ θὰ μπορούσε τώρα νὰ φοβᾷται πὼς θὰ χάσει καὶ τὸ παιδί της, νὰ σᾶς ἀπευθύνει μερικὰ λόγια. Ἡ κυρία Ναταλία Ἀμπαοβίλι...

Η ΓΥΝ. ΤΟΥ ΚΥΒ., *σιγά* : Μιά σκληρὴ μοῖρα, κύριε, μὲ ὑποχρεώνει νὰ σᾶς παρακαλέσω νὰ μοῦ δώσετε τὸ παιδί μου. Δὲν ἀνήκει σέ μένα νὰ σᾶς περιγράψω τὰ ἠθικὰ βάσανα μιᾶς μητέρας ἔτσι ἀπογοητευμένης, τοὺς φόβους της, τίς νύχτες τῆς ἀϋπνίας της, τίς...

ΔΕΥΤ. ΔΙΚΗΓ., *ἔσπα* : Εἶναι ἀνήκουστο πὼς φέρνοντσι σ' αὐτὴ τὴ γυναίκα. Τῆς ἀπαγορεύουνε νὰ μπεῖ σιτὸ παλάτι τοῦ ἀνδρός της, τὴ στεροῦν ἀπὸ τὰ εἰσοδήματα τῶν ἀγαθῶν τῆς περιουσίας της, τῆς λέγουν ψυχρὰ πὼς ἡ περιουσία εἶναι δεμένη μὲ τὸν κληρονόμο· δὲν μπορεῖ νὰ κάνει τίποτα δίχως τὸ παιδί· οὔτε κἂν τοὺς δικηγόρους της μπορεῖ νὰ πληρώσει. (*Στὸν πρῶτο δικηγόρο ποῦ, ἀπελπισμένος ἀπ' αὐτὸ τὸ ξέσπασμα, τοῦ κάνει φρενιασμένες χειρονομίες νὰ πάψει* :) Ἀγαπητέ Ἴλλο Σουμπολατζέ, γιὰτί τάχα δὲ θὰ ἔπρεπε νὰ τὸ ποῦμε ἀφοῦ τελικὰ πρόκειται γιὰ τὴν κληρονομία Ἀμπαοβίλι ;

Ο ΠΡ. ΔΙΚΗΓ. : Σᾶς παρακαλῶ, ἀξιότιμε Σάντρο Ὀμπολαντζέ... (*Στὸν Ἀζνιάκ* :) Εἶναι φυσικὰ σωστὸ πὼς ἡ ἔκβαση τῆς δίκης θ' ἀποφασίσει καὶ διὰ τὴν τύχην τῆς ἀξιολόγου περιουσίας Ἀμπαοβίλι καὶ κατὰ πόσο θὰ περιέλθει αὐτὴ εἰς τὴν λίαν ἀξιότιμον πελάτισά μας· ἀλλὰ τὸ «κατὰ πόσον» τὸ λέω ἐπίτηδες· σιτὸ πρῶτο πλάνο τίθεται ἡ ἀνθρωπίνη τραγωδία μιᾶς μάνας, ὅπως τὸ ἀνέφερε καὶ ἡ Ναταλία Ἀμπαοβίλι, σὰν πρόλογο, εἰς τὴν συγκινητικὴν παρέμβασίν της. Ὁ Μιχαήλ Ἀμπαοβίλι δὲν θὰ ἔπαυε νὰ εἶναι τὸ χιλιαγάπητο παιδί τῆς πελάτιδος

- μου, ακόμη και αν δεν έπρόκειτο να κληρονομήσει την περιουσίαν.
- ΑΖΝΤΑΚ: Μιά στιγμή. Το γεγονός πως αναφέρθηκαν το περιουσιακά στοιχεία, συγκινεί το Δικαστήριο σαν απόδειξη ανθρωπιάς.
- Ο ΔΕΥΤ. ΔΙΚΗΓ.: Εύχαριστώ, ή Χάρη σας. 'Αγαπητέ 'Ιλλο Σουμπολατζέ, μπορούμε, όπως και να 'ναι, να αποδείξωμεν ότι το πρόσωπον το όποιον άρπαξε το παιδί δεν είναι μάνα του. 'Επιτρέψατέ μου να υποβάλλω εις το Δικαστήριο τα γεγονότα έν τή γυμνή αλήθεια των. Το παιδί, ό Μιχαήλ 'Αμπασβίλι, μετά μίαν σειράν άτυχών περιστατικών, όταν διέφυγεν ή μητέρα του, έγκατελείφθη. 'Η έν λόγω Γκρούσα, παραμαγείρισα του παλατιού, ήτο παρούσα την Κυριακήν εκείνην του Πάσχα και έκαμε έντύπωσιν πόσον ένδιεφέρετο διά το παιδί.
- Η ΜΑΓ.: 'Η κυρά σκεφτότανε μονάχα τά φουστάνια της, κείνα που θά 'περνε μαζί της.
- Ο ΔΕΥΤ. ΔΙΚΗΓ., *ατάραχος*. Μετά παρέλευσιν έτους και πλέον, ή Γκρούσα ένεφανίσθη αίφνιδίως και φέρουσα μετ' αúτης ένα νήπιον, εις ένα όρεινόν χωρίον όπου ήλθεν εις νόμιμον γάμον πρός τόν...
- ΑΖΝΤΑΚ: Πώς έφτασες κεί πάνω;
- ΓΚΡ.: Ποδαρόδρομο, ή Χάρη σου, και το παιδί ήτανε δικό μου.
- ΣΥΜ.: 'Ο πατέρας, είμ' έγώ, ή Χάρη σας.
- Η ΜΑΓ.: 'Εγώ τό 'χα βυζαχτάρη για πέντε γρόσια, ή Χάρη σας.
- Ο ΔΕΥΤ. ΔΙΚΗΓ.: Αύτός ό άνθρωπος είν' ό άρραβωνιαστικός της Γκρούσας, ή Χάρη σας, και ή κατάθεσίς του, έπομένως, δεν είναι δυνατόν να ληφθεί ύπ' όψιν.
- ΑΖΝΤΑΚ: 'Εσένα παντρέφτηκε στο βουνό;
- ΣΥΜ.: 'Όχι, ένα χωριάτη παντρέφτηκε, ή Χάρη σας.
- ΑΖΝΤΑΚ, *φωνάζει τή Γκρούσα μ' ένα νεύμα*: Γιατί; (*Δείχνει τόν Συμεών*;) Πλαγιάζατε μαζί; Πές την αλήθεια.
- ΓΚΡ.: Δέ φτιάσαμε ως εκεί. Παντρέφτηκε για χάρη του παιδιού. Για να 'χε ένα κεραμύδι πάνω άπ' το κεφάλι του. (*Δείχνει τόν Συμεών*;) 'Ητανε στόν πόλεμο, ή Χάρη σας.
- ΑΖΝΤΑΚ: Και τώρα θα θέλατε να ξανασιμίξετε, ε;
- ΓΚΡ. *θυμωμένη*: Δεν είμαι πια λεύτερη, ή χάρη σας.
- ΣΥΜ.: Θα 'θελα να γραφτεί στα πραχτικά...
- ΑΖΝΤΑΚ: Και το παιδί, άπόσα λές. Έρχεται άπ' την πουτανιά; (*Η Γκρούσα δεν άπαντά*). Σε ρωτάω: Τι σόϊ παιδί 'ναι τουτο; Κάνας βρωμοψωριάρης κουρελής του δρόμου ή κάνος μικρούλης άπό μεγάλο τζάκι;
- ΓΚΡ., *πειραγμένη*: 'Ενα συνηθισμένο παιδί.
- ΑΖΝΤΑΚ: Θέλω να πώ: μπάς και, σαν ήτανε πολύ μικρούλης, είχε κιόλας ραφισμαρισμένα χαρακτηριστικά;
- ΓΚΡ.: Στη μέση της μούρης του είχε μια μύτη.
- ΑΖΝΤΑΚ: Είχε μια μύτη στη μέση της μούρης του. Αυτό, το θεωρώ σαν πολύ σημαντική άπάντηση. Λένε για μένα πως βγήκα άπό το βούρκο και πως μύριζα σα λουλούδι. Είναι μύθοι που χρειάζονται ακόμη και σήμερα. 'Όμως, θα συντομέψω και δε θ' άκούω πια τά ψέματά σου. (*Στή Γκρούσα*;) 'Ιδιαίτερα τά δικά σου. Φαντάζουμε (*στην ομάδα των κατηγορούμενων*) τί μαγειρέψατε άναμεταξύ σας για να με καταφέρετε. Σας ξέρω. Είσαστε άπατεώνες.
- ΓΚΡ., *αίφνίδια*: Σας πιστεύω, πως θα συντομέψετε. Είδα καλά αυτά που σας δώκανε.
- ΑΖΝΤΑΚ: Βούλωσ' το. 'Από σένα πήρα τίποτα;
- ΓΚΡ., *που μάταια προσπαθει να τήνε συγκρατήσει ή μαγέρωσα*: 'Επειδής δεν έχω τίποτα.
- ΑΖΝΤΑΚ: Πολύ σωστά. 'Από σας τους άλλους, πεινάλες, δεν παίρνω τίποτα και θα μπορούσα να ψοφήσω της πείνας, δεν είν' έτοι; Θέτε δικαιοσύνη, μά δε θέτε να την πλερώσετε. 'Όταν πηγαίνετε στο χασάπη, το ξέρετε πως πρέπει να πλερώσετε, στο δικαστή όμως πάτε σαν να πάτε οέ μακοριά.

ΣΥΜ., *μεγαλόφωνα* : «Δρυός πεσούσης πᾶς ἀνήρ ξυλεύεται».

ΑΖΝΤΑΚ, *ἀπαντᾶ σιῆ πρόκληση στο φτερό* : «Διαμάντι μέσ' σιῆν κοπριά ἀξίζει πιό πολὺ ἀπ' τὴν πέτρα σιῆ νεροπηγή».

ΣΥΜ. : «Ὠραία μέρα σήμερα, πᾶμε γιὰ ψάρεμα ; λέει τ' ἀγκίστρι στο δόλωμα».

ΑΖΝΤΑΚ : «Εἶμ' ἀφέντης τοῦ ἑαυτοῦ μου, λέει ὁ δοῦλος, καὶ κόφτει τὸ ποδάρι του σιὰ δυό».

ΣΥΜ. : «Σᾶς ἀγαπάω σάν πατέρας, λέει στοὺς μουζικούς ὁ Τσάρος καὶ δίνει διαταγὴ νὰ πάρουν τὸ κεφάλι τοῦ Τσάρεβιτς».

ΑΖΝΤΑΚ : «Ὁ πιό μεγάλος ὀχτρὸς τοῦ τρελλοῦ εἶν' ἡ ἀφεντιά του».

ΣΥΜ. : Ὡμως, «ἡ πορδὴ δὲν ἔχει μύτη».

ΑΖΝΤΑΚ : Δέκα γρόσια πρόστιμο γι ἀνάρμοστες ἐκφράσεις ἐνώπιον τοῦ δικαστηρίου. Θὰ σὲ μάθω ἐγὼ τί πᾶ νὰ πεῖ δικαιοσύνη.

ΓΚΡ. : Μωρὲ καλὴ 'ναι κ' ἡ δικαιοσύνη σου. Μᾶς τσακίζεις ἐπειδὴς δὲν ξέρουμε νὰ βγάζουμε παπαρδέλες σάν αὐτοὺς μὲ τοὺς δικηγόρους τους.

ΑΖΝΤΑΚ : Ἔτσι εἶναι. Δὲν εἶσαοτε ὅσο πρέπει δυνατοί. Ἔ, τότες εἶναι φυσικὸ νὰ βράζετε στο ζουμί σας.

ΓΚΡ. : Ἐπειδὴς θὲς νὰ τὸ ρίξεις τὸ παιδί σιῆν ἀγκαλιά της, σ' αὐτὴ τὴ γυναίκα ποὺ δὲν ξέρει κἂν νὰ τοῦ δέσει τίς πάνες του. Στὸ λέω, ἀπ' τὴ δικαιοσύνη δὲν ξέρεις οὔτε δράμι παραπάνω ἀπόσα ξέρω γώ.

ΑΖΝΤΑΚ : Ὑπάρχει μιὰ δόση ἀλήθειας σ' αὐτό. Δὲν ξέρω πολλὰ πράματα, οὔτε κἂν σωστὰ βρακιά δὲν φοράω κάτω ἀπ' τὴ ρόμπα μου, δὲς καὶ μόνη σου. Σὲ μένα, τὸ πᾶν εἶναι τὸ πιοτὶ καὶ τὸ φαί. Μεγάλωσα σὲ σεμινάριο. Πέρα ἀπ' αὐτὸ σοῦ κολᾶω ἕνα πρόστιμο δέκα γρόσια γιὰ προσβολὴ πρὸς τὸ δικαστήριον. Ἐξάλλου, εἶσαι ἀρκετὰ βλάκας νὰ μὲ προδιαθέτεις ἐναντιὰ σου, ἀντίς νὰ μοῦ κάνεις τὰ γλυκὰ μάτια καὶ νὰ μοῦ κουνήσεις λιγουλᾶκι τὰ πσιινὰ γιὰ νὰ μὲ προδιαθέσεις εὐνοϊκᾶ.

ΓΚΡ. : Ἀκόμα κι ἂν ἦταν νὰ μοῦ στοιχίσει τριάντα γρόσια, θὰ σοῦλεγα πῶς βλέπω τὴ δικαιοσύνη σου, μεθύστακα. Πῶς μπορεῖς κι ἐπιτρέπεις στὸν ἑαυτό σου νὰ μοῦ μιλᾷ σάν νὰ 'σουν κύριος ; Σάν σὲ βγάζανε ἀπ' τὴν κοιλιὰ τῆς μάνας σου, δὲν τό 'χανε μαντέψει πῶς θὰ τὴ χτύπαγες γιὰ τὸ τίποτα. Καὶ δὲν ντρέπεσαι ποὺ μὲ βλέπεις νὰ τρέμω μπρὸς σου ; Μὰ γίνηκες δοῦλος τους μὴν τύχει καὶ τοὺς πάρουνε τὰ σπίτια ποὺ κλέψανε : ἀπὸ πότες τὰ σπίτια ἀνήκουε στοὺς κορέους ; Ὡμως, ἐσὺ στέκεσαι φρουρός. Δίχως ἐσένανε δὲ θὰ μποράγανε νὰ σοῦρνουνε τοὺς ἄντρες μας στοὺς πόλεμούς τους, πουλημένε !

Ὁ Ἀζντάκ ἀνασηκώνει αἰ. Τὸ μοῦτρο του ἀρχίζει νὰ λαμπακοπᾷ. Μὲ τὸ μικρὸ σφυρί του χιυπᾷ τὸ τραπέζι, μὲ δυσφορία, γιὰ ν' ἀπαιτήσῃ νὰ γίνῃ σιωπὴ, ὅμως διὰ συνεχίζονται οἱ προσβολὲς τῆς Γκρούσας, καταλήγει νὰ τῆς βασιάει τὸ τέμπλο χιυπώντας παλαμάκια.

ΓΚΡ. : Δὲ σὲ σέβουμαι μήτε σταλιά. Δὲν σοῦχω περσότερο σεβασμὸ ἀπόσον σ' ἕνα κλέφτη ἢ σ' ἕνανε ἐγκληματία μὲ τὸ μαχαίρι του· αὐτοὶ τουλάχιστο κάνουν αὐτὸ ποὺ θέλουν. Μπορεῖς νὰ μοῦ πάρεις τὸ παιδί, ἕκατὸ ἐναντιὰ σ' ἕνα, μὰ θὰ σοῦ πῶ κατιτίς : σ' ἕνα ἐπάγγελμα σάν τὸ δικό σου δὲ θὰ 'πρεπε νὰ διαλέγουνε παρὰ δῆμιους παιδιῶν καὶ τοκογλύφους—γιὰ νὰ τοὺς τιμωρᾶνε : τὸ νὰ 'σαι ὑποχρεωμένος νὰ μένεις καθισμένος πάνω ἀπὸ τοὺς ὄμοιούς σου, εἶναι χειρότερο κι ἀπ' τὴν κρεμάλα.

ΑΖΝΤΑΚ, *κάθεται* : Τώρα τὰ 'χεις τὰ τριάντα γρόσια ! Δὲ θὰ κάτσω νὰ καυγαδίζω μαζί σου σάν νὰ 'μουνα στο καπηλειό. θὰ βλαφτότανε ἡ δικαστικὴ μου ἀξιόπρεπεια. Ἐξάλλου ἔπαψε νὰ μ' ἐνδιαφέρει ἡ ὑπόθεσή σου. Ποῦ 'ναι οἱ δυὸ ποὺ θέλουνε νὰ χωρίσουνε ; (Σιὸν Σωβά :) Φέρ' τους. Ἀναβάλλω τὴν ὑπόθεση αὐτὴ γιὰ 'να τέταρτο τῆς ὥρας.

ΠΡ. ΔΙΚΗΓ., *ἐνῶ βγαίνει ὁ Σωβά* : Ἄν δὲν πεῖτε οὔτε λέξι, κυρία μου, ἡ δουλειὰ εἶναι τελειωμένη.

Η ΜΑΓ., *στην Γκρούσα* : Τὸν θύμωσες μαζί σου. Τώρα δὲ θὰ σὲ δώσει τὸ παιδί.
Η ΓΥΝ. ΤΟΥ ΚΥΒ. : Σάλβα, τὸ μπουκάλι μὲ τὸ ἄρωμά μου.

Μπαίνει ἓνα πολὺ γέρικο ζευγάρι.

ΑΖΝΤΑΚ : Νά, πέφτει. (*Οἱ γέροι δὲν καταλαβαίνουν*). Φαίνεται πὼς θέτε νὰ χωρίσετε.

Ἐπὶ πότες εἴσαστε μαζί;

Η ΓΡΙΑ : Σαράντα χρόνια, ἡ Χάρη σας.

ΑΖΝΤΑΚ : Καὶ γιατί θέτε νὰ χωρίσετε;

Ο ΓΕΡΟΣ : Δὲ συμπαθιόμαστε, ἡ Χάρη σας.

ΑΖΝΤΑΚ : Ἐπὶ πότες;

Η ΓΡΙΑ : Ἐπὶ πάντοτες ἡ Χάρη σας.

ΑΖΝΤΑΚ : Θέλω νὰ σκεφτῶ πάνω στήν πεθύμια σας καὶ νὰ βγάλω τὴν ἀπόφασή μου σὰν θὰ ἔχω τελειώσει τὴν ἄλλην ὑπόθεση. (*Ὁ Σωβὰ τοὺς ὀδηγεῖ σὲ πῶς μέρος*). Χρειάζομαι τὸ παιδί. (*Κάνει νόημα σὲ τὴν Γκρούσα νὰ πλησιάσει καὶ γέρνει πρὸς τὸ μέρος τῆς. ὄχι δίχως καλὴ διάθεση*). Εἶδα πὼς σκέφτεσαι γιὰ τὴ δικαιοσύνη. Δὲ σὲ πιστεύω : τὸ παιδί δὲν εἶναι δικό σου· μὰ κι' ἂν ἦτανε, κυρά μου, δὲ θὰ ἔθελες νὰ ἔναι πλούσιο, γιὰ πέ μου; Δὲ θὰ ἔχεις τότες παρὰ νὰ πεις ἓνα λογάκι : πὼς δὲν εἶναι δικό σου. Καὶ ξαφνικὰ θὰ ἔχει ἓνα παλάτι καὶ θὰ ἔχει ἓνα σωρὸ ἀλόγατα σὲ σταῦλο κι ἓνα ἀσκέρι ζητιάνους σὲ κατώφλι του, ἔν' ἀσκέρι φαντάρους σὲ τὴν διάθεσή του· κι ἓνα σωρὸ χαραμοφάηδες σὲ τὴν αὐλή του. Ἐ; Τί ἔχεις νὰ πεις πάνω σ' αὐτό; Δὲ θές νὰ ἔναι πλούσιο;

Ἡ Γκρούσα σωμαίνει.

Ο ΤΡΑΓΟΥΔΙΣΤΗΣ : Ἀκοῦστε τί σκεφτότανε μὰ δὲν τὸ ἔλεγε, ἔτσι καθὼς ἦταν θυμωμένη :

Τραγουδάει :

Ἐν μὲ χρυσὰ παπούτσια περπατοῦσε
Τοὺς πονεμένους θὰ πατοῦσε
Θὰ χτύπαγε καὶ πάλι τὴν πληγὴ τους
Κ' ἴσως νὰ γέλαγε μαζί τους.

Κι ἂν εἶχε πέτρα σὲ τὴν καρδιά,
Μιὰ μέρα θὰ τὴν ἐνοιωθε βαρειά.
Νὰ ἔχεις σκληρὴ καρδιά, παρὰ,
Εἶναι μεγάλη συφορά.

Καλλίτερα ἀπ' τὴν πείνα φοβισμένος νὰ ἔσαι
Παρὰ τοὺς πεινασμένους νὰ φοβᾶσαι.
Τὴ νύχτα μπρὸς σὰ μάτια σου
Κι ὄχι τὸ φῶς νὰ τρέμεις.

ΑΖΝΤΑΚ : Θαρρῶ, κυρά μου, πὼς σὲ νοιώθω.

ΓΚΡ. : Δὲ θὰ τὸ ξαναδώσω. Τ' ἀνάθρεψα καὶ μὲ ξέρει.

Ὁ Σωβὰ φέρνει τὸ παιδί.

Η ΓΥΝ. ΤΟΥ ΚΥΒ. : Στὰ κουρέλια εἶναι.

ΓΚΡ. : Δὲν εἶν' ἀλήθεια. Δὲ μ' ἀφήσανε καιρὸ νὰν τοῦ βάλω τὸ καινούριο του πουκάμισο.

Η ΓΥΝ. ΤΟΥ ΚΥΒ. : Ζοῦσε μέσα σ' ἓνα χοιροσιάσι!

ΓΚΡ., *ἀγοιμένη* : Δὲν εἶμαι γουρούνι, μὰ ὑπάρχουνε ἄλλοι πού ἔναι. Ποῦ παρὰ τῆς τὸ γιό σου;

Η ΓΥΝ. ΤΟΥ ΚΥΒ. : Θὰ ἔπρεπε νὰ σὲ βρέξω, παλιαναθρεμένη. (*Θέλει νὰ ριχτεῖ πάνω σὲ τὴν Γκρούσα, μὰ τὴν οὐγκρατᾶνε οἱ δικηγόροι τῆς*). Εἶναι ἐγκληματίας. Πρέπει νὰ τὴνε μαστιγώσετε, ἀμέσως.

Ο ΔΕΥΤ. ΔΙΚ., *τῆς κλείνει τὸ στόμα* : Ναταλία Ἀμπασβίλι, μαντάμ, εἶχατε ὑποσχεθεῖ... Ἡ Χάρη σας, τὰ νεῦρα τῆς ἐναγούσης...

ΑΖΝΤΑΚ : 'Ενάγουσα καί κατηγορούμενη ! Τὸ Δικαστήριον ἄκουσε τὴν ὑπόθεσίν σου καί δέ μπόρεσε νά καταλάβει ποιά εἶναι ἡ πραγματική μάνα αὐτουνοῦ τοῦ παιδιοῦ. Θά κάνουμε μιὰ δοκιμασία. Σωβὰ, πᾶρε ἕνα κομμάτι κιμωλία. Κάνε ἕνα κύκλο καταγῆς. (*Ὁ Σωβὰ κάνει καταγῆς ἕναν κύκλο μὲ τὴν κιμωλία*). Βάλε τὸ παιδί μέσα στὸν κύκλο. (*Ὁ Σωβὰ βάζει τὸν Μιχαήλ, ποὺ χαμογελά στὴν Γκρούσα, μέσα στὸν κύκλο*). 'Ενάγουσα καί κατηγορούμενη, σταθεῖτε κ' οἱ δυὸ κοντὰ στὸν κύκλο. (*Ἡ γυναῖκα τοῦ κυβερνήτη κι ἡ Γκρούσα, πλησιάζουνε τὸν κύκλο*). Πάρτε τὸ παιδί ἀπ' τὸ χέρι. Ἡ πραγματική μάνα θά 'χει τὴ δύναμη νά τραβήξει τὸ παιδί ἔξω ἀπὸ τὸν κύκλο.

Ο ΔΕΥΤ. ΔΙΚΗΓ., *γρήγορα* : Κύριε Πρόεδρε, διαμαρτύρομαι : νά ἐξαρτηθεῖ ἡ τύχη τῆς ἀξιόλογης περιουσίας 'Αμπαοβίλι, ποὺ εἶναι δεμένη μὲ τὸν κληρονόμο, ἀπὸ μιὰ μονομαχία τόσο ἀμφίβολη ! Καί προσθέτω, ἡ πελάτισά μου δέν ἔχει τόσην δύναμην ὅσην αὐτὸ τὸ ὑποκείμενο ποὺ εἶναι συνηθισμένο σὲ χειρονακτικὰς ἐργασίας.

ΑΖΝΤΑΚ : 'Εμένα μοῦ φαίνεται ἀρκετὰ καλοθρεμμένη. Τραβᾶτε !

Ἡ γυναῖκα τοῦ κυβερνήτη τραβᾶ τὸ παιδί πρὸς τὸ μέρος τῆς ἔξω ἀπὸ τὸν κύκλο. Ἡ Γκρούσα τ' ἄφησε καί στέκεται ἀποβλακωμένη.

Ο ΠΡΩΤ. ΔΙΚΗΓ., *συγχαίρει τὴ γυναῖκα τοῦ κυβερνήτη* : Τί ἔλεγα ; Οἱ δεσμοὶ τοῦ αἵματος !

ΑΖΝΤΑΚ : Τί σ' ἔπιασε ; Δέν τράβηξες.

ΓΚΡ. : Δέν τὸ βάσταγα γερά. (*Τρέχει στὸν 'Αζντάκ*). 'Αποσέρνω ὅσα εἶπα ἐναντίον σου, ἡ Χάρη σου, σᾶς παρακαλάω, συχωρέστε με. Ἄν μπόραγα τουλάχιστο νά τὸ κρατήσω ὥσπου νά μάθει ὅλες τίς λέξεις : δέν ξέρει παρά μερικὲς μονάχα.

ΑΖΝΤΑΚ : Μὴν ἐπηρεάζεις τὸ δικαστήριον ! 'Εξάλλου βάζω στοίχημα πῶς κ' ἐσὺ ἡ ἴδια δέν ξέρεις παραπάνω ἀπὸ εἴκοσι. 'Εν τάξει, λοιπὸν θά ξαναρχίσουμε καί νά τελειώνουμε πιά. Τραβᾶτε !

Οἱ δυὸ γυναῖκες παίρνουν πάλι θέση. Ἡ Γκρούσα ἀφήνει γι ἄλλη μιὰ φορὰ τὸ παιδί.

ΓΚΡ., *ἀπελπισμένη* : Τ' ἀνάθρεψα ! Εἶναι σωστὸ νά τὸ ξεσκίσω τώρα ! Αὐτὸ δέν τὸ μπορῶ.

ΑΖΝΤΑΚ, *σηκώνεται* : Μὲ τὴ δοκιμασία αὐτὴ τὸ Δικαστήριον κατάλαβε ποιά εἶναι ἡ πραγματική μάνα. (*Στὴν Γκρούσα :*) Πάρε τὸ παιδί καί τράβα. Σὲ συμβουλεύω νά μὴ μένεις μαζί του στὴν πόλη. (*Στὴ γυναῖκα τοῦ κυβερνήτη :*) Καί σὺ ἐξαφανίσου πρὶν σὲ καταδικάσω γιὰ προσπάθεια νά ἐξαπατήσεις τὸ δικαστήριον. Ἡ παρουσία τῆς κληρονομιάς 'Αμπαοβίλι περιέρχεται στὴν πόλη ποὺ ὑποχρεώνεται νά φτιάξει ἀπ' αὐτὴν ἕναν παιδικὸ κῆπο· τὰ παιδιὰ τὸν χρειάζονται κ' ὀρίζω πῶς ὁ κῆπος αὐτὸς θά πάρει τ' ὄνομα «Κῆπος τοῦ 'Αζντάκ».

Ἡ γυναῖκα τοῦ κυβερνήτη λιποθύμησε. Ὁ ὑπασπιστὴς τὴν ὀδηγεῖ ἔξω. Οἱ δικηγόροι ἔχουν κιόλας βγεῖ. Ἡ Γκρούσα δέν κουνιέται. Ὁ Σωβὰ τῆς πάει τὸ παιδί.

ΑΖΝΤΑΚ : Πετάω ἀπὸ πάνω μου τὴ ρόμπα τοῦ δικαστῆ : μὲ ζεσταίνει πολὺ. Γιὰ νά τὸ ποῦμε ἄλλοιῶς, μὲ κάνει νά ἰδρώνω. Πράμα ποὺ δέ μ' ἐμποδᾶει, πρὶν νά χωριστοῦμε, νά σᾶς προσκαλέσω σ' ἕνα μικρὸ χορὸ στὸ λειβάδι, ἐκεῖδά. Ἄ ! Διάολε ! Στὴν τιμὴ μου, εἶμαι μεθυσμένος. Κόντεψα νά ξεχάσω κάτι. Τὸ διαζύγιο ποὺ θ' ἀποφάσιζα.

Χρησιμοποιεῖ τὴν πολυθρόνη σὰν τραπέζι, σκαλίζει κάτι πάνω σ' ἕνα χαρτί καί πάει νά φύγει. Ἀρχινᾶει ἡ μουσικὴ τοῦ χοροῦ.

ΣΩΒΑ, *διαβάζει τὸ χαρτί* : Μά ἔγινε λάθος. Δέ χώρισες τοὺς δυὸ γέρους, μὰ τὴ Γκρούσα καί τὸν ἄντρα τῆς.

ΑΖΝΤΑΚ : Λάθος ἔκανα ; Κρίμα, ὅμως ἐπιμένω καί δέν ξαναρχίζω. Κάτι τέτοιο θά 'τανε ἀταξία. Σᾶς προσκαλάω στὴ μικρὴ γιορτὴ μου, μπορεῖτε ἀκόμη μιὰ χαρὰ νά χορέψετε μαζί. (*Στὴ Γκρούσα καί στὸ Συμεών :*) Κατεβαίνετε σαράντα γρόσια, οἱ δυὸ σας.

ΣΥΜ., *τραβᾶ τὸ κεμέρι του* : Δέν εἶναι ἀκριβά, ἡ Χάρη σου. Καί φχαριστᾶμε πολὺ.

ΑΖΝΤΑΚ, *βάζοντάς τα στὴν τσέπη του* : Θά 'χουν τρύπες νά μπαλώσουνε κι' αὐτά.

ΓΚΡ. : Μιχαήλ, λέει πώς θά 'ναι καλύτερα νά φύγουμε άπ' την πόλη άπ' άπόψε.
(Στό Συμεών :) Σ' άρέσει ;

ΣΥΜ. : Άπό ύπακουή, έχω την τιμήν νά δώσω λογαριασμό : μ' άρέσει.

ΓΚΡΟΥΣΑ : Τώρα μπορώ νά στο πω : τό πήρα γιατί κείνη την Κεριακή του Πάσχα άρραβωνιάστηκα μαζί σου. Είναι παιδί της άγάπης, Συμεών. "Ελα νά γορέψεις, Μιχαήλ.

Χορεύει με τον Μιχαήλ. Ο Συμεών τραβά στο χορό τή μαγέρισα. Οί δυό γέροι χορεύουνε μαζί. Ο Άζντάκ είναι χαμένος στις σκέψεις του. Οί χορευτές τον κρύβουνε. Όσο πληθαίνουν οί χορευτές, τόσο πιο λίγο φαίνεται ο Άζντάκ.

Ο ΤΡΑΓΟΥΔΙΣΤΗΣ :

"Υστερα από τή μέρα αύτην ο Άζντάκ έχάθη
"Όμως για πάντα στου λαου τή μνήμη έστάθη.
Και πώς νά λησμονήσουνε λοιπόν τό δικαστή,
Τις μέρες που βασίλευεν ισότη άληθινή ;

Και σεις που άκούσατε τή μακρινή την Ιστορία,
Τό παραμύθι αύτό του κύκλου με την κιμωλία,
Άκούστε τί θά πρέπει νά πιστέψετε βαθείά σας,
Καθώς πιστέβαν κ' οί παλιοί στη χώρα τή δικιά σας :

Τό κάθε πράγμα άνήκει σ' όποιον ξέρει
Καλλίτερο στον κόσμο νά τό φέρει :
"Ένα παιδί, σε μιά καλή, ζεστή καρδιά,
Νά μεγαλώσει δυνατό σαν τή φωτιά—
Και σ' έναν οδηγό καλό τ' άμάξι
Τό δρόμο του μήν τύχει και τον φράξει—
κι ένα χωράφι σ' όποιονε μπορεί
νά κάνει πλούτος άπ' τά σπλάχνα του νά βγει.

ΑΥΛΑΙΑ

Άπόδοση : Α. ΣΤΑΓΚΟΣ

ΕΡΩΤΙΚΟ

Βραδυνός γιαλός. Ο ψίθυρος
άπ' τό φεγγάρι πάνω στα ξεραμένα φύκια.
Μέσα στον άσημένιο χώρο
που όρίζει ή παρουσία σου
τά όνειρα σεργιανών σαν κοπέλλες
και τά χνάρια άπ' τά σαντάλια τους
πάνω στην άμμουδιά
έχουν τό σχήμα της άγάπης μας.

ΤΑΣΟΣ ΠΕΤΡΟΥ

ΜΙΑ ΕΡΕΥΝΑ ΓΙΑ ΤΟ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΑΘΗΝΩΝ

Τὸ Φεστιβάλ Ἀθηνῶν ἔχει προκαλέσει πολλές συζητήσεις. Ἔχουν ἐκφρασθεῖ πολλές γνώμες — ἄλλες ἀρνητικές καὶ ἄλλες καταφατικές— γιὰ τὴ σκοπιμότητα καὶ γιὰ τὸ χαρακτήρα του.

Ἡ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης», θέλοντας νὰ βοηθήσει στὸ ξεκαθάρισμα τῶν ιδεῶν καὶ στὴν ἀποκρυστάλλωση ὀρθῶν ἀντιλήψεων, σχετικῶς μὲ τὸ θέμα αὐτὸ, ποὺ μπορεῖ νὰ ἀποτελέσει ἑλληνικὸ πνευματικὸ γεγονός, ἀπευθύνθηκε σὲ διάφορους πνευματικούς ἀνθρώπους ποὺ λόγω τῆς ιδιότητος ἢ τῶν γνώσεών τους μποροῦν νὰ ἔχουν ὑπεύθυνη γνώμη, καὶ τοὺς παρεκάλεσε νὰ ἀπαντήσουν στὰ πρὸ κάτω ἐρωτήματα:

«Ἐὰν σᾶς ἀνέθεταν τὴν ὀργάνωση τοῦ φεστιβάλ Ἀθηνῶν,

- 1) Ποιὲς θὰ ἦταν οἱ ἐπιδιώξεις σας;
- 2) Τί χαρακτήρα θὰ τοῦ ἐδίνατε;
- 3) Σὲ ποιὲς δυνάμεις θὰ στηριζόσαστε;
- 4) Μὲ τί τρόπο θὰ ἐπεδιώκατε ὥστε νὰ εἶχε τὴ μεγαλύτερη δυνατὴ ἀπήχηση στὸ εὐρύτερο κοινό;
- 5) Μὲ τί τρόπο θὰ ἐπεδιώκατε τὴν ἐντονότερη προβολὴ τῆς χώρας στὸ ἐξωτερικό;»

Ὁ κ. ΜΑΡΙΟΣ ΒΑΡΒΟΓΛΗΣ, μουσουργός:

Ἐνα φεστιβάλ ἔχει πάντα δυὸ κυρίως σκοπούς: Τὴν ἀνάπτυξη τοῦ τουρισμοῦ καὶ ἰδιαίτερα τὴν πνευματικὴ καλλιέργεια τοῦ λαοῦ τῆς ὀργανώτριας χώρας. Πάνω ἀπ' ὅλα λοιπὸν θεωρῶ τὸ φεστιβάλ σὰν ἕνα καλλιτεχνικὸ γεγονός καὶ σὰν τέτοιο πρέπει ν' ἀντιμετωπίζεται στὴν ὀργάνωσή του. Ἡ πολιτικὴ καὶ κάθε ἄλλου εἴδους σκοπιμότητα πρέπει νὰ παραμερίζεται, προκειμένου νὰ πετύχει ὁ σκοπός: ἡ καλλιτεχνικὴ πρόοδος. Μὲ ἄλλα λόγια τὸ φεστιβάλ δὲν εἶναι ὑπόθεση ἑνὸς κόμματος ἢ μιᾶς ὁμάδος προσώπων, ἀλλὰ ὁλόκληρου τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ.

Πρωταρχικὴ ἐπιδίωξη τοῦ εὐσυνείδητου ὀργανωτῆ εἶναι ἡ κατάρτιση ἑνὸς προγράμματος μὲ τὸ ὅτι πρὸ διαλεχτὸ διαθέτει ἡ Ἑλληνικὴ πνευματικὴ παραγωγή. Θέατρο, μουσικὴ, χορὸς καὶ εἰκαστικὲς τέχνες εἶναι τὸ ὑλικό του.

Τὸ βαρὺ πυροβολικὸ θὰ πρέπει νὰ εἶναι χωρὶς ἄλλο τὸ ἀρχαῖο μας θέατρο, ἢ τραγωδία καὶ ἢ κωμωδία. Στους κλασικούς ἔχουμε τίς ρίζες τῆς σύγχρονης πνευματικῆς ζωῆς μας. Μὰ καὶ οἱ ξένοι σ' αὐτοὺς ἔβηκαν τὸν πολῦτιμο μορφωτικὸ ὁδηγὸ γιὰ τὴ μέση καὶ ἀνώτατη παιδεία τους. Ἔτσι τὸ ἀρχαῖο θέατρο, δοσμένο στὴν πατρίδα του, στὸ φυσικὸ του περιβάλλον κι ἀπ' τοὺς γνήσιους ἀπογόνους τῶν ἀρχαίων τραγωδῶν, ἐξασφαλίζει γιὰ τὸ φεστιβάλ τῶν Ἀθηνῶν τὸ παγκόσμιο ἐνδιαφέρον. Τὸ νεοελληνικὸ θέατρο θὰ πρέπει παράλληλα, σ' ὅλο τὸ διάστημα τοῦ φεστιβάλ, ν' ἀνεβάσει ὅτι σημαντικὸ ἔχει νὰ ἐπιδείξει.

Τὰ μουσικὰ προγράμματα εἶναι ἀναμφισβήτητο ὅτι πρέπει, κατὰ κύριο λόγο, νὰ στηριχτοῦν στὰ ἔργα τῶν μεγάλων ξένων μουσικῶν δημιουργῶν.

Εἶναι ὁμῶς ἐθνικὴ ἀνάγκη νὰ προβλη-

θοῦν ὅσο περισσότερο μποροῦν τὰ ἔργα τῶν Ἑλλήνων μουσουργῶν. Ὑπάρχει Ἑλληνικὴ ἀξιόλογη μουσικὴ παραγωγή, ποὺ ἀκριβῶς αὐτὴ τὴ στιγμή εἶναι ἀνάγκη μὲ κάθε τρόπο νὰ ὑποστηριχτεῖ. Ἡ ἐπίδραση μιᾶς δυτικῆς μόδας, πολὺ ἀμφίβολης ἀξίας, στους νεοέλληνες συνθέτες εἶναι σχεδὸν ἐξουθενωτικὴ. Οἱ ἄνθρωποι αὐτοὶ πρέπει μὲ κάθε τρόπο νὰ μείνουν ψυχικὰ καὶ δημιουργικὰ στὸν ἑλληνικὸ χῶρο καὶ νὰ μὴν ἔχουν σὰν μοναδικὸ σκοπὸ ζωῆς τὴν πνευματικὴ τους ἀποδημία.

Ἡ συμμετοχὴ τῶν λαϊκῶν χορευτικῶν ὀργανισμῶν καὶ τῶν ἄλλων σοβαρῶν σχολῶν χοροῦ, πρέπει νὰ γίνῃ οὐσιαστικὴ. Ἡ παράδοση μᾶς ἔχει δημιουργήσει σοβαρὲς εὐθύνες στὸν τομέα αὐτὸν τῆς τέχνης. Ἀξιέπαινες ἰδιωτικὲς προσπάθειες στὸν κλάδο τοῦ χοροῦ ἔγιναν ἀσφαλῶς. Ἡ κρατικὴ ὁμῶς ἀδιαφορία δὲν ἔχει προηγούμενο. Τρέμω στὴ σκέψη μιᾶς ἀναμετρήσεως μὲ τοὺς γείτονές μας.

Δὲν μπορῶ νὰ καταλάβω γιατί ὡς τώρα ἔμειναν ἔξω ἀπ' τὸ πρόγραμμα τοῦ φεστιβάλ οἱ Καλὲς Τέχνες. Εἶναι τάχα τόσο δύσκολο νὰ συμπέσει μὲ τὸν χρόνο τοῦ φεστιβάλ, μιὰ Πανελληνία Ζωγραφικὴ καὶ γλυπτικὴ ἔκθεση;

Μὲ ρωτᾶτε «σὲ ποιὲς δυνάμεις θὰ στηριζόμουν». Φυσικὰ πρῶτα-πρῶτα στὸν ἑλληνικὸ καλλιτεχνικὸ κόσμο. Ἔχομε τόση παραγωγή ἔμψυχου καλλιτεχνικοῦ ὑλικοῦ, ὥστε νὰ τροφοδοτοῦμε καὶ τὴν Ἀλλοδαπή καὶ μάλιστα, δυστυχῶς, μὲ ὅτι καλύτερο ἔχουμε, χωρὶς ἐλπίδα ἐπιστροφῆς του. Ξένοι καλλιτέχνες, διαπρεπεῖς, πρέπει ὁπωσδήποτε νὰ κληθοῦν καὶ νὰ παισιώσουν τοὺς δικούς μας. Αὐτοῦ τοῦ εἴδους οἱ διεθνεῖς καλλιτεχνικὲς ἐπαφὲς ἔχουν τὰ εὐεργετικὰ ἀποτελέσματά τους, τόσο στὸ ἑλληνικὸ κοινό, ὅσο καὶ στους Ἕλληνες καλλιτέχνες.

Γιὰ τὸ οἰκονομικὸ ζήτημα μὴ μὲ ρωτᾶ-

τε. Θαυμάζω εκείνους που τὰ θγάζουν πέρα με τὰ οικονομικά προβλήματα. Ποτέ στη ζωή μου δεν έμαθα τὴ διεύθυνση τῶν Κρατικῶν Ταμείων. Ὑποθέτω ὅμως ὅτι τὸ φεστιβάλ θὰ πρέπει νὰ θγάζει τὰ έξοδά του, χωρίς νὰ γίνεται ἀπρόσιτο με τὶς θεόρατες τιμές τῶν εἰσιτηρίων του. Ἄς περικοποῦν λίγο καὶ οἱ ἀριθμοὶ τῶν τιμητικῶν προσκλήσεων, που κοντεύουν νὰ γεμίσουν τὰ θέατρα.

Μιά έντονη προπαγάνδα με τὶς πρεσβεῖες τῆς Ἑλλάδος στὸ έξωτερικό, ἀλλὰ κυρίως με τὰ τουριστικά γραφεῖα, τὸν ξένο τύπο καὶ τὰ περιοδικά, θὰ κάμουν γνωστὸ τὸ φεστιβάλ Ἀθηνῶν στὸν έξω κόσμο. Ἐκεῖνο ὅμως κυρίως που θὰ τραβήξει τοὺς ξένους εἶναι ἡ ἐλπίδα τῆς παρακολουθήσεως ἐνὸς καλλιτεχνικοῦ γεγονότος που ν' ἀξίζει τὸν κόπο.

Ὅλ' αὐτὰ λοιπὸν θὰ εἶχα σὰν σκοπὸ, ἂν μοῦ ἀνέθεταν τὴν ὀργάνωση τοῦ φεστιβάλ Ἀθηνῶν. Μὰ τέτοιος φόβος δὲν ὑπάρχει. Σὲ τοῦτο τὸν τόπο ἀπὸ παντοῦ ξεφυτρώνουν εἰδικότεροι ἀπ' τοὺς εἰδικούς καὶ θὰ ἤθελα πολὺ νὰ σᾶς ρωτήσω γιατί χάσατε τόση ὠρα συζητώντας, γι' αὐτὸ τὸ ζήτημα μαζί μου, ἀφοῦ στὰ θέματα τὰ καλλιτεχνικά καὶ εἰδικὰ τῆς μουσικῆς, θὰ ἀκούγατε μιὰ πολὺ ἀρμοδιότερη γνώμη ἀπὸ τὸ στόμα τοῦ κλητήρα τοῦ Ἑλληνικοῦ Ὁδείου.

Ὁ κ. Λ. ΖΩΡΑΣ, μουσουργὸς καὶ διευθυντῆς τῆς Ὁρχήστρας τῆς Ἐθνικῆς Λυρικῆς Σκηνῆς:

Τὸ φεστιβάλ Ἀθηνῶν εἶναι ἓνα νεογέννητο —αὐτὸ πρέπει νὰ γίνεῖ συνείδηση, γιὰ ὅλους— καὶ σὰν νεογέννητο χρειάζεται τὴν στοργὴ ἐνὸς θερμοκήπιου καὶ ὄχι τὰ ὀξέα μιᾶς χημικῆς ἀνάλυσης. Ἐπιβάλλεται ἔρευνα ἀκόμα καὶ πολεμικὴ, γιὰ τόσα, που δὲν ἔχουν γίνεῖ ὡς σήμερα στὸν τόπο μας, ὅπως ἐπίσης καὶ κριτικὸς ἔλεγχος, σὲ τομεῖς που ἔχουν δημιουργήσει μιὰ παράδοση, ἔχουν ἀποκομίσει μιὰ πολυετῆ πείρα καὶ γι αὐτὸ ἴσως νὰ βρίσκονται σ' ἓνα λίκνασμα ἢ νᾶχουν πάρει στραβὸ δρόμο. Τὸ φεστιβάλ Ἀθηνῶν που εἶναι νεογέννητο, παρὰ τὸ γεγονὸς αὐτό, βρίσκω ὅτι στὸν τρίτο του χρόνο, παρουσιάζει μιὰ σημαντικὴ πρόοδο καὶ μόνο γιὰ τὸ ὅτι πολὺ καιρὸ πρὶν καὶ ὄχι τὴν τελευταία στιγμή, ὀργανώνεται, πράγμα που θὰ δώσει καιρὸ γιὰ μιὰ ἀπαραίτητη πλατεῖα διαφήμισή του. Ὁ θόρυβος που γίνεται, φανερώνει ὅτι τὸ φεστιβάλ εἶναι πραγματικὰ κάτι τὸ σημαντικό. Ὅμως, ἐπαναλαμβάνω, γιὰ νὰ ὑπάρξει «φεστιβάλ», παρὰ τὶς ὁποιοσδήποτε ἀπόψεις σχετικὰ με τὰ πρόσωπα που τὸ διαχειρίζονται, δὲν θᾶπρεπε ποτέ, αὐτές, νὰ στρέφονται ἐναντίον ἐνὸς τόσο ἀπαραίτητου καὶ πολὺπλευρα ἔξυπνητικοῦ γιὰ τὸν τόπο μας θεσμοῦ. Τὰ φεστιβάλ εἶναι ἀπαραίτητο νὰ

γίνονται, μάλιστα με μεγάλη ποικιλία ἐκδηλώσεων καὶ θεαμάτων. Νὰ μετακαλοῦνται ἀπὸ τὸ έξωτερικό τὰ συγκροτήματα καὶ οἱ καλλιτέχνες ἐκεῖνοι που ἔχουν φθάσει σὲ ἀνώτατο βαθμὸ ἐπίτευξης καὶ ἀπόδοσης, ἀπὸ ἑλληνικῆς δὲ πλευρᾶς, νὰ παρουσιάζουμε ὅ,τι καθιερωμένο ἢ καλύτερο ἔχουμε. Γιατὶ δὲν πρέπει νὰ ντρεπόμαστε καὶ νὰ κρύβουμε τὶς ἀτέλειές μας, ἀλλὰ νὰ τὶς έξουδετερώσουμε καὶ ὁ μόνος τρόπος, εἶναι ἡ ἀμιλλα καὶ ἡ γνώση που θὰ μᾶς δώσει ἡ ἐπαφή με τὰ μεγάλα παγκόσμια ἐπιτεύγματα καὶ θὰ βάλει σὲ κίνηση τὸ ἱστορικὸ «φιλότιμο» τῆς φυλῆς μας.

Μοναδικὸ μέσον γιὰ τὴν ἀνάπτυξη τῆς τέχνης, εἶναι ἡ ἀσκηση καὶ ἡ παρουσίαση καὶ μόνο με τὸ «ξεμπρόσσιασμα» ξεκαθαρίζονται οἱ ἀνίκανοι δῆθεν ἀδίκημένοι καὶ τονώνονται καὶ οἱ ἱκανοὶ νὰ γίνουν ἱκανότεροι. Γιὰ κάθε καλλιτεχνικὴ προσπάθεια, χρειάζεται πρῶτα ἀπ' ὅλα ἀγάπη καὶ ὕστερα ἔλεγχος. Καὶ ὄχι ὁ ἔλεγχος ποὶ γίνεται πρὸς ἀντιπάλους. Ἄλλὰ ὁ ἔλεγχος που κάνουμε στὰ ἴδια μας τὰ παιδιὰ που θὰ γίνουν καλύτερα με τὸν ἔλεγχο τῆς στοργῆς.

Ὁ κ. Τ. ΚΑΡΟΥΣΟΣ, ἠθοποιὸς καὶ θιασάρχης:

Μοῦ φαίνεται πὼς ἓνα φεστιβάλ πρέπει νᾶναι ἡ ἑορταστικὴ ἀποκορύφωση μιᾶς ντόπιας καλλιτεχνικῆς εὐφορίας.

Πρὶν ἀπὸ τὴν καλλιτεχνικὴ βέβαια προηγείται ἡ κοινωνικὴ εὐφορία. Τέτοια πράγματα δὲ συμβαίνουν στὴ χώρα μας. Γιὰ τοῦτο τὰ φεστιβάλ αὐτὰ δίνουσι τὴν ἐντύπωση φουκαριάρικων δεξιῶσεων με μεγάλες ἀξιώσεις, που τὶς δίνει μιὰ οἰκογένεια, που λιμοκτονεῖ. Ἐγὼ φυσικὰ δὲ θὰ δεχόμενοι νὰ ὀργανώσω μιὰ τέτοιου εἶδους δεξίωση. Δὲ θὰ μοῦ πήγαινε καθόλου νὰ καλέσω τοὺς Ἴταλους νὰ δοῦνε Ἴταλικές ὄπερες στὴν Ἑλλάδα, τοὺς Ἑγγλέζους νὰ δοῦνε Σαίξπηρ, τοὺς Γερμανοὺς ν' ἀκούσουν Βάγνερ ἢ τίποτα ἄλλες ἐκδηλώσεις μεγάλου ὕφους που ἔξακολουθοῦν στὸν τόπο μας νὰ εἰνούνται κατὰ Βαγνερικὸ τρόπο πάντοτε. Θὰ παρατηροῦσα στὸν κ. Ὑπουργὸ πὼς αὐτὰ τὰ χρήματα θὰ μπορούσαν νὰ διατεθοῦν γιὰ ἄλλα, ἀπολύτως ἀναγκαῖα πράγματα. Ἡ Θεσσαλονίκη λ. χ. εἶναι συμπρωτεύουσα, τύπος καὶ πολιτικοὶ πὸ διαλαλοῦν σ' ὅλους τοὺς τόνους, ἀλλὰ μένει με τὸν τίτλο τῆς συμπρωτεύουσας μονάχα. Ἀφθονοὶ κινηματογράφοι — κανένα θέατρο. Γιατὶ νὰ πᾶμε στὴν συμπρωτεύουσα καὶ νὰ μὴ μείνουμε στὴν πρωτεύουσα; Ἡ Ἀθήνα περίπου 100 κινηματογράφοι — θέατρα ὄχιτῶ. Καὶ ὄλοι οἱ κινηματογράφοι δουλεύουν γιὰ νὰ ἔξαφανίσουν τὴν ἑλληνικότητα τοῦ ἔθνους, τὴ συνείδησή του δηλ. καὶ νὰ ἔξαθλιώσουν μαζί με τὸ κοινὸν καὶ τὸ ἐπάγγελμα καὶ τὴν

τέχνη του Ἡθοποιοῦ στήν Ἑλλάδα. Μιά ἀνακατανομή τῶν ποσῶν πού διατίθενται γιά τίς ἀγχώδεις διεθνιστικές ἐπιδιώξεις μ' αὐτές τίς παραστάσεις τῶν τραγωδιῶν καί μ' αὐτά τὰ φεστιβάλ καί μιᾶ ἀναδιοργάνωση ἐκ θάθρων τοῦ Ὄργανισμοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου θά μπορούσε νά δημιουργήσει τίς προϋποθέσεις γιά τήν ἀνάπτυξη τῶν Ἐθνικῶν καλλιτεχνικῶν δυνάμεων πού τίς κατατρῶγει τὸ χτικιό τῆς ἀπραξίας. Μιά πλειάδα συγγραφέων, ὅπως ὁ Τερζάκης, ὁ Κατηφόρης, ὁ Σκουλούδης κ. ἄ. θά μπορούσαν νά δώσουν ἔργα μὲ παγκόσμια ἀπήχηση, ἂν μπορούσαν νά γράφουν συνεχῶς καί νά παίζονται καί τότε θά μπορούσε ἀσφαλέστερα νά προβληθεῖ ἡ Ἑλλάδα σάν κέντρο πολιτισμοῦ στό ἐξωτερικό χωρὶς τὸν κίνδυνο τοῦ γελοίου. Ἐγὼ εἶμαι βέβαιος, πῶς ὁ Ψαθᾶς θά μπορούσε νά δώσει κωμωδία χαρακτήρων ἀνωτέρας ποιότητας, ἂν μπορούσε νά γράψει γιά τὰ κρατικά θεάτρα. Συγγραφεῖς μὲ τὸ τάλαντον τοῦ Τσεκούρα, τοῦ Σακελλάριου, τοῦ Γιαννακόπουλου, δὲ θά εἶχαν καμιάν ἀνάγκη νά αὐτοπεριορισθοῦν γιά νά μπορέσουν νά παιχθοῦν. Κ' ἔπειτα ἀπὸ μιᾶ ἀνάπτυξη τῆς Ἐθνικῆς Τέχνης σὲ ὅλους τοὺς τομεῖς θά μπορούσαν νά γίνουν καί ἑορταστικὲς ἐκδηλώσεις μὲ ἔντονο τὸ ἐθνικὸ χρῶμα· ἔργα ἑλληνικά, μουσικὴ ἑλληνικὴ, χορὸς ἑλληνικός, (αὐτὸ πού γίνεται στό Μεσολόγγι θά μπορούσε νά χρησιμεύσει γιά θάση), ἀληθινὴ ἑορταστικὴ ἀποκορύφωση τῆς ντόπιας Τέχνης μὲ παλλαϊκὴ συμμετοχὴ. Παλλαϊκὴ συμμετοχὴ ἐννοῶ τὸ εἰσιτήριο, δεκάδραχμο, γιά νά μὴν πῶ πεντάδραχμο. Οἱ γιορτές πρέπει νά ναι γιά τοὺς ντόπιους, κυρίως γι αὐτούς. Καλόδεχτοι κι οἱ ξένοι —ἀλλὰ ἐγὼ δὲν πιστεύω πῶς ὅλη ἡ ἔγνοια τοῦ ἔθνους πρέπει νά στραφεῖ στό πῶς θά ζήσει ἀπὸ τοὺς ξένους καί νά τὸ κάμει αὐτό... βαρειά βιομηχανία!

Φυσικὰ ὅλ' αὐτά, γιά νά γίνουν, πρέπει νά ἐπέλθει μιᾶ γενικότερη ἀλλαγὴ στὸν τόπο μας. Πρέπει νά δημιουργηθεῖ καλλιτεχνικὴ ἀγορὰ. Γιατί μὲ τὸ μισὸ πληθυσμὸ ἐπίσημα ὁμολογημένο γιά ἄπορο, μὰ τὸν ἄλλο μισὸ ἐπίσημα ὁμολογημένο γιά μισοάπορο, τί ἀγοραστικὴ δύναμη γιά τὴν Τέχνη μπορεῖ νά ὑπάρχει; Μένουν καμιὰ πεντακοσαριὰ οἰκογένειες ἄποικοι πού ἔχουν ἀποικήσει τὸ Πριγκηπᾶτο τῶν Ἀθηνῶν μὲ τὰ γκαρσόνια τους καί τοὺς σωφῆρ τους, γιά νά τρέχουν στὰ φεστιβάλ, νά νυστάζουν καί νά χειροκροτοῦν τὰ ἀγχώδη τεντώματα τῆς ψωροκώσταινας νά φανεῖ μεγάλη τρανή —γιά νά γελοῦν οἱ κότες καί νά βλίσθουνται οἱ ἄνθρωποι.

Μόνον ἡ ἀλλαγὴ θά σώσει αὐτὸν τὸν τόπο. Καί πρωτοπορία γι αὐτὴν τὴν ἀλλαγὴ πρέπει νά γίνει ὁ πνευματικὸς καί καλλιτεχνικὸς κόσμος τῆς χώρας, πού διαθέτει τόσο εὐρῶστα τάλαντα. Εἶναι τὸ συμφέρον του.

Οἱ ἀγράμματοι καί οἱ ἄποροι δὲν ἀγοράζουν Τέχνη!

Ὁ κ. Λ. ΚΟΥΚΟΥΛΑΣ, ποιητὴς καί κριτικός.

Ἄν μοῦ ἀνέθεταν τὴν ὀργάνωση τοῦ φεστιβάλ Ἀθηνῶν, μιᾶ καί μόνη θάταν ἡ ἐπιδίωξή μου: νά προβάλλω συστηματικὰ καί μὲ ὅλα τὰ δυνατὰ μέσα τὰ ἐπιτεύγματα τοῦ ἀρχαίου καί τοῦ νεότερου πολιτισμοῦ μας. Ὡστόσο, προτοῦ προχωρήσουμε, εἶναι ἀνάγκη νά κάνουμε μιᾶν ἀπαραίτητη ἀποσαφήνιση πού θά μᾶς βοηθήσει νά καταλήξουμε σὲ θετικότερα συμπεράσματα.

Ἡ πολιτεία μὲ τὴν ὀργάνωση τοῦ φεστιβάλ Ἀθηνῶν, ἀποβλέπει κατὰ κύριο λόγο στήν ἀνάπτυξη τοῦ ἐξωτερικοῦ τουρισμοῦ; Ἐνδιαφέρεται μὲ ἄλλα λόγια νά προσελκύσει στὸν τόπο μας ὅσο τὸ δυνατόν περισσότερους ξένους ἢ ὅσο τὸ δυνατόν περισσότερο ξένο συνάλλαγμα, πού σὲ τελευταίαν ἀνάλυση εἶναι ἓνα καί τὸ αὐτό; Ἄν ναι, τότε μόνον μὲ τὴν προβολὴ τῶν προϊόντων τοῦ ἐθνικοῦ πολιτισμοῦ μας ἡ πολιτεία μπορεῖ νά πετύχει τὸ σκοπὸ της. Γιατί ὁ ξένος τουρίστας, ἂν πρόκειται στό φεστιβάλ Ἀθηνῶν ν' ἀκούσει τὴν Κάλας ἢ νά δεῖ τὸν Κρόυτομπεργκ, σίγουρα θά προτιμήσει νά πάει στό Μιλάνο ἢ στὴ Βιέννη, ξεοδεύοντας πολὺ λιγότερα χρήματα. Ὅ,τι θά τὸν ἔκανε ν' ἀψηφήσει τὴν ταλαιπωρία τοῦ μακρινοῦ ταξιδιοῦ καί τὰ περισσότερα ἔξοδα θάταν ἀκριβῶς ἡ μοναδικότητα τοῦ θεάματος καί τοῦ ἀκροάματος πού θά τοῦ ἐξασφάλιζε τὸ φεστιβάλ Ἀθηνῶν μαζί μὲ κάποιες ἄλλες εὐκολίες κι ἀνέσεις πού ἀναφέρονται στὴ συγκοινωνιακὴ δικτύωση τῆς χώρας καί στὸν ξενοδοχειακὸ πολιτισμὸ της.

Καί στήν περίπτωσι, ὅμως πού ἡ πολιτεία ἀποβλέπει τυχὸν στήν ἀνάπτυξη τοῦ ἐσωτερικοῦ τουρισμοῦ καί πάλι ἡ προβολὴ τῶν προϊόντων τοῦ ἐθνικοῦ πολιτισμοῦ μας θάπρεπε ν' ἀποτελεῖ τὸ κύριο μέλημά της. Παραστάσεις ἀρχαίου δράματος κι ἄλλες καλλιτεχνικὲς ἐκδηλώσεις (μουσικὴ, χορὸς) σὲ ἀνοιχτὸ ἢ κλειστὸ χῶρο καί μὲ ἀποκλειστικὰ ἑλληνικὲς δυνάμεις, ἀναπαραστάσεις ἀρχαίων ἑορτῶν (Παναθηναία, Μεγάλα Διονύσια) καί σύγχρονων λαϊκῶν πανηγυριῶν πού θά πρόσβαλαν τὸ πλουσιότατο ἐθνικὸ μας φολκλόρ, παράλληλες ὁμαδικὲς ἐκθέσεις ἔργων ἐξατομικευμένης καί λαϊκῆς τέχνης (ζωγραφικὴ, γλυπτικὴ, χαρακτικὴ, κεραμεικτικὴ, ταπητουργία, ἐργόχειρα, διακοσμητικὴ κ. ἄ.) νομίζω πῶς θά ἐνδιέφεραν ἀμεσότατα τὸν Ἕλληνα ἐπισκέπτη τοῦ φεστιβάλ Ἀθηνῶν καί θά δημιουργοῦσαν μιᾶ ἄμιλλα καί μιᾶ παράδοση πού θά τό καθιέρωνε ὀριστικὰ ὄχι μόνον στὴ δική μας, ἀλλὰ καί στῶν ξένων τῆ συνεί-

δηση, σαν κάτι μοναδικό κι αναντικατάστατο, σαν κάτι γνησίως αντιπροσωπευτικό τῆς πολιτιστικῆς μας ζωτικότητος.

“Υστερα ἀπὸ ὅλα αὐτὰ, οἱ ἀπαντήσεις στὸ δεύτερο, στὸ τρίτο καὶ στὸ τέταρτο ἐρώτημά σας εἶναι, ὑποθέτω, αὐτονόητες. Λαϊκὸς κ' ἐθνικὸς θάπρεπε νάναί ὁ χαρακτήρας τοῦ φεστιβάλ Ἀθηνῶν, ἀποκλειστικὰ ἑλληνικὲς οἱ δυνάμεις ποὺ θὰ προβάλλονταν σ' αὐτὸ καὶ ἡ γενικὴ ὀργάνωσή του τέτοια ποὺ νὰ προκαλεῖ τὸ ἠθικὸ καὶ τὸ ὕλικὸ ἐνδιαφέρον τοῦ κοινοῦ καὶ νὰ κολακεύει, τέλος, τὴν ἐθνικὴ φιλοτιμία του.

“Ὅσο γιὰ τὸν τρόπο τῆς ἐντονότερης προβολῆς τῆς χώρας στὸ ἐξωτερικόν, αὐτὸς ἀναφέρεται στὴν τουριστικὴ ὀργάνωση καὶ στὰ μέσα γενικὰ ποὺ διαθέτει ἡ πολιτεία γιὰ τὴ διαφήμιση καὶ τὴν προπαγάνδα της. Λίγες ἀφίσεις καὶ μερικὲς λειψές ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ξενόγλωσσες κατατοπιστικὲς προσουῦρες νομίζω, πῶς δὲν εἶναι ἀρκετὲς γιὰ τὴν ἐπιβολὴ τοῦ φεστιβάλ Ἀθηνῶν σὲ διεθνῆ κλίμακα. Χρειάζεται συστηματικὴ ἐργασία καὶ καλὰ ὀργανωμένη προπαγάνδα. Δὲν πρέπει ὡστόσο νὰ ξεχνᾶμε πῶς ἡ προπαγάνδα μας στὸ ἐξωτερικὸ εἶναι ἀπαραίτητο νὰ θρίσκειται σὲ κάποια ἀντιστοιχία μὲ τὶς δυνατότητες ποὺ διαθέτουμε γιὰ τὴ δημιουργία στοὺς ξένους μας, ἐντυπώσεων ἀπὸ τὴν ἐπίσκεψή τους στὴν Ἑλλάδα ποὺ νὰ μὴν εἶναι μειωτικὲς τοῦ ἐθνικοῦ γοήτρου μας. “Ὅς μὴν ἐπαναπαυόμαστε στὸ γαλανὸ οὐρανὸ μας, στὰ γραφικὰ ἀκρογιάλια μας, στὰ μενεξελιά θουνά μας, στὶς ἀπολαυστικὲς ἀπτικές λιακάδες μας, στὰ ἀρχαιολογικὰ μνημεῖα μας καὶ σὲ ἄλλα τινὰ ποὺ γιὰ τὴν ὑπαρξή τους δὲν μπορεῖ, θέβαια, νὰ περηφανεύεται ἡ ἰδιωτικὴ ἢ ἡ κρατικὴ μας πρωτοβουλία. Ζημία κι ὄχι κέρδος ἀποφέρει πάντα μιὰ διαφήμιση ποὺ δὲν ἔχει θετικὸ ἀντίκρουσμα στὴν πραγματικότητα ποὺ προπαγανδίζει.

Ἡ κ. ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΛΑΛΑΟΥΝΗ, μουσικὸς κριτικὸς :

Στὴν πρώτη σας ἐρώτηση, θὰ ἀπαντήσω ὅτι ἐπιδιώξεις τοῦ φεστιβάλ Ἀθηνῶν, κατὰ τὴ γνώμη μου, θάπρεπε νὰ εἶναι ἡ ὅσο τὸ δυνατό πιὸ ἐντονη προβολὴ τῆς χώρας μας στὸ ἐξωτερικόν, κατὰ πρῶτο λόγο, καί, κατὰ δεύτερο, ἡ προσέλκυση τοῦ ἐνδιαφέροντος καὶ τοῦ ἑλληνικοῦ κοινοῦ, τόσο τῆς Ἀθήνας, ὅσο καὶ τῆς ἐπαρχίας. “Ὅλα τὰ φεστιβάλ τοῦ κόσμου — ποὺ πολλὰ ἔχω παρακολουθήσει — τοὺς ἴδιους σκοποὺς ἐπιδιώκουν: ἐξωτερικὸ καὶ ἐσωτερικὸ τουρισμό. Προτάσσω τὸν ἐξωτερικόν, ἐπειδὴ αὐτὸν ἔχει κυρίως ἀνάγκη ἡ χώρα μας, ἐνῶ γιὰ τὸν ἐσωτερικὸ τουρισμό καὶ τὴ διάδοση τῆς Μουσικῆς καὶ τῆς Τέχνης, γενικὰ, στὸ κοινὸ Ἀθήνας καὶ

ἐπαρχιῶν, θάπρεπε νὰ γίνουν ἄλλες προσπάθειες — ἄλλωστε γίνονται ἤδη μερικὲς.

Στὴ δεύτερη ἐρώτηση: Σίγουρα θὰ ἔδινά στο φεστιβάλ Ἀθηνῶν χαρακτήρα διεθνῆ μετακαλώντας διάσημους καλλιτέχνες ξένους ἢ καὶ ξένα καλλιτεχνικὰ συγκροτήματα, ποὺ ἡ ἀκτινοβολία τους θάδινε ξεχωριστὴ αἴγλη στὸ φεστιβάλ καὶ θὰ τραβοῦσε περισσότερους ξένους. Ἰεννοῶ ὀνόματα διεθνοῦς φήμης. Παράλληλα ὁμως θὰ προσπαθοῦσα νὰ προβάλλω καὶ τὴν ἑλληνικὴ μουσικὴ δημιουργία, τὸ ἑλληνικὸ θέατρο (ἀρχαῖο καὶ σύγχρονο), τοὺς Ἑλληνες καλλιτέχνες καὶ θὰ στηριζόμουν κυρίως σ' ἑλληνικὲς δυνάμεις (τρίτη ἐρώτηση). Σ' ὅλα τὰ φεστιβάλ τοῦ κόσμου, ἐνῶ προσκαλοῦνται διάσημοι ξένοι, προβάλλεται ἐπίσης καὶ ἡ τοπικὴ, ἡ ἐθνικὴ τέχνη σ' ὅλους τῆς τοὺς τομεῖς. Δὲν θὰ στηριζόμουν μόνον στὴν Ἑθνικὴ Λυρικὴ Σκηνή μας καὶ στὸ Ἑθνικὸ θέατρο. Θὰ παρουσίαζα καὶ μουσικὰ ἔργα ἑλληνικὰ σὲ πρώτη, παγκόσμια ἐκτέλεση — μιὰ ὄπερα, ἕνα ὄρατόριο π.χ. — καὶ Ἑλληνες σολίστες ἀξίας ἀναγνωρισμένης, ποὺ δόξα στὸ Θεό, δὲν μᾶς λείπουν. Μόνον ἔτσι, μὲ συμμετοχὴ καὶ ξένων διασῆμων καὶ Ἑλλήνων, τὸ φεστιβάλ Ἀθηνῶν θὰ εἶχε μεγάλη ἀπήχηση στὸ ἐξωτερικόν. Τὸ νὰ τὸ κάνουμε στενά «Ἑλληνικόν» — ὅπως ἰσχυρίζονται μερικοὶ — αὐτό, δὲν θάχε καμιά ἀπήχηση στὸ ἐξωτερικόν, ἀλλὰ οὔτε καὶ στὸ ἑλληνικόν κοινόν. Φυσικά, θάπρεπε μιὰ ἐπιτροπὴ ἐιδικῶν νὰ μελετᾶει καὶ νὰ διαλέγει καὶ τὰ ἔργα καὶ τοὺς ἐρμηνευτὲς, κρίνοντας κατ' ἀξία καὶ ὄχι μὲ προκατάληψη, συστάσεις, προσωπικὲς συμπάθειες καὶ ὅλα τὰ λοιπὰ ποὺ γίνονται συνήθως στὸν τόπο μας — δυστυχῶς.

Ἔτσι νομίζω πῶς ἀπαντῶ καὶ στὶς ὑπόλοιπες ἐρωτήσεις σας — 4η καὶ 5η. Στὴν τελευταία αὐτὴν ἐρώτηση, πρέπει νὰ προσθέσω τὸ ζήτημα τῆς ἔγκαιρης προετοιμασίας τοῦ προγράμματος τουλάχιστον ἑξήμηνες πρὶν γιὰ νὰ ὑπάρχει καιρὸς γιὰ τὴ διαφήμισή. Πρὶν ἕνα μῆνα ἤδη (ἔχω λάθει τὰ προγράμματα τῶν ξένων, εὐρωπαϊκῶν φεστιβάλ ποὺ πρόκειται νὰ γίνουν σὲ δύο, τρεῖς ἢ καὶ τέσσερις μῆνες! Ὑφίσταται, ἄλλωστε, μιὰ «Εὐρωπαϊκὴ Ἑταιρεία Μουσικῶν Φεστιβάλ», ὅπου πρέπει ἀπόλυτα νὰ συμπεριληφθεῖ καὶ τὸ φεστιβάλ Ἀθηνῶν. Σ' ὅλες τὶς χώρες τοῦ κόσμου, μόλις τελειώσῃ τὸ ἕνα φεστιβάλ, ἀρχίζει ἡ προπαρασκευὴ γιὰ τὸ προσεχές, δηλ. ἕνα χρόνον πρὶν, ἐνῶ σ' ἐμᾶς ἐδῶ, περισσότερο ἢ λιγότερο, κυριαρχεῖ ἡ προχειρότητα. Τὸ «Φεστιβάλ Ἀθηνῶν», πρέπει ν' ἀποτελέσει ἕναν ἐπίσημον ὀργανισμό μὲ ὑπεύθυνους εἰδικοὺς ἀνθρώπους ποὺ «νὰ ξέρουν», χωρὶς νὰ εἶναι ὁμως ἄμεσα ἐνδιαφερόμενοι — δηλ. οὔτε συνθέτες, οὔτε «δρῶντες» καλλιτέχνες, οὔ-

τε διευθυντές θεάτρων, ἢ μουσικῶν ὀργανισμῶν.

Παρατηρῶ μιά παράλειψη στὸν τομέα τῶν εἰκαστικῶν τεχνῶν. Σ' ὅλα τὰ φεστιβάλ τοῦ κόσμου παράλληλα μὲ τὴ μουσική, τὸ θέατρο, τὴν ὄπερα, τὸ χορό, γίνονται καὶ ἐκθέσεις ζωγραφικῆς, γλυπτικῆς, χαρακτηριστικῆς κ. ἄ. Γιατί νὰ μὴν προβάλλουμε κι ἐμεῖς τοὺς δικούς μας καλλιτέχνες; ἔχουμε τόσοι θαυμάσιους πού ἡ τέχνη τους ἔχει ἤδη ἀναγνωρισθεῖ στὸ ἐξωτερικό. Ἀλλὰ κι ἐδῶ θὰ χρειαζόταν μιά ὑπεύθυνη ἐπιλογή, κατὰ τὸν τρόπο πού λέω παραπάνω.

Αὐτὲς εἶναι οἱ ταπεινὲς μου γνῶμες σχετικὰ μὲ τὴν ὀργάνωση τοῦ φεστιβάλ Ἀθηνῶν.

Ἡ κ. ΠΑΛΛΟΥ ΜΑΝΟΥ, διευθύντρια τοῦ Ἑλληνικοῦ Χοροδράματος.

Κάποτε παρετήρησα, σ' ἓναν ἀπὸ τοὺς ὀργανωτὰς περασμένου φεστιβάλ, πῶς αὐτὴ ἦταν μιά εὐκαιρία τονώσεως τῆς ἐλληνικῆς δημιουργίας. Μοῦ ἀπήντησε: «Ἔχετε λάθος! αὐτὸ δὲν μᾶς ἐνδιαφέρει. Ἡ πρώτη καὶ μόνη μας ἐπιδίωξη εἶναι ἡ ἀθρόα προσέλκυση ξένων».

Βεβαίως αὐτὸς πρέπει νὰ εἶναι ὁ πρακτικὸς ἐπιδιωκόμενος σκοπός, ἀλλὰ ὁ δρόμος πού ἀκολουθοῦμε τώρα καὶ τρία χρόνια δὲν εἶναι νομίζω ὁ σωστός γιὰ νὰ τὸ ἐπιτύχουμε.

Γιὰ νὰ φθάσει π. χ. μιά χώρα νὰ ἔχει ἓναν ὑψηλῶς ἀνεπτυγμένον ἐξωτερικὸν τουρισμό, πρέπει νὰ ἔχει ἀναπτύξει προηγουμένως τὸν ἐσωτερικὸν της τουρισμό. Αὐτὸς εἶναι πού θὰ δημιουργήσει τις ἀνάγκες καὶ τις προϋποθέσεις (ξενοδοχεῖα, δρόμους, ἐστιατόρια κλπ.), πού θὰ ἐπιτρέψουν τὴν ἀνετη μετακίνηση ὄλο καὶ μεγαλύτερων ὁμάδων. Ἔτσι ἡ χώρα θὰ ἔχει ὀργανικὰ ὠριμάσει γιὰ νὰ ἀποκτήσει ζωηρὰ ξένο τουρισμό. Θὰ ἔχει ὁ λαὸς της ἀνατραφεῖ τουριστικά.

Κάτι παρόμοιο συμβαίνει καὶ μὲ τὸ φεστιβάλ Ἀθηνῶν. Δὲν νομίζω ὅτι λύεται τὸ πρόβλημά μας μετακαλώνοντας δύο ἢ τρία ξένα συγκροτήματα, μετρίας ἢ ἀκόμη καὶ καλῆς ποιότητος. Τὸ φεστιβάλ Ἀθηνῶν θὰ πρέπει νὰ εἶναι πρῶτα ἀπ' ὅλα «ἐλληνικό» καὶ νὰ στηρίζεται κυρίως στὶς ἐλληνικὲς δυνάμεις, πού σ' αὐτὲς νὰ δώσει μέσα ἀναπτύξεως.

Θὰ εἶναι ἡ μεγάλη ἐλληνικὴ εὐκαιρία ὅπου ἡ ἀμιλλα θὰ φέρει ὅτι καλύτερο ἔχει νὰ δώσει ὁ τόπος, ὅπου θὰ καλλιεργηθεῖ καὶ θὰ διαδοθεῖ ἡ σύγχρονη ἐλληνικὴ τέχνη, αὐτὴ πού θὰ προβάλλει τὴν Ἑλλάδα στὸ ξένο κοινόν.

Ἐκεῖ θὰ ἐπεξεργασθοῦν θέματα χαρακτηριστικὰ ἐλληνικὰ παρμένα ἀπὸ τὴν ἱστορία μας, τὶς λαϊκὲς γιορτές, τὸ θέατρο, τὸ τραγούδι καὶ τὴν ποίηση, τὸ λαϊ-

κὸ χορό, τὶς ἐθνικὲς ἐνδυμασίαις μας, ἀπὸ τὶς παραδόσεις μας γενικά.

Σ' αὐτὴ τὴν ἐπιδίωξη δὲν μὲ σπρώχνει καμιά σωβινιστικὴ διάθεση, ἀλλ' ἀπλῶς ἡ πεποίθηση πῶς σ' αὐτὸ τὸ πηγαῖο καὶ ζωντανὸ ὑλικὸ ὑπάρχει τόση ἰδιορρυθμία καὶ ποικιλία, εἶναι τόσο διαφορετικὸ ἀπ' ὅτι βλέπουν συνήθως οἱ ξένοι, ὥστε ν' ἀποκτᾶ γι αὐτοὺς τὴ χάρη τοῦ ἐξωτικοῦ καὶ τοῦ πρωτότυπου. Γιὰ μᾶς δὲ εἶναι ἓνα μέσον ἀναδείξεως τοῦ ἐλληνικοῦ πολιτισμοῦ, ὄχι ἐκείνου πού μετρίεται μὲ τεχνικὰ ἀγαθὰ, ἀλλὰ τοῦ ψυχικοῦ πολιτισμοῦ πού κάνει τὸν κάθε χωριάτη μας νὰ σὲ δέχεται σπῆτι του μὲ τὴν ἀρχοντιά τῶν Βασιλέων τοῦ Ὀμήρου.

Ἡ χρησιμοποίησις τῶν παραδόσεων αὐτῶν, θὰ τις κρατήσῃ ζωντανές, θὰ τις διαδόσῃ περισσότερο μεταξύ μας, γιὰ νὰ ἀναγνωρισθεῖ καὶ πάλι ἡ ἀξία τους, σὲ μιά κοινωνία ξενόφιλη, σὰν τὴ δική μας.

Στὸ φεστιβάλ Ἀθηνῶν θὰ εἶναι λοιπὸν κατ' ἐξοχὴν ἐλληνικὸ χαρακτήρα.

Ἡ Ἀρχαία Ἑλλάδα μᾶς ἔχει συχνὰ ἐμπνεύσει. Τὸ Βυζάντιο ὅμως, ὡς πηγὴ σημερινῆς ἐμπνεύσεως εἶναι παρθένον ἔδαφος, πηγὴ δὲ πλουσιότατη καὶ ἀνεκμετάλλευτη μὲ ἰδιοτυπία καὶ χρῶμα. Καὶ βέβαια ἡ σύγχρονη Ἑλλάδα.

Τὸ Ἀρχαῖο Δράμα θὰ εἶχε φυσικὰ δεσπόζουσα θέση, διότι παρ' ὅλες μας τις διαμάχες ἐπὶ τοῦ θέματος εἶναι κάτι πού τὸ κάνουμε καλά. Ἀλλὰ πρὸς Θεοῦ! Ἄς μὴν εἶναι αὐτὸ τὸ ἅπαντον τῆς ἐλληνικῆς προσφορᾶς!

Καλὸ εἶναι καὶ τὸ Θέατρο Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ, ἀλλὰ ὄχι γιὰ νὰ κλεισθεῖ μιά τόσο πλατεῖα καλλιτεχνικὴ ἐκδήλωση, (ὅπως θὰ ἔπρεπε νὰ εἶναι τὸ ἀθηναϊκὸ φεστιβάλ) στὰ θαρραλὴ ρωμαϊκά του ὄρια καὶ μόνον. Τὸ ἔντονο αὐτὸ περιβάλλον περιορίζει μοιραίως καὶ τὸ εἶδος τοῦ θεάματος. Ἄς θγοῦμε λίγο ἀπὸ τὶς καμάρες του καὶ ἄς ξεχυθοῦμε στὴ γλυκειὰ Ἀττικὴ μὲ τὸ μαγευτικὸ κάλλος. Ἄς πᾶμε στὰ νταμάρια τοῦ Λυκαβηττοῦ, στὸν Ἐθνικὸ κῆπο, σὲ μιά πλατεῖα τῆς Πλάκας, στὴ λίμνη τῆς Βουλιαγμένης, στὴ δαντελωτὴ Καστέλλα, ἢ σὲ οἰοδήποτε σημεῖο τῆς ἀπαράμιλλης ἀκτῆς τοῦ Σαρωνικοῦ.

Ἄς διαλέξουμε γιὰ τὸ κάθε τοπεῖο, τὸ κατάλληλο εἶδος θεάματος.

Ἄς καλέσουμε σὲ συναγεμῶν τοὺς συγγραφεῖς μας, τοὺς μουσικοὺς, τοὺς χορογράφους, τοὺς σκηνοθέτες μας. Κυρίως ὅμως, καὶ πρῶτον, ἄς ἐξασφαλίσουμε τὴν ποιότητα προκηρύσσοντας διαγωνισμοὺς γιὰ νὰ διαλέξουμε τὸ καλύτερο πραγματικὰ ἔργο, γιὰ τὴν κάθε περίπτωση.

Δὲν θὰ πρέπει ν' ἀρκεσθοῦμε ὅμως μόνον στοὺς ἐδῶ καλλιτέχνες, ἀλλὰ νὰ κάνουμε μιά ἐκκλήσιον πρὸς ὅλους τοὺς Ἕλληνες, πού τιμοῦν τὸ ἐλληνικὸ καλλιτεχνικὸ ὄνομα στὴν ξένη γῆ. Νὰ τοὺς φιλοτι-

μήσουμε για να στηρίξουν την Ελλάδα στη νέα της αυτή προσπάθεια της καλλιτεχνικής της παλλιγενεσίας. Τόν Έλληνα τόν κερδίζεις πιό εύκολα με τόν φιλότιμο, παρά με τόν χρήμα. Έχουμε άστέρια πρώτου μεγέθους πού λάμπουν σέ ξένους ουρανούς. Άς μπορούσαμε νά τούς συγκενρώσουμε όλους στό στερέωμα του έλληνικού φεστιβάλ, πλαισιωμένους άπ' ότι καλύτερο έχει νά επιδείξει ό τόπος, μέσα στα μαγευτικά άττικά τοπεία και τότε ή φήμη του φεστιβάλ Αθηνών, θά τραβούσε γρήγορα θεατές άπό τά πέρατα τής γής. Κι αύτοί φεύγοντας, θά ψιθύριζαν τόν στίχο του Παλαμά: «Αθήνα διαμαντόπετρα στής Γής τό δαχτυλίδι»...

Σί' όλο αύτό τόν έλληνικό όργιο τίποτε δέν θά μάς έμπόδιζε νά καλέσουμε ένα ή δύο ξένα συγκροτήματα, αλλά υπό τόν όρο ν' αντιπροσωπεύουν τήν πρώτη τάξεως ποιότητα. Άλλιώς και τόν συνάλλαγμα μάς πάει χαμένο και οί ξένοι μάς άπογοητεύονται με θεάματα του είδους, του όποιου βλέπουν πολύ καλύτερα στόν τόπο τους.

Τό φεστιβάλ Αθηνών θά πρέπει όμως νά έχει άπήχηση όχι μόνο στό όλίγο έκλεκτό κοινό πού καταλαβαίνει ή θέλει νά πιστεύει πως καταλαβαίνει άπό τέχνη, αλλά στό εύρύτερο, στό μεγάλο κοινό. Γι αύτό θά όργάνωνα ένα ή δύο μεγάλα θεάματα με τήν έννοια «grands spectacles», στό Στάδιο ή σ' ένα ώραίο ύπαιθρο. Άς θυμηθούμε τήν έπιτυχία των έορτών του Μεσολογγίου με τήν Περιγητική Λέσχη και τόν Πέλο Κατσέλη.

Θά έκλεινα δέ τόν κύκλο του έορτασμού μ' ένα μεγάλο πανηγύρι, όπου θά καλούσα νά λάβουν μέρος ομάδες άπ' όλα τά μέρη τής Ελλάδος, για νά χορέψουν με τίς έθνικές τους ένδυμασίες και τά λαϊκά τους όργανα.

Τό Αθηναϊκό φεστιβάλ θά πρέπει νά προβληθεί στό ξένο κοινό. Όλα τά έντυπα και τόν γνωστό διαφημιστικό ύλικό θά τεθούν εις ένέργεια. Θά μπορούσαμε όμως νά κάνουμε και κάτι άλλο. Νά καλέσουμε άπό κάθε χώρα έναν διαπρεπή καλλιτέχνη και νά συγκροτήσουμε μία διεθνή έπιτροπή, πού νά βραβεύσει τόν καλύτερο έργο τής εποχής, για τόν Θέατρο, τήν Μουσική και τόν Χορό.

Μεγάλη σημασία θά έδινα στα κινηματογραφικά σόρτς, όπου θά έναλλάσσοντο οί άπαράμιλλες φυσικές καλλονές μας με στιγμιότυπα παρμένα άπό καλλιτεχνικές εκδηλώσεις.

Πρίν όμως άπ' όλα αύτά πού είπα, άνάγκη είναι νά δημιουργηθεί μία όνιμη ύπηρεσία πού θά άσχολείται με τήν όργάνωση του φεστιβάλ δύο χρόνια πρίν, και πού θά διαχειρίζεται νοικοκυρεμένα και με φρόνιση τά διατεθέντα κεφάλαια. Και θά πρέπει νά υπάρχουν κεφάλαια.

Διότι μή γελιόμαστε! Ένα φεστιβάλ άξιο του όνόματος δέν γίνεται χωρίς χρήματα. Όταν όμως γίνουν μιά φορά οί άπαιτούμενες θυσίες και διατεθεί ό άπαραίτητος χρόνος και άποκλεισθούν οί προχειρολογίες, τότε θά πάρουμε τά λεφτά μας πίσω με τόν παραπάνω. Και τόν σπουδαιότερο όλων, θά έχουμε δημιουργήσει τήν παράδοση για ένα πρώτης τάξεως έλληνικό φεστιβάλ, πού δέν θά τρέφεται άπό ξένα άπομεινάρια. Άς βγάλουμε μιά φορά τόν καλό όνομα και τότε ποιός τή χάρι μας.

Η κ. ΝΤΟΡΑ ΣΤΡΑΤΟΥ, γενική διευθύντρια τής Έταιρίας Έλληνικών Λαϊκών Χορών και Τραγουδιών:

Έχω τήν γνώμη πως για τήν όργάνωση ενός φεστιβάλ δέν άρκει μόνο ή παρουσίαση πολλών και διαφορετικών θεαμάτων, μά πρέπει πρώτα άπ' όλα ένα φεστιβάλ, για νά μπορέσει νά άποκτήσει κύρος και νά επιβληθεί νά έχει ένα χαρακτήρα.

Τόν πρώτο φεστιβάλ Αθηνών, είχε έναν ιδιαίτερο, έναν δικό του χαρακτήρα διότι έκτός άπ' τήν παρουσίαση των αρχαίων μας τραγουδιών άπό έλληνικής πλευράς, όλες οί ξένες θεατρικές, μελοδραματικές και χορευτικές εκδηλώσεις πού πήραν μέρος σ' αύτό, είχαν ως θέμα τους έργα με καθαρά έλληνικό περιεχόμενο. Και είμαι σέ θέση νά γνωρίζω ότι αύτός ό λόγος στάθηκε άφορμή νά συζητηθεί τόν φεστιβάλ Αθηνών στό έξωτερικό άπό έξέχουσες καλλιτεχνικές προσωπικότητες και νά προσελκύσει τόν ένδιαφέρον των ξένων έπισκεπτών.

Για νά επανέλθουμε στό σημείο, τί θάπρεπε νά γίνει, για τήν διοργάνωση ενός έπιτυχημένου και με καθαρά έλληνικό χαρακτήρα, όπως ταιριάζει, φεστιβάλ Αθηνών, νομίζω ότι έχουν μείνει έντελώς άνεκμετάλλευτα τά ιστορικά γεγονότα τής χώρας μας, παλαιά ήθη και έθιμα, αρχίζοντας άκόμη άπό τήν Βυζαντινή περίοδο. Όλα αύτά θά μπορούσαν με έπιτυχία νά προβληθούν υπό τύπον άναπαραστάσεων, γεγονός πού θά συγκινούσε έξ ίσου τόν έλληνικό και τόν ξένο κοινό. Θάπρεπε όμως άπαραιτήτως όλα όσα πιό πάνω άνέφερα, νά βλεπαν τόν φώς στους χώρους πού γεννήθηκαν και άναπτύχθηκαν όπως π. χ. ό Μυστράς, τόν Ναύπλιο, τά Γιάννινα, ή Μονεμβασία κλπ. Επίσης έχω τή γνώμη ότι τόν φεστιβάλ Αθηνών δέν πρέπει νά έντοπίζει τίς παραστάσεις του στό αρχαίο θέατρο τής Έπιδάουρου και στό Όδειό Ηρώδου του Αττικού στην Αθήνα, διότι έτσι μένουν άνεκμετάλλευτοι άλλοι χώροι επίσης ένδιαφέροντες και ίσως καταλληλότεροι άπό τόν Ρωμαϊκό κτίσμα του Όδείου, πού δέν προσφέρεται για όλα τά είδη των έλληνικών θεαμάτων

καὶ θεμάτων πού θά θέλαμε νά παρουσιά-
σουμε.

Ἄκόμα μὲ τὴν ἐξεύρεση καὶ ἄλλων χώ-
ρων θά εἶχαμε τὴ δυνατότητα συμμετοχῆς
στὶς παραστάσεις ἐνὸς πολυπληθέστερου
κοινοῦ καὶ ὅπου θά μπορούσε σίγουρα νά
ἀξιοποιηθεῖ καὶ τὸ ἑλληνικὸ τοπεῖο.

Ὅλα αὐτὰ ἔχουν προταθεῖ στὸ παρελ-
θὸν μὰ οἱ τεχνικὲς δυσχέρειες καὶ κυρίως
οἱ οἰκονομικὲς στάθηκαν τῶρα ἐμπόδιο
γιὰ τὴν πραγματοποίησή τους.

Πάντως, γιὰ ὅτι ἐν τέλει ἀποφασίζεται,
μὲ τὰ μέσα πού διαθέτουμε, θέλω νά το-
νίσω, πὼς ἰδιαίτερη προσοχὴ πρέπει νά
δίνεται στὴν ὅσο γίνεται καλύτερη ποιό-
τητα τῶν θεατρικῶν, χορευτικῶν καὶ τῶν
ἄλλων παρουσιαζομένων θεαμάτων.

Ὁ κ. ΑΓΓ. ΤΕΡΖΑΚΗΣ, λογοτέχνης :

Χρωστῶ, πρῶτα - πρῶτα, νά ἐξηγήσω
πὼς ἡ ὑπόθεση αὐτῆ τοῦ φεστιβάλ δὲν μ'
ἔχει ἀπασχολήσει. Ὅ,τι λοιπὸν θά πῶ ἐ-
δῶ, εἶναι ἀπόψεις πού τῶρα σχηματίζω—
χωρὶς αὐτὸ βέβαια νά σημαίνει πὼς ἀπαν-
τῶ στὰ ἐρωτήματά σας πρόχειρα κι' ἀνεύ-
θυνα.

Σημαίνει, ἀπλούστατα, πὼς θρῖσκομαι
ἐξω ἀπὸ τὶς τυχόν διαφωνίες ἢ διαμάχες
κι ὅτι προσπαθῶ νά προσανατολισθῶ μὲ
μόνο ὁδηγὸ τὴν κοινὴ λογικὴ.

Νομίζω πὼς ἓνα φεστιβάλ δικαιολογεῖ-
ται, ὅταν ἓνας τόπος ἔχει νά προβάλλει
κάτι τὸ προσωπικὰ, τὸ ἀποκλειστικὰ σχε-
δόν, δικό του. Τὸ Στράτφορντ προβάλλει
τὸν Σαίξπηρ, τὸ Ζάλτσμπουργκ τὸν Μό-
τσαρτ, τὸ Μπαῦρώιτ, τὸν Βάγκνερ. Ξέ-
ρῳ βέβαια πὼς ἡ διάδοσις τοῦ συρμοῦ τῶν
φεστιβάλ εἶναι σήμερα τεράστια κι' ὅτι
πλῆθος μικροπολιτεῖες τοῦ ἐξωτερικοῦ τὰ
ὀργανώνουν ὄχι γιὰτὶ ἔχουν κάτι νά ποῦν,
ἀλλὰ γιὰ λόγους καθαρὰ διαφημιστικούς
τους. Δὲν εἶναι ἡ περίπτωσή μας. Ἐμεῖς
ἔχουμε κάτι νά προβάλουμε, καὶ μάλιστα
μοναδικό: τὸ Ἀρχαῖο Δρᾶμα. Εἶναι, γιὰ
τὴν ὥρα, ἓνα εἶδος Τέχνης πού μόνο στὴν
Ἑλλάδα μπορεῖ νά τὸ ἰδεῖ κανεὶς μὲ τρό-
πο ἀρμόδιο, ὑπεύθυνο, προπαντὸς γνήσιο.
Οἱ ξένοι ἢ δὲν τὸ κατανοοῦν, ἢ κι' ὅταν
τὸ κατανοοῦν, εἶναι ἀνίκανοι νά τὸ συλ-
λάβουν θεατρικά. Ἐμεῖς, ἀντίθετα, κι' ὄ-
ταν ἀκόμα σφάλουμε, θρῖσκόμεστε κοντή-
τερα ἀπ' αὐτοὺς στὴν ἀλήθεια.

Αὐτὸ δὲν σημαίνει πὼς μόνο τὸ Ἀρχαῖο
Δρᾶμα πρέπει ν' ἀποτελεῖ τὸ περιεχόμε-
νο τοῦ φεστιβάλ μας. Ἐκεῖνο πού δὲν κατα-
λαβαίνω εἶναι νά παρουσιάζουμε ξένα με-
λοδράματα, ἢ, γενικότερα, ἔργα πού φυ-
σιολογικὰ ἀνήκουν σὲ ξένους τόπους. Δὲν
ἔχει νόημα νά βλέπει ἢ ν' ἀκούει ἓνας ξέ-
νος στὴν Ἀθήνα ὅ,τι μπορεῖ νά ἰδεῖ — καὶ
πολὺ καλύτερα μάλιστα — στὸ Ζάλτσμ-
πουργκ. Ἀντίθετα: θά εἶχε νόημα μιὰ ὀ-
λόπλευρη παρουσίασις τῆς ἑλληνικῆς Τέ-
χνης σ' ὅλους τοὺς τομεῖς, τὸν καιρὸ πού
ὀργανώνεται τὸ φεστιβάλ: Στὸν καθαρὰ

θεατρικὸ καὶ στὸν μουσικὸ τομέα ὑποκί-
νησις συγγραφῆς ἔργων καταλλήλων, μὲ
προκήρυξη εἰδικοῦ διαγωνισμοῦ κι ἀθλο-
θέτησις σοβαρὴ ἀπὸ μέρους τοῦ κράτους.
Νεοελληνικὰ μελοδράματα, κατάλληλα
γιὰ τὸ ὑπαιθρο, μὲ πολυπρόσωπα σύνολα,
ντόπια θέματα, εἰδικὴ σύλληψις πού ν' ἀ-
ξιοποιεῖ τὸν ἀνάλογο χῶρο. Νεοελληνικὰ
συμφωνικὰ ἔργα καὶ χοροδράματα. Νε-
οελληνικὰ θεατρικὰ ἔργα, μὲ σοβαρὴ συγ-
κρότησις, προσπάθεια δημιουργίας ἀκόμη
κ' ἐνὸς καινούργιου εἴδους, ὄχι ἀπλῶς ἀ-
γοραῖα ἐκμετάλλευσις τοῦ ἐξωτερικὰ θεα-
ματικοῦ. Καί, παράλληλα, ὀργάνωσις ἐκ-
θέσεων ἑλληνικῆς ζωγραφικῆς, γλυπτικῆς,
κεραμικῆς, ἀρχιτεκτονικῆς — μὲ μιὰ λέξις
πανηγυρικὴ προβολὴ τῆς πνευματικῆς καὶ
καλλιτεχνικῆς δραστηριότητος τοῦ τόπου
σ' ὅλες τὶς ἐκδηλώσεις τῆς.

Ὅσο γιὰ τὸ κοινὸ, ἀντικειμενικὸς σκο-
πὸς δὲν πρέπει νά εἶναι μόνον ἡ προσέλ-
κυσις τῶν ξένων, ἀλλὰ καὶ τῶν ντόπιων,
ἐνὸς εὐρύτερου κοινοῦ ἀπὸ παντοῦ τῆς
ἑλληνικῆς γῆς. Ὁ θεσμὸς τοῦ φεστιβάλ
θά ριζώσει καὶ θ' ἀποκτήσει γνησιότητα,
βαρύτητα, κύρος, ὅταν πετύχει νά συνε-
γείρει τὴν ἑλληνικὴ ψυχὴ πρῶτα. Ὅχι νά
περιορίζεται στοὺς ξένους στοὺς ἀθη-
ναίους φανατικούς τῆς Τέχνης καὶ στοὺς
ονόμπ.

Γιὰ μιὰ τέτοια, ριζικὴ ἐπανατοποθέτησις
τοῦ θέματος σὲ στερεότερη βάση, χρειάζε-
ται καὶ νέο του ἀντίκρουσμα νομίζω. Ὅχι
περιορισμένα τουριστικὸ — διαφημιστικὸ.

Ὁ κ. ΓΙΑΝΝΗΣ ΤΣΑΡΟΥΧΗΣ, ζωγρά-
φος.

Γιὰ ν' ἀπαντήσῃ κανεὶς στὴν πρώτη ἐ-
ρώτησις, πρέπει προηγουμένως ν' ἀπαντή-
σῃ στὴ δευτέρη. Ἀναλόγως μὲ τὸν χαρα-
κτῆρα πού θάδινε κανεὶς στὸ φεστιβάλ
θά ἦταν καὶ οἱ ἐπιδιώξεις του. Γι' αὐτὸ,
καλὸ εἶναι νά ποῦμε ποῖο χαρακτῆρα θά
ἔπρεπε ἢ θά ἦταν δυνατό νά δώσουμε στὸ
φεστιβάλ. Ὁ χαρακτῆρας τοῦ φεστιβάλ θά
ἐξαρτιόταν πάλι ἀπὸ τὸ τί ἐπιδιώκομε μὲ
τὴν ὀργάνωσή του. Ἐνα πρᾶγμα μόνον
εἶναι ἀνεξάρτητο ἀπ' ὅλα αὐτά. Ἡ καλὴ
ποιότητις τοῦ θεάματος. Νομίζω ὅτι δυὸ θά
μπορούσαν νά ἦταν οἱ σκοποὶ τῆς ὀργα-
νώσεως τοῦ φεστιβάλ. Πρῶτον, ἡ ἐνίσχυ-
σις τῆς ἑλληνικῆς Τέχνης καὶ ἡ προσπά-
θεια νά προβληθεῖ στοὺς ξένους ὡς ἓνα
παράλληλα ἐνδιαφέρον πρᾶγμα μὲ τὰ ὀ-
ραῖα τοπία καὶ τὶς ἀρχαιότητες, ὅταν θά
εἶμαστε ὄριμοι. Δεύτερον, ἡ προσέλκυσις
ξένων ἀληθινῶν διασημοτήτων κάθε εἴ-
δους, οἱ ὅποιοι πάλι θά παρέσυραν βα-
θύπλουτους καὶ κοσμικοὺς ἀνθρώπους μὲ
ἀπώτερο σκοπὸ νά ἀποκτήσῃ ἡ Ἑλλάς
μιὰ τουριστικὴ πελατεία πλουσίων, τὴν ὀ-
ποῖα σήμερα δὲν ἔχει. Βέβαια, δὲν ἀπο-
κλείεται οἱ δυὸ αὐτοὶ σκοποὶ νά συνδυα-
σθοῦν, ἀλλὰ τίποτα σωστὸ δὲ μπορεῖ νά
γίνει, ἂν δὲν ἔχομε συνείδησις ὅτι αὐτοὶ

οί δύο σκοποί είναι διαφορετικοί, και ότι ξευπηρετούνται με διαφορετικά μέσα. Έτσι που διοργανώνεται σήμερα το φεστιβάλ, όπως - όπως, χωρίς συνείδηση και χωρίς αισθητικά κριτήρια και κατευθύνσεις, δεν μπορεί να προσελκύσει επί του ξένους θεατές, αλλά απλώς να διασκεδάσει τους τυχόν εύρισκομένους εδώ για άλλους λόγους τουρίστες. Αν η Ελλάδα επιθυμεί να ενισχύσει την ελληνική τέχνη, αυτό βέβαια δεν μπορεί να συνδυασθεί με την προσέλκυση ξένων, γιατί ένα μεγάλο μέρος του κοινού που έρχεται στην Ελλάδα, ζητάει κυρίως φτηνή ζωή και εύχарιστες διακοπές. Γι αυτό το κοινό, που ταξιδεύει από σαχλαμάρα, δεν χρειάζεται να γίνει τίποτ' άλλο, παρά μόνο φτηνά και καθαρά ξενοδοχεία και όλιγα άπαισια ένθymια των Αθηνών, εφάμιλλα ή και άνωτερα σε άπαισιότητα με τα ένθymια των άλλων χωρών. Ο χαρακτήρας του φεστιβάλ θα έπρεπε να βασισθεί επίσης πάνω σε κριτήρια καθαρώς οικονομικά, με κάποια προσοχή βέβαια να μη γελοιοποιηθούμε, γιατί και η σοβαρότης μιας χώρας είναι κι αυτή ένα σπουδαίο κεφάλαιο. Η ελληνική τέχνη, πιθανόν να ένδιέφερε αυτό το άλλοπρόσαλλο κοινό, αλλά δεν είναι αυτή που θα το έκανε να έρθει εδώ, μά οι φτηνές τιμές των ξενοδοχείων και τα καλά έστιατόρια, πράγματα για τα όποια ένδιαφέρονται οι ρομαντικοί μικροαστοί και οι φτωχοί φοιτηταί. Εάν η Ελλάδα επιθυμεί να έχει βαθύπλουτους μαικήνες και μορφωμένους κοσμικούς ως τουρίστες, είτε για άμεσους οικονομικούς λόγους, είτε για να άποτελέσουν κράχτες πλουσιών σνόμπ, είναι ύποχρεωμένη να κουβαλήσει ένα σωρό πράγματα που άπασχολούν αυτή την κοινωνία, συνδυάζοντας το παρουσίασμα αυτών των πραγμάτων με την ιστορία αυτού του τόπου, με τους θησαυρούς του και αν αυτό είναι δυνατόν και έπωφελές, με τις σύγχρονες καλλιτεχνικές δυνάμεις του τόπου. Για να έλθουν όλα αυτά τα όνόματα των κοσμικών και των πλουσιών που τα διαβάζουμε στα περιοδικά μόδας ή κοσμικότητος, θα έπρεπε να φέρουμε εδώ τα είδωλά τους, τα όποια έχουν πολύ μεγάλο όνομα και λέγονται Πικασσό, Στραβίνσκυ, Κάλας, Ουλάνοθα, Μπαλανσίν και άλλα, για να περιοριστώ στα πιο χτυπητά. Αυτά έν συνδυασμῶ με μια έκθεση φερ' είπειν Βυζαντινῶν χειρογράφων ή Βυζαντινῶν εικόνων ή με μια έκθεση χρυσῶν σκευῶν και κοσμημάτων άπ' την Μυκηναϊκή εποχή ως τα σήμερα, θα μπορούσε ν' άποτελέσει ένα φεστιβάλ παρόμοιο του όποιου ίσως δεν γίνεται σήμερα στην Εύρώπη, γιατί είναι πολύ δύσκολο και πολύ άκριβό. Θαταν ένδιαφέρον ακόμα να παρουσιάσουμε με τον καλύτερο δυνατό τρόπο την Βυζαντινή μας μουσική

και τους πρώτους χορευτές λαϊκῶν χωρῶν, οί όποιοι άσφαλῶς ίσως να μην ένδιαφέρουν τους βαθύπλουτους μαιήνες, άλλ' όπωςδήποτε θα ένδιέφεραν τους μεγάλους καλλιτέχνες της δύσεως που θα καλούσαμε. Επίσης, θα έπρεπε να μην περιοριστούμε στην εύρωπαϊκή τέχνη, αλλά να καλέσουμε π.χ. σοβαρά κινέζικα ή Ιαπωνικά συγκροτήματα, τα όποια συχνά είναι πιο κοντά στην ένθική μας παράδοση άπό τις διάφορες όπερες που έχουν άρχαίο ελληνικό θέμα. Αν η Ελλάδα δεν θέλει να αναλάβει αυτό το έργο της προσελκύσεως βαθύπλουτων, θα μπορούσε να κάνει μια άλλη προσπάθεια πιο εύκολη και πιο λογική περιοριζόμενη στην ένίσχυση της ελληνικής τέχνης. Στην άρχή αυτό θα είχε σημασία μόνο για τον έξωτερικό τουρισμό ή το πολύ να εύχαριστούσε τους τουρίστες, που έτσι κι άλλιῶς θάρχόταν. Αργότερα, όμως, θα μπορούσε ν' άποκτήσει ένα μεγαλύτερο και πιο διεθνές ένδιαφέρον. Θα έπρεπε να ενισχύσουμε τους καλύτερους ελληνικούς θιάσους, τους καλύτερους Έλληνες χορογράφους και χορευτές, τους καλύτερους συνθέτες, συγγραφείς, σκηνοθέτες. Ίδιως να ύποστηριχθεί ὅ,τι είναι ελληνικό. Το κράτος θα έπρεπε να διευκολύνει την μετάκληση άπό το έξωτερικό ειδικοτήτων που λείπουν άπό την Ελλάδα, ξένων ή Ελλήνων. Μας λείπουν πρώτα χορευτές και χορεύτριες, μας λείπουν σκηνοθέτες, σκηνογράφοι, μας λείπουν ηλεκτρολόγοι. Πρέπει να έχουμε το θάρρος να παραδεχτούμε, ότι βρισκόμαστε στην εποχή της μαθητείας σχετικά με την δυτική τέχνη και ότι παράλληλα με την προσπάθεια να έκφράσουμε τον έαυτό μας, θα έπρεπε να γνωρίσουμε καλά, τις σοβαρές έπαγγελματικές έπιτεύξεις που έχουν πραγματοποιηθεί στο έξωτερικό. Αυτό είναι προτιμότερο άπ' αυτό που γίνεται σήμερα, όπου δηλαδή άρνούμαστε να έκφράσουμε τον έσωτερικό μας κόσμο, ένῶ άπό τα ξένα έργα τέχνης παίρνουμε μόνο τα συναισθήματα και όχι την τεχνική σοβαρότητα της πραγματοποίησεως.

Παράλληλα με την ένίσχυση των καλλιτεχνῶν που εργάζονται για την μεταφύτευση στην Ελλάδα δυτικῶν μορφῶν τέχνης, θα έπρεπε να ενισχυθούν και να προβληθούν οί θησαυροί της λαϊκής τέχνης, άφοῦ προηγουμένως άπαλλαχτούμε άπό άνόητες βαλκανικές προκαταλήψεις, χρονολογούμενες πρό του πρώτου παγκόσμιου πολέμου, με τις όποιες προσπαθούμε να κρίνουμε τα έξαιρετικῶς εύαίσθητα και λεπτά δημιουργήματα του σημερινού ελληνικού λαού.

Η άπάντηση στην 4η έρώτηση δεν θα με άπασχολούσε καθόλου, γιατί πιστεύω πως το εύρύτερο κοινό στην Ελλάδα πρέπει πρώτα άπ' όλα να μορφωθεί ώστε να



Νίκος Νάκης

Καραγκιόζης

μη ζει τόσο μακριά απ' ό,τι γίνεται στον υπόλοιπο κόσμο. Σκοπός μας δέ θάταν νά καλλιεργήσουμε την αμάθεια, αλλά τουναντίον, νά ενισχύσουμε την δυνατότητα που έχει τό ελληνικό κοινό μέ κατάλληλη διαπαιδαγώγηση νά πλησιάσει και νά κατανοήσει τή μεγάλη τέχνη. Ός αληθινός, όχι απλός φίλος, αλλά έραστής του ελληνικού λαού, θά ήθελα νά μην είναι τόσο αγράμματος και γεμάτος ανόητες προκαταλήψεις ανάξιες της βαθύτερης εύφυϊας του και του ζωηρού του βλέμματος. Πιστεύω πώς ό ελληνικός λαός έχει μιá βαθύτατη και λεπτότατη καλλιτεχνική παράδοση κι' είναι άξιος καλύτερης μεταχειρίσεως απ' αυτούς που θέλουν νά τον ψυχαγωγήσουν. Κυρίως ή είσοδος του στον κόσμο της δυτικής τέχνης δέν θάπρεπε νά γίνει σαν κάτι που ανεπανόρθωτα μάς χωρίζει απ' την ελληνική μας παράδοση. Τό μόνο που θάπρεπε νά γίνει, είναι νά υπάρχουν φτηνά εισιτήρια. Δέν συμφωνώ μ' αυτούς που αντί νά παίζεται ό Γκλόκ θάθελαν νά παίζεται ή «Ή τύχη της Μαρούλας» ή ή «Γκόλφω», για νά κάνουμε τό χατήρι στην αγραμματοσύνη του κοινού.

Χωρίς νάχω καμιά τυφλή λατρεία στα

έργα της Αναγεννήσεως και του 18ου αιώνας, χωρίς νά νομίζω πώς τά θέματα της ελληνικής μυθολογίας είναι αρκετά για νά ονομάσω τά έργα αυτά άντάξια του Παρθενώνος, νομίζω ότι είναι έργα τά όποια πρέπει νά γνωρίσει ό ελληνικός λαός. Γιατί πιστεύω πώς τό χειρότερο πράγμα κάτω απ' τον Παρθενώνα είναι ή αγραμματοσύνη και ή άτζαμωσύνη. Επίσης, μεγάλη προσοχή πρέπει νά έχουμε στην έκλογή των ξένων που μετακαλούμε. Στο παρελθόν έγιναν ασυγχώρητα λάθη, τά όποια δέ θάπρεπε νά επαναληφθούν. Ούτε ή ελληνική καταγωγή ενός άτόμου, ούτε ή ξένη ύποκοότης και άδεια έξασκήσεως επαγγέλματος από ένα ξένο κράτος είναι στοιχεία για νά μάς αναγκάσουν νά τό καλέσουμε στο Άθηναικό Φεστιβάλ. Κάποιος ελληνικής καταγωγής καλλιτέχνης, στο βιογραφικό του σημείωμα έγραψε ότι ένυμφεύθη, ξένης ύπηκόοτητος σύζυγο και είναι πατήρ δύο τέκνων. Ένας μετακαλούμενος, πρέπει νά ναι πρώτα απ' όλα καλλιτέχνης και όχι νάχει πιστοποιητικά διασημότητος. Διότι ή αληθινή διασημότης αναγνωρίζεται εις ένα: "Ότι στοιχίζει πολύ ακριβά, όπως άποδεικνύει ή περίπτωση, Κάλας.

ΜΙΑ ΣΥΝΟΜΙΛΙΑ ΜΕ ΤΟ ΖΩΓΡΑΦΟ ΝΙΚΟ ΝΑΚΗ

Σ' ένα σπίτι στην Κηφισιά, αποτραβηγμένος απ' τη ζωή, ζει και δουλεύει ο ζωγράφος Νίκος Νάκης. Έκεί τον συναντήσαμε και του ζητήσαμε να μας μιλήσει για το περιοδικό.

—'Η κουβέντα αρχίζει, με το μεγάλο ζήτημα, την τέχνη και τη θέση της μέσα στο κοινωνικό περιβάλλον.

—'Η τέχνη, λέει ο καλλιτέχνης, είναι μιὰ λειτουργία κοινωνική και είναι τόσο υψηλότερη, όσο περισσότερο τη νοιώθει το κοινό. 'Η πιό μεγάλη χαρά του καλλιτέχνη δεν είναι τόσο το πούλημα των έργων του, όσο η απήχηση που βρίσκουν στο μεγάλο κοινό. Το πράμα αποχτᾶ ἀκόμα μεγαλύτερη σπουδαιότητα, σὰν ἀναλογιστεῖ κανεὶς πὼς σήμερα ὄλα τὰ κράτη φιλοδοξοῦν νὰ ὑψώσουν τὸ βιοτικὸ καὶ πνευματικὸ ἐπίπεδο τῶν λαῶν τους κι ὄχι νὰ κάνουν τὴν τέχνη ἀπρόσιτη στὸ κοινό.

Αὐτὸ βέβαια, πρόσθεσε ἀμέσως ὁ Νάκης, δὲν σημαίνει καθόλου πὼς ὁ καλλιτέχνης πρέπει νὰ κατεβάξει τὴν αἰσθητική ποιότητα τῶν ἔργων του στὸ κοινὸ γούστο, καὶ νὰ τὸ κολακεύει. Ἀπεναντίας, μάλιστα, ὁ προορισμὸς τοῦ ἀληθινοῦ καλλιτέχνη εἶναι ν' ἀνεβάξει τὴν αἰσθητική καλλιέργεια τοῦ κοινού.

Ρωτοῦμε τὸν καλλιτέχνη νὰ μᾶς πεῖ ἂν νομίζει, πὼς τὸ κοινὸ μπορεῖ νὰ παρακολουθήσει τοὺς καλλιτέχνες στὴ δημιουργία τους.

—Δὲν νομίζω, ὅπως ἴσως πιστεύουν ἄλλοι καλλιτέχνες, πὼς τὸ κοινὸ εἶναι τελεία ξένο πρὸς τὰ ἔργα τῶν πλαστικῶν τεχνῶν. Ὑπάρχουν ἄλλως τε πολλοὶ ἄνθρωποι, πού ἔχουν ἔμφυτη τὴν ἀγάπη γιὰ τὴν τέχνη, ἔστω κι ἂν οἱ ἴδιοι δὲ μποροῦν νὰ ἐκφραστοῦν κατὰ κάποιον τρόπο. Ποιὸς ἐξ ἄλλου μπορεῖ νὰ καθορίσει τὰ ὄρια πού χωρίζουν τὸ κοινὸ ἀπὸ τοὺς καλλιτέχνες, ἀφοῦ αὐτοὶ εἶναι οἱ ἐρμηνευτὲς τῶν ἀνθρώπινων συναισθημάτων καὶ συγκινήσεων;

Μιλοῦμε τώρα γιὰ τὴ μοντέρνα τέχνη. Ὁ Νάκης δὲν ἔχει κανένα δισταγμὸ στὴ διατύπωση τῆς ἀποψῆς του.

—Χωρὶς νὰ παραγνωρίζω τὴν ἀναγκαιότητα τῆς μεταβολῆς, πού ἐπέφερε ἀπὸ τὸ 1908 καὶ πέρα ἡ λεγόμενη μοντέρνα τέχνη, στὴν αἰσθητικὴ ἀντίληψη τῶν καλλιτεχνῶν, πιστεύω πὼς οἱ ἐπαναστατικὲς ἀκρότητες δὲ μπόρεσαν νὰ γίνουν κτῆμα τοῦ κοινού. Ὅσο γιὰ τὸ σύνδεσμο πού ὑπῆρχε στὴν ἀρχαιότητα μὰ καὶ στὴν Ἀναγέννηση, ἀνάμεσα στὸ κοινὸ καὶ τὴν τέχνη,

πρέπει νὰ διαπιστώσουμε πὼς δὲν ὑπάρχει πιά. Στὶς ἐποχὲς ἐκείνες ἡ τέχνη συγκινούσε ὄλον τὸν κόσμον, περίπου, ὅπως τὸν συγκινεῖ σήμερα ὁ κινηματογράφος.

—'Η κουβέντα γυρίζει γύρω ἀπὸ τὸ πρόβλημα, πού τόσο συζητιέται τελευταία, τοῦ ἐθνικοῦ χαρακτήρα στὴν τέχνη.

—Ὁ ἐθνικὸς χαρακτήρας, λέει ὁ ζωγράφος, δὲ μπορεῖ νὰ μπαίνει σὰ σκοπὸς στὴν τέχνη. Ὁ σκοπὸς κάθε ἔργου τέχνης εἶναι νὰ δίνεται με καθαρὰ πλαστικά καὶ ζωγραφικὰ μέσα καὶ με τέτοιο τρόπο, ὥστε νὰ συγκινεῖ ἄμεσα τὸ κοινό, χωρὶς νὰ παρεμβάλλονται ἀνάμεσα στὸ κοινὸ καὶ στὸν καλλιτέχνη ἀκατανόητες τεχνολογίες. Ἐνα γνήσιο δημιούργημα, θὰ φέρνει τὶς ιδιότητες τοῦ καλλιτέχνη πού τὸ δημιούργησε καὶ τὶς ιδιότητες τῆς χώρας, ὅπου δημιουργήθηκε κι ἔτσι στὸ τέλος θὰ πάρει τὸν ἐθνικὸ του χαρακτήρα.

Σὲ κάποια στιγμή ἐρχεται ἡ συζήτηση γύρω ἀπὸ τὶς συνεντεύξεις πού ἔδωσαν οἱ ἄλλοι ζωγράφοι στὴν «Ἐπιθεώρηση Τέχνης». Ἰδιαίτερη ἐντύπωση φαίνεται νὰ τοῦ προξένησαν οἱ ἀπόψεις τοῦ χαρακτήρα Δημήτρη Γαλάνη.

—Ἀλήθεια, λέει ὁ Νάκης, δὲν θὰ ἤθελα νὰ τελειώσω, χωρὶς νὰ σχολιάσω τὰ λόγια πού σᾶς εἶπε ὁ ἔξοχος καλλιτέχνης κ. Γαλάνης, σχετικὰ μετὴν ἀρχαία Τέχνη. Θυμᾶμαι μερικὲς του φράσεις: «Δυστυχῶς ἡ τέχνη ἐξακολουθεῖ νὰ τὴν εἶναι γιὰ ὄλους. Ἄλλως τε καὶ στὴν ἀρχαιότητα ποιὸς καταλάβαινε τὸ Φειδία ἢ τὸν Ἀπελλῆ; Σὲ ποιὸ κλασικὸ ἔργο βρίσκουμε μιὰ λέξη γιὰ τὰ ἀριστουργήματα πού μείνανε ἀθάνατα; Οἱ ἀρχαῖοι φτιάχνανε ἀγάλματα γιὰ νὰ ἐξευμενίσουν τοὺς θεοὺς ἢ γιὰ νὰ εὐχαριστήσουν τοὺς νεκροὺς τους. Τὸ ἀγαλμα τῆς Ἀθηνᾶς ἦταν, σκέτα, ἡ θεά. Ὁ Παρθενώνας, ὁ ναός. Ἡ αἰσθητικὴ χαρὰ τοὺς ἦταν ἀγνωστή.»

—Ὅπως εἶναι γνωστὸ, λέει ὁ Νάκης, ἔνα μικρὸ μονάχα ποσοστὸ ἀπὸ τὰ ἀρχαία συγγράμματα ἔφτασε ἴσα μ' ἐμᾶς. Ἄρα, δὲν γνωρίζουμε ἀκριβῶς τί γράφτηκε ἀπὸ τοὺς ἀρχαίους γιὰ τὴν τέχνη.

—Ὅμως στὰ συγγράμματα πού κατέχουμε, πολλὲς φορὲς οἱ ἀρχαῖοι συγγραφεῖς ἀναφέρουν καὶ καλλιτέχνες καὶ καλλιτεχνήματα. Νὰ μερικὰ παραδείγματα:

Ὁ Ἡρόδοτος, ὁ Ἀριστοτέλης, ὁ Δημοσθένης, ὁ Ἀριστοφάνης, ὁ Ξενοφῶν, ὁ Πλάτων, ὁ Πλούταρχος, ὁ Πausanias,

Λουκιανός, ο Στράβων, ο Διόδωρος ο Σικελιώτης, ο ποιητής Φίλιππος και άλλοι.

Έπειτα ο Ίκτινος έγραψε σύγγραμμα για τον Παρθενώνα, προφανώς αισθητικού και αναλυτικού περιεχομένου: Ο αρχιτέκνων της Θόλου των Δελφών Θεόδωρος ο Φωκαεύς έγραψε βιβλίο «περί της έν Δελφοίς θόλου». Ο ζωγράφος Εύφρανωρ έγραψε «περί Συμμετρίας» και Κύριος οίδε πόσοι άλλοι. Σώζονται ακόμα πολλά αρχαία έπιγράμματα γιομάτα θαυμασμό για καλλιτέχνες και για έργα τέχνης. Έξ άλλου οί χιλιάδες των άγγείων που διασώθηκαν, πολλά από τα όποια είναι άριστουργήματα, άν και είναι έργα βιοτεχνικά και για καθημερινή χρήση, δέ μās δείχνουν άραγε τό πάθος για την όμορφιά που είχαν οί αρχαίοι;

Η αρχαία Τέχνη δέν έκανε μονάχα άγάλματα θεών, αλλά και άθλητών και ήρώων πολεμιστών, νεκρών και άλλα. Χι-

λιάδες άγάλματα ήταν στις Άκροπόλεις των Άθηνών, της Λίνδου στην Όλυμπία, στους Δελφούς και σε άλλα μέρη του διασκορπισμένου Έλληνισμού. Όλα αυτά γίνηκαν χωρίς να τα αισθάνεται ο λαός που τα έδημιούργησε;

Η αρχαία Έλληνική Γλυπτική ήταν δημιουργήμα μιάς κοινωνικής αναγκαιότητας και βγήκε μέσα από τις παλαιστρες, που είχαν σκοπό να φτιάξουν άνδρες στιβαρούς και γενναίους, που να είναι ικανοί να υπερασπίσουν την πατρίδα τους με την προσωπική τους άνδρεία.

Στις παλαιστρες και τα γυμνάσια σπούδαζαν οί γλύπτες τα άντρειωμένα αυτά σώματα. Έκει έγνώρισαν τόσο βαθειά την κίνηση και την ανατομία.

Έδω τέλειωσε η συνομιλία μας με τον καλλιτέχνη. Έναν άνθρωπο που δουλεύει σιωπηλά και σταθερά, αποφεύγοντας κάθε θόρυβο γύρω άπ' τό έργο του.

Π. Χ.



Νίκος Νάκης

Σφαγές της Σμύρνης

ΑΠΟ ΜΗΝΑ ΣΕ ΜΗΝΑ

ΠΑΝΕΜΗΝΙΟ ΑΙΤΗΜΑ

Τούτες τις μέρες και στη Βουλή μὰ και σ' ὁλόκληρη τὴν Ἑλλάδα συζητιέται ἓνα θέμα ζωτικῆς σημασίας γιὰ τὸν τόπο μας: τὸ ζήτημα τῆς ἐσωτερικῆς γαλήνευσης καὶ τῆς ἀποκατάστασης τῶν δημοκρατικῶν θεσμῶν. Καὶ ἀνεξάρτητα ἀπὸ τις θέσεις ποὺ διατύπωσαν στὶς ἀγορεύσεις τους οἱ ἐκπρόσωποι τῶν διαφόρων κομμάτων, τὸ συμπέρασμα ποὺ βγαίνει ἀπ' αὐτὲς εἶναι πὼς τὸ πρόβλημα ὑπάρχει καὶ πρέπει πιά νὰ λυθεῖ ριζικά. Ἄλλωστε, πέρα ἀπ' τοὺς λόγους, τὶς ὑποσχέσεις, τὶς ἐξαγγελίες ἢ τὶς παλινωδίες ὑψώνεται ἡ φωνὴ τοῦ μεγαλύτερου μέρους τοῦ λαοῦ μας ποὺ ζητάει νὰ σβῆσει καὶ τυπικά—ὅπως ἀπὸ καιρὸ πιά ἔχει σβῆσει οὐσιαστικά μέσα στὶς συνειδήσεις τῶν ἀνθρώπων—τὸ κάθε τί ποὺ θυμίζει καὶ διαιώνίζει ἓνα ἀνώμαλο παρελθὸν ποὺ τόσο βασάνισε τὸν τόπο μας. Ἄνθρωποι τῶν πιδ ἀντίθετων πολιτικῶν φρονημάτων, ποὺ τὸ μόνο ποὺ τοὺς ἐνώνει εἶναι ἡ ἀγάπη γιὰ τὴν πολὺπαθη γῆ μας, σμίγουν τῆ φωνή τους σ' αὐτὸ τὸ πανελλήνιο πιά αἴτημα. Κι' ἀνάμεσά τους ξεχωρίζουν συγγραφεῖς, καλλιτέχνες, διανοούμενοι, ποὺ δίνουν καὶ δῶ τὸ παρόν, δείχνοντας ἔτσι πόσο οὐσιαστικά εἶναι δεμένοι μὲ τὰ προβλήματα τῆς χώρας μας, μὰ καὶ πόσο βαθειὰ καὶ ὑπεύθυνα ἀντιλαμβάνονται τὸ πνευματικὸ τους χρέος.

Ἡ «Ε. Τ.» ποὺ πάντα θεώρησε τὴν ἀποκατάσταση τῆς ἐσωτερικῆς γαλήνης καὶ τὴν ἀπρόσκοπτη λειτουργία τῶν δημοκρατικῶν θεσμῶν σὰν ἀπαραίτητη προϋπόθεση γιὰ τὴν πνευματικὴ ἀνάπτυξη καὶ καρποφορία τῆς χώρας μας, ὑψώνει καὶ πάλι τὴ φωνή της, γιὰ τὴν χορήγηση γενικῆς ἀμνηστίας καὶ τὴν ἄρση ὄλων τῶν ἀνελεύθερων μέτρων ποὺ ἐπιβλήθηκαν στοὺς καιροὺς τῆς ἀνωμαλίας.

Ἡ ΑΠΕΛΕΥΘΕΡΩΣΗ ΤΟΥ ΜΑΚΑΡΙΟΥ

Τὴν ἀπελευθέρωση τοῦ Ἀρχιεπισκόπου Μακάριου τὴ χαιρέτησε ὁ Ἑλληνικὸς Λαὸς μὲ συγκίνηση. Βέβαια, ἄλλοιῶς θὰ τὴν ἤθελε νὰ γίνει: νὰ ἐρχόταν σὰν ἐπιστέγασμα μιᾶς νίκης. Μὰ τὸ γεγονὸς τῆς ἀπελευθέρωσης τοῦ Μακάριου, εἶναι γιὰ κάθε ἐλεύθερο ἄνθρωπο τὸ πρῶτο βῆμα τῆς Δικαιοσύνης, ποὺ κι αὐτὸ ἔγινε χάρη στοὺς ἀγῶνες τοῦ κυπριακοῦ λαοῦ. Ἐτσι ἀποτελεῖ ἓνα σταθμὸ στὴν κυπριακὴ ὑπόθεση καὶ μιὰ ἀφετηρία. Ἀφετηρία καινούριων ἀγῶνων, ποὺ πρέπει νὰ ὀδηγήσουν καὶ θὰ ὀδηγήσουν στὴ μοναδικὴ δίκαιη καὶ ἐθνικὴ λύση: στὴν Αὐτοδιάθεση!

ΕΘΝΙΚΟΣ ΚΙΝΔΥΝΟΣ

Δὲν ὑπάρχει κανεὶς ποὺ νὰ μὴν ἀναγνωρίζει πὼς ἡ κατάσταση τῆς Παιδείας μας εἶναι τραγικὴ, γεγονὸς ποὺ ἀποτελεῖ ἐθνικὸ κίνδυνο. Κι ὅμως, ὄχι μόνο δὲν γίνεται τίποτα γιὰ νὰ διορθωθοῦν τὰ πράγματα, ἀλλὰ διαρκῶς χειροτερεύουν. Τελευταία, μάλιστα, ἐμφανίστηκε καὶ μιὰ νέα ἀπειλὴ μὲ τὴν ἐκθεση Ἄρμουρ, ποὺ οἱ ἀπόψεις της γιὰ τὴν Παιδεία μας εἶναι πραγματικὰ ὑπονομευτικὲς. Οἱ πρόσφατες ἀπεργίες τῶν καθηγητῶν καὶ τῶν δασκάλων, δείχνουν ὄλη τὴ σοβαρότητα τοῦ προβλήματος. Καὶ ἡ ὑπεύθυνη ἀντιμετώπισή

του δὲν πρέπει νὰ βραδύνει, γιὰτὶ οἱ συνέπειες θὰ εἶναι ἀνυπολόγιστες γιὰ ὄλο τὸ ἔθνος. Γι αὐτὸ καὶ ὄλο τὸ ἔθνος πρέπει νὰ ἐνδιαφερθεῖ. Στὸ μεταξύ — καὶ σὰν πρῶτο βῆμα — εἶναι ἀναγκαῖο νὰ ἱκανοποιηθοῦν ἀμέσως τὰ αἰτήματα τῶν ἐκπαιδευτικῶν. Γιὰτὶ, πὼς εἶναι δυνατὸν νὰ μιλάμε γιὰ Παιδεία, ὅταν ὁ δάσκαλος κι ὁ καθηγητὴς βρίσκονται στὸ χεῖλος τῆς οἰκονομικῆς ἐξαθλίωσης;

Ο ΑΓΩΝΑΣ ΤΩΝ ΗΘΟΠΟΙΩΝ

Τὸ πλατὺ κοινό, ποὺ βλέπει τοὺς ἠθοποιούς μέσα στὴ μαγεία τῆς παράστασης, ἀγνοεῖ συνήθως ἢ ξεχνάει σὲ τί σκληρὲς συνθήκες ἐργάζονται καὶ δίνουν τὴν καλλιτεχνικὴ προσφορά τους. Κι ὅμως, θ' ἀρκοῦσε ν' ἀναλογιστεῖ κανεὶς πὼς ἦσαν ἀπ' τοὺς ἐλάχιστους ἐργαζόμενους ποὺ δούλευαν συνεχῶς ὁλόκληρη τὴ βδομάδα, γιὰ νὰ σχηματίσει μιὰν εἰκόνα. Γι αὐτὸ καὶ θὰ πρέπει νὰ χαιρετιστεῖ σὰν μεγάλη κατάκτηση ἡ καθιέρωση τῆς βδομαδιάτικης ἀργίας στὸ θέατρο. Βέβαια, οἱ ἀντιδράσεις τῶν ἐργοδοτῶν δὲν ἔλειψαν καὶ ἔγιναν πολλές προσπάθειες γιὰ νὰ νοθευτεῖ τὸ μέτρο. Ἀλλὰ ἡ ἐνιαία ἀπεργία τῶν ἐργαζομένων τοῦ θεάτρου καὶ ὁ ἔντονος ἀγῶνας τους ἐμπέδωσε τὰ δικαιώματά τους. Ὅσο γιὰ τὸ πλατὺ κοινό, ἀγάπησε

τούς ήθοποιούς, όχι μόνο σαν καλλιτέχνες —όπως τούς άγαπούσε— αλλά και σαν εργαζόμενους που άγωνίζονται για τή ζωή τους.

ΚΑΙ Ο ΔΙΩΓΜΟΣ ΣΥΝΕΧΙΖΕΤΑΙ

Μετά τούς ένόρκους του Πειραιά και οί έννορκοι τής Αθήνας άθώωσαν τούς έκδότες και τυπογράφους που κατηγορήθηκαν για έκδοση βιβλίων χωρίς προηγούμενη άδεια. Οί άλλεπάλληλες αυτές αποφάσεις, που δημιουργούν πιά πάγια νομολογία, αποδείχνουν πώς τούτες οί διώξεις όχι μόνο αντίστρατεύονται στο κοινό αίσθημα, αλλά και πώς ούτε από τή νομική πλευρά δέν εύσταθούν. Παρ' όλα αυτά όμως συνεχίζονται. Νέες δίκες άναγγέλλονται, ένώ καλούνται σε άνάκριση και συγγραφείς που έκδίδουν μόνοι τους τά βιβλία τους, όπως ο Νίκος Παπαπερικλής για τό μυθιστόρημά του «Γκιαούρ». Βέβαια, τό θέμα τής «άδειας» έχει λυθεί, τόσο στις συνειδήσεις των συγγραφέων —όπως τό έδειξε ή σύσσωμη αντίθεσή τους στις προσπάθειες επίβολής λογοκρισίας— όσο και στις κρίσεις των δικαστηρίων. Πρέπει όμως και να ρυθμιστεί νομοθετικά μιά για πάντα. Ο διωγμός του βιβλίου κηλιδώνει τόν πολιτισμό τής χώρας μας. Δέν έννοούν να τó καταλάβουν οί άρμόδιοι;

ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΑ (!)

Πολύ μās άπασχολούν τελευταία τά καμώματα τής Ακαδημίας. Δέν νομίζουμε πώς αξίζει τόν κόπο. Βέβαια, ή πολιτεία του «άνωτάτου» πνευματικού ιδρύματος τής χώρας, που λειτουργεί με τά χρήματα των φορολογουμένων πολιτών, πρέπει να παρακολουθείται και να έλέγχεται αυστηρά. Αλλά από κεί και πέρα, ας μη δίνουμε στην Ακαδημία μας μιά σημασία που δέν έχει, και που ίσως καμιά Ακαδημία δέν άπόκτησε ποτέ στην περιοχή τής Τέχνης. Αλλωστε, οί καλύτεροι μένουν πάντα έξω από τις Ακαδημίες. Παράδειγμα πρόσφατο ο άποκλεισμός του Παρθένη. Αλλοίμονο αν ήταν ή θέση του Παρθένη να κριθεί άπ' τήν όποια Ακαδημία. Όστόσο, ένα ζήτημα ύπάρχει πάντα: ή οικονομική ένίσχυση των ανθρώπων που δώσαν τή ζωή τους για τήν προκοπή τής νεοελληνικής τέχνης. Κι όταν τά άποστεωμένα ιδρύματα —όπως είναι φυσικό— τούς τήν άρνοούν, τότε ή εύθύνη μετατίθεται στο ίδιο τó κράτος. Αλλά στού κουφού τήν πόρτα...

Ο ΧΟΡΟΣ ΕΔΩ ΚΙ ΑΛΛΟΥ

Έκει που ο κόσμος έλάχιστα ένδιαφερόταν για τó χορό στον τόπο μας, έφτασε

τό πέρασμα μέσα σ' ένα χρόνο των δυό έξοχων σοβιετικών χορευτικών συγκροτημάτων, «Μπεριόσκα» και «Μωύσέγιεφ», για να δημιουργηθεί ένα τεράστιο κοινό φανατικών φίλων του χορού. Αυτό και μόνο φτάνει για να δεί κανείς πόσο γόνιμες είναι οί καλλιτεχνικές ανταλλαγές ανάμεσα στους διάφορους λαούς. Τώρα όμως που δείχτηκε έμπρακτα, πώς ο κόσμος ένδιαφέρεται πιά για τó χορό, θα πρέπει να άνασκουμπωθούν οί δικόι μας καλλιτέχνες. Βέβαια, τά τελευταία χρόνια πολλές αξιέπαινες προσπάθειες έγιναν από αρκετές μεριές και δημιουργήθηκε κάποια κίνηση. Ακόμα όμως θρискόμαστε στα πρώτα βήματα. Και για να πāμε πιο πέρα, δε φτάνει μόνο ο ζήλος των καλλιτεχνών και ή αγάπη του κοινού. Χρειάζεται και σοβαρή ένίσχυση του κράτους. Αλλά ξεχνάμε πώς έδω, τó τελευταίο που λογαριάζεται είναι ή Τέχνη. (Ή μήπως πείθουν κανένα για τó αντίθετο, όρισμένες άρχοντοχωριάτικες έκδηλώσεις, όπως ή ύπόθεση Κάλας;)

ΤΑ ΧΑΛΙΑ ΤΟΥ ΡΑΔΙΟΦΩΝΟΥ

Τις τελευταίες μέρες, όρισμένες ραδιοφωνικές έκπομπές άναμοχλεύουν συστηματικά πάθη που πιά έχουν λησμονηθεί, έξαπολύοντας ένα κύμα ψυχροπολεμικών ξεφωνητών. Ακόμα και με τούς ξένους καλλιτέχνες που φιλοξενούμε στον τόπο μας τά έβαλαν οί έξαλλες αυτές έκπομπές. Μά επί τέλους δέν έννοούν οί έγκεφαλοι τής ραδιοφωνίας να αφήσουν αυτά τά έμπαθη μά και ξεφλημένα κηρύγματα μίσους και να άσχοληθούν πιο σοβαρά με τή δουλειά τους; Ή μήπως δέν έχουν αντιληφθεί πώς ή γενική κατακραυγή για τήν ποιότητα των προγραμμάτων που δίνουν έχει φτάσει στο κατακόρυφο;

ΠΡΩΤΑΚΟΥΣΤΟ

Δέν είναι από διήγημα του Τσέχωφ. Έγινε στην Ελλάδα τó σωτήριο έτος 1957. Ο συγγραφέας Αλ. Γιαννακός έκλήθη να δικαστεί στο Μονομελές Πλημμελειοδικείο Πολυχνίτου «...ώς υπαίτιος του ότι έν Πολυχνίτω κατά μήνα Μάρτιον 1956 έδημοσίευσε έντυπον, ήτοι τó υπό τόν τίτλον «Τό ρομάντζο τής εποχής μας» βιβλίον, εις τó όποιον 1) δέν άναγράφεται ή χρονολογία τυπώσεως και 2) άναγράφεται ψευδώς έν γνώσει ως όνομα συγγραφέως «Αλέξης Γιαννακός» αντί του πραγματικού Αλέξανδρος Αντωνιάδης». Τά σχόλια περιτεύουν. Για τήν ιστορία: Ο συγγραφέας άθώώθηκε.

ΟΙ ΧΟΡΕΥΤΕΣ ΤΟΥ ΙΓΚΟΡ ΜΩΥΣΕΓΙΕΦ (*)

Έχει πολύ ενδιαφέρον η ιστορία της συγκρότησης αυτής της χορευτικής ομάδας. Στα 1936 ένα φεστιβάλ έθνικων χορών στη Μόσχα, έφερε τους καλλίτερους χορευτές και τις χορογραφικές ομάδες μαζί, από όλα τα μέρη της πολυεθνικής Σοβιετικής Ένωσης. Είχε τόση επιτυχία, που η κυβέρνηση έξεδήλωσε την επιθυμία να σχηματιστεί μια ομάδα τοπικών λαϊκών χορών της Ε.Σ.Σ.Δ. που θα μελετούσε, θα διάλεγε και θα έκλαίκευε τα καλλίτερα χορευτικά δείγματα.

Ο Ίγκορ Μωυσέγιεφ, διευθυντής του μπαλέτου στο θέατρο Μπολοδύ, που ανέβασε τον «Φουτμπολίστα» τους «Τρεις χοντρούς» και άλλα έργα, διορίστηκε καλλιτεχνικός διευθυντής, αφού ήταν γνωστός σαν θαυμαστής και ειδικός των λαϊκών χορών.

Η ομάδα έδωσε την πρώτη της παράσταση το φθινόπωρο του 1937. Την αποτελούσαν μέλη του χορευτικού όμιλου του θεάτρου «Μπολοδύ» που θέλατε να αφοσιωθούν σ' αυτή την καινούργια δουλειά που παρουσίαζε τόσο ενδιαφέρον, και από τους καλλίτερους χορευτές άλλων ομάδων. Ο Μωυσέγιεφ διάλεξε για το πρώτο πρόγραμμα μια ρούσικη καντρίλλια, τη ζωνρή Μπυελορούσικη «Λυαβόνικα» το «Μολνταβενγιάσκου» (βασισμένο σε Μολδαβικά θήματα) και λαϊκούς χορούς από τη Γεωργία, το Άτζερμπεϊτζάν και από άλλες Σοβιετικές Δημοκρατίες.

Η παράσταση αυτή ήταν μια θριαμβευτική επιτυχία. Από δω κ' εμπρός η ομάδα πλουτίζει σταθερά το ρεπερτόριό της. Σήμερα παρουσιάζει 160 χορούς. Ο Μωυσέγιεφ έκανε κάτι καλλίτερο από μια καλή έκλογή λαϊκών χορών. Ένω διατηρεί το έθνικό τους χρώμα και τον ιδιαίτερό τους χαρακτήρα, τους προσαρμόσε και τους δούλεψε ειδικά για το θέατρο. Δεν είναι απλή φωτογραφική απόδοση. Ο δάσκαλος του χορού στηρίζεται σ' όλες τις πηγές της επαγγελματικής τέχνης (δραματουργία, σύνθεση, χορογραφική τεχνική, και ήθοποιία) για ν' αποδώσει πιο άρτια την ουσία του χορού, και δεν περιορίζεται στην έρμηνεία των παραδοσιακών λαϊκών χορών. Έχοντας για βάση τη χορογραφική παράδοση, τη μουσική και τις συνήθειες του λαού, δημιουργεί καινούργιους χορούς. Γι αυτό κι ο χορός «Μπούλπα» (πατάτα) έγινε πάνω σ' ένα Μπυελορούσικο λαϊκό όμώνυμο τραγούδι. Ο χορός δείχνει Μπυελορούσικη κοπέλλες να φυτεύουν πατάτες. Για να δώσει σκηνική έκφραστικότητα, ο χορογράφος πρόσθεσε ένα χιουμοριστικό στοιχείο και τούδωσε με ακρίβεια χορογραφική μορφή και κάποιο δυναμικό πνεύμα.

Η ομάδα ανεβάζει επίσης και μπαλέτα σουίτες. Από τις πιο ωραίες επιδείξεις του συγκροτήματος είναι η «Σουίτα από παλιούς ρωσικούς χορούς», η ρούσικη σουίτα «Καλοκαίρι», το «Ρούσκου Περεπλιάς», ένας διαγωνισμός σ' ένα γρήγορο ρούσικο χορό και την Ούκρανική σουίτα «Βεσνυάνκου». Σ' αυτό το τελευταίο ξεχωριστοί χοροί, δίνονται μαζί με την πρόφαση ενός μύθου όπου ένα κορίτσι χωρίζεται από τον αγαπημένο

της, ύστερα ξαναγυρίζει και στο τέλος όλα καταλήγουν σ' ένα ευτυχισμένο γάμο.

Ο Ίγκορ Μωυσέγιεφ φτιάχνει και χαρακτηριστικές σκηνές. Το «Εικόγες απ' το παρελθόν» δείχνει τη ζωή και τα καμώματα τύπων της προεπαναστατικής Ρωσίας, που έχουν περάσει πια στην ιστορία. Ανάμεσα σ' αυτά είναι τα «Άγροτικά λαϊκά λυρικά της Μόσχας» και το «Όμορφη πόλκα με τύπους και κομπλιμέντα». Οι «Σοβιετικές σκηνές» δείχνουν τη σημερινή ζωή και τον κόσμο («Ποδόσφαιρο» «Μιά μέρα πάνω στο πλοίο» «Παρτιζάνοι»).

Για τη συμβολή του στη χορευτική τέχνη ο Ίγκορ Μωυσέγιεφ πήρε τον τίτλο του τιμημένου καλλιτέχνη της Ε.Σ.Σ.Δ. και τιμήθηκε τρεις φορές με το βραβείο Στάλιν. Μερικοί από τους εκτελεστές του όμιλου έχουν κι αυτοί κερδίσει το βραβείο Στάλιν.

ΜΙΧΑΗΛ ΝΤΟΛΓΚΟΠΟΛΩΦ

Το βιβλίο

Στάθης Άλημίσση: «Καρτερώντας την άνοιξη», μυθιστόρημα, «Δίφρος», Αθήνα, 1957.

Στη σειρά των τελευταίων καλών μυθιστορημάτων που καταπιάστηκαν με τη δύσκολη εποχή μας, ανήκει και το βιβλίο του Άλημίσση, με τον ποιητικό τίτλο «Καρτερώντας την άνοιξη». Αν όμως εξαιρέσει κανείς τον τίτλο αυτό, το εξώφυλλο που διαβαθμίζει διάφορους τόνους του γαλάζιου, σαν ένας ούρανος που ξανοίγει κάπου, κι ακόμα κάποιους στίχους μέσα στις σελίδες του και που το σφραγίζουν, το κείμενο τούτο δεν είναι καθόλου ποιητικό στο ύφος. Ο λυρισμός, αυτή η μουσική που είναι αγαπητή στην πεζογραφία από την εποχή των μεγάλων ρομαντικών, δεν είναι εδώ ένας τρόπος θέας των πραγμάτων, μια υποκειμενική στάση απέναντι σ' αυτά. Άπεναντίας ο συγγραφέας αντικρύζει τα πράγματα με νατουραλιστική ψυχρότητα, ψυχομετράει τους ανθρώπους του ασυγκίνητος φαινομενικά, και τις πράξεις τους τις εντάσσει σ' ένα σύστημα απόψεων για τη ζωή με απόλυτη συνέπεια, όπου κυριαρχεί η αναγκαιότητα.

Αυτή η τελευταία διαπίστωση άναρει κιόλας, ως ένα σημείο, τον προηγούμενο χαρακτηρισμό για «νατουραλιστική ψυχρότητα» στην ψυχολόγηση των ανθρώπων. Γιατί οποιοδήποτε σύστημα απόψεων περικλείνει και ένα ψυχικό τύπο που είναι θετικός ή άρνητικός, αντιστοιχεί δηλαδή σε μια κλίμακα συναισθημάτων που προσδιορίζεται από τις προοπτικές τους. Είναι αυτά συναισθήματα φθοράς, άγωνίας, αυτοκαταστροφής, άηδίας ή έ-

(*) Βλέπε και τεύχος 11, τόμ. Β', σελ. 430 το άρθρο του Ίγκορ Μωυσέγιεφ «Λαϊκοί χοροί και επαγγελματική χορογραφία».

πίγνωσης του άνώφελου, είτε είναι συναισθήματα πίστης, αγάπης, έμπιστοσύνης και —γιατί όχι— πόνου που καθάιρει το πάθος.

Έδω λοιπόν δεν υπάρχει κατιούσα προς την άρνηση, καμία προσκόλληση στις λεπτομέρειες με την επίγνωση ότι πέρα απ' αυτές είναι το αιώ- νιο σχήμα του θανάτου ή μαζοχιστική αποκάλυ- ψη άβύσσων. Η ψυχολογική διεύδυση έξεργυνά την περιοχή που ανήκει νόμιμα στην τέχνη, φτά- νοντας ίσως σε φευγαλέες ή άπειροελάχιστες στι- γμές κάποτε, αλλά χωρίς να σταματάει πολύ σ' αυτές. Θ' άνακαλέσουμε λοιπόν τον χαρακτηρι- σμό «ιατουραλιστική ψυχρότητα» και θα τον άλ- λάξουμε σε «θετικιστική αυτοκυριαρχία». Ο συγ- γραφέας συμμετέχει περισσότερο, όταν μιλάει για τα τρυφερά αισθήματα, την αγάπη, τον έρωτα. Τότε επιτρέπει στον λυρισμό να εισ- βάλλει σά μιá δροσερή πνοή της άνοιξης, που πε- ριμένουν οι νέοι του βιβλίου και οι πιο συμπαθη- τικοί του ήρωες, με άνοιχτούς δλους τους πόρους της ψυχής τους. Και τόσο συνεπαίρνεται μάλιστα που κλείνει το βιβλίο του με στίχους.

Κάναμε αυτές τις σκέψεις ξεκινώντας από τη διαπίστωση, ότι το μυθιστόρημα δεν είναι γραμ- μένο σε ποιητική γραφή. Θα μπορούσαμε να πού- με ακόμα ότι το μυθιστόρημα δεν είναι καθό- λου μ ο ν τ έ ρ ν ο. Είναι ένα βιβλίο άθόρυ- θο, διακριτικό, θυμίζει παλιά καλή λογοτεχνία. Από την παράδοσή μας, που ο Άλημίσης φαίνε- ται να την αγαπάει, έχει μιá άβρότητα έφτανη- σιακή και γενικά θυμίζει τον κυρίαρχο τόνο της λογοτεχνίας μας πρό της Μικρασιατικής καταστρο- φής και της άκμής της αίγαιοπελαγίτικης ή ά- νατολίτικης πεζογραφίας. Ίδιαίτερα στις σπι- κές σκηνές και στις στάσεις, τα λόγια, το ήθος των δυό έρωτευμένων νέων έχει κάτι από τη μι- κροασιακή άπλοϊκότητα του Ξενόπουλου, που εί- ναι σίγουρη και αυτάρκης στην άνυποψίαστη στα- θερότητά της.

Ο Άλημίσης όμως άποκαλύπτεται συγγραφέας με πολιτιμότερα έφόδια, όταν μιλάει για τους ανθρώπους της άγοράς. Η άγορά είναι μιá πε- ριοχή που την εκτιμάει πολύ ή λογοτεχνία, αλλά δεν συμβαίνει και το αντίθετο. Η άγορά δηλα- δή δεν την σηκώνει και πολύ τη λογοτεχνία και όπωσδήποτε δεν άνέχεται τη φιλολογία. Δεν κα- ταλαβαίνει παρά τα θετικά πράγματα της έμπει- ρίας της, δεν χάνεται σε όνειροφαντασίες και με- ταφυσικά προβλήματα. Έτσι οι μυθιστοριογράφοι που τους τραβάει ή άγορά σαν ύλικό —πλουσιό- τατο άλήθεια— διστάζουν να την πλησιάσουν, ή την άγγίζουν απ' έξω- έξω. Το πολύ να δώσουν κάποιον τύπο μαγαζάτερα κι αυτόν έξω από το μαγαζί του το περισσότερο. Ο Άλημίσης, αντί- θετα, μπαίνει στην άγορά, σαν άνθρωπος της, κάνει μύθο με τα ένδιαφέροντά της, άναδειχνει τύπους ολόγλυφους τον έπιχειρηματία, τον κομ- πιναδόρο, τον πρωτάρη έμπορο, τον διευθυντή τραπέζης, τον πλασιέ. Ο κύρ Πέτρος, ο άσυνεί- δητος έμπορος, απ' αυτούς που γέννησε ο πόλε- μος και ή μαύρη άγορά, με τις κομπίνες του και τις ίντριγκες του, με την ψυχολογία του και τα φερσίματά του, είναι μιá μορφή τέλεια που δεν διαψεύδεται σε τίποτα. Είναι τόσο πειστικός, σαν

να έχει πλαστεί από δλους μαζί τους όμοίους του. Το βιβλίο τον έπιστρέφει στην ζωή όλοζώντανο, όπως τον δανείστηκε, άφου του άφαίρεσε ό,τι δεν θα ήταν ένδιαφέρον για τους τρίτους, έπιτέλεσε δηλαδή μιá γνήσια καλλιτεχνική προσφορά.

Νομίζω, ότι είπα τα πιο άπαραίτητα για το βιβλίο και παρέλειψα πλήθος άλλα που θα αξι- ζε βέβαια να είπωθούν. Λ. χ. για τον ίσόποσο ή όχι φωτισμό των άλλων τύπων του μυθιστορή- ματος, για το αν το βιβλίο θα μπορούσε ίσως να χαρακτηριστεί νουβέλλα, για τη γλώσσα που είναι άμεμπτη δημοτική σημερινή και τόσα άλλα πράγματα. Άλλά για ένα καλό βιβλίο μπορεί να μιλάει κανείς άπεριόριστα, άφου τα προβλή- ματα που βάζει είναι πολλά και σοβαρότατα, προβλήματα της ίδιας της λογοτεχνίας και τα κριτικά σημειώματα ενός περιοδικού άναγκαστι- κά περιορισμένα.

Πρέπει να πώ όμως ότι το βιβλίο του Στάθη Άλημίση, το χάρηκα έξω από την όποιαδήποτε βαρύτητά του και σαν ύφος και σαν ήθος.

Μ. ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΣ

Σαράντου Παυλέα: «Ζεστή Όμιλία», Θεσσαλονίκη 1956.—«Ίσχυρή Ζωή», Θεσ- σαλονίκη 1957.

Μέσα στο τελευταίο δεκαπεντάμηνο ο Σαράν- τος Παυλέας μās έδωσε δυό ωραία βιβλία. Βέ- βαια, μπορεί ή «Ζεστή Όμιλία» και ή «Ίσχυ- ρή Ζωή», να μην έχουν κείνο το εδρος της σύλ- ληψης και της πνοής, που έκανε τη «Γυμνή Γη» και τη «Ζωντανή Χλόη», να συγγενεύουν —παρά τις μακρυγορίες, την πεζολογία, τον άδικαίωτο πολλές φορές ρητορισμό τους— με έκτεταμένες τοιχογραφίες, που άπεικονίζουν μιάν ολόκληρη σχεδόν έποχή. Σε αντίστάθμισμα όμως —πρέπει να το άναγνωρίσουμε άμέσως— τα δυό τελευταία βιβλία του είναι έργα ώριμότερα. Η παλιά όρ- μητικότητα έχει έδω άντικατασταθεί από το ή- ρεμο κύλισμα του συγκροτημένου λόγου, όπου οι ιδέες ύλοποιούνται άνετότερα σε εικόνες και πα- ραστάσεις και όπου τα διάφορα έκφραστικά σχή- ματα είναι τοποθετημένα με περισσότερη δεξιο- τεχνία στη θέση τους. Ταυτόχρονα ή μικρή έκτα- ση των ποιημάτων επιτρέπει στον άναγνώστη να σταθεί περισσότερο στο καθένα ξεχωριστά και να έπικοινωνήσει καλύτερα με κείνο που έχει να του πει ή ποιητής. Κι αυτό ή μάλλον αυτό, που έχει να του πει, δεν είναι μικρότερα σε σημασία από κείνα που είχε να πει παλιότερα. Από μιάν ά- ποψη μάλιστα, θα έπρεπε να υπογραμμιστεί το ότι οι πηγές της έμπνευσης του Παυλέα πλουτί- στηκαν, τα θέματά του παρουσιάζουν μεγαλύτε- ρη ποικιλία και ή πηγαία αίσθησή του των πρα- γμάτων συνταιριάζεται έπιτυχέστερα με τη στο- χαστική παρατήρηση:

«Το δέντρο μένει άκίνητο κι ολόφωτο από το χινόπωρό του». (Δίψα—Ίσχυρή Ζωή).

Φυσικά όλα τούτα δε σημαίνουν πως από το έργο του Παυλέα έχουν λείψει όλοτελα οι άδυ- ναμίες, ή τα πισωδρομίσματα. Σημαίνουν κύρια πως ο ποιητής συνεχίζει με πιο έπιτυχημένο τρό- πο το δρόμο του και πως παρουσιάζεται άνανεω-

ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

Ἡ ὑψηλότερη ποιητικὴ δημιουργία
τοῦ

ΓΙΑΝΝΗ ΡΙΤΣΟΥ

ΑΠΟΧΑΙΡΕΤΙΣΜΟΣ

Οἱ τελευταῖες ὥρες
τοῦ

ΓΡΗΓΟΡΗ ΑΥΞΕΝΤΙΟΥ

Μέσ' στή φλεγόμενη σπηλιά

μένος. Καί αὐτὴν ἀκριβῶς τὴν ἀνανέωση καί τὰ ἐπιτεύγματα τῆς θέλησε νὰ τονίσει καί νὰ ἐξάρει τὸ πολὺ σύντομο τοῦτο σημείωμα.

Θ. Δ. Φραγκόπουλου. «Ποιήματα II» — «Τὰ Σχέδια μιᾶς Πορείας», Ἀθήνα 1956 — Ποιήματα.

Ὁ Φραγκόπουλος εἶναι πάρα πολὺ σημερινός ποιητής, καί, φυσικά, ἄνθρωπος. Μέσα στὰ τρία χρόνια πού πέρασαν ἀπὸ τότε πού δημοσιεύτηκε τὸ πρῶτο βιβλίο του, τὸ χαρακτηριστικὸ του αὐτὸ βρῆκε τὸν τρόπο νὰ ἐκδηλωθεῖ, σαφέστερα ἔτσι πού στὰ βιβλία του αὐτὰ νὰ παίζει —παρὰ τὸ φόρτο τῶν ἱστορικῶν θεμάτων— τὸν πρῶτο ρόλο. Βέβαια, ἴσως τὸ στοιχεῖο τῆς ἀνανέωσης νὰ μὴν εἶναι τόσο φανερό, ἂν μείνει κανεὶς μόνο στὸ γράμμα αὐτῶν τῶν δυὸ βιβλίων. Κι αὐτὸ ὀφείλεται κύρια, στὸ ὅτι ὁ Φραγκόπουλος, ἐξακολουθεῖ νὰ κυριαρχεῖται ἀκόμη σὲ μεγάλο βαθμὸ, ἀπὸ τὸν ἑλληνορωμαϊκὸ καί τὸν παλαιοχριστιανικὸ κόσμο, κινούμενος, ἂν ἐπιτρέπεται ἡ ἔκφραση, μέσα στὰ πλαίσια ἐνὸς «νεο-παρνασσιζμοῦ», πού ζητάει νὰ βρεῖ στὸ ἱστορικὸ παρελθὸν τὶς ἀναλογίες ἐκεῖνες καί τὰ περιστατικά, πού θὰ τοῦ ἐπιτρέψουν νὰ ἐδραιωθεῖ κατὰ κάποιον τρόπο μέσα στὸ σημερινὸ κόσμον, νὰ κατανοήσει καί νὰ δικαιώσει τὴν ὑπαρξή του. Τὸ φαινόμενο τοῦτο δὲν εἶναι καινούργιο στὴν ποίησή μας. Ἀπὸ μιὰν ἀποψη μάλιστα ἀποτελεῖ προέκταση — ὑπὸ ἄλλη μορφή — ἐνὸς ἀπ' τοὺς τρόπους πού ὁ παρνασσιζμὸς μεταφυτεύτηκε καί ρίζωσε στὸν τόπον μας στὰ τέλη τοῦ περασμένου καί στίς ἀρχές τοῦ τωρινοῦ αἰῶνα. Γιὰ τοῦτο καί ἡ ἀνάλωσή του, πού ξεφεύγει ἀπὸ τὰ περιθώρια τῆς στήλης αὐτῆς, ἐλπίζω νὰ γίνῃ κάποιου ἄλλου. Ἄν τὸ ἀνα-

φέρω ἐδῶ, τὸ κάνω γιατί ὁ Φραγκόπουλος εἶναι τυπικὸς ἐκπρόσωπος μιᾶς ποικιλίας του, ὅπου τὰ «βιώματα» ἀπ' τὸ παρελθὸν κινοῦνται παράλληλα —καί κάποτε ταυτίζονται ἢ συγκρούονται— μὲ μιὰ πολὺ σημερινή καί πολὺ μέσα στὰ σύγχρονα πράγματα ριζωμένη ἀνησυχία. Ἴσως δὲ θάταν ὑπερβολή, ἂν ἔλεγα πῶς ὁ Φραγκόπουλος εἶναι ἕνας ἀπὸ τοὺς ἐλάχιστους ποιητὲς μας, πού οὔτε γιὰ μιὰ στιγμή δὲν γνώρισαν αὐτὸ πού λέμε «ἐφησυχασμένη συνείδηση». Καί τὰ ἐρωτηματικά του, κι ὁ κάπως ἀπαισιόδοξος, ἢ μᾶλλον κάπως μηδενιστικὸς, τελικὰ, τόνος τῶν ποιημάτων του, εἶναι πράγματα πολὺ γνησιότερα ἀπὸ τὶς θολές «ἀγωνίες» ἄλλων ὁμόζυγόν του.

Γι αὐτὸ κι ὅλη αὐτὴ ἡ κινουμένη καί ἀκαταστάλαχτη ρευστὴ μάζα τῶν γνώσεων, βιωμάτων, συγκινήσεων καί συγκρουόμενων κατευθύνσεων, —πού κάποτε μάλιστα σοῦ δίνει τὴν ἐντύπωση πῶς ἔχεις μπροστὰ σου ἕνα ζυμούμενο ἀκόμη χυμὸ ἀπ' τὸν ὅποιο δὲν ξέρεις τί τελικὰ θὰ προκύψει,— βρίσκει τὸν τρόπο νὰ διοχετεῖται στὰ ποιήματά του πειστικά καί ἄμεσα. Αὐτὴ ἡ πειστικότητα πού ὑπῆρχε καί στὸ πρῶτο βιβλίο του συμπληρώνεται ἐδῶ ἀπὸ μιὰ μεγαλύτερη κυριαρχία πάνω στὰ ἐκφραστικά του μέσα, καί πάνω στὴν τεχνικὴ γενικότερα, πράγμα πού ἐπιτρέπει στὸν Φραγκόπουλον νὰ διεκδικήσει μιὰ σοβαρὴ θέση μέσα στὴν πλειάδα τῶν καλῶν ποιητῶν τῆς μεταπολεμικῆς γενιάς.

Χρίστου Μανέττα: «Βουλευμένη Πολιτεία», Ἀθήνα 1956. — «Ἐκατὸν τριάντα χρόνια», ποιήματα, 1956.

Ὁ κ. Χρίστος Μανέττας εἶναι ἄνθρωπος μὲ ἀναμφισβήτητο ταλέντο, πλούσιες ἰδέες καί εὐρεῖς ὀρίζοντες. Καί μάλιστα τὸ πρῶτο βιβλίο του, παρὰ τὶς ἀδυναμίες πού εἶχε, ἔδινε σοβαρὲς ὑποσχέσεις γιὰ σημαντικότερα ἐπιτεύγματα. Δυστυχῶς αὐτὲς οἱ ὑποσχέσεις δὲν φάνηκαν νὰ πραγματοποιοῦνται τόσο γρήγορα, ὅσο περιμέναμε. Μέσα στὰ δυὸ βιβλία του, ἐκεῖνο πού περισσότερο κυριαρχεῖ εἶναι οἱ ἰδέες τοῦ κ. Μανέττα κι ὄχι ἡ ποιητικὴ τους μετουσίωση:

«Τώρα ἡ δημιουργία μᾶς πιέζει τὰ μηλίγια / καί στὸ μέτωπό μας στάζει κρῦος ἰδρώτας / τώρα ὁ χαμὸς σας μᾶς στοιχίζει ἕνα λυγμὸ / καί μιὰ σταγόνα αἷμα πού στάζει ἀπὸ τὰ δαγκωμένα μας χεῖλη» (Βουλευμένη Πολιτεία: «Σ' ἕναν πεθαμὲνον ἄνθρωπον»).

«Ἰάμε νὰ θάψουμε τὸ θάνατο παιδιὰ / νὰ θάψουμε τὰ χρόνια τῆς ντροπῆς μας / νὰ ριξοῦμε στὴ θάλασσα τὸν πόνο. (Ἐκατὸν τριάντα χρόνια).

Ὁφείλω ἀμέσως νὰ πῶ ὅτι ἀσπάζομαι ἀπόλυτα τὶς ἰδέες τοῦ κ. Μανέττα, καί χαίρομαι γιὰ τὴ διαύγεια, μὲ τὴν ὁποία ἀντιλαμβάνεται τὸ χρέος τοῦ σημερινοῦ ἀνθρώπου καί τὸ νόημα τοῦ γνήριου πατριωτισμοῦ, ὅπως τὰ δίνει στὰ βιβλία του. Θὰ ἤθελα ὁμως νὰ παρατηρήσω, πῶς ἀκριβῶς ἐπειδὴ οἱ ἀντιλήψεις αὐτὲς ἀποτελοῦν ἰερά πράγματα, ἔχουμε τὴν ὑποχρέωση νὰ εἴμαστε αὐστηροὶ καί νὰ ἀπαιτοῦμε ἀντάξια πρὸς τὴ σημασία καί τὸ μέγεθος τους ποιητικὴ ἔκφραση. Γιατί

διαφορετικά ζημιώνονται όχι μόνο τὰ ἔργα πού τις ἀπηχοῦν, ἀλλὰ καὶ οἱ ἴδιες οἱ ἀντιλήψεις. Τοῦτος καὶ μόνο εἶναι ὁ λόγος πού με ὑποχρεώνει νὰ μιλήσω, ὅπως μίλησα πρὸ πάνω. Κι ἂν δὲν στάθηκα στὶς καλὲς στιγμὲς τῶν βιβλίων του, αὐτὸ δὲν ἔγινε ἐπειδὴ δὲν ὑπάρχουν καλὲς στιγμὲς — ὑπάρχουν καὶ παραυπάρχουν — ἀλλὰ ἐπειδὴ αὐτὲς δὲν καταφέρνουν νὰ καθορίσουν, τὸ γενικὸ τόνο. Μένουν νησιίδες μέσα σὲ μιὰ πλημμύρα φιλολογικὰ χρωματισμένου ρητορισμοῦ — δυστυχῶς ἀδικαίωτου. Δὲ θάθελα νὰ κλείσω τὸ σημείωμα αὐτὸ χωρὶς νὰ τονίσω γιὰ μιὰν ἀκόμη φορά τὸ ταλέντο τοῦ κ. Μανέττα καὶ κατὰ συνέπεια τὸ δικαίωμά μας νὰ ἐλπίζουμε στὸ αὐριανὸ ἔργο του.

Βαγγέλη Τσακιρίδη: 'Ανατλιχὲς Συναυσιές—Νέοι Καιροί. — 'Αθήνα 1956.

Ὁ κ. Τσακιρίδης ἀνήκει στὴ γενιὰ τῶν νέων πού ἀντιμετωπίζουν τὴν καταθλιπτικὴ ζωὴ τῆς μεταπολεμικῆς Ἑλλάδας μὲ μόνον ἐφόδια τὰ χέρια καὶ τὴ σκέψη τους, τὴν εὐαισθησία, τὰ δνειρά τους καὶ τὴ δίψα τους γιὰ ἕναν καλύτερο κόσμον. Τὴν ψυχικὴ κατάσταση, τῶν νέων αὐτῶν, τῶν κάπως πρόωρα γερασμένων κι ἀπογοητευμένων, ἀλλὰ εὐτυχῶς πολὺ ἐφηβικὰ τρυφερῶν ἀκόμη, προσπαθεῖ νὰ ἐκφράσει στὸ βιβλίο του:

«Ἦρθαν πάλι δίσεχτοι καιροὶ / Τόσοι πού ξεχάσαμε / Τὸν πρῶτον καὶ τὸν ὕστερον / ... Σὰ νάρθη πάλι πόλεμος / Σὰ νὰ μὴν ἔφυγε καθόλου ὁ πρωτινός» (1) «Νάρθη / Κι ἄς μὴ θρεῖς τὴν αἰτία τῆς λύπης μου / Κι ἄς μὴ θρεῖς τὴν ὁδὸ τοῦ σπιτιοῦ μου / ... Κάποια μέρα ὁ ἥλιος / Θὰ σταματήσει κατὰ κορφά». (Ἡ Ἀγάπη).

Ἐπάρχει μέσα στὰ ποιήματα τοῦ κ. Τσ. ἡ χάρι μᾶς ἀνεπιτήδευτης ἀφέλειας, μιᾶς ἀμεσότητος πού κάνει νὰ ξεθωριάσουν οἱ ἀδυναμίες τοῦ βιβλίου κι ὁ κάπως ἀτροφικὸς τρόπος ἐξωτερικεύσεως τῶν συγκινήσεων καὶ τῶν παραστάσεων. Αὐτὸ τὸ προσόν του ἀξίζει νὰ τὸ προσέξει ὁ κ. Τσακιρίδης κι ἀπάνω του νὰ στηριχτεῖ γιὰ νὰ οἰκοδομήσει τὴν πιὸ πέρα δουλειά του, πού τὴν περιμένουμε μὲ πολὺ ἐνδιαφέρον.

Τίλλας Μπαλῆ: «'Ελεγείες», 'Αθήνα 1957.

Χῶρος τῆς κ. Μπαλῆ, στὸ βιβλίο τοῦτο εἶναι ἡ σχεδὸν παντελὴς μοναξιά καὶ πηγὴ ἐμπνευσῆς τῆς, ἡ φθορά. Κέντρο καὶ τῶν δεκάξη ἐλεγείων τοῦ βιβλίου εἶναι ἡ ἐξιστόρηση τῆς ἀγωνίας πού πηγάζει ἀπὸ τὴν αἴσθησι μιᾶς ἀνέκκλητα καταδικασμένης ὑπαρξῆς. Βέβαια, ἀπὸ τὰ ποιήματα αὐτὰ ἴδεν λείπει μιὰ στοχαστικότητι καὶ μιὰ στυφή, λυρικὴ διάθεση, οὔτε ἀπουσιάζει ὀλότελα ἕνας κυματισμός, μιὰ προσπάθεια ἀναζήτησης διεξόδου. Ἄλλὰ ὅλα εἶναι σὰν κουρασμένα, σὰν ἀδύναμα. Ἴσως γιὰ τὴν κ. Τ. Μ. τὰ λέει σχεδὸν ὅλα μόνη τῆς. Δὲν φροντίζει πουθενὰ σχεδὸν νὰ δημιουργήσει ἐκεῖνη τὴν ὑποβολή, πού εἶναι τὸ μονοπάτι γιὰ νὰ πλησιάσει ἡ ποίησι τοὺς ἄλλους ἀνθρώπους. Ἄκόμα καὶ κεῖ πού:

«Ἐνας νέος στέκει στὸ κατῶφλι μας ἔχει τὴν ὄψη τοῦ Ἀρχαγγέλου / τρέμουμε στὸ ἀντίκρυσμά

του κι αὐτὸς μᾶς μειδιά... / Θέλουμε νὰ ριχτοῦμε στὴ ζωὴ δίχως ἐπίγνωση, χωρὶς αὐριό...

Τὴν ἴδια στιγμὴ
«χανόμαστε μὲς στὸ αἷμα μας, εἴμαστε οἱ ἀπόκληροι / οἱ κατατρεγμένοι, μιὰ λάμψη μόνον κι εὐθὺς σκοτάδι...»

Σχεδὸν καμιὰ ἄλλη στιγμὴ δὲν ὑπάρχει ὁ ἄλλος ἄνθρωπος, ἡ ἔστι τ' ἀντικείμενα πού θὰ ἀποτελοῦσαν ἕνα ὅπιο περιβάλλον, θὰ ὑπέβαλλαν μιὰ ζεστασιά. Βρισκόμαστε πάντα: «Ἐκεῖ στὸν ἀκατοίκητο χῶρον / κατοικημένον ἀπὸ τὸ διάστημα / ἀναστέλλω καὶ διαστέλλω / τὶς Δέκα Ἐντολές...» Ἴσως γι αὐτὸ τὸ λόγο συχνὰ ἡ ἐξιστόρηση μένει ἕνα λεκτικὸ χωρὶς θάρος, δίχως νὰ γίνεται αἴσθησι. Γι αὐτὸ καὶ ἡ ἀγωνία ἐκφράζεται μ' ἕναν ὑποτονικὸ τρόπο, παρὰ τὸ ὅτι ὁ λόγος τῆς κ. Μ. εἶναι ἀρκετὰ ἠχηρὸς. Ἴσως πάλι νὰ φταίει ἡ περιορισμένη γκάμα τῶν ἐκφραστικῶν μέσων πού χρησιμοποιεῖ ἡ ποιήτρια. Πάντως, κλείνοντας κανεὶς τὶς «Ἐλεγείες», μένει χωρὶς ἐκεῖνη τὴν αἴσθησι ἰκανοποίησης πού δίνουν τὰ ἐντελῆ ποιήματα.

Δ. Χουρμούζη: «Οἱ Δρόμοι τοῦ Καλοκαιριοῦ», Δίφρος, 1957.

«Οἱ Δρόμοι τοῦ Καλοκαιριοῦ» εἶναι ἕνα βιβλίο πού σφύζει ἀπὸ πληθωρικότητα κι ἐνταση. Βέβαια, εἶναι δύσκολο νὰ διώξει κανεὶς τὶς ἐπιφυλάξεις πού τοῦ γεννάει μιὰ ποίησι μὲ ἀφθονο κοσμοπολιτικὸ στοιχεῖο κι ἀκόμα πιὸ ἀφθονες ἀναφορὲς σὲ ἄλλα βιβλία, «ἱστορικὰ» θέματα, ἐνσωματώσεις στίχων, ἀπὸ τὴ Βίβλο κι ἀπὸ ἄλλους ποιητὲς καὶ στίχων φτιαγμένων σκόπιμα ἔτσι, ὥστε νὰ φαίνονται παρμένοι ἀπὸ ἄλλους ποιητὲς, σὲ μιὰ γλώσσα ὅπου ἀνακατώνονται ἀρχαῖζουσες λέξεις. Ὅλα τοῦτα εἶναι στοιχεῖα ἐνός

Προσεχῶς κυκλοφορεῖ

NAZIM HIKMET

ΠΟΙΗΜΑΤΑ

Μετάφραση:

ΓΙΩΡΓΟΥ ΠΑΠΑΛΕΟΝΑΡΔΟΥ

Ἔκδοσι «ΣΥΓΧΡΟΝΑ ΒΙΒΛΙΑ»

Τὸ βιβλίο αὐτὸ ἀποτελεῖ μιὰ πλήρη μετάφρασι τῆς γαλλικῆς ἐπιλογῆς ἀπ' τὸ ποιητικὸ ἔργο τοῦ μεγάλου Τούρκου ποιητῆ.

κλίματος περασμένης πιά μόδας και περισσότερο άδικοῦν ἕναν ἄνθρωπο μὲ ταλέντο — ὅπως κατὰ τὴ γνώμη μου εἶναι ὁ κ. Χουρμούζης — παρά πλουτίζουν τοὺς ἐκφραστικούς του τρόπους. Γιατί ἤδη, ὅ,τι εἶναι δικό του εἶναι ἀρκετὰ πλούσιο καὶ σὰν αἴσθησι καὶ σὰν βίωσι καὶ σὰν ἐκφρασι.

Σὲ τί λοιπὸν τοῦ χρησιμεύουν ὁ Σεφτρισμὸς ἢ πῶς σωστὸ ὁ Ἐλιστισμὸς; Μήπως γιὰ νὰ δικαιώσῃ ἐκεῖνο τὸ μικροαστικὸ ἀναρχισμὸ, (τὸν κινημένο ἀπὸ ἀγανάκτησι κι ἀηδία γιὰ τὴν πλήξῃ τῶν Μπραζιλισαν, τὴν ἐπιτήδευσι στοὺς τρόπους ἑνὸς ὀρισμένου κύκλου ἀνθρώπων, καὶ τὴν βρωμιά τῶν Μαϊάμι Μπάρ), ποὺ πλημμυρίζει ἕνα μεγάλο μέρος τοῦ βιβλίου; Ἄφοῦ ὅλοι ξέρουμε... Κι ἀκόμα, κανεὶς δὲ λυτρώθηκε ἀπὸ τὸ spleen μ' αὐτὸ τὸν τρόπο. Ἀντίθετα, ἐκεῖ ποῦ ὁ κ. Χ. κινεῖται μέσα στὸ κλίμα τοῦ Ἄσματος τῶν Ἀσμάτων καὶ τῶν Ψαλμῶν, καταφέρνει νὰ δημιουργήσῃ ἕνα χῶρο ὅπου κυριαρχεῖ μονάχα ἡ δική του διάθεσι δίνοντας μερικὰ ποιήματα ὅπως τὸ «Ἄσμα Ἀσμάτων», τὸ «Κρέντο», τὸν Β' καὶ Δ' «Ψαλμὸς» ποὺ ἀξίζει νὰ σημειωθοῦν. Βίβλια, κι ἡ «Κατηγορία» καὶ τὸ «Ἦν καὶ ὕδωρ» καὶ τὸ «Φορτηγὸ Κόμης Μπέντφρντ» εἶναι ποιήματα ποὺ λέν ἐκεῖνο ποὺ ἔχουν νὰ ποῦν μὲ τὸ παραπάνω. Κι ὅσο κι ἂν διαφωνεῖ κανεὶς μὲ τὴ θεωρία πὼς ὁ ἔρωτας — καὶ μάλιστα στὴ σαρκική περισσότερο μορφή του — ἀποτελεῖ πανάκεα καὶ διέξοδο ἀπὸ κάθε πληγή, δὲν μπορεῖ παρά νὰ παραδεχτεῖ ὅτι ὁ κ. Χ. ξέρει ὄχι μόνον νὰ γράφῃ, ἀλλὰ καὶ νὰ θέλγῃ φωτίζοντας τὸν ἔρωτισμὸ του καὶ τὴ γενικότερη εὐαισθησία του μὲ μιά πολύχρωμη, κρουστή καὶ στιλπνὴ ἐκφρασι.

Νίτσας Παπαζαχαρίου—Μωραΐτη: «Μετὰ τὴ Σιωπή», Μαυρίδης, 1956.

Ἡ κ. Παπαζαχαρίου - Μωραΐτη μᾶς ἔδωκε ἕνα βιβλίο γραμμένο μὲ πολλὴ τρυφερότητα καὶ δροσιά. Μέσα στοὺς στίχους της μπορεῖ νὰ διακρίνει κανεὶς μίαν ὀλότελα γυναικεία παρουσία, ποὺ κινεῖται μὲ ἡρεμὴ ἀνεσι στὰ θέματα ποὺ περισσότερο της ταιριάζουν. Χωρὶς ν' ἀφήνεται νὰ παρασυρθεῖ ἀπὸ τὸ αἶσθημά της, φροντίζει νὰ τὸ πειθαρχήσῃ ἐπιλέγοντας μὲ προσοχή τὰ ἐκφραστικά ἐκεῖνα μέσα, ποὺ θὰ τὸ παρουσιάσουν ὅσο γίνεται πῶς πειστικότερα καὶ ἐναργέστερα. Σημειῶνω ἰδιαίτερα τὸ μητρικὸτατο ἐκεῖνο «Νανούρισμα» μὲ τὸ ἀνετο, ὅσο καὶ χαρούμενο κύλισμα:

«Ρόδο ἀμάραντο κοιμίζω
κι ἄστρι μάτι νανουρίζω.
Κάτεψέ σὲ βαθὺ περβόλι
— μπάλαμο καὶ μωσκοβόλη —
Μάρτης ἀπ' τὰ ξένα ὀρίζει
(ἡλιος πάει κ' ἡλιος γυρίζει)
καὶ γελᾷ στὴν πρασινάδα...»

καθὼς καὶ τὰ «Λιανοτράγουδα», ποὺ μερικὰ εἶναι πάρα πολὺ ὁμορφα μέσα στὴν πυκνὴ τους ἀπλότητα καὶ τὸν σχεδὸν δημοτικὸ στίχου τους.

ΚΩΣΤΑΣ ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΣ

Σύγχρονοι Ἕλληνες καλλιτέχνες: Γουναρόπουλος, ὑπὸ Φ. Μουρέλου.— Ἐκδοσι τοῦ Γαλλικοῦ Ἰνστιτούτου Ἀθηνῶν.

Τὸ Γαλλικὸ Ἰνστιτούτο Ἀθηνῶν, ἐγκαινιάζοντας μιά σειρά ἐκδόσεων μὲ τὸ γενικὸ τίτλο: Σύγχρονοι Ἕλληνες Καλλιτέχνες, μᾶς ἔδωκε στὸ πρῶτο τεῦχος μιά μελέτη τοῦ κ. Γ. Μουρέλου, γιὰ τὸ ἔργο τοῦ ζωγράφου Γιώργου Γουναρόπουλου. Μὲ τὴν εὐκαιρία μάλιστα τῆς ἐκδοσις αὐτῆς ἔγινε καὶ ἡ ἐκθεσι μίας σειράς σχεδίων τοῦ καλλιτέχνη, στὴ σάλλα τοῦ Γαλλικοῦ Ἰνστιτούτου. Τὰ σχέδια αὐτὰ παριστάνουν λουλούδια καὶ ἡ κριτικὴ τὰ ὑποδέχτηκε μὲ τὸν ἐνθουσιασμὸ ποὺ ἀξίζουν.

Στὴ μελέτη του αὐτὴ ὁ Μουρέλος κάνει μίαν ἀρκετὰ μεθοδικὴ καὶ κατατοπιστικὴ ἀνάλυσι τῶν στοιχείων τοῦ ἔργου τοῦ Γουναρόπουλου, ἀρχίζοντας ἀπὸ τὸ ψυχολογικὸ του κλίμα. Ὁ συγγραφέας ἀναλύοντας τὸ κλίμα ποὺ μέσα του ἀναπτύσσεται ἡ δημιουργικὴ δραστηριότητα τοῦ καλλιτέχνη, βρίσκει τὴν εὐκαιρία νὰ ἐπεκτείνει τὴν ἀνάλυσή του πρὸς κατευθύνσεις, ποὺ ἴσως θὰ ἔπρεπε νὰ μελετηθοῦν κάπως περισσότερο προσεχτικά. Πάντως περισσότερο πετυχημένη εἶναι ἡ προσπάθεια τοῦ σχολιαστῆ στὴν ἀνάλυσι τοῦ τεχνικοῦ κλίματος, ποὺ ἀκολουθοῦν στὰ ἐπόμενα κεφάλαια τοῦ βιβλίου. Ὁ ζωγραφικὸς χῶρος, ὅπου ἀναπτύσσεται τὸ πρωτότυπο ἔργο τοῦ καλλιτέχνη, — ἕνας χῶρος δικός του, — τὸ φῶς καὶ ἡ ἰδιαίτερη ὀργάνωσή του, τὸ χρῶμα, τὸ σχέδιο, καθορίζονται μὲ μιά σοβαρὴ μεθοδολογία, ἔτσι ποὺ ὁ ἀναγνώστης βοηθεῖται στὸ νὰ ἀποχτήσῃ, ἀπὸ τὴν ἀνάγνωσή τους, μιά ἀρκετὰ ξεκαθαρισμένη συνειδησι τῶν τεχνικῶν στοιχείων τοῦ ἔργου τοῦ Γουναρόπουλου. Ἴσως μιά κάπως παραπάνω ἀλύγιστη καὶ στενὰ καλουπωμένη τοποθέτησι, σὰν κι αὐτὴ ποὺ ἐπιχειρεῖ κάποτε ὁ Μουρέλος, νὰ μὴν εἶναι ὁ πῶς κατάλληλος τρόπος ἔρευνας ἑνὸς καλλιτεχνικοῦ ἔργου, καὶ ἰδιαίτερα μάλιστα ἑνὸς ἔργου τόσο ποιητικοῦ, ὅπως κι ὁ ἴδιος τὸ παραδέχεται, ὅπως εἶναι τὸ ἔργο τοῦ καλλιτέχνη ποὺ μελετᾷ. Μένει ὅμως πάντα, σὰ θετικὴ προσφορά, ἡ τοποθέτησι μίας σειράς τεχνολογικῶν προβλημάτων, γύρω ἀπὸ τὸ θέμα ποὺ τὸν ἀπασχολεῖ, ἀπὸ τὴ μιά, καὶ οἱ προτάσεις του γιὰ τὴ λύσι τῶν προβλημάτων αὐτῶν, ἀπὸ τὴν ἄλλη. Παρ' ὅλες τὶς ἀντιρρήσεις ποὺ δίκαια μπορεῖ νὰ ἔχει κανεὶς γιὰ τὴν κάπως μεταφυσικὴ ἐρμηνεία ποὺ ὁ σχολιαστῆς προτείνει γιὰ μερικὰ ἀπὸ τὰ προβλήματα αὐτά, (ποὺ ἴσως μιά κάπως βαθύτερη γνώσι τους ἀπὸ τὴν καθαρὰ τεχνικὴ του πιά πλευρά, θὰ βοηθοῦσε ὡς ἕνα βαθμὸ ν' ἀποφευχτοῦν) τὸ βιβλίο αὐτό, γενικὰ μένει σὰν θετικὴ προσφορά ἔρευνας καὶ ἐρμηνείας, στὴν ἑλληνικὴ καλλιτεχνικὴ βιβλιογραφία. Ὁ Μουρέλος ἔδειξε πὼς ἔχει εἰκαστικὴ σκέψη, πὼς ὁ προβληματισμὸς του προχωρεῖ ἀρκετὰ μακριά, πὼς ξέρει νὰ δένει μὲ μίαν ἀρχιτεκτονημένη διάρθρωσι τὴν ἔρευνά του. Οἱ ἀρετὲς του αὐτὲς θὰ μπορούσαν ν' ἀποτελέσουνε πρότυπο γιὰ πολλὰς μελέτες τοῦ εἴδους αὐτοῦ, κι ὄχι μονάχα στὴν περιοχὴ τῶν εἰκαστικῶν τεχνῶν, ποὺ παρουσιάζονται τὸν τελευταῖο καιρὸ καὶ ποὺ ἀντὶ νὰ ξεκαθαρίσουν, πάνε νὰ σκοτίσουν ἀκόμα περισ-



ΕΚΔΟΣΕΙΣ «ΚΕΔΡΟΣ»

Πανεπιστημίου 44, ΑΘΗΝΑΙ—Τηλ. 615783

ΕΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ τὸ 1ο μηνιαῖο τεύχος ἀπὸ τὴν

ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ

ΤΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΗΣ ΕΣΣΔ
(ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΓΚΟΡΚΗ)

Κάθε μηνιαῖο τεύχος θὰ ἀποτελεῖται ἀπὸ 8 τυπογραφικὰ 16σέλιδα μεγάλου σχήματος (8ον) μὲ πλούσια εἰκονογράφηση ἐντὸς καὶ ἐκτὸς κειμένου.

Τιμὴ τοῦ τεύχους δραχ. 30.

ΖΗΤΕΙΣΤΕ ΤΟ 1ο ΤΕΥΧΟΣ

Ἄπὸ τὰ Κεντρικὰ Βιβλιοπωλεῖα, τὰ Κεντρικὰ Περίπτερα καὶ τὸν Πλασιέ σας.

σότερο τὰ προβλήματα ποὺ καταπιάνονται.

Κοντὰ σ' αὐτό, τὸ βιβλίον τοῦτο ἔχει καὶ μερικὰ ἄλλα προσόντα. Μιὰ σειρά ἀπὸ ὀλοσέλιδες εἰκόνες συμπληρώνουν τὸ κείμενο. Ὁ ἀναγνώστης μπορεῖ νὰ ἐπαληθεύει τὴν κάθε στιγμή τὴ σημασία τῶν παρατηρήσεων τοῦ σχολιαστή, καὶ μαζί, οἱ εἰκόνες αὐτὲς τὸν βοηθᾶνε νὰ ὀλοκληρώσει κάπως τὴ γνώση του γιὰ τὸ ἔργο τοῦ Γουναρόπουλου. Τὰ κλισέ, ἀριστοτεχνικὰ καμωμένα, ἀποδίδουν ὀλη τὴ διαβάθμιση τῶν ἀξιών ποὺ χρησιμοποιοῖ ὁ ζωγράφος στὸ ἔργο του. Μόνο ποὺ καθὼς δίνουν τὰ ἔργα σὲ ἄσπρο-μαῦρο, ὁ ἀναγνώστης δὲ μπορεῖ νὰ ἔχει ἰδέα γιὰ τὸ χρῶμα τους, ποὺ εἶναι ἀπὸ τὰ χαρακτηριστικὰ στοιχεῖα τῆς τέχνης τοῦ Γουναρόπουλου.

Τὸ βιβλίον γενικὰ εἶναι πολὺ προσεγμένο στὴν ἐμφάνισή του καὶ καθὼς ἡ τιμὴ του εἶναι προσιτὴ θὰ μπορούσε νὰ διαβαστεῖ ἀπὸ πολλὰ στρώματα ἀναγνωστῶν. Σοβαρὸ ἔμπόδιο εἶναι τὸ ὅτι εἶναι γραμμένο στὴ γαλλικὴ γλῶσσα.

Κίτσου Μακρῆ: Τὰ ψευτοπαράθυρα τοῦ Πηλίου.—Ἐκδοση τῶν Φιλοτέχνων Βόλου.

Ἄπὸ τὸ Βόλο μᾶς ἦρθε πάλι μιὰ φροντισμένη καὶ χρήσιμη ἔκδοση ποὺ πραγματεύεται ἕνα στοιχεῖο τῆς λαϊκῆς τέχνης. Ὁ ἀκέραιος Κίτσος Μακρῆς παρουσιάζει δέκα σχέδια παρμένα ἀπὸ ἕνα χαρακτηριστικὸ στοιχεῖο τῆς λαϊκῆς ἀρχιτεκτονικῆς τοῦ Πηλίου, τὸ ψευτοπαράθυρο, ποὺ δια-

δέχτηκε τὸ φεγγίτη τοῦ βορειοελλαδίτικου σπιτιοῦ. Εἶναι χαραγμένα σὲ λινόλεουμ, κι ἔχουν τυπωθεῖ ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν Μακρῆ. Τὴ φορὰ αὐτὴ τὰ σχέδια εἶναι τυπωμένα μὲ χρῶμα (χρωματικὰ εἶναι ἀληθινὰ πολὺ προσεγμένα) κ' ἔτσι μᾶς δίνουν μιὰν ὀλοκληρωμένη ἀντίληψη τοῦ διακοσμητικοῦ αὐτοῦ στοιχείου. Ὁ Μακρῆς σ' ἕνα σύντομο σημείωμα ποὺ προτάσσει, μᾶς μιλά γενικὰ γιὰ τὸ ψευτοπαράθυρο, ἐνῶ θὰ ἦταν προτιμότερο νὰ μᾶς μιλήσει πιὸ διεξοδικά. Ἄς ἐλπίσουμε νὰ ἔχουμε ἀπὸ τὸν ἴδιο μιὰ πληρέστερη ἀντιμετώπιση τοῦ θέματος μελλοντικά. Ἡ ἔκδοση, προσεγμένη καὶ βγαλμένη μὲ γοῦστο, εἶναι ἕνα ἀκόμα στοιχεῖο γιὰ τὴ γνώση τῆς λαϊκῆς μας τέχνης, χρήσιμη μελέτη πρώτης πηγῆς γιὰ τὸν ἐρευνητὴ. Τὸ ὄλο ὕλικὸ ποὺ παρουσιάζει ὁ Μακρῆς στὸ βιβλίον του αὐτό, θὰ μπεροῦν νὰ τὸ δοῦν ὄλοι ὅσοι ἐνδιαφέρονται γιὰ τέτοια θέματα μιὰ καὶ ὁ συλλέκτης τὸ παρουσιάζει, σὲ μιὰν ἔκθεση, στὴ μικρὴ αἴθουσα τοῦ Ζυγοῦ.

Γ. ΠΕΤΡΗΣ

Παρακαλοῦμε τοὺς συνδρομητὲς
μας νὰ ἐξοφλήσουν τὸ ταχύτερο τὶς
ὕποχρεώσεις τους.

Τὸ θέατρο

«Βασιλεὺς Λήρ», Σαίξπηρ (Ἐθνικὸ Θέατρο).

Μετά τὸ 1601 ὁ Σαίξπηρ παύει πιά νὰ γελά καὶ κατέχεται ἀπὸ μιὰν ἠθικὴ κρίση βαθύτατη. Τὴν ἔκφραση τῆς κρίσης αὐτῆς καὶ τὴν ὑπερνίκησιν τῆς μᾶς τὴν ἔδωσε ὁ Σαίξπηρ στὴν ἀθάνατη τετραλογία τοῦ τραγικοῦ εἴδους: «Ἄμλετ», «Μάκβεθ», «Ὁθέλλος», «Βασιλιάς Λήρ». Στὰ ἔργα αὐτὰ ἀσχολεῖται ὁ Σαίξπηρ μὲ διάφορα καὶ ποικίλα ἀνθρώπινα πάθη καὶ πασχίζει νὰ συλλάβει τὸ τραγικὸ νόημα τῆς φύσης καὶ τῆς ζωῆς τῶν ἀνθρώπων. Ἡ κοσμοθεωρία του γύρω ἀπὸ τὴ γέννηση τῆς τραγωδίας συγκεφαλαιώσεται στὴν ἀπλὴ διαπίστωση ὅτι: «τὸ ἀμώρτημα, τὸ ἐλάττωμα, τὸ τριματάκι τὸ πιὸ ἀδύνατο — ὅπως λέει ὁ ἴδιος — εἶναι σὲ θέση νὰ χαλάσει, νὰ φθείρει καὶ τὸ πιὸ εὐγενικὸ ὕλικὸ μιᾶς ἀνθρώπινης ζύμης» καὶ ὁ μεγάλος ποιητὴς ξεκινώντας νὰ ἐρευνήσῃ αὐτὴ τὴν ἀρχὴ τοῦ κακοῦ, τοὺς νόμους ποὺ τὴν κυβερνοῦν, φτάνει στὴν ἀντιμετώπιση ἐνὸς φρικτοῦ παραλογισμοῦ: «Οἱ ἄνθρωποι εἶναι καταδικασμένοι μέσα σὲ μιὰ ἀναταραγμένη κοινωνία ὄχι μόνο γιὰ ὅ,τι εἶναι κακὸ καὶ ἀπάνθρωπο μέσα τους, ἀλλὰ ἀκόμα καὶ γιὰ ὅ,τι εἶναι λαμπρό, τέλειο καὶ θαυμαστό. Τὸν παραλογισμό αὐτὸν — ποὺ κλονίζει τὴν πίστη στὸ ἠθικὸ νόημα τῆς ζωῆς — μάχεται ὁ Σαίξπηρ νὰ τὸν ἐξακρίβωσῃ, νὰ τὸν ἐρευνήσῃ σ' ὅλες τὶς μεγάλες του τραγωδίες. Καὶ ἡ πικρὴ γεύση τῆς διαπίστωσης αὐτῆς κατασταλάζει — σὲ τρομερὴ ἔκταση καὶ σὲ ἀποτρόπαιη πληρότητα — στὴ δριμύτατη τραγωδία τοῦ «Βασιλιά Λήρ».

Ἡ ἄγαθὴ ψυχὴ τοῦ ἄγγελου τοῦ ἔργου αὐτοῦ, ἡ ἀγαθὴ ψυχὴ

τῆς Κορδέλλιας, ἡ ἡρωίδα τῆς θυσίας, ἤρεμα τώρα θὰ τὴν βεβαιώσῃ, στὸ τέλος τῆς τραγωδίας, ὅταν τὴν σέρνουν δεμένη πρὸς τὸ θάνατο:

— «Δὲν εἶμαστέ οἱ πρῶτοι, ποὺ κι ἂν ἔχουμε τοὺς πιὸ καλοὺς σκοποὺς, τραβάμε τὰ χεῖρότερα».

Ἄλλὰ γενικά, μπορούμε νὰ ποῦμε, ὅτι ἀπὸ τὴ διαπίστωση τοῦ φρικτοῦ αὐτοῦ παραλογισμοῦ μορφώνεται ὁ τραγικὸς πυρήνας τῆς ὅλης τετραλογίας ποὺ ἀναφέραμε. Ἔτσι κατ' ἀρχὰς θὰ ἐκδηλωθῇ μὲ τὸν ἐκθαμβισμό τοῦ Βρούτου, μὲ τὴ μελαγχολία τοῦ Ἄμλετ, μὲ τὴν λύσσα καὶ τὴν παραφορά στὸν Μάκβεθ, μὲ τὴν ἀπαισιοδοξία στὸν Ὁθέλλο, γιὰ νὰ κατασταλάξῃ τέλος, στὴν ἀπελπισία, γιὰ τὸ νόημα τῆς ζωῆς καὶ τῆς ὑπαρξῆς, στὸν Βασιλιά Λήρ, στὴν πιὸ παθητικὴ καὶ στὴν πιὸ τρομερὴ αὐτὴ τραγωδία... Δὲν εἶναι γὰρ ἡ ἴδια ἡ φωνὴ τοῦ Σαίξπηρ — τὸ σπαρακτικὸ καταστάλαγμα τῆς κρίσης του — ὅλη ἐκείνη ἡ τρομερὴ ἐπίκληση τοῦ σακατεμένου ἀπὸ τὰ χρόνια καὶ τὴ συμφορὰ Γεροβασιλιά Λήρ:

— «Φύσηξε ἀγέρα, σκάσ' τ' ἀσκιά σου! λύσσα! φύσα!

Νεροποντές καὶ καταράχτες σείε χυθεῖτε ὡς ποὺ νὰ πνίξετε πυργιά κι ἀνεμοδείχτες. Καὶ σὺ ποὺ σύμπαντα ταράξεις κεραυνέ, χτύπα τῆς γῆς τὸ στρογγυλὸ ὄγκο, κάντον πλάκα!

Τῆς φύσης σύντριψε τὶς μῆτρες, λυῶσε μονομιᾶς

ὄλους τοὺς σπόρους, ποὺ γεννοῦν ἀχάριστους ἀνθρώπους.»

Ἄλλὰ ὅσο κι ἂν ὁ Σαίξπηρ μαζί μὲ τὸ βιβλικὸ του ἥρωα θὰ ξεφωνήσει πρόσθετα καὶ κείνη τὴν ἀπελπιστικὴν κραυγὴ: — «Ὁ χι, ὁ χι, ὁ χι πιά ζωῆ!»!...— ὅσο κι ἂν ἡ ἦττα καὶ ἡ καταστροφή τῶν ἀγαθοποιῶν δυνάμεων ἐπισφραγίζει τὰ τέλη τῆς κάθε μεγάλης του τραγωδίας, πάντα ὅμως μέσα ἀπὸ τὴν ἦττα ἀναδύεται μιὰ φωτεινὴ ἔφεση πρὸς τὴν ἡρωϊκὴ ἀποδοχὴ τῆς ζωῆς, ποὺ ἀναμέλπει τὸ ὡσαννά γιὰ τὴν ἀξία τῆς, γιὰ τὴν πολύμορφη καὶ μυστηριώδη ἀπεραντωσύνη τῆς. Αὐτὸς εἶναι ὁ λυτρωτικὸς ἀνεμος ποὺ πνέει μέσα ἀπὸ τὰ ἔργα τοῦ ἀγέραστου ποιητῆ. Καὶ ὁ ἡρωϊκὸς μαχητὴς Σαίξπηρ, ἀποδύεται στὸν μέγα ἀγῶνα. Μέσα ἀπὸ τὴν ἀναταραγμένη κοινωνία ὅπου ζοῦσε, στὴν ἐποχὴ ἐκείνη ὅπου ὅλες οἱ καθιερωμένες ἀρχές κλονίζονταν καθὼς μᾶς ἐξιστορεῖ ὁ Hobday στὸ ἀποκαλυπτικὸ ἄρθρο του, καὶ δημοσιεύτηκε στὸ προηγούμενο φύλλο τοῦ περιοδικοῦ μας — καταρθώνει τὸ ὠκεάνιο πνεῦμα του νὰ ὑψωθῇ πέρα ἀπὸ τοὺς σπασμούς, τὶς κρίσεις καὶ τὶς ἀντιθέσεις καὶ νὰ συλλάβῃ τὸ ὄραμα μιᾶς ζωῆς — ὄχι σὰν μιὰ οὐτοπία, ἀλλὰ σὰν λαχταριστὴ πραγματικότητα, ποὺ μορφώνεται καὶ καταξιώνεται μέσα ἀπὸ τὴν πάλη. Ἡ πάλη αὐτὴ γίνεται φοβερὴ, ἀποτρόπαιη καὶ παραδιάζει τὰ ἀκρότατα ὅρια τῆς ἀνθρώπινης ἀντοχῆς. Οἱ ἄνθρωποι ἀλληλοσπαράζονται, οἱ ἀξίες διασαλεύονται, ἡ φύση ἡ ἴδια ἀναστατώνεται στὴν τάξη καὶ στὴν ἰσορροπία τῆς. Καὶ μέσα σ' αὐτὴ τὴ χαοτικὴ ἀναταραχὴ, μέσα σ' ὅλον αὐτὸν τὸν ἀναβρασμό, ὑψώνεται ὁ μεγάλος ποιητὴς, μ' ὅλη

ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

ΤΟ ΝΕΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ

ΤΟΥ

ΣΤΑΘΗ ΑΛΙΜΗΣΗ

ΚΑΡΤΕΡΩΝΤΑΣ

ΤΗΝ ΑΝΟΙΞΗ

Πωλεῖται σ' ὅλα τὰ βιβλιοπωλεῖα.

του την άμεροληψία, για να γνωρίσει τις αντίμαχες δυνάμεις, να ξεχωρίσει αξίες, να τις καταγράψει και τελικά να τρυγήσει το νόημα της τόσο τραγικής τους άμαχης. Την εικόνα της όλης αυτής διαταραχής θα μάς την δώσει ο Σαίξπηρ με έκθαμβωτικό μεγαλείο στην πελώρια τοιχογραφία του της τραγωδίας του Βασιλιά Λήρ. Έδώ τα πάντα έχουν άνατραπει. Όλεθρια κακά, άνατροπές στις ήθικες σχέσεις, σπασμοί και τερατωδίες μέσα στις οικογένειες και στο δημόσιο βίο θα μάς εικονισθούν με τον πιο βίαιο, ευγλωτιστο και έντονο τρόπο στο μέγα αυτό, και άποκαλυπτικό έπίτευγμα του Σαίξπηρ. Σφίγγεται η καρδιά των ανθρώπων, παρακολουθώντας τα όσα άναφέρονται και τα όσα διενεργούνται στην τεράστια αυτή σύλληψη, που δεν έχει πιά σχέση με τα συνηθισμένα έργα. Η σκηνή δεν είναι σε θέση, μέσα στα στενά της πλαίσια, να χωρέσει και παραστατικά να εικονίσει όλον αυτό τον χαοτικό άναβρασμό. Έδώ, σε τούτο το τεράστιο άλωνα του θανάτου, του χαμού και της άποκάλυψης της σκοτεινιάς, δεν θα προβληθούν άγώνες και πάθη μόνον ανθρώπων, αλλά ένας σεισμός και ένας σπασμός όλόκληρης της πλάσης. Άνθρωποι, ζώα, τέρατα της φύσης, στοιχεία, μάχονται και δένονται σε άξεδιάλυτες συσχετίσεις και άναφορές και προβάλλουν μια άλληγορία άσύλληπτης έπινόησης. Τρομάζει η ψυχή του ανθρώπου άτενίζοντας τούτο το μυστήριο, τούτη την άποκάλυψη! Τι να θέλει άραγε να μάς άποκαλύψει ο ποιητής; Και ο ίδιος ο Σαίξπηρ, καθώς άφέθηκε να συλληφθεί στο δίχτυ της φαντασίας του, λεύθερος τώρα από κάθε συμβατικότητα, θέτει άδιάκοπα μέσα στο έργο έρωτήματα: Τι να σημαίνουν όλες αυτές οι συμφορές; Όλες οι άφύσικες τερατωδίες; Ποιά είναι η έσχατη δύναμη, που προκαλεί όλη αυτή την άμαχη και την έρημιά; Μάταια οι ήρωες του έργου —καλοί και κακοί— άδράχονται από την περιωρισμένη έμπειρία τους. Οι άπαντήσεις τους μένουν μετέωρες και άλληλοσυγκρούόμενες. Πότε καταριώνται τους θεούς και πότε τους επικαλούνται βοηθούς και σωτήρες. Άλλοτε έκδηλώνουν τη δυσπιστία τους για τη δικαιοσύνη των θεών κι άλλοτε την έμμονη προσκόλλησή τους στη σκέψη της θείας δίκης, της θείας άνταπόδοσης. Άλλά και στην τελευταία περίπτωση —η προκατάληψη των άγαθών χαρακτήρων του έργου για την ύπαρξη μιας άνώτερης δύναμης που κυβερνά τον κόσμο,— όσο κι αν άπαντιώνται άδιάκοστο μισό δεύτερο μέρος του έργου, —σημειώνει σοφά ο Μπράντλεϋ— μένουν απλώς άναφορές, εύσεβείς πόθοι, χωρίς άνταπόκριση με τα γεγονότα που διαδραματίζονται μέσα στο έργο. Εκείνο που θα μάς άποκαλυφθεί θα είναι, πώς και τα άγαθά πλάσματα και τα όργανα της συμφορας τους, παρόμοια θα καταστραφούν. Η Κορδέλλια —η κορυφή του θαύματος, της αξιοπρέπειας και της άρετής— αυτή, που «με το να ύπάρχει μόνον λυτρώνει την πλάση από τη βαρεία κατάρα, που οι άλλες δυο άδελφάδες της τη ρίξαν» κι αυτή στο τέλος άδευεί προς το θάνατο, με την κρεμάλα!.. Σκληρό και άβάσταγο τέλος! Άνυπόφερτο! Και μερικοί κριτικοί του Σαίξπηρ συζητούν η ελέγ-

χουν τη λύση αυτή, όπως και τις άπιθανότητες που παρουσιάζει το έργο στην πλοκή του, στην έλλειψη έπαρκών και πειστικών έλατηρίων για πολλές από τις διενεργούμενες πράξεις, αντίφασεις και άσυνέπειες σε άρκετές έκδηλώσεις, των χαρακτήρων και για την διπλή περιπελεγμένη πλοκή του, μια κύρια και μια δευτερεύουσα, που όσο κι αν συνυφαίνονται με την γνωστή δεξιοτεχνία του Σαίξπηρ εν τούτοις διασπούν την ένότητα και την άμεσότητα που πρέπει να έχει μια έντελη δραματική σύνθεση. Για τους κριτικούς αυτούς, ο Λήρ, είναι ένα έργο που μπορεί να παρομοιασθεί με την «Θεία Κωμωδία» του Νιάντε, με μια τοιχογραφία του Μιχαήλ Άγγελου, με μια συμφωνία του Μπετόβεν, όχι όμως και με τα γνήσια πρότυπα του τραγικού είδους.

Έτσι δεν είναι άμοιρο σημασίας το γεγονός ότι η τραγωδία σχεδόν για 150 χρόνια δεν παραστάθηκε στην Άγγλία με το γνήσιο κείμενό της, αλλά στην διασκευή, που έπιχείρησε στα 1680 ο Nahum Tate. Στη διασκευή αυτή δόθηκε ένα εύτυχές τέλος. Η Κορδέλλια έμφανίζεται θριαμβεύουσα στο τέλος, σαν άγγελος έκδικητής, και ο άγαθος Έδγαρ παίρνει τη θέση του Βασιλιά της Άγγλίας, σαν έραστής της Κορδέλλιας. Την άνιερη αυτή επέμβαση του Tate την έπεκρότησαν κριτικοί σαν τον Σάμουελ Τζόνσον και την έμφάνισαν από σκηνής οι κορυφαίοι ήθοποιοί: Γκάρικ, Κέμπλ, Κήν. Ο τελευταίος άναγκάσθηκε, στα 1823, να ξαναγυρίσει στο γνήσιο Σαίξπηρικό κείμενο, παρακινούμενος από τους έξοχους κριτικούς Χάζλιτ και Λάμπ. Από τότε το παράδειγμά του άκαλούθησαν όλες οι από σκηνής έρμηνείες του έργου.

Άλλά όσο κι αν άποκαταστάθηκε πιά σ' όλο τον κόσμο το γνήσιο Σαίξπηρικό κείμενο, πρέπει να παραδεχτούμε πώς η τραγωδία αυτή είναι το πιο σπάνια από σκηνής έμφανιζόμενο έργο του Σαίξπηρ. Σπάνια οι άνθρωποι του Θεάτρου τολμάνε ν' άντιμετωπίσουν τις τεράστιες δυσκολίες του. Πώς να στηθεί όλη αυτή η κοσμογονία από σκηνής; Που να βρεθούν όλα αυτά τα θεριά —άνθρωποι που αναλαμβάνουν με τη δράση τους να λύσουν το φοβερό άίνγμα— όραμα που παίρνει κοσμικές προεκτάσεις άσύλληπτες; Τέλος και κύρια, που να βρεθεί ήθοποιός Ικανός για να παραστήσει πειστικά αυτόν τον νέο Προμηθέα, τον μυθικό Λήρ, που άπ' άρχής ως το τέλος του έργου είναι δεμένος σ' ένα πύρινο τροχό μαρτυρίου και πού, καθώς τα δάκρυά του, έτσι και τα λόγια του καίνε σαν μολύβι λιωμένο; Και πώς ο ήθοποιός αυτός —κι αν είναι άκόμα πλασμένος από την τραγική ζύμη— θα μπορούσε να είναι μαζί άνθρωπος και στοιχείο της φύσης, πώς θα συνταυτισθεί με τη θύελλα και θα άποτελέσει μιάν έκδήλωσή της, την κοσμογονική αυτή θύελλα που είναι η μήτρα του έργου; Και που θα σταθεί σε ποιά γνώση, σε ποιά έμπειρία, σε τί μέσα, — ο σκηνοθέτης που θα θαλθεί να συντονίσει από σκηνής όλη αυτή την τιάνια σύλληψη, που χωράει στη φαντασία, αλλά όχι και στις αισθήσεις; Ποιος θα έχει τον ήρωισμό να λύσει και να ξεκαθαρίσει όχι με λόγια, αλλά με πράξεις παραστατικές, άπτές και όρατές, τις άλλ-

γορίες που προβάλλουν μέσα απ' όσα γίνονται και λέγονται στις σκηνές του έργου και να φθάσει σ' ένα αποτέλεσμα έρμηνεύσεως σε βάθος, που να μην προδίδει τις προθέσεις του ποιητή; Αυτή την άναγωγή εις τὸ ὄλον του Μύθου πῶς θὰ τὴν καταμερίσει σε λεπτομέρειες και σε γνώριμα κινήματα και φερσίματα τῆς ζωῆς; Πῶς τὰ σχήματα αὐτὰ τῶν παθῶν και τῶν ιδεῶν, που εἶναι τὰ πρόσωπα του έργου, θὰ χαρακτηρισθῶν τώρα, ὅπως τὸ ἀπαιτεῖ ἡ σκηνή, και θὰ θαδίσουν πάνω στα σανίδια της χωρὶς νὰ σμικρυνθοῦν ἢ εὐτελισθοῦν; Ἐδῶ ἔχουμε περισσότερο νὰ κάνουμε με τυποποιημένες μορφές, με σχήματα, με κατηγορίες παθῶν και ὄχι με χαρακτηρισμένα άτομα. Ὅσα λέγονται δὲν προετοιμάζονται ἐξελεγκτικά, ἀλλὰ ξεσποῦν, ἐκρήγνυνται, ἀποκαλύπτονται. Αὐτὴ ἡ ἔναρξη του έργου — ὅπου ἕνας Γερο-μυθικός βασιλιάς μοιράζει τὸ κράτος του στις τρεῖς θυγατέρες του — μοιάζει σὰν ἕνα δεδομένο, ὅπως στα παιδικὰ παραμῦθια, ἢ καλύτερα, σὰν ἕνας συλλογισμὸς μαθηματικός, γιὰ νὰ δώσει διέξοδο σε λύσεις ἀπίθανες και ἐκθαμβωτικές. Πῶς ὁμως θὰ δοθεῖ στὴ σκηνὴ γιὰ νὰ μὴν ἀντισκόψει στὴ λογικὴ, στὴν πιθανοφάνεια, που εἶναι οἱ δεσπόζουσες δυνάμεις

τοῦ χώρου της; Τούτα τὰ τρομερὰ ἐρωτήματα — προβλήματα, προβάλλουν — κι ἀκόμα τόσα, ἀλλὰ — σ' ὅποιον με σοβαρότητα και γνώση ἀντιμετωπίζει τὴν ἀπὸ σκηνῆς διδασκαλία και ἐρμηνεία τῆς τραγωδίας που ἡ λύση του αἰνίγματος της μᾶς φέρνει στὸ ξεγύμνωμά μας ἀπὸ κάθε πλάνη, κάθε ματαιότητα, κάθε ψευδαίσθηση και που τελικὰ θὰ σταλάζει μέσα μας τὴν καρπερὴ σοφία:

— «Κανείς δὲ φταίει, κανείς! Ὁριμος νᾶσαι, αὐτὸ εἶναι ὄλο!».

Με τὴν παράσταση του «Λήρ», που παρακολούθησαμε στὸ Ἐθνικὸ Θέατρο, δὲν πεισθήκαμε πῶς ὁ κύριος καλλιτεχνικός της ὑπεύθυνος Ἄλεξης Μινωτῆς στάθηκε ἀρκετὰ ὄριμος ἀναλαμβάνοντας τὸν διπλὸ ρόλο του σκηνοθέτη και του ἠθοποιῦ. Ὁ ἐκλεκτὸς ἠθοποιὸς — στὴν περίπτωση αὐτὴ — ὑπερέβησε σε μεγάλο βαθμὸ τὴς δυνάμεις του και δὲν ἀντελήφθηκε τὴν ἔκταση του τολμήματός του. Ἐτσι, ὁ ἠθοποιός, πρόδωσε τὸ σκηνοθέτη και αὐτὸς με τὴ σειρά του ἀδίκησε τὸν ἠθοποιό. Μ' ὄλο που ἀναγνωρίζουμε τὴς ἀγαθὲς προθέσεις του Ἄλεκου Μινωτῆ και τὸν τεράστιο μόχθο που κατέβαλε, πρέπει — ἴσως γι αὐτὸ — νὰ σταθοῦμε ἀπέναντί του εὐκρινεῖς. Ἄν ἡ παράστασή του δὲν μᾶς ικανοποιῶσε ἀπὸ τὴν

ΕΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

τὸ τεῦχος ΑΝΟΙΞΗ 1957 τῆς

ΚΑΙΝΟΥΡΙΑΣ ΕΠΟΧΗΣ

Πλούσια ὕλη Ἑλληνικὴ και ξένη
ΜΕΤΑΞΥ ΤΩΝ ΑΛΛΩΝ

ΓΙΛΓΑΜΕΣ

ΤΟ ΒΑΒΥΛΩΝΙΑΚΟ ΕΠΟΣ
ΑΝΑΛΥΣΗ ΚΑΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΑΝΑΠΛΑΣΗ
ΠΑΝΑΓΗ ΛΕΚΑΤΣΑ

ΜΑΚΡΟΠΝΟΟ ΠΟΙΗΜΑ ΤΟΥ ΓΙΑΝΝΗ ΡΙΤΣΟΥ
ΑΝΘΟΛΟΓΙΕΣ: ΒΡΕΤΤΑΚΟΥ, ΒΕΝΕΖΗ, ΖΕΧΑΔΕ, ΜΑΚ-ΛΗΣ, ΠΡΟΥΣΤ.

ΚΡΙΤΙΚΕΣ, ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ, ΣΧΟΛΙΑ, ΑΝΤΑΠΟΚΡΙΣΕΙΣ



ΔΙΦΡΟΣ, Η ΕΓΓΥΗΣΗ ΤΟΥ ΕΚΛΕΚΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ

ἀποψη τῆς σκηνοθετικῆς ἐρμηνείας δὲ θὰ εἶχα-
με λόγους νὰ τοῦ καταλογίσουμε βαρειά εὐθύνη.
Τὸ ἴδιο καὶ σὰν ἠθοποιός, παρασταίνοντας τὸν ὠ-
κειάνιο σὲ μέγεθος καὶ βάθος Λήρ, μπορούσε νὰ
μὴ μᾶς δώσει τὸν ἥρωα τοῦ πάθους, τὴν τιτάνια
ἐξαροσὴ του, γεγονὸς ποῦ εἶναι ἀνέφικτο σὲ ἠθο-
ποιούς ποῦ δὲν εἶναι πλασμένοι ἀπὸ τὴν οὐράνια
ζύμη τοῦ τραγικοῦ, —ἀλλὰ θὰ προσδοκούσαμε,
μ' ὄλη τὴ σμίκρυνση τοῦ ἥρωα, νὰ εἶχαμε ἀπὸ
σκηνῆς ἕναν ἠθοποιὸ ποῦ θὰ μπορούσε νὰ ἐρ-
μηνεύσει συναισθήματα, νὰ μᾶς ἐπιβληθεῖ μὲ τὰ
ὑποκριτικά του σχήματα —φωνῆς καὶ σώματος—
καὶ νὰ μᾶς μεταδώσει, μὲ κάποιον τρόπο, τὴ
συγκίνηση, τὴ σοφία, τὴ μαγεία τοῦ ποιητικοῦ
κειμένου. Οἱ προεκτάσεις τοῦ τραγικοῦ θὰ στέ-
νευσαν, ἀλλὰ θὰ ἔμενε ὁ δραματικὸς καὶ ποιητι-
κὸς λόγος. Στὸν ποιητικὸ λόγον καὶ στὴν εὐγλωτ-
τὴ χρῆση του στηρίζεται ἡ κύρια δύναμη τῆς Ἑ-
λισσαβετιανῆς Σκηνοθετικῆς Τέχνης, μᾶς λέει ὁ σο-
φὸς τοῦ Σαίξπηρικοῦ θεάτρου: Γκράνβιλ—Μπάρ-
κερ. «Μὲ τὴ βοήθειά του ἀναδεικνύεται ἡ δράση,
ἀποκαλύπτονται οἱ χαρακτήρες, δημιουργεῖται τὸ
περιβάλλον, τὸ πνευματικὸ καὶ ψυχικὸ κλίμα, τοῦ
ἔργου: «τὴν εὐγλωττὴ χρῆση», τὴν ἀποκαλυπτι-
κὴ, τοῦ ποιητικοῦ λόγου θὰ μπορούσε καὶ θὰ ἔ-
πρεπε νὰ μᾶς δώσει ἕνας ἠθοποιὸς σὰν τὸν Ἄ-
λέκο Μινωτῆ. Κι' ὁμοίως μ' ὄλη τὴ μακρὰ του
θητεία στὰ κλασσικὰ κείμενα τῆς δραματικῆς τέ-
χνης, δὲν τὸ κατώρθωσε τώρα! Τί συνέβαινε;
Ἄπλούστατα, ἦταν κουρασμένος, ἐξηντημένος...
Σκηνοθέτης μαζί καὶ ἠθοποιὸς σ' ἕνα τέτοιο τε-
ράστιο καὶ φοβερὸ ἔργο!! Πῶς εἶναι δυνατόν
νὰ ἐπαρκέσει ἕνας ἄνθρωπος; Ποῦ νὰ βρεῖ τὴν
ἀντοχή νὰ ἐκπληρώσει καὶ τὰ δύο ἔργα, τὶς δυὸ
λειτουργίες, ὅταν γιὰ τὴν ἐκπλήρωση τῆς μίας,
πρὸκειμένου γιὰ τὴν τραγωδία τοῦ Λήρ, δὲν θὰ
ἐπαρκοῦσε ἡ ἀσκηση καὶ ἡ μελέτη μίας ὀλάκε-
ρης ζῶης; Ἄλλὰ θὰ μᾶς ἀντιταχθεῖ ἴσως: —Κι
ἂν ἀκόμη παραδεχθῶμε, πῶς ὁ Μινωτῆς παρου-
σίασε σημεῖα κόπωσης, σὰν ὑποκριτής, τὸ γεγο-
νὸς αὐτὸ εἶναι ἀποδεικτικὸ τῆς γενικῆς καταδί-
κης κάθε ἀπόπειρας νὰ ἐμφανισθεῖ κανεὶς σὰν
σκηνοθέτης καὶ ἠθοποιὸς σὲ μεγάλα ἔργα; Γιατί
δὲν θὰ ἐπιχειρήσει τὸ τόλμημα, ἂν αἰσθάνεται
τὶς δυνάμεις του ἱκανές, ὅπως τὸ ἐπιχειροῦν ξέ-
νοι μεγάλοι ἠθοποιοί, σὰν τὸν Ὀλιβιέ, λόγου
χάριν; Μήπως καὶ ὁ Μινωτῆς, ἂν δὲν εἶχε τὴν
ἀτυχία τῆς παρεμβολῆς μίας ἀρρώστειας, θὰ ἔ-
φθανε σὲ πιὸ ἀξιόλογα ἀποτελέσματα; Καὶ πάλι
ἀπαντοῦμε, ὄχι, Καὶ τοῦτο 1ον) Γιατί μ'
ὄλα του τὰ ἠθοποιϊκὰ προσόντα δὲν μᾶς ἔπεισε
ὡς τώρα πῶς εἶναι ἠθοποιὸς τῶν μεγάλων τρα-
γικῶν ρόλων. 2ον) Δὲν εἶναι σκηνοθέτης πείρας
καὶ μακρᾶς ἐπαγγελματικῆς θητείας. Ἰδέες μπο-
ρεῖ νὰ ἔχει, ἀλλὰ δὲν φτάνουν αὐτές. Ἡ μετά-
φραση ἑνὸς ἔργου, κλασσικοῦ, σὲ σκηνοθετικὴν πρά-
ξις καὶ ἡ χρῆση, ἡ ἐκμετάλλευση, ἡ διεύθυνση
γενικὰ ὄλων τῶν παραγόντων τῆς θεατρικῆς λει-
τουργίας ἀπαιτοῦν ἄλλα προσόντα καθοδηγητοῦ.
Οἱ ἐλλείψεις αὐτές, ἀναπόδραστα, θὰ τὸν ὀδη-
γοῦσαν σὲ κατανάλωση μεγάλων δυνάμεων γιὰ
νὰ φθάσει σ' ἕνα ἀνεκτὸ ἀποτέλεσμα. Ἄλλὰ δὲν
πρόκειται μόνον γι' αὐτό. Γενικὰ πιστεύουμε, πῶς
ἡ φιλοδοξία νὰ εἶσαι μαζί ἠθοποιὸς καὶ σκηνο-
θέτης σὲ ἔργα, σὰν τὸν «Λήρ», εἶναι κᾄτι ποῦ

παραβιάζει τὰ ὄρια τοῦ ἀπαγορευομένου τοῦ «μη-
δὲν ἄγαν». Σὲ τέτοια ἔργα ἡ μιά λειτουργία
ἀναιρεῖ ἢ παραβιάζει τὴν ἀσκηση τῆς ἄλλης.
Πῶς σὰν ἠθοποιὸς θὰ ζεῖς τὴ σκηνοθετικὴ ψευδαισθη-
ση, ὅταν εἶσαι ὑποχρεωμένος, ἐπὶ μῆνες, νὰ ἀ-
σκεῖς ἔλεγχον στοὺς γύρω σου; Πῶς εἶναι δυνατόν
νὰ φθάσεις στὴ σύνθεση τοῦ ρόλου σου —ποῦ δὲν
γίνεται παρὰ μόνον ἀπὸ τὴν πράξη τῆς κάθε
δοκιμῆς— ὅταν κατακομματιάσεις τὸν ἑαυτό σου,
γιὰ νὰ συνθέσεις τοὺς ἄλλους ποῦ ἐκτελοῦν δί-
πλα σου; ὅταν, σὰν σκηνοθέτης, εἶσαι ὑποχρεω-
μένος νὰ βλέπεις καὶ νὰ ἐκτελεῖς, ἔστω καὶ ἀ-
ποσπασματικά, τοὺς ἄλλους ρόλους —ἀναγκαῖα
καταφυγὴ τῆς διδασκαλίας δυστυχῶς, ἐδῶ στὸν
τόπον μας— πῶς θὰ ἐλευθρωθεῖς γιὰ νὰ βρεῖς
τοὺς γνήσιους τόνους τοὺς δικούς σου, ποῖος θὰ
σοῦ τίς ἐλέγξει καὶ πῶς θὰ συλλάβεις, μέσα σ'
αὐτὴ τὴ σύγχυση, τὸ ἀρμόζον ὕφος, τὸ διάφορο
κλίμα τοῦ δικοῦ σου ρόλου; Ὁ Λήρ μπορεῖ νὰ
ἔχει σὲ ὕφος καὶ τόνο καμιά ὁμοιότητα μὲ τὸν
Ἐδμόνδο, τὸν Γλώστερ, τὸν Κέντ; Τί σχέση μπο-
ρεῖ νὰ ἔχει ἡ ἀποκαλυπτικὴ, ἡ κοσμογονικὴ τρέλ-
λα τοῦ Λήρ, μὲ τὴν παιχιδιάρικη, ἀλλὰ καὶ πα-
θητικὴ τρέλλα τοῦ Γελωτοποιοῦ ἢ μὲ τὴν σπαρα-
κτικὴ, στὴν ὑποκριτικὴ τῆς σκοπιμότητα, τρέλλα
τοῦ Ἐδγάρ; Καὶ πῶς μπορεῖς νὰ ζήσεις μὲ πά-
θος, σὰν ἠθοποιός, καὶ νὰ κάνεις πράξη τὴ μιά
τρέλλα, ὅταν θὰ σὲ ἀπασχολοῦν ἐνεργητικὰ οἱ
ἄλλες; Καὶ πῶς σὰν σκηνοθέτης θὰ ἀκροάζεσαι
καὶ θὰ κατευθύνεις ὀρθὰ τὴν ἔκφραση καὶ τῶν
τριῶν αὐτῶν θεμάτων τῆς τρέλλας —ποῦ συνθέ-
τουν τὴν πιὸ ἐκθαμβωτικὴ καὶ περιώδυνη συμφω-
νία,— ὅταν θὰ πρέπει, σὰν ἠθοποιὸς ταυτόχρονα
νὰ ἐκτελεῖς τὴ μιά; Τέτοια συνθέματα πραγμα-
τοποιοῦνται μὲ ὑποκαταστάτους στὸ ρόλο σου; Ὁ
σολίστ πιανίστας ἢ βιολιστῆς μπορεῖ ταυτόχρονα
νὰ διευθύνει τὴ συνοδεία τῆς ὀρχήστρας σὲ μιά
συμφωνία τοῦ Μπετόβεν; Ἄλλὰ, στὴν περίπτωσή
μας δὲν πρόκειται μόνον γι' αὐτό. Ἐδῶ μᾶς λέ-
νε πῶς τὸ τεράστιο αὐτὸ ἔργο δὲν πρέπει νὰ
παίζεται γιὰτι ἀπὸ σκηνῆς χάνει τὸ μεγαλεῖο του
καὶ τὴν βαθύτερή του ἀλήθεια καὶ ἐμεῖς ὄχι μό-
νο τὸ ἐπιχειροῦμε, ἀλλὰ καὶ ἀναλαμβάνουμε νὰ
ὑποκριθοῦμε οἱ ἴδιοι τὸν κεντρικὸ ἥρωα —μὲ τὶς
μυθικὰ διαστάσεις— ποῦ οἱ τρεῖς αἰῶνες ποῦ
κύλισαν, ἀπὸ τότε ποῦ βγήκε ἀπὸ τὸ χέρι τοῦ
θημιουργοῦ του, μόλις καὶ μετὰ βίας ἔχουν νὰ
ἐπιδείξουν μιά δράκα ἠθοποιῶν, ποῦ ἀναμετρήθη-
καν, σχετικὰ νικηφόρα μὲ τὶς ἀπαιτήσεις του.
Ὁ ἰσχυρισμὸς πάλι, ὅτι ὁ Ὀλιβιέ ἐπιχειρεῖ τέ-
τοιες ἀποκοιτῆς δὲν μὲ παρασύρει πρὸς τὴν ἀν-
τίθετη ἐκδοχή. Ὁ «Ἄμλετ», ποῦ μᾶς ἔδωσε στὸν
κινηματογράφον, δὲν μοῦ κίνησε κανέναν θαυμα-
σμό. Ὅσο γιὰ τὸν «Λήρ» του δὲν ξέρω, ἂν ὡς
ἠθοποιὸς τὰ κατάφερε ἐκεῖ. Πολλοὶ —ἀξιόλογοι
κριτικοὶ— βεβαιοῦν τὸ ἀντίθετο. Ἄλλὰ ἐκτὸς αὐ-
τοῦ, ὁ Ὀλιβιέ ζεῖ στὴν Ἀγγλία. Ἀπὸ νέος σπού-
δασε, μελέτησε, ἀσκήθηκε στὶς Σαίξπηρικές τρα-
γωδίες. Μακρὰ ἢ προπαιδεῖα καὶ τοῦ ἴδιου καὶ
τῶν συνεργατῶν του. Μακρὰ καὶ ζωντανὴ ἢ πα-
ράδοση τῆς ἐρμηνείας, ποῦ ἐξομαλύνει ἀπὸ πολ-
λὰς δυσχέρειες τὸ δρόμον. Ἐδῶ, ὁμοίως, στὸν τό-
πον μας τὰ πράγματα εἶναι πολὺ διαφορετικὰ. Οἱ
διαμορφωμένες συνθήκες δὲν ἐπιτρέπουν ἀτιμώρη-
τα τέτοια ὑπεράνθρωπα τόλμηματα. Ἐδῶ ὁ σκη-

νοθέτης, ο εύσυνείδητος, για να προετοιμάσει μια παράσταση μεγάλου έργου έχει να διανύσει μια καταθλιπτική και άχάριστη πορεία. Να υποστεί ψυχικές δοκιμασίες. Να αντιμετωπίσει ασυνεννοησίες άπισθανες. Να καλύψει την ελλειψη ανάλογης καλλιτεχνικής και πνευματικής προπαίδειας. Να παλαίψει με έγωισμούς, με απείθαρχες μεσογειακές ατομιστικές έκδηλώσεις. Να συνθηκολογήσει πολλές φορές, με τη διανομή των ρόλων, που του επιβάλλουν οι υποχρεώσεις του οργανισμού ή απλώς, οι αδυναμίες του υπεύθυνου. Και το σπουδαιότερο να παρατήρει το ρόλο του καθοδηγού σκηνοθέτη και να γίνει δάσκαλος της υποκριτικής, της όρθοφωνίας και τέλος να ασκήσει και τα έργα του φροντιστού, του φωτιστού και πολλές φορές και του... βαστάζου! Όλα αυτά όμως τον ταλαιπωρούν, τον αποσπούν από το κύριο έργο του και φθάνει τέλος στην «πρεμιέρα», ράκος σωματικό και ψυχικό. Και στην κατάσταση αυτή να βγαίνει τώρα στη σκηνή όχι για να υποκριθεί έναν συνηθισμένο ρόλο, που χωράει στις ανθρώπινες διαστάσεις, αλλά τον Βασιλέα Λήρ! Τη μεγίστη μορφή του Σαίξπηρ! Την πιο δύσκολη — στην από σκηνης τοποθέτησή της — τραγωδία του παγκόσμιου θεάτρου!

Μπρός σε μια παρόμοια άποκοτιά, πώς μπορούσε το αποτέλεσμα να ήταν εύτυχες; Όχι, φίλε Μινωτή. Όλα αυτά ωφείλες να τα γνωρίζεις και δεν έπρεπε να άδικήσεις τον εαυτό σου, υπερτιμώντας τόσο τις δυνάμεις σου. Το ξαναλέμε: Ο σκηνοθέτης άδίκησε τον ήθοποιό και ο ήθοποιός παραπλάνησε το σκηνοθέτη. Το αποτέλεσμα ήταν μοιραίο και άναπόδραστο. Άλλά για αυτά θα μιλήσουμε στο έρχόμενο σημείωμά μας.

ΠΕΛΟΣ ΚΑΤΣΕΛΗΣ

Ο κινηματογράφος

ΕΝΑΣ ΑΠΟΛΟΓΙΣΜΟΣ

(Το κοινό που δεν του δίνονται οι εύκαιρίες)

Πόσες ταινίες μπορεί να ξεχωρίσει κανένας άναν μεσ' από τις εκατοντάδες που έχουν προβληθεί ως τώρα στην έφετεινή κινηματογραφική περίοδο; Έλάχιστα. Δέκα ως δέκα πέντε το πολύ, με άρκετην έπιείκεια. Κι από αυτές δύο — από τις καλύτερες — ήσαν «ντοκυμανταίρ»: η «Χαμένη Ήπειρος» της άποστολής Μπόντσι κ' η «Ζωντανή Έρρημος» του Ντίσνεϋ. Από τις ταινίες πλοκής μια μόνη ξεχώρισε άπόλυτα: ο «Κύριος Βερντού» του Τσάρλι Τσάπλιν, μια από τις βαθύτερες, και τολμηρότερες σάτιρες που έδωσε ως σήμερα ο κινηματογράφος. Άλλες αξιόλογες ταινίες ήσαν ο «Θάνατος του Ποδηλάτη» του Μπάρντεμ «Το Κόκκινο και το Μαύρο» και «Διασχίζοντας το Παρίσι» του Κλώντ Ότάν-Λαρά, «Ο 41ος» του Τσουχράϊ, η «Λόλα Μοντές» του Μάξ Όφουλς, «Ίλ Μπιντόνε» του Φελλίνι, «Μόμπυ Ντίκ» του Τζών Χάστον, «Η δίψα της ζωής» (Βάν Γκόγκ) του Βιντσέντε Μινέλλι, το «Πικ-Νίκ» του Τζοσούα Λόγκαν, ο «Πόλεμος και ειρήνη» του Κίγκ Βαϊντόρ, «Άν ζούσαν οι νεκροί μας», «Άγγελοι με ματωμένα χέρια» του Όλντριτζ, «Τίλλ ο

Έπαναστάτης» των Ζεράρ Φίλιπ και Γιόρις Ίβενς, «Η φωνή του πόθου» του Ήλια Καζάν. Και θ' άξιζε ν' αναφερθούν — άνεξάρτητα από τη μετριότητα των ταινιών — η έξοχη ήθοποιία της Άννας Μανιάνι στο «Στιγματισμένο Ρόδο» και της Μπέργκμαν στην «Άναστασία». Άπολογισμός πενιχρός, που όφείλεται σε δύο λόγους: α) ότι γενικά η διεθνής κινηματογραφική παραγωγή περνά κρίση ποιότητας και β) ότι οι καλές ξένες ταινίες μας μένουν άγνωστες, γιατί οι κινηματογραφικοί έπιχειρηματίες μας προτιμούν τα έμπορικά — και μέτρια — φίλμ, που έχουν έξασφαλισμένες εισπράξεις. Έτσι προβάλλονται σχεδόν άμέσως οι ταινίες που είναι βέβαιοι ότι θα γαρυάλισουν το κοινό («Ο θεός έπλασε τη γυναίκα», «Ξεφυλλίζοντας τη μαργαρίτα», «Η φωνή του πόθου») ή που στηρίζονται σε πολυδιαφημισμένο γεγονός («Άναστασία») ή που ακολουθούν τις γνωστές συνταγές του βεντετισμού και της πλοκής. Το ελληνικό κοινό μένει καταδικασμένο σε άπομόνωση από το καλύτερο μέρος της διεθνούς παραγωγής και υποχρεώνεται να βλέπει άσήμαντα ή κακά έργα.

Και όμως πολλές καλές ταινίες έχουν άποδειχθεί έμπορικότερες — από όλες τις ταινίες του Σαρλώ ως τους «Κλέφτες Ποδηλάτων» του Ντέ Σίκα και από τα «Μεγάλα Γυμνάσια» του Ρενέ Κλαίρ ως τον «41ο» του Τσουχράϊ: Και δεν είναι οι μόνες. Τα τελευταία χρόνια σημαντική μερίδα του ελληνικού κοινού — άρκετη για να έξασφαλίσει την προβολή δύο ή και τριών ταινιών ποιότητας την εβδομάδα — έχει άρχισει να έκτιμά τα καλά φίλμ, να προσελκύεται περισσότερο από το σκηνοθέτη παρά από τους πρωταγωνιστές, να ζητά κάτι πρωτότυπο, να μην ικανοποιείται πιά από την αιώνια επανάληψη των ίδιων θεμάτων της χολλυγουνδιανής συνταγής, να λαχταρά την ποιότητα, να προτιμά τη λιτότητα του «Θανάτου ενός ποδηλάτη» από το θέαμα της μισόγυμνης Μπριζίτ Μπαρντό, το χιούμορ και το κέφι της «Στάσης Λεωφορείου» από τις κινηματογραφικές μεταγραφές των νοσηρών και ψεύτικων θεατρικών έργων του Τεννέση Ούΐλιαμς, την άνθρωπιά του «41ου» από τις άνούσιες έρωτικές ιστορίες της «καλής κοινωνίας», τη δημιουργική σκηνοθεσία της «Λόλας Μοντές» από την φανταχτερή έπίδειξή του «Ο Βασιλιάς κ' έγώ». Σιγά-σιγά άρχίζει να δημιουργείται κινηματογραφικό γούστο, που ένδιαφέρεται για την καλλιτεχνική αξία των ταινιών. Άλλά το γούστο αυτό δεν έχει τις κατάλληλες εύκαιρίες ν' άναπτυχθεί, να γίνει πλατύτερο, να έπιβληθεί στο μεγάλο κοινό γιατί η καλλιέργειά του περιορίζεται από το πλήθος των κακών ταινιών που προβάλλονται.

Ένα πρόσφατο παράδειγμα είναι η «Λόλα Μοντές» του Μάξ Όφουλς. Η ταινία αυτή έχει μια παράξενη γοητεία που δεν την χρωστά ούτε στο θέμα της, ούτε στην πλοκή της, ούτε στους ήθοποιούς. Είναι μια γοητεία, που βγαίνει άποκλειστικά από τη σκηνοθεσία, από τον τρόπο που γίνεται η άφήγηση: μια γοητεία, δηλαδή, που είναι αίσθητικό άποτέλεσμα. Όταν η γοητεία αυτή δεν μπορεί να γίνει αίσθητη παρά μόνον από εκείνους που βλέπουν μια ταινία σαν έργο

τέχνης. Οι άλλοι βρίσκουνε τή «Λόλα Μοντές» σχεδόν ακαισάνοητη, γιατί ένδιαφέρονται μόνο για τή συμβατική αφήγηση μιας Ιστορίας και για τούς ήθοποιούς. "Αν, όμως, δινόταν ή εύκαιρία υπό κοινό νά βλέπει συχνότερα παρόμοιες ταινίες, που απαιτούν κάποια προσπάθεια κι από τὸ θεατή —ὅπως κάθε ἔργο ποιότητας— τότε θά ἦταν δυνατό νά διαμορφωθεῖ σιγά σιγά τὸ κινητογραφικὸ γούστο. Σήμερα ἡ «Λόλα Μοντές» —ὅπως παλαιότερα ὁ «Πολίτης Κέϊν»— χάνεται μέσα στὸν ὠκεανὸ τοῦ καθημερινοῦ ἀνοῦσιου καὶ συμβατικοῦ κινηματογραφικοῦ θεάματος καὶ δὲν μπορεῖ νά ἐπηγεάσει αἰσθητὰ τὸν θεατή.

Ἡ τέχνη εἶναι μια πειθαρχία. Χρειάζεται παιδεία καὶ ἀγωγή για νά τὴν ἐκτιμήσουμε καὶ νά τὴν αἰσθανθοῦμε. Τὰ μεγάλα ἔργα τὰ νιώθουμε μόνον, ὅταν συνηθίσουμε τὸ κλίμα τους. Δὲν μπορεῖ κανένας νά διαβάξει σ' ὄλη τὴ ζωὴ του συγγραφεῖς τοῦ ἐπιπέδου τῆς Ντελλὸ καὶ ν' ἀνακαλύψει ξαφνικά τὸν Προύστ, τὸν Βαλερύ, τὸν Τσέχωφ ἢ τὸν Φῶκνερ. Δὲν μπορεῖ ν' ἀκούει διαρκῶς τὰ ἠλίθια τραγούδια μιᾶς ἐπιθεώρησης ἢ μιᾶς ὀπρέιτας καὶ νά κάνει ἀπότομο ἄλμα ὡς τὸν Μπάχ ἢ τὸν Στραβίνσκυ. Δὲν μπορεῖ νά βλέπει κάθε στιγμή καρμποσταλικές ζωγραφιές καὶ νά θαυμάσει ἔπειτα, χωρίς προετοιμασία, τὸν Γκρέκο ἢ τὸν Πικασό. Δὲν μπορεῖ νά παρακολουθεῖ κάθε ἑβδομάδα τὶς χιλιοεπωμένες Ιστορίες τοῦ Χόλλυγουντ καὶ νά θαυμάσει ξαφνικά τὸ «Θωρηκτὸ Πωτέμκιν», τὰ «Πάθη τῆς Ἰωάννας Ντ' Ἄρκ», τὰ «Ἀπαγορευμένα παιχνίδια» ἢ τὸν «Κύριο Βερντού». Χρειάζεται κάποια προπαίδεια, πού θά ἐπιτρέψει, θά προετοιμάσει τὴ μύηση στὴν τέχνη. Καὶ αὐτὸ ἀκριβῶς μᾶς λείπει. Ἐτσι ὁ θεατὴς δὲν ἔχει τὶς ἀπαραίτητες προϋποθέσεις για νά χαρεῖ τὴν αἰσθητικὴ ἀξία μιᾶς «Λόλας Μοντές» ἢ τὴν πικρὴν ἀλήθεια ἑνὸς «Μπιντόνε». Εἶναι σταματημένοι στὸ ἐπίπεδο τῆς «Ἀναστασίας» ἢ ὁποιοῦδήποτε μελό. Δὲν τοῦ δίνονται τὰ σκαλοπάτια για ν' ἀνέβει ψηλότερα.

Αὐτὴ εἶναι ἡ κινηματογραφικὴ κατάστασή μας. Πρωτόγονη. Παντοῦ ἄλλου, ἀκόμα καὶ σὲ χώρες μὲ μικρότερο κοινό, ὑπάρχουν κινηματογράφοι πού προβάλλουν συστηματικὰ ὅ,τι καλὸ προσφέρει ἡ διεθνὴς παραγωγή κ' ἔτσι δημιουργεῖται κινηματογραφικὴ παράδοση. Ἐδῶ τὸ μόνο πού λογαριάζεται, εἶναι ἡ ἐμπορικότητα —κι αὐτὴ μὲ στενότατη ἀντίληψη, γιατί ἐπικρατεῖ ἡ λανθασμένη ἀντίληψη, ὅτι καμιὰ ταινία ποιότητας δὲν εἶναι ἐμπορική. Οὔτε οἱ στατιστικὲς τῶν εἰσπράξεων δὲν ἔχουν πείσει τοὺς κινηματογραφικοὺς ἐπιχειρηματίες μας, ὅτι ἔχουν ἄδικο. Ἐτσι ἀγνοοῦμε συστηματικὰ τὶς καλύτερες ταινίες. Κι ἂν προβάλλεται καμιὰ, εἶναι γιατί εἶναι δημοφιλὴς ὁ πρωταγωνιστὴς τῆς: ὁ Ζεράρ Φιλίπ στὰ «Μεγάλα Γυμνάσια» ἢ στὸ «Κόκκινο καὶ τὸ Μαῦρο», ὁ Κέρκ Ντάγκλας στὴ «Δίψα τῆς ζωῆς», ὁ Τσάρλι Τσάπλιν στὸν «Κύριο Βερντού», ἡ Μαρτὶν Καρόλ στὴ «Λόλα Μοντές», ὁ Γκαμπὲν στὸ «Διασχίζοντας τὸ Παρίσι», ὁ Κρῶφορντ στὸν «Μπιντόνε». Οἱ ἐπιχειρηματίες μας διαλέγουν τὶς ταινίες για τούς ἠθοποιούς, ὄχι για τούς σκηνοθέτες, για τὸ θέαμα, ὄχι για τὸ θέμα ἢ τὴν καλλιτεχνικὴ ποιότητα. Καὶ τὸ κοινὸ μένει χωρίς κινηματογραφικὴν ἀγωγή.

Κι ὁμως εἶναι βέβαιον, ὅτι ἂν ἕνας κινηματογράφος ἔκανε τὸ πείραμα νά προβάλλει κάθε ἑβδομάδα μιὰ ταινία ποιότητας, θά ἔκαμνε χρυσὲς δουλειές. Θά εἶχε τὸ κοινό του, ἕνα κοινὸ πιστὸ καὶ πρόθυμο, πού διψᾷ για καλὰ ἔργα. Θά ἦταν μιὰ ἀσφαλὴς ἐπιχείρηση καὶ θά πρόσφερε μιὰν ἀνεκτίμητη ὑπηρεσία: θά συντελοῦσε στὸ ἀνάβασμα τοῦ ἐπιπέδου, στὴν καλλιέργεια τοῦ γούστου. Ὑπάρχουν μερικὲς ἑκατοντάδες ἐνδιαφέροντα φιλμ τῆς μεταπολεμικῆς παραγωγῆς πού μᾶς μένουν ἀγνωστα. Θά θέλαμε νά τὰ δοῦμε: ἀπὸ τὴν «Ἱστορία τῆς Λουιζιάνας» τοῦ Φλάχερτ, ὡς τὸ «Ἐνας θανατοποινίτης ἀπέδρασε» τοῦ Μπρεσὸν κι ἀπὸ τὰ «Κλεμμένα σύνορα» τοῦ Γίρι Βαῖς ὡς τὴ «Συγκομιδὴ» τοῦ Πουντόβκιν. Ἐνας τέτοιος κινηματογράφος θά ἱκανοποιῶσε χιλιάδες θεατὲς, πού θά γίνονταν ἔτσι ὁ πυρήνας ἑνὸς κοινοῦ πλατύτερου μὲ τὸν καιρὸ. Τὸ πείραμα ἔχει ὅλες τὶς πιθανότητες νά πετύχει. Γιατί νά νά μὴν ἐπιχειρηθεῖ; Γ. Ν. ΜΑΚΡΗΣ

Ο ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΣ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΚΕΝΤΡΟΥ ΚΟΙΝΩΝΙΟΛΟΓΙΚΩΝ ΜΕΛΕΤΩΝ

Ἐκ τῆς Γραμματείας τοῦ Ἑλληνικοῦ Κέντρου Κοινωνιολογικῶν Μελετῶν, ἀνακοινοῦται, ὅτι ἡ προθεσμία ὑποβολῆς τῶν κοινωνικῶν μελετῶν ἐπὶ τῶν θεμάτων τοῦ ὑπὸ τούτου προκηρυχθέντος διαγωνισμοῦ παρατείνεται μέχρι τῆς 20ῆς Μαΐου 1958, κατ' ἀπόφασιν τῆς Διοικούσης Ἐπιτροπῆς τοῦ Κέντρου, ληφθεῖσης κατόπιν ὑποβληθεισῶν παρὰ τῶν ἐνδιαφερομένων αἰτήσεων παρατάσεως.

Τὰ προκηρυχθέντα θέματα εἶναι τὰ ἀκόλουθα:
1) Τεχνικὴ Πρόοδος καὶ Κοινωνικὴ Συνείδησις,
2) Ἀξιολόγησις καὶ Ἀντίληψις. Ἐπηρεασμὸς τῆς περὶ κοινωνικῶν θεμάτων ἀντιλήψεως ἐκ τοῦ ἀξιολογικοῦ περιβάλλοντος, 3) Τὸ ἐπιστημονικὸν περιεχόμενον τοῦ ὄρου «ὑπανεπτυγμένη περιοχή», (Ἐλεγχος τῆς ἐννοίας ὡς μέσου κοινωνικῆς ἐρεῦνης),
4) Οἱ ἀνήλικοι «ἐγκληματίαι» ἐν Ἑλλάδι, (Κοινωνιολογικὴ κατὰταξις τούτων, Ἐρευνα τῶν Κοινωνικῶν πηγῶν τῆς ἐγκληματικότητος),
5) Ἡ ἀνεργία ἐν Ἑλλάδι, (Διαγνωστικὴ καὶ θεραπευτικὴ ἔρευνα. Διαγραφή κοινωνικο-οικονομικοῦ προγράμματος θεμελιωμένου ἐπὶ τῆς ἀμέσου καταπολεμήσεως τῆς ἀνεργίας),
6) Πληθυσμιακὴ κατανομὴ ἐν Ἑλλάδι κατὰ ἐστίας οἰκισμοῦ (Διερεῦνησις τῆς δυναμικῆς σχέσεως Χωρίου Πόλεως. Συμπερασματικαὶ ὑποδείξεις διὰ τὴν ἔξοδον τῆς ἑλληνικῆς ἐπαρχίας ἐκ τοῦ κοινωνικο-οικονομικοῦ ληθάργου),
7) Αἱ ἀξιολογικαὶ ἀντιλήψεις εἰς τὸ ἔργον τοῦ Παπαδιαμάντη. Ἱστορικὴ καὶ κοινωνιολογικὴ ἀνάλυσις τῆς ἀξιολογίας του καὶ
8) Κοινωνιολογικὴ ἀνάλυσις τῶν ἐν Ἑλλάδι πολιτικῶν κομμάτων.

Λεπτομερεῖς ἐπεξηγήσεις διὰ τὰ θέματα καὶ τοὺς ὄρους τοῦ διαγωνισμοῦ περιλαμβάνονται εἰς εἰδικὸν ἔντυπον, χορηγούμενον δωρεὰν εἰς τοὺς ἐνδιαφερομένους ὑπὸ τῆς Γραμματείας τοῦ Κέντρου.

Διὰ πᾶσαν πληροφορίαν ἀπευθύνεσθε εἰς τὸν Γενικὸν Γραμματέα τοῦ Ἑλληνικοῦ Κέντρου κ. Ε. Κατσάρον, Πανεπιστημίου 39. Στοιὰ Πεσμαζόγλου, τηλ. 25.519.

ΕΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

ΑΝΩΝΥΜΟΥ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΟΣ

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΝΟΜΑΡΧΙΑ

ΗΤΟΙ ΛΟΓΟΣ ΠΕΡΙ ΕΛΕΥΘΕΡΙΑΣ

Κείμενο — Σχόλια — Εισαγωγή — Γ. ΒΑΛΕΤΑΣ

Μελετήματα — Ν. Α. ΒΕΗΣ — Μ. ΣΙΓΟΥΡΟΣ

ΕΚΔΟΣΗ ΤΡΙΤΗ ΒΕΛΤΙΩΜΕΝΗ

Τὸ σημαντικότερο βιβλίο τοῦ Νεοελληνικοῦ Διαφωτισμοῦ
«ΒΙΒΛΙΟΕΚΔΟΤΙΚΗ» — Λόντου 2, Τηλ. 27.932

ΑΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

Τ. Βαλτ. Τὸ «Θέατρο στὸ χωριὸ» εἶναι σὰν σύλληψη καλὴ. Ἄρκετὰ καλὰ δοσμένη εἶναι καὶ ἡ περιγραφή τῆς παράστασης. Τὸ ὑπόλοιπο διήγημα ὁμῶς ὑστερεῖ ἀκριβῶς στὸ περιγραφικὸ μέρος. Τὸ τέλος εἶναι ἀδύνατο μὲ τὴν φιλοσοφία ποὺ γίνεται γιὰ κάτι ποῖ βγαίνει — ἢ πρέπει νὰ βγαίνει — μόνο του ἀπὸ ὅσα γίνονται ἢ λέγονται ἀπὸ τὰ πρόσωπα. — Π. Ράμ., Θεσσαλονίκη. Τὸ «μεθύσι» εἶναι ἓνα στιγμιότυπο μὲ τὶς προεκτάσεις του θέβαια καὶ τὴν σημασία του, ἀλλὰ δὲν εἶναι διήγημα. Ὑπάρχει φυσικὰ καὶ τὸ διήγημα μὲ τὸν ἐσωτερικὸ μῦθο, χωρὶς ἀπαραίτητη δράση ἢ ἐξέλιξη, ἀλλὰ στὴν προκειμένη περίπτωση δὲν συμβαίνει αὐτό. Ἔχει ὁμῶς τὶς ἀρετὲς σας πάλι: λιτότητα, ὕφος, προσωπικὸ, ρεαλισμὸ. Καὶ κάτι πρακτικὸ: μὴν κόβετε γραμμένα φύλλα ἀκρωτηριάζοντας τὶς ἄκρες τῶν γραμμῶν. — Ἄνδρ. Ἄνδρ. Τὸ κομμάτι σας «Ἡ ἀπαγωγή τῆς Ἀφροδίτης» δὲν παρουσιάζει ἐνδιαφέρον. Σὰς συνιστοῦμε νὰ προτιμᾶτε τὴ δημοτικὴ στὰ γραφτὰ σας. — Ἀπόστολο Παγ., Ν. Φάληρο. Τὸ κομμάτι σας εἶναι ἀκατάλληλο. — Λευτέρης Γερ. Τὸ διήγημά σας «Ὁ Ἴταλὸς» φανερώνει σίγουρα πεζογραφικὲς ἱκανότητες μὰ εἶναι ἀνώριμο γιὰ δημοσίεψη. Περιμένουμε καλύτερη συνεργασία σας. Νὰ στέλνετε χειρόγραφα καθαρὰ καὶ μὲ μελάνι. — Μιχ. Π. Σαντ. Νὰ στέλνετε καθαρότερα χειρόγραφα. Δὲν διαβάζονται. — Κικὴ Γεωργ., Μεσολόγγι. Τὸ διήγημά σας «Ὁ Κύριος» εἶναι ἀνώριμο. Διαβάστε Ἑλληνικὴ πεζογραφία γιὰ νὰ μελετήσετε τὸν μηχανισμὸ τῆς ἔκφρασης καὶ διαλέχτε ζωντανὰ θέματα. — Γιῶργ. Μ. Φωκ., Πειραιᾶ. Τὸ διήγημά σας «Ἀκόμα μιὰ πορεία» δὲ μᾶς ἱκανοποιεῖ... Ἴσως ὅλο μαζί τὸ «Χρονικὸ μιᾶς ἐποχῆς» νὰ ἔχει τὸ ἐνδιαφέρον ἐνὸς χρονικοῦ. Πάντως σὰν ξεχωριστὰ διηγήματα χρειάζονται μετάπλαση. — Δημήτριον Δεμερ. Χαλκίδα. Τὸ διήγημά σας «Ἐμεῖς οἱ ἄνθρωποι» φανερώνει προσόντα ἀληθινοῦ πεζογράφου. Προσπαθεῖστε νὰ μελετήσετε καὶ ν' ἀσχοληθεῖτε συστηματικότερα μὲ τὸ γράψιμο. Ἀκόμα καὶ τὸ ἴδιο διήγημα μπορεῖτε νὰ τὸ δουλέψετε, νὰ τὸ ἀπαλλάξετε ἀπ' τὸν φιλολογικὸ φόρτο, τὶς ἀφέλειες

ὕφους, νὰ προβάλετε μὲ ρεαλισμὸ τὶς πραγματικὰ καλὲς σκηνές του, καὶ νὰ μᾶς τὸ ξαναστείλετε.

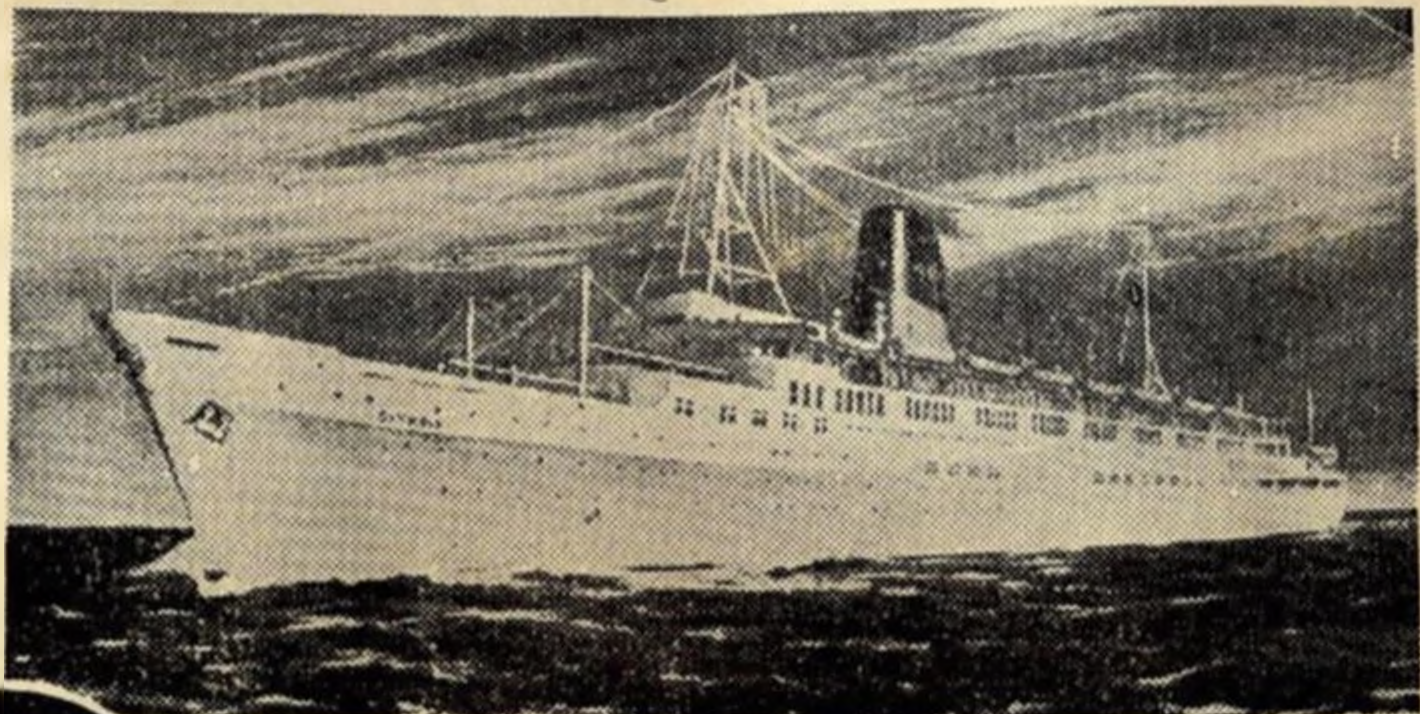
Φοῖβο Δέλφη: Τὰ λάβαμε καὶ εὐχαριστοῦμε. Ὡστόσο, ἐλπίζουμε νὰ μὴ μᾶς παρεξηγήσετε, ἂν σὰς ζητούσαμε καὶ τὰ πρωτότυπα. Τὸ συνηθίζουμε πάντα. Στείλτε τα καὶ σὰς τὰ ἐπιστρέφουμε. — Χρ. Ροῦμ. Κρατᾶμε τὸ «Πίσω ἀπ' τὰ βλέφαρα». — Τ. Κοντοπαν. Σὰς εὐχαριστοῦμε γιὰ τὰ καλὰ σας λόγια. Τὸ ποίημά σας «Στὸν ἔφηβο ποὺ γίνεται ἄντρας» εἶναι πολὺ καλὸ σὰν σκέψη καὶ πρόθεση. Δυστυχῶς εἶναι ἐκφραστικὰ ἀνώριμο. Νὰ π. χ. ὁ τελευταῖος στίχος: «Μὰ μὴ σταθεῖς: Προχώρησε! Σὲ καρτερᾶνε ἄλλοι», ὅπου ὑπάρχουν δυὸ ἀπαράδεκτα γιὰ τοὺς παραδοσιακοὺς τρόπους λάθη. Ὁ συριστικὸς τραυλισμὸς «σέ! Σὲ» καὶ ἡ χασμωδία «..νε ἄλλοι». — Ἄλ. Μιτζ., Αἰγάλεω. Ἔχετε δίκιο. Καὶ οἱ δυὸ ἀπόψεις μποροῦν νὰ δικαιώσουν ἓναν ποιητὴ, ὅταν κατορθῶνει νὰ δίνει ποιήματα. Φτάνει νὰ πλησιάζουν τὸν ἄνθρωπο καὶ νὰ εἶναι ἐκφραστικὰ σωστά. Περιμένουμε λοιπὸν κάτι πιὸ ἀρτιωμένο. — Θ. Βαρ. Τὸ ποίημά σας παρουσιάζει ἐνδιαφέρον πραγματικὰ, ἀλλὰ τὸ σακατεύει ἡ πολλὴ «φιλολογία». Νὰ λ. χ. «τώρα δὲν εἶναι δύσκολο ν' ἀνάψουμε / τὸν ἥλιο μὲς στὶς πράσινες αὐλὲς τοῦ πικραμύδαλου / γιὰ νάρθουν νὰ χορέψουνε ὁμορφες πεταλοῦδες». Εἶναι ἀλήθεια πὼς κάποτε κάτι τέτοια πράγματα μπορεῖ νὰ κάνουν ἐντύπωση. Τώρα ὁμῶς εἶναι μᾶλλον ξεπερασμένα. — Κ. Κριτσ. Δυστυχῶς τὸ ποίημά σας δὲν ἀνταποκρίνεται στὴ συγκίνησή σας. — Ζ. Ρ. Ἡ «31 Δεκέμβρη» ἔχει ἀτυχῶς πολλὲς ἀτέλειες κι ἐξ ἄλλου ἢ συγκίνηση του δὲν εἶναι ἀρκετὰ ἔντονη.

ΠΩΛΕΙΤΑΙ

ΠΙΑΝΟ

Εἰς ἀρίστην κατάστασιν
Πληροφορίαι τηλ. 673.316

T.S.S



Ολυμπία

23.000 τόννων Ναυπηγήσεως 1953

Τὸ ἀσύγκριτον ὑπερωκεάνιον

- πού ἐναυπηγήθη εἰδικῶς διὰ τὴν Γραμμὴν Ἑλλάδος - Β. Ἀμερικῆς
- πού εἶναι σταθμὸς στὴν ἱστορία τῆς Ναυπηγικῆς
- πού ἀποτελεῖ τὴν καλλιτέραν προπαγάνδαν τοῦ Ἑλληνικοῦ Τουρισμοῦ εἰς τὸ Ἐξωτερικόν, αὐξάνει τὴν τουριστικὴν κίνησιν πρὸς τὴν Ἑλλάδα καὶ ἐξυψώνει τὸ γόητρον τῆς Ἑλληνικῆς Ναυτιλίας.

Τὸ πρῶτον ὑπερωκεάνιον πού ἐναυπηγήθη ἀπὸ Ἑλλήνων καὶ ἔχει ἑλληνικὴν διακόσμειν, ἑλληνικὸν πλήρωμα καὶ ἑλληνικὴν ψυχὴν.

ΓΡΑΜΜΗ ΠΕΙΡΑΙΩΣ - ΧΑΛΙΦΑΞ - Ν. ΥΟΡΚΗΣ



ΓΕΝΙΚΗ ΑΤΜΟΠΛΟΪΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

Ἀπευθυνθῆτε εἰς τὸν Ταξιδιωτικὸν Πράκτορα τῆς προτιμῆσεώς σας

Τὸ μεγαλύτερον, νεώτερον, ταχύτερον Ἑλληνικὸν ὑπερωκεάνιον

7 56/10



ΤΑΞΙΔΕΥΕΤΕ ΜΕ ΕΜΠΙΣΤΟΣΥΝΗ
ΜΕ ΤΑ ΘΑΥΜΑΣΙΑ

DOUGLAS D C - 6 B



ΑΘΗΝΑΙ
ΡΩΜΗ
ΠΑΡΙΣΙ
ΛΟΝΔΙΝΟΝ

ΑΘΗΝΑΙ
ΒΗΡΥΤΤΟΣ
ΔΑΜΑΣΚΟΣ
ΒΑΓΔΑΤΗ

ΑΘΗΝΑΙ
ΧΑΡΤΟΥΜ
ΝΑΪΡΟΜΠΙ
ΣΑΛΙΣΜΟΥΡΙ
ΓΙΟΧΑΝΕΣΜΠΟΥΡΓ

ΚΕΝΤΡΙΚΗ & ΝΟΤΙΟΣ
ΑΜΕΡΙΚΗ



Πληροφορίες - Εισιτήρια εις όλα τα ΓΡΑΦΕΙΑ ΤΑΞΕΙΔΙΩΝ
καί εις τό Πρακτορείον **ALITALIA**
ὁδός Σταδίου αρ. 4 — Τηλ. 34-900, 32-100

ALITALIA Ὁδός Γιάν Σμάτς 4 — Τηλ. 24-186 — ΑΘΗΝΑΙ



ΤΑΞΙΔΕΥΕΤΕ ΜΕ ΕΜΠΙΣΤΟΣΥΝΗ
ΜΕ ΤΑ ΘΑΥΜΑΣΙΑ

DOUGLAS D C - 6 B



ΑΘΗΝΑΙ
ΡΩΜΗ
ΠΑΡΙΣΙ
ΛΟΝΔΙΝΟΝ

ΑΘΗΝΑΙ
ΒΗΡΥΤΤΟΣ
ΔΑΜΑΣΚΟΣ
ΒΑΓΔΑΤΗ

ΑΘΗΝΑΙ
ΧΑΡΤΟΥΜ
ΝΑΪΡΟΜΠΙ
ΣΑΛΙΣΜΟΥΡΙ
ΓΙΟΧΑΝΕΣΜΠΟΥΡΓ

ΚΕΝΤΡΙΚΗ & ΝΟΤΙΟΣ
ΑΜΕΡΙΚΗ



Πληροφορίαι - Εισιτήρια εις &παντα τὰ ΓΡΑΦΕΙΑ ΤΑΞΕΙΔΙΩΝ
καί εις τὸ Πρακτορεῖον **ΑΛΙΤΑΛΙΑ**
ὁδὸς Σταδίου αρ. 4 — Τηλ. 34-900, 32-100

ΑΛΙΤΑΛΙΑ Ὁδὸς Γιάν Σμάτς 4 — Τηλ. 24-186 — ΑΘΗΝΑΙ