



ΑΡ. 30

ΙΟΥΝΙΟΣ 1957

ΒΟΥΤΥΡΑΣ, ΛΑΞΕΝΕΣ, ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ, ΝΑΓΚΑΪ, ΡΙΤΣΟΣ, ΝΕΖΒΑΛ, ΤΟΥΤΙΝΟ, ΛΕΚΑΤΣΑΣ
ΤΖΩΝΗΣ, ΚΟΡΔΑΤΟΣ, Γ. ΓΛΗΝΟΣ, ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ, Κ. ΔΕΣΠΟΤΟΠΟΥΛΟΣ, ΕΡΕΜΠΟΥΡΓΚ
ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΣ, ΜΑΚΡΗΣ, ΣΤΑΥΡΟΥ κ.δ.

ΕΠΙΘΕΟΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ

Διευθυντής: ΝΙΚΟΣ ΣΙΑΠΚΙΔΗΣ

Γράμματα — Έμβόσματα: Νίκο Σιαπκίδη, Γαμβέτα 6, Αθήνα

REVUE D'ART

REVUE MENSUELLE DES LETTRES ET DES ARTS

Directeur: NIKOS SIAPKIDES, Rue Gambeta 6 — Athènes — Grèce

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ Έξωτ. ρικου: Έτήσια Δολ. 8—Αίγυπτος Τιμ. Τεύχ. Γ.Δ. 15, έτήσια, Γ.Δ. 180.
Έσωτ. ρικου: Έτήσια Δρχ. 120. — Έξάμην. Δρχ. 60.

ΕΤΟΣ 3 — ΤΟΜΟΣ Ε' — Ιούλιος 1957 — Άριθ. τεύχους 30

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

— — —	ΔΙΑΚΗΡΥΞΙΣ
ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ	Γράμμα στον Όππενχάιμερ (σκημική διασκευή)
— — —	Τό Έλληνικό πνεύμα για τή σωτηρία τής άνθρωπότητας
ΔΗΜΟΣΘ. ΒΟΥΤΥΡΑΣ	Τρεις δοκιμές (διήγημα)
ΣΑΒΕΡΙΟ ΤΟΥΤΙΝΟ	Οι άνθρωποι μπροστά στη ραδιενέργεια
ΧΑΛΗΤΟΡ ΛΑΞΕΝΕΣ	Άτομική βάση
ΒΙΤΕΖΛΑΒ ΝΕΖΒΑΛ (Μετ. Γ. Ρίτσου)	Τό τραγούδι τής Ειρήνης
ΤΑΚΑΣΙ ΝΑΓΚΑΪ	Οι καμπάνες του Ναγκασάκι
Κ. ΤΖΩΝΗΣ, Γ. ΚΟΡΔΑΤΟΣ, Γ. ΓΛΗΝΟΣ, ΓΡΗΓ. ΓΡΗ- ΓΟΡΙΟΥ	Γνώμες για τήν άτομική άπειλή
Γ. ΠΕΤΡΗΣ	Μά συζήτηση με τον Καπράλο
Π. Κ.	Μιά συνέντευξη με τον Έλλια Έρεμπουργκ
ΠΑΝ. ΛΕΚΑΤΣΑΣ	Τό θείο δράμα στις προχριστιανικές θρησκείες (τέλος)

ΣΥΖΗΤΗΣΕΙΣ

Κ. Ι. ΔΕΣΠΟΤΟΠΟΥΛΟΣ Ό Διγενής του Σικελιαού

ΑΠΟ ΜΗΝΑ ΣΕ ΜΗΝΑ

ΤΗΣ ΣΥΝΤΑΞΗΣ: Καλώς ήρθαν — Η έλληνική έκκλησία στις έπάλξεις — Κράτος και Παιδεία —
Όχι νέες ΕΟΝ! — Και πάλι οι καταδικαστικές αποφάσεις — Για τή διαπαιδαγώγηση του κοι-
νου — Νά αξιοποιηθεί ή πολιτιστική κληρονομιά — Ό θάνατος του Παπαλουκά — Τό ανέβασμα
του Διγενή — Ό πέμπτος τόμος — Η θεατρική μας κριτική.
— — — Ό στρατηγός Στέφανος Σαράφης—Τά συμπεράσματα μ'ας έρευνας—Τό σπίτι που πέθανε
ό Σολωμός
ΜΠ. ΠΟΛΕΒΟΪ: Χαριετισμός σοβιετικών συγγραφέων στους Έλληνες συναδέλφους των.

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ

ΜΙΜΗΣ ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΣ: Στρατη Τσίρκα: Νουρεντίν Μπόμπα. ΚΩΣΤΑΣ ΚΟΥΛΟΥΦΑ-
ΚΟΣ: Νικηφόρου Βρεττάκου: Ό χρόνος και τó ποτάμι. Άντρέα Καραν-
τώνη: Ωροσκόπιο. Δημήτρη Χριστοδοούλου: Πελαστές.

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Γ. ΣΤΑΥΡΟΥ: Οι γιορτές του Μεσολογγίου.

Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

Γ. Ν. ΜΑΚΡΗΣ: Τεχνική και Τέχνη.

ΟΙ ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

Γ. ΠΕΤΡΗΣ: Η Έ Πανελλήνια Έκθεση — Χρηστος Καπράλος — Τά ψηφιδωτά τής Ραβένιας στο
Βυζαντινό Μουσείο — Κινέζικα έργα στην αίθουσα του Ζυγού.
ΞΕΝΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ — ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ κλπ.

ΕΙΚΟΝΕΣ

Τό έξώφυλλο: Χ. Καπράλος Άντίσταση. — Έκτιός κειμένου: Τοσοόκο Άκαμάτσου
Φωτά — Χρ. Καπράλου: Άντίσταση — Κουκουβάγια — Πέντε εικόνες στη μελέτη του Παναγιή Λε-
κατσά και μία φωτογραφία από τον Γαλιλαίο του Μπρέχτ.

Διευθύνσεις συμφώ.ως τώ νόμω: Διευθυντής Νίκος Σιαπκίδης, Βλαβιανού 1, Προιστάμσιος
Τυπογραφείου: Νικ. Έωαννίδης, Ηπειρού 24, Αθήνα. — Στοιχεοθετήθηκε με σύστημα λι-
νοτυπίας Ε. Ν. Έωαννίδου, και τυπώθηκε στα πιεστήρια Μιχ. Παλαμάρη, Γρ. Κοθρογιάννη
και Σία, Σαρρή 27, Στοιά Άνέζη, Τηλ. 53.306

ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ

ΧΡΟΝΟΣ Ι'

ΤΟΜΟΣ Ε'

ΙΟΥΝΙΟΣ 1957

ΤΕΥΧΟΣ 30

ΔΙΑΚΗΡΥΞΙΣ

Ἐνώπιον τοῦ κινδύνου τὸν ὁποῖον διατρέχει ἡ ἀνθρωπότης καὶ ἰδιαιτέρως ἡ χώρα μας ἀπὸ τὴν ἀπειλὴν ἑνὸς ἀτομικοῦ πολέμου,

Ἐνώπιον τῶν συνεπειῶν τῶν θερμοπυρηνικῶν πειραμάτων — καταγγεληθέντων ἀπὸ ὑπευθύνους θρησκευτικούς, πολιτικούς, ἐπιστημονικούς καὶ πνευματικούς παράγοντας εἰς ὅλον τὸν κόσμον — τὰ κάτωθι ἑλληνικὰ περιοδικὰ, ἔχοντα συναίσθησιν τῆς εὐθύνης των ὡς ἀντιπροσωπευτικῶν πνευματικῶν ὀργάνων τῆς χώρας μας, θεωροῦν ὑποχρέωσίν των νὰ ἀπευθύνουν ἑκκλησίαν πρὸς τὰς Κυβερνήσεις τῶν Μεγάλων Δυνάμεων ὅπως, δι' ἀμοιβαίας συμφωνίας, καταργήσουν τὰ ἀτομικὰ ὄπλα, δώσουν τέρμα εἰς τὰς θερμοπυρηνικὰς δοκιμὰς καὶ περιφρουρήσουν τὴν παγκόσμιον εἰρήνην.

Μὲ τὴν εὐκαιρία αὕτη καλοῦν ὅλους τοὺς ἐκπροσώπους τῆς Θρησκείας, τῆς Πολιτικῆς, τῆς Ἐπιστήμης, τοῦ Πνεύματος καὶ τῆς Τέχνης, ὅλας τὰς συναφεῖς ὀργανώσεις, τὸν Τύπον καθὼς καὶ πάντα σκεπτόμενον ἄνθρωπον, ὅπως ἐνώσουν μαζί τους τὴν φωνὴν των.

Ἡ εὐθύνη ὅλων μας εἶναι μεγάλη καὶ ἡ καταστροφή μᾶς ἀπειλεῖ χωρὶς καμμίαν διάκρισιν.

Ὁ κίνδυνος ἐξολοθρεύσεως τῆς ζωῆς καὶ τοῦ ἀνθρωπίνου πολιτισμοῦ ἐπιβάλλει τὴν ἀνάληψιν κοινῆς σταυροφορίας διὰ τὴν ἀποτροπὴν του.

Ἀθῆναι 15 Ἰουνίου 1957

Διὰ τὴν «ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ» Ἀντ. Κιτσιῆς

Διὰ τὴν «ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ» Νίκος Σιαπκίδης

Διὰ τὴν «ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ ΤΩΝ ΠΟΙΗΤΩΝ» Ρίτα Μπούμη—Παπαῖ

Διὰ τὸν «ΖΥΓΟ» Φρ. Φραντζεσκάκης

Διὰ τὴν «ΙΣΤΟΡΙΑ ΚΑΙ ΖΩΗ» Στ. Στεφάνου

Διὰ τὴν «ΚΑΙΝΟΥΡΓΙΑ ΕΠΟΧΗ» Γιάννης Γουδέλης

Διὰ τὸν «ΛΟΓΟΤΕΧΝΗ» Στ. Χατζημιχελάκης

ΓΡΑΜΜΑ ΣΤΟΝ ΡΟΜΠΕΡΤ ΟΠΠΕΝΧΑΪΜΕΡ

(Αποσπάσματα από τή σκηνική διασκευή του)

Του ΝΙΚΗΦΟΡΟΥ ΒΡΕΤΤΑΚΟΥ

Ο ΠΟΙΗΤΗΣ

°Αλλά, φίλε Όππενχάϊμερ, όχι
δέν προσθέσατε τίποτα στην καρδιά μας. Ή πράξη σας
έμεινε πράξη. Ή σελίδα σας έκλεισε.
Τ' ανάλαφρο σαν άστέρι όνομά σας
έγινε στάχτη στη Χιροσίμα.

Ο ΧΟΡΟΣ

Τί να σας κάνουμε; πού
να σας κρύψουμε; Όπου
κι αν σας θάλει κανείς
σαν πύργος πανύψηλος
θα κρύβετε πάντοτε
ένα μέρος του ήλιου.

Ο ΠΟΙΗΤΗΣ

Δέν είναι στο χέρι μας.

Ο ΧΟΡΟΣ

Δέν υπάρχει πιά δέντρο να καθίστε στη ρίζα του.

Ο ΠΟΙΗΤΗΣ

Ή στέγη του σήμπαντος δέν θα σας ήθελε.

.....
Τò ταγάρι σας ήταν βαρύ όταν μπαίνατε σε τούτο τον κόσμο και τὰ χέρια
μας άδεια.

περιμέναμε στο παράθυρο να ιδούμε τò λαμπαδηδρόμο
που θάβγαινε άπ' τò σκοτεινό διάδρομο του αιώνα μας,
σηκώνοντας στο χέρι του ένα φως σαν γαρούφαλο.

Ο ΧΟΡΟΣ

Για να σας κάνουμε σιωπή
πατούσαμε στα νύχια.

Ο ΠΟΙΗΤΗΣ

Ούτε ένα φύλλο καινούργιο λοιπόν στη χλωρίδα του κόσμου;
Ούτε καν μιá φλεβίτσα νερού στη μεγάλη σαν πεδιάδα παλάμη σας;
Τ' ακριβò κοίτασιά σας τί τò κάνατε, φίλε Όππενχάϊμερ;
Πώς χαθήκατε, φίλε Όππενχάϊμερ;

.....
Ρομπέρτ Όππενχάϊμερ!
Δέν κρίνεσαι. Κρίθηκες.
καταδικάστηκες τελεσίδικα:
να κρίνεσαι πάντοτε, υπόδικος ως
τò τελευταίο λυκόφως.

Όλόρθος άπάνω

στη μοιραία σου πέτρα, έκπτωτε βασιλιά,
στο μοιραίο σταυροδρόμι του λάθους σου, κοίταξε:
Δεξιά σου έχεις τόν άνθρωπο. Άριστερά σου τόν ήλιο.
Ένώπιος ένωπίω, προς όλα τὰ σημεία τής γής,

κοίταξέ με στὰ μάτια, μὴ σκύβεις τὸ πρόσωπο.
Θὰ μ' ἀκούσετε! σφαλίστε ὅσο θέλτε τ' αὐτιά σας.
Θὰ μ' ἀκούσετε, φίλε Ὀππενχάϊμερ!

.....
Εἶμαι ἓνας δραπέτης ἀπ' ὅλα τὰ βασίλεια τῆς γῆς.
Ἔχω μέσα μου τὴν πατρίδα μου. Κι ἔχω μὲς στὴν καρδιά μου
τοὺς ἀνθρώπους ἀπ' ὅλα τὰ ἔθνη τῆς γῆς. Σὰς τοὺς ἔφερα!
Ἐγὼ σὰς τοὺς ἔφερα, φίλε Ὀππενχάϊμερ!

Στριγγλίζοντας

οἱ φωνές τους γυρίζουνε πάνω ἀπ' τὸν ὕπνο σας καὶ μέσα στὸν ὕπνο σας
κρέμονται

σὰν κλωστὲς κεραυνοῦ στ' ἀπροστάτευτα τζάμια σας,
κόβονται ἀπότομα σὲ σήματα μὲρς καὶ σκορπίζονται στὸ στερέωμα,
σπαθίζοντας μέσα στὰ μάτια σας τὸ παράπονο τοῦ ἀδελφοῦ σας...

Ο ΧΟΡΟΣ

Χτυπάμε τὴν πόρτα σας καὶ περνᾶμε ἓνας - ἓνας
καὶ πάλι γυρίζουμε καὶ πάλι χτυπάμε καὶ πάλι καὶ πάλι οὐρὲς ἀτελείωτες,
μετρήστε μας, φίλε Ὀππενχάϊμερ, μετρήστε, νὰ ξέρετε
πόσες εἶναι περίπου οἱ στρατιές πού προορίζατε γιὰ τὸ θάνατο.

Ο ΠΟΙΗΤΗΣ

Προσέξτε με, εἶμαι αὐτὸς πὺ ἐπέζησε, φίλε Ὀππενχάϊμερ!
Τὰ χέρια μου καὶ τὰ πόδια μου τάχω ξεθάψει ἀπ' τὴ Χιροσίμια.
Τὰ χεῖλη μου γίνηκαν σκόνη καὶ πέσανε.
Μόνο τὸ στόμα μου ἔμεινε ν' ἀνοιγοκλείνει.
Τ' ἄσπρο μου σὰν ἀσβεστωμένο πρόσωπο,
δὲ μπορεῖ πιά νὰ κλάψει, νὰ γελάσει, νᾶχει ἓνα ὄνομα.
Δὲ μπορεῖ πιά, Ρομπέρτ! κοίταξέ με καλύτερα.
Δυσκολεύεσαι ἀκόμη; Ρομπέρτ δὲ μὲ γνώρισες;
Ὁ ἀδελφός σου Ρομπέρτ! Εἶμαι ἐγὼ, ὁ ἀδερφός σας,
πὺ σὰς ζύμωσα τὸ ψωμί καὶ τὸ ξέρατε.
Πὺ σὰς ὕφανα καὶ τὸ ξέρατε, πὺ σὰς τᾶδωσα βλα.
Πὺ σὰς ἔχτισα τ' ἀργαστήρι σας μὲ παράθυρα στὸν οὐρανὸ,
νὰ μελετᾶτε τὸν ἥλιο, νὰ ψάχνετε τὸ βάθος τοῦ κόσμου, νὰ στοχάζεστε ἄνετα.
Κ' ἐσεῖς, ἀντὶ νὰ παρακάμψετε τὴ νύχτα,
νὰ φυλαχτεῖτε ἀπὸ τὴ Σκύλλα καὶ τὴ Χάρυβδη,
πὺ καιροφυλαχτοῦν ἀνάμεσα στὶς μεταμφιεσμένες συμπληγάδες,
ἀφήσατε ἀνοιχτὲς τὶς πόρτες τοῦ ἐργαστηρίου σας
καὶ μπῆκε μέσα αὐτὸ τὸ μαῦρο σκυλὶ ὁ Μεφιστοφελῆς κι ἔκατσε δίπλα σας
κι ἀφήσατε τὰ χέρια σας μὲς στὰ δικά του
καὶ ψαλιδίζαμε τὸ φῶς,
καὶ μαστορεύατε στὸ σκοτάδι.
Τί θέλετε φίλε Ὀππενχάϊμερ; Τί γυρεύετε τώρα; Δὲν ἔχει! Δὲν ἔχει!
Τὰ μάθαμε ὅλα: πὺς φιάξατε ἓνα κελλὶ ἀπὸ τύφεις καὶ κλειστήκατε μέσα,
πὺς περνᾶτε τὶς μέρες σας κλαίγοντας.
Πὺς τὸ κορμί σας ταραῖζεται, μέρα - νύχτα, σὰν ἓνας
μικρὸς χωματόλοφος σὲ ὥρα σεισμοῦ.
Τὰ μάθαμε ὅλα. Ἀδιάφορο. Ἐμεῖς ἤρθαμε νὰ χορέψουμε.
Σὰν ἀπὸ χρέος θεῖκὸ ἤρθαμε νὰ σὰς βασανίσουμε,
γιατὶ ὁ κόσμος εἶναι ὀμορφος, ὁ οὐρανὸς στάζει φῶς,
καὶ σεῖς, σημαδέψατε στὴν καρδιά τὴν ἡμέρα τοῦ κόσμου!

Κάτω ἀπ' τὸ φῶς τοῦ φεγγαριοῦ μὲ σηκωμένο τὸ τρίχωμά τους
ἔνα, κοπάδι σκυλιὰ ἔχουν πέσει ἀπάνω σας
καὶ δὲν εἶναι νὰ τὰ διώξει κανεὶς. Δὲν ἔχει! Δὲν ἔχει!
Πρὸς τὰ ποῦ μπορεῖτε νὰ φωνάξετε;
Ποιὸς ἄνεμος θὰ πάρει μὲ τὴ θέλησή του τὴ φωνή σας;
Ποιὸ ζῶο θὰ βοσκήσει κοντὰ σας;
Ποιὸς θὰ τολμήσει σὲ ὦρα προσευχῆς νὰ ριψοκινδυνεύσει τ' ὄνομά σας;

Ο ΧΟΡΟΣ

Ὁ οὐρανὸς κ' ἡ ἱστορία σᾶς ἀπέκλεισαν.

Ο ΠΟΙΗΤΗΣ

Σὲ παραγκάκια, σὲ καλύβια, σὲ σπηλιές, ἀπ' τὸν καιρὸ τῆς φωτιᾶς,
σ' ἑκατομμύρια ἔργαστήρια τὰ χέρια μας, ξεκοκκίζοντας τὸ σκοτάδι,
περάσανε τὴ ρόδα τοῦ κόσμου ἀπὸ χίλιους σταθμούς,
τὴν ξεκίνησαν ἀπ' τὸν πηλό, τὴν ἀνέβασαν στὰ ἠλεκτρόνια,
τὴν φέραν στὰ χέρια σας γιὰ τὴν ἄλλη συνέχεια καὶ σεῖς,
σὰ νὰ μὴν εἴμαστε, φίλε Ὀππενχάϊμερ, παρὰ
λίγη ἄμμος στὴ φούχτα σας,
μᾶς τὰ φέρατε ἀνάποδα ὄλα, τοὺς πάγκους μας, τὰ λουριά μας, τίς χύ-
τρες μας,
τὸν ἰδρώτα μας, τὸ αἷμα μας, ὄλα. Δὲν εἶδατε, φίλε Ὀππενχάϊμερ,
τὸ γέρο τεχνίτη τῶν αἰῶνων ποῦ κάθονταν σὲ μιὰ γωνιὰ λυπημένος; Δὲν
εἶδατε
τοὺς παραγιούς τῆς σοφίας, ποῦ εἶχαν ὄλοι τους σκύφει, περίλυποι γύρω
ἀπ' τὴν πρώτη σας ἔκρηξη;

Ο ΧΟΡΟΣ

Καταλαδαίνετε, φίλε Ὀππενχάϊμερ.
Τὸ νερὸ ποῦ διψᾶτε δὲν ὑπάρχει πιά ἐδῶ.

Ο ΠΟΙΗΤΗΣ

Σᾶς ἐγκαλοῦμε χωρὶς νὰ μᾶς χρειάζεται ὁ λόγος σας.
μᾶς τὴν εἶπατε τὴν ἀλήθεια σας. Μᾶς τὴ δείξατε τὴν ἀλήθεια σας.
Συννεφιές ἀναμιμένες γυρίζουν ἀπὸ ἔρημο σὲ ἔρημο,
ἀναζητώντας ἀνθισμένες κερασιές, πόλεις ἀμέριμες,
παιδιὰ ποῦ παίζουν στὶς αὐλές, στὰ πάρκα καὶ στὰ λειβάδια,
μητέρες ποῦ ἐτοιμάζουνε τὸ δέντρο τῶν Χριστουγέννων.
Μάρτυρας τὸ ἄγριο τοῦτο πένθος, ποῦ ἐπικάθεται τίς ὥρες αὐτὲς στὸν πλα-
νήτη μας,
ποῦ περνᾷ μέσα στὶς ἀχτίνες τοῦ ἡλίου καὶ τίς συννεφιάζει,
ποῦ τὸ σηκώνουμε καὶ μᾶς γονατίζει,
ποῦ ἂν δοκιμάσεις νὰ τὸ εἶπεις σοῦ σκίζει τὴ φωνή,
ποῦ ἂν δοκιμάσεις νὰ τὸ γράφεις, σοῦ σκορπίζει τὰ δάχτυλα,
ποῦ πέφτει σὰν μιὰ τσεκουριά στοὺς αἰῶνες!...

ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ

ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΠΝΕΥΜΑ ΓΙΑ ΤΗ ΣΩΤΗΡΙΑ ΤΗΣ ΑΝΘΡΩΠΟΤΗΤΑΣ

Δημοσιεύουμε πιδ κάτω τήν ἔκκληση καὶ διαμαρτυρία κατὰ τῶν θερμοπυρηνικῶν πειραμάτων, ποὺ ἀπηύθυναν ἑκατὸν ἑξήντα δύο Ἑλληνες ἐπιστήμονες, πολιτικοί, λογοτέχνες καὶ καλλιτέχνες. Οἱ ὑπογραφές τους, ἀπὸ τίς πιδ σημαντικῆς καὶ μαζι μὲ ἄλλες, ποὺ ἐκδηλώθηκαν μὲ διάφορους τρόπους, ἀποτελοῦν τὸ «παρῶν» τοῦ ἐλληνικοῦ πνεύματος, στὴ σταυροφορία γιὰ τὴ σωτηρία τῆς ἀνθρωπότητας καὶ τοῦ πολιτισμοῦ. Ἡ φωνή τους θὰ πρέπει νὰ ἠχήσει βαθεῖα, σ' ὅλες τίς καρδιές. Τὸ παράδειγμά τους νὰ γίνῃ κίνητρο γιὰ ὄλους τοὺς πνευματικούς μας ἀνθρώπους. Κάτω ἀπὸ τίς ὑπογραφές τους, νὰ ἀκολουθήσουν οἱ ὑπογραφές τῶν χιλιάδων ἄλλων Ἑλλήνων ἐπιστημόνων, λογοτεχνῶν καὶ καλλιτεχνῶν.

Ἐνῶ ἡ διάσπασις τοῦ ἀτόμου καὶ ἡ χρησιμοποίησις τῆς πυρηνικῆς ἐνεργείας δι' εἰρηνικούς σκοπούς δύναται καὶ ὀφείλει νὰ ἐγκαινιάσῃ μίαν χρυσὴν ἐποχὴν διὰ τὴν ἀνθρωπότητα καὶ νὰ θεμελιώσῃ τὴν εὐημερίαν καὶ τὴν ἀγάπην μεταξὺ τῶν λαῶν — ἐν τούτοις τὰ συνεχιζόμενα πειράματα ἀπειλοῦν νὰ ὑπονομεύσουν ριζικῶς τὴν υἰεῖαν τῆς παρούσης καὶ τῶν ἐπερχομένων γενεῶν καὶ ἐν συνδυασμῶ πρὸς τοὺς ἀτομικούς ἐξοπλισμούς παρασύρουν ἰλιγγιωδῶς τὴν ἀνθρωπότητα πρὸς μίαν οἰκουμενικὴν καταστροφήν.

Ἡ Ἑλλάς, θεματοφύλαξ τοῦ λαμπροτέρου πολιτισμοῦ τῆς Ἱστορίας, ὅστις ὑψοῦται γύρω μας εἰς μνημεῖα ἀθάνατα, χώρα βαθύτατα φιλειρηνικὴ μὲ λαὸν καθημαγμένον ἐκ τῶν πολέμων, δικαιούται ἐπὶ πλεόν νὰ μείνῃ ἔξω τοῦ πιθανοῦ τούτου χοροῦ τοῦ θανάτου. Καὶ ἐνῶ οὔτε συμβατικὴ, οὔτε ἄλλη τίς ὑποχρέωσις ἐπιβάλλει εἰς τὴν χώραν μας τὴν ἐγκατάστασιν ἐπὶ τοῦ ἐδάφους τῆς ἀτομικῶν βάσεων — ἐν τούτοις ἀπειλεῖται καὶ αὐτὴ νὰ παρασυρθῇ ὡς στόχος εἰς τὰς ἐξολοθρευτικὰς ἐπιθέσεις τῶν θερμοπυρηνικῶν ὄπλων.

Μὲ βαθεῖαν ἀγωνίαν διαπιστώνοντες τὴν ὑπαρξίν πραγματικοῦ κινδύνου τόσον διὰ τοὺς ἀπανταχοῦ τῆς Γῆς συνανθρώπους μας, ὅσον καὶ διὰ τὸν ἐλληνικὸν λαὸν ἰδιαίτερος καὶ διερμηνεύοντες τὸ πανελλήνιον αἶσθημα ἀνθρωπισμοῦ καὶ ἐπιβιώσεως:

1) **ΕΝΩΝΟΜΕΝ** τὴν φωνὴν μας πρὸς τὰς ἐντόνους διαμαρτυρίας κορυφαίων ἐπιστημόνων καὶ ἐμπνευσμένων πνευματικῶν ἡγετῶν καὶ **ΖΗΤΟΥΜΕΝ** ὅπως διὰ μιᾶς διεθνοῦς συμφωνίας ἀπαλλαγῇ ἡ ἀνθρωπότης ἀπὸ τὸ ἄγχος τῶν θερμοπυρηνικῶν πειραμάτων, τῶν ἀτομικῶν ἐξοπλισμῶν καὶ τῆς καταστρεπτικῆς τῶν καταλήξεως.

2) **ΕΞΑΙΤΟΥΜΕΘΑ** τὴν μὴ συμμετοχὴν τῆς Ἑλλάδος εἰς τὸν κύκλον τῆς αὐτοκαταστροφῆς καὶ εἰς τὴν εὐθύνην διὰ ταύτην.

3) **ΚΑΛΟΥΜΕΝ** εἰς υἰοθέτησιν τοῦ πανανθρωπίνου καὶ πανελληνίου αὐτοῦ αἰτήματος ὄλους τοὺς ζωντανούς ἐκείνους Ἑλληνας, ποὺ εἶναι ἔτοιμοι νὰ πορευθοῦν μαζί μας εἰς τὴν μεγάλην αὐτὴν Σταυροφορίαν.

ΛΙΛΙΑΝΟΣ Ι., καθ. Πανεπιστημίου.

ΛΙΛΙΑΝΟΣ Μιχ., τ. ὑπουργός.

ΑΛΚΗΣ ΘΡΥΛΟΣ, συγγραφεύς.

ΑΜΑΝΤΟΣ Κων., ἀκαδημαϊκός.

ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ Δ., ἐπίτ. διευθ. ὑπουργ. Δημ. Ἔργων.

ΒΕΓΛΕΡΗΣ Φ., καθ. Πανεπιστημίου.

ΓΕΡΟΥΛΑΝΟΣ Μαρ., ἀκαδημαϊκός.

ΓΕΩΡΓΙΚΟΠΟΥΛΟΣ Κ., καθ. Πολυτεχνείου.

ΓΚΟΛΕΜΗΣ Δ., ἔμπορος, ἀντιπρόεδρος Ἑλλήνων Ἐξαγωγέων.

ΓΟΥΝΑΡΟΠΟΥΛΟΣ Γ., ζωγράφος.

ΓΡΗΓΟΡΟΓΙΑΝΝΗΣ Α., οἰκονομολόγος.

ΔΕΛΗΓΙΑΝΝΗΣ Α., καθ. Πολυτεχνείου.

ΔΕΜΕΣΤΙΧΑΣ Π., ἀντιστράτηγος.

ΔΟΞΟΠΟΥΛΟΣ Γ., δήμαρχος Ν. Ἰωνίας Βόλου.

ΕΥΕΛΠΙΔΗΣ Χρ., τ. υπουργός.
ΖΑΡΟΓΙΑΝΝΗΣ Κ., οικονομολόγος.
ΚΟΛΥΒΑ Ν. Θάλεια.
ΚΟΣΜΕΤΑΤΟΣ Γ., άκαδημαϊκός.
ΚΟΥΜΑΝΤΟΣ Α., επίτ. πρόεδρος Νομ. Συμβου-
λίου του Κράτους.
ΛΑΜΕΡΑΣ Α., γλύπτης.
ΛΑΜΠΡΟΠΟΥΛΟΣ Γ., τ. γεν. διευθυντής Ύψηρ.
Δήμου Αθηναίων.
ΜΑΚΚΑΣ Λέων, τ. υπουργός.
ΜΙΧΑΛΟΠΟΥΛΟΣ Α., καθ. Πανεπιστημίου.
ΜΟΜΦΕΡΑΤΟΥ-ΦΩΡΟΥ Κάτια, ιατρός.
ΜΠΟΥΖΙΑΝΗΣ Γ., ζωγράφος.
ΜΠΟΥΚΟΓΙΑΝΝΗΣ Ι., επίτ. πρόεδρος Έλεγκτι-
κού Συνεδρίου.
ΝΑΣΚΟΣ Ι., τ. άρχηγός της Άστυν. Πόλεων.
ΟΙΚΟΝΟΜΟΠΟΥΛΟΣ Ν., καθ. Πολυτεχνείου.
ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ Ι., συγγραφεύς.
ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ Μένης, πρόεδρος Δικηγορικού
Συλλόγου Αθηνών.
ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ Γ., ψυχίατρος.
ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΑΚΟΠΟΥΛΟΣ Γ., βιομήχανος,
πρόεδρος Έλλήνων ξεαγωγέων.
ΠΑΠΑΝΟΥΤΣΟΣ Εύάγγ., τ. γενικός διευθυντής
υπουργείου Παιδείας.
ΠΑΠΑΤΣΩΝΗΣ Π., έπίτιμος οικονομ. σύμβουλος.
ΠΑΠΑΧΡΥΣΑΝΘΟΥ Φ., βιομήχανος.
ΠΑΠΙΑΣ Ι., διευθ. Σχολής Καλών Τεχνών.
ΠΑΤΡΙΚΙΟΣ Ι., καθ. Πανεπιστημίου.
ΠΕΤΡΟΣ Χάρης, λογοτέχνης.
ΠΕΤΣΟΣ Εύάγγ., βουλευτής.
ΠΗΛΙΚΑ ΣΟΦΙΑ, πρόεδρος Πολ. Συνδέσμου Έλ-
ληνίδων.
ΠΡΟΚΟΠΙΟΥ Άγγελος, συγγραφεύς.
ΡΙΤΣΗΣ Ν., δικηγόρος.
ΡΟΥΣΟΠΟΥΛΟΣ Άθ., πρόεδρος Τεχνικού Έπιμε-
λητηρίου, καθ. Πολυτεχνείου.
ΡΟΖΑΚΗΣ Π., τ. υπουργός, πρόεδρ. «Χριστιανικής
Δημοκρατίας».
ΡΟΥΣΟΠΟΥΛΟΥ Άγνή, δικηγόρος.
ΡΩΜΑΙΟΣ Κ., άκαδημαϊκός.
ΣΙΜΟΠΟΥΛΟΣ Μ., ιατρός, πρόεδρος της Έθν.
Άντιστάσεως.
ΣΜΠΑΡΟΥΝΗΣ ΤΡΙΚΟΡΦΟΣ Ν., χειρουργός.
ΣΠΕΡΑΤΖΑΣ Στέλ., καθ. Πανεπιστημίου.
ΣΟΛΟΥΝΙΑΣ Σ., βιομήχανος.
ΣΠΥΡΟΜΗΛΙΟΥ Εύρυδικη, δημ. σύμβουλος Δήμου
Αθηναίων.
ΣΤΕΦΑΝΑΚΗΣ Κ., δικηγόρος.
ΣΩΦΡΟΝΙΑΔΗΣ Σ., ιατρός.
ΣΩΧΟΣ Α., καθ. Πολυτεχνείου.
ΤΑΡΣΟΥΛΗ Άθηνά, λογοτέχνης.
ΤΕΡΖΑΚΗΣ Άγγ., λογοτέχνης.
ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΙΔΗΣ Γ., καθ. Πανεπιστημίου.
ΤΣΗΠΡΟΣ Δ., διευθ. Ώτορρινολ. Κλινικής Δημ.
Νοσοκομείου.
ΦΩΡΟΣ Άρ., πρόεδρ. Ιατρ. Συλ. Αθηνών.
ΧΕΙΜΩΝΙΟΣ Ν., έμπορ. αντιπρόσ.
ΧΟΝΔΡΟΔΗΜΟΣ Π., πρόεδρ. Γεν. Άποθηκών Έλ-
λάδος.
ΜΕΛΑΣ ΣΠ., άκαδημαϊκός.
ΛΙΒΙΖΑΤΟΣ ΠΑΝ., καθηγητής Πανεπιστημίου.
ΛΟΥΒΑΡΗΣ Ν., καθηγητής Πανεπιστημίου.
ΛΟΥΡΟΣ Ν., καθηγητής Πανεπιστημίου.
ΜΟΥΤΟΥΣΗΣ Κ., καθηγητής Πανεπιστημίου.

ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΥ Π., καθηγητής Πανεπιστημίου.
ΙΑΤΡΙΔΗΣ ΓΕΩΡΓ., στρατηγός τέως δήμαρχος.
ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ Ν., (Γκαμπούς), στρατηγός.
ΙΩΣΗΦ ΑΝΔΡ., τέως υπουργός.
ΚΑΡΑΜΑΝΟΣ Ι., τέως υπουργός.
ΜΕΛΑΣ Ι., τέως υπουργός.
ΤΣΙΡΙΜΩΚΟΣ ΗΛ., τέως υπουργός.
ΖΟΓΚΑΡΟΛΑΣ ΙΑΚ., δικηγόρος, ύφηγητής Πα-
νεπιστημίου Αθηνών.
ΜΕΤΑΜΠΑΚΟΣ ΜΑΡΙΟΣ, αντιπρόεδρος δικηγορι-
κού συλλόγου Αθηνών.
ΠΑΛΗΣ ΣΠ., γενικός γραμματεύς δικηγορικού
συλλόγου Αθηνών.
ΜΥΡΙΒΗΛΗΣ ΣΤΡΑΤΗΣ, πρόεδρος Έθν. Έτ.
Λογοτεχνών.
ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ ΣΠ., αντιπρόεδρος Έθν.
Έτ. Λογοτεχνών.
ΣΤΑΜΠΟΛΗΣ Γ., πρόεδρος Συνδ. Έλλήνων Λο-
γοτεχνών.
ΑΓΙΣ ΘΕΡΟΣ, πρόεδρος Έταιρείας Έλλήνων
Λογοτεχνών.
ΚΟΥΚΟΥΛΑΣ ΛΕΩΝ, αντιπρόεδρος Ε.Ε.Λ.
ΔΟΥΚΑΣ ΣΤΡΑΤΗΣ, γενικός γραμματεύς συν-
εργ. Λογοτεχνικών Σωματείων.
ΚΛ. ΠΑΡΙΑΣΧΟΣ, κριτικός-λογοτέχνης.
ΙΑΚΩΒΙΔΟΥ ΛΙΛΗ, σύμβουλος Έταιρείας Έλλή-
νων Λογοτεχνών.
ΑΓΓΕΛΟΥ Ι., σύμβουλος Έταιρείας Έλλήνων Λο-
γοτεχνών.
ΣΟΛΩΜΟΣ ΑΛΕΚ., σκηνοθέτης.
ΣΚΟΥΛΟΥΔΗΣ ΕΜΜ., συγγραφεύς.
ΚΑΖΑΣ ΟΓΛΟΥ Γ., μουσουργός.
ΚΟΥΤΣΟΧΕΡΑΣ Ι., ποιητής.
ΛΕΒΑΝΤΑΣ ΧΡ., λογοτέχνης-δημοσιογράφος.
ΚΛΕΑΡΕΤΗ ΔΙΓΓΑ-ΜΑΛΛΑΜΟΥ, λογοτέχνης.
ΜΠΑΛΗ Τ., ποιήτρια.
ΔΙΚΤΑΙΟΣ ΑΡΗΣ, λογοτέχνης.
ΖΗΣΗΣ ΣΠ., λογοτέχνης.
ΚΑΡΑΜΠΕΛΑ Ν., λογοτέχνης.
ΑΘΑΝΑΣΙΑΔΗΣ Τ., λογοτέχνης.
ΠΟΡΦΥΡΗΣ Κ., λογοτέχνης.
ΘΕΟΔΩΡΟΠΟΥΛΟΣ Σ., εκδότης.
ΣΕΦΕΡΙΑΔΗ ΕΡΙΣΗ, συγγραφεύς.
ΠΟΛΙΤΗΣ Γ., συγγραφεύς.
ΜΠΑΖΙΝΑ ΣΠΗΛΙΑΤΟΥ ΠΟΠΗ, πρόεδρος διανο-
ομένων γυναικών.
ΠΑΠΑΧΡΗΣΤΟΔΟΥΛΟΥ ΠΟΛ., πρόεδρος Έται-
ρείας Θρακικών Μελετών.
ΚΟΡΔΑΡΑΣ ΙΩΑΝ., αντιπρόεδρος Θρακικών Με-
λετών.
ΤΖΙΤΖΙΜΠΑΡΑΚΗΣ, γεν. γραμματεύς Θρακικών.
ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ Κ., ταμίας.
ΕΥΑΓΓΕΛΑΤΟΣ ΑΝΤ., πρόεδρος Έλλήνων Μου-
σουργών.
ΪΚΟΝΤΗΣ ΑΛ., αντιπρόεδρος Έλλήνων Μουσουργών.
ΚΑΡΥΩΤΑΚΗΣ Θ., γενικός γραμματεύς Έλλή-
νων Μουσουργών.
ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ Ι., σύμβουλος Έλλήνων Μου-
σουργών.
ΣΚΙΑΔΑΡΙΕΣΗΣ ΣΠ., σύμβουλος Έλλήνων Μου-
σουργών.
ΒΑΡΟΥΤΗ ΤΑΤΙΑΝΑ, χορογράφος.
ΚΑΤΕΡΙΝΑ, ήθοποιός.
ΜΟΥΣΟΥΡΗΣ Κ., ήθοποιός.

ΑΡΩΝΗ ΜΑΙΡΗ, ἠθοποιός.
 ΧΑΛΚΟΥΣΗ ΕΛΕΝΗ, ἠθοποιός.
 ΜΥΡΑΤ Δ., ἠθοποιός.
 ΚΑΤΡΑΚΗΣ Μ., ἠθοποιός.
 ΚΩΝΣΤΑΝΤΑΡΑΣ Λ., ἠθοποιός.
 ΗΛΙΟΠΟΥΛΟΣ ΝΤΙΝΟΣ, ἠθοποιός.
 ΤΣΑΓΑΝΕΑΣ ΧΡ., ἠθοποιός.
 ΛΙΝΤΑ ΛΑΜΑ, καλλιτέχνης χοροῦ.
 ΙΩΑΝΝΙΔΟΥ ΘΕΑΝΩ, ἠθοποιός.
 ΦΡΑΓΚΟΠΟΥΛΟΣ ΙΠΠ., συγγραφεὺς - πολιτευτὴς
 Δωδεκανήσου.
 ΠΑΠΑΔΗΜΑΣ Ν. πρόεδρος διοικ. Ἐτ. Νέων Ἑλ-
 λήνων Λογοτεχνῶν.
 ΤΑΞΙΑΡΧΗΣ Ν., γεν. γραμματεὺς Νέων Ἑλλή-
 νων Λογοτεχνῶν.
 ΛΥΔΑ ΓΙΑΝΝΑ, ΖΑΠΠΑΣ Κ., ΑΝΑΓΝΩΣΤΟΥ
 ΑΝ., μέλη τῆς διοικ. Νέων Λογοτεχνῶν.
 ΜΑΝΤΖΟΥΡΑΚΗΣ ΛΕΩΝ, γενικὸς γραμματεὺς
 Ἑλλήνων ἐξαγωγέων.
 ΦΙΛΙΠΠΙΔΗΣ, τέως διευθυντὴς ἰπουργείου Συν-
 τονισμοῦ.
 ΣΥΝΝΕΦΑΣ Λ., γλύπτης.
 ΖΟΓΚΟΛΟΠΟΥΛΟΣ Ι., γλύπτης.
 ΜΑΓΙΑΣΗΣ Ν., ζωγράφος.
 ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ Ι., γλύπτης.
 ΣΤΟΥΡΝΑΣ Κ., δημοσιογράφος.
 ΧΑΤΖΗΓΡΗΓΟΡΗΣ Ξ., δημοσιογράφος.

ΚΡΙΟΚΟΣ Δ., ἰατρός - βουλευτὴς.
 ΛΥΜΠΕΡΙΔΗΣ, βουλευτὴς.
 ΚΟΚΟΡΕΛΗΣ Ι., δικηγόρος.
 ΜΙΚΡΟΥΛΕΑΣ ΗΛ., δικηγόρος, τέως εἰσαγγελεὺς.
 ΔΑΝΟΠΟΥΛΟΥ ΜΑΡΙΑ, δικηγόρος.
 ΝΣΤΟΥΤΟΣ Ν., δικηγόρος.
 ΜΙΧΟΠΟΥΛΟΣ Ι., δικηγόρος.
 ΜΕΪΜΑΡΑΚΗΣ Ι., δικηγόρος.
 ΚΥΡΚΟΣ Κ., δικηγόρος.
 ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ Ι., δικηγόρος.
 ΣΩΜΕΡΙΤΗΣ Σ., δικηγόρος.
 ΠΡΩΤΟΠΑΠΠΑΣ, δικηγόρος.
 ΓΚΡΙΝΙΑΤΣΟΣ Γ., δικηγόρος.
 ΦΙΦΙΝΑΣ Λ., δικηγόρος.
 ΚΑΤΣΟΥΛΗΣ Γ., δικηγόρος.
 ΜΠΑΖΟΣ ΧΡ., δικηγόρος.
 ΙΣΑΡΗΣ ΧΡ., ἔμπορος.
 ΚΩΝΣΤΑΝΤΟΠΟΥΛΟΣ Β., λογιστὴς.
 ΓΕΩΡΓΑΛΑΚΗΣ Μ., χημικός.
 ΛΙΒΑΔΑΣ ΔΗΜ., τέως οἰκονομικὸς ἔφορος.
 ΠΑΠΑΧΡΗΣΤΟΥ Ι., βιομήχανος.
 ΠΡΙΝΙΩΤΑΚΗΣ Γ., καθηγητὴς.
 ΟΡΦΑΝΟΣ Ι., ψυχίατρος.
 ΡΑΣΙΔΑΚΗΣ Ν., ψυχίατρος.
 ΣΑΒΒΑ Β., ἰατρός.
 ΔΟΓΚΑΣ, ψυχίατρος (γεν. γραμματεὺς Ι.Σ.Α.).



Τοσοῦκο Ἀκαμάτσου: Φωτιά (Ἀπόσπασμα ἀπὸ τὴ σειρά τῆ φρίκη τῶν
 ἀτομικῶν βομβαρδισμῶν στὴ Χιροσίμα — λάδι).

ΤΡΕΙΣ ΔΟΚΙΜΕΣ

ΤΟΥ ΔΗΜΟΣΘΕΝΗ ΒΟΥΤΥΡΑ

—'Εγὼ σοῦ λέω, μὴν τὸ πάρεις ἀπόψε! μοῦ εἶπε ὁ φίλος μου ὁ φαρμακοποιός, ὁ Χ. Μαυροειδής: Καὶ νὰ μοῦ τὸ φέρεις αὔριο νὰ τὸ δῶ, νὰ ἐξετάσω τί κατασκευάσμα εἶναι αὐτὸ τὸ φάρμακο τῆς ἀϋπνίας, γιατί ὁ Δογκάλης μπορεῖ νάναί σπουδαῖος βοτανολόγος, μὰ πάει νὰ γίνεῖ καὶ σπουδαῖος τρελλός. Τώρα ἄρχισε νὰ κάνεῖ καὶ τὸν ἀστρολόγο! Αὐτό, εἶμαι βέβαιος, θὰ τῷπαθε στὴν πατρίδα του ποῦ πῆγε.

—'Εγὼ θὰ τὸ πάρω, τοῦ ἀπάντησα: Τί λές; Μήπως μὲ δηλητηριάσει; Ἄ, αὐτὸ εἶναι ἀστεῖο. 'Εγὼ τὸν περίμενα, ἔπως λένε, σὰ θεό, νάρθει. Μοῦ εἶπε μόνο πὼς εἶναι πιὸ δυνατό. Ἀπὸ τὸ ἄλλο μόνον μιὰ φορὰ ἤπια, μοῦσπασε τὸ μπουκαλάκι ἔπειτα, καὶ ποῦ νὰ τὸν ἔρω; Εἶχε πάει στὴν πατρίδα του. Τί λές; Εἶναι ὠραῖο φάρμακο, γιατί δὲ σὲ ρίχνει στὴν ἀνυπαρξία, ἀλλὰ σὲ δειρο. Θὰ θυμᾶσαι τί σοῦ εἶχα πεῖ τότε, γιὰ τὸ ὄνειρο ποῦ εἶδα... Εἶχα μιὰ ὑπόθεση νὰ κάνω, ἓνα πολυσέλιδο ἔργο, καὶ τὴν εἶχα σχεδὸν λησιμονήσει. Κι αὐτὴν τὴν ὑπόθεση, σὰ νάπιασε κάποιος μέσ' στὸ ὄνειρό μου καὶ τὴν κόλλησε σὲ μένα μὲ ἥρωά της καὶ νὰ παθαίνω χίλια ἰσὺ. Καὶ μ' ὄλα τὰ παθήματα, νὰ μὴν ξυπνῶ! Ξύπνησα ἀργά, τὴν ἄλλη μέρα, ἀφοῦ τελείωσε ἡ παράσταση...

Ἐφυγα. Πῆγα στὸ σπίτι μου καὶ ὕστερα ἀπὸ τὸ φαί, πῆρα τὸ φάρμακο καὶ πλάγιασα.

Ἄνεμος δυνατὸς φυσοῦσε, οὐίξε. Μὰ σὰν αὐτὸς νὰ μὲ εἶχε ἀρπάξει καὶ μ' ἔτρεχε μὲ ὀριή. Σὰ νὰ εἶδα ὀριως τώρα καὶ κεφάλι ἀλόγου κοντὰ μου.

Συνερχόμουν. Θὰ μὲ εἶχε πάρει ὁ ὕπνος. Καὶ πὼς δὲν ἔπασα ἀπὸ τ' ἄλογο! Ἄ, τὸ κρασί κείνο, ποῦ ἤπια στὸ χάνι, ἦταν πολὺ δυνατό, βαρὺ. Εὐτυχῶς τ' ἄλογο, ὁ μαῦρος... Ἦταν κατάμαυρο μὲ κόκκινα λουριά. Εἶδα καὶ τὸ λοφίο, ποῦχε στὴν κορυφὴ τοῦ κεφαλιοῦ του, πάλι ἀπὸ κόκκινα φτερά ἦταν.

Ἦταν ὠραῖο ἄλογο. Εἶδα καὶ διαβάτες νὰ στέκονται καὶ νὰ τὸ κοιτάζουν. Μὰ δὲν κοίταζαν μόνο τ' ἄλογο, κοίταζαν καὶ μένα. Καὶ κοίταξα κ' ἐγὼ τὸν ἑαυτό μου, πὼς ἤμουν ντυμένος. Φοροῦσα μαῦρα βελουδένια ροῦχα, κόκκινη μπερτούλα μὲ μαῦρα σειρήτια, ψηλά, πάνω ἀπὸ τὸ γόνατο, ὑποδήματα, ὠραῖο ξίφος νὰ κρέμεται ἀριστερά μου, καὶ δεξιὰ ἓνα μαχαίρι.

Ζητοῦσα νὰ ἔρω ποῦ πάω καὶ γιατί πάω, καὶ δὲν εὔρισκα.

—Μὰ τί ἔπαθα; Κάτι ἔχω πάθει! Κάτι..., σκεφτόμουν.

Ξαφνικὰ ἐτρέμαξα καὶ ζήτησα νὰ ἰδῶ ἔάν ἔχω χτήματα. Καὶ ἤσυχασα, ποῦ ὄρηκα τὸ πουγγί μου γειάτο ἀπὸ χρυσὰ νομίσματα.

Πάνω σ' αὐτὸ ἀκούω:

—Νὰ ὁ βαρῶνος Ὀλφ! Καβαλάει καὶ τὸ πολεμικὸ του ἄλογο!

«Γιὰ μένα λένε!»

Ἦταν ἓνας στρατιώτης κ' ἔδειχνε ἐμένα σ' ἓνα σιωρὸ στρατιῶτες καὶ πολίτες. Γιὰ μένα ἔλεγε, ἄλλος καβαλάρης δὲν ἦταν ἐκεῖ.

«Ὀλφ; 'Εγὼ εἶμαι ὁ Ὀλφ! Μπά, θὰ κάνεῖ λάθος. Μὰ ποιός εἶμαι τότε; Ποιός εἶμαι;»

Κοίταξα νὰ θυμηθῶ τίποτε ἄλλο καὶ ὅτι δὲν εἶμαι ὁ Ὀλφ, ἀλλὰ δὲ ὄρηκα. Σκοτάδι πίσω, ἔμπρός, παντοῦ, σὰν ἐκεῖ νὰ ἔγινα ὅ,τι ἤμουν, ἐκεῖ πάνω στὸ ἄλογο, κείνο τὸ μαῦρο, νὰ δημιουργήθηκα σὲ μιὰ στιγμή. Καὶ ἄλλο τίποτα, μηδέν. Πατέρας, μάνα, συγγενεῖς, σπίτι...

Κι ἀκούω πάλι:

—Νὰ ὁ βαρῶνος Ὀλφ, ὁ ἀντρεῖος μας πολεμιστής.

«Θάμαι ὁ βαρῶνος Ὀλφ, ὁ ἀντρεῖος μας πολεμιστής!»

«Θάμαι ὁ βαρῶνος Ὀλφ!», εἶπα: «Καὶ κάτι ἔχω πάθει. Μάγια μοῦχουν κάνει καὶ τὰ λησιμόνησα δλα, δλα! τί ἄλλο, τότε: Ποιός εἶμαι, ποιός; Ἐχω χρυσάφι, τ' ἄλογο τὸ πολεμικό, δλοι τὸ γνωρίζουν! Τί ἄλλο ἀπ' αὐτό; Κάτι μοῦκαναν καὶ τὰ λησιμόνησα δλα!».

Εἶδα πὼς ἔτρεμα. Καὶ τ' ἄλογό μου κάτι τέτοιο θάπαθε, γιατί πήδησε, νὰ σηκωθεί ξαφνικά. Τὸ κράτησα.

Κόσμος εἶχε σταθεῖ καὶ κοίταζε. Κι ἄκουσα πάλι:

—Ὁ βαρῶνος Ὀλφ, ὁ ἀντρεῖος Ὀλφ!

«Αὐτός εἶμαι! αὐτός! Θὰ γίνω καλά, ἢ μαγεία θὰ περάσει. Γαλήνη μόνο, ψυχραιμία...».

Κ' ἔβαλα καὶ τὸ χέρι στὴ μέση. Καὶ ὁ μαῦρος, σὰ νὰ τὰ κατάλαβε δλα, καμπυλώνοντας τὸ λαιμό του ἄρχισε νὰ προχωρεῖ ἀργὰ καὶ σὰ νάπαιζε στὸ δρόμο.

«Θὰ ἔρθεις στὰ καλά σου», εἶπα ἐγὼ στὸν ἑαυτό μου: «Ἵπομονή καὶ προσοχή μόνο».

Ὅλοι εἶχαν σταθεῖ καὶ μᾶς ἐκοίταζαν, καὶ τὸ ὄνομά μου δὲν ἔπαυε νᾶναι στὸ στόμα τους.

Νὰ κ' ἓνα ὠραῖο φορεῖα, πού τὸ κρατοῦσαν δυὸ τετράγωνοι, γεροὶ ἄντρες. Εἶχε καὶ οἰκόσημα.

Ἀπὸ τὸ παράθυρό του μιὰ τριανταφυλλένια μορφή παρουσιάστηκε καὶ μᾶς κοίταξε. Τὸ φορεῖο ἐστάθηκε. Καὶ ἡ τριανταφυλλένια μορφή μίλησε μὲ φωνή, πού πίστευα πὼς μόνο τ' ἀηδόνια θὰ τὴν εἶχαν:

—Βαρῶνε Ὀλφ! Καλῶς ἦρθατε!

Ἐδῶγα τὸ μικρό μου βελουδένιο μαῦρο καπέλο μὲ τ' ἄσπρο μεγάλο φτερό, καὶ χαϊρέτησα. Ὁ μαῦρος μου εἶχε σταθεῖ σὲ προσοχή.

—Μὰ πότε ἦρθατε; ρώτησε ἡ φωνούλα, πού ἔδγαίνε ἀπὸ τὸ προσωπάκι τὸ τριανταφυλλένιο.

—Σήμερα, δέσποινά μου!

—Μπά, σήμερα! Καὶ μᾶς εἶπαν πὼς σᾶς εἶδαν στὸ ξενοδοχεῖο τοῦ «Μαύρου Λιονταριοῦ» χθές.

—Ποῦ εἶναι αὐτό; Γιατί δὲν προσέχω στὰ ὀνόματα τῶν ξενοδοχείων...

—Ἐξω στὰ προάστια.

—Ἄ, βλέπετε; Σήμερα ἦρθα μέσα.

—Ἐχετε δίκαιο. Καὶ εἶπαμε καὶ μεῖς, πὼς δὲν ἦρθε νὰ μᾶς ἰδεῖ.

—Δηλαδή, νὰ σᾶς ἰδῶ;

—Ἐ, αὐτὸ ἐννοεῖται...

Καὶ τὸ φορεῖο πάλι κίνησε, ὕστερα ἀπὸ λίγα ἀκόμη λόγια.

«Καὶ τί ὠραία πού εἶναι! Καὶ ξέρει καλά τὸν Ὀλφ, τὸν ἀγαπᾶ, φαίνεται καθαρά. Κ' ἐγὼ, τί εἶμ' ἐγὼ; Ἐγὼ ἔχω χάσει τὴν ἐνθύμηση, ἔχω χάσει τὴ μνήμη μου. Ἄχ, ἄχ, ἄχ! Καὶ ποιὰ νᾶναι; Ποῦ κάθεται; Καὶ τῆς εἶπα πὼς θὰ πάω... Ποῦ θὰ πάω; Ἄ, τὰ οἰκόσημα! Τὰ θυμοῦμαι. Ἐμπρός, μαῦρε μου, ἐμπρός!».

Δὲν ἐπροχώρησα ὅμως πολὺ, κι ἀκούω:

—Χαῖρε βαρῶνε Ὀλφ! Ἄφησες ἐπιτέλους τὸν πύργο σου καὶ μᾶς ἦρθες! Τί, μόνο γιὰ τὶς μάχες θ' ἀφήνεις τοὺς πύργους σου;

Ἦταν ἓνας γέρος μὲ μακρὸ γένι. Ἦ σπάθη ὅμως βρισκόταν στὴ μέση του.

Λίγα λόγια εἶπαμε καὶ χωριστήκαμε.

«Ἐχω καὶ πύργο, λέει... Μὰ τί; ἔτσι θὰ ἦμιουνα, χωρὶς πύργο! Ἄχ, τί εἶναι αὐτὸ πού ἔπαθα! Εἶμαι ὅμως λεύτερος, ἢ παντρεμένος; Λεύτερος θάμαι, γιατί κανεὶς δὲ μὲ ρώτησε γιὰ τὴ γυναίκα μου...», συλλογίστηκα.

Αὐτὸ μὲ ἐλάφρωσε λίγο.

Ὅσο προχωροῦσα, ὁ κόσμος στὸ δρόμο γινόταν περισσότερος. Μὰ ἐγὼ ποῦ πήγαι-

να, πού θά σταματούσα; Είδα ένα ποτάμι. Μά νά, ένας καθαλάρης φάνηκε νά έρχεται περνώντας τή γέφυρα. Τό άλογό του θάταν φοράδα, γιατί ο μαύρος μου χρεμέτισε. Ο καθαλάρης όμως, καθώς μέ κοίταξε, κράτησε τό άλογό του και φώναξε:

—“Ω, ο “Ολφ! Ο αγαπητός μου φίλος “Ολφ! Τί μου κάνεις, καλέ μου φίλε, τί μου κάνεις;

Του είπα κ’ έγώ θερμά λόγια, του είπα όμως, πώς δέν είμαι και καλά, από τό θαρό κρασί πού είχα πιεί. Και ούτε βλέπω πού πηγαίνω.

“Άλλος ίππέας φάνηκε νά περνά τή γέφυρα μέ όρμη.

—“Ακέμα είσαι δώ, Ντινάκ; είπε στο φίλο μου, κρατώντας τό άλογό του.

Και άμα είδε και μένα:

—Μπά, ο “Ολφ, ο “Ολφ! Τί μου κάνεις, φίλε “Ολφ; Θα ήρθες δέδαια για τό πανηγύρι; Πάω όμως, είμαι σταλμένος. Θα ιδωθούμε στο παλάτι, ε; Φεύγω τώρα. Γειά σας!

Κ’ έφυγε, χτυπώντας τό άλογό του.

—Γιά τί πανηγύρι, λέει, Ντινάκ; ρώτησα τό φίλο μου.

—Μά σουγραφα γι αυτό.

Και πλησιάζοντας άκόμα τό άλογό του:

—Γιά τους προτεστάντες. “Υστερα από τέσσερες πέντε ήμέρες. Τή νύχτα του άγιου Βαρθο... Δέ θα μείνει ρουθούνι άπ’ αυτούς! Είναι διαταγή του Πάπα.

—Τότε θα έχουμε δουλειά καλή! Δέ θ’ αφήσω μισόν από τους παπικούς...

—Μά τί λές τώρα; Έκανε αυτός και γέλασε.

—“Ανάποδα τά είπα...

—Τό ίδιο κάνει. Λοιπόν, θα ιδωθούμε σε λίγο. Πρέπει νά πάω κ’ έγώ.

“Έφυγε κι αυτός.

Πέρασα κ’ έγώ τό ποτάμι, είδα ένα μεγαλόπρεπο κτίριο, και πήγα προς αυτό. Έκει μέ κύκλωσαν πολλοί, πήραν τό άλογό μου στους σταύλους, και μένα μέ οδήγησαν στο παλάτι. Και στο διάστημα αυτό άκουγα: «Ο “Ολφ, ο άντρείος “Ολφ!».

Σέ μιάν αίθουσα, όπου μπήκα, ήταν πολλοί μέσα και κύκλωναν έναν άντρα μέ μαύρα ρούχα, υπερήφανο, πού κάτι τους έλεγε. Ο άνθρωπος αυτός, πού κατάλαβα ποιός ήταν, είπε άμα μέ είδε:

—Καλώς τον “Ολφ μου, καλώς τον! Μά δέν έπρεπε νά λείψεις έσύ άπ’ αυτά τά πανηγύρια. Τώρα θα έχουμε δοκιμές ενός νέου όπλου, νέα έφεύρεση! Και θα τό δοκιμάσω έγώ τώρα. Είναι λένε, και ευθύβολο. Θα ιδείς και σύ πώς χτυπώ έγώ. Λουί, άνοιξε τό παράθυρο!

Ο βασιλιάς Κάρολος Βαλουά πήρε από τό τραπέζι, πού ήταν στη μέση, ένα τουφέκι. Τά μάτια του άγρίεψαν. Κ’ έφαξε έξω μέ τό μάτι.

“Ένας άνθρωπος περνούσε στη στιγμή εκείνη από τή γέφυρα τρέχοντας.

“Ένας δρόντος άκούστηκε και ο άνθρωπος πού έτρεχε, κυλίστηκε χάμω...

Περνούσαμε μέσα από πολύ ψηλούς θάμινους, όπου δέν μπορούσαμε νά δούμε τί γινόταν δίπλα μας. Και αυτό είχε έρθει ύστερα από τό τρομερό κοπιαστικό πέρασμα του μεγάλου, πυκνού και σκοτεινού δάσους. Έγώ και οί τρεις σύντροφοί μου είμαστε οί τελευταίοι από τους όπλισμένους άντρες. “Υστερα από μäs έρχόντουσαν μαύροι βαστάζοντας, στα κεφάλια τους πάνω, τά πράγματά μας και τά έφόδιά μας. Και πηγαίναμε σε μακριά γραμμή. Ευτυχώς είχα άκούσει πώς φτάναμε στο σουλτανάτο, όπου έπρεπε νά πάμε.

Έγώ όμως σά νά είχα ξυπνήσει ή έλευθερωθεί από κάτι, πού μέ ανάγκαζε νά κάνω πράματα πού δέν ήθελα. Τί λέω! Μιά φορά τά ήθελα. Γιατί ήθελα νά γίνω ίεραπόστολος, νά τρέχω σε άγριους τόπους και νά προσπαθώ νά στραδώσω πού πολύ τον άμαθή λαό!

Τώρα φιθύριζα περπατώντας:

—Μὰ τί μοῦρθε νὰ γίνω ἔξερευνητής;

Θὰ εἶχα πάθει κείνο πού μὲ πιάνει κάποτε, καὶ κάνω πράματα πού δὲ θέλω, σὰ νὰ μὲ κυβερνᾷ ἄλλος, ἄλλος νάχει πάρει τὴν κυριαρχία τοῦ ἐγώ μου.

Καὶ πῆγαινα τώρα μ' αὐτοὺς τοὺς ἔξερευνητές. Καλά, ὅμως πού τοὺς ὀρῆκα, γιατί, δίχως ἄλλο, θὰ χανόμουν στὸ ἀπέραντο κείνο δάσος τῆς Ἀφρικῆς.

Ἦταν ἄγγλοι καὶ πῆγαιναν στὸ σουλτάνο τῆς Οὐγάνδας, ἔτσι νομίζω, δῶρα κάτι ὠραῖα τουφέκια, ἀπὸ τὰ πιὸ νέα.

Πῶς μοῦ ἤρθε στὸ νοῦ μου, τώρα, κάτι παλιό. Τόχα ἀκούσει ἢ διαβάσει; «Φοβοῦ τοὺς Δασαοὺς καὶ δῶρα φέροντας!».

Τὴν ἴδια στιγμὴ ἀκουσα φωνὲς χαρᾶς. Νά, καὶ τουφεκιές.

Εἶχαμε φτάσει. Δὲν ὑπῆρχαν πιὰ θάμνοι ψηλοί, καὶ εἶδαμε ἓνα πλατὺ ποταμὸ νὰ κυλᾷ τὰ νερά του.

Στὴν ἀντικρυνή ὄχθη του, ὅμως, εἶδαμε πολλοὺς ἀνθρώπους μελαψοὺς, νὰ ἐτοιμάζουν πλοιάρια καὶ ἄλλα μέσα γιὰ νὰ μᾶς περάσουν ἀπὸ τὸν ποταμὸ. Καὶ τὸν περάσαμε. Κ' ἔπειτα, συνοδευμένοι ἀπὸ τοὺς μελαψοὺς ἄντρες στὴν πρωτεύουσα πῆγαμε στὰ ἀνάκτορα τοῦ σουλτάνου.

Καθισμένος μᾶς ἐδέχτηκε. Τεμενάδες ἔκαναν οἱ ἄγγλοι. Ξέρουν αὐτοὶ ἀπὸ τέτοια. Ἐγὼ πού δὲν ξέρω, ἔβαλα τὸ χέρι μου στὸ στομάχι μου, πού ἦταν κενὸ καὶ τὸ βίασα νὰ ὑποκλιθεῖ. Καὶ ὕστερα ἀπὸ αὐτά, παρέδωσαν τὰ δυὸ ὄπλα στὸ μονάρχη. Τὰ μάτια του λάμψανε μόλις τὰ εἶδε καὶ σηκώθηκε.

Τοῦ ἔδειξαν τὸ χειρισμὸ τους.

Ὁ σουλτάνος γρήγορα κατάλαβε πῶς νὰ τὸ μεταχειρίζεται καὶ μὲ τὸ τουφέκι κοίταξε ἔξω ζητώντας κάτι.

Κάποιος περνοῦσε πέρα φορτωμένος ξύλα. Ὁ σουλτάνος τὸν ἐσκόπευσε καὶ πυροβόλησε. Ὁ ἄνθρωπος ἔπεσε.

Ἡ ματιὰ τοῦ σουλτάνου ζήτησε ἄλλον. Εἶδε ἓνα νέο νὰ στέκεται κοντὰ σὲ δέντρο, κοιτάζοντας τὸν ἄνθρωπο ποῦχε πέσει.

Ὁ σουλτάνος τὸν ἐσκόπευσε κι αὐτὸν καὶ πυροβόλησε. Ὁ νέος σωριάστηκε κάτω...

Μονολογοῦσα:

—Μὰ τί ἤθελα γὼ μέσα σ' αὐτὸ τὸ γιγάντιο ἀεροπλάνο, τί ἤθελα! Καὶ πού πᾶμε; Στὸ ἄγνωστο;

Καὶ θάλασσα κάτω, θάλασσα, θάλασσα παντοῦ! Ἡ γῆ, πού εἶναι ἡ γῆ; Μήπως ἐχάθηκε κ' ἔγιναν ὅλα θάλασσα;

—Δὲ μοῦ λές... ἀκουσα μιὰ φωνὴ νὰ μὲ ρωτᾷ: τί λές τόσην ὥρα ἐκεῖ;

Εἶδα ἓναν ἄντρα κοκκινότριχο νὰ μὲ πλησιάζει. Αὐτὸς μὲ ρωτοῦσε.

—Θάλασσα, θάλασσα παντοῦ... τοῦ ἀπάντησα.

—Ἔτσι εἶναι ὠραῖα. Μὰ θὰ τελειώσει κι αὐτὸ ὕστερα ἀπὸ τὴν παράσταση.

—Ποιὰ παράσταση; ρώτησα.

—Ἔ! τώρα, δὲν ξέρεις; Ποιὰ παράσταση! Ἡ παράσταση, πού πλησιάζει ἡ ὥρα της!

Δὲ μίλησα. Δὲν ἤξερα τίποτα.

—Μὰ ἐσύ κακὰ τὰ μιλᾷς τὰ γαλλικά. Ἀπὸ ποῖο μέρος εἶσαι;

—Δὲν ξέρω! τοῦ ἀπάντησα: Ἀπὸ κάπου καὶ ἀπὸ κανένα.

—Σέβομαι τὰ μυστικά σου. Καταλαβαίνω ὅμως πῶς θᾶσαι ἐθελοντῆς ἀπ' ἐκείνους πού κρύβουνε τ' ὄνομά τους, τὴν πατρίδα τους. Τὰ λένε μόνον αὐτὰ ἐκεῖ πού πρέπει. Ὅπως κάνουν στὴν πατρίδα μου, στὴ λεγεώνα τῶν ξένων. Τὸ παρελθὸν τοὺς ἐνοχλεῖ καί...

—Ἐγὼ, δὲν ἔχω παρελθὸν οὔτε μέλλον! τὸν διέκοψα.

Ὁ κοκκινότριχος τραβήχτηκε. Πῆγε καὶ κάθησε μὲ ἄλλους, πού εἶχαν ὀμιλία με-

γάλη. Μιλοῦσαν ἀγγλικά. Τώρα δὲν καταλάβαινα λέξη.

Ἐφυγα ἀπ' ἐκεῖ καὶ πῆγα ἀλλοῦ. Ἀλλά, νὰ ὁ κοκκινοτρίχης πάλι. Καὶ μοῦ λέει:

—Ἐδῶ μέσα οἱ περισσότεροι εἶναι τρελλοί! Θέλουν νὰ πάμε πιὸ κοντὰ ἀπ' ἄλλους γιὰ νὰ δοῦμε. Γιὰ νὰ φᾶμε, δηλαδή, τὸ κεφάλι μας... Καὶ ἡ παράσταση ἀρχίζει!

Ἐνας τρομερὸς ὄρνθος ἔγινε. Τὸ ἀεροπλάνο μας παρ' ὀλίγο ν' ἀναποδογυριστεῖ.

Ἐγὼ ἔπεσα χάμω.

Ὁ κοκκινοτρίχης ἐφάνηκε:

—Κοίτα, κοίταξε!

Ὁρμησα στὸ τηλεσκόπιο. Κάπου κεῖ εἶχε βγεῖ, πεταχτεῖ ἡφαιστειο. Φλόγες, μαυρίλα, καπνοὶ ἀπαίσιοι, λάμπες.

Ὅπως τότε, ὅταν ἡ γῆ σχηματιζόταν καὶ ἀπὸ τοὺς μαστοὺς της, πετοῦσε φλόγες, καὶ ἀπὸ τὰ στήθη της ξεπηδοῦσαν τρομερὰ βογγητά...

Σὰ νᾶνοιξε ὁ νοῦς μου στὴ θεὰ κείνη. Κι ἄκουσα καὶ μιὰ φωνὴ νὰ λέει:

—Ρουθούνη δὲ θὰ μείνει!

Θυμήθηκα, πὼς κάπου εἶχα ἀκούσει αὐτὲς τὶς λέξεις.

Ἐνας ἄνθρωπος μικρόσωμος, μὲ γυαλιὰ μεγάλα φάνηκε:

—Ἡ Χιροσίμα πῆγε στὴ γραμμὴ τῶν χαμένων χωρῶν! εἶπε: Δὲν ὑπάρχει πιά!

Καὶ κουνώντας νευρικά τὸ δεξιὸ του χέρι:

—Ἐδῶ τώρα, ἔχει λάθει τὸ λόγο ἢ ἐπιστήμη! Ἡ δοκιμὴ μας ἐπέτυχε...

ΔΗΜΟΣΘΕΝΗΣ ΒΟΥΤΥΡΑΣ

Ὁ κίνδυνος ἀπὸ τὴν χρησιμοποίησιν τῆς πυρηνικῆς ἐνεργείας διὰ πολεμικοὺς σκοποὺς, εἶναι τεράστιος γιὰ τὸν ἄνθρωπο. Εἶναι κίνδυνος, σὲ περίπτωσιν γενικευμένου πολέμου, τελείας ἐξαφανίσεως τοῦ ἀνθρώπου. Ἀλλὰ καὶ στὴν περίπτωσιν κατὰ τὴν ὁποία δὲ φθάσει σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο, στὴν ἄμεση καταστροφὴ καὶ ὑπάρξουν ἄνθρωποι νὰ ἐπιζήσουν, ἐνὸς πολέμου μὲ χρῆσιν πυρηνικῶν ὄπλων, τότε ἡ ζωὴ αὐτῶν θὰ εἶναι μαρτυρικὴ, διότι θὰ εἶναι ἀναγκασμένοι νὰ ἀργοπεθαίνουν μέσα σὲ ἐβδομάδες, μῆνες καὶ χρόνια, βλέποντας νὰ πέφτουν τὸ δέρμα τους καὶ οἱ σάρκες τους καὶ ν' ἀνοίγονται στὸ σῶμα τους φρικῶδεις πληγές. Ἀλλὰ καὶ σὲ περίπτωσιν ἀκόμα κατὰ τὴν ὁποία θὰ ὑπάρξουν ἄνθρωποι ποὺ θὰ ξεφύγουν καὶ τὸν κίνδυνον αὐτό, θὰ διατρέχουν τὸν κίνδυνον νὰ πάθουν μετὰ τὸ πέρασμα ὀλίγων χρόνων καρκίνον. Καὶ ἀκόμα νὰ γεννοῦν παιδιὰ νεκρά, τερατόμορφα ἢ καὶ μὲ σωματικὰ καὶ λειτουργικὰ βλάβες, ποὺ θὰ κάνουν τὴ ζωὴ τους μαρτυρικὴ. Γι' αὐτὸ νομίζω ὅτι εἶναι καθῆκον ἐπιβεβλημένον γιὰ κάθε ἐπιστήμονα καὶ γενικὰ γιὰ κάθε πνευματικὸ ἄνθρωπον, ἔξω ἀπὸ κάθε πολιτικὴ πεποιθήσιν του ἢ κοσμοθεωρίαν ποὺ πιστεύει, νὰ ἀντιδράσῃ στὸν τρομερὸν αὐτὸν κίνδυνον, γιὰ νὰ σταματήσῃ κάθε χρῆσιν τῆς ἀτομικῆς ἐνεργείας γιὰ πολεμικοὺς σκοποὺς.

Ἰδιαιτέρα ἐμεῖς στὴν Ἑλλάδα, ποὺ βλέπομε τὸν κίνδυνον αὐτὸ νὰ μᾶς ἀπειλεῖ κάθε μέρα καὶ περισσότερο, ἀπὸ τὸν φόβον δημιουργίας στὸν τόπον μᾶς ἀτομικῶν θάσεων, τὸ καθῆκον μᾶς εἶναι ἐπιτακτικότερον στὸ νὰ ἐνεργήσουμε ταχύτερα καὶ δραστηριότερα πρὶν εἶναι πλέον ἄργά.

Κ. ΤΖΩΝΗΣ

Καθηγητὴς Πανεπιστημίου

ΟΙ ΑΝΘΡΩΠΟΙ ΜΠΡΟΣΤΑ ΣΤΟΥΣ ΚΙΝΔΥΝΟΥΣ ΑΠΟ ΤΗ ΡΑΔΙΕΝΕΡΓΕΙΑ

Του Ἴταλου καθηγητῆ ΣΑΒΕΡΙΟ ΤΟΥΤΙΝΟ.

Οἱ πρῶτοι πού προσβλήθηκαν ἀπὸ τὴν ἐπιβλαβῆ δράση τῆς ραδιενέργειας, ὑπῆρξαν οἱ ἐπιστήμονες πού τὴν ἀνακάλυψαν. Ἐδῶ καὶ πενήντα χρόνια ἡ Μαρία Κιουρί ἔκανε δῶρο στὸν Γάλλο ἐπιστήμονα Ἄνρὺ Μπεκερέλ (*) ἓνα δέκατο τοῦ γραμμαρίου βρωμιούχο ράδιο. Γιὰ νὰ εἶναι σίγουρος ὅτι δὲν θὰ τὸ χάσει, ὁ Μπεκερέλ τὸ τύλιξε σ' ἓνα χαρτί καὶ τὸ ἔβαλε στὴν τσέπη τοῦ γιλέκου του, καὶ τ' ἄφησε ἐκεῖ μίαν ὀλόκληρη ἐβδομάδα. Ξαφνικὰ ὅμως ἀντιλήφθηκε ὅτι τὸ δέριμα τοῦ στήθους του παρουσίασε ἓνα ἐρύθημα στὸ σημεῖο πού ἀντιστοιχοῦσε στὴ θέση τῆς τσέπης. Τὴν ἐπομένη μέρα, τὸ ἐρύθημα ὄχι μόνο δὲν εἶχε φύγει, ἀλλὰ εἶχε μεγαλώσει κιόλα. Ἐπειτα ἀπὸ μιὰ βδομάδα ἄρχισε νὰ τὸν πονάει.

Τὸ μέρος γέμισε φουσκάλες, πού μεγαλώνοντας λίγο-λίγο δημιουργήσαν μιὰ ἐνιαία μεγάλη προσβλημένη περιοχή. Σχηματίστηκε ἔτσι ἓνα ἀπόστημα. Καὶ ὅλες οἱ προσπάθειες θεραπείας μὲ τίς συνηθισμένες ἀλοιφές ἀποδείχτηκαν ἄχρηστες. Οἱ γιατροὶ δὲν ἤξεραν τί νὰ κάνουν καὶ ὁ Μπεκερέλ ἀποτάθηκε στὸ ζεῦγος Κιουρί. Ἦταν πικραμένος καὶ κάπως φοβισμένος. «Τί θὰ μπορούσε νὰ συμβεῖ ἀν...». Ἄρχισαν νὰ συζητοῦν τίς ἐπιδράσεις τοῦ ραδίου, καὶ ὁ Πιέρ Κιουρί τοῦ εἶπε πῶς καὶ ὁ ἴδιος εἶχε δοκιμάσει νὰ φέρεῖ σ' ἐπαφὴ μὲ τὸ δέριμα τοῦ βραχίονά του ἓνα μικρὸ κομματάκι ράδιο. ἀλλὰ δὲν τὸ εἶχε κρατήσει ἐκεῖ πολλή ὥρα. Καὶ ὅμως, ἡ ελάχιστη αὐτὴ ἐπαφὴ στάθηκε ἀρκετὴ γιὰ νὰ σχηματιστεῖ στὸ μπράτσο του ἓνα εἶδος μικρῆς γάγγραινας, ἓνα σάπισμα τῶν ἰσθῶν πού μεγάλωνε σὰν μιὰ ἐπίμονη, ἄγνωστη ἀρρώστεια. Τὴν ἀντιμετώπισε ὅμως ἀμέσως καὶ κατάφερε νὰ τὴν θεραπεύσει. Τοῦ εἶχε ἀπομείνει μόνο μιὰ οὐλή.

Τὴν ἐποχὴ πού συνέβη αὐτὸ τὸ ἐπεισόδιο ἡ ραδιενέργεια εἶχε μόλις ἀνακαλυφτεῖ. Ἀργότερα, οἱ ἐπιστήμονες κατάφεραν νὰ κυριαρχήσουν πάνω τῆς καὶ νὰ τὴν χρησιμοποιήσουν σὲ ὠφέλιμους σκοποὺς γιὰ τὴν ἀνθρωπότητα. Ἐνας ἀπ' αὐτοὺς τοὺς σκοποὺς ἦταν καὶ νὰ ἐμποδίζουν τὴν πρόοδο μερικῶν ἀσθενειῶν. Ἀλλὰ καθὼς οἱ φυσικοὶ συνέχιζαν τὰ πειράματά τους, ἀνακάλυψαν τρόπους γιὰ νὰ προκαλοῦν τεχνή-

τὰ τὴν ἀποσύνθεση τοῦ ἀτομικοῦ πυρήνα. Ἡ ἀποσύνθεσις αὐτὴ, ὅπως εἶναι γνωστὸ, ἔχει σὰν ἀποτέλεσμα νὰ ἀπελευθερώνονται τεράστια ποσὰ ἐνέργειας, καὶ θανατηφόρες ἀκτινοβολίες. Ἔτσι φτάσαμε σὲ μιὰν ἐποχὴ ὅπου κινδυνεύει ὀλόκληρη ἡ ἀνθρωπότητα. Τὰ ἀπρόοπτα ἔχουν ἀφάνταστα πολλαπλασιαστῆ καὶ ἴσως θὰ υποχρεωθῶμε νὰ πληρώσουμε αὔριο μὲ καμμιὰν ἀνεπανόρθωτη καταστροφὴ τῶν ἀπογόνων μας. Ἀνοίγεται λοιπὸν διάπλατα μπροστὰ μας τὸ πρόβλημα τῆς κοινῆς καὶ ἀδιαίρετης εὐθύνης ὅλων τῶν ἀνθρώπων ἀντίκρου στὸ πεπρωμένο μας.

Οἱ δηλώσεις πού ἔκανε ὁ Ἀμερικανὸς φυσικὸς Ράλφ Λάμπ, σχετικὰ μὲ τὸ ζήτημα αὐτό, ἔχουν ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον: Πέρυσι, στίς 29 Ἰουνίου ὁ δρ. Λάμπ ἐδήλωσε ὅτι ἡ βαθμιαία αὐξηση τῶν πειραμάτων μὲ ἀτομικὰ ὄπλα θὰ προκαλέσει μιὰ τέτοια συσσώρευσις ἀκτινοβολιῶν στὴν ἀτμόσφαιρα, ὥστε τὸ 1962 ἡ ποσότητὰ τῆς θὰ ἔχει φτάσει τὰ ἔσχατα ὅρια ἀντοχῆς τοῦ ἀνθρώπινου ὀργανισμοῦ. Πρόσθεσε ἀκόμη ὅτι τὰ ἀποτελέσματα τῶν ἀκτινοβολιῶν αὐτῶν δὲν θὰ γίνουν αἰσθητὰ πρὶν ἀπὸ τὸ 1970, ἐπειδὴ ὡς τότε τὰ ραδιενεργὰ σωματίδια θὰ αἰωροῦνται στὰ ἀνώτερα στρώματα τῆς ἀτμόσφαιρας. Ὁ δρ. Λάμπ ἔκανε τίς δηλώσεις αὐτὲς στὴν ἐτήσια συγκέντρωση μιᾶς ἰατρικῆς ἐταιρείας. Τὰ συμπεράσματά του αὐτὰ τὰ στηρίζει στὴν «συντηρητικότητη» — ὅπως τὴν χαρακτήρισε ὁ ἴδιος — ὑπόθεσις, σύμφωνα μὲ τὴν ὁποία τὰ πειράματα τῶν ἀτομικῶν ὄπλων θὰ αὐξάνονταν ἀπὸ χρόνον σὲ χρόνον μὲ ρυθμὸ τέτοιο, ὥστε νὰ διπλασιαστοῦν τὸ 1970.

Ἐν τούτοις, ἀπὸ τὸ 1962 — εἶπε ὁ δρ. Λάμπ — τὸ κακὸ θὰ ἔχει γίνει πιά ἀνεπανόρθωτο. Ἡ μοῖρα τοῦ κόσμου θὰ ἔχει σφραγιστεῖ:

Στίς 12 τοῦ Μάρτη, ἡ παγκόσμια ὀργάνωσις ὑγείας δημοσίευσεν ἐπὶ τῆς Γενεῦτι τὴν Εἰσήγησιν γιὰ τοὺς Κινδύνους ἀπὸ τὴν Ραδιενέργειαν. Σ' ἓνα ὑπόμνημα τῆς εἰσήγησις αὐτῆς, ὁ καθηγητῆς Ρ. Μ. Σίβερτ τοῦ Σουηδικοῦ Ἰνστιτούτου Πυρηνικῆς Φυσικῆς, δηλώνει ἀπερίφραστα ὅτι τὰ σημερινὰ πειράματα κάνουν νὰ βαρβαίνει πάνω στὴν ἀνθρωπότητα ἓνας κίνδυνος πολὺ πιὸ σοβαρὸς ἀπ' ὅσο θὰ μπορούσε ὡς χτέες ἀκόμα νὰ φανταστεῖ κανεὶς. Κ' ἐξηγεῖ ὅτι τὰ ραδιενεργὰ προϊόντα τῆς ἐκρηκτικῆς μποροῦν νὰ κατανέμονται κατὰ ἀνισοτρόπον τρόπον στὴν ἀτμόσφαιρα, ἀνάλογα μὲ τὴν διεύθυνσιν πού τοὺς δίνουν ἰσχυρὰ ρεύματα ἀέρα τῆς ἀτμόσφαιρας, καὶ μποροῦν νὰ φτάσουν σὲ ἀπόστασις χιλιάδων χιλιο-

(*) Σημ. Μετ. Ὁ Μπεκερέλ εἶναι ὁ ἐπιστήμονας πού ἀνακάλυψε πρῶτος τίς ἀκτινοβολίες στὸ ὄρυκτόν του οὐρανίου πησοῦρανίτης. Συνεχίζοντας τίς ἐρευνῆς του τὸ ζεῦγος Κιουρί ἀνακάλυψε τὸ ράδιο.

μέτρων από το μέρος που έγινε η έκρηξη. Ήδη σήμερα έχουν διασκορπιστεί πάνω σ' ολόκληρη τη γη επικίνδυνες ποσότητες τέτοιων στοιχείων κ' επικρέμονται πάνω απ' τα κεφάλια μας σαν σίγουρη απειλή. Ειδικά πειράματα που έγιναν στη Σουηδία απόδειξαν ότι στο μεγαλύτερο μέρος των τροφίμων υπάρχουν ήδη τεχνητά ραδιενεργά στοιχεία που ξεπερνούν τα φυσιολογικά ποσά ακτινοβολίας, ή οποία οφείλεται στην παρουσία του καλίου — 40 (*) στους ζωικούς και φυτικούς οργανισμούς.

«Είναι εξαιρετικά δύσκολο να ορίσουμε σήμερα ποιά θα είναι στο μέλλον ή σημαντικότερη πηγή ακτινοβολιών που προκαλούνται τώρα από τα διασπαρμένα στη φύση τεχνητά ραδιενεργά στοιχεία», προειδοποιεί ο δρ. Σίβερτ. «Ίσως κάτι που δεν το έχουμε προβλέψει ή που είναι αδύνατο να το προβλέψουμε, μπορεί σιγά-σιγά να πολλαπλασιάσει κατά ανεξέλεγκτο τρόπο τις ραδιενεργές ουσίες. Σε μια τέτοια περίπτωση οι ουσίες αυτές θα συμπεριφέρονταν με άγνωστο τρόπο και θα μπορούσαν να επιφέρουν διάφορες βλάβες στην ανθρωπότητα. Βλάβες που δεν θα μπορούσαμε να αντιληφθούμε τη φύση τους παρά μόνον ύστερα από μακρά πειράματα».

Έχειν λοιπόν ή μυστηριώδης αρρώστεια που εκλύεται ύπουλα από ένα δέκατο του γραμμαρίου ραδίου μέσα στην τσέπη του Άντν Μπεκερέλ, πρόσβαλε τους επιθηλιακούς ιστούς κ' έπειτα απλωνόταν προκαλώντας πρηξίματα και διαφυγήσεις του δέρματος ή αρρώστεια λοιπόν αυτή, που απόδειχνε ανίσχυρη κάθε μέθοδο θεραπείας, σήμερα βρίσκεται στον αέρα ολόγυρά μας. Την προκαλούμε και δεν γνωρίζουμε καν πώς θα συμπεριφερθεί. «Ίσως...», λέμε κι αφήνουμε κάποια περιθώρια στο άπρόοπτο. Στις αρχές του φετεινού Φλεβάρη, ένας γιατρός στην Όζάκα της Ιαπωνίας, ο δρ. Γιαζούσι Νισιβάκι, κάνοντας αυτοψία σε δυο πτώματα (ένος παιδιού κ' ενός ηλικιωμένου ανθρώπου) βρήκε στα οστά τους ίχνη του στοιχείου στρόντιον - 90 (**). Στα οστά του δεκάχρονου αγοριού υπήρχε δεκαπλάσια ποσότητα στρόντιου - 90 απ' όση στα οστά του ηλικιωμένου.

«Φοβούμαι ότι στα οστά των κατοίκων της Όζάκα αρχίζει να συσσωρεύεται στρόντιον - 90», εδήλωσε ο δρ. Νισιβάκι.

Η έφημερίδα Μάντσεστερ Γκάρντιαν δημοσίευσε στις 24 Μαρτίου ένα άρθρο του δόκτορος Γιάνγκ, όπου αναφέρεται ότι «το είδος των ακτινοβολιών που υφίσταται το μεδούλι εξ αιτίας της παρουσίας στρόντιου - 90 στα οστά, προκαλεί λευχαιμία... Η λευχαιμία είναι σή-

μερα ανίατη αρρώστεια». Από λευχαιμία πέθανε και ή Μαρία Κιουρί.

Ένα ρίγος διαπερνά ολόκληρο τον κόσμο. Πολλές υπεύθυνες φωνές υψώνονται και συμβουλεύουν. Σ' αυτό το παραινετικό κίνημα συναντώνται ο φιλάνθρωπισμός του δρος Σβάιτσερ, το ενδιαφέρον ενός Χάιζενμπεργκ — ενός ανθρώπου που δεν διέκειτο ποτέ εχθρικά αντίκρου στον Χίτλερ — ή φωτισμένη και γεμάτη πάθος επίγνωση ενός Άϊνστάϊν κ' ενός Ζολιό Κιουρί και ή ζωηρή, άμεση διαμαρτυρία ενός Ιάπωνα γιατρού. Οι κίνδυνοι υποδείχονται με πάρα πολλή ακρίβεια, ώστε δεν μπορούμε πιά να θεωρήσουμε το ζήτημα σαν προπαγάνδα προς όφελος μιας ορισμένης πολιτικής. Ο Άλμπερτ Σβάιτσερ, δεν υψωσε φωνή ακόμη κι αντίκρου στο Ναζισμό — που κατά τη γνώμη του εκπροσωπούσε την πιο αντιανθρωπιστική νοοτροπία που είδε ποτέ ο άνθρωπος — θεωρώντας πώς του ήταν άρεστο να κρατιέται μακριά απ' αυτόν. Κι όμως, ο ίδιος ο Σβάιτσερ πιθανότατα θα προεδρεύσει σε μια διεθνή συνδιάσκεψη των επιστημόνων για την επιτυχία μιας συμφωνίας που θα επιφέρει την απαγόρευση των θερμοπυρηνικών όπλων. Αναφέρονται τα ονόματα εκείνων που άονήθηκαν να πάρουν μέρος στην κατασκευή της Βόμβας Υδρογόνου: Ο Όττο Χάν στη Γερμανία, ο Όππενχάϊμερ στις Η.Π.Α. και, όπως φαίνεται, ο Καπίτσα στη Σοβιετική Ένωση.

Είναι πάρα πολύ γνωστή ή ανθρώπινη περιπέτεια του Όππενχάϊμερ. Λένε πώς ο Όππενχάϊμερ όταν ήταν είκοσι χρονών και σπούδαζε φυσική, έγραφε και ποιήματα. Αργότερα βρέθηκε επικεφαλής του εργαστηρίου όπου πραγματοποιήθηκε, κατά τους τελευταίους μήνες του πολέμου, ή κατασκευή της πρώτης ατομικής βόμβας. Την εποχή εκείνη ο Όππενχάϊμερ δεν αντιστάθηκε, μ' όλο που ή συνειδησή του ήταν πιο ξύπνια απ' τις συνειδήσεις των άλλων γύρω του. Ωστόσο, όταν μετά λίγα χρόνια ήρθε ή διαταγή για την κατασκευή και δοκιμή της βόμβας Υδρογόνου, ο Όππενχάϊμερ πρόσβαλε αντιρρήσεις και διώχτηκε από τη θέση του. Αρχισαν τότε οι πολεμικές διαμάχες ανάμεσα στους επιστήμονες: Ήταν δίκαιο αυτό; Οφείλει ο επιστήμονας να ενδιαφέρεται και για τη χρήση που θα κάνουν στην εργασία του; Δεν είναι αυτό δουλειά των πολιτικών; Τα ενδιαφέροντα ηθικής και κοινωνικής τάξης δεν βάζουν φρένο στην πρόοδο της τεχνικής; Δεν εμποδίζουν τις κατακτήσεις της επιστήμης;

Έτσι, σήμερα τα μάτια όλων των ανθρώπων είναι στραμμένα στους επιστήμονες. Δημοσιεύονται οι διακηρύξεις τους κι όμως οι πολιτικοί έπειτα τους κατηγορούν επειδή τις έκαναν. Συχνά οι συμβουλές τους ούτε καν παίρνονται υπ' όψη. Η αλήθεια είναι πώς το πρόβλημα δεν αφορά μόνο τους πολιτικούς ή τους επιστήμονες: Είναι πρόβλημα που αφορά όλους τους ανθρώπους.

Συχνά, από τη μια πλευρά το ζήτημα της επιστημονικής προόδου και των κινδύνων που

(*) Ραδιενεργό Ισότοπο του στοιχείου καλίου.

(**) Σημ. Μετ. Το στρόντιον - 90 είναι ένα ραδιενεργό Ισότοπο του στρόντιου. Το στρόντιον - 90 έχει την ιδιότητα να προσβάλλει το μεδούλι καθώς και τ' άλλα αιμοποιητικά όργανα, τους γεννητικούς αδένες και να προκαλεί λευχαιμία και καρκίνο των οστών.

ενυπάρχουν στην επιστημονική έρευνα προβάλλοντα: ωμά και σχηματικά: Είναι ακόμα κοινή πρόληψη το ότι η επιστήμη κυβερνιέται από ακατανίκητες δυνάμεις.

Από την άλλη πλευρά η μέση πνευματική ανάπτυξη του σημερινού ανθρώπου παρουσιάζει σημαντική καθυστέρηση σε σχέση με την τεχνική. Μέσα στους ανθρώπους τείνει να επικρατήσει ένας σκεπτικισμός που εκφράζεται με μία φαναλιστική ή ακόμα χ' εχθρική γλώσσα ενάντια στην ανάπτυξη της επιστήμης. Διαδίδεται ή τυπικά αντιδραστική άποψη, πώς θα ήταν καλύτερο να μην είχαν ανακαλυφθεί πράγματα που, αληθινά, αποτελούν στοιχεία της πιο αξιολογιάστας προόδου για την γνώση του σύμπαντος. Ίσως πολλοί άνθρωποι το τελευταίο τουτο να μην το ξέρουν ακόμα αρκετά. Πώς μπορεί να συμβαίνει αυτό; Υπάρχει χαμιά λογική ή δικαιολογημένη σχέση ανάμεσα στη σημερινή λειτουργία της επιστήμης και τη σχετική παραγνώρισή της από μέρος της κοινής γνώμης;

Η ιστορία της φυσικής στά τελευταία πενήντα χρόνια μαρτυράει ακριδώς το αντίθετο, μ' όλο που στους δυο τελευταίους αιώνες η επιστήμη αυτή αναπτύσσεται τόσο γοργά και ανοίγει τόσο ξαφνικά υλότελα καινούργιους ορίζοντες, ώστε οι θεωρίες της να φαίνονται αλλόκοτες και μακρινές, σά να προέρχονται από έναν άλλο πλανήτη. Θα 'λεγε κανείς πως ανάμεσα στην ανθρωπότητα και τον επιστήμονα που ασχολείται με τά προβλήματα της φυσικής ανοίγεται μιá άβυσσος. Κι όμως, η φυσική καταβαίνει από τον απόλυτο ντετερμινισμό και εξανθρωπίζεται μέσα στην εμπειρία. Η «καινούργια φυσική», έλεγε ο Πώλ Λανζβέν σ' έναν περίφημο λόγο του, αστήν πραγματικότητα αντικαθιστά τον απόλυτο, με ένα στατιστικό ντετερμινισμό. Χάρη σ' αυτόν τον στατιστικό ντετερμινισμό η σημερινή μας γνώση για ένα υλικό σύστημα, μάς επιτρέπει να προβλέπουμε μόνο τις πιθανότητες που υπάρχουν, σχετικά με τις διάφορες κατοπινότερες δυνατές καταστάσεις αυτού του συστήματος. Οι πιθανότητες αυτές είναι τόσο πιο άσαφείς, όσο πιο μακρινή χρονικά είναι η εκδήλωσή τους... Χάρη στις δυο θεμελιακές προτάσεις της — ότι δηλ. οι δυνατότητές μας για πρόβλεψη εξαρτιώνται πρώτα απ' όλα από τις πληροφορίες που έχουμε και πως η δυνατότητά μας αυτή δεν μπορεί να μεγαλώσει μ' άλλον τρόπο, παρά μόνο μέσα από τη δράση μας — η καινούργια αντίληψη για τον ντετερμινισμό συνδέεται με την πείρα απ' την καθημερινή ζωή και κάνει την επιστήμη μας μιá συγκεκριμένη και όλο πιο τέλεια μορφή της καθημερινής εμπειρίας. Έτσι η επιστήμη εξανθρωπίζεται και στη θέση της ένατενιστικής και σχεδόν μοιρολατρικής στάσης του απόλυτου ντετερμινισμού βάζει μιάν ενεργητική στάση. Με τη στάση αυτή πραγματοποιείται η σύνθεση του υποκειμένου και του αντικειμένου και το ένα μπορεί να μεταμορφώνει το άλλο χωρίς χαμιά άδυσώπητη

μοίρα να έχει θέσει από τά πριν όρια σε μιá τέτοια δράση...».

Δυστυχώς, τον περασμένο Δεκέμβρη, δεν φροντίσαμε να γιορτάσουμε με την απαιτούμενη επιστημότητα τά δέκα χρόνια από το θάνατο εκείνου του μεγάλου ανθρώπου και βαθυστόχαστου μαρξιστή επιστήμονα, του Πώλ Λανζβέν. Η διδασκαλία του είναι πολυτιμότερη σήμερα. Στον ίδιο εκείνο λόγο του που τον αναφέραμε πιο πάνω, ο Λανζβέν ζητούσε να υπογραμμίσει τη θεμελιακή αναγκαιότητα της ανθρώπινης παρέμβασής, σαν όρου για την πρόοδο της επιστήμης. Αυτή η πρόοδος οφείλει αναγκαστικά να προχωρεί ξεπερνώντας δύσκολα εμπόδια.

«Η εμπειρία — έλεγε ο Λανζβέν — μάς δείχνει ότι η λογική μας και η επιστήμη που αυτή δημιουργεί, προσεγγίζοντας όλο και πιο πολύ την πραγματικότητα, υπόκειται όπως και όλα τά ζωντανά όντα, όπως και το ίδιο το σύμπαν, στο νόμο της εξέλιξης. Κι αυτή πραγματοποιείται μέσα από μιá σειρά κρίσεων όπου κάθε υπερνίκηση της αντίφασης ή της αντίστασης οδηγεί σ' έναν καινούργιο εμπλουτισμό...».

Αν λοιπόν είναι αλήθεια πως η απόσταση ανάμεσα στον επιστήμονα και την ανθρωπότητα, τείνει να βαθύνει τη στιγμή ακριδώς που η επιστήμη άρχισε να πλησιάζει τον άνθρωπο και να προχωρεί σύμφωνα με τους ίδιους νόμους που διέπουν την καθημερινή του ζωή, είναι εξ ίσου αλήθεια και το ότι απ' την αντίθεση αυτή πρόκυψε και η πάλη. Γιατί πραγματικά σήμερα διεξάγεται μιá πάλη ανάμεσα σε κείνους που πασχίζουν να εμποδίσουν το ξεπέρασμα των θεμελιακών αντιφάσεων (όπως π.χ. ο Αντενάουερ που όταν οι επιστήμονες του εξηγοῦσαν τους λόγους της αντίθεσής τους για την κατασκευή ατομικών βομβών στη Γερμανία, τους δήλωσε: «Οι ανθρωπιστικές δηλώσεις δεν έχουν πιá κανένα νόημα σήμερα...») και σε κείνους που με τη δράση τους τάσσονται ενεργά στο πλευρό του επιστήμονα, για να τον βοηθήσουν να ξεπεράσει την αντίφαση ανάμεσα στην καταστρεφτική και την ωφέλιμη αξιοποίηση της έρευνάς του. Τέτοιος άνθρωπος είναι ο καθηγητής Γιασουί, πρόεδρος του Ιαπωνικού Συμβουλίου για την απαγόρευση των ατομικών και θερμοπυρηνικών βομβών. Ο Δρ. Γιασουί σύντομα θα ξεκινήσει με ένα μικρό στόλο επανδρωμένο από έθελοντες που θα διαπλεύσουν τον ειρηνικό, πηγαίνοντας ακόμη και στο νησί των Χριστουγέννων, όπου οι Άγγλοι σχεδιάζουν να κάνουν τά προσεγή πειράματά τους με βόμβες Υδρογόνου. Ο στόλος του Γιασουί θα στέλνει αδιάκοπα μηνύματα στον κόσμο, προσπαθώντας να εμποδίσει την εκτέλεση των πειραμάτων, άπλως με την παρουσία του στην επικίνδυνη ζώνη και με φιλιερηνικές διαδηλώσεις σ' όλα τά λιμάνια των νησιών του Ειρηνικού.

Μετάφραση: ΚΩΣΤΑΣ ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΣ

ΑΤΟΜΙΚΗ ΒΑΣΗ

ΤΟΥ ΧΑΛΑΝΤΟΡ ΛΑΞΕΝΕΣ

(Βραβείο Νόμπελ 1955)

(ΛΟΓΟΣ ΠΛΑΣΜΑΤΑ ΑΠΟ ΤΟ ΚΑΙΝΟΥΡΓΙΟ ΤΟΥ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ)

(Μια νέα χωρική από τη βόρεια Ίσλανδία, μπαίνει υπηρέτρια στην πρωτεύουσα Ρέικγιαβικ, στο σπίτι του κουινιάδου του πρωθυπουργού. Τη στέλνουν να ψωνίσει στο φούρνο...)

Τὸ ἄλλο βράδυ, ὅταν σκοτεινίαισε καλά, ἐπῆγα στὸ φούρνο τῆς γωνιάς, ἀπέναντι ἀκριβῶς ἀπὸ τὸ σπίτι τοῦ πρωθυπουργοῦ. Μία πωλήτρια μὲ σκεπτικὸ ὕφος κάθεται πίσω ἀπὸ τὸ τεζάκι καὶ πουλάει τὸ γάλα καὶ τὸ ψωμί. Καμιά φορά βρίσκεται ἐκεῖ καὶ ἓνας νεαρός, καὶ σιγοκουβεντιάξουν οἱ δύο τους.

Ξαφνικὰ ἔγινε κάποια κίνηση σ' ἐκεῖνο τὸν ἴσχυο δρόμο. Πολλοὶ νεαροὶ συγκεντρώθηκαν ἔξω ἀπὸ τὸ σπίτι τοῦ Πρωθυπουργοῦ. Κάτι τρέχει. Ὅλοι τους ἔχουν τὰ μάτια φλογισμένα ἀπὸ τὴν ὀργή. Οὔτε ἓνα χαμόγελο. Οἱ περαστικοὶ σταματοῦν περιέργοι στὰ πεζοδρόμια, ἀνοίγουν καὶ τὰ γύρω παράθυρα. Κάτω ἀπὸ ἓνα φανάρι στέκονται δύο ἀστυνομικοὶ μὲ μαύρη κάσκα. Κρατοῦνε κλόμπς, μὰ δὲ δείχνουν θυμὸ. Τί νὰ συμβαίνει; Ρωτάω ἓναν καθὼς πρέπει ἄνθρωπο, ποὺ περπατᾷ στὸ δρόμο μὲ βαθυγούστατο ὕφος.

—Τί τρέχει;

Μοῦ ἀπαντᾷ τσαντισμένος:

—Εἶναι σοσιαλιστές.

Καὶ χάνεται. Ἡ περιέργειά μου ἔχει μεγαλιώσει τήνῃ καὶ κάνω τὴν ἴδια ἐρώτηση σ' ἓναν ἄνθρωπο μὲ λερωμένο παλτό. Μὲ κοιτάει πρῶτα μὲ ξαφνιασμένο ὕφος καὶ ὕστερα μοῦ ἀπαντᾷ ἀπότομα:

—Πᾶνε νὰ ξεπουλήσουν τὸν τόπο!

—Ποιὸς πάει νὰ ξεπουλήσει τὸν τόπο; λέω φωναχτὰ στὴ μέση τοῦ δρόμου καὶ οἱ ἀνθρώποι μὲ κοιτάζουν ξαφνιασμένοι.

Ὑστερα ἀκούω τοὺς νεαροὺς ποὺ φωνάζουν κάτω ἀπὸ τὰ παράθυρα τοῦ πρωθυπουργοῦ:

—Νὰ μὴν πουληθεῖ ἡ Ίσλανδία! Νὰ μὴν πουληθεῖ ἡ Ίσλανδία!

Ἐνας ἀπ' αὐτοὺς σκαρφαλώνει στὸν τοῖχο τοῦ κήπου, μπροστὰ στὸ σπίτι καὶ ἀρχίζει νὰ θγάξει ἓνα λόγο πρὸς τὸν πρωθυπουργό. Ἡ ἀστυνομία τὸν σταματᾷ.

—Λεῖπουν ὅλοι ἀπὸ τὸ σπίτι. Πῆγαν νὰ κάνουν ἓνα γύρο στὴν ἐξοχή.

Ὁ νεαρὸς διακόπτει κ' ἓνας ἄλλος προτείνει νὰ τραγουδήσουν τὸν ἐθνικὸ ὕμνο. Αὐτὸ καὶ κάνουν. Ὑστερα οἱ νέοι διασκορπίζονται στοὺς δρόμους, τραγουδώντας πάντα. Οἱ ἀνθρώποι ποὺ εἶχαν σταθεῖ στὰ πεζοδρόμια διαλύονται καὶ κλείνουν τὰ γύρω παράθυρα.

Ὁ φούρνος εἶναι ἀνοιχτός. Ἡ πωλήτρια εἶναι πίσω ἀπὸ τὸ τεζάκι καὶ μπροστὰ τῆς στέκεται ὁ νεαρός. Τὰ μεγάλα καθαρὰ τους μάτια, ἔχουν ἓνα βλέμμα σοδάρῳ. Δὲ μ' ἀκούνε ποὺ τοὺς καλησπερίζω. Ρωτάω:

—Ἦταν σοσιαλιστές;

—Τί; εἶπε ἡ κοπέλλα.

—Ἦταν μέλη τῆς Χριστιανικῆς Ὀργάνωσης Νεολαίας, εἶπε ὁ νεαρός.

—Μὰ τί τρέχει;

Μὲ ρωτᾷ ἂν διάβασα τίς ἐφημερίδες. Γελάω καὶ ἀπαντᾷ πὼς εἶμαι ἀπὸ τὸ Βορρᾶ. Μοῦ δείχνει τότες μιὰν ἀπογευματινὴ ἐφημερίδα ποὺ λέει πὼς οἱ μεγάλες δυνάμεις καλοῦν τὴν κυβέρνησιν τῆς Ίσλανδίας νὰ πουλήσει, νὰ νοικιάσει ἢ νὰ δώσει.

τήν πρωτεύουσά της, τὸ Ρέϋκγιαδικ, πὸν λέγεται καὶ Ὀρμος τοῦ Καπνοῦ, ἣ ὁποῖον ἄλλον ὄρμον πὸν νὰ μπορεῖ νὰ χρησιμέψῃ γιὰ ἐπιθετικὴ ἢ ἀμυντικὴ βάση σὲ ἕναν ἀτομικὸ πόλεμον.

Μένω ἀναυδὴ μ' αὐτὸ τὸν παραλογισμὸ καὶ ἀναρωτιέμαι μέσα στὴν ἀπλοϊκότητά μου, μὴν εἶναι κι αὐτὸ σὰν ὅλα ὅσα διαβάσει κανεὶς στὶς ἐφημερίδες — γιὰτι εἶνα ἀπὸ τὰ πρῶτα πράγματα πὸν ἔμαθα, ὅταν ἤμουν παιδί, ἦταν νὰ μὴν πιστεύω οὔτε λέξη ἀπ' ὅσα γράφουν οἱ ἐφημερίδες.

Τὸ σουπέ

Ἐνα βράδυ, ὅταν σκοτείνιασε, ἀνοίξε ἕνα καινούργιο κεφάλαιο στὴν ἱστορία τοῦ σπιτιοῦ. Προσκαλέστηκαν σὲ σουπέ, ξένοι καὶ γτόπιοι μαζί. Δὲν ἦταν ἐπίσημο δεῖπνο. Ἐνα ἀπλὸ γεῦμα. Οἱ προσκαλεσμένοι φτάσανε κατὰ τὶς ἑννιά ἢ ὠρα, μὲ ὄραδονο γτύσιμο. Ἦταν ὅλο ἄντρες. Γνωριστήκανε ἀναμεταξύ τους πίνοντας κοκτέηλ. Πάνω στὰ τραπέζια ἦταν ὅ,τι θέλανε νὰ φᾶνε: σάντουιτς ἀμερικάνικα, γλῶσσα ἰωδινὴ, κόττα, σαλάτες, καὶ κάθε λογῆς κρασιὰ καὶ ποικιλία ὀρεχτικά. Τρώγανε ὀρθοί. Στὸ τέλος τοὺς σερβίρανε ἕνα μπὸλ μὲ ζεστὸ πόντς, οὔτκν καὶ τζίν. Εἶχαν προσληφθεῖ γιὰ τὴν περίστασι εἰδικὲς σερβιτόρισσες. Τὸ ἴδιο καὶ μαγειρίσσες πὸν ξέρανε αὐτοῦ τοῦ εἶδους τὴν κουζίνα. Οἱ Ἀμερικάνοι φύγανε ἔνωρίς καὶ ὕστερα ἀπὸ λίγο οἱ μεγάλοι ἄντρες τῆς Ἰσλανδίας ἄρχισαν νὰ τραγουδοῦν ναυτικὰ τραγούδια.

Κατὰ τὰ μεσάνυχτα, οἱ σερβιτόρισσες διηγηθήκανε στὴν κουζίνα, πῶς ἄρχισαν νὰ τὶς πειράζουν, τὴν ὠρα πὸν τοὺς σερβίριζαν. Ἀργότερα φύγανε αὐτὲς καὶ οἱ ἄντρες σερβιρίζοντανε μόνοι τους. Ἀργὰ τὴ νύχτα, ἦταν ὅλοι τους σκνίπα στὸ μεθύσι. Ὁ Τανάλιας βοήθησε τὸν κύριό μου νὰ ὀδηγήσει στὰ ἀμάξια τους ἐκείνους πὸν δὲν μποροῦσαν νὰ κουμανταριστοῦν μόνοι τους. Ὅταν τέλειωσε τὸ τραπέζι, μὲ διατάζανε νὰ σηκώσω τὰ ἀποφάγια, ν' ἀδειάσω τὰ τασάκια καὶ ν' ἀνοίξω τὰ παράθυρα. Ἐμένα μόνον ὁ πρωθυπουργός, τύφλα στὸ μεθύσι, ἔξαπλωμένος σ' ἕνα φωτεῖγ καὶ ὁ ἀπατεώνας τῆς «Ἐντα Σνόρου», πὸν συνέχιζε ἀπαθῆς νὰ τοῦ δίνει νὰ πίνει. Ὁ κύριός μου καθόταν στὸ γραφεῖο του καὶ ξεφύλλιζε μιὰ ξένη ἐφημερίδα. Ἡ πόρτα ἦταν ἀνοιχτή.

—Οἱ κομμουνιστές, εἶπε ὁ πρωθυπουργός, αὐτοὶ οἱ κομμουνιστές! Θὰ τοὺς τσακίσω!... Γιὰτι θέλω νὰ πουλήσω τὸν τόπο; Γιὰτι αὐτὸ ἀπαιτεῖ ἢ συνείδησή μου.

Καὶ ὁ πρωθυπουργός σήκωσε τὰ τρία δάχτυλα τοῦ δεξιοῦ χεριοῦ του.

—Τί τιμὴ μπορεῖ νᾶχει ἡ Ἰσλανδία στὰ μάτια τῶν Ἰσλανδῶν; Καμιά. Μόνον ἡ Δύση κάτι ἀξίζει γιὰ τὸ Βορρά. Ζοῦμε γιὰ τὴ Δύση καὶ θὰ πεθάνουμε γιὰ τὴ Δύση, τὸ μόνο πὸν ὑπάρχει εἶναι ἡ Δύση. Οἱ μικρὲς χῶρες; Σκατά! Ἡ Ἀνατολή θὰ ἐκμηδενιστεῖ. Θὰ ζήσει τὸ δολλάριο.

—Δὲν πρέπει, φίλε μου, νὰ σκέφτεσαι φωναχτά, εἶπε ὁ κύριός μου. Ὑπάρχουν ἄνθρωποι γύρω μας. Ἄν λέμε ὅ,τι σκεφτόμαστε, μπορεῖ νὰ τὸ πάρουν κακά. Καὶ δὲ θ' ἀρέσει στὸ Θεὸ νὰ τὸ πάρουν κακά!

—Θέλω νὰ πουλήσω τὴ χώρα μου! οὔρλιαξε ὁ πρωθυπουργός. Νὰ τὴν θάλω ὀλη σ' ἕνα χαρτί! Μπορεῖ νὰ μὲ σύρουν ἀπὸ τὰ μαλλιά μέσα στοὺς δρόμους...

—Φίλε μου! εἶπε ὁ κύριός μου.

—Ἐσὺ μὴν ἀνακατεύεσαι! εἶπε ὁ πρωθυπουργός. Ἀκόμα κι ἂν μὲ μαστιγώσουν στὴν πλατεία, ἀκόμα κι ἂν μὲ διώξουν μὲ τὶς κλωτσιὲς ἀπὸ τὴν κυδέρνηση, θὰ πουλήσω τὴ χώρα μου, ἔστω καὶ γιὰ μιὰ πεντάρα. Τὸ δολλάριο θὰ νικήσει! Ξέρω πῶς ὁ Στάλιν εἶναι ἔξυπνος ἄνθρωπος. Μὰ δὲ μπορεῖ νὰ ἀπολύσει τὸν πρωθυπουργὸ τῆς Ἰσλανδίας... Μὰ πὸν πῆγατε ὅλοι;

Ὁ πρωθυπουργός ἀντιλήφθηκε ἔξαφνικὰ πῶς οἱ προσκεκλημένοι εἶχαν φύγει. Σηκώθηκε καὶ κορδύθηκε. Ἦταν ἀπίστευτο πῶς ἴξερε νὰ κορδώνεται. Θὰ μποροῦσε νὰ πιστέψῃ κανεὶς πῶς ἐπρόκειτο γιὰ ἕνα φυσικὸ δῶρο σ' αὐτὸ τὸν κοντόχοντρο ἄνθρωπο — τὸ τελευταῖο πράγμα πὸν θὰ τοῦ μενε ὡς τὸ θάνατο. Στὴν πραγματικότητα

ὁ ἄνθρωπος ἦταν μεθυσμένος ὡς τὸ σημεῖο πρὸ δὲν τοῦ ἔμενε τίποτ' ἄλλο ἐκτὸς ἀπὸ
ὅ,τι ἦταν πιὸ φυσικό του. Ὁ Τανάλιας τὸν βοήθησε νὰ σηκωθεῖ, τοῦ ἔβαλε τὸ καπέλλο
του. Ὁ ἄλλος συνέχιζε νὰ ἐπαναλαμβάνει στὸν προθάλαμο:

—Εἶμαι ὁ πρωθυπουργός. Δὲν εἶναι πιὸ ἔξυπνος ὁ Στάλιν ἀπὸ ἐμένανε. Θὰ ζήσει
τὸ δολλάριο!

Ἔφυγε. Ὁ κύριός μου μὲ κοίταξε χαμογελώντας:

—Ὁ κουνιάδος μου δὲν εἶναι τυχαῖος ἄνθρωπος, εἶπε. Καμμιά φορά, ὅταν πίνει
λίγο περισσότερο, ἀστειεύεται. Εὐτυχῶς πρὸ δὲν εἶμαστε ὑποχρεωμένοι νὰ θυμόμαστε
τί λέει, οὔτε νὰ τὰ ἐπαναλαβαίνομε, ἀκόμα κι ἂν πηγαίνομε κρυφὰ στὴ συνεδρίαση
κανενὸς πυρήνα.

Στηριζόταν στὴν πόρτα καὶ κοίταξε μὲ ὕψος κουρασμένο. Τὸ τσιγάρο του ἔκαιγε
μόνο του ἀνάμεσα στὰ δάχτυλά του. Εἶχε μιλήσει γιὰ συγκέντρωση πυρήνα. Τὰ ἔφερε
λοιπὸν, ὅλα, ἀκόμα κι αὐτό;

—Στὴν πραγματικότητα εἶναι πολὺ ἐντιμὸς ἄνθρωπος, εἶπε. Τουλάχιστον ὅταν
πίνει λίγο περισσότερο. Δὲν πρέπει νὰ πιστεύουμε οὔτε λέξη ἀπ' ὅσα λέει ἕνας ἄνθρω-
πος ὅταν εἶναι νησιτικός... Μόνον ἂν ἴμουν μεθυσμένος κ' ἐγώ!

Ἔβγαλε τὰ γυαλιά του, τὰ σκούπισε προσεχτικά, τὰ ξαναφόρεσε καὶ κοίταξε τὸ
ρολόι του. Ἦταν πολὺ ἀργά.

Μισόστριψε στὴ μέση τοῦ προθαλάμου, ἐνῶ κατευθυνόταν πρὸς τὴν κάμαρά του
καὶ συνέχισε τὸ μονόλογό του:

—Ὅπως σοῦ εἶπα, μπορεῖ νὰ ἔχει κανεὶς πλήρη ἐμπιστοσύνη σ' αὐτόν. Ἄν ὀρκι-
στεῖ γιὰ κάτι, ἐνῶ εἶναι νησιτικός καὶ δώσει τὸ λόγο του, τότες μπορεῖ νὰ εἶσαι σίγου-
ρος πὼς λέει ψέματα. Ἄν ὀρκιστεῖ τρεῖς φορές, δημόσια, στὰ κόκκαλα τῆς μάνας
του, αὐτὸ σημαίνει πὼς θέλει νὰ πεῖ ἀκριβῶς τὸ ἀντίθετο ἀπὸ κείνο πρὸς λέει. Μὰ ἐκεῖ-
νο πρὸς λέει ὅταν εἶναι μεθυσμένος, αὐτὸ τὸ σκέφτεται στ' ἀλήθεια, ἀκόμα κι ὅταν ὀρ-
κίζεται.

Ἐξεγέρθηκα καὶ ρώτησα:

—Τότε, θέλει νὰ ξεπουλήσει τὸν τόπο;

—Νόμιζα πὼς δὲν σέ ἐνδιαφέρει ἡ πολιτική...

—Αὐτὸ εἶναι ἀλήθεια, εἶπα. Μὰ σκέφτηκα ξαφνικά τὸν πατέρα μου, τὴν ἐκκλη-
σία καὶ... τὸ ρυάκι.

—Ποιό ρυάκι; ρώτησε ξαφνιασμένος.

—Τὸ ρυάκι...

Ἦθελα νὰ πῶ περισσότερο, μὰ δὲν μπορούσα. Δὲν εἶπα τίποτ' ἄλλο. Γύρισα.

—Δὲν ξέρω τί θέλεις νὰ πεῖς, εἶπε.

Ἔνοιωσα πίσω μου τὰ μάτια του νὰ μὲ κοιτάζουν.

—Χμ! ἔκαμε. Καληνύχτα!

Ὁ ὄρκος

Τὸ πλῆθος ἀνοῖξε δρόμο πρὸς τὸ Κοινοβούλιο. Οἱ λόγοι γινόντανε ὅλο καὶ πιὸ
φανατικοί. Τραγουδοῦσαν συνέχεια τὸν ἐθνικὸ ὕμνο. Φώναζαν καὶ οὐρλιαζαν. Ἡ Βου-
λή θὰ τολμοῦσε νὰ ἀπαντήσει; Γινόταν μυστικὴ συνεδρίαση καὶ οἱ βουλευτὲς συζητοῦ-
σαν. Θὰ παραχωροῦσαν τὸν ὄρκο τοῦ Ρέϋκχιαδικ, ἢ κανέναν ἄλλο κατάλληλο, γιὰ θά-
ση, σὲ περίπτωση ἀτομικοῦ πολέμου; Τὸ ζήτημα ἀργοῦσε νὰ διακαλονιστεῖ. Μερικοὶ
βουλευτὲς ἔρριχναν ἕνα βλέμμα ἀπὸ τὰ παράθυρα τοῦ πρώτου ὀρόφου, μ' ἕνα χαμόγελο
προσποιητὰ γαλήνιο, μὰ πρὸ δὲν ἦταν παρὰ μιὰ βεδιασμένη γκριμάτσα. Στὸ τέλος τὸ
πλῆθος παραδίασε τὴν πόρτα καὶ ὄρμησε στὸ μέγαρο.

Τέλος, ἀνοῖξε ἡ πόρτα τοῦ πρώτου ὀρόφου καὶ παρουσιάστηκε ἕνας κοντόχοντρος
ἄνθρωπος — ὁ πρωθυπουργός. Ἐτοιμάστηκε νὰ πάρει τὸ λόγο. Περίμενε νὰ τελειώσει
ὁ ἐθνικὸς ὕμνος πρὸς τραγουδοῦσε τὸ πλῆθος, κορδωθήκε, ἔσιαξε τὸν κόμπο τῆς γρα-

δάτας του, χαϊδεψε τὸ σβέρκο του μὲ τὴν ἀνάποδη τοῦ χεριοῦ του, ἔφερε τὰ δυὸ του δάχτυλα στὸ στόμα καὶ ξερόδηξε. Ἐπειτα ἀκούστηκε ἡ φωνή του:

— Ἴσλανδοί!

Μιά φωνὴ θαθειά, ἡσυχη καὶ πατρικὴ. Καὶ τὸ πλῆθος ἐσώπασε, ἄφισε νὰ παρασυρθεῖ ἀπὸ τὸ παιγνίδι.

— Ἴσλανδοί!

Ἐπαναλαμβάνει αὐτὴ τὴ λέξη ποὺ σημαίνει τόσο πολὺ καὶ τόσο λίγο στὸν κόσμο. Σηκώνει ὕστερα τὰ τρία του δάχτυλα ἀπάνω ἀπὸ τὸ πλῆθος καὶ προφέρει τὸν ὄρκο, ἀργὰ καὶ σταθερά, χωρίζοντας τὰ λόγια του μὲ μακριᾶς παύσεις:

— Ὀρκίζομαι, ὀρκίζομαι, ὀρκίζομαι σ' ὅ,τι εἶναι καὶ ὑπῆρξε ἱερό σ' αὐτὸ τὸ λαό, ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τῶν αἰώνων, πὼς ἡ Ἴσλανδία δὲν θὰ πουληθεῖ.

Μετάφραση: Κ. ΠΟΡΦΥΡΗ

Ἄπ' ὅσα ἔχουν γράψει οἱ εἰδικοὶ ἐπιστήμονες τῆς Ἀμερικῆς, Γαλλίας, Γερμανίας, Ἀγγλίας καὶ Σοβιετικῆς Ἑνώσεως, στὴν περίπτωση ποὺ οἱ ἐμπόλεμοι, ἂν ξεσπάσει ὁ Τρίτος Παγκόσμιος Πόλεμος, χρησιμοποιήσουν βόμβες ατόμου καὶ ὑδρογόνου, ἡ ἀνθρωπότητα θὰ καταστραφεῖ. Ἴσως ἐπιζήσουν οἱ καθυστερημένοι λαοὶ στὰ βάθη τῶν Ἠπειρῶν.

Θυμίζω τὸ τί διακήρυξαν οἱ 18 ἐπιστήμονες τῆς Γερμανίας στὴν Ἐκκλησίᾳ τους, ποὺ δημοσιεύτηκε στὸν παγκόσμιο τύπο πρὶν ἀπὸ λίγο καιρό:

«Τὰ ὑπάρχοντα σήμερα στὸν κόσμον ἀτομικὰ καὶ ὑδρογονικὰ ὄπλα καὶ ἰδιαιτέρως οἱ ὑπάρχουσες βόμβες μέσου βάρους, ἀρκοῦν γιὰ νὰ καταστρέψουν ὅλες τὶς μεγάλες πόλεις κι' ἓνα μεγάλο μέρος τῶν μικρῶν, σ' ὅλο τὸν κόσμον. Ἄν τὰ ὄπλα αὐτὰ χρησιμοποιηθοῦν, ἡ δηλητηρίασις τῶν Ἠπειρῶν ἀπὸ τὴ ραδιενέργεια θὰ εἶναι αἰσθητὴ στὴν ἀνθρωπότητα στὸ διάστημα τῆς ζωῆς σαράντα ὄλων γενεῶν».

Ὅταν, λοιπόν, ἔχει κανεὶς ὑπόψη τοῦ αὐτὰ ποὺ γράφουν, κρούοντας τὸν κώδωνα τοῦ κινδύνου οἱ εἰδικοὶ ἐπιστήμονες, δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ συμφωνήσει μαζί τους καὶ νὰ ταχτεῖ στὸ πλευρὸ τους, γιὰ τὴν ἀποτροπὴ κατ' ἀρχὴν τοῦ Τρίτου Παγκόσμιου Πολέμου καὶ τὴν κατάργησι τῶν θερμοπυρηνικῶν ὄπλων.

Οἱ πνευματικοὶ ἄνθρωποι τῆς Ἑλλάδας, ἀνεξάρτητα πολιτικῶν καὶ ἰδεολογικῶν προσανατολισμῶν καὶ πεποιθήσεων, πρέπει νὰ δόσουν τὸ χέρι γιὰ μιὰ κοινὴ προσπάθεια καὶ συμπάραστασι στὸν ἀγῶνα ποὺ κάνουν οἱ συνάδελφοί μας στὴν Εὐρώπη καὶ Ἀμερικὴ γιὰ τὸ γενικὸ ἀφοπλισμὸ καὶ τὴν ἄνευ ὄρων ἀπαγόρευσι τῶν θερμοπυρηνικῶν ὄπλων.

Εἰδικὰ γιὰ μᾶς τοὺς Ἕλληνες, τὸ καθῆκον αὐτὸ εἶναι πιὸ ἐπιτακτικόν, γιὰτὶ σὲ περίπτωσι πολέμου, ἐφόσον οἱ κρατοῦντες τὰ ἡνία τῆς ἐξουσίας δὲν ἀκολουθοῦν πολιτικὴ οὐδετερότητα, ἀλλ' ἔχουν ἐντάξει τὴ χώρα μας στὸ ἀμερικανικὸ στρατόπεδο, ἡ καταστροφὴ θὰ εἶναι ὀλοκληρωτικὴ. Ἄν χρησιμοποιηθοῦν ἀπὸ τοὺς Ἀμερικανοὺς πυρηνικὰ ὄπλα κατὰ τῶν ἀνατολικῶν χωρῶν ἀπὸ ἑλληνικὰς βάσεις, εἶναι φῶς φανερό πὼς οἱ ἀνατολικοὶ μὲ τὰ ἴδια ὄπλα θὰ ἀπαντήσουν κ' ἔτσι ἡ Ἑλλάδα μέσα σὲ ὧρες, ἴσως καὶ σὲ δευτερόλεπτα, θὰ μεταβληθεῖ σὲ κόλασι πυρός. Αὐτὴ τὴ φορὰ ἡ κόλασι ποὺ περιγράφουν οἱ παλαιοὶ καλογέροι θὰ γίνῃ πραγματικότης.

ΓΙΑΝΗΣ ΚΟΡΔΑΤΟΣ

ΤΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΤΗΣ ΕΙΡΗΝΗΣ

(Ἀποσπάσματα)

Τοῦ Τσέγου ποιητῆ BITEZLAB NEZBAL

Κάθε πρόβατο γόνιμο γιὰ νᾶναι,
Ζωηρὸ νὰ ρέει στὸ ψάρι τὸ νερό,
Γιὰ νὰ ζοῦνε οἱ ἄνθρωποι, νὰ γελάνε
Στὸ καλύδι μου, στὸν κόσμο ὅπου βρεθῶ,
Ἐτραγουδῶ τὸ τραγούδι τῆς εἰρήνης.

Γιὰ νὰ μπορεῖ νὰ παίξει μὲ ἡσυχία
Ἐτὸ παιδί σου, δίχως μπρός του νὰ περνᾷ
Ἐἰσκιος πουλιοῦ πελώριου ἢ δυστυχία
Ἐτὸ χακὶ νὰ μὴν τοῦ σκιάζει τὴ ματιά,
Ἐτραγουδῶ τὸ τραγούδι τῆς εἰρήνης.

Σὰν Πομπηία, μιὰ μέρα, νὰ μὴ γίνεῖ
ἘἩ Νέα Ἐόρκη γιὰ νὰ ἐξοριστεῖ
ἘὉ ἄνεμος ποῦ φυσᾷ ἀπ' τὸ Μπικίνι
ἘΠαρίσι, ἘΠράγα, ἘΡώμη, γιὰ νὰ καταπιεῖ
Ἐτραγουδῶ τὸ τραγούδι τῆς εἰρήνης.

Γιὰ νᾶναι πάντοτε προφυλαγμένο
Τοῦ Ρέμπραντ τὸ φρεσκό στὸν τοῖχο ἐκεῖ,
Ἐπροφυλαγμένο ἀπόνα ἀτιμασμένο
ἘΘάνατο, σὲ μιὰ κόλαση φριχτή,
Ἐτραγουδῶ τὸ τραγούδι τῆς εἰρήνης.

Γιὰ τὰ μικρούλια κίτρινα παπάκια
ἘΠοῦ καμαρώνουν στὴν αὐλὴ — γιὰ δῆς—
ἘὍπου ζεσταίνονται τὰ γεροντάκια
ἘΣτὴ λιακάδα, σὰν παλιῆς κλειθωνιῆς,
Ἐτραγουδῶ τὸ τραγούδι τῆς εἰρήνης.

ἘΓιὰ τὸ χορὸ τοῦ ἀνθρώπου — λαοῦτα καὶ κουδούνια—
ἘΓιὰ τ' ἀγκάλιασμα καὶ γιὰ τὸ φιλί,
ἘΓιὰ νὰ λιχνίζει τῶν παιδιῶν τὴν κούνια
ἘἘψυχα ἢ ἀγάπη μας ποῦ τᾶφερε στὴ ζωὴ,
Ἐτραγουδῶ τὸ τραγούδι τῆς εἰρήνης.

ἘΓιὰ τῶν πηγῶν τὸ ἀστροκέντητο θράδυ,
ἘΓιὰ τῶν σταχυῶν καὶ τῶν καρπῶν τὴν πρᾶα πομπή,
ἘΓιὰ τοῦ καθημερνοῦ τοῦ ὕπνου τὸ χᾶδι
ἘΚαὶ γιὰ τῶν μούσκλων τὴ γλυκειὰ σιωπή,
Ἐτραγουδῶ τὸ τραγούδι τῆς εἰρήνης.

ἘΓιὰ τῆς φραουλιᾶς τὰ παιδικὰ ματάκια,
ἘΓιὰ τὸ τραγούδι τοῦ ψαρᾶ γιὰ σᾶς
ἘΠοῦ ἀτέλειωτα φλυαρεῖτε, σπουργιτάκια,
ἘΓιὰ τὴ χαρὰ στὰ δαχτύλια τῆς ὀροσιᾶς,
Ἐτραγουδῶ τὸ τραγούδι τῆς εἰρήνης.

Γιὰ νὰ γελάει κάτω ἀπ' τὴ ροζ ὀμπρέλλα
Ἐὼν κερασιῶν τῆς, ἢ Βιέννη ἀδρή
Γαλάζια κύματα τὰ βάλς τῆς «ἔλα, ἔλα»
Νὰ ὑποδέχονται τὸν κάθε πού θάρθει,
Τραγουδῶ τὸ τραγούδι τῆς εἰρήνης.

Γιὰ νὰ μὴ θέλει νάναι σὰν κυρία
Γέρου σαράφη, ντυτὴ στὸ χρυσό,
Καὶ νὰ μὴ ζεῖ ἀπ' τὴν τοκογλυφία
Ἡ Γενεύη μὲ μάτια ἀπὸ αἶθριο νερὸ
Τραγουδῶ τὸ τραγούδι τῆς εἰρήνης.

Γιὰ νάναι ἢ κάθε στέγη ἢ τὸ μπαλκόνι
Ἄνθόκηπος πού παίζουν τὰ παιδιὰ
Ἀπλώνοντας τὸ χέρι στὸ μπαλλόνι
Τοῦ ἡλίου ἢ στῶν ἄστρων τὰ χρυσὰ γυαλιὰ,
Τραγουδῶ τὸ τραγούδι τῆς εἰρήνης.

Καλῶ τοὺς λαοὺς μὲ διάπλατο τὸ στόμα
Νὰ μ' ἀκολουθήσουν. Λαοὶ θριαμβικοί,
Ἄντρες, παιδιὰ, γυναῖκες, μ' ὅποιο χρῶμα,
Γιὰ σὰς πού θέλετε νὰ ζῆστε, ὅποια φυλὴ,
Τραγουδῶ τὸ τραγούδι τῆς εἰρήνης.

Γιὰ νὰ μὴ σθήσει στοῦ ὑπόγειου τὰ σπλάχνα
Ὁ τίμιος ράφτης, τόσο ταπεινά,
Δίχως νὰ θγάξει ἀπὸ τὸ στόμα του ἄχνα,
Σὰ μιὰ σχυμένη γριούλα, μὲ γυαλιὰ,
Τραγουδῶ τὸ τραγούδι τῆς εἰρήνης.

Γιὰ νὰ μὴν εἶναι οἱ ἄνθρωποι σὰν σαῦρες
Ποὺ σέρνονται στὴν τρύπα τοὺς βουδᾶ,
Νὰ μὴν παραφυλᾶν σὲ γωνιὲς μαῦρες
Νὰ ἔγουν νὰ κόψουν λίγο σκοῖνο ἢ μυρτιὰ,
Τραγουδῶ τὸ τραγούδι τῆς εἰρήνης.

Καρβουνιάρειοι, χασάπηδες πού πέφτει
Τὸ τσεκούρι σας στῶν ζώων τὸ λαιμό,
Κόρες πού λησμονιέστε στὸν καθρέφτη,
Σταμνάδες, πλύστρες, ὄλους σὰς καλῶ —
Τραγουδῶ τὸ τραγούδι τῆς εἰρήνης.

Καὶ τραγουδώντας καλῶ καὶ σὲ ἀκόμια
Ζολιὸ Κιουρί, ἄκουσέ με, ὄλοι μαζί
Οἱ σοφοὶ συναχτεῖτε σ' ἓνα σῆμα,
Ὅσο εἶναι ὦρα — μιὰ τρανὴ ἐπιτροπὴ —
Τραγουδῶ τὸ τραγούδι τῆς εἰρήνης.

Κάτω ἀπ' τὸ θλέμμα αὐτοῦ τοῦ καννιβάλου,
Ἀκαδημαῖκοί, γιὰ σὰς χτυπῶ
Τὸν ἦχο αὐτοῦ τοῦ ἀσώπαστου κινδάλου,
Γιὰ νάναι εἰρήνη ἢ ἐπιστήμη σας, γι' αὐτὸ
Τραγουδῶ τὸ τραγούδι τῆς εἰρήνης.

Μέσ' στὸν Βλάδα ἀντιφέγγει τὸ φρούριο
Ποῦ φυλάει τὶς πλαγιές του, κ' ἔρπετὰ
Λάμπουν οἱ ὄρημοι ποῦ κρατοῦν τὰ θούριο
Τοὺς πύργους, στὸ κεφάλι τους ψηλά—
Τραγουδῶ τὸ τραγούδι τῆς εἰρήνης.

Κι ἀκούω πάνω ἀπ' τοὺς τάφους, κι ἀπ' τῶν γόνων
Τῆ βουή, νὰ ἤχει ἡ δλόστερνη στιγμή
Τοῦ θανάτου καὶ μιὰ σάλπιγγα ἡρώων
Ν' ἀναγγέλλει στὸν κόσμο τὴν αὐγή,
Δοξαστικὸ τραγούδι τῆς εἰρήνης.

— Ἄς οὐρλιάζουν εἰ ἐχθροὶ μας ὄλο λύσσα
Μὲ μικρόφωνα καὶ τύπο, ὁ ποταμὸς
Κάτω ἀπ' τὶς γέφυρες τραβάει στὴ θάλασσα ἴσα,
Καὶ κρατώντας τὴ θάρδια μου καὶ γῶ
Τραγουδῶ τὸ τραγούδι τῆς εἰρήνης.

Ἐπίδοση: ΓΙΑΝΝΗΣ ΡΙΤΣΟΣ

Ἡ Καθολικὴ Ἐκκλησία, μὲ τὸ στόμα τοῦ ἀρχηγοῦ της, τοῦ Πάπα, πῆρε θέση καὶ καταδίκασε τὰ θερμοπυρηνικὰ πειράματα. Ἡ Ἑλληνικὴ Ὀρθόδοξη Ἐκκλησία, ποῦ ἔχει στὸ ἐνεργητικὸ της λαμπρὸς ἐκδηλώσεις ἀνθρωπισμοῦ καὶ φιλαλληλίας, σιωπᾷ ὡς αὐτὴ τῆ στιγμή σὰν τέτοια, μ' ὄλο ποῦ πολλοὶ ἱερωμένοι πῆραν κιόλας μέρος στὴ μεγάλη σταυροφορία. Τὸ ὀρθόδοξο ποιμνιο θέλει νὰ πιστεύει, πῶς ἡ Ἐκκλησία του θὰ ἐπιτελέσει κι αὐτὴ τὴ φορά τὴν ἀποστολὴ της καὶ θὰ τεθεῖ ἐπικεφαλῆς τοῦ μεγάλου καὶ εὐγενικοῦ ἀγώνα, γιὰ τὴ σωτηρία τῆς ἀνθρωπότητας, γιὰ τὴ σωτηρία τῆς Ἑλλάδας.



Τοσοῦκο Ἄκαμάτσου:

Φωτιά (Ἄπόσπασμα ἀπὸ τὴ σειρά ἡ φρίκη τῶν ἀτομικῶν βομβαρδισμῶν στὴ Χιροσίμα — λάδι).

ΟΙ ΚΑΜΠΑΝΕΣ ΤΟΥ ΝΑΓΚΑΣΑΚΙ

(Αποσπάσματα)

Του ΤΑΚΑΣΙ ΝΑΓΚΑΙ.

Ο Τακάσι Ναγκάι, καθηγητής της Ιατρικής στο Πανεπιστήμιο του Ναγκασάκι, μιλάει στο βιβλίο του αυτό για την έκρηξη της βόμβας που κατάστρεψε τη γαπωνέζικη μεγαλούπολη κι έδωσε μονομιᾶς τὸ θάνατο σὲ 100.000 ἀνθρώπινες υπάρξεις, ἀνάμεσά τους καὶ αὐτὴ γυναίκα του. Ὁ ἴδιος ὁ συγγραφέας προσβλήθηκε ἀπὸ ραδιενέργεια καὶ πέθανε ὕστερα ἀπὸ λίγον καιρὸ, ὑψώνοντας, μὲ τὶς «Καμπάνες τοῦ Ναγκασάκι», τὴν πιὸ δυνατὴ διαμαρτυρία ἐναντίον τῆς χρησιμοποίησης αὐτῆς ἀτομικῆς ἐνέργειας γιὰ πολεμικοὺς σκοποὺς.

Ὅταν στὶς 10 Αὐγούστου 1945 πρόβαλε καὶ πάλι ὁ ἥλιος πίσω ἀπὸ τὸ βουνὸ Κομπίρα, δὲ φώτισε πιά τὴν ἄμορφη πεδιάδα, ποὺ μέσα στὴν πρασινάδα τῆς κολυμποῦσε ἡ ἄλλοτε εὐτυχισμένη πολιτεία, ἀλλὰ τὸν τραγικὸ πίνακα μιᾶς ἐρημωμένης καὶ πυρπολημένης μεγαλούπολης. Ἐκεῖ ποὺ χτές ἀκόμη λουλούδιζε ἡ ζωὴ, ἀπόμειναν κάτι φρικαλέοι λοφίσκοι. Κάτω ἀπὸ τὶς γκρεμισμένες καμινάδες, τὰ ἐργοστάσια δείχνανε τὰ ἐρείπιά τους. Δὲν ξεχωρίζανε οἱ δρόμοι, καθὼς ἦταν σκεπασμένοι ἀπὸ τοὺς γκρεμισμένους τοίχους. Τὸ μόνο ποὺ ἀπόμεινε ἀπὸ τὴν πυκνοκατοικημένη πολιτεία, ἦταν ἄμορφα ντουθάρια καὶ πέτρες. Τὰ χωράφια εἶχανε ξυριστεῖ καὶ τὰ ἄλση καίγανε ἀκόμα. Τὰ πελώρια δέντρα ἦτανε σκορπισμένα ἐδῶ κ' ἐκεῖ σὰν σπιρτόξυλα.

Σιωπὴ ἐρημιᾶς καὶ ἀπελπισίας... Τίποτα δὲν κινιότανε, οὔτε σκυλί, οὔτε γάτα. Ἡ καθολικὴ ἐκκλησία ποὺ ἄργησε νὰ πάρει φωτιά, ὑψωνε τὶς κόκκινες φλόγες τῆς στὸν οὐρανό, σὰ νὰ 'θελε νὰ ὀλοκληρώσει τὸ δράμα μ' αὐτὴ τὴν τελικὴ εἰκόνα.

Τὴν αὐγὴ ἐγκαταλείψαμε τὸ καταφύγιό μας κι ἀρχίσαμε τὴ δουλειά μας ἀνάμεσα στὰ ἐρείπια τῆς Ἰατρικῆς σχολῆς.

Εἶδαμε κάποιον τρυπωμένον κάτω ἀπὸ μιὰ λαμαρίνα, στὴ γωνιά τοῦ γηπέδου. Ἦταν ὁ γιατρὸς Γιαμάντα. Μᾶς εἶπε πὼς ἡ Τσουτίτα σκοτώθηκε... Τραβήξαμε γιὰ τὴν αἴθουσα τῆς Βακτηριολογίας. Βρήκαμε, ἀνάμεσα στὶς στάχτες ποὺ σκεπάζανε τὴ θέση τοῦ ἐργαστηρίου, σωροὺς ἀσβεστοποιημένα κόκκαλα: ἦταν χωρὶς ἀμφιβολία τῶν καθηγητῶν ποὺ δουλεύανε ἐκεῖ. Ἀνακαλύψανε κ' ἓνα γυναικεῖο σκελετό. Ὑπολόγισα πὼς ἦταν τὸ δωμάτιο ὅπου κάηκε ζωντανὴ ἡ Τσουτίτα, ὅπως μᾶς εἶπε ὁ Γιαμάντα. Αὐτὸς ὁ σκελετός!... μ' ἐκεῖνο τὸ γλυκὸ, πάντα, χαμόγελο. Μαζεύοντας σ' ἓνα χαρτί ἐκεῖνα τὰ κόκκαλα, ἀναρωτήθηκα: Μὴν ἦταν ἐφιάλτης, ποὺ θά 'φευγε μακρὰ ὅταν ξυπνοῦσα;

Φτάσαμε στὴν αἴθουσα διδασκαλίας: σαράντα ὡς πενήντα σκελετοὶ στὴ γραμμὴ. Ἀνάμεσά τους θά 'τανε κι ὁ σκελετός τῆς Καταότα καὶ τῆς μικρῆς σουσουράδας. Νὰ τί ἀπόμεινε ἀπ' αὐτοὺς τοὺς φοιτητές, ποὺ ἦρθε νὰ τοὺς θερίσει μὲ τὸ δρεπάνι τοῦ ὁ Χάρος, τὴ στιγμὴ ποὺ μὲ τὴν πέννα στὸ χέρι ἐτοιμαζόντανε νὰ κρατήσουν σημειώσεις. Κ' εἶχανε μπεῖ τόσο κεφάτοι στὴν αἴθουσα, ἐκεῖνο τὸ πρωῖ, φερόντας τὰ τετραγωνικὰ σκουφάκια τους!...

Οἱ φόβοι μας γιὰ τὶς ἄλλες πέντε νοσοκόμες βγήκαν ἀληθινοί, ὅταν βρήκαμε τὰ πτώματά τους στὸ πατατοχώραφο. Δὲ μᾶς ξάφνιασε ἡ σιωπὴ τους! Ἡ Γιαμασίτα, ἡ Γιοσίντα καὶ ἡ Ἰνούε θά 'τανε σκυμένες στὴ δουλειά, ὅταν πῆγαν κοντὰ τους γιὰ νὰ τὶς χαιρετήσουν ἡ Χόμα καὶ ἡ Κογιανάζι. Οἱ τρεῖς ποὺ δούλευαν θά 'χαν σηκωθεῖ γιὰ ν' ἀποδόσουν τὸ χαιρετισμό, ὅταν ἦρθε ἡ μπόμπα καὶ τὶς θέρισε ὅλες. Ἦταν καὶ οἱ πέντε ἐκεῖ χάμω, μὲ τὰ χέρια πάνω ἀπὸ τὸ κεφάλι. Οἱ δυὸ ἦταν μόλις λίγα μέτρα μακρύτερα ἀπὸ τὶς ἄλλες τρεῖς.

Φαινόντανε τόσο νέες καὶ ἀθῶες, ποὺ ἡ προϊσταμένη τοὺς ἐπιανε τὰ χέρια καὶ τὶς φώναζε μὲ τὰ ὀνόματά τους. Μὰ ἔχουν τὰ πτώματα φωνή; Ἄν ἤξερα πὼς ἡ ζωὴ

Ἡ ἀτομικὴ ἀπειλὴ θὰ μπορούσε νὰ μετατραπῆ σὲ ἀνθρώπινη εὐλογία ἂν οἱ πολιτικὲς ἡγεσίαι σὲ κάθε χώρα τὸ ποθοῦσαν οὐσιαστικά.

Στὸν αἰῶνα τοῦ μηχανικοῦ πολιτισμοῦ οἱ πνευματικοὶ ἄνθρωποι, στὸν τομέα τῆς Τέχνης, ἀναγκαστικὰ βρίσκονται στὴν οὐρὰ τῆς δυναμικῆς δυνατότητας των. Ὅμως, τὸ χρέος των πρέπει νὰ τὸ προβάλλουν μὲ κάθε θυσία μὲ γενικὴ σταυροφορία ὄλων ὄσων ἀγαποῦν τὸν ἄνθρωπο· καὶ τὸ μοναδικό τους χρέος εἶναι νὰ βρίσκονται στὴν ὑπηρεσία ὄλης τῆς ἀνθρωπότητας, γιὰ τὴν ἀντιμετώπιση τοῦ θερμοπυρηνικοῦ κινδύνου.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΓΛΗΝΟΣ

Ἡθοποιὸς

τους θὰ ἦταν τόσο σύντομη, σκέφτηκα, δὲν θὰ τὶς μάλλωνα ποτέ!...

Καθὼς ἔβαλα τὸ χέρι μου πάνω στὰ παγωμένα κεφάλια τους, ἀντίκρισα τὴ Γιαμασίτα... τὴ χοντροκέφαλη τὴ Γιαμασίτα, πού τὴν ἀγαποῦσα ὡστόσο πολὺ περισσότερο ἀπὸ τὴν πάντα σοφὴ καὶ φρόνιμη Ἰνούε. Ἡ καρφίτσα τῆς μὲ τὸ σκυλάκι, ἦτανε ἀκόμα πάνω στὴ στήθος τῆς καὶ τὰ ἄχρωμα χεῖλια τῆς ἦτανε πασπαλισμένα μὲ χῶμα...

Τί ἦτανε λοιπὸν αὐτὴ ἡ βόμβα πού προκάλεσε μὲ τὴν ἔκρηξή τῆς τέτοιαν ἀφάνταστη καταστροφή; Ἡ προϊσταμένη μὲ πλησίασε καὶ μοῦ ἔδωσε μιὰν ἀπὸ κείνες τὶς προκηρύξεις, πού εἶχαν πετάξει τὰ ἀεροπλάνα τὴν προηγούμενη νύχτα. Ἄρχισα νὰ διαβάζω καὶ καταλαβαίνοντας ἀμέσως, φώναξα: Ἀτομικὴ βόμβα!

.....

—Γιατρέ, δὲ νομίζετε πὼς ἔχω εἰσπνεύσει γκάζι; Ζαλίζομαι καὶ τρεκλίζω σὰν μεθυσμένος...

—Γιατρέ, εἶναι φυσικὸ τέτοιο κῶμα ὕστερα ἀπὸ τὴν ἔκρηξη; Εἶμαι πολὺ ἄρρωστος, δὲν μπορῶ νὰ σηκωθῶ..

—Γιατρέ, θάφτηκα ζωντανός, μὰ δὲν ἔχω καμιὰ πληγὴ. Κι ὁμως, σήμερα, ἔχω τὴν ἐντύπωση πὼς δὲ θ' ἀργήσω νὰ πεθάνω...

Ἔτσι μοῦ μιλοῦσαν τὰ θύματα πού ἔχαν καταφύγει στὴ σκιά τῶν μισογκρεμισμένων τοίχων ἢ εἶχαν χωθεῖ στὶς γωνιὲς ἐρειπωμένων κτιρίων, χωρὶς νὰ μποροῦν νὰ κινηθοῦν ἀπὸ τὴ θέση τους. Ἐνοιωθὰ κ' ἐγὼ ἀνάλογα συμπτώματα... κάτι ζαλάδες, ἀτονία σ' ὄλο τὸ σῶμα, πονοκέφαλο, ναυτία, ἐμετοὺς, τρεμουῖλες, ἀδυναμία...

Εἶχα δοκιμάσει ὄλα τούτα τὰ συμπτώματα ὅταν ἔκανα πειράματα μὲ ράδιο καὶ εἰδικὰ ὅταν ἔμενα ἐκτεθειμένος πολλὴ ὥρα στὶς ἀκτίνες Γ. Ἡ ἀρρώστεια λοιπὸν δὲν εἶχε καμιὰ σχέση μὲ τὸ γκάζι, οὔτε μὲ τὸ κύμα τοῦ ἀέρα πού ξαπόλυσε ἡ ἔκρηξη. Ἦτανε προϊόν τῶν ἀκτίνων Χ, πού διαπερνοῦσαν ὄχι μονάχα τὸ ξύλο, ἀλλὰ καὶ τὸ μπετόν.

.....

Ὅταν πέφτει τὸ σούρουπο κ' ἔρχεται ἡ νύχτα, τυλίγομαι στὴν κουβέρτα μου μὲ τὴ μικρὴ Καγιάνο στὴν ἀγκαλιά μου.

—Εἶναι μεγάλο τὸ ἄτομο; ρωτᾷ ὁ γιός μου, ὁ Μακότο, πού πηγαίνει στὴν τέταρτη τάξη τώρα.

—Ἄ, ὄχι, πολὺ μικρό. Ἔχει διάμετρο ἕνα ἑκατοντάκις ἑκατομμυριοστὸ τοῦ ἑκατοστομέτρου.

Συνεχίζει τὶς ἐρωτήσεις του. Τοῦ ἐξηγῶ ὑπομονετικὰ τὴ σύνθεση τοῦ πυρήνα, τὰ νετρόνια καὶ τὰ ἄλλα.

Μὲ ρωτᾷ:

—Μπορούμε νά χρησιμοποιήσουμε τὸ ἄτομο σὲ τίποτ' ἄλλο, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ νά κάνουμε μπόμπες;

—Καὶ βέβαια μπορούμε, μικρούλη μου. Ὑπάρχουν χίλιοι τρόποι. Ἄν καταφέρουμε ἢ ἔκρηξή του νά γίνεται σιγά - σιγά, ὁμαλά, μὲ τὴν ἐνέργειά του θά κινιῶνται καράβια, τραίνα, ἀεροπλάνα... χωρὶς κάρβουνο, χωρὶς βενζίνα, χωρὶς ἠλεκτρισμό. Οἱ βαρειές μηχανές θά εἶναι ἀχρηστες πιά καὶ οἱ ἀνθρώποι θά ζοῦν εὐτυχισμένοι.

—Ὅστε ὄλα θά κινιῶνται κάποτε μὲ τὸ ἄτομο...

—Ναί... Ἐσὺ καὶ ἡ Καγιάνο θά ζήσετε τὴν ἀτομικὴ ἐποχὴ.

—Ἡ ἀτομικὴ ἐποχὴ... ψιθύρισε ὁ Μακότο καὶ ἀποκοιμήθηκε.

Κάτω ἀπὸ τὸ αὐτί μου, ἕνας γρύλλος τραγουδοῦσε... Ἡ ἀτομικὴ ἐποχὴ θά ἔναι τάχα εὐτυχισμένη ἢ δυστυχισμένη; Αὐτὸ τὸ δίκωπο μαχαίρι ποῦ ἦτανε κρυμμένο στὸ ἄπειρο, τώρα ὁ ἀνθρώπος τὸ βρῆκε. Τί θά τὸ κάνει; Ἄν τὸ χρησιμοποιήσῃ καλά, ἢ ἀνθρωπότητα θά προοδέσῃ μὲ γιγάντια βήματα. Ἄν τὸ χρησιμοποιήσῃ κακά, θά καταστρέψῃ τὸν κόσμον. Ἡ τύχη του ἐξαρτιέται ἀπὸ τὴ θέληση τοῦ ἀνθρώπου. Αὐτὸς ὁ ἴδιος κρατάει τὴ μοίρα του στὰ χέρια του.

...Ὁ γρύλλος τραγουδάει πάντα. Ἡ Καγιάνο, μισοκοιμισμένη στὴν ἀγκαλιά μου, ψάχνει γιὰ τὸ καταφύγιο τοῦ μητρικοῦ στήθους. Ὑστερα ἀπὸ μιὰ στιγμή, θυμᾶται, φαίνεται, κλαίει σιγανά... κι ἀποκοιμιέται. Δὲν εἴμαστε οἱ μόνοι δυστυχισμένοι, σκέφτομαι. Πόσα ὀρφανὰ καὶ πόσες χῆρες θά κλαῖνε ἀπόψε στὰ γειτονικά σπίτια...

Ἡ νύχτα εἶναι μεγάλη, μὰ ὁ ὕπνος εἶναι σύντομος. Τὸ τελευταῖο ὄνειρο φεύγει κυνηγημένο ἀπὸ τὶς ἀχτίνες τῆς αὐγῆς, ποῦ μπαίνει ἀπὸ τὶς χαραμάδες.

Οἱ καμπάνες χτυπᾶνε. Μιὰ καινούργια μέρα γεννιέται... Ὁ Μακότο καὶ ἡ Καγιάνο πηδᾶνε ἀπὸ τὸ κρεβάτι καὶ γονατίζουνε πλάϊ μου νά ποῦνε τὴν προσευχή τους. Οἱ κρυστάλλινες νότες ἀντηχοῦν μέσα στὸ δροσερὸ πρωῖνὸ ἀεράκι καὶ στέλλουν τὸ εἰρηνικὸ τους μήνυμα στὰ πέρατα τοῦ κόσμου.

Ὁ Οὐρανὸς δὲ θά ἐπιτρέψῃ ἄλλον πόλεμον: μὲ τὴν ἀτομικὴ βόμβα θά σημάνῃ τὴν καταστροφὴ τοῦ κόσμου. Ξεκινᾶμε ἀπὸ τὰ φτωχὰ μας σπίτια, ποῦ χτίστηκαν τώρα στὴν πλαγιά τοῦ Οὐρακάμι, στὸ Ναγκασάκι, καὶ κάνουμε σ' ὅλους τοὺς λαοὺς τῆς γῆς αὐτὴ τὴν ἐκκλήση: Μισεῖτε τὸν πόλεμον! Ἄς συνεργαστοῦμε, ἄς δουλέψουμε ὄλοι μαζί, μὲ πνεῦμα ἀγάπης καὶ παγκόσμιας ἀδελφοσύνης. Γονατιστοί, μέσα στὶς στάχτες τῆς ἀτομικῆς ἐρήμου, εὐχόμεστε τὸ Οὐρακάμι αὐτὸ νά ἔναι τὸ τελευταῖο θῦμα τῆς βόμβας.

Οἱ καμπάνες τοῦ Ναγκασάκι χτυπᾶνε καὶ συνοδεύουνε τὰ λόγια τῶν ἀγγέλων, ποῦ τελειώνουνε τὴν προσευχή τους μ' ἕνα ἀνάλαφρο χαμόγελο αἰσιοδοξίας...

Μετάφραση: Κ. Π.

Ἄπὸ ὄλον τὸν κόσμον φτάνουν τὰ σωτήρια μηνύματα. Ὑστερα ἀπὸ τοὺς 18 Γερμανοὺς σοφοὺς, ὕστερα ἀπὸ τὴν κίνηση τῶν Γάλλων ἐπιστημόνων, ὕστερα ἀπὸ τὶς ἐκκλήσεις τῶν Ἀγγλῶν πνευματικῶν ἀνθρώπων, οἱ 2.000 Ἀμερικανοὶ ἐπιστήμονες, ποῦ ὑπέγραψαν τὴν ἐκκλήση γιὰ τὴν κατάργηση τῶν θερμοπυρηνικῶν πειραμάτων, ἔρχονται ν' ἀποδείξουν, πῶς τὸ αἶτημα εἶναι αἶτημα ὄλου τοῦ κόσμου. Ἡ ἀνθρωπότητα δὲν εἶναι ἀποφασισμένη νά αὐτοκτονήσῃ. Θά ζήσῃ καὶ θά μεταβάλῃ τὸ ἄτομο ἀπὸ μέσο καταστροφῆς σὲ μέσο σωτηρίας καὶ προόδου.





“Όταν αρχίζεις την κουβέντα με τὸ γλύπτη Χρήστο Καπράλο ἔχεις ἓνα παράξενο συναίσθημα. Τὸν βλέπεις μπροστά σου νὰ σαστίζει, ν’ ἀπορεῖ, νὰ σὲ κοιτᾷ με τρόπο παράξενο. Γύρω σου, κρεμασμένα με τάξη, τοποθετημένα ὁμορφα, φωτισμένα με τρόπο πὸ ἀναδείχεται ὅλη τους ἡ πλαστικότητα, τὰ

ΜΙΑ ΣΥΖΗΤΗΣΗ ΜΕ ΤΟΝ ΚΑΠΡΑΛΟ

ἔργα τοῦ γλύπτη δὲν ἔχουν κανένα σάστιμα, κανένα δισταγμὸ... καὶ τότε ἀπορεῖς με τούτη τὴν ἀντίφαση. Ὁ Καπράλος σοῦ λέγει φανερά στενοχωρημένος.

—Τί νὰ σοῦ πῶ; Ὅ,τι ἔχει νὰ πεῖ ἓνας γλύπτης τὸ λέγει με τὴ δουλειά του.

Καὶ κάνει μίαν ἀόριστη χειρνομία πρὸς τὶς φρίζες του.

Ὅλα αὐτὰ κρατᾷ ἓνα λεφτό. Ἀπὸ τὸ δεύτερο κιάλας λεφτὸ τῆς κουβέντας μαζί του, ὅλα ἔχουνε πάρει τὸν κανονικὸ τους δρόμο. Ὁ Καπράλος ξεκαθαρίζει τὰ πράματα, σοῦ ἀπλώνει τὴ σκέψη του, ἔτσι ὅπως καὶ στὰ ἀνάγλυφά του. Χωρὶς κανένα περιττὸ στολίδι, μὰ με τὴν ἴδια ἔνταση καὶ περιεκτικότητα.

—Πολλὲς φορὲς ρωτιέμαι κ’ ἐγὼ τί νᾶναι ἐκεῖνο πὸ κάνει ἓνα ἄγαλμα νᾶναι καλὸ ἢ κακὸ. Βέβαια τὸ ἄγαλμα δὲν εἶναι μίᾳ ὑπόθεσις εὐχολῆ. Κεῖνο πὸ ἐνδιαφέρει πρῶτα-πρῶτα τὸν καλλιτέχνη εἶναι ἡ πλαστικὴ του ἁρμονία. Ὅταν ὁ γλύπτης δὲν εἶναι σὲ θέσι νὰ συλλάβει αὐτὸ τὸ στοιχεῖο τότε τὸ συμπληρώνει με στοιχεῖα χωρὶς πλαστικὴ ἀξία, βάζοντας ἄχρηστες λεπτομέρειες καὶ στολίδια χωρὶς νόημα. Εἶναι σίγουρο πὸς ἡ διάταξις τῶν πλαστικῶν ὀγκῶν κάνει ἓνα ἄγαλμα νὰ γίνῃ ὁμορφο. Ἀντίθετα κεῖνο πὸ κάνει ἓνα ἄγαλμα νὰ γίνῃ κακὸ εἶναι ἡ διατάραξις αὐτῆς τῆς ἁρμονίας, ἡ κακὴ μεταχείρισις τῶν ἐπιπέδων, ὁ τονισμὸς τῶν λεπτομερειῶν πὸ δὲν ἔχουν ἐσωτερικὸ νόημα. Ποτέ μου δὲν ἀπέδλεψα σὲ τέτοια πράματα. Μ’ ἐνδιαφέρουν οἱ πλαστικὲς ἁρμονίες.

Βλέπεις κεῖνη τὴν καθιστὴ φιγούρα; Κεῖνο πὸ προσπάθησα ἦταν νὰ βρῶ μίαν ἁρμονία στοὺς τόνους, στὰ ἐπίπεδα...

Σταμάτησε γιὰ λίγο κοιτάζοντας τὴν καθιστὴ του φιγούρα.

—Αὐτὸ καὶ μόνο τὸ στοιχεῖο, ὅμως, φτάνει γιὰ ἓνα ἔργο τέχνης; Ἀποσπάσαμε τὸν Καπράλο ἀπὸ τὶς σκέψεις του με τὸ ρῶτημα τοῦτο.

—Ἡ λατρεία γιὰ κεῖνο πὸ θέλεις νὰ ἐκφράσεις κάνει νὰ εθῶν τὰ στοιχεῖα πὸ θὰ τὴν ἐκφράσουν. Αὐτὴ ἔρχεται πρῶτη. Ἀφοῦ τελειώσεις θὰ δεῖς τὰ προτερήματα καὶ τὰ ἐλαττώματα τοῦ ἔργου σου. Βέβαια ὅταν κάνεις τὸ ἔργο σου πρέπει νὰ κατέχεις τὶς γνώσεις, πρέπει νὰ χεῖς μάθει τὴν τέχνη. Μὰ τὴν ὥρα τῆς δημιουργίας εἶσαι συναισθηματικὰ ὁσμένοσ στο ἔργο σου. Αὐτὸ τὸ συναίσθημα σ’ ὀδηγεῖ νὰ βγάλεις τὰ στοιχεῖα πὸ σοῦ χρειάζονται στο ἔργο πὸ κάνεις.

Ἡ κουβέντα παίρνει τώρα ἓναν τόνο αὐτοβιογραφικό. Τοῦτος ὁ ἄνθρωπος, ἓνας γνήσιος ἀγρότης, γυρίζει μ’ ἀγάπη τὴ σκέψη του πίσω, στὰ χρόνια του τὰ παιδικά.

—Ποτέ μου δὲ μπόρεσα νὰ καταλάβω γιατί ἀπὸ παιδὶ με τράβηξαν αὐτὰ τὰ πράματα. Ζούσα ὄχι σὰν καὶ τ’ ἄλλα παιδιὰ τῆς ἡλικίας μου. Ζούσα μέσα σ’ ἓναν ἀλλοιώτικο κόσμο. Ποτέ μου δὲ χάρηκα τὶς χαρὲς τῆς ἡλικίας μου. Σὰν πρωτόρθα στὴν Ἀθήνα καὶ πῆρα εἰδηση πὸς υπάρχει πηλός, μάρμαρο, μέσα τεχνικὰ γιὰ νὰ φτιάξεις τὸ πρᾶμα πὸ θέλεις,

κάθησα χ' έχανα ένα ανάγλυφο. Σώθηκε σε μια φωτογραφία τόση δα μικρή, κι από κεί, τώρα το πέρασα σε κείνη τη φρίζα. Ίβναι εκείνη ή φιγούρα αὐτουνοῦ πού κοιμάται...

Πάλι τὸν καλλιτέχνη τὸν ἀποσπᾶ ή φιγούρα του. Ὑστερα συνεχίζει μ' ἕναν τόνο βιαστικό, σχεδὸν βίαιο.

— Ἡ ικανότητα πού ἔχει ἕνας ἄνθρωπος ν' ἀγκαλιάζει μιαν ιδέα τὸν κάνει νὰ δώσει τὸ ἔργο του. Τὸ ὑλικό σου, ὅποιο καὶ νάσαι, ἐξιδανικεύεται ἀπὸ τὴν ιδέα σου. Ἄν τὸ πετύχεις αὐτό, τότε παίρνεις ἕνα ἀσύμμητο πρόσωπο καὶ τὸ κάνεις σύμβολο. Ἄν πάλι δὲν τὸ πετύχεις, μπορεῖς ἀπὸ ἕνα πρόσωπο σημαντικό νὰ μὴ βγάλεις τίποτα...

Σταματοῦμε σὶδ σημεῖο αὐτὸ στὰ καλλιτεχνικά ἐπατεύματα τῆς ἐποχῆς μας.

— Πολλές φορές οἱ καλλιτέχνες κάνουν τὸ ἔργο τους με ἀντικειμενικό σκοπὸ νὰ ὑπάρξουν οἱ ἴδιοι. Καὶ τότε φυσικά δὲν δίνουν βιώσιμο ἔργο. Δες τί γίνεται με τὴ μοντέρνα τέχνη. Ἡ τέχνη αὐτὴ εἶναι ἕνα φινόμενο γνήσιο, ὅμως εἶναι τέτοιο ἐκεῖ μονάχα πού γεννήθηκε. Σε μᾶς, στὸν τόπο μας, οἱ ὑλικές χαρές ἦταν πράματα ἄγνωστα. Ἐκεῖ εἶχαν χορτάσει ἀπ' ὅλα, εἶχαν κουραστεῖ γι αὐτὸ κι ἔφτασαν καὶ σε ἀδιέξοδο. Εἶχαν χορτάσει ἀκόμα κι ἀπὸ πλαστικές ικανότητες χ' ἔτσι τοὺς ἤρθε ή ἀ-

νάγκη νὰ ξεφύγουν, νὰ γυρέψουν νέες φόρμες. Ἐμᾶς ὅμως δὲν μᾶς ὀδήγησε ὡς ἐκεῖ ή ἴδια ἀνάγκη. Οἱ δικοί μας οἱ καλλιτέχνες βρῆκαν μιὰ πόρτα ἀνοιχτή, τὴ θεώρησαν εὐχολη καὶ χώθησαν μέσα. Τουλάχιστον αὐτὸ ἔκαναν οἱ πῖο πολλοί. Λίγοι εἶχαν τὴν πλαστικὴ ὠριμότητα πού θὰ τοὺς επέτρεπε ἕνα τέτοιο πέρασμα. Κεῖνο πού τοὺς ὀδήγησε πρὸς τὰ ἐκεῖ ἦταν ή ἀδυναμία τους νὰ δώσουν ἔργα με ἄλλον τρόπο. Καὶ φυσικά ή ἀδυναμία τους αὐτὴ φαίνεται καὶ στὸ ἔργο πού δίνουν δηλ. τὸ μοντέρνο, πού τὸ διάλεξαν ἀκριβῶς γιὰ νὰ τὴν κρύψουν. Ὅταν κάνεις ἕνα ἔργο ἀφηρημένο, μπορεῖς νὰ ἀπλουστεύσεις τὰ πράματα, νὰ ἐκφραστεῖς με λίγα μέσα, ὅμως τὸ πρᾶμα πού φτιαχνεις θὰ πρέπει νὰ τὸ ξέρεις, γιὰτι καὶ στὸ καινούργιο σου ἔργο ὑπάρχουν πάλι τὰ στοιχεῖα τοῦ ἔργου σου. Ἄλλοιῶς θὰ ξεφύγεις ἀναγκαστικά σε ὀράματα ἀκατανόητα.

Ἐρχεται τώρα ή κουβέντα γιὰ κεῖνο τὸ ζήτημα πού τόσο συχνά ἀκούγεται στὸν καιρό μας. Ποιὰ εἶναι δηλ. ή ἐλληνικότητα ἑνος ἔργου τέχνης;

— Ἐγὼ τὴν ἐντύπωση πὼς στὰ χρόνια μας συμβαίνει κάτι τὸ καταπληχτικό. Ἴσως ἐπειδὴ οἱ ἀποστάσεις μικραίνουν καὶ ή ἐπικοινωνία ἀνάμεσα στοὺς καλλιτέχνες εἶναι συχνὴ καὶ εὐχολη, οἱ καλλιτέχνες ὅλων τῶν χωρῶν συγγενεύουν μεταξύ τους. Ἐτσι μορφικά δὲ μπορεῖ νὰ ὑπάρξει ξεχώρισμα ἀνάμεσά τους. Βέ-

ΚΑΠΡΑΛΟΥ: Ἀντίσταση (λεπτομέρεια)





θαια σε μᾶς ὑπάρχει μιὰ παράδοση πού δε
μπορεῖς νά τήν ἀρνηθεῖς. Ὅμως ἡ παράδοση
αὐτή εἶναι μιὰ πολὺ μακρυνή ὑπόθεση. Μάλι-
στα ἡ κακὴ ἀκαδημία πού ἀκολούθησε ἀμέσως
μετὰ τὴν ἀπελευθέρωση τῆς χώρας ἀπὸ τοὺς
Τούρκους, τὴν χαντάκωσε αὐτὴ τὴν παράδοση.
Ἔτσι σήμερα μένει σὰν στοιχεῖο δικό μας, τὸ
κλίμα, ὁ ἥλιος μας πού κάνει τὸν Ἕλληνα
καλλιτέχνη νὰ ἔχει διαφορετικὲς ἀπαιτήσεις
ἀπὸ τοὺς καλλιτέχνες τῶν ἄλλων χωρῶν. Ὁ
τρόπος γιὰ νὰ πλησιάσουμε τοὺς ἀρχαίους γλύ-
πτες δὲν εἶναι νὰ κάνουμε συνθέσεις πού νὰ
μοιάζουν μὲ τὶς δικές τους. Εἶναι ἡ ἀγάπη
στὸν ἄνθρωπο, ὅπως τὴν εἶχαν κι αὐτοί, κι
ὄχι ἡ ἀδιαφορία πού επικρατεῖ στὴν ἐποχὴ
μας. Σήμερα τὸ ἔργο τέχνης, ὅπως πᾶμε, ἔπα-
ψε νὰ εἶναι κοινωνικὴ ἀνάγκη. Ὁ καλλιτέ-
χνης ζεῖ σὰν ἓνα πρόβατο ξεκομμένο ἀπὸ τὸ κο-
πάδι του, κι ἀρχίζει ἓνα μονόλογο μὲ τὸ ἔρ-
γο του. Δὲν τοῦ παραγγέλνουν πιά νὰ κάνει
κάτι. Τὸ κάνει ὁ ἴδιος γιὰ τὸν ἑαυτό του. Δὲν
ὀλεπεῖ μπροστὰ του τὸν προορισμὸ τοῦ ἔργου
του. Μονάχα προσπαθεῖ νὰ ἐκφράσει τὰ πρά-
ματα πού τὸν συγχίνησαν, ὅ,τι ἀγάπησε... Τὴ

ἔργο τέχνης λοιπὸν δὲν εἶναι κοινωνικὴ ἀ-
νάγκη.

—Καλὰ, μὰ τί μπορεῖ νὰ γίνει;

—Πρὶν ἀπόλα πρέπει νὰ χορτάσουν οἱ ἄν-
θρωποι, νὰ ικανοποιήσουν ὅλες τους τίς ἀνάγ-
κες. Ἄφου τὰ ἀπολάβει κανεὶς ὅλα θὰ ἔχει
τὸν καιρὸ νὰ δεῖ καὶ ν' ἀγαπήσει καὶ τὸ ἔργο
τέχνης. Τότε θὰ ρθεῖ καὶ ἡ μὀρφωση, κ' ἔτσι
τὸ ἔργο τέχνης θὰ βρεῖ ἀνταπόκριση καὶ στὰ
πλατιά στρώματα τοῦ λαοῦ. Μονάχα ἔτσι τὸ
ἔργο τέχνης θὰ ξαναγίνει κοινωνικὴ ἀνάγκη.

Μιλᾶμε ὕστερα γιὰ τὸ δικό του τὸ ἔργο, γιὰ
τις ἐπιρροές πού δέχτηκε

—Ὁ ἄνθρωπος σήμερα θέλει νὰ φτάσει στὶς
ρίζες νὰ πιεῖ νερὸ κατευθείαν ἀπὸ τὴν πηγὴ.
Μοῦ ἄρεσαν πάντα οἱ ἀρχαῖες ἐποχές, τότε
πού οἱ ἄνθρωποι δὲν εἶχαν στὴ διάθεσή τους
πολλὰ μέσα. Ξαναγυρίζουμε σήμερα ἐκεῖ γιὰ
νὰ βροῦμε τὸν ἑαυτό μας. Προτιμῶ τὴν ἀρχαῖ-
κὴ τέχνη ἀπὸ τὴν ἐλληνιστικὴ. Εἶναι πιὸ σε-
μνὴ καὶ γι αὐτὸ εἶναι πιὸ ὁμορφὴ. Μοῦ φαίνε-
ται πὼς σήμερα πού εἴμαστε ἔτσι ξεκομμένοι μᾶς
πλησιάζει περισσότερο. Εἶναι δύσκολο νὰ ρθεῖς

σ' επαφή με κάποιον, όταν δεν έχεις το ίδιο επίπεδο σκέψης. Θυμάμαι έναν γιαπωνέζο σπουδαστή που ήταν μαζί μου στο Παρίσι. Μια φορά ο καθηγητής πήγε να του πει κάτι για τη δουλειά του. Άδύνατο να τον καταλάβει ο γιαπωνέζος. Τότε μπήκα εγώ στη μέση και με τον απλό δικό μου τρόπο τους έκανα να συνεννοηθούν. Ο καθηγητής έγινε έξω φρενών γιατί δεν καταλάβαινε πώς το δικό μου επίπεδο ταίριαζε πιο πολύ με το επίπεδο του γιαπωνέζου και η συνενόηση γινόταν έτσι πιο εύκολη.

Βέβαια, συμπληρώνει ο Καπράλος, η αρχαϊκή εποχή που τόσο αγαπώ, δεν μοιάζει με τη δική μας. Τότε δεν υπήρχε το χυνήγι της πρωτοτυπίας. Τότε πολλοί δούλευαν το ίδιο θέμα. Πολλοί δούλευαν και το ίδιο έργο. Κι όμως υπήρχε τέτοια αρμονία που θαρρείς πώς το έκανε ο ίδιος άνθρωπος. Ο ένας καλύτερνε τον άλλον. Σήμερα δεν υπάρχει πια αυτό. Η παράδοση διαρκεί όσο και ο άνθρωπος. Έσύ την δημιουργείς και την τελειοποιείς όσο μπορείς. Αυτό σήμερα μπορεί να αντικατασταθεί με τα κοινά ιδανικά. Αν υπάρχουν κοινά ιδανικά ανάμεσα στους ανθρώπους τότε καλύτερεύει η τέχνη. Σήμερα δε μπορούν πια οι καλλιτέχνες να δουλέψουν όλοι μαζί.

Έχει πια τελειώσει η κουβέντα όταν ο Καπρά-

λος φαίνεται σά να θυμήθηκε κάτι το πολύ σοβαρό και βιάζεται να το προσθέσει.

—Το μεγάλο πρόβλημα είναι άλλο στον χώρο μας. Σήμερα η τέχνη που έχει πέραση, αυτή που μπορεί να σου εξασφαλίσει μια κάποια άνεση, είναι μια τέχνη τυποποιημένη, που έχει τη μεγαλύτερη πέραση στην Αμερική. Το δί-λημα λοιπόν είναι πολύ σοβαρό και μπαίνει πολύ επιταχτικό μπροστά σε κάθε καλλιτέχνη. Έδώ υπάρχει να πούμε ένα είδος τράστ που θα σε διαφθείρει. Έχεις να διαλέξεις ανάμεσα στα χρήματα και στη φτώχεια. Και είναι βέ-βαιο πώς σε λίγο οι νέοι μας, για να μπορέ-σουν να ζήσουν, θ' αρνηθούν τις γνήσιες καλ-λιτεχνικές τους επιδιώξεις για να κάνουν έρ-γα τυποποιημένα, σαν τα κουτιά, που θα τα αγοράζει αυτό το τράστ που είπαμε. Κ' είναι φυσικό, γιατί δε μπορούν ν' αρνηθούν τη ζωή. Αν δεν το κάνουν αυτό, για να δώσουν το έρ-γο τους, θα ζούνε μέσα στη ζητιανιά και στην περιφρόνηση. Αυτό είναι το βασικό πρόβλημα για τον καλλιτέχνη. Τί θα γίνει;

Μ' αυτό το τελευταίο ρώτημα αφήνουμε τον καλ-λιτέχνη. Περνώντας ρίξαμε πάλι μια ματιά στις φιγούρες του. Ήτανε φανερό πώς ο Καπράλος βά-ζει σά βασική επιδίωξη να δώσει το έργο το δικό του, κι αδιαφορεί στην πίεση κάθε τράστ, σε κάθε πίεση.

Γ. ΠΕΤΡΗΣ

“Όλοι οι πνευματικοί άνθρωποι οφείλουν —αν θέλουν να μείνουν πιστοί στην ουσία της αποστολής τους— να οργανώσουν μια παγκόσμια έκστρατεία έναντι των ατομικών εξοπλισμών και να ηγηθούν μιας ιερής σταυροφορίας για τη σωτηρία της ανθρωπότητας. Να διαφωτίσουν τις λαϊκές μάζες για τις φρικαλέες συνέπειες ενός ατομικού πολέμου και να πιέσουν, με το τεράστιο κύρος της ήθικης επιρροής τους, τους πολιτικούς παράγοντες όλων των λαών της γης, για τη δημιουργία μιας διεθνούς επιτροπής ελέγχου της ατομικής ενεργείας. Ίδιαίτερα οι ατομικοί επιστήμονες έχουν ιερό χρέος απέναντι στους συνανθρώπους τους να αρνηθούν κάθε βοήθεια στην κατασκευή ατομικών ό-πλων. Κρατούν σήμερα στα χέρια τους την τύχη της ανθρωπότητας. Δεν πρέ-πει να ξεχνούν ότι η Έπιστήμη είναι θρίαμβος του ανθρώπου στη φύση για την ευημερία και την ευτυχία του. Ένας ατομικός πόλεμος θα σημάνει το τέλος της ανθρώπινης πορείας και δε φαντάζομαι να υπάρχει άνθρωπος επι-στήμων, που να φιλοδοξεί έναν τέτοιο φρικαλέο προορισμό.

ΓΡΗΓ. ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ

Σκηνοθέτης Κινηματογράφου

Ο ΔΙΓΕΝΗΣ ΤΟΥ ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΥ

Ὁ σεβαστὸς λόγιος κ. Μάρκος Αὐγέρης στὴν ἐπιφυλλίδα τοῦ «Ὁ Διγενὴς τοῦ Σικελιανοῦ καὶ οἱ παλιές μορφές στὴν τέχνη», δημοσιευμένη στὴν «Αὐγή» τῆς 26—5—1957, διατυπώνει ὀρισμένους ἀφορισμούς, ποὺ δὲν κρίνουν ἀπλῶς τὴν ἀξία τοῦ ἔργου τοῦ Σικελιανοῦ, ἀλλὰ ἔχουν καὶ σημασία εὐρύτερη γιὰ τὴν ἀξιολόγησιν τῶν ποιητικῶν ἔργων ἢ καὶ γιὰ τὴν καθοδήγησιν ὡς ἕνα βαθμὸ τῶν νέων ποιητῶν.

Γράφει ὁ κ. Αὐγέρης: «Ὁ Διγενὴς ὡς ἔκφραση τῆς φλογερῆς πνοῆς ποὺ διαπερνᾷ τὸ σήμερον, στέκεται πολὺ μακριὰ· ὁ ἴδιος ὁ χρόνος, ὅπου ξετυλίγεται ἡ δράση τοῦ ἔργου, τὸ ξεμακραινει ἀπὸ μᾶς... Στὶς ἀπόξενες καταστάσεις ζωῆς καὶ στοὺς μυθικοὺς τύπους τῶν ἀνθρώπων ἄλλων καιρῶν ἀκούμε ἕναν σθησιμένον ἀπόηχο τοῦ σήμερον... Οἱ μυθικὲς καὶ θρησκευτικὲς παραστάσεις, οἱ ἀλληγορίαι, τὰ παλιὰ σχήματα καὶ σύμβολα, ὅλοι αὐτοὶ οἱ ἀρχαϊσμοὶ εἶναι ἀκατάλληλοι νὰ ἐκφράσουν τὸ βουερό, πολυσύνθετο, πολυδύναμο σήμερον. Κι ἀκόμα, ἡ φυγὴ στὴν ἱστορία καὶ στοὺς παλιούς καιρούς... ξεσκεπάζουν τὴν ἀδυναμία τοῦ τεχνίτη νὰ πιάσει τὸ ζωντανὸ καὶ νὰ δώσει μορφή στὸ σύγχρονον».

Δὲν θέλω ν' ἀποκρύψω τὴν ὑψηλὴν ἐκτίμησιν ποὺ ἔχω γιὰ τὸ ἔργο τοῦ Σικελιανοῦ, αὐθεντικὰ μεγάλου ποιητῆ, καὶ τὴν ὑψηλὴν γνώμη ποὺ ἔχω γιὰ τὸ λειτούργημα τῆς κριτικῆς, ἐρμηνευτικὸ μᾶλλον καὶ ἀποκαλυπτικὸ τῶν πνευματικῶν δημιουργιῶν, καὶ ὄχι ἀναγκασιᾶ ἐπικριτικὸ, μειωτικὸ, ἰσοπεδωτικὸ τῶν μεγάλων ποιητῶν. Ὅπως δὲν εἶναι ὑποκειμενικοὶ μόνο οἱ λόγοι ποὺ οἱ ἀφορισμοὶ τοῦ κ. Αὐγέρη μοῦ φαίνονται ἀπαράδεκτοι. Οἱ ἀπροσδόκητοι αὐτοὶ ἀφορισμοὶ θίγουν, φοβοῦμαι, τὴν ποίησιν θεμελιακά, ἀλλὰ καὶ δὲν ἀντέχουν στὴν ἀντιμέτρηση μὲ τὴν ποίησιν.

Μοῦ ἔρχεται παραδειγματικὰ στὴ μνήμη ὁ ποιητῆς, ποὺ χάθηκε πρόσφατα καὶ θρηνήθηκε ὡς ὁ πιὸ σημαντικὸς δραματικὸς ποιητῆς, ὄχι μόνο τῆς Ἀνατολικῆς Γερμανίας, ὄχι μόνο τῆς Γερμανίας, ἀλλὰ καὶ ὁλόκληρης τῆς Εὐρώπης, ὁ Μπρέχτ. Ἄν τὸ ποιητικὸ ἔργο του μετρηθεῖ μὲ κριτήριον τοὺς ἀφορισμοὺς τοῦ κ. Αὐγέρη, θὰ καταδικασθεῖ καὶ αὐτό, ὡς κατὰ μέτρο ἀπὸ «μυθικῆς... παραστάσεις, ἀλληγορίαι, παλιὰ σχήματα καὶ σύμβολα», ἀκατάλληλο ἔτσι «νὰ ἐκφράσει τὸ βουερό, πολυσύνθετο, πολυδύναμο σήμερον».

Ἄλλὰ μοῦ ἔρχεται παρόμοια στὴ μνήμη καὶ ὁ πιὸ μέγας ἐκπρόσωπος τῆς πρὸ μεγάλης ἐποχῆς τοῦ θεάτρου, ὁ μεγαλοεργὸς τῆς ἀπτικῆς τραγωδίας, ὁ Αἰσχύλος. Εἶχε γράψει ὁ Φρύνιχος ὁ «δάσκαλος» τοῦ Αἰσχύλου τραγωδίας μὲ θέμα «ζωντανὸ» καὶ «σύγχρονον» (Μιλῆτου Ἔλωσις, Φοίνισσαι). Οἱ τραγωδίαι λοιπὸν αὐτὲς ἦσαν ποιητικὲς δημιουργίαι πιὸ γνήσιαι καὶ πιὸ ἀξίαι ἀπὸ τὶς ἀθά-

νατες τραγωδίαι τοῦ Αἰσχύλου, τὶς ὑφασμέναι μὲ «ἀπόξενες καταστάσεις ζωῆς καὶ μυθικοὺς τύπους ἀνθρώπων» (Ἄγαμέμνων, Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβας, Προμηθεὺς Δεσμώτης); Καὶ «ξεσκεπάζουν τὴν ἀδυναμία τοῦ τεχνίτη», δηλαδὴ τοῦ Αἰσχύλου, «νὰ πιάσει τὸ ζωντανὸ καὶ νὰ δώσει μορφή στὸ σύγχρονον» τὰ μυθικὰ στοιχεῖα, ποὺ ἀρθρώνουν ὅλα σχεδὸν τὰ διασωσμένα ἔργα του; Νομίζω, πρῶτος ὁ κ. Αὐγέρης θὰ ἔσπευδε νὰ ἀπορρίψει τέτοια βέβηλα συμπεράσματα. Ξέρει ἄλλωστε ὁ κ. Αὐγέρης, πὺς ὁ Αἰσχύλος ἔγραψε τὶς τραγωδίαι του σὲ ἄμεση ἐπαφὴ μὲ τὸ «ζωντανὸ» καὶ «σύγχρονον»· κατὰ περισσότερον, ἐπιζητοῦσε μὲ τὶς τραγωδίαι του νὰ διαπλάσει τὸ ζωντανὸ καὶ τὸ σύγχρονον. Ζητοῦσε ὁ Αἰσχύλος, πολιτικὸς φίλος τῶν Ἀλκμεωνιδῶν, σὲ ὅλη τὴν ζωὴν του σχεδὸν, νὰ ποδηγετήσῃ μὲ τὴν πειθῶν τοῦ θεατρικοῦ λόγου τὴν πολιτικὴν τῶν Ἀθηναίων σὲ ὀρισμέναις κάθε φορὰ ἐπιδιώξεις, ὅπως ἐπιζητοῦσε ἀνάλογα καὶ ὁ Φρύνιχος, πολιτικὸς φίλος τοῦ Θεμιστοκλή. Ἔτσι π.χ. τὴν συμμαχίαν μὲ τὸ Ἄργος προπαγάνδιζε ὁ Αἰσχύλος καὶ μὲ τὶς Ἰκέτιδας καὶ μὲ τὴν Ὀρέστειαν. Καὶ προσαρμοστικὴν τολμηρά, ὅταν ἔγραφε καὶ τὶς Ἰκέτιδας καὶ τὴν Ὀρέστειαν, στὶς δυνατότητες καὶ στὶς ἀνάγκαι. δηλαδὴ καὶ στὶς μακροχρονικὰ σκοπιμότητες καθὲν φορὰ τῆς πολιτικῆς ζωῆς τῶν Ἀθηναίων. Καὶ ἡ ἐκλογή τοῦ μύθου καὶ ἡ πλοκὴ τῆς δράσεως καὶ τὸ περιεχόμενον τοῦ λόγου ὑπηρετεῖ ἄμεσα τὶς σκοπιμότητες αὐτὰς καὶ στὶς Ἰκέτιδας καὶ στὴν Ὀρέστειαν. Χαρακτηριστικὰ, τὸ θέμα στὶς Ἰκέτιδας εἶναι παρμένο ἀπὸ τὴν πανάρχαιαν περίοδον τῆς πολιτικῆς ἱστορίας τοῦ Ἄργου, ὥστε νὰ πλασθεῖ εὐλόγια ἢ πολιτικὴ ζωὴ τοῦ Ἄργου τῆς τραγωδίας σὲ δημοκρατικὸν σχῆμα, γιὰ τὴν δημοκρατικὴν πολιτεία ὑπάρχει στὸ Ἄργον τὸ σύγχρονον μὲ τὴν συγγραφὴν τῆς τραγωδίας· ἀντίθετα, διαλέχθηκε τὸ θέμα τῆς Ὀρέστειας ἀπὸ ἄλλη περίοδον τῆς πολιτικῆς ἱστορίας τοῦ Ἄργου, ὥστε νὰ προβληθοῦν εὐλόγια στὴν σκηνὴν βασιλιάδας, καὶ ἕνας ἀπ' αὐτούς, ὁ Ὀρέστης, νὰ κηρύξῃ τὴν αἰώνιαν εὐγνωμοσύνην καὶ συμμαχίαν τοῦ Ἄργου πρὸς τὴν Ἀθήναν, γιὰ τὴν δὲν ὑπάρχει πιά στὸ Ἄργον, τὸ σύγχρονον μὲ τὴν συγγραφὴν τῆς Ὀρέστειας, καθεστὼς δημοκρατικὸν. Καὶ εἶχε ὁ Αἰσχύλος τὴν ἐξοχὴν τέχνην, σιὸν Ἄγαμέμνονα, π.χ., βασικὴν τραγωδίαν τῆς Ὀρέστειας, μὲ τὰ μυθικὰ στοιχεῖα τῆς ἀκριβῶς, νὰ ἐκφράζῃ ἔντονα καὶ ὑποβλητικὰ τὶς «σύγχροναις» ἀγωνίαις καὶ προσδοκίαις τοῦ ἀθηναϊκοῦ λαοῦ, ποὺ τὰ παιδιὰ του, ὅταν παιζόταν ὁ Ἄγαμέμνων, βρίσκονταν στὸν πόλεμον γύρω ἀπὸ τὸν Μέγαρον καὶ γύρω ἀπὸ τὴν μακρινὴν Μέμφιν, ὅπως τὰ παιδιὰ τοῦ Ἄργου «στοὺς παλιούς καιρούς» γύρω ἀπὸ τὴν μακρινὴν Τροίαν.

Οἱ ἀφορισμοὶ λοιπὸν τοῦ κ. Αὐγέρη, γιὰ τὶς «μυθικῆς... παραστάσεις καὶ τὶς ἀλληγορίαι» ὡς ἀνὰ στοιχεῖα τοῦ ποιητικοῦ λόγου, δὲν εὐδοκίμοι ἐστὶν

αξιολόγηση του ποιητικού έργου ενός Αισχύλου ή και του Μπρέχτ' έξ' άλλου, όμως, και δεν έχουν θέβαια την δύναμη να επιβληθούν αυτοί και να διαγράψουν από τόν πίνακα τών μεγάλων ποιητών έναν Αισχύλο ή και τόν Μπρέχτ. Οι ίδιοι όμως αυτοί άφορισμοί βρίσκουν μήπως δικαίωση, αν εφαρμοσθούν στο έργο του Εϋριπίδη, ή στο έργο του Σαίξπηρ; Χρησιμοποιεί μήπως και ο Σαίξπηρ την «φυγή στην Ιστορία και στους παλιούς καιρούς» από «άδυναμία να πιάσει τὸ ζωντανὸ και να δώσει μορφή στο σύγχρονο»;

Ἡ μέθη τοῦ λόγου, φοβοῦμαι, ὠθήσε τὸν λαμπρὸ κριτικὸ νὰ ὑπερβῆ τὰ ἐσκαμμένα τῆς κριτικῆς. Θέλοντας ὁ κ. Αὐγέρης νὰ ἐξάρει τὸ αἴτημα γιὰ ἐπαφή τῶν ποιητῶν μετὴν προβληματικῆ τῆς ἐποχῆς τους, παρασύρθηκε ὥστε νὰ ἐξῶνει ἀπὸ τὸν ποιητικὸ λόγο και ὁ,τι ἀποτελεῖ συχνὰ στοιχεῖο σύμφυτο σχεδὸν μετὴν ἀρθρωσῆς του και πάντως μοναδικὰ πολύτιμο στὴ συμβολή του γιὰ νὰ ἐκφρασθεῖ τὸ «ζωντανὸ» ἀκριβῶς και τὸ «σύγχρονο» μετὴν τρόπο γνήσια ποιητικὸ.

Στὴν περίπτωση τοῦ έργου τοῦ Σικελιανοῦ μάλιστα, φαίνεται κατ' ἐξοχὴν ἡ πολύτιμη λειτουργία τῶν ιστορικῶν ἢ και τῶν μυθικῶν στοιχείων στο ἀνάπτυγμα τοῦ ποιητικοῦ λόγου. Μετὴν βαθύψυχη βίωση τῆς Ιστορίας και τῶν μύθων τοῦ ἔθνους, ποῦ εἶχε ὁ Σικελιανός, ἐπιτελοῦσε τὴν ἀναβίωσή τους σὲ μιὰ ἐναργέστατη παρουσία. Ἡ αἰσθαντικὴ μνήμη και ἡ ἀποκαλυπτικὴ φαντασία τοῦ ποιητῆ ἔφερνε σχεδὸν σὲ μιὰ ἰσοτιμία πνευματικῆ τὸ παρελθόν, ποῦ ἀπὸ τὸ ἠθικὸ βάρος του ἔχει ὑψωθεῖ σὲ ὑπερκαρρικὸ σύμβολο, μετὴν τὸ ἐναγώνιο παρόν, ὅπου σφραδάζει ἀκόμη τὸ πάθος τῆς ζωῆς.

Μάλιστα, χάρις στὴν ἐξαίρετη αὐτὴ δύναμη γιὰ ζωοποίηση τῆς Ιστορίας και τῶν μύθων τοῦ ἔθνους, μπόρεσε ὁ Σικελιανός και νὰ ὑπηρετήσῃ ἄμεσα και γόνιμα τὸ παρόν τοῦ ἔθνους, και ὄχι μόνο μετὴν ποιητικὸ ὕψος ἀνεπανάληπτο, ἀλλὰ και σὲ χρόνια ἰδιαίτερα δύσκολα, πολέμου, κατοχῆς, τρομοκρατίας. Στὴ «Σίβυλλα», δημοσιευμένη σὲ χρόνια τῆς κατοχῆς, σατιρίζει μετὴν τὴ μορφή τοῦ Νέρωνα και στηλιτεύει συγκλονιστικὰ τὴ μορφή τοῦ Ντοῦτσε. Στὴν ἄλλη τραγωδία, «Ὁ Δαίδαλος στὴν

Κρήτη», δημοσιευμένη σὲ φοβερὴ ἐποχὴ τῆς κατοχῆς, μετὴν ἀλληγορία τοῦ Μίνωα και τῆς ἀγρίας τυραννίας του διεκτραγωδεῖ τὴν ἠθικὴ ἐξαθλίωση τῆς ἀγρίας τυραννίας τοῦ Φύρερ, ἐνῶ και παράλληλα, μετὴν τὴ δράση τοῦ Δαίδαλου και τοῦ Ἴκαρου ὑποβάλλει τὴν ἠθικὴ ἐξαρση και τὴν τακτικὴ τοῦ ἀπελευθερωτικοῦ ἀγῶνα τοῦ λαοῦ. (Καυχήθηκαν δίκαια ὁ Ἐλυάρ και ὁ Ἀραγκὸν και ἄλλοι Γάλλοι γιὰ τὴν «ἀντιστασιακὴ» λογοτεχνία τους, ποῦ ἔβρισκε μετὴν ἀλληγορίες και σύμβολα τὴν ἀναγκαῖα συγκάλυψη ἀντίκρου στὴ γερμανικὴ λογοκρισία τῆς κατοχῆς. Γιατὴ ἀραγε στὴν Ἑλλάδα τόσο εὔκολα και τόσο ἀδίκαια παραγνωρίζεται ἀπὸ τὴν κριτικὴ τὸ ἀνάλογο και ὑπέρτερο κατόρθωμα τῶν Ἑλλήνων ποιητῶν, και ἰδιαίτερα τοῦ Σικελιανοῦ, κάποτε μετὴν ἀλληγορίες και σύμβολα νὰ ἐκφράζουν, και μάλιστα σὲ ποιητικὸ ὕψος, τόσο ὕψος, εὖ αἴτημα και τὸ κήρυγμα τὸ ποῦ «ζωντανὸ» και τὸ ποῦ «σύγχρονο» και τὸ ποῦ εὐτολμο τῶν χρόνων ἐκείνων — ἐνῶ ἐξ' ἄλλου κάποτε και τὸ βροντοφωνοῦσαν ἄμεσα, χωρίς συμβολισμοὺς εἴτε ἀλληγορίες, ὅπως π.χ. στὸν ὕστατο χαιρετισμὸ τοῦ νεκροῦ Παλαμᾶ;)

Ἡ συνειδητὴ αὐτὴ προσφυγὴ σὲ μεγάλα σύμβολα τοῦ πνεύματος, Ιστορικὰ εἴτε μυθικά, γιὰ νὰ ὑπηρετηθεῖ μετὴν αὐτὰ ἡ ποιητικὴ ἐκφραση τῆς σημερινῆς ὥρας τῆς Ιστορίας, ρητὰ μαρτυρεῖται ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸ Σικελιανὸ στὸν πρόλογο τῆς τραγωδίας του «Ὁ Χριστὸς στὴ Ρώμη» και πραγματοποιεῖται μεγαλόπρεπα στὴν τραγωδία «Ὁ θάνατος τοῦ Διγενῆ» ὅπου ὁμως και πρόκειται γιὰ θραυλικὴ μορφή, ὀλοζώντανη ἀκόμη στὴ μνήμη τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ, και μάλιστα σὲ ἀνδρόσημο κόπων τῆς νέας Ιστορίας του, και ἰδιαίτερα συντελεστικὴ γιὰ τὴν Ιστορικὴ αὐτοσυνειδηση τοῦ νέου ἑλληνισμοῦ.

Ὁ φιλικὸς αὐτὸς ἀντίλογος σὲ κάποιες σκέψεις τῆς ἐπιφυλλίδας τοῦ κ. Αὐγέρη, ἐλπίζω νὰ εὐρεθῇ κατανόηση, ἀνάλογη μετὴν τίς προθέσεις του, καθὼς ἀποτελεῖ ἄλλωστε και ἐκφραση τιμῆς πρὸς τὸ πρόσωπο τοῦ κ. Αὐγέρη, ἰδιαίτερα σεβαστὸ σὲ μένα και ὄχι μόνο σὲ μένα.

Κ. Ι. ΔΕΣΠΟΤΟΠΟΥΛΟΣ

ΧΙΡΟΣΙΜΑ: Σὲ ὑποδιαίρεσιν τοῦ δευτερολέπτου 80.000 ἄνθρωποι βρῆκαν ἄμέσως τὸ θάνατο σὲ πληθυσμὸ 250.000, δηλ. τὸ ἓνα τρίτο, χωρίς τους τραυματίας ποῦ πέθαναν μετὰ και ποῦ πεθαίνουν ἀκόμη.

ΝΑΓΚΑΣΑΚΙ: Πληθυσμὸς 260.000. Νεκροὶ 40.000!!.

(Συνολικὸς ἀριθμὸς νεκρῶν στὴ Μεγάλῃ Βρετανία ἀπὸ ἀεροπορικοὺς βομβαρδισμοὺς καθ' ὅλην τὴν διάρκειαν τοῦ Β' Παγκοσμίου Πολέμου 60.000).

Μία βόμβα ὑδρογόνου εἶναι δέκα χιλιάδες φορές ἰσχυρότερη ἀπὸ τὴν βόμβα ποῦ ἐρρίφθη στὴ Χιροσίμα.

Δήλωσις Ἀγγλων Ἀτομικῶν Ἐπιστημόνων

Μία βόμβα ὑδρογόνου εἶναι ἱκανὴ νὰ καταστρέψῃ ὅλην τὴν Ἑλλάδα.

Δήλωσις Διηκρητοῦ βου Στόλου

ΤΟ ΘΕΙΟ ΔΡΑΜΑ ΣΤΙΣ ΠΡΟΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΕΣ ΘΡΗΣΚΕΙΕΣ ΤΗΣ ΑΝΑΤΟΛΙΚΗΣ ΜΕΣΟΓΕΙΟΥ

ΤΟΥ ΠΑΝΑΓΗ ΛΕΚΑΤΣΑ

(Συνέχεια και Τέλος)

§ 10

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΘΕΙΟ ΔΡΑΜΑ

Για την τότεμική και την αρχαιότερη θιασική πλευρά της Διονυσιακής Θρησκείας παραπέμπω με σεβασμό τον Αναγνώστη στο περιλάλητο έργο του Thomson, *Διόχυλος και Αθήναι*, και στέκω στο Θείο Δράμα του βλαστικού Διονύσου.

Ο Διόνυσος παρουσιάζεται γιός του Δία και της Σεμέλης, κόρης του Κάδμου. Ότι η Σέμελη είναι μια αρχαία θεότητα, το μαρτυρά το ανέβασμά της στον Όλυμπο και το θρόνιασμά της με τους άλλους μακαρίους.¹ Ότι, πάλι, είναι χθόνια θεότητα, το μαρτυρά η παράδοση που ταυτίζει τη Σέμελη με τη Γη,² κι ε κεράνυειος γάμος της με τον Δία. Σ' επιτάφιας φρυγικές επιγραφές³ παρουσιάζεται μια θεά ΖΕΜΕΛΩ δίπλα στο θεό του ούρανού ΔΙΩΣ (και ΔΕΩΣ). Το όνομα είναι ίδιο με της Σεμέλης και μια σειρά όμοριζα ινδοευρωπαϊκά που σημαίνουν τη γη (και το Zemya τη Θεά της Γης στα λιθουανικά) μαρτυρούν πως τα ΖΕΜΕΛΩ και ΣΕΜΕΛΗ σημαίνουν μια θεϊκή μορφή της Γης και τα δύο.⁴ Έτσι η Σεμέλη είναι μια μορφή της Γης, που η ιστορηματική μυθοπλασία τη μεταγυρίζει σε βασιλοκόρη.

Όταν, κατά το γνώριμο μύθο, η Σεμέλη είχε στα σπλάχνα της τον Διόνυσο, ξεγελάστηκε από την Ήρα να χιταδέσει τον Δία με τον δροκο της Στυγός, να της παρουσιαστεί σ' όλη τη δόξα της μεγαλειότητάς του. Ο Δίας της παρουσιάστηκε μέσα στις φλόγες και στους βρόντους των κεραυνών, που κατακάψαν τη Σεμέλη.⁵ Σ' α χρόνια ακόμη του Πασανία, οι Θηβείοι δείχνανε πάνου στην Ακρόπολή τους, στην Καδμεία, τον 'θάλαμο' της Σεμέλης από τα παλάτια του Κάδμου που κεραυνωθήκανε, ιερό κι άβυατο τόπο.⁶ Ο τόπος αυτός που λέγεται 'σηκός' ή 'ιάφος' ή 'θάλαμος' της Σεμέλης, είναι το γνώριμο ένηλύσιον, ο τόπος, που τον άγιασε το άστροπελέι. Έρείπια πυρπολημένου μυκηναϊκού ανακτόρου ξεχώθηκαν σε μέρος των Θηβών που λογιέται πως ήταν το κέντρο της Καδμείας.⁷ Οι ανασκαφές άφήσανε να παρατηρηθεί πως ίσαμε την έριστική επικράτηση του Χριστιανισμού (4ος/5ος Αίώνας) "κατεπατούντο πάντα τα έρείπια, πλην του άβάτου θαλάμου της Σεμέλης."⁸ Είναι φανερό πως η άψη των πυρπολημένων ανακτόρων γέννησε η βεβαίωνε την ιδέα του Κεραυνού, που όμολογούσε στη φύση των δύο θεοτήτων, του Δία και της Σεμέλης. Το άστροπελέκι είναι μια μορφή της θεογαμίας του Ούρανού

καὶ τῆς Γῆς, τοῦ Οὐρανοῦ ποὺ ρίχνει τὴ βροχή, καὶ τῆς Γῆς ποὺ γονιμεύεται ἀπὸ τούτη.⁹ Ἔτσι ἢ Σεμέλη εἶναι ἡ Γῆ, ὁ Δίας ὁ Οὐρανός, τὸ ἀστροπελέκι ὁ γάμος τους, καὶ ὁ Διόνυσος, (ὁ πυρόπορος, ὁ πυρόεις, ὁ πυρίπαις, ὁ πυριγενής), ὁ γιὸς τοῦ Οὐρανοῦ καὶ τῆς Γῆς, τοῦ Δία καὶ τῆς Σεμέλης. Ἡ γέννηση ἑνὸς βλαστικοῦ θεοῦ ἀπὸ τὴν ἔνωση τοῦ Οὐρανοῦ καὶ τῆς Γῆς, δίνει στὸ μῦθο τοῦτο ἕνα βάθος καὶ μιὰν ἀτόφια λαμπρότητα, ποὺ οἱ ψυχροὶ φυσιοκρατικοὶ μῦθοι δύσκολα βρίσκουν. Μά, παρουσιάζοντας ὁ μῦθος τὴ Σεμέλη θνητή, ἔπρεπε νὰ κάνει θεὸ τὸ Διόνυσο, ποὺ, γεννημένος ἀπὸ μοργανατικὸ γάμο θεοῦ καὶ θνητῆς, θά'ταν θνητός, ἔτσι, καὶ ἐκεῖνος. Μιὰ ἀρχαία ἐρμηνεῖα ἀναγράφει τὴ θεότητα τοῦ Διονύσου στὸ ἴδιο τὸ ἀστροπελέκι.¹⁰ (Τὸ ἀστροπελέκι, γιὰ τὴν ἀρχαία θρησκευτικὴ νοοτροπία, δίνει τὸ θάνατο, γιὰ νὰ χαρίσει τὴν ἀθανασία). Ὁ μῦθος, ὡστόσο, θεοποιεῖ τὸν Διόνυσο μὲ πῖο περίπλοκο τρόπο. Κισσοὶ φυλάξανε τὸ Θεῖο Βρέφος ἀπὸ τὴ φωτιά, καὶ ὁ Δίας, γιὰ ν' ἀποσωθοῦν οἱ μῆνες τῆς ἐγκυμοσύνης του, ἔραψε τὸ βρέφος στὸ μηρό του. Ἐκεῖθε εἶναι ποὺ ξαναγεννήθηκε ὁ Διόνυσος, θεὸς ἀληθινὸς ἐκ θεοῦ ἀληθινοῦ, ἔχοντας ἐγκυμονηθεῖ, ὄχι μονάχα ἀπὸ μάνα θνητή, μὰ καὶ ἀπὸ τὸν θεϊκό του πατέρα. Τὸ στοιχεῖο τοῦτο ξηγήθηκε ἀπὸ τὸν Bachofen, Mutterrecht, 629 κ.έ.: εἶναι ἀπὸ τὸν κύκλο τοῦ ἐθίμου νὰ παρκαταίει ὁ πατέρας πῶς κοιλοπονᾷ, ὅταν γεννιέται τὸ παιδί του (couvade).¹¹ Τὸ ἔθιμο εἶναι μιὰ πλασματικὴ γέννηση γιὰ νὰ κατασταθεῖ μιὰ συγγένεια ἀνάμεσα στὸν πατέρα καὶ στὸ παιδί τῆς γυναίκας του, ἕνας τρόπος, παναπεῖ, υἱοθεσίας.¹² Ἀνάμεσα σ' ὀρισμένες φυλές, τὸ ἔθιμο εἶναι ὁ νόμιμος τρόπος γιὰ ν' ἀναγνωρίζει ὁ πατέρας τὸ δικό του τὸ παιδί,¹³ καὶ εἶναι χαρακτηριστικὸ πῶς συναντιέται, τὸ πῖο συχνά, σὲ λαοὺς ποὺ βρίσκονται στὸ μεταβατικὸ στάδιο, ἀπὸ τὴ Μητριαρχία, ποὺ δὲν ξέρει τὸ παιδί παρὰ σὰν τέκνο τῆς μάνας του, στὴν Πατριαρχία, ποὺ τὸ θέλει τέκνο τοῦ πατέρα.¹⁴ Ὁ Διόνυσος εἶναι ὁ πῖο μητριαρχικὸς θεὸς τῆς ἐλληνικῆς θρησκείας, καὶ σὲ πολλὰ στοιχεῖα τῆς ἱστορίας καὶ τῆς λατρείας του ἀνακρατεῖ τ' ἀχνάρια τῶν μεταβάσεων ἀπὸ τὴν (προελληνικὴ) μητριαρχία στὴν (ἐλληνικὴ) πατριαρχία. Ὁ μῦθος, ἔτσι, μαρτυρῶντας υἱοθετητικὸ τύπο ἑνὸς τέτοιου μεταβατικοῦ σταδίου τῶν πληθυσμῶν τῆς Ἑλλάδας καὶ τοῦ Αἰγαίου, πλέκεται ὀργανικὰ μὲ τὴ γέννηση τοῦ ἀπάτορος πρῶτα βλαστικοῦ θεοῦ, καὶ ἐνώνει μὲ σχέση υἱοῦ καὶ πατρὸς τὸ Θεῖο Βρέφος τῆς προελληνικῆς μητριαρχικῆς θρησκείας μὲ τὸν Πατέρα Θεὸ τῆς ἐλληνικῆς πατριαρχικῆς θρησκείας. Ὅτι, πάλι, καὶ ἡ ἴδια ἡ γέννηση ἀπὸ τὸν μηρὸ τοῦ πατέρα δὲν εἶναι τεχνητὸ στοιχεῖο, τὸ μαρτυροῦν οἱ παράλληλοι μῦθοι ποὺ τοὺς συγκεντρώνει ὁ Onians, Origins of European Thought, 182 κ. ἔ. Οἱ μηροί, ὅπως καὶ τὰ γόνατα, εἶναι τόποι ἀναπαραγωγῆς γιὰ τὶς λαϊκὲς δοξασίες.

Ὁ γιὸς τοῦ Οὐρανοῦ καὶ τῆς Γῆς Διόνυσος εἶναι ἕνας βλαστικὸς θεὸς ποὺ σχετίζεται, πρῶτα, μὲ τὴ γονιμικὴ ὑγρασία: οὐ μόνον τοῦ οἴνου Διόνυσον ἀλλὰ καὶ πάσης ὑγρᾶς φύσεως Ἑλληνες ἠγοῦνται κύριον καὶ ἀρχηγόν¹⁵—καὶ οἱ μῦθοι καὶ ἡ λατεία του τὸν σχετίζουν σταθερὰ μὲ τὰ νερά, τὶς πηγές, τὰ λιμνοβάλτα, καὶ μὲ τοὺς θηλυκοὺς νεροδαίμονες, τὶς Νύμφες. Ἡ πῖο καθολικὴ φυτικὴ ἐνσάρκωση τοῦ βλαστικοῦ τούτου θεοῦ εἶναι ὁ Κισσός, ποὺ εἶναι καὶ ἀπὸ τοὺς ἀρχαιότερους θύρσους τοῦ Διονυσιακοῦ Θιάσου.¹⁶ Τοὺς σχετισμοὺς του μὲ τὰ δέντρα τοὺς μαρτυροῦν τὰ ἐπίθετά του Δενδρεύς, Ἐνδενδρος, Λενδροίτης. Εἶναι ὁ θεὸς τῆς ἀγρίας βλάστησης καὶ, μ' ὑστερότερες μεταφορές, ἐπίσκοπος καὶ τῶν ἡμερῶν δέντρων. Ἡ ἰδιότητα τοῦ Διονύσου σὰ Δενδροίτη Θεοῦ βρίσκεται στὸ κέντρο τῆς πανελληνικῆς του λατρείας: Διονύσω Λενδροίτη πάντες, ὡς ἔπος εἶπεῖν, Ἑλληνες θύουσι.¹⁷ Ἐνα ξόανο ποὺ βρέθηκε μέσα σὲ πλατάνι τῆς Μαγνησίας, τοῦ Μα:άνδρου, ἀναγνωρίστηκε πῶς εἶτανε τοῦ Διονύσου.¹⁸ Στὴ Βοιωτία λατρεύεται ἕνας Ἐνδενδρος Διόνυσος,¹⁹ στὰ Μέγαρα ἕνας Ἀχτύλλιος,²⁰ στὴν Ἡρακία τῆς Ἀρκαδίας ἕνας Ἀυξίτης,²¹ στὴν Κῶ ἕνας Ἐυλλοφόρος²²⁻³ καὶ σὲ πολλὰς περιοχὰς ἕνας Διόνυτος

'Φλοῖός', 'Φλεών', 'Φλεύς'²⁴ — επίθετα πού σχετίζονται με τή βλαστική του φύ-
 ση. Ἐκ τ' ἄγρια δέντρα, τοὺς ἀρχαιότερους σχετισμοὺς με τὸν Διόνυσο τοὺς κρα-
 τοῦν τὸ Ἐλάτι καὶ τὸ Πεῦκο. Σὲ νομίσματα καὶ ἀγγεῖα τοῦ βου καὶ 5ου Αἰῶνα,
 ἕνα δλόκληρο ἔλατο ἢ ἕνα κλαδί του παρουσιάζεται σὰ θύρσοι στὰ χέρια τῶν
 Κενταύρων καὶ τῶν Σατύρων.²⁵ Εἶναι πάνου σ' ἕνα ἔλατο πού ἀνεβαίνει ὁ Πενθέ-
 ας (μορφὴ τοῦ Διονύσου), καὶ τὸ ἔλατο τοῦτο τὸ ξεριζώνουν στίς " Βάκχες " οἱ
 Μαινάδες. Γιά τοὺς Κορίνθιους τὸ δέντρο τοῦ Πενθέα εἶταν ἕνα πεῦκο καὶ ἀπὸ
 τὸ ξύλο του φτιάχνουν ἀγάλματα τοῦ Διονύσου Βακχίου (τοῦ Μανιοδότι) καὶ τοῦ
 Διονυσίου Λυσίου (τοῦ Μανιολύτη).²⁶ Οἱ πεύκινες λαμπάδες φέγγουν σὰ μαιναδι-
 κὰ ὄργανα, πού ἡ φυσικὴ σκηνογραφία τους, σὰ βουνά, εἶναι πάλι τὰ πεῦκα· καὶ
 ἔτσι τὸ κουκουνάρι πού παρουσιάζεται στὴν ἑλληνιστικὴ ἐποχὴ στὴν κορυφὴ τοῦ
 τεχνικοῦ θύρσου, ξαναφέρει σίγουρα στὴ ζωὴ ἕνα παλαιότερο συνήθιο.²⁷ Διονυ-
 σιακὰ ὄργανα στὴ Μελλάγγεια τῆς Ἀρχαίας τὰ τελοῦν θιασῶτες, με τ' ὄνομα
 Μελιασταί,²⁸ πού σχετίζονται, φαίνεται, με τὸ δέντρο μελιά, καὶ ἕνας ἀπὸ τοὺς θιά-
 σους πού ὀργανώθηκαν στὴ Μαγνησία, σὰ βρέθηκε μέσα στὸ πλατάνι ἢ εἰκόνα
 τοῦ θεοῦ, λέγονται Πλατανιστηνοὶ ἢ Πλατανιστηναί, πού τὰ ὄργανά τους θὰ σχετι-
 ζοῦνταν με τὴ λατρεία (καὶ προκοπὴ) τοῦ Πλατάνου.²⁹ Θίασοι Πινοφόρων καὶ
 Δουροφόρων στοὺς Φιλίππους³⁰ μεταφέρουν σὲ πομπὲς τὸ πριναρί καὶ τὸ δρύ, σὰν
 ἐνταρχωμοὺς τοῦ Διονύσου. " Δοτήρ " καὶ " ἐπίσκοπος " καὶ τῶν ἡμερῶν δένδρων
 ὁ Διόνυτος, ἐτοῦτος κάνει νὰ προκόβει ἡ καρποφορία τους, " τ' ἅγιο φέγγος τοῦ
 ἀποκαλόκαιρου " : ἄγνόν φέγγος ὁπώρας.³¹ Στὴ Λακωνικὴ λατρεύεται ἕνας Διόνυ-
 σος Συκίτης³² καὶ στὴ Νάξο ἕνας Διόνυσος Μειλίχιος (ἀπὸ τὰ σύκα πού τὰ λένε
 'μειλίχα'), πού ἡ μάσκα του εἶναι ἀπὸ ξύλο συκιάς καμωμένη.³³ Ἀπὸ ξύλο συ-
 κιάς εἶναι στὴ Ρόδο οἱ φαλλοὶ πού λέγονται με τὸ ἐπίθετό του 'Θυωνίδα'.³⁴
 Στὴ Λάρνακα τοῦ Κυψέλου ὁ Διόνυσος παρασταινόνταν ἀνάμεσα σὲ μηλιές καὶ
 ροδιές³⁵ τὰ μῆλα εἶναι ἱερά τοῦ Διονύσου.³⁶ πού λογιέται 'εὐρετής' τῶν μῆ-
 λων.³⁷ ἕνας μῦθος θέλει πὼς ἡ Καρύα εἶταν ἀγαπημένη τοῦ Διονύσου καὶ ἐκεῖνος
 τὴ μεταμόρφωσε στὸ συνονόματο δέντρο.³⁸ Στὴ Θεσσαλία λατρεύεται ἕνας Διόνυ-
 σος Κάριος,³⁹ στὴ Μεσημβρία ἕνας Διόνυσος Εὐκαρπος,⁴⁰ καὶ μικρασιατικὲς πε-
 ρισχὲς ξέρουν τὴ λατρεία ἐνὸς Διονύσου Καλλιάρπου.⁴¹ Ὑστερότεροι σχετισμοὶ
 συνδέουν τὸ θεὸ με τὸ ἡμερο κλημα καὶ τὸ σταφύλι του καὶ τὸ κρασί του. (Γιατὶ
 ὁ Διόνυσος ἀνήκει στοὺς παλιότερους θεοὺς, πού δὲν τὸ ξέρουν τὸ κρασί, καὶ σὲ
 προχωρημένους καιροὺς εἶθον αὐτῶ νηφάλια,⁴² αἶοιες, παναπεῖ, προσφορές, ἀκόμη).
 Ἡ ἀρχαιότερη ἔτσι παράσταση τοῦ βλαστικοῦ Διονύσου εἶναι τὸ ὁμοίωμα τοῦ δέν-
 τρου : Ἡ ξύλινη Κολόνα. Στὴ Θήβα λατρεύεται ἕνας στύλος Διόνυσος⁴³ καὶ σὰ
 σύντελα ἀκόμη τοῦ ἀρχαίου κόσμου οἱ γεωργοὶ στήγουνε μέσα στίς φυτεῖς τους ἕναν
 ἀτόφιο δέντροκορμό, αὐτοφυῆς πρέμνον ἀγροικικὸν ἄγαλμα, παράσταση τοῦ Διονύ-
 σου.⁴⁴ Ὁ στύλος στεφανώνεται με κισσό, ἢ, στίς ξοανικὲς παράστασεις τοῦ θεοῦ,
 παρουσιάζεται νὰ ξεπετᾷ κλαδιὰ κισσοῦ καὶ κλημάτου. Τὸ δέντρικὸ τοῦτο ὁμοίωμα
 ἀνθρωπομορφίζεται με μιὰ μάσκα πού τοῦ κρεμοῦν ἢ τοῦ ἀρμόζουν στὴν κορυφὴ
 (κατὰ τὴ γνώριμη πράξη τοῦ Ἐποχικοῦ Δράματος) καὶ οἱ ἀγγειογραφίαι συχνότα-
 τα μᾶς παρουσιάζουν τὸν στύλο Διόνυσου, τὸν ἀνθρωπομορφισμένο με τὴ μάσκα.⁴⁵
 Ἐδῶθε ἡ μάσκα ἀπομένει ἐπίτομη παράσταση τοῦ Διονύσου.⁴⁶

Ὁ βλαστικὸς Διόνυσος γεννιέται ἀπὸ τὸ Ἐποχικὸ Δράμα, ὅπου ἕνα ὁμοίω-
 μα, πού παρασταίνει τὸ Θάνατο (τὸ Χειμῶνα, τὴν περασμένη Χρονιά) μεταφέρε-
 τα: ἔξω ἀπὸ τὰ σύνορα τῆς Κοινότητος, ἐνῶ ἕνα ἄλλο, τὸ πιδ συχνὰ ἕνα Δέντρο,
 πού παρασταίνει τὴ Ζωὴ (τὴν Ἀνοιξή, τὴν καινούρια Χρονιά), φέρνεται: ἀπὸ τὴν
 ἐξοχὴ στὴν Κοινότητα πίσω. Τὸ ἔθιμο τοῦτο, πού κατὰ πλάτος τὸ ἀναδείξαν ἀπὸ
 τὰ εὐρωπαϊκὰ ἐποχικὰ πανηγύρια ὁ Mannhardt καὶ ὁ Frazer, τὸ ἀνακάλυψε μέσα
 στοὺς μῦθους καὶ σὰ πανηγύρια τῆς Διονυσιακῆς Θρησκείας ὁ Bather, 'The

Problem of the Bacchai' στη Journal of Hellenic Studies 14 (1894) 244 κ.έ. Τὸ κλαρί τοῦ δέντρου ποὺ ἐνσαρκώνει τὸν Διόνυσο, εἶναι τὸ κλαρί τοῦ Ἐποχικοῦ Δράματος ποὺ φέρνει ἀπὸ τὴν ἐξοχὴν ὁ Διονυσιακὸς Θίασος, καὶ ποὺ ἐνσαρκώνει τὸν γονιμικὸν δαίμονα τοῦ Κύκλου τῶν Ἐποχῶν, τοῦ ἐνιαυτοῦ (χρόνου). Τὰ ἐπίθετά του Κάρπιος, Εὐκαρπος καὶ Καλλίκαρπος ἀνακλοῦν, στὴ μορφή τοῦ Διονύσου, τὴν παράστασιν τοῦ πλουτοδότου δαίμονα Ἐνιαυτοῦ, μὲ τὸ Κέρασ τῆς Ἀφθονίας στὸ χέρι. Τὸν ἐποχικὸν χαρακτήρα τοῦ θεοῦ ποὺ γεννιέται ἀπὸ τὸ Δράμα ποὺ ἀνοίγει τὸν Κύκλο τῶν Ἐποχῶν, τὸν μαρτυροῦν οἱ σχετισμοὶ του μὲ τὶς Χάριτες (εἶναι οἱ εὐεργετικὲς καὶ χαρίστρες Ἐποχές, οἱ δὺὸ στὴν ἀρχὴ καὶ τρεῖς ὕστερα κατὰ τὴν παλαιότερη διαίρεσιν τῆς χρονίας) καὶ μὲ τὶς Ὁρες. Οἱ Χάριτες τοῦ Ὁρχομενοῦ λογιῶνται κόρες τῆς Ἀφροδίτης καὶ τοῦ Διονύσου.⁴⁷ οἱ Γυναῖκες τῆς Ἥλιδας κράζουσι τὸν ταῦρο - Διόνυσο νὰ ῥθει μαζί μὲ τὶς Χάριτες (ἔλθειν σὺν Χαρίτεσσι),⁴⁸ καὶ σὲ παράστασιν ποὺ φαίνεται νὰ εἰκονογραφεῖ τὸ ἀποτέλεσμα τῆς ἐπὶ κλησῆς, ὁ ταῦρος - Διόνυσος ἔχει τὶς Χάριτες ἀνάμεσα στὰ κέρατά του.⁴⁹ Στὴν Ὀλυμπία, τέλος, κοντὰ στὸ τέμενος τοῦ Πέλοπα, εἶταν βωμὸς τοῦ Διονύσου καὶ τῶν Χαρίτων.⁵⁰ Μὲ τὸ καθαυτὸ ὄνομά τους οἱ Ἐποχές, οἱ Ὁραι, λατρεύονται μαζί μὲ τὸν Διόνυσο στὴν Ἀθήνα, ὅπου, στὸ ἱερὸ τῶν Ὁρῶν, εἶταν βωμὸς ἐνὸς Ὁρθοῦ Διονύσου.⁵¹ Οἱ σχετισμοὶ τοῦ Διονύσου καὶ τῶν Ὁρῶν στὴν Κόρινθο φανερώονται σὲ μιὰ πινακίδα περικοπή, ὅπου, ἀνάμεσα στ' ἀρχαῖα εὐρήματα ποὺ ἐν καρδίαις ἀνδρῶν ἔβαλον Ὁραι πολυάνθεμοι, τὸ πρῶτο ποὺ ἀναφέρεται εἶναι ὁ Διθύραμβος τοῦ Διονύσου.⁵² Στὸ περιλάλητο ἀγγεῖο ποὺ λέγεται τοῦ François, οἱ Ὁρες προχωροῦνε στὴν πομπὴ ἀκολουθώντας τὸ θεὸν μας. Σ' ἐπίγραμμα ἀναφέρονται οἱ Διονυσιάδες Ὁραι,⁵³ καὶ γιὰ τὴν ὑστερότερη μυθολογία τὸν νεογέννητο Διόνυσο τὸν στεφνῶνουν οἱ Ὁρες.⁵⁴ Στὴ διονυσιακὴ πομπὴ τοῦ Πτολεμαίου Φιλαδέλφου στὴν Ἀλεξάνδρεια, ὕστερα ἀπὸ τοὺς Σειληνοὺς καὶ τοὺς Σατύρους, ἐρχόνταν ἕνας τετράπηγος ἄνδρας (ὁμοίωμα), ἐν τραγικῇ διαθέσει καὶ προσώπῳ, φέρων χρυσοῦν Ἀμαλθείας κέρασ, ὃς προσηγορεύετο Ἐνιαυτός, ἀκολουθοῦσε ἢ Πενταετηρίς, μακρυνὴ εἰκόνα τῆς Μητέρας Θεᾶς, κ' ὕστερα οἱ τέσσαρες Ὁρες, μ' ἀνάλογόν τους στολισμὸν καὶ κρατώντας ἢ καθεμιὰ τοὺς καρπούς τῆς.⁵⁵ Στὰ ταφικὰ μνημεῖα οἱ παράστασες τῶν Ὁρῶν ἀφθονοῦν, σύμβολα τοῦ ξαναγεννημοῦ τοῦ πεθαιμένου.⁵⁶ Τὸ νόημα τὸ παραδέχονται κ' οἱ Χριστιανοί, ποὺ τὸ γυρίζουν στὴ δική τους προσδοκία: "Γυρογυρίζουν οἱ χειμῶνες καὶ τὰ καλοκαίρια, οἱ ἀνοιξες καὶ τὰ φθινόπωρα, μὲ τοὺς ἀνθρώπους τους, τὰ συνήθιά τους, τοὺς καρπούς τους. Ὅλα τοῦτο τὸ γυρογύρισμα λοιπόν, δὲν εἶναι τάχα μαρτυριὰ γιὰ τὴν ἀνάστασιν τῶν πεθαιμένων;"⁵⁷ Ὁμοῖα καὶ σὲ διονυσιακὰ παράστασες ταφικῶν μνημείων, ἀνάμεσα σὲ ἄλλα σύμβολα τῆς Διονυσιακῆς ἀθανασίας, οἱ Ὁρες παραστέκουν τὸ θεὸν μας.⁵⁸ Συγκινητικὴ παράστασιν τῆς νίκης πάνου στὸ θάνατον, ποὺ τὴν τάζει τοῦ νεκροῦ ἢ Ἀνάστασιν τοῦ Θεοῦ, εἶναι, ἀνάμεσα σ' ἐτοῦτα τὰ μνημεῖα, μιὰ σαρκοφάγος τοῦ Λούδρου. Ἀπὸ τὴν μιὰ καὶ τὴν ἄλλη τῆς μεριὰ στέκουν οἱ Ἐποχές, ἐνῶ στὴν κεντρικὴν παράστασιν δὺὸ Νίκες κρατοῦν τὴν γνώριμη κορνίζα τῆς εἰκόνας τοῦ νεκροῦ: ἕνα Στεφάνι. Ὅσὸσο, μὲσα στὸ στεφάνι, δὲ θεωροῦμε τὴν εἰκόνα τοῦ νεκροῦ, μὰ τοῦ Βρεφικοῦ Διονύσου.

Ὅπως οἱ ὁμολογοῦντες βλαστικοὶ θεοί, ὁ Διόνυσος εἶναι ἕνας Θιήσκων Θεός, ποὺ πεθαίνει καὶ ἀνασταίνεται κάθε χρόνο κ' ἐτοῦτος. Ἀντίθετα, ὅμως, μὲ τὸ δράμα τῶν ἄλλων Πασχόντων Θεῶν, ὅπου μὲ τὸν ἕνα ἢ τὸν ἄλλο τρόπο τονίζεται ὁ θάνατος τοῦ Θεοῦ, στὸ Διονυσιακὸν Δράμα παραμερίζεται αὐτὸ τὸ στοιχεῖο. Στους μύθους δὲν εἶναι ὁ Διόνυσος ποὺ σκοτώνεται, μὰ σταθερὰ ὁ ἀντίμαχος τοῦ θεοῦ — ὁ Λυκοῦργος, ὁ Πενθέας, ὁ Βούτης — ἢ κάποτε, ὅπως ὁ Ἰκάριος, ἕνας τοῦ φίλος. Στους μύθους ὅμως αὐτοὺς ἔχουμε μύθους τοῦ Ἐποχικοῦ Δράματος, ὅπου ὁ ἀντίμαχος τοῦ θεοῦ, δὲν εἶναι παρὰ μιὰ ἄλλη μορφή του. Ὁ θάνατος ποὺ διώχεται

στὸ Ἐποχικὸ Δράμα κ' ἡ Ζωὴ ποὺ φέρνεται στὴν κοινότητα εἶναι συχνὰ τὸ ἴδιο δέντρο ἢ ὁμοίωμα, ποὺ διώχεται σὰ Θάνατος καὶ ξαναφέρνεται σὰ Ζωὴ καὶ πάλι. Ἡ κεντρικὴ ἱερωργία τῶν Μεγάλων Διονυσίων — νὰ φέρνουν ἴσαμε τὴν Ἀχαθήμεια τὸ ξόανο τοῦ Διονύσου Ἐλευθερέως καὶ νὰ τὸ ξαναφέρνουν ὕστερα — δείχτηκε ἀπὸ τὸν Bather, καὶ τὸν Thomson ὕστερα, πὼς αὐτὴ τὴν ἱερωργία καθρεφτίζει. Ἔτσι ὁ ἀντίμαχος τοῦ Διονύσου ποὺ σκοτώνεται, εἶναι ὁ ἴδιος ὁ Διόνυσος, μὰ στὴν ἀπόβλητη μορφή του. (Θὰ πρέπει ἴσως νὰ προσεχτεῖ, πὼς ἐδῶθε ἡ Τραγωδία διαμορφώνει τὸν ἄτραγικὸν χαρακτήρα της: Κατεβάζοντας τὸν θεὸ - πρωταγωνιστὴ, φυσικὰ μέσα ἀπὸ τὶς μορφές τῶν ἀντίμαχων τοῦ θεοῦ, σὲ ἥρωα πρωταγωνιστὴ, εἶναι ἐδῶθε ποὺ φέρνει τὸν ἥρωα ἀντιμέτωπο μὲ μιὰν ὑπέρτερη δύναμη, σ' ἓναν ἀγῶνα ἀπὸ τὰ πρὶν καταδικασμένο). Ὅτι, τώρα, στὸ πρόσωπο τοῦ ἀντίμαχου τοῦ θεοῦ σκοτώνεται ὁ ἴδιος ὁ θεός, βεβαιώνεται ἀπὸ τὸν ὁμόριζο κι ὁμόλογο μῦθο τοῦ ἀγῶνα τοῦ Διονύσου μὲ τὸν Περσέα, ὅπου ὁμοίως δὲν σκοτώνεται ὁ Περσέας, ὁ ἀντίμαχος τοῦ θεοῦ, μὰ ὁ Διόνυσος ὁ ἴδιος. Κατὰ τὸ μῦθο τοῦτο ὁ Περσέας σκότωσε τὸν Διόνυσο, πετώντας τὸν μέσα στὰ βάλτα τῆς Λέρνας⁵⁹ (προβολὴ ὅπως εἶδαμε ἄλλοῦ [= § 3] τῆς πράξης τοῦ Ἐποχικοῦ καὶ Θείου Δράματος, νὰ ρίχεται ἡ ἐνσάρκωση τοῦ πνεύματος τῆς βάστησης ἢ τοῦ θεοῦ, στὰ νερά, κανονικὰ ἓνα ξύλο). Μιὰ μυθικὴ καὶ λατρευτικὴ ἐνδειξη τοῦ θανάτου τοῦ θεοῦ, εἶναι ἡ κατάβασή του στὸν Ἄδη. Ὁ τύπος αὐτὸς τοῦ θανάτου τοῦ θεοῦ πλάθεται πάνου στὴν ἀρχαία Ἐκάθοδος τῆς Μεγάλης Θεᾶς (= § 2) καὶ τονώνεται ἀπὸ τὴ σύγκρουση τῆς παράδοσης τοῦ θανάτου τοῦ θεοῦ μὲ τὴ νικητρία ἰδέα τῆς θεϊκῆς ἀθανασίας. Ἡ κατάβαση τοῦ Διονύσου μαρτυριέται ρητὰ γιὰ τὸ Ἄργος. Ὅρισμένες ἱερωργίες ἐδῶ σχετίζονται μὲ τὴν Ἄλκυονίαν λίμνην δι' ἧς φασὶν Ἀργεῖοι Διόνυσον εἰς τὸν Ἄδην ἐλθεῖν, γιὰ ν' ἀνεβάσει τὴ Σεμέλη.⁶⁰ Ἄλκυονία λίμνη εἶναι τὸ ἄπατο ἐκεῖνο βάλτος στὴν περιοχὴ τῆς Λέρνης, ποὺ περιέλασε τὶς προσπάθειες τοῦ Νέρωνα νὰ τὸ μετρήσει.⁶¹ Μιὰ λίμνη δίχως βυθό, εἶναι ὁ φυσικότερος δρόμος γιὰ τὸν Ἄδη ὥστόσο ἡ Ἄλκυονία λίμνη δὲν φαίνεται νὰ ἔναι ἄλλη ἀπὸ τὴ Λερναία λίμνη, ὅπου πέταξε τὸν Διόνυσο ὁ Περσέας. Ἔτσι ἡ λίμνη τούτη ἀνακράτησε καὶ τὰ τρία στάδια τῆς περιπέτειας τοῦ θεοῦ: Ἐν τῷ πέταγμα τῆς ἐνσάρκωσής του στὰ Νερά, τὸ θάνατό του, καὶ τὸ μεταγύρισμα τοῦ θανάτου σὲ κατάβασή του. Μιὰν ὁμοία Κατάβαση τοῦ θεοῦ μαρτυροῦν τὸ ἀνέβασμά του ἀπὸ τὸν Ἄδη στὴν Τροιζήνα καὶ στὴ Ρόδο, ὅπως θὰ δοῦμε. Στους Ἄβατράχους τοῦ Ἀριστοφάνη ἔχουμε κωμικοποιημένη τὴν Κατάβαση τοῦ θεοῦ, ποὺ κατεβαίνει στὸν Ἄδη γιὰ ν' ἀνεβάσει, στὴ θέση τῆς Σεμέλης, ἓναν ποιητὴ γιὰ τὴν Ἀθήνα. Ὅτι ἀπὸ κάποια λίμνη κατεβαίνει κ' ἐδῶ, τὸ μαρτυροῦν ὁ Χορὸς τῶν Βατράχων: Σίγουρα τῶν βατράχων τῆς περιοχῆς Ἄλιμναι, τοῦ βαλτότοπου στὴ βορειοδυτικὴ πλευρὰ τῆς Ἀκρόπολης, ὅπου



Fig. 18. Μινωικὴ θεὰ ποὺ φεύγει ἢ ἔρχεται μὲ καράβι σὲ σχέδιο ἱπποκάμπης. Χρυσὸ δαχτυλίδι τοῦ Μόχλου: Seager, Expl. in the Island of Mochlos, 89 κ.έ. Fig. 52 (Σχέδιο Γ.Κ.).

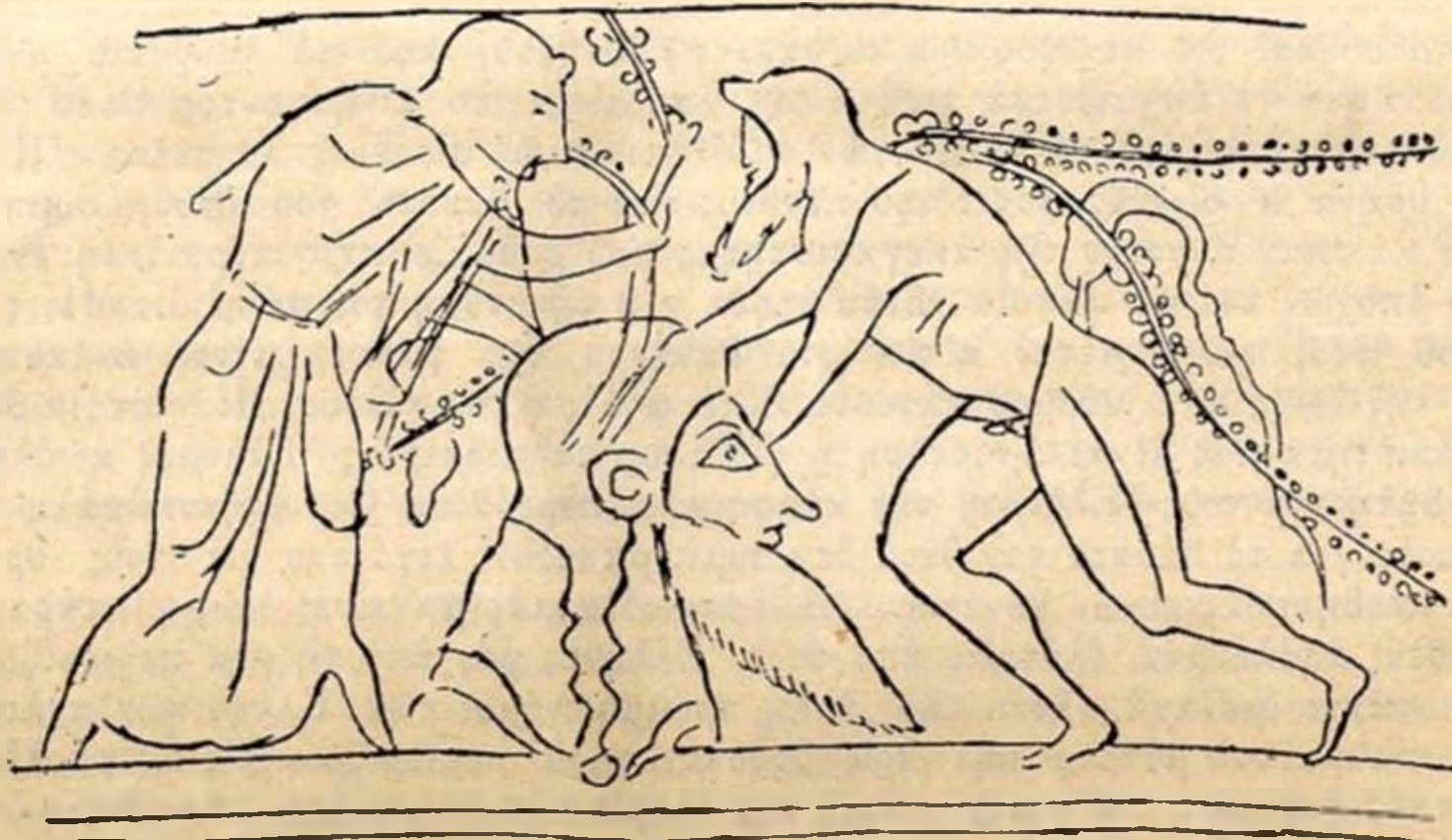
τὸ ἀρχαιότερο ἀθηναϊκὸ ἱερὸ τοῦ Διονύσου — ποὺ ὁ ποιητὴς τοὺς μεταφέρει στὴν Ἀχερούσια λίμνη. Ἔνας ἀπὸ τοὺς τρεῖς θιάσους ποὺ ὁργανώνονται στὴ Μαγνησίᾳ τοῦ Μαιάνδρου, λέγεται τῶν Κατεβατιῶν,⁶² ἔνομα ποὺ μαρτυροῦν ἓνα κατάβασμα τῶν θιασωτῶν, ἴσως γιὰ νὰ παρασταθοῦν στὴν Κατάβασή του τὸ θεὸ τους. Ἐνα τελευταῖο τύπο τοῦ θανάτου τοῦ θεοῦ μᾶς δίνει μιὰ διονυσιακὴ γιορτὴ, τὰ Καταγῶγια, ποὺ συναντιέται σ' ἰωνικὲς πολιτείες.⁶³ Ἀναδρομὴ στὴ γιορτὴ τῆς Συράκουσας, Ἐκέρης Καταγωγῆ, δὲν

ώφελει, γιατί δεν ξέρουμε αν η γιορτή τούτη σχετίζεται με την Κάθοδο της Κόρης.⁶⁴ Έπειδή, κι από την άλλη, τίποτα στη γιορτή τούτη δεν προδίνει τον στυγνό χαρχυτήρα των τελετών του Θείου Πάθους, μπορούμε να δούμε στα 'Καταγώγια' μια γιορτή όπου "φέρνουνε πίσω" το θεό, αντίστοιχη σε κάποια, πραγματικά ή υποθετικά, 'Αναγώγια, μισεμό του θεού από πελάγου. Έτεια 'Αναγώγια και Καταγώγια έχουμε της 'Αφροδίτης στον Έρυκα κι εμοια εικάζονται στα μινωικά μνημεία που σχετίζονται τή θεά μ' ένα καράβι. Έτσι τὰ 'Καταγώγια' των Ιωνικών πολιτειών δίνουν ένα τελευταίο τύπο τής περιπέτειας του θεού, όπου η ιδέα τής θεϊκής αθανασίας έχει νικήσει τήν παράδοση του θανάτου και τής ανάστασης του θεού, γυρίζοντάς τα σ' ένα μισεμό και γυρισμό του.

Τήν έπιμονή τής ιδέας του θανάτου του θεού τή μαρτυρά, ανάμεσα στους τόσους τάφους των Θνησκόντων Θεών, κ' ένας τάφος του Διονύσου. 'Ο Διόνυσος είναι θαμένος στους Δελφούς, παρά το χρηστήριον, λέει ο Πλούταρχος, ή παρά τον 'Απόλλωνα τον χρυσοῦν, κατά τον Φιλόχορο· βάθρον δέ τι είναι ύπονοείται ή σορός, εν ᾧ γράφεται: *ἐν δ' ἄ δε κεῖται θανών Διόνυσος ἐκ Σεμέλης*.⁶⁵ Η έπιγραφή, όπως και του τάφου του Διός, είναι βέβαια φανταστική, μὲ η μαρτυρία του Πλουτάρχου, ίερέα των Δελφών, βεβαιώνει πώς στο ἄδυτο του δελφικού ναού, ήταν στ' ἀλήθεια ο τάφος. Στο ἄδυτο τουτο, μιά κρύπτη μ' ένα ναίσκο από πάνω της, βρεθήκανε κάποιες βάσεις που παρουσιάζουν χαρακτηριστικά ταφικού μνημείου.⁶⁶ Η θέση του τάφου μέσα στο ἄδυτο του ναού κ' οί σχετισμοί του τάφου τούτου με τον Ζαγρέα (=§ 11), μαρτυροῦνε παναρχαίο τάφο κάποιου θνήσκοντος θεού, που από νωρίς ταυτίζεται με τον Διόνυσο, τον κύριο, δίπλα στον 'Απόλλωνα, μέτοχο τής Δελφικής λατρείας. Μά ο Διόνυσος δεν θ' ἀποχτούσε ένα τάφο στο περιλάλητο ιερό, αν ο θάνατός του δεν ήταν κεντρικό στοιχείο του δράματός του. Η ἀρχαιότητα του τάφου μαρτυριέται από μυστικές ίερουργίες των 'Οσίων, προσώπων ίερατικού χαρακτήρα, που θυσιάζουν εκεί, όταν οί δελφικές Μαινάδες, οί Θυιάδες, ίεουργοῦν τή γέννηση ενός Θείου Βρέφους, του Δικνίτη, και μορφής του Βρέφους Διονύσου: και Δελφοί τὰ του Διονύσου λείψανα παρ' αυτοῖς, παρά το χρηστήριον, ἀποκεῖσθαι νομίζουσι· και θύουσιν οί "Οσοι θυσίαν ἀπόρητον, όταν αἱ Θυιάδες ἐγείρωσι τον Δικνίτην."⁶⁷ 'Ο λόγος, έτσι, που δεν έχουμε μαρτυρίες για τον τάφο του Διονύσου στους Δελφούς (οί ἀρχαιότεροι που τον ἀναφέρουν, ο Δείναρχος κι ο Φιλόχορος, γράφουν ὕστερα από τήν ἐκστρατεία του 'Αλέξανδρου) είναι ή εὐφημία των παλαιότερων καιρών, που σπάζει από τον 3. Αἰώνα με τή νεοθιασική λατρεία του Πάσχοντος Θεού, και με τον Εὐημερισμό, που ἐκμεταλλεύεται κάθε παράδοση γύρω από τάφους Θεών, για να στηρίξει τή δική του θεωρία. Η 'εὐφημία' αυτή ἐξηγᾶ κατά μέρος και γιατί λείπουν, ὀλοτέλα πές, οί λεπτομερειακές και ἐντυπωσιακές λεπτομέρειες γύρω από τις τελετές του θανάτου του Διονύσου.⁶⁸ Χαρακτηριστή είναι ή σιωπή του 'Ηρόδοτου που, βρίσκοντας πώς οί τελετές του θανάτου του "Οσιρι είναι εμοιες με τις τελετές των 'Ελλήνων για τον Διόνυσο (2,48), ἀρνιέται να ὀνομάσει τον "Οσιρι, που θρηγιέται και θάβεται και που τον ταυτίζει με τον Διόνυσο,⁶⁹ κ' ή ἐξοργιστική σιωπή τής ὕψιμης εὐλάβειας του Παυσανία, που σε πολλά μᾶς στέρησε βαρύτιμη γνώση τής ἑλληνικής θρησκείας. 'Ο ἴδιος ἀναφέροντας τήν ἀργίτικη παράδοση πώς ο Διόνυσος κατεβαίνει στον "Αδη από τήν 'Αλκυονία λίμνη για ν' ἀνεβάσει τήν Σεμέλη, σωμαίνει για τις χρονιάτικες εκεί τελετές με τήν εὐλαδική παρατήρηση πώς τὰ ἐς αὐτήν τήν λίμνην Διονύσω δρώμενα ἐν νυκτί και' ἔτος ἕκαστον οὐχ ὅσιον εἰς ἅπαντας ἦν μοι γράψαι.⁷⁰ Τὰ πάθη του Διονύσου είναι ένα 'μυστήριον,' κ' έτσι 'ἄρρητα,' όπως ὄλες οί μυστικές ίερουργίες, περὶ ὧν οὐ θέμις τοῖς ἀμνήτοις ἱστορεῖν κατά μέρος. 'Αλλά και δεν θά μπορούσαμε να δεχτούμε για τους ὄριμους "Έλληνες τήν ὑπερβολική ἐκείνη ἔμφαση

τοῦ θανάτου καὶ τοῦ πένθους γιὰ τὸ θάνατο τοῦ θεοῦ, ποὺ τὰ μινωικὰ μνημεῖα μαρτυροῦν γιὰ τὰ ἀρχαιότερα στάδια τῆς λατρείας τοῦ Θνήσκοντος Θεοῦ (=§ 9) καὶ ποὺ χαρακτηρίζουν τὸ δῶμα τῶν ὁμολογῶν θεῶν σὲ ξένες λατρεῖες. Ἡ ἀγωνία, οἱ θρήνοι καὶ οἱ παραφορῆς τοῦ πένθους γιὰ τὸ θάνατο τοῦ θεοῦ, συμπεριπατοῦν μὲ κάποια ἀγνοία τῆς ἀναγκαιότητος ποὺ ρυθμίζει τὴν περιοδικὴ ἐναλλαγὴ τῶν ἐποχῶν καὶ μὲ κάποια ἀβεβαιότητα γιὰ τὴν τύχη τοῦ κόσμου. Μὲ τὸ θάνατο τοῦ θεοῦ, ποὺ λογίζεται αἰτία τοῦ θανάτου τῆς φύσης, μένει ἀνάκρεμος ὁ ρυθμὸς τῆς ζωῆς καὶ ὁ κόσμος κάτου ἀπὸ τὴ φοβερὰ τοῦ τέλους. Μιὰ τέτοια ἀγνοία καὶ ἀβεβαιότητα μᾶς εἶναι ἀμαρτύρητη γιὰ τοὺς πλαιότερους Ἑλληνας καὶ ὀλοτέλα ἀκατανόητη γιὰ τοὺς Ἑλληνας τῆς κλασσικῆς περιόδου. Οἱ θρήνοι, πάλι, καὶ οἱ παραφορῆς γιὰ τὸ θάνατο τοῦ θεοῦ δὲν συμπεριπατοῦν λιγότερο μὲ τοὺς θρήνους καὶ τὰ πένθη τῶν κοινῶν θανάτων. Ἡ Ἰρραγωδία μᾶς μαθαίνει πῶς οἱ παραφορῆς αὐτῆς δὲν ἀπόλειψιν ὀλοτέλα ἀπὸ τοὺς Ἑλληνας μᾶ, ἀπὸ τὴ μιὰ περιορίζονται στὶς γυναῖκες μοναχά, ἀπὸ τὴν ἄλλη πρῶτοι νόμοι τῶν Ἑλληνικῶν πολιτειῶν καὶ τὸ πνεῦμα τοῦ μέτρου καὶ τοῦ ὀρθολογισμοῦ περιορίζουν τὶς ὑπερβολές, σὰ βαρβαρικὲς ἀκρομίες. Ἡ νίκη, τέλος, τῆς ὀλυμπικῆς ἀθανασίας τῶν Θεῶν ὑποτονίζει τὸ στοιχεῖο τοῦ θανάτου τοῦ θεοῦ στὴ λατρεία. Οἱ κίρροι ποὺ πεθαίναν οἱ θεοὶ ἔχουν διαβεῖ μαζί μὲ τοὺς κίρρους ποὺ οἱ ἄνθρωποι κερδίζαν τὴν ἀθανασία: Ἡ ἀθανασία γίνηκε πρωτοκίρρο γνήρισμα τῆς φύσης τῶν θεῶν καὶ ὁ θάνατος τὸ πρωτοκίρρο γνήρισμα τῆς ἀνθρώπινης φύσης. Ἡ ἰδέα τοῦ θανάτου τῶν Θεῶν εἶναι τώρα τόσο ἀκατανόητη, ὅσο καὶ ἡ ἰδέα τῆς ἀθανασίας τῶν ἀνθρώπων. Ἐνας λόγος ποὺ ἀποδίδεται στὸν Ξενοφάνη εἶναι πῶς ὁμοίως ἀσεβοῦσιν οἱ γενέσθαι φύσκοντες τοὺς θεοὺς τοῖς ἀποθανεῖν λέγουσιν⁷¹ καὶ ἕνα ἀνέκδοτό του, ποὺ τρέχει πότε στὸς Θηβαίους ποὺ θρηνοῦν τὴ Λευκοθέα καὶ πότε στὸς Αἰγύπτιους ποὺ θρηνοῦνε τὸν Ὄσιρι, παρουσιάζει τὸν ἐκπρόσωπο τοῦ ἰωνικοῦ πνεύματος νὰ τοὺς ὀρμηγεύει, εἰ θεοὺς νομίζουσι μὴ θρηνεῖν, εἰ δὲ θρηνοῦσι, θεοὺς μὴ νομίζειν.⁷² Οἱ λόγοι τοῦτοι μετριάζουνε τὴ στάση τῶν Ἑλλήνων ἀπέναντι σὰ πάθη τοῦ θεοῦ καὶ ξεθωριάζουνε τὸ στοιχεῖο τοῦτο στὸ διονυσιακὸ Θεῖο Δῶμα. Ἡ κάθαρση ὅμως αὐτὴ τῆς διονυσιακῆς λατρείας ἀφῆνε ἕνα μεγάλο κενὸ στὸν φορέα τῆς λατρείας τοῦ Θνήσκοντος Θεοῦ, στὴ γυναικεία λατρεία. Ἔτσι τόλμησα νὰ ξηγήσω ἄλλοῦ (=§ 7) τὸ γιατί, μ' ὄλο τὸν πανελλήνιο χαρακτηρὰ καὶ τὸν δυναμισμό τῆς λατρείας ἐνὸς θνήσκοντος θεοῦ, καθὼς Διόνυσος, πιάνει τόσο πολὺ καὶ ἀπὸ τόσο νωρὶς ἢ γυναικεία λατρεία ἐνὸς ἄλλου θνήσκοντος θεοῦ, τοῦ Ἀδωνιδος, στὴν Ἑλλάδα. Ὁ Ἀδωνις, ἀνατολικὸς θνήσκων θεός, ἔφερεν μαζί του τὸ σύγγεφο τῶν παράφορων θρήνων (κατιύπτεσθε, κόρραι, καὶ κατερείκεσθε κίθωνας), ποὺ ὁ ἐξελληνισμένος καὶ ἑλληνοπρεπὴς Διόνυσος, δὲν τὸ μποροῦσε νὰ τοὺς ὑποφέρει.

Ὅπως λιγοστὰ ξέρουμε γιὰ τὶς ἱερουργίες τοῦ θανάτου τοῦ θεοῦ, ἔτσι λιγοστὰ ξέρουμε καὶ γιὰ τὶς ἱερουργίες τῆς ἀνάστασής του. Κατὰ τοὺς τύπους ὅμως τοῦ θανάτου του, μποροῦμε νὰ βλέπουμε τὴν ἀνάστασή του στὸ ἀνέδασμά του ἀπὸ τὸν Ἀδὴ ἢ στὸν ὅποιον θριαμβικὸν ἐρχομὸν ἢ γυρισμὸν του. Ἐνα στοιχεῖο τῶν ἱερουργιῶν αὐτῶν, εἶναι τὸ κάλεσμα (ἐπίκλησις) τοῦ θεοῦ ἀπὸ τοὺς λατρευτῆς του. Οἱ Ἰωναῖκες τῆς Ἡλιδας, ἱερατικὸν λείψανο μαιναδικοῦ θιάσου, κράζουνε τὸν ταῦρο-Διόνυσον νὰ φανεῖ (ἐλθεῖν, ἦρω Διόνυσε),⁷³ καὶ σὰ Λήγαια, ὕστερα ἀπὸ τὸ σύνθημα τοῦ δαδοῦχου, Καλεῖτε θεόν, οἱ λατρευτῆς ἀνακράζουνε τὸ θεὸν μὲ τὴν ἐπίκληση: Σεμελήϊε Ἰακχε Πλουτοδία.⁷⁴ Στὴν Ἀλκυονία Λίμνη, ἀπ' ὅπου ἀνεβαίνει ἀπὸ τὸν Ἀδὴ ὁ Διόνυσος, γίνονται, μιὰ νύχτα τοῦ χρόνου, ὀρισμένες ἀπόρητες ἱερουργίες ἀνάκλησης τοῦ θεοῦ, ποὺ ὁ Παισανίας δὲν τὶς μαρτυράει. Ἀπὸ τὸν Πλούταρχον, ὅμως, μαθαίνουμε πῶς στὶς τελετὰς αὐτῆς οἱ Ἀργεῖοι ρίχνανε στὴν ἄβυσσον ἕνα ἄρνι, προσφωρὰ στὸν Πυλάγον, τὸν κλειδοκράτορα τοῦ Κάτου Κόσμου, καὶ κράζανε τὸ θεὸν ν' ἀνεβεῖ, μὲ κάτι 'σάλπιγγες' μικρὰς ποὺ



Εἰκ. 19. Ἄνοδος Διονύσου. Ἀγγειογραφία. Τὸ Σχέδιο ἀπὸ τὸ Bull. Corr. Hell. 43/44 (1944/5) 299, Fig. 2.

τις κρύβανε μέσα στὰ καλάμια.⁷⁴ Εἶδαμε σὲ μιὰ μινωικὴ παράσταση μιὰ γυναίκα νὰ σαλπίζει μὲ κόγχη (=Εἰκ. 12), καί, μέσα στὸν κύκλο τῶν σχετικῶν πρασάσεων, ἀπεικάζεται πὼς κράζει τὸ θεὸ ἢ τὴ θεὰ νὰ ξυπνήσει ἢ νὰ γυρίσει. Σὲ ροδιακῆ, πάλι, πανηγύρι (ὅπως μαθαίνουμε ἀπὸ ἐπιγραφή τῶν ρωμαϊκῶν χρόνων) ἔχουμε κάθοδο τοῦ θεοῦ κ' ἓνα ὑδραυλικὸ μουσικὸ ὄργανο (ὕδραυλις) ποὺ ἐπεγείρει τὸν θεόν, 'ξυπνᾷ' παναπεῖ τὸ θεὸ ἢ τὸν 'παρακινᾷ' νὰ γυρίσει.⁷⁵ Στὸν ἰωνικὸ κόσμο ἢ 'ἐπιφάνεια' τοῦ Διονύσου γίνεται στὰ ἀνοιξιάτικα Ἀνθεστήρια, ὅπου ὁ θεὸς παρουσιάζεται νὰ ῥχεται μέσα σ' ἓνα τροχοφόρο καράδι. Ἡ γιορτὴ εἶναι ἀρχαιότερη ἀπὸ τὸν ἀποικισμὸ τῶν Ἰώνων, κ' ἔτσι τὸ πλάσμα πρωτοσχετίζεται μὲ τὸ ἀθηναϊκὸ πανηγύρι. Εἶδαμε πὼς ἡ Κατάβαση τοῦ Διονύσου στὸν Ἄδη, ποὺ τὴν παρωδεῖ ὁ Ἀριστοφάνης, σχετίζεται μὲ τὴν ἐν Λίμναις περιοχὴ, ὅπου τὸ ἀρχαιότερο ἱερὸ τοῦ Διονύσου, ποὺ ἀνοίγει μοναχὰ στὴ γιορτὴ τῶν Ἀνθεστηρίων. Ἄν ἔτσι ὁ θεὸς κατεβαίνει στὸν Ἄδη ἀπὸ τούτῃ τὴ βαλτολιμνιά, εἶναι πολὺ φυσικὸ νὰ ξαναγυρίζει ταξιδεύοντας μὲ καράδι. Ἐνα γνῶριμο πλάσμα τῆς διονυσιακῆς Κατάβασης, εἶναι πὼς ὁ θεός, ἀνεβαίνοντας ἀπὸ τὸν Ἄδη, ἀνεβάζει μαζί καὶ τὴ μάνα του Σεμέλη. Εἶδαμε πὼς ἡ Κάθοδος καὶ Ἄνοδος τῆς Θεᾶς εἶναι γνῶριμο στοιχεῖο τῆς προελληνικῆς Ὀρησκείας (=§ 2). Μιὰ Κάθοδος, ἔτσι, καὶ Ἄνοδος τῆς Σεμέλης εἶναι εὐκολονόητη κι ὀλότελα ἀνεξάρτητη, στὴν ἀρχή, ἀπὸ τὴν Κάθοδο καὶ Ἄνοδο τοῦ Διονύσου. Ἡ ἀναγωγή, πραγματικά, μιᾶς χθόνιας θεότητας, ποὺ ταυτίζεται μὲ τὴ Σεμέλη, τελετουργεῖται στὴ γιορτὴ Ἡρωίδα τῶν Δελφῶν ἀπὸ τὶς Θυιάδες: οἱ ἱεουργίες εἶναι μυστικές, ἐκ δὲ τῶν δρωμένων, γράφει ὁ Πλούταρχος, Σεμέλης ἂν τις ἀναγωγήν εἰκάσειε.⁷⁷ (Ἡ γιορτὴ εἶναι ἐνναετηρική, ὁ τεχνητὸς ὁμῶς χαρακτήρας τῆς ἐνναετηρίδος μαρτυρᾷ ἀλλοτινὸ χρονιάτικο κύκλο). Μιὰν 'ἀναγωγή' ἢ ὅποια ἄλλη 'ἐπιφάνεια' τῆς Σεμέλης μαρτυρᾷ ὁ περίφημος διθύραμβος τοῦ Πινδάρου γιὰ τοὺς Ἀθηναίους. Ἡ γιορτὴ εἶναι ἀνοιξιάτικη, σίγουρα τὰ Μεγάλα Διονύσια, μὰ ἡ 'ἐπιφάνεια' τῆς Σεμέλης ἐδῶ (ἀχεῖ τε Σεμέλαν ἐλικάμπυκα χοροὶ) θ' ἀνήκει σὲ κάποιο θηβαϊκὸ περισσότερο παρὰ ἀθηναϊκὸ πανηγύρι. Ἡ Κάθοδος ἔτσι καὶ Ἄνοδος τοῦ θεοῦ πλάθεται πάνου στὴν περιπέτεια τῆς ἀρχαίας θεᾶς κι ὀργανικά, ἔτσι, συνδέεται μαζί της. Ἡ Σεμέλη εἶναι μιὰ ἀπὸ τὶς πολλὲς μορφές τῆς Θεᾶς αὐτῆς καί, στὴ διονυσιακὴ περιπέτεια, παίρνει φυσικὰ τὴ θέση τῶν λογίς ντόπιων θεαινῶν ποὺ ἀνεβοκατεβαίνουν στὸν Ἄδη. Ἐτσι στὰ μυστήρια τῆς Λέρνας, ἀπ' ὅπου κατὰ τοὺς μύθους

ανεβάζει τὴ Σεμέλη ὁ θεός, τίποτα δὲ μαρτυρᾷ τὴν παρουσία τῆς Σεμέλης.⁷⁸ Ἡ λατρεία ὁμῶς τῆς Δήμητρας ἐδῶ, ἀφήνει νὰ φαίνεται ἡ ἀνοδος μιᾶς ἀρχαίας θεότητας πού τὸ ρόλο τῆς ἀναδέχονται ἡ Σεμέλη ἀπὸ τὴ μιὰ κ' ἡ Περσεφόνη, παραύστερα, ἀπὸ τὴν ἄλλη. Στὴν Ἀγορά, πάλι, τῆς Τροιζήνας εἶταν ἕνας ναὸς τῆς Ἄρτεμης μὲ παράδοση μινωική· μέσα στὸ ναὸ εἶταν ἀγάλματα τῶν χθονίων Θεῶν καί, κατὰ τὴ ντόπια παράδοση, ἐδῶθε ὁ Διόνυσος ἀνέβασε τὴ Σεμέλη.⁷⁹ Εἶναι φανερὸ πὼς κ' ἐδῶ ἡ Σεμέλη παίρνει τὴ θέση μιᾶς ἄλλης χθόνιας θεᾶς, πού 'ἀνεβαίνει.' Ἀντίθετα, ἔτσι, μὲ τὸ σημιτικὸ Θεῖο Δράμα, ὅπου ἡ Θεὰ κατεβαίνει στὸν Ἄδη γιὰ ν' ἀνεβάσει τὸν πεθαμένο θεό, τὸ Διονυσιακὸ Δράμα παρουσιάζει τὸ θεὸ νὰ κατεβαίνει γιὰ ν' ἀνεβάσει τὴν — ἡρωίδα τώρα — θεά, μὲ σύστοιχα τὸν Ἡρακλῆ πού 'ανεβάζει' τὴν Ἀλκίση, καὶ τὸν Ὀρφέα (διονυσιακὴ μορφή) πού ἀνεβάζει τὴν Εὐρυδίκη (χθόνια θεὰ καθὼς τὸ μαρτυρᾷ τ' ὄνομά της). Τὴν ἐπίκληση, τώρα, τοῦ θεοῦ, τὴν ἀκολουθᾷ ἡ θεοφάνεια, τὸ θριαμβευτικὸ παρουσίασμά του. Ἰποχωρώντας, γενικά, ἡ Ἀνάσταση, μαζί μὲ τὸ Θάνατο τοῦ Θεοῦ, συγκεντρώνεται ὁλοένα καὶ περισσότερο στὴν ἐπιφάνεια, τὸ παρουσίασμά του σ' ὄλη του τὴ δόξα. Τὸ παρουσίασμα τοῦτο τοῦ θεοῦ, εἶδαμε νὰ παίρνει καὶ τὸν τύπο τοῦ γυρισμοῦ του (Καταγώγια) ἀπὸ κάποιο ταξίδι του (*Ἀναγώγια) πού ἀντικατασταίνει τὴ θανή ἢ τὸ κατέβασμά του στὸν Ἄδη. Ἡ ἐπιγραφή τῆς Πριήνης πού μιλά γιὰ τὴν ἱερωσύνη τοῦ Διονύσου τοῦ Φλέου, μιλά γιὰ τὰ 'Καταγώγια,' ἀπ' ὅπου κι ὁ Διόνυσος αὐτὸς λέγεται: 'Καταγώγιος' ὀρίζει πὼς ὁ ἱερέας μπορεῖ νὰ φορᾷ ἔποια θέλει στολή καὶ στεφάνι μαλαμχτένιο τὸ μήνα Ληναίωνα κι Ἀνθεστηριώνα· καὶ πὼς στὰ Καταγώγια θὰ πηγαίνει ἐπικεφαλῆς τῶν συγκαταγαγόντων τὸν Διόνυσον. Ἀπὸ τὴ χαρὰ καὶ τὰ ὀργιαστικά της ξεφανερῶματα πού συνοδεύαν ἄλλοτινὰ τὸν ἔρχομὸ τοῦ θεοῦ καὶ πού ἀνακρατιοῦνται σ' ὁμόλογες λυδικές γιορτές, ὅπου οἱ Λυδοὶ μαίνονται τῷ θεῷ καὶ χορεύουσιν ἐπειδὰν αὐτοῖς ἔαρ ἐνείκη ὁ ἥλιος, πολλὰ ἀπομένουν στίς ὀργανωμένες πολιτικὲς αὐτὲς γιορτές, ὅπου ἐπικρατεῖ ἡ ἱερατικὴ μεγαλοπρέπεια — ἔπως τὸ μαρτυροῦνε τὰ Ἀνθεστήρια μὲ τὸν κρονιακὸ τους χαραχτήρα. Ὅ,τι πού νὰ 'ναι, ἡ θριαμβικὴ πορεία τοῦ Διονύσου μέσα ἀπὸ τίς ἰωνικὲς πολιτείες τὴ δεύτερη μέρα τῶν Ἀνθεστηρίων, ἡ μεγαλόπρεπη πομπὴ τῶν 'συγκαταγαγόντων τὸν Διόνυσον' στὰ Καταγώγια, κι ὁ πανηγυρικὸς μὲ τὴν εἰκόνα τοῦ θεοῦ γυρισμὸς τῆς πομπῆς τῶν Μεγάλων Διονυσίων, ἀφήνουν νὰ φαίνεται στὸ βάθος ξωπίσω τους, ὁ θριαμβευτικὸς γυρισμὸς τοῦ μαιναδικοῦ θιάσου μὲ τὸν ἀρσενικὸ κορυφαῖο του πού ἐνσαρκώνει τὸ θεό, πιδ πίσω ἡ θριαμβευτικὴ πομπὴ πού συνοδεύει τὸν 'μέγιστον κοῦρον' κρητικὸ Δία, πιδ πίσω ἡ θριαμβευτικὴ πομπὴ τοῦ Ὀλυμπιακοῦ Νικητῆ, καί, σ' ἀπέραντο ξωπίσω βάθος, ὁ θριαμβευτικὸς ξαναγυρισμὸς τῶν 'ἀναστημένων' παληκαριῶν ὕστερα ἀπὸ τὸν μυθικὸ θάνατό τους.

Ὅτι ἕνας Ἱερός Γάμος ἀκολουθᾷ τὴν Ἀνάσταση καὶ τοὺς ἄλλους τύπους τῆς Ἀνάστασης τοῦ Θεοῦ, τὸ μαρτυροῦν εἰ μῦθοι πού συνδέουν τὸν Διόνυσον μὲ μιὰν ἀγαπημένη του (τὴν Ἀλθαία, τὴ Φυσκόα, τὴν Ἀριάδνη). Τὰ ὀνόματα μαρτυροῦν ἀρχαῖες θεές πού ξεπέφτουν, ὅπως κ' ἡ Σεμέλη, σ' ἡρωίδες. Ἡ θεογαμία τοῦ Διονύσου εἶναι φυσικὰ προβολὴ ἑνὸς Ἱεροῦ Γάμου τοῦ Διονυσιακοῦ Δράματος, ὅπου ὁ τελεστής ἐνσαρκώνει τὸ θεογαμπρὸ κ' ἡ τελέστρια τὴ θεογύφη. Ὁ Ἱερός αὐτὸς Γάμος μαρτυριέται ἀπὸ στοιχεῖα τῆς πράξης τῶν Μαιναδικῶν Θιάσων, ὅπου τὸ ἱερατικὸ κυνήγημα τοῦ θιάσου ἀπὸ τὸν ἀντίμαχο (καὶ μορφή ὅπως εἶδαμε) τοῦ θεοῦ, ἔχει σκοπὸ τὸ διάλεγμα μιᾶς νύφης.⁸⁰ Τὴ λατρευτικὴ ὁμῶς μαρτυρία τὴν ἔχουμε ἀπὸ τὴν Ἀθήνα, ὅπου ἀρχαιοσεβάσμιες ἱεραργίες ἀνακρατοῦνε σ' ἀψηλὴ ἐπισημότητα τὸ στοιχεῖο τοῦτο.⁸¹ Ὁ Λόγος κατὰ Νεαίρας πληροφορεῖ πὼς ἡ βασίλισσα, ἡ γυναίκα τοῦ ἀρχοντος 'βασιλέως' ἔπρεπε, κατὰ ἕνα παλαιὸ μὰ ζωντανὸ πάντα νόμο, νὰ εἶναι ἀπὸ τὴν Ἀττικὴ (ἀστὴ) — (γιατὶ ἀντι-

προσωπεύει τήν κοινότητα τῆς χώρας) — καί νά μὴν εἶχε γνωρίσει ἄλλον ἄντρα· γιατί, ἀνάμεσα στὰ ἄλλα πού ἱερουργεῖ, γίνεται καί γυναίκα τοῦ Διονύσου. Ἀντίστοιχα ἔχουμε στήν παρθενία πού ζητιέται ἀπὸ τὴ γυναίκα τοῦ flamen dialis, λείψανου τοῦ ἀρχαίου ἱερέα - βασιλιᾶ, κι ἀπὸ τὴ γυναίκα τοῦ ἑβραίου ἀρχιερέα. Ὁ λόγος ὅμως τῆς ὑποχρέωσης, ἦγουν ὁ γάμος τῆς μὲ τὸ θεό, δὲ νογιέται, μιὰ κ' ἡ βασίλινα παντρεύεται ἓνα θνητό, παρὰ μονάχα ἂν ὁ θεὸς εἶταν, ἄλλοτινά, ὁ ἄντρας τῆς ὁ ἴδιος. Σὲ ποιὰ γιορτὴ γίνεται ὁ γάμος τοῦ Διονύσου μὲ τὴ βασίλινα, δὲν ἀναφέρεται. Μποροῦμε ὡστόσο νά τὸ βροῦμε. Ὁ ἄρχων βασιλεὺς ὀρίζει δεκατέσσαρες (ὅσοι ἐδῶ κ' οἱ βωμοὶ τοῦ Διονύσου) γυναῖκες, πού ἔχουνε τὸν τίτλο γεραραί, καί πού τελοῦν τὰ ἱερά τοῦ Διονύσου τοῦ ἐν Λίμναις. Πρωτοῦ ν' ἀγγίξουν τὰ ἱερά, οἱ 'γεραραί' ὀρκίζονται ἀπὸ τὴ βασίλινα καί τὸν ἱεροκῆρυκα, καί μέσα, ὕστερα, στὸ ἱερὸ τελοῦν μαζί τῆς κάποιες ἅγιες κι ἀπόρρητες ἱερουργίες. Τὸ ἱερὸ ὅμως τοῦ Διονύσου ἐν Λίμναις (ὅπου εἶτανε στημένη κ' ἡ κολόνα μὲ τὴν ἐπιγραφή γιὰ τὰ προσόντα τῆς βασίλινας), ἀνοίγε μιὰ φορὰ τὸ χρόνο μοναχά, τὴ δεύτερη μέρα τῶν Ἀνθεστηρίων (Χόαι), ὅταν ἔφτανε κι ὁ θεὸς πάνου σ' ἓνα τροχοφόρο κινάβι. Ἄρα τὴ μέρα τούτη γίνεται κι ὁ γάμος τοῦ Διονύσου μὲ τὴ βασίλινα (κ' ἔτσι κ' οἱ ἱερουργίες πού τελοῦν μαζί τῆς οἱ 'γεραραί' μποροῦμε νά δεχτοῦμε πὼς εἶναι ἔσομασίες γιὰ τὸ γάμο τῆς, φαλλικοῦ ἴσως τύπου). Πού, τώρα, γίνεται ὁ γάμος αὐτός, τὸ φανερώνει ἡ Ἀθηναίων Πολιτεία τοῦ Ἀριστοτέλη. Πληροφορώντας πὼς ἡ ἀρχαία ἔδρα τοῦ ἀρχοντος - βασιλέως εἶταν τὸ νῦν καλούμενον Βουκόλιον κοντὰ στὸ Πρυτανεῖο, προσθέτει, γιὰ τεκμήριο, ὅτι εἰ καὶ νῦν τῆς τοῦ βασιλέως γυναικὸς ἢ σύμμειξις ἐνταῦθα γίνεται καί ὁ γάμος. ('Σύμμειξις' εἶναι ἡ σαρκικὴ ἔνωση καί 'γάμος' οἱ τελετὲς τοῦ γάμου).⁸² Ἀπὸ τὸ ρόλο τῆς βασίλινας σὰ θεονύφης στὸ γάμο τοῦτο βγαίνει πὼς τὸ πρόσωπο πού ἔπαιζε τὸ ρόλο τοῦ θεοῦ, εἶταν ὁ 'βασιλεὺς' ὁ ἴδιος. Τὸ ὅτι πρέπει νά παντρεύεται παρθένα τὴ γυναίκα του, εἶδαμε νά ναι σημάδι μιᾶς παλιᾶς του θεϊκότητος κ' ἡ τέλεση τῆς θεογαμίας μέσα στήν ἀρχαία ἔδρα του, τὸ Βουκόλιον, μαρτυρᾷ πὼς νυμφίος εἶναι ὁ ἴδιος· τέλος ὁ ἄρχων - βασιλεὺς εἶναι λείψανο τοῦ ἀρχαίου ἱερέα - βασιλιᾶ τῆς μυκηναϊκῆς ἐποχῆς, καί τὸ ἀρχαῖον τὰς θυσίας ἀπάσας ὁ βασιλεὺς ἔθνε, καί τὰς σεμνοτάτας καὶ ἀρρήτους ἢ γυνὴ αὐτοῦ ἐποίει, εἰκότως, βασίλινα οὖσα. Ἀπὸ τὴν πληροφορία, ὡστόσο, τοῦ Ἀριστοτέλη, θὰ μπορούσαμε νά εἰκάσουμε καί κάτι ἀκόμη. Τὸ ὄνομα Βουκόλιον θὰ πεῖ 'βοῦδομάντρα,' καί δὲ λησμονοῦμε πὼς ὁ Διόνυσος εἶναι θεὸς - ταῦρος. Ἔτσι ὁ γάμος τοῦ βασιλιᾶ - Διονύσου μὲ τὴ βασίλινα φαίνεται νά ταν τοῦ ἴδιου τύπου τῆς Πασιφάης μὲ τὸν ταῦρο, τῆς γελάδας - Ἀνάτ μὲ τὸν ταῦρο - Βάαλ: Ἐνας ἱερὸς γάμος τοῦ Ζωομορφικοῦ τύπου (=§ 6). Ἐνας 'Χοῦς,' μὲ παράσταση πάνου ἑνὸς ἄλλου διονυσιακοῦ ζώου στήν ἀναπραγωγικὴ πράξη τοῦ,⁸³ δείχνει πὼς τὸ παναρχαῖο ζωομορφικὸ ὑπέδαφος τοῦ ἱεροῦ τούτου γάμου δὲν εἶχε ὀλοτέλα λησμονηθεῖ στὰ κατάφωτα χρόνια. Ἄς σημειωθεῖ, τέλος, πὼς ἀπὸ τὸν ἱερὸ Γάμο τοῦ Διονυσιακοῦ Δράματος κατεβαίνουν τὰ φαλλικὰ στοιχεῖα τῆς διονυσιακῆς λατρείας.

Τὸ μακρινὸ προστάδιο τοῦ Θείου Δράματος εἶναι τὸ Ἐποχικὸ Δράμα (τὸ διώξιμο ἢ ἡ καταστροφή τοῦ θανάτου κι ὁ ἐρχομὸς τῆς Ζωῆς: § 8), ὅπου τὸ θάνατο καί τὴ Ζωὴ συχνὰ τὸν παίζουν δυὸ πρόσωπα, πού τὸ ἓνα σκοτώνεται εἰκονικὰ, ἢ τὸ ἴδιο πρόσωπο, πού σκοτώνεται εἰκονικὰ κι 'ἀνασταίνεται' πάλι. Ὁ εἰκονικὸς σκοτωμὸς τους ὀρίζεται ἀπὸ τὸν συμβολικὸ σκοτωμὸ στίς Μυητικὲς Τελετὲς, ἀπ' ὅπου βγαίνει τὸ Ἐποχικὸ Δράμα.⁸⁴ Ὅσοσο εἴμαστε ὑποχρεωμένοι νά δεχτοῦμε πὼς συχνὰ ὁ θάνατος αὐτὸς γίνεται καί πραγματικός, ὅπως σὲ ἱεροκρατικὲς ἐκτροπές, ἢ ἔταν λογιέται, ὅπως στήν περίσταση τῆς βασιλοκτονίας, πὼς προφυλᾷ καί συντηρεῖ τὸ δαίμονικὸ τοῦ βασιλιᾶ πνεῦμα. Ἀπὸ τὴν ἄλλη ὑπάρχουν πολλοὶ λόγοι νά πιστεύουμε πὼς τὸ Ἐποχικὸ Δράμα εἶναι θιασικὴ λειτουργία

στην αρχή και πώς ἐδῶθε διαμορφώνεται, στους χώρους τοῦ Θεῖου Δράματος, ἡ βασιλεία. Ἐνας ἢ περισσότεροι θίασοι γυναικῶν ἀναδείχουν (συχνὰ μ' ἀγωνίσματα) μιὰν ἐνσάρκωση τῆς Μεγάλης Θεᾶς σὺν κορυφαία τους, κ' ἕνας ἢ περισσότεροι ἀνδρικοὶ θίασοι ἀναδείχουν τὴν ἐνσάρκωση τοῦ βλαστικοῦ δαίμονος σὺν κορυφαίο τους, καὶ τὸ ζευγάρι τοῦτο εἶναι τὸ 'βασιλικὸ' ζευγάρι τῆς χρονιάς πού τελεῖ ἕνα μαγικὸ - ἱερὸ γάμο. Ὁ βασιλιάς (ἢ τὸ ζευγάρι) τοῦ πρωτύτου χρόνου σκοτώνεται, κι ἕμμοια κι ὁ νέος βασιλιάς (ἢ τὸ νέο ζευγάρι) τὸν ἄλλο χρόνο. Ὅταν ἡ βασιλεία σταθερώνεται, οἱ τρόποι τῆς ἀρχαίας ἀνάδειξης τοῦ βασιλιά (μὲ σκελετὸ μιὰ πομπή, ἕναν ἀγῶνα, μιὰ θριαμβικὴ ἐπιστροφή, ἕναν ἱερὸ γάμο) σχηματίζουν, μὲ τὰ παρακόλουθὰ τους τὴν τελετὴ τῆς Στέφης, πού ξαναγίνεται κάθε χρονιά, ἀνανεώνοντας στὴ ἴδια προσωπα τὴ βασιλεία, πού ἀνανεωνόνταν ἀλλοτινὰ σὲ διαφορετικὰ, καὶ μορφώνοντας ἔτσι ἕνα χρονιάτικο βασιλικὸ δρᾶμα, ὅπου ὁ πρωταγωνιστὴς βασιλιάς περνᾷ ἀπὸ ἕνα συμβολικὸ θάνατο, ἀνακεφαλαιώνοντας, πάνου στὸ μηχανισμό τῶν μυθικῶν τελετῶν, τὴν ἀλλοτινὴ περιπέτεια τοῦ βασιλικοῦ πνεύματος πού σκοτιωνόνταν στὴ μιὰ του ὑπόσταση (τοῦ παλιοῦ βασιλιά) καὶ ξανασαρκώνονταν στὴν ἄλλη (τοῦ νέου). Ἐπειδὴ, ἕμμοια, τὸ πνεῦμα τοῦτο δὲν εἶναι ἄλλο ἀπὸ τὸ βλαστικὸ πνεῦμα τοῦ Ἐποχικοῦ Δράματος, ἀπὸ τὴν ἀνανέωση τῆς Μαγικοθεϊκῆς Βασιλείας ἔχει διαμορφωθεῖ ὁ μῦθος τοῦ Θεῖου Δράματος: ὁ Θάνατος, ἡ Ἀνάσταση κι ὁ Γάμος τοῦ βλαστικοῦ πνεύματος ἢ θεοῦ, πού παρασταίνεται τῶρα σὺν λατρεϊκὸ βασιλικὸ δρᾶμα. Εἶδαμε, ἔτσι, πῶς τὸ Θεῖο Δρᾶμα τῶν Σουμερίων καὶ τῶν Βαβυλωνίων εἶναι βασιλικὸ δρᾶμα, τὸ πρῶτο στὴν ἀρχὴ του καὶ τὸ δεύτερο ἴσαμε τὰ προχωρημένα ἱστορικὰ χρόνια. Ὁ βασιλικὸς χαρακτήρας τοῦ ἰδιότυπου Θεῖου Δράματος τῶν Αἰγυπτίων εἶναι ἀνάγλυφος, γιατί ὁ Ὄσιρις εἶναι σταθερὴ προβολὴ τοῦ νεκροῦ Φαραῶ κι ὁ Ὄρος τοῦ νέου. Σοβαρὴ ἔνδειξη ἀνακύκλωσης ὁ Frazer γιὰ τὴ βασιλικὴ καταγωγή τοῦ φρυγικοῦ καὶ τοῦ φοινικικοῦ Θεῖου Δράματος. Μιὰ μαρτυρία πού προδίνει τὴν ἀλλοτινὴ περιοδικὴ ἀνανέωση τῆς μινωικῆς βασιλείας⁸⁵ κι ὁ ρόλος τοῦ κρητικοῦ βασιλιά στὸν ἱερὸ γάμο, πού τὸν τελεῖ μὲ τὴν ἰδιότητα τοῦ παρέδρου τῆς Μεγάλης Θεᾶς,⁸⁶ λίγη ἀμφιβολία ἀφήνουν πῶς τέτοιο στὴν ἀρχὴ του εἶναι καὶ τὸ κρητικὸ Θεῖο Δρᾶμα. Ὅτι καὶ τὸ Διονυσιακὸ Δρᾶμα εἶναι βασιλικὸ Δρᾶμα κι αὐτὸ στὴν ἀρχὴ, δὲν λείπουνε, πιστεύω, τὰ σημάδια.

Οἱ ἐργασίες τοῦ Weniger εἶχαν χναρολογήσει τὴ γυναικεία καταγωγή τῶν Ὀλυμπιακῶν Ἀγῶνων, τὴν ἀλλοτινὴ χρονιάτικη τέλεσή τους, τὸν ἱερὸ γάμο πού τοὺς στεφάνωνε καὶ τοὺς σχετισμοὺς τοῦ ἱερατικοῦ συλλόγου τῶν Ἐσκαέξι Γυναικῶν τῆς Ἡλιδας, πού ἔχουν τὴν ἐπιμέλεια τῶν γυναικείων ἀγῶνων.⁸⁷ Βασισμένος στὶς ἐργασίες αὐτὲς ὁ Cornford (στὴ Harrison, Themis, 212 κ.έ.) ἔδειξε πῶς οἱ Ὀλυμπιακοὶ Ἀγῶνες κατεβαίνουν ἀπὸ τὶς ἱεραργίες μιᾶς χρονιάτικης ἀνανέωσης τῆς μαγικοθεϊκῆς βασιλείας. Ἐνας θίασος παρθένων ἀνάδειχνε μὲ ἀγῶνα δρόμου μιὰν ἐνσάρκωση τῆς Θεᾶς· ἕνας θίασος παληκαριῶν ἀνάδειχνε, μ' ἀγῶνα δρόμου πού πλάθεται πάνου στὸ πρότυπο τοῦ πρώτου, ἕναν κορυφαῖο, ἐνσάρκωση τοῦ βλαστικοῦ δαίμονα, ὅπως μαρτυρᾷ τὸ ἔπαθλο τοῦ ἱεροῦ κλαριοῦ· ὁ κορυφαῖος αὐτὸς σκότωνε σὲ μονομαχία τὸν νικητὴ τῆς περασμένης χρονιάς κ' ἔσμιγε μὲ τὴ νικητριά τῶν παρθενικῶν ἀγῶνων. Οἱ τελετὲς αὐτὲς καθρεφτίζονται, θολωμένες μ' ὑστερότερα στοιχεῖα, στὸ μῦθο ἀπὸ τὴ μιὰ τῶν Ἰδαίων Δακτύλων ἢ Κουρήτων πού ἀγωνίζονται στὴν Ὀλυμπία (ἔπου λατρεία τῆς Μητέρας Θεᾶς καὶ τοῦ Θεοῦ Βρέφους), κι ἀπὸ τὴν ἄλλη στὸν ἄλλο μῦθο γιὰ τὴν ἀρχὴ τῶν Ὀλυμπιακῶν Ἀγῶνων, τοῦ Πέλοπα πού ἀγωνίζεται μὲ τὸν βασιλιά τῆς Πίσας Οἰνόμαο, πού τὸν σκοτώνει καὶ παίρνει τὴν κόρη τοῦ Ἴπποδάμεια καὶ τὴ βασιλεία τῆς Πίσας. Ξαναγυρίζοντας μὲ μιὰ τελευταία πάνου στὸ ζήτημα ἐργασία του ὁ Weniger, 'Von Ursprung der Olympischen Spielen': Rhein.

Museum 72 (1917/8) I κ.έ., έδειξε τή διονυσιακή ρίζα τών 'Ολυμπιακών 'Αγώνων. 'Ο θίασος τών Δεκαέξι Γυναϊκῶν τῆς "Ηλίδας, πού στά Ιστορικά χρόνια οργανώνει τούς πρότυπους γυναικείους αγῶνες, σχηματίζεται ἀπό τήν ένωση δυο χωριστῶν ἀρχαιότερα θιάσων. 'Ο ένας είναι οἱ Θυῖαι (Θυιάδες, Μαινάδες) τῆς "Ηλίδας, πού λατρεύουνε τή Φυσκόα καί τόν Διόνυσο, ὁ ἄλλος ένας θίασος τῆς Πισάτιδος, πού συγκεντρώνεται γύρω στό ἀντίστοιχο ζευγάρι τῆς 'Ιπποδάμειας καί τοῦ Οἰνομάου. Τό πρωτότυπο δμως αγώνισμα τῆς 'Ολυμπίας, ὁ Δρόμος τών Παρθένων, είναι συχνό στοιχείο τῆς Μαιναδικῆς πράξης· καί ξέρουμε πῶς ένας θίασος γυναικῶν στή Σπάρτη, οἱ Διονυσιάδες, αγωνίζονται έναν αγῶνα Δρόμου σέ γιορτή τοῦ Διονύσου.⁸⁸ "Ετσι, "μιὰ κι ὁ πρότυπος αγῶνας στήν 'Ολυμπία είναι μιὰ πράξη τῆς λατρείας τοῦ Διονύσου, πρέπει τήν ἀρχή τών 'Ολυμπιακῶν 'Αγώνων νά τήν ἀνεβάσουμε σέ μιὰ βακχική ἱεραουργία." Προχωρώντας παραπέρα σέ μιάν ένδειξη πού δέν τήν ἐκμεταλλεύεται ὁ Weniger, παρατηροῦμε πῶς ἡ ἀνάδειξη τοῦ ὀλυμπιονίκη παρουσιάζει τό τρίπτυχο Πομπή—'Αγών—Κῶμος,⁸⁹ πού είναι ὁ σκελετός τῆς Μαιναδικῆς πράξης καί τών διονυσιακῶν πανηγυριῶν,⁹⁰ καί πῶς ἡ θριαμβική ὕστερα ἀπό τόν αγῶνα πορεία τοῦ ὀλυμπιακοῦ νικητῆ - βασιλιᾶ, ὀνομάζεται 'κῶμος', πού είναι τό ὄνομα ἑνός ὁμόλογου καί σταθεροῦ στοιχείου τῆς διονυσιακῆς λατρείας. Στήν ἀντίρρηση πῶς σ' ὄλα τοῦτα ἔχουμε ἕνα πολὺ ἀρχαιότερο τελετικό ὑπέδαφος, ξαναπαίρνουν τό λόγο οἱ μύθοι κ' οἱ λατρεῖες τοῦ Διονύσου, πού σταθερὰ μᾶς ὀδηγοῦν στήν ἀνανέωση τῆς μαγικοθεϊκῆς βασιλείας. Οἱ ἀντίμαχοι (καί μορφές καθῶς εἶδαμε) τοῦ Διονύσου, είναι κατὰ κανόνα βασιλιάδες, κ' είναι φορές, ὅπως μέ τό Λυκοῦργο, πού ὁ σκοτωμός του ἀπό τήν ἐκδίκηση τοῦ θεοῦ, σχετίζεται μέ τή βασιλοκτονική ἀνανέωση τῆς βασιλείας.⁹¹ Μιὰ διονυσιακή ἀνανέωση τῆς βασιλείας μέ βασιλοκτονική μονομαχία μαρτυρᾶ ὁ περιλάλητος διονυσιακός καί λατρεϊακός μύθος τοῦ Μέλανθου καί τοῦ Ξάνθου, ὅπου ὁ Μέλανθος σκοτώνει τόν βιοιωτὸ βασιλιᾶ Ξάνθο καί παίρνει τή θέση τοῦ βασιλιᾶ τών 'Αθηναίων (πού δέν θέλησε νά μονομαχήσει ἐκεῖνος). "Οτι, πάλι, τό διονυσιακὸ Θεῖο Δράμα στάθηκε, ἀλλοτινὰ, λατρεία βασιλική, τό μαρτυροῦν καί πάλι οἱ μύθοι κ' οἱ λατρεῖες. Κορυφαῖες τῶν θηβαϊκῶν μαιναδικῶν θιάσων παρουσιάζονται οἱ κόρες τοῦ Κάδμου, καί πραγματικές Μαινάδες τῶν ὕστερότερων καιρῶν ζητιέται νά 'κατάγονται' ἀπό τό γένος τοῦτο.⁹² Οἱ τελέστριες ἑνός τύπου τοῦ διονυσιακοῦ θεῖου Δράματος στά "Αγριώνια" τοῦ 'Ορχομενοῦ, κρατιοῦνται ἀπό τό βασιλικὸ καί πάλι γένος τοῦ Μινύα.⁹³ Μά τό σπουδαιότερο τεκμήριο, βαρύτιμο λείψανο κ' έντυπωσιακὸ χαρακτηριστικὸ τῆς διονυσιακῆς λατρείας, είναι ὁ ἱερός γάμος τοῦ Διονύσου, στήν 'Αθήνα, μέ τή γυναίκα τοῦ ἀρχοντος - βασιλέως. "Οτι τόν Διόνυσο τόν ἐνσαρκώνει ἢ τόν ἀντιπροσωπεύει, τό λιγότερο στοὺς ἀρχαιότερους καιρούς, ὁ ἴδιος ὁ βασιλιάς, εἶδαμε πῶς δέν παίρνει ἀμφιβολία.

"Αν ὁ Διόνυσος δέν παρουσιάζεται κι ὁ ἴδιος σὰ βασιλιάς, ὅπως ὁ Ζαγρεύς, ὁ Ταμμούζ, ὁ Βῆλος, ὁ Βάαλ, ὁ "Οσιρις, είναι, θαρρῶ, γιατί τή θρησκεία του τήν ξέρουμε μονάχα μέσα ἀπό τόν λαϊκὸ χαρακτήρα τῆς ἀναδίωσῆς τῆς γύρω στόν 7./6 Αἰῶνα. 'Από βασιλική, πραγματικά, λατρεία, τό Θεῖο Δράμα 'ἐκλαϊκεύεται,' μέσα ἀπό τίς ιστορικές περιπέτειες τῶν θεϊκῶν ἢ τῶν βασιλικῶν πρωταγωνιστῶν του· 'ἐκλαϊκεύεται' μέ τήν έννοια, πρῶτα, πῶς πλουτίζει τὰ δρώμενα καί τούς μύθους τῶν ταπεινῶν τώρα θιάσων πού διαμορφῶσανε καί συνεχίζουν παράλληλα τό 'Εποχικὸ Δράμα, καί, ἔπειτα, μέ τήν έννοια πῶς κατασταλάζει εἴτε σέ κοινὰ μυστήρια ἀπεδῶ, εἴτε μέ τό λύσιμον τῶν δρωμένων τους σέ λαϊκὰ πανηγύρια. "Ετσι, ὅταν τόν χαρακτήρα καί τό Πάθος τοῦ Ταμμούζ τὰ ἀναδέχονται οἱ λογῖς θεοὶ τῶν μεσοποταμιακῶν πολιτειῶν, πού, στήν παράσταση τοῦ Θεῖου Δράματος, ἐνσαρκώνονται ἀπό τούς ντόπιους βασιλιάδες, τό Θεῖο Δράμα τοῦ Ταμμούζ, ἀποξεμένει λαϊκὴ λατρεία (=§ 3). Στήν Αἴγυπτο, τό 'Οσιρικὸ Δράμα

είναι, για την περίοδο του Ἀρχαίου Βασιλείου, αποκλειστικῶς βασιλικὸ Δράμα. Ἡ θεότητα τοῦ βασιλιᾶ προβάλλεται στὴ μετὰ θάνατο ἀθανασία του, μὰ ἡ ἀθανασία τούτη δὲν κατορθώνεται παρὰ μὲ τις ἱεραουργίες τῶν Ὀσιρικῶν Μυστηρίων. Ἀπὸ γενιὰ σὲ γενιὰ, οἱ ἱερεῖς κ' οἱ ἀριστοκράτες ἀποσπούσαν καὶ γιὰ λόγου τους, μὲ γεναιοδωρία τοῦ βασιλιᾶ, τὴ σωτηριακὴ εὐεργεσία τῶν Μυστηρίων αὐτῶν, μὰ γιὰ τὸν ἄλλο λαὸ κανένα φῶς δὲ χάραζε πάνου ἀπὸ τὴν ἄβυσσο τοῦ θανάτου· ὅσο πού, λίγο πρὶν ἀπὸ τὸ 2.000 πρὶν Χριστοῦ, μέσα στοὺς μεγάλους κοινωνικοὺς ἀναστατωμοὺς ποὺ καταλύουν τὴ βασιλεία γιὰ ἓνα καιρὸ, ἡ πλέμπα παίρνει καὶ λόγου τῆς τὰ μυστικὰ τῶν Μυστηρίων. Στὴν Ἑλλάδα τὸ μέγα ναυάγιο τῆς προελληνικῆς βασιλείας ἀφήνει ἀπὸ νωρὶς στὰ χέρια γυναικείων θιάσων τὸ Ἐποχικὸ Δράμα μεταπλασμένο, μέσα ἀπὸ τὸ βασιλικὸ, σὲ Θεῖο Δράμα. Ἀπὸ τὴ θιασικὴ τούτη πράξι, τὸ Θεῖο Δράμα ξεμένει μυστηριακὴ, ἢ κατὰ μέρος μυστηριακὴ καὶ κατὰ μέρος δημόσια, ἢ, τέλος, δημόσια λατρεία· ἐνῶ μιὰ γραμμὴ τῆς θιασικῆς αὐτῆς πράξης ἐκλαϊκεύεται παράλληλα σὲ θεατρικὸ δρᾶμα, δίνοντας τὴν Τραγωδίαν καὶ τὴν Κωμωδίαν.

- 1) Πίνδ. Ὀλ. 2, 27 κ.έ. Πύθ. 11, 1. 2) Ἀπολλόδωρος : στὸν Ἴω. Λυδὸ. π. μην. 4, 51. 3) Friedrich. Kleinas. Sprachdenkmal, 128 κ.έ. 4) Kretschmer, 'Semele u. Dionysos' : στὸ Aus der Anomia (f. C. Robert) 17 κ.έ. Πρ. Sayce: στὴ Journ. Hell. Stud. 46 (1926) 29 κ.έ. 5) Ἀπολλόδωρος 3, 4, 3 κ.έ. 6) Παισαυίας 9, 12, 3. 7) Κεραμόπουλλος : στὴν Ἐφ. Ἀρχ. 1909, 56 κ.έ. 8) αὐτ. 117/9. 9) Πρ. Αἰσχύλο, Ἀπ. 44 Ν². 10) Διόδωρος 5, 52, 2. 11-12) ἔθνολογικά: Kunike, H. 'Das sogenannte "Männerkindbett"': Zeitschr. f. Ethnol 43 (1911) 346 κ.έ. Πρ. Crawley, The Mystic Rose II (177 κ.έ.) 179 κ.έ. καὶ Levy - Brhl, Les Fonctions Mentales etc. 296 κ.έ. Τὰ ἀρχαῖα : Bachofen, Mutterrecht³ 626 κ.έ. 13) Tylor : στὸν Crawley, ἀν. II 180 κ.έ. Πρ. Farnell. Cults of the Greek States v 110 (b). 14) Tylor : στὸν Crawley, 181. 15) Πλούταρχος, π. Ἴσ. κ. Ὀσ. 36, 365α. 16) v. Papen, Der Thyrsos... 15 κ.έ. Reinach (A.), στὴ Rev. Hist. Rel. 66 (1912) 1. 27. 17) Πλούταρχος, Συμπ. Προβλ. 5, 3, 1, 675f. 18) Kern, Inschr. v. Magn a. M. 215. 19) Ἡσύχιος, λ. Ἐνδενδρος. 20) Παισαυίας 1, 43, 5. 21) αὐτ. 8, 26, 2. 22) Paton - Hicks, Inschr. of Cos, No 27. Πρ. Ἡσύχιος, λ. 24) συγχ. Nilsson, Gesch. Gr. R. 552 Anm. 5. 25) v. Papen, ἀν. 15. Reinach, ἀν. 30. 26) Παισαυίας 2, 2, 6. 27) Reinach, ἀν. 28 κ.έ. 28) Παισαυίας 8, 6, 5. 29) = Σημ. 18. 30) Bull. Corr. Hell. 24 (1900) 322. 31) Πίνδ. Ἀπ. 153. 32) Ἀθήναιος 3, 78c. 33) αὐτόθι. 34) Ἡσύχιος, λ. Θυωνίδας 35) Παισαυίας 5, 19, 6. 36) Σχόλια στὸν Θεόκριτο 2, 120 b. 37) Ἀθήναιος 3, 82 d. 38) Servius, in Verg. Ecl. 8, 29. 39) Leake, Trav. in North Greece IV (No 220) Pl. 43. 40) Rev. Arch. 1913, II 233. 41) Quandt, De Baccho ab Alex. act. in Asia Minore culto : Diss. Hall. 21 (1913) 238. 42) Φιλόχορος, Ἀπ. 12 = F Gr. Hist. IIIB 101. 43) Κλήμ. Ἀλεξ. Στρωμ. I 418 P. καὶ (ἀπ' ἐδῶ) Εὐριπ. Ἀπ. 421 Ν². 44) Μάξιμος Τύρ. 8, 1. 45) Kern : στὸ Jahrb d. Deutsch. Arch. Inst. 11 (1896) 113 κ.έ. καὶ ἔξαντλητικὰ ὁ Frickenhaus, 'Lenäenvasen' (Winck. Pr.), Berlin 1912. 46) βλ. Wrede, 'Der Maskengott' : Ath. Mitt. 53 (1928) 66 κ.έ. 47) Servius, in Verg. Aen. 1, 720. 48) Πλούταρχος. αἴτ. Ἑλλ. 36, 299α. 49) Baumeister, Denkm. I, 377, Abb. 413. 50) Παισαυίας 5, 14, 10. 51) Ἀθήναιος 1, 38 c. 52) Πίνδ. Ὀλ. 13, 16 κ.έ. 53) [Σιμωνίδης] Ἀπ. 148 B⁴ = Diehl, Anth. Lyr. Gr.² II 141. 54) Νόννος, Διον. 9, 12. 55) Ἀθήναιος 5, 198ab. 56) Cumont, Recherches sur le Symbolisme Funéraire des Romains, 489 κ.έ. 57) Tertullianus, de Resurr. 12. 58) Cumont, ἀν. 489 N. 3. 59) Σχόλια στὸν Ὀμηρο, Ἰλ. 14, 319. Thomson, Aesch. and Athens 144. 60) Παισαυίας 2, 37, 5. 61) αὐτόθι. 62) = Σημ. 18. 63) Πριήγη: H. v. Gaertringen, Inschr. v. Priene 174. Μίλητος : Wiegand, Sechst. Ber. u. die Ausgrabungen in Milet u. Dindyma : Anhang z. d. Abh. d. Preuss. Ak. d. Wiss. v. J. 1908. Berl. 1908, 23. Ἐφεσος : Usener, Acta S. Timothei, 11. 64) Nilsson, Griech. Feste 356 κ.έ. 65) Φιλόχορος, Ἀπ. 7b = FGrHist IIIB 100. 66) Fouilles des Delphes II : Courby, La Terrasse du Temple, 66 κ.έ. 67) Πλούταρχος, π. Ἴσ. κ. Ὀσ. 35, 365α. 68) Murray : στὴ Harrison, Themis 342. 69) αὐτ. 342 κ.έ. 70) Παισαυίας 2, 37, 6. 71) Ξενοφάνης Ἀπ. A 12 : Diels, Fr. Vorsokr. I⁵ 115, 5. 72) αὐτ. A 13 : I 115, 9. 73) = Σημ. 48. 74) Σχολ. Ἀριστοφ. Βάτρ. 479. 75)

=§ 8 Σημ. 30. ⁷⁶⁾ Oesterr. Jahresh. 7 (1930) 92. Οἱ 'δυὸ κάθοδοι.' εἶναι δυὸ διαδοχικῆς, φυσικῆς, καὶ ὄχι δυὸ σ' ἓνα χρόνον... ⁷⁷⁾ Πλούταρχος, αἰτ. Ἑλλ. 12, 293c. ⁷⁸⁾ βλ. Nilsson, Griech. Feste 288 κ.έ. ⁷⁹⁾ Πausanias 2, 31, 1/2. ⁸⁰⁾ Thomson, ἀν. 145 κ.έ. ⁸¹⁾ συγκέντρωση: Pickard - Cambridge, The Dramatic Festivals of Athens, 4 κ.έ. Deubner, Attische Feste, 10 κ.έ. ⁸²⁾ Τὴν πιὸ εὐστοχῆ, θαρρῶ, ἐρμηνεία τοῦ πρωθύστερου τῆ δίνει ἡ Harrison, Prolegomena 537 No 1.: "By Aristotle's time old patriarchal σύμμεξις was regarded as a regular patriarchal γάμος; the double expression marks a transitional attitude of mind". "Ἐνας ἔξοχος ἐπιγραφολόγος, ὁ Wilhelm 'ἀπόδειξε' μὲ ἐπιγραφικὸ ὕλικὸ (Anz. Ak. Wiss. Wien 74 [1937] 39 κ.έ.) ὅτι 'σύμμεξις' σημαίνει μόνον 'συνάντησις', καὶ πῶς ἔτσι (σελ. 57): wichtig und erfreulich ist, diesem ἱερῶς γάμῳ seine Heiligkeit und Würde wiederzugeben (! σὰ νὰ χρειάζονται οἱ ἱεραργίαι ἄλλη ἀγιότητα καὶ ἀξιοπρέπεια ἀπὸ κείνη πού τοὺς δίνει ὁ ἴδιος ὁ ἱεραργικὸς τοὺς χαρακτήρας). Πόσο ὅμως λίγο μπορούμε νὰ χαροῦμε μὲ τὴν ἀνακάλυψη αὐτῆ, τὸ μα τὸ γὰρ τὸ γεγονὸς πῶς τὴν ἴδια ἐκφραση (ἐθέλοντα τῆ μητρὶ συμμεῖξαι) μεταχειρίζεται καὶ ὁ Ἡρόδοτος (2, 62) γιὰ ἓναν ἱερὸ γάμον τοῦ Ὀρου μὲ τὴ μήνα τοῦ Ἰσιδα, πού τὰ αἰγυπτιακὰ κείμενα (βλ. Frankfort, Kingship and the Gods, 179) μᾶς βεβαιώνουν πῶς κάθε ἄλλο παρὰ "συνάντησις" μόνον εἶναι:

See, Horus violates his mother
and her tears fall upon the water...

⁸³⁾ Deubner, ἀν. Tat. 9, 3 (καὶ σελ. 101 κ.έ.) ⁸⁴⁾ Thomson, 137 κ.έ. ⁸⁵⁾ συγκέντρωση: RE XV 1902. ⁸⁶⁾ Elderkin: στήν Am. Journ. Arch. 41 (1937) 424 κ.έ. ⁸⁷⁾ Weniger, Das Kollegium der Sechzehn Frauen und der Dionysosdienst in Elis, Weimar 1883. 'Das Hochzeit des Zeus in Olympia': Klio 5 (1905) 1 κ.έ. 'Olympische Forschungen': Klio 6 (1906) 1 κ.έ. 380 κ.έ. ⁸⁸⁾ Ἡσύχιος, λ. Διονυσιάδες. Πausanias 3, 13, 7. ⁸⁹⁾ Thomson 166 κ.έ. ⁹⁰⁾ Cornford, Origin of Attic Comedy, 38 καὶ 70 κ.έ. Thomson 141, 167. ⁹¹⁾ Ἀπολλόδωρος 3, 5, 4/5 Πρ. Σοφ. Ἀντιγ. 955 κ.έ. ⁹²⁾ = Σημ. 18. ⁹³⁾ Πλούταρχος, αἰτ. Ἑλλ. 38, 299e κ.έ.

§ II

ΖΑΓΡΕΥΣ

ΛΕΙΨΑΝΟ ΠΡΟΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΘΕΙΟΥ ΔΡΑΜΑΤΟΣ

Φοινικογενοῦς τέκνον Εὐρώπης
καὶ τοῦ μεγάλου Διός, ἀνάσσει
Κρήτης ἑκατομπιολιέθρου·
ἦκω ζαθέους ναοὺς προλιπών,
οὐς ἀνθιγενῆς τμηθεῖσα δοκὸς
στεγανὸς παρέχει χαλύβω πελέκει
καὶ ταυροδέτω κόλλη κραθεῖσ'
ἀτρεκεῖς ἄρμονος κυπαρίσσου.
ἀγνὸν δὲ βίον τείνων ἐξ οὗ
Διὸς Ἰδαίου μύστις γενόμεν,
καὶ νυκτιπόλου Ζαγρέως βροτιάς
τὰς τ' ὠμοφάγους δαῖτας τελέσας,
μητρὶ τ' ὄρειῳ δᾶδας ἀνασχῶν
καὶ κουρήτων,
βάκχος ἐκλήθη δόσιωθεις.

Εἶναι ἀπὸ τῆ χαμένη τραγωδία τοῦ Εὐριπίδη 'Κρήτες'.¹ Ἡ γυναίκα τοῦ Μίνωα Πασιφάη ἔχει γεννήσει ἓνα τέρας, τὸν Μινώταυρον, βρέφος μὲ μοσχαρίσιο κεφάλι. Ἀναστατωμένος ὁ Μίνωας καλεῖ τοὺς 'προφήτας τοῦ Διός,' τοὺς Κούρητες, πού ταυτίζονται πιά μὲ τοὺς Ἰδαίους Δακτύλους. Δαίμονες οἱ Δάκτυλοι καὶ οἱ Κούρη-

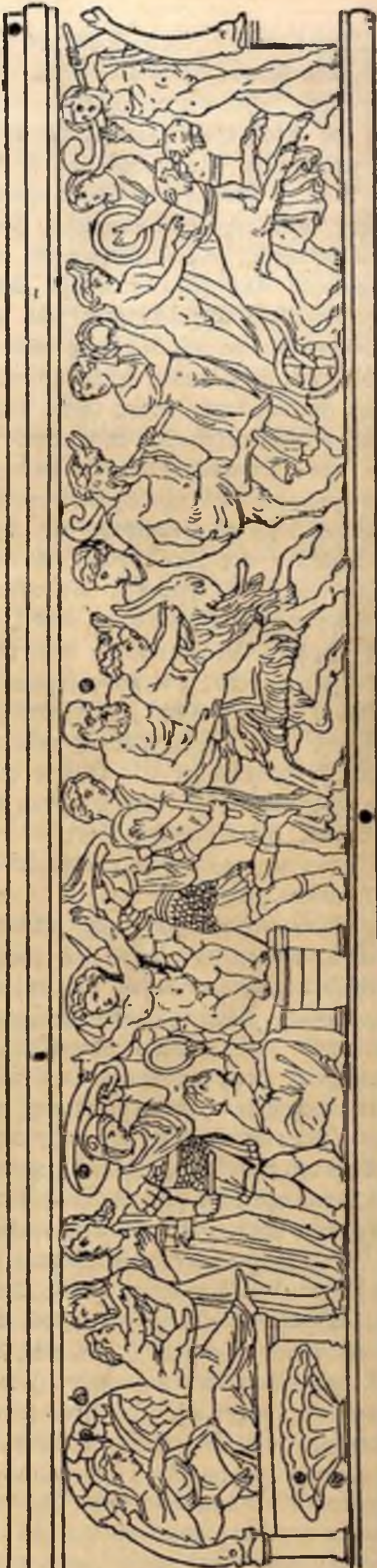
τες είναι: πρώτα μυητικοί θίασοι που συνδέονται με τη Μητέρα Θεά και με το Θείο της Ύστερα Βρέφος (§=9). Έκείνοι έρχονται (είναι ο Χορός της Τραγωδίας), ντυμένοι στα κάτασπρα, και σε μεγαλόπρεπους αναπαίστους έξηγουν τη μυητική τελετή του θιάσου. Έχουν αφήσει τον άγιο ναό τους, που η στέγη του δεν έχει καρφιά, μα τα κυπαρισσόφυλά της είναι με ταυροκόλλα άρμωσμένα. Από τον καιρό, λέει, που γινήκανε μύστες του Ίδαίου Διός, κρατούν άμόλευτη τη ζωή τους. Στη Μύηση τους τελέσανε τα 'βροντοχτυπήματα' του 'νυχτογυριστή' Ζαγρέα και τη ώμοφαγική του μετάληψη, ύψώσανε της λαμπάδες της Ορείας Μητρός, της Μεγάλης Θεάς σα Θεάς των Βουνών, και των Κουρήτων μαζί, και όσιωθήκανε παίρνοντας τον τίτλο του Βάκχου. Η περιγραφή δεν είναι ποιητική φαντασία: Σε κρητικές τελετές που φτάνουν ίσα με το 4. Αίωνα μ. Χρ., οι λατρευτές του Ζαγρέα, άπειρομίζοντας στις έρημιές και φρενιασμένοι από μιάν άγρια μουσική, κομματιάζουν με τα δόντια τους ένα ζωντανό ταύρο.² Ορειβασία, λαμπαδηφορία, τυμπανοχτυπήματα, ώμοφαγία, άφομοίωση με το μαινόμενο θεό (=Βάκχοι), παρουσιάζουν μιá λατρεία πρόμοια με τη μαιναδική της διονυσιακής θρησκείας. Νά' χουμε μεταφορά της διονυσιακής στη ζαγρείκη λατρεία: "Η ή διονυσιακή κ' ή ζαγρείκη λατρεία είναι διχοκλάδωμα μιās αρχαιότερης λατρείας της Μητέρας Θεάς, που κλαδώνεται: ύστερα σε διαφορετικές μορφές του άρσενικού θεού της: Πιστεύω πως έχουμε πολú σοβαρούς λόγους να δεχτούμε το δεύτερο — λόγους που η συγκέντρωσή τους σ' ένα άνέκδοτο έργο, μου συγχωρά να το βεβαιώνω. Έδώ άς μείνουμε στη συγγένεια των δύο λατρειών, για να πούμε πως, χάρη ίσα - ίσα στη συγγένεια αυτή, οι Ορφικοί θίασοι, παρακλάδια των Διονυσιακών Θιάσων, ξαναζωντανεύουν τα Μυστήρια του Ζαγρέα, της "μυστηριακής αυτής μορφής του Ίδαίου Διός," δεχάμενοι τον Ζαγρέα για πάτρωνά τους θεό, και ταυτίζοντάς τον με τον Διόνυσο, τον παλαιότερο θεό τους. Έξόν, άληθινά, από τ' άποσπάσματα του Ευριπίδη και την περικοπή του Φίρμικου, για τις ζαγρείκές τελετές, ό,τι ξέρουμε για τον Ζαγρέα, τον μύθο και τη λατρεία του, το μαθαίνουμε ή το χναρολογούμε από όρφικές πηγές μονάχα.

Ο Δίας και ή μάνα του Ρέα (ή ή άδελφή του Δήμητρα), σμίγουν, κατά τον μυστηριακό τουτο μύθο ή "ιερόν λόγον" των Ορφικών—μεταμορφωμένοι σε φίδια. Έδώθε γεννιέται ή Περσεφόνη, κόρη με κέρατα, με δυο πρόσωπα και τέσσαρα μάτια. Σμίγοντας κ' έτούτη με τον Δία, που τη σιμώνει σα φίδι ξανά, γεννά ένα βρέφος με κέρατα, τον Ζαγρέα. Ο Δίας θρονιάζει το νήπιο βασιλιά των Θεών, δίνοντάς του το σκήπτρο, τον κερυνό, τη βροχή του. Με τη βασιλεία τούτη του Ζαγρέα, αρχίζει και μιá νέα περίοδο του κόσμου. Φύλακες του παιδιού όρίζει το Απόλλωνα και τους Κούρητες (τους δαίμονες που τον παραστέκαν κ' εκείνονε βρέφος). Μα ή Ήρα βάζει τους Τιτάνες να ξεγελάσουν με παιγνίδια το παιδί και να το σκοτώσουν. Τα παιγνίδια είναι ρόμβος, σβούρα, χρυσόμηλα, άστράγαλος (=κότσι), κοῦκλες με κινητά τα μέλη τους, τόπι, καθρέφτης. Είταν την ώρα που κοιτιόνταν στον καθρέφτη το παιδί, που οι Τιτάνες, έχοντας άλείψει με γύψο τα πρόσωπα, χυμήξαν άπάνου του με μαχαίρι. Για να ξεφύγει ο θεός, αλλάζει μορφές: γίνεται βρέφος, έφηβος, έφηβος - Δίας, γέρο - Κρόνος, φίδι με κέρατα, λιοντάρι, άλογο, τίγρης και ταύρος, μα του κάκου. Η Ήρα δίνει το σύνθημα κ' οι Τιτάνες τον κομματιάζουνε στην ταυρίσια μορφή του. Ύστερα στήνουν λεβέτι σε τρίποδα, βράζουνε τα κομμάτια του, τα καρφώνουν πάλι σε σουβλοπήρουνα και τα ψήνουνε, και τα γεύονται κιόλας. Ο Δίας όμως νιώθει ή μαθαίνει το κρίμα τους, και τους χτυπά με τ' άστροπελέκι του, κατακαίοντάς τους ή ρίχνοντάς τους στον Τάρταρο κάτω. Έδώ ή παράδοξη για την ύστερότερη τύχη του Ζαγρέα κλαδώνει: 1) στο θάψιμο του κομματιασμένου θεού· 2) στη λατρεία του νεκρού θεού· 3) στην άνάστασή του. Ο Απόλλωνας παίρνει, μ' έντολή του Δία, τα λείψανα, ή του τα παραδίδουν οι Τιτάνες μέσα στο λέβητα, κ' εκείνος τα φέρνει στον Παρνασσό, όπου

τά θάβει δίπλα στον δελφικό τρίποδά του. Ἡ ἐκδοχή τούτη τοῦ μύθου σχετίζει τὸ πάθος τοῦ Ζαγρέα μὲ τὸν τάφο τοῦ Διονύσου στοὺς Δελφοὺς καὶ τὸν δελφικό τρίποδα μὲ τὸν λέβητα τῶν Τιτάνων. Κατὰ τὸ δεύτερο παρακλάδι, ἡ Ἄθηνᾶ γλυτώνει τὴν καρδιά τοῦ θεοῦ, κι ὁ Δίας τὴ βάζει σ' ἓνα γύψινο ὁμοίωμα τοῦ. (Ἡ ἐκδοχή αὐτὴ συνδέεται μὲ κάποιο λατρευτικὸ ὁμοίωμα τοῦ θεοῦ, πού δέχεται ἴσως τὴν καρδιά ἐνὸς θύματος κάθε τόσο). Κατὰ τὸ τρίτο παρακλάδι, πού δὲν ἀθετεῖ τὰ στοιχεῖα τῶν ἄλλων δυό, ὁ θεὸς ἀνασταίνεται, κατὰ δυὸ ἐκδοχὰς ὁμοῦ: Γιὰ τὴν πρώτη, ἡ Ρέα (ἢ ἡ Δήμητρα) ξανακουντάζει τὰ μέλη τοῦ κομματιασμένου θεοῦ κι ὁ Ζαγρέας ἀνασταίνεται ἔτσι. Κατὰ τὴν δεύτερη ἐκδοχή, τὴν καρδιά τοῦ θεοῦ, πού τὴ γλυτώνει ἡ Ἄθηνᾶ, ὁ Δίας τὴνε κάνει σκόνη καὶ τὴ δίνει τῆς Σεμέλης νὰ τὴν πιεῖ· κ' ἐκείνη, πίνοντάς τὴνε, καταπιάνει στὰ σπλάχνα τῆς τὸν πεθαμένο θεό, πού ξαναγεννιέται σὰ Διόνυσος τώρα.⁸ Ἡ ἀνάστασις τοῦ θεοῦ μὲ τὸ ξανασυνάρμοσμα τῶν μελῶν εἶναι κι ὁ γνήσιος τύπος τῆς ἀνάστασης, γιατί ἀνταποκρίνεται σὲ γνώριμη ἱερωργία· ἐνῶ, ἀντίθετα, ἡ δεύτερη ἐκδοχή, μ' ὄλο πού ἀκουμπάει σ' ἓνα οἰκουμενικὸ μοτίβο γιὰ τὸν ξαναγεννημὸ τοῦ νεκροῦ ἀπὸ τὴν ἴδια τοῦ τὴν καρδιά,⁴ ἀπηχεῖ τὸν ὑστερότερο ταυτισμὸ τοῦ Ζαγρέα καὶ τοῦ Διονύσου.

Τὸ ἀνακάτωμα, στὸ μύθο τοῦτο, λογίς ἄλλοπρόσαλλων στοιχείων τῆς τερατικῆς ὀρφικῆς θεολογίας, τῆς κρητικῆς θρησκείας, καὶ λαϊκῶν δοξασιῶν, ὀλοφάνερο εἶναι. Σὰν ἱερὸς λόγος,² ὁ μύθος αὐτὸς ξετυλίγει, μὲ μυθιστορηματικούς δρους, γνῶριμα μυστηριακὰ στοιχεῖα. Ἐνα ἀπὸ τὰ παιχνίδια πού δίνουν οἱ Τιτάνες στὸν Ζαγρέα εἶναι κι ὁ ῥόμβος. Στὶς περιγραφές του,⁵ ἀναγνωρίζουμε τὸ bull-goat, ἓνα ἀπὸ τὰ πιὸ οἰκουμενικὰ σύνεργα τῶν τελετῶν τῆς Φυλετικῆς Μύησης: ἓνα μικρὸ καὶ πλατυσμένο ξύλο πού, πιασμένο μ' ἓνα σχοινί, τὸ γυρογυρίζουν στὸν ἄέρα μ' ὀρμή, κι ἀναδίδει ἓνα βουϊστικὸ καὶ παράξενο ἤχο.⁶ Τὸ ὄργανο τοῦτο συναντιέται σὲ λογίς μυστηριακὰς τελετὰς πού ξέρουν οἱ Ἕλληνες,⁷ καὶ ξανασυναντιέται σ' ἓνα πάπυρο μὲ λόγος ὀρφικῶν μυστηρίων.⁸ Ἡ ἱερωργικὴ καὶ μαντικὴ χρῆσις τῶν ἀστραγάλων εἶναι γνωστὴ,⁹ κ' ἡ σβούρα (κῶνος, στρόβιλος) βρέθηκε ἀνάμεσα στ' ἀφιερώματα τοῦ θηβαϊκοῦ ἱεροῦ τῶν Καθ(ε)ίρων, ὄπου καὶ λατρεῖα τοῦ Παιδὸς κι ὄπου ὁ Κάβιρος παρουσιάζει τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ Διονύσου.¹⁰ Ὁ Καθρέφτης, πού σὲ μιὰν ἀναγλυφικὴ παράστασις τὸν δείχνει μιὰ γυναίκα στὸ Θεῖο Βρέφος ὄπου ταυτίζονται οἱ μορφές τοῦ Διονύσου, τοῦ Ζαγρέα καὶ τοῦ Διὸς (=Εἰκ. 20)¹¹ εἶναι ἔμβλημα τῆς Μητέρας Θεᾶς,¹² καὶ μαρτυριέται στὰ μυστήρια τοῦ Διονύσου.¹³ Ἄρα τὰ ἴσχυριδια τοῦ μύθου εἶναι μυστηριακὰ σύνεργα καὶ σύμβολα, κ' ἡ χρῆσις τους στὰ ὀρφικὰ μυστήρια τεκμηριώνεται παράλληλα ἀπὸ τὸν Ὀρφικὸ Πάπυρο¹⁴ κι ἀπὸ τὸν Κλήμεντα (καὶ τῆσδε ὑμῖν τῆς τελετῆς τὰ ἄχρεῖα σύμβολα) πού τ' ἀναφέρει.¹⁵ Ἐνα ἄκόμη συχνὸ στοιχεῖο τῶν Μυητικῶν Τελετῶν εἶναι τὸ ἀλειμμα τοῦ προσώπου, ἢ κι ὀλόκληρου τοῦ κορμοῦ, μὲ πηλό, πού χρησιμεύει, γιὰ τὸ πρόσωπο, σὰ μάσκα.¹⁶ Ἡ πράξις συναντιέται στὰ μυστήρια τοῦ Σαβαζίου¹⁷ καὶ σ' ἑλλαδικούς ἀρχαιότατους μύθους.¹⁸ Ἡ παράλληλη πράξις ν' ἀλείβουνε μὲ γύψο τὰ πρόσωπα σ' ὀρφικοδιονυσιακὰ μυστήρια, μαρτυριέται ἀπὸ τὸν Εὐφορίωνα¹⁹ κι ἀπὸ μιὰ σειρά χωρία τοῦ Νόννου.²⁰ Στὸ Μύθο, ἔτσι, καὶ στὰ Μυστήρια τοῦ Ζαγρέα ἔχουμε τὴν τὴν πράξις καὶ τίς μυθικὰς προβολὰς τῶν τελετῶν τῆς Φυλετικῆς Μύησης. Ὁ συμβολικὸς θάνατος κι Ἄναδίωσις τοῦ Παιδιοῦ στὶς μυητικὰς αὐτὰς τελετὰς, πού ἀπομένουν Πάθος τοῦ Θνήσκοντος Θεοῦ στὰ Μυστήρια, τελετουργοῦνται μ' ἓνα (εἰκονικὸ) κομματιασμα, βράσιμό του σ' ἓνα λέβητα, [ξαναψήσιμο τῶν κομματιῶν στὴ φωτιά], δοκίμασμα ἀπὸ τίς σάρκες του καὶ ξαναφτιάσιμό του. Ὅτι ὁ μύθος καθρεφτίζει πραγματικὰ μιὰ τέτοια τελετὴ· Ἐπαλιγγενεσίας (ἀνηγμένός ἐστι μῦθος ἐς τὴν παλιγγενεσίαν, λέει ὁ Πλούταρχος),²¹ βεβαιώνεται κι ἀπὸ μιὰ σειρά ὀμολόγους μύθους παλιγγενεσίας. Ὁ Τάνταλος κομματιάζει τ' ἄγορι τοῦ τὸν Πέλοπα, βράζει

τὰ κομμάτια του σ' ἓνα λέβητα καὶ τὰ βράζει τῶν Θεῶν νὰ τὰ φᾶνε: ὁ κακοῦργος, ἔμως, κερχυνώνεται κ' ἡ Κλωθὼ (ἢ Μοίρα τοῦ Γεννημοῦ), ξαναβάζει τὰ κομμάτια στὸν λέβητα, ἀπ' ὅπου ξαναβγάζει τὸν Πέλοπα ξαναφτιαγμένον. Ὁμολογοῦν εἶναι κ' οἱ μῦθοι τοῦ Θυέστη καὶ τοῦ Τηρέα πρὸ τῶν ἀπὸ τὰ μαγειρεμένα τους παιδιὰ, μονάχα πρὸς ἀπὸ τοὺς μῦθους αὐτοὺς, καθὼς παραδοθήκαν ἀπὸ τὴν Τραγωδία, πρὸς παραμερίζει τὴν ἀναδίωξη, ξέπεσε τὸ στοιχεῖο τῆς παλιγγενεσίας. Ὁ ἴδιος 'λέβης τῆς παλιγγενεσίας' παρουσιάζεται σὰ 'λέβης ἀποθεώσεως' (ἢ Ἀποθέωση εἶναι μιὰ παλιγγενεσία σ' ἀνώτερη σφαίρα) σὲ μῦθους, ἔπως τῆς Θέτιδας, καὶ τῆς Ἰνώ, μετὰ τὸν Μελικέρτη. Ἡ Θέτις βουτᾶ σ' ἓνα λέβητα πρὸς βράζει τὰ παιδιὰ πρὸς γεννᾶ μετὰ τὸν Πηλέα, γιὰ νὰ μάθει ἂν εἶναι θεοὶ ἢ ἀνθρώποι. Ὁ Μελικέρτης ρίχνεται σ' ἓνα λέβητα πρὸς βράζει, κ' ἡ Ἰνώ, ξαναβγάζοντάς τον, πέφτει μαζί του στὴ θάλασσα, ἔπου γίνονται θεοὶ καὶ λατρεύονται μετὰ τὰ ὀνόματα Λευκοθέα καὶ Παλαίμων. Τῆς λειτουργικῆς βᾶση τῶν μῦθων αὐτῶν τῆς μαρτυρᾶ ἢ πληροφορία πῶς στὴν Τένεδο θυσιάζανε παιδιὰ στὸν Παλαίμονα²² (ὁ συμβολικὸς μυητικὸς θάνατος συχνὰ στὴ λατρεία μεταγυρίζεται σὲ πραγματικὸ) κ' ἡ παρουσία τοῦ Λέβητα τῆς Ἀποθέωσης σὲ μυστήρια τῆς Λευκοθέας: πατὴρ Νειείρου τοῦ ἀποθεωθέντος ἐν τῷ λέβητι δι' οὗ αἱ ὄρται ἄγονται.²³ Τὸ στοιχεῖο τέλος τοῦ μῦθου ὅτι τὸ Θεῖον Βρέφος σπυρίζεται σὲ ταυρίσια μορφή, καθρεφτίζει τὴν ἱερουργία τοῦ σπαραγμοῦ καὶ τῆς ὠμοφαγίας ἐνδὲς ταύρου πρὸς τὰ ἀναφέρει ὁ Φέρμικος καὶ τὰ ὑπαινίσσεται ὁ Εὐρπίδης Πῶς συμβιβάζονται οἱ δύο αὐτὲς ἱερουργίες, διασπαραγμὸς καὶ ὠμοφαγία ἀπὸ τῆς μιᾶς, καὶ περίτεχνη, ἀπὸ τῆς ἄλλης, παράσταση τοῦ Θεοῦ Πάθους, μᾶς τὸ μαθαίνει ἡ Διονυσιακὴ Θρησκεία. Ἡ ὠμοφαγικὴ ἱερουργία εἶναι τριετηρικὴ, γίνεται παναπειχρονιά πρὸς χρονιά, ἐνῶ ἡ μυστηριακὴ παράσταση τοῦ Θεοῦ Πάθους γίνεται κάθε χρόνος. Ἐνα τέτοιο ζευγάρωμα καὶ στὴ ζαγρεικὴ λατρεία μαρτυρᾶ ἢ περιχοπή τοῦ Φέρμικου,²⁴ ἢ ἀρχετὰ ὡστόσο θολωμένη ἀπὸ τὴν εὐημεριστικὴ ἀποψή του.



Εἰκ. 20. Γέννηση, ἐνθρονισμὸς καὶ ἀνατροφή τοῦ Θεοῦ Βρέφους, ὅπου ταυτίζεται ὁ βρεφικὸς Ζεὺς (Ρέα, Κούρητες), ὁ βρεφικὸς Διόνυσος (Μαινάδες, Σειληνός, Πάν, Κυβέλη), καὶ ὁ βρεφικὸς Ζαγρεὺς (ἐνθρονισμὸς, καθρέφτης). Ἐλεφαντόδοντο τῶν ρωμαϊκῶν χρόνων: Ἀπὸ τῆς Harrison, Themis 60, fig. 9.

Είδαμε πώς ή παράδοση του ζαγρείκου μύθου έρχεται από τον Ίερο Λόγο των Όρφικων Μυστηρίων, απ' όπου άντλούν οι έθνικές και χριστιανικές πηγές μας. Έτοϋτο βεβαιώνεται από έναν όρφικό πάπυρο του 3. Αιώνα πρ. Χρ., που αναφέρει, σα στοιχεία τελετών, τά μυητικά 'παιγνίδια' του Ζαγρέα.²⁵ Μιά σειρά κι άλλες μαρτυρίες έμολογούν πώς ό Ζαγρεύς είναι ό σωτηριακός θεός των Όρφικων, και πώς τό Πάθος του είναι κεντρική παράσταση των μυστηριακών τελετών τους. Χάρη, έτσι στους Όρφικούς, ξεφανερώνεται μιá μορφή του Ίδαίου Διός και, με τους Όρφικούς, μιá μυστηριακή μορφή του Διονύσου. Έκείνο που άλαργεύει τους Όρφικούς από τον ίδιο τον Διόνυσο, είναι ή ραγδαία αποβολή του μυστηριακού χαρακτήρα της λατρείας του, με την άθρόα στους θιάσους του προσχώρηση μεγάλων πληθών, με τή διάλυση των θιάσων αυτών, και με την έπισημοποίηση της διονυσιακής θρησκείας από τή λαϊκή πολιτική της Τυραννίας. Η άνάπτυξη ιδιαίτερων συστημάτων δσίας ζωής και έσχατολογικων πίστειων, υποχρεώνει τους Όρφικούς ν' άποσχιστούν, έτσι, από τό σύστημα και τή λατρεία των διονυσιακών θιάσων. Αν, άπαρατώντας τον Διόνυσο, προσανατολίζονται στον Ζαγρέα, είναι από τή συγγένεια και τήν έμολογία των λατρειών τους. Η διονυσιακή Μετάληψη που (άδιάφορο αν τήν κρατούν σαν πράξη ή σαν δόγμα μιáς Θεοκτονίας μοναχά) είναι τό θεμέλιο της Ίεολογίας των Όρφικων, ξανασυναντιέται στη ζαγρείκη λατρεία. Αν, τώρα, οι Όρφικοί άντλουνε για μυητική τελετή τους τό πανάρχαιο πάθος του θνήσκοντος αυτού θεού από ζωντανή ή από νεκρή παράδοση, δέν είναι δύσκολο νά ποϋμε. Μιά λατρεία που τήν ίδαμε νά κρατεί ίσαμε και τον 4. Αιώνα μ. Χρ, άνάμεσα στους έθνικούς Κρητικούς, μάς υποχρεώνει νά δεχτούμε πώς στον 7./6. Αιώνα, όταν ή νέα μυστηριακή θρησκεία των Όρφικων αναγυρεύει τον μυστηριακό της θεό, οι ζαγρείκες τελετές ειταν από τις άγιότερες της παραδομένης προελληνικής θρησκείας. Η ζωντανή, όμως παράδοση, απ' όπου άντλουνε οι Όρφικοί, περιορίζεται στην Κρήτη μοναχά (που οι Όρφικοί δέν έχουνε μαζί της τυπικούς ή άλλους σχετισμούς), ή ειταν γνωστή και στην άλλην Ελλάδα; Τά δεδομένα μας δέ λύνουν τό πρόβλημα, σημαδεύουν όμως προς τή δεύτερη λύση. Ένα στοιχείο του μύθου μας είναι πώς ό Απόλλων έθαψε τά λείψανα του Ζαγρέα στους Δελφούς, δίπλα στο μαντικό τρίποδά του.²⁶ Τό αλειμμα των Φωκέων με γύψο σ' ένα πολεμικό τέχνασμά τους στον Παρνασσό,²⁷ μαρτυρά, στην περιοχή των Δελφών τή μυστηριακή πράξη που συναντήσαμε στο μύθο του Ζαγρέα.²⁸ Από τήν άλλη, ό λέβης, όπου βράζεται ό Ζαγρέας, είναι ένας Λέβης της Αποθεώσεως, που μιá μορφή του είναι κι ό δελφικός τρίπους.²⁹ Τό γεωμετρικό σκέπασμα ενός (ταφικού φαίνεται) πίθου από τήν περιοχή της Κνωσσού³⁰ (Φορτέτζα) παρουσιάζει μιá παράσταση που άνετα ξηγιέται με τους δελφικούς σχετισμούς του Ζαγρέα. Στο βάθος ενός σπηλαιού είναι ένα τρίποδας που οι δυό άπάνου άετοί (οί άετοί του Όμφαλου?) μαρτυρούν τον δελφικό τρίποδα ή μιá μορφή του. Μπροστά στον τρίποδα στέκει ένας άντρας μ' έναν άετό στο χέρι του (ίσως ό Δίας) και από κάτω από τον τρίποδα, άνεβαίνει, μέσα από τή γή, μιá νεανική μορφή— 'άνοδος' που μαρτυρά τήν άνάσταση ενός θνήσκοντος θεού τή σχετισμένη μ' ένα τρίποδο λεβέτι.³¹ Οι σχετισμοί των Δελφών με τήν Κρήτη³² κ' οι πληροφορίες πώς, μέσα στο άδυτο του δελφικού ίερού, δίπλα στον μαντικό τρίποδα, βρισκόνταν ό τάφος του Διονύσου (=§ 10), και πώς οι "Όσιοι ίερουργούν έξω, όταν ξαναγεννιέται ό θεός,³³ φαίνεται νά υπομνηματίζουνε τήν παράξενη αυτή άγγειογραφία. Ένα λίθινο κατασκεύασμα που βρέθηκε μέσα στο άδυτο του δελφικού ναού, μαρτυρά, με τις τρύπες του, τον άλλστινό τρίποδα-λέβητα, κι από τήν άλλη τό 'χοϊκό' σύστημα των ταφικών μνημείων.³⁴ Τό γνώριμο, πάλι, χωρίο του Πλουτάρχου, Διόνυσον δέ και Ζαγρέα και Νυκτέλιον και Ίσοδαίτην αυτόν όνομάζουσι και φθοράς τινας και άφανισμούς και τας αναβιώσεις και παλιγγενεσίας, οικεία ταίς ειρημέναις μεταβολαίς αινίγματα παι μυθεύματα περαίνουσι, διαπνέεται, όπως κι όλόκληρο τό

'περί Ίσιδος και 'Οσίριδος,' όπου περιέχεται, από τή δελφική θεολογία. "Αν σ' αὐτὰ προστεθοῦν οἱ μαρτυρημένες λατρεῖες τῆς Μητέρας Θεᾶς, τοῦ Θείου Βρέφους και τοῦ Θνήσκοντος Θεοῦ στοὺς Δελφοὺς κ' ἡ παράσταση ἑνὸς ἀρματωμένου νεαρῶ θεοῦ ποῦ βρέθηκε ἐδῶ³⁵ ('Ζαγρεὺς' σημαίνει ὁ 'Μεγάλος Κυνηγός'), ἡ παρουσία τοῦ Ζαγρέα ἢ μιᾶς μορφῆς του στοὺς Δελφοὺς δὲ μένει ἀναιμική εἰκασία. Μιλώντας, πάλι, γιὰ τὴν Ἄγρα τῆς Ἀττικῆς, ὁ Στέφανος Βυζάντιος λέει: πὼς ἐκεῖ τὰ μικρὰ μυστήρια ἐπιτελεῖται, *μίμημα τῶν περὶ τὸν Διόνυσον*, παράσταση τῶν παθημάτων τοῦ Διονύσου. Τὰ Μικρὰ αὐτὰ Μυστήρια χρησιμεύουν γιὰ προμύηση στὰ μυστήρια τῆς Ἐλευσίνας. Οἱ σχετισμοὶ Διονύσου και Δήμητρας εἶναι πολὺ ὑστερότεροι, κ' ἡ εἰκασία πὼς στὴν Ἄγρα ἔχουμε — στὸ παραπάνου χωρίο — ἀρχαιότερα ζαγρεϊκὰ μυστήρια,³⁶ στηρίζεται κι ἀπὸ ἄλλα στοιχεῖα. Ἐνα ἀριστοτελικὸ 'πρόβλημα' ρωτᾷ ἀπὸ ποῦ ἡ συνήθεια νὰ ψήνεται τὸ βρυστὸ μὰ νὰ μὴ βράζεται τὸ ψητό, κι ἂν γίνεται διὰ τὰ λεγόμενα ἐν τῇ τελετῇ ἢ βγαίνει ἀπὸ τὴν πείρα. Στὸ 'πρόβλημα' τοῦτο δείχτηκε πὼς ἔχουμε ἀναφορὰ στὸ ζαγρεϊκὸ μῦθο και ἀριστοτελικὴ μαρτυρία γιὰ τὴν παρουσία στὴ Ἀττικὴ ζαγρεϊκῶν μυστηρίων.³⁷ (Ἀπὸ τὴν πλευρὰ τούτη μπορούμε νὰ δοῦμε κάτου ἀπὸ ἄλλο φῶς τὴν πληροφορία τοῦ Πausανία, πὼς ὁ Ὀνομάκριτος, ὁ θεολογικὸς σύμβουλος τῆς ἀθηναϊκῆς Τυραννίας, ἐσύνθεσε τὰ (ὄρφικὰ) μυστήρια τοῦ Διονύσου (Ζαγρέα): *Διονύσω τε συνέθηκεν ὄργια* — παίρνοντας κι ἀπὸ τὸν Ὀμηρο τὸ ὄνομα τῶν Τιτάντων [8, 37.5]. Ἐπειδὴ τὰ μυστήρια εἶναι παραδομένες τελετὲς κι ὄχι προσωπικὴ δημιουργία, εἶναι σωστὸ νὰ δεχτοῦμε πὼς στὴν πληροφορία τούτη κατακαθίζει ἡ μνήμη ἑνὸς σημαντικοῦ ρόλου τοῦ Ὀνομάκριτου στὴ μεταφορὰ ζαγρεϊκῶν μυστηρίων τῆς Ἀττικῆς στὴ νέα σωτηριακὴ θρησκεία. Ἀναφέροντας ὁ Πausανίας τὰ μυστήρια τοῦ Διονύσου στὴ Λέρνα, μιλεῖ γιὰ μιὰν ἐπιγραφή τῶν τελετῶν, χαραγμένη σὲ φύλλο χαλκοῦ κομμένο σὲ σχῆμα καρδιάς, ποῦ θυμίζει γιὰ μᾶς τὴν καρδιὰ τοῦ Ζαγρέα.³⁸ Ὁ ἴδιος, τέλος, ἀκούει στὴν Πάτρα τὴν παράδοση πὼς ὁ Διόνυσος ἀνατράφηκε σ' ἕνα ἀπὸ τ' ἀρχαῖα τοῦ τόπου πολίσματα και περασε ἐκεῖ κιντύνους κάθε λογῆς ἀπὸ τὴν ἐπιβουλή τῶν Τιτάνων.³⁹

Οἱ βασιλικὲς χαραχτῆρες τοῦ βρεφικοῦ Ζαγρέα χρωστιοῦνται ἀναμφίβολα στὴν ἐπιβίωση τῆς μυητικῆς τελετῆς τοῦ δράματός του σὲ γένη βασιλικά, ὅπως οἱ μῦθοι τοῦ Θεέστη, τοῦ Ταντάλου, τοῦ Ἀθάμαντα (μὲ τὸν Παλαίμωνα) και τοῦ Ἰδιοῦ τοῦ Ζαγρέα, στὴν εὐημεριστικὴ ἐκδοχὴ τοῦ Φίρμικου, τὸ μαρτυροῦνε Δύσκολο, ἄλλωστε, νὰ διασώζονταν τελετὲς τῆς Φυλετικῆς Μύησης ἀλλιῶς, παρὰ σάν, κατὰ τὸ γνῶριμο δρόμο τους, περιορισμένες σὲ γένη βασιλικά, κι ἀδύνατο νὰ διαμορφώνανε ἑνὸς θνήσκοντα θεοῦ ἀλλιῶς, παρὰ μέσα ἀπὸ τὴ βρεφικὴ μορφή ἑνὸς μελλοντικοῦ θεοῦ βασιλέως. Ἐτσι μπορούμε, θαρρῶ, μὲ πολὺ σιγουριά νὰ δεχτοῦμε πὼς, στὴν τελετῇ τοῦ Ζαγρέα, εἴχαμε ἀρχικὰ τὴν τελετῇ τῆς μύησης ἑνὸς διαδόχου τοῦ θρόνου μὲ προκαθιέρωσή του σὲ βασιλιά, ποῦ τὸ ἀντίστοιχό της τό'χουμε στὸ αἰγυπτιακὸ τῆς βασιλικῆς διαδοχῆς δράμα. Ἀνακρατώντας, ὅμως, σάν κύριο περιεχόμενό τους, οἱ τελετὲς τοῦ Ζαγρέα τὴν τελετῇ τῆς φυλετικῆς Μύησης καθαυτῇ, δὲν διαμορφώνουν τὸ γνῶριμο δράμα τοῦ Θνήσκοντος Θεοῦ, ποῦ διαμορφώνεται ἀπὸ τὴν ἐξέλιξη τῶν τελετῶν τῆς Φυλετικῆς Μύησης μέσα ἀπὸ τὸ Ἐποχικὸ και Βασιλικὸ ὕπερα Δράμα. Εἶναι τὸ δράμα ἑνὸς Θνήσκοντος Θεοῦ Βρέφους, και τὸ Θεῖον Πάθος τοῦ Ζαγρέα θὰ μπορούσαμε, ἔτσι, νὰ τὸ ποῦμε ἀτροφικὸ Θεῖο Δράμα. Μ' ὄλη του, τὴν ἀτροφικότητα, παίρνει διαστάσεις ὄχι μικρές, κ' ἡ θέση του στὴν ἱστορία τοῦ Θεοῦ Δράματος δὲν παραπέφτει ἀπὸ τὴν πρώτη θέση. Ἡ ὄρφικὴ ἰδεολογία διαμορφώνει, πρώτη αὐτῇ, τὴν ἰδέα μιᾶς προσωπικῆς πνευματικῆς ψυχῆς, ἀθάνατης και θεϊκῆς καταγωγῆς, και τὴν εὐδαιμονικὴ μετὰ θάνατο ἐπιβίωση τῶν ἄλλων μυστηριακῶν θρησκειῶν τὴ μεταγυρίζει — μὲ τὸν ταυτισμὸ τοῦ μύστη μὲ τὸν θνήσκοντα και ἀνιστάμενο θεοῦ — σὲ μιὰ πραγματικὴ, ὕστερα ἀπὸ τὸν κύκλο τῶν δοκι-

μασιῶν τῆς ψυχῆς, ἀποθέωση τοῦ ἀνθρώπου. Εἶναι ἡ 'κατ' ἐξοχὴν' σωτηριακὴ θρησκεία, ποὺ ἀναγράφει στὸ Θνήσκοντα Θεό, ὄχι μόνο τὴν περιοδικὴ καὶ τυπικὴ πιά σωτηρία τοῦ κόσμου, μὰ τὴν σωτηρία τῶν πιστῶν ποὺ προβάλλεται πιά σὰν ἀποκατάσταση στὴν ἀρχικὴ θεϊκότητα, ποὺ τὴ χάσανε μὲ τὸ προπατορικὸ ἀμάρτημά τους. Ἀπὸ τὴν πλευρὰ τούτη, εἶναι ὁ πρόδρομος τοῦ μυστηριακοῦ Χριστιανισμοῦ, ποὺ θὰ κηρύξει μιὰν ὁμόλογη διδασκαλία. Ἀπὸ τὴν ἄλλη, μὲ τοὺς βασιλικούς χαρακτήρες του, ὁ Ζαγρέας, παρουσιάζει, καὶ στὴ σφαίρα τῆς ἑλληνικῆς θρησκευτικῆς ἰδεολογίας, τὴ μορφὴ τοῦ βασιλέως Θνήσκοντος Θεοῦ, ποὺ τὴν ξαναβρίσκουμε στὸ σουμερικόν, βαβυλωνιακὸ καὶ αἰγυπτιακὸ Θεῖο Δράμα, καὶ ποὺ θὰ ξαναπροβάλλει, μέσα ἀπὸ τὴν παράδοση τῶν βασιλοκτονικῶν πανηγυριῶν, στὴ μορφὴ τοῦ θνήσκοντος Ἰησοῦ, καί, μέσα ἀπὸ τὸ δρᾶμα τοῦ Ἰουδαϊκοῦ μεσσιανισμοῦ, στὴν μορφὴ τοῦ ἀναστειμένου Ἰησοῦ, ποὺ ἐγκατασταίνεται στοὺς οὐρανοὺς κριτῆς καὶ βασιλέας τοῦ κόσμου. Τὸ ζαγρεϊκὸ δρᾶμα προβάλλει τὶς παραστάσεις αὐτὲς στὸ στερέωμα τῶν πρώτων αἰῶνων τοῦ Χριστιανισμοῦ, μέσα ἀπὸ τὴν πολυδύναμη μορφὴ τοῦ Διονύσου, ποὺ ὁ Ζαγρέας ἔχει ταυτιστεῖ, ἀπὸ καιρὸ πιά, μαζί του. 'Ο Δίας δίνει τοῦ Διονύσου - Ζαγρέα τὸ σκῆπτρο, τὸν κεραινόν, τὸ θρόνον του καὶ τὴ βασιλεία πάνου στοὺς θεοὺς: καὶ ὁ Διόνυσος (=Ζαγρεὺς) *τελευτιαῖος θεῶν βασιλεὺς παρὰ τοῦ Διός· ὁ γὰρ πατήρ ἰδρύει τε αὐτὸν ἐν τῷ βασιλείῳ θρόνῳ καὶ ἐγχειρίζει τὸ σκῆπτρον καὶ βασιλέα ποιεῖ τῶν ἐγκοσμίων ἀπάντων θεῶν.*⁴⁰ — Οἱ Χριστιανοὶ τῶν πρώτων αἰῶνων εἶναι ὑποχρεωμένοι ν' ἀντιμετωπίζουν, μὰ καὶ νὰ ἐκμεταλλεύονται, τὶς συγκρίσεις ποὺ κάνουν οἱ πιστοὶ τῆς ἀρχαίας θρησκείας: Πρεσβεύοντας, λέει ὁ Ἰουστίνος, *Ἰησοῦν Χριστόν—σιταυρωθέντα καὶ ἀποθανόντα καὶ ἀνασιτία—οὐ παρὰ τοὺς παρ' ὑμῖν λεγομένους υἱοὺς τῷ Διὶ καινόν τι φέρομεν.*⁴¹ Ὁ ἴδιος εἶναι ὑποχρεωμένος νὰ ξαναγυρίζει στὴ σύγκριση τοῦ Ἰησοῦ μὲ τὸν Διόνυσο - Ζαγρέα, γιὰ τοῦ ὑπέρτατου Θεοῦ καὶ μιᾶς θνητῆς, ποὺ διασπαραχθέντα καὶ ἀποθανόντα ἀνασιῆναι, εἰς οὐρανόν τε ἀνεληλυθέναι ἱστοροῶσι καὶ οἶνον ἐν τοῖς μυστηρίοις αὐτοῦ παραφέρωσιν⁴² — Τὸ περιορισμένο, ἀληθινά, ἀλλὰ ἔντονο Θεῖο Δράμα τοῦ Ζαγρέα, τονώνει μὲ νέα ζωὴ τὸ ξατονισμένο πιά, μὰ οἰκουμενικὸ Θεῖο



Εἰκ. 21. Ὀρφεὺς ἑταυρωμένος. Κυλινδρική σφραγίδα ἀπὸ αἰματίτη τοῦ 3ου Αἰῶνα μ. Χρ. Ἐπιγραφή: ΟΡΦΕΟΣ ΒΑΚΚΙΚΟΣ (=ΟΡΦΕΥΣ ΒΑΚΧΙΚΟΣ). Τὸ σχέδιο ἀπὸ τὸν Eisler, *Orphisch-Dionysische. Mysteriengedanken in der christlichen Antike*, 338, Abb.121.

Δράμα τοῦ Διονύσου. Μὲ τὸν ταυτισμὸ τῶν δύο Πάσχοντων Θεῶν, τὰ δράματά τους ἐνώνουνται στὸ οἰκουμενικὸ τῶρα Δράμα Ἐνὸς Πάσχοντος Θεοῦ, τοῦ Διονύσου-Ζαγρέα. Στὴ μορφὴ τοῦ Πάσχοντος αὐτοῦ Θεοῦ, ἐνώνουνται τὸ ἱερατικὸ μεγαλεῖο τοῦ Διονύσου καὶ ὁ παθητικὸς χαρακτήρας τοῦ Ζαγρέα. Εἶναι ἡ κοντινότερη πρὸς τὸν Ἰησοῦ μορφὴ τοῦ Πάσχοντος Θεοῦ καὶ στὴν ἰδέα ἐνὸς ἐσταυρωμένου Διονύσου⁴³ καὶ στὴν εἰκόνα ἐνὸς ἐσταυρωμένου Ὀρφέα (=Εἰκ. 21), βλέπουμε νὰ ὑψώνεται, μπροστὰ στὰ μάτια τῶν παλαιότερων Χριστιανῶν, ἡ παράσταση ἐνὸς ἐσταυρωμένου Ἰησοῦ - Διονύσου - Ζαγρέα.

1) Εὐριπ. Ἄπ. 472 Ν.² 2) Firmicus Maternus, de Errore Ptofanarum Religionum. 6, 5: vivum laniant dentibus taurum... 3) τὶς πολυποίκιλες πηγές ἀπ' ὅπου ἀνασυγκροτοῦμε τὸν ζαγρεϊκὸ μῦθο, βλέπε τες στὸν Kern, Orphicorum Fragmenta, ἰδίως σελ. 140 κ.έ., καί, εἰδικότερα, στὸν Cook, Zeus II 2, 1029 κ.έ. 4) Hastings, Encyclop. Rel. and Ethics, VI 557 a/b. 5) Ἀρχύτας, Ἄπ. 1 = Diels, Fr. Vorsokr. I 435, 2. Εὐριπίδης, Ἐλένη, 1361. Σχόλια στὸν Κλήμεντα Ἀλεξ., 15 b (ἀναφερόμενο στὸν Διογενιανό). Ἡσύχιος καὶ Μέγ. Ἐτυμ. λ. Ῥόμβος. 6) ἔθνολογικά: Frazer, Golden Bough XI 227 κ.έ. Loeb, Tribal Initiation and Secret Societies California, 1929. Cow, Ἰλυξ, Ῥόμβος, Rhombus: Journ. Hell. St. 54 (1934) 1 κ.έ. 7) = Σημ. 5 καὶ Cow, ἀν. 8) Kern, Orph. Fr. 31. 9) στὴ λατρεία τῆς Ἀρτεμης: Elderkin, Arch. Pap. V, 1, 18 κ.έ. Ἀστραγαλομαντεία: RE II 1793 κ.έ. 10) Guthrie, Orpheus and Greek Religion, 123 κ.έ. 11) = Εἰκ. 20. Ὅτι τὸ ἀντικείμενο εἶναι καθρέφτης: Lenormant: Caz. Arch. 5 (1879) 27 Not. 4. Heydemann, Dionysos Geburt und Pflege (Hall. Winck. Pr.) 1885, 55 καὶ Anm. 238. 12) ἀνατολικὴ Θεὰ μὲ καθρέφτη: Persson, The Religion of Greece in Prehistoric Times 45, Fig. 8. Μινωικὴ Θεὰ: Evans: Journ. Hell. St. 21 (1901) 190. Persson, 43 pl. 6. Μυκηναϊκὴ θεὰ: Persson 44, Fig. 7. Ἀπὸ τῆ Νότιο Ρωσσία: Rostowzew, Skythien und der Bosphorus I 339, 374. 388. Βλ. Hermes 70 (1935) 131 καὶ Anm. 1. 13) Macchioro, Zagreus I 94 κ.έ. 14) = Σημ. 8. 15) Kern, Orph. Fr. 34. 16) ἔθνολογικά: Webster, Primitive Secret Societies, 44, Not. 2. van Gennep, les Rites de Passage, 122. Frazer, ἀν. 255, Not. 1. Stragmans, στὰ Melanges Gregoire IV 430 κ.έ. Πρόσωπο σὲ τελετὴς ἀφρικανικῆς μυητικῆς Ἐταιρείας ἀλειμμένο μὲ ἄσπρο πηλὸ, ποὺ κρατεῖ σπαθὶ καὶ ἀσπίδα: Hastings, Encyclop. Rel. and Ethics XI, 290a. 17) Δημοσθ. π. Στεφ. § 259 καὶ Ἀρποκρατίων, λ. ἀπομάττων. 18) Πausanίας 6, 22, 9. Πρ. Farnell, Cults of the Greek States, II 428. Nilsson, Griech. Feste, 215. Thomson, Prehistoric Aegean 223 κ.έ. 19) Εὐφορίων, Ἄπ. 88 Powell. 20) Νόννος, Διον. 27, 204 κ.έ. 228 κ.έ. 29, 274. 30, 122 κ.έ. 34, 144, κ.έ. 47, 732 κ.έ. Βλ. Weniger, 'Ferralsis Exercitus': Archiv f. Religionswiss. 9 (1906) (201 κ.έ.), 240 κ.έ. Ἔτσι ἀξίζει νὰ σημειωθεῖ κ' ἐδῶ πὼς τὸ πρῶτο εἶδος τοῦ προσώπου ποὺ χρησιμοποίησε ὁ Θέσπις στὴν Τραγωδίᾳ, εἶταν τὸ χρῖσαι τὸ πρόσωπον ψιμυθίω: Σουτῖδας λ. Θέσπις. 21) Πλούταρχος, π. Σαρκοφ. 1. 7, 996 c. 22) Λυκόφρων, Ἀλεξ. 229 κ.έ. καὶ Σχόλια. 23) Bull. Corr. Hell. 19 (1895) 303. Dittenberger, Or. Gr. Inscr. II Nr. 611 σελ. 307. 24) et annum sacrum trieterica consecratione (=Σημ. 2): Τὶς λογὶς ἐρμηνεῖες τῆς φράσης, βλέπε τες στὴν ἐκδουση τοῦ Pastorino, Firenze 1956, σελ. 82 κ.έ. 25) = Σημ. 8. 26) Κλήμης Ἀλεξ. Προτρ. 2, 18, 2 = Kern, Orph. Fr. 35. Σχόλια Τζέτζη στὸν Λυκόφρονα, Ἀλεξ. 207 = Kern, σελ. 230. 27) Ἡρόδ. 8, 27. Πολύαινος 6, 18. Πausanίας 10, 1, 11. 28) Weniger, ἀν. 223 κ.έ. 29) Cook, Zeus II 193 κ.έ. 30) Journ. Hell. St. 53 (1933) 292 καὶ 295, Fig. 18. Amer. Journ. Arch. 49 (1945) 310, Fig. 20. Elderkin, Arch. Papers 9 (1947) 15 κ.έ. 31) Elderkin, ἀν. 32) Ὀμηρ. Ὑμν. εἰς Ἀπόλλωνα, 388 κ.έ. 33) = § 10 Σημ. 67. 34) = § 10 Σημ. 66. 35) Bull. Corr. Hell. 63 (1939) 107 κ.έ. Pl. xxxvii. 36) Maas: στὸν Macchioro, ἀν. 174 κ.έ. 37) Reinach, 'Une allusion à Zagreus dans un problème d' Aristote': Mythes, Cultes et Religions V 66 κ.έ. 38) Πausanίας 2, 37, 2/3. Elderkin, Arch. Papers 5 (1943) 1, 4. 39) Πausanίας 7, 18, 4. 40) Πρόκλος, στὸν Πλάτ. Κρατ. 396 b (= 55, 5 Pasqu.) = Kern, Orph. Fr. 208. 41) Ἰουστῖνος, Ἀπολ. 1, 21. 42) Ἰουστῖνος, Δίας, πρὸς Τρυφ. 69. 43) στὴ μορφὴ τοῦ Λυκούργου: Διόδωρος 3, 65, 5.

*

Σ Η Μ Ε Ι Ω Σ Η

Γιὰ νὰ μὴ περιορίσω τὴν ἀνάπτυξη τῶν ἄλλων θεμάτων, χρειάστηκε ν' ἀφήσω, γιὰ τὴν ὥρα, τὶς λειψανικὲς μορφὲς τοῦ Θείου Δράματος τοῦ χιτιίτη γονιμικοῦ θεοῦ Telepinus (τελευταία ἐξεργασία τοῦ κειμένου στὸν Pritchard, ANET² 126 κ.έ. Πρ. καὶ τὴν δραματικὴν ἀνάπτυξιν στὸν Gaster, Thespis—) τοῦ (ξεπεσομένου σὲ ἥρωα) χαναναίου Aqat (τελευταία ἐξεργασία τοῦ κειμένου στὸν Pritchard, ANET² 149 κ.έ. Πρ. καὶ Gaster, ἀν. 256 κ.έ. 270 κ.έ.) καθὼς καὶ τὶς ἐπιβιώσεις τῆς Ταμμουζικῆς λατρείας. (Τὸ ἄρθρο τοῦ Frankfort, 'A Tammuz Ritual in Kurdistan (?)' στὸ Iraq 1 (1934) 137 κ.έ., δὲν ξέρω ἂν πλουτίζει τὶς ἐπιβιώσεις αὐτές, εἶναι ὁμοίως πολύτιμο γιὰ ὄσους μελετοῦν τὸ λαϊκὸ μας δράμα τῶν 'Καλογέρων' (γιατὶ αὐτὸ ποὺ περιγράφει ὁ Frankfort εἶναι τὸ δράμα τῶν 'Καλογέρων'), μετατοπίζοντάς πρὸς τὸ Κουρδιστὰν τὴν καταγωγὴν του). Ἄν, πάλι, στὴν ἐκθεσὴ τῶν ἑθνησκευῶν τοῦ προχριστιανικοῦ Θείου Δράματος δὲν πέρασα καὶ τὸ ὀσιρικὸ Θεῖο Δράμα, εἶναι γιὰ οὐσιαστικότερους λόγους. Τὸ Δράμα τοῦτο παρουσιάζει μιὰ σοβαρὴ ἰδιοιυπία, ποὺ τὸ βγάζει ἀπὸ τὸν 'κλασσικὸν' τύπον τοῦ Θείου Δράματος, ποὺ κεντρικὸ στοιχεῖο του εἶναι ὁ Θάνατος κ' ἡ Ἀνάστασις τοῦ θεοῦ, κὶ ὅπου προσπάθησα νὰ μείνω. Ὁ Ὄσιρις δὲν εἶναι ὁ Θνήσκων Θεός, μὰ, σὰν προβολὴ τοῦ νεκροῦ Φαραῶ, ὁ Νεκρὸς Θεὸς μονάχα. Ὁ θεὸς αὐτὸς δὲν ἀνασταίνεται, ὅπως οἱ ἄλλοι Θνήσκοντες Θεοί, κὶ οὐτε ξανάρχεται, εἶσι, στὸν κόσμον. Ἡ ἀνάστασις του γυρίζει σὲ μιὰ 'πνευματικὴ' τοῦ ἀνάστασις σιτῆ σφαῖρα τῶν Θεῶν, ὅπου περὶ ὁ νεκρὸς Φαραῶ (κὶ ἀργότερα, μὲ τὴν ἐκλαίκευση τῶν Ὄσιρικῶν Μυσθηρίων ὁ κάθε Αἰγύπτιος: § 10) μὲ τὸ θάνατό του. Ἀντίθετα, τὴ βασιλικὴ θέσις του πάνου σιτῆ γῆ τὴν παίρνει ἡ θεϊκὴ προβολὴ τοῦ νέου (ἢ, ἀλλιῶς, ζωντανοῦ) Φαραῶ, ὁ γιὸς τοῦ Ὄσιρι, Ὄρος. Καθὼς, εἶσι, ὁ νεκρὸς Φαραῶ ταυτίζεται μὲ τὸν Ὄσιρι κὶ ὁ νέος Φαραῶ ἐνσαρκώνει τὸν Ὄρο, ἔχουμε στὸ αἰγυπτιακὸ Θεῖο Δράμα, σιτῆ θάνατο τοῦ Ὄσιρι καὶ σιτῆν ἀνικατάστασίν του σιτῆν κοσμικὴν βασιλείαν ἀπὸ τὸ γιὸ τοῦ Ὄρο, προβολὴ τῆς βασιλικῆς διαδοχῆς, ὅπου ὁ παλιὸς κὶ ὁ νέος βασιλεὺς δὲν χωνεύονται σιτῆν προβολὴ ἑνὸς Θνήσκοντος Θεοῦ ποὺ πεθαίνει καὶ ἀνασταίνεται, μὰ σὲ δύο, ἕναν ποὺ πεθαίνει κ' ἕναν ποὺ τὸ διαδέχεται σιτῆ βασιλείαν. Ἡ τροπὴ αὐτὴ προσδιορίζεται ἀπὸ τὴν σταθερὰ κληρονομικὴ διαδοχὴ τῆς αἰγυπτιακῆς βασιλείας (ὁ γιὸς τῆς βασίλισσας εἶναι γιὸς τοῦ Φαραῶ), τὴν ἐξαιρετικὴν ἀνάπτυξιν τῆς θεϊκότητος τοῦ βασιλιᾶ καὶ τὸν σημαντικότερον ρόλον του σιτῆ γονιμικὴν λειτουργίαν — ἕνας ρόλος, ποὺ ἡ διακοπὴ του, μὲ τὸ θάνατο τοῦ βασιλιᾶ, δὲ νογιέται. Ὄσιόσο καὶ πίσω ἀπὸ τὸ ἀνώμαλο αὐτὸ Θεῖο Δράμα διακρίνεται τὸ χρονιάτικο Ἐποχικὸ Δράμα κὶ ὁ σύνδεσμός του μὲ μιὰ χρονιάτικὴ ἀνανέωσις τῆς βασιλείας. Τὰ θέματα, τέλος, τῆς διαμόρφωσις τοῦ Θείου Δράματος καὶ τῆς νεοθιασικῆς ἀνάπτυξιν τῆς λατρείας τοῦ Θνήσκοντος Θεοῦ, ἀπὸ τὴν ἑλληνικὴν περίοδον ἴσαμε τὸ τέλος τοῦ ἀρχαίου κόσμου, εἶναι ἀρκετὰ μεγάλα καὶ χρειάζονται ξεχωριστὴν ἀνάπτυξιν τὸ καθένα. Ἐτσι δὲν τὰ ἄγγιξα, παρὰ τὸ πρῶτον, καὶ συμπιωματικὰ μόνον, γιὰ τοὺς σχετισμούς του μὲ τὴν ἀνανέωσις τῆς βασιλείας. Ἴσως οἱ κύκλοι τῶν Ἐποχῶν νὰ μᾶς ξαναφέρουν κοντὰ τους.

*

Δ Ι Ω Ρ Θ Ω Σ Ε Ι Σ

Μ' ὄλη τὴν προσοχὴν ποὺ δόθηκε στὸ τύπωνμα τῆς μελέτης αὐτῆς, μιὰ τελικὴ θεώρησις ἔδειξε πῶς γλίστρησαν μιὰ - δυὸ παραδρομὲς καὶ μερικὰ τυπογραφικὰ λάθη ποὺ μποροῦν ἐδῶ νὰ διορθωθοῦνε. Τὸ σοβαρὸν εἶναι σιτῆ στίχο 15 τῆς

Σελ. 522, όπου γράφεται Χόαι, αντί ΧΟΕΣ. Ἀπὸ τὰ ἄλλα σημειώνονται ἐδῶ τὰ ἀκόλουθα :

Στὸ στίχο 10 τῆς Σελ. 303, ἀντὶ D o r m e, νὰ διαβαστεῖ: D h o r m e / Στὸ στίχο 11 τῆς Σελ. 304, ἀντὶ καταστρεπτικῆς, νὰ διαβαστεῖ: καταστροφικῆς / Στὸ στίχο 24 τῆς Σελ. 304, ἀντὶ λογιῆς, νὰ διαβαστεῖ: λογίς / Στὸ στίχο 6 τῆς Σελ. 314, ἀντὶ πρότυπο, νὰ διαβαστεῖ: πρότυπου / Στὸ στίχο 5-6 τῆς Σελ. 316, ἀντὶ E n u m m a E l l i s, νὰ διαβαστεῖ: E n u m a E l i s / Στὸ στίχο 21 τῆς Σελ. 320, ἀντὶ θρόνου, νὰ διαβαστεῖ: θρόνο / Στὸ στίχο 34 τῶν Σελ. 317 καὶ 323, ἀντὶ Σαλομών, νὰ διαβαστεῖ: Σαλωμών / Στὸν τελευταῖο στίχο τῆς Σελ. 323 καὶ στὸ στίχο 8 τῆς Σελ. 324, ἀντὶ Ἡλιοῦ, νὰ διαβαστεῖ: Ἡλιοῦ, / Στὸ στίχο 42 τῆς Σελ. 418 ἢ τελευταία λέξη νὰ διαβαστεῖ: καλοβόλεψαν / Στὸ στίχο 1 τῆς Σελ. 428 (λεζάντα), ἀντὶ N i t s o n, νὰ διαβαστεῖ: N i l s s o n / Στὸν τελευταῖο στίχο τῆς Σελ. 429, ἀντὶ αὐτῆ χρονιά, νὰ διαβαστεῖ: αὐτῆ τῆ χρονιά / Στὸ στίχο 39 τῆς Σελ. 518, ἀντὶ χαραχτηριστή, νὰ διαβαστεῖ: χαραχτηριστικῆ / Στὸ στίχο 15 τῆς Σελ. 522, ἀντὶ Χόαι, νὰ διαβαστεῖ: Χόες / Στὸ στίχο 20 τῆς Σελ. 526, ἀντὶ T a t νὰ διαβαστεῖ: T a f.

Στὴ Σημ. 9 τῆς Σελ. 526 γράφτηκε, ἐπιγραφικό, ἀντί: παπυρολογικό. Δευτερότερα ἄλλα (ὅπως ἄγνοιαν, πρωτύτερον, φύδι, ἀναδίδει [ἀντί: ἀναδίνει] κι ὅσα ἀνάλογα, καθὼς καὶ διπλοτυπίες, ἀφήνονται στὴν καλοθέληση τοῦ Ἀναγνώστη νὰ τὰ σημειώσῃ.

Λ.

Ἡ παρατηρουμένη ἐσχάτως αὐξησις κρουσμάτων καρκίνου εἰς τὴν Ἑλλάδα ὀφείλεται εἰς τὴν αὐξησιν τῆς ραδιενεργείας λόγω τῶν πειραμάτων.

Καθηγητῆς Φλώρος, Πρόεδρος Ἰατρ. Συλλ. Ἀθηνῶν

Ἐχομεν ἐσχάτως μεγάλην αὐξησιν κρουσμάτων καρκίνου τὰ ὁποῖα παρουσιάζουν εἰς ὠρισμένας περιπτώσεις κεραυνοβόλον ἐξέλιξιν, ἄγνωστον εἰς τὴν μέχρι τοῦδε κλινικὴν παρατήρησιν. Εὐθύνονται ἄραγε αἱ θερμοπυρηνικαὶ ἐκρήξεις;

Ἰατρὸς Σωφρονιάδης (Ἐφημ. Βῆμα 17.5.57)

Ἐὰν συνεχισθοῦν αὐτὰ τὰ πειράματα ἴσως νὰ μὴ φθάσωμεν ποτὲ σὲ τρίτο πόλεμο. Γιατὶ στὸ μεταξὺ ἡ ραδιενέργεια ποὺ θὰ προκύψῃ θὰ ἔχῃ σκοτώσῃ τοὺς μισοὺς ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους τῆς γῆς καὶ θὰ καθελώσῃ τοὺς ἄλλους μισοὺς στὰ κρεβάτια τοὺς.

Δήλωσις Γερμανοῦ ἀτομικοῦ ἐπιστήμονος

(Ἐφημ. Ἀθηναϊκῆ: Ἐρευνα, ἡ Ραδιενεργὸς τέφρα ποὺ σκοτώνει)

Μέχρι τὸ 1955 ἐξερράγησαν βόμβαι 50 μεγατόνων. Διὰ κάθε μεγατόνον δηλ. διὰ κάθε ἓνα ἑκατομμύριον τόννους, χίλιοι ἄνθρωποι εἰς ὀλόκληρον τὸν πλανήτην παθαίνουν καρκίνον.

Βρετανικὴ Ἐταιρία Ἀτομικῶν Ἐπιστημόνων

γεθύνοντας τις διαστάσεις του. Άλλοι συγγραφείς πάλι προσπαθούν να παρουσιάσουν το ίδιο κομμάτι ζωής μέσα στο καθημερινό φως, σ' όλες τις αποχρώσεις του και διατηρώντας τις πραγματικές του διαστάσεις.

Είναι άστειο να λέμε πως ή μια τάση είναι καλύτερη απ' την άλλη. Ένα έργο κρίνεται από τὰ αποτελέσματά του. Ο δογματισμός ορισμένων κριτικών, που θέλουν να ταξινομήει ο συγγραφέας τὰ πρόσωπα, να τὰ διορθώνει μέσα στο έργο του και να τὰ ώραριοποιεί, μπορεί να θεωρηθεί πως γίνεται όλο και πιο παλιὰς μόδας.

Ποιά βιβλία από την πρόσφατη σοβιετική λογοτεχνία, σάς έκαναν ιδιαίτερη εντύπωση;

Στην πεζογραφία ορίσχω πολύ ενδιαφέροντα τὰ βιβλία του Νεκράσωφ «Στην πόλη που γεννήθηκα», της Πανόδα «Οι εποχές» και «Ο Σεριόζα», καθώς και τὰ έργα του Φέντιν. Στην ποίηση τὰ έργα του Μαρτίνοφ και του Τσαρντόφσκυ. Εξ άλλου πρέπει να σάς πω ότι θεωρώ σαν ένα από τὰ σοβαρότερα λογοτεχνικά γεγονότα, την επανέκδοση ύστερα από είκοσι χρόνια, των απάντων του Ισαάκ Μπάμπελ. Ο Μπάμπελ ήταν στενός προσωπικός μου φίλος και στην έκδοση αυτή έχω γράψει τον πρόλογο.

Η συζήτηση τώρα περνάει στην Ελλάδα. Τον ρωτάμε για τις εντυπώσεις του από την αρχαία και τη σύγχρονη τέχνη.

Με την αρχαία τέχνη είμαι από πολὺν καιρό εξοικειωμένος. Όσο περνάν τα χρόνια και γίνομαι σοφότερος, τόσο περισσότερο θαυμάζω την αρχαϊκή γλυπτική που τη βρίσχω σαν την πιο δυνατή γλυπτική έκφραση εν γένει. Κατά τὰ πρόσφατα ταξίδια μου στις Ίνδίες, την Κίνα και την Ιαπωνία, διαπίστωσα τις επιδράσεις της ελληνικής αρχαϊκής γλυπτικής πάνω στην κακώς λεγόμενη ελληνοβουδική γλυπτική. Τη διαπίστωση αυτή την επιβεβαίωσα και πάλι τώρα, που ξαναεπισκέφτηκα τὰ μουσεία σας. Για ν' αναφέρω ένα μικρό παράδειγμα: συγκρίνοντας τὰ αγάλματα του Βούδα με τις παραστάσεις του Διονύσου, βρήκα πως ο Βούδας έμοιαζε πολύ στο Διόνυσο.

Η πιο μεγάλη χαρά όμως για μένα ήταν τὸ ότι αυτή τη φορά γνώρισα τις λευκές ληκύθους του Αρχαιολογικού Μουσείου Ἀθηνῶν. Είναι μιὰ ανακάλυψη που μου έδωσε πραγματική ευτυχία.

Όταν γυρίσω στη Σοβιετική Ένωση και έχω τὸ χρόνο και τὴ δύναμη, θὰ γράψω για την Ελλάδα. Έχει θὰ ήθελα να διτυπώσω εκτενέστερα μερικές σχέσεις μου για την αρχαϊκή τέχνη και τὸ δίδαγμα που δίνει στην εποχή μας.

Γιατί θεωρείτε κακό τὸν όρο ελληνοβουδική τέχνη;

Γιατί δὲ νομίζω πως ανταποκρίνεται στα πράγματα. Τὸν όρο αυτό τὸν επινόησαν οἱ Ἄγγλοι ιστορικοί για να χαρακτηρίσουν μιὰν ολόκληρη περίοδο της Ανατολικής τέχνης που έχει δεχτεί τις επιδράσεις της ελληνικής. Ἄλ-

λά αν από τις επιδράσεις δίνουμε και τις ονομασίες, τότε ή αρχαϊκή ελληνική τέχνη που έχει δεχτεί τις επιδράσεις της Αιγυπτιακής και της Χαλδαϊκής τέχνης θὰ πρέπει να ονομάζεται ἄλλιως. Τὸ μόνο που δείχνουν οἱ επιδράσεις αυτές είναι πως δὲν μπορούμε να βάλουμε σύνορα στους διάφορους πολιτισμούς και να αντιπαράθετουμε τὸν ένα στὸν ἄλλο. Ἀπὸ τὴν ἀποψη αυτή αποτελούν τὸ καλύτερο ἐπιχείρημα ἐναντίνα σὲ όσους ισχυρίζονται κάτι τέτοιο.

Και σχετικά με τη νεότερη ελληνική τέχνη και λογοτεχνία;

Είδα με πολὺ ἐνδιαφέρον τὰ έργα ἀρχετῶν ἀπὸ τὸς νεότερους ζωγράφους, γλύπτες και χαράκτες σας διαφορετικῶν τάσεων. Η γενική εντύπωση που σχημάτισα είναι πως οἱ εικαστικές τέχνες στην Ελλάδα βρίσκονται σὲ ψηλὸ επίπεδο. Και από τις συζητήσεις που είχα με τὸς καλλιτέχνες διαπίστωσα πως τὸς βασανίζουν τὰ ἴδια προβλήματα που βασανίζουν και τὸς ζωγράφους ὅλου τὸ κόσμου. Νομίζω πως τὸ κυριότερο πρόβλημα που ἀπασχολεί σήμερα ὅλους τὸς καλλιτέχνες, είναι ή σύνδεση τὸ ἔθνικοῦ με τὸ μοντέρνο. Είδα πως ἐδῶ ἔχετε κάνει ἀξιόλογα βήματα πρὸς τὴν κατεύθυνση αυτή. Και κάθε ἐπιτυχία στην προσπάθεια της ἐπίλυσης τὸ προβλήματος αὐτοῦ, προκαλεῖ τὴ χαρά σ' ὅλους.

Ἀπὸ τὴ λογοτεχνία σας δὲν ζέρω δυστυχῶς πάρα πολλά πράγματα. Έχω διαβάσει τὸ βιβλίο του Καζαντζάκη «Ο Χριστὸς ξανασταυρώνεται», που κυκλοφόρησε και στην Ε.Σ.Σ.Δ., και μου έκανε τὴν εντύπωση πως είναι γραμμένο ἀπ' τὴν πένα μεγάλου συγγραφέα. Γι αυτό και μου δημιούργησε διάθεση να διαβάσω ολόκληρο τὸ έργο του. Γνωρίζω επίσης και ἐκτιμῶ τὸ έργο του Βάρναλη με τὸν ὁποῖο εἶμαστε παλιοὶ φίλοι. Γνωριστήκαμε και συνδεθήκαμε —όπως και με τὸ Γληνὸ— στὸ συνέδριο τῶν συγγραφέων τὸ 1934 και ταξιδέψαμε μαζί ἀπ' τὴν Ὀδησσὸ στὸν Πειραιᾶ. Χάρηκα που τὸν βρήκα ἀκμαῖο και ἀκατάβλητο. Έχω διαβάσει επίσης τὰ ποιήματα του Ρίτσου «Ο ἄνθρωπος με τὸ λουλούδι» και «Η Σονάτα τὸ Σεληνόφωτος». Βέβαια πάντα μιὰ μετάφραση σ' ἐμποδίζει να έρθεις σὲ πλήρη ἐπικοινωνία με τὴν ποίηση. Όσοσο τὰ ποιήματα αὐτὰ μου έδωσαν τὴν αἰσθησι μιᾶς ὑψηλῆς πνοῆς. Ἀνυπομονῶ όμως να διαβάσω τὰ έργα και ἄλλων Ἑλλήνων λογοτεχνῶν που θὰ μεταφραστοῦν στην Ε.Σ.Σ.Δ.

Η συζήτησή μας βαδίζει πρὸς τὸ τέρας της. Είναι μεσημέρι πιά κι ὁ ἥλιος της Ἀθήνας πυρπολεῖ τὰ πάντα. Τὸ τηλέφωνο χτυπάει. Ζητοῦν τὸν ἥλια Ἐρεμπουργκ, συνεχῶς τὴν ζητοῦν... Πρὶν φύγουμε, τὸν ρωτάμε αν ήθελε να προσθέσει τίποτε ἄλλο:

Όχι. Θὰ ήθελα όμως να στείλω ἀπὸ τις στήλες τὸ περιοδικῶ σας ἕναν ἐγκάρδιο χαιρετισμὸ στους Ἑλληνες συναδέλφους μου, τόσο σ' ἐκείνους που γνώρισα ὅσο και σ' ἐκείνους που δυστυχῶς δὲ μου δόθηκε ή ευκαιρία να συναντήσω.

Π. Κ.

ΑΠΟ ΜΗΝΑ ΣΕ ΜΗΝΑ

ΚΑΛΩΣ ΗΡΘΑΝ

Τις ημέρες αυτές βρίσκονται στον τόπο μας μερικοί από τους κορυφαίους εκπροσώπους των γραμμάτων, της τέχνης και της επιστήμης της Σοβιετικής Ένωσης. Η επίσκεψη αυτή δεν έχει τουριστικό χαρακτήρα. Οι εκλεκτοί επισκέπτες μας ήρθαν εδώ, προσκαλεσμένοι από την Έλληνική Επιτροπή για τη διεθνή ύφεση και ειρήνη, να γνωριστούν με την πνευματική Ελλάδα και να βοηθήσουν στη σύσφιγξη των πολιτιστικών δεσμών ανάμεσα στις δυο χώρες. Είναι ιδιαίτερα ευχάριστο το ότι ολόκληρος ο πνευματικός μας κόσμος, από την Ακαδημία, τα ανώτατα εκπαιδευτικά ιδρύματα, τον καθημερινό και περιοδικό τύπο ως τους νέους διανοούμενους μας, υποδέχτηκε με εξαιρετική έγκαρδιότητα τους επίσημους ξένους μας και τους περιέβαλε με αγάπη και ένθουσιασμό. Οι επαφές αυτές ασφαλώς θα βοηθήσουν πολύ να κατατοπιστούν όσο το δυνατόν καλύτερα οι ξένοι μας στα προβλήματα της νεοελληνικής πνευματικής ζωής. Έτσι ελπίζουμε πως οι σοβιετικοί εκπρόσωποι θα αποκτήσουν επιτέλους μια σαφή εικόνα της ανάπτυξης της νεοελληνικής λογοτεχνίας, της τεχνικής και γενικότερα της πνευματικής μας πραγματικότητας. Γιατί, δυστυχώς, ως σήμερα στην ΕΣΣΔ φαίνεται πως υπήρχε μια παρεξηγημένη εικόνα που οφειλόταν τόσο στην απόσταση (γλωσσική-πολιτική κτλ.), όσο και στις άφελεις πληροφορίες ενός-δυο πνευματικών μας ανθρώπων του έξωτερικού, που είτε από άγνοια είτε από πρόθεση, δεν είχαν στο παρελθόν διαφωτίσει σωστά τους αρμόδιους ξένους.

Η Ε. Τ. καταβάλλει κάθε προσπάθεια για να αποκτήσουν οι επισκέπτες μας μιαν όσο γίνεται πιο πλήρη και πιο αντικειμενική εικόνα για το πολιτιστικό επίπεδο της χώρας μας.

Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΚΚΛΗΣΙΑ ΣΤΙΣ ΕΠΑΛΞΕΙΣ

Το τεύχος βρισκόταν στο πιεστήριο, όταν αναγγέλθηκε από τις εφημερίδες ότι η Ίερά Σύνοδος της Εκκλησίας της Ελλάδος, απηύθυνε έκκληση στους υπευθύνους αρχηγούς των κρατών και σ' όλο τον κόσμο, για την κατάπαυση των θερμοπυρηνικών πειραμάτων και για τη χρησιμοποίηση της ατομικής ενέργειας σε ειρηνικούς σκοπούς.

Ο όρθόδοξος ελληνικός λαός άκουσε με συγκίνηση το μήνυμα της Εκκλησίας του, ένα μήνυμα ανυπολόγιστου θάρους και σημασίας, και άκολουθεί τη θρησκευτική του ήγεςία στη σταυροφορία για τη σωτηρία της ζωής και του πολιτισμού. Η «Ε. Τ.» λυπάται που για πολλούς τεχνικούς λόγους δεν μπορεί να δημοσιεύσει σ' αυτό το τεύχος την έκκληση της ελληνικής Εκκλησίας, για της όποιας τη στάση ήταν βέβαιη όταν έγραφε το σχετικό της σημείωμα στη σελ. 486.

ΚΡΑΤΟΣ ΚΑΙ ΠΑΙΔΕΙΑ

Οι εκπαιδευτικοί της Δημοτικής Έκπαίδευσως, κατέβηκαν σε άπεργία για να διεκδικήσουν το δικαίωμά τους για τη ζωή και την αξιοπρέπεια σαν δημόσιων λειτουργών. Είναι το λιγότερο παράλογο, οι άνθρωποι που καλούνται να διαπλάσουν την καινούργια γενιά του Έθνους, να βρίσκονται στην κατώτερη μισθολογική κλίμακα και να φυτοζωούν. Γι αυτό και ολόκληρη ή ελληνική κοινωνία παρακολούθησε με συμπάθεια τον άγώνα τους και θρέθηκε στο πλευρό τους. Πώς τους αντιμετώπισε όμως το κράτος; Με μιαν άναντρη άπειλή: ότι θα κηρύξει λήξασα τη σχολική περίοδο. Θύμωσε δηλαδή το κράτος και το θυμό του θα τον πληρώσουν τα παιδιά! Χρειαζόταν τάχα κι αυτό το δείγμα για να πιστοποιηθεί γι άλλη μιá φορά πως το κράτος μισεί τη λαϊκή παιδεία;

ΟΧΙ ΝΕΕΣ ΕΟΝ!

Είναι άσχετο τάχα, ότι η στάση του κράτους αντίκρυ στους δασκάλους έρχε-

ται σάν συνέχεια μιᾶς ἔκθεσης ἀξιωματικοῦ τῆς χωροφυλακῆς, πού προκάλεσε τόσες διαμαρτυρίες ἀπὸ πολλές πλευρές τις τελευταῖες ἑβδομάδες, καὶ πού συνιστᾷ τὴν ἰδρυση μιᾶς —φασιστικῆς— ὀργάνωσης τῆς νεολαίας; Οἱ νοσταλγοὶ τῆς τεταρταυγουστιανῆς ΕΟΝ, εἶναι φυσικὸ σὲ δυὸ σκοποὺς νὰ ἀποβλέπουν: νὰ ἀφήσουν ἀμόρφωτους τοὺς νέους καὶ νὰ τοὺς μεταβάλλουν σὲ καταδότες τῶν γονέων τους —ὄπως καὶ τότε! Κι αὐτὰ γιατί; Γιὰ νὰ τοὺς μάθουν νὰ μὴ σκέφτονται καὶ νὰ τοὺς κάνουν ἄβουλα ὄργανα στὴν ὑπηρεσία ὑποπτῶν καὶ ἀσφαλῶς ὄχι ἑλληνικῶν ἐπιδιώξεων. Καὶ μόνον τὸ γεγονός ὅτι ὑπάρχουν ἄνθρωποι πού κάνουν τέτοιες σκέψεις, ἀποτελεῖ κίνδυνο. Ἕνα μεγάλο κίνδυνο, στὸν ὁποῖον ὀφείλουν ὅλοι νὰ ἀντιδράσουν. Καὶ πρῶτοι οἱ πνευματικοὶ ἄνθρωποι.

ΚΑΙ ΠΑΛΙ ΟΙ ΚΑΤΑΔΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΑΠΟΦΑΣΕΙΣ

Θὰ ξανατονίσουμε γιὰ μιὰν ἀκόμη φορά, ὅτι οἱ νέες καταδικαστικὲς σὲ θάνατο ἀποφάσεις τῶν στρατοδικείων τις τελευταῖες μέρες, εἶναι ὀλοῦτελα ἀντίθετες μὲ τὸ πνεῦμα πού διαπνέει ὅλα τὰ στρώματα τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ γιὰ ὁμόνοια καὶ λήθη τοῦ παρελθόντος. Ἡ τεχνητὴ διατήρηση τοῦ καθεστῶτος τῆς συνταγματικῆς ἀνωμαλίας καὶ τῶν διώξεων γιὰ πολιτικοὺς λόγους εἶναι ἐντελῶς ἀπαράδεκτη καὶ πρέπει νὰ πάψει. Ἡ ὑπαρξὴ τῆς θέτει σὲ κίνδυνο τὸ ὑπέρτατο ἀγαθό, τὴν ἀνθρώπινη ζωὴ, χωρὶς τώρα πιά νὰ συντρέχει καμιά ἀπὸ τις «σκοπιμότητες» πού ἄλλοτε προσβάλλονταν σάν δικαιολογητικὰ τέτοιων ἐνεργειῶν. Εἶναι καιρὸς πιά νὰ τεθεῖ ὀριστικὰ τέρμα σ' αὐτὰ τὰ πράγματα. Καὶ νὰ ἀποκατασταθοῦν οἱ συνθήκες πού θὰ ἐπιτρέψουν τὴν εἴσοδο στὸ στίβο τῆς εὐγενικῆς ἀμιλλας ὄλων, ἀνεξάρτητα, τῶν ζωντανῶν δυνάμεων πού διαθέτει ἡ χώρα μας. Αὐτὸ ἐπιτάσσει ἡ ἱστορικὴ ἀνάγκη. Αὐτὸ ἀπαιτεῖ ὁ λαὸς μας πού ἔχοντας ἀπὸ χρόνια ἀποκαταστήσει τὴν ἐνότητα θέλει νὰ σταματήσῃ ἢ μισαλλόδοξη καὶ ἔθνικα καταστροφικὴ πολιτικὴ τῶν κυβερνῶντων. Καὶ ἐπιθυμεῖ ὄχι μόνον νὰ μὴν ἐκτελεστοῦν οἱ καταδικαστικὲς αὐτὲς ἀποφάσεις, ἀλλὰ καὶ νὰ θεσπιστεῖ νομοθετικὰ ἢ κατάργηση τοῦ πνεύματος πού ἐξυπηρετοῦν.

ΓΙΑ ΤΗ ΔΙΑΠΑΙΔΑΓΩΓΗΣΗ ΤΟΥ ΚΟΙΝΟΥ

Δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ ἔχει τὴν ἀνεπιφύλακτη ὑποστήριξη ὄλων τῶν πνευματικῶν ἀνθρώπων, πού ἐνδιαφέρονται γιὰ τὴν πολιτιστικὴ ἀνάπτυξη τοῦ τόπου μας, ἡ πρόταση τοῦ περιοδικοῦ «ΖΥΓΟΣ» γιὰ μιὰν ὀργανωμένη ἐκστρατεία ἐκλαϊκευσης τῶν θεμάτων τῆς τέχνης καὶ συστηματικῆς αἰ-

σθητικῆς διαπαιδαγώγησης τοῦ μεγάλου κοινοῦ. Ἐλπίζουμε ὅτι ἡ πρόταση, πού ἡ πρακτικὴ τῆς σημασία εἶναι ἐξαιρετικὰ μεγάλη, θὰ περάσει στὸ στάδιο τῆς ἐφαρμογῆς. Οἱ αἰσθητικοὶ καὶ οἱ κριτικοὶ τῆς τέχνης ἔχουν τώρα τὸν λόγο. Ἐπείγει ἡ καθιέρωση μιᾶς συστηματικῆς ἐπαφῆς μεταξὺ τους γιὰ τὴν ἐπεξεργασία ἐνὸς προγράμματος ἐκδηλώσεων. Ἡ «ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ» θὰ ὑποστηρίξει μ' ὅλη τῆς τὴ δύναμη αὐτὴ τὴν προσπάθεια.

ΝΑ ΑΞΙΟΠΟΙΗΘΕΙ Η ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑ

Ἡ ἔκθεση ἀντιγράφων τῶν ψηφιδωτῶν τῆς Ραβέννας πού ὀργάνωσε τὸ ἰταλικὸ ἴνστιτούτο, ἔξω ἀπ' τὴν θαυμάσια εὐκαιρία πού προσφέρει στὸ ἑλληνικὸ κοινὸ γιὰ τὴ γνωριμιά του μὲ τὴν τέχνη αὐτὴ, πού ἀνήκει στὸν πολιτιστικὸ του κορμὸ, ξαναφέρνει στὴν ἐπικαιρότητα τὸ θέμα πού καὶ ἄλλοτε θίξαμε, τῆς ἀνάληψης δηλ. ἀπ' τὸ κράτος τῆς φροντίδας γιὰ τὴν παρουσίαση, τόσο στὴ Χώρα μας ὅσο καὶ στὸ ἐξωτερικὸ, πιστῶν ἀντιγράφων βυζαντινῶν τοιχογραφιῶν. Χῶρες μὲ λιγότερους καλλιτεχνικοὺς θησαυροὺς ἀπ' ὄσους διαθέτει ἡ δική μας, κάνουν τὸ πᾶν γιὰ ν' ἀποδείξουν καὶ νὰ προσβάλλουν τὴν τέχνη τους. Εἶναι ἐγκληματικὴ ἀμέλεια —πού δυστυχῶς δὲν περιορίζεται στὸν τομέα αὐτὸ— ἡ καταδίκη, στὴν ἀφάνεια τῶν καλλιτεχνικῶν μνημείων τοῦ τόπου μας, πού ἡ σημασία τους γιὰ τὸ σχηματισμὸ τῆς νεότερης Δυτικῆς τέχνης στάθηκε καθοριστικὴ.

Ο ΘΑΝΑΤΟΣ ΤΟΥ ΠΑΠΑΛΟΥΚΑ

Ὁ θάνατος τοῦ Παπαλουκά ἦταν μιὰ ἀπώλεια γιὰ τὸν κόσμον τῆς τέχνης μας. Ἡ συμβολὴ του στὴ ζωγραφικὴ μας εἶχε σταθεῖ γόνιμη. Στὸν καιρὸ του μὲ τὸ ἔργο του καὶ τις ἰδέες του ἔδωσε μιὰ ὠθηση γιὰ τὴν πρόοδο. Ἀλλὰ καὶ τελευταῖα κατὰ τὸ σύντομο διάστημα τῆς καθηγεσίας του στὴν Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν, βοήθησε σημαντικὰ τοὺς νέους ζωγράφους μας ὄχι μόνον μὲ τὴ διδασκαλία του, ἀλλὰ καὶ μὲ τὴν ἀγάπη καὶ τὸ ἐνδιαφέρον πού ἔδειχνε γιὰ αὐτούς. Ὁ Παπαλουκάς ξεχώριζε γιὰ τὴ σπάνια ποιότητα τοῦ ἤθους του, πού προκαλοῦσε τὴ βαθειὰν ἐκτίμηση ὄλων ὄσων τὸν ἐγνώριζαν. Ἡ «ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ» ἐκφράζει τὴ βαθειὰ τῆς θλίψης γιὰ τὸν θάνατό του. Στὸ προσεχές τῆς τευχὸς θὰ ἀσχοληθεῖ ἐκτενέστερα μὲ τὸ ἔργο του.

ΤΟ ΑΝΕΒΑΣΜΑ ΤΟΥ «ΔΙΓΕΝΗ»

Τὸ θέατρο τοῦ Ἐθνικοῦ Κήπου ἀνεβάσει μέσα στὰ ἔργα τῆς φετεινῆς θεατρικῆς περιόδου τὴν τραγωδίαν τοῦ Ἀγγ. Σικελιανοῦ «Ὁ θάνατος τοῦ Διγενῆ». Ἡ ἐκλογή αὐτοῦ τοῦ ἔργου ἀξίζει νὰ χαιρετιστεῖ ἐιδικαίτερα. Κι ἀκόμα περισσότερο γιὰ τὴν ἐπι-

χειρείται από ένα θίασο που δέ στηρίζεται σε καμιά επιχορήγηση. Γι' άλλη μια φορά βλέπουμε το ελεύθερο θέατρο να έπωμίζεται το χρέος, που με τόση ελαφρότητα — για ν' αποφύγουμε βαρύτερες εκφράσεις — παραμελεί το Έθνικό μας (επιχορηγούμενο απ' το λαό) Θέατρο.

Χαιρόμαστε, ιδιαίτερα, που ο κ. Νίκος Χατζίσκος, παραβλέποντας τα άντιεμπορικά προγνωστικά του έργου, αποφάσισε το άνέβασμά του, δείχνοντας μ' αυτό τον τρόπο ποιό είναι το πραγματικό χρέος του κάθε Έλληνα καλλιτέχνη θιασάρχη. Και μαζί με την ίκανοποίησή μας για την έπιλογή του «Διγενή» εκφράζουμε και τη βεβαιότητα πως το έλληνικό κοινό θα εκτιμήσει την αξία της, έτσι, που με την υποστήριξή του, το παράδειγμα του θεάτρου του Έθνικού Κήπου να γίνει η άπαρχή μιās νέας φωτεινής περιόδου για το έλληνικό θέατρο.

Ο ΠΕΜΠΤΟΣ ΤΟΜΟΣ

Με το τεύχος αυτό, η «Έπιθεώρηση Τέχνης» συμπληρώνει τον πέμπτο της τόμο. Έξη μηνών πνευματικός μόχθος συμπυκνωμένος σε 500 σελίδες, μελέτες και άρθρα σ' όλους τους τομείς της σκέψης, πρωτότυπη δημιουργία, συνθέτουν κι αυτόν τον τόμο. Οί συνδρομητές και άναγνώστες

μας γνωρίζουν με πόσες θυσίες εκδίδεται το περιοδικό, που δέν έχει άλλους πόρους έκτός από το δεκάδραχμο των φίλων του. Παρακαλούμε άλλη μια φορά όσους από τους συνδρομητές μας καθυστερούν τη συνδρομή τους να σπεύσουν να την έξοφλήσουν. Έπίσης ο κάθε άναγνώστης μας να κάνει άλλον έναν άγοραστή και άναγνώστη. Η «Ε. Τ.» για να άνταποκρίνεται στις πνευματικές υποχρεώσεις της, πρέπει να καθιερώσει μονίμως τα 6 τυπογραφικά (100 σελίδες). Και αυτό θα γίνει δυνατό με την αύξηση της κυκλοφορίας της.

Η ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΜΑΣ ΚΡΙΤΙΚΗ

Λόγω άνυπέβλητων δυσκολιών η θεατρική κριτική του κριτικού μας κ. Πέλου Κατσέλη, που άσχολεϊται με τον «Καραϊσκάκη» και τα άλλα έργα της θερινής περιόδου, θα δημοσιευθεί στο έπόμενο φύλλο. Ζητούμε συγγνώμη από τους άναγνώστες μας γι αυτό, καθώς και για ένα λάθος στη άρίθμηση των σελίδων αυτού του τεύχους. Αντί του άριθ. σελ. 497 μπήκε στην άρχή του τρίτου τυπογραφικού άριθ. σελ. 513. Το λάθος έπανορθώνεται στο τέταρτο τυπογραφικό, όπου γίνεται και πάλι η άρίθμηση από το 513. Έπίσης, εικόνες από την πανελλήνιο θα δημοσιεύσουμε στα έπόμενα τεύχη.

Ο ΣΤΡΑΤΗΓΟΣ ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΣΑΡΑΦΗΣ

Ό τραγικός θάνατος του στρατηγού Στέφανου Σαράφη, συγκλόνησε το πανελλήνιο. Η Έλλάδα στερήθηκε από τις υπηρεσίες μιās σημαντικότητας προσωπικότητας, που είχε παίξει ρόλο πρωταγωνιστή στα μεγάλα ιστορικά γεγονότα των τελευταίων δεκαετιών. Ό Σαράφης ξεκίνησε από ένα φτωχικό άγροτόσπιτο της Θεσσαλίας και μπήκε στην ιστορία, στην όποια και θα παραμένει με πολλές ιδιότητες: Γενναίος στρατιώτης, στρατιωτικός άρχηγός της Έθνικής μας Άντιστάσεως, συνεπής δημοκράτης, πολιτικός, έκλεκτός συγγραφέας. Κι άλήθεια, η τελευταία του αυτή ιδιότητα πρέπει να τονιστεί ιδιαίτερα, γιατί ο Σαράφης μας άφησε δυο έξοχα βιβλία, πολύτιμα τόσο σαν ιστορικά ντοκουμέντα, που χύνουν φως σε πολλά γεγονότα μιās από τις πιό ταραγμένες περιόδους της νεότερης ιστορίας μας, όσο και σαν ποιότητα λόγου.

Μά ο Σαράφης, άγωνιστής σ' όλη του τη ζωή, που πέρασε άθικτος από κινδύνους και διωγμούς, πρόσφερε με την τελευταία του πνοή την ύστατη υπηρεσία στην πατρίδα του. Ό σκοτωμός του, από το αυτοκίνητο ενός έξαλλου άμερικανού άεροπόρου, φώτισε με τον πιό έντονο, αλλά και

τραγικό τρόπο το δράμα της χώρας μας. Ό θάνατός του υπήρξε η συμπυκνωμένη έκφραση αυτού του δράματος. Γιατί άν η άγωγή της άμερικάνικης νεολαίας την κάνει να δείχνει — τουλάχιστον στον τόπο μας — έσχατη περιφρόνηση και άπάνθρωπη άδιαφορία για τη ζωή του διπλανού, η άτιμωρησία, που της έξασφαλίζει η έτεροδικία, της δίνει το αίσθημα της άσυδοσίας. Ό θάνατος του Σαράφη, έφερε στην πρώτη γραμμή το ζήτημα αυτό. Η παραδειγματική τιμωρία του ένόχου από έλληνικά δικαστήρια, θα πρέπει να άποτελέσει το πρώτο βήμα για την πλήρη κατάργηση της έτεροδικίας και για την άποκατάσταση της έθνικής μας άνεξαρτησίας, που ποδοπατείται καθημερινά, κι από τον τελευταίο ύποδεκανέα και άπλο Άμερικανό στρατιώτη.

Ό έλληνικός λαός κλίνει με σεβασμό το κεφάλι μπροστά στο νωπό τάφο του στρατηγού Σαράφη. Κλαίει με καυτά δάκρυα για το χαμό του άνθρώπου με την πολύμορφη δραστηριότητα, με τη δημοκρατική συνείδηση, με το ύψηλο ήθος και την άνθρωπιά, που έξασφάλιζαν σ' αυτόν το σεβασμό φίλων και αντιπάλων και την παντοτεινή άγάπη του έλληνικού λαού.

ΧΑΙΡΕΤΙΣΜΟΣ ΣΟΒΙΕΤΙΚΩΝ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ ΣΤΟΥΣ ΕΛΛΗΝΕΣ ΣΥΝΑΔΕΛΦΟΥΣ ΤΩΝ

Ἀγαπητοὶ φίλοι,

Με μεγάλη εὐχαρίστηση ἐπωφελούμαστε ἀπ' τὴν εὐκαιρία ποὺ μᾶς παρουσιάζεται, γιὰ νὰ στείλουμε ἀπὸ τὶς σελίδες τῆς «Ἐπιθεώρησης Τέχνης» ἐγκάρδιο φιλικὸ χαιρετισμὸ στοὺς Ἕλληνες συγγραφεῖς.

Ἡ φιλία ἀνάμεσα στοὺς λαοὺς μας ἔχει δοξασμένες ἱστορικές παραδόσεις. Θυμούμαστε ὅτι ὁ μέγας μας ποιητὴς Πούσκιν ἐξύμνησε μὲ φλογεροὺς στίχους τοὺς Ἕλληνες πατριῶτες ποὺ ἀγωνίζονταν γιὰ τὴν λευτεριά καὶ τὴν ἀνεξαρτησία τῆς πατρίδας τους.

Στὴ χώρα μας κάθε καινούργια γενιὰ ἀναγνωστῶν ἀνατρέχει διαρκῶς στὰ ἀθάνατα δημιουργήματα τῶν μεγάλων ποιητῶν καὶ συγγραφέων τῆς ἀρχαίας Ἑλλάδας. Ἐπίσης ἀγαποῦμε τὰ ἔργα τῶν σύγχρονων Ἑλλήνων ποιητῶν καὶ πεζογράφων καὶ μὲ ἀνυπομονησία περιμένουμε τὴν ἔκδοση καινούργιων ἑλληνικῶν βιβλίων, ποὺ

ἐτοιμάζουν οἱ μεταφρασιεῖς καὶ οἱ ἐκδοτικοὶ ὀργανισμοὶ μας.

Εἶδαμε μὲ πολλὴ εὐχαρίστηση τὶς ἑλληνικὲς ταινίες κι ἀκούσαμε τὰ ἔργα προικισμένων ἐκπροσώπων τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς.

Θὰ θέλαμε τοῦτο τὸ γράμμα μας νὰ χρησιμεύσει ὡς ἀπαρχὴ γι' ἀκόμα στενότερους φιλικούς δεσμούς ἀνάμεσα στὶς λογοτεχνίες τῶν χωρῶν μας. Πιστεύουμε πὼς συμφωνεῖτε μαζί μας ὅτι οἱ σταθερὲς δημιουργικὲς σχέσεις ἀνάμεσα στοὺς λογοτέχνες τῶν διαφόρων χωρῶν δὲν μποροῦν παρὰ νὰ ἐνισχύσουν τὴ μεγάλη ὑπόθεσή τῆς εἰρήνης ἀνάμεσα στοὺς λαοὺς.

ΜΠΟΡΙΣ ΜΠΟΛΕΒΟΙ·
Σ. ΜΙΧΑΛΚΩΦ
Β. ΙΝΜΠΕΡ
Κ. ΤΣΟΥΚΟΦΣΚΙ

ΤΑ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ ΜΙΑΣ ΕΡΕΥΝΑΣ

Ἡ ἔρευνα ποὺ ἔκανε ἡ «Ε. Τ.» στὰ δύο προηγούμενα τεύχη τῆς (ἀρ. 28 καὶ 29) γιὰ τὸ Φεστιβάλ Ἀθηνῶν, ἀνάμεσα σὲ πολλοὺς πνευματικούς ἀνθρώπους, ποὺ λόγῳ τῆς ιδιότητάς καὶ τῶν γνώσεών τους μποροῦν νὰ ἔχουν ὑπεύθυνη γνώμη πάνω στὸ θέμα, σημεῖωσε ἐξαιρετικὴ ἐπιτυχία. Ἀπάντησαν δύο Μουσουργοί, τρεῖς Θιασάρχες, τρεῖς Θεατρικοὶ καὶ μουσικοὶ κριτικοί, δύο Θεατρικοὶ συγγραφεῖς, δύο Διευθύντριες μουσικῶν Συγκροτημάτων, τρεῖς ζωγράφοι—σκηνογράφοι, δύο Σκηνοθέτες. Ἀπὸ τὴν ἔρευνα ἐγῆκαν ὀρισμένα συμπεράσματα, ποὺ ἡ «Ε. Τ.» θὰ προσπαθῆσει νὰ διατυπώσῃ, ἐκφράζοντας συγχρόνως καὶ τὶς δικές της ἀπόψεις.

Οἱ σκοποὶ ποὺ πρέπει νὰ ἔχει ἕνα ἑλληνικὸ Φεστιβάλ μποροῦν νὰ συνοψιστοῦν, ἀπὸ τὸ συνδυασμὸ τῶν ἀπαντήσεων, στοὺς ἐξῆς τρεῖς: 1) Ἀνάπτυξη τῆς Ἑλληνικῆς Τέχνης καὶ Πολιτισμοῦ. 2) Ἀνάπτυξη τῆς καλλιτεχνικῆς καὶ πνευματικῆς ζωῆς καὶ αἰσθητικῆς μόρφωση τοῦ εὐρύτερου κοινοῦ. 3) Προβολὴ τῆς Ἑλληνικῆς Τέχνης καὶ Πολιτισμοῦ στὸ ἐξωτερικόν.

Ἡ ἀνάπτυξη τοῦ τουρισμοῦ δὲν θεωρεῖται πρωταρχικός σκοπός. Ὅλοι ὁμως τονίζουν πὼς ὁ καλύτερος τρόπος γιὰ νὰ ἐξυπηρετηθεῖ καὶ ὁ τουρισμὸς εἶναι νὰ ἐξυπηρετηθοῦν οἱ ἄλλοι — καλλιτεχνικοὶ — σκοποί. Ἡ πρόταξη τοῦ τουρισμοῦ ποὺ γίνεται ὡς τὰ τώρα, εἶναι φυσικὸ νὰ ἔχει δυσμενῆ αποτελέσματα στοὺς κύριους σκοποὺς τοῦ Φεστιβάλ.

Οἱ τρεῖς πρωταρχικοὶ σκοποί, ὅπως καθορίστηκαν, δίνουν στὸ Φεστιβάλ τὸ χαραχτήρα τῆς ἑλληνικότητας, χαραχτήρα ποὺ τόνισαν ὅλοι ὅσοι ἀπάντησαν — ἐκτὸς τοῦ κ. Ζώρα, τῆς Κας Λαλαοῦνη

καὶ μερικῶν ἄλλων ποὺ δὲν δίνουν πρωταρχικὴ σημασία στὸ στοιχεῖο αὐτὸ — καὶ ποὺ εἶναι ἡ εἰδοποιὸς διαφορὰ ποὺ θὰ ξεχωρίζει ἕνα ἑλληνικὸ Φεστιβάλ ἀπὸ τὰ ἄπειρα ξένα ποὺ γίνονται σ' ὅλον τὸν κόσμον. Μ' αὐτὸ τὸν τρόπο καὶ ἡ ἑλληνικὴ πνευματικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ ζωὴ θὰ προαχθεῖ καὶ τὸ ἐνδιαφέρον τῶν ξένων θὰ προκληθεῖ.

Τὸ Φεστιβάλ γιὰ νὰ πετύχει τοὺς σκοποὺς τοῦ αὐτοῦ:

α) Θὰ ἀξιοποιήσῃ τὴν ἀρχαία παράδοση — αὐτὸ ποὺ γίνεται, ἀλλὰ μόνον ὡς ἕνα βαθμὸ τώρα, μὲ τὶς παραστάσεις ἀρχαίου δράματος. Οἱ περισσότεροι ἀπὸ τοὺς ἐρωτηθέντες, διατυπώσανε διάφορες ἀπόψεις γιὰ τὸ πὼς θὰ γίνῃ αὐτὸ τὸ πρᾶγμα καλύτερα, ποὺ ἀξίζει νὰ μελετηθοῦν βαθύτερα: Ὁργάνωση παραστάσεων ἀρχαίας τραγωδίας καὶ κωμῳδίας ὄχι μόνον ἀπὸ τὸ Ἑθνικόν, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ ἄλλα συγκροτήματα καὶ μετάκληση ξένων θεάτρων, σκηνοθετῶν καὶ ἠθοποιῶν ποὺ θὰ δίνουν παραστάσεις ἀρχαίας τραγωδίας καὶ κωμῳδίας (Βασιλείου, Σολομός). Ὁργάνωση ἀκύκλων καὶ ἐκτέλεση ἔργων (θεατρικῶν καὶ μουσικῶν) ἐμπνευσμένων ἀπὸ τὴν ἑλληνικὴ ἀρχαιότητα (Σολομός). Ἀξιοποίηση καὶ ἄλλων χωρῶν ἐκτὸς ἀπὸ τὸ θέατρο τοῦ Ἡρώδου (Μάνου, Στράτου, Μουσοῦρης).

β) Θὰ ἀξιοποιήσῃ τὴ βυζαντινὴ παράδοση. Παραστάσεις μυστηρίων. Ἐκτέλεση βυζαντινῆς μουσικῆς, στίς ἀξιολογότερες καὶ καταλληλότερες βυζαντινὲς ἐκκλησίες καὶ μοναστήρια, σὲ διάφορα μέρη τῆς Ἑλλάδας (Μάνου, Στράτου, Τσαρούχης, Καρζῆς).

γ) Θὰ ἀξιοποιήσῃ τὴ νεοελληνικὴ παράδοση. Παραστάσεις ἑλληνικοῦ λαϊκοῦ θεάτρου. Ὁργάνω-

ση γιορταστικῶν παραστάσεων κατὰ τὸν τύπο τῶν γιορτῶν τοῦ Μεσολογγίου καὶ λαϊκῶν πανηγυριῶν. Ἐκτέλεση δημοτικῆς μουσικῆς, χορῶν κλπ. (Κουκούλας, Μάνου, Τσαρούχης, Βακαλό, Βασιλείου, Καρζῆς, Λειβαδέας κλπ.).

δ) Θὰ προωθήσει τὴ σημερινὴ ἑλληνικὴ δημιουργία. Παρουσίαση σὲ ὑπαίθριους κυρίως χώρους νεοελληνικῶν θεατρικῶν ἔργων. Ἐκτέλεση νεοελληνικῆς μουσικῆς. Προκήρυξη διαγωνισμοῦ γιὰ θέατρο, μουσικὴ, χορὸ κτλ. (Βάρβογλης, Καρούσος, Τερζάκης, Σολωμός).

ε) Στὸ Φεστιβάλ θὰ προβάλλονται καὶ οἱ εἰκαστικές τέχνες. Προγραμματισμένες ἐκθέσεις — μπορεῖ καὶ στὸ ὑπαίθρο, π.χ. στὸν Ἐθνικὸ Κήπο — ἀρχαίας γλυπτικῆς καὶ ζωγραφικῆς καὶ μάλιστα κατὰ κύκλους (Κρητικὴ Τέχνη, Αἰγαιακὴ Τέχνη, Κλασσικὴ Τέχνη, Ἑλληνιστικὴ, Ἀγγειογραφία κλπ.). Ἐκθέσεις βυζαντινῆς τέχνης (ἐμπλουτισμένης μὲ βυζαντινὰ ἔργα ἄλλων χωρῶν) κατὰ κύκλους. Ἐκθέσεις λαϊκῆς τέχνης (λαϊκῆς ζωγραφικῆς καὶ διακοσμητικῆς, ξυλογλυπτικῆς, ἐνδυμασιῶν, κεντημάτων κ.τ.λ.). Ἐκθέσεις νεοελληνικῆς ζωγραφικῆς (Βάρβογλης, Κουκούλας, Λαλαούνη, Μάνου, Τερζάκης, Τσαρούχης).

στ) Ἀπὸ ἓνα ἑλληνικὸ Φεστιβάλ, δὲν μπορεῖ νὰ ἀγνοηθεῖ ἡ ἑλληνικὴ (ἀρχαία, βυζαντινὴ καὶ νεοελληνικὴ) ποιητικὴ παράδοση. Μερικοὶ ἀπὸ τοὺς ἐρωτηθέντες ἔθιξαν αὐτὸ τὸ ζήτημα. Μπορεῖ νὰ γίνῃ ἀντικείμενο σοβαρότερης μελέτης, μὲ ὀργάνωση ποιητικῶν ἐκδηλώσεων, διαγωνισμῶν, ἐκθέσεων νεοελληνικοῦ βιβλίου κ.τ.λ.

ζ) Τὸ Φεστιβάλ θὰ στηριχθεῖ κυρίως στὶς ἑλληνικὲς δυνάμεις. Αὐτὸ ὑποστήριξαν οἱ περισσότεροι. Ἡ γνωριμία τοῦ ἑλληνικοῦ κοινοῦ μὲ τοὺς ξένους μεγάλους καλλιτέχνες, δὲν εἶναι ὑπόθεση μόνον τοῦ Φεστιβάλ. Πρέπει νὰ ἀποτελεῖ διαρκὴ κι ὀργανωμένο σκοπὸ τοῦ κράτους, μὲ τὴν ἐνίσχυση καὶ ἀνάπτυξη τῶν πνευματικῶν ἀνταλλαγῶν μὲ ὄλες τὶς χώρες.

η) Τὸ Φεστιβάλ γιὰ νὰ μπορέσει νὰ πραγματοποιήσῃ τοὺς σκοποὺς του, θὰ πρέπει νὰ ἀπευθύνεται στὸ εὐρύτερο κοινὸ. Ὅλοι σχεδὸν τὸ τόνισαν αὐτὸ καὶ πολλοὶ μίλησαν γιὰ φτηνὸ λαϊκὸ εἰσιτήριο (Καρούσος, Μάνου, Τσαρούχης, Ψαθάς).

θ) Καθ' ὅλη τὴ διάρκεια τοῦ Φεστιβάλ, ἡ Ἀθήνα — μὰ κι οἱ ἄλλες πόλεις — θὰ παίρνουν ἓνα γιορταστικὸ χαραχτήρα, καὶ στὸ θέμα αὐτὸ πολὺ ἐνδιαφέρουσες εἶναι οἱ ἀπόψεις τοῦ ἐπιστολογράφου τῆς «Ε. Τ.» Ἀντρέ Σιλονέ.

ι) Ὅλοι σχεδὸν οἱ ἐρωτηθέντες, ἄμεσα εἴτε ἔμμεσα, μίλησαν γιὰ τὸ ὀργανωτικὸ μέρος τοῦ Φεστιβάλ. Ἡ συγκρότηση μόνιμου ὀργανισμοῦ τοῦ Φεστιβάλ, ποῦ θὰ μελετᾷ τὶς διαφορὰς ἐκδηλώσεις, θὰ δίνει κάθε χρόνο περισσότερο εἴτε λιγότερο βάρος σὲ μίαν ἀπ' αὐτές, θὰ μελετᾷ τοὺς ἀποτελεσματικότερους τρόπους διαφήμισης, θὰ τὸ ὀργανώνει γενικά, κρίνεται ἀναγκαῖα (Λαλαούνη, Μάνου, Σιλονέ).

Αὐτὰ εἶναι τὰ συμπεράσματα τῆς ἔρευνας τῆς «Ε. Τ.». Οἱ ἀρμόδιοι ἄς τὰ μελετήσουν. Εἴμαστε βέβαιοι, πὼς τὸ Φεστιβάλ δὲ θὰ ἔχει νὰ χάσει.

«Ε. Τ.»

ΤΟ ΣΠΙΤΙ ΠΟΥ ΠΕΘΑΝΕ Ο ΣΟΛΩΜΟΣ

Δημοσιεύουμε εὐχαρίστως περίληψη μιᾶς ἑκκλήσης ποῦ ἔστειλε στὸ περιοδικὸ μας ἡ ὑπὸ τὴν Προεδρία τοῦ Νομάρχου Κερκύρας κ. Ι. Μήλιου ἐρανικὴ Ἐπιτροπὴ γιὰ τὴν ἀνοικοδόμηση τοῦ σπιτιοῦ στὸ ὁποῖο πέθανε ὁ Σολωμός. Σημειώνουμε μόνον πὼς, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴν ἀξίει-παινὴ πρωτοβουλία τῆς Κερκυραϊκῆς κοινωνίας, ἡ ἀνοικοδόμηση τοῦ ἑθνικοῦ σπιτιοῦ, εἶναι καθήκον τοῦ κράτους.

Ὁ ἑορτασμὸς τῶν ἑκατὸν χρόνων ἀπὸ τὸ θάνατο τοῦ Σολωμοῦ, φέρει στὴν ἐπιχειρότητα τὴν συντήρησι τῆς Κερκυραϊκῆς μνήμης τοῦ Ἐθνικοῦ Ποιητοῦ, ἡ ὁποία εἶναι μνήμη ἐθνική. Τὸ σπίτι τοῦ Σολωμοῦ στὴν Κέρκυρα καταστράφηκε ἀπὸ τοὺς βομβαρδισμοὺς τοῦ πολέμου. Ἐπανειλημμένως ἀπὸ τὴν ἀπελευθέρωσι ἀνεκινήθη ἀπὸ κερκυραϊκῆς πλευρᾶς τὸ θέμα τῆς ἐπισκευῆς καὶ ἐπανειλημμένως ἐξεδηλώθη ἀπὸ κρατικῆς πλευρᾶς ἐνδιαφέρον, χωρὶς ὅμως καὶ νὰ δοθεῖ ἐμπρακτὴ συνέγεια.

Ἐν ὄψει τοῦ ἑορτασμοῦ τῆς ἑκατονταετηρίδος τοῦ Σολωμοῦ ἡ Ἐπιτροπὴ Κερκυραϊκῶν Σπουδῶν ἐπανεφέρει στὸ προσκῆνιο τὸ θέμα. Σειρὰ ἐνεργειῶν καὶ τῆ ἔκφρασις σχετικῆς εὐχῆς ὑπὸ τῆς προηγούμενης Βουλῆς, εἶχε ὡς ἀποτέλεσμα νὰ ἀναλάβῃ τὸ Ὑπουργεῖον τῆς Παιδείας τὴν ἀπαλλοτρίωσι τοῦ οἰκοπέδου καὶ τῶν ἐρειπίων τοῦ σπιτιοῦ τοῦ Σολωμοῦ. Ἡ ἀνοικοδόμησις ὅμως καὶ ἡ ὀργάνωσις Μουσείου Σολωμικῶν Ἐνθυμίων, ποῦ θὰ ἐστεγάζετο σ' αὐτὸ, ἀφέθη στὴν ἰδιωτικὴ πρωτοβουλία. Ὡς

ἐκδηλώσις τῆς πρωτοβουλίας αὐτῆς προέκυψεν διὰ Δ)τος τῆς 9ης Ἰανουαρίου 1957 σύστασις Ἐρανικῆς Ἐπιτροπῆς.

Ἡ Ἐρανικὴ Ἐπιτροπὴ, ἐκφράζουσα τὴν κερκυραϊκὴ θέλησι γιὰ τὴν συντήρησι τῆς μνήμης τοῦ Ἐθνικοῦ Ποιητοῦ, πιστεύει ὅτι ἡ ἀνοικοδόμησις τῆς οἰκίας Σολωμοῦ καὶ ἡ μετατροπὴ τῆς σὲ Μουσεῖον Σολωμικῶν Ἐνθυμίων πρέπει ν' ἀποτελέσῃ ἐθνικὸ αἶτημα, τὸ ὁποῖον νὰ καλυφθῇ διὰ τῆς συνεισφορᾶς ὄλων τῶν Ἑλλήνων. Ἡ Πανελλήνια στήμασις τῆς συγκεντρώσεως καὶ διατηρήσεως τῶν ἐνθυμίων τοῦ Ποιητοῦ τοῦ Ἐθνικοῦ Ὑμνου εἶναι εὐνόητη.

Τὸ 1957 εἶναι ἀφιερωμένο στὴ μνήμη τοῦ Ἐθνικοῦ Ποιητοῦ. Μέσα στὸν ἴδιον χρόνον ἡ Ἐρανικὴ Ἐπιτροπὴ ἐλπίζει ὅτι μὲ τὴν πρόθυμη συνδρομὴ ὄλων ἐκείνων ποῦ πιστεύουν στὴν ἐθνικὴ ποιητικὴ κληρονομία καὶ στὴ μεγάλη συμβολὴ τοῦ Σολωμοῦ στὴν καθολικὴ ἀναγέννησι τῆς Νέας Ἑλλάδος — καὶ αὐτοὶ εἶναι ὅλοι οἱ Ἕλληνες — θὰ φέρει εἰς πέρας τὸ ἔργο ποῦ ἀνέλαθε. Μὲ τὴν θάσιμη ἐλπίδα ἀπευθύνεται

σε όλους και από όλους ζητεί την συνδρομή τους για να θεμελιωθῇ ὁ δώμος τοῦ δάσδου τῆς Ἑθνικῆς Ἐλευθερίας.

Η ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Ὁ Νομάρχης Κερκύρας Ι. ΜΗΛΙΟΣ, Πρόεδρος. Ὁ Μητροπολίτης Κερκύρας καὶ Παζῶν κ. ΜΕΘΟΔΙΟΣ, Ἐπίτιμος Πρόεδρος. Ἡ Δημάρχος Κερκυραίων ΜΑΡΙΑ ΣΤ. ΔΕΣΥΛΛΑ Ἀντιπρόεδρος. Ὁ Γεν. Γραμματεὺς: Κ. ΔΑΦΝΗΣ.

ΤΑ ΜΕΛΗ

Θ. ΜΑΚΡΗΣ, Πρόεδρος Ἐταιρ. Κερκυρ. Σπουδῶν, ΓΕΩΡ. ΝΑΘΑΝΑΗΛ, Πρόεδρος Ἐπαγ. Ἐπιμ., Γ. ΟΡΤΕΝΤΖΑΤΟΣ, Πρόεδρος Ἀναγν. Ἐταιρείας, ΕΥΣΤ. ΚΥΡΙΑΚΗΣ, Ἐν. Γεωργ. Συν)σμῶν, Π. ΖΑΦΕΙΡΟΠΟΥΛΟΣ, Πρόεδρος Φιλαρμ., Σ. ΜΙΧΟΣ, Πρόεδρος Ἐργατικῶν Κέντρου, ΣΤ. ΚΟΥΡΗΣ, Πρόεδρος Φιλαρ. «Μάντζαρος», Α. ΝΙΚΟΚΑΒΟΥΡΑ, Πρόεδρος Συν. Ἑλλήν. Ἐπιστημόνων, ΣΩΤ. ΣΚΙΝΟΣ, Ἐμποροδίου, Ἐπιμελητηρίου, Μ. ΔΕΣΥΛΛΑΣ, Δημοτικὸς Σύμβουλος.

ΣΗΜ. Πᾶσα εἰσφορά ἀποστέλλεται πρὸς τὸν Πρόεδρον τῆς Ἐπιτροπῆς Νομάρχην Κερκύρας κ. Ι. Μήλιον ἢ κατατίθεται ἀπ' εὐθείας εἰς τὸ Κεντρικὸν ἢ τὰ κατὰ τόπους ὑποκαταστήματα τῆς Ἐθνικῆς Τραπέζης Ἑλλάδος καὶ Ἀθηνῶν εἰς τὸν εἰδικὸν λογαριασμὸν «Ἐρατικὴ ἔπιτροπὴ ἀνοικοδομήσεως οἰκίας Σολωμοῦ».

Τὸ βιβλίον

Στρατῆ Τσίρκα: Νουρεντίν Μπόμπα καὶ ἄλλα διηγήματα. Ἐκδόσεις «Ὁ Κέδρος», Ἀθήνα 1957.

Σὲ κάθε καινούργιο βιβλίον τοῦ Στρατῆ Τσίρκα ἡ πεζογραφία μας ἔχει χαρές. Δὲν εἶναι πλατιά γνωστὸς στὴν Ἑλλάδα ὁ Τσίρκας, γιατί ζεῖ καὶ δουλεύει στὴν Ἀλεξάνδρεια. Τὰ βιβλία του ποιήματα καὶ διηγήματα, ἔχουν βγεῖ στὴν Αἴγυπτο καὶ μόνο τὸ τελευταῖο ἐκδόθηκε στὴν Ἀθήνα.

Κάποια διηγήματά του ποὺ εἶχαν δημοσιευτεῖ στα «Νεοελληνικά Γράμματα» τὸ 1939 καὶ παλιότερα στὴν «Πρωτοπορία» ἦταν κιόλας μιὰ ὑπόσχεση. Μεσολάβησε ὁ πόλεμος καὶ τ' ἄλλα. Μὰ ὁ Τσίρκας δὲν ἄφισε νὰ τὸν ξεχάσουν. Τρεῖς συλλογὲς διηγημάτων του τυπωμένες στὴν Ἀλεξάνδρεια — «Ἀλλόκοτοι ἄνθρωποι», «Ὁ Ἀπρίλης εἶναι πρὸ σκληρός», «Ὁ ὕπνος τοῦ θεριστῆ» — ποὺ κυκλοφόρησαν ἐδῶ σὲ λίγα χρόνια ἀπὸ τὸ 1944 μέχρι τὸ 55, τρία τέσσερα διηγήματα στὴν «Ε. Τ.» καὶ σὲ ἄλλα περιοδικὰ καὶ τελευταῖα ὁ «Νουρεντίν» ἦρθαν νὰ θεβαιώσουν μιὰ ἐξέλιξη θαυμαστή. Ἀπὸ τὰ διηγήματα «Ἡ πανώλη στὴ Δέλγκα» καὶ «Μιά νύχτα στὸν Ἔσμο» μέχρι τὸ «Νουρεντίν Μπόμπα» δὲν εἶναι μόνο μιὰ ἀπόσταση διανυμένη μὲ μόχθο, ἀλλὰ καὶ μιὰ ὀριμότητα κερδισμένη. Θέλω νὰ πῶ μ' αὐτὸ ὅτι ὁ συγγραφέας τοῦ «Νουρεντίν», σταθεροποιώντας ἕνα ὕφος ἐντελῶς προσωπικό, συνεχιζοντας τις μορφικὲς του ἀναζητήσεις μέσα στὴν παράδοση καὶ τὴν σύγχρονη ζωὴ — ἄς μὴ φανεῖ

παράξενο αὐτὸ τὸ τελευταῖο — κέρδισε ὀλοένα καὶ μεγαλύτερη ἐποπτεία τῆς πραγματικότητας μὲ τὴν ἀυξημένη εὐαισθησία ποὺ τοῦ χάριζε ἡ ἄσκηση γιὰ τὴν τελειότητα τῆς μορφῆς. Ἔτσι δὲν ἔμεινε ἕνας ἔφηβος μπροστὰ στὸν καθρέφτη, ὅπως πολλοὶ ἀπὸ τοὺς διάσημους στιλιστές, ἀλλὰ οὔτε καὶ ὀπωσδήποτε αὐτοϊκανοποιημένος, ἀφοῦ ἡ ὄλο καὶ μεγαλύτερη ἐποπτεία ἀπαιτεῖ γιὰ νὰ ἐκφραστεῖ μορφὲς συνθετότερες, πρὸ πειστικές. Ἡ μεγαλύτερη ἐμπειρία ἀντιστοιχεῖ σὲ μιὰ πολλαπλάσια μεγαλύτερη κλίμακα συναισθημάτων κι αὐτὰ μὲ τὴν σειρά τους γιὰ νὰ ἐκφραστοῦν καλλιτεχνικά — ὥστε νὰ ἀναπαράγονται δηλαδὴ στοὺς ἄλλους — ἀπαιτοῦν μιὰ ἀνώτερη ὀργάνωση, μιὰ πυκνότητα.

Κάνουμε αὐτὲς τις γενικεύσεις προσπαθώντας νὰ βροῦμε καὶ νὰ δείξουμε τὴν τομὴ στὸ συνολικὸ ἔργο τοῦ Τσίρκα ἀπὸ τὴν «ὑπόσχεση» ὡς τὴν «ὀριμότητα». Ἰκανοποιητικὰ δὲν μπορεῖ νὰ τὴν κάνει αὐτὴ τὴ δουλειὰ καμιὰ γενίκευση, ἀλλὰ μόνο ἡ ἀνάλυση τῶν πρὸ χαρακτηριστικῶν διηγημάτων τοῦ συγγραφέα. Ἀδύνατο θέβαια νὰ γίνεῖ αὐτὸ στα περιθώρια ἐνὸς κριτικῶν σημειώματος. Μόνο ἐνδειχτικὰ μποροῦν νὰ σημειωθοῦν λίγα σημεία.

Στὸ πρῶτο βιβλίον ὑπάρχουν κιόλας σημάδια ὀριμότητας ἐκπληκτικά. Κυρίως ὑπάρχει πλαστικότητα, εὐχέρεια στὴν ἀνασύνθεση τοῦ ὕλικου ποὺ δίνει μιὰ ὀξύτατη παρατήρηση μὲ τὴν συμμετοχὴ μιᾶς ψυχικῆς ἐνέργειας πλούσιας. Τὸ διήγημα «Στὸ βυθὸ» λ. χ. γοητεύει μὲ τὴν φευγαλέα κίνησή του πρὸ δίνει περίφημα κοντράστα ἀνάμεσα στὸ νησιώτικο ἢ στὸ θαλασσινὸ τοπίο καὶ στὸ ψυχικὸ τοπίο ἐνὸς ἀνθρώπου ποὺ κοντεύει νὰ καταστήσει βυθὸς γούρνας. Ὁ ἄνθρωπος αὐτὸς σ' ἕνα ταραγμένο του δνειρο καθὼς παλεύει ἀρπάζεται σ' ἕνα σωσίβιο. Τότε διαπιστώνει μὲ φρίκη ὅτι «τὸ σωσίβιο ποὺ βαστᾷ εἶναι μιὰ ὑπογραφή!» Εἴμαστε κιόλας μπροστὰ σ' ἕνα συγγραφέα: συνειδηση, αἰσθαντικότητα ἐκφραστικὲς ἀρετές. Στὰ κομμάτια «Ἡ πανώλη στὴ Δέλγκα» καὶ «Μιά νύχτα στὸν Ἔσμο» ὑπάρχει κιόλας ἕνας Νουρεντίν ἀγέννητος. Τὸν κοιλοπονάει ἡ φελάχα γῆς τῆς Αἰγύπτου, μὰ ὁ συγγραφέας δὲν τὸν ἔχει συλλάβει ἀκόμα. Σίγουρο εἶναι πὼς ἔχει ἀκούσει τὸ ἀγκομαχητὸ τῆς γῆς τοῦ Νείλου, ἔρει τί μυρουδιά ἔχει ὁ ἰδρώτας τῶν φελάχων τοῦ Δεῦρουτ. Ἀκόμα καὶ στὸν «Ἦπνο τοῦ θεριστῆ», προτελευταῖο βιβλίον, στὸ τελευταῖο διήγημα «Σὲ καιρὸ καὶ σὲ τόπο» ἀιναρωτιέται ἂν μπορεῖς νὰ ξυπνήσεις ἀπὸ τὸ μαχμουρλήκι τοὺς κυριακάτικους θαμῶνες ἐνὸς καφενεῖου τῆς Ἰμπραημίας. «Μπορεῖς; Αὐτὸ εἶναι ὄλο τὸ πᾶν».

Ὅμως ἡ θερμὴ συμπάρασταση στὸν πόνο τοῦ ἀνθρώπου, ἡ πίστη στὸ μέλλον του εἶναι ζωντανὴ καὶ πολύχυμη. Ἀπὸ τὸν ἀναστεναγμὸ καὶ τὴν ἀπορία τοῦ φελάχου, ὡς τὴν ἔρημιὰ τοῦ κοσμοπολίτη ταξιδιώτη καὶ ἀπὸ τὴν ἀπελπισία τῆς γυναίκας ποὺ κατέβαινε ἀπὸ τὸ λεωφορεῖο νὰ γεννήσει ἕνα νόθο ἔρημη κάτω ἀπὸ τὸ λιποῦρι. μέχρι τὸ δράμα τοῦ καλλιτέχνη ποὺ δὲν μπορεῖ πιά νὰ χαρεῖ τὸν ἔρωτα, τὰ διηγήματα τοῦ Τσίρκα δίνουν μορφὲς ἀληθινές, ποὺ κερδίζουμε γιὰ πάντα. Γιατί ὅπως κάθε ἀληθινὸ δημιούργημα, ἔχουν τὴ μαγικὴ δύναμη νὰ μᾶς λυτρώνουν καὶ νὰ μᾶς στηρίζουν ὀρθούς. Μέσα σ' ὄλες εἶναι ὁ ἀγῶνας τοῦ ἀνθρώπου, ἀπὸ τὴν πρωταρχικὴ διεκδίκηση — τὴν αὐτοσυντή-

ρηση— μέχρι τὰ πῶς προχωρημένα πνευματικά αἰτήματα καὶ κάποτε εἶναι ὁ ἴδιος ὁ κοινωνικός ἀγώνας πού συνθέτει —πού πρέπει νὰ συνθέσει— ὅλα τὰ αἰτήματα τοῦ ἀνθρώπου.

Κανένα ἀπὸ τὰ διηγήματα τῶν τριῶν βιβλίων πού ἀναφέραμε δὲν εἶναι χωρὶς σῶμα γήινο καὶ «ἀστρικό». Σὲ μερικά ἴσως δὲν ὑπάρχει τέλεια μετουσίωση ἢ ἀσφαλῆς ἐπιλογή τοῦ στοιχείου πού ἔχει διάρκεια. Τὸ σύνθημα δὲν ἔχει γίνῃ ἀρκετὰ ζωή, ἢ ἡ αὐτονομία τοῦ ἀτόμου —σ' ὅποιο βαθμὸ τουλάχιστον— εἶναι αἴτημα ρεαλιστικό— ἀδικιέται. Ὑπάρχουν διηγήματα πού μποροῦν νὰ πείσουν ἢ νὰ μὴν πείσουν ἀνθρώπους τῆς ἴδιας καλλιέργειας, ἀκόμα καὶ τῆς ἴδιας φιλοσοφικῆς τοποθέτησης καὶ ὑπάρχουν ἕνα δυὸ πού δὲν μποροῦν νὰ πείσουν παρὰ ὅποιον εἶναι ἔτοιμος νὰ πεισθεῖ. Μερικά πάλι ἀπὸ τὰ «ἀγωνιστικά» διηγήματα τοῦ Τσίρκας εἶναι μοναδικὰ στὸ εἶδος τους. Σημειώνουμε λ. χ. τὴν «Πάλη μὲ τὴν σμύρνα», πού μπορεῖ ἀφοῦ νὰ τὸ πεῖ κανεὶς ἀριστούργημα.

Σὲ κανένα ἀπὸ τὰ διηγήματα τῶν τριῶν βιβλίων ὁ λόγος δὲν ξεπέφτει σὲ ταπεινὸ ὑπὲρ τῆς ἰδεῶν. Μπορεῖ, ὅπως εἶπαμε παραπάνω, νὰ μὴ συγκινηθεῖ κανεὶς ἢ νὰ μὴν πειθεταί πάντα, ἀλλὰ οὔτε μ' ἄσπιγμή δὲν μπορεῖ νὰ πεῖ: «αὐτὸς πού τὰ γράφει αὐτὰ δὲν εἶναι συγγραφέας». Κάτι παραπάνω δὲν μπορεῖ νὰ πεῖ κανεὶς: «ἐδῶ δὲν εἶναι Τσίρκας». Ἐκεῖνο λ. χ. ἀπὸ τὰ διηγήματα τοῦ τελευταίου βιβλίου πού μπορεῖ νὰ μὴν πείσει —ἐμένα δὲν μ' ἐπείσει— εἶναι τὸ πρῶτο, τὸ «Ἔνα φεγγάρι πορτοκαλί». Μὰ εἶναι κι αὐτὸ τόσο καλογραμμένο! Τί συμβαίνει; Ἡ συγκίνησή του εἶναι γνήσια, νομίζω, τὸ στυλ αὐθεντικό. Φαίνεται ὅτι ὁ ἴδιος ὁ συγγραφέας δὲν μπορεῖ νὰ ἀπαλλαγεῖ ἐντελῶς ἀπὸ τὴν πιεστικὴ συναίσθηση ὅτι δὲν ἐιδιάλεξε τὸ θέμα του, ἀλλὰ τοῦ τὸ ἐπέβαλε μιά ἀνάγκη. Εἶναι μιά ἐξήγηση.

Ἀντίθετα, ὁ «Νουρεντίν Μπόμπα» ἦταν ὄριμος. Ὁ συγγραφέας τὸν ἔζησε μέσα του καιρὸ καὶ τὸν ἐδούλεψε. Τὸν «ἐδούλεψε» δὲν σημαίνει ὅτι τὸν ἐπιξεργαζόταν ἀπὸ καιρὸ στὰ χαρτιά. Καμιὰ φερά ὁ συγγραφέας δουλεύει χωρὶς χαρτί, πάνω στὸ μαῦρο κατεβατὸ τῆς νύχτας, ἢ πάνω στὸ ἀντικρινὸ πεζοδρόμιο πού βλέπει ἀπὸ τὸ παράθυρό του. Ζεῖ μὲ τὸν ἥρωά του, τὸν χαίρεται, τοῦ βάζει στὸ στόμα του κουβέντες ἢ στὰ φερσίματά του σουσοῦμια ἄλλων πολλῶν. Ὑστερα κάθεται καὶ γράφει κάποτε πολὺ διαφορετικά ἀπὸ ἐκεῖνα πού εἶχε στήσει στὴν φαντασία του. Ὅμως εἶναι ἀκριβῶς αὐτὸ πού ἤθελε νὰ πεῖ, ἢ ἴδια συγκίνηση, ὁ ἴδιος πυρετός.

Τὸ Νουρεντίν τὸν ἐπροφῆτευαν, ὅπως εἶπαμε παραπάνω, τὰ προηγούμενα αἰγυπτιακά διηγήματα τοῦ Τσίρκας. Μὰ τοῦ τὸν χάρισε τελικὰ μὲ τὴν πνοή του τὸ τελευταῖο κίνημα τοῦ αἰγυπτιακοῦ λαοῦ γιὰ τὴν ἀνεξαρτησία του. Ὁ ρεαλιστὴς συγγραφέας, ζώντας μακριὰ ἀπὸ τὴν πατρίδα του, εἶχε ζητήσει χῶμα νὰ ρίξει ρίζες καὶ ἡ Αἴγυπτος τοῦ τὸ εἶχε προσφέρει. Αὐτὴ τὴν ἀνάγκη τὴν εἶχε νοιώσει ὅσο κι ἂν ξεφεύγοντας γινόταν πολλές φορές ὁ συγγραφέας-ταξιδιώτης, μὲ πολλὴ ἐπιτυχία, ἢ ξαναγύριζε στὴν Ἑλλάδα. Ἔτσι ἦταν ἔτοιμος νὰ δεχθεῖ τὸ μῦθημα τῆς ἀλλαγῆς. Πρέπει νὰ τὸ ποῦμε μὲ περηφάνεια πού τόκανε ἕνας συμπατριώτης μας: Τὸ πῆρε καὶ τὸ ἔφερε στὴ λογο-

τεχνία μὲ σπάνια ἀξιοσύνη. Ἡ παγκόσμια λογοτεχνία ἀπόχτησε μιά ἀκόμα ὡραία μορφή, ἕναν ἥρωα σύμβολο τοῦ ἀγῶνα τοῦ ἀνθρώπου νὰ κερδίσει τὸ ὄνομά του. Ἔτσι ὁ Τσίρκας ἐπιστρέφει στὴν Αἴγυπτο τὰ τροφεῖα.

Ὁ ἴδιος, μυθοποιώντας συνειδητὰ ἢ ἀσυνειδητὰ τὴν ὠρίμανση τοῦ ἔργου του μέσα στὸ ἐθνικὸ κίνημα τοῦ αἰγυπτιακοῦ λαοῦ, βάζει τὸν ἀφηγητὴ του, τὸ μάστορο Πολύβιο, νὰ τοῦ διηγιέται τὴν ἱστορία τοῦ Νουρεντίν μόνο ὅταν ὁ λαὸς βαστᾷ πιά στὰ χέρια του τὰ ντουφέκια. Προηγούμενα, τὸ 1952, παρὰ τὸ λαϊκὸ ξεσηκωμὸ, ὁ Πολύβιος ἀρνιέται νὰ διηγηθεῖ τὴν ἱστορία τοῦ Νούρ. «Σὰν ἔρθει ἡ ὥρα —τοῦ λέει...— θὰ πᾶς ἐκεῖ πάνω... Λίγο ἀπὸ δῶ, λίγο ἀπὸ κεῖ θὰ τὴν ταιριάξεις μοναχός σου».

Ὁ Νούρ ἢ Νουρεντίν Μπόμπα εἶναι ἕνας λαϊκὸς ἥρωας τῆς ἐπανάστασης τοῦ 1919 πού δὲν δικαιώθηκε. Ὁ συγγραφέας φέρνει τὴν ἐποχὴ ἐκείνη μπροστὰ μας τόσο πειστικά πού τὴν βλέπεις πιά κι ἐξω ἀπὸ τὰ περιθώρια τοῦ μύθου του νὰ σαλεύει ἀπὸ ζωή, αὐτόνομη μὲ τὰ χαρακτηριστικά της. Κι ὅμως οὔτε στιγμή δὲν κάνει ἠθογραφία. Πέρα ἀπὸ τὰ ἐξωτερικά της γνωρίσματα ἔχει δοθεῖ ἡ ἐσωτερικὴ της κίνηση, ἡ οὐσία της. Ἄγγλοι, ρωμιοί, «καμάνηδες», πασάδες, φελάχοι, μπεντουῖνοι, ὀλόκληρος κόσμος, παίζει καθένας τὸ μέρος του μὲ μιά ἐνορχήστρωση τέλεια σχεδόν. Ὁ Νουρεντίν δικαιώνει τὴν πῶς ρεαλιστικὴ ἀντίληψη τοῦ ἥρωα. Εἶναι τύπος προικισμένος βέβαια, ἀλλὰ πάντα μέσα στὰ μέτρα τοῦ ἀνθρώπου. Μόνο πού τὰ μέτρα τοῦ ἀνθρώπου —τοῦ κοινοῦ ἀνθρώπου— εἶναι πολὺ μεγάλα, ὅταν θέλει νὰ τὸ δεῖ κανεὶς. Γέννημα τῆς γῆς του, εἶναι ἥρωας τῆς ἀνάγκης καὶ ὄχι τῆς ὀποιασδήποτε μεταφυσικῆς. Ληστής καὶ καπετάνιος γίνεται ὅταν τοῦ παίρνουνε τίς φελοῦκες του. Προτῶ νὰ φτιάσει σ' αὐτὸ δὲν δίστασε νὰ πάει παρακαλεστής, νὰ κάνει καὶ ἐλιγμούς. Ἀφοῦ κατὰγεται ἀπὸ φελάχους, αἰῶνες σκλάβους, πῶς νὰ μὴν ἔχει καὶ πονηριὰ μαζί μὲ τὴν παλληκαριά του; Κι ἂν γίνεται θρύλος δὲν φταίει καθόλου ὁ ἴδιος γι' αὐτὸ... Ὁ συγγραφέας σέβεται τὸ θρύλο χωρὶς νὰ τὸν πιστοποιεῖ. Ἀλλὰ πῶς πολὺ σέβεται τὴν πραγματικότητα πού εἶναι ἀνώτερη ἀπὸ κάθε θρύλο. Καὶ ἡ πραγματικότητα ἦταν οἱ μὲ τὸ Νουρεντίν ζωντανὸ ἢ ὄχι, μιά ἄλλη ἐπανάσταση πιανόταν προζύμι ἀπὸ τὸ αἷμα τοῦ φελάχου τοῦ 19. Ἦταν ἡ ἐπανάσταση τῶν ἡμερῶν μας πού ἐδιώξε ὀριστικά τοὺς Ἄγγλους ἀπὸ τὴν Αἴγυπτο.

Ὁ Τσίρκας δουλεύοντας τὸ ὕλικό του μὲ ἐπικὴ πνοή, κάτω ἀπὸ τὴν ἐπίδραση τῶν γεγονότων, δὲν ἔχασε οὔτε στιγμή τὸ μάστορα. Σὲ πολὺ λίγα ἀπὸ τὰ προηγούμενα διηγήματά του εἶναι τόσο καλοδουλεμένος κι ἀπέριττος ὁ λόγος του, τόσο στε-

ΕΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

ΟΔΗΓΟΣ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ ΑΘΗΝΑΣ

(Θέατρα, συναυλίες, ρεσιτάλ, διαλέξεις, ἐκθέσεις κλπ.)

Πωλεῖται σὲ ὅλα τὰ περίπτερα.

Τιμὴ δρχ. ΔΥΟ

ριωμένος ο μύθος κι ο κάθε τύπος. Καταφέρνει σε κάθε άφραδα να είναι άτόφια ζωή, άτόφια κουβέντα λαϊκιά ή πασαδική, έγγλέζικη ή ρωμείικια. 'Απ' την άρχή μπαίνει μέσα σου ή ανάσα της σκλαβωμένης Αιγύπτου, καυτερή, άκοῦς τὸ μουγκρητὸ τοῦ πόνου της, τὴ θέληση τοῦ λαοῦ της νὰ λευτερωθεῖ. Στὸ τέλος εἶναι βέβαιο πὼς ἔχεις κερδίσει σὲ θάρρος καὶ ὁμορφιά σὰν ἄνθρωπος.

Θὰ μπορούσαμε νὰ μιλήσουμε ξεχωριστὰ καὶ γιὰ τὰλλα διηγήματα τοῦ τόμου, ἰδιαίτερα τὴν «Διαφοροποίηση» καὶ τὸ «Κάτεργο», πού εἶναι ἀπὸ τὰ καλύτερά του, μὰ ἔχουμε ὑπερβεί κιόλας τὰ ὅρια χωρὶς νὰ πούμε ὅ,τι θὰ ἔπρεπε γιὰ τὸ «Νουρεντίν». Ἔτσι θὰ περιοριστοῦμε σ' αὐτὰ μὲ τὴν βεβαιότητα ἄλλωστε ὅτι ὁ Τσίρκας πολὺ γρήγορα θὰ μᾶς ἀναγκάσει νὰ ἐπανέλθουμε στὸ ἔργο του. Κλείνοντας θέλω νὰ χαιρετήσω ἄλλη μιὰ φορὰ τὸν Τσίρκα τὸν ἀρχιμάστορα τοῦ διηγήματος.

Μ. ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΣ

Νικηφόρου Βρεττάκου: 'Ο χρόνος καὶ τὸ ποτάμι.—Δίφρος, Ἀθήνα 1957.

Εἶναι σωστὸ πὼς ὅταν ἕνας ποιητὴς ἔχει διαλέξει σὰν τόπο κατοικίας του τὴν ἀγάπη τοῦ κόσμου, ἔχει κερδίσει τὸν κόσμο μέσα στὸν ἑαυτό του κι ὁ λόγος του κυλάει καθαρὸς, ἀβίαστος, γεμάτος χαρὰ καὶ γαλήνη ἴσα στὴν καρδιά τοῦ κόσμου. Καὶ πραγματικὰ δὲν θὰ ἦταν δυνατὸ νὰ χαρακτηρίσω ἄλλοιῶς τὸ τελευταῖο βιβλίο τοῦ Βρεττάκου παρὰ μόνον σὰν ἔκτυπο μιᾶς ψυχῆς μεθυσμένης ἀπὸ τὴν ἀγάπη κι ἀπὸ τὴ γνώση τῶν δυνατοτήτων τῆς ἀγάπης. Θυμάμαι πὼς πρὶν ἀπὸ κἀνα δυὸ χρόνια περίπου, γράφοντας γιὰ τὴν καινούργια περίοδο πὺ ἀρχίζε νὰ διαμορφώνεται στὴν ποίηση τοῦ Βρεττάκου, φανέρωνα ἕνα φόβο μήπως ὁ νεοχριστιανισμὸς πὺ τὸν διακρίνει τὸν παρασύρει σ' ἕναν ἐξωανθρώπινο μυστικισμό. «'Ο χρόνος καὶ τὸ ποτάμι» ἀποδείχνει χεροπιαστὰ πὼς κείνος ὁ φόβος ἦταν ἀβάσιμος. Ὅσο κι ἂν ὄλα σχεδὸν

ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

ΓΙΑΝΗ ΚΟΡΔΑΤΟΥ

ΙΣΤΟΡΙΑ

ΤΗΣ

ΝΕΩΤΕΡΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ

Τόμος Α' (Τουρκοκρατία) χαρτὸ-
δετος 135 δρχ.

Συνεχίζεται ἢ ἔκδοση τῶν Β', Γ'
καὶ Δ' τόμων εἰς τεύχη

Πωλεῖται σ' ὄλα τὰ βιβλιοπωλεῖα
καὶ τοὺς πλασιέ

Κεντρικὴ πώληση:

«20ὸς Αἰὼνας»

Σοφοκλέους 47, Ἀθήνα

τὰ τελευταῖα ποιήματα τοῦ Βρεττάκου ἔχουν ἕνα στοιχεῖο ἔκθαμβης ἐνατένισης τῶν πραγμάτων, κ' ἕνα ἐσωτερικὸ φῶς, πὺ τὰ κάνει νὰ συγγενεύουν μὲ τὰ καλύτερα δημιουργήματα τῶν παλιῶν μυστικιστῶν, ἢ ποιήσῃ του μένει πάντα ἀνθρωποκεντρικὴ καὶ γήινη. Ὁ μυστικισμὸς της ὑπάρχει τόσο, ὅσο γιὰ νὰ δημιουργεῖ μιὰν ἐξαιρετικὰ ἀθρία ἀτμόσφαιρα ἀμόλυντου φωτὸς ὅπου:

«μέσα του κάνουνε μικρὰ βήματα τὰ σπίτια»,
ἔτσι πὺ μοιάζει σὰν νὰ ἔχει

«ὄλος ὁ κόσμος γύρω μας γίνεῖ Λαμπρὴ κι
ἀγάπη».

Ἐν τούτοις, τούτῃ ἢ ἀτμόσφαιρα ἡρεμοῦ ὄνειρου, — πὺ διαφέρει τόσο ἀπὸ τὸ ἐναγώνιο κλίμα μέσα στὸ ὁποῖο ἀνασαινεῖ ἕνας μεγάλο μέρος τῆς ποιήσῃς μας, καθὼς πληθος προβλήματα (ὄλα ὑπαρκτὰ κι ἄλλα φανταστικὰ, ἄλλα γενικῆς σημασίας κι ἄλλα ἀτομικῆς) βασανίζουν τὶς ψυχὲς τῶν ποιητῶν — δὲν εἶναι διόλου ἀποσπασμένη ἀπὸ τὴν ἐποχὴ μας καὶ τὰ αἰτήματά της. Ἰσα-ἴσα, σὲ καένα ἴσως ἀπὸ τὰ προηγούμενα βιβλία τοῦ Βρεττάκου τὸ αἶτημα γιὰ κοινωνικὴ δικαιοσύνη, γιὰ ἀδερφοσύνη ἀνάμεσα στοὺς ἀνθρώπους, γιὰ εἰρηνικὴ ζωὴ πάνω στὴ γῆ δὲν ἔχει ἐκφραστεῖ ἐναργέστερα καὶ ὠραιότερα.

«Σὲ τοῦτες τὶς μέρες τραγούδι στμαίνει
νὰ κόψεις τὸ σῶμα σου σὲ φέτες ψωμιοῦ.
Νὰ χάμης ν' ἀνθίσει ρόδα τὸ σίδερο
καὶ κρίνα τὸ μίσος».

(Μιὰ νύχτα στὶς ὄχθες τοῦ Γιάνγκ - Τσέ)

Ὅστόσο, ἢ γνώση τοῦ ἀνθρώπινου πόνου, βαθύτατα βιωμένη, πουθεῖα δὲ γίνεται αἰτία κατὰθλιψης. Σὰν ἔντονη δράση, δημιουργεῖ μιὰν ἐξίσου ἔντονη — ἂν ὄχι ἐντονότερη — ἀντίδραση γιὰ τὴν ἀπάμβλυνση καὶ τὴν ὀριστικὴ ὑπερνίκησῃ του. Ἄξιζει νὰ προσέξει κανεὶς λ.χ. τὰ «Ποιήματα σ' ἕνα σπασμένο χέρι», «Γράμματα στὸν Τσάρλι Τσάπλιν», «Νύχτα στὶς ὄχθες τοῦ Γιάνγκ - Τσέ» γιὰ νὰ τὸ δεῖ αὐτὸ ξεκάθαρα.

Δὲ χρειάζεται νὰ μακρυγορήσω ἄλλο. Κ' ἔπειτα, ἢ ὁμορφὴ ποίηση ποτὲ δὲν μπορεῖ νὰ ἐρμηνευτεῖ ἐπαρκῶς ὅσα κι ἂν πεῖς. Πρέπει νὰ τὴ διαβάξει κανεὶς τὴν ἴδια. Καὶ σὰν ἕνα μικρὸ δείγμα τῆς μεταφέρω ἐδῶ ἕνα ἀπὸ τὰ πὺ σύντομα ποιήματα τοῦ βιβλίου:

Ξερὴ καλοκαιριάτικη γῆς. Καὶ μόνον ἔχει
πὺ εὐὸ κοιμόσουν, ἄλλαζε. Θὰ νόμιζε
κανεὶς

πὼς σ' εἶχε μόλις ἢ ἀνοιξὴ γεννήσει.

Πὼς ἦσουν τὸ πὺ φρέσκο φῶς τῆς γῆς
καὶ τὸ πὺ νέο.

Τὸ πῦχο τυφλωμένο ἀπὸ τὸν ἥλιο
ἔγερνε κάτω καὶ καθὼς κοιμόσουνα κα-
θρέφτιζε

τὶς φυλλωσιές του μέσα στὴν παλάμη σου.

Ἀντρέα Καραντώνη: Ὁροσκόπιο.— Ποιήματα, Δίφρος, Ἀθήνα 1957.

Τὸ «Ὁροσκόπιο» εἶναι ἕνα ἀπὸ τὰ πὺ ὠραῖα βιβλία πὺ εἶδα τὸν τελευταῖο καρό. Κρίνοντας μὲ βάση τὰ θέματα στὰ ὁποῖα ἀναφέρονται τὰ ποιήματα καὶ τὶς θεματικὲς μεταβολὲς στοὺς ἐκ-

φραστικούς τρόπους, θα έλεγα πως στις σελίδες του έχει περιληφθεί εύσυνείδητη και προσεγμένη ποιητική εργασία μιάς δεκαπενταετίας σχεδόν. Άλλωστε το χρονικό τούτο διάστημα επιβεβαιώνεται από το ότι άρκετά από τὰ ποιήματα του βιβλίου τὰ είχαμε δει πριν από πολλά χρόνια δημοσιευμένα σε διάφορα περιοδικά.

Φυσικά, ο όγκος εργασίας που μας παρουσιάζεται στο «Όροσκόπι» είναι δυσανάλογα μικρός σε σχέση με τη χρονική περίοδο που καλύπτει. Άλλά πότε ή αξία μιάς ποιητικής προσφοράς μετρήθηκε με βάση τών αριθμό τών στίχων ή την ταχύτητα δημιουργίας τους; Χώρια που είναι πιθανότατο, πως τὰ δημοσιευόμενα στον τόμο ποιήματα δέν είναι αναγκαστικά και όλα δσα γράφτηκαν στα δεκαπέντε αυτά χρόνια. Άν ή παρατήρηση για τὸ χρονικό διάστημα έχει μιάν αξία, είναι γιατί άποσκοπεί να μας κάνει να αντιληφθούμε πιο καθαρά, με πόση ύπομονή, περίσκεψη και κριτική εύαισθησία πρέπει να έγινε ή επιλογή τών ποιημάτων που ένσωματώθηκαν στο βιβλίο. Κι άκόμα, γιατί, — από μιάν άποψη, — μας βοηθάει να τὸ δοῦμε λίγο και σαν συνοπτική εικόνα τῆς εξέλιξης ένός ρεύματος τῆς ποίησής μας στα χρόνια που πέρασαν.

Άν ήταν να παραστήσω τὴν ποίηση του κ. Καραντώνη μ' ένα διάγραμμα, θα έλεγα ότι παρουσιάζεται σαν μιά έλλειψοειδής καμπύλη, που στη μιά της έστία βρίσκεται ένας άνήσυχος έρωτισμός, στην άλλη μιά στυφή στοχαστικότητα, και τὸ έμβασδόν που περικλείνει άνήκει στην περιοχή ένός πολύχρωμου λυρισμού. Οι υπερρεαλιστικές τάσεις θα μπορούσαν να θεωρηθούν ότι αποτελούν τὸν μεγάλο κύριο άξονα τῆς έλλειψης, ένῳ ή ρεαλιστική άπεικόνιση όρισμένων φαινομένων τῆς κοινωνικής ζωῆς αποτελεί τὸν μικρό. Και συμπληρώνοντας αὐτή τὴ γεωμετρική παράσταση, θα μπορούσαμε να δείξουμε ότι στη θέση τών διευθετουσών γραμμών τῆς έλλειψης βρίσκονται ο Έλύτης κι ο Σεφέρης. Θα ήθελα όμως να παρατηρήσω άμέσως πως ή ποίηση του κ. Καραντώνη, παρά τις όποιες αντιστοιχίες της, δέν έχει ούτε τὴν άνήσυχη συμπεριφορά ένός έφηβου που παίζει άνακατεύοντας τὰ χρώματα, ούτε τὴν — άς μου έπιτραπεί ή έκφραση — «άριστοκρατική» στάση μιάς άνέλπιδης πικρίας μπροστά στη φθορά. Υπάρχει έδῶ ένα στοιχείο διαφορετικού είδικου θάρους, μιά λαϊκότητα (με τὴν πολὺ καλή έννοια τῆς λέξης) που διαφορίζει τὸν κ. Καραντώνη κι από τὸν Έλύτη κι από τὸν Σεφέρη. Κι αὐτὸ τὸ στοιχείο είναι ή ικανότητά του να βλέπει με μάτι λαϊκοῦ άνθρώπου, να συγκινεῖται και να άπεικονίζει ρεαλιστικά κάποιες άνθρώπινες καταστάσεις, έστω κι αν τὸ ποίημα δέν αναφέρεται άμεσα σ' αυτές, αλλά τις ένσωματώνει είτε με τὴ μορφή μιάς παραμοίωσης, μιάς μεταφορᾶς ή μιάς άλληγορίας. Αὐτὸ λ.χ. γίνεται στο ποίημα «Καταφύγιο», που αποτελεί μιά ρεαλιστικότερα κι από τὰ μέσα δοσμένη εικόνα ένός ξεσιπωμένου νοικοκυριού.

Ο ρεαλισμός έκδηλώνεται κάποτε με περιέργους τρόπους στην τέχνη. Άν λ.χ. έγραφε κανείς ένα ποίημα με σκοπὸ να διεκτραγωδήσει τὸ δράμα ένός έξωσμένου σπιτικοῦ, θα διέτρεχε τὸν κίνδυνο — έξω κι αν ήταν πολὺ μεγάλος ποιητής — να φτιά-

ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΑΝ

ΓΙΑΝΗ ΚΟΡΔΑΤΟΥ

ΙΣΤΟΡΙΑ

ΤΗΣ

ΑΡΧΑΙΑΣ

ΕΛΛΑΔΑΣ

Τόμοι 3 χαρτόδετοι 300 δρχ.

ΝΕΑ ΠΡΟΛΕΓΟΜΕΝΑ ΕΙΣ ΤΟΝ ΟΜΗΡΟΝ

Τόμος 1 χαρτόδετος 70 δρχ.

Πωλοῦνται σ' όλα τὰ βιβλιοπωλεία
και τούς πλασιέ

Κεντρική πώληση:

«20ός ΑΙΩΝΑΣ»

Σοφοκλέους 47, Άθήνα

ζει ένα μελοδραματικό κατασκευάσμα, που δε θα συγκινοῦσε κανέναν. Άντίθετα, ο κ. Καραντώνης χρησιμοποιώντας τὸ θέμα τούτο σαν άλληγορική παράσταση μιάς ψυχικής κατάστασης, τὸ κάνει να διατηρεῖ όλη του τὴ συγκλονιστική δραματικότητα και να κερδίζει σε βάθος, μιά και δείχνονται οι συγγενείες του με άλλα, όλότελα άλλης ύφης, φαινόμενα. Και μάλιστα να κερδίζει τόσο, ώστε ή άλληγορική παράσταση άντι για βοηθητικό στοιχείο να γίνεται — χάφη στο μεγαλύτερο είδικό θάρους της, βέβαια — τὸ κύριο θέμα. Δέν έχει σημασία αν τὸ ήθελε αὐτὸ ή δέν τὸ ήθελε ο κ. Καραντώνης. Σημασία έχει ότι τὸ όρθὸ ποιητικό του ένστικτο τὸν όδήγησε να δώσει ρεαλιστικά τὴν εικόνα μιάς πλευρᾶς τῆς κοινωνικής ζωῆς. Κι αὐτὸ θα ήταν άδύνατο να έπιτευχθεῖ αν ο κ. Καραντώνης δέν κρατούσε άνοιχτά τὰ μάτια του στην πραγματικότητα, κι αν τὰ μάτια αὐτά δέν ήταν τὰ μάτια ένός άνθρώπου που ζεῖ δίπλα στους συνανθρώπους του, έπικοινωνεῖ μαζί τους και θιώνει τὴ ζωὴ και τὰ προβλήματά της. Η τέτοια βαθύτερη έπικοινωνία δίνει στον ποιητὴ τὴν ικανότητα για ρεαλιστική άπεικόνιση κ' έξασφαλίζει τὴν άναπαραγωγή τῆς συγκίνησης στην ψυχὴ του άναγνώστη. Είναι κρίμα μόνο που ο ρεαλιστικός άξονας είναι ο μικρότερος στην έλλειψη.

Όστόσο, αὐτὸ τὸ μίγμα υπερρεαλιστικῶν τάσεων και ρεαλισμοῦ λαϊκῆς δράσης δίνει στην ποίηση του κ. Καραντώνη ένα ὕφος που αξίζει να τονιστεῖ ιδιαίτερα. Λυπᾶμαι ειλικρινά που ο χώρος δέν μου έπιτρέπει να αναφερθῶ και σ' άλλα ποιήματα όπως «Η Γέννηση του Χριστοῦ σε τρεῖς Πράξεις», «Τὰ παλαιά ώροσκόπια», «Ο τρελλός κ' ή ταρατσα», «Ο πανικός», «Τὰ σπάρτα στη θάλασσα», «Λόγια του Όδυσσεά» κι ο «Μέγας Ναπολέων στὸ νησί του Μπάου». Ίσως μου δοθεῖ ή δυνατότητα κάποια

άλλη φορά. 'Ωστόσο, δε θάθελα να κλείσω τὸ σύντομο τούτο σημείωμα, χωρίς να τονίσω ὅτι τὸ «'Ωροσκόπιο» εἶναι ἓνα βιβλίο πὺ ἀξίζει μὲ τὸ παραπάνω νὰ τὸ διαβάσει κανεὶς σὰν προσφορά στὰ γράμματά μας ἀπὸ ἓνα πολὺ εὐαίσθητο καὶ βαθιὰ στοχαστικὸ ποιητῆ.

Δημήτρη Χριστοδούλου: Πελταστές. — Ἀθήνα 1950.

Ὅποιος εἶχε διαβάσει τὸ πρῶτο βιβλίο τοῦ κ. Χριστοδούλου «Νυχτοφύλακες», φαντάζομαι πὺς θὰ δοκίμασε μιά περίεργη — ἂν ὄχι δυσάρεστη — ἔκπληξη ἀπὸ τὸ διάβασμα τῶν πρώτων δέκα-δεκαπέντε σελίδων τῶν «Πελταστῶν». Πραγματικά, ἐνῶ στὸ πρῶτο βιβλίο μπορούσε κανεὶς νὰ δεῖ ὄχι μόνο ἓναν ἄνθρωπο μὲ νεῦρο κ' ἐνταση αἰσθήματος, ἀλλὰ καὶ ἐφοδιασμένο μὲ μιά γνώση τοῦ περιττοῦ καὶ μιά σχεδὸν κατακτημένη τεχνική, ἐδῶ δὲν ἔμενε παρὰ μόνο μιά ἀπλασθη πρώτη ὕλη, σφριγηλὴ θέβαια, ἀλλὰ καὶ κάπως ἑξαλλη κι ἀλλοπρόσαλλη μέσα στὴν ἀπλοϊκὴ ἀφέλειά της. Ἐν τούτοις, μιά πιὸ προσεχτικὴ σύγκριση ἀνάμεσα σ' αὐτὲς τὶς πρώτες σελίδες καὶ τὸ προηγούμενο βιβλίο ἔδειχνε καὶ κάτι πέρα πέρα. Ἐνῶ οἱ «Νυχτοφύλακες» παρουσίαζαν μιά λίγο - πολὺ γνώριμη ψυχικὴ κατάσταση, πὺ κινούνταν στὸ συνηθισμένο χῶρο τῆς μεταπολεμικῆς ποίησης κ' ἐξωτερικευόταν μὲ ἐκφραστικὰ μέσα λίγο - πολὺ χρησιμοποιημένα ἀπὸ πολλούς, ἐδῶ αὐτὸ τὸ ἀπλαστο ὕλικὸ δείχνει μιά ἀναζητήση ἑνὸς προσωπικότερου τόνου. Ἡ ἐλπίδα πὺς ἴσως πιὸ πέρα νὰ δῶ κάτι τέτοιο πραγματοποιημένο, μουδωσε κουράγιο νὰ προχωρήσω τὸ διάβασμα καὶ μετὰ τὶς δεκαπέντε πρώτες σελίδες. Κι ὀφείλω νὰ πῶ ὅτι ἡ ἐλπίδα αὐτὴ δὲν διαψεύστηκε. Ὑπάρχει μέσα στὸ βιβλίο ἓνα ποίημα, τὸ «Πελταστές III», πὺ νομίζω ὅτι ἀξίζει αὐτὸ τὸ χαρακτηρισμό. Θάλεγε κανεὶς πὺς τὰ ψελλίσματα τῶν προηγούμενων σελίδων δὲν ἦταν παρὰ δοκιμὲς ὅσο νὰ κερδιθεῖ ὁ ἀρθρωμένος λόγος μὲ τὴν ὑποβλητικὴ εἰκονοπλασία καὶ μουσικότητα. Κι ὅσο κι ἂν ἡ σύλληψη ἑνὸς κοσμογονικοῦ δράματος, τῆς πορείας τῶν ἀνθρώπων ἀπ' τὴν καταγωγή τους — ἔτσι ὅπως μὲν νὰ τὴ νοιώθει ἓνας σημερινὸς ἄνθρωπος — δὲν εἶναι καθόλου πλήρης, παραμένει ἀναμφισβήτητο τὸ γεγονός ὅτι τὸ ποίημα τούτο ἀποτελεῖ μιά ἀρκετὰ πετυχημένη προσπάθεια νὰ προσεγγιστοῦν οἱ πρώτες ρίζες τῶν πραγμάτων. Ἴσως κάτι πιὸ πολὺ ἀκόμα. Μιά προσπάθεια νὰ ἀναζητηθεῖ ἡ κάθαρση ἀπ' τὸ σημερινὸ ρύπο, ἡ δύναμη γιὰ ἀντίσταση στὸ σημερινὸ πόνο καὶ ἡ αἰσιοδοξία γιὰ ἓνα πιὸ καλὸ κόσμο μέσα σὲ κείνες τὶς ἐποχὲς πὺ ἡ ἀνθρωπότητα ἀναδυόταν μέσα

«ἀπὸ βαθιά, πολὺ βαθιά/πολὺ βαθιά καὶ σκοτεινὰ νερά./Γεννημένοι πρὶν ἀπὸ τὴν πέτρα/καὶ πρὶν ἀπ' τὸ λεπίδι, κι ἀπὸ τὸ φόνο πιὸ μπροστά/... Ἐρχόμαστε ἀπὸ βαθιά, πολὺ βαθιά/πολὺ βαθιά καὶ σκοτεινὰ νερά./Πιὸ μπροστὰ ἀπ' τὴν ὑποταγὴ κι ἀπὸ τὴ δίκη πιὸ μπροστὰ/πρωτότερα ἀπ' τὸν τρυπημένο στὰ πλευρὰ/ἀδερφό/κι ἀπὸ τὴν τιμωρία στὸ βράχο./Ἐρχόμαστε ἀπὸ τὸν τόπο τοῦ νεροῦ καὶ τῆς βροχῆς,/ἀπὸ τὴν ἔκταση τῆς λάβας καὶ τοῦ τρόμου/...»
«Μεγάλος πορεύεται ὁ κόσμος/μεγάλος./Γεμάτος λίπασμα ἀνθρώπινων ὀνείρων, γενναῖος πο-

ρεύεται ὁ κόσμος,/γεμάτος σπόρους ἀνθρώπινων βημάτων,/ἐξάισιος πορεύεται ὁ κόσμος/πλημμυρισμένος ἀπὸ ἄλλατα ὠραίων στιγμῶν,/συμπαγῆς πορεύεται ὁ κόσμος/μέσα σ' ἓναν ἀτίθασο στροβιλισμό φωτός,/γίγας πορεύεται ὁ κόσμος,/ἀπαθῆς, στυγνός, ἀνένδοτος/...κατακλυσμός,/στιγμῶν/ὠρῶν/αἰώνων».

Ξέρω πὺς εἶναι πάντα παρακινδυνευμένο νὰ λέει κανεὶς μεγάλα λόγια, σιτηριζόμενος σ' ἓνα μονάχα ποίημα. Νομίζω ὅμως πὺς μπορῶ νὰ πῶ ὅτι μὲ τοὺς «Πελταστές» ὁ κ. Χριστοδούλου ἔδωσε μιά μάχη καὶ μὲ τοὺς «Πελταστές III» τὴν κέρδισε. Κι αὐτὸ δὲν εἶναι διόλου λίγο στὶς μέρες μας.

ΚΩΣΤΑΣ ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΣ

Τὸ θέατρο

Οἱ γιορτὲς τοῦ Μεσολογγίου.

Καὶ φέτος οἱ ἐκπολιτιστικὲς ὀργανώσεις κι ὁ Δήμος Μεσολογγίου μὲ τὴ συνεργασία τῆς Περιγητικῆς Λέσχης, ἐπανελάβαν τὴν περσινὴ τους προσπάθεια, νὰ ζωντανέψουν τὴν ἠρωικὴ πολιτεία. Γιατὶ τὸ Μεσολόγγι, «ἡ καρδιά τοῦ κόσμου», τὸ σύμβολο τῶν πιὸ μεγάλων ἀγώνων γιὰ τὴ λευτεριά καὶ τὴν ἀνθρώπινη ἀξιοπρέπεια, βρίσκεται σὲ τραγικὴ κατάσταση: Ἡ φτώχεια, ἡ ἐγκατάλειψη κ' ἡ ἀδιαφορία τῶν ἀρμοδίων διατηρεῖ πλάϊ στὴ χιλιοτραγουδημένη λιμνοθάλασσα ἓνα ἄθλιο ψαροχώρι. Ἀκόμα καὶ τὰ ἱερά του μνημεία — ὀλόκληρο τὸ Μεσολόγγι εἶναι ἱερὸ μνημεῖο — φθείρονται χωρίς κανεὶς νὰ τὰ προσέχει καθὼς ἀξίζει. Τὸ γεγονός ὅτι πάνω στὸ «πέραςμα» τῆς ἠρωικῆς Ἐξόδου, ὑπάρχουν τ' ἀποχωρητήρια κ' οἱ ἀποθήκες τοῦ παλιοῦ σιδηροδρομικοῦ σταθμοῦ, εἶναι ἀρκετὸ γιὰ νὰ δείξει πόσο περιφρονήθηκαν καὶ περιφρονούνται τόποι αἰώνιου ἐθνικοῦ προσκυνήματος.

Τὸ Μεσολόγγι δὲν ἐκλιπαρεῖ ἐλεημοσύνες. Ἐχει ὅλες τὶς προϋποθέσεις νὰ ὀρθοποθήσει καὶ νὰ ἐξασφαλίσῃ μιά ἀνθρώπινη ζωὴ: Τὴν ἐργατικότητα τοῦ λαοῦ του, τὴ γῆ του πὺς μπορεῖ πολλὰ νὰ προσφέρει ἂν διοχετευτοῦν ἐδῶ τὰ νερά τῶν γύρω βουνῶν, καὶ πάνω ἀπ' ὅλα τὴ λιμνοθάλασσα πὺς εἶναι ἀληθινὸς θησαυρὸς στὰ χέρια μερικῶν ἐκμεταλλευτῶν. Οἱ πεντακόσιοι ντόπιοι φαμελίτες ψαράδες, δὲν ἔχουν δικαίωμα νὰ τὴ «δουλέψουν» παρὰ στὰ «κλεφτά» καὶ σ' ὀρισμένες ἀγρονες περιοχές. Τὰ περάσματα μὲ τ' ἀμέτρητο ψάρι τὰ κρατοῦν πέντ - ἕξη ἔμποροι ἀπὸ ἄλλα μέρη. Ἐτοὶ ὀλοῦ ἓνα μαραίνεται ἡ ἀθάνατη πολιτεία. Μὰ ὁ κόμπος ἔφτασε στὸ χτένι. Δὲ μπορεῖ ν' ἀνεχτεῖ μοιρολατρικὰ τὸν ἀφανισμό της. Κι ἀποφάσισε νὰ ζητήσῃ μὲ περηφάνεια τὸ δίκιο της.

Ναί, μιά νέα Ἐξοδο χρειάζεται σήμερα τὸ Μεσολόγγι γιὰ νὰ ζήσει. Νὰ βροντοφωνάξῃ σ' ὄλους πὺς ἔχουνε χρέος νὰ τὸ προσέξουν καὶ νὰ τὸ βοηθήσουν. Αὐτὸ τὸ νόημα εἶχαν οἱ γιορτὲς πὺς ὀργανώθηκαν ἐκεῖ τὰ τελευταῖα δυὸ χρόνια, μὲ τόση ἐπιτυχία. Δὲν εἶταν ἓνα τυπικὸ πανηγύρι. Μαζὶ μὲ τὰ τραγούδια, τοὺς χοροὺς καὶ τὶς ἠρωικὲς ἀναμνήσεις, βγῆκαν μπροστὰ καὶ τὰ σημερινὰ προβλήματα τοῦ λαοῦ. Πέρσι, οἱ γιορτὲς περιορίστηκαν σὲ μιά θερμὴ ἀναφορά τῶν πραγμάτων. Ντόπιοι

καὶ ξένοι ἐπισκέπτες ἐνθουσιάστηκαν, δόθηκαν ὑποσχέσεις πὼς γρήγορα ἡ κατάσταση θὰ διορθωθεῖ, μὰ πάλι τίποτα δὲν ἔγινε. Τὸ Μεσολόγγι ξανάπεσε στὴν ἴδια ἀθλιότητα. Γι' αὐτὸ φέτος οἱ ὀργανωτὲς φρόντισαν νὰ σώσουν τέτοιο περιεχόμενο στὶς ἐκδηλώσεις τους πού νὰ ξυπνήσουν οἱ συνειδήσεις. Ἔτσι μόνο ἐλπίσανε πὼς θὰ βρεθεῖ τρόπος νὰ προωθηθοῦν τὰ ζητήματα.

Ὁ ἐμψυχωτὴς τῶν ἑορτῶν, ὁ σκηνοθέτης Πέλος Κατσέλης, ἐφοδιασμένος μὲ τὴν περσινὴ πείρα, γεμάτος ἐνθουσιασμό καὶ πίστη γιὰ τὶς ἀπέραντες δυνατότητες τῆς Τέχνης νὰ γίνεῖ δημιουργικὸς συμπαραστάτης στοὺς ἀγῶνες τοῦ λαοῦ γιὰ μιὰ καλύτερη ζωὴ, δούλεψε καὶ τώρα μ' ἀκατάβλητη ἀντοχή. Ἐχοντας στὴ διάθεσή του στοιχειώδη μέσα, μὰ καὶ συνεργάτες πού τοὺς ἐνέπνευσε τὴν πίστη καὶ τὸν ἐνθουσιασμό του, κατάφερε χωρὶς ὑπερβολή, ἕναν ἀθλο. Μονάχα ὁποῖος θὰ παρακολουθοῦσε ἀπὸ κοντὰ τὴν ἐργασία πού συντελέστηκε μέσα σὲ λίγες μέρες, εἶναι σὲ θέση νὰ ἐκτιμῆσει σωστὰ τὴν προσφορά τοῦ σκηνοθέτη. Στὴν παράσταση ἔλαβαν μέρος κάπου διακόσια πενήντα πρόσωπα — ἠθοποιοὶ τοῦ θεάτρου μας, μεσολογγίτες ψαράδες κι ἀγρότες, χῶρια οἱ γαῖτες τῆς λιμνοθάλασσας... Ταυτόχρονα, γιὰ νὰ ὑπογραμμιστεῖ τὸ κλίμα τοῦ λαϊκοῦ πανηγυριοῦ, χρησιμοποιήθηκαν θεγγαλικά, οἱ περίφημοι «ἀρματωμένοι» τ' Ἄη Συμιοῦ, χορευτικὰ συγκροτήματα κ' ἡ μουσικὴ μὲ πάντα τοῦ ναυτικοῦ.

Ὅλ' αὐτὰ τὰ πολύμορφα καὶ πολυσύνθετα στοιχεῖα λειτούργησαν θαυμάσια συντονισμένα καὶ πέτυχαν ἕνα ἐπιβλητικὸ θέαμα. Ἐδῶ πολὺ βοήθησε καὶ τὸ ἴδιο τὸ ἔργο τοῦ Νότη Περγιάλη «Τραγούδι στὸ Μεσολόγγι». Γραμμένο εἰδικὰ γιὰ τὴν περίσταση, συνταίριαζε τὴν ἱστορία μὲ τὸ καυτὸ παρὸν τοῦ Μεσολογγιοῦ, κρατώντας τὸ θεατρικὸ λόγο στὴν περιοχὴ τοῦ ποιητικοῦ δράματος. Ἦταν ἕνα ζωντανὸ κομμάτι κ' εἶχε σκηνές — ἰδιαίτερα ἡ σκηνὴ πού φτάνει ὁ Ὑπουργὸς γιὰ νὰ παρακολουθήσει μιὰ παράσταση μὲ θέμα τὴν ἐξοδο — πού χαρακτηρίζουν τὴν πλούσια φαντασία τοῦ συγγραφέα καὶ τὴν προσήλωσή του στὰ γνήσια λαϊκὰ στοιχεῖα.

Μεγάλη κι' ἡ συμβολὴ τῶν ἠθοποιῶν στὴν ἐπιτυχία τῆς παράστασης, μ' ἐπὶ κεφαλῆς τὴν Ἀλέκα Κατσέλη, τὸν Γ. Καρούσο, τὸν Χρ. Νέζερ, τὴν Ἑλλη Ξανθάκη, τὸν Λάμπρο Κωνσταντάρρα, τὴν Μαλαίνα Ἀνιουσάκη καὶ ἄλλα διαλεχτὰ στελέχη τῆς ἐλληνικῆς σκηνῆς. Τέλος, οἱ σκηνογραφίες καὶ τὰ

κοστούμια τοῦ Σ π. Βασιλείου, οἱ χορογραφίες τῆς Ντόρας Τσάτσου κ' ἡ πρόθυμη συμμετοχὴ ἀπλῶν ἀνθρώπων στὴν καλλιτεχνικὴ αὐτὴ ἐκδήλωση, μὰς θεβαίωσαν γι' ἄλλη μιὰ φορὰ γιὰ τὸ πόσο δύναμεις μπορεῖ νὰ συγκεντρώσει καὶ πόσο μπορεῖ ν' ἀναπτυχθεῖ ἡ ἐκπολιτιστικὴ ζωὴ τῆς ἐπαρχίας, ὅταν ὑπάρξει ἕνας συγκεκριμένος σκοπὸς πού δὲν θ' ἀποβλέπει σὲ κοσμικὲς ἐπιδείξεις.

Ἐνῆα χιλιάδες θεατὲς παρακολούθησαν τὴν παράσταση καὶ τὶς ναυτικὲς γιορτὲς πού γίνηκαν γιὰ νὰ πλουτιστεῖ τὸ φετινὸ πρόγραμμα κι αὐτὸ δείχνει πὼς τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ κόσμου εἶναι πάντα ζωηρὸ κ' ἐνισχύει τὶς ὠραῖες προσπάθειες. Τὸ Μεσολόγγι, μ' ὄλη του τὴ φτώχεια, μὰς δέχτηκε νοικοκυρεμένο, χαρούμενο κ' οἱ τοπικοὶ παράγοντες ἔκαναν τὸ πᾶν γιὰ νὰ ἐξασφαλίσουν στοὺς καλεσμένους του μιὰν ἀνετὴ διαμονή.

Πρὶν κλείσουμε τὸ σημείωμά μας εἴμαστε ὑποχρεωμένοι νὰ τονίσουμε τὴ διαφωνία μας μὲ μερικὸς — εὐτυχῶς ἐλάχιστους — συναδέλφους πού δὲν ἐκτίμησαν σωστὰ τὴ σημασία αὐτῆς τῆς γιορτῆς καὶ στάθηκαν μπροστὰ τῆς βλοσυραῖ, μίζεροι καὶ γκρινιάρηδες. Οἱ παραλείψεις κ' οἱ ἀδυναμίες ἀνακαλύπτονται πολὺ εὐκόλα καὶ στὴν πρὸ ἀπογοη-εργασία, ὅταν δὲν ὑπάρχει κατανόηση. Ἀλλὰ ἐδῶ κληθήκαμε νὰ ζήσουμε τὸ Μεσολόγγι μέσα στὶς ἠρωϊκὲς του παραδόσεις καὶ μέσα στὰ σημερινὰ του προβλήματα. Κι αὐτὸ ἔγινε μὲ τὸν καλύτερο δυνατὸ τρόπο. Ἄς μὴ βλέπουμε ὅλα τὰ πράγματα «ἀφ' ὕψηλοῦ». Δυστυχῶς εἴμαστε τόσο πίσω σ' ἕνα σωρὸ τομεῖς πού ἀν συνεχίσουμε νὰ χτυπάμε τὶς ἀγνὲς προθέσεις, δὲν πρόκειται ν' ἀλλάξει τίποτα. Μεγάλο μέρος τῆς κακοδαιμονίας μας ὀφείλεται σ' αὐτὸ τὸ μίζερο, στενόκαρδο «κριτικὸ» πνεῦμα.

Ἐμεῖς πιστεύουμε πὼς τέτοιες ἐκδηλώσεις σὰν τὶς γιορτὲς τοῦ Μεσολογγιοῦ, βοηθοῦν σημαντικὰ τὴν ἐκπολιτιστικὴ ἀνάπτυξη καὶ τὴν ἀξιοποίηση τῶν καλλιτεχνικῶν δυνάμεων τῆς ἐπαρχίας. Μακάρι νὰ ἐπεκταθοῦν καὶ σὲ ἄλλες ἱστορικὲς πολιτεῖες τοῦ τόπου. Εἶναι καιρὸς, ὀλόκληρος ὁ πνευματικὸς καὶ καλλιτεχνικὸς μας κόσμος νὰ ἐπεκτείνει τὴ δραστηριότητά του κ' ἔξω ἀπ' τὸ κέντρο γιατί ἔτσι μόνο θὰ πιάσει γερὲς ρίζες καὶ θὰ γνωρίσει τὸ ἀληθινὸ του πρόσωπο.

Γ. ΣΤΑΥΡΟΥ

ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΛΑΪΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

ΑΛΣΟΣ ΠΕΔΙΟΥ ΑΡΕΩΣ

Διεύθυνσις: ΜΑΝΟΥ ΚΑΤΡΑΚΗ

ΔΗΜ. ΦΩΤΙΑΔΗ — ΓΕΡ. ΣΤΑΥΡΟΥ

Ο ΚΑΡΑΪΣΚΑΚΗΣ

Ο ΓΥΙΟΣ ΤΗΣ ΚΑΛΟΓΡΙΑΣ

Σὲ πρόλογο καὶ 2 μέρη

ΚΑΘΕ ΜΕΡΑ ΛΑΪΚΕΣ ΑΠΟΓΕΥΜΑΤΙΝΕΣ

Ο κινηματογράφος

ΤΕΧΝΙΚΗ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗ

(Ἡ βιομηχανία, ἡ προπαγάνδα καὶ ἡ καλλιτεχνικὴ προσπάθεια).

2ο (Τελευταῖο)

Ὁ κινηματογράφος εἶναι σήμερα μιὰ ἀπὸ τὶς μεγάλες βιομηχανίες τοῦ κόσμου. Ἐκατομμύρια ἄνθρωποι ζοῦν ἀπ' αὐτόν. Τεράστια ποσὰ εἶναι ἐπενδυμένα στὶς κινηματογραφικὰς ἐπιχειρήσεις — διανομῆς κ' ἐκμετάλλευσης — σ' ὅλο τὸν κόσμο. Τεράστιες εἶναι οἱ δαπάνες, ἀλλὰ καὶ τεράστια τὰ κέρδη ποὺ πραγματοποιοῦνται. Τεράστια εἶναι τὰ συμφέροντα τῶν ἐπιχειρηματιῶν. Καὶ φυσικὰ γι' αὐτούς ἐκεῖνο ποὺ ἐνδιαφέρει, ἀπὸ τὴν τέχνη, εἶναι ἡ ἐμπορικότητα τῶν ταινιῶν. Μιὰ ταινία πρέπει νὰ εἶναι, πρὶν ἀπ' ὅλα, «ἐμπορικὴ», ν' ἀποδίδει, νὰ φέρνει κέρδη. Γι' αὐτὸ πρέπει ν' ἀπευθύνεται βασικὰ στὸ μεγάλο κοινὸ — στὰ ἑκατομμύρια τῶν θεατῶν — καί, γιὰ νὰ πετύχει πρέπει νὰ κολακεύει καὶ νὰ ικανοποιεῖ τὰ πιὸ πρωτόγονα ἐνστικτα, τὰ πιὸ ταπεινὰ γούστα. Ἐτσι χρησιμοποιοῦνται συνταγές. Οἱ περισσότερες ταινίες — πρὸ πάντων οἱ ἀμερικανικὲς — ἀκολουθοῦν πιστὰ τὶς συνταγές αὐτές, ποὺ ἐξασφαλίζουν τὴν ἐμπορικὴ τους ἐπιτυχία. Τὸ εὐτυχισμένο τέλος εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ βασικὰ στοιχεῖα κάθε τέτοιας συνταγῆς. Τὸ κοινὸ δὲν πρέπει νὰ βλέπει τὴ ζωὴ ἀπὸ τὴ δυσάρεστη ὄψη τῆς, δὲν πρέπει νὰ βλέπει τὶς κοινωνι-

κὰς ἀδικίες, τὶς ἀνθρώπινες κακίες καὶ προστυχίες, τὶς ἀσχήμιες καὶ τὶς σκληρότητες τῆς ζωῆς. Ἄν τις βλέπει, πρέπει νὰ ικανοποιεῖται μὲ τὴν τιμωρία τοῦ κακοῦ καὶ τὴ βράβευση τῆς ἀρετῆς. Ὅλα πάνε καλὰ σ' αὐτὸ τὸν κόσμο. Οἱ πλούσιοι ἀγαποῦν τοὺς φτωχοὺς καὶ τοὺς βοηθοῦν, οἱ ἐρωτευμένοι πάντοτε παντρεύονται, οἱ κακοὶ μετανοοῦν καὶ γίνονται καλοὶ ἢ σκοτώνονται ἀπὸ τὸν ἀγαθὸ ἥρωα, ἡ ζωὴ ρόδινη, οἱ δυσκολίες νικοῦνται στὸ τέλος, ἡ ἀρετὴ θριαμβεύει, ἡ κοινωνία εἶναι στὴν οὐσία τῆς καλῆ καὶ δίκαιη. Ἐτσι καὶ περίφημα λογοτεχνικὰ ἔργα, ὅταν γίνονται ἀμερικανικὲς ταινίες, ἀλλάζουν συχνὰ μορφή γιὰ νὰ ικανοποιήσουν τὸ θεατὴ μ' ἓνα εὐτυχισμένο τέλος. Γιατὶ ἔτσι θὰ προσελκύσουν περισσότερο κοινὸ, θὰ εἶναι ἐμπορικότερες, θὰ δώσουν μεγαλύτερα κέρδη καὶ συνάμα θὰ κάνουν ἔμμεσα καὶ διεισδυτικὰ τὴν προπαγάνδα γιὰ τὸ σημερινὸ κοινωνικὸ καὶ οἰκονομικὸ σύστημα, ποὺ ἓνας ἀπὸ τοὺς στυλοβάτες του εἶναι τὸ μεγάλο κινηματογραφικὸ κεφάλαιο. Οἱ σκηνοθέτες τοῦ Χόλλυγουντ εἶναι συχνότατα μόνον ἐκτελεστικὰ ὄργανα: ὁ παραγωγὸς (δηλαδὴ ὁ ἐκπρόσωπος τῆς ἐταιρίας) τοὺς δίνει ἔτοιμο τὸ θέμα καὶ ζητᾷ ἀπὸ αὐτοὺς νὰ τὸ ἐκτελέσουν τεχνικὰ. Συχνά, μάλιστα, ἐπεμβαίνει καὶ σ' αὐτὴν ἀκόμη τὴν τεχνικὴ ἐκτέλεση. Γι' αὐτὸ βλέπουμε πολλές φορές ταινίες ποὺ ἔχουν τὴν ὑπογραφή σπουδαίων σκηνοθετῶν, νὰ εἶναι ἀνόητες, ἄσχετα μὲ τὴν τεχνικὴ ἀριότητά τους. Ἐλάχιστοι σκηνοθέτες — καὶ γιὰ λόγους ποὺ συχνὰ εἶναι ἄσχετοι μὲ τὴν καλλιτεχνικὴ τους ἀξία — ἔχουν στὸ Χόλ-

ΘΕΑΤΡΟΝ "ΓΚΛΟΡΙΑ,,

(Πλατεῖα Ἀμερικῆς — Ἀγάμων)

ΘΙΑΣΟΣ

ΑΛΕΚΟΥ ΑΛΕΞΑΝΔΡΑΚΗ

ΡΟΜΠΕΡΤ ΧΟΣΣΕΪΝ

Η ΕΚΤΗ ΕΝΤΟΛΗ

Ἀστυνομικὴ κοινωνικὴ περιπέτεια

Σκηνοθεσία: Δ. ΜΥΡΙΑΤ

Μετάφραση: Τ. ΒΑΝΔΗ

Σκηνογραφίαι: Π. ΣΤΕΦΑΝΕΛΛΗ

Συμπράττουν:

ΤΙΤΟΣ ΒΑΝΔΗΣ — ΑΛΙΚΗ ΓΕΩΡΓΟΥΛΗ — ΖΩΡΖ ΣΑΡΗ — ΜΑΡΓΑΡΙΤΑ ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ — ΠΕΤΡΟΣ ΦΥΣΣΟΥΝ — ΚΩΣΤΑΣ ΝΑΟΣ — ΑΓΝΗ ΒΛΑΧΟΥ — ΛΙΛΙΑΝ ΠΑΝΑ — ΧΡΗΣΤΟΣ ΑΔΑΜΟΠΟΥΛΟΣ
καὶ ὁ ΔΗΜΟΣ ΣΤΑΡΕΝΙΟΣ

ΤΡΙΤΗ — ΤΕΤΑΡΤΗ — ΠΕΜΠΤΗ — ΣΑΒΒΑΤΟ
ΛΑ'Ι-ΚΑΙ ΑΠΟΓΕΥΜΑΤΙΝΑΙ

ΘΕΡΙΝΟ ΘΕΑΤΡΟ ΚΑΤΕΡΙΝΑΣ

ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟΣ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ

Τηλέφ. 811.462

ΣΥΝΕΧΙΖΕΤΑΙ Ο ΘΡΙΑΜΒΟΣ

Σ Ω Μ Ε Ρ Σ Ε Τ Μ Ω Μ

Η ΘΕΑΤΡΙΝΑ

ΤΕΤΑΡΤΗ — ΠΕΜΠΤΗ — ΣΑΒΒΑΤΟ

ΛΑΪΚΑΙ ΑΠΟΓΕΥΜΑΤΙΝΑΙ

λυγουν τη δυνατότητα να γυρίσουν την ταινία τους όπως θέλουν αυτοί και δεν είναι υποχρεωμένοι να υπακούσουν (τουλάχιστον ως ένα σημείο) στις έπιταγές της συνταγής.

Μόνο στην Ευρώπη, όπου ο κινηματογράφος δεν έχει γίνει ακόμα μοισώφιο λίγων εταρειών (στην Αγγλία άρχισε να γίνεται) η τέχνη λογαριάζεται καμιά φορά πιο πολύ από την εμπορικότητα. Έτσι υπάρχουν σκηνοθέτες που μπορούν να γυρίσουν αυτοί τις ταινίες τους σύμφωνα με τις καλλιτεχνικές, τις αισθητικές, τις πνευματικές, τις κοινωνικές αντιλήψεις τους. Τους ενδιαφέρει να δημιουργήσουν ένα έργο τέχνης, όχι ένα εμπόρευμα. Η άδυσώπητη έπιταγή του βιομηχανικού και του εμπορικού κέρδους δεν τους πιέζει αλύπητα. Έχουν την δυνατότητα να πούν τη σκέψη τους, να μιλήσουν με ειλικρίνεια, να δείξουν τη ζωή όπως τη βλέπουν, όχι όπως την επιθυμεί μια αυτάρεσκη αισθηματολογία, ή όπως θέλει να την παρουσιάσει μια οργανωμένη ύπουλη προπαγάνδα. Οι σκηνοθέτες αυτοί δεν λατρεύουν τη χρυσή μετριότητα, δεν γίνονται όργανα άλλων. Τολμούν να έχουν πρωτοτυπία, να πάνε αντίθετα με το κοινό γούστο, με το κοινό αίσθημα, αν έτσι είναι η αλήθεια. Δεν ακολουθούν συνταγές, γιατί δεν έχουν επάνω τους το βέτο μιας απληστής επιχείρησης.

Είναι όμως, σταγόνα στον ωκεανό της κινηματογραφικής παραγωγής οι σκηνοθέτες αυτοί και τα έργα τους συχνά καταλήγουν σ' εμπορική ζημία. Δεν αρέσουν στο κοινό, που έχει συνηθίσει να βλέπει τις ρόδιες ταινίες των διαφόρων συνταγών. Γιατί γίνεται εδώ ένας φαύλος κύκλος: Οι ταινίες των μεγάλων εταιριών κολακεύουν τα ταπεινότερα γούστα του κοινού, το κοινό συνηθίζει σ' αυτές τις ταινίες κ' επηρεάζεται απ' αυτές και ο κύκλος συνεχίζεται χωρίς τέλος. Οι περισσότερες αγγλοσαξωνικές ταινίες δείχνουν στο κοινό ότι ο πλούτος είναι κάτι καλό, ότι η πολυτέ-

λεια, προ πάντων για τις γυναίκες, είναι κάτι φυσικό και κανονικό, ότι οι άνδρες είναι πηγή χρημάτων για τις γυναίκες, ότι η ζωή των νυκτερινών κέντρων είναι κάτι, που πρέπει να το λαχταρά ο άνθρωπος, ότι μια γροθιά στο σαγόνι είναι η σωστή απάντηση του τίμιου ανθρώπου στον αντίπαλό του, ότι οι άνδρες πρέπει να εκτιμούν τις γυναίκες από το εξωτερικό τους, ότι οι γυναίκες πρέπει να θεωρούνται ικανοποιητικές ανάλογα με το αν προκαλούν τον πόθο ή όχι, ότι τα πνευματικά πράγματα είναι κωμικά, εκκεντρικά ή απατηλά, ότι ο άμυαλος πατριωτισμός είναι προτιμότερος από την εθνική αυτοκριτική, ότι η ζωή είναι ένα σπόρ. αν έχετε ανέσεις, ότι ο πλούτος είναι η ανταμοιβή της αρετής (παίρνω τη συνταγή αυτή από το λαμπρό βιβλίο του Ρότζερ Μάνβελ «Φίλμ»).

Έτσι φτηναίνει η αντίληψη του κοινού για τα βασικά προβλήματα της ζωής. Ο θεατής συγκινείται (γιατί έτσι μαθαίνει από αναρίθμητες ταινίες) με ψεύτ κα μελοδράματα, εκτιμά τα απατηλά φαινόμενα, χάνει ικανότητα για ψυχολογική και κοινωνική παρατήρηση, καταναί ένα ρομπότ που αντιδρά μηχανικά στην όθνη: όπως το κινούν τα νήματα μιας επίμονης και ανελέητης κινηματογραφικής προπαγάνδας. Προτιμά αξιοθρήνητα κατασκευάσματα, όπως «Άς την κρίνει ο Θεός», από λαμπρά έργα σαν τη «Σύντομη συνάντηση». Δέ ζητά τέχνη σε μια πανία, μολύνεται από την αφρώστεια του βενιετισμού, ενδιαφέρεται για την όμορφιά της πρωταγωνίστριας, για τις τουαλέτες της, για την πολυτελή ζωή των ήρώων, για το ευτυχισμένο τέλος του επεισοδίου, συγκινείται από μελοδραματικές περιπέτειες, δεν καταλαβαίνει σχεδόν τίποτε από το κινηματογραφικό ύφος, αγνοεί την ιδιοτυπία της κινηματογραφικής αφήγησης, μένει αδιάφορος στο ρυθμό και θέλει μόνο μια συγκινητική ιστορία που, στο τέλος, έπειτα από

ΟΙ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΜΑΣ

Μ. Λουντέμη:	«ΟΙ ΚΕΡΑΣΙΕΣ Θ' ΑΝΘΙΣΟΥΝ ΚΙ' ΕΦΕΤΟΣ»...	Δρχ. 50
»	«ΤΡΑΓΟΥΔΩ ΓΙΑ ΤΗΝ ΚΥΠΡΟ»	» 10
»	«ΣΥΝΕΦΙΑΖΕΙ» (τυπώνεται)	
Θ. Κορνάρου:	«ΜΕ ΤΑ ΠΑΙΔΙΑ ΤΗΣ ΘΥΕΛΛΑΣ»	» 30
Μαξίμ Γκόρκυ:	«ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΑ ΠΟΡΤΡΑΙΤΑ»	» 35
»	» «ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ»	» 30
»	» «Ο ΘΩΜΑΣ ΓΚΟΡΝΤΕΓΙΕΦ»	» 40
»	» «Ο ΣΟΣΙΑΛΙΣΤΙΚΟΣ ΡΕΑΛΙΣΜΟΣ» (τυπώνεται)	
Ήλια Έρενμπουργκ:	«Η ΠΤΩΣΗ ΤΟΥ ΠΑΡΙΣΙΟΥ» τόμοι 2	» 100
Άκαδημία Έπιστημών Ε. Σ. Σ. Δ.:	«ΠΑΓΚΟΣΜΙΑ ΙΣΤΟΡΙΑ»	
	Τόμος Α1 χρυσοδερματόδετος	» 150
	Τόμος Α2	» 150
	Συνεχίζεται άνελλιπώς ή κυκλοφορία έβδομαδιαίων τευχών	» 5
Ουίλλιαμ Φόστερ:	«ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΠΑΓΚΟΣΜΙΟΥ ΣΥΝΔΙΚΑΛΙΣΤΙΚΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΣ» τόμος Α' χρυσοπανόδ.	» 55
	» » χαρτόδετος	» 40
	(Θά συνεχίζεται ή έκδοση έβδομαδιαίων τευχών μέχρι τον Β' και τελευταίο τόμο)	» 5
Ν. Λένιν:	«ΤΙ ΝΑ ΚΑΝΟΥΜΕ;»	» 30
Κ. Κ. Σ. Ένωσης:	«ΤΟ 20 ^ο ΣΥΝΕΔΡΙΟ» τόμοι 2	» 45
Κ. Ε. Κ. Κ. Σ. Ένωσης:	«Η ΠΡΟΣΩΠΟΛΑΤΡΕΙΑ ΚΑΙ ΟΙ ΣΥΝΕΠΙΕΙΣ ΤΗΣ»	» 10
Παλμίρο Τολιάτι		
Μάο Τσέ-Τούγκ:	«ΑΠΑΝΤΑ» τόμος Α' χρυσοδερματόδετος	» 85
	τόμος Α' χαρτόδετος	» 65
	τόμος Β' χρυσοδερματόδετος	» 70
	τόμος Β' χαρτόδετος	» 45
»	» » «ΜΕΡΙΚΑ ΒΑΣΙΚΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ ΤΗΣ ΔΙΑΛΕΚΤΙΚΗΣ ΓΝΩΣΙΟΘΕΩΡΙΑΣ ΚΑΙ ΟΝΤΟΛΟΓΙΑΣ»	» 10
Ζ. Φλεβίλ:	«Η ΓΥΝΑΙΚΑ ΚΑΙ Ο ΚΟΜΜΟΥΝΙΣΜΟΣ»	» 35
Α. Όπάριν:	«Η ΠΡΟΕΛΕΥΣΗ ΤΗΣ ΖΩΗΣ»	» 20
Παυλώφ:	«ΕΚΛΕΚΤΑ ΕΡΓΑ» (τυπώνεται)	

ΕΚΔΟΣΕΙΣ "ΜΟΡΦΩΣΗ"

ΣΑΝΤΑΡΟΖΑ 1Δ

δύσκολες στιγμές και φτηνές περιπέτειες, καταλήγει σ' ένα γάμο ή σε μια επιθράβευση της αρετής (και είναι πολύ σχετική η αρετή των ταινιών αυτών) και τιμωρία της κακίας. Έτσι μορφώνεται κινηματογραφικά (και όχι μόνο κινηματογραφικά, αλλά και γενικότερα, γιατί ο κινηματογράφος έχει γίνει σήμερα ένας από τους κύριους παράγοντες της παιδείας των μαζών) το κοινό, γιατί έτσι το θέλουν — και το επιβάλλουν — μια περσόνα και πανίσχυρη βιομηχανία κ' ένα μεγάλο διεθνές εμπόριο, που είναι φυσικό να ζητούν να υπερασπίσουν και να στερεώσουν τις κοινωνικές αντιλήψεις και τα οικονομικά συμφέροντα του καθεστώτος που αντιπροσωπεύουν και να κρατήσουν τα πλήθη σε μια ευχάριστη πλάνη για τις πραγματικές ανάγκες κι απαιτήσεις της ζωής και για την αληθινή ουσία του σωστού και του άδικου.

Έτσι ο κινηματογράφος - βιομηχανία (που στηρίζεται προ πάντων στην τεχνική αριστεία της παραγωγής του) γίνεται όργανο μιας συστηματικής, επίμονης, παγκόσμιας προπαγάνδας. Γιατί ο κινηματογράφος, περισσότερο από οποιαδήποτε άλλη τέχνη, έχει την ικανότητα ν' απευθύνεται σ' όλους τους ανθρώπους. Έχει γίνει σήμερα η μόνη παγκόσμια γλώσσα, μια ζωντανή Έσπεράντο, που την καταλαβαίνουν, χωρίς να την έχουν διδαχθεί, όλοι οι λαοί, άσχετα με το βαθμό πολιτισμού και με την νοοτροπία τους. Απευθύνεται σ' όλους, χωρίς να περιορίζεται από τις συνθήκες ηλικίας, φυλής ή γεωγραφικής θέσης. Δεν είναι αριστοκρατική τέχνη, που κλείνεται στον έαυτό της και πιστεύει ότι μύστες της πρέπει να είναι μόνο οι

έκλεκτοί, οι λίγοι. Η τάση της είναι καθολική. Είναι η τέχνη, που ενώνει τους λαούς περισσότερο από οποιαδήποτε άλλη. Μέσα στο μισό αιώνα της ζωής του, ο κινηματογράφος όχι μόνο έγινε μια απαραίτητη ανάγκη για τον άνθρωπο, όχι μόνο πρόσφερε την πολύτιμη κι αναντικατάστατη βοήθειά του στην επιστήμη, στην εκπαίδευση, στην ιστορία, αλλά και έγινε και τέχνη — όταν δεν έμεινε βιομηχανία και προπαγάνδα, φανερή ή κρυμμένη. Έδωσε μερικά έργα, που θα μείνουν αντιπροσωπευτικά του καιρού μας. Δεν είναι, βέβαια όλη του η παραγωγή καλή. Άλλά και πόσα από τα θεατρικά έργα, από τα βιβλία, πόσοι από τους πίνακες, πόσες από τις συνθέσεις του μισού αυτού αιώνα θα ζήσουν; Δεν πρέπει να κρίνουμε την ως τώρα κινηματογραφική παραγωγή από τα «βιομηχανικά» προϊόντα, από το «εμπόρεμά της». Πρέπει να την κρίνουμε από την καλλιτεχνική δημιουργία της. Κι' αυτή είναι σημαντική σε ποσότητα και λαμπρή σε ποιότητα...

Άπό τη «Γέννηση ενός έθνους» του Γκριφιθ ως το «Ποτέμκιν» του Λίβενσον κι' από τον «Δόν Κιχώτη» του Πάμπστ ως τους «Μοντέρνους Καιρούς» του Σαρλώ και τα έμψυχωμένα σκίτσα του Ντίσνεϋ, ο κινηματογράφος χάρισε στην τέχνη ολόκληρη σειρά από θαυμάσια έργα. Σήμερα, έξι ή επτά μόλις χρόνια μετά την πρώτη εμφάνισή του, ο κινηματογράφος έχει γίνει, σαν τέχνη, αυτοτελής. Έχει ξεφύγει από το θέατρο κι από τη φιλολογία, που ήσαν τα δεσμά του. Είναι τώρα τέχνη αυτόνομη. Έγινε πραγματικά η έβδομη τέχνη.

Γ. Ν. ΜΑΚΡΗΣ

Δέν πρέπει να λείπουν από καμιά βιβλιοθήκη βιβλία όπως:

—ΤΟ ΜΑΓΙΚΟ ΒΙΟΥΝΟ (τιμή δρχ. 80)

—ΘΑΝΑΤΟΣ ΣΤΗ ΒΕΝΕΤΙΑ (δρχ. 20)

του Τόμας Μάιν

—ΤΑ ΓΡΑΝΑΖΙΑ του Ζάν Πώλ Σάρτρ (δρχ. 25)

—Ο ΠΛΑΤΕΡΟ ΚΙ ΕΓΩ του Χιμένεθ, εικονογράφηση Γ. Βακαλό (δρχ. 25)

—ΙΣΤΟΡΙΕΣ ΤΟΥ ΚΑΛΟΥ ΘΕΟΥ του Ρίλκε (δρχ. 20)

Κάθε έργο και μια πνευματική κορυφή.

Μεταφράσεις υπεύθυνες — Τιμές πολύ φτηνές



“ΔΙΦΡΟΣ”

(Σταδίου 33 — Τηλέφ. 30924)

Η ΕΠΓΥΗΣΗ ΤΟΥ ΕΚΛΕΚΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ

ΕΙ

ΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

Ἡ Ἐ Πανελλήνια Ἐκθεση

Ἡ Ἐ Πανελλήνια Ἐκθεση Καλῶν Τεχνῶν πού ἀνοίξε πρὶν ἀπὸ λίγο καιρὸ στὸ Ζάππειο, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ καλλιτεχνικὸ ἐνδιαφέρον πού ἔχει σὰν καλλιτεχνικὴ ἐκδήλωση, ἔβαλε πάλι ἐπιταχτικά μιὰ σειρά προβλήματα μ' ἀποτέλεσμα ν' ἀκουστοῦν διάφορες γνώμες πάνω σ' αὐτά. Καὶ μόνο τὸ γεγονός ὅτι μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς Πανελληνίας αὐτῆς ἐκδηλώσεις ἀκούγονται τόσο σοβαρὰ πράγματα, θὰ πεί πὼς στὸν τόπο αὐτό, τὰ προβλήματα πού ἀπασχολοῦν τὴν καλλιτεχνικὴ μας ζωὴ εἶναι πολὺ μεγάλα καὶ πολὺ μακριὰ ἀπὸ τὸ σωστὸ δρόμο πού ὁδηγεῖ στὴν ἐπίλυσή τους. Τὸ μεγάλο ὅμως πρόβλημα, πού δὲν προέκυψε τώρα, μὰ τώρα πῆρε ὅλη του τὴν ὀξύτητα, εἶναι τὸ θέμα τῶν σχέσεων τῶν καλλιτεχνῶν ἀνάμεσά τους, καθὼς καὶ τὸ θέμα τῶν σχέσεων τῶν καλλιτεχνῶν μὲ τὴν Πολιτεία. Ἡ φετεινὴ Πανελλήνια ἔγινε ἀφορμὴ τὸ ζήτημα τοῦτο νὰ πάρει μεγάλη ἔχταση καὶ νὰ φτάσει σὲ σημεῖο ὥστε νὰ μὴ λείψουν οὔτε οἱ προσωπικὲς, ἢ τουλάχιστον μὲ προσωπικὸ τόνο, ἀντιεγκλήσεις.

Ἡ Πανελλήνια Ἐκθεση Καλῶν Τεχνῶν στὸν τόπο μας εἶναι ἡ μοναδικὴ ὀργανωμένη καλλιτεχνικὴ ἐκδήλωση. Καὶ σὰν τέτοια ἔχει, ἔπρεπε νὰ ἔχει, ἀμέριστη τὴν ὑποστήριξη ὅλων τῶν καλλιτεχνῶν μας καὶ τοῦ μεγάλου κοινοῦ. Τῶν καλλιτεχνῶν, γιατί ἡ Ἐκθεση αὐτὴ εἶναι ὑπόθεση δική τους, καὶ τοῦ κοινοῦ γιατί θρῖσκει ἕνα καὶ μοναδικὸ τρόπο νὰ μορφωθεῖ αἰσθητικὰ καὶ ν' ἀποχτήσει σαφὴ ἰδέα γιὰ τὶς καλλιτεχνικὲς ἐπιδόσεις τοῦ τόπου μας. Ἡ Πανελλήνια Ἐκθεση ἔχει σκοπὸ νὰ παρουσιάσει ἀκριβῶς αὐτὴν τὴν καλλιτεχνικὴ φυσιογνωμία τοῦ τόπου.

Σήμερα, διὰ ἔχει φτάσει τὸ μαχαίρι στὸ κόκαλο, δὲν χρειάζεται πιά καμιὰ κριτικὴ μὲ τὸ γάντι. Οὔτε ἀρνητικὴ τοποθέτηση μπροστὰ σ' αὐτὸ τὸ φαινόμενο. Χρειάζονται θέσεις ἢ μᾶλλον πρότασεις κι ἂς θυγοῦν ὕστερα οἱ καλλιτέχνες μας ἢ οἱ κάθε λογῆς ἀρμόδιοι νὰ τὶς ἐπεξεργαστοῦν, νὰ ποῦν τὴ γνώμη τους, καὶ ὅλοι μαζί νὰ καταλήξουμε σὲ συγκεκριμένα συμπεράσματα, πού θὰ εἶναι ἀναγκαστικά γιὰ ὅλους. Ἡ Ἐπιθεώρηση Τέχνης θὰ ἦτανε πραγματικὰ εὐτυχὴς ἂν οἱ στήλες τῆς γινότανε τὸ βῆμα μιᾶς τέτοιας γόνιμης καὶ ἀπροκατάληπτης συζήτησης. Τὰ συμπεράσματα αὐτά ὕστερα νὰ τὰ υποβάλουμε στὸ Κράτος, πού συνήθως ἀντὶ νὰ ῥθει σ' ἐπαφὴ μ' ὅλους τοὺς καλλιτέχνες διατηρεῖ μιὰν ὑποτυπώδη ἐπαφὴ μὲ μιὰν ὁμάδα, κάποτε τυχαία καὶ κάποτε ὀργανωμένα καὶ μὲ πρόθεση. Κι αὐτὴ του ἢ ταχτικὴ εἶναι πάντα σπέρμα διαίρεσης γιὰ τοὺς καλλιτέχνες. Ἄν τὸ Κράτος δὲν θελήσει ν' ἀκούσει τὴ γνήσια φωνή, τὴ συλλογικὴ ἀπόφαση ὅλων τῶν καλλιτεχνῶν, τότε τὰ συμπεράσματα αὐτά θὰ πρέπει νὰ γίνουν βάση γιὰ ἕναν ἔπιτονο ἀγώνα, πού μὲ τὴν συμπαράσταση τοῦ κοινοῦ μπορεῖ νὰ καταλήξει σὲ νικηφόρο ἀποτέλεσμα. Τὸ κοινὸ μας, παρόλο πού συχνὰ ἀγνοήθηκε, κι ἄλλες φορές ταλαιπωρήθηκε ἀδικαιολόγητα, καὶ ἀπὸ μερικοὺς καλλιτέχνες, καὶ ἀπὸ τοὺς διάφορους ἀρμόδιους πού ὀργανώνουν κατὰ καιροὺς τὶς καλλιτεχνικὲς ἐκδηλώσεις, ἀγαπᾷ τοὺς καλλιτέχνες μας καὶ τοὺς στέκεται συμ-

παραστάτης. Φτάνει βέβαια νὰ μπορεῖ νὰ παρακολουθήσει τὸ ἔργο τους καὶ νὰ θρῖσκει σ' αὐτὸ τὴν ἀπήχηση ἀπὸ πράγματα πού τὰ νοιώθει καὶ τὰ ἀγαπᾷ. Ἄς τὸ ποῦμε κι αὐτό, γιὰ νὰ τελειώσουμε μὲ τὶς γενικὲς μας θέσεις, πὼς σ' ἕνα τέτοιο ἀγώνα καὶ στὴ σωστὴ προετοιμασία του, δὲν ἔχουν καμιὰ θέση οὔτε τὰ προσωπικὰ οὔτε οἱ ἰδιοτελεῖς ἐπιδιώξεις. Ἄν παρουσιαστοῦν τέτοια πράγματα καὶ μποροῦν νὰ διαγνωστοῦν μὲ σιγουριά, ἡ ἀπομόνωση εἶναι τὸ ἀποτελεσματικότερο ἀντίδοτο.

Ἐίπαμε καὶ πῶς ὁ σκοπὸς τῆς Πανελληνίας Ἐκθέσης Καλῶν Τεχνῶν δὲν εἶναι ἄλλος ἀπὸ τὴν παρουσίαση στὸ κοινὸ τῆς καλλιτεχνικῆς φυσιογνωμίας τοῦ τόπου μας. Ἡ φυσιογνωμία αὐτὴ ἔχει καὶ τὰ θετικὰ καὶ τὰ ἀρνητικὰ τῆς συστατικά. Καὶ τὰ θετικὰ καὶ τὰ ἀρνητικὰ κρῖνονται ὄχι μὲ βάση τὴ γνώμη πού ἔχει ἕνας καλλιτέχνης, εἴτε μιὰ ὁμάδα καλλιτεχνῶν πού ἀνήκει σὲ μιὰ τάση γιὰ τὸ ἔργο ἑνὸς καλλιτέχνη, εἴτε μιᾶς ὁμάδας, πού ἀνήκει σὲ μιὰν ἄλλη τάση. Ἡ κρίση εἶναι πάντα ὑπόθεση ἀντικειμενικὴ, πού προϋποθέτει βαθειὰ γνώση τοῦ κρινομένου. Δὲν ἔχει καμιὰ σχέση μὲ κείνο πού λέμε ἔγκριση ἢ κατὰκριση μὲ ὑποκειμενικὰ κριτήρια. Φυσικὰ, ἀπὸ μιὰ τέτοια ἐκδήλωση θὰ ἀποκλειστοῦν τὰ ἔργα πού, ἀντικειμενικὰ ἐξεταζόμενα, δὲν ἔχουν φτάσει σὲ κάποια ἀξιόλογη ποιότητα, ἀλλὰ δὲν θ' ἀποκλειστοῦν ὅσα κατὰχτησαν κάποια αἰσθητικὴ σημασία, μὰ δὲν ἀρέσουν σὲ τοῦτον εἴτε σὲ κείνον τὸν κριτὴ. Ποιὸς ὅμως θὰ τὰ ρυθμίσει ὅλ' αὐτά; Ἡ ἀπάντηση στὸ ρῶτῆμα τοῦτο εἶναι μιὰ καὶ μοναχὴ: οἱ ἴδιοι οἱ καλλιτέχνες. Ἐτοῖ προκύπτει ἡ τεράστια σημασία πού ἔχει ὁ παράγων αὐτὸς σὰν ρυθμιστὴς τῶν βασικῶν του προβλημάτων.

Δὲν χρειάζεται καμιὰ ἰδιαίτερη ἀνάπτυξη τὸ θέμα πὼς οἱ καλλιτέχνες μας, γιὰ νὰ μποροῦν νὰ παίξουν αὐτὸν τὸ ρυθμιστικὸ τους ρόλο, δὲ μπορεῖ νὰ εἶναι σκόρπιοι καὶ ἀσύνδετοι, μὰ εἶναι ὑποχρεωτικὸ νὰ εἶναι ὀργανωμένοι σὲ ὀργανώσεις κοινὰ παραδεχτές καὶ σεβαστές ἀπὸ ὅλους τοὺς καλλιτέχνες. Ἡ κυρία ὀργάνωσή τους εἶναι ἀναγκαστικά τὸ Ἐπιμελητήριο. Πέρα ἀπ' αὐτὸ καὶ ἔξω ἀπ' αὐτὸ δὲ μπορεῖ νὰ ὑπάρχει καμιὰ παραοργάνωση. Εἶναι ἄλλο πρῶμα, ἂν οἱ καλλιτέχνες ἀποφασίσουν νὰ ἀνήκουν σὲ καλλιτεχνικὲς ὁμάδες μὲ βάση τὶς αἰσθητικὲς τους τάσεις. Οἱ ὁμάδες αὐτὲς δὲ μπορεῖ νὰ ἔχουν καμιὰ θέση σὲ τούτα τὰ προβλήματα. Στὸ Ἐπιμελητήριο ὅμως ἀνήκουν ὅλοι οἱ καλλιτέχνες δικαιοματικά. Ποιὸς εἶναι καλλιτέχνης καὶ ποιὸς δὲν εἶναι μπορεῖ νὰ καθοριστεῖ μὲ κριτήρια ἐπαγγελματικά καὶ ὡς ἕνα σημεῖο τεχνικά, Ποτέ ὅμως μὲ κριτήρια αἰσθητικά. Δὲν εἶναι μειωτικὸ γιὰ ἕναν καλλιτέχνη ὅσο μεγάλος καὶ ἂν εἶναι, ν' ἀνήκει στὸ ἴδιο ἐπαγγελματικὸ σωματεῖο μ' ἕνα μικρότερο καλλιτέχνη. Τὰ αἰτήματά τους εἶναι κοινὰ κ' εἶναι στὸν τόπο τοῦτον στοιχειώδη. Καὶ μόνο μιὰ ὀλομέτωπη κι ἀποφασιστικὴ προώθησή τους μπορεῖ νὰ τὰ λύσει. Ἐνα τέτοιο ὄργανο καθολικοῦ κύρους μπορεῖ νὰ λύσει ἀποφασιστικά καὶ τὸ ζήτημα τῆς Πανελληνίας Ἐκθέσης, γιατί εἶναι πρόβλημα κατ' ἐξοχὴν δικό του. Γιὰ νὰ τὸ λύσει ὅμως πρέπει νὰ τοῦ ἀναγνωριστεῖ καὶ ἀπὸ τὴν Πολιτεία ἡ ἀπόλυτη αὐτὴ δικαιοδοσία. Αὐτὸ εἶναι ἕνα πρῶτο ζήτημα πού μπορεῖ νὰ ἐπιδιωχτεῖ.

Τὸ Ἐπιμελητήριον θὰ πρέπει νὰ γίνῃ τὸ καθολικὸ ὄργανον τῶν καλλιτεχνῶν καὶ νὰ ἐκφράξῃ τὴ συλλογικὴν τὴν θέλησιν. Ὅμως κριτήρια ἐδῶ μέσα εἶναι ἐπαγγελματικὰ δηλ. συνδικαλιστικὰ. Μία τέτοια διοίκηση δὲ μπορεῖ ν' ἀποτελέσῃ καὶ τὴν κριτικὴν ἐπιτροπὴν, ὅπου ἰσχύουν ἄλλα κριτήρια. Ἡ κριτικὴ ἐπιτροπὴ εἶναι ἀναγκαστικὰ ἡ αἰσθητικὴ συνισταμένη τῆς καλλιτεχνικῆς ζωῆς τοῦ τόπου μας. Οἱ καλλιτέχνες ὅλοι μαζί ὀφείλουν νὰ διαλέγουν ἐκείνους πού θὰ τοὺς κρίνουν καλύτερα εἴτε οἱ κριτὲς αὐτοὶ ἀνήκουν στὸ Ἐπιμελητήριον εἴτε ὄχι. Τὸ κράτος δὲ μπορεῖ νὰ ὁρίσῃ κανένα στὴν ἐπιτροπὴν, οὔτε μὲ ἀμεσο οὔτε μὲ ἔμμεσο τρόπο. Ἀπὸ τὴν κατάρτιση καὶ τὸ ἦθος τῆς ἐπιτροπῆς θὰ ἐξαρτηθεῖ κατὰ μέγαλον μέρος ἡ ποιοτικὴ στάθμη μιᾶς Πανελληνίας.

Ἐκεῖ πού τὸ Κράτος μπορεῖ νὰ ἔχει σχέση εἶναι ἡ ὀργανωτικὴ Ἐπιτροπὴ, πού θγαίνει πάλι ἀπὸ τὸ Ἐπιμελητήριον, ὅπου ὁμοῦ μετέχουν ἕνα-δυὸ ἀντιπρόσωποι τοῦ Κράτους, γιὰ νὰ δώσουν τὰ μέσα πού χρειάζονται γιὰ τὴν ἐκδήλωση αὐτῆ. Αὐτὰ ὁμοῦ ὅλα προϋποθέτουν τὴν ἐξυγίανση τοῦ Ἐπιμελητηρίου πού κάποτε θὰ πρέπει νὰ γίνῃ τὸ ὄργανον πού θὰ ὑπηρετεῖ σωστὰ τὰ οὐσιαστικὰ συμφέροντα τῶν καλλιτεχνῶν.

Ἄν ἐδῶ μέσα εἶπαμε πράγματα κοινὰ καὶ αὐτονόητα, ἂν οἱ θέσεις μας πῆραν κάπως καταστατικὸ χαρακτήρα, ἴσως νὰ μὴ φταίμε μόνο ἐμεῖς. Γιατὶ μιὰ ἐξέταση πάνω στὸ τί γίνεται στὸν τόπον μας, ἀποδείχνει πὼς παραμελοῦνται ἀκριβῶς αὐτὰ τὰ κοινὰ καὶ αὐτονόητα πράγματα. Κ' ἡ παραμέληση αὐτῆ ἄλλοι γίνεται ἀπὸ κούραση τῶν καλλιτεχνῶν, ἴσως γιὰ τὴν βαρεθεῖ τὴν ἀκαταστασία, καὶ ἄλλοι ἀπὸ πρόθεση ἀνθρώπων μὲ ἰδιοτελεῖς ἐπιδιώξεις.



Ὅταν πέροι ἦρθε ἡ ὥρα τῆς Πανελληνίας Ἐκθεσης καὶ οἱ ἀρμόδιες ὑπηρεσίες γιὰ νὰ ἐκτελέσουν τὸ γράμμα τοῦ σχετικοῦ νόμου ἀπευθύνθηκαν στοὺς καλλιτέχνες καὶ τοὺς κάλεσαν νὰ πάρουν μέρος, οἱ καλλιτέχνες ἀρνήθηκαν ὁμαδικὰ καὶ ὁμόφωνα κάθε συμμετοχὴ σὲ μιὰ τέτοια ἐκδήλωση καὶ συνδύσαν τὴν ἀρνήσιν τους μὲ τὰ καταπιεστικὰ φορολογικὰ μέτρα τοῦ κράτους, πού φορολογοῦν τοὺς καλλιτέχνες σάμπως νὰ εἶναι μπακάληδες, μὲ τὴν πλήρη ἀδιαφορία τῶν ἀρμοδίων στα ἄλλα οἰκονομικὰ τους αἰτήματα (ἀτελής εἰσαγωγή ὑλικῶν, δωρεὰν αἵθουσα γιὰ ἔκθεση κτλ.) μὲ τὴν ταπεινωτικὴν τὴν στάση ἀπέναντί τους (αὐθαίρετη ἐκκλογή τῶν καλλιτεχνῶν πού θὰ ἐκπροσωπήσουν τὴν Ἑλλάδα σὲ διεθνεῖς ἐκθέσεις) καὶ ἄλλα, καὶ ἄλλα ἀμέτρητα σφάλματα τοῦ κράτους ἀπέναντί τους.

Τὸ κράτος θέβαια δὲν ὑποχώρησε μπροστὰ στὰ αἰτήματα αὐτὰ, ἐθεώρησε τὴν στάση τῶν καλλιτεχνῶν ἐκβιαστικὴ καὶ προτίμησε, φυσικὰ, νὰ μὴ γίνῃ ἡ ἐκθεση. Μέσα στὴν ἀνυπαρξία προγραμματισμένων καλλιτεχνικῶν ἐκδηλώσεων στὸν τόπον μας ἡ Πανελλήνια Ἐκθεση εἶναι κάτι πού δὲν πρέπει νὰ ματαιώνεται σὲ καμιά περίπτωση. Μὰ γιὰ νὰ ὑπάρξῃ Πανελλήνια πρέπει νὰ ὑπάρξῃ Τέχνη καὶ γιὰ νὰ ὑπάρξῃ Τέχνη πρέπει νὰ ὑπάρξουν καλλιτέχνες. Καὶ ἡ στάση τοῦ Κράτους ἀπέναντί τους εἶναι καθαρὰ ἐξοντωτικὴ. Τὸ δημόσιον αἰσθητικὸν ἦταν ἀνεπιφύλακτα μὲ τὸ μέρος τῶν καλλιτεχνῶν πού ἀναγκάστηκαν νὰ καταφύγουν σ' αὐτὰ τὰ μέσα, γιὰτὶ

στὸ κάτω κάτω ἡ μάχη συντήρησης τῶν καλλιτεχνῶν μας εἶχε ἀμεση σχέση μὲ τὴν ἴδια τὴν ὑπαρξὴ τῆς Τέχνης στὴ χώρα μας.

Φέτος οἱ καλλιτέχνες μας διχάστηκαν. Ὑπῆρξαν μερικοὶ πού ὑποστήριξαν τὴν περσινὴ θέσιν. Πῶς ἔπρεπε δηλ. νὰ ἀρνηθοῦν κάθε συμμετοχὴ ἂν δὲν λυνόταν τὰ οἰκονομικὰ τους αἰτήματα. Τὸ περσινὸ τους δίκιο, φυσικὰ, ἰσχύει καὶ φέτος, γιὰτὶ τὰ πράγματα ἀντὶ νὰ καλυτερέψουν, χειροτέρευαν. Ὅταν ὁμοῦ τελικὰ τὸ Ἐπιμελητήριον ἀποφάσισε τὴν συμμετοχὴ τῶν καλλιτεχνῶν καὶ ἔγινε ἡ συνέλευση γιὰ τὴν ἐκλογή τῆς κριτικῆς Ἐπιτροπῆς, πολλοὶ καλλιτέχνες μας κουρασμένοι καὶ μὲ μιὰ σοβαρὴ δόση ἀδιαφορίας γιὰ τὰ ζωτικὰ τους ζητήματα δὲν πῆραν μέρος στὴν ψηφοφορία γιὰ τὴν ἀνάδειξη τῶν μελῶν τῆς κριτικῆς ἐπιτροπῆς, πού θὰ τοὺς ἀντιπροσώπευαν, καὶ αὐτὸ εἶχε ὡς ἀποτέλεσμα νὰ συγκροτηθεῖ μιὰ κριτικὴ ἐπιτροπὴ πού δὲν εἶχε τὸ ἀδιώθητο κύρος γιὰ νὰ ἀποσπάσῃ τὴν πλήρη ἐμπιστοσύνη τῶν καλλιτεχνῶν. Ἀπὸ δῶ καὶ κάτω δημιουργήθηκε ὁ φαῦλος κύκλος. Πολλοὶ καλλιτέχνες ἀρνήθηκαν πιά τὴν συμμετοχὴν τους γιὰτὶ ἡ ἐπιτροπὴ δὲν ἐγγυότανε καμιάν ἀμερόληπτη κρίση καὶ γιὰτὶ τὸ θεώρησαν μειωτικὸ νὰ κριθοῦν ἀπὸ μιὰ τέτοια ἐπιτροπὴ. Πραγματικὰ, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ ζωγράφο Γιώργον Μπουζιάνη, κανένα ἄλλο μέλος τῆς ἐπιτροπῆς δὲν εἶχε μιὰ καθολικὴ ἀναγνώριση.

Οἱ καλλιτέχνες μας ἀκολούθησαν ἕνα δρόμον πού μοιραῖα ὁδήγησε τὴν φετεινὴ Πανελλήνια σὲ χρεωκοπία. Γιατὶ τὰ πράγματα δὲν περιορίστηκαν ὡς ἐδῶ. Ἡ Ἐπιτροπὴ ὅπως συγκροτήθηκε δὲν ἦταν πιά σὲ θέσιν νὰ σταθεῖ σ' ἕνα σημεῖον τέτοιον πού νὰ διορθώσῃ, ἔστω ἐκ τῶν ὑστέρων, τὰ σφάλματα τῶν καλλιτεχνῶν. Μιὰ πού οἱ περισσότεροὶ ἀπὸ τοὺς γνωστοὺς, τοὺς ἐπιβεβλημένους καλλιτέχνες μας, ἀρνήθηκαν συμμετοχὴν, ὑπῆρχε ἕνας ἄλλος τρόπος νὰ ἀξιοποιηθεῖ ἡ φετεινὴ Πανελλήνια. Νὰ ἀνοίξουν οἱ πόρτες τῆς στοῦς νέους καλλιτέχνες μας, στὸ Λύριον τῆς Τέχνης μας. Ὑπῆρχαν πολλοὶ νέοι πού μπορούσαν μὲ τὴν ὁρμὴν τους νὰ εἰσβάλουν στὸν χῶρον τῆς Πανελληνίας καὶ ὡς ἕνα σημεῖον νὰ ἀναπληρώσουν μὲ τὴν θερμὴν τους τὴν γκῶση τῶν φτασμένων. Ἡ κριτικὴ ἐπιτροπὴ τοὺς ἀρνήθηκε αὐτὸ τὸ δικαίωμα. Φέρθηκε αὐστηρά, ἀδίκαια καὶ σὲ ἀρκετὰς περιπτώσεις μικρόψυχα. Ὅχι γιὰτὶ τὸ ἔργον τῶν νέων μας δὲν ἀξίζει μιὰ τέτοια εἰκονικὴ ἀναγνώριση, μὰ γιὰτὶ προτίμησε ἀντὶ νὰ δώσῃ στὴν Πανελλήνια τὴν στάθμην τῆς νεοελληνικῆς καλλιτεχνικῆς παραγωγῆς, νὰ παρουσιάσῃ τὴν στάθμην τῶν δικῶν τῆς προτιμήσεων.

Τὸ ἀποτέλεσμα ἦταν νὰ παρουσιαστῇ μιὰ Ἐκθεση μ' ἕνα ἐπίπεδον καθόλου ἀντιπροσωπευτικὸν τῆς στάθμης τῶν νεοελληνικῶν εἰκαστικῶν τεχνῶν, ὅπου οἱ προσωπικὰς προτιμήσεις ἐπαιξάν τὸν πρωτεύοντα ρόλον, τουλάχιστον ὅταν ἐπρόκειτο γιὰ καλλιτέχνες πού δὲν εἶχαν καθιερωθεῖ ἐπίσημα ἀπὸ πῶς μπροστὰ. Φυσικὰ, ὑπάρχουν καὶ ἀξιοὶ γνωστοὶ καλλιτέχνες στὴν Ἐκθεση καὶ μερικὰς πετυχημένους παρουσιάσεις νέων. Ὅμως πρέπει νὰ ἀναφερθεῖ πὼς ἀποκλείστηκαν κάπου 50 νέοι ἀπόφοιτοι τῆς Σχολῆς Καλῶν Τεχνῶν καὶ πολλοὶ ἄλλοι πού δὲν ἦταν ἀπόφοιτοι, μὰ τὸ ἔργον τους εἶχε μιὰ σοβαρὴ σημασία.

Μέσα σ' αὐτὸ τὸ πλαίσιον ὅς πλησιάσουμε τώρα τὴν Ἐκθεση. Δὲ θὰ ἀσχοληθοῦμε μὲ τοὺς συντηρη-

τικούς φιασμένους καλλιτέχνες μας. Αυτοί δ.τι είχαν να πουν τό είπαν. Αποτελούν τό παρελθόν. Τό δυναμικό μας παρόν εκπροσωπείται με τρόπο άτε-
λη. Όνόματα σαν του Παρθένη, του Γουιανόπου-
λου, του Μπουζιάνη, του Χατζηκυριάκου Γκίκα, του
Μόραλη, του Κανέλλη, του Τσαρούχη, του Έλευ-
θεριάδη, του Μανουσάκη, λείπουν από τη σειρά
της ζωγραφικής. Στη γλυπτική τά πράματα είναι
άκόμα χειρότερα. Γιατί λείπει ο Καπράλος, ο Παπ-
πής, ο Λουκόπουλος, ο Κλουβάτος, ο Ζογγολόπου-
λος. Χαραχτηριστικά όνόματα της νεοελληνικής χα-
ραχτικής δέν υπάρχουν. Η Κατράκη, ο Τάσος, ο
Θεοδωρόπουλος, ο Παπαδημητρίου, η Μαγγιώρου
άπουσιάζουν. Από την άλλη μεριά άπορρίφθηκαν
ένα σωρό νέοι που είχαν κάτι να προσθέσουν στη
φυσιогνωμία της έκθεσης, σαν τον Χρηστάκη, π.χ.,
μά προπαντός ένα σωρό άλλοι που τό παρουσίασμά
τους θά βοηθοῦσε την κριτική και τό κοινό να δει
κατά που πάει η σύγχρονη Τέχνη μας. Η φειτινή
Πανελλήνια πρέπει να φρονηματίσει όλους. Είναι
ένα μάθημα που πρέπει να μελετηθεί και να αξιο-
ποιηθούν τά συμπεράσματα που θά βγούν από τη
μελέτη. Είναι ένα παράδειγμα για τό τί πρέπει
ν' άποφεύγουμε.



Μιά όποιαδήποτε κατάταξη σε κατηγορίες έρ-
γων τέχνης, καταντά συνήθως υπόθεση κάπως σχη-
ματική. Η κατάταξη των έργων στις αίθουσες της
Πανελληνίας έγινε με βάση τις κυριότερες τάσεις
που ακολουθοῦν οι έκθετες. Αυτό όμως δε σημαίνει
πως τά έργα που έκτίθενται στην ίδια αίθουσα έ-
χουν καμιά ιδιαίτερη σχέση ανάμεσά τους.

Στην πρώτη αίθουσα της ζωγραφικής η Μαργυ-
κοπούλου (216—218) μάς δείχνει πάλι τά πλούσια
χρωματικά της χαρίσματα, τη σύλληψη της άτμό-
σφαιρας, τις ζωγραφικές της άρετές. Μιά κάποια
άσάφεια κ' ένα φόρτωμα που επιμένει να διατηρεί
στά έργα της άσφαλώς βαραίνουν τη δουλειά της,
που όπως και να ναι αποτελεί μια από τις πιο αξιο-
σημειώτες παρουσιάσεις της φειτινης Πανελληνίας.
Ο Δάλκος (72) παρόλο που αντιπροσωπεύεται τό
σο πεινχρά, μ' ένα μικρό έργο, μάς άπακαλύπτει
πως είναι ένας τεχνίτης με ταλέντο που ακολουθεί
μιάν άνοδική πορεία, ενώ ο Λινάκης (203) μένει
μάλλον στάσιμος με μια κομψη έντύπωση και μιάν
ευγένεια στο χρώμα. Ο Κεντάκας στο φρέσκο
του (154) μάς δίνει μιάν άδρή αρχιτεκτονημένη
σύνθεση όπου τά γεωμετρικά πλάνα του ίσορρο-
ποῦν μ' έναν τρόπο μαθηματικό. Ο Καταφυγιώ-
της, ένας νέος ζωγράφος, στο παιδί με τό πράσινο
πουκάμισο (152) μάς υπόσχεται άρκετά. Υπάρχει
άπό τώρα ένας προσωπικός τόπος στη σύνθεση και
τη χρωματική του κλίμακα. Όμως κείνο που ιδιοί-
τερα πρέπει να προσέξει είναι τό σχέδιο, που
μοιάζει να τό παραμελεί στο άλλο του τό παιδί. Ο
Λεφάκης (200—202) είναι άναμφισβήτητα ένας ζω-
γράφος με ταλέντο. Τό σχέδιό του καλό, τό χρώ-
μα του τολμηρό, η τοποθέτησή του στην έπιφάνεια
του πίνακα προσεγμένη. Υπάρχει όμως μια έντονα
διακοσμητική διάθεση στο ζωγράφο κύτιό που κά-
νει τά έργα του να είναι περισσότερο πετυχημένες
άφισες παρά έργα ζωγραφικής. Η Μακαρόνα
(208—210) φαίνεται να έχει παλλές άνησυχίες,
όμως δέν καταφέρνει άκόμα να έκφράσει εκείνο που
θέλει. Ο Σπηλιωτόπουλος (333—334) μάς δεί-

χνεται ένας ζωγράφος με αξιόλογα ζωγραφικά χα-
ρίσματα. Τό έργο στον ΟΛΠ παρόλες τις άνισότη-
τες που έχει είναι ένα έργο με σοβαρή ποιότητα.
Ο Κανής (137) δείχνει μια στροφή στη δουλειά
του που αν την έξακολουθήσει μπορεί να άποδώσει
θετικά άποτελέσματα. Ο Σώτος Παπασπυρόπου-
λος με τό προσεγμένο τοπίο του (295) μάς έδειξε
ένα άρκετά προχωρημένο στάδιο της δουλειάς του,
όπου τό αίσθημά του ώριμάζει κι όπου η τεχνική
του ξεπερνά κάθε σχηματοποίηση.

Στην αίθουσα που ακολουθεί είναι έκτεθειμένα
τά έργα των συντηρητικων. Πράματα παλιά και
γνωστά. Η όποια σημασία τους υπάρχει μόνο σε
μιάν εποχή που πέρασε, που πέρασε όριστικά. Ό-
μως έχει και τούτη η αίθουσα τά καλά της. Ο
Δημήτρης Δάβης δίνει έδω δυό από τά φινά έργα
του 69—70). Ο νέος που διαβάζει είναι ένας
άπό τους ώραιότερους πίνακες της έκθεσης. Σχέ-
διο περίφημο, ματιέρα καλής ποιότητας, χρωματι-
κή άρμονία πετυχημένη. Ο Έρ. Φραντζισκάκης
(362—363) παρουσιάζει έργα με κάπως έξωτερικό
τόνο, μά φροντισμένα κ' ευχάριστα στην όραση.
Ο Α. Πολυκανδριώτης (307—309) παρουσιάζει
μιάν εργασία ίσορροπημένη με αίσθηση της πρα-
γματικότητας. Τό μάθημα σχεδίου είναι άπ' τά πιο
ένδιαφέροντα έργα της αίθουσας. Ο Θ. Μάρκελ-
λος είναι ένας άλλος αξιόλογος καλλιτέχνης της
αίθουσας αυτής. Δουλεύει με σιγουριά και έλευ-
θερία. Ο Κοσμαδόπουλος (175—177) παρουσιάζει
στασίμος, όμως λιτός και τεχνικά προσε-
γμένος.

Η αίθουσα που συναντά ο έπισκέπτης συνέχεια
είναι από την άποψη της ζωγραφικής η λιγότερο
ένδιαφέρουσα. Η Χαριάτη με τά λουλούδια της
(364), ο Δρόσος με τη ρεαλιστική μελέτη του
(98) και ο Μεγαλίδης με τό τοπίο του είναι τά
όνόματα που αξίζει ν' αναφερθούν. Άκόμα ο Παρ-
λαβάντζας σ' ένα πορτραίτο του (299) παρουσία-
σε αξιόλογη πρόοδο άπ' τό τελευταίο παρουσία-
σμά του, και η Δ. Μπούκη (257—259) μάς έδειξε
έργα με τη γνωστή χρωματική της αντίληψη.

Η τελευταία μεγάλη αίθουσα της έκθεσης είναι
ένια μουσαϊκό από τάσεις και έπιτεύγματα. Ο Β.
Σεμερτζίδης είναι άπ' τους κυριότερους τεχνίτες
και κυριαρχεί με τη γυναίκα άπ' τ' Άγραφα
(328). Σχέδιο γερό, χρώμα έντονο, ρεαλιστική
άντιληψη. Ο Γ. Μαυροΐδης μάς παρουσιάζει τρία
άπό τά καλύτερα έργα του. Τά πορτραίτα του εί-
ναι έργα με σοβαρές άπαιτήσεις. Ο ζωγράφος
μάς δείχνει πως ακολουθεί τώρα ένα όρμό περισ-
σότερο προσωπικό άπαλλαγμένον από έπιρροές και
έπαναλήψεις. Τά τεχνικά του έπιτεύγματα πάντα
σε ψηλό επίπεδο. Ο Σπ. Βασιλείου αντιπροσω-
πεύεται μ' ένα άπ' τά πιο ευχάριστα έργα του
(25). Η Μπία Ντάβου μάς παρουσιάζει τρία πορ-
τραίτα που στην ουσία δέν διαφέρουν σε τίποτα
(267—269). Είναι όμως αξιοπρόσεκτη περίπτωση
νέας ζωγράφου που δέν της λείπει η εικαστική αί-
σθηση των πραγμάτων. Ο Α. Στεφόπουλος με τις
τρεις νεκρές φύσεις του (342—344) μάς λέει ένα
μάθημα που φαίνεται να τό ξέρει καλά. Όμως
άπό δω και κάτω αρχίζει η ζωγραφική. Τό χρω-
ματικό πείραμα του Δαλάκου στη συγκομιδή του
(71), είναι ένα άπ' τό θετικά στοιχεία της αίθου-
σας, ενώ ο Π. Μάρθας, με όλη την αισθητική πλη-

ρότητα της σύνθεσής του (219) δὲ μᾶς ἐπεισε πὼς σὲ τούτο τὸ ἔργο του ἦταν εὐκρινής. Ὁ Δ. Περδικίδης, μὲ τὸ μοναδικὸ ἔργο του (302) ἀποδείχτηκε ἕνας σοβαρὸς νέος τεχνίτης μὲ σοβαρὰ ἐφόδια πού μποροῦν νὰ προδικάσουν ἕνα λαμπρὸ μέλλον. Ὁ Δ. Σακελλαρίδης μᾶς παρουσίασε ἕνα πετυχημένο ἔργο του (322) μὲ συνθετικὰς ἀρετὰς καὶ χρωματικὴ αἴσθηση, ἐνῶ ὁ Σταματόπουλος μὲ τὴν εὐαίσθητη σύνθεσή του (341) μᾶς πείθει γιὰ τὶς τεχνικὰς του κατακτήσεις πού μποροῦν ἀπὸ δῶ καὶ πέρα νὰ ὀδηγήσουν σὲ σοβαρὰς συλλήψεις. Θὰ ἦταν τέλος παράλειψη ἂν δὲν ἀνέφερε κανεὶς τὶς σπάνιες ἀρετὰς τοῦ ἔργου τοῦ Μπογιατζιάν (254—255).

Ἡ ἀφηρημένη ζωγραφικὴ ἀντιπροσωπεύεται σὲ τούτη τὴν αἴθουσα ἐπαρκῶς. Ἐλάχιστα ὁμῶς ἐκθέματα ξεπερνοῦν τὸ μάθημα εἴτε τὴν ἀντιγραφή. Εἶναι ἀπ' τὶς θετικὰς πλευρὰς τῆς Πανελληνίας ἡ διαπίστωση πὼς ἡ ζωγραφικὴ αὐτὴ ἀρνηση δὲν κατάχρησε θέσεις μέσα στὴ νεοελληνικὴ καλλιτεχνικὴ παραγωγή.

Ἄπ' τὶς ἀκουαρέλλες ξεχωρίζει χωρὶς κόπο ἡ δουλειὰ τοῦ Πάρι Πρέκα (314—317) μὲ τὴν ἐλευθερίαν καὶ τὸ αἶσθημά του, τῆς Μ. Ἀναγνωστοπούλου (5—8), τοῦ Δ. Δαρζέντα (76—80), τὸ γυμνὸ τῆς Ἰ. Δρακούλη (97) καὶ τὸ τοπίο τοῦ Ἀγγ. Κόντη (168).

Ἄν ἡ παρουσίαση τῆς νεοελληνικῆς ζωγραφικῆς στὴ φετεινὴ Πανελλήνια εἶναι λειψή, ἡ παρουσίαση τῆς γλυπτικῆς μᾶς εἶναι ἀκόμα ἀτελέστερη. Σ' ἐλάχιστους ἀνθρώπους ἔπεσε τὸ βάρος μιᾶς ὀπωδηποτε σοβαρῆς ἐκπροσώπησης. Ὁ Γ. Γεωργίου εἶναι ὁ σοβαρότερος τεχνίτης τῆς ἐκθέσης (8—10). Τὸ ἔργο του ἔχει σπάνιες πλαστικὰς ἀρετὰς κ' εἶναι γεμάτο δύναμη, λιτότητα, δροσιά, ζωιτάνια. Ὁ Γεωργίου ξέρει νὰ στήκει φιγούρες πού ζοῦν. Ἄν ἔλειπε κι αὐτὸς ἀπ' τὴν Πανελλήνια, τότε ἴσως θάταν καλύτερα νὰ μὴ μᾶς παρουσιάζαν καθόλου γλυπτικὴ οἱ ὀργανωτὰς τῆς. Ἄν καὶ δὲν ἔχουμε σκοπὸ νὰ κάνουμε ἀξιολόγηση στὴ σειρά πού ἀναφέρουμε τὰ γλυπτὰ τῆς φετεινῆς Πανελληνίας, ἐν τούτοις αὐτόματα μετὰ τὸ Γεωργίου μᾶς ἔρχεται τὸ ὄνομα ἑνὸς νέου γλύπτη μᾶς, τοῦ Νικολαΐδη (39—40). Ὁ σπουδαστὴς του, παρόλες τὶς δυσκολίες τοῦ πανταλονιοῦ, ἔχει σοβαρὰ εὐρήματα καὶ τὸ κεφάλι του ἔχει σιγουριά κ' ἐσωτερικότητα σπάνια. Ὁ Νουμάκης μᾶς παρουσιάζει ἕνα ἄλλο ἀξιόλογο ἔργο, τὴ Θεοδώρα (41), ἐνῶ ἡ Σπητέρη μὲ τὴν ὀρθία κοπέλλα (55), καὶ τὰ κεφάλια τῆς (56—57) παρουσιάζεται μὲ σοβαρὰς αἰσθητικὰς κατακτήσεις. Εἶναι κρίμα πού τὰ τόσο λεπτὰ τῆς εὐρήματα χάνονται στὸ γύψο ἔτσι πού οἱ περισσότεροὶ ἐπισκέπτες δὲ μποροῦν νὰ τὰ ξεχωρίσουν καὶ νὰ τὰ χαροῦν. Ὁ Ἰκαρὸς ἀντιπροσωπεύεται μὲ τὸ ἠγνωστό του ζευγάρι, πού ἔχει σοβαρὰς πλαστικὰς ἀξίες καὶ μ' ἕνα γυμνὸ κορμὸ, πολὺ ἄσκημα τοποθετημένον, ὥστε νὰ χάνεται μέσα στὴ μακρόστενη σάλα. Εἶναι εὐτυχῶς καὶ τὰ δυὸ θγαλμένα σὲ μάρμαρο κ' ἔτσι ἀναδείχονται οἱ πλαστικὰς τὸς ἀρετὰς. Τὰ διακοσμητικὰ εὐρήματα τῆς Εὐθυμιάδη—Μενεγάκη (13—15) δημιουργοῦν μιᾶν εὐχάριστη αἴσθηση, ἐνῶ ἀπ' τὰ πιὸ προχωρημένα, δηλ. τὰ ἀφηρημένα μόνον τὰ ἔργα τῆς Ἀλεξάνδρας Μυλωνᾶ (36—38) ἔχουν μερικὰς μορφικὰς ἔστω ἀρετὰς.

Στὸ τμήμα τῆς χαρακτικῆς, παρόλη τὴν καταφανῆ φτώχεια τῶν ἐκθεμάτων, δοκιμάζει κανεὶς μιᾶν εὐχάριστη ἐκπληξη μὲ μερικοὺς νέους χαρακτες πού παρουσιάζουν ἀξιόλογα ἔργα. Ἡ Μαριόρα Μωυσίδου μὲ τὸ τόσο ἀνθρώπινο κεφάλι τῆς (62), ὁ Ν. Δαμιανάκης μὲ τὸ καφενεῖο του (29), ὁ Δ. Παπαγεωργίου μὲ τὴ βροχή του (79) εἶναι ἀσφαλῶς ἀξιόλογοι νέοι τεχνίτες. Τὰ σχέδια καὶ ἡ χαλκογραφία τῆς Ν. Σιοτρόπου (85—87), τὰ γυμνά τῆς Δρακούλη (32—33) εἶναι ἐπίσης θετικὰ ἐπιτεύγματα τῆς ἐκθέσης. Ὁ Χρ. Δαγκλῆς μᾶς ἔδωσε ἔργα (23—27) μὲ τεχνικὴ ὀριμότητα συνδυασμένη μὲ τὴ γνησιότητα τοῦ αἰσθηματὸς του. Τὸ ἔργο τοῦτο, ἀμεσα συγκινημένο ἀπ' τὴ ζωὴ, εἶναι τὸ πρῶτο πού παρουσιάζει ὁ καλλιτέχνης ὕστερα ἀπὸ τῶν χρόνων ταλαιπωρίας. Κ' ἡ σημασία του ἔγκειται ἀκριβῶς στὴν πίστη του στὰ ἀνθρώπινα ἰδανικά, στὴν ἐμμοιή του στὶς μεγάλες ἀξίες τῆς ζωῆς. Ὁ Δαγκλῆς μᾶς ἔδειξε ἀκόμα πὼς ἔχει ἕνα δικό του ἐκφραστικὸ τρόπο πού φαίνεται νὰ τὸν καλλιέργησε στὰ δύσκολα χρόνια πού πέρασε. Τὸ δάσος τοῦ Μεγαλίδη (50) εἶναι ἐπίσης ἀξιοπρόσεχτο καὶ συγκινημένο ἔργο ὅπως καὶ ἡ σύνθεσή του (51).

Ἄπ' τοὺς παλιότερους ὁ Βεντούρας (11—16), ἡ Χαρμπούρη (91—93) εἶναι οἱ πιὸ ὀλοκληρωμένοι τεχνίτες τῆς ἐκθέσης. Τὰ λινόλεουμ τοῦ Λαζαρίδη γνωστὰ κι ἀπὸ προηγούμενες ἐκθέσεις του καὶ τὰ χρωματιστὰ τοῦ Βαρλάμου εἶναι ἐπίσης ἀξιοπρόσεχτα ἔργα τοῦ τμήματος.

Τὸ τμήμα τῆς διακοσμητικῆς ἀκόμα πενιχρότερο. Τὰ κεραμικὰ τοῦ Βαλσαμάκη (5—11) μὲ αἴσθηση τοῦ ὑλικοῦ, ἡ ἐργασία τῆς Καντζίκη, Βιτρώ (28) καὶ ψηφιδωτὰ (29—30) καὶ τὰ δεσίματα βιβλίων τοῦ Ἀνδρέα καὶ τῆς Ἀιθούλας Γανιάρη, μὲ τὴ σπάνια ἀντίληψη χρώματος καὶ τοῦ προορισμοῦ ἑνὸς δεσίματος, εἶναι τὰ μόνον πού δικαιοῦν τὸ τμήμα αὐτό.

Γ. ΠΕΤΡΗΣ

Χρῆστος Καπράλος

Στὴν αἴθουσα τῆς Ἡλεκτρικῆς Ἑταιρείας μᾶς παρουσίασε μ' ἀτεράστια σὲ ὄγκο καὶ μοναδικὴ σὲ ποιότητα δουλειὰ, ὁ γλύπτης Χρῆστος Καπράλος.

Ὁ Καπράλος εἶναι γνωστὸς στὸ κοινὸ τῆς Ἀθῆνας κι ἀπὸ προηγούμενες παρουσιάσεις του. Ὁμῶς δ,τι μᾶς ἔδειξε σὲ προηγούμενες ἐκθέσεις του μποροῦμε νὰ ποῦμε πὼς μόνον τώρα πῆραν τὴν τελικὴ τους μορφή. Πρόκειται γιὰ κείνες τὶς γερὰς φιγούρες, τὶς μανάδες του, καὶ τὶς φρίδες του, ἀπὸ τὸ μνημεῖο τῆς Πίνδου, πού ὁ Καπράλος θάλεγε πὼς τὸ διάλεξε σὰν ἔργο τῆς ζωῆς του. Ἡ δουλειὰ του σὲ τούτῃ τὴ δεύτερη ἄς ποῦμε φάση τῆς, εἶναι πολὺ πιὸ προχωρημένη ἀπὸ τὰ ἤδη φτασμένα προηγούμενα γλυπτὰ του. Τὴν χαρακτηρίζει μιὰ μεγάλη ἀνεση καὶ μιὰ ἀξιοσημείωτη ἐλευθερία στὴν ἐπεξεργασία τῶν ὄγκων του, πού τὴ στηρίζει στὴν κατάκτηση τῆς τεχνικῆς του. Ὁ Καπράλος, στηριγμένος κυρίως στὸ ὕφος τῆς ἀρχαϊκῆς ἐπιχῆς, ἕνα ὕφος πού τοῦ ταιριάζει καλύτερα, δημιουργεῖ τὰ ἀνάγλυφά του πάνω σὲ σύγχρονα θέματα, παρμένα ἀπὸ τοὺς πρόσφατους ἀγῶνες τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ. Κεῖνο πού υποβάλλει ἀμέσως στὸ θεατὴ εἶναι ὁ ρυθμὸς τῶν ἀναγλύφων, πού γίνεται μὲ

τρόπο έσωτερικό, χωρίς εικοναλήψεις φιγούρας. Είναι ένα βαθύ ανθρώπινο αίσθημα που έμψυχώνει τις φιγούρες του, μιιά έντονη πίστη στις ανθρώπινες αξίες. Και μαζί μιιά άμεσότητα στην αντιμετώπιση του θέματός του, μιιά αντιμετώπιση χωρίς φλυαρίες και χωρίς να μιιά φιλολογική έξταση. Ο Καπράλος είναι ένας γλύπτης που ξέρει να στήσει τους όγκους του, να παίξει με τὰ επίπεδά του, που δέν του φεύγουν σχεδόν ποτέ, και να δημιουργήσει αυτή την τόσο συναρπαστική και λιτή αρμονία του.

Η βαθειά γνώση της φιγούρας του και η κατάκτηση του υλικού του του επιτρέπουν τολμηρές αφαιρέσεις που πάντα κρατούν όλη την ουσία της πραγματικότητας, ακόμα και στις πιο προχωρημένες μορφές του. Μόνο που αυτές οι τελευταίες απομακρύνουν το έργο του από την άμεση αντίληψη του μεγάλου κοινού, κ' έτσι περιορίζεται το κοινό που μπορεί να τις θαυμάσει. Οι κουκουβάγιες του, μιιά και το άρμα και η γυναίκα με το πουλί κι ο Όρφέας του, παρόλο που σαν μορφές είναι άμογες, είναι τὰ πράγματα που λιγότερο θαυμάστηκαν στην έκθεσή του, γιατί το ευρύτερο κοινό κρατήθηκε μακριά.

Η Ηλεκτρική Έταιρεία έκανε το πρώτο βήμα παρουσιάζοντας στο κοινό τη μνημειώδη τούτη εργασία του Καπράλου. Όμως το Δημόσιο θα πρέπει να κάνει το αποφασιστικότερο. Να την αγοράσει και να τη θάλει σ' ένα τέτοιο μέρος που να μπορεί να τη βλέπει ο πολός κόσμος. Οι φριζες του δέν έχουν πια θέση σε κανένα άτελιέ, πολύ λιγότερο σε καμιάν αποθήκη. Πρέπει ν' αποδοθούν στο λαό, απ' όπου βγήκαν και στον όποιο κυρίως άπευθύνονται.

Τὰ ψηφιδωτά της Ραβέννας στο Βυζαντινό Μουσείο.

Το Ίταλικό Ίνστιτούτο παρουσίασε στο βυζαντινό μουσείο Αθηνών σε αντίγραφα καμωμένα άριστοτεχνικά, τὰ περίφημα βυζαντινά ψηφιδωτά της Ραβέννας. Έδωσε έτσι την εύκαιρία στο μεγάλο άθηναϊκό κοινό, που δέ μπορεί να ταξιδέψει ως την Ίταλία ούτε έχει τὰ μέσα να τὰ δει σε καλλιτεχνικά βιβλία, να θαυμάσει τὰ υπέροχα αυτά δημιουργήματα, τὰ μοναδικά ψηφιδωτά που χαρακτηρίζουν την καλλιτεχνική μορφή μιιάς δλόκληρης εποχής. Θα πρέπει να χρωστάμε εύγνωμοσύνη στους όργανωτές αυτής της έκθεσης και να ευχόμαστε να βλέπουμε συχνά έκδηλώσεις σαν κι αυτή, καρπούς της ειρηνικής συνεργασίας ανάμεσα στους λαούς.

Κινέζικα έργα στην αίθουσα του Ζυγού.

Ο νεοσύστατος όμιλος φίλων της Νέας Κίνας μας έδειξε μιιά σειρά από αντίγραφα παλαιών και νεότερων κινέζικων έργων στη μικρή αίθουσα του Ζυγού. Γι άλλη μιιά φορά μπορέσαμε να χαρούμε τη λεπτή ευαισθησία των παλιών κινέζικων έργων και να παρακολουθήσουμε το δύσκολο έγχείρημα της άξιοποίησης μιιάς τόσο άξιόλογης παράδοσης στη σύγχρονη τέχνη του μεγάλου αυτού λαού. Παρόλο το κάπως πρόχειρο παρουσίασμα, ο Όμιλος μας πρόσφερε μιιά θετική υπηρεσία, θυμίζοντάς μας τὰ άριστουργήματα της μεγάλης κινέζικης τέχνης, και δίνοντάς μας μιιά ιδέα για τις σύγχρονες άναζητήσεις.

Γ. ΠΕΤΡΗΣ

ΞΕΝΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ

Ε.Σ.Σ.Δ.

Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΣΤΗ ΣΟΒΙΕΤΙΚΗ ΕΝΩΣΗ

Οι σοβιετικοί άναγνώστες ενδιαφέρονται πάρα πολύ για τὰ λογοτεχνικά δημιουργήματα των ξένων συγγραφέων.

Στην Ε.Σ.Σ.Δ. μεταφράζονται στα ρωσικά, καθώς και στις γλώσσες των άλλων λαών της Ε.Ε. τὰ έργα πολλών ξένων συγγραφέων. Μέσα σ' αυτά υπάρχουν και έργα Έλλήνων πεζογράφων και ποιητών.

Ο ελληνικός και ο ρωσικός λαός συνδέονται με μακράωνη φιλία. Σ' όλα τὰ πανεπιστήμια της χώρας μας διδάσκονται η άρχαία ελληνική γλώσσα και η λογοτεχνία. Οι σπουδαστές γνωρίζονται με τὰ έργα του Όμήρου, του Αισχύλου, του Σοφοκλή, του Ευριπίδη, του Άριστοφάνη, και των άλλων μέγιστων ποιητών και συγγραφέων της Άρχαίας Ελλάδας.

Κοντά στη μελέτη της άρχαίας ελληνικής γλώσσας και λογοτεχνίας, οι σπουδαστές — ιδιαίτερα των πανεπιστημίων της Μόσχας και του Κιέβου — μαθαίνουν και τη νεοελληνική γλώσσα. Στη ρωσική γλώσσα μεταφράζονται

τώρα έργα σύγχρονων συγγραφέων και ποιητών.

Πριν από λίγο καιρό, γιορτάστηκε στην Ε.Σ.Σ.Δ. το Ίωβίλαίο του Διονύσιου Σολωμού (τὰ έκατό χρόνια από το θάνατό του). Κατά την ημέρα της γιορτής ο ραδιοφωνικός σταθμός της Μόσχας μετέδωσε όμιλία για το έργο του μεγάλου ποιητή της Ελλάδας. Και στη «Λιτερατούρναγια Γκαζέτα» δημοσιεύτηκε άρθρο για τη δημιουργική σταδιοδρομία του.

Με την εύκαιρία του έορτασμού των πενήντα χρόνων λογοτεχνικής δράσης του Κώστα Βάρναλη η Ένωσή Σοβιετικών Συγγραφέων του έστειλε συγχαρητήριο τηλεγράφημα. Στη «Λιτερατούρναγια Γκαζέτα» δημοσιεύτηκε άρθρο για το έργο του Βάρναλη.

Οι σοβιετικοί έκδοτικοί όργανισμοί ετοιμάζουν για έκδοση μεταφράσεις μιιάς σειράς δημιουργημάτων της σύγχρονης ελληνικής λογοτεχνίας και ιδιαίτερα του Κώστα Βάρναλη («Άληθινή Άπολογία του Σωκράτη», «Ήμερολόγιο της Πηνελόπτης», μερικά άποσπάσματα από τους «Δικτάτορες» και μιιά σειρά ποιήματα).

Επίσης ετοιμάζονται για έκδοση τὰ βιβλία του Λουντέμη «Συνεφιάζει» κ' «Ένα παιδί με-

τράει τ' ἄστρα», καθώς και ἓνα βιβλίο με «Ἑλληνικά Δημοτικά Τραγούδια». Μαζὶ μ' αὐτά, ἐτοιμάζεται ἡ ἐκδοστὴ μιᾶς ἐπιλογῆς ἀπὸ τὰ ποιήματα τοῦ Ρίτσου καὶ μιᾶ ἀνθολογία με διηγήματα καὶ νουβέλλες σύγχρονων Ἑλλήνων πεζογράφων. Πρὶν ἀπὸ λίγο καιρὸ δημοσιεύτηκε στὴ «Λιτερατούραγια Γκαζέτα» ἓνα ποίημα τοῦ Τάσου Λειβαδίτη. Τὸ ποίημα αὐτὸ εἶχε μεγάλη ἐπιτυχία στους σοβιετικούς ἀναγνώστες.

Στὴ σοβιετικὴ ἔνωση εἶναι πολὺ δημοφιλῆς ὁ Ἕλληνας ποιητὴς Ἀλέξης Πάρνης, πού συχνά δημοσιεύονται ἔργα του στὶς σελίδες σοβιετικῶν λογοτεχνικῶν περιοδικῶν. Ἐπίσης ἐκδόθηκε καὶ μιᾶ συλλογὴ ποιημάτων του.

Ὁ σοβιετικὸς λαὸς εἶχε σὲ μεγάλη ἐκτίμησιν τὴ λογοτεχνία τῆς ἀρχαίας Ἑλλάδας καὶ βλέπει μὲ μεγάλο ἐνδιαφέρον τὴ νεοελληνικὴ λογοτεχνία πού εἶχε τέτοιους μεγάλους δασκάλους. Οἱ ἀναγνώστες μας εἶναι πεπεισμένοι πὼς στὴ σημερινὴ Ἑλλάδα ὑπάρχουν μεγάλοι τεχνίτες τοῦ λόγου καὶ θὰ θέλαμε πάρα πολὺ νὰ γνωρίσουμε τὰ ἔργα τους. Ἀλλὰ γιὰ νὰ γίνῃ αὐτὸ πρέπει νὰ πλατύνουμε καὶ νὰ σταθεροποιήσουμε τοὺς δεσμοὺς ἀνάμεσα στὶς δύο χῶρες μας.

A. ΜΙΧΑΗΛΩΦ

(*) Σχετικὰ με ἀνθολογία τῶν Ἑλλήνων πεζογράφων πού ἐκδίδεται στὴ Σ. Ε. ὁ κ. Ἡλίας Ἐρεμπουργκ μᾶς ἐπληροφόρησε διὰ τὸν τόμο αὐτὸν περιλαμβάνονται διηγήματα καὶ Νουβέλλες τῶν Ε. Ἀλεξίου, Μ. Ἀξιώτη, Η. Βενέζη, Δ. Βουτυρᾶ, Εἰρήνης Γαλανοῦ, Εἰρηναίου, Κάσδαγλη, Ν. Κατηφόρη, Θ. Κορνάρου, Β. Λούλη, Μ. Λουντέμη, Ν. Μαγκλή, Σ. Μυριθήλη, Λιλίκας Νάκου, Ν. Παπαπερικλή, Κοσμά Πολίτη, Βασίλη Ρῶτα, Σ. Τσίρκα, Δ. Χατζῆ κ. ἄ.

ΟΙ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΜΕΛΕΤΕΣ

ΣΤΗΝ Ε. Σ. Σ. Δ.

Στὶς κινηματογραφικὲς σχολές τῆς Σοβιετικῆς Ἐνώσεως γίνονται πολλὲς συζητήσεις γιὰ τὶς δυνατότητες μεγαλύτερης ἀνάπτυξης τῆς σοβιετικῆς κινηματογραφίας. Μέσα στὰ πλαίσια αὐτῆς τῆς προσπάθειας γίνονται καὶ ἀναλύσεις συγκεκριμένων ἔργων πού σημείωσαν ἐπιτυχία. Τὸ κομμάτι πού δίνουμε πῶς κάτω εἶναι μιᾶ ἀνάλυση τοῦ Σ. Μ. Ἀϊζενστάιν γιὰ τὴν τεχνικὴ, πού χρησιμοποιήθηκε στὸ ἔργο «Ἀλέξανδρος Νέφσκυ».

Κόκχαλα. Κρανία. Κιχμένοι κάμποι. Ἐρείπια πυρπολημένων σπιτιῶν. Ἄνθρωποι πού σέρνονται στὴ σκλαβιά, μακρυνά. Ἡ ἀνθρώπινη ἀξιοπρέπεια ποδοπατημένη. Ἔτσι προβάλλει ἐμπρὸς μας ὁ τρομαχτικὸς πίνακας τῶν πρώτων δεκαετηρίδων τοῦ 13ου αἰῶνα στὴ Ρωσία. Ἀφοῦ παρακάμψανε ἀπὸ τὰ νότια τὴν Κασπία, οἱ μουγγολικὲς ὁρδὲς τοῦ Τσέγγις Χάν εἰσβάλλανε στὸν Καύκασο καί, μετὰ τὴν καταστροφὴ τῆς ἀντιρῆς Γεωργίας, ἐπιπέσανε κατὰ τῆς Ρωσίας σπέρνοντας τὸν τρόμο, τὸ θάνατο καὶ τὴν πιὸ ἀπόλυτην κατάπληξιν: κανεὶς δὲν ἤξερε ἀπὸ ποῦ ἐρχόταν ἡ ἀνήκουστη αὐτὴ δύναμη. Ἡ καταστροφὴ τῶν ρωσικῶν

στρατευμάτων πού σπεύσανε νὰ τὶς συναντήσουν, στὴ μάχη τῆς Κάλκας, τὸ 1223, δὲν ἦταν παρὰ τὸ προοίμιον τῆς αἱματηρῆς ἐποποιίας τῆς εἰσβολῆς τοῦ Μπατού, πού συγχλόβισε ὅλη τὴν Εὐρώπην.

Οἱ πρίγκηπες καὶ οἱ ρωσικὲς πόλεις, εἶναι ἔτοιμοι ν' ἀμυνθοῦν ἀπέναντι στὸν ἄγριο ἐχθρὸ τους. Δὲ συνειδητοποιοῦν ὅμως ὅσο πρέπει πὼς δὲν εἶναι οἱ ἐμφύλιες διαμάχες πού θὰ τοὺς βοηθήσουν νὰ ἰδρῦσουν ἓνα ἰσχυρὸ κράτος, ἱκανὸ νὰ ἀπωθήσει κάθε εἰσβολή. Χωρισμένες, οἱ πόλεις αὐτὲς καὶ τὰ πριγκηπάτα δείχνουν μεγάλη ἀνδρεία, ἀλλὰ χάνονται ἢ μιὰ μετὰ τὴν ἄλλη σ' ἓνα ἀνισο ἀγῶνα. Οἱ Τάταροι προχωροῦν ἀκατανίκητοι καὶ ἀπειλοῦν νὰ κατακλύσουν τὴν Εὐρώπην. Στὴν ξετρελλαμένη αὐτὴ Εὐρώπην ὑψώνονται ἐδῶ κ' ἐκεῖ κραυγὲς γιὰ τὴν ἔνωση, πού μένουν χωρὶς ἀπήχησιν.

Ἡ Ρωσία τοῦ Κιέβου, ὅπως καὶ οἱ ἄλλες ἐπαρχίαι πού θὰ σχηματίσουν ἀργότερα τὸ μεγάλο Ρωσικὸ κράτος, στέναζαν χρόνια κάτω ἀπὸ τὸν ταταρικὸ ζυγὸ. Οἱ Τάταροι συγχέντρωσαν ὅλη τὴν κατακτητικὴ ἀπληστία τους στὰ ἡττημένα καὶ καταχτημένα ὑπολείμματα τῶν ρωσικῶν πριγκηπάτων. Τέτοια εἶναι ἡ ὄψη τῆς μαρτυρικῆς Ρωσίας, τοῦ 13ου αἰῶνα. Ἄν δὲν ξέραμε αὐτὴν τὴν κατάστασιν, θὰ ἦταν ἀδύνατον νὰ καταλάβουμε τὸ μεγαλεῖο τοῦ ἡρωισμοῦ τοῦ Ρωσικοῦ λαοῦ, πού οἰγμένος στὴ σκλαβιά ἀπὸ τοὺς βάρβαρους ἀνατολίτες νομάδες, κατόρθωσε, μετὰ τὴν παρακίνηση τοῦ μεγάλου στρατιωτικοῦ ἡγέτη Ἀλέξανδρου Νέβσκυ, νὰ ἐξολοθρέψει τοὺς Τεῦτονες πού ἐπιχειροῦσαν ἀπὸ τὴ δική τους πλευρὰ νὰ ἀποσπάσουν ἓνα μέρος τῆς Ρωσίας.

Ἀπὸ ποῦ ἦρθαν αὐτοὶ οἱ ἱππότες; Στὶς ἀρχὲς τοῦ 12ου αἰῶνα, στὰ Ἱεροσόλυμα, κ' ὕστερα, στὸ διάστημα τῆς πολιορκίας τῆς Πτολεμαίδας ἀπὸ τοὺς Σταυροφόρους, ἰδρύεται ὁ «Τευτονικὸς Οἶκος». Ὁ «Οἶκος» αὐτὸς στάθηνε τὸ λίχνον μιᾶς ἀπὸ τὶς μεγαλύτερες συμφορὲς τῆς ἀνθρωπότητος.

Στὸ ξεκίνημά του ὁ Τευτονικὸς Οἶκος δὲν ἦταν παρὰ ἓνα νοσοκομεῖο ἐκστρατείας. Ὁμως οἱ ἀρχηγοὶ τῶν Σταυροφόρων παίζουν σ' αὐτὸν σημαντικὸ ρόλο. Στὶς 6 τοῦ Φλεβάρη 1191, μετὰ τὴν εὐλογία τῆς Ρώμης, τὸ νέο Ἱπποτικὸ Τάγμα ἐγκαινιάζει τὴν ὑπαρξὴ του. Στὶς 12 Ἰουλίου τῆς ἰδίας χρονίας, ἡ Πτολεμαίδα καταλαμβάνεται ἀπὸ τοὺς Σταυροφόρους. Στὸ νέο Τάγμα παραχωρεῖται ἓνα σημαντικό μέρος ἀπὸ τὰ λάφυρα, ἐδάφη καὶ ἰδιοκτησίαι. Ἐγκαθίσταται σταθερὰ στὴν κατακτημένη περιοχὴ. Ἀπὸ κεῖ τοῦ εἶναι εὐκολο νὰ κατευθύνει τὴν ὀργανωτικὴ δουλειά του καί, σὲ λίγο, τὸ Τευτονικὸ Τάγμα γίνεται τὸ κέντρο τοῦ γερμανικοῦ στοιχείου, ὄχι μόνον στὴν Παλαιστίνην, ἀλλὰ καὶ σ' ὅλη τὴν Εὐρώπην. Ἡ σύνθεσιν τοῦ Τάγματος εἶναι ὑπερθενικιστικὴ. Μόνον οἱ Γερμανοὶ μέλη τῆς παλιᾶς ἀριστοκρατίας ἔχουν δικαιώματα ν' ἀνήκουν σ' αὐτό.

Στὶς ἀρχὲς, οἱ ἱππότες περιορίζονται νὰ

εμπορεύονται τη στρατιωτική τους δύναμη. Γρήγορα όμως αρχίζει η πραγματική και συστηματική τους επίθεση κατά της Ανατολής. Διαδοχικά οι Πρώσσοι, οι Λιβονοί, οι Έσθονοί, οι Σμοῦδοι έγιναν θύματά τους. Ίδια χτηνώδικοι και άπάνθρωποι με τους Τάταρους άπέναντι στους καταχτημένους πληθυσμούς, οι Τεύτονες (ένωμένοι εκείνη την εποχή και μ' άλλα, όχι λιγότερο ληστρικά ίπποτικά τάγματα) καταντούν πιο επίφοβοι ακόμα. Ένώ οι Τάταροι περιορίζονταν να εισβάλλουν, να λεηλατούν, να καταστρέφουν, κ' ύστερα αποσύρονταν, επιβάλλοντας φόρο ύποτελείας, οι Τεύτονες επιζητούσαν να άποικίσουν τις καταχτημένες περιοχές, υποδουλώνοντας τους λαούς και επιδιώκοντας να μεταβάλλουν τ' ήθη και έθιμα και τις θρησκευτικές αντιλήψεις τους.

Άπειρα άνώτεροι στην πολεμική τεχνική και τ'η στρατιωτική οργάνωση, οι Τεύτονες ίππότες χρησιμοποιούν κάθε μέσο για τ'ην επικράτησή τους και πρώτο άπ' όλα ένα καλά οργανωμένο σύστημα στρατολογίας προδοτών. Πλάι στους ήρωικούς υπερασπιστές τ'ης πατρίδας τ'α χρονικά αναφέρουν τ'α ονόματα αυτών των ελλεινών υπανθρώπων, όπως του πρίγκηπα Βλαδίμηρου του Ψχώφ και του γιου του Γιαροσλάβ. Έδω φιγουράρει και τ'η χτηνώδικη προσωπικότητα του ποδεστάτου του Ψχώφ, Τβερντίλο Ίβάνκοβιτς, που πούλησε τ'η γενέθλια πόλη του στους Γερμανούς για να χορτάσει τ'ην άπληστία του.

Αυτή τ'η στιγμή τ'ο Νόβγκοροντ γίνεται τ'ο κέντρο τ'ης άμυνας τ'ης ρωσικής γ'ης κατά των Δυτικών κατακτητών, κ' ύστερα τ'ο κέντρο τ'ης οργανωμένης άντεπίθεσης των ρώσων. Τ'ο Νόβγκοροντ σύνδεσε για πάντα τ'ο περίλαμπρο όνομά του με τ'ην ήρωική άμυνα τ'ης ρωσικής γ'ης και με τ'ην αναγέννηση τ'ης εθνικής ανεξαρτησίας, σκοπούς θεμελιακούς που άκολουθούσαν οι πιο διορατικοί και δραστήριοι πρίγκηπες. Ανάμεσα στους πρίγκηπες, τ'η πρώτη θέση άνήκει στον πρίγκηπα του Νόβγκοροντ, Άλέξανδρο Νέβσκυ, που τ'η δύναμή του προερχόταν όχι μόνο άπό τ'η στρατιωτική μεγαλοφυΐα του, αλλά κι άπό τ'ο στενό του δεσμό με τους λαϊκούς ήγέτες που τους οδήγησε σε νικηφόρες εκστρατείες.

Οι πνευματικοί και αιμάτινοι δεσμοί του με τ'ο λαό του υπαγόρευαν ένα προσανατολισμό άπαλλαγμένο άπό σφάλματα στην έξωτερική του πολιτική, παρά τις περιπλοκές που παρουσιάζονταν σ' εκείνη τ'ην εποχή. Τ'ον οδήγησαν να υιοθετήσει σ' αυτό τ'ο πεδίο τ'η μόνη γραμμή που επιβαλλόταν. Κάνοντας ό,τι έπρεπε για να προσελκύσει τ'ην εϋνοια των Τατάρων, ο Άλέξανδρος άποκτ'α έλευθερία δράσης στη Δύση, άπ' όπου προέρχεται ο μεγαλύτερος κίνδυνος για τ'ο ρωσικό λαό και για τ'ην εθνική του άφύπνηση, και κατευθύνει έτσι τ'ην κύρια προσπάθειά του εναντίον των Γερμανών.

Η μάχη τ'ης 5ης Άπριλίου 1242, στη λίμνη Τσουντ, γνωστή με τ' όνομα «Σφαγή των

Πάγων» στάθηκε τ'ο τελικό επεισόδιο μίας λαμπρά παρασκευασμένης εκστρατείας κατά των κατακτητών και τ'ο άποκορύφωμα των στρατιωτικών επιτυχιών και τ'ης δόξας που κέρδισαν ο Άλέξανδρος και οι στρατιωτικοί ήγέτες του Νόβγκοροντ.

Κομμάτια άπό σπαθιά, μιά κάσκα και μερικές πανοπλίες, είναι τ'α μόνα που άπομένουν άπό τ'ον μακρινό 13ο αιώνα, φόντο τ'ης ταινίας που ήταν να φτιάξουμε, όπου θ' έπρεπε να προβάλλει τ'η μορφή του «άγιωμένου» ήρωα.

Πλάι σ' αυτές τις ενδείξεις, σκόρπιες μέσα στο στύλ —τόσο περίεργο σε σχέση με τ'ον δικό μας τρόπο σκέψης— των χρονικών τ'ης εποχής, γεμάτων με μιά φανταστική εικονογραφηση, άπό πρωτόγονες μινιατούρες και σελίδες με «πράξεις άγίων», ο ίδιος ο ρυθμός του κύριου θέματος βεβαιωνόταν τ'δη πεισματικός, άμείλικτος.

Αυτό τ'ο θέμα παρουσιάζεται μέσα στα ισχνά έργα τ' άφιερωμένα στον υλικό πολιτισμό τ'ης εποχής. Ριγεί μες στα σαρακοφαγμένα λείψανα που διατηρούνται άπό κείνον τ'ον καιρό. Πάλλει με μιά έντονη ζωή μέσα στους πύργους και στα κάστρα των παλιών πολιτειών.

«Πιστεύω στις πέτρες κι όχι στα βιβλία», θ'άθελα να επαναλάβω μετά τ'ον Σουρίκωφ μπροστά στα παλαιά οικοδομήματα του Νόβγκοροντ. Άγγίζοντας τις πέτρες τους, μπορεί κανείς να νοιώσει κάτω άπ' τα δάχτυλά του τ'ο θέμα, που τραγουδά ή κάθε μιά τους, τ'ο μόνο και ίδιο θέμα άπ' τ'ην αρχή ως τ'ο τέλος, τ'ο θέμα τ'ης λευτεριάς τ'ης χιλιάκριβης, τ'ης εθνικής περηφάνειας, τ'ης δύναμης, τ'ης φιλοπατρίας, με δυό λόγια τ'ο θέμα του πατριωτισμού του ρωσικού λαού.

Ο Παβλένκο κι εγώ, συλλάβουμε αυτό τ'ο θέμα διακρίνοντάς το, ίδια ξεκάθαρα, μέσα στο θρυλικό σχεδόν παρελθόν του 13ου αιώνα, όπως τ'ο ξεχωρίζουμε κάθε στιγμή μέσα στους σφυγμούς τ'ης ευτυχισμένης εποχής του Στάλιν. Αυτό τ'ο θέμα υιοθετήσαμε σαν βάση άφετηρίας και σαν οδηγητικό νήμα.

Κυριαρχηθήκαμε άπό τό, όλο και δυνατώτερο, αίσθημα, να δημιουργήσουμε ένα έργο πάνω άπ' όλα σύγχρονο. Άπό τις πρώτες σελίδες του παλιού χρονικού και των θρύλων, μ'ας έκανε κατάπληξη τ'η ομοιότητα με τις σημερινές μέρες.

Όσοσο πρόβαλλαν κάποτε άμφιβολίες. Πώς, για παράδειγμα, ο Μεγάλος Άρχοντας των Τευτόνων Ίπποτών θ' έξηγηθεί με τ'ον Τβερντίλο, τ'ον προδότη του Ψχώφ; Θ'ά μιλήσουν τ'η γερμανική γλώσσα τ'ης εποχής, χωρίς ένας διερμηνέας να μεταφράζει τα γερμανικά του 13ου αιώνα, γλώσσα άκατάληπτη για μ'ας, τ'η τ'α ρωσικά τ'ης ίδιας εποχής, τ'ο ίδιο ελάχιστα καταληπτά;

Παρ' όλα αυτά οι άμφιβολίες διαλύονται ευκολότερα άπ' ό,τι έρχονται, μόλις πλησιάσει

χανείς μιὰ ολόκληρη σειρά πρωταρχικῶν προβλημάτων.

Ποιὸ εἶναι τὸ σημαντικότερο γιὰ τὸν θεατῆ; ἡ ἰδιοτυπία τοῦ ρυθμοῦ καὶ τοῦ ἤχου μιᾶς ξένης γλώσσας, ἐξηγημένης μὲ ὑπότιτλους, ἢ τ' ὅτι ὁ θεατῆς εἰσάγεται ἄμεσα, μὲ τὴν ελάχιστη προσπάθεια, σ' ὅλες τὶς τραγικὲς λεπτομέρειες τῆς προδοσίας, τῆς περιφρόνησης τῶν νικητῶν γιὰ τοὺς ἠττημένους, καὶ τῆς ἔκτασης τῶν ἀρπακτικῶν σχεδίων τους;

Ποιὸ εἶναι τὸ σημαντικότερο: μιὰ γλωσσικὴ ἀσκηση ἢ ὁ ἀκριβὴς πίνακας τοῦ στρατηγικοῦ πλάνου τῆς μελλοντικῆς Σφαγῆς τῶν Πάγων, ἀναπτυγμένου σὲ λαγερὴ στιγμερινή, ρωσικὴ γλώσσα ἀπὸ τὸν Ἀλέξανδρο;

Ἀσφαλῶς, ὅταν τὰ λόγια ἔχουν ἀντικειμενικὸ σκοπὸ νὰ καθορίσουν καὶ νὰ ἐξηγήσουν στοὺς θεατῆς τὰ γεγονότα ποὺ ἀναπαριστῶνται, ἐκεῖνο ποὺ μετρᾷ πρῶτα, εἶναι ἡ σαφήνειά τους καὶ ἡ διαύγειά τους. Ἔτσι ἐξηγεῖται γιὰτὶ ἡ ταινία εἶναι σχετικὰ λακωνικὴ, παρ' ὅλο ποὺ οἱ διάλογοι δὲν εἶναι καὶ τόσο σπάνιοι.

Ἔστερα, πῶς βιάζονταν τὸν 13ο αἰῶνα; Πῶς ἔτρωγαν; Ποιὰ ἦταν ἡ συμπεριφορὰ τῶν ἀνθρώπων; Ἐπρεπε τάχα νὰ ἐμπνευσθοῦμε ἀπὸ τὸ στυλ τῶν χαριτωμένων ἀνάγλυφων πάνω στὶς μπρούτζινες πόρτες τῆς μητροπολὶς τῆς Ἁγίας Σοφίας ἢ ἀπὸ τὶς μινιατούρες τοῦ χρονικοῦ τῆς Καινιξέβουγης, κάπως πιὸ πρόσφατου; Πῶς νὰ νιώσουμε τὰ πρόσωπα; Ἐπρεπε νὰ υιοθετήσουμε τὸ ἀγιογραφικὸ στυλ τῶν χειρογράφων τοῦ Νόβγκοροντ ἢ νὰ προσπαθήσουμε νὰ φτάσουμε ἄμεσα σ' αὐτοὺς τοὺς ἀνθρώπους, τόσο μακρινοὺς καὶ τόσο κοντινοὺς ταυτόχρονα; Ἄς κοιτάξουμε πάνω ἀπ' τὰ χάρτρες καὶ τοὺς πύργους τους τὸ ἴδιο τοπίο ποὺ ἔβλεπαν ἄλλοτε καὶ ἄς προσπαθήσουμε νὰ μαντέψουμε τὸ μυστικὸ τῶν ματιῶν τους ποὺ κλείσαν γιὰ πάντα. Ἄς προσπαθήσουμε νὰ συλλάβουμε τὸ ρυθμὸ τῶν κινήσεών τους ψηλαφώντας τὰ σπάνια διατηρημένα ἀντικείμενα ποὺ κράτησαν στὰ χέρια τους: δυὸ πουλαίνικες⁽¹⁾ μπότες, πρασινισμένες, τραβηγμένες ἀπ' τὴ λάσπη τοῦ Βόλχωβ, ἓνα βάζο, ἓνα στολίδι τοῦ στήθους... Ἄς προσπαθήσουμε νὰ φανταστοῦμε τὸ βάδισμά τους, ὅταν περπατοῦσαν στὰ ξύλινα πεζοδρόμια τῶν δρόμων τοῦ Νόβγκοροντ, ἢ ὅταν κλωτσοῦσαν τὰ κόκκαλα τῶν ἀγριμιῶν ποὺ μ' αὐτὰ ἦταν φτιαγμένο τὸ «λιθόστρωτο» τῆς Μεγάλης Πλατείας. Μάταιος ὅμως κόπος. Τὰ μάτια μας δὲν ἀντικρῦζουν παρὰ ἓνα μουσεῖο κέρινων ὁμοιωμάτων, φτιαχτῶν, στυλιζαρισμένων.

Ἔστερα, καὶ ἐδῶ πάλι, ξαφνικά, ὅλα φωτίζονται.

Κοιτάξουμε τὶς ἀσύγχριτες ὁμορφιές τοῦ «Σπᾶς - Νερέντιτσα». Ἡ καθαρὸτητα τῶν

(1) Ἀπὸ τὸ «Πουλαίνα», παλιὸ ὄνομα τῆς Πολωνίας. Ὑποδήματα πολωνικῆς προέλευσης μὲ μύτες γυριστὲς πρὸς τὰ πάνω, ποὺ φοροῦσαν τὸν 13ο-15ο αἰῶνα. (Σ. τ. μ.).

γραμμῶν καὶ ἡ εὐλυγισία τῶν ἀναλογιῶν αὐτοῦ τοῦ μνημείου τοῦ 13ου αἰῶνα εἶναι τέτοιες ποὺ δὲν θὰ τὶς βρῖσκαμε ἄλλοῦ. Αὐτὲς οἱ πέτρες εἶδαν τὸν Ἀλέξανδρο. Κι' ὁ Ἀλέξανδρος τὶς εἶδε. Περιπλανιόμαστε γύρω ἀπ' τὸ χτίριο ὅπως περιπλανηθήκαμε καὶ πάνω στὸ λόφο τοῦ Ἀλέξανδρου, τεχνητὸ ὕψωμα ποὺ ὑψώθηκε ἀπὸ τὸν Ἀλέξανδρο στὸ Περγιασλάβ, στὶς ὄχθες τῆς λίμνης Πλεστέγιεφ. Τὸ οἰκοδόμημα εἶναι ὑπέροχο. Ὅμως ἐκεῖνο ποὺ μᾶς τραβᾷ σ' αὐτὸ εἶναι πάλι ἡ γλώσσα τῆς αἰσθητικῆς, τῶν ἀναλογιῶν, τῆς ὁμορφιάς τῶν γραμμῶν. Δὲν ἔχουμε ὅρει ἀκόμα τὸ ζωντανὸ δεσμό, τὴν ψυχολογικὴ διείδυση. Ἡ κοινὴ γλώσσα δὲ φάνηκε ἀκόμα. Ξαφνικά τὰ ὀλεματά μας πέφτουν σὲ μιὰ ἐπιγραφή, κρεμασμένη ἀπὸ κάποιον τῆς ἀρχαιολογικῆς ὑπηρεσίας, Μερικὲς γραμμὲς, σχεδὸν ἀφηρημένες: «Ἡ κατασκευὴ ἄρχισε τὴν τάδε χρονιὰ καὶ τέλειωσε τὴν τάδε». Ἀπὸ πρώτη ματιὰ δὲ δείχνει τίποτα τὸ παράδοξο. Ἀφαιρώντας ὅμως τὶς δυὸ χρονολογίες, καταλαβαίνουμε μονομιᾶς τὸ θαῦμα ἀρχιτεκτονικῆς ἀντιπροσωπεύει αὐτὸ τὸ ἐκπληκτικὸ οἰκοδόμημα, ποὺ χτίστηκε μέσα σὲ λίγους μῆνες τοῦ 12ου αἰῶνα.

Χάρη στὴν ἀπλὴ αὐτὴ ἐπιγραφή, αὐτὲς οἱ κοιλῶνες, τὰ τόξα, οἱ θόλοι παρουσιάζονται τώρα μὲς στὴ δυναμικὴ γρηγοράδα τῆς κατασκευῆς τους, διαισθανόμαστε τὴν ὀρμητικὴ ἔξαρση τῆς ἀνθρώπινης δουλειᾶς ὅχι πιά μέσα στὴ θεώρηση μακρινῶν πράξεων, ἀλλὰ πράξεων καὶ ἔργων κοντινῶν, γεροπιαστῶν. Ἀπάνω ἀπ' τοὺς αἰῶνες ἐνωνόμαστε μαζί τους μὲ τὴ ζωντανὴ γλώσσα τῆς δουλειᾶς ἐνὸς μεγάλου λαοῦ.

Οἱ ἄνθρωποι ποὺ ἔφτιαξαν ἓνα τέτοιο μνημεῖο δὲν εἶναι οὔτε εἰκόνες, οὔτε μινιατούρες, οὔτε ἀνάγλυφα, οὔτε χαλκογραφίες. Εἶναι οἱ ἴδιοι ἄνθρωποι ὅπως εμεῖς. Δὲν εἶναι οἱ πέτρες αὐτὲς ποὺ μᾶς καλοῦν καὶ μᾶς διηγοῦνται τὴν ἱστορία τους, ἀλλὰ οἱ ἄνθρωποι ποὺ κουβάλησαν αὐτὲς τὶς πέτρες, ποὺ τὶς πελέκισαν, τὶς λείαναν, καὶ τὶς ἔστησαν τὴ μιὰ πάνω στὴν ἄλλη.

Εἶναι κοντινοὶ καὶ ἀδερφικοὶ στοὺς σοβιετικούς ἀνθρώπους, μὲ τὴ φιλοπατρία τους καὶ μὲ τὸ μῖσος τους κατὰ τοῦ ἐχθροῦ. Ὅλα ὅσα εἶναι ἀρχαϊσμός, στυλιζαρισμὸς, μουσειακὴ κατὰστασις, παραχωροῦν γρήγορα τὴ θέση τους σ' ὅσα εἶναι κατάλληλα γιὰ νὰ πλουτίσουν τὸ κεντρικὸ θέμα τῆς ταινίας, τὸ θέμα τοῦ πατριωτισμοῦ.

Ἔτσι φτάνουμε στὴν ἐξήγησι, στὴν ἀνάλυση, ἀν καὶ πιὸ περίπλοκη, τοῦ ἥρωα τῆς ταινίας, στὸ κλειδὸ τῆς «ἀγιοσύνης» του. Γιατὶ εἶναι γνωστὸ πῶς ὁ Πρίγκηπας τοῦ Νόβγκοροντ Ἀλέξανδρος Νέβσκυ, ἀγιοποιήθηκε ἀπὸ τὴν ἐπίσημη Ὀρθόδοξη Ρωσικὴ Ἐκκλησία τοῦ παλιοῦ καθεστώτος.

«Ἐνας Ἅγιος». Δὲν πρόκειται γιὰ μᾶς, ἐδῶ, παρὰ μόνο γιὰ τὴν αυθεντικὴ ἀγάπη τοῦ λαοῦ καὶ γιὰ τὸ σεβασμὸ ποὺ διατηρήθηκαν ὡς τὰ σήμερα στὸ πρόσωπο τοῦ Ἀλέ-

ξανδρου Νέβσχυ. Μ' αυτή την έννοια, ο τίτλος του «Άγιου» στον Άλέξανδρο έχει μιὰ βαθειά σημασία. Μαρτυρεί για τὸ γεγονός πὼς ἡ σκέψη τοῦ Άλέξανδρου πήγαινε μακρύτερα ἀπὸ τὴ δραστηριότητά του. Ἡ σκέψη μιᾶς μεγάλης ἐνωμένης Ρωσίας πλημμυροῦσε αὐτὸν τὸν ἐμπνευσμένο ἄνθρωπο, αὐτὸν τὸν μεγάλο ἡγέτη τῶν μεσαιωνικῶν χρόνων. Αὐτὸ εἶδεπε ὁ λαὸς στὴ γεμάτη γοητεία προσωπικότητα τοῦ Άλέξανδρου Νέβσχυ.

Δυο-τρία ἄλλα χαρακτηριστικά, πὸ προβάλλουν μέσα στὰ γεγονότα πὸ ἀναφέρουν τὰ χρονικά, συμπληρώνουν τὸ στήσιμο τοῦ ρόλου: παράδειγμα, ἡ ψυχραιμία τοῦ νικητῆ, πὸ ζητᾶ νὰ μετριάσει τὸν ἐνθουσιασμό τοῦ πλήθους μὲ μιὰ αὐστηρὴ ἐπίπληξη καὶ παραινέση μᾶς εἶχε γοητέψει ἰδιαίτερα. Ἡ γοητεία καὶ τὸ ταλέντο τοῦ Τσερχάσσωφ ὀλοκλήρωσαν τὸ πορτραῖτο.

Ὁ πάγος τῆς λίμνης Τσουντ. Τί ἀπέραντη ἔκταση! Πόσες δυνατότητες! Πόσοι πειρασμοί! Ὁ ρωσικὸς χειμῶνας, τὸ κρύσταλλο τῶν παγωμένων νερῶν, ἡ χιονοθύελλα, ὁ ἄνεμος, τὰ ἔλκθηρα, τὰ γένεια καὶ τὰ μουστάκια σκεπασμένα ἀπὸ πάγους... Κοκκαλιασμένοι ἀπ' τὸ κρῦο πάνω στὸν πάγο τῆς λίμνης Ἰλμεν, στὴ διάρκεια τοῦ ταξιδιοῦ μας στὸ Νόβγκοροντ, μόλις πὸ μπορούσαμε νὰ σαλέψουμε τὰ δάχτυλά μας γιὰ νὰ πάρουμε σημειώσεις καὶ σχέδια μπροστὰ στὰ ἐφφέ τοῦ χιονιοῦ, τοὺς πελώριους ὀγκόπαγους καὶ τὰ μαῦρα σύννεφα.

Παρ' ὅλα αὐτὰ ὁ καιρὸς περνοῦσε καὶ ἡ ἔγκριση τοῦ σενάριου ἀπὸ τίς διάφορες ὑπηρεσίες ἀργοῦσε νὰ βεῖ. Ἡ μόνη δυνατὴ λύση ἦταν ν' ἀναβάλουμε τὴ λήψη τῶν χειμερινῶν τοπίων (εξήντα στὰ ἑκατὸ τῆς ταινίας) γιὰ τὸ Γενάρη-Φλεβάρη-Μάρτη 1939, ἢ ἄλλοιῶς... ἢ ἄλλοιῶς νὰ υἱοθετήσουμε τὴν παράτολμη πρόταση ἐνὸς ἀπὸ τὰ μέλη τοῦ «κολλεκτίφ» μας, τοῦ δευτέρου σκηνοθέτη Βασίλιεφ, νὰ φωτογραφίσουμε τὸ χειμῶνα μὲς στὸ καλοκαίρι. Μὲς στὴν ἀμνηγανία μας τὸ πρόβλημα τοποθετήθηκε καὶ πάλι: ἀληθινὸς πάγος ἢ ἡ κατάδειξη τῆς ἀληθινῆς ἀνδρείας τοῦ Ρωσικοῦ λαοῦ; Ἀληθινὸ χιόνι ἢ ὁ αὐθεντικὸς ἡρωϊσμὸς τῶν ἀνθρώπων τῆς Ρωσίας; Ἀναπαραγωγή τῆς ἀσύγκριτης συμφωνίας τῶν πάγων μὲ τίς ὑπέροχες φωτογραφίες τοῦ Ἐδουάρδου Τισσέ... μετὰ ἓνα χρόνο, ἢ τὸ πατριωτικὸ ὄπλο μιᾶς ταινίας, ἔτοιμης μέσα σ' ἓνα, δυὸ φορές πῖο σύντομο, διαστῆμα;

Οἱ φωτογενικοὶ πάγοι καὶ τὰ χιόνια λυώσανε, οἱ μηλιές τοῦ δεντρόκτηπου τῆς Ποτίλκα ἐξαφανίστηκαν... κι' ἓνα παχὺ στρώμα ἀπὸ κιμωλία καὶ λυωμένο γυαλί σκέπασε τὸ πεδίο τῆς «Σφαγῆς τῶν Πάγων». Οἱ αἰσθητικὲς ἐπιδιώξεις τοῦ στυλ τῶν πρώτων ἐργασιῶν μας ἐκτοπίστηκαν ἀπὸ τὴν πολιτικὴ ἐπικαιρότητα τοῦ διαλεγμένου θέματος.

Ὁ τεχνητὸς χειμῶνας στάθηκε μιὰ ἐπιτυχία, μπορούμε νὰ τὸ ποῦμε, τέλεια, ἀδιαμφισβήτητη.

Ἡ ἐπιτυχία αὐτὴ προέρχεται ἀπὸ τὸ γεγονός πὼς δὲν ἐπινοήσαμε ἓνα ψεύτικο χειμῶνα καλώντας τοὺς θεατὲς νὰ πιστέψουν στὴν αὐθεντικότητά τῶν γυάλινων παγοκρυστάλλων ἢ στὴν παραποίηση, μὲ θεατρικὰ τεχνάσματα, τῶν λεπτομερειῶν τοῦ ρωσικοῦ χειμῶνα πὸ δὲ γίνεται νὰ παραποιτηθοῦν. Ἐδῶ δὲ χρειάστηκε νὰ ποῦμε ψέματα. Πετύχαμε τὴν ἀκριβὴ ὄψη τοῦ χειμῶνα. Κι' ἀπ' τὴν ἄλλη μεριά, χωρὶς ποτὲ νὰ ξεγνοῦμε τὸ κύριο θέμα τῆς ταινίας, δὲ γυρίσαμε τὸ χειμῶνα, ἀλλὰ γυρίσαμε τὴ μάχη. Δείξαμε τὴ μάχη, δὲ δείξαμε τὸ χειμῶνα. Ὁ χειμῶνας ὑπῆρχε στὸ μέτρο πὸ δὲ μπορούσε νὰ ξεχωριστεῖ ἀπὸ τὸν ἀληθινὸ χειμῶνα. Σ' αὐτὸ τὸ μέτρο, σ' αὐτὴ τὴν ἀναλογία, σ' αὐτὴ τὴ φόρμουλα γιὰ τὴ χρησιμοποίησή τῆς φύσης, σ' αὐτὸ πὸ δὲ δείξαμε καὶ σ' αὐτὸ πὸ δὲ δείξαμε, βρίσκειται ἡ ἐπιτυχία. Τὰ κίνητρα πὸ μᾶς ἐσπρωξαν νὰ «φτειάξουμε» τὸν χειμῶνα μᾶς ἐπιτρέψαν νὰ βροῦμε πὼς ἐπρεπε νὰ τὸν φτειάξουμε.

Ἐπῆρχαν τέλος τὰ περιθώρια τοῦ γυρίσματος, περιορισμένα κιόλας ἀπὸ τὸ γεγονός πὼς ὁ χειμῶνας εἶχε μεταφερθεῖ στὸ καλοκαίρι, πὸ περιορίστηκαν ἀκόμα περισσότερο ὕστερα ἀπὸ τρία διαδοχικὰ πλάνα δουλειᾶς. Φαινόταν ἐντελῶς ἀδύνατο, γιὰ παράδειγμα, νὰ ἀρμονιστεῖ μὲ ἐπιτυχία, χωρὶς μακρόχρονη προπαρασκευὴ καὶ διάφορες δοκιμές, ὁ ἐσωτερικὸς συγχρονισμὸς τῶν πλαστικῶν εἰκόνων μὲ τὴ μουσικὴ παρτισιόν. Τί ἐφφέ θὰ προκαλέσει ἡ μουσικὴ; Πὼς θὰ γονιμοποιηθεῖ ἀπὸ τίς εἰκόνες; Μὲ δυὸ λόγια, πὼς θὰ συγχωνευτοῦν τὰ δυὸ αὐτὰ στοιχεῖα σ' ἓνα μόνο, ἰδιαίρετο; Ὅλα αὐτὰ ἀπαιτοῦν καιρὸ, σκέψη, μοντᾶζ διπλό, τριπλό, κάποτε πολλαπλό.

Δὲ θὰ μπορούσα νὰ πῶ σὲ ποιὰ στιγμή ὁ Σέργιος Προκόπιεφ μπόρεσε νὰ συλλάβει καὶ νὰ ἀφομοιώσει τὴν ἀλληλουχία τῶν εἰκόνων. Πὼς αὐτὸς ὁ «μάγος» βρῆκε τὸν τρόπο νὰ ἀποσπάσει σ' ἓνα προσωρινὸ μοντᾶζ τὴ λογικὴ τῆς μουσικῆς πορείας τῆς μιᾶς ἢ τῆς ἄλλης σκηνῆς μὲ ποιὸ τρόπο, κάνοντας τὴν ἐνορχήστρωση κ' ὕστερα διευθύνοντας τὴν ἐγγραφή τῆς μουσικῆς του, μπόρεσε νὰ στήσει μιὰ μέθοδο μικροφωνικῆς ἐγγραφῆς πὸ δὲν εἶχε ποτὲ ὡς τότε χρησιμοποιηθεῖ στὸν τόπο μας. Πάντως, χάρις στὴν εὐρετικὴ γρηγοράδα του, ὁ Φίρα Τομπάκ, συνεργάτης ἀσύγκριτος γιὰ τὸ μοντᾶζ, κ' ἐγὼ εἶχαμε στὴ διάθεσή μας ἀνέλπιστες δυνατότητες γιὰ νὰ πραγματοποιήσουμε ὅλους τοὺς ἀπαιτούμενους μουσικογραφικοὺς συνδυασμούς. Ἡ ἐνεργητικότητά κι' ὁ ἐνθουσιασμὸς τοῦ «κολλεκτίφ» μας κι' ὁ λου τοῦ προσωπικοῦ τοῦ στούντιο μᾶς ἐπέτρεψαν νὰ συντελέσουμε μιὰν ὑπέροχη δουλειὰ σ' ἓνα ελάχιστο χρόνο.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΝΕΒΣΚΥ

Ἄποσπασμα ἀπὸ τὸν τεκεουπάζ

(Τρίτη μπομπίνα)

ΟΙ ΓΕΡΜΑΝΟΙ ΣΤΟ ΠΣΚΩΦ

168. Τίτλος (1 μ. 9). ΠΣΚΩΦ.
169. Μέτριο πλάνο (3 μ. 2).
Στὴν εἴσοδο τῆς πόλης τέσσερις στρατιῶ-
τες μὲ κάσκες.
Μ Ο Υ Σ Ι Κ Η, ὡς τὸ 188.
170. Γενικὸ πλάνο (2 μ. 37). Στὶς
πύλες καὶ στὰ τεῖχη τῆς πόλης στρατιῶ-
τες.
171. Γενικὸ πλάνο (7 μ. 22). Σὲ
φόντο πυρπολημένων σπιτιῶν, στὰ πόδια
στρατιωτῶν μὲ κάσκες κοίτονται πτώμα-
τα.
172. Μέτριο πλάνο (4 μ. 5). "Ε-
νας στρατιώτης μὲ κάσκα. Γυρίζει: παν-
τοῦ ἴχνη πυρκαγιᾶς, πτώματα!
173. Μέτριο πλάνο (4 μ. 12). Σὲ
φόντο καπνῶν, καλόγηροι κρατώντας
σταυρούς. "Ενας ἀπ' αὐτούς, μαυροντυ-
μένος.
174. Γενικὸ πλάνο (4 μ.). Πλα-
τεῖα τῆς Μητρόπολης. Τὰ γερμανικὰ στρα-
τεύματα γύρω ἀπὸ ἓνα θωμό.
175. Γενικὸ πλάνο (4 μ. 12). Στὸ
πρῶτο πλάνο γονατιστοί, ἀλυσόδετοι, ὁ
Πάβτσα καὶ τρεῖς ἀπὸ τοὺς στρατιωτι-
κοὺς ἡγέτες τοῦ Πσκῶφ. Μακρυὰ ξεχω-
ρίζει τέντα κι ἀπὸ κάτω στέκονται στρα-
τιῶτες γύρω ἀπὸ τὸν ἱππότη φὸν Μπάλκ.
Μεγάλο Ἄρχοντα τοῦ Τευτονικοῦ Τάγμα-
τος.
176. Μέτριο πλάνο (4 μ. 17). Κά-
τω ἀπὸ τὴν τέντα, οἱ στρατιῶτες μὲ τὸν
Μπάλκ ἐπὶ κεφαλῆς τους. Ὁ ἐπίσκοπος
κάθεται ἀνάμεσά τους. Μπροστὰ τους μιά
σειρὰ ἀπὸ φρουρούς.
177. Μέτριο πλάνο (3 μ. 23). Οἱ
Ρῶσοι αἰχμάλωτοι ἀλυσοδεμένοι, γονατι-
στοί. Πίσω τους βλέπουμε τὸ θωμό καὶ
τοὺς Γερμανοὺς στρατιῶτες.
178. Γκρὸ πλάν (3 μ. 28). Ὁ ἐπί-
σκοπος σηκώνει τὸ κεφάλι καὶ κοιτάζει.
179. Γκρὸ πλάν (1 μ. 31). "Ενας
στρατιώτης μὲ κάσκα ἀνάμεσα σ' ἄλλους
στρατιῶτες.
180. Γκρὸ πλάν (2 μ. 35). Τρεῖς
στρατιῶτες μὲ κάσκες. Μακρυὰ, στρατιῶ-
τες.
181. Γκρὸ πλάν (2 μ. 43). Οἱ
στρατιῶτες.
182. Γκρὸ πλάν (2 μ. 11). Ὁ
Μπάλκ μὲ κάσκα.
183. Μέτριο πλάνο (2 μ. 2). Ρω-
σίδες γυναῖκες στριμώχνονται ἢ μιά πᾶ-
νω στὴν ἄλλη, σφίγγοντας πᾶνω τους τὰ
παιδιά τους.
184. Γενικὸ πλάνο (1 μ. 12). Οἱ
Ρῶσοι αἰχμάλωτοι ἀλυσοδεμένοι, γονατι-
στοί. Πίσω τους οἱ φρουροί.

185. Μέτριο πλάνο (2 μ. 50).
Στὸ πρῶτο πλάνο, ἓνας στρατιώτης χω-
ρὶς τὴν κάσκα του. Στὸ θάθος, βλέπουμε
τὸ θωμό, τοὺς στρατιωτικοὺς ἡγέτες τοῦ
Πσκῶφ καὶ τὸν κύριο ὄγκο τοῦ γερμανι-
κοῦ στρατοῦ.

186. Μέτριο πλάνο (4 μ. 45). Ὁ
Μπάλκ βγάζει τὴν κάσκα του καὶ τὴν
κρατᾷ στὰ χέρια του.

187. Μέτριο πλάνο (5 μ. 1). Οἱ
ἀλυσοδεμένοι ἡγέτες, γονατιστοί. Στὸ
πρῶτο πλάνο, ὁ Πάβτσα μὲ σκυμένο κε-
φάλι. Πίσω τους, οἱ στρατιῶτες.

188. Γκρὸ πλάν (2 μ. 40). Ὁ
Μπάλκ χωρὶς τὴν κάσκα του.

189. Μέτριο πλάνο (3 μ. 45).
Στὰ πόδια τοῦ Μπάλκ, πᾶνω στὰ σκαλο-
πάτια, ὁ Τβερντίλο. Λέει, μιλώντας στὸν
Μπάλκ:

ΤΒΕΡΝΤΙΛΟ.— Ἀφέντη, τὸ Πσκῶφ
εἶναι στὰ πόδια σου.

190. Μέτριο πλάνο (5 μ. 23).
Ὁ Μπάλκ ἀπαντᾷ:

ΜΠΑΛΚ.— Δὲν παραδίνουν ε-
τσι μιά πόλη. Ἄν μὲ τὸν ἴδιο
τρόπο μου παραδώσεις τὸ
Νόβγκοροντ, θὰ σε κρεμά-
σω...

191. Μέτριο πλάνο (1 μ. 7). Ὁ
Τβερντίλο προσέχει τὸν Μπάλκ πὺ ἀκού-
με τὴ φωνή του:

ΜΠΑΛΚ.— ... στὸ πρῶτο δέν-
τρο.

192. Γενικὸ πλάνο (2 μ. 47). Ὁ
Τβερντίλο ὑποκλίνεται μπροστὰ στὸν
Μπάλκ.

Ὁ Ἄνάνι γλυστρᾷ ξαφνικὰ κοντά του
καὶ τοῦ λέει:

ΑΝΑΝΙ.— Ἀφέντη, δῶσε δια-
ταγὴ νὰ εἰσοιμάσουν σκοι-
νιά.

193. Μέτριο πλάνο (4 μ. 6). Ὁ
Μπάλκ, παραξενεμένος, ρωτᾷ:

ΜΠΑΛΚ.— Γιατί σκοινιά;

194. Γκρὸ πλάν (4 μ. 1). Ὁ Ἄ-
νάνι κοιτώντας τὸν Μπάλκ:

ΑΝΑΝΙ.— Γιὰ νὰ δέσεις τοὺς
ἀντάρτες τοῦ Νόβγκοροντ.
Αὐτοὶ οἱ ἀναίσχυντοι θέ-
λουν ν' ἀντισταθοῦν καὶ
στέλνουν νὰ γυρῆσουν τὸν
πρίγκηπα Ἀλέξανδρο.

195. Μέτριο πλάνο (7 μ. 26). Ὁ
Τβερντίλο πλησιάζει τὸν Μπάλκ καὶ τοῦ
ἐξηγεῖ:

ΤΒΕΡΝΤΙΛΟ.— Εἶν' αὐτὸς ποὺ
νίκησε τοὺς Σουηδοὺς στὸ
Νέβζ.

ΜΠΑΛΚ.— Οἱ ἄνθρωποι ποὺ
μποροῦν νὰ μᾶς νικήσουν
δὲ γεννήθηκα ἀκόμα. Ὁ-

σο γιά πρίγκηπες...

196. Μέτριο πλάνο (2 μ. 22). Τρεις στρατιώτες με κάσκες. 'Η φωνή του Μπάλκ εξακολουθεί...

ΜΠΑΛΚ. — ... έχω ὄσους θέλω.

197. Γκρό πλάν (3 μ. 41). Πανοραμικ. Ένας ιππότης θγάζει την κάσκα του 'ή φωνή του Μπάλκ.

ΜΠΑΛΚ. — Γενναίε ιππότη Χούμπερτ, σαν πρώτος πρίγκηπες των καταχτημένων ρωσικών επαρχιών...

198. Μέτριο πλάνο (2 μ. 37). 'Ο Μπάλκ και ὁ Χούμπερτ, κ' οἱ δύο χωρίς κάσκες. 'Ο Μπάλκ εξακολουθεί:

ΜΠΑΛΚ. — ... σε ὀνομάζω πρίγκηπα τοῦ Πσχωφ.

'Ο Χούμπερτ υποκλίνεται μπροστά στον Μπάλκ.

199. Γκρό πλάν (3 μ. 21). Πανοραμικ. Ένας ιππότης θγάζει την κάσκα του με κίνηση ἐμφαντική και κοιτάζει τὸν Μπάλκ:

ΜΠΑΛΚ. — Γενναίε ιππότη Ντίτλιμπ, σε ὀνομάζω πρίγκηπα τοῦ Νόβχοροντ.

200. Μέτριο πλάνο (3 μ. 22). 'Ο Τβερντίλο κι ὁ 'Ανάι.

ΤΒΕΡΝΤΙΛΟ. — Βιάσου να ξαναγυρίσεις στο Νόβχοροντ, 'Ανάι. Ξεσήκωσε τὸ λαιὸ ἐναντία στον πρίγκηπα 'Αλέξανδρο.

201. Γκρό πλάν (4 μ. 10). Πανοραμικ. 'Ο ἐπίσκοπος, με ὑψωμένα τὰ χέρια, ὀρθώνεται και κυρήχνει:

Ο ΕΠΙΣΚΟΠΟΣ. — Ένας μόνο Θεὸς ὑπάρχει στον οὐρανὸ καὶ ἐνα μόνο ἀντιπρόσωπο ἔχει στη γῆ.

202. Γκρό πλάν (2 μ. 14). 'Ο ιππότης Ντίτλιμπ, χωρὶς κάσκα.

Ο ΕΠΙΣΚΟΠΟΣ. — Ένας μόνο ἥλιος φωτίζει τὸ σύμπαν.

203. Γκρό πλάν (2 μ. 18). 'Ο ιππότης Χούμπερτ, χωρὶς κάσκα.

Ο ΕΠΙΣΚΟΠΟΣ. — Καὶ δανείζει τὸ φῶς του στ' ἄλλα ἀστέρια.

204. Γκρό πλάν (3 μ. 9). 'Ο Μπάλκ χωρὶς κάσκα.

Ο ΕΠΙΣΚΟΠΟΣ. — Μόνο ἐνας Ρωμαῖος μονάρχης πρέπει να βασιλεύει στη γῆ.

205. Μέτριο πλάνο (3 μ. 5). 'Ο ἐπίσκοπος τελειώνει:

Ο ΕΠΙΣΚΟΠΟΣ — Κι' ὁ,τι ἀντιστέκεται στη Ρώμη πρέπει να ἀφανιστεῖ.

(Μετάφραση: Α. Μοσχοβάκης)

ΓΑΛΛΙΑ

ΓΡΑΜΜΑ ΑΠΟ ΤΟ ΠΑΡΙΣΙ

Τοῦ ΑΝΤΡΕΑ ΚΕΔΡΟΥ

Τὸ Παρίσι ἔχει κατακαλόκαιρο. Στὰ κοκτέηλ πίνουν ἀφθονο παγωμένο νερὸ με οὐίσκου και — ὑπέρτατη κατάπτωση — ἀκόμα κι ὁ μέσος Παρισινὸς κατεβασμένος στὰ πεζοδρόμια τῶν καφενείων εἶναι ὑποχρεωμένος να ἀντικαθιστᾷ τὸ πατροπαράδοτο «μασόν» του ἢ τὸ «μπωζολαί» του, με ἀεριούχα ποτά. Τὸ μετρό, γολγοθὰς τοῦ Παρισιοῦ, ἔγινε ὁ ἀναζητούμενος τόπος τῆς δροσιάς. Τὰ σινεμά, ποὺ ἔχουν προσαρμοστεῖ στις καιρικές συνθήκες, εἶναι γεμάτα και τὶς κυριακάδες χρειάζεται κανεὶς πολλές ὥρες για να κυκλοφορήσει με αὐτοκίνητο μέσα σ' αὐτὴ τὴ δαιδαλώδη πολιτεία: τόσο εἶναι φορτωμένοι οἱ δρόμοι ἀπὸ αὐτοκίνητιστὲς διψασμένους για λίγη ἀπόδραση.

Κι ὁμως οἱ ἐπιχειρηματίες εἶναι γεμάτοι ἔγνοιες. Δὲν ὑπάρχει καμιά προοπτικὴ λύσης τοῦ 'Αλγερινικού, ποὺ εξακολουθεῖ να καταβροχθίζει κατὰ ἐκατοντάδες τὰ δισεκατομμύρια. 'Η νέα κυβέρνηση, εἶναι ὑποχρεωμένη, ὅπως και ἡ προηγούμενη, να ψηφίζει καινούργιους και βαρύτερους φόρους, ἢ τρομερὴ ἔλλειψη κεφαλαίων κάνει τὴ Γαλλία να ἐξαρτιέται ἀπὸ τὸ ἐξωτερικό, γίνεται πολὺς λόγος για ὑποτίμηση τοῦ νομίσματος και για μαζικὸ περιορισμὸ τῆς κατανάλωσης, για διακανονισμὸ τῶν τιμῶν και για κοινὴ ἀγορὰ (ἀντιφατικές ἔνοιες) και γενικά για μιὰ οικονομικὴ κρίση ποὺ διαγράφεται σαν ἀπειλητικὸ φάντασμα στον ὄριζοντα. Μέσα σ' αὐτοὺς τοὺς ὄρους, δὲν εἶναι ἐκπληκτικὸ τὸ ὅτι πολλὰ κόμματα σκέφτονται ὄλο και πιὸ πολὺ τὸ στρατηγὸ Ντέ Γκὼλ σαν ὁστατὴ καταφυγὴ, πράγμα ποὺ δὲν μπορεῖ να μὴν ἀνησυχεῖ τοὺς ἀνθρώπους τῆς ἀριστεράς. Ένα ἄλλο σύμπτωμα εἶναι τὸ τελευταῖο τεῦχος τοῦ «'Εξπρές», ὀργάνου τοῦ κ. Μαντές - Φράνς, ποὺ δὲν δίστασε να δώσει τὸ λόγο στον Λουὶ Φεριτινὰν Σελὶν, συγγραφέα ἀντισημίτη και φίλο τῶν νασιστών, ποὺ τοὺς ἀκολούθησε κατὰ τὴν ὑποχώρησή τους. δταν διώχτηκαν ἀπὸ τὴ Γαλλία, μετὰ τὴν ἀπόβαση τῶν Συμμάχων.

Οἱ ἀκάθαρτοι και προσβλητικοὶ για τοὺς συμπατριώτες του λόγοι τοῦ Σελὶν, ἐλάχιστα σχολιάστηκαν και μόλις και μετὰ βίας ἀποδοκιμάστηκαν ἀπὸ τὸ «'Εξπρές», πράγμα ποὺ καθορίζει ἀρκετὰ τὸ ἠθικὸ κλίμα, ποὺ κανένας ἀμερόληπτος παρατηρητὴς δὲ θὰ μπορούσε να ἀρνηθεῖ ὅτι αὐτὴ τὴ σπυγμὴ, χειροτερεύει με ἀρκετὴ ταχύτητα.

Ὡστόσο, ἡ πνευματικὴ ζωὴ ξεδιπλώνει ὄλα της τὰ μεγαλεῖα στο Παρίσι, λιγὰκι σαν ἐκείνους τοὺς τεχνητοὺς παραδείσους για τοὺς ὁποίους μιλάει ὁ Μπωντελαίρ. Με λίγη καθυστέρηση, κατάλαβαν καλύτερα πὼς τὸ κινηματογραφικὸ φεστιβάλ τῶν Καννῶν, εἶχε ἐφέτος ἰδιαίτερα ὑψηλὸ ἐπίπεδο, μ' ὄλο ποὺ προκάλεσαν συζητήσεις τὰ βραβεῖα του. Κριτικαρίστηκε πολὺ τὸ γεγονός ὅτι δὲν βραβεύτηκε τὸ φιλμ τοῦ Ντασέν (ἀπὸ τὸ μυθιστόρημα τοῦ Καζατζάκη). Θεωρήθηκε κατάφωρη ἀδίκεια, γιατί τὸ «'Εκείνος ποὺ πρέπει να πεθάνει» εἶναι ἓνα ωραῖοτατο φιλμ, με πολὺ καλὴ ἠθοποιία και διαποτισμένο ἀπὸ μιὰ μεγαλοψυχία, ποὺ δὲν βρίσκει κανεὶς συχνὰ οὔτε στὰ φιλμ οὔτε στὰ βιβλία. Τὸ

κοινό, άλλωστε, επανόρθωσε το σχολαστικισμό της κριτικής επιτροπής, κάνοντας εξαιρετική υποδοχή σ' αυτό το φιλμ, όπως και στο «Ο 41ος», που — πρέπει να το πούμε — σπάει τις πολύ στενές συμβατικότητες της σοβιετικής παραγωγής των τελευταίων χρόνων.

Ο μεγάλος μας συγγραφέας Καζαντζάκης σημείωσε επίσης μεγάλη επιτυχία με το καινούργιο του βιβλίο «Ο φτωχούλης του Θεού», που είναι μία μυθιστορηματική βιογραφία του Αγίου Φραγκίσκου της Ασίζης και μία εύγλωττη δημηγορία για την καλωσύνη, την απλότητα της ψυχής και μία κάποια μορφή επιστροφής στη φύση, στη μάνα μας που μās ανασταίνει. Πολύς λόγος γίνεται επίσης για το «Τάγκυ», το μυθιστόρημα ενός νέου συγγραφέα, Ισπανικής καταγωγής, του Μισέλ ντε Καστίλλο. Πρόκειται για ένα είδος «εξομολόγησης» ενός παιδιού του αιώνα», ελάχιστα αλλοιωμένη αυτοβιογραφία ενός νέου Ισπανού πολιτικού φυγάδα, παιδιού σχεδόν, που γνώρισε τα γαλλικά στρατόπεδα συγκέντρωσης πολιτικών φυγάδων, τα νατσιστικά στρατόπεδα δμηρων, και τους επανορθωτικούς οίκους των Ιησουϊτών στην Ισπανία. Η αγνότητα, η απλοϊκότητα, η άθωότητα του αφηγητή, έρχονται σε χτυπητή αντίθεση με τις φρικαλεότητες που διηγείται. Παρά την απουσία, που σχεδόν μās σοκάρει, οποιουδήποτε καταδικαστικού ύπαιγιμου, το βιβλίο αυτό αποτελεί μία χωρίς οίκτο πράξη κατηγορίας, έναντιον του κόσμου μέσα στον οποίο ζούμε.

Αναφέρω τα βιβλία αυτά, ανάμεσα σε πολλά άλλα που εμφανίστηκαν, όπως γίνεται πάντα στις παραμονές των θερινών διακοπών, και για τα οποία θά 'χω την εύκαιρία να ξαναμιλήσω.

Από την άλλη μεριά, το θέατρο των Έθνών μās αποκάλυψε έναν εξαιρετο «Μπριτάνικους», που παίχτηκε με τελειότητα από τον Σέρ Λώρενς Όλλιβιέ και την Βίβιαν Λή, καθώς και ένα καινούργιο σοβιετικό μπαλέτο, το μπαλέτο Μπεριόζκα, που συγκροτείται σχεδόν αποκλειστικά από γυναίκες, που κινούνται σ' ένα τέλειο σύνολο, σε μία χορογραφία που βρίσκεται στη μέση του δρόμου μεταξύ κλασικού και φολκλορικού. Άλλο θεατρικό γεγονός: το ανέβασμα στη Λυών του «Πάολο-Πάολι», έργου του πρωτοποριακού συγγραφέα Άρθουρου Αντάμωφ, που καθώς φαίνεται είναι μία άγρια σάτιρα των Γάλλων άστρων του 1900. Με την εύκαιρία αυτή αξίζει να σημειώσουμε, για το αξιοπερίεργο του πράγματος, ότι ο θεατρικός συντάκτης της «Φιγκαρό» (εφημερίδας της δεξιάς), νόμισε ότι έχει χρέος να εκφέρει κρίσεις για τη σημερινή μικροψυχία του γαλλικού θεάτρου, που πλησιάζουν πολύ τις δικές μας σκέψεις, όπως τις διατυπώσαμε σε ένα παλιότερο γράμμα μας, από τις ίδιες αυτές στήλες. Έχουμε έδω μία περίπτωση άρκετά σπάνια, που αξίζει να τη μνημονεύσουμε.

Στον τομέα των πλαστικών τεχνών, η Γκαλερι Σαρπαντιέ μās παρουσίασε μία σειρά έργα μεγάλων δασκάλων, όλότελα άγνωστα στο μεγάλο κοινό. Η αποκάλυψη ήταν διπλή: όχι μόνον μπορέσαμε να θαυμάσουμε αυτά τα άριστουργήματα, μās αντιληφθήκαμε γι' άλλη μία φορά τον πλούτο μερικών ιδιωτικών συλλογών. Καμιά σαρανταριά απ' αυτούς τους πίνακες πουλήθηκαν σε πλειστηριασμό και τα Έθνικά Γαλλικά Μουσεία δεν μπο-

ρέσαν να συναγωνιστούν μερικούς Έλληνες έφοπλιστές, που αποχτήσανε τα ωραιότερα έργα. Η πούληση απέδωσε περισσότερο από 300 εκατομμύρια φράγκα.

Τέλος, στον Οίκο της Γαλλικής Σκέψης έγινε το θερινό μιάς αναδρομικής έκθεσης Γκρομαίρ, ενός δηλαδή από τους μεγαλύτερους ζωτσανούς Γάλλους ζωγράφους. Οι τελευταίοι του πίνακες με Νεοϋορκέζικα τοπία, έχουν μιά δραση τόσο όξεία, τόσο προσωπική και τόσο δυναστευτική, που ξεσήκωσαν τον όμοθυμο θαυμασμό.

ΑΝΤΡΕΑΣ ΚΕΔΡΟΣ

«ΘΕΑΤΡΟ ΤΩΝ ΕΘΝΩΝ»

(Συνέχεια και εξέλιξη του «Παγκόσμιου Θεατρικού Φεστιβάλ»)

Τα μεγάλα θέατρα στο Παρίσι, τα δυο της «Κομεντι Φρανσαίς» και τα δυο της «Όπερας» βρίσκονται διαρκώς κάτω από ένα χοντρό στρώμα πάγου, αποκομμένα από τον έξω κόσμο.

Τίποτα, από τον παλμό και την ατμόσφαιρα της αληθινής ζωής, δεν αλλάζει την παγερότητα στις παραστάσεις τους.

Τα είκοσιπέντε περίπου άλλα μεγάλα θέατρα, είτε τα πούμε θέατρα των «Μεγάλων Λεωφόρων» είτε θέατρα «βεντετών» είτε τα πούμε καταφύγια των «νεοκλαστικών» γάλλων συγγραφέων, τύπου Άντουϊγ, Μοντερλάν, Ρουσέν, είτε τους αναγνωρίσουμε τους τίτλους που κατέχουν από μιά υψηλή θεατρική παράδοση δεν είναι σήμερα όλα αυτά μαζί, παρά θέατρα ρουτίνας και παρακμής.



Μιά σκηνή από τον Γαλιλαίο του Μπέρτολτ Μπρέχτ.

Ὁ θεατρικὸς πειραματισμὸς, ἡ πρωτοπορία, οἱ ζωντανὲς ἰδέες καὶ οἱ νέοι συγγραφεῖς, βρίσκονται ἄλλου: Εἶναι μέσα στὶς μικρὲς κ' ἐρειπωμένους αἰθούσες μὲ τοὺς θιάσους τῶν νέων κυρίως, εἶναι στὸ «λαϊκὸ θέατρο» τοῦ Βιλάρ, στοὺς σανσониέ καὶ στοὺς θιάσους τοῦ ἐξωτερικοῦ ποὺ πολὺ συχνὰ ἀναστατώνουν τὸ Παρίσι.

Τὸ «θέατρο τῶν Ἐθνῶν» ἐγκαινίασε τὸν περασμένο Μάρτη μιὰ καινούργια θεατρικὴ ἐποχὴ. Θὰ συνεχίσει πρὸς μόνιμα καὶ σταθερὰ τὸ «παγκόσμιον θεατρικὸ φεστιβάλ» ποὺ ἀνέβασε σὲ τρία χρόνια 90 περίπου θεατρικὰ καὶ μουσικὰ ἔργα, 25 ἔθνῶν κατ' ἀναλογία τὸν χρόνον. Φέτος, ἡ ὄπερα τοῦ Ἐθνικοῦ θεάτρου τοῦ Βελιγραδίου ἀνοίξε τὴν ἐπισημὴν πρεμιέρα, μὲ τὸ μουσικὸ ἔργο τοῦ Μασσενέ «Δὸν Κιχώτης». Ἀκολούθησαν τρεῖς παραστάσεις μπαλλέτου ἀπὸ τὸ ἴδιον θέατρο πάνω σὲ μουσικὰς «ὑποθέσεις» τοῦ Μπάρτοκ καὶ τοῦ Μπαράνοβικ. Ὁ Μασσενέ ἔγραψε τὸν «Δὸν Κιχώτη» εἰδικὰ γιὰ τὸν Σαλιάπιν, κι αὐτὸς τραγούδησε τὴν ὄπερα τοῦ Μασσενέ στὸ Παρίσι, τὸ 1910. Ἀπὸ τότε δὲν ξανακούστηκε. Νὰ ὅμως ποὺ δὲν ξεχάστηκε παντοῦ. Ὁ θρίαμβος ἐγύρισε μὲ τὴν ἐρμηκία τῆς ἰδίας ὄπερας ἀπὸ τὸν Μίροσλαβ Κανγκάλοβικ.

Τὸ πρόσωπό του ἦταν τὸ ἴδιον τὸ πρόσωπο τοῦ «ἠρώα» μὲ δὴ τὴν ποίησιν καὶ τὸν θρίαμβο ποὺ τοῦ εἶχε ταιριάξει ὁ Θεοβάλντες. Ἦταν πολὺ ὁμορφοῦ ν' ἀκούς τὴν ἀπέραντη φωνὴ αὐτοῦ τοῦ μπάσου, νὰ ἐξιδανικεύεται στὶς χαμηλὲς νότες τὰ «φανταστικά» μέρη τῆς ὄπερας.

Στὶς 4 Ἀπριλίου μιὰ πανηγυρικὴ ἐκδήλωση γιὰ νὰ τιμηθεῖ τὸ ἔργο καὶ ἡ προσφορά τοῦ Μπρέχτ στὸ παγκόσμιον θέατρο, μάζεψε πολὺν κόσμον. Ἦταν ἓνα κοινὸ φλογερὸ κ' ἐνθουσιαστικόν. Κάτω ἀπὸ μιὰ μεγάλη φωτογραφία τοῦ Μπρέχτ στηριγμένη σ' ἓνα τραπέζι μὲ κόκκινα τριαντάφυλλα, στὸ κέντρο τῆς σκηνῆς, οἱ καλλιτέχνες καὶ οἱ διανοούμενοι ἐκτελοῦσαν μικρὰ ἀποσπάσματα ἀπὸ τὰ ἔργα του. Ἀπὸ τὰ ποιήματά του διαβαστήκαν τρεῖς-τέσσερα. Ὁ Μπρέχτ, ὁ λυρικός καὶ ὁ δια-

λεχτικός, πεταγόταν ζωντανὸς ἀπὸ τὴν κάθε λέξη, ἀπὸ τὸν κάθε στίχο.

Σ' ἓνα ἀπὸ τὰ ποιήματά του αὐτά, λέει:

Τὸ παιδί μου μ' ἐρώτησε. Θὰ μάθω ἀριθμητικὴ;

Γιὰ ποιὰν ἀνάγκη; Σκέφτηκα.

Εὐκόλα θὰ βρεῖς πῶς δυὸ κομμάτια ψωμί τρέφουν καλλίτερα ἀπὸ ἓνα.

Τὸ παιδί μου μ' ἐρώτησε. Πρέπει νὰ μάθω ἰταλικά;

Τι λόγος; Συλλογίστηκα. Ἡ χώρα αὐτὴ βουλιάζει.

Ὅταν θὰ κλαῖς μὲ ἀδεια τὴν κοιλιὰ

Ὅλοι θὰ σὲ καταλάβουν, μείνε ἤσυχος.

Τὸ παιδί μου μ' ἐρώτησε. Θὰ σπουδάσω ἱστορία;

Μὰ γιατί; Σκέφτηκα. Μάθε νὰ τρυπώνεις τὸ κεφάλι σου στ' ἀμπρί.

Ἴσως ἔτσι νὰ γλυτώσεις.

Καὶ μετὰ τοῦ εἶπα: Ναι, παιδί μου μάθε ἀριθμητικὴ

μάθε γαλλικά

καὶ σπούδασε ἱστορία.

Ὅταν ὁ Μπρέχτ ἐρισκόταν ἐξόριστος στὴν Δανία — αὐτὸ τοῦ συνέβαινε συχνὰ — ἔγραψε τὸ ἔργο του, «Ἡ ζωὴ τοῦ Γαλιλαίου». Σὲ λίγῳ καιρῷ οἱ Γερμανοὶ φυσικοὶ πραγματοποίησαν τὴν διάσπαση τοῦ ἀτόμου τοῦ οὐρανίου. Ἀλλὰ γιὰ τὸν Μπρέχτ, τὸν διαλεχτικὸ συγγραφέα, ἓνα ἐπιστημονικὸ ἔργο δὲν πρέπει νὰ θαραίνει στὴ θύελλα τῆς καταστροφῆς καὶ τοῦ ἐγκλήματος ποὺ πέφτει στὰ κεφάλια τῶν ἀνθρώπων.

Τὰ χρόνια τοῦ τελευταίου πολέμου, βρίσκεται στὶς Ἐνωμένες Πολιτεῖες τῆς Ἀμερικῆς. «Ἡ ζωὴ τοῦ Γαλιλαίου» παίζεται στὰ θεάτρα τῆς Καλλιφόρνιας καὶ τῆς Νέας Ὑόρκης, μὲ τὸν Τσάρλς Λῶτον στὸν ρόλο τοῦ Γαλιλαίου. Ἡ ἐπιτυχία ἦταν μεγάλη. Καὶ δῶ, στὸ Παρίσι φέτος μὲ τὸν «θίασο τοῦ Βερολίνου» στὸ «θέατρο τῶν Ἐθνῶν» δὲ συντελέσασε γιὰ ν' ἀληθῆσαι ἡ φήμη τῆς ἀξίας αὐτοῦ τοῦ ἔργου ἰδεῶν τοῦ Μπρέχτ.

Οἱ σκηνοθετικὲς πεποιθήσεις τοῦ Μπρέχτ ποὺ ἐφαρμόζονται στὶς παραστάσεις τοῦ «θιάσου τοῦ Βερολίνου» (Μπερλίνερ ἀνσάμπλ) δίνουν μοναδικὰ ἀποτελέσματα. Γιὰ τὸ ὑπόλοιπο ὅμως θέατρο τῆς Εὐρώπης οἱ ἀντιλήψεις τοῦ Μπρέχτ γιὰ τὴ μορφή καὶ τὸν προσρισμὸ τοῦ σύγχρονου θεάτρου, μένουν πρόβλημα ἀγγιχτοῦ ἀκόμα.

Πολλὲς σκηνὲς ἀπὸ τὸ ἔργο «Ἡ ζωὴ τοῦ Γαλιλαίου» κόβουν τὴν ἀνάσα τοῦ θεατῆ. Τὰ ἐπεισόδιά τους εἶναι σοφὰ ἐξελιγμένα. Τὸ πνεῦμα τους φουσάει μὲ σφοδρότητα ἀσυνήθιστη.

Γιὰ παράδειγμα ἂς δοῦμε τὴ σκηνὴ τοῦ καρναβαλιῶ: Βρισκόμαστε στὸν 17ο αἰῶνα στὴν Ἰταλία. Οἱ θεωρίες τοῦ Γαλιλαίου διαδίδονται στὸ λαόν. Παντοῦ οἱ λαϊκοὶ τραγουδιστὲς καὶ οἱ αὐτοσχέδιοι σατυρικοὶ συγγραφεῖς προπαγαλίζουσι τὶς καινούργιες ἰδέες. Πλήθος κόσμου, τὸ μεγαλύτερο μέρος μασκοφορμένο, περιμένει στὴν πλατεία τῆς ἀγορᾶς τὴν παρέλαση τοῦ καρναβαλιῶ. Μιὰ δυστυχισμένη οἰκογένεια ἀπὸ γελωτοποιοὺς φτάνει ἐκεῖ. Ὁ ἀντρας, ὁ τραγουδιστής, κρατᾷ ἓνα τούμπανο. Ἡ γυναίκα του μ' ἓνα μωρὸ στὴν ἀγκυαλιὰ καὶ τὸ μεγαλύτερο παιδί τους σέρνει ἀπὸ πίσω του κάθε

ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

ΝΑΖΙΜ ΧΙΚΜΕΤ

ΠΟΙΗΜΑΤΑ

Μετάφραση:

ΓΙΩΡΓΟΥ ΠΑΠΑΛΕΟΝΑΡΔΟΥ

ΕΚΔΟΣΗ «ΣΥΧΡΟΝΑ ΒΙΒΛΙΑ»

- Τὸ βιβλίον αὐτὸ ἀποτελεῖ μιὰ φροντισμένη καὶ πλήρη μετάφραση τῆς γαλλικῆς ἐπιλογῆς ἀπ' τὸ ποιητικὸ ἔργο τοῦ μεγάλου Τούρκου ποιητῆ.
- Πωλεῖται σ' ὄλα τὰ βιβλιοπωλεῖα. Τιμὴ δραχ. 20.

□ ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΠΩΛΗΣΗ: Ὁδὸς Λευκάδος 27 (πάρδος Κυψέλης).

μορφής και χρήσης παλιά αντικείμενα. Ο άντρας απευθύνεται στο πλήθος. "Υστερα τραγουδάει ένα τραγούδι που έχει για τίτλο «Το τρομερό σύστημα και οι ανατριχιαστικές ιδέες του Κυρίου Γαλιλαίου, φυσικού της Βασιλικής αύλης».

Μετά πετάει μια συμβουλή στο πλήθος: «Καλοί άνθρωποι, ρίξτε μια ματιά στο μέλλον που προλέγει ο σοφός καθηγητής Γαλιλαίος». Μεσολαβεί ένας διάλογος τραγουδιστός του άντρα και της γυναίκας, μετά ο ίδιος καλεί τον κόσμο να παρακολουθήσει την παράσταση «της γής που φέρνει βόλτες γύρω από τον ήλιο». Αρχίζει και παίζει με το τούμπανο. Η γυναίκα βαστάει μπροστά από το πρόσωπό της ένα χοντροκομένο όμοιομα του ήλιου. Το παιδί φράει στο κεφάλι του μια κολοκύθα, όμοιομα της γής και παίρνει βόλτες γύρω από την γυναίκα (τον ήλιο). Ξετυλίγονται αρκετά κωμικά επεισόδια, όταν από μακριά ακούγονται ήχοι από τούμπανα. Μπαίνουν στη σκηνή δυο άντρες. Οδηγούν ένα καρότσι και μέσα σ' αυτό ένας θρόνος μ' ένα όμοιομα ανθρώπου. Έχει γύρω στο κεφάλι του μια κορώνα από χαρτόνι και κοιτάζει μέσα από ένα μακρύ τηλεσκόπιο. Ακολουθούν τέσσερις άλλοι άντρες μασκαρεμένοι. Κρατάνε ένα σεντόνι τεντωμένο και πάνω του το σκιάχτρο ενός καρδινάλιου. Κάνουν να παίρνει τούμπες το σκιάχτρο στον αέρα και ξεφωνίζουν από τα γέλια. Μπαίνουν πολλά άλλα πρόσωπα της συνοδείας του Καρνάβαλου, ζητιάνοι κ.λ.π.

Τελευταία εμφανίζεται ένας τεράστιος ξυλοπόδαρος με τη μάσκα του Γαλιλαίου. Μπροστά απ' αυτόν ένας πιτσιρίκος κρατάει ανοιχτή τη Βίβλο με σκισμένες τις σελίδες της. Ο τραγουδιστής φωνάζει: «Νά ο Γαλιλαίος, αυτός που κατώστρεψε τη Βίβλο».

Η σκηνή τελειώνει μ' έναν χαλασμό από γέλια και φωνές.

Ως τις 15 Μαΐου, οι θίασοι που παρουσιάστηκαν στο «Θέατρο των Έθνων» ήταν στην πλειοψηφία τους γερμανικοί.

Το θέατρο Μλοκούμ με τον Χάνς Μέσεμερ και τον Σόλα σκηνοθέτη, το θέατρο Σίλερ του Δυτικού Βερολίνου και τα μπαλέτα του Βίπερταλ.

Μια άσχημη εκπληξη από το θέατρο «Σίλερ» και από τον σκηνοθέτη Πισκάτορ έδιωξε το κοινό από τις παραστάσεις αυτού του θιάσου.

Δεν έπρεπε να δουλέψει ο Πισκάτορ για ν' ανεβεί το έργο του Φώλκνερ «Ρέκβιεμ για μια μοναχή» και μάλιστα στο Παρίσι, ύστερα από τον περσινό του θρίαμβο με το έργο του Τολστόϊ «Πόλεμος και Ειρήνη».

Το έργο του Φώλκνερ σαν ιδέα και σαν εκτέλεση είναι κακό. Η αρχιτεκτονική του βρίσκεται έξω από όλες τις γνωστές μορφές του γραφτού λόγου. Ένας ώκεανός λόγια, μια θάλασσα μονόλογοι: μια μακάρια στατικότητα στη δράση. Στην ουσία αυτό το έργο, εξάπτει τον ρατσισμό γ'α να δώσει νόημα στους φρενυδικούς γρίφους των λευκών.

Ο Πισκάτορ έβαλε μια δεύτερη αυλαία μόνιμη, που αποτελούσε μέρος της όλης σκηνογραφίας. Ήταν δηλαδή ένα σταχτι πανί με σχέδια συμβολικά. Δυο σκίτσα γυναικών, μιας μαύρης και μιας λευκής, στις δυο κάθετες πλευρές και μια ζυγαριά στη μέση με τον ένα της δίσκο κατεβασμένο προς το μέρος της μαύρης.

ΕΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

ΤΟ 3ο ΜΗΝΙΑΙΟ ΤΕΥΧΟΣ
ΑΠΟ ΤΗΝ

ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ

της
ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
της Ε.Σ.Σ.Δ.
(ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΓΚΟΡΚΗ)

•
«ΚΕΔΡΟΣ»

Πανεπιστημίου 44, τηλ. 615.783

Με το ίδιο δημιουργικό πνεύμα εργάστηκε για όλες τις λεπτομέρειες του έργου μέσα σε απλά και ποιητικά σκηνικά. Αλλά μοιραία μόνο και μόνο για την τέτοια ποιότητα που έχει το έργο, οι λίγες παραστάσεις του «θεάτρου του Σίλερ» μέσα σ' ένα μ'σράδειο θέατρο, ήταν μια αποτυχία.

Μένουν πολύ ενδιαφέροντα ακόμα πράγματα ώσπου να κλείσει ο κύκλος των παραστάσεων του «Θεάτρου των Έθνων».

Μένει ο Λώρενς Όλιβιέ, η Βίβιαν Λη και βέβαια μαζί τους ο Σαίξπηρ με το έργο «Τίτος Ανδρόνικος». Μένει το διοργανωτικό και περίεργο για την Ευρώπη, θέατρο «Νο» της Ιαπωνίας. Μένει ο Φρέντερικ Μαρς και κάπως από τα έργα του ΟΙΝήλ. Μένουν, ένας θίασος του Ισραήλ, οι Ρουμάνικες μαριονέτες, τα ρωσικά μπαλέτα, ή Όπερα του Βερολίνου με την «Εξυπνη άλεπουδίτσα» του Ζάνναϊκ.

ΤΑΣΟΣ ΑΛΚΟΥΛΗΣ

ΒΙΒΛΙΑ-ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

ΠΟΙΗΣΗ

Νίκος Παπάς: Το ημερολόγιο ενός βαρβάρου — Το σπίτι του Ποιητή. Αθήνα, 1957.

Φοίβος Δέλφης: Σύγχρονοι Ιταλοί Λυρικοί. Αθήνα, 1957.

Θανάσης Κωσταβάρας: Έξοδος. 1957.

Βύρων Λεοντάρης: Ὀρθοστασία. Ἀθήνα, 1957.

Προκόπη Γεωργακόπουλου: Τραγούδι τῆς Μάνας. Ἀθήνα, 1957.

Ἐλένη Τουμπακάρη: Πικραμυδαλιά. Λογοτεχνική Γωνιά.

Τάσου Ι. Βούρρου: Θηλιές στό λαιμό. Ἀθήνα, 1957.

Ἐπαμ. Γ. Μπακούμης: Οἱ Γερανοί, Ἀθήνα, 1957.

Ρίτα Βελιώτη: Γαλαξίας. Πειραιάς, 1957.

Ἡλία Χατζηλιᾶ: Τό βιβλίο τῆς μικρῆς ἀδερφῆς. Ἀλεξάνδρεια, 1957.

Δημ. Κυλάφης Ντρόλιας — Κώστας Κατσαντώνης: Διπλά δῆματα. Ἀθήνα, 1957.

Νίκος Β. Ρούτσος: Χρυσοθήρες τῶν δειρῶν. (Ποιήματα γιά παιδιά καί νέους). Ἀθήνα.

Μάϊνα Ν. Ρούτσου: Ὁ Πήγασος μέ τοὺς πυραύλους. Ἀθήνα.

Λουκᾶ Θεοδωρακόπουλου: Ποιήματα 1954 — 1956. Ἀθήνα, 1957.

Λουκᾶ Θωμᾶ Θανασέκου: Ψηλά τίς ψυχές. Ἀθήνα, 1957.

Ἐλευθερία Ξωμεριτάκη — Ντάνου: Ταπεινές Φωνές. Λογοτεχνική Γωνιά.

Ἄν. Τσιρακιάν: Κυπαρισσῶνας. (Σονέτα). Ξυλογραφίες — Μετάφραση Χ. Μπογιατζιάν.

Ἐλλη Συναδινοῦ: Ἐξομολόγηση. Ἐκδόσεις Κ. Μ. Ἀθήνα, 1957.

Γλαύκου Ἀλιθέρηση: Μυστικός Δεῖπνος. Λεμεσός, 1956.

Ἄγγελου Παρθένου: Σταλαχτίτες σιωπῆς. Ἀθήνα, 1956.

Ἐλισάβετ Δούλη: Γυμνή στό φῶς. Ἀθήνα, 1957.

Ἀντιγόνης Γαλανάκη Βουρλέκη: Πέρα ἀπ' τὰ σύνορα. Ἀθήνα, 1957.

Γιάννου Γεωργόπουλου: Πρώτη Παρουσία. Σέρρες, 1957.

Στάθη Μάρα: Τρεῖς τόνοι. Ἀθήνα, 1957.

Ντίνος Χριστιανόπουλος: Ποιήματα 1950 — 1955. Θεσσαλονίκη, 1957.

Χρυσάνθης Ζιτσαΐας: Πεϊτόβολα. Θεσσαλονίκη, 1957.

Σπύρου Δέμεσσα: Τραγουδώντας σιὸν Ἑγριπο. Χαλκίδα, 1957.

Τάσου Ρούσου: Ὁ πρῶτος πηλός. 1957. Μπιάνκας Ρωμαίου: Ποιήματα. Ἀθήνα, 1957.

Νίκου Φωκᾶ: Δυὸ φορές τὸ ἴδιο δειρο. «Δίφρος». Ἀθήνα 1957.

Στέργιου Σκιαδᾶ: Τυφλοὶ δρόμοι.

Δημήτρη Χριστοδούλου: Ἐκ τοῦ συστάδην. Ἀθήνα, 1957.

Γιάννη Μαιναλιώτη: Στροφές τῆς Μεσογείου.

Ἐλένη Παπαδογιάννη: Ποιήματα. Ἀθήνα, 1957.

Κλεῖτος Κύρου: Σὲ πρῶτο πρόσωπο. Θεσσαλονίκη, 1957.

Νίκου Μπατάγια: Ἡ στράτα τῆς Ζωῆς. Λάμπρου Μάλαμα: Σπίθες ἀπ' τὴ στάχτη. Γιάννινα, 1956.

Πάνου Θασίτη: Πράγματα. Θεσσαλονίκη, 1957.

Σπύρου Ἀλ. Γκίνη: Τὰ θήματα τῆς αὐγῆς. Ἀθήνα, 1957.

Maurice Lubin: Poesies Haitiennes. (ἀνθολογία).

ΔΙΑΦΟΡΑ

Μίμη Κυριακίδου: Ὁ Κύριος ἐρέτω... κλπ. Ἀθήνα.

Ι. Κυκκώτη: Ἑλληνική Σικελία. Ἐκδοτ. Οἶκος «ΖΗΝΩΝ», Λονδίνο.

Νίκου Μαραγκοῦ: Τσέφαν Τσβάιχ. Ὁ θρύλος ἐνὸς ἀνθρώπου καὶ ἡ ἀγῶνια μιᾶς ἐποχῆς. Ἐκδοτ. Οἶκος Πέτρου Πατσιλνάκου.

Κώστα Ἀβραάμ: Ρευμελιῶτες Ἀγωνιστές τοῦ 21. Ἐκδότης Πέτρος Καραβάκης. Ἀθήνα, 1957.

Δ. Παπαδημητρίου: (Νευρολόγου — Ψυχιάτρου). Πῶς διαμορφώιεται ἡ προσωπικότης. Ἀθήνα, 1957.

ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ

Τζιοβάννι Παπίνι: Ἡ Ἱστορία τοῦ Χριστοῦ. Τεῦχος Ι. Ἐκδοτ. Οἶκος «Μέλισσα». Ἀθήνα.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

Παιδεία καὶ Ζωή. (Δ)ντῆς Ἐπ. Παπανούτσος). Ἰούλιος—Ἰούλιος 1957.

Ζυγός. (Δ)ντῆς Ἐρ. Φραντζεσκάκης). Μάιος—Ἰούλιος 1957.

Σκουφᾶς. Ἄρτα, Ἰανουάριος 1957.

Κρητικὴ Ἑστία. Γενάρης — Φλεβάρης 1957. Νο 66.

Νέα Πορεία. Θεσσαλονίκη. Ἀπρίλιος 1957. Νο 26.

Στεγαστικὴ Ἐπιθεώρησις. Νο 7. Ἑλληνισμὸς τῆς Ἀμερικῆς. Νο 66. Δεκέμβρης 1956.

Ἰλισσός. (Δ)ντῆς Κ. Μελισσαρόπουλος). Ἰούλιος 1957.

Ἑλληνικὰ Θέματα. Μάιος 1957. Νο. 14—15.

Jeunesses Litteraires de Belgique JALONS. Νο 11—1957.

NOVY ZIVOT — Praha Νο 5—1957.

DIVADLO — Praha Νο5—1957.

LES CAHIERS RATIONALISTES Νο 168—Mai 1957.

IL CONTEMPORANEO Anno IV, Serie II, Νο 4—8/6/57, 5—15/6/57.

Κυκλοφοροῦν

“Ο ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗΣ,,

ΕΚΔΟΣΗ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΜΟΣΧΑΣ

Ἄφιερωμένο στὰ 2.400 χρόνια ἀπ' τὴ γέννησή του.

Ἐπιστημονικὴ ἀνάλυση τοῦ ἔργου καὶ τῆς ζωῆς τοῦ μεγάλου Ἑλληνα κωμωδιογράφου, μαχητοῦ τῆς Εἰρήνης.

ΤΟ ΑΡΙΣΤΟΥΡΓΗΜΑ ΤΗΣ ΠΑΓΚΟΣΜΙΟΥ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ

“Ο ΧΡΙΣΤΟΣ ΣΤΑΜΑΤΗΣΕ ΣΤΟ ΕΜΠΟΛΙ,,

Τοῦ ΚΑΡΛΟ ΛΕΒΙ

Μετάφραση: ΡΙΤΑΣ ΜΠΟΥΜΗ—ΠΑΠΑ

Τὸ βιβλίο πού γνώρισε τὴ μεγαλύτερη ἐκδοτικὴ ἐπιτυχία. Μεταφράστηκε σὲ 23 γλώσσες. Στὴν Ἰταλία εἶχε 13 ἐκδόσεις καὶ πολλές ἐκδόσεις στὴν Ἀγγλία, Γαλλία, Ἰαπωνία, Ἰσραήλ, Ε.Σ.Σ.Δ. κλπ.

ΔΥΟ ΕΡΓΑ ΠΟΥ ΚΟΣΜΟΥΝ ΤΙΣ ΕΛΛΗΝΙΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ

Προσεχῶς “ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ,,

Ἀκαδημίας Καλλιτεχνῶν τῆς Ε.Σ.Δ.Δ.

«ΜΟΧΛΟΣ» ΕΚΔΟΤΙΚΟ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ - ΑΘΗΝΑΙ

LITERARNI' NOVINY Praha No 23—
8/6/57, 24—15/6/57.

EUROPE — No 138, Juin 1957.

LES LETTRES FRANÇAISES No 674—
6/6/57, 675—13/6/57.

CHINA PICTORIAL No 5, 6,—1957.

COURRIER DU CENTRE INTERNATIO-
NAL D' EDEDES POETIQUES No 12.

ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ

Ο ΠΕΜΠΤΟΣ ΤΟΜΟΣ

ΤΗΣ

ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

ΠΟΛΥΤΕΛΗΣ ΒΙΒΛΙΟΔΕΣΙΑ

Τιμὴ δρχ. 80

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

Γ. Μαρ. — Ἔχετε μιὰ πληθωρικότητα πού ἀξίζει νὰ προσεχταῖ. Ὡστόσο τὸ ποίημά σας δὲν

εἶναι ἀκόμα ὄρμη. Χρειάζεται νὰ διαβάσετε πολὺ, γιὰ νὰ μάθετε νὰ σβύνετε, ν' ἀποφεύγετε τὶς περιττολογίες ἢ τὶς ἀσκοπες ἐπαναλήψεις καὶ κυρίως γιὰ νὰ δεῖτε πῶς πρέπει νὰ κινεῖτε τὸ ρῆμα σας. — Α. Θεοδ. Τὰ ποιήματά σας ἔχουν μιὰ μουσικότητα πού τὰ κάνει πολὺ συμπαθητικά. Λυπούμεθα πού οἱ ἄλλες ἀδυναμίες τους (χασμωδίες — ἀδέξια κίνηση τῶν θεμάτων σας) μᾶς ἐμποδίζουν νὰ δημοσιέψουμε ἕνα. — Ἀρ. Αἰν.: Τὸ θέμα τῆς διεκτραγώδησης τῶν σημερινῶν καιρῶν καὶ τῆς ἐλπίδας σ' ἕνα καλύτερο αὔριο, δὲν μπορεῖ νὰ βρεῖ πειστικὴ ἔκφραση μέσα στὸ ποίημά σας. Διαβάστε προοδευτικούς ποιητές. — Ν. Μπαρμπ.: Δυστυχῶς, τὸ «Ἔσεῖς τί κάνατε γιὰ τὴν Εἰρήνη» εἶναι ἀώριμο σὰν ποίημα. Ἀναηλ.: Στὰ καινούργια ποιήματα πού μᾶς στείλατε ὑπάρχει κάποια πρόοδος. Ἐν τούτοις, δὲν εἶναι ἀκόμη ἱκανοποιητικά. Διαβάστε περισσότερο καὶ μὴν κουράζεστε νὰ σκίζετε. — Γ. Γρ. Μπαρμπ.: «Τὸ Διάβα μας μετὸν Ἰοιητῆ» δείχνει μιὰν μᾶλλον ἀδέξια μίμηση τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ. — Γ. Φαν. Κύπρος. Δυστυχῶς καὶ τούτῃ τῇ φορᾷ, παρὰ τὴν ἐπιθυμία μας, δὲν θὰ μπορέσουμε. Θὰ σᾶς συιστούσαμε νὰ συνδυάσετε τὸ γράψιμο μετὴ μελέτη τοῦ ἔργου τῶν μεγαλύτερων ὀνομάτων τῆς νεοελληνικῆς ποίησης ἀρχίζοντας ἀπὸ τὸ Σολωμὸ καὶ τὸν Καβάφη καὶ φτάνοντας ὡς τοὺς μεταπολεμικοὺς ποιητές. — Π. Προγ. Τὰ ποιήματά σας ἔχουν ἀναμφισβήτητα κάτι νὰ πουν. Ὡστόσο ἢ «Κόριν-

θος» πνίγεται μέσα στις φιλολογικότητες και τα φθαρμένα απ' την πολλή χρήση «πυροφάνι της καρδιάς μας», «καταιγίδα του φόβου» κ.ο.κ. Πολύ καλύτερο το «Έξοδος κινδύνου», ιδίως η άρχη. Άλλά κ' έδω δέν παρουσιάζεται παρά μόνο μία διάθεση πικρής ειρωνείας χωρίς ν' αναδειχνηται σαφώς τὸ ἀντικείμενό της κ' οί αἰτίες της. — Ν τ. Τ α ξ. Μία άσαφής διάθεση μπορεί νά γίνει κάποτε ποίημα άν σαν μέσο χρησιμοποιηθεῖ ἡ ὑποβολή της. Πῶτε ὅμως δέ γίνεται με τὴν περιγραφή της. Νά, γιατί «αὐτό τὸ ποίημα» ὑστερεῖ πάρα πολύ. Ἀνάλογα ἰσχύουν καὶ γιὰ τὸν Κουρσάρο, πού ἀντι νά δρά, ὀνειροπολεῖ. Στεῖλτε μας κάτι καλύτερο. — Κ. Κ α τ σ. «Ἡ ἔφοδος» θέλει ἀκόμα δουλειά γιὰ νά γίνει ποίημα. Ἔτσι εἶναι κάτι ἀκαταστάλαχτο. — Μ α ν. Ἐ λ. Τὸ «Ἐπὲρ τῶν πεσόντων» εἶναι πάρα πολύ ἀναλυτικό. Χρειάζεται νά πυκνώσει καὶ ν' ἀπαλλαγῆ ἀπ' τὶς πεζολογίες, ὅπως: «Κι' ὁ πανηγυρισμὸς τῆς ἡμέρας νά συνεχίζεται/καὶ νά οὐρλιάζουν οἱ ὄχλοι σαν τὰ θουβάλια/νομίζοντας πῶς ἔτσι δοξάζονται οἱ νεκροὶ/τὰ τίμια ὀνόματα». Τὸ «Μοντέρνοι κάρροι» κάπως καλύτερο, ἀλλὰ κι αὐτὸ δέν εἶναι ἀκόμα ὠριμο. — Κ. Β λ / σ τ ο. Τὰ ποιήματά σας ἔχουν ὀρισμένα καλὰ στοιχεῖα, πού ὅμως δέν ἀναδειχνοῦν μέσα στις φιλολογικότητες ἢ τις ἐπεξηγήσεις. Καλύτερο ἀπ' τὰ τρία τὸ «Ἀποτελμάτωση ἡ θεῶ». — Κ. Γ α ρ. Τὸ ποίημά σας «Τὰ Σά ἐκ τῶν Σῶν» ἔχει μιὰ πραγματικὰ λυρική διάθεση. Δυστυχῶς ὅμως, κοντὰ στις καλές στιγμές του ἔχει καὶ κάποια γλυκερότητα πού τὸ φτηναίνει. — Ἀ ν ὠ ν υ μ ο ν. Ἡ «Γνώση τοῦ φόβου» εἶναι πάρα πολύ μακρὺ γιὰ τὸ περιοδικό μας. Ἐκτός ἀπ' αὐτὸ, εἶναι πάρα πολύ ἄφτερο. Οἱ καλοὶ τοῦ στίχοι, ὅπου ὑπάρχουν, πνίγονται μέσα σὲ ἀπέραντες ἀναλύσεις μ' ἄς στοχαστικῆς διάθεσης. — Μ α ρ. Μ ε σ κ. «Οἱ γυναῖκες» δέν εἶναι ὀλοκληρωμένο ποίημα. Ὅσο γιὰ τὸν «Τυφλό», ἡ προσπάθεια νά περιληφθοῦν στὸ πρόσωπό του ταυτόχρονα διάφορες καταστάσεις, τοῦ θολώνει τὴ φυσιογνωμία. — Μ α ν. Ἐ λ. : «Ὁ Σαρλῶ» εἶναι τὸ πιὸ καλὸ ἀπ' ὅσα δικά σας εἶδαμε ὡς τώρα. Ὑπάρχει, νομίζουμε, μιὰ ἀναμφισβήτητη πρόοδος. Ὅσῳ πρὸς νά δουλέψετε ἀκόμα. Μὴ διάξεστε γιὰ δημοσίευση. Καλύτερα νά γίνει αὐτὸ πιὸ ἀργὰ μ' ἓνα ἀρτιο ποίημα παρά νωρίτερα με πράγματα πρὸς θὰ περάσουν ἀπαρατήρητα. — Π. Κ ι σ. Εὐχαριστοῦμε γιὰ τὸ ἐνδιαφέρον σας καὶ τὰ καλὰ σας λόγια. Ἀπὸ τὰ μεταφρασμένα θὰ μπορούσε νά γίνει συζήτηση γιὰ τὸ ποίημα τοῦ Μαίτερλινγκ άν δέν εἶχε κάποιες χασμωδίες. Ὁ «Ἡρακλῆς» σας θυμίζει, κάπως μακρινὰ θέσια, ἄλλο γνωστὸ ποίημα. Ὅσο γιὰ τὸν «ἄπνο τῆς πεταλούδας» εἶναι «λίγο». — Μ. Μ π ε σ κ. Τὸ ποίημα πού μᾶς στείλατε δέν ἔχει ἐκείνη τὴν ἀρτίωση πού θὰ χρειαζόταν γιὰ νά μεταδώσει πειστικὰ τὸ μήνυμά του. — Ἐ λ λ η Ρ ο ζ. Τὸ διήγημά σας «Χαμπίμπα» δυστυχῶς δέν καλύπτει τὶς ἀξιώσεις τῆς «Ἐπ. Τέχνης». Περιμένουμε ἀρτιότερη συνεργασία σας. — Ζ έ φ η Δ α ρ. Θὰ περιμένουμε κάτι τὸ πιὸ ὠριμο γιὰ νά κρίνουμε τὴν ἐπίδοσή σας στὴν πεζογραφία. Ἡ πιὸ χρήσιμη συμβουλή πού σᾶς δίνοῦμε πρὸς τὸ παρὸν εἶναι τὸ διάβασμα κ' ἡ δουλειά. — Κ. Ρ. Τὰ τρία διηγήματα πού μᾶς στεί-

λατε δέ μᾶς ἱκανοποιοῦν. Ἐνῶ ἔχετε ταλέντο, σᾶς λείπει ἡ καλλιέργεια. — Ν ἱ κ ο ς Π α ἰ σ χ. Τὸ κομμάτι εἶναι ἓνας αὐτοσχεδιασμὸς χωρίς καμμιὰ συνέπεια χωρίς καμμιὰ φροντίδα σὶδ δέσιμο με ἄνισα μέρη καὶ χωρίς τέλος. — Π α χ ἦ ς Σ τ ρ α τ. Διαβάσαμε τὰ διηγήματα πού μᾶς στείλατε. Ἄν καὶ εἶναι ἀνώριμα δείχνουνε πάντως πῶς ἔχετε ταλέντο. Περιμένουμε πιὸ ὠριμη συνεργασία σας. — Ν ἱ κ ο ς Θ ω μ. Ἄπ' τὰ δύο κομμάτια τὸ «Ξεχασμένος στὴ Φάμπρικα» με ξαναδούλεμα μπορεί νά γίνει ἓνα διήγημα — προσωπογραφία. Ἐνα καλὸ πορτραῖτο. Ὁ «Πόθος τῆς Σοφούλας» ὅμως, άν κ' ἔχει περισσότερες εὐκαιρίες γιὰ δράση καὶ δραματικότητα, δέ φτάνει τίποτα δυστυχῶς. — Γ ἱ ἄ ν ν η Ἄ θ. Μ α ρ ρ. Ἡ «Δοκιμασία» σας δέν κατορθώνει νά μεταδώσει τὴ δική σας δοκιμασία. Ἐἓνα διήγημα πρέπει νάχει κανόνες τεχνικῆς, πούναι ἀπαραίτητοι, πειθαρχία κ' ἐπίγνωση τοῦ τί θέλει νά πεῖ αὐτὸς πού τὸ ἔγραψε. — Σ ἱ τ. Ἰ ω α ν ν ἱ δ. Ἐχετε ἓνα ταλέντο πού ὅμως θέλει πολὺ δουλειά. Καὶ γράψιμο πολὺ — γιατί ἡ γκάμα σας, ὅπως φαίνεται, εἶναι ἀρκετὰ πλατειά. Διαβάστε τούς μεγάλους συγγραφείς τοῦ 19ου αἰῶνα, σὲ σᾶς εἰδικὰ πολλὰ θὰ μεταδώσουν. Θὰ περιμένουμε δουλειά σας. — Π ἄ ν ο Ἐ ὕ α γ γ. Πλήθος τὰ περιστατικά ζήσαμε καὶ ζοῦμε, προπαντὸς ἀπ' τὸ 40 καὶ δῶθε, πού ἀπὸ μόνον τους ἔχουν μιὰ δραματικὴ πυκνότητα ἔντασης. Δυστυχῶς τὸ «Ὀνειρο τοῦ Ἰσοβίτη» εἶναι ἡ ξερὴ ἔκθεση ἓνος περιστατικοῦ καὶ μόνον. μ' ἓνα γράψιμο μάλιστα ἐντελῶς δημοσιογραφικό. — Μ ἦ τ σ ο ς Π α λ α ἰ ο λ ο γ. Στὸ «Τὸ παιδί καὶ τὸ σκυλί» σαν περιστατικὸ δέ μᾶς πείθετε γιὰ τίποτα — τὰ βλέπετε ὄλα μονοκόμματα, καλουπαρισμένα. Γιὰ τὴν τέχνη δέν ἀρκεῖ μόνον μιὰ μεγάλη καρδιά, χρειάζεται ἀκόμα κ' ἓνα γερὸ μυαλὸ καὶ μιὰ ὄσο γίνεται καλὴ καλλιέργεια. Διαβάστε Τσέχωφ, Παπαντωνίου, Καρκαβίτσα κ.λ.π. — Τ ἄ κ η ς Ἀ ὕ γ ε ρ. «Στοῦ Φτωχοῦ τὸ δίκιο» ἔχετε μιὰ ζωντανὴ ἔκφραση καὶ καλὴ παρατήρηση. Δουλέψτε μῦθο καὶ πειθαρχεῖστε τὸ ὕλικό σας. — Ἀ ἄ κ η Κ ο υ ρ. Τὸ «Σαββατόβραδο» καλύτερα ἀπὸ τὸν καθένα σαν εἶδος λόγου τὸ καθορίζετε μόνος σας. «Σελίδες ἀπὸ κάποιο ἡμερολόγιο». Γραμμένο δέ σ' ἓνα προσωπικὸ τόνο καὶ μ' ἓνα προσωπικὸ ἐντελῶς στύλ, μόνον του ἔτσι, μένει κάτι πολὺ μοναχικό, Ἄν εἶχε μιὰ πιὸ δυνατὴ ψυχολογικὴ ἀλήθεια, ἴσως νά μᾶς κέρδιζε. Πάντως θὰ περιμένουμε ἰδιαίτερα τώρα πού κάπως ἔχουμε γνωριστεῖ με δουλειά σας, ὀπωσδήποτε κάτι δικό σας. — Ἀ ἄ μ π ρ ο Μ ἄ λ. Ἐνῶ ἔχετε ἓνα πηγαῖο καὶ πλούσιο ταλέντο στιχουργικό, γράψατε ἓνα ἡμιμετρικό διήγημα πού δέν ξέρει κανένας τί νά πεῖ. Εἶναι κακὸ. Γράψτε δεκαπεντασύλλαβο καὶ προσπαθεῖστε νά ἐξελίσεσθε στὴ μορφή. (Πολὺ θὰ βοηθῆσει σ' αὐτὸ ἐκτός ἀπ' τὴ μελέτη τῶν Δημοτικῶν τραγουδιῶν καὶ «Οἱ παραδόσεις τοῦ Ἑλληνικοῦ Λαοῦ» τοῦ Ν. Πολίτη. Ἐάν θέλετε γράψτε μας νά σᾶς ἀπαντήσουμε εἰδικότερα ἀτομικά). — Γ ἱ ἄ ν ν η Φ ω σ τ. Ἀνάμεσα στὴν ποίηση καὶ τὴν πεζογραφία ὑπάρχει μιὰ τεράστια διαφορά. Κ' ἡ διαφορά τους αὐτὴ εἶναι τὰ μέσα πού χρησιμοποιεῖ ἡ κάθε μιὰ τους. Τὸ κομμάτι σας «Ὁ Γέρος με τὸ παράσημο» εἶναι ἓνα κράμα ποίησης καὶ πεζογραφίας, ἔτσι πού τὸ ἀποτέλεσμα νάναι μέτριο.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ ΤΟΥ Ε' ΤΟΜΟΥ

(ΤΕΥΧΗ 25 — 30, ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ—ΙΟΥΝΙΟΣ 1957)

Α' ΜΕΛΕΤΕΣ

I ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ—ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ

Β. ΑΡΧΙΠΩΦ: Οι αισθητικές αρχές του Ντομπρολιούμωφ (μετ. "Αγγ. Νίκα)	42
Κ. ΒΑΡΝΑΛΗΣ: Πόλεμος και τέχνη	124

II ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ—ΚΡΙΤΙΚΗ

Χ. ΘΕΟΔΩΡΙΔΗΣ: Το άληθινό 21. (Έντυπώσεις από τον «Καραϊσκάκη» του Δ. Φωτιάδη) ...	26
ΣΕΡΑΦΕΙΜ ΜΑΞΙΜΟΣ: Το ιδεολογικό σχήμα της «Άληθινής 'Απολογίας»	113
Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ: 'Ο σατιρικός Βάρναλης	117
Κ. ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΣ: Το ποιητικό έργο του Βάρναλη	131
Κ. ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΣ: 'Ο προβληματισμός στην ποίηση του Γιάννη Ρίτσου	392

III ΘΡΗΣΚΕΙΟΛΟΓΙΑ—ΙΣΤΟΡΙΑ—ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ—ΧΡΟΝΙΚΑ

Γ. ΚΑΡΑΝΙΚΟΛΑΣ: 'Απομνημονεύματα του Μαυρομάτη	213
ΣΠ. ΛΣΔΡΑΧΑΣ: Δυό μαρτυρίες από την τουρκοκρατία	216
Γ. ΛΑΪ'ΟΣ: Πώς παρεδόθη ο Φαρμάκης και το μοναστήρι του Σέκου	218
Π. ΛΕΚΑΤΣΑΣ: Το θείο δράμα στις προχριστιανικές θρησκείες της 'Αν. Μεσογείου 280, 417, 497	

IV ΜΟΥΣΙΚΗ—ΧΟΡΟΣ

Β. ΚΟΝΕΝ: 'Ο μύθος και η αλήθεια για τη μουσική της τζάζ (μετ. Β. Γιαπαλάκη)	248
ΦΕΝΤΕΛΕ ΝΤ' ΑΜΙΚΟ: 'Η σύγχρονη μουσική (μετ. Ρ. Μ.)	408

V ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

ΚΙΤΣΟΣ ΜΑΚΡΗΣ: 'Αρχιτέκτων Δήμος Ζηπανιώτης	1, 147
---	--------

VI ΘΕΑΤΡΟ—ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

Ζ. ΣΑΝΤΟΥΛ: Καινούργιες γαλλικές ταινίες (μετ. Βεατρίκης Τράπαλη)	171
Σ. Χ. ΧΟΜΠΙΝΤΕ'Υ: Το κοινωνικό υπόβαθρο του Βασιλιά Ληρ (μετ. Κ. Κουλουφάκου)	229

Β' ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

I ΠΟΙΗΣΗ

ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ: Βασιλική Δρύς	17
ΝΙΤΣΑ ΠΑΠΑΖΑΧΑΡΙΟΥ: Λιανοτράγουδα	22
Σ. ΚΟΥΑΖΙΜΟΝΤΟ (μετ. Κ. Πέτρου): Θρήνος για το Νότο	24
ΧΟΥΑΝ ΡΑΜΟΝ ΧΙΜΕΝΕΘ (μετ. Κ. Πέτρου): Το στάχυ — Το όριστικό ταξίδι	25
ΣΑΡΑΝΤΟΣ ΠΑΥΛΕΑΣ: Θαύμα	30
Α. ΒΙΟΥΓΙΟΥΚΑΣ: Τσάμικο	30
Θ. Δ. ΦΡΑΓΚΟΠΟΥΛΟΣ: "Έξη μέρες σ' ένα πηγάδι	41
ΧΡΥΣΑΝΘΗ ΖΙΤΣΑΙΑ: "Αν ιδείτε τον ήλιο	50
ΒΙΚΤΩΡΙΑ ΘΕΟΔΩΡΟΥ: "Έρωτας και Θάνατος	50
Γ. ΛΥΚΙΑΡΔΟΠΟΥΛΟΣ: Του φεγγαριού — Πρωί	61
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΔΟΥΚΑΡΗΣ: "Ένας άνεμος	62
ΚΩΣΤΑΣ ΓΑΡΙΔΗΣ: Σου γράφω	62
ΚΩΣΤΑΣ ΒΑΡΝΑΛΗΣ: Λευτεριά	115
» » : Πρωτοχρονιάτικο	122
» » : Το μοιρολόγι των δούλων	123
» » : Με το φεγγάρι — Τραγούδι	130
» » : Προσκυνητής	142
ΔΗΜΟΤΙΚΟ: Του 'Οδυσσέα 'Ανιρούτσου	215
» : Τ' 'Αντριανόπουλου	221
Ν. Δ. ΚΑΡΟΥΖΟΣ: Βαθμίδες	227
ΠΑΤΗ ΤΣΙΤΣΙΕΚΛΗ: Σ' αυτό τον τόπο	228
ΜΑΡΙΑ ΤΣΕΜΠΕΛΗ: Προμήνυμα	228
ΕΛΕΝΗ ΠΑΠΑΔΟΓΙΑΝΝΗ: Πέντε ίλιήματα	240
ΤΑΣΟΣ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΣ: Δυό Ποιήματα	246
ΤΑΣΟΣ ΖΕΡΒΟΣ: Το ποτάμι	247

ΡΕΝΑ ΤΖΑΝΑΚΑΚΗ: Περίπατος	253
ΛΙΛΗ ΠΑΤΡΙΚΙΟΥ-ΙΑΚΩΒΙΔΗ: Τρία Ποιήματα	332
ΧΡΙΣΤΟΣ ΡΟΥΜΕΛΙΩΤΑΚΗΣ: Πίσω απ' τὰ θλέφαρα	336
ΧΡΙΣΤΟΣ ΜΑΝΕΤΤΑΣ: Οι άδικητές	340
ΝΑΖΙΜ ΧΙΚΜΕΤ (μετ. Γ. Παπαλεονάρδου): Τέσσερα Ποιήματα	341
Τ. ΜΕΝΔΡΑΚΟΣ: 'Ηρωϊκόν	348
Γ. ΛΥΚΙΑΡΔΟΠΟΥΛΟΥ: Τρία Ποιήματα	349
ΤΑΣΟΣ ΠΕΤΡΟΥ: 'Ερωτικό	358
ΓΙΑΝΝΗΣ ΡΙΤΣΟΣ: Είκοσι ποιήματα	387
ΙΑΣΩΝ ΙΩΑΝΝΙΔΗΣ: Δύο ποιήματα	412
ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ: Γράμμα στον Ρ. 'Οππενχάϊμερ	466
ΒΙΤΣΕΖΛΑΒ ΝΕΖΒΑΛ: (Μετάφραση Γιάννη Ρίτσου) Το τραγούδι τής ειρήνης.....	481

II ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

ΔΗΜΟΣΘΕΝΗΣ ΒΟΥΤΥΡΑΣ: "Άπειροι κουτσοί	19
ΒΑΣΙΛΗΣ ΛΟΥΛΗΣ: Τά παράσημα	32
Μ. ΡΑΦΤΟΠΟΥΛΟΣ: Τι είδε τὸ μάτι τοῦ ταύρου	51
ΣΠ. ΝΟΤΑΡΑΣ: Παραμονή	56
ΟΥΪ'ΑΜΙΑΜ ΣΑΡΟΓΙΑΝ (μετ. Α. Π. Κ.): Καθένας στὸ δικό του πόλεμο	64
Μ. ΚΑΡΑΓΑΤΣΗΣ: Σέργιος καὶ Βάγκχος	222
ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΚΑΡΙΜΠΑΣ: Πάτ'ς κι άπαγάι	241
ΣΤΡΑΤΗΣ ΜΥΡΙΒΙΛΗΣ: "Άνθη τής μνήμης	304
ΜΕΝΕΛΛΟΣ ΛΟΥΝΤΕΜΗΣ: Τὸ κορίτσι μετὸ φεγγάρι στὸ χέρι	337
ΥΒ ΦΑΡΖ: Μερικὲς στιγμὲς ἀληθινῆς εὐτυχίας	343
ΣΑΚΗΣ ΡΕΤΣΙΝΑΣ: 'Η λάσπη	400
ΤΖΙΟΥΖΕΠΠΕ ΝΤΕΣ ΣΙ (μετ. Κ. Πέτρου): Κάτι θά γίνει	413
ΔΗΜΟΣΘΕΝΗΣ ΒΟΥΤΥΡΑΣ: Τρεῖς δοκιμὲς	472
ΧΑΛΝΤΟΡ ΛΑΞΕΝΣ: 'Ατομική βάση (μετ. Κ. Πορφύρη)	480
ΤΑΚΑΣΙ ΝΑΓΚΑ'Ι: Οι καμπάνες τοῦ Ναγκασάκι.....	487

III ΘΕΑΤΡΟ

ΜΠΕΡΤΟΛΤ ΜΠΡΕΧΤ (μετ. Α. Στάγκου): 'Ο καυκασιανὸς κύκλος τής κιμωλίας ... 70, 160, 254, 350

Γ' ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ — ΕΡΕΥΝΕΣ

Γ. ΠΕΤΡΗΣ: Μιά συνομιλία μετὸν Τσαρούχη	79
— — — 'Ο πιευματικὸς κόσμος καταδικάζει τὸ διωγμὸ τοῦ πνεύματος	179
— — — Οι μαθητές τοῦ Γιάννη Κεφαλληνοῦ μιλοῦν γιὰ τὸ δάσκαλό τους	263
— — — "Ερευνα γιὰ τὸ φεστιβάλ 'Αθηνῶν	359, 431
Π. Χ.: Μιά συνομιλία μετὸν ζωγράφο Νίκο Νάκη	368
Γ. ΠΕΤΡΗΣ: Μιά συζήτηση μετὸν γλύπτη Καπράλο.....	491
Π. Κ.: Μιά συνέντευξη μετὸν 'Ηλία "Ερεμπουργκ	520

Δ' ΣΥΖΗΤΗΣΕΙΣ

ΓΙΑΝΝΗΣ ΙΩΑΝΝΟΥ: Γύρω στὸν Καποδίστρια	82
ΣΕΡΑΦΕΙΜ ΜΑΞΙΜΟΣ: Γύρω στὸν Καποδίστρια	176
ΦΟΙΒΟΣ ΑΝΩΓΕΙΑΝΑΚΗΣ: 'Η μουσική στις 'Εκκλησιάζουσες	177
Α. Ι. ΔΕΣΠΟΤΟΠΟΥΛΟΣ: Γύρω στὸν Καποδίστρια	267
Ι. ΦΙΛΙΠΠΑΚΗΣ — Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ: 'Ετυμολογικά ζητήματα	269
ΜΑΝΟΛΗΣ ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΚΗΣ: Προβλήματα τοῦ σοσιαλιστικοῦ ρεαλισμοῦ	440
ΘΑΝΟΣ ΓΡΑΜΜΕΝΟΣ: Προβλήματα κριτικῆς θεάτρου	444
ΑΝΤΡΕΑΣ ΚΕΔΡΟΣ: Μιά διευκρίνηση	446
Κ. ΔΕΣΠΟΤΟΠΟΥΛΟΣ: 'Ο Διγενῆς τοῦ Σικελιανοῦ	495

Ε' ΑΡΘΡΑ — ΔΙΑΦΟΡΑ

— — — Τά πενήντα χρόνια τοῦ Βάρναλη	85
Χ.Μ.: Τὸ εκπαιδευτικὸ πρόγραμμα	188
» : Τά 200 χρόνια τοῦ Ρήγα	188
Βρ: Τὸ 'Αρχεῖο Λευκάδας	188
Κ. Π.: Γαβριέλλα Μιστράλ	189
ΡΑΛΛΟΥ ΜΑΝΟΥ: Τὸ ἑλληνικὸ χορόδραμα	190
ΚΩΣΤΑΣ ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΣ: 'Η ποίηση στὸ 1956	192
ΦΟΙΒΟΣ ΑΝΩΓΕΙΑΝΑΚΗΣ: Μουσική άνασκόπηση τοῦ 1956	194
Γ. ΠΕΤΡΗΣ: Οι εἰκαστικὲς τέχνες στὸ 1956	197

ΑΡΑΓΚΟΝ: Νά χαιρετήσουμε τὸν Γιάννη Ρίτσο	209
Π. Σ. Ζ.: Πάνω στὶς συζητήσεις γιὰ τὴν προστασία τοῦ τοπίου	273
ΜΙΧΑΗΛ ΝΤΟΛΓΚΟΠΟΛΩΦ: Οἱ χαρευτὲς τοῦ Ἰγκὸρ Μωύσέγιεφ	372
— — — Γιὰ τὴ σωτηρία τῆς ζωῆς καὶ τοῦ πολιτισμοῦ	385
— — — Διακήρυξη τῶν λογοτεχνικῶν καὶ καλλιτεχνικῶν περιοδικῶν	465
— — — Τὸ ἑλληνικὸ πνεῦμα γιὰ τὴ σωτηρία τῆς ἀνθρωπότητος	469
ΣΑΒΕΡΙΟ ΤΟΥΤΙΝΟ: Οἱ ἄνθρωποι μπροστὰ στοὺς κινδύνους ἀπὸ τὴ ραδιενέργεια	477
Κ. ΤΖΩΝΗΣ — Γ. ΚΟΡΔΑΤΟΣ — Γ. ΓΛΗΝΟΣ — Γ. ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ: Γνώμες γιὰ τὴ ραδιενέργεια	476, 483, 488, 494
— — — Ὁ στρατηγὸς Στέφανος Σαράφης	525
— — — Τὰ συμπεράσματα μιᾶς ἔρευνας	526
ΜΠ. ΠΟΛΕΒΟΪ: Χαιρετισμὸς σοβιετικῶν συγγραφέων	526
— — — Τὸ σπιτι ποῦ πέθανε ὁ Σολωμὸς	527

Σ Τ' ΚΡΙΤΙΚΕΣ

I ΒΙΒΛΙΟ

ΚΩΣΤΑΣ ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΣ: Γ. Δημόπουλου: «Κρυστάλλινη Ἥχῳ» — Γ. Καμινάρη: «Δρο- σοσταλίδες» — Τ. Στεφανίδης: «Ἀνησυχίες» — Λ. Νικοκλῆ — Μίχα «Παλιὰ Μουσική» — Φ. Δαλαμάγκα - Νάκου: «Ἡ γῆ τοῦ Ἀρώμ» — Ἐρσης Ζαρκᾶ: «Πορτογαλὸς Νάουι» — Τ. Καρ- βέλης: «Σήματα» — Γ. Ξ. Στογιαννίδης: «Ἐαρινὰ ἐγκώμια» — Π. Ἰωαννίδης: «Ἀνατάσεις» — Κ. Θεοφάνους «Ποιήματα» — Τ. Ι. Ἀναγνώστου: «Ἀνάσταση» — Κ. Κεσίσογλου: «Ὁ πρόδρομος» — Θ. Παλαιολόγου: «Ἐποχές» — Μ. Κ. Μαρτζώκη: «Σ κόρπιες πνοές» — Θ. Γαλανοῦ: «Βαλτονεριές» — Λ. Ταβερνάρη: «Περαστικὲ σὲ χαιρετῶ» — Π. Π. Πετρῆ: «Ἀνά- κουστοι κελαηδισμοὶ» — Γ. Γρ. Μπαρμπαγιάννη: «Ὁ τσέλιγκας κ' ἡ χωριατοπούλα» — Τ. Ξανάλατου: «Τὰ ἄνθη τῆς ψυχῆς μου» — Γ. Κορφιᾶτη: «Κάτω ἀπ' τὸ φῶς τοῦ ἡλίου» — Ἰλιά Τάντη: «Φλόγα καὶ νιόπτα» — Ἀ. Καραγιαννάκη: «Ἀνοιχτὰ τῆς Λευκωσίας ... 86—89 Μανόλη Ἀναγνωστακή: «Τὰ ποιήματα» — Τάκη Σινόπουλου: «Ἡ γνωριμία μὲ τὸν Μάξ» — Στ. Γεράνη: Ἐνας καρδὸς ἐτοιμοθάνατος»	277—279
Σαράντου Παυλῆ: «Ζεστὴ ὀμιλία», «Ἰσχυρὴ Ζωή» — Θ. Δ. Φραγκόπουλου: «Ποιήματα Ι'», «Τὰ σχέδια μιᾶς Πορείας» — Χρ. Μανέττα: «Βουλιαγμένη Πολιτεία», Ἐκατὸν τριάντα χρόνια» — Βαγγέλη Τσακιρίδη: «Ἀνατολικὲς Συνοικίες» — Τίλλας Μπαλῆ: «Ἐλεγείες» — Δ. Χουρμούζη: «Οἱ δρόμοι τοῦ καλοκαιριοῦ» — Ν. Παπαζαχαρίου - Μωραΐτη: «Μετὰ τὴ σιωπῆ»	373 — 376
Νικηφόρου Βρεττάκου: Ὁ χρόνος καὶ τὸ ποτάμι — Ἀντρέα Καραντώνη: Ὁροσκόπιο — Δημ. Χριστοδούλου: Πελταστὲς	530—532
Μ. ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΣ: Ἀντρέα Κέδρου: «Χρῆμα, Δόξα, Ἄνθρωπος»	88
Χρήστου Λεβάντα: «Πορεία κόντρα στὸν τυφῶνα»	200
Νίκου Παπαπερικλῆ: «Γκιαούρ» — Κώστα Κοτζιά: «Ὁ καπνισμένος οὐρανὸς»	273—276
Στάθη Ἀλημίση: «Καρτερώντας τὴν ἀνοιξη»	372
Κώστα Σούκα: «Τὸ ποινικὸ Μητρώο μιᾶς ἐποχῆς»	449
Στρατῆ Τσίρκα: Νουρεντίν Μπόμπα	528—530
Γ. ΠΕΤΡΗΣ: «Βυζαντινὰ μνημεῖα Ἀττικῆς καὶ Βοιωτίας»	89
Φ. Μουρέλλου «Γουναρόπουλος» — Κίτσου Μακρῆ: «Τὰ ψευτοπαράθυρα τοῦ Πηλίου»	376—377
Κ. ΚΟΤΖΙΑΣ: Θράου Καστανάκη: «Χατζῆ - Μανουήλ»	189

II ΘΕΑΤΡΟ

ΠΕΛΟΣ ΚΑΤΣΕΛΗΣ: Ἐξ ἀφορμῆς τῆς Κλυταιμνήστρας — Τὸ ἡμερολόγιο τῆς Ἄννας Φράνκ — Ὁ βροχοποιὸς	90—94
Ἐξ ἀφορμῆς τῆς Τζούλιας τοῦ Στρίντμπεργκ	201
Ὁ Γλάρος — Συναπάντημα στὴν Πεντέλη	279—282
Βασιλεὺς Λήρ	378, 450
Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ: Ὁ καλὸς στρατιώτης Σβείκ	94
Ὁ κύκλος μὲ τὴν κιμωλία	282
Γ. ΣΤΑΥΡΟΥ: Οἱ γιορτὲς τοῦ Μεσολογγιοῦ	532

III ΜΟΥΣΙΚΗ

ΦΟΙΒΟΣ ΑΝΩΓΕΙΑΝΑΚΗΣ: Ἡ μουσικὴ τοῦ Μάνου Χατζηδάκη στὸν «Κύκλος μὲ τὴν κιμω- λία» καὶ στὸ φιλμ «Λατέρνα, φτώχεια καὶ γαρυφαλλο» — Ἡ μουσικὴ στὸ φιλμ «Τὸ παιδί καὶ τὸ δελφίνι» — Λεοντίντ Κόγκκαν	452—454
---	---------

IV ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

Γ. Ν. ΜΑΚΡΗΣ: Τὸ πρόβλημα τοῦ θέματος	95, 283
Ἐνας ἀπολογισμὸς	382
Τέχνη καὶ τεχνικὴ	454, 534

Υ ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

Γ. ΠΕΤΡΗΣ : Έκθέσεις Κανέλη — Μαυροϊδῆ — Κανᾶ	101—102
Έκθέσεις Α. Κόντη — Α. Καμπάνα	285—286
Έκθέσεις Βάλια Σεμερτζίδη — Σπ. Βασιλείου — Μ. Ματσάκη — Π. Βαλασάκη ...	457—458
Ή Ε΄ Πανελλήνια Έκθεση — Χρήστος Καπράλος — Τά ψηφιδωτά της Ραβέννας στο Βυζαντινό Μουσείο — Κινέζικα έργα στην αίθουσα του Ζυγού	538—542
Χ. ΓΙΑΝΝΗΣ : Έκθεση Κοντόπουλου	286
Έκθεση Κεραμεικῆς Γιάννας Περασάκη	287
Έκθεση Κοσμά Ξενάκη	458

Ζ΄ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ

ΓΑΛΛΙΑ: ΑΝΤΡΕΑ ΚΕΔΡΟΥ: Γράμμα απ' τὸ Παρίσι	203, 287, 460, 548
Τ. ΑΛΚΟΥΛΗ: Τὸ θέατρο τῶν Ἐθνῶν	549
ΕΛΛΑΣ : Τὸ μουσεῖο Μπενάκη γιὰ τὸ Σολωμὸ — Μαθήματα γιὰ τὴ Νεοελληνικὴ ποίηση στὴ Σαρβῶνη	287
Ὁ διαγωνισμὸς τοῦ Ἑλληνικοῦ κέντρου κοινωνιολογικῶν μελετῶν	383
Τὸ VΙ παγκόσμιον φεστιβάλ νεολαίας καὶ σπουδαστῶν	459
ΣΟΒ. ΕΝΩΣΗ: Ἡ ἔκθεση Γκκάσο στὴ Μόσχα	461
Κ. ΜΙΧΑΗΛΩΦ: Ἡ ἑλληνικὴ λογοτεχνία στὴν Ε. Σ. Σ. Δ.	542
Σ. Μ. Α΄ΙΖΕΝ ΣΤΑ΄ΙΝ: Οἱ κινηματογραφικὲς μελέτες στὴν Ε. Σ. Σ. Δ.	543

Η΄ ΣΧΟΛΙΑ

Τὰ ἑκατὸ χρόνια τοῦ Σολωμοῦ — Ἡ ἀπονομὴ τῶν κρατικῶν βραβείων — Δυὸ χρόνια — Γιὰ τὴν προαγωγή τῆς πνευματικῆς ζωῆς — Συγγραφεῖς καὶ κριτικοὶ — Οἱ ἐκδόσεις — Ἀ- λέξανδρος Δελμούζος, Λεωνίδας Ζῶης — Γιὰ τοὺς συνδρομητῆς μας	83—85
Ἡ νέα ἐπίθεση — Οἱ θανδαλισμοὶ τῆς Λευκωσίας — Τὸ κινέζικο συγκρότημα — Ὁ «Πυρ- σὸς» τῆς πόλης — Ἡ ἀκαδημία — Ἀρθούρος Τσκακάνι	187—188
Οἱ «ὑπερασπιστῆς» τῆς Δημοκρατίας — Εἶγε — Νὰ ἀφεθοῦν καὶ οἱ ἄλλοι — Οἱ Σολωμικὲς γιορτῆς — Τιμὴ στὴν Ἑλλάδα — Ἡ ὑπόθεση Κάλας	271—273
Πανελλήνιο αἶτημα — Ἡ ἀπελευθέρωση τοῦ Μασκάριου Ἐθνικὸς κίνδυνος — Ὁ ἀγῶνας τῶν ἠθοποιῶν — Καὶ ὁ διωγμὸς συνεχίζεται — Ἀκαδημαϊκά (!) — Ὁ χορὸς ἐδῶ κι ἄλλοῦ — Τὰ χάλια τοῦ ραδιοφῶνου — Πρωτάκουστο	370—371
Ὅχι πιά τάφοι! — Ἡ ἀπουσία τῆς Ἑλλάδας — Ἡ Νεοελληνικὴ δραματουργία — Οἱ ἐκ- δοτικοὶ συνεταιρισμοὶ τῶν λογοτεχνῶν — Ἡ φετεινὴ πανελλήνιος — ...Καὶ τὸ ζήτημα τῶν νέων — Τὸ θεατρόφιλο κοινὸ τῆς ἐπαρχίας — Τὸ ἐξώφυλλό μας	447—448
Καλῶς ἦρθαν — Ἡ ἑλληνικὴ ἐκκλησία στὶς ἐπάλλξεις — Κράτος καὶ Παιδεία — Ὅχι νέες ΕΟΝ! — Καὶ πάλι οἱ καταδικαστικὲς ἀποφάσεις — Γιὰ τὴ διαπαιδαγώγηση τοῦ κοινοῦ — Νὰ ἀξιοποιηθεῖ ἡ πολιτιστικὴ κληρονομιά — Ὁ θάνατος τοῦ Παπαλουκά — Τὸ ἀνέβασμα τοῦ Διγενῆ — Ὁ πέμπτος τόμος — Ἡ θεατρικὴ μας κριτικὴ	523—525
ΒΙΒΛΙΑ — ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ	103, 462, 551
ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ	107, 384, 464, 553

Θ΄ ΕΙΚΟΝΙΕΣ

Ι ΕΚΤΟΣ ΚΕΙΜΕΝΟΥ

ΟΡΕΣΤΗΣ ΚΑΝΕΜΗΣ : Σπίτια στο Αίτωλικό, Τὸ φύτεμα, Πορτραῖτο, Μάνα καὶ παιδί	18, 23, 40, 63
ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΤΕΧΝΗ: Ἡ κοίμησις τῆς θεοτόκου, Παναγία Ὁδηγήτρια, Ὁ Εὐαγγελιστῆς Μάρκος	29, 55, 56
ΓΙΑΝΝΗΣ ΤΣΑΡΟΥΧΗΣ : Πορτραῖτο, Χωριότισσα	78, 79
Γ. ΛΥΔΑΣ : Ὁ ποιητῆς Κώστας Βάρναλης	116
Γ. ΚΕΦΑΛΛΗΝΟΣ : Μπανανιά	262
ΝΙΚΟΣ ΝΑΚΗΣ : Καραγκιόζης, Σφαγῆς τῆς Σμύρνης	367, 369
ΤΖΙΟΥΖΕΠΠΕ ΒΙΒΙΑΝΙ : Οἱ δικτάτορες	399
ΣΠ. ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ : Τοπίο	407
ΒΑΛΙΑΣ ΣΕΜΕΡΤΖΙΔΗΣ : Τοπίο, Ἐργάτης	411, 434
ΓΙΑΜΠΛΟ ΠΙΚΑΣ ΣΟ : Σχέδιο	461
ΤΟΣΟΥΚΟ ΑΚΑΜΑΤΣΟΥ : Φωτιά (ἀποσπάσματα)	471, 485
ΧΡΗΣΤΟΣ ΚΑΠΡΑΛΟΣ : Ἀντίσταση, Κουκουβάγια	490, 491, 492, 493

ΙΙ ΕΝΤΟΣ ΚΕΙΜΕΝΟΥ

26 εἰκόνες στὴ μελέτη τοῦ Κίτσου Μακρῆ «Ἀρχιτέκτων Δήμος Ζηπανιώτης» ...	3—16, 147—158
--	---------------

ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗΣ : Σκίτσος του ποιητή Γιάννη Ρίτσου	210
21 εικόνες στη Μελέτη του Παναγή Λεκατσά «Το θείο Δράμα στις προχριστιανικές θρησκείες της Ανατολικής Μεσογείου»	289-331, 417-430, 513

III ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ

Φωτοτυπία αυτόγραφου ποιήματος του Βάρναλη	123
Ό Γιάννης Κεφαλληνός	265
Μιά σκηνή απ' την ταινία «Η ήρωική Σίπκα»	457
Μιά σκηνή από τον Γαλιλαίο του Μπρέχτ	549

IV ΕΞΩΦΥΛΛΑ

ΓΙΑΝΝΗΣ ΤΣΑΡΟΥΧΗΣ : Πρωτοχρονιάτικη σύνθεση	Τεύχος 25
— — — Σύνθεση στο τεύχος του Βάρναλη	» 26
ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΕΦΑΛΛΗΝΟΣ : Ό άγιος Όϊωάννης ό Βαπτιστής	» 27
ΝΙΚΟΣ ΝΑΚΗΣ : Λαϊκή Όγορά	» 28
Ζ. ΠΙΝΙΟΝ : Σύνθεση αφιερωμένη στην «Ε. Τ.»	» 29
Χ. ΚΑΠΡΑΛΟΣ : Όπόσπασμα από ανάγλυφο	» 30

ΣΥΝΕΡΓΑΣΤΗΚΑΝ Σ' ΑΥΤΟΝ ΤΟΝ ΤΟΜΟ

Όμικο Φεντέλε ντ'	Ζησαία Χρυσάνθη
Ό αναγνωστάκης Μανόλης	Ζώρας Λεωνίδας
Ό ανωγειανόκης Φοίβος	
Ό Αραγκόν	Θεοδωρίδης Χαράλαμπος
Ό Αρχίπωφ Β.	Θεοδώρου Βικτώρια
Ό Ασημακόπουλος Γ.	Ό έρος Ό Άγις
Ό Ασδραχάς Σπ.	
Ό Αύγερης Μάρκος	Όϊωαννίδης Όϊάσων
Ό Αύλωνίτης Β.	Όϊωάννου Γιάννης
Βακαλό Γιώργος	Καζαντζάκη Γαλάτεια
Ό Βάρβογλης Μάριος	Καλλιανέσης Νίκος
Ό Βαρλάμος Γιώργος	Κανέλης Όρέστης
Ό Βάρναλης Κώστας	Καπράλος Χρίστος
Ό Βασιλειάδης Γ.	Καραγάτσης Μ.
Ό Βασιλείου Σπύρος	Καρανικόλας Γ.
Ό Βέης Ν.	Καρζής Λίνος
Ό Βέμπος Γ.	Καρούζος Ν. Δ.
Ό Βιδιάνι Τζιουζέππε	Καρούσος Τ.
Ό Βουτυράς Δημοσθένης	Κατερίνα
Ό Βουγιούκας Α.	Κατηφόρης Ν.
Ό Βρεττάκος Νικηφόρος	Κατράκη Βάσω
	Κατσέλης Πέλος
Ό Γαρίδης Κώστας	Ό Κέδρος Ό Ανδρέας
Ό Γιάννης Χ.	Ό Κεφαλληνός Γιάννης
Ό Γιαπαλάκης Βασίλης	Ό Κόνεν Β.
Ό Γληνός Γ.	Ό Κορδάτος Γιάννης
Ό Γουδέλης Γιάννης	Ό Κοιζιάς Κώστας
Ό Γραμμένος Όάιος	Ό Κουαζιμοντο Σαλβατόρε
Ό Γρηγορίου Γρηγ.	Ό Κουκούλας Λέων
	Ό Κουλουφάκος Κώστας
Ό Δαγκλής Χρίστος	Ό Κούν Κάρολος
Ό Δεσποτόπουλος Όλ.	Ό Κυβέλη
Ό Δεσποτόπουλος Κ.	
Ό Δούκαρης Δημήτρης	Ό Λάιος Γ.
	Ό Λαλαούνη Ό Αλεξάνδρα
Ό Έλευθερουδάκης Ε.	Ό Λαμπέτη Ό Έλλη
Ό Έλύτης Όδυσσέας	Ό Λάξνες Όάλντορ
Ό Έρεμπουργκ Όλ.	Ό Λεκατσάς Π.
	Ό Λειβαδέας Κωστής
Ό Ζερβός Όάσος	Ό Λογοθετίδης Βασίλης

Λούλης Βασίλης
Λουντέμης Μενέλαος
Λύδας Γ.
Λυκιαρδόπουλος Γ.

Μακρής Γ. Ν.
Μακρής Κίτσος
Μανιέτιας Χρίστος
Μάνου Ραλλοῦ
Μανουσάκης Γ.
Μάξιμος Σεραφείμ
Μελᾶς Σπύρος
Μενδράκος Τ.
Μεσσολογίτης Βασίλης
Μόσχος Γιώργος
Μουσούρης Κώστας
+ Μπρέχτ Μπέρτολτ
Μυράτ Δημήτρης
Μυριθήλης Στρατής

Ναγκάι Τακάσι
Νάκης Νίκος
Νεζάλ Βιτσεζλάβ
Νέκας Α.
Νοταράς Σπύρος
Ντεσι Τζιουζέππε
Ντολγκοπόλωφ Μ.

Παλαιολόγος Π.
Παπαγεωργίου Μένης
Παπαδογιάννη Ἑλένη
Παπαζαχαρίου - Μωραΐτη Νίτσα
Παπαλεονάρδος Γιώργος
Πατρικίου - Ἰακωβίδη Λιλὴ
Παυλέας Σαράντος
Πετρῆς Γ.
+ Πέτρου Τάσος
Πέτρου Κώστας
Πικάσσο Γιάμπλο
Πινιόν Ζ.
Πλωρίτης Μάριος
Πολεβόι Μπ.
Πολίτης Κοσμάς

Πορφύρης Κ.

Ραφτόπουλος Μ.
Ρετσινᾶς Σάκης
Ρίτσος Γιάννης
Ρουμελιωτάκης Χρίστος

Σαντούλ Ζώρζ
Σαρογιάν Ούίλλιαμ
Σεμεριζίδης Βάλλιας
Σιλλονέ Ἄντρέ
Σκαρίμπας Γιάννης
Σολομονίδης Χρ.
Σολωμός Ἄλ.
Σπυρόπουλος Τάσος
Στάγκος Ἀστέρης
Σταμπολῆς Γ.
Σταύρου Γ.
Στράτου Ντόρα
Συνοδινός Θ.

Τάσος Α.
Τερζάκης Ἄγγελος
Τζαινακάκη Ρένα
Τζώνης Κ.
Τουτίνο Σαβέριο
Τράπαλη Βεατρίκη
Τσαρούχης Γιάννης
Τσεμπελή Μαρία
Τσιτσεκλή Πάτη

Φάρζ Ἰβ
Φιλιπάκης Ι.
Φραγκόπουλος Θ. Δ.
Φωτιάδης Δημήτρης
Φωτόπουλος Μίμης

Χάρης Πέτρος
Χικμέτ Ναζιμ
+ Χιμένεθ Χουάν Ραμόν
Χόμπντεϋ Σ. Χ.
Χόρν Δημήτρης

Ψαθᾶς Δημ.

P A X (ΠΑΞ)

- ΠΑΞ Διορθωτικό μεμβρανῶν ἀσυναγώνιστο. Δέν ἀφίνει ἴχνη.
- ΠΑΞ Ἐξαλειπτικόν: μελάνης, σκωριῶν καὶ κηλίδων εἰς λευκά.
- ΠΑΞ Κόλλα λευκὴ μοναδικὴ διὰ χαρτικά.
- ΠΑΞ Ἀδιάβροχο συνδετικὸ διαφανές συγκολλητικὸ διὰ γυαλιά.
- ΠΑΞ Συνδετικὸ ἐξαιρετικῆς ποιότητος διὰ ξύλα, μέταλλα κλπ.

Τὰ ΠΕΝΤΕ ὡς ἄνω διαφορετικὰ προϊόντα τῆς ΠΑΞ θὰ τὰ βρῆτε εἰς ὅλα τὰ μεγάλα βιβλιοχαρτοπωλεῖα.

Κεντρικὴ διάθεσις: ΑΙΟΛΟΥ 31Α, τηλ. 36213-99531.



Τὸ μεγαλύτερον
 νεώτερον
 ταχύτερον
 Ἑλληνικὸν ὑπερωκεάνιον

Ἡ Ὀλυμπία Ἡ

23.000 ΤΟΝΝΩΝ ΝΑΥΠΗΓΗΣΙΩΣ 1953 ΤΑΧΥΤΗΤΟΣ 21 ΜΙΛΙΩΝ

Διὰ

**ΚΑΝΑΔΑ -
 ΑΜΕΡΙΚΗΝ**



GREEK LINE

Δι' εἰσιτήρια καὶ δι' ἐξασφάλισιν θέσεων ἀπευθυνθῆτε εἰς ὅλα τὰ ἀνεγνωρισμένα Γραφεῖα Ταξιδίων καὶ Μεταναστεύσεως

ΤΑΞΙΔΕΥΕΤΕ ΜΕ ΕΜΠΙΣΤΟΣΥΝΗ
ΜΕ ΤΑ ΘΑΥΜΑΣΙΑ



- ΑΘΗΝΑΙ
ΡΩΜΗ
ΠΑΡΙΣΙ
ΛΟΝΔΙΝΟΝ
-
- ΑΘΗΝΑΙ
ΒΗΡΥΤΤΟΣ
ΔΑΜΑΣΚΟΣ
ΒΑΓΔΑΤΗ
-
- ΑΘΗΝΑΙ
ΧΑΡΤΟΥΜ
ΝΑΪΡΟΜΠΙ
ΓΙΟΧΑΝΕΣΜΠΟΥΡΓΚ
-

ALITALIA



Πληροφορια · Εισιτήρια εις ἅπαντα τὰ ΓΡΑΦΕΙΑ ΤΑΞΕΙΔΙΩΝ
καὶ εἰς τὸ Πρακτορεῖον **ALITALIA**
Ὁδὸς Σταδίου ἄρ. 4 · Τηλ. 34-900, 32-100

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