

# ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ



ΓΕΝΑΡΗΣ — ΦΛΕΒΑΡΗΣ

# Ε Π Ι Θ Ε Ω Ρ Η Σ Η Τ Ε Χ Ν Η Σ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ

Διευθυντής: ΝΙΚΟΣ ΣΙΑΠΚΙΔΗΣ

Γράμματα — Έμβάσματα: Νίκο Σιαπκίδη, Γαμβέτα 6, Αθήνα

REVUE D'ART

REVUE MENSUELLE DES LETTRES ET DES ARTS

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

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ Έξωτερικού Δολ. 8 — Αίγυπτος Τιμ. Τεύχ. Γ.Δ. 15, ετήσια, Γ. Δ. 180  
Έσωτερικού: Έτήσια Δρχ. 120. — Έξάμηνη Δρχ. 60

ΕΤΟΣ 4 — ΤΟΜΟΣ Ζ' — Γενάρης - Φλεβάρης 1958 — Άριθ. Τεύχους 37 - 38

## ΠΡΑΓΜΑΤΑ

- Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ 'Η κατοχύρωση τής Έλευθερίας τής Σκέψης  
Κ. ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΣ 'Επί τον τύπον των ήλων  
Γ. ΠΕΤΡΗΣ Το λεύκωμά μας  
Ε. Τ. 'Εξήγηση με τους συνδρομητές και τους αναγνώστες
- Κ. Ι. ΔΕΣΠΟΤΟΠΟΥΛΟΣ Σκέψεις για το έργο του Καζαντζάκη  
Δ. ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΣ Τα πρόσωπα τής Άσκητικής  
Ν. ΚΑΣΣΙΑΝ (Μετ. Δ. Ρέντη) Πικρίες τής αγάπης  
ΕΛΛΗ ΑΛΕΞΙΟΥ "Όλα ήσαν να τὰ λυπάσαι  
Ν. Δ. ΚΑΡΟΥΣΟΣ Εικόνα  
ΧΡΥΣΑΝΘΗ ΖΙΤΣΑΙΑ Μικρό αφιέρωμα σε μεγάλη ψυχή  
Β. Γ. ΡΤΕΑΣ 25 % αναλφάβητοι  
Γ. ΠΕΤΡΗΣ Γιώργος Μπουζιάνης  
ΑΝΤΡΕΑΣ ΚΕΔΡΟΣ Το κρεβάτι του Προκρούστη  
ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΟΡΔΑΤΟΣ Ρήγας Γκόλφης  
ΜΑΡΙΑ ΜΙΑΝΟΥΣ (μετ. Ρ. 'Ηρακλείδου) Έκκλησις  
ΜΑΝ. ΓΙΑΛΟΥΡΑΚΗΣ Γουρνιά, χαμένη Πολιτεία  
ΜΙΧ. ΜΠΕΝΙΟΥΚ (μετ. Γ. Ρίτσου) Μιά μηλιά στο δρόμο  
ΝΙΚΟΣ ΣΓΟΥΤΑΣ 'Η δίψα  
ΜΙΧ. ΡΟΝΑΪ Οί Ούγγροι συγγραφείς  
ΖΩΡΖ ΣΑΝΤΟΥΑ Μιά άγνωστη ταινία του Άιζενστάιν  
ΝΑΖΙΜ ΧΙΚΜΕΤ 'Ιβάν 'Ιβάνοβιτς (τέλος)  
ΜΙΧ. ΣΑΝΤΟΡΙΝΙΟΣ Ειρήνη - Έπίγραμμα

## ΣΥΖΗΤΗΣΕΙΣ

ΚΩΣΤΑΣ ΧΑΤΖΗΣ Οί « σχολές » τής Θεσσαλονίκης

## ΛΟΓΟΙ ΚΑΙ ΑΝΤΙΛΟΓΟΙ

ΔΕΚΑΤΡΕΙΣ Λόγοι και αντίλογοι  
Σ. Α. 'Η έκθεση Σολωμού  
ΨΗΦΙΣΜΑ τής Έταιρείας Έλλήνων Λογοτεχνών

## ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ

ΝΙΚΗΦ. ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ : Στίχοι και άποσπάσματα (άφορμή τὰ βιβλία των Άνταίου, Γκόρπα, Ζαμπαθά, Κωσταβάρα, Λαμπράκη, Συνοδινού, Συρεγγέλα)

## ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

ΓΕΡ. ΣΤΑΥΡΟΥ : Δύο έλληνικά έργα (ή Αύλη των θαυμάτων — το Ζαμπελάκι)  
Βιβλία — Περιοδικά — Έφημερίδες.  
ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΗ : 'Η δίωξη τής Έπιθεωρήσεως Τέχνης.

## ΕΙΚΟΝΕΣ

Το έξώφυλλο : Σύνθεση Γιώργου Μπουζιάνη.  
'Εκ τός κειμένου : Τέσσερα έργα Γιώργου Μπουζιάνη.

Διευθύνσεις συμφώνω τῷ νόμῳ : Νίκος Σιαπκίδης, Βλαβιανού 1. Προϊστάμενος Τυπογραφείου :  
Νικ. Κοντορός, Μικρῆς Άσίας 1, Αθήναι.  
Στοιχειοθετήθηκε με σύστημα μονοτυπίας στο τυπογραφείο τής Έλληνικῆς Έκδοτικῆς Έται-  
ρείας, ἐκμετάλλευσις Άλ. Φιλοπούλου, Παπαδιαμαντοπούλου 44, τ.λ. άριθ. 71-427, Αθήναι.

# ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ  
ΧΡΟΝΟΣ Γ' · ΤΟΜΟΣ Ζ' · ΓΕΝΑΡΗΣ - ΦΛΕΒΑΡΗΣ · ΤΕΥΧΟΣ 37-38

## π ρ ά γ μ α τ α

### Η ΚΑΤΟΧΥΡΩΣΗ ΤΗΣ ΕΛΕΥΘΕΡΙΑΣ ΤΗΣ ΣΚΕΨΗΣ

Ἡ ταλαιπωρημένη, στήν Ἑλλάδα, Ἐλευθερία τῆς Σκέψης, βρίσκει ἀπό καιρὸ σὲ καιρὸ ἐπίσημους ὑποστηρικτές. Μὲ τὴν τελευταία του ἀπόφαση, ἐπὶ προσφυγῆς ἐνὸς ἐκδότου, ποὺ ἡ ἀστυνομία ἀπαγόρευε τὴν κυκλοφορία βιβλίου του, μὲ τὸ διναιολογητικὸ ὅτι εἶχε ἐκδοθεῖ χωρὶς προηγούμενη ἄδεια, τὸ ἀνώτατο Διοικητικὸ Δικαστήριον τῆς χώρας, τὸ Συμβούλιον Ἐπικρατείας, διακήρυξε ὅτι «παρανόμως ἀπηγορεύθη ἡ κυκλοφορία τοῦ βιβλίου τοῦ αἰτοῦντος διὰ τῆς προσβαλλομένης πράξεως, ἥτις δέον νὰ ἀκυρωθῆ» γιατί ἡ «ἐπίμαχος διάταξις δέον νὰ ἐρμηνευθῆ στενωῶς ὅτε ἐπιβάλλουσα περιορισμοὺς εἰς τὸ ἀτομικὸν δικαίωμα τῆς ἐκφράσεως τοῦ στοχασμοῦ, τὸ διασφαλίζομενον ἐν τῷ ἄρθρῳ 14 τοῦ Συντάγματος, τὸ ὁποῖον ἀποκλείει τὰ προληπτικὰ μέτρα κατὰ τοῦ τύπου. Περιορισμοὶ τῶν ἀτομικῶν τούτων δικαιωμάτων δὲν δύνανται νὰ συναχθῶσι διὰ δισταλτικῆς ἐρμηνείας, ἀλλὰ δέον νὰ προκύπτωσιν ἐκ διατάξεων σαφοῦς καὶ ἀναμφισβητήτου ἐννοίας».

Ἄξιζει νὰ ὑπογραμμιστεῖ ὅτι εἰσηγητῆς στήν ὑπόθεση αὕτη ἦταν ἓνας πνευματικὸς ἄνθρωπος : ὁ ποιητῆς Μιχάλης Στασινόπουλος, ποὺ εἶναι καὶ Σύμβουλος Ἐπικρατείας. Ὁ πνευματικὸς κόσμος τῆς χώρας, σεμνύνεται γιὰ ἓναν Τερτσέτη ποὺ ἀντιτάχθηκε στήν καταδίκη τοῦ Κολοκοτρώνη. Χαίρεται τώρα, βλέποντας πῶς καὶ ἄλλοι δικαστικοί, προερχόμενοι ἀπὸ τοὺς κόλπους του, ἀκολουθοῦν τὸν ἴδιον δρόμο.

Τὸ Συμβούλιον τῆς Ἐπικρατείας, μὲ τὴν ἀπόφασή του, ἔθεσε ἓνα τέρμα, σὲ μιὰ κατάσταση ἀπαράδεκτη. Χρειάζεται ὅμως καὶ οἱ ἄλλες κρατικὲς ὑπηρεσίαι νὰ ἀρθοῦν στὸ ὕψος τους. Ἡ Ἐλευθερία τῆς Σκέψης δὲν μπορεῖ νὰ κατοχυρωθῆ μὲ ὁποιαδήποτε ἀπόφαση, ἂν δὲν κατοχυρωθῆ στὴ συνείδηση ὄλων τῶν Ἑλλήνων — ἀρχόντων καὶ ἀρχομένων.

*Κ. Πορφύρης*

### ΕΠΙ ΤΟΝ ΤΥΠΟΝ ΤΩΝ ΗΛΩΝ

Εἶναι κοινὸς τόπος πιά τὸ ὅτι γιὰ νὰ ὑπάρξει ἀληθινὰ πολιτισμὸς στὴ χώρα μας πρέπει νὰ ὑπάρξει ἐλευθερία. Γιατί μόνο τότε τὰ διάφορα πολιτιστικὰ φαινόμενα μποροῦν νὰ ὑποβάλλονται σὲ οὐσιαστικὸν ἔλεγχο καὶ βασάνισμα, ἔτσι πρὸς τὸ τέλος τῆ δοκιμασίας νὰ τὴν ξεπερνᾷ νικηφόρα μονάχα ὅ,τι εἶναι πραγματικὰ βιώσιμο, δηλ. ὅ,τι κλείνει μέσα του γνήσιες πολιτιστικὲς ἀξίες. Ὁ ἀδέσμευτος καὶ οὐσιαστικὸς ἔλεγχος εἶναι ὁ μοναδικὸς καὶ ἀναντικατάστατος τρόπος γιὰ νὰ προωθεῖται ὅ,τι ἀληθινὰ ἀξίζει καὶ νὰ παραμερίζεται ὅ,τι εἶναι σαθρὸ ἢ ψεύτικο.

Ἄλλὰ μὲ τὴ σημερινὴ κατάσταση πολύμορφης ἀνελευθερίας ποὺ ἐπικρατεῖ στὸν τόπο μας, τί λογῆς δημιουργικὸς ἔλεγχος μπορεῖ νὰ γίνῃ; Πῶς εἶναι δυνατόν ν' ἀσκήσει κανεὶς ἀληθινὴν καὶ ἀνεπηρέαστη κριτικὴν πάνω στήν οὐσία ἐνὸς ἔργου ἢ μιᾶς ἐρμηνείας,

δταν τήν ώρα πού γράφει πρέπει νά ζυγίζει κάθε λέξη του, ὄχι γιά νά βρεῖ τὸ πῶς θὰ ἀποκαλύψει βαθύτερες ἀλήθειες, ἀλλὰ γιά νά προσέχει μὴν τύχει καὶ πεῖ τίποτα πού μπορεῖ νά ἐπισύρει ἐναντίον του κάθε εἶδους διωγμό; Κι αὐτὸ χωρὶς νά ποῦμε τίποτα γιά τὴν βέβαιη καὶ κάποτε ἀνελέητη μῆνι τοῦ ἴδιου τοῦ ἐλεγχόμενου. Κι ἀκόμα πῶς μπορεῖ κανεὶς ν' ἀσκήσει ἀδέσμευτον ἔλεγχο σ' ἓνα ἔργο — καὶ νά ναι ἡσυχος μὲ τὴ συνείδησή του ὅτι ἔπραξε σωστά — ὅταν ὅλοι οἱ ἄλλοι ἔχουν κάνει μιά συνομωσία σιωπῆς γύρω ἀπ' αὐτό, κι ὅταν ὁ δημιουργὸς του καταφέρνει νά τὸ ἐμφανίσει ὕστερα ἀπὸ χίλιες δυὸ ἀντιξοότητες ἢ ἀκόμα καὶ διωγμούς; Κακὰ τὰ ψέματα. Ὅταν κανεὶς κυνηγιέται ἀπὸ χίλιες μεριές, δὲν μπορεῖ νά τοῦ κάνει κι ἐσὺ ἀμερόληπτο ἔλεγχο γιὰ τὸτε ἡ δίκαιη κι ἀπαραίτητη αὐτὴ ἐνέργεια γίνεται ἐξοντωτικὴ κι ἄδικη. Κι ὅταν δὲν μπορεῖς ν' ἀσκήσεις ἀληθινὸ ἔλεγχο πρὸς μιά κατεύθυνση, δὲν μπορεῖς νά τὸν ἀσκήσεις πρὸς καμιά. Ὅλα τοῦτα εἶναι ἰσάριθμα ἐμπόδια στὸ δρόμο γιά τὴν προβολὴ τῆς οὐσίας. Εἶναι δεσμεύσεις πού προέρχονται ἀπὸ τὴν ἔλλειψη ἐλευθερίας, καὶ σὲ συνέχεια γίνονται καινούρια δεσμὰ τῆς ἴδιας τῆς ἐλευθερίας. Γίνονται φῖμωτρα τοῦ πολιτισμοῦ πού ὄχι μόνον ἐμποδίζουν τὴν ἀνάπτυξή του στὴν πατρίδα μας, ἀλλὰ καὶ τὸν κάνουν ν' ἀσφυκτιᾷ καὶ νά φυλλορροεῖ πρὶν καλὰ καλὰ ν' ἀνθίσει. Εἶναι λοιπὸν ζήτημα ζωῆς ἢ θανάτου νά ὑπάρξει ἐλευθερία. Καὶ θὰ ὑπάρξει τότε μόνον, ὅταν ὅλοι κάνουμε τὸ χρέος μας γιά τὴν ἐμπέδωσή της, ὅταν ἐμεῖς οἱ ἴδιοι τῆς δημιουργήσουμε παράδοση. Ἡ ὑποχρέωση τῶν διανοουμένων καὶ καλλιτεχνῶν κάθε κλάδου εἶναι στὸ σημεῖο τοῦτο βχυτάτη καὶ ἀμετάθετη. Διεκδικώντας ἀπὸ τὸ κράτος καὶ τὶς διάφορες πολιτικὲς παρατάξεις τὸ δικαίωμα νά ἐμφανίζονται δίχως φόβο καὶ κίνδυνο τὰ ἔργα τους, τὸ δικαίωμα νά ἐλέγχουν τὰ διάφορα φανερώματα τῆς ζωῆς (πολιτιστικὰ καὶ ἄλλα) καὶ νά ἐκφράζουν ἀδέσμευτα τὶς κρίσεις τους πάνω σ' αὐτά, τὸ δικαίωμα νά ἐγκαθιδρύσουν τὸ καθεστῶς τῆς ἐλεύθερης διαπάλης ἰδεῶν καὶ ἀπόψεων, διεκδικοῦν στὴν οὐσία τὸ δικαίωμά τους νά ὑπάρχουν καὶ νά ὑπηρετοῦν ἀληθινὰ — ὄχι φαινομενικὰ — τὴν ἀνάπτυξη τῶν πολιτιστικῶν ἀξιῶν στὴν Ἑλλάδα.

Παράλληλα μ' αὐτὴ τὴ διεκδίκηση, νομίζουμε πῶς οἱ διανοούμενοι κάθε κλάδου καὶ κάθε παράταξης πρέπει ἀπαραίτητα νά καλλιεργήσουν αὐτὸ τὸ καθεστῶς ἐλευθερίας στὶς μεταξὺ τους σχέσεις. Εἶναι ἀνάγκη «ἡ Δημοκρατία τῶν Γραμμάτων» νά πάψει νά «εἶναι μιά Δημοκρατία λύκων, ἔτοιμων νά κατασπαράξει ὁ ἓνας τὸν ἄλλο». Ἀπ' τὴ μιά μεριὰ ὁ ἔλεγχος πρέπει νά εἶναι πάντα καλόπιστος, ἐντοπισμένος στὸ ἔργο κι ὄχι σ' ἄλλα τυχόν κριτήρια καὶ νά ἀσχεῖται μὲ μόνον γνώμονα τὴν ἐξυπηρέτηση τῆς ἀλήθειας καὶ τῆς οὐσίας. Ἀλλὰ κι ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριὰ ὁ ἐλεγχόμενος πρέπει νά εἶναι ἐξ ἴσου καλόπιστος καὶ συγκρατημένος, ὅταν τὸ πόρισμα τοῦ ἐλέγχου ἢ τῆς κριτικῆς δὲν εἶναι σύμφωνο μὲ κείνα πού ὁ ἴδιος πιστεύει γιά τὸ ἔργο ἢ γιά τὴν ἄποψή του.

Δυστυχῶς ἔχει καταντήσει σχεδὸν καθημερινὸ τὸ φαινόμενο, νά μανιάζουν κυριολεκτικὰ οἱ ἐλεγχόμενοι ἀκόμη κι ὅταν ἐπικρίνονται εὔστοχα καὶ δίκαια. Ἀντίθετα, δὲν λένε λέξη ἐναντία στὶς τυχόν κακὰ θεμελιωμένες ἢ ἀπὸ σκοπιμότητα ἐμπνεόμενες εὔφημες μνεῖες καὶ κρίσεις. Ἰσα ἰσα μάλιστα, στὴν περίπτωσή αὐτὴ ἐπαίρονται καὶ φροντίζουν μὲ κάθε τρόπο νά διαδώσουν ὅσο πιὸ πλατεῖα μποροῦν αὐτὲς τὶς κρίσεις πού δὲν τιμοῦν οὔτε τοὺς ἰδίους οὔτε καὶ κείνους πού τὶς ἔγραψαν. Ὑπάρχουν μάλιστα καὶ περιστατικὰ πού λόγιοι καὶ καλλιτέχνες ἀξιολογώτατοι κατὰ τὰ ἄλλα, προσπαθοῦν νά ἐξαργυρώσουν τὰ πλεονεκτήματα πού τοὺς παρέχουν, εἴτε ἡ θέση τους σὲ διάφορους ἐκδοτικούς, πολιτιστικούς ἢ ἄλλους ὀργανισμούς, εἴτε ἡ ἐνταξί τους σὲ διάφορους πνευματικούς ἢ ἄλλους κύκλους, γιά νά ἐκμαιεύσουν (ἄλλοτε μ' εὐγενικὸ κ' ἐμμεσο τρόπο κι ἄλλοτε μ' ἐξοργιστικὰ ἐπίμονο, καὶ στὶς δυὸ περιπτώσεις ὁμως ἀξιοκαταφρόνητο) εὐνοϊκὲς κρίσεις γιά κακὰ ἔργα. Τὸ ἀτύχημα στὶς περιπτώσεις αὐτὲς, εἶναι πῶς προσφέροντας κακὰ ἀπὸ ποιοτικὴ ἄποψη πράγματα (γιά νά μὴν ἔχουμε παρεξηγήσεις τὸ «ποιοτικὴ» ἀφορᾷ τὴν ἀδιάσπαστη ἐνότητα περιεχομένου-μορφῆς) ὄχι μόνον δὲν ἐξυπηρετοῦν τὸ θέμα τους ἀλλὰ ἰσα ἰσα ἀπὸ γενικώτερη ἄποψη τὸ ζημιώνουν καὶ ταυτόχρονα διαφθείρουν καὶ τὸ κριτήριο τοῦ κοινοῦ ἀντὶ νά τὸ καλλιεργοῦν καὶ νά τὸ ἀναπτύσσουν.

Βέβαια, ὅλα τοῦτα εἶναι ἀνθρώπινες ἀδυναμίες, πολὺ κατανοητὲς καὶ πολὺ εὐεξήγητες. Τὸ ζήτημα εἶναι πῶς θὰ τὶς περιστείλουμε καὶ θὰ τὶς ἐμποδίσουμε νά βλάψουν γενικώτερα.

Ἐ, ὁ μόνος τρόπος γι αὐτό, εἶναι νά παραδεχτοῦμε μιά γιά πάντα πῶς ὁ ἄλλος ἔχει δικαίωμα νά πρεσβεύει ὅποιεσδήποτε ἀντιλήψεις καὶ γνώμες (αἰσθητικὲς ἢ ἄλλες) θέλει, ἔστω καὶ ἐντελῶς ἀντίθετες ἀπὸ τὴ δική μας κι ἀκόμη καὶ δυσμενεῖς καὶ γιά τὸ ἔργο μας. Τὸ μόνον πού δικαιούμαστε νά ζητᾷμε ἀπὸ τὸν ἄλλον εἶναι νά μᾶς ἀναγνωρίζε τὸ δικαίωμα νά τὸν ἀντικρούσουμε.

Γιὰ τὸ κάθε ἔργο ὑπάρχουν καὶ ἀσφαλῶς θὰ συνεχίσουν νά ὑπάρχουν ποικίλες, διϊστάμενες ἢ ἀκόμα καὶ διαμετρικὰ ἀντίθετες ἀπόψεις. Ἀκριβῶς λοιπὸν γιά ν' ἀποφεύγονται οἱ μονομερεῖς καταδίκες εἴτε οἱ ἐξ ἴσου μονομερεῖς ἀπονομὲς παρσῶν εἶναι ἀπόλυτα ἀπαραίτητη ἡ προβολὴ ὅσο τὸ δυνατόν πιὸ γερὰ θεμελιωμένων ἀλληλο-

συγκρουόμενων απόψεων και ή αποκατάσταση τής ελεύθερης διαπάλης τῶν ιδεῶν. Τελικός κριτής θάναι τὸ κοινὸ καὶ μόνον τὸ κοινὸ, πού ἐπὶ τέλους θὰ μάθει νὰ ἐμπιστεύεται τῇ δικῇ του κρίσει. Ἔτσι, δὲν θὰ παπαγαλίζει τὴν ἄποψη τῆς ἄλφα ἢ τῆς βῆτα μεγάλης ἢ μικρῆς προσωπικότητας, ἀλλὰ θὰ σχηματίζει τῇ δικῇ του γνώμῃ ἀπὸ τὴν ἄμεση ἐπαφή του μὲ τὸ «ἀντιλεγόμενον σημεῖον» καὶ μὲ τὶς ἀλληλοσυγκρουόμενες ἀπόψεις. Ὅσο πῖο σοβαρὲς καὶ καλὰ τεκμηριωμένες εἶναι αὐτὲς, τόσο περισσότερον θὰ βοηθᾶν τὸ κοινὸ ν' ἀναπτύσσεται πνευματικὰ καὶ νὰ παίζει τὸ ρόλον τοῦ τελικοῦ ἐλεγκτῆ καὶ ἐκείνων πού ἐλέγχουν καὶ ἐκείνων πού ἐλέγχονται.

Ἄλλὰ γιὰ νὰ μποροῦν, ἡ σύγκρουση καὶ ἡ διαπάλη, νὰ ἀσκοῦν τὸ λειτουργημα τῆς πνευματικῆς προαγωγῆς τοῦ λαοῦ, πρέπει ὁπωσδήποτε νὰ μὴ μεταφέρονται καὶ στὸν τομέα τῶν προσωπικῶν σχέσεων, οὔτε νὰ ξεπέφτουν σὲ βρισιὲς καὶ χαρακτηρισμούς, — πού στὸ κάτω κάτω τῆς γραφῆς δὲν ἔχουν καὶ καμιά ἀποδεικτικὴν ἀξία, — ἀλλὰ νὰ κρατιοῦνται μ' ἐπιμέλεια σὲ ὅσο γίνεται πῖο ὑψηλὸ πνευματικὸ ἐπίπεδο.

Ἡ Ἐλευθερία καὶ ἡ Δημοκρατία δὲν χρειάζονται μόνον ἀρετὴ καὶ τόλμη, ἀλλὰ καὶ δημιουργία κατάλληλου ἐδάφους καθὼς καὶ ἄσκηση ἐπίμονη καὶ καθημερινή. Οἱ μόνον πού ἀπὸ τὴν ἴδια τῇ φύση τους εἶναι σὲ θέση καὶ τὸ ἔδαφος νὰ προετοιμάσουν καὶ τὴν ἄσκηση νὰ ἐπιτελέσουν, εἶναι οἱ πνευματικοὶ ἄνθρωποι. Ἄς δεχτοῦν λοιπὸν νὰ ἐκπληρώσουν αὐτὸ τὸ χρέος. Χρέος νὰ διεκδικήσουμε τὴν Ἐλευθερίαν καὶ τὴν Δημοκρατίαν, ἀπὸ τοὺς ἄλλους γιὰ χάριν ὄλων. Χρέος νὰ τὶς ἀποκαταστήσουμε πρῶτα στὶς σχέσεις ἀνάμεσά μας. Ὅσο πῖο γρήγορα, τόσο τὸ καλύτερον. Τὸ ὄφελος γιὰ τὴν πατρίδα μας καὶ τὸ λαὸν μας σὰν σύνολον καὶ γιὰ μᾶς τοὺς ἴδιους σὰν ἄτομα, θὰ εἶναι ἀπροσμέτρητον.

Κώστας Κουλουφάκος

## ΤΟ ΛΕΥΚΩΜΑ ΜΑΣ

Ὅταν ἔχει κανεὶς καταπιαστεῖ μὲ κάτι, ὅταν τὸ ἔχει ζήσει καὶ ἔχει παρακολουθήσει ἀπὸ κοντὰ ὅλη τὴ διαδικασία τῆς κατασκευῆς του ἴσως νὰ μὴν τοῦ πέφτει λόγος γιὰ τὸ ἀποτέλεσμα. Παρακολουθήσαμε τὴν διαδικασία τῆς δημιουργίας τοῦ λευκώματος τῆς Ἐπιθεώρησης Τέχνης σ' ὅλες τὶς φάσεις, τὸ ζήσαμε ἀπὸ πολὺ κοντὰ καὶ φτάσαμε ἐκεῖ πού φτάσαμε. Τὸ μόνον ἐπομένως πού μποροῦμε νὰ προσθέσουμε εἶναι μερικὲς διευκρινήσεις.

Φιλοδοξήσαμε νὰ δώσουμε μιὰ σειρά ἀπὸ πρωτότυπα ἔργα, τὰ ἴδια καὶ ἀπαράλλαχτα μ' αὐτὰ πού ἀγοράζει μιὰ περιορισμένη μερίδα ἀνθρώπων, ἀπὸ τὶς ἐκθέσεις. Δὲν θελήσαμε νὰ καταφύγουμε στὴν εὐκόλη λύση, νὰ δώσουμε ἀντίγραφα. Πιστεύουμε πὼς ὀφείλαμε νὰ δώσουμε αὐτούσια, γνήσια ἔργα τέχνης στὸ κοινόν, γιὰτὶ ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἐμπορικὴ σημασίαν τοῦ πρωτότυπου ἔργου τέχνης, μόνον τὸ ἴδιον τὸ ἔργο μπορεῖ ν' ἀποδώσει τὴν γνήσιαν φωνὴν τοῦ καλλιτέχνη. Ἀντίγραφα, πού νὰ μὴν προδίνουν βασικὰ τὸ ἔργο πού ἀντιγράφουν δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ γίνουν ἀκόμα, τοῦλάχιστον στὸν τόπον μας.

Ἡ χαρακτηριστικὴ, εἶναι ἀπὸ τὴν φύσιν της, ἓνα καλλιτεχνικὸν εἶδος, πού τοῦ ἀξίζει, περισσότερον ἀπὸ τὰ ἄλλα, ὁ τίτλος «λαϊκόν». Τὸ ἔργο τῆς χαρακτηριστικῆς εἶναι προορισμένον νὰ γίνῃ σὲ πολλὰ ἀντίτυπα, νὰ φτάσῃ σὲ περισσότερα χέρια. Στὴν Κίνα, ἀπὸ χρόνια τώρα ἡ χαρακτηριστικὴ ἔγινε ἓνα μέσον γιὰ τὴν διάδοσιν ἀπόψεων, σχεδὸν σὰν τὸ ἔντυπον. Στὴ Γαλλίαν, πολὺ συχνά, πρωτότυπα χαρακτηριστικὰ ἔργα στολίζουν καλὰ βιβλία. Ἡ ξυλογραφία τοῦ Γαλάνη, πού μᾶς εἶναι καὶ ὁ πῖο γνωστός, φτάνει σὲ πολλὰ χέρια, μὲ τὸ μέσον αὐτῶν τῶν βιβλίων, ἀκόμα καὶ καλλιτεχνικῶν καταλόγων, πού κυκλοφοροῦν γιὰ ρεκλάμαν. Στὴν Ἀμερικὴν, παρόλον πού ἡ ζωγραφικὴ δὲν παρουσιάζει καμιά ἀξιόλογη ἐξέλιξιν, ἡ χαρακτηριστικὴ γνώρισε μιὰ σοβαρὴ ἀνάπτυξιν καὶ διάδοσιν μέσα στὸ κοινόν. Ἡ πρόσφατη ἐκθεσὶς ἐδῶ μᾶς τὸ ἀποκάλυψε. Στὴν χώραν μας ὅμως δὲν ἔγινε τίποτα τέτοιον. Τὸ γνήσιον χαρακτηριστικὸν ἔργο δὲν ἔφτασε ἀκόμα στὸ τυπογραφεῖον. Ἐλάχιστες ξυλογραφίαι εἶδαμε σὲ βιβλία. Τὸ λευκῶμα, ἀπὸ τὴν ἄποψιν αὐτὴν, ἤρθε νὰ συμπληρώσῃ ἓνα κενόν. Ἀποτέλεσε ἓνα σοβαρὸν βῆμα γιὰ τὴν ἐκλαϊκεψιν τῶν ἔργων τῆς χαρακτηριστικῆς. Δώσαμε δέκα πρωτότυπα χαρακτηριστικὰ ἔργα, καμωμένα ἀπὸ τοὺς πῖο γνωστοὺς νεοέλληνας καλλιτέχνες, πού γνήσια ἔργα τους, σὰν καὶ αὐτὰ, δὲ θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ προμηθευτεῖ, παρὰ πληρώνοντας ἓνα ὁπωσδήποτε ἀκριβὸν ἀντίτιμον, καὶ τὰ προσφέραμε σὲ μιὰ τιμὴν πού θὰ ἀγόραζε κανεὶς ἓνα μονάχα παρόμοιον ἔργο. Δὲν ὑπάρχει καμιά ἀμφισβόλια πὼς ἡ τιμὴν εἶναι πάλιν, σχετικὰ, ὑψηλὴ, πὼς ἡ ὑπόθεσιν ἔμεινε πάλιν κατὰ κάποιον τρόπον, μέσα σ' ἓνα κοινόν, πού διαθέτει τὰ μέσα γιὰ ν' ἀγοράζει ἔργα ἀπ' τὶς ἐκθέσεις. Ὅμως προσφέραμε μιὰ πλήρη σειράν, μιὰ μικρὴν πινακοθήκην, πού μοναχὴ τῆς μπορεῖ νὰ στολίσει μὲ ἔργα πρωτότυπα, ἔργα ποιότητος, ἓνα ὁλόκληρον σπίτι. Ἔτσι τὸ ἔργο τέχνης ἔφτασε σὲ πολλὰ χέρια, μπῆκε καὶ στὸ μέσον σπιτικόν, ξεσήκωσε συζητήσεις, ἔγινε κτῆμα τῶν πολλῶν. Ἡ χαρακτηριστικὴ πραγμάτωσε καὶ στὸν τόπον μας τὸν ἀληθινόν της προορισμόν καὶ τὸ περιοδικόν κράτησε γιὰ τιμητικόν τίτλον τὸ ὅτι ἔκανε αὐτὸ τὸ πρῶτον βῆμα.

Δυὸ λόγια τώρα γιὰ τὴν ἐπιλογή. Οἱ καλλιτέχνες ποὺ περιλήφθηκαν στὸ λεύκωμα, μαζί μ' ἓνα δυὸ ἀκόμα γνωστὰ ὀνόματα, ποὺ ἀπὸ λόγους ἀνεξάρτητους ἀπὸ τὴ θέλησή μας δὲν ἔγινε δυνατὸ νὰ περιληφτοῦν, ἀποτελοῦν τὶς πιὸ γνωστὲς ὑπογραφές στὴ νεοελληνικὴ χαρακτηριστικὴ. Αὐτὸ δὲ σημαίνει καθόλου πὼς δὲν ὑπάρχουν κι ἄλλοι ποὺ τὸ ἔργο τους δὲν θὰ ἄξιζε μιὰν ἀνάλογη παρουσίαση. Εἶναι οἱ νεώτεροι, αὐτοὶ ποὺ μᾶς παρέχουν τὴ δυνατότητα νὰ δοῦμε πὼς θὰ καταλάβουν δικαιωματικὰ μὲ τὴ δουλειά τους, μιὰ θέση στὴ νεοελληνικὴ τέχνη. Ἴσως μάλιστα οἱ καλλιτέχνες αὐτοὶ νὰ χρειάζονται πιὸ πολὺ μιὰ τέτοια παρουσίαση, νὰ τοὺς εἶναι περισσότερο χρησιμὴ. Νομίσαμε χρέος μας νὰ κρατήσουμε αὐτὴ τὴ σειρά: Ἔπρεπε πρῶτα νὰ δώσουμε τὸ λόγο στοὺς φτασμένους κι ὕστερα νὰ κάνουμε καὶ τὶς δικές μας προβλέψεις. Ἡ πρώτη ἀφοροῦσε τὴν ἀξιολόγηση ποὺ ἔκανε ἤδη τὸ κοινὸ, ἡ δευτέρη ὁμως θὰ ἦταν μιὰ περισσότερο ὑπεύθυνη χειρονομία.

Στὶς διάφορες φάσεις τοῦ λεύκωμά μας ἀπασχόλησε καλλιτέχνες, τεχνικούς, τεχνίτες. Ἐκτὸς ἀπὸ τοὺς καλλιτέχνες ποὺ περιλαμβάνονται ἔργα τους καὶ ποὺ πρόσφεραν τὴν ἐργασία τους μὲ εὐσυνεδησία καὶ πλήρη ἀφιλοκέρδεια, ἀπασχολήθηκαν κι ἄλλοι τεχνίτες, ποὺ ἡ προσφορά τους ξεπερνᾷ τὰ ὄρια τοῦ ἀπλοῦ ἐπαγγελματικοῦ ἐνδιαφέροντος. Ἔτσι βγήκε τὸ λεύκωμα μέσα σ' ἓνα ντύμα ποὺ φιλοδοξήσαμε νὰ εἶναι κι αὐτὸ συγχρονισμένο κι ἀνάλογο μὲ τὶς παρόμοιες ἐκδόσεις ποὺ βγαίνουν στὸ ἐξωτερικὸ. Δὲν ξέρουμε ἂν ἐξαντλήσαμε τὶς ντόπιες δυνατότητες. Ἐλπίζουμε πὼς δὲν διαψεύσαμε ὀλότελα τὶς προσδοκίες τῶν φιλότεχνων καὶ πὼς ἡ προσπάθειά μας θὰ βρεῖ κατανόηση ἀπὸ τὸ κοινὸ τῆς χώρας μας. Ἀκόμα πὼς θὰ συντελέσει στὴν ἐκλαϊκεψὴ τῶν καλλιτεχνικῶν μας ἐπιτευγμάτων. Τοῦτο τὸ τελευταῖο θάναί γιὰ τὸ περιοδικὸ μας καὶ ἡ μεγαλύτερή του ἀνταμοιβή.

Γ. Πετρεῖς

#### ΕΞΗΓΗΣΗ ΠΡΟΣ ΤΟΥΣ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΕΣ ΚΑΙ ΤΟΥΣ ΑΝΑΓΝΩΣΤΕΣ

Ἡ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης» βγαίνει σήμερα μὲ καθυστέρηση ἑνὸς μηνὸς περίπου καὶ γι' αὐτὸ εἶναι ὑποχρεωμένη νὰ ἐξηγηθεῖ μὲ τοὺς συνδρομητὲς καὶ τοὺς ἀναγνώστες τῆς.

Μιὰ ἀπὸ τὶς βασικὲς ἀδυναμίες τοῦ περιοδικοῦ ἦταν ὡς τὰ σήμερα καὶ ἡ ἀκαταστασία καὶ ἀβεβαιότητα τῆς ἡμέρας τῆς ἐκδόσεώς του. Αὐτὸ ὀφειλόταν βέβαια καὶ σὲ γενικότερους λόγους λειτουργίας τοῦ περιοδικοῦ, ὀφειλόταν ὁμως καὶ σὲ τεχνικὲς ἀνωμαλίες, καθυστέρηση τοῦ τυπογραφείου, ἡ ὁποία πάντα γινόταν, ὅλλα στὸ τελευταῖο τεῦχος ἔφτασε στὸ ἀπροχώρητο. Οἱ λόγοι αὐτοὶ τὴν ὑποχρέωσαν νὰ ἀντιμετωπήσει σοβαρότερα τὸ ζήτημα, τόσο ἀπὸ τὴν πλευρὰ τῆς λειτουργίας, ὅσο καὶ ἀπὸ τὴν τεχνικὴ πλευρὰ. Ἀπὸ τὸ σημερινὸ τεῦχος, ἡ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης» τυπώνεται σ' ἓνα ἀπὸ τὰ καλύτερα καὶ πιὸ ὀργανωμένα ἑλληνικὰ τυπογραφεῖα. Αὐτὸ ὄχι μόνον θὰ συντείνει στὴν καλύτερη καὶ καλλιτεχνικότερη ἐμφάνιση τοῦ περιοδικοῦ — καὶ τὸ σημερινὸ τεῦχος μαρτυρεῖ γι' αὐτὸ — μὰ καὶ στὴν τακτοποίηση καὶ σταθεροποίηση τῆς ἡμέρας ἐκδόσεως. Στὸ μέλλον λοιπὸν τὸ τεῦχος θὰ κυκλοφορεῖ ἀπαράβατα στὶς 15 κάθε μῆνα.

Γιὰ νὰ καλυφθεῖ ὡστόσο ἡ καθυστέρηση, τὸ σημερινὸ τεῦχος θεωρεῖται τεῦχος Ἰανουαρίου καὶ Φεβρουαρίου, χωρὶς ὁμως νὰ ἔχει καὶ τὸν ἀνάλογο ὄγκο. Ὁ ὄγκος αὐτὸς θὰ ἀναπληρωθεῖ σὲ ἓνα ἀπὸ τὰ προσεχῆ μας τεύχη, καὶ συγκεκριμένα τοῦ Πάσχα. Μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ καὶ ἡ καθυστέρηση καλύπτεται καὶ ἡ ἀνωμαλία τακτοποιεῖται. Καὶ στὸ ἐξῆς, οἱ φίλοι καὶ ἀναγνώστες τοῦ περιοδικοῦ, θὰ ξέρουν πὼς τὴν ὀρισμένη ἡμέρα, τὸ τεῦχος θὰ κυκλοφορεῖ.

Ε. Τ.

# ΣΚΕΨΕΙΣ ΓΙΑ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ

Τοῦ Κ. Ι. ΔΕΣΠΟΤΟΠΟΥΛΟΥ

Ὁ Καζαντζάκης γνωρίστηκε στὴν οἰκουμένη, καὶ δόξασε τὴν Ἑλλάδα, καὶ ὑψωσε τὴν Κρήτη περιούσια γῆ στὴ συνείδηση τῶν ἀνθρώπων τῆς οἰκουμένης, σὰν λογοτέχνης πεζογράφος, καὶ προπάντων σὰν μυθιστοριογράφος. Ἐπιβλητικὰ ἐνσάρκωσε ἄλλωστε καὶ τὸ εἶδος αὐτὸ ἐντεχνου λόγου, πρὸ ἢ νεώτερη Εὐρώπη ἔχει καθιερώσει καὶ ἀξιοποιήσει γιὰ τὴν ἐκφραση τοῦ προσώπου τῆς. Στὴ γενέθλια γλῶσσα του ὁμως δάμασε καὶ δέσμευσε τὸ ὄραμα τοῦ κόσμου, ἢ καὶ τῆς ἀβύσσου, καὶ ἔτσι πραγματοποίησε τὸν ἑαυτό του, κατ' ἐξοχὴν σὰν ποιητής, σὰν ἓνας κληρονόμος ἢ καὶ ἀπόγονος τοῦ Ὀμήρου καὶ τοῦ Αἰσχύλου, ἐκπρόσωπος στὸν εἰκοστὸ αἰῶνα τῆς μεγάλης τέχνης τους.

Στὴν ἱστορία τῶν ἑλληνικῶν γραμμάτων, ὁ Καζαντζάκης ἀναμφίβολα θὰ μείνει ὡς ὁ δυναμικώτερος λογοτέχνης πεζογράφος τῆς ἐποχῆς τού· ἀλλὰ ὁ μέγας Καζαντζάκης θὰ εἶναι ὁ ποιητής, ὁ ἀπόκοσμος σχεδόν, τοῦ γιγάντιου ἔπους, τῆς «Ὀδύσειας», καὶ τῆς βαθύφεγγης πλειάδας τῶν τραγωδιῶν του.

Ὁμως, ὁ Καζαντζάκης δὲν εἶναι ἀπλῶς ὁ ρωμαλέος πεζογράφος μὲ τὸ βαθύψυχο βλέμμα καὶ ὁ τιτανικὸς ποιητής μὲ τὴν ἀπειροδύναμη ὄραση· εἶναι ἀκόμη, καὶ εἶναι πρῶτιστα ἴσως, δηλαδὴ στὴ βουλητικὴ ρίζα τῆς προσωπικότητος καὶ τοῦ ἔργου του, ἓνας προφήτης, μὲ διπλὴ ἔννοια τοῦ ἔρου, ἓνας ὀραματιστὴς λοιπὸν καὶ ὀδηγητής· ὅπως ἦταν ὁ ἥρωος τοῦ πνεύματος σὲ μιὰ ἐποχὴ προελληνικὴ, προφιλοσοφικὴ, πρωτοϊστορικὴ· καὶ ἔτσι, αὐτός, ἓνας προφήτης, ξεστρατισμένος ἱστορικὰ, ἐξορισμένος ἀπὸ τὸ παρθένο ἔδαφος τῆς ἱστορίας, τὴ γόνιμη γῆ τοῦ προφήτη, κλεισμένος σὲ πολυφρακτὸ ἱστορικὸ ἔδαφος, βαθιὰ ὀργανωμένο καὶ πλατιά σκεπασμένο ἀπὸ τὸ χαλύβδινο ἄροτρο καὶ τοὺς πυκνοὺς κήπους τῆς φιλοσοφίας. Ἡ «Ἀσκητικὴ» τοῦ Καζαντζάκη γραμμένη στὴν πρῶτη περίοδο τοῦ μεσοπολέμου, εἶναι, καὶ σὰν πρόθεση καὶ σὰν κείμενο, μιὰ διάτρητη ὁμολογία τοῦ ριζικὰ προφητικοῦ αὐτοῦ προσανατολισμοῦ, καὶ σὲ ἔδαφος τῆς ἱστορίας ὑπερκατεργασμένο φιλοσοφικὰ.

Ἡ «Ἀσκητικὴ» εἶναι κατάσπαρτη ἀπὸ ἐξαίσιες ποιητικὲς ἐκφράσεις καὶ ἀπὸ φιλοσοφικὲς συλλήψεις ἐξαίρετες, καὶ εἶναι δονημένη ἢ καὶ πλασμένη ἀπὸ μιὰ ἐξοχη πνευματικὴ τόλμη· στὴ συνολικὴ τῆς ὁμως συγκρότηση δὲν ἀποτελεῖ ἔργον κατορθωμένο ἄρτια, καὶ μάλιστα γιὰ τὶς ἀξιώσεις τοῦ Καζαντζάκη. Τὸ ἀφοριστικὸ ὕφος καὶ ἦθος τῆς «Ἀσκητικῆς»,

ἀσχετα καὶ μὲ τὴ νοηματικὴ σύνθεσή τῆς, δὲν ἦταν ὁ πνευματικὸς τρόπος, ὁ πιὸ κατάλληλος, γιὰ νὰ ἐνσάρκώσει τὸ προφητικὸ ὄραμα καὶ πρόσταγμα τοῦ συγγραφέα τῆς. Αὐτὸς εἶναι ἴσως ὁ λόγος, ποὶ ἢ «Ἀσκητικὴ», σὰν παρουσίαση τοῦ φιλοσοφικοῦ πιστεύω τοῦ συγγραφέα τῆς, δὲν ὑπῆρξε ἰσάξια τῆς προσδοκίας του. Καὶ ἔτσι, ὁ Καζαντζάκης, μὲ τὴν προφητικὴ ἀρχικὰ βούληση, καὶ μὲ τὴν εὐρύτατη ἄλλωστε φιλοσοφικὴ μάθηση, γιὰ νὰ προβάλλει τὸ ἐσώψυχό του ὄραμα καὶ πρόσταγμα, ἀναδέχθηκε τὴν πνευματικὴ στάση καὶ τὸν ἐκφραστικὸν τρόπο τοῦ ποιητῆ, ἢ καὶ τοῦ πεζογράφου. Ἔτσι ὁμως καὶ ἔχει τὸ φιλοσοφικὸ πιστεύω τοῦ Καζαντζάκη μιὰ παρουσία ἐπιβλητικὴ στὸ ποιητικὸ ἢ καὶ στὸ πεζογραφικὸ ἔργο του, ἢ τὸ εὐχέλαιστον μιὰν ὑποσημαινόμενη ἐνυπαρξία, κάτι σὰν ὑποχθόνια δύναμη ἢ σὰν διάχυτο φέγγος.

Ὁ ἴδιος ὁ Καζαντζάκης, σὲ ὄψιμο κείμενό του, γραμμένο σὰν ἐκμυστήρευση γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του, μὲ τὸν τίτλο ἄλλωστε «Ἀναφορὰ στὸν Γκρέκο», τὸν μεγάλο συμπατριώτη του, καὶ συναγωνιστὴ του, θὰ ἔλεγε, ἐκφράζει παραστατικὰ τὸ ρυθμὸ τῆς δημιουργίας καὶ τὸν ἐκφραστικὸν τρόπο, τὸν πρόσφορο γιὰ τὸ ἔργο του, μὲ τὰ λόγια ἐνὸς παλιοῦ ραβίνου, τοῦ Νάχμαν: «Ὅταν ἔχω μιὰ ἰδέα, τὴ δουλέβω καιρὸ πολλὴ, ἀμίλητα, μὲ ὑπομονή, μ' ἐμπιστοσύνη, μὲ ἀγάπη· κι' ὅταν ἀνοίγω τὸ στόμα, τί μυστήριον εἶναι ἐτοῦτο... ἢ ἰδέα βγαίνει παραμύθι». Ἔτσι λοιπὸν, τὸ παραμύθι, ὁ μύθος, δηλαδὴ τὸ θέμα εἴτε ὑλικὸ εἴτε ἐκφραστικὸ σχῆμα, τὸ κοινὸ στὴν ποίηση καὶ στὴν λογοτεχνικὴ πεζογραφία, αὐτὸ εἶναι ὁ ἐκφραστικὸς τρόπος, ὁ πρόσφορος καὶ γιὰ τὸ ἀποκαλυπτικὸ μῆνυμα τοῦ προφήτη. Τὸ ἐκφραστικὸ αὐτὸ ἢ καὶ συλληπτικὸ σχῆμα χρησιμοποιεῖ καὶ ὁ ὀραματιστὴς καὶ ὀδηγητὴς Καζαντζάκης, γιὰ νὰ ἐκφράσει, ἢ καὶ νὰ συλλάβει μὲ διαύγεια, τὸ ἐσώψυχό του ὄραμα καὶ πρόσταγμα. Σὲ τέτοια λοιπὸν ὀργανικὴ ἀνάγκη πειθαρχώντας, πραγματώθηκε ὁ Καζαντζάκης σὰν ποιητής, καὶ ἀργότερα, γιὰ νὰ ἐπικοινωνήσῃ εὐρύτερα μὲ τὸ λαό, καὶ σὰν πεζογράφος ἀφηγητής.

Καὶ μεγαλοῦργησε ὁ Καζαντζάκης ἐπιβλητικὰ στὴ διπλὴ αὐτὴ πνευματικὴ τροχιά. Προικισμένος σὲ βαθμὸ ἐξαίρετο μὲ τὸ χάρισμα τῆς αἰσθαντικότητος καὶ τοῦ ὀραματισμοῦ, καὶ μὲ τὴ χάρη ἐνὸς μεγαλοδύναμου λόγου, ὀπλισμένος ἐξ ἄλλου μὲ τὸ ἀτρύγετο πάθος τῆς δημιουργίας, εὐτύχησε νὰ μοχθήσῃ γόνιμα

δεκαετίες ολόκληρες δίχως « ανάπνευση ». Κατόρθωσε να κατεργασθεί ποιητικά τη φιλοσοφική επιστημοσύνη του και την άλλη απέραντη σοφία του, να μετουσιώσει αισθητικά τους πνευματικούς αυτούς θησαυρούς, αλλά συνάμα και να συλλάβει μύριους λυρικούς ιριδισμούς και δραματικούς κραδασμούς, και ιδιαίτερα την έπική προοπτική, της υπερκαθημερινής και της καθημερινής ζωής και δημιουργίας των ανθρώπων· και έτσι έπλασε το κυκλώπειο συγκρότημα του ποιητικού έργου του και των πεζογραφικών του λογοτεχνημάτων.

Και δημιουργήθηκε ή « Όδύσεια », το γιγάντιο έπος της ψυχής του ανθρώπου, του υπερωριασμένου από την τραγική εμπειρία της νεώτερης Ιστορίας· ποιητικό έργο μοναδικό, πού, εκτός από άλλα, περιέχει και μιὰ επιβλητική παρουσίαση των σπουδαιότερων μέχρι σήμερα μορφών πολιτισμού και πνευματικών στάσεων της ανθρωπότητας, και τελικά μιὰ ένατένιση των πεπρωμένων του ανθρώπου αντίκρυ στο απόλυτο.

Κατ' έξοχήν με την « Όδύσεια » προβάλλει ο Καζαντζάκης σαν ο μέγας έπικός, ο τελευταίος έπικός της εποχής μας, όπως γράφτηκε στην πιο έγκυρη εφημερίδα της Γερμανίας. Είναι όμως ο Καζαντζάκης ένας έπικός μεταλυρικός ή και μεταδραματικός· έτσι, καθώς βρέθηκε σε μιὰ ηλικία της ανθρωπότητας, πού είχε γνωρίσει πολύ, και ζήσει πολύ, και υπερνικήσει κάπως, το λυρισμό ή και το δράμα. Και στην ποίηση του Όμηρου, του καθαρού έπικού, του προλυρικού, του προδραματικού, υπήρχαν και λυρικά σκιρτήματα και δραματικές έντάσεις· ήταν όμως βλαστάρια τρυφερά, πού τότε πρωτοφύτρωναν, και ήταν γι' αυτά φυτώριο το έπος. Στην « Όδύσεια » όμως του είκοστου αιώνα τα λυρικά στοιχεία, και τα δραματικά, είναι όχι πια φύτρα πρωτόβλαστα, αλλά χυμοί είτε καρποί από υπερώριμα δέντρα του ποιητικού λόγου, πού ανάμικτα με καρπούς και χυμούς από τα βαριά δέντρα της φιλοσοφίας, πέφτουν μέσ' στην κοίτη πάλι του έπους και μεταμορφώνονται εκεί σε ήρωικά επεισόδια του ψυχικού αγώνα, Ισοδύναμα κάπως με τους άκοντισμούς και τους χαιρετισμούς, και με τις άριστείες και τα πένθη, των παλιών ήρώων του Όμηρου πλάι στον ποταμό Σκάμανδρο ή επάνω στο κύμα της Μεσογείου.

Η Όδύσεια, το άσυγκριτο αυτό ποιητικό έργο, είναι ή μεγάλη πραγματοποίηση του Καζαντζάκη, αλλά και ή συγκεφαλαίωση και ή προεξόφληση του συνολικού έργου του. ΟΙ άλλες δημιουργίες του, και οί πιο ύψηλες τραγωδίες, και τα πιο ρωμαλέα μυθιστορήματα, είναι « μετατροπίες » της Όδύσειας σε μερικώτερο θέμα, και είτε σε άτμόσφαιρα συμβολική, Ιστορικά μακρυνή, όπως οί περισσότερες τραγωδίες, είτε σε άτμόσφαιρα οικειότερη, Ιστορικά έγγυτερη, όπως κάποια μυθιστορήματα. Άναφίβολα όμως και συντελείται, με τα μεταγενέστερα της Όδύσειας έργα, μιὰ χαρακτηριστική εξέλιξη της ήθοτροπίας του Καζαντζάκη, δηλαδή από το υπερανθρώπινο, τιτανικό ήθος και ύφος των ήρώων του προς το καθη-

μερινά σχεδόν ανθρώπινο· και παράλληλα, μιὰ σημαντική ελάττωση της προβολής του μηδενιστικού στοιχείου της βιοθεωρίας του.

Έκτος όμως από τη χαρακτηριστική αυτή εξέλιξη, ή συγγραφική φυσιογνωμία του Καζαντζάκη παραμένει σταθερή, όπως και ή τάση της βιοθεωρίας του. Μεγαλόπνευστος ποιητής είτε άφηγητής ο Καζαντζάκης, δεν παύει ποτέ να είναι ο πνευματικός δημιουργός από διάθεση προφητική. Έτσι και προβαίνει στη δημιουργία του λογοτεχνικού έργου του με την έμπνοή και στην προοπτική της βιοθεωρίας του.

Κύριο θέμα του συγγραφέα Καζαντζάκη είναι ο τρόπος του βίου, το πρώτο και έσχατο πρόβλημα του κάθε συνειδητού ανθρώπου. Δοκιμαστικές πρό πάντων λύσεις του ήθικού αυτού προβλήματος είναι όλες οί άφηγήσεις και οί περιγραφές, πού ανεξάντλητες αποτελούν το έργο του. Έτσι και είναι βιοθεωρητικός, όχι κοσμοθεωρητικός, ο Ιδεολογικός πυρήνας του έργου του. Προεκτείνεται σε κοσμοθεωρία ή βιοθεωρία του Καζαντζάκη, μόνο από την ανάγκη ορισμένων τάσεων της φιλοσοφίας, πού έπηρέασαν έντονα το πνεύμα του, και άλλωστε βλαπτικά, στην κρίσιμη ηλικία του.

Σύμφωνα με τους άφορισμούς της Άσκητικής, πού αποτελεί άθθεντικό σχεδόν έρμηνευτικό βοήθημα του λογοτεχνικού έργου του Καζαντζάκη, ή βιοθεωρία του είναι ήρωική ως τα έσχατα, ένταγμένη όμως σε μιὰ κοσμοθεωρία πανθεϊστική, είδικώτερα πανενθεϊστική μάλλον, με κατάληξη μηδενιστική.

Άξία υπέρτατη εμφανίζεται ή ελευθερία, στην ήρωική αυτή βιοθεωρία. Και υπάρχουν συλλήψεις και εκφράσεις της ελευθερίας, ιδιαίτερα εύστοχες. Και υπάρχουν αίτήματα ήθικά, παράγωγα της αρχής της ελευθερίας, εκφρασμένα με ωραία ένταση. Η συνολική όμως ανάπτυξη της βιοθεωρίας άπολήγει σε καταστροφική ύπονόμηση και της αρχής της ελευθερίας. Είναι το βαρύ τίμημα της υπαγωγής της βιοθεωρίας σε μιὰ πανθεϊστική θεωρία του κόσμου. Σύμφωνα με την πανθεϊστική αυτή κοσμοθεωρία, το σύμπαν φαντάζει σαν ή ένσάρκωση ενός δυναμισμού, και οί διάφορες όλοένα και ύψηλότερες φάσεις του σαν δημιουργημένες από την έκδήλωση του θετικού αυτού δυναμισμού, πού βρίσκεται σε άέναη σύγκρουση με την αντίδρομη δύναμη και τάση προς το χάος. Και ο δημιουργικός αυτός δυναμισμός εμφανίζεται σαν ή πηγή, αλλά και ή ουσία της ελευθερίας ή της θεότητας. Έτσι, κάθε φάση του σύμπαντος είτε άστρικός γαλαξίας είτε γήινο πέτρωμα είτε ανθρώπινο πάθος είτε μαθηματική έξίσωση, δεν είναι παρά μιὰ βαθμίδα στην άγωνιστική πρόβαση πού είναι ή ουσία της θεότητας. Έξαιρείται ή διαφορά των φαινομένων της ζωής — φυτών, ζώων, ανθρώπων — από την άνόργανη ύλη, άκόμη και του ανθρώπου από τα φυτά και τα ζώα. Όμως προβάλλεται με περισσότερη έπιμονή το κοινό, πού υπάρχει στην άνθρωπο και στα ζώα και στα φυτά και στην άνόργανη ύλη· και έτσι ο άνθρωπος παρουσιάζεται πρό πάντων σαν



μιά βαθμίδα μόνο στην άνοδική πρόβαση τῆς θεότητας ἢ τοῦ δημιουργικοῦ δυναμισμού τοῦ σύμπαντος, καὶ ἄρα περιορισμένος καὶ αὐτὸς νὰ υπερνικηθεῖ ἀπὸ μιὰ ἐπόμενη βαθμίδα τοῦ δημιουργικοῦ αὐτοῦ δυναμισμού. Στὴν ἐπίγνωση τῆς καταστροφικῆς αὐτῆς μοίρας καὶ ἀνευρίσκεται ἡ ἀκραία πραγμάτωση τοῦ ἠρωϊσμοῦ· καθὼς μάλιστα καὶ σὰν ἐσχατὴ φάση τοῦ σύμπαντος ἐμφανίζεται ἡ ἀνυπαρξία, τὸ μηδέν, καὶ ἀντίστοιχα ὑψιστὴ φάση τῆς ἐλευθερίας τοῦ ἀνθρώπου, καὶ τῆς ἀπόλυτα ἠρωϊκῆς πορείας τοῦ ἀνθρώπου, κηρύχεται ἡ συμφιλίωση μὲ τὸν ἐσχατο αὐτὸ ἀναβαθμὸ, τὴν ἀνυπαρξία, τὸ μηδέν. «Καὶ τρισμακάριοι ὅσοι κρατοῦν καὶ δε λυγρὸν ἀπὸ μω στους ὤμους τους το μέγα, εἰσίοιο, ἀποτρόπαιο μυστικό: Καὶ το ένα τούτο δὲν ὑπάρχει».

Ἡ μηδενιστικὴ αὐτὴ κατάληξη τῆς βιοθεωρίας φτάνει καὶ μόνη γιὰ νὰ μεταβάλλει τὴ στάση τῆς ἐλευθερίας τοῦ ἀνθρώπου σὲ ματαιότιτα ἢ σὲ σὺταπάτη, νὰ καταστήσει τὴν ἐλευθερία τοῦ ἀνθρώπου κάτι ἀνύπαρκτο καὶ ἀδύνατο. Ἡ ἀντιμετώπιση τοῦ χάους, ἡ ἀληθινὴ χαομαχία — οὐσία τῆς πνευματικῆς ἐνέργειας τοῦ ἀνθρώπου ἐνσάρκωση τῆς ἐλευθερίας του — εἶναι δυνατὴ καὶ συντελεῖται πραγματικὰ μόνον σὰν ἐκπόρθηση τοῦ χάους γιὰ τὴν ἀποκάλυψη καὶ τὴν ἀποδέσμευση ἀπὸ τὸ βάθος τοῦ χάους τῆς θαμένης ἐκεῖ οὐσίας· μόνον μὲ τὴ προϋπόθεση ἄρα, πὼς τὸ χάος εἶναι ὄχι ἐσχατὴ φάση τοῦ παντός, ἀλλὰ φάση προέσχατη κάθε φορὰ γιὰ τὸν ἀνθρώπο ἐπίφαση ἄρα μᾶλλον συγκαλυπτικὴ μιᾶς ἀπώτερης ἢ ἐσώτερης οὐσίας, πρῶτου καὶ ἐσχατοῦ σκεποῦ τοῦ ἀνθρώπου. Ἐλευθερία ὄχι σὰν δύναμη διατηρητικὴ τοῦ χάους καὶ λυτρωτικὴ τῆς οὐσίας ἀλλὰ σὰν ἀγρυπνία ἐνατένιση ἀπλῶς τοῦ χάους καθ' ἑαυτό, εἶναι μιὰ ἐννοια ὀλωσδιόλου ἀδύναστη.

Καὶ χωρὶς ὅμως τὴ μηδενιστικὴ ἀποκρύφωση, ποὺ εἶναι ἄλλωστε ἀυθαίρετο πρόσθεμα, ἡ ὑπαγωγή τῆς ἠρωϊκῆς βιοθεωρίας τῆς ἐλευθερίας στὴν πανθεϊστικὴ θεωρία τοῦ κόσμου ἀφανίζει ἤδη τὴν οὐσία τῆς ἐλευθερίας, καὶ ἄρα συνάμα τὴ δυνατότητα καὶ τὴν ἀξία τοῦ ἠρωϊσμοῦ. Εἶναι μιὰ κρίσιμη ἀδυναμία τῆς κοσμοθεωρίας τοῦ Καζαντζάκη. διαλυτικὴ βασικά τῆς συνοχῆς τῆς. Ἡ ἐλευθερία, ποὺ ἀυθεντικὰ στηρίζει τὴ συνείδηση τοῦ ἀνθρώπου καὶ μόνον ἔτσι ἐπιτελεῖ ἡ συνείδηση τοῦ ἀνθρώπου σύλληψη ἀληθινῆ τοῦ κόσμου καὶ ἀποτελεῖ βᾶθρο καὶ ἐγγύηση γιὰ τὴν ἀλήθεια ὁποιασθεωρίας τοῦ κόσμου, καθὼς ἄλλωστε καὶ γιὰ τὴν ἀξία ὁποιασ ἐνέργειας τοῦ ἀνθρώπου, τὸ ἀδῆριτο αὐτὸ ἔρεισμα ὁποιασθεωρίας τοῦ κόσμου ἐμφανίζεται ἀπὸ τὴν κοσμοθεωρία τοῦ Καζαντζάκη σὰν μιὰ περιρισμένη ἀπλῶς φάση τῆς ἀνελικτικῆς ἐστὼ πορείας ἐνὸς ἐξωσθρώπινου δυναμισμού, καὶ ἔτσι καταδικασμένη σὲ μιὰ σχετικὴ μόνον ὑπαρξη, καὶ σὲ μιὰ σύστοιχη ἐξαφάνιση, μὲ τὴν πραγμάτωση αὐτὴ ἀπλῶς τοῦ ἰδρυτικοῦ τῆς καὶ ὑπέρτερου τῆς συμπαντικοῦ δυναμισμού, ποὺ ὅμως αὐτὴ μόνη ἀποτελεῖ βᾶθρο καὶ ἐγγύηση γιὰ τὴν ἀληθινὴ του ὑπαρξη.

Ἔτσι καὶ παρουσιάζουν οἱ ἀφορισμοὶ τῆς

Ἀσκητικῆς βαριῆς ἀντιφάσεις κάποτε, καὶ χωρὶς καμιὰ τυχὸν δικαίωση τους καμιὰ συναίρεση καὶ ὑπερνίκησή τους, σὲ μιὰ «διαλεκτικὴ σύνθεση». Ἔτσι ἐξ ἄλλου καὶ δυνατοποιεῖται ἡ καταξίωση ἀνθρώπινων τύπων, ὅπως ὁ Ἀλέξης Ζορμπᾶς, ὁ ἠρωας τοῦ ὁμώνυμου λαμπροῦ μυθιστορήματος. Καὶ στὴ διαγραφή τοῦ χαρακτήρα τοῦ Ἀλέξη Ζορμπᾶ ἡ ἀξιολογία παραπαίει συχνὰ σὲ βαριῆς ἀντιφάσεις· ἐκδηλώνεται ὅμως ὁπωσδήποτε μιὰ ὑπερτίμηση τοῦ ἐνστικτικοῦ, τοῦ ὠμὰ ζωϊκοῦ, τοῦ χθαμαλοῦ ἀνθρώπινου στοιχείου, τοῦ ὁμοίου ἢ καὶ ταύτου μὲ τὸ ζωῶδες, καὶ μιὰ ὑποτίμηση ἀντίστοιχα τοῦ ἀυθεντικοῦ ἀνθρώπινου στοιχείου, τοῦ καθαρὰ πνευματικοῦ, τοῦ ἀπομακρυσμένου ἀπὸ τὸ ζωῶδες, δηλαδὴ τοῦ στοιχείου ἀκριβῶς, ποὺ εἶναι ἡ ἔδρα καὶ ἡ παρουσία τῆς ἐλευθερίας, καὶ ἡ ζεῖδωρη πηγὴ ἄρα καὶ ἡ κοίτη συνάμα τοῦ ἠρωϊσμοῦ, ἔτσι μιὰ ὑποτίμηση τῶν ἀξιών, τῶν κορυφαίων ἀκριβῶς στὴ βιοθεωρία τοῦ Καζαντζάκη.

Σὲ ἀρμονία ἐξ ἄλλου μὲ τὴ βιοθεωρία τοῦ Καζαντζάκη, δηλαδὴ μὲ τὴ σύμφυτη ἀξιολογία τῆς γιὰ τὰ ἀνθρώπινα καὶ τὰ ἐγκόσμια, καὶ συνάμα σὲ ἀρμονία καὶ μὲ τὴν ἀποστολὴ τοῦ ἔργου τέχνης στὴ συνείδηση τοῦ Καζαντζάκη, βρίσκεται ἡ τεχνοτροπία, ἡ χαρακτηριστικὴ τοῦ ἔργου του, ἐπιβλητικὴ στὴν Ὀδύσεια, πιὸ εὐδιάγνωστη ἀκόμη στὰ μυθιστορήματα. Εἶναι μιὰ τεχνοτροπία, σχηματισμένη, ἀπὸ τὴν ὀργανικὴ ἀνάπτυξη τῶν ὑποκειμενικῶν στοιχείων τοῦ συγγραφέα, — αἰσθαντικότητας, ἐραμοτικότητας, παρατηρητικότητας, ἐσώψυχης ἀλληλεγγύης μὲ τοὺς ἀνθρώπους καὶ μὲ τὰ ἄψυχα, πλαστοουργικῆς μνήμης, ἐκφραστικῆς ρώμης —, καὶ ἀπὸ τὴ γόνιμη συμβολὴ κάποιων ἱστορικῶν στοιχείων γύρω του, καὶ εἰδικώτερα τῆς ἰδεολογίας τοῦ δημοτικισμοῦ, τῆς παραδομένης μορφῆς ἀπὸ τὴν κρητικὴ λογοτεχνία, καὶ ὁποίων ἄλλων συγκαιρινῶν του, ἢ καὶ πολὺ παλαιῶν, τάσεων τῆς παγκόσμιας καὶ τῆς ἑλληνικῆς λογοτεχνίας, ἰδιαίτερα τῶν συνυφασμένων μὲ τὶς ἀξιώσεις τοῦ βιολογισμοῦ καὶ τοῦ ψυχολογισμοῦ ἢ καὶ τῶν κοινωνικῶν αἰτημάτων ἀπὸ μιὰ οἰκουμενικὴ ἀφύπνιση τῶν ἀδικημένων.

Ἔτσι, ὁ Καζαντζάκης, σὲ ἀρμονία μὲ τὴν ἀξιολογία τῆς βιοθεωρίας του, καὶ μὲ τὴν ἀποστολὴ τοῦ λογοτεχνικοῦ του ἔργου στὴ συνείδησή του, καὶ σύμφωνα μὲ τὴν ποιητικὴ ἰδιοσυγκρασία του, φέρνει στὸ χῶρο τῆς τέχνης αὐτούσια τὴ ζωὴ, μὲ ὅ,τι ὠραῖο καὶ ἀσχημο αὐτὴ ἔχει, ὅ,τι ἐνθουσιαστικὸ ἢ ἀπογοητευτικὸ, ὁποιοὺς ἐξάρσεις καὶ ὁποιοὺς χάρες, ὁποιοὺς συγκλονισμοὺς καὶ ὁποιοὺς ἀηδίες. Τὸ λογοτεχνικὸ ἔργο τοῦ Καζαντζάκη δὲν χαρακτηρίζεται ἀπὸ τὴν εἰδικὴ αἰσθητικὴ ἐπιλογὴ, τὴ χαρακτηριστικὴ ἄλλων συγγραφέων, καὶ συχνὰ πρόσφορη γιὰ νὰ συγκροτηθεῖ τὸ ἔργο τέχνης, σὰν κάτι μὲ εἰδικὴ περιεκτικότητα, σὲ ἀντίθεση μὲ τὴ ζωὴ καὶ τὴ συμφυρματικὴ τῆς περιεκτικότητά· στὸ ἀδροχάρακτο αὐτὸ ἔργο, μὲ τὸ ὕφος συχνὰ τοιχογραφίας, ἡ ἐπιλογὴ ἀπὸ τὴ ζωὴ, ἡ ἀπαραίτητη γιὰ νὰ ὑπάρξει τὸ ἔργο τέχνης, σὰν κάτι μὲ ἀρχὴ καὶ μὲ τέλος, εἶναι μιὰ ἐπιλογὴ διαστάσεων μᾶλλον

καί ὄχι ποιότητων, μιὰ ἐπιμετρημένη ἀπόσπαση ἀπὸ τὸ σῶμα τῆς ζωῆς, μὲ προσοχὴ προπάντων γιὰ τὴν ἔνταση τῶν στοιχείων τῆς· καὶ ἔτσι, ὑπατη ἀξία στὸ βαρύπλεκτο αὐτὸ ἔργο δὲν εἶναι ἡ ὁμορφιά, σὰν κάτι χωριστὸ σχεδὸν ἀπὸ τὴ ζωὴ, μὲ ἰδιαίτερη τύχη ἀνθισμένο στὴν ἐπιφάνειά τῆς, ἀλλὰ εἶναι ἡ ἴδια ἡ ἀλήθεια τῆς ζωῆς στὴν αὐτόδοτη καὶ πολυδόνητη παρουσία τῆς.

Γιὰ τὴν πνευματικὴ ὁμως ὑπόσταση τοῦ λογοτεχνικοῦ ἔργου τοῦ Καζαντζάκη, μάλιστα καθὼς εἶναι γεννημένο ἀπὸ τὴν πρόθεση νὰ προβάλει στοὺς ἀνθρώπους τρόπους ζωῆς, καὶ ἔτσι ἐσώτατα ποτισμένο ἀπὸ τὸ νᾶμα τοῦ φιλοσοφικοῦ του πιστεύω, ἡ τεχνοτροπία δὲν εἶναι ἀποφασιστικὰ σημαντικὴ, ὅσο εἶναι ἡ βιοθεωρία. Καὶ ἡ βιοθεωρία τοῦ μεγαλόπνευστου αὐτοῦ ἔργου πᾶσχει ἀπὸ τὴν ἑτερογένεια τῶν δύο βασικῶν ἀρχῶν τῆς, δηλαδὴ τῆς ἰδέας τῆς ἐλευθερίας, ποὺ εἶναι καὶ ἡ μήτρα, ἡ γεννητικὴ τοῦ ἠρωϊσμοῦ, ἰδέας ἀρχικῆς στὴ βιοθεωρία του, καὶ τῆς πανθειστικῆς, ἀλλὰ καὶ μηδενιστικῆς, θεωρίας τοῦ κόσμου, ποὺ εἶναι καταστροφικὴ τῆς ἐλευθερίας, ἐξουθενωτικὴ τοῦ ἠρωϊσμοῦ.

Ἡ πανθειστικὴ, τελικὰ μάλιστα μηδενιστικὴ, θεωρία τοῦ κόσμου ὑπῆρξε ὀλέθρια ἐνέδρα γιὰ τὴν ἠρωϊκὴ βιοθεωρία τῆς ἐλευθερίας. Ἡ προφητικὴ βούληση τοῦ Καζαντζάκη παγιδεύθηκε ἀπὸ κάποιες θεωρίες τῆς παρακμασμένης φιλοσοφίας γύρω στὰ 1900. Καὶ ἔτσι, καὶ τὸ λογοτεχνικὸ ἔργο τοῦ Καζαντζάκη διαποτίσθηκε ἀπὸ μιὰ διάθεση, ξένη πρὸς τὴ ρίζα τῆς πνευματικῆς του προσωπικότητος· καί, μὲ τὴν παρείσδυτη αὐτὴ ἀξιολογικὴ διάθεση, ἀμαυρώθηκε σὲ κάποιο βαθμὸ, ἀπὸ τὴν ὑμνητικὴ σχεδὸν ἔκφραση τοῦ ἐνστικτικοῦ, τοῦ ἠδονιστικοῦ, τοῦ ἀτμιστικοῦ, τοῦ καταστροφικοῦ, τοῦ μηδενιστικοῦ.

Ὅμως, τὸ εὖρωστο λογοτεχνικὸ ἔργο τοῦ Καζαντζάκη ἀνθεξε καὶ στὴ διαβρωτικὴ αὐτὴ διαπότιση, καὶ στὴν ὁποία καταθλιπτικὴ ἀμαύρωση. Καὶ τὸ ὑπονομευτικὸ ἄγχος τῆς ἀνελευθερίας καὶ οἱ ζοφεροὶ οὐρανοὶ τοῦ μηδενισμοῦ δὲν ἴσχυσαν, ὥστε νὰ μαράνουν τὴν αἰσθαντικότητά, καὶ νὰ θολώσουν τοὺς ὁροματισμούς, καὶ νὰ σιγήσουν τὸ μεγαλοδύναμο λόγο τοῦ βαθύψυχου συγγραφέα, καὶ ἔτσι ν' ἀποτρέψουν τὴ δημιουργικὴ ἀξιοποίηση τῆς ἀπέραντης ἐμπειρίας καὶ σοφίας του, καὶ νὰ ματαιώσουν τὴ μυριόπτυχη σύλληψη τῆς ζωῆς στὴν ἐπικὴ προοπτικὴ τῆς καὶ μὲ τοὺς λυρικοὺς ἰριδισμοὺς καὶ τοὺς δραματικοὺς κραδασμούς τῆς. Ὅπως ὑπάρχει δεσμευμένη στὸ γιγάντιο ἔργο του μὲ τὴ βαθιὰ πνευματικὴ φυσιογνωμία, τὸ κατάσπαρτο ἄλλωστε καὶ μὲ γνήσια ἠθικὰ στοιχεῖα, — βλαστημένα κατ' εὐθείαν ἀπὸ τὴ ρίζα τῆς πνευματικῆς του προσωπικότητος —, λυτρωτικὴ αὐτοθυσία, δημιουργικὸ, ἠρωϊσμὸ, αὐθεντικὸ ἀνθρωπισμὸ.

Ἐξ ἄλλου, ἡ ἐξοικείωση μὲ τὶς θεωρίες τῆς παρακμασμένης φιλοσοφίας, καὶ σύττωχα ἡ ἔλλειψη γνωριμίας, ἐνθουσιαστικῆς, μὲ τὴν ἀληθινὴ φιλοσοφία, δυνατοποίησε μιὰν ἄλλη γνωριμία καὶ προσήλωσι τοῦ Καζαντζάκη τὴ γνωριμία καὶ σχεδὸν μετενσάρκωση τοῦ Ὀδυσέα. Ἔτσι

μιλάει γιὰ τὸν Ὀδυσέα ὁ Καζαντζάκης σὲ καιρὸ χωρίο τῆς « Ἀναφορᾶς στὸν Γκρέκο » : « . . . ἀξίφωνα δέος ἱερὸ μὲ κυρίεψε. . . ἓνας γίγαντας πρόγονος, θαλασσομάχος κι' ὄρειβάτης, εἶταν αὐτὸς ποὺ ἀνηφοροῦσε κι' εἶταν τὸ αἷμα του, ποὺ . . . σημάδεβε τὴν κόκκινη πορεία του ἐπάνω ἀπὸ τὶς στεριὲς καὶ τὶς θάλασσες· ἐγὼ δὲν εἶμυν παρά ὁ πιστὸς ἴσκιος του. . . Εἶσεν ἐσύ, Καραβοκύρη τῆς Ἑλλάδας, παπού, τρίσπαπου, . . . μὲ τὸ ἀνεχόρταγο τετραπέρατο μυαλό, πρὺ πλάθει μύθους καὶ χαίρεται τὸ ψέμμα σὰν ἔργο τέχνης, ἀρπαχτάρης, πεισματάρης, συγκερνώντας μαστορικά τοῦ ἀνθρώπου τὴ φρονιμάδα μὲ τὴ θεία παραφροσύνη, ὄρθιος στὸ καράβι τῆς Ἑλλάδας. . . πόσες χιλιάδες χρόνια τώρα, πόσες χιλιάδες χρόνια ἀκόμα. . . ».

Τὸν Ὀδυσέα λοιπὸν ἀνακάλυψε καὶ ἀναγνώρισε ὁ Καζαντζάκης σὰν αὐθεντικὴ ἑλληνικὴ παράδοση, καὶ σὰν γνήσια καὶ ἀκέραιη ἐνσάρκωση τῆς ἐλευθερίας, καὶ ἔτσι σὰν ἀρχὴ ζωῆς, ἀξία νὰ ποδηγετήσῃ καὶ τὴν προσωπικὴ ζωὴ του· σύμφωνα μὲ τὴν ἀξιολογικὴ προοπτικὴ τῶν ἀρχῶν τοῦ εἰκοστοῦ αἰῶνα, διάλεξε τὸν πολυπλαγκτο καὶ πολυμήχανο τὸν Ἰσὸθεος σχεδὸν, τιτάνα τῆς ἐξωτερικῆς ζωῆς· καὶ ἀγνόησε τὸν ἄλλο ἥρωα τῆς Ἑλλάδας καὶ τῆς Οἰκουμένης, αὐτόν, ποὺ ἐπύργωσε τὴ φιλοσοφία ὡς τὸ ἄπειρο καὶ ὁδήγησε τὸ πνεῦμα τοῦ ἀνθρώπου ἀλάθητα, καὶ στὴν καλλίγραμμη τροχιά τῆς ὀρθῆς πολιτείας καὶ στὴ βαθύγραμμη τροχιά τῆς ἀληθινῆς ἐπιστήμης. Ὅμως, στὸ σημερινὸ ἀπολογισμὸ τῆς ἱστορίας, ὁ ἀγνοημένος αὐτὸς ἀπὸ τὸν Καζαντζάκη, αὐθεντικὸς ἥρωας τῆς Ἑλλάδας καὶ τῆς Οἰκουμένης, ὁ Πλάτων, ἀποδείχεται, καὶ στὴν ἐνσάρκωση τῆς ἐλευθερίας, ἀσύγκριτα πιὸ μέγας, αὐτὸς, ὁ κοινωνιστὴς κατ' ἐξοχὴν καὶ πανανθρωπιστὴς \*, καὶ ἄπειρα βαθὺς ἰχνευτὴς καὶ τοῦ πιὸ ἀποτρόπαιου χάους, καὶ ἔτσι ἀποκαλυπτικὸς θεωρὸς τῆς Οὐσίας, τῆς κρυμμένης στὸ ἐσχάτο βάθος. τοῦ χάους· ἀντίκρου στὸν ἥρωα τοῦ Καζαντζάκη, τὸν Ὀδυσέα, τὸν ἀτομιστὴ μὲ ὑπερανθρώπινη ἔνταση, ἀντικοινωνιστὴ, ἐραστὴ μᾶλλον τοῦ χάους, χλευαστὴ, καὶ ἀπαρνητὴ σχεδὸν, τῆς οὐσίας.

Ὅμως, καὶ μὲ ὅλη τὴ βαρύτατη αὐτὴ περιπέτεια φιλοσοφικοῦ προσανατολισμοῦ, ποὺ συμβολίζετα! μὲ τὸ πρόσωπο τοῦ Ὀδυσέα, ὁ Καζαντζάκης ἔμεινε πραγματικὰ, στὸ ἐσώτατο βάθος τῆς δραματικῆς του προσωπικότητος, ἐμπνευσμένος ἀπὸ τὸν τρόπο ζωῆς καὶ ἀξιολογίας, ποὺ καθόρισε γιὰ τὴν ἀνθρωπότητα ὁ Πλάτων. Κοινωνιστὴς καὶ εἰρημιστὴς εἶταν καὶ ἔμεινε ὁ ἀνθρώπος Καζαντζάκης, μὲ ἀπέραντη ἀγάπη καὶ γιὰ τὴν πιὸ ταπεινὴ ἀνθρώπινη ὑπαρξή, μὲ ὀλύγιστη πίστη γιὰ τὸ θρίαμβο τελικὰ τῆς ἀνθρώπινης ἐλευθερίας.

Ἡ τάση, ἐξ ἄλλου, ἡ ὀλέθρια τῆς πανθειστικῆς, ἀλλὰ καὶ μηδενιστικῆς, θεωρίας τοῦ κόσμου, — αἰτία καὶ γιὰ μιὰ ἐλάττωση προσωρινὰ τοῦ ἐνεργοῦ ἀγῶνα τοῦ Καζαντζάκη γιὰ τὸν ἀνθρώπο τοῦ καιροῦ του καὶ τὰ κοινωνικὰ πεπρω-

\* Ἰδὲ σχετικὰ Δεσποτσπούλου, Ἡ πολιτικὴ φιλοσοφία τοῦ Πλάτωνος, 1957.

# ΤΑ ΠΡΟΣΩΠΑ ΤΗΣ «ΑΣΚΗΤΙΚΗΣ»

Οι ιδεολογικές πατρίδες του Καζαντζακικού μυθιστορήματος.

ΤΟΥ Δ. ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΥ

«Σὰ μιὰ κιβωτὸ ἢ κάθε λέξη καὶ χορεύομε γύρω της, μὲ δέος νογώντας τὸ Θεὸ σὰ φοβερό της περιεχόμενο! Ὅ,τι νιώθεις στὴν ἐκσταση, ποτὲ δὲν θὰ μπορέσης νὰ τὸ πῆς. Ὅμως μάχου ἀκατάπαυτα νὰ τὸ πῆς. Πυλόμενα μὲ μύθους, μὲ παρομοιώσεις, μὲ ἀλληγορίες, μὲ κινῆς καὶ σπάνιες λέξεις, μὲ κραυγές, μὲ γέλια, μὲ κλάματα νὰ τὸ πῆς. Ὅμνια κάνει κι ὁ Θεός, ὁ μέγας Ἐκστατικός. Μιλάει, μάχεται νὰ μιλήσῃ μὲ παρομοιώσεις, μὲ φυτὰ, μὲ ζῷα καὶ μὲ ἀνθρώπους, μὲ ιδέες καὶ μὲ σώματα, μὲ φτερά, μὲ χρώματα, μὲ κέρατα, μὲ νύχια, μὲ φύλλα, μὲ καρπούς, ὅπως μπορεῖ γιὰ νὰ στερεώσῃ τὴν ἐκστασὴ του.»

« Ἀ σ κ η τ ι κ ῆ »

Λίγοι εἶναι οἱ σύγχρονοι δημιουργοὶ ποὺ τυραννίστηκαν τόσο ἀπὸ τὶς ιδέες, ὅσο ὁ Νίκος Καζαντζάκης. Καὶ πολὺ λιγώτεροι ἐκεῖνοι ποὺ ἐνέγραψαν στὸ ἔργο τους τόσο ἐνσυνείδητα τὶς ιδέες τους ὅσο ὁ ἐκστατικὸς τῆς « Ἀσκητικῆς ». Εἶναι ἀλήθεια ὅτι δὲν ὑπάρχει ἔργο τοῦ μυαλοῦ χωρὶς ιδέες, ἀλλὰ οἱ ιδέες αὐτὲς δὲν εἶναι καθόλου ἀπαραίτητο νὰ ἀνήκουν στὸ δημιουργό, δηλαδὴ νὰ εἶναι συνειδητοποιημένες ἀπ' αὐτόν. Εἶναι ιδέες ποὺ σταθεμεύουν κάτω ἀπὸ ἐγκαθιδρυμένα σχήματα ζωῆς, ἢ τὸ ἀρνητικὸ τους, ἐξ αἰτίας τῆς φθορᾶς αὐτῶν τῶν σχημάτων. Στὴν περίπτωση τοῦ Καζαντζάκη ὁμως, ἐκεῖνος ποὺ χαρακτηρίζει πρωταρχικὰ τὸ μυθιστοριογραφικὸ καὶ ὀλόκληρο τὸ ἔργο του, εἶναι ἀκριβῶς αὐτὴ ἡ τυραννία τῶν ιδεῶν ποὺ ἀγωνίζεται νὰ μεταμορφωθεῖ σὲ ζωὴ.

Ψάχνοντας νὰ βρεῖ κανεὶς ἓνα κλειδί ποὺ θὰ τὸν εἰσαγάγει στὸ « φαινόμενο Καζαντζάκη », εἶναι τὸ πιθανότερο ὅτι θὰ κάνει γρήγορα πρῶτη αὐτὴ τὴν διαπίστωση. Ὁλόκληρος ὁ Καζαντζάκης, ζωὴ - ἔργο, εἶναι ὀλόκληρος στὴν

ἐρευνα, γιὰτὶ διέπεται ἀπὸ μιὰ βαθειὰ συνέπεια, ἀκόμα καὶ στὴν ἀσυνέπειά του. Ὅ,τι εἶναι κλειστὸ, σκοτεινὸ, ἀντιφατικὸ ἐκεῖ μέσα ἀνήκει στὸν ἴδιο τὸν ἰδεαλισμὸ του, καὶ χρειάζεται ἄλλος τόσος ἰδεαλισμὸς γιὰ νὰ συσκοτισθοῦν τὰ πράγματα. Χρειάζεται ὁμως καὶ ἀπίθανη δογματικὴ αὐταρέσκεια γιὰ νὰ ἀπλοποιηθοῦν τὰ πράγματα σὲ μιὰ ἀρνηση ὁποιασδήποτε ἀξίας στὸ καζαντζακικὸ ἔργο. Δυστυχῶς, ἡ μεταβατικὴ ἐποχὴ μας διαθέτει καὶ ἀπὸ τὰ δυὸ σὲ μεγάλη ποσότητα. Ἔτσι εἶδαμε τὶς πιὸ ἀπροσδόκητες ἐκτιμήσεις, τὴν θρησκευοποίηση ἀπὸ τὴ μιὰ καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη τὴν πυρὰ τοῦ αἰρετικῶ, τὴν ἀστόχαστη πολιτικὴ οἰκειοποίηση ἢ τὰ βασανιστήρια τῆς πιὸ μηχανιστικῆς κριτικῆς. Τοῦ καταλογίστηκε ἡ ἐνσυνείδητη νοθεία τῆς ποίησης, μῖσος κατὰ τῆς ζωῆς ἢ ὑψηλὸς οὐμανισμὸς καὶ ἰσοθέωση τοῦ ἀνθρώπου. Ὁ καζαντζακικὸς ἥρωας χαρακτηρίστηκε hominuculus ἢ ὑπερένθρωπος, « ὑπερπραγματικός », ἢ ἠθικὴ ἀξία τοῦ ἔργου του μηδενίστηκε ἢ ἐγκωμιάστηκε δυσανάλογα.

μένα του, — ἐπισημάνθηκε ἀρκετὰ ἔγκαιρα, στὰ χρόνια τῆς Κατοχῆς πρὸ πάντων, ἀπὸ φίλους τοῦ ἔργου του \*.

Καὶ ἀπὸ τότε πραγματοποιεῖται μιὰ σταθερὴ ὑποχώρηση τοῦ ἀρνητικῶ ἰδεολογικοῦ στοιχείου ἀπὸ τὸ ἔργο καὶ ἀπὸ τὴ στάση ζωῆς τοῦ Καζαντζάκη· καὶ προβάλλει ὀλοένα πιὸ ἐντονα, καὶ πιὸ συναρπαστικὸ, τὸ αὐθεντικὰ ἠρωϊκὸ, λυτρωτικὸ, ἀνθρώπινο στοιχεῖο· καὶ χαρίζει στὸ ἔργο τοῦ Καζαντζάκη μιὰ ἠθικὴ γοητεία καὶ μιὰ πνευματικὴ ἀνταύγεια. Ἰκανὴ γιὰ νὰ τὸ καθιερώσει παγκόσμια, ἰδιαίτερα στοὺς αἰσθαντικούς ἀνθρώπους τοῦ εὐρωπαϊκοῦ βορρᾶ· καὶ χαρίζει στὴ ζωὴ τοῦ Καζαντζάκη μιὰ πνευματικὴ αἰσιοδοξία καὶ μιὰ ἠθικὴ ἔξαρση γιὰ τὰ πεπρωμένα τῆς σημερινῆς ἀνθρωπότητας, καὶ τὸν ὑψώνει

στὴ συνείδηση τῆς Οἰκουμένης προσωπικότητα πανανθρώπινη.

Στὴν εὐδαιμονικὴ αὐτὴ ὥρα, τοῦ ἀνθρώπου καὶ τοῦ δημιουργοῦ, ἦρθε ὁ τερματισμὸς τοῦ πολύμοχθου καὶ μεγαλόπνευστου ἀγῶνα. Ὁ ἥρωας τοῦ πνεύματος εἶχε ἐκπληρώσει τὴν ἀποστολὴ του, καὶ ἀναχώρησε μὲ τὸ φωτιστέφανο τῆς μακαριότητας.

Κ. Ι. ΔΕΣΠΟΤΟΠΟΥΛΟΣ

\* Ἰδὲ Κοζαντζάκη, Σχόλιο γιὰ τὴν Ὀδύσεια « Νέα Ἑστία » 1943, Δεσποτοπούλου, Τὸ καίριο σημεῖο τῆς Ὀδύσειας, « Νέα Ἑστία » 1 - 10 - 1943, καὶ τὴν ἐπιστολὴν τοῦ Καζαντζάκη πρὸς τὸν Χουρμούζιο, δημοσιευμένη στὴ « Νέα Ἑστία » 15-11-1957.

Κάθε άλλο παρά νομίζουμε ότι θα ποῦμε τὴν τελευταία λέξη, ὅτι ἡ κρίση μας εἶναι τελειωμένη καὶ ἀσύλευτη. Σήμερα δὲν εἶναι ἐπείγουσα οὔτε δυνατὴ μιὰ ὀριστικὴ ἀξιολόγηση, γιατί αὐτὴ θὰ εἶχε ἀναγκαστικὰ μεγάλο ποσοστὸ δογματικότητας. Ἡ ψυχοδιανοητικὴ ἔκταση καὶ ἔνταση τοῦ ἔργου δὲν ἔχει βρεῖ ἀκόμα τὸ ἀντίστοιχό της — αὐτὸ ἄλλωστε τὸ ἀποδείχνουν οἱ τελείως διαφορετικὲς ἀπηχήσεις του σὲ διάφορους ἀποδέκτες, ἀκόμα καὶ τῆς ἴδιας ἰδεολογίας καὶ καλλιέργειας. Δὲ σημαίνει βέβαια ὅτι πρέπει νὰ περιμένουμε τὴ «δοκιμασία τοῦ χρόνου», ὅλη αὐτὴ τὴ διαδικασία ποὺ θὰ ἄρει κάθε ὑποκειμενικὴ ἀντιμετώπιση μὲ τὴν ἀποδειχτικὴ της δύναμη. Ἡ κριτικὴ τῆς ἀμεσῆς περιόδου τοῦ ἔργου πρέπει ν' ἀφίνει περιθώρια γιὰ τὰ πιθανότατα λάθη τῶν ἐκτιμήσεών της. Κι αὐτὰ τὰ περιθώρια δὲν εἶναι καμμιά παραχώρηση στὴν «ἀσύλληπτη οὐσία» τῆς δημιουργίας, ἀλλὰ γεγονός τῆς ἀνησυχίας της μπροστὰ σ' ἓνα φαινόμενο ἐξαιρετικὰ πολύπλοκο, ὅπως ἡ δημιουργία. Πρέπει ν' ἀρχίσει ἀπὸ τὴ διερεύνηση τῶν βασικῶν στοιχείων τοῦ ἔργου συνθετικὰ καὶ στὰ καθέκαστά τους μὲ σκοπὸ νὰ ἐπισημάνει καὶ ὄχι νὰ σημάνει. Ἰδιαίτερα στὴν περίοδο ποὺ περνᾶμε εἶναι ἀπαραίτητο αὐτό. Ἡ ματεριαλιστικὴ κριτικὴ βρίσκεται σ' ἓνα στόδιο διευκρίνισης τῶν θέσεων τοῦ ρεαλισμοῦ καὶ τῶν σχέσεων περιεχομένου καὶ μορφῆς· δίχως ἄλλο πολλὰ ἔχει νὰ ὠφεληθεῖ ἀπὸ τὴ συντελούμενη ἀπόρριψη τῶν ἀκαμπτῶν καὶ δογματικῶν συνταγῶν τοῦ παρελθόντος, συνταγῶν ποὺ ὀδήγησαν συχνὰ στὴ διάσπαση μορφῆς καὶ περιεχομένου κι' ἔγιναν θερμοκήπιο ἐνάρετων τεράτων. Ἡ ἰδεαλιστικὴ κριτικὴ, βέβαια, ἀπὸ τὴν ἰδιοσυστασία της, δὲν μπορεῖ νὰ δώσει παρά ἓνα ὑποκειμενικὸ συναίσθημα ποὺ στὴν καλύτερη περίπτωση ἐπαναλαμβάνει ἀπλῶς τὴ συναισθηματικὴ δόνηση τοῦ ἔργου.

Καί, γιὰ νὰ ἐπανέλθουμε, ἡ ἔρευνα τοῦ Καζαντζακικοῦ μύθου μόλις ἔχει ἀρχίσει ἐνῶ ἔχουν ἐξαντληθεῖ κι' ὅλας οἱ τελικὲς τοποθετήσεις. Στὶς τοποθετήσεις αὐτὲς παραγνωρίστηκε ἡ πολυεδρικότητα τοῦ πνευματικοῦ φαινομένου Καζαντζάκη μὲ ὅλα τὰ ζητήματα ποὺ συμπλέκει : Ἄξια τῆς ἀγωνίας τοῦ στοχασμοῦ του καὶ ἀπήχηση τοῦ ἔργου, ἡ καταγωγή καὶ ἐξέλιξη τῆς μεταφυσικῆς του, ρεαλισμὸς καὶ ντεκανταντισμὸς, ἔξαρση καὶ ἀπαισιοδοξία, νατουραλισμὸς καὶ ὑπερβατικότητα, κριτικὴ τῆς ἠθικῆς του διδασκαλίας... κι ἓνα καινούργιο ζήτημα : γνήσια ἢ παραπλανητικὴ ἑλληνικότητα. Ἀλλὰ ἡ περιεχομενολογία, εἰδικά, δὲν σκοτίστηκε καθόλου μὲ τὸ πρόβλημα : ποιά εἶναι ἡ σχέση τῆς ἰδεολογίας τοῦ Καζαντζάκη μὲ τὸ ποιητικὸ της ἰσοδύναμο, ποιά εἶναι δηλαδὴ ἡ μορφολογικὴ σημασία τοῦ λογοτεχνικοῦ του ἔργου. Καὶ ἓνα συναφὲς πρόβλημα : ὡς ποιὸ σημεῖο τὸ δημιούργημα ξεφεύγει ἀπὸ τὶς προθέσεις τοῦ δημιουργοῦ καὶ ἀπαιτεῖ ἀνεξάρτητη ὄντοτητα καὶ ἀξία ;

Στὸν Καζαντζάκη πρέπει ν' ἀναγνωρίσουμε ἀμέσως μερικὲς βασικὲς πνευματικὲς ἀρετὲς : εὐλικρίνεια, εὐθύτητα, συνέπεια — ὄχι στὴν ἰδέα ἀλλὰ στὴν ἔρευνα—, ἔνταση στοχασμοῦ, μυθο-

ποιητικὴ ἰκανότητα. Ἐκεῖνο ποὺ τὸν χαρακτηρίζει εἶναι ἡ βαθειά του πνευματικὴ ἀγωνία μπροστὰ στὰ κεντρικὰ προβλήματα τῆς ὑπαρξης καὶ τῆς γνώσης. Μιὰ ψυχὴ ποὺ κατασπαράχτηκε ἀπὸ τὶς ἰδέες, σχεδὸν ἀπὸ ὅλες τὶς ἰδέες τοῦ καιροῦ, ποὺ ἀσκήτεψε, αἰώνια δόκιμη καὶ καὶ ἀποστατίσσει καὶ νοσταλγὸς σὲ κάθε πίστη, ποὺ ἄγγιξε τὴ σκοτεινὴ νύχτα \* τῶν μεγάλων μυστικιστῶν. Ποιά σημασία ἔχει αὐτό ; Ὅχι βέβαια πὼς ξέφυγε στὸ τέλος ἀπὸ τὴ γοητεία τοῦ μυστικισμοῦ. Ἰσα-ἴσα αὐτὸ ἦταν τὸ δράμα του, ἡ ἐπίγνωση πὼς ἦταν καταδικασμένος στὴν αἰώνια ἀγωνία τῆς αὐτογνωσίας, πέρα ἀπὸ ὅ,τι μπορεῖ νὰ χωρέσει ὁ λόγος, ἓνας λιμασμένος γιὰ τὴν ἀπόλυτὴ ἀλήθεια. Κι' αὐτὴ του ἡ βασικὴ σύγκρουση θὰ πάρει διάφορες μορφές : πάλι μὲ τὶς αἰσθήσεις, μῖσος τοῦ κερμιοῦ καὶ σοδομισμὸς, ἀσκησιολογία, μελέτη θανάτου. Κι' ὅταν ἡ δίψα του γιὰ τὴ Μεγάλη Πράξη θὰ τὸν ὀδηγήσει σὲ μιὰ τίμια θεὰ τῆς Ἐπανάστασης \*\*, ἡ ἀμφιβολία θὰ ριζώσει πιά μέσα του γιὰ πάντα καὶ δὲν θὰ βρεῖ τὴ λύτρωση, γιατί ἰδιοσυγκρασιακὴ προδιάθεση καὶ ἐποχιστικὲς συγχύσεις τὸν ἔδεναν στὶς μαγικεῖς τῆς μεταφυσικῆς.

Τότε λοιπὸν ποιά εἶναι ἡ ἀξία τῆς ἀγωνίας του ; Ὅχι βέβαια τὸ ὅτι ἔδωσε μιὰ ποιητικὴ ἐγκυκλοπαίδεια μεταφυσικῶν ἀπόψεων, ἀναζητῶντες ἓνα σωσίβιο γιὰ τὸν ἄνθρωπο καὶ καταλήγοντας στὸ Χριστιανισμό. Ἡ αἰσθητικὴ ἀξία της δὲν πηγάζει ἀπὸ τὸ περιεχόμενό της ἀλλὰ ἀπὸ τὸ πάθος της, τὴν μοναδικὴ ἔντασή της, τὴν πειθαρχία της Ὁ Καζαντζάκης ὑπῆρξε πρῶτα ἀπ' ὅλα στοχαστής, ὄχι ὁμως καὶ θεωρητικός. Καθὼς ὁ Θεὸς του, στοχάζεται ὄχι μὲ ἀφαιρέσεις, ἀλλὰ μὲ εἰκόνες, « μὲ μύθους, μὲ ἀλληγορίες, μὲ κοινὲς καὶ σπάνιες λέξεις, μὲ κραυγὴ, μὲ γέλια, μὲ κλόματα... » — εἶναι τὰ ἴδια του τὰ λόγια.

Πρέπει νὰ θυμηθοῦμε αὐτὴ τὴ διαπίστωση γιὰ τὴ γνησιότητα τοῦ πνευματικοῦ πάθους τοῦ Καζαντζάκη γιατί θὰ φτάσουμε παρακάτω σὲ μιὰ προσωρινὴ ἀντίφαση. Ἐκεῖνο ποὺ θὰ ποῦμε τώρα εἶναι ἄλλο. Ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὸ ἰδεολογικὸ του φόντο, τὸ ἔργο τοῦ Καζαντζάκη περιέχει ἀλήθεια. Αὐτὸ συμβαίνει συχνὰ σὲ μυστικιστὲς ποὺ προσπαθοῦν νὰ « στερῶσουν τὴν ἔκστασή τους » μὲ μύθους καὶ παρομοιώσεις, « μὲ ζᾶ καὶ μὲ ἀνθρώπους, μὲ ἰδέες καὶ μὲ σώματα », ὅπως λ.χ. οἱ προφήτες τοῦ Ἰσραήλ, ὁ Κομφούκιος, ὁ Βούδας, ὁ Ζαρατούστρας, ὁ Χριστὸς — ὅλοι λίγος ἢ πολὺ ἐπηρέασαν τὸν Καζαντζάκη. Ἀλλὰ ὁ ἀσκητὴς τῆς Ἀντίμπ εἶχε μέσα του τὸ

\* Ἔτσι ἀποκαλοῦν κατὰ τὸν Μπέρξον, οἱ μεγάλοι μυστικιστὲς τὴν προσωρινὴ ἐπιστροφή ἀπὸ τὴν ἔκσταση, ἐπειδὴ ἡ θέληση ἔμεινε ἔξω ἀπὸ τὴν ἔνωση τῆς ψυχῆς μὲ τὸ Θεό, στάδιο προπαρασκευαστικὸ τοῦ μεγάλου μυστικισμοῦ, τῆς ὀλοκληρωτικῆς ἀπορρόφησης ἀπὸ τὸ Θεό. Μπέρξον « Οἱ δυὸ πηγὲς τῆς ἠθικῆς καὶ τῆς θρησκείας » μετ. Τατάκη σ. 210.

\*\* « Χριστὸς, Βούδας, Λένιν, οἱ τρεῖς μεγάλοι ἀγαπημένοι κουρσάροι τῆς ζωῆς μου... ». Ν. Καζαντζάκη « Ἀναφορὰ στὸν Γκρέκο ».

φαρμάκι τῆς ἀμφιβολίας, τὸ « δαίμονα ». Μὲ σπαρακτική ἀγωνία ρωτᾷ τὸν οὐρανὸν, τὰ χῶματα, τὰ μάτια τῶν ζώων καὶ τῶν ἀνθρώπων, ζητᾷ πρῶτα πρῶτα ἀπὸ τοὺς ἥρωές νου νὰ τὸν βεβαιώσουν γιὰ τὴν στερεότητα τοῦ ὁράματός του. Ἔτσι, μεταβιβάζοντας σ' αὐτοὺς τὴν ἀγωνία τοῦ ἀτομισμού του, τὸν πολλαπλασιάζει σὲ ὀλόκληρη πολιτεία. Ὅμως ἐνδιαφέρεται γιὰ μιὰ ἀπάντηση ἀληθινή καὶ ὄχι γιὰ τὴν ἠχώ τῆς ἴδιας του τῆς φωνῆς. Τότε προσπαθεῖ νὰ δώσει στὰ πρόσωπά του μιὰ ἀντικειμενικὴ ὄντοτητα, ζητᾷ μὲ τὸ ἀρπαχτικὸν τοῦ μάτι τις ἀχόρταγες ψυχές, ἀνθρώπους ἀπὸ τὰ κρητικὰ χῶματα, τοὺς δοκιμάζει πάνω στὴ συσσωρευμένη ἐμπειρία του, τοὺς παρακολουθεῖ κάποτε μὲ ἀπειρη χαρὰ νὰ τοῦ ξεφεύγουν καὶ νὰ κάνουν τὴ ζωὴ τους. Ἔ λοιπόν, σὲ ὅσους βαθμὸν αὐτὰ τὰ πρόσωπα, οἱ παρατηρήσεις, τὰ χρώματα, ἡ μουσικὴ του, παύσουν νὰ εἶναι ἰδεοκρατούμενα, ἔχουν κάποια ἀνεξαρτησία, ὁ ρεαλισμὸς κερδίζει μιὰ νίκη. Κι' αὐτὸ στὸ μυθιστοριογραφικὸν ἔργο του κυριώτερα — κι' ἐδῶ εἶναι ἡ μιὰ αἰτία τῆς μεγάλης του ἀπήχησης.

Ὅσο ὁ Καζαντζάκης ἀναζήτησε τις ἀπαντήσεις του στὶς ἀρπαχτικὲς ψυχές τῆς ἱστορίας, στοὺς μεγάλους κυρσάρους τῆς πράξης καὶ τοῦ πάθους, αὐτὸ τὸ φαινόμενον λιγώτερον ἐμφανίστηκε. Κάποτε εἶδε στὸ συμβολισμόν τοῦ Ὀδυσῆα, τὸν Καραβοκώρη τῆς Ἑλλάδας, « πού πλάθει μύθους καὶ χαίρεται τὸ ψέμα σὰν ἔργο τέχνης ἀρπαχτάρης, πεισματάρης, συγκερνώντας μαστορικὰ τοῦ ἀνθρώπου τὴ φρονιμάδα μὲ τὴ θεία παραφροσύνη »\*, ἕνα μεγάλο στήριγμα. Ἦταν ἡ καθαυτὸ θητεία του στὴν Ἑλλάδα, μιὰ Ἑλλάδα πού συγκέντρωνε στὴ διάρκειά της ὅλη τὴν ἀγωνία τοῦ ἀνθρώπου. Ἡ χαρὰ του ἦταν μεγάλη πάνω στὴ λάβρα τῆς ἐμπνευστῆς του πού πίστευε ὅτι συνέλαβε τὴν τέλεια μορφή τοῦ ἀγωνιζόμενου ἀνθρώπου, καὶ πέταξε τὴν κραυγὴν : « Γεῖά σου, μωρὲ ἀνθρώπε, δίπλο μαδημένον πετειναράκι ! Εἶναι ἀλήθεια, καὶ μὴν ἀκοῦς, ἂν δὲ λαλήσεις ἐσὺ τὸ πρωί, ἥλιος δὲ βγύνει ». Ἄλλοτε ἔκανε τραγωδίες μὲ ἀφορμὴς τὸ Νικηφόρο Φωκᾶ, τὸ Χριστό, τὸν Ἰουλιανόν, τὸν Καποδίστρια... Οἱ συλλήψεις του ἦταν ἐκλεκτικὲς, ἡ μορφή πού τοὺς ἔδωσε ἀριστοκρατικὴ. Τὰ ταξίδια του ἦταν μιὰ ἄλλη ἐξοδος γιὰ τὴν ἀναζήτησιν τῆς γῆς τῆς Ἐπαγγελίας. Τώρα πιά ἀντὶ γιὰ κιτάπια — πού ἦταν τὸ σαράκι τῆς ζωῆς του — εἶχε μπροστά του πολιτείες, ζωντανούς ἀνθρώπους, λαὸν μὲ ζωγραφισμένη πάνω στὰ πρόσωπα, στὴ γῆ, στὰ μνημεῖα του τὴν πείρα του. Ἀλλὰ ὁ Μεγαλοκαστρινὸς κουβαλοῦσε μέσα στὶς ἀποσκευές του ὅλη τὴ σκόνη τῶν θεωριῶν, ἡ μοναξιά τὸν εἶχε σημαδέψει. Ὅπωςδὴποτε εἶδε μεγάλο καλὸ στὶς περιπλανήσεις του, κι ὡς τὴν τελευταία ὥρα τῆς ζωῆς του ξαναγύριζε σ' αὐτὲς γιὰ νὰ πάρει κάποια ἀπάντηση. Ἐβαλε ἐπιτέλους τὸν δάκτυλόν ἐπὶ τὸν τύπον τῶν ἡλῶν τῆς ἐποχῆς του, ζήτησε νὰ ἐξανθρωπίσει τοὺς θεοὺς τους, ἡ πρόζα του βγῆκε ζεστή, πολύχυμη.

Μὰ ὄχι, πάλι δὲν ἦταν ὁ « ἀκέραιος λόγος »,

πάλι δὲν εἶχε φτάσει τὴν ποθούμενη ἐνταση τῆς κραυγῆς. Τὰ χρόνια περνοῦσαν κι ἀκόμα τὸ μεγάλο ὄραμα δὲν εἶχε γίνῃ λόγος. Ὁ πόλεμος, σὰν πράξι πού ἀρνιέται κι' ἐπιβεβαιώνει ὅλες τις θεωρίες, ἔτρεφε τώρα τὴν ἀγωνία του σὲ ἀληθινὸ μαρτύριο. Ἡ καινούργιο πείρα ἀπὸ τὴν μεγάλη ἐφοδο τοῦ θανάτου ἦταν ἀσύγκριτα πῶς δραματικὴ ἀπὸ κάθε προηγούμενη. Ἡ ἀπαισιοδοξία τῆς « Ἀσκητικῆς » καὶ τὸ μεταφυσικὸν ὑπερβάρος της ἐπαιρναν μέσα του ἐκρηκτικὲς διασπάσεις. Τὸ φορτίον τὸ ψυχοδιανοητικὸν ἦταν πολλαπλάσια μεγάλο καὶ ἡ ἐκτόνωσις του ἔπρεπε νὰ γίνῃ σὲ εὐρύτερον χῶρον. Ὁ συγγραφεὺς ἀναζήτησε τὸ παγκόσμιον κενόν, τὴν πῶς κστόλληλη γλῶσσα γιὰ νὰ τοῦ μιλήσει. Καὶ δέχτηκε τὴν πειθορχία τοῦ μυθιστορήματος. Ἀλλὰ πέρα κι' ἀπ' αὐτό, ἡ ἀγωνία του δὲν ἔχει νὰ βρεῖ πιά καμμιά ἀπόντησι οὐτὴν ἱστορία, στὴν ἀφηρημένη σκέψη. Ὅ,τι ζήτησε ἀπὸ κεῖ τὸ εἶχε πάρει ἀπὸ καιρό. Τώρα τοῦ χρειαζόταν τὸ νόημα τῆς πράξης, τῆς ζωῆς, τοῦ ἀγῶνα γιὰ περισσότερη ἐλευθερία καὶ τοῦ θανάτου τοῦ ἀνθρώπου πού εἶναι ὄχι ἀπὸ θεωρίες, πού δὲν διαθέτει παρὰ τὴν ἐμπειρία του. Ἀναζήτησε τὸ νόημα ἢ προσπόθησε νὰ τοποθετήσῃ ἕνα νόημα ὅπως τὸ εἶχε συλλάβῃ στὴν ἐκστασι τῶν δραματισμῶν του ; Καὶ τὰ δύο. Σ' ὅποιον βαθμὸν τοῦ τὸ πρόσφερε ἀπὸ μόνη της ἡ ζωὴ — ξαναλέμε — τὸ ἔργο του ἔχει πλευρὲς διάρκειας.

Τὸ μυθιστόρημα τὸ εἶχαν προαναγγεῖλει τὰ ταξιδιωτικὰ του, εἶπαμε. Ἀλλὰ εἶχε προηγηθεῖ τὸ « *Salvatores dei* », ἢ « Ἀσκητικὴ » πού γράφτηκε τὸ 1923 στὴ Γερμανία, ὅπως σημειώνει ὁ ἴδιος ὁ συγγραφεὺς προλογίζοντας τὴ δημοσίευσή της στὸ περιοδικὸν « Ἀναγέννησις » τοῦ Δ. Γληνοῦ τὸ 1927, « γιὰ νὰ διατυπώσῃ τὴν ψυχικὴν ἀγωνία καὶ τις ἐλπίδες ἑνὸς κομμουνιστικοῦ κύκλου ἀπὸ Γερμανούς, Πολωνούς, Ρούσους, πού δὲ μπερροῦσαν ν' ἀναπνεύσουν ἀνετα μέσα στὴ στενὴ, καθυστερημένη, ὑλιστικὴ ἀντίληψιν τῆς Κομμουνιστικῆς Ἰδέας ».

Ἡ « Ἀσκητικὴ » τώρα ἀποχτοῦσε τὰ πρόσωπά της. Δὲν ὑπάρχουν σοβαρὲς δυσκολίες στὸ νὰ ἀναγάγῃ κανεὶς τοὺς ἥρωες τοῦ Καζαντζάκη σ' αὐτὴ τὴ « λυρικὴ ἀπόπειρα » διατύπωσης τῶν ἀπόψεων τῶν μεταφυσικῶν « κομμουνιστῶν » σ' ἕνα « μετακομμουνιστικὸν ΠΙΣΤΕΥΩ ». Ἀλλὰ ἂν θελήσῃ κανεὶς νὰ ἐρευνήσῃ τὴν ἰδεολογικὴν του καταγωγὴν, πολὺ ἀρχαιότερες πατρίδες θὰ τοὺς διεκδικήσουν. Ὁ ἰδεαλισμὸς ἄλλωστε δὲν ἔχει σχεδὸν ἀλλάξῃ σ' ὅλη του τὴ διαδρομὴ παρὰ συνδυασμοὺς ἀπόψεων, γιὰ τὴν σὲ τελευταία ἀνάλυσιν, κάθε ἰδεαλιστικὸν σύστημα ἀπόψεων δὲν ἐνδιαφέρεται παρὰ γιὰ τὴν τυπικὴ ἀλληλουχία τῶν συλλογισμῶν του καὶ ὄχι γιὰ τὴν πραγματικότητα, ὅποτε οἱ ἀποδείξεις αὐτῆς τῆς πραγματικότητος δὲν τὸ ἐνδιαφέρουν ἄμεσα.

Κυρίαρχη ἐπίδρασι στὴ διαμόρφωσιν αὐτῆς τῆς ἰδεολογίας ἐπαίξε ἡ ἐνορατικὴ διδασκαλία τοῦ Μπέρξον, πού ἰδιαίτερα βαθειὰ εἶναι τὰ ἴχνη της στὸ καζαντζακικὸν μυθιστόρημα. Ἡ ἐπίδρασι τοῦ Μπέρξον εἶναι ὁμολογημένη ἀπὸ τὸν ἴδιον τὸν Καζαντζάκη, μαζί μὲ τοῦ Ὁ-

\* Ν. Καζαντζάκη, « Ἀναφορὰ στὸν Γκρέκο ».

του, του Νίτσε και του Ζορμπά στον πρόλογο του πρώτου του μυθιστορήματος (« Βίος και Πολιτεία του 'Αλέξη Ζορμπά », που γράφτηκε στα 1941). 'Η πνευματική διάθεση του Καζαντζάκη, το κλίμα του, είναι ο μυστικισμός, ο υπερβατισμός. Όπως, κατά τον Μπέρξον, ο Ζαν Ζακ Ρουσώ έδωσε νέες ιδιότητες στο όρος με τις παρατηρήσεις του, έτσι και ο Καζαντζάκης θέλησε να δώσει μια μεταφυσική Κρήτη, με ψυχή και αισθήσεις, σύμβολο της αγωνίας του, τότε 'Εκάβη λυσικόμη και τότε 'Ιθόκη, παγίδα της θαλασσινης ψυχής του.

'Η νιτσεική ιδεολογία της δύναμης δεν έπαιξε μικρό ρόλο στην πνευματική του πορεία. Σχεδόν σ' όποια σελίδα του Καζαντζάκη άντιξουμε, θα τη βρούμε. « Οί σωστοί, οί τίμιοι λογισμοί — λέει ο Ζορμπάς, το alter ego του Καζαντζάκη — θέλουν ήσυχία, γεράματα, φαφουταρία. Όταν είσαι φαφούτης εύκολο είναι να λές: « Ντροπή, παιδιά, μή δαγκάνει! ». Μά όταν έχεις και τα τριόντα δυό σου τα δόντια... Θεριό είναι ο άνθρωπος στα νιάτα του, θεριό ανήμερο και τρώει ανθρώπους! » Και παρακάτω: « Μυστήριο! μουρμούρισε, μυστήριο μεγάλο! Για ναρθεί λοιπόν ή λευτεριά στον κόσμο χρειάζονται τόσα φονικά και τόσες άτιμίες; » Και ο ίδιος ο Καζαντζάκης: « Τί να καταλάβω; Τί να του πω; 'Η δεν υπάρχει αυτό που λέμε Θεός ή ο Θεός αγαπάει τα φονικά και τις άτιμίες ή αυτά που λέμε φονικά κι άτιμίες είναι άπαραίτητα στον άγωνα και στην άγωνία του κόσμου... » Αυτές οί άπορίες, ο άτομικιστικός άνηθικισμός διατυπωμένος έρωτηματικά και καταφατικά, ο δρόμος προς τη λύτρωση πέρα άπ' το καλό και το κακό είναι άλλωστε διατυπωμένα έπιγραμματικά στην « 'Ασκητική ». « Καθένας από μās έχει το δρόμο τον έδικό του, που τότε φέρνει στη λύτρωση — ο ένας την άρετή, ο άλλος την κακία. 'Αν ο δρόμος που οδηγεί στη λύτρωσή σου είναι ή άρρώστια, ή ψευτιά, ή άτιμία, χρέος σου να βυθιστής στην άρρώστια, στην ψευτιά, στην άτιμία, για να τις νικήσεις. 'Αλλιώς δε σώζεσαι. 'Αν ο δρόμος που οδηγεί στη λύτρωσή σου είναι ή άρετή, ή χαρά, ή αλήθεια, χρέος σου να βυθιστείς στην άρετή, στη χαρά, στην αλήθεια, για να τις νικήσεις, να τις αφήσεις πίσω σου. 'Αλλιώς δε σώζεσαι. Δεν πολεμούμε τα σκοτεινά μας πάθη με νηφάλια, αναιμική, ουδέτερη, πάνω από τα πάθη άρετή. Μά με άλλα σφοδρότερα πάθη. 'Αφήνουμε τη θύρα μας άνοιχτή στην άμωρτία... »

'Ο υπερανθρωπισμός αυτός είναι μηδενιστικός; Σε μεγάλο βαθμό, είναι. 'Αλλά ο μηδενισμός του Καζαντζάκη δεν είναι όριστικός, είναι περισσότερο αισθηματικός παρά ήθικός, έκφραση της αγωνίας του άπέναντι στο μη άπόλυτο των ιδεών, δεν έχει την έπιθετικότητα της δύναμης. Αυτή την άμφισβλία θα την ένσαρκώσει σε κάμποσους ζωϊστές — χωρίς όμως το σοδομισμό του Ζορμπά και το φαταλισμό του — ήρωες του έργου του, ιδιαίτερα του « Καπετάν Μιχόλη ». Θα την ένσαρκώσει πάλι, σε αντίθετο τύπο, στους έκστατικούς του ήρωες, τον

'Αγιο Φραγκίσκο της 'Ασίζης, το Μανωλιό το Χριστό του « Τελευταίου Πειρασμού », σ' όλους αυτούς που ζήτησαν να σώσουν το μαχόμενο Θεό του — τη Γη, τον άνθρωπο, τη Ζωή — από τον άλλο δρόμο: της άρετής, της θυσίας. Το πως ο Καζαντζάκης συνένωσε τους δυό δρόμους στο ίδιο τέρμα είναι άκατανόητο για έναν μη μυστικιστή.

'Η μεγάλη του ένταση είναι στην προσπάθεια να πλάσει — να συμβάλει στο πλόσιμο — του « νέου σύγχρονου προσώπου του Θεού μας » με τη « σάρκα και με το αίμα » του. Πως θα το πλάσουμε; 'Αφού σκύψουμε και κοιτάξουμε μέσα μας την « 'Αβυσο » που έμεινε από τη συντριβή του « παλιού προσώπου » που δε χωρούσε πια το Θεό — του υπερκοκοδομήματος του Πολιτισμού, θα λέγαμε — του παλιού « ρυθμού » που έβαλαν άλλες εποχές στην « άναρχία » τους. 'Η ουσία τώρα του Θεού του είναι ο άγώνας. Δεν είναι ο πόνος, ούτε ή έλπίδα, ή χαρά, ή νίκη. Προς είναι ο σκοπός του άγώνα; 'Αλλά ή Μεγάλη Πνση — μάς άπαντάει στην « 'Ασκητική » — δεν δουλεύει μέσα σε ανθρώπινο χρόνο, τόπο κι αίτιότητα. Το χρέος όμως του ανθρώπου είναι να δώσει « ένα νόημα ανθρώπινο στον υπερανθρώπινο άγώνα ». 'Ο Καζαντζάκης αναγνωρίζει πάλι τη σημασία της εποχής: « Μέσα στον πύρινο τουτο κύκλο της θεότητας χρέος έχουμε να ξεχωρίσουμε και να συλλάβουμε καθαρά το μικρό πύρινο τόξο της εποχής μας. 'Απάνου στην άδιόρατη τούτη φλόγινη καμπύλη, βαθιά, μυστικά νογώντας την όρμη άλάκερου του κύκλου, ζευέμαστε και μοχτούμε. 'Ετσι ή έφήμερη πράξη μας συνειδητά άκολουθώντας και σπρώχνοντας τον παγκόσμιο ρυθμό, δεν πεθαίνει μαζί μας. Δε χάνεται σε μυστική έκσταση άλάκερου του κύκλου, δεν καταφρονάει την άγια ταπεινή, καθημερινή άνόγη ».

'Ο Καζαντζάκης πίστευε στην άτομική ευθύνη. Το άτομο έχει συνολική ευθύνη στο άπειροελάχιστο τμήμα του τόξου που του έλαχε να σώσει το Θεό, τον πύρινο χορό του Σύμπαντος, το ματωμένο σώμα του Θεού που « παραπατάει σε κάθε ζωντανό » και που δεν είναι βέβαιος ότι θα νικήσει, δεν είναι παντοδύναμος, πάνσοφος, πανάγαθος. Αυτή ή άβεβαιότητα για την τελική νίκη, είναι ή ανώτερη ευγένεια της άρετής. Οί δυό ανώτερες άρετές της ήθικης είναι — μάς λέει — ή ευθύνη και ή θυσία. « 'Ολοι είμαστε ένα, όλοι είμαστε κινυνεύουσα ουσία. Μια ψυχή στην άκρα του κόσμου, που ξεπέφτει, σέρνει στον ξεπεσμό και την ψυχή μας. 'Ενα μυαλό στην άκρα του κόσμου, που βυθίζεται στην ήλιθιότητα, γιομίζει το κρανίο μας με σκοτάδι... Νά γιατί ή σωτηρία του όλου είναι και δική μας σωτηρία, κι ή άλληλεγγύη με τους ανθρώπους δεν είναι πια αισθηματική ιδεολογία, μήτε μυστηριώδικη έντολή — είναι άνάγη » Κι ο κάθε άγώνας για την καλύτερη του ανθρώπου, « ή όμορφιά, ή γνώση, ή ανατροφή, ο οικονομικός άγώνας, οί καθημερινές άσημαντες έγνοιες », άποχτάνε « καινούργια άγιότητα ». Γιατί μέσα σ' όλα αυτά, « νογούμε μια πνοή σκλαβωμένη να μάχεται για λευτεριά ».

Ἀπὸ τῆ νιτσεικὴ ἰδεολογία λοιπὸν ὁ Καζαντζάκης κράτησε τὴ συναισθηματικὴ κλίση πρὸς τὸ μεγάλο, τὴν ἐπικὴ διάθεση. « Ἡ ἀνώτατη ἀρετὴ δὲν εἶναι νᾶσαι λεύτερος, μὰ νὰ μάχεσαι γιὰ λευτεριά. » Αὐτὴ τὴν ἀρετὴ ἔχουν ὅλοι οἱ ἥρωες τοῦ Καζαντζάκη, τὰ πρόσωπα τῆς « Ἀσκητικῆς ». Κανένα ἀπὸ τὰ πρόσωπα αὐτά, ἀπὸ ὅσα τρυλόχιστον ἔχουν ἀνάστημα, δὲν ξεφεύγει τῆ θυσία. Ἀλλὰ καὶ κανένα δὲν τὴν ἀποδέχεται παθητικά, χωρὶς ἀνίσταση. Στὸν πρόλογο τοῦ « Τελευταίου Πειρασμοῦ » θὰ μᾶς ἐπαναλάβει μιὰ ἀπὸ τὶς ἀγαπημένες του σκέψεις: « Τὸ Πνεῦμα θέλει νὰ ἔχει νὰ παλέψει μὲ δυνατὴ, γεμάτη ἀντίσταση σάρκα· εἶναι πουλὶ σαρκοβόρο, πού ἀκατάπαντα πεινάει, τρώει σάρκα καὶ τὴν ἐξαφανίζει ἀφομοιώνοντάς τη ». Ὁ κάθε ἐκστατικὸς του ἔχει τοὺς πειρασμοὺς του, πού τοὺς κατανικάει μὲ ἄγρια πόλη, μὲ τὸ μαστίγωμα τῆς ψυχῆς του ἢ τοῦ κορμιοῦ του: Ὁ Φτωχὺλῆς τοῦ Θεοῦ τὸν ἡπειροσμὸ ὄλων τῶν ἀσκητῶν. « Θεέ μου, γιὰ νὰ ἔναι ἡ σάρκα τόσο δυνατὴ; τόσο ἀκατάλυτη; τὴ μαστιγώνεις, δὲν τῆς δίνεις νὰ φάει, δὲν τὴν ἀφήνεις νὰ κοιμηθεῖ, τὴ βουλιάζεις στὰ χιόνια νὰ ξεπαγιάσει, τὴν κάνεις μιὰ φτυαριὰ λάσπη — κι αὐτὴ ἀμέρωτη, ἀπροσκύνητη, κρατάει ἀψηλὰ τὴν κόκκινη παντιγέρα καὶ φωνάζει ». Ὁ Καπετὰν Μιχάλης τὸν ἔρωτα γιὰ τὴν ἀλόπιστη καὶ γυναίκα τοῦ « ἀδερφοχτοῦ » του Νουρήμπεη, τὴν Ἐμινέ. Ὁ πορθένος Μανιλιὸς τὴν Κατερίνα - Μαγδαληνή, ὁ Ἰησοῦς τὴ Μαγδαληνή, τὸ ὄνειρο τοῦ « κολλημένου ἀντρώγου » πού καραδοκεῖ τὴ στράτα του πρὸς τὴν ἐξαύλωση, καὶ τὸ στερνὸ πειρασμὸ μπροστὰ στὰ λιποθυμισμένα του, μάτια τὶς « ἀνθισμένες παγίδες τῆς γῆς ». Αἱματερὴ εἶναι ἡ πάλῃ τους, φτάνει στὴ ντοστογιεφσκικὴ ἀπεδοχὴ τοῦ πόνου: Ὁ Φραγκίσκος μαστιγώνεται συχνὰ καὶ βάζει τὸ φράτε Λεόνε νὰ τὸν μαστιγώνει. « Ἀρχισα νὰ τὸν μαστιγώνω μὲ τὸ κομποσκίνο, νὰ μαστιγώνωμαι κι ἐγὼ — διηγεῖται ὁ Φράτε Λεόνε — στὴν ἀρχὴ χτυποῦσα τὸ Φραγκίσκο ἀνάλαφρα, μὰ αὐτὸς θύμωνε, πιὸ δυνατὸ, πιὸ δυνατὰ! φώναζε· τὴ σάρκα τὴν πόρνη λυπᾶσαι; Χτυποῦσα κι ἐγὼ πιὸ δυνατὰ, μιὰ τὸ Φραγκίσκο, δυὸ τὸν ἑαυτὸ μου κι ὅσο χτυποῦσα, χωρὶς νὰ τὸ θέλω ἢ λύσσα μου πλήθαινε παρόξενο μεθύσι μὲ συνεπῆρε, πονοῦσα, κι ὅσο πονοῦσα, κάποιος μέσα μου χεῖρουνταν ». Κι ἡ καρδιὰ τοῦ καπετὰν Μιχάλη « χτυποῦσε θυμωμένη καὶ καταντρόπιαστη. « Ἐσύ, μωρέ, πολεμᾶς γιὰ ἐλεφτεριά, ἐσύ μωρέ, ὁ σκλόβος; » φώναζε μέσα του· ἄλλα δὲν τὰ χεῖλια μου, ἄλλα κάνουν τὰ χεῖρια μου, ἄλλα θέλει ἡ καρδιὰ μου! Τί βογγᾶς, ψεύτη καπετὰν Μιχάλη, καὶ δέρνεσαι τάχατε γιὰ τὴν Κρήτη; Ἐνας ἄλλος δαίμονας γαντζώθηκε μέσα σου καὶ σὲ δυναστέβει, ἄτιμε! Καὶ νὰ σκοτωθεῖς στὸν πόλεμο, καὶ νὰ πατήσεις τὸ Μεγάλο Κάστρο καὶ νὰ λεφτερώσεις τὴν Κρήτη, ἄτιμος εἶσαι, ἡ καρδιὰ σου ἄλλα θέλει κι ἔχεις ἄλλοῦ τὸ νοῦ σου ». Πρῶτα θὰ μπήξει τὸ μαχαίρι του στὸ μερί του γιὰ νὰ διώξει ὁ φυσικὸς πόνος τὴ θύμηση τῆς Ἐμινές. Στὸ τέλος θὰ καρφώσει ὡς τὴ λαβὴ τὸ μαχαίρι του στὸν ἄσπρο κόρφο τῆς Ἐμινές, γιὰ νὰ σκοτώσει — ὄχι αὐτὴν —

τὴν ἀδυναμία του, τὴν ἀρνηση τοῦ σκοποῦ πού εἶναι ἡ λευτεριά τῆς Κρήτης, αὐτὴ τὴν ἀρνηση πού στείχισε τὸ κάψιμο τῆς Μονῆς τοῦ Ἀφέντη Χριστοῦ. Ὁ Μανωλιὸς θὰ βρεῖ τὴ λύτρωση μὲ τὸ μαρτύριο τοῦ φρικιαστικοῦ παραμορφώματος τοῦ προσώπου του, πού θὰ τὸν ἐμποδίσει νὰ πέσει στὴν παγίδα τοῦ κορμιοῦ τῆς χήρας. Στὸ τέλος, ὠριμος πιά ἀπὸ τὰ προετοιμαστικὰ στάδια τοῦ ἀγῶνα του, θὰ ἀποδεχτεῖ τὸ μαρτύριο, παίρνοντας ἀπάνω του « ὅλα τὰ κρίματα τοῦ λαοῦ ». Ὁ Ἰησοῦς τοῦ « Τελευταίου Πειρασμοῦ » τέλος, μαστιγώνεται μὲ τὸ πέτσινο λουρί του μὲ τὰ καρφιὰ γιὰ νὰ ἀπεδιώξει τοὺς πειρασμοὺς τῆς σόρκας.

Εἶναι κι αὐτὸς ἕνας ὑπερανθρωπισμὸς, ἀλλὰ πού δὲν περνᾶει ἀπὸ τὸ μηδενισμό, δὲν ἐπιδιώκει τὴν ὄλο καὶ μεγαλύτερη δύναμη, ἀλλὰ τὴν ὄλο καὶ μεγαλύτερη αὐτοσυνείδηση, τὴν ὄλο καὶ μεγαλύτερη ὑποταγὴ, πνευματοποίηση, ταύτιση μὲ τὸ Θεὸ τοῦ Καζαντζάκη, ἕνα Θεὸ πού μοιάζει γενικὰ μὲ τὴν παγκόσμια συνείδηση τοῦ Μπέρξον, τὴ ζωτικὴ ὄρμη. Ὁ Μπέρξον, θέλοντας νὰ δώσει τὶς προεκτάσεις τῆς θεωρίας του σὰν διδασκαλία ἠθικῆς, κατόληξε στὴ δυναμικὴ θρησκεία, στὴ μυστικὴ τάση γιὰ θέωση τοῦ δυναμικοῦ στοιχείου τοῦ ἀνθρώπου. Ἡ ζωτικὴ ὄρμη πού ἐξουσιάζει τὸ ἐσώτερο ἐγὼ τοῦ ἀνθρώπου, εἶναι δημιουργὸς ἐξέλιξη, τὸ σύμπαν εἶναι μιὰ « μηχανὴ πού κάνει θεοὺς ». Μόνον οἱ μεγάλοι μυστικιστὲς, πού κατακτοῦν τὴ χάρη τῆς ζωτικῆς ὁρμῆς, εἶναι οἱ συντελεστὲς τῆς προόδου, μὲ τὴν ἀκατανίκητη ἀκτινοβολία τους στὴν κοινωνία. Σ' αὐτὴ τὴ μεταφυσικὴ ἠθικὴ ὁ Καζαντζάκης προσθέτει τὴν πιὸ συγκεκριμένη « ὑπέρτατη εὐθύνη » τοῦ ἀτόμου. Αὐτὴ ἡ εὐθύνη ἐγκεῖται στὸ ὅτι ὁ ἀγῶνας τοῦ Θεοῦ γιὰ ἐλευθερία εἶναι ἀγῶνας πού δὲν ἔχει κριθεῖ, πού κρίνεται κάθε στιγμὴ καὶ ἡ εὐθύνη τοῦ κάθε ἀτόμου εἶναι νὰ τὸν σώσει. « Ὁ Θεὸς κιντυνεύει. Δὲν εἶναι παντοδύναμος νὰ σταυρώσῃ τὰ χεῖρια, προσδκώντας τὴ σίγουρη νίκη του... μέσα στὴν περιοχὴ τῆς ἐφήμερης σόρκας μας, κιντυνεύει ὄλος. Δὲν μπορεῖ νὰ σωθεῖ, ἂν ἐμεῖς μὲ τὸν ἀγῶνα μας, δὲν τότε σώσομε. Δὲν μποροῦμε νὰ σωθοῦμε ἂν αὐτὸς δὲ σωθεῖ ». Πῶς θὰ σωθεῖ ὁ Θεός; Ὁ Θεὸς λευτερώνεται μὲ τὴ δημιουργία, μὲ τὸ νὰ « μαχόμεστε ν' ἀνθίσει ἕνα μικρὸ λευλούδι ἀπάνω στὸ λίπασμα τοῦτο τῆς σόρκας καὶ τοῦ νόμου μας! » Σ' ὄλο τὸ ἔργο τοῦ Καζαντζάκη τούτη ἡ προσπάθεια « χωρὶς ἀρχὴ καὶ τέλος, χωρὶς σκοπὸ, πέρα ἀπὸ κάθε σκοπὸ », δίνεται μὲ ἄπειρα ἀνέκδοτα, πού φαίνονται παρέμβλητα τὶς πιὸ πολλές φορές, μὰ εἶναι ἡ οὐσία τοῦ ἔργου του. Θυμηθεῖτε τὸν Ἀντρουλιό, τοῦ « Καπετὰν Μιχάλη », τὸν ἀνήμερο καὶ σακότη πού γονατιστός, γιστὶ τοῦ πονοῦσαν τὰ νεφρά, ἔσκαψε τὸ βουνὸ κι ἔκανε σπῆτι καὶ παράσπιτα, παντρεύτηκε, ἔκανε παιδιὰ πού ἔσκαβαν κι αὐτὰ τὸ βουνὸ, ὅσπου ἐγίνε ὀλόκληρο χωριό, τ' Ἀντρουλιό. Σκόβοντας, τὰ χεῖρια του μάκραιναν καὶ φούσκωναν κι οὔτε εἶχε καιρὸ νὰ πονέσει. Καὶ πεθαίνοντας εἶπε νὰ τὸν θάψουν μέσα στὸ βουνὸ καὶ « νὰ τοῦ βόλουν νὰ πάρει μαζί του καὶ τὸν κοσμὸ », τὸ ὄργανο τῆς δημιουργίας

του. 'Ο Ζερμπάς πάλι έτρωγε κι έπινε και τὸ φαί και τὸ πιὸν τὰκανε χορό, τραγούδι, έρωτα και μεράκι στη δουλειά». Οί πιὸ συνειδητές κι ανώτερες μορφές τῆς δημιουργίας, τῆς « έπεξεργασίας τῆς ὕλης σὲ πνεῦμα » δὲν εἶναι βέβαια αὐτές, ἀν και ἡ ὕλική δημιουργία ἔχει τὴν ἀξία τῆς ( ἀπὸ τὸν κόσμον τὸν αἰσθητὸ « θρέφεται ὁ Θεὸς και πληθαίνει » — « ἡ ὕλη εἶναι ἡ γυναῖκα τοῦ Θεοῦ »). 'Η πιὸ καταξιωμένη δημιουργία εἶναι ἡ πνευματικὴ, ἡ παραίτηση ἀπὸ τῆς ὕλικῆς ἡδονῆς γιὰ τὴ μεγάλη χαρὰ τῆς ἐπιτέλεσης τοῦ χρέους, τῆς διδασκαλίας στοὺς ἀνθρώπους τῆς ἀρετῆς και τῆς θυσίας. Αὐτὴ εἶναι ἡ έννοια τοῦ « Τετέλεσται » τοῦ σταυρωμένου Χριστοῦ, πού τὸν ἔχει συνεπάρει μιὰ « ἀγρία ἀδάμαστη χαρὰ » ὅταν πιὰ ὁ τελευταῖος πειρασμὸς ἔχει διαλυθεῖ, μ' αὐτὴ μπορεί ὁ Μανωλιὸς νὰ βαδίσει μὲ γελοῦμενο, ἀτάραχο πρόσωπο στὴ νέα σταύρωση τοῦ ἀνθρώπου ἀπὸ τοὺς « εὐχαριστημένους, τοὺς χορτασμένους, τοὺς στεῖρους », τοὺς « ἀπιστους », πού ἐναντίον τοὺς κηρύχνει τὸν πόλεμον ἡ « Ἀσκητικὴ ».

'Αλλὰ ἐδῶ προκύπτει ἓνα ἄλλο ἐρώτημα : Αὐτὴ ἡ ανώτερη ἠθικὴ προϋποθέτει ἐλεύθερη ἐκλογή τῆς θυσίας. Γιατί ὁ Καζαντζάκης δὲν ἀφήνει τοὺς ἐκστατικούς ἥρωές του νὰ τὴν ἐκλέξουν αὐτόβουλα ; Παρὰ πιάνει τὴ θαυματοποιία και ὅλα αὐτὰ τὰ μυστήρια πού θὰ τὰ ζήλευαν οἱ εὐσεβεῖς καλόγεροι βιογράφοι ἁγίων ;

Πραγματικά, τὰ θεϊκὰ καμώματα στοὺς δυὸ Χριστοὺς τοῦ Καζαντζάκη μειάζουν μὲ τὸ παιχνίδι τῆς γάτας μὲ τὸν ποντικό. Τὰ « ἀγκρίφια » τοῦ Θεοῦ καρφώνονται στὴν κορυφὴ τοῦ κεφαλιοῦ τοῦ κακοκέφαλου μικροῦ 'Ιησοῦ πού ἀντιστέκεται στὴ μοῖρα τῆς ἀγιοσύνης, κεραυνοὶ ἀντικαθιστοῦν τὰ εὐαγγελικὰ κρίνα, ραβδιὰ ἀνθίζουν, φαντόσματα λεπιδωτὰ μὲ κεφάλια πουλιῶν, χειρουργικὲς ἐπεμβάσεις τοῦ Θεοῦ γιὰ νὰ ἐμποδίσει τὸ ξεστράτισμα τοῦ Μανωλιοῦ ἀπὸ τὴν ἀρετὴ, προαισθήσεις, παραισθήσεις, ἐπιληπτικὲς καταστάσεις, συμβολισμοὶ κ.τ.ρ. 'Αλλὰ πρέπει νὰ τὰ ἐρμηνέψουμε ὅλ' αὐτὰ κατὰ γράμμα ; 'Αληθινὰ, κανεὶς δὲν κατηγοροῦσε τὸν Ὅμηρον γιὰ τῆς ἐπεμβάσεις τῶν θεῶν στὰ ἀνθρώπινα, τὸ Σαίξπηρ γιὰ τὰ φαντάσματα και τῆς στρίγγλης του, τὸ Γκαίτε γιὰ τὸ Μεφιστοφελῆ, ἢ τὸ Ντοστογιέφσκι γιὰ τοὺς διαλόγους τοῦ 'Ιβάν Καραμαζώφ μὲ τὸ Σατανᾶ και τοῦ Μεγάλου 'Ιεροεξεταστῆ μὲ τὸ Χριστό. Γιατί νὰ μὴ δοῦμε στῆς ὑπερβάσεις αὐτῆς τῆς γνωστότατης ποιητικῆς ἄδειας, τὸ μυθοποιητικὸ μηχανισμό τοῦ Καζαντζάκη, πού δὲν μεταχειρίζεται μόνο τὸ ὑπερφυσικὸ ἀλλὰ και τὸ πραγματικὸ, κυρίως τὸ πραγματικὸ, πού τὸ ἐπιβεβαιώνει ἡ ἐμπειρία μας ὅσο κι ἂν περιέχει ποιητικὴ ὑπερβολή ; 'Ο Καζαντζάκης εἶναι ἓνας πολύξενος παραμυθᾶς, σὰν κάποιος γεροβοσκὸς τοῦ Ψηλορείτη, μὲ τὴ διαφορὰ ὅτι μετουσιώνει τῆς τυρρανικῆς ιδέας του σὲ παραμύθια, ἀντὶ νὰ μετουσιώνει αὐτούσια ζωικὴ πείρα. Κι ἐδῶ εἶναι ἡ ἀδύνατη πλευρὰ τοῦ ἔργου του, ὅτι ὑποβάλλει συνεχῶς τὴ ζωικὴ πείρα σὲ νοητικὴ ἐπεξεργασία φορτώνοντας τῆς τὸ βάρος τῶν ιδεῶν του προτοῦ τὴ μυθοποιήσει, ἀντὶ νὰ περιορίζει τὴν ιδέα

του στὴν κεντρικὴ ἀποψη τοῦ ἔργου. Κι ἐπειδὴ κατέχεται τὴν ἴδια στιγμὴ ὄχι ἀπὸ μιὰ ιδέα ἀλλὰ ἀπὸ πολλές, παραγεμίζει τῆς ἱστορίες του μὲ πλῆθος δευτερεύουσες ἱστορίες, ἀνέκδοτα, παραμύθια, καταστρέφοντας ὡς ἓνα βαθμὸ τὴν ἀρχιτεκτονικὴ εὐμέλεια τοῦ μυθιστοματός.

Και γιὰ νὰ ἐπανέλθουμε στὸ ἀρχικὸ μας ζήτημα : Μήπως ὅλ' αὐτὰ τὰ θαύματα, οἱ θεοδικίες, τὰ θεϊκὰ σημάδια, δὲν εἶναι ἐπεμβάσεις ἐξωφυσικῆς, ἀλλὰ θέλουν νὰ ὑποδηλώσουν μιὰ ἱστορικὴ ἀναγκαιότητα δραματοποιώντας ταυτόχρονα τὴν ἐσωτερικὴ πάλη τῶν ἡρώων πού δὲν εἶναι ἀπόλυτα ἐτοιμοὶ νὰ ὑπηρετήσουν αὐτὴ τὴν ἀναγκαιότητα ; Θὰ ἐξηγηθοῦμε : Στὴν περίπτωσιν τοῦ 'Ιησοῦ τοῦ « Τελευταίου Πειρασμοῦ », ἡ μεσσιανικὴ ἀτμόσφαιρα τῆς ἐποχῆς δίνεται ζωηρότατα. 'Ο καιρὸς τῶν μεγάλων προφητῶν ἔχει περάσει κι ὁ περιούσιος λαὸς τοῦ Κυρίου στενάζει κάτω ἀπὸ τὴ ρωμαϊκὴ ρομφαία. Τὸ αἶτημα ἓνός λυτρωτῆ δὲν εἶναι τόσο θρησκευτικὸ ὅσο πολιτικὸ, μόνο πού ἡ κοινωνία τῆς ἐποχῆς δὲν μπορεί νὰ τὸ συνειδητοποιήσει σὰν τέτιον. 'Η ὑπερώριμη ἀγωνία ἓνός λαοῦ πού ψάχνει νὰ ξεχωρίσει τὸν ἐντολοδόχο τοῦ ἔθνικοῦ θεοῦ 'Αδωναὶ και νὰ τὸν βάλει μπροστὰ σὲ ἀγῶνα λυτρωμοῦ, δίνεται πειστικότερα, παρ' ὅλες τῆς ποιητικῆς ὑπερβολῆς. 'Η κραυγὴ « ὡσπότε, ὡσπότε 'Αδωναὶ » πού σκίζει τὴ νύχτα ξεφεύγοντας ἀπὸ τὰ καταπλακωμένα στήθια, ἱκεσία και διαμαρτυρία μαζί, εἶναι ὑπέροχα πυκνὴ. Ὅμως τὸ κίνημα τῶν Ζηλωτῶν διαψεύδει τῆς ἐλπίδες τοῦ λαοῦ. 'Ο 'Ιησοῦς εἶναι τώρα ὁ ἀνθρωπος πού συνέλαβε ὅλο τὸ νόημα τῆς ὁμαδικῆς ἀπελπισίας και τῆς ὀδύνης πού ἰδιαίτερα στὸ δικὸ του οἰκογενειακὸ περιβάλλον εἶναι ἐντονώτατη — και ταυτόχρονα σχημάτισε τὴν πεποίθηση τῆς εὐθύνης, τῆς ὑπέρτατης καζαντζακικῆς εὐθύνης. 'Αντιστέκεται ἀπελπισμένα, παλεύει μὲ τὸ Θεό, ξεπέφτοντας στὸ ἔσχατο ὄριο τῆς περιφρόνησης, ἀλλὰ στὸ τέλος νικάει μέσα του τὸ γῆινο σῶμα του και τὸ μετουσιώνει σὲ πνεῦμα. 'Αν αὐτὸς ὁ σκλητροτρόχηλος 'Αδωναὶ συμβολίζει στὴν καζαντζακικὴ μυθοποιία τὸ ἀδήρητο πρόσωπο τῆς ἀναγκαιότητας ; 'Αλλὰ ἀνεβαίνοντας σκαλι-σκαλι τὸν ἀνήφορον τῆς μυστικῆς ἐκστασης, μὲ τὴν αὐτοσυγκέντρωση στὴν ἐρημιὰ και τὴν ἄσκηση, ξεπέρασε τὸ ἔθνικὸ αἶτημα γιὰ νὰ πάει στὸ ἀνθρώπινο — ἄλλη γνωστὴ κλίμακα αὐτῆς τῆς σκέψης τοῦ Καζαντζάκη — δημιουργώντας ἀπὸ τὴν ἔθνικὴ θρησκεία μιὰ ὑπερεθνικὴ πίστη. Μιὰ ἄλλη ἀναγκαιότητα ἱστορικὴ λειτουργεῖ ἐδῶ, ξεκινώντας ἀπὸ τὴν παρακμὴ τῆς δουλοχτησίας μὲ τὴ Ρώμη, τὴν ἀπέραντη ἐξαθλίωση τῶν μεγάλων μαζῶν και τὴν ἄρνησιν τοῦ ἐλληνικοῦ οὐμανισμοῦ. 'Αλλὰ ἀπὸ δῶ και πέρα τὸ θέμα εἶναι ἐξω ἀπὸ τὸ σκοπὸ μας κι ἴσως ἐξω ἀπὸ τὴ μεταφυσικὴ τοῦ Καζαντζάκη. Θέλαμε νὰ ποῦμε πῶς ἡ ἐλεύθερη ἐκλογή τῆς θυσίας και συνεπῶς ἡ ανώτερη ἀρετὴ τῶν ἐκστατικῶν ἡρώων τοῦ Καζαντζάκη — μέσα σ' αὐτοὺς εἶναι και ὁ Καπετᾶν Μιχάλης — λειτουργεῖ, ἀλλὰ λειτουργεῖ σὲ ὑψηλὸ στάδιο τοῦ ἀνήφορου. 'Αν γινόνταν ἄλλιῶς κιόλας, θὰ ἦταν μηχανικὴ και



ρομαντική, όπως είναι, ως ποῦμε, ἡ θρησκευτική ἐπιταγή τῆς ἀρετῆς. Καί πάλι δὲν εἶναι χωρὶς πειρασμούς καὶ λύπη γιὰ τὶς γήϊνες χαρὲς. Ἄς θυμηθοῦμε μιὰ εἰκόνα τῆς Ἀρετῆς ποὺ δίνει ὁ Φτωχούλης τοῦ Θεοῦ στὸ φράτε Λεόνε: « Κάθεται ἡ Ἀρετή, φράτε Λεόνε, ὀλομόναχη στὴν κορφή ἑνὸς ἐρημοῦ βράχου· κάθεται καὶ περνοῦν ἀπὸ τὸ νοῦ τῆς ὄλες οἱ ἀπαγορευμένες χαρὲς ποὺ δὲ γεύτηκε καὶ κλαίει ». Κι ὁ καπετὰν Μιχάλης ἀκόμα, ὅταν μπήγει τὸ μαχαίρι του στὸ στῆθος τῆς γυναίκας ποὺ ἀγάπησε μὲ ἀνημέρωτο πάθος, τοῦ πειρασμοῦ, τοῦ σαρκικοῦ ἑαυτοῦ του ποὺ τὸν τραβοῦσε ἀπὸ τὸ δρόμο τῆς θυσίας, τὴν ὕστατη στιγμή, ὅταν πιὰ εἶναι ἀργό, σταματᾷ τὴ δύναμη τοῦ χεριοῦ του « νὰ μὴ δώσει τὸ θάνατο ». Αὐτὴ ἡ ἀπειροελάχιστη στιγμή χωράει ὅλη τὴν ἐπιστροφή στὴν « ἀνθισμένη παγίδα τῆς γῆς », μὲ τὴν ψυχολογικὴ διάρκεια ἐλόκληρης ζωῆς ποὺ χώρεσε ἡ στιγμή τῆς λιποθυμίας τοῦ σταυρωμένου Χριστοῦ.

Ἐποχὲς σκοτεινὲς ὅπως ἐκείνη τοῦ « Τελευταίου Πειρασμοῦ » τρέφουν βέβαια τὸ μυστικισμὸ καὶ μιὰ τέτοια εἶναι καὶ ἡ δικὴ μας ἐποχὴ γιὰ ὅσους εἶναι ὀπωσδήποτε δεμένοι μὲ τὸν κόσμον ποὺ πεθαίνει. Οἱ μυστικιστικὲς καὶ μεταφυσικὲς τάσεις τοῦ Καζαντζάκη ὀφείλονται κατὰ πολὺ σ' αὐτὸ τὸ κλίμα τοῦ πεισιμισμού μαζί μὲ ἄλλους ἰδιοσυγκρασιακοὺς ἴσως παράγοντες, ἀλλὰ καὶ σὲ μεγάλο μέρος ἀποτελοῦν μιὰ διαμαρτυρία στὴν πεζότητα τῆς ἀστικῆς ζωῆς, τὴ συμβατικότητα καὶ τὴ ρηχότητά της. Μὰ αὐτὸ δὲ σημαίνει ὅτι ὁ ἐκστατικὸς τῆς Ἀντίμπ δὲν πῆρε μυρουδιά τῆς ἄλλης πλευρᾶς τῆς ἐποχῆς του. Πρῶτα πρῶτα στὴ μυστικιστικὴ του διάθεση ἀντιπαρατάσσεται ἡ ἑλληνικὴ βιολογικὴ του ρίζα, ἡ Κρήτη ποὺ ἔχει μέσα του. « Τί ἔναι ὁ κόρφος τοῦ Ἀβραάμ καὶ τ' αὔλα ἐκτοπλάσματα τοῦ χριστιανικοῦ Παράδεισου μπροστὰ στὴν ἑλληνικὴ τούτη, καμομένη ἀπὸ νερὸ καὶ δροσερὸ μελέμι, αἰωνιότητα ; », θὰ πεῖ γιὰ τὸ Αἰγαῖο στὴν « Ἀναφορὰ στὸν Γκρέκο ». Ἡ στάση του ἀπέναντι στὸ χριστιανικὸ μυστικισμὸ εἶναι κάποτε στάση ἀνταρσίας, ἡ πίστη του εἶναι στὰ ἀνθρώπινα μέτρα καὶ στὶς ἀντιφάσεις, μὲ τὴν ἐννοια τοῦ παγανισμοῦ ποὺ ἔμπασε ἡ Ἑλλάδα στὸ χριστιανισμὸ. Οἱ ἀπλοὶ του ἤρωες, στὸν « Καπετὰν Μιχάλη » ἰδιαιτέρα καὶ στὸ « Χριστὸ ξανασταυρώνεται », κουβεντιά-ζουν μὲ τὸ Χριστὸ καὶ τοὺς ἀγίους, τοὺς λένε τὰ δικά τους, τοὺς φοβερίζουν καὶ τοὺς ἐκδικοῦνται κάποτε, ἢ τοὺς μαλαγανεύουν μὲ πονηριὰ Ὀδυσσεά.

Κι ὁ διονυσιασμὸς τοῦ Ζορμπᾶ ἐδῶ ἀνήκει. Μὰ τοῦτος ὁ ζωϊσμὸς φτάνει τὰ ὄρια ἑνὸς ἀτομικιστικοῦ ἀμοραλισμοῦ, γίνεται μηδενιστικὸς. Θὰ μιλήσουμε παρακάτω γιὰ τὶς ἰνδικὲς του ρίζες, ἀλλὰ ἐδῶ πρέπει νὰ ποῦμε κάτι ἄλλο. Τὸ Ζορμπᾶ δὲν πρέπει νὰ τὸν ἀντικρύσουμε σὰν αὐτοτελῆ ἤρωα. Εἶναι ὀλοφάνερο ὅτι ὁ Καζαντζάκης θέλησε νὰ διχάσει τὸν ἄνθρωπον ποὺ εἶναι σὰρκα καὶ ψυχὴ καὶ νὰ δώσει ἕνα ἰδανικὸ σαρκικὸ τύπον ποὺ νὰ ἐκφράζει τὰ δικαιώματα τῆς σάρκας σὲ ὅλο του τὸ πάθος. Τὸ εἶδε πολὺ καλὰ αὐτὸ ἕνας ἄλλος Κρητικὸς, ὁ Γιάννης

Σφακιανᾶκης, καὶ τὸ σημείωσε: « Νομίζω ὁμως — γράφει — πῶς δὲ γίνεται ἡ σύνθεση καὶ τὸ δράμα τοῦ διχασμοῦ μένει πάντα ἀνοιχτὸ γιὰ τὸν Καζαντζάκη, καθὼς ἔμεινε καὶ γιὰ τὸν Παλαμᾶ ». \* Ἡ παρατήρηση εἶναι ὀξύτατη. Καὶ εἶναι ν' ἀπορεῖ κανεὶς πῶς διαλεχτικὰ σκεπτόμενοι ἄνθρωποι ποὺ ἔκριναν τὸ Ζορμπᾶ καὶ τὸ ὑπερθάρρος του σὰν ἐκφραση ὀλόκληρη φαταλισμοῦ, πεισιθανάτης ἀπαισιοδοξίας καὶ μηδενισμοῦ, δὲν εἶδαν καὶ τὸν ἄλλο μισὸ τύπον, τὸ σύντροφο τοῦ Ζορμπᾶ, τὸν ἴδιον τὸν Καζαντζάκη, σὰν ἄρνηση αὐτουνοῦ τοῦ μηδενισμοῦ. Φυσικά, ἡ στῆση τοῦ Καζαντζάκη ἀπέναντι στὸ Ζορμπᾶ εἶναι στάση ἀνείπωτης λαχτάρης καὶ ζήλειας. Ἀλλὰ εἴπαμε παραπάνω, ἢ μᾶλλον εἶπε ὁ Καζαντζάκης, μὲ τὸ στόμα τοῦ « Φτωχούλη » γιὰ τὸ θρῆνον τῆς καημένης τῆς Ἀρετῆς. . . Μήπως, ἂν ἀκολουθήσουμε τὴν ἴδια νοοτροπία, δὲν θὰ χαρακτηρίζαμε τὸν Παλαμᾶ νιτσεικὸ ἐπειδὴ ἔγραψε « τὸ τραγούδι τοῦ ἀδάκρυτου » ; Μὲ τὸν ἴδιον τρόπο δὲν θὰ βγάζαμε καὶ τὸ Βάρναλη ἀνηθικιστὴ, ἀπαισιόδοξο καὶ λίγο-πολὺ ὄλους τοὺς κορυφαίους μας ἄχρηστους ;

Ἀλλὰ ὁ Καζαντζάκης, μέσα στὶς τόσες θέες του τῆς ζωῆς, ἔχει καὶ τὴ θεὰ τοῦ εὐσυνείδητου διανοούμενου ἀπέναντι στὰ κοινωνικὰ προβλήματα. Τὸ μαστίγωμα τῶν ἀρπαχτικῶν, τῶν ἐκμεταλλευτῶν, ὁ σαρκασμὸς τῶν παραχορτασμένων παπάδων, ὁ στιγματισμὸς τῶν κιοτήδων ποὺ συμβιβάζονται μὲ τὸν Τεῦρκο γὰ νὰ μὴ χαλάσουν τὸν παρά τους καὶ τὸ μαχμουρ-λῆκι τους, εἶναι ἀνελέητα σ' ὅλα τὰ βιβλία του. Οἱ κύρ Χαρίλαοι, οἱ Λαδάδες, οἱ Πατριαρχέδες, οἱ Ζεβεδαῖοι, οἱ παπὰ-Γρηγόρηδες, ὅπως καὶ οἱ προγονόπληκτοι καὶ οἱ καλαμαράδες, οἱ Χατζησάβηδες, Ἰδομενέδες, οἱ Τίτυροι — αὐτοὶ οἱ τελευταῖοι μὲ περισσότερη ἐπιείκεια, μιὰ ἐπιείκεια ποὺ ἀποβλέπει καὶ στὸν ἴδιον τὸν ἑαυτό της — εἶναι οἱ στόχοι τῆς ἴδιας ὑπερβολῆς ὅπως καὶ οἱ καλοὶ, οἱ ἥρωες, οἱ ἐκστατικοί, τὰ παλληκάρια. Στὸν « Καπετὰν Μιχάλη » ὁ πίνακας τῆς ζωῆς τῆς Κρήτης, καὶ τοῦ κοινωνικοῦ ὑποστρώματος τοῦ ἀγῶνα της, παρ' ὅλη τὴν ἰδεολογία ποὺ δὲν ἐγκαταλείπει ποτὲ τὸν Καζαντζάκη, εἶναι ρεαλιστικώτατος. Μπορεῖ ἡ ἐλευθερία τοῦ Καζαντζάκη νὰ ἔχει τὴ μεταφυσικὴ ἐννοια τῆς « Ἀσκητικῆς ». Μπορεῖ ὁ καπετὰν Μιχάλης νὰ εἶναι ἕνας ἐκστατικὸς ποὺ ζεῖ τὸ μεγαλεῖο τῆς δυνάμης, τοῦ ἀγῶνα γιὰ τὸν ἀγῶνα καὶ ὄχι τὴν πραγματικὴ σημασία του σὰ μέσου. Μπορεῖ ὁ χαρτοπόντικας ὁ κύρ Ἰδομενέας νὰ λέει: « εἶμαι στὸ μάλε βράσε τῆς σκλαβιάς, λεύτερος· γέβουμαι γενεὲς πρωτήτερα τὴ λεφτεριά ποὺ θάρθει· καὶ θὰ πεθάνω λεφτερος γιὰτὶ σὲ ὅλη μου τὴ ζωὴ πολέμησα γιὰ λεφτεριά. » Ἀλλὰ ποῖος ἀγῶνας ἔτσι ἀπίθανο σκληρὸς ὅπως ὁ ἑλληνικὸς ἀγῶνας γιὰ λεφτεριά δὲν ἔχει τὸ ρομαντισμὸ, τὴν ὑπερβολὴν του, τὶς παραισθήσεις του ; Ὅχι πῶς δικαιώνεται σὲ καμμιά περίπτωση ἢ μεταφυσικὴ ἀποψη τοῦ ἀγῶνα γιὰ τὸν ἀγῶνα, ἀλλὰ, ἐπι-

\* « Σημερινὰ Γράμματα » φύλλο 7, Ἀπρίλιος 1955.

τέλους, ή πραχτική εφαρμογή τής άποψης αυτής από τον Καζαντζάκη δεν έγινε πρϋθενά για ένα μη καλό σκοπό. Η φιλοσοφική της ρίζα ανάγεται στην ιδέα πώς ό,τι αγωνίζεται τον άνεσο άγώνα του Σύμπαντος, είναι καλό. Άν πρέπει μόνο γι αυτό ν' άρνηθούμε τήν άξία του έργου του Καζαντζάκη, τότε τί πρέπει να πούμε λ.χ. για τήν άποψη τής άποδοχής του πόνου, του μη άγώνα, έπειδή — κατά προέκταση τής σκέψης ότι είναι άπαραδέκτη ή άρμονία « πού θα στηριζότανε στα δάκρυα και στο μαρτύριο κι ενός μικρού παιδιού » — άποκλείεται κάθε Ιστορική μετακίνηση, όπως σημειώνει εύστοχα ό Μάρκος Αύγέρης\*. Κι όμως αυτή είναι μιá άγαπημένη σκέψη του μέγιστου μυθιστοριογράφου του κόσμου. Όχι, λοιπόν. Ό « Καπετάν Μιχάλης », μαζί με τα πάμπολλα έλαττώματά του, είναι ένα έπος χρησιμότερο τής λογοτεχνίας μας και τó καλύτερο έργο του Καζαντζάκη.

Και στο « Ό Χριστός ξανασταυρώνεται » θα βρούμε τις ίδιες άρετές, με τή διαφορά ότι έδω ή ιδεοληψία είναι άκόμα πιο έντονη. Η θεμελιακή σκέψη του συγγραφέα στάθηκε ότι ή ιδέα του ζωντανού Θεού ή — αν θέλετε — τής θέωσης του ανθρώπου — είναι δυνατή στην έποχή μας και ότι ό σταυρός του μαρτυρίου περιμένει και τώρα, όπως και τότε, τó άκακο άρνίσιν πού σηκώνει στους ώμους του τήν υπέρτατη ευθύνη. Και ποιοί είναι οί σταυρωτήδες; Μά είπαμε, οί χορτασμένοι, οί εύχαριστημένοι, οί στεϊροι. Πρώτοι και καλύτεροι οί δογματικοί τής πίστης, τó Ιερατείο. Ό Ντοστογιέφσκι στους « Άδελφούς Καραμάζωφ » όπτασιάζεται τó διάλογο του Μεγάλου Ιεροεξεταστή — τής Καθολικής έκκλησίας — με τó Χριστό και τήν καταδίκη του Χριστού να ξανασταυρωθεί. Ό Καζαντζάκης μετέφερε τήν ιδέα στα παρ' ήμιν και τής έδωσε πλατύτερο, πιο σύγχρονο, περιεχόμενο. Δεν είναι μόνο οί δογματικοί τής πίστης, πού έκαναν από τις ήθικες διδασκαλίες συμβατικούς κανόνες, Ιερατείο και επιχείρηση, εκείνοι πού ξανασταυρώνουν πάντα τούς καλούς, τούς ώραίους, τούς υπεύθυνους, αλλά και ή κρατούσα τάξη, οί τσιφλικάδες, οί τοκογλύφci, οί τσιφούτηδες και τά όργανά τους, ό αιώνας Όουόδας. Και οί δειλοί, οί συμβιβασμένοι, οί καριερίστες, οί κομπλεξικοί, ρίχνουν κι αυτοί τόν λίθον του άναθέματος. Κι όταν υπάρχει κι ό Ρωμαίος, ό Πασάς, ό Γερμανός, ή ό Άμερικάνος, έ, τότε πια τά πράγματα διευκολύνονται πολύ.

Δεν ενδιαφέρει τόσο πολύ, θαρρώ, αν τó Όμπερμεργκάου, με τó έθιμο τής αναπαράστασης τών Παθών μπορεί να μεταφερθεί χωρίς βλάβη του ρεαλισμού και τής έλληνικότητας — γιατί όχι και τής γερμανικότητας —, κατά τι νοτιώτερον. Τό έργο — πέρα από τó ρομαντισμό του πρώτου μισού τής κεντρικής του ιδέας — και ρεαλισμό έχει και έλληνικότητα πολλή και αλήθεια. Αυτοί είναι οί παπα - Γρηγόρηδες, οί Λαδάδες, οί Παναγιώταροι, όπως

\* « Ό Ντοστογιέφσκι », « Επιθεώρηση Τέχνης », τεύχος 16, Άπρίλιος 1956.

κι οί Γιαννακοί, οί παπα - Φώτηδες, οί Μανωλιοί, οί Μιχεληδες. Ένα δράμα σταύρωσης στην έποχή μας, μπορεί να παιχτεί — παίζεται καθημερινά — και όχι μόνο άτόμων, αλλά και όμάδων και λαών, χωρίς να χρειάζεται ή παράλληλη συμβολική αναπαράσταση τών παθών και ή άντιστοιχία τών ρόλων επί τó υποβλητικώτερον. Όσα - όσα αυτή είναι ή άδυναμία του έργου, ότι για να κάνει πιο υποβλητική τήν ιδέα κατέφυγε σ' αυτό τόν περιττό διπλό συμβολισμό, πού τουλάχιστον ζημιώνει τή λιτότητα, τή μεγαλύτερη άρετή του λόγου. Άλλωστε μπορεί να βρει κανείς πολλά άλλα να χτυπήσει σ' αυτό τó έργο, όπως και σ' όλα τά έργα του Καζαντζάκη ώστε να είναι περιττή ή γεωγραφία.

Άλλά γενικώτερα οί άπόψεις του Καζαντζάκη περιέχουν προσδευτικές πλευρές. Άκόμα και στην « μετακομμουνιστική » « Άσκητική » του υπάρχουν σπέρματα τέτοιων άπόψεων. « Σε κάθε κρίσιμη έποχή μιá παράταξη άνθρώποι πηγαίνανε μπροστά θεοφόροι και πολεμούσανε άναλαβαίνοντας όλη τήν ευθύνη τής μάχης. Άλλοτε οί βασιλιάδες, οί Ιερείς, οί άρχόντοι οί άστοί — και δημιουργούσαν πολιτισμούς, λεφτέρωναν τή θεότητα. Σήμερα ό Θεός είναι άργάτης, άγριέμενος από τόν κάματο, από τήν όργη κι από τήν πείνα ». Φυσικά κι έδω υπάρχει μεταφυσική. Λίγο παρακάτω θα πει : « Περπάτα άπάνου από τή χαρά κι από τή θλίψη, από τήν ειρήνη, τή δικαιοσύνη, τήν άρετή ! Έμπρός σύντριψε τά είδωλα τουττα, σύντριφέ τα, δε χωρώ ! Συντρίψου και σύ για να περάσω ! Φωτιά ! να τó μέγα χρέος μας σήμερα, μέσα σε τόσο άνήθικο κι άνέλπιδο χάος ». Μά πρέπει να θυμόσαστε ότι αυτά γράφονται στα 1923 μετά τόν Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, μέσα στην εύρωπαϊκή άτμόσφαιρα τής κατάπτωσης, τής φθοράς τών ιδανικών, τής άβεβαιότητας. Και έκφράζουν κατά πολύ τήν έπανάσταση άπέναντι στην άποπνιχτική συμβατικότητα και κούραση τής έποχής.

Τό ότι ό Καζαντζάκης μαθήτεψε σε κάθε μεταφυσική πίστη, ούτε άμφιβολία. Έκτός από τó νιτσεισμό και τó μπερξονισμό κι ό ύπαρξισμός του Κίρκεγκααρντ και του Μπερντιάεφ μπορεί να τόν διεκδικήσει. Η παθητική ύποδοχή του πεπρωμένου τó αιολογαλι του Κίρκεγκααρντ, ή προσέγγιση τής ύπερβατικής γνώσης με τή θέωση του άνθρώπου μέσον του Χριστού, του Μπερντιάεφ, συναντιώνται και στην « Άσκητική » και σ' όλα τά βιβλία του Καζαντζάκη. Η παράθεση άποσπασμάτων θα ήταν κουραστική και περιττή.

Άλλά ό νιχιλισμός όρισμένων προσώπων του, όπως του Ζορμπά, μπορεί να μάς κάνει ν' ανατρέξουμε μέχρι τήν άρχαία Ινδική φιλοσοφία. Ό Καζαντζάκης, μελετητής του Βουδδισμού, είναι άπίθανο να μην ήρθε σ' έπαφή με όλόκληρη τήν Ινδική σοφία και ιδιαίτερα με τις διδασκαλίες του τζαϊνισμού, « θρησκείας » πού προηγήθηκε από τó Βουδδισμό, και προπαντός τών uranishad \* και τών Ινδών σκεπτι-

\* Προφορικές και γραπτές διδασκαλίες πού περιέχουν τó μυστικό ή έσωτερικό δόγμα τó δ-

κιστών, τών Nastiks. Οί διδασκαλίες αυτές είναι καθαυτό θρησκευτικές, είναι, όπως χαρακτηρίστηκαν εύστοχα, θρησκείες χωρίς Θεό και ψυχολογίες χωρίς ψυχή. Οί γνωσιολογικές απόψεις τών uranishad είναι αυτούσιες τής «'Ασκητικής». Κύριο γνώρισμά τους είναι ή ανεπάρκεια του νοῦ, του λογικοῦ, νά συλλάβει τήν άπειρη πολλαπλότητα τής οποίας είναι ένα έφημερο κομματάκι. 'Ο νοῦς μας είναι ικανός νά συλλάβει μόνο σχέσεις. Τό ίδιο λέει κι ή «'Ασκητική»: «'Ο νοῦς του ανθρώπου μονάχα φαινόμενα μπορεί νά συλλάβει, ποτέ τήν οῦσία. Κι όχι όλα τά φαινόμενα, μά μονάχα τά φαινόμενα τής ὕλης. Κι ακόμα στενότερα: "Όχι τά φαινόμενα, μά μονάχα τίς μεταξύ τους σχέσεις». Όμως τήν πραγματική οῦσία, τό Βραχμάν, τήν ψυχή του κόσμου, και τό 'Ατμάν, τό πνεῦμα, ψυχή, τό αὔλο και άμορφο άπόλυτο, τά καταχτᾶμε, άφομοιωνόμαστε μαζί τους όταν ξεχνᾶμε τόν εαυτό μας. Είναι κι όλες μιᾶ ιδέα προδρομική τής μπερξονικής ένόρασης με τόν έσωτερικό στοχασμό του ένστίκτου. 'Η οῦσία τής ζωῆς, λέει ό Μπέρξον, διαφεύγει άπ' τή διάνοια, άπό τήν 'Επιστήμη, και μόνο με τή μυστικιστική έκσταση μπορεί νά πλησιαστεί. Τό ίδιο λέει κι ό Καζαντζάκης στήν «'Ασκητική», με τήν Σιγή, τήν « άπροσπάθεια ». Στά πιό μυστικοπαθή έργα του, αυτό τό στοιχείο είναι έντονώτατο. 'Αλλά και στον « Καπετάν Μιχάλη » ό δεσπότης ρωτάει με άγωνία τόν Κοσμᾶ πού ήρθε άπ' τή Φραγκιά, αν εκεί οι άνθρωποι, πιστεύουν. Κι όταν παίρνει τήν άπάντηση ότι πιστεύουν σε μιᾶ καινούργια θεότητα, τήν 'Επιστήμη, συμπεραίνει: « Νοῦς χωρίς ψυχή άπό τήν θά πεί διάβολος ». ('Ο Κοσμᾶς δέν άντικρούει αλλά ούτε κι επικροτεῖ, αυτός πιστεύει στήν 'Επιστήμη). Είναι ή ιδέα τών « Δαιμονισμένων » του Ντοστογιέφσκι.

Κι ό Τζαϊνισμός, ή πίστη του Γκάντι, πού έχει παράλληλα σημεία με τόν Καζαντζάκη, διδάσκει ότι οι γνώσεις μας είναι σχετικές, τίποτα δέν είναι άπόλυτα άληθινό. Όλα τά πράγματα, ακόμα κ' οι πέτρες, έχουν ψυχή. Κατά τό Βουδδισμό πάλι ή ζωή είναι ένα άδιάφορο ρεῦμα γίνεσθαι και θανάτου (βασική σκέψη τής «'Ασκητικής»). 'Αντίθετα άπό τό Τζαϊνισμό, ό Βουδδισμός δέν παραδέχεται ύπαρξη τής ψυχῆς, ώστόσο διδάσκει τή μετενσάρκωση. Οί απόψεις του για τό εγώ, για τή μνήμη, για τήν αντίληψη, είναι άφομοιωμένες άπό τό μπερξονισμό. 'Αλλά ιδιαίτερη γοητεία είχε για τόν Καζαντζάκη ή ήθική διδασκαλία του Βουδδισμού πού άπορρίπτει τόν άτομικισμό, ήθικό και ψυχολογικό. Τά « εγώ » μας, πάντα ταραγμένα και ανήσυχά, δέν είναι στήν πραγματικότητα όντα έξατομικευμένα. Δέν είναι παρά κυματάκια πάνω στο ρέμα τής ζωῆς, κόμποι πού λύνει και δένει ό άνεμος, ένας άνεμος πού ή πνοή του ύφαίνει τούς βρόχους τής Είμαρμένης. 'Η άτομική εύτυχία, ή μάλλον

ή κατανίκηση τής δυστυχίας, συνίσταται στο νά άσκηθοῦμε νά μή θεωροῦμε τόν εαυτό μας σαν ξεχωριστό άτομο αλλά σα μέρος ένός συνόλου, όποτε ή κάθε δυστυχία, και ό θάνατος ακόμα, χάνουν τήν φοβερότητά τους, γιατί σκορπίζονται στήν άπεραντωσύνη του κόσμου. Τήν ειρήνη θά τήν βροῦμε όταν μάθουμε ν' αγαπᾶμε όλα τά ζωντανά πλάσματα. «'Ας δημιουργήσομε — λέει ή «'Ασκητική» — ένα βασίλειο ανθρώπινο, ένα έγκέφαλο και μιᾶ καρδιά στή γῆς, ως δώσομε ένα νόημα ανθρώπινο στον υπερανθρώπινο άγώνα ! »

Οί νιχιλιστές, οι Nastiks, τέλος, έχουν κι αυτοί τά πρόσωπά τους στο έργο του Καζαντζάκη, και πρώτα τό Ζορμπᾶ. 'Η διδασκαλία τους άρχίζει άπό τήν άρνηση τής δυνατότητας γνώσης και φτάνει μέχρι τήν άρνηση τών ήθικῶν αξιῶν. 'Η φύση είναι άδιάφορη στο καλό και στο κακό. Τά ένστικτα και τά πάθη δέν πρέπει νά τά καταπιέζουμε γιατί ή φύση τά έμπνέει στον άνθρωπο. Τό πεπρωμένο κυβερνάει τή ζωή, πού σκοπός της είναι νά ζει κανείς. 'Η άληθινή σοφία είναι νά ξέρεις νά ζεις εύτυχισμένα. Είναι ή έγκυκλοπαιδεία του Ζορμπᾶ.

'Αλλά είπαμε, ό Ζορμπᾶς δέν είναι όλόκληρος τύπος, είναι μιᾶ πλευρά του συγγραφέα του. Αὐτός ό εύγενής έκλεκτικός έθήτευσε σ' όλες τίς μεταφυσικές θεωρίες, σχεδόν σ' όλες τίς θεωρίες, κι άπό κάθε μιᾶ κράτησε καταβολές λίγο-πολύ δυνατές. Φυσικά ό μυστικισμός — τό ξαναλέμε — είναι τό κλίμα του και ή κατάληξή του. Μήπως λίγα πήρε άπό τό μεγάλο έκστατικό, τό Ντοστογιέφσκι; "Όχι μόνο ιδέες, πρότυπα, άφορμές, αλλά και μορφικά στοιχεία. Στόν « Καπετάν Μιχάλη » λ.χ. οι σελίδες τής δολοφονίας άπό τόν Τίτυρο του άδελφοῦ τής γυναίκας του, τών έξευτελισμῶν τής 'Εφεντίνας — Καβαλίνας, τής σκηνης τής θυσίας του άλόγου πάνω στον τάφο του Νουρήμπεη και πλῆθος άλλες, οι αυτοτιμωρίες, οι δαιμονοπληξίες, οι έκστάσεις τών άλλων έργων του, είναι μεταφορές του ντοστογιέφσκιου κλίματος. 'Ο 'Αλεξανδρινός κριτικός Μανώλης Χαλβατζάκης στή μελέτη του « Καζαντζάκης - Ντοστογιέφσκι », αντιπαραθέτει άφθονα άποσπάσματα, ιδέες άπόλυτα παράλληλες τών δυό συγγραφέων. 'Ο ίδιος ό Καζαντζάκης άλλωστε, δέν έκρυβε ποτέ τό τί χρωστοῦσε στους άλλους, και ό Ντοστογιέφσκι ήταν άπό τούς « Μεγάλους άρτους » τής ρωσικής λογοτεχνίας, πού « τό γάλα της είχε βυζάζει » κι αυτός. « Βαθύτερα — έγραψε — άπό τά περίφημα άριστουργήματα τών προγόνων είχαν συνεπάρει τήν ψυχή μου οι τόσο άνθρωπινοί, όλο πόνο, πάθος κι άνταρσία ήρωες στα ρούσικα ρομάντσα ».

Αὐτή ή άνεξάντλητη ποικιλία τών καταβολῶν στή διαμόρφωση τής ιδεολογίας του είναι τό άποτέλεσμα και ή αίτία τής βαθύτατης άγωνίας του Καζαντζάκη. Είναι ή άγωνία του πνευματικοῦ ανθρώπου, μπροστά στα προβλήματα του καιρού μας, αλλά και ή άγωνία του καπετάν Σήφακα πού μαζεύει στα στερνά του γύρω του τούς συνομήλικούς του καπετάνιους και τούς ξομολογιέται, ζητώντας τους

ποῖο ό δάσκαλος εμπιστεύεται στους αγαπημένους του μαθητές. Βρέθηκαν 108 τέτοια uranishad.

ἀπόκριση : « Ἐνα σκουλήκι μὲ τρώει, ἀδέρφια ! Κοιτάζω πίσω, θωρῶ τὴ ζωὴ μου, κσιτάζω ὀμπρός, θωρῶ τὸ θάνατό μου· καὶ συλλογιέμαι : Ἄποποῦ ἐρχόμαστε, βρέ παιδιά, ἀποποῦ ἐρχόμαστε ; ποῦ πᾶμε ; » — « Ἀπὸ τὴ σκλαβιά ἐρχόμαστε καπετὰν Σήφακα, καὶ πᾶμε στὴ λεφτεριά... Κι ἔτσι μπορούμε ἐμεῖς οἱ Κρητικοὶ νὰ γίνουμε λέφτεροι : σκοτώνοντας », ἀπαντᾷ ὁ καπετὰν Μάντακας. — « Θεριό μ' ἔκανε ὁ Θεὸς — λέει κι ὁ καπετὰν Κατσιρμάς, ὁ κουρσᾶρος —, πορεύτηκα τὸ λοιπὸν κ' ἐγὼ σὰ θεριό. Λύκο μ' ἔκαμε, ἔφαγα ἄρνιά, ἂν μ' ἔκανε ἄρνι, θὰ μ' ἔτρωγε ὁ λύκος, χαλάλι του ! Αὐτὸ ζητάει ἡ τάξη, τί φταίω ἐγώ ; Φταίει ἐκεῖνος ποὺ κάνει τοὺς λύκους καὶ τ' ἄρνιά ». Καὶ ἂν ἦταν — λέει — βασιλιάς θὰ διάλεγε τίς πιὸ ὁμορφες κοπέλλες καὶ θὰ πρόσταζε νὰ τίς σφάζουν στὸ μνήμα του, νὰ τίς πάρει μαζί του. Ρωτᾷ καὶ τὸ δάσκαλο ὁ καπετὰν Σήφακας. Μὰ ἐκεῖνος δὲν θὰ τοῦ ἀποκριθεῖ μὲ λόγια : « τὸ ρῶτημα μπαίνει σὲ λόγια... μὰ ἡ ἀπόκριση δὲ μπαίνει θὰ σοῦ ἀποκριθῶ μὲ τὴ λύρα· αὐτὴναι τὸ στόμα μου τὸ ἀληθινό. Ἄν καταλάβεις τί λέει, πᾶει καλά· ἂν δὲν καταλάβεις, τί νὰ σοῦ κάμω, γέρο Σήφακα ; Στραβὸς γεννήθηκες, στραβὸς θὰ πεθάνης ! » Κι ὅταν ὕστερα ἀπὸ ὦρα παίξιμο, ἡ λύρα εἶχε στοιχειώσει καὶ θρηνοῦσε, « προσκαλοῦσε καὶ μάβλιζε », ὁ καπετὰν Σήφακας ἐνίωσε τὸ κορμί του νὰ μετεωρίζεται ὄλο πιὸ ψηλά, πιὸ ἄραιό, σὲ πάχνη, σὲ σύννεφο ποὺ ἀπὸ στιγμὴ σὲ στιγμὴ θὰ διαλυόταν σὲ βροχὴ « νὰ μπεῖ στὸ χῶμα, νὰ φουσκῶσει καὶ νὰ θρέψει σπόρους. « Ἐτοῦτος εἶναι ὁ θάνατος... ἔτοῦτος εἶναι ὁ Παράδεισος... »

Αὐτὴ ἡ μεταφυσικὴ καταταράνησε τὸν Καζαντζάκη. Πῶς νὰ δοθεῖ ἀπάντηση σὲ ἀνύπαρ-

χτο πρόβλημα ; Ὁ θάνατος σὰ βιολογικὸ γεγονός δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι παρῶν γιὰ τὴ συνείδηση. Γιατί ἂν ἦταν παρῶν ἡ συνείδηση θὰ ἦταν ἀπούσα. Μὰ ἡ ἀγωνία εἶχε κυριέψει τὸν Κρητικὸ δρυὶ καὶ τὸν ἔφαγε σὰ σαράκι. Κι ὅλη αὐτὴ ἡ πολυλογία κάποτε, ἡ συσσώρευση εὐρημάτων, ἡ ἀνεκδοτολογία καὶ — φυσικὰ — πρῶτα ἀπ' ὅλα αὐτὸ τὸ βαρυφόρτωμα τῆς κάθε φράσης σχεδὸν μ' ἓνα σημαντικὸ περιεχόμενο, ὄλ' αὐτὰ ποὺ μειώνουν ἀσθητότητα τὴν ἀξία τοῦ ἔργου του, σ' αὐτὴ τὴν ἀγωνία χρωστιῶνται. Κι οἱ ἄλλες μικρὲς καὶ μεγάλες ἀδυναμίες του, ἡ ἀποτυχία του στὸ νὰ πλάσει ἔστω καὶ ἓνα ἀληθινὸ παιδί στα τόσα βιβλία του, ἔστω καὶ μιὰ γυναίκα ὀλόκληρη ὅλα μπορούνε ν' ἀναχθοῦν σ' αὐτὴ τὴν ἰδεοληψία. Νομίζει κανεὶς πῶς βιαζόταν νὰ μᾶς πεί πολλὰ, πολλὰ παραμύθια, ὄχι γιὰ νὰ μᾶς μιλήσει, ἀφοῦ αὐτὸ εἶναι σὲ τελευταία ἀνάλυση ἀδύνατο, ἀλλὰ μήπως μπορέσουμε καὶ ἀπὸ κρυπτογραφῆσμε ἀπὸ μόνοι μας αὐτὸ ποὺ ἐνίωθε στὴν ἐκστατικὴ Σιωπὴ του. Πολέμησε νὰ μᾶς ρίξει « ἓνα σύνθημα, σὰ συνωμότης » τὸν Ἀκέραιο λόγο του.

Πέρα ἀπὸ τίς μεταφυσικὲς του προθέσεις ἐκεῖνο ποὺ μᾶς ἄφησε εἶναι πολύτιμο καὶ τιμᾶμε. Γιατί, ὅπως καὶ ν' ἀναζητᾷ κανεὶς τὴν οὐσία τῆς ζωῆς, ὅταν πιστεύει στὴν καρδιὰ τοῦ ἀνθρώπου, « τὸ χωματένιο ἁλῶνι ὅπου μέρα καὶ νύχτα παλαίβει ὁ Ἀκρίτας μὲ τὸ θάνατο », εἶναι σίγουρο πῶς εἶναι τῆς ζωῆς ἐτούτης. Ἡ ζωὴ ἐτούτη ποὺ μᾶς τὴ δίνει με τιμιότητα, εἶναι ἡ ἴδια ἡ ἀπάντηση καὶ στὴν ἀγωνία του. Νομίζω πῶς ὁ Καζαντζάκης παρ' ὄλ' αὐτὰ, τῶξερε...

Δ. ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΣ

## ΠΙΚΡΙΕΣ ΤΗΣ ΑΓΑΠΗΣ

(Ἀπόσπασμα)

Τῆς ΝΙΝΑΣ ΚΑΣΣΙΑΝ

### II

Ἔλεγα : θᾶτανε γιορτή, θᾶταν χαρὰ μου.  
Μὰ ὄχι δὲν ἦταν — τί ἦταν ; — ἄκου :  
εἶχα φορέσει τὴ λαμπρὴ φορεσιά μου  
τοῦ κάκου.

Ὡς τὴν ἀγῆ σὲ πρόσμενα στὸ παραθύρι,  
νύχτα μεγάλη, νύχτα ἀπέραντη — πόση !  
Στὸ τραπέζι, τὸ ψωμὶ ἔχει κοκκαλώσει  
κ' ἔχει πεθάνει τὸ κρασί στὸ ποτήρι.

Κι ὅταν ἀπόσβησε τὸ τελευταῖο ἀστέρι  
— ἄ, τί ὄνειρο χαμένο, τί τραγούδι ! —  
ἔβγαλα ἀπ' τὰ μαλλιά μου τὸ λουλούδι  
μὲ γερασμένο χέρι.

Μετάφραση ἀπ' τὰ Ρουμάνικα :

ΔΗΜΟΥ ΡΕΝΤΗ

# Ο Λ Α Η Σ Α Ν Ν Α Τ Α Λ Υ Π Α Σ Α Ι

Τῆς ΕΛΛΗΣ ΑΛΕΞΙΟΥ

Ήταν ἓνα κοριτσάκι καρδιακό, τοῦ ἀμαξᾶ μας παιδί, ἡ Ἐλπίδα, ποῦ κατὰ-φερνε κάπου - κάπου καὶ τρύπωνε ὡς ἐμένα. Ὡς τὸ κοριτσάκι αὐτουνῶν ποῦ ἀνέβαιναν στὸ ἀμάξι, ἐνῶ αὐτὸ τὸ ξέπνοο ἀπόμενε νὰ μᾶς κοιτάζει ἀπ' τὰ χαμηλά.

Κεῖνον τὸν καιρὸ ἐγὼ ἔκανα πολλές καχίες. Μόνο καχίες ἔκανα. Τίς θυμοῦμαι καὶ τὰ λόγια μου τὰ θυμοῦμαι, ὅπως θυμοῦμαι καὶ τὴ νταντά μου ὅταν μοῦλεγε τὸ παραμῦθι : « ...κι ἀνέβαινε κεῖνο τὸ καλὸ τὸ κοριτσάκι στὴ σκαλίτσα τῆς κουζίνας κι ἔλεγε στὶς ὑπηρετρίες : « Καλημέρα κορίτσια » ...

— Δὲν ἔλεγε ἔτσι ... Νά, νά, νά, τοὺς ἔκανε ἀπὸ τὴ σκαλίτσα καὶ τοὺς ἔδινε μούτζες.

Ποῦ ὀδηγοῦσε αὐτὴ ἡ σκαλίτσα δὲν ξέρω. Μὰ μόλις τὸ μεσημέρι καθίζανε οἱ ὑπηρετρίες νὰ φᾶνε, ἀνέβαινα κι ἐγὼ, κάθιζα στὴν κορφή καὶ περίμενα. Πρὶν νὰ βάλουν ἀρχή, κάνανε τὸ σταυρὸ τους καὶ κάτι λέγανε γιὰ τὸ θεό.

— Νά, νά, νά, στὸ θεὸ, μούτζωνα ἐγὼ.

— Συχώρεσέ μας, θε μου, συχώρεσέ μας θε μου, ἔκανε ἡ νταντά καὶ ἀφήνοντας τὸ τραπέζι, ἔκανε μιὰ μετάνοια, σταυροκοπιόταν καὶ ξανακάθιζε ἀλλάζοντας κουβέντα : « ...κάθισε ὁμορφα, νὰ σὲ χαρῶ, κατέβασε τὴν ποδίτσα σου ! ... »

— Νά, νά, ... ἔπαιρνα τὴν ποδίτσα μου καὶ τὴ σήκωνα ψηλά.

Πολὺ μ' ἀγαποῦσε ἡ νταντά μου, βλέπετε μὲ πόση στοργὴ μ' ἔχει ἀγκαλιάσει, ἐκεῖ στὴ φωτογραφία ... θὰ μ' ἀγαποῦσαν κι οἱ γονεῖς μου, ἂν καὶ τοὺς εἶχαν παντρέψει μὲ τὸ ζόρι.

— Τί νομίζεις πὼς κάνω ὅλη μέρα μέσα σὲ τοῦτο τὸ κλουβί, ἔλεγε ἡ μαμά στὸν μπαμπά, κοιτάζω μὴν ἔχει ἀνοιγμα ἀπὸ πουθενὰ νὰ φύγω ...

— Ἐννοια σου, μὰ κι ἐγὼ τὸ ἴδιο κάνω ...

Εἶχαν κι ἐμένα.

— Φίλησέ με, μοῦ ἔλεγε ἡ μαμά μου; γιὰ νὰ μᾶς δεῖ ὁ μπαμπὰς νὰ ζηλέψει ...

— Ζηλεύει ἡ μαμά, μοῦ ἔλεγε ὁ μπαμπὰς, ἐπειδὴ μ' ἀγαπᾶς πιὸ πολὺ.

Μοῦ φέρνανε παιχνίδια πότε ὁ μπαμπὰς πότε ἡ μαμά ... « ... εἶδες τί σοῦ ἔφερα ; Θὰ μ' ἀγαπᾶς τώρα πιὸ πολὺ ; » Μὰ ἐγὼ τὰ παιχνίδια καθόλου δὲν τ' ἀγαποῦσα. Δὲ μὲ τραβοῦσαν. Ἐβλεπα ἀπὸ τὸ παράθυρο παιδιὰ στὸ δρόμο νὰ ἔχουν ἀγκαλιασμένες κοῦκλες, νὰ τίς φιλᾶνε, νὰ τοὺς κουβεντιάζουν, ἐγὼ ἤξερα πὼς ἦσαν ψεύτικες. Ζήλευα τὰ παιδιὰ ποῦ κρατοῦσαν ἀληθινὰ γατάκια, ἀληθινὰ σκυλάκια, μὰ αὐτὰ δὲν τ' ἀφήνανε νὰ μπαίνουν στὸ σπίτι μας ... Τὸ μόνο ποῦ μὲ διασκέδαζε ἦταν νὰ τσιγκλάω τὸν κόσμο, νὰ κλωτσᾶω, νὰ λέω βρωμόλογα, γιὰ νὰ γίνεται φασαρία μέσα στὸ σπίτι.

Τ' ἀπογέματα χτυποῦσαν οἱ καμπάνες. Οἱ δοῦλες, ποῦ κρατοῦσαν βελόνι καὶ μπάλωναν τὴν ποδιά τους καρφώνανε ἀμέσως τὸ βελόνι πάνω στὸ ροῦχο καὶ τρύπωναν τὰ ραψίματα μέσα στὸ συρτάρι. Δὲν μπόραγα νὰ καταλάβω τί δόσε πάρε εἶχαν οἱ καμπάνες μὲ τίς βελόνες, γιατί τίς φοβόντανε τόσο καὶ τρέχανε νὰ κρυφτοῦνε στὸ συρτάρι μὲ τόση βιάση. Ἡ νταντά ἔπαιρνε αὐτοστιγμῆς τὸ θυμιατὸ καὶ θύμιαζε ὅλο τὸ σπίτι. Ὅστερα πρὶν νὰ τὸ παραιτήσῃ στὰ εἰκονίσματα, ποῦ ἦταν ἡ θέσι του, παρέα μὲ τοὺς ἀγίους, κατέβαζε κάθε φορὰ ἀπὸ τὸ εἰκονοστάσι ἓνα εἰκόνισμα, πότε γυναίκα πότε ἄντρα, πότε καβαλλάρη, πότε μὲ τὰ βιβλία στὰ χέρια, πότε μὲ τὸ

μωρό... για να μην κατεβάζει όλο το ίδιο, έλεγα με το νοῦ μου, και ζηλεύουνε τα άλλα... τό 'φερνε κοντά στο στόμα της και σταυροκοπιόταν.

— Γιατί νταντά, κάνεις το σταυρό σου ;

— Κάνε τον κι εσύ, αύριο είναι ή έορτή τῆς Ἀγίας Βαρβάρας, πού σώζει τοὺς ἀνθρώπους ἀπὸ τὴν εὐλογία... κάνε τὸ σταυρό σου, και φίλησε. Και μου 'φερνε κοντά στο στόμα μου τὸ εἰκόνισμα.

— Κακὰ νὰ φάει ή Ἀγία Βαρβάρα... κι ἔφτυνα και μούτζωνα τὸ εἰκόνισμα και καθὼς ἐκείνη ἄρχιζε «...Χριστὸς και Παναγία μου και Ἅγιοι Πάντες μου... μὴ μᾶς τὸ πιάσετε σὲ βάρος, και διπλοσταυροκοπιόταν, και γονάτιζε και ἔκανε μετάνοιες, σήκω - πέσε, σήκω - πέσε, ἐγὼ γελοῦσα και τὴν κοροΐδενα.

Παιχνίδια δὲν ἔπαιζα, γιατί δὲν ἤξερα και πῶς τὰ παίζουν... τὰ ἐπιπλάκια, τὰ σερβιτσάκια... Τίς κοῦκλες τίς ἀνοιγα, για να δῶ τί ἔχει ή κοιλιά τους, σὲ πολλή ἀπορία ἤμουνα με τὴν κοιλιά τῆ δική μου, πού πᾶνε και τί γίνονται οἱ καραμέλες, οἱ σοκολάτες... Μ' ἀρέσανε τὰ γυαλιστερά ματάκια τῶν κουνελιῶν, τὰ μάζευα σ' ἓνα κουτάκι.

— Και τώρα πῶς θὰ βλέπει τὸ κουνελάκι ;

— Ἀφοῦ σοῦ λέω δὲν εἶναι μάτια, εἶναι χάντρες...

Μιά μέρα μου 'φερε ή μαμά μου ἓνα λαγουδάκι πού πηδοῦσε μοναχό του. Μοῦ τό 'δωσε κι ἔκλαιγε. Ἡ γουνίτσα του εἶχε λίγο μουσκευτεῖ ἀπὸ τὰ δάκρυά της, τὸ ἀπόγεμα μου 'φερε κι ὁ μπαμπὰς μιὰ ἀρκουδίτσα.

— Βλέπεις τί ὁμορφη ἀρκουδίτσα ;

— Δὲν εἶναι ὁμορφη, μικρά εἶναι τ' ἀφτάκια της...

Πῆρα ἓνα ψαλίδι και τῆς τὰ ψαλίδιζα.

— Γιατί, τῆς κόβεις τὰ ἀφτάκια της ;

— Γιατί εἶναι μικρά. Ἄν ἤτανε μεγάλα, δὲ θὰ τῆς τὰ 'κοβα...

— Μὰ οἱ ἀρκουῶδες ἔτσι εἶναι, ἔχουν μικρά ἀφτιά.

— Νά, τότες, να μην ἔχουνε καθόλου...

Ἡ μαμά μου με τὸν μπαμπά μου δὲ μιλοῦσαν πιά καθόλου. Ἡ μαμά μου, ἔλεγε ή νταντά, δὲν ἔπεφτε να κοιμηθεῖ, μόνο ξενουχτοῦσε στὴν τραπεζαρία. Και ὄλο ἔκλαιγε. Τῆς ἔλεγα να μην κλαίει και να γελάσει, με κοίταζε καλά - καλά και ξανάρχιζε. Με φιλοῦσε και με γέμιζε δάκρυα. Ἦθελε να πάει στὴ μαμά της, μὰ ή γιαγιά μου δὲν ἤθελε. Ἐρχότανε ή θεία Ἐρμιόνη, ἄμα δὲν ἐρχότανε ή γιαγιά, και τῆς ἔκανε συντροφιά.

— Ποῦ ξανακούστηκε να μᾶς παντρέψουν, χωρίς να μᾶς ρωτήσουν ἂν ἀγαπιόμαστε...

— Τί νομίζεις πῶς εἶναι ή ἀγάπη... οἱ καλύτεροι γάμοι κι οἱ πιὸ ἀριστοκρατικοὶ ἔτσι γίνονται. Τὰ παιδιὰ τί ξέρουν ἀπὸ κόσμο... οἱ γονεῖς ὁμως ρωτοῦν, ἐξετάζουν, ἐσεῖς εἴστε κι οἱ δυὸ μοναχόπαιδα, με μεγάλες περιουσίες, τί ἤθελες, να σκορπίσουν οἱ περιουσίες σας ;

— Ποιοὶ καλύτεροι γάμοι ;

— Οἱ βασιλιάδες, παιδί μου, ὄλοι ἔτσι παντρεύονται...

— Κι ἐγὼ να μην ἀγαπήσω ;

— Θ' ἀγαπήσεις τὸν ἄνθρωπό σου... σιγὰ - σιγὰ... μὴ βιάζεσαι...

— Πῶς σιγὰ - σιγὰ ; ἀφοῦ δὲν τὸν ἀγάπησα ὡς τώρα, θὰ πάω καλύτερα στὴ μαμά μου...

Μιά βραδιά πού ἔβρεχε κι ἔκανε πολὺ κρύο, κι οἱ δοῦλες εἶχαν φτιάξει γλυκά, γιατί ξημέρωνε ή γιορτὴ τοῦ μπαμπᾶ μου, Νίκο τὸν ἔλεγαν, μᾶς εἶχε στείλει κι ή γιαγιά μιὰ μεγάλη τούρτα σὰν τὸ τραπέζι, φόρεσε ή μαμά μου τὴ μαύρη της γούνα και μᾶς ἄφησε. Ἐκλαιγε και φώναζε δυνατὰ, καθὼς με φιλοῦσε, ἔλεγε ή νταντά, μὰ ἐγὼ, λέει, κοιμόμουν βαθιὰ και δὲν ξύπνησα.

— Πάω, νταντά μου, κι ὅπως σοῦ παράγγειλα, μόλις ξυπνήσει να μου τὴ φέρεις... και κάθε πρωί, μόλις φεύγει, να τὴν παίρνεις να μου τὴ φέρνεις.

— Κάθισε, κυρία μου, μικρὴ μου ὠραία μου κυρία, κάμε ὑπομονή, περίμενε

τὸ ἐλάχιστο νὰ ξημερώσει, τὴν παρακαλοῦσε ἢ νταντά μου κι ἐκλαιγε κι αὐτή, νὰ σταματήσει ἢ βροχή, νὰ πέσει τὸ κρῦο...

— "Ἄν ἤξερες τί κρῦο κάνει δῶ μέσα, τί χειμώνας, ὡς μέσα στὴν καρδιά μου νιώθω τὴν παγωνιά τοῦ σπιτιοῦ...

— Νὰ κάμουμε ἓνα εὐχέλαιο...

— Ἄφοτου ἔφυγα ἀπὸ τὴ μαμά μου δὲν ἐνίωσα ζεστασιά...

Μεγάλωσε ἡ μοναξιά μέσα στὸ σπίτι. Ἡ νταντά μου δὲ μὲ πῆγε καμιὰ φορὰ στὴ μαμά μου. Δὲν τὴν ἄφησε ὁ μπαμπάς. Κεῖνες τὶς πρῶτες - πρῶτες μέρες τῆς μοναξιάς μας, ἓνα μεσημέρι πού γύριζε ὁ μπαμπάς στὸ σπίτι, ἐγώ, ὅπως κάθε μεσημέρι, εἶχα κρυφτεῖ πίσω ἀπὸ τὴν πόρτα νὰ τὸν ξιπάσω. Τοῦ κάνω πά ! κι ἐκεῖνος μου βάζει στὰ χέρια μιὰ κούκλα, μὰ τούτη τὴ φορὰ ἦτανε μισοαληθινή. Ἦταν ἓνα μεγάλο κοριτσάκι γελαστό, ντυμένο στὶς νταντέλλες καὶ στοὺς ἀπανωτοὺς φαλμπαλάδες. Τὴν εἶχε παραγγεῖλει στὴ Γερμανία. Ἄνοιγόκλεινε τὰ μάτια του κι ἅμα τὸ πλάγιαζα μπρούμυτα καὶ τὸ σήκωνα, μὲ φώναζε « μαμά ». Ἦθελα νὰ γίνω μαμά του, ἀφοῦ δὲν εἶχε κι αὐτό. Στὰ χέρια κρατοῦσε μιὰ χρυσῆ ἄρπα, τὸ κούρντιζες κάτω ἀπὸ τὸ μπολεράκι του, πίσω στὴ ράχη, καὶ τὰ λεπτούλικο δαχτυλάκια του ἄρχιζαν ἀμέσως ν' ἀνεβοκατεβαίνουν στὴν ἄρπα, κι ἓνα γλυκὸ - γλυκὸ τραγούδι, τὸ « τριανταφυλλάκι » τοῦ Σοῦμπερτ, ἀπλωνόταν στὸ δωμάτιο. Περνοῦσαν οἱ μέρες κι εἶχα συνηθίσει στὴ συντροφιά του. Τὴ νύχτα τὸ 'παιρνα κοντά μου, ἢ νταντά καθὼς μὲ σκέπαζε, τὸ 'βαζε νὰ λέει ἓνα δυὸ φορές « μαμά » τοῦ 'λεγα « καληνύχτα » καὶ κοιμόμουν. Ἐνα ἀπόγεμα ἡ Ἐλπίδα ἦρθε στὸ σπίτι μας. Ἡ νταντά κεῖνες τὶς μέρες τὴν ἄφηνε νὰ 'ρχεται. Καὶ μένα Ἐλπίδα ἦταν τ' ὄνομά μου, μὰ ἡ μαμά μὲ φώναζε Ἐντα καὶ ὁ μπαμπάς Ἐλπίς, γιὰ νὰ μὴ μᾶς μπερδεύουν. Εἶδε ἡ Ἐλπίδα τὴν κούκλα καὶ τὰ 'χασε. Τὴν ἔβαλα νὰ μὲ πεῖ μαμά, νὰ παίξει στὴν ἄρπα... Σάστισε. Κάτι θὰ 'παθε κι ἡ ἄρρωστη καρδιά της, γιὰ τὸ ἄσαρκο προσωπάκι της ἄσπρισε ὁλότελα. Μὲ τὰ χέρια της πού τρέμανε, ἄπλωσε νὰ χαδέψει τὴν κούκλα στὸ μάγουλο... Τί μ' ἔπιασε τότε ; τί μ' ἔπιασε ;

— Σ' ἀρέσει ; ἔ ; σ' ἀρέσει ; ἔ ; τὴ ρώτησα ἄγρια.

— Μ' ἀρέσει... πολὺ μ' ἀρέσει... ἀπάντησε δειλὰ καὶ χαμηλόφωνα.

— Εἶναι ὁμορφη ; ἔ ; εἶναι ὁμορφη ; ξαναρώτησα πιὸ ἄγρια.

— Πολὺ ὁμορφη... καὶ τὰ μελανὰ χειλάκια της τρεμοπαῖζαν.

— "Ε, νά, νά, ἀφοῦ σ' ἀρέσει, νά, νά, νά, σὰν εἶναι ὁμορφη...

Τὴν πέταξα χάμω κι ἐνῶ ὁ Σοῦμπερτ συνεχιζόταν, ἀνέβηκα ἀπάνω της καὶ τὴν τσαλαπατοῦσα, τὴν κλώτσαγα, τῆς τράβαγα τὶς χρυσές της μποῦκλες καὶ τὶς μεταξωτὲς χρυσογαλωνάτες νταντέλλες.

Ἡ Ἐλπίδα ἔβγαλε μιὰ φωνὴ τραβηχτὴ, παράξενη, ὄχι ἀνθρωπινὴ καὶ σωριάστηκε πάνω στὴν κούκλα. Τρόμαξα κι ἔτρεξα στὴ νταντά. Ἦρθαν καὶ πῆραν τὴν Ἐλπίδα ἀγκαλιά. Τὴν πῆγαν στὸ σπίτι τοῦ ἀμαξᾶ στὴν ἄκρη τοῦ περιβολιοῦ, εἶχε πεθάνει. Εἶχε πεθάνει ἀπάνω στὴν κούκλα... Μόλις πῆραν τὴν Ἐλπίδα βάρθηκα κι ἐγὼ νὰ κλαίω. Σήκωσα ἀπὸ χάμω τὴν κούκλα, τὴν πλάγιασα στὰ χέρια μου, ὕστερα τὴ γύρισα μπρούμυτα καὶ τὴν ἔστησα ὀρθή, ὅπως ἔκανα ἅμα ἤθελα νὰ μὲ πεῖ μαμά, μὰ φωνὴ δὲν ἔβγαλε. Πάλι τὴν μπρουμύτισα καὶ τὴν ξανασήκωσα, τίποτα. Ἡ φωνίτσα της εἶχε σβῆσει. Τὴν ἄλλη μέρα πάλι ξαναδοκίμασα, ἢ νταντά τὸ πρῶτο βράδυ μου 'χε πεῖ : « ἄντε τώρα κοιμήσου, κι ὡς αὔριο θὰ 'χει ξεθυμώσει, θὰ τὸ 'χει ξεχάσει... » μὰ δὲν ξαναμίλησε, δὲ μὲ ξαναεῖπε μαμά... Τὸ « τριανταφυλλάκι » τὸ 'παίξε στὴν ἄρπα, μὰ δὲν ἤθελα νὰ τὸ ἀκούω.

"Ἐχουν περάσει κάπου ἐξῆντα χρόνια. "Ολοι ἔχουν πεθάνει ὁ μπαμπάς, ἡ μαμά, ἡ θεία Ἐρμιόνη... θὰ κάνουν στὸν ἄλλο κόσμο τὰ δῶρα τους στὸ καλόβολο κοριτσάκι τοῦ ἀμαξᾶ. Εἶμαι κι ἐγὼ πολὺ γριὰ καὶ πάντα μοναχὴ κι ἀνήμπορη. Κι ἀργότερα κανεῖς δὲ μὲ εἶπε « μαμά ». Τὶς νύχτες τῆς δύσπνοιας, τὶς νύχτες τῆς ἀϋπνίας, γυρίζει ὁ νοῦς μου σὲ κεῖνα τὰ καταχωνιασμένα χρόνια τὰ καταθλιπτικά. "Ολοι ἦσαν γιὰ λύπησιν ὁ μπαμπάς, ἡ μαμά, ἡ νταντά, ἡ Ἐλπίδα... κλαίω συχνὰ γιὰ ὄλους, μὰ γιὰ τὸν ἑαυτό του περισσότερο γιὰ τὴν ἦταν κακός... κακὸς καὶ πολὺ πικραμένος.

## ΕΙΚΟΝΑ

Γυρίζει μόνος  
στά χείλη του παντάνασσα σιωπή  
συνέχεια τῶν πουλιῶν τὰ μαλλιά του.  
Ὠχρός  
μὲ βουλιαγμένα ὄνειρα κι ἀνέγγιχτος  
νερὸ τρεχάμενο  
στά ρεῖθρα, ὠχρός,  
ἔλληνας.

Πάντα ὁ δρόμος μέσ' στα μάτια του  
κ' ἡ λάμψη ἀπ' τὴ φωτιά  
ποὺ καταλύει  
τὴ νύχτα.

Γυρίζει μόνος  
στά χέρια του κλαδὶ ἀπὸ ἐλιά.  
Γεμάτος πόνο χάνεται στα δειλινὰ  
αἰσθάνεται

πὼς ὄλα χάθηκαν.  
Μὴν τοῦ μιλάτε εἶναι ἀνεργος  
τὰ χέρια στις τσέπες του  
σὰν δυνὸ χειροβομβίδες.

Μὴν τοῦ μιλάτε δὲ μιλοῦν  
στοὺς καθρέφτες.

Ἄνθη τῆς λεμονιάς  
λουλούδια τοῦ ἀνέμου —  
στεφάνωσέ τον ἄνοιξη  
τὸν κλώθει ὁ θάνατος.

N. A. ΚΑΡΟΥΖΟΣ

## ΜΙΚΡΟ ΑΦΙΕΡΩΜΑ ΣΕ ΜΕΓΑΛΗ ΨΥΧΗ

Τ' ὄνειρό σου ψήλωσε πολύ.  
Δὲ μποροῦσες ἄλλο νὰ τὸ φτάσης.  
Ἐγινε μιὰ ἀχτίδα φωτεινὴ  
κ' ἔμεινε σὰν ὄραμα τῆς πλάσης.

Ἄστραψεν ἡ σκέψη μου μ' ὄρμη.  
Ξάφνιασμι στὴν ἐκπληκτικὴ ματιά μας.  
Σ' ἔκαψε σὰν φλόγα μυστικὴ  
κ' ἔμεινε σὰν ἄστρο στὴ ματιά μας.



Θέριεψε ἡ ἀγάπη σου βαθειά.  
— Τί μποροῦσε πιά νὰ τὴ δαμάσει ; —  
Σ' ἔπνιξε σὰν θάλασσα πλατειά  
κι ἄπλωσε τὸν κόσμον ν' ἀγκαλιάσει.

Ἐμεινε σὰν μύθος μαγικὸ  
ἀπ' τῆς ὁμορφιᾶς τὴν ἅγια βρόση  
κεῖνο τὸ μεγάλο ἰδανικὸ  
ποῦ ἡ ψυχὴ δὲ χῶραε νὰ τὸ κλείσει.

Ἄχ ! καὶ κείνη ἡ πίστη σου ἡ τροελλὴ  
ποῦ γινε γιὰ σὲ τόσο μοιραία,  
τώρα ταξιδεύει στὴ ζωὴ  
πάνω σ' ἓναν ἄνεμο σημεῖα.

Ἦτανε μιὰ φλόγα θεϊκὴ.  
Δὲν μποροῦσες πιά νὰ τὴν κρατήσεις.  
Τώρα ταξιδεύει στὴ ζωὴ.  
... Τί ποθοῦσες ἄλλο νὰ κερδίσεις ;

ΧΡΥΣΑΝΘΗ ΖΙΤΣΑΙΑ

## 25% ΟΙ ΑΝΑΛΦΑΒΗΤΟΙ

Γράφεις σύντροφε ;  
Γράφεις στίχους ;  
Καὶ ποιὸς θὰ τοὺς διαβάσει σύντροφε ;  
Ποιὸς ;  
Δὲν λέω,  
ὑποφέρεις,  
ἀγωνίζεσαι,  
ξενυχτᾷς...  
Καὶ τί μ' αὐτό ;  
Ἐγὼ σὲ νοιώθω σύντροφε.  
Τρυπῶνω μέσα σου  
σὰν παγωμένος ὁδοιπόρος  
σὲ χάνι ὀλόξεστο.  
Νά κ' οἱ ἄλλοι,  
ὄσοι θερμαίνονται μαζί μου...  
Μά, σύντροφε,  
ξεροσταλιάζει ἀπ' ὄξω  
ἓνας ὀλάκερος λαός.

ΒΑΓΓ. ΓΥΦΤΕΑΣ

# ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΠΟΥΖΙΑΝΗΣ

## ΣΥΝΟΜΙΛΙΑ ΜΕ ΤΟΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗ

Δέν είναι πολλά χρόνια πού ὁ Μπουζιάνης παρουσίασε τὸ ἔργο του στὴ χώρα μας. Ὅπως εἶναι γνωστὸ ὁ καλλιτέχνης αὐτὸς ἐξῆσε καὶ δούλεψε στὴ Γερμανία κι ἐδῶ μᾶς ἤρθε φτασμένος, ὠριμος ζωγράφος. Δέν ἐπρόκειτο «ν' ἀνακαλύψει» ὁ Ἕλληνας κριτικὸς τὸ ἔργο αὐτό. Ὁ Γιῶργος Μπουζιάνης ἦταν ἀπὸ χρόνια ἐπιβεβλημένος στὴ Γερμανία. Τὰ μουσεῖα τῶν μεγάλων γερμανικῶν πόλεων Λειψίας, Χέμνιτς, ἡ Πινακοθήκη Κούνστ Χύττε εἶχαν πίνακές του. Κι ὁμοίως ὅταν ἤρθε ἐδῶ, τὸ ἔργο του ξάφνιασε τοὺς συμπατριῶτες του. Κανείς δέν τὸ ἀμφισβήτησε, κανείς δέν ἀμφέβαλε γιὰ τὴν ἀξία του. Ὅμως ὁ δυναμισμὸς του, ἡ ἐνταση καὶ ἡ πυκνότητά του, ἡ πρωτοτυπία τοῦ ἐξπρεσσιονισμοῦ του δημιούργησαν ἀπὸ τότε ἕνα σωρὸ συζητήσεις. Ὁ Μπουζιάνης, γνήσιος καλλιτέχνης, μακριὰ ἀπὸ κάθε προσπάθεια γιὰ αὐτοπροβολή, ἔγινε ἀμέσως δεκτὸς σὰν ἕνας ἐκτὸς συναγωνισμοῦ σύγχρονος πατριώτης μας ζωγράφος. Ἴσως ἐκεῖνο πού τὸν ἐπέβαλε στὸ σεβασμὸ τοῦ ἑλληνικοῦ κοινοῦ ἀμέσως νὰ ἦταν τὸ ἐντονο ψυχικὸ περιεχόμενον τοῦ ἔργου του, ἡ ποιότητα τῆς μορφῆς του καὶ μαζί τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ ζωγράφος ἐμείνε θεληματικὰ ἐξῶ ἀπ' τὸν καλλιτεχνικὸ συνωστισμὸ στὸν τόπο

μας. Ἡ συνομιλία μαζί του, φάνηκε ἀπὸ τὴν ἀρχή, πὼς θὰ εἶχε ἕνα ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον.

Πάλι τὸ θέμα πού προέκυψε, σὰν βολευτήκαμε μέσα στὸ ἐργαστήρι του, ἦταν ἡ μοντέρνα τέχνη. Ὁ Μπουζιάνης μίλησε μὲ σιγουριά :

— Δέν μοῦ φαίνεται πὼς ὑπάρχει καμμιά διαφορὰ. Ἡ τέχνη εἶναι μιά : Ἡ κατεύθυνση πού ἀκολουθεῖ δέν ἔχει σημασία. Σημασία ἔχει ἡ ποιότητα τοῦ ἔργου. Τί νὰ τὸ κάνουμε ἕνα ἔργο, ὅσο μοντέρνο καὶ ἂν εἶναι, σὰν δέν ἔχει ποιότητα ; Καὶ τὰ παιδιά κάποτε κατασκευάζουν πράγματα πού τὰ ζηλεύει κανείς, ἀλλὰ δὲ μποροῦν νὰ σταθοῦν μέσα στὴν περιοχὴ τῆς τέχνης γιὰ τὸν λείπουν οἱ γνώσεις. Λείπουν αὐτές, πού μαζί μὲ τὸ ψυχοπνευματικὸ στοιχεῖο δημιουργοῦν τὴν ποιότητα. Ὅταν λείπουν οἱ γνώσεις, συνέχισε ὁ καλλιτέχνης, βγάζουμε ἔργα κούφια, κίβδηλα νομίσματα. Προτιμῶ, τότε, ἕνα νατουραλιστικὸ ἔργο, πού ἔχει ποιότητα, γιὰ τὴν ἔχει μίαν ἀξία, εἶναι ἕνα νόμισμα πού μπορεῖ νὰ ἐξαργυρωθεῖ. Αὐτὴ ἡ ἴδια παρεξήγηση ὑπάρχει καὶ στὴν μοντέρνα ἀλλὰ καὶ στὴν παλιὰ τέχνη. Πολλοὶ ἄνθρωποι ξεχνοῦν πὼς ἐκεῖνο πού κάνει ἕνα ἔργο ἀληθινὸ εἶναι ἡ ποιότητα, καὶ τίποτ' ἄλλο. Καὶ τὰ ἀρχαῖα ἑλληνικὰ ἀγάλματα καὶ τὰ αἰγυπτιακὰ ἐξῆσαν ἀκριβῶς γιὰ τὴν ἀληθινὰ, γιὰ τὴν ἔχουν ποιότητα.

Ἡ συζήτηση ἐξακολουθεῖ μὲ τὴν ἴδια θέρημη.

— Θὰ πρέπει νὰ τενιστεῖ πὼς περνᾶμε μίαν κρίσιμη περίοδο μὲ τὴν ἀφηρημένη τέχνη. Ἐχει γίνε μὸδα. Συγχέουν τὰ πράγματα. Ἡ τέχνη δέν εἶναι μὸδα, κι αὐτοῦ ὑπάρχει παρεξήγηση. Ἄλλο μοντέρνα τέχνη κι ἄλλο μὸδα. Οἱ ἀφηρημένοι ξεπέρασαν ἀκόμα καὶ τὴ μὸδα. Ἐχει γίνε ἕνα σύστημα. Οἱ μάζες ξημερώνονται ἕνα πρῶτ' ὄπαδοι τῆς ἀφηρημένης τέχνης. Εἶναι ὁ εὐκόλος δρόμος. Ὁ συλλέκτης ἀγοράζει κι αὐτὸς ἔργα ἀφηρημένα γιὰ νὰ μὴν τὸν πρῶν καθυστερημένον. Κι αὐτὸ τὸ πρᾶγμα συμβαίνει παντοῦ, σ' ὅλο σχεδὸν τὸν κόσμον. Τὸ σκέφτεται κανείς σοβαρὰ ἂν θὰ πρέπει νὰ συνεκθέσει μ' αὐτοὺς τοὺς καλλιτέχνες. Αὐριο θὰ περάσει αὐτὴ ἡ μὸδα καὶ θὰ μᾶς ἔρθει κάποια καινούρια, καὶ οἱ ἐπιτήδριοι θὰ ἀρπαχτοῦν πάλι ἀπ' αὐτήν. Ἡ περίοδος αὐτὴ εἶναι ἐπικίνδυνη γιὰ τὴν τέχνη. Ὑπάρχουν ἄνθρωποι πού ἐνῶ ζωγράφιζαν νατουραλιστικά, μέσα σ' ἕνα ἐλάχιστο διάστημα ἔγιναν ἀφηρημένοι. Τὴν ἀλλαγὴ αὐτὴ δέν τοὺς τὴν ὑπαγόρευσε φυσικὰ καμμιά ἐσωτερικὴ ἀνάγκη. Τὸ ἔκαναν γιὰ νὰ γίνουν τῆς μὸδας. Εἶναι κρῖμα πού



και σοβαροί ακόμα άνθρωποι παρασύρθηκαν, για να μη θεωρηθούν καθυστερημένοι, και εγκατέλειψαν τον εαυτό τους. Θα είναι στ' αλήθεια να αμφιβάλλει κανείς αν πίστευαν σ' αυτό που έκαναν. Γιατί αν είχαν κάτι σοβαρό να πουν θα έμεναν εκεί που τους επέβαλε η έκφραστική τους αναγκαιότητα και δεν θα παρασυρόντανε από τη μόδα. "Ας πάρουμε τον Πικασσό." Έχει ένα σωρό άνησυχίες, αλλά δεν φοβήθηκε μην τον πούν καθυστερημένο, και συνέχισε απλούστατα το έργο του, ακολουθώντας τις δικές του άνησυχίες.

— Έρχεται τώρα ο λόγος πάνω στο ζήτημα αν είναι απαραίτητο ο καλλιτέχνης να μάθει να ζωγραφίζει νατουραλιστικά. Ο Μπουζιάνης είναι κι εδώ κατηγορηματικός.

— "Αν ένας καλλιτέχνης δεν περάσει από το νατουραλισμό θα βγάλει κούφιο έργο, είναι δηλ. σά να χτίζει σπίτι χωρίς θεμέλια. Ο νατουραλισμός είναι ο ακρογωνιαίος λίθος. Αν δεν τον μάθει, η αδυναμία του αυτή θα φαίνεται πάντα μέσα στο έργο του. Οποιοσ ξέρει να δει καλά τα αρχαία αγάλματα θα διαγνώσει πώς από κάτω κρύβεται ο νατουραλισμός. Βέβαια κάθε καλλιτέχνης δεν θα μείνει εκεί. Μπορεί να φύγει από το νατουραλισμό, αλλά θα πρέπει πρώτα να τον έχει κατακτήσει. Πολλά ταλέντα καταστράφηκαν γιατί δεν το κατάλαβαν αυτό, δεν αντιλήφθηκαν πώς έπρεπε να πειθαρχήσουν το ταλέντο τους. Έκαναν τέτοια πειράματα που τους χαντάκωσαν. Αυτή η ταχτική μάς ήρθε απ' έξω.

— Αλήθεια, πώς θα μπορούσαμε να ζωγραφίζουμε στον τόπο μας; Η παράδοση μπορεί να έχει κάποια επίδραση στην καλλιτεχνική μας παραγωγή; Ο καλλιτέχνης απαντά άβιαστα.

— Η τέχνη σήμερα είναι στη μορφή διεθνής. Οι λαοί κόντεψαν ο ένας με τον άλλο, δώσαν τα χέρια. Σε λίγες ώρες βρίσκεσαι στο Παρίσι, μέσα σε μια μέρα είσαι στην Αμερική. Τώρα πια το πνεύμα, ή ψυχή ενός έργου ανήκει στον τόπο που το γέννησε, όχι το φαινόμενο. Για να δώσει κανείς ένα έργο εθνικό πρέπει να μπορεί να μπει μέσα στο πνεύμα ενός λαού. Τα αρχαία ελληνικά έργα μπορεί να πει κανείς από κάποιον άποψη πώς ήταν μια μανιέρα, οι κινήσεις, οι πτυχωσεις, είναι μια διαρκής επανάληψη. Όμως είναι έργο ελληνικό, γιατί εκφράζει το πνεύμα του λαού σ' εκείνη την εποχή. Το πνεύμα και η ψυχή είναι που χαρακτηρίζουν την εποχή, το λαό. Οι Ιάπωνες, οι Κινέζοι δημιούργησαν κι αυτοί τον δικό τους τύπο. Το έσωτερικό έχει σημασία. Αν κάνεις έργο που στη μορφή είναι ελληνικό αλλά δεν εκφράζει το πνεύμα του λαού μας, τότε δεν είναι γνήσιο ντόπιο έργο, γιατί δεν έχει ψυχή. Πολλοί άνθρωποι φοβούνται μή χάσουμε την παράδοση. Κι η παράδοση αυτή μάς έχει καθήσει στο σβέρκο. Μπροστά σ' ένα Φειδία, μάλιστα, αποκλυπτόμαστε. Όμως να μην ξεχνούμε πώς εκφράζει την εποχή του. Η τέχνη βγαίνει μέσα



από τη ζωή. 'Η ζωή αλλάζει, κι ό καλλιτέχνης πρέπει να είναι παιδί του αιώνα του.

Σε κάποια στιγμή διακινδυνεύουμε ένα ρώτημα, μάλλον κρινό. Ρωτήσαμε τόν Μπουζιάνη γιατί ζωγραφίζει. 'Η απάντησι, μάς ήρθε βιαστική.

— Ρώτησαν κάποτε τόν Ροντέν γιατί κάνει τέτοια πράγματα κι απόντησε πώς δέν τόν ξέρει. Σ' ένα ανάλογο έρώτημα ό Ντεσπιώ απάντησε ίσως γιατί είχε ένα καλό μοντέλλο. Μά δλ' αυτά είναι υπεκφυγές. 'Εγώ ζωγραφίζω γιατί δε μπορώ να κάνω άλλοιώς. 'Η ζωγραφική είναι ή ίδια μου ή ζωή. 'Υπάρχουν μέρες που ή ψυχική μου διάθεση δέν είναι κατάλληλη για να ζωγραφίσω. 'Ομως και τότε μπαίνω μέσα στο εργαστήρι μου και κάθομαι για ώρες. 'Η άτμόσφαιρα αυτή με γεμίζει, έστω κι αν δέν ζωγραφίζω. Βέβαια δέν είναι τόν εργαστήρι που θα σου δώσει τὰ στοιχεία σου. Είναι ανάγκη να βγεις έξω και να ρθείς σ' έπαφή με τήν πραγματικότητα. 'Από κεί θ' άντλήσεις τὰ στοιχεία. Χωρίς αυτό δε μπορείς να κάνεις τίποτα. Βλέπεις κάτι. Αυτό τόν ζεις μέσα στη ζωή. Θα πρέπει να σε συγκινήσει, ύστερα θα φιλτραριστει μέσα σου και τότε έρχεται ή στιγμή που περιμένεις για να κάνεις αυτό που έζησες. Τόν έργο μου βγαίνει από τη ζωή. 'Αλλοι κάθονται κι αποφασίζου να κάνουν κάτι. 'Υστερα από τήν απόφαση αυτή, κάθονται και τόν κάνουν. 'Εγώ δε μπορώ να δουλέψω έτσι. Για μένα ό έρεθισμός προέρχεται από τη ζωή. 'Ερχεσαι σε άμεση έπαφή μαζί της και τότε βρίσκεις τόν διαμάντι μέσα στα κάρβουνα. Σου χρειάζονται και τὰ κάρβουνα, είναι κι αυτά άπαραίτητα. Χωρίς αυτά δέν θα έλαμπε τόσο τόν διαμάντι. Αυτά δημιουργούν τις αντιθέσεις που σου είναι τόσο χρήσιμες. 'Αργότερα θα φύγουν τὰ κάρβουνα από μέσα σου και θα μείνει τόν διαμάντι. Μπορεί τὰ κάρβουνα να σε πληγώσουν ψυχικά, μά κι αυτή ή πληγή είναι δημιουργική. Μπορεί να περάσει ένα χρονικό διάστημα για να καθαρίσει ή ψυχή σου και να γίνει καθρέφτης. Πετās ότι δέν σου χρειάζεται και κρατās ό,τι σου είναι άπαραίτητο. 'Ομως τόν έρεθισμα σου έρχεται από τήν πραγματικότητα. Γυρίζεις, ύστερα από κάθε έπαφή μαζί της, πληγωμένος, όμως είσαι και φορτωμένος διαμάντια και χρυσάφι.

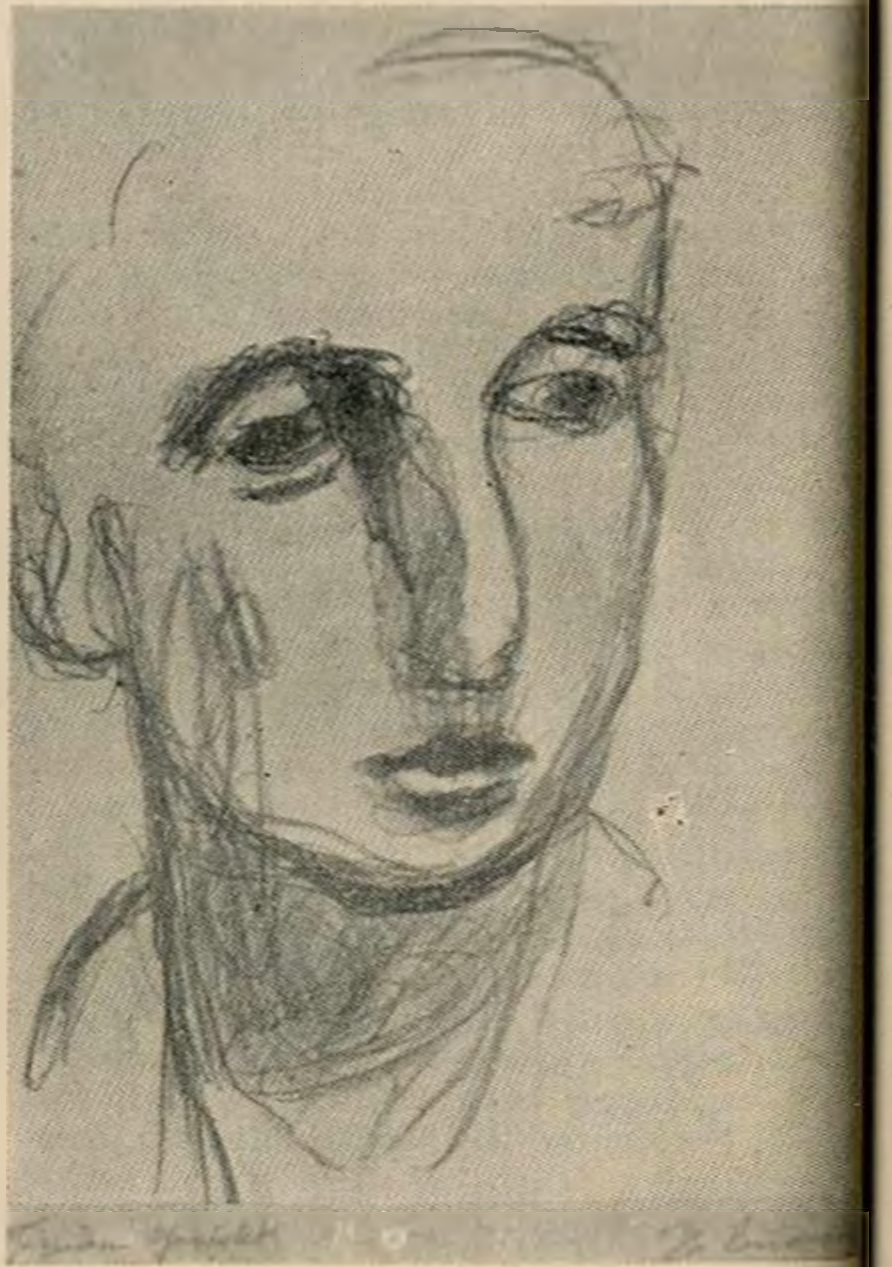
Μιλāμε τώρα για τήν καλλιτεχνική παραγωγή στον τόπο μας. 'Ο καλλιτέχνης μιλά με κάποια πίκρα.

— 'Η φετεινή Πανελλήνια έκθεση ήταν σε πολύ χαμηλό επίπεδο. Τί να σου κάνουν και οι καλλιτέχνες; Τόν κράτος οργανώνει τήν έκθεση αυτή γιατί θέλει να δείξει τήν τέχνη μας. Αυτό θα πει πώς αναγνωρίζει πόσο μεγάλη σημασία έχει ή τέχνη. 'Αφοϋ όμως νομίζει πώς παίζει τόσο μεγάλο ρόλο, γιατί δέν έδειξε κανένα ενδιαφέρον; Οι εβδομήντα χιλιάδες που διέθεσε για αγορές ήταν μιā μεγάλη προσβολή για τούς καλλιτέχνες που εξέθεσαν. 'Εγώ νομίζω πώς οι καλλιτέχνες δέν έπρεπε να τὰ πάρουν αυτά τὰ χρήματα. Τόν κράτος του χρόνου, μπορεί να διαθέσει μόνο 20 χιλιάδες! Πώς να εργαστει

κονεις μέσα σ' αυτή τήν προκλητική περιφρόνηση; 'Η ζωή των περισσότερων καλλιτεχνών μας είναι δράμα. Και οι νέοι μας είναι φυσικόν' απογοητεύονται. Χρειάζεται αλήθεια να έχει κανείς μεγάλο θάρρος για να νικήσει αυτή τήν απογοήτευση. Βέβαια τήν νικās, όμως ξοδεύει για αυτό δυνάμεις που θα μπορούσες να τις διαθέσεις για τή δουλειά σου. Κι ύστερα υπάρχουν και όρια. Χωρίς τόν χρῆμα, όσο και να τόν συχαινεσαι ένας καλλιτέχνης, δε μπορεί να ζήσει κανείς. Τόν μεγαλύτερο δράμα είναι να θέλεις να εργαστει και να μην έχεις χρήματα. Συχνά τήν πείνα τήν βάζεις σε δεύτερη μοίρα. 'Ολοι τήν περάσαμε στην κατοχή και τήν ξέρουμε. 'Ομως τις ανάγκες της δουλειās πώς θα τις καλύψει κανείς. Τόν κράτος πρέπει να δώσει τὰ μέσα στους καλλιτέχνες για να δουλέψουν. Θα χτιστει, όπως λένε, ή πινακθήκη, μά δέν θα έχουν έργα να βάλουν μέσα. Πρέπει να διατεθούν σοβαρά ποσά για ν' αγοραστοϋν έργα, κι οι αγορές δέν πρέπει να γίνονται με τὰ ραβασάκια των διαφόρων από όρισμένους μόνο καλλιτέχνες. 'Αλλοιώς ή τέχνη στον τόπο μας δε μπορεί να προκόψει και ή ζωή των καλλιτεχνών μας θα είναι ένα μαράζι.

'Η συνομιλία μας τελειωσε σ' αυτό τόν σημείο. 'Ο Γιώργος Μπουζιάνης, μάς μίλησε με ζέση και βαθειά ειλικρίνεια. 'Ηταν ή ώρα να τόν αφήσουμε. Τόν είχαμε αποσπάσει για πολλή ώρα απ' τούς πίνακές του. Μιā φιγούρα μισοτελειωμένη περίμενε πάνω στο καβαλέττο του.

Γ. ΠΕΤΡΗΣ



# ΤΟ ΚΡΕΒΒΑΤΙ ΤΟΥ ΠΡΟΚΡΟΥΣΤΗ\*

ΤΟΥ ΑΝΤΡΕΑ ΚΕΔΡΟΥ

Ἡ Κλειώ παρατηροῦσε τὸν ἄντρα της. Ἦταν καθισμένος στὴν ἄλλη ἄκρη τοῦ τραπεζιοῦ κι ἔτρωγε πολὺ πιὸ γρήγορα ἀπ' ὅσο συνήθιζε. Ἦταν καὶ κατσουφιασμένος. « Σίγουρα μοῦ κρατάει κακία γιὰ κεῖνον τὸν πονοκέφαλο ποὺ προφασίστηκα τὸ πρωτὶ » σκέφτηκε ἡ Κλειώ.

Ἀνακάλυπτε ξαφνικὰ πῶς ἡ συνείδησή της δὲν ἦταν ἡσυχη, κι αὐτὸ τὴν ἔκανε νὰ παραξενεύεται, μιὰ καὶ τίποτα στὸν κόσμο δὲ θὰ τὴν ἔκανε ν' ἀποφασίσει νὰ παραβρεθεῖ στὴν κηδεῖα τοῦ πεθεροῦ της.

« Εὐτυχῶς ποὺ πότε πότε ἔχω θέληση καὶ γιὰ τοὺς δύο », εἶπε μέσα της.

Ἡ παρουσία της στὸ νεκροταφεῖο, ἀνάμεσα σὲ ἀνθρώπους τῶν φτωχοσυννοικιῶν θὰ γινόταν ἀφορμὴ νὰ τὴν κουτσομπολεύει ὀλόκληρη ἡ πολιτεία... Αὐτὸ εἶν' ὄλο.

— « Ὁ ἄντρας μου γεννήθηκε στὸ πεζοδρόμιο » δήλωνε στὶς φιλενάδες της γιὰ νὰ τοὺς κόβει κάθε διάθεση κακολογιᾶς. « Εἶναι ὅμως ἄντρας κι ὄχι κανένας ἀπὸ κείνους τοὺς « minus habens », ὅπως εἶναι οἱ περισσότεροι συγγενεῖς σας ἀγαπητές μου !

Εἶχε μιὰν ὀλότελα ἰδιαίτερη καπατσοσύνη νὰ χώνει λατινικὲς φράσεις σὲ συζητήσεις ποὺ δὲν προσφέρονταν διόλου σὲ τέτοια πράγματα. Μ' αὐτὸ τὸν τρόπο τοὺς θύμιζε τὴν πνευματικὴ της ὑπεροχὴ, μιὰ καὶ σὰν κορίτσι καλῆς οἰκογένειας εἶχε ἀνατραφεῖ στὴ Ρώμη, στὴ Σχολὴ τῶν Κιστερσιανῶν Καλογραιῶν. Κ' ἔπειτα, αὐτὲς οἱ μούμιες ποὺ συναγωνίζονταν ποιά θὰ πάρει τὸν ἄντρα ἢ τὸν ἐραστὴ τῆς ἀλληνηῆς, ἐρμηνεύαν τὴν ἔκφρασή της μ' ἓναν ἰδιαίτερο τρόπο. Στὸ πρόσωπο τοῦ Βασίλη βλέπαν ἓναν σερνικὸ ἀγροῖκο, μὲ κοντὰ νύχια, ἀλλὰ καὶ μὲ ὄχι εὐκαταφρόνητα θέλγητρα.

Ἡ Κλειώ ἔπαιζε μὲ τὴ φωτιά Μὰ τάχε ζυγίσει ὅλα καὶ φοβόταν περισσότερο τὴν κακογλωσσιὰ τῶν φιλενάδων της παρὰ τὶς προσπάθειές τους νὰ σαγηνέψουν τὸν ἄντρα της. Ἐφ' ὅσον ὁ Βασίλης θὰ τοὺς προκαλοῦσε τὸ ἐνδιαφέρον, αὐτὲς θὰ τὸν δέχονταν στὰ σαλόνια τους παραγνωρίζοντας τὴν πληβειακὴ καταγωγὴ του. Φτάνει νὰ μὴν ξανάρχιζαν τὰ σοῦρτα-φέρτα μὲ τοὺς δικούς του. Πάνω στὸ ζήτημα αὐτὸ ἡ Κλειώ ἦταν ἀδιάλλακτη. Ὁ διμέτωπος ἀγῶνας της τὴν ὑποχρέωνε νὰ καταστρώνει ἓνα σωρὸ ἐπιδέξια στρατηγικὰ κόλπα, ποὺ τὰ ἐπεξεργαζόταν μὲ ἀπύλυτη μυστικότητα. Ἐβρισκε σ' αὐτὸ μιὰν ἀπόλαυση ποὺ τὴν θεωροῦσε τὸ πιπέρι τῆς συζυγικῆς της ζωῆς. Κ' ἔτσι, ὄχι μόνον δὲν ἔπληττε, ὅπως οἱ περισσότερες γυναῖκες τοῦ κόσμου της, ἀλλὰ ἴσα ἴσα βρισκόταν διαρκῶς σ' ἐπιφυλακὴ, ἔτοιμη νὰ ἐπωφεληθεῖ ἀπ' τὴν παραμικρὴ εὐκαιρία γιὰ νὰ ἐπηρεάσει τὴ σταδιοδρομία τοῦ Βασίλη, εἴτε βάζοντας λουκέττο στὸ παρελθόν του εἴτε στρώνοντας τὸ δρόμο γιὰ τὸ μέλλον του. Γιατὶ ἡ Κλειώ ἦταν φιλόδοξη. Ὀνειρευόταν νὰ ὀδηγήσει τὸν ἄντρα της στοὺς διαδρόμους τῆς ἐξουσίας καὶ τῶν τιμῶν.

Ὁ Βασίλης ἔμενε σιωπηλός. Ἡ Κλειώ δὲν τολμοῦσε νὰ σπάσει αὐτὴ τὴ σιωπὴ. Ἐννοιωθε κ' ἡ ἴδια κάπως ἔνοχη. « Παρ' ὅλα αὐτὰ ἔχει λυπηθεῖ ὁ φτωχὸς » συλλογίστηκε. « Ὅπως καὶ νὰ τὸ κάνεις ὁ πατέρας πάντα πατέρας εἶναι. Δόξα ν᾿ ἔχει ὁ θεὸς τώρα τέλειωσε κι αὐτό, ἐπιτέλους ».

\* Ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸ τελευταῖο ὁμώνυμο βιβλίο τοῦ συγγραφέα.

Ὁ ἀλευροβιομήχανος κοίταζε σὰν ἀφαιρεμένος τὰ μαύρα μαλλιά τῆς γυναί-  
κας του, πού σχημάτιζαν ἕναν βαρὺ κότσο πάνω στὸ σβέρκο τῆς τὰ στενὰ χεῖλια  
τῆς πού τὰ σκίαζε ἕνα λεπτότατο χιοῦδι, τὸ ὑπερβολικὸ ντεκολτέ τῆς. Τὸ καλοκαίρι  
ἔφερνε στὴν Κλειῶ μιὰ χαύνωση κι ὁ Βασίλης σκέφτηκε τὸ μεσημεριάτικο πλά-  
γιασμα κι ἔννοιωσε ἕνα βουβὸ ἐρεθισμό. Δὲν κατάφερε νὰ διώξει ἀπ' τὸ πνεῦμα  
του τὴν εἰκόνα τῆς κηδεῖας τοῦ πατέρα του. Μέσα στὸ πλημμυρισμένο ἀπὸ ἀγριό-  
χορτα κοιμητήρι, πού μύριζε λιπαρὸ χῶμα καὶ σάπιο ξύλο, ἕνα ὀλόκληρο πλῆθος  
πάσχιζε νὰ κάνει τὴν ταφή ὅσο πιὸ πέθιμη μπορούσε. Ὁ ἐκκλησάκης χτυποῦσε  
τὴν καμπάνα τῆς μικρῆς ἐκκλησίας πού ἦταν σκαρφαλωμένη στὴν κορυφὴ τοῦ λόφου.  
Κανόνιζε ἔτσι τὰ χτυπήματα ὥστε ὕστερα ἀπὸ κάμποσα ντάνγκ - ντάνγκ νὰ παρεμ-  
βάλλονται σοφές παύσεις πού νὰ θυμίζουν τὸ ἀπότομο σταμάτημα μιᾶς ξέπνοης  
καρδιάς. Ὁ παπᾶς ἔψελνε χρησιμοποιώντας μὲ μαστοριά τὰ τσακίσματα τῆς νε-  
κρώσιμης ἀκολουθίας. Οἱ μοιρολογῆστρες συναγωνίζονταν μὲ τὴν βραχυσμένη  
φωνή τους ποιά θὰ ξεπεράσει τὴν ἄλλη σὲ κραυγὲς καὶ μοιρολόγια. Ἀκόμα κ' οἱ  
σκαφτιάδες εἶχαν πάρει τὸ ἀνάλογο ὕφος. Ἡ μάνα του ἔκλαιγε μ' ἀναφυλλητὰ καὶ  
μερικές ἀπ' τὶς γυναῖκες, πού εἶχαν ἀκολουθήσει τὴν κηδεῖα, σφούγγιζαν μὲ θό-  
ρυβο τὴ μύτη τους. Ὁ Βασίλης ὥστόσο εἶχε μείνει ἀπαθὴς μπροστὰ σ' αὐτὴ τὴ μη-  
χανὴ μακάβριων ἐντυπώσεων. Ὅταν ἡ νύφη του ἡ Σοφία τοῦ ἀνάγγειλε τὸ θάνατο  
τοῦ γέρου, προσφέρθηκε αὐθόρμητα νὰ ἀναλάβει αὐτὸς ὅλα τὰ ἔξοδα. Ἀφοῦ λοιπὸν  
ὁ ἴδιος εἶχε πληρώσει γιὰ νὰ γίνουν ὅλα τοῦτα τὸ βρισκε γελιοῦ τώρα ν' ἀφήσει νὰ  
τὸν παρασύρουν τὰ καμώματα ὅλων αὐτῶν τῶν κορακιῶν.

Πάνω στὸ σκούρο φόντο τῶν κυπαρισσιῶν, τὸ κορμὶ τῆς Σοφίας προβαλλόταν  
ἐξαιρετικὰ ἀνάγλυφο. Ἐκείνη τοῦχε ρίξει κάμποσες φιλικὲς ματιές, σὰ νὰ θελε νὰ  
τὸν εὐχαριστήσῃ πού παράγγειλε μιὰ τόσο ὁμορφὴ κηδεῖα. Αὐτὸς τὴν κοίταζε  
κλεφτά. Τὰ μάτια τῆς ἦταν ἀμυγδαλωτά, τὸ μέτωπο στρογγυλό, τὰ μῆλα στὰ μά-  
γουλά τῆς ψηλά, ἔντονα καὶ ροδαλά. Κάθε τῆς χαμόγελο ξεσκέπαζε μιὰ σειρά μι-  
κρὰ ἀραιὰ δόντια πού ἂν καὶ δὲν ἦταν καθόλου ὁμορφα, δὲν ζήμιωναν τὴν ἀρμονία  
τοῦ προσώπου τῆς. Θᾶλεγε κανεὶς πὼς ἡ ἀμφίβολη γοητεία τῆς ἐφηβείας εἶχε προ-  
εκταθεῖ ὡς τώρα πού ἦταν μεστωμένη γυναῖκα. Κι ὁ ἄνεμος κόνοντας τὴ φοῦστα τῆς  
νὰ κυματίζει, σχεδίαζε ἔντονα τὰ καλοφτιαγμένα μεριά τῆς.

Εἶχε σταθεῖ κάπως παράμερα, πάνω σ' ἕνα σωρὸ μὲ χαλίγια καὶ κρατοῦσε  
ἀπ' τὸ χέρι τὴν κορούλα τῆς.

Ἡ παρουσία τοῦ παιδιοῦ πρόσθετε στὴ γυναικεῖα γοητεία τῆς. Μήπως ἐπειδὴ  
ἔδινε μιὰ χειροπιαστὴ ἰδέα τῆς γονιμότητος αὐτοῦ τοῦ κορμιοῦ σὲ ἀντίθεση μὲ τὴν  
ἀθωότητα τοῦ προσώπου ; . . . Ἡ Σοφία ἦταν ἡ γυναῖκα τοῦ Παντελῆ, τοῦ κου-  
μουνιστῆ ἀδερφοῦ του πού βρισκόταν στὴ φυλακή. Χωρὶς νὰ τὸ θέλει ὁ Βασίλης  
ἔκανε μιὰ γκριμάτσα.

Ἡ Κλειῶ τὴν πρόσεξε καὶ βιάστηκε νὰ κλείσει λίγο τὸ ντεκολτέ τῆς. « Φαί-  
νεται θὰ μὲ βρίσκει ἄπρεπη. Τὸ ντύσιμό μου δὲν ταιριάζει ἀοκετὰ στὸ πένθος του »  
συλλογίστηκε. Ἡ σκέψη αὐτὴ τὴν ἐνόησε ἀφάνταστα. « Ἔ, καὶ τί μ' αὐτό ! Δὲν  
πρόκειται, βέβαια, νὰ σταματήσει ἡ ζωὴ μας ἐπειδὴ πέθανε κεῖνος ὁ γέρος ! »  
Χτύπησε τὸ ἀσημένιο κουδούνι πού βρισκόταν πλάι στὸ πιάτο τῆς.

— Θέλεις κανένα ροδάκινο ; Εἶναι πάρα πολὺ ὁμορφα.

— Ὁχι δὲ θέλω, γκρίνιαζε ὁ Βασίλης. Πὲς τῆς Ἑλένης νὰ φέρει τὸν καφέ.

Ἡ Κλειῶ ἔγειρε κατὰ μπρὸς τὸν λεπτὸμποῦστο τῆς.

— Σὲ καταλαβαίνω, ἀγαπητέ μου, τοῦ εἶπε μὲ καλωσύνη. Ὅτι κι ἂν λέν ὁ  
πατέρας πάντα πατέρας εἶναι . . .

Ὁ ἀλευρᾶς σούφρωσε τὰ φρύδια του. Ξαναθυμίζοντάς του τὸ πένθος του τὸν  
ὑποχρέωνε νὰ κυριαρχήσει πάνω στὸν ἐρεθισμό του καὶ νὰ δώσει στὸ πρόσωπό  
του ἀνάλογη ἔκφραση. Ξαφνικά, ἐκεῖ πού προσπαθοῦσε νὰ πάρει πέθιμο ὕφος,  
ἔνοιωσε ἀληθινὴ θλίψη. Θυμήθηκε τὰ χέρια τοῦ πατέρα του. Ὁ γέρος εἶχε κάτι  
ρωμαλέα κι ἐκφραστικὰ χέρια, πού χρωστοῦσαν τὴ φτιασιά τους τόσο στὴν κατα-  
σκευὴ τους ὅσο καὶ στὴν καθημερινή τους ἐπαφὴ μὲ τὰ ἐργαλεῖα καὶ τὰ πράγματα.

Ήτανε παράξενα χέρια. Μπροστά τους ό Βασίλης ένοιωθε πάντα μιάν άκατανόητη στεναχώρια. Θάλεγεσ πώς τά χέρια αυτά ήταν τó κινητό σύνορο πού όρίζει τήν ψυχή του κόσμου τών πραγμάτων και πώς κρατούσαν στις φοϋχτες τους κάποια μαγική δύναμη, πού ό Βασίλης είχε χάσει για πάντα τó μυστικό της. « Πόσων χρονών είμαι λοιπόν ; » άναρωτήθηκε. « Βέβαια, έχω περάσει τά σαράντα ». Νά λοιπόν πού δέν είχε πιά πατέρα. Είχε γκρεμιστεϊ ένας τοίχος πού τόν προστάτευε άπ' τó θάνατο. Άνάμεσα σ' αυτόν και σέ κείνον τόν φρεσκοανοιγμένο τάφο, πού μύριζε χόρτο και καστανόχωμα, ύπήρχε κάτι σαν ένας έρημος χώρος κι αυτός τόν διάσχιζε με μικρά βήματα.

« Άργά ή γρήγορα τώρα πιά είναι ή σειρά μου ». Ό Βασίλης καθάρισε τó λαιμό του αλλά δέν είπε λέξη. Θάθελε νά γαντζωθεί σ' αυτή τή ζωή, σ' αυτό τó τραπέζι πού ήταν μπροστά του, στις άναμνήσεις του. Μά πόσο μακρινά ήταν τά παιδικά του χρόνια ! Άκόμα και πρòς τήν κατεύθυνση αυτή τά βήματά του χάνονταν μέσα σ' ένα σκοτεινό λαγοϋμι. Ξανάβλεπε τόν έαυτό του άρτεργάτη, στο φουρνάριχο του Μπαρμπα - Στράτου, νά σμίγει τόν ιδρώτα του με τó ζυμάρι πού ζύμωνε. Τó ζυμάρι, ή ζέστα του φούρνου, τά μάτια του πού έκαιγαν άπ' τήν άϋπνία, οί στερήσεις, οί οικονομίες, ή δουλειά κ' ή κλεψιά. Ξανάβλεπε τόν έαυτό του άφεντικò πιά, νά άνασαινει τήν άψιά μυρουδιά του μουχλιασμένου άλευριου. Στ' αυτιά του άντηχοϋσε ό ξερός ήχος της άριθμομηχανής του ταμείου και τó μονότονο κουδούνισμα τών νομισμάτων. Με τó κεφάλι του φλογισμένο ριχνόταν τή νύχτα σέ σκυθρωπούς λογαριασμούς ή έβριζε τούς άρτεργάτες για νά δουλέψουν πιò έντατικά. Τή μέρα πάλι, ή κούραση κ' οί άγρύπνιες βάραιναν πάνω στους ώμους του. Ήταν κι ό φόβος του μήν έρθει ό έλεγχος γιατί ή παλάντζα του ήταν « φτιαγμένη » για νά ζυγίζει ξύκιχα κι άκόμα ή πίκρα, πού τόν πότιζε ή σκληρή άνάγκη νά ναι σκληρός με τούς φτωχούς.

Ό πόλεμος, κάτι πετυχημένες δουλειές στη μαύρη άγορά μιá και τά τρόφιμα είχανε γίνει σπάνια, έπειτα ή άγορά του άλευρόμυλου, ό « καλòς γάμος » του, ισάριθμοι άναβαθμοί στην άνοδό του πού του είχαν γδάρει τά γόνατα και τήν καρδιά. Είχε φτάσει σχεδόν στην κορφή, σημαδεμένος και γκριζομάλλης και χωρίς νά χει τόν καιρό νά ρίξει μιá ματιά στο τοπίο. « Είναι καιρός νά σταματήσω », λέει μέσα του, « είναι καιρός ν' άνασάνω »

Ή ύπηρετρια σήκωνε τó τραπέζι. Τά ποτήρια χτυπούσαν τó ένα στ' άλλο κι άνάδιναν μικρούς θορύβους τρεμουλιαστούς και άρμονικούς. Ό καφές μοσκοβολούσε. Τó μεγάλο έκρεμμές χτύπησε μισή. Έκανε πολλή ζέστη. Μιá σφήκα μπήκε άπό τó άνοιχτό παράθυρο, πέταξε βουίζοντας γύρω άπ' τή σερβάντα, λές κ' ήθελε νά έξετάσει ένα ένα τά μπιμπλό και μετá ξαναπέταξε στο γαλάζιο. Ό Βασίλης τήν άκολούθησε με τά μάτια του. Άσπρες τουφες σύννεφα πλέαν στον γαλανò οϋρανò.

— Τί θάλεγεσ για ένα μεγάλο ταξίδι, Κλειώ ; τή ρώτησε όνειροπολώντας.

Ό Βασίλης έκανε συχνά στις κουβέντες τους σχέδια για ταξίδια πού δέν πραγματοποιούνταν ποτέ. Πόσες φορές δέν είχε ταραξει τ' αυτιά της γυναίκας του μιλώντας της για κείνο τó μεγάλο γϋρο πού σχεδίαζε νά κάνουν σέ κάποιες άπίθανες διακοπές. Ή Κλειώ, για γούστο, έκανε ότι τά πίστευε. Άλλά κράταγε τó μυαλό της νηφάλιο. "Όχι, ό καιρός τών ταξιδιων δέν είχε έρθει άκόμα. Όταν ό Βασίλης θά χει μπει στην πολιτική και θα έπιφορτίζεται με άποστολές στο έξωτερικό... τότε θά ρθει κ' ή ώρα τών ταξιδιων πού όνειρεύεται ή άφεντιά του. Κι αυτά θα είναι έργο δικό της. Σήμερα ή Κλειώ δέν σκέφτηκε καν νά του άπαντήσει. Οί σκέψεις της άκολουθοϋσαν επίμονα έναν ολότελα διαφορετικό δρόμο.

— Έσύ θ' άναλάβεις τή μητέρα σου ; τόν ρώτησε με τή μεταλλική φωνή της.

— Έμ, ποιός άλλος ; άναστέναξε ό Βασίλης, βυθισμένος άκόμα στην όνειροπόληση. "Ότι κι αν λέν ή μάνα, μάνα είναι. Τόκες και μόνη σου.

Ή Κλειώ δέν τó έννοούσε μ' αυτό τόν τρόπο.

— Έγώ είπα πώς ό πατέρας, πατέρας είναι του άποκρίθηκε ξερά. Κι αυτό

ἐπειδὴ ἔχει πεθάνει. Δὲν εἶσαι δὰ κι ὁ μοναδικὸς τους γιός. Θαρρῶ πὼς καὶ τ' ἄλλοι ἀδέρφια σου ἔχουν τὶς ἴδιες ὑποχρεώσεις μὲ σένα.

— Τὶς ἴδιες ὑποχρεώσεις ναί. "Ὁχι ὅμως καὶ τὰ ἴδια μέσα.

— Καὶ ποιὸς τοὺς φταίει γι αὐτό;

— Τὸ κεφάλι τους, βέβαια. Αὐτὸ ὅμως δὲν εἶναι λόγος γιὰ νὰ τὰ πληρώσει ἡ μάνα μου.

— Θερίζει ὅτι ἔσπειρε : φτωχοὺς κατεργαρέους κι ἀνεπρόκοπους.

— Κλειῶ, Θαρρῶ πὼς σήμερα θὰ μπορούσες...

Ἡ Κλειῶ σάπασε. Τάβαλε μὲ τὸν ἑαυτὸ τῆς πού προχώρησε τόσο. Ἄλλὰ ὁ πόνος πού νόμισε ὅτι εἶχε δεῖ στὸ πρόσωπο τοῦ Βασίλη τὴν εἶχε νευριάσει. "Ἐννοιωθε σὰν νὰ τῆς παίρναν κάτι δικό τῆς. Πρῶτα πρῶτα τῆς χρειάστηκαν τόσες προσπάθειες γιὰ νὰ βγάλει τὸν ἄντρα τῆς ἀπ' τὴν ὀλέθρια ἐπιρροή τῆς οἰκογένειάς του. Ἐπειτα, ἦταν τὸ πλάγιασμα πού σὲ λίγη ὥρα ὁ Βασίλης θὰ τῷ βρισκε ἀταίριαστο μὲ τὸ πένθος του. Κ' ἐκεῖνο πού τὴν ἔκανε νὰ συμμορφώνεται μὲ πολὺ κακὴ καρδιά, ἦταν τὸ ὅτι ἡ σκυθρωπὴ καὶ κάπως μακρυνὴ ἔκφρασή του εἶχε ξυπνήσει μέσα τῆς τὴ γυναίκα. Μέσα στὸ πράσινο δωμάτιο, πού ἔβλεπε στὸν κῆπο, τὰ σεντόνια μυρίζαν λεβάντα. Ἀπ' τὸ περιβόλι ἀνέβαινε ἡ εὐωδιά τῶν γιασεμιῶν. "Ὁχι δὲν ἤθελε νὰ κοιμηθεῖ ἐκεῖ μέσα μονάχη τῆς σὰ μιὰ γεροντοκόρη, χωρὶς ἔρωτα. Ἡ ματαίωσή τῆς ἐπιθυμίας τῆς τὴν ἔκανε κακιὰ. Παρὰ τὴ διάθεσή πού εἶχε νὰ μὴ στενοχωρέσει τὸν ἄντρα τῆς, δὲν μπόρεσε νὰ μὴν προσθέσει :

— Σήμερα εἶναι μιὰ μέρα ὅπως κάθε ἄλλη ὅσον ἀφορᾷ τὸ δικαίωμα μου νὰ σ' ἐμποδίζω νὰ σπαταλᾷς τὰ λεφτά μας. Ὁ Βασίλης ἔμεινε ἀσάλευτος. Πέρα ἀπ' αὐτὴ τὴν κακὴ συμπεριφορά, διέκρινε κάποια μνησικαχία ὀλύτελα διαφορετικῆ φύσης. Συχνὰ ἡ Κλειῶ ἐρμήνευε σὲ χρῆμα τὶς τρυφερὲς διαθέσεις τῆς, ἀκόμα καὶ τὶς φλογερὲς τῆς ἐπιθυμίες. Τὸ χρῆμα ἦταν γι' αὐτὴν ἕνας ἐφέστιος θεός, ἕνα σύστημα ἀναφορᾶς κ' ἕνα σύμβολο τῶν πόθων τῆς. Ἐνα γουναρικό, ἕνα κόσμημα, ἐρέθιζε τὸν αἰσθησιασμό τῆς ὡς τὸν παροξυσμό. Ἡ παραφορὰ τῆς σὲ τέτοιες στιγμὲς δὲν ἐρχόταν ἀπὸ εὐγνωμοσύνη. Ἡ Κλειῶ δὲν ἐμπορευόταν τὸν ἔρωτά τῆς. Χάρη σὲ κάποια περίπλοκη διεργασία τὸ δῶρο πού λάβαινε φούντωνε μέσα τῆς τὶς ζωτικὲς τῆς δυνάμεις καὶ ὄξυνε τὴν ἀπόλαυση. Ἀπ' τὴν ἄλλη μεριὰ πάλι, ἐννοιωθε σὰν προσβολὴ τὸ νὰ τὴν κοιτάζει μὲ πόθο στὸ δρόμο, ἕνας ἄνθρωπος ντυμένος φτωχικά. Γιὰ τὴν Κλειῶ, ἡ φτώχεια ἀποτελοῦσε τὴ μόνη σεξουαλικὴ ἀπαγόρευση.

Ἡ διείσδυση τοῦ χρήματος στὴν ἐσωτερικὴ ζωὴ τῆς γινόταν ἀκόμα πιὸ παράδοξη γιὰ τὴν Κλειῶ δὲν εἶχε τὴν παραμικρὴ ιδέα γιὰ τὸ πὼς κερδίζονται τὰ χρήματα. Ἦταν μοναχοκόρη πλούσιων γονιῶν πού εἶχαν πολλὲς ἐπιχειρήσεις σὲ διαφορὲς πόλεις τῆς κοντινῆς Ἀνατολῆς. Ἀπ' τὴ μητέρα τῆς συγγένευε μὲ τὴν ἀριστοκρατικὴ οἰκογένεια τῶν Μαυροκορδάτων. Ἐτσι ἡ Κλειῶ δὲν εἶχε γνωρίσει ποτὲ κανενὸς εἴδους ἔγνοια. Ἡ μόρφωσή τῆς δὲν ἦταν καὶ τόσο μεγάλη. Δὲν ἔμαθε ποτὲ τῆς τίποτα τὸ σπουδαῖο, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν τέχνη νὰ κρατάει μιὰ συζήτηση καὶ νὰ ξέρε νὰ δεξιῶνεται τοὺς ἀνθρώπους τοῦ κόσμου τῆς. Τὸ χρηματιστήριον, οἱ οἰκονομικὲς ὑποθέσεις, ἀκόμα καὶ τὸ ἂν πήγαινε καλὰ ὁ ἀλευρόμυλός τους τὴν ἀφήναν ὀλύτελα ἀδιάφορη. Ὁ λογαριασμὸς στὴν τράπεζα ἦταν γι' αὐτὴν κάτι τὸ ἀφηρημένο, ἡ πληθωρισμὸς μιὰ φυσικὴ συμφορὰ καὶ ἡ πίστωση μιὰ ἐνοχλητικὴ χρονία πάθησι τῶν ἐπιχειρηματιῶν. Μὰ ὅσο κι ἂν ἡ Κλειῶ ἐκθειάζε τὴν οἰκονομία καὶ ἔντυνε ὅλες τὶς πράξεις τῆς μὲ τὴν αἴγλη τοῦ χρήματος, ἡ ἀλήθεια εἶναι πὼς ἂν ὁ Βασίλης δὲν ἐπενέβαινε διαρκῶς καὶ μὲ δραστήριον τρόπο, τὰ ἔξοδα τοῦ σπιτιοῦ τους, μὲ τὴν ζωὴ πού ἔκανε ἡ Κλειῶ, θὰ ξεπερνοῦσαν κατὰ πολὺ τὰ ἔσοδά τους.

Ὁ Βασίλης κάπνιζε τὸ πούρο του καὶ συλλογιζόταν. Οἱ παρατηρήσεις τῆς Κλειῶς τὸν εἶχαν βάλει σ' ἐπιφυλακὴ. Δὲν εἶχε κάνει καλὰ νὰ τῆς ἐμπιστευτεῖ τὰ σχέδιά του. Αὐτὸ τὸ τιποτένιο ἐπίδομα πού εἶχε ἀποφασίσει νὰ δίνει στὴ μητέρα του ὑπῆρχε κίνδυνος νὰ γίνεῖ θέμα αἰώνιου καυγᾶ. Στὴν παραμικρὴ φιλονικία, ἀκόμα καὶ στὴν πιὸ ἀνώδυνη, τὸ θέμα τοῦτο θὰ ξεπηδοῦσε στὴ μέση γιὰ τὴ μικρὴ αὐτὴ χρηματικὴ ὑπόθεση ἡ Κλειῶ δὲν θ' ἀργοῦσε καθόλου νὰ τὴν κάνει τὸ μεγάλο ζή



# ΡΗΓΑΣ ΓΚΟΛΦΗΣ Ο ΠΡΩΤΟΠΟΡΟΣ ΠΟΙΗΤΗΣ

Τοῦ ΓΙΑΝΝΗ ΚΟΡΔΑΤΟΥ

Τὰ νεοελληνικά Γράμματα ἔδω καὶ ἓνα μῆνα ἔχασαν ἓνα στοχαστὴ πού παλαιότερα ἦταν στὴν πρώτη γραμμὴ τῆς πνευματικῆς κίνησης τοῦ τόπου μας. Πρόκειται γιὰ τὸ Ρήγα Γκόλφη τὸ μόνο πού ζοῦσε ἀπὸ τὴν παλιά φρουρὰ τοῦ «Νουμᾶ». Οἱ ἄλλοι ἦταν ὁ Δ. Ταγκόπουλος, ὁ Ἰδρυτὴς καὶ διευθυντὴς τοῦ «Νουμᾶ», ὁ Κ. Παρορίτης, ὁ Καρθαῖος καὶ ὁ Ἄ. Πάλλης. Τώρα, πιά δὲν ζεῖ κανεὶς ἀπὸ τοὺς βετεράνους τοῦ «Νουμᾶ» πρὸς τὴν περίοδο 1908-1917 ὅταν τὸ περιοδικὸ αὐτὸ εἶχε ὑψώσει τὴ σημαία τοῦ δημοτικισμοῦ, πρόσφεραν μεγάλες ὑπηρεσίες ὄχι μόνον στὸ γλωσσικὸ ἀγῶνα, ἀλλὰ γενικώτερα στὴν πολιτικὴ καὶ κοινωνικὴ ζωὴ τῆς χώρας μας.

Ὁ Γκόλφης — τὸ οἰκογενειακὸ του ὄνομα ἦταν Δ. Δημητριάδης — ἦταν ὁ νεώτερος ἀπὸ τοὺς συνεργάτες τοῦ «Νουμᾶ». Γιὰ μιὰ περίοδο ὁμως καὶ ὁ πιὸ μαχητικὸς. Μὲ τὸ ψευδώνυμο Πικρακάνθης δημοσίευε ἐπιγράμματα πού ἦταν φαρμακερὰ γιὰ τοὺς γλωσσαμύντορες ἐκείνου τοῦ καιροῦ.

Ὁ Γκόλφης σπούδασε δικηγόρος καὶ διορίστηκε συμβολαιογράφος. Τὸ γραφεῖο του ὁμως στὴν ὁδὸ Ἀριστείδου, ἦταν κέντρο πνευματικὸ. Ἐκεῖ πῆγαιναν ὁ Παρορίτης, ὁ Καρθαῖος, καὶ οἱ νέοι ποιητὲς καὶ ὁμοϊδεάτες τοῦ «Νουμᾶ». Παρ' ὅλη τὴν πεζότητα τοῦ ἐπαγγέλματός του,

ὁ Γκόλφης ἦταν ποιητὴς μὲ ταλέντο. Εἶχε πολλές ἀνησυχίες μέσα του, διάβαζε τὸ Σολωμό, τὸν Παλαμᾶ, τοὺς Ἑφτανήσιους καὶ τοὺς γάλλους ποιητὲς καὶ λογοτέχνες καθὼς καὶ τοὺς ρώσους. Ἄν τὸ οἰκογενειακὸ περιβάλλον του ἦταν μικροαστικὸ, ὁμως ἀπὸ φοιτητῆς ἀκόμα συγκινήθηκε ἀπ' τὴ φτώχεια, τὴν ἀθλιότητα τῆς ἀγροτιᾶς καὶ ἐργατιᾶς μας. Στὴν ἀρχὴ ἐγινε στρατιώτης τοῦ δημοτικισμοῦ ἀλλὰ δὲν ἄργησε νὰ τραβήξει πιὸ πέρα. Ἐπηρεάστηκε ἀπὸ τὶς σοσιαλιστικὲς ἰδέες. Γι' αὐτὸ τὰ τραγούδια του ἀντικαθρέφτιζαν τὶς πολιτικοκοινωνικὲς ἀνησυχίες του καὶ τοὺς νέους προσανατολισμούς του.

Ὅπως μοῦ δόθηκε ἀφορμὴ νὰ τὸ σημειώσω σὲ μιὰν ἐργασία μου, ὁ Γκόλφης εἶναι ὁ πρῶτος πού μετάφρασε σὲ ἀριστοτεχνικοὺς δημοτικοὺς στίχους τὸ σοσιαλιστικὸ ὕμνο τοῦ Ποτιέ πού τελειώνει μὲ τὴ στροφή :

« Σήκω ἀπάνω, τὸ δίκιο σὲ κράζει.  
Κοίτα γύρω, κοράκια κι ἀκρίδα.  
Ἡ γροθιά κι ὄχι πιά τὸ μαράζι...  
Στέλνει ὁ ἥλιος καινούργιαν ἀχτίδα ».

Τὸ 1908 σὲ τρία φύλλα τοῦ «Νουμᾶ» δημοσίεψε καὶ τὸ κοινωνιστικὸ δράμα «Γήταυρος» πού ἀργότερα τυπώθηκε σὲ βιβλίο καὶ κυκλοφόρησε

τῆς οἰκογένειας. Κι ἀκριβῶς, τὴ στιγμὴ πού αὐτὸς θὰ ἐννοιωθε τὴν ἀνάγκη κάθε φορὰ νὰ ἀπομονωθεῖ, νὰ βρεῖ κάτι πού θὰ μπορούσε νὰ τὸν ἀπαλλάξει ἀπὸ κεῖνο τὸ φάσμα τοῦ θανάτου, πού ἀπὸ τὸ πρῶτ' ὄλο καὶ μεγάλωνε μέσα του ἡ Κλειῶ θὰ ἔβρισκε σ' αὐτὸ μιὰ πρόφασιν γιὰ νὰ μὴν τὸν ἀφήνει μὲ τὶς φωνές τῆς ἤσυχου κ' ἔτσι νὰ κερδίζει εὐκολὰ τὴν ἐκδίκησή της. Ὁ Βασίλης δίστασε. Ἴσως θάταν καλύτερο νὰ στομώσει ἀμέσως αὐτὴ τὴ σιδερένια αἰχμὴ πού εἶχε βρεθεῖ στὰ πλευρά του. Καταπιάνοντας αὐτὴ τὴ δουλειὰ μ' ἐπιδεξιότητα, κατάφερνε μερικὲς φορὲς ν' ἀφοπλίζει τὴν Κλειῶ καὶ νὰ τῆς ἀφαιρεῖ τὰ πλεονεκτήματά της.

Ἐσβησε τσακίζοντας γι ἀρκετὴ ὥρα τὴ γόπα του στὸ σταχτοδοχεῖο σὰν νὰ ἐπνιγε μ' αὐτὸ τοὺς τελευταίους ἐνδοιασμούς του. Ἡ Κλειῶ κατασκόπευε τὶς κινήσεις του.

— Πᾶμε νὰ πλαγιάσουμε ; τὴ ρώτησε μὲ μιὰ ψεύτικα κεφάλτη φωνή.

Ἡ τεντωμένη ἔκφραση τῆς Κλειῶς χαλάρωσε. Μὲ ξεσκολισμένη κοικεταρία ἀναμέρισε μιὰ μπούκλα πού ἔπεφτε στὸ μέτωπό της καὶ τεντώθηκε νωχελικά.

— Νὰ πᾶμε, ἀγάπη μου, τοῦ εἶπε. Στὸ πράσινο δωμάτιο. Θᾶναι ἐκεῖ πολὺ πολὺ ὄμορφα, θὰ δεῖς.

Ὁ Βασίλης ἔσπρωξε τὴν καρέκλα του, πού ἔτριξε φριχτὰ πάνω στὸ παρκέ.

( Μετάφραση : ΚΩΣΤΑΣ ΠΕΤΡΟΥ )

πλατειά. Έγιναν μάλιστα στο Έργατικό Κέντρο Βόλου διαλέξεις για το δράμα αυτό του Γκόλφη. Κάποιος το άναλυσε και τόνισε τις βασικές γραμμές της νέας Ιδεολογίας που κήρυκας της ήταν ο ήρωας του έργου. Κι ακόμα πολλές φορές παίχτηκε στο Βόλο, στον Πειραιά, στην Καβάλλα, στη Δράμα και στην Άλεξάνδρεια από έρασιτέχνες εργάτες και από το θίασο του Θωμά Οίκονόμου (1).

Ο Γκόλφης έγραψε και αρκετά τραγούδια έμπνευσμένα από τη ζωή, τους αγώνες και τους πόθους των απόκληρων της κοινωνίας. Άπ' αυτά αντιγράφω εδώ δυο που είναι χαρακτηριστικά για την πνοή τους και τους καλοδουλεμένους στίχους τους.

Το ένα έχει τον τίτλο : « Πρωτομαγιά ».

« Πάμε να βρούμε την καινούργια μέρα.  
Ήλιος εδώ την πλάση δέ φωτίζει.  
Άπ' το σάπιο μολεμένο άέρα  
το πουλί της καρδιάς μας φτερουγίζει.

Σε μιάν άληθινή σιμώνει σφαίρα,  
πού το πνέμα δέ στέκει, μετερίζει  
στης ανάγκης το νόμο, τον πατέρα  
κάθε άδικιάς που τη ζωή λυγίζει.

Πάμε να βρούμε τον καινούργιο δρόμο  
μακοιά άπ' της κοινωνίας μας τον κρυμμένο.  
Ω νέα ψυχή, πού τίναξες τον τρόπο

του δειλου, την άπάτη και το ψέμα  
το ζωντανό άγωνίσου τον άγώνα.  
Σ' ακολουθεί το φουσκωμένο ρέμα ».

Να και το δεύτερο, που έχει τον τίτλο « Άπεργία » :

« Στη στρατά άργαδιαβαίνει της άργατιάς το  
(πλήθος.

Φαρμάκι έχει στα χείλη, κομμένη την όρμη.  
κι' ο πόνος που συντρίβει τ' άράθυμό του στηθος  
θεριεύει το κορμί.

Πού πάει συμμαζωμένα, το έλεος να γυρέψει :  
Ποιος άρχοντας θ' άκούσει, ποιά πόρτα θ' άνοι-  
(χτεί ;

Με τάπραγα τα λόγια τί πάει να ζητιανέψει ;  
να γείρει να κλαυτεί ;

Το τέρας της ανάγκης που τη ζωή του θλίβει  
νεκρώνει την άγάπη, μαραίνει τ' άγαθά.  
θα πάψει να τραντάζει το μικρό του καλύβι,  
το Χάρο να βοηθά ;

Ω συνοδεία θλιμμένη, του δίκιου τον άγώνα  
σα θέλεις να κερδίσεις, μη σκύβεις και δειλιάς.  
Και πώς να διαφεντέψεις με λυγισμένο γόνα  
τη μοίρα της δουλειάς ;

Τη δύναμή σου νοιώσε κ' ύψώσου προς τον ήλιο.

1. Ο Θωμάς Οίκονόμος είναι ο πρώτος μορφωμένος Έλληνας σκηνοθέτης. Ήταν σπουδασμένος στη Βιέννη και τον κάλεσαν στην Ελλάδα όταν ιδρύθηκε το Έθνικό (Βασιλικό) Θέατρο. Άργότερα έγινε ο δάσκαλος της Κοτοπούλη, της Κυβέλης και άλλων ήθοποιών.

Την πάναγνή σου ρώτησε, τη σιδερένια ύγεια  
θεούς να τα λατρέψεις. Του κόσμου το βασίλειο  
ζωντάνεψε, ραγιά.

Το πείσμα του δυνάστη, που τη χαρά μολεύει  
τα λούλουδα σκοτώνει, στερεύει την πηγγή  
θα το συντρίψει, μάθε, το χέρι που δουλεύει  
κι' άναμετρά τη γή ».

Άν και ζούσε στην Άθήνα, και όσο ξέρα  
δεν έκανε ταξίδια στις έπαρχίες, ώστόσο ήξερε  
καλά τη ζωή της άγροτιάς μας. Κατάγονται  
άπό το Καρπενήσι και μικρός γνώρισε άπο-  
κοντά το μοχτο των φτωχάγροτων μας και  
την κοινωνική άθλιότητα που παραδέρνει τα  
χωριά μας.

Στο τραγούδι λοιπόν « Οί σκλάβοι της γής »  
ζωγραφίζει πιστά της άγροτικής μας τάξης τις  
λοξοδρομίες άπό το σωστό δρόμο που πρέπει  
ν' ακολουθήσει και μās δίνει μαζί εικόνες υπέρο-  
χες της ζωής των σκλάβων του κάμπου.

Στην άρχή ο Γκόλφης με το τραγούδι του  
αυτό μās δίνει μιάν εικόνα της άγροτιάς όταν  
γυρίζει άπό τη δουλειά και ξαποσταίνει.

« Άποσταμένοι γείραμε στα πέτρινα πεζούλια  
κάτου άπ' τη βάρυπνη συκιά, ως μās άρέσει

(πάντα,  
γυμνώνοντας τα στήθια μας για να τ' όργώσει  
(ο μπάτης.

Παρέκει τα καματερά στο σταυλο άργομασάνε,  
τα μούρντζιν' άτια άναπηδούν, τσοπρα φαριό  
(φρουμάζουν,

και τα σκυλιά λακίσανε μακρυά λαφροπατώντας.  
Άπ' την κατάκορη ζυγιά το λαγαρό φεγγάρι  
με τάσπρογάλαζό του φως βουνά και κάμπους  
(σμίγει,

κ' έρχεται ο ύπνος σίδερα στα μάτια ν' άπο-  
(θέσει ».

Μα μερικοί άγρότες — κι' έτσι γίνεται στα  
χωριά μας — θέλουν να το ρίξουν έξω.

« Γύρω άπ' την τάβλα του κρασιού κι' άπόξω  
(άπ' τα καλύβια

συμμαζωμένη ή άργατιά, με την άδρή φωνή της  
σαν τα γερά τα χέρια της, το ρίχνει στο τρα-  
(γούδι,

Έκει οί πεντάρφανοι όργωτές κ' οί φτωχομάχοι  
(σκάφτες,

οί θεριστάδες, λεβεντιές, οί δουλεφτές καλούργοι,  
κι' οί ζευγολάτες, όλοι νειοί με την καρδιά άπλω-  
(μένη,

Κι' εκεί τραγούδι για χαρά, γι' άγάπη, για κο-  
(ράσι,

πόχει τα χείλια της αύγής και τα μαλλιά της  
(νύχτας,

πόχει το γλυκασάλεμα σαν τάλαφρο μπαϊράκι,  
πόχει δεμένο το κορμί σαν το καρπό άπ' τ' άμ-  
(πέλι,

γλυκό το στόμα για φιλι και κοντυλένια μέση ».

Κι' ένω το γλέντι άνάβει ένας μεστωμένος  
άγρότης άρχίζει να τραγουδάει ένα άλλο τρα-  
γούδι. Τραγούδι άλλοιώτικο, που είναι του  
σκλάβου, όχι ο καυμός και το μοιρολόγι, μά  
ξύπνημα. Άκούστε το :

Μὰ ξάφνου ἀδύναμη φωνή, βραχνόσυρτο τρα-  
(γούδι,  
σμίγει ψηλά, σταυρώνεται στὸν ἀλαφρὸν αἰθέρα.  
Σιμά στα πλατανόδενδρα καὶ πλάϊ στὴ νερομάνα,  
τὸ λείει ὁ γεροθεριστὴς τὸ βραδυνὸ τραγοῦδι.

Παιδιά, γιὰ κόψτε τὸ σκοπό, λογιᾶστε τὴ  
(φωνή σας,  
κι' ἀφουγκραστῆτ' ἕναν ἀχὸ πού φουρτουρᾶ  
(σιμά σας :

« Τὰ γέρα δὲν ἀργοῦν νάρθοῦν καὶ νὰ μαλλιά  
(ν' ἀσπρίσουν,  
νὰ σκοτεινιάσουν τὴ ματιὰ καὶ τὴν καρδιά νὰ  
(κρυνώσουν.

Ἄγρια τῆς νειότης ἡ φωτιά, χαρά στον πού τὸν  
(κάψει,  
σὰ ριζωθεῖ στὴ θυμηση ποτέ της δὲν πεθαίνει.

Ὡ ἀφρόντιστα παιδιά τῆς γῆς καὶ τῆς δουλειᾶς  
(τῆς σκλάβοι  
πιστοί, σκυμμένοι, ἠλιόψητοι καὶ πλάνοι ἀλε-  
(τριστάδες,

χαμένοι κι' ἀνορμήνευτοι καὶ ταπεινοὶ ἔρμωσπίτες,  
τί σπαταλάτε τὴ ζωὴ, λυγᾶτε τὴν ὀρμὴ σας.  
Τί χάνεστε στὸν ἔρωτα καὶ στὸ κρασί μεθᾶτε,  
τὴν πίκρα γισματίζετε καὶ δειλινᾶτε ἀπάτη,

καὶ στὸ τραγοῦδι ἀνοίγετε κι' ὀλόβολα ξεχνιέστε;  
Νά ! Τὰ χωράφια ἀπόξενα καὶ τὰ δικέλια ξένα,  
ξένα καὶ τὰ σταρόσπειρα καὶ τὰ χρυσᾶ δοσίδια  
κι' οἱ θράψοι σβῶλοι οἱ τροφαντοὶ καὶ τὰ παχειὰ  
(λιβάδια.

Δίχως ἔσᾶς, χερσοτοπιῆς καὶ λιθαργιῆς κι' ἀγκά-  
(θια.

Τοὺς δίνετε πνοὴ ζωῆς, καὶ τὴ δημιουργία  
μέ τὸν ἰδρὸ σας πλάθετε καὶ μέ τὴ μπόρεση σας »

.....  
« Ὡ ἀφρόντιστα παιδιά τῆς γῆς καὶ τῆς δουλειᾶς  
(τῆς σκλάβοι,

νιαστεῖτε μέ τὴ συλλογὴ, τὴ δύναμη λογαῶστε  
πέρα τὸ μάτι, ἀπόμακρα, στὴ μοῖρα σας βυθίστε.  
Ἡ ἀξίνα μόνο γιὰ τὴ γῆς δὲν εἶναι. Νὰ γκρεμίσει  
μπορεῖ τὸρθόστυλο εἰδωλο πού στέκει στὴν  
καρδιά σας ».

.....

Θαρρεῖς πὼς διαβάσεις δημοτικὸ τραγοῦδι μέ  
τοὺς παραπάνω στίχους. Μὰ καὶ κότι ἄλλο, ὁ  
Γκόλφης δείχνει πὼς ἤξερε τὴν ψυχολογία τῆς  
ἀγροτιᾶς μας καὶ στάθηκε ἕνας ἀπὸ τοὺς πρῶ-  
τους μας στοχαστὲς πού τραγοῦδησε τοὺς καῦ-  
μούς της καὶ τὴν κάλεσε νὰ γκρεμίσει τὰ εἰδωλα  
πού φωλιάζουν ἀκόμα στὰ σωθικά της, καὶ τὴν  
κρατοῦν ἀπόμερα ἀπὸ τὸ δράμα τῆς μεγάλης  
ἱστορικῆς ἀλλαγῆς.

Ἐδῶ ὁμως ἀνοίγω μιὰ παρένθεση : Θαρρῶ  
πὼς ἀξίζει νὰ κάνω μιὰ σύσταση στους νέους  
ποιητὲς μας πού ἔχουν ἐσωτερικὲς ἀνησυχίες καὶ  
βλέπουν τὴν πολιτικὴ, κοινωνικὴ καὶ οικονομικὴ  
κατάντια τοῦ λαοῦ μας καὶ θέλουν νὰ σταθεῦν  
στὸ πλευρὸ του, πὼς πρέπει νὰ μελετήσουν τὴν  
ποίησιν τοῦ Γκόλφη. Οἱ στίχοι πού ἀντιγρά-  
ψαμε πιὸ πᾶσω καὶ σήμερα συγκινοῦν καὶ σή-  
μερα πρέπει νὰ γίνουν γνωστοὶ στὰ χωριά μας  
ἀπὸ τοὺς πρωτοπόρους νέους. Πολλὲς φορές  
ἀνοίγουμε συζήτηση καὶ πελαγώνουμε μέ θεω-  
ρίες γύρω στὸ ζήτημα τί εἶναι ρεαλιστικὴ ποίη-  
σις. Οἱ παραπάνω στίχοι τοῦ Γκόλφη μᾶς δίνουν  
τὴν ἀπάντησιν.

Ὁ Γκόλφης εἶχε λυρική φλέβα, ἦταν τραγου-  
διστὴς πού ἀκολουθοῦσε τὴ δημοτικὴ παράδοση.  
Δημοσίεψε πολλὰ τραγοῦδια στὸ « Νουμᾶ » καὶ  
ὑστερα τὰ ἔβγαλε σὲ συλλογές : « Τραγοῦ-  
δια τοῦ Ἀπρίλη », « Ὑμνοὶ » κλπ.

Κι' ἀκόμα παρακολουθεῖσε καὶ τὴν παγκόσμια  
πνευματικὴ κίνηση καὶ πολλὲς φορές ἔκανε δια-  
λέξεις. Ἦταν ὁμιλητὴς καλὸς καὶ συγκέντρωνε  
κόσμο. Δὲν ἦταν ὁμως ρεκλαμαδόρος. Σεμνός,  
πολὺ σεμνός καὶ μικροκαμωμένος δὲν γέμιζε τὸ  
μάτι ἀπὸ μιὰ πρώτη ματιὰ, ἀλλὰ ὅταν ἀρχυζε  
νὰ μιλεῖ ἔκανε ἐντύπωση στὸν ἀκροατὴ του.  
Ἐπίσης ὅταν τᾶβαλε μέ τοὺς καθαρευουσιάνους  
καὶ τοὺς ἀντιδραστικούς στις ἐπιθέσεις του ἦταν  
μαχητικὸς καὶ ὀρμητικὸς.

Ἀπὸ τὴν κοινωνικὴ του τοποθότηση ὄχι  
μόνο ἐπηρεάστηκε ἀπὸ τὰ γραψίματα τοῦ  
Σκληροῦ καὶ τοῦ Δ. Χατζόπουλου, ἀλλὰ καὶ  
ὅταν αὐτοὶ ἔμειναν στὴ μέση τοῦ δρόμου, αὐτὸς  
τράβηξε μπροστά, πολὺ μπροστά. Πάντα παρα-  
κολουθοῦσε μέ ἐνδιαφέρο καὶ λαχτάρα τὴ συν-  
δικαλιστικὴ καὶ σοσιαλιστικὴ κίνηση τῆς χώρας  
μας καὶ βρέθηκε ὡς τὸ 1925 στὸ πλευρὸ τοῦ  
ἐργαζομένου.

Ἀπὸ τότε ὁ Γκόλφης ἀποτραβήχτηκε χωρὶς  
ὁμως καὶ ν' ἀλλάξει ἰδέες, χωρὶς νὰ περάσει στὸ  
στρατόπεδο τῆς ἀντίδρασης. Ἐμεινε ἐκεῖνος πού  
ἦταν. Σοσιαλιστὴς μέ τὴν πιὸ καλὴ σημασία.  
Τώρα τελευταῖα, στὸ 1945 ἂν δὲν κάνω λάθος,  
ἔγραψε καὶ προπαγάνδισε τὴν ἰδέα ὅτι γιὰ νὰ μὴ  
γίνει ὁ τρίτος παγκόσμιος πόλεμος πρέπει οἱ  
λαοὶ νὰ ὀργανωθοῦν. Μιὰ ὀργάνωση γιὰ τὴν  
προστασία τῆς εἰρήνης ἦταν — κατὰ τὴν γνώμη  
του — τὸ πιὸ ἐπείγον μέτρον. Οἱ στοχαστὲς  
ὄλου τοῦ κόσμου, καθῆκον τους εἶχαν νὰ ἐργα-  
στοῦν γιὰ τὴν εἰρήνη... Τὸ κήρυγμά του αὐτὸ  
ἦταν τὸ κύνειο ἄσμα του. Κάτι ἔγραψε, κάτι  
εἶπε καὶ ὑστερα ἀπὸ τὸ 45 ἀλλὰ ἡ φωνὴ του γιὰ  
τὴν εἰρήνη ἦταν ἡ φωνὴ τοῦ πρωτοπόρου στο-  
χαστῆ, τοῦ σοσιαλιστῆ Γκόλφη πού ἔμεινε  
σ' ὅλη του τὴν πνευματικὴ σταδιοδρομία συνε-  
πῆς στις ἰδέες του.

Κλείνοντας τὸ σημείωμά μου, ἔχω κάθε λόγο  
νὰ πιστεύω ὅτι ὁ Γκόλφης ἀπόχτησε μέ τὸ  
σπαθὶ του τιμητικὴ θέσιν ὄχι μόνο στὸν νεοελλη-  
νικὸ Παρνασσὸ ἀλλὰ καὶ στὴν πολιτικοκοινωνικὴ  
ἱστορία τῆς χώρας μας. Εἶναι ἕνας ἀπὸ τοὺς λί-  
γους στοχαστὲς τῆς περασμένης γενεᾶς πού  
ἀφιέρωσε τὴν πνευματικὴ του δρόση στὸ δια-  
φωτισμὸ τοῦ λαοῦ μας.

Μερικὰ ἀπὸ τὰ τραγοῦδια του, αὔριο, με-  
θαύριο, ὅταν θάρθει τὸ πλήρωμα τοῦ χρόνου  
καὶ θὰ γίνων οἱ σωστὲς ἀνακατατάξεις καὶ ἀνα-  
τοποθετήσεις τῶν πνευματικῶν ἀξιῶν τοῦ τόπου  
μας, θὰ πάρουν τὴ θέσιν πού ἀξίζει σ' αὐτὰ.

Ὁ Γκόλφης, εἶν' ἀλήθεια, ξεχάστηκε ἀπ' ἐκεῖ-  
νους πού ἔπρεπε νὰ τὸν θυμοῦνται καὶ νὰ τὸν  
τιμοῦν. Ὅμως θάρθει καιρὸς πού θὰ μελετηθεῖ  
τὸ ἔργο του, γιὰτὶ ἀδιαφιλονίκητα τοῦ ἀνήκει  
ὁ τίτλος τοῦ πρωτοπόρου καὶ προοδευτικοῦ  
ποιητῆ καὶ πνευματικοῦ ἀνθρώπου.

Σὰν τέτοιος ἔχει τὸ προνόμιον νὰ διεκδικεῖ  
καλὴ θέσιν στὴν ὑστεροφημία. Μπορεῖ νὰ μὴν  
ἀνέβηκε στις ἀψηλὲς κορφές τοῦ Παρνασσοῦ,  
προχώρησε ὁμως ἀρκετὰ πρὸς τὰ πάνω.

# Ε Κ Κ Λ Η Σ Η

( 'Αποσπάσματα )

τῆς ΜΑΡΙΑΣ ΜΠΑΝΟΥΣ

Θὰ βγάλω μιὰ βαθειὰ φωνὴ παθητικὴ  
τῆς γυναίκας ποὺ ξενύχτισε στὸ προσκεφάλι τῶν παιδιῶν τῆς  
καὶ θέλει νὰ τὰ δεῖ νὰ μεγαλώσουν.

Θὰ φωνάξω μὲ τὴ φωνὴ τῆς γυναίκας  
ποὺ ὑπερασπίζει τὰ μικρὰ τῆς,  
μὲ τὴ φωνὴ τῆς ὑπαρξῆς ποὺ μεγαλώνει ὑπάρξεις.

Θὰ μιλήσω μὲ τὰ λόγια τῆς Μάνας  
ποὺ ἀγῆν - ἀγῆ σηκώνεται,  
κι ἀνάβει τὴ φωτιὰ καὶ βάζει τὸ νερὸ νὰ βράσει.

Μὲ τὰ λόγια τῆς Μάνας

ποὺ κάθε μέρα

φορᾶ τὰ παπουτσάκια στὰ παιδιὰ τῆς,

χαϊδεύει τὸ ζεστό τους μέτωπο,

βυθίζει μὲς στὰ μάτια τους τὰ μάτια τῆς

καὶ παίζοντας ψευτοδαγκάνει σὰ μιὰ τίγρη

τὰ παχουλὰ μεριά τους.

Κι ἀκόμα μὲ τὰ λόγια τῆς Μητέρας ποὺ τὴ νύχτα ἀναρωτιέται,

τὴν ὥρα ποὺ ὅλοι τους κοιμῶνται,

καὶ ψάχνει, μὲς στὰ σκοτεινὰ μακρὰ, μὲς στὶς σκιὲς

στὰ μονοπάτια ποὺ μακροαῖνον μὲς στὸ χρόνο

ἀναζητώντας τὰ παιδιὰ τῆς.

Ψάχνει νὰ βρεῖ τὰ βήματά τους καὶ τὶς σκέψεις τους

ἀνάμεσα στοὺς δρόμους ποὺ χάνονται στὴν καταχνιά.

Ναί, θὰ βγάλω μιὰ βαθειὰ φωνὴ παθητικὴ

τῆς θυληκιᾶς ποὺ ὑπερασπίζει τὰ παιδιὰ τῆς,

θὰ βγάλω μιὰ κρυστάλλινη φωνή, τῆς ὑπαρξῆς

πού, ἀνατριχιάζοντας, μὲ βλέμμα ἀχόρταγο

παραμονεύει τὴ φωτιὰ ποὺ μεγαλώνει μὲς στὰ μάτια τοῦ παιδιοῦ τῆς,

παραμονεύει τὴ μικρὴ φωτιὰ τῆς σκέψης του.

.....

... "Ἐνα πρωῖνὸ μὲς στὴ λιακάδα...

... ἕνας δρόμος... οἱ καστανιές... ἕνα σχολειό...

... ἀπὸ παιδιὰ ἓνα τσοῦρμo κι ἓνα σύννεφο...  
πὸ δλο πλησιάζει ἐκεῖ ψηλά  
καὶ τὸ χαλάζι, τὸ χαλάζι πὸ πέφτει ἀπὸ τὸ σύννεφο.

Ἔνα μπουμπουνητὸ μακρὸνὰ  
καὶ ξάφνου ἢ ἀνατίναξη  
... κ' ὕστερα πάλι ἓνας ἠλιόλουστος δρομάκος.  
... Τὰ ἐρείπια... οἱ καστανιές... καὶ κάποιος χάρτης  
πὸ ἔμεινε ἐκεῖ λοξὰ σ' ἓνα βαθούλωμα τῶ τοίχου κρεμασμένος.

Κ' ὕστερα αὐτὸ πὸ ἀκολουθεῖ  
εἶναι ἓνα πράγμα ἀπλό, φῶς φανερό,  
Σᾶς φωνάζω. [...]

Σᾶς προσκαλῶ νὰ ἐνώσετε μὲ τὴ φωνή μου τὴ φωνή σας!  
Σᾶς προσκαλῶ νὰ μεγαλώσουμε τὴ δύναμη τῶ στρατοπέδου τῆς εἰρήνης.  
Σᾶς προσκαλῶ γιὰ νὰ φωνάξουμε. Ἡ βαθειὰ φωνή μας ἐνωμένη  
νὰναι σκλήρη νὰ σχίζει καὶ νὰ κόβει  
σὰν τὸ διαμάντι καὶ νὰ ἐνώνει.

Κ' ἢ φωνή μας  
ᾶς διαπεράσει τὴν καρδιὰ τοῦ ἀνθρώπου  
καθὼς περνᾶ τὴ φλόγα τοῦ ὀ συγκολλητῆς  
στὸ μέταλλο πὸ θέλει νὰ κολλήσει.

Ἐπίδοση ΡΕΝΑΣ ΗΡΑΚΛΕΙΔΟΥ



# ΓΟΥΡΝΙΑ, ΧΑΜΕΝΗ ΠΟΛΙΤΕΙΑ

ΟΔΟΙΠΟΡΙΚΟ ΤΗΣ ΚΡΗΤΗΣ

ΤΟΥ ΜΑΝΩΛΗ ΓΙΑΛΟΥΡΑΚ

Καθώς ἄφηνά πίσω τῆ Νεάπολη, καθὼς ἀποχαιρετοῦσα τὰ στερνὰ χωριατὰ σπίτια, τὸ τοπεῖο ἄρχισε ν' ἀγριεύει, γινότανε τραχὺ κι ἀφιλόξενο. Ὁ ἓνας δρόμος πήγαινε κατὰ τῆ Φουρνῆ, ὁ ἄλλος τραβοῦσε κατὰ τὸν Ἄη Νικόλα, ἡ μικρὴ Πολιτεία δὲν ἄργησε νὰ φανεῖ, λουσμμένη στὸν ἥλιο. Ἐπειτα τὸ τοπεῖο σὰ νὰ μέρεψο οἱ ἀκρογιαλιές μιλούσανε γιὰ τὴν Ἀφροδίτη, εἶχανε κάτι ἀπ' τὴ λυρικότητα τῆ ἀκρογιαλιάς, ἐκεῖ στὴ σκλάβάβα Πάφο. Στὸν Ἄλμυρό, ὁ καλαμιῶνας εἶχε θεριέψο νερὸ γλυκὸ ἔσμιγε τ' ἄλμυρό, σὰν τὸ φίδι τῆ σμέρνα, πέρα μακριὰ ξεχωρίζανε τὸ βουνὰ τῆς Σητείας, ὁ Ἐρωτόκριτος ἀναζητοῦσε ἀκόμη τὴν Ἀρετοῦσα του.

Θὰ περπατήσεις, θὰ πάρεις τὸ στενὸ δρομάκι καὶ θ' ἀνεβεῖς ἡ μικρὴ πολιτεία εἶναι χτισμένη στὴν κορφή τοῦ λόφου. Τὰ ἐρωτηματικὰ ἀρχίζουνε ἀπ' τὰ πρῶτα σου κιόλας βήματα, κανεὶς δὲν ξέρεي πῶς τὴν ἐλέγανε, Γουρνιά τὸν λένε σήμερ τὸν τόπο. Νερὸ δὲν ἔχει, δὲν ἔχει δέντρο, λίγες χαρουπιές μονάχα καὶ τίποτ' ἄλλο. Θεμέλια ξεχωρίζουνε, πέτρες στημένες συμμετρικὰ σὲ μεγάλα τετράγωνα, πέτρες πού μετροῦνε αἰῶνες. Τὸ χορτὰρι θρασομανάει ἀνάμεσα, ἔχει ἀγκαλιάσει τὴν πολιτεία, οἱ ρίζες του χώθησαν βαθειὰ σὲ πανάρχαια δάπεδα, βυζάξανε τὴ στάχτη τῶν περασμένων. Βαθὺ κι ἀνεξιχνίαστο τὸ μυστικὸ τῆς πολιτείας, χάνεται στὸ σκοτάδι τῆς προϊστορίας, ἔρχεται καὶ ὑψώνεται — γιγάντιο ἐρωτηματικὸ — στοὺς πλακόστρωτους δρόμους, ἀναζητᾷς νὰ τὸ συλλάβεις μάταια, γνωρίζεις πῶς εἶναι γοητευτικὸ κι ἀνέφικτο, γοητευτικὸ σὰν κάθε τί πού διακηρύσσει τὸν ἀνθρώπιν μύθο. Εἶπα νὰ καθίσω καὶ νὰ ξαποστάσω, ὁ ἥλιος φλόγιζε τις πέτρες, ἦμουν μόνος καταμεσῆς στὴ χαμένη πολιτεία. Ἄνοιξα κεῖνο τὸ βιβλίον τὸ παλιό, δὲν ἔγραφε τίποτα νὰ μὲ βοηθήσει :

« Πέρ' ἀπ' τὸν κόλπο τοῦ Μεραμπέλλου », διάβασα, « τὰ Γουρνιά προσφέρουνε τὸ εἰδικὸ ἐνδιαφέρον ν' ἀποκαλύπτουνε μιὰ μικρὴ μινωικὴ πολιτεία γύρω ἀπ' τ' ἀνάκτορό της. Γιὰ τὸ βέβηλο, τὸ σύνολο δὲν εἶναι θαυματικὸ οὔτε κι ἡ τοποθεσία, πού βρίσκεται σ' ἓνα χαμηλὸ λόφο πάνω στὸν ὁποῖο σκαρφάλωσαν οἱ δρόμοι καὶ τὰ σπίτια — ἀπ' τὰ ὁποῖα μερικὰ μὲ πατώματα — κι ἀπ' τὰ ὁποῖα δὲ βλέπει κανεὶς πιά, ἀνάμεσα στοὺς ἀσφοδελούς παρὰ θεμέλια καὶ βάσεις τοίχων. Καὶ τ' ἀνάκτορο δὲν ἦτανε παρὰ μικρὸ ἀνάκτορο μιᾶς μακρυνῆς ἐπαρχίας, ὅπου δὲ βρίσκουμε τὴν κεντρικὴ αὐλὴ ἐκείνου τῶν Μαλλιῶν ἢ τῆς Κνωσσοῦ. Τ' ἀνάκτορο ἔβλεπε στὴν ἀγορά, καὶ ὑποθέτουνε πῶς ὁ πρίγκηπας θὰ ἔτανε σ' ἄμεση μαζὶ ἐπαρχίας. Ἡ ἀγορὰ ἄρχιζε τότε νὰ παίζει τὸ θρησκευτικὸ καὶ πολιτικὸ ρόλο πού θ' ἀνεπτύξει ἀργότερα σὲ μεγάλο βαθμὸ ».

Ἐλκείσα τὸ βιβλίον καὶ πῆρα τοὺς δρόμους της, κάτι δρομάκια στενὰ πού μὲν περνάω. Τὰ σπίτια ἔχουνε δωμάτια μικρά, εἶναι κι ἓνας δρόμος πού ξεχωρίζει αὐτὸς ἀγκαλιάζει τὴν πολιτεία, τεράστιος βρόχος πού ὅλο τὴ σφίγγει. Ὁ ἄλλος δρόμος χωρίζει τὴν πύλη σὲ δύο, ἀπ' αὐτὸν ξεκινᾷνε οἱ ἄλλοι. Σιωπὴ πλανᾷται στὶς γειτονιές, τὰ σπίτια τώρα μονάχα κι ἔρημα, καὶ τὰ μαγαζιά πού δουλεύουν τὸ ξύλο καὶ τὸ χαλκὸ, ἔρημα καὶ τ' ἄλλα πού ἀλέθανε τὸ στάρι. Πῶς ἔσβυσε, πῶς χάθηκε, ποῖος ἀνεμος φύσηξε καὶ συνεπῆρε τὴν πόλη; Λένε πῶς τὴ ρημάξανε σεισμοί, πῶς ἔπειτα δὲν πῆρε τ' ἀπάνου. Τί μ' ἐνδιαφέρει; Ἐγὼ τὴ βλέπω

διακηρύσσει τὴ ματαιότητα, κι αὐτὸ μοῦ φτάνει. Βλέπω τὰ σπίτια ψηλά, τὰ βλέπω, αἰ, ἀκούω τὴ χλαλοὴ στους στενοὺς δρόμους. Οἱ ἄνθρωποι ζυμώνουνε τὸν πηλὸ καὶ φτιάχνουν ἀγγεῖα, ἄλλοι σκαλίζουνε στὸ ξύλο ἐργαλεῖα. Οἱ γυναῖκες δὲν κρύβονται εἶναι στὰ παράθυρα, κυττάζουνε πέρα τὴ βουνοθάλασσα πού τους ζώνει. Στὴν ἀγορὰ εἶν' ἡ μεγάλη σύναξη. Ἐνας μιλάει συνεπαρμένος. Ἐκεῖ, στὸ Νότο, λέει σὲ γλῶσσα παράξενη, εἶναι λαὸς μὲ μεγάλη δύναμη καὶ γνώση. Ἐκεῖ στὸ Νότο, πρέπει νὰ πουλᾶνε τ' ἀγγεῖα τους, νὰ φτιάξουνε ἀκόμη μεγάλα καράβια νὰ τὰ πηγαίνουν. Οἱ ἄνθρωποι σιωποῦν, ἀναρωτιοῦνται ἂν πρέπει νὰ πιστέψουνε, ὑπάρχει γιὰ ὄχι, ἢ Αἴγυπτος, ἐκεῖ κάτω; Ἡ Αἴγυπτος ὑπάρχει, λέει αὐτός, ἢ Αἴγυπτος ὑπάρχει, δὲν εἶναι ψέμμα. Ὁ πρίγκηπας ἀκούει, ψηλά στ' ἀνάκτορο, ἀκούει κι ὀνειρεύεται εὐκολὰ πλούτη.

Ἐπειτα; Ἐπειτα δὲν εἶναι παρὰ τὸ χάος, ἡ γῆ πού σείστηκε σύγκορμη, ἡ γῆ τῆς Κρήτης ἢ ἀνυπότακτη π' ἀγριεύει. Τρέχαν οἱ ἄνθρωποι στὰ στενὰ δρομάκια καὶ φώναζαν, τὰ σπίτια πέφτανε τὸ 'να μὲ τ' ἄλλο, σωριάστηκε καὶ τ' ἀνάκτορο, μαζὶ κ' ἡ ἔπαρση κ' ἡ δόξα τ' ἀφέντη. Ἡ πολιτεία βούλιαξε στὴν αἰώνια λήθη, ξεπάστηκε ἀκόμη καὶ τ' ὄνομά της, ἡ Κρήτη ἢ ἄλλη, ἡ Κρήτη τῆς Κνωσσοῦ, δὲ νοιάστηκε γιὰ τὴν ξεπεσμένη. Ἐμεινε κεῖ, στὴν Ἀνατολή, τὴ σαβανώσανε χώματα, ἐκεῖ στὸ λόφο πού φυτρώσανε ἀσφοδέλια. Μιὰ γυναίκα πού ζοῦσε μὲ ὄνειρα, ἤρθε νὰ σκάψει νὰ τὴ ζητήσῃ. Μὲ δέος, μὲ προσοχή, μὲ συγκίνηση, ἔτσι π' ἀναζητᾶς κάτι τὸ σπάνιο πού γοητεύει τοὺς λίγους.

Ἀκουσα βήματα κι ἀναταράχτηκα στὸ δρόμο τὸν πανάρχαιο, προχωροῦσε κάποιος.

— Ξένος, εἶπε καὶ γέλασε. Μονάχα ξένοι ἔρχονται ἔδῳ. Μονάχα ξένοι...

— Ξένος, εἶπα καὶ ντράπηκα. Ἐνοιωθ' ἀλήθεια σὰν ξένος στὸ νησί μου.

— Ἐρχονται δῶ πότε-πότε Φραντσέζοι, σπάνια Ἕλληνες. Οἱ Ἕλληνες δὲν ἀγαπᾶνε τις πέτρες.

— Καὶ σύ;

— Ἐγὼ 'μαι φύλακας. Πρέπει νὰ ζήσω. Δυὸ χρόνια δῶ. Στὴν ἀρχὴ τὰ Γουρνια τὰ μισοῦσα. Τώρα συνήθισα. Τις πέτρες τις ξέρω μιὰ - μιὰ. Τὸ βράδυ μὲ τὸ φεγγάρι φιλοκουβεντιάζω μαζί τους.

Δὲ γέλασα. Τὸ 'βρισκα φυσικό. Τοῦ 'δειξα μιὰ πέτρα καὶ κάθισε, τὸν ἄφησα νὰ μιλάει καὶ γὼ ν' ἀκούω.

— Τελείωσα γυμνάσιο, λέει ὁ φύλακας, εἶχα καὶ ὄνειρα καὶ φτερά μεγάλα. Τὴ μιὰ νὰ γίνω ἀσυρματιστής, τὴν ἄλλη καὶ γὼ δὲν ἤξερα τί νὰ φτιάξω. Ὅμως δὲν τὴν ὀρίζεις τὴ ζωὴ, κείνη σ' ὀρίζει κατὰ πού θέλει, τὰ χρόνια περάσανε, ἡ φτώχεια, οἱ μέρες οἱ δύσκολες. Τώρα δὲν ἔχω ὄνειρα. Θαρρῶ δὲν ἔχω...

Δὲ μίλησα. Δὲ θέλω νὰ μιλῶ στὰ μνημόσυνα τῶν ὀνείρων. Πῆρα μονάχα μιὰ πέτρα καὶ τοῦ τὴν ἔδειξα, μιὰ πέτρα μικρὴ σμιλεμμένη ἀπ' ἀνθρώπινα χέρια.

— Τὸ ξέρω, μοῦ 'πε, τὸ ξέρω, πὼς ὄλα χάνονται.

— Μένει ἐτοῦτο, μαρτυριὰ τοῦ ἀγώνα...

Δὲ μεταμίλησε. Μὲ πῆρε ὡς κάτω στὴ δημοσιά, ἔπειτα μοῦ 'σφιξε τὸ χέρι μὲ θερμῆ. Ἐκεῖ, στὰ Γουρνια, στὴν πολιτεία τὴν πανάρχαιη, ἕνας ἄνθρωπος, μοῦ 'σφιξε μ' ἀγάπη τὸ χέρι. Ὅσο θ' ἀνασαίνουνε ἄνθρωποι π' ἀγαπᾶνε, ποτές μὴν πεῖς πὼς εἶναι μάταια τὰ ὄνειρα. Ἐτοῦτα θρέφουνε καὶ τὸν κάθε ἀγώνα...

# ΜΙΑ ΜΗΛΙΑ ΣΤΟ ΔΡΟΜΟ

Τοῦ Μιχαῖ ΜΠΕΝΙΟ

Εἶμαι μιὰ ἀμάντρωτη μηλιὰ δίπλα στὸ δρόμο.  
Στὰ κλώνια μου ἄλικοι καρποὶ λάμπουν λαός.  
Διαβάτη, κόψε δίχως φόβο, δίχως τρόμο,  
Τίποτα δὲν ὀφείλεις κανενός.  
Ἄν θές σὲ κάποιονε νὰ πεῖς εὐχαριστῶ  
Πές το τῆ γῆς πὸν κάτωθι μου καστανίζει.  
Αὐτὴ, στὸν κόρφο της ἐπάνω τὸ ζεστό,  
Τὸ ἴδιο ἐσένα, τὸ ἴδιο ἐμένα μᾶς λιχνίζει.

Τὴν ἀνοιξη, ἀπ' τὸν ἥλιο ζεσταμένη,  
Πλῆθος ἀνθῶν νιώθω βαθειὰ μου ν' ἀνεβαίνει.  
Τὸ καλοκαίρι, ὡς τ' ἀκροκλώνια μου ψηλά,  
Ποτάμι τ' ἄγιο της τὸ μέλι ἀργοκυλᾷ.  
Καὶ τὰ κλάδιά μου γέρονον ὡς τῆ γῆς  
Σημάδι τῆς βαθειᾶς μου προσευχῆς.  
Κ' ἔτσι, μὲ μιὰ μετάνοια, λέω τὰ ὅσα  
Δὲν ξέρει, οὔτε μπορεῖ νὰ πλάσει ἢ γλώσσα.

Μὲ τὸ φθινόπωρο, λυγᾶω ἀπὸ τὰ μῆλα,  
Καὶ τὰ χαρίζω στοὺς ἀνθρώπους μὲ στοργή,  
Κι δταν ἀρχίζουν νὰ μοῦ πέφτουνε τὰ φύλλα  
Καὶ χιόνι μὲ σκεπάζει ὡς τὴν κορφή,  
Μπήγω τίς ρίζες μου στὴ γῆ βαθειὰ - βαθειὰ,  
Καὶ νὰ μὲ πάρουνε οἱ ἀνέμοι, δὲν ἀφήνω.  
Δίνω ὄλο πιὸ πολλοὺς καρποὺς κάθε χρονιά.  
Κάθε χρονιά ὄλο πιὸ πολλὰ θέλω νὰ δίνω.

Πῶς τὰ παιδιὰ ἀγαπῶ πὸν στὰ κλαδιά μου τραμπαλᾶνε,  
κι ἄγιας σημαίας κομμάτια στὸ λαιμὸ φορᾶνε<sup>1</sup>  
Καὶ τὰ κορίτσια πὸν μὲ πέλματα λευκὰ  
Ψάχνουν τὰ φύλλα μου βουβά, προσεχτικὰ  
Καὶ ξεφωνίζουν ροδομάγουλες ἀπ' τὴ χαρὰ τους  
Μὲ μῆλα ὀλόγιμος ὁ κόρφος κ' ἡ ποδιά τους.

Τότε ξεχνῶ κι αὐτοὺς ἀκόμα πὸν μὲ δόλο  
Λιθοβολούσανε τὸν πράσινό μου θόλο  
Κι ἀναθυμιέμαι, νά, τὴν ἀνοιξη τούτη πὸν πάει,  
Δυὸ νέους πὸν ἀγκαλιαστῆκαν στὸν κορμὸ μου πλάϊ,  
Κι ὡς ἔφευγαν, τὸ παλληκάρι — ἀκούω τὸ γέλιο του —  
Κάρφωσε ἕναν ἀνθὸ μου στὸ καπέλο του.

Εἶμαι μιὰ ἀμάντρωτη μηλιὰ δίπλα στὸ δρόμο.  
Στὰ κλώνια μου ἄλικοι καρποὶ λάμπουν λαός.  
Διαβάτη κόψε δίχως φόβο, δίχως τρόμο,  
Τίποτα δὲν ὀφείλεις κανενός.  
Ἄν θές σὲ κάποιονε νὰ πεῖς εὐχαριστῶ  
Πές το στὴ γῆς πὸν κάτωθι μου καστανίζει.  
Αὐτὴ στὸν κόρφο της ἐπάνω τὸ ζεστό  
Τὸ ἴδιο ἐσένα, τὸ ἴδιο ἐμένα, μᾶς λιχνίζει.

Ἀπόδοση ΓΙΑΝΝΗ ΡΙΤΣΟΥ

1. Ὁ ποιητὴς ἐννοεῖ τοὺς πιονιέρους πὸν διακριτικὸ τῆς ὀργάνωσής τους εἶναι οἱ κόκοι γραββάτες.



# Η ΔΙΨΑ

τοῦ κ. ΝΙΚΟΥ ΣΓΟΥΤΑ

Ὁ Μάνθος ξύπνησε ἀπότομα. Εἶχε κοιμηθεῖ μὲ τὸ στόμα ἀνοιχτὸ καὶ τὰ ρουθούνια του ἔκαιγαν. Ἡ γλῶσσα του ἦταν στεγνὴ καὶ τὸ σάλιο του ἀχαμνὸ. Ἐννοιωθε πῶς σιγόβραζαν τὰ σωθικά του.

Τήραξε τὰδειανὸ ποτήρι στὸ τραπέζι μὲ τὶς νεροσταλιές σὰ λέρες ἀφημένες στὸ θαμπὸ γυαλί του, καὶ συμμαζώωξε τὰ χεῖλια του ποὺ ἀναβαν.

Ἀπ' ὅταν χτὲς τ' ἀπόγιομα εἶδε τὴ βρύση του κομμένη, βλαστήμησε, φοβέρισε, πατήκωσε τὴν κάνουλα, τὴ ζούπηξε, τὴν τράβηξε, μὰ ἄκουσε μόνον τὸν ἀγέρα πῶβγαινε φουρφουριστός.

Πλάγιασε ἀπὸ βραδὺς μὲ ξαναμμένο πρόσωπο κι ὡς ποὺ νὰ ξημερώσει πλάνταξε. Ἦταν μιὰ ἀνημποριὰ παράνοη, μι' ἀπόγνωση, σὰ λύσσα. Κοράκιασε. Σ' ὄλον ὅλον ὕπνον του ἀνανόγαε κάνουλες, σουλῆνες ἰδρωμένους, καράφες ξέχειλες, κι ἀργὰ τὸ μεσονύχτι θάρρεψε πῶς ἡ σκεπὴ ἔμπασε νερό, σὰ νάχε ἀνοίξει σὲ τρεχάμενο ποτάμι κι' ἐχύθη μὲς στὴν κάμαρα καὶ τότε σκέπασε ὡς ἀπάνου, κι αὐτὸς μήτε ποὺ νοιάστηκε, τ' ἀφῆκε ν' ἀνεβαίνει, ν' ἀνεβαίνει, νὰ τότε κουκουλώνει δροσερό γλυκόπιτο, μιὰ κάμαρα νερό.

Ἀνακάθησε στὸ κρεβάτι, ξύστηκε, ξεροκατάπτε κι οὔτε μιὰ τσίμα σάλιο δὲν ἔβγαλε.—Κοντανάσαινε Τούρχόταν νὰ χουμήσει κατὰ πάνου στὸν αὐλότοιχο νὰ γλύψει τὸ νοτισμένο σουβᾶ, νὰ μπρουμουτίσει μὲ τὰ μάγουλα στὶς πλάκες τῆς κουζίνας νὰ ξεκάψει.

Λογάριασε τοὺς μῆνες πῶχε ἀπλέρωτους στὴν ἐταιρεία ὑδάτων καὶ δὲν βρῆκε ἄκρη. Μὰ θᾶταν κάπου ἐξῆντα δραχμές. Συλλοίστηκε καὶ μέτρησε : ἦγουν ἔντεκα ὀκάδες ψωμί, ἴσον μισὸς μῆνας μεροφᾶί. Τρόμαξε. « Ἀστειεύεσαι ; » εἶπε φωναχτά, « μοιάζω γιὰ τραπεζίτης ; ». Ἀνακουνήθηκε θεριακωμένος. « Τώρα δὰ κι ὄλας θὰ στήσω μιὰ μηχανὴ νὰ κόβει μονέδα ». Οἱ τελευταῖες κουβέντες του ἦταν σὰν οὐρλιαχτό. Σηκώθηκε μουλωχτός ἀπ' τὴ ζοχάδα.

Ἦταν ἡ ὥρα νὰ φύγει. Ντύθηκε ἀπλutos καὶ βγῆκε. Τράβηξε στὴ δημόσια βρύση μὰ ἦταν κλειστή. Θαρροῦσε πῶς θὰ πάρουν φόκο τὰ τζιέρια του. Ἐτρεξε στὸ πάρκο ἔσκυψε κάτω ἀπ' τὸν λευκὸν ἔρωτα καὶ κόλλησε τὰ χεῖλια του στὸ λούκι ποὺ σιγότερχε ἀπ' τὴ φαρέτρα. Βύζαξε τὸ νερὸ ποὺ κατέβαινε, σὰ βδέλλα, πιάστηκε ἡ ἀνάσα του, φούσκωσε τὸ παραλαίμι του. Ξανάπτε μὲ ρέγουλο, στάθηκε ὀρτός, μὲ τὰ χέρια κάτω, ἀνάπνεε γλήγορα κι ἀπ' τὰ ρουθούνια του ἔτρεχαν τὰ νερὰ στὸ πουκάμισο. Ὑστερα ἔπλυνε τὰ μοῦτρα του, σκουπίστηκε μὲ τὸ μαντήλι, κουράστηκε νὰ μαζεύει τὶς σταλίδες ἀπ' τὸ σβέρκο καὶ τὰ μάγουλα.

Ἐφτασε στὸ γραφεῖο καταλαγιασμένος. Κάθησε στὸ τραπέζι του, ἀπλωσε τὰ χαρτιά καὶ πῆρε τὴν πέννα. Στάθηκε μὲ τὸ κεφάλι ἀνασηκωμένο καὶ κύτταξε τὸν ἀντικρινὸ τοῖχο. Τὸν εἶδε ὅπως πάντα γκριζο, μακρόστενο, γυμνὸ. Ἐσκυψε στὰ χαρτιά του, ἔγραψε μιὰν ἀράδα καὶ ξαναστάθηκε. Μιὰ συνάδελφος μπῆκε ἀργοπορημένη, χαιρέτησε μὲ τὰ μάτια, θρονιάστηκε στὸ γραφεῖο τῆς, ἔβγαλε τὶς καρτέλλες κι' ἔφτιαξε μὲ δυὸ χουφτιές τὰ μαλλιά τῆς. Ἦτανε χαρισάμενη πολὺ κι' ὁ Μάνθος δὲν ξεκολλοῦσε νὰ τὴν κυττᾶ.

— Εἶπα καλημέρα Μάνθο, τοῦ φώναξε.

Ὁ Μάνθος συνῆρτε καὶ τήνε πρόσεξε.

— Μὲ συγχωρεῖς, εἶπε σιγά, κακοκοιμήθηκα ἀπόψε.

— Τί κοίταζες τόσην ὥρα πάνου μου ;

Ξαφνιαστήκε. "Ὡστε τὴν κοίταζε ; Ντράπηκε καὶ κοκκίνησε. Ἡ κοπέλλα ἔσμιξε τὰ φρύδια καὶ γύρισε πίσω της.

— "Ὡστε ἔβλεπες τὸν τοῖχο ; εἶπε ναζλίδικα. Καὶ πίσω ἀπ' τὸν τοῖχο τί βλέπεις ; Ὁ Μάνθος δὲ μίλησε. Μιὰ ἄλλη κοπέλλα πετάχτηκε σοβαρῆ.

— Μιὰ κάνουλα !

Οἱ ἄλλοι πάτησαν τὰ γέλια. Ὁ Μάνθος τινάχτηκε σὰ νὰ τὸν χτύπησαν μὲ κατλες. « Ἀλήθεια » σκέφτηκε, « πίσω ἀπὸ κεῖ εἶναι ἡ βρύση ». Ξαναστρώθηκε στὴν καρέκλα του ζαβλακωμένος. Στάθηκε γιὰ λίγο ἄπραγος. Ὑστερα ἔφτιαξε μιὰν ἀπόδειξη καὶ τράβηξε γιὰ τὸν ταμῖα. Αὐτὸς τοῦ εἶπε νὰ πάει στὴν Διευθυντὴ νὰ μονογράψει. Ὁ Μάνθος στάθηκε δισταχτικὸς καὶ βγῆκε. Ξαναπῆγε ἀργὰ στὴ θέση του. Πῆρε τὴν πέννα μὰ τὸ χέρι του ἔμενε ξερό. Σκεφτόταν διαρκῶς μιὰ στάμνα, μιὰ στάμνα ὀλοστρόγγυλη, μὲ δυὸ χερούλια, χοντροφτιαγμένη, καφετιά, καλόψητη. Νὰ πιάνει δέκα ὀκάδες νερό. Μὲ φαρδὺ πάτο. Καὶ νὰ ἰδρώνει κομμάτι. Νὰν τὴ γιομίζει ἀπ' τὴ δημόσια βρύση κάθε βδομάδα, καὶ νὰ τραβᾷ διπλογουλιές τὸ γλυκονέρι της, νὰν τηνε βλέπει καὶ ν' ἀναγαλλιᾷζει, νὰν τὴν τζάζει κ' ὕστερα ν' ἀποκοιμᾶται γελαστός. Καὶ θᾶγραφε τὴν ἑταιρεία ὑδάτων στὸ παλιό του τὸ τηγάνι.

Ξανάγγιξε τὴν ἀπόδειξη στὴν τσέπη του. Νὰ πάει στὸν Διευθυντὴ ; Τὸν ἔφερε στὸ νοῦ του, χοντρόκορμο, ἓνα ζουμπᾶ, ὄλο κρέας καὶ ροῦχο. « Προκαταβολίτσα, ἔ ; χμ ! Καὶ τί τὴν θέλεις παρακαλῶ ; » Ὁ Μάνθος ἄφησε ἡσυχα τὴν πέννα, ἔβγαλε τὸ μαντῆλι του κι ἔφτυσε. "Ἐβλεπε κι' ὄλας τὴν πόρτα ν' ἀνοιγοκλείνει καὶ νὰ τὴν κρατᾷ ἀπ' τὸ πόμολο, φεύγοντας στὸ κατώφλι, σὰ νᾶσερνε, σιγά, κᾶνα σακάτη.

"Ἐβγαλε τὴν ἀπόδειξη, τὴ δίπλωσε, τὴν κράτησε ἀνάμεσα στὰ δάχτυλά του καὶ σηκώθηκε. Τὰ χαρτιά μπροστά του χορεύανε κ' ἡ πέννα ἀφημένη λοξὰ κατρακυλοῦσε μὲ τὴν οὐρὰ ἀπάνου στὸ ταμπόν. Σκούπισε τὰ χεῖλια του μὲ τὴ γλῶσσα, προχώρησε καὶ βγῆκε στὸν διάδρομο. Τᾶχε χαμένα καὶ κοίταζε δυὸ φορές ψηλὰ τὸ ἔκκρεμές. Ρώτησε τὸν κλητῆρα ἂν ἦρθε ὁ Διευθυντής.

— "Ὁπου νᾶναι θὰ ξαναφύγει, τοῦ ἀπάντησε αὐτὸς τσαντισμένος. "Ἐκανε μιὰ στροφή κι' ἔπιασε ἀπαλὰ τὸν Μάνθο ἀπ' τὸ πέτο. Τὸν κοίταζε στὰ μάτια καὶ εἶπε.

— "Ἄν μοῦ ἀπαγορέψει ὁ δήμαρχος νὰ περπατάω στοὺς δρόμους, πρέπει νὰ πάω νὰ πέσω στὴ θάλασσα. Δὲν θᾶχω ποῦ νὰ σταθῶ . . . "Ἐκανε νὰ φύγει καὶ ξαναγύρισε. Θέλεις πολλά ;

Ὁ Μάνθος κούνησε τὸ κεφάλι. « Οὔτε ξέρω ». Ὑστερα εἶπε.

— Λές νὰ μοῦ δώσει ;

— Μήπως θὰ στὰ δώσει ἀπ' τὴν τσέπη του !

Ὁ κλητῆρας στριφογύρισε ἄλλη μιὰ φορὰ καὶ στάθηκε ἀπότομα. Τὸ μοῦτρο του φλογίστηκε.

— Ξέρεις τί μοῦπε χτές ; ἔσγουξε καὶ τὰ φρύδια του κατσούλωσαν. Μὲ βλέπει πού σουρταφέρνω καὶ δὲν τόνε χαμπαρίζω, καὶ μὲ φωνάζει ἀπάνου καὶ μοῦ λέει : « Τὸ ξέρεις ὅτι σὲ συχάθηκα ; » Τόνε τηράω καὶ τοῦ λέω : « Ἄμ' ἐγώ ; »

Ὁ κλητῆρας χτύπησε τὶς τσέπες του καὶ πρόστεσε φαρμακωμένος : « μῶκοψε δυὸ ἡμερομίσθια πρόστιμο ».

Ὁ Μάνθος ἔμεινε κατάπληκτος. « Τί πεχλιβάνης σοῦ εἶναι ! » Καὶ τὸν κοίταξε μὲ οἶχτο. « Τί ψεύτης ! » Ὁ ἄλλος ξεμάκρυνε μὲ ἀργὰ βήματα, κορδωτός, σὰν πετεινάρι. Ὁ Μάνθος ἀνέβηκε τὴ σκάλα, καὶ μπῆκε στὸ γραφεῖο τοῦ Διευθυντῆ. Τοῦδωσε τὴν ἀπόδειξη, αὐτὸς ἔρριξε μιὰ ματιὰ καὶ τὴν ἄφησε στὸ γραφεῖο.

— Προκαταβολίτσα, ἔ ; Χμ ! ἔκανε. Μισόβγαλε τὴ γλῶσσα του, μιὰ θραφερῆ κιτρινωπὴ ἀσκημόγλωσσα. Τί τὴν θέλεις ;

Ὁ Μάνθος τὸν εἶδε πολὺ ἄβολα. Σὰ νᾶταν καθισμένος λοξὰ, μὲ τὴν μπάντα. Μάζεψε τὰ χέρια του πίσω κι' ἔβγαλε τὸνα του πόδι μπρός. Γύρεψε κάπου νὰ στη-

ριχτεί κι ακούμπησε με τις πλάτες στο παράθυρο. 'Ο Διευθυντής τράβηξε μια τζίφρα στο χαρτί και του τώδωσε. 'Ο Μάνθος βγήκε και πήγε στον ταμία.

Στο γραφείο ξανάδε τους άλλους ήρεμα. Δεν έννοιωθε τίποτα. Καταλάβαινε πώς τα δάχτυλά του δεν μπορούσαν να σφίξουν. Κάθησε άκρη - άκρη στην καρέκλα δπως οί γριές στο στασίδι τής εκκλησίας. Μέτρησε ξανά τον τοίχο και τον εϋρε κομμάτι κοκκινωπό, τὸ ταβάνι χαμηλό, τὰ πόδια τής Μαρίνας πολὺ χοντρά. Πόσο νόσταζε... 'Εμεινε ακόμα λίγο στην ίδια θέση, ὕστερα σηκώθηκε προχώρησε στην πόρτα και βγήκε στο δρόμο. 'Εφτασε στο Μοναστηράκι και μπήκε σ' ένα κενατάδικο. Διάλεξε μιὰ στάμνα μεγάλη, με δυὸ χερούλια, ζήτησε νὰ τὴ γεμίσουν νερό και τὴν ἔψαξε ολόγυρα. Γερή, κατάγερη. Τὴν ἄδειασε, πλήρωσε ὀχτὼ δραχμές, τὴν ἄρπαξε καλὰ ἀπ' αὐτὶ και τράβηξε γιὰ τὸ σπίτι. Πῆγε στὴ γειτονικὴ βρύση και τὴ γιόμισε νερό. Σὲ μιὰν ἄκρη τής κάμαράς του ἔστρωσε μιὰ τάβλα, στερέωσε ἀπάνου τὴ στάμνα και τὴν καμάρωσε ἀπὸ δῶ κι ἀπὸ κεῖ. Στὸ τέλος ἔβρεξε ἕνα πανὶ τ' ἄπλωσε ἀπάνου της και τήνε τύλιξε καλὰ. 'Υστερα ξανάφυγε τρέχοντας γιὰ τὸ γραφείο.

Δούλεψε ὡς τ' ἀπόγιομα. Και δούλεψε πολὺ. 'Η πέννα του πετοῦσε. Τὸ μυαλό του εἶχε ξελαμπικάρει. 'Αποφάσισε νὰ μὴ σκεφτεῖ ὡς τὸ βράδυ τίποτα. Νὰ μὴ σκεφτεῖ. Νὰ πάει σπίτι νὰ πέσει σύζυλος, νὰ τόνε βρεῖ ἡ νύχτα ἀνάσκελα με τὰ χέρια κάτου ἀπ' τὸ κεφάλι. Και πλάι του, κοντὰ του ν' ἀργοποριάζει δροσερή, ἀμίλητη, χοντρόφλουδη ἡ στάμνα.

Ξαναθυμίστηκε τὴ βρύση, τὸ φουρφουριστὸν ἀγέρα κι ἀναγέλασε.

Σκόλασε ἀργά. Ταχτοποίησε τὰ χαρτιά, τὴν πέννα, ἔκρυψε τὸ μαξιλαράκι και βγήκε.

Τὰ φῶτα εἶχαν ἀνάψει στοὺς δρόμους κι ὁ κόσμος περνοδιάβαινε βουερός, ἀνάκατος κι' ὠραῖος. Τὰ μαγαζιά ἦσαν ὀλάνοιχτα κ' οἱ πολύχρωμες βιτρίνες φορτωμένες λογιῆς καλούδια — τοῦ 'Αβραάμ τ' ἀγαθὰ, τί ὁμορφα πράγματα... Τουρίστες παρδαλοὶ γκεζερίζανε με τὰ κοντοβράκια και τ' ἄκουρα κεφάλια τους, βατεμένα παλληαρόπουλα και κοπέλλες με τὰ ρογοβύζια ὀρτὰ παιζογελοῦσανε νὰ πηδηχτοῦνε.

'Ο Μάνθος χάζεψε πέρα δῶθε, δὲν τοῦκανε καρδιά νὰ ξεκουμπήσει. Στὸ νοῦ του ἔπαιζε ἡ φαρδοκοίλα στάμνα φίσκα κρῦο νερό. Μπορεῖ ν'ἄχε στεγνώσει κομμάτι τὸ πανί, μὰ πάλε θ'ἀναι δροσερή. Καινούργιο πρᾶμμα, ακόμα μνέσκανε τρόγυρα οἱ δαχτυλιές τοῦ μάστορα, πὸν τήνε ζύμωσε σὰ μαντεμένα, βαρειά, χοντρόκολλη, με μιὰν ἀγριομαργαρίτα σκεδιασμένη ἄσπρη και πράσινη, και πάνου στο χερούλι ἀναγραμμένο « Κώσταρος, Χαλκίδα ».

'Ολη τὴν ὥρα μπουκωνε τὸ στόμα του γυροφέρνοντας τὴ γλῶσσα και κἀνα δυὸ φορές φούσκωσε τὰ μάγουλα. Κ' ἔφτυσε πλούσια : μιὰ πάνου στο βάθρο τής 'Απτέρου 'Ελευθερίας και τὴν ἄλλη στά μούτρα ἐνοῦ φῶξ πῶστεκε στο παράθυρο μιᾶς λιμουζίνας. « Οὔστ κοπρίτη ». Κούνησε τὰ κανιά του γρήγορα « χόπ ! χόπ ! », και γέλασε καθὼς ἕνα αὐτοκίνητο τοῦ ξούρισε τὸν πισινό. « 'Ομορφη ποῦναι ἡ ζωὴ ! » ἔκαμε. « 'Ας εἶναι και κακορίζικη, φτάνει νὰ μὴ διψᾶς, ν'ἄχεις στο στόμα σου κομμάτι παχὺ σάλιο, μισὸ νὰ καταπίνεις και μισὸ νὰ φτύνεις ». Γελοκόπησε κορδωτὸς και τίναξε τὰ πόδια του σιγανοπερπατώντας σὰν ἀρκούδι.

Τὸ μεσοκαλόκαιρο φορτσάριζε. 'Ο ἀγέρας ἦταν ζεστὸς και τ' ἀναμμα τής μέρας κουκούλωνε τὰ χτίρια σὰν ἄχνα ἀπὸ ψιλοκοσκινισμένο κἀντιο.

Πορπάτησε κάμποσο. Λούστηκε μες στά φῶτα τῶν δρόμων κ' ἔφτασε στο σπίτι του κουρασμένος. Στὸ κατώφλι στάθηκε και καμάρωσε τὸν οὐρανό. Τ' ἄστρα μισόφεγγαν μες στὴ κοκκινωπὴν ἀνασαμιὰ τής κάψας π' ἀνέβαινε ψηλὰ κι' ἀνεμοζυάζονταν πάνου ἀπ' τὴν πολιτεία. Τοῦρθε νὰ πεῖ ἕνα τραγουδάκι, ἔτσι δὰ σιγανά, νὰ τρεμοπαίξει τὸ καρύδι του, νὰ τόνε πάρει ὁ σεβντᾶς. Εἶδε τὴ βρύση κι ἀχνογέλασε. Τὴν τήραξε καλύτερα, και τὴ σιχτίρισε. Συλλοίστηκε τὴ στάμνα ἰδρωμένη, τουρλωτὴ, κι ἀναγαλλιᾶστη.

# ΟΙ ΟΥΓΓΡΟΙ ΣΥΓΓΡΑΦΕΙ

Τοῦ ΜΙΧΑΗΛ - ΑΝΤΡΕΑ ΡΟΝΑΪ

Ὁ οὐγγρος συγγραφέας Μιχαήλ - Ανδρέας ΡοναΪ, περνώνας ἀπὸ τὸ Παρίσι τελευταίως ἔγραψε κατὰ παράκληση τοῦ διευθυντῆ τοῦ περιοδικοῦ «Εὐρώπη», ἓνα ἄρθρο, ὁποῖο ἐξηγεῖ τὸ ρόλο τῶν οὐγγρων συγγραφέων στὰ γεγονότα τοῦ Φθινοπώρου τοῦ 1956 καὶ τῆ σημερινῆ τους θέση. Ἡ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης» δημοσιεύει τὸ ἄρθρο αὐτὸ πὸν παρουσιάζει ἐξαιρετικὸ ἐνδιαφέρον.

Θυμόσαστε τὰ πρῶτα μου λόγια στὴν κουβέντα πὸν εἶχαμε πρὶν λίγο καιρὸ, γιὰ τὴν οὐγγρικὴ λογοτεχνία : σὰς εἶχα πει πὸς ἡ λογοτεχνία μας εἶναι μιὰ μεγάλη λογοτεχνία καὶ πὸς ἡ ποίησή μας προπάντων ἀξίζει ὅσο καὶ τὸ ρούσικο μυθιστόρημα ἢ ἡ ἐγγλέζικη ποίηση. Πρόστεσα πὸς ἡ ἀνάπτυξη αὐτῆς τῆς λογοτεχνίας, τῆς ποίησης ἰδιαίτερα, πῆρε τὴ μορφή πραγματικῆς καὶ δίχως προηγούμενο ἀναγέννησης, κατὰ τὶς πρῶτες δεκαετίες τοῦ αἰῶνα μας. Σὰς βεβαίωσα μάλιστα πὸς, ὅσοι κι' ἂν εἶναι ὁ σεβασμὸς μου γιὰ τὸν Βαλερύ, τὸν Βεράρεν, τὸν

Κλωντέλ, τὸν Ρίλκε ἢ τὸν Χόφμανσταλ, πεποίθησή μου εἶναι πὸς ἡ μεγαλύτερη ποιητικὴ ἰδιοφυΐα τοῦ καιροῦ μας ἦταν Ἐντρέ "Αντυ — μ' ὅλο πὸν ἐξ αἰτίας τῆς γλώσσας μας δὲν μπορεῖτε νὰ ἐπαληθεύσετε τὰ λόγια μου. Φανταζόσαστε λοιπὸν μὲ πόση χαρὰ ξαναθυμήθηκα τὸν "Αντυ καὶ τοὺς μεγάλους συγχρόνους ποιητῆς, τὸν Μιχαήλ Μπαμπίτς, τὸν "Αρπας Τόθ, τὸν "Ἐρνεστ Σζέπ, τὴν Ντίζιρὲ ντὲ Κοστολάνυϊ, τὸν Ζὺλ Ζυχάσζ καὶ τὸ νεώτερό τους "Αττίλα Ζόζεφ καὶ τὸν πρεσβύτερό τους Μπαλάσσι, Κσοκόνι Μπερζένυϊ καὶ τοὺς τρεῖς γίγαντες τῆς

"Ἐβαλε τὸ κλειδὶ στὴν πόρτα κι' ἀνοίξε. "Αναψε τὸ φῶς. Ἡ καμαρούλα πῆρε ἓνα χρῶμα πράσινο ἀνοιχτὸ κι' ἔφεξε ὄλη. Κοίταζε στὴ μεριά τῆς στάμνας καὶ ἔμεινε ἀπίκου. "Ἐσπρωξε τὸ πορτόφυλλο καὶ τ'ἀνοίξε ὀλότελα. Τὸ φῶς χύθηκε στὴ αὐλὴ κι' ὁ ἴσκιος τοῦ ψαλλιδισμένος στὰ σκέλια ἀνέβηκε στὸν ἀντικρυνὸ τοῖχο καὶ χάθηκε στὴ νύχτα σὰν καπνιά. Τοῦρθε ἀναγούλα καὶ τὸ κούτελό του ἀναψε ἀπότομα.

Προχώρησε καὶ στάθηκε πάνου ἀπ' τὴ στάμνα. Τὸνα χερούλι τῆς εἶχε κοπῆ ἀτόφιο μὲ τὸ λαιμὸ καὶ τ' ἄλλο εἶχε σπάσει στὴ μέση. Ἡ κοιλιά τῆς ἦταν κομμένη σὲ τρεῖς φέτες κι' ὁ πάτος εἶχε τσουλήσει μακρῶς. Τὸ νερὸ εἶχε ἀπλωθεῖ κάτου ἀπὸ τὸ τραπέζι κι' ἀπὸ τὸ μισοστέγνωμά του κατάλαβε ὅτι θάταν πολλὴν ὥρα χυμένο.

Στάθηκε λίγο, ἀλαλος κι' ἀνήμπορος. Τήραξε γύρα του κι' εἶδε τὴ γάτα πὸν τέντωνε τὴ ράχη τῆς μὲ τὴν οὐρὰ τ' ἀψήλου. Ἐσφονιασμένος ἔρριξε τὰ μάτι. τὸν ἀνοιχτὸ φεγγίτη. "Ἦστερα εἶδε τὸ ψωμί του στὸ τραπέζι μισοφαγωμένο. Σήκωσε τὸ πόδι του ἀργά, ζύγιασε τὸ μεσοκούτελο τοῦ ζωντανοῦ, ἔσφιξε τὸ γόνατο καὶ ἔτοιμάστηκε νὰ χτυπήσει. Μὰ κατάπεσε ἀπότομα. Στηρίχτηκε μὲ τὸν ἀγκῶνα στὴν πετούγια τῆς πόρτας καὶ ὕστερα πῆγε καὶ κάθησε στὴν ἄκρη τοῦ κρεβατιοῦ. "Ἐβαλε τὸ κεφάλι του στὶς χουφτες καὶ τοῦρθε νὰ κλάψει. Ὅλη ἡ ἀποψινὴ του ἀνάπαψη εἶχε χαθεῖ. Ὁ λαιμὸς τὸν ἔτσουζε καὶ τ' αὐτί του σφύριζε.

Κοίταζε πάλι τὰ νερά, τὰ κομμάτια, τὸ φεγγίτη, τὴ γάτα. Τὸ σκοτάδι στὴν αὐλὴ ἔπηξε γοργὰ καὶ δὲν ξεχώριζε παρὰ τὸ μακρὸ πεζούλι τῆς βρύσης. "Ἐγλειψε τὰ χεῖλια του μὲ τὴ γλώσσα.

"Ἐβγαλε τὰ παπούτσια του, ἔτριψε τὴ μούρη του, εἶδε πάλι τὴ γάτα, ἔσκυψε τὴν πῆρε στὴν ἀγκαλιά του, ἔγειρε λοξὰ στὸ κρεβάτι, καὶ ἔκλεισε τὰ μάτια.

παρελθόντος, τὸν Βοροσμάрту, τὸν Ἀλέξανδρο Πετόφι κι' ἐκείνου τὸν Ἰωάννη Ἀράνυ, πού ἔκανε τοὺς παππούδες μας νὰ σκέφτονται πὼς οἱ ξένοι γιὰ νὰ τὸν γνωρίσουν θὰ μάθαιναν τὴ γλώσσα μας...

Ἐνα τέταρτο αἰῶνος καθεστῶτος Χόρτυ ἐξουθένωσε ἠθικὰ αὐτὴ τὴ μεγάλη λογοτεχνία καὶ ἡ πολιτικὴ πού χρησιμοποιήθηκε γιὰ νὰ τὴ γιατρέψει, κατὰ τὴ δεκαετία πού προηγήθηκε ἀπὸ τὰ γεγονότα τοῦ 1956, ἦταν τρόπον τινά... ὁμοιοπαθητικὴ. Πρέπει λοιπὸν νὰ μιλήσω μόνον γιὰ τὴ δράση αὐτὴ τῆς λογοτεχνίας μας πού ξεσήκωσε ξαφνικὰ στὸ ἐξωτερικὸ ἓνα ἐνδιαφέρον πού, ἀλλοίμονο! δὲν μπόρεσαν ποτὲ νὰ ξεσηκώσουν οὔτε ὁ Βοροσμάрту οὔτε ὁ Ἄντυ. Μοῦ ζητήσατε νὰ ἐξηγήσω τὸ ρόλο πού ἔπαιξαν τὸ φθινόπωρο τοῦ 1956 οἱ Οὔγγροι συγγραφεῖς — ρόλο πού γιὰ μερικoὺς ἀποτελεῖ τὴ δόξα τους, γι' ἄλλους τὴν καταισχύνη τους. Στὴν πραγματικότητά οἱ κρίσεις αὐτὲς δὲν εἶναι σωστὲς: αὐτὸ ἦταν ἡ μοίρα τους.

Κι' ὅσο γιὰ μᾶς τοὺς οὔγγρους συγγραφεῖς, δὲν θὰ πάψει νὰ ἔναι, γιὰ πολὺν ἀκόμα καιρὸ ἀφοῦ θὰ ἔχει σβηστεῖ τὸ ἀπότομο ἐνδιαφέρον τοῦ κόσμου, αὐτὸ πού ἦταν στὸ βᾶθος: ἓνα πρόβλημα συνείδησης.

Κάποιοι συνάδελφοί μου — κι' ἀνάμεσά τους μερικοὶ μὲ τοὺς ὁποίους μὲ δένανε φιλία, ἀναμνήσεις τῆς νειότητος, καὶ κοινοὶ ἀγῶνες τῆς ὠριμότητος — κάνουν πὼς βρήκαν τώρα μιὰ λύση σ' αὐτὸ τὸ πρόβλημα συνείδησης μὲ τὸ νὰ αὐτοεξορίζονται στὴ Δύση καὶ μὲ τὸ νὰ δίνουν στὰ γεγονότα τοῦ φθινοπώρου τοῦ 1956 μιὰν ἐξήγηση πού ἀρέσει σὲ μερικὲς δυτικὲς ἐφημερίδες. Ἐννοεῖται πὼς μ' αὐτὸ τὸν τρόπο προσπαθοῦν νὰ δικαιολογηθοῦν στὸν ἴδιο τὸν ἑαυτό τους. Κι' ἀπ' αὐτὸ προέρχεται ἡ ἀντίφασή τους: προσπαθοῦν ἀπελπισμένα καὶ ἴσως δίχως οἱ ἴδιοι νὰ τὸ ξέρουν, νὰ καλύψουν τὴ φωνὴ τῶν δικῶν τους ἀμφιβολιῶν. Κι' αὐτὸ εἶναι γιὰ μένα τὸ πιὸ ὀδυνηρὸ: τὸ ὅτι στὸ ἐξῆς τόσοι νεκροὶ καὶ τὰ βᾶσανα δέκα αἰῶνων καὶ τὰ βᾶσανα τῆς γενιᾶς μας, μὲ χωρίζουν ἀπὸ τοσoὺς παλῆρους μου φίλους. Θὰ ἐξηγήσω τὶς αἰτίες αὐτοῦ τοῦ χωρισμοῦ...

Ἦμουν μέλος τῆς Ἑνώσεως τῶν Οὔγγρων Συγγραφέων, πού διαλύθηκε τώρα

ἀπὸ τὴν κυβέρνησι. Συνεργαζόμενον στὴν «Ἰροντόλμι Ὑγζάγκ» — «Λογοτεχνικὴ Ἐφημερίδα» — πού ἀπὸ τότε βγαίνει στὸ Λονδίνο. Πῆρα μέρος, μαζί μὲ πολλοὺς συναδέλφους μου, μὲ τὴν τρίχρωμη κονκάρδα στὴ μπουτονιέρα, στὴ διαδήλωση τῆς 23 Ὀκτωβρίου 1956. Στὸ κάτω τῆς γραφῆς ἤμουν πιὸ πολὺ δικαιολογημένος νὰ συμμετάσχω — ἔχοντας εἰληκρινὴ πεποίθησι καὶ νόμιμο πάθος — ἀπὸ ὅ,τι οἱ κύριοι ὀργανωτὲς τῆς. Τὸ ἴδιο βράδυ, ἔκανα τὴ διαπίστωση τοῦ ἀντεπαναστατικοῦ δυναμικοῦ καὶ προοπτικῶν πού ἔβγαζαν ἀναμφίβολα καὶ ἀπαίσια ἀπ' αὐτὴ τὴ διαδήλωση. Τὸ ἴδιο πράμα διαπίστωσε κι' ἓνας ἀπὸ τοὺς παλιότερους φίλους καὶ συναδέλφους μου — καὶ μοῦ τὸ τηλεφώνησε τὸ ἄλλο πρωτὶ κιόλας. Κι' ὅμως σήμερα εἶναι ἓνας ἀπὸ τοὺς ἰθίνοντας στὴν ὁμάδα τῶν Οὔγγρων συγγραφέων πού κατὰφύγανε στὸ Λονδίνο. Εἶχε ἰδεῖ πολὺ καλὰ πὼς ἐκεῖνος ὁ Ρουβίκωνας ἦταν τὸ ὄριο τῆς ἀντεπανάστασις. Τὸν πέρασε. Ἐγὼ σταμάτησα. Δὲν πιστεύω πὼς ἡ λογικὴ — πολιτικὰ, ἱστορικὰ καὶ ἠθικὰ — εἶναι μαζί του. Ἀφέθηκε νὰ παρασυρθεῖ ἀπὸ τὸ κῦμα τῶν γεγονότων — ὡς τὸ Λονδίνο. Εἴμαστε ὥστόσο μερικοὶ πού δὲν ἀπαρνηθήκαμε οὔτε τὰ γραφτά μας στὴν «Λογοτεχνικὴ Ἐφημερίδα», οὔτε τὶς κονκάρδες μας τῆς 23 Ὀκτωβρίου, κι' ἔχουμε ὥστόσο παραμείνει σταθεροὶ — ἐδῶδες ἀπὸ τὸ Ρουβίκωνα. Μερικοὶ τὸν περάσανε μέσα στὴν παράφορη σύγκρουσι μιᾶς ἰδεολογικῆς μάχης. Περισσότερους ὥστόσο τοὺς ἔφερε ὡς αὐτὰ τὰ ὄρια ὀλότελα ἄλλο πράγμα ἀπὸ τὴ λογικὴ μιᾶς μάχης ἢ ἀπὸ τὴν πίστι σὲ ἀρχές.

Αὐτὴ τὴ φορὰ δὲ μιλάω γιὰ τοὺς παλῆρους μου φίλους. Αὐτοὶ ἦταν θύματα, μεταξὺ τοῦ 1949 καὶ τοῦ 1956, τῶν χειρότερων παρανομιῶν. Τὸν Ὀκτώβρη καὶ ὕστερα ἀπὸ τὸν Ὀκτώβρη, δὲ σκεφτήκανε καὶ δὲ σκέφτονται πιά μὲ τὸ μυαλό τους, ἀλλὰ μὲ τὰ νεῦρα τους. Δὲ μιλάω οὔτε γιὰ κείνους τοὺς πολιτικοὺς ἀνολφάβητους, πού μ' ὄλο πού δὲν εἶχαν δοκιμάσει ὡς τὸ 1945, ἀκόμα καὶ ὡς τὸ 1948, κανένα ἐνδιαφέρον γιὰ τὴν πολιτικὴ ζωὴ, ἐνταχθήκανε ὥστόσο, εἰληκρινὰ, στὸ πλευρὸ τῶν ὀπαδῶν τῆς νέας Οὔγγαρίας καὶ νεοφώτιστοι καθὼς ἦταν καὶ συνεπῶς ἐξτρεμιστὲς, ἀσπαστήκανε τὶς πιὸ δο-

γματικές αντιλήψεις και δεχόντανε τὰ υλικά ωφελήματα πού τούς εξασφάλιζε μιὰ τέτοια στάση. Πρόκειται για μιὰ οδυνηρή εμπειρία, μιὰ πικρή απογοήτευση πού τούς έρριξε, τὸ ἴδιο ἀπότομα, ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά τοῦ χαρακώματος.

“Οχι. Οἱ «λυσσαλέοι» τούς ὁποίους ὑπαινίσσομαι, εἶχαν προσχωρήσει στὸ προοδευτικὸ κίνημα μ’ ἓνα πνεῦμα καριερισμοῦ ὀλότελα συνειδητοῦ. Εἶχαν γίνεи, σ’ ἀντάλλαγμα τῶν ὑπηρεσιῶν τους καὶ τοῦ ἀνευδοίαστου χαρακτήρα τους, μιὰ «ὀμάδα ἐλίτ» τῆς λογοτεχνίας, καὶ ἀκόμα ὤμοι δικτάτορες καὶ αὐθαίρετοι κριτικοί. Προβλέποντας ἀλλαγὴ ἀνέμου, ἄνοιξαν, ὑπὸ τὴ μάσκα μιᾶς ἠθικῆς κρίσης ὀλότελα ἀνεπάντεχης, μιὰ ξώφρενη καμπάνια, πού ὁ — ἀνομολόγητος — σκοπὸς τῆς ἦταν ἡ διατήρηση τῶν θέσεων πού χάρις ἀκριβῶς στὴν παληὰ ἡγεσία εἶχαν καταλάβει. Ἡ τελευταία αὐτὴ διέπραξε ἀσφαλῶς λάθη, ἀκόμα καὶ ἐγκλήματα — κι’ ἓνα ἀπ’ αὐτὰ τὰ ἐγκλήματα ἦταν πού διάλεξε τὴ λογοτεχνική τῆς «ἐλίτ» ἀνάμεσα ἀπ’ αὐτούς τούς ἀνθρώπους — μὰ δὲν εἶχανε τὸ δικαίωμα αὐτοὶ νὰ τὴν ἀρνηθοῦνε πρῶτοι. Θέλησαν νὰ ἐπωφεληθοῦν ἀπὸ μιὰ πορεία πού εἶχε τὴν ἀρχὴ τῆς στὰ ἴδια τὰ δικά τους ἐλαττώματα. Θέλησαν νὰ ἐπωφεληθοῦν ἀπ’ αὐτὴ, ἔστω καὶ μὲ ἀντίτιμο μιᾶς προδοσίας πού δὲν ἦταν ἀπιστία μόνον ἀπέναντι τῶν παληῶν τους πατρῶνων, μὰ ἐπίσης καὶ ἀπέναντι στὴ δίκαιη ὑπόθεση ἢ ὁποία δὲν ἦταν — ὅπως θὰ τὸ δείξει ἡ συνέχεια — ποτὲ δική τους. “Αν σταματῶ ἐδῶ, ἂν δὲν δίνω μερικὲς λεπτομέρειες κι’ ἂν δὲ βγάζω μερικὰ συμπεράσματα, αὐτὸ δὲ γίνεται ἀπὸ σιωπηλὴ συνεισφορά, οὔτε ἀπὸ τὴν ἐπιθυμία νὰ ἀποσιωπήσω κάποιαν, ὁποιαδήποτε ἀλήθεια, ἀλλὰ μονάχα ἀπὸ τὴν τριπλῆ καὶ θεμιτὴ ντροπὴ τοῦ πατριώτη, μπροστὰ σ’ ἓνα ξένο κοινό, τοῦ συγγραφέα — καὶ τοῦ μαρξιστῆ, πού δὲ συγγέει τὴν λιγοψυχία μερικῶν ἀτόμων μὲ τὴ θεωρία πού αὐτὰ τὰ ἄτομα δὲ θὰ μπορούσαν νὰ θίξουν.

Ἦταν ἴσως δύσκολο νὰ ἰδεῖ κανεὶς καθαρά κατὰ τὴ διάρκειά τῆς καμπάνιας πού προηγήθηκε τῆς 23 Ὀκτωβρίου 1956. Μὲ λίγα λόγια, ὅσα εἰπώθηκαν τότες ἦταν στὴν οὐσία τους σωστά, ἔστω κι’ ἂν οἱ μέθοδοι πού χρησιμοποιήθηκαν ἦταν, γιὰ

νὰ χρησιμοποιήσουμε πολιτικὴ φρασεολογία, ἀξιοθρήνητα ἐσφαλμένες. Μὰ ἐκεῖνοι πού μιλοῦσαν ἔτσι δὲν ἐνέπνεαν καμμὴ ἐμπιστοσύνη ἀπὸ ἀποψη ἠθους. Αὐτὸ εὐτυχῶς, συγκράτησε πολλοὺς συγγραφεῖς τῶν ὁποίων τὸ ἠθικὸ κύρος πού ἐχαιραν ἦταν ἀντίθετα ἀνέπαφο — καὶ ἀνάμεσα τους μπορῶ νὰ τὸ πῶ, κι’ ἐμὲ τὸν ἴδιο, συνεργάτη κατ’ ἐπανάληψη τῆς «Λογοτεχνικῆς Ἐφημερίδας». Αὐτὲς οἱ ἀπόψεις τούς ἐμποδίσανε νὰ ριχτοῦν, ἄμετρα, σ’ αὐτὴ τὴ καμπάνια, νὰ ὑπονομεύσουν, μὲ τὸ νὰ μιλοῦν μὲ ὀξύτητα μονάχα γιὰ τὰ ἐγκλήματα τῶν μὲν καὶ γιὰ τὰ βάσανα τῶν δέ, τὰ ἴδια τὰ θεμέλια μιᾶς δίκαιης ὑπόθεσης τὴ στιγμὴ πού ἡ ἀτμόσφαιρα ἦταν κιόλας κατάφορτη ἀπὸ ἠλεκτρισμό. «“Αν διατρέχω τὸν κίνδυνο νὰ ἀναζωπυρώσω ἔστω καὶ μὲ μιὰ πνοή, τὶς στάχτες τοῦ φασισμού προτιμῶ νὰ πεθάνω μὲ κλειστὸ τὸ στόμα» ἔγραφα τὸ καλοκαίρι τοῦ 1956 σ’ ἓνα ἄρθρο, πού, αὐτὴ τὴ φορά, ἡ «Λογοτεχνικὴ Ἐφημερίδα»... προτίμησε νὰ μὴ τὸ δημοσιεύσει.

Ὅφειλω νὰ τὸ πῶ : ὅλα αὐτὰ τὰ πράγματα καὶ οἱ αἵματηρές τους συνέπειες σφραγίσανε τὴν τρομακτικὴ χρεωκοπία μιᾶς δῆθεν «πολιτικῆς στελεχῶν» δογματικῆς καί, γιὰ νὰ τὰ ποῦμε ὅλα, κυνικῆς πού μεταχειριζόταν συχνὰ σὰν αἰρετικὸς ἐκείνους πού οἱ ιδέες τους ἀπειλοῦσαν τὸν ἐκ τῶν ἄνω κονφορμισμό, πού ἡ ἠθικὴ τους «σιωπὴ» ἔθετε σὲ κίνδυνο τὴν ἀνεση μιᾶς ἱεραρχίας, πού προτίμησε νὰ ἐξαγοράζει, σὰν ἀθύρματα, «πιστοὺς ἀβέβαιης προέλευσης καί, ἀντίθετα, ἐντελέστατα προβλεπόμενου προορισμοῦ.

“Ας ἀπαριθμήσουμε τὶς ὀμάδες τῶν Οὐγγρων συγγραφέων πού πῆραν μέρος στὰ γεγονότα τοῦ Ὀκτωβρίου ἢ στὴν προπαρασκευὴ τους : Ἐκεῖνοι πού ἡ πολιτικὴ τους θέα διαταράχτηκε τραγικὰ ἀπὸ τὰ βάσανά τους. — Ἐκεῖνοι πού τούς ἐσπρωξε μιὰ πλημμυρίδα τῆς ἱστορίας καὶ πού μιὰ ἀμπώτιδα τούς ἀπώθησε. — Ἐκεῖνοι πού, δουλικὸι καὶ ἐξαγορασμένοι, ἀναζητήσανε ἓνα καινούριο ἀφεντικὸ. — Ἐκεῖνοι πού ἀπὸ τὸ 1949 ἀντιτασσόντανε εἰλικρινὰ σὲ μερικὲς μεθόδους, μὰ γιὰ τούς ὁποίους αὐτὴ ἡ καινούρια χώρα, πού δημιουργήθηκε ὕστερα ἀπὸ τὴν Ἀπελευθέρωση, τούς ἦταν περισσότερο ἀγαπητὴ ἀπὸ κάθε τὴ

...λο στον κόσμο και ή διατήρηση και ή  
...νάπτυξή της τούς ήταν υπέρτατος νόμος  
...αι που βαδίσανε μαζί με τούς άλλους  
...ονάχα ως την όχθη του Ρουβίκωνα.

Είμαι άπ' αυτούς τούς τελευταίους.  
...ως φωτίζει τή στάση μας μιá σελίδα  
...ης Γαλλικῆς 'Ιστορίας.

Τò 1815, ύστερα άπό τις 'Εκατό 'Ημέ-  
...ες, βρισκόντανε σε κίνδυνο όλες οι κατα-  
...τήσεις ένòς τετάρτου αιώνα. Τήν έπομένη  
...ου Βατερλώ, όταν ο Βουρβώνος πλησίαζε  
...το Παρίσι, τò καθεστώς — άσφαλώς  
...ρεωκοπημένο — του ανθρώπου που είχε  
...ταθεροποιήσει μά και χαλιναγωγήσει  
...υτές τις προόδους και που ή αντίδραση  
...τοιμαζόταν να άνατρέψει, δέ μπόρεσε  
...α στηριχθει πάνου σ' εκείνους που είχε  
...καλύψει με τις εϋνοιές του. "Ολοι σχεδόν  
...λυκοχοίταζαν τò Βουρβώνο και είχαν τò  
...« θάρρος » να άπευθύνουν προς εκείνον που  
...πῆρξε άφεντικό τους ίταμά μηνύματα  
...απολυομένων ύπηρετῶν. 'Εκείνοι που τότες  
...πρόφεραν τὰ επαναστατικά λόγια, εκείνοι  
...που είπαν : «'Η Μεγαλειότης Σας να  
...ρίξει, να τεθει επί κεφαλῆς του λαοῦ, να  
...διαλύσει τις Βουλές και να ύπλίσει τò  
...θρόνο», δέν είχαν βάλει ποτέ τò ποδάρι τους  
...στον Κεραμεικό, και είχαν παραστει άπό  
...μακριά μονάχα, άφωνοι όπαδοί τῶν δη-  
...μακρατικῶν έλευθεριῶν, στους θριάμβους  
...του καθεστῶτος. Μά όταν είδαν πώς βρι-  
...σκότανε σε άπειλή ή ίδια ή οϋσία τῆς  
...Επανάστασης, τάχθηκαν αυθόρμητα στο  
...πλευρό του Ναπολέοντα. Ήταν ο Καρνό,  
...ο οργανωτής τῆς δημοκρατικῆς νίκης.  
...Ήταν ο Μπενζαμέν Κονστάν.

Δέν επιχειρῶ, έννοεῖται, να συγκρίνω  
...μερικους Ούγγρους συγγραφείς μ' αυτούς  
...τούς γίγαντες, οϋτε καν με τόν Παταίφι,  
...που έλεγε πώς ήθελε να ζήσει έν ειρήνη  
...με τόν έαυτό του και όχι με τούς ανθρώ-  
...πους και πρόσθετε : «Οί μεταγενέστεροι  
...μπορεί να ποῦν πώς ήμouνα κακός ποιητής,  
...μά θα ποῦν πώς ήμouνα άνθρωπος άσπληρῶ  
...ήθους». Θέλησα μόνον να αναφέρω τὰ πρώ-  
...τυπα και τις ιδέες που έμπνεύσανε συγγρα-  
...φείς, για τούς όποιους δέ θα τολμήσει  
...κανείς να υπαινιχθει καν ότι είχαν ποτέ  
...τήν παραμικρή κλίση προς τή φτηνή δη-  
...μοφιλία και ότι προτιμοῦσαν να ζοῦν έν  
...ειρήνη μάλλον με τò Ρακόζι παρά με τόν  
...έαυτό τους. Γι' αυτό ακριβῶς βλέπουν

χωρίς επιείκεια τò συνασπισμό που σχη-  
...ματίστηκε άπό τούς προδότες και άπό τὰ  
...θύματα. 'Επειδή ζοῦν έν ειρήνη με τόν  
...έαυτό τους, όπως και προηγούμενα, αντι-  
...μετωπίζουν με άδιαφορία τις ψευδολογίες  
...και τις συκοφαντίες με τις όποιες τούς  
...καλύπτουν (αϋτή τή φορά, άπό τò έξω-  
...τερικό) οι όπαδοί του Ρακόζι και οι και-  
...νούριοι τους πάτρωνες.

"Οσο για τὰ θύματα που ένώθηκαν μαζί  
...τους, σε μιάν άξιοθρήνητη και άηδιαστική  
...εταιρία, όμολογῶ ότι μου έμπνέουν άκόμα  
...πόνο, έξ αίτίας τῆς παληῆς μας φιλίας, μά  
...δέ θα ανταλλάξω τή συνείδησή μου με τή  
...δική τους. Είναι μεγάλη τραγωδία γι' αυ-  
...τούς — σε πεῖσμα τῶν προθέσεων τους  
...και μ' όλο που βρίσκονται σε αντίθεση  
...με τις διδασκαλίες τῶν συμμάχων τους —  
...είναι μεγάλη τραγωδία γι' αυτούς να βρί-  
...σκονται άναμφίβολα στο ίδιο στρατόπεδο  
...με τόν πάπα, και στο ίδιο με τούς τραπε-  
...ζίτες όλου του κόσμου. Δέν λογαριάζουν  
...πώς καμιά πικρία προερχόμενη άπό τούς  
...άνθρώπους τῆς άριστερῆς δέ μας δίνει τò  
...δικαίωμα να άπαρνηθοῦμε τις θλίψεις που  
...επιβάλλουν οι ίδιες αντιδραστικές δυνά-  
...μεις, στους γίγαντες τῆς ποιήσῆς μας.  
...Μιά δεύτερη τραγωδία, θα τήν έλεγα συμ-  
...πληρωματική, είναι τò ότι συμμαχοῦν σή-  
...μερα με εκείνους που κατηγοροῦσαν σαν  
...«πράκτορες τῶν ιμπεριαλιστῶν» άξιους  
...«να σαπίσουν στο μπουντρούμι», κάθε φορά  
...που τολμοῦσα να αναφέρω μπροστά τους  
...τὰ όνόματά τους.

"Εχω τήν πεποίθηση πώς γρήγορα  
...θα 'ρθει ο καιρός που οι άλλοτινοί μου  
...φίλοι θα λυποῦνται γιατι δέν θα μποροῦν  
...να σβήσουν τò κεφάλαιο αϋτό άπό τή βιο-  
...γραφία τους. Σε μιá τέτοια κατάσταση,  
...ή έκλογή δέν μποροῦσε παρά να ήταν  
...κατηγορηματική : « Φίλος μὲν Πλάτων,  
...φιλάτη δέ άλήθεια ». Και διάλεξα για  
...φίλη τήν άλήθεια και δέν υπάρχουν φίλοι  
...που να τούς προτιμήσω άπ' αϋτή. Πι-  
...στεύω πώς μπόρεσα να διατηρήσω τήν  
...εϋθυκρισία μου σε μιá στιγμή γεμάτη άπό  
...άμφιβολίες που καταξέσκιζαν. Για μένανε,  
...ο πραγμαχτικός Ρωμαῖος δέν είναι ο Κο-  
...ριολανός, μά ο 'Οβίδιος που, άκόμα και  
...μέσα στα βάσανα τῆς εξορίας του στο  
...Τόμι, που τῶν είχε επιβληθει άπό χέρι

ρωμαϊκό, μπόρεσε νά μείνει, ἀκλόνητα πιστός στη Ρώμη.

Μ' ὄλο πού εἶναι πάντα σχηματικό νά κατατάσσει κανεῖς σέ κατηγορίες, χρειάζεται νά μιλήσω ἀκόμη γιά τρεῖς ομάδες, γιά νά 'γει ἡ λογοτεχνία τῆς σύγχρονης Οὐγγαρίας τή θέση της στήν ἀπαρίθμηση πού κάνω.

Ἡ πρώτη ομάδα εἶναι τῶν δεδηλωμένων ἀντεπαναστατῶν, φασιστῶν ἢ μισοφασιστῶν πού δέν ἄλλαξαν ἀπό τὸ 1945 καὶ εἶχαν ἐξαφανιστεῖ ἀπὸ τὴ δημόσια ζωὴ κ' ἔκαναν τὴν ἐπανεμφάνισή τους τὸν Ὀκτώβρη τοῦ 1956, μ' ὄλο πού κανένας ἀπ' αὐτοὺς δὲ φανέρωνε τὸν ἀληθινὸ ἑαυτό του.

Ἡ δεύτερη ομάδα εἶναι μερικοὶ συγγραφεῖς πολὺ μεγάλου ταλέντου, πού διομάζονται «ποπουλαριστὲς» καὶ στή Σοβιετικὴ Ἑνωσὴ θὰ λεγόντανε «Ναρόντικι», πού δὲ θὰ μπορούσε νά ἰσχυριστεῖ κανεῖς πὼς ὑποστήριζαν μιὰν ἀπόπειρα παλινόρθωσης τῆς φεουδαρχικῆς Οὐγγαρίας, μὰ πού τὸν Ὀκτώβρη τοῦ 1956 χάσανε τὴ λογικὴ τους: ἔβλεπαν τὴ διαπάλη πού εἶχε ἀρχίσει τίς παραμονές τοῦ Ὀκτώβρη σὰν μιὰν ἐσωτερικὴν ὑπόθεση πού ἀφοροῦσε μόνον τοὺς κομμουνιστὲς — σχεδὸν ὅπως μερικὲς ομάδες, καθόλου βασιλόφρονες, ἔβλεπαν σὰν ἐσωτερικὴν ὑπόθεση πού ἀφοροῦσε μόνον τοὺς γιακωβίνους, τὴ διαπάλη πού θὰ ὀδηγοῦσε στήν 9 Θερμιδώρ — στήν πτώση δηλαδή ὄχι μόνον τοῦ Ροβεσπιέρου μὰ καὶ τοῦ γιακωβινισμού. Ἡ ομάδα αὐτὴ εἶχε φαίεται τὴν ἐντύπωση, τέλη Ὀκτώβρη καὶ ἀρχὲς Νοέμβρη, πὼς εἶχε ἐγκατασταθεῖ στήν Οὐγγαρία τὸ Διευθυντήριο. Λάθος: ὁ γιακωβινισμὸς ἐπέζησε.

Ἡ τρίτη ομάδα εἶναι φυσικὰ ἐκείνοι οἱ μαρξιστὲς συγγραφεῖς, οἱ περισσότεροὶ ἀρκετὰ περασμένης ἡλικίας (μὰ φιγουράρουνε ἀνάμεσά τους καὶ νέοι), πού, πιστοὶ στήν ὑπόθεσή τους ἀπὸ δεκάδες χρόνια, μείνανε καὶ αὐτὴ τὴ φορὰ πιστοί, δίχως δισταγμό. Μέσα σ' αὐτὴ τὴν ομάδα ὑπάρχουνε ὀπαδοὶ τῆς παληᾶς ἡγεσίας καὶ ἄλλοι πού ἀναγνωρίζανε τὴν ἀνάγκη ἀλλαγῆς ἡγεσίας.

Ἦστερα ἀπ' αὐτὴ τὴ σκιαγράφηση καὶ αὐτὲς τίς ἀπαριθμήσεις πού ἀποτελοῦν

τὴν πιὸ συνοπτικὴν ἀνάλυση, τολμῶ νά διατυπώσω τὴν πεποίθησή μου ὅτι ἡ ὑπόθεση μιᾶς οὐγγαρέζικης λογοτεχνίας πύγχειας καὶ καθόλου κονφορμιστικῆς, μπορεῖ νά ὑπολογίσει πάνω στὸ σύνολο τῶν Οὐγγρων συγγραφέων καὶ ὅτι ἡ ὀριστικὴ γιαντριά εἶναι ἀπὸ τώρα κιόλας βέβαιη. Τολμῶ νά πῶ αὐτὸ τὸ πράγμα καὶ δὲ βασίζουμαι μόνον στὴ διαμαρτυρία τῶν οὐγγρων συγγραφέων κατὰ τῆς ἀναγραφῆς στήν ἡμερήσια διάταξη τοῦ Ο.Η.Ε. τοῦ «οὐγγρικοῦ ζητήματος», διαμαρτυρία πού κανένας δὲν μπορεῖ νά μειώσῃ τὴ σημασία της καὶ πού εἶχε σὰν ἐπακόλουθον ἓνα ἀξιοσημείωτο ξανάνωμα τῆς λογοτεχνικῆς δραστηριότητος στήν Οὐγγαρία\*: Βασίζουμαι στὶς ἀρχὲς τίς ριζωμένες μέσα στήν ἴδια τὴν ἱστορία τῆς λογοτεχνίας μας.

Θέλω νά πῶ ὅτι ἡ οὐγγαρέζικη λογοτεχνία δὲν εἶναι κι' οὔτε ὑπὴρξε ποτὲ ἀντιδραστικὴ λογοτεχνία.

Μερικὲς μεγάλες λογοτεχνίες γνώρισαν ἐξαιρετοὺς συγγραφεῖς πού εἶχαν τοποθετηθεῖ, ἀπὸ λόγους ἀρχῆς, στήν πλευρὰ τοῦ πολιτικοῦ συντηρητισμοῦ, ἀκόμα καὶ τῆς ἀντίδρασης.

Δὲν συμβαίνει τὸ ἴδιο στήν Οὐγγαρία. Ὁ οὐγγαρέζικος ἰμπεριαλισμὸς δὲν εἶχε τὸν Κίσιγκ του, ὁ οὐγγαρέζικος κληρικαλισμὸς δὲν εἶχε τὸν Τσέστερτον του οὔτε τὸν Κλωντέλ του, ἡ σαλονίστικη λογοτεχνία μας καὶ ἡ λογοτεχνία τῆς μεγάλης ἀστικῆς τάξης δὲν εἶχε τὸν Μπουρζέ της. Ὁ οὐγγαρέζικος φασισμὸς δὲν εἶχε οὔτε τὸν Χάμσουν του, οὔτε τὸν Ντ' Ἀννούντσιου του. Τὰ ρεύματα αὐτὰ ἦτανε ἢ ἀποβαίναν μισητὰ στὰ μάτια ὅλων τῶν Οὐγγρων συγγραφέων κάποιας περιωπῆς. Μόνον στὰ κατώτερα στρώματα τῆς λογοτεχνίας μὰ βρήκανε ἀντιπροσώπους. Ὅσο κι' αὐτὰ δὲν εἶναι κοινὸ οἱ Βερανζέροι καὶ οἱ Μυσσέ, οἱ Εὐγένιοι Ποττιέ καὶ οἱ Σάρ Μπωντελαῖρ τῆς οὐγγαρέζικης ποίησης εἶναι σχεδὸν πάντα ἐνωμένοι στὸ πρόσωπον τῆς ἴδιας λυρικῆς ἰδιοφυίας: ὀνομάζονται

\* Ὁ Α. Ρουάι ἐννοεῖ τὴ διαμαρτυρία τοῦ Φθινοπώρου τοῦ 1957 πού τὴν ὑπόγραψαν ὅσοι οὐγγρικοὶ συγγραφεῖς.



Μεταίφι, ονομάζονται "Αντυ." Ακόμα και οί  
Ελνάρ και οί Κοκτώ : ονομάστηκαν  
Αττίλα Ζόζεφ.

Ἡ ἀνάλυση τοῦ φαινομένου αὐτοῦ  
ἀπαιτοῦσε ἀνάλυση ὅλης τῆς ἱστορίας  
τῆς Οὐγγαρίας. Μόνον ἡ Ἰταλία τοῦ  
Φιζορτζιμέντο, μ' ὄλο πού κι' αὐτὸς ὁ  
παραλληλισμὸς ἔχει τὶς ἀνεπάρκειές του,  
ἀλλ' ἡ Ἰταλία προσφέρει ἀνάλογο θέαμα : Οἱ Ἀλ-  
βέρτι, οἱ Λεοπάρντι, οἱ Καρντούτσι κατὰ-  
πρόθεσιν νὰ χωνέψουν μέσα τους τὸ μεγαλεῖο  
τοῦ κολλιτέχνη καὶ τοῦ ἀγορητῆ. Λοιπὸν,  
ἐνάντιστη παραδοξολογία ! ἀπ' αὐτὴ τῆ  
ποιοτεχνικῆ παραδόσει ἐπωφελήθηκε τὸ  
1956 μιὰ ἀντιδραστικὴ ἰδεολογία, πού  
ἐκτόπευε τὴν παλινὸρθωση μιᾶς ἀστικῆς  
καὶ τσιφλικιάδικης Οὐγγαρίας.

Ἡ οὐγγαρέζικος λαὸς εἶναι συνηθισμέ-  
νος νὰ βλέπει, σ' ὅλες τὶς ἐποχές, καὶ  
σχεδὸν αὐτόματα, στοὺς μεγάλους του  
συγγραφεῖς, μαχητὲς τῆς λευτεριάς του.  
Οἱ Οὐγγροὶ συγγραφεῖς ἀντίστοιχα συνή-  
θισαν νὰ πιστεύουν πὼς ἡ ὑπόθεσις πού  
ἀγκυλιάζουν, ἐπειδὴ τὴν ἀγκυ-  
λιάζουν, γίνεται ἐκ τῶν πραγμάτων  
προοδευτικὴ ὑπόθεσις, ἡ ἴδια ἡ ὑπόθεσις  
τῆς Λευτεριάς. Αὐτὴ ἡ συνηθισμένη διπλῆ  
σκέψις στὸ λαὸ καὶ στοὺς συγγραφεῖς  
ἐνισχύθηκε σημαντικὰ ἀπὸ τὸ 1949, ἀπὸ  
τοὺς παληοὺς ἰθύνοντες, τῶν ὁποίων οἱ  
ἀυθαίρετες ἐνέργειες δικαιολογοῦσαν με-  
ρικὰ διεκδικητικὰ λόγια τῶν συγγραφέων  
— περιλαμβανομένων καὶ ἐκείνων πού  
ἐκάναν κατάχρησι ἀπ' αὐτά. Ἰπῆρχε λοι-  
πὸν μιὰ τραγικὴ ἐπιφάνεια ἀλήθειας στὴν  
πίστις ὅτι μιὰ ὑπόθεσις πού τὴν ἀγκυλιά-  
σανε οἱ τόσο πολυάριθμοι καὶ τόσο σοβαροὶ  
ὁμάδες τῶν Οὐγγρων συγγραφέων θὰ ἦταν  
κι' αὐτὴ τῆ φορὰ ὑπόθεσις προόδου, ὑπό-

θεσις Λευτεριάς. Αὐτὸ ἐξηγεῖ ἐπὶ πλέον  
τὸ γιατί πολλοὶ δὲν μπόρεσαν, γιὰ πολὺν  
καιρὸ, νὰ ἀμφισβητήσουν καὶ τὸν «ἐπα-  
ναστατικὸν» χαραχτήρα τῶν γεγονότων.

Μάρτυρες καὶ δράστες ἐνὸς ὀλέθριου τρα-  
γικοῦ παιγνιδιοῦ, μποροῦμε νὰ ποῦμε ὅτι  
ἂν ἡ ἀπόφασις τοῦ κόμματος πού κυβερνάει  
τὴ χώρα ἔδειχνε, μεταξύ τῶν ὑπευθύνων  
καὶ τὴν παληὰ ἡγεσία, θὰ εἶχε δίκιο.

Ἡ σοσιαλισμὸς εἶναι ἡ μεγαλύτερη  
ἐλπίδα τῆς ἀνθρωπότητος. Ἡ σοσιαλι-  
στὴς ἐκεῖνος πού μειώνει αὐτὴ τὴν  
ἐλπίδα, ἔστω καὶ μέσα σὲ μιὰ μονάχα  
ψυχὴ ἀπαλλαγμένη ἀπὸ αὐταπάτες, δια-  
πράττει τὸ μεγαλύτερο ἔγκλημα. Ἐνα  
ἔγκλημα πού ἐξισώνεται μὲ προδοσία.  
Αὐτὸ ἔγινε ἀκριβῶς — παροδικὰ εὐτυ-  
χῶς — στὴν Οὐγγαρία, λάθος ἀκόμη βα-  
ρύτερο ἀφοῦ τὸ πεδίο αὐτὸ ἦταν, γιὰ δώ-  
δεκα χρόνια, πεδίο τοῦ φασισμού. Ἰ-  
πάρχουν δυσκολίες πού κι' αὐτὴ ἀκόμη  
ἡ Σοβιετικὴ Ἐνωσις δὲν μπόρεσε νὰ  
ξεπεράσει μ' ὄλο πού ἡ σοσιαλιστικὴ  
συνείδησις εἶναι ἀτράνταχτα ριζωμένη στὸ  
λαὸ καὶ παρὰ τὰ σαράντα χρόνια ἡρωϊκῶν  
προσπαθειῶν.

Κατάθεσα σὰν μάρτυρας εἰληκρινῆς,  
αὐθόρμητα, χωρὶς ἐπιφύλαξι, χωρὶς τὴν  
παραμικρὴ ὑστεροβουλία. Κατάθεσα μπρο-  
στὰ στὸν ἑαυτὸ μου καὶ μπροστὰ στοὺς  
ἀναγνώστες μου, σὲ μιὰ δίκη πού θὰ μπο-  
ροῦσε νὰ εἶναι μιὰ « συνταρακτικὴ ὑπό-  
θεσις » καὶ πού ἦταν γιὰ μᾶς ἕνα μεγάλο  
μάθημα — καὶ θὰ ἔπρεπε νὰ ἔναι — καὶ  
θὰ μποροῦσε νὰ εἶναι ἐπίσης γιὰ τοὺς  
ξένους συναδέλφους μας μιὰ προειδο-  
ποίησις.



# ΜΙΑ ΑΓΝΩΣΤΗ ΤΑΙΝΙΑ ΤΟΥ ΑΪΖΕΝΣΤΑΪΝ

ΤΟΥ ΖΩΡΖ ΣΑΝΤΟΥ

Συμπληρώνονται έφέτος 60 χρόνια από τή γέννηση και 10 χρόνια από τὸ θάνατο τοῦ Αἷζενστάιν. Ἡ Ε. Τ. δημοσιεύει ἄρθρο τοῦ ταχτικοῦ τῆς συνεργάτη Ζώρζ Σαντού για μιὰ ἄγνωστη ταινία τοῦ μεγάλου σκηνοθέτη.

Στις 5 Νοεμβρίου 1957 στὸ Παρίσι δόθηκε ἡ παγκόσμια πρεμιέρα μιᾶς ταινίας τοῦ Σ. Ν. Αἷζενστάιν, με τὴν εὐκαιρία τῆς πρώτης συνόδου τοῦ Διεθνοῦς γραφείου Ἱστορικῆς κινηματογραφικῆς ἔρευνας. Τὸ νέο φαίνεται παράδοξο ἀφοῦ ὁ δημιουργὸς τοῦ Θωρηκτοῦ Ποτέμκιν ἔχει πεθάνει πιά ἐδῶ καὶ δέκα χρόνια. Εἶναι δὲ ἀκόμα πιὸ ἐκπληχτικὸ ἂν ξέρει κανεὶς πὼς τὸ ὑλικὸ τοῦ φιλμ πού προβλήθηκε ἀποτελεῖται ἀπὸ ἀρνητικὰ γυρισμένα στὸ Μεξικὸ πρὶν ἀπὸ 26 χρόνια δηλαδὴ τὸ 1931. Για νὰ καταλάβει κανεὶς για ποιο λόγο, οἱ ἀξέχαστες εἰκόνες πού ξετυλίχθηκαν χτὲς στὰ μάτια τῶν παρισινῶν θεατῶν, παραμείνανε τόσα χρόνια ἄγνωστες στὸ κοινὸ, πρέπει νὰ θυμηθοῦμε μιὰ τραγικὴ ἱστορία, ἄλλοτε πασίγνωστη, πού σήμερα ἔχει ξεχαστεῖ ἀπ' τοὺς περισσότερους κι' εἶναι ὀλότελα ἄγνωστη στὶς καινούργιες γενιές.

Ἡ ἀνάπτυξη τοῦ σοβιετικοῦ κινηματογράφου τὸ 1925-1927 καὶ ἡ παρουσίαση τῆς ταινίας Θωρηκτὸ Ποτέμκιν ἔπεσε σὰ μπόμπα, κι' ἀπ' τὴν ἐπομένη ἔκανε διάσημο τὸ σκηνοθέτη τῆς Σέργιο Μιρόνσβιτς Αἷζενστάιν. Πρὶν ἀκόμα κλείσει τὰ τριάντα χρόνια του χαιρετίστηκε ἀπ' ὅλους σὰν ἰδιοφυΐα, ὅπως κι' εἶταν πραγματικά.

Οἱ διάσημοι ἀμερικανοὶ ἠθοποιοὶ Ντούγκλας Φαίρμπαξ καὶ Μαίρη Πίκφορντ περνώντας ἀπ' τὴ Μόσχα τὸ 1927, ἐνθουσιάστηκαν ἐξαιρετικὰ καὶ κάλεσαν τὸν Αἷζενστάιν στὸ Χόλυγουντ νὰ γυρίσει μιὰ ταινία για λογαριασμὸ τῆς ἐταιρίας τους Ἐνωμένοι Καλλιτέχνες. Μόλις ὁ Αἷζενστάιν τέλειωσε τὸν Ὀχτώβρη καὶ τὴ Γενικὴ γραμμὴ (παλιὰ καὶ καινούργια) ἐγκατέλειψε τὴν ΕΣΣΔ τὸν Αὐγουστο τοῦ 1929 μαζί με τοὺς δυὸ στενωτέρους συνεργάτες του, τὸν σκηνοθέτη Ἀλεξαντρώφ καὶ τὸν ὀπερατέρ Τισέ. Ἡ διεύθυνση τοῦ σοβιετικοῦ κινηματογράφου τὸν ἐνθάρυνε νὰ φύγει για τὸ ἐξωτερικὸ, ὅπου οἱ τελειοποιήσεις τοῦ ὀμιλοῦντος θὰ ἀνοίγαν στὴν τεχνικὴ τοῦ φιλμ καινούργιους προσανατολισμούς.

Ἀφοῦ μείνανε κάμποσο διάστημα στὴν Ἑλβετία, τὸ Παρίσι, τὸ Βερολῖνο, τὸ Λονδῖνο, οἱ τρεῖς ἄντρες — οἱ ὅποιοι μάταια περίμεναν νεώτερες εἰδήσεις ἀπ' τοὺς Ἐνωμένους Καλλιτέχνες — ἐκλείσαν συμβόλαιο με τὴν

Παραμάουτ. Ἔτσι ἔφτασαν στὸ Χόλυγουντ τὴν ἀνοιξη τοῦ 1930. Ὑποδέχτηκαν τὸν Αἷζενστάιν με τιμὲς ἀντάξιες τῆς δόξας του. Τὸν διέθεσαν μεγάλα γραφεῖα, ἰδιαίτερο γραμματεῖο καὶ βδομαδιάτικες ἀποδοχὲς 900 δολλάρων (καὶ για τοὺς τρεῖς). Ρίχτηκε στὴ δουλειὰ γράφοντας σενάρια ἢ τὰ σχετικὰ ντεκουπάζ τοῦ Χρυσοῦ τοῦ Μιγκλιζ Σόντματς, τοῦ ἐργαζομένου Μιὰ ἀμερικάνικη τραγωδία τοῦ Ντράϊζερ καὶ για δυὸ τρία ἄλλα θέματα. Ὁ διευθυντὴς παραγωγῆς τῆς Παραμάουτ Τζέξ Λάσκυ βρῆκε ἕνα σωρὸ προσχῆμα καὶ νὰ τάπορῖφει ὅλα. Κι' ἄλλοι μεγάλοι ἐπιχειρηματίαι δημιουργοὶ πρὶν καὶ μετὰ τὸν Αἷζενστάιν γυρῖσαν ἀνάλογη τύχη στὸ Χόλυγουντ. Τὸν πληρῶσαν, δηλαδὴ, ἡγεμονικά, για νὰ μὴ κάνουν τίποτα, θαρρεῖς καὶ τὸ σημαντικώτερον δὲν εἶταν νὰ δημιουργήσουν ταινίες στὶς ἑνωμένες Πολιτεῖες ἀλλὰ νὰ μὴ ξαναγυρῖσαν πιά οὔτε μιὰ στὸν τόπο τους.

Κουρασμένος πιά ἀπὸ τούτη τὴ χρυσὴ φυλακή ὁ Αἷζενστάιν δέχτηκε μιὰ πρόταση τοῦ Ἀμερικάνου μυθιστοριογράφου Ἀνπτον Σινκλαὶρ διάσημου τότε σ' ὅλο τὸν κόσμο. Σύμφωνα με τὸ συμβόλαιό πού ὑπόγραψαν στὶς 24 Δεκεμβρίου τοῦ 1930, ὁ μεγάλος σκηνοθέτης ἀνέλαβε τὴν ὑποχρέωση νὰ γυρίσει στὸ Μεξικὸ μιὰ ταινία πού θὰ τὴν χρηματοδοτοῦσε ὁ Σινκλαὶρ συγγραφέας. Ὁ Αἷζενστάιν κι' οἱ συνεργάτες του δὲ θάπερναν καμιὰ πρόσθετη ἀμοιβή, ἐξὸν ἀπὸ ἕνα συμβολικὸ δολλᾶριο καθημερῶν. Φυσικὰ θὰ ἀποζημιώνονταν για τὸν κόπο τοῦ με μιὰ συμμετοχὴ 10 % στὰ μελλοντικὰ κέρδη τῆς ταινίας. Μ' ἕνα ἄρθρο τοῦ συμβολαίου ὁ Σινκλαὶρ γινόταν μοναδικὸς ἰδιοκτῆτης τῆς ταινίας πού θὰ γύριζαν ὁ Αἷζενστάιν με τοὺς συνεργάτες του.

Οἱ τρεῖς κινηματογραφιστὲς πέρασαν ὁλοκλήρως τὸ 1931 στὸ Μεξικὸ γυρίζοντας μιὰ ταινία πού θὰ ὀνομαζότανε Que Viva Mexico. Ἐπρεπε νὰποτελεῖται ἀπὸ ἔξη μέρη. Ἐνα μέρος ἡρωϊκὸ πρόλογο ὅπου θὰ ὑπῆρχε μιὰ ἐπισκευτικὴ γιορτὴ καὶ μιὰ ταφὴ. Μιὰ Fiesta τῆς ὁποίας τὸ δραματικὸ ἐπίκεντρο θάταν ἡ ταυρομαχία. Μιὰ Sandunga πού δραματιζόταν σὲ μιὰ μητριαρχικὴ ἐπαρχία ὅπου οἱ κοπέλλες ἀγοράζουν τοὺς ἄντρες τοῦ τόπου. Τὸ Maguen πού τὸ 1900 βρισκόταν μετὰ τὸν ὄρειον σ' ἕνα τεράστιο τσιφλίκι τοῦ ὁποίου οἱ ἑπανάστα-

ημένοι κληήγοι σφάχτηκαν κατά τον αγριό-  
ερο τρόπο. Τη Soldadera που θάδει-  
νε τους αγώνες των γυναικῶν στρατιω-  
ων στη διάρκεια τῆς Μεξικόνικης ἐπανάστασης,  
ου 1910 καὶ 1911. Καὶ τέλος ἕναν ἐπίλογο  
του θὰ παρουσίαζε τὴ γιορτὴ τῶν νεκρῶν, καὶ  
τὴ γιορτὴ τῶν ἀλλοδαπῶν που τὴ συνοδεύει  
αθῶς καὶ διόφορα ἀξιοθέατα τοῦ σύγχρονου  
Μεξικου.

Τὸ γύρισμα τῶν πέντε μερῶν τέλειωσε κι' ὁ  
Αἰζενστάιν ἐτοιμαζόταν νὰρχίσει τὸ γύρισμα  
του ἔκτου, τῆς Soldadera με τὴ βοή-  
θεια τοῦ Μεξικάνικου στρατοῦ, ὅταν ὁ Ἄπτον  
Σινκλαῖρ σταμάτησε ἀπότομα τὴ συνέχισή του.  
Διαφώνησε με τὸ σκηνοθέτη βρίσκοντας τὰ  
ξοδα ὑπέρογκα. Κι' ὁμως δὲν εἶχαν ξεπεράσει  
τις 50.000 δολλάρια, δηλαδή τὸ ἕνα δέκατο  
του μέσου ὄρου δαπάνης που ἀπαιτοῦσε ἕνα  
Μεξικάνικο φιλμ ἐκείνη τὴν ἐποχὴ.

Τὸ 1931, τὸ Μεξικό, που ἡ κινηματογραφικὴ  
του βιομηχανία βρισκόταν τότε στὰ σπύργα  
δὲ διέθετε καλὰ ἐργαστήρια. Ἔτσι λοιπὸν ὅλα  
τὰ ρηνητικά στάλθηκαν σιγὰ σιγὰ στὸ Χόλυ-  
γουντ ὅπου καὶ παραμείνανε. Κι' ὁ Ἄιζενστάιν  
με τοὺς συνεργάτες του δὲν μπόρεσαν νὰ δοῦν  
οὔτε ἕνα μέτρο τῆς ταινίας που γύρισαν, γιὰ  
νὰ ἐλέγξουν τὴ δουλειά τους. Ἐπρεπε νὰρ-  
κεστοῦν μονέχα στὰ κοματάκια που τοὺς  
πέλναν γιὰ νὰ ἐλέγξουν τὴν ποιότητα τῆς  
πρωτογραφίας.

Τὸ Φεβρουάριο τοῦ 1932 ὁ Ἄιζενστάιν, ὁ  
Αλεξαντρώφ κι' ὁ Τισσέ ἔφτασαν στὰ σύνορα  
του Τέξας γιὰ νὰ πάνε στὸ Χόλυγουντ, ὅπου  
ἐλπίζονε νὰ καταφέρουν νὰ τελειώσουν τὸ  
μοντάζ τῶν πέντε ἐπεισοδίων τῆς ταινίας τους.  
Ἡ ἀμερικάνικη ἀστυνομία τοὺς ἀπαγόρευε  
τὴν εἴσοδο στὶς Ἡνωμένες Πολιτεῖες. Οἱ δια-  
μαρτυρίες ὀρισμένων προσωπικοτήτων κι' ἡ  
ἐπέμβαση τῶν σοβιετικῶν ἀρχῶν κατόρθωσαν  
νὰ πετύχουν ἕνα μῆνα ἀργότερα μιὰ ἀδεια νὰ  
διαβοῦν τὰ σύνορα, μὰ με προσωρινὴ θεώρηση  
που τοὺς ἐπέτρεπε νὰ κατευθυνθοῦν στὴ Νέα  
Ἰόρκη, ὅπου ἐπιβιβάστηκαν τὸν Ἀπρίλιο  
γιὰ τὴν ΕΣΣΔ.

Στὶς δεκαπέντε μέρες που παραμείνανε στὴν  
ἀμερικάνικη πρωτεύουσα, οἱ τρεῖς συνεργάτες,  
μπόρεσαν νὰ δοῦν τὴν προβολὴ τῶν 80.000  
μέτρων που γύρισαν. Ἡ ὑπόσχεση ὁμως νὰ  
τοὺς σταλεῖ τὸ ἀρνητικὸ στὴν ΕΣΣΔ γιὰ τὸ  
μοντάζ δὲν τηρήθηκε. Ὁ Σ.Μ. Ἄιζενστάιν  
πέθανε χωρὶς νὰ τελειώσει ἕνα φιλμ που ξὰ  
μποροῦσε νὰναί ἕνα ἀθάνατο ἀριστούργημα.  
Κι' ἂν τὸ 1946 ξανάδε ὀρισμένα μέρη του,  
εἶταν μέσα σὲ διάφορες ταινίες ἄλλων. «Τὸ  
μοντάρισμα που κάνανε εἶναι  
κάτι περσότερο ἀπὸ θλιβερό». Πέθανε σχεδὸν σ' ἕνα χρόνο χωρὶς νὰ πραγμα-  
τοποιήσει ἕνα σχέδιο ἀπ' τὸ ὁποῖο ποτὲ δὲν  
εἶχε παραιτηθεῖ. Νὰ ἀναστηλώσει μερικὰ τὴν  
ταινία του με τὰ διάφορα τμήματα που θὰ  
κατάφερνε νὰ περιμαζέψει.

Τί ἀπέγεινε λοιπὸν ἐκεῖνο τὸ πλούσιο ὑλικό,  
που σύμφωνα με τὸν ἀμερικάνικο νόμο, εἶναι

ἀπόλυτος κύριος ὁ Ἄπτον Σινκλαῖρ ὁ ὁποῖος  
σήμερα θάχει περάσει πιά τὰ 80. Γιὰ νὰ εἰσπρά-  
ξει τὰ 50.000 δολλάρια που ξόδεψε πούλησε  
τὸ δικαίωμα νὰ μονταριστῆ μιὰ ταινία με βάση  
τὰρνητικά τοῦ Ἄιζενστάιν, στὸν Σὸλ Λέσερ  
ἄλλοτε παραγωγὸ τῶν ταινιῶν τοῦ Τζέκυ  
Κούγκαν καὶ τῶν ἀνεξάντλητων σειρῶν τῶν  
Ταρζάν. Ἡ ταινία ἐκείνη Κεραυνὸς πᾶνω  
ἀπ' τὸ Μεξικὸ Thunder over Mexico  
κατασκευάστηκε γιὰ καθαρὰ ἐμπορικοὺς σκο-  
ποὺς δίχως νὰ ληφθεῖ ὑπ' ὄψη τὸ γνήσιο σενά-  
ριο τοῦ Ἄιζενστάιν, μ' ὅλο που βρισκόταν  
στὴ διάθεσή τους. Ἐκμεταλλεύτηκαν κύρια  
τὸ ὑλικὸ ἀπ' τὸ μέρος Maguen. Ἡ ἐπιχεί-  
ρηση ἐκείνη ξεσήκωσε ἕνα κῦμα διαμαρτυρίας  
σ' ὅλο τὸν κόσμο. Ὅμως, ἡ ὁμορφιά τῶν εἰ-  
κόνων κι' ὅτι ἀπόμεινε ἀπ' τὴν ἐπαναστατικὴ  
πνοὴ τοῦ ἔργου εἶχαν μιὰ ἐντονη ἐπίδραση σὲ  
πολλές χώρες. Ἐνα μεγάλο μέρος τοῦ σύγχρο-  
νου μεξικάνικου κινηματογράφου στὶς καλλί-  
τερες ἐπιτεύξεις του (ἰδιαίτερα τὰ φιλμ τοῦ  
Φερναντέζ καὶ τοῦ Φιγκερόν) χρωστάει πολλὰ  
στὸν Κεραυνὸ πᾶνω ἀπ' τὸ Μεξικὸ.  
Ὡστόσο τὸ φιλμ δὲν θύμιζε πουθενὰ πὼς εἶναι  
ἔργο τοῦ Ἄιζενστάιν μ' ὅλο που κάναν τὴν  
ἀπάτη νὰ τὸ παρουσιάσουν σὰ δικό του γιὰ  
λόγους ἐμπορικοὺς. Τὰ ἴδια ἀκριβῶς καὶ γιὰ  
τὸ ψευτοκυμαντέρ Μακάβρις πανη-  
γύρι που μονταρίστηκε τὴν ἴδια ἐποχὴ  
τοῦ ὁποῖου ἡ χυδαιότητα τῆς ἀφήγησης καὶ  
τὸ μοντάρισμα ὑπῆρξαν πραγματικὰ ἀφόρητα.

Πιθανὸν μερικὰ ἀρνητικά νὰ πουλήθηκαν  
γύρω στὰ 1933 στὴν ἐταιρία Μέτρο Γκόλντουϊν  
Μάγερ γιὰ νὰ τὰ χρησιμοποιοῦσε στὸ γύρισμα  
τοῦ Βίβα Βίλλα. Πάντως εἶναι βέβαιο πὼς  
γιὰ πολλὰ χρόνια, μιὰ ἀμερικάνικη ἐμπορικὴ  
ἐταιρία ἐκμεταλλεύτηκε κατὰ κόρο ἐκεῖνο τὸ ὑλικὸ  
γιὰ νὰ παράγει διάφορα ντοκυμαντέρ σχετικά  
με τὸ Μεξικό. Τέλος ἡ ἀγγλοαμερικάνη Μαρία  
Σέτον, μεγάλη θαυμάστρια τοῦ Ἄιζενστάιν  
συνέθεσε, τιμῆς ἕνεκεν στὸ δάσκαλο, ἕνα φιλμ  
τὸ Time in Thesun (1939). Ἦλπιζε,  
ὅπως ἔλεγε νὰ κατορθώσει νὰ τοῦ ἀποδώσει  
ἕνα μέρος τῆς ταινίας που τοῦ ἀρπάξανε. Ἡ  
κήρυξη ὁμως τοῦ πολέμου ἐμπόδισε τὸν Ἄιζεν-  
στάιν νὰ λάβει ἕνα ἀντίγραφο αὐτῆς τῆς ται-  
νίας πρὶν ἀπ' τὸ 1946.

Μπορεῖ νὰ συγκρίνει κανένας τὸ Que Viva  
Mexico καὶ τὸ γύρισμά του, μ' ἕνα γι-  
γάντιο καθεδρικό ναὸ που ἐπιχειρήθηκε νὰ  
οἰκοδομηθεῖ μὰ δὲν κατασκευάστηκε ποτέ.  
Οἱ καλλιτέχνες συγκέντρωσαν τὸ ὑλικὸ τους  
λάξεψαν τὶς πέτρες, σκάλισαν τὶς ἀψίδες καὶ τὰ  
κιονόκρανα. Μὰ πρὶν προλάβουν νὰ φέρουν  
σὲ πέρας τὴν οἰκοδομὴ τους, τοὺς ἄρπαξαν  
ὅλο τὸ ὑλικὸ μέσ' ἀπ' τὰ χέρια τους. Οἱ πρῶτοι  
ἄρπαγες μιμήθηκαν κάτι φεουδάρχες τοῦ Μεσ-  
σαίωνα που κατοστρέψανε τὰ ἀρχαῖα ἀνάκτορα  
γιὰ νὰ κατασκευάσουν τοὺς πύργους τους καὶ  
ρίχναν τὰ γνησιώτερα ἀρχαῖα ἀγάλματα  
σὲ φούρνους γιὰ νὰ κάνουν ἀσβέστη. Ὑστερα  
ἦρθαν μερικοὶ καλλιτέχνες που προσπάθησαν  
νὰ διασώσουν τάπομεινάρια ἀπ' τὴν καταστρο-

φή! Οι αναστηλώσεις όμως των ρημαγμένων  
ἀριστουργημάτων είναι πάντα ριψοκίνδυνες.  
Σήμερα λυπόμαστε που οι διασημότεροι τεχνί-  
τες της Αναγέννησης, θέλοντας να αναστηλώσουν  
τά αρχαία αγάλματα τα προσάρμοσαν άθελά  
τους με τα γούστα της εποχής τους.

Αυτά ακριβώς σκεφτόταν ο αμερικάνος Τζέϋ  
Λέυντα όταν το 1955 κατάφερε εύτυχως να συγ-  
κεντρώσει κάμποσες δεκάδες χιλιάδες μέτρα  
της ταινίας του 'Αϊζενστάϊν οι οποίες δεν εί-  
χαν ακόμα χρησιμοποιηθεί ούτε από αρχαιο-  
κάπηλους ούτε από σοφούς αρχαιολόγους.

Ο Τζέϋ Λέυντα υπήρξε το 1935 μαθητής του  
'Αϊζενστάϊν στο κινηματογραφικό Ινστιτούτο  
της Μόσχας. 'Επιστρέφοντας στην πατρίδα  
του κατάφερε να μεταφράσει και να εκδόσει  
δυο θεωρητικά έργα του δασκάλου του το  
Film Form και το Film Sense. Τα  
δυο βιβλία που μεταφράστηκαν κατόπιν  
σε πολλές χώρες έδραίωναν ακόμα περισσότερο  
τη φήμη του έκλιπόντος μεγάλου σκηνοθέτη.

Διεισδύοντας στα κιβώτια που φυλάγονταν  
τά αρνητικά του Que viva Mexico ο  
Τζέϋ Λέυντα βάλθηκε να τα καταγράψει και να  
τα ταξινομήσει σ' ένα λεπτομερή κατάλογο, κι'  
άπασχολήθηκε πολλούς μήνες μ' αυτή την έπι-  
στημονική δουλειά. 'Υστερα θέλησε να δείξει  
στο κοινό τα αποσπάσματα του άγνωστου  
έργου. 'Επέτρεψε όμως στον έαυτό του να  
καταπιαστεί μ' ένα μοντάρισμά τους το οποίο  
σε καμιά περίπτωση δεν μπορούσε να είναι έ-  
κείνο που όνειρεύτηκε ο πεθαμένος δάσκαλός  
του. Για ένα λόγο παραπάνω, επειδή υπολόγισε  
τη σημασία των κενών και των κατεστραμένων  
μερών. Τα πράγματα συμβήκανε», είπε αργό-  
τερα ο Τζέϋ Λέυντα παρουσιάζοντας το φιλμ  
στο Παρίσι «όπως αν ξαφνικά οι Μέδικοι,  
δυσανεστημένοι που βλέπανε τον Μιχαήλ  
'Αγγελος να μην τελειώνει τον τάφο του 'Ιου-  
λίου II, να παραδίνανε τα αγάλματα στους  
στρατιώτες τους να τα χρησιμοποιήσουν για  
σημάδι».

Μπροστά σ' αυτή την αξιοθρήνητη λεηλα-  
σία, ο Λέυντα αποφάσισε να μαζέψει ένα σεβα-  
στό μέρος της τέχνης και της σκέψης του 'Αϊ-  
ζενστάϊν. Συγκέντρωσε πολλές σκηνές του έργου  
ή αποσπάσματα σκηνών για να τα παρουσιά-  
σει με τη σειρά που τις είχε ταξινομήσει ο Τισέ  
στα κουτιά τους όταν τις έστειλε στο Χόλυ-  
ζουντ το 1931. Στην πραγματικότητα τα εί-  
κοσιπέντε χρόνια που πέρασαν, τα αρνητικά  
είχαν λεηλατηθεί, ανακατωθεί, φθαρεί. Για να  
παρουσιάσει με κάποια αυθεντικότητα εκείνες  
τις σκηνές και τα αποσπάσματα, ο Λέυντα,  
χρειάστηκε να εργαστεί για την αναστήλωσή  
τους με μια λεπτομερή μέθοδο, όπως οι αρχαιο-  
λόγοι που αναστηλώνουν τα σπίτια και τους  
κήπους της Πομπηίας με τα απομεινάρια που  
διασωθήκανε απ' την καταστροφή που έγινε  
πριν από δυο χιλιοετηρίδες.

Το αποτέλεσμα αυτής της εργασίας υπήρξε  
μια ταινία που διαρκεί τέσσερεις ολάκερες ώρες.  
'Ο πραγματικός της τίτλος είναι. Μελέτη  
πάνω στο Μεξικάνικο φιλμ  
του 'Αϊζενστάϊν μπορεί όμως να όνο-

μαστεί πιο συνοπτικά: Μεξικάνικο σχέ-  
διο.

Οι καλύτεροι παρισίνοι φίλοι του κινηματο-  
γράφου είδοποιήθηκαν για την πρεμιέρα του  
Μεξικάνικου Σχέδιου. Χρειάστηκε  
να εγκατασταθεί μια υπηρεσία για την τάξη  
στο ειρηνικό δρομάκι του Καρτιέ Λατέν, για να  
άπομακρύνει όσους δεν μπόρεσαν να μπου-  
στή μικρή αίθουσα των 250 θέσεων όπου έδω-  
και πέντε χρόνια ή Γαλλική Κινηματο-  
γραφοθήκη προβάλλει τρεις φορές την ή-  
μέρα τους μεγάλους κλασικούς του Παγκό-  
σμιου κινηματογράφου.

'Εκείνο το βράδυ οι ιστορικοί του κινηματο-  
γράφου που ήρθαν από 30 χώρες για το πρώτο  
διεθνές συνέδριο, μπόρεσαν να δούν στην αί-  
θουσα τον Ζεράρ Φιλίπ, τον 'Αμπελ Γκάνς τον  
Ζόρις 'Ιβενς και πολλούς άλλους. Καθήσαμε  
έκει απ' τις έπτά ως τα μεσάνυχτα δίχως να  
νοιαστούμε που είμασταν νηστικοί, ύπνωτι-  
σμένοι απ' τις εικόνες που ξετυλίγονταν μπρο-  
στά στα μάτια μας.

Μ' όλο που το Μεξικάνικο Σχέδιο  
δεν κατάφερε να ανασυνθέσει το φιλμ που όνει-  
ρεύτηκε ο δημιουργός του (αφήνοντας αυτή  
την φροντίδα στον 'Αλεξαντρώφ τον Τισέ και  
τον Γιούνγκεβιτς) δεν είναι ένα ολοκληρωμένο  
έργο τέχνης. Είναι ένα έργο τέχνης στο στάδιο  
της δημιουργίας του. Είναι η εύεργετική σκέψη  
του δημιουργού του. Δείχνει την ιδιοφυία στις  
διάφορες λήψεις, τον τρόπο που προβάλλει  
και μετουσιώνει το υλικό του. Κάποτε είχε  
άλληλογραφήσει με τον 'Αϊζενστάϊν. Δεν μπο-  
ρεσα όμως ποτέ να συναντηθώ μαζί του.  
Βλέποντας το Μεξικάνικο Σχέδιο  
νομίζω πως αναγνώρισα μέσα εκεί τη σκέψη  
του, σαν να μουνα ο συνεργάτης κι' εμπιστός του.  
Το 1931 στο Τελεπεγιάν ή στο Τεχουαντεπέκ  
σαν να μουχε εμπιστευθεί όλα τα μυστικά της  
τέχνης του (φυσικά όχι και της ιδιοφυίας του  
που δεν μεταδίδονται ποτέ).

Οι θεατές του φιλμ το Μυστήριο Πι-  
κασσό που γύρισε ο Κλουζώ το 1955 έ-  
μουνται αυτή την αποκάλυψη. 'Οτι, δηλαδή,  
ο κινηματογράφος με τις άπειρες δυνατότητες  
του μπορεί ακόμα να μας κάνει να διεισδύσουμε  
μέσα στο μυαλό ενός δημιουργού. Τοῦτο γί-  
νεται φανερό, ιδιαίτερα στο τελευταίο μέρος  
της ταινίας, όπου ο ζωγράφος ζωγραφίζει  
ένα μεγάλο πίνακα με θέμα παρμένο απ' την κα-  
θημερινή ζωή του La Plage de golf Zuazul.  
Στην αρχή διαλέγει κάμποσα πρόσωπα.  
'Ενα ζευγάρι λουομένων, έναν που πα-  
ζει μπάλα, έναν άλλο που κάνει σκι της θα-  
λάσσης κλπ. και τα τοποθετεί σ' ένα τοπίο.  
Κατόπιν, δυσανεστημένος, επαναλαμβάνει το  
σχέδιο και τους χρωματισμούς του μιά, δυο,  
τρεις, δέκα, εκατό ίσως φορές. Στα μάτια μας  
οι πίνακες διαφέρουν, μεταμορφώνονται συ-  
μπτονται. Ζούμε μέσα σε είκοσι, τριάντα λεπτά  
την πάλη που διεξάγει μια βδομάδα ή δεκαπέντε  
μέρες ο Πικασσό για να καθυποτάξει τα σχήματα  
και τους χρωματισμούς του. Πολλές στιγμές

διστανόμαστε την κούρασή του, τις δυσκολίες του, το παραλήρημά του. Συνέβηκε να επαναλάβει όλα απ' την αρχή, να ξαναρχίσει (έπιφανειακά τουλάχιστον) απ' το μηδέν. Ύστερα αρχίζει να κυριαρχεί στη σύνθεσή του και στο τέλος θριαμβεύει.

Το Que v'ina Mexico δεν θα το δούμε ποτέ τελειωμένο απ' το χέρι του δημιουργού του. Μά « οὐδὲν κακὸν ἀμιγῆς καλοῦ ». Όπως τὰ παληὰ ναυάγια διατήρησαν στὸ βόθος τῆς θάλασσας ὑπέροχα μπρούτζινα ἑλληνικὰ ἀγάλματα σώζοντάς τα απ' τὴν καταστροφή, ἔτσι καὶ τὸ Μεξικάνικο Σχέδιο μᾶς δίνει τὴ δυνατότητα νὰ γνωρίσουμε τόσο βαθειὰ τὸν ἐκλιπόντα δάσκαλο, ὅσο δὲ θὰ μπορούσαμε μὲ κανέναν ἄλλο τρόπο. Γιατί ἡ ταινία τοῦ Λέυντα εἶναι γιὰ τοὺς φίλους τοῦ κινηματογράφου ἓνα Μυστήριο Αἰζενστάϊν τὸ ἴδιο πολῦτιμο, ὅσο καὶ τὸ Μυστήριο Πικασσό γιὰ τοὺς ἱστορικοὺς τῆς ζωγραφικῆς.

Μιά σύντομη εἰσαγωγή μᾶς μπάζει περίφημα στὸ πνεῦμα τοῦ Αἰζενστάϊν καὶ τοῦ ὀπερατέρου του Τισσέ. Γι' αὐτό, ὁ Λέυντα διάλεξε ἓνα θέμα πολὺ ἀπλό. Παρουσιάζει ἓνα ἀγαλματῆς προκολομβιανῆς περιόδου, διαβρωμένο απ' τὸ χρόνο. Μὲ ἀλλεπάλληλες εἰκόνες ποὺ συχνὰ διαφέρουν πολὺ λίγο μεταξύ τους νοιώθουμε τὸ φακό νὰ γυρίζει γύρω απ' τὸ ἀγαλμα, νὰ τὸ ζυγώνει, νὰ πομακρύνεται, νὰ νιζητάει τὴ γωνία λήψης του καὶ τέλος τὸ περιχαράκωνει μέσα στὸ ὑπόλοιπο τοπεῖο δένοντάς το μ' ἓνα πυραμιδικὸ μνημεῖο.

Κατόπιν βλέπουμε τὴ σκέψη τοῦ Αἰζενστάϊν στὶς λήψεις γιὰ μιὰ νεκρικὴ πομπή τοῦ προλόγου του μὲ ζωντανούς ἀνθρώπους, ἀσάλευτους στὴν ἀρχή, Ἰνδούς μὲ πρόσωπα παρόμοια μὲ τοὺς ἀρχαίους Αζτέκους. Σὲ λίγο, ἐμπνευσμένος ἄμεσα ἀπὸ ἓνα πίνακα τοῦ φίλου του τοῦ μεγάλου ζωγράφου Δαβὶδ Σικουεῖρος, μεταφέρει μὲ ζωηρὲς εἰκόνες τὴν « ταφή ἑνὸς δουλευτῆ ». Εἴκοσι, τριάντα φορές ἴσως επαναλαμβάνει τὴν ἴδια σκηνή. Ὑποφέρουμε καὶ μεῖς μαζί του ὅταν μιὰ γρηὰ Ἰνδὴ βάζει ἄθελά της τὰ γέλοια, καταστρέφοντας ὅλη τὴν ταφή καὶ τὴ μακάβρια ἀτμόσφαιρά της. Ὁ σκηνοθέτης εἶναι ὑποχρεωμένος νὰ επαναλάβει απ' τὴν ἀρχὴ τὴ σκηνή. Καὶ τὴν ξαναρχίζει πράγματι, μπροστὰ στὰ μάτια μας, ἀκριβῶς ὅπως ὁ Πικασσό ξαναρχίζει τὴν Πλάζ τοῦ Γκόλφ Ζουάν. Μὲ τὴ διαφορὰ πῶς ὁ Αἰζενστάϊν δὲ δούλευε πινέλλα καὶ χρώματα μὰ ζωντανούς ἀντρες καὶ γυναῖκες τὸ φῶς τοῦ ἡλίου ποὺ ἀλλάζε συνεχῶς θέση, καὶ τὸ τοπεῖο ποὺ τὸ πλαισίωνε ἓνας χιλιόχρονος πολιτισμὸς. Καὶ γιὰ νὰ ξαναπλάσει καθένα απ' τὰ στοιχεῖα του, ἀποτύπωνε τὴν πραγματικότητα μὲ τὴ σφραγίδα τῆς μεγαλοφυΐας του. Τὸ βλέπουμε σὲ κάθε ἐπανάληψη τὸ πόσο ἀγωνίζεται νὰ καταχτήσῃ τὴν τελειότητα.

Στὸ Μεξικάνικο Σχέδιο ὁ Τζέϋ Λέυντα μᾶς δείχνει μὲ τὴ σειρά ἓναν Ἰνδιάνικο χορὸ τοῦ Προλόγου, τὴν ταυρομαχία τῆς Φιέστα, μιὰ κοπέλλα ποὺ ὀνειρεύεται τὸν μελλοντικὸ της σύζυγο στὴν Sadunga, τὸ τραγοῦδι τῶν κολλήγων, τὴν ἀφιξὴ τῆς

ἀρραβωνιαστικιάς καὶ τὸ πτώμα τοῦ ἥρωα τοῦ Maguen, τὸ πανηγύρι τῶν νεκρῶν καὶ τὸ μακάβριο συμπόσιο τοῦ ἐπίλογου.

Ἀπ' ὅλα τοῦτα τὰ μακρὰ ἐπεισόδια τὸ πιὸ ἐνδιαφέρον εἶναι σίγουρα ἡ ταυρομαχία γιατί μᾶς δείχνει τὸν Αἰζενστάϊν νὰρχίζει νὰ σκηνοθετῆ μιὰ πραγματικὴ ταυρομαχία καὶ μετὰ νὰ ξανασυνθέτῃ στὴν πίστα ποὺ τὴν ἔχει μεταβάλλῃ σὲ στούντιο πολλὰ απ' τὰ ἐπεισόδια του.

Τὸ μέρος τὸ αὐστηρὰ ντοκυμαντέρ — απ' τὸ ὁποῖο ὁ Λέυντα μᾶς δίνει ἀξιόλογα καμμάτια — πάρθηκε μὲ τὸν φακό τοῦ Τισσέ κι' ἓνα φορητὸ μηχανήμα ποὺ κρατοῦσε ὁ Ἀλεξαντρώφ. Κατὰ καιροὺς βλέπουμε καὶ τοὺς δυὸ ἀπασχολημένους μὲ τὴ δουλειά τους.

Τὶς ἐπόμενες μέρες ὁ Αἰζενστάϊν κι' οἱ δυὸ συνεργάτες του ἀνασυνθέσανε ὀρισμένες λήψεις τοῦ πλήθους καὶ πολλὲς σκηνὲς τῆς ταυρομαχίας. Ἡ δημιουργία ὀρισμένων απ' αὐτὲς εἶναι τρομερὰ ἐνδιαφέρουσες. Ὁ Αἰζενστάϊν ἔβαλε τὸ φακό του πίσω απ' τὸ κεφάλι ἑνὸς ταύρου τρυπημένου μὲ λόγχες. Ἦθελε ἔτσι νὰ πετύχει μὲ τολμηρὰ τράβελινγκ, τὴ θέα τοῦ ζώου ποὺ ἐπιτίθεται στὸν ταυρομάχο, μὲ τὰ κέρατά του ποὺ φιγουράρουνε διαρκῶς στὸ πρῶτο πλάνο τῆς εἰκόνας. Οἱ πρῶτες προσπάθειες δίδανε μέτριο ἀποτέλεσμα. Τὸ κεφάλι τοῦ ταύρου εἶναι ἔντονα μακιγιαρισμένο, οἱ κινήσεις του ἀδέξιες κι' ἄψυχο. Ὁ ταυρομάχος εἶναι τρισεχειρότερος ἀκόμα. Ἐξάισιος ἡθοποιὸς σὰν παίζει στὴν πραγματικότητα, γίνεται ἀδέξιος καὶ ντροπαλὸς μόλις τοῦ ἀποστερήσανε τὸ κοινὸ του καὶ τὸν ἀληθινὸ ταύρο.

Γιὰ νὰ ανασυνθέσῃ τὸ φυσικὸ παιχνίδι τοῦ ταυρομάχου τὴν ὥρα τῆς δουλειᾶς του ὁ Αἰζενστάϊν ἀναγκάζεται νὰ ριχτεῖ σὲ μιὰ ἀληθινὴ πάλη. Ἀπὸ λήψη σὲ λήψη βλέπουμε τὸ δημιουργὸ νὰ δασκαλεύει τὸν ἡθοποιὸ ποὺ δὲν εἶναι ἐπαγγελματίας, βλέπουμε τὴν κίνηση τοῦ φακοῦ, τὸ τίναγμα τοῦ μακιγιαρισμένου κεφαλιοῦ. Ὑστερα ἀπόναν ἀγῶνα ποὺ διαρκεῖ μισὴ ὥρα πάνω κάτω, κατορθώνει ν' ἀγγίζει τὴν τελειότητα. Ὁ θεατῆς δὲν κουράζεται διόλου, γιατί παρακολουθεῖ στὴν ταινία τὸ δράμα τῆς δημιουργίας. Εἶναι σὰ νὰ βλέπε τὸ νεαρὸ Μιχαήλ Ἀγγελο στὴν ἀρχὴ μπροστὰ σ' ἓνα μαρμάρينو βράχο καὶ σιγὰ σιγὰ πελεκώντας τον νὰ παρουσιάζεται ὁ Δαυίδ.

Ἡ ἀπόλυτη ἐχτίμηση τοῦ Τζέϋ Λέυντα στὸ ἀτέλειωτο ἔργο τοῦ δασκαλοῦ του τὸν ὀδήγησε στὴ δημιουργία ἑνὸς νέου εἴδους κινηματογράφου, ποὺ μᾶς ἐπιτρέπει νὰ εἰσδύσουμε στὰ μυστικὰ τῆς δημιουργίας. Εἶναι φυσικὸ, τὸ ξέρουμε, ἓνας σκηνοθέτης νὰ γυρίζει πέντε κι' ἕξη φορές τὴν ἴδια σκηνή, γιὰ νὰ κρατήσῃ στὸ τέλος ἐκείνη τὴ λήψη ποὺ θεωρεῖ καλύτερη. Ξέρουμε π.χ. πῶς ὁ Τσάρλυ Τσάπλιν γυρίζοντας τὸ 1956 τὸ Ἐνας βασιληᾶς στὴ Νέα Ὦρκη χρησιμοποίησε 100.000 μέτρα καὶ κράτησε στὸ τέλος μονάχα 2.800 γιὰ νὰ παρουσιάσῃ στὸ κοινὸ. Ἄν εἶχαν διατηρηθεῖ τὰ ἀρνητικὰ ποὺ πέταξε, σίγουρα θὰ ἔβγαине μιὰ μέρα ἓνα ἐνδιαφέρον φιλμ ποὺ θὰ μᾶς ἔδειχνε πῶς ὁ Τσάρλυ Τσάπλιν μὲ μιὰ σειρά δια-

# ΜΑ ΥΠΗΡΞΕ ΛΟΙΠΟΝ Ο ΙΒΑΝ ΙΒΑΝΟΒΙΤΣ;

(ΣΑΤΙΡΙΚΗ ΚΩΜΩΔΙΑ)

Τοῦ ΝΑΖΙΜ ΧΙΚΜΕΤ

(Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο)

ΠΕΤΡΩΦ Τί ;... Μὰ πῶς ; Πέστε τους πῶς εἶμαι ἐδῶ ! Τρέξτε πίσω τους ! Σταματήστε τους !

ΙΒΑΝ ΙΒ. "Ὁχι, ὄχι. Μὲ συγχωρεῖτε. Δὲν ἔρχονται νὰ προὔπαντήσουν ἐσᾶς. "Ἦρθαν νὰ προὔπαντήσουνε τὴ Λιούσια.

ΠΕΤΡΩΦ Τὴ Λιούσια ; Ποιὰ εἶν' αὐτή ;

ΙΒΑΝ ΙΒ. "Ἡ καινούρια πρωταθλήτρια, ἡ Λιουντμίλλα Κουντριάβτσεβα. "Ὅπως φαίνεται ταξιδεύαμε μὲ τὸ ἴδιο τραῖνο.

(Περνάει ἡ Λιούσια φορτωμένη λουλούδια καὶ περιστοιχισμένη ἀπὸ νεολαίους).

ΠΕΤΡΩΦ Μὰ παλαβώσανε ; Πᾶνε νὰ ὑποδεχτοῦν μιὰν ὁποιαδήποτε πρωταθλήτρια, τὴ στιγμή πού βρίσκομαι ἐδῶ ἐγώ ! Κ' ἐμένα ποιὸς θαρθεῖ λοιπὸν νὰ μὲ ὑποδεχτεῖ ; Ποιὸς ἦρθε γιὰ τὸν Σεργκέι Κωνσταντίνοβιτς Πετρώφ ; (Παύση) Ποῦ εἶναι τὰ λουλούδια μου ; Ποῦ εἶναι οἱ λόγοι μου ; Ποῦ εἶναι ; "Α, πῶς μὲ πονάει ἡ καρδιά μου... σὰν νὰ τὴν τρυπάει ἓνα καρφί... "Αχ... Τί εἶταν αὐτό !

(Ὁ προθάλαμος ἑνὸς ξενοδοχείου. Μπαίνουν ὁ Πετρώφ καὶ ὁ "Ιβάν "Ιβάνοβιτς. Μπροστά στὴ θυρίδα τῆς ὑπαλλήλου πού δίνει τὰ δωμάτια ὁ κόσμος ἔχει πιάσει οὐρά).

ΠΕΤΡΩΦ Δὲν καταλαβαίνω. Δὲν ἦρθαν πού δὲν ἦρθαν νὰ μὲ ὑποδεχτοῦνε. Δὲ θὰ μπορούσαν τουλάχιστο νὰ μοῦ στείλουν ἓνα αὐτοκίνητο ;

ΙΒΑΝ ΙΒ. Δὲ βαρυνέσαι. "Ὁμως, ἐδῶ εἶναι ὀλοφάνερο πῶς ἔχει γίνεи κάποιον λάθος.

ΠΕΤΡΩΦ Τὸ ξέρω. Μὰ κάτι πρέπει νὰ κρύβεται πίσω ἀπ' αὐτό. "Ἴσως οἱ ραδιουργίες κάποιου πού μὲ φθονεῖ !

ΙΒΑΝ ΙΒ. Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία.

ΠΕΤΡΩΦ (Δείχνοντας τὴ θυρίδα τῆς ὑπαλλήλου): Μὰ ἀκόμα κ' ἐμεῖς πρέπει νὰ γραφοῦμε στὰ βιβλία της ;

ΙΒΑΝ ΙΒ. Οἱ συνηθισμένες διατυπώσεις. Δὲν μπορεῖ νὰ γίνεи ἀλλοιῶς. Μὴ στενοχωριέστε ὁμως. Πέστε ποιὸς εἶστε καὶ θὰ ταχτοποιηθοῦμε ἀμέσως. "Ἐχω κρατήσσει δωμάτιο τηλεγραφικῶς.

δοχικὲς προσπάθειες ἔφτασε στὴν τελειότητα τῶν καλύτερων σκηνῶν του.

Τὸ Μεξικάνικο Σχέδιο δὲν εἶναι φυσικὰ μιὰ ταινία προορισμένη γιὰ τὸ πλατὺ κοινό. Μὰ θὰ ἐνδιαφέρει πολὺ τοὺς φίλους τοῦ κινηματογράφου, τοὺς κινηματογραφιστὲς καὶ τὸ ἐξειδικευμένο κοινό. Μπορεῖ νὰ χρησιμεύει γιὰ τὴ διδασκαλία τοῦ κινηματογράφου. "Αξιζει νὰ βρῖσκεται σ' ὅλα τὰ κινηματογραφικὰ μουσεῖα. "Ὅπως κ' ἂν ἔχει τὸ πράμα, τὸ ὄψιμο τοῦτο ἔργο εἶναι ἓνα μεγάλο γεγονός γιὰ τοὺς θαυμαστὲς τοῦ "Αἰζενστάιν καὶ τῆς τέχνης τοῦ

φίλμ. Καὶ μᾶς κάνει νὰ προσδοκᾶμε μὲ ἀνυπομονησία τὴ μέρα πού ὁ "Αλεξαντρώφ, ὁ Τισσέ κι' ὁ Γιούνγκεβιτς θὰ κατορθώσουν νὰ πραγματοποιήσουν τὸ μεγάλο σχέδιό τους καὶ νὰ μᾶς ἀναστηλώσουν τὸ Que viva Mexico. Δυστυχῶς τοῦτο τὸ ἐγχείρημα δὲν ἐξαρτιέται μονάχα ἀπ' αὐτοὺς. "Ας εὐχηθοῦμε λοιπὸν πῶς ὕστερα πιά ἀπὸ τόσα χρόνια τὰ μέρη τοῦ φίλμ πού γύρισε ὁ "Αἰζενστάιν θὰ τεθοῦν ἐπιτέλους στὴ διάθεση τῶν συνεργατῶν καὶ τῶν φίλων του.

(Ὁ Πετρώφ προχωρεῖ πρὸς τὴ θυρίδα τῆς ὑπαλλήλου καὶ προσπαθεῖ νὰ περάσει μπροστὰ φωνάζοντας).

ΠΕΤΡΩΦ Πολίτισσα!

ΕΝΑΣ ΓΕΡΟΣ (Στὸν Πετρώφ): Στὴν οὐρά, πολίτη.

ΠΕΤΡΩΦ (Μὲ ἀβρότητα): Πολίτη, ἡ οὐρά δὲν μὲ ἀφορᾷ ἐμένα.

Ο ΓΕΡΟ— Τί θὰ πεῖ δὲν σᾶς ἀφορᾷ;

ΠΕΤΡΩΦ Τώρα θὰ τὸ δεῖτε.

ΥΠΑΛΛΗΛΟΣ Τί ἐπιθυμεῖτε;

ΠΕΤΡΩΦ Λέγομαι Πετρώφ.

ΜΙΑ ΓΥΝΑΙΚΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΟΥΡΑ Κ' ἐγὼ λέγωμε Ζαχάροβα. (Ὅλοι γελᾶνε).

ΠΕΤΡΩΦ Ἔδωσα ἐντολὴ νὰ μοῦ κρατήσουν τηλεγραφικῶς ἓνα δωμάτιο.

ΥΠΑΛΛΗΛΟΣ Πολὺ καλὰ. Μπεῖτε στὴν οὐρά καὶ μόλις ἔρθει ἡ σειρά σας θ' ἀσχοληθοῦμε καὶ μὲ σᾶς.

ΦΩΝΕΣ Ναί!... Πολὺ σωστά!... Στὴν οὐρά!...

ΠΕΤΡΩΦ (Στὴν ὑπάλληλο): Μὰ ξέρετε, πολίτισσα, μὲ ποιὸν μιλάτε;

ΥΠΑΛΛΗΛΟΣ Τὸ ξέρω. Μὲ τὸν σύντροφο Πετρώφ. Μοῦ τὸ εἶπατε σεῖς ὁ ἴδιος!

ΠΕΤΡΩΦ Τί ἀναίδεια! Ἔχω πολλὰς δουλειὰς νὰ κάνω, ἐγὼ!

ΦΩΝΕΣ Κ' ἐμεῖς δὲν ἔχουμε; Τί εἴμαστε ἡμεῖς; Ἀρχόσχολοι;

ΙΒΑΝ ΙΒ. (Στὸν Πετρώφ): Ἡρεμῆστε... Χάνετε τὴν ἀξιοπρέπειά σας! Καθῆστε ἐδῶ. Θὰ κάτσω ἐγὼ στὴν οὐρά. Ὅλα θὰ ξεκαθαριστοῦν. Καὶ θὰ δεῖτε ποῦ θὰ τοὺς τινάξουμε στὸν ἀέρα ὅλους, ἀπ' τὸν διευθυντὴ ὡς τὴν τελευταία καθαρίστρα.

ΠΕΤΡΩΦ Ἄ, καὶ βέβαια θὰ τοὺς τινάξουμε στὸν ἀέρα ὅλους! Θὰ τὸ πῶ στὸν Κωνσταντῖνο Σεργκέιβιτς! Μόνο ἔτσι θὰ μπορέσουν νὰ ἐξακολουθήσουν ἡ ἀνάπτυξη, τὸ δυνάμωμα καὶ τὸ πλάταιμα.

ΙΒΑΝ ΙΒ. Ζεκουραστεῖτε στὸ μεταξὺ.

(Ὁ Πετρώφ κάθεται σ' ἓνα ντιβάνι. Ὁ Ἰβάν Ἰβάνοβιτς μπαίνει στὴν οὐρά).

ΠΕΤΡΩΦ Μὲ πονάει τὸ κεφάλι μου... Σὰ νὰ μ' ἔχουν τσακίσει στὸ ξύλο.

(Μπαίνει ἡ Ἄννα Νικολάιεβνα καὶ ἀναγνωρίζει τὸν Πετρώφ).

ANNA NIK. ὦ, Σεργκέι Κωνσταντίνοβιτς! Τί κάνετε, τί κάνετε;

ΠΕΤΡΩΦ (Ἐνοχλημένος ἀπὸ τὴν οἰκειότητα τοῦ χαιρετισμοῦ, προσπαθεῖ νὰ κρατήσῃ τὴ γριὰ σὲ ἀπόσταση): Χαίρετε, πολίτισσα.

ANNA NIK. (Κάθεται στὸ ντιβάνι πλάι στὸν Πετρώφ): Τὸ λοιπὸν, γιόκα μου, πῶς πᾶνε οἱ δουλειές σου; Ὅλα καλὰ; Μπράβο! Καὶ μιὰ ποῦ τὰ λέμε ἐδῶ χάμου, ξέρεις, ἐγὼ ὅταν γύρισα ἐδῶ, τᾶπα ὅλα γιὰ τὸν παράξενο κανονισμό σου, καὶ κανένας δὲν ἤθελε νὰ μὲ πιστέψει!

ΠΕΤΡΩΦ Μά, θαρρῶ πῶς μὲ παίρνετε γιὰ κάποιον ἄλλο.

ANNA NIK. Γιὰ κάποιον ἄλλο! Τί μοῦ λὲς ἀγόρι μου; Δόξα νάχει ὁ θεὸς τὸ μνημονικὸ μου τόχρω στὴ θέση του! Δὲν εἶσαι σὺ ὁ Πετρώφ; Ὁ Σεργκέι Κωνσταντίνοβιτς; Ἐκεῖνος ποῦ σοῦ ὑπογράφει τὰ χαρτιά ὀρθιος, ποῦ ἀπαντᾷ ὁ ἴδιος ἀπ' τὸ τηλέφωνο σ' ὅλο τὸν κόσμο, ποῦ βοηθάει τίς γριὰς δακτυλογράφες — ἐδῶ ποῦ τὰ λέμε τώρα, ἐκείνη δὲν εἶτανε καὶ γριὰ, μὰ ἄς εἶναι — νὰ μεταφέρουν τὴ γραφομηχανή; Ἐγὼ ἐδῶ, τὰ λέω σ' ὅλο τὸν κόσμο γιὰ σένα. Κοίτα, νὰ δεῖς, τοὺς λέω, κοίτα: εἶναι ἓνας μὲ πολὺ μεγάλη θέση, ἓνας διευθυντῆς, μὰ εἶναι στ' ἀλήθεια ἄνθρωπος σὰν κ' ἐμᾶς. Καὶ τώρα μοῦ λὲς πῶς δὲν εἶσαι σὺ αὐτός; Πῶς δὲν εἶσαι ὁ Σεργκέι Κωνσταντίνοβιτς;

ΠΕΤΡΩΦ Ναί, εἶμαι ὁ Σεργκέι Κωνσταντίνοβιτς.

ANNA NIK. Τὸ λοιπὸν, τὰ βλέπεις; Εἶμαι πολὺ χαρούμενη ποῦ σὲ συνάντησα. Πέρναγα ἀπὸ δῶ γιὰ νὰ στείλω ἓνα τηλεγράφημα. Φαίνεται πῶς ἀπὸ δῶ φεύγουν πιὸ γρήγορα. Κάνε μου τὴ χάρη νὰ μὲ βοηθήσεις νὰ τὸ γράψω! Δὲν ἔχω καὶ τὰ γυαλιά μου ἢ μαῦρη καὶ χωρὶς αὐτὰ δὲ βλέπω.

ΠΕΤΡΩΦ Ἐγὼ;

ANNA NIK. Ἄμ ἐσύ, βέβαια! Μὰ τί ἔχεις γιόκα μου; Τώρα σὲ πρόσεξα. Πῶπω, κατακί-

τρινος πού είσαι ! Μπάς κ' είσαι άρρωστος ; "Η μπάς, κι ό θεός νά μὴν τὸ δώσει, σέ βρῆκε καμιὰ κυφορά ; Πέθανε κανεὶς άπ' τοὺς δικούς σου ; "Αχ, καυμενούλη μου ! Μὴν άπελπίζεσαι, δμως. Ξέρεις, όλοι μας ἐκεῖ θά πᾶμε. Τὸ σπουδαῖο εἶναι νά ζήσει κανεὶς τὴ ζωὴ του σάν άνθρωπος καὶ νά μὴν κάνει κακὸ στὸν ἄλλο. "Εχ, καὶ νάτανε όλοι σάν καὶ σένα ! "Ε, νά μὲ σχωρναῖς γιόκα μου. Εἶναι σίγουρο πῶς ἐσύ τῶρα δὲ νοιώθεις καλά. "Αν τύχει καὶ ξαναβρεθῶ καμιὰ φορὰ στὴν πόλη σας θάρθω σίγουρα νά σέ βρῶ. Γειά σου τὸ λοιπὸν καὶ νάσαι καλά.

ΠΕΤΡΩΦ (Σαστισμένος): Μὰ ξαναμωράθηκε αὐτὴ ἡ γριά φαίνεται. "Ακου τί καθόταν καὶ μούλεγε ! Καὶ πῶς διάβολο μὲ γνωρίζει ; (Παύση) "Ας ρίξουμε μιὰ ματιὰ στὶς ἔφημερίδες. "Ελπίζω τοὐλάχιστο νά πουλᾶν ἔφημερίδες σὲ τοῦτο τὸ καταραμένο ξενοδοχεῖο ! (Σηκώνεται, πάει στὸ κιόσκι κι ἀγοράζει κάμποσες ἔφημερίδες. Ξαναγυρίζει στὴ θέση του κι ἀρχίζει νά τις ξεφυλλίζει).

Γιὰ νά δοῦμε σὲ ποιά σελίδα μιλάνε γιὰ τὸν ἐρχομὸ μου... Τί φωτογραφίες νάχουν βάλει ἄραγε... Μὰ πῶς ; "Εδῶ δὲν γράφει τίποτα !... Οὔτε κ' ἐδῶ !... Τίποτα κ' ἐδῶ !... Οὔτε μιὰ γραμμὴ !... "Ε, στὴ δημοσιογραφία βρισκόμαστε ἀκόμα πολὺ πίσω. Προπάντων στὶς ἐπαρχιακὲς πρωτεύουσες. Θάπρεπε νάρθουν στὴν πόλη μου νά μάθουν ! (Συνεχίζει νά ξεφυλλίζει τὶς ἔφημερίδες) Κι αὐτὴ δὲ γράφει τίποτα... Μὰ πῶς γίνεται ; Δὲν καταλαβαίνω... "Εφτασε στὴν πόλη αὐτὴ ὁ σύντροφος Πετρώφ, ἢ δὲν ἔφτασε ; Εἶναι αὐτὸ ἓνα σπουδαῖο γεγονός πού ἐνδιαφέρει τοὺς σοβιετικούς μας ἀνθρώπους, ἢ δὲν εἶναι ; (Συνεχίζει τὸ ξεφύλλισμα): Τίποτα, οὔτε κ' ἐδῶ... "Ανεύθυνοι ! "Η μήπως πρόκειται γιὰ ἐπιβιώσεις ; (Παύση) "Επιβιώσεις... "Εκείνη ἡ γριά μὲ ρώταγε ἂν πέθανε κανένας άπ' τοὺς δικούς μου... "Η μπάς κ' εἶμαι ἐγὼ ὁ πεθαμένος ;

IBAN IB. (Ξαναγυρίζοντας): "Ολα ἐν τάξει. "Ορίστε τὸ κλειδί τῆς κάμαρας.

ΠΕΤΡΩΦ "Ιβάν "Ιβάνοβιτς !

IBAN IB. Διατάξτε.

ΠΕΤΡΩΦ Μοῦτυχε ποτὲ νά ὑπογράψω χαρτιά ὀρθιος ; "Οξω άπ' τὸ γραφεῖο μου ; Καὶ γινότανε ποτὲ νά μοῦ τηλεφωνάει ὁποῖος ἤθελε ;

IBAN IB. Μὰ τί 'ναι αὐτὰ πού σᾶς περνᾶν άπ' τὸ μυαλό ; "Ανεβῆτε καλύτερα στὸ δωμάτιό σας νά δροσιστεῖτε λιγάκι, νά ξεκουραστεῖτε. Κατόπι θά χρειαστεῖ νά πᾶτε ἀμέσως νά συναντήσετε τὸν Κωνσταντῖνο Σεργκέιεβιτς.

ΠΕΤΡΩΦ Κουβάλησα ἐγὼ ποτὲ τὴ γραφομηχανὴ τῆς Μαρίας "Αντρέιεβνας ; "Ιβάν "Ιβάνοβιτς, ἀπάντησέ μου ! "Εγὼ θά τρελλαθῶ ἐδῶ πέρα ! "Α, τούτη ἡ πόλη ! Τούτη ἡ πόλη, ὅπου κανένας δὲν ἤρθε νά μὲ ὑποδεχτεῖ, θά μὲ κάνει νά παλαβῶσω !

IBAN IB. "Ελᾶτε στὰ σύγκαλά σας !

ΠΕΤΡΩΦ Δὲν ἐρχομαι πουθενά. "Αφήστε με ! Σᾶς παρακαλῶ, ἀφήστε με μόνο μου... Γυρίστε πίσω... Θά μὲ περιμένετε ἐκεῖ. Μὰ τῶρα πηγαίνετε ! Φύγετε ! "Αλλοιώτικα θά βάλω τὶς φωνές ! Πηγαίνετε εἶπα !

("Ο "Ιβάν "Ιβάνοβιτς κάνει μερικὰ βήματα πρὸς τὰ πίσω κ' ἔπειτα φεύγει. "Ο Πετρώφ χῶνει τὸ κεφάλι μὲς στὶς φοῦχτες του κρύβει τὰ μάτια του. Μπαίνει ὁ ἄνθρωπος μὲ τὴν τραγιάσκα).

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. ("Αγγίζοντας τὸν ὤμο τοῦ Πετρώφ): "Ηρθα.

ΠΕΤΡΩΦ (Τινάζεται): "Α. Τί γυρεύεις ἀπὸ μένα ;

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. "Εγὼ δὲν θέλω τίποτα. "Εσύ ὁμως ; Δὲ θὲς ἐσύ τίποτα ἀπὸ μένα ;

ΠΕΤΡΩΦ (Χαμένος): Μὰ τί μπορῶ νά θέλω ἐγὼ ἀπὸ σένα ; Τί βοήθεια μπορεῖ νά μοῦ δώσεις ;

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. "Ενα φιλικὸ λόγο. "Απὸ κείνους πού ξέρει νά λείι ὁ λαός.

## ΕΙΚΟΝΑ ΟΓΔΟΗ

Σεργκέι Κωνσταντῖνοβιτς — Κωνσταντῖνος Σεργκέιεβιτς

(Τὸ γραφεῖο τοῦ Κωνσταντῖνου Σεργκέιεβιτς. Στὸν τοῖχο μιὰ πελώρια φωτογραφία τοῦ Κωνσταντῖνου Σεργκέιεβιτς, μὲ χοντρὴ ἐπιχρυσωμένη κορνίζα. Σχεδὸν σκεπάζει



όλο τον τοίχο. Το πορτραίτο αυτό μοιάζει πολύ με του Πετρώφ. 'Ο Κωνσταντίνος Σεργκέιεβιτς δὲ σηκώνει τὸ κεφάλι. 'Ο Πετρώφ κοιτάζει ὀλόγυρά του. Βλέποντας τὸ πορτραίτο τοῦ Κωνσταντίνου Σεργκέιεβιτς μένει μ' ἀνοιχτὸ τὸ στόμα καὶ ζυγώνει γιὰ νὰ τὸ ἐξετάσει καλύτερα. Τοῦ κάνει τρομερὴ ἐντύπωση ἡ ὁμοιότητα. 'Ο Κωνσταντίνος Σεργκέιεβιτς σηκώνει τὸ κεφάλι. Μοιάζει πάρα πολὺ με τὸν Πετρώφ).

ΚΩΝΣΤ. ΣΕΡΓΚ. (Στὸν Πετρώφ, χωρὶς νὰ ἔχει δεῖ ἀκόμα τὸ πρόσωπό του): Τί κοιτάζετε ;  
('Ο Πετρώφ γυρίζει καὶ κοιτάζονται κ' οἱ δύο τους σαστισμένοι): "Ω...

ΣΕΡΓΚ. ΚΩΝΣΤ. "Ω...

ΚΩΝΣΤ. ΣΕΡΓΚ. 'Εσεῖς...

ΣΕΡΓΚ. ΚΩΝΣΤ. 'Εσεῖς...

ΚΩΝΣΤ. ΣΕΡΓΚ. (Δείχνοντας τὸν ἑαυτὸ του): 'Εγώ...

ΣΕΡΓΚ. ΚΩΝΣΤ. (Δείχνοντας τὸν ἑαυτὸ του): 'Εγώ...

ΚΩΝΣΤ. ΣΕΡΓΚ. Τὸ πορτραίτο μου... Τὸ πορτραίτο σας...

ΣΕΡΓΚ. ΚΩΝΣΤ. Τὸ πορτραίτο μας.

ΚΩΝΣΤ. ΣΕΡΓΚ. Καθίστε, Σεργκέι Κωνσταντίνοβιτς.

('Ο Πετρώφ κάθεται στὴν πολυθρόνα ποὺ βρίσκεται μπροστὰ στὸ γραφεῖο).

ΠΕΤΡΩΦ Χαίρετε, Κωνσταντίνε Σεργκέιτς.

ΚΩΝΣΤ. ΣΕΡΓΚ. Σᾶς καλέσαμε γιὰ...

ΠΕΤΡΩΦ (Διακόπτοντάς τον): Στὸ σταθμὸ δὲν ἦρθε κανεὶς νὰ με ὑποδεχτεῖ. Στὸ ξενοδοχεῖο ὑποχρεώθηκα νὰ κάτσω στὴν οὐρά. Καὶ δὲ μοῦ στείλανε οὔτε καν αὐτοκίνητο. Δὲ λέω νὰ μοῦ στέλνανε καμιὰ κοῦρσα «ΖΙΣ» ἀλλὰ τουλάχιστο μιὰ πομπέντα δὲ βρέθηκε ; Ἦρθα με ταξί !

ΚΩΝΣΤ. ΣΕΡΓΚ. Μὲ ταξί ;

ΠΕΤΡΩΦ Μάλιστα. Δηλαδή εἶχα πάρει ἓνα ταξί... μὰ ὁ σωφὲρ ἀρχισε νὰ κριτικάρει τίς δημοτικὲς ἀρχές... Κ' ἔτσι νευριάστηκα καὶ κατέβηκα. Πῆρα τὸ λεωφορεῖο.

ΚΩΝΣΤ. ΣΕΡΓΚ. Τὸ λεωφορεῖο ;

ΠΕΤΡΩΦ Μὰ στὸ λεωφορεῖο εἶταν ἀκόμα χειρότερα. Κανένας σεβασμός. Σπρώχνανε. Καὶ κανένας δὲ μοῦ παραχώρησε τὴ θέση του. Κατέβηκα καὶ πῆρα τὸ τρόλεϋ.

ΚΩΝΣΤ. ΣΕΡΓΚ. Τὸ τρόλεϋ ; Δὲν ἔχω μπεῖ ποτέ μου σὲ τρόλεϋ... ἢ μπορεῖ κάποτε νὰ εἶχα μπεῖ, μὰ τώρα δὲν τὸ θυμᾶμαι πιά.

ΠΕΤΡΩΦ Οὔτε κ' ἐγὼ τὸ θυμώμουνα πιά, μὰ νὰ ποὺ χρειάστηκε νὰ ξαναμπῶ. Ἄλλὰ κατέβηκα κι ἀπ' αὐτὸ γιατί κ' ἐκεῖ εἶταν ἀνυπόφορα. Τί συχασιά ! Στὸ τέλος κατάντησα νὰ πάρω τὸ τράμ.

ΚΩΝΣΤ. ΣΕΡΓΚ. Τὸ τράμ ; Μὰ ὑπάρχουν ἀκόμα τράμ ;

ΠΕΤΡΩΦ Φαίνεται πὼς ὑπάρχουν. (Μένουν κ' οἱ δύο γιὰ λίγο σιωπηλοὶ καὶ κοιτάζονται).

ΚΩΝΣΤ. ΣΕΡΓΚ. 'Εσεῖς...

ΠΕΤΡΩΦ 'Εγώ...

ΚΩΝΣΤ. ΣΕΡΓΚ. 'Εσεῖς... (Παύση) Σᾶς καλέσαμε γιὰ...

ΠΕΤΡΩΦ Τὸ τράμ εἶναι φοβερὸ πρᾶμα.

ΚΩΝΣΤ. ΣΕΡΓΚ. Φοβερό ;

ΠΕΤΡΩΦ Ναί. Σὰν ἓνα βιβλίο ποῦ... τὰ λέει ὅλα.

ΚΩΝΣΤ. ΣΕΡΓΚ. (Εἰρωνικά): Καὶ τί λέει αὐτὸ τὸ βιβλίο ;

ΠΕΤΡΩΦ Δυσάρεστα πράγματα γιὰ σᾶς.

ΚΩΝΣΤ. ΣΕΡΓΚ. (Πάντα εἰρωνικά): Παραδείγματος χάριν ;

ΠΕΤΡΩΦ Παραδείγματος χάριν πὼς ὁ Κωνσταντίνος Σεργκέιεβιτς παρασταίνει τὸ σπουδαῖο, ἀλλὰ καὶ πὼς γρήγορα θὰ τὸν βάλουνε στὴ θέση του.

ΚΩΝΣΤ. ΣΕΡΓΚ. (Φουσκώνει ἀπὸ θυμὸ ἀλλὰ κατόπιν κατορθώνει νὰ κυριαρχήσει πάνω στὸν ἑαυτὸ του καὶ προσπαθεῖ νὰ πάρει τὸ πρᾶμα στ' ἀστεῖο): "Α, καὶ γιὰ σᾶς τί λένε ;

ΠΕΤΡΩΦ Εἶναι πολὺ πιθανὸ πὼς καὶ γιὰ μένα θὰ λένε τὰ ἴδια. Ἄλλὰ φυσικὰ στὴν πόλη μου. Ὁχι στὴ δική σας. Κι ὅταν μοῦ πέρασε αὐτὴ ἡ ἰδέα ἀπ' τὸ μυαλὸ ξανάρχισα νὰ σκέφτομαι. Τί παράξενο πρᾶμα ποὺ εἶναι νὰ σκέφτεσαι !

ΚΩΝΣΤ. ΣΕΡΓΚ. Και τί θάπρεπε νά κάνουμε δηλαδή; Νά μὴν πηγαίνουμε μὲ τ' αὐτοκίνητο; Νά μὴν ἔχουμε οὐτ' ἓνα γραμματέα; Νά φωνάζουμε ἀπ' τὸ ἓνα δωμάτιο στ' ἄλλο γιὰ νάρθει κάποιος, ἀντὶ νά τοῦ χτυπᾶμε τὸ κουδούνι;

ΠΕΤΡΩΦ Ὁχι... Τὰ σκέφτομαι... Προσπαθῶ μὲ πολὺ κόπο νά σκεφτῶ... Ὁχι, θά πηγαίνουμε μὲ τ' αὐτοκίνητο. Γιατί τάχα δὲ θάτανε σωστὸ αὐτό; Καὶ θάχουμε καὶ γραμματέα κι ἂν εἶναι ἀνάγκη δυὸ γραμματεῖς ἢ καὶ τρεῖς. Ἄν χρειάζονται, χρειάζονται. Δὲν μπορεῖ κανεὶς νά πεῖ τίποτα. Καὶ τὸ κουδούνι εἶναι βέβαια καλύτερο, παρὰ νά φωνάζεις γιὰ νά σ' ἀκούσουν στὰ ἄλλα δωμάτια. Ὁχι... ὄχι... Δὲν πρόκειται γι' αὐτό... Τὰ σκέφτομαι... Προσπαθῶ μὲ πολὺ κόπο νά σκεφτῶ... Τὸ αὐτοκίνητο, ὁ γραμματέας, τὸ σπίτι στὴν ἐξοχή... ὅλα αὐτὰ εἶναι πράγματα ποὺ πρέπει νά τάχουμε. Μά... δὲν πρέπει νά γίνονται ἓνας τοῖχος... ἓνας τοῖχος ἀνάμεσα σὲ σένα καὶ στὸν κόσμο...

ΚΩΝΣΤ. ΣΕΡΓΚ. (Ξαναβρίσκοντας τὴ σοβαρότητά του): Ἄς ξαναγυρίσουμε στὸ θέμα μας. Γιὰ νά εἶμαι εὐλικρινής, σᾶς καλέσαμε ἐδῶ γιὰ...

ΠΕΤΡΩΦ (Διακλῆπτοντάς τον): Ἐδῶ, σ' αὐτὴ τὴν πόλη κανένας δὲν ἐνδιαφέρεται γιὰ μένα. Δὲ σέβονται ἐμένα ἀλλὰ μιὰ κάποια κοπέλλα, πρωταθλήτρια, λέει, κάποιου σπόρ! Κάποια ποὺ ὅπως φαίνεται κάποτε τὴν εἶχα γνωρίσει κ' ἐγώ...

ΚΩΝΣΤ. ΣΕΡΓΚ. Σεργκέι Κωνσταντινοβιτς.

ΠΕΤΡΩΦ (Χωρὶς νά προσέξει): Ἀλλὰ καὶ σεῖς θά πᾶτε κάποτε σὲ μιὰ πιδὸ μεγάλη πόλη καὶ κανεὶς δὲν θά νοιαστῆ γιὰ σᾶς. Ἐνας ὁποιοσδήποτε μηχανικός, ἓνας ἐφαρμοστής νά ποῦμε, θά προκαλέσει περισσότερο ἐνδιαφέρον ἀπὸ σᾶς. Δηλαδή, ἤθελα νά πῶ, ἂν θά πᾶτε...

(Μπαίνει ὁ γραμματέας. Εἶναι ἓνας ἄντρας κατσουφιασμένος μὲ μεγάλα μαῦρα φρύδια. Τὸν ἀκολουθᾷ ὁ ἄνθρωπος μὲ τὴν τραγιάσκα. Ὁ γραμματέας βάζει πάνω στὸ γραφεῖο μιὰ δέσμη ἔγγραφα).

ΓΡΑΜ. Αἰτήσεις. (Φεύγει)

ΠΕΤΡΩΦ (Ἀκολουθώντας μὲ τὰ μάτια του τὸ γραμματέα): Εἶν' ἓνας ἀπὸ τοὺς γραμματεῖς σας, ἔ;... (Ξαφνικὰ θυμᾶται): Ναι, ναι, αὐτὸς εἶναι... Κατσούφης καὶ μὲ μαῦρα φρύδια... Πρέπει νάχετε κι ἄλλους δύο. Ἐναν μὲ γυαλιὰ κ' ἓναν ἄλλον μὲ κατσαρὰ μαλλιὰ καὶ κόκκινα μάγουλα... Κι ὁ καθένας τοὺς ἔχει τὸν κανονισμό του.. Μὰ πῶς τὰ ξέρω ἐγὼ αὐτὰ;

(Ὁ Κωνσταντῖνος Σεργκέιεβιτς ὑπογράφει τὰ χαρτιὰ χωρὶς νά τὰ διαβάσει, μὲ τρία πελώρια χρωματιστὰ μολύβια — ἓνα κόκκινο, ἓνα πράσινο, κι ἓνα γαλάζιο — καὶ τὰ χωρίζει σὲ τρεῖς στίβους).

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. (Δείχνοντας τὸν Κωνσταντῖνο Σεργκέιεβιτς στὸν Πετρώφ): Βλέπεις τί κάνει;

ΠΕΤΡΩΦ Ταξινομεῖ τὶς αἰτήσεις.

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. Χωρὶς νά τις διαβάσει!

ΠΕΤΡΩΦ Θά τις διαβάσει μετὰ...

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. Κοίταξε, μερικὲς τις ὑπογράφει μὲ τὸ κόκκινο μολύβι, ἄλλες μὲ τὸ πράσινο κι ἄλλες μὲ τὸ γαλάζιο.

ΠΕΤΡΩΦ Τὸ βλέπω.

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. Ἐ, αὐτὲς ποὺ ὑπογράφει μὲ τὸ κόκκινο θά τις διαβάσει αὔριο. Αὐτὲς μὲ τὸ γαλάζιο τις στέλνει πίσω γιὰ ἐπανεξέταση. Κι αὐτὲς μὲ τὸ πράσινο τις ἀπορρίπτει ὀριστικά. Κι ὅλα αὐτὰ χωρὶς νά τις ἔχει διαβάσει.

ΚΩΝΣΤ. ΣΕΡΓΚ. (Σηκώνοντας τὸ κεφάλι του ἀντιλαμβάνεται τὸν ἄνθρωπο μὲ τὴν τραγιάσκα): Τί κάνετε σεῖς ἐδῶ; Ποιὸς εἶστε; Βγεῖτε ἔξω ἀπὸ δῶ. (Πιάνει τὸ κουμπὶ τοῦ κουδουνιοῦ).

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. Μὴν καλέσεις ἄδικα κανέναν. Συνέχισε ὅπως πᾶς καὶ πολὺ σύντομα θά σὲ διώξουν ἔσένα. Καὶ μάλιστα θά σὲ κάνουν νά μὴν ἔχεις καὶ καμιὰν ὀρεξὴ νά ξανάρθεις ἐδῶ! (Φεύγει).

ΚΩΝΣΤ. ΣΕΡΓΚ. Τί ελεγα λοιπόν ; "Α, γιά νά είμαι ελικρινής Σεργκέι Κωνσταντίνοβιτς, σᾶς κάλεσα γιά... Μ' ἀκούτε ;

ΠΕΤΡΩΦ Ναί, ναί.

ΚΩΝΣΤ. ΣΕΡΓΚ. Πρῶτ' ἀπ' ὅλα εἶναι ἀπαραίτητο νά συντονίσουμε, νά ἐπικυρώσουμε, νά προκαθορίσουμε...

ΠΕΤΡΩΦ Βέβαια, βέβαια, εἶναι ἀπαραίτητο νά συντονίσουμε... (Συνέρχεται) Κωνσταντίνε Σεργκέιεβιτς,... δέ θάταν καλύτερο νά μιλούσαμε μ' ἄλλο τρόπο ;

ΚΩΝΣΤ. ΣΕΡΓΚ. (Χωρίς νά τοῦ δώσει προσοχή): Πρέπει νά συναρμόσουμε, νά ἐπιλέξουμε, νά δυναμώσουμε, νά δραστηριοποιήσουμε...

ΠΕΤΡΩΦ (Κολλάει τὸ μικρόβιο): Πρέπει ἐπίμονα, ἀκούραστα νά μπολιάσουμε, νά ξεριζώσουμε, νά τελειοποιήσουμε...

ΚΩΝΣΤ. ΣΕΡΓΚ. (Διορθώνοντάς τον): "Όχι, πρῶτα νά τελειοποιήσουμε κ' ἔπειτα νά ξεριζώσουμε, νά μπολιάσουμε, νά ρυθμίσουμε...

ΠΕΤΡΩΦ (Συνέρχεται): Κωνσταντίνε Σεργκέιτς !

ΚΩΝΣΤ. ΣΕΡΓΚ. (Χωρίς νά τοῦ δίνει προσοχή) :... νά ἐπεξεργαστοῦμε, νά ξεριζώσουμε, νά καταγγείλουμε !

ΠΕΤΡΩΦ (Ξανακολλάει): νά ἐπεξεργαστοῦμε, νά ξεριζώσουμε, νά καταγγείλουμε !

(Ἐκείνη ἀπὸ δῶ καὶ πέρα ὁ Πετρώφ ἐπαναλαμβάνει ἐπακριβῶς, σὰν καθρέφτης, τίς χειρονομίες τοῦ Κωνσταντίνου Σεργκέιεβιτς, τὸν τόνο τῆς ὁμιλίας του καὶ ἀκόμα καὶ τίς ἐκφράσεις τοῦ προσώπου του).

ΚΩΝΣΤ. ΣΕΡΓΚ. Νά συντονίσουμε, νά προκαθορίσουμε, νά πλατύνουμε...

ΠΕΤΡΩΦ Νά συντονίσουμε, νά προκαθορίσουμε, νά πλατύνουμε...

ΚΩΝΣΤ. ΣΕΡΓΚ. καὶ ΠΕΤΡΩΦ (Μαζὺ καὶ οἱ δύο) : Νά ξεριζώσουμε, νά μπολιάσουμε, νά ἐνθαρρύνουμε, νά ἀναπτύξουμε, νά πλατύνουμε...

(Ἡ συζήτηση συνεχίζεται ἀκόμα λίγη ὥρα μὲ τὸν ἴδιο τρόπο ἀλλὰ χωρὶς λόγια, μόνο μὲ χειρονομίες. Ὁ Πετρώφ ἐπαναλαμβάνει ἐπακριβῶς, σὰν καθρέφτης, κάθε κίνηση ποὺ κάνει ὁ Κωνσταντίνος Σεργκέιεβιτς. Μισανοίγει ἡ πόρτα καὶ φαίνεται τὸ πρόσωπο τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὴν τραγιάσκα).

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. Στόπ !

(Ὁ ἄνθρωπος μὲ τὴν τραγιάσκα ἐξαφανίζεται. Ἡ πόρτα ξανακλείνει. Ὁ Πετρώφ καὶ ὁ Κωνσταντίνος Σεργκέιεβιτς σταματοῦν μονομιᾶς).

ΠΕΤΡΩΦ καὶ ΚΩΝΣΤ. ΣΕΡΓΚ. (Μαζὺ): Ποιὸς εἶταν ; Ποιὸς μίλησε ;

ΠΕΤΡΩΦ Κωνσταντίνε Σεργκέιτς... ἀντιλαμβάνεστε... πῶς καταστήσαμε ;

ΚΩΝΣΤ. ΣΕΡΓΚ. Τί θέλετε νά πεῖτε ;

ΠΕΤΡΩΦ Τὰ κατάλαβα ὅλα ! Ξαφνικά τὰ κατάλαβα ὅλα ! (Δείχνοντας τὸ πορτραῖτο): Ξέρω ποιὸς τόχει βάλει ἐδῶ αὐτὸ τὸ πορτραῖτο... Τὸ πορτραῖτο μου... Τὸ πορτραῖτο μας. Ὁ Ἰβάν Ἰβάνοβιτς τόκανε !... Γι αὐτὸ ἐπιτρέψτε μου νά γυρίσω ἀμέσως ἐκεῖ κάτω στὸν πόλη μας.

ΚΩΝΣΤ. ΣΕΡΓΚ. Μὰ γιὰτί πρᾶμα μιλάτε ; Τί πάθατε ; Ἐμεῖς σᾶς καλέσαμε ἐδῶ γιά...

ΠΕΤΡΩΦ Ἐπιτρέψτε μου, θὰ τὰ τακτοποιήσω σύντομα... Πάω καὶ θάρθω.

ΚΩΝΣΤ. ΣΕΡΓΚ. Μὰ τί διάβολο...

ΠΕΤΡΩΦ Κωνσταντίνε Σεργκέιεβιτς ! Σύντροφέ μου ! Ἀδερφέ μου ! Κάτι παραπάνω ἀπὸ ἀδερφέ μου: Σύντροφέ μου μέσα στὸ κόμμα ! Τώρα καταλαβαίνω. Ὁ Ἰβάν Ἰβάνοβιτς εἶχε ἀποφασίσει νά με καταστρέψει. Δὲν ξέρω γιὰτί τόκανε αὐτό, μιά κ' ἐγὼ δὲν τὸν ἐβλαψα ποτὲ σὲ τίποτα. Μὰ ἔτσι τόχε ἀποφασίσει. Τώρα, ἐδῶ, σὲ σᾶς, βρίσκω τὰ ἴδια. Μόνο ποὺ ὅλα ἐδῶ τὰ βλέπω πιὸ μεγάλα, καὶ Ἰβάν Ἰβάνοβιτς δὲ θὰν ἕνας μόνο, μὰ πέντε ἢ δέκα καὶ ἴσως καὶ περισσότεροι... Τώρα ἐγὼ πάω νά διώξω τὸν δικό μου, ἀφοῦ πρῶτα τοῦ ζητήσω μερικὲς ἐξηγήσεις... Ἀλλὰ καὶ σεῖς πρέπει νά διώξετε τοὺς δικούς σας Ἰβάν Ἰβάνοβιτς... Ἀμέσως ! Χαίρετε Κωνσταντίνε Σεργκέιεβιτς. Θὰ ξαναγυρίσω σύντομα ! (Φεύγει).

ΕΙΚΟΝΑ ΕΝΑΤΗ

Μὰ ὑπῆρξε λοιπὸν ὁ Ἴβάν Ἰβάνοβιτς ;

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΟ ΨΑΘ. Γύρισε ὁ Πετρώφ ;

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. Γύρισε. Τὸν εἶδα πρὶν ἀπὸ λίγο. Ἀνέβαινε τὰ σκαλιὰ τέσσερα τέσσερα. Πάμε νὰ τὸν χαιρετίσουμε.

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΟ ΨΑΘ. Πᾶμε.

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. (Σπρώχνοντας ἑλαφρὰ τὸν ἄνθρωπο μὲ τὸ ψαθάκι) : Μπρός, ξεκίνα !

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΟ ΨΑΘ. (Νευριασμένος) : Μὰ πότε θὰ τοὺς κόψετε αὐτοὺς τοὺς χοντροὺς τρόπους σας ; (Βγαίνουν).

(Τὸ γραφεῖο καὶ ὁ ἀντιθάλαμος τοῦ Πετρώφ)

ΠΕΤΡΩΦ (Περνώντας ἀπ' τὸν ἀντιθάλαμο φωνάζει στὸ γραμματέα) : Φωνάξτε μου τὸν Ἴβάν Ἰβάνοβιτς !

ΓΡΑΜ. (Δὲν καταλαβαίνει) : Μὲ συγχωρεῖτε, πῶς εἶπατε ;

ΠΕΤΡΩΦ Χρειάζομαι τὸν Ἴβάν Ἰβάνοβιτς. Πηγαίνετε νὰ μοῦ τὸν βρεῖτε, ὅπου κι ἂν εἶναι, ἀκόμα καὶ κάτω ἀπ' τὴ γῆ καὶ φέρτε τὸν μου ἀμέσως ἐδῶ. (Ὁ Πετρώφ μπαίνει στὸ γραφεῖο του).

ΓΡΑΜ. Μὰ τί ἔπαθε ;

ΜΑΡ. ΑΝΤΡ. Ζέρω κ' ἐγώ ;... Φαίνεται σὰ νὰ ξαναμωράθηκε...

ΓΡΑΜ. (Ἐπιτιμητικά) : Μαρία Ἀντρέιεβνα ! Τί ἐκφράσεις εἶν' αὐτές ! Μὰ ποιὸν εἶπε πῶς θέλει ;

ΜΑΡ. ΑΝΤΡ. Τὸν Ἴβάν Ἰβάνοβιτς...

ΓΡΑΜ. Ποιὸν Ἴβάν Ἰβάνοβιτς ; Δὲν καταλαβαίνω...

(Τὸ κουδούνι χτυπάει μιὰ φορὰ)

ΓΡΑΜ. Εἶναι γιὰ μένα. Πῶπω θυμὸ ποῦ τὸν ἔχει ! Ποιὸς ξέρει τί ἔχω ν' ἀκούσω !

(Ὁ γραμματέας μπαίνει στὸ γραφεῖο τοῦ Πετρώφ, τὸ κουδούνι χτυπάει δυὸ φορές).

ΜΑΡ. ΑΝΤΡ. Μὲ θέλει καὶ μένα. Μὰ τί ἔχει σήμερα ; Γύρισε σὸν ἄλλοπαρμένος...

(Ἡ Μαρία Ἀντρέιεβνα μπαίνει στὸ γραφεῖο τοῦ Πετρώφ. τὸ κουδούνι χτυπάει τρεῖς φορές. Ἐρχεται τρέχοντας ἡ Τατιάνα Βασίλιεβνα).

ΤΑΤ. ΒΑΣ. Τρεῖς φορές... Ἐμένα γυρεύει... Ὁ θεὸς νὰ μοῦ τὸ βγάλει σὲ καλό ! (Μπαίνει στὸ γραφεῖο τοῦ Πετρώφ).

ΠΕΤΡΩΦ (Στὸ γραμματέα) : Τὸν βρήκατε ;

ΓΡΑΜ. Ποιὸν ;

ΠΕΤΡΩΦ Τί θὰ πεῖ ποιὸν ! Δὲ σᾶς τὸν εἶπα ;

ΓΡΑΜ. Μὲ συγχωρεῖτε, Σεργκέι Κωνσταντίνοβιτς, μοῦ τὸν εἶπατε, μὰ... Εἶπατε πῶς θέλετε τὸν Ἴβάν Ἰβάνοβιτς...

ΠΕΤΡΩΦ Ἔ, Καὶ λοιπὸν ; Γιατί δὲν ἔρχεται ; (Χτυπάει τὴ γροθιά στὸ τραπέζι) : Γιατί δὲν ἔρχεται ;

ΜΑΡ. ΑΝΤ. Σεργκέι Κωνσταντίνοβιτς...

ΠΕΤΡΩΦ (Γίνεται πρὸς ἡρεμὸς) : Μὲ συγχωρεῖτε, Μαρία Ἀντρέιεβνα... Μὲ συγχωρεῖτε ποῦ φωνάζω ἔτσι... Μ' ἂν ξέραρε πόσο σπουδαῖο εἶναι αὐτὸ γιὰ μένα... (Μπαίνουν ὁ ἄνθρωπος μὲ τὴν τραγιάσκα κι ὁ ἄνθρωπος μὲ τὸ ψαθάκι).

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. Γειά χάρά !

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΟ ΨΑΘ. Καλημέρα, Σεργκέι Κωνσταντίνοβιτς. Καλωσορίσατε !

ΠΕΤΡΩΦ Εὐχαριστῶ, καλημέρα. Καθίστε. (Τοὺς δείχνει τὸν καναπέ) : Ἔχω νὰ κάνω κάτι πολὺ σπουδαῖο κ' εἶναι καλὸ νὰ βρισκόσαστε ἐδῶ καὶ σεῖς. (Στὸν γραμματέα) : Σᾶς παρακαλῶ νὰ μοῦ βρεῖτε τὸν Ἴβάν Ἰβάνοβιτς.

ΓΡΑΜ. Ποιὸν Ἴβάν Ἰβάνοβιτς ;

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΟ ΨΑΘ. Πῶς εἶναι τὸ ἐπώνυμό του ;

- ΠΕΤΡΩΦ Δέν τὸ ξέρω τὸ ἐπώνυμό του. Ἰβάν Ἰβάνοβιτς τὸν λέν! Αὐτὸν πού... Μὰ τέλος πάντων τὸν ξέρετε ὅλοι σας πολὺ καλά! (Στὸν γραμματέα): Τὸν δ ἰ κ ὀ μ α ς Ἰβάν Ἰβάνοβιτς!
- ΓΡΑΜ. Μὲ συγχωρεῖτε, Σεργκέι Κωνσταντίνοβιτς. Θὰ σᾶς φανεῖ ἴσως παράξενο : Μὰ ἐγὼ δέν ξέρω ἐδῶ κανέναν Ἰβάν Ἰβάνοβιτς...
- ΠΕΤΡΩΦ Μὴ τί ἔχετε πάθει; Χάσατε τὸ μνημονικό σας; (Στὴ Μαρία Ἀντρέιβνα): Κ' ἐσεῖς; Ἐσεῖς θὰ τὸν γνωρίζετε, ἐλπίζω!
- ΜΑΡ. ΑΝΤ. Ἐγὼ γνωρίζω δυὸ Ἰβάν Ἰβάνοβιτς. Ὁ ἓνας εἶναι θυρωρὸς στὸ νοσοκομεῖο, ἓνα πολὺ συμπαθητικὸ γερωντάκι... Κι ὁ ἄλλος εἶναι ἓνας γείτονάς μας πού δουλεύει σὲ τζαμάδικο.
- ΠΕΤΡΩΦ Ὅχι, δὲ μοῦ κάνει κανένας ἀπ' τοὺς δυὸ! Μὰ γιὰ πέστε μου, τί σημαίνουν ὅλα αὐτά; Τρελλαθήκατε ὅλοι σας;
- Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΟ ΨΑΘ. Εἴσαταν πάντοτε μαζί. Εἴταν κάποιος πού σᾶς ἀγαποῦσε.
- ΠΕΤΡΩΦ (Ἐλπίζοντας): Ἐ! Βλέπετε λοιπόν, πού ξέρετε γιὰ ποιὸν μιλάω;
- Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΟ ΨΑΘ. Λυποῦμαι ἀξιότιμε σύντροφε, μὰ ἐγὼ δέν γνωρίζω κανέναν Ἰβάν Ἰβάνοβιτς.
- ΠΕΤΡΩΦ (Δείχνοντας τὸ πορτραῖτο του): Νά, αὐτὸ παραδείγματος χάριν! Ποιὸς τὸβαλε ἐδῶ;
- ΓΡΑΜ. Ὁ σωφὲρ σας ὁ Σάσα...
- ΠΕΤΡΩΦ Μὰ ποιὸς τοῦ εἶχε πεῖ νὰ τὸ βάλει ἐδῶ! Καὶ ποιὸς εἶχε δώσει τὴν παραγγελία στὸ ζωγράφο;
- ΓΡΑΜ. Μᾶς φάνηκε πὼς ἐσεῖς... πὼς νὰ τὸ πῶ;... βρίσκατε ἀναγκαῖο... Νὰ ὑπάρχει ἐδῶ ἓνα πορτραῖτο σας...
- Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΟ ΨΑΘ. Τὴν παραγγελία στὸ ζωγράφο τὴν ἔδωσα ἐγὼ ὁ ἴδιος. Καὶ εἶμαι περήφανος γι αὐτό, ἀξιότιμε Σεργκέι Κωνσταντίνοβιτς.
- ΠΕΤΡΩΦ Δέν καταλαβαίνω πιά τίποτα. Ποιὸς μοῦ ἀπαγύρεψε νὰ τρώω στὴν τραπεζαρία; Ποιὸς μοῦ ὀργάνωσε ἓνα εἰδικὸ πρᾶτήριο γιὰ τὰ τσιγάρα; Ποιὸς μ' ἔβαζε νὰ λέω κάθε λογιῆς κουταμέρες; Νὰ καταπιάνομαι μὲ πράγματα πού δέν καταλαβαίνω τίποτ' ἀπὸ δαῦτα καὶ νὰ γίνομαι ρεζίλι μπροστὰ σ' ὅλο τὸν κόσμο; Ποιὸς εἴταν αὐτὸς πού μ' ἔκανε τὸν πιὸ δυστυχισμένο ἀπ' ὅλους τοὺς δυστυχισμένους; Ποιὸς; Ποιὸς; Ποιὸς;
- Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. Ὁ Ἰβάν Ἰβάνοβιτς.
- ΠΕΤΡΩΦ Ποιὸς μὲ χῶρισε ἀπὸ τὴ Λιούσια; Τὴν εἶδα, τὴν κοίταξα καὶ δέν τὴν ἀναγνώρισα! Ποιὸς μὲ κατάντησε σ' αὐτὰ τὰ χάλια;
- Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. Ὁ Ἰβάν Ἰβάνοβιτς.
- ΠΕΤΡΩΦ Ὁ Ἰβάν Ἰβάνοβιτς. Μὰ ὅταν σᾶς λέω νὰ μοῦ τὸν φέρετε ἐδῶ, μοῦ λέτε πὼς δέν τὸν γνωρίζετε! Καὶ λέτε πὼς τὰ πορτραῖτα αὐτὰ τὰ βάλατε σεις ἐδῶ, ἐπειδὴ ἐγὼ, λέει τὰ ἔβρισκα ἀναγκαῖα... Καὶ πὼς ἐκεῖνοι πού τὰ κρέμασαν ἐδῶ εἴταν ὁ γραμματέας μου κι ὁ σωφὲρ μου, ὁ Σάσα...
- ΤΑΤ. ΒΑΣ. Ἡ ἀλήθεια εἶναι πὼς βόηθησά κ' ἐγὼ.
- ΠΕΤΡΩΦ Καὶ ποιὸς χῶρισε στὰ δυὸ τὴν πισίνα;
- Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. Ὁ Ἰβάν Ἰβάνοβιτς.
- ΠΕΤΡΩΦ Ἐ, ποιὸς εἶναι λοιπόν; Ποῦ βρίσκεται αὐτὸς ὁ Ἰβάν Ἰβάνοβιτς; Ἀπαντήστε μου, σᾶς παρακαλῶ,... σᾶς ἰκετεύω... (Παύση) Ἡ μήπως... Ἰβάν Ἰβάνοβιτς... Μὰ ὑπῆρξε ἄραγε αὐτὸς ὁ Ἰβάν Ἰβάνοβιτς;
- (Μπαίνει ὁ Ἰβάν Ἰβάνοβιτς)
- ΙΒΑΝ ΙΒ. (Στὸ κοινό): Πραγματικά: Ὑπῆρξα ἢ δέν ὑπῆρξα;
- ΠΕΤΡΩΦ (Στὸν ἄνθρωπο μὲ τὴν τραγιάσκα): Θυμᾶσαι; Μοῦχες πεῖ κάποτε νὰ σὲ φωνάξω ἂν μοῦ συμβεῖ τίποτα καὶ θὰ μὲ βοηθήσεις. Ἐ, νὰ λοιπόν, τώρα γυρεύω τὴ βοήθειά σου. Πές μου ἐσύ: ὑπῆρξε αὐτός, (δείχνει τὸν Ἰβάνοβιτς) ἢ δέν ὑπῆρξε;

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. Μιά πού σ' ενδιαφέρει τόσο πολύ, όρίστε ή άπάντηση. (Δίνει  
μιά με τó μπαστούνι στο κεφάλι του 'Ιβάν 'Ιβάνοβιτς).

(Τήν ίδια στιγμή ό Πετρώφ, σά νάχε φάει αυτός τή μπαστουριά πιάνει τó κεφάλι του  
με τά χέρια του).

ΠΕΤΡΩΦ "Ω!... Τó κεφαλάκι μου!...

IBAN IB. (Σηκώνοντας τó κεφάλι του): 'Ο 'Ιβάν 'Ιβάνοβιτς είμαι έγώ.

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. (Δίνοντάς του άλλη μιά μπαστουριά στο κεφάλι): "Αρπα την λοι-  
πόν! ψόφα!

ΠΕΤΡΩΦ (Πιάνοντας πάλι τó κεφάλι του): "Αμάν τó κεφάλι μου!... Μά τί μπαστουριές  
είν' αυτές πού μου δίνεις!... Θα μου τó σπάσεις!...

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΟ ΨΑΘ. 'Εγώ δέν καταλαβαίνω τίποτ' άπ' αυτά. Τί γίνεται δώ, τέλος  
πάντων; 'Υπήρξε αυτός ό 'Ιβάν 'Ιβάνοβιτς, ή δέν ύπήρξε;

('Ο άνθρωπος με τήν τραγιάσκα σηκώνει πάλι τó μπαστούνι, αλλά ό 'Ιβάν 'Ιβάνοβιτς  
έξαφανίζεται, κι ό Πετρώφ του πιάνει τó χέρι).

ΠΕΤΡΩΦ Φτάνει! Κατάλαβα!

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. (Στό κοινό): Κ' έσείς καταλάβατε; Θα μ' ενδιέφερε πολύ νά  
ξέρω άν καταλάβατε: 'Υπήρξε λοιπόν ό 'Ιβάν 'Ιβάνοβιτς, για δέν ύπήρξε;

## Τ Ε Λ Ο Σ

Μόσχα, Νοέμβρης — Δεκέμβρης 1955

Μετάφραση: ΚΩΣΤΑΣ ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΣ

## ΕΙΡΗΝΗ

Είμ' ένας κόσμος άπέραντος  
άπό καρδιές άστραπές  
είμ' ένας κόσμος άθάνατος  
άπό δάκρυα ωκεανούς.  
Είμ' ένας κόσμος Γίγαντας.  
'Αγαπῶ  
κι' ανασταίνω.

## ΕΠΙΓΡΑΜΜΑ

Είμαστε μιά γενιά  
πού γνώρισε τόν έαυτό της  
μέσ' άπ' τούς πέτρινους σταυρούς  
μαρμαρωμένης δόξας.

Μιχ. Π. Σαντορινιός

# Σ Υ Ζ Η Τ Η Σ Ε Ι Σ

## ΟΙ "ΣΧΟΛΕΣ" ΤΗΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

Ἀγαπητὴ « Ἐπιθεώρηση Τέχνης ».

Διάβασα μὲ προσοχὴ καὶ ἐνδιαφέρον τὸ γράμμα τοῦ κ. Κύρου καὶ τὴν ἀπάντησιν σ' αὐτὸ τοῦ κ. Κουλουφάκου (« Ε. Τ. » τ. 35-36, σ. 424), μιὰ συζήτηση ποὺ ἀνοίχτηκε ἀπ' ἀφορμὴ τῆς κριτικῆς τοῦ δευτέρου στὴν ποιητικὴ συλλογὴ τοῦ πρώτου (« Ε. Τ. » τ. 31, σ. 66).

Οἱ ἀπόψεις τοῦ κ. Κουλουφάκου γιὰ τὴν ποίησιν τῆς Καρέλλη — « Ἀντιθέσεις » — δὲν μὲ βρίσκουν σύμφωνο. Ἡ ἀπάντησιν του — στὸ γράμμα τοῦ κ. Κύρου — ἔχει μιὰ ἰδιαίτερη ἀξία καὶ σημασία γιὰτὶ ἀναφέρεται σὲ δυὸ ζητήματα γενικώτερου ἐνδιαφέροντος : α) στὴν ὑπαρξὴ λογοτεχνικῆς σχολῆς στὴ Θεσσαλονικίη (γεγονὸς ποὺ ἀρνεῖται ὁ κ. Κύρου) καὶ β) στὶς ἀνταποκρίσεις γιὰ τὴν πνευματικὴ ζωὴ καὶ κίνησιν ἀπ' τὴ Θεσσαλονικίη (παράγραφοι στ' καὶ η', σ. 425).

Γιὰ τὰ θέματα αὐτὰ ζητῶ τὴν φιλοξενία ἀπ' τὴ σχετικὴ στήλη σου, σημειώνοντας τὶς ἀπόψεις καὶ παρατηρήσεις μου.

Βασικὴ παρατήρησή μου στὸ γράμμα τοῦ κ. Κύρου ὁ ἄστοχος καὶ ἀψυχολόγητος χαρακτηρισμὸς ποὺ προσάπτει στὸν κ. Κουλουφάκο, δηλαδὴ γιὰ ἄγνοια του στὰ ζητήματα τῆς ποίησης.

Ἐνα ἀκρότατο ἐπιχείρημα καὶ ἀναπόδειχτο κατὰ τὴ γνώμη μου καὶ δίχως καμμιά θέσιν σ' ἕνα ὑψηλὸ ἐπίπεδο σοβαρῆς καὶ γόνιμης ἀντιμετώπισης καὶ ἀποτίμησιν εἴτε τῆς κριτικῆς λειτουργίας εἴτε τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας (συγκεκριμένα, ὅπως ἀπὸ τὴν « Ε. Τ. »).

Παραθέτω — καὶ δίχως σχόλια — ἀντίστοιχα δείγματα κριτικῆς ἐκδήλωσιν.

« Δὲν μπορεῖ νὰ συγχωρεθῆ οὔτε ὁ Κασόλας οὔτε ὁ Γιαννούσης. Νὰ εἶσαι ζωγράφος σημαίνει πῶς ξέρεις βασικὰ σχέδιο καὶ χρῆσιν τῶν χρωμάτων », ἐπίσης « ὁ Μούγιος δὲν κάνει ζωγραφικὴ, δὲν ἔχει καμμιά σχέσιν μὲ τὶς καλὰς τέχνες. Ἄγνοεῖ τὰ βασικὰ στοιχεῖα τῆς ζωγραφικῆς » [ἀπ' τὸ κριτικὸ δελτίο « Ἡ Τέχνη στὴ Θεσσαλονικίη », τ. 2, σ. 37, τ. 7, σ. 108].

Αὐτὰ ἀναφορικὰ μὲ τὸν ἀτυχὴ χαρακτηρισμὸ τοῦ εἰλικρινὰ συμπαθῆ συμπολίτη μου Κλείτου Κύρου.

Μία διαπιστωμένη ἀλήθεια εἶναι ὅτι πολλοὶ λογοτέχνες ξεχνοῦν (στὴν πιὸ ἐλαφρυντικὴ περίπτωσιν, γιὰ νὰ μὴν εἰπωθεῖ, ἐγκαταλείπουν) τὴ θεμελιώδη ἀρχὴ πῶς στὸ λειτούργημα τῆς ἡ κριτικῆς ἐκπροσωπεῖ τὰ συμφέροντα (ἀνάγκες καὶ αἰτήματα) τοῦ κοινοῦ, ἔχει εὐθύνη ἀπέναντι του,

ὅπως — αὐτονόητα — καὶ ἀπέναντι στὸ λογοτέχνη.

Ἀνάμεσα κοινὸ καὶ λογοτέχνη ἡ κριτικὴ βρίσκειται περισσότερος κοντὰ στὸ πρῶτο. Πρὸς τὸ λογοτέχνη, ἡ κριτικὴ δὲν στέκεται ψηλότερα τοῦ δεσποτικῆ, οὔτε χαμηλότερα τοῦ φιλόφρονος, ἀλλὰ πλάι του ἀνεξάρτητα ἀπ' τὶς πνευματικὰ καὶ καλλιτεχνικὰ τάσεις καὶ δυνατότητες τοῦ λογοτέχνη, προσεγγίζοντας τὴν καλλιτεχνικὴ δημιουργία μὲ τὸ κοινὸ. Ἐκφράζοντας τὸ θετικὸ ρόλο τῆς ἡ κριτικῆς γίνεται τὸ ἴδιο γόνιμη καὶ συντελεστικὴ τόσο στὸ κοινὸ ὅσο καὶ στὸ λογοτέχνη, καλλιτέχνη δημιουργό.

Βρισκόμαστε σὲ μιὰ ἐποχὴ ποὺ « Ἡ κριτικὴ πρέπει νὰ εἶναι σίγουρη ὅπως ἡ αὐριανὴ μέρα καὶ νὰ λέει στὸ παρὸν τὰ λόγια τοῦ μέλλοντος » (Er. Hello).

Μιὰ ἄλλη παρατήρησιν εἶναι, πῶς πρέπει νὰ προσεχτεῖ ὁ διαχωρισμὸς τῶν Κύρου καὶ Θεσίτη ἀπὸ τὸν Ἀναγνωστάκη στὴν ποίησιν καὶ τὴν αἰσθητικὴ τους.

Δὲν θὰ γίνει (οὔτε εἶναι σκοπὸς τοῦ γράμματος αὐτοῦ) ἀξιολόγησιν τοῦ ποιητικοῦ ἔργου τοῦ Ἀναγνωστάκη ἀπ' τὴ μιὰ καὶ τῶν Κύρου καὶ Θεσίτη ἀπὸ τὴν ἄλλη. Θὰ παραθέσω μιὰ ἀντίληψιν ποὺ βγαίνει ἀπ' τὴν προέκτασιν τῶν θεμάτων τῆς ποίησης τους, γενικά.

Ἐπάρχει — καὶ αἰσθαντικὸ γίνεται — ἕνα « κοινὸ καλλιτεχνικὸ κλίμα » ἀλλὰ μὲ μιὰ διαφορετικὴ ὑψὴ στὴν ποίησιν τῶν Κ. καὶ Θ. ἀπὸ τοῦ Α. (1). Κοινὴ βέβαια ἀτμόσφαιρα τῆς ποίησης τους ὁ πεσσιμισμὸς δίχως ὅμως ἀκρότατες συνέπειες στοὺς Κ. καὶ Θ. (συντηρητικοὶ) σὲ σύγκρισιν μὲ τὸν βαθὺ καὶ σὲ ἔκτασιν πεσσιμισμὸ τοῦ Α. ποὺ ἀποτελεῖ καὶ τὸ βασικὸ συστατικὸ στοιχεῖο τοῦ πυρῆνα τῆς ποίησης του (2).

1) Τρεῖς λογοτέχνες ποὺ ζήσαν μαζὶ φίλοι καὶ σπουδαστὲς καὶ ἐπηρεάζονταν ὁ καθένας μὲ τὸ δικό του τρόπο ἀπὸ ἕνα ὁμόλογο κοινωνικὸ περιβάλλον — μὲ ὅλες του τὶς συνέπειες — καὶ μέχρι ἕνα ὄριο (χρονικὸ καὶ τάσης καλλιτεχνικῆς).

2) Μετὰ τὶς « Ἐποχές » του ὁμολογοῦσε σὲ συμπαλίτη λογοτέχνη ὅτι λυτρώθηκε πιά ἀπὸ τὸν πεσσιμισμὸ, ποὺ συμφιλῶνεται καὶ πάλι μὲ τὴ « Συνέχεια » του ποὺ πιὸ καταθλιπτικὰ θὰ βαρραίνει μέσα του. Πεσσιμισμὸ στὴ θανατόφιλη καὶ Μηδενιστικὴ μορφή του... ἔπειτα τὰ « Ποιήματα » του.

Διακρίνεται έναργέστατα ή ταυτότητα σε σκέψεις και αίσθημα των τριών αυτών στην ποίηση τους — που την διαποτίζει ή αγωνία, ή ανησυχία — με σχετική διεξοδο ψυχολογικές καταστάσεις μόνο του Θ., του Κ. ή συνέχιση της περιπέτειας της συνείδησης σε χώρο και χρόνο.

Λογοτέχνες, αναζητώντας ένα « δικό τους χώρο » καταντούνε ξεκομμένοι από τον « κοινό - γενικό χώρο » (σάμπως ή ποίηση νάναι νησι ή ο λογοτέχνης πάνω σε σχεδία, στη μέση ωκεανού). Τότε αρχίζει ή αναζήτηση, ή περιπλάνηση.

Ο λογοτέχνης - άνθρωπος που ζει και κινείται και εκδηλώνεται μέσα στην αντικειμενική πραγματικότητα δημιουργεί μέσα απ' αυτήν και γι αυτήν.

Οί Κ. και Θ. δέν παρουσιάζουν στην ποίησή τους την αισθητική εικόνα που παρουσιάζει ο Α.

Ο Α. δίνει (μέχρι τα « ποιήματά » του) την έντύπωση του κοινωνικού και πνευματικού παρία. Όχι με τους πολλούς. Και με τους λίγους πάλι μόνος. (« Μόνος κατέναντι του έαυτού του » (Ντάντε).

Η άλλη βασική παρατήρησή μου : « Όταν ο κ. Κουλουφάκος διατυπώνει με τη φράση του ότι « οί πηγές των συγκινήσεων της Καρέλλη βρίσκονται μέσα στα ίδια κοινωνικά πράγματα » (ή υπογράμμιση δική μου) (τ. 31, σ. 65) αυτό δίνει λαβή για καλοπροαίρετη παρεξήγηση στην έρμηνεία της. Βέβαια όχι έτσι « χεροπιαστά » να δηλώνει για « κοινωνική πρόελευση » (κ. Κύρου).

Γεγονός είναι ότι ο κ. Κουλουφάκος υπερβάλλει στην αποτίμηση της ποιητικής συλλογής « Αντιθέσεις » της Καρέλλη, βρίσκοντας « τη δροσιά της ανθρωπιάς και το φέγγος του γνήσιου αίσθηματος που δέν είναι απότοκο μιας προηγουμένης νοητικής διεργασίας ».

Εξηγουμαι. Η Καρέλλη όπως φανερώνεται από μια μελέτη κι έλεγχο της ποίησης της αποτελεί μια εκδηλη εξαίρεση στο φαινόμενο « πολυμορφία στην τέχνη ».

Το κίνητρο της προσωπικής της συγκίνησης είναι αυτός ο ίδιος ο λόγος ή δομή του. Οί λέξεις που φορτίο δέν έχουν συναισθήματα αλλά την έκσταση που δίνει ο λόγος - ύλη, μουσικά, χρωματικά και δουλεμένος εγκεφαλικά, εργαστηριακά απ' αυτήν.

Να πώς δίνει έναργέστατα, ή ίδια ή Καρέλλη την αυτοέμπνευσή της, αυτοσκοπό της ποίησης της (απ' το δισέλιδο κείμενό της « Του Λόγου » — « Μορφές » τ. 7, σ. 317-318).

« Είμαι το δέντρο με φύλλα τα λόγια, γη κι ανθίζω λόγια, ουρανός έχω άστρα τα λόγια... Τα λόγια είναι γλυκά, περίφημα και ήδονικά. Τα τρώγω και ζω... Να λουστῶ, να τυλιχτῶ σε λόγων κύματα. Ν' ακούσω τις μυστικές φωνές. Ν' ακούσω για να μιλήσω πάρα πολύ... Στην καλήν εργασία (3) όταν συνθέτω το λόγο με βοθηεί το χρώμα που φαντάζομαι των λέξεων όταν αυτές τις βλέπω ή με βοθηεί ο ήχος τους όταν μπορώ να τις ακούω. Τότε λογαριάζω αν

ταιριάζουν οι χρωματικοί ήχοι, αν πρέπει να επιμείνω μ' αυτούς ».

Η Καρέλλη ξεκινά απ' το δικό της φραστικό χώρο, δικαιώνοντας ίσως έτσι αυτό που γράφει « Αποστρέφομαι να γευτῶ τα λόγια που έμάσησαν άλλοι μέσ' το δικό τους χώρο » (από το ίδιο κείμενο). Η ποίηση της προδίδει, τη θεληματική επιδίωξη να συνθέσει κι όχι την αναπόφευγη ανάγκη της έκφρασης.

Ιδιόμορφα πεισιθάνατη στην παρουσίαση της βρίσκει στο θάνατο « δικαίωση ζωής » (« Έγκώμιο » — Πορεία I) με παράπονο μιλάει πώς « Δέν εκτιμούμε / τη γυμνή του θανάτου τη χάρη / τη χαρά της απόλυτης λύσης το χάρισμα ». Οκτώ χρόνια αργότερα θα επικαλείται το θάνατο σαν « εκπλήρωση της ήδονής » (« Κούραση », « Έποχή του θανάτου »). Η Καρέλλη μέχρι σήμερα δέ βρήκε ύλικό από τη ζωή, ούτε είχε αισθητική διαφοροποίηση. Με το γνώριμο στοιχείο του ύφους της διαβάζουμε « Τριαντάφυλλα με πολλά φύλλα / και τα βαρύτιμα χρώματα / άβρά χρώματα σχήματα / που σε βάζουν στους πιο ωραίους πειρασμούς » ή πάλι αφηρημένα « πέρα από μουσική των ήχων σύνδεση / σύνθεση, άρμωση, φθόγγων δύσκολη / άρμονία του ανθρώπου ή όμιλία / του λόγου άνθηση ».

Αντίθετα από τον Κουλουφάκο στο σύνολο τους οι « Αντιθέσεις » είναι απότοκο μιας έργαστηριακής έπεξεργασίας από θεωρητικά βιώματα της Καρέλλη, από τον μεταφυσικό χώρο της.

Οί λογοτέχνες που ασχολούνται (αν ασχολούνται από ανάγκη έκφρασης κι όχι επιδίωξη σύνθεσης) με το είδος της ποίησης « της αγωνίας και του άγχους » βρίσκονται μακριά από την αισθητική αντίληψη και άφομοίωση του προβλήματος της φθοράς και του θανάτου στη ζωή (όχι της ζωής) απ' αυτό που γράφηκε « Το ζωντανό θέλω να ψάλλω / που προς το θάνατο τη φλόγα τραβά » (Γκαϊτε).

Πολλοί λογοτέχνες πιστεύουν (άσύνειδα) πώς αποτελούν « αυτόνομη πνευματική μονάδα » που υπηρετεί την τέχνη σαν « πνευματικό αγαθό ». Αποτέλεσμα να είναι άπροσανατόλιστοι στον ποιητικό και κοινωνικό δρόμο τους και δίχως διεξοδο από το βιολογικό κ' αισθητικό τέλμα τους, στην περίπτωση αυτή.

Στο γράμμα του ο κ. Κύρου άρνεϊται — και μάλιστα κατά τρόπο απόλυτο — (σ. 424) την ύπαρξη λογοτεχνικής σχολής στη Θεσσαλονίκη.

Ο κ. Κουλουφάκος σ' αντίθεση επιμένει στο γεγονός της ύπαρξης σχολής αν και (δικαιολογημένα) κάπως άμφίβολα και δισταχτικά (« φαίνεται πώς... σχεδόν »).

Δέν βρίσκω σοβαρούς λόγους για την άρνηση του κ. Κύρου κ' εντελῶς φυσικά υπογραμμίζω πώς υπάρχει λογοτεχνική σχολή στην πόλη μας. Η Έμπρεσιονιστική.

Φυσικά όχι στην άκμή της αλλά σαν ένα κίνημα και στη μορφή αυτή εκδηλώνεται απ' τις στήλες του λογοτεχνικού περιοδικού « Νέα Πορεία », με μια σειρά από θεωρητικά άρθρα κ' εκλογές από ποιήματα (συλλογές).

Στη σχολή αυτή κυριαρχεί ή δοξασία για την ποίηση της αγωνίας (το απόλυτα κεντρικό στοιχείο του ψυχοπνευματικού βίου). Αγωνία σαν από-

3. «Οί εύτυχισμένες στιγμές» όπως στην «Κασσάνδρα» (κριτική).



τοκο τῆς κρίσης τῆς συνείδησης στὴν ἐποχὴ μας. Τὰ « πράγματα » τοῦ κόσμου (ἄνθρωπος κι ἀντικείμενα) πού περιβάλλουν τὸν ἐμπρεσιονιστὴ λογοτέχνη εἶναι οἱ πηγές τῆς ποιητικῆς συγκίνησης, πού μετὰ τὴ σειρά του αὐτὸς θὰ μετουσιώσῃ σὲ μορφὴ τὶς ἐντυπώσεις πού ἀφίνουν (ψυχικὸς ἐρεθισμός). Σοβαρὸς ἀπολογητὴς τῆς τάσης αὐτῆς γράφει « Ἡ σύγχρονη ποίηση δηλαδὴ ἡ ἀποδεσμευμένη αὐτὴ ποιητικὴ ὁμιλία... θεμελιώνεται πάνω στὰ δεδομένα τοῦ πράγματος... Προσπαθεῖ νὰ εἶναι καὶ ὅπου τὸ ἐπιτυγχάνει εἶναι, μιὰ ἐποπτεία τοῦ μέσα μας ὑπάρχοντος κόσμου... Εἶναι ἓνα ἐκχείλισμα συνειδήσεως ταραγμένης, πολλές φορές, σύμφωνα μετὰ τὴν ὑπόκρουση τοῦ καιροῦ καὶ συνάμα διαχωρισμένο ἀπὸ τὰ συμβατικὰ πλαίσια μιᾶς ἐθνικῆς ἐπικράτειας... « ὁ σύγχρονος ποιητὴς ἐκεῖνος πού ἔχει δικαίωμα νὰ ὁμιλεῖ, στρέφει τὸ βλέμμα τῆς ψυχῆς πρὸς τὰ πράγματα τοῦ κόσμου τούτου καὶ... ἐπιχειρεῖ τὴν ἐκφραση σὲ μορφὴ τοῦ μέσα του κόσμου πού ἀποτελεῖ τὴν προέκταση τῆς ὁμαδικῆς ψυχῆς » (σ. 104, « Ν. Π. », τ. 27). Στὸ ἴδιο ἄρθρο ἀποκαλύπτει « Ἡ ποίηση ὡστόσο σὰν ἓνας ἀντικατοπτρισμὸς τῶν ψυχικῶν καὶ πνευματικῶν κατὰστάσεων τοῦ πνευματικοῦ βίου τῶν ἀτόμων... » καὶ ὅτι « ὁ σύγχρονος ἄνθρωπος λίγο ὡς πολὺ ἔλυσε σχεδὸν μετὰ τὸ πνεῦμα ἢ ἔχει ὀδηγηθεῖ στὴ λύση τοῦ κοινωνικοῦ του προβλήματος » (ἴδιο ἄρθρο, σελ. 100).

Ὁ ἐμπρεσιονισμὸς στὴν τέχνη καὶ τὴν ἐνατένιση τῆς ζωῆς δὲν ἀποτελεῖ — εἰδικὰ γιὰ τὴ Θεσσαλονικὴ — μιὰ ἀναφομοίωτη αὐτόνομη τάση ξένης ἐπιδράσεως. Μπολιάστηκε — ὅπως ἦταν φυσικὸ — στὶς εἰδικές συνθῆκες τῆς μεταπολεμικῆς ἐποχῆς (κοινωνικῆς, πνευματικῆς). Μέσα του διατηρεῖ τὰ χαρακτηριστικὰ γνωρίσματα τῆς φορμαλιστικῆς τέχνης, ὅπως τὸν ἀτομισμὸ, μυστικισμὸ, ψυχοπαθολογία, ἀγνωστισμὸ, πεσιμισμὸ. Ἡ φυγὴ τῆς τέχνης καὶ τοῦ καλλιτέχνη ἀπ' τὴ ζωὴ — πού κυριαρχεῖ ὅλες τὶς τάσεις τοῦ φορμαλισμοῦ — εἶναι φανερὴ καὶ στὸν Ἐμπρεσιονισμὸ. Ἡ « τέχνη γιὰ τὴν τέχνη » προμετωπίδα τοῦ φορμαλισμοῦ ρίχνει τὸν ἴσκιό της στὴν τάση αὐτὴ πού βασικὰ καὶ οὐσιαστικὰ ἀντιμάχεται τὴν « Τέχνη γιὰ τὴν ζωὴ καὶ τὸν ἄνθρωπο ».

Γιὰ νὰ ὀλοκληρωθεῖ ἡ εἰκόνα, μιὰ ἄλλη σχολὴ ὑπάρχει στὴν πόλη μας.

Τῆς « Μοντέρνας Τέχνης », τῆς « Ἀφηρημένης Τέχνης », πού ἀντικατοπτρίζεται « en plein jour » ἀπ' τὶς στῆλες τοῦ κριτικοῦ δελτίου « Ἡ Τέχνη στὴ Θεσσαλονικὴ » μηνιαία ἐκδοσὴ τοῦ καλλιτεχνικοῦ σωματείου τῆς « Τέχνης » (κριτικὴ : μουσικὴ, θεατρικὴ, κινηματογραφικὴ, εἰκαστικῶν τεχνῶν). Ἐνα μέτρο ἐκτίμησης γιὰ τὴν ποιότητα τῆς κριτικῆς ἀπόψεως καὶ λειτουργίας τοῦ δελτίου αὐτοῦ, καὶ τοὺς σκοποὺς καὶ τὶς ἐπιδιώξεις τοῦ σωματείου τῆς « Τέχνης » μᾶς δίνουν α) μιὰ σειρά ἀπὸ κριτικὲς ἐκδηλώσεις στὴ μορφὴ τῶν εἰκαστικῶν τεχνῶν καὶ β) τὰ δύο χαρακτηριστικὰ θεωρητικὰ ἄρθρα « Μοντέρνα τέχνη » (τ. 6, σ. 81) καὶ « Ἀφηρημένη Τέχνη » (τ. 16-17, σ. 104), πού τὸ περιεχόμενό τους σὲ θεωρητικὲς ἀπόψεις προσδιορίζουν καὶ τὴ βάση τῆς κριτικῆς λειτουργίας τοῦ δελτίου τῆς.

Τὸ ἴδιο κριτικὸ δελτίο μᾶς δίνει τὴ φυσιογνωμία του.

Στὸ προγραμματικὸ ἄρθρο του : « Ἐλπίζουμε πὼς τὸ κοινὸ πού πιστεύουμε πὼς ἀντιπροσωπεύουμε θὰ σταθεῖ κοντὰ μας » (φύλλο 1, σελ. 1) καὶ σὲ συνέχεια στὴ σελίδα 12 «... ἡ « Τέχνη » δήλωσε πὼς ἀποτελεῖ μιὰ ὁμάδα πού θὰ ἐκπροσωπήσῃ ὀργανωμένα τὸ μορφωμένο κοινὸ τῆς πόλης μας » (οἱ ὑπογραμμίσεις δικές μου).

Ἄναφορικά μετὰ τὴν κριτικὴ τῆς : « Δὲν χρειάζεται νὰ τὸ ποῦμε πὼς ἡ ἀρνητικὴ κριτικὴ εἶναι κι αὐτὴ μιὰ δημιουργία. Ἡ ἀρνητικὴ κριτικὴ... προετοιμάζει πολλές φορές μιὰ πνευματικὴ ἀναγέννηση » (δίστιχο 4-5, σελ. 64). (Ἀπάντηση σὲ ἐπιστολογράφο πού μέσον ἐφημερίδος καταλόγισε, ἐκδήλωση ἀρνητικῆς κριτικῆς στὸ δελτίο αὐτό).

Ἀποσπασματικὰ καὶ συμπερασματικὰ ἀπὸ τὶς στῆλες του δίνει κάθε φορὰ τὶς ἀρχές του.

« Φυσικὰ ἐκεῖνο πού ἐκφράζει τὸ περιεχόμενο, αὐτὸ εἶναι ἡ μορφὴ, τὸ σχέδιο δηλαδὴ, τὸ χρῶμα, ἡ σύνθεσις... « ἔτσι φτάνουμε σὲ μιὰ εἰκόνα τοῦ κόσμου πέρα ἀπὸ τὴ συγκεκριμένη πραγματικότητα, κάπου ἀνάμεσα στὸν κόσμο τοῦ ὄνειρου καὶ τοῦ στοχασμοῦ... τῶν δύο ἀπαραίτητων αὐτῶν συνθετικῶν τοῦ ἔργου : τοῦ λόγου καὶ τοῦ ἄλλοιου. Ἐπάνω σ' αὐτὲς τὶς βάσεις στήνεται πιά ἡ καθαρὴ χρωματικὴ συμφωνία (τ. 2, σ. 33-34). « Τὸ παλιὸ γνωστὸ ρητὸ : « Τὸ στῦλ εἶναι ὁ ἄνθρωπος » μπορούμε νὰ τὸ παραλλάξουμε καὶ νὰ ποῦμε : « Τὸ χρῶμα εἶναι ὁ ζωγράφος » (4) » (τ. 10, σ. 11).

Ἄλλοῦ πάλι «... Τὴν ἐρημιὰ τὴν μόνωση. Ἡ μοναξιά τούτη χαρακτηρίζει καὶ σύγχρονα διαμορφώνει τὸ ἔργο τοῦ ζωγράφου. Εἶναι μιὰ οὐσιαστικὴ ιδιότητα τοῦ κόσμου μας, μιὰ πλευρὰ τῆς φιλοσοφίας τοῦ καιροῦ μας πού ἐκφράστηκε μετὰ τὸν γαλλικὸ ὑπαρξισμὸ » (sic) (τ. 15, σ. 89) Ἐπίσης « Γιατί, ὅσο κι ἂν εἶναι ἀδιάφορο καλλιτεχνικὰ τὸ θέμα, δὲν μπορεῖ νὰ ἀρνηθεῖ κανεὶς πὼς ἀποτελεῖ συστατικὸ τοῦ καλλιτεχνικοῦ ἔργου » (τ. 18, σ. 124). Ἡ προσπάθεια τοῦ ζωγράφου εἶναι νὰ πετύχει « τὴ διάλυση τῆς μορφῆς στὰ χρῶματα καὶ τὸ βύθισμα τῶν χρωμάτων μέσα σ' αὐτὴν » (!!). Μιὰ σειρά κριτικῆς ἀπόψεως συνθέτουν μιὰ κριτικὴ φλυαρία τῶν χρωμάτων : « χρωματικὴ συμφωνία », « χρωματικὴ κλίμακα », « τεχνικὴ τοῦ ἄσπρου - μαύρου », « μετρημένους ὄγκους... ἰσορροπημένο φωτισμὸ », « τὶς γκάμες τοῦ κόκκινου » κ.ἄ., κ.ἄ. !

Μιὰ φτηνὴ κατ' ἑξῆς τὴν ἀφηρημένη τέχνη. Ἡ κριτικὴ τοῦ εἴδους αὐτοῦ θέλει τὸν ζωγράφο ὄχι καλλιτέχνη ἀλλὰ νομοευρέτη τοῦ τεχνολογικοῦ ὕλικου του δηλαδὴ τῆς γραμμῆς, τοῦ χρώματος. Τὸ θέμα εἶναι πρόσχημα — κατ' αὐτὴν — γιὰ ἀναζητήσεις τοῦ ζωγράφου, ἀλλὰ ἡ μορφοθηρία πού εἶναι « φυσικὰ τὸ χρῶμα καὶ τὸ σχῆμα » (ὅπως γράφει). Τελικὰ, στὸ ἄρθρο « Μοντέρνα Τέχνη » δίνεται, ἡ ἔννοια τοῦ νέου οὐμανισμοῦ (!!), ἡ ἀπολογία τοῦ

4) Ἐδῶ θυμίζει τὸν ὄρισμό τοῦ Κίρχεγκάρντ : « Στῦλ πραγματικὸ ἔχει μόνον ἐκεῖνος πού δὲν ἔχει τίποτε ἑτοιμο, ἀλλὰ πού ἀναταράζει τὰ νερὰ τῆς γλώσσας κάθε φορὰ πού θ' ἀρχίσει νὰ γράφει ».

φορμαλισμού και περί του « ὄντως ὄν » ! ! (σελίδες 8, 85, 86 τ. 6).

Στό άλλο, « Ἀφηρημένη Τέχνη » ἐξαγγέλλει, τήν καθιέρωση τῆς σχολῆς αὐτῆς και ὅτι στό ἔργο : « σημασία δέν ἔχει οὔτε ἡ πρόθεση οὔτε ἡ ἀφετηρία τοῦ καλλιτέχνη ἀλλά τὸ ἀποτέλεσμα » (σελ. 104). Γιά τόν ζωγράφο καλλιτέχνη : « νά ἀρνηθεῖ κάθε μορφή πού θυμίζει τόν πραγματικό κόσμο και νά προχωρήσει σέ μιὰ σύνθεση σχημάτων και χρωμάτων » (σελ. 105, τεῦχος διπλό 16-17). Γιά νά γνωρίσουμε — γράφει — ἕνα ζωγραφικό ἔργο ὅτι εἶναι « Ἀφηρημένη Τέχνη » θά τὸ καταλάβουμε « ὅταν δέν μπορούμε νά ἀναγνωρίσουμε σ' αὐτὸ κανένα στοιχεῖο τῆς ἀντικειμενικότητας μέσα στην ὁποία ζοῦμε ». Τότε « θά τὸ θεωρήσουμε ὅτι ἀνήκει στην ἀφηρημένη ζωγραφική » (σελ. 104), κ.ἄ., κ.ἄ. (οἱ ὑπογραμμίσεις δικές μου).

Δείγματα τῆς μικροκριτικῆς τοῦ δελτίου τῆς « Τέχνης » εἶναι κι' αὐτὰ πού παρατέθηκαν στήν ἀρχή τοῦ γράμματος.

Τὸ χαρακτηριστικὸ τοῦ κριτικοῦ δελτίου « Ἡ Τέχνη στή Θεσσαλονίκη » εἶναι τὰ ἀνυπόγραφα ἄρθρα του. Ζήτημα πού ἐπέσυρε ὄχι λίγες φορές τίς παρατηρήσεις ἀναγνωστῶν - μελῶν τῆς, τόσο ἀπὸ τίς στήλες του ὅσο και ἀπὸ τίς τοπικὲς ἐφημερίδες (« Μακεδονία » 29 Ἰουνίου 1956 και 24 Ἰουλίου 1957). Παρατηρήσεις και ἐπικρίσεις γιά τήν ποιότητα τῆς (μικρο)κριτικῆς τοῦ δελτίου (ὅπως τ. 19, σ. 143, Γενική Συνέλευση « Τέχνης »).

Γιά τὸ κριτικὸ δελτίο τῆς « Τέχνης » ἰσχύει αὐτὸ « Τὸ νά κρίνεις εἶναι μιὰ ἀναπαυτικὴ δουλειά, ἐνῶ τὸ νά δημιουργεῖς δύσκολη » (Boileau). Ἀλλά νά τὸ ποῦμε. Ποτὲ ἡ μετριότητα, ἡ ἀσυνέπεια, ἡ σοβαροφάνεια, ἡ ἀληθοφάνεια δέν στάθηκαν ἐποικοδομητικὲς στήν πνευματικὴ - καλλιτεχνικὴ ζωὴ και δραστηριότητα εἴτε ἀτόμου, εἴτε ομάδας, σ' ἕνα τόπο, ὅπως ἡ πόλη μας.

Ἀνάμεσα « Νέα Πορεία » και « Τέχνη » ἀνοίχτηκε ὄχι λίγες φορές μιὰ διαμάχη (« Ν. Π. » τ. 27, σ. 126, « Τ. στή Θ. » τ. 15, σ. 79-80). Μὲ μιὰ προσωπικὴ ἐπίθεση κατὰ τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου τῆς « Τέχνης » και τὸ « σωματεῖο πού χορεύει ».

Μιὰ ἄλλη ἐπίκαιρη, βρίσκεται στήν ἀρχὴ τῆς μ' ἕνα σχόλιο πού γράφτηκε ἀπὸ τὸ δελτίο « Ἡ Τέχνη στή Θεσσαλονίκη » (τ. 20, σ. 145) ἐναν-

τίον τῆς « Ν. Πορείας » (« πνευματικοὶ ἄνθρωποι » κλπ. γράφει στό δελτίο). Ἴσως πάλι, παρασκευαστικά, ρυθμιστικὸς παράγοντας νά τερματίσει τὴ διαμάχη αὐτή. Μιὰ κρίση πάντως σοβεῖ στοὺς κόλπους τῶν δύο αὐτῶν τάσεων.

Τί συμβαίνει ἄραγε μὲ τὸ δίπτυχο αὐτό, « Ν. Π. » και « Τ. στή Θ. » ! Δέν εἶναι ἀνεξήγητη ἡ διαμάχη αὐτή. Ἡ κάθε μιὰ πνευματικὴ - καλλιτεχνικὴ τάση, σχολή, πού θέλει νά χει τήν ἀλήθεια μὲ τὸ μέρος τῆς, ἔχει βασικὰ μέσα τῆς τὴν φιλοδοξία νά κατευθύνει αὐτὴ τὴν πνευματικὴ - καλλιτεχνικὴ κίνηση και δραστηριότητα στήν πόλη μας.

Κι' ἀνάμεσα σ' αὐτὲς τίς συμπληγάδες τὸ κοινὸ. Ἡ γνήσια σχολή. Ὁ φυσικὸς κριτής.

Αὐτὸ τὸ ζήτημα ὅμως δέν μπορεῖ λεπτομερικὰ νά ἀναφερθεῖ στό γράμμα αὐτό. Ἔτσι ὅπως θά καταλαβαίνει ὁ κ. Κουλουράκος, ἐδῶ τοὺς λόγους ἀνθρώπους τοὺς ἀπασχολοῦν ἄλλα πιό... σοβαρὰ προβλήματα ! Κι ὄχι μιὰ ἀνταπόκριση ἀπὸ τὴν Θεσσαλονίκη μὲ τὸ περιεχόμενο πού ἔθιξε. Καί γιά πού μάλιστα ; στήν... Ἀθήνα.

Θά πρέπει νά κλείσει τὸ γράμμα αὐτὸ μὲ λίγες διαπιστωμένες ἀλήθειες.

Ἐδῶ στήν πόλη μας τὸ κοινὸ φυτοζωεῖ ἀπὸ πνευματικὴ - καλλιτεχνικὴ ζωὴ και κίνηση. Ἐχομε πνευματικὴ - καλλιτεχνικὴ ζωὴ γιά νά λέμε ὅτι ἔχομε. Δέν ὑποφέρει βέβαια τόσο τὸ κοινὸ ἀπὸ τὴν ἔλλειψη, ἀλλά ἀπὸ τὸν τρόπο και τὴν ποιότητα πού ἐκδηλώνεται ἡ δραστηριότητα αὐτή. Γι αὐτὸ ἐνστικτώδεια λογοτέχνης - καλλιτέχνης δημιουργὸς προσανατολίζεται στήν Ἀθήνα, θεωρητικὰ και πρακτικὰ (ξέρω πῶς αὐτὸ θά προκαλέσει τὴν ὑστερικὴ διαμαρτυρία τῶν κύκλων τῶν δύο Σχολῶν. Ἴσως ὄχι. Τότε βρισκω πῶς ἔχουν τὸ « γνῶθι σ' αὐτὸν » και ἔτσι δέν τοὺς ἀδικῶ γενικά).

Ἴσως πιὸ εἰδικὰ και περιορισμένα σὲ χῶρο ἐπανέλθω πάνω στὰ ζητήματα αὐτὰ ἐάν στό μεταξὺ ἄλλος μὲ πιὸ πολλὲς δυνατότητες ἀπὸ μὲνα δέν ἀσχοληθεῖ ἐπὶ τέλους μὲ τὰ προβλήματα (πνευματικὰ και καλλιτεχνικά) πού ἀπασχολοῦν τὴν πόλη μας. Αὐτὰ.

Εὐχαριστῶ γιά τὴν φιλοξενία.

Θεσσαλονίκη 2 - 2 - 58.

ΚΩΣΤΑΣ Α. ΧΑΤΖΗΣ

# ΛΟΓΟΙ ΚΙ ΑΝΤΙΛΟΓΟΙ

ΕΦΤΑΣΕ ΩΣ ΤΟΝ ΤΥΠΟ Η ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΑ πώς όταν συζητιόντανε στην επιτροπή των ειδιχών για την παιδεία, οι προτάσεις που θα υπέβαλε η επιτροπή στη βουλή για τη λύση του μεγάλου αυτού προβλήματος, ένα από τα μέλη της πρότεινε να διδάσκεται σ' όλες τις τάξεις της στοιχειώδους εκπαίδευσης μόνον η καθαρεύουσα. Όμολογούμε πώς τέτοιο φαινόμενο μιστριωτισμού δεν το περιμέναμε πια στις μέρες μας. "Όχι γιατί ο « άταφος νεκρός » του μακαρίτη του Γληνού δεν εξακολουθεί ακόμα και σήμερα ν' αναδίνει τις αναθυμιάσεις της απουσίας του. "Όμως ήτανε φανερό πώς κι οι πιο φανατικοί ακόμα πολέμιοι της ζωντανής γλώσσας του τόπου αναγκάστηκαν ν' αναγνωρίσουν την πραγματικότητα και να καταλήξουν πώς έπρεπε επί τέλους κάπως νά... διδάσκεται κι αυτή. Και νά που ένας ανώτερος εκπαιδευτικός, επιστήμονας με κύρος, που θεωρήθηκε μάλιστα άξιος νά προσφέρει τὰ φώτα του στην επιτροπή που θα μελετούσε τὸ τεράστιο θέμα της παιδείας, θέλησε νά τὴν ἐπιβάλει! Ποῦ; στὴ στοιχειώδη ἐκπαίδευση! Ἡ ἀντιδραστικὴ, ἡ σκισταδίστικη αὐτὴ πρόταση, φυσικὰ, ἀπορρίφθηκε. Ἡ πρόταση ἔμεινε σὰν ἀψευδὴς μάρτυρας τῆς γενικῆς ἀντιλήψης μιᾶς μερίδας, που ὅσο θὰ διαδραματίζει ὁποιοδήποτε ρόλο στὴ ζωὴ τοῦ τόπου δὲν δικαιούμαστε νὰ περιμένουμε τίποτα τὸ γόνιμο.

Η ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ ΕΚΑΝΕ μιὰν ἀληθινὰ ἀξιέπαινη πράξη. Ἔστειλε στὴ Μυτιλήνη μερικὸς σπουδαστὲς της που μάζεψαν ἀρκετὸ ὑλικὸ ἀπὸ τὴ λαϊκὴ διακοσμητικὴ παράδοση κι ὕστερα τὸ ἐξέθεσε ὁμορφα τακτοποιημένο σὲ μιὰν αἴθουσα τῆς Σχολῆς. Ἄν βάλουμε μὲ τὸ νοῦ μας πὼς τὴν κάθε μέρα που περνᾷ τὸ ὑλικὸ αὐτὸ χάνεται ἀνεπανόρθωτα κι ἂν δοῦμε ποιᾶς ποιότητας εἶναι τὸ ὑλικὸ που συλλέχτηκε θὰ καταλάβουμε τὴν ἀξία τῆς πράξης αὐτῆς. Ἡ Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν ἔκανε μιὰ πράξη γενναία καὶ μὲ τὴν περισυλλογὴ καὶ μὲ τὴν ἐκθεσὴ τοῦ ὑλικοῦ. Ἄς μὴ διστάσει νὰ μπεῖ ἐπὶ κεφαλῆς μιᾶς ὀργανωμένης καὶ συστηματικῆς προσπάθειας κι ἄς καλέσει τοὺς τοπικοὺς παράγοντες, συλλόγους καὶ δήμους, νὰ τὴν συντρέξουν. Ὅσα εἶναι καιρὸς, τὸ ὑλικὸ που περισώθηκε (κι' ἔχει ἤδη χαθεῖ ἀρκετὸ) πρέπει ν' ἀσφαλιστεῖ. Ὅποιος ἔχει συνείδηση τοῦ σκοποῦ ἄς κινηθεῖ, ὅμως ἔγκαιρα, προπαντὸς ἔγκαιρα καὶ συστηματικά. Τὸ κράτος ἄς τὸ ἀφήσουμε στὸ μακάριο ὕπνο του. Δὲν συγκινεῖται μὲ τέτοια φιλοπράγματα.

ΕΧΟΥΝ ΠΑΝΤΑ ΕΞΑΙΡΕΤΙΚΗ ΣΗΜΑΣΙΑ οἱ πνευματικὲς ἀνταλλαγὲς ἀνάμεσα στοὺς

λαοὺς. Εἶναι ὁ ἀσφαλέστερος τρόπος γιὰ νὰ νοιώσει ὁ ἓνας τὸν ἄλλο, νὰ τὸν ἀγαπήσει καὶ νὰ ζήσει μαζί του φιλιωμένος. Ἔτσι, οἱ τέτοιες ἀνταλλαγὲς που γίνονταν τελευταῖα, ἀνάμεσα στὴ χώρα μας καὶ τὶς λαϊκὲς δημοκρατίες ἀποχτοῦν μιὰν ἰδιαίτερη σημασία. Γιατὶ βοηθοῦν νὰ φύγουν καὶ τὰ τελευταῖα ἴχνη ἀπ' τὶς παρεξηγήσεις που καλλιεργήθηκαν ἀνάμεσα στοὺς ἀνατολικοὺς λαοὺς καὶ τὸν ἑλληνικὸ λαό. Μέσα στὸ πλαίσιο τῆς κίνησης αὐτῆς θὰ πρέπει νὰ χαιρετίσουμε καὶ τὴν ἐκθεσὴ ἔργων σοβιετικῆς ζωγραφικῆς που εἶδαμε τελευταῖα στὸ ἑλληνοσοβιετικὸ σύλλογο. Ἄνεξάρτητα ἀπὸ τὰ ὅποια καλλιτεχνικὰ ἐπιτεύγματα στὸν τομέα αὐτό, μπορέσαμε νὰ δοῦμε μιὰν ἀκόμα πλευρὰ τῆς σκέψης τοῦ λαοῦ αὐτοῦ. Θὰ πρέπει ὅμως νὰ σημειώσουμε πὼς οἱ ὀργανωτὲς της δὲν φρόντισαν ὅσο ἔπρεπε γιὰ τὴν ἐκλαίκεψη αὐτῆς τῆς προσπάθειας. Ἰπῆρξαν εἰδικοί παράγοντες που πληροφωρήθηκαν τυχαῖα τὴν ὑπαρξὴ αὐτῆς τῆς ἐκθεσῆς. Μεγαλύτερη προσοχὴ καὶ συνείδηση τῆς εὐθύνης σὲ τέτοιες δουλειὲς θὰ εἶχαν ἀσφαλῶς πρὸ εὐεργετικὰ ἀποτελέσματα.

ΑΝ ΘΘΕΛΕ ΝΑ ΔΟΣΕΙ ΚΑΝΕΙΣ ΜΕΡΙΚΟΥΣ γενικοὺς χαρακτηρισμοὺς τῆς θαυμάσιας ἐκθεσῆς Σολωμοῦ, τοῦ Γαλλικοῦ Ἰνστιτούτου, θὰ ἔλεγε: Ἴσορροπία, συσχέτιση μερικοῦ (Σολωμὸς) καὶ γενικοῦ (ἐποχὴ). Ζωντανὴ συσχέτιση μὲ τὸ σῆμερα. Λογικὴ καὶ καρδιά στὴν ὅλη ἐμφάνιση. Δουλειὰ καλλιτεχνικὴ. Κι ἐδῶ που ὅλα γίνονται στὸ γόνατο, ἐπιμέλεια ὡς τὴν τελευταῖα λεπτομέρεια. Ἐκδήλωση σεβασμοῦ καὶ ἀγάπης γιὰ τὸν τόπο, μὲ ἀφορμὴ τὸ μεγάλο ποιητὴ, ἐκδήλωση που ξεπερνᾷ κάθε « φιλελληνισμό » μὲ τὴ στενὴ καὶ συχνὰ ὄχι καὶ τόσο καθαρὴ, κι ἀκόμα πρὸ συχνὰ, ὑποπτη σημασία του, πραγματοποιημένη μὲ δουλειὰ καὶ γνώση πραγματικὴ, μοναδική.

Ο κ. ΑΝΔΡΕΑΣ ΠΑΠΑΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ-Παλαιὸς θεωρεῖται αὐθεντία στὴν ἀρχαιολογία καὶ χαρακτηρίζεται ὡς ὁ ἄριστος τῶν ἐπιγραφικῶν μας. Ὁ κ. Σπυρίδων Μαρινᾶτος, Ἀκαδημαϊκὸς καὶ καθηγητὴς τῆς ἀρχαιολογίας στὸ Πανεπιστήμιο λέγεται πὼς ἔχει δημιουργήσει πραγματικὸν ἔρωτα στοὺς μαθητὲς του γιὰ τὴν Ἀρχαιολογία κι ὅτι πολλοὶ ἀπ' αὐτοὺς — κυρίως φοιτήτριες — ἐξελίχθηκαν σὲ ἐπιστημονικὰ καταρτισμένους ξεναγούς, γεγονὸς ἀποφασιστικῆς σημασίας γιὰ τὸν Τουρισμὸ μας, ἀλλὰ καὶ γιὰ τὴν ἐκλαίκευση τῆς ἐπιστήμης. Πλούσια ἐξ ἄλλου ἀνασκαφικὴ δράση καὶ πλεῖστα δημοσιεύματα τὸν κατατάσσουν — κατὰ τοὺς εἰδήμονες πάντοτε

— στους κορυφαίους αρχαιολόγους. Στο « Βήμα » της 8/3/58 (σ. 2, στ. α') δημοσιεύεται περίληψη από διάλεξη του κ. Α. Παπαγιαννοπούλου - Παλαιού, όπου οι εργασίες της αρχαιολογικής υπηρεσίας παρουσιάζονται όπως σδήποτε όχι συστηματικές, γίνεται λόγος για κακώσεις αρχαιολογικών μνημείων, για τυχαία ευρήματα, που δεν ανήκουν βέβαια στο ενεργητικό των αρχαιολογικών υπηρεσιών, για έλλειψη ενός προγράμματος προς διάσωση και προβολή των αρχαιολογικών χώρων κ.ά. Στην ίδια εφημερίδα και στην ίδια σελίδα (στ. γ') δημοσιεύεται είδηση σχετική με το τελευταίο ταξίδι του κ. Μαρινάτου, τις διαλέξεις που έκανε σε ξένα Πανεπιστήμια και τις επαφές του με τον ξένο επιστημονικό κόσμο και τους εκεί Έλληνες φοιτητές. Στην ίδια είδηση αναγράφονται και μερικά για την πρόοδο των αρχαιολογικών έρευνών στην Ελλάδα, οι οποίες κρίνονται εφάμιλλες με τις καλύτερες περιπτώσεις της ξένης επιστήμης. Έπειδή η αντίφαση των δυο δημοσιευμάτων είναι προφανής κ' επειδή τόσο ο κ. Παπαγιαννόπουλος όσο και ο κ. Μαρινάτος είναι πρόσωπα κύρους στην επιστήμη τους (ο δεύτερος μάλιστα και τιμημένος με ύψηλά αξιώματα) μια απάντηση αρμόδια για το τί τέλος πάντων συμβαίνει ίσως να μην ήταν περιττή. Δέ θ' αποτελούσε όμως καθόλου απάντηση ή παρατήρηση ότι μπορεί κανείς να βγάλει τὰ συμπεράσματά του επισκεπτόμενος τους φανερούς ή « άφανείς » αρχαιολογικούς χώρους.

**ΕΙΠΙ ΤΕΛΟΥΣ, ΟΡΙΣΤΗΚΕ Ο ΧΩΡΟΣ** όπου θα στηθεί το Μνημείο Βενιζέλου και ο διαγωνισμός προχωρεί με ταχύτητα στη δεύτερη φάση του. Βέβαια, υπάρχουν πολλές εύλογες αντιρρήσεις, για το αν ή έκλογή του οικοπέδου του πρώην Ίπουργείου Στρατιωτικών ήταν ή καλύτερη. Πάντως τώρα τὰ πράγματα έχουν μπει σ' έναν δρόμο. Και όσο πιο γρήγορα διανυθεί ο δρόμος αυτός τόσο το καλύτερο. Η ιδέα μάλιστα να τοποθετηθούν διαδοχικά στον ορισμένο χώρο, επί μια εβδομάδα το καθένα, τὰ έργα των προκριθέντων καλλιτεχνών, ώστε να μπορέσει να τὰ δει όλος ο κόσμος και να σχηματίσει γνώμη, είναι πραγματικά αξιόπαινη και μās βρίσκει απόλυτα σύμφωνους. Αλλά, ταυτόχρονα, δεν θα μπορούσε να γίνει και κάπου εκεί κοντά μια έκθεση με τὰ σχέδια και τὰ προπλάσματα όλων των διαγωνισθέντων; Η διαπαιδαγωγική της σημασία για την ανάπτυξη του κριτήριου του κοινού θα ήταν υπολογίσιμη.

**ΠΟΛΥ ΟΡΘΑ Ο ΑΘΗΝΑΙΟΣ ΤΗΣ « ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗΣ »** ζητάει συμπλήρωση των έντυπων προγραμμάτων που πουλιώνται στις εισόδους της θεατρικής αίθουσας. Ασφαλώς δεν είναι διόλου αρκετό το να περιέχουν μόνο τή διανομή και τις φωτογραφίες των ήθοποιών. Είναι απαραίτητο να περιέχουν και ορισμένα στοιχεία για τον συγγραφέα είτε είναι γνωστός είτε όχι (γιατί οι γνώσεις δεν είναι ίδιες για όλους και εκείνο που ενδιαφέρει είναι να μάθουν εκείνοι ίσα ίσα που λιγότερα γνωρίζουν). Αλλά ακόμη πιο απαραίτητη είναι μια στοιχειώδης έστω, ανάλυση του έργου και υπογράμμιση των πολιτιστικών αξιών που προβάλλονται μέσα απ' αυτό. Η αλήθεια

είναι πως τότε τότε υπάρχουν κι αυτά. Αλλά όχι πάντα και προπάντων όχι στο βαθμό που χρειάζεται. Θα ήταν καλό ο θεσμός να καθιερωνόταν σαν κανόνας απάράβατος. Το όφελος και για τους θιάσους και για το κοινό θα ήταν πάρα πολύ. Όπως πολύ θα ήταν και το κέρδος από την πώληση των προγραμμάτων που ο καθένας θα έσπευδε να τ' αγοράσει. Ένω τώρα οι περισσότεροι αποφεύγουν το περιττό αυτό έξοδο γιατί δεν έχουν καμιάν όρεξη να πληρώνουν πέντε δραχμές για να διαβάσουν... διαφημήσεις.

**ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΕΣ ΑΠΟ ΤΟ ΗΡΑΚΛΕΙΟ** της Κρήτης αναφέρουν ότι ή έκθεση έργων σύγχρονων Έλλήνων ζωγράφων και χαρκατών, που οργάνωσε ο λογοτέχνης κ. Νενεδάκης, σημειώνει μεγάλη επιτυχία. Όχι μόνο πουλήθηκαν αρκετά έργα αλλά και πολύς κόσμος επισκέπτεται τις αίθουσές της καθημερινά κι έρχεται σε άμεση επαφή με την τέχνη. Πληροφορούμαστε πως ή έκθεση θα μεταφερθεί και στα Χανιά και στο Ρέθυμνο. Θα ήταν εύχης έργο αν ή πρωτοβουλία αυτή έβρισκε μιμητές και σε άλλες πρωτεύουσες επαρχιών. Φτάνει ή ανάληψη της πρωτοβουλίας και ή εκτέλεσή της να γίνεται με την απαιτούμενη σοβαρότητα και συναίσθηση ευθύνης. Πάντως πρέπει να βρεθεί ένας τρόπος για να πάψει ή Αθήνα να έχει το μονοπώλιο των καλλιτεχνικών εκδηλώσεων. Το παράδειγμα της έκθεσης του Ηρακλείου είναι πολύ ενθαρρυντικό.

**ΘΑ ΘΕΛΑΜΕ, ΑΛΗΘΕΙΑ, ΝΑ ΞΕΡΑΜΕ** σε τί πείραζε τους αρμόδιους το γραφικώτατο αποκριάτικο γαϊδουράκι κι απαγόρεψαν την εμφάνισή του; Άλλες χρονιές ή έξοδος του αυτοσχέδιου τούτου χορευτή στους δρόμους, με τη συνοδεία πίπιζας και νταουλιών, αποτελούσε πανηγυρική αναγγελία πως έφτασε ή αποκριά. Το πέραςμα του ήταν αληθινή αγάλιαση για τὰ παιδιά που μαζεύονταν γύρω του στα σταυροδρόμια και στη φαντασία τους οι χάρτινες κορδέλλες, που το σκέπαζαν, παρουσιάζονταν σαν στολίδια παραμυθένια. Αλλά μήπως το θέαμά του δεν έκκαλούσε πλήθος από ευφρόσυνες αναμνήσεις και στους μεγάλους; Αν υπήρχε αληθινό ενδιαφέρον για τον τόπο, για την διάσωση και συντήρηση των λαϊκών πολιτιστικών εκδηλώσεων, απαγορεύσεις σαν κι αυτήν έδω θα ήταν έντελως άδικανόητες. Το γαϊδουράκι, ή γκαμήλα και τὰ παρόμοια, μαζί με το θίασο των φτωχών διαβόλων που άπλοϊκά μασκαρεμένοι τὰ συνοδεύουν και μαζεύουν πενταροδεκάρες, αποτελούν πολύτιμα κατάλοιπα περασμένων, ποιητικώτερων καιρών, όταν ο λαός έφτιαχνε ο ίδιος και την τέχνη του και τὰ μέσα για τή διασκέδασή του. Σαν τέτοιες εκδηλώσεις του λαϊκού χρώματος λοιπόν πρέπει όχι μόνο να διατηρηθούν αλλά και να ενισχυθούν. Άλλοιώς, με τὰ διάφορα εύκολα « απαγορεύεται », κάνουμε τον τόπο μας όλο και πιο άχρωμο κι άνούσιο. (Λές και πασκίζουμε να τον παρουσιάσουμε με το ζόρι ψόφιο). Κ' έπειτα μιλάμε για τουρισμό, προβολή της ιδιαίτερης φυσιογνωμίας της χώρας και δε συμμαζεύεται.

**ΑΠΟ ΤΟ ΒΑΤΙΚΑΝΟ ΕΡΧΟΝΤΑΙ ΔΙΑΣΚΕΔΑΣΤΙΚΩΤΑΤΑ** νέα. Η Καθολική εκκλη-

σία πού, — ὅπως ξέρουμε ἀπὸ τὴν ὑπόθεσιν Γαλλογαίου καὶ τὶς ἀναρίθμητες ἀνάλογες, — ἔχει καταβάλει τεράστιες προσπάθειες γιὰ τὴν ἀνάπτυξιν τῆς ἐπιστήμης, δὲν θέλει νὰ ὑστερήσῃ καὶ στὴν προσπάθειαν γιὰ τὴν κατάρτισιν τοῦ διαστήματος. Κι ἀφοῦ ἡ ἐποχὴ δὲν τῆς ἐπιτρέπει πιά νὰ βοηθήσῃ μὲ κανένα "Αὐτο - ντὰ - Φέ, πρόκειται νὰ . . . διορίσῃ ἐπίσημα ἕναν ἅγιον προστάτη τῶν ταξιδιωτῶν τοῦ διαστήματος. Οἱ εἰδήσεις λένε πὼς τὶς προτιμήσεις τῆς συγκεντρώνει γιὰ τὴν ὥρα ὁ Σάν Τζιουζέππε ντὰ Κουπερτίνο ὁ ὁποῖος σύμφωνα μὲ ὅσα μᾶς βεβαιώνουν σοβαρώτατα τὰ καθολικὰ κιτάπια, ἦταν μεγάλος σαλταπήδας καὶ κατὰ τὴ διάρκεια τῆς ἐπίγειας ζωῆς του παραβίασε ἐβδομήντα φορές τὸ νόμον τῆς βαρύτητος. Εἶναι λοιπὸν «εἰς τὰ γεμάτα ἐνδεδειγμένος» γιὰ νὰ προστατεύῃ τοὺς διαπλανητικοὺς ταξιδιωτῆς. Τὸ μόνον ἐμπόδιον στὴν ὑπόθεσιν, εἶναι πὼς ὁ καυμένος ὁ ἅγιος Ἰωσήφ ὁ ἐκ Κουπερτίνο (πού πρὶν γίνῃ ἅγιος ἦταν ἕνα φτωχόπαιδον καὶ δούλευε στὸ σταῦλον ἑνὸς μοναστηριοῦ Φραγκισκανῶν) δὲν «ἐπαίρνε καθόλου τὰ γράμματα». Κ' ἔτσι οἱ Καρδινάλιοι ἐξετάζουν τώρα ἂν καὶ κατὰ πόσον εἶναι σωστὸ νὰ προστατεύῃ τοὺς ἐπιστήμονες πού κατακτοῦν τὸ διάστημα, ἕνας πρῶτον κουμπούρας. Ἐμεῖς πάντως νομίζουμε πὼς ἴσα ἴσα γι' αὐτὴν τὴν ιδιότητα πρέπει νὰ διοριστῇ στὴ θέσιν γιὰ τὴν ὁποία εἶναι ὑποψήφιος. Καλύτερος ἐκπρόσωπος τοῦ καθολικισμοῦ στὴν ὑπόθεσιν τῶν διαπλανητικῶν ταξιδιωτῶν δὲν μπορεῖ νὰ γίνῃ.

**ΤΙΣ ΤΕΛΕΥΤΑΙΕΣ ΜΕΡΕΣ ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ ἡ εἰδησιὴ πὼς ἡ Μεγάλῃ Ἐπιτροπῇ τοῦ Ἰπουργείου Παιδείας πού σκέφτεται καὶ μεριμνᾷ γιὰ τὴν προκοπὴν τῶν γραμμάτων καὶ τῶν τεχνῶν στὸν τόπον μας θὰ εἰσηγηθῇ τὴν κατάρτισιν τοῦ θεσμοῦ τῶν Πανελληνίων Ἐκθέσεων εἰκαστικῶν Τεχνῶν. Ἡ εἰδησιὴ προσθέτει πὼς ἡ ἀποδοχὴ τῆς προτάσεως αὐτῆς ἀπ' τὸ Ἰπουργεῖο μπορεῖ νὰ θεωρεῖται σίγουρη. Τὴν Ἐπιτροπὴ αὐτὴ τὴν ὀνομάζουμε ἐμεῖς Μεγάλῃ γιὰ τὴν πραγματικὰ μονάχα ἡ δικὴ τῆς μεγαλωσύνη μποροῦσε νὰ συλλάβῃ τέτοιο σωτήριο μέτρο. "Ὅσο γιὰ τὸ Ἰπουργεῖο, σὲ ποιά ὑπόλειψιν ἔχει τὶς εἰκαστικὰς τέχνες καὶ τὸ θεσμόν, τὸ μαρτυρεῖ ἡ πρόσφατη ὀργάνωσίν τῆς καθὼς καὶ τὸ προκλητικὰ ἐξευτελιστικὸν ποσὸν πού διάθεσε γι' ἀγορὰς ἔργων τέχνης ἀπ' αὐτὴν. Τὸ περιοδικὸν μας ἔχει στηλιτεύσει ἀπ' τὶς στή-**

λες του διὰ τὰ ἀνάγκαστα τῆς τελευταίας Πανελληνίας, τόνισε ὁμως καὶ τὸ ἐπαναλαμβάνει καὶ σήμερον, πὼς ἡ Πανελλήνια Ἐκθεσιὴ εἶναι ἡ μοναδικὴ ὀργανωμένη ἀπὸ τὸ κράτος ἐκδήλωσις τῶν εἰκαστικῶν τεχνῶν καὶ πὼς δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ καταργηθῇ κι' αὐτὴ. Τὸ πρᾶγμα μένει σήμερον στὴν πρωτοβουλία τῶν καλλιτεχνικῶν σωματείων πού πρέπει νὰ κινηθοῦν ἐντονα καὶ δραστήρια καὶ μάλιστα πρὸς δυὸ κατευθύνσεις : Πρῶτα νὰ κατοχυρωθῇ ἡ ἐκδήλωσις αὐτὴ κι' ὕστερον νὰ περιέλθῃ στὸν ἔλεγχον τῶν καλλιτεχνικῶν σωματείων. Εἶναι ὁ μόνος τρόπος γιὰ νὰ πετύχουμε καὶ τὴν ἀνοδό τῆς, πρᾶγμα πού εἶναι ἐπίσης ἀπαραίτητον.

**ΜΑΘΑΜΕ ΑΠ' ΤΙΣ ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ, ΠΩΣ ὁ χαρακτὴρ Γραμματόπουλος ἀνοιξε προχθὲς ἀτομικὴν ἐκθεσιν στὸ Παρίσι καὶ πὼς θὰ πάρῃ μέρος καὶ στὴν Ἐκθεσιν τοῦ Λουγκάνο. Σύμφωνα ! Καλὸ εἶναι νὰ πληροφορηθοῦν οἱ ξένοι μας γιὰ τὶς πρῶτες τῆς ἐλληνικῆς τέχνης. "Ὅμως, ἂν δὲν κάνουμε λάθος, ὁ καλλιτέχνης αὐτὸς ἔχει ὑποβάλῃ ὑποψηφιότητα γιὰ νὰ πάρῃ τὴν ἔδραν τῆς χαρακτικῆς στὴ Σχολὴν Καλῶν Τεχνῶν. Τὸ ἐλληνικὸν ὁμως κοινὸν μένει ὀλότελα ἀπληροφόρητον γιὰ τὸ ἔργον αὐτοῦ τοῦ χριστινοῦ γιὰ τὴν δὲν πῆρε μέρος σὲ καμμιά, ὅσο ξέρουμε, ἐκθεσιν στὴ χώρα μας. Δὲν αἰσθάνθηκε τὴν ἀνάγκην πρὶν τὸν μάθουν οἱ Παριζιᾶνοι νὰ τὸν μάθουν οἱ πατριῶτες του ; Τί ἄραγε νὰ συμβαίνει ; Μήπως φοβᾶται τὴν κρίσιν τους ἢ τοὺς ἀξιολογεῖ τόσο ὥστε νὰ πιστεύῃ πὼς τοὺς εἶναι ἀρκετὸ δείγμα δουλειᾶς του τὰ περίφημα κλασσικὰ εἰκονογραφημένα, πού ὁ καλλιτέχνης αὐτὸς κάποτε εἰκονογράφησε ; Νομίζουμε πὼς εἶναι ζήτημα τάξεως καὶ ἀσφαλῶς ὅσοι κρίνουν πρέπει νὰ τὸ πάρουν σοβαρὰ ὑπόψιν τους.**

**ΣΤΟ ΜΕΤΑΞΥ ΜΕΝΕΙ ΚΕΝΗ ΟΧΙ ΜΟΝΟ ἡ ἔδρα τῆς χαρακτικῆς μὰ καὶ ἡ ἔδρα τῆς προπαιδευτικῆς τῆς Σχολῆς Καλῶν Τεχνῶν, μολονότι πᾶνε μῆνες ἀπὸ τότε πού χήρεψαν. Θὰ ὑποβληθοῦν νέες ὑποψηφιότητες, θὰ ἔχουμε νέες κρίσεις καὶ . . . τρᾶβα καρδόνι. Οἱ μαθητῆς θὰ βγάλουν στὸ μετὰξὺ τὸ χρόνον τους (θᾶταν πιὸ σωστὸ ἂν λέγαμε θὰ τὸν χάσουν ;) καὶ δὲ θὰ δοῦν δασκαλο κοντὰ τους. "Ἡ μήπως οἱ καθηγητῆς πιστεύουν πὼς ἔτσι προφυλάγουν τοὺς μαθητῆς ἀπ' τὴν ἀπειλούμενην καθηγητοποίησιν διαφόρων ἀπιθάνων ζωγράφων ; Τίποτα δὲν εἶναι περίεργον.**

## Η ΕΚΘΕΣΗ ΣΟΛΩΜΟΥ

Στὰ πλαίσια τῶν τιμητικῶν ἐκδηλώσεων τῶν σολωμικῶν ἑορτῶν ἡ ἐκθεσιὴ Σολωμοῦ τοῦ Γαλλικοῦ Ἰνστιτούτου Ἀθηνῶν ἀποκτᾷ μιὰ βαρύντη ἀποφασιστικὴν. Θᾶπρεπε συχνὰ νὰ ἐξαίρεται ἡ δραστηριότητα τοῦ ἰδρύματος αὐτοῦ, πού συνίσταται στὴν ἐφικτότερη πνευματικὴ ἐπικοινωνία τῆς ἱστορικῶς μόνιμα συνδεμένης μετὰ τὴν Γαλλίαν Ἑλλάδος. Ἡ ὑπόμνησις καὶ ἐκλαίκευσις τοῦ θέματος τῶν γαλλοελληνικῶν ἐπαφῶν

ἀπτελεῖ ζήτημα πού ἐκφεύγει ἀπὸ τὰ ὅρια τῆς εἰδικῆς ἔρευνας κ' ἐντάσσεται σὲ μιὰ γενικώτερη προβληματικὴ τῆς νεοελληνικῆς ἐθνότητος, ἐνδιαφέρουσας κατ' ἀρχὴν γιὰ κάθε Ἕλληνα. Ὁ χαρακτήρας ἐξ ἄλλου τῶν ἐλληνογαλλικῶν σχέσεων σήμερον καὶ ἡ ἐπιστημονικὴ τοῦ ἰδρύματος ἐξασφαλίζουν τὶς προϋποθέσεις μιᾶς βασικῆς ἀπαραίτητης ἀντικειμενικότητος, πού διασφαλίζει τὸ θέμα ἀπὸ ἐμπλοκὴν σὲ ἐξωεπιστη-

μονικές σκοπιμότητες. Οι εργασίες που εκδόθηκαν ως σήμερα από το Ίνστιτούτο αποτελούν ένα θετικό στοιχείο για μια πιο εξειδικευμένη προσπάθεια, που κεφαλαιωδώς ίσως θα συνίσταται στον έντεχνισμό των θεμάτων με κριτήριο τη σπουδαιότητά τους. Έτσι λ.χ. ο νεοελληνικός διαφωτισμός θορυχόταν επίκεφαλής. Μια τέτοια προσπάθεια, μεγενθυνόμενη αρνητικά από την ανατολίτικη αδράνεια και κεκτημένη ανευθυνότητα κράτους κι' επισήμων ιδρυμάτων, ίσως αποτελούσε το σημαντικότερο επιστημονικό γεγονός στον τομέα της φιλολογικής, ιστορικής, λαογραφικής κλπ. έρευνας του τόπου μας.

Το έτος του Σολωμού παρουσίασε με την Έκθεση του Γαλλικού Ίνστιτούτου την καλύτερη δυνατότητα ύψηλης εκλαίκευσης. Θάπρεπε τέλος πάντων κάποτε να γίνει σαφής ο διαχωρισμός ανάμεσα σ' ό,τι συνηθίσαμε να λέμε εκλαίκευση — και που συνίσταται στον έκχυδαϊσμό, που προδίδει άγνοια σε υπέροχο έναρμονισμό με την περιφρόνηση προς τον αναγνώστη ή και την ταχυδακτυλουργία που καθίσταται απάτη — και σ' ό,τι είναι εκλαίκευση. Βασικά μια έκθεση γνωστού στους ειδικούς υλικού αυτόχρημα αποκτά τη σημασία της προσφοράς προς το ευρύτερο ενδιαφερόμενο κοινό. Το ποσοστό του ενδιαφέροντος μαρτυράει και το πολιτιστικό επίπεδο και — προκειμένου για υλικό που ανάγεται στο παρελθόν — του παρελθόντος τις επιβιωτικές ικανότητες. Η προσέλευση ενός μεθοδικά διαφθειρόμενου κοινού στην έκθεση αποτέλεσε ένα τεκμήριο για μια διατηρούμενη υγεία. Και για τούτη μόνο τη διαπίστωση είναι υποχρεωτική ή ευγνωμοσύνη μας προς το ίδρυμα.

Η έκθεση κ' ή επιτυχία της προδικάζει γνώση του θέματος, ανέφικτη ίσως δίχως τη συνεργασία όσων βοήθησαν στην πραγματοποίησή της. Άλλα κ' ή δυνατότητα προς εξασφάλιση συνεργασίας οφείλεται ολοκληρωτικά στο δικαιολογημένο κύρος του ιδρύματος.

Τα έκθέματα — χειρόγραφα, πίνακες, έντυπα — καλύπτουν την προσολωμική και σολωμική

περίοδο, δίνουν μίαν από πρώτο χέρι εικόνα του περιβάλλοντος του ποιητή, ενώ αναδρομές, όπως στο Ρήγα, αν δεν έχουν τη σημασία άμεσων προσδέσεων, προβάλλουν με χαρακτηριστική άμεσότητα την πολιτιστική κατάσταση του νεοελληνισμού, έπισημαίνουν τα ρεύματα του διαφωτισμού, που έδω ή άναγωγή τους σημαδεύει τις έλληνογαλλικές σχέσεις και ύλοποιούν τη μεγάλη άκτινοβολία της γαλλικής επανάστασης — χαρακτηριστική και στην Έκθεση Βαλαωρίτη — που συνίσταται στην προβολή του ιστορικού παράγοντος, των κοινωνικών ρευμάτων, των πνευματικών αναζητήσεων, των προσώπων, καθιστούν την έκθεση πυκνή κ' έναργη, την ανακουφίζουν από ένα φορτικό συγκεντρωτισμό σ' ένα θέμα — που αποτελεί περίπτωση, άδιάφορο αν συμπτυκνωμένη, της έπσχης. Η προφανής επιστημονικότητα που οδήγησε στη συναρτημένη προβολή του Σολωμού επέτρεψε την εμφάνιση αποτελέσματος γνησίως εκλαίκευτικού. Η άμεσότητα έξ άλλου που προσφέρει το έκτιθέμενο υλικό της έρευνας καθιστά το πράγμα ιδιαίτερα έλκυστικό και για τον ειδικό. Ο μεθοδικός εικονογραφημένος κατάλογος (240 σελίδες) που έκδοσε το Ίνστιτούτο, θα κρατήσει την ένότητα που έπιτεύχθηκε κι' άφου έπιστραφεί το υλικό στις έστιές του.

Η παραπέρα τύχη του υλικού δημιούργησε γόνιμες σκέψεις. Είτε άποφασισθεί κάποτε ή γενναία ιδέα του Μουσείου Νεοελληνικού Πολιτισμού, όπου θα έχει τη φυσιολογική του θέση, είτε δοθεί σ' ένα Έπτανησιακό Έπιστημονικό Κέντρο που θα γίνει στην Κέρκυρα ή στη Ζάκυνθο, είτε σ' ένα Μουσείο Σολωμού, ένα είναι γενική εύχη κ' αίτημα μας στους έπιστήμους : να καταχωρηθεί κάπου συγκεντρωμένο, σ' ένα χώρο μουσειακό, άνοιχτό για το κοινό. Άλλα τόσο ή ίδρυση κέντρου έρευνας όσο και ή διαφύλαξη της νεοελληνικής κληρονομίας είναι ένα έργο που άπαιτεί γενναίες καταστάσεις και γενναίους ανθρώπους. Η σημερινή κατάσταση του ελληνικού κέντρου έρευνας κ' ή άνυπαρξία άμεσων προοπτικών κάνουν την ανάπτυξη του πράγματος μάλλον όνειροπόλημα.

Σ. Α.

## ΨΗΦΙΣΜΑ ΤΗΣ ΕΤΑΙΡΙΑΣ ΕΛΛΗΝΩΝ ΛΟΓΟΤΕΧΝΩΝ

Σχετικώς με το θέμα της άστυνομικής λογοκρισίας και τον διωγμόν συγγραφέων και έκδοτών, ή Έταιρία Έλλήνων Λογοτεχνών εξέδωσε το ακόλουθο ψήφισμα :

Σύμφωνα : α) με τας αρχάς που διεκήρυξε ή Γαλλική Έπανάστασις, β) με το άρθρον 10 του Πολιτικού Συντάγματος της Ελλάδος, που έψηφίσθη από την Α' Έθν. Συνέλευσιν του 1844 και τα έπόμενα Συντάγματα μας και γ) την Παγκόσμιον Διακήρυξιν των Δικαιωμάτων του Άνθρώπου του 1949, ισχύει και εις την Ελλάδα ή έλευθερία στοχασμού και τύπου και άπαγορεύεται ή προληπτική λογοκρισία.

Όμως τα τελευταία έτη τα κατώτερα κατα-

διωκτικά όργανα διαπράτουν άθαιρεσίας, κατάσχουν έντυπα, άπαγορεύουν την κυκλοφορία βιβλίων, ζητούν προηγουμένως άδειαν διά την έκτύπωσιν των και διώκουν συγγραφείς και έκδότας, καιτοι σχεδόν πάντοτε τα ποινικά δικαστήρια άπαλλάσσουν τους κατηγορούμενους, όταν φθάνουν εις το άκροατήριον.

Η Έταιρία Έλλήνων Λογοτεχνών κατ' επανάληψιν τα τρία τελευταία έτη διεμαρτυρήθη και κατήγγειλε τας τοιαύτας άθαιρεσίας.

Σήμερα και πάλιν εύρίσκεται εις την ανάγκην να ύψωση φωνήν διαμαρτυρίας διά τον τοιοϋτον άπαράδεκτον και παράνομον διωγμόν του Τύπου που μελετάται σήμερα από τας αρχάς, και καλεϊ τας νομικάς και τας πνευματικάς.

## ΔΙΩΞΗ ΤΗΣ "ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗΣ ΤΕΧΝΗΣ,"

Ἡ Ὑποδιεύθυνσις Γενικῆς Ἀσφαλείας ζήτησε μὲ ἔγγραφόν της ἀπὸ τὸν κ. Εἰσαγγελέα Πλημμελειοδικῶν Ἀθηνῶν τὴ δίωξιν τῆς Ἐπιθεώρησης Τέχνης γιὰ παράβασιν τοῦ Α.Ν. 509/1947. Δικαιολογητικὸν προβάλλεται τὸ ὅτι, τὸ τεῦχος 34 τοῦ περιοδικοῦ, τὸ ἀφιερωμένο στὰ 40 χρόνια τῆς Ὀκτωβριανῆς Ἐπαναστάσεως, προπαγανδίζει δῆθεν τὴν διὰ βιαίων μέσων ἀνατροπὴν τοῦ καθεστώτος. Κατόπιν αὐτοῦ ἐκλήθησαν πρὸς ἀπολογίαὺν ὁ διευθυντὴς τοῦ περιοδικοῦ Νίκος Σιαπκίδης καὶ ὁ Κριτικὸς Μάρκος Αὐγέρης γιὰ τὸ ἄρθρον τοῦ τὸ δημοσιευμένο στὸ τεῦχος ὑπὸ τὸν τίτλον «Ἡ σημασία τῆς Ὀκτωβριανῆς Ἐπανάστασης» καὶ εἰδικῶς γιὰ τὴν φράσιν «Ἐξω ἀπὸ τοὺς τελειότερους κοινωνικοὺς ὀργανισμοὺς ποὺ φέρνει αὐτὴ ἡ Ἐπανάστασις καὶ τὴν μεγαλύτην εὐτυχίαν ποὺ δημιουργεῖ γιὰ τὴν πλειονότητα τῶν ἀνθρώπων, ἔξω ἀπὸ τὴν ὑλικὴν δυνάμειν ποὺ θέτει σ' ἐνέργειαν, σὰν πνευματικὴ δύναμις ἀσκεῖ ἀσυγκράτητη ἔλξιν στὴν ψυχὴν», ὁ ποιητὴς Νικηφόρος Βρεττᾶκος γιὰ τὸ ἄρθρον τοῦ τὸ δημοσιευμένο στὸ τεῦχος μὲ τὸν τίτλον «Ἄλλοι ἄνθρωποι» καὶ εἰδικῶς γιὰ τὴν φράσιν «Ἐνας λαὸς χωρὶς ἴχνην παρακμῆς μέσα του, παρθενικὸς καὶ ἀδιάφθορος. Προσπάθησα νὰ βρῶ τοὺς λόγους ποὺ συντέλεσαν σ' αὐτό, πέρα ἀπὸ τὴν προϋπόθεσιν τῆς βασικῆς τους κατασκευῆς. Κύριον παράγοντα θεωρῶ τὴν ἔλλειψιν χλιδῆς καὶ τὴν ἔλλειψιν ἀθλιότητος ποὺ παρατηρεῖται στὴ χώρα τους, δύο πράγματα ποὺ ἀποτελοῦν, βασικά, τὴν πηγὴν τῆς ἀνθρώπινης διαφθορᾶς» καὶ ὁ ποιητὴς Γιάννης Ρίτσος γιὰ τὴν μετάφρασιν τοῦ ποιήματος τοῦ Μπλόκ «Οἱ Δώδεκα» καὶ εἰδικῶς γιὰ τὴν τρίτην στροφὴν του.

Μάρτυρες ὑπερασπίσεως τῶν κατηγορουμένων προσῆλθαν στὸν κ. Ἀνακριτὴν ὁ συγγραφεὺς καὶ τέως Ὑπουργὸς κ. Χρ. Σολωμονίδης, ὁ θεατρικὸς συγγραφεὺς κ. Θεόδ. Συνοδινός, ὁ συγγραφεὺς κ. Γεώργιος Θεοτοκάς, ὁ συγγραφεὺς κ. Ἄγγελος Τερζάκης καὶ ὁ Πρόεδρος τῆς Ἐταιρίας Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν κ. Ἅγιος Θέρος.

Κατὰ τὴν γνώμην τῶν μαρτύρων ἡ δίωξις τῆς Ε.Τ. ἀποτελεῖ παράβασιν θεμελιωδῶν ἀρχῶν τοῦ Συντάγματος καὶ τῆς Οἰκουμένης διακηρύξεως τῶν δικαιωμάτων τοῦ ἀνθρώπου καὶ ἐκθέτει τὴν χώραν. Τὸ γεγονός προκάλεσε βαθειὰ αἴσθησιν σ' ὅλοκληρον τὸν πνευματικὸν κόσμον.

Οἱ κατηγορούμενοι μετὰ τὴν ἀπολογία τους ἐκρίθησαν προσωρινῶς ἀπολυτέοι μέχρις ἐκδόσεως βουλευμάτων ἀπὸ τὸ Συμβούλιον Πλημμελειοδικῶν.

## ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ

### Ποιητ. ( ΣΤΙΧΟΙ ΚΑΙ ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΑ

ΥΠΟΤΙΤΛ. ΑΦΟΡΜΗ: ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ ΤΩΝ ΑΝΤΑΙΟΥ ΠΕΤΡΟΥ, ΓΚΟΡΠΑ ΘΩΜΑ, ΖΑΜΠΑΘΑ ΚΟΥΛΗ, ΚΩΣΤΑΒΑΡΑ ΘΑΝΑΣΗ, ΛΑΜΠΡΑΚΗ ΜΑΡΙΝΑΣ, ΣΥΝΟΔΙΝΟΥ ΕΛΛΗΣ, ΣΥΡΕΓΓΕΛΑ ΒΑΣ.

Τὰ τελευταῖα αὐτὰ χρόνια ἡ ποίησις, παρ-  
ρουσιάζεται, περισσότερο μ' ἓναν ἀποσπασμα-  
τικὸ χαρακτήρα. Τὸ ξεδίπλωμα ἑνὸς συναισθή-  
ματος γίνεται ἓνα ποιητικὸ κείμενο χωρὶς τὴν  
αὐτοκριτικὴ παρεμβολή, πού ἀπὸ μιὰ ποιητικὴ  
διάθεσις ἐλέγχει, ἀφαιρεῖ, συμμαζεύει γιὰ νὰ  
συγκρατήσῃ καὶ νὰ στρογγυλέψῃ στὸ τέλος,  
μόνον ὅτι εἶναι ἀπαραίτητο, μόνον ὅτι εἶναι  
καθαρὰ ποιητικὴ στιγμή γιὰ τὴ δημιουργία  
ἑνὸς μικροῦ ἢ καὶ μεγάλου ποιήματος. Νομίζω  
πὼς κάποτε ἄλλοτε μίλησα γιὰ τοὺς παράγοντες  
πού ἔγιναν ἀφορμὴ ὄχι μόνον γιὰ μιὰ νοθεῖα στὴν  
ποίησις, ἀλλὰ καὶ γιὰ μιὰ νοθεῖα στὰ ἴδια τὰ  
μέτρα καὶ τὰ σταθμὰ πού τοποθετοῦνε τὴν ποί-  
ησις. Δὲν εἶναι ἄσχετη μ' αὐτὸ καὶ ἡ ἔλειψη κρι-  
τικῆς παρακολούθησις τῆς ποίησις, πού παρατη-  
ρεῖται τὸν τελευταῖον καιρὸ. Τὸ ἀντικείμενο ψεύ-  
τισε, ἀλλὰ ἡ ἀπὸ περιωπῆς κριτικὴ δὲν παρεσύρθη  
καὶ δὲν ἔχασε τὴν σοβαρότητά της. Μίλησα ἀκό-  
μη γιὰ τὴν ἀνάγκη μιᾶς περιόδου περισυλλογῆς  
κι ὁμολογῶ πὼς δὲν εἶναι λίγα τὰ εὐοίωνα ἐ-  
κείνα σημεῖα πού δείχνουν πὼς κάτι πάει ν'  
ἀλλάξῃ σ' ὅτι ἀφορᾷ τὴν πραγματικὴν ἐκτίμησις  
τῶν πραγμάτων, τὴν ἀφοσίωσις καὶ τὴ συνέπεια.  
Τὰ ἐξωκαλλιτεχνικὰ κριτήρια παραμερίζονται  
κι ἀρχίζει νὰ γίνεται ἀντιληπτὸ ὅτι χῶρος  
γιὰ δημαγωγία δὲν ὑπάρχει μέσα στὸν ποιητικὸ  
λόγο. Βγαίνουν κάθε χρόνον στὴν Ἑλλάδα κάπου  
γύρω στὶς 150 ποιητικὲς συλλογές. Ὁ ἀριθμὸς  
εἶναι μεγάλος δὲν εἶναι ὅμως μικρὸ πρᾶγμα  
τὸ ὅτι στὶς μισὲς τουλάχιστον ἀπ' αὐτὲς ἂν δὲν  
βρίσκει κανεὶς ἐπιτεύγματα, βρίσκει ἐνδείξεις  
καὶ συναντᾷ σημεῖα πού δὲν σ' ἀφήνουν ν'  
ἀμφιβάλλῃς καθόλου γιὰ τὴν ἀνάγκη τῆς ποιη-  
τικῆς τοῦς ἐκφρασις. Κάποιοι ἀπὸ τοὺς νέους  
αὐτοὺς θὰ τελειωθοῦν αὐριο, θὰ προηγηθοῦν καὶ  
θὰ ἐκπροσωπήσουν τὴν ἑλληνικὴν ποίησις πού  
πάντοτε ἀνανεώνεται, πάντοτε κάτι ἔχει νὰ εἰπεῖ  
πάντοτε κάτι βρίσκει ν' ἀφήσῃ στὴν παλιὰ παρα-  
καταθήκη, κάτι νὰ κληροδοτήσῃ στὸ μέλλον.  
Νομίζω πὼς τὰ σημειώματα πού θὰ ἀκολου-  
θήσουν καὶ στὸ σημερινὸ τεῦχος καὶ στὰ ἐπό-  
μενα τεύχη θὰ πείσουν καὶ τοὺς πιὸ δῦσπιστους  
ἐκείνους δηλαδὴ πού δανείζονται τὰ ἐπιχειρή-

ματὰ τοὺς ἀπὸ τὸ ἄλλο μισὸ τῶν ποιητικῶν  
συλλογῶν πού τυπώνονται καὶ πού ἡ στήλη  
αὐτὴ θὰ τὶς ἀπορρίψῃ βεβαίως ἀσυζητητί.

#### Τὸ τραγούδι σου

Ὁ κ. Κούλης Ζαμπαθᾶς δὲν εἶναι νέος. Ἔχει  
τυπώσει διηγήματα, ποιήματα, ταξιδιωτικὲς  
ἐντυπώσεις. Γιὰ πρώτη φορὰ ὅμως παρουσιάζ-  
εται μ' αὐτὸ τὸ εἶδος τῆς εὐαισθησίας πού  
βρίσκουμε στὰ ποιήματα τῆς συλλογῆς του  
« Τὸ τραγούδι σου ». Τὸ ἴδιο αὐτὸ τὸ βιβλιαράκι  
τῶν 28 σελίδων εἶναι τυπωμένο μὲ πολὺ καλλι-  
τεχνικὸ γούστο, προσεγμένο ὡς τὴν τελευταία  
του τυπογραφικὴ λεπτομέρεια, συμμετρικὸ σὲ  
ὅλα του καὶ χαριτωμένο. Αὐτὸ τὸ ἴδιο, χωρὶς  
νὰ διαψευστεῖ ὡς τὸ τέλος, σοῦ μιλεῖ ἀρκετὰ  
εὐγλωττα γιὰ τὴν εὐαισθησία ἐκείνου πού τὸ  
ἔγραψε. Τὸ αἶσθημα τοῦ κ. Ζαμπαθᾶ διάφανο  
καὶ καθαρὸ σὰν τὸ ἀποσταγμαμένο νερὸ, εἶναι  
ἓνα ἐρωτικὸ αἶσθημα, πού, ἀπὸ τὴν ἠθικὴ ἀποψη  
κινεῖται σὲ μιὰν ἀτμόσφαιρα ἀγγελικῆς ὁμορφιάς.  
Τόσο πού διαβάζοντας τὰ 16 μικρὰ του ποιή-  
ματα καὶ φτάνοντας στὸ τελευταῖο, ἔχεις τὴν ἐν-  
τύπωση πὼς οἱ στίχοι του ἀφοροῦν ἓνα ἰδεατὸ  
πρόσωπο, περισσότερο θεῖο καὶ λιγότερο ἀν-  
θρώπινο. « Μάζεψα ἄγρια κρίνα γιὰ σένα... —  
Καθόσουν σ' ὀλόχρυσον θρόνον, φοροῦσες — μαφόρι-  
μαβί, γαλάζια αἰσθήτα. — Στάθηκα μπρὸς σου,  
ἀφήνοντας στὰ — πόδια σου τὰ κρίνα πού εὐω-  
δοῦσαν. Σοῦ φίλησα στερνὰ τὸ χέρι, χωρὶς νὰ  
— μπορῶ νὰ κοιτάξω τὰ μάτια σου ». (σελ.  
24). Ἀντιγράφω ἐδῶ τὸ καλλίτερο ποίημα τῆς  
συλλογῆς του, πού μοιάζει σὰν νᾶρχεται ἀπὸ τὴν  
περιοχὴ μιᾶς ἄλλης, παλιᾶς, καλλίτερης ἐποχῆς.

Σὲ κυκλάμινου φύλλο κέντησα τ' ὄνομά σου  
μὲ τὸ βελόνι τοῦ πεύκου.  
Στάθηκα καὶ τὸ καμάρινα.  
Ἐνα ἀηδόνι πέταξε ἀπ' τὸ κλαρὶ μιᾶς  
παραπονεμένης ἰτιᾶς, τὸ πῆρε στὸ  
ράμφος του καὶ τὸ φερε στὴ φωλιά του,  
γιὰ νὰ τὸ βάλῃ προσκέφαλο ἢ ἀγαπημένη του.

Βέβαια ὁ τρίτος στίχος τοῦ ποιήματος θὰ  
μποροῦσε καὶ νὰ μὴν ὑπάρχει, ἢ νὰ εἶναι κατὰ  
ἓναν τρόπο περισσότερο πλαστικὸς καὶ λιτός.  
Ἔχω σημειώσει ἰδιαιτέρως ἀρκετοὺς στίχους.  
« Οἱ ἐφιαλτικὲς νύχτες μου γέμισαν — τρυφερὰ  
παιδικὰ ὄνειρα », (σελ. 16) « Φυλλωσιὰ καλο-  
καιριάτικης νύχτας — ἔμοιαζε τὸ σκοτάδι τῶν  
μαλλιῶν σου ». « Ματωμένος κρίνος ἢ καρδιά  
μου — σ' ἀποζητάει. Εἶμαι μόνος. Κατάμονος »  
(σελ. 11). Ἀλλὰ καὶ στὸ σύνολό τους τὰ ποιή-

ὀργανώσεις νὰ τονίσουν τὴν ἀνάγκην νὰ παύσῃ  
πᾶσα ἀπόπειρα περιορισμοῦ τοῦ πνεύματος καὶ  
νὰ καταγγείλουν εἰς τὴν Κοινὴν Γνώμην τὰ  
μέτρα, πού μειώνουν τὴν πολιτιστικὴν παρά-  
δοσιν τῆς Ἑλλάδος.

Ὁ Πρόεδρος  
ΑΓΙΣ ΘΕΡΟΣ

Ὁ Γεν. Γραμματεὺς  
ΣΤΡΑΤΗΣ ΔΟΥΚΑΣ



ματά του αφήνουν τουλάχιστο μέσα σου ένα διάφανο καταστάλαγμα. Δεν αμφιβάλλεις για τή συγκίνησή τους και για τήν αλήθεια τους και θά βρίσκονταν πιδ κοντά στην τελείωσή αν ό κ. Ζαμπαθάς μπορούσε να διαθέτει μιὰ κάποια περισσότερη στιγουργική εύλυγισία και αν μπορούσε νάχει αποφύγει μερικὲς ἐκφράσεις πού μοιάζουν με τὰ πολύ παλιά και τὰ πολύ φθαρμένα τυπογραφικὰ στοιχεῖα, ὅπως εἶναι τὰ « θλιμένα ὄνειρά μου » τὰ « μύρια γλυκόλογα » τὰ « μαγεμένα βιολιά » κλπ. "Όχι μόνο γιατί ἔχουν φθαρεῖ ἀλλὰ και γιατί, ποτὲ στην οὐσία τους δὲν ἔλεγαν τίποτα τὸ συγκεκριμένο πού νὰ μπορεῖ νὰ τὸ ἐπαναλάβει κανεὶς σὲ μιὰ σοβαρότερη ἐποχὴ. Καὶ εἶναι ἀνάγκη νὰ κάνω στὸν καλὸ φίλο μου αὐτὲς τίς ὑποδείξεις γιατί τοὺς ἀπαλούς στίχους τῆς συλλογῆς του « τὸ τραγούδι σου » τοὺς σημείωσα στην ψυχὴ μου ὅπωςδὴποτε σάν ἓνα κέρδος.

### Παραμονὴ τῆς μεγάλης γιορτῆς

Ὁ κ. Πέτρος Ἀνταῖος δὲν βρίσκεται στην Ἑλλάδα. Τὸ βιβλιάρκι του μᾶς ἔρχεται ἀπὸ τὴ Μόσχα κι' εἶναι γραμμένο κάτω ἀπὸ μιὰν ἄλλη ἀτμόσφαιρα. Τραγουδάει τὴ μεγάλη παραμονὴ τοῦ VI φεστιβάλ τῆς Μόσχας. Αὐτὴ εἶναι ἡ μεγάλη γιορτὴ. Ἐχει καταληφθεῖ ἀπὸ τὴν « εἰρηνιστικὴ ὑστερία », πού τὴν εἶδα τὸ περασμένο καλοκαίρι με τὰ μάτια μου ἐκεῖ, πού δὲν βρῆκα ἀρκετὴ τὴν ἐκφραση « ἀγάπη για τὴν εἰρήνη » και τὴν ὀνόμασα εἰρηνιστικὴ ὑστερία. Ἐνα ἄρρωστο παιδί, προφανῶς τὸ παιδί του, τὸν δένει με τὸν πόνου τῆς γῆς, ὅμως ἔξω ἀπὸ τὸ παράθυρο, ὀραματίζεται νὰ περνᾷ ἓνας ἔγχρωμος κατακλυσμὸς ἀπὸ χέρια, δάκρυα, σημαῖες και λάβαρα : « μπρὸς τραβᾷν τρεῖς νέοι κίτρινος ἄσπρος και μελαχροινὸς — λίγο ψηλότεροι ἀπ' τὸ Πανεπιστήμιο Λομονόσωφ... — Γνωρίζω τὸ χαμόγελο, εἶναι τοῦ παιδιοῦ μου, — σημαία πλατιὰ ὄνειρατα γιομάτη και πουλιὰ — πίσω ἡ νιότη τοῦ κόσμου... — κινουὺν οἱ Πύργοι τοῦ Κρεμλίνου ὑψώνοντας τὸ κόκκινο ἄστρο τους, — Κινᾷει ὁ Μόσχοβας με τὰ κάραβια και τοὺς γλάρους του — μπαίνουνε τὰ ἐργαστάσια πού γράφουνε με τὰ φουγάρα τους — αἰσθήματα τοῦ Φεστιβάλ στὸν οὐρανὸ... » Τὸ ποίημα δὲν εἶναι βέβαια γραμμένο ὀλόκληρο σ' αὐτὸν τὸν τόνο. Τὸ ἄρρωστο παιδί, ἡ ἀναδρομὴ στὸ παρελθόν, ἡ μνημόνευση γεγονότων πού τὴν ὥρα ἐκείνη θὰ ἔπρεπε νάχαν ξεχαστεῖ, οἱ διάφορες παρεμβολὲς κάνουν τὸ ποίημα νὰ χάνει τὴ συνοχὴ του και τὴ χρωματικὴ του ἐνότητα, πού, θὰ μπορούσε, εἶμαι βέβαιος νὰ τὴν διατηρήσει ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος, ἐπιμένοντας σὲ μιὰ κάθαρση τῶν στοιχείων του και ἀφήνοντας τὴν ψυχὴ του ἐλεύθερη στὸν ὀραματισμὸ αὐτό, ἓναν ὀραματισμὸ τοῦ παρόντος και τοῦ μέλλοντος μόνον. Παραθέτω μερικὸς στίχους του πού δίνουν τίς ψυχικὲς μεταπτώσεις του στὸ ποιητικὸ πεδίο και τὴν ποιότητα τῆς πνοῆς του : « Ἐφυγαν ὅλοι κι' ἔμεινα μόνος νὰ σὲ κρατῶ — ἀπ' τὸ κερένιο χεράκι... — Ἀγόρι μου, μὴ μοῦ φύγεις — και σύ — μες στὴ νύχτα... » « με κοιτᾷς, με γνώρισες, θὲς νὰ μοῦ χαμογελάσεις — μὴ εἶν' τὰ χεῖλια σου κερᾷσια

σκασμένα ἀπ' τὸ λίβα... » « Ἐμεῖς, τὰ παιδιὰ ὄλου τοῦ κόσμου — ἡ Ἰντιάνα Βίντια Κανούγκα — με τὸ χιτῶνα τῆς ἀρχαιότητος — και τὰ γυαλιὰ τῆς ἐποχῆς τῆς... — κι' ὁ Οὐίλιαμς ὁ αὐστραλὸς, πού ὅταν γελοῦσε — ἀνθίζανε ὄλα τὰ εἰρηνικὰ λειβάδια τῆς Αὐστραλίας... » « Ἡμασταν τὰ νιάτα τοῦ κόσμου... — οἱ φανέλες μας μύριζαν ἀκόμα μπαρούτι, οἱ μασχάλες μας — ἰδρώτα πορείας, πού βάσταζε χρόνια... » « πόσες φορὲς λοιπὸν ἀρρωσταίνει ἓνα παιδί για νὰ μεγαλώσει ; — Πόσα δάκρυα πρέπει νὰ ποτίσουνε τοῦτο τὸ παράξενο κλῆμα... για νὰ πιάσει γερά στὴ γῆ ;... — τ' ἀγόρι μου ἀνοίγει δυὸ μάτια στρογγυλά σὰ φεγγίτες — ἐξοχικοῦ σπιτιοῦ... — δυὸ γαλάζιοι φεγγίτες νὰ μπαινοβγαίνουν χελιδόνια — και ὁ ἄνεμος τῆς αὐγῆς πού φτάνει ἀπ' τὸ Σαρωνικό... » « Κι ὁ σταυραδερφὸς τοῦ πατέρα σου, παιδί μου — ὁ Γιώργης ὁ Καψάλης ὁ ἐλασίτης — πού κοιτάε με τὰ κιάλια τὰ χωριὰ ἀπὸ μακριὰ νὰ δεῖ αν εἶν' ἀμπέλια, τί ἀγάπαε τὸ κρασί τὸ σταφυλίσιο — και πᾶει δίχως νὰ πιεῖ κρασί — ἀπ' τ' ἀμπέλι τῆς ἐλεύθερης πατρίδας — (και τί κρασί θάπινες, Γιώργη μου, αν ζοῦσες, πού ἔγινε ξύδι ) ;... » Ὁ τόνος πού πηγαίνει στὸν κ. Ἀνταῖο εἶναι ἓνας τόνος τρυφερὸς και ἀνθρώπινος. Τὸ βιβλίο του εἶναι γιομάτο ἀπὸ τέτιες σταγόνες. Συνδέοντας τίς σταγόνες αὐτὲς, χωρὶς τίς παρεμβολὲς πού τοῦ ὑπαγορεύει ἡ διάθεσή του νὰ ἀναπαραστήσει ἢ νὰ ἐξηγήσει μερικὰ γεγονότα, πρᾶγμα πού ἔχει σάν συνακόλουθο τὰ ρητορικὰ σχήματα, θὰ μᾶς ἔδινε σ' ὄλη του τὴν πληρότητα αὐτὸ πού τὸν ἀντιπροσωπεύει πραγματικά. Μέσα στην ποίηση ἡ ψυχὴ λείει τὴ ζωὴ τῆς. Δὲν πρέπει νὰ τὴν διακόπτουμε, ὅταν μάλιστα ἔχουμε ψυχὴ κ' ἔχουμε τὴ δύναμη νὰ ἐξοβελίσουμε τὸ περιττὸ ἀπὸ τὴν ποίησή μας ὅπως ὁ κ. Ἀνταῖος, πού αἰσθάνεται, διανοεῖται, ξέρει και μπορεῖ νὰ βλέπει τὸν κόσμου μ' ἓνα τόσο καθαρὸ βλέμμα.

Γίνου ἄνθρωπος, παιδί μου, θὲ νὰ πῶ —  
Ἀγάπησε τὸν ἄνθρωπο —  
αὐτὸ εἶν' ὄλο.

### Σπασμένος καιρὸς

Και ὁ κ. Γκόρπας παρουσιάζεται για πρώτη φορά. Ὁ τίτλος « Σπασμένος καιρὸς » εἶναι ἀρκετὰ χαρακτηριστικὸς και ὑποδηλώνει με ἀκρίβεια τὸ κλίμα μέσα στὸ ὄποιο κινεῖται ὁ νέος ποιητῆς. Εἶναι ἡ τσακισμένη ζωὴ τῆς ἐποχῆς μας, ἡ ἀνησυχία, ἡ ἀναζήτηση, οἱ ἄνθρωποι πού δὲν ἔχουν μιὰ θέση κάτω ἀπ' τὸν ἥλιο. Ὅλα εἶναι σπασμένα, τὰ χέρια, τὰ αἰσθήματα, οἱ φωνές, τὰ τραγούδια. Ὀνειρο εἶναι ἡ ἔλευση τοῦ ἀλάβωτου μεσημεριοῦ. Ἐχω σημειώσει μερικὸς ἀξιόλογους στίχους τοῦ κ. Γκόρπα ἀπὸ διάφορα ποιήματα.

#### Κορίτσι λαϊκῆς πολυκατοικίας,

.....  
Ἄνθος δωματίου με τέσσερα κρεββάτια, πού δὲν ἐπιτρέπει βήματα, δὲν ἐπιτρέπει ὄνειρα, δὲν ἐπιτρέπει νὰ περάσει μέσα ὁ ἥλιος, νὰ περά-  
[σουν τραγούδια.  
(Ἀνακάλυψη ἄνθους)

Μᾶς φωτογράφησε ὁ φίλος τῆ στιγμῆ πού ἔπεφτε  
[ὁ ἥλιος,  
δταν σὰ μουσικῆ περνοῦσαν πλάϊ μας τ' ἀρνιά  
καὶ τὸ παιχνίδι τῶν κυμάτων]...

.....  
Ἦ μέρα κύλησεν ἀξέχαστη,  
τώρα ἀναπαύεται στὸ αἷμα μας  
καὶ στὰ τραγούδια τῆς ὀργῆς καὶ τῆς ἀγάπης...  
.....  
(Ἐκδρομῆ)

Θὰ παραθέσω ἀκόμη ὀλόκληρο τὸ μικρὸ του  
ποίημα « Βασιλεύεις ἐσύ ».

Σὲ χαμηλότερο φῶς πού δὲν ξέρει τὴν περιφάνεια  
βασιλεύεις ἐσύ πού τὴν ξέρεις.  
Σὲ ἀπαλὴν ἐγκατάλειψη τραμπαλίζεται τὸ χαμό-  
[γελο σου,  
φρέσκο φύλλο πού παίζει μὲ μικρὸ βοριά.  
Κι' ἄς σηκώνεις τὰ χέρια σου καὶ φωνάζεις ζήτη  
[στὴν ὀμορφιά  
λάμπουν σὰν μέσα ἀπὸ δροσιὰ οἱ μασκάλες σου  
ἀγροτικά λουλούδια στὴν πρώτη τους ἡλικία.

Ἔχω σημειώσει ἀκόμη τοὺς τελευταίους 9  
στίχους ἀπὸ τὸ ποίημά του «Ἐπίσκεψη» (σελ.  
16), « Πικρὴ ἐποχὴ » (σελ. 9), « Ἐνα στῆθος  
στὸ τραῖνο » (σελ. 25) κι' ἀκόμα δυὸ ὠραιότατους  
στίχους, τοὺς 8 καὶ 9 τοῦ ποιήματός του « Δόξα  
τῆς Κυριακῆς » (σελ. 26).

Βέβαια ὁ κ. Γκόρπας δὲν ρίχνει τὸ βάρος του  
σ' αὐτὰ τὰ λυρικά διαλείμματα, ὥστόσο τὸ κα-  
θημερινὸ γεγονὸς παραμένει ἕνα ἀπλὸ γεγονὸς,  
πού δὲν μεταρσιώνεται καὶ δὲν ἀξιοποιεῖται μέσα  
στὴν ποίησή του... Θὰ πρέπει στὴ συνέχεια τῆς  
προσπαθείας του ν' ἀφαιρέσει πολὺ βάρος ἀπὸ  
τὰ ζωντανὰ καὶ τόσο σύγχρονα πράγματα πού  
τὸν συγκινοῦν.

### Ἐξοδος

Ὁ κ. Θανάσης Κωσταβάρας μὲ τὴν «Ἐξοδο»  
παρουσιάζει μιὰ σημαντικὴ βελτίωση, σ' ὅτι  
ἀφορᾷ τὸν ποιητικὸ του τόνο τουλάχιστο, σὲ  
σύγκριση μὲ τὶς τρεῖς προηγούμενες ποιητικές  
του συλλογές· παρ' ὅλο πού οἱ στίχοι του πλέκονται  
ἀπὸ διασταυρώσεις πασίγνωστων πλέον τόνων,  
ὥστόσο τὸ ποίημά του ἔχει μιὰν ἀπλότητα, ἢ  
ἐξομολόγησή του ὑγραίνεται ἀπὸ ἕνα ψυχικὸ  
περίσσειμα, ἀπὸ ἕναν τόνο εὐγένειας, ἄσχετα  
πρὸς τὴν ἀνισότητά καὶ τὴ μακρυγορία πού  
ἀμβλύνουν, σχεδὸν κάνουν νὰ μὴ λογαριάζεται  
τὸ συνολικὸ ποιητικὸ του ἀποτέλεσμα.

Τὸ θέμα εἶναι σχεδὸν τὸ ἴδιο. Οἱ νέοι πού  
ξεκινοῦν μὲ πολὺ ὀρμὴ καὶ μὲ πολὺ φῶς γιὰ νὰ  
σταθοῦν μπρὸς στὸ ἀδιέξοδο μιᾶς ἐποχῆς, γιο-  
μάτης ἀπὸ ἀντινομίες κι' ἀπὸ στυγνότητα.

Ἀδελφὴ μου, ἕνα σύννεφο εἶχα μέσα μου  
μιὰ θλιμμένη βροχὴ.

Αὐτὸ τὸ σύννεφο, ἕνα βουρκωμένο παράπονο,  
ἀπευθύνει στὴν ἀνθρωπότητα μὲ τὸ ποίημά του  
αὐτὸ ὁ κ. Κωσταβάρας. « Σοῦ ἐσωκλείω τὴν  
ἀγάπη μου — σ' ἕνα σύννεφο σκυθρωπὸ ».

« Εἶχαμε ἕνα ὄνειρο... — τότε πού ὁ χρόνος,  
ἦταν ἕνας κορυδαλός, πού λούζοταν στὸ φῶς »  
Καὶ τώρα φυσικὰ γυρεύω, λέει ὁ ποιητής, νὰ βρῶ  
« ἕνα κομμάτι οὐρανὸ — νὰ νύψω τὸ πρόσωπό  
μου ». Ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος τὸ ποίημά  
του παρουσιάζει μιὰ φιλοσοφικὴ καρτερία, ὥστόσο  
αὐτὸ δὲν ἀλλάζει τὴν πραγματικότητα : « Τώρα  
τὰ λειβάδια ἔχουν γεμίσει ξύλινα ἄνθη — πού τὰ  
σαπίζει ἢ βροχὴ... ». Πέρασε ὁ πόλεμος κι  
ὕστερα ἀπὸ τὰ τόσα παιδικὰ ὄνειρα δὲν ζητᾶμε  
πιὰ παρὰ « ἕνα σπῆτι πού νὰ μπορούμε νὰ ζοῦμε  
ἀνθρωπινὰ » ζητᾶμε ἕνα περίγραμμα λήθης ἔτσι  
πού « νὰ καταφέρει ἕνα τσακισμένο χέρι — νὰ  
κοιμηθεῖ· ἕνα κορμὶ πληγιασμένο νὰ πετύχει μιὰ  
θέση — πού νὰ μὴν ὑποφέρει· νὰ μπορέσει πέρ'  
ἀπ' τὴν ὀδύνη του νὰ συλλογιστεῖ... ». Πῶς νὰ  
καταλάβει μιὰ ἀληθινὴ καρδιά τὰ βήματα τοῦ  
ἀποσπάσματος πού ἔρχονται στὰ καλά καθούμενα  
νὰ ἐξαφανίσουν ἕναν ἄνθρωπο. « Κι' ὕστερα, ἕνα  
κόκκινο τριαντάφυλλο — πού τὸ διυλίζει τὸ γῶμα  
— ἕνα σημάδι ἀπὸ σῶμα, πού τὸ ξεφτίζει ἢ  
βροχὴ... ». Οἱ παρακάτω στίχοι του περισσότερο  
ἀπὸ κάθε ἄλλον μᾶς δίνουν τὴν ποιότητα τῆς  
συγκίνησής του : « Ἐλα νὰ μὲ βρεῖς : ἐκεῖ πού  
στὰ χάτεργα σπάζουν τὴν πέτρα... — θάχω  
φυλάξει, κάτω ἀπ' τὸ κουρασμένο μου βλέφαρο —  
μιὰ σταγόνα νερό· κάτω ἀπ' τὴ γλώσσα μου,  
θάχω κρυμμένο — ἕνα δροσερὸ λόγο· ἕνα χαμό-  
γελο τρυφερό· θάχω ἕνα χᾶδι στὸ κούφωμα τῆς  
παλάμης μου... ». Προσθέτω ἀκόμη κι' αὐτοὺς  
τοὺς στίχους του πού βρίσκω στὴ σελίδα 27  
γιατὶ χαρακτηρίζουν ἕνα συναίσθημα μὲ πολὺ  
βάθος. « Ἀδελφὴ μου, τίποτα δὲν θυσιάσα· τίποτα  
— δὲν πρόσφερα στὸν ἄνθρωπο — ἔξω ἀπὸ ἕνα  
ψίχουλο ὕπνο· ἕνα δάκρυ ἀγάπης· γνωρίζοντας —  
πῶς ὅλα ξοδεύονται πολὺ γρήγορα ». « Οἱ οἱ  
παραπάνω στίχοι δείχνουν τὰ ἀξιολόγια πυρηνικὰ  
στοιχεῖα τῆς ποιητικῆς συγκίνησης τοῦ κ. Κω-  
σταβάρα. Στοιχεῖα πού ὁμως βρίσκονται σφηνω-  
μένα ἀνάμεσα σὲ στίχους σὰν τοὺς παρακάτω :  
«... ἕνα μαντίλι πού ἔχουμε σκουπίσει — τίς  
αὐγινὲς σταγόνες τῆς ὀμίχλης — ἀπ' τὰ βλέφαρα  
τῆς χλόης... » κλπ.

Ὅσοπο μπορούμε νάμαστε βέβαιοι πῶς ὁ κ.  
Κωσταβάρας ἀκολουθώντας τὴ βαθύτερη φωνή  
του καὶ ἀφαιρώντας καὶ ἐπιμένοντας, δὲν θὰ θε-  
λήσει νὰ ἀδικήσει ἄλλη φορὰ τὸν ἑαυτό του.

### Ἀντίκρου στὸ θάνατο

Ὁ κ. Βαγγ. Συρεγγέλας πάσχει μέσα στὴν  
ἐποχὴ του. Οἱ 33 πυκνοτυπωμένες σελίδες τῆς  
συλλογῆς του συνθέτουν ἕνα καὶ μόνο ποίημα, πού  
ἀπὸ τὶς πρῶτες κιόλας σελίδες ὁ ἀναγνώστης  
χάνει τὴν ὀργανικὴ συνοχὴ του. Θάνατος εἶναι  
ἡ ἐποχὴ μας μὲ τὴ χυδαιότητά της, μὲ τὴν καχο-  
δαιμονία της, μὲ τὴν ἐπίθεσή της, σ' ὅτι ἀποτελεῖ  
τὸ καλὸ καὶ θὰ μπορούσε νὰ ἐκφραστεῖ ἀναλυτι-  
κώτερα μὲ τοὺς ὄρους « δικαιοσύνη » καὶ « ἐλευ-  
θερία ». Πρόσωπο μὲ πρόσωπο μὲ τὸ θάνατο  
λοιπὸν ὁ κ. Συρεγγέλας, παλεύει, ἀντιστέκεται  
καὶ δραματίζεται τὴν εἰρήνη — τὴν πλήρη εἰρήνη  
— πού ἔρχεται. Τὸ ποίημά του στὸ σύνολό του  
ἀπέχει πολὺ ἀπὸ τὸ νὰ δικαιώνεται βέβαια. Ὁ  
ποιητὴς μοιάζει σὰν νὰ θέλει νὰ ἐπιβάλει τὴν  
ἀλήθεια του φωνάζοντας ἐνῶ τὸ μυστικὸ τῆς

# Ο Ι Ε Κ Δ Ο Σ Ε Ι Σ Μ Α Σ

Μ. Λουντέμη :	« ΟΙ ΚΕΡΑΣΙΕΣ Θ' ΑΝΘΙΣΟΥΝ ΚΙ' ΕΦΕΤΟΣ » .. Δρχ.	50
»	« ΤΡΑΓΟΥΔΩ ΓΙΑ ΤΗΝ ΚΥΠΡΟ » .....	» 10
Θ. Κορνάρου :	« ΜΕ ΤΑ ΠΑΙΔΙΑ ΤΗΣ ΘΥΕΛΛΑΣ ».....	» 30
Μαξίμ Γκόρκυ :	« ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΑ ΠΟΡΤΡΑΙΤΑ » .....	» 35
»	» « ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ » .....	» 30
»	» « Ο ΘΩΜΑΣ ΚΟΡΝΤΕΓΙΕΦ » .. .....	» 40
»	» « Ο ΣΟΣΙΑΛΙΣΤΙΚΟΣ ΡΕΑΛΙΣΜΟΣ »	
Ήλια Έρενμπουργκ :	« Η ΠΤΩΣΗ ΤΟΥ ΠΑΡΙΣΙΟΥ » τόμοι 2... ..	» 100
Άκαδημία Έπιστημών Ε. Σ. Σ. Δ. :	« ΠΑΓΚΟΣΜΙΑ ΙΣΤΟΡΙΑ »	
	Τόμος Α1 χρυσοδερματόδετος	» 150
	Τόμος Α2 »	» 150
	Τόμος Β1 »	» 150
Συνεχίζεται ανελλιπώς ή κυκλοφορία εβδομαδιαίων τευχών		
Ουίλλιαμ Φόστερ :	« ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΠΑΓΚΟΣΜΙΟΥ ΣΥΝΔΙΚΑΛΙΣΤΙΚΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΣ » τόμος Α' χρυσοπανόδ.	» 55
	» » χαρτόδετος .	» 40
(Προσεχώς θά κυκλοφορήση ό Β' και τελευταίος τόμος).		
Ν. Λένιν :	« ΤΙ ΝΑ ΚΑΝΟΥΜΕ ; » .....	» 30
Κ. Κ. Σ. Ένωσης :	« ΤΟ 20ò ΣΥΝΕΔΡΙΟ » τόμοι 2 .....	» 45
Κ. Ε. Κ. Κ. Σ. Ένωσης :	« Η ΠΡΟΣΩΠΟΛΑΤΡΕΙΑ ΚΑΙ ΟΙ ΣΥΝΕΠΑΛΜΙΡΟ ΤΟΛΙΑΤΙ ΠΕΙΙΕΣ ΤΗΣ ».....	» 10
Μάο Τσέ - Τούγκ :	« ΑΠΑΝΤΑ » τόμος Α' χρυσοδερματόδετος .	» 85
	τόμος Α' χαρτόδετος.....	» 65
	τόμος Β' χρυσοδερματόδετος .	» 70
	τόμος Β' χαρτόδετος .....	» 45
	τόμος Γ' (τυπώνεται).	
»	» » « 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).	

Έκδόσεις « ΜΟΡΦΩΣΗ »

ποίησης είναι ακριβώς τὸ ἀντίθετο. Δὲν ἐπιβάλλει, ὑποβάλλει τὴν ἀλήθεια μὲ τὰ δικά της θαυματουργὰ μέσα καὶ τὴν κάνει πιστευτὴ ἀπὸ ὅλους. Ὁ κ. Συρεγγέλας δὲν ἔχει μόνον πίστη. Πολλοὶ στίχοι μέσα στὴ συλλογὴ του δείχνουν πὼς ἔχει καὶ ποιητικὴ εὐαισθησία. Ἀκολουθώντας τὸν ντορὸ τῶν στίχων αὐτῶν, μπορεῖ νὰ πιστεῖ ἀπὸ τὸ χρυσὸ ποιητικὸ νῆμα ποῦ θὰ φέρει στὸ σκοπὸ τῆς τὴν κοινωνικὴ ἀποστολικὴ του διάθεσης. Σημειῶνω μερικoὺς τέτοιους στίχους παρεμένους ἀπὸ διάφορες σελίδες τῆς συλλογῆς του. « Κρατῶ στὸ χέρι μου τὸ γράμμα ποῦ δὲ θὰ λάβεις ποτέ — σφίγγω τὸ τραγούδι ποῦ ντουφεκίζεται — κρατῶ ἐν' ἀστέρι ποῦ θέλω νὰ ζήσει... » Ἀκριβῶς αὐτὴ εἶναι ἡ διαφορὰ τῆς ποίησης. Μπορεῖ μὲ δυὸ ἢ μὲ τρεῖς στίχους, νὰ δώσει ὅτι δὲ θάδιναν πολλές τυπωμένες σελίδες μαζί. Ἔτσι φτάναν δυὸ στίχοι τοῦ κ. Συρεγγέλα νὰ δώσουν τὸ νόημα τῆς πάλης τοῦ θανάτου ποῦ ἐκπροσωπεῖται ἀπὸ τὴν ἐποχὴ μας μὲ τὴ ζωὴ. Πολλὰ πράγματα καταλαβαίνουμε ὅταν μᾶς λέει ὁ θάνατος « φοβᾶται τὰ λουλούδια στὸ περιβόλι μας — φοβᾶται τὰ παιδιὰ στὴν ἀγκαλιά μας ». Μᾶς δίνει νὰ καταλάβουμε ὅτι δὲν μᾶς δίνουν ὀλόκληρες σελίδες του πολλές φορές. Θᾶψανε νὰ μιλήσει γιὰ τὴν ἀμέριμνη παιδικὴ ζωὴ μὲ τοὺς τρεῖς παρακάτω στίχους : « Μικροί, ὑψώναμε τὸ χαρταετό μας — Ὁ ἥλιος τῆς ἄλλης μέρας — ἦτανε πιὸ μεγάλος... » Καὶ τί περισσότερο θὰ μπορούσε νὰ μᾶς δώσει τὴν εὐλικρίνεια τῆς ψυχικῆς του διάθεσης ἀπὸ τοὺς παρακάτω στίχους: Θέλω λέει νὰ πέσω στὰ αἰμόφυρτα πόδια τῶν ἀνθρώπων « νὰ τοὺς σφίξω στὴν ἀγκαλιά μου — νὰ τοὺς δώσω ὅ,τι μοῦ δώσανε — νὰ μοῦ πάρουν ὅ,τι τοὺς πῆρα — νὰ τοὺς μάθω ὅ,τι μὲ μάθανε — νὰ κάμω τὸ αἷμα μου λεωφόρο νὰ περπατήσω στὸ φῶς... » Ὁ ἴδιος κάνοντας μιὰ σύγκριση θὰ μπορέσει νὰ καταλάβει τὴν ἀπόσταση ποῦ χωρίζει τοὺς παρακάτω στίχους τοῦ ἀπὸ τὴν ποίηση! « Σκίζεις τίς σάρκες μας — καὶ μᾶς — καθὼς φτύνουμε ἓνα κομμάτι ἀπ' τὸ πλεμόνι μας — χαϊδεύουμε τίς ἀλυσσίδες — καὶ τραγουδάμε — τραγουδάμε τὸ τραγούδι τῆς ἀγάπης ! » Πράγματα ποῦ δὲν πείθουν καὶ ἐκφράσεις πολλές φορές ὑπερβατικὲς ποῦ δὲ βοήθῃαν νὰ προβληθεῖ τὸ συγκεκριμένο ποῦ τὸν ἀπασχολεῖ, ποῦ μᾶς πείθουν γιὰ τὴν πρόθεση ὅχι ὁμως καὶ γιὰ τὴν ποίησή του.

### Ἐξομολόγηση

Ὁ ἐσωτερικὸς κόσμος τῆς Ἑλλῆς Συνοδινουῦ σὰν ἰδιοσυστασία παρουσιάζει μιὰν ἀτμόσφαιρα ἀναστατωμένη. Ἔχεις τὴν ἐντύπωση πὼς ἡ ψυχὴ τῆς δὲν εἶναι παρὰ ἓνας κάμπος ἀνησυχιῶν, ποῦ μπλέκονται συνεχῶς ἢ μιὰ μὲ τὴν ἄλλη. Ἡ ἀναζήτησις μιᾶς λυτρωτικῆς διεξόδου μεταβάλλει τὴν ψυχὴ τῆς σ' ἓνα ἀγρίμι ποῦ χτυπιέται διαρκῶς καὶ δὲν εἶναι λίγες οἱ στιγμὲς ποῦ ἡ ποιητικὴ τῆς ἐκφραση, ἔχει μιὰν ἀσυνήθιστη ὀξύτητα ἐσωτερικῆς πάλης, μιὰ ὀξύτητα ποῦ πολλές φορές, πάλι, γίνεται ἀφορμὴ νὰ διασπᾶται ἡ ποιητικὴ τῆς ἐνότητα καὶ ἡ ἴδια νὰ μὴ μπορεῖ νὰ ξεχωρίσει τὴ φιλολογία ἀπὸ τὰ καθαρῶς ποιητικὰ ἐπιτεύγματα. Οἱ παρακάτω στίχοι τῆς χαρακτηρίζουνε

τίς πιὸ εὐτυχισμένες ἀπὸ τίς ποιητικὲς τῆς στιγμὲς.

Δὲν φταίω ἐγὼ ποῦ ἐπέζησα  
ἔχω μαλακὸ ἀνθρώπινο κρέας  
Τὰ νεκρὰ σου δάχτυλα ἀνήκουν σὲ μιὰ ἐποχὴ ποῦ  
[πέρασε,

Τὸ πρόσωπό σου γέμισε μικρὰ βότσαλα —  
χωρὶς νὰ τὸ θέλω περπάτησα πάνω του —

ὦ φίλε μου !

Μὲς ἀπ' τὴ νύχτα

μονάχα τὸν ἴσκιό μου κατόρθωσα νὰ περισώσω.

Φύγε φίλε μου, φύγε.

Τὰ μπράτσα μου εἶναι δυὸ ἀφιλόξενα παράθυρα  
ποῦ κλείνουν μὲ πάταγο.

(Ἐνταφιασμός)

Μὲ τὴν τρέλλα — νὰ τρέχει ξυπόλητη — στοὺς  
δρόμους — θὰ μαστιγώσω τὴ γῆ — νὰ πάψει  
νᾶναι ὁμορφὴ — ἀφοῦ ἐσὺ δὲν ὑπάρχεις...

(Θρηῆνος)

Μὲ περιμένει ὁ ἥλιος στὸν Ὀλύμπιο  
μὲ περιμένει ὁ ἀγέρας στὸν Κόζακα  
Δὲν προλαβαίνω νὰ κλάψω

Ἐνα σύννεφο κρέμεται στὸν οὐρανὸ  
σὰν ἐλπίδα

Ἄν κλάψεις

θὰ χαλάσει ἡ ἀρμονία τοῦ κόσμου.

(Ἀναχώρηση)

Ὁ ποιητικὸς αὐτὸς τόνος ὑποσημαίνει μιὰν ἔντονη ἐσωτερικὴ ζωὴ. « Ἐλα ντυμένος τὴ βροχὴ — νὰ μὲ νοτίσεις... — νὰ λευτερώσω ἀπ' τὰ στήθεια μου βουνὰ — κι' ἀπ' τὴν κοιλιὰ ποτάμια... ». Ἀπὸ τὴν ποίηση βέβαια ὡς τὸ ποίημα ὑπάρχει ἀρκετὸς δρόμος. Ἡ πειθαρχία τοῦ ὑλικοῦ στοὺς νόμους ποῦ ὀλοκληρώνουν καὶ ἀρτιώνουν ἓνα ἔργο τέχνης ἔχει τὴν ἴδια σημασία ποῦ ἔχει καὶ ἡ ὑπαρξὴ τοῦ ταλέντου σ' ἓναν ποιητὴ καὶ γενικότερα σ' ἓναν καλλιτέχνη.

### Γυρεύω τὴν καρδιά μου

Ἡ Μαρίνα Λαμπράκη εἶναι πολὺ νέα. Μᾶς τὸ ἐξομολογεῖται μὲ πολλὴ σεμνότητα σ' ἓνα σύντομο προλογικὸ σημείωμα ποῦ τὸ παραθέτω ὀλόκληρο. « Μὲ τυραννᾷ πολὺ καιρὸ αὐτὴ ἢ κυρὰ μὲ τίς ματωμένες φοῦχτες, ἢ ποίηση. Βρίσκομαι πολὺ χαμηλὰ — Ζ' τάξη Γυμνασίου — καὶ φοβοῦμαι. Δὲν θέλω, δὲν μπορῶ. « Μπορεῖς, μπορεῖς !... » Φωνάζει ἐκεῖνη « Δοκίμασε... Δοκίμασα. Μπορῶ ; Ἔσεῖς θὰ μοῦ πεῖτε ».

Μποροῦμε λοιπὸν νὰ τὸ εἰποῦμε στὴ νεαρὴ ποιήτρια μὲ λίγα λόγια, πὼς ἡ ἰδιοσυγκρασία τῆς εἶναι καθαρὰ ποιητικὴ καὶ πὼς οἱ πρωτόλειοι στίχοι τῆς δὲν δείχνουν πὼς βρίσκεται σὲ ξένο δρόμο. Σκέψη αἰσθημα καὶ δροσιὰ ἀνακαλύπτουμε σὲ ὅλα τὰ μικρὰ ποιήματα τῆς συλλογῆς, τόσο, ὅσο χρειάζεται τοῦλάχιστο γιὰ νὰ τῆς ἀναγνωρίσει κανεὶς, γενικὰ, ἓνα ἀναμφισβήτη-

ΔΥΟ ΝΕΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΕΡΓΑ: «Η ΑΥΛΗ ΤΩΝ ΘΑΥΜΑΤΩΝ» ΤΟΥ ΙΑΚ. ΚΑΜΠΑΝΕΛΛΗ  
ΚΑΙ ΤΟ «ΖΑΜΠΕΛΑΚΙ» ΤΟΥ ΔΙΟΝ. ΡΩΜΑ

Τὸ «Θέατρο Τέχνης» μᾶς ἔδωσε μιὰν ἀπροσδόκητη χαρά. Πρῶτα - πρῶτα γιατί ἐπὶ τέλους ἀποφάσισε ν' ἀνεβάσει κ' ἓνα ἑλληνικὸ ἔργο — χρέος ποὺ ἀδικαιολόγητα εἶχε παραβλέψει ὡς τώρα. Καὶ δεύτερο, γιατί αὐτὸ τὸ ἔργο, «Ἡ αὐλὴ τῶν θαυμάτων» τοῦ κ. Ἰακώβου Καμπανέλλη, δίνει ἓνα «παρῶν» γιὰ λογαριασμὸ τῆς νέας μας δραματικῆς παραγωγῆς. Δίκαια τὸ κοινὸ καὶ ἡ κριτικὴ χαιρέτησαν μ' ἐνθουσιασμὸ αὐτὴ τὴν προσφορά τοῦ «Θεάτρου Τέχνης». Ὁ κ. Κάρολος Κούν, ἂν καὶ ἀναγνωρίζει πῶς «θέατρο ἑλληνικὸ ἀπ' ὅπου ἀπουσιάζουν Ἕλληνες συγγραφεῖς εἶναι κάτι λειψὸ» (ἡμεῖς θὰ λέγαμε χωρὶς ἔθνικὸ χαρακτηρισμὸν) ἔδειχνε πολλοὺς δισταγμοὺς, μεγάλη ἐπιφυλακτικότητα. Ἀπὸ μιὰ πλευρὰ θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ παραδεχτεῖ πῶς τὰ πράγματα δὲν εἶναι τόσο εὐκόλα. Ὅσοι ζοῦνε τὴ θεατρικὴ μας πραγματικότητα ἔχουν διαπιστώσει πῶς δὲ φτιάχνεται ἀπ' τὴ μιὰ μέρα στὴν ἄλλη τὸ ἄρτιο δραματικὸ ἔργο. Συχνότατα, ὅτι ἐμφανίζεται σὲ μορφὴ χειρογράφου, δὲν διαθέτει οὔτε στοιχειώδεις προϋποθέσεις γιὰ νὰ δοκιμαστῆ στὴ σκηνή. Ταυτόχρονα, θὰ πήγαινε πολὺ νάχαμε τὴν ἀξίωσιν μέσα στὶς σημερινὲς συνθήκες, ἓνα θεατρικὸ συγκρότημα ποὺ ἀντιμετωπίζει χίλια - δυὸ προβλήματα, νὰ ἐπιλέγει «τὸ καλύτερο ἀπ' τὰ χειρότερα». Κάτι τέτοιο ἄλλωστε, δὲ νομίζουμε πῶς θὰ βεηθοῦσε θετικὰ τὴ δραματικὴ παραγωγή. Πρέπει νὰ ὑπάρχουν βάσεις. Κι' αὐτές, ὅπως εἶπαμε, ἀπουσιάζουν ἀπ' τὰ περισσότερα νεοελληνικὰ ἔργα. Οἱ λόγοι γνωστοὶ καὶ δὲ χρειάζεται ἴσως ἐδῶ νὰ τοὺς ἀναφέρουμε.

Ὅσο ἐκεῖνο ποὺ ἔλειψε ἀπ' τοὺς ὑπεύθυνους παράγοντες τοῦ Ἑλληνικοῦ θεάτρου, εἶναι ἡ ἐπίμονη προσπάθεια νὰ δημιουργήσουν ἓνα κλίμα στοργῆς γιὰ τὸν ντόπιον συγγραφέα —

τὴν ποιητικὴν ταμπεραμέντον. Παραθέτω τὸ ποιηματάκι τῆς «Ποιὸς σοῦ τὴ χάρισε».

Τὸ οὐράνιο τόξο σκυφτὸ  
γυρεύει τὸ χαμένο του χρῶμα...  
.....  
Ποιὸς σοῦ τὴ χάρισε ἀγάπη  
τὴν πορτοκαλένια ἐσάρπα :

Κι' ἀκόμα τοὺς ἔξῃ τελευταίους στίχους ἀπὸ τὸ δεκάστιχο ποίημά τῆς «Μοῦγραψες».

Κατέβηκε ἀπόψε τὸ φεγγάρι  
στολισμένο μ' ἓνα χαμόγελο!  
τοῦλειπε τὸ μισὸ μάγουλο  
κι' ὁμως χαμογελοῦσε τὸ φεγγάρι.  
Εἶναι ποὺ μοῦγραψες :  
«Εἶμαι καλά».

ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ

ὄχι μόνο νὰ μὴν τὸν περιφρονοῦν, ἀλλὰ νὰ αἰσθάνονται τὴν ὑποχρέωσιν νὰ τοῦ παραστέκονται ὀλόθερμα στὸν τραχὺ δρόμον του. Ἐδῶ ἔχουμε περιπτώσεις δοκίμων συγγραφέων ποὺ γιὰ χρόνια τὸ θεωροῦσαν ματαιοπονία — μὲ τὸ δίκιον τους, δυστυχῶς — νὰ ὑποβάλουν ἔργο σὲ θιάσο, γιατί ξέρανε πῶς κανένας «ἀρμόδιος» δὲν πρόκειται νὰ καταδεχτεῖ οὔτε κἂν νὰ τὸ συζητήσει. Τὸ ἀγῶνι ζυπνάει τὸν ἀγωγιάτη. Κ' οἱ πόρτες εἶταν ἐρμητικὰ κλειστὲς γιὰ ὅλους, νέους καὶ ἀναγνωρισμένους. Πόσα ἔργα τῶν Ρῶτα, Τερζάκη, Σκουλούδη καὶ ἄλλων, ποὺ κρίθηκαν προσφορά στὸ φτωχὸ μας δραματολόγιον, δὲν εἶχαν καταδικαστεῖ νὰ μείνουν στὸ συρτάρι ἐπὶ μιὰ δεκαετία καὶ πάνω; Ἔτσι, πῶς μπορούμε νὰ περιμένουμε ἀνάπτυξιν τῆς ἐγχωρικῆς δραματικῆς παραγωγῆς; Ἐλείψε λοιπὸν ἡ ὑπεύθυνη ἀντιμετώπισιν τοῦ μεγάλου αὐτοῦ θέματος. Καὶ μοιραῖα, μείναμε ἀρκετὰ πίσω. Τώρα, γιὰ νὰ κερδηθεῖ ὁ χαμένος χρόνος, θὰ χρειαστεῖ μιὰ γενικότερη ἐπιδίωξιν. Δὲν πιστεύουμε πῶς μὲ μεμονωμένους φροντίδες ἢ μὲ «ἥρωικὲς χειρονομίες» — ὅπως λένε π.χ. γιὰ τὴν ἰδρυσιν μιᾶς πειραματικῆς σκηνῆς — θὰ ξεπεταχτοῦν αὐτόματα ἀξιόλογα ἔργα. Εἶναι μηχανιστικὸς αὐτὸς ὁ τρόπος καὶ θάχει ἀμφίβολα ἀποτελέσματα. Πρέπει νὰ βλέπουμε τὴν ἀνάπτυξιν τῆς δραματικῆς μας παραγωγῆς μέσα στὰ πλαίσια μιᾶς εὐρύτερης θεατρικῆς ἀνθισσῆς. Ὅταν τὸ Ἑλληνικὸ θέατρο λύσει τὰ ζωτικὰ του προβλήματα, προκαλέσει δηλαδὴ τὸ ἐνδιαφέρον τῆς ἰδίας τῆς πολιτείας, θὰ δημιουργηθοῦν κ' οἱ καταλληλες προϋποθέσεις γιὰ νὰ παίξουν τὸ ρόλον τους κ' οἱ συγγραφεῖς.

Αὐτὸ σήμερον σὰ ν' ἄρχισε νὰ φαίνεται σὰν ἀνάγκη, περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλη φορά. Γίνονται πολλὲς σχετικὲς συζητήσεις καὶ ζυμώσεις. Δὲν ἔχουμε παρὰ νὰ συμβάλουμε ὅσο περνᾷ ἀπ' τὸ χέρι μας καὶ νὰ αἰσιοδοξοῦμε. Ἡ δραματικὴ Τέχνη ἀπλώνεται σημαντικὰ μέσα στὸ κοινὸ. Τὰ πράγματα εἶναι πιὸ προχωρημένα γιὰ νὰ ὠριμάσουν.

«Ἡ αὐλὴ τῶν θαυμάτων» τοῦ κ. Καμπανέλλη, κατακτώντας δυὸ μῆνες τώρα τὴ σκηνὴ τοῦ «Θεάτρου Τέχνης», ἐνῶ παράλληλα κι ἄλλοι θεατρικοὶ ὀργανισμοὶ δὲ μποροῦν πιά ν' ἀγνοοῦν τίς ἀξιολογότερες ἐπιδόσεις τῶν ἐλλήνων συγγραφέων, ἐπιβεβαιώνει τίς σκέψεις μας. Ὁ κ. Καμπανέλλης μὲ τὸ νέο του ἔργο προεκτείνει τίς ἐλπίδες καὶ τὴν ἐμπιστοσύνην ποὺ εἶχαν στηριχτεῖ στὸ ταλέντον του, ὅταν πρωτοπαρουσίασε τὴν «Ἐβδόμη ἡμέρα τῆς Δημιουργίας», πρὶν ἀπὸ δυὸ χρόνια, στὸ «Ἐθνικὸ Θέατρο». Ἐδῶ πατάει σὲ πιὸ στέρεον ἔδαφος, πλούτισε τὴν πείρα καὶ τὸν προβληματισμόν του. «Ἡ αὐλὴ τῶν θαυμάτων» εἶναι ἓνα ζωντανὸ κομμάτι ἀπ' τὴ ζωὴ τοῦ λαοῦ μὲ χρῶμα ἔντονον ἠθογραφικὸν ἀλλὰ καὶ μὲ μιὰ ἔξαρσιν ποιητικὴν ποὺ πάει ν' ἀγκα-

λιάσει τις ρίζες αυτής της ζωής. Έχει κίνηση, φρεσκάδα, καλοβαλμένες δραματικές καταστάσεις, άνετη χρησιμοποίηση του υλικού τους, — αποκαλύπτει ένα συγγραφέα με γνήσια αίσθηση του θεάτρου.

Πέρα όμως από το ταλέντο και τη γνώση, αποφασιστική σημασία είχε για αυτό το τόσο αξιόλογο αποτέλεσμα ο προσανατολισμός του κ. Καμπανέλλη να αντιλήσει τα βασικά στοιχεία του έργου του μέσα από την ελληνική πραγματικότητα και να τα προβάλλει χωρίς καμιά προσπάθεια « εξιδανίκευσης ». Ο ίδιος σημειώνει στο θεατρικό πρόγραμμα : « Αν με ρωτούσε κανείς τί θα ήθελα σε συγγραφέας, θα του άπαντούσα : Να γράψω έργα με όσο το δυνατό γνησιότερη την προέλευσή τους από τον τόπο μας. Και αν με ξαναρωτούσε ποιά είναι η φιλοδοξία μου στο θέατρο, θα έλεγα πως θα ήθελα, με μιιά σειρά από θεατρικά έργα, να ανακαλύψω τον Έλληνα σε σύγχρονο άνθρωπο ». Και πιο πέρα : « Η λαϊκή τάξη εκφράζει πάντα με πιότερη γνησιότητα τα χαρακτηριστικά της ζωής για αυτό δεν είναι τυχαίο που τοποθέτησα το έργο στο χώρο της ».

Οι προθέσεις αυτές μορφοποιούνται σε σοβαρό βαθμό στην « Αύλη των Θαυμάτων ». Λίγες, ελάχιστες φορές ως τώρα είδαμε να « στήνεται » στην ελληνική σκηνή, ο σύγχρονος Έλληνας, όχι σαν εξωτερικό σχήμα, ξώπετσα, επιπόλαια, μά σαν κοινωνική δύναμη, μέσα σε αντιπροσωπευτικές καταστάσεις της ελληνικής ζωής, καθώς αγωνίζεται να μη συνθλιβεί από το οικονομικό χάος, και που το καταφέρνει κάτω από το άγχος της καθημερινότητας λές και γίνεται « κάποιο θαύμα ». Ο στόχος είναι αποτελεσματικός, κ' ίσως ο σωστότερος για να βρεθεί ένας δραματογράφος σε γόνιμο έδαφος.

Στο έργο του κ. Καμπανέλλη βλέπουμε έρωτευμένα ζευγάρια να τα σπρώχνει στην εξαθλίωση μιιά στραπατσαρισμένη εθνική οικονομία υποανάπτυκτης χώρας, να καταφεύγουν στα σκλαβοπάζαρα τα πιο άξια παραγωγικά χέρια, να απειλούνται με εξόντωση τα τρυφερότερα ανθρώπινα αίσθήματα. Ο λαός αυτός βρίσκεται καταδικασμένος σε ατέλειωτη προσφυγιά. Κανένας δεν τον νοιάζεται. « Και νερό να μαστε, λείει κάποιο από τα πρόσωπα του έργου, θα βρίσκαμε κάποιο ρυάκι να σταθοῦμε ».

Μικρές, ατομικές περιπτώσεις συνθέτουν την

« Αύλη των Θαυμάτων ». Άλλες βέβαια, μόλις σκιτσάρονται (ή Μαρία πούχει τον άντρα της και ταξιδεύει θερμαστής στα καράβια). Άλλες δεν αντιμετωπίζουν κανένα ειδικό πρόβλημα (ή φιλία του μπάρμπα Ιορδάνη). Άκόμα κι' ο ίδιος ο μπάρμπα Ιορδάνης, είναι γέννημα περισσότερο μιιάς φιλολογικής διάθεσης του συγγραφέα, έγκεφαλικό, παρά αυθεντικό πλάσμα του κόσμου τούτου, έτσι τουλάχιστο που τοπιθετείται στο έργο. Ωστόσο ξεχωρίζει ανάγλυφα το δράμα του άνεργου Στέλιου και της Γυναίκας του, αυτό κυριαρχεί και δίνει ουσιαστικότερες προεκτάσεις, πέρα από τα ήθογραφικά στοιχεία. Η σκηνή όπου ο Στέλιος συνειδητοποιεί τον έξυτελισμό του και συντρίβεται είναι από τα λαμπρότερα επιτεύγματα της νεώτερης δραματοουργίας μας.

Φυσικά, το είδος των έργων που δίνουν « ενσταντανέ » από την καθημερινή ζωή, καθιλώνονται στη γραφικότητά της και δεν αφήνουν περιθώρια να αναπτυχθούν άνετα κι' όσο πρέπει οι δραματικές δυνάμεις — να φτάσουν σε αποκαλυπτικές συγκρούσεις, να αναλύσουν προβλήματα, να επιβάλουν συμπυκνωμένα τα αίσθήματα και τις ιδέες του συγγραφέα. Με δυο λόγια δεν ολοκληρώνεται το δράμα οργανικά, και το κορύφωμα δεν έρχεται να μεταβάλλει ποιοτικά τη « δεδομένη » ανθρώπινη και κοινωνική κατάσταση, να φωτίσει την πορεία των δραματικών δυνάμεων. Άλλά ήδη ο Καμπανέλλης έχει πετύχει τόσα πράγματα, ώστε το έργο του πρέπει να θεωρηθεί προσφορά στη σύγχρονη δραματοουργία μας. Διαθέτει προσόντα δυσεύρετα, έχει γερές βάσεις και θα προχωρήσει ακόμα περισσότερο.

Το « Θέατρο Τέχνης », είναι φανερό πως άγκιλιωσε με άγάπη την « Αύλη των Θαυμάτων ». Ο κ. Κούν κ' οι συνεργάτες του δούλεψαν με κέφι για να αξιοποιήσουν όσο γινόταν καλύτερα αυτή τη νεοελληνική σκηνική δημιουργία. Μά κ' εδώ η παράσταση παρουσιάζει όρισμένες από τις γενικότερες αδυναμίες του « Θεάτρου Τέχνης ». Τώρα που είχαν οι ήθοποιοι να έρμηνεύσουν Ρωμιούς, φαινόταν πως ο θεατρικός λόγος ήταν κουρδισμένος σε μιιά κλίμακα — έλλειπαν οι κραδασμοί κ' η πληθωρικότητα, το χρώμα, της ελληνικής έκφρασης. Η κάθε λέξη κ' η κάθε φράση κολλούσαν χωρίς να αλλάζουν τόνους. Άκόμα δόθηκε σπασμωδικά το φινάλε

## ΕΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

ΠΕΤΡΟΥ ΓΛΕΖΟΥ

### "ΦΘΙΝΟΠΩΡΙΝΗ ΕΞΟΧΗ"

Δεκαεπτά διηγήματα  
σε μιιά καλαίσθητη έκδοση

του

« ΔΙΦΡΟΥ »

## ΟΧΙ ΠΥΡΑΥΛΙΚΕΣ ΒΑΣΕΙΣ

ΔΙΑΒΑΣΤΕ ΟΛΟΙ ΤΗ

### ΔΟΛΟΦΟΝΙΑ ΤΗΣ ΓΗΣ

ΣΤΑΘΗ ΠΡΩΤΑΙΟΥ

Το πρώτο ελληνικό μυθιστόρημα  
ένάντια στον πυρηνικό πόλεμο.

της Ι' πράξης, τόσο που δεν υπογραμμίστηκε όσο θάπρεπε ή σημασία της σκηνής.

Απ' τους ήθοποιούς ξεχώρισαν ιδιαίτερα, ευνοημένοι κι' από τη διανομή, ο κ. Κώστας Μπάκας (έδωσε με αδρότητα και συνέπεια τον Στέλιο), ο κ. Δημ. Χατζημάρκος (περίφημος Μπάμπης) και η δίσ Μαρία Κωνσταντάρου (αύθεντική, ολοζώντανη Ντόρα). Μά κι' οι άλλοι συνάδελφοί τους κατάφεραν ν' αποκτήσουν υπόσταση, οι σκιτσαρισμένοι τύποι του έργου. Λιτά χαρακτηριστικότητας ή σκηνογραφία του κ. Γιάννη Τσαρούχη.

Θά επαναλάβουμε και πάλι αυτό που νοιώσαμε φεύγοντας απ' την πρώτη παράσταση της « Λύλης των Θαυμάτων » : "Ένα αίσθημα αισιοδοξίας για το μέλλον του θεάτρου μας.

Δυστυχώς δέ μās προκάλεσε το ίδιο αίσθημα και το « Ζαμπελάκι » του κ. Διον. Ρώμα. Αυτή τη φορά ο συγγραφέας της « Ζακυνθινής Σερενάτας » και των « Τριών κόσμων » αστόχησε στην επιλογή και στο χειρισμό προπάντων του υλικού του. Το « Ζαμπελάκι », μάς λέει, είναι « θύμηση μιας ήρεμης κι' ευτυχισμένης εποχής, που χύθηκε στα καλούπια μιας κωμωδίας πλοκής και περιορίζεται στα στενά πλαίσια ενός κοσμικού επεισοδίου ». Αυτό το κοσμικό επεισόδιο επιχειρεί νά κρατήσει τρεις ολόκληρες πράξεις — αναλύεται, φουσκώνει και τελικά δεν καταφέρνει νά επιβληθεί ούτε από τη φρεσκάδα που διατηρεί

το άστραφτερό επτανησιώτικο πνεύμα. Η σκηνική αφήγηση έχει τη μορφή άνεκδοτολογίας, αν όχι « ευπρεπούς » κουτσομπλιού στα σαλόνια μακαρίων ανθρώπων.

"Όλο το « ψαχνό » του έργου είναι ή γνωριμία κι' ο έρωτας του Ζακυνθινού μουσουργού Καρρέρ με την « άρχοντοπούλα » Ισαβέλλα Γιατρά. Τα πάντα κρέμονται από απλοϊκές παρεξηγήσεις ώσπου θυσιάζεται, για νά γίνει μια άναδρομή στο παρελθόν, ολόκληρη ή δεύτερη πράξη, άνακόπτοντας αιφνίδια, με κατά το μάλλον και ήττον, άνούσια περιστατικά, το ήδη χαλαρό ενδιαφέρον μας. Η πείρα κι' ή ώριμότητα του συγγραφέα βρέθηκαν στο κενό, δέ μπόρεσαν τίποτα το ουσιαστικό νά περισώσουν. Ο σκηνοθέτης κ. Άλέξης Σολομός βοήθησε όσο γινόταν το έργο αλλά μάταιος κόπος. Κι' οι ήθοποιοί έχαναν το « κατά δύναμιν ». Η δίσ Τζένη Καρέζη συχνά προδινόταν πασχίζοντας νά ζωντανέψει με υπερβολικό κέφι το Ζαμπελάκι. Περίφημες Ζακυνθινές φιγούρες οί κ.κ. Παντελής Ζερβός, Άρης Μαλιαγρός και Άρης Βλαχόπουλος. Ο κ. Νίκος Τζόγιας απόδωσε με σταθερότητα και θέρμη τον Καρρέρ. Τα σκηνικά του κ. Κλ. Κλώνη και τὰ κοστούμια του κ. Άντ. Φωκά, δέν πρόσθεσαν τίποτα. Κρίμα. Κι' όμως τόσο το « Έθνικό Θέατρο », όσο κι' ο κ. Διον. Ρώμας, θά μπορούσαν νά ενισχύσουν θετικά τη σύγχρονη ελληνική παραγωγή.

ΓΕΡ. ΣΤΑΥΡΟΥ

## ΒΙΒΛΙΑ - ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ - ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ

- Βιβλία**
- ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΗΣ Ε.Σ.Σ.Δ. :** Παγκόσμια Ίστορία της Φιλοσοφίας. Έκδ. « ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟΣ ΚΟΣΜΟΣ ». Άθήνα 1958.
- ΘΑΝΑΣΗ ΦΩΤΙΑΔΗ :** Ναυτικό Φυλλάδιο. Έκδ. « ΔΙΦΡΟΣ ». Άθήνα 1957.
- ΚΩΣΤΑ ΛΑΒΙΘΗ :** Τρυφερή Άνταρσία, ποιήματα. Κύπρος 1957.
- ΠΑΝΤΕΛΗ ΜΗΧΑΝΙΚΟΥ :** Παρεκκλίσεις (Σημειώσεις Ημερολογίου 1952 - 54), ποιήματα. Κύπρος 1957.
- ΑΛΕΞΗ ΣΕΒΑΣΤΑΚΗ :** Οί άναμάρτητοι. Άθήνα 1957.
- ΕΛΠΙΔΑΣ ΚΑΡΑ :** Άναζήτηση, ποίημα. Έκδ. Μαυρίδης. Άθήνα 1957.
- ΚΩΣΤΑ ΒΑΡΝΑΛΗ :** Αισθητικά - Κριτικά, τ. Α'. Έκδ. « Ο ΚΕΔΡΟΣ » 1958.
- ΑΥΡΑΣ ΘΕΟΔΩΡΟΠΟΥΛΟΥ :** Δέκα μεγάλοι μουσουργοί. Έκδ. « ΚΕΔΡΟΣ ».
- ΣΙΜΟΝ ΝΤΕ ΜΠΩΒΟΥΑΡ :** Το Δεύτερο φύλο. Μεταφρ. Κυριάκου Σιμοπούλου. Συν/σμός Έκδόσεως και διαθέσεως βιβλίου « ΚΥΨΕΛΗ ». Άθήνα 1958.
- Ε. ΚΑΜΠΕΡΟΥ :** Παράξενη Ραψωδία. Πειραιάς 1957.
- ΝΙΚΟΥ ΠΑΠΑ :** Οί αιχμάλωτοι Άγγελοι και τὰ Λυρικά. Το σπίτι του ποιητή. Άθήνα 1957.
- ΡΙΤΑΣ ΜΠΟΥΜΗ - ΠΑΠΑ :** Ο παράνομος Λύχνος. Το σπίτι του ποιητή. Άθήνα 1957.
- ΦΡ. ΕΝΓΚΕΛΣ :** Διαλεχτική της φύσης. Μεταφρ. Θεοδ. Μαρίνου - Νίκου Σταματίου Έκδ. « ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ » (Χαρ. Τρικούπη 14). Άθήνα 1958.
- ΤΑΚΗ ΣΙΝΟΠΟΥΛΟΥ :** Μεταίχμιο, Β'. « ΔΙΦΡΟΣ » 1957.
- ΤΑΚΗ ΣΙΝΟΠΟΥΛΟΥ :** Έλένη. « ΔΙΦΡΟΣ » 1957.
- ΑΛΕΞΗ ΖΑΚΥΘΙΝΟΥ :** Το κακό πουλί. Άθήνα
- ΜΑΞ ΔΙΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΥ :** Άνησυχίες. Άθήνα 1957.
- ΑΓΓ. ΠΑΡΘΕΝΗ :** Τα σήμαντρα του Αιγαίου, Άθήνα 1957.
- ΜΑΡΙΝΑΣ ΛΑΜΠΡΑΚΗ :** Γυρεύω την καρδιά μου, Μαυρίδης.
- Γ. Α. ΦΑΡΜΑΚΙΔΗ :** Το Εικονογραφημένο βιβλίο. Έπαυξημένο άνάτυπο από το περιοδικό « ΖΥΓΟΣ ».
- ΠΕΤΡΟΥ ΓΛΕΖΟΥ :** Φθινοπωρινή έξοχή. « ΔΙΦΡΟΣ », Άθήνα 1957.
- ΔΗΜ. ΧΟΥΡΜΟΥΖΗ :** Η ακολουθία του ήλιου.
- ΠΡΟΚΟΠΗ ΓΕΩΡΓΑΚΟΠΟΥΛΟΥ :** Ύμνος στη Πλάση. Άθήνα 1958.
- ΜΕΓΑΛΗ ΣΟΒΙΕΤΙΚΗ ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΕΙΑ :** Σειρά Ίστορίας και Φιλοσοφίας : « ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΑΣ ». Έκδοτική Έταιρία « ΚΑΔΜΟΣ », Άθήνα 1958.
- ΡΑΙΝΕ ΜΑΡΙΑ ΡΙΑΚΕ :** Έκλογή από το ποιητικό του έργο. Μετ. Άρη Δικταίου Έκδοτική Έταιρία « ΚΑΔΜΟΣ ». Άθήνα 1958.

ΣΤΑΘΗ ΠΡΩΤΑΙΟΥ : 'Η Δολοφονία τῆς Γῆς, 'Αθήνα 1958.  
 ΔΗΜ. ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΥ : Κρυφά Ταξίδια, ποιήματα. 'Αθήνα 1957.  
 ΚΟΥΛΗ Μ. ΚΑΣΗ : 'Η άγνή Κρητικοπούλα κι' ό κορφοπάτης τῆς Μάνης, είδυλιακό ποίημα, 'Αθήνα 1957.  
 ΛΟΥΚΑ ΣΤΑΘΑΚΟΠΟΥΛΟΥ - ΓΙΑΝΝΗ ΓΚΙΚΑ : 'Ανθολογία ποιητῶν 'Αργολίδος και Κορινθίας 1798 - 1957. 'Αθήνα 1958.  
 ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΙΑΚΗ ΠΡΩΤΟΧΡΟΝΙΑ 1958 : 'Ιστορία - Λαογραφία - Τέχνη - 'Επιστήμη. 'Αθήνα, Δ/ντῆς Μίμης Παπαχριστοφίλου.  
 ΗΛΙΑ ΛΕΦΟΥΣΗ : 'Ενας χειμώνας από τῆ Ζωή μου, 'Αθήνα 1957.  
 ΜΑΡΙΝΟΥ ΛΑΜΠΡΑΚΗ : Γυρεύω τῆν καρδιά μου, ποιήματα. Μαυρίδης 1957.  
 ΘΑΝΑΣΗ Π. ΚΩΣΤΑΚΗ : Μόχθος, διηγήματα, 'Αθήνα 1957.  
 ΡΟΥΜΕΛΙΩΤΙΚΟ ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ : Λογοτεχνία, Τέχνη, Λαογραφία, 'Ιστορία, 1958.  
 ΒΕΡΕΝΙΚΗΣ ΥΔΡΑΙΟΥ : Ξημερώνει και πάλι. 'Εκδότης Π. Δ. Καραβάκος. 'Αθήνα 1957.  
 ΛΟΥΛΑΣ ΜΑΥΡΟΥΛΙΔΟΥ : Τό Κούρσεμα τῆς Πόλης άπ' τούς Φράγκους και τό στέργιωμα τους στον 'Ελληνικό Νοτιά, μυθιστορία. 'Αθήναι 1957.  
 ΠΑΝΟΥ ΗΛ. ΦΑΡΔΟΥΑΝ : Λουλούδια στο βουρκο. 'Αθήνα 1957.  
 ΝΙΚΟΥ ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΥ : Στίχοι του Λαού. Ποιήματα. Θεσσαλονίκη 1958.  
 ΣΤΑΘΗ ΠΡΩΤΑΙΟΥ : 'Η Δολοφονία τῆς Γῆς. Μυθιστόρημα, 'Αθήναι 1957.  
 ΧΡΗΣΤΟΥ ΛΕΒΑΝΤΑ : Πορεία κόντρα στον τυφῶνα. «Δίφρος».  
 ΘΩΜΑ ΓΚΟΡΠΑ : Σπασμένος Καιρός. Ποιήματα. 'Αθήνα 1957.  
 Ν. Ε. SVORONOS : «Petite et Grande

exploitation» (Essais sur quelques formes de la vie rurale à Byzance). 'Ανάτυπο από τὸ Annales, année 11me, No 3, Paris 1956.— Librairie Armande Collin.

#### Περιοδικά

ΠΥΡΣΟΣ : Περιοδικό Γραμμάτων και Τέχνης, Δ/τῆς Παν. 'Αμπατζῆς. Πόλη.  
 ΣΟΒΙΕΤΙΚΑ ΝΕΑ.  
 ΑΘΗΝΑΪΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ : Δ/τῆς Δ. Βαρουτσῆς. Μηνιαῖο Λογοτεχνικό Περιοδικό, Δεκέμβριος 1957.  
 ΠΟΡΕΙΑ : Μηνιαῖο Περιοδικό, Μεγαλόπολις, Νοέμβριος, Δεκέμβριος 1957.  
 ΖΥΓΟΣ : Μηνιαῖο καλλιτεχνικό περιοδικό, Δ/τῆς Φ. Φραντζεσκάκης.  
 ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ : Δεκέμβριος 1957, 'Αριθ. 23 - 24.

#### 'Εφημερίδες

ΠΑΤΡΙΣ : 'Ηράκλειον Κρήτης.  
 ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΚΟΝ ΒΗΜΑ : Κέρκυρα.  
 ΦΩΝΗ ΚΕΡΚΥΡΑΣ.  
 ΧΡΟΝΙΚΑ ΑΜΑΡΟΥΣΙΟΥ.  
 ΕΡΕΥΝΑ : Καβάλα.  
 Ο ΠΑΡΟΙΚΟΣ : Κάιρο.  
 ΕΛΕΥΘΕΡΗ ΘΡΑΚΗ.  
 ΕΥΒΟΪΚΟΣ ΚΥΡΗΞ.  
 ΑΥΓΗ : Σύρος.  
 ΦΩΣ : Λεβαδείας.  
 ΠΑΝΘΡΑΚΙΚΗ : 'Αλεξανδρούπολις,  
 ΝΕΟΣ ΔΡΟΜΟΣ : 'Αθήναι.  
 ΑΓΡΟΤΙΚΟΣ ΚΟΣΜΟΣ : Κατερίνη.  
 ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ : 'Αθήναι.  
 ΤΑ ΝΕΑ ΤΟΥ ΠΕΡΑΜΑΤΟΣ.  
 ΖΑΚΥΝΘΙΝΑ ΝΕΑ.  
 ΠΡΟΟΔΕΥΤΙΚΗ : Ζάκυνθος.  
 Η ΘΡΑΚΗ.

## Κυκλοφόρησε

ΑΓΓΕΛΙΚΗΣ ΧΑΤΖΗΜΙΧΑΛΗ

# ΣΑΡΑΚΑΤΣΑΝΟΙ

'Επιστημονική εργασία που κρίθηκε ένθουσιωδῶς από  
 τῆν ἑλληνική και ξένη κριτική

ΠΩΛΕΙΤΑΙ ΣΤΑ ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΑ



Τὸ καλύτερο δῶρο

10  
**ΧΑΡΑΚΤΙΚΑ  
ΕΡΓΑ**

Α Σ Τ Ε Ρ Ι Α Δ Η Σ  
Β Α Σ Ι Λ Ε Ι Ο Υ  
Β Α Σ Ω  
Κ Α Ν Ε Λ Λ Η Σ  
Μ Α Ν Ο Υ Σ Α Κ Η Σ  
Μ Ο Ρ Α Λ Η Σ  
ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ  
Τ Α Σ Σ Ο Σ  
Τ Σ Α Ρ Ο Υ Χ Η Σ  
ΧΑΤΖΗΚΥΡΙΑΚΟΣ-ΓΚΙΚΑΣ

10 ἑγχρωμα πρωτότυπα (ORIGINAL) ἔργα πού ἐπιμε-  
λήθηκαν οἱ ἴδιοι οἱ καλλιτέχνες. Σχήμα 28 × 38

ΠΡΟΣΦΟΡΑ **"ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗΣ ΤΕΧΝΗΣ"**

ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 500

ΕΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

ἡ νέα ποιητική συλλογή τοῦ

ΚΩΣΤΑ ΘΡΑΚΙΩΤΗ

**ΣΥΜΦΩΝΙΑ ΤΟΥ ΟΡΦΙΚΟΥ ΡΟΔΟΥ**

**ΠΩΛΕΙΤΑΙ Σ' ΟΛΑ ΤΑ ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΑ**

Κυκλοφόρησε

ΘΕΜΟΥ ΚΟΡΝΑΡΟΥ

ΣΤΑΧΤΕΣ

ΚΑΙ

ΦΟΙΝΙΚΕΣ

*Μαρτυρία*

*μῆς τραγωδίας καὶ ἑνὸς ἔπους*



Ἐκδόσεις «ΔΙΦΡΟΣ»

ΣΤΑΡ.



# ALITALIA

LINEE AEREE ITALIANE

Τὸ πειὸ ἄνετο ταξειίδι  
μὲ τὰ πολυτελέστατα  
**DOUGLAS DC-6B**



Τακτικά δρομολόγια ἐξ **ΑΘΗΝΩΝ** διὰ

**ΡΩΜΗ - ΠΑΡΙΣΙΟΥΣ - ΛΟΝΔΙΝΟΝ**  
**ΒΗΡΥΤΤΟΝ - ΔΑΜΑΣΚΟΝ - ΒΑΓΔΑΤΗΝ**  
**ΧΑΡΤΟΥΜ - ΝΑΪΡΟΜΠΙ - ΙΣΛΙΣΜΠΟΥΡΥ - ΓΙΟΧΑΝΝΕΣΜΠΟΥΡΓΚ**

Πληροφορίαι - εἰσιτήρια: εἰς ἅπαντα τὰ πρακτορεῖα ταξειδίων καὶ εἰς τὸν Γενικὸν πρακτορὰ  
**ALITALIA Κ. Γ. ΑΘΗΝΑΙΟΥ** Ἀδ. ὁδὸς Σταδίου ἀρ. 4 Τηλ. 31.871-5, 31.151, 20.053

ΕΝΤΟΣ ΤΟΥ ΜΑΡΤΙΟΥ  
Η ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ "ΚΑΔΜΟΣ,"  
ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ

Μεγάλη έκλογή από το έργο του περίφημου  
Ρώσου Κριτικού - Αισθητικού

**ΜΠΙΕΛΙΝΣΚΙ**

Με πρόλογο του Β. Ι. ΛΕΝΙΝ

◆  
Ο τόμος περιλαμβάνει τās μελέτας του Μπιελίνσκι :

- Ζητήματα Λογοτεχνίας και Αισθητικής
- Η έθνική ιδιομορφία του Λαού και της Τέχνης
- Ζητήματα Ιστορίας και Φιλοσοφίας
- Για μία Ρεαλιστική και με το Λαό δεμένη λογοτεχνία
- Κριτική πάνω στο Έγκελ - Σύλλερ - Μπάϋρον - Χόφμαν -  
Νισστογιέφοκι - Ποβσκιν - Comtes - Heine - Jean Paul
- Η αντιλαϊκή θεωρία της «καθαρής τέχνης»

Ο τόμος θα περιλαμβάνει επίσης μελέτες για τον Μπιελίνσκι

- Από τους Α. Φεντέγιεφ, (γενικό γραμματέα της ένωσης των Σοβιε-  
τικών συγγραφέων) :

«Ο Μπιελίνσκι και η Έποχή μας»

- Dr Gerhard Ziegengeist :

«Οί κοινωνικές και φιλοσοφικές αντιλήψεις του Μπιελίνσκι»

◆  
Τόν τόμο μετέφρασε ο ΑΡΗΣ ΔΙΚΤΑΙΟΣ από την Γερμανική  
έκδοση Μόσχας της Ακαδημίας Έπιστημών της Ε. Σ. Σ. Δ.



"ΚΑΔΜΟΣ"

Οί εκλεκτότερες εκδόσεις

"ΚΑΔΜΟΣ"

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ 44 - ΤΗΛ. 663.759

# ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ



ΓΕΝΑΡΗΣ — ΦΛΕΒΑΡΗΣ

# Ε Π Ι Θ Ε Ω Ρ Η Σ Η Τ Ε Χ Ν Η Σ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ

Διευθυντής: ΝΙΚΟΣ ΣΙΑΠΚΙΔΗΣ

Γράμματα — Έμβάσματα: Νίκο Σιαπκίδη, Γαμβέτα 6, Αθήνα

REVUE D'ART

REVUE MENSUELLE DES LETTRES ET DES ARTS

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

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ Έξωτερικού Δολ. 8 — Αίγυπτος Τιμ. Τεύχ. Γ.Δ. 15, ετήσια, Γ. Δ. 180  
Έσωτερικού: Έτήσια Δρχ. 120. — Έξάμηνη Δρχ. 60

ΕΤΟΣ 4 — ΤΟΜΟΣ Ζ' — Γενάρης - Φλεβάρης 1958 — Αριθ. Τεύχους 37 - 38

## ΠΡΑΓΜΑΤΑ

Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ	ΈΗ κατοχύρωση τής Έλευθερίας τής Σκέψης
Κ. ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΣ	Έπί τον τύπον των ήλων
Γ. ΠΕΤΡΗΣ	Τό λεύκωμά μας
Ε. Τ.	Έξήγηση με τους συνδρομητές και τους αναγνώστες
Κ. Ι. ΔΕΣΠΟΤΟΠΟΥΛΟΣ	Σκέψεις για τό έργο του Καζαντζάκη
Δ. ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΣ	Τά πρόσωπα τής Άσκητικής
Ν. ΚΑΣΣΙΑΝ (Μετ. Δ. Ρέντη)	Πικρίες τής αγάπης
ΕΛΛΗ ΑΛΕΞΙΟΥ	Όλα ήσαν να τά λυπάσαι
Ν. Δ. ΚΑΡΟΥΣΟΣ	Εικόνα
ΧΡΥΣΑΝΘΗ ΖΙΤΣΑΙΑ	Μικρό αφιέρωμα σε μεγάλη ψυχή
Β. Γ. ΡΤΕΑΣ	25 % αναλφάβητοι
Γ. ΠΕΤΡΗΣ	Γιώργος Μπουζιάνης
ΑΝΤΡΕΑΣ ΚΕΔΡΟΣ	Τό κρεβάτι του Προκρούστη
ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΟΡΔΑΤΟΣ	Ρήγας Γκόλφης
ΜΑΡΙΑ ΜΙΑΝΟΥΣ (μετ. Ρ. Έρακλείδου)	Έκκλησις
ΜΑΝ. ΓΙΑΛΟΥΡΑΚΗΣ	Γουρνιά, χαμένη Πολιτεία
ΜΙΧ. ΜΠΕΝΙΟΥΚ (μετ. Γ. Ρίτσου)	Μιά μηλιά στο δρόμο
ΝΙΚΟΣ ΣΓΟΥΤΑΣ	ΈΗ δίψα
ΜΙΧ. ΡΟΝΑΙ	Οί Ούγγροι συγγραφείς
ΖΩΡΖ ΣΑΝΤΟΥΑ	Μιά άγνωστη ταινία του Άιζενστάιν
ΝΑΖΙΜ ΧΙΚΜΕΤ	Έβάν Έβάνοβιτς (τέλος)
ΜΙΧ. ΣΑΝΤΟΡΙΝΙΟΣ	Ειρήνη - Έπίγραμμα

## ΣΥΖΗΤΗΣΕΙΣ

ΚΩΣΤΑΣ ΧΑΤΖΗΣ Οί « σχολές » τής Θεσσαλονίκης

## ΛΟΓΟΙ ΚΑΙ ΑΝΤΙΛΟΓΟΙ

ΔΕΚΑΤΡΕΙΣ Λόγοι και αντίλογοι

Σ. Α. Έκθεση Σολωμού

ΨΗΦΙΣΜΑ τής Έταιρείας Έλλήνων Λογοτεχνών

## ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ

ΝΙΚΗΦ. ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ : Στίχοι και άποσπάσματα (άφορμή τά βιβλία των Άνταίου, Γκόρπα, Ζαμπαθά, Κωσταβάρα, Λαμπράκη, Συνοδινού, Συρεγγέλα)

## ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

ΓΕΡ. ΣΤΑΥΡΟΥ : Δύο έλληνικά έργα (ή Αύλη των θαυμάτων — τό Ζαμπελάκι)

Βιβλία — Περιοδικά — Έφημερίδες.

ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΗ : ΈΗ δίωξη τής Έπιθεωρήσεως Τέχνης.

## ΕΙΚΟΝΕΣ

Τό έξώφυλλο : Σύνθεση Γιώργου Μπουζιάνη.

Έκτός κειμένου : Τέσσερα έργα Γιώργου Μπουζιάνη.

Διευθύνσεις συμφώνω τῷ νόμῳ : Νίκος Σιαπκίδης, Βλαβιανού 1. Προϊστάμενος Τυπογραφείου : Νικ. Κοντορός, Μικρῆς Άσίας 1, Άθήναι.

Στοιχειοθετήθηκε με σύστημα μονοτυπίας στο τυπογραφείο τής Έλληνικῆς Έκδοτικῆς Έταιρείας, έκμετάλλευσις Άλ. Φιλοπούλου, Παπαδιαμαντοπούλου 44, τ.λ. αριθ. 71-427, Άθήναι.

# ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ  
ΧΡΟΝΟΣ Γ' · ΤΟΜΟΣ Ζ' · ΓΕΝΑΡΗΣ - ΦΛΕΒΑΡΗΣ · ΤΕΥΧΟΣ 37-38

## π ρ ά γ μ α τ α

### Η ΚΑΤΟΧΥΡΩΣΗ ΤΗΣ ΕΛΕΥΘΕΡΙΑΣ ΤΗΣ ΣΚΕΨΗΣ

Ἡ ταλαιπωρημένη, στήν Ἑλλάδα, Ἐλευθερία τῆς Σκέψης, βρίσκει ἀπό καιροῦ σέ καιροῦ ἐπίσημους ὑποστηρικτές. Μὲ τὴν τελευταία του ἀπόφαση, ἐπὶ προσφυγῆς ἐνὸς ἐκδότου, ποὺ ἡ ἀστυνομία ἀπαγόρευε τὴν κυκλοφορία βιβλίου του, μὲ τὸ διναιολογητικὸ ὅτι εἶχε ἐκδοθεῖ χωρὶς προηγούμενη ἄδεια, τὸ ἀνώτατο Διοικητικὸ Δικαστήριον τῆς χώρας, τὸ Συμβούλιον Ἐπικρατείας, διακήρυξε ὅτι «παρανόμως ἀπηγορεύθη ἡ κυκλοφορία τοῦ βιβλίου τοῦ αἰτοῦντος διὰ τῆς προσβαλλομένης πράξεως, ἥτις δέον νὰ ἀκυρωθῆ» γιατί ἡ «ἐπίμαχος διάταξις δέον νὰ ἐρμηνευθῆ στενωῶς ὅτε ἐπιβάλλουσα περιορισμοὺς εἰς τὸ ἀτομικὸν δικαίωμα τῆς ἐκφράσεως τοῦ στοχασμοῦ, τὸ διασφαλίζομενον ἐν τῷ ἄρθρῳ 14 τοῦ Συντάγματος, τὸ ὁποῖον ἀποκλείει τὰ προληπτικὰ μέτρα κατὰ τοῦ τύπου. Περιορισμοὶ τῶν ἀτομικῶν τούτων δικαιωμάτων δὲν δύνανται νὰ συναχθῶσι διὰ δισταλτικῆς ἐρμηνείας, ἀλλὰ δέον νὰ προκύπτωσιν ἐκ διατάξεων σαφοῦς καὶ ἀναμφισβητήτου ἐννοίας».

Ἄξιζει νὰ ὑπογραμμιστεῖ ὅτι εἰσηγητῆς στήν ὑπόθεση αὕτη ἦταν ἓνας πνευματικὸς ἄνθρωπος : ὁ ποιητῆς Μιχάλης Στασινόπουλος, ποὺ εἶναι καὶ Σύμβουλος Ἐπικρατείας. Ὁ πνευματικὸς κόσμος τῆς χώρας, σεμνύνεται γιὰ ἓναν Τερτσέτη ποὺ ἀντιτάχθηκε στήν καταδίκη τοῦ Κολοκοτρώνη. Χαίρεται τώρα, βλέποντας πῶς καὶ ἄλλοι δικαστικοί, προερχόμενοι ἀπὸ τοὺς κόλπους του, ἀκολουθοῦν τὸν ἴδιον δρόμο.

Τὸ Συμβούλιον τῆς Ἐπικρατείας, μὲ τὴν ἀπόφασή του, ἔθεσε ἓνα τέρμα, σέ μιὰ κατάσταση ἀπαράδεκτη. Χρειάζεται ὅμως καὶ οἱ ἄλλες κρατικὲς ὑπηρεσίαι νὰ ἀρθοῦν στὸ ὕψος τους. Ἡ Ἐλευθερία τῆς Σκέψης δὲν μπορεῖ νὰ κατοχυρωθῆ μὲ ὁποιαδήποτε ἀπόφαση, ἂν δὲν κατοχυρωθῆ στὴ συνείδηση ὄλων τῶν Ἑλλήνων — ἀρχόντων καὶ ἀρχομένων.

*Κ. Πορφύρης*

### ΕΠΙ ΤΟΝ ΤΥΠΟΝ ΤΩΝ ΗΛΩΝ

Εἶναι κοινὸς τόπος πιά τὸ ὅτι γιὰ νὰ ὑπάρξει ἀληθινὰ πολιτισμὸς στὴ χώρα μας πρέπει νὰ ὑπάρξει ἐλευθερία. Γιατί μόνο τότε τὰ διάφορα πολιτιστικὰ φαινόμενα μποροῦν νὰ ὑποβάλλονται σέ οὐσιαστικὸν ἔλεγχο καὶ βασάνισμα, ἔτσι περὶ τὸ τέλος τῆ δοκιμασία νὰ τὴν ξεπερνᾷ νικηφόρα μονάχα ὅ,τι εἶναι πραγματικὰ βιώσιμο, δηλ. ὅ,τι κλείνει μέσα του γνήσιες πολιτιστικὲς ἀξίες. Ὁ ἀδέσμευτος καὶ οὐσιαστικὸς ἔλεγχος εἶναι ὁ μοναδικὸς καὶ ἀναντικατάστατος τρόπος γιὰ νὰ προωθεῖται ὅ,τι ἀληθινὰ ἀξίζει καὶ νὰ παραμερίζεται ὅ,τι εἶναι σαθρὸ ἢ ψεύτικο.

Ἄλλὰ μὲ τὴ σημερινὴ κατάσταση πολύμορφης ἀνελευθερίας ποὺ ἐπικρατεῖ στὸν τόπο μας, τί λογῆς δημιουργικὸς ἔλεγχος μπορεῖ νὰ γίνῃ; Πῶς εἶναι δυνατόν ν' ἀσκήσει κανεὶς ἀληθινὴν καὶ ἀνεπηρέαστη κριτικὴν πάνω στήν οὐσία ἐνὸς ἔργου ἢ μιᾶς ἐρμηνείας,

δταν τήν ώρα πού γράφει πρέπει νά ζυγίζει κάθε λέξη του, ὄχι γιά νά βρεῖ τὸ πῶς θὰ ἀποκαλύψει βαθύτερες ἀλήθειες, ἀλλὰ γιά νά προσέχει μὴν τύχει καὶ πεῖ τίποτα πού μπορεῖ νά ἐπισύρει ἐναντίον του κάθε εἶδους διωγμό; Κι αὐτὸ χωρὶς νά ποῦμε τίποτα γιά τὴν βέβαιη καὶ κάποτε ἀνελέητη μῆνι τοῦ ἴδιου τοῦ ἐλεγχόμενου. Κι ἀκόμα πῶς μπορεῖ κανεὶς ν' ἀσκήσει ἀδέσμευτον ἔλεγχο σ' ἓνα ἔργο — καὶ νά ναι ἡσυχος μὲ τὴ συνείδησή του ὅτι ἔπραξε σωστά — ὅταν ὅλοι οἱ ἄλλοι ἔχουν κάνει μιά συνομωσία σιωπῆς γύρω ἀπ' αὐτό, κι ὅταν ὁ δημιουργὸς του καταφέρνει νά τὸ ἐμφανίσει ὕστερα ἀπὸ χίλιες δυὸ ἀντιξοότητες ἢ ἀκόμα καὶ διωγμούς; Κακὰ τὰ ψέματα. Ὅταν κανεὶς κυνηγιέται ἀπὸ χίλιες μεριές, δὲν μπορεῖ νά τοῦ κάνει κι ἐσὺ ἀμερόληπτο ἔλεγχο γιὰ τὸτε ἡ δίκαιη κι ἀπαραίτητη αὐτὴ ἐνέργεια γίνεται ἐξοντωτικὴ κι ἄδικη. Κι ὅταν δὲν μπορεῖς ν' ἀσκήσεις ἀληθινὸ ἔλεγχο πρὸς μιά κατεύθυνση, δὲν μπορεῖς νά τὸν ἀσκήσεις πρὸς καμιά. Ὅλα τοῦτα εἶναι ἰσάριθμα ἐμπόδια στὸ δρόμο γιά τὴν προβολὴ τῆς οὐσίας. Εἶναι δεσμεύσεις πού προέρχονται ἀπὸ τὴν ἔλλειψη ἐλευθερίας, καὶ σὲ συνέχεια γίνονται καινούρια δεσμὰ τῆς ἴδιας τῆς ἐλευθερίας. Γίνονται φῖμωτρα τοῦ πολιτισμοῦ πού ὄχι μόνον ἐμποδίζουν τὴν ἀνάπτυξή του στὴν πατρίδα μας, ἀλλὰ καὶ τὸν κάνουν ν' ἀσφυκτιᾷ καὶ νά φυλλορροεῖ πρὶν καλὰ καλὰ ν' ἀνθίσει. Εἶναι λοιπὸν ζήτημα ζωῆς ἢ θανάτου νά ὑπάρξει ἐλευθερία. Καὶ θὰ ὑπάρξει τότε μόνον, ὅταν ὅλοι κάνουμε τὸ χρέος μας γιά τὴν ἐμπέδωσή της, ὅταν ἐμεῖς οἱ ἴδιοι τῆς δημιουργήσουμε παράδοση. Ἡ ὑποχρέωση τῶν διανοουμένων καὶ καλλιτεχνῶν κάθε κλάδου εἶναι στὸ σημεῖο τοῦτο βχυτάτη καὶ ἀμετάθετη. Διεκδικώντας ἀπὸ τὸ κράτος καὶ τὶς διάφορες πολιτικὲς παρατάξεις τὸ δικαίωμα νά ἐμφανίζονται δίχως φόβο καὶ κίνδυνο τὰ ἔργα τους, τὸ δικαίωμα νά ἐλέγχουν τὰ διάφορα φανερώματα τῆς ζωῆς (πολιτιστικὰ καὶ ἄλλα) καὶ νά ἐκφράζουν ἀδέσμευτα τὶς κρίσεις τους πάνω σ' αὐτά, τὸ δικαίωμα νά ἐγκαθιδρύσουν τὸ καθεστῶς τῆς ἐλεύθερης διαπάλης ἰδεῶν καὶ ἀπόψεων, διεκδικοῦν στὴν οὐσία τὸ δικαίωμά τους νά ὑπάρχουν καὶ νά ὑπηρετοῦν ἀληθινὰ — ὄχι φαινομενικὰ — τὴν ἀνάπτυξη τῶν πολιτιστικῶν ἀξιῶν στὴν Ἑλλάδα.

Παράλληλα μ' αὐτὴ τὴ διεκδίκηση, νομίζουμε πῶς οἱ διανοούμενοι κάθε κλάδου καὶ κάθε παράταξης πρέπει ἀπαραίτητα νά καλλιεργήσουν αὐτὸ τὸ καθεστῶς ἐλευθερίας στὶς μεταξὺ τους σχέσεις. Εἶναι ἀνάγκη «ἡ Δημοκρατία τῶν Γραμμάτων» νά πάψει νά «εἶναι μιά Δημοκρατία λύκων, ἔτοιμων νά κατασπαράξει ὁ ἓνας τὸν ἄλλο». Ἀπ' τὴ μιά μεριὰ ὁ ἔλεγχος πρέπει νά εἶναι πάντα καλόπιστος, ἐντοπισμένος στὸ ἔργο κι ὄχι σ' ἄλλα τυχόν κριτήρια καὶ νά ἀσχεῖται μὲ μόνον γνώμονα τὴν ἐξυπηρέτηση τῆς ἀλήθειας καὶ τῆς οὐσίας. Ἀλλὰ κι ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριὰ ὁ ἐλεγχόμενος πρέπει νά εἶναι ἐξ ἴσου καλόπιστος καὶ συγκρατημένος, ὅταν τὸ πόρισμα τοῦ ἐλέγχου ἢ τῆς κριτικῆς δὲν εἶναι σύμφωνο μὲ κείνα πού ὁ ἴδιος πιστεύει γιά τὸ ἔργο ἢ γιά τὴν ἄποψή του.

Δυστυχῶς ἔχει καταντήσει σχεδὸν καθημερινὸ τὸ φαινόμενο, νά μανιάζουν κυριολεκτικὰ οἱ ἐλεγχόμενοι ἀκόμη κι ὅταν ἐπικρίνονται εὔστοχα καὶ δίκαια. Ἀντίθετα, δὲν λένε λέξη ἐναντία στὶς τυχόν κακὰ θεμελιωμένες ἢ ἀπὸ σκοπιμότητα ἐμπνεόμενες εὔφημες μνεῖες καὶ κρίσεις. Ἰσα ἰσα μάλιστα, στὴν περίπτωσι αὐτὴ ἐπαίρονται καὶ φροντίζουν μὲ κάθε τρόπο νά διαδώσουν ὅσο πιὸ πλατεῖα μποροῦν αὐτὲς τὶς κρίσεις πού δὲν τιμοῦν οὔτε τοὺς ἰδίους οὔτε καὶ κείνους πού τὶς ἔγραψαν. Ὑπάρχουν μάλιστα καὶ περιστατικὰ πού λόγιοι καὶ καλλιτέχνες ἀξιολογώτατοι κατὰ τὰ ἄλλα, προσπαθοῦν νά ἐξαργυρώσουν τὰ πλεονεκτήματα πού τοὺς παρέχουν, εἴτε ἡ θέση τους σὲ διάφορους ἐκδοτικούς, πολιτιστικούς ἢ ἄλλους ὀργανισμούς, εἴτε ἡ ἐνταξί τους σὲ διάφορους πνευματικούς ἢ ἄλλους κύκλους, γιά νά ἐκμαιεύσουν (ἄλλοτε μ' εὐγενικὸ κ' ἐμμεσο τρόπο κι ἄλλοτε μ' ἐξοργιστικὰ ἐπίμονο, καὶ στὶς δυὸ περιπτώσεις ὁμως ἀξιοκαταφρόνητο) εὐνοϊκὲς κρίσεις γιά κακὰ ἔργα. Τὸ ἀτύχημα στὶς περιπτώσεις αὐτὲς, εἶναι πῶς προσφέροντας κακὰ ἀπὸ ποιοτικὴ ἄποψη πράγματα (γιά νά μὴν ἔχουμε παρεξηγήσεις τὸ «ποιοτικὴ» ἀφορᾷ τὴν ἀδιάσπαστη ἐνότητα περιεχομένου-μορφῆς) ὄχι μόνον δὲν ἐξυπηρετοῦν τὸ θέμα τους ἀλλὰ ἰσα ἰσα ἀπὸ γενικώτερη ἄποψη τὸ ζημιώνουν καὶ ταυτόχρονα διαφθείρουν καὶ τὸ κριτήριο τοῦ κοινοῦ ἀντὶ νά τὸ καλλιεργοῦν καὶ νά τὸ ἀναπτύσσουν.

Βέβαια, ὅλα τοῦτα εἶναι ἀνθρώπινες ἀδυναμίες, πολὺ κατανοητὲς καὶ πολὺ εὐεξήγητες. Τὸ ζήτημα εἶναι πῶς θὰ τὶς περιστείλουμε καὶ θὰ τὶς ἐμπροδίσουμε νά βλάψουν γενικώτερα.

Ἐ, ὁ μόνος τρόπος γι αὐτό, εἶναι νά παραδεχτοῦμε μιά γιά πάντα πῶς ὁ ἄλλος ἔχει δικαίωμα νά πρεσβεύει ὅποιεσδήποτε ἀντιλήψεις καὶ γνώμες (αἰσθητικὲς ἢ ἄλλες) θέλει, ἔστω καὶ ἐντελῶς ἀντίθετες ἀπὸ τὴ δική μας κι ἀκόμη καὶ δυσμενεῖς καὶ γιά τὸ ἔργο μας. Τὸ μόνον πού δικαιούμαστε νά ζητᾷμε ἀπὸ τὸν ἄλλον εἶναι νά μᾶς ἀναγνωρίζε τὸ δικαίωμα νά τὸν ἀντικρούσουμε.

Γιὰ τὸ κάθε ἔργο ὑπάρχουν καὶ ἀσφαλῶς θὰ συνεχίσουν νά ὑπάρχουν ποικίλες, διϊστάμενες ἢ ἀκόμα καὶ διαμετρικὰ ἀντίθετες ἀπόψεις. Ἀκριβῶς λοιπὸν γιά ν' ἀποφεύγονται οἱ μονομερεῖς καταδίκες εἴτε οἱ ἐξ ἴσου μονομερεῖς ἀπονομὲς παρσῶν εἶναι ἀπόλυτα ἀπαραίτητη ἡ προβολὴ ὅσο τὸ δυνατόν πιὸ γερὰ θεμελιωμένων ἀλληλο-



συγκρουόμενων απόψεων και ή αποκατάσταση τής ελεύθερης διαπάλης τῶν ιδεῶν. Τελικός κριτής θάναι τὸ κοινὸ καὶ μόνο τὸ κοινό, πὸ ἐπὶ τέλους θὰ μάθει νὰ ἐμπιστεύεται τῇ δικῇ του κρίσει. Ἔτσι, δὲν θὰ παπαγαλίζει τὴν ἄποψη τῆς ἄλφα ἢ τῆς βῆτα μεγάλης ἢ μικρῆς προσωπικότητας, ἀλλὰ θὰ σχηματίζει τῇ δικῇ του γνώμη ἀπὸ τὴν ἄμεση ἐπαφή του μὲ τὸ «ἀντιλεγόμενον σημεῖο» καὶ μὲ τὶς ἀλληλοσυγκρουόμενες ἀπόψεις. Ὅσο πιὸ σοβαρὲς καὶ καλὰ τεκμηριωμένες εἶναι αὐτὲς, τόσο περισσότερο θὰ βοηθᾶν τὸ κοινὸ ν' ἀναπτύσσεται πνευματικὰ καὶ νὰ παίξει τὸ ρόλο τοῦ τελικοῦ ἐλεγκτῆ καὶ ἐκείνων πὸ ἐλέγχουν καὶ ἐκείνων πὸ ἐλέγχονται.

Ἄλλὰ γιὰ νὰ μποροῦν, ἡ σύγκρουση καὶ ἡ διαπάλη, νὰ ἀσκοῦν τὸ λειτούργημα τῆς πνευματικῆς προαγωγῆς τοῦ λαοῦ, πρέπει ὁπωσδήποτε νὰ μὴ μεταφέρονται καὶ στὸν τομέα τῶν προσωπικῶν σχέσεων, οὔτε νὰ ξεπέφτουν σὲ βρισιὲς καὶ χαρακτηρισμούς, — πὸ στὸ κάτω κάτω τῆς γραφῆς δὲν ἔχουν καὶ καμιά ἀποδεικτικὴν ἀξία, — ἀλλὰ νὰ κρατιοῦνται μ' ἐπιμέλεια σὲ ὅσο γίνεται πιὸ ὑψηλὸ πνευματικὸ ἐπίπεδο.

Ἡ Ἐλευθερία καὶ ἡ Δημοκρατία δὲν χρειάζονται μόνον ἀρετὴ καὶ τόλμη, ἀλλὰ καὶ δημιουργία κατάλληλου ἐδάφους καθὼς καὶ ἄσκηση ἐπίμονη καὶ καθημερινή. Οἱ μόνοι πὸ ἀπὸ τὴν ἴδια τῇ φύση τους εἶναι σὲ θέση καὶ τὸ ἔδαφος νὰ προετοιμάσουν καὶ τὴν ἄσκηση νὰ ἐπιτελέσουν, εἶναι οἱ πνευματικοὶ ἄνθρωποι. Ἄς δεχτοῦν λοιπὸν νὰ ἐκπληρώσουν αὐτὸ τὸ χρέος. Χρέος νὰ διεκδικήσουμε τὴν Ἐλευθερία καὶ τὴν Δημοκρατία, ἀπὸ τοὺς ἄλλους γιὰ χάρη ὄλων. Χρέος νὰ τὶς ἀποκαταστήσουμε πρῶτα στὶς σχέσεις ἀνάμεσά μας. Ὅσο πιὸ γρήγορα, τόσο τὸ καλύτερο. Τὸ ὄφελος γιὰ τὴν πατρίδα μας καὶ τὸ λαὸ μας σὰν σύνολο καὶ γιὰ μᾶς τοὺς ἴδιους σὰν ἄτομα, θὰ εἶναι ἀπροσμέτρητο.

Κώστας Κουλουφάκος

## ΤΟ ΛΕΥΚΩΜΑ ΜΑΣ

Ὅταν ἔχει κανεὶς καταπιαστεῖ μὲ κάτι, ὅταν τὸ ἔχει ζήσει καὶ ἔχει παρακολουθήσει ἀπὸ κοντὰ ὅλη τὴ διαδικασία τῆς κατασκευῆς του ἴσως νὰ μὴν τοῦ πέφτει λόγος γιὰ τὸ ἀποτέλεσμα. Παρακολουθήσαμε τὴ διαδικασία τῆς δημιουργίας τοῦ λευκώματος τῆς Ἐπιθεώρησης Τέχνης σ' ὅλες τῆς τὶς φάσεις, τὸ ζήσαμε ἀπὸ πολὺ κοντὰ καὶ φτάσαμε ἐκεῖ πὸ φτάσαμε. Τὸ μόνο ἐπομένως πὸ μποροῦμε νὰ προσθέσουμε εἶναι μερικὲς διευκρινήσεις.

Φιλοδοξήσαμε νὰ δώσουμε μιὰ σειρά ἀπὸ πρωτότυπα ἔργα, τὰ ἴδια καὶ ἀπαράλλαχτα μ' αὐτὰ πὸ ἀγοράζει μιὰ περιορισμένη μερίδα ἀνθρώπων, ἀπὸ τὶς ἐκθέσεις. Δὲν θελήσαμε νὰ καταφύγουμε στὴν εὐκολὴ λύση, νὰ δώσουμε ἀντίγραφα. Πιστεύουμε πὸς ὀφείλαμε νὰ δώσουμε αὐτούσια, γνήσια ἔργα τέχνης στὸ κοινὸ, γιὰτὶ ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἐμπορικὴ σημασία τοῦ πρωτότυπου ἔργου τέχνης, μόνο τὸ ἴδιο τὸ ἔργο μπορεῖ ν' ἀποδώσει τὴ γνήσια φωνὴ τοῦ καλλιτέχνη. Ἀντίγραφα, πὸ νὰ μὴν προδίνουν βασικὰ τὸ ἔργο πὸ ἀντιγράφουν δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ γίνουν ἀκόμα, τοῦλάχιστον στὸν τόπο μας.

Ἡ χαρακτηριστικὴ, εἶναι ἀπὸ τὴ φύση τῆς, ἓνα καλλιτεχνικὸ εἶδος, πὸ τοῦ ἀξίζει, περισσότερο ἀπὸ τὰ ἄλλα, ὁ τίτλος «λαϊκὸ». Τὸ ἔργο τῆς χαρακτηριστικῆς εἶναι προορισμένο νὰ γίνῃ σὲ πολλὰ ἀντίτυπα, νὰ φτάσῃ σὲ περισσότερα χέρια. Στὴν Κίνα, ἀπὸ χρόνια τώρα ἡ χαρακτηριστικὴ ἔγινε ἓνα μέσον γιὰ τὴ διάδοση ἀπόψεων, σχεδὸν σὰν τὸ ἔντυπο. Στὴ Γαλλία, πολὺ συχνά, πρωτότυπα χαρακτηριστικὰ ἔργα στολίζουν καλὰ βιβλία. Ἡ ξυλογραφία τοῦ Γαλάνη, πὸ μᾶς εἶναι καὶ ὁ πιὸ γνωστός, φτάνει σὲ πολλὰ χέρια, μὲ τὸ μέσον αὐτῶν τῶν βιβλίων, ἀκόμα καὶ καλλιτεχνικῶν καταλόγων, πὸ κυκλοφοροῦν γιὰ ρεκλάμα. Στὴν Ἀμερικὴ, παρόλο πὸ ἡ ζωγραφικὴ δὲν παρουσιάζει καμιά ἀξιόλογη ἐξέλιξη, ἡ χαρακτηριστικὴ γνώρισε μιὰ σοβαρὴ ἀνάπτυξη καὶ διάδοση μέσα στὸ κοινὸ. Ἡ πρόσφατη ἐκθεση ἐδῶ μᾶς τὸ ἀποκάλυψε. Στὴ χώρα μας ὅμως δὲν ἔγινε τίποτα τέτοιο. Τὸ γνήσιο χαρακτηριστικὸ ἔργο δὲν ἔφτασε ἀκόμα στὸ τυπογραφεῖο. Ἐλάχιστες ξυλογραφίαι εἶδαμε σὲ βιβλία. Τὸ λευκῶμα, ἀπὸ τὴν ἄποψη αὐτῆ, ἤρθε νὰ συμπληρώσῃ ἓνα κενό. Ἀποτέλεσε ἓνα σοβαρὸ βῆμα γιὰ τὴν ἐκλαϊκεψὴ τῶν ἔργων τῆς χαρακτηριστικῆς. Δώσαμε δέκα πρωτότυπα χαρακτηριστικὰ ἔργα, καμωμένα ἀπὸ τοὺς πιὸ γνωστοὺς νεοέλληνες καλλιτέχνες, πὸ γνήσια ἔργα τους, σὰν καὶ αὐτὰ, δὲ θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ προμηθευτεῖ, παρὰ πληρώνοντας ἓνα ὁπωσδήποτε ἀκριβὸ ἀντίτιμο, καὶ τὰ προσφέραμε σὲ μιὰ τιμὴ πὸ θὰ ἀγόραζε κανεὶς ἓνα μονάχα παρόμοιο ἔργο. Δὲν ὑπάρχει καμιά ἀμφιβολία πὸς ἡ τιμὴ εἶναι πάλι, σχετικὰ, ὑψηλὴ, πὸς ἡ ὑπόθεση ἔμεινε πάλι κατὰ κάποιον τρόπο, μέσα σ' ἓνα κοινὸ, πὸ διαθέτει τὰ μέσα γιὰ ν' ἀγοράζει ἔργα ἀπ' τὶς ἐκθέσεις. Ὅμως προσφέραμε μιὰ πλήρη σειρά, μιὰ μικρὴ πινακοθήκη, πὸ μοναχὴ τῆς μπορεῖ νὰ στολίσει μὲ ἔργα πρωτότυπα, ἔργα ποιότητας, ἓνα ὁλόκληρο σπίτι. Ἔτσι τὸ ἔργο τέχνης ἔφτασε σὲ πολλὰ χέρια, μπῆκε καὶ στὸ μέσο σπιτικό, ξεσήκωσε συζητήσεις, ἔγινε κτῆμα τῶν πολλῶν. Ἡ χαρακτηριστικὴ πραγμάτωσε καὶ στὸν τόπο μας τὸν ἀληθινὸ τῆς προορισμὸ καὶ τὸ περιοδικὸ κράτησε γιὰ τιμητικὸ τίτλο τὸ ὅτι ἔκανε αὐτὸ τὸ πρῶτο βῆμα.

Δυὸ λόγια τώρα γιὰ τὴν ἐπιλογή. Οἱ καλλιτέχνες ποὺ περιλήφθηκαν στὸ λεύκωμα, μαζί μ' ἓνα δυὸ ἀκόμα γνωστὰ ὀνόματα, ποὺ ἀπὸ λόγους ἀνεξάρτητους ἀπὸ τὴ θέλησή μας δὲν ἔγινε δυνατὸ νὰ περιληφτοῦν, ἀποτελοῦν τὶς πιὸ γνωστὲς ὑπογραφές στὴ νεοελληνικὴ χαρακτηριστικὴ. Αὐτὸ δὲ σημαίνει καθόλου πὼς δὲν ὑπάρχουν κι ἄλλοι ποὺ τὸ ἔργο τους δὲν θὰ ἄξιζε μιὰν ἀνάλογη παρουσίαση. Εἶναι οἱ νεώτεροι, αὐτοὶ ποὺ μᾶς παρέχουν τὴ δυνατότητα νὰ δοῦμε πὼς θὰ καταλάβουν δικαιωματικὰ μὲ τὴ δουλειά τους, μιὰ θέση στὴ νεοελληνικὴ τέχνη. Ἴσως μάλιστα οἱ καλλιτέχνες αὐτοὶ νὰ χρειάζονται πιὸ πολὺ μιὰ τέτοια παρουσίαση, νὰ τοὺς εἶναι περισσότερο χρησιμὴ. Νομίσαμε χρέος μας νὰ κρατήσουμε αὐτὴ τὴ σειρά: Ἔπρεπε πρῶτα νὰ δώσουμε τὸ λόγο στοὺς φτασμένους κι ὕστερα νὰ κάνουμε καὶ τὶς δικές μας προβλέψεις. Ἡ πρώτη ἀφοροῦσε τὴν ἀξιολόγηση ποὺ ἔκανε ἤδη τὸ κοινὸ, ἡ δευτέρη ὁμως θὰ ἦταν μιὰ περισσότερο ὑπεύθυνη χειρονομία.

Στὶς διάφορες φάσεις τοῦ λεύκωμά μας ἀπασχόλησε καλλιτέχνες, τεχνικούς, τεχνίτες. Ἐκτὸς ἀπὸ τοὺς καλλιτέχνες ποὺ περιλαμβάνονται ἔργα τους καὶ ποὺ πρόσφεραν τὴν ἐργασία τους μὲ εὐσυνεδησία καὶ πλήρη ἀφιλοκέρδεια, ἀπασχολήθηκαν κι ἄλλοι τεχνίτες, ποὺ ἡ προσφορά τους ξεπερνᾷ τὰ ὄρια τοῦ ἀπλοῦ ἐπαγγελματικοῦ ἐνδιαφέροντος. Ἔτσι βγήκε τὸ λεύκωμα μέσα σ' ἓνα ντύμα ποὺ φιλοδοξήσαμε νὰ εἶναι κι αὐτὸ συγχρονισμένο κι ἀνάλογο μὲ τὶς παρόμοιες ἐκδόσεις ποὺ βγαίνουν στὸ ἐξωτερικὸ. Δὲν ξέρουμε ἂν ἐξαντλήσαμε τὶς ντόπιες δυνατότητες. Ἐλπίζουμε πὼς δὲν διαψεύσαμε ὀλότελα τὶς προσδοκίες τῶν φιλότεχνων καὶ πὼς ἡ προσπάθειά μας θὰ βρεῖ κατανόηση ἀπὸ τὸ κοινὸ τῆς χώρας μας. Ἀκόμα πὼς θὰ συντελέσει στὴν ἐκλαϊκεψὴ τῶν καλλιτεχνικῶν μας ἐπιτευγμάτων. Τοῦτο τὸ τελευταῖο θὰναι γιὰ τὸ περιοδικὸ μας καὶ ἡ μεγαλύτερή του ἀνταμοιβή.

Γ. Πετρεῖς

#### ΕΞΗΓΗΣΗ ΠΡΟΣ ΤΟΥΣ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΕΣ ΚΑΙ ΤΟΥΣ ΑΝΑΓΝΩΣΤΕΣ

Ἡ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης» βγαίνει σήμερα μὲ καθυστέρηση ἑνὸς μηνὸς περίπου καὶ γι' αὐτὸ εἶναι ὑποχρεωμένη νὰ ἐξηγηθεῖ μὲ τοὺς συνδρομητὲς καὶ τοὺς ἀναγνώστες τῆς.

Μιὰ ἀπὸ τὶς βασικὲς ἀδυναμίες τοῦ περιοδικοῦ ἦταν ὡς τὰ σήμερα καὶ ἡ ἀκαταστασία καὶ ἀβεβαιότητα τῆς ἡμέρας τῆς ἐκδόσεώς του. Αὐτὸ ὀφειλόταν βέβαια καὶ σὲ γενικότερους λόγους λειτουργίας τοῦ περιοδικοῦ, ὀφειλόταν ὁμως καὶ σὲ τεχνικὲς ἀνωμαλίες, καθυστέρηση τοῦ τυπογραφείου, ἡ ὁποία πάντα γινόταν, ὅλλα στὸ τελευταῖο τεῦχος ἔφτασε στὸ ἀπροχώρητο. Οἱ λόγοι αὐτοὶ τὴν ὑποχρέωσαν νὰ ἀντιμετωπήσει σοβαρότερα τὸ ζήτημα, τόσο ἀπὸ τὴν πλευρὰ τῆς λειτουργίας, ὅσο καὶ ἀπὸ τὴν τεχνικὴ πλευρὰ. Ἀπὸ τὸ σημερινὸ τεῦχος, ἡ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης» τυπώνεται σ' ἓνα ἀπὸ τὰ καλύτερα καὶ πιὸ ὀργανωμένα ἑλληνικὰ τυπογραφεῖα. Αὐτὸ ὄχι μόνον θὰ συντείνει στὴν καλύτερη καὶ καλλιτεχνικότερη ἐμφάνιση τοῦ περιοδικοῦ — καὶ τὸ σημερινὸ τεῦχος μαρτυρεῖ γι' αὐτὸ — μὰ καὶ στὴν τακτοποίηση καὶ σταθεροποίηση τῆς ἡμέρας ἐκδόσεως. Στὸ μέλλον λοιπὸν τὸ τεῦχος θὰ κυκλοφορεῖ ἀπαράβατα στὶς 15 κάθε μῆνα.

Γιὰ νὰ καλυφθεῖ ὡστόσο ἡ καθυστέρηση, τὸ σημερινὸ τεῦχος θεωρεῖται τεῦχος Ἰανουαρίου καὶ Φεβρουαρίου, χωρὶς ὁμως νὰ ἔχει καὶ τὸν ἀνάλογο ὄγκο. Ὁ ὄγκος αὐτὸς θὰ ἀναπληρωθεῖ σὲ ἓνα ἀπὸ τὰ προσεχῆ μας τεύχη, καὶ συγκεκριμένα τοῦ Πάσχα. Μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ καὶ ἡ καθυστέρηση καλύπτεται καὶ ἡ ἀνωμαλία τακτοποιεῖται. Καὶ στὸ ἐξῆς, οἱ φίλοι καὶ ἀναγνώστες τοῦ περιοδικοῦ, θὰ ξέρουν πὼς τὴν ὀρισμένη ἡμέρα, τὸ τεῦχος θὰ κυκλοφορεῖ.

Ε. Τ.

# ΣΚΕΨΕΙΣ ΓΙΑ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ

Τοῦ Κ. Ι. ΔΕΣΠΟΤΟΠΟΥΛΟΥ

Ὁ Καζαντζάκης γνωρίστηκε στὴν οἰκουμένη, καὶ δόξασε τὴν Ἑλλάδα, καὶ ὑψωσε τὴν Κρήτη περιούσια γῆ στὴ συνείδηση τῶν ἀνθρώπων τῆς οἰκουμένης, σὰν λογοτέχνης πεζογράφος, καὶ προπάντων σὰν μυθιστοριογράφος. Ἐπιβλητικὰ ἐνσάρκωσε ἄλλωστε καὶ τὸ εἶδος αὐτὸ ἐντεχνου λόγου, πρὸ ἢ νεώτερη Εὐρώπη ἔχει καθιερώσει καὶ ἀξιοποιήσει γιὰ τὴν ἐκφραση τοῦ προσώπου τῆς. Στὴ γενέθλια γλῶσσα του ὁμως δάμασε καὶ δέσμευσε τὸ ὄραμα τοῦ κόσμου, ἢ καὶ τῆς ἀβύσσου, καὶ ἔτσι πραγματοποίησε τὸν ἑαυτό του, κατ' ἐξοχὴν σὰν ποιητής, σὰν ἓνας κληρονόμος ἢ καὶ ἀπόγονος τοῦ Ὀμήρου καὶ τοῦ Αἰσχύλου, ἐκπρόσωπος στὸν εἰκοστὸ αἰῶνα τῆς μεγάλης τέχνης τους.

Στὴν ἱστορία τῶν ἑλληνικῶν γραμμάτων, ὁ Καζαντζάκης ἀναμφίβολα θὰ μείνει ὡς ὁ δυναμικώτερος λογοτέχνης πεζογράφος τῆς ἐποχῆς τού· ἀλλὰ ὁ μέγας Καζαντζάκης θὰ εἶναι ὁ ποιητής, ὁ ἀπόκοσμος σχεδόν, τοῦ γιγάντιου ἔπους, τῆς «Ὀδύσειας», καὶ τῆς βαθύφεγγης πλειάδας τῶν τραγωδιῶν του.

Ὁμως, ὁ Καζαντζάκης δὲν εἶναι ἀπλῶς ὁ ρωμαλέος πεζογράφος μὲ τὸ βαθύψυχο βλέμμα καὶ ὁ τιτανικὸς ποιητής μὲ τὴν ἀπειροδύναμη ὄραση· εἶναι ἀκόμη, καὶ εἶναι πρῶτιστα ἴσως, δηλαδὴ στὴ βουλευτικὴ ρίζα τῆς προσωπικότητος καὶ τοῦ ἔργου του, ἓνας προσφῆτης, μὲ διπλῆ ἔννοια τοῦ ἔρου, ἓνας ὀραματιστὴς λοιπὸν καὶ ὀδηγητής· ὅπως ἦταν ὁ ἥρωος τοῦ πνεύματος σὲ μιὰ ἐποχὴ προελληνικῆ, προφιλοσοφικῆ, πρωτοϊστορικῆ· καὶ ἔτσι, αὐτός, ἓνας προφήτης, ξεστρατισμένος ἱστορικά, ἐξορισμένος ἀπὸ τὸ παρθένο ἔδαφος τῆς ἱστορίας, τὴ γόνιμη γῆ τοῦ προφήτη, κλεισμένος σὲ πολυφρακτὸ ἱστορικὸ ἔδαφος, βαθιὰ ὀργανωμένο καὶ πλατιά σκεπασμένο ἀπὸ τὸ χαλύβδινο ἄροτρο καὶ τοὺς πυκνοὺς κήπους τῆς φιλοσοφίας. Ἡ «Ἀσκητικὴ» τοῦ Καζαντζάκη γραμμένη στὴν πρῶτη περίοδο τοῦ μεσοπολέμου, εἶναι, καὶ σὰν πρόθεση καὶ σὰν κείμενο, μιὰ διάτρητη ὁμολογία τοῦ ριζικὰ προφητικοῦ αὐτοῦ προσανατολισμοῦ, καὶ σὲ ἔδαφος τῆς ἱστορίας ὑπερκατεργασμένο φιλοσοφικά.

Ἡ «Ἀσκητικὴ» εἶναι κατάσπαρτη ἀπὸ ἐξαίσιες ποιητικὲς ἐκφράσεις καὶ ἀπὸ φιλοσοφικὲς συλλήψεις ἐξαίρετες, καὶ εἶναι δονημένη ἢ καὶ πλασμένη ἀπὸ μιὰ ἐξοχη πνευματικὴ τόλμη· στὴ συνολικὴ τῆς ὁμως συγκρότηση δὲν ἀποτελεῖ ἔργον κατορθωμένο ἄρτια, καὶ μάλιστα γιὰ τὶς ἀξιώσεις τοῦ Καζαντζάκη. Τὸ ἀφοριστικὸ ὕφος καὶ ἦθος τῆς «Ἀσκητικῆς»,

ἀσχετα καὶ μὲ τὴ νοηματικὴ σύνθεσή τῆς, δὲν ἦταν ὁ πνευματικὸς τρόπος, ὁ πιὸ κατάλληλος, γιὰ νὰ ἐνσάρκώσει τὸ προφητικὸ ὄραμα καὶ πρόσταγμα τοῦ συγγραφέα τῆς. Αὐτὸς εἶναι ἴσως ὁ λόγος, ποὶ ἢ «Ἀσκητικὴ», σὰν παρουσίαση τοῦ φιλοσοφικοῦ πιστεύω τοῦ συγγραφέα τῆς, δὲν ὑπῆρξε ἰσάξια τῆς προσδοκίας του. Καὶ ἔτσι, ὁ Καζαντζάκης, μὲ τὴν προφητικὴ ἀρχικὰ βούληση, καὶ μὲ τὴν εὐρύτατη ἄλλωστε φιλοσοφικὴ μάθηση, γιὰ νὰ προβάλλει τὸ ἐσώψυχό του ὄραμα καὶ πρόσταγμα, ἀναδέχθηκε τὴν πνευματικὴ στάση καὶ τὸν ἐκφραστικὸν τρόπο τοῦ ποιητῆ, ἢ καὶ τοῦ πεζογράφου. Ἔτσι ὁμως καὶ ἔχει τὸ φιλοσοφικὸ πιστεύω τοῦ Καζαντζάκη μιὰ παρουσία ἐπιβλητικὴ στὸ ποιητικὸ ἢ καὶ στὸ πεζογραφικὸ ἔργο του, ἢ τὸ εὐχάριστον μιὰν ὑποσημαινόμενη ἐνυπαρξία, κάτι σὰν ὑποχθόνια δύναμη ἢ σὰν διάχυτο φέγγος.

Ὁ ἴδιος ὁ Καζαντζάκης, σὲ ὄψιμο κείμενό του, γραμμένο σὰν ἐκμυστήρευση γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του, μὲ τὸν τίτλο ἄλλωστε «Ἀναφορὰ στὸν Γκρέκο», τὸν μεγάλο συμπατριώτη του, καὶ συναγωνιστὴ του, θὰ ἔλεγε, ἐκφράζει παραστατικὰ τὸ ρυθμὸ τῆς δημιουργίας καὶ τὸν ἐκφραστικὸν τρόπο, τὸν πρόσφορο γιὰ τὸ ἔργο του, μὲ τὰ λόγια ἐνὸς παλιοῦ ραβίνου, τοῦ Νάχμαν: «Ὅταν ἔχω μιὰ ἰδέα, τὴ δουλέβω καιρὸ πολλὴ, ἀμίλητα, μὲ ὑπομονή, μ' ἐμπιστοσύνη, μὲ ἀγάπη· κι' ὅταν ἀνοίγω τὸ στόμα, τί μυστήριον εἶναι ἐτοῦτο... ἢ ἰδέα βγαίνει παραμύθι». Ἔτσι λοιπὸν, τὸ παραμύθι, ὁ μύθος, δηλαδὴ τὸ θέμα εἴτε ὑλικὸ εἴτε ἐκφραστικὸ σχῆμα, τὸ κοινὸ στὴν ποίηση καὶ στὴν λογοτεχνικὴ πεζογραφία, αὐτὸ εἶναι ὁ ἐκφραστικὸς τρόπος, ὁ πρόσφορος καὶ γιὰ τὸ ἀποκαλυπτικὸ μῆνυμα τοῦ προφήτη. Τὸ ἐκφραστικὸ αὐτὸ ἢ καὶ συλληπτικὸ σχῆμα χρησιμοποιεῖ καὶ ὁ ὀραματιστὴς καὶ ὀδηγητὴς Καζαντζάκης, γιὰ νὰ ἐκφράσει, ἢ καὶ νὰ συλλάβει μὲ διαύγεια, τὸ ἐσώψυχό του ὄραμα καὶ πρόσταγμα. Σὲ τέτοια λοιπὸν ὀργανικὴ ἀνάγκη πειθαρχώντας, πραγματώθηκε ὁ Καζαντζάκης σὰν ποιητής, καὶ ἀργότερα, γιὰ νὰ ἐπικοινωνήσῃ εὐρύτερα μὲ τὸ λαό, καὶ σὰν πεζογράφος ἀφηγητής.

Καὶ μεγαλοῦργησε ὁ Καζαντζάκης ἐπιβλητικὰ στὴ διπλῆ αὐτὴ πνευματικὴ τροχιά. Προικισμένος σὲ βαθμὸ ἐξαίρετο μὲ τὸ χάρισμα τῆς αἰσθαντικότητος καὶ τοῦ ὀραματισμοῦ, καὶ μὲ τὴ χάρη ἐνὸς μεγαλοδύναμου λόγου, ὀπλισμένος ἐξ ἄλλου μὲ τὸ ἀτρύγετο πάθος τῆς δημιουργίας, εὐτύχησε νὰ μοχθήσῃ γόνιμα

δεκαετίες ολόκληρες δίχως « ανάπνευση ». Κατόρθωσε να κατεργασθεί ποιητικά τη φιλοσοφική επιστημοσύνη του και την άλλη απέραντη σοφία του, να μετουσιώσει αισθητικά τους πνευματικούς αυτούς θησαυρούς, αλλά συνάμα και να συλλάβει μύριους λυρικούς ιριδισμούς και δραματικούς κραδασμούς, και ιδιαίτερα την έπική προοπτική, της υπερκαθημερινής και της καθημερινής ζωής και δημιουργίας των ανθρώπων· και έτσι έπλασε το κυκλώπειο συγκρότημα του ποιητικού έργου του και των πεζογραφικών του λογοτεχνημάτων.

Και δημιουργήθηκε ή « Όδύσεια », το γιγάντιο έπος της ψυχής του ανθρώπου, του υπερωριασμένου από την τραγική εμπειρία της νεώτερης Ιστορίας· ποιητικό έργο μοναδικό, πού, εκτός από άλλα, περιέχει και μιὰ επιβλητική παρουσίαση των σπουδαιότερων μέχρι σήμερα μορφών πολιτισμού και πνευματικών στάσεων της ανθρωπότητας, και τελικά μιὰ ένατένιση των πεπρωμένων του ανθρώπου αντίκρυ στο απόλυτο.

Κατ' έξοχήν με την « Όδύσεια » προβάλλει ο Καζαντζάκης σαν ο μέγας έπικός, ο τελευταίος έπικός της εποχής μας, όπως γράφτηκε στην πιο έγκυρη εφημερίδα της Γερμανίας. Είναι όμως ο Καζαντζάκης ένας έπικός μεταλυρικός ή και μεταδραματικός· έτσι, καθώς βρέθηκε σε μιὰ ηλικία της ανθρωπότητας, που είχε γνωρίσει πολύ, και ζήσει πολύ, και υπερνικήσει κάπως, το λυρισμό ή και το δράμα. Και στην ποίηση του Όμηρου, του καθαρού έπικού, του προλυρικού, του προδραματικού, υπήρχαν και λυρικά σκιρτήματα και δραματικές εντάσεις· ήταν όμως βλαστάρια τρυφερά, που τότε πρωτοφύτρωναν, και ήταν γι' αυτά φυτώριο το έπος. Στην « Όδύσεια » όμως του είκοστου αιώνα τα λυρικά στοιχεία, και τα δραματικά, είναι όχι πια φύτρα πρωτόβλαστα, αλλά χυμοί είτε καρποί από υπερώριμα δέντρα του ποιητικού λόγου, που ανάμικτα με καρπούς και χυμούς από τα βαριά δέντρα της φιλοσοφίας, πέφτουν μέσ' στην κοίτη πάλι του έπους και μεταμορφώνονται εκεί σε ήρωικά επεισόδια του ψυχικού αγώνα, Ισοδύναμα κάπως με τους άκοντισμούς και τους χαιρετισμούς, και με τις άριστείες και τα πένθη, των παλιών ήρώων του Όμηρου πλάι στον ποταμό Σκάμανδρο ή επάνω στο κύμα της Μεσογείου.

Η Όδύσεια, το άσυγκριτο αυτό ποιητικό έργο, είναι ή μεγάλη πραγματοποίηση του Καζαντζάκη, αλλά και ή συγκεφαλαίωση και ή προεξόφληση του συνολικού έργου του. Οί άλλες δημιουργίες του, και οί πιο ύψηλες τραγωδίες, και τα πιο ρωμαλέα μυθιστορήματα, είναι « μετατροπίες » της Όδύσειας σε μερικώτερο θέμα, και είτε σε άτμόσφαιρα συμβολική, Ιστορικά μακρυνή, όπως οί περισσότερες τραγωδίες, είτε σε άτμόσφαιρα οικειότερη, Ιστορικά έγγυτερη, όπως κάποια μυθιστορήματα. Άναφίβολα όμως και συντελείται, με τα μεταγενέστερα της Όδύσειας έργα, μιὰ χαρακτηριστική εξέλιξη της ήθοτροπίας του Καζαντζάκη, δηλαδή από το υπερανθρώπινο, τιτανικό ήθος και ύφος των ήρώων του προς το καθη-

μερινά σχεδόν ανθρώπινο· και παράλληλα, μιὰ σημαντική ελάττωση της προβολής του μηδενιστικού στοιχείου της βιοθεωρίας του.

Έκτος όμως από τη χαρακτηριστική αυτή εξέλιξη, ή συγγραφική φυσιογνωμία του Καζαντζάκη παραμένει σταθερή, όπως και ή τάση της βιοθεωρίας του. Μεγαλόπνευστος ποιητής είτε άφηγητής ο Καζαντζάκης, δεν παύει ποτέ να είναι ο πνευματικός δημιουργός από διάθεση προφητική. Έτσι και προβαίνει στη δημιουργία του λογοτεχνικού έργου του με την έμπνοή και στην προοπτική της βιοθεωρίας του.

Κύριο θέμα του συγγραφέα Καζαντζάκη είναι ο τρόπος του βίου, το πρώτο και έσχατο πρόβλημα του κάθε συνειδητού ανθρώπου. Δοκιμαστικές πρό πάντων λύσεις του ήθικου αυτού προβλήματος είναι όλες οί άφηγήσεις και οί περιγραφές, που άνεξάντλητες αποτελούν το έργο του. Έτσι και είναι βιοθεωρητικός, όχι κοσμοθεωρητικός, ο Ιδεολογικός πυρήνας του έργου του. Προεκτείνεται σε κοσμοθεωρία ή βιοθεωρία του Καζαντζάκη, μόνο από την άναγκη ορισμένων τάσεων της φιλοσοφίας, που έπηρέασαν έντονα το πνεύμα του, και άλλωστε βλαπτικά, στην κρίσιμη ηλικία του.

Σύμφωνα με τους άφορισμούς της Άσκητικής, που αποτελεί άθθεντικό σχεδόν έρμηνευτικό βοήθημα του λογοτεχνικού έργου του Καζαντζάκη, ή βιοθεωρία του είναι ήρωική ως τα έσχατα, ένταγμένη όμως σε μιὰ κοσμοθεωρία πανθεϊστική, είδικώτερα πανενθεϊστική μάλλον, με κατάληξη μηδενιστική.

Άξία υπέρτατη εμφανίζεται ή ελευθερία, στην ήρωική αυτή βιοθεωρία. Και υπάρχουν συλλήψεις και εκφράσεις της ελευθερίας, ιδιαίτερα εύστοχες. Και υπάρχουν αίτήματα ήθικά, παράγωγα της αρχής της ελευθερίας, εκφρασμένα με ωραία ένταση. Η συνολική όμως ανάπτυξη της βιοθεωρίας άπολήγει σε καταστροφική ύπονόμηση και της αρχής της ελευθερίας. Είναι το βαρύ τίμημα της υπαγωγής της βιοθεωρίας σε μιὰ πανθεϊστική θεωρία του κόσμου. Σύμφωνα με την πανθεϊστική αυτή κοσμοθεωρία, το σύμπαν φαντάζει σαν ή ένσάρκωση ενός δυναμισμού, και οί διάφορες όλοένα και ύψηλότερες φάσεις του σαν δημιουργημένες από την έκδήλωση του θετικού αυτού δυναμισμού, που βρίσκεται σε άένα σύγκρουση με την αντίδρομη δύναμη και τάση προς το χάος. Και ο δημιουργικός αυτός δυναμισμός εμφανίζεται σαν ή πηγή, αλλά και ή ουσία της ελευθερίας ή της θεότητας. Έτσι, κάθε φάση του σύμπαντος είτε άστρικός γαλαξίας είτε γήινο πέτρωμα είτε ανθρώπινο πάθος είτε μαθηματική έξίσωση, δεν είναι παρά μιὰ βαθμίδα στην άγωνιστική πρόβαση που είναι ή ουσία της θεότητας. Έξαιρείται ή διαφορά των φαινομένων της ζωής — φυτών, ζώων, ανθρώπου — από την άνόργανη ύλη, άκόμη και του ανθρώπου από τα φυτά και τα ζώα. Όμως προβάλλεται με περισσότερη έπιμονή το κοινό, που ύπάρχει στην άνθρωπο και στα ζώα και στα φυτά και στην άνόργανη ύλη· και έτσι ο άνθρωπος παρουσιάζεται πρό πάντων σαν

μιά βαθμίδα μόνο στην άνοδική πρόβαση τῆς θεότητας ἢ τοῦ δημιουργικοῦ δυναμισμού τοῦ σύμπαντος, καὶ ἄρα περιορισμένος καὶ αὐτὸς νὰ υπερνικηθεῖ ἀπὸ μιὰ ἐπόμενη βαθμίδα τοῦ δημιουργικοῦ αὐτοῦ δυναμισμού. Στὴν ἐπίγνωση τῆς καταστροφικῆς αὐτῆς μοίρας καὶ ἀνευρίσκεται ἡ ἀκραία πραγμάτωση τοῦ ἠρωϊσμοῦ· καθὼς μάλιστα καὶ σὰν ἐσχατὴ φάση τοῦ σύμπαντος ἐμφανίζεται ἡ ἀνυπαρξία, τὸ μηδέν, καὶ ἀντίστοιχα ὑψιστὴ φάση τῆς ἐλευθερίας τοῦ ἀνθρώπου, καὶ τῆς ἀπόλυτα ἠρωϊκῆς πορείας τοῦ ἀνθρώπου, κηρύχεται ἡ συμφιλίωση μὲ τὸν ἐσχατο αὐτὸ ἀναβαθμὸ, τὴν ἀνυπαρξία, τὸ μηδέν. «Καὶ τρισμακάριοι ὅσοι κρατοῦν καὶ δε λυγρὸν ἀπὸ μω στους ὤμους τους το μέγα, εἰσίοιο, ἀποτρόπαιο μυστικό: Καὶ το ένα τούτο δὲν ὑπάρχει».

Ἡ μηδενιστικὴ αὐτὴ κατάληξη τῆς βιοθεωρίας φτάνει καὶ μόνη γιὰ νὰ μεταβάλλει τὴ στάση τῆς ἐλευθερίας τοῦ ἀνθρώπου σὲ ματαιότιτα ἢ σὲ σὺταπάτη, νὰ καταστήσει τὴν ἐλευθερία τοῦ ἀνθρώπου κάτι ἀνύπαρκτο καὶ ἀδύνατο. Ἡ ἀντιμετώπιση τοῦ χάους, ἡ ἀληθινὴ χαομαχία — οὐσία τῆς πνευματικῆς ἐνέργειας τοῦ ἀνθρώπου ἐνσάρκωση τῆς ἐλευθερίας του — εἶναι δυνατὴ καὶ συντελεῖται πραγματικά μόνον σὰν ἐκπόρθηση τοῦ χάους γιὰ τὴν ἀποκάλυψη καὶ τὴν ἀποδέσμευση ἀπὸ τὸ βάθος τοῦ χάους τῆς θαμένης ἐκεῖ οὐσίας· μόνον μὲ τὴ προϋπόθεση ἄρα, πὼς τὸ χάος εἶναι ὄχι ἐσχατὴ φάση τοῦ παντός, ἀλλὰ φάση προέσχατη κάθε φορὰ γιὰ τὸν ἀνθρώπο ἐπίφαση ἄρα μᾶλλον συγκαλυπτικὴ μιᾶς ἀπώτερης ἢ ἐσώτερης οὐσίας, πρῶτου καὶ ἐσχατοῦ σκοποῦ τοῦ ἀνθρώπου. Ἐλευθερία ὄχι σὰν δύναμη διατηρητικὴ τοῦ χάους καὶ λυτρωτικὴ τῆς οὐσίας ἀλλὰ σὰν ἀγνοη ἐνατένιση ἀπλῶς τοῦ χάους καθ' ἑαυτό, εἶναι μιὰ ἐννοια ὀλωσδιόλου ἀδύναστη.

Καὶ χωρὶς ὅμως τὴ μηδενιστικὴ ἀποκρύφωση, πού εἶναι ἄλλωστε ἀυθαίρετο πρόσθεμα, ἡ ὑπαγωγή τῆς ἠρωϊκῆς βιοθεωρίας τῆς ἐλευθερίας στὴν πανθειστικὴ θεωρία τοῦ κόσμου ἀφανίζει ἤδη τὴν οὐσία τῆς ἐλευθερίας, καὶ ἄρα συνάμα τὴ δυνατότητα καὶ τὴν ἀξία τοῦ ἠρωϊσμοῦ. Εἶναι μιὰ κρίσιμη ἀδυναμία τῆς κοσμοθεωρίας τοῦ Καζαντζάκη. διαλυτικὴ βασικά τῆς συνοχῆς της. Ἡ ἐλευθερία, πού ἀυθεντικά στηρίζει τὴ συνείδηση τοῦ ἀνθρώπου καὶ μόνον ἔτσι ἐπιτελεῖ ἡ συνείδηση τοῦ ἀνθρώπου σύλληψη ἀληθινῆ τοῦ κόσμου καὶ ἀποτελεῖ βᾶθρο καὶ ἐγγύηση γιὰ τὴν ἀλήθεια ὁποιασθεωρίας τοῦ κόσμου, καθὼς ἄλλωστε καὶ γιὰ τὴν ἀξία ὁποιασ ἐνέργειας τοῦ ἀνθρώπου, τὸ ἀδῆριτο αὐτὸ ἔρεισμα ὁποιασθεωρίας τοῦ κόσμου ἐμφανίζεται ἀπὸ τὴν κοσμοθεωρία τοῦ Καζαντζάκη σὰν μιὰ περιρισμένη ἀπλῶς φάση τῆς ἀνελικτικῆς ἐστὼ πορείας ἐνὸς ἐξωσθρώπινου δυναμισμού, καὶ ἔτσι καταδικασμένη σὲ μιὰ σχετικὴ μόνον ὑπαρξη, καὶ σὲ μιὰ σύστοιχη ἐξαφάνιση, μὲ τὴν πραγμάτωση αὐτὴ ἀπλῶς τοῦ ἰδρυτικοῦ της καὶ ὑπέρτερου της συμπαντικοῦ δυναμισμού, πού ὅμως αὐτὴ μόνη ἀποτελεῖ βᾶθρο καὶ ἐγγύηση γιὰ τὴν ἀληθινὴ του ὑπαρξη.

Ἔτσι καὶ παρουσιάζουν οἱ ἀφορισμοὶ τῆς

Ἀσκητικῆς βαριῆς ἀντιφάσεις κάποτε, καὶ χωρὶς καμιὰ τυχὸν δικαίωση τους καμιὰ συναίρεση καὶ ὑπερνίκησή τους, σὲ μιὰ «διαλεκτικὴ σύνθεση». Ἔτσι ἐξ ἄλλου καὶ δυνατοποιεῖται ἡ κατοξίωση ἀνθρώπινων τύπων, ὅπως ὁ Ἀλέξης Ζορμπᾶς, ὁ ἠρωας τοῦ ὁμώνυμου λαμπροῦ μυθιστορήματος. Καὶ στὴ διαγραφὴ τοῦ χαρακτήρα τοῦ Ἀλέξη Ζορμπᾶ ἡ ἀξιολογία παραπαίει συχνὰ σὲ βαριῆς ἀντιφάσεις· ἐκδηλώνεται ὅμως ὅπωςδῆποτε μιὰ ὑπερτίμηση τοῦ ἐνστικτικοῦ, τοῦ ὠμὰ ζωϊκοῦ, τοῦ χθαμαλοῦ ἀνθρώπινου στοιχείου, τοῦ ὁμοίου ἢ καὶ ταύτου μὲ τὸ ζωῶδες, καὶ μιὰ ὑποτίμηση ἀντίστοιχα τοῦ ἀυθεντικοῦ ἀνθρώπινου στοιχείου, τοῦ καθαρά πνευματικοῦ, τοῦ ἀπομακρυσμένου ἀπὸ τὸ ζωῶδες, δηλαδὴ τοῦ στοιχείου ἀκριβῶς, πού εἶναι ἡ ἔδρα καὶ ἡ παρουσία τῆς ἐλευθερίας, καὶ ἡ ζείδωρη πηγὴ ἄρα καὶ ἡ κοίτη συνάμα τοῦ ἠρωϊσμοῦ, ἔτσι μιὰ ὑποτίμηση τῶν ἀξιών, τῶν κορυφαίων ἀκριβῶς στὴ βιοθεωρία τοῦ Καζαντζάκη.

Σὲ ἀρμονία ἐξ ἄλλου μὲ τὴ βιοθεωρία τοῦ Καζαντζάκη, δηλαδὴ μὲ τὴ σύμφυτη ἀξιολογία της γιὰ τὰ ἀνθρώπινα καὶ τὰ ἐγκόσμια, καὶ συνάμα σὲ ἀρμονία καὶ μὲ τὴν ἀποστολὴ τοῦ ἔργου τέχνης στὴ συνείδηση τοῦ Καζαντζάκη, βρίσκεται ἡ τεχνοτροπία, ἡ χαρακτηριστικὴ τοῦ ἔργου του, ἐπιβλητικὴ στὴν Ὀδύσεια, πιὸ εὐδιάγνωστη ἀκόμη στὰ μυθιστορήματα. Εἶναι μιὰ τεχνοτροπία, σχηματισμένη, ἀπὸ τὴν ὀργανικὴ ἀνάπτυξη τῶν ὑποκειμενικῶν στοιχείων τοῦ συγγραφέα, — αἰσθαντικότητας, ἐραμοτικότητας, παρατηρητικότητας, ἐσώψυχης ἀλληλεγγύης μὲ τοὺς ἀνθρώπους καὶ μὲ τὰ ἄψυχα, πλαστοουργικῆς μνήμης, ἐκφραστικῆς ρώμης —, καὶ ἀπὸ τὴ γόνιμη συμβολὴ κάποιων ἱστορικῶν στοιχείων γύρω του, καὶ εἰδικώτερα τῆς ἰδεολογίας τοῦ δημοτικισμοῦ, τῆς παραδομένης μορφῆς ἀπὸ τὴν κρητικὴ λογοτεχνία, καὶ ὁποίων ἄλλων συγκαιρινῶν του, ἢ καὶ πολὺ παλαιῶν, τάσεων τῆς παγκόσμιας καὶ τῆς ἐλληνικῆς λογοτεχνίας, ἰδιαίτερα τῶν συνυφασμένων μὲ τὶς ἀξιώσεις τοῦ βιολογισμοῦ καὶ τοῦ ψυχολογισμοῦ ἢ καὶ τῶν κοινωνικῶν αἰτημάτων ἀπὸ μιὰ οἰκουμενικὴ ἀφύπνιση τῶν ἀδικημένων.

Ἔτσι, ὁ Καζαντζάκης, σὲ ἀρμονία μὲ τὴν ἀξιολογία τῆς βιοθεωρίας του, καὶ μὲ τὴν ἀποστολὴ τοῦ λογοτεχνικοῦ του ἔργου στὴ συνείδησή του, καὶ σύμφωνα μὲ τὴν ποιητικὴ ἰδιοσυγκρασία του, φέρνει στὸ χῶρο τῆς τέχνης αὐτούσια τὴ ζωὴ, μὲ ὅ,τι ὠραῖο καὶ ἀσχημο αὐτὴ ἔχει, ὅ,τι ἐνθουσιαστικὸ ἢ ἀπογοητευτικὸ, ὁποιοὺς ἐξάρσεις καὶ ὁποιοὺς χάρες, ὁποιοὺς συγκλονισμοὺς καὶ ὁποιοὺς ἀηδίες. Τὸ λογοτεχνικὸ ἔργο τοῦ Καζαντζάκη δὲν χαρακτηρίζεται ἀπὸ τὴν εἰδικὴ αἰσθητικὴ ἐπιλογὴ, τὴ χαρακτηριστικὴ ἄλλων συγγραφέων, καὶ συχνὰ πρόσφορη γιὰ νὰ συγκροτηθεῖ τὸ ἔργο τέχνης, σὰν κάτι μὲ εἰδικὴ περιεκτικότητα, σὲ ἀντίθεση μὲ τὴ ζωὴ καὶ τὴ συμφυρματικὴ της περιεκτικότητά· στὸ ἀδροχάρακτο αὐτὸ ἔργο, μὲ τὸ ὕφος συχνὰ τοιχογραφίας, ἡ ἐπιλογὴ ἀπὸ τὴ ζωὴ, ἡ ἀπαραίτητη γιὰ νὰ ὑπάρξει τὸ ἔργο τέχνης, σὰν κάτι μὲ ἀρχὴ καὶ μὲ τέλος, εἶναι μιὰ ἐπιλογὴ διαστάσεων μᾶλλον

καί ὄχι ποιότητων, μιὰ ἐπιμετρημένη ἀπόσπαση ἀπὸ τὸ σῶμα τῆς ζωῆς, μὲ προσοχὴ προπάντων γιὰ τὴν ἔνταση τῶν στοιχείων τῆς· καὶ ἔτσι, ὑπατὴ ἀξία στὸ βαρύπλεκτο αὐτὸ ἔργο δὲν εἶναι ἡ ὁμορφιά, σὰν κάτι χωριστὸ σχεδὸν ἀπὸ τὴ ζωὴ, μὲ ἰδιαίτερη τύχη ἀνθισμένο στὴν ἐπιφάνειά τῆς, ἀλλὰ εἶναι ἡ ἴδια ἡ ἀλήθεια τῆς ζωῆς στὴν αὐτόδοτη καὶ πολυδόνητη παρουσία τῆς.

Γιὰ τὴν πνευματικὴ ὁμως ὑπόστασι τοῦ λογοτεχνικοῦ ἔργου τοῦ Καζαντζάκη, μάλιστα καθὼς εἶναι γεννημένο ἀπὸ τὴν πρόθεσι νὰ προβάλει στοὺς ἀνθρώπους τρόπους ζωῆς, καὶ ἔτσι ἐσώτατα ποτισμένο ἀπὸ τὸ νᾶμα τοῦ φιλοσοφικοῦ του πιστεύω, ἡ τεχνοτροπία δὲν εἶναι ἀποφασιστικὰ σημαντικὴ, ὅσο εἶναι ἡ βιοθεωρία. Καὶ ἡ βιοθεωρία τοῦ μεγαλόπνευστου αὐτοῦ ἔργου πᾶσχει ἀπὸ τὴν ἑτερογένεια τῶν δύο βασικῶν ἀρχῶν τῆς, δηλαδὴ τῆς ἰδέας τῆς ἐλευθερίας, ποὺ εἶναι καὶ ἡ μήτρα, ἡ γεννητικὴ τοῦ ἠρωϊσμοῦ, ἰδέας ἀρχικῆς στὴ βιοθεωρία του, καὶ τῆς πανθειστικῆς, ἀλλὰ καὶ μηδενιστικῆς, θεωρίας τοῦ κόσμου, ποὺ εἶναι καταστροφικὴ τῆς ἐλευθερίας, ἐξουθενωτικὴ τοῦ ἠρωϊσμοῦ.

Ἡ πανθειστικὴ, τελικὰ μάλιστα μηδενιστικὴ, θεωρία τοῦ κόσμου ὑπῆρξε ὀλέθρια ἐνέδρα γιὰ τὴν ἠρωϊκὴ βιοθεωρία τῆς ἐλευθερίας. Ἡ προφητικὴ βούλησι τοῦ Καζαντζάκη παγιδεύθηκε ἀπὸ κάποιες θεωρίες τῆς παρακμασμένης φιλοσοφίας γύρω στὰ 1900. Καὶ ἔτσι, καὶ τὸ λογοτεχνικὸ ἔργο τοῦ Καζαντζάκη διαποτίσθηκε ἀπὸ μιὰ διάθεσι, ξένη πρὸς τὴ ρίζα τῆς πνευματικῆς του προσωπικότητος· καί, μὲ τὴν παρείσδυτη αὐτὴ ἀξιολογικὴ διάθεσι, ἀμαυρώθηκε σὲ κάποιο βαθμὸ, ἀπὸ τὴν ὑμνητικὴ σχεδὸν ἔκφρασι τοῦ ἐνστικτικοῦ, τοῦ ἠδονιστικοῦ, τοῦ ἀτμιστικοῦ, τοῦ καταστροφικοῦ, τοῦ μηδενιστικοῦ.

Ὅμως, τὸ εὐρωστο λογοτεχνικὸ ἔργο τοῦ Καζαντζάκη ἀνθεξε καὶ στὴ διαβρωτικὴ αὐτὴ διαπότισι, καὶ στὴν ὁποια καταθλιπτικὴ ἀμαύρωσι. Καὶ τὸ ὑπονομευτικὸ ἄγχος τῆς ἀνελευθερίας καὶ οἱ ζοφεροὶ οὐρανοὶ τοῦ μηδενισμοῦ δὲν ἴσχυσαν, ὥστε νὰ μαράνουν τὴν αἰσθαντικότητα, καὶ νὰ θολώσουν τοὺς ὁροματισμοὺς, καὶ νὰ σιγήσουν τὸ μεγαλοδύναμο λόγος τοῦ βαθύψυχου συγγραφέα, καὶ ἔτσι ν' ἀποτρέψουν τὴ δημιουργικὴ ἀξιοποίηση τῆς ἀπέραντης ἐμπειρίας καὶ σοφίας του, καὶ νὰ ματαιώσουν τὴ μυριόπτυχη σύλληψι τῆς ζωῆς στὴν ἐπικὴ προοπτικὴ τῆς καὶ μὲ τοὺς λυρικοὺς ἰριδισμοὺς καὶ τοὺς δραματικοὺς κραδασμούς τῆς. Ὅπως ὑπάρχει δεσμευμένη στὸ γιγάντιο ἔργο του μὲ τὴ βαθιὰ πνευματικὴ φυσιογνωμία, τὸ κατάσπαρτο ἄλλωστε καὶ μὲ γνήσια ἠθικὰ στοιχεῖα, — βλαστημένα κατ' εὐθειαν ἀπὸ τὴ ρίζα τῆς πνευματικῆς του προσωπικότητος —, λυτρωτικὴ αὐτοθυσία, δημιουργικὸ, ἠρωϊσμὸ, αὐθεντικὸ ἀνθρωπισμὸς.

Ἐξ ἄλλου, ἡ ἐξοικείωσι μὲ τὶς θεωρίες τῆς παρακμασμένης φιλοσοφίας, καὶ σύττωσι καὶ ἔλλειψι γνωριμίας, ἐνθουσιαστικῆς, μὲ τὴν ἀληθινὴ φιλοσοφία, δυνατοποίησε μιὰν ἄλλη γνωριμία καὶ προσήλωσι τοῦ Καζαντζάκη τὴ γνωριμία καὶ σχεδὸν μετενσάρκωσι τοῦ Ὀδυσέα. Ἔτσι

μιλάει γιὰ τὸν Ὀδυσέα ὁ Καζαντζάκης σὲ καιρὸ χωρίο τῆς « Ἀναφορᾶς στὸν Γκρέκο » : « . . . ἀξίφωνα δέος ἱερὸ μὲ κυρίεψε. . . ἓνας γίγαντας πρόγονος, θαλασσομάχος κι' ὄρειβάτης, εἶταν αὐτὸς ποὺ ἀνηφοροῦσε κι' εἶταν τὸ αἷμα του, ποὺ . . . σημάδεβε τὴν κόκκινη πορεία του ἐπάνω ἀπὸ τὶς στεριὲς καὶ τὶς θάλασσες· ἐγὼ δὲν εἶμυν παρά ὁ πιστὸς ἴσκιος του. . . Εἶσεν ἐσύ, Καραβοκύρη τῆς Ἑλλάδας, παπού, τρίσπαπου, . . . μὲ τὸ ἀνεχόρταγο τετραπέρατο μυαλό, πρὸ πλάθει μύθους καὶ χαίρεται τὸ ψέμμα σὰν ἔργο τέχνης, ἀρπαχτάρης, πεισματάρης, συγκερνώντας μαστορικά τοῦ ἀνθρώπου τὴ φρονιμάδα μὲ τὴ θεία παραφροσύνη, ὄρθιος στὸ καράβι τῆς Ἑλλάδας. . . πόσες χιλιάδες χρόνια τώρα, πόσες χιλιάδες χρόνια ἀκόμα. . . ».

Τὸν Ὀδυσέα λοιπὸν ἀνακάλυψε καὶ ἀναγνώρισε ὁ Καζαντζάκης σὰν αὐθεντικὴ ἑλληνικὴ παράδοσι, καὶ σὰν γνήσια καὶ ἀκέραιη ἐνσάρκωσι τῆς ἐλευθερίας, καὶ ἔτσι σὰν ἀρχὴ ζωῆς, ἀξία νὰ ποδηγετήσῃ καὶ τὴν προσωπικὴ ζωὴ του· σύμφωνα μὲ τὴν ἀξιολογικὴ προοπτικὴ τῶν ἀρχῶν τοῦ εἰκοστοῦ αἰῶνα, διάλεξε τὸν πολυπλαγκτο καὶ πολυμήχανο τὸν Ἰσὸθεος σχεδὸν, τιτάνα τῆς ἐξωτερικῆς ζωῆς· καὶ ἀγνόησε τὸν ἄλλο ἥρωα τῆς Ἑλλάδας καὶ τῆς Οἰκουμένης, αὐτόν, ποὺ ἐπύργωσε τὴ φιλοσοφία ὡς τὸ ἄπειρο καὶ ὁδήγησε τὸ πνεῦμα τοῦ ἀνθρώπου ἀλάθητα, καὶ στὴν καλλίγραμμη τροχιά τῆς ὀρθῆς πολιτείας καὶ στὴ βαθύγραμμη τροχιά τῆς ἀληθινῆς ἐπιστήμης. Ὅμως, στὸ σημερινὸ ἀπολογισμὸ τῆς ἱστορίας, ὁ ἀγνοημένος αὐτὸς ἀπὸ τὸν Καζαντζάκη, αὐθεντικὸς ἥρωας τῆς Ἑλλάδας καὶ τῆς Οἰκουμένης, ὁ Πλάτων, ἀποδείχεται, καὶ στὴν ἐνσάρκωσι τῆς ἐλευθερίας, ἀσύγκριτα πιὸ μέγας, αὐτὸς, ὁ κοινωνιστὴς κατ' ἐξοχὴν καὶ πανανθρωπιστὴς \*, καὶ ἄπειρα βαθὺς ἰχνευτὴς καὶ τοῦ πιὸ ἀποτρόπαιου χάους, καὶ ἔτσι ἀποκαλυπτικὸς θεωρὸς τῆς Οὐσίας, τῆς κρυμμένης στὸ ἐσχάτο βάθος. τοῦ χάους· ἀντίκρου στὸν ἥρωα τοῦ Καζαντζάκη, τὸν Ὀδυσέα, τὸν ἀτομιστὴ μὲ ὑπερανθρώπινη ἔντασι, ἀντικοινωνιστὴ, ἐραστὴ μᾶλλον τοῦ χάους, χλευαστὴ, καὶ ἀπαρνητὴ σχεδὸν, τῆς οὐσίας.

Ὅμως, καὶ μὲ ὅλη τὴ βαρύτατη αὐτὴ περιπέτεια φιλοσοφικοῦ προσανατολισμοῦ, ποὺ συμβολίζετα! μὲ τὸ πρόσωπο τοῦ Ὀδυσέα, ὁ Καζαντζάκης ἔμεινε πραγματικὰ, στὸ ἐσώτατο βάθος τῆς δραματικῆς του προσωπικότητος, ἐμπνευσμένος ἀπὸ τὸν τρόπο ζωῆς καὶ ἀξιολογίας, ποὺ καθόρισε γιὰ τὴν ἀνθρωπότητα ὁ Πλάτων. Κοινωνιστὴς καὶ εἰρημιστὴς εἶταν καὶ ἔμεινε ὁ ἀνθρωπος Καζαντζάκης, μὲ ἀπέραντη ἀγάπη καὶ γιὰ τὴν πιὸ ταπεινὴ ἀνθρώπινη ὑπαρξι, μὲ ἀλύγιστη πίστι γιὰ τὸ θρίαμβο τελικὰ τῆς ἀνθρώπινης ἐλευθερίας.

Ἡ τάσι, ἐξ ἄλλου, ἡ ὀλέθρια τῆς πανθειστικῆς, ἀλλὰ καὶ μηδενιστικῆς, θεωρίας τοῦ κόσμου, — αἰτία καὶ γιὰ μιὰ ἐλάττωσι προσωρινὰ τοῦ ἐνεργοῦ ἀγῶνα τοῦ Καζαντζάκη γιὰ τὸν ἀνθρωπο τοῦ καιροῦ του καὶ τὰ κοινωνικὰ πεπρω-

\* Ἰδὲ σχετικὰ Δεσποτοεπισύλου, Ἡ πολιτικὴ φιλοσοφία τοῦ Πλάτωνος, 1957.

# ΤΑ ΠΡΟΣΩΠΑ ΤΗΣ «ΑΣΚΗΤΙΚΗΣ»

Οι ιδεολογικές πατρίδες του Καζαντζακικού μυθιστορήματος.

ΤΟΥ Δ. ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΥ

«Σὰ μιὰ κιβωτὸ ἢ κἀθε λέξη καὶ χορεύομε γύρω της, μὲ δέος νογώντας τὸ Θεὸ σὰ φοβερό της περιεχόμενο! Ὅ,τι νιώθεις στὴν ἐκσταση, ποτὲ δὲν θὰ μπορέσης νὰ τὸ πῆς. Ὅμως μάχου ἀκατάπαυτα νὰ τὸ πῆς. Πυλόμενα μὲ μύθους, μὲ παρομοιώσεις, μὲ ἀλληγορίες, μὲ κινῆς καὶ σπάνιες λέξεις, μὲ κραυγές, μὲ γέλια, μὲ κλάματα νὰ τὸ πῆς. Ὅμνια κάνει κι ὁ Θεός, ὁ μέγας Ἐκστατικός. Μιλάει, μάχεται νὰ μιλήσῃ μὲ παρομοιώσεις, μὲ φυτὰ, μὲ ζᾶ καὶ μὲ ἀνθρώπους, μὲ ιδέες καὶ μὲ σώματα, μὲ φτερά, μὲ χρώματα, μὲ κέρατα, μὲ νύχια, μὲ φύλλα, μὲ καρπούς, ὅπως μπορεῖ γιὰ νὰ στερεώσῃ τὴν ἐκστασὴ του.»

« Ἀ σ κ η τ ι κ ῆ »

Λίγοι εἶναι οἱ σύγχρονοι δημιουργοὶ ποὺ τυραννίστηκαν τόσο ἀπὸ τὶς ιδέες, ὅσο ὁ Νίκος Καζαντζάκης. Καὶ πολὺ λιγώτεροι ἐκεῖνοι ποὺ ἐνέγραψαν στὸ ἔργο τους τόσο ἐνσυνείδητα τὶς ιδέες τους ὅσο ὁ ἐκστατικὸς τῆς « Ἀσκητικῆς ». Εἶναι ἀλήθεια ὅτι δὲν ὑπάρχει ἔργο τοῦ μυαλοῦ χωρὶς ιδέες, ἀλλὰ οἱ ιδέες αὐτὲς δὲν εἶναι καθόλου ἀπαραίτητο νὰ ἀνήκουν στὸ δημιουργό, δηλαδὴ νὰ εἶναι συνειδητοποιημένες ἀπ' αὐτόν. Εἶναι ιδέες ποὺ σταθεύουν κάτω ἀπὸ ἐγκαθιδρυμένα σχήματα ζωῆς, ἢ τὸ ἀρνητικὸ τους, ἐξ αἰτίας τῆς φθορᾶς αὐτῶν τῶν σχημάτων. Στὴν περίπτωση τοῦ Καζαντζάκη ὁμως, ἐκεῖνο ποὺ χαρακτηρίζει πρωταρχικὰ τὸ μυθιστοριογραφικὸ καὶ ὀλόκληρο τὸ ἔργο του, εἶναι ἀκριβῶς αὐτὴ ἡ τυραννία τῶν ιδεῶν ποὺ ἀγωνίζεται νὰ μεταμορφωθεῖ σὲ ζωὴ.

Ψάχνοντας νὰ βρεῖ κανεὶς ἓνα κλειδί ποὺ θὰ τὸν εἰσαγάγει στὸ « φαινόμενο Καζαντζάκη », εἶναι τὸ πιθανότερο ὅτι θὰ κάνει γρήγορα πρῶτη αὐτὴ τὴν διαπίστωση. Ὀλόκληρος ὁ Καζαντζάκης, ζωὴ - ἔργο, εἶναι ὀλάνσιχτος στὴν

ἐρευνα, γιατί διέπεται ἀπὸ μιὰ βαθειὰ συνέπεια, ἀκόμα καὶ στὴν ἀσυνέπειά του. Ὅ,τι εἶναι κλειστό, σκοτεινὸ, ἀντιφατικὸ ἐκεῖ μέσα ἀνήκει στὸν ἴδιο τὸν ἰδεαλισμὸ του, καὶ χρειάζεται ἄλλος τόσος ἰδεαλισμὸς γιὰ νὰ συσκοτισθοῦν τὰ πράγματα. Χρειάζεται ὁμως καὶ ἀπίθανη δογματικὴ αὐταρέσκεια γιὰ νὰ ἀπλοποιηθοῦν τὰ πράγματα σὲ μιὰ ἀρνηση ὁποιασδήποτε ἀξίας στὸ καζαντζακικὸ ἔργο. Δυστυχῶς, ἡ μεταβατικὴ ἐποχὴ μας διαθέτει καὶ ἀπὸ τὰ δυὸ σὲ μεγάλη ποσότητα. Ἔτσι εἶδαμε τὶς πιὸ ἀπροσδόκητες ἐκτιμήσεις, τὴν θρησκευοποίηση ἀπὸ τὴ μιὰ καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη τὴν πυρὰ τοῦ αἰρετικῶ, τὴν ἀστόχαστη πολιτικὴ οἰκειοποίηση ἢ τὰ βασανιστήρια τῆς πιὸ μηχανιστικῆς κριτικῆς. Τοῦ καταλογίστηκε ἡ ἐνσυνείδητη νοθεία τῆς ποίησης, μῖσος κατὰ τῆς ζωῆς ἢ ὑψηλὸς οὐμανισμὸς καὶ ἰσοθέωση τοῦ ἀνθρώπου. Ὁ καζαντζακικὸς ἥρωας χαρακτηρίστηκε hominuculus ἢ ὑπερένθρωπος, « ὑπερπραγματικός », ἢ ἠθικὴ ἀξία τοῦ ἔργου του μηδενίστηκε ἢ ἐγκωμιάστηκε δυσανάλογα.

μένα του, — ἐπισημάνθηκε ἀρκετὰ ἔγκαιρα, στὰ χρόνια τῆς Κατοχῆς πρὸ πάντων, ἀπὸ φίλους τοῦ ἔργου του \*.

Καὶ ἀπὸ τότε πραγματοποιεῖται μιὰ σταθερὴ ὑποχώρηση τοῦ ἀρνητικῶ ἰδεολογικοῦ στοιχείου ἀπὸ τὸ ἔργον καὶ ἀπὸ τὴ στάση ζωῆς τοῦ Καζαντζάκη· καὶ προβάλλει ὀλοένα πιὸ ἐντονα, καὶ πιὸ συναρπαστικὸ, τὸ αὐθεντικὰ ἠρωϊκὸ, λυτρωτικὸ, ἀνθρώπινο στοιχεῖο· καὶ χαρίζει στὸ ἔργον τοῦ Καζαντζάκη μιὰ ἠθικὴ γοητεία καὶ μιὰ πνευματικὴ ἀνταύγεια. Ἰκανὴ γιὰ νὰ τὸ καθιερώσει παγκόσμια, ἰδιαίτερα στοὺς αἰσθαντικούς ἀνθρώπους τοῦ εὐρωπαϊκοῦ βορρᾶ· καὶ χαρίζει στὴ ζωὴ τοῦ Καζαντζάκη μιὰ πνευματικὴ αἰσιοδοξία καὶ μιὰ ἠθικὴ ἔξαρση γιὰ τὰ πεπρωμένα τῆς σημερινῆς ἀνθρωπότητας, καὶ τὸν ὑψώνει

στὴ συνείδηση τῆς Οἰκουμένης προσωπικότητα πανανθρώπινη.

Στὴν εὐδαιμονικὴ αὐτὴ ὥρα, τοῦ ἀνθρώπου καὶ τοῦ δημιουργοῦ, ἦρθε ὁ τερματισμὸς τοῦ πολύμοχθου καὶ μεγαλόπνευστου ἀγῶνα. Ὁ ἥρωας τοῦ πνεύματος εἶχε ἐκπληρώσει τὴν ἀποστολὴν του, καὶ ἀναχώρησε μὲ τὸ φωτοστέφανον τῆς μακαριότητος.

Κ. Ι. ΔΕΣΠΟΤΟΠΟΥΛΟΣ

\* Ἰδὲ Κοζαντζάκη, Σχόλιο γιὰ τὴν Ὀδύσεια « Νέα Ἑστία » 1943, Δεσποτοπούλου, Τὸ καίριο σημεῖο τῆς Ὀδύσειας, « Νέα Ἑστία » 1 - 10 - 1943, καὶ τὴν ἐπιστολὴν τοῦ Καζαντζάκη πρὸς τὸν Χουρμούζιο, δημοσιευμένην στὴ « Νέα Ἑστία » 15-11-1957.

Κάθε άλλο παρά νομίζουμε ότι θα ποῦμε τὴν τελευταία λέξη, ὅτι ἡ κρίση μας εἶναι τελειωμένη καὶ ἀσύλευτη. Σήμερα δὲν εἶναι ἐπείγουσα οὔτε δυνατὴ μιὰ ὀριστικὴ ἀξιολόγηση, γιατί αὐτὴ θὰ εἶχε ἀναγκαστικὰ μεγάλο ποσοστὸ δογματικότητας. Ἡ ψυχοδιανοητικὴ ἔκταση καὶ ἔνταση τοῦ ἔργου δὲν ἔχει βρεῖ ἀκόμα τὸ ἀντίστοιχό της — αὐτὸ ἄλλωστε τὸ ἀποδείχνουν οἱ τελείως διαφορετικὲς ἀπηχήσεις του σὲ διάφορους ἀποδέκτες, ἀκόμα καὶ τῆς ἴδιας ἰδεολογίας καὶ καλλιέργειας. Δὲ σημαίνει βέβαια ὅτι πρέπει νὰ περιμένουμε τὴ «δοκιμασία τοῦ χρόνου», ὅλη αὐτὴ τὴ διαδικασία ποὺ θὰ ἄρει κάθε ὑποκειμενικὴ ἀντιμετώπιση μὲ τὴν ἀποδειχτικὴ της δύναμη. Ἡ κριτικὴ τῆς ἀμεσῆς περιόδου τοῦ ἔργου πρέπει ν' ἀφίνει περιθώρια γιὰ τὰ πιθανότατα λάθη τῶν ἐκτιμήσεών της. Κι αὐτὰ τὰ περιθώρια δὲν εἶναι καμμιά παραχώρηση στὴν «ἀσύλληπτη οὐσία» τῆς δημιουργίας, ἀλλὰ γεγενὸς τῆς ἀνησυχίας της μπροστὰ σ' ἓνα φαινόμενο ἐξαιρετικὰ πολύπλοκο, ὅπως ἡ δημιουργία. Πρέπει ν' ἀρχίσει ἀπὸ τὴ διερεύνηση τῶν βασικῶν στοιχείων τοῦ ἔργου συνθετικὰ καὶ στὰ καθέκαστά τους μὲ σκοπὸ νὰ ἐπισημάνει καὶ ὄχι νὰ σημάνει. Ἰδιαίτερα στὴν περίοδο ποὺ περνᾶμε εἶναι ἀπαραίτητο αὐτό. Ἡ ματεριαλιστικὴ κριτικὴ βρίσκεται σ' ἓνα στόδιο διευκρίνισης τῶν θέσεων τοῦ ρεαλισμοῦ καὶ τῶν σχέσεων περιεχομένου καὶ μορφῆς· δίχως ἄλλο πολλὰ ἔχει νὰ ὠφεληθεῖ ἀπὸ τὴ συντελούμενη ἀπόρριψη τῶν ἀκαμπτῶν καὶ δογματικῶν συνταγῶν τοῦ παρελθόντος, συνταγῶν ποὺ ὡδήγησαν συχνὰ στὴ διάσπαση μορφῆς καὶ περιεχομένου κι' ἔγιναν θερμοκήπιο ἐνάρετων τεράτων. Ἡ ἰδεαλιστικὴ κριτικὴ, βέβαια, ἀπὸ τὴν ἰδιοσυστασία της, δὲν μπορεῖ νὰ δώσει παρά ἓνα ὑποκειμενικὸ συναίσθημα ποὺ στὴν καλύτερη περίπτωση ἐπαναλαμβάνει ἀπλῶς τὴ συναισθηματικὴ δόνηση τοῦ ἔργου.

Καί, γιὰ νὰ ἐπανέλθουμε, ἡ ἔρευνα τοῦ Καζαντζακικοῦ μύθου μόλις ἔχει ἀρχίσει ἐνῶ ἔχουν ἐξαντληθεῖ κι' ὅλας οἱ τελικὲς τοποθετήσεις. Στὶς τοποθετήσεις αὐτὲς παραγνωρίστηκε ἡ πολυεδρικότητα τοῦ πνευματικοῦ φαινομένου Καζαντζάκη μὲ ὅλα τὰ ζητήματα ποὺ συμπλέκει : Ἄξια τῆς ἀγωνίας τοῦ στοχασμοῦ του καὶ ἀπήχηση τοῦ ἔργου, ἡ καταγωγή καὶ ἐξέλιξη τῆς μεταφυσικῆς του, ρεαλισμὸς καὶ ντεκανταντισμὸς, ἔξαρση καὶ ἀπαισιοδοξία, νατουραλισμὸς καὶ ὑπερβατικότητα, κριτικὴ τῆς ἠθικῆς του διδασκαλίας... κι ἓνα καινούργιο ζήτημα : γνήσια ἢ παραπλανητικὴ ἑλληνικότητα. Ἀλλὰ ἡ περιεχομενολογία, εἰδικά, δὲν σκοτίστηκε καθόλου μὲ τὸ πρόβλημα : ποιά εἶναι ἡ σχέση τῆς ἰδεολογίας τοῦ Καζαντζάκη μὲ τὸ ποιητικὸ της ἰσοδύναμο, ποιά εἶναι δηλαδὴ ἡ μορφολογικὴ σημασία τοῦ λογοτεχνικοῦ του ἔργου. Καὶ ἓνα συναφὲς πρόβλημα : ὡς ποῖο σημεῖο τὸ δημιούργημα ξεφεύγει ἀπὸ τὶς προθέσεις τοῦ δημιουργοῦ καὶ ἀπαιτεῖ ἀνεξάρτητη ὄντοτητα καὶ ἀξία ;

Στὸν Καζαντζάκη πρέπει ν' ἀναγνωρίσουμε ἀμέσως μερικὲς βασικὲς πνευματικὲς ἀρετὲς : εὐλικρίνεια, εὐθύτητα, συνέπεια — ὄχι στὴν ἰδέα ἀλλὰ στὴν ἔρευνα—, ἔνταση στοχασμοῦ, μυθο-

ποιητικὴ ἰκανότητα. Ἐκεῖνο ποὺ τὸν χαρακτηρίζει εἶναι ἡ βαθειά του πνευματικὴ ἀγωνία μπροστὰ στὰ κεντρικὰ προβλήματα τῆς ἕπαρξης καὶ τῆς γνώσης. Μιὰ ψυχὴ ποὺ κατασπαράχτηκε ἀπὸ τὶς ἰδέες, σχεδὸν ἀπὸ ὅλες τὶς ἰδέες τοῦ καιροῦ, ποὺ ἀσκήτεψε, αἰώνια δόκιμη καὶ καὶ ἀποστάτισσα καὶ νοσταλγὸς σὲ κάθε πίστη, ποὺ ἄγγιξε τὴ σκοτεινὴ νύχτα \* τῶν μεγάλων μυστικιστῶν. Ποιά σημασία ἔχει αὐτό ; Ὅχι βέβαια πὼς ξέφυγε στὸ τέλος ἀπὸ τὴ γοητεία τοῦ μυστικισμοῦ. Ἰσα-ἴσα αὐτὸ ἦταν τὸ δράμα του, ἡ ἐπίγνωση πὼς ἦταν καταδικασμένος στὴν αἰώνια ἀγωνία τῆς αὐτογνωσίας, πέρα ἀπὸ ὅ,τι μπορεῖ νὰ χωρέσει ὁ λόγος, ἓνας λιμασμένος γιὰ τὴν ἀπόλυτὴ ἀλήθεια. Κι' αὐτὴ του ἡ βασικὴ σύγκρουση θὰ πάρει διάφορες μορφές : πάλι μὲ τὶς αἰσθήσεις, μῖσος τοῦ κερμιοῦ καὶ σοδομισμὸς, ἀσκησιολογία, μελέτη θανάτου. Κι' ὅταν ἡ δίψα του γιὰ τὴ Μεγάλη Πράξη θὰ τὸν ὡδήγησει σὲ μιὰ τίμια θέα τῆς Ἐπανάστασης \*\*, ἡ ἀμφιβολία θὰ ριζώσει πιά μέσα του γιὰ πάντα καὶ δὲν θὰ βρεῖ τὴ λύτρωση, γιατί ἰδιοσυγκρασιακὴ προδιάθεση καὶ ἐποχιστικὲς συγχύσεις τὸν ἔδεναν στὶς μαγικὲς τῆς μεταφυσικῆς.

Τότε λοιπὸν ποιά εἶναι ἡ ἀξία τῆς ἀγωνίας του ; Ὅχι βέβαια τὸ ὅτι ἔδωσε μιὰ ποιητικὴ ἐγκυκλοπαίδεια μεταφυσικῶν ἀπόψεων, ἀναζητῶντες ἓνα σωσίβιο γιὰ τὸν ἄνθρωπο καὶ καταλήγοντας στὸ Χριστιανισμό. Ἡ αἰσθητικὴ ἀξία της δὲν πηγάζει ἀπὸ τὸ περιεχόμενό της ἀλλὰ ἀπὸ τὸ πάθος της, τὴν μοναδικὴ ἔντασή της, τὴν πειθαρχία της Ὁ Καζαντζάκης ὑπῆρξε πρῶτα ἀπ' ὅλα στοχαστής, ὄχι ὁμως καὶ θεωρητικός. Καθὼς ὁ Θεὸς του, στοχάζεται ὄχι μὲ ἀφαιρέσεις, ἀλλὰ μὲ εἰκόνες, « μὲ μύθους, μὲ ἀλληγορίες, μὲ κοινὲς καὶ σπάνιες λέξεις, μὲ κραυγὴ, μὲ γέλια, μὲ κλόματα... » — εἶναι τὰ ἴδια του τὰ λόγια.

Πρέπει νὰ θυμηθοῦμε αὐτὴ τὴ διαπίστωση γιὰ τὴ γνησιότητα τοῦ πνευματικοῦ πάθους τοῦ Καζαντζάκη γιατί θὰ φτάσουμε παρακάτω σὲ μιὰ προσωρινὴ ἀντίφαση. Ἐκεῖνο ποὺ θὰ ποῦμε τώρα εἶναι ἄλλο. Ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὸ ἰδεολογικὸ του φόντο, τὸ ἔργο τοῦ Καζαντζάκη περιέχει ἀλήθεια. Αὐτὸ συμβαίνει συχνὰ σὲ μυστικιστὲς ποὺ προσπαθοῦν νὰ « στερῶσουν τὴν ἔκστασή τους » μὲ μύθους καὶ παρομοιώσεις, « μὲ ζᾶ καὶ μὲ ἀνθρώπους, μὲ ἰδέες καὶ μὲ σώματα », ὅπως λ.χ. οἱ προφήτες τοῦ Ἰσραὴλ, ὁ Κομφούκιος, ὁ Βούδας, ὁ Ζαρατούστρας, ὁ Χριστὸς — ὅλοι λίγος ἢ πολὺ ἐπηρέασαν τὸν Καζαντζάκη. Ἀλλὰ ὁ ἀσκητὴς τῆς Ἀντίμπ εἶχε μέσα του τὸ

\* Ἔτσι ἀποκαλοῦν κατὰ τὸν Μπέρξον, οἱ μεγάλοι μυστικιστὲς τὴν προσωρινὴ ἐπιστροφή ἀπὸ τὴν ἔκσταση, ἐπειδὴ ἡ θέληση ἔμεινε ἔξω ἀπὸ τὴ ἔνωση τῆς ψυχῆς μὲ τὸ Θεό, στάδιο προπαρασκευαστικὸ τοῦ μεγάλου μυστικισμοῦ, τῆς ὁλοκληρωτικῆς ἀπορρόφησης ἀπὸ τὸ Θεό. Μπέρξον « Οἱ δυὸ πηγὲς τῆς ἠθικῆς καὶ τῆς θρησκείας » μετ. Τατάκη σ. 210.

\*\* « Χριστὸς, Βούδας, Λένιν, οἱ τρεῖς μεγάλοι ἀγαπημένοι κουρσάροι τῆς ζωῆς μου... ». Ν. Καζαντζάκη « Ἀναφορὰ στὸν Γκρέκο ».



φαρμάκι τῆς ἀμφιβολίας, τὸ « δαίμονα ». Μὲ σπαρακτική ἀγωνία ρωτᾷ τὸν οὐρανὸν, τὰ χῶματα, τὰ μάτια τῶν ζώων καὶ τῶν ἀνθρώπων, ζητᾷ πρῶτα πρῶτα ἀπὸ τοὺς ἥρωές νου νὰ τὸν βεβαιώσουν γιὰ τὴν στερεότητα τοῦ ὁράματός του. Ἔτσι, μεταβιβάζοντας σ' αὐτοὺς τὴν ἀγωνία τοῦ ἀτομισμού του, τὸν πολλαπλασιάζει σὲ ὀλόκληρη πολιτεία. Ὅμως ἐνδιαφέρεται γιὰ μιὰ ἀπάντηση ἀληθινή καὶ ὄχι γιὰ τὴν ἠχώ τῆς ἴδιας του τῆς φωνῆς. Τότε προσπαθεῖ νὰ δώσει στὰ πρόσωπά του μιὰ ἀντικειμενικὴ ὄντοτητα, ζητᾷ μὲ τὸ ἀρπαχτικὸν τοῦ μάτι τὶς ἀχόρταγες ψυχές, ἀνθρώπους ἀπὸ τὰ κρητικὰ χῶματα, τοὺς δοκιμάζει πάνω στὴ συσσωρευμένη ἐμπειρία του, τοὺς παρακολουθεῖ κάποτε μὲ ἀπειρη χαρὰ νὰ τοῦ ξεφεύγουν καὶ νὰ κάνουν τὴν ζωὴ τους. Ἔ λοιπόν, σὲ ὅσους βαθμὸν αὐτὰ τὰ πρόσωπα, οἱ παρατηρήσεις, τὰ χρώματα, ἡ μουσικὴ του, παύσουν νὰ εἶναι ἰδιοκρατούμενα, ἔχουν κάποια ἀνεξαρτησία, ὁ ρεαλισμὸς κερδίζει μιὰ νίκη. Κι' αὐτὸ στὸ μυθιστοριογραφικὸν ἔργο του κυριώτερα — κι' ἐδῶ εἶναι ἡ μιὰ αἰτία τῆς μεγάλης του ἀπήχησης.

Ὅσο ὁ Καζαντζάκης ἀναζήτησε τὶς ἀπαντήσεις του στὶς ἀρπαχτικὲς ψυχές τῆς ἱστορίας, στοὺς μεγάλους κυρσάρους τῆς πράξης καὶ τοῦ πάθους, αὐτὸ τὸ φαινόμενον λιγώτερον ἐμφανίστηκε. Κάποτε εἶδε στὸ συμβολισμόν τοῦ Ὀδυσῆα, τὸν Καραβοκώρη τῆς Ἑλλάδας, « πού πλάθει μύθους καὶ χαίρεται τὸ ψέμα σάν ἔργο τέχνης ἀρπαχτάρης, πεισματάρης, συγκερνώντας μαστορικὰ τοῦ ἀνθρώπου τὴν φρονιμάδα μὲ τὴν θείαν παραφροσύνη »\*, ἕνα μεγάλο στήριγμα. Ἦταν ἡ καθαρὴ θητεία του στὴν Ἑλλάδα, μιὰ Ἑλλάδα πού συγκέντρωνε στὴ διάρκειά της ὅλη τὴν ἀγωνία τοῦ ἀνθρώπου. Ἡ χαρὰ του ἦταν μεγάλη πάνω στὴ λάβρα τῆς ἐμπνευστῆς του πού πίστευε ὅτι συνέλαβε τὴν τέλειαν μορφήν τοῦ ἀγωνιζόμενου ἀνθρώπου, καὶ πέταξε τὴν κραυγὴν : « Γεῖά σου, μωρὲ ἀνθρώπε, δίπλο μαδημένον πετειναράκι ! Εἶναι ἀλήθεια, καὶ μὴν ἀκοῦς, ἂν δὲ λαλήσεις ἐσὺ τὸ πρῶτον, ἥλιος δὲ βγῆσει ». Ἄλλοτε ἔκανε τραγωδίας μὲ ἀφορμὴς τὸ Νικηφόρον Φωκᾶ, τὸ Χριστόν, τὸν Ἰουλιανόν, τὸν Καποδίστρια... Οἱ συλλήψεις του ἦταν ἐκλεκτικὲς, ἡ μορφήν πού τοὺς ἔδωκε ἀριστοκρατικὴ. Τὰ ταξίδια του ἦταν μιὰ ἄλλη ἐξοδος γιὰ τὴν ἀναζήτησιν τῆς γῆς τῆς Ἐπαγγελίας. Τώρα πιά ἀντὶ γιὰ κιτάπια — πού ἦταν τὸ σαράκι τῆς ζωῆς του — εἶχε μπροστά του πολιτείες, ζωντανούς ἀνθρώπους, λαὸν μὲ ζωγραφισμένην πάνω στὰ πρόσωπα, στὴ γῆν, στὰ μνημεῖα του τὴν πείρα του. Ἀλλὰ ὁ Μεγαλοκαστρινὸς κουβαλοῦσε μέσα στὶς ἀποσκευές του ὅλη τὴν σκόνην τῶν θεωριῶν, ἡ μοναξιά τὸν εἶχε σημαδέψει. Ὅπωςδὴποτε εἶδε μεγάλο καλὸν στὶς περιπλανήσεις του, κι ὡς τὴν τελευταίαν ὥραν τῆς ζωῆς του ξαναγύριζε σ' αὐτὴν γιὰ νὰ πάρει κάποια ἀπάντησιν. Ἐβαλε ἐπιτέλους τὸν δάκτυλόν ἐπὶ τὸν τύπον τῶν ἡλῶν τῆς ἐποχῆς του, ζήτησε νὰ ἐξανθρωπίσει τοὺς θεοὺς τους, ἡ πρόζα του βγῆκε ζεστή, πολύχυμη.

Μὰ ὄχι, πάλι δὲν ἦταν ὁ « ἀκέραιος λόγος »,

πάλι δὲν εἶχε φτάσει τὴν ποθούμενην ἔντασιν τῆς κραυγῆς. Τὰ χρόνια περνοῦσαν κι ἀκόμα τὸ μεγάλο ὄραμα δὲν εἶχε γίνῃ λόγος. Ὁ πόλεμος, σάν πρᾶξιν πού ἀρνιέται κι' ἐπιβεβαιώνει ὅλες τὶς θεωρίας, ἔτρεφε τώρα τὴν ἀγωνία του σὲ ἀληθινὸν μαρτύριον. Ἡ καινούργιον πείρα ἀπὸ τὴν μεγάλην ἐφοδὸν τοῦ θανάτου ἦταν ἀσύγκριτα πῶς δραματικὴ ἀπὸ κάθε προηγούμενη. Ἡ ἀπαισιοδοξία τῆς « Ἀσκητικῆς » καὶ τὸ μεταφυσικὸν ὑπερβάρος τῆς ἐπιστροφῆς μέσα τοῦ ἐκκρηκτικῆς διαστάσεως. Τὸ φορτίον τὸ ψυχοδιανοητικὸν ἦταν πολλαπλάσιον μεγάλο καὶ ἡ ἐκτόνωσιν του ἔπρεπε νὰ γίνῃ σὲ εὐρύτερον χῶρον. Ὁ συγγραφεὺς ἀναζήτησε τὸ παγκόσμιον κενόν, τὴν πῶς κστόλληλην γλῶσσαν γιὰ νὰ τοῦ μιλήσει. Καὶ δέχτηκε τὴν πειθορχίαν τοῦ μυθιστορήματος. Ἀλλὰ πέραν κι' ἀπ' αὐτό, ἡ ἀγωνία του δὲν ἔχει νὰ βρεῖ πιά καμμιά ἀπάντησιν οὐτὴν ἱστορίαν, οὐτὴν ἀφηρημένην σκέψιν. Ὅτι ζήτησε ἀπὸ κεῖ τὸ εἶχε πάρει ἀπὸ καιρόν. Τώρα τοῦ χρειαζόταν τὸ νόημα τῆς πράξεως, τῆς ζωῆς, τοῦ ἀγῶνα γιὰ περισσότερην ἐλευθερίαν καὶ τοῦ θανάτου τοῦ ἀνθρώπου πού εἶναι ὄχι ἀπὸ θεωρίας, πού δὲν διαθέτει παρὰ τὴν ἐμπειρίαν του. Ἀναζήτησε τὸ νόημα ἢ προσπόθησε νὰ τοποθετήσῃ ἕνα νόημα ὅπως τὸ εἶχε συλλάβῃ οὐτὴν ἐκστασιν τῶν δραματισμῶν του ; Καὶ τὰ δύο. Σ' ὅποιον βαθμὸν τοῦ τὸ πρόσφερε ἀπὸ μόνῃ τῆς ἡ ζωῆς — ξαναλέμε — τὸ ἔργο του ἔχει πλευρὲς διάρκειας.

Τὸ μυθιστόρημα τὸ εἶχαν προαναγγεῖλαι τὰ ταξιδιωτικὰ του, εἶπαμε. Ἀλλὰ εἶχε προηγηθεῖ τὸ « *Salvatores dei* », ἢ « Ἀσκητικὴ » πού γράφηκε τὸ 1923 στὴ Γερμανίαν, ὅπως σημειώνει ὁ ἴδιος ὁ συγγραφεὺς προλογίζοντας τὴν δημοσίευσίν της στὸ περιοδικὸν « Ἀναγέννησιν » τοῦ Δ. Γληνοῦ τὸ 1927, « γιὰ νὰ διατυπώσῃ τὴν ψυχικὴν ἀγωνίαν καὶ τὶς ἐλπίδας ἑνὸς κομμουνιστικοῦ κύκλου ἀπὸ Γερμανούς, Πολωνούς, Ρούσους, πού δὲ μπεροῦσαν ν' ἀναπνεύσουν ἀνετα μέσα στὴ στενὴν, καθυστερημένην, ὑλιστικὴν ἀντίληψιν τῆς Κομμουνιστικῆς Ἰδέας ».

Ἡ « Ἀσκητικὴ » τώρα ἀποχτοῦσε τὰ πρόσωπά της. Δὲν ὑπάρχουν σοβαρὲς δυσκολίες στὸ νὰ ἀναγάγῃ κανεὶς τοὺς ἥρωας τοῦ Καζαντζάκη σ' αὐτὴν τὴν « λυρικὴν ἀπόπειρον » διατύπωσιν τῶν ἀπόψεων τῶν μεταφυσικῶν « κομμουνιστῶν » σ' ἕνα « μετακομμουνιστικὸν ΠΙΣΤΕΥΩ ». Ἀλλὰ ἂν θελήσῃ κανεὶς νὰ ἐρευνήσῃ τὴν ἰδεολογικὴν του καταγωγὴν, πολὺ ἀρχαιότερες πατρίδες θὰ τοὺς διεκδικήσουν. Ὁ ἰδεαλισμὸς ἄλλωστε δὲν ἔχει σχεδὸν ἀλλάξῃ σ' ὅλην του τὴν διαδρομὴν παρὰ συνδυασμούς ἀπόψεων, γιὰ τὴν σὲ τελευταία ἀνάλυσιν, κάθε ἰδεαλιστικὸν σύστημα ἀπόψεων δὲν ἐνδιαφέρεται παρὰ γιὰ τὴν τυπικὴν ἀλληλουχίαν τῶν συλλογισμῶν του καὶ ὄχι γιὰ τὴν πραγματικότητά, ὅποτε οἱ ἀποδείξεις αὐτῆς τῆς πραγματικότητος δὲν τὸ ἐνδιαφέρουν ἄμεσα.

Κυρίαρχη ἐπίδρασιν οὐτὴν διαμόρφωσιν αὐτῆς τῆς ἰδεολογίας ἐπαίξε ἡ ἐνορατικὴ διδασκαλία τοῦ Μπέρξον, πού ἰδιαίτερα βαθειὰ εἶναι τὰ ἴχνη της στὸ καζαντζακικὸν μυθιστόρημα. Ἡ ἐπίδρασιν τοῦ Μπέρξον εἶναι ὁμολογημένη ἀπὸ τὸν ἴδιον τὸν Καζαντζάκη, μαζί μὲ τοῦ Ὁ-

\* Ν. Καζαντζάκη, « Ἀναφορὰ στὸν Γκρέκο ».

του, του Νίτσε και του Ζορμπά στον πρόλογο του πρώτου του μυθιστορήματος (« Βίος και Πολιτεία του 'Αλέξη Ζορμπά », που γράφτηκε στα 1941). 'Η πνευματική διάθεση του Καζαντζάκη, το κλίμα του, είναι ο μυστικισμός, ο υπερβατισμός. Όπως, κατά τον Μπέρξον, ο Ζαν Ζακ Ρουσώ έδωσε νέες ιδιότητες στο όρος με τις παρατηρήσεις του, έτσι και ο Καζαντζάκης θέλησε να δώσει μια μεταφυσική Κρήτη, με ψυχή και αισθήσεις, σύμβολο της αγωνίας του, τότε 'Εκάβη λυσικόμη και τότε 'Ιθόκη, παγίδα της θαλασσινης ψυχής του.

'Η νιτσεική ιδεολογία της δύναμης δεν έπαιξε μικρό ρόλο στην πνευματική του πορεία. Σχεδόν σ' όποια σελίδα του Καζαντζάκη άνοιξουμε, θα τη βρούμε. « Οί σωστοί, οί τίμιοι λογισμοί — λέει ο Ζορμπάς, το alter ego του Καζαντζάκη — θέλουν ήσυχία, γεράματα, φαφουταρία. Όταν είσαι φαφούτης εύκολο είναι να λές: « Ντροπή, παιδιά, μή δαγκάνει! ». Μά όταν έχεις και τα τριόντα δυό σου τα δόντια... Θεριό είναι ο άνθρωπος στα νιάτα του, θεριό ανήμερο και τρώει ανθρώπους! » Και παρακάτω: « Μυστήριο! μουρμούρισε, μυστήριο μεγάλο! Για νάρθει λοιπόν ή λευτεριά στον κόσμο χρειάζονται τόσα φονικά και τόσες άτιμίες; » Και ο ίδιος ο Καζαντζάκης: « Τί να καταλάβω; Τί να του πω; 'Η δεν υπάρχει αυτό που λέμε Θεός ή ο Θεός αγαπάει τα φονικά και τις άτιμίες ή αυτά που λέμε φονικά κι άτιμίες είναι άπαραίτητα στον άγωνα και στην άγωνία του κόσμου... » Αυτές οί άπορίες, ο άτομικιστικός άνηθικισμός διατυπωμένος έρωτηματικά και καταφατικά, ο δρόμος προς τη λύτρωση πέρα άπ' το καλό και το κακό είναι άλλωστε διατυπωμένα έπιγραμματικά στην « 'Ασκητική ». « Καθένας άπό μās έχει το δρόμο τον έδικό του, που τότε φέρνει στη λύτρωση — ο ένας την άρετή, ο άλλος την κακία. 'Αν ο δρόμος που οδηγεί στη λύτρωσή σου είναι ή άρρώστια, ή ψευτιά, ή άτιμία, χρέος σου να βυθιστής στην άρρώστια, στην ψευτιά, στην άτιμία, για να τις νικήσεις. 'Αλλιώς δε σώζεσαι. 'Αν ο δρόμος που οδηγεί στη λύτρωσή σου είναι ή άρετή, ή χαρά, ή αλήθεια, χρέος σου να βυθιστείς στην άρετή, στη χαρά, στην αλήθεια, για να τις νικήσεις, να τις αφήσεις πίσω σου. 'Αλλιώς δε σώζεσαι. Δεν πολεμούμε τα σκοτεινά μας πάθη με νηφάλια, αναιμική, ουδέτερη, πάνω άπό τα πάθη άρετή. Μά με άλλα σφοδρότερα πάθη. 'Αφήνουμε τη θύρα μας άνοιχτή στην άμερτία... »

'Ο υπερανθρωπισμός αυτός είναι μηδενιστικός; Σε μεγάλο βαθμό, είναι. 'Αλλά ο μηδενισμός του Καζαντζάκη δεν είναι όριστικός, είναι περισσότερο αισθηματικός παρά ήθικός, έκφραση της αγωνίας του άπέναντι στο μή άπόλυτο των ιδεών, δεν έχει την έπιθετικότητα της δύναμης. Αυτή την άμφιβολία θα την ένσαρκώσει σε κάμπουσους ζωϊστές — χωρίς όμως το σοδομισμό του Ζορμπά και το φαταλισμό του — ήρωες του έργου του, ιδιαίτερα του « Καπετάν Μιχόλη ». Θα την ένσαρκώσει πάλι, σε αντίθετο τύπο, στους έκστατικούς του ήρωες, τον

'Αγιο Φραγκίσκο της 'Ασίζης, το Μανωλιό το Χριστό του « Τελευταίου Πειρασμού », σ' όλους αυτούς που ζήτησαν να σώσουν το μαχόμενο Θεό του — τη Γη, τον άνθρωπο, τη Ζωή — άπό τον άλλο δρόμο: της άρετής, της θυσίας. Το πώς ο Καζαντζάκης συνένωσε τους δυό δρόμους στο ίδιο τέρμα είναι άκατανόητο για έναν μη μυστικιστή.

'Η μεγάλη του ένταση είναι στην προσπάθεια να πλάσει — να συμβάλει στο πλόσιμο — του « νέου σύγχρονου προσώπου του Θεού μας » με τη « σάρκα και με το αίμα » του. Πώς θα το πλάσουμε; 'Αφού σκύψουμε και κοιτάξουμε μέσα μας την « 'Αβυσο » που έμεινε άπό τη συντριβή του « παλιού προσώπου » που δε χωρούσε πια το Θεό — του υπερκοκοδομήματος του Πολιτισμού, θα λέγαμε — του παλιού « ρυθμού » που έβαλαν άλλες εποχές στην « άναρχία » τους. 'Η ουσία τώρα του Θεού του είναι ο άγώνας. Δεν είναι ο πόνος, ούτε ή έλπίδα, ή χαρά, ή νίκη. Πιος είναι ο σκοπός του άγώνα; 'Αλλά ή Μεγάλη Πνση — μās άπαντάει στην « 'Ασκητική » — δεν δουλεύει μέσα σε ανθρώπινο χρόνο, τόπο κι αίτιότητα. Το χρέος όμως του ανθρώπου είναι να δώσει « ένα νόημα ανθρώπινο στον υπερανθρώπινο άγώνα ». 'Ο Καζαντζάκης αναγνωρίζει πάλι τη σημασία της εποχής: « Μέσα στον πύρινο τουτο κύκλο της θεότητας χρέος έχουμε να ξεχωρίσουμε και να συλλάβουμε καθαρά το μικρό πύρινο τόξο της εποχής μας. 'Απάνου στην άδιόρατη τούτη φλόγινη καμπύλη, βαθιά, μυστικά νογώντας την όρμη άλάκερου του κύκλου, ζευέμαστε και μοχτούμε. 'Ετσι ή έφήμερη πράξη μας συνειδητά άκολουθώντας και σπρώχνοντας τον παγκόσμιο ρυθμό, δεν πεθαίνει μαζί μας. Δέ χάνεται σε μυστική έκσταση άλάκερου του κύκλου, δεν καταφρονάει την άγια ταπεινή, καθημερινή άνόγη ».

'Ο Καζαντζάκης πίστευε στην άτομική ευθύνη. Το άτομο έχει συνολική ευθύνη στο άπειροελάχιστο τμήμα του τόξου που του έλαχε να σώσει το Θεό, τον πύρινο χορό του Σύμπαντος, το ματωμένο σώμα του Θεού που « παραπατάει σε κάθε ζωντανό » και που δεν είναι βέβαιος ότι θα νικήσει, δεν είναι παντοδύναμος, πάνσοφος, πανάγαθος. Αυτή ή άβεβαιότητα για την τελική νίκη, είναι ή ανώτερη ευγένεια της άρετής. Οί δυό ανώτερες άρετές της ήθικης είναι — μās λέει — ή ευθύνη και ή θυσία. « 'Ολοι είμαστε ένα, όλοι είμαστε κιντυεύουσα ουσία. Μιά ψυχή στην άκρα του κόσμου, που ξεπέφτει, σέρνει στον ξεπεσμό και την ψυχή μας. 'Ενα μυαλό στην άκρα του κόσμου, που βυθίζεται στην ήλιθιότητα, γιομίζει το κρανίο μας με σκοτάδι... Νά γιατί ή σωτηρία του όλου είναι και δική μας σωτηρία, κι ή άλληλεγγύη με τους ανθρώπους δεν είναι πια αισθηματική ιδεολογία, μήτε μυστηριώδικη έντολη — είναι άνάγη » Κι ο κάθε άγώνας για την καλύτερηψη του ανθρώπου, « ή όμορφιά, ή γνώση, ή ανατροφή, ο οικονομικός άγώνας, οί καθημερινές άσημαντες έγνοιες », άποχτάνε « καινούργια άγιότητα ». Γιατί μέσα σ' όλα αυτά, « νογούμε μια πνοή σκλαβωμένη να μάχεται για λευτεριά ».

Ἐκ τῆς νικητικῆς ἰδεολογίας λοιπὸν ὁ Καζαντζάκης κράτησε τὴ συναισθηματικὴ κλίση πρὸς τὸ μεγάλο, τὴν ἐπική διάθεση. « Ἡ ἀνώτατη ἀρετὴ δὲν εἶναι νᾶσαι λεύτερος, μὰ νὰ μάχεσαι γιὰ λευτεριά. » Αὐτὴ τὴν ἀρετὴ ἔχουν ὅλοι οἱ ἥρωες τοῦ Καζαντζάκη, τὰ πρόσωπα τῆς « Ἀσκητικῆς ». Κανένα ἀπὸ τὰ πρόσωπα αὐτά, ἀπὸ ὅσα τρυλόχιστον ἔχουν ἀνάστημα, δὲν ξεφεύγει τῆς θυσίας. Ἀλλὰ καὶ κανένα δὲν τὴν ἀποδέχεται παθητικὰ, χωρὶς ἀνίστασιν. Στὸν πρόλογο τοῦ « Τελευταίου Πειρασμοῦ » θὰ μᾶς ἐπαναλάβει μιὰ ἀπὸ τὶς ἀγαπημένες του σκέψεις: « Τὸ Πνεῦμα θέλει νὰ ἔχει νὰ παλέψει μὲ δυνατὴ, γεμάτη ἀντίστασιν σὰρκα· εἶναι πουλὶ σαρκοβόρο, πρὸς ἀκατάπαντα πεινάει, τρώει σὰρκα καὶ τὴν ἐξαφανίζει ἀφομοιώνοντάς τη ». Ὁ κάθε ἐκστατικὸς τσὺ ἔχει τοὺς πειρασμοὺς του, πρὸς τοὺς καταναίκα μὲ ἄγρια πόλη, μὲ τὸ μαστίγωμα τῆς ψυχῆς του ἢ τοῦ κορμιοῦ του: Ὁ Φτωχὸς τοῦ Θεοῦ τὸν ἠπειρασμὸ ὄλων τῶν ἀσκητῶν. « Θεέ μου, γιατί νὰ ἔναι ἡ σὰρκα τόσο δυνατὴ; τόσο ἀκατάλυτη; τὴ μαστιγώνεις, δὲν τῆς δίνεις νὰ φάει, δὲν τὴν ἀφήνεις νὰ κοιμηθεῖ, τὴ βουλιάζεις στὰ χιόνια νὰ ξεπαγιάσει, τὴν κάνεις μιὰ φτυαριὰ λάσπη — κι αὐτὴ ἀμέρωτη, ἀπροσκύνητη, κρατᾷ ἀψηλὰ τὴν κόκκινη παντιγέρα καὶ φωνάζει ». Ὁ Καπετὰν Μιχάλης τὸν ἔρωτα γιὰ τὴν ἀλόπιστη καὶ γυναίκα τσὺ « ἀδερφοχτοῦ » τοῦ Νουρήμπεη, τὴν Ἐμινέ. Ὁ παρθένος Μανιλιὸς τὴν Κατερίνα - Μαγδαληνή, ὁ Ἰησοῦς τὴ Μαγδαληνή, τὸ ὄνειρο τοῦ « κολλημένου ἀντρόγυνου » πρὸς καραδοκεῖ τὴ στρατὰ του πρὸς τὴν ἐξαύλωση, καὶ τὸ στερνὸ πειρασμὸ μπροστὰ στὰ λιποθυμισμένα του, μάτια τὶς « ἀνθισμένες παγίδες τῆς γῆς ». Αἱματερὴ εἶναι ἡ πάλη τους, φτάνει στὴ ντοστογιεφσκική ἀπεδοχὴ τοῦ πόνου: Ὁ Φραγκίσκος μαστιγώνεται συχνὰ καὶ βάζει τὸ φράτε Λεόνε νὰ τὸν μαστιγώνει. « Ἀρχισα νὰ τὸν μαστιγώνω μὲ τὸ κομποσκίνο, νὰ μαστιγώνωμαι κι ἐγὼ — διηγεῖται ὁ Φράτε Λεόνε — στὴν ἀρχὴ χτυποῦσα τὸ Φραγκίσκο ἀνάλαφρα, μὰ αὐτὸς θύμωνε, πρὸς δυνατὸ, πρὸς δυνατὰ! φώναζε· τὴ σὰρκα τὴν πόρνη λυπᾶσαι; Χτυποῦσα κι ἐγὼ πρὸς δυνατὰ, μιὰ τὸ Φραγκίσκο, δυὸ τὸν ἑαυτὸ μου κι ὅσο χτυποῦσα, χωρὶς νὰ τὸ θέλω ἢ λύσσα μου πλήθαινε παρόξενο μεθύσι μὲ συνεπῆρε, πονοῦσα, κι ὅσο πονοῦσα, κάποιος μέσα μου χείρουνταν ». Κι ἡ καρδιὰ τοῦ καπετὰν Μιχάλη « χτυποῦσε θυμωμένη καὶ καταναίκα στή. « Ἐσύ, μωρέ, πολεμᾷς γιὰ ἐλευτεριά, ἐσύ μωρέ, ὁ σκλόβος; » φώναζε μέσα τσὺ· ἄλλα δὲν τὰ χεῖλια μου, ἄλλα κάνουν τὰ χεῖρια μου, ἄλλα θέλει ἡ καρδιὰ μου! Τί βογγᾷς, ψεύτη καπετὰν Μιχάλη, καὶ δένεσαι τάχατε γιὰ τὴν Κρήτη; Ἐνας ἄλλος δαίμονας γαντζώθηκε μέσα σου καὶ σὲ δυναστεύει, ἄτιμε! Καὶ νὰ σκοτωθεῖς στὸν πόλεμο, καὶ νὰ πατήσεις τὸ Μεγάλον Κάστρο καὶ νὰ λεφτερώσεις τὴν Κρήτη, ἄτιμος εἶσαι, ἡ καρδιὰ σου ἄλλα θέλει κι ἔχεις ἄλλοῦ τὸ νοῦ σου ». Πρῶτα θὰ μπήξει τὸ μαχαίρι του στὸ μερί του γιὰ νὰ διώξει ὁ φυσικὸς πόνος τὴ θύμηση τῆς Ἐμινέ. Στὸ τέλος θὰ καρφώσει ὡς τὴ λαβὴ τὸ μαχαίρι του στὸν ἄσπρο κόρφο τῆς Ἐμινέ, γιὰ νὰ σκοτώσει — ὄχι αὐτὴν —

τὴν ἀδυναμία του, τὴν ἀρνησὴ τοῦ σκοποῦ πρὸς εἶναι ἡ λευτεριά τῆς Κρήτης, αὐτὴ τὴν ἀρνησὴ πρὸς στήριξε τὸ κάψιμο τῆς Μονῆς τοῦ Ἀφέντη Χριστοῦ. Ὁ Μανωλιὸς θὰ βρεῖ τὴ λύτερωση μὲ τὸ μαρτύριο τοῦ φρικιαστικοῦ παραμορφώματος τοῦ προσώπου του, πρὸς θὰ τὸν ἐμποδίσει νὰ πέσει στὴν παγίδα τοῦ κορμιοῦ τῆς χήρας. Στὸ τέλος, ὡριμος πρὸς ἀπὸ τὰ προετοιμαστικὰ στάδια τοῦ ἀγῶνα τσὺ, θὰ ἀποδεχτεῖ τὸ μαρτύριο, παίρνοντας ἀπάνω του « ὅλα τὰ κρίματα τσὺ λαοῦ ». Ὁ Ἰησοῦς τοῦ « Τελευταίου Πειρασμοῦ » τέλος, μαστιγώνεται μὲ τὸ πέτσινο λουρί τσὺ μὲ τὰ καρφιά γιὰ νὰ ἀπεδιώξει τοὺς πειρασμοὺς τῆς σόρκας.

Εἶναι κι αὐτὸς ἕνας ὑπερανθρωπισμὸς, ἄλλα πρὸς δὲν περνᾷ ἀπὸ τὸ μηδενισμό, δὲν ἐπιδιώκει τὴν ὄλο καὶ μεγαλύτερη δύναμη, ἄλλα τὴν ὄλο καὶ μεγαλύτερη αὐτοσυνείδηση, τὴν ὄλο καὶ μεγαλύτερη ὑποταγή, πνευματοποίηση, ταύτιση μὲ τὸ Θεὸ τοῦ Καζαντζάκη, ἕνα Θεὸ πρὸς μοιάζει γενικὰ μὲ τὴν παγκόσμια συνείδηση τοῦ Μπέρξον, τὴ ζωτικὴ ὄρμη. Ὁ Μπέρξον, θέλοντας νὰ δώσει τὶς προεκτάσεις τῆς θεωρίας τσὺ σὰν διδασκαλία ἠθικῆς, κατόληξε στὴ δυναμικὴ θρησκεία, στὴ μυστικὴ τάση γιὰ θέωση τσὺ δυναμικοῦ στοιχείου τοῦ ἀνθρώπου. Ἡ ζωτικὴ ὄρμη πρὸς ἐξουσιάζει τὸ ἑσώτερο ἐγὼ τσὺ ἀνθρώπου, εἶναι δημιουργὸς ἐξέλιξη, τὸ σύμπαν εἶναι μιὰ « μηχανὴ πρὸς κάνει θεοὺς ». Μόνον οἱ μεγάλοι μυστικιστῆς, πρὸς κατακτοῦν τὴ χάρη τῆς ζωτικῆς ὄρμης, εἶναι οἱ συντελεστῆς τῆς προόδου, μὲ τὴν ἀκατανίκητη ἀκτινοβολία τους στὴν κοινωνία. Σ' αὐτὴ τὴ μεταφυσικὴ ἠθικὴ ὁ Καζαντζάκης προσθέτει τὴν πρὸς συγκριμένη « ὑπέρτατη εὐθύνη » τοῦ ἀτόμου. Αὐτὴ ἡ εὐθύνη ἐγκτεται στὸ ὅτι ὁ ἀγῶνας τσὺ Θεοῦ γιὰ ἐλευτεριά εἶναι ἀγῶνας πρὸς δὲν ἔχει κριθεῖ, πρὸς κρίνεται κάθε στιγμὴ καὶ ἡ εὐθύνη τοῦ κάθε ἀτόμου εἶναι νὰ τὸν σώσει. « Ὁ Θεὸς κιντυνεύει. Δὲν εἶναι παντοδύναμος νὰ σταυρώνωμαι τὰ χεῖρια, προσδοκῶντας τὴ σίγουρη νίκη τσὺ. . . μέσα στὴν περιοχὴ τῆς ἐφήμερης σόρκας μας, κιντυνεύει ὄλος. Δὲν μπορεῖ νὰ σωθεῖ, ἂν ἐμεῖς μὲ τὸν ἀγῶνα μας, δὲν τόνε σώσωμε. Δὲν μποροῦμε νὰ σωθοῦμε ἂν αὐτὸς δὲ σωθεῖ ». Πῶς θὰ σωθεῖ ὁ Θεός; Ὁ Θεὸς λευτερώνεται μὲ τὴ δημιουργία, μὲ τὸ νὰ « μαχόμεστε νὰ ἀνθίσει ἕνα μικρὸ λευλούδι ἀπάνω στὸ λίπασμα τσὺτο τῆς σόρκας καὶ τοῦ νόμου μας! » Σ' ὄλο τὸ ἔργο τοῦ Καζαντζάκη τσὺτὴ ἡ προσπόθεια « χωρὶς ἀρχὴ καὶ τέλος, χωρὶς σκοπὸ, πρὸς ἀπὸ κάθε σκοπὸ », δίνεται μὲ ἄπειρα ἀνέκδοτα, πρὸς φαίνονται παρέμβλητα τὶς πρὸς πολλές φορές, μὰ εἶναι ἡ οὐσία τοῦ ἔργου του. Θυμηθεῖτε τὸν Ἀντρουλιό, τοῦ « Καπετὰν Μιχάλη », τὸν ἀνήμπορο καὶ σακότη πρὸς γονατιστός, γιὰ τὸ τσὺ πονοῦσαν τὰ νεφρά, ἔσκαψε τὸ βουνὸ κι ἔκανε σπῆτι καὶ παράσπιτα, παντρεύτηκε, ἔκανε παιδιὰ πρὸς ἔσκαβαν κι αὐτὰ τὸ βουνὸ, ὅσπου ἐγινε ὀλόκληρο χωριό, τ' Ἀντρουλιό. Σκόβοντας, τὰ χεῖρια του μάκραιναν καὶ φούσκωναν κι οὔτε εἶχε καιρὸ νὰ πονέσει. Καὶ πεθαίνοντας εἶπε νὰ τὸν θάψουν μέσα στὸ βουνὸ καὶ « νὰ τοῦ βόλουν νὰ πάρει μαζί τσὺ καὶ τὸν κορμὸ », τὸ ὄργανο τῆς δημιουργίας

του. 'Ο Ζερμπάς πάλι έτρωγε κι έπινε και τὸ φαί και τὸ πιὸ τᾶκανε χορό, τραγούδι, έρωτα και μεράκι στη δουλειά ». Οί πιὸ συνειδητές κι ανώτερες μορφές τῆς δημιουργίας, τῆς « έπεξεργασίας τῆς ὕλης σὲ πνεῦμα » δὲν εἶναι βέβαια αὐτές, ἂν και ἡ ὕλική δημιουργία ἔχει τὴν ἀξία της ( ἀπὸ τὸν κόσμον τὸν αἰσθητὸ « θρέφεται ὁ Θεὸς και πληθαίνει » — « ἡ ὕλη εἶναι ἡ γυναῖκα τοῦ Θεοῦ »). 'Η πιὸ καταξιωμένη δημιουργία εἶναι ἡ πνευματικὴ, ἡ παραίτηση ἀπὸ τὴς ὕλικές ἡδονές γιὰ τὴ μεγάλη χαρὰ τῆς ἐπιτέλεσης τοῦ χρέους, τῆς διδασκαλίας στοὺς ἀνθρώπους τῆς ἀρετῆς και τῆς θυσίας. Αὐτὴ εἶναι ἡ έννοια τοῦ « Τετέλεσται » τοῦ σταυρωμένου Χριστοῦ, πού τὸν ἔχει συνεπάρει μιὰ « ἄγρια ἀδάμαστη χαρὰ » ὅταν πιὰ ὁ τελευταῖος πειρασμὸς ἔχει διαλυθεῖ, μ' αὐτὴ μπορεί ὁ Μανωλιὸς νὰ βαδίσει μὲ γελούμενο, ἀτάραχο πρόσωπο στὴ νέα σταύρωση τοῦ ἀνθρώπου ἀπὸ τοὺς « εὐχαριστημένους, τοὺς χορτασμένους, τοὺς στεῖρους », τοὺς « ἀπιστους », πού ἐναντίον τοὺς κηρύχνει τὸν πόλεμον ἡ « Ἀσκητικὴ ».

'Αλλὰ ἐδῶ προκύπτει ἓνα ἄλλο ἐρώτημα : Αὐτὴ ἡ ανώτερη ἠθικὴ προϋποθέτει ἐλεύθερη ἐκλογὴ τῆς θυσίας. Γιατί ὁ Καζαντζάκης δὲν ἀφήνει τοὺς ἐκστατικούς ἥρωές του νὰ τὴν ἐκλέξουν αὐτόβουλα ; Παρὰ πιάνει τὴ θαυματοποιία και ὅλα αὐτὰ τὰ μυστήρια πού θὰ τὰ ζήλευαν οἱ εὐσεβεῖς καλόγεροι βιογράφοι ἁγίων ;

Πραγματικά, τὰ θεϊκὰ καμώματα στοὺς δυὸ Χριστοὺς τοῦ Καζαντζάκη μειάζουν μὲ τὸ παιχνίδι τῆς γάτας μὲ τὸν ποντικὸ. Τὰ « ἀγκρίφια » τοῦ Θεοῦ καρφώνονται στὴν κορυφὴ τοῦ κεφαλιοῦ τοῦ κακοκέφαλου μικροῦ 'Ιησοῦ πού ἀντιστέκεται στὴ μοίρα τῆς ἀγιωσύνης, κεραυνοὶ ἀντικαθιστοῦν τὰ εὐαγγελικὰ κρίνα, ραβδιὰ ἀνθίζουν, φαντόσματα λεπιδωτὰ μὲ κεφάλια πουλιῶν, χειρουργικὲς ἐπεμβάσεις τοῦ Θεοῦ γιὰ νὰ ἐμποδίσουν τὸ ξεστράτισμα τοῦ Μανωλιοῦ ἀπὸ τὴν ἀρετὴ, προαισθήσεις, παραισθήσεις, ἐπιληπτικὲς καταστάσεις, συμβολισμοὶ κ.τ.ρ. 'Αλλὰ πρέπει νὰ τὰ ἐρμηνέψουμε ὅλ' αὐτὰ κατὰ γράμμα ; 'Αληθινὰ, κανεὶς δὲν κατηγοροῦσε τὸν Ὅμηρον γιὰ τὴς ἐπεμβάσεις τῶν θεῶν στὰ ἀνθρώπινα, τὸ Σαίξπηρ γιὰ τὰ φαντάσματα και τὴς στρίγγλες του, τὸ Γκαίτε γιὰ τὸ Μεφιστοφελῆ, ἢ τὸ Ντοστογιέφσκι γιὰ τοὺς διαλόγους τοῦ 'Ιβάν Καραμαζώφ μὲ τὸ Σατανᾶ και τοῦ Μεγάλου 'Ιεροεξεταστῆ μὲ τὸ Χριστό. Γιατί νὰ μὴ δοῦμε στὴς ὑπερβάσεις αὐτές τὴ γνωστότατη ποιητικὴ ἄδεια, τὸ μυθοποιητικὸ μηχανισμό τοῦ Καζαντζάκη, πού δὲν μεταχειρίζεται μόνο τὸ ὑπερφυσικὸ ἀλλὰ και τὸ πραγματικὸ, κυρίως τὸ πραγματικὸ, πού τὸ ἐπιβεβαιώνει ἡ ἐμπειρία μας ὅσο κι ἂν περιέχει ποιητικὴ ὑπερβολή ; 'Ο Καζαντζάκης εἶναι ἓνας πολύξενος παραμυθᾶς, σὰν κάποιος γεροβοσκὸς τοῦ Ψηλορείτη, μὲ τὴ διαφορὰ ὅτι μετουσιώνει τὴς τυρραννικὲς ιδέες του σὲ παραμύθια, ἀντὶ νὰ μετουσιώνει αὐτούσια ζωικὴ πείρα. Κι ἐδῶ εἶναι ἡ ἀδύνατη πλευρὰ τοῦ ἔργου του, ὅτι ὑποβάλλει συνεχῶς τὴ ζωικὴ πείρα σὲ νοητικὴ ἐπεξεργασία φορτώνοντας της τὸ βᾶρος τῶν ιδεῶν του προτοῦ τὴ μυθοποιήσει, ἀντὶ νὰ περιορίζει τὴν ιδέα

του στὴν κεντρικὴ ἀποψη τοῦ ἔργου. Κι ἐπειδὴ κατέχεται τὴν ἴδια στιγμὴ ὄχι ἀπὸ μιὰ ιδέα ἀλλὰ ἀπὸ πολλές, παραγεμίζει τὴς ἱστορίες του μὲ πλῆθος δευτερεύουσες ἱστορίες, ἀνέκδοτα, παραμύθια, καταστρέφοντας ὡς ἓνα βαθμὸ τὴν ἀρχιτεκτονικὴ εὐμέλεια τοῦ μυθιστοματός.

Και γιὰ νὰ ἐπανέλθουμε στὸ ἀρχικὸ μας ζήτημα : Μήπως ὅλ' αὐτὰ τὰ θαύματα, οἱ θεοδικίες, τὰ θεϊκὰ σημάδια, δὲν εἶναι ἐπεμβάσεις ἐξωφυσικὲς, ἀλλὰ θέλουν νὰ ὑποδηλώσουν μιὰ ἱστορικὴ ἀναγκαιότητα δραματοποιώντας ταυτόχρονα τὴν ἐσωτερικὴ πάλη τῶν ἡρώων πού δὲν εἶναι ἀπόλυτα ἐτοιμοὶ νὰ ὑπηρετήσουν αὐτὴ τὴν ἀναγκαιότητα ; Θὰ ἐξηγηθοῦμε : Στὴν περίπτωσιν τοῦ 'Ιησοῦ τοῦ « Τελευταίου Πειρασμοῦ », ἡ μεσσιανικὴ ἀτμόσφαιρα τῆς ἐποχῆς δίνεται ζωηρότατα. 'Ο καιρὸς τῶν μεγάλων προφητῶν ἔχει περάσει κι ὁ περιούσιος λαὸς τοῦ Κυρίου στενάζει κάτω ἀπὸ τὴ ρωμαϊκὴ ρομφαία. Τὸ αἶτημα ἓνός λυτρωτῆ δὲν εἶναι τόσο θρησκευτικὸ ὅσο πολιτικὸ, μόνο πού ἡ κοινωνία τῆς ἐποχῆς δὲν μπορεί νὰ τὸ συνειδητοποιήσει σὰν τέτιον. 'Η ὑπερώριμη ἀγωνία ἓνός λαοῦ πού ψάχνει νὰ ξεχωρίσει τὸν ἐντολοδόχο τοῦ ἔθνικοῦ θεοῦ 'Αδωναὶ και νὰ τὸν βάλει μπροστὰ σὲ ἀγῶνα λυτρωμοῦ, δίνεται πειστικότερα, παρ' ὅλες τὴς ποιητικὲς ὑπερβολές. 'Η κραυγὴ « ὡσπότε, ὡσπότε 'Αδωναὶ » πού σκίζει τὴ νύχτα ξεφεύγοντας ἀπὸ τὰ καταπλακωμένα στήθια, ἱκεσία και διαμαρτυρία μαζί, εἶναι ὑπέροχα πυκνὴ. Ὅμως τὸ κίνημα τῶν Ζηλωτῶν διαψεύδει τὴς ἐλπίδες τοῦ λαοῦ. 'Ο 'Ιησοῦς εἶναι τώρα ὁ ἀνθρωπος πού συνέλαβε ὅλον τὸ νόημα τῆς ὁμαδικῆς ἀπελπισίας και τῆς ὀδύνης πού ἰδιαίτερα στὸ δικὸ του οἰκογενειακὸ περιβάλλον εἶναι ἐντονώτατη — και ταυτόχρονα σχημάτισε τὴν πεποίθησιν τῆς εὐθύνης, τῆς ὑπέρτατης καζαντζακικῆς εὐθύνης. 'Αντιστέκεται ἀπελπισμένα, παλεύει μὲ τὸ Θεό, ξεπέφτοντας στὸ ἔσχατον ὄριον τῆς περιφρόνησης, ἀλλὰ στὸ τέλος νικάει μέσα του τὸ γῆινο σῶμα του και τὸ μετουσιώνει σὲ πνεῦμα. 'Αν αὐτὸς ὁ σκλητροτρόχηλος 'Αδωναὶ συμβολίζει στὴν καζαντζακικὴ μυθοποιία τὸ ἀδήρητο πρόσωπον τῆς ἀναγκαιότητας ; 'Αλλὰ ἀνεβαίνοντας σκαλι-σκαλι τὸν ἀνήφορον τῆς μυστικῆς ἐκστασης, μὲ τὴν αὐτοσυγκέντρωση στὴν ἐρημιὰ και τὴν ἄσκηση, ξεπέρασε τὸ ἔθνικὸ αἶτημα γιὰ νὰ πάει στὸ ἀνθρώπινο — ἄλλη γνωστὴ κλίμακα αὐτῆς τῆς σκέψης τοῦ Καζαντζάκη — δημιουργώντας ἀπὸ τὴν ἔθνικὴ θρησκεία μιὰ ὑπερεθνικὴ πίστη. Μιὰ ἄλλη ἀναγκαιότητα ἱστορικὴ λειτουργεῖ ἐδῶ, ξεκινώντας ἀπὸ τὴν παρακμὴ τῆς δουλοχτησίας μὲ τὴ Ρώμη, τὴν ἀπέραντη ἐξαθλίωσιν τῶν μεγάλων μαζῶν και τὴν ἄρνησιν τοῦ ἑλληνικοῦ οὐμανισμοῦ. 'Αλλὰ ἀπὸ δῶ και πέρα τὸ θέμα εἶναι ἐξω ἀπὸ τὸ σκοπὸ μας κι ἴσως ἐξω ἀπὸ τὴ μεταφυσικὴ τοῦ Καζαντζάκη. Θέλαμε νὰ ποῦμε πῶς ἡ ἐλεύθερη ἐκλογὴ τῆς θυσίας και συνεπῶς ἡ ανώτερη ἀρετὴ τῶν ἐκστατικῶν ἡρώων τοῦ Καζαντζάκη — μέσα σ' αὐτοὺς εἶναι και ὁ Καπετᾶν Μιχάλης — λειτουργεῖ, ἀλλὰ λειτουργεῖ σὲ ὑψηλὸ στάδιον τοῦ ἀνήφορου. 'Αν γινόταν ἄλλιῶς κιόλας, θὰ ἦταν μηχανικὴ και

ρομαντική, όπως είναι, ως ποῦμε, ἡ θρησκευτική ἐπιταγή τῆς ἀρετῆς. Καί πάλι δὲν εἶναι χωρὶς πειρασμούς καὶ λύπη γιὰ τὶς γήϊνες χαρὲς. Ἄς θυμηθοῦμε μιὰ εἰκόνα τῆς Ἀρετῆς ποῦ δίνει ὁ Φτωχούλης τοῦ Θεοῦ στὸ φράτε Λεόνε: « Κάθεται ἡ Ἀρετή, φράτε Λεόνε, ὀλομόναχη στὴν κορφή ἑνὸς ἐρημου βράχου· κάθεται καὶ περνοῦν ἀπὸ τὸ νοῦ τῆς ὄλες οἱ ἀπαγορευμένες χαρὲς ποῦ δὲ γεύτηκε καὶ κλαίει ». Κι ὁ καπετὰν Μιχάλης ἀκόμα, ὅταν μπήγει τὸ μαχαίρι του στὸ στῆθος τῆς γυναίκας ποῦ ἀγάπησε μὲ ἀνημέρωτο πάθος, τοῦ πειρασμοῦ, τοῦ σαρκικοῦ ἑαυτοῦ του ποῦ τὸν τραβοῦσε ἀπὸ τὸ δρόμο τῆς θυσίας, τὴν ὕστατη στιγμή, ὅταν πιὰ εἶναι ἀργό, σταματᾷ τὴ δύναμη τοῦ χερικοῦ του « νὰ μὴ δώσει τὸ θάνατο ». Αὐτὴ ἡ ἀπειροελάχιστη στιγμή χωράει ὅλη τὴν ἐπιστροφή στὴν « ἀνθισμένη παγίδα τῆς γῆς », μὲ τὴν ψυχολογικὴ διάρκεια ἐλόκληρης ζωῆς ποῦ χώρεσε ἡ στιγμή τῆς λιποθυμίας τοῦ σταυρωμένου Χριστοῦ.

Ἐποχὲς σκοτεινὲς ὅπως ἐκείνη τοῦ « Τελευταίου Πειρασμοῦ » τρέφουν βέβαια τὸ μυστικισμὸ καὶ μιὰ τέτοια εἶναι καὶ ἡ δική μας ἐποχὴ γιὰ ὅσους εἶναι ὀπωσδήποτε δεμένοι μὲ τὸν κόσμο ποῦ πεθαίνει. Οἱ μυστικιστικὲς καὶ μεταφυσικὲς τάσεις τοῦ Καζαντζάκη ὀφείλονται κατὰ πολὺ σ' αὐτὸ τὸ κλίμα τοῦ πεισιμισμού μαζί μὲ ἄλλους ἰδιοσυγκρασιακοὺς ἴσως παράγοντες, ἀλλὰ καὶ σὲ μεγάλο μέρος ἀποτελοῦν μιὰ διαμαρτυρία στὴν πεζότητα τῆς ἀστικῆς ζωῆς, τὴ συμβατικότητα καὶ τὴ ρηχότητά της. Μὰ αὐτὸ δὲ σημαίνει ὅτι ὁ ἐκστατικὸς τῆς Ἀντίμπ δὲν πῆρε μυρουδιά τῆς ἄλλης πλευρᾶς τῆς ἐποχῆς του. Πρῶτα πρῶτα στὴ μυστικιστικὴ του διάθεση ἀντιπαρατάσσεται ἡ ἑλληνικὴ βιολογικὴ του ρίζα, ἡ Κρήτη ποῦ ἔχει μέσα του. « Τί ἔναι ὁ κόρφος τοῦ Ἀβραάμ καὶ τ' αὔλα ἐκτοπλάσματα τοῦ χριστιανικοῦ Παράδεισου μπροστὰ στὴν ἑλληνικὴ τούτη, καμομένη ἀπὸ νερὸ καὶ δροσερὸ μελέμι, αἰωνιότητα ; », θὰ πεῖ γιὰ τὸ Αἰγαῖο στὴν « Ἀναφορὰ στὸν Γκρέκο ». Ἡ στάση του ἀπέναντι στὸ χριστιανικὸ μυστικισμὸ εἶναι κάποτε στάση ἀνταρσίας, ἡ πίστη του εἶναι στὰ ἀνθρώπινα μέτρα καὶ στὶς ἀντιφάσεις, μὲ τὴν ἐννοια τοῦ παγανισμοῦ ποῦ ἔμπασε ἡ Ἑλλάδα στὸ χριστιανισμό. Οἱ ἀπλοὶ του ἤρωες, στὸν « Καπετὰν Μιχάλη » ἰδιαιτέρα καὶ στὸ « Χριστὸ ξανασταυρώνεται », κουβεντιά-ζουν μὲ τὸ Χριστὸ καὶ τοὺς ἀγίους, τοὺς λένε τὰ δικά τους, τοὺς φοβερίζουν καὶ τοὺς ἐκδικοῦνται κάποτε, ἢ τοὺς μαλαγανεύουν μὲ πονηριὰ Ὀδυσσεά.

Κι ὁ διονυσιασμός τοῦ Ζορμπᾶ ἐδῶ ἀνήκει. Μὰ τοῦτος ὁ ζωϊσμός φτάνει τὰ ὄρια ἑνὸς ἀτομικιστικοῦ ἀμοραλισμοῦ, γίνεται μηδενιστικὸς. Θὰ μιλήσουμε παρακάτω γιὰ τὶς ἰνδικὲς του ρίζες, ἀλλὰ ἐδῶ πρέπει νὰ ποῦμε κάτι ἄλλο. Τὸ Ζορμπᾶ δὲν πρέπει νὰ τὸν ἀντικρύσουμε σὰν αὐτοτελῆ ἤρωα. Εἶναι ὀλοφάνερο ὅτι ὁ Καζαντζάκης θέλησε νὰ διχάσει τὸν ἄνθρωπο ποῦ εἶναι σάρκα καὶ ψυχὴ καὶ νὰ δώσει ἕνα ἰδανικὸ σαρκικὸ τύπο ποῦ νὰ ἐκφράζει τὰ δικαιώματα τῆς σάρκας σὲ ὅλο τους τὸ πάθος. Τὸ εἶδε πολὺ καλὰ αὐτὸ ἕνας ἄλλος Κρητικὸς, ὁ Γιάννης

Σφακιανάκης, καὶ τὸ σημείωσε: « Νομίζω ὁμως — γράφει — πῶς δὲ γίνεται ἡ σύνθεση καὶ τὸ δράμα τοῦ διχασμοῦ μένει πάντα ἀνοιχτὸ γιὰ τὸν Καζαντζάκη, καθὼς ἔμεινε καὶ γιὰ τὸν Παλαμᾶ ». \* Ἡ παρατήρηση εἶναι ὀξύτατη. Καὶ εἶναι ν' ἀπορεῖ κανεὶς πῶς διαλεχτικὰ σκεπτόμενοι ἄνθρωποι ποῦ ἔκριναν τὸ Ζορμπᾶ καὶ τὸ ὑπερθάρρος του σὰν ἐκφραση ὀλόκληρη φαταλισμοῦ, πεισιθανάτης ἀπαισιοδοξίας καὶ μηδενισμοῦ, δὲν εἶδαν καὶ τὸν ἄλλο μισὸ τύπο, τὸ σύντροφο τοῦ Ζορμπᾶ, τὸν ἴδιο τὸν Καζαντζάκη, σὰν ἀρνηση αὐτουνοῦ τοῦ μηδενισμοῦ. Φυσικά, ἡ στάση τοῦ Καζαντζάκη ἀπέναντι στὸ Ζορμπᾶ εἶναι στάση ἀνείπωτης λαχτάρης καὶ ζήλειας. Ἀλλὰ εἴπαμε παραπάνω, ἢ μᾶλλον εἶπε ὁ Καζαντζάκης, μὲ τὸ στόμα τοῦ « Φτωχούλη » γιὰ τὸ θρῆνο τῆς καημένης τῆς Ἀρετῆς. . . Μήπως, ἀν ἀκολουθήσουμε τὴν ἴδια νοοτροπία, δὲν θὰ χαρακτηρίζαμε τὸν Παλαμᾶ νιτσεικὸ ἐπειδὴ ἔγραψε « τὸ τραγούδι τοῦ ἀδάκρυτου » ; Μὲ τὸν ἴδιο τρόπο δὲν θὰ βγάζαμε καὶ τὸ Βάρναλη ἀνηθικιστῆ, ἀπαισιόδοξο καὶ λίγο-πολὺ ὄλους τοὺς κορυφαίους μας ἀχρηστούς ;

Ἀλλὰ ὁ Καζαντζάκης, μέσα στὶς τόσες θέες του τῆς ζωῆς, ἔχει καὶ τὴ θεὰ τοῦ εὐσυνείδητου διανοούμενου ἀπέναντι στὰ κοινωνικὰ προβλήματα. Τὸ μαστίγωμα τῶν ἀρπαχτικῶν, τῶν ἐκμεταλλευτῶν, ὁ σαρκασμὸς τῶν παραχορτασμένων παπάδων, ὁ στιγματισμὸς τῶν κιοτήδων ποῦ συμβιβάζονται μὲ τὸν Τεῦρκο γὰ νὰ μὴ χαλάσουν τὸν παρά τους καὶ τὸ μαχμουρ-λῆκι τους, εἶναι ἀνελέητα σ' ὅλα τὰ βιβλία του. Οἱ κύρ Χαρίλαοι, οἱ Λαδάδες, οἱ Πατριαρχέδες, οἱ Ζεβεδαῖοι, οἱ παπὰ-Γρηγόρηδες, ὅπως καὶ οἱ προγονόπληκτοι καὶ οἱ καλαμαράδες, οἱ Χατζησάβηδες, Ἰδομενέδες, οἱ Τίτυροι — αὐτοὶ οἱ τελευταῖοι μὲ περισσότερη ἐπιείκεια, μιὰ ἐπιείκεια ποῦ ἀποβλέπει καὶ στὸν ἴδιο τὸν ἑαυτὸ της — εἶναι οἱ στόχοι τῆς ἴδιας ὑπερβολῆς ὅπως καὶ οἱ καλοὶ, οἱ ἥρωες, οἱ ἐκστατικοί, τὰ παλληκάρια. Στὸν « Καπετὰν Μιχάλη » ὁ πίνακας τῆς ζωῆς τῆς Κρήτης, καὶ τοῦ κοινωνικοῦ ὑποστρώματος τοῦ ἀγῶνα της, παρ' ὅλη τὴν ἰδεολογία ποῦ δὲν ἐγκαταλείπει ποτὲ τὸν Καζαντζάκη, εἶναι ρεαλιστικότετος. Μπορεῖ ἡ ἐλευθερία τοῦ Καζαντζάκη νὰ ἔχει τὴ μεταφυσικὴ ἐννοια τῆς « Ἀσκητικῆς ». Μπορεῖ ὁ καπετὰν Μιχάλης νὰ εἶναι ἕνας ἐκστατικὸς ποῦ ζεῖ τὸ μεγαλεῖο τῆς δυνάμης, τοῦ ἀγῶνα γιὰ τὸν ἀγῶνα καὶ ὄχι τὴν πραγματικὴ σημασία του σὰ μέσου. Μπορεῖ ὁ χαρτοπόντικας ὁ κύρ Ἰδομενέας νὰ λέει : « εἶμαι στὸ μάλε βράσε τῆς σκλαβιάς, λεύτερος· γέβουμαι γενεὲς πρωτήτερα τὴ λεφτεριά ποῦ θάρθει· καὶ θὰ πεθάνω λεύτερος γιὰτὶ σὲ ὅλη μου τὴ ζωὴ πολέμησα γιὰ λεφτεριά. » Ἀλλὰ ποῖος ἀγῶνας ἔτσι ἀπίθανο σκληρὸς ὅπως ὁ ἑλληνικὸς ἀγῶνας γιὰ λευτεριά δὲν ἔχει τὸ ρομαντισμὸ, τὴν ὑπερβολὴ του, τὶς παραισθήσεις του ; Ὅχι πῶς δικαιώνεται σὲ καμμιά περίπτωση ἢ μεταφυσικὴ ἀποψη τοῦ ἀγῶνα γιὰ τὸν ἀγῶνα, ἀλλὰ, ἐπι-

\* « Σημερινὰ Γράμματα » φύλλο 7, Ἀπρίλιος 1955.

τέλους, ή πραχτική εφαρμογή τής άποψης αυτής από τον Καζαντζάκη δεν έγινε πουθενά για ένα μη καλό σκοπό. Η φιλοσοφική της ρίζα ανάγεται στην ιδέα πώς ό,τι αγωνίζεται τον άεναο άγώνα του Σύμπαντος, είναι καλό. Άν πρέπει μόνο γι αυτό ν' άρνηθούμε τήν άξία του έργου του Καζαντζάκη, τότε τί πρέπει νά πούμε λ.χ. για τήν άποψη τής άποδοχής του πόνου, του μη άγώνα, έπειδή — κατά προέκταση τής σκέψης ότι είναι άπαραδέκτη ή άρμονία « πού θά στηριζότανε στα δάκρυα και στο μαρτύριο κι ενός μικρού παιδιού » — άποκλείεται κάθε Ιστορική μετακίνηση, όπως σημειώνει εύστοχα ό Μάρκος Αυγέρης\*. Κι όμως αυτή είναι μιá άγαπημένη σκέψη του μέγιστου μυθιστοριογράφου του κόσμου. Όχι, λοιπόν. Ό « Καπετάν Μιχάλης », μαζί με τά πάμπολλα έλαττώματά του, είναι ένα έπος χρησιμότερο τής λογοτεχνίας μας και τό καλύτερο έργο του Καζαντζάκη.

Και στο « Ό Χριστός ξανασταυρώνεται » θά βρούμε τις ίδιες άρετές, με τή διαφορά ότι έδω ή ιδεοληψία είναι άκόμα πιο έντονη. Η θεμελιακή σκέψη του συγγραφέα στάθηκε ότι ή ιδέα του ζωντανού Θεού ή — αν θέλετε — τής θέωσης του ανθρώπου — είναι δυνατή στην έποχή μας και ότι ό σταυρός του μαρτυρίου περιμένει και τώρα, όπως και τότε, τό άκακο άρνίσιν πού σηκώνει στους ώμους του τήν υπέρτατη ευθύνη. Και ποιοί είναι οί σταυρωτήδες; Μά είπαμε, οί χορτασμένοι, οί εύχαριστημένοι, οί στεϊροι. Πρώτοι και καλύτεροι οί δογματικοί τής πίστης, τό Ιερατείο. Ό Ντοστογιέφσκι στους « Άδελφούς Καραμάζωφ » όπτασιάζεται τό διάλογο του Μεγάλου Ιεροεξεταστή — τής Καθολικής έκκλησίας — με τό Χριστό και τήν καταδίκη του Χριστού νά ξανασταυρωθεί. Ό Καζαντζάκης μετέφερε τήν ιδέα στα παρ' ήμιν και τής έδωσε πλατύτερο, πιο σύγχρονο, περιεχόμενο. Δεν είναι μόνο οί δογματικοί τής πίστης, πού έκαναν από τις ήθικές διδασκαλίες συμβατικούς κανόνες, Ιερατείο και επιχείρηση, εκείνοι πού ξανασταυρώνουν πάντα τους καλούς, τους ώραίους, τους υπεύθυνους, αλλά και ή κρατούσα τάξη, οί τσιφλικάδες, οί τοκογλύφci, οί τσιφούτηδες και τά όργανά τους, ό αιώνας Ιουόδας. Και οί δειλοί, οί συμβιβασμένοι, οί καριερίστες, οί κομπλεξικοί, ρίχνουν κι αυτοί τον λίθον του άναθέματος. Κι όταν υπάρχει κι ό Ρωμαίος, ό Πασάς, ό Γερμανός, ή ό Άμερικάνος, έ, τότε πια τά πράγματα διευκολύνονται πολύ.

Δέν ενδιαφέρει τόσο πολύ, θαρρώ, αν τό Όμπερμεργκάου, με τό έθιμο τής αναπαράστασης των Παθών μπορεί νά μεταφερθεί χωρίς βλάβη του ρεαλισμού και τής έλληνικότητας — γιατί όχι και τής γερμανικότητας —, κατά τι νοτιώτερον. Τό έργο — πέρα από τό ρομαντισμό του πρώτου μισού τής κεντρικής του ιδέας — και ρεαλισμό έχει και έλληνικότητα πολλή και αλήθεια. Αυτοί είναι οί παπα - Γρηγόρηδες, οί Λαδάδες, οί Παναγιώταροι, όπως

\* « Ό Ντοστογιέφσκι », « Επιθεώρηση Τέχνης », τεύχος 16, Άπρίλιος 1956.

κι οί Γιαννακοί, οί παπα - Φώτηδες, οί Μανωλιοί, οί Μιχεληδες. Ένα δράμα σταύρωσης στην έποχή μας, μπορεί νά παιχτεί — παίζεται καθημερινά — και όχι μόνο άτομων, αλλά και όμάδων και λαών, χωρίς νά χρειάζεται ή παράλληλη συμβολική αναπαράσταση των παθών και ή άντιστοιχία των ρόλων επί τό υποβλητικώτερον. Ίσα - ίσα αυτή είναι ή άδυναμία του έργου, ότι για νά κάνει πιο υποβλητική τήν ιδέα κατέφυγε σ' αυτό τον περιττό διπλό συμβολισμό, πού τουλάχιστον ζημιώνει τή λιτότητα, τή μεγαλύτερη άρετή του λόγου. Άλλωστε μπορεί νά βρει κανείς πολλά άλλα νά χτυπήσει σ' αυτό τό έργο, όπως και σ' όλα τά έργα του Καζαντζάκη ώστε νά είναι περιττή ή γεωγραφία.

Άλλά γενικώτερα οί άπόψεις του Καζαντζάκη περιέχουν προσδευτικές πλευρές. Άκόμα και στην « μετακομμουνιστική » « Άσκητική » του υπάρχουν σπέρματα τέτοιων άπόψεων. « Σε κάθε κρίσιμη έποχή μιá παράταξη ανθρώποι πηγαίνανε μπροστά θεοφόροι και πολεμούσανε άναλαβαίνοντας όλη τήν ευθύνη τής μάχης. Άλλοτε οί βασιλιάδες, οί Ιερείς, οί άρχόντοι οί άστοί — και δημιουργούσαν πολιτισμούς, λεπτέρωναν τή θεότητα. Σήμερα ό Θεός είναι άργάτης, άγριέμένος από τον κάματο, από τήν όργη κι από τήν πείνα ». Φυσικά κι έδω υπάρχει μεταφυσική. Λίγο παρακάτω θά πει : « Περπάτα άπάνου από τή χαρά κι από τή θλίψη, από τήν ειρήνη, τή δικαιοσύνη, τήν άρετή ! Έμπρός σύντριψε τά είδωλα τουτα, σύντριφέ τα, δε χωρώ ! Συντρίψου και σύ για νά περάσω ! Φωτιά ! νά τό μέγα χρέος μας σήμερα, μέσα σε τόσο άνήθικο κι άνέλπιδο χάος ». Μά πρέπει νά θυμόμαστε ότι αυτά γράφονται στα 1923 μετά τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, μέσα στην εύρωπαϊκή άτμόσφαιρα τής κατάπτωσης, τής φθοράς των ιδανικών, τής άβεβαιότητας. Και έκφράζουν κατά πολύ τήν έπανάσταση άπέναντι στην άποπνιχτική συμβατικότητα και κούραση τής έποχής.

Τό ότι ό Καζαντζάκης μαθήτεψε σε κάθε μεταφυσική πίστη, ούτε άμφιβολία. Έκτός από τό νιτσεισμό και τό μπερξονισμό κι ό υπαρξισμός του Κίρκεγκααρντ και του Μπερντιάεφ μπορεί νά τον διεκδικήσει. Η παθητική υποδοχή του πεπρωμένου τό aipog fati του Κίρκεγκααρντ, ή προσέγγιση τής υπερβατικής γνώσης με τή θέωση του ανθρώπου μέσον του Χριστού, του Μπερντιάεφ, συναντιώνται και στην « Άσκητική » και σ' όλα τά βιβλία του Καζαντζάκη. Η παράθεση άποσπασμάτων θά ήταν κουραστική και περιττή.

Άλλά ό νιχιλισμός όρισμένων προσώπων του, όπως του Ζορμπά, μπορεί νά μάς κάνει ν' ανατρέξουμε μέχρι τήν αρχαία Ινδική φιλοσοφία. Ό Καζαντζάκης, μελετητής του Βουδδισμού, είναι άπίθανο νά μην ήρθε σ' έπαφή με όλόκληρη τήν Ινδική σοφία και ιδιαίτερα με τις διδασκαλίες του τζαϊνισμού, « θρησκείας » πού προηγήθηκε από τό Βουδδισμό, και προπαντός των uranishad \* και των Ινδών σκεπτι-

\* Προφορικές και γραπτές διδασκαλίες πού περιέχουν τό μυστικό ή έσωτερικό δόγμα τό ό-

κιστών, τών Nastiks. Οί διδασκαλίες αυτές είναι καθαυτό θρησκευτικές, είναι, όπως χαρακτηρίστηκαν εύστοχα, θρησκείες χωρίς Θεό και ψυχολογίες χωρίς ψυχή. Οί γνωσιολογικές απόψεις τών uranishad είναι αυτούσιες τής «'Ασκητικής». Κύριο γνώρισμά τους είναι ή ανεπάρκεια του νοῦ, του λογικοῦ, νά συλλάβει τήν άπειρη πολλαπλότητα τής οποίας είναι ένα έφημερο κομματάκι. 'Ο νοῦς μας είναι ικανός νά συλλάβει μόνο σχέσεις. Τό ίδιο λέει κι ή «'Ασκητική»: «'Ο νοῦς του ανθρώπου μονάχα φαινόμενα μπορεί νά συλλάβει, ποτέ τήν οὐσία. Κι όχι όλα τά φαινόμενα, μά μονάχα τά φαινόμενα τής ὕλης. Κι ακόμα στενότερα: "Όχι τά φαινόμενα, μά μονάχα τίς μεταξύ τους σχέσεις». Όμως τήν πραγματική οὐσία, τό Βραχμάν, τήν ψυχή του κόσμου, και τό 'Ατμάν, τό πνεῦμα, ψυχή, τό αὔλο και άμορφο άπόλυτο, τά καταχτᾶμε, άφομοιωνόμαστε μαζί τους όταν ξεχνᾶμε τόν έαυτό μας. Είναι κι όλες μιᾶ ιδέα προδρομική τής μπερξονικής ένόρασης με τόν έσωτερικό στοχασμό του ένστίκτου. 'Η οὐσία τής ζωής, λέει ό Μπέρξον, διαφεύγει άπ' τή διάνοια, άπό τήν 'Επιστήμη, και μόνο με τή μυστικιστική έκσταση μπορεί νά πλησιαστεί. Τό ίδιο λέει κι ό Καζαντζάκης στήν «'Ασκητική», με τήν Σιγή, τήν « άπροσπάθεια ». Στά πιό μυστικοπαθή έργα του, αυτό τό στοιχείο είναι έντονώτατο. 'Αλλά και στον « Καπετάν Μιχάλη » ό δεσπότης ρωτάει με άγωνία τόν Κοσμᾶ πού ήρθε άπ' τή Φραγκιά, αν εκεί οι άνθρωποι, πιστεύουν. Κι όταν παίρνει τήν άπάντηση ότι πιστεύουν σε μιᾶ καινούργια θεότητα, τήν 'Επιστήμη, συμπεραίνει: « Νοῦς χωρίς ψυχή άπό τό θά πεί διάβολος ». ('Ο Κοσμᾶς δέν άνतिकρούει αλλά ούτε κι επικροτεῖ, αυτός πιστεύει στήν 'Επιστήμη). Είναι ή ιδέα τών « Δαιμονισμένων » του Ντοστογιέφσκι.

Κι ό Τζαϊνισμός, ή πίστη του Γκάντι, πού έχει παράλληλα σημεία με τόν Καζαντζάκη, διδάσκει ότι οι γνώσεις μας είναι σχετικές, τίποτα δέν είναι άπόλυτα άληθινό. Όλα τά πράγματα, ακόμα κ' οι πέτρες, έχουν ψυχή. Κατά τό Βουδδισμό πάλι ή ζωή είναι ένα άδιάφορο ρεῦμα γίνεσθαι και θανάτου (βασική σκέψη τής «'Ασκητικής»). 'Αντίθετα άπό τό Τζαϊνισμό, ό Βουδδισμός δέν παραδέχεται ύπαρξη τής ψυχής, ώστόσο διδάσκει τή μετενσάρκωση. Οί απόψεις του για τό έγώ, για τή μνήμη, για τήν αντίληψη, είναι άφομοιωμένες άπό τό μπερξονισμό. 'Αλλά ιδιαίτερη γοητεία είχε για τόν Καζαντζάκη ή ήθική διδασκαλία του Βουδδισμού πού άπορρίπτει τόν άτομικισμό, ήθικό και ψυχολογικό. Τά « έγώ » μας, πάντα ταραγμένα και ανήσυχά, δέν είναι στήν πραγματικότητα όντα έξατομικευμένα. Δέν είναι παρά κυματάκια πάνω στο ρέμα τής ζωής, κόμποι πού λύνει και δένει ό άνεμος, ένας άνεμος πού ή πνοή του ύφαίνει τούς βρόχους τής Είμαρμένης. 'Η άτομική εύτυχία, ή μάλλον

ή κατανίκηση τής δυστυχίας, συνίσταται στο νά άσκηθοῦμε νά μή θεωροῦμε τόν έαυτό μας σαν ξεχωριστό άτομο αλλά σα μέρος ένός συνόλου, όποτε ή κάθε δυστυχία, και ό θάνατος ακόμα, χάνουν τήν φοβερότητά τους, γιατί σκορπίζονται στήν άπεραντωσύνη του κόσμου. Τήν ειρήνη θα τήν βροῦμε όταν μάθουμε ν' αγαπᾶμε όλα τά ζωντανά πλάσματα. «'Ας δημιουργήσομε — λέει ή «'Ασκητική» — ένα βασίλειο άνθρώπινο, ένα έγκέφλο και μιᾶ καρδιά στή γή, ως δώσομε ένα νόημα άνθρώπινο στον υπερανθρώπινο άγώνα ! »

Οί νιχιλιστές, οι Nastiks, τέλος, έχουν κι αυτοί τά πρόσωπά τους στο έργο του Καζαντζάκη, και πρώτα τό Ζορμπᾶ. 'Η διδασκαλία τους άρχίζει άπό τήν άρνηση τής δυνατότητας γνώσης και φτάνει μέχρι τήν άρνηση τών ήθικών αξιών. 'Η φύση είναι άδιάφορη στο καλό και στο κακό. Τά ένστικτα και τά πάθη δέν πρέπει νά τά καταπιέζουμε γιατί ή φύση τά έμπνέει στον άνθρωπο. Τό πεπρωμένο κυβερνάει τή ζωή, πού σκοπός της είναι νά ζει κανείς. 'Η άληθινή σοφία είναι νά ξέρεις νά ζεις εύτυχισμένα. Είναι ή έγκυκλοπαιδεία του Ζορμπᾶ.

'Αλλά είπαμε, ό Ζορμπᾶς δέν είναι όλόκληρος τύπος, είναι μιᾶ πλευρά του συγγραφέα του. Αυτός ό εύγενής έκλεκτικός έθήτευσε σ' όλες τίς μεταφυσικές θεωρίες, σχεδόν σ' όλες τίς θεωρίες, κι άπό κάθε μιᾶ κράτησε καταβολές λίγο-πολύ δυνατές. Φυσικά ό μυστικισμός — τό ξαναλέμε — είναι τό κλίμα του και ή κατάληξή του. Μήπως λίγα πήρε άπό τό μεγάλο έκστατικό, τό Ντοστογιέφσκι; "Όχι μόνο ιδέες, πρότυπα, άφορμές, αλλά και μορφικά στοιχεία. Στόν « Καπετάν Μιχάλη » λ.χ. οι σελίδες τής δολοφονίας άπό τόν Τίτυρο του άδελφου τής γυναίκας του, τών έξευτελισμών τής 'Εφεντίνας — Καβαλίνας, τής σκηνης τής θυσίας του άλόγου πάνω στον τάφο του Νουρήμπεη και πλῆθος άλλες, οι αυτοτιμωρίες, οι δαιμονοπληξίες, οι έκστάσεις τών άλλων έργων του, είναι μεταφορές του ντοστογιέφσκιου κλίματος. 'Ο 'Αλεξανδρινός κριτικός Μανώλης Χαλβατζάκης στή μελέτη του « Καζαντζάκης - Ντοστογιέφσκι », αντιπαραθέτει άφθονα άποσπάσματα, ιδέες άπόλυτα παράλληλες τών δυό συγγραφέων. 'Ο ίδιος ό Καζαντζάκης άλλωστε, δέν έκρυβε ποτέ τό τί χρωστοῦσε στους άλλους, και ό Ντοστογιέφσκι ήταν άπό τούς « Μεγάλους άρτους » τής ρωσικής λογοτεχνίας, πού « τό γάλα της είχε βυζάζει » κι αυτός. « Βαθύτερα — έγραψε — άπό τά περίφημα άριστουργήματα τών προγόνων είχαν συνεπάρε τήν ψυχή μου οι τόσο άνθρώπινοι, όλο πόνο, πάθος κι άνταρσία ήρωες στα ρούσικα ρομάντσα ».

Αυτή ή άνεξαντλητη ποικιλία τών καταβολών στή διαμόρφωση τής ιδεολογίας του είναι τό άποτέλεσμα και ή αίτία τής βαθύτατης άγωνίας του Καζαντζάκη. Είναι ή άγωνία του πνευματικοῦ ανθρώπου, μπροστά στα προβλήματα του καιρού μας, αλλά και ή άγωνία του καπετάν Σήφακα πού μαζεύει στα στερνά του γύρω του τούς συνομήλικούς του καπετάνιους και τούς ξομολογιέται, ζητώντας τους

ποιο ό δάσκαλος εμπιστεύεται στους άγαπημένους του μαθητές. Βρέθηκαν 108 τέτοια uranishad.

ἀπόκριση : « Ἐνα σκουλήκι μὲ τρώει, ἀδέρφια ! Κοιτάζω πίσω, θωρῶ τὴ ζωὴ μου, κσιτάζω ὀμπρός, θωρῶ τὸ θάνατό μου· καὶ συλλογιέμαι : Ἄποποῦ ἐρχόμαστε, βρέ παιδιά, ἀποποῦ ἐρχόμαστε ; ποῦ πᾶμε ; » — « Ἀπὸ τῆ σκλαβιά ἐρχόμαστε καπετὰν Σήφακα, καὶ πᾶμε στὴ λεφτεριά... Κι ἔτσι μποροῦμε ἐμεῖς οἱ Κρητικοὶ νὰ γίνομε λέφτεροι : σκοτώνοντας », ἀπαντᾷ ὁ καπετὰν Μάντακας. — « Θεριό μ' ἔκανε ὁ Θεὸς — λέει κι ὁ καπετὰν Κατσιρμάς, ὁ κουρσᾶρος —, πορεύτηκα τὸ λοιπὸν κ' ἐγὼ σὰ θεριό. Λύκο μ' ἔκαμε, ἔφαγα ἄρνιά, ἂν μ' ἔκανε ἄρνι, θὰ μ' ἔτρωγε ὁ λύκος, χαλάλι του ! Αὐτὸ ζητάει ἡ τάξη, τί φταίω ἐγώ ; Φταίει ἐκεῖνος ποὺ κάνει τοὺς λύκους καὶ τ' ἄρνιά ». Καὶ ἂν ἦταν — λέει — βασιλιάς θὰ διάλεγε τίς πιὸ ὁμορφες κοπέλλες καὶ θὰ πρόσταζε νὰ τίς σφάζουν στὸ μνήμα του, νὰ τίς πάρει μαζί του. Ρωτᾷ καὶ τὸ δάσκαλο ὁ καπετὰν Σήφακας. Μὰ ἐκεῖνος δὲν θὰ τοῦ ἀποκριθεῖ μὲ λόγια : « τὸ ρῶτημα μπαίνει σὲ λόγια... μὰ ἡ ἀπόκριση δὲ μπαίνει θὰ σοῦ ἀποκριθῶ μὲ τὴ λύρα· αὐτὴναι τὸ στόμα μου τὸ ἀληθινό. Ἄν καταλάβεις τί λέει, πᾶει καλά· ἂν δὲν καταλάβεις, τί νὰ σοῦ κάμω, γέρο Σήφακα ; Στραβὸς γεννήθηκες, στραβὸς θὰ πεθάνης ! » Κι ὅταν ὕστερα ἀπὸ ὦρα παίξιμο, ἡ λύρα εἶχε στοιχειώσει καὶ θρηνοῦσε, « προσκαλοῦσε καὶ μάβλιζε », ὁ καπετὰν Σήφακας ἐνίωσε τὸ κορμί του νὰ μετεωρίζεται ὄλο πιὸ ψηλά, πιὸ ἄραιό, σὲ πάχνη, σὲ σύννεφο ποὺ ἀπὸ στιγμὴ σὲ στιγμὴ θὰ διαλυόταν σὲ βροχὴ « νὰ μπεῖ στὸ χῶμα, νὰ φουσκῶσει καὶ νὰ θρέψει σπόρους. « Ἐτοῦτος εἶναι ὁ θάνατος... ἔτοῦτος εἶναι ὁ Παράδεισος... »

Αὐτὴ ἡ μεταφυσικὴ καταταράνησε τὸν Καζαντζάκη. Πῶς νὰ δοθεῖ ἀπάντηση σὲ ἀνύπαρ-

χτο πρόβλημα ; Ὁ θάνατος σὰ βιολογικὸ γεγονός δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι παρῶν γιὰ τὴ συνείδηση. Γιατί ἂν ἦταν παρῶν ἡ συνείδηση θὰ ἦταν ἀπούσα. Μὰ ἡ ἀγωνία εἶχε κυριέψει τὸν Κρητικὸ δρυὶ καὶ τὸν ἔφαγε σὰ σαράκι. Κι ὅλη αὐτὴ ἡ πολυλογία κάποτε, ἡ συσσώρευση εὐρημάτων, ἡ ἀνεκδοτολογία καὶ — φυσικὰ — πρῶτα ἀπ' ὅλα αὐτὸ τὸ βαρυφόρτωμα τῆς κάθε φράσης σχεδὸν μ' ἓνα σημαντικὸ περιεχόμενο, ὄλ' αὐτὰ ποὺ μειώνουν ἀσθητότητα τὴν ἀξία τοῦ ἔργου του, σ' αὐτὴ τὴν ἀγωνία χρωστιῶνται. Κι οἱ ἄλλες μικρὲς καὶ μεγάλες ἀδυναμίες του, ἡ ἀποτυχία του στὸ νὰ πλάσει ἔστω καὶ ἓνα ἀληθινὸ παιδί στα τόσα βιβλία του, ἔστω καὶ μιὰ γυναίκα ὀλόκληρη ὅλα μποροῦνε ν' ἀναχθοῦν σ' αὐτὴ τὴν ἰδεοληψία. Νομίζει κανεὶς πῶς βιαζόταν νὰ μᾶς πεί πολλὰ, πολλὰ παραμύθια, ὄχι γιὰ νὰ μᾶς μιλήσει, ἀφοῦ αὐτὸ εἶναι σὲ τελευταία ἀνάπτυξη ἀδύνατο, ἀλλὰ μήπως μπορέσουμε καὶ ἀπὸ κρυπτογραφῆσμε ἀπὸ μόνοι μας αὐτὸ ποὺ ἐνιωθε στὴν ἐκστατικὴ Σιωπὴ του. Πολέμησε νὰ μᾶς ρίξει « ἓνα σύνθημα, σὰ συνωμότης » τὸν Ἀκέραιο λόγο του.

Πέρα ἀπὸ τίς μεταφυσικὲς του προθέσεις ἐκεῖνο ποὺ μᾶς ἄφησε εἶναι πολύτιμο καὶ τιμᾶμε. Γιατί, ὅπως καὶ ν' ἀναζητᾷ κανεὶς τὴν οὐσία τῆς ζωῆς, ὅταν πιστεύει στὴν καρδιὰ τοῦ ἀνθρώπου, « τὸ χωματένιο ἁλῶνι ὅπου μέρα καὶ νύχτα παλαίβει ὁ Ἀκρίτας μὲ τὸ θάνατο », εἶναι σίγουρο πῶς εἶναι τῆς ζωῆς ἐτούτης. Ἡ ζωὴ ἐτούτη ποὺ μᾶς τὴ δίνει με τιμιότητα, εἶναι ἡ ἴδια ἡ ἀπάντηση καὶ στὴν ἀγωνία του. Νομίζω πῶς ὁ Καζαντζάκης παρ' ὄλ' αὐτὰ, τῶξερε...

Δ. ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΣ

## ΠΙΚΡΙΕΣ ΤΗΣ ΑΓΑΠΗΣ

(Ἀπόσπασμα)

Τῆς ΝΙΝΑΣ ΚΑΣΣΙΑΝ

### II

Ἔλεγα : θᾶτανε γιορτή, θᾶταν χαρὰ μου.  
Μὰ ὄχι δὲν ἦταν — τί ἦταν ; — ἄκου :  
εἶχα φορέσει τὴ λαμπρὴ φορεσιά μου  
τοῦ κάκου.

Ὡς τὴν ἀγῆ σὲ πρόσμενα στὸ παραθύρι,  
νύχτα μεγάλη, νύχτα ἀπέραντη — πόση !  
Στὸ τραπέζι, τὸ ψωμὶ ἔχει κοκκαλώσει  
κ' ἔχει πεθάνει τὸ κρασί στὸ ποτήρι.

Κι ὅταν ἀπόσβησε τὸ τελευταῖο ἀστέρι  
— ἄ, τί ὄνειρο χαμένο, τί τραγούδι ! —  
ἔβγαλα ἀπ' τὰ μαλλιά μου τὸ λουλούδι  
μὲ γερασμένο χέρι.

Μετάφραση ἀπ' τὰ Ρουμάνικα :

ΔΗΜΟΥ ΡΕΝΤΗ



# Ο Λ Α Η Σ Α Ν Ν Α Τ Α Λ Υ Π Α Σ Α Ι

Τῆς ΕΛΛΗΣ ΑΛΕΞΙΟΥ

Ήταν ἓνα κοριτσάκι καρδιακό, τοῦ ἀμαξᾶ μας παιδί, ἡ Ἐλπίδα, πού κατάφερνε κάπου - κάπου καὶ τρύπωνε ὡς ἐμένα. Ὡς τὸ κοριτσάκι αὐτουνῶν πού ἀνέβαιναν στὸ ἀμάξι, ἐνῶ αὐτὸ τὸ ξέπνοο ἀπόμενε νὰ μᾶς κοιτάζει ἀπ' τὰ χαμηλά.

Κεῖνον τὸν καιρὸ ἐγὼ ἔκανα πολλές καχίες. Μόνο καχίες ἔκανα. Τίς θυμοῦμαι καὶ τὰ λόγια μου τὰ θυμοῦμαι, ὅπως θυμοῦμαι καὶ τὴ νταντά μου ὅταν μοῦλεγε τὸ παραμῦθι : « ...κι ἀνέβαινε κεῖνο τὸ καλὸ τὸ κοριτσάκι στὴ σκαλίτσα τῆς κουζίνας κι ἔλεγε στὶς ὑπηρετρίες : « Καλημέρα κορίτσια » ...

— Δὲν ἔλεγε ἔτσι ... Νά, νά, νά, τοὺς ἔκανε ἀπὸ τὴ σκαλίτσα καὶ τοὺς ἔδινε μούτζες.

Ποῦ ὀδηγοῦσε αὐτὴ ἡ σκαλίτσα δὲν ξέρω. Μὰ μόλις τὸ μεσημέρι καθίζανε οἱ ὑπηρετρίες νὰ φᾶνε, ἀνέβαινα κι ἐγὼ, κάθιζα στὴν κορφή καὶ περίμενα. Πρὶν νὰ βάλουν ἀρχή, κάνανε τὸ σταυρὸ τους καὶ κάτι λέγανε γιὰ τὸ θεό.

— Νά, νά, νά, στὸ θεό, μούτζωνα ἐγὼ.

— Συχώρεσέ μας, θεέ μου, συχώρεσέ μας θεέ μου, ἔκανε ἡ ντανά καὶ ἀφήνοντας τὸ τραπέζι, ἔκανε μιὰ μετάνοια, σταυροκοπιόταν καὶ ξανακάθιζε ἀλλάζοντας κουβέντα : « ...κάθισε ὁμορφα, νὰ σὲ χαρῶ, κατέβασε τὴν ποδίτσα σου ! ... »

— Νά, νά, ... ἔπαιρνα τὴν ποδίτσα μου καὶ τὴ σήκωνα ψηλά.

Πολὺ μ' ἀγαποῦσε ἡ ντανά μου, βλέπετε μὲ πόση στοργή μ' ἔχει ἀγκαλιάσει, ἐκεῖ στὴ φωτογραφία ... θὰ μ' ἀγαποῦσαν κι οἱ γονεῖς μου, ἂν καὶ τοὺς εἶχαν παντρέψει μὲ τὸ ζόρι.

— Τί νομίζεις πὼς κάνω ὅλη μέρα μέσα σὲ τοῦτο τὸ κλουβί, ἔλεγε ἡ μαμά στὸν μπαμπά, κοιτάζω μὴν ἔχει ἀνοιγμα ἀπὸ πουθενὰ νὰ φύγω ...

— Ἐννοια σου, μὰ κι ἐγὼ τὸ ἴδιο κάνω ...

Εἶχαν κι ἐμένα.

— Φίλησέ με, μοῦ ἔλεγε ἡ μαμά μου; γιὰ νὰ μᾶς δεῖ ὁ μπαμπὰς νὰ ζηλέψει ...

— Ζηλεύει ἡ μαμά, μοῦ ἔλεγε ὁ μπαμπὰς, ἐπειδὴ μ' ἀγαπᾶς πιὸ πολὺ.

Μοῦ φέρνανε παιχνίδια πότε ὁ μπαμπὰς πότε ἡ μαμά ... « ... εἶδες τί σοῦ ἔφερα ; Θὰ μ' ἀγαπᾶς τώρα πιὸ πολὺ ; » Μὰ ἐγὼ τὰ παιχνίδια καθόλου δὲν τ' ἀγαποῦσα. Δὲ μὲ τραβοῦσαν. Ἐβλεπα ἀπὸ τὸ παράθυρο παιδιὰ στὸ δρόμο νὰ ἔχουν ἀγκαλιασμένες κοῦκλες, νὰ τίς φιλᾶνε, νὰ τοὺς κουβεντιάζουν, ἐγὼ ἤξερα πὼς ἦσαν ψεύτικες. Ζήλευα τὰ παιδιὰ πού κρατοῦσαν ἀληθινὰ γατάκια, ἀληθινὰ σκυλάκια, μὰ αὐτὰ δὲν τ' ἀφήνανε νὰ μπαίνουν στὸ σπίτι μας ... Τὸ μόνο πού μὲ διασκέδαζε ἦταν νὰ τσιγκλάω τὸν κόσμο, νὰ κλωτσᾶω, νὰ λέω βρωμόλογα, γιὰ νὰ γίνεται φασαρία μέσα στὸ σπίτι.

Τ' ἀπογέματα χτυποῦσαν οἱ καμπάνες. Οἱ δοῦλες, πού κρατοῦσαν βελόνι καὶ μπάλωναν τὴν ποδιά τους καρφώνανε ἀμέσως τὸ βελόνι πάνω στὸ ροῦχο καὶ τρύπωναν τὰ ραψίματα μέσα στὸ συρτάρι. Δὲν μπόραγα νὰ καταλάβω τί δόσε πάρε εἶχαν οἱ καμπάνες μὲ τίς βελόνες, γιατί τίς φοβόντανε τόσο καὶ τρέχανε νὰ κρυφτοῦνε στὸ συρτάρι μὲ τόση βιάση. Ἡ νταντά ἔπαιρνε αὐτοστιγμῆς τὸ θυμιατὸ καὶ θύμιαζε ὅλο τὸ σπίτι. Ὅστερα πρὶν νὰ τὸ παραιτήσῃ στὰ εἰκονίσματα, πού ἦταν ἡ θέσι του, παρέα μὲ τοὺς ἀγίους, κατέβαζε κάθε φορὰ ἀπὸ τὸ εἰκονοστάσι ἓνα εἰκόνισμα, πότε γυναίκα πότε ἄντρα, πότε καβαλλάρη, πότε μὲ τὰ βιβλία στὰ χέρια, πότε μὲ τὸ

μωρό... για να μην κατεβάζει όλο το ίδιο, έλεγα με το νοῦ μου, και ζηλεύουνε τὰ άλλα... τό 'φερνε κοντὰ στο στόμα της και σταυροκοπιόταν.

— Γιατί νταντά, κάνεις τὸ σταυρό σου ;

— Κάνε τον κι ἐσύ, αὔριο εἶναι ἡ ἑορτὴ τῆς Ἀγίας Βαρβάρας, πὸ σῶζει τοὺς ἀνθρώπους ἀπὸ τὴν εὐλογία... κάνε τὸ σταυρό σου, και φίλησε. Καὶ μοῦ 'φερνε κοντὰ στο στόμα μου τὸ εἰκόνισμα.

— Κακὰ νὰ φάει ἡ Ἀγία Βαρβάρα... κι ἔφτυνα και μούτζωνα τὸ εἰκόνισμα και καθὼς ἐκείνη ἄρχιζε «...Χριστὸς και Παναγία μου και Ἅγιοι Πάντες μου... μὴ μᾶς τὸ πιάσετε σὲ βάρος, και διπλοσταυροκοπιόταν, και γονάτιζε και ἔκανε μετάνοιες, σήκω - πέσε, σήκω - πέσε, ἐγὼ γελοῦσα και τὴν κοροΐδενα.

Παιχνίδια δὲν ἔπαιζα, γιατί δὲν ἤξερα και πῶς τὰ παίζουν... τὰ ἐπιπλάκια, τὰ σερβιτσάκια... Τὶς κοῦκλες τὶς ἀνοιγα, για νὰ δῶ τί ἔχει ἡ κοιλιά τους, σὲ πολλὴ ἀπορία ἤμουνα με τὴν κοιλιά τῆ δικῆ μου, ποῦ πᾶνε και τί γίνονται οἱ καραμέλες, οἱ σοκολάτες... Μ' ἀρέσανε τὰ γυαλιστερά ματάκια τῶν κουνελιῶν, τὰ μάζευα σ' ἓνα κουτάκι.

— Καὶ τώρα πῶς θὰ βλέπει τὸ κουνελάκι ;

— Ἀφοῦ σοῦ λέω δὲν εἶναι μάτια, εἶναι χάντρες...

Μιὰ μέρα μοῦ 'φερε ἡ μαμά μου ἓνα λαγουδάκι πὸ πηδοῦσε μοναχό του. Μοῦ τό 'δωσε κι ἔκλαιγε. Ἡ γουνίτσα του εἶχε λίγο μουσκευτεῖ ἀπὸ τὰ δάκρυά της, τὸ ἀπόγεμα μοῦ 'φερε κι ὁ μπαμπὰς μιὰ ἀρκουδίτσα.

— Βλέπεις τί ὁμορφὴ ἀρκουδίτσα ;

— Δὲν εἶναι ὁμορφὴ, μικρὰ εἶναι τ' ἀφτάκια της...

Πῆρα ἓνα ψαλίδι και τῆς τὰ ψαλίδιζα.

— Γιατί, τῆς κόβεις τὰ ἀφτάκια της ;

— Γιατί εἶναι μικρὰ. Ἄν ἦτανε μεγάλα, δὲ θὰ τῆς τὰ 'κοβα...

— Μὰ οἱ ἀρκουῶδες ἔτσι εἶναι, ἔχουν μικρὰ ἀφτιά.

— Νά, τότες, νὰ μὴν ἔχουνε καθόλου...

Ἡ μαμά μου με τὸν μπαμπά μου δὲ μιλοῦσαν πιά καθόλου. Ἡ μαμά μου, ἔλεγε ἡ νταντά, δὲν ἔπεφτε νὰ κοιμηθεῖ, μόνο ξενουχτοῦσε στὴν τραπεζαρία. Καὶ ὄλο ἔκλαιγε. Τῆς ἔλεγα νὰ μὴν κλαίει και νὰ γελάσει, με κοίταζε καλὰ - καλὰ και ξανάρχιζε. Με φιλοῦσε και με γέμιζε δάκρυα. Ἦθελε νὰ πάει στὴ μαμά της, μὰ ἡ γιαγιά μου δὲν ἤθελε. Ἐρχότανε ἡ θεία Ἐρμιόνη, ἄμα δὲν ἐρχότανε ἡ γιαγιά, και τῆς ἔκανε συντροφιά.

— Ποῦ ξανακούστηκε νὰ μᾶς παντρέψουν, χωρὶς νὰ μᾶς ρωτήσουν ἂν ἀγαπιόμαστε...

— Τί νομίζεις πῶς εἶναι ἡ ἀγάπη... οἱ καλύτεροι γάμοι κι οἱ πιὸ ἀριστοκρατικοὶ ἔτσι γίνονται. Τὰ παιδιὰ τί ξέρουν ἀπὸ κόσμο... οἱ γονεῖς ὁμως ρωτοῦν, ἐξετάζουν, ἐσεῖς εἴστε κι οἱ δυὸ μοναχόπαιδα, με μεγάλες περιουσίες, τί ἤθελες, νὰ σκορπίσουν οἱ περιουσίες σας ;

— Ποιοὶ καλύτεροι γάμοι ;

— Οἱ βασιλιάδες, παιδί μου, ὄλοι ἔτσι παντρεύονται...

— Κι ἐγὼ νὰ μὴν ἀγαπήσω ;

— Θ' ἀγαπήσεις τὸν ἄνθρωπό σου... σιγὰ - σιγὰ... μὴ βιάζεσαι...

— Πῶς σιγὰ - σιγὰ ; ἀφοῦ δὲν τὸν ἀγάπησα ὡς τώρα, θὰ πάω καλύτερα στὴ μαμά μου...

Μιὰ βραδιά πὸ ἔβρεχε κι ἔκανε πολὺ κρύο, κι οἱ δοῦλες εἶχαν φτιάξει γλυκά, γιατί ξημέρωνε ἡ γιορτὴ τοῦ μπαμπᾶ μου, Νίκο τὸν ἔλεγαν, μᾶς εἶχε στείλει κι ἡ γιαγιά μιὰ μεγάλη τούρτα σὰν τὸ τραπέζι, φόρεσε ἡ μαμά μου τὴ μαύρη της γούνα και μᾶς ἄφησε. Ἐκλαιγε και φώναζε δυνατὰ, καθὼς με φιλοῦσε, ἔλεγε ἡ νταντά, μὰ ἐγὼ, λέει, κοιμόμουν βαθιὰ και δὲν ξύπνησα.

— Πάω, νταντά μου, κι ὅπως σοῦ παράγγειλα, μόλις ξυπνήσει νὰ μοῦ τὴ φέρεις... και κάθε πρωί, μόλις φεύγει, νὰ τὴν παίρνεις νὰ μοῦ τὴ φέρνεις.

— Κάθισε, κυρία μου, μικρὴ μου ὠραία μου κυρία, κάμε ὑπομονή, περίμενε

τὸ ἐλάχιστο νὰ ξημερώσει, τὴν παρακαλοῦσε ἢ νταντά μου κι ἐκλαιγε κι αὐτή, νὰ σταματήσει ἢ βροχή, νὰ πέσει τὸ κρῦο...

— "Ἄν ἤξερες τί κρῦο κάνει δῶ μέσα, τί χειμώνας, ὡς μέσα στὴν καρδιά μου νιώθω τὴν παγωνιά τοῦ σπιτιοῦ...

— Νὰ κάμουμε ἓνα εὐχέλαιο...

— Ἄφοτου ἔφυγα ἀπὸ τὴ μαμά μου δὲν ἐνίωσα ζεστασιά...

Μεγάλωσε ἡ μοναξιά μέσα στὸ σπίτι. Ἡ νταντά μου δὲ μὲ πῆγε καμιὰ φορὰ στὴ μαμά μου. Δὲν τὴν ἄφησε ὁ μπαμπάς. Κεῖνες τὶς πρῶτες - πρῶτες μέρες τῆς μοναξιάς μας, ἓνα μεσημέρι πού γύριζε ὁ μπαμπάς στὸ σπίτι, ἐγώ, ὅπως κάθε μεσημέρι, εἶχα κρυφτεῖ πίσω ἀπὸ τὴν πόρτα νὰ τὸν ξιπάσω. Τοῦ κάνω πά ! κι ἐκεῖνος μου βάζει στὰ χέρια μιὰ κούκλα, μὰ τούτη τὴ φορὰ ἦτανε μισοαληθινή. Ἦταν ἓνα μεγάλο κοριτσάκι γελαστό, ντυμένο στὶς νταντέλλες καὶ στοὺς ἀπανωτοὺς φαλμπαλάδες. Τὴν εἶχε παραγγεῖλει στὴ Γερμανία. Ἄνοιγόκλεινε τὰ μάτια του κι ἅμα τὸ πλάγιαζα μπρούμυτα καὶ τὸ σήκωνα, μὲ φώναζε « μαμά ». Ἦθελα νὰ γίνω μαμά του, ἀφοῦ δὲν εἶχε κι αὐτό. Στὰ χέρια κρατοῦσε μιὰ χρυσῆ ἄρπα, τὸ κούρντιζες κάτω ἀπὸ τὸ μπολεράκι του, πίσω στὴ ράχη, καὶ τὰ λεπτούλικο δαχτυλάκια του ἄρχιζαν ἀμέσως ν' ἀνεβοκατεβαίνουν στὴν ἄρπα, κι ἓνα γλυκὸ - γλυκὸ τραγούδι, τὸ « τριανταφυλλάκι » τοῦ Σοῦμπερτ, ἀπλωνόταν στὸ δωμάτιο. Περνοῦσαν οἱ μέρες κι εἶχα συνηθίσει στὴ συντροφιά του. Τὴ νύχτα τὸ 'παιρνα κοντά μου, ἢ νταντά καθὼς μὲ σκέπαζε, τὸ 'βαζε νὰ λέει ἓνα δυὸ φορές « μαμά » τοῦ 'λεγα « καληνύχτα » καὶ κοιμόμουν. Ἐνα ἀπόγεμα ἡ Ἐλπίδα ἦρθε στὸ σπίτι μας. Ἡ νταντά κεῖνες τὶς μέρες τὴν ἄφηνε νὰ 'ρχεται. Καὶ μένα Ἐλπίδα ἦταν τ' ὄνομά μου, μὰ ἡ μαμά μὲ φώναζε Ἐντα καὶ ὁ μπαμπάς Ἐλπίς, γιὰ νὰ μὴ μᾶς μπερδεύουν. Εἶδε ἡ Ἐλπίδα τὴν κούκλα καὶ τὰ 'χασε. Τὴν ἔβαλα νὰ μὲ πεῖ μαμά, νὰ παίξει στὴν ἄρπα... Σάστισε. Κάτι θὰ 'παθε κι ἡ ἄρρωστη καρδιά της, γιὰ τὸ ἄσαρκο προσωπάκι της ἄσπρισε ὀλότελα. Μὲ τὰ χέρια της πού τρέμανε, ἄπλωσε νὰ χαδέψει τὴν κούκλα στὸ μάγουλο... Τί μ' ἔπιασε τότε ; τί μ' ἔπιασε ;

— Σ' ἀρέσει ; ἔ ; σ' ἀρέσει ; ἔ ; τὴ ρώτησα ἄγρια.

— Μ' ἀρέσει... πολὺ μ' ἀρέσει... ἀπάντησε δειλὰ καὶ χαμηλόφωνα.

— Εἶναι ὁμορφη ; ἔ ; εἶναι ὁμορφη ; ξαναρώτησα πιὸ ἄγρια.

— Πολὺ ὁμορφη... καὶ τὰ μελανὰ χειλάκια της τρεμοπαῖζαν.

— "Ε, νά, νά, ἀφοῦ σ' ἀρέσει, νά, νά, νά, σὰν εἶναι ὁμορφη...

Τὴν πέταξα χάμω κι ἐνῶ ὁ Σοῦμπερτ συνεχιζόταν, ἀνέβηκα ἀπάνω της καὶ τὴν τσαλαπατοῦσα, τὴν κλώτσαγα, τῆς τράβαγα τὶς χρυσές της μποῦκλες καὶ τὶς μεταξωτὲς χρυσογαλωνάτες νταντέλλες.

Ἡ Ἐλπίδα ἔβγαλε μιὰ φωνὴ τραβηχτή, παράξενη, ὄχι ἀνθρωπινὴ καὶ σωριάστηκε πάνω στὴν κούκλα. Τρόμαξα κι ἔτρεξα στὴ νταντά. Ἦρθαν καὶ πῆραν τὴν Ἐλπίδα ἀγκαλιά. Τὴν πῆγαν στὸ σπίτι τοῦ ἀμαξᾶ στὴν ἄκρη τοῦ περιβολιοῦ, εἶχε πεθάνει. Εἶχε πεθάνει ἀπάνω στὴν κούκλα... Μόλις πῆραν τὴν Ἐλπίδα βάρθηκα κι ἐγώ νὰ κλαίω. Σήκωσα ἀπὸ χάμω τὴν κούκλα, τὴν πλάγιασα στὰ χέρια μου, ὕστερα τὴ γύρισα μπρούμυτα καὶ τὴν ἔστησα ὀρθή, ὅπως ἔκανα ἅμα ἤθελα νὰ μὲ πεῖ μαμά, μὰ φωνὴ δὲν ἔβγαλε. Πάλι τὴν μπρουμύτισα καὶ τὴν ξανασήκωσα, τίποτα. Ἡ φωνίτσα της εἶχε σβῆσει. Τὴν ἄλλη μέρα πάλι ξαναδοκίμασα, ἢ νταντά τὸ πρῶτο βράδυ μου 'χε πεῖ : « ἄντε τώρα κοιμήσου, κι ὡς αὔριο θὰ 'χει ξεθυμώσει, θὰ τὸ 'χει ξεχάσει... » μὰ δὲν ξαναμίλησε, δὲ μὲ ξαναεῖπε μαμά... Τὸ « τριανταφυλλάκι » τὸ 'παίξε στὴν ἄρπα, μὰ δὲν ἤθελα νὰ τὸ ἀκούω.

"Ἐχουν περάσει κάπου ἐξῆντα χρόνια. "Ολοι ἔχουν πεθάνει ὁ μπαμπάς, ἡ μαμά, ἡ θεία Ἐρμιόνη... θὰ κάνουν στὸν ἄλλο κόσμο τὰ δῶρα τους στὸ καλόβολο κοριτσάκι τοῦ ἀμαξᾶ. Εἶμαι κι ἐγώ πολὺ γριὰ καὶ πάντα μοναχὴ κι ἀνήμπορη. Κι ἀργότερα κανεὶς δὲ μὲ εἶπε « μαμά ». Τὶς νύχτες τῆς δύσπνοιας, τὶς νύχτες τῆς ἀϋπνίας, γυρίζει ὁ νοῦς μου σὲ κεῖνα τὰ καταχωνιασμένα χρόνια τὰ καταθλιπτικά. "Ολοι ἦσαν γιὰ λύπησῃ ὁ μπαμπάς, ἡ μαμά, ἡ νταντά, ἡ Ἐλπίδα... κλαίω συχνὰ γιὰ ὅλους, μὰ γιὰ τὸν ἑαυτό του περισσότερο γιὰ τὴν ἦταν κακός... κακὸς καὶ πολὺ πικραμένος.

## ΕΙΚΟΝΑ

Γυρίζει μόνος  
στά χείλη του παντάνασσα σιωπή  
συνέχεια τῶν πουλιῶν τὰ μαλλιά του.

Ἔχρως  
μὲ βουλιαγμένα ὄνειρα κι ἀνέγγιχτος  
νερὸ τρεχάμενο  
στά ρεῖθρα, ὠχρός,  
ἔλληνας.

Πάντα ὁ δρόμος μέσ' στα μάτια του  
κ' ἡ λάμψη ἀπ' τὴ φωτιά  
πού καταλύει  
τὴ νύχτα.

Γυρίζει μόνος  
στά χέρια του κλαδὶ ἀπὸ ἐλιά.  
Γεμάτος πόνος χάνεται στα δειλινὰ  
αἰσθάνεται

πὼς ὄλα χάθηκαν.  
Μὴν τοῦ μιλάτε εἶναι ἀνεργος  
τὰ χέρια στις τσέπες του  
σὰν δυνὸ χειροβομβίδες.

Μὴν τοῦ μιλάτε δὲ μιλοῦν  
στοὺς καθρέφτες.

Ἄνθη τῆς λεμονιάς  
λουλούδια τοῦ ἀνέμου —  
στεφάνωσέ τον ἄνοιξη  
τὸν κλώθει ὁ θάνατος.

N. A. ΚΑΡΟΥΖΟΣ

## ΜΙΚΡΟ ΑΦΙΕΡΩΜΑ ΣΕ ΜΕΓΑΛΗ ΨΥΧΗ

Τ' ὄνειρό σου ψήλωσε πολύ.  
Δὲ μποροῦσες ἄλλο νὰ τὸ φτάσης.  
Ἔγινε μιὰ ἀχτίδα φωτεινὴ  
κ' ἔμεινε σὰν ὄραμα τῆς πλάσης.

Ἄστραψεν ἡ σκέψη μου μ' ὄρμη.  
Ξάφνιασμι στὴν ἐκπληκτικὴ ματιά μας.  
Σ' ἔκαψε σὰν φλόγα μυστικὴ  
κ' ἔμεινε σὰν ἄστρο στὴ ματιά μας.

Θέριεψε ἡ ἀγάπη σου βαθειά.  
— Τί μποροῦσε πιά νὰ τὴ δαμάσει ; —  
Σ' ἔπνιξε σὰν θάλασσα πλατειά  
κι ἄπλωσε τὸν κόσμον ν' ἀγκαλιάσει.

Ἔμεινε σὰν μύθος μαγικὸ  
ἀπ' τῆς ὁμορφιᾶς τὴν ἅγια βρόση  
κεῖνο τὸ μεγάλο ἰδανικὸ  
ποῦ ἡ ψυχὴ δὲ χῶραε νὰ τὸ κλείσει.

Ἄχ ! καὶ κείνη ἡ πίστη σου ἡ τρολλὴ  
ποῦ γινε γιὰ σὲ τόσο μοιραία,  
τώρα ταξιδεύει στὴ ζωὴ  
πάνω σ' ἓναν ἄνεμο σημάϊα.

Ἦτανε μιὰ φλόγα θεϊκὴ.  
Δὲν μποροῦσες πιά νὰ τὴν κρατήσεις.  
Τώρα ταξιδεύει στὴ ζωὴ.  
... Τί ποθοῦσες ἄλλο νὰ κερδίσεις ;

ΧΡΥΣΑΝΘΗ ΖΙΤΣΑΙΑ

## 25% ΟΙ ΑΝΑΛΦΑΒΗΤΟΙ

Γράφεις σύντροφε ;  
Γράφεις στίχους ;  
Καὶ ποιὸς θὰ τοὺς διαβάσει σύντροφε ;  
Ποιὸς ;  
Δὲν λέω,  
ὑποφέρεις,  
ἀγωνίζεσαι,  
ξενυχτᾷς...  
Καὶ τί μ' αὐτό ;  
Ἐγὼ σὲ νοιώθω σύντροφε.  
Τρυπῶνω μέσα σου  
σὰν παγωμένος ὁδοιπόρος  
σὲ χάνι ὀλόξεστο.  
Νά κ' οἱ ἄλλοι,  
ὄσοι θερμαίνονται μαζί μου...  
Μά, σύντροφε,  
ξεροσταλιάζει ἀπ' ὄξω  
ἓνας ὀλάκερος λαός.

ΒΑΓΓ. ΓΥΦΤΕΑΣ

# ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΠΟΥΖΙΑΝΗΣ

## ΣΥΝΟΜΙΛΙΑ ΜΕ ΤΟΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗ

Δέν είναι πολλά χρόνια πού ὁ Μπουζιάνης παρουσίασε τὸ ἔργο του στὴ χώρα μας. Ὅπως εἶναι γνωστὸ ὁ καλλιτέχνης αὐτὸς ἐξῆσε καὶ δούλεψε στὴ Γερμανία κι ἐδῶ μᾶς ἤρθε φτασμένος, ὠριμος ζωγράφος. Δέν ἐπρόκειτο «ν' ἀνακαλύψει» ὁ Ἕλληνας κριτικὸς τὸ ἔργο αὐτό. Ὁ Γιῶργος Μπουζιάνης ἦταν ἀπὸ χρόνια ἐπιβεβλημένος στὴ Γερμανία. Τὰ μουσεῖα τῶν μεγάλων γερμανικῶν πόλεων Λειψίας, Χέμνιτς, ἡ Πινακοθήκη Κούνστ Χύττε εἶχαν πίνακές του. Κι ὁμως ὅταν ἤρθε ἐδῶ, τὸ ἔργο του ξάφνιασε τοὺς συμπατριῶτες του. Κανείς δέν τὸ ἀμφισβήτησε, κανείς δέν ἀμφέβαλε γιὰ τὴν ἀξία του. Ὅμως ὁ δυναμισμὸς του, ἡ ἐνταση καὶ ἡ πυκνότητά του, ἡ πρωτοτυπία τοῦ ἐξπρεσσιονισμοῦ του δημιούργησαν ἀπὸ τότε ἕνα σωρὸ συζητήσεις. Ὁ Μπουζιάνης, γνήσιος καλλιτέχνης, μακριὰ ἀπὸ κάθε προσπάθεια γιὰ αὐτοπροβολή, ἔγινε ἀμέσως δεκτὸς σάν ἕνας ἐκτὸς συναγωνισμοῦ σύγχρονος πατριώτης μας ζωγράφος. Ἴσως ἐκεῖνο πού τὸν ἐπέβαλε στὸ σεβασμὸ τοῦ ἑλληνικοῦ κοινοῦ ἀμέσως νὰ ἦταν τὸ ἐντονο ψυχικὸ περιεχόμενον τοῦ ἔργου του, ἡ ποιότητα τῆς μορφῆς του καὶ μαζὶ τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ ζωγράφος ἐμεινε θεληματικὰ ἐξῶ ἀπ' τὸν καλλιτεχνικὸ συνωστισμὸ στὸν τόπο

μας. Ἡ συνομιλία μαζί του, φάνηκε ἀπὸ τὴν ἀρχή, πὼς θὰ εἶχε ἕνα ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον.

Πάλι τὸ θέμα πού προέκυψε, σάν βολευτήκαμε μέσα στὸ ἐργαστήρι του, ἦταν ἡ μοντέρνα τέχνη. Ὁ Μπουζιάνης μίλησε μὲ σιγουριά :

— Δέν μοῦ φαίνεται πὼς ὑπάρχει καμμιά διαφορὰ. Ἡ τέχνη εἶναι μιά : Ἡ κατεύθυνση πού ἀκολουθεῖ δέν ἔχει σημασία. Σημασία ἔχει ἡ ποιότητα τοῦ ἔργου. Τί νὰ τὸ κάνουμε ἕνα ἔργο, ὅσο μοντέρνο καὶ ἂν εἶναι, σάν δέν ἔχει ποιότητα ; Καὶ τὰ παιδιά κάποτε κατασκευάζουν πράγματα πού τὰ ζηλεύει κανείς, ἀλλὰ δὲ μποροῦν νὰ σταθοῦν μέσα στὴν περιοχὴ τῆς τέχνης γιὰ τὸς λείπουν οἱ γνώσεις. Λείπουν αὐτές, πού μαζὶ μὲ τὸ ψυχοπνευματικὸ στοιχεῖο δημιουργοῦν τὴν ποιότητα. Ὅταν λείπουν οἱ γνώσεις, συνέχισε ὁ καλλιτέχνης, βγάζουμε ἔργα κούφια, κίβδηλα νομίσματα. Προτιμῶ, τότε, ἕνα νατουραλιστικὸ ἔργο, πού ἔχει ποιότητα, γιὰ τὸ ἔχει μίαν ἀξία, εἶναι ἕνα νόμισμα πού μπορεῖ νὰ ἐξαργυρωθεῖ. Αὐτὴ ἡ ἴδια παρεξήγηση ὑπάρχει καὶ στὴν μοντέρνα ἀλλὰ καὶ στὴν παλιά τέχνη. Πολλοὶ ἄνθρωποι ξεχνοῦν πὼς ἐκεῖνο πού κάνει ἕνα ἔργο ἀληθινὸ εἶναι ἡ ποιότητα, καὶ τίποτ' ἄλλο. Καὶ τὰ ἀρχαῖα ἑλληνικὰ ἀγάλματα καὶ τὰ αἰγυπτιακὰ ἐξῆσαν ἀκριβῶς γιὰ τὸ εἶναι ἀληθινὰ, γιὰ τὸ ἔχουν ποιότητα.

Ἡ συζήτηση ἐξακολουθεῖ μὲ τὴν ἴδια θέρημη.

— Θὰ πρέπει νὰ τενιστεῖ πὼς περνᾶμε μίαν κρίσιμη περίοδο μὲ τὴν ἀφηρημένη τέχνη. Ἐχει γίνεῖ μόδα. Συγχέουν τὰ πράγματα. Ἡ τέχνη δέν εἶναι μόδα, κι αὐτοῦ ὑπάρχει παρεξήγηση. Ἄλλο μοντέρνα τέχνη κι ἄλλο μόδα. Οἱ ἀφηρημένοι ξεπέρασαν ἀκόμα καὶ τὴ μόδα. Ἐχει γίνεῖ ἕνα σύστημα. Οἱ μάζες ξημερώνονται ἕνα πρῶτ' ὄπαδοι τῆς ἀφηρημένης τέχνης. Εἶναι ὁ εὐκόλος δρόμος. Ὁ συλλέκτης ἀγοράζει κι αὐτὸς ἔργα ἀφηρημένα γιὰ νὰ μὴν τὸν πρῶν καθυστερημένον. Κι αὐτὸ τὸ πρᾶγμα συμβαίνει παντοῦ, σ' ὅλο σχεδόν τὸν κόσμον. Τὸ σκέφτεται κανείς σοβαρὰ ἂν θὰ πρέπει νὰ συνεκθέσει μ' αὐτοὺς τοὺς καλλιτέχνες. Αὔριο θὰ περάσει αὐτὴ ἡ μόδα καὶ θὰ μᾶς ἔρθει κάποια καινούρια, καὶ οἱ ἐπιτήδριοι θὰ ἀρπαχτοῦν πάλι ἀπ' αὐτήν. Ἡ περίοδος αὐτὴ εἶναι ἐπικίνδυνη γιὰ τὴν τέχνη. Ὑπάρχουν ἄνθρωποι πού ἐνῶ ζωγράφιζαν νατουραλιστικά, μέσα σ' ἕνα ἐλάχιστο διάστημα ἔγιναν ἀφηρημένοι. Τὴν ἀλλαγὴ αὐτὴ δέν τοὺς τὴν ὑπαγόρευσε φυσικὰ καμμιά ἐσωτερικὴ ἀνάγκη. Τὸ ἔκαναν γιὰ νὰ γίνουν τῆς μόδας. Εἶναι κρῖμα πού



καί σοβαροί ἀκόμα ἄνθρωποι παρασύρθηκαν, γιὰ νὰ μὴ θεωρηθοῦν καθυστερημένοι, καί ἐγκατάλειψαν τὸν ἑαυτό τους. Θὰ εἶναι στ' ἀλήθεια ἡ ἀμφιβάλει κανεὶς ἂν πίστευαν σ' αὐτὸ πού ἔκαναν. Γιατί ἂν εἶχαν κάτι σοβαρὸ νὰ ποῦν θὰ ἔμεναν ἐκεῖ πού τοὺς ἐπέβαλε ἡ ἐκφραστικὴ τους ἀναγκαιότητα καί δὲν θὰ παρασυρόντανε ἀπὸ τὴ μόδα. Ἄς πάρουμε τὸν Πικασσό. Ἔχει ἕνα σωρὸ ἀνησυχίες μὰ δὲν φοβήθηκε μὴν τὸν ποῦν καθυστερημένο, καί συνέχισε ἀπλούστατα τὸ ἔργο του, ἀκολουθώντας τις δικές του ἀνησυχίες.

Ἔρχεται τώρα ὁ λόγος πάνω στὸ ζήτημα ἂν εἶναι ἀπαραίτητος ὁ καλλιτέχνης νὰ μάθει νὰ ζωγραφίζει νατουραλιστικά. Ὁ Μπουζιάνης εἶναι κι ἐδῶ κατηγορηματικός.

— Ἄν ἕνας καλλιτέχνης δὲν περάσει ἀπὸ τὸ νατουραλισμὸ θὰ βγάλει κούφιο ἔργο, εἶναι δηλ. σὰ νὰ χτίζει σπίτι χωρὶς θεμέλια. Ὁ νατουραλισμὸς εἶναι ὁ ἀκρογωνιαίος λίθος. Ἄν δὲν τὸν μάθει, ἡ ἀδυναμία του αὐτὴ θὰ φαίνεται πάντα μέσα στὸ ἔργο του. Ὅποιος ξέρεי νὰ δεῖ καλὰ τὰ ἀρχαῖα ἀγάλματα θὰ διαγνώσει πὼς ἀπὸ κάτω κρύβεται ὁ νατουραλισμὸς. Βέβαια κάθε καλλιτέχνης δὲν θὰ μείνει ἐκεῖ. Μπορεῖ νὰ φύγει ἀπὸ τὸ νατουραλισμὸ, μὰ θὰ πρέπει πρῶτα νὰ τὸν ἔχει καταχτήσει. Πολλὰ ταλέντα καταστράφηκαν γιὰτὶ δὲν τὸ κατάλαβαν αὐτό, δὲν ἀντιλήφθηκαν πὼς ἔπρεπε νὰ πειθαρχήσουν τὸ ταλέντο τους. Ἔκαναν τέτοια πειράματα πού τοὺς χαντάκωσαν. Αὐτὴ ἡ ταχτικὴ μᾶς ἦρθε ἀπ' ἐξω.

— Ἀλήθεια, πὼς θὰ μπορούσαμε νὰ ζωγραφίζουμε στὸν τόπο μας; Ἡ παράδοση μπορεῖ νὰ ἔχει κάποια ἐπίδραση στὴν καλλιτεχνικὴ μας παραγωγή; Ὁ καλλιτέχνης ἀπαντᾷ ἀβίαστα.

— Ἡ τέχνη σήμερα εἶναι στὴ μορφή διεθνῆς. Οἱ λαοὶ κόντεψαν ὁ ἕνας μὲ τὸν ἄλλο, δώσαν τὰ χέρια. Σὲ λίγες ὥρες βρῖσκεσαι στὸ Παρίσι, μέσα σὲ μιὰ μέρα εἶσαι στὴν Ἀμερικὴ. Τώρα πιά τὸ πνεῦμα, ἡ ψυχὴ ἑνὸς ἔργου ἀνήκει σιὸν τόπο πού τὸ γέννησε, ὄχι τὸ φαινόμενο. Γιὰ νὰ δώσει κανεὶς ἕνα ἔργο ἐθνικὸ πρέπει νὰ μπορεῖ νὰ μπεῖ μέσα στὸ πνεῦμα ἑνὸς λαοῦ. Τὰ ἀρχαῖα ἑλληνικὰ ἔργα μπορεῖ νὰ πεῖ κανεὶς ἀπὸ κάποιον ἀποψη πὼς ἦταν μιὰ μανιέρα, οἱ κινήσεις, οἱ πτυχωσῆσεις, εἶναι μιὰ διαρκῆς ἐπανάληψη. Ὅμως εἶναι ἔργο ἑλληνικὸ, γιὰτὶ ἐκφράζει τὸ πνεῦμα τοῦ λαοῦ σ' ἐκείνη τὴν ἐποχὴ. Τὸ πνεῦμα καὶ ἡ ψυχὴ εἶναι πού χαρακτηρίζουν τὴν ἐποχὴ, τὸ λαό. Οἱ Ἰάπωνες, οἱ Κινέζοι δημιούργησαν κι αὐτοὶ τὸν δικό τους τύπο. Τὸ ἐσωτερικὸ ἔχει σημασία. Ἄν κάνεις ἔργο πού στὴ μορφή εἶναι ἑλληνικὸ μὰ δὲν ἐκφράζει τὸ πνεῦμα τοῦ λαοῦ μας, τότε δὲν εἶναι γνήσιο ντόπιο ἔργο, γιὰτὶ δὲν ἔχει ψυχὴ. Πολλοὶ ἄνθρωποι φοβοῦνται μὴ χάσουμε τὴν παράδοση. Κι ἡ παράδοση αὐτὴ μᾶς ἔχει καθήσει στὸ σβέρκο. Μπροστὰ σ' ἕνα Φειδία, μάλιστα, ἀποκαλυπτόμαστε. Ὅμως νὰ μὴν ξεχνοῦμε πὼς ἐκφράζει τὴν ἐποχὴ του. Ἡ τέχνη βγαίνει μέσα



από τη ζωή. 'Η ζωή αλλάζει, κι ό καλλιτέχνης πρέπει να είναι παιδί του αιώνα του.

Σε κάποια στιγμή διακινδυνεύουμε ένα ρώτημα, μάλλον κρινό. Ρωτήσαμε τόν Μπουζιάνη γιατί ζωγραφίζει. 'Η απάντησι, μάς ήρθε βιαστική.

— Ρώτησαν κάποτε τόν Ροντέν γιατί κάνει τέτοια πράγματα κι απόντησε πώς δέν τόν ξέρει. Σ' ένα ανάλογο έρώτημα ό Ντεσπιώ απάντησε ίσως γιατί είχε ένα καλό μοντέλλο. Μά όλ' αυτά είναι υπεκφυγές. 'Εγώ ζωγραφίζω γιατί δέ μπορώ να κάνω άλλοιώς. 'Η ζωγραφική είναι ή ίδια μου ή ζωή. 'Υπάρχουν μέρες πού ή ψυχική μου διάθεση δέν είναι κατάλληλη για να ζωγραφίσω. 'Ομως και τότε μπαίνω μέσα στο έργαστήρι μου και κάθομαι για ώρες. 'Η άτμόσφαιρα αυτή με γεμίζει, έστω κι αν δέν ζωγραφίζω. Βέβαια δέν είναι τόν έργαστήρι πού θα σου δώσει τά στοιχεία σου. Είναι ανάγκη να βγεις έξω και να ρθεις σ' έπαφή με τήν πραγματικότητα. 'Από κεί θ' άντλήσεις τά στοιχεία. Χωρίς αυτό δέ μπορείς να κάνεις τίποτα. Βλέπεις κάτι. Αυτό τόν ζεις μέσα στη ζωή. Θα πρέπει να σε συγκινήσει, ύστερα θα φιλτραριστει μέσα σου και τότε έρχεται ή στιγμή πού περιμένεις για να κάνεις αυτό πού έζησες. Τόν έργο μου βγαίνει από τη ζωή. 'Αλλοι κάθονται κι αποφασίζου να κάνουν κάτι. 'Υστερα από τήν απόφαση αυτή, κάθονται και τόν κάνουν. 'Εγώ δέ μπορώ να δουλέψω έτσι. Για μένα ό έρεθισμός προέρχεται από τη ζωή. 'Ερχεσαι σε άμεση έπαφή μαζί της και τότε βρίσκεις τόν διαμάντι μέσα στα κάρβουνα. Σου χρειάζονται και τά κάρβουνα, είναι κι αυτά άπαραίτητα. Χωρίς αυτά δέν θα έλαμπε τόσο τόν διαμάντι. Αυτά δημιουργούν τις άντιθέσεις πού σου είναι τόσο χρήσιμες. 'Αργότερα θα φύγουν τά κάρβουνα από μέσα σου και θα μείνει τόν διαμάντι. Μπορεί τά κάρβουνα να σε πληγώσουν ψυχικά, μά κι αυτή ή πληγή είναι δημιουργική. Μπορεί να περάσει ένα χρονικό διάστημα για να καθαρίσει ή ψυχή σου και να γίνει καθρέφτης. Πετās ότι δέν σου χρειάζεται και κρατās ό,τι σου είναι άπαραίτητο. 'Ομως τόν έρέθισμα σου έρχεται από τήν πραγματικότητα. Γυρίζεις, ύστερα από κάθε έπαφή μαζί της, πληγωμένος, όμως είσαι και φορτωμένος διαμάντια και χρυσάφι.

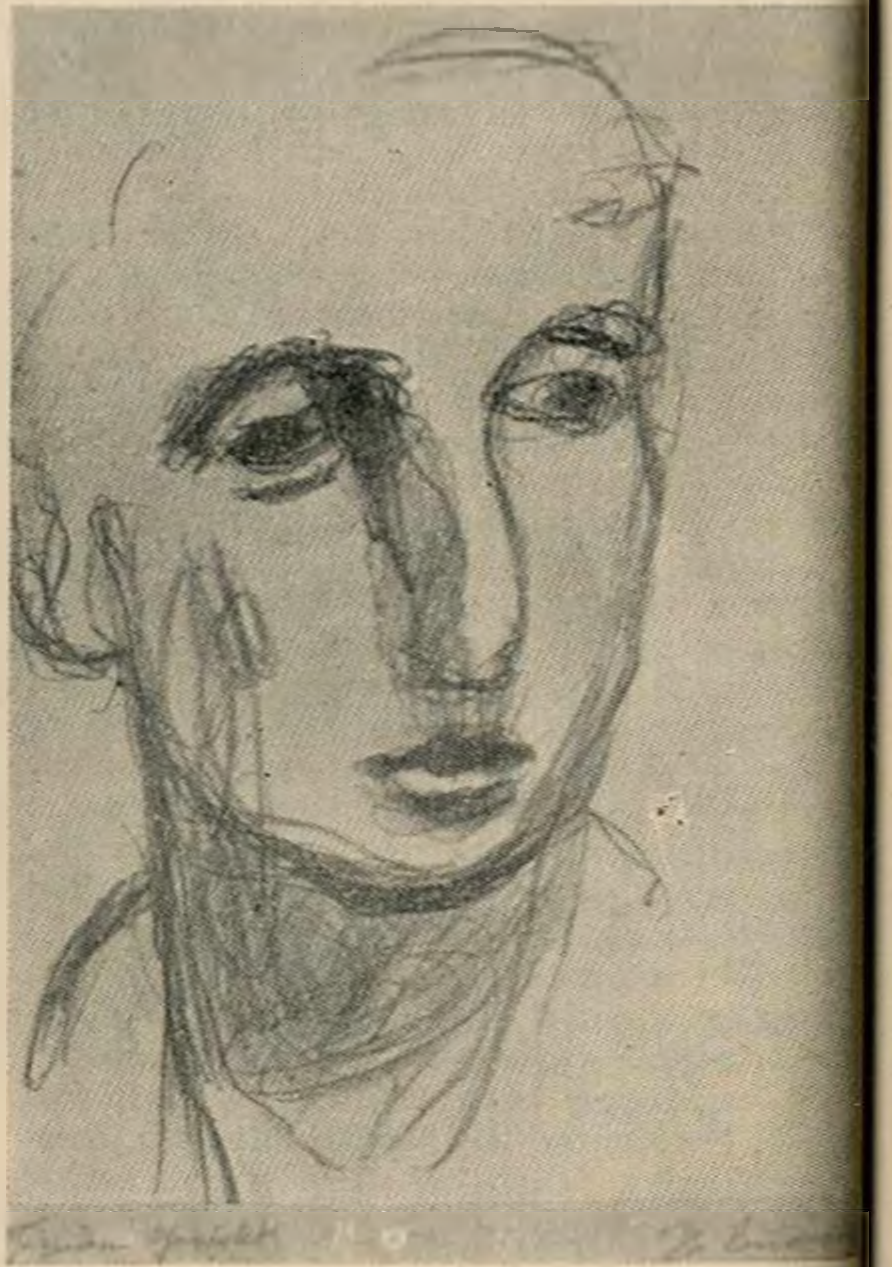
Μιλāμε τώρα για τήν καλλιτεχνική παραγωγή στον τόπο μας. 'Ο καλλιτέχνης μιλά με κάποια πίκρα.

— 'Η φετεινή Πανελλήνια έκθεση ήταν σε πολύ χαμηλό επίπεδο. Τί να σου κάνουν και οι καλλιτέχνες; Τόν κράτος οργανώνει τήν έκθεση αυτή γιατί θέλει να δείξει τήν τέχνη μας. Αυτό θα πεί πώς αναγνωρίζει πόσο μεγάλη σημασία έχει ή τέχνη. 'Αφού όμως νομίζει πώς παίζει τόσο μεγάλο ρόλο, γιατί δέν έδειξε κανένα ενδιαφέρον; Οι εβδομήντα χιλιάδες πού διέθεσε για άγορές ήταν μιā μεγάλη προσβολή για τούς καλλιτέχνες πού εξέθεσαν. 'Εγώ νομίζω πώς οι καλλιτέχνες δέν έπρεπε να τά πάρουν αυτά τά χρήματα. Τόν κράτος του χρόνου, μπορεί να διαθέσει μόνο 20 χιλιάδες! Πώς να έργαστει

κονεις μέσα σ' αυτή τήν προκλητική περιφρόνηση; 'Η ζωή των περισσότερων καλλιτεχνών μας είναι δράμα. Και οι νέοι μας είναι φυσικά ν' απογοητεύονται. Χρειάζεται αλήθεια να έχει κανεις μεγάλο θάρρος για να νικήσει αυτή τήν απογοήτευση. Βέβαια τήν νικās, όμως ξοδεύει για αυτό δυνάμεις πού θα μπορούσες να τις διαθέσεις για τή δουλειά σου. Κι ύστερα υπάρχουν και όρια. Χωρίς τόν χρήμα, όσο και να τόν συχαινεσαι ένας καλλιτέχνης, δέ μπορεί να ζήσει κανεις. Τόν μεγαλύτερο δράμα είναι να θέλεις να έργαστει και να μην έχεις χρήματα. Συχνά τήν πείνα τήν βάζεις σε δεύτερη μοίρα. 'Ολοι τήν περάσαμε στην κατοχή και τήν ξέρουμε. 'Ομως τις ανάγκες της δουλειās πώς θα τις καλύψει κανεις. Τόν κράτος πρέπει να δώσει τά μέσα στους καλλιτέχνες για να δουλέψουν. Θα χτιστει, όπως λένε, ή πινακθήκη, μά δέν θα έχουν έργα να βάλουν μέσα. Πρέπει να διατεθούν σοβαρά ποσά για ν' άγοραστούν έργα, κι οι άγορές δέν πρέπει να γίνονται με τά ραβασάκια των διαφόρων από όρισμένους μόνο καλλιτέχνες. 'Αλλοιώς ή τέχνη στον τόπο μας δέ μπορεί να προκόψει και ή ζωή των καλλιτεχνών μας θα είναι ένα μαράζι.

'Η συνομιλία μας τελειωσε σ' αυτό τόν σημείο. 'Ο Γιώργος Μπουζιάνης, μάς μίλησε με ζέση και βαθειά ειλικρίνεια. 'Ηταν ή ώρα να τόν αφήσουμε. Τόν είχαμε άποσπάσει για πολλή ώρα απ' τούς πίνακές του. Μιā φιγούρα μισοτελειωμένη περίμενε πάνω στο καβαλέττο του.

Γ. ΠΕΤΡΗΣ





# ΤΟ ΚΡΕΒΒΑΤΙ ΤΟΥ ΠΡΟΚΡΟΥΣΤΗ\*

ΤΟΥ ΑΝΤΡΕΑ ΚΕΔΡΟΥ

Ἡ Κλειώ παρατηροῦσε τὸν ἄντρα της. Ἦταν καθισμένος στὴν ἄλλη ἄκρη τοῦ τραπεζιοῦ κι ἔτρωγε πολὺ πιὸ γρήγορα ἀπ' ὅσο συνήθιζε. Ἦταν καὶ κατσουφιασμένος. « Σίγουρα μοῦ κρατάει κακία γιὰ κεῖνον τὸν πυνοκέφαλο ποὺ προφασίστηκα τὸ πρωτὶ » σκέφτηκε ἡ Κλειώ.

Ἀνακάλυπτε ξαφνικὰ πῶς ἡ συνείδησή της δὲν ἦταν ἡσυχη, κι αὐτὸ τὴν ἔκανε νὰ παραξενεύεται, μιὰ καὶ τίποτα στὸν κόσμο δὲ θὰ τὴν ἔκανε ν' ἀποφασίσει νὰ παραβρεθεῖ στὴν κηδεῖα τοῦ πεθεροῦ της.

« Εὐτυχῶς ποὺ πότε πότε ἔχω θέληση καὶ γιὰ τοὺς δύο », εἶπε μέσα της.

Ἡ παρουσία της στὸ νεκροταφεῖο, ἀνάμεσα σὲ ἀνθρώπους τῶν φτωχουσυννοικιῶν θὰ γινόταν ἀφορμὴ νὰ τὴν κουτσομπολεύει ὀλόκληρη ἡ πολιτεία... Αὐτὸ εἶν' ὅλο.

— « Ὁ ἄντρας μου γεννήθηκε στὸ πεζοδρόμιο » δήλωνε στίς φιλενάδες της γιὰ νὰ τοὺς κόβει κάθε διάθεση κακολογιᾶς. « Εἶναι ὅμως ἄντρας κι ὄχι κανένας ἀπὸ κείνους τοὺς « minus habens », ὅπως εἶναι οἱ περισσότεροι συγγενεῖς σας ἀγαπητές μου !

Εἶχε μιὰν ὀλότελα ἰδιαίτερη καπατσουσὴ νὰ χώνει λατινικὲς φράσεις σὲ συζητήσεις ποὺ δὲν προσφέρονταν διόλου σὲ τέτοια πράγματα. Μ' αὐτὸ τὸν τρόπο τοὺς θύμιζε τὴν πνευματικὴ της ὑπεροχὴ, μιὰ καὶ σὰν κορίτσι καλῆς οἰκογένειας εἶχε ἀνατραφεῖ στὴ Ρώμη, στὴ Σχολὴ τῶν Κιστερσιανῶν Καλογραιῶν. Κ' ἔπειτα, αὐτὲς οἱ μούμιες ποὺ συναγωνίζονταν ποιά θὰ πάρει τὸν ἄντρα ἢ τὸν ἐραστὴ τῆς ἀλληνηῆς, ἐρμηνεύαν τὴν ἔκφρασή της μ' ἓναν ἰδιαίτερο τρόπο. Στὸ πρόσωπο τοῦ Βασίλη βλέπαν ἓναν σερνικὸ ἀγροῖκο, μὲ κοντὰ νύχια, ἀλλὰ καὶ μὲ ὄχι εὐκαταφρόνητα θέλγητρα.

Ἡ Κλειώ ἔπαιζε μὲ τὴ φωτιά Μὰ τάχε ζυγίσει ὅλα καὶ φοβόταν περισσότερο τὴν κακογλωσσιὰ τῶν φιλενάδων της παρὰ τις προσπάθειές τους νὰ σαγηνέψουν τὸν ἄντρα της. Ἐφ' ὅσον ὁ Βασίλης θὰ τοὺς προκαλοῦσε τὸ ἐνδιαφέρον, αὐτὲς θὰ τὸν δέχονταν στὰ σαλόνια τους παραγνωρίζοντας τὴν πληβιακὴ καταγωγὴ του. Φτάνει νὰ μὴν ξανάρχιζαν τὰ σοῦρτα-φέρτα μὲ τοὺς δικούς του. Πάνω στὸ ζήτημα αὐτὸ ἡ Κλειώ ἦταν ἀδιάλλακτη. Ὁ διμέτωπος ἀγῶνας της τὴν ὑποχρέωνε νὰ καταστρώνει ἓνα σωρὸ ἐπιδέξια στρατηγικὰ κόλπα, ποὺ τὰ ἐπεξεργαζόταν μὲ ἀπύλυτη μυστικότητα. Ἐβρισκε σ' αὐτὸ μιὰν ἀπόλαυση ποὺ τὴν θεωροῦσε τὸ πιπέρι τῆς συζυγικῆς της ζωῆς. Κ' ἔτσι, ὄχι μόνο δὲν ἔπληττε, ὅπως οἱ περισσότερες γυναῖκες τοῦ κόσμου της, ἀλλὰ ἴσα ἴσα βρισκόταν διαρκῶς σ' ἐπιφυλακὴ, ἔτοιμη νὰ ἐπωφεληθεῖ ἀπ' τὴν παραμικρὴ εὐκαιρία γιὰ νὰ ἐπηρεάσει τὴ σταδιοδρομίαν τοῦ Βασίλη, εἴτε βάζοντας λουκέττο στὸ παρελθόν του εἴτε στρώνοντας τὸ δρόμο γιὰ τὸ μέλλον του. Γιατὶ ἡ Κλειώ ἦταν φιλόδοξη. Ὀνειρευόταν νὰ ὀδηγήσει τὸν ἄντρα της στοὺς διαδρόμους τῆς ἐξουσίας καὶ τῶν τιμῶν.

Ὁ Βασίλης ἔμενε σιωπηλός. Ἡ Κλειώ δὲν τολμοῦσε νὰ σπάσει αὐτὴ τὴ σιωπὴ. Ἐννοιωθε κ' ἡ ἴδια κάπως ἔνοχη. « Παρ' ὅλα αὐτὰ ἔχει λυπηθεῖ ὁ φτωχὸς » συλλογίστηκε. « Ὅπως καὶ νὰ τὸ κάνεις ὁ πατέρας πάντα πατέρας εἶναι. Δόξα ν᾿ ἔχει ὁ θεὸς τώρα τέλειωσε κι αὐτό, ἐπιτέλους ».

\* Ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸ τελευταῖο ὁμώνυμο βιβλίον τοῦ συγγραφέα.

Ὁ ἀλευροβιομήχανος κοίταζε σὰν ἀφαιρεμένος τὰ μαύρα μαλλιά τῆς γυναί-  
κας του, πού σχημάτιζαν ἕναν βαρὺ κότσο πάνω στὸ σβέρκο τῆς τὰ στενὰ χεῖλια  
τῆς πού τὰ σκίαζε ἕνα λεπτότατο χιοῦδι, τὸ ὑπερβολικὸ ντεκολτέ τῆς. Τὸ καλοκαίρι  
ἔφερνε στὴν Κλειῶ μιὰ χαύνωση κι ὁ Βασίλης σκέφτηκε τὸ μεσημεριάτικο πλά-  
γιασμα κι ἔννοιωσε ἕνα βουβὸ ἐρεθισμό. Δὲν κατάφερε νὰ διώξει ἀπ' τὸ πνεῦμα  
του τὴν εἰκόνα τῆς κηδεῖας τοῦ πατέρα του. Μέσα στὸ πλημμυρισμένο ἀπὸ ἀγριό-  
χορτα κοιμητήρι, πού μύριζε λιπαρὸ χῶμα καὶ σάπιο ξύλο, ἕνα ὀλόκληρο πλῆθος  
πάσχιζε νὰ κάνει τὴν ταφή ὅσο πιὸ πέθιμη μπορούσε. Ὁ ἐκκλησάκης χτυποῦσε  
τὴν καμπάνα τῆς μικρῆς ἐκκλησίας πού ἦταν σκαρφαλωμένη στὴν κορυφή τοῦ λόφου.  
Κανόνιζε ἔτσι τὰ χτυπήματα ὥστε ὕστερα ἀπὸ κάμποσα ντάνγκ - ντάνγκ νὰ παρεμ-  
βάλλονται σοφές παύσεις πού νὰ θυμίζουν τὸ ἀπότομο σταμάτημα μιᾶς ξέπνοης  
καρδιάς. Ὁ παπᾶς ἔψελνε χρησιμοποιώντας μὲ μαστοριά τὰ τσακίσματα τῆς νε-  
κρώσιμης ἀκολουθίας. Οἱ μοιρολογῆστρες συναγωνίζονταν μὲ τὴν βραχυσμένη  
φωνή τους ποιά θὰ ξεπεράσει τὴν ἄλλη σὲ κραυγὲς καὶ μοιρολόγια. Ἀκόμα κ' οἱ  
σκαφτιάδες εἶχαν πάρει τὸ ἀνάλογο ὕφος. Ἡ μάνα του ἔκλαιγε μ' ἀναφυλλητὰ καὶ  
μερικές ἀπ' τὶς γυναῖκες, πού εἶχαν ἀκολουθήσει τὴν κηδεῖα, σφούγγιζαν μὲ θό-  
ρυβο τὴ μύτη τους. Ὁ Βασίλης ὥστόσο εἶχε μείνει ἀπαθὴς μπροστὰ σ' αὐτὴ τὴ μη-  
χανὴ μακάβριων ἐντυπώσεων. Ὅταν ἡ νύφη του ἡ Σοφία τοῦ ἀνάγγειλε τὸ θάνατο  
τοῦ γέρου, προσφέρθηκε αὐθόρμητα νὰ ἀναλάβει αὐτὸς ὅλα τὰ ἔξοδα. Ἀφοῦ λοιπὸν  
ὁ ἴδιος εἶχε πληρώσει γιὰ νὰ γίνουν ὅλα τοῦτα τὸ βρισκε γελιοῦ τώρα ν' ἀφήσει νὰ  
τὸν παρασύρουν τὰ καμώματα ὅλων αὐτῶν τῶν κορακιῶν.

Πάνω στὸ σκοῦρο φόντο τῶν κυπαρισσιῶν, τὸ κορμὶ τῆς Σοφίας προβαλλόταν  
ἐξαιρετικὰ ἀνάγλυφο. Ἐκείνη τοῦχε ρίξει κάμποσες φιλικὲς ματιές, σὰ νὰ θελε νὰ  
τὸν εὐχαριστήσῃ πού παράγγειλε μιὰ τόσο ὁμορφὴ κηδεῖα. Αὐτὸς τὴν κοίταζε  
κλεφτά. Τὰ μάτια τῆς ἦταν ἀμυγδαλωτά, τὸ μέτωπο στρογγυλό, τὰ μῆλα στὰ μά-  
γουλά τῆς ψηλά, ἔντονα καὶ ροδαλά. Κάθε τῆς χαμόγελο ξεσκέπαζε μιὰ σειρά μι-  
κρὰ ἀραιὰ δόντια πού ἂν καὶ δὲν ἦταν καθόλου ὁμορφα, δὲν ζήμιωναν τὴν ἀρμονία  
τοῦ προσώπου τῆς. Θᾶλεγε κανεὶς πὼς ἡ ἀμφίβολη γοητεία τῆς ἐφηβείας εἶχε προ-  
εκταθεῖ ὡς τώρα πού ἦταν μεστωμένη γυναῖκα. Κι ὁ ἄνεμος κἀνοντας τὴ φοῦστα τῆς  
νὰ κυματίζει, σχεδίαζε ἔντονα τὰ καλοφτιαγμένα μεριά τῆς.

Εἶχε σταθεῖ κάπως παράμερα, πάνω σ' ἕνα σωρὸ μὲ χαλίγια καὶ κρατοῦσε  
ἀπ' τὸ χέρι τὴν κορούλα τῆς.

Ἡ παρουσία τοῦ παιδιοῦ πρόσθετε στὴ γυναικεῖα γοητεία τῆς. Μήπως ἐπειδὴ  
ἔδινε μιὰ χειροπιαστὴ ἰδέα τῆς γονιμότητος αὐτοῦ τοῦ κορμιοῦ σὲ ἀντίθεση μὲ τὴν  
ἀθωότητα τοῦ προσώπου ; . . . Ἡ Σοφία ἦταν ἡ γυναῖκα τοῦ Παντελῆ, τοῦ κου-  
μουνιστῆ ἀδερφοῦ του πού βρισκόταν στὴ φυλακή. Χωρὶς νὰ τὸ θέλει ὁ Βασίλης  
ἔκανε μιὰ γκριμάτσα.

Ἡ Κλειῶ τὴν πρόσεξε καὶ βιάστηκε νὰ κλείσει λίγο τὸ ντεκολτέ τῆς. « Φαί-  
νεται θὰ μὲ βρῖσκει ἄπρεπη. Τὸ ντύσιμό μου δὲν ταιριάζει ἀοκετὰ στὸ πένθος του »  
συλλογίστηκε. Ἡ σκέψη αὐτὴ τὴν ἐνόησε ἀφάνταστα. « Ἔ, καὶ τί μ' αὐτό ! Δὲν  
πρόκειται, βέβαια, νὰ σταματήσει ἡ ζωὴ μας ἐπειδὴ πέθανε κεῖνος ὁ γέρος ! »  
Χτύπησε τὸ ἀσημένιο κουδούνι πού βρισκόταν πλάι στὸ πιάτο τῆς.

— Θέλεις κανένα ροδάκινο ; Εἶναι πάρα πολὺ ὁμορφα.

— Ὁχι δὲ θέλω, γκρίνιαζε ὁ Βασίλης. Πὲς τῆς Ἑλένης νὰ φέρει τὸν καφέ.

Ἡ Κλειῶ ἔγειρε κατὰ μπρὸς τὸν λεπτὸμποῦστο τῆς.

— Σὲ καταλαβαίνω, ἀγαπητέ μου, τοῦ εἶπε μὲ καλωσύνη. Ὅτι κι ἂν λέν ὁ  
πατέρας πάντα πατέρας εἶναι . . .

Ὁ ἀλευρᾶς σούφρωσε τὰ φρύδια του. Ξαναθυμίζοντάς του τὸ πένθος του τὸν  
ὑποχρέωνε νὰ κυριαρχήσει πάνω στὸν ἐρεθισμό του καὶ νὰ δώσει στὸ πρόσωπό  
του ἀνάλογη ἔκφραση. Ξαφνικά, ἐκεῖ πού προσπαθοῦσε νὰ πάρει πέθιμο ὕφος,  
ἔνοιωσε ἀληθινὴ θλίψη. Θυμήθηκε τὰ χέρια τοῦ πατέρα του. Ὁ γέρος εἶχε κάτι  
ρωμαλέα κι ἐκφραστικὰ χέρια, πού χρωστοῦσαν τὴ φτιασιά τους τόσο στὴν κατα-  
σκευὴ τους ὅσο καὶ στὴν καθημερινή τους ἐπαφὴ μὲ τὰ ἐργαλεῖα καὶ τὰ πράγματα.

Ήτανε παράξενα χέρια. Μπροστά τους ο Βασίλης ένοιωθε πάντα μιάν άκατανόητη στεναχώρια. Θάλεγες πώς τὰ χέρια αυτά ήταν τὸ κινητὸ σύνορο πὸ ὀρίζει τὴν ψυχὴ τοῦ κόσμου τῶν πραγμάτων καὶ πὸς κρατοῦσαν στὶς φοῦχτες τους κάποια μαγικὴ δύναμη, πὸ ὁ Βασίλης εἶχε χάσει γιὰ πάντα τὸ μυστικὸ τῆς. « Πόσων χρονῶν εἶμαι λοιπὸν ; » ἀναρωτήθηκε. « Βέβαια, ἔχω περάσει τὰ σαράντα ». Νά λοιπὸν πὸ δὲν εἶχε πιά πατέρα. Εἶχε γκρεμιστεῖ ἕνας τοῖχος πὸ τὸν προστάτευε ἀπ' τὸ θάνατο. Ἀνάμεσα σ' αὐτὸν καὶ σὲ κείνον τὸν φρεσκοανοιγμένο τάφο, πὸ μύριζε χόρτο καὶ καστανόχωμα, ὑπῆρχε κάτι σὰν ἕνας ἔρημος χῶρος κι αὐτὸς τὸν διάσχιζε μὲ μικρὰ βήματα.

« Ἀργὰ ἢ γρήγορα τώρα πιά εἶναι ἡ σειρά μου ». Ὁ Βασίλης καθάρισε τὸ λαιμὸ του ἀλλὰ δὲν εἶπε λέξη. Θάθελε νὰ γαντζωθεῖ σ' αὐτὴ τὴ ζωὴ, σ' αὐτὸ τὸ τραπέζι πὸ ἦταν μπροστά του, στὶς ἀναμνήσεις του. Μὰ πόσο μακρινὰ ἦταν τὰ παιδικὰ του χρόνια ! Ἀκόμα καὶ πρὸς τὴν κατεύθυνση αὐτὴ τὰ βήματά του χάνονταν μέσα σ' ἕνα σκοτεινὸ λαγοῦμι. Ξανάβλεπε τὸν ἑαυτὸ του ἀρτεργάτη, στὸ φουρνάριχο τοῦ Μπαρμπα - Στράτου, νὰ σμίγει τὸν ἰδρῶτα του μὲ τὸ ζυμάρι πὸ ζύμωνε. Τὸ ζυμάρι, ἡ ζέστα τοῦ φούρνου, τὰ μάτια του πὸ ἔκαιγαν ἀπ' τὴν ἀϋπνία, οἱ στειρήσεις, οἱ οἰκονομίες, ἡ δουλειὰ κ' ἡ κλεψιά. Ξανάβλεπε τὸν ἑαυτὸ του ἀφεντικὸ πιά, νὰ ἀνασαίνει τὴν ἀψιὰ μυρουδιά τοῦ μουχλιασμένου ἀλευριοῦ. Στ' αὐτιά του ἀντηχοῦσε ὁ ξερὸς ἦχος τῆς ἀριθμομηχανῆς τοῦ ταμείου καὶ τὸ μονότονο κουδούνισμα τῶν νομισμάτων. Μὲ τὸ κεφάλι του φλογισμένο ριχνόταν τὴ νύχτα σὲ σκυθρωποὺς λογαριασμοὺς ἢ ἔβριζε τοὺς ἀρτεργάτες γιὰ νὰ δουλέψουν πιὸ ἐντατικά. Τὴ μέρα πάλι, ἡ κούραση κ' οἱ ἀγρύπνιες βάραιναν πάνω στοὺς ὤμους του. Ήταν κι ὁ φόβος του μὴν ἔρθει ὁ ἔλεγχος γιὰτὶ ἡ παλάντζα του ἦταν « φτιαγμένη » γιὰ νὰ ζυγίζει ξύκιχα κι ἀκόμα ἢ πίκρα, πὸ τὸν πότιζε ἢ σκληρὴ ἀνάγκη νάναί σκληρὸς μὲ τοὺς φτωχοὺς.

Ὁ πόλεμος, κάτι πετυχημένες δουλειὲς στὴ μαύρη ἀγορὰ μιὰ καὶ τὰ τρόφιμα εἶχανε γίνει σπάνια, ἔπειτα ἡ ἀγορὰ τοῦ ἀλευρόμυλου, ὁ « καλὸς γάμος » του, ἰσάριθμοι ἀναβαθμοὶ στὴν ἀνοδὸ του πὸ τοῦ εἶχαν γδάρει τὰ γόνατα καὶ τὴν καρδιά. Εἶχε φτάσει σχεδὸν στὴν κορφή, σημαδεμένος καὶ γκριζομάλλης καὶ χωρὶς νάχει τὸν καιρὸ νὰ ρίξει μιὰ ματιὰ στὸ τοπίο. « Εἶναι καιρὸς νὰ σταματήσω », λέει μέσα του, « εἶναι καιρὸς ν' ἀνασάνω »

Ἡ ὑπῆρέτρια σήκωνε τὸ τραπέζι. Τὰ ποτήρια χτυποῦσαν τὸ ἕνα στ' ἄλλο κι ἀνάδιναν μικροὺς θορύβους τρεμουλιαστοὺς καὶ ἀρμονικοὺς. Ὁ καφὲς μοσκοβολοῦσε. Τὸ μεγάλο ἔκρεμμές χτύπησε μισή. Ἐκανε πολλὴ ζέστη. Μιὰ σφῆκα μπῆκε ἀπὸ τὸ ἀνοιχτὸ παράθυρο, πέταξε βουίζοντας γύρω ἀπ' τὴ σεרבάντα, λὲς κ' ἤθελε νὰ ἐξετάσει ἕνα ἕνα τὰ μπιμπλό καὶ μετὰ ξαναπέταξε στὸ γαλάζιο. Ὁ Βασίλης τὴν ἀκολούθησε μὲ τὰ μάτια του. Ἀσπρες τοῦφες σύννεφα πλέαν στὸν γαλανὸ οὐρανό.

— Τί θάλεγες γιὰ ἕνα μεγάλο ταξίδι, Κλειώ ; τὴ ρώτησε ὄνειροπολώντας.

Ὁ Βασίλης ἔκανε συχνὰ στὶς κουβέντες τους σχέδια γιὰ ταξίδια πὸ δὲν πραγματοποιῶνταν ποτέ. Πόσες φορές δὲν εἶχε ταραξεί τ' αὐτιά τῆς γυναίκας του μιλώντας τῆς γιὰ κείνο τὸ μεγάλο γῦρο πὸ σχεδίαζε νὰ κάνουν σὲ κάποιες ἀπίθανες διακοπές. Ἡ Κλειώ, γιὰ γοῦστο, ἔκανε ὅτι τὰ πίστευε. Ἀλλὰ κράταγε τὸ μυαλό τῆς νηφάλιο. Ὅχι, ὁ καιρὸς τῶν ταξιδιῶν δὲν εἶχε ἔρθει ἀκόμα. Ὅταν ὁ Βασίλης θάχει μπεῖ στὴν πολιτικὴ καὶ θὰ ἐπιφορτίζεται μὲ ἀποστολὲς στὸ ἐξωτερικό... τότε θάρθει κ' ἡ ὥρα τῶν ταξιδιῶν πὸ ὄνειρεύεται ἢ ἀφεντιά του. Κι αὐτὰ θὰ εἶναι ἔργο δικό τῆς. Σήμερα ἡ Κλειώ δὲν σκέφτηκε καν νὰ τοῦ ἀπαντήσει. Οἱ σκέψεις τῆς ἀκολουθοῦσαν ἐπίμονα ἕναν ὀλότελα διαφορετικὸ δρόμο.

— Ἐσὺ θ' ἀναλάβεις τὴ μητέρα σου ; τὸν ρώτησε μὲ τὴ μεταλλικὴ φωνὴ τῆς.

— Ἐμ, ποιὸς ἄλλος ; ἀναστέναξε ὁ Βασίλης, βυθισμένος ἀκόμα στὴν ὄνειροπόληση. Ὅτι κι ἂν λὲν ἢ μάνα, μάνα εἶναι. Τῶρες καὶ μόνη σου.

Ἡ Κλειώ δὲν τὸ ἐννοοῦσε μ' αὐτὸ τὸν τρόπο.

— Ἐγὼ εἶπα πὸς ὁ πατέρας, πατέρας εἶναι τοῦ ἀποκρίθηκε ξερά. Κι αὐτὸ

ἐπειδὴ ἔχει πεθάνει. Δὲν εἶσαι δὰ κι ὁ μοναδικὸς τοὺς γιός. Θαρρῶ πὼς καὶ τ' ἄλλα ἀδέρφια σου ἔχουν τὶς ἴδιες ὑποχρεώσεις μὲ σένα.

— Τὶς ἴδιες ὑποχρεώσεις ναί. "Ὅχι ὅμως καὶ τὰ ἴδια μέσα.

— Καὶ ποῖος τοὺς φταίει γι αὐτό ;

— Τὸ κεφάλι τοὺς, βέβαια. Αὐτὸ ὅμως δὲν εἶναι λόγος γιὰ νὰ τὰ πληρώσει ἡ μάνα μου.

— Θερίζει ὅτι ἔσπειρε : φτωχοὺς κατεργαρέους κι ἀνεπρόκοπους.

— Κλειῶ, Θαρρῶ πὼς σήμερα θὰ μπορούσες...

Ἡ Κλειῶ σάπασε. Τάβαλε μὲ τὸν ἑαυτὸ τῆς πού προχώρησε τόσο. Ἄλλα ὁ πόνος πού νόμισε ὅτι εἶχε δεῖ στὸ πρόσωπο τοῦ Βασίλη τὴν εἶχε νευριάσει. "Ἐννοιωθε σὰν νὰ τῆς παίρναν κάτι δικό τῆς. Πρῶτα πρῶτα τῆς χρειάστηκαν τόσες προσπάθειες γιὰ νὰ βγάλει τὸν ἄντρα τῆς ἀπ' τὴν ὀλέθρια ἐπιρροή τῆς οἰκογένειάς του. Ἐπειτα, ἦταν τὸ πλάγιασμα πού σὲ λίγη ὥρα ὁ Βασίλης θὰ τὸβρισκε ἀταίριαστο μὲ τὸ πένθος του. Κ' ἐκεῖνο πού τὴν ἔκανε νὰ συμμορφώνεται μὲ πολὺ κακὴ καρδιά, ἦταν τὸ ὅτι ἡ σκυθρωπὴ καὶ κάπως μακρυνὴ ἔκφρασή του εἶχε ξυπνήσει μέσα τῆς τὴ γυναίκα. Μέσα στὸ πράσινο δωμάτιο, πού ἔβλεπε στὸν κῆπο, τὰ σεντόνια μυρίζαν λεβάντα. Ἀπ' τὸ περιβόλι ἀνέβαινε ἡ εὐωδιά τῶν γιασεμιῶν. "Ὅχι δὲν ἤθελε νὰ κοιμηθεῖ ἐκεῖ μέσα μονάχη τῆς σὰ μιὰ γεροντοκόρη, χωρὶς ἔρωτα. Ἡ ματαίωση τῆς ἐπιθυμίας τῆς τὴν ἔκανε κακιὰ. Παρὰ τὴ διάθεση πού εἶχε νὰ μὴ στενοχωρέσει τὸν ἄντρα τῆς, δὲν μπόρεσε νὰ μὴν προσθέσει :

— Σήμερα εἶναι μιὰ μέρα ὅπως κάθε ἄλλη ὅσον ἀφορᾶ τὸ δικαίωμα μου νὰ σ' ἐμποδίζω νὰ σπαταλᾶς τὰ λεφτά μας. Ὁ Βασίλης ἔμεινε ἀσάλευτος. Πέρα ἀπ' αὐτὴ τὴν κακὴ συμπεριφορά, διέκρινε κάποια μνησικακία ὀλότελα διαφορετικῆς φύσης. Συχνὰ ἡ Κλειῶ ἐρμήνευε σὲ χρῆμα τὶς τρυφερὲς διαθέσεις τῆς, ἀκόμα καὶ τὶς φλογερὲς τῆς ἐπιθυμίες. Τὸ χρῆμα ἦταν γι' αὐτὴν ἕνας ἐφέστιος θεός, ἕνα σύστημα ἀναφορᾶς κ' ἕνα σύμβολο τῶν πόθων τῆς. Ἐνα γουναρικό, ἕνα κόσμημα, ἐρέθιζε τὸν αἰσθησιασμό τῆς ὡς τὸν παροξυσμό. Ἡ παραφορὰ τῆς σὲ τέτοιες στιγμὲς δὲν ἐρχόταν ἀπὸ εὐγνωμοσύνη. Ἡ Κλειῶ δὲν ἐμπορευόταν τὸν ἔρωτά τῆς. Χάρη σὲ κάποια περίπλοκη διεργασία τὸ δῶρο πού λάβαινε φούντωνε μέσα τῆς τὶς ζωτικὲς τῆς δυνάμεις καὶ ὄξυνε τὴν ἀπόλαυση. Ἀπ' τὴν ἄλλη μεριὰ πάλι, ἐννοιωθε σὰν προσβολὴ τὸ νὰ τὴν κοιτάζει μὲ πόθο στὸ δρόμο, ἕνας ἄνθρωπος ντυμένος φτωχικὰ. Γιὰ τὴν Κλειῶ, ἡ φτώχεια ἀποτελοῦσε τὴ μόνη σεξουαλικὴ ἀπαγόρευση.

Ἡ διείσδυση τοῦ χρήματος στὴν ἐσωτερικὴ ζωὴ τῆς γινόταν ἀκόμα πιὸ παράδοξη γιὰ τὴν Κλειῶ δὲν εἶχε τὴν παραμικρὴ ἰδέα γιὰ τὸ πὼς κερδίζονται τὰ χρήματα. Ἦταν μοναχοκόρη πλούσιων γονιῶν πού εἶχαν πολλές ἐπιχειρήσεις σὲ διάφορες πόλεις τῆς κοντινῆς Ἀνατολῆς. Ἀπ' τὴ μητέρα τῆς συγγένευε μὲ τὴν ἀριστοκρατικὴ οἰκογένεια τῶν Μαυροκορδάτων. Ἐτσι ἡ Κλειῶ δὲν εἶχε γνωρίσει ποτὲ κανενὸς εἶδους ἔγνοια. Ἡ μόρφωσή τῆς δὲν ἦταν καὶ τόσο μεγάλη. Δὲν ἔμαθε ποτὲ τῆς τίποτα τὸ σπουδαῖο, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν τέχνη νὰ κρατᾶει μιὰ συζήτηση καὶ νὰ ξέρε νὰ δεξιῶνεται τοὺς ἀνθρώπους τοῦ κόσμου τῆς. Τὸ χρηματιστήριο, οἱ οἰκονομικὲς ὑποθέσεις, ἀκόμα καὶ τὸ ἂν πήγαινε καλὰ ὁ ἀλευρόμυλός τους τὴν ἀφήναν ὀλότελα ἀδιάφορη. Ὁ λογαριασμὸς στὴν τράπεζα ἦταν γι' αὐτὴν κάτι τὸ ἀφηρημένο, ἡ πληθωρισμὸς μιὰ φυσικὴ συμφορὰ καὶ ἡ πίστωση μιὰ ἐνοχλητικὴ χρονία πάθησι τῶν ἐπιχειρηματιῶν. Μὰ ὅσο κι ἂν ἡ Κλειῶ ἐκθειάζε τὴν οἰκονομία καὶ ἔντυνε ὅλες τὶς πράξεις τῆς μὲ τὴν αἴγλη τοῦ χρήματος, ἡ ἀλήθεια εἶναι πὼς ἂν ὁ Βασίλης δὲν ἐπενέβαινε διαρκῶς καὶ μὲ δραστήριο τρόπο, τὰ ἔξοδα τοῦ σπιτιοῦ τους, μὲ τὴν ζωὴ πού ἔκανε ἡ Κλειῶ, θὰ ξεπερνοῦσαν κατὰ πολὺ τὰ ἔσοδά τους.

Ὁ Βασίλης κάπνιζε τὸ πούρο του καὶ συλλογιζόταν. Οἱ παρατηρήσεις τῆς Κλειῶς τὸν εἶχαν βάλει σ' ἐπιφυλακὴ. Δὲν εἶχε κάνει καλὰ νὰ τῆς ἐμπιστευτεῖ τὸ σχέδιά του. Αὐτὸ τὸ τιποτένιο ἐπίδομα πού εἶχε ἀποφασίσει νὰ δίνει στὴ μητέρα του ὑπῆρχε κίνδυνος νὰ γίνεῖ θέμα αἰώνιου καυγᾶ. Στὴν παραμικρὴ φιλονικία, ἀκόμα καὶ στὴν πιὸ ἀνώδυνη, τὸ θέμα τοῦτο θὰ ξεπηδοῦσε στὴ μέση γιὰ τὴ μικρὴ αὐτὴ χρηματικὴ ὑπόθεση ἡ Κλειῶ δὲν θ' ἀργοῦσε καθόλου νὰ τὴν κάνει τὸ μεγάλο ζή

# ΡΗΓΑΣ ΓΚΟΛΦΗΣ Ο ΠΡΩΤΟΠΟΡΟΣ ΠΟΙΗΤΗΣ

Τοῦ ΓΙΑΝΝΗ ΚΟΡΔΑΤΟΥ

Τὰ νεοελληνικά Γράμματα ἔδω καὶ ἓνα μῆνα ἔχασαν ἓνα στοχαστὴ πού παλαιότερα ἦταν στὴν πρώτη γραμμὴ τῆς πνευματικῆς κίνησης τοῦ τόπου μας. Πρόκειται γιὰ τὸ Ρήγα Γκόλφη τὸ μόνο πού ζοῦσε ἀπὸ τὴν παλιά φρουρὰ τοῦ «Νουμᾶ». Οἱ ἄλλοι ἦταν ὁ Δ. Ταγκόπουλος, ὁ Ἰδρυτὴς καὶ διευθυντὴς τοῦ «Νουμᾶ», ὁ Κ. Παρορίτης, ὁ Καρθαῖος καὶ ὁ Ἄ. Πάλλης. Τώρα, πιά δὲν ζεῖ κανεὶς ἀπὸ τοὺς βετεράνους τοῦ «Νουμᾶ» πρὸς τὴν περίοδο 1908-1917 ὅταν τὸ περιοδικὸ αὐτὸ εἶχε ὑψώσει τὴ σημαία τοῦ δημοτικισμοῦ, πρόσφεραν μεγάλες ὑπηρεσίες ὄχι μόνον στὸ γλωσσικὸ ἀγῶνα, ἀλλὰ γενικώτερα στὴν πολιτικὴ καὶ κοινωνικὴ ζωὴ τῆς χώρας μας.

Ὁ Γκόλφης — τὸ οἰκογενειακὸ του ὄνομα ἦταν Δ. Δημητριάδης — ἦταν ὁ νεώτερος ἀπὸ τοὺς συνεργάτες τοῦ «Νουμᾶ». Γιὰ μιὰ περίοδο ὁμως καὶ ὁ πιὸ μαχητικὸς. Μὲ τὸ ψευδώνυμο Πικρακάνθης δημοσίευε ἐπιγράμματα πού ἦταν φαρμακερὰ γιὰ τοὺς γλωσσαμύντορες ἐκείνου τοῦ καιροῦ.

Ὁ Γκόλφης σπούδασε δικηγόρος καὶ διορίστηκε συμβολαιογράφος. Τὸ γραφεῖο του ὁμως στὴν ὁδὸ Ἀριστείδου, ἦταν κέντρο πνευματικὸ. Ἐκεῖ πῆγαιναν ὁ Παρορίτης, ὁ Καρθαῖος, καὶ οἱ νέοι ποιητὲς καὶ ὁμοϊδεάτες τοῦ «Νουμᾶ». Παρ' ὅλη τὴν πεζότητα τοῦ ἐπαγγέλματός του,

ὁ Γκόλφης ἦταν ποιητὴς μὲ ταλέντο. Εἶχε πολλές ἀνησυχίες μέσα του, διάβαζε τὸ Σολωμό, τὸν Παλαμᾶ, τοὺς Ἑφτανήσιους καὶ τοὺς γάλλους ποιητὲς καὶ λογοτέχνες καθὼς καὶ τοὺς ρώσους. Ἄν τὸ οἰκογενειακὸ περιβάλλον του ἦταν μικροαστικὸ, ὁμως ἀπὸ φοιτητῆς ἀκόμα συγκινήθηκε ἀπ' τὴ φτώχεια, τὴν ἀθλιότητα τῆς ἀγροτιᾶς καὶ ἐργατιᾶς μας. Στὴν ἀρχὴ ἐγινε στρατιώτης τοῦ δημοτικισμοῦ ἀλλὰ δὲν ἄργησε νὰ τραβήξει πιὸ πέρα. Ἐπηρεάστηκε ἀπὸ τὶς σοσιαλιστικὲς ἰδέες. Γι' αὐτὸ τὰ τραγούδια του ἀντικαθρέφτιζαν τὶς πολιτικοκοινωνικὲς ἀνησυχίες του καὶ τοὺς νέους προσανατολισμούς του.

Ὅπως μοῦ δόθηκε ἀφορμὴ νὰ τὸ σημειώσω σὲ μιὰν ἐργασία μου, ὁ Γκόλφης εἶναι ὁ πρῶτος πού μετάφρασε σὲ ἀριστοτεχνικοὺς δημοτικοὺς στίχους τὸ σοσιαλιστικὸ ὕμνο τοῦ Ποτιέ πού τελειώνει μὲ τὴ στροφή :

« Σήκω ἀπάνω, τὸ δίκιο σὲ κρᾶζει.  
Κοίτα γύρω, κοράκια κι ἀκρίδα.  
Ἡ γροθιά κι ὄχι πιά τὸ μαράζι...  
Στέλνει ὁ ἥλιος καινούργιαν ἀχτίδα ».

Τὸ 1908 σὲ τρία φύλλα τοῦ «Νουμᾶ» δημοσίεψε καὶ τὸ κοινωνιστικὸ δρᾶμα «Γήταυρος» πού ἀργότερα τυπώθηκε σὲ βιβλίο καὶ κυκλοφόρησε

τῆς οἰκογένειας. Κι ἀκριβῶς, τὴ στιγμὴ πού αὐτὸς θὰ ἐννοιωθε τὴν ἀνάγκη κάθε φορὰ νὰ ἀπομονωθεῖ, νὰ βρεῖ κάτι πού θὰ μποροῦσε νὰ τὸν ἀπαλλάξει ἀπὸ κεῖνο τὸ φάσμα τοῦ θανάτου, πού ἀπὸ τὸ πρῶτ' ὄλο καὶ μεγάλωνε μέσα του ἡ Κλειῶ θὰ ἔβρισκε σ' αὐτὸ μιὰ πρόφασιν γιὰ νὰ μὴν τὸν ἀφήνει μὲ τὶς φωνές τῆς ἤσυχου κ' ἔτσι νὰ κερδίζει εὐκόλα τὴν ἐκδίκησή της. Ὁ Βασίλης δίστασε. Ἴσως θάταν καλύτερο νὰ στομῶσει ἀμέσως αὐτὴ τὴ σιδερένια αἰχμὴ πού εἶχε βρεθεῖ στὰ πλευρά του. Καταπιάνοντας αὐτὴ τὴ δουλειὰ μ' ἐπιδεξιότητα, κατάφερε μερικὲς φορὲς ν' ἀφοπλίζει τὴν Κλειῶ καὶ νὰ τῆς ἀφαιρεῖ τὰ πλεονεκτήματά της.

Ἐσβησε τσακίζοντας γι ἀρκετὴ ὥρα τὴ γόπα του στὸ σταχτοδοχεῖο σὰν νὰ ἐπνιγε μ' αὐτὸ τοὺς τελευταίους ἐνδοιασμούς του. Ἡ Κλειῶ κατασκόπευε τὶς κινήσεις του.

— Πᾶμε νὰ πλαγιάσουμε ; τὴ ρώτησε μὲ μιὰ ψεύτικα κεφάλτη φωνή.

Ἡ τεντωμένη ἔκφραση τῆς Κλειῶς χαλάρωσε. Μὲ ξεσκολισμένη κοικεταρία ἀναμέρισε μιὰ μπούκλα πού ἔπεφτε στὸ μέτωπό της καὶ τεντώθηκε νωχελικά.

— Νὰ πᾶμε, ἀγάπη μου, τοῦ εἶπε. Στὸ πράσινο δωμάτιο. Θᾶναι ἐκεῖ πολὺ πολὺ ὁμορφα, θὰ δεῖς.

Ὁ Βασίλης ἔσπρωξε τὴν καρέκλα του, πού ἔτριξε φριχτὰ πάνω στὸ παρκέ.

( Μετάφραση : ΚΩΣΤΑΣ ΠΕΤΡΟΥ )

πλατειά. Έγιναν μάλιστα στο Έργατικό Κέντρο Βόλου διαλέξεις για το δράμα αυτό του Γκόλφη. Κάποιος το άναλυσε και τόνισε τις βασικές γραμμές της νέας Ιδεολογίας που κήρυκας της ήταν ο ήρωας του έργου. Κι ακόμα πολλές φορές παίχτηκε στο Βόλο, στον Πειραιά, στην Καβάλλα, στη Δράμα και στην Άλεξάνδρεια από έρασιτέχνες εργάτες και από το θίασο του Θωμά Οίκονόμου (1).

Ο Γκόλφης έγραψε και αρκετά τραγούδια έμπνευσμένα από τη ζωή, τους αγώνες και τους πόθους των απόκληρων της κοινωνίας. Άπ' αυτά αντιγράφω εδώ δυο που είναι χαρακτηριστικά για την πνοή τους και τους καλοδουλεμένους στίχους τους.

Το ένα έχει τον τίτλο : « Πρωτομαγιά ».

« Πάμε να βρούμε την καινούργια μέρα.  
Ήλιος εδώ την πλάση δέ φωτίζει.  
Άπ' το σάπιο μολεμένο άέρα  
το πουλί της καρδιάς μας φτερουγίζει.

Σε μιάν άληθινή σιμώνει σφαίρα,  
πού το πνέμα δέ στέκει, μετερίζει  
στης ανάγκης το νόμο, τον πατέρα  
κάθε άδικιάς που τη ζωή λυγίζει.

Πάμε να βρούμε τον καινούργιο δρόμο  
μακοιά άπ' της κοινωνίας μας τον κρυμμένο.  
Ώ νέα ψυχή, που τίναξες τον τρόπο

του δειλου, την άπάτη και το ψέμα  
το ζωντανό άγωνίσου τον άγώνα.  
Σ' ακολουθεί το φουσκωμένο ρέμα ».

Να και το δεύτερο, που έχει τον τίτλο « Άπεργία » :

« Στη στρατά άργαδιαβαίνει της άργατιάς το  
(πλήθος.

Φαρμάκι έχει στα χείλη, κομμένη την όρμη.  
κι' ο πόνος που συντρίβει τ' άράθυμό του στηθος  
θεριεύει το κορμί.

Που πάει συμμαζωμένα, το έλεος να γυρέψει :  
Ποιος άρχοντας θ' άκούσει, ποιά πόρτα θ' άνοι-  
(χτεί ;

Με τάπραγα τα λόγια τί πάει να ζητιανέψει ;  
να γείρει να κλαυτεί ;

Το τέρας της ανάγκης που τη ζωή του θλίβει  
νεκρώνει την άγάπη, μαραίνει τ' άγαθά.  
θα πάψει να τραντάζει το μικρό του καλύβι,  
το Χάρο να βοηθά ;

Ώ συνοδεία θλιμμένη, του δίκιου τον άγώνα  
σα θέλεις να κερδίσεις, μη σκύβεις και δειλιάς.  
Και πώς να διαφεντέψεις με λυγισμένο γόνα  
τη μοίρα της δουλειάς ;

Τη δύναμή σου νοιώσε κ' ύψώσου προς τον ήλιο.

1. Ο Θωμάς Οίκονόμος είναι ο πρώτος μορφωμένος Έλληνας σκηνοθέτης. Ήταν σπουδασμένος στη Βιέννη και τον κάλεσαν στην Ελλάδα όταν ιδρύθηκε το Έθνικό (Βασιλικό) Θέατρο. Άργότερα έγινε ο δάσκαλος της Κοτοπούλη, της Κυβέλης και άλλων ήθοποιών.

Την πάναγνή σου ρώτησε, τη σιδερένια ύγεια  
θεούς να τα λατρέψεις. Του κόσμου το βασίλειο  
ζωντάνεψε, ραγιά.

Το πείσμα του δυνάστη, που τη χαρά μολεύει  
τα λούλουδα σκοτώνει, στερεύει την πηγγή  
θα το συντρίψει, μάθε, το χέρι που δουλεύει  
κι' άναμετρά τη γή ».

Άν και ζούσε στην Άθήνα, και όσο ξέρα  
δεν έκανε ταξίδια στις έπαρχίες, ώστόσο ήξερε  
καλά τη ζωή της άγροτιάς μας. Κατάγονται  
άπο το Καρπενήσι και μικρός γνώρισε άπο  
κοντά το μοχτο των φτωχάγροτων μας και  
την κοινωνική άθλιότητα που παραδέρνει τα  
χωριά μας.

Στο τραγούδι λοιπόν « Οί σκλάβοι της γής »  
ζωγραφίζει πιστά της άγροτικής μας τάξης τις  
λοξοδρομίες άπο το σωστό δρόμο που πρέπει  
ν' ακολουθήσει και μās δίνει μαζί εικόνες υπέρο-  
χες της ζωής των σκλάβων του κάμπου.

Στην άρχή ο Γκόλφης με το τραγούδι του  
αυτό μās δίνει μιάν εικόνα της άγροτιάς όταν  
γυρίζει άπο τη δουλειά και ξαποσταίνει.

« Άποσταμένοι γείραμε στα πέτρινα πεζούλια  
κάτου άπ' τη βάρυπνη συκιά, ως μās άρέσει  
(πάντα,  
γυμνώνοντας τα στήθια μας για να τ' όργώσει  
(ο μπάτης.

Παρέκει τα καματερά στο σταυλο άργομασάνε,  
τα μούρντζιν' άτια άναπηδούν, τάπρα φαριό  
(φρουμάζουν,

και τα σκυλιά λακίσανε μακρυά λαφροπατώντας.  
Άπ' την κατάκορη ζυγιά το λαγαρό φεγγάρι  
με τάσπρογάλαζό του φως βουνά και κάμπους  
(σμίγει,

κ' έρχεται ο ύπνος σίδερα στα μάτια ν' άπο-  
(θέσει ».

Μα μερικοί άγρότες — κι' έτσι γίνεται στα  
χωριά μας — θέλουν να το ρίξουν έξω.

« Γύρω άπ' την τάβλα του κρασιού κι' άπόξω  
(άπ' τα καλύβια  
συμμαζωμένη ή άργατιά, με την άδρή φωνή της  
σαν τα γερά τα χέρια της, το ρίχνει στο τρα-  
(γούδι.

Έκει οί πεντάρφανοι όργωτές κ' οί φτωχομάχοι  
(σκάφτες,

οί θεριστάδες, λεβεντιές, οί δουλεφτές καλούργοι,  
κι' οί ζευγολάτες, όλοι νειοί με την καρδιά άπλω-  
(μένη.

Κι' εκεί τραγούδι για χαρά, γι' άγάπη, για κο-  
(ράσι,

πόχει τα χείλια της αύγής και τα μαλλιά της  
(νύχτας,

πόχει το γλυκασάλεμα σαν τάλαφρο μπαϊράκι,  
πόχει δεμένο το κορμί σαν το καρπό άπ' τ' άμ-  
(πέλι,

γλυκό το στόμα για φιλι και κοντυλένια μέση ».

Κι' ένω το γλέντι άνάβει ένας μεστωμένος  
άγρότης άρχίζει να τραγουδάει ένα άλλο τρα-  
γούδι. Τραγούδι άλλοιώτικο, που είναι του  
σκλάβου, όχι ο καυμός και το μοιρολόγι, με  
ξύπνημα. Άκούστε το :

Μὰ ξάφνου ἀδύναμη φωνή, βραχνόσυρτο τρα-  
(γούδι,  
σμίγει ψηλά, σταυρώνεται στὸν ἀλαφρὸν αἰθέρα.  
Σιμά στα πλατανόδενδρα καὶ πλάϊ στὴ νερομάνα,  
τὸ λείει ὁ γεροθεριστὴς τὸ βραδυνὸ τραγοῦδι.

Παιδιά, γιὰ κόψτε τὸ σκοπό, λογιᾶστε τὴ  
(φωνή σας,  
κι' ἀφουγκραστῆτ' ἕναν ἀχὸ πού φουρτουρᾶ  
(σιμά σας :

« Τὰ γέρα δὲν ἀργοῦν νάρθοῦν καὶ νὰ μαλλιά  
(ν' ἀσπρίσουν,  
νὰ σκοτεινιάσουν τὴ ματιὰ καὶ τὴν καρδιά νὰ  
(κρυώσουν.

Ἄγρια τῆς νειότης ἡ φωτιά, χαρά στον πού τὸν  
(κάψει,

σὰ ριζωθεῖ στὴ θυμηση ποτέ της δὲν πεθαίνει.  
Ὡ ἀφρόντιστα παιδιά τῆς γῆς καὶ τῆς δουλειᾶς

(τῆς σκλάβοι  
πιστοί, σκυμμένοι, ἠλιόψητοι καὶ πλάνοι ἀλε-  
(τριστάδες,

χαμένοι κι' ἀνορμήνευτοι καὶ ταπεινοὶ ἔρμουςπίτες,  
τί σπαταλάτε τὴ ζωὴ, λυγᾶτε τὴν ὀρμή σας.

Τί χάνεστε στὸν ἔρωτα καὶ στὸ κρασί μεθᾶτε,  
τὴν πίκρα γισματίζετε καὶ δειλινᾶτε ἀπάτη,

καὶ στὸ τραγοῦδι ἀνοίγετε κι' ὀλόβολα ξεχνιέστε;  
Νά ! Τὰ χωράφια ἀπόξενα καὶ τὰ δικέλια ξένα,

ξένα καὶ τὰ σταρόσπειρα καὶ τὰ χρυσᾶ δοσιδία  
κι' οἱ θράψοι σβῶλοι οἱ τροφαντοὶ καὶ τὰ παχειὰ  
(λιβάδια.

Δίχως ἐσᾶς, χερσοτοπιῆς καὶ λιθαργιῆς κι' ἀγκά-  
(θια.

Τοὺς δίνετε πνοὴ ζωῆς, καὶ τὴ δημιουργία  
μέ τὸν ἰδρό σας πλάθετε καὶ μέ τὴ μπόρεση σας »

.....  
« Ὡ ἀφρόντιστα παιδιά τῆς γῆς καὶ τῆς δουλειᾶς

(τῆς σκλάβοι,  
νιαστεῖτε μέ τὴ συλλογὴ, τὴ δύναμη λογαῶστε

πέρα τὸ μάτι, ἀπόμακρα, στὴ μοῖρα σας βυθίστε.  
Ἡ ἀξίνα μόνο γιὰ τὴ γῆς δὲν εἶναι. Νὰ γκρεμίσει

μπορεῖ τὸρθόστυλο εἰδωλο πού στέκει στὴν  
καρδιά σας ».

.....

Θαρρεῖς πὼς διαβάσεις δημοτικὸ τραγοῦδι μέ

τοὺς παραπάνω στίχους. Μὰ καὶ κότι ἄλλο, ὁ

Γκόλφης δείχνει πὼς ἤξερε τὴν ψυχολογία τῆς

ἀγροτιᾶς μας καὶ στάθηκε ἕνας ἀπὸ τοὺς πρῶ-  
τους μας στοχαστὲς πού τραγοῦδησε τοὺς καῦ-  
μούς της καὶ τὴν κάλεσε νὰ γκρεμίσει τὰ εἰδωλα

πού φωλιάζουν ἀκόμα στὰ σωθικά της, καὶ τὴν

κρατοῦν ἀπόμερα ἀπὸ τὸ δράμα τῆς μεγάλης

ἱστορικῆς ἀλλαγῆς.

Ἐδῶ ὁμως ἀνοίγω μιὰ παρένθεση : Θαρρῶ

πὼς ἀξίζει νὰ κάνω μιὰ σύσταση στους νέους

ποιητὲς μας πού ἔχουν ἐσωτερικὲς ἀνησυχίες καὶ

βλέπουν τὴν πολιτικὴ, κοινωνικὴ καὶ οικονομικὴ

κατάντια τοῦ λαοῦ μας καὶ θέλουν νὰ σταθεῦν

στὸ πλευρὸ του, πὼς πρέπει νὰ μελετήσουν τὴν

ποίηση τοῦ Γκόλφη. Οἱ στίχοι πού ἀντιγρά-  
ψαμε πιὸ πᾶσω καὶ σήμερα συγκινοῦν καὶ σή-  
μερα πρέπει νὰ γίνουν γνωστοὶ στὰ χωριά μας

ἀπὸ τοὺς πρωτοπόρους νέους. Πολλὲς φορές  
ἀνοίγουμε συζήτηση καὶ πελαγώνουμε μέ θεω-  
ρίες γύρω στὸ ζήτημα τί εἶναι ρεαλιστικὴ ποίη-  
ση. Οἱ παραπάνω στίχοι τοῦ Γκόλφη μᾶς δίνουν  
τὴν ἀπάντηση.

Ὁ Γκόλφης εἶχε λυρική φλέβα, ἦταν τραγου-  
διστὴς πού ἀκολουθοῦσε τὴ δημοτικὴ παράδοση.  
Δημοσίεψε πολλὰ τραγοῦδια στὸ « Νουμᾶ » καὶ  
ὑστερα τὰ ἐβγαλε σὲ συλλογές : « Τραγοῦ-  
δια τοῦ Ἄπρίλη », « Ὑμνοὶ » κλπ.

Κι' ἀκόμα παρακολουθεῖσε καὶ τὴν παγκόσμια  
πνευματικὴ κίνηση καὶ πολλὲς φορές ἔκανε δια-  
λέξεις. Ἦταν ὁμιλητὴς καλὸς καὶ συγκέντρωνε

κόσμο. Δὲν ἦταν ὁμως ρεκλαμαδόρος. Σεμνός,  
πολὺ σεμνός καὶ μικροκαμωμένος δὲν γέμιζε τὸ  
μάτι ἀπὸ μιὰ πρώτη ματιὰ, ἀλλὰ ὅταν ἀρχυζε

νὰ μιλεῖ ἔκανε ἐντύπωση στὸν ἀκροατὴ του.  
Ἐπίσης ὅταν τᾶβαλε μέ τοὺς καθαρευουσιάνους  
καὶ τοὺς ἀντιδραστικοὺς στὶς ἐπιθέσεις του ἦταν

μαχητικὸς καὶ ὀρμητικὸς.

Ἀπὸ τὴν κοινωνικὴ του τοποθότηση ὄχι

μόνο ἐπηρεάστηκε ἀπὸ τὰ γραψίματα τοῦ

Σκληροῦ καὶ τοῦ Δ. Χατζόπουλου, ἀλλὰ καὶ

ὅταν αὐτοὶ ἔμειναν στὴ μέση τοῦ δρόμου, αὐτὸς

τράβηξε μπροστὰ, πολὺ μπροστὰ. Πάντα παρα-  
κολουθοῦσε μέ ἐνδιαφέρο καὶ λαχτάρα τὴ συν-  
δικαλιστικὴ καὶ σοσιαλιστικὴ κίνηση τῆς χώρας

μας καὶ βρέθηκε ὡς τὸ 1925 στὸ πλευρὸ τοῦ

ἐργαζομένου.

Ἀπὸ τότε ὁ Γκόλφης ἀποτραβήχτηκε χωρὶς

ὁμως καὶ ν' ἀλλάξει ἰδέες, χωρὶς νὰ περάσει στὸ

στρατόπεδο τῆς ἀντίδρασης. Ἐμεινε ἐκεῖνος πού

ἦταν. Σοσιαλιστὴς μέ τὴν πιὸ καλὴ σημασία.

Τώρα τελευταῖα, στὸ 1945 ἂν δὲν κάνω λάθος,  
ἔγραψε καὶ προπαγάνδισε τὴν ἰδέα ὅτι γιὰ νὰ μὴ

γίνει ὁ τρίτος παγκόσμιος πόλεμος πρέπει οἱ

λαοὶ νὰ ὀργανωθοῦν. Μιὰ ὀργάνωση γιὰ τὴν

προστασία τῆς εἰρήνης ἦταν — κατὰ τὴν γνώμη

του — τὸ πιὸ ἐπείγον μέτρον. Οἱ στοχαστὲς

ὄλου τοῦ κόσμου, καθῆκον τους εἶχαν νὰ ἐργα-  
στοῦν γιὰ τὴν εἰρήνη. . . . Τὸ κήρυγμά του αὐτὸ

ἦταν τὸ κύνειο ἄσμα του. Κάτι ἔγραψε, κάτι

εἶπε καὶ ὑστερα ἀπὸ τὸ 45 ἀλλὰ ἡ φωνὴ του γιὰ

τὴν εἰρήνη ἦταν ἡ φωνὴ τοῦ πρωτοπόρου στο-  
χαστῆ, τοῦ σοσιαλιστῆ Γκόλφη πού ἔμεινε

σ' ὄλη του τὴν πνευματικὴ σταδιοδρομία συνε-  
πῆς στὶς ἰδέες του.

Κλείνοντας τὸ σημείωμά μου, ἔχω κάθε λόγο

νὰ πιστεύω ὅτι ὁ Γκόλφης ἀπόχτησε μέ τὸ

σπαθὶ του τιμητικὴ θέση ὄχι μόνο στὸν νεοελλη-  
νικὸ Παρνασσὸ ἀλλὰ καὶ στὴν πολιτικοκοινωνικὴ

ἱστορία τῆς χώρας μας. Εἶναι ἕνας ἀπὸ τοὺς λί-  
γους στοχαστὲς τῆς περασμένης γενεᾶς πού

ἀφιέρωσε τὴν πνευματικὴ του δρόση στὸ δια-  
φωτισμὸ τοῦ λαοῦ μας.

Μερικὰ ἀπὸ τὰ τραγοῦδια του, αὔριο, με-  
θαύριο, ὅταν θάρθει τὸ πλήρωμα τοῦ χρόνου

καὶ θὰ γίνων οἱ σωστὲς ἀνακατατάξεις καὶ ἀνα-  
τοποθετήσεις τῶν πνευματικῶν ἀξιῶν τοῦ τόπου

μας, θὰ πάρουν τὴ θέση πού ἀξίζει σ' αὐτὰ.

Ὁ Γκόλφης, εἶν' ἀλήθεια, ξεχάστηκε ἀπ' ἐκεῖ-  
νους πού ἔπρεπε νὰ τὸν θυμοῦνται καὶ νὰ τὸν

τιμοῦν. Ὅμως θάρθει καιρὸς πού θὰ μελετηθεῖ

τὸ ἔργο του, γιὰτὶ ἀδιαφιλονίκητα τοῦ ἀνήκει

ὁ τίτλος τοῦ πρωτοπόρου καὶ προοδευτικοῦ

ποιητῆ καὶ πνευματικοῦ ἀνθρώπου.

Σὰν τέτοιος ἔχει τὸ προνόμιο νὰ διεκδικεῖ

καλὴ θέση στὴν ὑστεροφημία. Μπορεῖ νὰ μὴν

ἀνέβηκε στὶς ἀψηλὲς κορφές τοῦ Παρνασσοῦ,

προχώρησε ὁμως ἀρκετὰ πρὸς τὰ πάνω.

# Ε Κ Κ Λ Η Σ Η

( 'Αποσπάσματα )

τῆς ΜΑΡΙΑΣ ΜΠΑΝΟΥΣ

Θὰ βγάλω μιὰ βαθειὰ φωνὴ παθητικὴ  
τῆς γυναίκας ποὺ ξενύχτισε στὸ προσκεφάλι τῶν παιδιῶν τῆς  
καὶ θέλει νὰ τὰ δεῖ νὰ μεγαλώσουν.

Θὰ φωνάξω μὲ τὴ φωνὴ τῆς γυναίκας  
ποὺ ὑπερασπίζει τὰ μικρὰ τῆς,  
μὲ τὴ φωνὴ τῆς ὑπαρξῆς ποὺ μεγαλώνει ὑπάρξεις.

Θὰ μιλήσω μὲ τὰ λόγια τῆς Μάνας  
ποὺ ἀγῆν - ἀγῆ σηκώνεται,  
κι ἀνάβει τὴ φωτιὰ καὶ βάζει τὸ νερὸ νὰ βράσει.

Μὲ τὰ λόγια τῆς Μάνας

ποὺ κάθε μέρα

φορᾶ τὰ παπουτσάκια στὰ παιδιά τῆς,

χαϊδεύει τὸ ζεστό τους μέτωπο,

βυθίζει μὲς στὰ μάτια τους τὰ μάτια τῆς

καὶ παίζοντας ψευτοδαγκάνει σὰ μιὰ τίγρη

τὰ παχουλά μεριά τους.

Κι ἀκόμα μὲ τὰ λόγια τῆς Μητέρας ποὺ τὴ νύχτα ἀναρωτιέται,

τὴν ὥρα ποὺ ὅλοι τους κοιμῶνται,

καὶ ψάχνει, μὲς στὰ σκοτεινὰ μακρὰ, μὲς στὶς σκιές

στὰ μονοπάτια ποὺ μακροαίρουν μὲς στὸ χρόνο

ἀναζητώντας τὰ παιδιά τῆς.

Ψάχνει νὰ βρεῖ τὰ βήματά τους καὶ τὶς σκέψεις τους

ἀνάμεσα στοὺς δρόμους ποὺ χάνονται στὴν καταχνιά.

Ναί, θὰ βγάλω μιὰ βαθειὰ φωνὴ παθητικὴ

τῆς θυληκιᾶς ποὺ ὑπερασπίζει τὰ παιδιά τῆς,

θὰ βγάλω μιὰ κρυστάλλινη φωνή, τῆς ὑπαρξῆς

πού, ἀνατριχιάζοντας, μὲ βλέμμα ἀχόρταγο

παραμονεύει τὴ φωτιὰ ποὺ μεγαλώνει μὲς στὰ μάτια τοῦ παιδιοῦ τῆς,

παραμονεύει τὴ μικρὴ φωτιὰ τῆς σκέψης του.

.....

... "Ἐνα πρωῖνὸ μὲς στὴν λιακάδα...

... ἕνας δρόμος... οἱ καστανιές... ἕνα σχολειό...



... ἀπὸ παιδιὰ ἓνα τσοῦρμo κι ἓνα σύννεφο...  
πὸ δλο πλησιάζει ἐκεῖ ψηλά  
καὶ τὸ χαλάζι, τὸ χαλάζι πὸ πέφτει ἀπὸ τὸ σύννεφο.

Ἔνα μπουμπουνητὸ μακρὸνὰ  
καὶ ξάφνου ἢ ἀνατίναξη  
... κ' ὕστερα πάλι ἓνας ἠλιόλουστος δρομάκος.  
... Τὰ ἐρείπια... οἱ καστανιές... καὶ κάποιος χάρτης  
πὸ ἔμεινε ἐκεῖ λοξὰ σ' ἓνα βαθούλωμα τῷ τοίχου κρεμασμένος.

Κ' ὕστερα αὐτὸ πὸ ἀκολουθεῖ  
εἶναι ἓνα πράγμα ἀπλό, φῶς φανερό,  
Σᾶς φωνάζω. [...]

Σᾶς προσκαλῶ νὰ ἐνώσετε μὲ τὴ φωνή μου τὴ φωνή σας!  
Σᾶς προσκαλῶ νὰ μεγαλώσουμε τὴ δύναμη τῷ στρατοπέδου τῆς εἰρήνης.  
Σᾶς προσκαλῶ γιὰ νὰ φωνάξουμε. Ἡ βαθεῖα φωνή μας ἐνωμένη  
νὰναι σκλήρη νὰ σχίζει καὶ νὰ κόβει  
σὰν τὸ διαμάντι καὶ νὰ ἐνώνει.

Κ' ἢ φωνή μας  
ἄς διαπεράσει τὴν καρδιὰ τοῦ ἀνθρώπου  
καθὼς περνᾷ τὴ φλόγα του ὁ συγκολλητῆς  
στὸ μέταλλο πὸ θέλει νὰ κολλήσει.

Ἐπίδοση ΡΕΝΑΣ ΗΡΑΚΛΕΙΔΟΥ



# ΓΟΥΡΝΙΑ, ΧΑΜΕΝΗ ΠΟΛΙΤΕΙΑ

ΟΔΟΙΠΟΡΙΚΟ ΤΗΣ ΚΡΗΤΗΣ

ΤΟΥ ΜΑΝΩΛΗ ΓΙΑΛΟΥΡΑΚ

Καθώς ἄφηνά πίσω τὴ Νεάπολη, καθὼς ἀποχαιρετοῦσα τὰ στερνὰ χωριατὰ σπίτια, τὸ τοπεῖο ἄρχισε ν' ἀγριεύει, γινότανε τραχὺ κι ἀφιλόξενο. Ὁ ἕνας δρόμος πήγαινε κατὰ τὴ Φουρνὴ, ὁ ἄλλος τραβοῦσε κατὰ τὸν Ἄη Νικόλα, ἡ μικρὴ Πολιτεία δὲν ἄργησε νὰ φανεῖ, λουσμμένη στὸν ἥλιο. Ἐπειτα τὸ τοπεῖο σὰ νὰ μέρεψο οἱ ἀκρογιαλιές μιλούσανε γιὰ τὴν Ἀφροδίτη, εἶχανε κάτι ἀπ' τὴ λυρικότητα τῆς ἀκρογιαλιάς, ἐκεῖ στὴ σκλάβάβα Πάφο. Στὸν Ἀλμυρὸ, ὁ καλαμιῶνας εἶχε θεριέψο νερὸ γλυκὸ ἔσμιγε τ' ἄλμυρὸ, σὰν τὸ φίδι τὴ σμέρνα, πέρα μακριὰ ξεχωρίζανε τὸ βουνὰ τῆς Σητείας, ὁ Ἐρωτόκριτος ἀναζητοῦσε ἀκόμη τὴν Ἀρετοῦσα του.

Θὰ περπατήσεις, θὰ πάρεις τὸ στενὸ δρομάκι καὶ θ' ἀνεβεῖς ἡ μικρὴ πολιτεία εἶναι χτισμένη στὴν κορφὴ τοῦ λόφου. Τὰ ἐρωτηματικὰ ἀρχίζουνε ἀπ' τὰ πρῶτα σου κιόλας βήματα, κανεὶς δὲν ξέρεي πῶς τὴν ἐλέγανε, Γουρνιὰ τὸν λένε σήμερ τὸν τόπο. Νερὸ δὲν ἔχει, δὲν ἔχει δέντρο, λίγες χαρουπιές μονάχα καὶ τίποτ' ἄλλο. Θεμέλια ξεχωρίζουνε, πέτρες στημένες συμμετρικὰ σὲ μεγάλα τετράγωνα, πέτρες πού μετροῦνε αἰῶνες. Τὸ χορτὰρι θρασομανάει ἀνάμεσα, ἔχει ἀγκαλιάσει τὴν πολιτεία, οἱ ρίζες του χώθησαν βαθειὰ σὲ πανάρχαια δάπεδα, βυζάξανε τὴ στάχτη τῶν περασμένων. Βαθὺ κι ἀνεξιχνίαστο τὸ μυστικὸ τῆς πολιτείας, χάνεται στὸ σκοτάδι τῆς προϊστορίας, ἔρχεται καὶ ὑψώνεται — γιγάντιο ἐρωτηματικὸ — στοὺς πλακόστρωτους δρόμους, ἀναζητᾷς νὰ τὸ συλλάβεις μάταια, γνωρίζεις πῶς εἶναι γοητευτικὸ κι ἀνέφικτο, γοητευτικὸ σὰν κάθε τί πού διακηρύσσει τὸν ἀνθρώπινον μόχθο. Εἶπα νὰ καθίσω καὶ νὰ ξαποστάσω, ὁ ἥλιος φλόγιζε τις πέτρες, ἦμουν μόνος καταμεσῆς στὴ χαμένη πολιτεία. Ἄνοιξα κεῖνο τὸ βιβλίον τὸ παλιό, δὲν ἔγραφε τίποτα νὰ μὲ βοηθήσει :

« Πέρ' ἀπ' τὸν κόλπο τοῦ Μεραμπέλλου », διάβασα, « τὰ Γουρνιὰ προσφέρουνε τὸ εἰδικὸ ἐνδιαφέρον ν' ἀποκαλύπτουνε μιὰ μικρὴ μινωϊκὴ πολιτεία γύρω ἀπ' τ' ἀνάκτορό της. Γιὰ τὸ βέβηλο, τὸ σύνολο δὲν εἶναι θαυματικὸ οὔτε κι ἡ τοποθεσία, πού βρίσκεται σ' ἕνα χαμηλὸ λόφο πάνω στὸν ὁποῖο σκαρφάλωσαν οἱ δρόμοι καὶ τὰ σπίτια — ἀπ' τὰ ὁποῖα μερικὰ μὲ πατώματα — κι ἀπ' τὰ ὁποῖα δὲ βλέπει κανεὶς πιά, ἀνάμεσα στοὺς ἀσφοδελοὺς παρὰ θεμέλια καὶ βάσεις τοίχων. Καὶ τ' ἀνάκτορο δὲν ἦτανε παρὰ μικρὸ ἀνάκτορο μιᾶς μακρυνῆς ἐπαρχίας, ὅπου δὲ βρίσκουμε τὴν κεντρικὴ αὐλὴ ἐκείνου τῶν Μαλλιῶν ἢ τῆς Κνωσσοῦ. Τ' ἀνάκτορο ἔβλεπε στὴν ἀγορὰ, καὶ ὑποθέτουνε πῶς ὁ πρίγκηπας θὰ ἔτανε σ' ἄμεση μαζὶ ἐπαρχίας. Ἡ ἀγορὰ ἄρχιζε τότε νὰ παίξει τὸ θρησκευτικὸ καὶ πολιτικὸ ρόλο πού θ' ἀνεπτύξει ἀργότερα σὲ μεγάλο βαθμὸ ».

Ἐλκισα τὸ βιβλίον καὶ πῆρα τοὺς δρόμους της, κάτι δρομάκια στενὰ πού μὲν περνάω. Τὰ σπίτια ἔχουνε δωμάτια μικρά, εἶναι κι ἕνας δρόμος πού ξεχωρίζε αὐτὸς ἀγκαλιάζει τὴν πολιτεία, τεράστιος βρόχος πού ὅλο τὴ σφίγγει. Ὁ ἄλλος δρόμος χωρίζει τὴν πύλη σὲ δύο, ἀπ' αὐτὸν ξεκινᾷνε οἱ ἄλλοι. Σιωπὴ πλανᾷται στὶς γειτονιές, τὰ σπίτια τώρα μονάχα κι ἔρημα, καὶ τὰ μαγαζιά πού δουλεύουν τὸ ξύλο καὶ τὸ χαλκὸ, ἔρημα καὶ τ' ἄλλα πού ἀλέθανε τὸ στάρι. Πῶς ἔσβυσε, πῶς χάθηκε, ποῖος ἀνεμος φύσηξε καὶ συνεπῆρε τὴν πόλη; Λένε πῶς τὴ ρημάξανε σεισμοί, πῶς ἔπειτα δὲν πῆρε τ' ἀπάνου. Τί μ' ἐνδιαφέρει; Ἐγὼ τὴ βλέπω

διακηρύσσει τὴ ματαιότητα, κι αὐτὸ μοῦ φτάνει. Βλέπω τὰ σπίτια ψηλά, τὰ βλέπω, αἰ, ἀκούω τὴ χλαλὸν στὸς στενοὺς δρόμους. Οἱ ἄνθρωποι ζυμώνουνε τὸν πηλὸ καὶ φτιάχνουν ἀγγεῖα, ἄλλοι σκαλίζουνε στὸ ξύλο ἐργαλεῖα. Οἱ γυναῖκες δὲν κρύβονται εἶναι στὰ παράθυρα, κυττάζουνε πέρα τὴ βουνοθάλασσα ποὺ τοὺς ζώνει. Στὴν ἀγορὰ εἶν' ἡ μεγάλη σύναξη. Ἐνας μιλάει συνεπαρμένος. Ἐκεῖ, στὸ Νότο, λέει σὲ γλῶσσα παράξενη, εἶναι λαὸς μὲ μεγάλη δύναμη καὶ γνώση. Ἐκεῖ στὸ Νότο, πρέπει νὰ πουλᾶνε τ' ἀγγεῖα τους, νὰ φτιάξουνε ἀκόμη μεγάλα καράβια νὰ τὰ πηγαίνουν. Οἱ ἄνθρωποι σιωποῦν, ἀναρωτιοῦνται ἂν πρέπει νὰ πιστέψουνε, ὑπάρχει γιὰ ὄχι, ἢ Αἴγυπτος, ἐκεῖ κάτω; Ἡ Αἴγυπτος ὑπάρχει, λέει αὐτός, ἢ Αἴγυπτος ὑπάρχει, δὲν εἶναι ψέμμα. Ὁ πρίγκηπας ἀκούει, ψηλά στ' ἀνάκτορο, ἀκούει κι ὀνειρεύεται εὐκολὰ πλούτη.

Ἐπειτα; Ἐπειτα δὲν εἶναι παρὰ τὸ χάος, ἡ γῆ ποὺ σείστηκε σύγκορμη, ἡ γῆ τῆς Κρήτης ἢ ἀνυπότακτη π' ἀγριεῖ. Τρέχαν οἱ ἄνθρωποι στὰ στενὰ δρομάκια καὶ φώναζαν, τὰ σπίτια πέφτανε τὸ 'να μὲ τ' ἄλλο, σωριάστηκε καὶ τ' ἀνάκτορο, μαζὶ κ' ἡ ἔπαρση κ' ἡ δόξα τ' ἀφέντη. Ἡ πολιτεία βούλιαξε στὴν αἰώνια λήθη, ξεπάστηκε ἀκόμη καὶ τ' ὄνομά της, ἡ Κρήτη ἢ ἄλλη, ἡ Κρήτη τῆς Κνωσσοῦ, δὲ νοιάστηκε γιὰ τὴν ξεπεσμένη. Ἐμεινε κεῖ, στὴν Ἀνατολή, τὴ σαβανώσανε χώματα, ἐκεῖ στὸ λόφο ποὺ φυτρώσανε ἀσφοδέλια. Μιὰ γυναίκα ποὺ ζοῦσε μὲ ὄνειρα, ἤρθε νὰ σκάψει νὰ τὴ ζητήσῃ. Μὲ δέος, μὲ προσοχή, μὲ συγκίνηση, ἔτσι π' ἀναζητᾶς κάτι τὸ σπάνιο ποὺ γοητεύει τοὺς λίγους.

Ἀκουσα βήματα κι ἀναταράχτηκα στὸ δρόμο τὸν πανάρχαιο, προχωροῦσε κάποιος.

— Ξένος, εἶπε καὶ γέλασε. Μονάχα ξένοι ἔρχονται ἐδῶ. Μονάχα ξένοι...

— Ξένος, εἶπα καὶ ντράπηκα. Ἐνοιωθ' ἀλήθεια σὰν ξένος στὸ νησί μου.

— Ἐρχονται δῶ πότε-πότε Φραντσέζοι, σπάνια Ἕλληνες. Οἱ Ἕλληνες δὲν ἀγαπᾶνε τὶς πέτρες.

— Καὶ σύ;

— Ἐγὼ 'μαι φύλακας. Πρέπει νὰ ζήσω. Δυὸ χρόνια δῶ. Στὴν ἀρχὴ τὰ Γουρνιά τὰ μισοῦσα. Τώρα συνήθισα. Τὶς πέτρες τὶς ξέρω μιὰ - μιὰ. Τὸ βράδυ μὲ τὸ φεγγάρι ψιλοκουβεντιάζω μαζί τους.

Δὲ γέλασα. Τὸ 'βρισκα φυσικό. Τοῦ 'δειξα μιὰ πέτρα καὶ κάθισε, τὸν ἄφησα νὰ μιλάει καὶ γὼ ν' ἀκούω.

— Τελείωσα γυμνάσιο, λέει ὁ φύλακας, εἶχα καὶ ὄνειρα καὶ φτερὰ μεγάλα. Τὴ μιὰ νὰ γίνω ἀσυρματιστής, τὴν ἄλλη καὶ γὼ δὲν ἤξερα τί νὰ φτιάξω. Ὅμως δὲν τὴν ὀρίζεις τὴ ζωὴ, κείνη σ' ὀρίζει κατὰ ποὺ θέλει, τὰ χρόνια περάσανε, ἡ φτώχεια, οἱ μέρες οἱ δύσκολες. Τώρα δὲν ἔχω ὄνειρα. Θαρρῶ δὲν ἔχω...

Δὲ μίλησα. Δὲ θέλω νὰ μιλῶ στὰ μνημόσυνα τῶν ὀνείρων. Πῆρα μονάχα μιὰ πέτρα καὶ τοῦ τὴν ἔδειξα, μιὰ πέτρα μικρὴ σμιλεμένη ἀπ' ἀνθρώπινα χέρια.

— Τὸ ξέρω, μοῦ 'πε, τὸ ξέρω, πῶς ὄλα χάνονται.

— Μένει ἐτοῦτο, μαρτυριὰ τοῦ ἀγῶνα...

Δὲ μεταμίλησε. Μὲ πῆρε ὡς κάτω στὴ δημοσιά, ἔπειτα μοῦ 'σφιξε τὸ χέρι μὲ θερμῆ. Ἐκεῖ, στὰ Γουρνιά, στὴν πολιτεία τὴν πανάρχαιη, ἕνας ἄνθρωπος, μοῦ 'σφιξε μ' ἀγάπη τὸ χέρι. Ὅσο θ' ἀνασαίνουνε ἄνθρωποι π' ἀγαπᾶνε, ποτές μὴν πεῖς πῶς εἶναι μάταια τὰ ὄνειρα. Ἐτοῦτα θρέφουνε καὶ τὸν κάθε ἀγῶνα...

# ΜΙΑ ΜΗΛΙΑ ΣΤΟ ΔΡΟΜΟ

Τοῦ Μιχαῖ ΜΠΕΝΙΟ

Εἶμαι μιὰ ἀμάντρωτη μηλιὰ δίπλα στὸ δρόμο.  
Στὰ κλώνια μου ἄλικοι καρποὶ λάμπουν λαός.  
Διαβάτη, κόψε δίχως φόβο, δίχως τρόμο,  
Τίποτα δὲν ὀφείλεις κανενός.  
Ἄν θές σὲ κάποιονε νὰ πεῖς εὐχαριστῶ  
Πές το τῆ γῆς πὸν κάτωθι μου καστανίζει.  
Αὐτὴ, στὸν κόρφο της ἐπάνω τὸ ζεστό,  
Τὸ ἴδιο ἐσένα, τὸ ἴδιο ἐμένα μᾶς λιχνίζει.

Τὴν ἀνοιξη, ἀπ' τὸν ἥλιο ζεσταμένη,  
Πλῆθος ἀνθῶν νιώθω βαθειὰ μου ν' ἀνεβαίνει.  
Τὸ καλοκαίρι, ὡς τ' ἀκροκλώνια μου ψηλά,  
Ποτάμι τ' ἄγιο της τὸ μέλι ἀργοκυλᾷ.  
Καὶ τὰ κλάδιά μου γέρονν ὡς τῆ γῆς  
Σημάδι τῆς βαθειᾶς μου προσευχῆς.  
Κ' ἔτσι, μὲ μιὰ μετάνοια, λέω τὰ ὅσα  
Δὲν ξέρει, οὔτε μπορεῖ νὰ πλάσει ἢ γλώσσα.

Μὲ τὸ φθινόπωρο, λυγᾶω ἀπὸ τὰ μῆλα,  
Καὶ τὰ χαρίζω στοὺς ἀνθρώπους μὲ στοργή,  
Κι δταν ἀρχίζουν νὰ μοῦ πέφτουνε τὰ φύλλα  
Καὶ χιόνι μὲ σκεπάζει ὡς τὴν κορφή,  
Μπήγω τίς ρίζες μου στὴ γῆ βαθειὰ - βαθειὰ,  
Καὶ νὰ μὲ πάρουνε οἱ ἀνέμοι, δὲν ἀφήνω.  
Δίνω ὄλο πιὸ πολλοὺς καρποὺς κάθε χρονιά.  
Κάθε χρονιά ὄλο πιὸ πολλὰ θέλω νὰ δίνω.

Πῶς τὰ παιδιὰ ἀγαπῶ πὸν στὰ κλαδιά μου τραμπαλᾶνε,  
κι ἄγιας σημαίας κομμάτια στὸ λαιμὸ φορᾶνε<sup>1</sup>  
Καὶ τὰ κορίτσια πὸν μὲ πέλματα λευκὰ  
Ψάχνουν τὰ φύλλα μου βουβά, προσεχτικὰ  
Καὶ ξεφωνίζουν ροδομάγουλες ἀπ' τὴ χαρὰ τους  
Μὲ μῆλα ὀλόγιμος ὁ κόρφος κ' ἡ ποδιά τους.

Τότε ξεχνῶ κι αὐτοὺς ἀκόμα πὸν μὲ δόλο  
Λιθοβολούσανε τὸν πράσινό μου θόλο  
Κι ἀναθυμιέμαι, νά, τὴν ἀνοιξη τούτη πὸν πάει,  
Δυὸ νέους πὸν ἀγκαλιαστῆκαν στὸν κορμὸ μου πλάϊ,  
Κι ὡς ἔφευγαν, τὸ παλληκᾶρι — ἀκούω τὸ γέλιο του —  
Κάρφωσε ἕναν ἀνθὸ μου στὸ καπέλο του.

Εἶμαι μιὰ ἀμάντρωτη μηλιὰ δίπλα στὸ δρόμο.  
Στὰ κλώνια μου ἄλικοι καρποὶ λάμπουν λαός.  
Διαβάτη κόψε δίχως φόβο, δίχως τρόμο,  
Τίποτα δὲν ὀφείλεις κανενός.  
Ἄν θές σὲ κάποιονε νὰ πεῖς εὐχαριστῶ  
Πές το στὴ γῆς πὸν κάτωθι μου καστανίζει.  
Αὐτὴ στὸν κόρφο της ἐπάνω τὸ ζεστό  
Τὸ ἴδιο ἐσένα, τὸ ἴδιο ἐμένα, μᾶς λιχνίζει.

Ἀπόδοση ΓΙΑΝΝΗ ΡΙΤΣΟΥ

1. Ὁ ποιητὴς ἐννοεῖ τοὺς πιονιέρους πὸν διακριτικὸ τῆς ὀργάνωσής τους εἶναι οἱ κόκοι γραββάτες.

# Η ΔΙΨΑ

τοῦ κ. ΝΙΚΟΥ ΣΓΟΥΤΑ

Ὁ Μάνθος ξύπνησε ἀπότομα. Εἶχε κοιμηθεῖ μὲ τὸ στόμα ἀνοιχτὸ καὶ τὰ ρουθούνια του ἔκαιγαν. Ἡ γλῶσσα του ἦταν στεγνὴ καὶ τὸ σάλιο του ἀχαμνὸ. Ἐννοιωθε πῶς σιγόβραζαν τὰ σωθικά του.

Τήραξε τὰδειανὸ ποτήρι στὸ τραπέζι μὲ τὶς νεροσταλιές σὰ λέρες ἀφημένες στὸ θαμπὸ γυαλί του, καὶ συμμαζώωξε τὰ χεῖλια του ποὺ ἀναβαν.

Ἀπ' ὅταν χτὲς τ' ἀπόγιομα εἶδε τὴ βρύση του κομμένη, βλαστήμησε, φοβέρισε, πατήκωσε τὴν κάνουλα, τὴ ζούπηξε, τὴν τράβηξε, μὰ ἄκουσε μόνον τὸν ἀγέρα πῶβγαινε φουρφουριστός.

Πλάγιασε ἀπὸ βραδὺς μὲ ξαναμμένο πρόσωπο κι ὡς ποὺ νὰ ξημερώσει πλάνταξε. Ἦταν μιὰ ἀνημποριὰ παράνοη, μι' ἀπόγνωση, σὰ λύσσα. Κοράκιασε. Σ' ὄλον ὅλον ὕπνον του ἀνανόγαε κάνουλες, σουλῆνες ἰδρωμένους, καράφες ξέχειλες, κι ἀργὰ τὸ μεσονύχτι θάρρεψε πῶς ἡ σκεπὴ ἔμπασε νερό, σὰ νάχε ἀνοίξει σὲ τρεχάμενο ποτάμι κι' ἐχύθη μὲς στὴν κάμαρα καὶ τότε σκέπασε ὡς ἀπάνου, κι αὐτὸς μήτε ποὺ νοιάστηκε, τ' ἀφῆκε ν' ἀνεβαίνει, ν' ἀνεβαίνει, νὰ τότε κουκουλώνει δροσερό γλυκόπιτο, μιὰ κάμαρα νερό.

Ἀνακάθησε στὸ κρεβάτι, ξύστηκε, ξεροκατάπτε κι οὔτε μιὰ τσίμα σάλιο δὲν ἔβγαλε.—Κοντανάσαινε Τούρχόταν νὰ χουμήσει κατὰ πάνου στὸν αὐλότοιχο νὰ γλύψει τὸ νοτισμένο σουβᾶ, νὰ μπρουμουτίσει μὲ τὰ μάγουλα στὶς πλάκες τῆς κουζίνας νὰ ξεκάψει.

Λογάριασε τοὺς μῆνες πῶχε ἀπλέρωτους στὴν ἐταιρεία ὑδάτων καὶ δὲν βρῆκε ἄκρη. Μὰ θᾶταν κάπου ἐξῆντα δραχμές. Συλλοίστηκε καὶ μέτρησε : ἤγουν ἔντεκα ὀκάδες ψωμί, ἴσον μισὸς μῆνας μεροφᾶί. Τρόμαξε. « Ἀστειεύεσαι ; » εἶπε φωναχτά, « μοιάζω γιὰ τραπεζίτης ; ». Ἀνακουνήθηκε θεριακωμένος. « Τώρα δὰ κι ὄλας θὰ στήσω μιὰ μηχανὴ νὰ κόβει μονέδα ». Οἱ τελευταῖες κουβέντες του ἦταν σὰν οὐρλιαχτό. Σηκώθηκε μουλωχτός ἀπ' τὴ ζοχάδα.

Ἦταν ἡ ὥρα νὰ φύγει. Ντύθηκε ἀπλutos καὶ βγῆκε. Τράβηξε στὴ δημόσια βρύση μὰ ἦταν κλειστή. Θαρροῦσε πῶς θὰ πάρουν φόκο τὰ τζιέρια του. Ἐτρεξε στὸ πάρκο ἔσκυψε κάτω ἀπ' τὸν λευκὸν ἔρωτα καὶ κόλλησε τὰ χεῖλια του στὸ λούκι ποὺ σιγότερχε ἀπ' τὴ φαρέτρα. Βύζαξε τὸ νερὸ ποὺ κατέβαινε, σὰ βδέλλα, πιάστηκε ἡ ἀνάσα του, φούσκωσε τὸ παραλαίμι του. Ξανάπτε μὲ ρέγουλο, στάθηκε ὀρτός, μὲ τὰ χέρια κάτω, ἀνάπνεε γλήγορα κι ἀπ' τὰ ρουθούνια του ἔτρεχαν τὰ νερὰ στὸ πουκάμισο. Ὑστερα ἔπλυνε τὰ μοῦτρα του, σκουπίστηκε μὲ τὸ μαντήλι, κουράστηκε νὰ μαζεύει τὶς σταλίδες ἀπ' τὸ σβέρο καὶ τὰ μάγουλα.

Ἐφτασε στὸ γραφεῖο καταλαγιασμένος. Κάθησε στὸ τραπέζι του, ἀπλωσε τὰ χαρτιά καὶ πῆρε τὴν πέννα. Στάθηκε μὲ τὸ κεφάλι ἀνασηκωμένο καὶ κύτταξε τὸν ἀντικρινὸ τοῖχο. Τὸν εἶδε ὅπως πάντα γκρίζο, μακρόστενο, γυμνὸ. Ἐσκυψε στὰ χαρτιά του, ἔγραψε μιὰν ἀράδα καὶ ξαναστάθηκε. Μιὰ συνάδελφος μπῆκε ἀργοπορημένη, χαιρέτησε μὲ τὰ μάτια, θρονιάστηκε στὸ γραφεῖο τῆς, ἔβγαλε τὶς καρτέλλες κι' ἔφτιαξε μὲ δυὸ χουφτιές τὰ μαλλιά τῆς. Ἦτανε χαρισάμενη πολὺ κι' ὁ Μάνθος δὲν ξεκολλοῦσε νὰ τὴν κυττᾶ.

— Εἶπα καλημέρα Μάνθο, τοῦ φώναξε.

Ὁ Μάνθος συνῆρτε καὶ τήνε πρόσεξε.

— Μὲ συγχωρεῖς, εἶπε σιγά, κακοκοιμήθηκα ἀπόψε.

— Τί κοίταζες τόσην ὥρα πάνου μου ;

Ξαφνιαστήκε. "Ὡστε τὴν κοίταζε ; Ντράπηκε καὶ κοκκίνησε. Ἡ κοπέλλα ἔσμιξε τὰ φρύδια καὶ γύρισε πίσω της.

— "Ὡστε ἔβλεπες τὸν τοῖχο ; εἶπε ναζλίδικα. Καὶ πίσω ἀπ' τὸν τοῖχο τί βλέπεις ;

Ἄ Μάνθος δὲ μίλησε. Μιὰ ἄλλη κοπέλλα πετάχτηκε σοβαρῆ.

— Μιὰ κάνουλα !

Οἱ ἄλλοι πάτησαν τὰ γέλια. Ὁ Μάνθος τινάχτηκε σὰ νὰ τὸν χτύπησαν μὲ κατλες. « Ἀλήθεια » σκέφτηκε, « πίσω ἀπὸ κεῖ εἶναι ἡ βρύση ». Ξαναστρώθηκε στὴν καρέκλα του ζαβλακωμένος. Στάθηκε γιὰ λίγο ἄπραγος. Ὑστερα ἔφτιαξε μιὰν ἀπόδειξη καὶ τράβηξε γιὰ τὸν ταμῖα. Αὐτὸς τοῦ εἶπε νὰ πάει στὴν Διευθυντὴ νὰ μονογράψει. Ὁ Μάνθος στάθηκε δισταχτικὸς καὶ βγῆκε. Ξαναπῆγε ἀργὰ στὴ θέση του. Πῆρε τὴν πέννα μὰ τὸ χέρι του ἔμενε ξερὸ. Σκεφτόταν διαρκῶς μιὰ στάμνα, μιὰ στάμνα ὀλοστρόγγυλη, μὲ δυὸ χερούλια, χοντροφτιαγμένη, καφετιά, καλόψητη. Νὰ πιάνει δέκα ὀκάδες νερό. Μὲ φαρδὺ πάτο. Καὶ νὰ ἰδρώνει κομμάτι. Νὰν τὴ γιομίζει ἀπ' τὴ δημόσια βρύση κάθε βδομάδα, καὶ νὰ τραβᾷ διπλογουλιές τὸ γλυκονέρι της, νὰν τὴνε βλέπει καὶ ν' ἀναγαλλιᾷζει, νὰν τὴν τζάζει κ' ὕστερα ν' ἀποκοιμᾶται γελαστός. Καὶ θᾶγραφε τὴν ἑταιρεία ὑδάτων στὸ παλιό του τὸ τηγάνι.

Ξανάγγιξε τὴν ἀπόδειξη στὴν τσέπη του. Νὰ πάει στὸν Διευθυντὴ ; Τὸν ἔφερε στὸ νοῦ του, χοντρόκορμο, ἓνα ζουμπᾶ, ὅλο κρέας καὶ ροῦχο. « Προκαταβολίτσα, ἔ ; χμ ! Καὶ τί τὴν θέλεις παρακαλῶ ; » Ὁ Μάνθος ἄφησε ἡσυχα τὴν πέννα, ἔβγαλε τὸ μαντῆλι του κι ἔφτυσε. "Ἐβλεπε κι' ὄλας τὴν πόρτα ν' ἀνοιγοκλείνει καὶ νὰ τὴν κρατᾷ ἀπ' τὸ πόμολο, φεύγοντας στὸ κατώφλι, σὰ νᾶσερνε, σιγά, κᾶνα σακάτη.

"Ἐβγαλε τὴν ἀπόδειξη, τὴ δίπλωσε, τὴν κράτησε ἀνάμεσα στὰ δάχτυλά του καὶ σηκώθηκε. Τὰ χαρτιά μπροστά του χορεύανε κ' ἡ πέννα ἀφημένη λοξὰ κατρακυλοῦσε μὲ τὴν οὐρὰ ἀπάνου στὸ ταμπόν. Σκούπισε τὰ χεῖλια του μὲ τὴ γλῶσσα, προχώρησε καὶ βγῆκε στὸν διάδρομο. Τᾶχε χαμένα καὶ κοίταζε δυὸ φορές ψηλὰ τὸ ἔκκρεμές. Ρώτησε τὸν κλητῆρα ἂν ἦρθε ὁ Διευθυντής.

— "Ὅπου νᾶναι θὰ ξαναφύγει, τοῦ ἀπάντησε αὐτὸς τσαντισμένος. "Ἐκανε μιὰ στροφή κι' ἔπιασε ἀπαλὰ τὸν Μάνθο ἀπ' τὸ πέτο. Τὸν κοίταζε σὰ μάτια καὶ εἶπε.

— "Ἄν μοῦ ἀπαγορέψει ὁ δήμαρχος νὰ περπατᾷ στοὺς δρόμους, πρέπει νὰ πάω νὰ πέσω στὴ θάλασσα. Δὲν θᾶχω ποῦ νὰ σταθῶ . . . "Ἐκανε νὰ φύγει καὶ ξαναγύρισε. Θέλεις πολλά ;

Ἄ Μάνθος κούνησε τὸ κεφάλι. « Οὔτε ξέρω ». Ὑστερα εἶπε.

— Λές νὰ μοῦ δώσει ;

— Μήπως θὰ σὰ δώσει ἀπ' τὴν τσέπη του !

Ἄ κλητῆρας στριφογύρισε ἄλλη μιὰ φορὰ καὶ στάθηκε ἀπότομα. Τὸ μοῦτρο του φλογίστηκε.

— Ξέρεις τί μοῦπε χτές ; ἔσγουξε καὶ τὰ φρύδια του κατσούλωσαν. Μὲ βλέπει πὺ σουρταφέρνω καὶ δὲν τότε χαμπαρίζω, καὶ μὲ φωνάζει ἀπάνου καὶ μοῦ λέει : « Τὸ ξέρεις ὅτι σὲ συχάθηκα ; » Τόνε τηράω καὶ τοῦ λέω : « Ἄμ' ἐγώ ; »

Ἄ κλητῆρας χτύπησε τὶς τσέπες του καὶ πρόστεσε φαρμακωμένος : « μῶκοψε δυὸ ἡμερομίσθια πρόστιμο ».

Ἄ Μάνθος ἔμεινε κατάπληκτος. « Τί πεχλιβάνης σοῦ εἶναι ! » Καὶ τὸν κοίταξε μὲ οἶχτο. « Τί ψεύτης ! » Ἄ ἄλλος ξεμάκρυνε μὲ ἀργὰ βήματα, κορδωτός, σὰν πετεινάρι. Ἄ Μάνθος ἀνέβηκε τὴ σκάλα, καὶ μπῆκε στὸ γραφεῖο τοῦ Διευθυντῆ. Τοῦδωσε τὴν ἀπόδειξη, αὐτὸς ἔρριξε μιὰ ματιὰ καὶ τὴν ἄφησε στὸ γραφεῖο.

— Προκαταβολίτσα, ἔ ; Χμ ! ἔκανε. Μισόβγαλε τὴ γλῶσσα του, μιὰ θραφερῆ κιτρινωπὴ ἀσκημόγλωσσα. Τί τὴν θέλεις ;

Ἄ Μάνθος τὸν εἶδε πολὺ ἄβολα. Σὰ νᾶταν καθισμένος λοξὰ, μὲ τὴν μπάντα. Μάζεψε τὰ χέρια του πίσω κι' ἔβγαλε τὸνα του πόδι μπρός. Γύρεψε κάπου νὰ στη-

ριχτεί κι ακούμπησε με τις πλάτες στο παράθυρο. 'Ο Διευθυντής τράβηξε μια τζίφρα στο χαρτί και του τώδωσε. 'Ο Μάνθος βγήκε και πήγε στον ταμία.

Στο γραφείο ξανάδε τους άλλους ήρεμα. Δεν έννοιωθε τίποτα. Καταλάβαινε πώς τα δάχτυλά του δεν μπορούσαν να σφίξουν. Κάθησε άκρη - άκρη στην καρέκλα δπως οί γριές στο στασίδι τής εκκλησίας. Μέτρησε ξανά τον τοίχο και τον εϋρε κομμάτι κοκκινωπό, τὸ ταβάνι χαμηλό, τὰ πόδια τής Μαρίνας πολὺ χοντρά. Πόσο νόσταζε... 'Εμεινε ακόμα λίγο στην ίδια θέση, ὕστερα σηκώθηκε προχώρησε στην πόρτα και βγήκε στο δρόμο. 'Εφτασε στο Μοναστηράκι και μπήκε σ' ένα κενατάδικο. Διάλεξε μιὰ στάμνα μεγάλη, με δυὸ χερούλια, ζήτησε νὰ τὴ γεμίσουν νερό και τὴν ἔψαξε ολόγυρα. Γερή, κατάγερη. Τὴν ἄδειασε, πλήρωσε ὀχτὼ δραχμές, τὴν ἄρπαξε καλὰ ἀπ' αὐτὴ και τράβηξε γιὰ τὸ σπίτι. Πῆγε στὴ γειτονικὴ βρύση και τὴ γιόμισε νερό. Σὲ μιὰν ἄκρη τής κάμαράς του ἔστρωσε μιὰ τάβλα, στερέωσε ἀπάνου τὴ στάμνα και τὴν καμάρωσε ἀπὸ δῶ κι ἀπὸ κεῖ. Στὸ τέλος ἔβρεξε ἕνα πανὶ τ' ἄπλωσε ἀπάνου της και τήνε τύλιξε καλὰ. 'Υστερα ξανάφυγε τρέχοντας γιὰ τὸ γραφείο.

Δούλεψε ὡς τ' ἀπόγιομα. Καὶ δούλεψε πολὺ. 'Η πέννα του πετοῦσε. Τὸ μυαλό του εἶχε ξελαμπικάρει. 'Αποφάσισε νὰ μὴ σκεφτεῖ ὡς τὸ βράδυ τίποτα. Νὰ μὴ σκεφτεῖ. Νὰ πάει σπίτι νὰ πέσει σύζυλος, νὰ τόνε βρεῖ ἡ νύχτα ἀνάσκελα με τὰ χέρια κάτου ἀπ' τὸ κεφάλι. Καὶ πλάι του, κοντὰ του ν' ἀργοποριάζει δροσερή, ἀμίλητη, χοντρόφλουδη ἡ στάμνα.

Ξαναθυμίστηκε τὴ βρύση, τὸ φουρφουριστὸν ἀγέρα κι ἀναγέλασε.

Σκόλασε ἀργά. Ταχτοποίησε τὰ χαρτιά, τὴν πέννα, ἔκρυψε τὸ μαξιλαράκι και βγήκε.

Τὰ φῶτα εἶχαν ἀνάψει στοὺς δρόμους κι ὁ κόσμος περνοδιάβαινε βουερός, ἀνάκατος κι' ὠραῖος. Τὰ μαγαζιά ἦσαν ὀλάνοιχτα κ' οἱ πολύχρωμες βιτρίνες φορτωμένες λογιῆς καλούδια — τοῦ 'Αβραάμ τ' ἀγαθὰ, τί ὁμορφα πράγματα... Τουρίστες παρδαλοὶ γκεζερίζανε με τὰ κοντοβράκια και τ' ἄκουρα κεφάλια τους, βατεμένα παλληαρόπουλα και κοπέλλες με τὰ ρογοβύζια ὀρτὰ παιζογελοῦσανε νὰ πηδηχτοῦνε.

'Ο Μάνθος χάζεψε πέρα δῶθε, δὲν τοῦκανε καρδιὰ νὰ ξεκουμπήσει. Στὸ νοῦ του ἔπαιζε ἡ φαρδοκοίλα στάμνα φίσκα κρῦο νερό. Μπορεῖ ν'ἄχε στεγνώσει κομμάτι τὸ πανί, μὰ πάλε θ'ἀναι δροσερή. Καινούργιο πρᾶμμα, ακόμα μνέσκανε τρόγυρα οἱ δαχτυλιές τοῦ μάστορα, πὸν τήνε ζύμωσε σὰ μαντεμένα, βαρειά, χοντρόκολλη, με μιὰν ἀγριομαργαρίτα σκεδιασμένη ἄσπρη και πράσινη, και πάνου στο χερούλι ἀναγραμμένο « Κώσταρος, Χαλκίδα ».

'Ολη τὴν ὥρα μπούκωνε τὸ στόμα του γυροφέρνοντας τὴ γλῶσσα και κἀνα δυὸ φορές φούσκωσε τὰ μάγουλα. Κ' ἔφτυσε πλούσια : μιὰ πάνου στο βάθρο τής 'Απτέρου 'Ελευθερίας και τὴν ἄλλη στά μούτρα ἐνοῦ φῶξ πῶστεκε στο παράθυρο μιᾶς λιμουζίνας. « Οὐστ κοπρίτη ». Κούνησε τὰ κανιὰ του γρήγορα « χόπ ! χόπ ! », και γέλασε καθὼς ἕνα αὐτοκίνητο τοῦ ξούρισε τὸν πισινό. « 'Ομορφη ποῦναι ἡ ζωὴ ! » ἔκαμε. « 'Ας εἶναι και κακορίζικη, φτάνει νὰ μὴ διψᾶς, ν'ἄχεις στο στόμα σου κομμάτι παχὺ σάλιο, μισὸ νὰ καταπίνεις και μισὸ νὰ φτύνεις ». Γελοκόπησε κορδωτὸς και τίναξε τὰ πόδια του σιγανοπερπατώντας σὰν ἀρκούδι.

Τὸ μεσοκαλόκαιρο φορτσάριζε. 'Ο ἀγέρας ἦταν ζεστὸς και τ' ἀναμμα τής μέρας κουκούλωνε τὰ χτίρια σὰν ἄχνα ἀπὸ ψιλοκοσκινισμένο κἀντιο.

Πορπάτησε κάμποσο. Λούστηκε μες στα φῶτα τῶν δρόμων κ' ἔφτασε στο σπίτι του κουρασμένος. Στὸ κατώφλι στάθηκε και καμάρωσε τὸν οὐρανό. Τ' ἄστρα μισόφεγγαν μες στὴ κοκκινωπὴν ἀνασαμιὰ τής κάψας π' ἀνέβαινε ψηλὰ κι' ἀνεμοζυάζονταν πάνου ἀπ' τὴν πολιτεία. Τοῦρθε νὰ πεῖ ἕνα τραγουδάκι, ἔτσι δὰ σιγανά, νὰ τρεμοπαίξει τὸ καρύδι του, νὰ τόνε πάρει ὁ σεβντᾶς. Εἶδε τὴ βρύση κι ἄχνογέλασε. Τὴν τήραξε καλύτερα, και τὴ σιχτίρισε. Συλλοίστηκε τὴ στάμνα ἰδρωμένη, τουρλωτὴ, κι ἀναγαλλιᾶστη.

# ΟΙ ΟΥΓΓΡΟΙ ΣΥΓΓΡΑΦΕΙ

Τοῦ ΜΙΧΑΗΛ - ΑΝΤΡΕΑ ΡΟΝΑΪ

Ὁ οὐγγρος συγγραφέας Μιχαήλ - Ανδρέας ΡοναΪ, περνώντας ἀπὸ τὸ Παρίσι τελευταίον ἔγραψε κατὰ παράκληση τοῦ διευθυντῆ τοῦ περιοδικοῦ «Εὐρώπη», ἓνα ἄρθρο, ὁποῖο ἐξηγεῖ τὸ ρόλο τῶν οὐγγρων συγγραφέων στὰ γεγονότα τοῦ Φθινοπώρου τοῦ 1956 καὶ τῆ σημερινῆ τους θέση. Ἡ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης» δημοσιεύει τὸ ἄρθρον αὐτὸ πὺν παρουσιάζει ἐξαιρετικὸ ἐνδιαφέρον.

Θυμόσαστε τὰ πρῶτα μου λόγια στὴν κουβέντα πὺν εἶχαμε πρὶν λίγο καιρὸ, γιὰ τὴν οὐγγρικὴ λογοτεχνία : σὰς εἶχα πει πὺν ἡ λογοτεχνία μας εἶναι μιὰ μεγάλη λογοτεχνία καὶ πὺν ἡ ποίησή μας προπάντων ἀξίζει ὅσο καὶ τὸ ρούσικο μυθιστόρημα ἢ ἡ ἐγγλέζικη ποίηση. Πρόστεσα πὺν ἡ ἀνάπτυξη αὐτῆς τῆς λογοτεχνίας, τῆς ποίησης ἰδιαίτερα, πῆρε τὴ μορφή πραγματικῆς καὶ δίχως προηγούμενο ἀναγέννησης, κατὰ τὶς πρῶτες δεκαετίες τοῦ αἰῶνα μας. Σὰς βεβαίωσα μάλιστα πὺν, ὅσοις κι' ἂν εἶναι ὁ σεβασμὸς μου γιὰ τὸν Βαλερύ, τὸν Βεράρεν, τὸν

Κλωντέλ, τὸν Ρίλκε ἢ τὸν Χόφμανσταλ, πεποίθησή μου εἶναι πὺν ἡ μεγαλύτερη ποιητικὴ ἰδιοφυΐα τοῦ καιροῦ μας ἦταν Ἐντρέ "Αντυ — μ' ὅλο πὺν ἐξ αἰτίας τῆς γλώσσας μας δὲν μπορεῖτε νὰ ἐπαληθεύσετε τὰ λόγια μου. Φανταζόσαστε λοιπὸν μὲ πόση χαρὰ ξαναθυμήθηκα τὸν "Αντυ καὶ τοὺς μεγάλους συγχρόνους ποιητές, τὸν Μιχαήλ Μπαμπίτς, τὸν "Αρπας Τόθ, τὸν "Ἐρνεστ Σζέπ, τὴν Ντίζιρὲ ντὲ Κοστολάνυϊ, τὸν Ζὺλ Ζυχάσζ καὶ τὸ νεώτερό τους "Αττίλα Ζόζεφ καὶ τοὺς πρεσβυτέρους τοὺς Μπαλάσσι, Κσοκόνι Μπερζένυϊ καὶ τοὺς τρεῖς γίγαντες τῆς

"Ἐβαλε τὸ κλειδὶ στὴν πόρτα κι' ἀνοίξε. "Αναψε τὸ φῶς. Ἡ καμαρούλα πῆρε ἓνα χρῶμα πράσινο ἀνοιχτὸ κι' ἔφεξε ὄλη. Κοίταζε στὴ μεριά τῆς στάμνας καὶ ἔμεινε ἀπίκου. "Ἐσπρωξε τὸ πορτόφυλλο καὶ τ'ἀνοίξε ὀλότελα. Τὸ φῶς χύθηκε στὴν αὐλὴ κι' ὁ ἴσκιος τοῦ ψαλλιδισμένος στὰ σκέλια ἀνέβηκε στὸν ἀντικρυνὸ τοῖχο καὶ χάθηκε στὴ νύχτα σὰν καπνιά. Τοῦρθε ἀναγούλα καὶ τὸ κούτελό του ἀναψε ἀπότομα.

Προχώρησε καὶ στάθηκε πάνου ἀπ' τὴν στάμνα. Τὸνα χερούλι τῆς εἶχε κοπῆ ἀτόφιο μὲ τὸ λαιμὸ καὶ τ' ἄλλο εἶχε σπάσει στὴ μέση. Ἡ κοιλιά τῆς ἦταν κομμένη σὲ τρεῖς φέτες κι' ὁ πάτος εἶχε τσουλήσει μακρῶς. Τὸ νερὸ εἶχε ἀπλωθεῖ κάτου ἀπὸ τὸ τραπέζι κι' ἀπὸ τὸ μισοστέγνωμά του κατάλαβε ὅτι θάταν πολλὴν ὥρα χυμένον.

Στάθηκε λίγο, ἀλαλος κι' ἀνήμπορος. Τήραξε γύρα του κι' εἶδε τὴ γάτα πὺν τέντωνε τὴν ῥάχη τῆς μὲ τὴν οὐρὰ τ' ἀψήλου. Ἐσφονιασμένος ἔρριξε τὰ μάτια τῆς στὸν ἀνοιχτὸ φεγγίτη. "Ἦστερα εἶδε τὸ ψωμί του στὸ τραπέζι μισοφαγωμένον. Σήκωσε τὸ πόδι του ἀργά, ζύγιασε τὸ μεσοκούτελο τοῦ ζωντανοῦ, ἔσφιξε τὸ γόνατό του καὶ ἔτοιμάστηκε νὰ χτυπήσει. Μὰ κατάπεσε ἀπότομα. Στηρίχτηκε μὲ τὸν ἀγκῶνα τῆς στὴν πετούγια τῆς πόρτας καὶ ἕστερα πῆγε καὶ κάθησε στὴν ἄκρη τοῦ κρεβατιοῦ. "Ἐβαλε τὸ κεφάλι του στὶς χουφτες καὶ τοῦρθε νὰ κλάψει. Ὅλη ἡ ἀποψινὴ του ἀνάπαψη εἶχε χαθεῖ. Ὁ λαιμὸς τὸν ἔτσουζε καὶ τ' αὐτί του σφύριζε.

Κοίταζε πάλι τὰ νερά, τὰ κομμάτια, τὸ φεγγίτη, τὴν γάτα. Τὸ σκοτάδι στὴν αὐλὴ ἔπληξε γοργὰ καὶ δὲν ξεχώριζε παρὰ τὸ μακρὸ πεζούλι τῆς βρύσης. "Ἐγλειψε τὰ χεῖλια του μὲ τὴν γλῶσσα.

"Ἐβγαλε τὰ παπούτσια του, ἔτριψε τὴ μούρη του, εἶδε πάλι τὴν γάτα, ἔσκυψε τὴν πῆρε στὴν ἀγκαλιά του, ἔγειρε λοξὰ στὸ κρεβάτι, καὶ ἔκλεισε τὰ μάτια.



παρελθόντος, τὸν Βοροσμάрту, τὸν Ἀλέξανδρο Πετόφι κι' ἐκείνου τὸν Ἰωάννη Ἀράνυ, πού ἔκανε τοὺς παππούδες μας νὰ σκέφτονται πῶς οἱ ξένοι γιὰ νὰ τὸν γνωρίσουν θὰ μάθαιναν τὴ γλώσσα μας...

Ἐνα τέταρτο αἰῶνος καθεστῶτος Χόρτυ ἐξουθένωσε ἠθικὰ αὐτὴ τὴ μεγάλη λογοτεχνία καὶ ἡ πολιτικὴ πού χρησιμοποιήθηκε γιὰ νὰ τὴ γιατρέψει, κατὰ τὴ δεκαετία πού προηγήθηκε ἀπὸ τὰ γεγονότα τοῦ 1956, ἦταν τρόπον τινά... ὁμοιοπαθητικὴ. Πρέπει λοιπὸν νὰ μιλήσω μόνον γιὰ τὴ δράση αὐτὴ τῆς λογοτεχνίας μας πού ξεσήκωσε ξαφνικὰ στὸ ἐξωτερικὸ ἓνα ἐνδιαφέρον πού, ἀλλοίμονο! δὲν μπόρεσαν ποτὲ νὰ ξεσηκώσουν οὔτε ὁ Βοροσμάрту οὔτε ὁ Ἄντυ. Μοῦ ζητήσατε νὰ ἐξηγήσω τὸ ρόλο πού ἔπαιξαν τὸ φθινόπωρο τοῦ 1956 οἱ Οὔγγροι συγγραφεῖς — ρόλο πού γιὰ μερικοὺς ἀποτελεῖ τὴ δόξα τους, γι' ἄλλους τὴν καταισχύνη τους. Στὴν πραγματικότητά οἱ κρίσεις αὐτὲς δὲν εἶναι σωστὲς: αὐτὸ ἦταν ἡ μοίρα τους.

Κι' ὅσο γιὰ μᾶς τοὺς οὔγγρους συγγραφεῖς, δὲν θὰ πάψει νὰ ἔναι, γιὰ πολὺν ἀκόμα καιρὸ ἀφοῦ θὰ ἔχει σβηστεῖ τὸ ἀπότομο ἐνδιαφέρον τοῦ κόσμου, αὐτὸ πού ἦταν στὸ βᾶθος: ἓνα πρόβλημα συνείδησης.

Κάποιοι συνάδελφοί μου — κι' ἀνάμεσά τους μερικοὶ μὲ τοὺς ὁποίους μὲ δένανε φιλία, ἀναμνήσεις τῆς νειότητος, καὶ κοινοὶ ἀγῶνες τῆς ὀριμότητος — κάνουν πῶς βρήκαν τώρα μιὰ λύση σ' αὐτὸ τὸ πρόβλημα συνείδησης μὲ τὸ νὰ αὐτοεξορίζονται στὴ Δύση καὶ μὲ τὸ νὰ δίνουν στὰ γεγονότα τοῦ φθινοπώρου τοῦ 1956 μιὰν ἐξήγηση πού ἀρέσει σὲ μερικὲς δυτικὲς ἐφημερίδες. Ἐννοεῖται πῶς μ' αὐτὸ τὸν τρόπο προσπαθοῦν νὰ δικαιολογηθοῦν στὸν ἴδιο τὸν ἑαυτό τους. Κι' ἀπ' αὐτὸ προέρχεται ἡ ἀντίφασή τους: προσπαθοῦν ἀπελπισμένα καὶ ἴσως δίχως οἱ ἴδιοι νὰ τὸ ξέρουν, νὰ καλύψουν τὴ φωνὴ τῶν δικῶν τους ἀμφιβολιῶν. Κι' αὐτὸ εἶναι γιὰ μένα τὸ πιὸ ὀδυνηρὸ: τὸ ὅτι στὸ ἐξῆς τόσοι νεκροὶ καὶ τὰ βᾶσανα δέκα αἰῶνων καὶ τὰ βᾶσανα τῆς γενιᾶς μας, μὲ χωρίζουν ἀπὸ τοσούτους παλῆγους μου φίλους. Θὰ ἐξηγήσω τὶς αἰτίες αὐτοῦ τοῦ χωρισμοῦ...

Ἦμουν μέλος τῆς Ἑνώσεως τῶν Οὔγγρων Συγγραφέων, πού διαλύθηκε τώρα

ἀπὸ τὴν κυβέρνησι. Συνεργαζόμενον στὴν «Ἰροντόλμι Ὑγζάγκ» — «Λογοτεχνικὴ Ἐφημερίδα» — πού ἀπὸ τότες βγαίνει στὸ Λονδίνο. Πῆρα μέρος, μαζί μὲ πολλοὺς συναδέλφους μου, μὲ τὴν τρίχρωμη κονκάρδα στὴ μπουτονιέρα, στὴ διαδήλωση τῆς 23 Ὀκτωβρίου 1956. Στὸ κάτω τῆς γραφῆς ἤμουν πιὸ πολὺ δικαιολογημένος νὰ συμμετάσχω — ἔχοντας εἰληκρινὴ πεποίθησι καὶ νόμιμο πάθος — ἀπὸ ὅ,τι οἱ κύριοι ὀργανωτὲς τῆς. Τὸ ἴδιο βράδυ, ἔκανα τὴ διαπίστωση τοῦ ἀντεπαναστατικοῦ δυναμικοῦ καὶ προοπτικῶν πού ἔβγαζαν ἀναμφίβουλα καὶ ἀπαίσια ἀπ' αὐτὴ τὴ διαδήλωση. Τὸ ἴδιο πράμα διαπίστωση κι' ἓνας ἀπὸ τοὺς παλῆγους φίλους καὶ συναδέλφους μου — καὶ μοῦ τὸ τηλεφώνησε τὸ ἄλλο πρωτὶ κιόλας. Κι' ὅμως σήμερα εἶναι ἓνας ἀπὸ τοὺς ἰθίνοντας στὴν ὁμάδα τῶν Οὔγγρων συγγραφέων πού κατὰ φύγανε στὸ Λονδίνο. Εἶχε ἰδεῖ πολὺ καλὰ πῶς ἐκεῖνος ὁ Ρουβίκωνας ἦταν τὸ ὄριο τῆς ἀντεπανάστασης. Τὸν πέρασε. Ἐγὼ σταμάτησα. Δὲν πιστεύω πῶς ἡ λογικὴ — πολιτικὰ, ἱστορικὰ καὶ ἠθικὰ — εἶναι μαζί του. Ἀφέθηκε νὰ παρασυρθεῖ ἀπὸ τὸ κῦμα τῶν γεγονότων — ὡς τὸ Λονδίνο. Εἴμαστε ὥστόσο μερικοὶ πού δὲν ἀπαρνηθήκαμε οὔτε τὰ γραφτά μας στὴν «Λογοτεχνικὴ Ἐφημερίδα», οὔτε τὶς κονκάρδες μας τῆς 23 Ὀκτωβρίου, κι' ἔχουμε ὥστόσο παραμείνει σταθεροὶ — ἐδῶδες ἀπὸ τὸ Ρουβίκωνα. Μερικοὶ τὸν περάσανε μέσα στὴν παράφορη σύγκρουσι μιᾶς ἰδεολογικῆς μάχης. Περισσότερους ὥστόσο τοὺς ἔφερε ὡς αὐτὰ τὰ ὄρια ὀλότελα ἄλλο πράγμα ἀπὸ τὴ λογικὴ μιᾶς μάχης ἢ ἀπὸ τὴν πίστι σὲ ἀρχές.

Αὐτὴ τὴ φορὰ δὲ μιλάω γιὰ τοὺς παλῆγους μου φίλους. Αὐτοὶ ἦταν θύματα, μεταξὺ τοῦ 1949 καὶ τοῦ 1956, τῶν χειρότερων παρανομιῶν. Τὸν Ὀκτώβρη καὶ ὕστερα ἀπὸ τὸν Ὀκτώβρη, δὲ σκεφτήκανε καὶ δὲ σκέφτονται πιά μὲ τὸ μυαλό τους, ἀλλὰ μὲ τὰ νεῦρα τους. Δὲ μιλάω οὔτε γιὰ κείνους τοὺς πολιτικοὺς ἀνολφάβητους, πού μ' ὄλο πού δὲν εἶχαν δοκιμάσει ὡς τὸ 1945, ἀκόμα καὶ ὡς τὸ 1948, κανένα ἐνδιαφέρον γιὰ τὴν πολιτικὴ ζωὴ, ἐνταχθήκανε ὥστόσο, εἰληκρινὰ, στὸ πλευρὸ τῶν ὀπαδῶν τῆς νέας Οὔγγαρίας καὶ νεοφώτιστοι καθὼς ἦταν καὶ συνεπῶς ἐξτρεμιστὲς, ἀσπαστήκανε τὶς πιὸ δο-

γματικές αντιλήψεις και δεχόντανε τὰ υλικά ωφελήματα πού τούς εξασφάλιζε μιὰ τέτοια στάση. Πρόκειται για μιὰ οδυνηρή εμπειρία, μιὰ πικρή απογοήτευση πού τούς έρριξε, τὸ ἴδιο ἀπότομα, ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά τοῦ χαρακώματος.

“Οχι. Οἱ «λυσσαλέοι» τούς ὁποίους ὑπαινίσσομαι, εἶχαν προσχωρήσει στὸ προοδευτικὸ κίνημα μ’ ἓνα πνεῦμα καριερισμοῦ ὀλότελα συνειδητοῦ. Εἶχαν γίνεи, σ’ ἀντάλλαγμα τῶν ὑπηρεσιῶν τους καὶ τοῦ ἀνευδοίαστου χαρακτήρα τους, μιὰ «ὀμάδα ἐλίτ» τῆς λογοτεχνίας, καὶ ἀκόμα ὤμοι δικτάτορες καὶ αὐθαίρετοι κριτικοί. Προβλέποντας ἀλλαγὴ ἀνέμου, ἄνοιξαν, ὑπὸ τὴ μάσκα μιᾶς ἠθικῆς κρίσης ὀλότελα ἀνεπάντεχης, μιὰ ξώφρενη καμπάνια, πού ὁ — ἀνομολόγητος — σκοπὸς τῆς ἦταν ἡ διατήρηση τῶν θέσεων πού χάρις ἀκριβῶς στὴν παληὰ ἡγεσία εἶχαν καταλάβει. Ἡ τελευταία αὐτὴ διέπραξε ἀσφαλῶς λάθη, ἀκόμα καὶ ἐγκλήματα — κι’ ἓνα ἀπ’ αὐτὰ τὰ ἐγκλήματα ἦταν πού διάλεξε τὴ λογοτεχνική τῆς «ἐλίτ» ἀνάμεσα ἀπ’ αὐτούς τούς ἀνθρώπους — μὰ δὲν εἶχανε τὸ δικαίωμα αὐτοὶ νὰ τὴν ἀρνηθοῦνε πρῶτοι. Θέλησαν νὰ ἐπωφεληθοῦν ἀπὸ μιὰ πορεία πού εἶχε τὴν ἀρχὴ τῆς στὰ ἴδια τὰ δικά τους ἐλαττώματα. Θέλησαν νὰ ἐπωφεληθοῦν ἀπ’ αὐτὴ, ἔστω καὶ μὲ ἀντίτιμο μιᾶς προδοσίας πού δὲν ἦταν ἀπιστία μόνον ἀπέναντι τῶν παληῶν τους πατρῶνων, μὰ ἐπίσης καὶ ἀπέναντι στὴ δίκαιη ὑπόθεση ἢ ὁποία δὲν ἦταν — ὅπως θὰ τὸ δείξει ἡ συνέχεια — ποτὲ δική τους. “Αν σταματῶ ἐδῶ, ἂν δὲν δίνω μερικὲς λεπτομέρειες κι’ ἂν δὲ βγάζω μερικὰ συμπεράσματα, αὐτὸ δὲ γίνεται ἀπὸ σιωπηλὴ συνεισφορά, οὔτε ἀπὸ τὴν ἐπιθυμία νὰ ἀποσιωπήσω κάποιαν, ὁποιαδήποτε ἀλήθεια, ἀλλὰ μονάχα ἀπὸ τὴν τριπλὴ καὶ θεμιτὴ ντροπὴ τοῦ πατριώτη, μπροστὰ σ’ ἓνα ξένο κοινό, τοῦ συγγραφέα — καὶ τοῦ μαρξιστῆ, πού δὲ συγγέει τὴν λιγοψυχία μερικῶν ἀτόμων μὲ τὴ θεωρία πού αὐτὰ τὰ ἄτομα δὲ θὰ μπορούσαν νὰ θίξουν.

Ἦταν ἴσως δύσκολο νὰ ἰδεῖ κανεὶς καθαρά κατὰ τὴ διάρκεια τῆς καμπάνιας πού προηγήθηκε τῆς 23 Ὀκτωβρίου 1956. Μὲ λίγα λόγια, ὅσα εἰπώθηκαν τότες ἦταν στὴν οὐσία τους σωστά, ἔστω κι’ ἂν οἱ μέθοδοι πού χρησιμοποιήθηκαν ἦταν, γιὰ

νὰ χρησιμοποιήσουμε πολιτικὴ φρασεολογία, ἀξιοθρήνητα ἐσφαλμένες. Μὰ ἐκεῖνοι πού μιλοῦσαν ἔτσι δὲν ἐνέπνεαν καμμὴ ἐμπιστοσύνη ἀπὸ ἀποψη ἠθους. Αὐτὸ εὐτυχῶς, συγκράτησε πολλοὺς συγγραφεῖς τῶν ὁποίων τὸ ἠθικὸ κύρος πού ἐχαιραν ἦταν ἀντίθετα ἀνέπαφο — καὶ ἀνάμεσα τους μπορῶ νὰ τὸ πῶ, κι’ ἐμὲ τὸν ἴδιο, συνεργάτη κατ’ ἐπανάληψη τῆς «Λογοτεχνικῆς Ἐφημερίδας». Αὐτὲς οἱ ἀπόψεις τούς ἐμποδίσανε νὰ ριχτοῦν, ἄμετρα, σ’ αὐτὴ τὴ καμπάνια, νὰ ὑπονομεύσουν, μὲ τὸ νὰ μιλοῦν μὲ ὀξύτητα μονάχα γιὰ τὰ ἐγκλήματα τῶν μὲν καὶ γιὰ τὰ βάσανα τῶν δέ, τὰ ἴδια τὰ θεμέλια μιᾶς δίκαιης ὑπόθεσης τὴ στιγμὴ πού ἡ ἀτμόσφαιρα ἦταν κιόλας κατάφορτη ἀπὸ ἠλεκτρισμό. «“Αν διατρέχω τὸν κίνδυνο νὰ ἀναζωπυρώσω ἔστω καὶ μὲ μιὰ πνοή, τὶς στάχτες τοῦ φασισμού προτιμῶ νὰ πεθάνω μὲ κλειστὸ τὸ στόμα» ἔγραφα τὸ καλοκαίρι τοῦ 1956 σ’ ἓνα ἄρθρο, πού, αὐτὴ τὴ φορά, ἡ «Λογοτεχνικὴ Ἐφημερίδα»... προτίμησε νὰ μὴ τὸ δημοσιεύσει.

Ὅφειλῶ νὰ τὸ πῶ : ὅλα αὐτὰ τὰ πράγματα καὶ οἱ αἵματηρὲς τους συνέπειες σφραγίσανε τὴν τρομακτικὴ χρεωκοπία μιᾶς δῆθεν «πολιτικῆς στελεχῶν» δογματικῆς καί, γιὰ νὰ τὰ ποῦμε ὅλα, κυνικῆς πού μεταχειριζόταν συχνὰ σὰν αἰρετικὸς ἐκείνους πού οἱ ιδέες τους ἀπειλοῦσαν τὸν ἐκ τῶν ἄνω κονφορμισμό, πού ἡ ἠθικὴ τους «σιωπὴ» ἔθετε σὲ κίνδυνο τὴν ἀνεση μιᾶς ἱεραρχίας, πού προτίμησε νὰ ἐξαγοράζει, σὰν ἀθύρματα, «πιστοὺς ἀβέβαιης προέλευσης καί, ἀντίθετα, ἐντελέστατα προβλεπόμενου προορισμοῦ.

“Ας ἀπαριθμήσουμε τὶς ὀμάδες τῶν Οὐγγρων συγγραφέων πού πῆραν μέρος στὰ γεγονότα τοῦ Ὀκτωβρίου ἢ στὴν προπαρασκευὴ τους : Ἐκεῖνοι πού ἡ πολιτικὴ τους θέα διαταράχτηκε τραγικὰ ἀπὸ τὰ βάσανά τους. — Ἐκεῖνοι πού τούς ἐσπρωξε μιὰ πλημμυρίδα τῆς ἱστορίας καὶ πού μιὰ ἀμπώτιδα τούς ἀπώθησε. — Ἐκεῖνοι πού, δουλικοὶ καὶ ἐξαγορασμένοι, ἀναζητήσανε ἓνα καινούριο ἀφεντικὸ. — Ἐκεῖνοι πού ἀπὸ τὸ 1949 ἀντιτασσόντανε εἰλικρινὰ σὲ μερικὲς μεθόδους, μὰ γιὰ τούς ὁποίους αὐτὴ ἡ καινούρια χώρα, πού δημιουργήθηκε ὕστερα ἀπὸ τὴν Ἀπελευθέρωση, τούς ἦταν περισσότερο ἀγαπητὴ ἀπὸ κάθε τὴ

...λο στον κόσμο και ή διατήρηση και ή  
...νάπτυξή της τούς ήταν υπέρτατος νόμος  
...αι πού βαδίσανε μαζί με τούς άλλους  
...ονάχα ως την όχθη του Ρουβίκωνα.

Είμαι άπ' αυτούς τούς τελευταίους.  
...ως φωτίζει τή στάση μας μιá σελίδα  
...ης Γαλλικής Ιστορίας.

Τò 1815, ύστερα άπό τις Έκατό Έήμε-  
...ες, βρισκόντανε σε κίνδυνο όλες οι κατα-  
...τήσεις ένòς τετάρτου αιώνα. Έην έπομένη  
...ου Βατερλώ, όταν ο Βουρβώνος πλησίαζε  
...το Παρίσι, τò καθεστώς — άσφαλώς  
...ρεωκοπημένο — του ανθρώπου πού είχε  
...ταθεροποιήσει μά και χαλιναγωγήσει  
...υτές τις προόδους και πού ή αντίδραση  
...τοιμαζόταν να άνατρέψει, δέ μπόρεσε  
...στηριχθεί πάνω σ' εκείνους πού είχε  
...καλύψει με τις εϋνοιές του. "Όλοι σχεδόν  
...λυκοχοίταζαν τò Βουρβώνο και είχαν τò  
...« θάρρος » να άπευθύνουν προς εκείνον πού  
...πῆρξε άφεντικό τους ίταμά μηνύματα  
...απολυομένων ύπηρετών. Έκεινοι πού τότες  
...πρόφεραν τὰ επαναστατικά λόγια, εκείνοι  
...πού είπαν : « Έ Μεγαλειότης Σας να  
...ρίξει, να τεθεί επί κεφαλής του λαού, να  
...διαλύσει τις Βουλές και να όπλίσει τò  
...θρόνο », δέν είχαν βάλει ποτέ τò ποδάρι τους  
...στον Κεραμεικό, και είχαν παραστει άπό  
...μακριά μονάχα, άφωνοι όπαδοί των δη-  
...μακρατικών έλευθεριών, στους θριάμβους  
...του καθεστώς. Μά όταν είδαν πώς βρι-  
...σκότανε σε άπειλή ή ίδια ή ουσία της  
...Επανάστασης, τάχθηκαν αυθόρμητα στο  
...πλευρό του Ναπολέοντα. Ήταν ο Καρνό,  
...ο οργανωτής της δημοκρατικής νίκης.  
...Ήταν ο Μπενζαμέν Κονσταν.

Δέν επιχειρώ, έννοεΐται, να συγκρίνω  
...μερικούς Ούγγρους συγγραφείς μ' αυτούς  
...τούς γίγαντες, ούτε καν με τον Παταΐφι,  
...πού έλεγε πώς ήθελε να ζήσει έν ειρήνη  
...με τον έαυτό του και όχι με τούς ανθρώ-  
...πους και πρόσθετε : « Οί μεταγενέστεροι  
...μπορεί να πουν πώς ήμouνα κακός ποιητής,  
...μά θα πουν πώς ήμouνα άνθρωπος άσπληρ  
...ήθους ». Θέλησα μόνον να αναφέρω τὰ πρώ-  
...τυπα και τις ιδέες πού έμπνεύσανε συγγρα-  
...φείς, για τούς όποιους δέ θα τολμήσει  
...κανείς να υπαινιχθεί καν ότι είχαν ποτέ  
...τήν παραμικρή κλίση προς τή φτηνή δη-  
...μοφιλία και ότι προτιμοΐσαν να ζουν έν  
...ειρήνη μάλλον με τò Ρακόζι παρά με τον  
...έαυτό τους. Γι' αυτό ακριβώς βλέπουν

χωρίς επείχεια τò συνασπισμό πού σχη-  
...ματίστηκε άπό τούς προδότες και άπό τὰ  
...θύματα. Έπειδή ζουν έν ειρήνη με τον  
...έαυτό τους, όπως και προηγούμενα, αντι-  
...μετωπίζουν με άδιαφορία τις ψευδολογίες  
...και τις συκοφαντίες με τις όποιες τούς  
...καλύπτουν (αυτή τή φορά, άπό τò έξω-  
...τερικό) οι όπαδοί του Ρακόζι και οι και-  
...νούριοι τους πάτρωνες.

"Όσο για τὰ θύματα πού ένώθηκαν μαζί  
...τους, σε μιάν άξιοθρήνητη και άηδιαστική  
...εταιρία, όμολογώ ότι μου έμπνέουν άκόμα  
...πόνο, έξ αίτίας της παληάς μας φιλίας, μά  
...δέ θα ανταλλάξω τή συνείδησή μου με τή  
...δική τους. Είναι μεγάλη τραγωδία γι' αυ-  
...τούς — σε πείσμα των προθέσεων τους  
...και μ' όλο πού βρίσκονται σε αντίθεση  
...με τις διδασκαλίες των συμμάχων τους —  
...είναι μεγάλη τραγωδία γι' αυτούς να βρί-  
...σκονται άναμφίβολα στο ίδιο στρατόπεδο  
...με τον πάπα, και στο ίδιο με τούς τραπε-  
...ζίτες όλου του κόσμου. Δέν λογαριάζουν  
...πώς καμιά πικρία προερχόμενη άπό τούς  
...άνθρώπους της άριστεράς δέ μας δίνει τò  
...δικαίωμα να άπαρνηθοΐμε τις θλίψεις πού  
...επιβάλλουν οι ίδιες αντιδραστικές δυνά-  
...μεις, στους γίγαντες της ποίησής μας.  
...Μιά δεύτερη τραγωδία, θα τήν έλεγα συμ-  
...πληρωματική, είναι τò ότι συμμαχοΐν σή-  
...μερα με εκείνους πού κατηγοροΐσαν σαν  
...« πράκτορες των ιμπεριαλιστών » άξιους  
...« να σαπίσουν στο μπουντρούμι », κάθε φορά  
...πού τολμοΐσα να αναφέρω μπροστά τους  
...τὰ όνόματά τους.

"Έχω τήν πεποίθηση πώς γρήγορα  
...θα 'ρθεί ο καιρός πού οι άλλοτινοί μου  
...φίλοι θα λυποΐνται γιατι δέν θα μποροΐν  
...να σβήσουν τò κεφάλαιο αυτό άπό τή βιο-  
...γραφία τους. Σε μιάν τέτοια κατάσταση,  
...ή εκλογή δέν μποροΐσε παρά να ήταν  
...κατηγορηματική : « Φίλος μέν Πλάτων,  
...φιλάτη δέ άλήθεια ». Και διάλεξα για  
...φίλη τήν άλήθεια και δέν υπάρχουν φίλοι  
...πού να τούς προτιμήσω άπ' αυτή. Πι-  
...στεύω πώς μπόρεσα να διατηρήσω τήν  
...εϋθυκρισία μου σε μιάν στιγμή γεμάτη άπό  
...άμφιβολίες πού καταξέσκιζαν. Για μένανε,  
...οπραγμαχτικός Ρωμαίος δέν είναι ο Κο-  
...ριολανός, μά ο Όβίδιος πού, άκόμα και  
...μέσα στα βάσανα της εξορίας του στο  
...Τόμι, πού του είχε επιβληθεί άπό χέρι

ρωμαϊκό, μπόρεσε νά μείνει, ἀκλόνητα πιστός στη Ρώμη.

Μ' ὄλο πού εἶναι πάντα σχηματικό νά κατατάσσει κανεῖς σέ κατηγορίες, χρειάζεται νά μιλήσω ἀκόμη γιά τρεῖς ομάδες, γιά νά 'γει ἡ λογοτεχνία τῆς σύγχρονης Οὐγγαρίας τή θέση της στήν ἀπαρίθμηση πού κάνω.

Ἡ πρώτη ομάδα εἶναι τῶν δεδηλωμένων ἀντεπαναστατῶν, φασιστῶν ἢ μισοφασιστῶν πού δέν ἄλλαξαν ἀπό τὸ 1945 καὶ εἶχαν ἐξαφανιστεῖ ἀπὸ τὴ δημόσια ζωὴ κ' ἔκαναν τὴν ἐπανεμφάνισή τους τὸν Ὀκτώβρη τοῦ 1956, μ' ὄλο πού κανένας ἀπ' αὐτοὺς δὲ φανέρωνε τὸν ἀληθινὸ ἑαυτό του.

Ἡ δεύτερη ομάδα εἶναι μερικοὶ συγγραφεῖς πολὺ μεγάλου ταλέντου, πού διομάζονται «ποπουλαριστὲς» καὶ στή Σοβιετικὴ Ἑνωσὴ θὰ λεγόντανε «Ναρόντικι», πού δὲ θὰ μπορούσε νά ἰσχυριστεῖ κανεῖς πὼς ὑποστήριζαν μιὰν ἀπόπειρα παλινόρθωσης τῆς φεουδαρχικῆς Οὐγγαρίας, μὰ πού τὸν Ὀκτώβρη τοῦ 1956 χάσανε τὴ λογικὴ τους: ἔβλεπαν τὴ διαπάλη πού εἶχε ἀρχίσει τίς παραμονές τοῦ Ὀκτώβρη σὰν μιὰν ἐσωτερικὴν ὑπόθεση πού ἀφοροῦσε μόνον τοὺς κομμουνιστὲς — σχεδὸν ὅπως μερικὲς ομάδες, καθόλου βασιλόφρονες, ἔβλεπαν σὰν ἐσωτερικὴν ὑπόθεση πού ἀφοροῦσε μόνον τοὺς γιακωβίνους, τὴ διαπάλη πού θὰ ὀδηγοῦσε στήν 9 Θερμιδώρ — στήν πτώση δηλαδή ὄχι μόνον τοῦ Ροβεσπιέρου μὰ καὶ τοῦ γιακωβινισμού. Ἡ ομάδα αὐτὴ εἶχε φαίεται τὴν ἐντύπωση, τέλη Ὀκτώβρη καὶ ἀρχὲς Νοέμβρη, πὼς εἶχε ἐγκατασταθεῖ στήν Οὐγγαρία τὸ Διευθυντήριο. Λάθος: ὁ γιακωβινισμὸς ἐπέζησε.

Ἡ τρίτη ομάδα εἶναι φυσικὰ ἐκείνοι οἱ μαρξιστὲς συγγραφεῖς, οἱ περισσότεροὶ ἀρκετὰ περασμένης ἡλικίας (μὰ φιγουράρουνε ἀνάμεσά τους καὶ νέοι), πού, πιστοὶ στήν ὑπόθεσή τους ἀπὸ δεκάδες χρόνια, μείνανε καὶ αὐτὴ τὴ φορὰ πιστοί, δίχως δισταγμό. Μέσα σ' αὐτὴ τὴν ομάδα ὑπάρχουνε ὀπαδοὶ τῆς παληᾶς ἡγεσίας καὶ ἄλλοι πού ἀναγνωρίζανε τὴν ἀνάγκη ἀλλαγῆς ἡγεσίας.

Ἦστερα ἀπ' αὐτὴ τὴ σκιαγράφηση καὶ αὐτὲς τίς ἀπαριθμήσεις πού ἀποτελοῦν

τὴν πιὸ συνοπτικὴν ἀνάλυση, τολμῶ νά διατυπώσω τὴν πεποίθησή μου ὅτι ἡ ὑπόθεση μιᾶς οὐγγαρέζικης λογοτεχνίας πύγχειας καὶ καθόλου κονφορμιστικῆς, μπορεῖ νά ὑπολογίσει πάνω στὸ σύνολο τῶν Οὐγγρων συγγραφέων καὶ ὅτι ἡ ὀριστικὴ γιαντριά εἶναι ἀπὸ τώρα κιόλας βέβαιη. Τολμῶ νά πῶ αὐτὸ τὸ πράγμα καὶ δὲ βασίζουμαι μόνον στὴ διαμαρτυρία τῶν οὐγγρων συγγραφέων κατὰ τῆς ἀναγραφῆς στήν ἡμερήσια διάταξη τοῦ Ο.Η.Ε. τοῦ «οὐγγρικοῦ ζητήματος», διαμαρτυρία πού κανένας δὲν μπορεῖ νά μειώσῃ τὴ σημασία της καὶ πού εἶχε σὰν ἐπακόλουθον ἓνα ἀξιοσημείωτο ξανάνωμα τῆς λογοτεχνικῆς δραστηριότητος στήν Οὐγγαρία\* : Βασίζουμαι στὶς ἀρχὲς τίς ριζωμένες μέσα στήν ἴδια τὴν ἱστορία τῆς λογοτεχνίας μας.

Θέλω νά πῶ ὅτι ἡ οὐγγαρέζικη λογοτεχνία δὲν εἶναι κι' οὔτε ὑπὴρξε ποτὲ ἀντιδραστικὴ λογοτεχνία.

Μερικὲς μεγάλες λογοτεχνίες γνώρισαν ἐξαιρετοὺς συγγραφεῖς πού εἶχαν τοποθετηθεῖ, ἀπὸ λόγους ἀρχῆς, στήν πλευρὰ τοῦ πολιτικοῦ συντηρητισμοῦ, ἀκόμα καὶ τῆς ἀντίδρασης.

Δὲν συμβαίνει τὸ ἴδιο στήν Οὐγγαρία. Ὁ οὐγγαρέζικος ἰμπεριαλισμὸς δὲν εἶχε τὸν Κίσιγκ του, ὁ οὐγγαρέζικος κληρικαλισμὸς δὲν εἶχε τὸν Τσέστερτον του οὔτε τὸν Κλωντέλ του, ἡ σαλονίστικη λογοτεχνία μας καὶ ἡ λογοτεχνία τῆς μεγάλης ἀστικῆς τάξης δὲν εἶχε τὸν Μπουρζέ της. Ὁ οὐγγαρέζικος φασισμὸς δὲν εἶχε οὔτε τὸν Χάμσουν του, οὔτε τὸν Ντ' Ἀννούντσιου του. Τὰ ρεύματα αὐτὰ ἦτανε ἢ ἀποβαίναν μισητὰ στὰ μάτια ὅλων τῶν Οὐγγρων συγγραφέων κάποιας περιωπῆς. Μόνον στὰ κατώτερα στρώματα τῆς λογοτεχνίας μὰ βρήκανε ἀντιπροσώπους. Ὅσο κι' αὐτὰ δὲν εἶναι κοινὸ οἱ Βερανζέροι καὶ οἱ Μυσσέ, οἱ Εὐγένιοι Ποττιέ καὶ οἱ Σάρ Μπωντελαῖρ τῆς οὐγγαρέζικης ποίησης εἶναι σχεδὸν πάντα ἐνωμένοι στὸ πρόσωπον τῆς ἴδιας λυρικῆς ἰδιοφυίας: ὀνομάζονται

\* Ὁ Α. Ρουάι ἐννοεῖ τὴ διαμαρτυρία τοῦ Φθινοπώρου τοῦ 1957 πού τὴν ὑπόγραψαν ὅσοι οὐγγρικοὶ συγγραφεῖς.

Μεταίφι, ονομάζονται "Αντυ." Ακόμα και οί  
Ελνάρ και οί Κοκτώ : ονομάστηκαν  
Αττίλα Ζόζεφ.

Ἡ ἀνάλυση τοῦ φαινομένου αὐτοῦ  
ἀπαιτοῦσε ἀνάλυση ὅλης τῆς ἱστορίας  
τῆς Οὐγγαρίας. Μόνον ἡ Ἰταλία τοῦ  
Φιζορτζιμέντο, μ' ὄλο πού κι' αὐτὸς ὁ  
παραλληλισμὸς ἔχει τὶς ἀνεπάρκειές του,  
ἀλλ' ἡ Γαλλία προσφέρει ἀνάλογο θέαμα : Οἱ Ἀλ-  
βέρτι, οἱ Λεοπάρντι, οἱ Καρντούτσι κατὰ-  
πρόθεσιν νὰ χωνέψουν μέσα τους τὸ μεγαλεῖο  
τοῦ κολλιτέχνη καὶ τοῦ ἀγορητῆ. Λοιπὸν,  
ἐνάντικειμενη παραδοξολογία ! ἀπ' αὐτῆ τῆ  
ποιοτεχνικῆ παραδόσει ἐπωφελήθηκε τὸ  
1956 μιὰ ἀντιδραστικὴ ἰδεολογία, πού  
ἐκτόπυε τὴν παλινὸρθωση μιᾶς ἀστικῆς  
καὶ τσιφλικιάδικης Οὐγγαρίας.

Ἡ οὐγγαρέζικος λαὸς εἶναι συνηθισμέ-  
νος νὰ βλέπει, σ' ὅλες τὶς ἐποχές, καὶ  
σχεδὸν αὐτόματα, στοὺς μεγάλους του  
συγγραφεῖς, μαχητὲς τῆς λευτεριάς του.  
Οἱ Οὐγγροὶ συγγραφεῖς ἀντίστοιχα συνή-  
θισαν νὰ πιστεύουν πὼς ἡ ὑπόθεσις πού  
ἀγκυλιάζουν, ἐπειδὴ τὴν ἀγκυ-  
λιάζουν, γίνεται ἐκ τῶν πραγμάτων  
προοδευτικὴ ὑπόθεσις, ἡ ἴδια ἡ ὑπόθεσις  
τῆς Λευτεριάς. Αὐτὴ ἡ συνηθισμένη διπλῆ  
σκέψις στὸ λαὸ καὶ στοὺς συγγραφεῖς  
ἐνισχύθηκε σημαντικὰ ἀπὸ τὸ 1949, ἀπὸ  
τοὺς παληοὺς ἰθύνοντες, τῶν ὁποίων οἱ  
ἀυθαίρετες ἐνέργειες δικαιολογοῦσαν με-  
ρικὰ διεκδικητικὰ λόγια τῶν συγγραφέων  
— περιλαμβανομένων καὶ ἐκείνων πού  
ἐκάναν κατάχρησι ἀπ' αὐτά. Ἰπῆρχε λοι-  
πὸν μιὰ τραγικὴ ἐπιφάνεια ἀλήθειας στὴν  
πίστις ὅτι μιὰ ὑπόθεσις πού τὴν ἀγκυλιά-  
σανε οἱ τόσο πολυάριθμοι καὶ τόσο σοβαροὶ  
ὁμάδες τῶν Οὐγγρων συγγραφέων θὰ ἦταν  
κι' αὐτῆ τῆ φορὰ ὑπόθεσις προόδου, ὑπό-

θεσις Λευτεριάς. Αὐτὸ ἐξηγεῖ ἐπὶ πλέον  
τὸ γιατί πολλοὶ δὲν μπόρεσαν, γιὰ πολὺν  
καιρὸ, νὰ ἀμφισβητήσουν καὶ τὸν «ἐπα-  
ναστατικὸν» χαραχτήρα τῶν γεγονότων.

Μάρτυρες καὶ δράστες ἐνὸς ὀλέθριου τρα-  
γικοῦ παιγνιδιοῦ, μποροῦμε νὰ ποῦμε ὅτι  
ἂν ἡ ἀπόφασις τοῦ κόμματος πού κυβερνάει  
τὴ χώρα ἔδειχνε, μεταξύ τῶν ὑπευθύνων  
καὶ τὴν παληὰ ἡγεσία, θὰ εἶχε δίκιο.

Ἡ σοσιαλισμὸς εἶναι ἡ μεγαλύτερη  
ἐλπίδα τῆς ἀνθρωπότητος. Ἡ σοσιαλι-  
στὴς ἐκεῖνος πού μειώνει αὐτὴ τὴν  
ἐλπίδα, ἔστω καὶ μέσα σὲ μιὰ μονάχα  
ψυχὴ ἀπαλλαγμένη ἀπὸ αὐταπάτες, δια-  
πράττει τὸ μεγαλύτερο ἔγκλημα. Ἐνα  
ἔγκλημα πού ἐξισώνεται μὲ προδοσία.  
Αὐτὸ ἔγινε ἀκριβῶς — παροδικὰ εὐτυ-  
χῶς — στὴν Οὐγγαρία, λάθος ἀκόμη βα-  
ρύτερο ἀφοῦ τὸ πεδίο αὐτὸ ἦταν, γιὰ δώ-  
δεκα χρόνια, πεδίο τοῦ φασισμοῦ. Ἰ-  
πάρχουν δυσκολίες πού κι' αὐτὴ ἀκόμη  
ἡ Σοβιετικὴ Ἐνωσις δὲν μπόρεσε νὰ  
ξεπεράσει μ' ὄλο πού ἡ σοσιαλιστικὴ  
συνείδησις εἶναι ἀτράνταχτα ριζωμένη στὸ  
λαὸ καὶ παρὰ τὰ σαράντα χρόνια ἡρωϊκῶν  
προσπαθειῶν.

Κατάθεσα σὰν μάρτυρας εἰληκρινῆς,  
αὐθόρμητα, χωρὶς ἐπιφύλαξι, χωρὶς τὴν  
παραμικρὴ ὑστεροβουλία. Κατάθεσα μπρο-  
στὰ στὸν ἑαυτὸ μου καὶ μπροστὰ στοὺς  
ἀναγνώστες μου, σὲ μιὰ δίκη πού θὰ μπο-  
ροῦσε νὰ εἶναι μιὰ « συνταρακτικὴ ὑπό-  
θεσις » καὶ πού ἦταν γιὰ μᾶς ἕνα μεγάλο  
μάθημα — καὶ θὰ ἔπρεπε νὰ ἔναι — καὶ  
θὰ μποροῦσε νὰ εἶναι ἐπίσης γιὰ τοὺς  
ξένους συναδέλφους μας μιὰ προειδο-  
ποίηση.



# ΜΙΑ ΑΓΝΩΣΤΗ ΤΑΙΝΙΑ ΤΟΥ ΑΪΖΕΝΣΤΑΪΝ

ΤΟΥ ΖΩΡΖ ΣΑΝΤΟΥ

Συμπληρώνονται έφέτος 60 χρόνια από τή γέννηση και 10 χρόνια από τὸ θάνατο τοῦ Αἷζενστάιν. Ἡ Ε. Τ. δημοσιεύει ἄρθρο τοῦ ταχτικοῦ τῆς συνεργάτη Ζώρζ Σαντού για μιὰ ἄγνωστη ταινία τοῦ μεγάλου σκηνοθέτη.

Στις 5 Νοεμβρίου 1957 στὸ Παρίσι δόθηκε ἡ παγκόσμια πρεμιέρα μιᾶς ταινίας τοῦ Σ. Ν. Αἷζενστάιν, με τὴν εὐκαιρία τῆς πρώτης συνόδου τοῦ Διεθνοῦς γραφείου Ἱστορικῆς κινηματογραφικῆς ἔρευνας. Τὸ νέο φαίνεται παράδοξο ἀφοῦ ὁ δημιουργὸς τοῦ Θωρηκτοῦ Ποτέμκιν ἔχει πεθάνει πιά ἐδῶ καὶ δέκα χρόνια. Εἶναι δὲ ἀκόμα πιὸ ἐκπληχτικὸ ἂν ξέρει κανεὶς πὼς τὸ ὑλικὸ τοῦ φιλμ πού προβλήθηκε ἀποτελεῖται ἀπὸ ἀρνητικὰ γυρισμένα στὸ Μεξικὸ πρὶν ἀπὸ 26 χρόνια δηλαδὴ τὸ 1931. Γιὰ νὰ καταλάβει κανεὶς γιὰ ποιὸ λόγο, οἱ ἀξέχαστες εἰκόνες πού ξετυλίχθηκαν χτές στὰ μάτια τῶν παρισινῶν θεατῶν, παραμείνανε τόσα χρόνια ἄγνωστες στὸ κοινὸ, πρέπει νὰ θυμηθοῦμε μιὰ τραγικὴ ἱστορία, ἄλλοτε πασίγνωστη, πού σήμερα ἔχει ξεχαστεῖ ἀπ' τοὺς περισσότερους κι' εἶναι ὀλότελα ἄγνωστη στὶς καινούργιες γενιές.

Ἡ ἀνάπτυξη τοῦ σοβιετικοῦ κινηματογράφου τὸ 1925-1927 καὶ ἡ παρουσίαση τῆς ταινίας Θωρηκτὸ Ποτέμκιν ἔπεσε σὰ μπόμπα, κι' ἀπ' τὴν ἐπομένη ἔκανε διάσημο τὸ σκηνοθέτη τῆς Σέργιο Μιρόνσβιτς Αἷζενστάιν. Πρὶν ἀκόμα κλείσει τὰ τριάντα χρόνια του χαιρετίστηκε ἀπ' ὅλους σὰν ἰδιοφυΐα, ὅπως κι' εἶταν πραγματικά.

Οἱ διάσημοι ἀμερικανοὶ ἠθοποιοὶ Ντούγκλας Φαίρμπαξ καὶ Μαίρη Πίκφορντ περνώντας ἀπ' τὴ Μόσχα τὸ 1927, ἐνθουσιάστηκαν ἐξαιρετικὰ καὶ κάλεσαν τὸν Αἷζενστάιν στὸ Χόλυγουντ νὰ γυρίσει μιὰ ταινία γιὰ λογαριασμὸ τῆς ἐταιρίας τους Ἐνωμένοι Καλλιτέχνες. Μόλις ὁ Αἷζενστάιν τέλειωσε τὸν Ὀχτώβρη καὶ τὴ Γενικὴ γραμμὴ (παλιὰ καὶ καινούργια) ἐγκατέλειψε τὴν ΕΣΣΔ τὸν Αὐγούστο τοῦ 1929 μαζί με τοὺς δυὸ στενωτέρους συνεργάτες του, τὸν σκηνοθέτη Ἀλεξαντρώφ καὶ τὸν ὀπερατέρ Τισέ. Ἡ διεύθυνση τοῦ σοβιετικοῦ κινηματογράφου τὸν ἐνθάρυνε νὰ φύγει γιὰ τὸ ἐξωτερικὸ, ὅπου οἱ τελειοποιήσεις τοῦ ὀμιλοῦντος θὰ ἀνοίγαν στὴν τεχνικὴ τοῦ φιλμ καινούργιους προσανατολισμούς.

Ἀφοῦ μείνανε κάμποσο διάστημα στὴν Ἑλβετία, τὸ Παρίσι, τὸ Βερολῖνο, τὸ Λονδῖνο, οἱ τρεῖς ἄντρες — οἱ ὅποιοι μάταια περίμεναν νεώτερες εἰδήσεις ἀπ' τοὺς Ἐνωμένους Καλλιτέχνες — ἐκλείσαν συμβόλαιο με τὴν

Παραμάουτ. Ἔτσι ἔφτασαν στὸ Χόλυγουντ τὴν ἀνοίξη τοῦ 1930. Ὑποδέχτηκαν τὸν Αἷζενστάιν με τιμὲς ἀντάξιες τῆς δόξας του. Τὸν δέθεσαν μεγάλα γραφεῖα, ἰδιαίτερο γραμματεῖο καὶ βδομαδιάτικες ἀποδοχὲς 900 δολλάρων (καὶ γιὰ τοὺς τρεῖς). Ρίχτηκε στὴ δουλειὰ γράφοντας σενάρια ἢ τὰ σχετικὰ ντεκουπάζ τοῦ Χρυσοῦ τοῦ Μιγκλιζ Σόντματς, τοῦ ἐργαζομένου Μιὰ ἀμερικάνικη τραγωδία τοῦ Ντράϊζερ καὶ γιὰ δυὸ τρία ἄλλα θέματα. Ὁ διευθυντὴς παραγωγῆς τῆς Παραμάουτ Τζέξ Λάσκυ βρῆκε ἕνα σωρὸ προσχῆμα καὶ νὰ τάποριφει ὅλα. Κι' ἄλλοι μεγάλοι ἐπιχειρηματίαι δημιουργοὶ πρὶν καὶ μετὰ τὸν Αἷζενστάιν γυρίσαν ἀνάλογη τύχη στὸ Χόλυγουντ. Τὸν πληρώσαν, δηλαδὴ, ἡγεμονικά, γιὰ νὰ κάνουν τίποτα, θαρρεῖς καὶ τὸ σημαντικώτερον δὲν εἶταν νὰ δημιουργήσουν ταινίες στὶς ἑνωμένες Πολιτεῖες ἀλλὰ νὰ μὴ ξαναγυρίσουν πιά οὔτε μιὰ στὸν τόπο τους.

Κουρασμένος πιά ἀπὸ τούτη τὴ χρυσὴ φυλακή ὁ Αἷζενστάιν δέχτηκε μιὰ πρόταση τοῦ Ἀμερικάνου μυθιστοριογράφου Ἀνττον Σινκλαὶρ διάσημου τότε σ' ὅλο τὸν κόσμο. Σύμφωνα με τὸ συμβόλαιό πού ὑπόγραψαν στὶς 24 Δεκεμβρίου τοῦ 1930, ὁ μεγάλος σκηνοθέτης ἀνέλαβε τὴν ὑποχρέωση νὰ γυρίσει στὸ Μεξικὸ μιὰ ταινία πού θὰ τὴν χρηματοδοτοῦσε ὁ Σινκλαὶρ συγγραφέας. Ὁ Αἷζενστάιν κι' οἱ συνεργάτες του δὲ θάπερναν καμιὰ πρόσθετη ἀμοιβή, ἐξὸν ἀπὸ ἕνα συμβολικὸ δολλάριο καθημερινῶν. Φυσικὰ θὰ ἀποζημιώνονταν γιὰ τὸν κόπο τοῦ με μιὰ συμμετοχὴ 10 % στὰ μελλοντικὰ κέρδη τῆς ταινίας. Μ' ἕνα ἄρθρο τοῦ συμβολαίου ὁ Σινκλαὶρ γινόταν μοναδικὸς ἰδιοκτῆτης τῆς ταινίας πού θὰ γύριζαν ὁ Αἷζενστάιν με τοὺς συνεργάτες του.

Οἱ τρεῖς κινηματογραφιστὲς πέρασαν ὁλοκλήρως τὸ 1931 στὸ Μεξικὸ γυρίζοντας μιὰ ταινία πού θὰ ὀνομαζότανε Que Viva Mexico. Ἐπρεπε νὰ πτελεῖται ἀπὸ ἐξῆς μέρη. Ἐνα ἄρθρο πρὸ λόγου ὅπου θὰ ὑπῆρχε μιὰ ἐπισκευτικὴ γιορτὴ καὶ μιὰ ταφὴ. Μιὰ Fiesta τῆς ὁποίας τὸ δραματικὸ ἐπίκεντρο θάταν ἡ ταυρομαχία. Μιὰ Sandunga πού δραματιζόταν σὲ μιὰ μητριαρχικὴ ἐπαρχία ὅπου οἱ κοπέλλες ἀγοράζουν τοὺς ἄντρες τοῦ Το Maguen πού τὸ 1900 βρισκόταν μὴν σ' ἕνα τεράστιο τσιφλίκι τοῦ ὁποίου οἱ ἐπαναστάτες

ημένοι κληήγοι σφάχτηκαν κατά τον αγριό-  
ερο τρόπο. Τη Soldadera που θάδει-  
νε τους αγώνες των γυναικῶν στρατιω-  
ων στη διάρκεια τῆς Μεξικόνικης ἐπανάστασης,  
ου 1910 καὶ 1911. Καὶ τέλος ἕναν ἐπίλογο  
ου θὰ παρουσίαζε τὴ γιορτὴ τῶν νεκρῶν, καὶ  
τὴ γιορτὴ τῶν ἀλλοδαπῶν που τὴ συνοδεύει  
αθῶς καὶ διόφορα ἀξιοθέατα τοῦ σύγχρονου  
Μεξικοῦ.

Τὸ γύρισμα τῶν πέντε μερῶν τέλειωσε κι' ὁ  
Αἰζενστάιν ἐτοιμαζόταν νὰρχίσει τὸ γύρισμα  
τοῦ ἔκτου, τῆς Soldadera με τὴ βοή-  
θεια τοῦ Μεξικάνικου στρατοῦ, ὅταν ὁ Ἄπτον  
Σινκλαῖρ σταμάτησε ἀπότομα τὴ συνέχισή του.  
Διαφώνησε με τὸ σκηνοθέτη βρίσκοντας τὰ  
ξοδα ὑπέρογκα. Κι' ὁμως δὲν εἶχαν ξεπεράσει  
τις 50.000 δολλάρια, δηλαδή τὸ ἕνα δέκατο  
τοῦ μέσου ὄρου δαπάνης που ἀπαιτοῦσε ἕνα  
Μεξικάνικο φιλμ ἐκείνη τὴν ἐποχὴ.

Τὸ 1931, τὸ Μεξικό, που ἡ κινηματογραφικὴ  
του βιομηχανία βρισκόταν τότε στὰ σπύργα  
δὲ διέθετε καλὰ ἐργαστήρια. Ἔτσι λοιπὸν ὅλα  
ἀρνητικὰ στάλθηκαν σιγὰ σιγὰ στὸ Χόλυ-  
γουντ ὅπου καὶ παραμείνανε. Κι' ὁ Ἄιζενστάιν  
με τοὺς συνεργάτες του δὲν μπόρεσαν νὰ δοῦν  
οὔτε ἕνα μέτρο τῆς ταινίας που γύρισαν, γιὰ  
νὰ ἐλέγξουν τὴ δουλειά τους. Ἐπρεπε νὰρ-  
κεστοῦν μονέχα στὰ κοματάκια που τοὺς  
πέλναν γιὰ νὰ ἐλέγξουν τὴν ποιότητα τῆς  
πρωτογραφίας.

Τὸ Φεβρουάριο τοῦ 1932 ὁ Ἄιζενστάιν, ὁ  
Αλεξαντρώφ κι' ὁ Τισσέ ἔφτασαν στὰ σύνορα  
τοῦ Τέξας γιὰ νὰ πάνε στὸ Χόλυγουντ, ὅπου  
ἐλπίζονε νὰ καταφέρουν νὰ τελειώσουν τὸ  
μοντάζ τῶν πέντε ἐπεισοδίων τῆς ταινίας τους.  
Ἡ ἀμερικάνικη ἀστυνομία τοὺς ἀπαγόρευε  
τὴν εἴσοδο στὶς Ἠνωμένες Πολιτεῖες. Οἱ δια-  
μαρτυρίες ὀρισμένων προσωπικοτήτων κι' ἡ  
ἐπέμβαση τῶν σοβιετικῶν ἀρχῶν κατόρθωσαν  
νὰ πετύχουν ἕνα μῆνα ἀργότερα μιὰ ἀδεια νὰ  
διαβοῦν τὰ σύνορα, μὰ με προσωρινὴ θεώρηση  
που τοὺς ἐπέτρεπε νὰ κατευθυνθοῦν στὴ Νέα  
Ἰόρκη, ὅπου ἐπιβιβάστηκαν τὸν Ἀπρίλιο  
γιὰ τὴν ΕΣΣΔ.

Στὶς δεκαπέντε μέρες που παραμείνανε στὴν  
ἀμερικάνικη πρωτεύουσα, οἱ τρεῖς συνεργάτες,  
μπόρεσαν νὰ δοῦν τὴν προβολὴ τῶν 80.000  
μέτρων που γύρισαν. Ἡ ὑπόσχεση ὁμως νὰ  
τοὺς σταλεῖ τὸ ἀρνητικὸ στὴν ΕΣΣΔ γιὰ τὸ  
μοντάζ δὲν τηρήθηκε. Ὁ Σ.Μ. Ἄιζενστάιν  
πέθανε χωρὶς νὰ τελειώσει ἕνα φιλμ που ξὰ  
μποροῦσε νὰναι ἕνα ἀθάνατο ἀριστούργημα.  
Κι' ἂν τὸ 1946 ξανάδε ὀρισμένα μέρη του,  
εἶταν μέσα σὲ διάφορες ταινίες ἄλλων. «Τὸ  
μοντάρισμα που κάνανε εἶναι  
κάτι περσότερο ἀπὸ θλιβερό». Πέθανε σχεδὸν σ' ἕνα χρόνο χωρὶς νὰ πραγμα-  
τοποιήσει ἕνα σχέδιο ἀπ' τὸ ὁποῖο ποτὲ δὲν  
εἶχε παραιτηθεῖ. Νὰ ἀναστηλώσει μερικὰ τὴν  
ταινία του με τὰ διάφορα τμήματα που θὰ  
κατάφερνε νὰ περιμαζέψει.

Τί ἀπέγεινε λοιπὸν ἐκεῖνο τὸ πλούσιο ὑλικό,  
που σύμφωνα με τὸν ἀμερικάνικο νόμο, εἶναι

ἀπόλυτος κύριος ὁ Ἄπτον Σινκλαῖρ ὁ ὁποῖος  
σήμερα θάχει περάσει πιά τὰ 80. Γιὰ νὰ εἰσπρά-  
ξει τὰ 50.000 δολλάρια που ξόδεψε πούλησε  
τὸ δικαίωμα νὰ μονταριστῆ μιὰ ταινία με βάση  
τὰρνητικὰ τοῦ Ἄιζενστάιν, στὸν Σὸλ Λέσερ  
ἄλλοτε παραγωγὸ τῶν ταινιῶν τοῦ Τζέκυ  
Κούγκαν καὶ τῶν ἀνεξάντλητων σειρῶν τῶν  
Ταρζάν. Ἡ ταινία ἐκείνη Κεραυνὸς πᾶνω  
ἀπ' τὸ Μεξικὸ Thunder over Mexico  
κατασκευάστηκε γιὰ καθαρὰ ἐμπορικοὺς σκο-  
ποὺς δίχως νὰ ληφθεῖ ὑπ' ὄψη τὸ γνήσιο σενά-  
ριο τοῦ Ἄιζενστάιν, μ' ὅλο που βρισκόταν  
στὴ διάθεσή τους. Ἐκμεταλλεύτηκαν κύρια  
τὸ ὑλικὸ ἀπ' τὸ μέρος Maguen. Ἡ ἐπιχεί-  
ρηση ἐκείνη ξεσήκωσε ἕνα κῦμα διαμαρτυρίας  
σ' ὅλο τὸν κόσμο. Ὅμως, ἡ ὁμορφιά τῶν εἰ-  
κόνων κι' ὅτι ἀπόμεινε ἀπ' τὴν ἐπαναστατικὴ  
πνοὴ τοῦ ἔργου εἶχαν μιὰ ἐντονη ἐπίδραση σὲ  
πολλές χώρες. Ἐνα μεγάλο μέρος τοῦ σύγχρο-  
νου μεξικάνικου κινηματογράφου στὶς καλλί-  
τερες ἐπιτεύξεις του (ἰδιαίτερα τὰ φιλμ τοῦ  
Φερναντέζ καὶ τοῦ Φιγκερόν) χρωστάει πολλὰ  
στὸν Κεραυνὸ πᾶνω ἀπ' τὸ Μεξικὸ.  
Ὡστόσο τὸ φιλμ δὲν θύμιζε πουθενὰ πὼς εἶναι  
ἔργο τοῦ Ἄιζενστάιν μ' ὅλο που κάναν τὴν  
ἀπάτη νὰ τὸ παρουσιάσουν σὰ δικό του γιὰ  
λόγους ἐμπορικῶς. Τὰ ἴδια ἀκριβῶς καὶ γιὰ  
τὸ ψευτοκυμαντέρ Μακάβρις πανη-  
γύρι που μονταρίστηκε τὴν ἴδια ἐποχὴ  
τοῦ ὁποῖου ἡ χυδαιότητα τῆς ἀφήγησης καὶ  
τὸ μοντάρισμα ὑπῆρξαν πραγματικὰ ἀφόρητα.

Πιθανὸν μερικὰ ἀρνητικὰ νὰ πουλήθηκαν  
γύρω στὰ 1933 στὴν ἐταιρία Μέτρο Γκόλντουϊν  
Μάγερ γιὰ νὰ τὰ χρησιμοποιήσει στὸ γύρισμα  
τοῦ Βίβα Βίλλα. Πάντως εἶναι βέβαιο πὼς  
γιὰ πολλὰ χρόνια, μιὰ ἀμερικάνικη ἐμπορικὴ  
ἐταιρία ἐκμεταλλεύτηκε κατὰ κόρο ἐκεῖνο τὸ ὑλικὸ  
γιὰ νὰ παράγει διάφορα ντοκυμαντέρ σχετικὰ  
με τὸ Μεξικό. Τέλος ἡ ἀγγλοαμερικάνη Μαρία  
Σέτον, μεγάλη θαυμάστρια τοῦ Ἄιζενστάιν  
συνέθεσε, τιμῆς ἕνεκεν στὸ δάσκαλο, ἕνα φιλμ  
τὸ Time in Thesun (1939). Ἦλπιζε,  
ὅπως ἔλεγε νὰ κατορθώσει νὰ τοῦ ἀποδώσει  
ἕνα μέρος τῆς ταινίας που τοῦ ἀρπάξανε. Ἡ  
κήρυξη ὁμως τοῦ πολέμου ἐμπόδισε τὸν Ἄιζεν-  
στάιν νὰ λάβει ἕνα ἀντίγραφο αὐτῆς τῆς ται-  
νίας πρὶν ἀπ' τὸ 1946.

Μπορεῖ νὰ συγκρίνει κανένας τὸ Que Viva  
Mexico καὶ τὸ γύρισμά του, μ' ἕνα γι-  
γάντιο καθεδρικὸ ναὸ που ἐπιχειρήθηκε νὰ  
οἰκοδομηθεῖ μὰ δὲν κατασκευάστηκε ποτέ.  
Οἱ καλλιτέχνες συγκέντρωσαν τὸ ὑλικὸ τους  
λάξεψαν τὶς πέτρες, σκάλισαν τὶς ἀψίδες καὶ τὰ  
κιονόκρανα. Μὰ πρὶν προλάβουν νὰ φέρουν  
σὲ πέρας τὴν οἰκοδομὴ τους, τοὺς ἄρπαξαν  
ὅλο τὸ ὑλικὸ μέσ' ἀπ' τὰ χέρια τους. Οἱ πρῶτοι  
ἄρπαγες μιμήθηκαν κάτι φεουδάρχες τοῦ Μεσ-  
σαίωνα που κατοστρέψανε τὰ ἀρχαῖα ἀνάκτορα  
γιὰ νὰ κατασκευάσουν τοὺς πύργους τους καὶ  
ρίχναν τὰ γνησιώτερα ἀρχαῖα ἀγάλματα  
σὲ φούρνους γιὰ νὰ κάνουν ἀσβέστη. Ὑστερα  
ἦρθαν μερικοὶ καλλιτέχνες που προσπάθησαν  
νὰ διασώσουν τάπομεινάρια ἀπ' τὴν καταστρο-

φή! Οι αναστηλώσεις όμως των ρημαγμένων άριστουργημάτων είναι πάντα ριψοκίνδυνες. Σήμερα λυπόμαστε που εί διασημότεροι τεχνίτες της Αναγέννησης, θέλοντας ν' αναστηλώσουν τ' αρχαία άγάλματα τ' αναστήλωσαν άθελά τους με τ' αούστα της εποχής τους.

Αυτά άκριβώς σκεφτόταν ο άμερικάνος Τζέυ Λέυντα όταν τ' 1955 κατάφερε εύτυχώς ν' ανακεντρώσει κάμποσες δεκάδες χιλιάδες μέτρα της ταινίας του 'Αϊζενστάϊν οι όποιες δεν είχαν ακόμα χρησιμοποιηθεί ούτε από αρχαιολόγους ούτε από σοφούς αρχαιολόγους.

Ο Τζέυ Λέυντα υπήρξε τ' 1935 μαθητής του 'Αϊζενστάϊν στο κινηματογραφικό ίνστιτούτο της Μόσχας. 'Επιστρέφοντας στην πατρίδα του κατάφερε ν' αναφράσει και ν' εκδόσει δυό θεωρητικά έργα του δασκάλου του τ' *Film Form* και τ' *Film Sense*. Τα δυό βιβλία που μεταφράστηκαν κατόπιν σε πολλές χώρες έδραίωναν ακόμα περισσότερο τ' ήμη του έκλιπόντος μεγάλου σκηνοθέτη.

Διεισδύοντας στα κιβώτια που φυλάγονταν τ' άρνητικά του *Que viva Mexico* ο Τζέυ Λέυντα βάλθηκε ν' ανακαταγράψει και ν' αναταξινομήσ' ένα λεπτομερή κατάλογο, κι' άπασχολήθηκε πολλούς μήνες μ' αυτή την έπιστημονική δουλειά. 'Υστερα θέλησε ν' δείξει στο κοινό τ' άποσπάσματα του άγνωστου έργου. 'Επέτρεψε όμως στον έαυτό του ν' ανακαταπιαστεί μ' ένα μοντάρισμά τους τ' όποιο σε καμιά περίπτωση δεν μπορούσε ν' είναι εκείνο που όνειρεύτηκε ο πεθαμένος δάσκαλός του. Για ένα λόγο παραπάνω, έπειδή υπολόγισε τ' σημασία των κενών και των κατεστραμμένων μερών. Τα πράματα συμβήκανε», είπε άργότερα ο Τζέυ Λέυντα παρουσιάζοντας τ' ήλιμ στο Παρίσι «όπως αν ξαφνικά οι Μέδικοι, δυσχερησθέντες που βλέπανε τόν Μιχαήλ 'Αγγελό ν' μην τελειώνει τόν τάφο του 'Ιουλίου II, ν' αναδίνανε τ' άγάλματα στους στρατιώτες τους ν' ανα χρησιμοποιήσουν για σημαδι».

Μπροστά σ' αυτή την άξιοθρήνητη λεηλασία, ο Λέυντα αποφάσισε ν' αναζήσει ένα σεβαστό μέρος της τέχνης και της σκέψης του 'Αϊζενστάϊν. Συγκέντρωσε πολλές σκηνές του έργου ή άποσπάσματα σκηνών για ν' ανα παρουσιάσει με τ' σειρά που τις είχε αναταξινομήσει ο Τισέ στα κουτιά τους όταν τις έστειλε στο Χόλυγουντ τ' 1931. Στην πραγματικότητα τ' είκοσιπέντε χρόνια που πέρασαν, τ' άρνητικά είχαν λεηλατηθεί, ανακατωθεί, φθαρεί. Για ν' ανα παρουσιάσει με κάποια αυθεντικότητα εκείνες τις σκηνές και τ' άποσπάσματα, ο Λέυντα, χρειάστηκε ν' έργαστεί για τ' αναστήλωσή τους με μιά λεπτομερή μέθοδο, όπως οι αρχαιολόγοι που αναστηλώνουν τ' σπίτια και τούς κήπους της Πομπηίας με τ' άπομεινάρια που διασωθήκανε άπ' την καταστροφή που έγινε πριν από δυό χιλιοετηρίδες.

Τ' άποτέλεσμα αυτής της έργασίας υπήρξε μιά ταινία που διαρκεί τέσσερεις όλάκερες ώρες. 'Ο πραγματικός της τίτλος είναι. *Μελέτη πάνω στο Μεξικάνικο ήλιμ του 'Αϊζενστάϊν* μπορεί όμως ν' όνο-

μαστεί πιο συνοπτικά: *Μεξικάνικο σχέδιο*.

Οι καλύτεροι παρισίνοι φίλοι του κινηματογράφου είδοποιήθηκαν για τ' ήν πρεμιέρα του *Μεξικάνικου Σχέδιου*. Χρειάστηκε ν' ανακατασταθεί μιά υπηρεσία για τ' ήν τάξη στο ήρηνικό δρομάκι του Καρτιέ Λατέν, για ν' ανα απομακρύνει όσους δεν μπορούσαν ν' ανα μπουκίστη μική αίθουσα των 250 θέσεων όπου έδω και πέντε χρόνια ή Γαλλική Κινηματογραφική προβάλλει τρεις φορές τ' ήν ήμέρα τούς μεγάλους κλασικούς του Παγκόσμιου κινηματογράφου.

'Εκείνο τ' βράδυ οι ιστορικοί του κινηματογράφου που ήρθαν από 30 χώρες για τ' ήν πρώτο διεθνές συνέδριο, μπορούσαν ν' ανα δύν στην αίθουσα τόν Ζεράρ Φιλίπ, τόν 'Αμπελ Γκάνς τόν Ζόρις 'Ιβενς και πολλούς άλλους. Καθήσαμε εκεί άπ' τις έπτ' ώς τ' μεσάνυχτα δίχως ν' ανα νοιαστούμε που είμασταν νηστικοί, ύπνωτεςμένοι άπ' τις εικόνες που ξετυλίγονταν μπροστά στα μάτια μας.

Μ' όλο που τ' *Μεξικάνικο Σχέδιο* δεν κατάφερε ν' ανα συνθέσει τ' ήλιμ που όνειρεύτηκε ο δημιουργός του (άφήνοντας αυτή τ' ήν φροντίδα στον 'Αλεξαντρώφ τόν Τισέ και τόν Γιούνγκεβιτς) δεν είναι ένα ολοκληρωμένο έργο τέχνης. Είναι ένα έργο τέχνης στο στάδιο της δημιουργίας του. Είναι ή εύεργετική σκέψη του δημιουργού του. Δείχνει τ' ήν ιδιοφυία σε διάφορες λήψεις, τόν τρόπο που προβάλλει και μετουσιώνει τ' ήλικό του. Κάποτε είχα άλληλογραφήσει με τόν 'Αϊζενστάϊν. Δεν μπορούσα όμως ποτέ ν' ανα συναντηθώ μαζί του. Βλέποντας τ' *Μεξικάνικο Σχέδιο* νομίζω πως αναγνώρισα μέσα εκεί τ' ή σκέψη του, σ' ανα νάμωνα ο συνεργάτης κι' εμπιστός του τ' 1931 στο Τελεπεγιάν ή στο Τεχουαντεπέκ σα ν' ανα μούχε εμπιστευθεί όλα τ' μυστικά τ' ή τέχνης του (φυσικά όχι και τ' ήν ιδιοφυίας του που δεν μεταδίδονται ποτέ).

Οι θεατές του ήλιμ τ' *Μυστήριο Πικασσό* που γύρισε ο Κλουζώ τ' 1955 όμουνται αυτή τ' ήν άποκάλυψη. 'Οτι, δηλαδή, ο κινηματογράφος με τις άπειρες δυνατότητες του μπορεί ακόμα ν' ανα κάνει ν' ανα διεισδύσει μέσα στο μυαλό ενός δημιουργού. Τούτο γίνεται φανερό, ιδιαίτερα στο τελευταίο μέρος της ταινίας, όπου ο ζωγράφος ζωγραφίζει ένα μεγάλο πίνακα με θέμα παρμένο άπ' τ' ήν καθημερινή ζωή του *La Plage de golf Zuazo*. Στην αρχή διαλέγει κάμποσα πρόσωπα. 'Ενα ζευγάρι λουομένων, έναν που παίζει μπάλα, έναν άλλο που κάνει σκι τ' ήν θαλάσσης κλπ. και τ' ανα τοποθετεί σ' ένα τοπίο. Κατόπιν, δυσχερησθέντες, επαναλαμβάνει τ' ή σχέδιο και τούς χρωματισμούς του μιά, δυό, τρεις, δέκα, εκατό ίσως φορές. Στα μάτια μας οι πίνακες διαφέρουν, μεταμορφώνονται σ' ανα πτονται. Ζούμε μέσα σε είκοσι, τριάντα λεπτά τ' ήν πάλη που διεξόγει μιά βδομάδα ή δεκαπέντε μέρες ο Πικασσό για ν' ανα καθυποτάξει τ' ή σχήματα και τούς χρωματισμούς του. Πολλές στιγμές



διστανόμαστε την κούρασή του, τις δυσκολίες του, το παραλήρημά του. Συνέβηκε να επαναλάβει όλα απ' την αρχή, να ξαναρχίσει (έπιφανειακά τουλάχιστον) απ' το μηδέν. Ύστερα αρχίζει να κυριαρχεί στη σύνθεσή του και στο τέλος θριαμβεύει.

Το Que v'ina Mexico δεν θα το δούμε ποτέ τελειωμένο απ' το χέρι του δημιουργού του. Μά « οὐδὲν κακὸν ἀμιγῆς καλοῦ ». Όπως τὰ παληὰ ναυάγια διατήρησαν στὸ βόθος τῆς θάλασσας ὑπέροχα μπρούτζινα ἑλληνικὰ ἀγάλματα σώζοντάς τα απ' τὴν καταστροφή, ἔτσι καὶ τὸ Μεξικάνικο Σχέδιο μᾶς δίνει τὴ δυνατότητα νὰ γνωρίσουμε τόσο βαθειὰ τὸν ἐκλιπόντα δάσκαλο, ὅσο δὲ θὰ μπορούσαμε μὲ κανέναν ἄλλο τρόπο. Γιατί ἡ ταινία τοῦ Λέυντα εἶναι γιὰ τοὺς φίλους τοῦ κινηματογράφου ἓνα Μυστήριο Αἰζενστάιν τὸ ἴδιο πολῦτιμο, ὅσο καὶ τὸ Μυστήριο Πικασσό γιὰ τοὺς ἱστορικοὺς τῆς ζωγραφικῆς.

Μιά σύντομη εἰσαγωγή μᾶς μπάζει περίφημα στὸ πνεῦμα τοῦ Αἰζενστάιν καὶ τοῦ ὀπετατέρ του Τισσέ. Γι' αὐτό, ὁ Λέυντα διάλεξε ἓνα θέμα πολὺ ἀπλό. Παρουσιάζει ἓνα ἀγαλμα τῆς προκολομβιανῆς περιόδου, διαβρωμένο απ' τὸ χρόνο. Μὲ ἀλλεπάλληλες εἰκόνες ποὺ συχνὰ διαφέρουν πολὺ λίγο μεταξύ τους νοιώθουμε τὸ φακὸ νὰ γυρίζει γύρω απ' τὸ ἀγαλμα, νὰ τὸ ζυγώνει, νὰ πομακρύνεται, νὰ νιζητάει τὴ γωνία λήψης του καὶ τέλος τὸ περιχαράκωνει μέσα στὸ ὑπόλοιπο τοπεῖο δένοντάς το μ' ἓνα πυραμιδικὸ μνημεῖο.

Κατόπιν βλέπουμε τὴ σκέψη τοῦ Αἰζενστάιν στὶς λήψεις γιὰ μιὰ νεκρικὴ πομπή τοῦ προλόγου του μὲ ζωντανοὺς ἀνθρώπους, ἀσάλευτους στὴν ἀρχή, Ἰνδούς μὲ πρόσωπα παρόμοια μὲ τοὺς ἀρχαίους Αἰζτέκους. Σὲ λίγο, ἐμπνευσμένος ἄμεσα ἀπὸ ἓνα πίνακα τοῦ φίλου του τοῦ μεγάλου ζωγράφου Δαβίδ Σικουέρος, μεταφέρει μὲ ζωηρὲς εἰκόνες τὴν « ταφή ἑνὸς δουλευτῆ ». Εἴκοσι, τριάντα φορές ἴσως επαναλαμβάνει τὴν ἴδια σκηνή. Ὑποφέρουμε καὶ μεῖς μαζί του ὅταν μιὰ γρη῏ Ἰνδὴ βάζει ἄθελά της τὰ γέλοια, καταστρέφοντας ὅλη τὴν ταφή καὶ τὴ μακάβρια ἀτμόσφαιρά της. Ὁ σκηνοθέτης εἶναι ὑποχρεωμένος νὰ επαναλάβει απ' τὴν ἀρχὴ τὴ σκηνή. Καὶ τὴν ξαναρχίζει πράγματι, μπροστὰ στὰ μάτια μας, ἀκριβῶς ὅπως ὁ Πικασσό ξαναρχίζει τὴν Πλάζ τοῦ Γκόλφ Ζουάν. Μὲ τὴ διαφορὰ πῶς ὁ Αἰζενστάιν δὲ δούλευε πινέλλα καὶ χρώματα μὰ ζωντανοὺς ἀντρες καὶ γυναῖκες τὸ φῶς τοῦ ἡλίου ποὺ ἀλλάζε συνεχῶς θέση, καὶ τὸ τοπεῖο ποὺ τὸ πλαισίωνε ἓνας χιλιόχρονος πολιτισμὸς. Καὶ γιὰ νὰ ξαναπλάσει καθένα απ' τὰ στοιχεῖα του, ἀποτύπωνε τὴν πραγματικότητα μὲ τὴ σφραγίδα τῆς μεγαλοφυΐας του. Τὸ βλέπουμε σὲ κάθε επανάληψη τὸ πόσο ἀγωνίζεται νὰ καταχτήσῃ τὴν τελειότητα.

Στὸ Μεξικάνικο Σχέδιο ὁ Τζέϋ Λέυντα μᾶς δείχνει μὲ τὴ σειρά ἓναν Ἰνδιάνικο χορὸ τοῦ Προλόγου, τὴν ταυρομαχία τῆς Φιέστα, μιὰ κοπέλλα ποὺ ὀνειρεύεται τὸν μελλοντικὸ της σύζυγο στὴν Sadunga, τὸ τραγοῦδι τῶν κολλήγων, τὴν ἀφιξὴ τῆς

ἀρραβωνιαστικιάς καὶ τὸ πτώμα τοῦ ἥρωα τοῦ Maguen, τὸ πανηγύρι τῶν νεκρῶν καὶ τὸ μακάβριο συμπόσιο τοῦ ἐπίλογου.

Ἀπ' ὅλα τοῦτα τὰ μακρὰ ἐπεισόδια τὸ πιὸ ἐνδιαφέρον εἶναι σίγουρα ἡ ταυρομαχία γιατί μᾶς δείχνει τὸν Αἰζενστάιν νὰρχίζει νὰ σκηνοθετῆ μιὰ πραγματικὴ ταυρομαχία καὶ μετὰ νὰ ξανασυνθέτῃ στὴν πίστα ποὺ τὴν ἔχει μεταβάλλῃ σὲ στούντιο πολλὰ απ' τὰ ἐπεισόδια του.

Τὸ μέρος τὸ αὐστηρὰ ντοκυμαντέρ — απ' τὸ ὁποῖο ὁ Λέυντα μᾶς δίνει ἀξιόλογα καμμάτια — πάρθηκε μὲ τὸν φακὸ τοῦ Τισσέ κι' ἓνα φορητὸ μηχανήμα ποὺ κρατοῦσε ὁ Ἀλεξαντρώφ. Κατὰ καιροὺς βλέπουμε καὶ τοὺς δυὸ ἀπασχολημένους μὲ τὴ δουλειά τους.

Τὶς ἐπόμενες μέρες ὁ Αἰζενστάιν κι' οἱ δυὸ συνεργάτες του ἀνασυνθέσανε ὀρισμένες λήψεις τοῦ πλήθους καὶ πολλὲς σκηνὲς τῆς ταυρομαχίας. Ἡ δημιουργία ὀρισμένων απ' αὐτὲς εἶναι τρομερὰ ἐνδιαφέρουσες. Ὁ Αἰζενστάιν ἔβαλε τὸ φακὸ του πίσω απ' τὸ κεφάλι ἑνὸς ταύρου τρυπημένου μὲ λόγχες. Ἦθελε ἔτσι νὰ πετύχει μὲ τολμηρὰ τράβελινγκ, τὴ θέα τοῦ ζώου ποὺ ἐπιτίθεται στὸν ταυρομάχο, μὲ τὰ κέρατά του ποὺ φιγουράρουνε διαρκῶς στὸ πρῶτο πλάνο τῆς εἰκόνας. Οἱ πρῶτες προσπάθειες δίδανε μέτριον ἀποτέλεσμα. Τὸ κεφάλι τοῦ ταύρου εἶναι ἔντονα μακιγιαρισμένο, οἱ κινήσεις του ἀδέξιες κι' ἄψυχο. Ὁ ταυρομάχος εἶναι τρισεχειρότερος ἀκόμα. Ἐξάισιος ἡθοποιὸς σὰν παίζει στὴν πραγματικότητα, γίνεται ἀδέξιος καὶ ντροπαλὸς μόλις τοῦ ἀποσπέρθησαν τὸ κοινὸ του καὶ τὸν ἀληθινὸ ταῦρο.

Γιὰ νὰ ανασυνθέσῃ τὸ φυσικὸ παιχνίδι τοῦ ταυρομάχου τὴν ὥρα τῆς δουλειᾶς του ὁ Αἰζενστάιν ἀναγκάζεται νὰ ριχτεῖ σὲ μιὰ ἀληθινὴ πάλη. Ἀπὸ λήψη σὲ λήψη βλέπουμε τὸ δημιουργὸ νὰ δασκαλεύει τὸν ἡθοποιὸ ποὺ δὲν εἶναι ἐπαγγελματίας, βλέπουμε τὴν κίνηση τοῦ φακοῦ, τὸ τίναγμα τοῦ μακιγιαρισμένου κεφαλιοῦ. Ὑστερα ἀπόναν ἀγῶνα ποὺ διαρκεῖ μισὴ ὥρα πάνω κάτω, κατορθώνει ν' ἀγγίζει τὴν τελειότητα. Ὁ θεατῆς δὲν κουράζεται διόλου, γιατί παρακολουθεῖ στὴν ταινία τὸ δράμα τῆς δημιουργίας. Εἶναι σὰ νὰ βλέπε τὸ νεαρὸ Μιχαήλ Ἀγγελο στὴν ἀρχὴ μπροστὰ σ' ἓνα μαρμάρينو βράχο καὶ σιγὰ σιγὰ πελεκώντας τον νὰ παρουσιάζεται ὁ Δαυίδ.

Ἡ ἀπόλυτη ἐχτίμηση τοῦ Τζέϋ Λέυντα στὸ ἀτέλειωτο ἔργο τοῦ δασκαλοῦ του τὸν ὀδήγησε στὴ δημιουργία ἑνὸς νέου εἴδους κινηματογράφου, ποὺ μᾶς ἐπιτρέπει νὰ εἰσδύσουμε στὰ μυστικὰ τῆς δημιουργίας. Εἶναι φυσικὸ, τὸ ξέρουμε, ἓνας σκηνοθέτης νὰ γυρίζει πέντε κι' ἕξη φορές τὴν ἴδια σκηνή, γιὰ νὰ κρατήσῃ στὸ τέλος ἐκείνη τὴ λήψη ποὺ θεωρεῖ καλύτερη. Ξέρουμε π.χ. πῶς ὁ Τσάρλυ Τσάπλιν γυρίζοντας τὸ 1956 τὸ Ἐνας βασιληᾶς στὴ Νέα Ὦρκη χρησιμοποίησε 100.000 μέτρα καὶ κράτησε στὸ τέλος μονάχα 2.800 γιὰ νὰ παρουσιάσῃ στὸ κοινὸ. Ἄν εἶχαν διατηρηθεῖ τὰ ἀρνητικὰ ποὺ πέταξε, σίγουρα θὰ ἔβγαίνε μιὰ μέρα ἓνα ἐνδιαφέρον φιλμ ποὺ θὰ μᾶς ἔδειχνε πῶς ὁ Τσάρλυ Τσάπλιν μὲ μιὰ σειρά δια-

# ΜΑ ΥΠΗΡΞΕ ΛΟΙΠΟΝ Ο ΙΒΑΝ ΙΒΑΝΟΒΙΤΣ;

(ΣΑΤΙΡΙΚΗ ΚΩΜΩΔΙΑ)

Τοῦ ΝΑΖΙΜ ΧΙΚΜΕΤ

(Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο)

ΠΕΤΡΩΦ Τί ;... Μὰ πῶς ; Πέστε τους πῶς εἶμαι ἐδῶ ! Τρέξτε πίσω τους ! Σταματήστε τους !

ΙΒΑΝ ΙΒ. "Ὁχι, ὄχι. Μὲ συγχωρεῖτε. Δὲν ἔρχονται νὰ προῦπαντήσουν ἐσᾶς. "Ἦρθαν νὰ προῦπαντήσουνε τὴ Λιούσια.

ΠΕΤΡΩΦ Τὴ Λιούσια ; Ποιὰ εἶν' αὐτή ;

ΙΒΑΝ ΙΒ. "Ἡ καινούρια πρωταθλήτρια, ἡ Λιουντμίλλα Κουντριάβτσεβα. "Ὅπως φαίνεται ταξιδεύαμε μὲ τὸ ἴδιο τραῖνο.

(Περνάει ἡ Λιούσια φορτωμένη λουλούδια καὶ περιστοιχισμένη ἀπὸ νεολαίους).

ΠΕΤΡΩΦ Μὰ παλαβώσανε ; Πᾶνε νὰ ὑποδεχτοῦν μιὰν ὁποιαδήποτε πρωταθλήτρια, τὴ στιγμή πού βρίσκομαι ἐδῶ ἐγώ ! Κ' ἐμένα ποιὸς θαρθεῖ λοιπὸν νὰ μὲ ὑποδεχτεῖ ; Ποιὸς ἦρθε γιὰ τὸν Σεργκέι Κωνσταντίνοβιτς Πετρώφ ; (Παύση) Ποῦ εἶναι τὰ λουλούδια μου ; Ποῦ εἶναι οἱ λόγοι μου ; Ποῦ εἶναι ; "Α, πῶς μὲ πονάει ἡ καρδιά μου... σὰν νὰ τὴν τρυπάει ἓνα καρφί... "Αχ... Τί εἶταν αὐτό !

("Ὁ προθάλαμος ἑνὸς ξενοδοχείου. Μπαίνουν ὁ Πετρώφ καὶ ὁ "Ιβάν "Ιβάνοβιτς. Μπροστά στὴ θυρίδα τῆς ὑπαλλήλου πού δίνει τὰ δωμάτια ὁ κόσμος ἔχει πιάσει οὐρά).

ΠΕΤΡΩΦ Δὲν καταλαβαίνω. Δὲν ἦρθαν πού δὲν ἦρθαν νὰ μὲ ὑποδεχτοῦνε. Δὲ θὰ μπορούσαν τουλάχιστο νὰ μοῦ στείλουν ἓνα αὐτοκίνητο ;

ΙΒΑΝ ΙΒ. Δὲ βαρυνέσαι. "Ὁμως, ἐδῶ εἶναι ὀλοφάνερο πῶς ἔχει γίνεи κάποιον λάθος.

ΠΕΤΡΩΦ Τὸ ξέρω. Μὰ κάτι πρέπει νὰ κρύβεται πίσω ἀπ' αὐτό. "Ἴσως οἱ ραδιουργίες κάποιου πού μὲ φθονεῖ !

ΙΒΑΝ ΙΒ. Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία.

ΠΕΤΡΩΦ (Δείχνοντας τὴ θυρίδα τῆς ὑπαλλήλου): Μὰ ἀκόμα κ' ἐμεῖς πρέπει νὰ γραφοῦμε στὰ βιβλία της ;

ΙΒΑΝ ΙΒ. Οἱ συνηθισμένες διατυπώσεις. Δὲν μπορεῖ νὰ γίνεи ἀλλοιῶς. Μὴ στενοχωριέστε ὁμως. Πέστε ποιὸς εἶστε καὶ θὰ ταχτοποιηθοῦμε ἀμέσως. "Ἐχω κρατήσει δωμάτιο τηλεγραφικῶς.

δοχικὲς προσπάθειες ἔφτασε στὴν τελειότητα τῶν καλύτερων σκηνῶν του.

Τὸ Μεξικάνικο Σχέδιο δὲν εἶναι φυσικὰ μιὰ ταινία προορισμένη γιὰ τὸ πλατὺ κοινό. Μὰ θὰ ἐνδιαφέρει πολὺ τοὺς φίλους τοῦ κινηματογράφου, τοὺς κινηματογραφιστὲς καὶ τὸ ἐξειδικευμένο κοινό. Μπορεῖ νὰ χρησιμεύει γιὰ τὴ διδασκαλία τοῦ κινηματογράφου. "Αξιζει νὰ βρῖσκεται σ' ὅλα τὰ κινηματογραφικὰ μουσεῖα. "Ὅπως κι' ἂν ἔχει τὸ πράμα, τὸ ὄψιμο τοῦτο ἔργο εἶναι ἓνα μεγάλο γεγονός γιὰ τοὺς θαυμαστὲς τοῦ "Αἰζενστάιν καὶ τῆς τέχνης τοῦ

φίλμ. Καὶ μᾶς κάνει νὰ προσδοκᾶμε μὲ ἀνυπομονησία τὴ μέρα πού ὁ "Αλεξαντρώφ, ὁ Τισσέ κι' ὁ Γιούνγκεβιτς θὰ κατορθώσουν νὰ πραγματοποιήσουν τὸ μεγάλο σχέδιό τους καὶ νὰ μᾶς ἀναστηλώσουν τὸ Que viva Mexico. Δυστυχῶς τοῦτο τὸ ἐγχείρημα δὲν ἐξαρτιέται μονάχα ἀπ' αὐτοὺς. "Ας εὐχηθοῦμε λοιπὸν πῶς ὕστερα πιά ἀπὸ τόσα χρόνια τὰ μέρη τοῦ φίλμ πού γύρισε ὁ "Αἰζενστάιν θὰ τεθοῦν ἐπιτέλους στὴ διάθεση τῶν συνεργατῶν καὶ τῶν φίλων του.

(Ὁ Πετρώφ προχωρεῖ πρὸς τὴ θυρίδα τῆς ὑπαλλήλου καὶ προσπαθεῖ νὰ περάσει μπροστὰ φωνάζοντας).

ΠΕΤΡΩΦ Πολίτισσα!

ΕΝΑΣ ΓΕΡΟΣ (Στὸν Πετρώφ): Στὴν οὐρά, πολίτη.

ΠΕΤΡΩΦ (Μὲ ἀβρότητα): Πολίτη, ἡ οὐρά δὲν μὲ ἀφορᾷ ἐμένα.

Ο ΓΕΡΟ— Τί θὰ πεῖ δὲν σᾶς ἀφορᾷ;

ΠΕΤΡΩΦ Τώρα θὰ τὸ δεῖτε.

ΥΠΑΛΛΗΛΟΣ Τί ἐπιθυμεῖτε;

ΠΕΤΡΩΦ Λέγομαι Πετρώφ.

ΜΙΑ ΓΥΝΑΙΚΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΟΥΡΑ Κ' ἐγὼ λέγωμε Ζαχάροβα. (Ὅλοι γελᾶνε).

ΠΕΤΡΩΦ Ἔδωσα ἐντολὴ νὰ μοῦ κρατήσουν τηλεγραφικῶς ἓνα δωμάτιο.

ΥΠΑΛΛΗΛΟΣ Πολὺ καλὰ. Μπεῖτε στὴν οὐρά καὶ μόλις ἔρθει ἡ σειρά σας θ' ἀσχοληθοῦμε καὶ μὲ σᾶς.

ΦΩΝΕΣ Ναί!... Πολὺ σωστά!... Στὴν οὐρά!...

ΠΕΤΡΩΦ (Στὴν ὑπάλληλο): Μὰ ξέρετε, πολίτισσα, μὲ ποιὸν μιλάτε;

ΥΠΑΛΛΗΛΟΣ Τὸ ξέρω. Μὲ τὸν σύντροφο Πετρώφ. Μοῦ τὸ εἶπατε σεῖς ὁ ἴδιος!

ΠΕΤΡΩΦ Τί ἀναίδεια! Ἔχω πολλὰς δουλειὰς νὰ κάνω, ἐγὼ!

ΦΩΝΕΣ Κ' ἐμεῖς δὲν ἔχουμε; Τί εἴμαστε ἡμεῖς; Ἀρχόσχολοι;

ΙΒΑΝ ΙΒ. (Στὸν Πετρώφ): Ἡρεμῆστε... Χάνετε τὴν ἀξιοπρέπειά σας! Καθῆστε ἐδῶ. Θὰ κάτσω ἐγὼ στὴν οὐρά. Ὅλα θὰ ξεκαθαριστοῦν. Καὶ θὰ δεῖτε ποῦ θὰ τοὺς τινάξουμε στὸν ἀέρα ὅλους, ἀπ' τὸν διευθυντὴ ὡς τὴν τελευταία καθαρίστρα.

ΠΕΤΡΩΦ Ἄ, καὶ βέβαια θὰ τοὺς τινάξουμε στὸν ἀέρα ὅλους! Θὰ τὸ πῶ στὸν Κωνσταντῖνο Σεργκέιβιτς! Μόνο ἔτσι θὰ μπορέσουν νὰ ἐξακολουθήσουν ἡ ἀνάπτυξη, τὸ δυνάμωμα καὶ τὸ πλάταιμα.

ΙΒΑΝ ΙΒ. Ζεκουραστεῖτε στὸ μεταξὺ.

(Ὁ Πετρώφ κάθεται σ' ἓνα ντιβάνι. Ὁ Ἰβάν Ἰβάνοβιτς μπαίνει στὴν οὐρά).

ΠΕΤΡΩΦ Μὲ πονάει τὸ κεφάλι μου... Σὰ νὰ μ' ἔχουν τσακίσει στὸ ξύλο.

(Μπαίνει ἡ Ἄννα Νικολάιεβνα καὶ ἀναγνωρίζει τὸν Πετρώφ).

ANNA NIK. ὦ, Σεργκέι Κωνσταντίνοβιτς! Τί κάνετε, τί κάνετε;

ΠΕΤΡΩΦ (Ἐνοχλημένος ἀπὸ τὴν οἰκειότητα τοῦ χαιρετισμοῦ, προσπαθεῖ νὰ κρατήσῃ τὴ γριὰ σὲ ἀπόσταση): Χαίρετε, πολίτισσα.

ANNA NIK. (Κάθεται στὸ ντιβάνι πλάι στὸν Πετρώφ): Τὸ λοιπὸν, γιόκα μου, πῶς πᾶνε οἱ δουλειές σου; Ὅλα καλὰ; Μπράβο! Καὶ μιὰ ποῦ τὰ λέμε ἐδῶ χάμου, ξέρεις, ἐγὼ ὅταν γύρισα ἐδῶ, τᾶπα ὅλα γιὰ τὸν παράξενο κανονισμό σου, καὶ κανένας δὲν ἤθελε νὰ μὲ πιστέψει!

ΠΕΤΡΩΦ Μὰ, θαρρῶ πῶς μὲ παίρνετε γιὰ κάποιον ἄλλο.

ANNA NIK. Γιὰ κάποιον ἄλλο! Τί μοῦ λὲς ἀγόρι μου; Δόξα νάχει ὁ θεὸς τὸ μνημονικὸ μου τόχρω στὴ θέση του! Δὲν εἶσαι σὺ ὁ Πετρώφ; Ὁ Σεργκέι Κωνσταντίνοβιτς; Ἐκεῖνος ποῦ σοῦ ὑπογράφει τὰ χαρτιά ὀρθιος, ποῦ ἀπαντᾷ ὁ ἴδιος ἀπ' τὸ τηλέφωνο σ' ὅλο τὸν κόσμον, ποῦ βοηθάει τίς γριὰς δακτυλογράφες — ἐδῶ ποῦ τὰ λέμε τώρα, ἐκείνη δὲν εἶτανε καὶ γριὰ, μὰ ἄς εἶναι — νὰ μεταφέρουν τὴ γραφομηχανή; Ἐγὼ ἐδῶ, τὰ λέω σ' ὅλο τὸν κόσμον γιὰ σένα. Κοίτα, νὰ δεῖς, τοὺς λέω, κοίτα: εἶναι ἓνας μὲ πολὺ μεγάλη θέση, ἓνας διευθυντῆς, μὰ εἶναι στ' ἀλήθεια ἄνθρωπος σὰν κ' ἐμᾶς. Καὶ τώρα μοῦ λὲς πῶς δὲν εἶσαι σὺ αὐτός; Πῶς δὲν εἶσαι ὁ Σεργκέι Κωνσταντίνοβιτς;

ΠΕΤΡΩΦ Ναί, εἶμαι ὁ Σεργκέι Κωνσταντίνοβιτς.

ANNA NIK. Τὸ λοιπὸν, τὰ βλέπεις; Εἶμαι πολὺ χαρούμενη ποῦ σὲ συνάντησα. Πέρναγα ἀπὸ δῶ γιὰ νὰ στείλω ἓνα τηλεγράφημα. Φαίνεται πῶς ἀπὸ δῶ φεύγουν πιὸ γρήγορα. Κάνε μου τὴ χάρη νὰ μὲ βοηθήσεις νὰ τὸ γράψω! Δὲν ἔχω καὶ τὰ γυαλιὰ μου ἢ μαῦρη καὶ χωρὶς αὐτὰ δὲ βλέπω.

ΠΕΤΡΩΦ Ἐγὼ;

ANNA NIK. Ἄμ ἐσύ, βέβαια! Μὰ τί ἔχεις γιόκα μου; Τώρα σὲ πρόσεξα. Πῶπω, κατακί-

τρινος πού είσαι ! Μπάς κ' είσαι άρρωστος ; "Η μπάς, κι ό θεός νά μὴν τὸ δώσει, σέ βρῆκε καμιὰ κυφορά ; Πέθανε κανεὶς άπ' τούς δικούς σου ; "Αχ, καυμενούλη μου ! Μὴν άπελπίζεσαι, δμως. Ξέρεις, όλοι μας ἐκεῖ θά πᾶμε. Τὸ σπουδαῖο εἶναι νά ζήσει κανεὶς τὴ ζωὴ του σάν άνθρωπος καὶ νά μὴν κάνει κακὸ στὸν ἄλλο. "Εχ, καὶ νάτανε όλοι σάν καὶ σένα ! "Ε, νά μὲ σχωρναῖς γιόκα μου. Εἶναι σίγουρο πῶς ἐσύ τῶρα δὲ νοιώθεις καλά. "Αν τύχει καὶ ξαναβρεθῶ καμιὰ φορὰ στὴν πόλη σας θάρθω σίγουρα νά σέ βρῶ. Γειά σου τὸ λοιπὸν καὶ νάσαι καλά.

ΠΕΤΡΩΦ (Σαστισμένος): Μὰ ξαναμωράθηκε αὐτὴ ἡ γριά φαίνεται. "Ακου τί καθόταν καὶ μούλεγε ! Καὶ πῶς διάβολο μὲ γνωρίζει ; (Παύση) "Ας ρίξουμε μιὰ ματιὰ στὶς ἔφημερίδες. "Ελπίζω τοῦλάχιστο νά πουλᾶν ἔφημερίδες σὲ τοῦτο τὸ καταραμένο ξενοδοχεῖο ! (Σηκώνεται, πάει στὸ κιόσκι κι ἀγοράζει κάμποσες ἔφημερίδες. Ξαναγυρίζει στὴ θέση του κι ἀρχίζει νά τις ξεφυλλίζει).

Γιὰ νά δοῦμε σὲ ποιά σελίδα μιλάνε γιὰ τὸν ἐρχομὸ μου... Τί φωτογραφίες νάχουν βάλει ἄραγε... Μὰ πῶς ; "Εδῶ δὲν γράφει τίποτα !... Οὔτε κ' ἐδῶ !... Τίποτα κ' ἐδῶ !... Οὔτε μιὰ γραμμὴ !... "Ε, στὴ δημοσιογραφία βρισκόμαστε ἀκόμα πολὺ πίσω. Προπάντων στὶς ἐπαρχιακὲς πρωτεύουσες. Θάπρεπε νάρθουν στὴν πόλη μου νά μάθουν ! (Συνεχίζει νά ξεφυλλίζει τὶς ἔφημερίδες) Κι αὐτὴ δὲ γράφει τίποτα... Μὰ πῶς γίνεται ; Δὲν καταλαβαίνω... "Εφτασε στὴν πόλη αὐτὴ ὁ σύντροφος Πετρώφ, ἢ δὲν ἔφτασε ; Εἶναι αὐτὸ ἓνα σπουδαῖο γεγονός πού ἐνδιαφέρει τούς σοβιετικούς μας ἀνθρώπους, ἢ δὲν εἶναι ; (Συνεχίζει τὸ ξεφύλλισμα): Τίποτα, οὔτε κ' ἐδῶ... "Ανεύθυνοι ! "Η μήπως πρόκειται γιὰ ἐπιβιώσεις ; (Παύση) "Επιβιώσεις... "Εκείνη ἡ γριά μὲ ρώταγε ἂν πέθανε κανένας άπ' τούς δικούς μου... "Η μπάς κ' εἶμαι ἐγὼ ὁ πεθαμένος ;

IBAN IB. (Ξαναγυρίζοντας): "Ολα ἐν τάξει. "Ορίστε τὸ κλειδὶ τῆς κάμαρας.

ΠΕΤΡΩΦ "Ιβάν "Ιβάνοβιτς !

IBAN IB. Διατάξτε.

ΠΕΤΡΩΦ Μοῦτυχε ποτὲ νά ὑπογράψω χαρτιὰ ὀρθιος ; "Οξω άπ' τὸ γραφεῖο μου ; Καὶ γινότανε ποτὲ νά μοῦ τηλεφωνάει ὁποῖος ἤθελε ;

IBAN IB. Μὰ τί 'ναι αὐτὰ πού σᾶς περνᾶν άπ' τὸ μυαλό ; "Ανεβῆτε καλύτερα στὸ δωμάτιό σας νά δροσιστεῖτε λιγάκι, νά ξεκουραστεῖτε. Κατόπι θά χρειαστεῖ νά πᾶτε ἀμέσως νά συναντήσετε τὸν Κωνσταντῖνο Σεργκέιεβιτς.

ΠΕΤΡΩΦ Κουβάλησα ἐγὼ ποτὲ τὴ γραφομηχανὴ τῆς Μαρίας "Αντρέιεβνας ; "Ιβάν "Ιβάνοβιτς, ἀπάντησέ μου ! "Εγὼ θά τρελλαθῶ ἐδῶ πέρα ! "Α, τούτῃ ἡ πόλη ! Τούτῃ ἡ πόλη, ὅπου κανένας δὲν ἤρθε νά μὲ ὑποδεχτεῖ, θά μὲ κάνει νά παλαβῶσω !

IBAN IB. "Ελᾶτε στὰ σύγκαλά σας !

ΠΕΤΡΩΦ Δὲν ἐρχομαι πουθενά. "Αφήστε με ! Σᾶς παρακαλῶ, ἀφήστε με μόνο μου... Γυρίστε πίσω... Θά μὲ περιμένετε ἐκεῖ. Μὰ τῶρα πηγαίνετε ! Φύγετε ! "Αλλοιῶτικα θά βάλω τὶς φωνές ! Πηγαίνετε εἶπα !

("Ο "Ιβάν "Ιβάνοβιτς κάνει μερικὰ βήματα πρὸς τὰ πίσω κ' ἔπειτα φεύγει. "Ο Πετρώφ χῶνει τὸ κεφάλι μὲς στὶς φοῦχτες του κρύβει τὰ μάτια του. Μπαίνει ὁ ἄνθρωπος μὲ τὴν τραγιάσκα).

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. ("Αγγίζοντας τὸν ὤμο τοῦ Πετρώφ): "Ηρθα.

ΠΕΤΡΩΦ (Τινάζεται): "Α. Τί γυρεύεις ἀπὸ μένα ;

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. "Εγὼ δὲν θέλω τίποτα. "Εσύ ὁμως ; Δὲ θὲς ἐσύ τίποτα ἀπὸ μένα ;

ΠΕΤΡΩΦ (Χαμένος): Μὰ τί μπορῶ νά θέλω ἐγὼ ἀπὸ σένα ; Τί βοήθεια μπορεῖ νά μοῦ δώσεις ;

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. "Ενα φιλικὸ λόγο. "Απὸ κείνους πού ξέρει νά λείι ὁ λαός.

## ΕΙΚΟΝΑ ΟΓΔΟΗ

Σεργκέι Κωνσταντῖνοβιτς — Κωνσταντῖνος Σεργκέιεβιτς

(Τὸ γραφεῖο τοῦ Κωνσταντῖνου Σεργκέιεβιτς. Στὸν τοῖχο μιὰ πελώρια φωτογραφία τοῦ Κωνσταντῖνου Σεργκέιεβιτς, μὲ χοντρὴ ἐπιχρυσωμένη κορνίζα. Σχεδὸν σκεπάζει

όλο τον τοίχο. Το πορτραίτο αυτό μοιάζει πολύ με του Πετρώφ. 'Ο Κωνσταντίνος Σεργκέιεβιτς δὲ σηκώνει τὸ κεφάλι. 'Ο Πετρώφ κοιτάζει ὀλόγυρά του. Βλέποντας τὸ πορτραίτο τοῦ Κωνσταντίνου Σεργκέιεβιτς μένει μ' ἀνοιχτὸ τὸ στόμα καὶ ζυγώνει γιὰ νὰ τὸ ἐξετάσει καλύτερα. Τοῦ κάνει τρομερὴ ἐντύπωση ἡ ὁμοιότητα. 'Ο Κωνσταντίνος Σεργκέιεβιτς σηκώνει τὸ κεφάλι. Μοιάζει πάρα πολὺ με τὸν Πετρώφ).

ΚΩΝΣΤ. ΣΕΡΓΚ. (Στὸν Πετρώφ, χωρὶς νὰ ἔχει δεῖ ἀκόμα τὸ πρόσωπό του): Τί κοιτάζετε ;  
('Ο Πετρώφ γυρίζει καὶ κοιτάζονται κ' οἱ δύο τους σαστισμένοι): "Ω...

ΣΕΡΓΚ. ΚΩΝΣΤ. "Ω...

ΚΩΝΣΤ. ΣΕΡΓΚ. 'Εσεῖς...

ΣΕΡΓΚ. ΚΩΝΣΤ. 'Εσεῖς...

ΚΩΝΣΤ. ΣΕΡΓΚ. (Δείχνοντας τὸν ἑαυτό του): 'Εγώ...

ΣΕΡΓΚ. ΚΩΝΣΤ. (Δείχνοντας τὸν ἑαυτό του): 'Εγώ...

ΚΩΝΣΤ. ΣΕΡΓΚ. Τὸ πορτραίτο μου... Τὸ πορτραίτο σας...

ΣΕΡΓΚ. ΚΩΝΣΤ. Τὸ πορτραίτο μας.

ΚΩΝΣΤ. ΣΕΡΓΚ. Καθίστε, Σεργκέι Κωνσταντίνοβιτς.

('Ο Πετρώφ κάθεται στὴν πολυθρόνα ποὺ βρίσκεται μπροστὰ στὸ γραφεῖο).

ΠΕΤΡΩΦ Χαίρετε, Κωνσταντίνε Σεργκέιτς.

ΚΩΝΣΤ. ΣΕΡΓΚ. Σᾶς καλέσαμε γιὰ...

ΠΕΤΡΩΦ (Διακόπτοντάς τον): Στὸ σταθμὸ δὲν ἦρθε κανεὶς νὰ με ὑποδεχτεῖ. Στὸ ξενοδοχεῖο ὑποχρεώθηκα νὰ κάτσω στὴν οὐρά. Καὶ δὲ μοῦ στείλανε οὔτε καν αὐτοκίνητο. Δὲ λέω νὰ μοῦ στέλνανε καμιὰ κοῦρσα «ΖΙΣ» ἀλλὰ τουλάχιστο μιὰ πομπέντα δὲ βρέθηκε ; Ἦρθα με ταξί !

ΚΩΝΣΤ. ΣΕΡΓΚ. Μὲ ταξί ;

ΠΕΤΡΩΦ Μάλιστα. Δηλαδή εἶχα πάρει ἕνα ταξί... μὰ ὁ σωφὲρ ἀρχισε νὰ κριτικάρει τὶς δημοτικὲς ἀρχές... Κ' ἔτσι νευριάστηκα καὶ κατέβηκα. Πῆρα τὸ λεωφορεῖο.

ΚΩΝΣΤ. ΣΕΡΓΚ. Τὸ λεωφορεῖο ;

ΠΕΤΡΩΦ Μὰ στὸ λεωφορεῖο εἶταν ἀκόμα χειρότερα. Κανένας σεβασμός. Σπρώχνανε. Καὶ κανένας δὲ μοῦ παραχώρησε τὴ θέση του. Κατέβηκα καὶ πῆρα τὸ τρόλεϋ.

ΚΩΝΣΤ. ΣΕΡΓΚ. Τὸ τρόλεϋ ; Δὲν ἔχω μπεῖ ποτέ μου σὲ τρόλεϋ... ἢ μπορεῖ κάποτε νὰ εἶχα μπεῖ, μὰ τώρα δὲν τὸ θυμᾶμαι πιά.

ΠΕΤΡΩΦ Οὔτε κ' ἐγὼ τὸ θυμώμουνα πιά, μὰ νὰ ποὺ χρειάστηκε νὰ ξαναμπῶ. Ἄλλὰ κατέβηκα κι ἀπ' αὐτὸ γιατί κ' ἐκεῖ εἶταν ἀνυπόφορα. Τί συχασιά ! Στὸ τέλος κατάντησα νὰ πάρω τὸ τράμ.

ΚΩΝΣΤ. ΣΕΡΓΚ. Τὸ τράμ ; Μὰ ὑπάρχουν ἀκόμα τράμ ;

ΠΕΤΡΩΦ Φαίνεται πὼς ὑπάρχουν. (Μένουν κ' οἱ δύο γιὰ λίγο σιωπηλοὶ καὶ κοιτάζονται).

ΚΩΝΣΤ. ΣΕΡΓΚ. 'Εσεῖς...

ΠΕΤΡΩΦ 'Εγώ...

ΚΩΝΣΤ. ΣΕΡΓΚ. 'Εσεῖς... (Παύση) Σᾶς καλέσαμε γιὰ...

ΠΕΤΡΩΦ Τὸ τράμ εἶναι φοβερὸ πρᾶμα.

ΚΩΝΣΤ. ΣΕΡΓΚ. Φοβερό ;

ΠΕΤΡΩΦ Ναί. Σὰν ἕνα βιβλίο ποῦ... τὰ λέει ὅλα.

ΚΩΝΣΤ. ΣΕΡΓΚ. (Εἰρωνικά): Καὶ τί λέει αὐτὸ τὸ βιβλίο ;

ΠΕΤΡΩΦ Δυσάρεστα πράγματα γιὰ σᾶς.

ΚΩΝΣΤ. ΣΕΡΓΚ. (Πάντα εἰρωνικά): Παραδείγματος χάριν ;

ΠΕΤΡΩΦ Παραδείγματος χάριν πὼς ὁ Κωνσταντίνος Σεργκέιεβιτς παρασταίνει τὸ σπουδαῖο, ἀλλὰ καὶ πὼς γρήγορα θὰ τὸν βάλουνε στὴ θέση του.

ΚΩΝΣΤ. ΣΕΡΓΚ. (Φουσκώνει ἀπὸ θυμὸ ἀλλὰ κατόπιν κατορθώνει νὰ κυριαρχήσει πάνω στὸν ἑαυτό του καὶ προσπαθεῖ νὰ πάρει τὸ πρᾶμα στ' ἀστεῖο): "Α, καὶ γιὰ σᾶς τί λένε ;

ΠΕΤΡΩΦ Εἶναι πολὺ πιθανὸ πὼς καὶ γιὰ μένα θὰ λένε τὰ ἴδια. Ἄλλὰ φυσικὰ στὴν πόλη μου. Ὁχι στὴ δική σας. Κι ὅταν μοῦ πέρασε αὐτὴ ἡ ἰδέα ἀπ' τὸ μυαλὸ ξανάρχισα νὰ σκέφτομαι. Τί παράξενο πρᾶμα ποὺ εἶναι νὰ σκέφτεσαι !

ΚΩΝΣΤ. ΣΕΡΓΚ. Και τί θάπρεπε νά κάνουμε δηλαδή; Νά μὴν πηγαίνουμε μὲ τ' αὐτοκίνητο; Νά μὴν ἔχουμε οὐτ' ἓνα γραμματέα; Νά φωνάζουμε ἀπ' τὸ ἓνα δωμάτιο στ' ἄλλο γιὰ νάρθει κάποιος, ἀντὶ νά τοῦ χτυπᾶμε τὸ κουδούνι;

ΠΕΤΡΩΦ Ὁχι... Τὰ σκέφτομαι... Προσπαθῶ μὲ πολὺ κόπο νά σκεφτῶ... Ὁχι, θά πηγαίνουμε μὲ τ' αὐτοκίνητο. Γιατί τάχα δὲ θάτανε σωστὸ αὐτό; Καὶ θάχουμε καὶ γραμματέα κι ἂν εἶναι ἀνάγκη δυὸ γραμματεῖς ἢ καὶ τρεῖς. Ἄν χρειάζονται, χρειάζονται. Δὲν μπορεῖ κανεὶς νά πεῖ τίποτα. Καὶ τὸ κουδούνι εἶναι βέβαια καλύτερο, παρὰ νά φωνάζεις γιὰ νά σ' ἀκούσουν στὰ ἄλλα δωμάτια. Ὁχι... ὄχι... Δὲν πρόκειται γι' αὐτό... Τὰ σκέφτομαι... Προσπαθῶ μὲ πολὺ κόπο νά σκεφτῶ... Τὸ αὐτοκίνητο, ὁ γραμματέας, τὸ σπίτι στὴν ἐξοχή... ὅλα αὐτὰ εἶναι πράγματα πού πρέπει νά τάχουμε. Μά... δὲν πρέπει νά γίνονται ἓνας τοῖχος... ἓνας τοῖχος ἀνάμεσα σὲ σένα καὶ στὸν κόσμο...

ΚΩΝΣΤ. ΣΕΡΓΚ. (Ξαναβρίσκοντας τὴ σοβαρότητά του): Ἄς ξαναγυρίσουμε στὸ θέμα μας. Γιὰ νά εἶμαι εὐλικρινής, σᾶς καλέσαμε ἐδῶ γιὰ...

ΠΕΤΡΩΦ (Διακλῆπτοντάς τον): Ἐδῶ, σ' αὐτὴ τὴν πόλη κανένας δὲν ἐνδιαφέρεται γιὰ μένα. Δὲ σέβονται ἐμένα ἀλλὰ μιὰ κάποια κοπέλλα, πρωταθλήτρια, λέει, κάποιου σπόρ! Κάποια πού ὅπως φαίνεται κάποτε τὴν εἶχα γνωρίσει κ' ἐγώ...

ΚΩΝΣΤ. ΣΕΡΓΚ. Σεργκέι Κωνσταντίνοβιτς.

ΠΕΤΡΩΦ (Χωρὶς νά προσέξει): Ἄλλὰ καὶ σεῖς θά πᾶτε κάποτε σὲ μιὰ πιδὲ μεγάλη πόλη καὶ κανεὶς δὲν θά νοιαστῆ γιὰ σᾶς. Ἐνας ὁποιοσδήποτε μηχανικός, ἓνας ἐφαρμοστής νά ποῦμε, θά προκαλέσει περισσότερο ἐνδιαφέρον ἀπὸ σᾶς. Δηλαδή, ἤθελα νά πῶ, ἂν θά πᾶτε...

(Μπαίνει ὁ γραμματέας. Εἶναι ἓνας ἄντρας κατσουφιασμένος μὲ μεγάλα μαῦρα φρύδια. Τὸν ἀκολουθᾷ ὁ ἄνθρωπος μὲ τὴν τραγιάσκα. Ὁ γραμματέας βάζει πάνω στὸ γραφεῖο μιὰ δέσμη ἔγγραφα).

ΓΡΑΜ. Αἰτήσεις. (Φεύγει)

ΠΕΤΡΩΦ (Ἀκολουθώντας μὲ τὰ μάτια του τὸ γραμματέα): Εἶν' ἓνας ἀπὸ τοὺς γραμματεῖς σας, ἔ;... (Ξαφνικὰ θυμᾶται): Ναι, ναι, αὐτὸς εἶναι... Κατσούφης καὶ μὲ μαῦρα φρύδια... Πρέπει νάχετε κι ἄλλους δύο. Ἐναν μὲ γυαλιὰ κ' ἓναν ἄλλον μὲ κατσαρὰ μαλλιὰ καὶ κόκκινα μάγουλα... Κι ὁ καθένας τοὺς ἔχει τὸν κανονισμό του.. Μὰ πῶς τὰ ξέρω ἐγὼ αὐτὰ;

(Ὁ Κωνσταντῖνος Σεργκέιεβιτς ὑπογράφει τὰ χαρτιὰ χωρὶς νά τὰ διαβάσει, μὲ τρία πελώρια χρωματιστὰ μολύβια — ἓνα κόκκινο, ἓνα πράσινο, κι ἓνα γαλάζιο — καὶ τὰ χωρίζει σὲ τρεῖς στίβες).

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. (Δείχνοντας τὸν Κωνσταντῖνο Σεργκέιεβιτς στὸν Πετρώφ): Βλέπεις τί κάνει;

ΠΕΤΡΩΦ Ταξινομεῖ τίς αἰτήσεις.

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. Χωρὶς νά τίς διαβάσει!

ΠΕΤΡΩΦ Θά τίς διαβάσει μετὰ...

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. Κοίταξε, μερικὲς τίς ὑπογράφει μὲ τὸ κόκκινο μολύβι, ἄλλες μὲ τὸ πράσινο κι ἄλλες μὲ τὸ γαλάζιο.

ΠΕΤΡΩΦ Τὸ βλέπω.

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. Ἐ, αὐτὲς πού ὑπογράφει μὲ τὸ κόκκινο θά τίς διαβάσει αὔριο. Αὐτὲς μὲ τὸ γαλάζιο τίς στέλνει πίσω γιὰ ἐπανεξέταση. Κι αὐτὲς μὲ τὸ πράσινο τίς ἀπορρίπτει ὀριστικά. Κι ὅλα αὐτὰ χωρὶς νά τίς ἔχει διαβάσει.

ΚΩΝΣΤ. ΣΕΡΓΚ. (Σηκώνοντας τὸ κεφάλι του ἀντιλαμβάνεται τὸν ἄνθρωπο μὲ τὴν τραγιάσκα): Τί κάνετε σεῖς ἐδῶ; Ποιὸς εἶστε; Βγεῖτε ἔξω ἀπὸ δῶ. (Πιάνει τὸ κουμπὶ τοῦ κουδουνιοῦ).

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. Μὴν καλέσεις ἄδικα κανέναν. Συνέχισε ὅπως πᾶς καὶ πολὺ σύντομα θά σὲ διώξουν ἔσένα. Καὶ μάλιστα θά σὲ κάνουν νά μὴν ἔχεις καὶ καμιὰν ὄρεξη νά ξανάρθεις ἐδῶ! (Φεύγει).

ΚΩΝΣΤ. ΣΕΡΓΚ. Τί έλεγα λοιπόν ; "Α, γιά νά είμαι ειλικρινής Σεργκέι Κωνσταντίνοβιτς, σās κάλεσα γιά... Μ' άκούτε ;

ΠΕΤΡΩΦ Ναι, ναι.

ΚΩΝΣΤ. ΣΕΡΓΚ. Πρῶτ' άπ' όλα είναι άπαραίτητο νά συντονίσουμε, νά επικυρώσουμε, νά προκαθορίσουμε...

ΠΕΤΡΩΦ Βέβαια, βέβαια, είναι άπαραίτητο νά συντονίσουμε... (Συνέρχεται) Κωνσταντίνε Σεργκέιεβιτς,... δέ θάταν καλύτερο νά μιλούσαμε μ' άλλο τρόπο ;

ΚΩΝΣΤ. ΣΕΡΓΚ. (Χωρίς νά του δώσει προσοχή): Πρέπει νά συναρμόσουμε, νά επιλέξουμε, νά δυναμώσουμε, νά δραστηριοποιήσουμε...

ΠΕΤΡΩΦ (Κολλάει τὸ μικρόβιο): Πρέπει επίμονα, ακούραστα νά μπολιάσουμε, νά ξεριζώσουμε, νά τελειοποιήσουμε...

ΚΩΝΣΤ. ΣΕΡΓΚ. (Διορθώνοντάς τον): "Όχι, πρῶτα νά τελειοποιήσουμε κ' έπειτα νά ξεριζώσουμε, νά μπολιάσουμε, νά ρυθμίσουμε...

ΠΕΤΡΩΦ (Συνέρχεται): Κωνσταντίνε Σεργκέιτς !

ΚΩΝΣΤ. ΣΕΡΓΚ. (Χωρίς νά του δίνει προσοχή) :... νά έπεξεργαστούμε, νά ξεριζώσουμε, νά καταγγείλουμε !

ΠΕΤΡΩΦ (Ξανακολλάει): νά έπεξεργαστούμε, νά ξεριζώσουμε, νά καταγγείλουμε !

('Από δῶ και πέρα ὁ Πετρώφ έπαναλαμβάνει έπακριβῶς, σάν καθρέφτης, τίς χειρονομίες του Κωνσταντίνου Σεργκέιεβιτς, τὸν τόνο τῆς ὀμιλίας του κι ακόμα και τίς εκφράσεις του προσώπου του).

ΚΩΝΣΤ. ΣΕΡΓΚ. Νά συντονίσουμε, νά προκαθορίσουμε, νά πλατύνουμε...

ΠΕΤΡΩΦ Νά συντονίσουμε, νά προκαθορίσουμε, νά πλατύνουμε...

ΚΩΝΣΤ. ΣΕΡΓΚ. και ΠΕΤΡΩΦ (Μαζύ κι οί δύο) : Νά ξεριζώσουμε, νά μπολιάσουμε, νά ενθαρρύνουμε, νά αναπτύξουμε, νά πλατύνουμε...

('Η συζήτηση συνεχίζεται ακόμα λίγη ὦρα με τὸν ἴδιο τρόπο αλλά χωρίς λόγια, μόνο με χειρονομίες. 'Ο Πετρώφ έπαναλαμβάνει έπακριβῶς, σάν καθρέφτης, κάθε κίνηση που κάνει ὁ Κωνσταντίνος Σεργκέιεβιτς. Μισανόγει η πόρτα και φαίνεται τὸ πρόσωπο του ανθρώπου με τὴν τραγιάσκα).

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. Στόπ !

('Ο άνθρωπος με τὴν τραγιάσκα εξαφανίζεται. 'Η πόρτα ξανακλείνει. 'Ο Πετρώφ κι ὁ Κωνσταντίνος Σεργκέιεβιτς σταματοῦν μονομιᾶς).

ΠΕΤΡΩΦ και ΚΩΝΣΤ. ΣΕΡΓΚ. (Μαζί): Ποις εἶταν ; Ποιὸς μίλησε ;

ΠΕΤΡΩΦ Κωνσταντίνε Σεργκέιτς... αντίλαμβάνεστε... πῶς καταστήσαμε ;

ΚΩΝΣΤ. ΣΕΡΓΚ. Τί θέλετε νά πείτε ;

ΠΕΤΡΩΦ Τὰ κατάλαβα όλα ! Ξαφνικά τὰ κατάλαβα όλα ! (Δείχνοντας τὸ πορτραῖτο): Ξέρω ποιὸς τόχει βάλει ἐδῶ αὐτὸ τὸ πορτραῖτο... Τὸ πορτραῖτο μου... Τὸ πορτραῖτο μας.

'Ο 'ιβάν 'ιβάνοβιτς τόκανε !... Γι αὐτὸ έπιτρέψτε μου νά γυρίσω άμέσως ἐκεῖ κάτω στὸν πόλη μας.

ΚΩΝΣΤ. ΣΕΡΓΚ. Μά γιατί πρᾶμα μιλάτε ; Τί πάθατε ; 'Εμεῖς σās καλέσαμε ἐδῶ γιά...

ΠΕΤΡΩΦ 'Επιτρέψτε μου, θά τὰ τακτοποιήσω σύντομα... Πάω και θάρθω.

ΚΩΝΣΤ. ΣΕΡΓΚ. Μά τί διάβολο...

ΠΕΤΡΩΦ Κωνσταντίνε Σεργκέιεβιτς ! Σύντροφέ μου ! 'Αδερφέ μου ! Κάτι παραπάνω από αδερφέ μου: Σύντροφέ μου μέσα στὸ κόμμα ! Τώρα καταλαβαίνω. 'Ο 'ιβάν 'ιβάνοβιτς εἶχε αποφασίσει νά με καταστρέψει. Δέν ξέρω γιατί τόκανε αὐτὸ, μιά κ' ἐγὼ δέν τὸν έβλαψα ποτὲ σέ τίποτα. Μά έτσι τόχε αποφασίσει. Τώρα, ἐδῶ, σέ σās, βρίσκω τὰ ἴδια. Μόνο που όλα ἐδῶ τὰ βλέπω πιὸ μεγάλα, και 'ιβάν 'ιβάνοβιτς δέ θάν' ένας μόνο, μά πέντε ἢ δέκα κι ἴσως και περισσότεροι... Τώρα ἐγὼ πάω νά διώξω τὸν δικό μου, άφοῦ πρῶτα του ζητήσω μερικὲς εξηγήσεις... 'Αλλά και σεις πρέπει νά διώξτε τοὺς δικούς σας 'ιβάν 'ιβάνοβιτς... 'Αμέσως ! Χαίρετε Κωνσταντίνε Σεργκέιεβιτς. Θά ξαναγυρίσω σύντομα ! (Φεύγει).

ΕΙΚΟΝΑ ΕΝΑΤΗ

Μὰ ὑπῆρξε λοιπὸν ὁ Ἴβάν Ἰβάνοβιτς ;

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΟ ΨΑΘ. Γύρισε ὁ Πετρώφ ;

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. Γύρισε. Τὸν εἶδα πρὶν ἀπὸ λίγο. Ἀνέβαινε τὰ σκαλιὰ τέσσερα τέσσερα. Πάμε νὰ τὸν χαιρετίσουμε.

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΟ ΨΑΘ. Πᾶμε.

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. (Σπρώχνοντας ἑλαφρὰ τὸν ἄνθρωπο μὲ τὸ ψαθάκι) : Μπρός, ξεκίνα !

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΟ ΨΑΘ. (Νευριασμένος) : Μὰ πότε θὰ τοὺς κόψετε αὐτοὺς τοὺς χοντροὺς τρόπους σας ; (Βγαίνουν).

(Τὸ γραφεῖο καὶ ὁ ἀντιθάλαμος τοῦ Πετρώφ)

ΠΕΤΡΩΦ (Περνώντας ἀπ' τὸν ἀντιθάλαμο φωνάζει στὸ γραμματέα) : Φωνάξτε μου τὸν Ἴβάν Ἰβάνοβιτς !

ΓΡΑΜ. (Δὲν καταλαβαίνει) : Μὲ συγχωρεῖτε, πῶς εἶπατε ;

ΠΕΤΡΩΦ Χρειάζομαι τὸν Ἴβάν Ἰβάνοβιτς. Πηγαίνετε νὰ μοῦ τὸν βρεῖτε, ὅπου κι ἂν εἶναι, ἀκόμα καὶ κάτω ἀπ' τὴ γῆ καὶ φέρτε τὸν μου ἀμέσως ἐδῶ. (Ὁ Πετρώφ μπαίνει στὸ γραφεῖο του).

ΓΡΑΜ. Μὰ τί ἔπαθε ;

ΜΑΡ. ΑΝΤΡ. Ζέρω κ' ἐγώ ;... Φαίνεται σὰ νὰ ξαναμωράθηκε...

ΓΡΑΜ. (Ἐπιτιμητικά) : Μαρία Ἀντρέιεβνα ! Τί ἐκφράσεις εἶν' αὐτές ! Μὰ ποιὸν εἶπε πῶς θέλει ;

ΜΑΡ. ΑΝΤΡ. Τὸν Ἴβάν Ἰβάνοβιτς...

ΓΡΑΜ. Ποιὸν Ἴβάν Ἰβάνοβιτς ; Δὲν καταλαβαίνω...

(Τὸ κουδούνι χτυπάει μιὰ φορὰ)

ΓΡΑΜ. Εἶναι γιὰ μένα. Πῶπω θυμὸ πού τὸν ἔχει ! Ποιὸς ξέρει τί ἔχω ν' ἀκούσω !

(Ὁ γραμματέας μπαίνει στὸ γραφεῖο τοῦ Πετρώφ, τὸ κουδούνι χτυπάει δυὸ φορές).

ΜΑΡ. ΑΝΤΡ. Μὲ θέλει καὶ μένα. Μὰ τί ἔχει σήμερα ; Γύρισε σὸν ἄλλοπαρμένος...

(Ἡ Μαρία Ἀντρέιεβνα μπαίνει στὸ γραφεῖο τοῦ Πετρώφ. τὸ κουδούνι χτυπάει τρεῖς φορές. Ἐρχεται τρέχοντας ἡ Τατιάνα Βασίλιεβνα).

ΤΑΤ. ΒΑΣ. Τρεῖς φορές... Ἐμένα γυρεύει... Ὁ θεὸς νὰ μοῦ τὸ βγάλει σὲ καλό ! (Μπαίνει στὸ γραφεῖο τοῦ Πετρώφ).

ΠΕΤΡΩΦ (Στὸ γραμματέα) : Τὸν βρήκατε ;

ΓΡΑΜ. Ποιὸν ;

ΠΕΤΡΩΦ Τί θὰ πεῖ ποιὸν ! Δὲ σᾶς τὸν εἶπα ;

ΓΡΑΜ. Μὲ συγχωρεῖτε, Σεργκέι Κωνσταντίνοβιτς, μοῦ τὸν εἶπατε, μὰ... Εἶπατε πῶς θέλετε τὸν Ἴβάν Ἰβάνοβιτς...

ΠΕΤΡΩΦ Ἔ, Καὶ λοιπὸν ; Γιατί δὲν ἔρχεται ; (Χτυπάει τὴ γροθιά στὸ τραπέζι) : Γιατί δὲν ἔρχεται ;

ΜΑΡ. ΑΝΤ. Σεργκέι Κωνσταντίνοβιτς...

ΠΕΤΡΩΦ (Γίνεται πρὸς ἡρεμὸς) : Μὲ συγχωρεῖτε, Μαρία Ἀντρέιεβνα... Μὲ συγχωρεῖτε πού φωνάζω ἔτσι... Μ' ἂν ξέραρε πόσο σπουδαῖο εἶναι αὐτὸ γιὰ μένα... (Μπαίνουν ὁ ἄνθρωπος μὲ τὴν τραγιάσκα κι ὁ ἄνθρωπος μὲ τὸ ψαθάκι).

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. Γειά χάρά !

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΟ ΨΑΘ. Καλημέρα, Σεργκέι Κωνσταντίνοβιτς. Καλωσορίσατε !

ΠΕΤΡΩΦ Εὐχαριστῶ, καλημέρα. Καθίστε. (Τοὺς δείχνει τὸν καναπέ) : Ἔχω νὰ κάνω κάτι πολὺ σπουδαῖο κ' εἶναι καλὸ νὰ βρισκόσαστε ἐδῶ καὶ σεῖς. (Στὸν γραμματέα) : Σᾶς παρακαλῶ νὰ μοῦ βρεῖτε τὸν Ἴβάν Ἰβάνοβιτς.

ΓΡΑΜ. Ποιὸν Ἴβάν Ἰβάνοβιτς ;

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΟ ΨΑΘ. Πῶς εἶναι τὸ ἐπώνυμό του ;



ΠΕΤΡΩΦ Δέν τὸ ξέρω τὸ ἐπώνυμό του. Ἰβάν Ἰβάνοβιτς τὸν λέν! Αὐτὸν πού... Μὰ τέλος πάντων τὸν ξέρετε ὅλοι σας πολὺ καλά! (Στὸν γραμματέα): Τὸν δ ἰ κ ὀ μ α ς Ἰβάν Ἰβάνοβιτς!

ΓΡΑΜ. Μὲ συγχωρεῖτε, Σεργκέι Κωνσταντίνοβιτς. Θὰ σᾶς φανεῖ ἴσως παράξενο : Μὰ ἐγὼ δέν ξέρω ἐδῶ κανέναν Ἰβάν Ἰβάνοβιτς...

ΠΕΤΡΩΦ Μὴ τί ἔχετε πάθει; Χάσατε τὸ μνημονικὸ σας; (Στὴ Μαρία Ἀντρέιβνα): Κ' ἐσεῖς; Ἐσεῖς θὰ τὸν γνωρίζετε, ἐλπίζω!

ΜΑΡ. ΑΝΤ. Ἐγὼ γνωρίζω δυὸ Ἰβάν Ἰβάνοβιτς. Ὁ ἓνας εἶναι θυρωρὸς στὸ νοσοκομεῖο, ἓνα πολὺ συμπαθητικὸ γερωντάκι... Κι ὁ ἄλλος εἶναι ἓνας γείτονάς μας πού δουλεύει σὲ τζαμάδικο.

ΠΕΤΡΩΦ Ὁχι, δὲ μοῦ κάνει κανένας ἀπ' τοὺς δυὸ! Μὰ γιὰ πέστε μου, τί σημαίνουν ὅλα αὐτά; Τρελλαθήκατε ὅλοι σας;

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΟ ΨΑΘ. Εἴσαταν πάντοτε μαζί. Εἴταν κάποιος πού σᾶς ἀγαποῦσε.

ΠΕΤΡΩΦ (Ἐλπίζοντας): Ἐ! Βλέπετε λοιπόν, πού ξέρετε γιὰ ποιὸν μιλάω;

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΟ ΨΑΘ. Λυποῦμαι ἀξιότιμε σύντροφε, μὰ ἐγὼ δέν γνωρίζω κανέναν Ἰβάν Ἰβάνοβιτς.

ΠΕΤΡΩΦ (Δείχνοντας τὸ πορτραῖτο του): Νά, αὐτὸ παραδείγματος χάριν! Ποιὸς τὸβαλε ἐδῶ;

ΓΡΑΜ. Ὁ σωφὲρ σας ὁ Σάσα...

ΠΕΤΡΩΦ Μὰ ποιὸς τοῦ εἶχε πεῖ νὰ τὸ βάλει ἐδῶ! Καὶ ποιὸς εἶχε δώσει τὴν παραγγελία στὸ ζωγράφο;

ΓΡΑΜ. Μᾶς φάνηκε πὼς ἐσεῖς... πὼς νὰ τὸ πῶ;... βρίσκατε ἀναγκαῖο... Νὰ ὑπάρχει ἐδῶ ἓνα πορτραῖτο σας...

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΟ ΨΑΘ. Τὴν παραγγελία στὸ ζωγράφο τὴν ἔδωσα ἐγὼ ὁ ἴδιος. Καὶ εἶμαι περήφανος γι αὐτό, ἀξιότιμε Σεργκέι Κωνσταντίνοβιτς.

ΠΕΤΡΩΦ Δέν καταλαβαίνω πιά τίποτα. Ποιὸς μοῦ ἀπαγύρεψε νὰ τρώω στὴν τραπεζαρία; Ποιὸς μοῦ ὀργάνωσε ἓνα εἰδικὸ πρᾶτήριο γιὰ τὰ τσιγάρα; Ποιὸς μ' ἔβαζε νὰ λέω κάθε λογιῆς κουταμέρες; Νὰ καταπιάνομαι μὲ πράματα πού δέν καταλαβαίνω τίποτ' ἀπὸ δαῦτα καὶ νὰ γίνομαι ρεζίλι μπροστὰ σ' ὅλο τὸν κόσμο; Ποιὸς εἴταν αὐτὸς πού μ' ἔκανε τὸν πιὸ δυστυχισμένο ἀπ' ὅλους τοὺς δυστυχισμένους; Ποιὸς; Ποιὸς; Ποιὸς;

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. Ὁ Ἰβάν Ἰβάνοβιτς.

ΠΕΤΡΩΦ Ποιὸς μὲ χῶρισε ἀπὸ τὴ Λιούσια; Τὴν εἶδα, τὴν κοίταξα καὶ δέν τὴν ἀναγνώρισα! Ποιὸς μὲ κατάντησε σ' αὐτὰ τὰ χάλια;

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. Ὁ Ἰβάν Ἰβάνοβιτς.

ΠΕΤΡΩΦ Ὁ Ἰβάν Ἰβάνοβιτς. Μὰ ὅταν σᾶς λέω νὰ μοῦ τὸν φέρετε ἐδῶ, μοῦ λέτε πὼς δέν τὸν γνωρίζετε! Καὶ λέτε πὼς τὰ πορτραῖτα αὐτὰ τὰ βάλσατε σεῖς ἐδῶ, ἐπειδὴ ἐγὼ, λέει τὰ ἔβρισκα ἀναγκαῖα... Καὶ πὼς ἐκεῖνοι πού τὰ κρέμασαν ἐδῶ εἴταν ὁ γραμματέας μου κι ὁ σωφὲρ μου, ὁ Σάσα...

ΤΑΤ. ΒΑΣ. Ἡ ἀλήθεια εἶναι πὼς βόηθησά κ' ἐγὼ.

ΠΕΤΡΩΦ Καὶ ποιὸς χῶρισε στὰ δυὸ τὴν πισίνα;

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. Ὁ Ἰβάν Ἰβάνοβιτς.

ΠΕΤΡΩΦ Ἐ, ποιὸς εἶναι λοιπόν; Ποῦ βρίσκεται αὐτὸς ὁ Ἰβάν Ἰβάνοβιτς; Ἀπαντήστε μου, σᾶς παρακαλῶ, ... σᾶς ἱκετεύω... (Παύση) Ἡ μήπως... Ἰβάν Ἰβάνοβιτς... Μὰ ὑπῆρξε ἄραγε αὐτὸς ὁ Ἰβάν Ἰβάνοβιτς;

(Μπαίνει ὁ Ἰβάν Ἰβάνοβιτς)

ΙΒΑΝ ΙΒ. (Στὸ κοινό): Πραγματικά: Ὑπῆρξα ἢ δέν ὑπῆρξα;

ΠΕΤΡΩΦ (Στὸν ἄνθρωπο μὲ τὴν τραγιάσκα): Θυμᾶσαι; Μοῦχες πεῖ κάποτε νὰ σὲ φωνάξω ἂν μοῦ συμβεῖ τίποτα καὶ θὰ μὲ βοηθήσεις. Ἐ, νὰ λοιπόν, τώρα γυρεύω τὴ βοήθειά σου. Πές μου ἐσύ: ὑπῆρξε αὐτὸς, (δείχνει τὸν Ἰβάνοβιτς) ἢ δέν ὑπῆρξε;

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. Μιά πού σ' ενδιαφέρει τόσο πολύ, όρίστε ή άπάντηση. (Δίνει  
μιά με τó μπαστούνι στο κεφάλι του 'Ιβάν 'Ιβάνοβιτς).

(Τήν ίδια στιγμή ό Πετρώφ, σά νάχε φάει αυτός τή μπαστουλιά πιάνει τó κεφάλι του  
με τά χέρια του).

ΠΕΤΡΩΦ Ω!... Τó κεφαλάκι μου!...

IBAN IB. (Σηκώνοντας τó κεφάλι του): 'Ο 'Ιβάν 'Ιβάνοβιτς είμαι έγώ.

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. (Δίνοντάς του άλλη μιά μπαστουλιά στο κεφάλι): Άρπα την λοι-  
πόν! ψόφα!

ΠΕΤΡΩΦ (Πιάνοντας πάλι τó κεφάλι του): Άμάν τó κεφάλι μου!... Μά τί μπαστουλιές  
είν' αυτές πού μου δίνεις!... Θα μου τó σπάσεις!...

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΟ ΨΑΘ. Έγώ δέν καταλαβαίνω τίποτ' άπ' αυτά. Τί γίνεται δώ, τέλος  
πάντων; Υπήρξε αυτός ό 'Ιβάν 'Ιβάνοβιτς, ή δέν υπήρξε;

('Ο άνθρωπος με τήν τραγιάσκα σηκώνει πάλι τó μπαστούνι, αλλά ό 'Ιβάν 'Ιβάνοβιτς  
έξαφανίζεται, κι ό Πετρώφ του πιάνει τó χέρι).

ΠΕΤΡΩΦ Φτάνει! Κατάλαβα!

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. (Στό κοινό): Κ' έσείς καταλάβατε; Θα μ' ενδιέφερε πολύ νά  
ξέρω άν καταλάβατε: Υπήρξε λοιπόν ό 'Ιβάν 'Ιβάνοβιτς, για δέν υπήρξε;

## Τ Ε Λ Ο Σ

Μόσχα, Νοέμβρης — Δεκέμβρης 1955

Μετάφραση : ΚΩΣΤΑΣ ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΣ

## ΕΙΡΗΝΗ

Είμ' ένας κόσμος άπέραντος  
άπό καρδιές άστραπές  
είμ' ένας κόσμος άθάνατος  
άπό δάκρυα ώκεανούς.  
Είμ' ένας κόσμος Γίγαντας.  
Άγαπῶ  
κι' ανασταίνω.

## ΕΠΙΓΡΑΜΜΑ

Είμαστε μιά γενιά  
πού γνώρισε τόν έαυτό της  
μέσ' άπ' τούς πέτρινους σταυρούς  
μαρμαρωμένης δόξας.

Μιχ. Π. Σαντορινιός

# Σ Υ Ζ Η Τ Η Σ Ε Ι Σ

## ΟΙ "ΣΧΟΛΕΣ" ΤΗΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

Ἀγαπητὴ « Ἐπιθεώρηση Τέχνης ».

Διάβασα μὲ προσοχὴ καὶ ἐνδιαφέρον τὸ γράμμα τοῦ κ. Κύρου καὶ τὴν ἀπάντησιν σ' αὐτὸ τοῦ κ. Κουλουφάκου (« Ε. Τ. » τ. 35-36, σ. 424), μιὰ συζήτηση ποὺ ἀνοίχτηκε ἀπ' ἀφορμὴ τῆς κριτικῆς τοῦ δευτέρου στὴν ποιητικὴ συλλογὴ τοῦ πρώτου (« Ε. Τ. » τ. 31, σ. 66).

Οἱ ἀπόψεις τοῦ κ. Κουλουφάκου γιὰ τὴν ποίησιν τῆς Καρέλλη — « Ἀντιθέσεις » — δὲν μὲ βρίσκουν σύμφωνο. Ἡ ἀπάντησιν του — στὸ γράμμα τοῦ κ. Κύρου — ἔχει μιὰ ἰδιαίτερη ἀξία καὶ σημασία γιὰτὶ ἀναφέρεται σὲ δυὸ ζητήματα γενικώτερου ἐνδιαφέροντος : α) στὴν ὑπαρξὴ λογοτεχνικῆς σχολῆς στὴ Θεσσαλονίκη (γεγονὸς ποὺ ἀρνεῖται ὁ κ. Κύρου) καὶ β) στὶς ἀνταποκρίσεις γιὰ τὴν πνευματικὴ ζωὴ καὶ κίνησιν ἀπ' τὴ Θεσσαλονίκη (παράγραφοι στ' καὶ η', σ. 425).

Γιὰ τὰ θέματα αὐτὰ ζητῶ τὴν φιλοξενία ἀπ' τὴ σχετικὴ στήλη σου, σημειώνοντας τὶς ἀπόψεις καὶ παρατηρήσεις μου.

Βασικὴ παρατήρησή μου στὸ γράμμα τοῦ κ. Κύρου ὁ ἄστοχος καὶ ἀψυχολόγητος χαρακτηρισμὸς ποὺ προσάπτει στὸν κ. Κουλουφάκο, δηλαδὴ γιὰ ἄγνοια του στὰ ζητήματα τῆς ποίησης.

Ἐνα ἀκρότατο ἐπιχείρημα καὶ ἀναπόδειχτο κατὰ τὴ γνώμη μου καὶ δίχως καμμιά θέσιν σ' ἓνα ὑψηλὸ ἐπίπεδο σοβαρῆς καὶ γόνιμης ἀντιμετώπισης καὶ ἀποτίμησιν εἴτε τῆς κριτικῆς λειτουργίας εἴτε τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας (συγκεκριμένα, ὅπως ἀπὸ τὴν « Ε. Τ. »).

Παραθέτω — καὶ δίχως σχόλια — ἀντίστοιχα δείγματα κριτικῆς ἐκδήλωσιν.

« Δὲν μπορεῖ νὰ συγχωρεθῆ οὔτε ὁ Κασόλας οὔτε ὁ Γιαννούσης. Νὰ εἶσαι ζωγράφος σημαίνει πῶς ξέρεις βασικὰ σχέδιο καὶ χρῆσιν τῶν χρωμάτων », ἐπίσης « ὁ Μούγιος δὲν κάνει ζωγραφικὴ, δὲν ἔχει καμμιά σχέσιν μὲ τὶς καλὰς τέχνες. Ἄγνοεῖ τὰ βασικὰ στοιχεῖα τῆς ζωγραφικῆς » [ἀπ' τὸ κριτικὸ δελτίο « Ἡ Τέχνη στὴ Θεσσαλονίκη », τ. 2, σ. 37, τ. 7, σ. 108].

Αὐτὰ ἀναφορικὰ μὲ τὸν ἀτυχῆ χαρακτηρισμὸ τοῦ εἰλικρινὰ συμπαθῆ συμπολίτη μου Κλείτου Κύρου.

Μιὰ διαπιστωμένη ἀλήθεια εἶναι ὅτι πολλοὶ λογοτέχνες ξεχνοῦν (στὴν πιὸ ἐλαφρυντικὴ περίπτωσιν, γιὰ νὰ μὴν εἰπωθεῖ, ἐγκαταλείπουν) τὴ θεμελιώδη ἀρχὴ πῶς στὸ λειτούργημα τῆς ἡ κριτικῆς ἐκπροσωπεῖ τὰ συμφέροντα (ἀνάγκες καὶ αἰτήματα) τοῦ κοινοῦ, ἔχει εὐθύνη ἀπέναντι του,

ὅπως — αὐτονόητα — καὶ ἀπέναντι στοὺς λογοτέχνη.

Ἀνάμεσα κοινὸ καὶ λογοτέχνη ἡ κριτικὴ βρίσκεται περισσότερο κοντὰ στοὺς πρώτους. Πρὸς τὸ λογοτέχνη, ἡ κριτικὴ δὲν στέκεται ψηλότερα τοῦ δεσποτικῆς, οὔτε χαμηλότερα τοῦ φιλόφρονος, ἀλλὰ πλάι του ἀνεξάρτητα ἀπ' τὶς πνευματικὰ καὶ καλλιτεχνικὰ τάσεις καὶ δυνατότητες τοῦ λογοτέχνη, προσεγγίζοντας τὴν καλλιτεχνικὴ δημιουργία μὲ τὸ κοινὸ. Ἐκφράζοντας τὸ θετικὸ ρόλο τῆς ἡ κριτικῆς γίνεται τὸ ἴδιο γόνιμη καὶ συντελεστικὴ τόσο στὸ κοινὸ ὅσο καὶ στὸ λογοτέχνη, καλλιτέχνη δημιουργό.

Βρισκόμαστε σὲ μιὰ ἐποχὴ ποὺ « Ἡ κριτικὴ πρέπει νὰ εἶναι σίγουρη ὅπως ἡ αὐριανὴ μέρα καὶ νὰ λέει στὸ παρὸν τὰ λόγια τοῦ μέλλοντος » (Er. Hello).

Μιὰ ἄλλη παρατήρησιν εἶναι, πῶς πρέπει νὰ προσεχτεῖ ὁ διαχωρισμὸς τῶν Κύρου καὶ Θεσίτη ἀπὸ τὸν Ἀναγνωστάκη στὴν ποίησιν καὶ τὴν αἰσθητικὴ τους.

Δὲν θὰ γίνει (οὔτε εἶναι σκοπὸς τοῦ γράμματός αὐτοῦ) ἀξιολόγησιν τοῦ ποιητικοῦ ἔργου τοῦ Ἀναγνωστάκη ἀπ' τὴ μιὰ καὶ τῶν Κύρου καὶ Θεσίτη ἀπὸ τὴν ἄλλη. Θὰ παραθέσω μιὰ ἀντίληψιν ποὺ βγαίνει ἀπ' τὴν προέκτασιν τῶν θεμάτων τῆς ποίησης τους, γενικὰ.

Ἐπάρχει — καὶ αἰσθαντικὸ γίνεται — ἓνα « κοινὸ καλλιτεχνικὸ κλίμα » ἀλλὰ μὲ μιὰ διαφορετικὴ ὑψὴ στὴν ποίησιν τῶν Κ. καὶ Θ. ἀπὸ τοῦ Α. (1). Κοινὴ βέβαια ἀτμόσφαιρα τῆς ποίησης τους ὁ πεσσιμισμὸς δίχως ὅμως ἀκρότατες συνέπειες στοὺς Κ. καὶ Θ. (συντηρητικοὶ) σὲ σύγκρισιν μὲ τὸν βαθὺ καὶ σὲ ἔκτασιν πεσσιμισμὸ τοῦ Α. ποὺ ἀποτελεῖ καὶ τὸ βασικὸ συστατικὸ στοιχεῖο τοῦ πυρῆνα τῆς ποίησης του (2).

1) Τρεῖς λογοτέχνες ποὺ ζήσαν μαζί φίλοι καὶ σπουδαστὲς καὶ ἐπηρεάζονταν ὁ καθένας μὲ τὸ δικό του τρόπο ἀπὸ ἓνα ὁμόλογο κοινωνικὸ περιβάλλον — μὲ ὅλες του τὶς συνέπειες — καὶ μέχρι ἓνα ὄριο (χρονικὸ καὶ τάσης καλλιτεχνικῆς).

2) Μετὰ τὶς « Ἐποχὰς » του ὁμολογοῦσε σὲ συμπολίτη λογοτέχνη ὅτι λυτρώθηκε πιά ἀπὸ τὸν πεσσιμισμὸ, ποὺ συμφιλῶνεται καὶ πάλι μὲ τὴ « Συνέχεια » του ποὺ πιὸ καταθλιπτικὰ θὰ βαρραίνει μέσα του. Πεσσιμισμὸ στὴ θανατόφιλη καὶ Μηδενιστικὴ μορφή του... ἔπειτα τὰ « Ποιήματα » του.

Διακρίνεται έναργέστατα ή ταυτότητα σε σκέψεις και αίσθημα των τριών αυτών στην ποίηση τους — πού την διαποτίζει ή αγωνία, ή ανησυχία — με σχετική διεξοδο ψυχολογικές καταστάσεις μόνο του Θ., του Κ. ή συνέχιση της περιπέτειας της συνείδησης σε χώρο και χρόνο.

Λογοτέχνες, αναζητώντας ένα « δικό τους χώρο » καταντούνε ξεκομμένοι από τον « κοινό - γενικό χώρο » (σάμπως ή ποίηση νάναι νησι ή ο λογοτέχνης πάνω σε σχεδία, στη μέση ωκεανού). Τότε αρχίζει ή αναζήτηση, ή περιπλάνηση.

Ο λογοτέχνης - άνθρωπος πού ζει και κινείται και εκδηλώνεται μέσα στην αντικειμενική πραγματικότητα δημιουργεί μέσα απ' αυτήν και γι αυτήν.

Οί Κ. και Θ. δέν παρουσιάζουν στην ποίησή τους την αισθητική εικόνα πού παρουσιάζει ο Α.

Ο Α. δίνει (μέχρι τα « ποιήματά » του) την έντύπωση του κοινωνικού και πνευματικού παρία. Όχι με τους πολλούς. Και με τους λίγους πάλι μόνος. (« Μόνος κατέναντι του έαυτού του » (Ντάντε).

Η άλλη βασική παρατήρησή μου : « Όταν ο κ. Κουλουφάκος διατυπώνει με τη φράση του ότι « οί πηγές των συγκινήσεων της Καρέλλη βρίσκονται μέσα στα ίδια κοινωνικά πράγματα » (ή υπογράμμιση δική μου) (τ. 31, σ. 65) αυτό δίνει λαβή για καλοπροαίρετη παρεξήγηση στην έρμηνεία της. Βέβαια όχι έτσι « χεροπιαστά » να δηλώνει για « κοινωνική προέλευση » (κ. Κύρου).

Γεγονός είναι ότι ο κ. Κουλουφάκος υπερβάλλει στην αποτίμηση της ποιητικής συλλογής « Αντιθέσεις » της Καρέλλη, βρίσκοντας « τη δροσιά της ανθρωπιάς και το φέγγος του γνήσιου αίσθηματος πού δέν είναι απότοκο μιας προηγουμένης νοητικής διεργασίας ».

Εξηγουμαι. Η Καρέλλη όπως φανερώνεται από μια μελέτη κι έλεγχο της ποίησης της αποτελεί μια εκδηλη εξαίρεση στο φαινόμενο « πολυμορφία στην τέχνη ».

Το κίνητρο της προσωπικής της συγκίνησης είναι αυτός ο ίδιος ο λόγος ή δομή του. Οί λέξεις πού φορτίο δέν έχουν συναισθήματα αλλά την έκσταση πού δίνει ο λόγος - ύλη, μουσικά, χρωματικά και δουλεμένος εγκεφαλικά, εργαστηριακά απ' αυτήν.

Να πώς δίνει έναργέστατα, ή ίδια ή Καρέλλη την αυτοέμπνευσή της, αυτοσκοπό της ποίησης της (απ' το δισέλιδο κείμενό της « Του Λόγου » — « Μορφές » τ. 7, σ. 317-318).

« Είμαι το δέντρο με φύλλα τα λόγια, γη κι ανθίζω λόγια, ουρανός έχω άστρα τα λόγια... Τα λόγια είναι γλυκά, περίφημα και ήδονικά. Τα τρώγω και ζω... Να λουστῶ, να τυλιχτῶ σε λόγων κύματα. Ν' ακούσω τις μυστικές φωνές. Ν' ακούσω για να μιλήσω πάρα πολύ... Στην καλήν εργασία (3) όταν συνθέτω το λόγο με βοθηεί το χρώμα πού φαντάζομαι των λέξεων όταν αυτές τις βλέπω ή με βοθηεί ο ήχος τους όταν μπορώ να τις ακούω. Τότε λογαριάζω αν

ταιριάζουν οι χρωματικοί ήχοι, αν πρέπει να επιμείνω μ' αυτούς ».

Η Καρέλλη ξεκινά απ' το δικό της φραστικό χώρο, δικαιώνοντας ίσως έτσι αυτό πού γράφει « Αποστρέφομαι να γευτῶ τα λόγια πού έμάσησαν άλλοι μέσ' το δικό τους χώρο » (από το ίδιο κείμενο). Η ποίηση της προδίδει, τη θεληματική επιδίωξη να συνθέσει κι όχι την αναπόφευγη ανάγκη της έκφρασης.

Ιδιόμορφα πεισιθάνατη στην παρουσίαση της βρίσκει στο θάνατο « δικαίωση ζωής » (« Έγκώμιο » — Πορεία I) με παράπονο μιλάει πώς « Δέν εκτιμούμε / τη γυμνή του θανάτου τη χάρη / τη χαρά της απόλυτης λύσης το χάρισμα ». Οκτώ χρόνια αργότερα θα επικαλείται το θάνατο σαν « εκπλήρωση της ήδονής » (« Κούραση », « Έποχή του θανάτου »). Η Καρέλλη μέχρι σήμερα δέ βρήκε ύλικό από τη ζωή, ούτε είχε αισθητική διαφοροποίηση. Με το γνώριμο στοιχείο του ύφους της διαβάζουμε « Τριαντάφυλλα με πολλά φύλλα / και τα βαρύτερα χρώματα / άβρα χρώματα σχήματα / πού σε βάζουν στους πιο ωραίους πειρασμούς » ή πάλι αφηρημένα « πέρα από μουσική των ήχων σύνδεση / σύνθεση, άρμωσμα, φθόγγων δύσκολη / άρμονία του ανθρώπου ή όμιλία / του λόγου άνθηση ».

Αντίθετα από τον Κουλουφάκο στο σύνολο τους οι « Αντιθέσεις » είναι απότοκο μιας έργαστηριακής επεξεργασίας από θεωρητικά βιώματα της Καρέλλη, από τον μεταφυσικό χώρο της.

Οί λογοτέχνες πού ασχολούνται (αν ασχολούνται από ανάγκη έκφρασης κι όχι επιδίωξη σύνθεσης) με το είδος της ποίησης « της αγωνίας και του άγχους » βρίσκονται μακριά από την αισθητική αντίληψη και άφομοίωση του προβλήματος της φθοράς και του θανάτου στη ζωή (όχι της ζωής) απ' αυτό πού γράφηκε « Το ζωντανό θέλω να ψάλλω / πού πρὸς το θάνατο τη φλόγα τραβά » (Γκαϊτε).

Πολλοί λογοτέχνες πιστεύουν (άσύνειδα) πώς αποτελούν « αυτόνομη πνευματική μονάδα » πού ύπηρετεί την τέχνη σαν « πνευματικό αγαθό ». Αποτέλεσμα να είναι άπροσανατόλιστοι στον ποιητικό και κοινωνικό δρόμο τους και δίχως διεξοδο από το βιολογικό κ' αισθητικό τέλμα τους, στην περίπτωση αυτή.

Στο γράμμα του ο κ. Κύρου άρνεϊται — και μάλιστα κατά τρόπο άπόλυτο — (σ. 424) την ύπαρξη λογοτεχνικής σχολής στη Θεσσαλονίκη.

Ο κ. Κουλουφάκος σ' αντίθεση επιμένει στο γεγονός της ύπαρξης σχολής αν και (δικαιολογημένα) κάπως άμφίβολα και δισταχτικά (« φαίνεται πώς... σχεδόν »).

Δέν βρίσκω σοβαρούς λόγους για την άρνηση του κ. Κύρου κ' εντελῶς φυσικά υπογραμμίζω πώς ύπάρχει λογοτεχνική σχολή στην πόλη μας. Η Έμπρεσιονιστική.

Φυσικά όχι στην άκμή της αλλά σαν ένα κίνημα και στη μορφή αυτή εκδηλώνεται απ' τις στήλες του λογοτεχνικού περιοδικού « Νέα Πορεία », με μια σειρά από θεωρητικά άρθρα κ' εκλογές από ποιήματα (συλλογές).

Στη σχολή αυτή κυριαρχεί ή δοξασία για την ποίηση της αγωνίας (το άπόλυτα κεντρικό στοιχείο του ψυχοπνευματικού βίου). Αγωνία σαν από-

3. «Οί εύτυχισμένες στιγμές» όπως στην «Κασσάνδρα» (κριτική).

τοκο τῆς κρίσης τῆς συνείδησης στὴν ἐποχὴ μας. Τὰ « πράγματα » τοῦ κόσμου (ἄνθρωπος κι ἀντικείμενα) πὸν περιβάλλουν τὸν ἐμπρεσιονιστὴ λογοτέχνη εἶναι οἱ πηγές τῆς ποιητικῆς συγκίνησης, πὸν με τῆ σειρά του αὐτὸς θὰ μετουσιώσει σὲ μορφὴ τὶς ἐντυπώσεις πὸν ἀφίνουν (ψυχικὸς ἐρεθισμός). Σοβαρὸς ἀπολογητὴς τῆς τάσης αὐτῆς γράφει « Ἡ σύγχρονη ποίηση δηλαδὴ ἡ ἀποδεσμευμένη αὐτὴ ποιητικὴ ὁμιλία... θεμελιώνεται πάνω στὰ δεδομένα τοῦ πράγματος... Προσπαθεῖ νὰ εἶναι καὶ ὅπου τὸ ἐπιτυγχάνει εἶναι, μιὰ ἐποπτεία τοῦ μέσα μας ὑπάρχοντος κόσμου... Εἶναι ἓνα ἐκχείλισμα συνειδήσεως ταραγμένης, πολλές φορές, σύμφωνα με τὴν ὑπόκρουση τοῦ καιροῦ καὶ συνάμα διαχωρισμένο ἀπὸ τὰ συμβατικὰ πλαίσια μιᾶς ἐθνικῆς ἐπικράτειας... « ὁ σύγχρονος ποιητὴς ἐκεῖνος πὸν ἔχει δικαίωμα νὰ ὁμιλεῖ, στρέφει τὸ βλέμμα τῆς ψυχῆς πρὸς τὰ πράγματα τοῦ κόσμου τούτου καὶ... ἐπιχειρεῖ τὴν ἐκφραση σὲ μορφὴ τοῦ μέσα του κόσμου πὸν ἀποτελεῖ τὴν προέκταση τῆς ὁμαδικῆς ψυχῆς » (σ. 104, « Ν. Π. », τ. 27). Στὸ ἴδιο ἄρθρο ἀποκαλύπτει « Ἡ ποίηση ὡστόσο σὰν ἓνας ἀντικατοπτρισμὸς τῶν ψυχικῶν καὶ πνευματικῶν κατὰστάσεων τοῦ πνευματικοῦ βίου τῶν ἀτόμων... » καὶ ὅτι « ὁ σύγχρονος ἄνθρωπος λίγο ὡς πολὺ ἔλυσε σχεδὸν με τὸ πνεῦμα ἢ ἔχει ὀδηγηθεῖ στὴ λύση τοῦ κοινωνικοῦ του προβλήματος » (ἴδιο ἄρθρο, σελ. 100).

Ὁ ἐμπρεσιονισμὸς στὴν τέχνη καὶ τὴν ἐνατένιση τῆς ζωῆς δὲν ἀποτελεῖ — εἰδικὰ γιὰ τὴ Θεσσαλονίκη — μιὰ ἀναφομοίωτη αὐτόνομη τάση ξένης ἐπιδράσεως. Μπολιάστηκε — ὅπως ἦταν φυσικὸ — στὶς εἰδικές συνθήκες τῆς μεταπολεμικῆς ἐποχῆς (κοινωνικές, πνευματικές). Μέσα του διατηρεῖ τὰ χαρακτηριστικὰ γνωρίσματα τῆς φορμαλιστικῆς τέχνης, ὅπως τὸν ἀτομισμὸ, μυστικισμὸ, ψυχοπαθολογία, ἀγνωστισμὸ, πεσιμισμὸ. Ἡ φυγὴ τῆς τέχνης καὶ τοῦ καλλιτέχνη ἀπ' τὴ ζωὴ — πὸν κυριαρχεῖ ὅλες τὶς τάσεις τοῦ φορμαλισμοῦ — εἶναι φανερὴ καὶ στὸν Ἐμπρεσιονισμὸ. Ἡ « τέχνη γιὰ τὴν τέχνη » προμετωπίδα τοῦ φορμαλισμοῦ ρίχνει τὸν ἴσκιό της στὴν τάση αὐτὴ πὸν βασικὰ καὶ οὐσιαστικὰ ἀντιμάχεται τὴν « Τέχνη γιὰ τὴν ζωὴ καὶ τὸν ἄνθρωπο ».

Γιὰ νὰ ὀλοκληρωθεῖ ἡ εἰκόνα, μιὰ ἄλλη σχολὴ ὑπάρχει στὴν πόλη μας.

Τῆς « Μοντέρνας Τέχνης », τῆς « Ἀφηρημένης Τέχνης », πὸν ἀντικατοπτρίζεται « en plein jour » ἀπ' τὶς στῆλες τοῦ κριτικοῦ δελτίου « Ἡ Τέχνη στὴ Θεσσαλονίκη » μηνιαία ἐκδοσὴ τοῦ καλλιτεχνικοῦ σωματείου τῆς « Τέχνης » (κριτικὴ : μουσικὴ, θεατρικὴ, κινηματογραφικὴ, εἰκαστικῶν τεχνῶν). Ἐνα μέτρο ἐκτίμησης γιὰ τὴν ποιότητα τῆς κριτικῆς ἀπόψεως καὶ λειτουργίας τοῦ δελτίου αὐτοῦ, καὶ τοὺς σκοποὺς καὶ τὶς ἐπιδιώξεις τοῦ σωματείου τῆς « Τέχνης » μᾶς δίνουν α) μιὰ σειρά ἀπὸ κριτικὲς ἐκδηλώσεις στὴ μορφὴ τῶν εἰκαστικῶν τεχνῶν καὶ β) τὰ δυὸ χαρακτηριστικὰ θεωρητικὰ ἄρθρα « Μοντέρνα τέχνη » (τ. 6, σ. 81) καὶ « Ἀφηρημένη Τέχνη » (τ. 16-17, σ. 104), πὸν τὸ περιεχόμενο τους σὲ θεωρητικὲς ἀπόψεις προσδιορίζουν καὶ τὴ βάση τῆς κριτικῆς λειτουργίας τοῦ δελτίου τῆς.

Τὸ ἴδιο κριτικὸ δελτίο μᾶς δίνει τὴ φυσιογνωμία του.

Στὸ προγραμματικὸ ἄρθρο του : « Ἐλπίζουμε πὸς τὸ κοινὸ πὸν πιστεύουμε πὸς ἀντιπροσωπεύουμε θὰ σταθεῖ κοντὰ μας » (φύλλο 1, σελ. 1) καὶ σὲ συνέχεια στὴ σελίδα 12 «... ἡ « Τέχνη » δήλωσε πὸς ἀποτελεῖ μιὰ ὁμάδα πὸν θὰ ἐκπροσωπήσει ὀργανωμένα τὸ μορφωμένο κοινὸ τῆς πόλης μας » (οἱ ὑπογραμμίσεις δικές μου).

Ἀναφορικὰ με τὴν κριτικὴ τῆς : « Δὲν χρειάζεται νὰ τὸ ποῦμε πὸς ἡ ἀρνητικὴ κριτικὴ εἶναι κι αὐτὴ μιὰ δημιουργία. Ἡ ἀρνητικὴ κριτικὴ... προετοιμάζει πολλές φορές μιὰ πνευματικὴ ἀναγέννηση » (δίστιχο 4-5, σελ. 64). (Ἀπάντηση σὲ ἐπιστολογράφο πὸν μέσον ἐφημερίδος καταλόγισε, ἐκδήλωση ἀρνητικῆς κριτικῆς στὸ δελτίο αὐτό).

Ἀποσπασματικὰ καὶ συμπερασματικὰ ἀπὸ τὶς στῆλες του δίνει κάθε φορὰ τὶς ἀρχές του.

« Φυσικὰ ἐκεῖνο πὸν ἐκφράζει τὸ περιεχόμενο, αὐτὸ εἶναι ἡ μορφὴ, τὸ σχέδιο δηλαδὴ, τὸ χρῶμα, ἡ σύνθεσις... « ἔτσι φτάνουμε σὲ μιὰ εἰκόνα τοῦ κόσμου πέρα ἀπὸ τὴ συγκεκριμένη πραγματικότητα, κάπου ἀνάμεσα στὸν κόσμο τοῦ οὐνείρου καὶ τοῦ στοχασμοῦ... τῶν δύο ἀπαραίτητων αὐτῶν συνθετικῶν τοῦ ἔργου : τοῦ λόγου καὶ τοῦ ἄλλογου. Ἐπάνω σ' αὐτὲς τὶς βάσεις στήνεται πιά ἡ καθαρὴ χρωματικὴ συμφωνία (τ. 2, σ. 33-34). « Τὸ παλιὸ γνωστὸ ρητὸ : « Τὸ στῦλ εἶναι ὁ ἄνθρωπος » μπορούμε νὰ τὸ παραλλάξουμε καὶ νὰ ποῦμε : « Τὸ χρῶμα εἶναι ὁ ζωγράφος » (4) » (τ. 10, σ. 11).

Ἄλλοῦ πάλι «... Τὴν ἐρημιὰ τὴν μόνωση. Ἡ μοναξιά τούτη χαρακτηρίζει καὶ σύγχρονα διαμορφώνει τὸ ἔργο τοῦ ζωγράφου. Εἶναι μιὰ οὐσιαστικὴ ιδιότητα τοῦ κόσμου μας, μιὰ πλευρὰ τῆς φιλοσοφίας τοῦ καιροῦ μας πὸν ἐκφράστηκε με τὸν γαλλικὸ ὑπαρξισμὸ » (sic) (τ. 15, σ. 89) Ἐπίσης « Γιατί, ὅσο κι ἂν εἶναι ἀδιάφορο καλλιτεχνικὰ τὸ θέμα, δὲν μπορεῖ νὰ ἀρνηθεῖ κανεὶς πὸς ἀποτελεῖ συστατικὸ τοῦ καλλιτεχνικοῦ ἔργου » (τ. 18, σ. 124). Ἡ προσπάθεια τοῦ ζωγράφου εἶναι νὰ πετύχει « τὴ διάλυση τῆς μορφῆς στὰ χρῶματα καὶ τὸ βύθισμα τῶν χρωμάτων μέσα σ' αὐτὴν » (!!). Μιὰ σειρά κριτικῆς ἀπόψεως συνθέτουν μιὰ κριτικὴ φλυαρία τῶν χρωμάτων : « χρωματικὴ συμφωνία », « χρωματικὴ κλίμακα », « τεχνικὴ τοῦ ἄσπρου - μαύρου », « μετρημένους ὄγκους... ἰσορροπημένο φωτισμὸ », « τὶς γκάμες τοῦ κόκκινου » κ.ἄ., κ.ἄ. !

Μιὰ φτηνὴ κατ' ἕληση στὴν ἀφηρημένη τέχνη. Ἡ κριτικὴ τοῦ εἴδους αὐτοῦ θέλει τὸν ζωγράφο ὄχι καλλιτέχνη ἀλλὰ νομοευρέτη τοῦ τεχνολογικοῦ ὑλικοῦ του δηλαδὴ τῆς γραμμῆς, τοῦ χρώματος. Τὸ θέμα εἶναι πρόσχημα — κατ' αὐτὴν — γιὰ ἀναζητήσεις τοῦ ζωγράφου, ἀλλὰ ἡ μορφοθηρία πὸν εἶναι « φυσικὰ τὸ χρῶμα καὶ τὸ σχῆμα » (ὅπως γράφει). Τελικὰ, στὸ ἄρθρο « Μοντέρνα Τέχνη » δίνεται, ἡ ἔννοια τοῦ νέου οὐμανισμοῦ (!!), ἡ ἀπολογία τοῦ

4) Ἐδῶ θυμίζει τὸν ὄρισμό τοῦ Κίρχεγκάρντ : « Στῦλ πραγματικὸ ἔχει μόνο ἐκεῖνος πὸν δὲν ἔχει τίποτε ἔτοιμο, ἀλλὰ πὸν ἀναταράζει τὰ νερὰ τῆς γλώσσας κάθε φορὰ πὸν θ' ἀρχίσει νὰ γράφει ».

φορμαλισμού και περί του « ὄντως ὄν » ! ! (σελίδες 8, 85, 86 τ. 6).

Στό άλλο, « Ἀφηρημένη Τέχνη » ἐξαγγέλλει, τὴν καθιέρωση τῆς σχολῆς αὐτῆς καὶ ὅτι στό ἔργο : « σημασία δὲν ἔχει οὔτε ἡ πρόθεση οὔτε ἡ ἀφετηρία τοῦ καλλιτέχνη ἀλλὰ τὸ ἀποτέλεσμα » (σελ. 104). Γιά τὸν ζωγράφο καλλιτέχνη : « νὰ ἀρνηθεῖ κάθε μορφή πού θυμίζει τὸν πραγματικό κόσμο καὶ νὰ προχωρήσει σὲ μιὰ σύνθεση σχημάτων καὶ χρωμάτων » (σελ. 105, τεῦχος διπλὸ 16-17). Γιά νὰ γνωρίσουμε — γράφει — ἓνα ζωγραφικὸ ἔργο ὅτι εἶναι « Ἀφηρημένη Τέχνη » θὰ τὸ καταλάβουμε « ὅταν δὲν μπορούμε νὰ ἀναγνωρίσουμε σ' αὐτὸ κανένα στοιχεῖο τῆς ἀντικειμενικότητας μέσα στὴν ὁποία ζοῦμε ». Τότε « θὰ τὸ θεωρήσουμε ὅτι ἀνήκει στὴν ἀφηρημένη ζωγραφικὴ » (σελ. 104), κ.ἄ., κ.ἄ. (οἱ ὑπογραμμίσεις δικές μου).

Δείγματα τῆς μικροκριτικῆς τοῦ δελτίου τῆς « Τέχνης » εἶναι κι' αὐτὰ πού παρατέθηκαν στὴν ἀρχὴ τοῦ γράμματος.

Τὸ χαρακτηριστικὸ τοῦ κριτικοῦ δελτίου « Ἡ Τέχνη στὴ Θεσσαλονίκη » εἶναι τὰ ἀνυπόγραφα ἄρθρα του. Ζήτημα πού ἐπέσυρε ὄχι λίγες φορές τὶς παρατηρήσεις ἀναγνωστῶν - μελῶν τῆς, τόσο ἀπὸ τὶς στήλες του ὅσο κι ἀπὸ τὶς τοπικὲς ἐφημερίδες (« Μακεδονία » 29 Ἰουνίου 1956 καὶ 24 Ἰουλίου 1957). Παρατηρήσεις καὶ ἐπικρίσεις γιὰ τὴν ποιότητα τῆς (μικρο)κριτικῆς τοῦ δελτίου (ὅπως τ. 19, σ. 143, Γενικὴ Συνέλευση « Τέχνης »).

Γιά τὸ κριτικὸ δελτίο τῆς « Τέχνης » ἰσχύει αὐτὸ « Τὸ νὰ κρίνεις εἶναι μιὰ ἀναπαυτικὴ δουλειά, ἐνῶ τὸ νὰ δημιουργεῖς δύσκολη » (Boileau). Ἀλλὰ νὰ τὸ ποῦμε. Ποτὲ ἡ μετριότητα, ἡ ἀσυνέπεια, ἡ σοβαροφάνεια, ἡ ἀληθοφάνεια δὲν στάθηκαν ἐποικοδομητικὲς στὴν πνευματικὴ - καλλιτεχνικὴ ζωὴ καὶ δραστηριότητα εἴτε ἀτόμου, εἴτε ομάδας, σ' ἓνα τόπο, ὅπως ἡ πόλη μας.

Ἀνάμεσα « Νέα Πορεία » καὶ « Τέχνη » ἀνοίχτηκε ὄχι λίγες φορές μιὰ διαμάχη (« Ν. Π. » τ. 27, σ. 126, « Τ. στὴ Θ. » τ. 15, σ. 79-80). Μὲ μιὰ προσωπικὴ ἐπίθεση κατὰ τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου τῆς « Τέχνης » καὶ τὸ « σωματεῖο πού χορεύει ».

Μιὰ ἄλλη ἐπίκαιρη, βρῖσκεται στὴν ἀρχὴ τῆς μ' ἓνα σχόλιο πού γράφτηκε ἀπὸ τὸ δελτίο « Ἡ Τέχνη στὴ Θεσσαλονίκη » (τ. 20, σ. 145) ἐναν-

τίον τῆς « Ν. Πορείας » (« πνευματικοὶ ἄνθρωποι » κλπ. γράφει στό δελτίο). Ἴσως πάλι, παρασκευαστικὰ, ρυθμιστικὸς παράγοντας νὰ τερματίσει τὴ διαμάχη αὐτή. Μιὰ κρίση πάντως σοβεῖ στοὺς κόλπους τῶν δύο αὐτῶν τάσεων.

Τί συμβαίνει ἄραγε μὲ τὸ δίπτυχο αὐτό, « Ν. Π. » καὶ « Τ. στὴ Θ. » ! Δὲν εἶναι ἀνεξήγητη ἡ διαμάχη αὐτή. Ἡ κάθε μιὰ πνευματικὴ - καλλιτεχνικὴ τάση, σχολή, πού θέλει ν' ἄξει τὴν ἀλήθεια μὲ τὸ μέρος τῆς, ἔχει βασικὰ μέσα τῆς τὴν φιλοδοξία νὰ κατευθύνει αὐτὴ τὴν πνευματικὴ - καλλιτεχνικὴ κίνηση καὶ δραστηριότητα στὴν πόλη μας.

Κι' ἀνάμεσα σ' αὐτὲς τὶς συμπληγάδες τὸ κοινὸ. Ἡ γνήσια σχολή. Ὁ φυσικὸς κριτής.

Αὐτὸ τὸ ζήτημα ὅμως δὲν μπορεῖ λεπτομερικὰ νὰ ἀναφερθεῖ στό γράμμα αὐτό. Ἔτσι ὅπως θὰ καταλαβαίνει ὁ κ. Κουλουράκος, ἐδῶ τοὺς λόγιους ἀνθρώπους τοὺς ἀπασχολοῦν ἄλλα πιό... σοβαρὰ προβλήματα ! Κι ὄχι μιὰ ἀνταπόκριση ἀπὸ τὴν Θεσσαλονίκη μὲ τὸ περιεχόμενο πού ἔθιξε. Καὶ γιὰ ποῦ μάλιστα ; στὴν... Ἀθήνα.

Θὰ πρέπει νὰ κλείσει τὸ γράμμα αὐτὸ μὲ λίγες διαπιστωμένες ἀλήθειες.

Ἐδῶ στὴν πόλη μας τὸ κοινὸ φυτοζωεῖ ἀπὸ πνευματικὴ - καλλιτεχνικὴ ζωὴ καὶ κίνηση. Ἐχομε πνευματικὴ - καλλιτεχνικὴ ζωὴ γιὰ νὰ λέμε ὅτι ἔχομε. Δὲν ὑποφέρει βέβαια τόσο τὸ κοινὸ ἀπὸ τὴν ἔλλειψη, ἀλλὰ ἀπὸ τὸν τρόπο καὶ τὴν ποιότητα πού ἐκδηλώνεται ἡ δραστηριότητα αὐτή. Γι αὐτὸ ἐνστικτώδεια λογοτέχνης - καλλιτέχνης δημιουργὸς προσανατολίζεται στὴν Ἀθήνα, θεωρητικὰ καὶ πρακτικὰ (ξέρω πῶς αὐτὸ θὰ προκαλέσει τὴν ὑστερικὴ διαμαρτυρία τῶν κύκλων τῶν δύο Σχολῶν. Ἴσως ὄχι. Τότε βρῖσκω πῶς ἔχουν τὸ « γνώθι σ' αὐτὸν » καὶ ἔτσι δὲν τοὺς ἀδικῶ γενικά).

Ἴσως πιὸ εἰδικὰ καὶ περιορισμένα σὲ χῶρο ἐπανέλθω πάνω στὰ ζητήματα αὐτὰ ἐὰν στό μεταξὺ ἄλλος μὲ πιὸ πολλὲς δυνατότητες ἀπὸ μὲνα δὲν ἀσχοληθεῖ ἐπὶ τέλους μὲ τὰ προβλήματα (πνευματικὰ καὶ καλλιτεχνικά) πού ἀπασχολοῦν τὴν πόλη μας. Αὐτὰ.

Εὐχαριστῶ γιὰ τὴν φιλοξενία.

Θεσσαλονίκη 2 - 2 - 58.

ΚΩΣΤΑΣ Α. ΧΑΤΖΗΣ



# ΛΟΓΟΙ ΚΙ ΑΝΤΙΛΟΓΟΙ

ΕΦΤΑΣΕ ΩΣ ΤΟΝ ΤΥΠΟ Η ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΑ πώς όταν συζητιόντανε στην έπιτροπή των ειδιχών για την παιδεία, οί προτάσεις που θά υπέβαλε ή έπιτροπή στη βουλή για τή λύση του μεγάλου αυτού προβλήματος, ένα από τά μέλη της πρότεινε νά διδάσκεται σ' όλες τις τάξεις της στοιχειώδους εκπαίδευσης μόνον ή καθαρεύουσα. Όμολογούμε πώς τέτοιο φαινόμενο μιστριωτισμού δέν τό περιμέναμε πιά στις μέρες μας. "Όχι γιατί ο « άταφος νεκρός » του μακαρίτη του Γληνού δέν εξακολουθεί ακόμα και σήμερα ν' αναδίνει τις αναθυμιάσεις της άποσύνθεσής του. "Όμως ήτανε φανερό πώς κι οί πιο φανατικοί ακόμα πολέμιοι της ζωντανής γλώσσας του τόπου αναγκάστηκαν ν' αναγνωρίσουν την πραγματικότητα και νά καταλήξουν πώς έπρεπε επί τέλους κάπως νά... διδάσκεται κι αυτή. Και νά που ένας ανώτερος εκπαιδευτικός, επιστήμονας μέ κύρος, που θεωρήθηκε μάλιστα άξιος νά προσφέρει τά φώτα του στην έπιτροπή που θά μελετούσε τό τεράστιο θέμα της παιδείας, θέλησε νά την επιβάλει! Που ; στη στοιχειώδη εκπαίδευση! "Η αντιδραστική, ή σκισταδίστικη αυτή πρόταση, φυσικά, άπορρίφτηκε. "Η πρόταση έμεινε σάν άψευδής μάρτυρας της γενικής αντίληψης μιας μερίδας, που όσο θά διαδραματίζει όποιοδήποτε ρόλο στη ζωή του τόπου δέν δικαιούμαστε νά περιμένουμε τίποτα τό γόνιμο.

Η ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ ΕΚΑΝΕ μιάν άληθινά άξιέπαινη πράξη. Έστειλε στη Μυτιλήνη μερικούς σπουδαστές της που μάζεψαν άρκετό ύλικό από τή λαϊκή διακοσμητική παράδοση κι ύστερα τό εξέθεσε όμορφα τακτοποιημένο σέ μιάν αίθουσα της Σχολής. "Αν βάλουμε μέ τό νοϋ μας πώς την κάθε μέρα που περνά τό ύλικό αυτό χάνεται ανεπανόρθωτα κι αν δοϋμε ποιās ποιότητας είναι τό ύλικό που συλλέχτηκε θά καταλάβουμε την άξία της πράξης αυτής. "Η Σχολή Καλών Τεχνών έκανε μιá πράξη γενναία και μέ την περισυλλογή και μέ την εκθεση του ύλικού. "Ας μή διστάσει νά μπει επί κεφαλής μιας οργανωμένης και συστηματικής προσπάθειας κι άς καλέσει τους τοπικούς παράγοντες, συλλόγους και δήμους, νά την συντρέξουν. "Όσα είναι καιρός, τό ύλικό που περισώθηκε (κι' έχει ήδη χαθεί άρκετό) πρέπει ν' ασφαλιστεί. "Όποιος έχει συνείδηση του σκοπού άς κινηθεί, όμως έγκαιρα, προπαντός έγκαιρα και συστηματικά. Τό κράτος άς τό αφήσουμε στο μακάριο ύπνο του. Δέν συγκινείται μέ τέτοια φιλοπράγματα.

ΕΧΟΥΝ ΠΑΝΤΑ ΕΞΑΙΡΕΤΙΚΗ ΣΗΜΑΣΙΑ οί πνευματικές ανταλλαγές ανάμεσα στους

λαούς. Είναι ο ασφαλέςτερος τρόπος για νά νοιώσει ο ένας τον άλλο, νά τον αγαπήσει και νά ζήσει μαζί του φιλιωμένος. Έτσι, οί τέτοιες ανταλλαγές που γίνονταν τελευταία, ανάμεσα στη χώρα μας και τις λαϊκές δημοκρατίες άποχτούν μιάν ιδιαίτερη σημασία. Γιατί βοηθούν νά φύγουν και τά τελευταία ίχνη άπ' τις παρεξηγήσεις που καλλιεργήθηκαν ανάμεσα στους ανατολικούς λαούς και τον ελληνικό λαό. Μέσα στο πλαίσιο της κίνησης αυτής θά πρέπει νά χαιρετίσουμε και την εκθεση έργων σοβιετικής ζωγραφικής που είδαμε τελευταία στο ελληνοσοβιετικό σύλλογο. Άνεξάρτητα από τά όποια καλλιτεχνικά επιτεύγματα στον τομέα αυτό, μπορέσαμε νά δοϋμε μιάν ακόμα πλευρά της σκέψης του λαού αυτού. Θά πρέπει όμως νά σημειώσουμε πώς οί οργανωτές της δέν φρόντισαν όσο έπρεπε για την έκλαίκεψη αυτής της προσπάθειας. Έπῆρξαν ειδικοί παράγοντες που πληροφρήθηκαν τυχαία την ύπαρξη αυτής της εκθεσης. Μεγαλύτερη προσοχή και συνείδηση της ευθύνης σέ τέτοιες δουλειές θά είχαν ασφαλώς πιο ευεργετικά αποτελέσματα.

ΑΝ ΗΘΕΛΕ ΝΑ ΔΟΣΕΙ ΚΑΝΕΙΣ ΜΕΡΙΚΟΥΣ γενικούς χαρακτηρισμούς της θαυμάσιας εκθεσης Σολωμού, του Γαλλικού Ινστιτούτου, θά έλεγε : "Ισορροπία, συσχέτιση μερικού (Σολωμός) και γενικού (έποχή). Ζωντανή συσχέτιση μέ τό σήμερα. Λογική και καρδιά στην όλη εμφάνιση. Δουλειά καλλιτεχνική. Κι εδώ που όλα γίνονται στο γόνατο, επιμέλεια ως την τελευταία λεπτομέρεια. Έκδήλωση σεβασμού και αγάπης για τον τόπο, μέ ά φ ο ρ μ ή τό μεγάλο ποιητή, έκδήλωση που ξεπερνά κάθε « φιλελληνισμό » μέ τή στενή και συχνά όχι και τόσο καθαρή, κι ακόμα πιο συχνά, υποπτη σημασία του, πραγματοποιημένη μέ δουλειά και γνώση πραγματική, μοναδική.

Ο κ. ΑΝΔΡΕΑΣ ΠΑΠΑΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ-Παλαιός θεωρείται αυθεντία στην αρχαιολογία και χαρακτηρίζεται ως ο άριστος των επιγραφικών μας. "Ο κ. Σπυρίδων Μαρινάτος, Άκαδημαϊκός και καθηγητής της αρχαιολογίας στο Πανεπιστήμιο λέγεται πώς έχει δημιουργήσει πραγματικόν έρωτα στους μαθητές του για την Αρχαιολογία κι ότι πολλοί άπ' αυτούς — κυρίως φοιτήτριες — εξελίχθηκαν σέ επιστημονικά καταρτισμένους ξεναγούς, γεγονός άποφασιστικής σημασίας για τον Τουρισμό μας, αλλά και για την έκλαίκευση της επιστήμης. Πλούσια έξ άλλου ανασκαφική δράση και πλείστα δημοσιεύματα τον κατατάσσουν — κατά τους ειδήμονες πάντοτε

— στους κορυφαίους αρχαιολόγους. Στο « Βήμα » της 8/3/58 (σ. 2, στ. α') δημοσιεύεται περίληψη από διάλεξη του κ. Α. Παπαγιαννοπούλου - Παλαιού, όπου οι εργασίες της αρχαιολογικής υπηρεσίας παρουσιάζονται όπως σδήποτε όχι συστηματικές, γίνεται λόγος για κακώσεις αρχαιολογικών μνημείων, για τυχαία ευρήματα, που δεν ανήκουν βέβαια στο ενεργητικό των αρχαιολογικών υπηρεσιών, για έλλειψη ενός προγράμματος προς διάσωση και προβολή των αρχαιολογικών χώρων κ.ά. Στην ίδια εφημερίδα και στην ίδια σελίδα (στ. γ') δημοσιεύεται είδηση σχετική με το τελευταίο ταξίδι του κ. Μαρινάτου, τις διαλέξεις που έκανε σε ξένα Πανεπιστήμια και τις επαφές του με τον ξένο επιστημονικό κόσμο και τους εκεί Έλληνες φοιτητές. Στην ίδια είδηση αναγράφονται και μερικά για την πρόοδο των αρχαιολογικών έρευνών στην Ελλάδα, οι οποίες κρίνονται εφάμιλλες με τις καλύτερες περιπτώσεις της ξένης επιστήμης. Έπειδή η αντίφαση των δυο δημοσιευμάτων είναι προφανής κ' επειδή τόσο ο κ. Παπαγιαννόπουλος όσο και ο κ. Μαρινάτος είναι πρόσωπα κύρους στην επιστήμη τους (ο δεύτερος μάλιστα και τιμημένος με ύψηλά αξιώματα) μια απάντηση αρμόδια για το τί τέλος πάντων συμβαίνει ίσως να μην ήταν περιττή. Δέ θ' αποτελούσε όμως καθόλου απάντηση ή παρατήρηση ότι μπορεί κανείς να βγάλει τα συμπεράσματά του επισκεπτόμενος τους φανερούς ή « άφανεις » αρχαιολογικούς χώρους.

**ΕΙΠΙ ΤΕΛΟΥΣ, ΟΡΙΣΤΗΚΕ Ο ΧΩΡΟΣ** όπου θα στηθεί το Μνημείο Βενιζέλου και ο διαγωνισμός προχωρεί με ταχύτητα στη δεύτερη φάση του. Βέβαια, υπάρχουν πολλές εύλογες αντιρρήσεις, για το αν ή εκλογή του οικοπέδου του πρώην Ίπουργείου Στρατιωτικών ήταν ή καλύτερη. Πάντως τώρα τα πράγματα έχουν μπει σ' έναν δρόμο. Και όσο πιο γρήγορα διανυθεί ο δρόμος αυτός τόσο το καλύτερο. Η ιδέα μάλιστα να τοποθετηθούν διαδοχικά στον ορισμένο χώρο, επί μια εβδομάδα το καθένα, τα έργα των προκριθέντων καλλιτεχνών, ώστε να μπορέσει να τα δει όλος ο κόσμος και να σχηματίσει γνώμη, είναι πραγματικά αξιέπαινη και μās βρίσκει απόλυτα σύμφωνους. Αλλά, ταυτόχρονα, δεν θα μπορούσε να γίνει και κάπου εκεί κοντά μια έκθεση με τα σχέδια και τα προπλάσματα όλων των διαγωνισθέντων; Η διαπαιδαγωγική της σημασία για την ανάπτυξη του κριτήριου του κοινού θα ήταν υπολογίσιμη.

**ΠΟΛΥ ΟΡΘΑ Ο ΑΘΗΝΑΙΟΣ ΤΗΣ « ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗΣ »** ζητάει συμπλήρωση των έντυπων προγραμμάτων που πουλιώνται στις εισόδους της θεατρικής αίθουσας. Ασφαλώς δεν είναι διόλου αρκετό το να περιέχουν μόνο τη διανομή και τις φωτογραφίες των ήθοποιών. Είναι απαραίτητο να περιέχουν και ορισμένα στοιχεία για τον συγγραφέα είτε είναι γνωστός είτε όχι (γιατί οι γνώσεις δεν είναι ίδιες για όλους και εκείνο που ενδιαφέρει είναι να μάθουν εκείνοι ίσα ίσα που λιγότερα γνωρίζουν). Αλλά ακόμη πιο απαραίτητη είναι μια στοιχειώδης έστω, ανάλυση του έργου και υπογράμμιση των πολιτιστικών αξιών που προβάλλονται μέσα απ' αυτό. Η αλήθεια

είναι πως πότε πότε υπάρχουν κι αυτά. Αλλά όχι πάντα και προπάντων όχι στο βαθμό που χρειάζεται. Θα ήταν καλό ο θεσμός να καθιερωνόταν σαν κανόνας απaráβατος. Το όφελος και για τους θιάσους και για το κοινό θα ήταν πάρα πολύ. Όπως πολύ θα ήταν και το κέρδος από την πώληση των προγραμμάτων που ο καθένας θα έσπευδε να τ' αγοράσει. Ένω τώρα οι περισσότεροι αποφεύγουν το περιττό αυτό έξοδο γιατί δεν έχουν καμιάν όρεξη να πληρώνουν πέντε δραχμές για να διαβάσουν... διαφημήσεις.

**ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΕΣ ΑΠΟ ΤΟ ΗΡΑΚΛΕΙΟ** της Κρήτης αναφέρουν ότι ή έκθεση έργων σύγχρονων Έλλήνων ζωγράφων και χαρκιτών, που οργάνωσε ο λογοτέχνης κ. Νενεδάκης, σημειώνει μεγάλη επιτυχία. Όχι μόνο πουλήθηκαν αρκετά έργα αλλά και πολύς κόσμος επισκέπτεται τις αίθουσές της καθημερινά κι έρχεται σε άμεση επαφή με την τέχνη. Πληροφορούμαστε πως ή έκθεση θα μεταφερθεί και στα Χανιά και στο Ρέθυμνο. Θα ήταν εύχης έργο αν ή πρωτοβουλία αυτή έβρισκε μιμητές και σε άλλες πρωτεύουσες επαρχιών. Φτάνει ή ανάληψη της πρωτοβουλίας και ή εκτέλεσή της να γίνεται με την απαιτούμενη σοβαρότητα και συναίσθηση ευθύνης. Πάντως πρέπει να βρεθεί ένας τρόπος για να πάψει ή Αθήνα να έχει το μονοπώλιο των καλλιτεχνικών εκδηλώσεων. Το παράδειγμα της έκθεσης του Ηρακλείου είναι πολύ ενθαρρυντικό.

**ΘΑ ΘΕΛΑΜΕ, ΑΛΗΘΕΙΑ, ΝΑ ΞΕΡΑΜΕ** σε τί πείραζε τους αρμόδιους το γραφικώτατο αποκριάτικο γαϊδουράκι κι απαγόρεψαν την εμφάνισή του; Άλλες χρονιές ή έξοδος του αυτοσχέδιου τούτου χορευτή στους δρόμους, με τη συνοδεία πίπιζας και νταουλιών, αποτελούσε πανηγυρική αναγγελία πως έφτασε ή αποκριά. Το πέραςμα του ήταν αληθινή αγάλιαση για τα παιδιά που μαζεύονταν γύρω του στα σταυροδρόμια και στη φαντασία τους οι χάρτινες κορδέλλες, που το σκέπαζαν, παρουσιάζονταν σαν στολίδια παραμυθένια. Αλλά μήπως το θέαμά του δεν έκκαλούσε πλήθος από ευφρόσυνες αναμνήσεις και στους μεγάλους; Αν υπήρχε αληθινό ενδιαφέρον για τον τόπο, για την διάσωση και συντήρηση των λαϊκών πολιτιστικών εκδηλώσεων, απαγορεύσεις σαν κι αυτήν έδω θα ήταν έντελως άδικανόητες. Το γαϊδουράκι, ή γκαμήλα και τα παρόμοια, μαζί με το θίασο των φτωχών διαβόλων που άπλοϊκά μασκαρεμένοι τα συνοδεύουν και μαζεύουν πενταροδεκάρες, αποτελούν πολύτιμα κατάλοιπα περασμένων, ποιητικώτερων καιρών, όταν ο λαός έφτιαχνε ο ίδιος και την τέχνη του και τα μέσα για τη διασκέδασή του. Σαν τέτοιες εκδηλώσεις του λαϊκού χρώματος λοιπόν πρέπει όχι μόνο να διατηρηθούν αλλά και να ενισχυθούν. Άλλοιώς, με τα διάφορα εύκολα « απαγορεύεται », κάνουμε τον τόπο μας όλο και πιο άχρωμο κι άνούσιο. (Λές και πασκίζουμε να τον παρουσιάσουμε με το ζόρι ψόφιο). Κ' έπειτα μιλάμε για τουρισμό, προβολή της ιδιαίτερης φυσιογνωμίας της χώρας και δε συμμαζεύεται.

**ΑΠΟ ΤΟ ΒΑΤΙΚΑΝΟ ΕΡΧΟΝΤΑΙ ΔΙΑΣΚΕΔΑΣΤΙΚΩΤΑΤΑ** νέα. Η Καθολική εκκλη-



σία πού, — ὅπως ξέρουμε ἀπὸ τὴν ὑπόθεσιν Γαλλογαίου καὶ τὶς ἀναρίθμητες ἀνάλογες, — ἔχει καταβάλει τεράστιες προσπάθειες γιὰ τὴν ἀνάπτυξιν τῆς ἐπιστήμης, δὲν θέλει νὰ ὑστερήσῃ καὶ στὴν προσπάθειαν γιὰ τὴν κατάρτισιν τοῦ διαστήματος. Κι ἀφοῦ ἡ ἐποχὴ δὲν τῆς ἐπιτρέπει πιά νὰ βοηθήσῃ μὲ κανένα "Αὐτο-ντὰ-Φέ", πρόκειται νὰ . . . διορίσῃ ἐπίσημα ἕνα ἅγιον προστάτη τῶν ταξιδιωτῶν τοῦ διαστήματος. Οἱ εἰδήσεις λένε πὼς τὶς προτιμήσεις τῆς συγκεντρῶναι γιὰ τὴν ὥρα ὁ Σάν Τζιουζέππε ντὰ Κουπερτίνο ὁ ὁποῖος σύμφωνα μὲ ὅσα μᾶς βεβαιώνουν σοβαρώτατα τὰ καθολικὰ κιτάπια, ἦταν μεγάλος σαλταπήδας καὶ κατὰ τὴ διάρκεια τῆς ἐπίγειας ζωῆς του παραβίασε ἐβδομήντα φορές τὸ νόμον τῆς βαρύτητος. Εἶναι λοιπὸν «εἰς τὰ γεμάτα ἐνδεδειγμένος» γιὰ νὰ προστατεύῃ τοὺς διαπλανητικοὺς ταξιδιωτῆς. Τὸ μόνον ἐμπόδιον στὴν ὑπόθεσιν, εἶναι πὼς ὁ καυμένος ὁ ἅγιος Ἰωσήφ ὁ ἐκ Κουπερτίνο (πού πρὶν γίνῃ ἅγιος ἦταν ἕνα φτωχόπαιδον καὶ δούλευε στὸ σταῦλον ἐνὸς μοναστηριοῦ Φραγκισκανῶν) δὲν «ἐπαίρνε καθόλου τὰ γράμματα». Κ' ἔτσι οἱ Καρδινάλιοι ἐξετάζουσι τῶρα ἂν καὶ κατὰ πόσον εἶναι σωστὸ νὰ προστατεύῃ τοὺς ἐπιστήμονες πού κατακτοῦν τὸ διάστημα, ἕνας πρῶτον κουμπούρας. Ἐμεῖς πάντως νομίζουμε πὼς ἴσα ἴσα γι' αὐτὴν τὴν ιδιότητα πρέπει νὰ διοριστῆι στὴ θέσιν γιὰ τὴν ὁποία εἶναι ὑποψήφιος. Καλύτερος ἐκπρόσωπος τοῦ καθολικισμοῦ στὴν ὑπόθεσιν τῶν διαπλανητικῶν ταξιδιωτῶν δὲν μπορεῖ νὰ γίνῃ.

**ΤΙΣ ΤΕΛΕΥΤΑΙΕΣ ΜΕΡΕΣ ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ ἢ Εἰδήσιν πὼς ἡ Μεγάλῃ Ἐπιτροπῇ τοῦ Ἰπουργείου Παιδείας πού σκέφτεται καὶ μεριμνᾷ γιὰ τὴν προκοπὴν τῶν γραμμάτων καὶ τῶν τεχνῶν στὸν τόπον μας θὰ εἰσηγηθῆι τὴν κατάρτισιν τοῦ θεσμοῦ τῶν Πανελληνίων Ἐκθέσεων εἰκαστικῶν Τεχνῶν. Ἡ εἰδήσιν προσθέτει πὼς ἡ ἀποδοχὴ τῆς προτάσεως αὐτῆς ἀπ' τὸ Ἰπουργεῖον μπορεῖ νὰ θεωρεῖται σίγουρη. Τὴν Ἐπιτροπὴ αὐτὴ τὴν ὀνομάζουμε ἐμεῖς Μεγάλῃ γιὰτὶ πραγματικὰ μονάχα ἡ δικὴ τῆς μεγαλωσύνη μποροῦσε νὰ συλλάβῃ τέτοιο σωτήριο μέτρο. "Ὅσο γιὰ τὸ Ἰπουργεῖον, σὲ ποιά ὑπόλειψιν ἔχει τὶς εἰκαστικὰς τέχνας καὶ τὸ θεσμόν, τὸ μαρτυρεῖ ἡ πρόσφατη ὀργάνωσίν τῆς καθὼς καὶ τὸ προκλητικὰ ἐξευτελιστικὸν ποσὸν πού διάθεσε γι' ἀγορὰς ἔργων τέχνης ἀπ' αὐτὴν. Τὸ περιοδικὸν μας ἔχει στηλιτεύσει ἀπ' τὶς στή-**

λες του διὰ τὰ ἀνάγκαια τῆς τελευταίας Πανελληνίας, τόνισε ὁμοίως καὶ τὸ ἐπαναλαμβάνει καὶ σήμερον, πὼς ἡ Πανελλήνια Ἐκθεσὶς εἶναι ἡ μοναδικὴ ὀργανωμένη ἀπὸ τὸ κράτος ἐκδήλωσις τῶν εἰκαστικῶν τεχνῶν καὶ πὼς δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ καταργηθῆι κ' αὐτὴ. Τὸ πρᾶγμα μένει σήμερον στὴν πρωτοβουλία τῶν καλλιτεχνικῶν σωματείων πού πρέπει νὰ κινηθοῦν ἐντονα καὶ δραστήρια καὶ μάλιστα πρὸς δύο κατευθύνσεις: Πρῶτα νὰ κατοχυρωθῆι ἡ ἐκδήλωσις αὐτὴ κ' ὕστερον νὰ περιέλθῃ στὸν ἔλεγχον τῶν καλλιτεχνικῶν σωματείων. Εἶναι ὁ μόνος τρόπος γιὰ νὰ πετύχουμε καὶ τὴν ἀνοδό τῆς, πρᾶγμα πού εἶναι ἐπίσης ἀπαραίτητον.

**ΜΑΘΑΜΕ ΑΠ' ΤΙΣ ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ, ΠΩΣ ὁ χαρακτὴρ Γραμματόπουλος ἀνοιξε προχθὲς ἀτομικὴν ἐκθεσιν στὸ Παρίσι καὶ πὼς θὰ πάρῃ μέρος καὶ στὴν Ἐκθεσὶν τοῦ Λουγκάνο. Σύμφωνοι! Καλὸν εἶναι νὰ πληροφορηθοῦν οἱ ξένοι μας γιὰ τὶς πρόοδους τῆς ἐλληνικῆς τέχνης. Ὅμως, ἂν δὲν κάνουμε λάθος, ὁ καλλιτέχνης αὐτὸς ἔχει ὑποβάλῃ ὑποψηφιότητα γιὰ νὰ πάρῃ τὴν ἔδραν τῆς χαρακτηριστικῆς στῆ Σχολῆν Καλῶν Τεχνῶν. Τὸ ἐλληνικὸν ὁμοίως κοινὸν μένει ὀλότελα ἀπληροφόρητον γιὰ τὸ ἔργον αὐτοῦ τοῦ χριστινοῦ γιὰτὶ δὲν πῆρε μέρος σὲ καμμιά, ὅσο ξέρουμε, ἐκθεσὶν στὴν χώρα μας. Δὲν αἰσθάνθηκε τὴν ἀνάγκην πρὶν τὸν μάθουν οἱ Παριζιᾶνοι νὰ τὸν μάθουν οἱ πατριῶτες του; Τί ἄραγε νὰ συμβαίνει; Μήπως φοβᾶται τὴν κρίσιν τους ἢ τοὺς ἀξιολογεῖ τόσο ὥστε νὰ πιστεύῃ πὼς τοὺς εἶναι ἀρκετὸν δεῖγμα δουλειᾶς του τὰ περίφημα κλασσικὰ εἰκονογραφήματα, πού ὁ καλλιτέχνης αὐτὸς κάποτε εἰκονογράφησε; Νομίζουμε πὼς εἶναι ζήτημα τάξεως καὶ ἀσφαλῶς ὅσοι κρίνουν πρέπει νὰ τὸν πάρουν σοβαρὰ ὑπόψιν τους.**

**ΣΤΟ ΜΕΤΑΞΥ ΜΕΝΕΙ ΚΕΝΗ ΟΧΙ ΜΟΝΟ ἡ ἔδρα τῆς χαρακτηριστικῆς μὰ καὶ ἡ ἔδρα τῆς προπαιδευτικῆς τῆς Σχολῆς Καλῶν Τεχνῶν, μολονότι πᾶνε μῆνες ἀπὸ τότε πού χήρεψαν. Θὰ ὑποβληθοῦν νέες ὑποψηφιότητες, θὰ ἔχουμε νέες κρίσεις καὶ . . . τρᾶβα καρδόνι. Οἱ μαθητῆς θὰ βγάλουν στὸ μετὰξὺ τὸν χρόνον τους (θᾶταν πιὸ σωστὸν ἂν λέγαμε θὰ τὸν χάσουν;) καὶ δὲ θὰ δοῦν δασκαλοὺς κοντὰ τους. Ἡ μήπως οἱ καθηγητῆς πιστεύουν πὼς ἔτσι προφυλάγουν τοὺς μαθητῆς ἀπ' τὴν ἀπειλουμένην καθηγητοποίησιν διαφόρων ἀπιθάνων ζωγράφων; Τίποτα δὲν εἶναι περίεργον.**

## Η ΕΚΘΕΣΗ ΣΟΛΩΜΟΥ

Στὰ πλαίσια τῶν τιμητικῶν ἐκδηλώσεων τῶν σολωμικῶν ἑορτῶν ἢ ἐκθεσὶν Σολωμοῦ τοῦ Γαλλικοῦ Ἰνστιτούτου Ἀθηνῶν ἀποκτᾷ μιὰ βαρύντη ἀποφασιστικὴ. Θᾶπρεπε συχνὰ νὰ ἐξαίρεται ἡ δραστηριότητα τοῦ ἰδρύματος αὐτοῦ, πού συνίσταται στὴν ἐφικτότερη πνευματικὴ ἐπικοινωνία τῆς ἱστορικῶς μόνιμα συνδεμένης μὲ τὴν Γαλλίαν Ἑλλάδος. Ἡ ὑπόμνησις καὶ ἐκλαίκευσις τοῦ θέματος τῶν γαλλοελληνικῶν ἐπαφῶν

ἀπτελεῖ ζήτημα πού ἐκφεύγει ἀπὸ τὰ ὅρια τῆς εἰδικῆς ἔρευνας κ' ἐντάσσεται σὲ μιὰ γενικώτερη προβληματικὴ τῆς νεοελληνικῆς ἐθνότητος, ἐνδιαφέρουσας κατ' ἀρχὴν γιὰ κάθε Ἕλληνα. Ὁ χαρακτήρας ἐξ ἄλλου τῶν ἐλληνογαλλικῶν σχέσεων σήμερον καὶ ἡ ἐπιστημονικὴ τοῦ ἰδρύματος ἐξασφαλίζουν τὶς προϋποθέσεις μιᾶς βασικῆς ἀπαραίτητης ἀντικειμενικότητος, πού διασφαλίζει τὸ θέμα ἀπὸ ἐμπλοκὴν σὲ ἐξωεπιστη-

μονικές σκοπιμότητες. Οι εργασίες που εκδόθηκαν ως σήμερα από το Ίνστιτούτο αποτελούν ένα θετικό στοιχείο για μια πιο εξειδικευμένη προσπάθεια, που κεφαλαιωδώς ίσως θα συνίσταται στον έντεχνισμό των θεμάτων με κριτήριο τη σπουδαιότητά τους. Έτσι λ.χ. ο νεοελληνικός διαφωτισμός θορυχόταν επίκεφαλής. Μια τέτοια προσπάθεια, μεγενθυνόμενη αρνητικά από την ανατολίτικη αδράνεια και κεκτημένη ανευθυνότητα κράτους κι' επισήμων ιδρυμάτων, ίσως αποτελούσε το σημαντικότερο επιστημονικό γεγονός στον τομέα της φιλολογικής, ιστορικής, λαογραφικής κλπ. έρευνας του τόπου μας.

Το έτος του Σολωμού παρουσίασε με την Έκθεση του Γαλλικού Ίνστιτούτου την καλύτερη δυνατότητα ύψηλης έκλαϊκευσης. Θάπρεπε τέλος πάντων κάποτε να γίνει σαφής ο διαχωρισμός ανάμεσα σ' ό,τι συνηθίσαμε να λέμε έκλαϊκευση — και που συνίσταται στον έκχυδαϊσμό, που προδίδει άγνοια σε υπέροχο έναρμονισμό με την περιφρόνηση προς τον αναγνώστη ή και την ταχυδακτυλουργία που καθίσταται απάτη — και σ' ό,τι είναι έκλαϊκευση. Βασικά μια έκθεση γνωστού στους ειδικούς υλικού αυτόχρημα αποκτά τη σημασία της προσφοράς προς το ευρύτερο ενδιαφερόμενο κοινό. Το ποσοστό του ενδιαφέροντος μαρτυράει και το πολιτιστικό επίπεδο και — προκειμένου για υλικό που ανάγεται στο παρελθόν — του παρελθόντος τις επιβιωτικές ικανότητες. Η προσέλευση ενός μεθοδικά διαφθειρόμενου κοινού στην έκθεση αποτέλεσε ένα τεκμήριο για μια διατηρούμενη υγεία. Και για τούτη μόνο τη διαπίστωση είναι υποχρεωτική ή ευγνωμοσύνη μας προς το ίδρυμα.

Η έκθεση κ' ή επιτυχία της προδικάζει γνώση του θέματος, ανέφικτη ίσως δίχως τη συνεργασία όσων βοήθησαν στην πραγματοποίησή της. Άλλα κ' ή δυνατότητα προς εξασφάλιση συνεργασίας οφείλεται ολοκληρωτικά στο δικαιολογημένο κύρος του ιδρύματος.

Τα έκθέματα — χειρόγραφα, πίνακες, έντυπα — καλύπτουν την προσολωμική και σολωμική

περίοδο, δίνουν μίαν από πρώτο χέρι εικόνα του περιβάλλοντος του ποιητή, ενώ αναδρομές, όπως στο Ρήγα, αν δεν έχουν τη σημασία άμεσων προσδέσεων, προβάλλουν με χαρακτηριστική άμεσότητα την πολιτιστική κατάσταση του νεοελληνισμού, επισημαίνουν τα ρεύματα του διαφωτισμού, που έδω ή αναγωγή τους σημαδεύει τις ελληνογαλλικές σχέσεις και ύλοποιούν τη μεγάλη ακτινοβολία της γαλλικής επανάστασης — χαρακτηριστική και στην Έκθεση Βαλαωρίτη — που συνίσταται στην προβολή του ιστορικού παράγοντος, των κοινωνικών ρευμάτων, των πνευματικών αναζητήσεων, των προσώπων, καθιστούν την έκθεση πυκνή κ' έναργη, την ανακουφίζουν από ένα φορτικό συγκεντρωτισμό σ' ένα θέμα — πού αποτελεί περίπτωση, άδιάφορο αν συμπτυκνωμένη, της έπσχης. Η προφανής επιστημονικότητα που οδήγησε στη συναρτημένη προβολή του Σολωμού επέτρεψε την εμφάνιση αποτελέσματος γνησίως έκλαϊκευτικού. Η άμεσότητα έξ άλλου που προσφέρει το έκτιθέμενο υλικό της έρευνας καθιστά το πράγμα ιδιαίτερα έλκυστικό και για τον ειδικό. Ο μεθοδικός εικονογραφημένος κατάλογος (240 σελίδες) που έκδοσε το Ίνστιτούτο, θα κρατήσει την ένότητα που επιτεύχθηκε κι' άφου έπιστραφεί το υλικό στις εστίες του.

Η παραπέρα τύχη του υλικού δημιούργησε γόνιμες σκέψεις. Είτε άποφασισθεί κάποτε ή γενναία ιδέα του Μουσείου Νεοελληνικού Πολιτισμού, όπου θα έχει τη φυσιολογική του θέση, είτε δοθεί σ' ένα Έπτανησιακό Έπιστημονικό Κέντρο που θα γίνει στην Κέρκυρα ή στη Ζάκυνθο, είτε σ' ένα Μουσείο Σολωμού, ένα είναι γενική εύχη κ' αίτημα μας στους έπιστήμους : να καταχωρηθεί κάπου συγκεντρωμένο, σ' ένα χώρο μουσειακό, άνοιχτό για το κοινό. Άλλα τόσο ή ίδρυση κέντρου έρευνας όσο και ή διαφύλαξη της νεοελληνικής κληρονομίας είναι ένα έργο που άπαιτεί γενναίες καταστάσεις και γενναίους ανθρώπους. Η σημερινή κατάσταση του ελληνικού κέντρου έρευνας κ' ή άνυπαρξία άμεσων προοπτικών κάνουν την ανάπτυξη του πράγματος μάλλον όνειροπόλημα.

Σ. Α.

## ΨΗΦΙΣΜΑ ΤΗΣ ΕΤΑΙΡΙΑΣ ΕΛΛΗΝΩΝ ΛΟΓΟΤΕΧΝΩΝ

Σχετικώς με το θέμα της άστυνομικής λογοκρισίας και τον διωγμόν συγγραφέων και έκδοτών, ή Έταιρία Έλλήνων Λογοτεχνών εξέδωσε το ακόλουθο ψήφισμα :

Σύμφωνα : α) με τας αρχάς που διεκήρυξε ή Γαλλική Έπανάστασις, β) με το άρθρον 10 του Πολιτικου Συντάγματος της Ελλάδος, που έψηφίσθη από την Α' Έθν. Συνέλευσιν του 1844 και τα έπόμενα Συντάγματα μας και γ) την Παγκόσμιον Διακήρυξιν των Δικαιωμάτων του Άνθρώπου του 1949, ισχύει και εις την Ελλάδα ή έλευθερία στοχασμού και τύπου και άπαγορεύεται ή προληπτική λογοκρισία.

Όμως τα τελευταία έτη τα κατώτερα κατα-

διωκτικά όργανα διαπράτουν άθαιρεσίας, κατάσχουν έντυπα, άπαγορεύουν την κυκλοφορία βιβλίων, ζητούν προηγουμένως άδειαν διά την έκτύπωσιν των και διώκουν συγγραφείς και έκδότας, καιτοι σχεδόν πάντοτε τα ποινικά δικαστήρια άπαλλάσσουν τους κατηγορούμενους, όταν φθάνουν εις το άκροατήριον.

Η Έταιρία Έλλήνων Λογοτεχνών κατ' επανάληψιν τα τρία τελευταία έτη διεμαρτυρήθη και κατήγγειλε τας τοιαύτας άθαιρεσίας.

Σήμερα και πάλιν εύρίσκεται εις την ανάγκην να ύψωση φωνήν διαμαρτυρίας διά τον τοιοϋτον άπαράδεκτον και παράνομον διωγμόν του Τύπου που μελετάται σήμερα από τας αρχάς, και καλεϊ τας νομικας και τας πνευματικας.

## ΔΙΩΞΗ ΤΗΣ "ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗΣ ΤΕΧΝΗΣ,"

Ἡ Ὑποδιεύθυνσις Γενικῆς Ἀσφαλείας ζήτησε μὲ ἔγγραφόν της ἀπὸ τὸν κ. Εἰσαγγελέα Πλημμελειοδικῶν Ἀθηνῶν τὴ δίωξιν τῆς Ἐπιθεώρησης Τέχνης γιὰ παράβασιν τοῦ Α.Ν. 509/1947. Δικαιολογητικὸν προβάλλεται τὸ ὅτι, τὸ τεῦχος 34 τοῦ περιοδικοῦ, τὸ ἀφιερωμένο στὰ 40 χρόνια τῆς Ὀκτωβριανῆς Ἐπαναστάσεως, προπαγανδίζει δῆθεν τὴν διὰ βιαίων μέσων ἀνατροπὴν τοῦ καθεστώτος. Κατόπιν αὐτοῦ ἐκλήθησαν πρὸς ἀπολογίαὺν ὁ διευθυντὴς τοῦ περιοδικοῦ Νίκος Σιαπκίδης καὶ ὁ Κριτικὸς Μάρκος Αὐγέρης γιὰ τὸ ἄρθρον τοῦ τὸ δημοσιευμένο στὸ τεῦχος ὑπὸ τὸν τίτλον «Ἡ σημασία τῆς Ὀκτωβριανῆς Ἐπανάστασης» καὶ εἰδικῶς γιὰ τὴν φράσιν «Ἐξω ἀπὸ τοὺς τελειότερους κοινωνικοὺς ὀργανισμοὺς ποὺ φέρνει αὐτὴ ἡ Ἐπανάστασις καὶ τὴν μεγαλύτην εὐτυχίαν ποὺ δημιουργεῖ γιὰ τὴν πλειονότητα τῶν ἀνθρώπων, ἔξω ἀπὸ τὴν ὑλικὴν δυνάμειν ποὺ θέτει σ' ἐνέργειαν, σὰν πνευματικὴ δύναμις ἀσκεῖ ἀσυγκράτητη ἔλξιν στὴν ψυχὴν», ὁ ποιητὴς Νικηφόρος Βρεττᾶκος γιὰ τὸ ἄρθρον τοῦ τὸ δημοσιευμένο στὸ τεῦχος μὲ τὸν τίτλον «Ἄλλοι ἄνθρωποι» καὶ εἰδικῶς γιὰ τὴν φράσιν «Ἐνας λαὸς χωρὶς ἴχνη παρακμῆς μέσα του, παρθενικὸς καὶ ἀδιάφθορος. Προσπάθησα νὰ βρῶ τοὺς λόγους ποὺ συντέλεσαν σ' αὐτό, πέρα ἀπὸ τὴν προϋπόθεσιν τῆς βασικῆς τους κατασκευῆς. Κύριον παράγοντα θεωρῶ τὴν ἔλλειψιν χλιδῆς καὶ τὴν ἔλλειψιν ἀθλιότητος ποὺ παρατηρεῖται στὴ χώρα τους, δύο πράγματα ποὺ ἀποτελοῦν, βασικά, τὴν πηγὴν τῆς ἀνθρώπινης διαφθορᾶς» καὶ ὁ ποιητὴς Γιάννης Ρίτσος γιὰ τὴν μετάφρασιν τοῦ ποιήματος τοῦ Μπλόκ «Οἱ Δώδεκα» καὶ εἰδικῶς γιὰ τὴν τρίτην στροφὴν του.

Μάρτυρες ὑπερασπίσεως τῶν κατηγορουμένων προσῆλθαν στὸν κ. Ἀνακριτὴν ὁ συγγραφεὺς καὶ τέως Ὑπουργὸς κ. Χρ. Σολωμονίδης, ὁ θεατρικὸς συγγραφεὺς κ. Θεόδ. Συνοδινός, ὁ συγγραφεὺς κ. Γεώργιος Θεοτοκάς, ὁ συγγραφεὺς κ. Ἄγγελος Τερζάκης καὶ ὁ Πρόεδρος τῆς Ἐταιρίας Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν κ. Ἅγιος Θέρος.

Κατὰ τὴν γνώμην τῶν μαρτύρων ἡ δίωξις τῆς Ε.Τ. ἀποτελεῖ παράβασιν θεμελιωδῶν ἀρχῶν τοῦ Συντάγματος καὶ τῆς Οἰκουμένης διακηρύξεως τῶν δικαιωμάτων τοῦ ἀνθρώπου καὶ ἐκθέτει τὴν χώραν. Τὸ γεγονός προκάλεσε βαθειὰ αἴσθησιν σ' ὅλοκληρον τὸν πνευματικὸν κόσμον.

Οἱ κατηγορούμενοι μετὰ τὴν ἀπολογία τους ἐκρίθησαν προσωρινῶς ἀπολυτέοι μέχρις ἐκδόσεως βουλεύματος ἀπὸ τὸ Συμβούλιον Πλημμελειοδικῶν.

## ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ

### Ποιητ. ( ΣΤΙΧΟΙ ΚΑΙ ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΑ

ΥΠΟΤΙΤΛ. ΑΦΟΡΜΗ: ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ ΤΩΝ ΑΝΤΑΙΟΥ ΠΕΤΡΟΥ, ΓΚΟΡΠΑ ΘΩΜΑ, ΖΑΜΠΑΘΑ ΚΟΥΛΗ, ΚΩΣΤΑΒΑΡΑ ΘΑΝΑΣΗ, ΛΑΜΠΡΑΚΗ ΜΑΡΙΝΑΣ, ΣΥΝΟΔΙΝΟΥ ΕΛΛΗΣ, ΣΥΡΕΓΓΕΛΑ ΒΑΣ.

Τὰ τελευταῖα αὐτὰ χρόνια ἡ ποίησις, παρ-  
ρουσιάζεται, περισσότερο μ' ἓναν ἀποσπασμα-  
τικὸ χαρακτήρα. Τὸ ξεδίπλωμα ἑνὸς συναισθή-  
ματος γίνεται ἓνα ποιητικὸ κείμενο χωρὶς τὴν  
αὐτοκριτικὴ παρεμβολή, πού ἀπὸ μιὰ ποιητικὴ  
διάθεσις ἐλέγχει, ἀφαιρεῖ, συμμαζεύει γιὰ νὰ  
συγκρατήσῃ καὶ νὰ στρογγυλέψῃ στὸ τέλος,  
μόνον ὅτι εἶναι ἀπαραίτητο, μόνον ὅτι εἶναι  
καθαρὰ ποιητικὴ στιγμή γιὰ τὴ δημιουργία  
ἑνὸς μικροῦ ἢ καὶ μεγάλου ποιήματος. Νομίζω  
πὼς κάποτε ἄλλοτε μίλησα γιὰ τοὺς παράγοντες  
πού ἔγιναν ἀφορμὴ ὄχι μόνον γιὰ μιὰ νοθεία στὴν  
ποίησις, ἀλλὰ καὶ γιὰ μιὰ νοθεία στὰ ἴδια τὰ  
μέτρα καὶ τὰ σταθμὰ πού τοποθετοῦνε τὴν ποί-  
ησις. Δὲν εἶναι ἄσχετη μ' αὐτὸ καὶ ἡ ἔλειψη κρι-  
τικῆς παρακολούθησις τῆς ποίησις, πού παρατη-  
ρεῖται τὸν τελευταῖον καιρὸ. Τὸ ἀντικείμενο ψεύ-  
τισε, ἀλλὰ ἡ ἀπὸ περιωπῆς κριτικὴ δὲν παρεσύρθη  
καὶ δὲν ἔχασε τὴν σοβαρότητά της. Μίλησα ἀκό-  
μη γιὰ τὴν ἀνάγκη μιᾶς περιόδου περισυλλογῆς  
καὶ ὁμολογῶ πὼς δὲν εἶναι λίγα τὰ εὐαίωνα ἐ-  
κείνα σημεῖα πού δείχνουν πὼς κάτι πάει ν'  
ἀλλάξῃ σ' ὅτι ἀφορᾷ τὴν πραγματικὴν ἐκτίμησις  
τῶν πραγμάτων, τὴν ἀφοσίωσις καὶ τὴ συνέπεια.  
Τὰ ἐξωκαλλιτεχνικὰ κριτήρια παραμερίζονται  
καὶ ἀρχίζει νὰ γίνεται ἀντιληπτὸ ὅτι χῶρος  
γιὰ δημαγωγία δὲν ὑπάρχει μέσα στὸν ποιητικὸ  
λόγο. Βγαίνουν κάθε χρόνον στὴν Ἑλλάδα κάπου  
γύρω στὶς 150 ποιητικὲς συλλογές. Ὁ ἀριθμὸς  
εἶναι μεγάλος δὲν εἶναι ὅμως μικρὸ πρᾶγμα  
τὸ ὅτι στὶς μισὲς τουλάχιστον ἀπ' αὐτὲς ἂν δὲν  
βρίσκει κανεὶς ἐπιτεύγματα, βρίσκει ἐνδείξεις  
καὶ συναντᾷ σημεῖα πού δὲν σ' ἀφήνουν ν'  
ἀμφιβάλλῃς καθόλου γιὰ τὴν ἀνάγκη, τῆς ποιη-  
τικῆς τοῦς ἐκφρασις. Κάποιοι ἀπὸ τοὺς νέους  
αὐτοὺς θὰ τελειωθοῦν αὐριο, θὰ προηγηθοῦν καὶ  
θὰ ἐκπροσωπήσουν τὴν ἑλληνικὴν ποίησις πού  
πάντοτε ἀνανεώνεται, πάντοτε κάτι ἔχει νὰ εἰπεῖ  
πάντοτε κάτι βρίσκει ν' ἀφήσῃ στὴν παλιὰ παρα-  
καταθήκη, κάτι νὰ κληροδοτήσῃ στὸ μέλλον.  
Νομίζω πὼς τὰ σημειώματα πού θὰ ἀκολου-  
θήσουν καὶ στὸ σημερινὸ τεῦχος καὶ στὰ ἐπό-  
μενα τεύχη θὰ πείσουν καὶ τοὺς πιὸ δύσπιστους  
ἐκείνους δηλαδὴ πού δανείζονται τὰ ἐπιχειρή-

ματὰ τοὺς ἀπὸ τὸ ἄλλο μισὸ τῶν ποιητικῶν  
συλλογῶν πού τυπώνονται καὶ πού ἡ στήλη  
αὐτὴ θὰ τὶς ἀπορρίψῃ βεβαίως ἀσυζητητί.

#### Τὸ τραγούδι σου

Ὁ κ. Κούλης Ζαμπαθᾶς δὲν εἶναι νέος. Ἔχει  
τυπώσει διηγήματα, ποιήματα, ταξιδιωτικὲς  
ἐντυπώσεις. Γιὰ πρώτη φορὰ ὅμως παρουσιάζ-  
εται μ' αὐτὸ τὸ εἶδος τῆς εὐαισθησίας πού  
βρίσκουμε στὰ ποιήματα τῆς συλλογῆς του  
« Τὸ τραγούδι σου ». Τὸ ἴδιο αὐτὸ τὸ βιβλιαράκι  
τῶν 28 σελίδων εἶναι τυπωμένο μὲ πολὺ καλλι-  
τεχνικὸ γούστο, προσεγμένο ὡς τὴν τελευταία  
του τυπογραφικὴ λεπτομέρεια, συμμετρικὸ σὲ  
ὅλα του καὶ χαριτωμένο. Αὐτὸ τὸ ἴδιο, χωρὶς  
νὰ διαψευστεῖ ὡς τὸ τέλος, σοῦ μιλεῖ ἀρκετὰ  
εὐγλωττα γιὰ τὴν εὐαισθησία ἐκείνου πού τὸ  
ἔγραψε. Τὸ αἶσθημα τοῦ κ. Ζαμπαθᾶ διάφανο  
καὶ καθαρὸ σὰν τὸ ἀποσταγμαμένο νερὸ, εἶναι  
ἓνα ἐρωτικὸ αἶσθημα, πού, ἀπὸ τὴν ἠθικὴ ἀποψη  
κινεῖται σὲ μιὰν ἀτμόσφαιρα ἀγγελικῆς ὁμορφιάς.  
Τόσο πού διαβάζοντας τὰ 16 μικρὰ του ποιή-  
ματα καὶ φτάνοντας στὸ τελευταῖο, ἔχεις τὴν ἐν-  
τύπωση πὼς οἱ στίχοι του ἀφοροῦν ἓνα ἰδεατὸ  
πρόσωπο, περισσότερο θεῖο καὶ λιγότερο ἀν-  
θρώπινο. « Μάζεψα ἄγρια κρίνα γιὰ σένα... —  
Καθόσουν σ' ὀλόχρυσον θρόνον, φοροῦσες — μαφόρι  
μαβί, γαλάζια αἰσθήτα. — Στάθηκα μπρὸς σου,  
ἀφήνοντας στὰ — πόδια σου τὰ κρίνα πού εὐω-  
δοῦσαν. Σοῦ φίλησα στερνὰ τὸ χέρι, χωρὶς νὰ  
— μπορῶ νὰ κοιτάξω τὰ μάτια σου ». (σελ.  
24). Ἀντιγράφω ἐδῶ τὸ καλλίτερο ποίημα τῆς  
συλλογῆς του, πού μοιάζει σὰν νᾶρχεται ἀπὸ τὴν  
περιοχὴ μιᾶς ἄλλης, παλιᾶς, καλλίτερης ἐποχῆς.

Σὲ κυκλάμινου φύλλο κέντησα τ' ὄνομά σου  
μὲ τὸ βελόνι τοῦ πεύκου.  
Στάθηκα καὶ τὸ καμάρινα.  
Ἐνα ἀηδόνι πέταξε ἀπ' τὸ κλαρὶ μιᾶς  
παραπονεμένης ἰτιᾶς, τὸ πῆρε στὸ  
ράμφος του καὶ τὸ φερε στὴ φωλιά του,  
γιὰ νὰ τὸ βάλῃ προσκέφαλο ἢ ἀγαπημένη του.

Βέβαια ὁ τρίτος στίχος τοῦ ποιήματος θὰ  
μποροῦσε καὶ νὰ μὴν ὑπάρχει, ἢ νὰ εἶναι κατὰ  
ἓναν τρόπο περισσότερο πλαστικὸς καὶ λιτός.  
Ἔχω σημειώσει ἰδιαιτέρα ἀρκετοὺς στίχους.  
« Οἱ ἐφιαλτικὲς νύχτες μου γέμισαν — τρυφερὰ  
παιδικὰ ὄνειρα », (σελ. 16) « Φυλλωσιὰ καλο-  
καιριᾶτικης νύχτας — ἔμοιαζε τὸ σκοτάδι τῶν  
μαλλιῶν σου ». « Ματωμένος κρίνος ἢ καρδιά  
μου — σ' ἀποζητάει. Εἶμαι μόνος. Κατάμονος »  
(σελ. 11). Ἀλλὰ καὶ στὸ σύνολό τους τὰ ποιή-

ὀργανώσεις νὰ τονίσουν τὴν ἀνάγκην νὰ παύσῃ  
πᾶσα ἀπόπειρα περιορισμοῦ τοῦ πνεύματος καὶ  
νὰ καταγγείλουν εἰς τὴν Κοινὴν Γνώμην τὰ  
μέτρα, πού μειώνουν τὴν πολιτιστικὴν παρά-  
δοσιν τῆς Ἑλλάδος.

Ὁ Πρόεδρος  
ΑΓΙΣ ΘΕΡΟΣ

Ὁ Γεν. Γραμματεὺς  
ΣΤΡΑΤΗΣ ΔΟΥΚΑΣ

ματά του αφήνουν τουλάχιστο μέσα σου ένα διάφανο καταστάλαγμα. Δεν αμφιβάλεις για τή συγκίνησή τους και για τήν αλήθεια τους και θά βρίσκονταν πιδ κοντά στην τελείωσή αν ό κ. Ζαμπαθάς μπορούσε να διαθέτει μιὰ κάποια περισσότερη στιγουργική εύλυγισία και αν μπορούσε νάχει αποφύγει μερικές έκφράσεις που μοιάζουν με τὰ πολύ παλιά και τὰ πολύ φθαρμένα τυπογραφικά στοιχεία, όπως είναι τὰ « θλιμένα όνειρά μου » τὰ « μύρια γλυκόλογα » τὰ « μαγεμένα βιολιά » κλπ. "Όχι μόνο γιατί έχουν φθαρεί αλλά και γιατί, ποτέ στην ούσία τους δεν έλεγαν τίποτα τὸ συγκεκριμένο που νά μπορεί νά τὸ επαναλάβει κανείς σέ μιὰ σοβαρότερη εποχή. Καί είναι ανάγκη, νά κάνω στόν καλό φίλο μου αυτές τις υποδείξεις γιατί τούς απαλούς στίχους τῆς συλλογῆς του « τὸ τραγούδι σου » τούς σημείωσα στην ψυχῆ μου όπωςσδήποτε σαν ένα κέρδος.

### Παραμονή τῆς μεγάλης γιορτῆς

‘Ο κ. Πέτρος Ἄνταϊς δέν βρίσκεται στην Ἑλλάδα. Τὸ βιβλιαράκι του μᾶς ἔρχεται ἀπὸ τῆ Μόσχα κι’ εἶναι γραμμένο κάτω ἀπὸ μιὰν ἄλλη ἀτμόσφαιρα. Τραγουδάει τῆ μεγάλη παραμονή τοῦ VI φεστιβάλ τῆς Μόσχας. Αὐτὴ εἶναι ἡ μεγάλη γιορτῆ. Ἐχει καταληφθεῖ ἀπὸ τὴν « εἰρημιστικὴ ὑστερία », πὸ τὴν εἶδα τὸ περασμένο καλοκαίρι μετὰ τὰ μάτια μου ἐκεῖ, πὸ δέν βρῆκα ἀρκετὴ τὴν ἔκφραση « ἀγάπη γιὰ τὴν εἰρήνη » καὶ τὴν ὀνόμασα εἰρημιστικὴ ὑστερία. Ἐνα ἄρρωστο παιδί, προφανῶς τὸ παιδί του, τὸν δένει μετὰ τὸν πόνου τῆς γῆς, ὅμως ἔξω ἀπὸ τὸ παράθυρο, ὀραματίζεται νὰ περνᾷ ἕνας ἔγχρωμος κατακλυσμὸς ἀπὸ χέρια, δάκρυα, σημαῖες καὶ λάβαρα : « μπρὸς τραβᾷν τρεῖς νέοι κίτρινος ἄσπρος καὶ μελαχροινὸς — λίγο ψηλότεροι ἀπ’ τὸ Πανεπιστήμιο Λομονόσωφ... — Γνωρίζω τὸ χαμόγελο, εἶναι τοῦ παιδιοῦ μου, — σημαία πλατιά ὀνειράτα γιομάτη καὶ πουλιά — πίσω ἡ νιότη τοῦ κόσμου... — κινουῦν οἱ Πύργοι τοῦ Κρεμλίνου ὑψώνοντας τὸ κόκκινο ἄστρο τους, — Κινᾷει ὁ Μόσκοβας μετὰ τὰ κάραβια καὶ τούς γλάρους του — μπαίνουνε τὰ ἐργαστάσια πὸ γράφουνε μετὰ τὰ φουγάρα τους — αἰσθήματα τοῦ Φεστιβάλ στόν οὐρανὸ... » Τὸ ποίημα δέν εἶναι βέβαια γραμμένο ὀλόκληρο σ’ αὐτὸν τὸν τόνο. Τὸ ἄρρωστο παιδί, ἡ ἀναδρομὴ στὸ παρελθόν, ἡ μνημόνευση γεγονότων πὸ τὴν ὥρα ἐκείνη θά ἔπρεπε νάχαν ξεχαστεῖ, οἱ διάφορες παρεμβολές κάνουν τὸ ποίημα νὰ χάνει τὴ συνοχὴ του καὶ τὴ χρωματικὴ του ἐνότητα, πὸ, θά μπορούσε, εἶμαι βέβαιος νὰ τὴν διατηρήσει ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος, ἐπιμένοντας σέ μιὰ καθαρή τῶν στοιχείων του καὶ ἀφήνοντας τὴν ψυχὴ του ἐλεύθερη στόν ὀραματισμὸ αὐτό, ἕναν ὀραματισμὸ τοῦ παρόντος καὶ τοῦ μέλλοντος μόνον. Παραθέτω μερικὸς στίχους του πὸ δίνουν τίς ψυχικὲς μεταπτώσεις του στὸ ποιητικὸ πεδίο καὶ τὴν ποιότητα τῆς πνοῆς του : « Ἐφυγαν ὅλοι κι’ ἔμεινα μόνος νὰ σέ κρατῶ — ἀπ’ τὸ κερένιο χεράκι... — Ἄγόρι μου, μὴ μοῦ φύγεις — καὶ σύ — μετὰ στὴ νύχτα... » « μετὰ κοιτᾷς, μετὰ γνώρισες, θές νὰ μοῦ χαμογελάσεις — μὴ εἶν’ τὰ χεῖλια σου κερᾷσια

σκασμένα ἀπ’ τὸ λίβα... » « Ἐμεῖς, τὰ παιδιά ὄλου τοῦ κόσμου — ἡ Ἰντιάνα Βίντια Κανούγκα — μετὰ τὸ χιτῶνα τῆς ἀρχαιότητος — καὶ τὰ γυαλιὰ τῆς ἐποχῆς τῆς... — κι’ ὁ Οὐίλιαμς ὁ αὐστράλος, πὸ ὅταν γελοῦσε — ἀνθίζανε ὄλα τὰ εἰρηρικὰ λειβάδια τῆς Αὐστραλίας... » « Ἡμασταν τὰ νιάτα τοῦ κόσμου... — οἱ φανέλες μας μύριζαν ἀκόμα μπαρούτι, οἱ μασχάλες μας — ἰδρώτα πορείας, πὸ βάσταζε χρόνια... » « πόσες φορὲς λοιπὸν ἀρρωσταίνει ἕνα παιδί γιὰ νὰ μεγαλώσει ; — Πόσα δάκρυα πρέπει νὰ ποτίσουνε τοῦτο τὸ παράξενο κλῆμα... γιὰ νὰ πιάσει γερά στὴ γῆ ;... — τ’ ἄγόρι μου ἀνοίγει δυὸ μάτια στρογγυλά σὰ φεγγίτες — ἐξοχικοῦ σπιτιοῦ... — δυὸ γαλάζιοι φεγγίτες νὰ μπαινοβγαίνουν χελιδόνια — κι’ ὁ ἄνεμος τῆς αὐγῆς πὸ φτάνει ἀπ’ τὸ Σαρωνικό... » « Κι’ ὁ σταυραδερφὸς τοῦ πατέρα σου, παιδί μου — ὁ Γιώργης ὁ Καψάλης ὁ ἐλασίτης — πὸ κοιτάει μετὰ τὰ κιάλια τὰ χωριὰ ἀπὸ μακριὰ νὰ δεῖ ἂν εἶν’ ἀμπέλια, τί ἀγάπαε τὸ κρασί τὸ σταφυλίσιο — καὶ πᾶει δίχως νὰ πιεῖ κρασί — ἀπ’ τ’ ἀμπέλι τῆς ἐλεύθερης πατρίδας — (καὶ τί κρασί θάπινες, Γιώργη μου, ἂν ζούσες, πὸ ἔγινε ξύδι) ;... » ‘Ο τόνος πὸ πηγαίνει στόν κ. Ἄνταϊο εἶναι ἕνας τόνος τρυφερὸς καὶ ἀνθρώπινος. Τὸ βιβλίο του εἶναι γιομάτο ἀπὸ τέτιες σταγόνες. Συνδέοντας τίς σταγόνες αὐτές, χωρὶς τίς παρεμβολές πὸ τοῦ ὑπαγορεύει ἡ διάθεσή του νὰ ἀναπαραστήσει ἢ νὰ ἐξηγήσει μερικὰ γεγονότα, πρᾶγμα πὸ ἔχει σαν συνακόλουθο τὰ ρητορικὰ σχήματα, θά μᾶς ἔδινε σ’ ὄλη του τὴν πληρότητα αὐτὸ πὸ τὸν ἀντιπροσωπεύει πραγματικά. Μέσα στὴν ποίηση ἡ ψυχὴ λείει τῆ ζωῆ τῆς. Δέν πρέπει νὰ τὴν διακόπτουμε, ὅταν μάλιστα ἔχουμε ψυχὴ κ’ ἔχουμε τὴ δύναμη νὰ ἐξοβελίσουμε τὸ περιττὸ ἀπὸ τὴν ποίησή μας ὅπως ὁ κ. Ἄνταϊος, πὸ αἰσθάνεται, διανοεῖται, ξέρει καὶ μπορεί νὰ βλέπει τὸν κόσμου μ’ ἕνα τόσο καθαρὸ βλέμμα.

Γίνου ἄνθρωπος, παιδί μου, θε νὰ πῶ —  
Ἀγάπησε τὸν ἄνθρωπο —  
αὐτὸ εἶν’ ὄλο.

### Σπασμένος καιρὸς

Καὶ ὁ κ. Γκόρπας παρουσιάζεται γιὰ πρώτη φορά. ‘Ο τίτλος « Σπασμένος καιρὸς » εἶναι ἀρκετὰ χαρακτηριστικὸς καὶ ὑποδηλώνει μετὰ ἀκρίβεια τὸ κλίμα μέσα στὸ ὀποῖο κινεῖται ὁ νέος ποιητῆς. Εἶναι ἡ τσακισμένη ζωὴ τῆς ἐποχῆς μας, ἡ ἀνησυχία, ἡ ἀναζήτηση, οἱ ἄνθρωποι πὸ δέν ἔχουν μιὰ θέση κάτω ἀπ’ τὸν ἥλιο. ὄλα εἶναι σπασμένα, τὰ χέρια, τὰ αἰσθήματα, οἱ φωνές, τὰ τραγούδια. ὄνειρο εἶναι ἡ ἔλευση τοῦ ἀλάβωτου μεσημεριοῦ. Ἐχω σημειώσει μερικὸς ἀξιόλογους στίχους τοῦ κ. Γκόρπα ἀπὸ διάφορα ποιήματα.

#### Κορίτσι λαϊκῆς πολυκατοικίας,

.....  
Ἄνθος ὀωματίου μετὰ τέσσερα κρεββάτια, πὸ δέν ἐπιτρέπει βήματα, δέν ἐπιτρέπει ὀνειρα, δέν ἐπιτρέπει νὰ περάσει μέσα ὁ ἥλιος, νὰ περάσει  
[σονν τραγούδια.  
(Ἄνακάλυψη ἄνθους)

Μᾶς φωτογράφησε ὁ φίλος τῆ στιγμῆ πού ἔπεφτε  
[ὁ ἥλιος,  
δταν σὰ μουσικῆ περνοῦσαν πλάϊ μας τ' ἀρνιά  
καὶ τὸ παιχνίδι τῶν κυμάτων...]

.....  
Ἦ μέρα κύλησεν ἀξέχαστη,  
τώρα ἀναπαύεται στὸ αἷμα μας  
καὶ στὰ τραγούδια τῆς ὀργῆς καὶ τῆς ἀγάπης...  
.....  
(Ἐκδρομῆ)

Θὰ παραθέσω ἀκόμη ὀλόκληρο τὸ μικρὸ του  
ποίημα « Βασιλεύεις ἐσύ ».

Σὲ χαμηλότερο φῶς πού δὲν ξέρει τὴν περιφάνεια  
βασιλεύεις ἐσύ πού τὴν ξέρεις.  
Σὲ ἀπαλὴν ἐγκατάλειψη τραμπαλίζεται τὸ χαμό-  
[γελό σου,  
φρέσκο φύλλο πού παίζει μὲ μικρὸ βοριά.  
Κι' ἄς σηκώνεις τὰ χέρια σου καὶ φωνάζεις ζήτη  
[στὴν ὀμορφιά  
λάμπουν σὰν μέσα ἀπὸ δροσιὰ οἱ μασκάλες σου  
ἀγροτικά λουλούδια στὴν πρώτη τους ἡλικία.

Ἔχω σημειώσει ἀκόμη τοὺς τελευταίους 9  
στίχους ἀπὸ τὸ ποίημά του «Ἐπίσκεψη» (σελ.  
16), « Πικρὴ ἐποχὴ » (σελ. 9), « Ἐνα στήθος  
στὸ τραῖνο » (σελ. 25) κι' ἀκόμα δυὸ ὠραιότατους  
στίχους, τοὺς 8 καὶ 9 τοῦ ποιήματός του « Δόξα  
τῆς Κυριακῆς » (σελ. 26).

Βέβαια ὁ κ. Γκόρπας δὲν ρίχνει τὸ βάρος του  
σ' αὐτὰ τὰ λυρικά διαλείμματα, ὥστόσο τὸ κα-  
θημερινὸ γεγονὸς παραμένει ἕνα ἀπλὸ γεγονός,  
πού δὲν μεταρσιώνεται καὶ δὲν ἀξιοποιεῖται μέσα  
στὴν ποίησή του... Θὰ πρέπει στὴ συνέχεια τῆς  
προσπαθείας του ν' ἀφαιρέσει πολὺ βάρος ἀπὸ  
τὰ ζωντανὰ καὶ τόσο σύγχρονα πράγματα πού  
τὸν συγκινοῦν.

### Ἐξοδος

Ὁ κ. Θανάσης Κωσταβάρας μὲ τὴν «Ἐξοδο»  
παρουσιάζει μιὰ σημαντικὴ βελτίωση, σ' ὅτι  
ἀφορᾷ τὸν ποιητικὸ του τόνο τουλάχιστο, σὲ  
σύγκριση μὲ τὶς τρεῖς προηγούμενες ποιητικές  
του συλλογές· παρ' ὅλο πού οἱ στίχοι του πλέκονται  
ἀπὸ διασταυρώσεις πασίγνωστων πλέον τόνων,  
ὥστόσο τὸ ποίημά του ἔχει μιὰν ἀπλότητα, ἢ  
ἐξομολόγησή του ὑγραίνεται ἀπὸ ἕνα ψυχικὸ  
περίσσειμα, ἀπὸ ἕναν τόνο εὐγένειας, ἄσχετα  
πρὸς τὴν ἀνισότητά καὶ τὴ μακρυγορία πού  
ἀμβλύνουν, σχεδὸν κάνουν νὰ μὴ λογαριάζεται  
τὸ συνολικὸ ποιητικὸ του ἀποτέλεσμα.

Τὸ θέμα εἶναι σχεδὸν τὸ ἴδιο. Οἱ νέοι πού  
ξεκινοῦν μὲ πολὺ ὀρμὴ καὶ μὲ πολὺ φῶς γιὰ νὰ  
σταθοῦν μπρὸς στὸ ἀδιέξοδο μιᾶς ἐποχῆς, γιο-  
μάτης ἀπὸ ἀντινομίες κι' ἀπὸ στυγνότητα.

Ἀδελφὴ μου, ἕνα σύννεφο εἶχα μέσα μου  
μιὰ θλιμμένη βροχὴ.

Αὐτὸ τὸ σύννεφο, ἕνα βουρκωμένο παράπονο,  
ἀπευθύνει στὴν ἀνθρωπότητα μὲ τὸ ποίημά του  
αὐτὸ ὁ κ. Κωσταβάρας. « Σοῦ ἐσωκλείω τὴν  
ἀγάπη μου — σ' ἕνα σύννεφο σκυθρωπὸ ».

« Εἶχαμε ἕνα ὄνειρο... — τότε πού ὁ χρόνος,  
ἦταν ἕνας κορυδαλός, πού λούζοταν στὸ φῶς »  
Καὶ τώρα φυσικὰ γυρεύω, λέει ὁ ποιητής, νὰ βρῶ  
« ἕνα κομμάτι οὐρανὸ — νὰ νίψω τὸ πρόσωπό  
μου ». Ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος τὸ ποίημά  
του παρουσιάζει μιὰ φιλοσοφικὴ καρτερία, ὥστόσο  
αὐτὸ δὲν ἀλλάζει τὴν πραγματικότητα : « Τώρα  
τὰ λειβάδια ἔχουν γεμίσει ξύλινα ἄνθη — πού τὰ  
σαπίζει ἢ βροχὴ... ». Πέρασε ὁ πόλεμος κι  
ὕστερα ἀπὸ τὰ τόσα παιδικὰ ὄνειρα δὲν ζητᾶμε  
πιὰ παρὰ « ἕνα σπῆτι πού νὰ μπορούμε νὰ ζοῦμε  
ἀνθρωπινὰ » ζητᾶμε ἕνα περίγραμμα λήθης ἔτσι  
πού « νὰ καταφέρει ἕνα τσακισμένο χέρι — νὰ  
κοιμηθεῖ· ἕνα κορμὶ πληγιασμένο νὰ πετύχει μιὰ  
θέση — πού νὰ μὴν ὑποφέρει· νὰ μπορέσει πέρ'  
ἀπ' τὴν ὀδύνη του νὰ συλλογιστεῖ... ». Πῶς νὰ  
καταλάβει μιὰ ἀληθινὴ καρδιά τὰ βήματα τοῦ  
ἀποσπάσματος πού ἔρχονται στὰ καλά καθούμενα  
νὰ ἐξαφανίσουν ἕναν ἄνθρωπο. « Κι' ὕστερα, ἕνα  
κόκκινο τριαντάφυλλο — πού τὸ διυλίζει τὸ γῶμα  
— ἕνα σημάδι ἀπὸ σῶμα, πού τὸ ξεφτίζει ἢ  
βροχὴ... ». Οἱ παρακάτω στίχοι του περισσότερο  
ἀπὸ κάθε ἄλλον μᾶς δίνουν τὴν ποιότητα τῆς  
συγκίνησής του : « Ἐλα νὰ μὲ βρεῖς : ἐκεῖ πού  
στὰ χάτεργα σπάζουν τὴν πέτρα... — θάχω  
φυλάξει, κάτω ἀπ' τὸ κουρασμένο μου βλέφαρο —  
μιὰ σταγόνα νερό· κάτω ἀπ' τὴ γλώσσα μου,  
θάχω κρυμμένο — ἕνα δροσερὸ λόγο· ἕνα χαμό-  
γελο τρυφερό· θάχω ἕνα χᾶδι στὸ κούφωμα τῆς  
παλάμης μου... ». Προσθέτω ἀκόμη κι' αὐτοὺς  
τοὺς στίχους του πού βρίσκω στὴ σελίδα 27  
γιατὶ χαρακτηρίζουν ἕνα συναίσθημα μὲ πολὺ  
βάθος. « Ἀδελφὴ μου, τίποτα δὲν θυσιάσα· τίποτα  
— δὲν πρόσφερα στὸν ἄνθρωπο — ἔξω ἀπὸ ἕνα  
ψίχουλο ὕπνο· ἕνα δάκρυ ἀγάπης· γνωρίζοντας —  
πῶς ὅλα ξοδεύονται πολὺ γρήγορα ». « Οἱ οἱ  
παραπάνω στίχοι δείχνουν τὰ ἀξιολόγια πυρηνικὰ  
στοιχεῖα τῆς ποιητικῆς συγκίνησης τοῦ κ. Κω-  
σταβάρα. Στοιχεῖα πού ὁμως βρίσκονται σφηνω-  
μένα ἀνάμεσα σὲ στίχους σὰν τοὺς παρακάτω :  
«... ἕνα μαντίλι πού ἔχουμε σκουπίσει — τίς  
αὐγινὲς σταγόνες τῆς ὀμίχλης — ἀπ' τὰ βλέφαρα  
τῆς χλόης... » κλπ.

Ὡστόσο μπορούμε νὰ μαστε βέβαιοι πῶς ὁ κ.  
Κωσταβάρας ἀκολουθώντας τὴ βαθύτερη φωνή  
του καὶ ἀφαιρώντας καὶ ἐπιμένοντας, δὲν θὰ θε-  
λήσει νὰ ἀδικήσει ἄλλη φορὰ τὸν ἑαυτό του.

### Ἀντίκρου στὸ θάνατο

Ὁ κ. Βαγγ. Συρεγγέλας πάσχει μέσα στὴν  
ἐποχὴ του. Οἱ 33 πυκνοτυπωμένες σελίδες τῆς  
συλλογῆς του συνθέτουν ἕνα καὶ μόνο ποίημα, πού  
ἀπὸ τὶς πρῶτες κιόλας σελίδες ὁ ἀναγνώστης  
χάνει τὴν ὀργανικὴ συνοχὴ του. Θάνατος εἶναι  
ἡ ἐποχὴ μας μὲ τὴ χυδαιότητά της, μὲ τὴν καχο-  
δαιμονία της, μὲ τὴν ἐπίθεσή της, σ' ὅτι ἀποτελεῖ  
τὸ καλὸ καὶ θὰ μπορούσε νὰ ἐκφραστεῖ ἀναλυτι-  
κώτερα μὲ τοὺς ὄρους « δικαιοσύνη » καὶ « ἐλευ-  
θερία ». Πρόσωπο μὲ πρόσωπο μὲ τὸ θάνατο  
λοιπὸν ὁ κ. Συρεγγέλας, παλεύει, ἀντιστέκεται  
καὶ δραματίζεται τὴν εἰρήνη — τὴν πλήρη εἰρήνη  
— πού ἔρχεται. Τὸ ποίημά του στὸ σύνολό του  
ἀπέχει πολὺ ἀπὸ τὸ νὰ δικαιώνεται βέβαια. Ὁ  
ποιητὴς μοιάζει σὰν νὰ θέλει νὰ ἐπιβάλει τὴν  
ἀλήθεια του φωνάζοντας ἐνῶ τὸ μυστικὸ τῆς

# Ο Ι Ε Κ Δ Ο Σ Ε Ι Σ Μ Α Σ

Μ. Λουντέμη :	« ΟΙ ΚΕΡΑΣΙΕΣ Θ' ΑΝΘΙΣΟΥΝ ΚΙ' ΕΦΕΤΟΣ » .. Δρχ.	50
»	« ΤΡΑΓΟΥΔΩ ΓΙΑ ΤΗΝ ΚΥΠΡΟ » .....	» 10
Θ. Κορνάρου :	« ΜΕ ΤΑ ΠΑΙΔΙΑ ΤΗΣ ΘΥΕΛΛΑΣ ».....	» 30
Μαξιμ Γκόρκυ :	« ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΑ ΠΟΡΤΡΑΙΤΑ » .....	» 35
»	» « ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ » .....	» 30
»	» « Ο ΘΩΜΑΣ ΚΟΡΝΤΕΓΙΕΦ » .. .....	» 40
»	» « Ο ΣΟΣΙΑΛΙΣΤΙΚΟΣ ΡΕΑΛΙΣΜΟΣ »	
Ήλια Έρενμπουργκ :	« Η ΠΤΩΣΗ ΤΟΥ ΠΑΡΙΣΙΟΥ » τόμοι 2....	» 100
Άκαδημία Έπιστημών Ε. Σ. Σ. Δ. :	« ΠΑΓΚΟΣΜΙΑ ΙΣΤΟΡΙΑ »	
	Τόμος Α1 χρυσοδερματόδετος	» 150
	Τόμος Α2 »	» 150
	Τόμος Β1 »	» 150
Συνεχίζεται ανελλιπώς ή κυκλοφορία εβδομαδιαίων τευχών		
Ουίλλιαμ Φόστερ :	« ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΠΑΓΚΟΣΜΙΟΥ ΣΥΝΔΙΚΑΛΙΣΤΙΚΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΣ » τόμος Α' χρυσοπανόδ.	» 55
	» » χαρτόδετος .	» 40
(Προσεχώς θά κυκλοφορήση ό Β' και τελευταίος τόμος).		
Ν. Λένιν :	« ΤΙ ΝΑ ΚΑΝΟΥΜΕ ; » .....	» 30
Κ. Κ. Σ. Ένωσης :	« ΤΟ 20ò ΣΥΝΕΔΡΙΟ » τόμοι 2 .....	» 45
Κ. Ε. Κ. Κ. Σ. Ένωσης :	« Η ΠΡΟΣΩΠΟΛΑΤΡΕΙΑ ΚΑΙ ΟΙ ΣΥΝΕΠΑΛΜΙΡΟ ΤΟΛΙΑΤΙ ΠΕΙΙΕΣ ΤΗΣ ».....	» 10
Μάο Τσέ - Τούγκ :	« ΑΠΑΝΤΑ » τόμος Α' χρυσοδερματόδετος .	» 85
	τόμος Α' χαρτόδετος.....	» 65
	τόμος Β' χρυσοδερματόδετος .	» 70
	τόμος Β' χαρτόδετος .....	» 45
	τόμος Γ' (τυπώνεται).	
»	» » « 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).	

Έκδόσεις « ΜΟΡΦΩΣΗ »

ποίησης είναι ακριβώς τὸ ἀντίθετο. Δὲν ἐπιβάλλει, ὑποβάλλει τὴν ἀλήθεια μὲ τὰ δικά της θαυματουργὰ μέσα καὶ τὴν κάνει πιστευτὴ ἀπὸ ὅλους. Ὁ κ. Συρεγγέλας δὲν ἔχει μόνον πίστη. Πολλοὶ στίχοι μέσα στὴ συλλογὴ του δείχνουν πὼς ἔχει καὶ ποιητικὴ εὐαισθησία. Ἀκολουθώντας τὸν ντορὸ τῶν στίχων αὐτῶν, μπορεῖ νὰ πιστεῖ ἀπὸ τὸ χρυσὸ ποιητικὸ νῆμα ποῦ θὰ φέρει στὸ σκοπὸ τῆς τὴν κοινωνικὴ ἀποστολικὴ του διάθεσης. Σημειώνω μερικὸς τέτοιους στίχους παρεμένους ἀπὸ διάφορες σελίδες τῆς συλλογῆς του. « Κρατῶ στὸ χέρι μου τὸ γράμμα ποῦ δὲ θὰ λάβεις ποτέ — σφίγγω τὸ τραγούδι ποῦ ντουφεκίζεται — κρατῶ ἐν' ἀστέρι ποῦ θέλω νὰ ζήσει... » Ἀκριβῶς αὐτὴ εἶναι ἡ διαφορὰ τῆς ποίησης. Μπορεῖ μὲ δυὸ ἢ μὲ τρεῖς στίχους, νὰ δώσει ὅτι δὲ θάδιναν πολλὲς τυπωμένες σελίδες μαζί. Ἔτσι φτάναν δυὸ στίχοι τοῦ κ. Συρεγγέλα νὰ δώσουν τὸ νόημα τῆς πάλης τοῦ θανάτου ποῦ ἐκπροσωπεῖται ἀπὸ τὴν ἐποχὴ μας μὲ τὴ ζωὴ. Πολλὰ πράγματα καταλαβαίνουμε ὅταν μᾶς λέει ὁ θάνατος « φοβᾶται τὰ λουλούδια στὸ περιβόλι μας — φοβᾶται τὰ παιδιὰ στὴν ἀγκαλιά μας ». Μᾶς δίνει νὰ καταλάβουμε ὅτι δὲν μᾶς δίνουν ὀλόκληρες σελίδες του πολλὲς φορές. Θᾶφτανε νὰ μιλήσει γιὰ τὴν ἀμέριμνη παιδικὴ ζωὴ μὲ τοὺς τρεῖς παρακάτω στίχοις : « Μικροί, ὑψώναμε τὸ χαρταετό μας — Ὁ ἥλιος τῆς ἄλλης μέρας — ἦτανε πιὸ μεγάλος... » Καὶ τί περισσότερο θὰ μπορούσε νὰ μᾶς δώσει τὴν εὐλικρίνεια τῆς ψυχικῆς του διάθεσης ἀπὸ τοὺς παρακάτω στίχους: Θέλω λέει νὰ πέσω στὰ αἰμόφυρτα πόδια τῶν ἀνθρώπων « νὰ τοὺς σφίξω στὴν ἀγκαλιά μου — νὰ τοὺς δώσω ὅ,τι μοῦ δώσανε — νὰ μοῦ πάρουν ὅ,τι τοὺς πῆρα — νὰ τοὺς μάθω ὅ,τι μὲ μάθανε — νὰ κάμω τὸ αἷμα μου λεωφόρο νὰ περπατήσω στὸ φῶς... » Ὁ ἴδιος κάνοντας μιὰ σύγκριση θὰ μπορέσει νὰ καταλάβει τὴν ἀπόσταση ποῦ χωρίζει τοὺς παρακάτω στίχους τοῦ ἀπὸ τὴν ποίηση! « Σκίζεις τίς σάρκες μας — καὶ μᾶς — καθὼς φτύνουμε ἓνα κομμάτι ἀπ' τὸ πλεμόνι μας — χαϊδεύουμε τίς ἀλυσσίδες — καὶ τραγουδάμε — τραγουδάμε τὸ τραγούδι τῆς ἀγάπης! » Πράγματα ποῦ δὲν πείθουν καὶ ἐκφράσεις πολλὲς φορές ὑπερβατικὲς ποῦ δὲ βοήθῃσαν νὰ προβληθεῖ τὸ συγκεκριμένο ποῦ τὸν ἀπασχολεῖ, ποῦ μᾶς πείθουν γιὰ τὴν πρόθεση ὅχι ὁμῶς καὶ γιὰ τὴν ποίησή του.

### Ἐξομολόγηση

Ὁ ἐσωτερικὸς κόσμος τῆς Ἑλλῆς Συνοδινού σὰν ἰδιοσυστασία παρουσιάζει μιὰν ἀτμόσφαιρα ἀναστατωμένη. Ἔχεις τὴν ἐντύπωση πὼς ἡ ψυχὴ τῆς δὲν εἶναι παρὰ ἓνας κάμπος ἀνησυχιῶν, ποῦ μπλέκονται συνεχῶς ἢ μιὰ μὲ τὴν ἄλλη. Ἡ ἀναζήτησις μιᾶς λυτρωτικῆς διεξόδου μεταβάλλει τὴν ψυχὴ τῆς σ' ἓνα ἀγρίμι ποῦ χτυπιέται διαρκῶς καὶ δὲν εἶναι λίγες οἱ στιγμὲς ποῦ ἡ ποιητικὴ τῆς ἐκφραση, ἔχει μιὰν ἀσυνήθιστη ὀξύτητα ἐσωτερικῆς πάλης, μιὰ ὀξύτητα ποῦ πολλὲς φορές, πάλι, γίνεται ἀφορμὴ νὰ διασπᾶται ἡ ποιητικὴ τῆς ἐνότητα καὶ ἡ ἴδια νὰ μὴ μπορεῖ νὰ ξεχωρίσει τὴ φιλολογία ἀπὸ τὰ καθαρῶς ποιητικὰ ἐπιτεύγματα. Οἱ παρακάτω στίχοι τῆς χαρακτηρίζουνε

τίς πιὸ εὐτυχισμένες ἀπὸ τίς ποιητικὲς τῆς στιγμὲς.

Δὲν φταίω ἐγὼ ποῦ ἐπέζησα  
ἔχω μαλακὸ ἀνθρώπινο κρέας  
Τὰ νεκρὰ σου δάχτυλα ἀνήκουν σὲ μιὰ ἐποχὴ ποῦ  
[πέρασε,

Τὸ πρόσωπό σου γέμισε μικρὰ βότσαλα —  
χωρὶς νὰ τὸ θέλω περπάτησα πάνω του —

ὦ φίλε μου!

Μὲς ἀπ' τὴ νύχτα

μονάχα τὸν ἴσκιό μου κατόρθωσα νὰ περισώσω.

Φύγε φίλε μου, φύγε.

Τὰ μπράτσα μου εἶναι δυὸ ἀφιλόξενα παράθυρα  
ποῦ κλείνουν μὲ πάταγο.

(Ἐνταφιασμός)

Μὲ τὴν τρέλλα — νὰ τρέχει ξυπόλητη — στοὺς  
δρόμους — θὰ μαστιγώσω τὴ γῆ — νὰ πάψει  
νᾶναι ὁμορφὴ — ἀφοῦ ἐσὺ δὲν ὑπάρχεις...

(Θοῖνος)

Μὲ περιμένει ὁ ἥλιος στὸν Ὀλύμπο  
μὲ περιμένει ὁ ἀγέρας στὸν Κόζακα  
Δὲν προλαβαίνω νὰ κλάψω

Ἐνα σύννεφο κρέμεται στὸν οὐρανὸ  
σὰν ἐλπίδα

Ἄν κλάψεις

θὰ χαλάσει ἡ ἀρμονία τοῦ κόσμου.

(Ἀναχώρηση)

Ὁ ποιητικὸς αὐτὸς τόνος ὑποσημαίνει μιὰν ἐντονη ἐσωτερικὴ ζωὴ. « Ἐλα ντυμένος τὴ βρυχὴ — νὰ μὲ νοτίσεις... — νὰ λευτερώσω ἀπ' τὰ στήθεια μου βουνὰ — κι' ἀπ' τὴν κοιλιά ποτάμια... ». Ἀπὸ τὴν ποίηση βέβαια ὡς τὸ ποίημα ὑπάρχει ἀρκετὸς δρόμος. Ἡ πειθαρχία τοῦ ὑλικοῦ στοὺς νόμους ποῦ ὀλοκληρώνουν καὶ ἀρτιώνουν ἓνα ἔργο τέχνης ἔχει τὴν ἴδια σημασία ποῦ ἔχει καὶ ἡ ὑπαρξὴ τοῦ ταλέντου σ' ἓναν ποιητὴ καὶ γενικότερα σ' ἓναν καλλιτέχνη.

### Γυρεύω τὴν καρδιά μου

Ἡ Μαρίνα Λαμπράκη εἶναι πολὺ νέα. Μᾶς τὸ ἐξομολογεῖται μὲ πολλὴ σεμνότητα σ' ἓνα σύντομο προλογικὸ σημείωμα ποῦ τὸ παραθέτω ὀλόκληρο. « Μὲ τυραννᾷ πολὺ καιρὸ αὐτὴ ἢ κυρὰ μὲ τίς ματωμένες φοῦχτες, ἢ ποίηση. Βρίσκομαι πολὺ χαμηλὰ — Ζ' τάξη Γυμνασίου — καὶ φοβοῦμαι. Δὲν θέλω, δὲν μπορῶ. « Μπορεῖς, μπορεῖς!... » Φωνάζει ἐκεῖνη « Δοκίμασε... Δοκίμασα. Μπορῶ; Ἐσεῖς θὰ μοῦ πεῖτε ».

Μποροῦμε λοιπὸν νὰ τὸ εἰποῦμε στὴ νεαρὴ ποιήτρια μὲ λίγα λόγια, πὼς ἡ ἰδιοσυγκρασία τῆς εἶναι καθαρὰ ποιητικὴ καὶ πὼς οἱ πρωτόλειοι στίχοι τῆς δὲν δείχνουν πὼς βρίσκεται σὲ ξένο δρόμο. Σκέψη αἰσθημα καὶ δροσιὰ ἀνακαλύπτουμε σὲ ὅλα τὰ μικρὰ ποιήματα τῆς συλλογῆς, τόσο, ὅσο χρειάζεται τοῦλάχιστο γιὰ νὰ τῆς ἀναγνωρίσει κανεὶς, γενικὰ, ἓνα ἀναμφισβήτη-



ΔΥΟ ΝΕΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΕΡΓΑ: «Η ΑΥΛΗ ΤΩΝ ΘΑΥΜΑΤΩΝ» ΤΟΥ ΙΑΚ. ΚΑΜΠΑΝΕΛΛΗ  
ΚΑΙ ΤΟ «ΖΑΜΠΕΛΑΚΙ» ΤΟΥ ΔΙΟΝ. ΡΩΜΑ

Τὸ «Θέατρο Τέχνης» μᾶς ἔδωσε μιὰν ἀπροσδόκητη χαρά. Πρῶτα - πρῶτα γιατί ἐπὶ τέλους ἀποφάσισε ν' ἀνεβάσει κ' ἓνα ἑλληνικὸ ἔργο — χρέος ποὺ ἀδικαιολόγητα εἶχε παραβλέψει ὡς τώρα. Καὶ δεύτερο, γιατί αὐτὸ τὸ ἔργο, «Ἡ αὐλὴ τῶν θαυμάτων» τοῦ κ. Ἰακώβου Καμπανέλλη, δίνει ἓνα «παρῶν» γιὰ λογαριασμὸ τῆς νέας μας δραματικῆς παραγωγῆς. Δίκαια τὸ κοινὸ καὶ ἡ κριτικὴ χαιρέτησαν μ' ἐνθουσιασμὸ αὐτὴ τὴν προσφορά τοῦ «Θεάτρου Τέχνης». Ὁ κ. Κάρολος Κούν, ἂν καὶ ἀναγνωρίζει πῶς «Θέατρο ἑλληνικὸ ἀπ' ὅπου ἀπουσιάζουν Ἕλληνες συγγραφεῖς εἶναι κάτι λειψὸν» (ἔμεῖς θὰ λέγαμε χωρὶς ἔθνικὸ χαρακτήρα) ἔδειχνε πολλοὺς δισταγμοὺς, μεγάλη ἐπιφυλακτικότητά. Ἀπὸ μιὰ πλευρὰ θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ παραδεχτεῖ πῶς τὰ πράγματα δὲν εἶναι τόσο εὐκόλα. Ὅσοι ζοῦνε τὴ θεατρικὴ μας πραγματικότητα ἔχουν διαπιστώσει πῶς δὲ φτιάχνεται ἀπ' τὴ μιὰ μέρα στὴν ἄλλη τὸ ἄρτιο δραματικὸ ἔργο. Συχνότατα, ὅτι ἐμφανίζεται σὲ μορφὴ χειρογράφου, δὲν διαθέτει οὔτε στοιχειώδεις προϋποθέσεις γιὰ νὰ δοκιμαστεῖ στὴ σκηνή. Ταυτόχρονα, θὰ πήγαινε πολὺ νάχαμε τὴν ἀξίωσιν μέσα στὶς σημερινὲς συνθήκες, ἓνα θεατρικὸ συγκρότημα ποὺ ἀντιμετωπίζει χίλια - δυὸ προβλήματα, νὰ ἐπιλέγει «τὸ καλύτερο ἀπ' τὰ χειρότερα». Κάτι τέτοιο ἄλλωστε, δὲ νομίζουμε πῶς θὰ βοηθοῦσε θετικὰ τὴν δραματικὴ παραγωγή. Πρέπει νὰ ὑπάρχουν βάσεις. Κι' αὐτές, ὅπως εἶπαμε, ἀπουσιάζουν ἀπ' τὰ περισσότερα νεοελληνικὰ ἔργα. Οἱ λόγοι γνωστοὶ καὶ δὲ χρειάζεται ἴσως ἐδῶ νὰ τοὺς ἀναφέρουμε.

Ὡστόσο ἐκεῖνο ποὺ ἔλειψε ἀπ' τοὺς ὑπεύθυνους παράγοντες τοῦ Ἑλληνικοῦ θεάτρου, εἶναι ἡ ἐπίμονη προσπάθεια νὰ δημιουργήσουν ἓνα κλίμα στοργῆς γιὰ τὸν ντόπιον συγγραφέα —

τητο ποιητικὸ ταμπεραμέντο. Παραθέτω τὸ ποιηματάκι τῆς «Ποιὸς σοῦ τὴ χάρισε».

Τὸ οὐράνιο τόξο σκυφτὸ  
γυρεύει τὸ χαμένο του χρῶμα...

Ποιὸς σοῦ τὴ χάρισε ἀγάπη  
τὴν πορτοκαλένια ἐσάρπα :

Κι' ἀκόμα τοὺς ἔζη τελευταίους στίχους ἀπὸ τὸ δεκάστιχο ποίημά τῆς «Μοῦγραψες».

Κατέβηκε ἀπόψε τὸ φεγγάρι  
στολισμένο μ' ἓνα χαμόγελο!  
τοῦλειπε τὸ μισὸ μάγουλο  
κι' ὁμως χαμογελοῦσε τὸ φεγγάρι.  
Εἶναι ποὺ μοῦγραψες :  
«Εἶμαι καλά».

ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ

ὄχι μόνο νὰ μὴν τὸν περιφρονοῦν, ἀλλὰ νὰ αἰσθάνονται τὴν ὑποχρέωσιν νὰ τοῦ παραστέκονται ὀλόθερμα στὸν τραχὺ δρόμο του. Ἐδῶ ἔχουμε περιπτώσεις δοκίμων συγγραφέων ποὺ γιὰ χρόνια τὸ θεωροῦσαν ματαιοπονία — μὲ τὸ δίκιο τους, δυστυχῶς — νὰ ὑποβάλουν ἔργο σὲ θλάση, γιατί ξέρανε πῶς κανένας «ἀρμόδιος» δὲν πρόκειται νὰ καταδεχτεῖ οὔτε κἂν νὰ τὸ συζητήσει. Τὸ ἀγῶνι ζυπνάει τὸν ἀγωγιάτη. Κ' οἱ πόρτες εἶταν ἐρμητικὰ κλειστὲς γιὰ ὅλους, νέους καὶ ἀναγνωρισμένους. Πόσα ἔργα τῶν Ρῶτα, Τερζάκη, Σκουλούδη καὶ ἄλλων, ποὺ κρίθηκαν προσφορά στὸ φτωχὸ μας δραματολόγιο, δὲν εἶχαν καταδικαστεῖ νὰ μείνουν στὸ συρτάρι ἐπὶ μιὰ δεκαετία καὶ πάνω; Ἔτσι, πῶς μπορούμε νὰ περιμένουμε ἀνάπτυξιν τῆς ἐγχωρικῆς δραματικῆς παραγωγῆς; Ἐλείψε λοιπὸν ἡ ὑπεύθυνη ἀντιμετώπισιν τοῦ μεγάλου αὐτοῦ θέματος. Καὶ μοιραῖα, μείναμε ἀρκετὰ πίσω. Τώρα, γιὰ νὰ κερδηθεῖ ὁ χαμένος χρόνος, θὰ χρειαστεῖ μιὰ γενικότερη ἐπιδίωξιν. Δὲν πιστεύουμε πῶς μὲ μεμονωμένες φροντίδες ἢ μὲ «ἥρωικες χειρονομίες» — ὅπως λένε π.χ. γιὰ τὴν ἴδρυσιν μιᾶς πειραματικῆς σκηνῆς — θὰ ξεπεταχτοῦν αὐτόματα ἀξιόλογα ἔργα. Εἶναι μηχανιστικὸς αὐτὸς ὁ τρόπος καὶ θάχει ἀμφίβολα ἀποτελέσματα. Πρέπει νὰ βλέπουμε τὴν ἀνάπτυξιν τῆς δραματικῆς μας παραγωγῆς μέσα στὰ πλαίσια μιᾶς εὐρύτερης θεατρικῆς ἀνθισσῆς. Ὅταν τὸ Ἑλληνικὸ θέατρο λύσει τὰ ζωτικὰ του προβλήματα, προκαλέσει δηλαδὴ τὸ ἐνδιαφέρον τῆς ἴδιας τῆς πολιτείας, θὰ δημιουργηθοῦν κ' οἱ καταλλήλες προϋποθέσεις γιὰ νὰ παίξουν τὸ ρόλο τους κ' οἱ συγγραφεῖς.

Αὐτὸ σήμερα σὰ ν' ἄρχισε νὰ φαίνεται σὰν ἀνάγκη, περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλη φορά. Γίνονται πολλὲς σχετικὲς συζητήσεις καὶ ζυμώσεις. Δὲν ἔχουμε παρὰ νὰ συμβάλουμε ὅσο περνᾷ ἀπ' τὸ χέρι μας καὶ νὰ αἰσιοδοξοῦμε. Ἡ δραματικὴ Τέχνη ἀπλώνεται σημαντικὰ μέσα στὸ κοινὸ. Τὰ πράγματα εἶναι πιὸ προχωρημένα γιὰ νὰ ὠριμάσουν.

«Ἡ αὐλὴ τῶν θαυμάτων» τοῦ κ. Καμπανέλλη, κατακτώντας δυὸ μῆνες τώρα τὴν σκηνὴ τοῦ «Θεάτρου Τέχνης», ἐνῶ παράλληλα κι' ἄλλοι θεατρικοὶ ὀργανισμοὶ δὲ μποροῦν πιά ν' ἀγνοοῦν τίς ἀξιολογότερες ἐπιδόσεις τῶν ἐλλήνων συγγραφέων, ἐπιβεβαιώνει τίς σκέψεις μας. Ὁ κ. Καμπανέλλη μὲ τὸ νέο του ἔργο προεκτείνει τίς ἐλπίδες καὶ τὴν ἐμπιστοσύνη ποὺ εἶχαν στηριχτεῖ στὸ ταλέντο του, ὅταν πρωτοπαρουσίασε τὴν «Ἐβδόμη ἡμέρα τῆς Δημιουργίας», πρὶν ἀπὸ δυὸ χρόνια, στὸ «Ἐθνικὸ Θέατρο». Ἐδῶ πατάει σὲ πιὸ στέρεον ἔδαφος, πλούτισε τὴν πείρα καὶ τὸν προβληματισμὸ του. «Ἡ αὐλὴ τῶν θαυμάτων» εἶναι ἓνα ζωντανὸ κομμάτι ἀπ' τὴ ζωὴ τοῦ λαοῦ μὲ χρῶμα ἔντονα ἠθογραφικὸ ἀλλὰ καὶ μὲ μιὰ ἔξαρση ποιητικὴ ποὺ πάει ν' ἀγκα-

λιάσει τις ρίζες αυτής της ζωής. Έχει κίνηση, φρεσκάδα, καλοβαλμένες δραματικές καταστάσεις, άνετη χρησιμοποίηση του υλικού τους, — αποκαλύπτει ένα συγγραφέα με γνήσια αίσθηση του θεάτρου.

Πέρα όμως από το ταλέντο και τη γνώση, αποφασιστική σημασία είχε γι' αυτό το τόσο αξιόλογο αποτέλεσμα ο προσανατολισμός του κ. Καμπανέλλη ν' αντλήσει τα βασικά στοιχεία του έργου του μέσ' από την ελληνική πραγματικότητα και να τα προβάλλει χωρίς καμιά προσπάθεια «έξιδανίκευσης». Ο ίδιος σημειώνει στο θεατρικό πρόγραμμα: «'Αν με ρωτούσε κανείς τί θα ήθελα σ'α συγγραφέας, θα του άπαντούσα: Να γράψω έργα με όσο το δυνατό γνησιότερη την προέλευσή τους απ' τον τόπο μας. Και αν με ξαναρωτούσε ποιά είναι ή φιλοδοξία μου στο θέατρο, θα έλεγα πώς θα ήθελα, με μιá σειρά από θεατρικά έργα, ν' ανακαλύψω τον "Ελληνα σ'α σύγχρονο άνθρωπο». Και πιά πέρα: «'Η λαϊκή τάξη εκφράζει πάντα με πιότερη γνησιότητα τα χαρακτηριστικά της ζωής γι' αυτό δεν είναι τυχαίο πού τοποθέτησα το έργο στο χώρο της».

Οί προθέσεις αυτές μορφοποιούνται σε σοβαρό βαθμό στην «Αύλή των θαυμάτων». Λίγες, ελάχιστες φορές ως τώρα είδαμε να «στήνεται» στην ελληνική σκηνή, ο σύγχρονος Έλληνας, όχι σαν έξωτερικό σχήμα, ξώπετσα, επιπόλαια, μά σαν κοινωνική δύναμη, μέσα σε αντιπροσωπευτικές καταστάσεις της ελληνικής ζωής, καθώς αγωνίζεται να μή συνθλιβεί απ' το οικονομικό χάος, και πού το καταφέρνει κάτω από το άγχος της καθημερινότητας λές και γίνεται «κάποιο θαύμα». Ο στόχος είναι αποτελεσματικός, κ' ίσως ο σωστότερος για να βρεθεί ένας δραματογράφος σε γόνιμο έδαφος.

Στο έργο του κ. Καμπανέλλη βλέπουμε έρωτευμένα ζευγάρια να τ'α σπρώχνει στην έξαθλίωση μιá στραπατσαρισμένη έθνική οικονομία υποανάπτυκτης χώρας, να καταφεύγουν σ'α σκλαβοπάζαρα τ'α πιό άξια παραγωγικά χέρια, να άπειλούνται μ' έξόντωση τ'α τρυφερότερα ανθρώπινα αίσθήματα. Ο λαός αυτός βρίσκει καταδικασμένος σ' ατέλειωτη προσφυγιά. Κανένας δεν τον νοιάζεται. «Και νερό νάμαστε, λείει κάποιο απ' τ'α πρόσωπα του έργου, θα βρίσκαμε κάποιο ρυάκι να σταθοῦμε».

Μικρές, άτομικές περιπτώσεις συνθέτουν την

«Αύλή των θαυμάτων». Άλλες βέβαια, μόλις σκιτσάρονται (ή Μαρία πούχει τον άντρα της και ταξιδεύει θερμαστής σ'α καράβια). Άλλες δεν αντιμετωπίζουν κανένα ειδικό πρόβλημα (ή φιλία του μπάμπη Ιορδάνη). Άκόμα κι' ο ίδιος ο μπάμπη Ιορδάνης, είναι γέννημα περισσότερο μιáς φιλολογικής διάθεσης του συγγραφέα, έγκεφαλικό, παρ'α αυθεντικό πλάσμα του κόσμου τούτου, έτσι τουλάχιστο πού τοπιθετείται στο έργο. Ωστόσο ξεχωρίζει ανάγλυφα το δράμα του άνεργου Στέλιου και της Γυναίκας του, αυτό κυριαρχεί και δίνει ούσιαστικότερες προεκτάσεις, πέρα απ' τ'α ήθογραφικά στοιχεία. Η σκηνή όπου ο Στέλιος συνειδητοποιεί τον έξευτελισμό του και συντρίβεται είναι απ' τ'α λαμπρότερα επιτεύγματα της νεώτερης δραματοουργίας μας.

Φυσικά, το είδος των έργων πού δίνουν «ένσταντανέ» απ' την καθημερινή ζωή, καθιλώνονται σ'η γραφικότητά της και δεν αφήνουν περιθώρια ν' αναπτυχθούν άνετα κι' όσο πρέπει οί δραματικές δυνάμεις — να φτάσουν σε αποκαλυπτικές συγκρούσεις, ν' αναλύσουν προβλήματα, να επιβάλουν συμπυκνωμένα τ'α αίσθήματα και τις ιδέες του συγγραφέα. Με δυο λόγια δεν ολοκληρώνεται το δράμα οργανικά, και το κορύφωμα δεν έρχεται να μεταβάλλει ποιοτικά τ'η «δεδομένη» ανθρώπινη και κοινωνική κατάσταση, να φωτίσει τ'η πορεία των δραματικών δυνάμεων. Άλλά ήδη ο Καμπανέλλης έχει πετύχει τόσα πράγματα, ώστε το έργο του πρέπει να θεωρηθεί προσφορά σ'η σύγχρονη δραματοουργία μας. Διαθέτει προσόντα δυσεύρετα, έχει γερές βάσεις και θα προχωρήσει ακόμα περισσότερο.

Το «Θέατρο Τέχνης», είναι φανερό πώς άγκάλιασε με άγάπη τ'η «Αύλή των θαυμάτων». Ο κ. Κούν κ' οί συνεργάτες του δούλεψαν με κέφι για ν' αξιοποιήσουν όσο γινόταν καλύτερα αυτή τ'η νεοελληνική σκηνική δημιουργία. Μά κ' έδω ή παράσταση παρουσιάζει όρισμένες απ' τις γενικότερες αδυναμίες του «Θεάτρου Τέχνης». Τώρα πού είχαν οί ήθοποιοί να έρμηνεύσουν Ρωμιούς, φαινόταν πώς ο θεατρικός λόγος είταν κουρδισμένος σε μιá κλίμακα — έλλειπαν οί κραδασμοί κ' ή πληθωρικότητα, το χρώμα, της ελληνικής εκφρασης. Η κάθε λέξη κ' ή κάθε φράση κολλούσαν χωρίς ν' αλλάζουν τόνους. Άκόμα δόθηκε σπασμωδικά το φινάλε

## ΕΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

ΠΕΤΡΟΥ ΓΛΕΖΟΥ

### "ΦΘΙΝΟΠΩΡΙΝΗ ΕΞΟΧΗ"

Δεκαεπτά διηγήματα  
σε μιá καλαίσθητη έκδοση

του

« Δ Ι Φ Ρ Ο Υ »

## ΟΧΙ ΠΥΡΑΥΛΙΚΕΣ ΒΑΣΕΙΣ

ΔΙΑΒΑΣΤΕ ΟΛΟΙ ΤΗ

### ΔΟΛΟΦΟΝΙΑ ΤΗΣ ΓΗΣ

ΣΤΑΘΗ ΠΡΩΤΑΙΟΥ

Το πρώτο ελληνικό μυθιστόρημα  
ένάντια στον πυρηνικό πόλεμο.

της Ι' πράξης, τόσο που δεν υπογραμμίστηκε όσο θάπρεπε ή σημασία της σκηνής.

Απ' τους ήθοποιούς ξεχώρισαν ιδιαίτερα, ευνοημένοι κι' από τη διανομή, ο κ. Κώστας Μπάκας (έδωσε με αδρότητα και συνέπεια τον Στέλιο), ο κ. Δημ. Χατζημάρκος (περίφημος Μπάμπης) και η δίσ Μαρία Κωνσταντάρου (αύθεντική, ολοζώντανη Ντόρα). Μά κι' οι άλλοι συνάδελφοί τους κατάφεραν ν' αποκτήσουν υπόσταση, οι σκιτσαρισμένοι τύποι του έργου. Λιτά χαρακτηριστικότητα ή σκηνογραφία του κ. Γιάννη Τσαρούχη.

Θά επαναλάβουμε και πάλι αυτό που νοιώσαμε φεύγοντας απ' την πρώτη παράσταση της « Λύλης των Θαυμάτων » : "Ένα αίσθημα αισιοδοξίας για το μέλλον του θεάτρου μας.

Δυστυχώς δέ μās προκάλεσε το ίδιο αίσθημα και το « Ζαμπελάκι » του κ. Διον. Ρώμα. Αυτή τη φορά ο συγγραφέας της « Ζακυνθινής Σερενάτας » και των « Τριών κόσμων » αστόχησε στην επιλογή και στο χειρισμό προπάντων του υλικού του. Το « Ζαμπελάκι », μάς λέει, είναι « θύμηση μιας ήρεμης κι' ευτυχισμένης εποχής, που χύθηκε στα καλούπια μιας κωμωδίας πλοκής και περιορίζεται στα στενά πλαίσια ενός κοσμικού επεισοδίου ». Αυτό το κοσμικό επεισόδιο επιχειρεί νά κρατήσει τρεις ολόκληρες πράξεις — αναλύεται, φουσκώνει και τελικά δεν καταφέρνει νά επιβληθεί ούτε από τη φρεσκάδα που διατηρεί

το άστραφτερό έπτανησιώτικο πνεύμα. Η σκηνική αφήγηση έχει τη μορφή άνεκδοτολογίας, αν όχι « ευπρεπούς » κουτσομπουλιά στα σαλόνια μακαρίων ανθρώπων.

"Όλο το « ψαχνό » του έργου είναι ή γνωριμία κι' ο έρωτας του Ζακυνθινού μουσουργού Καρρέρ με την « άρχοντοπούλα » Ίσαβέλλα Γιατρά. Τα πάντα κρέμονται από άπλοϊκές παρεξηγήσεις ώσπου θυσιάζεται, για νά γίνει μια άναδρομή στο παρελθόν, ολόκληρη ή δεύτερη πράξη, άνακόπτοντας αιφνίδια, με κατά το μάλλον και ήττον, άνούσια περιστατικά, το ήδη χαλαρό ενδιαφέρον μας. Η πείρα κι' ή ώριμότητα του συγγραφέα βρέθηκαν στο κενό, δέ μπόρεσαν τίποτα το ουσιαστικό νά περισώσουν. Ο σκηνοθέτης κ. Άλέξης Σολομός βοήθησε όσο γινόταν το έργο αλλά μάταιος κόπος. Κι' οι ήθοποιοί έκαναν το « κατά δύναμιν ». Η δίσ Τζένη Καρέζη συχνά προδινόταν πασχίζοντας νά ζωντανέψει με υπερβολικό κέφι το Ζαμπελάκι. Περίφημες Ζακυνθινές φιγούρες οί κ.κ. Παντελής Ζερβός, Άρης Μαλιαγρός και Άρης Βλαχόπουλος. Ο κ. Νίκος Τζόγιας άπόδωσε με σταθερότητα και θερμή τον Καρρέρ. Τα σκηνικά του κ. Κλ. Κλώνη και τά κοστούμια του κ. Άντ. Φωκά, δέν πρόσθεσαν τίποτα. Κρίμα. Κι' όμως τόσο το « Έθνικό Θέατρο », όσο κι' ο κ. Διον. Ρώμας, θά μπορούσαν νά ενισχύσουν θετικά τη σύγχρονη έλληνική παραγωγή.

ΓΕΡ. ΣΤΑΥΡΟΥ

## ΒΙΒΛΙΑ - ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ - ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ

### Βιβλία

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΗΣ Ε.Σ.Σ.Δ. : Παγκόσμια Ίστορία της Φιλοσοφίας. Έκδ. « ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟΣ ΚΟΣΜΟΣ ». Άθήνα 1958.

ΘΑΝΑΣΗ ΦΩΤΙΑΔΗ : Ναυτικό Φυλλάδιο. Έκδ. « ΔΙΦΡΟΣ ». Άθήνα 1957.

ΚΩΣΤΑ ΛΑΒΙΘΗ : Τρυφερή Άνταρσία, ποιήματα. Κύπρος 1957.

ΠΑΝΤΕΛΗ ΜΗΧΑΝΙΚΟΥ : Παρεκκλίσεις (Σημειώσεις Ημερολογίου 1952 - 54), ποιήματα. Κύπρος 1957.

ΑΛΕΞΗ ΣΕΒΑΣΤΑΚΗ : Οί άναμάρτητοι. Άθήνα 1957.

ΕΛΠΙΔΑΣ ΚΑΡΑ : Άναζήτηση, ποίημα. Έκδ. Μαυρίδης. Άθήνα 1957.

ΚΩΣΤΑ ΒΑΡΝΑΛΗ : Αισθητικά - Κριτικά, τ. Α'. Έκδ. « Ο ΚΕΔΡΟΣ » 1958.

ΑΥΡΑΣ ΘΕΟΔΩΡΟΠΟΥΛΟΥ : Δέκα μεγάλοι μουσουργοί. Έκδ. « ΚΕΔΡΟΣ ».

ΣΙΜΟΝ ΝΤΕ ΜΠΩΒΟΥΑΡ : Το Δεύτερο φύλο. Μεταφρ. Κυριάκου Σιμοπούλου. Συν/σμός Έκδόσεως και διαθέσεως βιβλίου « ΚΥΨΕΛΗ ». Άθήνα 1958.

Ε. ΚΑΜΠΕΡΟΥ : Παράξενη Ραψωδία. Πειραιάς 1957.

ΝΙΚΟΥ ΠΑΠΑ : Οί αίχμάλωτοι Άγγελοι και τά Λυρικά. Το σπίτι του ποιητή. Άθήνα 1957.

ΡΙΤΑΣ ΜΠΟΥΜΗ - ΠΑΠΑ : Ο παράνομος Λύχνος. Το σπίτι του ποιητή. Άθήνα 1957.

ΦΡ. ΕΝΓΚΕΛΣ : Διαλεχτική της φύσης.

Μεταφρ. Θεοδ. Μαρίνου - Νίκου Σταματίου Έκδ. « ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ » (Χαρ. Τρικούπη 14). Άθήνα 1958.

ΤΑΚΗ ΣΙΝΟΠΟΥΛΟΥ : Μεταίχμιο, Β'. « ΔΙΦΡΟΣ » 1957.

ΤΑΚΗ ΣΙΝΟΠΟΥΛΟΥ : Έλένη. « ΔΙΦΡΟΣ » 1957.

ΑΛΕΞΗ ΖΑΚΥΘΙΝΟΥ : Το κακό πουλί. Άθήνα

ΜΑΞ. ΔΙΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΥ : Άνησυχίες. Άθήνα 1957.

ΑΓΓ. ΠΑΡΘΕΝΗ : Τα σήμαντρα του Αιγαίου, Άθήνα 1957.

ΜΑΡΙΝΑΣ ΛΑΜΠΡΑΚΗ : Γυρεύω την καρδιά μου, Μαυρίδης.

Γ. Α. ΦΑΡΜΑΚΙΔΗ : Το Εικονογραφημένο βιβλίο. Έπαυξημένο άνάτυπο από το περιοδικό « ΖΥΓΟΣ ».

ΠΕΤΡΟΥ ΓΛΕΖΟΥ : Φθινοπωρινή έξοχή. « ΔΙΦΡΟΣ », Άθήνα 1957.

ΔΗΜ. ΧΟΥΡΜΟΥΖΗ : Η ακολουθία του ήλιου.

ΠΡΟΚΟΠΗ ΓΕΩΡΓΑΚΟΠΟΥΛΟΥ : Ύμνος στη Πλάση. Άθήνα 1958.

ΜΕΓΑΛΗ ΣΟΒΙΕΤΙΚΗ ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΕΙΑ : Σειρά Ίστορίας και Φιλοσοφίας : « ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΑΣ ». Έκδοτική Έταιρία « ΚΑΔΜΟΣ », Άθήνα 1958.

ΡΑΙΝΕ ΜΑΡΙΑ ΡΙΑΚΕ : Έκλογή από το ποιητικό του έργο. Μετ. Άρη Δικταίου Έκδοτική Έταιρία « ΚΑΔΜΟΣ ». Άθήνα 1958.

ΣΤΑΘΗ ΠΡΩΤΑΙΟΥ : 'Η Δολοφονία τῆς Γῆς, 'Αθήνα 1958.  
 ΔΗΜ. ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΥ : Κρυφά Ταξίδια, ποιήματα. 'Αθήνα 1957.  
 ΚΟΥΛΗ Μ. ΚΑΣΗ : 'Η άγνή Κρητικοπούλα κι' ό κορφοπάτης τῆς Μάνης, είδυλιακό ποίημα, 'Αθήνα 1957.  
 ΛΟΥΚΑ ΣΤΑΘΑΚΟΠΟΥΛΟΥ - ΓΙΑΝΝΗ ΓΚΙΚΑ : 'Ανθολογία ποιητῶν 'Αργολίδος και Κορινθίας 1798 - 1957. 'Αθήνα 1958.  
 ΗΕΛΟΠΟΝΝΗΣΙΑΚΗ ΠΡΩΤΟΧΡΟΝΙΑ 1958 : 'Ιστορία - Λαογραφία - Τέχνη - 'Επιστήμη. 'Αθήνα, Δ/ντῆς Μίμης Παπαχριστοφίλου.  
 ΗΛΙΑ ΛΕΦΟΥΣΗ : 'Ενας χειμώνας από τῆ Ζωή μου, 'Αθήνα 1957.  
 ΜΑΡΙΝΟΥ ΛΑΜΠΡΑΚΗ : Γυρεύω τῆν καρδιά μου, ποιήματα. Μαυρίδης 1957.  
 ΘΑΝΑΣΗ Π. ΚΩΣΤΑΚΗ : Μόχθος, διηγήματα, 'Αθήνα 1957.  
 ΡΟΥΜΕΛΙΩΤΙΚΟ ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ : Λογοτεχνία, Τέχνη, Λαογραφία, 'Ιστορία, 1958.  
 ΒΕΡΕΝΙΚΗΣ ΥΔΡΑΙΟΥ : Ξημερώνει και πάλι. 'Εκδότης Π. Δ. Καραβάκος. 'Αθήνα 1957.  
 ΛΟΥΛΑΣ ΜΑΥΡΟΥΛΙΔΟΥ : Τό Κούρσεμα τῆς Πόλης άπ' τούς Φράγκους και τό στέργιωμα τους στον 'Ελληνικό Νοτιά, μυθιστορία. 'Αθήναι 1957.  
 ΠΑΝΟΥ ΗΛ. ΦΑΡΔΟΥΑΝ : Λουλούδια στο βουρκο. 'Αθήνα 1957.  
 ΝΙΚΟΥ ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΥ : Στίχοι του Λαού. Ποιήματα. Θεσσαλονίκη 1958.  
 ΣΤΑΘΗ ΠΡΩΤΑΙΟΥ : 'Η Δολοφονία τῆς Γῆς. Μυθιστόρημα, 'Αθήναι 1957.  
 ΧΡΗΣΤΟΥ ΛΕΒΑΝΤΑ : Πορεία κόντρα στον τυφῶνα. «Δίφρος».  
 ΘΩΜΑ ΓΚΟΡΠΑ : Σπασμένος Καιρός. Ποιήματα. 'Αθήνα 1957.  
 Ν. Ε. SVORONOS : «Petite et Grande

exploitation» (Essais sur quelques formes de la vie rurale à Byzance). 'Ανάτυπο από τὸ Annales, année 11me, No 3, Paris 1956.— Librairie Armande Collin.

#### Περιοδικά

ΠΥΡΣΟΣ : Περιοδικό Γραμμάτων και Τέχνης, Δ/τῆς Παν. 'Αμπατζῆς. Πόλη.  
 ΣΟΒΙΕΤΙΚΑ ΝΕΑ.  
 ΑΘΗΝΑΪΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ : Δ/τῆς Δ. Βαρουτσῆς. Μηνιαῖο Λογοτεχνικό Περιοδικό, Δεκέμβριος 1957.  
 ΠΟΡΕΙΑ : Μηνιαῖο Περιοδικό, Μεγαλόπολις, Νοέμβριος, Δεκέμβριος 1957.  
 ΖΥΓΟΣ : Μηνιαῖο καλλιτεχνικό περιοδικό, Δ/τῆς Φ. Φραντζεσκάκης.  
 ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ : Δεκέμβριος 1957, 'Αριθ. 23 - 24.

#### 'Εφημερίδες

ΠΑΤΡΙΣ : 'Ηράκλειον Κρήτης.  
 ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΚΟΝ ΒΗΜΑ : Κέρκυρα.  
 ΦΩΝΗ ΚΕΡΚΥΡΑΣ.  
 ΧΡΟΝΙΚΑ ΑΜΑΡΟΥΣΙΟΥ.  
 ΕΡΕΥΝΑ : Καβάλα.  
 Ο ΠΑΡΟΙΚΟΣ : Κάιρο.  
 ΕΛΕΥΘΕΡΗ ΘΡΑΚΗ.  
 ΕΥΒΟΪΚΟΣ ΚΥΡΗΞ.  
 ΑΥΓΗ : Σύρος.  
 ΦΩΣ : Λεβαδείας.  
 ΠΑΝΘΡΑΚΙΚΗ : 'Αλεξανδρούπολις,  
 ΝΕΟΣ ΔΡΟΜΟΣ : 'Αθήναι.  
 ΑΓΡΟΤΙΚΟΣ ΚΟΣΜΟΣ : Κατερίνη.  
 ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ : 'Αθήναι.  
 ΤΑ ΝΕΑ ΤΟΥ ΠΕΡΑΜΑΤΟΣ.  
 ΖΑΚΥΝΘΙΝΑ ΝΕΑ.  
 ΠΡΟΟΔΕΥΤΙΚΗ : Ζάκυνθος.  
 Η ΘΡΑΚΗ.

## Κυκλοφόρησε

ΑΓΓΕΛΙΚΗΣ ΧΑΤΖΗΜΙΧΑΛΗ

# ΣΑΡΑΚΑΤΣΑΝΟΙ

'Επιστημονική εργασία που κρίθηκε ένθουσιωδῶς από  
 τῆν ἑλληνική και ξένη κριτική

ΠΩΛΕΙΤΑΙ ΣΤΑ ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΑ

Τὸ καλύτερο δῶρο

10  
ΧΑΡΑΚΤΙΚΑ  
ΕΡΓΑ

Α Σ Τ Ε Ρ Ι Α Δ Η Σ  
Β Α Σ Ι Λ Ε Ι Ο Υ  
Β Α Σ Ω  
Κ Α Ν Ε Λ Λ Η Σ  
Μ Α Ν Ο Υ Σ Α Κ Η Σ  
Μ Ο Ρ Α Λ Η Σ  
ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ  
Τ Α Σ Σ Ο Σ  
Τ Σ Α Ρ Ο Υ Χ Η Σ  
ΧΑΤΖΗΚΥΡΙΑΚΟΣ-ΓΚΙΚΑΣ

10 ἑγχρωμα πρωτότυπα (ORIGINAL) ἔργα πού ἐπιμε-  
λήθηκαν οἱ ἴδιοι οἱ καλλιτέχνες. Σχήμα 28 × 38

ΠΡΟΣΦΟΡΑ "ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗΣ ΤΕΧΝΗΣ"

ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 500

ΕΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

ἡ νέα ποιητική συλλογή τοῦ

ΚΩΣΤΑ ΘΡΑΚΙΩΤΗ

ΣΥΜΦΩΝΙΑ ΤΟΥ ΟΡΦΙΚΟΥ ΡΟΔΟΥ

ΠΩΛΕΙΤΑΙ Σ' ΟΛΑ ΤΑ ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΑ

Κυκλοφόρησε

ΘΕΜΟΥ ΚΟΡΝΑΡΟΥ

ΣΤΑΧΤΕΣ

ΚΑΙ

ΦΟΙΝΙΚΕΣ

*Μαρτυρία*

*μῆς τραγωδίας καὶ ἑνὸς ἔπους*



Ἐκδόσεις «ΔΙΦΡΟΣ»

ΣΤΑΡ.



# ALITALIA

LINEE AEREE ITALIANE

Τὸ πειὸ ἄνετο ταξειίδι  
μὲ τὰ πολυτελέστατα  
**DOUGLAS DC-6B**



Τακτικά δρομολόγια ἐξ **ΑΘΗΝΩΝ** διὰ

**ΡΩΜΗ - ΠΑΡΙΣΙΟΥΣ - ΛΟΝΔΙΝΟΝ**  
**ΒΗΡΥΤΤΟΝ - ΔΑΜΑΣΚΟΝ - ΒΑΓΔΑΤΗΝ**  
**ΧΑΡΤΟΥΜ - ΝΑΪΡΟΜΠΙ - ΙΣΛΙΣΜΠΟΥΡΥ - ΓΙΟΧΑΝΝΕΣΜΠΟΥΡΓΚ**

Πληροφορίαι - εἰσιτήρια: εἰς ἅπαντα τὰ πρακτορεῖα ταξειδίων καὶ εἰς τὸν Γενικὸν πρακτορὰ  
**ALITALIA Κ. Γ. ΑΘΗΝΑΙΟΥ** Ἀδ. ὁδὸς Σταδίου ἀρ. 4 Τηλ. 31.871-5, 31.151, 20.053

ΕΝΤΟΣ ΤΟΥ ΜΑΡΤΙΟΥ  
Η ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ "ΚΑΔΜΟΣ,"  
ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ

Μεγάλη έκλογή από το έργο του περίφημου  
Ρώσου Κριτικού - Αισθητικού

**ΜΠΙΕΛΙΝΣΚΙ**

Με πρόλογο του Β. Ι. ΛΕΝΙΝ

◆  
Ο τόμος περιλαμβάνει τās μελέτας του Μπιελίνσκι :

- Ζητήματα Λογοτεχνίας και Αισθητικής
- Η έθνική ιδιομορφία του Λαού και της Τέχνης
- Ζητήματα Ιστορίας και Φιλοσοφίας
- Για μία Ρεαλιστική και με το Λαό δεμένη λογοτεχνία
- Κριτική πάνω στο Έγκελ - Σύλλερ - Μπάϋρον - Χόφμαν -  
Ντιστογιέφοκι - Ποβσκιν - Comtes - Heine - Jean Paul
- Η αντιλαϊκή θεωρία της «καθαρής τέχνης»

Ο τόμος θα περιλαμβάνει επίσης μελέτες για τον Μπιελίνσκι

- Από τους Α. Φεντέγιεφ, (γενικό γραμματέα της ένωσης των Σοβιε-  
τικών συγγραφέων) :

«Ο Μπιελίνσκι και η Έποχή μας»

- Dr Gerhard Ziegengeist :

«Οί κοινωνικές και φιλοσοφικές αντιλήψεις του Μπιελίνσκι»

◆  
Τόν τόμο μετέφρασε ο ΑΡΗΣ ΔΙΚΤΑΙΟΣ από την Γερμανική  
Έκδοσι Μόσχας της Ακαδημίας Έπιστημών της Ε. Σ. Σ. Δ.



"ΚΑΔΜΟΣ"

Οί εκλεκτότερες εκδόσεις

"ΚΑΔΜΟΣ"

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ 44 - ΤΗΛ. 663.759