

ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ



ΑΡΙΘ. 40

ΑΠΡΙΛΗΣ (ΔΙΠΛΟ)

1958

ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ

Διευθυντής: ΝΙΚΟΣ ΣΙΑΠΚΙΔΗΣ

Γράμματα—'Εμβάσματα : Νίκο Σιαπκίδη, Γαμβέτα 6, 'Αθήνα

REVUE D'ART

REVUE MENSUELLE DES LETTRES ET DES ARTS

Directeur : ΝΙΚΟΣ ΣΙΑΠΚΙΔΗΣ Rue Gambeta 6—Athènes—Grèce

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ 'Εξωτερικοῦ Δολ.8—'Αίγυπτος Τιμ. Τεύχ. Γ.Δ. 15 ἐτήσια, Γ.Δ. 180
'Εσωτερικοῦ : ἐτήσια Δρχ. 120.—'Εξάμηνη Δρχ. 60.

ΕΤΟΣ 4—ΤΟΜΟΣ Ζ'—'Απρίλης 1938—'Αριθ. Τεύχους 40

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

— — 'Η δίωξη τῆς Ε. Τ. προκάλεσε ὄδυνηρὴ ἐντύπωση στὸ ἐξωτερικὸ Σελ. 161

ΠΡΑΓΜΑΤΑ

Η ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ : "Οχι βάσεις! » 163
ΦΟΙΒΟΣ ΑΝΩΓΕΙΑΝΑΚΗΣ : Μανώλης Καλομοίρης » 164
Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ : 'Η μοίρα τῶν πνευματικῶν ἀνθρώπων » 164

ΟΔΥΣΣΕΑΣ ΕΛΥΤΗΣ : Τὸ "Ἄξιον ἐστὶ (ποίημα) » 166
ΑΛΕΞ. ΑΡΓΥΡΙΟΥ : Σημειώσεις πάνω στὴν ποίηση τοῦ 'Οδυσ. 'Ελύτη » 178
ΔΗΜ. ΧΑΤΖΗΣ : Σαυπεθαί Καμπιλῆς (διήγημα) » 184
ΔΗΜΟΣ ΜΕΞΗΣ : 'Η κοινωνικὴ σημασία τοῦ ἔργου τοῦ Κωστή Παλαμᾶ » 198

ΑΦΙΕΡΩΜΑ ΣΤΟ ΒΟΥΤΥΡΑ

ΓΡΗΓ. ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ : Τὸ διήγημα καὶ ὁ κ. Βουτυρᾶς » 206
— — — : Μικρὴ κριτικὴ ἀνθολογία » 216
— — — : "Ἔργα τοῦ Δημοσθ βουτυρᾶ » 221
ΧΡΗΣΤΟΣ ΛΕΒΑΝΤΑΣ : 'Ο ἄνθρωπος » 223
ΔΗΜΟΣΘΕΝΗΣ ΒΟΥΤΥΡΑΣ : 'Ο θρῆνος τῶν βωδιῶν (διήγημα) » 227
» » : Τὸ μῖσος τοῦ Καμένα διήγημα) » 230
» » : "Ἄμα ἔφυγε (διήγημα) » 222
ΣΤΡΑΤΗΣ ΤΣΙΡΚΑΣ : Τὸ ἡμερολόγιο τῆς Κατοχῆς τοῦ Δημ. Βουτυρᾶ » 226

Γ. ΠΕΤΡΗΣ : 'Η Βάσω Κατράκη γιὰ τὴ σύγχρονη τέχνη (συνέντευξη) » 228
ΤΖ. ΛΟΠΕΖ ΠΑΣΣΕΚΟ : 'Ο ἀναλφάβητος καὶ τὸ γουδί (διήγημα) » 242
Ι. ΚΟΛΑΚΟΦΣΚΙ : 'Ο ρόλος τῶν διανοουμένων » 246

ΣΥΖΗΤΗΣΕΙΣ

ΒΑΣ. ΦΡΑΓΚΟΣ : Τὸ ἀνθρώπινο κοσμικὸ πρόβλημα » 254

ΛΟΓΟΙ ΚΑΙ ΑΝΤΙΛΟΓΟΙ

'Ἐφτά λόγοι καὶ ἀντίλογοι » 256
— — — : 'Η σοβιετικὴ ἀοχσιολογικὴ ἐπιστῆμη (συνέντευξη μὲ τὸν Μπλαβάτσκι) 258

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ

Γ. ΠΕΤΡΗΣ : Γ. Φαρμακίδη : Τὸ εἰκονογραφημένο βιβλίο—'Ηλ. Πετροπούλου :
Ν. Πεντζίκης » 260
ΔΗΜ. ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΣ : Π. Γλέζου : Φθινοπωρινὴ ἐξοχὴ » 261

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Γ. ΣΤΑΥΡΟΥ : Τεν. Οὐϊάλλιας : Καλοκαίρι καὶ καταχνιά » 264

Ο ΧΟΡΟΣ

Φ. ΑΝΩΓΕΙΑΝΑΚΗΣ : Τὸ ἑλληνικὸ χορόδραμα » 266

Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

ΑΝΤ. ΜΟΣΧΟΒΑΚΗΣ : Στὶς ὀκτώ τὸ πρωί—Σταυροὶ στὸ Μέτωπο
Τελευταῖο Ψέυμα » 266
ΞΕΝΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ, ΒΙΒΛΙΑ κ.τ.λ.

ΕΙΚΟΝΕΣ

Τὸ ἐξώφυλλο : ΒΑΣΩ ΚΑΤΡΑΚΗ : Ψαράδες
'Ἐκτὸς κειμένου : Θ. ΒΟΥΤΥΡΑ : Δημοσθένης Βουτυρᾶς
ΒΑΣΩ ΚΑΤΡΑΚΗ : Κεφάλι, Μητέρα, Ψαράδες

Διευθύνσεις συμφώνως τῷ νόμῳ : 'Εκδότης, Νίκος Σιαπκίδης—Βλαβιανοῦ 1—'Αθηναί
Προϊστάμενος Τυπογραφείου 'Αντ. 'Αντωνίου, Θεσσαλίας 28 Νίκαια

ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ
ΧΡΟΝΟΣ Δ' ΤΟΜΟΣ Ζ' ΑΠΡΙΛΗΣ ΤΕΥΧΟΣ 40

Η ΔΙΩΞΗ ΤΗΣ «ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗΣ ΤΕΧΝΗΣ»

ΠΡΟΚΑΛΕΣΕ ΟΔΥΝΗΡΗ ΕΝΤΥΠΩΣΗ ΣΤΟ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ

Τὸ ζήτημα τῆς δίωξης τῆς «Ἐπιθεώρησης Τέχνης» καὶ τῶν τριῶν συνεργατῶν τῆς βρίσκεται ἀκόμα σὲ ἐκκρεμότητα. Μετὰ τὸ πέρασ τῶν ἀναρκίσεων, ἀναμένεται τὸ βούλευμα τοῦ Συμβουλίου Πλημμελειοδικῶν, ποῦ ὡς αὐτὴ τῆ στιγμὴ δὲν βγῆκε. Στὸ μετὰξὺ συνεχίζονται οἱ ἐκδηλώσεις καὶ διαμαρτυρίες τῶν πνευματικῶν καὶ κοινωνικῶν παραγόντων, ποῦ θεωροῦν τὸ διωγμὸ τῆς Ε. Τ. σὰν τὴν χαρακτηριστικότερη περίπτωσι διωγμοῦ τῆς Ἐλευθερίας τῆς Σκέψης στὴν Ἑλλάδα.

Ἡ εἶδησι προκάλεσε ὀδυνηρὴ ἐντύπωση στὸ ἐξωτερικόν. Ἐφημερίδες καὶ περιοδικὰ τῆ σχολίασαν μὲ δριμύτητα καὶ ἄρχισαν νὰ καταφθάνουν διαμαρτυρίες στὴν Κυβέρνησι καὶ γράμματα συμπαθείας πρὸς τὴν Ε.Τ. ἀπὸ σημαντικοὺς καὶ παγκοσμίου κύρους πνευματικοὺς παράγοντες τοῦ ἐξωτερικοῦ.

Διαμαρτυρία τῆς Ἐθνικῆς Ἐπιτροπῆς Συγγραφέων τῆς Γαλλίας

Ἡ Ἐθνικὴ Ἐπιτροπὴ Συγγραφέων (Comité National des Écrivains) τῆς Γαλλίας, ἔστειλε στὴν Ἑλληνικὴ Κυβέρνησι τὸ παρακάτω τηλεγράφημα διαμαρτυρίας, ποῦ τὸ κοινοποίησε καὶ στὴν «Ἐπιθεώρησι Τέχνης»:
Ἀπὸ τὸ Παρίσι 17 Μαρτίου 1958

Κύριον Πρόεδρον τῆς Ἑλληνικῆς Κυβερνήσεως — Ἀθήνας

Ἡ Ἐθνικὴ Ἐπιτροπὴ Συγγραφέων, βαθύτατα συγκινημένη ἀπὸ τοὺς διωγμοὺς ποῦ ἐπιχειροῦνται ἐναντίον τριῶν Ἑλλήνων συναδέλφων μας, τοῦ Μάρκου Ἀγγέρον, τοῦ Γιάννη Ρίτσου καὶ τοῦ Νικηφόρου Βρεττάκου, ἐπισύρει τὴν προσοχὴ τῆς Ἑλληνικῆς Κυβερνήσεως πᾶνω στὸ διεθνὴ ἀντίκτυπο ποῦ θὰ εἶχε ὅποιαδήποτε κύρωσι ἐναντίον τους. ΣΤΟΠ. Θεωροῦμε ἰδιαίτερα στὴ Γαλλία πὼς ὁ Γιάννης Ρίτσος, ποῦ πῆρε τὸ 1957 ἀπὸ τὰ χέρια τῆς Ἑλληνικῆς Κυβερνήσεως τὸ μεγάλο κρατικὸ βραβεῖο, εἶναι ἓνας ἀπὸ τοὺς μεγαλύτερους ποιητὲς τοῦ αἵωνα μας καὶ δὲν ἔχουμε λησμονήσει τοὺς στίχους του ποῦ χαιρετοῦν τὴν Πατρίδα μας. ΣΤΟΠ. Τὸ γεγονὸς ποῦ τοῦ καταλογίζεται σὰν ἔγκλημα, ἢ μετάφρασι δηλαδὴ τῶν Δώδεκα τοῦ Ἀλεξάνδρου Μπλόκ, ποῦ θεωρεῖται σ' ὅλο τὸν κόσμον κλασικὸ κείμενο τῆς ρωσικῆς ποίησης καὶ ἔχει ἤδη ἐλεύθερα κυκλοφορήσει στὴν Ἑλλάδα, ὅπως καὶ παντοῦ, δὲν μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ, στὰ μάτια ὅλων τῶν συναδέλφων μας, ὅποιασδήποτε τάσεως ἢ πίστεως, παρὰ σὰν ἓνα κεφάλαιο ἀπαράδεκτης καὶ επικίνδυνα καινούριας κατηγορίας. ΣΤΟΠ. Ἐλπίζουμε πὼς ἡ Ἑλληνικὴ Κυβέρνησι θὰ μπορέσει καὶ θὰ θελήσει νὰ μᾶς καιησυχάσει γιὰ τὴν τύχη τῶν συναδέλφων

μας και να μᾶς ἀπαλλάξει ἔτσι ἀπὸ τὴν ὑποχρέωση νὰ ὑψώσουμε κατ' ἄλλον τρόπο τὴ φωνή μας.

Ἡ Διευθυντικὴ Ἐπιτροπὴ τῆς Ἐθνικῆς Ἐταιρείας Συγγραφέων :

Μαρσέλ Ὀκλαίρ, Μαρία - Ἄννα Κομνηνὴ, Ἑλσα Τριολέ, Ἀραγκόν, Πιερ Γκασκάρ, Ζώρζ Γκοβύ, Γκιγιεβίκ, Φρανσίς Ζουρνταίν, Ρενέ Ζουγκλέ, Πιερ ντέ Λεσκύρ, Ζὰκ Μαντώλ, Ρομπέρ Μέρλ, Κλώντ Μοργκάν, Λεὸν Μουσσινάκ, Ἀλαίν Πρεβό, Κλώντ Ρουά, Ζώρζ Σαντούλ, Ζὰν - Πὼλ Σάρτρ.

Τὸ περιοδικὸ «Γαλλικὰ Γράμματα» δημοσιεύοντας τὴν εἴδηση καὶ τὴ Διαμαρτυρία τῆς Ἐπιτροπῆς, σχολιάζει τὴ δίωξη τοῦ Γιάννη Ρίτσου καὶ δηλώνει πὼς θὰ κρατήσει ἐνήμερους τοὺς ἀναγνώστες του γιὰ τὴν ἐξέλιξη τοῦ ζητήματος.

Ὁ καθηγητὴς Ernest Kahane

Ὁ καθηγητὴς τοῦ Πανεπιστημίου τοῦ Μομπελλιέ — ἔδρα βιολογικῆς χημείας — καὶ Γενικὸς Γραμματέας τῆς Ρασιοναλιστικῆς Ἐνώσεως (Union Rationaliste) Ernest Kahane, ἀπευθύνει πρὸς τὸ περιοδικὸ τὴν ἀκόλουθη ἐπιστολὴ συμπαθείας καὶ διαμαρτυρίας :

Μομπελλιέ, 30 Μαρτίου 1958

Πρὸς τὴν «Ἐπιθεώρηση Τέχνης»

Κύριε,

Ὑπὸ τὴν ἰδιότητά μου ὡς γενικοῦ Γραμματέα τῆς Ρασιοναλιστικῆς Ἐνώσεως καὶ καθηγητοῦ Πανεπιστημίου, εἶμαι σταθερὰ ἀφοσιωμένος στὶς ἀρχές τῆς ἐλευθερίας τῆς ἔκφρασης καὶ τῆς ἐλευθερίας τοῦ τύπου, χωρὶς τίς ὁποῖες δὲν ὑπάρχει ἀληθινὴ ἐλευθερία σκέψης.

Ὡς ἐκ τούτου ἀποδοκιμάζω μὲ ὅλες μου τίς δυνάμεις τὰ ἐναντίον σας μέτρα, καὶ σᾶς παρακαλῶ νὰ κάμετε γνωστὴ τὴ διαμαρτυρία μου στὶς ἀρχές ποὺ σᾶς διώκουν.

Μὲ τὴν ἐλπίδα ὅτι θὰ μπορέσετε νὰ συνεχίσετε τὸ ἔργο κουλτούρας, στὸ ὁποῖο εἶναι ἀφιερωμένη ἡ ἐπιθεώρησή σας, σᾶς παρακαλῶ νὰ δεχθῆτε τὴν ἔκφραση τῶν πιὸ ἐγκαρδίων αἰσθημάτων μου.

Καθηγητὴς Ernest Kahane

Ὁ Ρενέ Ζουγκλέ

Ὁ συγγραφέας Ρενέ Ζουγκλέ καὶ ἀντιπρόεδρος τῆς Ἐθνικῆς Ἐπιτροπῆς Συγγραφέων, ἔστειλε στὸ διευθυντὴ μας κ. Νίκο Σιαπκίδη τὸ ἀκόλουθο γράμμα συμπαθείας καὶ διαμαρτυρίας, στὸ ὁποῖο ἐσωκλείει καὶ ἀντίγραφο τῆς διαμαρτυρίας τῆς Ἐπιτροπῆς τῶν Γάλλων Συγγραφέων :

Παρίσι 29 Μαρτίου 1958

Κύριον Νίκον Σιαπκίδην

Ἀγαπητὴ Κύριε,

Σᾶς ἐπισυνάπτω τὸ κείμενο τοῦ τηλεγραφήματος ποὺ ἀπηύθυνε ἡ Ἐθνικὴ Ἐπιτροπὴ Συγγραφέων, τῆς ὁποίας εἶμαι Ἀντιπρόεδρος, στὴν Ἑλληνικὴ Κυβέρνηση. Ὅπως θὰ διαβάσετε σ' αὐτό, ἐλπίζουμε πὼς ἡ Ἑλληνικὴ Κυβέρνηση «θὰ θελήσει νὰ μᾶς καθησυχάσει γιὰ τὴν τύχη τῶν συναδέλφων μας καὶ νὰ μᾶς ἀπαλλάξει ἔτσι ἀπὸ τὴν ὑποχρέωση νὰ ὑψώσουμε κατ' ἄλλον τρόπο τὴ φωνή μας».

Εἴμαστε στὸ πλευρό σας καὶ σᾶς παρακαλοῦμε, ἀγαπητὴ Κύριε, νὰ βρῆτε ἐδῶ τὸν πολὺ ἀδελφικό μου χαιρετισμό.

René Jouglet

Ὁ Ἑλληνικὸς Τύπος τῆς Αἰγύπτου

Ἡ δίωξη τῆς «Ἐπιθεώρησης Τέχνης» προκάλεσε βαθεῖα συγκίνηση στὸν Ἑλληνισμό τῆς Αἰγύπτου. Οἱ δυὸ πιὸ ἔγκυρες καθημερινὲς ἐφημερίδες, ὁ «Ταχυδρόμος» καὶ ὁ «Πάροικος», δημοσιεύουν τὴν εἴδηση καὶ τὴ σχολιάζουν δριμύτητα.

π ρ ά γ μ α τ α

ΟΧΙ ΒΑΣΕΙΣ !

“Ολος ο κόσμος συνειδητοποιεί ολοένα και πιο πολύ, τί πάει να πετ άτομικός πόλεμος. Όλοένα και πιο πολύ καταλαβαίνουμε δλοι τί καταστροφές μπορεί να προκαλέσει ένας τέτοιος πόλεμος, πού μπορεί να προκληθετ ακόμα κι’ από λόγους τυχαίους ή από παρεξήγηση. Όλοένα και πιο πολύ ανατριχιάζουμε στη σκέψη του άφανισμού πού δά προκληθετ, τής έξαφάνισης τής ζωής, τής καταστροφής του πολιτισμού σε παγκόσμια κλίμακα, τής άπειλής πού κρέμεται σήμερα πιο πολύ από κάθε άλλη φορά άπάνω στην άνθρωπότητα. Φυσικά, για τίς χώρες πού δάχουν τό θλιβερό πρόνομιο να έχουν μετατραπετ σε βάσεις άτομικων δπλων, ή άπειλή δά ’ναι χίλιες φορές μεγαλύτερη.

Τό πρόβλημα τής έγκατάστασης άτομικων βάσεων οτή χώρα μας, ξανάρδε στο προσκήνιο τής ζωής μας, μέ τήν εύκαιρία των έκλογων. Ούσιαστικά γύρω σ’ αυτό τό ζήτημα διεξάγεται ο έκλογικός άγώνας. Γιατί ή άπειλή έγκατάστασης βάσεων φέρνει τήν χώρα μας στην πρώτη γραμμή του κινδύνου. “Αν, από πρόθεση είτε από παρεξήγηση, ριχτετ μία μονάχα άτομική βόμβα σε κάποιο, σε όποιοδήποτε σημείο τής γής, ακόμα και τό πιο άπομακρυσμένο, δά γίνουν στάχτη και καπνός οί χώρες δπου δά ύπάρχουν βάσεις άτομικές, έστις αυτού του πολέμου.

Τά άτομικά αντίποινα δά είναι σ’ έναν τέτοιο πόλεμο άναπόφευκτα. “Η Έλλάδα, πού βρίσκεται στο μεταίχμιο των δύο κόσμων όφείλει να καταβάλλει κάθε προσπάθεια, δχι πιά για τή σωτηρία του κόσμου, γενικά και άφηρημένα,—παρά για τή σωτηρία τής δικής της ζωής και του δικου της πολιτισμού, για μία ειρηνική διευθέτηση του ύψιστης, ζωής ή θανάτου γι’ αυτήν,—σημασίας ζητήματος. “Οχι βάσεις στην Έλλάδα! Όλόκληρος ο χώρος, τμήμα του όποιου άποτελετ και ή Πατρίδα μας να θεωρηθετ χώρος άποατομικοποιημένος, έτσι πού ούτε έμεις να έχουμε να φοβηδούμε τίποτα από κανέναν, ούτε οί άλλοι να έχουν τίποτα να φοβηδούν από μās.

Τό χρέος του πνεύματος μέ τήν καθολική του έννοια, πάνω σ’ αυτό τό θέμα, είναι έπιταχτικό. “Η γενναία του φωνή ύψώνεται δαρραλέα, για τήν άποτροπή τής καταστροφής.

Είναι παρήγορο, πού γενικά οί πνευματικοί άνθρωποι συνειδητοποίησαν αυτή τους τήν άποστολή και μπήκαν επί κεφαλής τής σταυροφορίας για τή σωτηρία τής άνθρωπότητας. “Ομως τήν ώρα τούτη μπαίνει πιο έπειγον τό καθήκον αυτό μπροστά σ’ δλους τους Έλληνες. Είναι χρέος δλων μας να καταβάλλουμε κάθε προσπάθεια για να μη μπλεχτετ ή χώρα μας σ’ αυτή τήν άλυσίδα του άφανισμού. Οί έκλογές προσφέρουν τήν καλύτερη εύκαιρία. Πάνω από πολιτικές διαφορές, και κομματικές έντάξεις, οί έκλογείς κάθε τάξης και κάθε ηλικίας, είναι τό ίδιο έκτεθειμένοι στον κίνδυνο, τό ίδιο υπεύθυνοι για τήν άπειλούμενη καταστροφή τής χώρας. “Ολοι μαζί έχουν τήν δύναμη να τήν άποτρέψουν. “Η ασφάλεια και τό μέλλον τής Πατρίδας μας έξαρτώνται αυτή τή στιγμή από μās τους ίδιους.

ΜΑΝΩΛΗΣ ΚΑΛΟΜΟΙΡΗΣ

Μέ την πρωτοβουλία της Ένώσεως Έλλήνων Μουσουργών, γιορτάζονται φέτο τὰ πενήντα χρόνια καλλιτεχνικής δράσης του Μανώλη Καλομοίρη. Τόν κεντρικό έορτασμό, στην αίθουσα του «Παρνασσού», στις 21 Ἀπριλίου 1958, ακολουθοῦν μιὰ σειρά ομιλίες καί έκτελέσεις τῶν ἔργων του, τόσο στην Ἀθήνα — τό «Δακτυλίδι τῆς Μάννας» στην Λυρική Σκηνή, διάφορα ἔργα στό Ραδιόφωνο, στην Κρατική Ὀρχήστρα καί συναυλίες — ὅσο καί σέ ἄλλες πόλεις, στή Θεσσαλονίκη, τή Σάμο, τήν Κύπρο κ. ἄ.

Συνηθισμένος ὁ πνευματικός μας κόσμος σέ φιλολογικά μνημόσυνα, μόλις τὰ τελευταῖα χρόνια ἔνιωσε τήν ἀνάγκη νά γιορτάζει καί τοὺς ζωντανούς ἑκπροσώπους τους, ὅπως τὰ τελευταῖα του Βάρναλη καί λίγα χρόνια πρὶν τοῦ Μανώλη Τριανταφυλλίδη.

Στήν περιοχή ὅμως τοῦ μουσικοῦ λόγου δέν εἶχαμε ὡς τώρα ἀνάλογες ἐκδηλώσεις. Γιά πρώτη οὐσιαστικά φορά, ἡ πνευματική Ἑλλάδα ἀναγνωρίζει τή συμβολή τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς δημιουργίας καί γιορτάζει στό πρόσωπο τοῦ Μανώλη Καλομοίρη τόν κορυφαῖο τῆς ἐκπρόσωπο. Τόν μουσικό γλωσσοπλάστη πού ζεμελιώνει τή νεοελληνική ἔθνικὴ μουσική σχολή.

Ἡ νεοελληνική μουσική, ὡς «ἔθνικὴ σχολή», γεννιέται, ὅπως εἶναι γνωστὸν μόλις τήν πρώτη δεκαετία τοῦ 1900.

Ἔως τότε, ἀν ἐξαιρέσουμε τό δημοτικὸ τραγούδι καί τό βυζαντινὸ μέλος, ἡ μόνη ἔντεχνη μουσική δημιουργία εἶναι τό ἔργο τῆς «ἑπτανησιώτικης σχολῆς». Κυρίως ὄπερα καί λίγες μελωδίες, πού στή μελωδική γραμμὴ, στήν ἁρμονική ἐπεξεργασία, ὅπως καί στό κτίσιμό τῆς φόρμας, ἀκολουθοῦν τό δρόμο τῆς Ἰταλικῆς ὄπερας τοῦ 19ου αἰῶνα.

Οἱ κοινωνικὲς ὅμως διαφοροποιήσεις πού συντελοῦνται γοργὰ ἔπειτα ἀπὸ τήν ἡττα τοῦ 97, συνοδεύονται καί ἀπὸ ἔντονες ἰδεολογικὲς ἀναμοχλεύσεις, πού τὰ ποικίλα φανερῶμάτά τους σφραγίζουν τήν πνευματικὴ ζωὴ τῆς πρώτης καί δεύτερης δεκαετίας τοῦ 1900.

Σ' αὐτὴ τήν περίοδο, πού τὰ ἰδεολογικά πάθη βρίσκονται στό κατακόρυφόν τους, ὅταν ὁ δημοτικιστὸς δίνει τή μεγάλη μάχη γιά τήν ἐπικράτησή του, μέσα στό ζωογόνο ἀέρα τοῦ «Νουμᾶ» καί τῆς «Ἐλεύθερης Σκηνῆς» τοῦ Χρηστομάνου, ἡ νεοελληνική μουσική — ὄριμος καρπὸς τοῦ ἡδικοῦ καί πνευματικοῦ αὐτοῦ κλίματος — θά ἀπαιτήσῃ γιά πρώτη φορά νά τήν προσέξουν.

Στήν ἱστορικὴ αὐτὴ καμπὴ γιά τήν νεοελληνική μουσική, ἡ συμβολὴ τοῦ Μανώλη Καλομοίρη εἶναι ἀποφασιστική.

Τό δημοτικὸ τραγούδι καί ἡ βυζαντινὴ μελωδία ἀποτελοῦν τή βάση τοῦ ἔργου του. Τό συμφωνικὸ στοιχεῖο καί ἡ τεχνικὴ τῆς Δύσης, γιά πρώτη φορά ὑπεύθυνα καί μὲ συνέπεια ἐμφανίζονται στην ἑλληνικὴ μουσική. Μὲ τό δυνατό του ταλέντο καί τήν πληθωρικὴ του φύση, ὁ Μανώλης Καλομοίρης μεταπλάθει, ἀπορρίπτει, ἢ ἀφομοιώνει τελικὰ ὅσα ἀπὸ τὰ στοιχεῖα τῆς δυτικῆς τεχνικῆς τόν βοηθοῦν νά ἐκφράσῃ πιὸ γνήσια τήν προσωπικότητά του. Τό ἔργο του, πού ἀγκαλιάζει ὅλα τὰ εἶδη τῆς μουσικῆς ἀπὸ λίντ ἕως τὴ συμφωνία καί τὴν ὄπερα, ἀντανεκλᾷ ὅλους τοὺς ἀγῶνες καί τὰ προβλήματα τῆς νεοελληνικῆς μουσικῆς. Οἱ διάφορες σελίδες του — ἐκτὸς ἀπὸ τήν καλλιτεχνικὴ τους ἀξία — ἀποτελοῦν τὴ ζωντανὴ ἱστορία τῆς.

Ὁ πόθος τοῦ Μανώλη Καλομοίρη γιά μιὰ ἔθνικὴ μουσικὴ τέχνη εἶναι πιά σήμερα μιὰ ζωντανὴ πραγματικότητα. Ὁ ἑλληνικὸς λαὸς δίκαια ἀναγνωρίζει στό πρόσωπό του τὸν ἔθνικό του συνδέτη, ἀρχηγό τῆς νεοελληνικῆς «ἔθνικῆς μουσικῆς σχολῆς».

ΦΟΙΒΟΣ ΑΝΩΓΕΙΑΝΑΚΗΣ

Ἡ ΜΟΙΡΑ ΤΩΝ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΩΝ ΑΝΘΡΩΠΩΝ

Ἐνα κρῦο, χειμωνιάτικο βράδυ, περίμενα στή στάση τοῦ τραμ Ἰπποκράτους. Σέ λίγο ἦρθε καί στάθηκε ἐκεῖ κ' ἓνας λογοτέχνης, ὄριμης ἡλικίας, ἀπὸ τοὺς πιὸ γνωστούς, τοὺς πιὸ καλοὺς καί πρὸ παντός ἀπὸ κείνους πού δέν ξέρουν νά τά. . βολεύ-

ουν ! Ήτανε προχωρημένη κάπως ή ώρα και τὸ 11 ἀργοῦσε νά περάσει. Καί ξάφνου σταμάτησε μπροστά μας ἕνα ταξί «πειρατικό», ἀπὸ κείνα πού κάνουν δρομολόγια μέ δίφραγκο—διακινδυνεύοντας τὸ αὐτόφορο ! Ὁ σωφέρ ἄρχισε νά λέει τὸ γνωστό : «περάστε, κύριοι, μιὰ θέση, τέρμα Ἰπποκράτους». Ὁ λογοτέχνης μας κλονίστηκε μιὰ στιγμή. Ἔβαλε τὸ χέρι του στήν τσέπη, κοίταξε τὸ «πειρατικό», ἔρριξε μιὰ ματιά πρὸς τὴ στροψή μήπως ξεμπουκάρει τὸ τράμ—αὐτὸ ὅμως ἀργοῦσε πάντα!—ξανακοίταξε τὸ «πειρατικό», ξανακοίταξε στή στροφή, ταλαντεύτηκε, ἔκανε ἕνα δισταχτικὸ βῆμα μπρός, πισωγύρισε, ὥσπου ἡ μοναδική θέση συμπληρώθηκε, τὸ «πειρατικό» ἔφυγε, κι' ὁ λογοτέχνης, ἔμεινε ἐκεῖ νά περιμένει μέσα στοῦ κρύο τῆς παγωμένης νύχτας, τὸ τράμ, πού ἐπὶ τέλους ἔφτασε, νυσταγμένο, ὕστερα ἀπὸ ἕνα τέταρτο. Ἀνέβηκε ἀνακουφισμένος, ανέβηκα καί ἔγ' τὸ κατόπι του, πλήρωσε τὸ εἰσιτήριό του, πλήρωσα τὸ δικό μου καί καθίσαμε πλάϊ-πλάϊ τὸν παρατηροῦσα, δίχως αὐτὸς νά τὸ καταλαβαίνει. Ἕνα πρόσωπο σκαμένο, ροῦχα διατηρημένα κάπως, ἀλλὰ παλιά, ἡ προσωποποίηση τῆς ἀξιοπρεπῆς φτώχειας...

Λοιπὸν οἱ πνευματικοὶ ἄνθρωποι στήν Ἑλλάδα, ὄχι μόνο δέν ἔχουν δικό τους αὐτοκίνητο, ὅπως σ' ὅλα τὰ μέρη τοῦ κόσμου, μὰ λογαριάζουν νά διαδέσουν μιὰ δραχμὴ ἀπὸ τὸ πενιχρό τους βαλάντιο, γιὰ νά γλυτώσουν μιὰ ὥρα ὀρθοστάσια καί παγωνιά ! Ἔτσι ζοῦν.

Ὁ θάνατος τοῦ Δημοσθένη Βουτυρά, ἦρθε νά μᾶς θυμίσει, πῶς πεθαίνουν !

Ὁ Βουτυρᾶς, γιὰ μισὸν αἰῶνα τίμησε τὰ ἑλληνικὰ γράμματα. Ἐκμεταλλεψήκωσε τὸ ὄνομά του ὅσο ζοῦσε, οἱ κάθε λογιῆς ἔμποροι τοῦ πνεύματος. Ἡ Ἀκαδημία τοῦ ἔκλεισε τίς πόρτες τῆς. Τὸ κράτος ποτέ δέν τόνε σκέφτηκε. Δέν τὸν ἔκρινε ἀξιο νά τοῦ χορηγήσει, στὰ γεράματά του, οὔτε μιὰ σύνταξη κ' ἐμπόδισε νά κάνει αὐτὸ τὸ πρᾶγμα κι' ὁ Δῆμος Πειραιῶς. Καί μόνον δταν πέθανε στήν ψάθα, τοῦ ἔκανε τὴν κηδεῖα του «δημοσίᾳ δαπάνῃ». Ἀλίμονο ! Δέν εἶναι ἡ μοναδική περίπτωση ! Κι' ἄλλοι πρὶν ἀπ' αὐτόν, πέθαναν στήν ψάθα, ὅσοι ἔζησαν—καί πῶς ἔζησαν ;—ἀποκλειστικά μέ τὴν πέννα τους καί δέν εἶχαν κληρονομήσει κάποια περιουσία ἀπὸ τὸν πατέρα τους—ἔφ' ὅσον βέβαια δέν εἶχαν... ἀποκληρωθεῖ γιὰ τὸν... κακὸ δρόμο πού πῆραν !

Αὐτὴ λοιπὸν εἶναι ἡ μοῖρα τῶν πνευματικῶν ἀνθρώπων στήν Ἑλλάδα ; Νά λογαριάζουν ὅσο ζοῦν τὴν πενιχρὴ δραχμοῦλα καί νά πεθαίνουν στήν ψάθα ; Μάλιστα, αὐτὴ εἶναι. Οἱ ἄνθρωποι πού δημιουργοῦν τὸν πολιτισμὸ μας, πού μιλοῦν γιὰ λογαριασμὸ μας, πού συμπυκνώνουν τίς λαχτάρεις μας, πού ἐκφράζουν τίς ἀγωνίες μας, αὐτοὶ οἱ ἄνθρωποι δέν ἔχουν ἥλιου μοῖρα στήν ὡραία μας χώρα, τὴν «κοιτίδα τοῦ πνεύματος». Εἶναι νά κλαίει κανεὶς δταν ἀναλογίζεται τὸ πρᾶγμα. Κι' ὅμως, ὅσο οἱ Λογοτέχνες δέν ἀποχτοῦν συνδικαλιστικὴ συνείδηση καί δέν παλεύουν γιὰ τὰ ἐπαγγελματικά τους προβλήματα, θά πρέπει νά εἶναι βέβαιοι πῶς δέ θά ξεφύγουν ἀπ' αὐτὴ τὴ μοῖρα.

Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ

ΟΔΥΣΣΕΑ ΕΛΥΤΗ

Τ Ο Α Ε Ι Ο Ν Ε Σ Τ Ι

(ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΑ)

*Πλεονάκις ἐπολέμησάν με ἐκ νεότητός μου
καὶ γὰρ οὐκ ἠδυνήθησάν μοι·*

ΨΑΛΜΟΙ ΡΚΗ·

Γ·

Τὸν πλοῦτο· δὲν ἔδωκες ποτὲ σὲ μένα
τὸν ὀλοένα ἐρημούμενο ἀπὸ τῆς φυλῆς τῶν Ἡπειρῶν
καὶ ἀπ' αὐτῆς πάλι ἀλαζονικά, ὀλοένα, δοξαζόμενο !
Ἐλαβε τὸν Βότρυ ὁ Βορρᾶς
καὶ τὸν Στάχυ ὁ Νότος
τῆ φορὰ τοῦ ἀνέμου ἐξαγοράζοντας
καὶ τῶν δέντρων τὸν κάματο δύο καὶ τρεῖς φορές
ἀνόσια ἐξαργυρώνοντας.
Ἄλλο ἐγώ,
πάρει τὸ θυμάρι στὴν καρφίδα τοῦ ἡλίου δὲν ἐγνώρισα
καὶ πάρει
τῆ σταγόνα τοῦ νεροῦ στ' ἄκοπα γένεια μου δὲν ἐγνώρισα
μὰ τραχὺ τὸ μάγουλο ἔθεσα στὸ τραχύτερο τῆς πέτρας
αἰῶνες κι αἰῶνες.
Ἐκρομήθηκα πάνω στὴν ἐγνοια τῆς αὐριανῆς ἡμέρας
ὅπως ὁ στρατιώτης ἐπάνω στὸ τουφέκι του.
Καὶ τὰ ἐλέη τῆς νύχτας ἐρεύνησα
ὅπως ὁ ἀσκητῆς τὸ Θεό του.
Ἀπὸ τὸν ἰδρώτα μου ἔδεσαν διαμάντι
καὶ στὰ κρυφὰ μοῦ ἀντικαταστήσανε
τὴν παρθένα τοῦ βλέμματος.
Ἐζυγίσανε τὴ χαρὰ μου καὶ τὴ βρήκανε, λέει, μικρὴ
καὶ τὴν πατήσανε χάμου σάν ἔντομο.
Τὴ χαρὰ μου χάμου πατήσανε καὶ στὴν πέτρα μέσα τὴν κλείσανε
καὶ στερνὰ τὴν πέτρα μοῦ ἀφήσανε,
τρομερὴ ζωγραφιά μου.
Μὲ πελέκι βαρὺ τὴ χτυποῦν, μὲ σκαρπέλο σκληρὸ τὴν τρυποῦν,
μὲ καλέμι πικρὸ τὴ χαράζου, τὴν πέτρα μου.
Κι ὅσο τρώει τὴν ὕλη ὁ καιρός, τόσο βγαίνει πιδ καθαρὸς
ὁ χρησμός ἀπ' τὴν ὄψη μου :

ΤΗΝ ΟΡΓΗ ΤΩΝ ΝΕΚΡΩΝ ΝΑ ΦΟΒΑΣΤΕ
ΚΑΙ ΤΩΝ ΒΡΑΧΩΝ Τ' ΑΙΓΑΛΜΑΤΑ !

Ἦρθαν

ντυμένοι «φίλοι»

ἀμέτρητες φορές οἱ ἐχθροί μου

τὸ παμπάλαιο χῶμα πατώντας.

Καὶ τὸ χῶμα δὲν ἔδεσε ποτὲ μὲ τῆ φτέρνα τους.

Ἔφεραν

τὸν Σοφὸ, τὸν Οἰκιστὴ, καὶ τὸν Γεωμέτρη,

Βίβλους γραμμῶν καὶ ἀριθμῶν

τὴν πᾶσα Ἰποταγὴ καὶ Δύναμη,

τὸ παμπάλαιο φῶς ἐξουσιάζοντας.

Καὶ τὸ φῶς δὲν ἔδεσε ποτὲ μὲ τῆ σκέπη τους.

Οὔτε μέλισσα κἂν δὲ γελάστηκε τὸ χρυσὸ ν' ἀρχινίσει παιχνίδι·

οὔτε ζέφυρος κἂν, τίς λευκὲς νὰ φουσκώσῃ ποδιές.

Ἔστησαν καὶ θεμέλιωσαν

στὶς κορφές, στὶς κοιλάδες, στὰ πόρτα,

πύργους κραταιοὺς καὶ ἐπαύλεις

ξύλα καὶ ἄλλα πλεούμενα,

τοὺς Νόμους, τοὺς θεσπίζοντας τὰ καλὰ καὶ συμφέροντα,

στὸ παμπάλαιο μέτρο ἐφαρμόζοντας.

Καὶ τὸ μέτρο δὲν ἔδεσε ποτὲ μὲ τῆ σκέψη τους.

Οὔτε κἂν ἓνα χνάρι Θεοῦ στὴν ψυχὴ τους σημάδι δὲν ἄφησε·

οὔτε κἂν ἓνα βλέμμα Ἐωθιάς τῆ μιλιὰ τους δὲν εἶπε νὰ πάρει.

Ἔφτασαν

ντυμένοι «φίλοι»

ἀμέτρητες φορές οἱ ἐχθροί μου,

τὰ παμπάλαια δῶρα προσφέροντας.

Καὶ τὰ δῶρα τους ἄλλα δὲν ἦτανε

παρὰ μόνον σίδηρο καὶ φωτιά.

Στ' ἀνοιχτὰ πού καρτέραγαν δάχτυλα

μόνον δπλα καὶ σίδηρο καὶ φωτιά.

Μόνον δπλα καὶ σίδηρο καὶ φωτιά.

στ'.

Τῆς Δικαιοσύνης ἤλιε νοητὲ * καὶ μυροσίγη σὺ δοξαστικὴ
μὴ παρακαλῶ σας μὴ * λησμονᾶτε τὴ χώρα μου!

Ἄειτόμορφα ἔχει τὰ ψηλὰ βουνὰ * στὰ ἠφαίστεια κλήματα σειρὰ
καὶ τὰ σπίτια πιὸ λευκὰ * στοῦ γλαυκοῦ τὸ γειτόνεμα!

Τῆς Ἀσίας ἂν ἀγγίζει ἀπὸ τῆ μιὰ * τῆς Εὐρώπης λίγο ἂν ἀκουμπᾶ
στον αἰθέρα στέκει νὰ * καὶ στὴ θάλασσα μόνη της!

Καὶ δὲν εἶναι μήτε ξένου λογισμὸς * καὶ δικοῦ της μήτε ἀγάπη μιὰ
μόνο πένθος ἄχ παντοῦ * καὶ τὸ φῶς ἀνελέητο!

Τὰ πικρὰ μου χέρια μὲ τὸν Κεραυνὸ * τὰ γυρίζω πίσω ἀπ' τὸν Καιρὸ
τοὺς παλιούς φίλους καλῶ * μὲ φοβέρες καὶ μ' αἵματα!

Μάχουν ὅλα τὰ αἵματα ξαντιμεθεῖ * κι οἱ φοβέρες ἄχ λατομηθεῖ
καὶ στὸν ἕναν ὁ ἄλλος μπαί * ρουν ἐναντίον οἱ ἄνεμοι!

Τῆς Δικαιοσύνης ἤλιε νοητὲ * καὶ μυροσίγη σὺ δοξαστικῆ
μὴ παρακαλῶ σας μὴ * λησιμονᾶτε τῆ χώρα μου!

ΑΝΑΓΝΩΣΜΑ ΤΕΤΑΡΤΟ

ΤΟ ΟΙΚΟΠΕΔΟ ΜΕ ΤΙΣ ΤΣΟΥΚΝΙΔΕΣ

Μιὰν ἀπὸ τὶς ἀνήλιαγες μέρες ἐκείνου τοῦ χειμῶνα, ἕνα πρωὶ Σαββάτου, σωρὸς αὐτοκίνητα καὶ μοτοσυκλέτες ἐζώσανε τὸ μικρὸ συνοικισμό τοῦ Λευτέρη, μὲ τὰ τρούπια τενεκεδένια παράθυρα καὶ τ' αὐλάκια τῶν ὀχετῶν στὸ δρόμο. Καὶ φωνὲς ἄγριες βγάνοντας, ἔκατεβήκανε ἄνθρωποι μὲ χυμένη τὴν ὄψη στὸ μολύβι καὶ τὰ μαλλιά ὀλόισα ἴδιο ἄχερο. Προστάζοντας νὰ συναχτοῦν οἱ ἄντρες ὅλοι στὸ οἰκόπεδο μὲ τὶς τσουκνίδες. Καὶ ἦσαν ἀρματωμένοι ἀπὸ πάνου ὡς κάτω, μὲ τὶς μποῦκες χαμηλὰ στραμμένες κατὰ τὸ μπουλουῦκι. Καὶ μεγάλος φόβος ἔπιανε τὰ παιδιά, ἐπειδὴ τύχαινε, σχεδὸν ὅλα, νὰ κατέχουνε κάποιον μυστικὸν στήν τσέπη ἢ στήν ψυχὴ τους. Ἀλλὰ τρόπος ἄλλος δὲν ἦτανε, καὶ χρέος τὴν ἀνάγκη κάνοντας, λάβανε θέση στὴ γραμμὴ, καὶ οἱ ἄνθρωποι μὲ τὸ μολύβι στήν ὄψη, τὸ ἄχερο στὰ μαλλιά καὶ τὰ κοντὰ μαῦρα ποδήματα, ξετυλίξανε γύρω τους τὸ συρματοπλεγμα. Καὶ κόψανε στὰ δύο τὰ σύγνεφα, ὅσο πού τὸ χιονόνερο ἄρχισε νὰ πέφτει, καὶ τὰ σαγόνια μὲ κόπο κρατούσανε τὰ δόντια στὴ θέση τους, μήπως τοὺς φύγουν ἢ σπάσουνε.

Τότε, ἀπὸ τ' ἄλλο μέρος, φάνηκε ἀργὰ βαδίζοντας ν' ἄρχεται Αὐτὸς μὲ τὴν Κουκούλα, πού σήκωνε τὸ δάχτυλο κι' οἱ ὄρες ἀνατροίχιαζαν στὸ μεγάλο ρολοὶ τῶν ἀγγέλων. Καὶ σὲ ὅποιον λάχαινε νὰ σταθεῖ μπροστά, εὐθύς οἱ ἄλλοι τὸν ἀρπάζανε ἀπὸ τὰ μαλλιά καὶ τὸν ἐσοῦρνανε χάμου πατώντας τον. Ἔτσι ἔφτασε κάποτε ἡ στιγμή νὰ σταθεῖ καὶ μπροστά στὸν Λευτέρη. Ἀλλὰ κείνος δὲ σάλεψε. Σήκωσε μόνο ἀργὰ τὰ μάτια του καὶ τὰ πῆγε μεμιᾶς τόσο μακρὰ — μακρὰ μέσα στὸ μέλλον του — πού ὁ ἄλλος ἔνοιωσε τὸ σκούνημα κι ἔγειρε πίσω μὲ κίντυνο νὰ πέσει. Καὶ σκυλιάζοντας ἔκανε ν' ἀνασηκώσει τὸ μαῦρο του πανί, νὰν τοῦ φτύσει κατὰμουτρα. Μὰ πάλι ὁ Λευτέρης δὲ σάλεψε.

Πάνω σὲ κείνη τὴ στιγμὴ, ὁ Μεγάλος Ξένος, αὐτὸς ποὺ ἀκολουθοῦσε μετὰ τὰ τρία σειρήτια στὸ γιακᾶ, στηρίζοντας στὴ μέση τὰ χέρια του, κάγχασε : ὀρίστε, εἶπε, ὀρίστε οἱ ἄνθρωποι ποὺ θέλουνε, λέει, ν' ἀλλάξουνε τὴν πορεία τοῦ κόσμου ! Καὶ μὴ γνωρίζοντας ὅτι ἔλεγε τὴν ἀλήθεια ὁ δυστυχής, καταπρόσωπο τρεῖς φορές τοῦ κατάφερε τὸ μαστίγιο. Ἀλλὰ τρίτη φορὰ ὁ Λευτέρης δὲ σάλεψε. Τότε, τυφλὸς ἀπὸ τὴ λίγη πέραση ποῦχε ἡ δύναμη στὰ χέρια του, ὁ ἄλλος, μὴ γνωρίζοντας τί πράττει, τράβηξε τὸ περιστροφὸ καὶ τοῦ τὸ βρόντηξε σύρριζα στὸ δεξί του αὐτί.

Καὶ πολὺ τρομάξανε τὰ παιδιὰ καὶ οἱ ἄνθρωποι μετὰ τὸ μολύβι στὴν ὄψη καὶ τὸ ἄχερο στὰ μαλλιά καὶ τὰ κοντὰ μαῦρα ποδήματα, κέρωσαν. Ἐπειδὴ πήγανε κι ἤρθανε γύρω τὰ χαμόσπιτα καὶ σὲ πολλὰς μεριὰς τὸ πισσόχαρτο ἔπεσε καὶ φανήκανε μακρὰ, πίσω ἀπ' τὸν ἥλιο, οἱ γυναῖκες νὰ κλαῖνε γονατιστές, πάνω σ' ἓνα ἔρμο οἰκόπεδο, γεμᾶτο τσουκνίδες καὶ μαῦρα πηχτὰ αἵματα. Ἐνῶ σήμαινε δώδεκα ἀκριβῶς, τὸ μεγάλο ρολοὶ τῶν ἀγγέλων.

η.

Γύρισα νὰ μάτια *	δάκρια γιομᾶτα *	κατὰ τὸ παραθύρι *
καὶ κοιτώντας ἔξω *	καταχιονισμένα *	τὰ δέντρα τῶν κοιλάδων *
Ἄδελφοί μου εἶπα *	ὡς κι αὐτὰ μιὰ μέρα *	κι αὐτὰ θὰ τ' ἀτιμάσουν *
Προσωπιδόφοροι *	μὲς τὸν ἄλλον αἰῶνα *	τις θηλιές ἐτοιμάζουν *
Δάγκωσα τὴ μέρα *	καὶ δὲν ἔσταξε οὔτε *	σταγόνα πράσινο αἷμα *
Φώναξα σὲς πύλες *	κι ἡ φωνή μου πῆρε *	τὴ θλίψη τῶν φοιτάδων *
Μὲς τῆς γῆς τὸ κέντρο *	φάνηκε ὁ πυρῆνας *	ποὺ ὅλο σκοτεινιάζει *
κι ἡ ἀχτίδα τοῦ ἡλίου *	γίνηκεν ἰδέστε *	ὁ μῖτος τοῦ Θανάτου! *
Ὡ πικρὲς γυναῖκες *	μετὰ τὸ μαῦρο ροῦχο *	παρθένες καὶ μητέρες *
ποῦ σιμὰ στὴ βρούση *	δίνατε νὰ πιοῦνε *	σι' ἀηδόνια τῶν ἀγγέλων *
Ἐλάχε νὰ δώσει *	καὶ σὲ σᾶς ὁ Χάρος *	τὴ φύχτα του γεμάτη *
Μὲς ἀπ' τὰ πηγᾶδια *	τις κραυγὲς τραβᾶτε *	ἀδικοσκοτωμένων *
Τόσο δὲν ἀγγίζουν *	ἡ φωτιὰ μετὰ τὸ ἄχι *	ποὺ πένεται ὁ λαὸς μου *
Τοῦ Θεοῦ τὸ στάρι *	στὰ ψηλὰ καμιόνια *	τὸ φόρτωσαν καὶ πάει *
Μὲς στὴν ἔρημη κι ἄδεια *	πολιτεία μένει *	τὸ χέρι ποὺ μονάχα *
μὲς μπογιὰ θὰ γράψει *	στοὺς μεγάλους τοίχους *	ΨΩΜΙ ΚΙ ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ *
Φύσηξεν ἡ νύχτα *	σβύσανε τὰ σπῖτια *	κι εἶναι ἀργὰ στὴν ψυχὴ μου *
Δὲν ἀκούει κανένας *	ὅπου κι ἂν χτυπήσω *	ἡ μνήμη μετὰ σκοτώνει *
Ἄδελφοί μου λέει *	μαῦρες ὥρες φτάνουν *	ὁ καιρὸς θὰ δείξει *
Τῶν ἀνθρώπων ἔχουν *	οἱ χαρὲς μίανει *	τὰ σπλάχνα τῶν τεράτων *
Γύρισα τὰ μάτια *	δάκρια γιομᾶτα *	κατὰ τὸ παραθύρι *
Φώναξα σὲς πύλες *	κι ἡ φωνή μου πῆρε *	τὴ θλίψη τῶν φοιτάδων *
Μὲς τῆς γῆς τὸ κέντρο *	φάνηκε ὁ πυρῆνας *	ποὺ ὅλο σκοτεινιάζει *
Κι ἡ ἀχτίδα τοῦ ἡλίου *	γίνηκεν ἰδέστε *	ὁ μῖτος τοῦ Θανάτου! *

Αὐτὸς εἶναι
 ὁ πάντοτε ἀφανῆς δικός μας Ἰούδας !
 Θύρες ἑπτὰ τὸν καλύπτουνε
 καὶ στρατιῆς ἑπτὰ παχύνονται στὴ διακονία του.
 Μηχανὲς ἀέρος τὸν ἀπάγουνε
 καὶ βαρὺν ἀπὸ γοῦνα καὶ ταρταροῦγα,
 στὰ Ἡλύσια μέσα καὶ στοὺς Λευκοὺς Οἴκους τὸν ἀποθέτουνε.
 Καὶ γλῶσσα καμμιὰ δὲν ἔχει, ἐπειδὴ ὅλες δικές του—
 Καὶ γυναῖκα καμμιὰ, ἐπειδὴ ὅλες δικές του—
 ὁ Παντοδύναμος !
 Θαυμάζουν οἱ ἀφελεῖς
 καὶ σιμὰ στὴ λάμψη τοῦ κρυστάλλου χαμογελοῦν οἱ μαυροφορεμένοι,
 καὶ σκιρτοῦν τῶν ἀντρῶν τοῦ Λυκαβητοῦ
 οἱ ἡμίγυμνες τίγρισες !
 Ἐπὶ πόρος κανεῖς γιὰ νὰ περάσει ὁ ἥλιος τὴ φήμη του στὸ μέλλον,
 Καὶ ἡμέρα Κρίσεως καμμιὰ, ἐπειδὴ,
 ἐμεῖς ἀδελφοί, ἐμεῖς ἡ μέρα τῆς Κρίσεως
 καὶ δικό μας τὸ χέρι ποῦ θ' ἀποθεωθεῖ —
 καταπρόσωπο ρίχνοντας τὰ ἀργύρια !

I'

Καταπρόσωπό μου ἐχλεύασαν οἱ νέοι Ἀλεξανδρεῖς :
 ἰδέστε, εἶπαν, ὁ ἀφελῆς περιηγητὴς τοῦ αἰῶνος !
 Ὁ ἀναίσθητος
 ποῦ δταν ὅλοι ἐμεῖς θρηνοῦμε αὐτὸς ἀγαλλιᾷ
 καὶ δταν ὅλοι πάλι ἀγαλλιοῦμε
 αὐτὸς ἀναίτια σκυθρωπάζει.
 Στὶς κραυγές μας μπροστὰ προσπερνᾷ καὶ ἀδιαφορεῖ
 καὶ τὰ σὲ μᾶς ἀόρατα,
 μὲ τ' αὐτὴ στὴν πέτρα,
 σοβαρὸς καὶ μόνος προσέχει.
 Ὁ χωρὶς φίλον κανένα
 μήτε δπαδὸ,
 ποῦ ἐμπιστεύεται μόνον στὸ σῶμα του
 καὶ τὸ μέγα μυστήριον στ' ἀγκυθόφυλλα μέσα τοῦ ἡλίου ἀναζητεῖ,
 αὐτὸς εἶναι,
 ὁ ἀπόδλητος ἀπὸ τίς ἀγορὲς τοῦ αἰῶνος !
 Ἐπειδὴ νοῦ δὲν ἔχει
 καὶ ἀπὸ ξένα δάκρυα κέρδος δὲ βγάνει
 καὶ στὸ θάμνο ποῦ καίει τὴν ἀγωνία μας

μοναχά καταδέχεται νά ούρει.

‘Ο αντίχριστος και ανάλγητος δαιμονιστής του αιώνος !
Πού εταν δλοι έμεις πενθοῦμε,
αὐτὸς ἠλιοφορεῖ.

Και εταν πάλι σαρκάζουμε,
ιδεοφορεῖ.

Και εταν εἰρήνη ἀγγέλουμε,
μαχαιοφορεῖ.

Καταπρόσωπό μου οἱ νέοι Ἀλεξανδρεῖς ἐχλεύασαν !

ΙΑ΄

‘Οπου, φωνάζω, και νά βρίσκεστε ἀδελφοί,
επου και νά πατεῖ τὸ πόδι σας,
ἀνοίξετε μιὰ βρύση,
τῆ δική σας βρύση τοῦ Μαυρογέννη.
Καλὸ τὸ νερὸ
και πέτρινο τὸ χέρι τοῦ μεσημεριοῦ
ποῦ κρατεῖ τὸν ἥλιο στὴν ἀνοιχτὴ παλάμη του.

Δροσερὸς ὁ κρουνοὸς θ’ ἀγαλλιᾶσω.
‘Η λαλιὰ ποῦ δὲν ξέρει ἀπὸ ψέμμα
μεγαλόφωνα τὸ νοῦ μου ν’ ἀπαγγεῖλει,
εὐανάγνωστα νά γίνουιν τὰ σωθικά μου.

Δὲν μπορῶ,
ἢ ἀγχόνη τὰ δέντρα μου ἐξουθένωσε
και τὰ μάτια μαυρίζουιν.
Δὲν ἀντέχω
και τὰ σταυροδρόμια ποῦ ἤξερα ἐγιναν ἀδιέξοδα.

Σελδζοῦκοι ροπαλοφόροι караδοκοῦν.
Χαγάνοι ὀρνεοκέφαλοι δυσσοδομοῦν.
Σκυλοκοίτες και γεκρόσιτοι κι ἐρεβομανεῖς
κοπροκρατοῦν τὸ μέλλον.

‘Οπου και νά σᾶς βρίσκει τὸ κακὸ ἀδελφοί,
επου και νά θολώνει ὁ νοῦς σας,
μνημονεύετε Διονύσιο Σολωμὸ
και μνημονεύετε Ἀλέξανδρο Παπαδιαμάντη.

‘Η λαλιὰ ποῦ δὲν ξέρει ἀπὸ ψέμμα
θ’ ἀναπύσει τὸ πρόσωπο τοῦ μαρτυρίου
μὲ τὸ λίγο δάμμα τοῦ γλαυκοῦ στὰ χεῖλη.

Καλὸ τὸ νερὸ
καὶ πέτρινο τὸ χέρι τοῦ μεσημεριοῦ
ποῦ κρατεῖ τὸν ἥλιο στὴν ἀνοιχτὴ παλάμη του.
Ὅπου καὶ νὰ πατεῖ τὸ πῶδι σὺς, φωνάζω,
ἀνοίξετε ἀδελφοί,
μιὰ βρύση ἀνοίξετε,
τὴ δική σας βρύση τοῦ Μαυρογένη !

ΙΕ'

Θεέ μου σὺ μὲ θέλησες καὶ νὰ στὸ ἀνταποδίδω.
Τὴ συγγνώμη δὲν ἔδωσα,
τὴν ἰκεσία δὲν ἔστερξα,
τὴν ἐρημιὰ τὴν ἀντεξα σὰν τὸ χαλίκι.
Τί, τί, τί ἄλλο μοῦ μέλλεται ;
Τὰ κοπάδια τῶν ἀστρων ὀδηγῶ στὴν ἀγκάλη σου
κι ἡ Αὐγή, πρὶν προλάβω,
στὰ δίχτυα τῆς τάχει μακρὰ παρασύρει,
ποῦ σὺ τὴ θέλησες !
Λόφους μὲ κάστρα καὶ πελάγη μὲ καρποφόρα
στεριώνω στὸν ἀνεμο
κι ἡ καμπάνα τὰ πίνει, ἀργά, τοῦ δειλινοῦ,
ποῦ σὺ τὴ θέλησες !
Ἰψώνω χόρτα σὰ νὰ φωνάζω μ' ὄλα τὰ φρένα μου
καὶ νὰ τα πάλι ποῦ καταπέφτουν
ἀπὸ τὸ κάμμα τοῦ Ἰουλίου,
ποῦ σὺ τὸ θέλησες !
Τί λοιπόν, τί ἄλλο, τί νέο μοῦ μέλλεται ;
Ἴδου ποῦ ἐσὺ μιλεῖς κι ἐγὼ ἀληθεύω.
Σφεντονάω τὴν πέτρα καὶ θρῖσκει ἐπάνω μου.
Ὅρυχεια βαθαίνω καὶ τοὺς οὐρανοὺς ἐργάζομαι.
Τὰ πουλιὰ κυνηγῶ καὶ στὸ θάρος τοὺς χάνομαι.
Θεέ μου σὺ μὲ θέλησες καὶ νὰ στὸ ἀνταποδίδω.
Τὰ στοιχεῖα ποῦ εἶσαι,
ἡμέρες καὶ νύχτες,
ἥλιοι κι ἀστέρες, θύελλες καὶ γαλήνη,
ἀνατρέπω στὴν τάξη κι ἐναντίον τὰ βάζω
τοῦ δικοῦ μου θανάτου,
ποῦ σὺ τὸν θέλησες !

Τῆς ἀγάπης αἵματα * με πορφύρωσαν
 καὶ χαρὲς ἀνείδωτες * με σκιάσανε
 ὄξειδώθηκα μὲς στή * νοτιὰ
 τῶν ἀνθρώπων
 Μακρυνὴ Μητέρα * Ρόδο μου Ἄμαραντο

Στ' ἀνοιχτὰ τοῦ πέλαγου * με καρτέρεσαν
 Μὲ μπομπάρδες τρικάρτες * καὶ μοῦ οἶξανε
 ἁμαρτία μου νάχα * κι ἐγὼ
 μιὰν ἀγάπη
 Μακρυνὴ Μητέρα * Ρόδο μου Ἄμαραντο

Τὸν Ἰούλιο κάποτε * μισανοίξανε
 τὰ μεγάλα μάτια της * μὲς στὰ σπλάχνα μου
 τὴν παρθένα ζωὴ μιὰ * στιγμὴ
 νὰ φωτίσουν
 Μακρυνὴ Μητέρα * Ρόδο μου Ἄμαραντο

Κι ἀπὸ τότε γύρισαν * καταπάνω μου
 τῶν αἰώνων ὄργητες * ξεφωνίζοντας
 «Ὁ πὺν σ' εἶδε, σὶὸ αἶμα * νὰ ζεῖ
 καὶ σὶὴν πέτρα»
 Μακρυνὴ Μητέρα * Ρόδο μου Ἄμαραντο

Τῆς πατρίδας μου πάλι * ὁμοιώθηκα
 μὲς σὶς πέτρες ἀνθισα * καὶ μεγάλωσα
 τῶν φοιτῶν τὸ αἶμα * μὲ φῶς
 ξεπληρώνω
 Μακρυνὴ Μητέρα * Ρόδο μου Ἄμαραντο

ΑΝΑΓΝΩΣΜΑ ΕΚΤΟ

ΠΡΟΦΗΤΙΚΟΝ

Χρόνους πολλοὺς μετὰ τὴν Ἄμαρτία πὺν τὴν εἶπανε Ἄρετὴ μέσα σὶς ἐκκλη-
 σίαι καὶ τὴν εὐλόγησαν. Λεῖψανα παλιῶν ἄστρον καὶ γωνιῆς ἀραχνιασμένες τ' οὐ-
 ρανοῦ σαρόνοντας ἢ καταιγίδα πὺν θὰ γεννήσει ὁ νοῦς τοῦ ἀνθρώπου. Καὶ τῶν
 ἀρχαίων Κυβερνητῶν τὰ ἔργα πληρώνοντας ἢ Χτίσις, θὰ φρίξει. Ταραχὴ θὰ πέσει
 στὸν Ἄδη καὶ τὸ σανίδωμα θὰ ὑποχωρήσει ἀπὸ τὴν πίεση τὴ μεγάλη τοῦ ἥλιου.
 Πὺν πρῶτα θὰ κρατήσῃ τὶς ἀχτίδες του, σημάδι ὅτι καιρὸς νὰ λάβουνε τὰ ὄνειρα
 ἐκδίκηση. Καὶ μετὰ θὰ μιλήσῃ, νὰ πεῖ : ἐξόριστε Ποιητὴ, στὸν αἰῶνα σου, λέγε,
 τί βλέπεις ;

— Βλέπω τὰ ἔθνη, ἄλλοτες ἀλαζονικά, παραδομένα στή σφῆκα καὶ στὸ ξυνόχορτο.

— Βλέπω τὰ πελέκια στὸν ἀέρα σκίζοντας προτομὲς Αὐτοκρατόρων καὶ Στρατηγῶν.

— Βλέπω τοὺς ἐμπόρους νὰ εἰσπράττουν σκύβοντας τὸ κέρδος τῶν δικῶν τους πτωμάτων.

— Βλέπω τὴν ἀλληλουχία των κρυφῶν νοημάτων.

Χρόνους πολλοὺς μετὰ τὴν Ἄμαρτία ποὺ τὴν εἶπανε Ἄρετὴ μέσα στὶς ἐκκλησίες καὶ τὴν εὐλόγησαν. Ἄλλὰ πρὶν ἰδοῦ, θὰ γίνουν οἱ ὠραῖοι ποὺ ναρκισσεύτηκαν στὶς τριόδους, Φίλιπποι καὶ Ροβέρτοι. Θὰ φορέσουν ἀνάποδα τὸ δαχτυλίδι τους, καὶ μὲ καρφὶ θὰ κτενίσουνε τὸ μαλλί τους, καὶ μὲ νεκροκεφαλὲς θὰ στολίσουνε τὸ στήθος τους, γιὰ νὰ δελεάσουν τὰ γυναῖα. Καὶ τὰ γυναῖα θὰ καταπλαγοῦν καὶ θὰ στέρξουν. Γιὰ νὰ ἔβγει ἀληθινὸς ὁ λόγος, ὅτι, σιμὰ ἡ μέρα ὅπου τὸ κάλλος θὰ παραδοθεῖ στὶς μυῖνες τῆς Ἀγορᾶς. Καὶ θὰ ἀγαναχτήσῃ τὸ κορμὶ τῆς πόρνης μὴν ἔχοντας ἄλλο τὶ νὰ ζηλέψῃ. Καὶ θὰ γίνῃ κατήγορος ἡ πόρνη σοφῶν καὶ μεγαστάνων, τὸ σπέρμα ποὺ ὑπηρέτησε πιστά, σὲ μαρτυρία φέροντας. Καὶ θὰ τινάξῃ πάνουθὲ τῆς τὴν κατάρα, κατὰ τὴν Ἀνατολὴ τὸ χέρι τεντώνοντας καὶ φωνάζοντας : ἐξόριστε Ποιητή, στὸν αἰῶνα σου, λέγε τὶ βλέπεις ;

— Βλέπω τὰ χρώματα τοῦ Ὑμητοῦ στή βάση τὴν ἱερὴ τοῦ Νέου Ἀστικοῦ μας Κώδικα.

— Βλέπω τὴ μικρὴ Μυρτώ, τὴν πόρνη ἀπὸ τὴ Σίκινο, στημένη πέτρινο ἄγαλμα στὴν πλατεῖα τῆς Ἀγορᾶς μὲ τὶς Κοῆνες καὶ τὰ ὀρθὰ Λεοντάρια.

— Βλέπω τοὺς ἔφηβους καὶ βλέπω τὰ κορίτσια στὴν ἐτήσια Κλήρωση τῶν ζευγαριῶν.

— Βλέπω ψηλά, μὲς στοὺς αἰθέρες τὸ Ἐρέχθειο τῶν Πουλιῶν.

Λεῖψανα παλιῶν ἄστρον καὶ γωνιὲς ἀραχνιασμένες τ' οὐρανοῦ σαρώνοντας ἡ καταιγίδα ποὺ θὰ γεννήσῃ ὁ νοῦς τοῦ ἀνθρώπου. Ἄλλὰ πρὶν ἰδοῦ, θὰ περάσουν γενεὲς τὸ ἀλέτρι τους πάνω στὴ στέρφα γῆς. Καὶ κρυφὰ θὰ μετρήσουν τὴν ἀνθρώπινη προαμία τους οἱ Κυβερνητὲς, κηρύσσοντας πολέμους. Ὅπου θὰ χορτασθοῦνε ὁ Χωροφύλακας καὶ ὁ Στρατοδίκης. Ἀφήνοντας τὸ χουσιάφι στοὺς ἀφανεῖς, νὰ εἰσπράξουν αὐτοὶ τὸν μιστὸ τῆς ὕβρης καὶ τοῦ μαρτυρίου. Καὶ μεγάλα πλοῖα θ' ἀνεβάσουν σημαῖες, ἐμβατήρια θὰ πάρουν τοὺς δρόμους, οἱ ἐξῶστες νὰ ράνουν μὲ ἄνθη τὸ Νικητὴ. Ποὺ θὰ ζεῖ στὴν ὀσμὴ τῶν πτωμάτων. Καὶ τοῦ λάκκου σιμὰ του τὸ στόμα, τὸ σκοτάδι θ' ἀνοίγῃ στὰ μέτρα του, κραζοντας : ἐξόριστε Ποιητή, στὸν αἰῶνα σου, λέγε, τὶ βλέπεις ;

— Βλέπω τοὺς Στρατοδίκης, νὰ καῖνε σὰν κεριά, στὸ μεγάλο τραπέζι τῆς Ἀναστάσεως.

— Βλέπω τοὺς Χωροφυλάκους, νὰ προσφέρουν τὸ αἷμα τους, θυσία στὴν καθαρότητα τῶν οὐρανῶν.

— Βλέπω τὴ διαρκὴ ἐπανάσταση φυτῶν καὶ λουλουδιῶν.

— Βλέπω τὶς κανονιοφόρους τοῦ Ἐρωτα.

Καὶ τῶν ἀρχαίων Κυβερνητῶν τὰ ἔργα πληρώνοντας ἡ Χτίσις, θὰ φρίξει. Ταραχὴ θὰ πέσει στὸν Ἄδη καὶ τὸ σανίδωμα θὰ ὑποχωρήσῃ ἀπὸ τὴν πίεση τῆς μεγάλης τοῦ ἡλίου. Ἄλλὰ πρὶν ἰδοῦ, θὰ στενάξουν οἱ νέοι καὶ τὸ αἷμα τους ἀναί-

τια θὰ γεράσει. Κουρεμένοι κατάδικοι θὰ χτυπήσουν τὴν καρβάνα τους πάνω στα κάγκελα. Καὶ θ' ἀδειάσουν ὅλα τὰ ἐργοστάσια, καὶ μετὰ πάλι μὲ τὴν ἐπίταξη θὰ γεμίσουν, γιὰ νὰ βγάλουνε ὄνειρα συντηρημένα σὲ κουτιά μυριάδες, καὶ χιλιάδων λογιῶν ἐμφιαλωμένη φύση. Καὶ θὰ ῥθουνε χρόνια γλωμὰ καὶ ἀδύναμα μέσα στὴ γάζα. Καὶ θ' ἄχει καθένας τὰ λίγα γραμμάρια τῆς εὐτυχίας. Καὶ θ' ἀναι τὰ πράγματα μέσα του κιόλας ὠραῖα ἐρείπια. Τότε μὴν ἔχοντας ἄλλη ἐξορία, πού νὰ θρηνη- σει, ὁ Ποιητής, τὴν ὑγεία τῆς καταιγίδας ἀπὸ τ' ἀνοιχτὰ στήθη του ἀδειάζον- τας, θὰ γυρίσει γιὰ νὰ σταθεῖ στὰ ὠραῖα μέσα ἐρείπια. Καὶ τὸν πρῶτο λόγο του ὁ στερονὸς τῶν ἀνθρώπων θὰ πεῖ, ν' ἀψηλώσουν τὰ χόρτα, ἢ γυναῖκα στὸ πλάι του σὰν ἀχτίδα τοῦ ἡλίου νὰ βγεῖ. Καὶ πάλι θὰ λατρέψει τὴ γυναῖκα καὶ θὰ τὴν πλαγιάσει πάνου στὰ χόρτα καθὼς πού ἐτάχθη. Καὶ θὰ λάβουνε τὰ ὄνειρα ἐκδί- κηση, καὶ θὰ σπείρουνε γενεές στοὺς αἰῶνες τῶν αἰώνων !

ιβ.

Ἄνοιγω τὸ στόμα μου * * * * * καὶ ἀναγαλιάζει τὸ πέλαγος
καὶ παίρνει τὰ λόγια μου * * * * * στίς σκοτεινές του σπηλιές
καὶ στίς φώκιες τὶς μικρές * * * * * τὰ ψιθυρίζει
τὶς νύχτες πού κλαῖν * * * * * τῶν ἀνθρώπων τὰ βάσανα

Χαράζω τὶς φλέβες μου * * * * * καὶ κοκκινίζουν τὰ ὄνειρα
καὶ τσέροκουλα γίνονται * * * * * στίς γειτονιές τῶν παιδιῶν
καὶ σεντόνια στίς κοπέλ * * * * * λες πού ἀγρυπνοῦνε
κρουφὰ γιὰ ν' ἀκοῦν * * * * * τῶν ἐρώτων τὰ θαύματα

Ζαλίζει τ' ἀγιόκλημα * * * * * καὶ κατεβαίνω στὸν κῆπο μου
καὶ θάβω τὰ πτώματα * * * * * τῶν μυστικῶν μου νεκρῶν
καὶ τὸ λῶρο τὸν χρυσὸ * * * * * τῶν προδομένων
ἀστέρων τοὺς κό * * * * * βω νὰ πέσουν στὴν ἄβυσσο

Σκουριάζουν τὰ σίδηρα * * * * * καὶ τιμωρῶ τὸν αἰῶνα τοὺς
ἐγὼ πού δοκίμασα * * * * * τὶς μυριάδες αἰχμῆς
κι ἀπὸ γιούλια καὶ νερκίς * * * * * σουσ τὸ καινούριο
μαχαῖρι ἐτοιμά * * * * * ζω πού ἀρμόζει στοὺς Ἴηρωες

Γυμνώνω τὰ στήθη μου * * * * * καὶ ξαπολνοῦνται οἱ ἄνεμοι
κι ἐρείπια σαρώνουνε * * * * * καὶ χαλασμένες ψυχές
κι ἀπ' τὰ νέφη τὰ πικρὰ * * * * * τῆς καθαρίζουν
τὴ γῆ, νὰ φανοῦν * * * * * τὰ Δειβάδια τὰ Πάντερονα !

ΙΖ'

Σὲ χώρα μακρυνή καὶ ἀναμάρτητη τώρα πορεύομαι.
Τώρα μ' ἀκολουθοῦν ἀνάλαφρα πλάσμητα
μὲ τοὺς ἱριδισμοὺς τοῦ πόλου στὰ μαλλιά
καὶ τὸ πρᾶο στὸ δέρμα χρυσάφισμα.

Μές στά χόρτα προβαίνω, μέ τὸ γόνατο πλώρη
κι ἡ ἀνάσκα μου διώχνει ἀπ' τὴν ὄψη τῆς γῆς
τις στερνές τολύπες τοῦ ὕπνου
Καὶ τὰ δέντρα βαδίζουσι στὸ πλάι μου, ἐναντίον τοῦ ἀνέμου.
Μεγάλα μυστήρια βλέπω καὶ παράδοξα:
Κρήνη τὴν κρύπτη τῆς Ἑλένης.
Τρίαινα μέ δελφίνοι τὸ σημάδι τοῦ Σταυροῦ.
Πύλη λευκὴ τὸ ἀνόσιο συρματοπλεγμα.
Ὅθε μέ δόξα θὰ περάσω.
Τὰ λόγια ποὺ μέ πρόδωσαν καὶ τὰ ραπίσματα ἔχοντας
γίνει μυρτιές καὶ φοινικόκλαρα :
Ὁσαννά σημαίνοντας ὁ ἐρχόμενος !
Ἡδονὴ καρποῦ βλέπω τῆ στέρηση.
Ἐλαιῶνες λοξοὺς μέ γαλάζιο ἀνάμεσα στὰ δάχτυλα
τοὺς χρόνους τῆς ὀργῆς πίσω ἀπ' τὰ σίδηρα.
Καὶ γιαλὸν ἀπέραντο, ἀπὸ μαγγανεία ὠραίων ματιῶν βρεμμένο,
τὸν θυθὸ τῆς Μαρίας.
Ὅπου ἀγνὸς θὰ περπατήσω.
Τὰ δάκρυα ποὺ μέ πρόδωσαν καὶ οἱ ταπεινώσεις ἔχοντας
γίνει πνοές καὶ ἀνέσπερα πουλιά :
Ὁσαννά σημαίνοντας ὁ ἐρχόμενος !
Σὲ χώρα μακρυνὴ καὶ ἀναμάρτητη τώρα πορεύομαι.

ΙΗ'

Σὲ χώρα μακρυνὴ καὶ ἀρυτίδωτη τώρα πορεύομαι.
Τώρα μ' ἀκολουθοῦν κορίτσια κυανὰ
κι ἀλογάκια πέτρινα
μέ τὸν τροχίσκο τοῦ ἡλίου στὸ πλατὺ μέτωπο.
Γενεές μυρτιῶν μ' ἀναγνωρίζουν
ἀπὸ τότε ποὺ ἔτρεμα στὸ τέμπλο τοῦ νεροῦ,
ἄγιος, ἄγιος, φωνάζοντας.
Ὁ νικῆσαντας τὸν Ἄδη καὶ τὸν Ἔρωτα σώσαντας,
αὐτὸς ὁ Πρίγκηπας τῶν Κρίνων εἶναι.
Κι ἀπὸ κείνες πάλι τίς πνοές τῆς Κρήτης,
μιὰ στιγμὴ ζωγραφίζομαι.
Γιὰ νὰ λάβει ὁ κρόκος ἀπὸ τοὺς αἰθέρες δίκαιο.
Στὸν ἀσβέστη τώρα τοὺς ἀληθινοὺς μου Νόμους
κλείνω κι ἐμπιστεύομαι.
Μακάριοι, λέγω, οἱ δυνατοὶ ποὺ ἀπεκρυπτογραφοῦνε τὸ Ἄσπιλο.
Γι' αὐτῶν τὰ δόντια ἢ ῥόγα ποὺ μεθαῖ,
στῶν ἠφαιστείων τὸ στήθος καὶ στὸ κλῆμα τῶν παρθένων.

Ἴδού, ἃς ἀκολουθήσῃνε τὰ βήματά μου:

Σὲ χώρα μακρυνὴ καὶ ἀρυτίδωτη τώρα πορεύομαι.

Τώρα τὸ χέρι τοῦ Θανάτου,

αὐτὸ χρίζει: τὴ Ζωὴ

καὶ ὁ ὕπνος δὲν ὑπάρχει.

Χτυπᾷ ἢ καμπάννα τοῦ μεσημεριοῦ

κι ἀργὰ στίς πέτρες τίς πυρρές

χαράζονται τὰ γράμματα:

ΝΥΝ καὶ ΑΙΕΝ καὶ ΑΞΙΟΝ ΕΣΤΙ.

Αἰὲν αἰὲν καὶ νῦν καὶ νῦν τὰ πρῶτὰ κελαῖδου.

ΑΞΙΟΝ ΕΣΤΙ τὸ τίμημα.

1949

ΟΔΥΣΣΕΑΣ ΕΛΥΤΗΣ

Ὁ Ὀδυσσεὺς Ἐλύτης πρωτοπαρουσιάστηκε στὰ γράμματά μας τὸ 1935 ἀπὸ τὸ περιοδικὸ Νέα Γράμματα, μὲ μιὰ σειρά ποιημάτων νέας μορφῆς. Τὸ 1940 συγκέντρωσε τὴν ποιητικὴν του προσφορὰ στὴν συλλογὴ «Προσανατολισμοί». Τὸ 1943 ἔβγαλε τὴν δευτέρη ποιητικὴν του συλλογὴ μὲ τὸν τίτλο «Ἡλιος ὁ Πρῶτος». Τὸ 1945 ἐμφάνισε ἀπὸ τὸ Τετράδιο τὸ «Ἄσμα Ἡρωϊκὸ καὶ Πένδιμο γιὰ τὸν χαμένο Ἀνθυπολοχαγὸ τῆς Ἀλβανίας» καὶ τὸ 1947 τὴν «Καλωσύνη στίς Λυκοποριές». Στὸ μεταξὺ δημοσίευσε μερικὰ ἐνδιαφέροντα ἄρθρα (Νέα Γράμματα, Καλλιτεχνικὰ Νέα, περίοδος 1944) γιὰ τὴν νέα ποίηση καὶ τὰ προβλήματά της. Ἀπὸ τὸ 1947 ἔχει νὰ δημοσιεύσει πρωτότυπη ποιητικὴ ἐργασία. Λύνοντας σήμερα τὴ σιωπὴν του, μετὰ ἀπὸ ἔντεκα χρόνια, μπορούμε νὰ θεωρήσουμε τὸ πρῶτον σὰν ἓνα πνευματικὸ γεγονός, γιὰτὶ εἶναι ἀλήθεια, ὅτι ἡ συμβολὴ τοῦ Ὀδ. Ἐλύτη στὴ διαμόρφωση τῆς σύγχρονης ἑλληνικῆς ποίησης, στάθηκε ἀποφασιστικὴ.

Τὸ «ΑΞΙΟΝ ΕΣΤΙ» ἀνήκει στὸν κύκλο τῶν συνθετικῶν ποιημάτων πού εἶχε σχεδιάσει ὁ ποιητὴς καὶ εἶναι γραμμένο σήμερα στὸ σύνολό του. Δημοσιεύοντας σήμερα ἡ Ἐπιθεώρηση Τέχνης ἀποσπάσματά του, κρίνομε σκόπιμο νὰ δώσωμε, κάπως, συνοπτικά, τὸν κεντρικὸ του ἄξονα:

Ὁλόκληρο τὸ ποίημα ἀποτελεῖται ἀπὸ 36 κομμάτια πού εἶναι διαρθρωμένα ἐπάνω στὴν αὐστηρὴ ἀρχιτεκτονικὴ μιᾶς φανταστικῆς ἐκκλησιαστικῆς λειτουργίας, χωρὶς αὐτὸ νὰ σημαίνει ὅτι κατὰ τὰ ἄλλα τὸ περιεχόμενό του ἔχει θρησκευτικὸ ἢ εἰδικώτερα χριστιανικὸ χαρακτήρα. Τρεῖς τύποι μορφικοί, πού ἀντιστοιχοῦν περίπου σὲ ὅ,τι θὰ ὀνομάζαμε Ψαλμοὺς, Ὠδὲς καὶ Ἀναγνώσματα, συναπαρτίζουν τὸ ἔργο καὶ διαδέχονται τὸ ἓνα τὸ ἄλλο, κατὰ σταθερὰ καὶ ἴσα διαστήματα. Τὴ σπονδυλικὴ στήλη ἀποτελοῦν τὰ Ἀναγνώσματα, πού εἶναι ἔξη, καὶ πού, ἀνά-

λογα μὲ τὸ περιεχόμενό τους, ὑποδιαροῦν τὸ σύνολο σὲ τρεῖς ἐνότητες. Δύο δηλαδὴ ἀπ' αὐτὰ τὰ Ἀναγνώσματα, ἀναφέρονται στὸν Ἀλβανικὸ πόλεμο, δύο ἄλλα στὴν κατοχὴ, καὶ δύο στὴν ἐσωτερικὴ διαίρεση καὶ στὴν Προφητεία. Κάθε Ἀναγνώσμα περιβάλλεται ἀπὸ δύο Ὠδὲς (πού εἶναι συνολικὰ 12) καὶ ἀπὸ τέσσερες Ψαλμοὺς (πού εἶναι συνολικὰ 18). Ἔτσι δημιουργεῖται ὁ σταθερὸς τύπος ΑΑ Β Γ Β ΑΑ πού ἐπαναλαμβάνεται ὡς τὸ τέλος τοῦ ἔργου. Φυσικά, στὰ δύο σημεία ὅπου συνδέονται οἱ τρεῖς ἐνότητες, οἱ ψαλμοὶ συμπίπτει νὰ εἶναι τέσσερις κατὰ σειρά.

Ἀπὸ τὴν ἀποψη τῆς τεχνικῆς, οἱ ψαλμοὶ καὶ τὰ ἀναγνώσματα παρουσιάζουν μιὰν ἐλαφρὴν ἀπήχηση τῶν ἱερῶν κειμένων, χωρὶς νὰ φτάνουν στὴ μίμηση ἢ νὰ δανείζονται τύπους ἀπὸ τὸ γλωσσικὸ τους ἰδίωμα. Οἱ Ὠδὲς εἰδικώτερα, εἶναι στηριγμένες στίς προπαροξύτονες καὶ ὀξύτονες καταλήξεις, καθὼς καὶ στὴ στιχουργικὴ τομὴ, ὅπως τίς χρησιμοποίησαν ἄλλοτε οἱ Βυζαντινοὶ μελωδοί. Κάθε Ὠδὴ, ἀντιπροσωπεύει κι' ἀπὸ ἓνα ἄλλο ἀνεπανάληπτο στιχουργικὸν τύπο. Οἱ στροφές ὁμοῦς κάθε μιᾶς, εἶναι πανομοιότυπες μὲ τὴν πρώτη, ὅχι μόνον στὸν ἀριθμὸ τῶν συλλαβῶν ἀλλὰ καὶ στὰ σημεία τοῦ τονισμοῦ τῶν.

Ἀπὸ τὴν ἀποψη τοῦ περιεχομένου, χρήσιμο θὰ ἦταν ἴσως γιὰ τὸν ἀναγνώστη νὰ γνωρίζει, ὅτι αὐτὸς πού μιλεῖ στὸ πρῶτο πρόσωπο, εἶναι ἄλλοτε ὁ Ἑλληνας καὶ ἄλλοτε ὁ ποιητὴς, χωρὶς ἄλλη διάκριση. Καὶ τοῦτο γιὰτὶ, σὲ ὅλη τὴν ἐξέλιξη τοῦ ἔργου ἐπιχειρεῖται μιὰ ταύτιση τῆς μοίρας τοῦ τόπου μὲ τὴν μοῖρα τοῦ ποιητῆ, πού κι' οἱ δύο τους ἐργάζονται χωρὶς Ἀνταπόδοση, προσηλωμένο στὴ βαθύτερη οὐσία τῆς Ἐλευθερίας, με'

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΠΑΝΩ

ΣΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΟΔΥΣΣΕΑ ΕΛΥΤΗ

Του ΑΛΕΞ. ΑΡΓΥΡΙΟΥ

Ο ποιητής πού εξέφρασε με τον έποπικό τρόπο, στην Έλλάδα, την γαλλική απόκλιση τής νεώτερης ποίησης είναι νομίζω ο Όδυσσεύς Έλύτης. Και μολονότι είχαν προηγηθεί οί υπερρεαλιστικές έκδηλώσεις του Νικήτα Ράντου και του Άντρέα Έμπειρικού¹, ο Έλύτης πέτυχε να δώσει μεγαλύτερη επιφάνεια στις ποιητικές του δοκιμές, ασκώντας την μέθοδο των διδασκάλων με έλευθεριότερο τρόπο και γεφυρώνοντας το κενό πού πήγαινε να δημιουργηθεί από τους άλλους, ανάμεσα στην συντηρητική ποιητική αντίληψη και το νεωτεριστικό πνεύμα. Όμως δέν θά ήταν σωστό να θεωρηθεί ότι ή αποδέσμευση του Έλύτη από την παράδοση έγινε με την διατήρηση σ' ένα βαθμό τής μνήμης της. Ίσα-Ίσα πιστεύω πως, από τις πρώτες του έκδηλώσεις, έδειξε ότι βρισκόταν ολόκληρος μέσα στην επαναστατική έκφραση και αντίληψη, θαρρείς γεννημένος μαζί της, ότι ή ύψη του λόγου του δέν καταγόταν από κανένα παλιό σχήμα και ότι διέθετε μιá πράγματι νέα όραση. Άλλά έφειδή, Ίσω, από ιδιοσυγκρασία, απέφυγε

τατρέποντας το αίμα σέ φώς, πράγμα πού έκ των ύστέρων δικαιώνει τη θυσία τους. Αυτό είναι, άν μπορεί να πει κανείς, το δεύτερο στρώμα πού υπάρχει πίσω από το πρώτο, των φαινομένων. Το τρίτο στρώμα, επιχειρεί βαθύτερες προεκτάσεις πού δέν είναι δυνατόν ν' αναπτυχθούν έδω. Στηρίζεται πάντως σέ μεταφυσικής ύψης αντιλήψεις, όπως είναι π.χ. ή θεωρία του συμπηφισμού των καλών και των κακών δυνάμεων πού βρίσκονται σέ Ίσο ποσοστό στον Κόσμο ή στην αντίληψη ότι οί αντίθετες έννοιες, στην έσχατη συνέπειά τους, επικoinωνούν, πράγμα πού έξηγει την «θέση» του ποιήματος και το ΑΞΙΟΝ τής προσπάθειας του ανθρώπου να περάσει από την άπώτατη άκρη του Άδη, στον Ήλιο και στο Φώς.

Τό «ΑΞΙΟΝ Έστί», γραμμένο το 1949, αντιπροσωπεύει από αυτή την άποψη παλαιότερη εργασία, ξαναδουλεύτηκε όμως πέρυσι, όταν ο ποιητής πήρε την απόφαση να μνήν το θυσιάσει, όπως έκανε, Ίσως άδικα, για άλλα τής εποχής εκείνης, αλλά να τό φέρει, στην δημοσιότητα.

Μέσα στο χρόνο, πρόκειται να κυκλοφορήσει σέ χωριστή έκδοση μαζί με μιá άλλη συλλογή πού θά περιλαμβάνει πιο πρόσφατη εργασία του.

α. α.

το βάνουσο και το παράδοξο σαν αυτοσκοπούς (αναγκαία Ίσως στοιχεία στην άρνητική φάση του κινήματος πού ήθελε να διαστείλει την θέση του από το άποξηραμένο παρελθόν όταν πια είχε καταλήξει στο μιλοδραματικό και το άχροο) μπόρεσε εγκαιρα να συμφιλώσει με τους νέους τρόπους, όσους ή λογική τους είχε διαφοροποιηθεί από την ίδια την ζωή, αλλά βεβαία και όσους όσφραίνονταν, με την φρονιμάδα τους, ότι τους υπερπηδοσαν τα γεγονότα.²

Άν κρίνουμε από τα στοιχεία πού μας έδωσε κάποτε ο ίδιος ο ποιητής (Άνοιχτά χαρτιά, «Νέα Γράμματα», Γενάρης 44), ή πρώτη ποιητική του περίοδος καταναλώθηκε σε γυμνάσματα των υπερρεαλιστικών μεθόδων. Ήταν μιá άσκηση άπαραίτητη σ' ένα άνθρωπο πού έρευνούσε με κάποιο σισθημα ευθύνης, τον εαυτό του και τα μέσα του. Ένα γύμνασμα για δική του χρήση φυσικά, με πολλούς δισταγμούς και άμφιβολίες. Γι' αυτό και όταν λίγο άργότερα, παρουσιάζει εργασία του σέ περιοδικά, ή οξύτητα τής διδασκαλίας φαίνεται να υποχωρεί και εμφανίζεται περισσότερο σαν ένας μαθητής τής καθαρής ποίησης. Αυτά τα πρώτα ποιήματα του Έλύτη μπορούμε να τα χαρακτηρίσουμε σαν λυρικά στιγμιότυπα. Ποιήματα ολιγόστιχα, γραμμικών έντυπώσεων· οί λέξεις τους θαρρείς και εναλλάσσονται πριν προφτάσουν να σημαδέψουν τα πράγματα, πριν καούν από το σκληρό τους περιβλήμα. Δέν υπάρχει ακόμη συμπλοκή των αισθημάτων, συμμετοχή στο αντικείμενο. Ή ζωή παρουσιάζεται σαν ένα άθροισμα εικόνων πού διασταυρώνονται μπρός στα έκπληκτα έφηβικά μάτια του ποιητή. Από μιá προθυμία τής ψυχής να άγνοήσει τα παρωχημένα σχήματα τής φαντασίας, άπελευθερώνει όλες τις μαγικές δυνάμεις των παιδικών του παραστάσεων. Το καθημερινό περνάει στην αιώσιμότητά του. Ο

1. Τα όνόματα δέν αναφέρονται έδω με πρόθεση αξιολογήσεως.

2. Άν για έναν πληροφορημένο δλα αυτά είναι ένοχλητικές κοινοτοπίες, ως σκεφθεί πόσο μέχρι σήμερα δέν έχει άρδει ή παρεξήγηση ότι σύγχρονη ποίηση είναι έλεύθερος στίχος και λυρισμός, όπως τον έννοούν μερικοί: συγκινητικά λόγια, σέ Ίσες ποσότητες κατά φαρμακευτικό διάλυμα. Παραπέμπω τον καλοπροαίρετο άναγνώστη πού πιστεύει ότι ή ύπόθεση του πνεύματος δέν είναι μέσον και πού δέν νομίζει ότι οί γνώμες ενός ανθρώπου προέρχονται πάντα από πρόθεση αντιδικίας για την έξασφάλιση των χωραφιών τής έξουσίας, σέ όσους από την γενιά του '20, έγραψαν ποιήματα συγχρονισμένα ή μιλούσαν και άποφαινόνται περί των ποιητικών μας πραγμάτων. Κατά τα άλλα, τα βραβεία δόθηκαν ατούς καλλίτερου. Έύχαριστούν.

έρωτας αποτρέπεται από τον θάνατό του
Ἡ χυρά, ἡ λύπη, ἡ πικρία ἔχουν τὴν διάρ-
κεια μιᾶς στιγμῆς. Ζοῦμε τὴν ταύτιση τοῦ
πραγματικοῦ καὶ τῆς παραίσθησής του, ὅπου
τὰ πράγματα πολλαπλασιάζονται στὸ ἄπειρο.
Τὰ σύμβολά του ἀνήκουν στὸ φυσικὸ τοπίο,
τὸ θαλασσινὸ ἰδιαίτερα. Ἐνα ἡμερωμένο
αἶσθημα ἀπλώνεται παντοῦ.

Ἄλλα τὰ κυπαρίσσια δείχνουνε μεσάνυχτα

Ἄλλα τὰ δάχτυλα

Σιωπῆ

Ἐξω ἀπὸ τ' ἀνοιχτὸ παράθυρο τοῦ οὐείρου
Σιγά-σιγά ξετυλίγεται

Ἡ ἐξομολόγηση

Καὶ σὰν θωριά λοξοδρομᾷ πρὸς τ' ἄσπρια!

Ἐνας πεισιθάνατος ποιητῆς θὰ ἔβλεπε τὰ
κυπαρίσσια, σύμβολα τοῦ θανάτου, ἀλλὰ ἐδῶ
ὑποκαθιστοῦν μὲ μιὰ τολμηρὴ ἀφαίρεση, τοὺς
δείχτες ρολογοῦ ποὺ ἐπισημαίνουν τὴν ἐρω-
τικὴ ὥρα. Τὸ ἀνοιχτὸ παράθυρο δηλώνει καὶ
τὸ καλοκαίρι. Ταυτίχρονά σημαίνει τὸ κά-
δρο στὸν ἐρωτικὸ χῶρο.

Ἔτσι τὸ αἶσθημα ποὺ θὰ ἔπηξε σ' ἕνα
ρωμαντικὸ, μὲ περιττὲς ἀπαριθμήσεις, ἐδῶ
ἀναπαράγεται μὲ λιτὰ μέσα, κατ' εὐθείαν
ἀνανεωμένο μέσα στὴν παρθενικὴ του ἐκδοσῆ.

Συχνὰ ὅμως παρατηροῦμε μιὰ κατάρχηση
ἀφηρημένων ἐννοιῶν, ἂν καὶ τὸ προκαλούμε-
νο ἀποτέλεσμα δὲν καταντᾷ ἀδιάφορο.

Ἀνεξιχνίαστη νύχτα πίκρα δίχως σιάνη

Βλέφαρο ἀνύσταχο

Πρὶν βρεῖ ἀναφυλλητὸ καίεται ὁ πόνος

Πρὶν ζυγιαστῆ γέρνει ὁ χαμὸς

Καρτέρι μελλοθάνατο

Σὰν ὁ συλλογισμὸς ἀπὸ τὸν μάταιο μαιάνδρο

Στὴν ποδιὰ τῆς μοίρας του συντρίβεται.

Τὸ αἶσθημα, ποὺ περιγράφει τὸ ποίημα
τοῦτο, ἀναπτύσσεται ἀνώμαλα καὶ κρατιέται
σὲ μιὰ ἀπόσταση ἀπὸ τὴν αἰτία ποὺ τὸ προ-
κάλεσε. Τὸ θέμα ἔχει ἐξανεμιστεῖ καὶ ἂν
ἀναζητήσουμε τὸ ἕνα περιεχόμενον, δὲν θὰ
μπορέσουμε νὰ τὸ καθορίσουμε. Εἶναι ἡ ἐπι-
δίωξη γιὰ νὰ περιληφθοῦν ὁμολογες κατα-
στάσεις. Ἡ ψυχὴ δοσμένη στὴν ὁμαδικότη-
τά της, ἀπὸ τὶς πρῶτες καὶ βασικὲς ἐπιδιώ-
ξεις τοῦ ὑπερρεαλισμοῦ.

Λίγο ἀργότερα ὁ Ἐλύτης διαπιστώνει ὅτι
τὸ ὀλιγόστιχο ποίημα δὲν τοῦ ἐπαρκεῖ γιὰ
νὰ ἐκφράσει τὸ πλάτος τοῦ ψυχικοῦ του κό-
σμου. Πιὸ σίγουρος τώρα γιὰ τὰ ἐκφραστικά
του μέσα ποὺ γνώρισε τὴν ἀξία τους καὶ τὴ
δύναμή τους, ἐπιχειρεῖ νὰ περιλάβει μεγαλύτε-
ρες ἐκτάσεις αἰσθημάτων. Μὲ μιὰ φαντασία,
ποὺ πραγματικὰ ἐκπλήσσουν οἱ δυνατότητές
της, ἐργάζεται πλάθοντας τὶς ἀφθονες ὑ-
λες του.

Ἡ δευτέρη αὐτὴ περίοδος τοῦ Ἐλύτη, ἀρ-
χίζει μὲ τὴν Ἐπέτειο, τὸν Διδύμο καὶ τὶς
Κλεψύδρες τοῦ Ἄγνωστου, τρία διαφορετι-
κὰ ποιήματα ποὺ τὰ ἐνώνει ἡ κίνησή τους
σὲ μιὰ χρωματικὴ ἐπιφάνεια. Ἡ ἀμεσότητά
τους ἔχει ὑπερβεῖ ὀριστικὰ τὸ νεκρὸ σημεῖο
της. Τὸ πρῶτο ὑποδηλώνει μιὰ συγκέντρωση
στοὺς ἰδιαίτερους χώρους τῆς μνήμης μ' ἕνα

αἶσθημα πικρίας καὶ ἀμφιβολίας. Ἐνας ἄν-
θρωπος μόνος, ἀπέναντι σιτὴ φύση (ποὺ ἀπὸ
παρηγορία καὶ ἐγκατάλειψη, καταλήγει σὲ
ἐνίσχυση τῆς μοναξιάς), παίρνει συνεδῆση τοῦ
γρόνου ποὺ παρέρχεται, τῶν πραγμάτων ποὺ
ἀπομακρύνονται.

Μὰ ἐδῶ στὸ ἀνήξερο τοπίο ποὺ χάνεται

Σὲ μιὰ θάλασσα ἀνοιχτὴ καὶ ἀνέλεη

Μαδὰ ἢ ἐπιτυχία

Στρόβιλοι γτερῶν

Καὶ στιγμῶν ποὺ δέθησαν στὸ χῶμα

Χῶμα σκληρὸ κάτω ἀπὸ τ' ἀνεπτόμορα

Πέλματα, χῶμα καμωμένο γιὰ ἴλιγγο

Ἡφαίστειο νεκρὸ.

Ὁ Διδύμος παρουσιάζεται σὰν ἕνα ἐφη-
βικὸ παραλήρημα Ὁ ποιητῆς πλύσιος ἀπὸ
τοὺς θησαυροὺς ποὺ τοῦ προσφέρει ἡ φύση
καὶ ἡ ζωὴ, μεθᾶ ἀπὸ τὴν γεύση τῶν καρ-
πῶν της.

Αἶμα στὴν πράξη αὐτὴ! Αἶμα στὶς πράξεις μας—

στὶς καντιερὲς ἀφῆς τοῦ γήϊνου κόσμου αἶμα!

Γιατὶ πετάξαμε μιὰν ἀγκαλιὰ φλοιοῦς μὲ χα-
ραγμένα ὀνόματα στὴν ἀμμουδιά ποὺ ἐλπίζει
πάντα

Γιατὶ λαοκάρουμε ὄλα μας τὰ χαλινάκια κατα-
κτώτας τὶς νωπὲς κοιλάδες τῆς νοτιᾶς

Γιατὶ τρεμίσαμε τὰ βλέφαρα τῆς κάθε μας συγ-
κίνησης μέσα σὲ πανδαιμόνιο βόμβων καὶ
χρωματισμῶν

Πιστέψαμε τὰ Βήματά μας—ζήσαμε τὰ Βήματά
μας—εἶπαμε τὰ Βήματά μας ἄξια!

Ἡ ἀτμόσφαιρα τοῦ ποιήματος μορφώνεται
μὲ συμπλοκὲς παραστάσεων καὶ ἡ αἰσιοδοξία
διακλαδώνεται μέσα στοὺς μαιάνδρους τῆς ψυ-
χῆς ποὺ γεύεται μὲ νεανικὴ ἀμεριμνησία τὶς
γῆϊνες ὑλές. Πάθος καὶ ἐκρηκτικὸτητα δια-
κρίνει ἀκόμη τὸν Διδύμο. Νομίζεις ὅτι ὁ
τόπος γέμιζε ἐρωτικὸς σατύρους καὶ πάνες.

Στὶς Κλεψύδρες τοῦ Ἄγνωστου ὑπάρχει
τὸ ἄγγισμα ἐπὶ πόνου. Ἡ νεότης ἀρχίζει
νὰ γίνεται παρελθόν. Κάποια βαθύτερη ἀν-
τιμετώπιση τῆς ζωῆς διαμορφώνεται. Τὸ μέ-
ταλλο τῶν πραγμάτων θαμπώνει. Ἡ αἴσθησις
ὑποκαθίσταται ἀπὸ τὸ αἶσθημα. Ἡ φύση ἐρ-
χεται σ' ἕνα δευτέρου, ὑποβοηθητικὸ, ἐπίπεδο.
Ἡ διάθεση ἀλοχιά σάρκα καὶ αἶμα. Συγχρό-
νως, ἡ θέση τοῦ ποιητῆ στὸ φαινόμενο τῆς ζωῆς,
δηλώνεται μὲ πιὸ οὐσιαστικὰ στοιχεῖα.

Ποιὸ μέταλλο νὰ εἶν' αὐτὸ ποὺ κρυώνει τὰ μάτια
ποιὰ χαμένη νεότης

Ποὺ μαζεύει τὸ ἔλεος λίγων στιγμῶν σὲ μιὰ
κλωστὴ ἀσυγκίνητη—ποιὰ νᾶναι

Δέντρα σωπάσαν, πέτρες μοιάσανε στὶς πέτρες,
καβαλλάρηδες ἐφυγαν

Ψάχνουν τὰ μάνταλα μιᾶς ἄλλης πύλης μὰ ποιὰ
νᾶναι αὐτὴ

Σὲ ποιὸ καρδιόχτυπο ἄραγε νὰ βρισκεται, κλεί-
νουν οἱ ἐλπίδες τὰ παράθυρα, βραδυναίνει ὁ πόνος

Ποιὸς εἶν' ἐδῶ, κανεὶς δὲν εἶναι—χῶμα ἠχολο-
γᾷ τὸ χῶμα

Κι' ὅμως πρέπει νὰ βρεῖ ἕνα νόμισμα ἢ ζωὴ.

Μὲ τὶς Σποράδες περνᾶμε σὲ ἄλλη φάση
τοῦ ἔργου τοῦ Ἐλύτη. Τὰ αἰσθήματα προ-

βάλλουν πιο ευδιάκριτα. Βρισκόμαστε σε μεγαλύτερη συγκέντρωση προς μια κεντρική ιδέα. Οί εικόνες δεν αποκλίνουν και δεν επαναλαμβάνονται από διαφορετική σκοπιά. Αρχίζουν να εργάζονται εποικοδομητικά, να δημιουργούν ένα ιδεόγραμμα. Οί κινητήριες δυνάμεις της εμπνεύσης, ξεκινάν και κατευθύνονται προς ένα ορισμένο στόχο. Η ψυχή τώρα έχει αποκτήσει την ηλικία της. Ο έλεγχοσ τόνος ακούγεται ευκρινέστερα. Τα πράγματα δεν δηλώνονται με αφηρημένες έννοιες. Αλλά το μαγικό στοιχείο δεν έχει χαθεί. Αντίθετα στερεώνεται σε πιο σίγουρη βάση. Αλλάζει ακόμη και ο επεισοδιακός χαρακτήρας τών περιστατικών. Παρεμβαίνουν επίσης, δύο πρόσθετα αισθήματα: ο φόβος και η αγωνία (Έλιγμός). Οί διαθέσεις προσωποποιούνται (Έλένη). Το θέμα, έστω και ρευστό, δεν αναπτύσσεται με τις λεπτομέρειές του. Η ποιητική ενέργεια άντλείται από καθολικότερες καταστάσεις και αποδίδει μονιμότερα αποτελέσματα. Η απομάκρυνση από την υπερρεαλιστική μεθοδολογία, εκφράζεται στο περιεχόμενο με την συγκέντρωση τεκμηρίων από την ανθρώπινη κλίμακα.

Ποίημα σε πρόζα, έρωτικής ύψης, είναι η Συναυλία τών Γυακίνδων που διαλοτιζεται από αισθησιακούς τόνους και από αίσθημα ψυχικής ευφορίας.

Κρύψε στο μέτωπό σου τ' άστρο που θέλησες να βρεις μέσα στο πένθος. Και μ' αυτό προχώρησε και μ' αυτό πόνεσε πάνω απ' τον πόνο τών ανθρώπων. Κ' άφησε τον λαό τών άλλων να χαμηλώνει. Έσύ ξέρεις πάντοτε περισσότερα. Γι' αυτό άλλωστε αξίζεις και γι' αυτό σαν σηκώνεις τη σημαία σου ένα χρώμα πικρό πέφτει στις όψεις τών πραγμάτων που παρομοιάζουν τον τιτάειο κόσμο.

Ο έρωτας αίνιγμα και άνύψωση, ήμέρωμα και ταραχή, μέσα σ' έναν κόσμο με κάποια ίχνη αναστολών. Ένας έρωτας με τάσεις άπολύτου, που η έγνοια του καλύπτει όλα τα άλλα ενδιαφέροντα και ζούμε την παρ-αίσθηση της διαρκούς παρουσίας του αγαπημένου προσώπου σε όλα τα αντικείμενα που μās περιτοιχίζουν. Σπάνια η έρωτική άναμονή δόθηκε με τόση ένταση, με τόση κλιμάκωση. Και λυπάμαι γιατί βρίσκω μερικά περιττά σημεία στην οικονομία του ποιήματος.

Μετά το διάλειμμα του προηγούμενου ποιήματος ξαναγυρίζει ο Έλύτης στη γραμμή της προηγούμενης ποιητικής του φάσης στην Θητεία του Καλοκαιριού, με σταθεροποιημένες πια τις αισθητικές του αντιλήψεις.

Οί υπερρεαλιστικές άρχες έχουν άτονήσει μέσα στη φορά της εμπνεύσής του, που καταλύει όλους τους περιοριστικούς της φραγμούς. Κύριος πια τών έκφραστικών του μέσων, αναπτύσσει με άνεση την ποιητική του προσωπικότητα. Κάτω από αυτό το άστρο της βεβαιότητας και της σιγουριάς έχουν γεννηθεί τα ποιήματα της σειράς έτούτης. Νομίζω μάλιστα ότι η τεχνική παρέσυρε το αίσθημα σ' ένα ξέφρενο παιχνίδι αισιοδοξίας, άφροντισιάς, μέθης και γενναιοδωρίας απέ-

ναντι στα πράγματα. Κάτω όμως από το πρώτο επίπεδο τών ποιημάτων δεν υποπτεύεσαι το βαθύτερο στρώμα. Όλα φαίνονται σαν να ίκανοποιούνται σε μια στιλπνή επιφάνεια, σαν να γεννήθηκαν με μια μόνο αίσθηση: του ματιού. Η άφθονία προκύπτει από την συγκομιδή τών πιο ετερόκλητων στοιχείων. Βέβαια τα φαινόμενα έχουν αποχτήθει την αίγλη τους, τα πράγματα έχουν βαφτιστεί σ' ένα θάμπος. Μά όλα αυτά με άλλεπάλληλες άναγνώσεις υποχωρούν και μένει μόνο ένας λεκτικός θριάμβος, όμολογούμενος αξιοθαύμαστος. Από την προσπάθεια αυτή τών επαληθεύσεων της ζωής, τών καταρακτωδών αισθημάτων, της λατρείας της ύλης, μένει τελικά ένα μικρό υπόλειμμα και μια έξαιρεση: Η τρελλή ροδιά. Σ' αυτό το ποίημα ακούγεται η φωνή ενός μυστηρίου. Όχι μόνο όσα υπάρχουν και φαίνονται στη ζωή αλλά και όσα καλύπτονται από ένα σκοτεινό πέπλο. Το άγνωστο. Το χθεσινό και το αύριανό που προετοιμάζεται.

Πανύψηλα με το γλανκό τσαμπι που ανάβει
[κι' εορτάζει
Άγέρωχο, γεμάτο κίνδυνο, πέστε μου είναι η
[τρελλή ροδιά
Που σπάει με φως καταμεσής του κόσμου τις
[κακοκαιρίες του δαίμονα

Τινάζοιτας απ' τη φοβέρα τα κακά μαύρα
[σκοτάδια της
Ξεχύνοντας στους κόρφους του ήλιου τα μεθυ-
[στικά πουλιά
Πέστε μου αυτή που ανοίγει τα φτερά στο στή-
[θος τών πραγμάτων
Στο στήθος τών βαθειών όνειρων μας, είναι η
τρελλή ροδιά;

Την κάμψη αυτή, όπως την βλέπω, στο έργο του Έλύτη, διαδέχθηκε ο "Ηλιος ο Πρώτος. Όσο μέρος του βιβλίου δεν άκολουθεί την ταχική της θητείας του Καλοκαιριού, δίνει μια νέα εικόνα της ποίησης του Έλύτη.

Κι' όμως του πόθου τ' όραμα ξυπνάει μια
[μέρα σύρκα
Κι' εκεί όπου πριν δεν άστραφτε παρά γυνή
[έρημιά
Τώρα γελάει μια πολιτεία ωραία καθώς τη
[θέλησες

Κοντεύεις να τη δεις, σε περιμένει
Δώσε το χέρι σου να πάμε πριν η Άνγη
Την περιλούσει με λαχές θριάμβου

Η βοή της πολιτείας ακούγεται και επισημαίνεται για πρώτη φορά. Οί άνθρωπινες φιγούρες που παρουσιάζονται, άνήκουν σ' ένα ευρύτερο κύκλο. Ο πίνακας τών αισθημάτων αυξάνει. Το φυσικό τοπίο και το ψυχικό, δεν είναι πια ένα σύστημα από άναλογίες, αλλά ακολουθούν μια ανεξάρτητη πορεία, γιατί και η προέλευσή τους δεν έχει κοινή άφετηρία. Τα γεγονότα δεν τελούνται σ' ένα ιδεατό χώρο. Η ψυχή στην αγωνιώδη δράση της, περνώντας το στάδιο της άφοσίωσης, άνακαλύπτει τον κύκλο τών αντιφάσεων της ζωής, τις άπειρες όψεις της. Το αίμα και

τά δάκρυά της. Γνώρισε την διάψευση, την περιφρόνηση, την κακία, τον φθόνο. Έτσι τώρα μπορεί να δέχεται όσο και να αρνείται. Να υποφέρει. Να αναλίσκεται. Και φυσικά να επαναστατεί. ¹

Χύσε φωτιά στο λάδι

Λόγγισε το βαρύ έγκυο νέφος

Όπου λουφάζει ο μόχθος της βροχής

Η αμυγδαλιά πλυμένη ανοίγεται αντιλάμποντας

Τα παιδιά ξεχύνονται στους κάμπους

Οι φωνές τους δεν είναι πια κουρέλια

Είναι πολύχρωμα πανιά όπου κολπώνει ο αέτος
[τή νίκη του.

Σε ανάλογη ψυχική στάθμη, με έντονότερα όμως χρώματα, βρίσκεται και η Καλωσύνη στις λυκοποριές που τα τρία τελευταία της μέρη ανήκαν στον κορμό του "Ηλίου του Πρώτου και τα περιέκοψε η λογοκρισία της κατοχής. Το ποίημα, ξυπνημένο από τις συγκινήσεις των ημερών εκείνων, επιδιώκει να κρατηθεί στο κέντρο των προβλημάτων της ανάστατης πολιτείας, να έγγισει με την ποιητική του πειθώ τα ηθικά της προστάγματα. Στην οικονομία των πραγμάτων, ο έχθρος αντιπροσωπεύει το κακό, αδιαίρετο, ενώ η Ελλάδα με την ιστορική της διάσταση και με το σύγχρονο ανθρώπινο στοιχείο της είναι η δύναμη του αγαθού. Το γενικό αίσθημα αντικαθιστά το ατομικό, στο χώρο της ψυχής. Τα υλικά δεδομένα μεταμορφώνουν τις κατηγορίες των διαθέσεων, προξενούν καινούργιες έντυπώσεις και διευρύνουν τον κύκλο της προσοχής. Ό,τι κέρδισε ή έμπειρία, κερδίζεται κατ' οικονομία και για την ποίηση. Στους στενούς βρώμικους δρόμους πυροβολούν με το μυαλό τους οι άνθρωποι

Σφίξε στα χέρια σου μια νίκη που δεν ήρθε

[ακόμα

Στα δόντια σου το υστερικό φάντασμα της φω-

[τιάς

Με τα κλαριά που ένα κοράλλι ξέχασε

Ν' ανάβουνε από τη γητεία του παραδείσου

Σκέψου το αυγό που οι μέρες σου οι αυριανές

[κλωσσάνε

Το άστρο που η νύχτα εξόρισε από το στήθος

[σου

Για να το πεθάνει

Η ζωή τώρα δεν είναι μέγεθος αδιάφορο στην ομορφιά της, αφού υπάρχουν δυνάμεις που την αναστέλλουν και απαιτείται αγώνας για να κατακτηθεί. Τα πράγματα που αξίζουν να τιμήσουμε αμφισβητούνται. Έμπόδιο, ανάμεσά τους και σε μας, βρίσκεται ο έχθρος, ψυχρός, ιδιοτελής και ανάλγητος. Η καλωσύνη μας εδώ που βρέθηκε μες στις λυκοποριές, χρειάζεται να μετατραπεί σε μίσος. Αν θέλομε να διαφυλάξουμε τα τίμια και τα αγαθά, η ζωή να μη στενάζει πιά, πρέπει να χτυπήσουμε. Η ματιά του άρνιου σκοτώνει τα τσακάλια.

Για να πραγματοποιηθεί αυτό το νέο αποτέλεσμα, είναι φανερό πώς αναλώθηκαν εκφραστικά μέσα με ανάλογο αντίκρουσμα. Ο ποιητής αντιμετωπίζοντας ακανθώδεις ύλες, επιστρατεύει ένα λεξιλόγιο σκληρό, που αναλογεί στο κυρίαρχο φρόνημα του ποιήματος. Οι εικόνες του αντίλυνται από το άμεσο κατοχικό περιβάλλον ή αποτελούν αντίθεσή του, και φανερώνουν την θέληση για το καλύτερο που θα έρθει.

Η μέρα όπου και να 'ναι με λούλουδα μηλιάς
θα βγει να σεργιανίσει πάλι στο αρχιπέλαγος

Κάτι ίσως και πιο πέρα από το χτές :
Να καταρρήσει ο λόγος το χρυσάφι.

Παιδιά, ο χαμός ο χαλασμός η πείνα

Κι' η ανάγκη τρεμοσβηούν στο ψυχορράγημα

Όρθώσετε τ' αρματωμένα χέρια

Ξετελέψετε

Θάλασσα, χίμαιρα, έκσταση

Έτσιμάσετε τη χώρα σας

Του χάρου τη φωνή δεν θα την ανεχτούμε.

Βρίσκω πολύ νόμιμη αυτήν την μετατροπή του έσωτερικού πεδίου του Έλύτη και απόρροια δύο, βασικά, παραγόντων: Της ανδρωσής του, που τον ώθησε ψυχολογικά σε πιο συγκροτημένες μορφές ζωής, και της προσωπικής έπαφής με τα πράγματα. Κανείς δεν μένει αδιάφορος στα ρεύματα της ζωής κι' ο ποιητής τα υπηρετεί πάντα, έστω και αρνητικά, κατά το βαθμό που τα άφομοιώνει, κάποτε και σαν μικρός προφήτης. Κίνδυνος, είναι φυσικά η μόδα, αλλά αυτός είναι κανόνας για τους έσχατους.

Ίδού, λοιπόν και η αντιμετώπιση του θανάτου, στον Άνδυπολοχαγό της Άλβανίας, ποιήματος βγαλμένου από την πολεμική έμπειρία του Έλύτη. Και δεν είναι παράξενο που ο θάνατος εδώ αντιμετωπίζεται σαν ένα παράλογο γεγονός, σαν κάτι έξω από την λογική της ζωής. Βέβαια είναι ο θάνατος ενός άξιου, ενός γενναίου και δεν του πρέπουνε δάκρυα. Είναι το σύμβολο, είναι ένας σολωμικός ήρωας, ένας νεκρός όχι από περίσταση αλλά από χρέος. Αν το ποίημα αυτό δεν έχει πολεμικές αναθυμιάσεις, είναι διανοημένο με έλληνικές μνημες, είναι ζωντανό από ύλες ανθρώπινες. Το αίσθημα εργάστηκε κατ' αντιδιαστολή. Ο ποιητής είδε το θαύμα της ζωής, ύμνησε την αξία της, μίλησε για την καταγωγή της. Η μάνα, οι σύντροφοι, η αγαπημένη, έμειναν τα έπι μέρους. Δεν εκάλυψαν

1. Όσοι είδαν τον Ήλιο τον πρώτο σαν ένα παιχνίδι δεξιοτεχνίας μόνο στο σύνολό του, έκαναν λάθος και απομόνωσαν το βιβλίο στα πιά έντυπωσιακά του και καθαυτό χαμηλά του σημεία. Πολλοί ίσως έχουν σχηματισμένη γνώμη για την ποίηση του Έλύτη από την Θητεία του Καλοκαιριού και το Ναυτάκι του Περιβελιού ή την Πορτοκαλένια του Ήλιου του Πρώτου. Τα γνωρίσματα της σειράς αυτής έχουν άπλωσει και έχουν καλύψει όλο το άλλο έργο του. Το τί επίδραση έσκησε το μύμη αυτό στους νεώτερους είναι άφάνταστο. Βέβαια ο Έλύτης δεν είναι υπεύθυνος για τη λεηλασία που του έγινε, ούτε για τον άφόρητο και πληχτικό τρόπο που τον μιμήθηκαν, ούτε γιατί τα σύμβολά του κατέπεσαν στο πεζοδρόμιο. Ένα είναι γεγονός. Ότι οι μιμητές του ήταν όλοι ποιητές κατωτάτης στάθμης και δώσανε πανηγυρώτικο χαρακτήρα σε ό,τι στον πρώτο διδάξαντα αποτελούσε προσωπική δωρεά.

μέ τον θρήνο τους, τὸ βασικὸ μοτίβο ποὺ παρουσιάζεται κυρίως ἡρωϊκὸ καὶ ἐλάχιστα πένθιμο.¹ Τὸ πένθος εἶναι καημός, δὲν εἶναι μοιρολόϊ καὶ ἀπόγνωση. Μόλις φανεῖ ὁ λυγμός, ἀλλάζει ἀτόμα ἢ σκηνογραφία.

...οἱ μάναι εἶναι γιὰ τὰ κλαῖν, οἱ ἀντρες γιὰ τὰ
[παλείουν,
τὰ περιβόλια γιὰ τ' ἀνθοῦν τῶν κοριτσιῶν οἱ
[κόρφοι,
τὸ αἷμα γιὰ τὰ ξεοδεύεται, ὁ ἀφρός γιὰ τὰ χτυπᾶ,
κι' ἡ λευτεριά γιὰ τ' ἀστραφτογεννιέται ἀδιά-
[κοπα!]

Ὁ Ἀνθυπολοχαγὸς τῆς Ἀλβανίας εἶναι ποίημα με ὑπόθεση, με τὴν ἐννοια ὅτι ἐρμηνεύει τὸν κόσμον, παρακλονθεῖ τὰ γεγονότα τῆς ζωῆς ἐνὸς ἀνθρώπου, βλέπει τὶς ἐξαρτήσεις τοῦ ἀπὸ τὰ πράγματα, διοχετεύει αἰσθήματα με λογικὴ ἀκολουθία καὶ περιλαμβάνεται σ' ἓναν γενικότερον πυρήνα. Φυσικὰ ἦταν ὁ μόνος τρόπος γιὰ τὰ σπυθεῖ ὁ ἐπικὸς χαρακτήρας του, τὰ προκίπει ἢ ποικιλία τῶν τόνων καὶ τὰ συμπληρωθεῖ ἓνος ψυχικὸς κύκλος. Σ' αὐτὴ τὴν διεύρυνση τῶν στόχων τοῦ Ἔλύτη, καμμιά ἀρετὴ του δὲν ὑποχώρησε. Τὸ γενικὸ πνεῦμα τῆς τεχνικῆς του παρέμεινε σύγχρονο καὶ ὑπέταξε τὶς ὕλες του στὴν γενικὴ του ἀρχὴ τῆς ἀοριστίας. Ἐτσι ἡ φαντασία του δρᾷ με ἐλεύθερο τρόπο, μᾶς ἐπιφυλάσσει τὶς πιὸ ἀπρόοπτες, ἀλλὰ καὶ ἀναγκαῖες συσχετίσεις καὶ πυκνώνει τὸ θέμα του με τὶς πλούσιες καταβολές τῆς μνήμης. Οἱ εἰκόνες του ἀνήκουν στὴν ἀνοιχτὴ φύση καὶ ὄχι στὶς σφαῖρες τῶν ἰδεῶν. Τὰ αἰσθήματα εἶναι πλήρη δὲν κατατεμαχίζονται ἀπὸ καμμιά αἰματηρὴ ἀμφιβολία. Δὲν προκύπτουν ἀπὸ αὐτοσυγκέντρωση ἀλλὰ ἀπὸ διασπορά, ἀπὸ διάχυση στὰ πράγματα ποὺ μᾶς περιβάλλουν. Ἴσως γι' αὐτὸ δὲν ὑπάρχει ἡ σύγκρουση κοῦ καὶ ἀγαθοῦ, ζωῆς καὶ θανάτου, ἀλλὰ παράθεση τῶν ἀντιθέσεων τῶν.

Κι' ὁμως ὁ Ἀνθυπολοχαγὸς τῆς Ἀλβανίας, ἦταν ἤδη κάτι νέο στὴν ποίηση τοῦ Ἐλύτη. Ἦταν ἡ ἀναζήτηση ἐνὸς ἐδάφους με ἴχνη ἀπὸ ἀνθρώπινο αἷμα, ἡ λατρεία τῆς ζωῆς, με κάποια μυστηριακὴ ἐξαρση. Ἡ διόγκωση τοῦ τόνου σήμαινε τὴν μεταβολὴ τῆς ὕλης τῶν αἰσθημάτων καὶ τὴν πίεση τῶν βαθύτερων στρωμάτων τῆς ψυχῆς. Ὑπῆρχαν ἀκόμη τὰ ἐκφραστικὰ του μέσα φτασμένα σὲ πλήρη ἀνάπτυξη.²

Ἀπὸ μιὰ ποίηση μικρῶν θεμάτων, ὁ Ἐλύ-

1. Ὁλόκληρος ὁ τίτλος τοῦ ποιήματος εἶναι Ἰσως ἡρωϊκὸ καὶ πένθιμο γιὰ τὸν χορμένο ἀνθυπολοχαγὸ τῆς Ἀλβανίας.

2. Ἀπὸ τότε ὁ Ἐλύτης ἔπαψε νὰ δημασιεύει. Κι' ἄν στὴν περιοχὴ τοῦ πνεύματος τίποτε δὲν εἶναι χωρὶς σημασία, ἀνάγκη νὰ ἀνοζητηθοῦν οἱ λόγοι. (Ἀνάγκη φυσικὰ γιὰ τοὺς σπεύδοντες στὴν προκειμένη περίπτωση). Ἀλλὰ τοῦτο δὲν εἶναι τόσο εὐκόλη ἐρευνα, ἐπειδὴ δὲν βασίζεται ἀπὸ ὀλισθηρὰ ἐδάφος τῶν ὑποθέσεων. Γιατὶ ὅσο εἶναι πιθανὸ, ἡ σιωπὴ τοῦ ποιητῆ, νὰ ἀφίεται σὲ ποιοτικὴ διαφοροποίηση του τὴν ὁποία ὁ ἴδιος δὲν μπόρεσε νὰ ἐλύσει καὶ γι' αὐτὸ περνεῖσε ἓνα στάδιο ἐσωτερικῆς κρίσεως καὶ ἀμφιβολίας, ὅλο τόσο πιθανὸ εἶναι νὰ ἀφίεται καὶ σὲ ἐξωτερικὰ περιστατικὰ ποὺ ἐνεργοῦσαν διαλυτικὰ γιὰ τὴν πνευματικὴ του προσφορά. Ἄν τὸ

τῆς πέρασε σὲ μιὰ ποίηση διαδοχικῶν ἐντυπώσεων, λυρικῶν ἐκτροπῶν, θεαματικῶν ἐκρήξεων καὶ ἀπλώθηκε σὲ πίνακες ψυχικῶν κυμάτων. Ὁ κόσμος του, τροφοδοτημένος ἀπὸ πλῆθος, ἐπὶ μέρους, παραστάσεων, ἔμοιαζε σὰν ἓνα νεανικὸ ὄνειρο ποὺ συνέχεε τὸ παρὸν με τὴν ὑπέρβασή του. Ἀργότερα, εἰσδύοντας σὲ περιοχὲς ἐσωτερικῶν ταραχῶν, ἀλλὰ ὄχι καὶ συγκρούσεων, αὔξησε τὸ πλάτος τῶν διαθέσεων του, ἀκολουθώντας μιὰ τεθλασμένη γραμμὴ ποὺ τὸν ὀδηγοῦσε τόσο πρὸς τὰ ἐπάνω (αἰσιοδοξία, χάρα, εὐφορία) ὅσο καὶ πρὸς τὰ κάτω (μετριοπάθεια, αὐτοσυγκέντρωση). Σ' αὐτὸ τὸ στάδιο, λείπει ἀκόμη ἡ πολιτεία σὰν ἀμεση παρουσία, ἐνῶ ἀκούγεται κάποιος μακρυνός τῆς ἀντίχτυπος: ἡ ὑπαρξὴ τῶν ἄλλων, κυρίως ἡ ἐρωτικὴ σχέση. Οἱ ὕλες του ὁμοῦ ἀνασύρονται βασικὰ ἀπὸ τὸ φυσικὸ τοπίο, ποὺ τὸ ἐλέγχει σὰν παιδικὸ παιχνίδι στὰ χέρια του. Ἡ ἐξέλιξη τῶν πραγμάτων, μόλις ἀποκολλᾶται ἀπὸ τὴν στατικὴ φάση τῆς. Ὅτι κινεῖται εἶναι ἀπὸ δική του δύναμη. Ὁ ἀνθρωπος δὲν ἐπεμβαίνει. Πάσχει βέβαια, μὰ φαίνεται σὰ νὰ ὑπομένει τὰ τετελεσμένα. Τώρα ὁμως κάτι ἐγκυμονεῖ ἢ ψυχὴ, κάποια περιοχὴ βαθύτερη ἐρευνα. Ὑποπεύεται καὶ λαβαίνει συνειδητὴν ἐνὸς δεύτερου στρώματος: Τὴν ἴδια τῆς τὴν ὑπόσταση, ποὺ ἐκτρέπεται καὶ ἀνεξαρτοποιεῖται ἀπὸ τὸν ἀντικειμενικὸν κόσμον.

Στὸ κρίσιμο αὐτὸ σημεῖο τῆς δημιουργίας του, ἐπιχειρεῖ πάλι μιὰ ἐξοδὸ πρὸς τὴν τοπιολογικὴ ἐντύπωση, πρὸς χάριν ἴσως ἐνὸς ὁράματος τοῦ ἐλληνικοῦ χώρου, ποὺ ὁμως εἶναι στερημένος ἀπὸ τὸ πνευματικὸ του ὑπέδαφος. Ἡ περίοδος αὐτὴ πιστεύω ὅτι ἔμελλε νὰ λήξει φυσιολογικά, (διάλειμμα μέσα σταῦς νόμους τῆς ποιητικῆς λειτουργίας,) ἀλλὰ ἔληξε με τὸν ἀλβανικὸν πόλεμον. Ὅπου, διαισθητικὰ, θὰ καταληγε ὁ ποιητῆς, συνετέλεσε ὅτὸ νὰ καταλήξει, ἓνα ἐξωτερικὸ γεγονός, σύνδρομον μιᾶς βαθύτερης πραγματικότητος. Ἀποτελέσματα τῆς ἐμπειρίας τοῦ πολέμου καὶ τῆς κατοχῆς (περιστατικὰ ποὺ εἶναι ἐκδηλώσεις τῆς ἴδιας τῆς ζωῆς, ἐκδηλωμένης σ' ἓνα πλατυτερο μέγεθος,) ἦταν ἡ ἐργασία του ποὺ ἀκολουθήσει. Ἀπὸ ὅσα στοιχεῖα ὀριμότητος προσκόμισε σὲ προηγούμενα σημεῖα τῆς ἐργασίας του, διαμορφώθηκε μιὰ νέα περίοδος γιὰ τὸν ποιητῆ. Νέες ὕλες προσφέρονται, νέες ἐκτάσεις ἀνι-

πρῶτον ἀπὸ τὰ δύο συνέδη, φανερώνει οὐχράνως ὅτι ὁ Ἐλύτης δέδετε καὶ μιὰ ὑπεύθυνη πνευματικὴ συνειδητὴν ποὺ τὸν κράτησε ἀγρυπνο ἀπὸ τὸν κίνδυνον νὰ ἐπαναληφθεῖ ἢ νὰ καταφύγει σὲ νέες ἐκδηλώσεις. Ἄν εἶναι τὸ δεύτερον, δὲν εἶναι ὁμοίω εὐδύνης ἢ ἀντιπνευματικὴ ἀτμόσφαιρα τῶν τελευταίων μας χρόνων. Πάντως προσωπικὰ δὲν διακινδυνεύω καμμιά εἰκασία. Καὶ πιστεύω δὲν τὸ πρόβλημα δὲν ἔχει πρὸς τὸν παρὸν νόημα, γιατί διτιδήποτε π.τ.σ.α. νεῖς, ὑπέκειτο εὐκόλο στὴν διάψευση τῆς αὐριανῆς ἐργασίας τοῦ ποιητῆ. Ἄν πάλι ἡ σιωπὴ ἦταν ὀριστική, πρᾶγμα ποὺ δὲν συμβαίνει ἐδῶ, τὸ θέμα ἀνάγεται στὴν σφαῖρα τῆς ἀτομικῆς ψυχολογίας. Ὄρισστε ἀξιότιμοι βιογράφοι. Δὲν με ἀφορᾷ.

Ἰτὰ γράμματά μου ἔχομε ἓνα παράδειγμα ἔδωκε μιᾶς μεγάλης ἀξίας: Τὴν περίπτωσιν τοῦ Διονύσιου Σολωμοῦ. Κ' ἴσως κανεῖς ὡς τώρα δὲν τὸ εἶδε ἀπὸ τὴν πλευρὰ τῆς πνευματικῆς σκοπιᾶς, ἐνῶ αἰσιῶς γιορτάσαμε τὰ ἐκατὸ χρόνια ἀπὸ τὸ θάνατό του. Ὑπομονή, λοιπόν.

γενούνται, ενώ ή άσκηση στόν καινούριο χώρο, διαφοροποιεί την μεθοδολογία του και αίφνι-διάζει τὸ αποτέλεσμα. Τὴν ώρίμανση τῆς νέας αὐτῆς περιόδου, νομίζω πρέπει νά αναζητή-σουμε στὴν ανέκδοτη έργασία τοῦ ποιητῆ.

Ἡ ποίηση τοῦ Ἐλύτη δέν εἶναι τόσο μο-νόχορδη ὅσο παρουσιάσθηκε. Δέν ἔχει τὴν έκταση μιᾶς πλήρους ανθρώπινης μαρτυρίας, ἀλλά δέν εἶναι, κυρίως, μιᾶ ποίηση ἐνός το-νου. Εἶναι βέβαια ποίηση πρώτης νεότη-τας και φέρνει τὴ σφραγίδα τῆς ἡλικίας πού γεννήθηκε. Ἀπὸ τοὺς κριτικούς του τονίστηκε μόνο ἡ πτέρυγα τῶν φωτεινῶν τῆς τάσεων, ἐνῶ υπάρχουν μέσα τῆς εὐκρινεῖς ἐλεγειακῆς νότις, και προπαντός ἓνα πνεῦμα ἀμφιβολιῶν και διοταγμῶν πού φανέρωνε μιᾶ βαθύτερη ἐπεξεργασία. Παίρνοντας τὴν ποιητικὴ του προσφορά, σχεδόν ὅλοι, σάν ἓνα ἑνιαῖο σῶμα, ἀπομονώνοντας ἀπὸ τὸ σύνολο τοῦ ἔργου του, τὸν πρώτο Ἐλύτη, τὴν δημοτικότητα τοῦ Καλοκαι-ριοῦ και τὶς Παραλλαγές στὴν ἴδια ἀχτίδα, ἔρριξαν τὸ ἄλλο του ἔργο, πού εἶναι κατὰ τὴν γνώμη μου τὸ καλύτερο, στὸ περιθώριο. Ἀπὸ τὰ δυὸ τελευταῖα μεγάλα του ποιήματα, τὸν Ἀνδυπολοχαγὸ τῆς Ἀλβανίας και τὴν Καλωσύνη στὶς Λυκοποριές υπερτιμησαν τὸ πρώτο πού εἶναι ἓνας τέλος τῶν δυνατοτή-των του και, κατὰ τὰ ἄλλα, περιέχει στοι-χεῖα ἀδιάφορα στὴν εξέλιξή του και ἀποσώ-πησαν τὸ δεύτερο, ἀνεπιτυχῆς ἐνδεχομένως στὸ σύνολό του, ἀλλά πού ἐσήμαινε μιᾶ ποιο-τικὴ διαφοροποίηση, μιᾶ ἀλλαγὴ στὴν ἐκλογή τῶν βασικῶν του παραγόντων, πού ἔδειχνε ὅτι ὁ Ἐλύτης διέθετε και ἄλλες χορδές με ὀξεῖς και σκληροὺς ἤχους και μπορούσε νά κατευ-θυνθεῖ με ἀκέραια τὰ αἰσθητικά του ἐφόδια, πρὸς τὰ ἐδάφη τῆς σύγχρονης πολιτείας, με τὰ πάθη τῆς, τὶς συγκρούσεις τῆς, τὶς ἐρημώ-σεις τῆς, ὅπου ὁ ἄνθρωπος μεταβάλλεται σὲ πολυσήμαντη προσωπικότητα, συμπλέκεται με τὸν περίγυρο του και συμπληρώνεται. Σ' ἓνα βαθμὸ ὁ Ἐλύτης ἔπρε-θεῖ τῶν κριτικῶν του, πού δέν ἀνέστειραν ὅ,τι πιὸ μόνιμο και πιὸ οὐσιαστικὸ αἰσθημα διέθετε. Ἄν χρειάστηκε

νά ἀποτινάξουμε τὸ πνεῦμα τοῦ Καρυωτάκη, ποῖος φταίει ἂν μερικοὶ νόμισαν ὅτι ἀπαιτεῖ-ται νά ἀποτινάξουμε και τὸν ἀνθρώπινο σπα-ραγμὸ, ὅταν ἡ ζωὴ δέν εἶναι μόνο θαῦμα και νεανικὴ μέθη ἀλλά και θάνατος και ἀπελπι-σία και ἀπόγνωση, γιὰ ὅ,τι γύρω μας και μέσα μας εἶναι περιορισμός;

Ἄς ἐπιστραφεῖ, τοῦτο ὡς μάθημα στοὺς ὑ-μνητές του ἀλλά και τοὺς ἐπικριτές του. Πιστεύω ὅτι τοῦ στάθηκαν, και οἱ δύο κατη-γορίες, τὸ ἴδιο ἄχρηστοι. Κι' ἂν πεῖ κανεῖς ὅτι ὁ δημιουργὸς εἶναι υπεύθυνος γιὰ τὸ ἔργο του, ἂς μὴν ξεχνᾷ ὅτι οἱ ἄνθρωποι δέν εἴμαστε ροβινσῶνες.

Ἡ ποίηση τοῦ Ἐλύτη, μέχρι σήμερα, διέ-τρεξε πολλὰ στάδια. Ἡ περίοδος τῶν προσα-νατολισμῶν του κράτησε σὲ ὅλη τὴν διαδρομὴ τοῦ ἔργου του. Καὶ ἦταν φυσικό. Ἡ νέα ποίηση δέν εἶχε παράδοση. Οἰκοδομοῦσε σχε-δόν ἐκ τοῦ μηδενός. Οἱ πιὸ ἄξιοι λειτουργοὶ τῆς, ἀναζητῶντας τὴ νέα φυσιογνωμία τοῦ κό-σμου, μέσα στὸ χάος τῆς σύγχρονης ζωῆς, πέ-ρασαν κατὰ κάποιο τρόπο, ὅλους τοὺς δρό-μους τοῦ ἀνθρώπου ἀπὸ τὴν ἀρχή. Ἄν σή-μερα, πολλὰ πράγματα εἶναι εὐκόλο νά τὰ τοποθετήσουμε με κάποια ἀσφάλεια στὶς φυ-σικὲς τους διαστάσεις, ἂς μὴν λησμονοῦμε ὅτι, τὶς πρώτες ὥρες τῆς νέας τέχνης, ἦταν ὄχι μόνο δύσκολο ἀλλά και σχεδόν ἀδύνατο. Βέ-βαια πολλὰ σημάδια ἔμοιαζαν νά ἀπομακρύ-νονται ἀπὸ τὴν αἰτιώδη τους σχέση. Τὸ κακὸ ἦταν μοιραῖο και σ' ἓνα βαθμὸ ἀναγκαῖο. Ἡ ἐπανάσταση τῆς τεχνικῆς πού προέκυψε ἀπὸ τὴν ἄρνηση τῆς τυποποιημένης ζωῆς, τῆς κοι-νοτοπίας και τῆς πληχτικῆς συνήθειας, ἀπο-κόπηκε ἀπὸ τὶς ρίζες τῆς. Ἀλλά, σήμερα πιά, τὰ ποτάμια ὀλοένα και γεφυρώνονται.

Κι' ὁ Ἐλύτης συνετέλεσε ἀποφασιστικὰ στὸ νά γίνει ἡ παλιὰ ποιητικὴ ἀντίληψη ὀριστικά, και ἀμετάκλητα, παρελθόν. Τοῦ τὸ ἀναγνω-ρίζουν, ὄχι ἐμεῖς, ἀλλά τὰ ἴδια τὰ γεγονότα.

ΑΛΕΞ. ΑΡΓΥΡΙΟΥ

ΣΑΜΠΕΘΑΪ ΚΑΜΠΙΛΗΣ

(Διήγημα)

Τοῦ ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ ΧΑΤΖΗ

Στὴ μικρὴ ἐπαρχιακὴ πόλη Χ... εἶχαμε κάπου τέσσερις χιλιάδες ἔβραλους—περισσότερους ὄχι λιγότερους. Ἦταν ὅλοι τους συμμαζεμένοι γύρω ἀπ' τὴ Συναγωγὴ τους—τὸ συναγώι, πού τὸ λέγανε καὶ κείνοι καὶ μεῖς, μέσα στὸ παλιὸ Κάστρο τῆς πόλης καὶ σὲ μερικοὺς δρόμους ὀλόγυρά του. Οἱ χριστιανοὶ πού καθότανε μέσα στὸ Κάστρο καὶ σ' αὐτοὺς τοὺς ὀβρέϊκοὺς δρόμους ὀλόγυρα εἶχαν στὴν ὀξώπορτά τους ἕνα σταυρὸ ζωγραφισμένο μ' ἄσβέστη. Ἦταν ὅμως λιγοστοί, πολὺ λιγοστοί, τόσο πολὺ πού σ' αὐτοὺς τοὺς δρόμους ἦτανε συνήθειο παλιὸ νὰ βγαίνει τὴν Παρασκευὴ τὸ βράδι ἄνθρωπος τῆς Συναγωγῆς, μόλις ἔπεφτε ὁ ἥλιος καὶ τελαλοῦσε δυνατὰ:

—ᾠ...ω...ρα γιὰ Σαμπά!.. ᾠ...ρ...ααα γιὰ Σαχρί!.. Τελαλοῦσε πὼς ἔπεσε ὁ ἥλιος κι' ἄρχισε Σάββατο καὶ κανένας τους νὰ μὴ πιάνει φωτιά μὲς τὰ σπίτια του, ὡς τᾶλλο τὸ βράδι. Παναπεῖ δηλαδὴ πὼς ἦταν πέρα γιὰ πέρα ὀβρέϊκοὶ δρόμοι. Ἦταν ὁ δικὸς τους μαχαλάς—τὰ ὀβρέϊκα.

Ταπεινοί, τόσο ταπεινοὶ σὰν νᾶτανε φοβισμένοι καὶ φουκαράδες ἦταν οἱ πλειότεροι—οἱ πιὸ φουκαράδες μέσα στὴν πόλη μας ἦταν αὐτοί. Ἀλήθεια πὼς κ' οἱ δρόμοι τους μέσα στὸ Κάστρο ἦταν ἀπ' τοὺς πιὸ βρώμικους καὶ τὰ παιδιὰ, τους ἀπ' τὰ πιὸ ἄρρωστιάρικα—ὄλο σπυριά. Κάνανε τὸ χαμάλη, τὸ λουστρο, τὸ μεροκαματιάρη—τέτοιες δουλιές. Καὶ δούλευαν καὶ τὰ παιδιὰ τους ἀπὸ μικρά, μαζί τους ἢ κάναν θελήματα κ' οἱ γυναῖκες τους ξενοδούλευαν, πλένανε, σφουγγαρίζανε στὰ ξένα σπίτια, ἀκόμα καὶ στὰ πορνεία τῆς πόλης—τόσο μικρὴ καὶ τέσσερα - πέντε τὰ εἶχε—αὐτὲς καθαρίζανε, τόσο ἦτανε φτωχές. Ἐργάτες ὡστόσο νὰ πᾶνε, νὰ μάθουνε τέχνες, ραφτάδες νὰ ποῦμε, μαραγκοί, σιδεράδες—τέτοια πράματα—κανένας δὲν πήγαινε. Δὲν θέλανε, λέγαν, νὰ σκλαβωθοῦν μὲ τὸ μεροκάματο καὶ τὴν τέχνη. Μερικοὶ τενεχτσηδες—δηλαδὴ τενεκετζηδες—τσαγκαράδες—καὶ καλύτερα νὰ πῶ μερεμετιτζηδες τῶν παπουτσιῶν—κ' ἕνας - δυὸ χασάπηδες, πού δὲν πούλαγαν ποτές γουρουνίσιο κρέας, εἶχαν κάτι μικρομάγαζα. Μὰ στὰ ὀβρέϊκα μέσα κι' αὐτοί—δὲν πηγαίνανε παραπέρα.

Ἦταν ὕστεραοὶ γυρολόγοι τοῦ δρόμου,πραματευτάδες δηλαδὴ, μεταπράτες καὶ παλιατζηδες, τὸ δικὸ τους τὸ ὀβρέϊκο εἶδος, τὸ πάππου - προσπάππου. Δὲν ἦτανε καὶ πολλοὶ μὰ γιομίζανε ὄλη τὴν πόλη μὲ τὴ μεγάλη φασαρία πού κάνανε. Γυρνοῦσαν τοὺς μαχαλάδες ἀπὸ τὸ πρωὶ ὡς τὸ δράδι μὲ μιὰ τάβλα κρεμασμένη μπροστὰ στὴν κοιλιὰ τους ἢ μιὰ μεγάλη σακκούλα στὴν πλάτη, κάνε σέρνοντας τὸ μικρὸ καρροτσάκι τους καὶ φωνάζαν ἀκούραστα—τελαλοῦσανε τὴν πρᾶματεια τους μ' ἕνα τρόπο ξεχωριστὸ καὶ δικὸ τους, κάπως σὰν τραγουδιστὰ, σὰ νὰ σέρνανε τὴ φωνὴ τους στὸ τέλος τῶν λέξεων—καθὼς συνήθαγαν ὅλοι τους.

—Οὐβριέ, τὸν φώναζαν οἱ γυναῖκες στοὺς μαχαλάδες, σκύβοντας ἀπ' τὸ παράθυρο—ἀκόμα κι' ἂν τᾶξεραν τᾶνομά του. Στάκα λίγου—στάκα λίγου δηλαδὴ.

Αὐτὸς ἄκουγε, δὲν κακοκαρδιζόταν πού τὸν φώναζε ὀβραῖο, ἀκουμποῦσε τὴν πρᾶματεια στὸ πεζούλι τῆς πόρτας ἢ πάνω στὸ δρόμο, ἔπαιρνε μιὰν ἀνάσα καὶ τὴν περίμενε νὰ κατέβει γιὰ νὰρχίσουν ἐκεῖ παζάρεμα ἀτέλειωτο γιὰ ἕνα μασούρι κλωστή ἢ μιὰ πήχυ λάστιχο γιὰ βρακοζῶνα πού τὸ χρησιμοποιοῦσαν καὶ γιὰ καλτσοδέτα.

Τὰ παιδιά καμιά φορά τρέχαν πίσωθὲ του καὶ φωνάζανε τραγοδιστὰ καὶ τὸν κοροϊδεύανε :

Σπίρτα, ράμματα, βιλόνια,
τούβριοῦ τὰ παντιλόνια..

Αὐτὸς δὲν κακοκαρδιζότανε μὲ τὰ παιδιά καὶ τραβοῦσε τὸν ἀνήφορο, σκύβοντας τὸ κεφάλι του πάνω στὴν πανάκριβηπραμάτεια του ποὺ τὴν αὐγάτιζε μέρα μὲ τὴν ἡμέρα, μὲς τὸ λιοπύρι καὶ τὴ βροχή, τὴν καταφρόνια καὶ τὸν περίγελο, ὅσο νὰ τὸν ἀξιώσει ὁ θεὸς καὶ νὰ νοίξει κι' αὐτὸς δικό του μαγαζὶ στὸ παζάρι μαζί μὲ τοὺς ἄλλους.

Στὸ παζάρι τῆς πόλης θάτανε καμμιά ἑκατονπεννηνταριά — διακόσιοι ὀβραῖοι μὲ μαγαζιά — τόσοι ἀπ' τὶς τέσσερις χιλιάδες. Ἄλλοι μὲ μικρὰ μαγαζιά καὶ καμπόσοι μὲ βαρβᾶτα ἐμπόρια — ὅσο βαρβᾶτα μποροῦσαν νὰ ναι τὰ ἐμπόρια σὲ μιὰ πόλη ποὺ τὴν ἔτρωγε τὸ σαράκι, εἶδος γεροντοχτικιό. Πουλούσανε πανικά, γυαλικά, σιδερικά, τέτοια ἐμπόρια, εἶδος ἔτοιμο ἀπ' ἔξω φερμένο — ὄχι στάρια, τροφίματα, ἐγχώρια εἶδη, τέτοια πράματα δὲν εἶχε κανένας τους. Εἶχανε τὰ μαγαζιά τους ἀνακατωμένα μὲ τοὺς χριστιανούς, δὲν εἶχαν παράξενο τίποτα, γένια ἢ ντύσιμο, ὅπως ἔχουν ἄλλοῦ καὶ τὴ φωνὴ τους ἀκόμα πασκίζαν αὐτοὶ καὶ τὴ διορθώνανε νὰ μὴ σέρνεται — ξεχώριζαν ὥστόσο κι αὐτοὶ μὲ τὸ πρῶτο πῶς ἦταν ὀβραῖοι.

Τέλος ἦτανε καὶ κάτι λιγοστοί, πολὺ λιγοστοὶ σπουδαγμένοι, ἕνας - δυὸ γιατροί, φαρμακοποιοὶ καὶ δικηγόροι καὶ κάτι δασκάλοι τῶν ξένων γλωσσῶν, ὄχι ἄλλες ἐπιστῆμες, μηχανικοί, γεωπόνοι, νὰ ποῦμε, γενικὰ τεχνικοί, ποὺ σ' ὅλη τὴν πόλη ἦταν πολὺ λιγοστοὶ — δὲν τοὺς σήκωνε ὁ τόπος.

Αὐτοὶ ποῦχανε τοὺς παράδες, ζούσανε βέβαια καὶ καλύτερα ἀπὸ τοὺς ἄλλους, σὲ καλύτερα σπίτια, εἶχαν καὶ δοῦλες — ὀβριές — κι εἶχανε φκιάξει ὄξω ἀπ' τὸ Κάστρο ἕνα - δυὸ ὀβρέϊκους δρόμους ποῦταν ἀπὸ τοὺς καλύτερους τῆς πόλης. Αὐτοὶ τὸ βράδι ἀνεβαίνανε καὶ στὰ κεντρικὰ καφενεῖα τῆς πόλης, εἶχαν νταραβέρια μὲ καλοὺς νοικοκυραίους καὶ καθότανε μαζί τους καὶ παίζανε τάβλι. Ὅποιος ἔχανε πλήρωνε καὶ γιὰ τοὺς δυὸ τους.

Πλούσιοι καὶ φτωχοὶ ἦταν ὅλοι τους συμμαζεμένοι γύρω ἀπ' τὴ Συναγωγή τους, ἦτανε θρησκοὶ, κανένας τους δὲν ἔπιανε φωτιά τὸ Σάββατο καὶ κανένας δὲ δούλευε. Πλούσιοι καὶ φτωχοὶ ἦταν ὅλοι τους ταχτικοὶ στὴ ζωὴ τους, παντρευόνταν ἀπὸ μικροὶ κ' εἶχαν ὅλοι τους ἕνα δεύτερο ροῦχο γιὰ νὰ τὸ φορᾶνε τὸ Σάββατο, νὰ πᾶνε τὸ πρῶτὸ στὴ Συναγωγή τους καὶ νὰ βγαίνουν τάπόγεμα περίπατο οἰκογενειακῶς. Ὅσοι μποροῦσαν καθότανε καὶ στὸ καφενεῖο, πάλι οἰκογενειακῶς. Πίνανε καφέ ἢ λεμονάδα γκαζόζα, οἱ γυναῖκες τους τρώγανε βανίλια καὶ τὰ παιδιά μοιραζότανε τὸ λουκούμι ποὺ κοβόταν στὰ δυὸ. Τὴν Κυριακὴ τάπόγεμα ξαναβγαίνανε, πάλι οἰκογενειακῶς ἢ πηγαίνανε πάλι στὸ καφενεῖο καὶ χασμουριόνταν ὥσπου νὰ περάσει κι αὐτὴ — μιὰ μέρα ἀκόμα χαμένη.

Τέτοια φρόνιμη, ταπεινὴ καὶ συμμαζεμένη ἦταν ἡ ζωὴ ὀλονῶν τους.

Ὅσὸ μὲσα στὴν πόλη λέγανε γι' αὐτοὺς πολλὰ καὶ διάφορα πράματα. Τοὺς φορτώναν ἕνα σωρὸ κουσοῦρια, κακίες κι ἀδυναμίες — ποὺ τάχα ἐμεῖς δὲν τὶς εἶχαμε — καὶ πρῶτα γιὰ τοὺς παράδες ποὺ μαζώνανε δεκάρα - δεκάρα — σὰ νὰ μὴν ἔκαναν καὶ κεῖνοι τὸ ἴδιο. Γενικὰ τοὺς παρασταίνανε σὰν ἀνθρώπους παρακατιανούς, ράτσα τιποτένια καὶ βρώμικια. Τοὺς λέγανε παλιόβραιοι καὶ τσιφούτηδες. Οἱ μεγάλοι δὲν τοὺς τὸ φωνάζαν μπροστὰ τους, μὰ σὰν τύχαινε νὰ βρεθεῖ ὀβραῖος, ὄξω ἀπ' τὸ παζάρι καὶ τὰ ὀβρέϊκα στοὺς μακρινούς μαχαλάδες τῆς πόλης καὶ τὸν γνωρίζανε τὰ παιδιά, τρέχανε πίσωθὲ του καὶ τοῦ φωνάζανε τραγοδιστὰ :

Οὐβριέ, παλιόβριε,
ποῦν' ἡ κότα πῶκλεψες ...

Ἄνοησιες δηλαδή γιατί οἱ ἑβραῖοι πού εἶχαμε στήν πόλη δέν κλέβαιε γα πρό παντός δέν κλέβανε κότες. Μά ἄν ὅλοι τὸ πίστευαν πῶς οἱ ὀβραῖοι κάνουνε τόσα καὶ τόσα, δέν πειράζει φυσικά νά φωνάξει καὶ τὸ μαζούμι—τὸ παιδάκι δηλαδή—πῶς κλέβαν καὶ κότες. Δέν ἦτανε μαλιστα καὶ παράξενο πῶς στὸ τέλος τῶχανε καὶ οἱ ἴδιοι πιστέψει πῶς κάπως ἔτσι πρέπει νάταν τὰ πράματα ἀφοῦ κι' ἀναμεταξύ τους ἀκόμα μπορούσαν νά βρίζονται ἢ νά χαϊδεύονται φωνάζοντας ὁ ἕνας τὸν ἄλλον παλιόβραιο.

Λέγαν ἀκόμα γι' αὐτούς καὶ πολλές μικρὲς ἱστορίες πού τις εἶχαν ἀκούσει μονάχα, μὰ τις παράσταιναν ὅλοι σὰ νάταν ἀλήθεια καὶ νάχανε γίνει στή δική μας τὴν πόλη ἀπὸ δικούς μας ὀβραίους. Κι' ἦταν ἔτσι καλοφκιαγμένες, νόστιμα κι' ὁμορφούτσικα ταιριασμένες πού δέν ἦταν παράξενο πάλι νά τις ἀκούσει κανένας κι' ἀπὸ τοὺς ὀβραίους τοὺς ἴδιους νά τις λένε καὶ νά γελοῦνε—τις βρίσκανε δηλαδή κι' αὐτοὶ ταιριασμένες.

Οἱ μανάδες λέγανε κι' αὐτὲς στὰ παιδιά τους νά μὴν ἀργοῦνε τὸ βράδι νά γυρίσουνε σπίτι, γιατί ἔξω ἀπ' τὰ τζίνια, τὰ φαντάσματα πού βγαίνουν ἅμα πέσει τὸ σκοτάδι—εἶναι κ' οἱ ὀβραῖοι πού πιάνουνε τὰ μικρὰ τὰ παιδιά καὶ τὰ βάνουνε στὰ βελόνια κι' ἀπὸ τὸ αἷμα τους φκιάχνουνε τὰ ματσόθ—τᾶζυμα δηλαδή. Πάλι ἀνοησιες φυσικά γιατί παιδί κανένα δέ χάθηκε ποτέ ἀπ' ἀφορμὴ τοὺς ὀβραίους. Καὶ τὸ ξέραν ὅλοι. Καὶ τὸ Πάσχα, τὴν Πρωτοχρονιά καὶ τὰ Καλύβια—τὴ γιορτὴ τῆς Σκηνοπηγίας—αὐτὲς τις τρεῖς μεγάλες γιορτὲς τῶν ὀβραίων, οἱ γείτονοί τους οἱ χριστιανοί κι' ἄλλοι τους γνώριμοι μέσα στήν πόλη, δεχόταν ἀπ' αὐτοὺς τᾶζυμα πού τοὺς στέλνανε, δηλαδή τὰ ματσόθ. Καὶ δέν φοβότανε πῶς εἶναι ζυμωμένα μὲ τὸ αἷμα. Καὶ τοὺς στέλνανε καὶ κείνοι στὸ δικό μας τὸ Πάσχα κουλούρια καὶ πορτοκάλια στὸ μαντήλι — πασχαλιές πού τὰ λέγανε — μονάχα τὰ κόκκινα αὐγά δέν τοὺς στέλνανε.

Ἦταν δηλαδή τὰ πράματα μπερδεμένα λίγο μὲ τοὺς ὀβραίους. Ὅσο καὶ τὰ τοὺς καταφρονοῦσαν εἶχαν ὅλοι τους μέσα στήν πόλη κάθε λογιῆς καλὰ νταραβέρια μαζί τους, καὶ ψωνίζαν ἀπ' αὐτοὺς καὶ δανείζονταν, οἱ πλούσιοι συεταιρίζονταν στὰ ἐμπόρια κ' οἱ φτωχοὶ τραβοῦσαν τὰ ἴδια μὲ τὴ φτώχεια καὶ μὲ τὰ βάσανα. Καὶ μ' ὅσα κακὰ κι' ἄν τοὺς φόρτωναν, κανένας ποτέ δέν ἀκούστηκε νά πειράξει ὀβραῖο μόνο καὶ μόνο γιατί ἦταν ὀβραῖος, ποτέσ μήτε τὴ Μεγάλῃ τὴν Πέμτη.

Τίποτα δέν εἶχανε νά φοβηθοῦνε. Κι' ὡστόσο παραληῆδες ἢ σπουδαγμένοι, δουλευτῆδες ἢ ζυτιάνοι, ἀπὸ κεί, ἀπὸ τὰ ὀβρέικα τὰ δικά τους, κανένας δέν ξέκοβε, δὲ πήγαινε παραπέρα, δέν χώριζε ἀπὸ τοὺς ἄλλους.

— Εδῶ εἶναι ἡ κλώσσα, τοὺς ἔλεγε ὁ Σαμπεθαί Καμπιλῆς. Καὶ τῶβρισκαν ὅλοι σωστὸ καὶ σοφὸ—ποῦ πᾶς καὶ νά χάνεσαι μὲ τοὺς ξένους;.. Καὶ κανένας δέν ἔφυγε ποτέ ἀπ' τὴν κλώσσα. Μήτε γιὰ ὄρκο δέν ἦταν ὀβραῖος πού νά κάθεται σ' ἄλλον μαχαλά μέσα στήν πόλη.

Γρήγορα γρήγορα τρέχαν τὸ βράδι νά μαζωχτοῦνε γύρω στήν κλώσσα τους—σὰ νά ξύπναγε μέσα τους ἕνας φόβος παλιός. Μόλις ἔπεφτε τὸ σκοτάδι ὁ μαχαλάς τους ἐρημωνόταν κι' ὁ ἴσκιος τοῦ Κάστρου ἀπλωνότανε πάνω του, κάθιζε πάνω του. Ἀμπαρώναν τις πόρτες, κλεινότανε μέσα καὶ κάναν πολλὰ παιδιά σὰν τοὺς χωριάτες. Μερικοὶ μέσα στήν πόλη θέλανε νά λένε πῶς οἱ ὀβριές μὲ τὰ παχιά τους τὰ χεῖλια ἦτανε γρήγορες στὸν ἔρωτα σὰν τις περισσότερες κ' εὐκόλες στήν γέννα σὰν τις κουνέλες—καὶ γι' αὐτὸ τὰ πολλὰ τὰ παιδιά τους.

Τις ἄγριες χειμωνιάτικες νύχτες ὁ δυτικὸς ἄνεμος ἐρχόταν ἀπὸ τὴ λίμνη πού βρίσκεται δίπλα στήν πόλη καὶ ξεσποῦσε στὸν ὀβρέϊκο μαχαλά βουίζοντας μέσα στὰ σκοτεινὰ χαγάτια καὶ τις σαραβαλιασμένες στέγες, γιομᾶτος ὄνειρα τρομαγμένα. Τις ἡμέρες νύχτες, μέσα στήν ἡσυχία, ἀκουγόταν οἱ καλαμιές πού τραβούσανε σ' ἀτελείωτο μάκρος τὸ πνιγμένο τους ἀργοςάλεμα, κάτι σὰ θρῆνος γιὰ μιὰ χαμένη ζωὴ. Κι' ἀπὸ τις ἀρχές τῆς ἀνοιξῆς ὡς τὸ τέλος τοῦ καλοκαιριοῦ,

ὁ ὕπνος τοῦ μαχαλᾶ λικνιζότανε μέσα στὴν ἀτέλειωτη συναυλία τῶν βατράχων ποῦ δίπλα στὸ μαχαλᾶ, διαλαλοῦσαν ἀπὸ τὴ λίμνη τὸ χορτασμὸ καὶ τοὺς ἔρω-
τές τους πάνω στὴν πράσινη, βρώμικη λάσπη τῆς ὄχτης.

* * *

Ἡ κοινότητα τῶν ὀβραίων σ' αὐτὴ τὴν πόλη πρέπει νᾶταν καμωμένη ἀπὸ χρόνια πολὺ παλιά. Γι' αὐτὸ τὰ ὀβρέϊκα ἦτανε μέσα στὸ Κάστρο της. Καὶ γι' αὐτὸ κι ἡ Συναγωγή της εἶχε ἀρχιραββῖνο κι ὄχι ραββῖνο καὶ λέγανε κι' ὄλας πῶς ἦταν Μητρόπολη τῆς Συναγωγῆς τῆς Νέας Ὑόρκης ἢ τοῦ Σικάγου — δὲν τὰ θυμᾶμαι τώρα καλά.

Ὁ Σαμπεθάϊ Καμπιλῆς ἔλεγε σχετικὰ πῶς αὐτοὶ δὲν ἦταν ἰσπανοεβραῖοι σὰν τῆς Θεσσαλονίκης, μὰ βρισκόταν ἐκεῖ ἀπὸ τοὺς πρώτους διωγμοὺς τῶν Ρωμαίων κι ἔφτασαν γραμμὴ ἀπὸ τὴν Παλαιστίνη καὶ στάθηκαν ἐκεῖ καὶ κονέψαν καὶ δὲν τὸ κούνησαν ὕστερα. Δηλαδή κάπου δυὸ χιλιάδες χρόνια βρισκόταν ἐκεῖ — αὐτὸ ἔλεγε.

Διαβασμένος κανένας θὰ μπορούσε νὰ τοῦ παρατηρήσει πῶς ὁ ὀβραῖος περιηγητὴς Βενιαμὴν ὁ Τουδέλας ποῦ γύρισε ὄλη τὴν Ἑλλάδα στὰ μέσα τοῦ δωδέκατου αἰῶνα καὶ πῆγε σ' ὄλες τὶς ὀβρέϊκες Συναγωγές καὶ τὶς ἀναφέρει μίαν πρὸς μίαν, δὲν γράφει τίποτα γιὰ ὀβραῖους σ' αὐτὴ τὴν πόλη μήτε καν τὴν ἀναφέρει. Ὁ Σαμπεθάϊ Καμπιλῆς εἶχε ἀμέσως νᾶντιπροβάλλει τὰ ἀναγκαῖα ἐπιχειρήματα καὶ νὰ τὸν κολλήσει στὸν τοῖχο.

Ἐλεγε δηλαδή πῶς ὁ ἄλλος περιηγητὴς τοῦ ἴδιου καιροῦ, ὁ ἄραβας Ἐδρισῆ, γράφει πῶς ἡ πόλη αὐτὴ, ἡ δική μας, εἶναι καμωμένη σὲ νερά. Αὐτὸ βέβαια δὲν εἶναι καὶ καμιὰ σπουδαία ἀνακάλυψη αὐτουνοῦ τοῦ Ἐδρισῆ, ἀφοῦ δίπλα στὴν πόλη βρίσκεται ἡ λίμνη. Ἐλα ὁμως ποῦ τὸ ἴδιο γράφουνε καὶ τὰ πανάρχαια χαρτιά τῶν ὀβραίων τῆς πόλης αὐτῆς, πῶς εἶναι «γκιῶδ» — κάπως ἔτσι, πάλι δὲν θυμᾶμαι καλά — δηλαδή πόλη πάνω σὲ νερά. Καὶ πῶς αὐτὸ λογαριαζότανε πάρα πολὺ ἀπὸ τοὺς ὀβραῖους τοῦ παλιοῦ καιροῦ, νὰ τὸ γράφουνε δηλαδή σὲ τί μέρος τὸ φκιάξανε τὸ καινούργιο τὸ Συναγῶϊ τους καὶ πῶς τέλος αὐτὸ θὰ μπορούσε κανένας νὰ τὸ βρεῖ νὰ ταιριάζει μίαν χαρὰ καὶ μὲ τοῦ Προκόπιου ὅσα γράφει γιὰ τὴν Εὐροία στὸ βιβλίο του γιὰ τὰ χτίσματα τοῦ Ἰουστινιανοῦ — «ὔδασι κατακορῆς» .. Ἄρα «γκιῶδ» ἴσον Εὐροία ἢ δική μας ἢ πόλη. Ὅπερ ἔδει δεῖξαι.

Ὅλο αὐτὸ ἦταν ἓνα ζήτημα ποῦ δὲν φαίνεται νὰ τοὺς σκότιζε καὶ πολὺ τοὺς ξυπόλυτους ὀβραῖους τῆς πόλης μας καὶ τὶς ὀβραῖες ποῦ ξενοδοούλευαν γιὰ ἓνα κομμάτι ψωμί. Μήτε τοὺς βοηθοῦσε σὲ τίποτα, νὰ τὸ ξέρουνε δηλαδή ἂν εἶχανε φτάσει κεῖ πέρα κυνηγημένοι ἀπὸ τοὺς Ρωμαίους στὴν Παλαιστίνη ἢ τὴν Ἱερὴ Ἐξέταση στὴν Ἰσπανία. Παραδεχόνταν ὡστόσο κι αὐτοὶ πῶς γιὰ νὰ κάθεται ὁ Σαμπεθάϊ Καμπιλῆς ὁ δικὸς τους καὶ νὰ χάνει τὸν καιρὸ του μὲ χαζοπράματα τέτοια παναπεῖ πῶς δὲν θᾶτανε χαζοπράματα καὶ θᾶχε βέβαια κάποιο χρήσιμο λόγο—γι' αὐτὸν τὸν ἴδιο—κι' ἂν ἦτανε γι' αὐτὸν ἦτανε σίγουρα καὶ γι' αὐτούς, γιὰ ὄλους τους. Λέγανε μάλιστα πῶς εἶχε καθῆσει κι εἶχε γράψει κι ἓνα σημείωμα γιὰ τὸ ζήτημα αὐτὸ καὶ τᾶδωσε κάποτε στὸ Πανεπιστήμιο τῆς Ἀθήνας, στὰ μεγάλα κεφάλια. Καὶ τοὺς ἔγραφε στὸ σημείωμα πῶς γιὰ νὰ βρίσκονται ἐκεῖ — σίγουρα πράματα κι ἄς μὴ τὸ γράφει αὐτὸς ὁ Τουδέλας — δυὸ χιλιάδες χρόνια εἶ ὀβραῖοι παναπεῖ πῶς κ' ἡ πόλη καὶ τὸ Κάστρο της βρισκόταν ἀπὸ τότες, δυὸ χιλιάδες χρόνια. Καὶ - φῶς φανάρι, λοιπόν, ἀποκλείεται νὰ χτιστήκαν ἀπὸ βαρβάρους ποῦ κατέβηκαν ὕστερότερα, ἂν εἶναι ἀλήθεια πῶς πατήσανε ποτές τὸ ποδάρι τους στὴν Ἑλλάδα οἱ βάρβαροι. Καὶ τὸ δεχτήκανε, λέγανε, μὲ τιμὴ καὶ χαρὰ οἱ σοφοὶ τῆς Ἀθήνας τὸ σημείωμα αὐτὸ γιὰ νὰ τὸ χρησιμοποιήσουν αὐτοὶ ἐπισημονικῶς — ὅπως εἶναι ἡ δουλειὰ τους — ἀφοῦ ἔτσι ὁμορφα ὁμορφα, μαζί μὲ τὴν παλαιότητα τῆς Ἰσραηλιτικῆς κοινότητας σ' αὐτὴ τὴν πόλη — ζήτημα ὄχι καὶ τόσο σπουδαῖο — ἀποδειχνόταν κι' ἀπὸ τὸ Σαμπεθάϊ Καμπιλῆ ἢ αἰωνιότητα τῆς

έλληνικῆς φυλῆς — ζήτημα σπουδαιότατο, καθὼς ξέρουμε ὅλοι μας. Καί, πρὸ παντός, ἡ συνέχεια τῶν πολιτισμῶν της.

Ὁ Σαμπεθαί Καμπιλῆς δὲν εἶχε καμιὰ ἐπίσημη ιδιότητα. Δὲν ἦταν χαχάμης στὸ συναγῶι οὔτε σύμβουλος στὴν Κοινότητα τῶν ὀβραίων οὔτε ἐπίτροπος σὲ λεφτά οὔτε τίποτα. Δὲν ἀνακατευόταν σὲ τίποτα, δὲν πήγαινε πουθενὰ οὔτε στὸ νομάρχη γιὰ ζητήματα τῆς κοινότητας οὔτε στοὺς βουλευτὲς γιὰ ρουσφέτια οὔτε στὸ δήμαρχο γιὰ παράπονα οὔτε σὲ κανέναν. Μιὰ φορὰ τὸ χρόνο μονάχα, μαζὶ μὲ τὸν πρόεδρο τῆς Ἰσραηλιτικῆς Κοινότητος καὶ τὸν ραββῖνο τῆς Συναγωγῆς, ἔμπαινε σ' ἓνα ἀμάξι ἀνοιχτὸ καὶ πηγαίνανε τὸ Πάσχα στὸ Μητροπολίτη μας νὰ τοῦ εὐχηθοῦνε τὰ χρόνια πολλά. Ἄλλη μιὰ φορὰ τὸ χρόνο, στὴ γιορτὴ τοῦ Μπαϊραμιοῦ, ἔτσι πάλι μὲ τοὺς ἄλλους δυὸ πήγαινε καὶ στὸ Μουφτῆ.

Αὐτὸς ὁ Μουφτῆς δὲν ἐκπροσωποῦσε κανέναν πιά μήτε στὴ πόλη μήτε στὴν περιοχὴ—δὲν ὑπῆρχε πελατεία. Ἦταν ἓνας γέρος ἄνθρωπος ποὺ βαρέθηκε νὰ φύγει στὴν Τουρκιὰ τοῦ Κεμάλ μὲ τὴν ἀνταλλαγὴ τῶν πληθυσμῶν. Παρακάλεσε καὶ πλήρωσε, τοὺς τούρκους καὶ ρωμιούς, καὶ τὰ κατάφερε τέλος νὰ βγάλει ψεύτικα χαρτιὰ πὼς ἦταν ἀλβανικῆς καταγωγῆς καὶ τέλος γλύτωσε τὸ ξερίζωμα ποὺ ξεσήκωσε τότε θρῆνο καὶ θρῆνο στοὺς τούρκικους μαχαλάδες.

Ἐνα χτηματάκι εἶχε ὄλο κι' ὄλο καὶ μ' αὐτὸ ψευτοζοῦσε. Εἶχε καὶ δυὸ κορίτσια ποὺ μεγάλωσαν καὶ δὲν ἤξερε μὲ ποιόνε νὰ τὰ παντρέψει κι' ἀρχίσαν καὶ κεῖνα—τὶ νὰ κάνουν τὰ ἔρημα ;—καὶ τὰ παίζανε μὲ κάτι μόρτες ρωμιούς. Καὶ θέλανε νὰ λένε μέσα στὴν πόλη πὼς αὐτοὶ τὰ τρομάζαν τὴ νύχτα καὶ ξεφώνιζαν ἔτσι ξαφνικὰ τὰ τρία παγώνια ποὺ φύλαγε στὴν αὐλὴ του ὁ Μουφτῆς—οἱ μόρτες πηδούσαν τὸν τοῖχο.

Αὐτὸς πέρναγε τὰ τελευταῖα χρόνια τῆς ζωῆς του στοὺς παλιούς καφενέδες τῆς πόλης καὶ καθότανε δίπλα στοὺς ταβλαδόρους κι' ὄλο κούναγε τὸ κεφάλι του ἀπὸ τὸ πρωὶ ὡς τὸ βράδι. Μερικοὶ λέγανε πὼς συλλογιζόταν τὸ μεγάλο τούρκικο ντοβλέτι ποὺ χάθηκε—ὅμως εἶχε πιά ξεκαρφωθεῖ πίσω στὸ λαιμὸ του καὶ γι' αὐτὸ τὸ κούναγε.

Ὅπως καὶ νὰ πεῖς, ἦταν μιὰ φορὰ κι' αὐτὸς θρησκευτικὸς ἀρχηγός. Ἄλλες δέκα θρησκεῖες νάχαν ἀρχηγούς μέσα στὴν πόλη—κι' ἄς ἦταν καὶ τέτοιους δίχως πελατεία—σ' ὄλους τους θὰ πήγαινε ὁ Σαμπεθαί Καμπιλῆς μιὰ φορὰ τὸ χρόνο στὴ μεγάλη γιορτὴ τους νὰ τοὺς ξαναπεῖ μὲ ταπεινοσύνη τὸ ἴδιο :

—Ἐνας εἶναι ὁ Θεός. Καὶ μὲ τὸ φόβο του ζοῦμε.

Ἦταν δηλαδὴ ἓνας ἄνθρωπος τοῦ θεοῦ. Ἦξερε νὰ διαβάζει ὀβρέικα μελετοῦσε σιὰ σοβαρὰ τὴ γραφὴ καὶ πλειότερο τὸ ταλμοῦτ καὶ βοηθοῦσε τὸ ραββῖνο τῆς Συναγωγῆς νὰ κρατιέται πιστὰ ἢ θρησκευτικὴ τάξη ποὺ τὴν ἤξερε στὴν ἐντέλεια. Τὸ Λευϊτικὸν ἦτανε τάγαπημένο του βιβλίο καὶ τῶξερε ἀπ' ὄξω καὶ στὴν ἑλληνικὴ του μετὰφραση. Κοντούτσικος, στρογγυλούτσικος, φόραγε πάντα ἓνα στενὸ μαῦρο κοστοῦμι τὸ καλοκαίρι κ' ἓνα τὸ ἴδιο στενὸ, μαῦρο πάλι, παλτὸ τὸ Χειμῶνα, μὲ τρία κουμπιά, στιβάλια μὲ κουμπιὰ καὶ μὲ γκρίζα ρεπούμπλικα, φῖνο, μπορσαλίνο, ὅμως τόσο ἄσχημα πατημένη στὸ στρογγυλὸ του κεφάλι ποὺ θαρροῦσε πὼς τώρα θὰ πέσει.

Ἰδιο σὰν αὐτὸν ἦταν καὶ τὸ μαγαζὶ του—ἢ ἄκρα ταπεινοσύνη. Ἦτανε σ' ἓνα δρομάκι τῆς ἀγορᾶς μὲ μιὰ πόρτα θολωτὴ, χαμηλὴ, ἔπρεπε νὰ σκύψεις γιὰ νὰ μπεις. Μέσα—φάτσα, ἦταν ἓνα τραπεζάκι μὲ τὴ σκουριασμένη κόπια πάνου καὶ δίπλα στὰριστερά, μιὰ μικρὴ κάσα γιὰ τὰ λεφτά. Στὰ ράφια ἦτανε μονάχα κάτι λίγα τόπια πανὶ—δεύτερο πράμα γιὰ τοὺς χωριάτες καὶ γιὰ τὴ φτώχεια, χασέ—χομαῖ ποὺ τὸ λέγανε—ντρίλι, ρεσίνα, τέτοια πράματα.

Γιὰ νὰ ψωνίσει κανένας μιὰ πήχυ πράμα εἶχε καταντήσει σιγὰ σιγὰ καὶ δὲν πατοῦσε κεῖ μέσα, ὄξω κι' ἂν ἐρχότανε γιὰ πρώτη φορὰ στὸ παζάρι τῆς πόλης.

Μά και πάλι. δὲ θὰ ξεγελιότανε νὰ μπεῖ σ' ἓνα τέτοιο παλιομάγαζο. Ἐπὶ τὴν ἀρχὴ τοῦ παζαριοῦ θὰ τὸν εἶχανε τραβήξει στὰ δικά τους τὰ μαγαζιά οἱ ἔμποροι ποὺ στεκόταν στὴν πόρτα—ὀβραῖοι καὶ ρωμιοὶ—καὶ φωνάζανε, κἂν ἐκεῖνοι κἂν οἱ ποραγιοὶ τοὺς καὶ τραβούσαν τοὺς χωριάτες ἀπὸ τὰ χέρια—νὰ μπεῖς, νὰ ἴδεις καὶ νὰ μὴν ἀγοράσεις.

Μέσα στὸ δικό του τὸ μαγαζὶ ὁ μικρότερος ἀδερφός του ὁ Σιέμος καὶ τὰ δυὸ τὰ παιδιά του ἀκουμπούσαν ὅλη μέρα ἄνεργοι καὶ βαρύθυμοι στοὺς ἄδειους μπάγκους, χασμουριότανε κρυφὰ καὶ μουρμουρίζανε σιγὰ σιγὰ μὴν τοὺς ἀκούσει. Αὐτὸς καθότανε σκυμένος σὲ κείνο τὸ τραπέζι, ὅλο θᾶγραφε κάτι, κάτι λογάριαζε, ἀπὸ τὸ πρωὶ ὡς τὸ βράδι ποὺ κλειούσαν καὶ τοὺς ἔπαιρνε καὶ φεύγαν κ' οἱ τέσσερις, γραμμὴ γιὰ τὸ σπίτι, αὐτὸς μπροστὰ μὲ τὸ Σιέμο, τὰ παιδιά παραπίσω.

Τέτοιο, λοιπόν, ἦτανε καὶ τὸ μαγαζὶ του—μιά τρύπα. Κι' αὐτὸς ζοῦσε κεῖ μέσα χωρὶς καμιὰ ἀπὸ τὶς χαρὲς πῶχουν οἱ ἀνθρώποι. χωρὶς φῶς καὶ χωρὶς στολίδι κανένα, μὲ ψωμὶ καὶ νερὸ μονάχα—καθὼς λέγανε.

—Ἄφησέ μας κ' ἐμᾶς νὰ κάνουμε κάτι, μουρμούριζε κάποτε ὁ Σιέμος... Μήτε σκλάβοι... Τὶ κάνουμε ἐμεῖς ἐδῶ μέσα;

—Αὐτὸς σήκωνε τὰ μάτια του καὶ τοὺς κοίταζε καὶ τοὺς τρεῖς.

—Μαθαίνετε νὰ τυραννιέστε... Αὐτὸ εἶναι τὸ πρῶτο.. Πῶς ἄλλιῶς θὰ τὸ κρατήσετε τὸ μαγαζὶ;

Ὁ Σιέμος κατέβαζε τότες τὸ κεφάλι του καὶ τὸ κατεβάζανε καὶ τὰ παιδιά τοῦ Σαμπεθάι. Ἄλήθεια πῶς θὰ τὸ κρατούσανε; Ὁ κόσμος ὅλος τῶξερε μέσα στὴν πόλη πῶς αὐτὸ τὸ μαγαζὶ ἦτανε τὸ μεγαλύτερο στὸ παζάρι μας. Πίσω ἀπὸ κείνο τὸ τραπέζι ποὺ καθόταν ὁ Σαμπεθάι Καμπιλῆς ἄνοιγε μιά πορτούλα κι' ἔμπαινες ἀπὸ κεῖ σ' ἓνα πράμα σκοτεινὸ καὶ μακρὸ, ποὺ δὲν ἦταν μήτε μαγαζὶ μήτε κι' ἀποθήκη—ἦταν καὶ τὰ δυὸ. Πάνω σὲ μπάγκους καὶ σὲ κάσες μεγάλες, πνιγμένο στὴ ναφταλίνη, στοιβαζόταν ἐκεῖ τᾶνθος τῆς πραμάτειες, ἀπὸ τσόχα, καμπαρντίνα καὶ φανέλλα ἐγγλέζικη, ὡς τοὺς χασέδες καὶ τὰ λινὰ καὶ τὰ κάμποτα κι' οὔτε πρόφταινε νὰ σταθεῖ. Πάνω ἀπὸ ἕκατὸ μαγαζιά σ' ὅλη τὴν περιοχὴ ἀπ' αὐτόνε παίρνανε. Ἡ ἀποθήκη ἄνοιγε πίσω μὲ μιά πόρτα σιδερένια σ' ἓνα στενὸ τοῦ ὀβρέϊκου μαχαλαῶ. Ἀπὸ κεῖ ἔμπαινε κ' ἔβγαινε τὸ ἐμπόρευμα, χωρὶς μπούγιο καὶ φασαρία, σὰ νὰ γινότανε λαθρεμπόριο καὶ παρᾶς, μετρητά, λιανοπούλι στὴν κάσα, τίποτα — δούλευε συναλλαγματικὴ μὲ τὴν τράπεζα.

Ἄν κανένας ἀπὸ τοὺς καλοὺς καλοὺς νοικοκυραῖους τῆς πόλης ἤθελε μιά προίκα ὀλάκερη γιὰ τὴν θυγατέρα του, ὅλα τὰ πανικά, τῶξερε κι' αὐτὸς πῶς μονάχα στὸν Σαμπεθάι Καμπιλῆ μποροῦσε νὰ πάει. Ἄν κανένας ἄλλος εὐυπόληπτος συμπολίτης εἶχε τὸ μεράκι γιὰ ἓνα ἐγγλέζικο «τίγκερ» — ξιουράφι, λέγανε γιὰ ἕκατὸ χρόνια — καὶ νᾶναι καὶ παλιακότερο κάπως, γκαραντί δηλαδή, ὄχι πράματα ψεύτικα τοῦ παρόντος καιροῦ, τῶξερε κι' αὐτὸς πῶς μονάχα τὸ Σαμπεθάι Καμπιλῆ θὰ μποροῦσε νὰ παρακαλέσει γιὰ νὰ γράψει στὴν Ἄγγλια. Ἀκόμα κι' ἂν ὁ νομάρχης, ὁ δήμαρχος ἢ ἄλλος κανένας ἀπὸ τοὺς μεγάλους, νὰ ποῦμε τῆς πόλης, χρειαζόταν ἓναν φίνο κασμῖρι γιὰ τὴ ζακέττα ποὺ θὰ φοροῦσε στὴ δοξολογία τῆς Εἰκοστῆς Πέμπτης Μαρτίου, ἢ ἄλλη καμῖα, ἐπίσης σπουδαία ἀνάγκη, πάλι σὲ κείνον θὰ πήγαινε. Θάσκυβε τὸ κεφάλι γιὰ νὰ περάσει τὴ θολωτὴ πόρτα τοῦ μαγαζιοῦ καὶ θὰ τὸν παρακαλοῦσε νὰ τὸ βάλει μέσα στὴν πρώτη του παραγγελία στὴν Ἄγγλια.

Ὁ Σαμπεθάι Καμπιλῆς σημείωνε ἡμερὰ ἡμερὰ τὴν παραγγελία. Μήτε βαριόταν μήτε ξιπαζόταν ποὺ τὸν παρακαλοῦσαν οἱ μεγάλοι, μόνο μουρμούριζε σὰ νὰ μίλαγε μονάχος του:

—Δὲν μᾶς λογαριάζουν, ἀγαπητέ μου κύριε... Τὶ νὰ λογαριάσουν ἀπὸ μᾶς τόσο τόσο μικροῦς..

Εἶναι σίγουρο ὡστόσο πῶς ἔγραφε πάντα κ' ἡ παραγγελιὰ ἐρχόταν πάντα

στήν ώρα της και παραδινόταε μαζί με τὰ χαρτιά της, τὴν τιμὴ, τὰ ἐμβαστικά, τελωνεῖο, ὄλα Καὶ μαζί τὸ δικό του τὸ κέρδος, τιποτένιο μὰ γραμμένο πάντα κι' αὐτό—τέτοια πράματα ταχτικότατα.

—'Αγαπητέ μου κύριε... Δὲ μοῦ χρωστᾶτε καμιὰ εὐχαριστία, ἔλεγε σ' ὄλους.
"Ὅπως βλέπετε τῶκαμα γιὰ νὰ κερδίσω κ' ἐγὼ κατιτίς.

"Ὅχι. Αὐτὸς δὲν ἤθελε νὰ γελάση κανέναν. Δὲν εἶχε ἀνάγκη νὰ τοὺς πουλήσει εὐγένειες, δὲν καταδεχότανε νὰ καλοπιᾶσει κανέναν ἀπ' αὐτοὺς τοὺς ἰσχυροὺς τῆς ἡμέρας κι' ἀπὸ τοὺς ἄλλους πού τὸ κουτάλι τους ἔπαιρνε κάποτε μιὰ στάλα νερὸ καὶ σφιγγόντανε νὰ φανοῦν μεγαλύτεροι—ἔρχονται καὶ παρέρχονται, ξαναπέφτανε. Πίσω ἀπὸ κείνο τὸ δικό του τὸ τραπεζάκι ἦταν κάτι παραπάνω ἀπὸ μιὰ δύναμη. Ἦτανε μιὰ ἐξουσία, τὸ πὼς αὐτὸς τὸν ἔβγαζε τὸν πρόεδρο τῆς Ἰσραηλιτικῆς Κοινότητος καὶ τὸ ραββῖνο τῆς Συναγωγῆς αὐτὸς τὸν διόριζε, δὲν ἦτανε ἴσως σπουδαῖο. Μὰ ὁ καθέναις μποροῦσε νὰ ξέρει—καὶ καλὰ θᾶκανε νὰ τὸ ξέρει—πὼς τοὺς ὀβρέικους ψήφους αὐτὸς τοὺς κανόνιζε κάθε φορά, σ' ὄλες τίς ἐκλογές, πόσοι πάνω κάτω θὰ ψηφίσουν Βενιζέλο, πόσοι τοὺς βασιλικούς. Ἐκεῖνοι μάλιστα πού ξέραν τὰ πράματα λέγανε πὼς αὐτὸς ὁ Σαμπεθαὶ Καμπιλῆς ἦταν ἀπὸ τοὺς πολὺ λιγοστοὺς ἀνθρώπους πού ὁ Σεβασμιώτατος Μητροπολίτης—ἄλλη μόνιμη ἐξουσία—τοῦ μιλοῦσε λόγια παστρικά. Καὶ πὼς κι' ὁ Σεβασμιώτατος ὁ Μητροπολίτης ἦτανε πάλι ἀπὸ τοὺς πολὺ λιγοστοὺς ἀνθρώπους πού ὁ Σαμπεθαὶ Καμπιλῆς δὲν τοὺς κρυβότανε. Οἱ δυὸ τους ἦταν ἐνωμένοι με τὸ φόβο τοῦ ἐνὸς θεοῦ. Καὶ ἡ Κοινότητα τῶν ὀβραίων ἦταν ἓνα ἀπὸ τὰ κύρια στηρίγματα τῆς φατρίας τοῦ Μητροπολίτη, στὰ δημοτικὰ ζητήματα, στίς ἐκλογές, σὲ ὄλα, ὅπως ἀπὸ τᾶλλο μέρος ὁ Μητροπολίτης ἦταν ἓνα ἀπὸ τὰ κλειδιά τοῦ Σαμπεθαὶ Καμπιλῆ γιὰ νὰ συμμαζεῦονται πίσω στήν ὀβρέικη κλώσσα τους τὰ κλωσσόπουλα πού θὰ θέλαν νὰ ξεμακρύνουν.

Ἦταν δηλαδὴ ὁ Σαμπεθαὶ Καμπιλῆς ἓνα σοβαρὸ, ὑπεύθυνο καὶ σίγουρο πρόσωπο μέσα στήν πατροπαράδοτη τάξη αὐτῆς τῆς πόλης. Καὶ μόνιμο.

Πολλὰ χρόνια πρέπει νὰ πέρασαν ἔτσι, πάρα πολλὰ, μπορεῖ νᾶτανε σὲ ἀλήθεια καὶ τὰ δυὸ χιλιάδες χρόνια τοῦ Σαμπεθαὶ Καμπιλῆ, μπορεῖ νᾶταν κι' ἀκόμα παλιότερα, πρὶν ἀκόμα ξεκινήσουν νάρθοῦνε σ' αὐτὴ τὴν πόλη. Οἱ πλάκες τοῦ Μωυσῆ κρατούσανε πάντα τὴν παλιά τους γραφή. Κ' ἡ ὀβρέικη φτωχολογία τίς κουβαλοῦσε στήν πλάτη της, λιμασμένη, καταφρονεμένη, ἀπ' αὐτὲς καρτερώντας τὴ σωτηρία.

"Ὅπου κάποτε, πᾶνε τώρα τριάντα χρόνια, ἀκούστηκε καὶ στήν μικρὴ πολιτεία ἡ φωνὴ ἐνὸς καινούργιου προφήτη. Δὲν ὑπάρχει, ἔλεγε αὐτὸς, κανένας ἄλλος τρόπος γιὰ τοὺς ὀβραίους νὰ γλυτώσουν, νὰ σταματήσῃ ἡ χαμένη τυράννια τους κ' ἡ ντροπὴ τους, παρὰ νὰ τίς σπάσουνε μιὰ καὶ καλὴ τίς πλάκες τοῦ Μωυσῆ. Οἱ φτωχοὶ με τοὺς φτωχοὺς κι' οἱ ἀρχόντοι με τοὺς ἀρχόντους. ὅπως ἦτανε καὶ ὄλας αὐτοὶ καὶ πρῶτος πρῶτος ὁ Σαμπεθαὶ Καμπιλῆς. Αὐτὸς τοὺς φεβερίζει τοὺς ὀβραίους πλειότερο ἀπ' ὄλους τοὺς χριστιανούς κ' ἡ σωτηρία πού τοὺς τάζει εἶναι οἱ ἀλυσίδες πού τοὺς δένουν.

Φανερό, λοιπόν, πὼς αὐτὸς ὁ καινούργιος προφήτης ἦταν ὁ πρῶτος ὀβραῖος κομμουνιστῆς τῆς πόλης αὐτῆς. Σὰν ὁ Σαμπεθαὶ Καμπιλῆς φόραγε κι' αὐτὸς μιὰ γκριζα ρεπούμπλικα ἄχαρα τσαλαπατημένη στὸ κεφάλι του ποῦτανε κι αὐτουνοῦ στριγγυλὴ καὶ τὰ ροῦχα του ἦτανε τὸ ἴδιο σὰν τοῦ Σαμπεθαὶ Καμπιλῆ κακοβαλμένα στὸ κορμί του—μόνο μονο πού τάντίθετο ἀπ' αὐτόν, ἦταν πάντα ξεκούμπωτος, παλτό, σακκάκι γιλέκο, καμιὰ φορά καὶ τὰ κουμπιά τοῦ παντελονιοῦ του.

Ἦταν ὀρφανὸς ἀπὸ πατέρα κ' ἡ μάνα του τὸν εἶχε ἀναστήσει ξενοδουλεύοντας καὶ τὸν καμάρωνε ὕστερα πῶγινε καθηγητῆς τῶν γαλλικῶν σ' ἓνα τέτοιο σκολεῖδ σὰν τῆς «Ἀλλιάνας φρανσαῖζ» πού τὸ κράταγε στὰ χέρια της ἡ κοινότητα τῶν ὀβραίων. Τὸν καμάρωνε ἀκόμα ποῦταν ἔτσι ταπεινὸς καὶ γλυκὸς κ' οἱ ὀβραῖοι τὸν κοιτοῦσαν στὰ μάτια καὶ τὴν τιμοῦσε κι' αὐτὴν ὅπως τιμοῦν οἱ φτωχοὶ τίς μανάδες τους.

Ὁρες καὶ παράωρες τριγυρνοῦσε κάθε μέρα στὸν ὄβρειακο μαχαλά. Χωρὶς καθόλου νὰ γνοιάζεται πὼς ἦταν καθηγητὴς σ' ἓνα τέτοιο σκολεῖο σὰν τῆς «Ἀλλιάνας φρανσαίζ», καθόταν στὰ πεζοδρόμια καὶ στὰ πεζούλια καὶ μιλοῦσε μὲ τὶς ὄβριες καὶ μὲ τοὺς χαμάληδες. Πήγαινε μαζί τους στὰ καπελιά τους, ἐκεῖ μέσα στὰ ὄβρεια, κι' ἂν δὲν ἔπινε κι' αὐτὸς ἔτρωγε ὡστόσο μαζί τους, μὲ τὰ δυὸ του τὰ χέρια τὴν ὄβρεια λχαναρμιά καὶ τρέχανε τὰ ζουμιά στὸ παλτό του. Γέννημα δηλαδή καὶ θρέμμα δικό τους, ὀλόφτυστο.

Λίγο λίγο μὲ δισταγμὸ καὶ μὲ φόβο οἱ ὄβραῖοι ἀρχίσανε καὶ μαζευόντανε γύρω του κι' ἀκούγανε ξαφνιασμένοι πού τοὺς ἐξήγαγε τὴ γραφή μ' ἓναν τρόπο δικό του, καινούργιον κι' ἀνασαίνανε τὸνειρό του. Μιά καινούργια μικρὴ συναγωγὴ ἀρχισε σιγὰ σιγὰ καὶ γινότανε στὸ μαγαζὶ τοῦ Χαῖμ Ἐζρά.

Ὁ Χαῖμ Ἐζρά ἦταν ἓνας κοιλαρᾶς, ἀγράμματος μανάβης. Περιφανεύοταν πὼς αὐτὸς τὰ πρωτόβγαζε στὸ μαγαζὶ του κάθε χρόνο, πρὶν ἀπ' ὄλους τοὺς μανάβηδες τῆς πόλης τὰ πρωτόλοβα πράσα—τέτοιος ἀγαθὸς καὶ φιλήσυχος ἄνθρωπος ἦταν. Ἀπὸ τὸν πατέρα του εἶχε πάρει τὸ συνήθειο κι' ὅτι νὰ τοῦλεγαν, ἔλεγε σ' ὄλους «σωστά, χαγιασέμ»,—σωστά μὰ τὴν πίστη μου. Οἱ πελάτες τοῦ μαγαζιοῦ κ' οἱ περαστικοὶ τὸν πειράζανε—«σωστά χαγιασέμ», τοῦ φωνάζαν. «Σωστά, χαγιασέμ», τοὺς ἀποκρινόταν κι' αὐτὸς καὶ γελοῦσε. Ὁσπου κάποτε πού τὸν εἶχανε πάει στὸ δικαστήριον μάρτυρα, τᾶκανε θάλασσα μ' αὐτὸ τὸ καταραμένο «σωστά χαγιασέμ» καὶ τὸν σκυλόβρισε κι' ὁ πρόεδρος ἀπὸ πάνω καὶ τὸν τάραξαν κ' οἱ δικηγόροι ἀπὸ δῶ κι' ἀπὸ κεῖ κι' ὁ κόσμος ὅλος μέσα στὴν αἴθουσα ξεκαρδιζόταν στὰ γέλια—ἔγινε θέατρο καὶ πικράθηκε τότες κι' ὁ Σαμπεθαί Καμπιλῆς. Ἀπὸ τότες τῶχε κόψει. Μ' ἀπὸ τότες τότε μάθαν ὄλοι καὶ τὸν φώναζαν ὄλοι ὁ Χαῖμ ὁ σωστά χαγιασέμ, σάμπως νάτανε τὸνομά του. Αὐτὸς δὲν ἔλεγε τίποτα πιά, μήτε γέλαγε. Πικραινόταν κάθε φορὰ καὶ ντρεπότανε στὴν ἀρχὴ—ὑστερὰ τὸ συνήθισε, συνήθισε πὼς ἓνας ὄβραῖος μπορεῖ νὰ ντρέπεται σ' ὄλη του τὴ ζωὴ χωρὶς νὰ χαλάσει τὸ μαγαζὶ του ἢ νὰ γίνεταί τίποτες ἄλλο κακό.

Τώρα ὄλη του τὴν καρδιά κοὶ τὴν ἀγάπη τὴν εἶχε δοσμένη σ' αὐτὸν τὸν καινούργιο προφήτη τους, πού τοὺς μιλοῦσε γιὰ τὴν ντροπὴ τῶν ὄβραίων, γιὰ τὸ Χριστὸ πού σταυρώσαν οἱ Καμπιληδες, γιὰ τὶς ἀλυσίδες τῶν φτωχῶν, γιὰ μιὰ σωτηρία πού δὲν τὴν γράφει τὸ τορρά—καθὼς ἔλεγε. Κάθε φορὰ πού ξεμπλέκανε τέλος στὸ μαγαζὶ του καὶ ξεκινοῦσε καὶ κεῖνος νὰ φύγει, τὸν σταματοῦσε στὴν πόρτα καὶ τὸν κοιτοῦσε στὰ μάτια:

—Γιοσέφ... Γλύκα καὶ λύπη ἦταν στὴν φωνή του. Φαινότανε κι' ὄλας νὰ ντρέπεται πάλι γι' αὐτὰ τὰ καινούργια καμώματα.

—Τὶ εἶναι πάλι, τὸν ρώταγε ὁ ἄλλος καὶ γέλαγε.

Ἦθελε νὰ τοῦ δώσει δυὸ τρία ἀχλάδια ἢ μῆλα, μιὰ σακκούλα σταφύλια κι' ἂν δὲν ἦταν ὁ καιρὸς γιὰ τὰ φρούτα, ἔτα μάτσο πράσα, ἓνα καλοδιαλεγμένο λάχανο—κουμπρουλάχανο πού τὸ λέγανε.

—Πάρτο, μωρὲ Γιοσέφ... Τὶ ἄλλο μπορῶ νὰ σοῦ δώσω;

—Καὶ χωρὶς λεφτά;—γελοῦσε αὐτός.

—Χωρὶς.

—Δίνουν κ' οἱ ὄβραῖοι, μωρὲ Χαῖμ, χωρὶς παράδες;

—Δὲν ξέρω, Γιοσέφ... Δὲν ξέρω. Πολὺ μᾶς ἀνακάτεψες ἐσύ... Πάρτο τώρα γιὰ τὴν ὄβριά. Θέλω νὰ στὸ δώσω.

Ἄμα δὲν ἦτανε μαζί τους, τὸ ξέρανε, θᾶτανε σπίτι. Καθότανε σταυροπόδι κατάχαμα, μ' ἓνα τραπέζι χαμηλὸ μπροστὰ στὰ γόνατα, διάβαζε κ' ἔγραφε καὶ ποιήματα. Ἡ μάνα του καθότανε τότες στὴν ὀξώπορτα.

—Τὶ κάνει ὁ Γιοσέφ, τὴ ρωτοῦσαν οἱ ὄβραῖοι πού πέρναγαν.

—Μέσα εἶναι... Διαβάζει, τῶλεγε σὰ νᾶταν κανένα μυστήριον κι' ὄσο μποροῦσε σιγότερα μὴ τοῦ ταραξοῖ τὴν ἡσυχία. Καὶ στεκόταν ἐκεῖ, φύλακας ἄγγελος

δίχως σπαθί, χάιδευε μόνο τὰ κοκκαλιάρικα χέρια της πού γδαρθήκαν ξενοδουλεύοντας.

Κάποτε κείνος άκουγόταν από μέσα :

—Όβριά .. Πού είσαι μωρ' όβριά ;

—Όρσε, φώναζε αυτή, μ' από την πόρτα δέν έφευγε—ήξερε.

Έβγαινε τότες αυτός, τρίβοντας τὰ μάτια του, πήγαινε δίπλα της, καθότανε στο κατώφλι, περνούσε τὸ χέρι του στον ώμο της πούχε καμπουριάσει κι' ό όβρέικος βρώμικος δρόμος γιόμιζε όμορφιά κι' άγάπη.

—Άλήθεια, Γιοσέφ, πού θά γίνεις μεγάλος άνθρωπος ;

—Ποιός σου τ'άπε, μωρή μάνα, τέτοια μπανταλά ;—κουταμάρες δηλαδή.

—Ό Σαμπεθάι Καμπιλής... Όλοένα μου τ'όλεγε όταν ήσουν μικρός...

* * *

Ό Σαμπεθάι Καμπιλής... Αυτός τον είχε ξεδιαλέξει μέσα στα όβρέικα, αυτός τον έμαθε νά διαβάζει όβρέικα. Από τότες πούτανε μικρός άκόμα, τον έπαιρνε τὰ χειμωνιάτικα βράδια στο σπίτι και καθόνταν κατάχαμα και διαβάζαν οί δυό τους. Με την καλοκαιριά τὸ παιδί περνούσε άπ' τὸ μαγαζί του κι' άμα κλείνανε πηγαίναν μαζί στον έρημικό δρόμο πίσω άπ' τὸ Κάστρο, στην άκρα τής λίμνης και πάλι μιλούσαν για τὸ ταλμούτ.

—Βλέπεις, λοιπόν, τον ρώταγε κάποτε ό Σαμπεθάι Καμπιλής και τον κοιτούσε στα μάτια.

—Ναι ραββί. Έλεγε τὸ παιδί—ραββί τον έλεγε, δάσκαλο. Όμορφο είναι.

Όσο μεγάλωνε τόσο πιο πολύ ό Σαμπεθάι Καμπιλής χαιρότανε μέσα του, κρυφά, μυστικά, την έξυπνάδα του, την άγάπη του για τή γραφή και τή στέρα γνώση πού κέρδιζε μέρα τή μέρα. Κρυφά, μυστικά, δέν ήθελε νά φανερωθει σε κανέναν βοήθησε και τή μάνα του και τον σπούδαξε.

Κάποτε μέσα στο μαγαζί του, καθώς ήτανε σκυμμένος στο τραπέζι του και λογάριαζε, ανασήκωνε τὰ μάτια του και κοιτούσε τον άδελφό του τὸ Σιέμο και τὰ δυό τὰ παιδιά τὰ δικά του. Σάπια κορμιά, κλούβια κεφάλια, ήλίθιοι του φαρμάκωναν τή ζωή. Μήτε τὸ μαγαζί δέ μπορούσαν αυτοί νά κρατήσουν άμα κλειούσε τὰ μάτια του. Και τί πειράζει τὸ μαγαζί ;—μή σώσουν και τὸ κρατήσουν. Έκανε έτσι μιὰ φορά και κοίταζε τὸ ρολόι του. Σε μιὰ, σε δυό ώρες αυτός θάταν έδω... Χαρά μυστική γιόμιζε την καρδιά του, τὸ φως και τὸ στόλισμα πού δέν βλέπαν οί άλλοι. Γι' αυτόν τον άνθρωπο πού τον ανάστησε μοναχός του, με τὰ δικά του τὰ χέρια, έναν τέτοιο άνθρωπο, πού του τον έστειλε ό Κύριος για νά του δώσει μιὰ μέρα τὰ κλειδιά τής κοινότητας, νά τὰ τραβήξει στο αιώνιο, τάκατάλυτο μάκρος του ό νόμος του Μωυσή, έδω σ' αυτήν την πόλη ή άλλοι—και κάποτε τέλος «Έκει», εκεί πού πρέπει, γρήγορα ή άργά, όπως ήταν τὸ θέλημα του Κυρίου.. Κλείνει τὰ μάτια του κι' όνειρεύεται τότες. Ό Σαμπεθάι Καμπιλής όνειρεύεται. Έχει κι' ό Σαμπεθάι Καμπιλής τ'όνειρό του. Η καρδιά του χτυπάει ζεστά για έναν άνθρωπο—αυτό δέν είναι ή άγάπη πού λένε ;

Ό άνθρωπος αυτός ήταν ό Γιοσέφ Έλιγιά, ό ποιητής και ταλμουδιστής. Είχε άρχίσει τότες και δημοσίευε κάπου κάπου μικρές θαυμαστές εργασίες για ζητήματα τής γραφής και μοναδικές μεταφράσεις από τὰ κείμενα. Ό Σαμπεθάι Καμπιλής του παρατήρησε στην άρχή για μερικά σημεία στη μετάφραση από τὸ «Άσμα άσμάτων», λαθεμένα κατά τή δική του τή γνώμη.

—Και τί πειράζει ; γέλασε ό Γιοσέφ. Μήτε έγώ μήτε συ μήτε κανέναν δέ μπορούμε νάλλάξουμε τὰ κείμενα. Μόνο τὰ ξηγάμε. άλλος έτσι, άλλος άλλιως.

—Αυτό Γιοσέφ, δέν είναι κείμενο για νά τὸ ξηγάμε—είπε αυτός κι' ήταν πολὺ λυπημένος. Είναι ό νόμος.

—Ήταν, γέλασε πάλι ό Γιοσέφ. Τώρα είναι δω και για μās ό ρωμείκος νόμος. Δέ μās φτάνει αυτός ;

Ό Σαμπεθάι Καμπιλής κατάλαβε. Έσκυψε τὸ κεφάλι του και δέ μίλησε

ἄλλο. Σιγά σιγά ξεμακραίναν ὁ ἕνας ἀπὸ τὸν ἄλλο, δὲ βλεπότανε ταχτικά, ὁ Γιοσέφ δὲν πατοῦσε στὸ μαγαζί του.

—Γιοσέφ, τοῦπε μιὰ μέρα ποῦ βρεθήκαν στὸ δρόμο, ὄρα ββίνος πολὺ στενοχωριέται μ' αὐτὰ ποῦ κάθεσαι καὶ λές.

—Αὐτὸς εἶναι κουφός, πῶς μπορεῖ νὰ ξέρει τί λέω;—γέλασε πάλι ὁ Γιοσέφ.

Τότες ὁ Σαμπεθαί Καμπιλῆς εἶδε πῶς ἔπρεπε πιά νὰ δώσει ἕνα τέλος. Σηκώθηκε ἕνα μεσημέρι, ἄφησε τὸ μαγαζί του καὶ πῆγε νὰ τὸν εὐρεῖ. Δὲν ἤθελε μέσα στὸ μαγαζί του, μπροστὰ σ' αὐτοὺς τοὺς ἠλίθιους, πῆγε καὶ τὸν ἤρε στὸ σπίτι του. Καθήσανε κατάχαμα καὶ τὸ μικρὸ χαμηλὸ τραπεζάκι ἦταν ἀνάμεσά τους, ὅπως τὸν παλιὸ τὸν καιρό. Ὁ Σαμπεθαί Καμπιλῆς ἦταν πολὺ λυπημένος. Ὁ Γιοσέφ Ἐλιγιᾶ δὲ γελοῦσε. Καθήσανε λίγο χωρὶς νὰ μιλοῦνε.

—Γιοσέφ, εἶπε τέλος ὁ Σαμπεθαί Καμπιλῆς. Θέλω νὰ φύγεις.

—Τὸ ξέρω, εἶπε ἡρεμα ὁ ἄλλος.

—Ὅχι, ὄχι... Δὲν ξέρεις τίποτα. Θέλω νὰ πῶ πῶς ἐγώ... Νὰ λοιπὸν ἐγὼ σὲ παρακαλῶ νὰ φύγεις.

—Καταλαβαίνω, ραββδί—τὸν ξανάπε δάσκαλο. Μὰ δὲ θὰ φύγω

—Θὰ σὲ διώξουν οἱ ρωμιοί.

—Τὰ βλέπεις ποῦ λέγαμε κάποτε γιὰ τὸ νόμο; Μποροῦν στάλήθεια νὰ με κυνηγήσουν καὶ νὰ με διώξουν αὐτοί.

—Γι' αὐτὸ θέλω νὰ φύγεις μονάχος σου... Θὰ βρεῖς ἄλλοῦ μιὰ δουλειά, στὴν Ἀθήνα, στὴ Σαλονίκη—θὰ σοῦ στείλω ὕστερα καὶ τὴ μάνα ἐγώ... Ὡς τότε, καταλαβαίνεις... ἐγώ. ὅτι χρειάζεται... Ὅλα...

—Ξέρω. Μὰ δὲ θὰ φύγω.

—Γιοσέφ... Πῶς μπορῶ νὰ σὲ κυνηγήσω, νὰ σὲ διώξω... Νὰ σὲ χτυπήσω ἐγώ;... Γιατὶ τὸ θέλεις αὐτό;

—Ἔχω ἕνα χρέος ἐδῶ—αὐτὸ εἶναι ὄλο.

—Ὅλοι ἔχουμε ἕνα χρέος καὶ κάποτε πονεῖ... ὅταν πρέπει ὡς τὸ τέλος...

—Αὐτὸ σωστὸ—ὡς τὸ τέλος. Γ' αὐτὸ σοῦ λέω δὲ φεύγω.

Ὁ Σαμπεθαί Καμπιλῆς σηκώθηκε ἄργά καὶ βαρεῖά ἀκουμπώντας τὶς παλάμες του στὰ γόνατα. Σηκώθηκε ὁ Γιοσέφ Ἐλιγιᾶ μὰ δὲ πῆγε μαζί του. Κοντὰ στὴν πέρτα ὁ Σαμπεθαί Καμπιλῆς ἔριξε τὴ ρεπούμπλικα στὸ κεφάλι του καὶ στάθηκε μιὰ στιγμή κοιτώντας τὸ πάτωμα.

—Οἱ ρωμιοὶ θὰ γελάσουν, εἶπε σὲ λίγο, πῶσκαψα μοναχός μου τὸ λάκκο μου.

—Ἐσὺ ποτές δὲν σκοτίστηκες τί κάναν καὶ τί λέγαν οἱ ἄλλοι.

—Κ' οἱ ὀβραῖοι θὰ ποῦν βγάλαμε κ' ἐμεῖς ἕναν ἄνθρωπο, μᾶς τὸν ξέκανε ὁ Καμπιλῆς.

—Αὐτὸ ποῦ κάνω γὼ θάπομείνει—κανένας δὲ μπορεῖ νὰ τὸ ξεκάνει

—Ὅχι... Ὅχι... Ἄλλο θέλω νὰ πῶ... Ἐσὺ, ἐσὺ Γιοσέφ πιστεύεις πῶς ἦρθα νὰ μοῦ πεῖς.

Τὸν κοίταξε μὲ τὴν ἀγαθὴ ἡμεράδα του χυμένη σ' ὄλο τὸ πρόσωπό του. Τοῦ χαμογελάσε σάμπως νάθελε νὰ τοῦ δώσει κουράγιο.

—Τί σοῦ χρειάζονται ἐσένα Σαμπεθαί Καμπιλῆ τέτοια λόγια;... Τί μᾶς χρειάζονται ἐμᾶς;

Σήκωσε τὰ μάτια του κι' ὁ Σαμπεθαί Καμπιλῆς καὶ τὸν κοίταξε, τὸν ἀγκάλιασε μὲ τὰ μάτια του.

—Ὁ θεὸς τῶν πατέρων μας ἄς εἶναι μαζί σου, εἶπε ἡσυχὰ καὶ λυπημένα. Κι' αὐτὸς ἄς σὲ φωτίσει.

—Καλὸ νύχτωμα, εἶπε φιλικὰ ὁ ἄλλος—ἦταν ἡ εὐχὴ κι' ὁ χαιρετισμὸς ποῦ συνήθιζαν οἱ ὀβραῖοι τάπόμεμα.

* * *

Μὲ σίγουρο χέρι ὁ Σαμπεθαί Καμπιλῆς ξερίζωσε τᾶγριο φύτρο. Δὲν ἦταν καὶ δύσκολο. Ὁ Γιοσέφ διώχτηκε σὲ λίγο ἀπὸ τὸ σχολειὸ τῆς «Ἀλλιᾶνς φρανσαίζ».

Οι πόρτες του κλείστηκαν όλες, στην αρχή οι όβρείκες, ύστερα κι' όλες οι άλλες. Κάτι λίγα μαθήματα που τάπόμειναν κοπήκαν και κείνα—τά παιδιά άσρωστήσανε ξαφνικά ή τὰ οικονομικά τῶν γονέων έτυχε πάνω στην ώρα και στένεψαν, δὲ μπορούσανε πιά νὰ πληρώνουν. Ζώστηκε όλουθες ἀπὸ τὴ φτώχεια, κυνηγήθηκε μὲ κείνον τὸν τρόπο που ξέρουν στην έπαρχία νὰ κυνηγοῦνε—διώχτηκε. Καί λίγο πιὸ ύστερα πέθανε, πολὺ νέος ἀκόμα, κάπου μακριὰ ἐκεῖ στὴ Μακεδονία. Ἡ μικρὴ Ἰερουσαλήμ γιὰ μιὰ ἀκόμα φορὰ τὸν ἀπέκτεινε τὸν προφήτη της. Ἡ παρασυναγωγή στὸ μανάβικο τοῦ Χαΐμ Ἐζρά σκόρπισε.

Ὁ Σαμπεθαΐ Καμπιλῆς ἀναρωτήθηκε τότες μὴν εἶχε μαζί ξεριζώσει και τὴν καρδιά τὴ δική του. Τὸ ζύγισε, τὸ ξαναζύγισε, τὸ λογάριασε ἀπ' ὅλες τὶς μεριές. Καί μιὰ χαρὰ πρωτοφανέρωτη τὸν πλημμύρισε. Ἡ καρδιά του εἶχε βαφτιστεῖ στην ἀγάπη τοῦ Κυρίου του. Τὴν ἐνοιωθε ἀμοίραστη, δυναμωμένη και φτερωμένη. Τίποτα ἄλλο δὲν ἦτανε μέσα—μήτε πόνος γιὰ τὸ Γιοσέφ, μήτε λύπη γιὰ τὰ παλιά, μήτε δισταγμὸς—τίποτα.

Ἦξερε ὡστόσο πὼς τὰ μурμουρίσματα δὲν σταματοῦσανε στὰ ὀβρείκα και μέσα σ' ὅλη τὴν πόλη μ' αὐτὴ τὴν ὑπόθεση τοῦ Γιοσέφ. Ἦταν μιὰ εὐκαιρία γιὰ ὄλους ὅσοι θέλανε νὰ χτυπήσουν τὸ Σαμπεθαΐ Καμπιλῆ και πίσω ἀπ' αὐτὸν τὸν Μητροπολίτη. Τέτοιες εὐκαιρίες στην πόλη μας δὲν τὶς ἀφήνανε νὰ χαθοῦνε. Βγήκανε, λοιπόν, και λέγανε πὼς ὁ Γιοσέφ δὲν ἔκανε τίποτα δίχως νὰ ρωτῆσει τὸ Καμπιλῆ, ὅλα μαζί τὰ κάνανε, μπορεί και νᾶτανε και σχέδιο τῆς «Σιών», και μονάχα τὴν τελευταία στιγμή δταν ἡ ἑλληνικὴ ἀστυνομία πῆρε τὰ μέτρα της, τότε μονάχα ὁ Σαμπεθαΐ Καμπιλῆς τὸν ξεπούλησε τὸν ἄνθρωπο τὸ δικό του—μὲ δυὸ λόγια ρίχναν ὄλο τὸ βάρος ἀπάνω του. Ἄλλοι πάλι μурμουρίζανε πὼς ὁ Γιοσέφ Ἐλιγιᾶ δὲν ἦταν κομμουνιστής, τίποτα κακὸ δὲν ἔκανε κ' ἡ ἑλληνικὴ ἀστυνομία δὲν τὸν πείραξε κ' οὔτε κ' εἶχε σκοπὸ νὰ τὸν πειράξει ποτές ἕναν τέτοιον ἄνθρωπον, μὰ ὁ Σαμπεθαΐ Καμπιλῆς θέλησε νὰ τὸν ξεφορτωθεῖ γιατί φοβήθηκε γιὰ τὴ δική του θέση και τὸν κόντωσε τὸν καημένον—δουλειές τοῦ Μητροπολίτη. Ἄλλοι κοίταζαν τὸ πρᾶμα βαθύτερα και στὸ πρόσωπο τοῦ Σαμπεθαΐ Καμπιλῆ βλέπαν τὴν ἀπονιὰ τῶν ὀβραίων πουῦχανε σταυρώσει και τὸ Χριστὸ—αὐτοὶ δὲν γίνονται ἄνθρωποι, μόνο ἐμεῖς τοὺς ἀφήνουμε και καζαντίζουν και τοὺς ἔχουμε ἀνοιχτές ὅλες τὶς πόρτες...

Ὁ Σαμπεθαΐ Καμπιλῆς ἔσκυψε και ξανάκουσε τὴν καρδιά τὴ δική του. Φιεροκοποῦσε πάντα. Καί μαζί μὲ τὴ χαρὰ τὴν πρωτοφανέρωτη ἐνοιωθε τώρα πόσο βαθειὰ τὸν καταφρονοῦσε ὄλον αὐτὸν τὸν ὄχλο—τῶν ὀβραίων και τῶν ρωμαίων—μὲ τὶς τιποτένιες φροντίδες, τὶς χαρές του τὶς ψεύτικες, μὲ τὴν καρδιά τὴν ἀδύνατη, που δὲν κοίταγε νὰ σηκώσει κεφάλι μόνο μурμουρίζε μουλωχτά.

Τότες μαθεύτηκε πὼς τὸ Σάββατο βγήκε στὸ Συναγωγῆ μπροστὰ στοὺς ὀβραίους και τοὺς εἶχε μιλήσει. Δὲν ἦταν ἀλήθεια πὼς τοὺς μίλησε. Πῆγε δίπλα στὸ ραββῖνο και στάθηκε ταπεινὸς μὲ τὸ κεφάλι σκυμμένο και τοὺς περίμενε νὰ τελειώσουν. Καί πῆρε κατόπι και τοὺς διάβασε κι' αὐτὸς ἀπὸ τὴ Γένεση ἐκεῖνο τὸ μέρος, τὸ δώδεκα, που γράφει γιὰ τὴ θυσία τοῦ Ἀβραάμ. Τοὺς τὸ διάβασε ὀβρείκα και τοὺς ἴδε κ' ἑλληνικά νὰ τὰκούσουν ὄλοι τους. Τίποτα ἄλλο δὲν εἶπε, δὲν ἔκανε κανέναν ὑπαινιγμὸ γιὰ πράματα ἐπίκαιρα, δὲν ἔδωσε καμιὰν ἐξήγηση γι' αὐτὴν τὴν ἐμφάνισή του. Καί μόνο σὰν τέλειωσε σήκωσε τὰ μάτια του στὰ χαραφὸθ—δηλαδὴ κατὰ πάνω—κι' ὅπως ὁ Ἀβραάμ ἦταν ἔτοιμος νὰ θυσιάσει τὸ γιό του γιὰ τὴν ἀγάπη τοῦ Θεοῦ, ἔτσι και μεῖς ἄς μένουμε πάντα πιστοὶ στὸνομά του—τόσο μόνο τοὺς εἶπε.

Εἶχε τελειώσει μ' αὐτοῦ, μὲ ὄλους. Ἐκεῖ μέσα, κείνη τὴν ώρα δὲν πρόφτασε τότες νὰ σκεφτεῖ γιατί τοῦ χρειάστηκε νὰ μιλήσει, γιατί θέλησε νὰ τοὺς φανερώσει τὴν καρδιά του, ποιὸς ἦταν ὁ λόγος και δὲν τὸν ἔφτανε πιά νὰ τὴ χαίρεται μοιᾶχὸς του τὴ χαρὰ τῆς καρδιάς του.

—Ἀμέν, ἀκούστηκε μέσα στὸ Συναγωγῆ μιὰ πνιγμένη βουή, σὰν τὸ β ὕϊσμα ἀπ' τὶς καλάμιές που λυγᾶνε στὸν ἄνεμο. Ἡ κλώσσα τῆς Συναγωγῆς εἶχε τινάξει τὰ φτερά της και τὰ ξανάκλεισε βαρειὰ πάνω στὰ τρομαγμένα κλωσσόπουλα. Ἡ κατα-

χνιά τῆς προαιώνιας τάξης ξαναπλώθηκε στα ὄβρεια. Μπορούσαν νά τὸ μάθουν πιά καί οἱ «ἄλλοι».

Αὐτὸς ὅμως ἔφυγε ἀπὸ κεῖ πικραμένος.

Ἐνα μικρὸ ράγισμα φανερώθηκε σὲ λίγο. Ἡ πατροπαράδοτη τάξη φάνηκε πῶς ἄρχισε νά σαλεύεται καί στὴν κοινότητα τῶν ὀβραίων, ὅπως ἦτανε πιά σαλεμένη γιὰ πάντα καί σ' ὅλη τὴν πόλη. Ἄρχισαν δηλαδὴ μερικοὶ ἀπὸ τὴν ὀβρεία φτωχολογιά καὶ πηγαίναν ἐργάτες, δουλεύον μαζί μὲ ρωμιούς, μαθαίνανε τέχνες, παναπεῖ πῶς, δουλεύονε καί τὸ Σάββατο. Δὲν ἦτανε καί πολλοί, ἔφταναν ὠστόσο γιὰ νά φαίνεται τὸ πρῶτο ράγισμα. Οἱ ἄλλοι τοὺς κοίταζαν ξαφνιασμένοι, περιμένανε τὸν κερχυνὸ ποὺ θά πέσει στὰ κεφάλια τους, τοὺς εἶδαν ὕστερα ποὺ δὲν ἔπαθον τίποτα — γίνανε πλειότεροι. Καί μερικά μαγαζιά ἀρχίσαν καί κεῖνα δειλά - δειλά κι' ἀνοίγανε λίγο Σάββατο, νά μὴ χάνουνε τοὺς χωριάτες ποὺ κατέβαιναν νά ψωνίσουν.

— Δὲν ἀκούνε ... Δὲν ἀκούνε, εἶπε μελγχολικὰ ὁ ραββῖνος κ' ἔξυνε τὸ γένη του μὲ τὸ μεγάλο τὸ δάχτυλο. Τὸν τελευταῖο καιρὸ εἶχε ὀλότελα κουφαθεῖ κι' ὄλο μίλαγε μοναχὸς του κι' ὄλο κούναγε τὸ κεφάλι του πάνω καί κάτω. Κόντευε κι' αὐτὸ νά ξεκαρφωθεῖ πίσω στὸ σβέρκο—σὰν τοῦ Μουφτιῆ.

Κι' ὁ πρόεδρος τῆς κοινότητος τοὺς εἶχε φωνάξει.

— Δὲν ἀκούνε τίποτα. Ὁ ρωμέϊκος ὁ νόμος δὲν ὀρίζει νά μὴ δουλεύουμε Σάββατο κ' ἡ κοινότητα δὲ μᾶς τὸ πληρώνει νά καθόμαστε δυὸ φορὲς τὴ βδομάδα — κάτι τέτοια τοῦ λέγανε κι' ἦτανε κι' αὐτὸς πολὺ λυπημένος.

Ὁ ρωμέϊκος ὁ νόμος ;... Ὁ Σαμπεθαῖ Καμπιλῆς δὲν εἶπε τίποτα. Ἄφησε τὸ πράμα καί κύλησε λίγο μονάχο του. Καί ξαφνικὰ πῆρε μιὰ μέρα ἕνα μάστορα καί δυὸ - τρεῖς ἐργάτες καί τοὺς ἔφερε στὸ μαγαζί του. Τοὺς ἔβαλε καί γκρεμίσαν τὴν πορτοπούλα. Τὰ παιδιὰ του κι' ὁ Σιέμος κοιταζόντανε, κοιτάζαν καί δὲν πιστεύαν τὰ μάτια τους. Αὐτὸς στεκόταν ἐκεῖ μὲ τὰ πόδια ἀνοιχτά καί τὰ χεῖλια σφιγμένα. Τοὺς κοιτοῦσε ποὺ γκρεμίζαν αὐτὴ τὴν πόρτα, γκρεμίσαν ὄλον τὸν τοῖχο. Ἐνας κόσμος παλιὸς γκρεμιζόταν γιὰ πάντα, ἔφευγε πίσω. Καί ξεπρόβαλε τώρα ὁ θησαυρὸς τῆς δικῆς του πρᾶμας—νά τὸν βλέπουν ὄλοι.

Τράβηξε λίγο παραμέσα τὸ τραπέζι καί ξανακάθησε σάμπως νά μὴν εἶχε γίνε τίποτα. Κι' ὀλότελα ξαφνικὰ, ἔτσι ξαφνικὰ ὅπως εἶχε γκρεμίσει τὸν τοῖχο, ξανοίχτηκε μέσα στὴν ἀγορὰ—πιστώσεις, ἐμπορεύματα, συνεταιρισμούς. Τὰ ὀβρεία μαγαζιά βρεθήκανε ὄλα δεμένα μὲ τὸ δικό του — συμβόλαια, συνεταιρισμοί, πιστώσεις, συμφέροντα καί κέρδη. Κανένα δὲν ξανάνοιξε Σάββατο. Γύρω στοὺς ἐμπόρους βωλοδέρνανε κ' οἱ κικρότεροι — μεσίτες, μεταπράτες, μικρέμποροι καί πρᾶματευτάδες, οἱ γυρολόγοι. Παρακάτω δένανε κι' αὐτοὶ τὴν ὀβρεία φτωχολογιά μὲ τὰ χίλια σκοινιά — παράδες, ἀνάγκες, συγγένειες, ἐλπίδες. Ὁ Ἰσκίος τοῦ μαγαζιοῦ του τοὺς σκέπασε ὄλους. Συναγῶϊ, κοινότητα καί τὸ μαγαζὶ τὸ δικό του ἦταν τώρα ἕνα καί τὰ τρία — ὁ νόμος τοῦ Ἀβραάμ, ὁ φόβος καί τὸ χρῆμα — ἡ κλώσσα. Τίποτα πιά δὲ μπορεῖ νά σαλέψει μέσα στὰ ὀβρεία δίχως τὴ θέληση τῆ δικῆς του.

Ἡ μάνα τοῦ Γιοσέφ, αὐτὴ μονάχα εἶχε ἀπομείνει κεῖ πέρα, ἔξω ἀπ' τὴ θέληση τῆ δικῆς του, ἔξω ἀπὸ κάθε νόμον ὀβρείκο ἢ ρωμέϊκον. Μισοζωντανή—μισοπεθαμένη. Μισογνωστικὴ καί μισόζουρλη τριγύριζε ἀπὸ δρόμο σὲ δρόμο κι' ἀπὸ πόρτα σὲ πόρτα καί ρωτοῦσε τοὺς ὀβραίους γιὰ τὸν Γιοσέφ ἂν ἐμάθανε τίποτα—αὐτὴ δὲν ἤξερε καί τὸν περίμενε ἀκόμα. Κι' ὀβραῖοι σκύβανε τὸ κεφάλι τους, δὲν ἔερανε τί νά τῆς ποῦνε, μερικοὶ τρέχανε νά κρυφτοῦν, δὲ θέλαν νά πέσουν ἀπάνω της. Ὁ Σαμπεθαῖ Καμπιλῆς τῷξερε κι' αὐτὸ πῶς ὁ Χαῖμ Ἐζρά τῆς μάζωνε πάντα κάτι λίγα λεφτὰ στὸ μαγαζὶ του καί πήγαινε καί τῆς τᾶδινε. Νά τοῦ τᾶκοβε—χειρότερα. Ἐπεσε στὰ γόνατα καί παρεκάλεσε ταπεινὰ τὸ Θεὸ του νά τὴ σηκώσει μιὰν ὥραν ἀρχύτερα νά τελειώσει καί τὸ δικό της τὸ βᾶσανο.

Ὁ θεὸς ἀκούσε τὴ φωνὴ του—ἡ γριά πέθανε κι' αὐτὴ πολὺ γρήγορα. Καί

μόνο τότε πού δέν ἔμεινε τίποτα πιά, τότε μονάχα τήν ἔνοιωσε τή λύπη πού τοῦ τρώγε τήν καρδιά. Τήν ἔνοιωσε καί φοβήθηκε. Φοβήθηκε γιά τὸ ράγισμα πὼς δέν ἦταν ὀξω στήν κοινότητα μὲ τοὺς λίγους φουκαράδες πού θέλανε νὰ δουλέψουνε Σάββατο καί δέν ξανακότησαν, μὲ τοὺς πέντε δέκα ἐμποράκους πού θέλανε νὰ νοίξουν τὸ Σάββατο καί δέν ξανανοίξανε. Πὼς ἢ πίστη ἢ δική του δέν ἦταν ἀμόλευτη σάν καί πρῶτα, ἀφοῦ λογάριαζε τὴ ζωὴ μὲ τὰ δικά της τὰ μέτρα, ἀφοῦ λογάριαζε τήν καρδιά του ἂν χαιρότανε ἢ πόναιγε καί σκεφτότανε κι αὐτὸς σάν τοὺς ἄλλους καί τοῦτο καί κείνο καί τὴ γριά καί τὸ θάνατο—αὐτὸ φοβήθηκε. Καί βιάστηκε νὰ ξεπλύνει τὴν προδοσιὰ καί τὴν ἁμαρτία του.

Ἔτσι τὰποφάσισε τότες καί γίνηκε ὁ ἴδιος καί πρόεδρος τῆς Κοινότητος. Ἄρχισε καί πήγαινε ταχτικά σὶ Νομάρχην καί τὸ Δήμαρχο, εἶχε γράμματα μὲ τοὺς βουλευτὲς τοῦ νομοῦ, μπῆκε σὶ συμβούλιο τοῦ Ἐμπορικοῦ Συλλόγου καί τοῦ Ἐπιμελητηρίου, ἔβαλε τὸ Σιέμο σὶ Δημοτικὸ Συμβούλιο τῆς πόλης Κάπου κάπου ἔδινε καί μικρὰ ἀνώνυμα ἀρθρίδια στήν τοπικὴ ἐφημερίδα γιά τὰ ζητήματα τῆς κοινότητος τῶν ὀβραίων καί γιά ζητήματα γενικότερα.

—Χαίρομαι πάρα πολὺ πού ἡ Ἰσραηλιτικὴ μας κοινότητα ἀρχίζει νὰ γίνεταί κοινωνικὸς παράγων τόσο δραστήριος, ἔλεγε ὁ ἐκδότης τῆς καί τσέπωνε τὸ φάκελλο μὲ τὸ παραδάκι.

Ὁ Σαμπεθαί Καμπιλῆς σήκωνε τὰ μάτια καί κοίταζε αὐτὸ τὸ μοῦτρο πού χαιρότανε γιά τὴν Ἰσραηλιτικὴ μας κοινότητα. Ἄν ντρεπόταν ἐκείνη τὴ στιγμή γιά τὸν ἑαυτό του, ἂν λυπόταν γιά τὸν παλιὸ τὸν καιρὸ, θᾶχε πάλι τύψεις τὸ βράδι.

Τώρα φόραγε κι' αὐτὸς μιὰ ρεπούμπλικα σὶ κεφάλι του κανονικὰ πατημένη, ἔβαλε, παλιτὸ μὲ κουμπιὰ σταυρωτὰ κι' ἀπὸ τὴν ἀνοιξη καί πέρα ὡς τὸ τέλος τοῦ καλοκαιριοῦ ντυνότανε μ' ἀνοιχτότερα ροῦχα. Ὁ παλιὸς ὁ καιρὸς τῆς ταπεινοφροσύνης πού χρειαζότανε τότες κ' ἔφτανε καί περίσσευε, φαινότανε πιά μακριὰ, σὰ νᾶτανε μονάχα ἓνα βιβλίο μέσα σὶ Βίβλο δίπλα σὶ λευτικὸ, σὰ νᾶχε πεθάνει μαζί μὲ τὸ μουφτῆ πού κούναγε τὸ κεφάλι του, μὲ τὸ Γιοσέφ πού δέν ἤξερε νὰ κουμπώσει τὰ κουμπιὰ τοῦ παντελονιοῦ του.

Ἡ ὀμίχλη εἶχε πέσει βαρειά—ἔτσι γινότανε καμιά φορά τὸ χειμῶνα σ' αὐτὴ τὴν πόλη. Ὡρα περασμένη ὁ Σαμπεθαί Καμπιλῆς κατέβαινε κατὰ τὸν ὀβρέικο μαχαλᾶ μὲ τὰ χέρια σφιγμένα μέσα σὶς τσέπες τοῦ παλτοῦ του. Ἦταν λυπημένος πάλι κι οὔτε τὸ κατάλαβε πὼς πέρασε τὴν παλιὰ πόρτα τοῦ Κάστρου καί βρισκότανε πιά μέσα σὶ ὀβρέικα. Ψυχὴ πουθενά. Κάπου κάπου σὲ κανένα παράθυρο φῶς. Ἦτανε μπροστὰ σὶ τὴν πόρτα τοῦ Χαῖμ Ἐζρά.

—Χαῖμ, ἔ Χαῖμ, φώναξε δυνατὰ. Τὸν φώναξε πρῶτα κ' ὕστερα μόνο ἀναρωτήθηκε τί τὸν ἤθελε. Τίποτα δέν τὸν ἤθελε, μετάνοιωσε, ντράπηκε, κίνησε νὰ φύγει. Τὸ παράθυρο ἀνείξε—δὲ μποροῦσε πιά. Ὁ Χαῖμ Ἐζρά ἔσκυψε ἀπὸ πάνω μὲ τὰ νυχτικά του :

—Τί εἶναι ; Καμιά φωτιά πάλι ;

—Ὅχι, ἐγὼ εἶμαι... Ὁ Σαμπεθαί.

—Καμπιλῆς ;

—Ναί, ἐγώ.

—Καί τί ;

—Μέρες εἶχα νὰ σὲ δῶ...

—Θέλεις τίποτα ;

—Ὅχι... Πέρναγα, εἶδα τὸ φῶς... Εἶπα δέν ἔπες ἀκόμα, ἔτσι μοῦρθε νὰ σὲ φωνάξω.

Σώπασαν. Ὁ Χαῖμ Ἐζρά ἀπὸ πάνω δέν τὸν ἔβλεπε καλά μέσα σὶ σκοτάδι.

—Τώρα γυρίζεις, ρώτησε γιά νὰ πεῖ κάτι κι' αὐτὸς.

—Τώρα, ναί... Δύσκολα, Χαῖμ, ὄλο δυσκολότερα.

—Σωστά χαγιασέμ, του ξέφυγε κ' ύστερα από τόσον καιρό τὸ ξανάπε. Καληνυχτίστηκαν, ἔκλεισε τὸ παράθυρο. Σωστά χαγιασέμ τὸ ξανάπε κι ἄλλη μιὰ φορά στὸ δωμάτιο καὶ στάθηκε κι' ἄκουσε τὴ φωνή του. Τοῦ φάνηκε πολὺ ταιριαστό γιὰ τὴν περίσταση, γιὰ κάθε περίσταση, πολὺ ὠραῖο καὶ πολὺ ἀστεῖο—γιατὶ τὸ σταμάτησε; Αὔριο κι' ὄλας θὰ τὸ ξανάρχιζε — σωστά χαγιασέμ, δύσκολα δυσκολότερα κύριέ μου...

Ὁ Σαμπεθάι Καμπιλῆς πῆγε λίγο παρακάτω καὶ στάθηκε. Ὁ δρόμος ἦταν ἔρημος, ἡσυχία βαθιὰ τὸν ἔζωνε, δὲν ἀκουγότανε τίποτα τίποτα. Τίποτα ἐδῶ δὲν σαλεύει δίχως τὴ δική του τὴ θέληση. Κι' ὡστόσο μέσα στὴν ἀντάρα ὄλα φαίνονται νὰ γλυστροῦνε—ὄλα γλυστροῦνε καὶ φεύγουν καὶ πέφτουν, ὄλα, κάθε μέρα, κάθε ὥρα — νάτο, λοιπόν, ἡ καρδιά του γλυστράει:

— Γιοσέφ... Καρδιά μου Γιοσέφ .. Γιατί; . Γιατί ἐσύ;

Ἀκούμπησε στὸ στύλο, ἔβγαλε τὸ καπέλο του καὶ σκούπισε τὸ κεφάλι του πού τῷ λουζε ὁ ἰδρώτας. Μέσα στὸ σκοτάδι εἶδε τότες τὴν ἄγρια μορφή τοῦ θεοῦ του, μέσα στὴν ἔρημία τοῦ ὄβρῆϊκου μαχαλᾶ ξανάκουσε τὴ φωνή του... Νὰ ξυπνάει τὸν κόσμο γιὰ νὰκούσει, λέει, μιὰ ὄβρῆϊκη φωνὴ μέσα σὴ νύχτα... Καὶ τί σοῦ χρειάζονται ἐσένα, Σαμπεθάι Καμπιλῆ, τέτοια λόγια;

Ἡ προδοσιὰ κ' ἡ ἁμαρτία του τὸν πλακώσαν ἐκεῖ μ' ὄλο τὸ βάρος τῆς νύχτας. Κ' ἐκεῖ, τὸ ὀρκίστηκε τότες μιὰ φορά καὶ γιὰ πάντα νὰ μὴν τὴν ἀφήσει ποτές ἀπ' χέρια του τὴν κοινότητα τοῦ κυρίου του...

Τᾶλλα πού γίναν ὕστερα εἶναι ὁ ἐπίλογος τοῦ χρονικοῦ μιᾶς Ἰσραηλιτικῆς κοινότητας. Δὲν εἶχα σκοπὸ νὰ τὸ γράψω ἐγὼ ἕνα τέτοιο χρονικὸ — δὲν εἶμαι ὕστερα καὶ κατάλληλος. Ἡ δική μου ἡ ἱστορία τοῦ Σαμπεθάι Καμπιλῆ ἔτελειώσε — ὅτι εἶχα νὰ πῶ, τὰ εἶπα.

Μὰ ἡ ζωὴ τούτη τὴ φορά θέλησε νὰ κλείσει ἡ ἴδια τὸ διήγημα δίνοντας αὐτῇ — σπανιότατο πράμα — τὴν ἀναγκαῖα λύση. Ἀρκεῖ, λοιπόν νὰναφέρω χρονογραφικὰ πῶς ὁ Σαμπεθάι Καμπιλῆς τὸν κράτησε τὸν ὄρκο του καὶ δὲν τὴν ἄφησε ἀπὸ τὰ χέρια του τὴν κοινότητα τῶν ὄβραίων ὡς τὴν τελευταία στιγμή.

Ὅταν ἀκουστήκαν οἱ γερμανοὶ καὶ κατέβαιναν στὴν Ἑλλάδα ἄρχισε καὶ στὴ μικρὴ κοινότητα τῶν ὄβραίων αὐτῆς τῆς πόλης ὁ μεγάλος ὁ τρόμος. Ὅλοι ξεπουλούσαν, ἄλλοι φκιάχιανε λίρες, ὄλοι φώναζαν νὰ σκορπίσουν καὶ νὰ κρυφτοῦνε μέσα στοὺς ρωμιούς. Ἡ κοινότητα τρανταζόταν ὀλόκληρη ἀκόμα λίγο καὶ θᾶρχιζε τὸ σωτήριο σκόρπισμα.

Δεμένους μὲ τὰ χίλια σκοινιά του, δῖβουλους καὶ τρομαγμένους, ὁ Σαμπεθάι Καμπιλῆς τοὺς κράτησε κεῖ, μὲ χίλιους τρόπους, μὲ μηχανιές κ' ἐλπίδες καὶ φερσίματα νὰ μὴ σκορπίσουν μονάχα, νὰ μὴ τοῦ φύγουν. Καὶ τοὺς προφτάσαν, ἐκεῖ. Καὶ τοὺς πῆραν ὄλους καὶ τὸν κουφὸ τὸ χαχάμη καὶ τίς γριές καὶ τοὺς γέρους καὶ κείνους πού θέλανε νὰ δουλέψουνε τὸ Σάββατο καὶ τοὺς ἄλλους ὄλους πού δὲν πιάνανε τὴ φωτιὰ καὶ τὰ μικρὰ παιδιά τους μὲ τὰ σπυριά καὶ τοῦ Σαμπεθάι Καμπιλῆ τὰ παιδιά καὶ τὸ Σιέμο καὶ τὸν ἴδιον τὸν Σαμπεθάι Καμπιλῆ. Καὶ χαθῆκαν ὄλοι — τέσσερις χιλιάδες ψυχές, ἔξω ἀπὸ κείνους τοὺς λιγοστοὺς, μετρημένους στὰ δάχτυλα — πού δὲν θέλησαν νὰκούσουν τὸν Σαμπεθάι Καμπιλῆ καὶ τὰ σπάσανε τὰ σκοινιά του καὶ φύγανε.

Μέσα σὲ λίγες ὥρες ἡ κοινότητα τῶν ὄβραίων εἶχε βουλιάξει, μαζί μὲ τὴ Συναγωγὴ καὶ τὰ μαγαζιά της, μὲ τοὺς παράδες τοὺς μαζωμένους πεντάρια πεντάρια. Δὲν ἔμεινε τίποτα. Ἡ μικρὴ πόλη, μὲ πιασμένη τὴν ἀνάσα, ἄκουσε τὸ σπαραγμὸ καὶ τὸ θρῆνο πού ὑψώθηκε ἀπὸ τὰ ὄβρῆϊκα. Ἦταν ὁ ὕστατος θρίαμβος τοῦ Σαμπεθάι Καμπιλῆ.

Η ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΣΗΜΑΣΙΑ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ ΤΟΥ ΚΩΣΤΗ ΠΑΛΑΜΑ

Του ΔΗΜΟΥ ΜΕΞΗ

Σκοπὸς τῆς Λογοτεχνικῆς καὶ Καλλι-
τεχνικῆς προσπάθειας εἶναι ὁ Λαός.
ΜΑΟ-ΤΣΕ-ΤΟΥΓΚ

Ὁ ποιητὴς Κωστῆς Παλαμᾶς, πέθανε στὶς 27 Φεβρ. 1943. Ὁ λαός μας τίμησε πολὺ τὴν μνήμη του κι' ἔκαμε πράξη μεγάλῃ τοὺς στίχους τοῦ Ἄγγελου Σικελιανοῦ:

Μὰ ἐσύ, Λαέ, πὺν τὴ φτωχὴ Σου τῆμιλιά
Ἦρωας, τὴν πῆρε καὶ τὴν ὑψωσε ὡς
[τ'ἀστέρια,
μεράσου τώρα τὴ θεϊκὴ φεγγοβολιά
τῆς τέλειας Λόξας του, ἀνασῆκωστον στὰ
[χέρια,
γι γάντιο φλάμπουρο...

Στὸ φέρετρό του «ἀκούμπησε ἡ Ἑλλάδα»! Ἡ Ἑλλάδα τῶν ἐλεύθερων πολιτορρημένων τῆς φασιστικῆς κατοχῆς. Ἡ ἐπιθανάτια τιμὴ πὺν γινόταν στὸν ποιητὴ τῆς «Μεγάλῆς Ἰδέας», ἦταν ἀπλῶς σύμπτωμα ἀξιοποιήσεώς του μέσα σὲ μιὰν ἐποχὴ ἐθνικοαπελευθερωτικῶν ἀγώνων, ἢ ἔσπεκε Χρέος σ' ἓναν ἀξιότοῦ λαοῦ ἀληθινά; Πιστεύουμε στὸ δεύτερο.

Μέσα στὸ ἔργο τοῦ Κωστῆ Παλαμᾶ προβάλλουν καὶ ξεχωρίζουν δυὸ Παλαμάδες. Ὁ πρῶτος πὺν ἡ πνευματικὴ του ζωὴ φθάνει ὡς τὶς ἀρχὲς τοῦ ΧΧ αἰῶνα, ἀνήκει στὸ Λαό μας. Ὁ ἄλλος πὺν ἐνσαρκώνει τὴν φθορὰ τῆς ἀστικῆς παρακμῆς (Μέσα ΧΧ αἰῶνα), ἀνήκει στὴν «ἡγέτιδα» τάξη. Ποιὸς εἶναι ὁ μεγαλύτερος; Εἶναι ἀκριβῶς αὐτὸς πὺν ὠφέλησε καὶ ὠφελεῖ τὸ Λαό — τοὺς πολλούς, τὸ πλῆθος τῶν ἀπλῶν ἀνθρώπων. Ἀποφασιστικὸ κριτήριον στὴν ἀξιολόγησιν τοῦ ἔργου κάθε πνευματικοῦ ἀνθρώπου, εἶναι καὶ θὰ εἶναι πάντοτε μοναδικό: οἱ ὑψηροσείες του στὸ Λαό. Γι' αὐτὸ κι' ὁ Κ. Παλαμᾶς τοῦ Λαοῦ, εἶναι ὁ μέγας κι' ὁ Ἀληθινός.

Ἀνήκει ὁ προοδευτικὸς Κ. Παλαμᾶς στὸ Λαό ὄχι γιατί ἡ σκέψη του εἶναι σοσιαλιστικὴ—σοσιαλιστῆς ὅπως τὸν θέλουν ἀκόμη καὶ μερικοὶ ἀριστεροὶ στὸν τόπο μας, ποτέ του δὲν ὑπῆρξε—ἀλλὰ γιατί λ.χ. ἡ «Ἀσάλευτη Ζωὴ» (1904), ὁ «Δωδεκίλογος τοῦ Γύφτου» (1907), οἱ ἀγῶνες του γιὰ τὴ γλῶσσα τοῦ λαοῦ κλπ. πνευματικὴ προσφορά του, εἶναι πολὺτιμη κληρονομιά—ἀστικὴ ἔστω, ἀφοῦ παντοῦ καὶ πάντοτε ἡ ἀστικὴ τάξη διέτρεξε καὶ ὥρες μεγάλης ἐπαναστατικῆς πνοῆς—γιὰ τὸ Λαό μας στὴν ἐπικὴ πορεία του. Ὁ Κ. Παλαμᾶς ἔχει τὴ θέσιν στὴ σειρά τῶν «Μεγάλων» τῆς Παγκόσμιας Φιλολογίας (Λ. Τολστόϊ, Α. Πούσκιν, Β. Γκαϊτε, Ερ. Ἰψεν κλπ.) μόνον μὲ τὴν ἔννοια αὐτή, ὅπως κι' ἐκεῖνοι. Δὲν χρειάζεται νὰ τὸν διεκδικήσουμε ἀπὸ τὴν Ἀστικὴν Τάξιν. Τὰ προοδευτικὰ καὶ πρωτοποριακὰ—τὰ ἐπαναστατικὰ, στοιχεῖα τοῦ ἔργου του ἀγνωσθέντα καὶ συστηματικὰ ἀπὸ τὴν ἀστικὴν τάξιν ἢ παρερμηνεύτηκαν καὶ παραποιήθηκαν. Καὶ σ' αὐτὴν ἀκριβῶς τὴν ἄγνοια, ἀγνωση καὶ παραποίηση τοῦ ἔργου τοῦ Κ. Παλαμᾶ ἀπὸ τὴν ἀστικὴν τάξιν—τὴν τάξιν τοῦ—θεμελιώνεται ἡ ἀξιοποίησις τῆς Παλαμικῆς δημιουργίας. Γίνεται ἔτσι, καθὼς ἀξιοποιεῖται πρὸς ὄφελος τοῦ Σοσιαλισμοῦ μὲ φορέα τὸν ἐργαζόμενον Λαό, πνευματικὴ κληρονομιά ὅλων τῶν ἐλευθέρων ἀνθρώπων πὺν ἀγωνίζονται γιὰ τὴν πρόοδο καὶ τὴν κοινωνικὴ ἀπολύτρωσιν. Ἐπιμένουμε στὴ διάκρισιν αὐτή, ὄχι μόνο γιατί ἀποτελεῖ πόρισμα τῆς κριτικῆς ἔρευνας θετικῆς, ἀλλὰ κυρίως γιατί ἡ σχηματικὴ καὶ ρηχὴ ἀποψη τοῦ «ἀριστεροῦ» Κ. Παλαμᾶ, δὲν ἀντέχει στὶς ἐπιθέσεις λ.χ. τοῦ Παλαμᾶ τῆς «Φλογέρα»

τοῦ Βασιληᾶ», τῶν «Λύκων» ἢ τῆς 4ης Λύγουστου, μὲ ἀποτέλεσμα νὰ γίνεται *π ρ ο β λ η μ α τ ι κ ῆ ἢ ἄξιοποίηση* τοῦ προοδευτικοῦ μέρους τῆς Παλαμικῆς Δημοουργίας. Ὁ Κ. Παλαμᾶς τοῦ Λαοῦ, πού ἡ σύγχρονη ἀστική σκέψη τὸν νοιώθει «ξεθωριασμένο στὰ περασμένα» (!) (Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος: Τὰ πρόσωπα καὶ τὰ Κείμενα - Ε' Λυρικός Λόγος σ. 13), ὅπως ὅλοι οἱ προοδευτικοὶ ἀστοὶ διανοούμενοι, εἶναι στὴ φιλοσοφία τοῦ ὑ λ ι σ τ ῆ ς καὶ στὴν μεθοδολογία τοῦ Δ ι α λ ε κ τ ι κ ὄ ς.

Πρὶν ὅμως μελετήσουμε τὰ γενικὰ γνωρίσματα τοῦ ἔργου του καὶ προχωρήσουμε στὴν ιδεολογικὴ ἀξιολόγησή του, θὰ πρέπει νὰ ἀνοίξουμε μιὰ παρένθεση γιὰ τὸν ἄλλο Κ. Παλαμᾶ—τὸν Κ. Παλαμᾶ τῆς ἀστικῆς παρακμῆς.

Ἀπὸ τὴν Μικρασιατικὴ Καταστροφὴ (1922) κι' ὕστερα, τὸ κλίμα τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας γενικὰ στὸ τομέα τῶν ἀστῶν ἐκπροσώπων της, γίνεται θολὸ κι' ἀόριστο. Μιὰ τάση «φ υ γ ῆ ς» ἀρχίζει νὰ ξεχωρίζει ἔντονα πού γύρω στὰ 1930 κορυφώνεται (παρβλ. καὶ Μ. Μ. Παπαϊωάννου: φαινόμενα ἀκμῆς καὶ παρακμῆς στὴ νεοελληνικὴ ποίηση, στὴν «Ἐπιθ. Τέχνης» [Φεβρ. 1955] σ. 83-92). Εἶναι ἡ ἐποχὴ τοῦ Μεσοπολέμου—μιὰ ἐποχὴ ὅπου ἡ ἀστικὴ διανόηση ἔρχεται σὲ διάσταση μὲ τὴν κοινωνία. Ἡ σήψη τῆς «Πολιτείας τῶν ἀφεντάδων» (Κ. Βάρναλης) εἶχε ἀρχίσει. Γιὰ τὸ φαινόμενο αὐτὸ πού τὸ ἔζησαν καὶ τὸ ζοῦν κι' ἄλλες γῶρες, μᾶς προσφέρει ἔξοχη θεωρητικὴ ἀνάλυση ὁ Γ. Πλεχάνωφ στὴν Δ ι σ θ η τ ι κ ῆ του ("Ἄπαντα Τ.ΧΙV σ. 120—182). Ὁ ποιητὴς Γρουπάρης πού ὁ Τέλλος Ἄγρας τὸν εἶπε «παρακμιά» γράφει κίπου:

«Ἡ ἐποχὴ ἡ δική μας [Μεσοπόλεμος] μὲ τὶς μιξέριες της, μὲ ὅλην τὴν καχεξίαν πού τὴν ἐχαρακτήριζε, μᾶς εἶχε τόσο ἀπογοητεύσει ὥστε νὰ μὴν ἔχωμεν ἐνδιαφέροντα οὔτε πολιτικὰ οὔτε κοινωνικά, ἀλλὰ νὰ εὔρωμεν διέξοδον καὶ λύτρωσιν εἰς μίαν τέχνην ὅπου ἡ φόρμα κυρίως ἐνδιαφέρει. Ἐκάμαμεν τ ἔ χ ν η δ ι ἄ τ ῆ ν Τ ἔ χ ν η ν»
Γιὰ τὴν ἀστικὴ διανόηση πού τὴν κατέλαβε ὁ «τρόμος τῶν [νέων] ἰδεῶν»

(Μ. Μαλακάσης) καὶ πού κλεισμένη στὴν τάξή της—μιὰ τάξη μὲ ἀμφίβολη κοινωνικὴ προοπτικὴ—δὲν μπόρεσε, ὅπως μερικοὶ ἀπὸ τοὺς ἐκπροσώπους της (Κ. Βάρναλης, Δ. Γληνός, Ν. Καρβούνης κλπ.) νὰ ὑψωθῆ ὡς τὴν θεωρητικὴ κατανόηση τοῦ συνόλου τῆς ἱστορικῆς ἐξελίξεως» Κ. Marx — Fr. Engels) γιὰ νὰ ζήσει μὲ δημιουργικὴ χαρὰ καὶ αἰ σ ι ο δ ο ξ ί α τὶς νέες ἀξίες τῆς κοινωνικῆς ζωῆς, ἢ «φυγὴ» της ἀπὸ τὰ θέματα τοῦ ἀ ν θ ρ ῶ π ο υ καὶ τοῦ κ ὄ σ μ ο υ, βρῆκε καταφύγιον στὴν «αὐτονομία τῆς τέχνης». Αὐτὸ τὸ πνεῦμα τῆς «φυγῆς» πο φανερώνει ἀνέλπιδη δ ι ἄ σ τ α σ η τοῦ ἀστοῦ διανοουμένου μὲ τὸ περίγυρό του, κυριαρχεῖ στὴν ἀπαισιόδοξη «γενεὰ τοῦ 1930» πού ἡ ψυχολογία τῆς παρακμῆς δὲν τῆς ἐπιτρέπει τὴν ἀναγνώριση τῆς ἀξίας: Λ α ὄ ς. Πανικός στις συνειδήσεις. Πλήξη. Ἄνία. Ἐγωϊστικὴ ἀπομόνωση ἀπὸ τοὺς ἄ λ λ ο υ ς—τὸ «εὐτυχές» πλῆθος. Μηδενιστικὴ σύγχυση. Ἐδῶ ὁ Καβάφης μὲ τὸν ἄρρωστο λυρισμὸ τῆς παρακμῆς καὶ τὸν διεστραμμένο ἠδονισμό του. Ἐκεῖ ὁ Καρυωτάκης μὲ τὴν θανατοφιλία του καὶ τὴν μισανθρωπία του—φαινόμενα μικροαστικοῦ ἀναρχισμοῦ:

*Μὲς τὸ μηδὲν καὶ τὸ ἄπειρο
νὰ συμφιλιωθοῦμε...*

Ὅταν πέθανε—αὐτοκτόνησε σὲ μιὰ στιγμὴ νιχιλιστικοῦ ἀδιεξόδου—ὁ Κ. Καρυωτάκης, ὁ Κλ. Παράσχος ἔγραψε:—
«Κανεὶς δὲν μᾶς ἐκπροσώπησε τόσο πολὺ, σὲ ὅ,τι πιὸ βαθύ, χαρακτηριστικότερο, οὐσιαστικότερο ἔχουμε, ὅσο ὁ Καρυωτάκης. Χάσαμε τὴν πιὸ γ ν ῆ σ ι α φ ω ν ῆ μ α ς καὶ τὴν τεχνικότερη καὶ τὴν πιὸ εἰ λ ι κ ρ ι ν ῆ» (Δέκα Ἑλληνες Λυρικοί, Ἄθ. 1937 σ. 229—248. Παρβλ. Γ. Ἄγρα σημείωμα στὴν «Ἐστία» 1928 σ. 727). Γιὰ τὸν δημιουργὸ τῶν «Νηπενθῶν», ὁ Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος γράφει:—«Κανένας ἄλλος στὴ νέα μας ποίηση δὲ μπόρεσε νὰ ἐκφράσει τόσο παραστατικά, τόσο ἀπελπισμένα, τόσο δραματικά τὸ φ η μ ι σ μ ἔ ν ο α ἴ τ η μ α τοῦ καιροῦ μας, τὸ αἶτημα τῆς φ υ γ ῆ ς» (Ἡ τραγωδία τῆς Μοναξιάς—Κ. Γ. Καρυωτάκης [1896—1928] στὸν Ε' τόμο τοῦ ἔργου του: Πρόσωπα καὶ Κείμενα, Ἄθ. 1948 σ. 103—159). Χάρισε ὁ

Κ. Καρυωτάκης στη νεοελληνική ποίηση
ένα αριστούργημα—τόν «Μιχαλιό»
πὸν τὸν «πήρανε στρατιώτη» καί :

—Δὲ μπόρεσε νὰ μάθῃ καν τὸ «ἐπ' ὄμου»
ὄλο μουρομούριζε «κύρ-Λακανέα,
ἄσε με νὰ γυρίσω στὸ χωριό μου...,
ἀλλὰ κι' ἐδῶ ἡ ψυχολογία του δὲν ἔχει
τὸ ὑγιὲς στοιχείο τῆς ἀντιμιλιταριστικῆς
διαμαρτυρίας. Ἐκφράζει μικροαστικὰ τὴν
πεισιθάνατη φυγὴ ἀπ' τὴ ζωὴ, τὴν δειλὴν
καὶ τὴν ἀνέλπιδη συνείδηση τοῦ ἄδειου
μέσα σὲ μιὰ κοινωνία πὸν ἀποσυντίθεται
καὶ πὸν ἡ σήψη της εἶναι πιά πολὺ
προχωρημένη :

—Ἐπρόδωσαν τὴν ἀρετὴν κι' ἤρθαν οἱ
[ἔσχατοι προῶτοι
μὲ χοῦμα παίρνεται ἡ καρδιά κι' ἀποτι-
[μᾶται ὁ φίλος!

Τὸ πνεῦμα τοῦ Καρυωτάκη, «πνεῦμα
φθορᾶς καὶ παρακμῆς» (παρβλ. καὶ Τ.
Μαλάνου : Ἕνας ἡγησιακός, Ἀλεξάν-
δρεια 1938), εἶναι πνεῦμα λιποτα-
ξίας ἀπὸ τὴν ζωὴ. Μέσα στὸ κύκλο
τῆς λιποταξίας ὁ Σεφέρης, ὁ Λαπαθιώ-
της, ὁ Οὐράνης, ὁ Φιλύρας, ὁ Πορφύ-
ρας... Ὅλοι τους λιποτάκτες. Ὁ Α. Πορ-
φύρας, ἔφτασε νὰ σμικρύνει τὴν γεμάτη
ἐγκαρτέρηση ζωὴ του—μιὰ ζωὴ στὸ πε-
ριθώριο μὲ ἔσχατη ὀλιγόρχεια—στὸ χῶ-
ρο μιᾶς φτωχικῆς κι' ἀπόμερης Πειραιώ-
τικης Ταβέρνας μὲ ὑπέροστο κανόνα της
τοὺς στίχους τῆς λήθης καὶ τῆς φυγῆς :
—Κι' ἂν ἔρθει ὁ Χάρος, ἤσουχα κι' ἀν-
[τὸν νὰ τὸν κερᾶσης!...

Ὅλοι τους ζοῦν τὴν ψυχολογία τῆς
ἀστικῆς τάξης πὸν κλονίζεται, πὸν ἀπει-
λεῖται, πὸν δὲν ἔχει πιά ἱστορικὸ χρέος
ὄχι γιατί τὸ ἔκαμε ἀλλὰ γιατί ἔξαιτίας
τοῦ συμβιβασμοῦ της μὲ «τζάκια» τῆς φε-
ουδαρχίας, δὲν τὸ ἔκαμε κ' ἄν. Χά-
νουν τὴν πίστη τους πρὸς τὴν κοινο-
νικὴ ὁμάδα. Παντοῦ βλέπουν ἐχ-
θρούς. Ἀνέλπιδη καὶ ἀδιέξοδη ἡ διάστα-
σή τους. Τὸ «Χρέος» τοῦ κοινωνικοῦ
ἀνθρώπου σβύνει.

Καὶ ὁ Κ. Παλαμᾶς ; Ὁ Κωστῆς Πα-
λαμᾶς ἐϋθυγοραμίζεται μὲ τὴν
ψυχολογία τῆς παρακμῆς. Γιὰ νὰ μὴ προ-
δώσει τὴν τάξην του, προδίδει τὸν
«γύφτο» τοῦ 1907 !

—Κι' ἔφυγα σὰ λιπόψυχος καὶ
σὰ προδότης!...

Τριγύρω του βλέπει ἐχθρούς :
—Βοσκοί, στὴ μάντρα τῆς πολιτείας οἱ
[Λύκοι!
οἱ μπολσεβίτικοι;...

Ἐνδιαφέρεται γιὰ τὶς μικροχαδὲς τῆς
στενῆς ἀτομικῆς ζωῆς. Δὲν εἶναι
πιά ὁ πολεμιστῆς μὲ τὴν ἀκατάλυτη ἠθι-
κὴ δύναμη :

—Ὡ! γιὰ ν' ἀγκαλιάσω τὰ μαγέματα ὄλα,
ὄλα ἐκεῖνά, τὰ γλυκὰ τὰ δολερά, τὰ θεῖα,
ἔσοιξα κάτου τὸ σπαθὶ
καὶ τὴν ἐλπίδα !

Αὐτὸς εἶναι ὁ Κ. Παλαμᾶς τῆς παρα-
κμῆς. Μακρὸν ἀπὸ τὸν Λαό ; Στὸ δρόμο
τῆς «Φυγῆς». Καμιὰ συμπάθεια γιὰ τὴν
νέα κοινωνία. πὸν ἡ προβολὴ της
μέσα ἀπὸ τοὺς κόλπους τῆς παλιᾶς ἀνέδι-
δε φῶς ἀνέσπερο. Μιὰ «φυγὴ» δίχως ἐλ-
πίδα καὶ δίχως διέξοδο. Ἄλλοι, τὴν διά-
στασή τους μὲ τὸ περιγυρὸ τους μπόρε-
σαν καὶ τὴν ἔζησαν δημιουργικὰ συμ-
πληρώνοντας τὸ κενὸ τῆς
διάστασης μὲ τὴν συμπάθειαν
γιὰ τὴν νέα κοινωνία καὶ τὸν
φορέα της : τὴν ἐργατικὴ τά-
ξη, τὸν λαὸ τῶν ἐργαζομένων. Ἄφησαν
τὴν ἀστικὴν τάξην καὶ πῆγαν μὲ τὸ Λαό :
Ὁ Κ. Βάρναλης, ὁ Δ. Γληνός, ὁ Ν. Καρ-
βούνης κ.ἄ. Ὁ Κ. Βάρναλης γίνεται ὁδη-
γὸς τοῦ Λαοῦ γὰρ τὸ περίφημο «Φῶς πὸν
καίει» :

—Δὲ δίνω λέξεις παρηγόρια,
δίνω μαχαῖρι σ' ὄλουνοὺς.
καθὼς τὸ μπῆγω μεσ' τὸ χῶμα
γίνεται φῶς, γίνεται νοῦς.

Ὁ Ν. Καρβούνης πολεμᾶ ἀνοιχτὰ
τὸν ἰδεαλιστὴ Φῶτο Πολίτη. Τὸ ἴδιο καὶ
ὁ ἀλησμόνητος δάσκαλος—ὁ Δημήτρης
Γληνός. Ἀπὸ τὸ Κόμμα τῶν Φιλελευθέ-
ρων καὶ τὸν ἐκπαιδευτικὸ ὄμιλο (1914),
στὸ θεωρητικὸ καὶ πολιτικὸ στρατόπεδο
—μεγάλος μαχητῆς!—τοῦ ἐπιστημονικοῦ
Σοσιαλισμοῦ. Μὲ τὸ λαὸ ὄλοι τους. Ὁ
Κ. Παλαμᾶς ὅμως δὲν φεύγει ἀπ' τὴν
τάξην του. Μένει μέσα στὴν ἀστι-
κὴν τάξην ὅταν πιά αὐτὴ ἔχει ἀρχίσει
τὴν ἀσυμφιλίωτη πάλη της μὲ τὸ ἐπανα-
στατικὸ της παρελθὸν κι' ὅταν πιά συμ-
βιβάζεται μὲ τὴν ἰδεολογία τῆς φεουδαρ-
χίας. Καὶ ζεῖ τὴν διάστασή του μὲ τὴν
«φυγὴ»—φυγὴ ἀπὸ τὴν ποταπότητα, τὴν
ἀνία, τὴν κενότητα καὶ τὴν χυδαιότητα

της σάπιας αστικής ζωής—στην «αὐτονο-
μία» τῆς «ἀδολφῆς» τέχνης, ὅπως ἀκριβῶς
οἱ Γάλλοι ρωμαντικοὶ ποὺ ἔφτασαν νὰ
ξιδανικεύσουν τὴν ἀχρηστία τῆς αστικῆς
παραγωγῆς. Ὅσο ἡ αστικὴ τάξη στὴν Ἑλ-
λάδα μετὰ τοὺς Βαλκανικοὺς πολέμους—
διαίτερα μετὰ τὴν ἥττα τοῦ 1922—ἀρ-
εῖται τὶς φιλελεύθερες καὶ προοδευ-
τικὲς παραδόσεις της, τόσο τὸ ψυχολογι-
κὸ κλίμα μέσα στὸ ὁποῖο κινεῖται ἡ ἀστι-
κὴ διανόηση γίνεται θολό, ἀβέβαιο, ἀρ-
ρητικόν. Τὸ ἐπάναστικὸ παρελ-
θὸν τῆς αστικῆς τάξης, ἀλλὰ ζεῖ φο-
ρέα—τώρα ὁδηγὸς τοῦ Λαοῦ εἶναι ἡ ἐρ-
ωτική τάξη καὶ οἱ προοδευτικὲς ἀστικὲς
ιδέες ἀποκτοῦν ἐντελῶς νέο νόημα: ἀξι-
οποιοῦνται πρὸς ὄφελος τοῦ
ἐπιστημονικοῦ Σοσιαλισμοῦ.
Αρχίζει ἔτσι, ἡ ἀσυμφιλίωτη πάλη τοῦ
νεοελληνικοῦ ἀστισμοῦ μετὰ τὶς πρωτοπο-
ριακὲς παραδόσεις του, ἀλλὰ καὶ ἡ συμ-
φιλιώσή του μετὰ τὰ κατάλοιπα τῆς φεου-
δαρχίας καὶ τὴν ἀντίδραστικὴν τῆς ἰдео-
λογία. Ἡ ἐποχὴ τοῦ Μεσοπόλεμου (1918
—1939) εἶναι γιὰ τὴν ἑλληνικὴν ἀστικὴν
τάξιν μιὰ ἐποχὴ ὀριστικῆς παρα-
κμῆς ποῦ βάζει τὴν σφραγίδα τῆς ἀνε-
ξίτηλῆς στὴν κίνηση τῶν ἰδεῶν της. Εἶ-
ναι ἡ ὥρα τῆς «στροφῆς»:

Μετὰ τὴν καρδιά, μετὰ τὴν προῆ
τί πόθους καὶ τί πάθος
πήραμε τὴ ζωὴ μας· λάθος
κι' ἀλλὰ ξάμα ζωὴ!...

(Γιώργος Σεφέρης)

Ἀπὸ τὴν κοινωνικὴν πρωτοπορεία
στὴν ἀρνησὴ! Μιὰ τεράστια κρίση συ-
νειδήσεως στοὺς πνευματικοὺς ἀνθρώ-
πους. Χάνονται σὲ ἄγονες ἐνδοσκοπήσεις
καὶ ἡ προσφορὰ τους χαρακτηρίζεται ἀπὸ
ἕναν ἄρρωστο καὶ στεῖρο ὑποκειμενισμό.
Ἐξαντλοῦνται στὴν ἐπίδειξη τεχνητοῦ
«ῦφους». Στὰ μεγάλα προβλήματα τοῦ
τόπου μας, ἡ στάση του ἐγωϊστικὴ χω-
ρὶς ζωντανὰ ἰδανικά. Στὸ περιθώριον τῶν
νέων καιρῶν. Μέσα στὸ περιθώριον αὐτό,
μένοντες πίσω, κι' ὁ Κ. Παλαμῆς.
Ὁ ἴδιος εἶχε γράψει:

Ἀνάξιος ὅποιος ξάγρον ἀκούει
τὸ προσκλητήριον τῶν καιρῶν
Τ' ἀκούει

δὲ λέει: ΠΑΡΩΝ!

Ὅταν ἔγραψε τοὺς στίχους αὐτοὺς,

βρισκόταν στὴν πρώτη γραμμὴ τοῦ ἀρῶ-
νος. Τώρα ὅμως, στὸ προσκλητήριον τῶν
νέων καιρῶν, δὲ λέει παρών! Ἀκο-
λουθεῖ τὴν τάξιν του κι' ἀκολουθώντας
τὴν γίνεται ὁ ἀνεδαφικὸς ἐπιφυλλιδο-
γράφος, ὁ ὁπαδὸς τῆς «αὐτόνομης» τέ-
χνης. Μὲ τοὺς «Λύκους» (1926) Προδί-
δει τὸν Γύφτο» (1907). Ὁ Κ. Παλαμῆς
τῆς παρακμῆς εἶναι χωρὶς ἄλλο ἕνας μι-
κρὸς κι' ἀσήμαντος. Δὲν εἶναι
ἐθνικὴ μορφή. Δὲν προσφέρει ὑπηρεσίες
στὸ Λαόν—τὸν πολεμᾷ!

Ἐθνικὸς πνευματικὸς ἡ-
γέτης καὶ Μεγάλος, εἶναι ὁ ἄλ-
λος Κ. Παλαμῆς: ὁ Κωστῆς Παλα-
μῆς τοῦ Λαοῦ. Αὐτὸς ποὺ εἶπε γεν-
ναῖα τὸ ΠΑΡΩΝ!, στὰ προβλήματα τῆς
ἐθνικῆς καὶ κοινωνικῆς ζωῆς τοῦ τόπου
μας καὶ τοῦ Λαοῦ μας. Κριτήριον ὑπερο-
χῆς: οἱ ὑπηρεσίες πρὸς τὸν Λαόν! Κανέ-
να ἄλλο. Στὸ κριτήριον αὐτὸ στηρίζεται
καὶ ἡ γενικώτερη ἀξιολόγησις τοῦ ποιη-
τῆ. Οὔτε ἡ δημοτικὴ γλῶσσα—κι' ἂν
ἀκόμα λησμονήσουμε τὸ «νεοδημοτικι-
στή» καὶ τὸν «καθαρευουσιάνο» τῆς Ἀκα-
δημίας τῶν Ἀθηνῶν, τῆς ἐγκυκλοπαι-
δεῖας κλπ.—οὔτε ἡ ποιητικὴ τέχνη, ἀπο-
τελοῦν ἀποφασιστικὰ κριτήρια γιὰ ἕνα
καθολικὸν χαρακτηρισμὸν τοῦ πνευ-
ματικοῦ ἀνθρώπου. Μόνον τὸ κοινωνι-
κὸ κριτήριον μᾶς φανερώνει τὸ
ἀληθινὸ πρόσωπον ἀλλὰ καὶ τὴν
ψυχὴν τοῦ πνευματικοῦ ἀνθρώπου.
Μὲ βάση τὸ κοινωνικὸ κριτήριον κατα-
λαβαίνουμε γιὰ τὸ Κ. Παλαμῆς τοῦ Λα-
οῦ εἶναι μιὰ μεγάλη μορφή ποὺ καλύ-
πτει μετὰ τὴν παρουσίαν της τὸ χρονικὸ
διάστημα: Τέλος XIX αἰῶνα—ἀρχὲς XX.
Τὸ διάστημα αὐτὸ εἶναι ἀκριβῶς ἡ ἐπὶ κῆ
ἀνόδου τῆς αστικῆς τάξης στὴν Ἑλ-
λάδα. Ἡ πνευματικὴ κατάστασίς της δὲν
εἶχε τότε τὰ γνωρίσματα τῆς σήψης
ποῦ φάνηκαν στὸ μεσοπόλεμον. Σ' αὐτὴν
τὴν περίοδον, ἡ σήψις καὶ ἡ ἄρνησις ἀ-
ποτελοῦν γνωρίσματα ποῦ χαρακτηρί-
ζουν τὴν φεουδαρχικὴν Σκέψιν
(—πνευματικὸς κοτσαμπαδισμὸς). Τὰ
πρῶτα συμπτώματα εἶναι παλιά—ἀνά-
γονται στὰ χρόνια τῆς δημιουργίας ἐμ-
πορικῶν καὶ αστικῶν κέντρων στὶς χώρες
τῆς Ὀθωμανικῆς Αυτοκρατορίας ἢ τοῦ
ἐξωτερικοῦ. Ἡ νέα τάξις—ἡ ἀστικὴ,

ἤθελε στὰ σχολεῖα νὰ εἰσαχθῆ τὸ ἐκπαι-
δευτικὸ πρόγραμμα τῆς «Δύσεως» δηλ.
τὰ παιδιὰ νὰ μὴ διδάσκονται τὴν Γραμ-
ματικὴ τοῦ Λασκάρεως, τὴν Ὀκτώηχο
καὶ τό... ψαλτῆρι—καὶ μάλιστα σὲ ἀρχαῖα
ἑλληνικά!—ἀλλὰ καὶ στοιχεῖα φυσικῆς
ἱστορίας, φυσικῆς πειραματικῆς, μαθημα-
τικά, ἀστρονομία, φιλοσοφικὲς ἐπιστῆμες
κλπ. Ὁ ἀνώτερος ὅμως κλῆρος, οἱ φανα-
ριῶτες κ' οἱ κοτζαμπάσηδες, ἀντέδρασαν.
Ἦθελαν μὲ κάθε τρόπο νὰ διαιωίσουν
τὴν ἀμάθεια, τὴν θρησκοληψία, τὸν σχο-
λαστικισμό. Τὸ Πατριαρχεῖο ἐξέδωκε καὶ
ἐγκύκλιο (!) ποὺ καταδίκαιζε ὡς «τερατώ-
δη», «σατανική», «ἀθεϊστική», καὶ ἀντε-
θνική τὴν προσπάθεια ἀλλαγῆς τῶν με-
θόδων καὶ τοῦ προγράμματος διδασκαλί-
ας (βλ. τὴν ἐγκύκλιο ποὺ ὑπογράφει ὁ
«ἐθνομάρτυς» Γρηγόριος Ε' [Μάρτης
1819] στὸ Γιάννη Καρδάτο: Ἱστορ.
Γλωσσικοῦ ζητήματος, Ἄθ. 1943 σ. 54-
58) καὶ ἀποδοκιμαζοῦσε τὶς νέες ἰδέες καὶ τὴν
γλῶσσα τοῦ λαοῦ! Μέσα στὰ λαϊκὰ στρώ-
ματα ποὺ τὰ ἔδεονε ἡ παχυλὴ ἀμάθεια
καὶ ἡ πιὸ σκοτεινὴ θρησκοληψία, ὁ κλῆ-
ρος κ' οἱ Φαναριῶτες μὲ τοὺς Προεστοῦς,
καλλιεργοῦσαν συστηματικὰ τὴν ἀντίλη-
ψη ὅτι δῆθεν τὰ «πολλὰ γράμματα»...
βλάπτουν. Στὸν τομέα τῶν πνευματικῶν
ἐκδηλώσεων βρισίλευε ὁ Λογιωτα-
τισμὸς ποὺ θεωροῦσε πηγὴ ἀθείας
τὴν σπουδὴ τῶν φυσικῶν καὶ φιλοσοφι-
κῶν ἐπιστημῶν καὶ πηγὴ σοφίας τὴν
γραμματικὴ καὶ τὰ ἀρχαῖα ἑλληνικά!
Κάτω ἀπ' τὴ σημαία τῆς ἐκπαιδευτικῆς
ἀλλαγῆς καὶ τῆς εἰσαγωγῆς στὰ σχολεῖα
τῆς Δημοτικῆς, ἡ πάλι μεταξὺ φεουδαρ-
χίας καὶ ἀστικῆς τάξης, εἶχε ἀρχίσει στὰ
ἐμπορικὰ κέντρα. Μεσολαβεῖ τὸ Εἰκο-
σιέννα (1821). Καὶ προδίδεται ἀπὸ
τοὺς ἐμποροκοτσαμπάσηδες. Ὅπως ὅλα
τὰ θεμελιώδη προβλήματα τοῦ λαοῦ ἔτσι
καὶ τὸ ἐκπαιδευτικὸ—γλωσσικὸ ἔμεινε
ἄλυτο. Οἱ Φαναριῶτες (Νέγρης, Ρι-
ζος Νερουλός, Ραγκαβῆς, Ν. Δραγού-
μης κλπ.) θριαμβεύουν. Στὴν περίοδο
1821—1880 μεσουρανεῖ ὁ ἀττικισ-
μὸς καὶ οἱ Λογιώτατοι (βλ. Σάτιρα
Λιον. Σολωμοῦ (1824) στὰ «Ἄπαντα»
ἐκδ. Μαρσλῆ 1901—τὸν περίφημο
«Διάλογο»). Ἐπίσημη γλῶσσα εἶναι ἡ κα-
θαρεύουσα καὶ τὰ κηρύγματα τοῦ Ρήγα,

τοῦ Φιλιππίδη, τοῦ Ἰακ. Βηλαρά, τοῦ
Ψαλλίδα ἔμειναν χωρὶς ἀνταπόκριση.
Τὰ χρόνια αὐτὰ ἡ πνευματικὴ κατάστι-
ση στὴν Ἑλλάδα κυριαρχεῖται ἀπὸ τὸν πι-
βαθὸ σκοταδισμό. Ὁ ἀττικισμὸς
κ' ὁ Λογιωτατισμὸς ἐναρμονίζονται καὶ
εὐθυγραμμίζονται μὲ τὴν Μεγάλ-
ῆ ἰδέα. Ἀντιστατικὴ στὴν οὐσία τῆς καὶ
τὴν κοινωνικοπολιτικὴ σημασία τῆς,
ἰδεολογία τῆς Μεγάλῆς Ἰδέας
ὑπῆρξε δημιουργημὰ τῆς «Λογία
Παραδόσεως» καὶ ἐξυπηρέτησε πάντοι-
τὰ συμφέροντα τῆς κατὰ καιροῦς ὀλιγαρ-
χίας στὸν τόπο μας. Τὰ πρῶτα σπέρματα
τῆς φθάνουν ὡς τὸν Γεώργιο Γ-
μιστό Πλήθωνα (1348 μ.Χ.).
Στὴν μετεπαναστατικὴ περίοδο, πραγμ-
τοποιεῖται ἡ θεωρητικὴ τῆς ὀλοκλήρω-
καὶ γίνεται ἡ ἐπίσημη ἰδεολογία τῆς
ἀστικοφεουδαρχικῆς συγκυριαρχίας.

Πρῶτος ὁ Ἰω. Κωλέττης εἶχε τὴν
ἐμπνευση νὰ τὴν ἀνακαλέσει σὲ ἐνεργ-
ῆ ὑπηρεσία, νὰ τὴν συνδέσει ἀπατηλὰ
τοὺς ἐθνικοενωτικούς πόθους τοῦ λαοῦ
μας καὶ νὰ τὴν προβάλλει ὡς πανάκεια
τῶν βασικῶν—ἄλυτων ἀπ' τὴν ὀλιγαρ-
χία—προβλημάτων του (Ἐπ. Κυρι-
κίδου: Ἱστορ. συγρόνου Ἑλληνισμοῦ
1[1892] σ. 579). Ἀπὸ τότε ἡ προβολὴ τῆς
Μεγάλῆς Ἰδέας ἔγινε μόνιμο φαινόμε-
νόν τῆς ἐθνικῆς, πολιτικῆς καὶ πνευματικῆς
ζωῆς στὴ χώρα μας. Στὴν Μεγάλῃ Ἰδέ-
βρῆκε ὁ Ἀττικισμὸς τὴν «ἐθνική» τὴν
δικαίωση συνδέοντας τὴν νεοελληνικὴν
πραγματικότητα (Κράτος—Ἔθνος) μὲ τὴν
ἀρχαῖα Ἑλλάδα καὶ τὸ Βυζάντιο. Παρὰ
τὴν ὀλιγαρχία τῶν τσιφλικῶν, τὸν
φαναριωτῶν καὶ τοῦ ἀνωτέρου κλήρου
στερεῶναι τὰ φεουδαρχικὰ τῆς προνοίας
καὶ τὴν ἐξουσία τῆς—ἀντιστατικὴν κατά-
στιση σ' ὅλο τὸ δεύτερο μισὸ τοῦ ΧΧ αἰ-
νος—ἐπιρροεάζοντας ἰδεολογικὰ τὰ στρώ-
ματα τοῦ λαοῦ (ἀγρότες, φτωχολογία τῶν
πόλεων, μικροαστοὺς κλπ. ἐργαζομένους
μέσω τῆς Μεγάλῆς Ἰδέας πρὸς
προσοδοκῆ τὴν λύση τῶν προβλημάτων
τοῦ ἀπὸ τὴν ἀναστύλωση τῆς Βυζαντινῆς
αὐτοκρατορίας κατὰ «θεῖον» προορισμό.
Αὐτὴν τὴν πατριδοκαπηλεία τῆς φεου-
δαρχικῆς ὀλιγαρχίας, δηλ. τὸν κούφιο
γαλοῖδεάτικο σωβινισμό, ὁ λαὸς τὸν πρῶ-
τωσε πανάκριβα μὲ:

- Τὴν χρεωκοπία καὶ τὸν Λ.Ο. "Ἐλεγχο.
- Τὸν ἐθνικὸ ἔξευτελισμὸ τοῦ 1897.
- Τὴν πνευματικὴ ἀποτελμάτωση καὶ τὸν σκοταδισμό.
- Τὴν καθυστέρηση στὴν Ἐπιστημονικὴ καὶ Τεχνικὴ πρόοδο.
- Τὴν γενικὴ ἀθλιότητα.

Βαρεία ἢ πληρωμή! Οἱ συνειδήσεις τῶν προδευτικῶν διανοουμένων τῆς ἀστικῆς τάξεως ἔπαναστατοῦν. Τὸ αἶτημα γιὰ τὸν δημοκρατικὸ μετασχηματισμὸ τῆς χώρας ὑψώνεται στὴν πρώτη γραμμῆ. Ἡ Σχολὴ τῆς Ἑπτανήσου (Δημοτικὴ παράδοση Ἰονίων νήσων, Δ. Σολωμός, Ἰούλιος Τυπάλδος, Ἀριστ. Βαλαωρίτης, Π. Χιώτης, Μ. Κονεμένος κλπ) ἀνοίγει πρώτη τὸν δρόμο τῆς προόδου. Στὰ 1888 ἔρχεται ὅλο ζωὴ τὸ κήρυγμα τοῦ Ψυχάρη μετὰ τὸ «Γαξίδι» του. Ἡ φεουδαρχικὴ Σκέψη ἔχει τώρα γνώρισμά της τὴ σήψη καὶ τὴν ἄρνηση. Ἡ ἐποχὴ αὐτὴ (τέλος XIX—ἀρχὲς XX αἰῶνος) εἶναι γιὰ τὴν νεοελληνικὴ ἀστικὴ τάξιν ἐποχὴ ἀνόδου. Οἱ προδευτικοὶ πνευματικοὶ ἄνθρωποι ἔρχονται σὲ σύγκρουση μετὰ τοὺς κοινωνικοὺς, πολιτικοὺς, ἠθικοὺς ὄρους ζωῆς τῆς Ὀλιγαρχίας. Ἡ διάστασή τους ὅμως μετὰ τὴν παλιὰ κοινωνία δὲ εἶναι ἀρνητικὴ. Εἶναι διάσταση δημιουργικὴ. Ἀποτελοῦν τὴν πνευματικὴ πρωτοπορεία τῆς ἀστικῆς τάξεως πὺ ἀγωνίζεται γιὰ μιὰ νέα ζωὴ. Ἀνάμεσά τους ἠγετικὴ μορφή ὁ Κωστῆς Παλαμᾶς. Μεγάλος μαχητῆς! Γεμᾶτος ὀργῆ καὶ ἀηδία, γυρίζει τὸ πρόσωπό του μετὰ ἀποστροφή ἀπὸ τὴν φεουδαρχικὴ Ἑλλάδα τῶν «τζακιῶν»:

—Στ' ἀκάθαρτα κνήστει μας τοῦ βούρκου,
καὶ πιὸ βαθιὰ πατῆστε μας μετὰ κάτι
κι' ἀπὸ τὸ πόδι πιὸ σκληρὸ τοῦ Τούρκου.
Διαβασμένοι, νιοτόροι, σπιρουνάτοι,
ἄσσοφοροι, δασκάλοι ἄουσφειτλήδες,
οἰκοπεδοφαγάδες, ἀβοκάτοι,
κομματάρχες καὶ κοιζαμπασῆδες
καὶ τῆς γραμματικῆς οἱ μανταρίνοι
καὶ τῆς πολιτικῆς οἱ φασουλῆδες
Ταριτοῦφοι, ῤαμπαγάδες, Ταριτοῖνοι...
ῤωμείκο γά! Μετὰ γειά σου, μετὰ χαρά σου
(Σατιρικὰ Γυμνάσματα)

Τὸ ἔργο του αὐτῆς τῆς ἐποχῆς, εἶναι μιὰ ἐπικὴ ἄρνηση τῆς φεουδαρχικῆς κοι-

νωνίας τῶν «κραιοφόρων» καὶ τῆς «γραμματικῆς τῶν μανταρίνων»... θὰ διακηρύξει μετὰ ρυθμό:

—Τὴν πολιτεία δυὸ λάμιες τὴ ρημάζουνε:
Ἡ λύσσα τοῦ καλόγερου, τοῦ δάσκαλου
[ἢ μανία.

(Τριλογία τοῦ θυμ. ὅ 1901).

Γιὰ τὶς φεουδαρχικὲς ἀξίες, ἢ ἰαχὴ τοῦ εἶναι:

—φωτιὰ καὶ τσεκοῦρι!

(Καὶ οἱ τῆς Λιμνοθάλασσης 1912)

Ἀκόμη καὶ τὸν κοιζαμπασίδικο μεγαλοϊδεατισμὸ καὶ τὶς φεουδαρχικὲς πατρίδες μετὰ τοὺς «φασουλῆδες τῆς πολιτικῆς», ὁ ποιητῆς χλευάζει ἀνηλέητα:

—Γιούχα καὶ πάλι γιούχα τῶν Πατρι-
[δων!

(ἄος Λόγος στὸ Δωδεκάλογ.).

Στήνει εἰδῶλα λατρείας στὴ γλῶσσα τοῦ λαοῦ, πολεμώντας τὸν λογιωτατισμὸ τῶν ἀττικιστῶν:

—Στηλώσου ὀρθή! Σοῦ τραγουδῶ τὰ
[νικητήρια!

Ἡ γλῶσσα

τῆς ῤωμισύνης ὡ νικητὸρα τοῦ θανάτου!
(Ἐκατὸ φωνές 16).

Καὶ γιὰ τὴν ἐπιστήμη θὰ βροντοφωνάζει:

—Γιὰ τοὺς ναοὺς τῆς ἐπιστήμης τόπο...
(Σατιρικὰ Γυμνάσματα)

Αὐτὸς εἶναι ὁ Κ. Παλαμᾶς τοῦ Λαοῦ! Ἐνας μέγας ἀγωνιστῆς. Τὸ ἔργο του εἶναι πολύτιμη κληρονομία μας. Ἐργα ὄχι μόνο ἐνὸς ἀπαράμιλλου τεχνίτη τοῦ λόγου, ἀλλὰ καὶ ἐνὸς πνευματικοῦ ἀνθρώπου μετὰ καθαρὴ καὶ προδευτικὴ σκέψη. Ἐνα ἔργο πὺ γενικά του γνωρίσματα ἔχει:

- Τὴν ὑλιστικὴ φιλοσοφία.
- Τὴν Διαλεκτικὴ μεθοδολογία.
- Τὸ ἀντικληρικὸ καὶ προδευτικὸ πνεῦμα.
- Τὴν θετικὴ γνώση καὶ τὴν θετικὴ ἀντίληψη τῆς ζωῆς.
- Τὴν πίστη του στὸ Λαὸ καὶ στὶς δημιουργικὲς του ἰκανότητες.
- Τὸν ἀγῶνα γιὰ τὸν Δημοκρατικὸ μετασχηματισμὸ τοῦ τόπου μας.
- Τὴν ἀνθρώπινα καὶ τὸ κήρυγμα γιὰ τὴν πανανθρώπινη λύτρωση ἀπὸ τὰ δεσμὰ τῆς κοινωνικῆς καὶ πνευματικῆς δουλείας.

Φυσικά. ὅταν λέμε πὺς ἢ φιλοσοφία

του είναι υλιστική, αυτή ή οντο-
 λογική τοποθέτηση τής φιλοσοφί-
 κής γραμμής του ποιητή, δεν μπο-
 ρεί να έχει τόν χαρακτήρα ενός συγκεκρι-
 μένου αυστηροῦ γνωσεολογικοῦ προσδιο-
 ρισμού. Ἐδῶ ενδιαφέρει ἄλλωστε ή θέ-
 ση τοῦ Κ. Παλαμᾶ—ὅπως μᾶς προσφέ-
 ρεται ἀπὸ ἀποψη περιεχομένου
 ἰδεῶν στο ἔργο του πρὶν τὸ 1909 κυ-
 ρίως—στο βασικὸ πρόβλημα κάθε φιλο-
 σοφίας πὺ είναι ἀκριβῶς τὸ γενικὸ ζή-
 τημα τῶν σχέσεων νοήσεως καὶ εἶ-
 ναι δηλ. τὸ ζήτημα ἂν στὴ δημιουργία
 τοῦ κόσμου πρωταρχικὸ στοιχεῖο στέκει
 ή φύση ή ὄχι (Fr. Engels: Λουδοβίκος
 Φόουεπαχ καὶ τὸ τέλος τής Κλασσικῆς
 Γερμανικῆς Φιλοσοφίας, Ἑλλην. Μεταφ.
 1956 σ. 31 ἐπ.), χωρὶς εἰδικώτερη διά-
 κριση «Σχολῆς» Φιλοσοφικῆς. Ὁ Κ.
 Παλαμᾶς δὲν ἔγραψε φιλοσοφικὰ δοκίμια
 καὶ πραγματεῖες ὥστε ή κριτικὴ ἔρευνα νὰ
 ἔχει ἀπ' αὐτὸν ἀξιῶσεις συγκροτημένης
 φιλοσοφικῆς σκέψης καὶ αυστηρῆ συνέ-
 πεια. Οὔτε μπορούμε νὰ ἀγνοήσουμε
 τοὺς ιστορικοὺς ὄρους καὶ τὴν ψυχολογία
 στὴν Ἑλλάδα τοῦ τέλους XIX αἰῶνος
 —ἀρχῶν XX αἰῶνος. Ἀπὸ τὴν ἀποψη
 αὐτὴ ή grosso modo υλιστικὴ ἰδεολογία
 τοῦ Κ. Παλαμᾶ, ὅταν μάλιστα σημειώνου-
 με πὺς στάθηκε στὴ μεθοδολογία του ἕνας
 διαλεκτικός, ἐξασφαλίζει δικαιωμα-
 τικὰ σ' αὐτὸν τὸν τίτλο τοῦ πρωτοπό-
 ρου πὺ με τὸ δυνατὸ παὶ καθαρὸ μυα-
 λό του εἶδε τότε στο Λαὸ τὴν δημιουρ-
 γικὴ δύναμη τοῦ ιστορικοῦ Process:

Κι' ἤρα σὰν πρωτάρη ἕνα λαὸ
 πὺ κνλοῦσε ἀπ' τὶς κλεισοῦρες κι' ἀπὸ
 [τοὺς ζυγοὺς
 με τὰ φουσκωτὰ ποτάμια

Δὲν τὰ ξέρει τὰ βιβλία καὶ εἶν' ἀκρά-
 [ταγος,
 καὶ τ' ἀγάλματα δὲν ἔχει τῶν πολύθεων,
 στὰ ταμπούρια τᾶχει τὰ σκολεῖα,
 κι' ἔχει γνώμη κι' ἔχει δύναμη καὶ θέλει·
 Τὰ λεβέντικα τραγούδια του τὰ ζεῖ,
 κι' ὁ ἴδιος εἶναι σὰν ἀγάλματα θεϊκά.

Καὶ τοὺς τρέμουνε τῶν κάμπων οἱ κιο-
 [τῆδες,
 καὶ με ὀνόματα τοὺς κράζουν πονηρὰ
 κλέφτες καὶ ἀπελάτες καὶ προδότες,

τοὺς μισοῦν οἱ βασιληάδες κι' δλ' οἱ
 [Τύραννοι,
 κι' εἶναι, μέσα στοὺς σκυφτοὺς, τὰ πα-
 [ληκάρια,
 κι' εἶναι, μεσ' τοὺς κοιμισμένους, οἱ
 [στρατιῶτες

Ὁ,τι πολεμᾶτε γιὰ ν' ἀδράξετε
 μ' ἑνὸς ἄδειου λόγου δομῆ,
 τὸ ζητᾶνε αὐτοὶ με τ' ἄρματα στὰ χέρια,
 καὶ δὲ σκύβουνε γυροτὸς βωμοὺς νὰ
 [ὀρθώσουν,
 κι' εἶναι σὰν πατέρες τῶν παιδιῶν
 πὺ θὰ πλάσουνε βασιλεία, τοῦ ἡλίου
 [ταίρια,
 (Ὁ Δωδεκάλογος τοῦ Γύφτου)

Ἡ πίστη τοῦ Κ. Παλαμᾶ στὸν ιστο-
 ρικὸ ρόλο τοῦ Λαοῦ—μιὰ πίστη του πρὶν
 τὸ 1909—εἶναι μιὰ ἀνοικτὴ καὶ ρωμα-
 λέα καὶ ὑγιῆς ἀναγνώριση, πέρα ὡς πέρα
 ρεαλιστικὴ, τῶν «ἔσωτερι-
 κῶν» δυνατοτήτων γιὰ τὴν νεοελληνι-
 κὴ ἀνάπλαση καὶ ἀναγέννηση. Εἶναι μιὰ
 προφητικὴ πίστη στὴν πραγματι-
 κότητα τῶν νέων καιρῶν. Ἡ
 προσήλωση τοῦ Κ. Παλαμᾶ σ' αὐτὴ τὴν
 πραγματικότητα εἶναι γενικώτερη. Ἀπο-
 τελεῖ θέμα ἀρχῆς. Εἶναι ἕνας στέρεος δε-
 σμὸς με τὴν ἀντικειμενικὴ πραγματικό-
 τητα τής φύσης καὶ τῶν υλικῶν γήινων
 δυνάμεων. Πηγὴ ζωῆς ή γῆ ἀέναη:

—Μεσ' σιῆς Γῆς τὰ σπλάχνα οἱ ρίζες μαὶ
 τὸν ἀδρὸ χυμὸ τὸν παίρνουν
 ἴσα ὀλοῖσ' ἀπ' τὰ μαστάρια
 τῆς μητέρας Γῆς
 (Ὁ Δωδεκάλογος τοῦ Γύφτου)

Ἐξω ἀπ' τὴν ἀντικειμενικὴν πραγμα-
 τικότητα τῆς υλικῆς ζωῆς δὲν ὑπάρχει
 «ἄλλη» ζωή:

—Γιὰ μᾶς δὲν εἶναι ἄλλη ζωή, δὲν εἶναι
 [ἄλλος κόσμος,
 παρὰ ή ζωὴ πὺ βλέπουμε, ὁ κόσμος πὺ
 [πατοῦμε

(ἕμνος τῆς γῆς—Τὰ μάτια τῆς ψυχῆς μου 1897)

Τὸ «πνεῦμα» βρίσκεται σὲ διαλεκτικὴ
 ἐνότητα με τὴν «ὑλὴ»:

—Εἶμ' ἐγὼ τὰ δυὸ τ' ἀχώριστα.
 σάρκα καὶ ψυχὴ!
 Μιὰ εἶν' ή φύση μ' ὄσα ὀνόματα
 (Δωδεκάλογος τοῦ Γύφτου)

Αὐτὴ ή ἐνότης τῶν ἀντιθέσεων πὺ

ἀπὸ τὴν σύγκρουσίν τοὺς καὶ τὴν ἀδιάκο-
πη πάλη τοὺς ἔχουμε νέες συνθέσεις—
γιὰ τὸν Ν. Lelip ἡ «διαλεκτικὴ μὲ τὴν
καθ'αυτοῦ ἔννοια τῆς λέξεως, εἶναι ἡ μελέτη
τῶν ἀντιθέσεων μέσα στὴν ἴδια οὐσία
τῶν πραγμάτων» (Cahier philosophi-
ques 263 éd. Russe)—καὶ νέες ἐνότητες
σὲ ἀνώτερο ἐπίπεδο, εἶναι χαρακτηριστι-
κὴ στὴ μεθοδολογία τῆς Σκέψεως τοῦ Κ.
Παλαμᾶ :

*Ὅλα μέσα μου τὰ μάτια
κι' ὄλα τὰ γεράματα
καὶ τοὺς σπόρους καὶ τὶς μητροὺς
κλειώνοντας ἀξεχώριστα !*

θὰ τὴ βροῆς [τὴν ἀλήθεια] παντοῦ στὸ
[ταίριασμα

*—ὃ ἀροαβώνας λυτρωτής!—
τῆς καρδιάς σου καὶ τοῦ νοῦ σου
μὲ τὰ πάντα τῆς ζωῆς.*

Ὡστε εἶναι «ἀριστερός» ὁ Κ. Παλα-
μᾶς; Καὶ πάλι θὰ ἀποκριθούμε ὅχι.
Ὁ ὕλισμός τῶν νεωτέρων χρόνων ΧVIΙ
αἰῶνος καὶ δῶθε) εἶναι πνευματικὸ δη-
μιούργημα τῆς ἀστικῆς τάξεως. Τὸ ἴδιο
κι' ἡ Διαλεκτικὴ μεθοδολογία. Ὁ D.
Diderot 1713—1784) λ.χ. ὁ μεγαλύτε-
ρος Γάλλος ὕλιστὴς φιλόσοφος τοῦ δια-
φωτισμοῦ, γνήσιο τέκνο τῆς ἐπαναστατικῆς
ἀστικῆς τάξεως, μὲ τὸ ἔργο του ὁ «ἀνη-
ψιὸς τοῦ Ραμῶ» ἔδωσε «ἓνα ἀριστούργη-
μα τῆς διαλεκτικῆς» (Fr. Engels). Ὁ
Hegel πάλι ὁ πατέρας τῆς νεώτερης
διαλεκτικῆς, δὲν ὑπῆρξε ἀριστερὸς καὶ
σοσιαλιστὴς. Οἱ Κ. Μαρξ—Fr. Engels
ἀπλῶς ἀξιοποίησαν καὶ ἀνέπτυξαν
δημιουργικὰ τὴν ἐπαναστατικὴν
πλευρὰ τόσο τοῦ Γαλλικοῦ ὕλισμοῦ τοῦ
18ου αἰῶνα, ὅσο καὶ τῆς κλασσικῆς Γερ-
μανικῆς Φιλοσοφίας (Hegel - Feüerbach)
πρὸς ὄφελος τῆς ἐργατικῆς
τάξεως. Ἡ φύση καὶ ἡ κοινωνία ἔχουν
τὴν διαλεκτικὴν τοὺς νομοτέλεια πὺν ὕ-

πύχει ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴ θέληση τῶν
ἀνθρώπων. Αὐτὴ τὴν διαλεκτικὴν ὑφὴ τῆς
πραγματικότητος, ἡ ἀστικὴ διανόηση τῆς
ἐπαναστατικῆς περιόδου—στὴν Ἑλλάδα
τέλος 19ου μ' ἀρχὴς 20οῦ αἰῶνος—εἶχε
κάθε λόγος νὰ τὴν ζεῖ γιὰ τὴν ἐκλείνει μέσα
τῆς τὴν ἀμετάκλητην καταδίκη τοῦ Φεου-
δαρχικοῦ χτεῖς καὶ τὶς ὁδύνες τοῦ
Σήμερα γιὰ ἓνα νέο αὔριο.
Ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτῆ, ὅπως τὸ ἔργο τοῦ
Diderot ἡ ἀκόμη καὶ ἡ καταγωγὴ
τῆς ἀνισότητος τῶν ἀνθρώ-
πων τοῦ J. J. Rousseau (1712—
1778), ἔτσι λ.χ. καὶ ὁ «Δωδεκάλογος τοῦ
Γύφτου» (1907 τοῦ Κ. Παλαμᾶ, εἶναι
ἓνα ἀκόμη ἀριστούργημα τῆς διαλεκτικῆς.

Αὐτὰ εἶναι τὰ γενικὰ γνωρίσματα
τοῦ προοδευτικοῦ ἔργου τοῦ Κ. Παλαμᾶ.
Ἄν στὴν ἐποχὴ του ἡ σημασία του πε-
ριοριζόταν στὸ προσκλητήριον—ἓνα προ-
σκλητήριον πύρινον γιὰ τὴν ἀπολύτρωση
ἀπὸ τὴν φεουδαρχικὴν δουλείαν, σήμερα
πὺν ἡ ἀστικὴ τάξις ὀλοκλήρωσε τὴν προ-
δοσίαν τοῦ ἱστορικοῦ τῆς χρέους καὶ πὺν
ἡ προδοσία τῆς αὐτῆς κατέστησε φορέαν
τῶν ἐπαναστατικῶν καὶ φιλε-
λευθέρων παραδόσεων τῆς τὸν ἐργαζόμε-
νο Λαό, ἡ κοινωνικὴ σημασία τοῦ ἔργου
τοῦ Κ. Παλαμᾶ, γίνεται εὐρύτερη καὶ
βαθύτερη—πανανθρώπινη.

Ἀποτελεῖ τὴν πνευματικὴν κληρονο-
μίαν τῶν ἐλεύθερων ἀνθρώπων τῆς γῆς
πὺν μάχονται γιὰ τὴν πρόοδο καὶ τὴν
ἐθνικὴν καὶ κοινωνικὴν ἀπολύτρωση :

*Κι' ὁ ἄνθρωπος ὁ βαριομοίρης
νά! ὑψωμένος νικητῆς
σὲ μιὰ γῆ πλατεία, προφήτης
μιᾶς πλατύτερης ψυχῆς.*

Αὐτὸς εἶναι ὁ Κωστῆς Παλαμᾶς! Ἐ-
νας ἄξιος τοῦ Λαοῦ μας κι' ὄλων τῶν
λαῶν. Γι' αὐτὸ καὶ μόνο εἶναι «μεγάλος».

ΔΗΜΟΣ Ν. ΜΕΞΗΣ

(Ἀπόσπασμα ἀπὸ ἀνεξδοτὴν ἐργασίαν)

ΤΟ ΔΙΗΓΗΜΑ ΚΑΙ Ο κ. ΒΟΥΤΥΡΑΣ

Του ΓΡΗΓ. ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΥ

Περισσότερο απ' όλα τ' άλλα είδη τῆς πεζῆς λογοτεχνίας, τὸ Διήγημα — ὅπως περίπου τὸ Σονέττο στὴν ἔμμετρη — πρέπει νὰ εἶναι καμωμένο σύμφωνα μὲ ὠρισμένους κανόνες, πού συνηθίσαμε νὰ τοὺς θεωροῦμε νόμους. Διήγημα πού θὰ τοὺς ἀθετοῦσε, θὰ τὸ καταδικάζαμε κατ' ἀρχὴν σὰν ἕνα διήγημα ἄσχημο. Θὰ λέγαμε μάλιστα πὼς δὲν εἶναι καθόλου διήγημα, παρὰ τὸ πολὺ-πολὺ ἕνα σκίτσο πού θέλει νὰ τὸ δουλέψῃ ἀκόμα ὁ συγγραφέας του καὶ νὰ τὸ τελειώσῃ.

Τὸ διήγημα τοῦ κ. Δημοσθένη Βουτυρά ἀθετεῖ κάθε σχεδὸν κανόνα ἢ νόμο. Κι' ὁμως εἶναι διήγημα. Ἀποτελεῖ, λοιπόν, ἕνα φαινόμενο πού θέλει τὴν ἐξήγησή του. Θὰ τὸ ἐξηγήσουμε.

Πάνε σχεδὸν εἴκοσι χρόνια*. Ἐγραφα τότε κριτικὸς στὰ «Παναθηναῖα» καὶ μιὰ μέρα ὁ μακαρίτης ὁ Μιχαηλίδης μούδωσ' ἕνα κακοτυπωμένο Πειραιώτικο βιβλίο, λέγοντας: «Ἄν ἀξιζῆ τίποτα, γράψε». Ἄξιζε καὶ παράξιζε τὸ βιβλίο ἐκεῖνο! Ἦταν ὁ «Λαγκᾶς», τὸ πρῶτο-πρῶτο διήγημα τοῦ κ. Βουτυρά. Καὶ ἔγραψα, φυσικά, μ' ἐνθουσιασμό. Γιατὶ καθὼς μοῦ ἦταν ἀγνωστος ὁλωσδιόλου ὁ συγγραφέας, καὶ καθὼς μοῦ φάνηκε ἄπλαστο, ἄμορφο, ἀχτένιστο, ἀπεριποίητο σὰν ἀπλὸ σκίτσο τὸ διήγημά του, τὸ πῆρα γι' ἀληθινὸ πρωτόλειο κάποιου νέου, παιδιοῦ, ἀμάθητου ἀκόμα, ἀγύμναστου, πού 'δινε ὁμως τίς καλύτερες ἐλπίδες. Μερικὰ ἀποσπάσματα ἀπὸ τὴν παλιά μου ἐκείνη κριτικὴ — τὴν πρώτη πού γράφτηκε γιὰ τὸν κ. Βουτυρά — εἶν' ἐδῶ ἀπαραίτητα:

Ὁ ΛΑΓΚΑΣ ἀπέχει πολὺ ἀκόμη ἀπὸ τὸ τέλειον ἢ καλύτερα ἀπὸ τὸ ὠριμον. Εἰς κάθε σελίδα ἀπαντᾷ κανεὶς τὰ ἐλαττώματα τῆς ἀπειρίας... Ἀλλὰ καὶ εἰς κάθε σελίδα, εἰς κάθε γραμμὴν, ἀποκαλύπτεται ἡ σ τ ὀ φ φ α τοῦ διηγηματογράφου ὡς στόφφα πρώτης τάξεως...

«Ἄν ὁ συγγραφέας του εἶναι, ὡς ὑποθέτω, νέος καὶ ἂν τὸ ἔργον του αὐτὸ ἀποτελῆ τὴν ἀρχὴν μιᾶς προοδευτικῆς ἐργασίας, ἢ ὁποῖα μέλλει νὰ ἐκτυλιχθῆ κανονικῶς, δὲν διστάζω καθόλου νὰ εἶπω, ὅτι δυνατὸς διηγηματογράφος ἀνατέλλει εἰς τὴν Ἑλλάδα...

«Προσέχω, σταματῶ εἰς αὐτὸ τὸ διήγημα, μὲ ὄλην ἐκείνην τὴν χαράν, τὴν ὁποῖαν αἰσθάνομαι ὅταν καμμία τέτοια ἐμφάνισις μοῦ ἐμπνέει τὴν ἐκέψιν, ὅτι οὐχὶ εἰς μάτην ἠγωνίσθημεν οἱ ἀ-

* Δημοσιεύθηκε στὸ «Νουμά» τοῦ 1920. Τεύχος 699.
** Γύρω δηλ. στὰ 1900.

περχόμενοι διὰ νὰ προετοιμάσωμεν τὸ ἔδαφος εἰς τοὺς ἐρχομένους».

Πολλοὶ ἴσως θ' ἀπορήσουν, πὼς, ἀπὸ τότε, ἐδῶ καὶ εἴκοσι χρόνια, ὅταν μόλις εἶχα περάσει τὰ τριάντα καὶ δὲν εἶχα γράψῃ ἀκόμα οὔτε κατὸν «Κακὸ δρόμο», θεωροῦσα τὸν ἑαυτὸ μου ἀπερχόμενον. Κι' ἐγὼ ὁ ἴδιος σήμερ' ἀπορῶ... Κι' ὁμως φυσικώτατο ἦταν νὰ μοῦ ἐφύγη κι' ἄθελα τέτοιος λόγος. Εἶχα, βλέπετε, ὄλη τὴν ἐντύπωσι τοῦ καινούργιου. Τὸ βιβλίο ἐκεῖνο μοῦ ἔδειχνε σὰ μακρινοὺς ὀρίζοντες, μελλοντικούς. Κι' ἔβλεπα, καταλάβαινα μέσα μου πὼς ἕνα διήγημα, ὄχι σὰν τὸ «Λαγκᾶ», παρὰ σὰν ἐκεῖνο τὸ ἄλλο, τὸ τέλειο, πού ὑποσχόταν ὁ πρωτοφανέρωτος διηγηματογράφος, ἂν ἦτο πραγματικῶς στὴν ἀρχὴ «μιᾶς προοδευτικῆς ἐργασίας» πού ἔμελλε νὰ ἐκτυλιχθῆ κανονικῶς, ἐγὼ ὁ παλιός, ἕνα τέτοιο, καθαυτὸ καινούργιο διήγημα, δὲν θᾶμουν ἄρκετὸς νὰ γράψω ποτέ. Ἔτσι τότε, γιὰ μιὰ στιγμὴ, εἶδα καὶ τὸν ἑαυτὸ μου μέσ' στοὺς ἀπερχομένους. Μπορεῖ τώρα νὰ τὸ γράψω στὴ κριτικὴ μου καὶ ἀπὸ μιὰ ἀνθρώπινη, νεανικὴ ὀφέλετε ἀδυναμία ἀπὸ μιὰ φιλαρέσκεια. Ἄδικο φορο! Μιὰ φορὰ τὸ σκέφτηκα. Κι' εἶναι ὅτι πρὸς ἔπαινο τοῦ κ. Βουτυρά.

Συνέβηκε, ὁμως, κάτι ἀπρόβλεπτο: Στὰ εἴκοσι αὐτὰ χρόνια, ἐνῶ ἐγὼ, ὁ παλιός, ἀπὸ τὸ «Ἐρωτὰ Ἐσταυρωμένο» (1901), ἔφτασα σιγὰ σιγὰ στοὺς «Πλούσιους καὶ Φτωχοὺς» (1919), ἀφοῦ πέρασα ἀπὸ «Κόκκινο βράχο», «Κακὸ δρόμο» καὶ πάει λέοντας, ὁ κ. Βουτυρᾶς στὴ μάτησε στὸ «Λαγκᾶ». Ἀλήθεια ἔγραψε κι' αὐτός, στὸ ἴδιο διάστημα, ἀπάνω ἀπὸ διακόσια μικρὰ καὶ μεγάλα κομμάτια, ξέχωρ' ἀπὸ κείνα πού εἶχε γραμμένα πρωτύτερα. Μὰ ὅλα, ἢ δὲν διάβασα τουλάχιστο, δὲ διαφέρουν καθόλου ἀπὸ τὸ «Λαγκᾶ»*. Ἡ ἴδια τεχνοτροπία, ἡ ἴδια ὀτίληψη, ἡ ἴδια γλώσσα, τὸ ἴδιο πνεῦμα. Μὰ τὸ θέμα ἀλλάζει, κι' αὐτὸ ἀκόμα ὄχι πάντα**.

* Ὅσοι παρακολούθη-αν ἀρκετὰ τὸ διηγηματογραφικὸ μου ἔργο, μόνο αὐτοὶ μποροῦν νὰ ξέρουν τί τὸ πρῶτον διαφορά, γιὰ νὰ μὴν πῶ πρόοδο, σὲ γλῶσσον, σὲ τρόπο, σὲ κοσμοθεωρία, σὲ ὅλα ὑπάρχει ἀπὸ τὸ «Μητρυιά» π.χ. ὡς ἕνα διήγημά μου ἀπὸ τὰ τέλειοτατα. Κι' αὐτὸ ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴν ὁποιαδήποτε μάτησε στὸ «Λαγκᾶ» πὼς δὲν παρατηροῦνται στὸ ἔργο τοῦ κ. Βουτυρά, ὄχι πὼς δὲν ἔγραψε ἀπὸ τὸ καὶ πῶς ὁμορφα ἢ πῶς ἐνδιαφέροντα διηγήματα, σὰν τοὺς «Ἀλανιάρηδης» π.χ. πού εἶναι ἴσως τὸ καλύτερο του. Πάντα στὸ ἔργο ἐνὸς συγγραφέα δὲν πάρχουν κομμάτια καλύτερα καὶ χειρότερα κι' οὐδὲν δὲν κάνει τὴν ριζικὴν διαφορά πού ἐννοῶ ἐγώ.

** Ἐννοεῖται πὼς γιὰ ὅλα αὐτὰ δὲ μιλήσωμεν παρακάτω.

Ὁ κ. Βουτυρᾶς δὲν προόδεψε οὔτε τόσο. Ἐ-
πειρᾶς πού ἔπαιρναν στὸ «Λαγκᾶ» γιὰ «παιδικὲς
πειριρίες» δὲν ἦταν παρὰ ὁ τρόπος τοῦ διηγη-
ματογράφου, πού ἔμεινε ἀναλλοίωτος. Καὶ δὲν
ἦταν καθόλου παιδι ὅταν ἔγραψε τὸ «Λαγκᾶ»
ὁ κ. Βουτυρᾶς. Ἦταν ὠριμος ὁ ἴδιος, κι' ὠ-
ριμο τὸ ταλέντο του, κι' ὠριμο τὸ ἔργο του
ἐκείνο, πού μένει ἀκόμα σὰν ἓνα ἀπ' τὰ καλύ-
τερα του. Οἱ ἀτέλειες πού δὲν διορθώθηκαν πο-
τέ, δὲν μ' ἄφησαν τότε νὰ διακρίνω αὐτὴ τὴν
ὠριμότητα. Καὶ τὸ πρῶτο ζήτημα πού γεν-
νιέται εἶναι αὐτό: Ἄν ὁ κ. Βουτυρᾶς ἀπλώ-
θηκε μόνο, χωρὶς νὰ ξετυλιχτῆ, ἂν ὁ «Λαγκᾶς»
τοῦ δὲν ἀποδείχτηκε ἡ ἀρχὴ μιᾶς προοδευτικῆς
ἐργασίας», δὲν εἶναι πιά ὁ δ υ ν α τ ὁ ς
διηγηματογράφος πού μᾶς ἔκαμε νὰ προφητέ-
ψουμε τὸ πρῶτο του βιβλίο;

Μὴ βιάζεσθε, καὶ τὸ ζήτημα αὐτὸ ἐλπίζω νὰ
λυθῆ παρακάτω σὲ τρόπο πού νὰ μὴ μένη ἡ πα-
ραμικρὴ ἀμφιβολία. Ὑπάρχουν ὅμως ἄλλα δύο,
πού πρέπει νὰ τεθοῦν κι' αὐτὰ ἀπὸ τὴν ἀρ-
χή: Τὸ ἓνα τῷγαλε στὴ μέση πρῶτος ὁ ἀξέ-
χαστος Πέτρος Ἀλήτης, μὲ μιὰ μελέτη πού δη-
μοσίεψε γιὰ τὸ ἔργο τοῦ κ. Βουτυρᾶ στὰ
«Γράμματα». Ὁ Ἀλεξανδρινὸς αὐτὸς—καὶ κρι-
μα πού χάθηκε τόσο νέος, γιὰτ' ἔδειχνε πὼς
μποροῦσε νὰ γίνῃ, ἂν δὲν ἦταν κιόλας, ἓνας ἔ-
ξοχος κριτικὸς — ἀφοῦ ἀράδιασε ὅλα τὰ ἐ-
λαττώματα τῆς μορφῆς, τοῦ κρινομένου ἔρ-
γου, ρώτησε στὸ τέλος τὸν ἑαυτὸ του ἂν μπο-
ρῆ νὰ σταθῆ, νὰ ζήσῃ καὶ νὰ θεωρηθῆ μάλιστα
ἀνώτερο, ἀπὸ τὰ σύγχρονά του, τὸ ἀπλῶς σκί-
τσαρισμένο διήγημα τοῦ κ. Βουτυρᾶ: δηλαδὴ ἂν
μπορῆ ἓνας κριτικὸς νὰ πῆ εὐσυνειδήτῃ μὲ βε-
βαιότητα, πὼς ὁ κ. Βουτυρᾶς ἀνέβασε τὸ ἐ-
πίπεδο τοῦ διηγήματος κι' ἐπρόσφερε στὴ νεο-
ελληνικὴ διηγηματογραφίᾳ κάτι τελειότερο, με-
γάλο, ἢ τοῦλάχιστο γενναῖο, «κτῆμα ἐς αἰεῖ».

Στὴν Τέχνη, τὸ ζήτημα τῆς μορφῆς εἶναι τό-
σο σπουδαῖο, ὥστε πολλοὶ κριτικοὶ νὰ τὸ θεω-
ροῦν ζήτημα οὐσίας. Ἀλλά, κατὰ τὴ γνώμη
μου, φέρνει καὶ ζήτημα καθαρῆς οὐσίας τὸ ἔρ-
γο τοῦ κ. Βουτυρᾶ. Καθὼς θὰ ἰδοῦμε παρακά-
τω, ὁ κόσμος αὐτοῦ τοῦ διηγηματογράφου εἶ-
ναι τόσο ἰδιαίτερος, ξεχωριστός, μὰ καὶ τόσο
περιορισμένος: οἱ ὀρίζοντές του τόσο στενοὶ
καί, τὸ χειρότερο, τόσο καταχνιασμένοι· ἡ κο-
σμοθεωρία του τόσο ἀσήμαντη, μηδαμινὴ σχε-
δόν: οἱ ἄνθρωποι του τόσο ὅμοιοι στὴ σκέψη,
στὰ κινήματα, στὴν ὁμιλία, στὴν ψυχολογία*,
ὥστε πάλι ἓνας εὐσυνειδήτος κριτικὸς δὲν μπο-
ρεῖ νὰ μὴ μωτηθῆ ἂν εἶναι πραγματικῶς γιὰ
ζωὴ αἰώνια, καὶ γιὰ μεγάλη θέση ἓνα ἔργο πού,
μὲ τὴν οὐσία του, τόσο μικρὴ κοινωνικὴ σημα-
σία παρουσιάζει.

Κάποιος τώρα, πού δὲν θάτυχε ποτὲ νὰ δια-
βάσῃ αὐτ' ἓνα διήγημα τοῦ κ. Βουτυρᾶ, θ' ἀ-
πορούσε μὲ τὸ δίκιο του: Μὰ εἶναι νὰ γίνε-
ται λόγος γιὰ συγγραφέα πού, καθὼς λέτε,

* Κι' ἐδῶ πάλι παραβλέπουμε κάποιες μικρὲς δια-
φορᾶς.

ἔχει τέτοιες ἐλλείψεις στὴν οὐσία καὶ στὴ μορ-
φή; Πὼς ἔγραψε ἀπάνω ἀπὸ διακόσια κομμά-
τια, τί σημαίνει; Πάρτε τον γιὰ ἓνα γραφο-
μανῆ καὶ τελείωσε! Μ' αὐτὸ εἶναι ἴσια-ἴσια
τὸ ζήτημα, τὸ μεγάλο ζήτημα, τὸ ἓνα, πού ἀ-
ποτελοῦν καὶ τὰ τρία πού θέσαμε παραπάνω:
Δὲν ὑπάρχει ἴσως, ὄχι πιά στὴ φιλολογία μας,
μὰ καὶ στὸν κόσμο ὅλο συγγραφέας πού νᾶχει
μεγαλύτερα ἐλαττώματα πού νάντέχη λιγώτερο
στὴν κριτικὴ καὶ πού νὰ ἐπιβᾶλλεταὶ
περισσότερο. Εἶδατε πόση ἐντύπωση μοῦ ἔκαμε
ὁ «Λαγκᾶς» καὶ πὼς ἔγραψα τότε γι' αὐτόν. Τὴν
ἴδια εἶχα κι' ἀπ' ὅσα διηγήματα τοῦ κ. Βουτυρᾶ
εὐτύχησα νὰ διαβάσω κατόπι, καὶ τὰ ἴδια θᾶ-
γραφα γιὰ καθέν' ἀπ' αὐτά. Ἐνα μικρὸ μάλι-
στα, τὸ παράξενο ἐκείνο «Παραρλάμα», — λέξη
χωρὶς νόημα, πού τὴν ἔγραφε κρυφὰ ἓνας κουτο-
πόνηρος ἐργάτης στὸν τοῖχο καὶ κατάφερε νάνα-
στατώσῃ μ' αὐτὴν ὅλο τὸ ἐργοσάσιο. — μοῦ
χαράχθηκε τόσο, πού τὸ θυμᾶμαι συχνότερ' ἀπὸ
κάθε ἄλλο ἐλληνικὸ διήγημα. Καὶ προχτὲς ἀκό-
μα, ὅταν τέλειωσα τὸ «Συμβουλευτῆ», αἰσθάν-
θηκα μιὰ τόσο ἀλλόκοτη χαρὰ, πού ἤθελα νάχω
μπροστά μου τὸν κ. Βουτυρᾶ γιὰ νὰ τὸν φι-
λήσω!

Κι' ὕστερα ἀπ' αὐτό, πὼς μπορῶ νάπορῶ γιὰ
τὸν ἑξαλλο ἐνθουσιασμό πού γεννᾶ σὲ κάποιους
νέους ὁ κ. Βουτυρᾶς; Κι' οἱ νέοι αὐτοί, ξέρετε,
δὲ θέλουν πολλὰ - πολλὰ. Φτάνει, ἐκεῖ πού δια-
βάξουν ἀπρόσεχτα κι' ἀρπαχτὰ νάπαντήσουν μιὰ
φράση, μιὰ ποιητικὴ παρομοίωση, σὰν ἐκεῖνες πού
σπέρνει μ' ἀπλοχεριά στὸ ἔργο του ὁ κ. Βουτυ-
ρᾶς, — ἐδῶ γιὰ τὰ κυπαρίσσια, πού μοιάζουν
νὰ εἶναι «οἱ ἱερεῖς τῶν δέντρων καὶ νὰ προσεύ-
χονται παράμερα γι' αὐτά», ἐκεῖ γιὰ κάτι ἀ-
στραπὲς ματωμένες, πού φαίνονται σὰ μαχαιριὲς
στὰ σύννεφα, — γιὰ νάφήσουν ἐκστατικοὶ τὸ βι-
βλίο καὶ νὰ φωνάξουν: «Τέλειωσε! εἶναι με-
γάλος!».

Ἐνας ἀπ' αὐτοὺς κάποι' ἔγραψε: «γιὰ τὸν κ.
Ξενοπούλο θὰ λέγαμε πὼς εἶναι δημοσιογράφος...
ἂν τὸ ἐπιτρέπη ὁ κ. Βουτυρᾶς». Αὐτὸ δὲν εἶναι
ἀναίδεια· εἶναι καθαρὴ ὑπνοβασία. Κι' ἂν σὲ
μένα τὸν ἴδιο κάνουν τέτοια ἐντύπωση τὰ διηγή-
ματα τοῦ κ. Βουτυρᾶ, μπορεῖτε νὰ φαντασθῆτε
πόση ἐντύπωση κάνουν σ' αὐτοὺς τοὺς ὑπνοβά-
τες! Μὰ κι' αὐτοὶ ἀντιπροσωπεύουν ἓναν κόσμο,
ὅπως κι' ἐμεῖς οἱ ἄλλοι.

Ἔτσι ἢ ἐπιβολὴ τοῦ κ. Βουτυρᾶ, πού στὰ εἵ-
κοσι τελευταῖα χρόνια δημοσίεψε διηγήματα, ὡ-
ς ὅλα τὰ ἐλληνικὰ περιοδικά, ἀρχινώντας ἀπὸ τὰ
«Παναθήνια», εἶναι γ ε γ ο ν ὁ ς. Καὶ δὲν
μπορεῖ παρὰ νὰ μπῆ στὸ πρόβλημα πού ἔχουμε
νὰ λύσουμε, σὰν ἓνας ἀπὸ τοὺς κυριώτερούς του
παράγοντες. Ἀμ' ἂν δὲν ἦταν αὐτό! Κανένα
ζήτημα δὲν θὰ γεννιότανε καὶ κανένα ἄρθρο δὲ
θὰ γράφαμε γιὰ τὸν κ. Βουτυρᾶ. Θὰ τὸν παίρνα-
με γιὰ ἓνα γραφομανῆ, πού δὲν ξέρει μάλιστα νὰ
γράψῃ, καὶ θὰ τὸν ἀφήναμε στὴ διάθεσι τῶν
νέων.

Ὁ σκοπὸς λοιπὸν τῆς μικρῆς αὐτῆς μελέτης
εἶναι νὰ λύσῃ τὸ πολύπλοκο «πρόβλημα Βουτυ-
ρᾶ».

ρά», αναλυμένο στα τρία ζητήματα που θέσαμε παραπάνω. Θα εξετάσουμε τις ατέλειες εκείνες του διηγηματογράφου, που φέρνουν σε τόση άμνηστικότητα και κάνουν τόσο διστακτικούς τους κριτικούς του: θα ζητήσουμε τους λόγους της επιβολής του που αναποδογυρίζει όλα τα συμπεράσματα: θα δείξουμε πόση σημασία έχουν οι άντ νομίες του: και θα προσπαθήσουμε να τον δάλουμε στην αλήθεινή του θέση, στη θέση εκείνη, απ' όπου καμμιά κριτική δε θα μπορούσε ούτε να τον ανεβάσει ούτε να τον γκρεμίσει. Περιττό να πούμε πως δε γράφουμε για ύπνοβάτες. Αποτεινόμεστε μόνο σ' εκείνους, που έχουν θεούθε το δώρο της Π ρ ο σ ο χ ή ς κι' είναι ικανοί να παρακολουθήσουν μια λογική σειρά, μια άπύδειξη στηριγμένη στα πράγματα.

Και τα πράγματα θα τα δγάλουμε όλα σχεδόν από το τελευταίο βιβλίο του κ. Βουτυρά «Παπῶς Ειδωολάτρης και άλλα διηγήματα» (Γ. Βασιλείου 1920, σελ. 212). Μου φαίνεται, πως μέσα σ' αυτά τα ἔξη κομμάτια βρίσκεται ολάκερος ο διηγηματογράφος. Έκτος απ' αυτά κι' από το «Λαγκᾶ», ξέρω, καθώς είπα, και πολλά άλλα του ίδιου. Δε βρίσκω σπουδαία διαφορά ούτε στη μορφή, ούτε στην ουσία.

Από τις συντομώτατες αυτές περιλήψεις των διηγημάτων, δε φαίνεται πουθενά ούτε η πρωτοτυπία τους ούτε η ψυχολογική τους αλήθεια και δύναμη ούτε η όμορφιά τους, ή χυμένη σε μύριες αφάνταστες λεπτομέρειες. Φαίνεται όμως καλά πως ὅλοι οί ἥρωες του κ. Βουτυρά κ ά τ ι ἔ χ ο υ ν. Μεταχειρίζονται την ίδια φράση που μου είπε μια μέρα ο ίδιος ο συγγραφέας, μιλώντας μου γι' αυτούς. Είναι ὅλοι οί ἄνθρωποι με μια λόξα, με μια τρέλλα. Ἄνισόροποι, ἄρρωστοι, μισότρελλοι, που φτάνει να τους συμβῆ κάτι ἐνάντιο, — που ἄλλοι θα τὸ περνούσαν μεγίστη στενοχώρια, — για να τους κάμη τέλεια τρελλούς. Ἄνθρωπος φρόνιμος, σωστός, δεν μπαίνει στο πίνακά του κ. Βουτυρά, τουλάχιστον στο πρώτο π λ ά ν ο. Γιατί και τα δευτερεύοντα πρόσωπά του, πολλές φορές, τὸ ίδιο ἄρρωστα κι' ἀλλόκοτα είναι. Να πούμε την αλήθεια, ὅλοι οί διηγηματογράφοι, ποιὸς λίγο, ποιὸς περισσότερο, ἀγαποῦν να ζωγραφίζουν ἀνώμαλες ψυχικές καταστάσεις. Ἡ παραφροσύνη παίζει μεγάλο ρόλο στην Τέχνη, και δεν ὑπάρχει σχεδόν ἥρωας, που να ἴσχυ ἀγγίξει τὰ δριά της. Ἄλλὰ ἡ ἀγάπη, ἡ προτίμηση αὐτὴ τοῦ κ. Β. ὑπερβαίνει πολὺ τὸ συνηθισμένο μέτρο. Είναι κάτι ἀποκλειστικό. Ἀποτελοῦν τὸν ἰδιαίτερο, τὸν ξεχωριστό, τὸ δ ι κ ὸ τ ο υ κ ὸ σ μ ο αὐτοὶ οί δυστυχισμένοι ἄνθρωποι, που κοιτάζουν αἰώνως τὰ σύννεφα.

Κι' ἀλήθεια ὅλοι τὰ κοιτάζουν, ἀκατάπαυτα. Ὁ Φυκὸς, ὁ γιὸς τῆς μουγκῆς, «προχωροῦσε μόνος, κοιτάζοντας τὰ σύννεφα τ' ἄσπρα». Ὁ Ζαμάρας «ἔχοντας στὸ νοῦ του ἀλήθεινὴ τρικυμία», ἔβλεπε, λέει, ἀπὸ πάνω του καὶ κάτι μαύρα σύννεφα, «ποῦ κρεμόντουσαν κι' ἀπλώνονταν». Ὁ γέρο - Βολβῆς τὸ ἴδιο: «Τὰ βουνὰ εἶχαν χαθῆ, καὶ στὴ θέση του ἓνα ἄσπρο σύννεφο, κιτρι-

νωπὸ σχεδόν, σὰ νὰ εἶχε κάποια φλόγα μέσα, εἰ ἀπλωθῆ. Καὶ τοῦ φάνηκε σὰ νὰ γινόταν ἐκεῖ τὴν ἰσχυρὰ κάποια μεγάλη μάχη, ἓνας πόλεμος τῶν στοιχειῶν πρὸς τὰ βουνά...» Ὁ Δύρμας πάλι τὸ «Πεθαμένου φίλου», αὐτὸς εἶναι που δὲν κάθημα χωρὶς νὰ κοιτάξῃ ψηλά. Καὶ τὴ στιγμὴ τὸ κόμα που βλέπει τὸ γίγαντα νὰ φεύγῃ, βλέπει τὴ σελήνη νὰ τρέχῃ στὸν οὐρανὸ, «ἐλευθερωμένη ἀπὸ τὰ σύννεφα», που τὰ ἔδιωχνε ὁ ἄνεμος. Μὰ κι' ὁ ἥρωας τοῦ «Συμβουλευτῆ», που διηγείτο ὁ ἴδιος τὴν ἐρωτικὴ του περιπέτεια, κάθε στιγμὴ μᾶς μιλεῖ γιὰ οὐρανοὺς «κλεισμένους ἀπὸ τὰ σύννεφα», γιὰ οὐρανοὺς «μαύρους κι' ἄγριους γι' ἀστραπές, βροντῆ, νεροποντές... Ἄν πῆ καὶ γιὰ τὸν «Παπᾶ Εἰδωολάτρη», ἡ συννεφογραφία στὶς σελίδες του δίνει καὶ πέρνει: «Ἡ μάχη ἦταν ὡραία. Στὰ βουνὰ ὅμως σύννεφα... ἔκρημαζόνταν στὶς ράχες τῶν ψηλῶν βουνῶν... ἔκρημαζόνταν στὴ σελήνη, ἔρριχνε κάποιο θαυμάσιον φῶς καὶ μ' αὐτὸ ἔβλεπε ὅτι ὅλα ἦσαν κατάκλιστα, ὅλα κι' αὐτὸς βάδιζε σὰ ζωσμένος ἀπὸ τὰ σύννεφα».... «Τὰ σύννεφα τὰ κόκκινα, τὰ λευκὰ, τὰ κίτρινωπά, γίνονταν μαύρα, σὰ νὰ ἔσθην ἄν τις λαμπάδες που εἶχαν ἀνάψει γιὰ κάποιο γιορτῆ». Κι' ἔτσι παντοῦ. Τὰ μετέωρα αὐτὰ ἀπὸ τὸ πνέουν στὸν κ. Β. τὶς εὐτυχέστερες παρομοιώσεις, κι' εἶναι πάντα ἀπὸ τὶς πιὸ ζωηρὰς πινελιές. Κι' ἀπὸ τὶς πιὸ ψυχολογικὲς του μεροῦμε νὰ πούμε: γιὰτὶ ἡ ἀτμοσφαιρικὴ κατάσταση ἀνταποκρίνεται πάντα σὲ μιὰ ψυχικὴ, ἢ τὴ γεννᾷ. Μὰ γίνεται τέτοια κατάχρηση που λέγεται πῶς ὅλοι αὐτοὶ οί ἄνθρωποι πᾶσχουν ἐκ τὴν εἰδικὴ ἐκείνη ψύχωση, που λέγεται μετὰ τὸν κ. Β. ὡ ρ ο π ᾶ θ ε ι α. Ἐνα εἶδος τρέλλας κι' ἀπὸ τὸ ἄσπρο σύννεφο. Ἄλλὰ ὅπως τὰ σύννεφά του, ἔτσι θαυμάσιον ζωγραφίζει ὁ κ. Β. καὶ τοὺς ἀνθρώπους τῶν σύννεφων. Εἶναι ὁ κ α τ ἔ ξ ο χ ῆ ν διηγηματογράφος τῆς ἀνθρώπινης αὐτῆς δυστυχίας, που πηγάζει ἀπὸ τὸν ἐκφυλισμὸ τῶν νεύρων, ἀπὸ τὸ ξεκούρδισμα τοῦ μυαλοῦ. Οἱ ἥρωές του εἶναι πάντα σχεδόν ἀπὸ τὰ κατώτερα στρώματα ἀπὸ τὴ κοινωνικὴ ἐκείνη τάξη, ὅπου ἡ ἀθλιότης, ἡ ἀρρωστικότητα, ἡ κούραση, ἡ ἀνησυχία γιὰ τὸ ἀνασπαστὸ μέλλον, κι' ἡ ταβέρνα, που παρουσιάζεται ὡς καταφύγιο, σὰν παρηγοριά, («Ἀλανιάρηδες» προάγουν κι' ἐπιταχύνουν τὸν ἐκφυλισμὸ, τὸν αἰῶνα μας κάνει θραύση. Ἀπείρως δυστυχισμένοι κι' ἀπείρως συμπαθητικοὶ ὅλοι οί ἄνθρωποι! Ἄλλὰ ζοῦν καὶ πιὸ ἔντονα ἀπὸ τοὺς ἄλλους — τοὺς ἐξασφαλισμένους, νὰ πούμε τοὺς ἡσυχούς, τοὺς εὐτυχισμένους, τοὺς φρονιμούς, — κι' ἔχουν πάντα μιὰ νευρικὴ ὑπερσθησία, που προσφέρεται στὸ διηγηματογράφου στὸν ψυχογράφο, σὰ μιὰ ἀνεξάντλητη πηγὴ κινήσεων κινήσεων. Γι' αὐτὸ κι' οἱ διηγηματογράφοι αὐτοῦ τοῦ εἴδους φαίνονται πιὸ δυνατοὶ ἀπὸ τοὺς ἄλλους, τῆς μέσης ἢ τῆς μεγαλοφυΐας, ἀπὸ τὴν ἰσχυρὰς ψυχολογικῆς τάξης ἠθογράφους, καὶ δίνουν τὰ χροῖμα με τοὺς λιγοστοὺς τῆς ἀνώτερης ἀριστοκρατικῆς, ὅπου, ἀπὸ διαφορετικὲς αἰτίες, ὁ ἐκφυλισμὸς εἶναι τὸ ἴδιο προχωρημένος. Ἄξασφατος ὁ «Ἀλανιάρηδες» τοῦ κ. Βουτυρά, κι' οἱ «Ἄσπρα»

των Βράχων» του Ντανούτσιου, αν και οι η-
τους αφήνουν στους δυο αντίθετους πόλους
χρη πρέπει να μάς εμπνέει αισιοδοξία. 'Ο
όλου περιττό! Έτσι η αλλιώς, τὰ έργα
παρουσιάζουν μιαν ἄρρωστη 'Ανθρωπότητα,
ἀζονται γι' αὐτὸ μὲ τόσο πάθος ἀπὸ τῶν
ροῦς νέους, καὶ θεωροῦνται γιὰ ἔργα καθ'
καινούργια, μ ο ν τ ἔ ρ ν α. καὶ προφη-
νται ἀκόμα γιὰ ἔργα τοῦ μ ἔ λ λ ο ν τ ο ς.
τὸ πνεῦμα τῆς ἐποχῆς. Καὶ
να κρίνουμε ἂν ἡ ἐποχὴ ἔχει δίκιο, ἔπρεπε νὰ
στε βέβαιοι πὼς δὲν ὑπάρχει πιά γιὰ τὴν
ωπότητα ἐλπίδα σωτηρίας, εὐτυχίας, χα-
καὶ πὼς φερόμαστε ὅλοι ἀκράτητοι στὸ
ἔδι τοῦ χαμοῦ. Ἡ νὰ ἤμαστε βέβαιοι γιὰ
τὸ ἐναντίο: πὼς ἡ σημερινὴ δυστυχία εἶ-
κάτι παροδικό, καὶ πὼς ὁ κόσμος ἔχει τὸ
εὐτυχισμένο μέλλον. Ἀλλὰ ποιὸς μπορεῖ νὰ

ἴδα κάπου, πὼς ὁ κ. Β. εἶναι σοσιαλι-
στῆς, καὶ πὼς ὅλη ἡ κοινωνικὴ σημασία τῶν
αν του εἶναι ἡ σοσιαλιστικὴ τους ἰδέα.
εἰπωθῆ ἀθάνατο πρέπει, λέει, νὰχη τὴν κο-
θεωρία του. Στὸ ἔργο τοῦ κ. Β. δὲν ὑπάρχει
ονα κι' ἓνας πού νὰ κλείνη μέσα του «ὄλο-
ρο φιλοσοφικὸ σύστημα». Δὲν μπορούμε δεῖ-
ντας ἓνα ἤρωτά του, νὰ πούμε: «Νά, αὐτὸς εἶ-
ἄνθρωπος». Δὲν παρουσιάζει γενικοὺς τύ-
ς, ἀντιπροσωπευτικοὺς. Καθένας ἐκεῖ μέσα
προσωπεύει τὸν ἑαυτὸ του, πού εἶναι κάτι
δικό, ἀκριβῶς γιὰτὶ εἶναι κάτι ἄρρωστο. 'Ο
Κιχώτης, παραδείγματος χάρη, δὲ θὰ λο-
μαζόταν μὲ τ' ἀθάνατα ἀριστουργήματα ἂν
εἶχε μέσα καὶ τὸ Σάντσο. Σ' αὐτὸ τὸ ἔρ-
Δὸν Κιχώτης καὶ Σάντσο, κι' οἱ δυὸ μαζί,
ουν τὸν ἓνα τὸν ἄνθρωπο. Λυπούμαστε τὸν
λλό, τὸν συμπαθούμε τὸν γουστάρουμε ἀκό-
μὰ κατὰ βάθος μάς ἀφήνει ἀνεπηρέαστους.
δίνουμε τόση σημασία στὴ πράξη του, οὔτε
σκέψη του. Εἶν' ἓνας κόσμος πού τρέχει στὸ
ό, στὴ καταστροφὴ του. Καὶ στὴ τέχνη γυ-
ουμε κόσμους πού νάνεβαίνουν ὀλοένα στὴ
κρότητα. Τὸ φρενοκομεῖο μάς γεμίζει ἀπαισι-
ξία, ἐνῶ ἡ Τέχνη, ἡ μεγάλη Τέχνη, ἀνεξάρτητ'
ὀ κάθε ὁμορφιά, εἶναι μέσα τῆς αισιόδοξης. Καὶ
ε τὴ λέμε ὑγιᾶ Τέχνη, ἀδιάφορο ἂν, γιὰ τὸν
ἄτερο, τὸν κρυμμένο σκοπὸ τῆς, μάς παρου-
ζει συχνά κι' ἄρρωστους ἀνθρώπους.

Κι' ὁμως, κάθε διήγημα τοῦ κ. Β. διαβάζε-
μὲ ἠδονή. Τόσο ἀπὸ μάς, πού βρίσκουμε τό-
ώρατὰ ζωγραφισμένους αὐτοὺς τοὺς ἀνθρώ-
ς καὶ βλέπουμε ὅλη τὴν ἐνθουσιασμένη ἀ-
ε π η πού τὸς ἔχει ὁ ζωγράφος τους, —
ετὶ χωρὶς αὐτὴ τὴν ἀγάπη δὲν γίνεται ἔργο
τῆς ζωντανό, — ὅσο κι' ἀπὸ τοὺς ἄλλους πού
σκουμε ἴσως πὼς τοὺς μοιάζουν... Καὶ στο-
ουμαι, πὼς ὁ ὅσο θὰ περνᾶ ὁ καιρὸς, μὲ τό-
μεγαλύτερο πάθος θὰ διαβάζονται τὰ διηγή-
τα τοῦ κ. Β. Γιατὶ ὁ ἐκφυλισμὸς προσδεύει
ένα, καὶ πολλοί, καθὼς ξέρετε, προβλέπουν
τὸ τέλος τῆς 'Ανθρωπότητας θὰ εἶναι μιὰ
ικὴ παραφροσύνη. Ὄταν χαθῆ ἔτσι ἡ σημερινὴ
ιτισμένη, θὰ τὴν διαδεχθῆ μιὰ ἄλλη, πού σι-

γὰ - σιγὰ θὰ πολιτισθῆ κι' αὐτὴ καὶ μὲ τὸν
ἴδιο τρόπο θὰ τελειώσει. ἔπειτα ἄλλη κι' ἄλλη,
ὡς πού νὰ ἐρημωθῆ ἡ γῆ.* "Αν εἶν' αὐτό, γιὰτὶ

Μπορεῖ. 'Ο κ. Β. εἶναι ἓνας συγγραφέας τόσο
αὐθόρμητος, τόσο φυσικός, ὥστε θὰ μπορούσε
κανεὶς νὰ ὑποθέσῃ πὼς γίνεται ἀσυναίσθητα, ἀ-
θέλητα, τὸ ὄργανο τῆς Δύναμης πού διευθύνει
τὸν κόσμον καὶ συντελεῖ ἔτσι στὴ μοιραία ἐξέ-
λιξη. Ἀλλὰ σοσιαλιστικὸς σκοπός, ἀσυνείδητος,
—ὅπως π.χ. στὰ διηγήματα τοῦ κ. Παρορίτη,—
δὲν φαίνεται ἐδῶ. Μόνο πού ζωγραφίζεται μιὰ
δυστυχία, μιὰ ἀθλιότητα, καὶ πού θὰ μπορούσε
κανένας νὰ πῆ, δείχνοντας τοὺς φτωχοὺς καὶ
βασανισμένους ἤρωτες τοῦ κ. Βουτυρά «Νά, ἔ-
τσι καταντᾶ τοὺς ἀνθρώπους ἡ σημερινὴ κεφα-
λαιοκρατία!» Μ' αὐτὸ εἶναι τόσο γενικό, τόσο
ἀόριστο...

Δ'.

Δὲν ἔχουμε τώρα, παρὰ νὰ συγκεφαλαιώσουμε
καὶ νὰ βγάλουμε τὸ συμπέρασμα.

'Εδείξαμε πὼς ἂν ὁ κ. Β. δὲν ξετυλίχτηκε
ὅσο ἄλλοι, αὐτὸ δὲν ἔχει καμμιά σημασία, ἀ-
φοῦ ἦταν ἤδη τόσο ξετυλιγμένος ἀπὸ
τὴν ἐποχὴ τοῦ «Λαγκᾶ», ὥστε μ' ἓνα βῆμα νὰ
μπορέσει νὰ φτάσει ἀπ' αὐτὸν στοὺς «Ἀλανιᾶ-
ρηδες». Εἶναι λοιπὸν καὶ παρὰ εἶναι ὁ δυνα-
τὸς διηγηματογράφος, πού προμαν-
τέψαμε ἀπὸ τὸν «Λαγκᾶ». Ὅχι μόνο δὲν ἐψεύ-
σθηκαν οἱ ἐλπίδες μας, παρὰ βγήκαν μὲ τὸ
παραπάνω. Γιατὶ ἂν ὕστερ' ἀπὸ τὴ γε-
νεὰ τῶν θεμελιωτῶν τοῦ νεοελληνικοῦ διηγήμα-
τος, τοῦ Βιζυηνοῦ, τοῦ Παπαδιαμάντη, τοῦ Καρ-
καδίτσα (*), παρουσιάσθηκε κι' ἓνας μὲ ἀληθι-
νὸ ταλέντο, καὶ διαφορετικὸ, αὐτὸς εἶναι ὁ Δη-
μοσθένης Βουτυράς. Ἐπρόσφερε κάτι σημαντικὸ,
κάτι καινούργιο, καὶ προσφέρει ὀλοένα. Δὲν πε-
ριορίσθηκε νὰ γράψῃ πέντε - δέκα διηγήματα,
καὶ νὰ πέσῃ κουρασμένος. Ἐγραψε πλήθος, ἔ-
γραψε ὀλόκληρη βιβλιοθήκη, καὶ γράφει. Ἐχει
μέσα του κόσμον ὀλόκληρον καὶ δὲν θὰ ἡσυχάσῃ ἂν
δὲν τὸν βγάλῃ ὄλον. Πολύγραφος, ὅπως, σ' αὐτὸ
τὸ εἶδος ἐστάθηκαν ὅλοι σχεδὸν οἱ κορυφαῖοι, ὅ-
λοι ὅσοι εἶχαν ἐν ἀληθινὸ ταλέντο, καὶ δὲν ἔγρα-
φον μὲ τὸ στανιὸ μὲ τὸ μέτρο, δὲν ἔκαναν φι-
λολογία, παρὰ γεννούσαν φυσικά, σὰν τὸ
δέντρο, σὰν τὴ γῆ!

Δυνατὸς λοιπὸν ὁ κ. Β. Ἀλλὰ καὶ μὲ τόσα
ελαττώματα, ὅσα λίγοι ἀπ' τοὺς πῖο ἀδυνατοὺς

* Διαβάστε ἂν θέλετε τὸ τελευταῖον κεφάλαιο τοῦ
«Ἐκφυλισμοῦ» τοῦ Μόξ Νερντάου.

** Στὴ μελέτη αὐτὴ, δὲν ἐξετάσαμε μόνο τὴ σχέση
πού ἔχει ὁ κ. Βουτυράς μὲ τοὺς προκατόχους του,
τὶς ἐπιδράσεις πού μπορεῖ νὰ ἔλαβε ἀπ' αὐτοὺς ἢ κι'
ἀπὸ ἄλλους ξένους. Ἀλλ' αὐτὰ τὰ ζητήματα γιὰ μάς
εἶναι πρῶτα ἄσπρεπε πρῶτα νὰ μαζευτοῦν οἱ βι-
βλία ἅλα τὰ σκόρπια διηγήματα τοῦ κ. Β. ἢ τὰ περισ-
σότερα, καὶ νὰ καταταχθοῦν χρονολογικά. Καὶ ἄσπρεπε
ἀκόμα νὰ γνωρίζουμε τὴ βιογραφία του, τὴ σπουδὴ
του, τὶς μελέτες του, τὶς προτιμήσεις, πού ἀπ' αὐτὸ
δὲν ξέρουμε σχεδὸν τίποτα. Ἐτσι τὸν ἐξετάσαμε σά
νάταν μονάχος του. Κι' ὅπου τὸν συγκρίναμε μὲ ἄλ-
λους, δὲν ἦταν γιὰτὶ βρῖσκαμε μιὰ πραγματικὴ σχέση
μ' αὐτοὺς, ἀλλὰ μιὰ ἀντίθεση ἢ ὁμοιότητα, ἴσως καὶ
τυχαία. Ἐξάφνα ὁ κ. Βουτυράς οὔτε Ντανούτσιον μπο-
ρεῖ νὰ διόρθωσῃ ποτέ του, οὔτε Γκόρκου, οὔτε Καρκα-
δίτσα.—Ἐπίσης πρῶτον δὲταν ὅ,τι δάλεγε κανεὶς σῆ-
μερα γιὰ τοὺς νέους πού τὸν μιμοῦνται. Ποιὸς ξέρει
τὶ θὰ θγεῖ μιὰ μέρα κι' ἀπ' αὐτοὺς.

παρουσιάζουν. Έδειξαμε όμως, πώς τὰ ἐλαττώματα αὐτὰ εἶναι «ἐξωτερικά» καὶ πὼς ἀπ' αὐτὰ πάλι,—γλώσσα, ὕφος, σχέδιο, διήγηση,—μόνο τὸ ἐλάττωμα τοῦ σχεδίου εἶναι σημαντικό καὶ λιγιστεύει κάπως τὴν ἀξία τοῦ ὅλου ἔργου. Τ' ἄλλα εἶναι ἀσώματα. Δὲν ἐπιρεάζουν καθόλου τὴν ἐσωτερικὴ ἀξία. Καὶ κάποτε μάλιστα γυρίζουν σὲ προτερήματα, ὅπως τὸ παράξενο τοῦ ὕφους ἢ τὸ αἰνιγματικὸ τῆς διήγησης, τόσο ταιριαστὸ μὲ τὸ εἶδος.

Τὸ ζήτημα τοῦ διαλόγου τὸ ἀφήσαμε σκοτεινὸ, μολονότι δρῆκαμε τόσες εὐμορφίες καὶ σ' αὐτὸ τὸ διάλογο, ποὺ μᾶς χτυπᾶ σὰν ἀφύσικος. Έδειξαμε όμως πὼς τὸ μεγαλύτερο προτέρημα τοῦ κ. Β. εἶναι ἡ περιγραφή, μιὰ περιγραφή, ποὺ καὶ μόνη αὐτὴ θὰ ἔφθανε νὰ τὸν ἀναδείξει ἔξοχο συγγραφέα,—λογοτέχνη, ποιητὴ.

Ἰδιαιτέρος λοιπόν, ξεχωριστός, μὰ καὶ περιωρισμένος ὁ κόσμος τοῦ κ. Β. Θάλεγες πὼς φρόνιμους ἀνθρώπους δὲν ξέρει νὰ ζωγραφίσῃ καὶ γι' αὐτὸ τὰ πιὸ φρόνιμα διηγήματά του εἶναι σχετικῶς καὶ τὰ πιὸ ἀδύνατα. Τέρρα ἰνκὸν ἰτα ἐπίσης τοῦ εἶναι ἡ ἀνώτερη κοινωνία. Κι' οἱ ὀρίζοντές του, ὅπως εἶπαμε στὸ πρόλογο, στενοὶ καὶ καταχνιασμένοι. Συννεφιασμένοι ἂν προτιμάτε τώρα. Ὡστε δὲ μπορούμε νὰ ζητήσουμε ἀπὸ τὸ ἔργο του τὴ γενικότητα ἐκείνη, ποὺ δρῖσκουμε στὸ ἔργο ἄλλων συγγραφέων, ζωγράφων τῆς φρόνισης μαζὺ καὶ τῆς τρέλλας, τοῦ πλούτου καὶ τῆς φτώχειας. Μὲ τρελλοὺς ἢ μισότρελλοὺς μὲ ἀπόκληρους μόνο, δὲ γίνεται σωστὴ κοσμοθεωρία κι' ἓνα διήγημα, γιὰ τῆς κοινωνίας παρουσιάζουν μιὰ δυστυχία κοινὴ καὶ μοιάζουν σὰν ἀδέλφια.

Ἀπὸ τὰ ἐλαττώματα πάλι τῆς οὐσίας, ἐδείξαμε πὼς μιὰ γενικότητα καὶ μιὰ αἰσιοδοξία εἶναι φύσει ἀποκλεισμένες ἀπὸ τὰ διηγήματα τοῦ κ. Β., μὲ τὸν ἰδιαιτέρο κόσμο τους· ἐκάμαμε όμως τὴν ἐπιφύλαξη πὼς κι' αὐτὸ ἀκόμα μπορεῖ νὰ μὴν ἔχη σημασία γιὰ τὸ μέλλον, ἂν πραγματικῶς ὁ κόσμος τοῦ κ. Β., ἰδιαιτέρος ἀκόμα σήμερα, θὰ εἶναι αὔριο γενικῶς.

Ἐκεῖνος ποὺ θάλεγε «δὲν ὑπάρχει στὴν Ἑλλάδα ἄλλος διηγηματογράφος ἀπὸ τὸν συγγραφέα τῶν Ἀλανιάρηδων», θάταν τρελλός, ἓνας ἄρρωστος, ἓνα χαλασμένο μυαλό. Κάθε φρόνιμος δὲν μπορεῖ παρὰ ν' ἀναγνωρίζῃ πὼς ὑπάρχουν καὶ μερικοὶ ἄλλοι, διαφορετικοὶ βέβαια ἀλλὰ ἐπίσης δυνατοί. Ἔτσι, χωρὶς κίνδυνο νᾶμουν κι' ἐγὼ τρελλός, μπορῶ τώρα νὰ πῶ πὼς ἀπ' ὅλους, ἀπ' ὅλους τοὺς δικούς μας, τὸν κ. Βουτυρᾶ διαβάζω μὲ τὴν μεγαλύτερη ἠδονή, τὸ ζωηρότερο ἐνδιαφέρον, τὴ βαθύτερη συμπάθεια. Τὸν προτιμῶ, ἐτελείωσε! Μ' ἄλλο νὰ λὲη κανεὶς «τὸν προτιμῶ», κι' ἄλλο «δὲν ὑπάρχει παρ' αὐτός». Εἶναι ἀκριβῶς τὸ λεπτὸ ὄριο, ποὺ χωρίζει τὴν ὑγεία καὶ τὴ φρόνηση, ἀπὸ τὴν τρέλλα, τὴν ἀστοχασιά, τὴν ἐπιπολαιότητα καί... τὴν ὑπνοδασία.

Τὰ συμπεράσματα, λοιπόν, ποὺ θὰ βασιστοῦν σ' αὐτὸ τὸ βιβλίο, θὰ εἶναι ἀκλόνητα. Ἄν τώρα, στὸ ἐπίλοιπο ἔργο τοῦ κ. Βουτυρᾶ, ὑπάρ-

χουν καὶ μερικὰ διηγήματα ἄγνωστα, τόσο φορετικὰ ἀπὸ τὰ γνωστά μου, ὥστε νὰ δείξῃ ἓνα συγγραφέα ὀλωσδιόλου ἀλλιώτικο ἀπὸ τὸν ποὺ θὰ δείξω, — κι' αὐτὸ βέβαια μιὰ ὑπόθεση ἀδύνατη, καὶ πρέπει, γιὰ ἐνδεχόμενον, νὰ διατυπώσω ἐδῶ τὴν ἐπιφάνη μου, γιὰτί, σὰ διηγηματογράφος κι' ἐγὼ, λογιέμαι πόσο λίγο πιστὰ θὰ μὲ ζωγράφῃ κριτικὸς ποὺ θὰ διαβάσει τὸν «Κόσμο βράχο» κι' ὄχι καὶ τὸν «Κόσμο καὶ Κόσμο». Ὡστόσο, δὲν πιστεύω νὰ ὑπάρχουν τόσο μοια κομμάτια στὸ μακρὺ, ἀλλὰ καὶ πολὺτροπο ἔργο τοῦ κ. Βουτυρᾶ. Καὶ περὶ αὐτοῦ πὼς ἡ εἰκόνα του βγαλμένη ἀπ' αὐτὸ βιβλίο, θὰ τοῦ μοιάζῃ τόσο, (ἐνενηνταεπιλάχιστο στα ἑκατό), ὅσο κι' ἂν ἔβγαίνε ἀπὸ ποιουδήποτε ἄλλο του, κι' ἀπ' τὰ εἴκοσι ἀπὸ ποὺ ἔχει νὰ τυπώσῃ. Τί λέω; Ὁ κ. Βουτυρᾶ μου φαίνεται τόσο μονοκόμματος, τόσο ἐν τὸσο ἰδιόρρυθμος, τόσο πρωτότυπος—καὶ θαυμάσιος — ὥστε καὶ ἀπὸ μόνο ἓνα τοῦ γάλο διήγημα θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ τὸν κρίσῃ στὴν ἐντέλεια.

Β'.

Τὸ πρῶτο ποὺ πέφτει στὴν ἀντίληψή ἀπὸ ἓνα λογοτέχνημα, εἶναι ἡ γλώσσα. ποῖος θὰ ἔλεγε πὼς γλώσσα κι' ὕφος πᾶν ἓνα ζί. Μὰ ὄχι. Πρῶτα βλέπουμε σὲ τί γλώσσα εἶναι γραμμένο κι' ἔπειτα σὲ τί τρόπο ὕφασμένη. Λοιπόν, ἡ γλώσσα τοῦ κ. Βουτυρᾶ εἶν' ἓνα κράμα. Μιχτὴ γλώσσα, ἄπλοη ἀδούλευτη καὶ φτωχὴ, ὅσο παίρνει. Καὶ ἔτσι ἔλεγε ἓνα συγγραφέας δὲν πιστεύω νὰ τὸν σιιάζῃ πιὸ ἰσχνὸ λεξιλόγιο. Ἄν ἡ ἑλληνικὴ ἔχει ἐπάνω ἀπὸ ἐνενηντα χιλιάδες λέξεις, φιδάλλω ἂν ὁ κ. Β. χρησιμοποιοῦ τίς πέντε οἱ λέξεις του εἶναι οἱ πιὸ κοινές, οἱ πιὸ θισμένες, τόσο ἀπ' τὴ δημοτικὴ, ὅσο κι' τὴν καθαρεύουσα. Σπανιώτατα νὰ πλᾶσῃ συνθέσῃ μιὰ λέξη δική του, ἢ νὰ σκαλίσῃ ξεθάψῃ μιὰν ἀτριφτὴ, εἴτε ἀπὸ τὸ μεσαιωνικὸ λεξιλόγιο, εἴτε ἀπὸ σύγχρονη ντοπιολαλιά, γιὰ νὰ καταλάβῃ κανεὶς ὄλη αὐτὴ τὴ φτώχεια δὲν ἔχει παρὰ νὰ συγκρίνῃ τὴ σελίδα τοῦ κ. Β.—σελίδα περιγραφικὴ, ὅπου νὰ μιλά ὁ κ. Β.—μὲ μιὰν ἄλλη, ἔστω καὶ διαλογικὴ, ὅπου τὸ κ. Βλαχογιάννη, ποὺ εἶναι, νὰ πᾶν ζάπλουτος, ὁ ἑκατομμυριούχος τῶν λέξεων, ἀλλὰ τοῦ κ. Καρκαβίτσα, τοῦ κ. Θεοτόκη, ποὺ ποιοιδήποτε ἀπὸ τοὺς «ἀπλῶς εὐπόρους».

Εἶπαμε πὼς ὁ κ. Β. σταμάτησε στὸ «γκά». Καὶ στὴ γλώσσα του. Ἄν ὁ κ. Β. προσπάθησε κάπως νὰ κανονιστῇ, ἂν ἔλεγε τοὺς πιὸ κοινούς σήμερα δημοτικούς τῆς γλώσσας, ἂν ἔπαψε νὰ γράφῃ ὁ ὁποῖος, ποῖος, τὸ ὁποῖον («Λαγκᾶς») τιμώντας γιὰ ὅλα τὸ πού, ἂν ἀντίστροφονετο βάζει σήμερα ὕψωνόταν καὶ ἄλλοι, ἀλλὰ τέτοια, ποὺ κάνουν τὸν κ. Φιλήτο, ἢ τὴν βρίσκη τὴ γλώσσα τοῦ συγγραφέα μας ἀπὸ τὴν στρωτὴ,—ἐγὼ δὲ δίνω σ' αὐτὰ τόση σημασία, ὥστε νὰ τοὺς πῶ πὼς ὁ κ. Β. ἄλλαξε γλώσσα. Δὲ βλέπω δηλαδὴ στὸ ἔργο του «τὸν κ. Β.»

πιό λαγαρισμένη δημοτική»,
ὡς τὸ εἶπε ἓνας κριτικὸς γιὰ τὴ γλῶσσα
δικῶν μου διηγημάτων, κι' ὅπως τὸ βλέ-
με στὴ γλῶσσα μερικῶν ἄλλων, ποὺ ἄρχι-
νὰ γράφουν στὴν καθαρεύουσα καὶ σιγὰ-
σὰ, μὲ τὸ ἴδιο ξετύλιγμα τοῦ ταλέντου τους,
ξετύλιξαν κι' αὐτὴ καὶ τὴν ἔφτασαν ὡς τὴν
ἄλλοτε κριτικὴν ὀρθότερη δημοτικὴν. Τέτοιο ξετύ-
λιγμα, καλλιτεχνικὸ μαζὶ κι' ἐπιστημονικὸ, δὲ
ἔμεται στὴ γλῶσσα τοῦ κ. Β. Ἐμεινε ὅπως
ἀνὰ ἀπὸ τὴν ἀρχή: μιχτή, ἄπλαστη, φτωχὴ.
Ὁ μόνον ἐπειδὴ εἶναι παντοῦ καὶ πάντα ἢ ἴ-
σως θὰ μπορούσε ἴσως κανεὶς, μ' ὅλες τῆς
ἀνωμαλίες, νὰ τὴν πῆ ὁμοιόμορφη.

Ἐὰν ἀκούσατε πολλὰς φορές, πῶς ἡ γλῶσσα
ἐστὶν τὸ ὄργανο τοῦ λογοτέχνη, ὅπως ἀπάνω-
τῶν τὸ χρῶμα τοῦ ζωγράφου. Παρομοιάζονται
ἄρα οἱ λέξεις καὶ οἱ τύποι ποὺ ἔχει στὴ
ἰσοπέδου τοῦ ὁ πρῶτος, μὲ τὴν παλέτα τῶν χρω-
μάτων ποὺ μεταχειρίζεται ὁ δεύτερος. Ἡ πα-
ρομοίωση αὐτὴ, ὅπως κάθε ἄλλη, δὲν εἶναι πα-
ρὰ ἓνα κ ο ν ἄ ζ ι. Ὅσο, πάντα θὰ μπο-
ροῦσε κανεὶς νὰ ἰσχυρισθῆ, πῶς ζωγράφος μὲ
καλὴν παλέτα εἶναι κι' ὁ λογοτέχνης μὲ φτω-
χὴν γλῶσσα. Κι' ὅπως ἐκεῖνος, μὲ λίγα χρώ-
ματα καὶ μὲ λίγους συνδυασμούς, δὲν μπορεῖ ν'
ἀποδώσῃ τέλεια τὴ φύση, ἔτσι κι' αὐτός, μὲ
λίγες λέξεις ἀπλές καὶ μὲ λίγες σύνθετες, δὲν
μπορεῖ νὰ ζωγραφίσῃ τὸν κόσμον του, εἴτε ὕλικόν,
εἴτε ψυχικόν. Ἄν θυμηθοῦμε, ὅμως, πῶς μερι-
κὸι ζωγράφοι, μὲ δυὸ μόνον χρώματα καὶ μὲ
ἄλλοι μὲ τρεῖς συνδυασμούς — ὅπως μερικοὶ μου-
σικοὶ μὲ λέξεις καὶ νότες ἢ μὲ μιὰ χορδή, —
ἐποίησαν θαύματα τέχνης, κι' ἂν θυμηθοῦμε συγ-
κρίτως τὴν ἐπιβολὴν τοῦ κ. Βουτυρά —
ἀποβλέποντα ποὺ δὲν πρέπει νὰ λείψῃ ἀπὸ κα-
θεὸς τύπου, ἀπὸ καμμιά ἐξίσωση τοῦ προβλή-
ματος μας, — θὰ παραδεχθῶμε ἀναγκαστικὰ
ὅτι κι' ὁ συγγραφέας μας εἶν' ἓνας ἀπὸ τοὺς
καλλιτέχνας ποὺ θεωματούργουν μὲ τὰ πιὸ ἀ-
πλῆ ὄργανα. Εἶπαμε πῶς αὐτὴ ἡ ἐπιβολὴ ἀ-
ποδογυρίζει ὅλα τὰ συμπεράσματα τῆς κρι-
τικῆς. Νὰ λοιπόν, ποὺ γιὰ νὰ εἶναι κανεὶς ἕ-
νας διηγηματογράφος, δὲ χρειάζεται οὔτε τό-
ση πλούσια οὔτε τόσο δουλεμένη γλῶσσα. Καὶ
στὴ φτωχὴ, καὶ μὲ τὴν ἀδούλευτη, κάνει τὴν
ἀρετήν σου, ὅταν ξέρῃ νὰ τὴν κάμῃ. Καὶ τὸ
ποῦ μπορούμε νὰ πούμε, γιὰ νὰ σώσουμε
τὸ γόητρο τῆς γλωσσοκριτικῆς, εἶναι πῶς
ὁ ἴδιος ὁ κ. Β. θὰ ἦταν μεγαλύτερος, τελειό-
τερος, ἂν εἶχε στὴ διάθεσίν του τοὺς γλωσσι-
κοὺς θησαυροὺς τοῦ κ. Βλαχογιάννη, κι' ἂν ἀ-
ποδογυρῶσε πιὸ πιστά, ἂν ὄχι τοὺς κανόνες
τῆς νέας γραμματικῆς, τὸ πνεῦμα τούλάχιστο
τῆς νέας γλώσσας.

Τὰ ἴδια ἔχουμε νὰ πώμε καὶ γιὰ τὸ ὕφος.
Ἄλλὰ νὰ τὸ ἰδοῦμε πρῶτα, νὰ τὸ ἐξετάσουμε.
Ἐπειδὴ σ' ὅλο τὸ ἔργο τοῦ κ. Β. τὸ ὕφος
ἐστὶν τὸ ἴδιο, — γιὰτὶ ποτέ του δὲν ἔγραψε κι'
ἓνας ἄλλος, ὅπως τόσοι ἄλλοι, ἓνα διήγημα γι' ὁ
ἄμην ὕφος, ἢ, ἂν προτιμάτε γιὰ νὰ
ἴσῃ, — μπορούμε νὰ ξεσηκώσομε' ἐδῶ, γιὰ δεῖ-

γμα, λίγες γραμμὲς ἀπ' ὁποιαδήποτε σελίδα
τοῦ τελευταίου τοῦ βιβλίου. Καὶ νὰ, στὴν τύ-
χη:

(1) *Ὅταν ἐγνώρισε τὴν Ἑλένη δὲν ἄργησε
νὰ τὴν ἀγαπήσῃ, καὶ ἀλλιῶτα δὲν μπορούσε
νὰ γίνῃ γιὰ ἓναν καλλιτέχνη. Ἀλλὰ τὴν ἀγάπη
του τὴν εἶχε κρυφὴ, μὴ τολμώντας νὰ τὴ φαι-
νερώσῃ. Κι' ἔτσι θὰ ἔμενε, μόνος αὐτὸς νὰ τὴ
γνωρίζῃ, ἂν ἢ Ἑλένη, ποὺ ἦταν μιὰ θερμὴ,
θερμὴ κόρη, δὲν τὸν ἀγαποῦσε κι' αὐτὴ σιγὰ
σιγὰ, καθὼς διάβαζαν μαζὶ τοῦ Κύρου τὴν ἀνά-
βαση, καὶ πολὺ πολὺ τολμηρὴ σὰν κόρη πλου-
σίου ποὺ ἦταν, καὶ μοναχοκόρη, δὲν τὸ ἐφανε-
ρώσῃ».*

Καὶ αὐτό:

(2) *Ὁ γέρο-Ἀραχτῆς, ἓνας ἄνθρωπος ιδιό-
τροπος, μὲ κάτι ἰδέες παράξενες, θυμοῦδης καὶ
ζηλιάρης, ποὺ δὲν ἤθελε κανένα νὰ πατᾷ σιὸ
σπίτι του καὶ αὐτὸν ἀκόμα τὸ Δύομα, μακρυνὸ
συγγενὴ του, ποὺ πῆγαινε ἐκεῖ κάποτε ἐξ αἰτίας
τῆς κόρης του Σάρας, εἶχε καβαλλήσῃ σιὸ σπι-
τι, δίνοντάς του καὶ δωμάτιον νὰ μένῃ, ἓναν
ψηλόν, ψηλόν καὶ ἀδύνατον γίγαντα, σακάτην ὀ-
μως, ποὺ εἶχε τὸ ἓνα τὸν χέρι ἀτροφικόν, μικρὸν
μικρὸν σὰ μικροῦ παιδιοῦ».*

Ἀκόμη τρεῖς ἀράδες:

(3) *Ἐπὶ αὐτὴ σοβαρὴ, ρίχνοντας μιὰ
ματιὰ σ' αὐτοὺς, ποὺ τοῦ φάνηκε σὰ νὰ ἔβλε-
πε ἂν ὅλα ἦταν καλά, σιὴν θέσῃ τους. Ἐπειτα
κάθισε καὶ ἄργισε τὸ ράψιμό της».*

Κι' αὐτὸ τὸ τέλος ἀπὸ τοὺς «Ἀλανιάρηδες»,
πολὺ νεώτερον ἔργο κι' ἀπ' τὰ σημαντικώτερα
τοῦ κ. Βουτυρά:

(4) *Ἐπὶ αὐτὴν πῆγε σιὸ ταβάνι πάνω.
Εἶδε κεῖ σὰ σκιὰς παράξενες, σκιὰς μὲ δικὴν
τοὺς κίνησιν, ἢ ζωὴν, ποὺ τοῦ θυμήσατε τίς
σκιὰς, ποὺ μετὰ τὴν Ἀχερουσίαν χάριτος σιὸ
βασιλείαν τὰ σκουριὰ τῶν Πλοῦτων, νὰ κινου-
νται σὰ σκιὰς τῶν διαβατιῶν».*

Δὲν πιστεύω νὰ βρίσκῃ κανεὶς σ' αὐτὸ τὸ
ὕφος οὔτε ὁμορφιά, οὔτε χάρη. Καὶ καμμιά
μουσικὴ, κανένα ρυθμό, καμμιά τάξη ἢ, ἂν
θέλετε, σύνταξιν. Ὁ κ. Β. τὰ λέει ὅλα μα-
ζὶ, ἄρρυθμα, ἄμουσα κι' ἀνακατωμένα. Προσέ-
ξτε τὸ κομμάτι 2. Ἀδύνατον νὰ βγάλετε τὴν
ἐννοίαν, ἂν δὲν τὸ διαβάσετε δυὸ καὶ τρεῖς φο-
ρές, — ποὺ ἀφοῦ δὲν πρόκειται γιὰ φιλοσο-
φίαν, πάει πολὺ. Γιατὶ ὑπάρχουν ἀλλεπάλληλες
παρενθέσεις, ποὺ δὲν χωρίζονται φυσικὰ καὶ δὲν
ἔχουν τὸ σημεῖον τῆς παρένθεσης. Κυττάξτε
πάλιν σιὸ 1, πόσο ἄσχημα στέκεται ἐκεῖνη ἡ
μετοχὴ «μὴ τολμώντας». Καὶ τί ἀκαλαίσθητη
ἢ πληθῶρα τῶν διπλῶν λέξεων: «θερμὴ - θερμὴ,
σιγὰ - σιγὰ, πολὺ - πολὺ». Σιὸ 3 ἐπίσης:
«ἐπὶ αὐτὴ ρίχνοντας σ' αὐτοὺς» μιὰ ματιὰ
ποὺ τοῦ φάνηκε (ποιανοῦ) σὰ νὰ ἔβλεπε
(ποιός;). Μὰ τὸ πιὸ ἀκατάστατον κι' ἀσύντα-
χτον ἀπ' ὅλα εἶναι τὸ 4, τόσο, ποὺ νὰ νο-
μίξῃς πῶς ὑπάρχει κάποιο λάθος τυπογραφι-
κόν: «Εἶδε κεῖ σὰ σκιὰς παράξενες. Ἄν κινου-
νται οἱ σκιὰς τῶν διαβατιῶν». Βεβαίωτατα

ὁ κ. Β. δὲν κατέχει τὴ «μεγάλο τέχνη», νὰ στρογγυλεύη «μιὰ περίοδο». Οὔτε φυσικὸ τοῦ εἶναι, οὔτε προσπαθεῖ νὰ τὸ πετυχαίνει μὲ κόπο. Ὑπάρχουν λογοτέχνες ποὺ σκύδουν ὀλάκερη ὥρα ἀπάνω σὲ μιὰ μιὰ φράση, γιὰ ν' ἀποφύγουν ἄξαφνα μιὰ λέξη μὲ ξ καὶ ντ, ποὺ θὰ τοὺς χαλοῦσε τὴν ἀρμονία, ἢ μιὰν ἄλλη ποὺ θὰ 'ταν παροξύτονη, ἐκεῖ ποὺ ὁ ρυθμὸς θ' ἀπαιτοῦσε ὀξύτονη, ἢ μιὰν ἄλλη, ποὺ τὴ μεταχειρίσθηκαν καὶ παραπάνω, ἐνῶ ὁ κανόνας τοὺς εἶναι «ποτὲ ἢ ἴδια λέξη δυὸ φορές στὴν ἴδια σελίδα, ἂν δὲν εἶναι καλλιτεχνική». Ὁ Φλωμπέρ ποὺ φώναξε κάποτε «ὁποῖος βρῆκε αὐτὸ τὸ ἐπίθετο, ἦταν μεγαλοφυΐα!», ἢ ποὺ δὲν μπόρεσε ἄλλοτε νὰ διορθώσῃ ἓνα ψυχολογικὸ λάθος, γιὰ τὸ θ' ἀναγκαζόταν ν' ἀλλάξῃ τὸ ρυθμὸ ὀλάκερης περιόδου, γιὰ τὸν κ. Β. θὰ ἦταν ἀκατανόητος.

Τὸ ὕφος, τὸ στρωτό, τὸ στρογγυλό, τὸ τρεχούμενο ὕφος, — καὶ συγγραφέων ἀκόμα ποὺ δὲν περνοῦν γιὰ καθαυτὸ στυλίστες — δὲν εἶναι παρὰ τὸ γνῶρισμα σπάνιων ἀνθρώπων. ποὺ τὰ ἔχουν ὅλα μέσα τοὺς τόσο τακτοποιημένα, ὥστε νὰ μποροῦν, ὅταν θέλουν, νὰ τὰ βγάξουν μὲ τὴν ἴδια πάντα τάξη, καὶ νὰ τὴ ἢ μιὰ νὰ σπρώχνῃ τὴν ἄλλη. Μόνο οἱ ἀνώτα μὲ μιὰ μικρογραφία τοῦ Σύμπαντος, ὅπου τόσες οὐράνιες σφαίρες — ιδέες ντυμένες μὲ λέξεις, — σέρνουν ἐν' ἀτέλειωτο χορὸ, χωρὶς ποτὲ ἢ μιὰ νὰ σπρώχνῃ τὴν ἄλλη. Μόνο οἱ ἀνώτεροι αὐτοὶ ἄνθρωποι, μὲ τὸ ὕφος τοὺς, μεταδίδουν τὴν ἐσωτερικὴ τους τάξη καὶ στὸν ἀναγνώστη, ἐνῶ ἀντίθετα, ἐκεῖνοι ποὺ δὲν ἔχουν ὕφος, γεννοῦν στὸ κεφάλι τοῦ τὴ σύγχυση καὶ τὴν ἀταξία. Γι' αὐτὸ καὶ κάποιος παράξενος Γάλλος, — ὁ Σαρλ Πελλαντάν, μοῦ φαίνεται, — ἰσχυρίσθηκε κάποτε πῶς ἔπρεπε ν' ἀπαγορευθοῦν μὲ νόμο νὰ τυπώνουν βιβλία ἄνθρωποι ποὺ δὲν ξέρουν νὰ γράψουν. Ἀλλὰ τόση προφύλαξη θὰ 'ταν περιττὴ, ὄχι γιὰ τὸ κακὸ ὕφος δὲ βλάπτει, — θὰ ἔβλαπτε καὶ πολὺ, — ἀλλὰ γιὰ τὸ ὅσα ἔργα τὸ ἔχουν, ἔχουν μέσα τοὺς καὶ τὴν ἀπαγόρευση, καὶ τὴν καταδίκη: δὲν διαβάζονται ἀπὸ τὸν κόσμον! Κι' ἀλήθεια, ἀπὸ ἄλλη ἄποψη, τί εἶναι τὸ καλὸ ὕφος, παρὰ ἓνα δόλωμα ποὺ πιάνει τὸν ἀναγνώστη καὶ τὸν κρατεῖ; — Καὶ ὅμως, ὁ κ. Β. μ' ὅλο τὸ ὕφος ποὺ εἶδαμε, διαβάζεται μὲ τὸ παραπάνω! Ξέρω πολλοὺς πού, ὅπως ἐγώ, δὲν ἠσυχάζουν, ἂν δὲν τελειώσουν ἓνα διήγημά του ποὺ ἄρχισαν. Τί σημαίνει αὐτό;

Ἐν' ἀπὸ τὰ δυό: Ἡ ὅτι καὶ τοῦ κ. Β. τὸ ὕφος εἶναι καλὸ, κι' ἄς φαίνεται ἄσχημο, ἢ ὅτι τὸ καλὸ ὕφος δὲν εἶναι τόσο ἀπαραίτητο στὴ διηγηματογραφία, ὅσο νομίζουν οἱ παλιοὶ τεχνοκρίτες. Γιὰ νὰ σώσω πάλι τὸ γόητρο τῶν δυστυχισμένων αὐτῶν, προτιμῶ νὰ παραδεχθῶ τὸ πρῶτο. Ἄς μὴ ξεχνοῦμε πῶς ἢ ἐπιβολὴ τοῦ κ. Β. εἶναι γεγονός. Καὶ συγγραφέας μὲ τόση ἐπιβολὴ δὲν μπορεῖ — αὐτὸ θὰ 'ταν ἢ πραγματικὴ ἀντινομία — νὰ μὴν ἔχη καὶ τὸ ὕφος ποὺ χρειάζεται. Μοῦ φαίνεται δηλαδὴ πῶς τὸ

ὕφος τοῦ κ. Β. εἶναι πολὺ ταιριαστὸ μὲ τὸν ἔπος τῶν διηγημάτων του. Καὶ μοῦ φαίνεται ἀκόμα πῶς ἓνας Βουτυρᾶς στυλίστα κατὰ τὸ εἶδος τοῦ μακαρίτη Κ. Χρηστομάνου τοῦ Κ. Χατζόπουλου, θὰ 'ταν κάτι ἀφάντιστο. Δὲν λέγω πῶς τὸ ὕφος του δὲν ἐπιδέχεται ἓνα μικρὸ χτένισμα, ποὺ θὰ τοῦ ἀφαιρούσε μερικὲς πολὺ χτυπητὲς, κι' ἐντελῶς περιττὲς, νωμαλίες. Ἄλλες ὅμως εἶναι ἀναγκαῖες. Ἄμα μὴ κανεῖς στὴν οὐσία αὐτῶν τῶν διηγημάτων, ἄμα γνωριστεῖ μὲ τὸν ἰδιαίτερο κόπον ποὺ τοῦ παρουσιάζει ὁ διηγηματογράφος, ἀνηθίζει καὶ τὸ ξεκούρδιστο, τὸ παράτονο, ἀσθματικὸ, τὸ ἀτάστατο ὕφος τοῦ κ. Β. μὲς' στίς παρατονίες, ἀνακαλύπτει λεπτομέρειες κι' ὁμορφίες. Ἐνα παράδειγμα μόνο. Καὶ ποῦ, στὸ διήγημα «Μὲ τὰ χελιδόνια», ἀπαιτεῖται ἢ φράση:

«Γρήγορα τοῦ ἦρθε τί νὰ κἀνεῖ».

Ἔτσι, μονάχη της, φαίνεται ἴσως ἄστε. Ὁ συγγραφέας θέλει νὰ πῇ πῶς ὁ ἥρωας «σκέφτηκε καὶ βρῆκε γρήγορα τί εἶχε, τί ἔπρεπε νὰ κἀνῃ». Ἐνας ἄλλος, κάπως ἔτσι θὰ ἔλεγε. Κι' ὅμως, ὅταν διαβάζῃ κανεῖς αὐτὴ ἀλλόκοτη φράση μὲ τὴ σειρά της, στὸ διήγημα τοῦ φαίνεται πῶς μόνο ἔτσι ἔπρεπε νὰ εἴπω. Γιατί μὲ τὴν ἰδιορρυθμία τῆς ἔκφρασης σὺ προσημαίνεται καὶ ἢ ἰδιορρυθμία ποὺ τοῦ ἦρθε τοῦ ἥρωα νὰ κἀνῃ... Ἀλλ' αὐτὸς ὁ τρῶς ἔχει βέβαια τὰ ὄριά του. Γι' αὐτὸ ποτὲ θὰ παραδεχθῇ κανεῖς πῶς μπορεῖ νὰ σταθῇ, ἐννοηθῇ καὶ πῶς δὲ θέλει τὸ χτένισμα ποὺ παμε, ἢ ἀκόλουθη φράση ἀπὸ τὴν ἴδια σελίδα: «Σχεδὸν δὲν συλλογιζότανε τίποτα, ἀλλ' ἔκαναν πάλι ν' ἀρχίσουν τὰ ἴδια, σὰν νὰ ἔνε ρίξει κάτω ἐκεῖνα, ποὺ τοῦ εἶχανε φέρεῖ ἠσυχία». Ἐδῶ κάτι λείπει, κάτι χρειάζεται ἀπαραίτητα. Ἡ ἀταξία ὑπερβαίνει τὰ ὄρια ἰδιαίτερου τρόπου. Κι' εἶν' ἐν' ἀπὸ τὰ προσωπικὰ ψεγάδια ποὺ βρίσκει ὁ μελετητὴς τὸ πρωτότυπο, στὸ προσωπικὸ ὕφος τοῦ κ. Β. αὐτὰ ὁ συγγραφέας δὲν πατεῖ μόνο τοὺς πρῶτους δεδεγμένους κανόνες τοῦ καλοῦ γραψίματος τοῦ κοινοῦ, ποὺ εἶδαμε πῶς δὲν ἔχει καμμία σημασία. Πατεῖ καὶ τοὺς δικούς του, τὰς ἀπαιτήσεις τοῦ διαίτερου.

Γλῶσσα, ὕφος καὶ σύνθεση εἶναι τὰ βασικὰ χεῖρα ποὺ ἀποτελοῦν τὴν ἐξωτερικὴ μορφοποιήσιν τοῦ λογοτεχνήματος. Στὸ διήγημα, ὅμως, ἢ ἡ σύνθεση παίξει τὸν κυριώτερον ρόλον. Εἶναι ὅτι, ἢ ἡ ζωγραφικὴ τὸ σχέδιον, πρὶν μὴ τὸ χρῶμα, ἢ ἡ ἀρχιτεκτονικὴ ὁ σκελετός, πρὶν μὴ τὰ στολίδια. Πολὺ σπουδαῖο στὴν Τέχνη! Καὶ ὅσο ὥστε πολλοὶ τεχνίτες νὰ μὴ παραδέχονται καλλιτεχνικὲς κι' ἀντικαλλιτεχνικὲς ιδέας, ἀλλὰ νὰ κηρύττουν πῶς ὅλη ἢ οὐσία, ὅλο τὸ ἔργον τῆς Τέχνης, εἶναι ἢ καθυπόταξη, ὁ ἢ ἡ ἀρισμὸς, τὸ κλείσιμο τῆς ιδέας μέσα σὲ τὴν καλλιτεχνικὴν μορφήν. Μὰ κι' ἂν δὲν εἶναι ἢ οὐσία, εἶναι βέβαια ὅλος ὁ κόπος τοῦ τρῶος αὐτῆ ἢ τὴ σύνθεση τοῦ διηγήματος. Πρέπει ἢ ἢ ποτελῆ καὶ τὸ ἄρτιον, ἀρμονικόν, στρογγυλόν

λειωμένο. Νά 'χη τήν ἀρχή του, τή μέση του καί τὸ τέλος. Ἀλλά καί ν' ἀρχίζη ἀπὸ 'κεῖ πού πρέπει, καί νὰ κορυφώνεται 'κεῖ πού πρέπει, καί νὰ τελειώνη ἐκεῖ πού πρέπει. Νά λήη ἀκόμα ἢ νὰ δείχνη ὅσα χρειάζονται γιὰ τὸ ἀποτέλεσμα, γιὰ τὸ σκοπό, ἀφίνοντας στὴ σκιά, ἢ κι, ὄλωσ-διόλου ἀποσιωπώντας τὰ δευτερεύοντα.

Νά κρατῆ πρὸ πάντων μιὰ γραμμὴ, μιὰ λογικὴ σειρά, νὰ προχωρῆ ἢ διήγοις μὲ κάποια τάξη, τὸ σχέδιο νά 'χη τὶς ἀναλογίες του. Γι' αὐτὸ ὁ διηγηματογράφος πρέπει νὰ ξέρη τί νὰ πῆ ἀπὸ τὴν ὄλη του ὑπόθεση—ἀπὸ τὸ μῦθο του—καί τί ν' ἀφήσῃ νὰ τὸ μαντέψῃ ὁ ἀναγνώστης. Καί πάλι, ἀπὸ κείνα πού θὰ πῆ, σέ ποιά νὰ ἐπιμείνῃ καί ἀπὸ ποιά νὰ περάσῃ ἀκροθιγῶς. Ἀλλιῶτικα κάνει τέρατα, —σκοτάρικα, ὑδροκέφαλα ἢ ἀκρομεγαλιακά.

Ἡ σύνθεσις τοῦ διηγήματος, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὸ χωρισμὸ τῆς σὲ μέρη ἀνάλογα, συμμετρικὰ κι' ὁμοίμορφα, — ὅπως π. χ. θὰ χωρίζαμε ἓνα ὀργανικὸ σῶμα μὲ μιὰ κάθετη γραμμὴ, ἀπὸ πάνω ὡς κάτω, καί μὲ μιὰ ὀριζόντια στὴ μέση, — μπορεῖ νὰ χωρισθῆ, ν' ἀναλυθῆ καλύτερα, ἔτσι: στὸ καθατὸ σχῆδιο, στὴ διήγησι, στὴν περιγραφὴ καί στὸ διάλογο.

Τὸ σχέδιο τοῦ κ. Βουτυρά εἶναι ἀληθινὰ τὸ τρωτό του, κι' ἴσως τὸ μόνο του τρωτό. Ὁμολογῶ πὼς ὅσο κι' ἂν ἐκόπιασα, δὲν κατῶρθωσα νὰ βρῶ ἐδῶ καμμιά δικαιολογία. Τὰ διηγήματα αὐτά, σχεδὸν ὅλα, ἀρχίζουν ἀπ' ὅπου θέλουν καί τελειώνουν ὅπου θέλουν. Μερικὰ μάλιστα, — ὅπως οἱ περίφημοι «Ἀλανιάρηδες», — νομίζεις ὅτι μπορούσε καί νὰ ἐξακολουθήσουν. Τοὺς λείπει ἐκεῖνο πού λένε γερὸ χτίσιμο. Πολλὰ ἀγκωνάρια θὰ μπορούσαν νὰ λείψουν ἀπὸ τὸ χτίριο ἢ θάπρεπε νὰ μποῦν κι' ἄλλα. «Ἀύστηρὰ καλλιτεχνικὸ» τὸ σχέδιο τοῦ κ. Β. δὲν εἶναι καθόλου. Κι' ὁ Παπαδιαμάντης χαλᾶ συχνὰ τὸ δικό του μ' ἓνα σωρὸ ἄσχετες παρεκβάσεις, μὰ φτάνει νὰ λείψουν, νὰ σθηστοῦν αὐτές, γιὰ νὰ μείνῃ ἓνα σχέδιο θαυμάσιο.

Ὁ κ. Βουτυρᾶς παρεκβάσεις δὲν κάνει ποτέ· πάντα μένει στὴν ὑπόθεσή του. Κι' ὅμως, σὲ πολλὰ μέρη, τὸ διήγημά του δὲν εἶναι παρὰ μιὰ παρέκβασις, — παρέκβασις ἀπὸ τὴν κύρια γραμμὴ τοῦ σχεδίου. Καί φυσικὰ, μπορεῖ νὰ πῆ καθεὶς, πὼς τὸ διήγημα τοῦ κ. Β. μένει σὲ κατὰστάσι ἀπλοῦ, πρώτου σχεδιάσματος: σημειώσεις ριχμένες ἄτακτα, βιαστικά, — κι' ἐμπνευσμένα, σὲ πυρετὸ μάλιστα ἐμπνευσις, — γιὰ νὰ χρησιμεύσουν ὕστερα στὸ γερὸ χτίσιμο, τὸ ἤσυχο κι' ὑπομονετικὸ, ἐνὸς ἀληθινὰ καλλιτεχνικοῦ ἔργου.

Μήπως, διαδάζοντάς το κανεὶς ἢ ἀποτελειώοντάς τὸ διάβασμα κάνει μοναχὸς του αὐτὴ τὴν εὐκόλη πιὰ ἐργασία, — κι' ἀπομακρύνει τὰ περιττὰ καί μαντεύει τ' ἀναγκαῖα, καί συμπληρώνει τὸ σχέδιο ἢ τὸ τροποποιεῖ μέσα στὸ κεφάλι του; Καί μήπως αὐτὸ εἶναι ἴσια-ἴσια ἓνα ἀπὸ τὰ θέλητρα, πού βρίσκει ὁ μορ-

φωμένος ἀναγνώστης στὰ διηγήματα τοῦ κ. Β. Δὲν θὰ τολμούσα νὸ τὸ πῶ μὲ τόση βεβαιότητα. Γιατὶ στοχάζομαι πὼς στὴν εὐχαρίστησι, στὴ χαρὰ αὐτῆς τῆς ἐργασίας, τῆς ἀνάπλασις νὰ ποῦμε ἀνακατεύεται πολὺ κι' ἡ λύπη γιὰ τὸ σχέδιο νὰ μὴν εἶναι τελειωμένο! Γι' αὐτὸ εἶπα κι' ἐπιμένω πὼς αὐτὴ ἡ ἔλλειψις εἶναι τὸ μόνο τρωτὸ τοῦ κ. Βουτυρά.

Κι' ἔρχομαι στὴ διήγησι. Ὁ κ. Β. ἔχει τὸ χάρισμα νὰ διηγῆται; Ἐκθέτει τὰ πράγματα καλὰ, μὲ τὴν τάξη ἐκείνη καί μὲ τὴν καθαρότητα, πού ὁ σκοπὸς τῆς εἶναι νὰ κἀνῃ τὸν ἀναγνώστη του νὰ τὰ παρακολουθῆ μὲ ὅσο τὸ δυνατόν λιγώτερο κόπο; Ὁχι βέβαια. Ὁ ἀναγνώστης βάζει κόπο γιὰ νὰ κρατήσῃ μιὰ σειρά καί, πολλές φορές, κόπο μεγάλο. Εἶναι τὰ μέρη μάλιστα, πού, γιὰ νὰ καταλάβῃ ἀπλῶς τί ἔτρεξε, πρέπει νὰ λύσῃ ἓνα αἰνίγμα.

Τὸ παράδειγμα θὰ τὸ φέρω ἀπὸ τὸ «Παιδί τῆς βουδῆς». Στὸ τέλος, ὁ συγγραφέας διηγῆται:

«Τὸ ποτάμι ἦταν ξεχειλισμένο. Σὰ νὰ τραγουδούσαν, κατεβαίνοντας μὲ τὰ νερά, νεράιδες ἄγριες, ἓνα τραγούδι θανάτου, πού βούιζε ὁ τόπος, σκοτείνιαζε ὁ ἥλιος!

«Ὁ Φύκος σταμάτησε. Κοίταξε, κοίταξε τὸ νερὸ πού ἔτρεχε θολό, σὰ νὰ τὸ ἔσερνε ὁ δρόμος καί τὸ τραγούδι πού ἄφινε. Ἐξαφνα ἔφερε τὸ βλέμμα τριγύρω. Ὁ ἥλιος ἐκείνη τὴ στιγμὴ εἶχε κρυφθῆ πίσω ἀπὸ ἓνα μαῦρο σύννεφο, σὰν ἀπὸ μαῦρο πένθιμο πέπλο...

«Τὸ νερὸ τὸ θολὸ ἔτρεχε, ἔτρεχε σὰ νὰ μὴ συνέβηκε τίποτα ἢ μιὰ νότα παράφωνη νὰ ἔπεσε γιὰ μιὰ στιγμὴ στὴν ἄρμονία του στὴ μουσική του».

Κι' ὕστερα μιὰ γραμμὴ ἀποσιωπητικά.

Τί συνέβηκε;

Ἀπλούστατα, ὁ Φύκος ἀπελπισμένος, ἔπεσε στὸ ποτάμι καί πνίγηκε. Τὸ λέει αὐτὸ πούθενά ὁ συγγραφέας; Ὁχι. Πρέπει νὰ τὸ μαντεύσουμε. Ἀπὸ τί; ἀπὸ τὰποσιωπητικά, ἀπὸ τὸ τραγούδι τοῦ θανάτου, ἀπὸ τὸ μαῦρο πένθιμο πέπλο. Καί νὰ συμπεράνουμε πὼς ὁ Φύκος ὁ ἴδιος ἦταν ἢ «παράφωνη νότα», πού ἔπεσε γιὰ μιὰ στιγμὴ στὴν ἄρμονία, στὴ μουσική τοῦ νεροῦ!

Ἐνας ἄλλος συγγραφέας, ἐκεῖ ἀνάμεσα στὸ τελευταῖο καί στὸν προτελευταῖο παράγραφο αὐτῆς τῆς διήγησις, θὰ μᾶς ἔλεγε μὲ δυὸ λόγια καί τὸ κίνημα τοῦ Φύκου. Ὁ κ. Β. τίποτα. Μᾶς ἀφίνει νὰ τὸ βγάλουμε ἀπ' τὰ παραπάνω καί τὰ παρακάτω: Ἡ λύσις τοῦ αἰνίγματος, — δική μας δουλειά. Κι' αὐτὸ τὸ κάνει συχνότατα, γιὰ νὰ μὴν πῶ κατὰ κανόνα. Ἀπὸ μιὰ φρασοῦλα, ἀπὸ μιὰ λεπτομέρεια, ἀπὸ μιὰ λέθη χαμένη μέσα στὶς ἄλλες— καί πού χανόμεστε κι' ἐμεῖς ἂν δὲν τὴν προσέξουμε, — πρέπει νὰ συμπεραίνουμε ὀλοένα πὼς ὁ ἥρωας πάει κατὰ δόξα κι' ὄχι μὲ τὰ πόδια, πὼς εἶναι γέρος κι' ὄχι νέος, πὼς εἶναι λεύτερος κι' ὄχι παντρεμένος, ἢ πὼς ἔπεσε στὸ ποτάμι νὰ πνιγῆ κι' ὄχι πὼς τούρριξε ἀπλῶς μιὰ πέτρα κι' ἔξα-

κολούθησε τὸ δρόμο του.

Ἔτσι διηγείται ὁ κ. Βουτυρᾶς. Μὲ τὸν τρόπο ἀπάνω κάτω πού προσπάθησε νὰ συστηματοποιήσῃ στὸ τελευταῖο του ρομάντσο ὁ Κ. Χατζόπουλος. Ἀλλὰ τὸ «Φθινόπωρο», — σὰ διήγησι ἐννοῶ — εἶναι ἀληθινὸς παραλογισμὸς, γιατί, ἀπὸ τὴν ἀρχή, ὡς τὸ τέλος, καταπλάτῃ ἓνα αἰνιγμα ἄλυτο. Ἐνῶ ὁ κ. Β. ξεκουράζει κάπως τὸν ἀναγνώστη καὶ μὲ μερὴ ὅπου διηγείται πολὺ καθαρά· κι' ἔπειτα, τὰ αἰνιγματά του λύονται ὅλα. Κι' ἓνα ἄλλο ἀκόμη: Τὴ στιγμὴ πού τὰ λύνη ὁ ἀναγνώστης, αἰσθάνεται μιὰ πραγματικὴ εὐχαρῖση, πρὸς θετὴν κι' ἀγνή, πού γεννιέται μόνο ἀπ' τὸν τρόπο τῆς διήγησις. Καὶ γι' αὐτό, ἐκεῖνο πού δὲν τόλμησα νὰ πῶ γιὰ τὸ σκέδιο, τὸ λέω μ' ὄλη τὴ βεβαιότητα γιὰ τὴ διήγησι τοῦ κ. Β. Ἡ εὐχαρίστησι τοῦ ἀναγνώστη ἰσοζυγιάζει τὸν κόπο του. Εἶναι ἓνας κόπος πού ἀνταμείβεται καλά. Ἄς προσθέσω πῶς ὁ τρόπος εἶναι πολὺ ταιριαστὸς μὲ τὸ εἶδος αὐτῶν τῶν διηγημάτων κι' ἀκόμα πῶς τὸν τρόπον αὐτὸν τὸν γουστάρουν σήμερα πολλοὶ καὶ πολὺ. Εἶναι κάτι μόντερο.

Ἡ περιγραφή εἶναι πράγμα τόσο χωριστὸ ἀπὸ τὴν διήγησι. Κι' ὅταν περιγράψῃ, ὁ συγγραφέας διηγείται κι' ὅταν διηγείται, περιγράφει. Συνηθίσαμε ὅμως νὰ ξεχωρίζουμε τὴν ἀπλὴ διήγησι τῶν κινήματων τοῦ ἥρωα, τῶν ἐξωτερικῶν ἢ ἐσωτερικῶν (σκέψη,) ἀπὸ τὴν περιγραφή αὐτοῦ τοῦ ἴδιου ἢ τοῦ τόπου τῆς δράσις του, — τῆς σκηνογραφίας νὰ πούμε. Ἐ, στὴν περιγραφή, ὁ κ. Βουτυρᾶς εἶναι ἀνυπέροχτος, ἀπαράμιλλος! Κανένας Ἕλληνας συγγραφέας δὲν τὸν ξεπερνᾷ, καὶ λιγοστοὶ, μοῦ φαίνεται, ἀπὸ τοὺς ξένους, ἔχουν τὸ χάρισμα στὸν ἴδιο βαθμό. Ἐμεῖς οἱ ἄλλοι, γιὰ νὰ περιγράψουμε ἓνα πρόσωπο ἢ ἓνα τοπίο, γράφουμε πολλὰ, πολλὰ· κάποτε ὀλάκερες σεοὶ χαρακτηριστικὲς ἀναγκαῖες λεπτομέρειες, λίδες. Ἔτσι, κι' ὅταν ἀκόμα δὲ μᾶς διαφεύγουν βρίσκονται χαμένες μέσα στὸ πλῆθος τῶν περιπτώσεων. Ὁ κ. Β. γράφει λίγα, μὰ ἀκριβῶς ἐκεῖνα πού χρειάζονται. Οἱ σύντομες, οἱ γοργὲς περιγραφὲς του, εἶναι καμωμένες μόνο ἀπὸ τὴν πιὸ χαρακτηριστικὲς λεπτομέρειες. Ζωγραφίζει στὴν ἐντέλεια μὲ λίγες, ζωηρότατες, ἐκφραστικώτατες δυνατὲς πινελιές, πού δίνουν ἀμέσως ὄλη τὴν ἐντύπωσι τοῦ πράγματος. Καὶ στὴς περιγραφὲς αὐτὲς, ἀληθινὸς ποιητὴς, βάζει καὶ τὴς ποιητικὲς παρομοιώσεις πού σημειώσαμε στὸν πρόλογό μας, καὶ πού κάνουν τοὺς νέους ἐκστατικούς. Δὲν ἔχουν πολὺ ἄδικο! Ἀπὸ τὸ ἔργο τοῦ κ. Β. αὐτὲς φαντάζουν πρῶτα - πρῶτα. Εἶναι σὰν διαμάντια καὶ ρουμπίνια ἀπάνω σὲ χρυσάφι ἢ σὲ μέταλλο κοινό. Κι' ἐγὼ ὁ ἴδιος, ὅπως τὸ λέω στὴν πρώτη μου κριτικὴ γιὰ τὸν κ. Β. στὰ «Παναθηναῖα», ἐπρόσθεθα τὸν «Λαγκᾶ» καὶ ἐσκέφθηκα πῶς βρίσκουμαι μπροστὰ σὲ συγγραφέα, μόλις ἔπεσε στὸ μάτι μου αὐτὴ ἡ περιγραφή: «Ὁ δρόμος πού ἡ

βροχὴ τοῦ εἶχε πάρει τὸ χῶμα κι' ἐξείχε πέτρες, ἐφαίνετο σὰ ζῶον ἰσχνὸ νὰ τοῦ πῆγῃ κόκκαλα...» Πόσ' ἄλλα τέτοια, ἔτσι ὡς κι' ὠραιότερα, δὲ μὲ σταμάτησαν σὲ σελίδου τοῦ κ. Βουτυρᾶ. Μὰ εἶναι τὸ φόρτε αὐτῆς περιγραφὲς μὲ τὴς παρομοιώσεις, πού μαρτυροῦν τὴν πιὸ λεπτὴ παρατήρησι καὶ τὴν πιὸ εὐαίσθητη ψυχὴ. Σὲ κάνουν νὰ βλέπεις τὰ πράγματα ζωντανά, πιὸ ζωηρά, πιὸ ψυχικά, ἂν ἐπιπαινεταὶ νὰ πῶ, παρ' ἂν τὰ ἔβλεπες μὲ τὰ μάτια σου.

Μποροῦσα νὰ γεμίσω στήλες ὀλάκερες μὲ γράματα. Ἀλλὰ θάρκεσθῶ μόνο σ' αὐτὴ τὴν γραφὴ ἀπὸ τοὺς «Ἀλανιάρηδες»:

«Ἀπ' ἐκεῖ ἔβλεπε τὸ λόφο τοῦ Φιλοπαικίου καὶ τὸ μνημεῖο του, σὰν κάποιο ὄρνεο, γίγαντα πάνω του. Πιο πίσω ἐπρόβαλλε ἡ κρόπολι, ὁ ναὸς τῆς μόνος αὐτός, καὶ τοῦ νότανε σὰν κρανίο σκελετωμένο, ἓνα κίλο κύκλωπα, κι' ἔπειτα, σὰ γέρος καθισμὸς καὶ πού σὰ γόνατά του νὰ εἶχε τὸ κεφάλου τοῦ κύκλωπα, ἐπρόβαλλε ὁ Λυκαβητός. Καὶ μακρυὰ, στολισμένη μὲ ραβδωτὸ ρούχο ἀπὸ χιόνι ἢ Πεντέλη, ὠραῖο βουνό, δίπλα τῆς ὁδοῦ τῆς ἄγριος, μαυριδερὸς ἄλλοτε καὶ τώρα πρῖσμένος κι' ἀριστερά τῆς ὁδοῦ γέρο Ἰωάννης, σὰ σκεπτικὸς μὲ τὴν καμπούρα τοῦ ἀπὸ σμένη...».

Τί λείπει ἀπ' αὐτὴ τὴ περιγραφή, γιὰ νὰ εἶναι ἓνα τέλειο ὑποδειγματικὸ κομματάκι; Δούλεμα τῆς γλώσσας, ἓνα κτένισμα τοῦ ἔργου καί.. μιὰ στίξι πιὸ κανονικὴ. Τίποτ' ἄλλο. Μὰ πῆτε μου τώρα καὶ σεῖς: Μπροστὰ σ' αὐτὰ τέτοια οὐσία σὲ τέτοια ψυχὴ, αὐτὰ πού πουν ἔχουν πιά σημασία; Καὶ μὲ τέτοιες νελιές, ὁ κ. Β., ὁ ποιητὴς δὲν τροπαιοποιοῦ πολλοὺς ἀπὸ κείνους πού ἔχουν στὴν διαίτησιν τοὺς τὴν πιὸ πλούσια παλέτα καὶ ξέροντες πολλοὺς τρόπους νὰ τρίβουν τὰ χρώματα;

Γιὰ τὸ διάλογο τοῦ διηγήματος, ὁ κ. Β. λέει: Κανένα πρόσωπο δὲν μπορεῖ νὰ πῆ τὴν ἀλήθειαν πού νὰ μὴν ταιριάζει στὴν πνευματικὴ καὶ τὴν ἠθικὴ νάπτυξι, τὴν κοινωνικὴ του θέσι καὶ τὴν ἰστορικὴ χολογικὴ του στιγμὴ. Ὁ διάλογος λοιπὸν εἶναι πρῶτα - πρῶτα νὰ εἶναι φυσικὸς φωνητικὸς γράφικος. Ἀπὸ τ' ἄλλο μέρος δὲν εἶναι βέβαιον, πῶς ἓνας διάλογος, πού εἶναι ἔπαιρνε κανεὶς μὲ φωνογράφον, θὰ φαίνεται τέχνη, ὁ πιὸ ἀφύσικος, ὁ πιὸ παράλογος ἐκφρασμὸς τοῦ κόσμου. Ὑπάρχει, βλέπετε, κι' ἐδῶ ἡ συνθήκη πού εἶν' ἀδύνατον, λένε, νὰ ἀποφύγη κανεὶς. Γι' αὐτὸ διηγηματογράφος καὶ θεατρικὸς συγγραφεὺς μὲ μεγάλο κῆρυκος πολλὴ ἐπιτήδευσι, πετυχαίνουν τὴν ἀπὸ τὴν φυσικότητα, κάνουν δηλαδὴ νὰ φαίνεται ὁ διάλογός τους φυσικὸς. Κι' ὅπως τὸ λέω ἐν τῷ τῷ ἀπλῷ, τὸ τρεχούμενον ὕφος δὲν καταπλάτῃ παρά μὲ χίλια κουραστικὰ τερτίπια καὶ χυνάσματα, τόσο πού ἂν ὁ ἀναγνώστης ποτὲ τὸ χειρόγραφο μιᾶς λογοτεχνικῆς ἔργου πού κανένα κόπο δὲν τοῦδωσε, νὰ τὴν ἀπὸ τὴν πού τὴν ρούφηξε καὶ τοῦ φάνηκε γι' αὐτὸν

...νη με την μεγαλύτερη ευκολία, με δία ίσως,
—να σὰ να περίμενε απέξω τὸ παιδί τοῦ τυ-
πογραφείου νὰ πάρη ὕλη, ἔτσι ἔγραψε ἕνας κρι-
τικός γιὰ σελίδες δικές μου γραμμένες με τὸ
μεγαλύτερο κόπο καὶ ξανακοιταγμένες πέντε
τουλάχιστον φορές, θάμενε ἕκθαμβος μπρο-
τὰ στὰ σθησίματα στὶς προσθήκες, στὶς
...ος, ἐκεῖνος πὺ δὲν θὰ ξάφνιζε πουθενὰ τὸν
...γνωστή ἢ τὸν ἀκροατή, δὲν γίνεται, παρὰ
... τὴν πιὸ κουραστικὴ ἐργασία κι' ἐπεξεργα-
...ία.

Δὲν ἀρκεῖ νὰ εἶναι κανεὶς τεχνοκρίτης γιὰ
... τὸ ξέρη· πρέπει νάχη καὶ κάποια πείρα τοῦ
... πράγματος. Καὶ γιὰ τοὺς ἀνίδεους, ἕνα μόνο
... παράδειγμα θὰ φέρω: Στὴν τέχνη ὁ φυσικός
... διάλογος δὲν εἶναι συνήθως παρὰ ἔ ρ ὠ τ η σ η
... ι' ἄ π ὁ κ ρ υ σ η. Στὴν ζωὴ, ἢ κουδέν-
... α δὲν εἶναι ποτὲ ἔτσι, καὶ μπορεῖτε νὰ τὸ
... προσέξετε: Ἄλλο ρωτᾷ ὁ ἕνας κι' ἄλλο τοῦ
... αὐτῶ ὁ ἄλλος ἢ τοῦ ἀπαντᾷ πλάγια, ἔμμεσα,
... καὶ μάλιστα στὶς μεγάλες ψυχολογικὲς στιγμές.
... φαντασθῆτε λοιπὸν τὴ δυσκολία ἔχει νὰ ὑπερνική-
... τὴ ὁ διηγηματογράφος ἢ ὁ θεατρικὸς συγγραφ-
... εῖας, γιὰ νὰ συμφοιλιώσῃ, νὰ ποῦμε, κι' ἐδῶ, τὴν
... ἔχνη με τὴ ζωὴ, καὶ ν' ἀποφύγῃ τὸ ἄ σ υ ν ἄ ρ -
... η τ ο π ο ῦ θ ἄ παρ ο υ σ ἴ α ζ ε ὁ δ ἰ ἄ λ ο γ ὸ ς τ ο υ, ἂ ν
... ὄν ἄφινε ἀδούλευτο, φωνογραφικό, φυσικό, ὄ-
... πως τοῦ πρωτοῦ. Αφῆνω τώρα τὸ δούλεμα
... τοῦ χρειάζεται ἀκόμα γιὰ νὰ στρογγυλέψῃ αὐ-
... τὸς ὁ διάλογος, νὰ νοστιμῆσῃ νὰ φανῇ ὄχι μόν-
... ο φυσικός, ἀλλὰ καὶ καλλιτεχνικός, ὡραίος.

Καμμιά τέτοια προσπάθεια δὲ βλέπουμε στὸ
... διάλογο τοῦ κ. Β. Δὲν εἶναι βέβαια οὔτε ὁ διά-
... λογος τῆς Ζεὸρζ Σάντ, — τὸ κλασσικὸ αὐτὸ
... πῶδειγμα τῆς παλιᾶς με γ ἄ λ η ς τ ἔ -
... ν η ς, οὔτε διάλογος τοῦ Ἄνατόλ Φράνς ἢ
... τοῦ Ντανούτσιο (στὰ ρομάντσα του). Εἶναι
... τουλάχιστον ὁ διάλογος τῶν ρεαλιστῶν, τοῦ
... Τκὺ ντε Μωπασάν, τοῦ Ζολᾶ, τοῦ Τουργκένιεφ ἢ
... τοῦ Γκόρκυ; — Πολὺ ἀμφιβάλλω. Τὸν κανόνα
... τοῦ εἶπαμε, αὐτοὶ τὸν κρατοῦν, κι' ἄς μὴ
... στρογγυλεύουν, ἄς μὴ ἐξωραΐζουν τόσο τὸ διά-
... λογό τους, ὅσο οἱ πρῶτοι. Εἶναι ζήτημα ὁμῶς,
... γιὰ μένα τουλάχιστον, ἂν τὰ πρόσωπα τοῦ κ.
... Β. μιλοῦν πάντα σύμφωνα με τὴν ἀνάπτυξη, τὴ
... ἔξω καὶ τὴν στιγμή τους. Καὶ πρῶτα - πρῶτα,
... ὅλα σχεδὸν μιλοῦν τὴν ἴδια γλῶσσα. Πῶς γί-
... νεται; Ὁ καυμένος ὁ κ. Παρορίτης καταφεύγει
... ἀκόμα καὶ στὴν τόσο μισητὴ του καθαρεύουσα,
... γιὰ τὴν πολυθρύλητη αὐτὴ φυσικότητα τοῦ
... διαλόγου. Ὁ κ. Β. δὲν ἀλλάζει οὔτε τρόπο, ἐνῶ
... εἶναι βέβαια πῶς κάθε ἄνθρωπος ἔχει καὶ τὴ
... γλῶσσα του καὶ τὸν τρόπο του. Θάλεγε κα-
... νεῖς, ἀπὸ τοὺς διαλόγους μ ὀ ν ο τ ὶ ν διη-
... γημάτων του, πῶς ὅλα τους τὰ πρόσωπα εἶναι
... ἕνας, ὁ ἴδιος ἄνθρωπος, ἢ πῶς με τὸ στόμα
... καθενὸς μιλεῖ ὁ ἴδιος ὁ συγγραφέας. Μερικὰ
... παραδείγματα γιὰ νὰ μὴ λέμε πράματ' ἀνα-
... πῶδειχτα:

«—Καὶ δὲν αἰσθάνεσαι τίποτα πὺ τὴ βλέ-
... πεις; Ἐτσι κρύα τὴν κοιτάζεις;... Βρὲ τὸν κα-
... μένο!»

«— Δὲ μούλεις, ἔχει κάνει καὶ ἄλλοτε ἔτσι
περίπατο με καμμιά νέα;»

«—Ὁ καυμένος... εἶδε πὺ ἀργούσα καὶ πῆ-
ρε δρόμο».

Αὐτὰ τὰ λέει ἕνα κομψὸ κορίτσι τοῦ κόσμου,
ἢ Ρόζα τοῦ «Μὲ τὰ χελιδόνια».

«—(Τὶ ἐννοεῖς;) Ἐκεῖνο πὺ δὲν μπορεῖς
σὺ νὰ καταλάβῃς... Ἐπειδὴ σ'ἀγάπησα, πρέπει
νάφήσω τὸ σπῆτι μου καὶ νὰ πάρω δρόμο; γιὰτὶ
σοῦ βάλθηκε σ'ένα ὄτι πάτησες τὰ ἱερὰ καὶ ξέρω
κι' ἐγὼ τί ἄλλο!...»

«—Νὰ φύγωμε!... Μὰ τρελλάθηκες; Ἄσε τὸ
ρεζιλίκι. Βάλε τ'ἄλλα...»

Ἐδῶ μιλά μιὰ κυρία παντρεμένη, τοῦ κόσμου
κι' αὐτὴ, ἂν καὶ λιγώτερο ἀπὸ τὴ Ρόζα, — ἀφοῦ
μάλιστα φορεῖ καφετὶ φόρεμα καὶ σταχτερὸ κα-
πέλλο, — ἢ κυρία Ἐλένη τοῦ «Παππᾶ - Εἰδωλο-
λάτρη».

«—Ὅταν τῆς τὸν δώσουν, καὶ καλὸς νὰ εἶ-
ναι, ἄμα πάψῃ ἢ τρέλλα εὐθύς με τὶς πρῶτες
δυσαρέσκεις πὺ πάντα θγαίνουν στὴ μέση, θὰ
ριχτοῦν στοὺς γονεῖς, γιὰτὶ τοὺς ἄφισαν νὰ τὸν
πάρουν».

Αὐτὰ τὰ λέει ἕνας γιατρὸς—ὁ γιατρὸς τοῦ
«κὺρ Βολβῆ».

«—Μπᾶ, δὲν πιστεύω. Ποῖος νὰ τὶς πάρῃ;
(κάτι γλάστρες)... Τί λές; καλὲς εἶναι. Καὶ πι-
στεύω ἦταν τοῦ κοριτσιοῦ, γιὰτὶ ἕνα πρῶτὶ τὸ
ε δ α π ο ῦ τ ἰ ς π ὄ τ ἰ ζ ε ...

Τὸ καυμένο τὸ κορίτσι ἦταν μιὰ χαρὰ!... Νὰ
πάῃ νὰ θγάλλῃ τὴ γλυκισμένη!...»

Αὐτὰ μιὰ γυναῖκα τοῦ λαοῦ.

Βλέπετε πῶς ὅλοι αὐτοὶ οἱ τόσο διαφορετικοὶ
ἄνθρωποι ἔχουν τὴν ἴδια γλῶσσα καὶ τὸν ἴδιο
τ ρ ὀ π ο ὀ μ ἰ λ ἴ α ς; Εἶναι, καθὼς εἶπαμε, ἢ
πρῶτη ἐντύπωση πὺ δέχεται κανεὶς ἀπὸ τὸ
διάλογο τοῦ κ. Β. Ἄπ' αὐτὴ πηγάζει μιὰ ἄλλη,
σὰ συμπέρασμα: πῶς ὁ διάλογος τοῦ κ. Β. δὲν
εἶναι φυσικός. Εἶναι τουλάχιστον ὁμορφος; —
Σὲ πολλὰ μέρη ναί. Καὶ σὲ μεγάλο βαθμὸ. Τὰ
πρόσωπα αὐτῶν τῶν διηγημάτων, καὶ μάλιστα οἱ
«Ἀλανιάρηδες», λένε πολλές φορές τὰ πιὸ ἔ-
ξπνα, τὰ πιὸ νόστιμα, τὰ πιὸ ἀπρόοπτα, τὰ πιὸ
χαρακτηριστικὰ πράγματα. Ξεκαρδίζεσαι ἀπὸ
τὰ γέλοια νὰ τάκοῦς. Ὅλο σχεδὸν τὸ χ ι ο ὀ -
μ ο ρ π ο ῦ ὑ π ἄ ρ χ ε ἰ σ τ ὸ ἔ ρ γ ο α ὐ τ ο ῦ τ ο ῦ σ υ γ γ ρ α -
φῆ α, σ τ ὸ δ ἰ ἄ λ ο γ ὸ τ ο υ β ρ ἴ σ κ ε τ α ἰ.

Εἶναι ἀλήθεια πῶς σὲ μέρη - μέρη τὰ πρόσω-
πα λένε πολὺ ἄνοστες ἐξυπνάδες. Ἄλλὰ πολὺ
φοβᾶμαι μήπως δὲν τὶς καταλαβαίνω ἐγὼ. Ἐ-
ξαίρετα μπορεῖ νὰ μοῦ διαφεύγει τὸ λαϊκὸ ἐκεῖ-
νο πνεῦμα, πὺ ἀπὸ ἄλλα μέρη, ὁ κ. Β. φαίνε-
ται νὰ τὸ κατέχη τόσο καλά. Ὅταν ἕνας χιου-
μοριστῆς σὲ κάνει νὰ γελάς τόσο συχνά, ἂν δὲ
γελάς, καὶ παντοῦ, ὅπου βλέπεις τὴν προσπά-
θειά του, τὸ λάθος μπορεῖ νὰναι καὶ δικό σου.

Γιὰ τὸν ἴδιο λόγο, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ὁμορφιά,
μπορεῖ νὰ μοῦ διαφεύγῃ κ' ἢ φυσικότητα, μεγα-
λύτερη ἴσως κι' ἀπὸ τὴ συνηθισμένη. Γι' αὐτὸ
κρατῶ ἐδῶ μιὰν ἐπιφύλαξη κι' ἐκφράζω μιὰν ἀμ-
φιβολία. Ἐκεῖνο ὁμῶς πὺ μπορεῖ νὰ πῶ ἄ-

ΜΙΚΡΗ ΚΡΙΤΙΚΗ ΑΝΘΟΛΟΓΙΑ

Μαλακίας :

«Γιά μένα ὁ Βουτυρᾶς εἶναι ἕνας ἀπὸ τοὺς πιὸ μεγάλους διηγηματογράφους ποὺ ζοῦν σήμερον στὴν Ἑλλάδα.

Ὁ κόσμος τῶν ἔργων του εἶναι πραγματικός, ζωντανός, ἄξιος νὰ παρατηρεῖται καὶ νὰ ἐξετάζεται. Κυκλοφορεῖ μὲ μεγάλο ἐνδιαφέρον ἀνάμεσά του. Σκέπτομαι, σπυδιάζω, ρεμβάζω, μελαγχολῶ καὶ κάποτε διασκεδάζω. Γιατὶ ἔχει καὶ χιούμορ ὁ δυνατὸτατος αὐτός.

Ὁ Βουτυρᾶς εἶναι καὶ ποιητὴς λυρικός στὸν πεζὸ του λόγο καὶ μάταια κάποτε δοκιμάζει, ἐπίμονα μάλιστα, νὰ τὸ κρύψει.

Ῥεαλιστής, δὲν θέλει νὰ παραδίνεται σὲ εὐαίσθητες ἐγκατάλειψεις, πρᾶγμα ποὺ δὲν τὸ κατορθώνει εὐκόλως. Εἶναι κι' αὐτὸ ἕνα πρόσθετο χάρισμα τῆς μεγάλης του τέχνης, ποὺ τὴν κάνει ἴσα, ἴσα πιὸ ὁμορφὴ καὶ πιὸ συμπαθητικὴ—ποὺ τὴν ἐξωραίζει θαυμάσια.

Παῦλος Νιρβάνας :

«Ὁ Ἄνθρωπος Διήγημα». «Ποῖος ἄλλος. Ὁ Δημοσθένης Βουτυρᾶς. Μὲ τρεῖς τελευταίους τόμους διηγημάτων του ἐμπρός μου, σκέπτομαι ὅτι ὁ ἄνθρωπος αὐτός, ὁ ὁποῖος εἶναι ἕνας τόσο γόνιμος καὶ ταυτοχρόνως τόσο ξεχωριστός διηγηματογράφος, θὰ ἤμπορούσε νὰ χαρακτηρισθῆ μὲ τὸν ἴδιο τρόπο, μὲ τὸν ὁποῖον ἐχαρακτηρίσθη ἕνας ἄλλος συγ-

νεπιφύλακτα, εἶναι πῶς ὁ διάλογος τοῦ κ. Β., μ' ὅλες τυχόν τὶς ἐξωτερικὲς του ἀτέλειες, καὶ μ' ὅλο τὸ χτένισμα ποὺ θέλει ἴσως ἐδῶ κι' ἐκεῖ, — ζήτημα πάλι, ὕφους, σχεδόν, — εἶναι πάντα ψυχολογημένος στὸ βάθος κι' ἀναγκαῖος. Ὁ συγγραφέας μας δὲ μεταχειρίζεται διάλογο, παρὰ ἐκεῖ μόνο ποὺ χρειάζεται. Καμμιά κατάχρηση δὲν κάνει. Κι' ὅσο ἀφορᾷ τὴν ἀναλογία μεταξὺ διαλόγου καὶ διήγησης, τὸ σχέδιο κάθε διηγήματός του εἶναι ἄμεπτο — Μόνο κάπου - κάπου ὁ διάλογος μπορεῖ νὰ βρεθῆ λιγώτερος ἀπ' ὅτι πρέπει. Ποτὲ περισσότερος, ὅπως τὸ βλέπουμε συχνὰ σ' ἄλλους διηγηματογράφους, ποὺ ἔχουν τὴν ἀδυναμία, — γιὰτὶ ἀδυναμία εἶναι, — νὰ βάζουν τὰ πρόσωπά τους νὰ τὰ λένε ὅλα.

Ἀπὸ τὰ ἔξη διηγήματα τοῦ βιβλίου ἔχουμε μπροστά μας τὸ πρῶτο («Παπᾶς Εἰδωλολάτρης»), δεύτερο τὸν «Συμβουλευτὴ», ἀκολουθεῖ ὁ «Πεθαμένος Φίλος». Τέταρτο ὁ «κύρ Βολβῆς». Τὸ πέμπτο διήγημα ἐπιγράφεται «Μὲ τὰ χελιδόνια». Τὸ «Παιδί τῆς Βουβῆς» εἶναι τὸ τελευταῖο διήγημα τῆς συλλογῆς.

ΓΡ. ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

γραφεύς—ὁ Σαρδοῦ — «Ἄνθρωπος τρον». Δὲν θέλω νὰ εἰπῶ μὲ αὐτὸ Γάλλος συγγραφεύς ὑπῆρξεν ἕνας de Pieces. Θὰ ἀδικοῦσα, προφανῶς, τεχνίτην τόσο καθαροῦ αἵματος, ὁ Βουτυρᾶς. Ἄλλὰ ὁ ἄνθρωπος ἀπὸ τὴν ψυχὴν τοῦ ὁποῖου διοχετῆ διαρκῶς ἕνας Νεῖλος ζωῆς—χωρὶς νὰ φιλτραρισθῆ κάποτε—διὰ νὰ εἰς τοὺς ἀμέτρητους κρουνοὺς, ποὺ τὰ διηγήματά του, δὲν θὰ μποροῦν βρῆ καλύτερον χαρακτηρισμὸν ἀπ' αὐτὸν.

Ὁ Βουτυρᾶς μετουσιώθη εἰς διήγημα μὲ τὸ νὰ ζῆ ἀποκλειστικῶς μέσα εἰς τὴν ζωὴν ποὺ διηγεῖται καὶ μὲ τὸ νὰ νὰ βλέπῃ ὅλον τὸν ἀπέραντον γύρω του ὡς ἕνα ἀπέραντον διήγημα τοῦ ὁποῖου ὁ ἴδιος ἀποτελεῖ ἕνα λαῖον.

(χρονογράφημα τῆς «Ἐστίας»)

Κόρλ Ντίτριχ :

«Εἰκονίζει τὸν κόσμο, μὲ μιὰ ψυχολογία ποὺ θυμίζει τὸν Γκόρρις νὰ εἶναι ἐπηγεασμένη ἀπὸ καὶ μὲ ἕνα πλαστικὸ ρεαλισμὸ στὴν σηποὺ κανέναν ὡς τώρα Ἑλληνας διηγηματογράφος δὲν ἔφτασε οὔτε ὁ Βίτσας, ὁ μεγαλύτερος ζωγράφος τῆς ἐποχῆς.

(Στὴ «Φιλολογικὴ Ἠχώ» τοῦ Βερολίνου τὴν νεοελληνικὴ λογοτεχνία (ἀναδημιουργία) ἐκδόθηκε τὸν 15 Νοεμβρίου 1911)

Ἐρσεελικ :

Ὁ διάσημος Ὁλλανδὸς κριτικὸς καθηγητὴς κ. Ἐρσεελικ, ὁ ὁποῖος σήμερον ἕνας ἀπὸ τοὺς καλύτερους κριτικούς τῆς νεοελληνικῆς φιλολογίας, στείλεν εἰς τὸν κ. Δημοσθένην Βουτυρᾶν θερμοτάτην ἐπιστολὴν εἰς τὴν ἑκφράζεται ἐνθουσιωδῶς διὰ τὸ τελευταῖον ἔργον τοῦ ἐκλεκτοῦ μαθητοῦ ἡμῶν «Ἀπὸ τῆ Γῆ στὸν Ἄρη» φὸς Ὁλλανδὸς Ἑλληνιστῆς γράφει ἔξῃς :

«Ἡ ἀνάγνωσις τοῦ μεγάλου διήγηματός σας «Ἀπὸ τῆ Γῆ στὸν Ἄρη» ὁποῖον βασίζεται ἀσφαλέστατα εἰς τὴν ἀρίστην ποιότητα φαντασίαν καὶ μ' ἔκαμε νὰ λησμονήσω δι' ἕνα διάστημα τὶς θλιβερὰς ὥρες τοῦ ἐφετεινοῦ χειμῶνος. Δὲν θὰ ἐπιβλέψω παρὰ νὰ περάσω τὸν φανταστικὸν δρόμον ποὺ ὁδηγεῖ πρὸς τὸν Ἄρη... Ἄρη...»

Ἕνας ἀπὸ τοὺς μαθητὰς μου τὸν ὁποῖον ὠμίλησα μὲ ἐνθουσιωδῶς διὰ τὸ ἔργον σας, διὰ τὰ βιβλία

παρεκάλεσε να του αφηγηθῶ τὴν ἱστορίαν καὶ νὰ τοῦ τὴν ἀναλύσω.

Γνωρίζω πολὺ καλά, ὅτι κάτω ἀπὸ τὸν εὐθυμον τόνον τῆς ἀφηγήσεώς σας, κρύβεται μίᾳ καυστικωτάτῃ εἰρωνία, ἑνὸς σαρκασμοῦ ποῦ ἐνθυμίζει τὴν μανιέραν τοῦ Σουίφ.

Παρετήρησα ἀκόμη ὅτι ἡ εἰρωνία αὐτῆ ἦτο ἀνάγκη νὰ τονισθῆ διὰ τὸ καλὸν τῆς ἐποχῆς τὴν ὁποίαν διερχόμεθα καὶ ἡ ὁποία εἶναι γεμάτη ἀπὸ ἡλιθιότητος καὶ ἀδικίας».

(Δημοσιεύθηκε στὴν ἐφημερίδα «Ἡ Ἑλληνική» τῆς 9ης Ὀκτωβρίου 1929).

Μία κριτικὴ τοῦ Ἔσσελιγκ :

Εἰς ἓνα ἀπὸ τὰ τελευταῖα φύλλα τῆς Ὀλλανδικῆς φιλολογικῆς ἐπιθεωρήσεως «Ντὲ Γκίντς» ὁ περίφημος Ὀλλανδὸς κριτικὸς Ντ. Ἔσσελιγκ, τοῦ ὁποίου εἶναι γνωστὴ ἡ ἀγάπη πρὸς τὰ Ἑλληνικὰ Γράμματα, ἀφιερώνει μακρὸν καὶ ἐνδιαφέρον ἄρθρον εἰς τὴν διηγηματογραφικὴν δράσιν ἑνὸς ἀπὸ τοὺς καλύτερος καὶ πλέον παραγωγικοὺς διηγηματογράφους, τοῦ Δημοσθένη Βουτυρά.

Ὁ Ὀλλανδὸς κριτικὸς χαρακτηρίζει τὸν Βουτυρᾶ ὡς τὸν παραστατικώτερον τῶν Ἑλλήνων σατιρικῶν συγγραφέων, τοῦ ὁποίου τὸ ἔργον διαπνέει πραγματικὸς πεσσιμισμὸς.

Ἄλλ' ὁ πεσσιμισμὸς δὲν φέρει τὸν Ἕλληνα εἰς τὴν ἀεργον θλίψιν ἢ εἰς τὴν ὑποταγὴν πρὸς τὸ μοιραῖον, ἀλλ' ἔχει πάντοτε τὸν χαρακτῆρα μιᾶς ἐπαναστάσεως ἐναντίον τῆς δυστυχίας καὶ τῆς κακίας.

Ἀναφέρει ἔπειτα ὁ κ. Ἔσσελιγκ, ὅτι ὁ Βουτυρᾶς κατορθώσας, παρὰ τὰς τόσας, δυσχερείας τῆς ζωῆς του, νὰ ἀφιερωθῆ, εἰς τὰ γράμματα, ἔχει νὰ ἐπιδείξῃ ἑκατοντάδας διηγημάτων, εἰς τὰ ὁποῖα θαυμάζει κανεὶς τὸν ἀτελείωτον πλοῦτον τῆς ἐπινοήσεως, τὴν ἀπέραντον φαντασίαν, τὴν εὐκολίαν καὶ τὴν ἀκριβειαν μὲ τὴν ὁποίαν ζωγραφίζει τοὺς χαρακτῆρας.

«Ἡ νοοτροπία τοῦ Βουτυρᾶ, λέγει ὁ κριτικὸς, εἶναι ἀπαισιόδοξος καὶ ἐπαναστατικὴ, ἀλλ' ὄχι μελαγχολικὴ. Τὰ χιουμοριστικὰ στοιχεῖα, ἢ σάτιρα καὶ ὁ συμβολισμὸς δὲν λείπουν ποτε ἀπὸ τὰ διηγήματά του».

Λυπούμεθα διότι ὁ χῶρος δὲν μᾶς ἐπιτρέπει νὰ δώσωμεν εὐρυτέραν περίληψιν τῆς ὥρας κριτικῆς τοῦ κ. Ἔσσελιγκ. Ἀλλὰ καὶ αἱ ὀλίγαι αὐταὶ γραμμασι ἄρκουν διὰ νὰ δώσουν μίαν ἰδέαν διὰ τὴν θερμότητα, μὲ τὴν ὁποίαν γράφει περὶ τοῦ μοναδικοῦ Ἑλλήνου διηγηματογράφου ὁ ἐπιφανὴς κριτικὸς.

(Ἀναδημοσιευμένη εἰς τὴν ἐφημερίδα «Ἐστία» τῆς 15ης Νοεμβρίου 1929).

Ἐνα Ἑλληνικὸν Διήγημα

Ἐγράφομεν πρό τινος διὰ τὸ εἰδικὸν

τεῦχος τῆς Παρισινῆς «Νέας Ἐπιθεωρήσεως», τὸ ὁποῖον εἶχεν ἀφιερωθῆ εἰς τὴν ξένην λογοτεχνίαν. Εἰς τὸ τεῦχος ἐκεῖνο εἶχε δημοσιευθῆ ἐν μεταφράσει καὶ τὸ γνωστὸν διήγημα τοῦ κ. Δημοσθένη Βουτυρᾶ, «Ὁ Θρῆνος τῶν Βωδιῶν». Ὁ μεταφραστὴς τοῦ διηγήματος κ. Manuel Lelis, εἰς ἐπιστολὴν τοῦ πρὸς τὸν κ. Βουτυρᾶν, γράφει μετὰξὺ ἄλλων :

«Σὰς ἐπαναλαμβάνω ὅτι «Ὁ Θρῆνος τῶν Βωδιῶν» ἐσημείωσεν ἐνταῦθα πολλὴν ἐπιτυχίαν. Ὑπῆρξε, οἷός βεβαιῶ, ἓνα ἀπὸ τὰ διηγήματα ποῦ ἐπροκάλεσαν περισσοτέραν προσοχὴν εἰς τὸ τεῦχος τοῦ περιοδικοῦ μας. Ἐγένετο λόγος καὶ ἐνράφησαν σχόλια δι' αὐτὸ εἰς ὄλας σχεδὸν τὰς γαλλικὰς ἐφημερίδας καὶ ἐπιθεωρήσεις».

Ἡ περικοπὴ αὐτῆ ἀπὸ τὴν ἐπιστολὴν τοῦ κ. Lelis εἶναι χαρακτηριστικὴ διὰ τὴν ἐντύπωσιν ποῦ ἔκαμεν εἰς τὸ Παρίσι ἓνα ἀπὸ τὰ καλύτερα διηγήματα τοῦ ἐκλεκτοῦ μας διηγηματογράφου.

Revue Nouvelle. (Ἀναδημοσιευμένη εἰς τὴν ἐφημερίδα «Ἡ Ἑλληνική» τῆς 15ης Φεβρουαρίου 1920).

Εἶναι ἴσως ὁ μόνος Ἕλληνας λογοτέχνης ποῦ ἡ ψυχαιάλυσις του φτάνει ὡς τὸ βάθος τοῦ ὑποσυνειδήτου.

Ἀπ' τὰ πρῶτα του ἔργα κι' ὄλας προξένησε κατάπληξιν στοὺς κριτικοὺς μὲ τὴν δυνατὴ πρωτοτυπία του ἃν καὶ δὲν ἔλειψαν καὶ διαμαρτυρίαι γιὰ τὸ στυλ του, κάπως πρωτόγονο καὶ παραμελημένο.

Ὁ Βουτυρᾶς εἶναι συγγραφεὺς τῶν ἀλητῶν καὶ τῶν μικροαστῶν. ἔχει ἐντελῶς δικό του ἰδιόρρυθμο τρόπο νὰ ὑπογραμμίζῃ καὶ νὰ ἐξωτερικεύῃ τὴν ψυχαναλυτικὴν ἀξίαν κάθε συγκινήσεως καὶ κάθε λεπτομέρειας τῆς καθημερινῆς ζωῆς.

Ταῦτοχρόνως εἶναι ἓνας θαρραλέος καὶ δραστήριος ἀγωνιστὴς κατὰ τῶν προλήψεων καὶ ἀκούραστος μαχητὴς ὑπὲρ τοῦ δικαίου.

Δυστυχῶς ἡ ὑπερπαραγωγικότης (τὸ διήγημα) ἔβλαψε τὴν ἐξαιρετικὴν ποιοτικὴν του δημιουργικότητα.

Πολλοὶ νέοι τὸν ἔχουν γιὰ ὄδηγὸν καὶ Δάσκαλον.

(Ἐγκυκλοπαίδεια τῆς Βαρσοβίας. «Παγκόσμια Λογοτεχνία». Δημοσθένης Βουτυρᾶς, γεν. 1879).

Α. Πουλᾶς Μ. Μ. Κρασσᾶ :

«Ἀποτελειώσατε τὴν ἀνάγνωσιν τοῦ μικροῦ διηγήματος Παραρτάμα τὸ ὁποῖον θεωρῶ ἀριστούργημα καὶ μπρὸς τὸ ὁποῖο ἐλάχιστα διηγήματα τῆς παγκόσμιας λογοτεχνίας θὰ μπορούσαν νὰ συγκριθοῦν κατὰ τρόπον πλεονεκτικόν.

Θὰ δοκιμάσετε μίᾳ περίεργη ἐντύπωσιν, θὰ ἐννοήσετε τὴν ἀλήθειαν ὅσων ἰσχυρίζομαι, χωρὶς πάντα, νὰ μπορέσετε νὰ συλλάβετε ὀλοκληρωτικὰ τὴν πρωτό-

σχημη τεχνική και την φευγαλέα σκέψη του διηγηματογράφου».

«La Revue de l'Époque» (Νοέμβριος 1920).

Ο Ισπανός καθηγητής του Πανεπιστημίου και κριτικός Ν. Πέρκας :

«... Η χάρις του συγγραφέως, το αττικόν άλας της άφηγήσεώς, του, χαρίζει μιὰ λάμψη στα φτερωμένα βέλη του συγχρόνου αυτού Λουκιανού.

Στη Φιλολογικὴν Ἐφημερίδα τῆς Μαδρίτης ἀναδημοσιευμένη εἰς τὴν «Ἑλληνικὴν» (10 Ἰουλίου 1929).

Ο ἴδιος Ν. Πέρκας :

«Ο Δημοσθένης Βουτυρᾶς εἶναι ἕνας ἀπ' τοὺς καλύτερος Ἑλληνας συγγραφεῖς. Εἶναι ἕνας ἀγωνιστής. Κάθε χρόνο ἐκδίδει τὰ ἔργα του καὶ κάθε διήγημα ἢ μῦθος εἶναι μιὰ μάχη ἐναντίον κάποιας προλήψεως, ἢ κάποιας ἀδικίας.

Ἀπὸ ἄρθρον περὶ Βουτυρᾶ ἀναδημοσιευθὲν εἰς τὴν ἔφημερίδα «Ἑλληνικὴν» (23-12-1928).

Ο Ἑλληνιστὴς καὶ κριτικὸς ΚΛΕΜΑΙΝ :

«... Ἡ ἐξιστόρησίς σας, ἐμψυχώνεται παντοῦ ἀπὸ μιαν καταπληκτικὴν ζωὴν, πού προέρχεται ἀπὸ ὀξυτάτην παρατήρησιν τῆς πραγματικότητος, ἀπὸ μιαν θαυμαστὴν ἀκρίβειαν καὶ ἀλήθειαν τῶν συγκεκριμένων λεπτομερειῶν.

Πρὸς τὸν Βουτυρᾶ γὰ τὸ βιβλίον του αὐτοῦ ἀγνώστους θεοῦς (ἐδημοσιεύθη εἰς τὴν «Ἀκρόπολι» 29-6-1930).

Ο ἴδιος :

«... Ὅσο γιὰ τὴ μορφή καὶ τὸ ὕφος τοῦ μυθιστορηματὸς σας θαυμάζω χωρὶς ἐπιφύλαξι τὴ πλούσια ἐφευρετικότητά σας εἰς τὴν κατασκευὴ τοῦ πλαισίου, εἰς τὴν δημιουργίαν τῶν προσώπων καὶ εἰς τὰ περιστατικὰ μέσα εἰς τὰ ὁποῖα κινουῦνται.

Κατέχετε μιὰ τέτοια τέχνη πραγματικὰ μοναδική, νὰ παρουσιάσετε τὰ πιὸ περίεργα γεγονότα ὡς ἐντελῶς φυσικά. Δημοσιευμένη εἰς τὸν «Ἀνεξάρτητο» ἔτος Α. ἀριθ. 333).

Ο Φιλῆας Λεμπέγκ.

«Ο κ. Βουτυρᾶς ὡς τώρα δὲν ἔχει δώσει παρά δύο τόμους... καὶ τὸν «Λαγκᾶ», μέσα εἰς τὸν ὁποῖο βρίσκεται τὸ παράξενο ἀριστούργημα «Παραρλάμα».

Γιὰ τὸ διήγημα τοῦ Βουτυρᾶ «Παραρλάμα» Mercure de France (15 Ἀπριλίου 1921).

Ἐπίσης ὁ ἴδιος.

«... εἰς τὸ ἔργο αὐτὸ πού ὡς μόνο κοινὸ σημεῖον μετὰ τὸ ἔργο τοῦ Δάντη, ἔχει τὴν πρωτοτυπία τῶν βασάνων... τίποτε δὲν μπορεῖ νὰ δώσει μιὰ ἰδέαν ἀκριβῆ τῆς

καταπληκτικῆς φαντασίας ἀπὸ τὴν ὁποῖαν ἀπέρρευσε τὸ βιβλίον αὐτό, ὅπου τὸ ταπεινὸ καὶ τὸ σκληρὸ βρίσκονται πλάϊ—πλάϊ μετὰ τὸ μεγαλειῶδες καὶ ἡ ἐπαναστατικὴ συνδυάζεται μετὰ τὸ οἶκτο. Πρόκειται γὰρ ἔργο μεγαλοφυΐας». Εἰς τὸ ἴδιον περιοδικὸν (1 Μαΐου 1923) γὰρ τὸ Μέσα εἰς τὴν Κόλουσι.

Ο Ἑλβετὸς Ἑλληνιστὴς Κριστόφ Φάβρ :

«Ἡ τέχνη σας δείχνει ἐπίσης ὅτι ἐπιδοῦν ἐλεύθερη φαντασία καὶ οἱ πιὸ ἀστείον ἐπινοήσεις δὲν χάνουν τίποτε φορώντας τὸ κλασικὸ φόρεμα σαφηνείας, πού μοφάινεται ὅτι εἶναι μιὰ ἀπὸ τὰς ἀρετὰς σας».

Πρὸς τὸν Βουτυρᾶ, (ἀπὸ ἐπιστολὴ δημοσιευμένη εἰς τὴν «Ἑλληνικὴν» εἰς 16 Ὀκτωβρίου 1929).

Ο Στράτης Τσίρκας :

«... Στὴ σειρά ἐνὸς Ψυχάρη ποῦγραψε τὸ «Ταξίδι», ἐνὸς Παπαρηγοπούλου ποῦγραψε τὴν «Ἱστορία τοῦ Ἑλληνικοῦ ἔθνους» ἐνὸς Παλαμᾶ ποῦγραψε τὸ «Δωδεκάλογο τοῦ Γύφτου», πρέπει μιὰ μέρα νὰ κατατάξουμε καὶ τὸν Δημοσθένη Βουτυρᾶ γιὰ τὰ διηγήματά του».

Ο ἴδιος ἀναφέρει εἰς τὴν μελέτη ταυτὴ καὶ μελέτες Ἑλλήνων καὶ Ξένων πού ἔγραψαν γιὰ τὸν Δημοσθένη Βουτυρᾶ ὅπως τοὺς : Pierre Arraham, Andre, Lhote, Jean Pouillon, Madame Colette Audry κ. ἄ.

Στὴν «Ἀλεξανδρινὴ Λογοτεχνία» 1948 σὲ μιὰ γάλη μελέτη τοῦ γιὰ τὸν Δημοσθένη Βουτυρᾶ.

«Ἐλεύθερον Βῆμα» 9 Ἰουλίου 1938 :

«Ο Τουρκικὸς Τύπος ἠσχολήθη περισσότερο μετὰ τὸ διήγημα τοῦ κ. Βουτυρᾶ «Μπροστὰ εἰς τὸ Γκρεμό», τὸ ὁποῖον ἐδημοσιεύθη μετὰ τὸν τίτλον «Χιρσίζ»-κλέφτης ἐξ ἀφορμῆς τοῦ ὁποῖου ἢ «Οὐλοῦς» ἔγραψε ὅτι ὁ κ. Βουτυρᾶς εἶναι ὁ μεγαλύτερος νεοἑλληνας διηγηματογράφος. Δὲν εἶμινε τουρκικὸν ἔντυπον πού νὰ μὴ ἐδημοσίευσε τὸ διήγημα τοῦ Ἑλληνοῦ Συγγραφέως.

Ο Δήμαρχος Πειραιῶς Τάκης Παναγιωτοπούλος :

«... Βραβεύει (ὁ Δῆμος) τὸν Δημοσθένην Βουτυρᾶν. Τὸν δημιουργὸν τοῦ ἑλληνικοῦ διηγήματος. Τὸν ἐρμηνευτὸν τοῦ πόνου τοῦ ἀνθρώπου τοῦ λαοῦ. Τὸν ζωγραφίζοντα μετὰ τὸν λόγον τοῦ τὰ ἑλληνικὰ ἦθη καὶ ἔθιμα. Τὸν ἀπλοῦν τῶν τρόπων. Τὸν ἀνεπιτήδευτον μεγάλον διηγηματογράφον μας...»

Στὴν τελετὴ τῆς ἀπονομῆς τοῦ Ἀριστείου τοῦ Δήμου Πειραιῶς τὸ Φεβρουάριον τοῦ 1938.

Ο Χρήστος Λεβάντας :

«... Τὰ διηγήματά του φέρνουν κατὰ

καινούριο, γιά τήν ἐποχή. Μπορεῖ νά μὴν ἔχουν τήν ἀρχιτεκτονική, στό στρωτό γράψιμο τοῦ Βιζυηνοῦ, τοῦ Καρκαβίτσα, τοῦ Παπαδιαμάντη, τῶν θεμελιωτῶν τοῦ Νεοελληνικοῦ Διηγήματος, τήν πληρότητα τοῦ λόγου τοῦ Παύλου Νιρβάνια καί τοῦ Γρηγόρη Ξενόπουλου, ἔχουν ὅμως κάτι τὸ ὑποβλητικό, τὸ παράδοξο, τὸ προσωπικό. Κάτω ἀπ' τὶς γραμμὲς του πᾶλλεται μιὰ ρωμαλέα τονωτικὴ δύναμη. Ὑπάρχει πλοῖσια φαντασία καὶ σπάνια περιγραφικότητα....

«Ἀπ' αὐτὲς τὶς ἀντιδράσεις—ἡ ζωὴ τοῦ Β. μέσα σ' ἓνα χυτήριον—θὰ μᾶς δώσει ὁ ἄνθρωπος ποὺ δὲν ἀνοιξε ποτέ λογοτεχνικὸ ἢ ἐπιστημονικὸ βιβλίον, εἰκόνες ζωῆς, ποὺ προδίνουν τὶς κοινωνικὲς ἀντιφάσεις καὶ τὸ ρόλο τῶν ὑλικῶν δυνάμεων ποὺ συγκρούονται κάτω ἀπὸ τὴν ἐπιφάνειαν τῆς κοινωνίας τῆς ἐποχῆς του...»

(«Δυὸ Μορφίς»—Ἐκδ. «Πειραικῶν Χρονικῶν»—1952).

Ὁ Ἀνσotάσιος Μιλ. Στρατηγόπουλος :

«... Ἐργάζεται ἀληθινῶς, κινημένος ἀπὸ μιὰν ἰδέαν. Παρατηρεῖ τὸ κάθε τι, μὰ πρῶτα-πρῶτα δισσοθάνεται... Πλάθει τὸ πρόσωπο, μὰ ζεῖ, ἀλλὰ ζεῖ σ' ὅτι γράφει... τὸ κρασί αὐτὸ τῆς ἔμπνευσης εἶναι ζυμωμένο ἀπὸ δύο στοιχεῖα: ἀπὸ τὸν πόνο κι' ἀπὸ τὸν ἐνθουσιασμό... «Θὰ τυλίξω ὀλόκληρη τὴ γῆ μὲ διηγήματα», εἶπε κάποιον βράδυ ὁ Βουτυρᾶς, σ' ἓνα ἀπὸ τὰ ξεσπάσματα τῆς αὐτοπεποίθησης ποὺ τὸν κινεῖ...»

(«Ὁ Δημοσθένης Βουτυρᾶς καὶ τὸ ἔργο του». Ἐκδ. «Ἀκαδημαϊκῆς Βιβλιοθήκης» Ἀθῆναι—1924).

Ὁ Ἀντώνης Γισλούρης :

«... Πρῶτος ὁ κ. Βουτυρᾶς ἔμπασε ἓνα κομμάτι τῆς ἑλληνικῆς λαϊκῆς ψυχῆς τῶν πόλεων μέσα στὸ διηγημά του. Ἡ παράμερη συνοικία, ὁ ἀπόκεντρος δρόμος πέρα ἀπὸ τὴ στάση τοῦ τράμ, τὰ μπακάλικα, τὰ μανάβικα καὶ ἄλλα παρόμοια κατατόπια ὅταν συγκεντρώνεται ἡ τρεχούμενη ζωὴ τοῦ λαϊκοῦ κόσμου καὶ ἀπάνω ἀπ' ὅλα ἡ ταβέρνα, τὸ κρασοπουλεῖο τῆς φηνοπληρωμένης ρετσίνας εἶναι τὰ μέρη ὅπου ξετυλίγονται πολλὰ ἀπὸ τὰ διηγήματα τοῦ συγγραφέα. Μέσα ἀπὸ τὰ στενὰ παράθυρα τῶν φτωχῶν σπιτιῶν, τὰ στολισμένα μὲ τὶς γαρουφαλιές, τοὺς βασιλικούς, τὰ γεράνια, κρυφοκοιτάζει ὁ κ. Βουτυρᾶς γιά ν' ἀνακαλύψῃ. Ἐκεῖ μέσα ξαπλώνονται οἱ λαϊκοὶ ἔρωτες, ἐκεῖ βροντοῦν τὰ ξυλοκοπήματα τοῦ ἀντρώγου, ὅταν ὁ σύζυγος γυρίζει τὸ βράδυ μεθυσομένος γιά νὰ δεῖρῃ ἢ νὰ δαρθεῖ ἀπὸ τὴ γυναῖκα του, ἐκεῖ ξετυλίγεται ἡ ἀθλιότης τῆς φτώχειας, οἱ πόνοι τῶν ἀπαρηγόρητων χωρισμῶν τοῦ θανάτου, ἀνθοῦν ὄνειρα καὶ φτερουγίζουν ἐλπίδες

στολισμένες ὀλόγυρα μὲ ὄλα τὰ ξόμπλια τῆς πεζότητος, τῶν χυδαίων χειρονομιῶν, τῶν χοντροειδῶν ἀστείων, ἐκεῖ καίονται οἱ κρυφὲς θυσίες τοῦ λαοῦ, χύνονται δάκρυα ποὺ σκουπίζονται μὲ σκληρὸ μπαλωμένο μαντήλι. Κάτω ἀπὸ τὰ τέτοια παράθυρα στέκεται ἡ πέτρινη αὐλίτσα. Ἐκεῖ γίνεται ἡ γυναῖκα συνομιλία κι' ἀπλώνονται τὰ πλυμένα ἀσπρόρουχα, ἐνῶ πιὸ πέρα τρέχουν τ' ἀκάθαρτα νερά, τὰ κάρα κι' οἱ σοῦστες περνοῦν φορτωμένες καὶ τὰ βρώμικα παιδιὰ παίζουν καὶ ξεφωλίζουν...»

(Περιοδ. «Λόγος» τῆς Κ' πόλεως. Χρ. Δ', ἀριθ. 4, Ἀπρίλιος 1922)

Ὁ Ν. Ι. Χατζάρας :

«... Κάποτε, στὴν ἐποχὴ τῆς κατοχῆς καὶ τῆς ἀγρίας πείνας, καθιέρωσεν ἓνα μηνιαῖο ἐπίδομα στὸ Βουτυρᾶ, μαζί μὲ μερικοὺς ἄλλους, πολὺ κατωτέρους τοῦ λογοτέχνης καὶ καλλιτέχνης, ἡ δημοτικὴ μας ἀρχή. Τὰ λεφτὰ ἦτανε ἐλάχιστα πληθωρικὰ. Μὲ τὸ μηνιαῖο ἐπίδομα ἀγόραζεν ὁ Δημοσθένης τὰ τσιγάρα τοῦ δύο ἡμερῶν!»

Ὁ Κωστῆς Παλαμᾶς :

«Ὁ Βουτυρᾶς Κροῖσος εἰς τὴν παραγωγὴν ἐξακοντίζων τὸν ἓνα μετὰ τὸν ἄλλον τοὺς τόμους τοῦ καὶ καθρέπτῃς τῆς γύρω μας περιβομβούσης καὶ παραπαιούσης ἰλαροτραγωδίας τῆς ζωῆς ἢ ὅποια ὅμως μόνον εἰς παρατήρησιν τοῦ εἴδους τοῦ Βουτυρᾶ, γνωρίζει νὰ δεξιπλώνεται καὶ περιέργως καὶ ἀτημελήτως...»

(Ἐφημερὶς «Ἐμπρός»)

Κ. Βάρναλης :

Ὁ Βουτυρᾶς εἶναι ὁ μεγαλύτερος πεζογράφος τῆς περασμένης καὶ τῆς τωρινῆς γενιᾶς... Δημιουργὸς τοῦ ρεαλιστικοῦ διηγήματος στὴν Ἑλλάδα, ἥρωας δημιουργὸς τόσων λαϊκῶν ἡρώων, ἀγνὸς τίμιος καὶ σὰ συγγραφέας καὶ σὰν ἄνθρωπος, στάθηκε πάντα τοῦ δίπλα στὸ λαὸ καὶ μακριὰ ἀπὸ τοὺς ἐμπόρους τῆς συνειδήσεώς του. Μὲ τέτοιο «φύλλον ποιότητος» πρέπει νὰ εἶναι εὐχαριστημένος, ποὺ τὸν ἀφίνουε νὰ πεθάνει, ἀντὶ νὰ τὸν βοηθήσουνε νὰ πεθάνῃ γρηγορότερα.

(Δισθητικὰ Κριτικὰ Τ.Β')

Ὁ Κ. Δημαρᾶς :

«... Ὁ κόσμος τοῦ Βουτυρᾶ, εἶναι ὁ μικροαστικὸς καὶ ἐργατικὸς κόσμος τῆς πολιτείας. Μποροῦμε δηλαδὴ ἀπ' ἀφορμὴ του, νὰ μιλήσουμε γιά ἠθογραφία τονισμένη μέσα στὰ ἀστικὰ κέντρα. Μὰ ἂν παίρνει ἀπὸ τὴν ἠθογραφία τὴν ἀγάπη τῆς λεπτομέρειας τῆς περιγραφῆς ἐλλειπτικῆς σύνθεσης, τὴν ἔλλειψη ψυχολογίας, ὁ προσωπικὸς τόνος καὶ ἡ ἀποστροφή του πρὸς τὸ συγκεκριμένο, ἢ ἂ-

γάπη του για την θολή ατμόσφαιρα της αμφιβολίας και της ασάφειας, επιβάλλει να τον ξεχωρίσουμε έντελως απ' τον καθιερωμένο (τύπο της ήθογραφίας)...» (Ιστορία της «Νεο-ελληνικής Λογοτεχνίας» Β' τόμος σελ. 173).

Ο Φώτος Πολίτης :

«Η μεγάλη αγάπη του ανθρώπου, του πλησίον, κάθε χαμένης υπάρξεως, του χαρίζει αντοχήν και δύναμιν. Και η αγάπη αυτή της ιδανικής ζωής, προκαλεί ένα λυγμόν: Τους «άλανιάριδες».

Ἐφημ. «Πολιτεία» 14-1-22

Ο Κ. Παρορίτης :

Στὸ Βουτυρά, ἀνήκει ἡ τιμὴ πού αὐτός πρῶτος λίγο πρωτύτερα ἀπὸ μένα, σημειώνει τὴν ἀπ' φασιστικὴ στροφή ἀπ' τὸ ἠθογραφικὸ, στὸ ἀστικὸ διήγημα.

Ἰερ. «Νουμάς» τευχ. 681/1924

Ο Ἄγγελος Τερζάκης :

«... Ὑπάρχει ἐνότητα στὸ ἔργο τοῦ Βουτυρά, ἀλλ' ὄχι ὁμοιομορφία. Ἡ ἀντικειμενικότητά του ὡς ρεαλιστὴ συγγραφέα, χρωματίζεται διστακτῶς, ὡς τὴν τέλεια ἀξιοποίηση ἀπὸ τὴν ἰδιοσυγκρασία του, τὶς πεποιθήσεις του, τὰ πάθη του, σὰν ἀνθρώπου κοινωνικοῦ. Ἡ παρέμβασή του, ἀφήγηση, δὲν εἶσι βέβαια ἀμεση, διδαχτικὴ, γίνεται ὁμως ἐκδηλῆ ἀπὸ τὴν συλλογὴ τῶν θεμάτων, τὴν κατεύθυνση τῆς δράσης. Ἡ ὑποκειμενικὴ αὐτὴ παρέμβαση ἀδιάκοπη καὶ συχνὰ φανατικὴ εἶνε κείνη πού δίνει τὴν ἐνότητα σὲ μιὰ παραγωγὴ ἀλλιῶς ἑτερόκλητη.

Γιατὶ τὰ διηγήματα τοῦ Δημοσθένη Βουτυρά, θὰ μπορούσαν νὰ διακριθοῦνε σὲ κατηγορίες: εἶναι καθαρὰ ψυχογραφικά, στηριγμένα σ' ἕναν τύπο, μιὰ παρατήρηση, ἀλληγορικὰ πού ἐκφράζουν κυρίως τὶς ἰδέες, φανταστικὰ πού δίνουν διέξοδο στὸν παλιό του ἴμερο τῆς φυγῆς...».

«Νέα Ἐστία» τευχὸς 190)1934

Ο Πέτρος Χάρης :

«... Ὅχι, ὁ χῶρος τῶν διηγημάτων τοῦ Βουτυρά, ἀλλὰ οἱ ἄνθρωποι πού γεμίζουν αὐτὸ τὸν χῶρον, ἡ προσφορά του, οἱ ἄνθρωποι ὅπως τοὺς εἶδε καὶ τοὺς περιέγραψε μὲ τὴ ρεαλιστικὴ ἀντίληψη τοῦ ἀφηγηματικοῦ λόγου κι' ὅπως τοὺς ἀγάπησε καὶ τοὺς πόνεσε μὲ τὴν ποιητικὴ του διάθεση. Γιατὶ αὐτὸ εἶναι τὸ μυστικὸ τοῦ Βουτυρά: ἡ ἀπεριόριστη συμπάθειά του, ἡ μεγάλη του αγάπη γιὰ τὸ βλαστημισμένο ἄνθρωπο τοῦ λαοῦ—μιὰ αγάπη πού γίνεται καθαρὴ ποίηση γιατί ἡ ἀνιδιοτέλεια ἔχει καὶ ξέσπασμα ἀδολῆς ψυχῆς...»

«Νέα Ἐστία»—Τευχὸς Ἀπρίλη 1958

Ο Βάσος Βαρίκας :

«... Ὁ Βουτυράς εἶναι γεννημένος πεζογράφος. Μὲ τὸ ἐνστικτὸ του κατορθώνει νὰ συλλαμβάνει προβλήματα καὶ ψυχολογικὲς καταστάσεις πού καμιά καλλιέργεια καὶ κανένας φιλοσοφικὸς ἐμπλουτισμὸς, δὲν θὰ τοῦ ἐπέτρεπε ποτέ πλησιάσει. Ἐχει ἀκόμα μιὰ πλούσια φαντασία καὶ ἱκανότητα νὰ ἀποδίδει τὴν ἀντικειμενικὴ πραγματικότητα, ὄχι ἀσφαιρικὴ. Μὲ ἐλάχιστες πινελιὲς κάποτε μὲ δίνει περίγραμμα τῆς σκηνῆς, πού δραματίζονται τὰ ἔργα του.»

Ἐφημερίς «Νέα» Ἰαν. 19

Ο Γ. Φτέρης :

«... Ἐφερες κι' ἐσὺ ἀπὸ τὸ κρανίου σου, ἕνα τόνο δικό σου στὰ ἑλληνικὰ γράμματα. Ἐνα «Παραρλάμα» ἕνα φαντασμα, ἀλλὰ ἕνα φάντασμα καλὸ, ἀνθρώπινο, πού ποιᾷ γιὰ τὸν ἄνθρωπο καὶ πού θὰ θυμίζει πάντα τὸν ἄνθρωπο. Ἐννοοῦμε τὸ ἔργο σου. Καὶ μὲ τὸ ζῶ μὲ τὸ ἔργο σου, τὸ παράδειγμα πνευματικοῦ ἠθους...».

«Βῆμα» 17 6

Ο Αδ. Παπαδήμας :

«Ὑπάρχουνε στὸ ἔργο τοῦ Βουτυρά πεζογραφήματα πού θὰ τοῦ δώσουν τὴν ὀριστικὴ θέση του, στὰ ἑλληνικὰ γράμματα: ὅπως ἡ «Ζωὴ ἀρρωστημένη» οἱ «άλανιάρηδες» «Πάνω ἀπ' τὴ γαλήνη» «Ὁ λόγια σου τὰ θεῖα» «Γιὰ θυμῆσου» «Ὅπως καὶ ἕνα πλῆθος μικρῶν διηγημάτων (ὅσα ἔχει περιλάβει στὰ «Τριαντάφυλλα διηγήματα» πρὸ πάντων) πού θὰ μπορούσαν νὰ σταθοῦνε πλάϊ στ' ἀρτιώτατα τῆς ξένης λογοτεχνίας».

«Νέα Ἐλληνικὴ Γραμματολογία» 19

Ο Ἀπ. Σοχίνης :

«Ὁ Δημοσθένης Βουτυράς, μὲ τὸν ἴδιον τῆς διηγηματογραφικῆς του παραγωγῆς, ἐπεβλήθη εἰς τὴν κοινὴν συνείδησιν ὡς ὁ κατ' ἐξοχὴν διηγηματογράφος τοῦ 20 αἰῶνος. Ἐμφανίζει πλούσιαν καὶ ἐκτετατὴν ἔμπνευσιν, ἐξαιρετικὸν ἱκανότητα τὴν ἀρχιτεκτονικὴν τοῦ μύθου, αἰετὶ ἰσχυρὰς τὰς ὁποίας δίδει ἔχουν πάντοτε ἐπινοητικὴν παραστατικότητα, οἱ τύποι ἔχουν ζωὴν καὶ ἀληθοφάνειαν, ἀλλ' ἐπὶ τὴν πεζογραφίαν αὐτὴν ἡ ὁποία μὲ τὴν ἰσχυρὴν καλλιέργειαν θὰ ἠδύνατο πράγματι νὰ εἶναι θαυμαστή, ἀπουσιάζει σχετικῶς ἐξ ὀλοκλήρου τὸ ὕφος, ἐκτός ἂν ὑποθεωρηθῆ ἡ ἀκατάστατος καὶ συχνὰ περὶ χειροτάτη συνήθεια, ὁ «τηλεγραφικὸς» τρόπος τῆς συντάξεως ἐνῶ ἄλλοῦ ἢ ἄλλοις τοῦ ἐστερημένη πάσης τεχνικότητος συγγειεῖται μὲ πρόζαν τοῦ μᾶλλον τοῦ χείρου χρονογραφήματος...»

Αἰμ. Χουρμούζης

... Μιά προσωπικότητα που άναμ-
 ρισβήτητα προβάλλει κάποιο στοιχείο
 αιμονικό, ή δαιμονικώτερη μορφή της
 νεοελληνικής λογοτεχνίας και κατά τοῦτο
 λιγώτερο ἑλληνική, σκοτεινή και άνε-
 ριχνίαστη, πρωτόγονη και άλλοπρόσαλ-
 τη, μυστηριακή και μυστικόπαθη έκδηλω-
 μένη πληθωρικά στα διηγήματα που κα-
 τακλύζανε τὰ περιοδικὰ τῆς ἑποχῆς και
 περιβλημένη με μιὰ άπροσδιόριστη αἰ-
 γλη ἦταν ἐπόμειο νὰ θαμπώσει πρόσκαι-
 ρα τὴν άνερμάτιστη νεότητα τῆς ἑποχῆς
 και ν' άσκήσει μιὰ βλαβερὴ και άγονη
 επίδραση...

Ὅσοο ὁ Δ. Βουτυρᾶς κατέχει τὴν

δύναμη, νὰ ὑποβάλλει αὐτὴ τὴν ἀτμό-
 σφαιρα στὸν άναγνώστη και χάρη στοὺς
 άφηγηματικούς του τρόπους, άσυνείδητα
 στραμμένους πρὸς τὴν άλληγορικὴ των
 ἑλλειπτικὴ και τὴν ὑποδεικτικὴ ἑκφραση,
 μπόρεσε νὰ κατευθύνει τὴν ὑπερβολὴ αὐ-
 τὴ πρὸς μιὰ εὐρύτερη ψυχικὴ προέκταση.
 Μ' αὐτὸν τὸν τρόπο δικαίωσε ὀλόκληρη
 τὴ σειρά τῶν ἑλαττωμάτων τῆς πεζο-
 γραφίας του και μένει στὴν ἱστορία τῆς
 νεοελληνικῆς λογοτεχνίας σάν ὁ εἰσηγη-
 τῆς και θεμελιωτῆς τῆς λαϊκῆς πεζογρα-
 φίας...»

Ἄπ. Σαχίνης

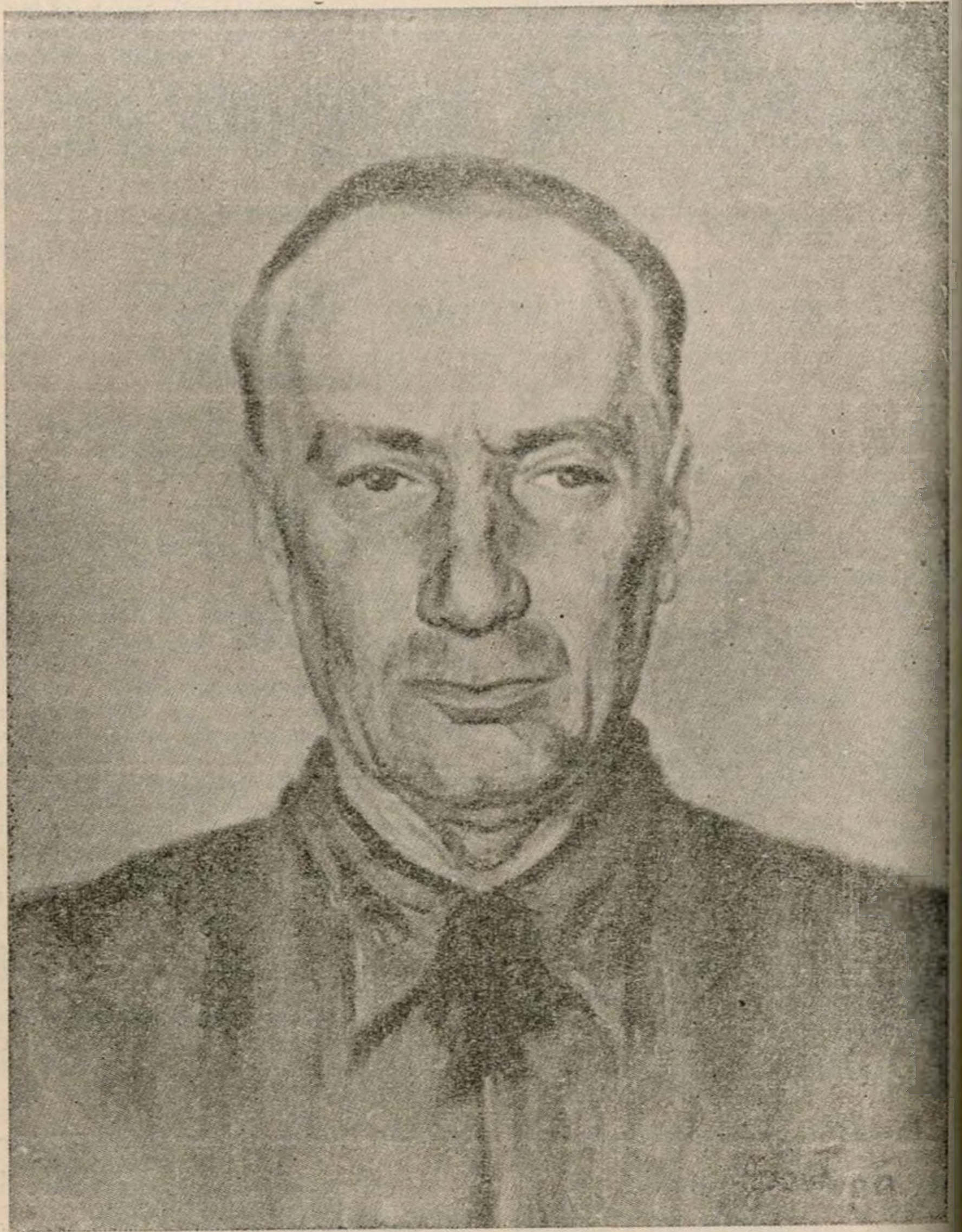
«Ἀναζητήσεις» «Ἐκδ. Ἰκαρος» 1945

ΕΡΓΑ ΤΟΥ ΔΗΜΟΣΘΕΝΗ ΒΟΥΤΥΡΑ ΠΟΥ ΕΧΟΥΝ ΔΗΜΟΣΙΕΥΘΕΙ ΣΕ ΤΟΜΟ

- | | | | |
|---|------|--|-----------|
| 1) Λαγκᾶς και ἄλλα διηγήματα | 1920 | 25) Ἡ ὄρνιθα ξύνοντας τὸ μάτι της και ἄλλα | 1932 |
| 2) Παπᾶς εἰδωλόατρης και ἄλλα διη-
γήματα | 1920 | 26) Μέρης τρόμου. | 1932 |
| 3) Τριάντα δύο διηγήματα | 1921 | 27) Κάλπικοι πολιτισμοὶ | 1934 |
| 4) Ζωὴ άρρωστημένη και ἄλλα | 1921 | 28) Τὸ τραγούδι τοῦ κρεμασμένου και ἄλλα | 1935 |
| 5) Οἱ Ἄλανιάρηδες. Ἐκδοσις Ἄλεξαν-
δρείας | | 29) Νύχτες μαγείας | 1938 |
| 6) Μακρὰ άτ' τὸν κόσμο και ἄλλα | 1921 | 30) Τὸ σπίτι τῶν ἑρπετῶν και ἄλλα | 1939 |
| 7) Τὸ γκρέμισμα τῶν Δεῶν και ἄλλα | 1922 | 31) Ὁ ἔρωτας στοὺς τάφους και ἄλλα | 1943 |
| 8) Φῶς στὸ σκοτάδι και ἄλλα | 1923 | 32) Τρικυμίες | 1945-1946 |
| 9) Ὁ νέος Μωϋσῆς και ἄλλα | 1923 | 33) Ἄργὸ ξημέρωμα και ἄλλα τρία | 1950 |
| 10) Ὀνειρο πρὸ δέν τελειώνει | 1923 | | |
| 11) Ἐρῆνος τῶν βοδιῶν και ἄλλα | 1923 | | |
| 12) Ἡ άριστοκρατικὴ γειτονιά και ἄλλα | 1924 | | |
| 13) Ἡ σιδερένια πόρτα | 1925 | | |
| 14) Εἴκοσι διηγήματα. Ἐκδοση Δ. Δημη-
τράκου | | | |
| 15) Στὴ χώρα τῶν σοφῶν και τῶν άγρίων | 1927 | | |
| 16) Τροφή στὸ θάνατο. (Ἄν ἔχει χρονολογία) | | | |
| 17) Μέσα στὴν κόλασι | 1927 | | |
| 18) Διωγμένη αγάπη και ἄλλα | 1928 | | |
| 19) Μέσ' τοὺς άνθρωποφάγους και ἄλλα | 1928 | | |
| 20) Ἀνάσταση νεκρῶν | 1929 | | |
| 21) Ἀπὸ τὴ Γῆ στὸν Ἄρη | 1929 | | |
| 22) Στοὺς άγνωστους Θεούς | 1930 | | |
| 23) Ἡ ἐπανάσταση τῶν ζώων | 1931 | | |
| 24) Ὑστερα ἀπὸ ἑκατομμύρια χρόνια | 1932 | | |

Πολλὰ ἔχουν μεταφρασθῆ σὲ ξένες
 γλῶσσες και δημοσιευθῆ, ὅπως ὁ «Ἐρῆ-
 νος τῶν βοδιῶν» σὲ εἰδικὴ ἑκδοση τῆς
 NOUVELLE REVUE FRANCAISE (Ὀκ-
 τῶβριος 1928) τὸ «Βάραθρο» τὸ «Σπίτι
 τῶν ἑρπετῶν». «Μετὰ τὸ Δυστύχημα»
 «Ποῦ πηγαίνομε» «Ὁ γέρος Μουγκᾶς»
 «Ὅταν τὰ λουλούδια άνοίγουν» «Τὸ μῆ-
 σος τοῦ Καμένα» «Μέσα στὴν κόλασι»
 και ἄλλα στα Γαλλικά.

Στα Ὀλλανδικὰ «Ἀπὸ τὴν Γῆ στὸν
 Ἄρη», «Κάλπικοι πολιτισμοὶ» κ. ἄ. Στα
 Γερμανικά, «Παράρλαμα και κανένα κα-
 λὸ» κ. ἄ. Στα Ἰσπανικά, «Ἀπὸ τὴ Γῆ στὸν
 Ἄρη». Στα Πορτογαλλικά, «Στὴν κόλα-
 ση ἢ στὸν Παράδεισο». Στα Τούρκικα,
 «Μπροστὰ στὸν γκρεμό».



(Θ. Βουτγᾶ)

ΔΗΜΟΣΘΕΝΗΣ ΒΟΥΤΥΡΑΣ

Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ

Τοῦ ΧΡΗΣΤΟΥ ΛΕΒΑΝΤΑ

Ἐγὼ ἦρθα γιὰ νὰ δώσω, κι' ὄχι γιὰ νὰ παρῶ (1). Εἶχε πῆ σὲ μιὰ παλιά συνέντευξή του ὁ ἀλησμόνητος δάσκαλος. Κι' ἀλήθεια, ὅλη του ἡ ζωὴ, στάθηκε μιὰ ἀδιάκοπη προσφορά. Ἀντίθετα ἀπὸ ἄλλες, κορυφαῖες μορφές τῆς νέας λογοτεχνίας μας, ποὺ τὸ ἔργο τους, ἀναζυμώθηκε μὲ τὸν ἐρμητισμό, τὴν αὐτοπεριουλλογὴ, τὸ μοναστικὸ βίο καὶ τὴν ἀσκητικὴ ἀφιέρωση στὸν καλλιτεχνικὸ τους προορισμό, ὁ Δημοσθένης Βουτυρᾶς, ποτέσ δὲν ἔζησε, δὲ μπόρεσε νὰ ζήσει μὲ τὸν ἑαυτὸ του! Εἶναι ὁ ἄνθρωπος, ὁ δημιουργός, ποὺ συμπορεύτηκε πάντα μὲ τοὺς ἄλλους!

Ἀπὸ παιδί, ἂν ρίξουμε μιὰ ἐξεταστικὴ ματιὰ στὴ ζωὴ του, θὰ δοῦμε τὴν ἀνάσα του, νὰ σμίγῃ μὲ τὶς ἀνάσες τοῦ περίγυρου του, τὴ σκέψη του, τὸν στοχασμό του, ν' ἀπλώνεται καὶ ν' ἀγκαλιάζῃ τὴ μοῖρα τῶν συναθρώπων του, καὶ τὸ περισσότερο νὰ δείχνῃ μιὰ ἀπεριόριστη κοινωνικότητα.

Σὲ μικρὴ ἡλικία, μαθητὴ ἀκόμα, δὲ τὸν μάζευαν ἀπ' τοὺς δρόμους. Πρῶτος στὶς παρέες τῶν συνομηλικῶν του, στοὺς πετροπόλεμους, στοὺς καυγάδες. Ἐφηβος, αἰσθανότανε τὸ πάθος νὰ γνωρίσῃ ἄλλους τόπους. Νὰ ταξιδέψῃ, νὰ πάῃ στὴν Ἀσία καὶ νὰ πολεμήσῃ μαζί μὲ τοὺς Γάλλους, τοὺς θεωροῦσε τότε «ἐκπολιτιστές», ἐναντία στοὺς μαύρους, νὰ πάῃ στὴν Ἀφρική καὶ νὰ ἰδρῦσῃ κάπου ἕνα «ἐλεύθερο Κράτος», ὅπου οἱ ἄνθρωποι, «δὲν θᾶταν δούλοι τοῦ Νόμου». Καὶ ἀργότερα, ὅταν, ὕστερα, ἀπ' ἄλλες ροπές, νὰ γίνῃ καπετάνιος σὲ καράβια, τενόρος σ' ἕναν ἰταλικὸ μελοδραματικὸ θίασο ποῦχε περάσει ἀπὸ τὸν Πειραιᾶ, μιὰ ποὺ εἶχε ἐξαίρετο μέταλλο φωνῆς καὶ μουσικὴ καλλιέργεια, ὅλα αὐτὰ ἐγκαταλείφθηκαν, γιὰ νὰ καταλήξῃ ὀριστικὰ στὴ λογοτεχνία καὶ ν' ἀρχίσῃ νὰ καλλιεργῇ τὸ διήγημα — πράμα ποὺ χρωσιέται ἀναμφισβήτητα, στὸν Γεράσιμο Βῶκο, ποὺ πρόσεξε σὰν ἔβγαζε τὸ «Περιοδικόν μας», τὸ πηγαῖο ταλέντο του, — δύσκολα ἀποχωριζότανε ἀπὸ τοὺς φιλολογικοὺς κύκλους, ἀπὸ τὶς παρέες του, ἀπ' τὶς γωνιές τῶν μπακάλικῶν καὶ τὶς ταβέρνες, κι' ἄς τὸν περίμεναν στὸ σπίτι του ἡ Μπεττίνα, ἡ γυναίκα του, ὁ μέγας κι' ὁ μόνος ἔρωτας τῆς ζωῆς του, μητέρα πιά τῶν δυὸ κοριτσιῶν

του. Πολλές φορές, ὅταν ἀργοποροῦσε νὰ γυρίσῃ τὰ βράδια στὸ σπίτι, αἰσθανόταν, κάποια τύψη, γι' αὐτὴ τὴν ἀργητα, μὰ δὲν μποροῦσε νὰ κρατήσῃ τὸν ἑαυτὸ του ἀπομονωμένο ἀπὸ τὴ γύρω του ζωὴ ποὺ ἦταν πάντα πλούσια σ' ἐνδιαφέροντα καὶ καὶ συγκινήσεις μιὰ ποὺ ἡ πολυπαθὴς χώρα καὶ ὁ λαός μας εἶχε νὰ παλαίψῃ — ὅπως καὶ σήμερα — μὲ ἀτέλειωτες δοκιμασίες καὶ μὲ στάδια κρίσιμα γιὰ τὸν Ἐθνικοκοινωνικὸ βίο καὶ τὴν ἱστορία του. Τὴ ροπή του τούτη τὴν ἀντιστάθμιζε μὲ τὴν πλήρη ἀφοσίωση, ποὺ ἔδειχνε στὴ γυναίκα καὶ τὰ κορίτσια του. Μὲ τὴν εὐγένεια καὶ τὴν τρυφερότητα καὶ τὴν κατανόηση ποὺ χαρακτήριζε ὅλη του τὴ συμπεριφορά. Κεῖνος, πρὶν πάρῃ τὴν πέννα κάθε πρωτὶ, πρὶν κάτῃ στὸ μικρὸ τραπεζάκι ποὺ χρησιμοποιοῦσε γιὰ γραφεῖο, ξεπόρτιζε κι' ἔτρεχε στὴν ἀγορὰ τῆς συνοικίας, νὰ κουβαλήσῃ τρόφιμα, ὅτι χρειάζονταν στὸ σπίτι, κι' αὐτὸ τὸ συνέχισε καὶ μέσα στὴν Κατοχὴ, σὲ μέρες ποὺ ἤξερε πὼς μποροῦσε νὰ τὸν δείξουνε στοὺς Γερμανοὺς καὶ τοὺς Ἰταλοὺς σὰν ὀνομαστὸ ἐχθρὸ τοῦ φασισμού καὶ νὰ χανόνταν, ἀκόμα καὶ μέχρι τὴν μέρα ποὺ τὸ ἔρριξε ἀνήμπορο στὸ κρεβάτι ἡ ὀδυνηρὴ πάθηση, ποὺ τελικὰ τὸν ἔφερε καὶ στὸν τάφο. Λάτρευε τὴ γυναίκα του ποὺ στάθηκε ἡ ἀξία συμπαραστάτισα καὶ κείνη ποὺ τὸν στερέωσε στὰ Νεοελληνικὰ γράμματα, ἀναπληρώνοντας τὰ μέσα τοῦ βιοπορισμοῦ, ποὺ δὲν ἔδινε τὸ διήγημα καὶ μετὰ τὴ δουλειὰ της — παραδίνοντας μαθήματα Γαλλικῆς στὸ σπίτι — ὅμως οὔσε μέχρι «τρυγὸς» καὶ τοὺς κραδασιοὺς τῶν καιρῶν του καὶ ἦτανε περιπτώσεις ποὺ δὲ δίσταζε νὰ δίνη τὸ «παρών» εἴτε μὲ τὰ γραφτά του, εἴτε μὲ τὴν παρουσία, ὅπου ἔκρινε πὼς ἐτοῦτο ἦταν ἄπαραίτητο γιὰ τὸν κόσμο τῶν ἰδεῶν του. Σ' αὐτὸ τὸν τρόπο ζωῆς, χρωσιέται καὶ τὸ περίφημο Ἡμερολόγιο ποὺ κράτησε στὴν Κατοχὴ, αὐτὸ ποὺ εἶδε τὸ φῶς ἐδῶ καὶ τρία χρόνια στὴν «Αὐγή».

Ξεπόρτιζε ἀπὸ τὸ ἱστορικὸ σπίτι του στὸ Κουκάκι — ὁδὸς Γεωργίου Ἀνδρούτσου 28 — στὴν ἀγορὰ τῆς συνοικίας ἢ ὅπου μποροῦσε νὰ βρῇ μιὰ λαχανίδα ἢ ἕνα κόμπο λάδι, μὰ δὲ ματαγύριζε, ἂν δὲν ἔκανε μαζί καὶ τὸ «ρεπορτάζ» τῆς μέρας, ἂν δὲν μάθαινε περιστατικὰ καὶ πληροφορίες, ποὺ θὰ τὶς κατέγραφε σὲ λογὶς ἀποκόμματα χαρτιῶν, ἀκόμα καὶ

1. Ἡμερησίδα «Δημοκρατία» 3-7-1932.

πακετόχαρτα, για ν' αποτυπώσει έτσι τη ψυχική του συμμετοχή στα πάθητα του λαού και του τόπου!

Ποιός άλλος πνευματικός μας άνθρωπος έκανε κάτι ανάλογο μέσα στις φοβερές εκείνες μέρες από την αίσθηση της ευθύνης και του χρέους για τὰ γύρω του ;

«Έγώ ήρθα για νὰ δώσω κι' ὄχι για νὰ πάρω». Μέσα στις λέξεις αυτές που της είπε τότες στο μακαρίτη Γ. Κοτζιούλα, είναι ολάκαιρος ὁ Δημοσθένης Βουτυράς, με την έσωτερική του ὕψη και την ιδιοσυγκρασία του. Είχε απαντήσει έτσι, όταν ρωτήθηκε «άν διάβαζε άλλους λογοτέχνες. "Αν άνοιγε τὸ ξένο λογοτεχνικό βιβλίο». Ήταν γνωστό, πὶὸ ὁ Δημοσθένης Βουτυράς ἔμενε αίσθητικά άπαιδευτος. Μαθητής σέ δυὸ μονάχα μαθήματα ἔδειχνε προσήλωση : Στην ιστορία και τὴ γεωγραφία. Σέ κανένα άλλο μάθημα δέν αίσθανόταν ἔλξη. Καίμεγάλος, ὠριμος άντρας και λογοτέχνης πιά, μπορούσε νὰ μελετᾶ ὦρες, με πλήρη γνώση για τὰ ἦθη και τὸν πολιτισμὸ και τῶν πὶὸ καθυστερημένων ακόμα λαῶν. "Ομως στις συζητήσεις που άφορούσαν αίσθητικά θέματα, σάν ἔπαιρνε μέρος, διατύπωνε ἀπόψεις, που τις ὕπαγόρευε μονάχα ἡ φίνα διαίσθησή του!

Ἄ ὁ ίδιος μᾶς ἔλεγε συχνά, πὼς «ἔτρεχε ν' άνοιξη ξένο λογοτεχνικό βιβλίο, μονάχα σάν άνησυχούσε για τὴ στάθμη της ἀπόδοσής του, σάν ἤθελε νὰ δῆ, άν τὸν είχαν προσπεράσει οἱ άλλοι». Αυτό τῶχε πρωτοκάνει τὴν ἔποχή του πρωτοφανερῶματός του ἀπὸ τὸ «Περιοδικόν μας» του Γερ. Βώκου, ὅταν δέν ἤξερε ακόμα, τὸ τί πράμα ἀκριβῶς ἔσήμαινε «λογοτεχνία» — μιὰ φορά μάλισα, εἶχε διαβάσει, μιὰ λαϊκή ἠθογραφική φυλλάδα της ἔποχῆς κι' εἶχε γράψει κι' αὐτὸς ἕνα διήγημα με τύπους που φοροῦσαν θράκες, μιμούμενος τὸ φυσικό αὐτὸ κείμενο, ἀλλά σάν τῶδωσε στὸν Γ Βώκο κι' εἶδε πὼς ἔτοῦτος, μόλις τοῦρριξε μιὰ ματιά, τὸ ἔκανε κομμάτια, ξαναγύρισε στις ἑξαίσιες πηγές του ταλέντου του — κι' ἀργότερα, στα πρῶτα χρόνια του μεσοπόλεμου, με τις μετάφρασεις βιβλίων του Μάξιμου Γκόρκυ, ὅταν ἀποθεωνότανε γύρω του, ὁ μεγάλος Ρῶσος πεζογράφος.

Στὸ «ἦρθα, λοιπόν, νὰ δώσω...» ὕπάρχει μαζί με τὴν ὕποσυνείδητη αἴσθηση του χρέους του, αὐτὴ που δέν τὴ πρόδωσε ποτές, μέχρι και τὴ τελευταία πνοή του και ἡ προβολὴ του ἐγώ του. Γιατί ὁ Δημοσθένης Βουτυράς, ἦταν μιὰ ἐγωκεντρική φύση. Τὰ γνωρίσματά της, ὁμως, αντί νὰ ὕποδουλώνουν τὸν ἑαυτὸ του, νὰ ἔκτρέφουν μέσα του τὸν ἔρμητισμὸ και τὴ νοσηρότητα, παρωθοῦσαν τὴ

κοινωνικότητά του και δυνάμωναν τὴν προβολὴ της προσωπικότητάς του, μέσα στη ζωὴ. Αὐτὴ ἡ φύση του, τὸν διεμόρφωσε πεισματικό άγωνιστή, μαχητή, που δέν ἤξερε πιασδρόμηση, συμβιβασμὸ και συνθηκολόγηση. Αὐτὴ ἡ ἐγωκεντρικότητα της ιδιοσυγκρασίας του διεμόρφωσε τὸ ἦθος, τὴν ἀνωτερότητα της στάσης του μέσα στη ζωὴ, τὴν ἀκεραιότητα του χαρακτήρα, τὸ ψυχικό μεγαλεῖο, που χαίρομαστε ὅσοι εἶχαμε τὴν τιμὴ και τὴν ευτυχία νὰ συνδεθοῦμε στενά μαζί του. Καί τουτο, γιατί τὰ βασικά στοιχεία της ιδιοσυγκρασίας του δέν ἀντικαθρέφτιζαν ἀπατηλές εἰκόνες και ἐπίδρασες στὸν ἔσωτερικό του κόσμο. Ἄ ὁ Δημοσθένης Βουτυράς, καθὼς ὄλοι ξέρουμε, ἦταν ἀπείριτα ταπεινὸς και σεμνὸς — ἀλλά εἶχαν διαμορφωθῆ ἀπὸ τις σμίξεις τῶν αἰσθημάτων. Εἶχε μέσα του τὴ λεβεντιά και τὴν ὕπερηφάνεια της Μεσολογγίτικης ράτσας της μητέρας του—της Θεῶνης Παπαδηπού ἀνήκε σέ γενιὰ ἀγωνιστῶν πουῦχαν πάρει μέρος στο ἔπος του Μεσολογγίου και τὴν περσότητα της νησιώτικης καταγωγῆς του πατέρα του, του Ν. Βουτυρά συμβολαιογράφου στὸν Πειραιᾶ, πουῦχε γεννηθῆ στη Τζιά. Τὸ ὅτι ἀνεστήθηκε γεννημένος σ' ἕνα αὐστριακό βαπόρι με τὸ ὁποῖο οἱ γονιοῖ του ταξίδευαν ἀπὸ τὴν Πόλη, ὅπου εἶχαν καταφύγει. Ἄ πατέρα του εἶχε παντρευθῆ τὴν Θεῶνη Παπαδή, χωρὶς τὴ συγκατάθεση τῶν δικῶν της—πρόσπεσε στα στοιχεία αὐτὴ και τὴν ἐπίδραση του Πειραιώτικου περιβάλλοντος που τῶρα ἔκτὸς ἀπὸ τὸ ρεαλιστικό του ὕπόβαθρο, συντηρεῖ, πεισματικά θαρρεῖς, μιὰ ἀνόθευτη, παραδοσιακή ἀντίληψη για τις ἀξίες εκείνες που ἀληθινὰ διακαιοῦνται και ἀνυψώνουν τὴ ζωὴ του ἀνθρώπου. Στὸν Πειραιᾶ, ὅπου μεγάλωσε σέ μιὰ ἔποχή μάλισα, που ἡ κοινωνία του ἦταν μικρὴ και τὰ ἦθη της στέρεα και αὐστηρά — ὁ πατέρας του Βουτυρά ὅταν ακόμα ὁ ἀλησμόνητος δάσκαλος βρίσκονταν στὴν πρῶτη νεότητά του, ἀναμίχθηκε σέ μιὰ οἰκοδομική ἐπιχείρηση κι' ὅταν ἔτούτη χρεωκόπησε πῆρε τὸ παστόλι του και σκοτώθηκε—και στα χῶματά του ὀλοκλήρωσε τὴν ἠθική φυσιογνωμία του. Ἀγάπησε τὴν ἀλήθεια, τὸν τίμιο και τὸν ἠθικό λόγο, ἔμαθε νὰ ξεχαρίζη τὸ καλὸ ἀπ' τὸ κακὸ και τὸ περισσότερο νὰ λογαριάζη και νὰ πονᾶ τὸ μὸχθο του ἀνθρώπου. Μέσα στο χυτήριο που τοῦχε ὁ πατέρας του, πρὶν αὐτῶκτονῆσει, εἶδε ἀπὸ κοντὰ κι' ἔμαθε τὸν παραγωγικό ρόλο και τὴ μοῖρα του δουλευτῆ, του ἐργάτη.

Κι' ἦταν ὦρες που ἄφηνε τὰ γραμματά του — σ' ἕνα τραπέζι, στο χυτήριο, εἶχε γράψει τὸν «Λαγκᾶ» του — κι' ἄρπαζε και κείνος ἀπ' τὰ χέρια του μᾶ

στομα τή βαριά, νά χτυπήση μ' αὐτὴ τὸ ἀναμμένο σίδηρο, νά συμμεριστῆ, νά ζήση κι' αὐτὸς τὸ μόχθο του.

Ὁ ἰδρώτας—μᾶς ἱστορεῖ στὸ τελευταῖο τυπωμένο βιβλίο του, στὸ «Ἄργὸ ξημέρωμα», πὺ βγήκε στὸ 1950 — ἔμπαινε στὰ μάτια μου, στὸ στόμα μου, θάλασσα σωστή. Καὶ ἰδρωνε τὸ χέρι μου καὶ συχνά τότε τὸ ξύλο τῆς βαριάς σφύρας γύριζε στὴ παλάμη κι' ἔπεφτε ἡ βαριά μὲ τὰ πλάγια πάνω στὸ πυρωμένο σίδηρο. Καὶ δὲν ἤθελα. Πειραζόμενον νά βλέπη τέτοια χτυπήματα ὁ μάστρο-Σπύρος...».

Μέχρι πὺ σκοτώθηκε ὁ πατέρας του, ἕνας ἦτανε ὁ ἐχθρός, μὲ τὸν ὁποῖο πάλευε ἀνήμερα: Μιὰ ἀλλόκοτη πάθηση, νευροφυτικῶ μᾶλλον χαρακτήρα, πὺ τὸν παίδευε. Κάτι κρίσεις, πὺ τὸν ἔπιαναν περιοδικὰ ὅμοια μὲ ἐπιληψία καὶ γίνονταν ἀφορμὴ, νά χάνη τις αἰσθησές του. Μιὰ πάθηση, πὺ ἡ οἰκογένειά του, γιὰ νά μὴ μαθευτῆ, τὸν εἶχε πάρει ἀπὸ τὸ Γυμνάσιο στὸν Πειραιᾶ καὶ τὸν εἶχε κλείσει σ' ἕνα Λύκειο στὴν Ἀθήνα, ὅπου καὶ συνέχισε τις σπουδές του. Αὐτὴ ἡ πάθηση, πὺ τὴν περιγράφει στὴ «Ζωὴ ἀρρωστημένη» καὶ σὲ πολλὰ ἄλλα διηγήματά του—μόλις τὸ 1950 εἶχε μιλήσει γι' αὐτὴ στὸν ὑποφαινόμενο γιὰ πρώτη φορά—εἶχε σταθῆ αἰτία νά μείνη κοντὰ μας καὶ ν' ἀφιερωθῆ στὴν καλλιέργεια τοῦ πεζογραφικοῦ του ταλέντου.

Κάθε φορά, πὺ σχεδίαζε «κάτι μεγάλο» πότε νά πάη σὲ μακρινὰ ταξίδια, νά γνωρίση τὴν «ἀγνωστὴ γῆ», πότε νά γίνῃ καπετάνιος, πότε τενόρος στὸ θέατρο «Σὰν Κάρλο» στὴ Νάπολη, ἔρχονταν οἱ κρίσεις του γιὰ νά τοῦ παραλύσουν τὴν ἀποφασιστικότητά.

Ἡ ἴδια πάθηση εἶχε γίνῃ ἀφορμὴ ἀργότερα ν' ἀποζητᾶ τὸ κρασί. Οἱ κρίσεις ἔφταναν ὕστερα πάντα ἀπὸ κάποια «κακὴ θύμηση». Κάτι σὰν κακὸ ὄραμα, ζοφερό, ζωντάνευε μπρὸς στὸ μάτι του κι' ἔχανε τις αἰσθήσεις του. Σὰν ἔπινε, ὅμως, κρασί, σὰ θάραινε τὸ πνέμα του, μὲ τὴν παραζάλη του, ξεμάκραινε τις κρίσεις, ἀνακουφίζονταν.

Στὸ μουλωχτὸ αὐτόνε ἐχτρό, πὺ ἔπαψε νά τὸν παιδεύῃ λίγο πρὶν ἀπ' τὸν τελευταῖο πόλεμο, ἦρθε νά προστεθοῦν ὕστερα ἀπὸ τὸ τραγικὸ τέλος τοῦ πατέρα του, ὁ ξεπεσμός τῆς οἰκογένειάς του, πὺ ἐξανεμίστηκαν τὰ ὑπάρχοντά της, ἡ δυστυχία καὶ ἡ στέρηση.

Ἐνας θεῖος του, τοῦχε ὑποβάλλει τότε μιὰν ἰδέα. Πρὶν φτάσουν οἱ δανειστὲς στὸ χυτήριο νά τὰ πάρουν ὅλα, ν' ἀλλάξουν ἐπωνυμία, νά τὸ κάνουν «καθρεφτάδικο» κι' ἀφοῦ ἀνοίξουν πίστωσης στὴν ἀγορά,

νά ρίξουνε «κανόνι» καὶ νά φᾶνε τὰ ξένα λεφτά.

Ὁ Δημοσθένης Βουτυριᾶς, ὅμως, εἶναι τίμιος. Ἄπαντᾶ ἀρνητικά, τὸν ἀποδιώχνει ἄσχημα ἀπὸ κοντὰ του κι' ἄς τὸν περιμένουν στὸ σπίτι ἡ ἀκριβὴ του Μπεττίνα ἐτοιμόγεννη. Αὐτὸς ἀρπάζει μόνος τὰ χέρια του τὴ «βαριά» ὅταν δὲν ἀπομέναν πιά στὸ χυτήριο μαστόροι, παλεύει νά τὸ συντηρήσῃ μέχρι τὴν ὥρα πὺ φτάνουν οἱ δανειστὲς καὶ δὲν ἀφήνουν σ' αὐτὸ οὔτε τὸ «φουσερό».

Ἐπειτα, ἀφοῦ παίρνει τὴν οἰκογένειά του καὶ φεύγει μακριὰ ἀπὸ τὸν Πειραιᾶ, κάπου κεῖ στὴ Γαργαρέττα, κοντὰ στὰ Παλαιὰ Σφαγεῖα, στὰ χοντρά, τὰ πετωμένα χέρια του, πὺχουν ἀφήσει τὴ «βαριά», ἀρπάζει τὴν πέννα. Τὴν πέννα, πὺ εἶναι ἡ χαρὰ τῆς ψυχῆς του, τὸ μόνο πιά μέσο τοῦ βιοπορισμοῦ του, ἀλλὰ καὶ τὸ κοφτερὸ «σπαθί» του, ὅπως τὴν ὀνομάτιζε. Μ' αὐτό, ὁ σπουδαγμένος στὰ ἐφηβικά του χρόνια ξιφομάχος, παίρνει τὴ θέση του ὀριστικὰ πλάι στοὺς φτωχοὺς καὶ τοὺς ἀδικημένους, πλάι στοὺς ταπεινοὺς καὶ καταφρονημένους καὶ χτυπάει ἀλύπητα, μὲ τὸν πλαστικὸ λόγο καὶ τὸν σοφὸ καὶ τίμιον στοχασμὸ του τὸ κακὸ καὶ τὸ ἄδικο, τὸ ψέμα ὅπου τὸ συναντάει, εἴτε σὲ πρόσωπα πὺ στέκονται σύμβολα τοῦ κοινωνικοῦ περίγυρου, εἴτε σὲ καταστάσεις, ἀκόμα καὶ σὲ μεταφυσικὰ εἶδωλα. Ὅμοια μὲ τὸν Μπέρναρ Σόου, ἔβλεπε καὶ κείνος στὸν Σταυρό, ἕνα σύμβολο ποῦχε στοιχίσει ὠκεανούς ἀπὸ δάκρυα κι' αἵματα, στοὺς ἀνθρώπους. Ἦταν φορές πὺ δείχνονταν νά συνεπαίρνεται ἀπὸ τὴ φιλοσοφία τοῦ Βουδισμού. Γιατὶ ὁ Βούδας, ἦταν κοντὰ στοὺς Κινέζους του, πὺ τὸν ἀγαποῦσαν πάντα γιὰ τὴν ἀγαθότητα καὶ τὴν πραότητα του, γιὰ τὸν παλιὸ τους πολιτισμὸ καὶ εὐχαριστιόνταν ν' ἀκούη κι' ὅταν βρίσκονταν τὰ τελευταῖα ἀνήμπορος, τις κατακτήσεις τους, κάτω ἀπ' τὸ λαϊκὸ καθεστῶς τοῦ Μάο Τσέ Τούγκ. Ὅμως τὸ περισσότερο πικραμμένος φαρμακωμένος ἀπ' τὴ ζήση του, μὰ κι' ἀπ' τὰ πάθη τοῦ ἀνθρώπου, ἀπ' τὴ δούλωσή του στὸ ψέμμα, στὸ καπτεὶ κάθε ἰδέα γιὰ τὴν ὑπαρξὴ Θεοῦ. Κὸ καὶ τὸ ἄδικο, δείχνονταν ν' ἀπορρί-

«Εἶπες γιὰ τὸ Θεό;—μοῦχε πεῖ μιὰ μέρα τελευταῖα ὅταν μὲ ἕνα αὐθόρμητο ἐπιφώνημα, εἶχα δείξει τὴ χαρὰ μου πὺ τὸν εἶχα βρεῖ καλύτερα ἀπ' τις προηγούμενες μέρες. Γιὰ ποιὸ Θεό; Ἄν τὸν ἤξερα, ἂν τὸν εἶχα δεῖ, μπορούσα ν' ἀλεγα κι' ἐγώ, γιὰ κείνον, κανένα καλὸ λόγο...»

Κι' ὅταν ἦταν μαθητὴς καὶ τὸν ἐπεσκεπτόνταν στὸ σπίτι, ἕνας παλιὸς συμμαθητὴς του, θεολόγος, στενὸς φίλος

του, να του παραδώση μαθήματα στα Έλληνικά, — ο Γ. Άγγελόπουλος — τόν άρπαξε τόν Ξβαλε κάτω και δέν τόν άφηνε άπ' τά χέρια του, παρά μονάχα άν του άπαντούσε κείνος στην έρώτησή του «άν υπάρχει Θεός» άρνητικά.

Όμως ο Θεός ήταν μέσα του. Ήταν ο Θεός της άγαθότητας και της καλωσύνης, ο Θεός της αγάπης που αντιφέγγιζε στα άνοιχτά γαλανά μάτια του, στις ζεστές κουβέντες του, στα γραψίματά του, στις χειρονομίες του, πουχαν μία παιδικότητα όταν Ιστορούσε κι' όταν άκόμα δείχνοντας άψύς στην άναισθησία του, που δέν άγκάλιαζε μόνο ούμανιστικά τόν άνθρωπο, μα και τά πουλιά, και τά δέντρα και τά λουλούδια και τά σκυλιά και τίς γάτες και τά ποντίκια και τά πιό ένοχλητικά έντομα. Στην κατοχή, μπορούσε να μη φάη κείνος τό ξεροκόμματο που είχε βρει για να τό δώση στις γάτες του. Μπορούσε να σέρνει τά πόδια του, να τρέχη στού φίλου του νέου πεζογράφου Μίχου Κάρη, πουχε άνοίξει λου, για να βρῆ ένα κόκκαλο να δώση από τότες ταβέρνα στην Πλάκα, όπου, άλστο σκυλί του. Και κάποτες, τόν ίδιο καιρό, τόν είχε άνακαλύψει ξαφνικά ή γυναίκα του, ή κυρία Μπεττίνα ν' άραδιάζει κρυφά άπ' τά μάτια της, μοπυκιές ψωμιού άλειμμένες με λάδι, μπρός από μία τρύπα στα ριζά του τοίχου της κάμαράς του πουχαν άνοίξει και πρόβελναν μερικά μικρά ποντίκια..

Ήταν μέσα του ο ά π ο θ ε ω μ έ ν ο ς άνθρωπος!

Ίσαμε που μπορούσε να πιάνη την πέννα στα χέρια του, έγραφε, έγραφε, σκύβοντας στη ράχη του μικρού τραπέζιου του γραφείου του, που ήταν πλάι στο ντιβάνι όπου έμενε καφωμένος, χωρίς να μπορη να πάρη τά πόδια του — κι' άς δοκίμαζε πεισματικά να τά σούρη, μ' ένα μικρό βαθύ μπλέ μπερεδάκι στο κεφάλι, άνακαθισμένος σ' ένα ντιβάνι και στυλωμένος σε σωρό από μαξιλάρια, κι' όλο για τή δουλειά του μιλούσε για τά σκοτάδια του, μέχρι που θάρυνε ή κατάστασή του.

«Γιά διάβασε έτούτο.. Γιά άκουσε κείνο. Έχω γράψει για έναν περίφημο έρωτα...»

Μπορούσε να γράφη άκόμα για έρωτες κι' άς ήταν άνήμπορος και πολυγερασμένος. Στα μάτια του δειχνόνταν άγέραστη ή ψυχή του. Και δε τ'όχε τίποτα, για να δείξη τή χαρά του, που θρισκόσυνα πλάι του, να πῆ, μ ο υ σ ι κ ώ τ α με καθάρηχη φωνή, ένα παλιό τραγούδι... Τό θάνατο ούτε τόν φοβόταν, ούτε τόν ξβαζε στο μυαλό του. Λίγες μέρες πριν σθή είχαν γεμίσει από δάκρυα, ένα βράδυ τά μάτια του.

— Κλαίς;... τόν μάλωσε ή γυναίκα του, ο μεγάλος και μ ό ν ο ς έρωτάς του. Ή γυναίκα του Φραντσέζα από τή μητέρα της ώραιότατη κόρη όταν τή είχε γνωρίσει νέος περασμένα τά τριάντα του, με μεγάλη διαφορά ήλικίας από Καλογραιών που και τώρα διατηρεί τά εκείνον, μαθήτριά άκόμη στη Σχολή τών γνωρίσματα της όμορφιάς της — που δέν ήθελε ούτε να τή βλέπη ξένο μάτι και κάθε φορά που φτάναμε στο σπίτι, πάνε πολλά χρόνια πιά, δέν τή άφηνε ούτε να παρουσιαστή στο δωμάτιο που ήταν και γραφείο του.

— Ναι τής άπάντησε. Κλαίω όχι γιατί φοβάμαι τό θάνατο, αλλά γιατί, δ έ θ ά σ έ ξ α ν α δ ω...

Άκόμα πιό πολύ, δε λογάριαζε ούτε ήθελε ν' άκούση για γεμάματα. Δέν ήταν γέρος κι' άς είχα βρει στα δημοτολόγια του Πειραιά — όλα τά Λεξικά είχε φροντίσει να τόν παρουσιάζουν νεώτερα — τόν πραγματικό χρόνο πουχε δεϊ, τή φως της ζωής. "Ας ήτανε γεννημένος τό 1872. "Ενωθε νέος άγέραστο παιδί!!

Κάποτες, στο διάστημα της άρρώστιας του, είχα γράψει για κείνον ένα εύχαριστήριο γράμμα σε πρόσωπο πουχε έκδηλώσει κάποια στοργή για τή δοκιμασία του. Άνάμεσα στα άλλα έγραφα... Από τό κρεσάτι, όπου μένω άνήμπορος σε βαθιά γεράματα... Του τό διάβασα, μα δέν τ' άρεσε, να βάλη τήν υπογραφή του.

— Καλό είναι.. μου είπε ήσυχα και σαχαρά μονάχα σθήσε τίς λέξεις «βαθιά γεράματα».

Οί κόρες του, οί γαμπροί του, δέν έπαυαν να έκδηλώνουν τή συμπάραστα και τή στοργή τους, στο μεγάλο πατωρα τους.

Ός τόσο, κείνος τ'όνοιωθε τούτο, και μόν! Γιατί δέν είχε κάμει αυτός τίποτα στη ζωή του. Δέν είχε δουλέψει; Δέν ήταν τό έργο του άξιο να τούχει άσφαλίσει τά μέσα του βιοπορισμού του; Και τ'όβλεπε στην Ικανοποίηση και στο ύφος, πουδειχνε σαν έπεφτε κάποιος στο σπινά να του πάρει ένα διήγημα για δημοσίευση σε περιοδικό και τούδινε τήν πληρωμή του.

"Αλλαζε άμέσως. Φώναζε τή γυναίκα του και, έβαζε στο χέρι της τά λεφτά, ύφος μάστορα, άντρα κουβαλητή, που μόλις είχε πάρει τό μεροκάματό του και βιάζονταν να τό φέρη στη κυρά του!..

"Εσθησε ήσυχα, κοντά μεσημέρι της 28 του Μάρτη. Λίγο πρωύτερα είχε ανέρθει από πολύωρη βύθιση κι' είχε δεξει πλήρη διαύγεια και εύδιαθεσία. Έχε ζητήσει από τήν κυρία Μπεττίνα να τόν παράστεκε άγρυπνα — τέσσερα χρόνια

(Συνέχεια στη σελίδα 236)

Ο ΘΡΗΝΟΣ ΤΩΝ ΒΟΔΙΩΝ

Τοῦ Δ. ΒΟΥΤΥΡΑ

Ὁ γέρο Γάλιας εἶχε καθίσει στὴν ἄκρη τοῦ χαντακιοῦ, ποῦ ἦταν ἀπ' ἔξω καὶ κοντά, κοντὰ στὴ μάντρα τοῦ Κωστούλα, κι' ἔτρωγε τὸ ψωμί του. Κι' ἐρημιὰ παντοῦ ὑπῆρχε, ζωντανὸ πράγμα δὲ φαινόταν ὀλόγυρα. Ψηλὰ ἔμωσ, στὸ θολὸ οὐρανὸ, πλήθος κοράκια γύριζαν κι' ἕνα γεράκι μονάχο, μὲ ἀνοιχτὲς τὶς φτεροῦγες, χωρὶς νὰ τὶς χτυπᾷ, ἔφερε βόλτες...

Μέσ' στὸ χαντάκι, λίγο πιὸ πέρα ἀπ' τὸ γέρο Γάλια ἕνα σκυλι μεγάλο βρισκότανε ψόφιο, γυμνωμένο σχεδὸν ἀπ' τὶς σάρκες του, καὶ κοντὰ του ἕνα καύκαλο βωδιοῦ.

— Πάει καὶ πάει! ἔκανε γιὰ τὸ σκυλι ὁ γέρο Γάλιας, καὶ τὶ θεριὸ ἦτανε!...

Γιὰ λίγο ἐγινε μιὰ κίνηση, ἕνας θόρυβος στὸ δρόμο.

Ἡ πόρτα ἢ μεγάλη τῆς μάντρας ποῦ δὲν ἔβγαине στὸ χαντάκι, ἀνοιξε κι' ἕνα κοπάδι μεγάλο βώδια βγήκανε. Ἄργα καὶ μὲ κουνητὸ κεφάλι πήρανε τὸ δρόμο τοῦ ρέματος καὶ χαθήκανε στὴν κατηφοριὰ.

Ὁ γέρο Γάλιας γύρισε τότε, σὰ νὰ θυμήθηκε κάτι, καὶ κοίταξε μέσ' στὴ μεγάλη μάντρα ἀπ' τὴν πορτούλα, ποῦ ἦτανε πίσω του, μὲ ἀραιὲς σανίδες φραγμένη.

Ἐνα βώδι μόνο βρισκότανε μέσα, δεμένο στὸ μεγάλο δέντρο κοντά, κοντὰ στὸν κορμὸ του.

— Καλὰ τόπα, γιὰ σφάξιμο εἶναι! εἶπε μὲ τὸ νοῦ του.

Τὸ βώδι σήκωσε τὸ κεφάλι του καὶ μούγκρισε...

— Ποιὸς θὰ σὲ βοηθήσει, φουκαρένιο, ἔκανε ὁ γέρο Γάλιας, ποιὸς θὰ σὲ βοηθήσει, ποῦ ἔλοι τὰ κρέατά σου τὰ περιμένουν πῶς καὶ πῶς νὰ τὰ φάνε!

Ἄκουσε τὶς φωνὲς τοῦ ἀνθρώπου, ποῦ συνόδευε τὰ βώδια νὰρχονται ἀπ' τὸ ρέμα:

— Ἄ, ἄ!

— Πολιοδουλειὰ! εἶπε.

Καὶ ὁ καιρὸς ἐβάρυνε. Τὰ σύννεφα ποῦχανε σκεπάσει τὸν Ὑμηττὸ καὶ φαινότανε νὰ κοιμῶνται πάνω του, εἶχανε σηκωθεῖ καὶ ξεμαλλιάρικα πατώντας στὸ δουνό, ἀγκίζανε τὰλλα, ποῦ ψηλὰ βρισκόνταν.

Τὰ κοράκια ξακολουθοῦσανε νὰ κάνουνε βόλτες στὸ θολὸ οὐρανὸ. Τὸ γεράκι εἶχε χαθεῖ.

— Ἐχει νὰ ρίξει βροχὴ καὶ βροχὴ! εἶπε ὁ γέρο Γάλιας.

Κάτι φωνὲς μέσ' στὴ μάντρα τὸν ἀναγκάσανε νὰ κοιτάξει.

Εἶδε τὸ βώδι χάμω νὰ κουνᾷ τὰ πόδια του καὶ κοντὰ του ὄρθιο ἕναν ἀνθρωπο μὲ ὀρομερὰ ρούχα, καὶ μ' ἕνα μαχαίρι στὸ χέρι. Δυὸ ἄλλοι ἦτανε πάρα κάτω μ' ἕνα παιδάκι κοιτάζοντας.

Πάει κι' αὐτό! εἶπε. Κι' ἔχουνε ψυχὴ τὰ βώδια, ἔχουνε ψυχὴ. Εἶχαι φάει τὸ ψωμί του κι' ἔπαψε χτυπώντας τὸ χῶμα μὲ τὸ μαχαίράκι του.

Κάτι θυμήθηκε:

— Μὰ θὰ τὴν βγάλει τὴ μέρα;

Μπά! ποῦ νάντη βγάλη! εἶπε.

Χασμουρήθηκε κι' ἔβαλε τὸ μαχαίράκι σπὸ θηκὰρι του.

— Νύσταξα!

Καθὼς κοίταξε πρὸς τὴν κατηφοριὰ εἶδε τρεῖς γνωστούς του νὰρχονται.

— Τί κάνεις, γέρο Γάλια, τοῦ φώναξε ὁ ἕνας ἀπ' αὐτούς, τί κάνει ὁ Κωστούλας; Μάθουμε πῶς εἶνε βαριά!

Βαριά, λέει; πάει νὰ συγχωρεθεῖ!

— Τί μου λές!

— Τί νά σοῦ πῶ αὐτό πού σοῦπα.

— Βρέ, βρέ!

Πλησίασαν κοντά καί σταθήκανε στὴν ἀντικρυνή μεριὰ τοῦ χαντακιάου.

— Μὰ πῶς τόπαθε; Κάποιος μοῦπε, πῶς τὸν θάρσει βῶδι.

— Βῶδι!.. Αὐτὸς θάρσαγε τὰ βῶδια.

— Πῶ, πῶ ἔνας σκύλαρος! ἔκανε ἕνας ἄλλος ἀπ' τοὺς τρεῖς, δείχνοντας τὸ ψόφιο σκυλί.

— Μὰ δὲ βρωμά;

— Τί νά βρωμίσει τώρα, πάει ἡ βρώμα! πέρασε!

Σταμάτησαν ἀπ' τὸν κρότο τῆς μεγάλης πόρτας πρὸ ἀνοιξέ.

Μιὰ σοῦστα δῆλκε μ' ἕνα βῶδι σφραγμένο. Τὰ πόδια τοῦ τὰ πρῶτα ἦταν ἀ-
ἔξω κρεμασμένα.

— Μὰ σφάζουν ἐδῶ μέσσι;

— Πῶς δὲ σφάζουν!

— Καί ποιός;

— Ὁ βογιθός τευ.

— Καί τώρα πούναι ἄρρωτος;

Ὁ γέρο Γάλιας κούνησε τὸ χέρι στρέφοντας τὸ κεφάλι.

— Αὐτοὺς λογαριάζεις..

— Γιά πές μας λοιπόν, πῶς...

— Ναί, ναί! Ἐγὼ πού λέτε, πολλές φορές μέ τὸ θάρρος σὰ συγγενῆς τοῦ
καί γέρος τούλεγα: Βρέ Κωστούλα δὲ μ' ἄρέσει ὁ ὅλου ἡ δουλειά σου, δὲ μ' ἄρέσει!
σύ ἔχεις παραδάκια, δὲν κάνεις κημιά ἄλλη δουλειά καί, νά πᾶψεις νά σφάζεις
βῶδια; Κι' ἔχουνε ψυχὴ τὰ βῶδια! Κι' ἔχουνε ψυχὴ, μωρὲ παιδιά, ἔχουνε ψυχὴ!
Τί νά σᾶς πῶ;

Ὅλα τὰ καταλαβαίνουν, δλα! Τὰ βλέπεις καί κλαῖνε, πέφτουν κάτω καί
φωνάζουνε, δέρονοντα! Ποιὸς ἔμωσ, νά τὰ βοηθήσει, πρὸ δὲν ἔχουνε μιλιὰ; ἔ; ποιός;
Γιὰ εἶλτε μέ τὸ νοῦ σας, νάσαστε εἰς βῶδια καί νά νοιώθητε, ἔπως τώρα, τί θὰ
κάνετε; Τὸ ἴδιο κι' αὐτά! Μὲ γελάτε! Τώρα θὰ σᾶς πῶ. Αὐτὸς πού ν' ἀκούσει τὰ
λόγια μου! Ἀπ' τόνα αὐτὶ τούμπαιναν κι' ἀπ' τ' ἄλλο τούδγαϊναν. Μάλιστα μέ
κορόιδευε:

Δὲ μ' ἀφίνεις ἡσυχο καί σὺ μέ τις ψυχές σου! Θαλασσινὸς ἡσούνα ἢ ἀσκητὴς
καί μοῦρθεσ ἐδῶ;

Τί νὰν τοῦ πεῖς. Ἀλλὰ σὰ νάμουνα προφήτης! Ἐνα βρῖδου κεί πού καθέμι-
στε καί κουβεντιάσαμε, ἀκούμε τὸ σκυλί νά οὐρλιάζει! Νά αὐτὸ ἐκεῖ! Αὐτὸς τὸ
σκότωσε! Τ' ἀκούμε, πού λέτε νά οὐρλιάζει! ἔ! ἔ! Ἡ τρίχα μου νά ἔτσι σηκώθηκε!
Ἀρπάζει αὐτὸς τὸ τουφέκι καί θγαίνει ἔξω. Μπάμ μιὰ, πάει τὸ σκυλί, στὸν τόπο!

Περάσανε μέρες πολλές, μήνας. Ἐνα πρωὶ πρὸ πῆγε νά σφάξη τοῦ φεύγει
ἕνα μοσχάρι! Ἀπ' ἐδῶ τόχει ἀπ' ἐκεῖ καί μέ τὴν βοήθεια κάτι περιστατικῶν τὸ
πιάνει! Ἐ. ρέ, τί τοῦ ἔκανε τότε; Τοῦ κόβει τὴ μούτσούνα του... νά τοῦτα τὰ
χείλια του, τὴ μύτη; Τοῦ θγάζει τόνα μάτι, τοῦ κόβει τ' αὐτιά! Ἐ, καί ν' ἀκού-
γατε πῶς ἔκλαιγε τὸ καῦμένο! Ράγιζε τὴ καρδιά τοῦ ἀνθρώπου... Αὐτουνού γιατί
δὲν ράγιζε! Μὰ μὴ νομίζεις, πῶς ἀπ' τὰ μούτρα φαίνονται οἱ ἄνθρωποι; Εἶσαι
γελασμένος πολὺ! Ἄν φαινόταν ἀπὸ τὰ μούτρα, ἔ. ἔ! Μὰ τὸ ξέρω ὅτι λέω σωσιὰ.
Γιὰ εἶλτε προσοχή! Τὴν ἄλλη μέρα τὸ πρωὶ ἔσφαξε κάτι γουρούνια. Ἐνα ἀπὸ
αὐτὰ τοῦ ξεφεύγει καί τὸ θάζει σιὰ πόδια. Αὐτὸς ἀρπάζει μιὰ ξυλάρα γεμάτη
ἀπὸ κάτι καρφάδες νά, καί τὸ παίρνει ἀπὸ κοντά. Εἶχε πόδι πρώτης. Καί σοῦ τὸ
φτάνει καί σηκώνει τὴν ξυλάρα, πάφ! ἀπάνω του. Ἀλλὰ δῶ νά δεῖτε! Σπάζει τὸ
ξύλο καί πετιέται καί τοῦ σχίζει, ἐδῶ ἔτσι καί τὸ φρύδι! Ἀκούτε;

Αὐτὴ, πού λέτε, ἦταν ἡ ἀφορμὴ!

Ἄερας φύσηξε ὑγρός, σὰ νὰ βγῆκε ἀπ' τὴν κοιλιὰ τῆ φουσκωμένη τῶν μαύρων σύννεφων.

Ὅπου νάνα: θὰ βρέξει!

— Ἄ, μπά! τοὺς εἶπε ὁ γέρο Γάλιας, κυττάζοντας τὰ σύννεφα ἔχει καιρὸ ἀκόμα!

— Μὰ καὶ τὰ βώδια!

Τὰ βώδια μὲ τὸ ἀργὸ τους βῆμα φανήκανε νὰ προβάλλουν ἀπ' τὴν κατηφορὶά καὶ νὰ ἔρχονται. Πέρασαν ἀπ' τὸ μέρος πού στεκόνταν οἱ τρεῖς φίλοι τοῦ Γέρο Γάλια καὶ ἀρχίζανε νὰ μπλίνουνε στὴ μάντρα, πού ἡ πόρτα τῆς εἶχε μείνει ἀνοικτὴ ἀπ' τὴν ὥρα πού βγῆκε ἡ σούστα μὲ τὸ βώδι.

Οἱ φίλοι τοῦ γέρο Γάλια σηκώθηκαν, γιὰτι εἶχαν μισοκαθίσει:

— Καιρὸς γιὰ φευγιό!

— Τὰ παράπαμε! Καὶ νὰ μὴ μᾶς πιάσει καὶ ἡ βροχή!

— Καθίστε λίγο, δὲ θὰ βρέξει ἀκόμα! Ξέρω ἐγώ! τοὺς ἔκανε ὁ γέρο Γάλιας ἔχοντας ὀρεξὴ γιὰ ὀμιλία.

Ξαφνικὰ ἕμως, πρὶν ἀκόμα χαθοῦν τὰ βώδια μὲσ' στὴ μάντρα, μιὰ φωνή, ἕνα ξεφωνητὸ γυναικίως ἀκούστηκε ν' ἀρχεταὶ ἀπὸ μέσα, καὶ μετὰ, ἄλλες φωνές!

— Ὁ, ὦ, εἶπε ὁ γέρο Γάλιας καὶ πετάχτηκε ὀρθὸς, θὰ τελείωσε!

Καὶ ὄρμησε νὰ πάει μέσα. Δὲν εἶχε κάνει καὶ πολλὰ βήματα, κι' ἕνας ἀνθρώπος βγῆκε διαστικὰ ἀπ' τὰ τελευταῖα βώδια.

— Τί εἶναι; τὸν ρώτησε ὁ γέρο Γάλιας.

— Πάει συγχωρέθηκε! τοῦ ἀπάντησε κείνος.

Οἱ τρεῖς φίλοι κινήθηκαν νὰ φύγουν ἀλλὰ κείνη τῆ στιγμὴ ἕνας θρῆνος μεγάλος, ἕνα κλάψιμο βραχνό, ὅμοιο μὲ θρῆνο πολλῶν βραχνῶν ἀντρῶν, ἀκούστηκε. Κι' ὅλο τὸ μέρος σὰ νὰ γέμισε ἀπ' αὐτὸν τὸν παράξενο θρῆνο, ἀπ' αὐτὸ τὸ κλάμα τὸ βαθὺ καὶ βραχνό, πού ἔκανε τίς γυναικειῖες φωνές νὰ χαθοῦν καὶ τοὺς τρεῖς συντρόφους νὰ σταθοῦν παγωμένοι.

— Μὰ τί εἶναι, τί εἶναι! εἶπαν.

Ἕνας ἀπ' αὐτοὺς πήδησε στὸ χαντάκι, ἀνέδθηκε ἀπ' τὴν ἄλλη μεριά καὶ κοίταξε μὲσ' στὴ μάντρα ἀπ' τὴ πορτούλα τῆ φραγμένη μὲ ἀραιῖες σχινίδες.

— Γιὰ ἐλάτε, γιὰ ἐλάτε! φώναξε στοὺς συντρόφους του.

Ὅλα τὰ βώδια στεκόντανε σχηματίζοντας ἕναν κύκλο, γύρω ἀπ' τὸ μέρος πού κάτω ἦτανε κόκκινο ἀπ' τὸ αἷμα τοῦ σφαγμένου βωδιοῦ, καὶ θρηνοῦσαν βραχνά! Πάψανε γιὰ λίγο. Καὶ τότε ἀκούστηκαν οἱ ἀνθρώπινες φωνές, τὰ ξεφωνητὰ τῶν γυναικῶν. Ἀλλὰ πάλι νά, ὁ θρῆνος τῶν βωδιῶν γιὰ τὸ χαμὸ τοῦ συντρόφου τους, ὑψώθηκε μετὰ, τρομερὸς κι' ἔπνιξε τίς ἀνθρώπινες φωνές, τὰ ξεφωνητὰ γιὰ τὸ χαμὸ ἑνὸς ἀνθρώπου!...

ΤΟ ΜΙΣΟΣ ΤΟΥ ΚΑΜΕΝΑ

Το Δ. ΒΟΥΤΥΡΑ

“Αμα ή νύχτα, ή μάγισσα γρηά, ή καντηλανάφτισσα, άναψε τὰ λυχνάρια της, ό Καμένος βγήκε στο δώμα του παλιόπυργου και κοίταξε έξω προς τὸ σπίτι του Παρία.

Τὸ σπίτι έλαμπε. Τὰ φώτα έπεφταν έξω από τις άνασυρμένες κουρτίνες και φωτίζανε και έδειχναν τὰ σκοτεινά άκίνητα δέντρα, τὸς πάγκους, τὴ στέρνα.

— Λίγο έλειψε νά μου χαλάσουν τὰ σχέδια! είπε σιγά. Είχε κρυφθει στήν κοιλιὰ του παλιόπυργου, έτσι έλεγε τὰ ύπόγειά του, και οί διώχτες του χωροφύλακες δέν μπορέσανε νά τὸν εὔρουν! “Α! ό παλιόπυργος τὸν προστατεύει, τὰ στοιχειά του τὸν είχαν φίλο, και άμα οί χωροφύλακες κατεβήκανε κάτω ψάχνοντας, αὐτὰ εὐθύς τὸν κρύψανε ρίχνοντας επάνω του τὸ μαγεμένο ροῦχο τους και τὸν έκαναν νά μή φαίνεται στα μάτια τους! Τὰ έρπειτὰ τρέχανε γύρω του και κοντά του, άλλ’ έλα εΐτανε φίλοι του! Εΐταν και αὐτὰ φίλοι του σκοτόους, έχθροί τῆς ἡμέρας, του φωτός! “Οπως και αὐτός! “Ηθελαν τὴ νύχνα, τὴ μαύρη, τὴ σκεπτική πρὸ κλείνει μέσα της τόσες και τόσες μαγεΐες και τὰ φαντάσματα κείνα πρὸ βγαίνουν άφοβα μέσα στο σκοτάδι της για νά γυρίσουν στίς χαλασμένες τους κατοικίες, στοὺς γκρεμισμένους τους πύργους!

“Ο άνεμος πρὸ φυσοῦσε πρὶν δυνατὰ και έσειε τὸν παλιόπυργο, τὸν έκανε νά στενάξει, νά βογκᾷ. δὲ φυσοῦσε πιά. Εΐταν ἡσυχη νύχτα πρὸ άκουγόταν δμως μέσα στή σιωπή της γεμάτη από ένα θόρυβο άόριστο σὰ μурμουρίσμα σκιῶν έρωτευμένων, τρέξιμο βρύσης μαγικῆς, ἢ ένα τραγούδι τῆς σιωπῆς στα άστρα!..

— Τί νά κανουν; Θα χορεύουν!

Πλούσιοι!

“Ετριξε τὰ δόντια του.

Τώρα θα βλέπανε τί θα τολμοῦσε ένας φτωχὸς και δυστυχῆς! Κινήσανε τὸς χωροφύλακες, άστυνομία, δικαστές, θα μποροῦσαν δμως νά σταματήσουνε τὴν εκδίχηση;

Και ή νύχτα ή σκεπτική τὸν έβλεπε από πάνω με τὰ μύρια μάτια της.

.... Θα σκαρφάλωνε έπειτα στο παράθυρο άπ’ εκεί πρὸ εΐταν ό κισσός.

Και είδε ό Καμένος με τὸ νοῦ του τὸν κισσὸ πιασμένο στον τοίχο και σ’ έκεινο τὸ μέρος πρὸ χώριζε ό κισσὸς σὰ σημαΐα ψαλιδισμένη...

“Ανέβηκε πιασμένος στίς πέτρες πρὸ έξεΐχαν έπρεπε και νά τὸν ιδοῦν σὰ δαίμονα νά ξεφυτρώνει άπ’ εκεί. Τὰ φῶτα, τὰ κεριά, οί πολυέλαιοι έχουαν πλημμύρα φῶς και οί κυρίες γύριζαν, χόρευαν άσπροντυμένες στήν άγκαλιὰ τῶν άντρῶν και τὰ δόντια τους τὰ άσπρα τὰ έδειχνε τὸ γέλιο... Δίνει μιά στο παράθυρο, καθῶς κρατήθηκε άπ’ τὸ έξώφυλλο. Τὸ παράθυρο συντρίβεται και άνοίγει, άφίνοντας ένα κομμάτι μόνο στο σύρτη επάνω, και μέσα στήν ταραχή:

— “Εκδίχηση! φωνάζει αὐτός.

“Ολα χαλῶν, τὰ ζεύγη, τὰ γέλια, ή χαρά! “Αλλη φωνή άκούγεται

— Φωτιά!

Τώρα και ό δυναμίτης θα άρπάξει! Δέν θα φύγουν, έχι, ή πόρτα είναι κλεισμένη, τὰ κλειδιά πεταμένα, ή εκδίχηση τῶν δυστυχῶν αρχίζει!

Κατέβηκε γρήγορα άλλὰ με προσοχή, αν και γνωρίζει όλες τις πέτρες· όλες αὐτὸς τις ξαναπελέκησε για νά άσπρίσουν πολλές πολλές φορές! Κανείς δὲ θα σωθει. “Ο δρόμος πρὸ κατέβηκε αὐτός, είναι άλλος θάνατος για κείνον πρὸ θα τολμήσει νά τὸν μιμηθει

Ένα πήδημα στη γη και τρέχει γρήγορα να κρυφθεί μέσα στα δέντρα, ενώ ένα γέλιο του έρχεται που μοιάζει με κλάμα!

‘Η γη σείεται μ’ έναν κρότο και όλα ύψώνονται με μια λάμψη, σκόνη, καπνός άσπρος, σκεπάζουν τα άστρα...

‘Η έκδίκηση έγινε!

— Έπειτα; ρώτησε τον έαυτό του ο Καμένος.

Αισθάνθηκε ένα κενό στη θέση που ήσαν τα πρόσωπα τα μισητά, και το μίσος του σαν αίμοβόρο, άχόρταγο θηρίο, τυφλό μάτια στη θέση τους να άνοιγοκλείνει: τα δυνατά του σαγόνια!

‘Οχι, όχι! τέτοια έκδίκηση δε θα γεννηθεί ποτέ από ένα τέτοιο άπέραντο μίσος σαν το δικό του! το βουνό δε θα γεννήσει σαύρα, μυρμήγγι ο τίγρις!

Στράφηκε στον παλιόπυργο:

— Έ, γέρο πύργο τί θα με συμβούλευες αν μπορούσες να μιλήσεις;

‘Η ήχω του παλιόπυργου προσπάθησε να πει τα λόγια του στον πύργο! Τρόμαξε. Μια μακρυνή ένθύμηση του ήρθε. Έτσι έκλαιε ή μάνα του όταν πέφτανε συμφορές στο σπίτι τους!

Ώρμησε μέσα και κοίταξε. Τίποτα. ‘Απ’ τη χαλκωμένη όροφή είδε άστρα να παίζουν τις άκτινες τους. Κάποιο τρίξιμο, σούρσιμο έρπειου. Μήν είταν ή ψυχή της μάνας του;

— Μάνα μου! είπε και το πίστεψε.

Οι ώρες περνούσαν καλές και κακές, οι μαύρες ώρες όμως, τα κορίτσια τα μαύρα της καντηλανάφτισας.

‘Ο Καμένος άκουμπισμένος στο πεζούλι κοίταζε τα φωτισμένα άκόμα παράθυρα του πλούσιου σπιτιού. Εκείνο που έπιθυμούσε είχε φανεί στο νοῦ του. Να τους συνγρίβει, να τους θανατώνει και με μιάς αυτοί να έρχονται στη ζωή, και αυτός πάλι να αρχίζει το σύντριμμα, το βάσανο, το θανάτωμα, χωρίς ποτέ, ποτέ, άκούραστος να παύσει και να παύσουν! Και να μένει έτσι ή σκηνή αυτή σαν εικόνα αιώνια, θέαμα αιώνιο!

‘Ο Καμένος σταμάτησε τις σκέψεις του και ζήτησε να φύγει, αλλά δεν έπρόφθασε. ‘Ο παλιόπυργος κουρασμένος άπ’ τα χρόνια και χτυπημένος άπ’ την πάλη των στοιχειών έγειρε και σωριάσθηκε θάπτοντας στο μεγάλο σωρό του μαζί με ένα μικρό άνθρωπο και ένα μεγάλο μίσος!

Α Μ Α Ε Φ Υ Γ Ε . . .

Τοῦ Δ. ΒΟΥΤΥΡΑ

Μιά εὐωδιά σὰ δέηση στὸ θεὸ "Ἡλιο, ὑψωνόταν ἀπὸ παντοῦ, ἀπ' τὰνθισμένα δέντρα, ἀπ' τὰγριολούλουδα, καὶ ἀπ' τὰ ἡμερα τοῦ μεγάλου κήπου τοῦ ἀρχιερέα Μόλφη, συνοδευμένη, ἀπ' τὰρμονικὸ βουητὸ χιλιάδων ἐντόμων.

Συννεφάκι κανένα στὸν οὐρανὸ αὐτὴ τὴν ἡμέρα. Πέρα ὡς πέρα τὸ γαλάζιο χροῶμα. Καὶ κεῖ στὰ πλάγια ἡ ἥλιος σὰ μάτι τοῦ γαλάζιου οὐρανοῦ, νὰ κοιτάζει τὴ γῆ τὴν ἀνθισμένη...

Ἄλλ' ὁ ἀρχιερέας Μόλφης, πού βγῆκε στὴν ἐξώπορτά του, σὲ τίποτα ἀπ' αὐτὰ δὲν ἐπρόσεξε. Ἔμεινε κεῖ μὲ σκυμμένο κεφάλι, βυθισμένος σὲ σκέψεις. Ἐνα ἄνοιγμα καὶ κλείσιμο πόρτας δυνατὸ, οὔτε αὐτὸ δὲν τὸν ἔβγαλε ἀπ' ἐκεῖνο πού σκεπτόταν.

Ἄκουσε ὁμως, μιὰ φωνὴ γλυκειά, παραπονιαρική νὰ τοῦ ἴσει :

— Δὲ μὲ χαϊδεύεις πιά, ἔτσι φεύγεις !..

Στράφηκε. Ἡ Τάλια εἶταν κοντὰ του. Εἶδε τὰ γυμνά, παχουλά της μπράτσα, τὸν ἄσπρο λαιμὸ της....

Μιὰ λάμψη ἡδονῆς φάνηκε στὰ μάτια του, ἀλλὰ γρήγορα ἔσβησε.

— Ἔχεις δίκαιο Τάλια μου ἀγάπη μου, τῆς εἶπε, ἔχεις δίκαιο !..

Ἄλλὰ πρέπει νὰ σοῦ πῶ τί ἔχω !.. Καὶ κάνω κακὰ πού σιῶχω κρυφά. Γιὰ ἄκουσε : Αὐτός, ξέρεις ποιός, πέρασε στὴν περιφέρεια τοῦ Σούρτση, καὶ οἱ στρατιῶτες, ποῦστεῖλε ὁ Σούρτσης νὰ τὸν χτυπήσουν, ἀντὶ νὰ κάνουν τὸ καθῆκον τους, πήγανε μαζί του !.. Ναί, ναί, πήγανε μαζί του, ὅπως καὶ οἱ ἄλλοι !.. Καὶ ὁ Σούρτσης ἀναγκάστηκε νὰ πάρει τὰ βουνά !.. Ὁ λαὸς πέταξε τὴν παλιά του θρησκεία κι ἀσπάσθηκε τὴ νέα αὐτουνοῦ τοῦ ἀνθρώπου !..

— Καὶ τώρα ...

— Καὶ τώρα ;.. Τώρα ἔρχεται πρὸς τὰ ἐδῶ !..

— Καὶ σὺ τί κάνεις ; Ἔτσι μὲ δεμένα χέρια μένεις ;..

— Ὅχι δὲ μένω μὲ δεμένα χέρια. Κάνω ὅτι μπορῶ νὰ κάνω, ἀλλὰ ...

Καὶ ὁ ἀρχιερέας κούνησε τὸ κεφάλι.

— Τί ; ρώτησε κείνη.

— Τί ; Τὰ ἴδια θὰ πάθω κ' ἐγώ !.. Πίστεψέ με !.. Καὶ τὰ πλήθη αὐτά, πού κάθε μέρα προσπαθοῦμε νὰ φανατίσουμε, ἅμα τὸν δοῦνε βουβὰ θὰ μείνουν καὶ ἀκίνητα !..

— Μὰ πὼς τὸ λὲς αὐτό, ἐγὼ δὲν τὸ πιστεύω !.. Ἐδῶ δὲν εἶνε, ὅπως στοῦ Σούρτση τὴν περιφέρεια !..

— Καὶ ὁμως, ἔτσι θὰ γίνει. Πάλιωσε, Τάλια μου, ἀγάπη μου, ἡ θρησκεία μας καὶ θὰ ὑποχωρήσει στὴ νέα πού ἔρχεται !.. Πίστεψέ με !.. Ἐγὼ ἔλαβα τὰ μέτρα μου, γιὰ νὰ δοῦμε. Τώρα ἔλα νὰ σὲ φιλήσω καὶ νὰ φύγω, νὰ πάω στὸ Ναό !..

Καὶ ὁ ἀρχιερέας ἔγειρε τὸ ψηλὸ του ἀνάστημα, λίγο, καὶ τὴ φίλησε τὰ χεῖλια καὶ στὸ λαιμὸ ...

Αὐτὴ ἔμεινε στὴν πόρτα κοιτάζοντάς τον ποῦφευγε, παίρνοντας τὸ δρόμο μακρὰ, τὸ χαραγμένο μέσα σὲ θάμνους ψηλοῦς, γιὰ νὰ πάει στὸ Ναό, πού λίγο φαινότανε νὰ ὑψώνεται μέγας, ἐπιβλητικὸς ...

Ὁ Ναὸς εἶτανε μόνος ἐκεῖ. Ἄλλο κτίριο δὲν ὑπῆρχε. Τὰ σπίτια τῆς χώρας μόλις φαινότανε.

Βαδίζοντας γρήγορα ὁ ἀρχιερέας ἔφθασε κοντὰ στὸ Ναό, ὅπου ἄκουσε φωνὲς πολλὲς μὲ ὄργανα μουσικὰ μαζί, νὰ ψάλλουν τὴ δόξα τοῦ Κραταιοῦ.

Ἐκοψε τὸ δρόμο του, τότε, στάθηκε λίγο, κ' ἔπειτα μὲ βραδὺ βῆμα προχώρησε καὶ μπῆκε μέσα.

Τὸ πλῆθος ποὺ πλημμύριζε τὸ Ναό, ὑποχώρησε γιὰ νὰ τοῦ κάνει τόπο νὰ περάσει. Κι αὐτὸς πέρασε σιγά, καὶ κάθισε στὸ θρόνο του, φορώντας τὸ μαῦρο καὶ γεμάτο ἀστέρια μαντύα του.

Ὁ ὕμνος τοῦ Κραταιοῦ τώρα, ὑψώθηκε μέγας. Οἱ ἱερεῖς γύρω ἀπ' τὸ ἄγαλμα τοῦ Κραταιοῦ ψέλνανε μὲ ὄλη τους τὴ δύναμη· ὅμοια ἔκανε καὶ τὸ πλῆθος. Καὶ ὁ ἀρχιερέας εὐλογοῦσε ...

Καθισμένος ὁ Μόλφης στὸ θρόνο του, σκυθρωπός, εἶχε κάποια ὁμοιότητα μὲ τὸν Κραταῖο τὸ Θεὸ τῆς δύναμης.

Αὐτὸ τὸ παρατήρησε ὁ βοηθός του, ὁ Θέτης, καὶ τοῦ εἶπε σιγά.

Κοίταξε κι' αὐτός, τὸ ἄγαλμα τοῦ Κραταιοῦ κ' ἔπειτα σκέφτηκε :

— Ἄραγε οἱ ἄνθρωποι ποὺ ἔστειλα, θὰ κρατήσουν τὸν ὄρκο τους, ἢ ἀκίνητοι στὴ θεά του θὰ μείνουν, καὶ θὰ πληθύνουν ἔπειτα, τοὺς πιστοὺς του.

Καὶ ὁ ὕμνος στὸν Κραταῖο ἐξακολουθοῦσε ...

Ξφρηνικὰ φωνές τρομερές ἔγιναν ἀπ' ἔξω. Ἄνθρωποι βιαστικοὶ μπήκανε μέσα στὸ Ναό, κάτι λέγοντας. Μὲ μιᾶς τότε, ὁ ὕμνος τοῦ Κραταιοῦ κόπηκε, καὶ μιὰ σιωπὴ μεγάλη ἔπεσε. Καὶ ὄλων τὰ μάτια στραφήκανε στὴν πόρτα.

Δὲν εἶδαν κανέναν. Ἀλλὰ νὰ ἕνας ἄνθρωπος στάθηκε ἀπ' ἔξω, φορώντας μαντύα κόκκινο, καὶ στεφάνι ἀπὸ ἀγκάθια στὸ κεφάλι.

Γιὰ μιὰ στιγμή κοίταξε μέσα, ὕστερα προχώρησε καὶ μπῆκε στὸ Ναό. Καὶ χωρὶς νὰ πεῖ λέξη, σήκωσε τὸ χέρι του κ' ἔδειξε στὸν ἀρχιερέα, ποὺ εἶχε σηκωθεί ἀπ' τὸ θρόνο του, τὴν πόρτα γιὰ νὰ φύγει ...

Καὶ ὁ ἀρχιερέας σκυφτός, σκυφτός, σὰν ἀπὸ κάποιο βᾶρος, καὶ γρήγορα, φεύγει ἀπ' ἄλλη πόρτα, καὶ μαζί του γλυστρᾷ καὶ τὸ πλῆθος τῶν ἱερέων.

Τὸ πλῆθος ἔμεινε ἄφωνο κοιτάζοντας τὸν ἄνθρωπο μὲ τὸν κόκκινο μαντύα καὶ τὸ ἀγκαθένιο στεφάνι.

Φωνές πάλι τρομερές, ἀπ' ἔξω, καὶ στὴν πόρτα φάνηκαν πολλοὶ ἄνθρωποι ὀπλισμένοι ...

— Τσακίστε τον !.. φώναζαν.

— Κάτω, κάτω !..

Καὶ ὄρμησαν μέσα, σπρώχνοντας τὸ πλῆθος, καὶ πέσανε πάνω στὸ ἄγαλμα τοῦ Κραταιοῦ. Τὸ ἄγαλμα ἔπεσε μὲ κρότο. Ἡ σκυθρωπὴ μορφή του χώρισε ἀπ' τὸ σῶμα, καὶ κύλησε στὰ πόδια τοῦ θρόνου, τὸ χέρι πάλι, ποὺ κρατοῦσε τὸν κεραυνό, ἔσπασε, καὶ ὁ κεραυνὸς μὲ τὴν πυγμὴ τοῦ Κραταιοῦ, βρέθηκε στὰ πόδια τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὸ ἀγκαθένιο στεφάνι.

Τὸ πλῆθος ἄφησε τότε, φωνὴ δυνατὴ, ἀλλὰ μὲ μιᾶς γυρίζοντας στὸν ἄνθρωπο μὲ τὸ ἀγκαθένιο στεφάνι, γονάτισε ...

Ὁ ἀρχιερέας ἔφυγε γιὰ τὸ σπίτι του. Εἶδε τοὺς ἱερεῖς του νὰ φεύγουνε γρήγορα κι' αὐτοί, πηδώντας χαμηλοὺς θάμνους, χαντάκια.

Ἀπὸ μακρὰ, διέκρινε τὴν Τάλια νὰ στέκεται ἀπ' ἔξω καὶ νὰ κοιτάζει πρὸς τὸ Ναό.

— Ἦρθε, ἔ ; τοῦ φώναξε αὐτὴ ἅμα πλησίασε λίγο.

Κούνησε μόνο τὸ κεφάλι του καὶ προχώρησε πρὸς γρήγορα. Ἐκεῖ θᾶβρισκε ἀνακούφιση ...

Πήδησε ἕνα χαντάκι γεμάτο νερό, καὶ ποὺ στὶς ἄκρες ἀγριολούλουδα πλῆθος φύτρωναν καὶ κουνιόταν ἀπ' τὸν ἄνεμο, ποὺ εἶχε ἀρχίσει νὰ φυσᾷ, κ' ἔφτασε γρήγορα κοντὰ της.

— Γιὰ πὲς μου, γιὰ πὲς μου, τοῦ εἶπε κείνη, τί συνέβηκε ;

Αὐτὸς χωρὶς νὰ σταματήσῃ, κουνώντας τὸ κεφάλι, κ' ἔχοντάς το ἀκόμα, λίγο σκυφτά, τῆς εἶπε :

— Πάμε μέσα, πάμε μέσα!..

Καὶ προχωρώντας μέσα, πρῶτος. μπῆκε σ' ἓνα ἠλιόλουστο δωμάτιο, κ' ἔπεσε βαρὺς σ' ἓνα κάθισμα.

— Ἐγινε! εἶπε.

— Γιὰ πές μου, τοῦ εἶπε αὐτὴ καὶ στάθηκε ἀντικρὺ του.

— Τί νὰ σοῦ πῶ, τῆς ἀπάντησε, καὶ τὴν κοίταξε.

Τὴν εἶδε ὠχρή, ἀλλ' ὠραία πολὺ, τὰ παχουλά της γυμνὰ μπράτσα, ὁ λαιμὸς της, τὸ στῆθος ποὺ φούσκωνε κάτω ἀπ' τὸ ἄσπρο, λεπτὸ της φόρεμα ...

— Ἐλα δῶ! τῆς εἶπε.

Αὐτὴ πλησίασε, κι αὐτὸς ἀγκαλιάζοντας τὴ μέση της, τὴν ἔσυρε καὶ τὴν ἔβαλε νὰ καθίσει στὰ γόνατά του.

— Σὺ θάσαι ἢ δικιά μου θρησκεία!.. Γιὰ σένα μόνο τώρα, θὰ ψάλλω ὕμνους!.. τῆς εἶπε.

— Μὰ γιὰ πές μου ...

— Θὰ σοῦ πῶ.

Καὶ τῆς διηγήθηκε, πὼς συνέβηκε, κρύβοντας μόνο, ὅτι διατάχτηκε νὰ φύγει, καὶ εἶπε, πὼς ἔφυγε, ἀφοῦ εἶδε τὸ λαό, ποὺ ὁ περισσότερος εἶταν ὀπλισμένος, νὰ μείνει σιωπηλὸς καὶ ἀκίνητος στὴ θέα τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὸ ἀγκαθένιο στεφάνι, καὶ νὰ μὴν ἀκούει τὴν προσταγὴ του νὰ τὸν συλλάβει ...

— Τώρα ποὺ εἶναι; ρώτησε κείνη.

— Ποὺ ἄλλοῦ! στὸ Ναό. Ἄλλ' αὐτὰ πάνε, πέρασαν, τώρα νὰ δοῦμε Τάλια μου, ποὺ θάοχίσω νὰ δουλεύω τὴ γῆ γιὰ νὰ ζήσουμε ...

— Ἐλα ...

— Ναί, ναί ...

Καὶ ὁ ἀρχιερέας τῆς μιλοῦσε σιγὰ καὶ λυπημένα.

Ἐνα χτύπημα στὸ παράθυρο τοὺς ἔκανε νὰ πεταχτοῦν.

Ἡ Τάλια πῆγε πρὸς τὸ παράθυρο μὲ ὑψωμένα λίγο, τὰ χέρια της, ἐνῶ αὐτὸς ὁρμοῦσε νὰ πάρει μιὰ μεγάλη σπάθη, ποὺ εἶταν πιὸ πέρα, κρεμασμένη ...

— Ὁ Θεὸς εἶνε!.. ἀκουσε τὴν Τάλια νὰ τοῦ λέει.

— Ἄ ... ἔκανε καὶ πῆγε γρήγορα κι αὐτὸς στὸ παράθυρο καὶ τὸ ἀνοίξε.

— Σπάσανε τὸ ἄγαλμα τοῦ Κραταιοῦ!.. ὅλοι ἀλλάξανε! τοῦ εἶπε ὁ Θεός. Τάσοα ψάλλουν ὅλοι μαζί τὴ δόξα τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὸ ἀγκαθένιο στεφάνι!.. Μίλησε κι αὐτὸς στὸ λαό ...

— Καὶ τί τοῦ εἶπε;..

— Πρῶτα, «ἀγαπᾶτε ἀλλήλους!»

— Θὰ μείνη πολὺ;

— Ὁχι. θὰ φύγει τώρα, τώρα, τᾶκουσα!.. Θὰ πάει στὴν περιφέρεια τοῦ Κούρζη!.. Νά, θὰ τὸν δεῖτε σὲ λίγο νὰ περνᾷ ἀπ' αὐτὸν ἐκεῖ τὸ δρόμο, γιὰτὶ ἀπὸ ποὺ ἄλλοῦ θὰ πάει ...

Καὶ ὁ Θεός μετὰ ἀπὸ λίγα λόγια ἀκόμα, ἔφυγε.

Ὁ ἀρχιερέας ἔκλεισε τὸ παράθυρο καὶ βράδισε μέσα στὸ δωμάτιο σκεπτικός.

— Ἐγὼ πάω ἀπ' ἔξω, νὰ τὸν δῶ!.. ἀκουσε τὴν Τάλια νὰ τοῦ λέει.

— Ποῦ, ποῦ;..

— Ἀπ' ἔξω, πρὸς τὸ δρόμο ...

Τὴν ἄφησε. Τὴν εἶδε ἀπ' τὸ παράθυρο, νὰ περνᾷ ἔχοντας ριχμένο στὸ κεφάλι της, ἓνα πράσινο πανὶ μακρὺ, καὶ νὰ πηγαίνει πρὸς τὸ δρόμο ...

Ἡ Τάλια δὲν περίμενε πολὺ. Εἶδε τὸν ἄνθρωπο μὲ τὸν κόκκινο μαντύα νὰ φανεῖ καὶ νὰ ἔρχεται μὲ μεγάλα βήματα. Πληθὸς τὸν ἀκολουθοῦσε.

Ὁ ἄνθρωπος μὲ τὸ ἀγκαθένιο στεφάνι πλησίαζε, καὶ ἡ Τάλια χωμένη μέσ' στοὺς θάμνους τὸν κοίταζε.

Ὁ ἄνεμος κουνοῦσε τὸν κόκκινο μαντύα του ...

Ὅταν πέρασε καὶ τὸν ἔχασε, ἡ Τάλια ἔμεινε σκεπτική. Ἔβλεπε ὅμως τὸ Μόλφη νὰ τὴ φωνάζει. Καὶ πῆγε τρεχάτη.

— Σηκωθήκαμε, τοῦ εἶπε, μπαίνοντας μέσα στὸ δωμάτιο, ποῦ βρισκόταν αὐτός, πάλι ἀρχιερέας θὰ γίνης, καὶ ἀρχιερέας τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὸ ἀγκαθένιο στεφάνι, καὶ δὲ θὰ δουλεύεις τὴ γῆ, γιὰ νὰ ζοῦμε!..

Ὁ Μόλφης νόμισε, πὼς ἡ Τάλια τρελλάθηκε.

— Τὶ λές, τί λές!.. τῆς εἶπε.

— Αὐτὸ ποῦ σοῦ λέω!.. Γιὰ νὰ δῶ μαντῦά σου!.. Τὸ μέσα μέρος!.. Ἔξοχα! Κόκκινος, κόκκινος! Αὐτὸ τὸ κόκκινο εἶνε σὰν αἷμα, ἀλλὰ τὸ ἴδιο κάνει!.. Βγάλτον, βγάλτον γρήγορα, καὶ φόρεσέ τον ἀνάποδα ...

Ὁ ἀρχιερέας ἔκανε ὅτι τοῦ ἔλεγε χωρὶς νὰ μιᾶ, κῆβγαλε τὸ μαντῦά του καὶ τὸν φόρεσε ἀνάποδα.

Ἡ νύχτα, τᾶστρα, ἓνα κομμάτι σελήνης γυριστὸ σὰ λεπίδα σπαθιοῦ, ποῦ ὑπῆρχαν πάνω στὸ μαντῦά του, κρύφτηκαν, ὁ ἀρχιερέας βρέθηκε ντυμένος μὲ τὸν κόκκινο μαντῦά.

Αὐτὴ τότε, τοῦ ἐξηγήθηκε ...

Σὲ λίγο ὁ Μόλφης βγῆκε ἔξω φορώντας τὸν κόκκινο μαντῦά του καὶ βάρδισε μὲ στερεὸ βῆμα πρὸς τὸ Ναό.

Στὴ θέση ποῦ πρὶν ὑψωνόταν ὁ μαρμαρένιος θεός, εἶδε τώρα, ἅμα ἔφτασε, ἓνα μεγάλο σταυρὸ ξυλένιο ...

Ἄλλ' ὁ θρόνος τοῦ ἀρχιερέα βρισκόταν ἄδειος, καὶ φωνὴ ἱερέα δὲν ἀκουγόταν. Μόνο τὸ πλῆθος ποῦ γέμιζε τὸ Ναό, αὐτὸ ἔψελνε τὴ δόξα τοῦ νέου θεοῦ του.

Ὁ ἀρχιερέας προχώρησε μέσα. Τὸ πλῆθος ἔπαψε καὶ ὑποχώρησε νὰ τοῦ ἀνοίξει δρόμο. Κι αὐτὸς μὲ ὕφος ταπεινὸ προχωρώντας, ἐπῆγε καὶ κάθισε πάλι, στὴ θέση του, στὴ θέση τοῦ ἀρχιερέα.

Τότε τὸ πλῆθος πῆγε κοντὰ του καὶ τὸν προσκύνησε, προσκύνησε τὸν ἀρχιερέα τῆς νέας θρησκείας. Κι αὐτὸς τὸ εὐλόγησε

ΔΗΜΟΣΘΕΝΗΣ Ν. ΒΟΥΤΥΡΑΣ

ΤΟ ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ ΤΗΣ ΚΑΤΟΧΗΣ ΑΠΟ ΤΟΝ ΔΗΜΟΣΘΕΝΗ ΒΟΥΤΥΡΑ

Του ΣΤΡΑΤΗ ΤΣΙΡΚΑ

Τὸ Μάιο τοῦ 1949, σ' ἓνα γράμμα του, ὁ Δημοσθένης Βουτυρᾶς μοῦ ἔδινε τὸν κατάλογο τῶν βιβλίων ποὺ εἶχε ἔτοιμα καὶ περιμέναν ἐκδότη. Ἀφοῦ ἀπαριθμήσει τὰ πρῶτα ὀχτῶ συνεχίζει:

«Τώρα ἄλλα: Ἐπειδὴ εἶχα καταλάβει ἀπ' τὴν ἔνωση Μουσολίνι καὶ Χίτλερ πὼς πολλὰ κακὰ θὰ συμβοῦν, ἄφησα τότε δύο πολυσέλιδα ποὺ προσπαθοῦσα νὰ γράψω, καὶ ἄρχισα τὸν Αἱματωμένο Πλανήτη.

»9. — Ὁ Αἱματωμένος Πλανήτης. Εἶναι μεγάλο καὶ γραμμένο σὰν μυθιστόρημα. Ἔχει μέσα καὶ τὸν Ἰταλικὸ πόλεμο. Αὐτὸ τὸ ἔκλεισα τὴν ἡμέρα ποὺ ἔπεφταν οἱ κανονιές γιὰ τὴν εἴσοδο τῶν γερμανικῶν στρατευμάτων στὴν Ἀθήνα.

» Ὑστερα ἀπὸ λίγες ἡμέρες, ἐπειδὴ εἶχα πολὺ στενοχωρηθεῖ, ἀρχίζω ἡμερολόγιο. Φωνές ἀνέμων: Ἔτσι τό λέω. Αὐτὸ εἶναι πολὺ μεγάλο.

» Πολλοὶ φίλοι μου ποὺ τῶμαθην, μὲ συμβούλεψαν νὰ τὰ σχίσω, γιατί ἅμα μὲ πιάσουν θὰ μὲ τουφεκίσουν. Κι' ἐγὼ τοὺς ἀπάντησα:

— Εἶναι χρέος μου νὰ τὸ κάνω. Τί, μόνο ἐκεῖνα ποὺ δὲν εἶναι ἐπικίνδυνα νὰ γράφω;

» Μοῦ εἶχαν πεῖ καὶ ὅτι πολλοὶ ποὺ ἔκαναν κάτι τέτοιο νὰ γράψουνε τ'ἀσχιζαν ἔπειτα. Ἐγὼ εἶμουν σὰν ὑπνωτισμένος. Εἶχα ἀποφασισθεῖ ὁμως. Καὶ κοίταζα νὰ σώσω τὸν Αἱματωμένο Πλανήτη κι ἓνα μέρος τοῦ Ἡμερολογίου. Τάλλα θὰ τ'ἄβρισκαν.

» Λοιπόν: Φωνές Ἀνέμων. 10. Μέρη μαύρης δουλειᾶς. 11. — Περὰσματα βαρβάρων. 12. — Κι ἄλλα, ἄλλα...»

(Συνέχεια ἀπὸ τὴν σελίδα 226)

νια, εἶχε συμμερισθεῖ μ' ἀφοσίωση ἀπεραντὴ βαριά δοκιμασία του — ἓνα κομματάκι κρέας κι' ἓνα ποτηράκι κρασί». Ὅμως κεῖ ποὺ δάμαζε, τούτη, τὴ γερὴ κράση του, τὸν ἄκουσε ξαφνικὰ νὰ προφέρῃ, σὰ νὰχε αἰσθανθεῖ τὸ ἐπερχόμενο τέλος καὶ νὰ διερωτιότανε γιὰ ὅ,τι ἀ ν ε κ π λ ῆ ρ ω τ ο ἄφηνε πίσω του..

«...Καὶ τώρα;... Καὶ τώρα;...»

Καὶ τὸν εἶδε νὰ γέρνει τὸ κεφάλι του, καθὼς ἔμενε μὲ στηριγμένη τὴ ράχη στὰ μαξιλάρια τοῦ ντιθανιοῦ του, μπρὸς στὸ τραπεζάκι του, μὲ τὰ χειρόγραφα.

Εἶχε γείρει τὸ κεφάλι του, σὰ νὰχε ἀποκοιμηθῆ!...

ΧΡΗΣΤΟΣ ΛΕΒΑΝΤΑΣ

Εἶναι ἄνθρωποι ποὺ βλέπουνε τὴν ἐργασία τοῦ λογοτέχνη σὰν ἓνα «ἐμπόρευμα», εὐγενικώτερης κάπως ποιότητας, ποὺ σκοπὸ ἔχει μονάχα νὰ «ψυχαγωγεῖ». Νὰ ἐπιπλῶνει δηλαδὴ τίς πνευματικὰ ἀδειανές κάμαρες τοῦ κρανίου ὁποιοῦ ἀναγνώστη

Ὅσοι ὁμως ξέρουνε μὲ τί θυσίες καὶ μὲ πόση ἀγωνία «βγαίνει» ἓνα ἔργο, ὅσοι βλέπουνε σ' αὐτὰ μιὰ μαρτυρία, αὐθεντική καὶ παλλόμενη ἀπὸ ἀνθρώπινο πάθος θὰ νιώσουνε ρίγος διαβάζοντας τὰ λόγια τοῦ Βουτυρᾶ. Τὸ δημιουργικὸ του δαιμόνιο ξεπερνᾷ ἐδῶ κάθε ὄριο λογικῆς ἀπαίτησης. Ἐνῶ ἄλλοι νομίζουμε πὼς «δόσανε τὴν ἐποχὴ τους» καλύπτοντας μὲ τὸ ἔργο τους μερικὰ χρόνια — ἂν δὲν εἶναι μερικὲς μέρες — ἀπὸ τὴ ζωὴ ποὺ ζήσανε, ὁ Βουτυρᾶς, ὁ καλλιτέχνης ἐκφραστὴς ὁλων τῶν περιπετειῶν τῆς λαϊκῆς ψυχῆς στὴ μακρόχρονη περίοδο τοῦ ἀστικοῦ μετασχηματισμοῦ τῆς ἑλληνικῆς κοινωνίας, τὴν παραλαμβάνει ἀπὸ τὰ ματωμένα σπάργανα τῆς ἐθνικῆς συμφορᾶς τοῦ 1897, τὴν περνᾷ ἀπὸ τὸ Γουοί, τοὺς βαλκανικοὺς πολέμους, τὴν ἐπέμβαση τῶν ἀγγλογάλλων καὶ τὸν Ἀποκλεισμό, τὴν ἄλλη Ἐθνικὴ συμφορὰ τοῦ 1922, τὰ κινήματα καὶ τίς δικτατορίες καὶ τὴν κλείνει — τραγικὸ καὶ μεγαλόπρεπο στεφάνωμα — μὲ τὴν Κατοχὴ καὶ τὴν Ἀντίσταση. Δηλαδὴ μὲ τὴν τελευταία οὐσιαστικά, πράξη αὐτοῦ τοῦ ἀργοῦ, τοῦ ὀδυνηρὰ καὶ ἀφύσικα ἀργοῦ, μεσιώματος τῶν προϋποθέσεων γιὰ μιὰ καινούρια, καλύτερη ὀργάνωση τῆς κοινωνίας.

Ὅποιος διστάζει νὰ παραδεχτεῖ πὼς ὁ Βουτυρᾶς ἔχει ἀπόλυτη συνείδηση, τοῦ ρόλου του, ποὺ τὸν βλέπει νὰ μένει ἀσυμπλήρωτος, ἂν δὲν καταγράψῃ καὶ τὴν τελευταία πράξη, τὴν πιὸ δύσκολη, τοῦ δράματος αὐτοῦ τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ, ἄς ξαναδιαβάσει τὰ λόγια του:

— Εἶναι χρέος μου νὰ τὸ κάνω. Τί, μόνο ἐκεῖνα ποὺ δὲν εἶναι ἐπικίνδυνα νὰ γράφω;

Λόγια πού, στὴ συντομία καὶ στὴν ἀπλότητά τους, καταυγάζουν μ' ἓνα ὑπέροχο πνευματικὸ φῶς τὴ φυσιογνωμία τοῦ Ὑπεύθυνου Ἀιθρώπου. Ἀλλὰ καὶ τὸ σίγουρο καλλιτεχνικὸ ἔνστιχτο τοῦ Βουτυρᾶ πρέπει νὰ θαυμάσουμε σ' αὐτὰ τὰ φύλλα ἡμερολογίου. Στὰ γυμνά, τὰ σκληρὰ καὶ ἥρωικὰ ἐκεῖνα χρόνια ποιὸ λογοτεχνικὸ «εἶδος» εἶα ταίριαζε καλύτερα ἀπὸ τὴν ἄμεση, τὴν ἀφτιασίδωτη γραφὴ; Τὸ μάτι τοῦ μεγάλου συγγραφέα τοῦ δει-

χνει τί θά προσέξει καί τί θά παραμερίσει.

Καί τὸ ταλέντο τῆς ἔκφρασης θά τὸν κάνει νά υἱοθετήσῃ τὸ βάδισμα τοῦ λόγου καί τοὺς τόνους τῆς φωνῆς, πότε παίρνοντας τὴ βιβλικὴ λιτότητα γιὰ νά μᾶς μιλήσῃ γιὰ τὴ γυναῖκα ποὺ μεταφέρει μέσα στὸ καρτσάκι τὴν πεθαμένη κόρη της καί πότε βρίσκοντας τὴν προφητικὴ φλόγα τῆς Ἀποκάλυψης γιὰ νά μᾶς πεί γιὰ τὴ Χολέρα.

Θά περίμενε κανεὶς πῶς οἱ ἐκδότες θά σκοτώνονταν ἀναμεταξὺ τους ποῖος νά πρωτοεκδόσῃ ἓνα τέτοιο ἐθνικὸ θησαυρὸ Ἀλοῖμονο! Ἄν καί ἡ μοῖρα τῶν «Ἀπομνημονευμάτων» τοῦ Μακρυγιάννη θάπρεπε νά μᾶς διδάξῃ, ἐμᾶς ποῦ ἀποροῦμε. Τὸ Ἡμερολόγιο κι' ἄλλοι δέκα τόμοι ἀπὸ διηγήματα καί μυθιστορήματα τοῦ Δημοσθένη Βουτυρά σαπίζουνε μέσ στα συρτάρια του. Τὸ πνευματικὸ τέλμα τῆς σημερινῆς κατάστασης δὲν ἐπιτρέπει νά ἐμφανισθοῦνε οὔτε καί σὰν ἀναγνώσματα στὶς ἐφημερίδες!

Χέρια εὐλαβικὰ ἀντιγράψανε ἀπὸ τὰ χειρόγραφα τοῦ συγγραφέα—ποὺ δὲν τοὺς ἔκανε καμμιά διόρθωση ἀπὸ τότε ποὺ γράφτηκαν—μερικὰ ἀποσπάσματα. Εἶναι αὐτὰ ποὺ θά δημοσιέψῃ σὲ συνέχειες ὁ «Πάροικος».

Δὲν χορταίνω νά τὰ διαβάζω. Καί εἶμαι βέβαιος πῶς πολλοὶ θά συμμεριστοῦνε τὸν ἐνθουσιασμό καί τὴ συγκίνη-

σή μου. Ὅχι μόνο γιὰ τὴν πολλὰ ἀπ' αὐτὰ θίγονται θέματα ποὺ ἐξακολουθοῦνε νά καίνε, τόσο εἶναι ἐπίκαιρα. Ἀλλὰ καί γιὰ τὴν ὅλα τους ἔχουνε τὴ σφαγίδα τῆς μεγάλης τέχνης Γράφοντάς τα, ὁ μέγας μας διηγηματογράφος, μ' ἓνα χέρι ποὺ ἔτρεμε ἀπὸ τὴν πείνα καί τὸν πυρετό, ἀλλὰ καί ἀπὸ ἐθνικὴ ἀγανάκτηση, ἔβαλε μέσα τους ὅλη του τὴν ψυχὴ. «Ἐγὼ εἶμουν σὰν ὑπνωτισμένος», λέγει. Κι' ἀκόμα: «Εἶχα ἀποφασισθεῖ ὁμως..»

Πῶς νά μὴ σκύψῃς λοιπὸν γιὰ νά φιλήσῃς αὐτὸ τὸ χέρι; Ὁ μάρτυρας Βουτυράς. Ὅποιος ξαίρει μέσα σὲ τί ἀπάνθρωπη ἐγκατάλειψη ζεῖ τὰ τελευταῖα χρόνια τῆς ζωῆς του ὁ μέγας αὐτὸς οἰκοδόμος τῆς πεζογραφίας μας, θά καταλάβῃ γιὰ τὴν γράφω τὸ μάρτυρας μὲ τὴ διπλὴ ἔννοια ποὺ κράτησε στὴ γλῶσσα μας χίλια ἐννιακόσια τόσα χρόνια τώρα. Ὁ Βουτυράς εἶδε, βεβαίωσε, κατάγγειλε καί ἐμαρτύρησε. Γι' αὐτὸ πληρώνει. Μὲ φρικτοὺς σωματικοὺς πόνους, κι' ἀκόμα φριχτότερους ψυχικούς. Δὲν ἐλύγισε, δὲν θά λυγίσει ποτέ. Κάμνει «τὸ χρέος του», ὅπως λέει. Ὅμως ἐμεῖς;

ΣΤΡΑΤΗΣ ΤΣΙΡΚΑΣ*

* Μὲ τὸ ἄρθρο αὐτὸ προλόγισε ὁ Στρατῆς Τσίρκας τὴ δημοσίευση τοῦ «Ἡμερολογίου» στὸν «Πάροικο» τῆς Αἰγύπτου.



Η ΒΑΣΩ ΚΑΤΡΑΚΗ ΓΙΑ ΤΗ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΤΕΧΝΗ

Κεφάλι

Ἡ Βάσω Κατράκη εἶναι ἓνα ἀπ' τὰ πρῶτα γνωστὰ ὀνόματα στη νεοελληνικὴ χαρακτηριστικὴ. Ἡ πλούσια καλλιτεχνικὴ παραγωγή τὴν ἐπέβαλλε ἀπὸ χρόνια στὴ συνείδηση τοῦ κοινοῦ. Ἡ Βάσω ἔχει πάρει μέρος σὲ πολλές ἐκθέσεις τόσο στὸ ἐσωτερικὸ ὅσο καὶ στὸ ἐξωτερικὸ. Ἡ πρόσφατη βράβευση ἔργου της στὴ διεθνή ἐκθεση τοῦ Λουγκάνο ἀποτελέσσει μιὰν ἐξαιρετικὴ τιμὴ γιὰ τὴ νεοελληνικὴ χαρακτηριστικὴ καὶ ἔφερε τὴν Κατράκη στὸ προσκήνιο τῆς καλλιτεχνικῆς μας ζωῆς.

Μέσα στὴν καρδιὰ τῆς Ἀθῆνας, σ' ἓνα παλιὸ σπίτι, βρίσκεται τὸ ἐργαστήρι της. Ἐνα ἐργαστήρι εὐρύχωρο, ἄνετο, κάτι πού θὰ τὸ ζήλευσαν πολλοὶ καλλιτέχνες, κάτι πού θὰ βοηθοῦσε πολλοὺς νὰ πραγματοποιήσουν τὰ ὄνειρα, πού ἔχουν κάνει γιὰ τὴ δουλειά τους καὶ ν' ἀξιοποιήσουν τὶς δυνατότητές τους.

Φυσικὸ ἦταν ἀπ' τὶς πρῶτες κουβέντες πού ἀνταλλάξαμε νὰ ῥθει ὁ λόγος γιὰ τὶς ἐντυπώσεις της ἀπ' τὸ τελευταῖο της ταξίδι στὸ ἐξωτερικὸ, ὅπου αὐτοπροσώπως δέχτηκε τὸ βραβεῖο τοῦ Λουγκάνο.

—Εἶχε ἓνα πολὺ μεγάλο ἐνδιαφέρον ἢ

ἐκθεση αὐτὴ τῆς χαρακτηριστικῆς γιὰ τὸν πλοῦτο τῶν ἐκθεμάτων της. Ἀρχίζαν ἀπὸ ἔργα ἐντελῶς συγκεκριμένα καὶ ἔφταναν εἰς τὰ ἐντελῶς ἀφηρημένα. Οἱ κριτὲς ὅμως δὲν ἐπιρρεάστηκαν καθόλου ἀπ' αὐτό. Βράβευσαν, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τάση, τὰ ἔργα πού εἶχαν ποιότητα. Σὲ πολὺ λίγα σημεῖα θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ ἔχει ἐπιφυλάξεις. Ἐλειψαν περιέργως, δυὸ χῶρες. Ἡ δυτικὴ Γερμανία καὶ ἡ Ἀμερικὴ. Φαίνεται πῶς οἱ Ἀμερικάνοι θέλουν νὰ τραβήξουν τὸ παγκόσμιο ἐνδιαφέρον στὶς δικές τους διεθνεῖς καλλιτεχνικὲς ἐκδηλώσεις πού ἔχουν σκοπὸ νὰ παρουσιάσουν. Ὅσο πάλι οἱ Ἀμερικάνοι κανονίζουν τὶς ἀγορὲς καὶ γι' αὐτὸ καὶ τὶς τάσεις. Ἐπειδὴ κυνηγοῦν τὰ ἀφηρημένα ἔργα, γι' αὐτὸ καὶ πολλοὶ καλλιτέχνες, γιὰ νὰ πωλήσουν ἔργα τους, κατασκευάζουν τέτοια ἔργα.

Μιλᾶμε τώρα γιὰ τὴν ἀφηρημένη τέχνη καὶ γιὰ τὴν ἐπίδρασή της στὴν χαρακτηριστικὴ.

—Ἡ χαρακτηριστικὴ, λέει ἡ Βάσω, ἀπ' τὴν ἴδια της τὴν φύση, εἶναι πρῶτα συγκρατημένη. Γι' αὐτὸ καὶ δὲν φτάνει σὲ κείνο τὸ ἔξαλλο σημεῖο πού ἔφτασε ἡ ἀφηρημένη

ζωγραφική. Μὰ καὶ γι' αὐτὴν μπορούμε τώρα νὰ εἶμαστε αισιόδοξοι. Ἀπ' τὴ Γαλλία εὐτυχῶς πού εἶναι καὶ τὸ κέντρο τῆς σύγχρονης καλλιτεχνικῆς δραστηριότητος, μᾶς ἔρχονται νέα μηνύματα, πιὸ παρήγορα. Ἡ τέχνη παίρνει μιὰ στροφή πρὸς τὸν κατανοητὸ κόσμο. Ὁ Πικασσό, ὁ πιὸ μεγάλος σύγχρονος ζωγράφος, ἄρχισε τὸν ἀγῶνα. Ἀπ' τὴν ἄλλη ὁ Μπουφέ ἔκανε μιὰν ἔκθεση ἔργων του, πού εἶχε καταπληκτικὴ ἐπιτυχία. Εἶναι εὐτύχημα πού κρατᾷ τὰ νήματα ἀκόμα ἡ Γαλλία. Ἡ Ἀμερικὴ κάνει προσπάθειες νὰ τὰ ἀφαιρέσει, μὰ δὲν ἔχει τίποτα νὰ δώσει, ἐκτὸς φυσικὰ ἀπὸ τὰ λεφτά. Ἄν δῆτε τὴ χαρακτηριστικὴ τους θὰ δῆτε πὼς ἡ στάθμη τῆς εἶναι κατώτερη ἀπ' τὴ Μπιενάλε.

Ρωτᾶμε τὴ Βάσω γιὰ τὰ ἐκθέματα τῶν διαφόρων χωρῶν στὴ διεθνή ἐκθεση, ἰδιαίτερα γιὰ τὰ ἐκθέματα τῶν γάλλων.

—Οἱ γάλλοι στείλανε μερικὰ καλὰ πράματα. Ἡ παραγωγή τους ἦτανε πολὺ συγκερατημένη. Πολὺ λίγα ἦταν ἀφηρημένα. Νομίζω πὼς τὸ παράδειγμα αὐτὸ θὰ βοηθήσει καὶ τίς ἄλλες χῶρες. Φαίνεται πὼς μπαίνει τέρμα πια σ' αὐτὰ τὰ πράματα. Ἐξ ἄλλου παρατράβηξε. Εἶναι τώρα πενήντα χρόνια πού παρακολουθήσαμε αὐτὸ τὸ πείραμα. Βέβαια μᾶς ἔμαθε ἀρκετὰ πράματα κ' ἐξέφρασε τὸ πνεῦμα τῆς ἐποχῆς του. Ἀφαιρέσεις κι' ἀναγωγές γινότανε καὶ θὰ γίνονται πάντα. Ὅμως μέσα στὸ πλαίσιο τοῦ κατανοητοῦ γιὰ νὰ μπορεῖ κι' καλλιτέχνης νὰ ἐπικοινωνεῖ μὲ τὸ γύρω κόσμο. Ἡ ἀφηρημένη τέχνη μᾶς εἶπε ὅτι εἶχε νὰ μᾶς πει. Ὅμως πρέπει νὰ τὸ ποῦμε, πὼς ἀπὸ τὴ διάλυση αὐτῆ, θὰ βγεῖ ἡ καινούρια τέχνη. Μέσα τῆς μπορεῖ ἕνας καλλιτέχνης νὰ βρεῖ τοὺς σπόρους ἀπ' ὅπου θὰ βγεῖ τὸ καινούριο. Θάπρεπε νὰ δῆτε ἕναν Ἰάπωνά χαράκτη, πού ζεῖ καὶ ἐργάζεται στὸ Παρίσι, τὸ Γιούκο Χαμαγκούσι. Μᾶς ἔδειξε ἕνα θαυμάσιο ἔργο, πού ἐνῶ εἶχε διάθεση ἀφηρημένης ἦταν ἔργο ρεαλιστικό. Σᾶς τὸ λέγω, ἀπὸ κεῖ θὰ βγεῖ τὸ καινούριο.

Ἡ κουβέντα ὕστερα γύρισε στὸ ζήτημα τῆς νεοελληνικῆς τέχνης. Ἡ Βάσω μίλησε γενικά, χωρὶς καμιὰ συγκεκριμένη ἐντόπιση

—Ὅταν δεῖς τὰ ἔργα τῶν ξένων, ἀμέσως πάει ὁ νοῦς σου τί μπορεῖ ἀπ' τὰ δικά μας ἔργα νὰ σταθεῖ ἔξω. Νομίζω πὼς πολὺ λίγα πράγματα ἀπ' τὰ δικά μας εἶναι συγχρονισμένα. Γίνεται μιὰ παρεξήγηση· θὰ σᾶς πῶ κάτι πού ἐδῶ ἴσως νὰ φανεῖ παράξενο. Εἶναι δυνατὸ ἕνα ἔργο νὰ εἶναι μοντέρνο, καὶ μάλιστα πολὺ μοντέρνο χωρὶς νὰ εἶναι καθόλου ἀφηρημένο. Εἶναι κάτι πού τὸ φανταζόμουν ἀπὸ παλιά, μὰ εἶναι μιὰ ἀπ' τίς πιὸ εὐχάριστες ἐπιβεβαιώσεις πού ἔκανα στὸ ἔξωτερικό. Κι' αὐτὴ εἶναι ἡ σωστὴ λύση. Νὰ μιλήσω γιὰ τοὺς Ἕλληνες ἀφηρημένους;



Δέν ὑπάρχει στή χώρα μας περιθώριο γιά αφηρημένη τέχνη, δέν ὑπάρχει καμιά ὀργανική ἀνάγκη γι' αὐτήν. Σέ τοῦτο τὸ περιβάλλον δέ μποροῦν νὰ σταθοῦν τέτοια πράματα. Ἄλλωστε εἶναι πιά πολὺ ἀργὰ γιά τέτοια πράμα'α.

— Ἡ Βάσω ξαναγυρίζει πίσω σέ μιὰ διαπίστωση πού φαίνεται νὰ τὴν ἔχει βαθεῖ ἀσυνειδητοποιήσει.

— Ἡ λύση εἶναι αὐτή: πρέπει νὰ κάνουμε ἔργο σύγχρονο καὶ συγκεκριμένο. Φτάνει νὰ ἔχεις κάτι νὰ πεῖς, φτάνει νὰ ἔχεις ξεκαθαρίσει τὸ τι ἔχεις νὰ πεῖς. Ὅποιος ἔχει ἀσάφεια μέσα του ἀναγκαστικά θὰ πεῖ πράγματα ἀσαφῆ. Ἡ γλῶσσα τῆς ζωγραφικῆς εἶναι πλαστική. Ἐμεῖς πᾶμε νὰ πιάσουμε τοὺς ἤχους στή ζωγραφική. Θέλουμε νὰ τὴν κάνουμε μουσική. Δέν μπορεῖ νὰ εἶναι αὐτὴ ἡ ἐπιδίωξη τῆς ζωγραφικῆς. Μπορεῖ νὰ κάνει ποίηση, γιατί ποίηση κάνουν ὅλες οἱ τέχνες. Ὅμως ἡ κύρια γλῶσσα τῆς ζωγραφικῆς εἶναι ὁ ὀπτικὸς κόσμος. Μ' αὐτὸν πρέπει νὰ γίνεῖ ἡ ὀργάνωση τοῦ πίνακα.

Μιλᾶμε γιά τὴ δική μας τέχνη τώρα, καὶ γιά τὸ χρῶμα πρὸς μὲν νὰ ἔχει μιὰ ντόπια τέχνη.

— Ὅλοι οἱ λαοὶ μποροῦν νὰ ἔχουν μιὰ τέχνη ἐθνική, ἀφοῦ ζοῦν σέ μιὰ συγκεκριμένη χώρα. Ἡ διχφορὰ τοῦ ὀπτικοῦ μας χώρου διαμορφώνει μιὰ διαφορετικὴ κατάσταση, ἕνα διαφορετικὸ κλίμα. Ὅμως ὅταν δώσουμε ἔργο γνήσιο αὐτὸ θὰ μπορεῖ νὰ σταθεῖ κ' ἔξω ἀπ' τὴ χώρα πού τὸ γέννησε, νὰ μπεῖ στήν παγκοσμιότητα. Σέ κύριες γραμμές ὁ Ἕλληνας αἰσθάνεται ὅπως καὶ ὅλοι οἱ ἄλλοι σύγχρονοι ἄνθρωποι. Τὸ αἶσθημά τους, μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ κοινό. Οἱ λεπτομέρειες θὰ εἶναι διαφορετικές. Αὐτὲς θὰ καθοριστοῦν ἀπ' τὸ περιβάλλον. Κι' αὐτὸ ἰσχύει καὶ γιά τὸ αἶσθημα τοῦ καλλιτέχνη καὶ γιά τὴ μορφή τοῦ ἔργου του.

Ἡ Βάσω μιλᾷ τώρα καὶ γιά τὸ δικό της τὸ ἔργο.

— Θέλω νὰ πιστεύω πὼς κ' ἐγὼ θέλω νὰ ἐκφράσω τὸν ἑαυτό μου. Προσπαθῶ νὰ ἐκφραστῶ μὲ τὸν πιὸ λιτὸ καὶ τὸν πιὸ σαφῆ τρόπο. Αὐτὸ τὸ κάνω γιατί ἔτσι τὸ νοιώθω. Μ' ἐνδιαφέρει νὰ ῥθῶ σέ ὅσο γίνεται πληρέστερη ἐπικοινωνία μὲ τοὺς ἀνθρώπους, νὰ τοὺς μιλήσω μὲ τὴ γλῶσσα τους. Αὐτὴ εἶναι ἡ πιὸ μεγάλη καταξίωση τοῦ ἔργου ἐνὸς καλλιτέχνη. Πού θὰ μιλήσω, στὸ κενό; Δέν διαλέγω ὀρισμένα θέματα, μὰ βιώματα. Κι' αὐτὰ μποροῦν νὰ ἔρχονται εἴτε ἀπ' τὴ χώρα πού ζεῖς εἴτε ἀπέξω, φτάνει νὰ εἶναι ἀνθρώ-

πινα. Κεῖνο πού καταστρέφει τὸν καλλιτέχνη εἶναι τὸ κυνήγημα τῆς πρωτοτυπίας. Ἐχουμε νὰ ἐκφράσουμε τὸ αἶσθημά μας. Δέν πρέπει νὰ ψάχνεις νὰ βρεῖς ἐξωτερικὰ στοιχεῖα γιά νὰ κάνεις ἐντύπωση. Τὸ ἔργο σου ὀλόκληρο θὰ σοῦ δώσει τὴν ὀριστικὴ σου θέση.

Τὸ τελευταῖο πρᾶμα πού συζητήσαμε ἦταν οἱ σχέσεις τοῦ κράτους μὲ τοὺς καλλιτέχνες.

— Τὸ κράτος, λέει ἡ Βάσω, δέν ἔχει καμιάν ἰδέα οὔτε γιά τοὺς καλλιτέχνες οὔτε γιά τὶς ἀνάγκες τους. Νὰ φανταστεῖ κανεὶς πὼς δέν ὑπάρχει οὔτε ἕνα ταμεῖο ὑγείας γιά τοὺς καλλιτέχνες. Ἄν δεῖς τὰ ντροπιασμένα γράματα τῶν ζωγράφων, τὴ φτώχεια καὶ τὴν ἐγκατάληψη, θὰ καταλάβεις πόσο τὸ κράτος εἶναι ἀδιάφορο γιά τὴν τύχη τῶν καλλιτεχνῶν. Δέν ἔχουν καν ψηφιστεῖ οἱ νόμοι πού κατοχυρώνουν τὸ ἔπιμελητήριο. Ἡ καλλιτέχνες ἔχουν πολλές ὑποχρεώσεις πρὸς τὸ κράτος, τὸ κράτος δέν ἔχει καμιά ὑποχρέωση πρὸς τοὺς καλλιτέχνες. Κεῖνο πού χρειάζεται νὰ γίνεῖ εἶναι νὰ σταματήσουν οἱ ἀτέλειωτες συζητήσεις καὶ μάλιστα ἀπὸ ἐπιτροπὲς πού ἀπαρτίζονται ἀπὸ ἀνθρώπους πού δέν ἔχουν καμιά σχέση μὲ τοὺς καλλιτέχνες, καὶ νὰ βαλοῦν νὰ λύσουν τὰ προβλήματα πού τὰ ξέρουν καὶ πού ἔχουν χρόνια θαμμένα στὰ συρτάρια τους. Μὰ τὸ κύριο καθῆκον πέφτει στοὺς ἴδιους τοὺς καλλιτέχνες. Θὰ πρέπει νὰ ὀργανωθοῦν ὅλοι στὸ ἔπιμελητήριο καὶ νὰ παλαίψουν. Λάθος κάνουν ὅσοι πᾶνε νὰ κάνουν τὸ ἔπιμελητήριο ὄργανο αἰσθητικό. Εἶναι καθαρὰ ἐπαγγελματικό. Εἶναι κρίμα πού πολλοὶ ὄριμοι καλλιτέχνες δέν τὸ καταλαβαίνουν καὶ δὲ βοηθοῦν πρὸς αὐτὴ τὴν κατεύθυνση. Δέν ξαίρω τί συμβαίνει, μὰ εἶναι λυπηρὸ καὶ νὰ τὸ λέει κανεὶς. Κεῖνο πού μποροῦμε νὰ ποῦμε μὲ σιγουριά εἶναι πὼς ἡ κατάσταση αὐτὴ δέν μπορεῖ νὰ διαιωνίζεται. Τὸ κράτος θὰ κάνει τίποτα μοναχό του γιά τοὺς καλλιτέχνες.

Ἐδῶ σταμάτησε ἡ συνομιλία μας. Τὸ ἐργιστήρι εἶναι γεμάτο πέτρες σκαλισμένες, ξύλα, μιλάνια χαρτιά. Τὸ πάτωμα τὸ σκεπάζουν οἱ τυπωμένες δοκιμές. Ἡ Βάσω δουλεύει ἐντατικά. Ὅλη τὴν ὥρα πού μιλούσαμε τὰ μάτια μας κυττοῦσαν ἀνήσιχα μιὰ τὰ μουτζουρωμένα τῆς δάχτυλα καὶ μιὰ τὰ χαρτιά τῆς. Τὴν ἀφήσαμε στή δουλειά της. Ἡ Βάσω δέν εἶπε ἀκόμα τὴν ὀριστικὴ τῆς λέξη. Εἶναι ἀπ' τοὺς καλλιτέχνες πού ἔχει νὰ μᾶς δώσει ἀκόμα πολλά.

Γ. ΠΕΤΡΗΣ



Ψαράδες

Ο ΑΝΑΛΦΑΒΗΤΟΣ ΚΑΙ ΤΟ ΓΟΥΔΙ

Του JESUS LOPEZ PACHECO

Μπροστά σέ τόσα χρώματα, σημάδια καί διασταυρούμενες γραμμές, τὸ κεφάλι τοῦ Σεμπαστιάν γυρίζει.

— "Ἐλα, ἄθροπέ μου. Δὲν μπορεῖ νὰ μὴν τὸ ξέρεις αὐτό!

Δὲν καταλαβαίνει καν τί θέλει νὰ πεῖ ἡ ἐρώτηση τοῦ λοχαγοῦ. Στέκει, ὀρθὸς μπροστά στὸ χάρτη, ἔχοντας τὶς πλάτες του γυρισμένες πρὸς τὸ λόχο καὶ νοιώθει πάρα πολὺ δυστυχισμένος. Τὸ μόνο ποὺ θέλει εἶναι νὰ κλάψει. Δὲν ξέρεي μήτε καὶ γιατί τοῦρχεται νὰ βάλει τὰ κλάματα. Ἀκούει ἀπὸ πίσω του τὴ μικρὴ χλαλοή ποὺ κάνουν οἱ συνάδελφοί του. Ἀκούμπησε τὸ δεξί του χέρι πάνω σ' ἓνα ἀπ' τὰ θρανία ὅπου κάθονται οἱ φαντάρου. Θὰ ἤθελε πάρα πολὺ νὰ ξέρει, θὰ ἤθελε πάρα πολὺ νὰ μποροῦσε ν' ἀπαντήσῃ στὴν ἐρώτηση τοῦ λοχαγοῦ. Μάλιστα, τοῦ φαίνεται πὼς κάποια μέρα κάτι σχετικὸ ἄκουσε, ἀλλὰ δὲν ξέρει ποῦ καὶ πῶς.

— Σήκωσε λοιπὸν τὸ κεφάλι σου, ἄθροπέ μου!

Ἡ φωνὴ τοῦ λοχαγοῦ ἔχει ἐνεργητικότητα μὰ κι ἓναν τόνο ψεύτικης φιλικῆς διάθεσης. Ὁ Σεμπαστιάν φοβᾶται καὶ μόνο ποὺ τὴν ἀκούει. Καὶ πάλι χορεύουν μπρὸς στὰ μάτια του αὐτὰ τ' ἀλλόκοτα σημάδια, οἱ γραμμές καὶ τὰ χρώματα. Ὁ Σεμπαστιάν καρφώνει τὸ βλέμμα του πάνω σὲ μιὰν ἀνοιχτοπράσινη κηλίδα, καὶ τὴν καλοκοιτάζει προσέχοντας τὶς μαῦρες κουκίδες, τὶς γραμμές καὶ τ' ἄλλα σημάδια ποὺ δὲν τὰ καταλαβαίνει. "Ὅμως ὅλα αὐτὰ ποὺ βλέπει δὲν γεννᾶν τὴν παραμικρὴ ἰδέα μέσα στὸ μυαλό του. "Ὅλα μένουν ἀνεξήγητα. Τὸ μόνο ποὺ καταλαβαίνει εἶναι πὼς ἔχει μπροστά του ἓνα χαρτόνι βαμμένο πράσινο. Ξύνει τὸ κεφάλι, καταπίνει τὸ σάλιο του. Αὐτὴ ἡ κατάσταση τοῦ γίνεται ὅλο καὶ πιὸ ἀνυπόφορη, στὸ τέλος θὰ ξαναβάλει τὰ κλάματα, κ' οἱ σύντροφοί του θὰ γελᾶνε μαζί του. Δὲν καταλαβαίνει τίποτα κι ἔχει τὴν ἐντύπωση πὼς κάνει κάτι πολὺ κακό, κάτι ποὺ ἀξίζει νὰ τιμω-

ρηθεῖ γι αὐτό, κάτι ποὺ προκαλεῖ τὴν περιφρόνηση τοῦ λοχαγοῦ, τὰ γέλια τῶν ἄλλων φαντάρων κι αὐτὴ τὴ λύπη ποὺ στὸ βάθος τὸν κάνει εὐτυχισμένο καὶ δυστυχισμένο μαζί.

— Γιὰ πές μας ρε Σεμπαστιάν, ποῦ ζοῦσες εἰκοσιένα ὀλόκληρα χρόνια;

Ὁ Σεμπαστιάν τὸν κοιτάζει καὶ τὰ μάτια μεγαλώνουν ἀπὸ νοσταλγία. Ξαναθυμᾶται τὰ παιδικὰ του χρόνια, τὶς φωνές ποὺ τοῦβαζε ἡ γιαγιά του σὰν ἔκανε κάτι κακό. Τὸ πρόσωπό της ἦταν μελαχροινὸ καὶ τὰ μάγουλά της σὰ δυὸ κομμάτια σκληρῆ, ὀργωμένη, γῆ. Ξαναβλέπει πάλι μπροστά του ἐκείνη τὴ μεγάλη της μύτη, γεμάτη ἀνοιχτοὺς μαύρους πόρους, καὶ τὸ χέρι της ποὺ ἦταν πετσὶ καὶ κόκκαλο καὶ τὸν χαστούκιζε: « Μὴν ξαναγυρίσεις στὸ σπίτι ἂν δὲ βρεῖς πάλι τὴ γίδα... » Ὁ Σεμπαστιάν κλαίει.

— Στὸ χωριό μου.

— Καὶ τί ἔκανες ἐκεῖ; Τί ἔκανες στὸ χωριό σου; Μά... τί;... Κλαῖς πάλι;

Πίσω ἀπ' τὴν πλάτη τοῦ Σεμπαστιάν ἀρχίζουν τὰ γέλια.

— Σιωπὴ! βρυχιέται ὁ λοχαγός.

— Τίποτα, λέει ὁ Σεμπαστιάν.

Ὁ λοχαγὸς σηκώνεται καὶ κατεβαίνει ἀπὸ τὴν ἔδρα. Τὸ βλέμμα ὅλων τῶν φαντάρων, ποὺ τώρα μένουν σιωπηλοί, τὸν συνοδεύει ὡς τὸ σημεῖο ὅπου βρίσκεται ὁ Σεμπαστιάν. Ἀπ' τὸ παράθυρο φαίνεται ἡ θάλασσα, ἡ ψηλὴ σκαρωσιὰ ἐνὸς γερανοῦ. Ἐνα καράβι περνάει. Ὁ λοχαγὸς ἀκουμπάει τὸ χέρι του πάνω στὸν ὤμο τοῦ φαντάρου, καὶ τὸν κοιτάζει πρῶτα ἴσια στὰ μάτια. Ἔστερα χαμηλώνει γιὰ νὰ τὸν δεῖ ἀπὸ ἄλλη θέση, κι ἔπειτα τὸν κοιτάζει ἀπ' τὸ πλάι. "Ὅλα αὐτὰ τὰ κάνει μ' ἓναν ὑπερβολικὸ τρόπο παντομίμας, πασπατεύοντας μὲ τὰ χέρια του τὸν φαντάρου σὰν νὰ ἦταν ἓνα ἀντικείμενο ποὺ προκαλοῦσε τὴν περιέργειά του. Ὅλος ὁ λόχος γελάει. Ὁ Σεμπαστιάν κλαίει.

— Γιὰ καμαρῶστε τον!... Σωστὴ δε-

σποινίδα. Ἄρχισε πάλι τὶς κλάψεις, λέει ὁ λοχαγός, ἀνασηκώνοντας μὲ τὸ χέρι του τὸ σαγόνι τοῦ φαντάρου. Ὁ Σεμπαστιάν ἔχει μεγάλα γαλάζια μάτια, καὶ μιὰν ἀπέραντη καλωσύνη κάτω ἀπ' τὰ σμιχτὰ φρύδια του.

Τὰ γέλια τῶν φαντάρων λιγοστεύουν.

— Εἰκοσιένα χρόνια χωρὶς νὰ κάνει τίποτα. Ξεφτέρι μιὰ φορά, ὄχι ψέμματα! λέει πάλι ὁ λοχαγός.

Τὰ γέλια ξαναδυναμώνουν. Ὁ Σεμπαστιάν συνεχίζει νὰ κλαίει. Ρουφάει μὲ θόρυβο τὴ μύτη του καὶ πασκίζει νὰ μὴν τοῦ ξεφεύγουν τ' ἀναφυλλητά.

Καταπράσινα χωράφια, στρογγυλοὶ λόφοι, τὸ κοπάδι ποὺ βόσκει. . . Τὰ φωτεινὰ μάτια τοῦ Σεμπαστιάν ξαναβλέπουν τώρα τὸν τόπο του. Εἶναι καθισμένος πάνω σὲ μιὰν κοτρώνα, κρατώντας στὰ χέρια τὴ houlette. . . Κοντὰ στὰ πόδια του εἶναι πεσμένο τὸ πέτσινο σακκάκι του. Μέρη ὀλάκαιρες κυλοῦσαν μέσα σ' αὐτὴ τὴ σιωπὴ ποὺ τὴν ἔκοβαν τὰ κουδουνίσματα καὶ τὸ ἑλαφρὸ βουητὸ τοῦ ἀνέμου. Μέρη μὲ βραδυκίνητα μακρινὰ σύννεφα ποὺ ἔσουρναν τὸν ἴσκιό τους πάνω στοὺς λόφους, στὰ δέντρα, στὰ χωράφια μὲ τὸ στάρρι. . . Τὰ μάτια του ἔφταναν ὡς τὸν ὀρίζοντα κ' ἔμεναν γαλήνια ἐκεῖ, μεγαλώνοντας ὅλο καὶ πιὸ πολὺ, καθὼς τὸ φῶς χαμήλωνε σιγὰ σιγὰ.

Τώρα ὁ φαντάρος Σεμπαστιάν κοιτάζει ἕνα χάρτη καὶ κλαίει.

— Σιωπὴ! βρυχιέται ὁ λοχαγός.

Μονομιᾶς κόβεται τῶν φαντάρων τὸ γέλιο.

— Φυσικά, δὲν ξέρεις νὰ διαβάσεις, ξέρεις;

— Ὁχι.

— Νὰ τρῶς; Ξέρεις νὰ τρῶς;

Καινούρια γέλια ξεσπᾶν.

— Σιωπὴ! Σκασμὸς εἶπα! Ἄκου δῶ, ρὲ Σεμπαστιάν. Ὁ στρατὸς θὰ σὲ κάνει ἄνθρωπο. Θὰ μάθεις νὰ διαβάσεις. Στὸ χωριό σου δὲν ὑπῆρχε σχολεῖο, ἔτσι δὲν εἶναι;

Ὁ Σεμπαστιάν τὸν κοιτάζει ἀσάλευτος δίχως νὰ σταματήσει τὸ κλάμα. Οὔτε κι αὐτὸ τὸ καταλαβαίνει. Δὲν ξέρει κὰν τί θὰ πεῖ « νὰ διαβάσεις ». Ἔχει ὅμως τὴν πεποίθησιν πὼς εἶναι φοβερὰ ἄρρωστος καὶ πὼς πρέπει νὰ γιατρευτεῖ. Μὰ καθὼς διέ-

ξέρει τί εἶναι αὐτὸ ποὺ ἔχει, νοιώθει ὅλο καὶ πιὸ πολὺ δυστυχισμένος, ὅλο καὶ πιὸ πολὺ μόνος, μέσα σ' αὐτὴ τὴν αἴθουσα μὲ τὰ δυὸ παράθυρα, ἀπ' ὅπου βλέπει κανεὶς τὴ θάλασσα. Νοιώθει ὀλομόναχος ἀνάμεσα σ' ὅλους αὐτοὺς τοὺς φαντάρους. Ἀπὸ τὸν καιρὸ ποὺ ἦρθε στὸ στρατόνιο ὅλοι γελᾶνε μαζί του γιὰ τὸν τρόπο ποὺ φέρνεται τὴν ὥρα τῆς θεωρίας, γιὰ τὸν τρόπο ποὺ μιλάει, γιὰ τὴν κάθε του κίνηση. Ὁ Σεμπαστιάν βλέπει πολὺ κοντὰ στὰ πρόσωπό του τὸ πρόσωπο τοῦ λοχαγοῦ.

— Ὁχι λέει ὁ Σεμπαστιάν κλαίγοντας.

— Καλὰ, γιὰ νὰ δοῦμε τώρα Σεμπαστιάν, — ὁ λοχαγὸς ὀρθώνει πάλι τὸ κοντακιανὸ κορμί του, — ἀπάντησέ μου σ' αὐτὸ ποὺ θὰ σὲ ρωτήσω : Τί ἔκανες στὸ χωριό σου; Δούλευες στὰ χωράφια, φύλαγες τὰ ζωντανά, ἤσουν ἀργαστήρι, τί σκατὰ ἔκανες τέλος πάντων; . . .

Καινούρια γέλια τῶν φαντάρων. Ἐκεῖνα ἀκριβῶς τὰ γέλια ποὺ παραγγέλνει ὁ λοχαγὸς μὲ κάποιες λέξεις, μὲ κάποια χοντρά ἀστεῖα καὶ τ' ἀφήνει ν' ἀκούγονται ὡς τὴ στιγμὴ ποὺ ὁ ἴδιος πάλι τὰ σταματᾷ ἀπότομα μ' αὐτὴ τὴ λέξη, ποὺ σχεδὸν εἶναι στρατιωτικὴ διαταγή : « Σκασμὸς! ». Τότε ἡ χλαλοὴ καταλαγιάζει ἀμέσως κι ἀκούγονται ξεκάθαρα τ' ἀναφυλλητά τοῦ Σεμπαστιάν, ὁ θόρυβος τοῦ γερανοῦ ποὺ στὸ μεταξὺ τὸν ἔβαλαν μπρός, τὸ κακάρισμα τῶν ὀρνιθιῶν στὴν κοντινὴ αὐλὴ, ὁ κινητήρας ἑνὸς αὐτοκινήτου ποὺ περνᾷ, καὶ ἡ φωνὴ τοῦ λοχαγοῦ ποὺ ξαναρωτᾷ φωνάζοντας σχεδὸν :

— Λοιπὸν, γιὰ λέγε Σεμπαστιάν.

— Δούλευα στὰ χωράφια μὲ τὸν πατέρα μου καὶ πρὶν ἀπ' αὐτὸ φύλαγα τὰ πρόβατα, λέει ὁ Σεμπαστιάν.

Ὁ λοχαγὸς ἀνάβει ἕνα τσιγάρο καὶ ξαναγυρίζει στὴ θέσιν του πίσω ἀπ' τὸ τραπέζι. Μερικοὶ φαντάροι ποὺ ἔχουν κουρασθεῖ, τὸν κοιτάζουν πασκίζοντας ν' ἀνακαλύψουν στὸ πρόσωπό του ἕνα σημάδι ποὺ θὰ τοὺς ἐπιτρέψει νὰ καπνίσουν κι αὐτοί. Ὁ λοχαγὸς ἀφήνει μιὰ τολύπα καπνὸ στρογγυλεύοντας τὸ στόμα του. Ὁ καπνὸς ἀνεβαίνει ἀργά, παίρνοντας παράξενα σχήματα, ὡς τὴ στιγμὴ ποὺ παρασύρεται ἀπὸ ἕνα ρεῦμα ἀέρα πρὸς τὸ παράθυρο καὶ διαλύεται. Τώρα μπαίνει ὁ ἥλιος, φωτί-

ζοντας τὰ κεφάλια μὲ τὰ κοντὰ κομμένα μαλλιά, τὰ χακὶ salopettes καὶ τὰ ὅμοια θρανία.

— Γιὰ νὰ δοῦμε λοιπόν, Σεμπαστιάν, λέει ὁ λοχαγός, γιὰ νὰ δοῦμε θὰ τὰ καταφέρεις νὰ μοῦ πεῖς ; Μὴν ἀρχίσεις πάλι τὶς κλάψεις, ἔ ; Ἄκουε ἐκεῖ νὰ κλαίει κοτζάμ ἄντρας εἰκοσιενὸς χρονῶν ! Τὸ λοιπὸν γιὰ λέγε μας πὺ γεννήθηκες ;

— Στὴ Μπαρρόζα.

Δὲν κλαίει πιά.

— Καὶ πὺ εἶναι αὐτό ; Στὴν ἐπαρχία Μπαδαχός, δὲν εἶν' ἔτσι ;

Ὁ λοχαγός τὸν κοιτάει προφέροντας ἀργὰ ἀργὰ τὶς λέξεις.

— Ναί, στὴν κουτοεπαρχία, πετάγεται ἕνας φαντάρος ἀπ' τὰ πρῶτα θρανία.

Τὰ γέλια ξεσπάσαν ἀκράτητα. Ὁ λοχαγός φωνάζει δυὸ φορές σκασμὸς καὶ ἡ διαταγή του ἐκτελεῖται. Ἐχει θυμώσει. Κάποιος θὰ χάσει τὰ λίγα μαλλιά πὺ ἔχουν φυτρώσει στὸ κεφάλι του. Ἡ καὶ θὰ τὴν περάσει μερικὲς μέρες στὸ μπαλαούρο μὲ τοὺς ψύλους καὶ τὴ βαρειὰ μπόχα τῆς βουλωμένης καλλιόπης.

— Ποιὸς τ' ἔπε αὐτό ;

Ἡ φωνή του εἶναι σκληρή.

Κανεὶς δὲν τοῦ ἀπαντᾷ. Ὁ Σεμπαστιάν κοιτάει τοὺς συναδέλφους του σιωπηλός, τρομαγμένος. Φοβᾶται γιὰ λόγου τους.

— Γιὰ τελευταία φορά ! Ποιὸς τ' ἔπε ;

Ὁ λοχαγός βρίσκεται πάντα πίσω ἀπ' τὸ τραπέζι, καθιστός.

— Λογία ! — Ὁ λογίας πὺ στέκει ὄρθιος κοντὰ στὸ τραπέζι, προχωράει πρὸς τὸ μέρος του. — Πάρε τὶς δυὸ πρῶτες σειρές . . .

— Ἐγὼ τ' ἔπα, κύριε λοχαγέ, λέει ἕνας μικρόσωμος φαντάρος καὶ σηκώνεται.

— Λογία, νὰ τοῦ ξουρίσουν τὸ κεφάλι

Ἐνῶ ὁ λογίας στέλνει τὸ μικρόσωμο φαντάρο νὰ φέρει ὁ ἴδιος τὸν κουρέα, ὁ λοχαγός συνεχίζει τὴ θεωρία.

— Σεμπαστιάν, ἔ Σεμπαστιάν, λέει δυναμώνοντας ὄλο πιὸ πολὺ τὴ φωνή του. Γιὰ πὲς μας τέλος πάντων, ρὲ πουλάκι μου, πῶς τὴ λέν τὴν πατρίδα σου ;

Ὁ Σεμπαστιάν ἀνοικοκλείνει πολλὰς φορές τὰ μάτια του τρομαγμένος ἀπὸ τὴ φωνάρα τοῦ λοχαγοῦ. « Ἡ πατρίδα μου »,

σκέφτεται. Δὲν ἔχει ἀκούσει ποτέ του τὴ λέξη αὐτή.

— Δὲν ξέρω.

— Ἀμάν, ρὲ παιδάκι μου — ὁ λοχαγός ρίχνεται στὸ τραπέζι παρασταίνοντας τὸν ἀπελπισμένο καὶ πιάνει μὲ τὰ χέρια του τὸ κεφάλι του, — μιστὴ ὥρα τώρα περιμένουμε νὰ μᾶς πεῖς πῶς τὴ λένε τὴν πατρίδα σου, καὶ σύ . . . μὰ τί θὰ γίνε μὲ σένα ; . . .

« Τὴν πατρίδα μου. Τὴν πατρίδα μου ; Τὴν πατρίδα μου . . . ». Κάποτε ἔ Σεμπαστιάν ἦταν ἀκόμα τότε ἕνα παιδί μὲ φοβισμένο βλέμμα, ὀλότελα ἀσυνήθιστο ἀπὸ ἀθρώπους, μὰ καὶ σ' ὄλη του τὴ ζωὴ φυλαγε πρόβατα, κοιμόταν στὸ ὑπαιθρο καὶ συχνὰ πέρναγε ὀλόκληρες μέρες χωρὶς νὰ μιλήσει μὲ κανέναν — κάποτε, λοιπόν, πὺ ἦταν καθισμένος πάνω σ' ἕνα κοτρώι καὶ φύλαγε τὸ κοπάδι του, εἶδε νὰ περῶν πολλοὶ ἀθρώποι πὺ φόραγαν χακὶ ροῦχα, εἶχαν ντουφέκια στὸν ὤμο καὶ κούναγαν ὄλοι μαζί τὴν ἴδια στιγμή τὰ πόδια τους. Ἐκεῖνοι τραγοῦδιγαν ὄλοι μαζί ἕνα τραγοῦδι πὺ ἔλεγε ὄλη τὴν ὥρα αὐτὴ τὴ λέξη « πατρίδα ». Ἡ σχεδὸν ἄδεια μνήμη του τὴν ξαναβρῆκε, τὴν ὥρα πὺ ὁ λοχαγός φώναζε ἀπὸ πάνω του, καὶ ξανάφερε στὸ μυαλό του ἐκείνη τὴ μουσική, πὺ πολὺ καιρὸ ὕστερα τὴν σφύριζε ἀκλουθώντας τὰ πρόβατά του.

Στὴν πόρτα παρουσιάστηκε ὁ κουρέας μὲ τὸ θύμα του.

— Ἐπιτρέπετε ;

— Μπρός, ἔμπα, καὶ κάνε του τὸ κεφάλι γουλί.

Ὁ μικρόσωμος φαντάρος κάθεται σ' ἕνα σκαμνὶ ἔχοντας γυρισμένες τὶς πλάτες πρὸς τοὺς συντρόφους του. Βλέπει τὸν Σεμπαστιάν μπροστὰ στὸ χάρτη τῆς Εὐρώπης. Ὁ κουρέας, φαντάρος κι αὐτός, τοῦ σφίγγει γύρω στὸ λαιμὸ μιὰν ἄσπρη πετσέτα μὲ λερωμένο στρίφωμα.

— Ὅχι μὲ τὸ ξουράφι, ἔτσι ; Μονάχα μὲ τὴ μηχανή, μουρμουρίζει σιγανὰ ὁ μικρόσωμος φαντάρος.

— Ὅ τι πεῖ ὁ λοχαγός, λέει ὁ κουρέας. Θὲς νὰ τὴν πλερώτω ἐγὼ ;

Ἀρχίζει νὰ δουλεύει τὴν ψιλὴ μηχανή.

— Τὴν πατρίδα σου τὴ λένε Ἰσπανία, Ἰσπανία, Ἰσπανία, φωνάζει ὁ λοχαγός. Δεῖξε τη στὸ χάρτη, ἄντε γρήγορα !

Ὁ Σεμπασιάν δὲν κλαίει πιά. Εἶναι πάρα πολὺ τρομαγμένος. « Τώρα θὰ μοῦ ἀλλάξει τὰ πρέκια » σκέφτεται. Κοιτάει τὸ χάρτη.

— Δεῖξε τη μὲ τὸ δάχτυλο — ἀκούει τὸ λοχαγὸ νὰ φωνάζει ἀπὸ πίσω του.

Ὁ Σεμπασιάν ἀκουμπάει τὸ δάχτυλό του στὴ Σικελία. Βλέποντας τὰ μοῦτρα τοῦ λοχαγοῦ, οἱ φαντάροι βάζουν πάλι τὰ χάχανα. Μὰ τούτη τὴ φορά τὸ γέλιο μερικῶν μοιάζει μὲ μιὰ μάσκα πού κρύβει τὸ φόβο τους μὴν τύχει καὶ τοὺς κάνουν κι αὐτῶν τὴν ἴδια ἐρώτηση : « Ποῦ εἶναι ἡ πατρίδα σου ; ».

— Καίγεσαι, καίγεσαι, κοροϊδεύει ἀπὸ πίσω ὁ λοχαγὸς τὸν Σεμπασιάν.

Τὰ γέλια δυναμώνουν σκεπάζοντας τὸν ἦχο τῆς μηχανῆς. Ὁ μικρόσωμος φαντάρος πού ἔχει σκυμένο τὸ κεφάλι του πασχίζει νὰ δεῖ τὴ σκιῆ. Ὁ Σεμπασιάν κροτάει ἀκόμα τὸ δάχτυλό του πάνω στὴ Σικελία, καὶ τρέμει.

— Πιο ἀριστερά... δὲν ἀκούς ;

Καινούρια χάχανα ὄλο καὶ πιὸ δυνατά. Αὐτὸς ὅμως δὲ βλέπει τίποτα ἄλλο ἐξω ἀπὸ χρώματα, σημάδια, γραμμὲς καὶ κουκίδες. Ὁ Σεμπασιάν νοιώθει πὼς θὰ τὸν ξαναπιάσουν τὰ κλάματα. Μετατοπίζει λιγάκι τὸ δάχτυλό του καὶ τὸ βάζει πάνω στὴν Κορσική.

— Παγώνεις, παγώνεις, ἀκούει πίσω του τὸ λοχαγὸ. Για νὰ δοῦμε, μωρέ, μπορεῖς νὰ βρεῖς τὸ χωριό σου στὸ νησί αὐτό ; Σιωπή !

Τὰ χάχανα γίνονται πιὸ δυνατά. Τώρα ἡ διαταγὴ « Σιωπή » σημαίνει ἀκριβῶς τὸ ἀντίθετο. Οἱ φαντάροι ξέρουν πὼς ὁ λοχαγὸς θέλει νὰ γελάσουν. Γελάει κι ὁ ἴδιος πασχίζοντας τάχα νὰ κρατηθεῖ. Κλείνει τὰ μικρά του μάτια, σηκώνει τοὺς ὤμους καὶ σφίγγοντας τὰ χεῖλια του ἀφήνει νὰ τοῦ ξεφεύγουν σφυριχτὰ γέλια. Μερικὲς φορές μάλιστα καθὼς ξεσπάει ραντίζει μὲ σταγόνες τὰ μανικέτια του, ὅπου λάμπουν τὰ τρία ἀστέρια. Σκουπίζει τὰ σάλια μὲ μιὰ

γοργὴ κίνησι τοῦ ἄλλου χεριοῦ σὰν νὰ φοβᾶται ὅτι στὸ πρόσωπό του προσβάλει κάτι ἄλλο, πολὺ ἀνώτερο.

Ὁ Σεμπασιάν κλαίει. Κάνει μιὰ προσπάθεια καὶ γυρνάει. Ἔχει πάρει μιὰν ἄλλη ἀπόφασι. Ὁ μικρόσωμος φαντάρος νοιώθει τὸ πίσω μέρος τοῦ κεφαλιοῦ του χωρὶς μαλλιά. Ἡ ἀδυσώπητη μηχανὴ συνεχίζει τὴ δουλειά της. Ὁ Σεμπασιάν θέλει νὰ μιλήσει στὸ λοχαγὸ ἀλλὰ τὸν πνίγουν τ' ἀναφυλλητά. Ποτὲ στὴ ζωὴ του δὲ θυμᾶται νὰ ἦταν τόσο δυστυχισμένος.

— Δὲν ξέρω, ξαναλέει στὸ τέλος.

Αὐτὴ εἶναι ἡ ἀπόφασή του : Νὰ κλάψει τώρα χωρὶς νὰ ντρέπεται πιά. Νὰ κλάψει ὥσπου νὰ πεθάνει. Οἱ ἄλλοι φαντάροι, ὁ λοχίας κι ὁ λοχαγὸς γελᾶν ἀσταμάτητα, ὡς τὴ στιγμὴ πού ὁ λοχαγὸς μὲ μάτια γεμάτα δάκρυα ἀπ' τὸ πολὺ γέλιο, προστάζει σιωπὴ. Ὅλοι βουβαίνονται.

— Σεμπασιάν, Σεμπασιάν, ὄσα μαλλιά ἔχει αὐτὸς στὸ κεφάλι του, πού τόκανε ὁ κουσέας γουλί, τόσα μυαλά ἔχεις κι ἐσύ μέσα στὸ κουρουποκέφαλό σου...

Ἐνα σύντομο ξέσπασμα ἀθέλητου γέλιου τὸν ὑποχρεώνει νὰ σταματήσει γιὰ λίγο. Ὑστερα συνεχίζει :

— Ἄ, φουκαρά Σεμπασιάν, δὲν ξέρεις τί καλὸ εἶναι νὰ γνωρίζεις πού βρίσκεται ἡ πατρίδα σου ! Ἄντε, τράβα νὰ κάτσεις τώρα.

Ὁ Σεμπασιάν στέκει ὀρθιος κατάφατσα σ' ὄλους καὶ κλαίει ἀκόμα. Ὁ μικρόσωμος φαντάρος, κάνοντας μιὰ προσπάθεια, βλέπει τὸ κεφάλι τοῦ Σεμπασιάν μὲ τὸ στενὸ μέτωπο καὶ τὰ σμιχτὰ φρύδια, νὰ προβάλλεται πάνω στὸ χάρτη τῆς Εὐρώπης κρύβοντας ὀλόκληρη τὴν Ἰσπανία.

Πάνω στὸ κρανίο του νοιώθει τὸ ψυχρὸ μέταλλο τῆς ψιλῆς μηχανῆς πού ἀφήνει τὸ κεφάλι του γουλί.

Μετάφραση Κώστα Κουλουφάκου

Ο ΡΟΛΟΣ ΤΩΝ ΔΙΑΝΟΥΜΕΝΩΝ ΣΤΟ ΕΡΓΑΤΙΚΟ ΚΙΝΗΜΑ

Αν το πρόβλημα του ρόλου των διανουμένων στο εργατικό κίνημα ήταν πάντα ένα πνευματικό ζήτημα που ενδιέφερε κάθε πνευματικό άνθρωπο ανεξάρτητα από ιδεολογία, σήμερα έχει πάρει ιδιαίτερη σημασία και συζητιέται σε διεθνή κλίμακα. Απ' αυτή την άποψη τα παρακάτω άρθρα παρουσιάζουν ζωηρό ενδιαφέρον, πολύ περισσότερο μάλιστα μια και προέρχονται από μια χώρα στην οποία γίνονται έντονες θεωρητικές ζυμώσεις. Για τις συζητήσεις που γίνονται στην Πολωνία πάνω σε ιδεολογικά προβλήματα είχαμε μόνο έμμεσες πληροφορίες. Τώρα για πρώτη φορά δημοσιεύονται στην Ελλάδα αυθεντικά κείμενα Πολωνών διανουμένων. Η πιο κάτω συζήτηση έγινε από τις σελίδες του περιοδικού «Νόβι Ντρογκκι» («Νέοι Λόφοι»), επίσημου θεωρητικού οργάνου του Έργατικού Κόμματος της Πολωνίας, το Σεπτέμβριο του 1956.

ΤΟ ΑΡΘΡΟ ΤΟΥ Γ. ΚΟΛΑΚΟΦΣΚΙ

ΑΝ ή «ίντελλιγκέντσια» είναι το σύνολο των μορφωμένων ανθρώπων που κολύπτουν τις υλικές του ανάγκες μέσω μιας εγκεφαλικής εργασίας, ή τουλάχιστον θεωρούν την εργασία αυτή σαν την κύρια ένασχόλησή τους, τότε εύκολα μπορεί κανείς να παρατηρήσει πώς τούτο το στρώμα είναι το απαραίτητο ολοκληρωτικό τμήμα της λειτουργίας του κράτους, σχεδόν απ' τη στιγμή της εμφάνισής του στην Ιστορία. Η ολοκάθαρη απομόνωση του στρώματος αυτού μέσα στη νεώτερη καπιταλιστική κοινωνία οφείλεται σε δύο παράγοντες: 1ο. Μέσα στην καπιταλιστική κοινωνία μια σημαντική πλειοψηφία μορφωμένων ανθρώπων ζει βασικά από την διανοητική της εργασία και όχι (όπως π.χ. στις αρχαίες κοινωνίες) από την ταυτόχρονη κατοχή μέσων παραγωγής. 2ο. Ο ρόλος της εκπαίδευσης, της επιστήμης, της πολιτιστικής ζωής, της διανοητικής διάπλασης, μεγαλώνει έντονα στη νεώτερη εποχή, και μάλιστα τόσο περισσότερο όσο ο τρόπος ένασκησης της εξουσίας είναι δημοκρατικότερος. Έξω απ' το ότι ή ζωή χωρίς γιατρούς και χωρίς μηχανικούς είναι κάτι το άκατανόητο στη νεώτερη κοινωνία, καθώς και το ότι χωρίς ένα μεγάλο αριθμό ανθρώπων καταρτισμένων στους ειδικούς τους τομείς είναι αδύνατο να οργανωθούν οι διοικητικοί και δικαστικοί μηχανισμοί, ή «ίντελλιγκέντσια» αποτελεί ένα στρώμα που διαθέτει την τεράστια πλειοψηφία των πνευματικών μέσων όπως και την Ικανότητα να έξασκεί μια παιδευτική, πολιτιστική επίδραση. Αντίθετα, σαν στρώμα κοινωνικό, δεν διαθέτει καθόλου (ή διαθέτει σ' έναν ελάχιστο βαθμό) τις υλικές και τεχνικές προϋποθέσεις που της επιτρέπουν να ασκήσει αυτή την επίδραση γι' αυτό και γίνεται εύκολα εξάρτημα των πιο ισχυρών οικονομικών κύκλων ή εκείνων που ένασκούν την κρατική εξουσία. Ο βαθμός αυτής της εξάρτησης καθώς και ή δύναμη των δεσμών που ένώνουν την «ίντελλιγκέντσια» με το πολιτικό σύστημα κάτω απ' το οποίο ζει, διαφέρουν ανάλογα με το περιβάλλον. Είναι ολοφάνερο το γεγονός πως, στα καπιταλιστικά κράτη π.χ. ο διοικητικός μηχανισμός που βλέπει την έγγυση της ζωτικής του θέσης στη διατήρηση του κρατούντος συστήματος πρέπει να δείχνεται πιο συντηρητικός από τους καλλιτεχνικούς κύκλους.

Μιλώντας για «ίντελλιγκέντσια», έχω ύπ' όψη μου εκείνο το τμήμα που θα μπορούσαμε να ονομάσουμε «διδασκτική ίντελλιγκέντσια», περιλαμβάνοντας σ' αυτό όχι μονάχα τους εκπαιδευτικούς όλων των βαθμών, αλλά το σύνολο των προσώπων που ή επαγγελματική τους δραστηριότητα συνίσταται στη δημιουργία ή τη μετάδοση των αξιών του πνευματικού πολιτισμού, των επιστημονικών γνώσεων, των κοσμοθεωριών, των έργων τέχνης, των γνώσεων της τρέχουσας κοινωνικής ζωής, των πολιτικών αντιλήψεων, δηλαδή το σύνολο των σοφών, των εκπαιδευτικών, των καλλιτεχνών, των δημοσιογράφων, των εργαζομένων στους οργανισμούς προπαγάνδας, κλπ. Ειδικότερα, όμως, εδώ πρόκειται για τους ανθρώπους που άφοσιώνονται επαγγελματικά σε μια θεωρητική εργασία στους τομείς εκείνους που είναι σημαντικοί για την οργάνωση της κοινωνικής ζωής. Έτσι ή πνευματική κυριαρχία όλης της άρχουσας τάξης έξαρτάται, περισσότερο κι απ' την υλική της κυριαρχία, από την ύπαρξη μιας «ίντελλιγκέντσιας» που να είναι δεμένη μαζί της. Γι αυτό το λόγο, και όποια κι αν είναι τα συστήματα, τα στρώματα που βρίσκονται στην έξουσία πασκίζουν να την ένασκούν στηριζόμενα, όσα είναι δυνατό περισσότερο, στη συνεργασία με την «ίντελλιγκέντσια». Στην αντίθετη περίπτωση, το κυβερνητικό σύστημα θα έπρεπε να έχει για βάση αποκλειστικά τις άστυνομικές και τις στρατιωτικές δυνάμεις, που φαινομενικά είναι πολύ πιο δραστικές, αλλά παρ' όλα αυτά όπως πάντοτε διδάσκει ή πείρα δεν αποτελούν άσφαλή στηρίγματα. Η συμμετοχή της «διδασκτικής ίντελλιγκέντσιας» στο κυβερνητικό σύστημα, είναι «επί ίσοις όροις» αντιστρόφως ανάλογη με τη συμμετοχή του καταπιεστικού μηχανισμού, γιατί όσο λιγώτερο οι άνθρωποι ξέρουν να κυβερνούν με πνευματικά μέσα τόσο περισσότερο οδηγούνται στη χρησιμοποίηση μεθόδων βίας. Απ' αυτό προέρχεται το ότι ή «ίντελλιγκέντσια» είναι συχνά το αντικείμενο μιας έμφυτης αντιπάθειας από τη μεριά της άστυνομίας και του στρατού.

Αν ή οικονομική πάλη της εργατικής τάξης είναι ένα φυσικό φαινόμενο που μόρρεσε να γεννηθεί αυθόρμητα χωρίς τη συνεργασία των καλλιεργημένων κύκλων, το οργανωμένο έρ-

γατικό κίνημα είναι κάτι που ούτε να το διανοηθεί κανείς θα μπορούσε χωρίς τη συμμετοχή ανθρώπων που ανήκουν στη διανοούμενη αστική τάξη, οι οποίοι είναι σε θέση να διαβλέπουν τις μελλοντικές προοπτικές του προλεταριάτου και να υιοθετούν στη ζωή μια στάση σύμφωνη με τη φυσική ιστορική τάση του.

Η θεωρία του επιστημονικού σοσιαλισμού δεν θα μπορούσε να γεννηθεί από την αυτόματη δράση των ταξικών συγκρούσεων· δεν θα μπορούσε να είναι ούτε προϊόν του «ταξικού ενστίκτου» ούτε έργο των εργατών από μόνων τους· ή θεωρία αυτή απαιτούσε τη γνώση όλης της κοινωνικής επιστήμης και σ' αυτή τη γνώση φτάνει κανείς χάρη σε μακρόχρονες και ειδικευμένες σπουδές. 'Από δω βγαίνει, σύμφωνα με τα λόγια του Λένιν, η ανάγκη του να «προσκομιστεί απ' τα έξω» στο εργατικό κίνημα ή σοσιαλιστική ιδεολογία, την οποία αυτό το ίδιο δεν θα ήταν ικανό να δημιουργήσει από μόνο του. 'Από δω βγαίνει ή (όχι τυχαία) συγκυρία που θέλησε οι πιο σπουδαίοι άρχηγοί του προλεταριάτου, ο Μάρξ, ο Ένγκελς, ο Λένιν, να είναι από διάπλαση, από καταγωγή και από είδος δουλειάς, διανοούμενοι. Κανείς τους δεν θα είχε μπορέσει να παίξει τον πολιτικό του ρόλο χωρίς μιαν επιστημονική προπαρασκευή απ' τις πιο πλατειές και ή οποία τους επέτρεψε να προχωρήσουν σε μιαν οικονομική και πολιτική ανάλυση της κοινωνικής ζωής της εποχής τους καθώς και να καταλάβουν τις προοπτικές των μελλοντικών της μετασχηματισμών.

Ωστόσο, ή θεωρητική επιστήμη της κοινωνίας αποτελεί πάντα την προϋπόθεση της αποτελεσματικής πάλης του κινήματος. Κατά τα λοιπά, παραμένουν πάντα οι συνθήκες που επιβάλλουν σ' αυτό το κίνημα, αν δέ θέλει να καταδικαστεί στη φυτοζωία, να τρέφεται συνεχώς από τις προόδους της θεωρίας, που δημιουργείται και αναπτύσσεται από τους κομμουνιστές διανοούμενους. Έτσι λοιπόν επαληθεύεται (και πάντα επαληθεύεται) πως ο ρόλος των διανοουμένων είναι πολύ πιο σπουδαίος στο δικό μας κίνημα απ' ό,τι στα παρόμοια με το 'Αγγλικό 'Εργατικό Κόμμα. Κόμματα, που βρίσκονται σχεδόν αποκλειστικά καθηλωμένα στην έκμεταλλευση των στιγμιαίων επιτυχιών, οικονομικού χαρακτήρα ειδικότερα, και που τους λείπουν οι πιο πλατειές προοπτικές της πάλης για την εξουσία του προλεταριάτου και για την οργάνωση της οικονομικής ζωής μέσα στα πλαίσιά του. Αντίθετα, το κίνημα που βάζει μπροστά του πολιτικούς σκοπούς, που τείνει να συντρίψει την κρατική εξουσία της αστικής τάξης και να μετασχηματίσει ολοκληρωτικά όλους τους τομείς της ζωής, δεν μπορεί να κάνει χωρίς θεωρία, ή οποία πάντοτε υποβάλλεται σε μια εξαρτημένη από την πραγματικότητα κριτική και πάντοτε υπόκειται σε αναθεώρηση, χάρη στην οποία μπορεί να κρατηθεί σ' ένα επίπεδο σύμφωνο με την κάθε φορά παρούσα κατάσταση και τις κοινωνικές μεταβολές που γίνονται στον κόσμο. Οι διανοούμενοι που δημιουργούν τις θεω-

ρητικές βάσεις της πολιτικής δράσης δεν είναι απλώς οι «βοηθητικοί» του εργατικού κινήματος: είναι ή απαραίτητη προϋπόθεση της ύπαρξής του.

Ο ρόλος που παίζουν στο εργατικό κίνημα μαρτυρεί πάντα και καθαρά για τη σπουδαιότητα που έχουν στη σημερινή κατάσταση κρίσης που βασιλεύει στη μαρξιστική θεωρία. Η αναγέννηση ενός μαρξισμού πρόσφορου για τη σύγχρονη εποχή, εποχή της ατομικής βόμβας, του ιμπεριαλισμού στην τωρινή του φάση και της σύγχρονης αστικής κουλτούρας, εποχής της ύπαρξης του διαμορφωμένου σε κράτη στρατοπέδου του σοσιαλισμού, αυτή λοιπόν ή αναγέννηση αποτελεί ένα πρόβλημα που ή λύση του μπορεί να επηρεάσει με αποφασιστικό τρόπο τὸ μέλλον του κομμουνισμού. Είναι π.χ. φανερό ότι ή απάντηση στο ζήτημα της γνώσης της σημασίας εκείνου που ονομάζουμε νόμο του απόλυτου φτωχέματος (pauperisation) στο σημερινό καπιταλιστικό κόσμο, πρέπει να έχει ουσιαστική επίδραση στην πολιτική ολόκληρου του παγκόσμιου εργατικού κινήματος. Έν τούτοις δεν είναι δυνατό να απαντήσουμε σ' αυτό το ζήτημα με φρασεολογίες ή με κάποια σοφιστική καζουϊστική. Αυτό το πρόβλημα απαιτεί ειδικές επιστημονικές μελέτες και συζητήσεις που δεν θα τις περιορίζει τίποτ' άλλο έξω από την τάση της έγκαθίδρυσης μιᾶς αντικειμενικής κατάστασης πραγμάτων. Το ίδιο ισχύει και για αυτό που αποτελεί την εφαρμοσμένη στο σύγχρονο καπιταλισμό μαρξιστική θεωρία των κρίσεων, καθώς και για τη θεωρία της σοσιαλιστικής επανάστασης όπου οι σκέτες πρακτικές υποδείξεις χωρίς αντικειμενικές αιτιολογήσεις δεν επαρκούν καθόλου. Το ίδιο ισχύει και για τη θεωρία τη σχετική με το κόμμα και το ρόλο του στο κράτος όπου άσκει την εξουσία και ειδικότερα σε ό,τι αφορά την ορθότητα της αντίληψης εκείνης που σύμφωνα μ' αυτήν ο ουσιαστικός ρόλος που αρμόζει στις οργανώσεις του Κόμματος είναι ή επιτήρηση της καλής λειτουργίας του συστήματος παραγωγής στο Κράτος, καθώς και ή άσκηση του έργου ενός γραφείου έλέγχου και πρόβλεψης στις επιχειρήσεις παραγωγής. Για να τελειώσουμε, το ίδιο ισχύει και για τα προβλήματα που συνδέονται με το μηχανισμό της εξουσίας στις κοινωνίες που κυβερνιούνται από τα κομμουνιστικά Κόμματα και τους δεσμούς ανάμεσα στην πολιτική ζωή και τα οικονομικά στρώματα της κοινωνίας, καθώς και για τη διαμόρφωση μέσα στο πλαίσιό τους διαφόρων τύπων κοινωνικών Ιεραρχιών, κλπ. Χωρίς τέτοιου είδους αναλύσεις, που να πραγματοποιούνται μέσα σε συνθήκες απόλυτης έλευθερίας και που να απαιτούν κυρίως την ανανέωση της κοινωνιολογίας σαν αυτόνομης επιστήμης και όχι σαν συνοθυλεύματος κοινών τόπων, χωρίς τέτοιες αναλύσεις, το κόμμα δεν μπορεί να γνωρίσει ούτε να προβλέψει τις πραγματικές συνέπειες των ίδιων του των αποφάσεων. Τότε, βρισκόμαστε μπροστά σε κινδύνους τέτοιους όπως ή απλοϊκή πίστη, όλέθρια και ιδεαλιστική

στο έπακρο, τὸ ἐνδεχόμενον νὰ ἀντικαταστήσουμε τοὺς οἰκονομικοὺς νόμους μὲ ἰδεολογικὴ δράση ἢ ἡ ἀναγκαιότητα μιᾶς αὐξημένης καταπιεστικῆς δράσης ποὺ ἔρχεται σὰν ἐπακόλουθο τῆς ἀνικανότητος νὰ χειραγωγήσουμε τὴ τεχνικὴ· γιὰτὶ εἶναι βέβαιον πὼς ὅσο λιγώτερον γνωρίζουμε νὰ κυβερνοῦμε τὰ πράγματα τόσο περισσό-τερο εἴμαστε ὑποχρεωμένοι νὰ διοικοῦμε τοὺς ἀνθρώπους. Ἔτσι θὰ ἦταν δυνατὸ οἱ καλῆς προθέσεις νὰ πάρουν μιὰν ἀντίστροφη τροπὴ. Καὶ οἱ ἀποφάσεις ποὺ παίρνονται νὰ καταλήγουν σὲ ἀπρόσμενες καὶ ἐκπληκτικὲς συνέπειες ἐξ αἰτίας τῆς παραγνώρισης τῶν σύμφυτων ἀλληλοεξαρτήσεων τῆς κοινωνικῆς ζωῆς.

Ὁ ρόλος τῆς «ἰντελλιγκέντσιας» στὸ ἐργατικὸ κίνημα δὲ συνίσταται μόνον στὴ θεωρητικὴ δημιουργία ποὺ εἶναι ἀπαραίτητη γιὰ τὶς πολιτικὲς πράξεις. Ἡ «ἰντελλιγκέντσια» εἶναι ὁ πραγματικὸς δημιουργὸς τῆς σοσιαλιστικῆς κουλτούρας στὶς πιὸ ποικίλες μορφές της ἀλλὰ, πρὶν ἀπ' ὅλα, στὴ διανοητικὴ καὶ τὴν καλλιτεχνικὴ. Δηλαδή δίνει σ' αὐτὲς τὶς τάσεις τῆς ἱστορικῆς ἐξέλιξης (οἱ ὁποῖες ὁδηγοῦν στὴν κατάλυση τοῦ καπιταλισμοῦ καὶ οἱ ὁποῖες φτάνουν ὡς ἐκεῖ χάρις στὴν πάλιν τῶν ἐκμεταλλεομένων τάξεων) τὴ μορφή ἐκείνη ποὺ εἶναι πρόσφορη γιὰ τὴν ἐξέλιξη καὶ ἱκανὴ νὰ ἐπιδράσει πάνω στὴ διαμόρφωση τῆς κοινωνικῆς συνείδησης. Στὶς καπιταλιστικὲς συνθήκες τῆς ζωῆς τὸ προλεταριάτο ἐρίσκεται ἀναγκαστικὰ κάτω ἀπὸ τὴ σταθερὴ πολιτιστικὴ πίεση ἐκείνων τῶν κοινωνικῶν στρωμάτων μὲ τὰ ὁποῖα ἔχει τὶς πιὸ στενὲς ἐπαφές, καὶ μὲ τὰ ὁποῖα γίνονται οἱ πιὸ συχνὲς κοινωνικὲς μετατάξεις πρὸς τὴ μιὰ ἢ τὴν ἄλλη κατεύθυνση (δηλαδή τὴν ἀγροτικὰ καὶ τὴ μικροαστικὴ τάξη τῶν πόλεων). Ἔτσι, χωρὶς τὴ συμμετοχὴ τῆς «ἰντελλιγκέντσιας» ἡ ἐργατικὴ τάξη δύσκολα μπορεῖ νὰ ἀπελευθερωθεῖ ἀπὸ τὴν πολιτιστικὴ ἐπίδραση τῆς μικροαστικῆς τάξης (κατὰ τὸν ἴδιον τρόπο ποὺ ἡ «ἰντελλιγκέντσια» ἐξ αἰτίας ἑνὸς ἄλλου κοινωνικοῦ μηχανισμοῦ δὲν μπορεῖ νὰ κατανικήσει τὴν πνευματικὴ τῆς ἐξάρτηση ἀπ' τὸν καπιταλισμὸ χωρὶς νὰ συνδέει τὶς τύχες της μὲ τὰ πεπρωμένα τῆς ἐργατικῆς τάξης).

Ἀπ' τὴν ἄλλη μεριά, ἡ πνευματικὴ ζωὴ τῆς νέας κοινωνίας ἀπειλεῖται ἀπὸ μιὰ εἰσροὴ χωριάτικων γούστων καὶ προτιμήσεων ποὺ μποροῦν νὰ πνίξουν τὰ σπέρματα τῆς σοσιαλιστικῆς κουλτούρας. Καθὼς ξέρουμε, οἱ τάσεις τῆς πρωτοπορείας στὴν τέχνη τοῦ 20οῦ αἰῶνα, στὴ ζωγραφικὴ, τὴν ποίηση, τὴ λογοτεχνία ἢ τὸ θέατρο, εἶχαν στὸ μεγαλύτερον μέρος τους (ὄχι ὅλες βέβαια) γιὰ βάση τους, ἕναν ξεκάθαρον ἀριστερόν πολιτικὸν προσανατολισμό: ὁ φουτουρισμός, ὁ ἐξπρεσιονισμός, ὁ κυβισμός («ὁ κυβισμός, αὐτὴ ἡ μπολσεβικικὴ τέχνη», ἔγραφε ὁ Χίτλερ στὸ «Mein Kampf»). Θὰ ἦταν δυνατὸ μερικὰ ἀπ' αὐτὰ τὰ ρεύματα, τῶν ὁποίων ἡ ἐπίσημη θεωρία βγήκε βάναισα ἀπ' τὸ δρόμον της, νὰ περιεῖχαν τὶς πολιτιστικὲς λογικὲς προϋποθέσεις τοῦ μελλοντικοῦ κόσμου. Τὸ ἴδιον ἔγινε καὶ μὲ μιὰ σειρά ἀπὸ ἀνανεωτικὰ ρεύμα-

τα σὲ διάφορους τομεῖς τῆς ἐπιστημονικῆς ζωῆς. Αὐτὸ βέβαιον δὲ σημαίνει ὅτι ἡ ἐργατικὴ τάξη τὸ μόνον ποὺ μπορεῖ νὰ ἀποτελέσει εἶναι τὸ παθητικὸν ἀντικείμενον μιᾶς πολιτιστικῆς δημιουργίας ποὺ ἐφαρμόζεται ἀνεξάρτητα ἀπ' αὐτήν. Εἶναι φανερόν πὼς ὁ ἀγῶνας τῆς καὶ ἡ θέση τῆς ἀποτελοῦν τοὺς ὅρους τῆς διάπλασης τῆς σοσιαλιστικῆς κουλτούρας, τῆς ὁποίας οἱ προέχοντες παράγοντες καὶ εἰδικώτερα οἱ ἠθικοὶ συγκροτοῦνται αὐθόρμητα στὴν πορεία τῆς ταξικῆς πάλης. Ὡστόσο ἡ ἐργατικὴ τάξη δὲν μπορεῖ νὰ ἀντιδράσῃ μὲ ἀρκετὴ ἀποτελεσματικότητά, καὶ μάλιστα στὶς χώρες ὅπου κυριαρχοῦν οἱ χωρικοὶ, ἐνάντια στὴν ἰσχυρὴ πολιτιστικὴ καὶ ἔθιμικὴ πίεση ποὺ ἀσκεῖ ἡ μικροαστικὴ τάξη. Λογαριάζοντας πάντα καὶ τὸ σύγχρονον ἐπίπεδον τῆς πολιτιστικῆς ζωῆς, μπορούμε νὰ ποῦμε πὼς ἡ καλλιτεχνικὴ δημιουργία, κοινωνικὸν ὄργανον ἐξαιρετικὰ δραστικόν, δὲν μπορεῖ στὴν πραγματικότητά νὰ ἐκδηλωθεῖ ἔξω ἀπ' τὴν παιδείαν ἑνὸς στρώματος ποὺ συχνὰ ἔχει πετύχει μιὰ διάπλαση βαθειὰ τεχνικὴ, καὶ δὲν μπορεῖ νὰ ἐφαρμοστεῖ στὴν κοινωνικὴ κλίμακα σὲ ἀνεβασμένο ἐπίπεδον ἔξω ἀπ' τὴν «ἰντελλιγκέντσια».

Ἄν ὅμως, ἡ οἰκονομικὴ καὶ πολιτικὴ ζωὴ μιᾶς χώρας ποὺ καθοδηγεῖται ἀπὸ τὸ κομμουνιστικὸν κόμμα καθὼς καὶ ἡ ζωὴ τοῦ ἴδιου τοῦ κόμματος εἶναι ὑποταγμένη στὴν ἐπιστημονικὴ καὶ πολιτιστικὴ δημιουργία, ἡ δημιουργία αὐτὴ ἐξαρτᾶται σὲ ἀκόμα ὑψηλότερον βαθμὸν ἀπὸ τὸ σύστημα ποὺ ἀσκεῖ ἡ πολιτικὴ ἐξουσία. Εἶναι εὐκόλον νὰ παρατηρήσουμε πὼς οἱ πολιτιστικὲς ἐκδηλώσεις, τὰ πιὸ εὐαίσθητα ὄργανα τοῦ κοινωνικοῦ ὀργανισμοῦ, δοκιμάζουν κατὰ τὸν πιὸ σκληρὸν τρόπο τὴν ὀλέθρια ἀκτινοβολία κάθε ἐστίας ἐκφυλισμοῦ ποὺ σχηματίζεται στὸν ὀργανισμό. Εἶναι φυσικὸν φαινόμενον τὸ ὅτι τὸ σύνολον τῶν φαινομένων ποὺ συμβατικὰ καὶ συμβολικὰ χαρακτηρίζονται μὲ τὴν ἔκφραση «προσωπολατρεία», καθὼς καὶ τὰ στοιχεῖα τοῦ αὐταρχισμοῦ καὶ τῆς ὀλιγαρχίας στὴ δημόσια ζωὴ, ἀπλώνουν ἐπίσης τὴν καταστρεπτικὴ καὶ παραλυτικὴ τους ἐπίδραση στὴν πνευματικὴ ζωὴ. Ἡ μακρόχρονη παραβίαση τῆς δημοκρατικῆς ἀρχῆς κατὰ τὴν ἐνάσκησιν τῆς ἐξουσίας, δηλαδή ἡ παραβίαση τῆς ἀρχῆς τῆς πιὸ πλατειᾶς συμμετοχῆς τῆς κοινῆς γνώμης στὶς σημαντικὲς γιὰ τὴ συλλογικὴ ζωὴ ἀποφάσεις (δηλαδή ἡ ἀρχὴ ποὺ διαφορίζει μ' ἕναν οὐσιαστικὸν τρόπο τὸ ἐπαναστατικὸν κίνημα ἀπὸ μιὰ θρησκευτικὴ αἵρεση) κατέληξε σὲ ὀλέθρια ἀποτελέσματα ἀπ' τὰ ὁποῖα τὸ πιὸ ἀπειλητικὸν εἶναι ἡ ἀδράνεια ποὺ πλήττει τὴν πρωτοβουλία τῶν μαζῶν, ἡ παράλυσις τῶν ἐξωτερικῶν δυνατοτήτων καὶ μερικὲς φορές ἄκόμα καὶ παράλυσις τῶν ἱκανοτήτων γιὰ μιὰν ἀτομικὴ καὶ ὁμαδικὴν δημιουργικὴν ἀνεξαρτησίαν μέσα στὴν οἰκονομικὴν πολιτικὴν καὶ πνευματικὴν ζωὴ. Ἄν ἡ παραβίαση αὐτὴ, στὸν πολιτικὸν τομέα ὁδηγεῖ στὸν μαρasmus, στὸν ἐπιστημονικὸν τομέα ὁδηγεῖ στὸ θάνατον. Ὁ θάνατος τῆς ἐπιστήμης σημαίνει θρησκεία. Γιὰ μιὰ μεγάλη περίοδο ἡ θρη-

σκεία είχε γίνει ή πραγματική μορφή τής πνευματικής ζωής σέ πολυάριθμους κύκλους διανοουμένων — ή θρησκεία μέ όλα της τὰ παρεπόμενα : στον τομέα τής γνώσης ή θεία φώτιση, μαγικά συστήματα, ταμπού, σχηματισμός μιᾶς κάστας μεμυημένων πού μονοπωλεί τὸ δικαίωμα τής διδασκαλίας τής ἀλήθειας, τάση γιὰ τὴν ἀπόλυτη ἀπορρόφηση ὄλων τῶν μορφῶν τής ζωής ἀπὸ τὴν ἰδεολογία (στον ἰδεολογικό, καλλιτεχνικό, ἔθιμικό τομέα κ.λ.π.). Δὲν εἶναι καθόλου ἀκριβές τὸ ὅτι αὐτὴ ή κατάσταση πραγμάτων εἶναι μιὰ ἀναπόφευκτη συνέπεια τής υἰοθέτησης ἀπ' τὴ μεριά τοῦ μαρξισμού τοῦ μαζικοῦ χαρακτήρα, ὅπως εἶναι καὶ τὸ ἴδιο λαθεμένη ή θεωρία τοῦ Μπρούνο Μπάουερ, σύμφωνα μέ τὴν ὁποία κάθε θεωρία, ἀπ' τὴ στιγμή πού γίνεται κτῆμα τῶν μαζῶν μεταμορφώνεται σέ θρησκεία. Ἀντίθετα, μιὰ ἀπ' τὶς κύριες αἰτίες αὐτῆς τής κατάστασης ἦταν ή μονοπώληση τής θεωρητικῆς δημιουργίας. Σὰν ἐπακόλουθο αὐτοῦ τοῦ γεγονότος ἐκδηλωνόταν μιὰ ἔσχατη περιφρόνηση γιὰ τὴ θεωρία, περιφρόνηση μεταμφιεσμένη μέ σχετικὲς δηλώσεις γιὰ τὴ μεγάλη ἀξία της. Στὴν πραγματικότητα ή θεωρία ἐνεργοῦσε α *positive* γιὰ νὰ δικαιώσει παρμένες ἤδη ἀποφάσεις. Ὅχι μόνο δὲ συνέβαλλε στὴ μεταμόρφωση τοῦ κόσμου, ἀλλὰ οὔτε καν τὸν διασάφει. Ὑποχρεωμένη νὰ δικαιολογεῖ διάφορα μέτρα, γινόταν, ἐξ αἰτίας τής δύναμης τῶν πραγμάτων, σκοτεινὴ, καὶ ή διαλεχτική, αὐτὸ τὸ δραστικὸ ἐργαλεῖο γιὰ τὴν ἐξέταση τῶν κοινωνικῶν φαινομένων μέσα στὴ δυναμικὴ τῶν ἐξελίξεων καὶ τῶν ἐσωτερικῶν τριβῶν τους, ταυτιζόταν μέ τὴ λογοδιάρροια καὶ τὴν ἔλλειψη ἀκρίβειας. Παίρνοντας ὑπ' ὄψη αὐτὸ τὸ ρόλο τής θεωρίας, πού εἶχε καταστήσει ἀπολογητικὴ καὶ εἶχε ἀπογυμνωθεῖ ἀπὸ τὶς διανοητικές της λειτουργίες, μπορούμε νὰ πούμε ὅτι αὐτὴ ή κατάσταση ἦταν ἀναπόφευκτη. Λεγόταν «ἀπ' τὴ μιὰ μεριά» πὼς οἱ μάζες εἶναι δημιουργοὶ τής ἱστορίας, κι' «ἀπ' τὴν ἄλλη» ὅτι τὸ ἄτομο μπορεῖ νὰ ἐξασκήσει μιὰ σπουδαία ἐπίδραση στὴν ἱστορικὴ πορεία, ἂν καταλάβει τὶς τάσεις της κ.τ.λ. Πρόταση ἀρετὰ ἀόριστη, ἔτσι πού νὰ ἐπιτρέπει μέ τὴ βοήθειά της, εἴτε νὰ δικαιώνεται ή θεοποίηση τοῦ ἀπολυταρχικοῦ κυβερνήτη, εἴτε νὰ καταπολεμείται. Πρέπει «ἀπ' τὴ μιὰ μεριά» νὰ κατανικηθεῖ ὁ ἐθνικισμὸς κι' «ἀπ' τὴν ἄλλη» νὰ γίνεται ἀγώνας ἐνάντια στον κοσμοπολιτισμὸ.

Παίρνοντας σὰν ἀφετηρία μιὰ γενικότητα αὐτοῦ τοῦ εἴδους, μπορούσαμε εἴτε νὰ ἀνεχτοῦμε εὐκολα τὶς ὑπερβολὲς τοῦ σωβινισμού, εἴτε σέ ὦρα ἀνάγκης, νὰ τὶς καταδικάσουμε αὐστηρά. Τὰ τέτοια παραδείγματα εἶναι πολυάριθμα. Μιὰ θεωρία πού ὑπηρετεῖ πολλαπλοὺς σκοπούς, βασισμένη πάνω σέ σκοτεινὲς φόρμουλες, πάνω σέ «ναὶ καὶ ὄχι», πάνω σέ «ἀπ' τὴ μιὰ μεριά κι' ἀπ' τὴν ἄλλη», ἔπρεπε νὰ ἀποκρούει κάθε πρόοδο καὶ κάθε ἀκρίβεια στὴ διατύπωση, διότι ἀντλοῦσε τὴ δύναμή της μέσα ἀπὸ μιὰ λαϊκὴ σύγχυση. Ἀνάμεσα στ' ἄλλα, ἦταν τὸ ἀποτέλεσμα μιᾶς χυδαίας ἀντίληψης τής ταξι-

κῆς ἀρχῆς τῶν κοινωνικῶν θεωριῶν· ή πρωτόγονη ψευδομαρξιστικὴ κοινωνιολογία ἔθετε σὰν ἀρχὴ τὸ ὅτι τὸ περιεχόμενο αὐτῶν τῶν θεωριῶν καθορίζεται ἀπὸ τὰ ταξικὰ συμφέροντα (γι' αὐτὴ τὴν ἀποψη, ή ὕπαρξη πολυάριθμων τάσεων στὴν ἀστική κοινωνιολογία καὶ φιλοσοφία, ἀποτελοῦσε μυστήρια) : Ἀπὸ κεῖ βγαίνει καὶ ή ἀντίληψη πού λέει ὀλόκληρο τὸ περιεχόμενο τής μαρξιστικῆς θεωρίας καθορίζεται ἀπὸ τὰ συμφέροντα τοῦ ἐργατικοῦ κόμματος ἀφοῦ, καθὼς λέει μιὰ ἄλλη θεωρία, μιὰ καὶ τὰ συμφέροντα αὐτὰ δὲν μποροῦν νὰ βρεθοῦν σέ ἀντίφαση μέ τὴν ἀνάπτυξη τής ἀληθινῆς γνώσης τοῦ κόσμου, τὸ κάθε τί πού χρησιμεύει γιὰ τὴν πρόωθηση αὐτῶν τῶν συμφερόντων εἶναι ἀληθινὸ. Ὅστόσο, ἐκεῖνο πού ἀνταποκρινόταν στὰ συμφέροντα αὐτά, καθοριζόταν μονάχα μέσω τῶν πολιτικῶν ἀποφάσεων, χωρὶς τὴ βοήθεια τής θεωρίας. Μπροστὰ σ' αὐτὴ τὴν κατάσταση, ή θεωρία ἔπρεπε νὰ ἐνεργεῖ σύμφωνα μέ τὴν ἀρχή : ὅτι εἶναι πραγματικὸ, εἶναι λογικὸ — κι' αὐτὸ στὴν πιὸ χυδαία ἐρμηνεία του. Στὴ θεωρία ἴσχυσε «ή τάξη» («*l'ordre*») καὶ μ' αὐτὴ τὴν ἔννοια ή θεωρία βρέθηκε φέυλακισμένη σέ μιὰν ὀλότελα φαινομενικὴ συστηματικότητα, (στὰ πράγματα ή συστηματικότητα αὐτὴ ἔμενε κλεισμένη), ή ὁποία ἀποξέρινε τὰ δυνατὰ θεωρητικὰ προβλήματα στὴ γενικότητά τους καὶ ἀντίκρυζε τὶς παραδεδομένους ἀντιλήψεις μέ φетиχισμό καὶ σὰν κάτι πού εἶναι ἀπρόσιτο στὴν ἀνάλυση.

Ἄλλὰ τὸ ποῖα εἶναι ή ἀρχὴ πού ἰσχύει σ' αὐτὴ τὴ λειτουργία πού ἐμπεδώνει τὴν τάξη, εἶναι ζήτημα χωρὶς σημασία. Στὸ κάτω-κάτω τής γραφῆς ἔχει καμμιά διαφορά τὸ ἂν διδάσκεται ὁ μαρξισμὸς μέ βάση τὰ τέσσερα «χαρακτηριστικὰ» τής διαλεκτικῆς, ἀπὸ τὸ ἂν διδάσκεται μέ βάση μιὰ δεκάδα «κατηγορίες», ἐφ' ὅσον γίνεται σιωπηρὰ παραδεκτὸ πὼς εἴτε τὰ μὲν εἴτε οἱ δὲ ἐξαντλοῦν ὄλο τὸν ἐν χρήσει ἀντιληπτικὸ μηχανισμό καὶ πὼς ἐκβάλλονται σὰν ἓνα μοναδικὸ καὶ ὑποχρεωτικὸ σύστημα νόησης ; Κάθε σκλήρυνση τής θεωρίας καταλήγει ἐξ αἰτίας τής δύναμης τῶν πραγμάτων στὴ μετατροπὴ της σέ μῦθο, ὁ ὁποῖος περιβάλλεται ἀπὸ μιὰ τελετουργικὴ λατρεία καὶ γίνεται ἀντικείμενο ἀφοσίωσης καὶ μένει ἀπρόσιτος σέ κάθε κριτικὴ. Σέ μιὰ τέτοια κατάσταση ή πρόοδος γίνεται ἀδύνατη καὶ οἱ καινούργιες θεωρίες πού ἐμφανίζονται μονοπωλοῦνται καὶ παρουσιάζονται χωρὶς αἰτιολόγηση, σὰν ἄρθρα πίστεως. Σέ μιὰ τέτοια κατάσταση παρουσιάζονται σὰν θεωρητικὰ πορίσματα ἐπονεϊδιστῆς χυδαιότητας : π. χ. οἱ ἀπόψεις πού διακηρῖσσουν ὅτι τὸ δράμα πρέπει νὰ περιέχει μιὰ σύγκρουση ἢ ὅτι πρέπει νὰ ἐνεργεῖ σ' αὐτὸ ή ἀρχὴ τοῦ «τυπικοῦ», ἀρχὲς γνωστὲς ἀπ' τὴν «Ποιητικὴ» τοῦ Ἀριστοτέλη, παρουσιάζονται σὰ μιὰ κατάσταση τής ἐπιστήμης. Ἡ ἀνακοίνωση πού λέει πὼς ὄλες οἱ ἐφευρέσεις τής τεχνικῆς δὲν εἶναι ἔργο ἐνὸς μόνο λαοῦ, φαίνεται σὰν ἀστεῖο ὑποπτης ποιότητας. Θεωρεῖται σὰ μεγαλοφυῆς ἀνακάλυψη ή ἀλήθεια πού διακη-

ρύσσει πώς όλα τα φαινόμενα στον κόσμο επενεργούν ανάμεσά τους : πράγμα που ποτέ δεν υπήρξε τίποτα παραπάνω από ένα κοινό τόπο πολλών φιλοσοφικών ρευμάτων. Τετριμμένες αλήθειες, γνωστές από αιώνες παρουσιάζονται σαν δημιουργικά πορίσματα της επιστημονικής προόδου. Οί διαπιστώσεις ότι τα ιστορικά ντοκουμέντα δεν πρέπει με κανένα τρόπο να παραποιούνται, ότι η επιστήμη απαιτεί να αιτιολογούνται οί διακηρυσσόμενες αντιλήψεις, ότι η κριτική που γίνεται στον αντίπαλο πρέπει να είναι αντικειμενική κ.τ.λ., είναι βαθύτατα ταπεινωτικές.

Όταν αυτή η κατάσταση μέσα στην οποία βρίσκεται σήμερα η μαρξιστική θεωρία θα έπρεπε να ευχόμαστε να ανασταίνονταν ο Κάρλ Μάρξ. Άλλά να πού αυτό είναι απίθανο. Γι' αυτό το λόγο η θεωρητική εργασία, που πρέπει να δημιουργεί τις βάσεις μιας επιστημονικά αιτιολογημένης πολιτικής δράσης (βάσεις που να προορίζονται για το κίνημα και να είναι κατάλληλες για τη σημερινή εποχή), μπορεί να συνίσταται μόνο σε μια συλλογική προσπάθεια των κομμουνιστών διανοουμένων που έχουν ειδικευτή στους διάφορους τομείς της κοινωνικής επιστήμης, που είναι Ικανοί να αξιοποιούν τις εμπειρίες της καθημερινής ζωής των μαζών και που είναι ευαίσθητοι στην κοινή γνώμη. Αυτό είναι ακόμα αναγκαίο για να μάθει η κομμουνιστική αντίληψη για τον κόσμο να αντιδρά στα προβλήματα που γεννιούνται από την ιδεολογική ζωή της εποχής μας, που έχει ζήσει έξω από τα συνθήματά μας κατά τον ίδιο τρόπο ακριβώς όπως τα τεράστια πιστωτικά κινήματα σχηματίζονται μέσα στους κόλπους της κοινωνίας, αλλά έξω από τον έλεγχο των κρατικών Τραπεζών και των επίσημων στατιστικών.

Μπροστά στους κύκλους των κομμουνιστών διανοουμένων τίθεται το καθήκον του αγώνα για την έκλαϊκευσι της σκέψης, της πάλης ενάντια στην ψευδομαρξιστική μυθοποίηση και θρησκοληψεία, ενάντια στην πρακτική της μαύρης μαγείας. Καλούνται να αγωνιστούν για την άποκατάσταση του σεβασμού προς το λαϊκό πνεύμα, που την ελευθερία του τίποτα δεν είναι σε θέση να περιορίσει. Ή πείρα της κάθε μέρας μάς διδάσκει ότι αυτή η διαδικασία δεν έχει τερματιστεί και ούτε μπορεί να ξετυλιχτεί χωρίς την έκδήλωσι μιας έντονης αντίθεσης, που είναι συνέπεια της ύπαρξης ενός μεγάλου αριθμού προσώπων τα οποία στηρίζουν την κοινωνική τους θέση μοναχά στη διατήρηση των στοιχείων της αντιδημοκρατικής άσκησης της εξουσίας και του αντιδημοκρατικού τρόπου σκέψης που είναι στενά δεμένος μαζί της (αντιδημοκρατικού τρόπου σκέψης όχι μόνο των ανθρώπων αλλά και των συστημάτων και των θεσμών). Έχοντας σαν δεδομένο ότι αυτή η ένωση είναι διμερής, έχοντας σαν δεδομένο ότι, όπως ήδη είπαμε, η κατανίκηση του φετιχισμού στη θεωρία αποτελεί προϋπόθεση της αποτελεσματικότητας της πολιτικής δράσης του κινή-

ματος, ή συνεργασία των κύκλων των διανοουμένων που αντιτίθενται σε κάθε μυστικισμό, αποτελεί απαραίτητο στοιχείο στις προσπάθειες που έχουν αναληφθεί για την πολιτική αναγέννηση του κόμματος. Οί δημιουργικοί κύκλοι της «ίντελλιγκέντσιας» δείχνονται, έξ αιτίας του ίδιου τους του επαγγέλματος, ιδιαίτερα ευαίσθητα στις ανανεωτικές παρορμήσεις στους διαφόρους τομείς της ζωής, και απελευθερώνονται σχετικά πιο εύκολα από το συντηρητισμό.

Ή εκπλήρωση από μέρος της «ίντελλιγκέντσιας», και ειδικότερα από τους επιστημονικούς κύκλους, της λειτουργίας τους, ή οποία καθορίζεται από την κοινωνική κατανομή της εργασίας, απαιτεί την κατάργηση των περιορισμών που έχουν επιβληθεί σ' αυτόν τον τομέα, σαν επακόλουθο μιας λαθεμένης οργάνωσης του συνδέσμου ανάμεσα στην επιστημονική και την πολιτική ζωή, καθώς και σαν επακόλουθο λαθεμένων μεθόδων που εφαρμόστηκαν για την εξάλειψη των συγκρούσεων που ξεπήδησαν ανάμεσά τους.

Πρώτο, είναι ολέθριο να περιοριζόμαστε το αντικείμενο των επιστημονικών ερευνών για πολιτικούς λόγους. Αυτό ο περιορισμός υπάρχει πάντα, έξ αιτίας της αντίληψης πώς τα αποτελέσματα των αναλύσεων που πραγματοποιούνται σ' ένα τομέα της πραγματικότητας δεν είναι ούτε μπορούν να χρησιμοποιηθούν. Γι' αυτό είναι δύσκολο να οργανωθούν ομαδικές εργασίες έρευνας (αυτό αφορά κυρίως ώρισμένα κομμάτια της πολιτικής και της ιδεολογικής ιστορίας καθώς και όρισμένα ζητήματα σχετικά με τη σύγχρονη ζωή χωρών που απελευθερώθηκαν από τον καπιταλισμό).

Δεύτερο, είναι έξ ίσου ολέθριο να θεωρούμε τις όποιεσδήποτε αλήθειες μέσα στην περιοχή που αποτελεί το αντικείμενο της επιστημονικής έρευνας σαν «πολιτικά σωστές» και να απαιτούμε τη διάδοσή τους, χωρίς να λογαριάζουμε την επιστημονική συζήτηση. Έκει όπου ισχύουν τέτοιες μέθοδοι, οί ανθρωπιστικές επιστήμες είναι καταδικασμένες σε διανοητική νέκρωση και καλούνται να πλέκουν γιρλάντες γύρω από τη γύψινη πρόσοψη της σοσιαλιστικής ζωής. Αυτές οί μέθοδοι ακολουθούνται με ειλικρίνεια από τα λιγώτερο κριτικά πνεύματα και με κυνισμό από κείνους που διαθέτουν περισσότερη εύφυΐα. Ο επιστημονικός κυνισμός είναι ή φυσική συνέπεια της παραβίασης αρχών της επιστημονικής σκέψης.

Τρίτο, ή επιβολή θεμάτων έρευνας στους επιστημονικούς κύκλους, όσο είναι απαραίτητη σε ό,τι αφορά τους στενά δεμένους με την τεχνική τομείς, είναι άλλο τόσο επικίνδυνη στις ανθρωπιστικές επιστήμες, όπου συχνά καλύπτει τη θέληση παρουσίασης επιχειρημάτων για την υποστήριξη αντιλήψεων που εκ των προτέρων έχουν αναγνωριστεί σαν όρθές, κι' έτσι με το πρόσχημα τοποθέτησης ζητημάτων καταλήγει στο να επιβάλλει θέσεις. (Έχουμε αρκετά παραδείγματα τέτοιων μεθόδων). Ός προς αυτό,

είναι προτιμώτερο να εμπιστευόμαστε στην συλλογική αρμοδιότητα των κύκλων των κομμουνιστών διανοουμένων.

Τέταρτο, τέλος, είναι ταυτόχρονα επικίνδυνο και μάταιο να καθορίζουμε όρια σε αλήθειες που δεν επιτρέπεται κανείς να τις άγγιξει και είναι πέρα από κάθε συζήτηση.

Τα πράγματα αυτά έχουν σαν συνέπεια διάφορες μορφές μιᾶς έξωεπιστημονικής μονοπώλησης τῆς ἐπιστήμης, ἐφ' ὅσον πρέπει νὰ ὑπάρχουν ομάδες ἐντεταλμένων νὰ καθορίζουν αὐτὰ τὰ ὅρια. Ὡστόσο, οἱ ἐνέργειες αὐτοῦ τοῦ εἴδους εἶναι τελικὰ ἀδύνατες γιὰ τὸ λόγο καὶ μόνο πῶς οἱ στοιχειώδεις ἀντιλήψεις στὶς ἀνθρωπιστικὲς ἐπιστῆμες καὶ εἰδικώτερα στὴν κοινωνιολογία καὶ τὴ φιλοσοφία εἶναι, κατὰ ἓνα γενικὸ τρόπο, πολυσήμαντες καί, γι' αὐτὸ τὸ λόγο, πολυσήμαντες εἶναι καὶ οἱ θέσεις στὶς ὁποῖες χρησιμοποιοῦνται οἱ ἀντιλήψεις αὐτές. Γιὰ τοῦτο, εἶναι επικίνδυνο νὰ μπαίνουν ἀπ' τὰ πρὶν τὰ ὅρια τῆς ἐπιτρεπόμενης συζήτησης καὶ ὑπάρχει ἡ ἀπειλὴ νὰ βρεθοῦμε σὲ μιὰ κατάσταση ὅπου οἱ ὅροι «μαρξισμὸς» καὶ «μαρξιστῆς» θὰ χρησιμοποιοῦνται σὰν μέσα ἐκδιασμοῦ, καὶ ὅπου οἱ μέθοδοι τῆς ἐπιστημονικῆς πολεμικῆς θὰ ἀντικαθίστανται ἀπὸ μιὰ διοικητικὴ πίεση ποὺ ἀποκαλύπτει θεωρητικὴ ἀδυναμία ἀπ' τὴ μεριὰ τοῦ ἀντιπάλου. Αὐτό, βέβαια, δὲν ἔχει τὴ σημασία ἐνὸς συνθήματος ποὺ διακηρύσσει τὴν ἀπεριόριστη ἐλευθερία γιὰ ὅλες τὶς μορφές τῆς ἀντεπιστήμης, οἱ ὁποῖες δὲν παύουν νὰ τροφοδοτοῦνται καθημερινὰ ἀπ' τὴν πνευματικὴ μας ζωὴ. Αὐτὸ ἔχει μοναχὰ τὴ σημασία ἐνὸς συνθήματος ποὺ διακηρύσσει τὴν λειτουργία μιᾶς ἀτμόσφαιρας ὅπου τὸ ἐπιστημονικὸ ἐπίπεδο θὰ ἀφήνεται νὰ διαμορφωθῆ ἀπὸ τὶς δημιουργικὲς τεχνικὲς ομάδες καὶ θὰ καθορίζει ἀπὸ μόνο του τὰ ὅρια τῆς συζήτησης. Ἐκεῖ ὅπου ὑπάρχει ἓνας κατάλογος ἰσχυρισμῶν ποὺ δὲν ἐπιδέχονται συζήτηση, ἓνας τρόπος δογματισμοῦ «σχολῆς», ἐκεῖ ἡ σκέψη γίνεται ἀπολογητικὴ. Κι' αὐτὸ ἀποτελεῖ κανόνα ποὺ ἐπαληθεύεται περίφημα μέσα στὴν ἱστορία τῆς κουλτούρας καὶ τῆς ἀντικουλτούρας.

Ἐν τούτοις ὅλοι αὐτοὶ οἱ κανόνες ἀφοροῦν ἓνα μόνο στοιχεῖο τῆς κατάστασης.

Ἐνα δεύτερο στοιχεῖο εἶναι τὸ πρόβλημα τῆς κοινωνικῆς εὐθύνης αὐτῶν τῶν κύκλων. Διότι οἱ κομμουνιστὲς ἐπιστημονικοὶ ἐργάτες μὲ τὸ νὰ ἀσχολοῦνται μὲ τὰ κοινωνιολογικὰ ἢ φιλοσοφικὰ ζητήματα δὲν παύουν νὰ εἶναι κομμουνιστὲς, καὶ τὸ ἐργατικὸ κίνημα δὲν ἔχει μόνο τοὺς ἰδιαιτέρους τοῦ πολιτικοὺς σκοποὺς, ἀλλὰ καὶ τὴν ἰδιαίτερὴ του κοσμοθεωρία ποὺ περιέχει ἐξ ἴσου καὶ πολυάριθμες ἐπιστημονικὲς ἀρχές.

Εἶναι φανερό, λοιπόν, πῶς ὁ κομμουνιστῆς σὰν τέτοιος, εἶναι ὑποχρεωμένος νὰ δεχτῆ ἓνα ὀρισμένο ἀριθμὸ ἐπιστημονικῶν ἀξιών κι' ἀκόμα πῶς — ἂν θέλει νὰ διατηρήσει μιὰ ἐπιστημονικὴ στάση — πρέπει νὰ πειστῆ πῶς δὲν ὑπάρχουν ἀπόψεις, οἱ ὁποῖες ἀργίσι δὲν μποροῦν νὰ ὑποβληθοῦν σὲ κριτικὴ, σὲ συζήτηση, σὲ ἀναθεώρηση, πρᾶγμα καὶ ποὺ ἀποτελεῖ μιὰν οὐσιαστικὴ

κὴ διαφορὰ ἀνάμεσα στὴν ἐπιστῆμη καὶ τὴ θεολογία. Δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ δεχόμαστε πῶς τὸ ἐργατικὸ κίνημα ἔχει τὴν ἰδιαίτερὴ του κοσμοθεωρία καὶ ταυτόχρονα νὰ ἀναγνωρίζουμε τὸ ἀπαραβίαστο ὀρισμένων ἀληθειῶν.

Σήμερα ὑπάρχει μιὰ ξεκάθαρα καθορισμένη ἀνάγκη ἀγώνα ἐναντὶα στὴν ἐκφυλιστικὴ ὑπερτροφία τῆς ἰδεολογίας ποὺ διακήρυσσε πῶς τὸ κόμμα πρέπει νὰ πρεσβεύει μι ἀκαθορισμένη ἔποψη σχετικὰ μὲ τοὺς βιολογικοὺς νόμους τῆς κληρονομικότητας ἢ μὲ τὸ καλύτερο εἶδος μουσικῆς δημιουργίας. Ἀλλὰ ἂν τὰ ὀλοφάνερα ἐπακόλουθα ἐνὸς τέτοιου συστήματος εἶναι καταστρεπτικά, εἶναι ἄλλο τόσο φανερό πῶς ὁ περιορισμὸς τῆς κομμουνιστικῆς ἰδεολογίας μόνο στοὺς πολιτικοὺς σκοποὺς ποὺ δὲν ὀροθετοῦνται ἀπὸ ἐπιστημονικὲς ἀρχές, θὰ ἦταν τὸ ἴδιο ὀλέθριος στὶς συνέπειές του.

Μιὰ ἀναμφισβήτητὴ ἀλήθεια εἶναι ἀκόμη τὸ ὅτι ὁ ἀνθρωπιστῆς σοφὸς δὲν εἶναι καθόλου μιὰ ὀλότελα διανοητικὴ ὑπαρξη, ποὺ ἐνεργοποιεῖται ἀποκλειστικὰ ἀπὸ ἐπιστημονικὰ κίνητρα. Εἶναι ἓνα ἄτομο ποὺ ὑπόκειται σὲ διάφορες κοινωνικὲς ἐπιδράσεις καὶ ποὺ δὲ μένει ἐλεύθερος ἀπ' τοὺς καθοριστικοὺς παράγοντες τῆς κοινωνικῆς τάξης, τοῦ κύκλου, ἢ τοῦ γένους. Ἐδῶ ὑπάρχει ἓνα γεγονός ποὺ εἶναι ἀδύνατο νὰ μὴ τὸ λάβουμε ὑπ' ὄψη μας. Χωρὶς νὰ βάζουμε σὰν ἀξίωμα τὸ «πλάσμα» τοῦ σοφοῦ ποὺ θὰ ἦταν ἀποκλειστικὰ καὶ μόνο σοφός, ἓνας σοφὸς «καθαρός» καὶ ἐξαρτώμενος μόνο ἀπὸ ἐπιστημονικοὺς παράγοντες, μπορούμε ὥστόσο νὰ ἀποφύγουμε τὴν ἀντίφαση στὴν κατάσταση ποὺ ἐθετάζεται, ἂν ἀναγνωρίσουμε στὰ σοβαρὰ — καὶ ὄχι στὰ λόγια — τὴν ἀρχὴ πῶς τὰ συμφέροντα τοῦ κινήματος δὲν βρίσκονται σὲ ἀντίφαση μὲ τὴν ἀντικειμενικὴ γνώση τοῦ κόσμου, δηλαδή πῶς ἡ πολιτικὴ ἔμπνευση αὐτοῦ τοῦ κινήματος, τοῦ ὁποῖου οἱ καταβολές βρίσκονται στὴν παράδοση τῆς ὀρθολογιστικῆς εὐρωπαϊκῆς σκέψης, δὲν μπορεῖ νὰ καταλήξει στὴν παραμόρφωση τῆς ἐπιστημονικῆς ἀλήθειας μὲ τὸ σκοπὸ νὰ ἐνισχύσει ἀλήθειες ἐδραιωμένες ἀπ' τὰ πρὶν ἢ ποὺ ἔχουν προταθεῖ γιὰ ν' ἀποτελέσουν ἀντικείμενο πίστεως. Ἡ ἀκόμα, μ' ἄλλα λόγια, πῶς ἡ ἐπιστημονικὴ δραστηριότητα ποὺ ἐμπνέεται ἀπὸ τὰ πραγματικὰ συμφέροντα τοῦ ἐπιστημονικοῦ σοσιαλισμοῦ συνίσταται σὲ μιὰ στὸ μᾶξιμουμ ἐγκατάλειψη κάθε ἐξωεπιστημονικοῦ αἰτίου στὴν ἐδραίωση τῶν κεκτημένων γνώσεων καὶ στὴ διαμόρφωση μιᾶς ὅσο γίνεται πιὸ σταθερῆς στάσης ἀντικειμενικότητας καὶ κριτικῆς. Ὅταν ἔχουμε ὑπ' ὄψη μας αὐτὴ τὴν ἀρχή, δὲν ὑπάρχει καμμιά ἀνάγκη νὰ ἀπαριθμοῦμε σὲ κατάλογους ἱερὰ καὶ ὄσια ἀξιώματα· στὴν ἀπαραίτητη γιὰ τὸ ἐργατικὸ κίνημα ἐπιστημονικὴ δουλειὰ δὲ χρειάζεται κανένα ἄλλο κριτήριό τῆς ἀλήθειας ἔξω ἀπὸ κείνα ποὺ γίνονται δεκτὰ ἀπὸ τὴν ἐπιστῆμη καὶ ποὺ γενικὰ σχηματίζονται μέσα σ' αὐτὴν· δὲν ἐμφανίζεται καμμιά ἀντίθεση ἀνάμεσα στὴν ἀναζήτησι τῆς ἀντικειμενικῆς γνώσης καὶ τὴν πάλη γιὰ τοὺς πολιτικοὺς σκοποὺς τοῦ κινήματος. Ἡ ἰδεολογία τοῦ κόμματος

σ' αυτό το τομέα, σέ ὅ,τι ἀφορᾶ τὰ κοινωνιο-
λογικά, οἰκονομικά, καί φιλοσοφικά προβλήματα,
πρέπει γι' αὐτὸ τὸ λόγο νὰ οἰκοδομεῖται ἀπὸ
τοὺς πιὸ ἀρμόδιους ἐπιστημονικά γι' αὐτὰ τὰ
ζητήματα κύκλους καί νὰ ἐλέγχεται ἀπὸ τὴ συλ-
λογικὴ πείρα τῆς κοινωνίας. Οἱ κομμουνιστὲς
διανοοῦμενοι ἔχουν τὸ καθήκον ἀλλὰ μαζὶ καί
τὸ δικαίωμα, νὰ κρατήσουν τὴν εὐθύνη τῆς ἰδεο-
λογικῆς ἀνάπτυξης τοῦ ἐπαναστατικοῦ κινήμα-
τος. Ἀντίθετα, δὲν ἔχουν οὔτε τὸ καθήκον οὔτε
τὸ δικαίωμα νὰ δεχτοῦν σ' αὐτὴ τὴν ὑπόθεση
ἀξιώματα, ὅποια κι ἂν εἶναι, πού νὰ ἔχουν ἀνα-
γνωριστεῖ ἐκ τῶν προτέρων οἶον ἀπρόσιτα στὸν
ἐλεγχὸ καί τὴ συζήτηση.

Καθὼς ξέρουμε, κανεὶς ἀκόμα δὲν ἔχει κερ-
δίσει ἕναν πόλεμο μόνο καί μόνο γιὰ τὴν ὑπερα-
σπιζόταν μιὰ δίκαια ὑπόθεση, καί στὴν ἐπιστη-
μονικὴ ζωὴ οἱ τεχνικὲς γνώσεις παίζουν ἕναν
ἐξίσου σοβαρὸ ρόλο.

Ὅπως σωστὰ εἶχε παρατηρήσει ὁ Μακια-
βέλι,, ὅλοι οἱ ἔνοπλοι προφήτες κέρδισαν νίκες
ἐνῶ ἐκεῖνοι πού ἦσαν ἄοπλοι γνώρισαν τὴν ἡτ-
τα. Οἱ ἐπιστημονικὰ βάσιμες καί πρακτικὰ
χρήσιμες ἀξίες ὀδηγοῦν σ' ἕνα ψηλότερο ἐπι-
στημονικὸ ἐπίπεδο, πού ἡ ἐπεξεργασία του ἔχει
σήμερα μεγαλύτερη σημασία ἀπὸ τὴν ἐπεξεργα-
σία τῶν θεμάτων ἐργασίας. (Δὲν χρειάζεται νὰ
προσθέσουμε πὼς ἀπαραίτητη προϋπόθεση τῆς
προόδου σ' αὐτὸν τὸν τομέα θὰ ἦταν τὸ νὰ δη-
μιουργήσουμε συνθήκες ἐργασίας γιὰ τοὺς σο-
φοὺς μὲ τὴ μορφή τοῦ ἐλεύθερου χρόνου: σή-
μερα εἶναι σπάνιες στὴν ἐπιστῆμη οἱ περιπτώ-
σεις τοῦ μεγαλοφυοῦς αὐτοσχεδιασμοῦ). Δὲν ἔ-
χουμε κανένα λόγο νὰ ὑποθέσουμε πὼς ἡ ὀρθο-
λογιστικὴ σκέψη, ἡ σκέψη πού λειτουργεῖ μέσω
μιᾶς καλῆς τεχνικῆς ὥθει τὸ σοφὸ σὲ σύγκρουση
μὲ τοὺς σκοποὺς τοῦ ἐργατικοῦ κόμματος, μὲ
τὸ ἴδιο τὸ μέλλον γιὰ τὸ ὁποῖο εἶναι κατὰ ἕνα
μέρος ὑπεύθυνος.

Ὡστόσο αὐτὸς ὁ συλλογισμὸς ἔχει μέσα
του ἕνα κάποιο πλάσμα πού ἐκδηλώνεται μὲ τὴ
μορφή τῆς πεποίθησης πὼς ἡ λογικὴ σκέψη
μπορεῖ νὰ διαδοθεῖ ἔτσι πού, ἀπαλλαγμένη ἀπὸ
προκαταλήψεις καί προδιαθέσεις, ὅλοι ἐκεῖνοι
οἱ ὁποῖοι υἱοθετοῦν τὶς ἀρχές τοῦ μαρξισμοῦ
νὰ μποροῦν νὰ τὶς δεχτοῦν βασιζόμενοι στὴν
πίστη τῆς ἐλεύθερης ἐπιστημονικῆς ἀνάλυσης.

Αὐτὴ ἡ πεποίθηση εἶναι σφαιερὴ. Μέσα στὴν
τεράστια κοινωνικὴ κλίμακα, ἡ μαρξιστικὴ ἰδεο-
λογία καί ἰδιαίτερα τὰ πιὸ εἰδικευμένα της
στοιχεῖα, δρῶν, χωρὶς καμμιὰν ἀμφιβολίαν, μέ-
σω τῆς πίστεως. Ὅπως τὸ *fictio juris* (πλάσμα
δικαίου) τῆς πολιτικῆς οἰκονομίας, γιὰ τὸ ὁ-
ποῖο μιλοῦσε ὁ Κάρλ Μάρξ, ἔβαζε σὰν ἀρχὴ πὼς
ὅλοι οἱ ἀγοραστὲς ἐμπορευμάτων εἶχαν μιὰν
ἐγκυκλοπαιδικὴ γνώση ἐπάνω σ' αὐτὸ τὸ θέμα,
ἔτσι καί μεις παραδεχόμεστε σιωπηρὰ πὼς οἱ
ἀγοραστὲς κοσμοθεωριῶν ὑπακούουν σὲ κίνητρα
καθαρὰ λογικά. Ἀπ' τὴ στιγμὴ ὅμως πού τὰ
πράγματα δὲν εἶναι ἔτσι, μποροῦμε νὰ δεχτοῦ-
με τὰ προτεινόμενα ἀξιώματα; Χωρὶς καμμιὰν
ἀμφιβολία μποροῦμε νὰ ἀντιδράσουμε ἐναντίον
στὴν πίεση πού ἐξασκεῖ ὁ ἱρρασιοναλιστικὸς

ψευδομαρξισμὸς πάνω στὴν ἐπιστῆμη· μποροῦ-
με νὰ ἀπελευθερώσουμε τὴ διανοητικὴ ζωὴ κα-
τὰ τὸν ἀπὸ μέρος τῆς προσδιορισμὸ τῶν
σχετικῶν μὲ τὸν κόσμον ἀληθειῶν, ἀπὸ τὶς ἐξωε-
πιστημονικὲς ἐπιδράσεις· μποροῦμε νὰ ἀντιδρά-
σουμε ἐναντίον στὴν παραποίηση καί τὸ ψεῦδος·
νὰ ἀντιστρατευτοῦμε στὴν ἐνοχὴ τῆς ἀγνοίας
καί τῆς ἔλλειψης κριτικοῦ πνεύματος· νὰ κα-
ταπολεμήσουμε τὰ ἔργα πού οἱ σκοποὶ τους
τίθενται ἀπ' τὰ πρὶν γιὰ ἀπολογητικοὺς λό-
γους καί πού εἶναι καταδικασμένα νὰ μείνουν
ὁ περίγελως τῆς ἐπιστῆμης· μποροῦμε νὰ μὴν
ἐπιτρέψουμε τὴν ὑποταγὴ τῆς θεωρίας στοὺς
τρέχοντες τακτικοὺς σκοποὺς· μὲ μιὰ λέξη,
μποροῦμε νὰ καταπολεμήσουμε τὶς αἰτίες τῆς
κατάστασης μέσα στὴν ὁποία οἱ λεγόμενες ἰδεο-
λογικὲς διδασχὲς ἔχουν χάσει τὸ κοινωνικὸ τους
ἀντίκρουσμα καί μποροῦμε νὰ παλαίψουμε γιὰ
τὴν ἐπάνοδο τῆς ἐμπιστοσύνης πού στηρίζε-
ται πάνω σὲ πνευματικὸς λόγους. Ἀλλὰ οἱ
κομμουνιστὲς σοφοὶ πρέπει ἀκόμα νὰ ἀφιερω-
θοῦν στὴ διάδοση τοῦ μαρξισμοῦ σὲ μαζικὴ
κλίμακα: Τὴν κλίμακα τὴν ὁποία μόνον τὰ ἐπι-
στημονικὰ κίνητρα εἶναι ἀνεπαρκῆ. Μποροῦμε
νὰ προτείνουμε πρὸς πίστη ὀρισμένες ἐπιστη-
μονικὲς ἀλήθειες ἐκεῖ ὅπου στὴν πράξη δὲν μπο-
ροῦμε νὰ ἀπαιτοῦμε νὰ γίνουν παραδεκτὲς πά-
νω σὲ ἐπιστημονικὲς βάσεις; Εἶναι φανερὸ πὼς
τὸ μποροῦμε, σύμφωνα μὲ τὴ γενικευμένη πρα-
χτικὴ σὲ ὅλους τοὺς ἄλλους τομεῖς τῆς ἐπι-
στῆμης ὅπου ὀρισμένα πορίσματα παρουσιάζον-
ται σὲ μὴ εἰδικούς χωρὶς νὰ ἔχουν δικαιολο-
γηθεῖ, καί δὲ βλέπουμε τίποτα τὸ ἐπιλήψιμο σ'
αὐτό. Τὸ ζήτημα εἶναι νὰ ἐκπληρώσουμε αὐτὸ
τὸ καθήκον κάνοντας ἐπιστημονικὴ ἐκλαίκευση,
δηλαδή νὰ διαδίδουμε μιὰν ὀρισμένη γνώση πού
δέβαια δὲν τὴν ὑποστηρίζουμε μὲ λεπτομερῆ ἐ-
πιχειρήματα ἀλλὰ καί πού δὲν τὴν παρουσιάζ-
ουμε σὰν ἀλήθεια «πολιτικὰ σωστὴ». Ἐπιδιώ-
κοντας αὐτὸ τὸ σκοπὸ δὲν ὠφελεῖ νὰ νομίζου-
με πὼς ὁ μαρξισμὸς, ἐπειδὴ εἶναι μιὰ ἐπιστη-
μονικὴ κοσμοθεωρία, μπορεῖ ἢ πρέπει νὰ γίνε-
ται δεκτὸς ἀπὸ ὅλους τοὺς ὁπαδοὺς του πάνω
στὴν ἴδια βάση. Ἐνας τέτοιος ἰσχυρισμὸς δὲν
ἀποκαλύπτει καθόλου τὸ ρόλο πού παίζει ἡ ἐ-
πιστῆμη στὴν ἐκλαίκευση ἀλλὰ ἀντίθετα πε-
ριστέλλει τὴν ἐπιστῆμη στὴν ἐκλαίκευση καί
μόνο σ' αὐτὴν (πράγμα πού ἀπετέλεσε τὸ ἐ-
πίσημο πρόγραμμα ὅλων ἐκείνων πού στὴ Σο-
βιετικὴ Ἐνωση ἀντιτάσσονται στὴν ἴδρυση
μιᾶς φιλοσοφικῆς ἐπιθεώρησης, ὑποστηρίζοντας
πὼς ὁ κομματικὸς τύπος εἶναι ἐπαρκὲς βῆμα
γιὰ ὅλες τὶς ἐργασίες σ' αὐτὴ τὴν περιοχὴ).

Τὸ εἶδος τῆς πίστεως πού διμιουργεῖται ταυ-
τόχρονα μὲ τὴν ἐκλαίκευση τῆς ἐπιστῆμης τῆς
κοινωνίας εἶναι ἄλλωστε διαφορετικὸ ἀπὸ κεί-
νο πού ἀφορᾶ τὶς φυσικὲς ἐπιστῆμες. Ἐνας μὴ
τεχνικὸς διαφορετικὰ δέχεται μιὰν ἐξίσωση πού
τοῦ προτείνεται νὰ τὴν πιστέψει καί πού κα-
θορίζει τὴ σχέση εἰδικοῦ δάρους ἐνὸς σώματος
καί ταχύτητας, καί διαφορετικὰ τὴ διαβεβαίω-
ση πὼς ἡ δυναμικὴ τῶν κοινωνικῶν προτοῆς ἐ-
ξαρτᾶται περισσότερο ἀπὸ τὶς ταξικὲς συγ-

κρούσεις παρά από άλλες μορφές σχέσεων. Αυτή ή διαβεβαίωση φαίνεται να επικυρώνεται κατά διάφορους τρόπους μέσα στην καθημερινή ζωή κι' αυτός είναι ο λόγος που δέ γίνεται δεκτική χάρη στο γόητρο της έπιστήμης και μόνο. Άλλά παρ' όλα αυτά δεν μπορεί να αιτιολογηθεί χωρίς πλατειές ιστορικές και οικονομικές γνώσεις. Και δεν μπορεί να βασιστεί έπαρκώς μονάχα πάνω σ' αυτήν την καθημερινή πείρα.

Αντίθετα, στην περιοχή της πνευματικής δημιουργίας, πρέπει να πειστούμε, πως όλα πρέπει να τεθούν από άμφισβήτηση (πράγμα που με κανένα τρόπο δέ σημαίνει και να άπορριφθούν), κι' ακόμα να πειστούμε πως ο σοφός, αν δέ θέλει να ζουλιάζει τή θεωρητική του δουλειά μέσα στην άβυσσο άπ' την όποία τώρα μόλις έχει άρχισει με τόσο κόπο να βγαίνει, δεν θα έπρεπε να έχει ούτε σκιά οϊκτου για τή αντικείμενο των έρευνών του. Δεν μπορεί πια ο σοφός να δικαιολογεϊται με τή ότι μιá και τή αντικείμενο τής έρευνάς του ήταν τέτοιο, π. χ. ή ιστορία, ξεγελάστηκε, γιατί έργο του είναι να μην αφήνεται να πλανηθεί στον τομέα όπου άσχολείται. Τή ίδιο άλλωστε ισχύει όχι μόνο ειδικά για τους σοφούς, αλλά για ό,τι σχετίζεται με τήν πολιτική ζωή:

Τή γεγονός ότι κάναμε λάθη στην πολιτική δεν άποτελεί δικαιολογία, και κάποτε μάλιστα άποτελεί έγκλημα, όπως έγκλημα άποτελεί και τή να έξαπατά κανείς τόν ίδιο του τόν έαυτό.

Η θεωρία που για όποιουδήποτε λόγους παραποιεί τήν πραγματικότητα, δείχνεται αυτή ή ίδια άνίσχυρη, χάνει τή δυνατότητα να άσκήσει επίδραση και όσο και να κάνει αυτή κολακευτικές διακηρύξεις για τή μεγάλη της άξία μοιάζει με μιá δούλα που έχει μασκαρευτεί με χάρτινη βασιλική πορφύρα.

Τή κόμμα δεν έχει ανάγκη από διανοούμενους για να θαυμάζουν τή σοφία των άποφάσεών του, αλλά για να είναι οι άποφάσεις του σωστές. Για τή κίνημα λοιπόν οι σοφοί είναι χρήσιμοι τότε μόνο όταν ή σκέψη τους είναι έλεύθερη ενώ σαν όππορτουμιστές, είναι άνώφελοι. Η θεωρητική έργασία δεν μπορεί να είναι

χρήσιμη για τή κίνημα αν έχει όποιουδήποτε άλλες τροχοπέδες έξω από τή δίψα της για άληθινή γνώση και έπιστημονική άυστηρότητα: συνεπώς πρέπει να είναι έλεύθερη για τή καλή αυτού τού κινήματος. Γι' αυτό τή λόγο όταν οι κομμουνιστές διανοούμενοι παίρνουν θέση υπέρ τής υπεράσπισης τής ανεξάρτητης από κάθε πολιτική πίεση σκέψης, τή κάνουν όχι μόνο στ' όνομα τής άφηρημένης έλευθερίας τής έπιστήμης, αλλά έπίσης και στο όνομα των συμφερόντων τού κινήματος, που καθώς ξέρουμε άπ' τήν έποχή που βγήκε τή Κόμμ. Μανιφέστο, τή συμφέροντά του δεν είναι ξεχωρα άπ' τή συμφέροντα τής ανθρωπότητας, τόσο στην παραγωγή όσο και στον πολιτισμό.

Η φετιχοποίηση τού μαρξισμού, ή όδήγησή του στο συμβατικό ρόλο ένός άπολογητικού κοσμήματος που φιγουράρει μόνο στην πρόσοψη τής Κοινωνίας, μπορεί να τόν κάνει άπό αίμα τής πνευματικής ζωής, τοξίνη. Ωστόσο, αυτό που έχει σημασία είναι να μην υποτιμηθεί για αυτό τή λόγο ή δημιουργική του ικανότητα. Για να τελειώνουμε υπάρχουν περιπτώσεις που τή πιό τέλειο όργανο άκριβείας χρησιμοποιείται για ρόπαλο. Δεν υπάρχει ανάγκη «ένων διατυπώσεων» για τήν ανάπτυξη τού μαρξισμού, τίς όποιες να έπρεπε να μάθουμε. Υπάρχει όμως ανάγκη για μιάν αντικειμενική ανάλυση σε ύψηλό επίπεδο, για μιá ανάλυση των καινούριων καθώς και των παλιών κοινωνικών φαινομένων.

Γι αυτό τή σκοπός είναι άπαραίτητη ή έμπιστοσύνη στη μαρξιστική συνείδηση των έπιστημονικών κύκλων και στην κοινωνική συνείδηση τής «ίντελλιγκέντσιας», που χωρίς αυτές είναι άδύνατη ή κατάργηση τής μυθοποίησης στη πνευματική ζωή καθώς και ή κατάργηση των προβαδισμάτων και τής βαρβαρότητας στην κουλτούρα, τής τύφλωσης και τής έλαφρότητας στην πολιτική, των αντιδραστικών τάσεων στην έθιμική ζωή και τής κάθε αντίδρασης, όποιο κι αν είναι τ' όνομά της, στη ζωή γενικά.

(Στή επόμενο φύλλο ή άπάντηση τού Ρ. Βέρφερ)

Μετάφραση : ΤΙΤΟΥ ΠΑΤΡΙΚΙΟΥ

Σ Υ Ζ Η Τ Η Σ Ε Ι Σ

ΤΟ ΑΝΘΡΩΠΙΝΟ ΚΟΣΜΙΚΟ ΠΡΟΒΛΗΜΑ

Του Β. ΦΡΑΓΚΟΥ

Ἄγαπητὴ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης»

Δύο δημοσιεύματά σου σχετικά με ποιητὲς τῆς Θεσσαλονίκης (Ζωὴ Καρέλλη, Μ. Ἀναγνωστάκη, Π. Θασίτη, Κλεῖτο Κύρου), ὅπως ἐπίσης καὶ τὰ ἄρθρα τοῦ Κ. Δεσποτόπουλου καὶ Δ. Ραυτόπουλου γιὰ τὸν Ν. Καζαντζάκη στὸ τελευταῖο τεῦχος σου, μοῦ δίνουν τὴν εὐκαιρία νὰ διατυπώσω τὴν ἀπόψή μου πάνω σ' ἓνα καίριο θέμα, πὺ νομίζω ὅτι πρέπει ν' ἀντιμετωπίσει ἡ προοδευτικὴ σκέψη στὴν ἐποχὴ μας. Πρόκειται γιὰ τὸ ἀνθρώπινο κοσμικὸ πρόβλημα, σὲ συνάρτηση καὶ συσχετισμὸ μετὰ τὸ κοινωνικὸ πρόβλημα.

Ἡ καθιερωμένη προοδευτικὴ ἀπόψη εἶναι πῶς, στὸ κοινωνικὸ πρόβλημα περιλαμβάνεται τὸ καθολικὸ ἀνθρώπινο πρόβλημα, συνεπῶς καὶ τὸ ἀνθρώπινο-κοσμικὸ, τὸ πρόβλημα δηλ. τῆς θέσης τοῦ ἀνθρώπου μέσα στὸν κόσμο. Ἡ ἀντίληψη αὐτὴ θεμελιώνεται στὴν ἀρχὴ πῶς δὲν ὑπάρχει ἓνας ἔξω τόπου καὶ χρόνου ἀνθρώπος, ἀλλὰ πάντοτε ἓνας ἱστορικὰ συγκεκριμένος, μέσα σὲ ὀρισμένες κοινωνικὲς σχέσεις, μέσα ἀπ' τὶς ὁποῖες ἀντιμετωπίζει τὸν Κόσμο καὶ τὴ Ζωή.

Θὲ θάχα κανένα λόγο νὰ διαφωνήσω μ' αὐτὴν τὴν ἀπόψη, ἂν δὲν διεπίστωνα σ' αὐτὴν, τὴν πρόθεση μιᾶς τέλει ἀπόθησης τοῦ κοσμικοῦ ἀνθρώπινου προβλήματος, μιᾶ ἀδικαιολόγητη ταύτιση τοῦ μετὰ τὸ κοινωνικὸ πρόβλημα. Τὸ νὰ δεχθοῦμε τὶς κοινωνικὲς σχέσεις ὡς πλαίσιο τοῦ κοσμικοῦ προβλήματος δὲν ἔχω ἀντίρρηση, ἀλλὰ τὸ νὰ ἀναγάγουμε τὸν προβληματισμὸ αὐτοῦ τοῦ πλαισίου, ὡς τὸ μόνον νόμιμο προβληματισμὸ τοῦ ἀνθρώπου, θεωρῶ ἀκατανόητο καὶ μειωτικὸ γιὰ μιᾶ πρωτοποριακὴ σκέψη.

Θεωρῶ τὸ κοσμικὸ πρόβλημα ὡς τὸ «πρῶτο καὶ ἔσχατο πρόβλημα τοῦ κάθε συνειδητοῦ ὄντος», γιὰ νὰ χρησιμοποιήσω τὴν ἔκφραση τοῦ Κ. Δεσποτόπουλου, καὶ κρίνω τὴν ἐπιχειρούμενη σήμερα ἀπόθησή του μπροστὰ στὸ κοινωνικὸ πρόβλημα τελείως ἀδικαιολόγητη, πολὺ περισσότερο μάλιστα ὅταν κατὰ τὴν ἀντίληψή μου, ἡ λύση τοῦ σημερινοῦ προβλήματος ὁδηγεῖ νομοτελεικὰ σὲ μιᾶ πλήρη ἀνατοποθέτησή του. Διότι κατὰ τὴν δική μου σκέψη, μιᾶ ἀπὸ τὶς πιὸ ἀντιανθρώπινες συνέπειες τοῦ καπιταλιστικοῦ κοινωνικοῦ πλαισίου, εἶναι ἡ ἀφαίρεση ἀπὸ τὸν ἀνθρώπο τῶν κοσμικῶν του διαστάσεων, μετὰ ἀποτέλεσμα νὰ μὴν μπορεῖ ὁ σύγχρονος ἀνθρώπος νὰ δώσει διέξοδο στὸ πνευματικὸ του πρόβλημα. Ἡ κερδοσκοπικὴ μηχανοκρατικὴ καὶ ἀτομικιστικὴ διαρρύθμιση τῆς κοινωνικῆς ζωῆς, ἔκανε τὸν ἀνθρώπο ἐξάρτημα τοῦ παραγωγικοῦ μηχανισμοῦ, βαθεῖα ἀτομικιστὴ, ὥστε νὰναι οὐσιαστικὰ ἀνίκανος, μετὰ τὶς σημερινὲς συνθήκες νὰ αἰσθάνεται μέσα του ἀυθεντικὰ μιᾶ ἔσχατη δικαίωση στὴ Ζωή. Ὁ ἀπελπισμὸς, ἡ μοναξιά τοῦ σύγχρονου ἀνθρώπου, δὲν ἀποτελεῖ συνέπεια ἐνὸς

ἐσφαλμένου κοινωνικοῦ προσανατολισμοῦ, ἀλλὰ τίμημα τοῦ ἐγκλωβισμοῦ τοῦ μέσα στὰ καπιταλιστικὰ πλαίσια τῆς κοινωνικῆς ζωῆς, τὰ ὅποια τοῦ ἔχουν ἀφαιρέσει τὰ κοσμικὰ πλαίσια. Ὁ ἀνθρώπος, ἀποσπασμένος σήμερα ἀπὸ τὸν Κόσμο καὶ τοὺς ἀνθρώπους, εἶναι ἀποκομμένος ἀπὸ τὴν Ρίζα τῆς Ζωῆς. Αὐτὸ τὸ αἰσθάνονται ἔντονα ὅλοι οἱ πνευματικοὶ ἀνθρώποι καὶ τὸ ἐκφράζουν μετὰ τὸ ἔργο τους. Μιᾶ αἰσιόδοξη κοινωνικὴ προοπτικὴ δὲ μπορεῖ νὰ ἄρει αὐτὴ τὴν κατάσταση, γιὰτὶ ἀπλούστατα δὲν αἶρει τὶς ὑπάρχουσες αἰτίες τῆς. Αἰσθηματικὴ αἰσιοδοξία μπορεῖ νὰ ὑπάρξει σὲ προοδευτικούς διανοομένους, ἀλλ' αὐθεντικὴ, πνευματικὴ αἴσθησι δικαίωσης εἶναι ἀνέφικτη.

Συνεπῶς πρὸς τὶς ἀπόψεις αὐτές, ὑποστηρίζω πῶς εἶναι τελείως ἀπαράδεκτο νὰ καταδικάζονται ὡς «ἀπολογητὲς τῆς παρακμῆς», οἱ πνευματικοὶ ἐκείνοι ἀνθρώποι πὺ μετὰ τὸ ἔργο τους ἐκφράζουν τὴν ἀγωνία τους γι' αὐτὴν τὴν κατάσταση. Διότι οἱ ἀνθρώποι αὐτοὶ εἶναι οἱ πιὸ βαθεῖα διαμαρτυρομένοι ἐναντίον αὐτῆς τῆς διάβρωσης καὶ οἱ πιὸ ἀδιάλακτοι ὑπερασπιστὲς τοῦ ἀνθρώπινου αἰτήματος, γιὰ μιᾶ ἔσχατη δικαίωση μέσα στὸν Κόσμο. Ἐὰν δὲν κατανοηθεῖ αὐτὸ τὸ γεγονός, ὅτε ὁ ἐναγκαλισμὸς τῶν πνευματικῶν ἀνθρώπωνι τὰπὸ τὴν ἀντιδραστικὴ ἰδεαλιστικὴ σκέψη, εἶναι ἀναπόφευκτος. Διότι ἀφοῦ δὲν μποροῦν νὰ βροῦν ἐξήγησι καὶ κατανόησι στὴν προοδευτικὴ σκέψη εἶναι φυσικὸ νὰ συντελέσουν στὴν διαμόρφωση νέων φιλοσοφικῶν σχολῶν, οἱ ὁποῖες καθὼς δὲν θὰ εἶναι θεμελιωμένες στὴν ὀρθὴ κοινωνικὴ προοπτικὴ θὰ ἐπιφέρουν σύγχισι καὶ συσχότιση. Μιᾶ διεύρυνσι λοιπὸν τῆς πρωτοποριακῆς σκέψης ἐπιβάλλεται γιὰ νὰ χωρέσει τὸ πνευματικὸ, τὸ κοσμικὸ ἀνθρώπινο πρόβλημα, στὰ πλαίσια τῆς.

Ὁ Νίκος Καζαντζάκης, ὡς πνευματικὸς ἀνθρώπος, ἔζησε ἔντονα αὐτὸ τὸ πρόβλημα μετὰ μιᾶ ἀξιοσημεῖωτη μάλιστα ἰδιορρυθμία. Ὁ «ἡρωισμὸς καὶ τὸ πάθος τῆς ζωῆς μέσα στὴν ἀπόγνωσι» θάταν ἴσως μιᾶ συμπυκνωμένη ἔκφρασι τῆς πνευματικῆς του στάσης. Γι' αὐτὸ πρέπει νὰ θεωρηθεῖ ὡς ἓνας μεγάλος πνευματικὸς μάρτυρας, πὺ ἡ θυσία του βοηθᾶ τὸν σύγχρονο ἀνθρώπο στὴν κατάκτησι τῆς πνευματικῆς διεξόδου. Βέβαια ἡ ἀντίληψή του πῶς ὁ ἀπελπισμὸς — τὸν ὅποιον διατυπώνει μετὰ «καὶ τὸ ἓνα αὐτὸ εἶναι τίποτε» — ἀποτελεῖ τὴν αἰώνια μοῖρα τοῦ ἀνθρώπου, εἶναι ἰδεαλιστικὴ καὶ ἐσφαλμένη, ὡστόσο ἡ πνευματικὴ δραματικὴ του πάλη ὡς ἀντιβόλη πνεύματος καὶ κάθε ἄλλο παρά ἄγονη εἶναι. Ἡ μηδενιστικὴ του κατάληξι (μολονότι δὲν ὁδηγεῖ στὴν παρὰίτησι, ἀφοῦ ὁ Ν.Κ. ἐπιμένει στὸν ἀγῶνα καὶ τὴ χαρὰ τῆς ζωῆς), ἀποτελεῖ βέβαια συνέπεια ἀναγωγῆς σὲ ἀπόλυτο μιᾶς συγκεκριμένης ιστορικῆς πνευματικῆς κατάστασις, ὡστόσο

είναι έκφραση μιᾶς πραγματικότητας ἢ ὁποία πρέπει ἀντικαθ' ἑαυτὴν νὰ ἀντιμετωπισθεῖ κι' ὄχι νὰ παραβλεφθεῖ. Ὁ Νίκος Καζαντζάκης μᾶς θέτει μὲ ἔνταση καὶ ὀρμὴ ἓνα πρόβλημα πού δὲν ἔχομε δικαίωμα νὰ παραμερίσουμε, καὶ λαμβάνοντας ἀφορμὴ ἀπὸ τὴν ἰδεολογική του ἀντήληψη πού ἔχει ὁ ἴδιος γιὰ τὸ πρόβλημα αὐτό, νὰ τὸ διαγράψουμε.

Τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ μὲ τὴν περίπτωση τῆς Ζωῆς Καρέλλη. Ἀδιάλλακτη ἀναζητήση τοῦ ἐνιαίου μέσα ἀπὸ τὸ ἀτομιστικὸ πνευματικὸ ἀδιέξοδο, ἀποτελεῖ τὸ καίριο, τὸ πυρηνικὸ σημεῖο τοῦ πνευματικοῦ, ποιητικοῦ τῆς οἴστρου. Ἡ ποιήσῃ τῆς δὲν τρέφεται βέβαια ἀπὸ τὴν προβληματική τοῦ κοινωνικοῦ πλαισίου, δὲν ἀσχολεῖται δηλ. μὲ τὸ κοινωνικὸ πρόβλημα καὶ ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτὴ ἔχει δίκαιο ὁ κ. Κ.Α. Χατζής, ἀλλ' ὁ ἰσχυρισμὸς του ὅτι τὸ ἔργο τῆς « εἶναι ἀπότοκο μιᾶς ἐργαστηριακῆς ἐπεξεργασίας ἀπὸ θεωρητικὰ βιώματα », ἀποτελεῖ μυωπία ἀνευ προηγουμένου. Εἶναι φανερὸ πὼς γιὰ τὸν Κ. Χατζή δὲν ὑπάρχει τὸ κοσμικὸ ἀνθρώπινο πρόβλημα, γι' αὐτὸ ἀδυνατεῖ νὰ καταλάβει τὴ σημασία τῆς προσφορᾶς τῆς Ζ. Καρέλλη καὶ τὴν παρεξηγεῖ ὡς τέτοιο βαθμὸ ὥστε νὰ κινᾷ περίλυπα τὸ κεφάλι. Δὲν μπόρεσε λοιπὸν τίποτα νὰ ἀντιληφθεῖ ἀπὸ τὸ πάθος τῆς ζωῆς, τὴν ζήτησιν τῆς ἐπικοινωνίας, ἀπὸ τὴν πείνα τοῦ αἰώνιου πού κατατρῶγει τὴν σύγχρονη διαβρωμένη ψυχὴ τῆς Ζωῆς Καρέλλη; Πεισιθάνη ἢ Καρέλλη, ὅταν ὀλοκλήρη δονεῖται ἀπὸ ζωὴ ἐνάντια στὸ θάνατο, πού ἡ Ἐποχὴ ἔχει σφηνώσει μέσα τῆς; Ἡ Θεσσαλονικιὰ ποιήτρια μένει ἀδιάλλακτη στὸ αἶτημα τῆς ἐσχάτης δικαίωσης, ἐπιμένει, ὑπομένει, δὲν παραιτεῖται, εἶναι ἀξεδίψαστη... Καὶ μακάριοι οἱ διψῶντες καὶ ἀλλοίμονο στοὺς μακαρίους... Ἡ περίπτωση τῆς Ζωῆς Καρέλλη εἶναι νομίζω ἡ πιὸ ἔντονη, μέσα στὸν σύγχρονο ἑλληνικὸ ποιητικὸ χῶρο, προβολὴ τοῦ ἀδιάλλακτου πάθους τῆς Ζωῆς καὶ τοῦ Ἐνιαίου, ἐναντίον τῆς διάβρωσης, ἢ ὁποία κοινωνιολογικὰ προσδιορίζεται ἀπὸ τὰ καπιταλιστικὰ πλαίσια τῆς ζωῆς. Καὶ ἐπειδὴ σὰν ποιήτρια κινεῖται στὴν τέταρτη κλίμακα τῶν κοινωνικῶν προσδιορισμῶν - τεχνική, οἰκονομία, πολιτικὴ Τέχνη — καὶ δὲν ἔχει προβάλει τὸν πνευματικὸ τῆς προβληματισμὸ, ὡς προσδιοριζόμενον ἀπὸ ὀρισμένα κοινωνικὰ πλαίσια, ἐπιτρέπεται στοὺς Θεωρητικούς, οἱ ὁποῖοι ὑποτίθεται ὅτι διεισδύουν βαθύτερα, χρησιμοποιώντας τὴν διαλευκτικὴ μὲ τὸ σύστημα τῆς ἐξίσωσης πρώτου βαθμοῦ, νὰ φθάνουν στὴν ἀρνήσιν ἑνὸς ἔργου, πού εἶναι οὐσιαστικὰ προετοιμασία τῆς διεξόδου;

Κι' ἔρχομαι τώρα στοὺς νέους ποιητὲς τῆς Θεσσαλονίκης. Νομίζω κατ' ἀρχὴν ὅτι εἶναι ἀσπὴρικό νὰ γίνεται λόγος γιὰ σχολή, ἐὰν θέλομε τὸ νόημα τῶν λέξεων νὰ μὴ χάσει τὴν βιαιότητά του. Τὸ μόνον ἀναμφισβήτητο εἶναι πὼς ὑπάρχει κάποιον κοινὸ κλίμα ἀνάμεσα στοὺς τρεῖς νέους ποιητὲς μας, τὸ κλίμα μιᾶς κοινωνικῆς ἀπογοήτευσης. Καὶ μέσα σ' αὐτὸ τὸ κοινὸ κλίμα διαφαίνεται καὶ ἡ ἰδιο-

μορφία τοῦ καθένα. Ὁ Κύρου ἀπογοητεύεται κυρίως γιὰτὶ ὀρισμένα κοινωνικὰ δεδομένα τοῦ ἐστέρησαν τὴν χαρὰ τῆς ὑπαρξῆς, ὁ Θεσίτης διότι τὰ ἴδια δεδομένα ἐξσφάνισαν τὴν ἠθικὴ ἀκεραιότητα, κι' ὁ Ἀναγνωστάκης διότι ἡ ἐσχάτη δικαίωση τῆς ζωῆς πού ἀναζητήσῃ, δὲν βρέθηκε μέσα σ' αὐτά. Φρονῶ ὁμως ὅτι ἡ Θεωρία πού ἀναπτύσσεται ὅτι παρὰ τὴν ἀπαγοήτευση οἱ δύο πρῶτοι παραμένουν πιστοὶ στὴν ὁμάδα, ἐνῶ ὁ τρίτος ξεκόβει ἀπ' αὐτὴ μὲ μιὰ ἀτομιστικὴ ἀναδίπλωση, εἶναι μιὰ φόρμουλα τελείως ἀσπὴρική. Ἀντίθετα κρίνω πὼς ἐνῶ οἱ δύο πρῶτοι ἔχουν περισσότερο μιὰ ἀπογοήτευση αἰσθηματικῆς κοινωνικῆς ὑφῆς, ὁ Ἀναγνωστάκης ἔχει μιὰ ἀπογοήτευση πνευματικῆς κοινωνικῆς φύσης. Ὁ Μανώλης αἰσθάνεται τὴν διάβρωση βαθύτερα, εἰσέρχεται στὸ βαθύτερο ἐκεῖνο ἐποχικὸ πνευματικὸ πρόβλημα, πού ὑπεδήλωσα παρὰ πάνω μιλώντας γιὰ τὸν Καζαντζάκη καὶ τὴν Καρέλλη, καὶ δὲν περιορίζεται στὴν ἀπαγοήτευση μιᾶς μεταβατικῆς ἀντεπαναστατικῆς περιόδου. Γι' αὐτὸ δὲν « ξεκόβει » ἀπὸ τὴν « ὁμάδα », ἀπὸ τὴν « κοινωνία », ἀλλὰ προχωρεῖ παρὰ πέρας τὸν κόσμον, μέσα στὰ εὐρύτερα πλαίσια τοῦ ὁποῖου ἀντιμετωπίζει τὴν ἀνθρώπινη μοίρα του. Καὶ ὡς πότε ἐπὶ τέλους ἡ ἔνταξιν αὐτὴ τοῦ ἀνθρώπινου προσώπου μέσα στὸν Κόσμον, ἢ πάντα προσωπικότερη καὶ πάντα καθολικότερη, θὰ θεωρεῖται ἀπὸ τοὺς « Θεωρητικούς » μας σὰν ἀτομικιστικὴ ἀναδίπλωση! Δὲν βοηθήθηκαν τοὺλάχιστον ἀπὸ τὴν τελευταία προσφορὰ τοῦ Γιάννη Ρίπου, ἢ ὁποία ἐὰν κατέκτησε ἓνα ἀνώτερο ἐπίπεδο, ὀφείλεται ἀκριβῶς σ' αὐτὴν τὴν αἰτία; Ἡ ἐπίμονη καὶ ἀδιάλλακτη ἀναζητήση μιᾶς ἐσχάτης δικαίωσης μέσα στὸν κόσμον, ὄχι μόνον δὲν ἀδυνατίζει τὴ συμμετοχὴ στὸν κοινωνικὸ ἀγῶνα, ἀλλ' ἀντίθετα ὀδηγεῖ σὲ μιὰ πιὸ ὑπεύθυνη ἀνάληψη, πού ἐγγίζει τὰ ἀκραῖα ὅρια τῆς ὑπαρξῆς. Πὼς λοιπὸν νὰ μειώσουμε ἐκεῖ ἀκριβῶς πού χρειάζεται νὰ ἐξάρουμε;

Ἡ αἴσθησις τῆς διάβρωσης σήμερα γίνεται πιὸ ἔντονη σ' ἐκείνους πού ἐντονώτερα ἔχουν τὸ ὑπέρτατο αἶτημα τῆς δικαίωσης μέσα τους. Κι' εἶναι αὐτοὶ ἀκριβῶς πού μάχονται, πού μαρτυροῦν, γιὰ τὴν ὑπέρτατη ὑπόθεσιν τοῦ ἀνθρώπου. Αὐτοὺς λοιπὸν τοὺς πνευματικὸς μαχητὲς θὰ ἀνακηρύξουμε « ἀπολογητὲς τῆς παρακμῆς », ἐπειδὴ δὲν μπορούμε νὰ διευρύνουμε τὸ Θεωρητικὸ σῆμα μας; Ἄς μὴν εἶμαστε δειλοὶ! Ἡ Ἱστορία καὶ ἡ Ζωὴ δὲν εἶναι τόσον περιδεῆς, ὅσον ἐμεῖς ὑποθέτουμε στὴν « προφυλακτικὴ » μας προσπάθεια. Ὁ καπιταλισμὸς δὲν θὰ πεθάνει μοιραῖα ἀπὸ ἀναγκαιότητα, ἀλλὰ μὲ τὴν πάλη τῶν ἀνθρώπων, καὶ ὁ θάνατος, ἢ διάβρωση πού σφηνώσῃ στὴν ἀνθρώπινες ψυχὲς ὁ καπιταλισμὸς, δὲν πρόκειται νὰ ἐξαλειφθεῖ νομοτελετικὰ - αὐτοματικά, ἀλλὰ μὲ τὴν πάλη τῶν πνευματικῶν ἀνθρώπων, ἢ ὁποία ἀρχίζει ἀπὸ τώρα καὶ θὰ συνεχισθεῖ μέσα στὰ νέα κοινωνικὰ δεδομένα Ἡ μεγαλοφυΐα τοῦ Ἀγγέλου Σικελιανοῦ στέκεται ἀκριβῶς ἓνα « Σήμερον » ἐκπληκτικὸ πρὸς αὐτὴ τὴν κατεύθυνσιν. Αὐτὸς ὁ μέγας ἀποτραβηγμένος ἀπὸ τὸ σύγχρονον καπιταλιστικὸν

ΛΟΓΟΙ ΚΑΙ ΑΝΤΙΛΟΓΟΙ

Η ΧΩΡΑ ΜΑΣ ΠΕΡΝΑ ΠΑΛΙ ΜΙΑΝ
ἀπ' τις εὐτυχέστερες περιόδους τῆς ζωῆς τῆς.
Ὅλα τῆς τὰ προβλήματα ἔχουν βγεῖ στὸ φα-
νερό, ἔχουν μελετηθεῖ μὲ ἐμβρίθεια καὶ γιὰ
ὄλα ἔχουν βρεθεῖ οἱ πιὸ σωστὲς λύσεις. Δὲν
ἔχει τίποτα παραμεληθεῖ. Καὶ ἡ λύση τοῦς
φαίνεται τόσο ἐφικτὴ καὶ τόσο κοντινὴ! θὰ
ἔπρεπε νὰ εἶμαστε πολὺ αισιόδοξοι, σίγουροι
πὺ θὰ δοῦμε πραγματικὰ καλύτερες μέρες
ἀν... δὲν βρισκόμασταν σὲ προεκλογικὴ περίο-
δο. Γιατὶ ὄλα τὰ προβλήματα, ἀπ' τὰ πιὸ πα-
λιὰ καὶ καταχωνιασμένα ὡς τὰ πρὸ πρόσφατα
βρῆκαν τὴ λύση τοῦς στὰ προεκλογικὰ προ-
γράμματα τῶν κομμάτων καὶ σιτοῦς λόγους
τῶν ὑποψηφίων βουλευτῶν. Βέβαια οἱ μισοὶ
ἀπ' αὐτοῦς τοῦς λαμπροῦς ὑποσχέσεις, θὰ γί-
νουν βουλευτὲς κι' ἀπ' αὐτοῦς οἱ μισοὶ πάλι,
θὰ εἶναι αὐριό κυβέρνηση, δηλ. σὲ θέση νὰ
ἐκπληρώσουν τὰ καλὰ καὶ ὠραῖα πὺ σήμερα
ὑπόσχονται σὰν ὑποψήφιοι. Αὐριό, ὅμως, σὰν
ἐξουσία θὰ τὰ ξαποστείλουν πάλι στὴ λήθη
καὶ θὰ τὰ θυμηθοῦν πάλι σὰ ρθει ἡ ὠρα τῆς
προεκλογικῆς καμπάνιας. Σημεῖα τῆς βαθειᾶς
κοινωνικῆς κρίσης, πὺ μαστίζει τὸν τόπο.
Ἄν ὁ Πλάτωνας ξανάγραφε τὴν Πολιτεία τοῦ
σήμερα, δὲν θὰ πρότεινε σὰ λύση νὰ γίνουν
οἱ φιλόσοφοι βασιλεῖς ἢ οἱ βασιλεῖς φιλόσο-
φοι μὰ θὰ ἔδινε μιὰ πιὸ πρακτικὴ λύση, τοῦ-
λάχιστον γιὰ τὸν τόπο μας: νὰ γίνουν οἱ ἔλ-
ληνες βουλευτὲς τόσο καλοὶ καὶ πρόθυμοι γιὰ
λύσεις τῶν προβλημάτων, ὅσο καὶ ὅταν εἶναι
ὑποψήφιοι.

ΟΜΩΣ ΤΟ ΒΑΣΙΚΟ ΘΕΜΑ ΠΟΥ ΚΥ-
ριαρχεῖ, τὸ σύνθημα πὺ εἶναι πάντα στὴν
ἐπιφάνεια, εἶτε λέγεται εἶτε ἀποσιωπᾶται,
εἶναι τὸ ζήτημα τῶν πυρηνικῶν βάσεων
καὶ κανένα ἄλλο. Εἶναι πάντα παρὸν στὰ
προγράμματα τῶν πιὸ ζωντανῶν, ἑλληνικῶν
κομμάτων, ἐνῶ στὰ προγράμματα τῶν λοιπῶν
εἶναι πάλι παρὸν μὲ τὴν προσπάθεια πὺ
κάνουν γιὰ νὰ τὸ παραμερίσουν. Εἶναι, εὐτυ-
χῶς πολὺ παρὸν, στὴ συνείδηση τοῦ λαοῦ,
ὀλόκληρου τοῦ σώματος τῶν ἐκλογέων. Φτάνει
νὰ μὴ ξεγελαστοῦν, νὰ μὴν παραπλανη-
θοῦν ἀπ' τις πολιτικάντικες μανουῖβρες,
ἀπ' τὰ ἀπατηλὰ συνθήματα, νὰ νοιώσαν τὴν
προτεραιότητα τοῦ θέματος. Καὶ πραγματικὰ
ἀν δὲν εξασφαλίσουμε τοῦς ὄρους γιὰ τὴν
ἴδια μας τὴν ὑπαρξή, πὺ θὰ πει νὰ μὴ γι-

περίγυρο, « αὐτὸ τὸ κομμάτι τῆς φύσης » πὺ
ζοῦσε μέσα στὴ Φύση, αὐτὸς ὁ ὄραματιστὴς τῆς
Κοσμικῆς Ἐνότητος, θὰ γίνεῖ τὸ δίχως ἄλλο,
κέντρο πνευματικῆς ζύμωσης, δύναμη πνευμα-
τικῆς ἀνασύνθεσης, γιὰ μιὰ ἀκέρια ἀνθρώπινη
ὑπαρξή, συμφιλιωμένη μὲ τὴ Ζωὴ καὶ τὸ Θά-
νατο.

ΒΑΣΙΛΗΣ ΦΡΑΓΚΟΣ

νουν βάσεις καταστροφῆς στὴ χώρα μας, εἶ-
ναι ἀστεῖο νὰ μιλάμε γιὰ ἄλλα προβλήματα
ὅσο βαικὰ, ὅσο ζωτικὰ καὶ ἄν φαίνονται.

ΔΙΚΑΙΑ ΞΕΣΗΚΩΘΗΚΕ ΣΥΣΣΩΜΟΣ
ὁ καλλιτεχνικὸς μας κόσμος μὲ τὰ καθαρὰ
φασιστικὰ μέτρα πὺ προτείνει ἡ περίφημη
Μεγάλῃ ἐκείνη ἐπιτροπὴ, πὺ ἔκανε ἡ προη-
γούμενη κυβέρνηση γιὰ νὰ μελετήσῃ τὰ
πνευματικὰ προβλήματα τοῦ τόπου. Καὶ μόνο
νὰ σκεφτεῖ κανεὶς πὺς ἡ μεγαλωσύνη τῆς
(δὲν θὰ πάψουμε νὰ τὴν διακηρύσσουμε) ἔφτασε
στὸ σημεῖο νὰ ζητᾶ τὴν ἴδρωση συμβουλίου
καλλιτεχνῶν ἐρήμην τῶν ἰδίων τῶν καλλιτε-
χνῶν, θὰ πεισθεῖ πὺς εἶναι ἀρκετὸ συστατικὸ
γιὰ τις μεγαλοφυεῖς συλλήψεις τῆς ἐπιτροπῆς.
Κοιλοπονοῦσε τόσους μῆνες γιὰ νὰ βγάλῃ ἓνα
ἐξάμβλωμα πὺ δὲν ἦταν δὰ ἀνάγκη νὰ σκο-
τίσει ὡς αὐτὸ τὸ σημεῖο τις σοφὲς κεφαλὲς
τῶν μελῶν τῆς, ἐνῶ θὰ ἔφτανε νὰ μεταγρά-
ψουν ἀπλῶς τὰ μέτρα μιᾶς ὁποιασδήποτε δι-
κτατορίας τοῦ παρελθόντος. Σωστὰ ξεσηκώ-
θηκε ὁ καλλιτεχνικὸς μας κόσμος. Τέτοιες ἐκ-
δηλώσεις πρέπει νὰ χτυπιοῦνται κατακέφαλα.

Ο κ. ΡΑΜΜΟΣ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ ΤΟΥ
Πανεπιστημίου καὶ ὑπηρεσιακὸς Ὑπουργὸς
τῆς Παιδείας, ἐπωφελοῦμενος ἀπὸ τὴν ὀλιγό-
μηνη παραμονή του στὸ Ὑπουργεῖο ἔσπευσε
νὰ διορθώσῃ μερικὰ κακῶς κείμενα. Καὶ
πρῶτα-πρῶτα θυμῆθηκε τὸ φερετζὲ τῆς Ζα-
φειρίτσας. Σκέφτηκε νὰ ἐπαναφέρει τὸ πηλί-
κιο τῶν μαθητῶν, ἴσως γιὰτὶ στὰ παλιὰ με-
σαιωνικὰ χρόνια πὺ ὁ κ. Ράμμος ἦταν μα-
θητῆς, τὸ πηλίκιο ἦταν τὸ σύμβολο τῆς μα-
θητικῆς σεμνότητος. Ὁ κ. Ράμμος καθηγητῆς
αὐτὸς δὲν φαίνεται νὰ ἔμαθε πὺς δὲν κά-
νουν τὰ ράσα τὸν παπᾶ. Ἐκεῖ ὅμως πὺ ἐπια-
σε τὸν τράγο ἀπ' τὰ κέρατα εἶναι τὸ κοντὸ
πανταλονάκι πὺ φορᾶν οἱ μαθήτρες στὴ γυ-
μναστική. Ὁ κ. καθηγητῆς, σὰ νάτανε τίποτε
ἀρχηγὸς κανενὸς παλαιοχριστιανικοῦ σωμα-
τειοῦ, καταργεῖ τὸ σκανδαλῶδες αὐτὸ παντα-
λονάκι καὶ περιγράφει ἓνα ἄλλο δικὸ του ἔν-
δυμα πὺ κατὰ τὴν κρίση του θὰ πηγαίνει
καλύτερα στὶς μαθήτρες. Νᾶναι ἄραγε τὸ
πανταλονάκι ἀνήθικο κ. καθηγητᾶ ἢ μήπως
εἶναι ἡ διάθεση τῶν ἄλλων μπροστὰ σ' αὐτὸ
τὸ ζήτημα; Φταίει τὸ ἴδιο τὸ πανταλονάκι ἢ
τὸ μάτι τῶν θεατῶν; Μὰ κι' ἄν ὑπάρχει ὅτι-
δήποτε κακό, χτυπώντας τὸ σύμπτωμα θερα-
πεύεται ἢ αἰτία;

ΕΙΝΑΙ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΑ ΠΑΡΗΓΟΡΟ
τὸ γεγονὸς ὅτι πολλοὶ ζωγράφοι μας δὲν δέ-
χτηκαν νὰ ἐξευτελιστοῦν, κατὰ τὸν τρόπο
πὺ ὀρίζει ἡ προκήρυξη τοῦ διαγωνισμοῦ γιὰ
τὴν κατάληψη τῆς ἔδρας τοῦ προπαιδευτικοῦ
τῆς Σχολῆς Καλῶν Τεχνῶν, νὰ ὑπογράψουν
δήλωσιν γιὰ τὰ πολιτικὰ τοῦς φρονήματα, κι

ἀρνήθηκαν νὰ ὑπ.βάλουν ὑποψηφιότητα. Ἐμειναν ἔτσι: ἓνας ἑρασιτέχνης, πού σ' αὐτῇ τῇ Σχολῇ τῶν ἑρασιτεχνῶν, δίκαια συγκέντρωσε τοὺς περισσότερους ψήφους, κι ἓνας μόνο ζωγράφος ὁ Δαβὴς, πού ἀσφαλῶς ἀξίζει καλύτερη τύχη παρὰ νὰ βρεθεῖ μέσα σ' αὐτὴ τὴν ὑπόθεση. Οἱ Ἕλληνες καλλιτέχνες ξέρουν πῶς χωρὶς ἐλευθερία εἶναι ἀδύνατη ἡ καλλιτεχνικὴ δημιουργία, καὶ μὲ τὸν ἑλληνικὸ λαό, ἀνεξάρτητα ἀπὸ πολιτικὰ φρονήματα, ἀγωνίζονται γιὰ τὴν κατοχύρωση τοῦ ὑπερτατοῦ αὐτοῦ ἀγαθοῦ.

ΔΙΑΒΑΣΑΜΕ ΣΕ ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ τὰ τῆς λειτουργίας τῆς μοναδικῆς —δῶρο τῆς ΟΥΝΕΣΚΟ— κινητῆς βιβλιοθήκης τοῦ Ὑπουργείου Παιδείας. Ὁ ἀριθμὸς τῶν βιβλίων τῆς μόλις φθάνει τοὺς 3.000 τόμους κι αὐτὸ περιορίζει ἀναγκαστικὰ τὴ δράση τῆς. Οἱ χωρικοὶ πού ζητοῦν διάφορα βιβλία, παίρνουν τὴ στερεότυπη ἀπάντηση: «αὐτὸ δὲν τὸ ἔχουμε». Τὸ Ὑπουργεῖο τῆς Παιδείας προικοδότησε τὴ βιβλιοθήκη μὲ τὸ... τεράστιο ποσὸ τῶν 60.000 δρχ. Καὶ στὸ μεταξὺ, ὅπως εἶναι γνωστὸ, τὰ βιβλία πού ἀγοράζει τὸ κράτος ἀπὸ τοὺς συγγραφεῖς δὲν τὰ ... παραλαμβάνει, γιὰτὶ δὲν ξέρει τι

νὰ τὰ κάνει! Θεοῦ, Κύριε, φυλακὴν κτλ.

ΤΑ ΠΡΟΣΩΠΑ ΤΗΣ ΤΡΑΓΩΔΙΑΣ. Ἐκείνη: Ἀστὴρ τοῦ Χόλλυγουντ πρώτου μεγέθους, εἰς τρίτον, τέταρτον ἢ πέμπτον (ἔχασε τὸ λογαριασμὸ ἢ καημενούλα) γάμον. Ἐκείνος: γνωστὸς (ποιητὴς ἢ λογοτέχνης ἢ καλλιτέχνης; ὄχι δά!) Γκάκστερ, τρέφει ἀγνὸν ἔρωτα (ὁ ἀσπασμὸς τῶν ἀγγέλων πρὸς τὰ ἄστρα!) γι' αὐτήν. Ὅπου ἐπεμβαίνει, μ' ἓνα μαχαίρι ἢ κόρη (ἐκ τοῦ πρώτου ἢ τοῦ δευτέρου, ἢ τοῦ τρίτου, ἢ τοῦ τετάρτου, ἢ τοῦ πέμπτου, πού νὰ ξέρει κανεῖς, γάμου) τῆς ἀστέρου. Γιατὶ ἐπεμβαίνει μὲ τόση χάρη; Μυστήριον. Εἶπανε μερικοὶ πῶς ὁ ἐξοχώτατος κ. Γκάκστερ ἐξεβίασε τὴν ἀστέρα. Μερικοὶ ἄλλοι κακόγλωσσοι, στηριζόμενοι σὲ κάποιες φωτογραφίες συγκινητικῆς τρυφερότητας, ἰσχυρίζονται ὅτι ὁ λόγος τῆς ἐλέμβασης ἦταν ἡ ζηλοτυπία. Τὶ σημασία ἔχει! Ὁ ὁμορφος κόσμος ἠθικὸς τοῦ Χόλλυγουντ ἀλλάλαξε ἀπὸ... χαρά! Ἐνα πρώτης γραμμῆς accident γιὰ νὰ τροφοδοτηθεῖ τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ ἀδιάφορου κοινοῦ! Οἱ ἐφημερίδες μᾶς πληροφόρησαν κιόλας πῶς θὰ γυριστεῖ ταινία μὲ πρωταγωνίστρια τὴ Λάνα, δολοφονοῦσα τὸν ἐρωμένο τῆς! Τί καλά!

ΕΞΕΔΟΘΗΣΑΝ

ΣΕ ΧΡΥΣΟΔΕΤΟΥΣ ΤΟΜΟΥΣ

ΕΡΓΑ Λ. ΤΟΛΣΤΟΪ

ΤΟΜΟΣ Α'

ΑΝΑΣΤΑΣΗ	} Σελίδες 832	
ΚΟΖΑΚΟΙ		} Ὅλοσέλιδες εἰκόνες 53
ΑΦΕΝΤΗΣ ΚΑΙ ΔΟΥΛΟΣ		

ΤΟΜΟΣ Β'

ΑΝΝΑ ΚΑΡΕΝΙΝΑ	} Σελίδες 864
ΧΑΤΖΗ - ΜΟΥΡΑΤ	

ΤΟΜΟΣ Γ'

ΠΟΛΕΜΟΣ ΚΑΙ ΕΙΡΗΝΗ
(ἀρχισε ἡ ἔκδοση σὲ τεύχη)

- * Συνεργάζονται: Κ. Βάροναλης, Ν. Βέης (ἀκαδημαϊκός), Κοσμάς Πολίτης, Κ. Κοτζιάς. Μεταφράσεις ἀπὸ τὶς τελευταῖες ρωσικὲς ἐκδόσεις.
- * Κριτικὰ σημειώματα ΜΑΡΚΟΥ ΑΥΓΕΡΗ.
- * Τῆς τσαρικῆς λογοκρισίας οἱ περικοπὲς περιλαμβάνονται στὰ βιβλία μας, γιὰ πρώτη φορὰ στὴν Ἑλλάδα (219 ἀποσπάσματα).

Τιμὴ ἐκάστου τόμου Δρχ. 160

Εἰδικὰ εὐκόλαια πληρωμῆς εἰς τὰ γραφεῖα τῶν ἐκδοτῶν

«Ἄπαντα Ρώσων Κλασσικῶν» Χ. ΜΙΧΑΛΑΚΕΑΣ & Σία

Πανεπιστημίου 39 - Μέγαρον Πρωίας - Ἀθήναι

Η ΣΟΒΙΕΤΙΚΗ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗ ΕΠΙΣΤΗΜΗ ΚΑΙ Ο ΑΡΧΑΙΟΣ ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ ΤΗΣ Ν. ΡΩΣΙΑΣ

Συνέντευξη με τον καθηγητή της κλασικής αρχαιολογίας στο Πανεπιστήμιο της Μόσχας κ. Μπλαβάτοκν.

Με την ευκαιρία του δεκαήμερου της Έλληνοσοβιετικής Φιλίας, που γιορτάστηκε τελευταία, ήρθε από την Μόσχα πενταμελής αντιπροσωπεία από δύο καθηγητές και τρεις καλλιτέχνες για να πάρει μέρος στον εορτασμό, Μέλος της αντιπροσωπείας αυτής ήταν και ο καθηγητής Μπλαβάτοκν που είχε την καλωσύνη να δώσει σε συντάκτη μας την παρακάτω συνέντευξη :

Ερ. Ποιός ανασκάπτει τους αρχαιολογικούς χώρους, μελετά τα εθρήματα και εκδίδει τα σχετικά πορίσματα στην χώρα σας ;

Απ. Ένας μεγάλος αριθμός κρατικών οργανισμών αναπτύσσει στην χώρα μας αρχαιολογική δραστηριότητα. Κατ' αρχήν η Ακαδημία των Επιστημών της Ε. Σ. Σ. Δ. έχει ένα ιδιαίτερο Ίνστιτούτο Ιστορίας του Έθνικού Πολιτισμού που ασχολείται με όλες τις εποχές του παρελθόντος, από την πριαιολιθική μέχρι την μεσαιωνική. Για κάθε μία από τις περιόδους αυτές ένδιπφεται ένα ιδιαίτερο τμήμα του Ίνστιτούτου τέτοια έχουμε έξ: του παλαιολιθικού, του νεολιθικού και χαλκού, του σκυλοσαρματικού, του ελληνιστικού, του Κούκασου και της Κεντρικής Ασίας, του Σλαβικού και Ρωσικού πολιτισμού.

Το τέταρτο τμήμα από αυτά ασχολείται ιδιαίτερα με τον ελληνικό πολιτισμό και κυρίως με τις πολιτιστικές φάσεις και χώρους που η αρχαιολογική σκαπάνη φέρνει στο φως μέσα στα όρια της ίδιας μας της χώρας. Επειδή όμως η κατανόηση των φαινομένων αυτών θα ήταν έλλιπής χωρίς την παράλληλη μελέτη και του μεσογειακού ελληνικού φαινομένου, γι' αυτό αρκετές μελέτες μας αποσκοπούν σε ευρύτερες θεωρήσεις του ελληνικού κόσμου. Ο μικρός αριθμός αρχαιολόγων μας που ασχολείται με τον βυζαντινό πολιτισμό εντάσσεται στο 5ο τμήμα του Ίνστιτούτου.

Αξίζει να τονιστεί ιδιαίτερα η δραστηριότητα δύο άλλων τμημάτων του Ίνστιτούτου. Το τμήματος αρχαιολογικών ανασκαφών, που δίνει τις άδειες για άσκαφές και ελέγχει τα αποτελέσματά τους με βάση τις εκθέσεις των ανασκαφών που υποβάλλονται υποχρεωτικά μετά το πέρας της ανασκαφής. Το άλλο τμήμα, το Αρχείο, συγκεντρώνει όλες τις εκθέσεις και σχετικές εκδόσεις εδώ και εκατό χρόνια, γιατί συνεχίζει το έργο της Αυτοκρατορικής Αρχαιολογικής Έταιρείας, του ή ουσιαστική δράση της αρχίζει το 1859.

Ο κύριος καθηγητής υπογραμμίζει τη δυσκολία παροχής άδειας για ανασκαφή: Μία

άδεια για περιορισμένη ανασκαφή δίνεται μόνο σε επιστήμονα που έχει εργαστεί σε 6 αρχαιολογικές αποστολές ή άδεια για έκτεταμένη ανασκαφή μόνο σε αναγνωρισμένους για την εργασία τους αρχαιολόγους. Με τους σοβιετικούς αρχαιολόγους εργάζονται συχνά μαζί και Ούγγροι, Πολωοί, Άλβανοί, και άλλοι ξένοι, για τους οποίους η Ακαδημία της χώρας τους ζήτησε προηγουμένως από την Ακαδημία Επιστημών της Ε. Σ. Σ. Δ. τη σχετική άδεια. Τόσο για τις ανασκαφές αυτού του Ίνστιτούτου όσο και για τη δράση των άλλων κρατικών οργανισμών που ασχολούνται με αρχαιολογικές έρευνες, χρηματοδότης είναι το κράτος.

Το Ίνστιτούτο έχει δύο εκδόσεις: τεύχη αφιερωμένα σε διάφορα προβλήματα υπό τον γενικό τίτλο «Έθνικό και αρχαιολογικές ανασκαφές στη Ρωσία» και το τριμηνιαίο περιοδικό «Σοβιετική Αρχαιολογία» που περιλαμβάνει έργασες αφιερωμένες σε γενικώτερα προλήματα, ανακοίνωση δημοσιεύσεων και κριτικές, μικρές είδησεις και χρονικό για όλες τις ανασκαφές. Το περιοδικό αυτό έχει και μικρή περίληψη στα γαλλικά. Μά τρίτη μικρή περιοδική έκδοση, που αφορά μόνο τη δραστηριότητα των μελών του Ίνστιτούτου, περιλαμβάνει τα αποτελέσματα των έρευνών τους και επιγράφεται «Σύντομος κατατοπισμός». Το Ίνστιτούτον εκδίδει ακόμα και μονογραφίες.

Εκτός από το κεντρικό Ίνστιτούτο της Ακαδημίας και οι Ακαδημίες των άλλων δημοκρατιών έχουν ιδιαίτερα τμήματα αρχαιολογικά. Οι επιστήμονες των τμημάτων αυτών ασχολούνται κυρίως με τα τοπικά προβλήματα, αλλά και με γενικώτερου ενδιαφέροντος. Εκδίδουν τα πορίσματα των μελετών τους στη γλώσσα της δημοκρατίας τους ή στα ρωσικά και συνεργάζονται πολλές φορές με τους συναδέλφους τους του Κέντρου. Ξεχωρίζει η δράση της Ακαδημίας του Κιέβου και της Αρμενικής Δημοκρατίας. Ένα μεγάλο μέρος της δραστηριότητάς τους αναφέρεται στις σχέσεις των περιοχών αυτών με τον ελληνιστικό πολιτισμό.

Και τα πανεπιστήμια αναπτύσσουν παράλληλα σημαντική αρχαιολογική δραστηριότητα γιατί πολλοί ειδικοί κατέχουν τις σχετικές έδρες σ' αυτά. Πραγματοποιούν τις δικές τους εκδόσεις και ανασκαφές (τις τελευταίες σε συνεργασία πολλές φορές με τους άλλους οργανισμούς), έχουν τα δικά τους εργαστήρια κλπ. Αρχαιολογική δραστηριότητα αναπτύσ-

σουν ακόμα και τὸ Παιδαγωγικὸ Ἰνστιτούτο, τὸ Ἰνστιτούτο Ἀρχαιογραφίας καὶ τὰ Μουσεία. Τὰ σπουδαιότερα ἀπ' αὐτὰ εἶναι τὸ Μουσεῖο Ποῦσκιν (πὺν συνεργάτες του παίρνουν μέρος σὲ πολλές ἐπαρχιακὲς ἀνασκαφές), τὸ Κρατικὸ Ἱστορικὸ Μουσεῖο τῆς Μόσχας, τὸ Ἐρμιταίξ τοῦ Λένινγκραντ. Κάθε πρωτεύουσα δημοκρατίας καὶ ἐπαρχίας ἔχει ἕνα δικό της μουσεῖο. Σὲ πολλὰ ἀπ' αὐτὰ εἶναι διωρισμένοι ἀρχαιολόγοι. Καὶ τὰ μουσεῖα ἔχουν τὶς δικές τους ἐκδόσεις.

Στὴν ἀρχαιολογικὴ κίνηση παίρνουν ακόμα μέρος ἐνεργὸ καὶ τὸ Ἰνστιτούτο τῶν Καλῶν Τεχνῶν, τὸ Ἰνστιτούτο τῆς Ἀρχαίας Ἱστορίας καὶ ἄλλοι συγγενεῖς ὀργανισμοί. Χαρακτηριστικὸ τῆς σοβιετικῆς δραστηριότητος στὸν τομέα αὐτὸ εἶναι ὅτι μόνο τὸ Ἰνστιτούτο Ἱστορίας τοῦ Ὑλικοῦ Πολιτισμοῦ ὀργανώνει κάθε χρόνο 50 — 60 ἀποστολές πὺν ἔχουν ἀπὸ 5 — 150 ἐπιστήμονες ἢ κάθε μία. Συγκεκριμένα οἱ ἀνασκαφές στὸ Νοβοροδό, πὺν ἔφεραν στὸ φῶς τὸν ρώσικο πολιτισμὸ τοῦ 10ου — 12ου αἰ. (γραπτὰ κείμενα, σπίτια, ἐργαστήρια, ὀχυρώσεις, πλοῖα), ἔγιναν ἀπὸ ἀποστολὴ 150 ἐπιστημόνων. Οἱ ἀνασκαφές μου πέρυσι, λέγει ὁ κ. καθηγητῆς, ἔγιναν ἀπὸ ἐπιστημονικὸ προσωπικὸ 80 ἀτόμων.

Ἐρ. Μὲ ποιὸν τρόπο φέρνετε σὲ ἐπαφὴ τὸ λαὸ σας μὲ τὰ ἀποτελέσματα τῶν προσπαθειῶν σας;

Ἀπ. Ἐκτὸς ἀπὸ τὶς σχετικὲς ἐκδόσεις πὺν ἀνέφερα καὶ τοὺς ὀδηγοὺς τῶν μουσείων ὑπάρχει ἕνα ἐκτεταμένο πρόγραμμα ἀμειβαίων ἐπισκέψεων μὲ τὶς γύρω πόλεις, χωριά, κολχός, ἐργοστάσια. Ἐρχονται αὐτοὶ στὸν χῶρον τῆς ἀνασκαφῆς γιὰ νὰ παρακολουθήσουν τὴν δουλειά μας καὶ πηγαίνουμε ἐμεῖς στοὺς χῶρους ὀπου συγκεντρώνονται γιὰ νὰ τοὺς ἀνακονώσουμε τοὺς καρποὺς τῶν προσπαθειῶν μας. Γίνονται πλῆθος ξεναγήσεις σ' ὀλα τὰ Μουσεία. Τὰ ἐκπαιδευτικὰ συγγράμματα ἐνημερώνονται ταχύτατα μὲ τὰ ἀποτελέσματα τῶν ἐργασιῶν μας.

Ἐρ. Σὲ τί ἀποβλέπουν οἱ ἀνασκαφές, σας στὰ ἀρχαιοελληνικὰ κέντρα τῆς Ν. Ρωσίας καὶ ποιὲς οἱ σπουδαιότερες ἐκδόσεις οἱ σχετικὲς μὲ τὸν ἀρχαιοελληνικὸ πολιτισμὸ τῆς περιρχῆς αὐτῆς;

Ἀπ. Ἡ ἀρχαιολογικὴ προσπάθεια οἱς ἀκτὲς τῆς Μ. Θαλάσσης εἶναι πάρα πολὺ δύσκολη γιὰτὶ ἐλάχιστες φιλολογικὲς μαρτυρίες ὑπάρχουν. Ἐτσι μόνον ἡ ἀνασκαφὴ μπορεῖ νὰ μᾶς δώσει στοιχεῖα γιὰ τὶς ἀρχές καὶ τὴν ἐξέλιξη, τὶς οικονομικὲς καὶ κοινωνικὲς συνθῆκες τοῦ πολιτισμοῦ τῆς περιοχῆς αὐτῆς, ὀστε νὰ μπορέσουμε ν' ἀναπλάσουμε μιὰ σωστὴ εἰκόνα τῶν χρόνων ἐκείνων καὶ τῶν σχέσεων τῆς περιοχῆς, πὺν μελετοῦμε μὲ τοὺς γύρω λαοὺς καὶ ἰδιαίτερα μὲ τὴν κυρίως Ἑλλάδα. Γιὰ τὸν λόγο αὐτὸ ἐπιγρα-

φές, νομίσματα καὶ ἀγγεῖα μᾶς εἶναι ἰδιαίτερα πολύτιμα.

Οἱ ἀνασκαφές καὶ ἐρευνες ἄρχισαν στὰ παρῶλια τῆς Μ. Θαλάσσης ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ 19ου αἰῶνα καὶ συνεχίζονται καὶ οἱς μέρες μας. Σὰν βασικὴ βιβλιογραφία μπορῶ ν' ἀναφέρω πρὸχειρα τὰ ἐξῆς ἔργα: Κνίποβιτς Ταναῖς Γκαϊντούκεβιτς: Τὸ Βασίλειο τοῦ Βοσπόρου, Σλάβιν: Ὀλβία, Μπλαβάτοκι (τοῦ συνομιλητῆ μου). Ἡ κατάσταση τῆς γεωργίας στὴν ἀρχαιότητα στὴν βόρεια ἀκτὴ τῆς Μαύρης Θαλάσσης. Τοῦ ἰδίου: Μελέτη τῆς πολεμικῆς τέχνης στὴν ἀρχαιότητα στὴν βόρεια ἀκτὴ τῆς Μαύρης Θαλάσσης. Τοῦ ἰδίου: Ἡ τέχνη οἱς χῶρες τῆς βόρειας ἀκτῆς τῆς Μ. Θαλάσσης. Τοῦ ἰδίου: Ἡ δουλειὰ οἱς ἑλληνικὲς ἀποικίες τῆς Μ. Θαλάσσης. Μαξίμοβα: Οἱ ἑλληνικὲς πόλεις τῆς βόρειας ἀκτῆς τῆς Μ. Θαλάσσης στὴν ἀρχαιότητα. Μπλαβασκάγια (γυναίκα τοῦ συνομιλητῆ μου): Οἱ ἑλληνικὲς πόλεις στὴν δυτικὴ ἀκτὴ τῆς Μ. Θαλάσσης. Ὀλα ἔργα τῆς τελευταίας δεκαετίας. Καθὼς καὶ τὰ ἔργα: Ταυρικὴ χερσόνησος τοῦ Μπέλοφ, καὶ Καβύλινα: « Ἀττικὴ γλυπτικὴ ἀπὸ τὶς ἀρχές μὲχρι τοῦ 5ου αἰ. » κ.ἄ.

Ἐρ. Πῶς ἀντιμετωπίζετε τὴ συνεργασία μὲ τοὺς ἀρχαιολόγους τῶν ἄλλων χωρῶν;

Ἀπ. Ἐπιθυμοῦμε καὶ τὸ ἔχουμε σὲ μεγάλο βαθμὸ πετύχει νὰ βρισκόμαστε σὲ ἐπικοινωνία μὲ τοὺς συναδέλφους ὀλου τοῦ κόσμου. Οἱ εἰρηνικὲς σχέσεις πὺν ἀναπτύσσονται ἀπὸ μέρα σὲ μέρα περισσότερο θὰ τὴν διευκολύνουν καὶ θὰ τὴν ὀλοκληρώσουν. Ἰδιαίτερα ἡ ἐπαφὴ μας μὲ τὶς ἑλληνικὲς ἀρχαιολογικὲς ἐπιστῆμες εἶναι πολύτιμη γιὰτὶ οὔτε ἐσεῖς μπορεῖτε νὰ σχηματίσετε μιὰ ἀπλῆ ἰδέα τοῦ ἀρχαιοελληνικοῦ πολιτισμοῦ χωρὶς τὴν γνώση τῆς σημαντικῆς ἀνάπτυξῆς τοῦ ἔξω ἀπὸ τὴν κυρίως Ἑλλάδα (καὶ ἕνα τμῆμα αὐτῆς εἶναι ὁ πολιτισμὸς οἱς Β. ἀκτὲς τῆς Μ. Θαλάσσης), οὔτε ἐμεῖς μποροῦμε νὰ κατανοήσουμε τὸ ἰδιαίτερο αὐτὸ τμῆμα χωρὶς τὴν καλὴν γνώση τοῦ κέντρου ἀπ' ὀπου αὐτὸς προῆλθε καὶ μὲ τὸν ὀποῖο τόσες στενὲς καὶ μακρόχρονες ἐπαφές εἶχε.

Καὶ ἀναφέρει ὁ κ. καθηγητῆς ἕνα πλῆθος προβλήματα πὺν ἡ λύση τοὺς διευκολύνθηκε ἀπὸ τὴν συγκριτικὴ μελέτη τῶν ἀνασκαφῶν τοῦ Στάη, Τσουντσα, Καββαδία κ.ἄ. δικῶν μας ἀρχαιολόγων, πὺν τὸ ἔργο τοὺς τοῦ εἶναι πολὺ γνωστὸ.

Ὀ κ. καθηγητῆς ἔκλεισε τὴν συνάντησή μας μὲ τὴν ἔκφραση τῶν καλύτερων ἐντυπώσεων ἀπὸ τὴν σύντομη ἐπίσκεψή του στὴν πατρίδα μας καὶ τὴν εὐχὴ γιὰ στενώτερες πολιτιστικὲς ἐπαφές ἀνάμεσα οἱς δύο χῶρες.

Γιὰ τὴν ἑλληνικὴ ἀρχαιολογικὴ ἐπιστῆμη μένει τώρα τὸ ἐρώτημα: Ποιὸς καὶ πῶς θὰ μᾶς γνωρίσει τοὺς καρποὺς ἐκατὸ χρόνων δουλειᾶς τῶν Ρώσων ἐπιστημόνων πάνω στὸν ἀρχαῖο ἑλληνικὸ πολιτισμὸ τῆς Μ. Θαλάσσης πὺν τὸν ἀγνοοῦμε τελείως;

Τ Ο Β Ι Β Λ Ι Ο

Γ. Α. Φαρμακίδη: Τὸ εἰκονογραφημένο βιβλίο. Ἀθήνα ΜCMLVII. Ἐπαυξημένο ἀνάτυπο ἀπὸ τὸ περιοδικὸ «Ζυγός».

Σ' ἓνα μικρὸ βιβλιαράκι ὁ κ. Γ. Α. Φαρμακίδης μᾶς ἔδωσε μιὰ μικρὴ πραγματεία γιὰ τὴν ἱστορία τοῦ εἰκονογραφημένου βιβλίου. Ἀντιλαμβάνεται κανεὶς ἀπὸ τὴν ἀρχὴ πῶς τὸ τεράστιο αὐτὸ θέμα εἶναι δύσκολο νὰ χωρέσει, ὅπως σωστὰ παραιτηρεῖ κι ὁ συγγραφέας, μέσα στὰ περιορισμένα πλαίσια μιᾶς μελέτης πού γράφηκε γιὰ τὸ γνωστὸ περιοδικὸ εἰκαστικῶν τεχνῶν ὁ «Ζυγός», ὅπου καὶ πρωτοδημοσιεύτηκε. Στὴν πραγματικότητα εἶναι μιὰ συνοπτικὴ καὶ καθαρὰ κατατοπιστικὴ παρουσίαση τῆς ἱστορικῆς πορείας τοῦ εἰκονογραφημένου βιβλίου ἀπ' τὶς πρῶτες του ἐμφανίσεις, μὲ τὴ μορφή τοῦ εἰκονογραφημένου χειρογράφου, ὡς τὰ σήμερα. Φυσικὰ ὅλ' αὐτὰ εἶναι στριμωγμένα μέσα στὰ ἀναγκαστικὰ περιορισμένα πλαίσια τοῦ ἀρθροῦ πού προορίζεται γιὰ ἓνα περιοδικό, καὶ συχνὰ ἀντιλαμβάνεται ὁ ἀναγνώστης, πῶς ἡ γνώση τοῦ συγγραφέα γιὰ τὰ θέματα πού ἀναφέρει εἶναι ὅπωςδῆποτε πιὸ πλατειᾶ. Ἀσφαλῶς ὁ κ. Φαρμακίδης ἔχει ὑπόψει του περισσότερο στοιχεῖα ἀπὸ κείνα πού μᾶς δίνει στὸ βιβλιαράκι του αὐτό. Μακρυνὰ ἀπὸ τὸ νὰ μπεῖ μέσα στὰ μεγάλα καὶ δύσκολα προβλήματα πού ὑπάρχουν πάνω στὸ εἰκονογραφημένο χειρόγραφο καὶ ἀργότερα τὸ ἔντυπο, περιορίζεται στὸ νὰ μᾶς δώσει μὲ πολὺ χοντρές γραμμὲς τὶς κυριώτερες φάσεις ἀπὸ τὴν ἱστορικὴ διαδρομὴ τοῦ εἰκονογραφημένου βιβλίου. Κεῖνο πού λείπει ἀπὸ τὴν πραγματεία αὐτὴ περισσότερο ἔντονα εἶναι ἴσως ἡ σύνδεση τῆς παραγωγῆς τοῦ καλλιτεχνικοῦ εἴδους πού τὸν ἀπασχολεῖ, μὲ τὶς σύγχρονες του κοινωνικὲς συνθῆκες. Ἡ ἔλλειψη γίνεται περισσότερο αἰσθητὴ, ὅταν πρόκειται ἰδιαίτερα γιὰ τὸ καλλιτεχνικὸ αὐτὸ φαινόμενο, τὸ εἰκονογραφημένο βιβλίο, πού εἶναι ἓνα ἀπ' τὰ πιὸ χαρακτηριστικὰ κοινωνικὰ φαινόμενα κι ἡ σχέση του μὲ τὴ ζωὴ καὶ τὶς καθημερινὲς τῆς συνθῆκες κάτι παραπάνω ἀπὸ ἄμεση. Στὸ βιβλιαράκι τοῦ κ. Φαρμακίδη ὑπάρχουν τ' ἀποτελέσματα μὰ δὲν ὑποδηλώνονται οἱ αἰτίες. Εἶναι μιὰ ἱστορία — παράθεση γεγονότων. Ἐνας τέτοιος συσχετισμὸς θὰ ἔκανε πιὸ χρήσιμη τὴ μελέτη αὐτὴ καὶ τὰ καλλιτεχνικὰ φαινόμενα πού παραθέτει δὲν θὰ φαινότανε στὰ μάτια τοῦ μὴ εἰδικοῦ τόσο ξεκομμένα, τόσο μετέωρα. Ὅμως εἶναι ἐπίσης φανερὸ πῶς ἡ παρουσίαση αὐτῆς τῆς σύνδεσης εἶναι ἔξω ἀπ' τὶς προθέσεις τοῦ συγγραφέα. Ἡ βιβλιογραφικὴ του γνώση εἶναι τέτοια καὶ τόση πού ὅπωςδῆποτε θὰ μπορούσε νὰ μᾶς δώσει κι αὐτὴ τὴν πλευρὰ τὴν τόσο χρήσιμη γιὰ τὴν κατανόηση τοῦ θέματος ἀπ' τοὺς ἄλλους. Ἄς μὴν ξεχνοῦμε πῶς στὸν τόπο μας ὅλ' αὐτὰ τὰ θέματα εἶναι ἄγνωστα καὶ πῶς ὅσοι τὰ καταπιάνονται χρωστοῦν νὰ τὰ δώσουν ὅσο γίνεται πιὸ μεθοδικά, στηριγμένοι στὸ πλούσιο ὑλικό, πού εὐ-

τυχῶς ὑπάρχει στὶς ξένες γλῶσσες, καὶ πού ὁ κ. Φαρμακίδης φαίνεται νὰ εἶναι κάτοχός του, ὑλικὸ ὅλοτελα ἀπρόσιτο στὸ μεγάλο κοινό. Εἶναι ἡ φτώχεια τοῦ ντόπιου ὑλικοῦ πού καθορίζει συχνὰ καὶ τὴ μεθοδολογία τοῦ θέματος πού ἔπεσε ὁ κληρὸς σ' ἓναν συγγραφέα νὰ παρουσιάσει.

Ὁ κ. Φαρμακίδης φαίνεται νὰ ἔχει ὑπόψει του νὰ προχωρήσει καὶ σ' ἄλλες μελέτες αὐτοῦ τοῦ εἴδους. Ἡ τελευταία παράγραφος τοῦ βιβλίου τοῦ μᾶς δημιουργεῖ βásiμες ἐλπίδες πῶς θὰ δοῦμε κι ἄλλη δουλειά του πάνω στὸ ἴδιο θέμα καὶ ἰδιαίτερα γιὰ τὸ σύγχρονο εἰκονογραφημένο βιβλίο γενικά, καὶ τὸ νεοελληνικὸ ἰδιαίτερα. Μιὰ πιὸ ὑπεύθυνη ἀντιμετώπιση τοῦ θέματος τοῦ νεοελληνικοῦ εἰκονογραφημένου βιβλίου, ἀπ' ὅσο ἔχει γίνει ὡς τὰ σήμερα, ἴσως νὰ μᾶς κάνει ν' ἀναιρέσουμε τὴν τόσο πλατειᾶ διαδομένη ἄποψη πῶς ἔχουμε νὰ κάνουμε μόνο μὲ ψελλίσματα πού παρουσιάζονται στὸν προηγούμενο αἰῶνα, καὶ πού τὴν συναντοῦμε σὲ γραφτὰ καὶ πιὸ εἰδικῶν ἀπὸ τὸ συγγραφέα τῆς μελέτης πού ἐξετάζουμε.

Ἄς χαιρετίσουμε λοιπὸν μὲ χαρὰ καὶ μῦλο τὸ σεβασμὸ πού τῆς ἀξίζει, τὴν προσπάθεια τοῦ ἀφιλόκερδου αὐτοῦ ἐρευνητῆ, τὴν τόσο χρήσιμη στὴ φτωχὴ νεοελληνικὴ καλλιτεχνικὴ βιβλιογραφία κι ἄς εὐχηθοῦμε νὰ τὸν δοῦμε σύντομα σὲ πιὸ πρωτότυπες καὶ συνθετικὲς μελέτες πού ἀσφαλῶς θὰ βοηθήσουν πολὺ τὸ κοινό μας στὴν αἰσθητικὴ του διαπαιδαγώγηση. Τὸ χρέος ὅλων πού ἀσχολοῦνται μὲ τέτοια θέματα εἶναι τεράστιο κι ἐπιταχτικὸ πρὸς τὴν κατεύθυνση αὐτὴ. Ὁ κ. Φαρμακίδης, μὲ τὶς γνώσεις του καὶ τὸ γλαφυρὸ του γράψιμο, προσθέτει πολὺ ἐπωφελῶς τὴ δραστηριότητά του.

Ἡλία Πετροπούλου: Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης.

Σ' ἓνα μικρὸ φυλλαδάκι ἐξετάζεται ἀπὸ τὸν κ. Η. Πετρόπουλο ἡ πολύπλευρη καλλιτεχνικὴ προσφορὰ τοῦ Ν. Πεντζίκη. Τὸ φυλλαδάκι αὐτὸ φαίνεται νὰ τυπώθηκε στὴ Θεσσαλονίκη. Αὐτὸ τὸ βγάζουμε ἀπ' τὸ φάκελλο, πού μέσα του μᾶς ἤρθε τὸ ἔντυπο, γιὰτὶ πούθενά στὸ ἔντυπο αὐτὸ δὲν ἀναφέρεται οὔτε ὁ τόπος οὔτε ἡ χρονολογία τῆς ἐκδόσεώς του. Πρόκειται γιὰ μιὰ πολὺ πρωτότυπη παρουσίαση τῆς καλλιτεχνικῆς δραστηριότητος τοῦ Πεντζίκη, καθαρὰ στατιστικὴ, ὅπως λέει κάπου κι ὁ σχολιαστής του, στατικὴ ὅπως καὶ σχολαστικὴ θὰ προσθέταμε ἐμεῖς. Ὁ συγγραφέας τοῦ φυλλαδίου μᾶς παραθέτει μὲ νούμερα κι ἄλλα ποσοτικὰ μέτρα (κατὰ σειρὰν καταναλώσεως ὅπως μᾶς ἐξηγεῖ) τὰ καλλιτεχνικὰ στοιχεῖα τοῦ ἔργου τοῦ κρινόμενου καλλιτέχνη, καὶ πού εἶχε τὴν ὑπομονὴ νὰ τὰ καταμετρήσει. Τὰ στοιχεῖα αὐτά, ἔτσι ξεκομμένα καὶ δοσμένα καθαρὰ ποσολογικά, δὲ μᾶς μαρτυροῦν δυστυχῶς τίποτα γιὰ τὴν καλλιτεχνικὴ

ἀξία τῶν ἔργων πού παρουσιάζονται, γιατί δὲν εἶναι ἡ ποσότητα τῶν ὁποίων στοιχείων, μὰ οἱ σχέσεις πού τὰ στοιχεία αὐτὰ ἔχουν μεταξύ τους, κι αὐτὸ ὄχι ἔξω, μὰ μέσα στὸ ἔργο τέχνης, πού τὰ κάνει ν' ἀποχτοῦν τὴ σημασία τους. Τὸ νὰ κάνεις μιὰ τέτοια ποσολογικὴ παρουσίαση τῶν στοιχείων τῶν ἔργων τοῦ Ρέμπραντ π.χ., νὰ μετρήσεις καὶ ν' ἀναφέρεις πόσο κόκκινο, πόσο μαῦρο καὶ πόσο γαλάζιο περιέχει τὸ καθένα τους, δὲν εἶναι ἀσφαλῶς ὁ τρόπος γιὰ νὰ πλησιάσεις τὸ ἔργο τοῦ μεγάλου Φλαμανδοῦ, γιατί τὰ κόκκινα καὶ τὰ γαλάζια του μονάχα σὰ χρωματικὲς σχέσεις, σὰν ἀξίες ἔχουν τὴ σημασία τους, πάνω στὸ ἔργο. Καὶ πάλι νὰ κάνεις κάτι τέτοιο γιὰ ἕναν τόσο γνωστό ζωγράφο μπορεῖ νὰ φανεῖ σὰ σχολαστικότητι καὶ σὰν παραξενιά. Μὰ νὰ τὸ κάνεις γιὰ κάποιον λιγώτερο γνωστὸ αὐτὸ δὲν ἔχει καμιὰ ἀπολύτως ἔννοια. Ἄς εἶναι, Ἐλπίζουμε ὁ Πεντζίκης νὰ μὴν ἔχει τέτοιες παραξηγήσεις στὸ μυαλό του καὶ παρόλο πού εἶναι ἐπαγγελματίας φαρμακοποιὸς (ὅπως ἀναφέρει στὸ προλογικὸ του σημείωμα ὁ Ντίνος Χριστιανόπουλος, πού ἐπιτέλους μᾶς παρουσιάζει τὸν ἄνθρωπο) νὰ μὴν πιστεύει πὼς ἕνα ἔργο τέχνης μπορεῖ νὰ εἶναι ἀποτέλεσμα μιᾶς συνταγῆς. Οἱ πραγματικοὶ καλλιτέχνες δημιουργοῦν μὲ ὁδηγὸ τὴ συνισταμένη τῆς γνώσης καὶ τοῦ αἰσθήματος κι ἂν τ' ἀποτελέσματα πού θὰ προκύψουν εἶναι βιώσιμα τότε βλέπουμε τὶς πιὸ ἀπίθανες ἔρευνες γύρω τους, τοὺς σχολαστικὸς ν' ἀκονίζουν τὴ γνώση τους πάνω στὸ ἔργο καὶ νὰ φορτώνουν στὸ δημιουργὸ πρᾶγματα πού ἀσφαλῶς δὲν τὸν ἀπασχόλησαν ποτέ.

Γ. ΠΕΤΡΗΣ

Πέτρου Γλέζου : Φθινοπωρινὴ ἔξοχή.
Ἀθήνα 1957, Δίφρος.

Τὰ δεκαεφτά διηγήματα τοῦ κ. Πέτρου Γλέζου, γραμμένα μέσα σὲ μιὰ εἰκασταία σχεδὸν (1959-56), δικαιούται κανεὶς νὰ τὰ πάρει σὰν ἀντιπροσωπευτικὰ τοῦ συγγραφέα. Καὶ εἶναι. Διαβάζοντάς τα μπορεῖ κανεὶς νὰ εὐρεῖ ὅλες τὶς γραμμὲς πού κάνουν τὰ βασικὰ χαρακτηριστικὰ μιᾶς προσωπικότητας. Καὶ ἡ ἀντίφαση δὲ σὲ οὐ κολεύει σ' αὐτό.

Ἐπὶ τῆς κριτικῆς μέσα σὲ τούτη τὴ διαπίστωση. Ἐχὸ με τὸ συγγραφέα, δηλαδή ὄχι αὐτὸν πού ξαίρει νὰ γραφῆ, ἀλλὰ αὐτὸν πού δὲ μπορεῖ νὰ γράφει παρὰ μὲ τὸ δικό του τρόπο. Αὐτὸς ὁ δικός του τρόπος δὲν εἶναι αὐθιγέτα ὁ αλεγματός, εἶναι αὐτὸς καὶ δὲ θὰ μπορούσε νὰ ἦταν κανένας ἄλλος. Κάνουμε σὺτὴ τὴ διευκρίνιση, γιατί ὑπάρχουν συγγραφεῖς ἢ δεξιοτέχνες, πού ἔχουν ἕνα, μοναδικό, τρόπο, ἀλλὰ πού θὰ μπορούσαν νὰ ἔχουν ἕναν ἄλλο, ὅπως ὑπάρχουν καὶ ἄνθρωποι ἐντιμοὶ πού διατηροῦν σ' ὅλη τους τὴ ζωὴ μιὰ ἀθλιτὴ πλαστοπροσωπία.

Δὲν διστάζει, οὔτε ἐπαίρετα, ὁ διηγηματωγράφος τῆς «Φθινοπωρινῆς ἔξοχης», ὅταν μᾶς λέει «αὐτὸς εἶμαι». Τὸ λέει τόσο ἀπλᾶ, ἀθόρυβα, ὥστε σοῦ ἐπιβάλλει τὸ σεβασμό, ὅποιος κι' ἂν εἶναι οἱ ἀλόφεις σου. Ἐχει μέσα του ἕνα ἡμερο νησιώτικο τοπίο, χωρὶς ἀπό-

κρημνες πτυχώσεις καὶ συννεφοσκεπαστες κορυφές. Καμιὰ προσπάθεια νὰ τὸ παρουσιάσει πιὸ ὑποβλητικὸ. Αὐτὴ ἡ εὐθύτητα σὲ συμφιλιώνει μὲ τὴν ἀνάγκη κάποιας εὐγένειας, ἔστω καὶ στὴν ἐποχὴ τῶν βίαιων συγκρούσεων.

Καὶ ἦρθα ε μοιραῖα στὴν ἐποχὴ. Μέσα σὲ εἴκοσι χρόνια—καὶ τί χρόνια!—δὲν ἄλλαξε καθόλου ἡ θεία, ἡ διάθεση τοῦ συγγραφέα; Τὰ δεκαεφτά διηγήματα εἶναι βγαλμένα, θὰ ἔλεγε, ἀπὸ ἕνα παλμὸ τῆς ἴδιας ἀμετακίνητης ψυχικῆς διάθεσης. Πὼς μπορεῖ νὰ εἶναι κανεὶς εὐπατρίδης μίσα στὴν ἀγορά; Ὅχι βέβαια μὲ τὸ νὰ τὴν ἀρνιέται, γιατί τότε εἶναι ἀπλούστατα γελοῖος. Ἀλλὰ ἐδῶ δὲν ὑπάρχει καμιὰ ἀντιδικία μὲ τὴν πραγματικότητα, ὅσο καὶ ἂν φαίνεται στὸ συγγραφέα κάποτε σκληρὴ καὶ ἄχαρη. Ἡ παρουσία τῆς ἐποχῆς γίνεται αἰσθητὴ, σὲ μιὰ προσεχτικότερη ματιὰ, ἔστω καὶ ἀρνητικά. Ἐπὶ τῆς μιᾶς σιωπηλῆς ἀναγνώρισί της, μιᾶς παραδοχῆς, χωρὶς μάταιη ἀντίσταση. Ὁ συγγραφέας προτιμᾶει νὰ διαπιστώνει, μένοντας ἀμέτοχος. Κάποτε ὑπάρχει μιὰ πίκρα σ' αὐτὴ τὴν ἀμέτοχη παραδοχῆ, πού δὲν μεταβάλλεται σὲ κραυγὴ καὶ ἀντίσταση.

«Ἡ ἄτιμη ἢ ἐπιστήμη! Νὰ μᾶσε φάει θέλει...», λένε οἱ γέροι σμυριγδάδες τῆς Νάξου πού ἔμειναν ἀνεργοὶ ἀπὸ τότε πού ἔγινε ὁ ἐναέριος σιδηρόδρομος. Καὶ οἱ χαλικιάδες πού ἔπαθαν τὸ ἴδιο ἀπὸ τὴν ἐγκατάσταση τοῦ τριβείου, δὲν ἤξεραν ποῖος φταίει: «Ἡ ἄψυχη μηχανὴ ἢ ὁ συνάνθρωπος πού τὴν ἔφτιαξε, πού τὴν ἐκμεταλλεύεται. Θάθελον νὰ μπορούν νὰ σπάσουν τὴ μηχανή, ὕστερα πάλι τὴ λυλοῦσαν, τὴ φοβόνταν κιόλας». Εἶναι φανερό πὼς ὁ συγγραφέας δὲ θέλει νὰ ἐμβαθύνει στὴν πραγματικὴ αἰτία τῆς δυστυχίας πού φέρνει σὲ πολλοὺς ἀνθρώπους ἢ τεχνικὴ πρόοδος. Ὅχι γιὰ νὰ συγκαλύψει τίποτα ἢ ἀπὸ συνειδητὴ ἀπόφαση νὰ τὸ ἀποσιωπήσει, ἀλλὰ γιατί, πραγματικά, οἱ «θέσεις» εἶναι ἔξω ἀπὸ τὴ διάθεσή του.

Ὁ ἄνθρωπος, ὁ σεμνὰ πικραμένος καὶ χτυπημένος ἄνθρωπος, εἶναι τὸ ἀντικείμενό του. Δὲν ἀγγίζει μὲ ἀδιάφορα χέρια αὐτὴ τὴν πίκρα κι' αὐτὲς τὶς πηγές. Καὶ μέσα στὴν ἦτα τους, καὶ στὴ μοναξιά τους, οἱ ἄνθρωποι τοῦ βιβλίου ἔχουν ἀκέραια ἀξιοπρέπεια. Σερνάμενοι δὲν εἶναι ποτέ, οὔτε καὶ ἀλλαζονικοὶ στὴ μοναξιά τους. Ἀπλοὶ, βιολογικοὶ καὶ κοινωνικοὶ, δὲν παραδίνονται στὴ φθορὰ μὲ καμιὰ ἡδονή, οὔτε καὶ ζητοῦν νὰ τὴν ξεφίγουν μὲ ἐξευτελιστικὸς ὑστερισμούς. Στέρεα, διαλέγουν τὸ μέσο γιὰ τὴ δικαίωση τῆς ὑλορξῆς τους. Ὁ γέρο Μανώλης τῆς «Ἐπιστροφῆς»—ἀπὸ τὰ καλύτερα διηγήματα τῆς συλλογῆς—σὰν τὸ δέντρο, πρὶν πέσει ὀριστικά γιὰ νὰ σαπίσει στὴ γῆ, θέλει νὰ βεβαιωθεί πὼς ὁ γιὸς πού ἀγάπησε—ὄχι ὁ ἄλλος, ὁ γλύπτης—εἶναι γερὰ φυτεμένος στὸ χῶμα, ὅτι δὲ θὰ σηκώσει τὶς ρίζες του.

Ὁ κ. Μάκσρης ἔχει τὴν «ἀκακη ματαιοδοξία» νὰ ἐπιζήσει στὴν αἰωνιότητα μὲ ἕνα πορτραῖτο πού τὸν ἔδειχνε πιὸ «ἐπίσημο» ἀπὸ ὅτι ἦταν στὴν πραγματικὴ του ζωὴ. Ἡ Θελεξιόη, ἡ ἀποτυχημένη θεατρίνα πού βγῆκε

στην σύνταξη, αποφασίζει το ίδιο κι όλες βράδυ της «νέας» της ζωής να ξαναγυρίσει στο θέατρο, να κοιμάται σε παλιοξενοδοχεία, να παγώνει στα παρασκήνια των καφενείων, να μουσκέυει στον ιδρώτα στα καμαρίνια των θερινών θεάτρων. Το ταξίδι θα συνεχιστεί.

Με τον ίδιο ανεπίγνωτο ήρωισμό παλεύουν οί άνθρωποι τη μοναξιά. Όχι, η μοναξιά δεν είναι το αποφασιστικό γεγονός της ανθρώπινης ύπαρξης. Είναι, αντίθετα, η κοινωνικότητα, η αγάπη, η πίστη. Από το πρώτο κιόλας διήγημα, την «Οικογένεια» ο συγγραφέας μās βάζει μπροστά στο πρόβλημα της μοναξιάς. (Γιατί υπάρχει τέτοιο πρόβλημα, δεν ωφελεί να το άρνηθούμε, αλλά να το λύσουμε). Η οικογένεια είναι το σύμβολο της συνοχής, της κοινότητας. Σκόπιμα ο συγγραφέας το διαλέξε: μās παρουσιάζει μια οικογένεια διασπασμένη. Η γυναίκα με τον άντρα είναι δυο θανάσιμοι αντίπαλοι. Τα δυο παιδιά ανάμεσα τους μένουν δυο ξινοί. Μένουν όλοι έτσι ως το τέλος. Μένουν; Κάποιος από τους τέσσερις ο πιο υπεύθυνος — ο καλλιτέχνης και άφηγητής — κλείνοντας το διήγημα, μās λέει ότι σκοπεύει χρόνια τώρα να δουλέψει μια σύνθεση που θα την ονομάσει «Οικογένεια»: τέσσερις άνθρωποι πιασμένοι από τα χέρια, κοιτάζοντας ίσια μπροστά, σε διαφορετικό θέαμα καθέννας. «Οί τέσσερις αυτοί άνθρωποι που κρατιούνται, είναι μόνοι—ο καθέννας ολότελα μόνος». Βρισκόμαστε μπροστά σε μια βαθειά απαισιόδοξη διάθεση; Κάθε άλλο νομίζω, και ως με συχωρέσει και ο ίδιος ο συγγραφέας, αν τυχόν έχει διαφορετική γνώμη. Αυτή η σύνθεση, νομίζω, ούτε να σαρκάσει έχει προορισμό ούτε να διαμαρτυρηθεί. Η μορφή σχηματίστηκε για να λυτρώσει τον ίδιο το δημιουργό της από το σύμπλεγμα αυτό της οικογενειακής διάσπασης, σαν ένα είδος τοτέμ. Γι' αυτό άλλωστε γραφτήκαν και τα δυο πρώτα διηγήματα, όπου δικαιώνονται όλοι, μάλιστα με τόση αγάπη που γίνονται μορφές διαρκείς.

Η μοναξιά λοιπόν είναι κάτι πολύ βιωμένο από το συγγραφέα. Κι' αν δεν υπήρχε η «Οικογένεια», φτάνουν να το πιστοποιήσουν αυτό δύο άλλα αριστουργηματικά διηγήματα: «Στο λιμανάκι της Ψάθης» και ο «Βαρουπνάς». Είναι δυο άψογα διηγήματα, που θα μείνουν κλασικά στην πεζογραφία μας. Στο πρώτο, ένας «Αμερικάνος» γυρισμένος στο νησί του ύστερα από σαρανταπέντε χρόνια ξενιτειά, είναι το μοναδικό πρόσωπο. Το φοβερό είναι ότι ύστερα από μισό αιώνα ξενιτειάς, βρίσκεται πάλι μόνος στην πατρίδα του. Αδύνατο να δεθεί πια με τον κόσμο του νησιού του. Κάθεται τα βράδια και καπνίζει ολομόναχος. Όταν έχει καράβι κατεβαίνει στο λιμανάκι της Ψάθης και ξενυχτάει κοιβεντιάζοντας με τους ταξιδιωτές. Η κουβέντα αυτή, απλή μέχρις απειρίας άτσαλη, με σπασμένα ελληνικά, είναι ωστόσο ασύγκριτη σε τραγικότητα. Ολόκληρη η σκηνή του ξενυχτιού στο λιμανάκι, είναι αριστουργηματική. Μια γυναίκα κλαίει, ο «Αμερικάνος» διηγεί-

ται πώς έκλαψε κι' αυτός για πρώτη του φορά. Αισθάνεται μια ζεστή ανθρωπιά, μια καλωσύνη και πόνο για τη μοίρα των ανθρώπων, παύεις πια να είσαι μόνος.

Μόνη, χιλιάδες νύχτες, κι' η κερά—Μαργετώ, κάθεται τα καλοκαιρινά βράδια στο λικαιωτό κι' ακούει το γραμμόφωνο της γειτονικής ταβέρνας. Χαίρεται από μακριά την παρουσία των ανθρώπων. Μα το χειμώνα; Τότε έρχεται ο «Βαρουπνάς». Τis πλακώνει το στήθος όλη τη νύχτα και το πρωί φεύγει σβύνοντας το καντήλι. Ποτέ δεν έρχεται όταν η κερά—Μαργετώ έχει συντροφιά, πάντα όταν είναι μόνη. Είναι βαρύν σα μια πλάκα σ' υρίγλι, κουρελής και βρωμιάρης. Όμως η κερά—Μαργετώ αγαπάει τον βραχνά, γιατί είναι τέλος πάντων μια παρουσία. Νοιώθει μεγάλη οικειότητα μαζί του, μιλάει γι' αυτόν σάμπως για ένα έγγονο της άτακτο. Κάποτε μάλιστα τυχαίνει να είναι ο Βαρουπνάς ολόκαθαρος, στολισμένος σα γαμπρός κα μυρουδάτος. «Να δεις πού τότε είναι και πιο άλαφρός!...» Κι' αν καμμιά φορά θυμώνει μαζί του η κερά—Μαργετώ, «είναι πού ποτέ, ο άνεμελος, δεν έσκυψε να βάλει τ' αυτί του στο στήθος της, ν' ακούσει τους ρυθμούς της καρδιάς της...»

Στο «Μονοπάτι» αναδειχεται πάλι η θερμή αγάπη για το χειμαζόμενο άνθρωπο, η πίστη στην αξία της ζωής. Το μονοπάτι συμβολίζει εδώ το στέρεο ίχνος από το πέρασμα των ανθρώπων. Υπάρχουν άλλοι δυο δρόμοι: Ο καρόδρομος που έμεινε μισοτελειωμένος κ' ο αυτοκινητόδρομος. Ο συγγραφέας κάνει σκέψεις μελαγχολικές πάλι για τη μηχανή που από μια πλευρά (ξαναλ' με) δεν είναι άβασιμες: «Ήταν, αλήθεια, μεγάλη και δυνατή, όμως η μεγαλοσύνη της κ' η δύναμή της κρέμονται από μια βιδίτσα. Αν χαλάσει ξαφνικά τούτη η βιδίτσα, αν ξεφύγει λίγο από το άγρυπνο φοβισμένο μάτι του ανθρώπου, μπορεί να φέρει τον όλεθρο, μπορεί να γίνει τρελή, σκοτεινή, ακυβέρνητη δύναμη η μηχανή». Θα έρθει κιόλας στο διήγημα μια νύχτα της Κατοχής, που οί δυο άλλοι δρόμοι θ' αποδειχτούν ανώφελοι στον Κωνσταντή, το φτωχό φανελάκι, που βγήκε να κλέψει τίποτα από ένα πλουσιόσπιτο για να φάνε τα παιδιά του. Τον έπιασαν οί νοικοκυραίοι τον χτύπησαν σκληρά στο κορμί, στο κεφάλι. Μισοπεθαμένο όμως, τον σήκωσαν και τον απόθεσαν πάλι στο μονοπάτι. Ο Κωνσταντής νιώθει, έτσι χτυπημένος, «πώς η ζωή είναι πολύτιμη, πώς είναι πάντα τύχη να ξεφύγεις απ' το δρεπάνι του θανάτου. Να το περάσεις το μονοπάτι χωρίς την άτυχία να παραπατήσεις και να τσακιστείς στον βαθύ, τον ατέλειωτο γκρεμό» κι' αναγνωρίζει πώς ήταν καλοί οί άνθρωποι που τον έφεραν στο μονοπάτι. «Γιατί ως άγριεύουν οί άνθρωποι. Εύκολα γίνονται πάλι καλοί, μαλακοί, εύκολα σε φέρνουν στο μονοπάτι».

Θα έπρεπε να μιλήσουμε ακόμα για τον «Εναέριο», το «Πορτραίτο», τη «Φιθινοπωρινή έξοχή», το «Τριβείον, το «ξήγημα». Αλλά δυστυχώς ο χώρος είναι περιορισμένος. Όλα τα

διηγήματα, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ «Σὰν πᾶς στὴν Καλομάτα...» ποὺ ἔχει μιὰ ἀεξήγητη στυφότητα, εἶναι διαποτισμένα ἀπὸ τὴν ἴδια γνωστικὴ καλωσύνη, καὶ πάρα πάνω, ἀπὸ τὴν ἀγάπη γιὰ τὸν ἄνθρωπο. Οἱ μορφές τῶν ἡρωϊστῶν, ἀλλὰ καὶ τῶν ἄλλων προσώπων τῶν 17 διηγημάτων

μένουν ἀνεξίτηλες στὴ μνήμη μας σὰ χαραγμένες πάνω σὲ σκληρὸ σφυρίδι. Ἔχουν κάτι τὸ βιβλικὸ στὴ γαλήνη τους, ἀλλὰ εἶναι καὶ τόσο κοντινές μας αὐτιές οἱ μορφές, ποὺ νομίζουμε πὼς μπορούμε νὰ τὶς ἀγγίσουμε.

Δ. ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΣ

Θ. ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ ΛΕΞΙΚΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

Τ. 1, Α - ΑΙΤΙΟΚΡΑΤΙΑ

ΑΘΗΝΑ 1958

ΠΡΟΛΟΓΟΣ: ΕΛΕΥΘΕΡΟΠΟΥΛΟΥ

ΣΥΝΤΟΝΙΣΤ. ΥΛΗΣ: ΜΑΝ. ΒΑΤΣΛΑΣ

ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟΙ ΣΥΜΒΟΥΛΟΙ ΤΟΥ ΛΕΞΙΚΟΥ:

Σοφία Γεδεών (ἐφαρμ. ψυχολογία), Κ. Δεσποτόπουλος (φιλοσοφία), Α. Χατζηδηῆμες (ψυχιατρικὴ - ψυχανάλυσις), Ε. Κατσάρος (Κοινωνιολογία - Κοινωνικὴ ψυχολογία - Δίκαιο), Μ. Γούτος (Κοιν. Πρόνοια), Α. Γρηγορογιάννης (Ἐφαρμ. Κοινωνιολογία), Σ. Παπαδόπουλος (Ἀρχαιολογία) Β. Α. Βένης (Φυσικομαθηματικὲς Ἐπιστῆμες), Δ. Δανιηλίδης (Δημοσιολογία - Πολιτειολογία) Π. Λεκατσᾶς (Ἐθνολογία - Ἑθνοσκευολογία - Ἀρχ. Πολιτειολογία), Ν. Α. Βένης (Ἱστορία), Α. Βαρδάκης (Πολιτικὲς ἐπιστῆμες), Α. Κανελλόπουλος (Οἰκονομία), Σ. Ἀσδραχᾶς (Νεοελ. Ἱστορία).

ΣΥΝΕΡΓΑΤΕΣ:

Κ. Ἀνδριτσόπουλος

Ι. Βιστάκης

Ν. Γαζετόπουλος

Σ. Μ. Γεδεών

Α. Δεϊμέζης

Α. Δεσποτόπουλος

Δ. Π. Καραγιώργας

Ν. Καρούζος

Ε. Κατσάρος

Ι. Κοσπεντάρης

Ι. Κουχτσόγλου

Α. Λάζαρης

Μ. Λαμπρίδης

Π. Λεκατσᾶς

Δ. Λουκάτος

Δ. Μέξη

Δ. Μορτόγιας

Κ. Μπονστατζόγλου - Τρίπου

Ἄλ. Οἰκονομίδης

Β. Παναγιωτόπουλος

Τ. Πανουργιά

Μ. Παπαμαῦρος

Ἄδ. Παπαστεργίου

Ι. Πίσπας

Κ. Πορφύρης

Α. Προκοπίου

Κ. Ραμβατίλλας

Κ. Ρωμαῖος

Μ. Β. Σακελλαρίου

Γ. Σῆμος

Β. Σκληρός

Κ. Στεφανάκης

Β. Σφυροέρας

Κ. Σωτηρίου

Σ. Π. Φιλίππου

Χ. Γ. Φλωράτος κ. ἄ.

σχ. 70×100, σελ. 520, Δοχ. 150

ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ:

ΤΟΥ ΝΙΚΗΦΩΡΟΥ ΒΡΕΤΤΑΚΟΥ

Ο ΕΝΑΣ

ΑΠΟ ΤΟΥΣ ΔΥΟ ΚΟΣΜΟΥΣ

ΕΝΑ ΤΑΞΙΔΙ—ΜΙΑ ΓΙΟΡΤΗ

ΜΕΡΙΚΑ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

(ΕΝΤΥΠΩΣΕΙΣ ΚΑΙ ΚΡΙΣΕΙΣ ΑΠΟ
ΤΗΝ ΕΠΙΣΚΕΨΗ ΣΤΗ ΣΟΒ. ΕΝΩΣΗ)

Τιμή Δραχ. 20

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Θέατρο Τέχνης: «Καλοκαίρι και Καταχνιά» του Τεννεσή Ουίλλιαμς.

Κάθε φορά που πρόκειται να δώ ένα καινούριο έργο του αμερικανού συγγραφέα Τεννεσή Ουίλλιαμς, αναρωτιέμαι: Θα είναι τάχα κι' αυτό μια παραλλαγή του θέματος όλων των έργων του — ή έρωτική σχέση ανάμεσα στο Άρσενικό και στο Θηλυκό σε μια πρωτογονη, ή αν θάλετε, «αισθησιακή» μορφή, κι' αν θάναυ έτσι, ως που μπορεί να φτιάσει ή πραγματικά πλούσια φαντασία και το τόσο καλλιεργημένο θεατρικό τάλαντο του συγγραφέα του «Λεωφορείου ο Πόθος»;

Με τέτοιες σκέψεις παρακολούθησα «Το καλοκαίρι και Καταχνιά». Και γι' άλλη μια φορά είδα τον Τεννεσή Ουίλλιαμς να έρευνάει επίμονα, με φλόγα κι' ακατάβλητη ζωτικότητα το γνωστό θέμα του, ν' ανακαλύπτει όλοένα καινούριες πτυχές, αλλά προπάντων, να επιβάλλεται σαν ανεξάντλητος μάστορας της θεατρικής τέχνης. Πλάι στην πινακοθήκη των ανικανοποίητων έρωτικά ήρωίδων του, προστίθεται κι' ή "Άλμα", μια ψυχή το ίδιο ευαίσθητη, το ίδιο «ηλεκτρισιμη» απ' το πάθος και τη μοναξιά, μ'α περισσότερο «συγκεκριμένη», με κάποια πνευματική λάμψη στις ανησυχίες κι' επιδιώξεις της. Η Μπλάνς Ντυμπούα του «Λεωφορείου» που έχει μαζί της πολλές συγγένειες, ζούσε σε μια παραίσθηση, ανοιγόταν ανυπεράσπιστη (κι' απ' τον συγγραφέα) στο πέλαγος της πιο απάνθρωπης δοκιμασίας. Η "Άλμα, μπορεί να σκέπτεται, να συγκρατείται, να καταλαβαίνει κάθε φορά τι θίλει, ανεξάρτητα απ' την έλλειψη κατανόησης που βρίσκει μ'α στο «αχμηρό» περιβάλλον της. Έτσι κι' ο τόνος του δράματος, συγκριτικά με το «Λεωφορείον ο Πόθος» είναι λιγότερο τραγικό, πιο οικείο, πιο ανθρώπινο.

Ο Τεννεσή Ουίλλιαμς τοποθετεί την «ήρωίδα» του σε μια περιπτωση που αποτελεί εύρημα για τη θεατρική ανάπτυξη των δραματικών στοιχείων: Η "Άλμα, κόρη ενός πύστορα και μιας γυναίκας με διανοητικές παρακρούσεις — «ακίνδυνες» ευτυχώς — μεγαλώνει στο κλειστό και πουριτανικό περιβάλλον κάποιας μικρής επαρχιακής πολιτείας του Μισσισιππή, όπου ο κώδικας των «ηθικών αξιών» περί «αξιοπρεπείας» κλπ. είναι απαραίτητος για κάθε κορίτσι που δεν θέλει να δεχτεί με το παραμικρό «παραστράτημα» την πέτρα του αναθέματος. Ο μύθος του έργου διαδραματίζεται σε παλαιότερη εποχή, πριν απ' τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο, ίσως για να υπογραμμίζεται έντονώτερα ο αποπνιχτικός κλοιός της επαρχιακής ατμόσφαιρας.

Διαφορετικά, βέβαια, είναι τα «δεδομένα» για τον νεαρό γιατρό Τζών Μπιουκάναν — για το δεύτερο «σκέλος» του δράματος. Αυτός, σαν άντρας, δεν πιάνεται από τέτοιους «κώδικες». Όλα τον εύλοοι — κι' ή κοινωνική του θέση ακόμα στη μικρή επαρχιακή πόλη — απολαμ-

βάνει το προνόμιο να δείχνεται «πρακτικός» στον έρωτα, ίσως απροκάλυπτα κυνικός, θρασύς, ασυγκράτητος. Τί πρόκειται να χάσει; Δεν απροκλείεται και το επάγγελμά του να τον βοήθησε να βλέπει το θηλυκό, όχι σαν άνθρωπο, αλλά σαν ένα άθροισμα από σάρκα, κόκκολα κι' αίμα καφερό· σφάγιο στο βωμό του. Τα αισθήματα έχουν αξία για τον Τζών Μπιουκάναν μονάχα όσο τον έξυπνηρετούν να φτάσει στον «αντικειμενικό σκοπό» — και τίποτ' άλλο.

Γείτονας της "Άλμας απ' τα παιδικά χρόνια δεν της έδωσε σημασία καθώς την αντίκρουζε πάντα «εν άμύνη». Άλλωστε γιατί να έπιμείνει όταν στην πολιτεία λειτουργεί κέντρο διασκέδασης με γυναίκες που προσφέρουν χωρίς άλλες απαιτήσεις, ότι αναζητεί ο νεαρός γιατρός; Εκείνον δεν τον ενδιαφέρουν οι ψυχικές επικοινωνίες. Κι' όμως από μικρή τον έρωτεύεται ή "Άλμα, χωρίς να το φανερώσει ούτε στον έαυτο της. Άργότερα, ωριμάζοντας μ'α στο άδιέξοδο του οικογενειακού κι' επαρχιακού περιβάλλοντος θ' αποτυλήσει να «εξφραστεί». Σχεδόν θα προκαλέσει τον άγαπημένο της. Θα τον προκαλσει για μια πρώτη, στενώτερη γνωριμία, να περάσουν πρώτα μαζί την «λυρική περίοδο» του έρωτικού του; καλοκαιριού, ν' αναζητήσουν τη βαθύτερη αιτία που θα τους ένώσει. Τι πλάνη! Ο «πρακτικός» Τζών δεν περίμενε με άλλες ευκαιρίες. Η απόπειρα της "Άλμας να τον προσεγσει του ήταν υπεραρκετή. Και θα έξηγηθεί μαζί της ωμά, στο πρώτο ιδιαίτερο ραντεβού. Εκείνη πέφτει απ' τα σύννεφα. Συγκλονίζεται. Όχι, της φαίνεται τρομερό κάτι τέτοιο. Κι' είναι άρκετά περήφανη για ν' αυτοκυριαρχήσει, ν' αποκρούσει τις «χυδαίες προτάσεις».

Έδω τελειώνει το πρώτο μέρος του έργου. Στο δεύτερο, οι «όροι» αντιστρέφονται. Μεσολαβούν όρισμένα αποφασιστικά γεγονότα, τόσο στη ζωή του νέου, όσο και στη ζωή της κοπέλλας γεγονότα που τους αναγκάζουν ν' αλλάζουν «ύψεις». Ο Τζών άπαρνείται τον παλιό έαυτο του, άφοσιώνεται στην επιστήμη του, γίνεται κι' «ευεργέτης» της μικρής πολιτείας — αναζητεί στον έρωτα πιά, ό,τι άρνήθηκε να προσφέρει στην "Άλμα. Κ' εκείνη όμως, καταπτοημένη, έρημη κάτω έπ' τη φθινοπωρινή καταχνιά, δεν μπορεί ν' αντισταθεί άλλο. Σπεύδει στο σπίτι του γείτονά της αποφασισμένη να «ένδώσει». Μ'α είναι άργά. Οι δρόμοι τους εξακολουθούν να βρίσκονται παράλληλοι. Αυτό το «εύρημα» της αντιστροφής των όρων, όπως το χρησιμοποιεί ο Τεννεσή Ουίλλιαμς, προβάλλει έξαιρετα τον δραματικό στόχο του έργου. Στο τέλος θα ξαναδοίμε την "Άλμα να περιφέρεται στο πάγκο της πολιτείας, μπροστά στη δημόσια βρύση με τον μαρμαρωμένο "Άγγελο, να δεχεται παθητικά τη συντροφιά κάποιου περυστικού — και να χάνεται.

Ἡ δραματικὴ ἀνέλιξη στὸ «Καλοκαίρι καὶ Καταχνιά», ἀκολουθεῖ κατὰ κάποιον τρόπο τὴ μυθιστορηματικὴ ἀφήγησι, χωρὶς τοῦτο νὰ εἶναι κανένα μειονέκτημα γιὰ τὸ θεατρικὸ στήσιμον τοῦ ἔργου καὶ περισσότερο, γιὰ τὴν ἀνάπτυξιν τῆς κεντρικῆς του ἰδέας. Χωρισμένο σὲ δύο μέρη καὶ δώδεκα εἰκόνες, ἔχει συγχορηγημένη τὴν κάθε σκηνὴν καὶ συνδέει τὴν μιὰ μὲ τὴν ἄλλη ἔτσι πού, νομίζουμε, κά'ε ἄλλο παρὰ θὰ μπορούσε νὰ ἰσχυρισθεῖ βῆσιμα κινεῖς πῶς ὁ συγγραφεὺς δανειζεται «ξίνα» ὑλικά γιὰ νὰ πλάσει τὴ μορφήν τοῦ δράματος. Κι' ἐδῶ ἀναγνωρίζουμε τὸν Τενεσὴ Οὐτίλιανος νὰ ἐπιχειρεῖ ἐνδιαφέρουσας τομῆς στὴ σύγχρονη δραματικὴ τέχνη — ὅσο καὶ νὰ περιορίζει τὸ ἀντικείμενόν του σὲ μεμονωμένες περιπτώσεις. Ἐνα προσεχτικώτερον ἀντικείμενον τῶν ἔργων του, δίδει τὴν ἐντύπωση χειρουργοῦ πού σκίβει πάνω στοὺς «ἀσθενεῖς» γεμάτος φροντίδες καὶ ἀνησυχίες, ἀποκαλύπτοντας, ἄθελα ἴσως, τὸ ἠθικὸ ἀδιέξοδον τῆς ἀμερικανικῆς κοινωνίας. Βαθὺ σκοτάδι τὸν περιβάλλει μὰ οἱ δέσμες φωτὸς συγκεντρωμένες πάνω στὸ χειρουργικὸν τραπέζιν ἀφήνουν νὰ μαντέψουμε τίς αἰτίαι. Ὁ ὄρμιος θεατῆς βρῶσκει στοιχεῖα νὰ ὀλοκληρώσει τὸν ἑλλειπτικὸν πίνακα...

Ἐξοικειωμένος ἀπλύτως μὲ τὴν ἰδιοσυγκρασίαν καὶ γενικά, μὲ τὸ θέατρον τοῦ συγγραφέα τοῦ «Γυλίνου κόσμου», ὁ Κάρλος Κούν — ὁ ἴδιος μᾶς ἔχει γνωρίσει σχεδὸν ὅλα τὰ ἔργα του — δὲν ἄφησε νὰ τοῦ διαφύγει

καμμιά ἀπόχρωση. Σωστὰ χαρακτήρισε τὰ πρόσωπα καὶ σωστὰ κούρδισε τὸ ρυθμὸν τῆς παράστασης. Ἄν ὑπῆρχαν ὀρισμένα κενὰ καὶ ἢ ἀμόσφοιρα δὲν διατηροῦσε πάντα τὴν πυκνότητά της, αὐτὸ ὀφείλεται σὲς ἀδυναμίας ὀρισμένων ἠθοποιῶν του — ὁ Νίκος Μπιρμπιλῆς ἦταν βίρως καὶ μονότονος Τζῶν, πού τὸ χειρότερον, «ἔρωγε» ἀρκετὰς λέξεις — καὶ στὸν περιορισμένον σκηνικὸν χώρον τοῦ «κυκλικοῦ θεάτρου». Ἀκόμα καὶ ὁ σκηνογράφος Γιάννης Στεφανελλῆς, δὲν μπόρσεν ν' ἀποφύγει κάποιον μπερδεματῶν διαφορίων μερῶν τοῦ πολιούθου τοῦ σκηνικοῦ.

Ἄλλὰ γι' αὐτὰς τίς ἀδυναμίας μᾶς ἀποζητήσῃ μὲ τὸ παραπάνω ἢ Βρα Ζαβιτσιάνου. Κυριολεκτικὰ θριάμβευσε στὸν ρολὸν τῆς Ἄλμας. Σπάνια τὰ νέα στελέχη τῆς ἑλληνικῆς σκηνῆς ἐρμηνεύουν μὲ τόση κατανόηση, μὲ τόση πληρότητα ἐκείνο πού ἀναλαμβάνουν. Ἡ Βρα Ζαβιτσιάνου ἦταν ἄψογη ἀπ' τὴν ἀρχὴν ὡς τὸ τέλος καὶ ἐπιβάλλεται σὰν καλλιτέχνηδα πρώτης γραμμῆς. Ἀξίζει τὰ πλεονάζοντα συγχαρητήρια. Ἐπιτυχημένα πλαισίωσαν τὴν παράστασιν ὁ Μηνῆς Χρηστίδης (παιστήριον), ὁ Κώστας Μπάκας (πατέρας τοῦ Τζῶν), καὶ ἡ Ἑλένη Παπαγιάννη (Ρόζα Γκονζάλες).

Μετὰ πολὺ ἄνεση μετάφρασε τὸ ἔργο ὁ Μάριος Πλωρίτης καὶ ἡ μουσικὴ ἐπιμέλεια τοῦ Σπύρου Σκιαδαρέση βοήθησε τὴ γενικὴν προστάθεια.

ΓΕΡ. ΣΤΑΥΡΟΥ

ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ :

Κ. ΠΟΡΦΥΡΗ

ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ ΣΟΛΩΜΟΣ

ΕΝΑΣ ΠΟΙΗΤΗΣ, ΕΝΑΣ ΑΝΘΡΩΠΟΣ, ΜΙΑ ΕΠΟΧΗ

(Μυθιστορηματικὴ Βιογραφία)

Ἡ δραματικὴ μορφήν τοῦ ἑθνικοῦ ποιητῆ. Ἡ παραγμένην του ἐποχή. Τὰ τελευταῖα χρόνια τῆς Βενετοκρατίας, Γάλλοι δημοκρατικοί, Ἄγγλοι, τὸ 21, ὁ ἑφτανησιώτικος Ριζοσπαστισμός. Οἱ οἰκογενειακές του περιπέτειες. Οἱ σχέσεις του μὲ τὴν Φαρμακομένην. Ἡ δημιουργία του.

Πολυτελής τόμος μὲ τριάντα κλισέ ἐντὸς καὶ ἐκτὸς κειμένου (Hors texte)

Τὸ βιβλίον πού κριθῆκε σὰν ἡ καλύτερη προσφορά στὴν ἑκατονταετηρίδα τοῦ Σολωμοῦ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ "ΜΙΝΩΑΣ,"

Ο ΧΟΡΟΣ

ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΧΟΡΟΔΡΑΜΑ

Τὴν παρουσία τοῦ « Ἑλληνικοῦ Χοροδράματος » πού δίνει ἡ Ραλλοῦ Μάνου στήν καλλιτεχνική μας ζωή, κανεὶς δὲ μπορεῖ πιά νὰ ἀμφισβητήσῃ. Μὲ τὶς θετικές του πλευρές, ὅπως καὶ μὲ τὶς ἀναπόφευκτες ἀρνητικές του, πλαταίνει σταθεροποιώντας συγχρόνως τὴ θέση του, τὸ δρόμο γιὰ τὴ δημιουργία δικῆς μας ἐντεχνῆς χορευτικῆς παράδοσης.

Θετικές πλευρές : Ἡ σταθερὴ προσήλωσις τῆς κ. Μάνου στήν ἑλληνικὴ μουσικὴ καὶ τὴ μοντέρνα παγκόσμια μουσικὴ. Ἑλληνες συνθέτες — ἰδιαίτερα ἀπὸ τὴ νεώτερη γενιά : Κουνιάδης, Θεοδωράκης, Χατζηδάκης — ἐξακολουθοῦν νὰ εἶναι οἱ κύριοι μουσικοὶ τῆς συνεργάτης. Τὸ ἴδιο ἐνδιαφέρον παρουσιάζει πάντα ὁ σκηNIKός διάκοσμος καὶ ἡ ἐνδυματολογικὴ ἐργασία τῶν ζωγράφων πού συνεργάζονται τώρα καὶ μερικὰ χρόνια μὲ τὸ « Ε.Χ. » τῶν Σ. Βασιλείου, Γ. Βακαλό, Γ. Μόραλη, Ν. Νικολάου καὶ Ν. Ἐγγονόπουλο. Ἡ τόσο σύγχρονη ἀντίληψη — ἀφαίρεσις καὶ ὑποβολή — μὲ τὴν ὁποία ἀντιμετωπίζουν τὴ σκηνὴ οἱ συνεργάτες τῆς κ. Μάνου, ὄχι μόνον ἐξυπηρετεῖ οὐσιαστικὰ τὴ χορευτικὴ καὶ μουσικὴ δράσι, ἀλλὰ ἀποτελεῖ αὐτὴ καθ' ἑαυτὴ μιὰ ωραία ἐπίτευξι στήν περιοχὴ τῶν εἰκαστικῶν τεχνῶν.

Ἀδύνατες πλευρές : Ἡ ἀτομικὴ τεχνικὴ καὶ ἡ τεχνικὴ συνόλου. Τὸ σημεῖο αὐτὸ — βασικὸ γιὰ τὴν παραπέρα ἀνάπτυξι τοῦ « Ε.Χ. » — θὰ πρέπει νὰ ἀπασχολήσῃ περισσότερο ἀπὸ κάθε τι ἄλλο τὴ δ)ση τοῦ χοροδράματος. Ἡ μετακλιση ἐνὸς αὐστηροῦ « μαίτρ ντέ μπαλλέ » πιστεύουμε ὅτι εἶναι πλέον ἀπαραίτητη. Χωρὶς τὴν αὐστηρὴν τεχνικὴν, τὸ « Ε.Χ. » δὲν θὰ ὀλοκληρώσῃ τὸν καλλιτεχνικὸ του προορισμό. Οἱ παραστάσεις του θὰ περιορίζονται πάντα στὸ ἐπίπεδο τῆς προσπάθειας.

Στὸν χορογραφικὸ τομέα, οἱ ἐργασίες τῆς κ. Μάνου καὶ τῆς δ)δας Τσάτσου ἐξακολουθοῦν, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴ γενικότερη σύλληψή τους, νὰ ὑστεροῦν στὴ συνταύτισι τῆς χορευτικῆς μὲ τὴ μουσικὴ φράσι. Ἡ φράσι τοῦ Μπάρμπερ, τοῦ Μιλῶ ἢ τοῦ Μπάρτοκ, ἰδιαίτερα ὅταν ἀπομυκρύνεται ἀπὸ τὴ γνωστὴ κλασικὴ ἀτίληψη τοῦ μέτρου καὶ τῆς μορφολογίας τῆς τονικῆς (τονάλ) μουσικῆς, σπάνια βρίσκει τὴν ἀνάλογο ὀργανικὴ ἀνταπόκρισι στὴ χορευτικὴ κίνησι. (« Μήδεια » Σ. Μπάρμπερ, « Τὸ Ρίγκ καὶ ἡ Τρομπέτα » Ντ. Μιλῶ, « Ὁ Βασιλιάς ὁ Μίδας » Μπάρτοκ.) Ἀπὸ τὰ νέα χοροδράματα, ἡ περισσότερο ὀλοκληρωμένη ἐργασία ἦταν « Ὁ ἀνθυπολοχαγὸς Κιγιέ ». Ὡραία στὴ σύλληψή της ἡ ἰδέα καὶ τὸ θέμα πού ἔστησε πάνω στὴ μουσικὴ τοῦ Προκόφιου ὁ Μάνος Χατζηδάκης. Ἡ χορογραφικὴ προσπάθεια τοῦ Μανώλη Καστρινοῦ, μὲ εὐαισθησίαν ἀπέναντι στὴ φράσι τοῦ Προκόφιου, τὸ ἀνέδειξε, χαρίζοντάς μας μιὰ εὐθυμη, μὲ χιοῦμορ, χορευτικὴ εἰκόνα.

Ἀντίθετα, ἡ « Ἐρημιὰ » τοῦ Μάνου Χατζηδάκη εἶναι μιὰ προσπάθεια ἐπανάληψης — ἓνα εἶδος « κόντα » — τῶν « Ἐξῆ λαϊκῶν ζωγραφικῶν ». Καὶ σὰν τέτοια, εἶναι ἀπὸ τὰ πρὶν καταδικασμένη. Τόσο μάλιστα περισσότερο, ὅταν στήν « Ἐρημιὰ », τὶς ἰσχνές μουσικὲς τῆς ἰδέας ὁ συνθέτης τὶς ἀμπιστεῖται σὲ μιὰ πρόχειρη ἐνορχήστρωσι. Ἐπειτα, αὐτὸ τὸ διαρκὲς « ἀνικανοποίητο », « ὁ φίλος πού τρομάζει », « οἱ ἄνθρωποι πού εἶναι ξένοι » — ὅλα αὐτὰ ἔχουν καὶ τὰ ὄριά τους. Δὲ μποροῦν νὰ εἶναι διαρκῶς τὸ κέντρο τῆς ζωῆς μας. Δὲν ὑπάρχουν καὶ ἄλλες πλευρές στὴ ζωή ; περισσότερο ὑγιεῖς ; Δραματικὲς, ναί. Ἀλλὰ περισσότερο ὑγιεῖς.

ΦΟΙΒΟΣ ΑΝΩΓΕΙΑΝΑΚΗΣ

Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

ΣΤΙΣ ΟΚΤΩ ΤΟ ΠΡΩΙ· (*Si tous les gers du monde*) Γαλλικὴ ταινία τῶν Κριστιάν Ζάκ καὶ Ζάν Ζωρζ Κλουζώ.

Μέσα στήν ἀτμόσφαιρα τοῦ ψυχροῦ πολέμου, ὅταν ἡ παραφροσύνῃ τῶν ἡγετῶν τοῦ σημερινοῦ κόσμου προσπαθεῖ μὲ κάθε τρόπο νὰ σπεῖρει τὸ μῖσος στήν ψυχὴ τῶν λαῶν, ὅταν γύρω σου οὐρλιάζουν τὰ πυραυλοκίνητα, ὅταν ἔξω ἀπ' τὸ σπίτι σου στήνονται οἱ βάσεις, πού θὰ μεταβάλλουν μέσα σὲ δευτερόλεπτα σὲ στάχτη ὅ,τι δημιούργησε χιλιάδες χρόνια ὁ μόχθος τοῦ ἀνθρώπου, ὅταν πάνω ἀπ' τὸ κεφάλι σου κρέμεται ἡ ἀπειλή τῆς ὑδρογονικῆς βόμβας, πού μπορεῖ νὰ πέσει κατὰ λάθος ἀπὸ ἓνα λαθεμένο χειρισμὸ ἢ ἀπὸ μιὰ κατεσπευσμένη ἐντολὴ ἐνὸς ἡλίθιου ὑπερπατριώτη, εἶναι ἀληθινὴ ἀνακούφισι, ψυχικὸ ξανάσαμα, ν' ἀκοῦς μιὰν ἀνθρώπινη φωνὴ νὰ σοῦ μιλά γιὰ

τὴν ἀλληλεγγύη καὶ γιὰ τὴν ἀγάπη τῶν ἀνθρώπων σ' ὅποιο τόπο τῆς γῆς κι' ἂν βρίσκονται κι' ὅσα παραπετάσματα κι' ἂν γυρεύουν νὰ στήσουν ἀνάμεσα τους αὐτοὶ πού ἐμπορεύονται τὸ μῖσος.

Ζεστὴ ἀνθρώπινη φωνὴ πού λέει πῶς « ἂν τὰ παλληκάρια τοῦ κόσμου », ὅπως λέει ἓνα παλιὸ γαλλικὸ τραγουδάκι, « ἄπλωναν τὰ χέρια τους, τὸ ἓνα μὲ τ' ἄλλο, θ' ἀγκάλιαζαν τὴ γῆ ὀλόκληρη ». Ἡ ἀλυσίδα τῆς φιλίας τῶν ἀνθρώπων, τῆς συνεννόησης γιὰ ἓνα εὐγενικὸ σκοπὸ, ἡ εὐγενικὴ ἀμιλλα γιὰ τὴ σωτηρία μιᾶς δεκάδας φτωγῶν ψαράδων πού ἀγωνιοῦν δηλητηριασμένοι στ' ἀνοιχτὰ τῆς Νορβηγίας. Ποτὲ δὲν παρουσιάστηκε ὀραιότερο θέμα στὸν κινηματογράφο. Κ' ἡ ἀφήγησι, λιτὴ καὶ ἀπλὴ, χωρὶς βιαιότητες ἢ μελοδραματισμούς, ξέρει νὰ κρατεῖ τὸ ἐνδιαφέρο τοῦ θεατῆ, νὰ τὸ ὑψώνει στήν ἀγωνία, νὰ

ἀποσπᾶ τὸ δάκρυ του ἢ τὸ ξανάσασμά του, ξυπνώντας μέσα του τὰ εὐγενικώτερα συναισθήματα. Βγαίνει ἀπὸ τὴν αἰθουσα ἀνακουφισμένος, λυτρωμένος ἀπὸ τὸ βραχνά τῶν ὑστερικῶν κραυγῶν πού καλοῦν γιὰ ἓνα αἱματοκύλισμα, μὲ στερεωμένη τὴν πεποίθησι πὼς οἱ ἄνθρωποι μποροῦν ν' ἀδερφωθοῦν, νὰ δώσουν τὰ χέρια, πὼς στὴν πάλι γιὰ ἓνα εὐγενικό σκοπὸ γίνεσαι καλύτερος. Τί ὠραιότερο μπορούσε νὰ ἐπιδιώξει ἓνας καλλιτέχνης ;

ΣΤΑΥΡΟΙ ΣΤΟ ΜΕΤΩΠΟ (*Paths of glory*) ἀμερικανικὴ ταινία τοῦ Στάνλεϋ Μήκερ καὶ τοῦ Ἀντολφ Μανζού.

Νὰ τώρα καὶ ἡ ἄλλη ὄψη τοῦ ἴδιου πράγματος, ἡ ἀλήθεια εἰδομένη ἀπὸ ἄλλη σκοπιά, τὸ μῖσος, ἡ φρίκη τοῦ πολέμου, ἡ περιφρόνησι στὸν ἄνθρωπο, ἡ χρησιμοποίησι τοῦ ἀνθρώπου σὰν ζώου — καὶ χειρότερα ἀκόμη — γιὰ τὴν ἐπιδιώξει τῶν ἀνομολόγητων σκοπῶν μιᾶς ἄθλιας φιλοδοξίας. Ποτὲ ταινία δὲ στάθηκε τόσο τολμηρή. Εἶναι τὸ μαστίγωμα τοῦ ἐξανδραποδισμοῦ τῶν ἀνθρώπων στὸν πόλεμο, τὸ ξεσκέπασμα τῶν ἀνήθικων ἀρριβισμῶν ἐκείνων πού κατηλεύονται τὸ αἷμα τῶν φαντάρων. Οἱ ἄπλοὶ ἄνθρωποι μαρτυροῦν, βασανίζονται, σούρνονται μέσα στα ὑγρά, παγερά, βρώμικα ἀμπριά, πεθαίνουν, κάνουν τὰ κορμιά τους προχώματα στὶς σφαῖρες, οἱ μεγάλοι ραδιοῦργοι διασκεδάζουν, παζαρεύουν γαλλόνια, λογαριάζουν τίς ἀνθρώπινες ζωὲς σὰν ἓνα τίποτα, διατάζοντας τὰ κανόνια τους νὰ ρίξουν στὸ σωρὸ τῶν δικῶν τους φαντάρων, βρίσκουν ἐξίλαστήρια θύματα τῆς δικῆς τους ἀνικανότητος, τοὺς ἀθώους στρατιῶτες. Θα κατηγορήσουμε τὸν Κιούμπρικ γιὰ μιὰ ἐμφάση στὴ σκηνοθεσία του ἢ γιὰ κάποια μονοκόμματη κατασκευὴ στοὺς χαρακτῆρες του ; Κάθε ἄλλο. Οἱ ἀτέλειες αὐτὲς δὲν εἶναι παρὰ δείγματα νεανικότητος καὶ τὸ ἔργο του εἶναι πραγματικὰ νεανικό καὶ γι' αὐτὸ ζωντανό, δυνατὸ καὶ γεμάτο τόλμη. Ἡ ἀλήθεια δίνεταί χωρὶς ὑπεκφυγὴ, χωρὶς ὑπονοούμενα καὶ ἐνδοισμούς, καθαρὰ καὶ σταράτα καὶ μέσα ἀπ' τὴν κόλαση τοῦ πολέμου καὶ τοῦ μίσους, μέσα ἀπ' τὴ βρωμιὰ καὶ τὴν ἀθλιότητα τῶν συνειδησεων, ὁ σκηνοθέτης ξέρε νὰ βρίσκει τὸ δρόμο

πού ὀδηγεῖ πρὸς τὴ συνεννόησι καὶ τὴ συμφιλίωσι τῶν ἀνθρώπων. Ἄς θυμηθοῦμε, ἄς θυμόμαστε πάντα, αὐτὸ τὸ τραγούδι τοῦ φινάλε, μονότονο, θλιβερό καὶ παράφωνο, τραγουδισμένο ἀπὸ μιὰ τρομαγμένη κοπέλλα κι' ἀπὸ μιὰ σύναξι ἀπελπισμένων ἀνθρώπων, πού γκρεμίζει καὶ σπάζει μονομιᾶς ὅποια σύνορα καὶ συρματοπλέγματα στήθησαν ἀνάμεσα στοὺς λαούς, ἀπὸ τοὺς ἀφηνισμένους κήρυκες τοῦ μίσους.

ΤΟ ΤΕΛΕΥΤΑΙΟ ΨΕΜΜΑ, ἑλληνικὴ ταινία τοῦ Μιχάλη Κακογιάννη μὲ τὴν Ἑλλη Λαμπέτη, τὴν Ἀθηνᾶ Μιχαηλίδη, τὸν Γιώργο Παππᾶ καὶ τὸν Μιχάλη Νικολινᾶκο. Παραγωγή : Φίνος Φίλμ.

Μιὰ ἀηδία κλείνει μέσα του ὁ κ. Κακογιάννης γιὰ ἓναν κόσμον πού, ὅπως φαίνεται, τὸν γνώρισε καλὰ καὶ πού προσπαθεῖ νὰ μᾶς τὸν περιγράψει ὅσο μπορεῖ βαθύτερα. Εἶναι ὁ κόσμος τοῦ πλοῦτου πού ξεφτίζει μέρα μὲ τὴ μέρα καὶ περισσότερο, καταδικασμένος ν' ἀφανιστεῖ ἀπ' τὴ διαφθορά του καὶ τὴν ἐσωτερικὴ σήψη του. Ἡ περιγραφή εἶναι ἐξαιρετικὴ καὶ ἀντικειμενικὴ καὶ ὁ σκηνοθέτης ξέρε νὰ δημιουργεῖ λεπτές, ἐσωτερικὲς στιγμὲς πού ἀποκαλύπτουν τὸν βαθύτερον ψυχισμό τῶν προσώπων του. Ἀκόμη ἡ ἀντιπαράθεσι τῆς ἀπλῆς καὶ καλάκαρδης χωρικῆς, προβάλλει πιὸ χτυπητὰ τὴ διαφθορὰ τῶν πλουσίων. Ὅμως στὸν σκηνοθέτη λείπει ἡ ὠριμότητα, οἱ ἀποκαλυπτικὲς στιγμὲς εἶναι λίγες καὶ οἱ χαρακτῆρες δὲν ἔχουν συνέχεια καὶ μεστότητα. Τὸ πρόβλημα πού ἀπασχολεῖ τὸν κ. Κακογιάννη εἶναι ἡ λύτρωσι αὐτοῦ τοῦ κόσμου καὶ νομίζει πὼς τὴ βρίσκει σὲ μιὰ θρησκευτικὴ ἔξαρσι. Ἀλλὰ οἱ καμπάνες τοῦ φινάλε σὰ νᾶναι πολὺ βουερὲς καὶ σὰ νὰ θέλουν νὰ σκεπάσουν κάποιες ἄλλες φωνές, ὅλη ἡ σκηνὴ σὰ νὰ θέλει νὰ δημιουργήσει μιὰ μέθη, ἓνα παραλήρημα πού θὰ πνίξει κάποιες ἀμφιβολίες.

Ἡ Ἑλλη Λαμπέτη εἶναι ἐξαιρετικὴ στὸ πλάσιμο τοῦ ρόλου τῆς. Ἐχει στιγμὲς μὲ λεπτὸ ἐσωτερικὸ παίξιμο πού δημιουργοῦν ἔντονες καταστάσεις. Ὁ ρόλος τοῦ κ. Παππᾶ δὲν δίνει πολλὲς δυνατότητες.

Α. ΜΟΣΧΟΒΑΚΗΣ

ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ :

ΤΟ ΝΕΟ ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΕΡΓΟ

ΤΟΥ

ΓΙΑΝΝΗ ΡΙΤΣΟΥ

“ΟΤΑΝ ΕΡΧΕΤΑΙ Ο ΞΕΝΟΣ,,

Ο ΚΟΜΕΝΙΟΣ ΣΤΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ

Με απόφαση της ΟΥΝΕΣΚΟ γιορτάζονται φέτος τὰ τρακόσια χρόνια τοῦ μεγάλου Τσέχου παιδαγωγοῦ Ἰωάννου Ἀμώσ Κομένιου. Ἀρμόδιοι ἔγραψαν καὶ στὸν ἑλληνικὸ τύπο ἐκεῖνα ποὺ χρειάζονται.

Δὲν εἶμαι ἀπ' αὐτοῦς. Θέλω μόνο νὰ σημειώσω πὺς τὸ ἔργο τοῦ Κομένιου δὲν ἔμεινε ἄγνωστο στὸ Νεοελληνικὸ Διαφωτισμὸ.

Στὰ 1792 τυπώθηκε τὸ βιβλίο: «Περιγραφή τοῦ παντός, ἦτοι Ἱστορία φυσική, μὲ εἰκονογραφίας πρὸς μαθήτευσιν τῶν νέων. Συληχθεῖσα παρὰ Γεωργίου Βεντόττη, τοῦ Ζακυνθίου, αψηβ'. ἐν Βιέννῃ 1792». Τόμ. 2. Εἶναι φανερὸν πὺς τὸ ἔργο τοῦ Κομένιου *Orbis sensualium pictus* ἦταν τὸ πρότυπο τοῦ βιβλίου αὐτοῦ τοῦ πολύγραφου Ζακύνθιου λόγιου.

Σὰ 1806 ἔχουμε πιά καὶ τὴν πλήρη μετάφραση τοῦ ἴδιου ἔργου τοῦ Κομένιου: «Ὀνομαστικὸν περὶ τοῦ Παντός Ἰωάννου Ἀμώσου Κομένιου. Μεταφρασθὲν ἐκ τῆς Λατινικῆς διαλέκτου, ες τὴν Ἑλληνικὴν παρὰ τοῦ ἐν Ἱεροδιακόνοις ἐλαχίστου Ἀνθίμου Παπᾶ, τοῦ ἀπὸ Τρίκκης Θεσσαλίας. Διδασκάλου δὲ τοῦ κατὰ Νεόφυτον Σχολείου (πόλιν τῆς Πανορίας ἐλευθέραν)... Ἐν Πέστη 1806». (Βλ. Βρετὸς 11, 142 (107). Ἑλληνικὴ Βιβλιογραφία I, 431. Οὐγγροελληνικὴ βιβλιογραφία (= Οὐγγροελληνικὴ βιβλιογραφία. Ὑπὸ Ἀνδρέα Horváth. Budapest 1940. Οὐγγροελληνικαὶ μελέται διευθυνόμεναι ὑπὸ Ἰουλίου Moravcsik 12), 41.

Ὁ Ἀνθιμος Παπᾶς, γιὰ τὸν ὁποῖον δὲν ἔχουμε ἄλλη πληροφορία, ἐκτὸς τὸ ὅτι ἦταν δάσκαλος τοῦ ἑλληνικοῦ σχολεῖοῦ τοῦ Νεόφυτον (τὸ Νόβισιαντ τῆς Γιουγκοσλαβίας, οὐγγρικά Újvidék) καί, σύμφωνα μὲ τὸ Βρετό, εἶχε σπουδάσει στὴ Γερμανία, τύπωσε ἐκεῖ ἀκόμα ἓνα διδακτικὸ βιβλίο: «Ταμεῖον Γραμματικῆς Ἑλληνικῆς... Ἐν Νεοφύτῳ τῆς (Οὐγγαρίας 1810» (Οὐγγροελληνικὴ Βιβλιογραφία 43 (35)).

Ἀνάμεσα στὰ χειρόγραφα τοῦ Ζαβίρα ποὺ φυλάγονται σήμερὰ στὸ Ἰνστιτοῦτο Ἑλληνικῆς Φιλολογίας τοῦ Πανεπιστημίου τῆς Βουδαπέστης γρίσκειται ἡ μετάφραση τοῦ ἴδιου ἔργου τοῦ Κομένιου: «Ἰωάννου Ἀμώσ τοῦ Κομένιου. Κόσμος ἐζωγραφισμένος. Μεταφρασθεὶς εἰς τὸ Οὐγγαρικὸν Γερμανικὸν καὶ Σλαυϊκὸν ἰδίωμα. Nūn δὲ ἐκ τῆς λατινικῆς εἰς τὴν ἡμετέραν ἀπλοελληνικὴν γλῶσσαν προστεθείσης κατ' ἀντικρὺ καὶ τῆς οὐγγαρικῆς μεταφράσεως», σελ. 1-110. Ὁ Ζαβίρας τὸ ἀναφέρει ἀνάμεσα στὰ ἔργα του στὴν αὐτοβιογραφία του στὸ «Ἑλληνικὸν Θέατρον», σελ. 249. Ὁ Σπ. Λάμπρος (Ἡ βιβλιοθήκη τῆς ἑλληνικῆς κοινότητος Βουδαπέστης καὶ οἱ ἐν τῇ πόλει ταύτῃ ἑλληνικοὶ κώδικες. Νέος Ἑλληνομῆμων 8 (1911) 70-79), δὲν τὸ μνημονεύει ἀνάμεσα στὰ χειρόγραφα ποὺ κατέγραψε. ἔχει ἀριθμὸ 26 στὸν κατάλογο τοῦ Γκράφ (= Κατάλογος τῆς ἐν Βουδαπέ-

στη βιβλιοθήκης Γεωργίου Ζαβίρα. Ὑπὸ Ἀνδρέα Graf. Budapest 1935. Οὐγγροελληνικαὶ μελέται 2) καὶ περιγράφεται ἀπὸ τὸν Χόρβατ στὴ μονογραφία του γιὰ τὸ Ζαβίρα (Ἡ ζωὴ καὶ τὰ ἔργα τοῦ Γεωργίου Ζαβίρα. Ὑπὸ Ἀνδρέα Horváth. Budapest 1937. Οὐγγροελληνικαὶ Μελέται 3), σελ. 25-26.

Ἐπάρχει κάποια σχέση ἀνάμεσα στὸ βιβλίον τοῦ Ἀνθίμου Παπᾶ καὶ τὸ χειρόγραφο τοῦ Ζαβίρα; Οὔτε ὁ Κρέμος στὸν πρόλογο τοῦ «Ἑλληνικοῦ Θεάτρου», οὔτε ὁ Χόρβατ στὴ μονογραφία του ἀσχολήθηκαν μὲ αὐτὸ τὸ ζήτημα.

Στὴν Οὐγγαρία τὸ ἔργο τοῦ Κομένιου μεταφρασμένο ἀπὸ τὸ 1658 ἀκόμη ἦταν εὐρύτατα γνωστὸ καὶ ἡ ἐπίδρασί του σημαντικὴ. Ἔτσι ἐξηγεῖται καὶ τὸ ἐνδιαφέρον τῶν ἐλλήνων ποὺ ζοῦσαν ἐκεῖ καὶ πρῶτα-πρῶτα τοῦ Ζαβίρα στὴ βιβλιοθήκη τοῦ ὁποῖου ὑπῆρχε καὶ τὸ πρωτότυπο τοῦ ἔργου αὐτοῦ τοῦ Κομένιου καὶ ἡ οὐγγρικὴ του μετάφραση, καθὼς καὶ ἓνα ἀκόμα ἔργο τοῦ Κομένιου. Δυστυχῶς τὸ χειρόγραφο τῆς μετάφρασης τοῦ Ζαβίρα δὲν ἔχει χρονολογία οὔτε καμιά ἄλλη ἀπὸ τὶς σημειώσεις ποὺ συνήθως βρῖσκουμε στὰ ἄλλα χειρόγραφα του.

Ἀπὸ τὶς σημειώσεις ὁμως ποὺ ἔχουν ἄλλα χειρόγραφα τοῦ Ζαβίρα ξέρουμε ὅτι τὰ περισσότερα ἀπ' αὐτὰ ἀντιγράφησαν ἀπὸ πολλοὺς καὶ διάφορους καὶ πρὶν καὶ ὕστερα ἀπὸ τὸ θάνατο τοῦ Ζαβίρα καὶ ἦταν κατὰ ἓνα τρόπο σὲ κοινὴ χρῆση τῶν ἐλλήνων τῶν παροικιῶν τῆς Οὐγγαρίας καὶ τῶν σχολείων τους. Μερικὰ μάλιστα ἀπὸ τὰ ἔργα τοῦ Ζαβίρα, πρωτότυπα καὶ μεταφράσεις καὶ κυρίως διδακτικοῦ ἢ πρακτικοῦ περιεχομένου, προοριζόνταν ἀποκλειστικὰ γιὰ τοὺς ἔλληνες τῆς Οὐγγαρίας («Ὀνομαστικὸν ἐμπορικὸν», «Διάλογοι οὐγγαρικοὶ καὶ ἀπλοελληνικοὶ» κλπ).

Εἶναι συνεπῶς δύσκολο νὰ υποθέσουμε ὅτι ὁ δάσκαλος τοῦ σχολεῖοῦ τοῦ Νεοφύτου δὲν ἤξερε τὴν ὕπαρξη αὐτῆς τῆς μετάφρασης τοῦ Ζαβίρα. Ἡ μετάφραση τοῦ Ζαβίρα εἶχε γίνῃ ἀκριβῶς γιὰ τοὺς μαθητὲς τῶν σχολείων τῶν ἑλληνικῶν παροικιῶν τῆς Οὐγγαρίας καὶ γι' αὐτὸ εἶχε ἀντικρυστὰ καὶ τὴν οὐγγρικὴ μετάφραση—γιὰ νὰ βοηθοῦνται ἐκεῖνα τὰ παιδιά τῶν ἐλλήνων ποὺ ξέρανε τὰ οὐγγρικά καλύτερα ἀπὸ τὰ ἑλληνικά. Κατάλογος τῶν βιβλίων καὶ χειρογράφων τῆς βιβλιοθήκης τοῦ Ζαβίρα, ὅχι μόνο εἶχε συνταχτεῖ ἀπὸ τὸ 1801, ἀλλὰ καὶ εἶχε κυκλοφορήσει στὶς ἑλληνικὲς παροικίες τῆς Οὐγγαρίας, ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὸ γεγονός ὅτι ὑπάρχει ἀντίγραφο του στὴ βιβλιοθήκη τῆς ἑλληνικῆς ἐκκλησιαστικῆς κοινότητος στὴν πόλη τῆς νότιας Οὐγγαρίας Κέτσκεμ (Ἱστορία τοῦ ἑλληνισμοῦ τοῦ Kecskemét. Ὑπὸ Ἰωάννου Hajnóczy. Budapest 1939. Οὐγγροελληνικαὶ μελέται 8), ὅπου ὑπάρχουν ἀντίγραφα καὶ πολλῶν ἄλλων χειρογράφων τῆς βιβλιοθήκης Ζαβίρα, καθὼς καὶ χειρόγραφα ἔργων του ποὺ δὲν ὑπάρχουν στὴν βιβλιο-

θήκη της κοινότητας της Βουδαπέστης και αντίγραφα χειρογράφων έργων του που υπάρχουν εκεί. Με το θάνατο τέλος του Ζαβίρα (1804) γράφθηκαν πολλά πράγματα και σε ούγγρικά έντυπα της εποχής—πυλ ασφαλώς διαβάστηκαν από όλους τους Έλληνες των παρειακών της Ούγγαρίας. Η διαθήκη του πρέπει να έγινε ευρύτατα γνωστή από το 1805, και σύμφωνα με αυτό ήν, όλη του ή βιβλιοθήκη είχε πια περιέλθει στη κατοχή της ελληνικής κοινότητας της Βουδαπέστης. Ο Άνθιμος Παπᾶς θά πρέπει όπωσδήποτε να έμαθε την ύπαρξη της μετάφρασης του Ζαβίρα. Ξέροντας όμως της ύπαρξη αυτής της μετάφρασης θά ήτανε πολύ περίεργο να καθήσει και να κάνει και αυτός ακόμα μία, επίσης από το λατινικό πρωτότυπο, όπως σημειώνεται στο βιβλίο του. Το πιθανότερο, λοιπόν, είναι πως έκανε μια κοινότατη λογοκλοπή, τυλώνοντας με το δικό του όνομα την εργασία του Ζαβίρα που βρήκε έτοιμη και βάζοντας αντικριστά πρακτικῶς ἄχρηστη γερμανική μετάφραση αντί για την ούγγρική—πρακτικῶς χρησιμότερη για τους Έλληνες της Ούγγαρίας, που έβαλε αντικριστά στη δική του μετάφραση ο Ζαβίρας. Ἄλλαξε επίσης—χωρίς να υπάρχει κανένας λόγος—τόν τίτλο βάζοντας αντί για το σωστό του Ζαβίρα «Κόσμος έξωγραφισμένος»—που είναι ή μετάφραση του τίτλου του έργου του Κομένιου Orbis sensualium pictus—τόν τίτλο «Ονομαστικόν περι τοῦ Παντός».

Βεβαιότατα προκειμένου για μετάφραση ή πιθανότατη αυτή λογοκλοπή είναι δύσκολο να αποδειχτεί ἄλλιῶς παρά με μια σύγκριση του κειμένου του χειρογράφου με το κείμενο του βιβλίου. Το βιβλίο δυστυχῶς δέν υπάρχει στην Ούγγαρία, όπου θά μπορούσε να γίνει ή σύγκριση με το χειρόγραφο.

Για ότι αφορά τον Κομένιο, το βιβλίο του Βεντόττη το χειρόγραφο του Ζαβίρα και το βιβλίο του Παπᾶ—ανεξάρτητα από το ζήτημα της μεταξύ τους σχέσης—δείχνουν ότι ο Νεοελληνικός Διαφωτισμός, μέσα στην πολυμέρεια των ενδιαφερόντων του, πληροφορήθηκε για το έργο του και φρόντισε να έπωφεληθεί απ' αυτό. Είναι πιθανό να υπάρχουν και ἄλλες ενδείξεις που εγώ δέν γνωρίζω.

Βερολίνο Φλεβ. 1958

ΔΗΜ. ΧΑΤΖΗΣ

ΔΙΕΘΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΣ ΣΤΟ ΒΟΥΚΟΥΡΕΣΤΙ

Ο Γκιόργκε Ένέσκο, μια από τις πιο σύνθετες μουσικές προσωπικότητες του καιρού μας, έχει γίνει από καιρό μια μορφή πρώτης γραμμής της Διεθνούς μουσικής. Βιολίστας, συνθέτης και διεθνής όρχήστρας, πιανίστας και δάσκαλος, ξεπέρασε τά όρια της πατρίδας του και τοποθετήθηκε ανάμεσα στις μεγάλες καλλιτεχνικές προσωπικότητες του κόσμου. Τά πνευματικά ιδρύματα της Ρουμανίας αποφάσισαν να οργανώσουν διεθνή μουσικό διαγωνισμό, που θά γίνεται κάθε τρία χρόνια στο Βουκουρέστι, με σκοπό από τη μια μεριά να τιμηθεί ή μνήμη του συνθέτη, που πέθανε το 1951, μα και να εκπληρωθεί ή επιθυμία του για τη διάδοση της μουσικής και την ενθάρρυνση των νέων μουσικών, που διαθέτουν ταλέντο.

Οι όροι του διαγωνισμού είναι οι ακόλουθοι :

1. Ο πρώτος διεθνής διαγωνισμός « Γκιόργκε Ένέσκο » θά γίνει στο Βουκουρέστι από τις 5 έως τις 15 Σεπτεμβρίου 1958, κατά τη διάρκεια σειράς μουσικών φεστιβάλ.

2. Στο διαγωνισμό μπορούν να πάρουν μέρος νέοι βιολίστες και πιανίστες, ηλικίας μέχρι 33 ετών.

3. Ο διαγωνισμός περιλαμβάνει : βιολί, πιάνο καθώς και εκτέλεση της 3ης Σονάτας για βιολί και πιάνο σε λά μινόρε του Ένέσκο.

4. Οι υποψήφιοι θά προσαγάγουν τά πιστοποιητικά τους ως την 1 Ιουνίου 1958 (βιογραφικό σημείωμα και σπουδές, πιστοποιητικό γεννήσεως, τρεις φωτογραφίες) και θά διαγωνισθούν σε πρόγραμμα που όρίζεται από τον κανονισμό.

5. Βραβεϊα 1) βραβεϊο 30.000 λέι και χρυσό μετάλλιο. 2α) βραβεϊο 25.000 λέι και άργυρό μετάλλιο. Δύο 3α βραβεϊα από 20.000 λέι και χαλκό μετάλλιο. Δύο εύφημες μνεϊες από 10.000 λέι. Τά βραβεϊα είναι αδιαίρετα. Για τη σονάτα Ένέσκο τά βραβεϊα διπλασιάζονται και διανέμονται μεταξύ του βιολίστα και του πιανίστα.

Όλοι οι συμμετέχοντες στο διαγωνισμό θά πάρουν δίπλωμα συμμετοχής. Η Γραμματεία του Διεθνούς Διαγωνισμού έχει την ακόλουθη διεύθυνση : Secretariat du Concours International GEORGES ENESCO. 141 Calea Victoriei Bucarest.

Ένα βιβλίο που γράφτηκε για τους απλούς ανθρώπους, τους σπουδαστές, τον κάθε πνευματικό άνθρωπο :

ΣΤΑΘΗ Ι. ΔΡΟΜΑΖΟΥ

ΟΙ ΔΕΣΜΟΙ ΤΟΥ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΕΘΝΟΥΣ ΜΕ ΤΗΝ ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΑΔΑ ΚΑΙ ΤΟ ΒΥΖΑΝΤΙΟ

Έπίμετρο : Γλωσσικά μνημεία Έλληνοσλαβικών δεσμών

Ο Κριτικός κ. ΜΑΡΚΟΣ ΑΥΓΕΡΗΣ, που προλογίζει την μελέτη γράφει «... Μέσα στις τρομερές συνθήκες της φυλακής και τις αφάνταστες δυσκολίες που είχε ν' αντιμετωπίσει στη δουλειά του ο συγγραφέας στην πρώτη του αυτή πλατειά μελέτη που καταπιάστηκε κατορθώνει να νικήσει όλες τις δυσκολίες και να δείξει τις εξαιρετικές συνθετικές και κριτικές του ικανότητες».

ΒΙΒΛΙΑ - ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ - ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ

ΒΙΒΛΙΑ

- ΓΙΩΡΓΟΥ ΦΩΤΕΙΝΟΥ : Προσδοκίες (ποιήματα). Έκδ. ΔΙΦΡΟΣ, 'Αθήνα 1957.
- ΘΑΝΑΣΗ ΚΩΣΤΑΒΑΡΑ : Κοντσέρτα για κυκλάμινο και όρχηστρα ώρων (ποιήματα), 'Αθήνα 1958.
- ΜΑΡΓΑΡΙΤΑ ΞΑΝΘΑΚΟΥ : Νυχτερινά τοπία (ποιήματα), 'Αθήνα 1957.
- ΚΩΣΤΑ ΚΑΡΑΤΣΙΟΛΗ - ΓΡΑΙΚΟΥ : Ρυθμοί (ποιήματα, τραγούδια, μοιρολόγια, πνοές), Νέο χωριό Κυθρέας (Κύπρος), 1958.
- ΚΩΣΤΑ ΚΟΒΑΝΗ : Παρκαφορά (ποιήματα). Έκδ. Τό Σπίτι του Ποιητή, 1958.
- ΣΑΡΑΝΤΟΥ ΠΑΥΛΕΑ : Θαλασσινή Φήμη, Θεσσαλονίκη 1958.
- ΠΙΝΔΑΡΟΥ ΜΠΡΕΔΗΜΑ : Λούθηρος. Έκδ. Δίφρος 1958, 'Αθήνα.
- ΓΙΑΝΝΗ ΚΟΡΙΔΗ : Τό πρόσωπο της Γης, 'Αθήνα 1958.
- ΕΛΛΗ ΣΥΝΑΔΙΝΟΥ : 'Η ὁδὸς τοῦ 'Ιησοῦ (ποιήματα), 'Αθήνα 1958.
- ΒΑΣΙΛΗ ΜΕΣΟΛΟΓΓΙΤΗ : «Γιὰ τὸ Θεό!!!» (Ὁδὴ σ' ἕναν ἀτομικὸ ἐπιστήμωνα), ποίηση.
- Π. ΑΝΤΑΙΟΥ : «Τραγοῖδι σιτὴ σημαία τῆς Ἐποχῆς μας» 1958, ποίηση.
- Θ. ΠΙΕΡΙΔΗ : «Τὸ ἔμβρατῆριο τῆς Εἰρήνης» 1958, ποίηση.
- ΑΛΕΞΗ ΓΙΑΝΝΑΚΟΥ : «Ἀντιμάμαλο» 1958, χρονικό.
- ΖΕΦΗΣ ΔΑΡΑΚΗ : «Λυρκοὶ στοχασμοί», ποιήματα 1958.
- ΑΝΤΩΝΗ ΙΝΝΙΝΟΥ : «Οἱ Καταδικασμένοι», μυθιστόρημα, Ἀλεξάνδρεια 1947.
- ΜΑΝΩΛΗ ΓΑΛΟΥΡΑΚΗ : «Πέτοες καὶ χρώματα», Ἀλεξάνδρεια 1958.
- ΗΛΕΚΤΡΟΥ ΜΠΟΥΜΗ-ΕΦΗΣ ΜΠΟΥΜΗ : «Ἀνάκτορο στὸ βυθὸ καὶ «Χριστιανικὰ ὁδοφράγματα», θεῶτρο, Ἀθήνα 1958.
- ΜΙΑΤΟΥ ΣΑΧΤΟΥΡΗ : «Τὰ φάσματα ἢ ἡ χαρὰ στὸν ἄλλο δρόμο», Ἀθήνα 1958.
- ΝΙΚΗΦΟΡΟΥ ΒΡΕΤΤΑΚΟΥ : «Ὁ ἕνας ἀπὸ τοὺς δυὸ κόσμους», (ἕνα ταξίδι, μιὰ γιορτὴ μερικὰ συμπεράσματα), Ἀθήνα 1958.
- ΕΦΗΣ ΠΑΝΣΕΛΗΝΟΥ : «Δρόμοι τῆς Ἀθήνας», Ἀθήνα 1958.
- ΚΩΣΤΑ ΒΑΡΝΑΛΗ : «Αἰσθητικὰ - Κριτικὰ Β', ἐκδόσεις «Κέδρος», 1958.
- ΖΗΣΗ ΣΚΑΡΟ : «Ἀνοιχτοὶ Οὐρανοί», μυθιστόρημα «Κέδρος» 1958.
- ΔΗΜΗΤΡΗ ΦΩΤΙΑΔΗ : «Ζωὴ καὶ Τέχνη», «Κέδρος», Ἀθήνα 1958.
- ΓΙΩΡΓΟΥ ΝΙΚΟΛΑΪΔΗ : Ποιήματα. «Γυρεύοντας δρόμο» Ἀθήνα 1958.
- ΗΛΙΑ ΤΟΥΡΝΑ : «Στάχια» ποιήματα, Καλαμάτα 1958.
- ΑΝΤΩΝΗ ΔΡΟΥΓΚΑ : «Κραυγές» ποιήματα, Πειραιᾶς 1958.
- ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΗΣ Ε.Σ.Σ.Α. Ἰνστιτοῦτο Φιλοσοφίας «Πανκόσμια ἱστορία τῆς Φιλοσοφίας» Α' καὶ Β' Τόμος. Ἐκδόσεις «Ἐπιστημονικὸς Κόσμος».

- ΧΡΙΣΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΛΟΥΛΑΚΗ : «Σαλίσιμα» ποιήματα, Ἀθήνα 1958.
- ΦΟΙΒΟΥ ΑΝΘΕΜΗ : «Φάλαγγα», Ἀθήνα 1958.
- ΝΑΣΟΥ ΠΕΛΑΣΓΩΙΗ : «Τὸ Α καὶ τὸ Ω» Ὀρματισμὸς ἐδὲ; Ἀτομικοῦ Ἀθήνα 1958.
- ΒΙΚΤΩΡΙΑ ΘΕΟΔΩΡΟΥ : «Ποιήματα» Ἀθήνα 1957.
- ΜΙΧΑΛΗ ΚΑΤΣΑΡΟΥ : «Ὀροπέδιο», Ἀθήνα 1958.
- ΓΙΑΝΝΗ ΣΚΑΡΙΜΠΑ : «ἢ Περίπολος Ζ', Ἀνάκτορον ἀπὸ τὸ περιοδικὸν «Εὐσεϊκὸς λόγος» 1958.
- ΜΕΝΕΛ. ΔΟΥΤΕΜΗ : «Οἱ Κεραυνοὶ ξισποῦν» Θεατρο σὲ 4 πράξεις. Ἐκδόσεις «ΚΑΔΜΟΣ»
- Κ ΠΟΡΦΥΡΗ : «Διονύσιος Σλωμός», Μυθιστορηματικὴ βιογραφία. Ἐκδόσεις «Μίνωας»,

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

- ΠΟΡΕΙΑ : Μηνιαῖο περιοδικό. Μεγαλόπολις, Ἰαν. - Φεβρ. 1958, Δ/τῆς Δ. Ἀνδριόπουλος.
- ΦΙΛΟΤΕΛΕΙΑ : Ὀργανον τῆς Ἑλληνικῆς Φιλοτελικῆς Ὀμοσπονδίας.
- ΕΛΛΗΝΙΣΜΟΣ ΑΜΕΡΙΚΗΣ : Νο. 81 Μάρτιος 1958, Δ/τῆς Μίλλυ Ε. Μουρτζιανάκη.
- ΕΥΒΟΪΚΟΣ ΛΟΓΟΣ : Μηνιαῖα Ἐπιθεώρηση Κριτικῆς, Μελέτης καὶ Τέχνης.
- SOCIETA : Rivista bimestrale No. 6.
- MAISON INTERNATIONALE DE LA POESIE : Courrier du Centre International d'Etudes Poétiques, No. 18.
- JEUNESSE DU MONDE : No. 2.
- LITERATUREN FRONT: No. 10.
- LES LETTRES FRANCAISES : Directeur Aragon.
- ΠΑΙΔΕΙΑ ΚΑΙ ΖΩΗ Ἀθήνα Ἀπρίλιος 1958 — Δ/τῆς Ε. Π. Παπανοῦτσος.
- ΑΠΟ ΤΗΝ ΤΣΕΧΟΣΛΟΒΑΚΙΑ Μηνιαῖα Ἐκδοσις τῆς Πρεσβείας τῆς Τσεχοσλοβακικῆς Δημοκρατίας.
- ΑΡΧΕΙΟΝ ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΩΝ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ὑπὸ Ν. Καλιτσου νάκη, 1958.
- ΣΟΒΙΕΤΙΚΑ ΝΕΑ Μάρτιος No 11
- ΠΥΡΣΟΣ Περιοδικὸν γραμμάτων καὶ τέχνης — Δ/τῆς Παν. Ἀμπατζῆ.
- ΙΛΙΣΟΣ Ἀπρίλιος 1958, Ἀθήνα
- ΠΕΖΟΠΟΡΙΚΟΣ Μάρτιος — Ἀπρίλιος 1958, Ἀθήνα.
- ΣΠΑΡΤΑΚΟΣ Ἀθήνα 1958.
- ΙΚΑΡΙΑΚΑ Φεβρουάριος — Μάρτιος 1958
- ΝΕΑ ΠΟΡΕΙΑ Λογοτεχνικὸν Περιοδικό. Δ/τῆς Χρ. Ντάλιας. No 37 Θεσσαλονίκη 1958.
- ΠΡΩΤΟΤΥΠΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΙΣ Ἐκδότης - Δ/τῆς Σόνια Ὀλανδελζου — Πειραιεύς 1958

ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ

Ο ΠΑΡΟΙΚΟΣ : Κάϊρον.
ΠΑΤΡΙΣ : 'Ηράκλειον Κρήτης.
ΕΡΕΥΝΑ : Καβάλα.
ΝΕΟΣ ΔΡΟΜΟΣ : 'Αθηναί.
ΦΩΝΗ ΤΗΣ ΚΕΡΚΥΡΑΣ.
ΕΛΕΥΘΕΡΗ ΘΡΑΚΗ.
ΠΑΝΘΡΑΚΙΚΗ.
ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΣ : Πάτραι.
Η ΦΩΝΗ ΤΗΣ ΥΠΙΛΙΘΡΟΥ' : Δ/ντής Γ. Πα-
παστεργίου.
ΦΩΣ : Λεβαδείας.
ΠΑΝΣΠΟΥΔΑΣΤΙΚΗ : Δεκαπενθήμερον Παν-
σπουδαστικόν ὄργανον.
ΤΑΧΥΔΡΟΜΟΣ : 'Αλεξάνδρεια.
«ΤΑ ΘΕΡΜΙΑ» Διευθύνεται ὑπὸ Συνακτικῆς
'Επιτροπῆς.
«ΛΗΤΕΡΑΤΥΡΗΝ ΦΡΟΝΤ» Μάρτιος 1958.
«ΝΑΡΟΔΗΝΑ ΚΥΛΤΥΡΑ» Μάρτιος 1958.
«ΕΡΕΥΝΑ» Δ/τῆς 'Εμμ. Γλύφου.
«ΕΥΒΟΪΚΟΣ ΚΗΡΥΞ» Δ/τῆς Εὐαγ. Σπυ-
ρόπουλος.
Η ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ Δ/τῆς Γιίννης Γεωργό-
πουλος.
ΧΡΟΝΙΚΑ ΑΜΑΡΟΥΣΙΑ Δ/τῆς Στέλιος
Πηλιώτης.
ΑΓΡΟΤΙΚΟΣ ΚΟΣΜΟΣ Δ/τῆς Κ. Δημό-
πουλος.
ΔΙΕΘΝΗΣ ΖΩΗ 'Απρίλιος 1958.
ΚΑΜΠΑΝΑ 'Αιξάρτατος 'Ελληνοαμερι-

Η ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

*Παρακαλεῖ τοὺς συνδρομη-
τάς της αὐτὸ καθυστεροῦν νὰ
ἐξοφλήσουν τὶς συνδρομὲς τους.
'Ἄλλο ὄροσ ἐκτὸς αὐτὸ τῆ
ὄρα μὴ τῶν φίλων της δὲν ἔλει.*

Διαδίδετε

*τὴν 'Επιθεώρηση Τέχνης
μὰ νὰ γίνεῖ τὸ περιοδικὸ
'Ὅσως τὸ δέλετε*

κανικὴ Επιθεώρησις. — 'Νέα 'Υόρκη — Φε-
βρουάριος 1958.

ΑΥΓΗ 'Εφημ. Κυκλάδων Δ/τῆς Μ. Π.
Στέφανος.

Ο ΔΗΜΟΤΗΣ — Πειραιεύς — Δ/τῆς Δ. Ι. Πα-
νίτσας.

'Απομνημονεύματα

ΑΓΩΝΙΣΤΩΝ ΤΟΥ 21

'Επιμελητής : Ε. ΠΡΩΤΟΨΑΛΤΗΣ, Δ/τῆς Γεν. 'Αρχείων Κράτους
ΤΟΜΟΙ 20, ΣΕΛ. 6000, ΤΙΜΗ ΔΡΑΧΜΑΙ 1.500

(Σὲ 12 μηνιαῖες δόσεις)

'Ανέκδοτα, σπάνια ἢ ἄγνωστα ἐντελῶς κείμενα, ποὺ ἀλλάζουν σὲ
πολλὰ σημεῖα τὴν ἱστορία μας, γραμμένα ἀπὸ τοὺς ἴδιους τοὺς
πρωταγωνιστὲς τοῦ 21 : Π. Πατρῶν Γερματό, Κων. Δεληγιάννη, Γεν-
ναῖο Θ. Κολοκοτρώνη, Α. Μιαούλη, 'Εμμ. Ξάνθο, Α. Κριεζῆ, Χρ.
Περαιβό, Α. Κοντάκη, Σπυρομίλιο, Κάρπο Παπαδύπουλο, 'Αρτ. Μι-
χο, Κουτσονίκα, Μακρῆ, Κουτσαλέξη, Εὐμορφόπουλο, Βυζάντιο, Κα-
ρῶρη, Οἰκονόμου, Φορνέζι, 'Ηλ. Φωτεινό, Δ. Αἰνιᾶνα, Κ. Μεταξᾶ,
Ι. Μάγερ, Βουτιέ, Μανζάρ κλπ.

ΕΝΑ ΜΝΗΜΕΙΩΔΕΣ ΕΡΓΟ ΓΙΑ ΚΑΘΕ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

Οἱ 20 τόμοι ἐξεδόθησαν καὶ παραδίδονται ἀμέ-
σως ὅλοι δεμένοι πολυτελῶς μὲ πλαστικὸ δέρμα

ΠΡΟΚΑΤΟΒΟΛΗ ΔΡΧ. 125

ΚΑΙ ΤΟ ΥΠΟΛΟΙΠΟ ΣΕ 11 ΜΗΝΙΑΙΕΣ ΔΟΣΕΙΣ ΤΩΝ 125 ΔΡΑΧΜΩΝ

'Εκδοτικὸς Οἶκος : "ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ,, Φιλελλήνων 25 - Τηλ. 28468

“ΚΑΙΝΟΥΡΙΑ ΕΠΟΧΗ,,

Ἡ τρίμηνη ἔκδοση πού μέ στοργή καί φροντίδα παρουσιάζει ὁ « Δίφρος » δέν πρέπει νά λείπει ἀπ' τή βιβλιοθήκη κάθε ἀληθινά πνευματικοῦ ἀνθρώπου. Ἡ ὕλη πού περιλαμβάνεται στοὺς δύο καλοδεμένους τόμους τῆς ΜΝΗΜΕΙΩΔΗΣ.

Ἐκτός ἀπό τίς πρωτότυπες ἐργασίες τῶν πιό διαλεχτῶν ἐλλήνων καί ξένων συγγραφέων πού περιλαμβάνονται στίς 1.500 σελίδες κάθε τόμου ἀνθολογοῦνται καί οἱ:

Κ. ΒΑΡΝΑΛΗΣ, Ν. ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ, ΟΔ. ΕΛΥΤΗΣ, Ζ. ΚΑΡΕΛΛΗ, ΓΙΑΝ. ΡΙΤΣΟΣ, Γ. ΣΕΦΕΡΗΣ, Ι. Μ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ, ΡΗΓΑΣ, Δ. ΣΟΛΩΜΟΣ, Η. ΒΕΝΕΖΗΣ, Σ. ΜΥΡΙΒΗΛΗΣ, Γ. ΜΑΓΚΛΗΣ, Μ. ΛΟΥΝΤΕΜΗΣ, Μ. ΚΑΡΑΓΑΤΣΗΣ, Ε. ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΥ καί οἱ MACLEISH, SHEHADÉ, WILLIAMS, FROST, JIMENEZ, MONTALE, RILKE, UNGARETTI, CAMUS, PROUST κ. ἄ.

Μέ τίς ἀντιπροσωπευτικότερες σελίδες ἀπό τὸ ἔργο τους

ΑΝΘΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΚΡΙΤΙΚΗΣ — ΕΝΑΣ ΑΘΛΟΣ

Ἀνταποκρίσεις ἀπ' τήν πνευματικὴ κίνηση τῶν ξένων χωρῶν.— Κριτικὴ ἐνημέρωση γιὰ ὅλες τίς πνευματικὲς καί καλλιτεχνικὲς ἐκδηλώσεις τοῦ τόπου μας (Ποίηση, Πεζογραφία, Θέατρο, Κινηματογράφος, Διαλέξεις, Μουσικὴ, Εἰκαστικά).— Πλήθος εἰκόνες, σκίτσα, φωτογραφίες.

“ΚΑΙΝΟΥΡΙΑ ΕΠΟΧΗ,,

Μιά βιτρίνα τῆς πνευματικῆς Ἑλλάδος

Στὰ Γραφεῖα μας Σταδίου 33, πωλοῦνται τεύχη καί τόμοι μέ ἔκπτωση

ΕΚΔΟΣΕΙΣ “ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ,,

ΧΑΡΙΑ. ΤΡΙΚΟΥΠΗ 14

ΦΡΕΙΔ. ΕΝΓΚΕΛΣ

ΔΙΑΛΕΧΤΙΚΗ ΤΗΣ ΦΥΣΗΣ

Μετάφραση :

ΘΕΟΔ. ΜΑΡΙΝΟΥ

ΝΙΚ. ΣΤΑΜΑΤΙΟΥ

Τὸ μνημειῶδες ἔργο τοῦ μεγάλου φιλοσόφου, πὸν ἄνοιξε τὸ δρόμο τῆς ἐρημνείας τῶν Φυσικῶν Φαινομένων

ΥΠΕΥΘΥΝΗ ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ - ΕΞΑΙΡΕΤΙΚΗ ΕΚΔΟΣΗ



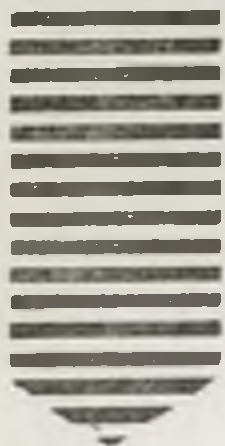
Τὸ μεγαλύτερον,
νεώτερον,
ταχύτερον
Ἑλληνικὸν ὑπερωκεάνιον

'Ολυμπία

23000 Τόννων -
Ναυπηγήσεως 1953 -
Ταχύτητος 21 μιλίων

Διὰ ΚΑΝΑΔΑ — ΑΜΕΡΙΚΗΝ

Τὸ ΟΛΥΜΠΙΑ προσφέρει εἰς ὅλους ἀνεξαιρέτως τοὺς ἐπιβάτας του πρωτοφανεῖς ἀνάσεις καὶ πολυτέλειαν.



22 αἴθουσαι ψυχαγωγίας, σαλόνια, αἴθουσαι χοροῦ, 5 μπάρ, μιὰ ταβέρνα, δύο ὀρχήστραι, ἀναγνώστῆρια, βιβλιοθῆκαι, αἴθουσαι παιχνιδίων, γυμναστήρια, τρεῖς κολυμβητικαὶ πισίνας, καταστήματα, κομμωτήρια, κινηματογράφος, αἴθουσαι γιὰ τὰ παιδιά, καθημερινὰ λουκούλλεια γεύματα.



ΓΕΝΙΚΗ ΔΕΜΟΠΛΟΙΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ
17-19 ΑΚΤΗ ΜΙΑΟΥΛΗ - ΠΕΙΡΑΙΕΥΣ - Τηλ. 470-271

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

ΦΙΛΟΙ ΤΗΣ ΚΑΛΗΣ ΤΕΧΝΗΣ
ΜΕ 500 ΔΡΑΧΜΕΣ ΜΟΝΟΝ ΜΠΟΡΕΙΤΕ ΝΑ ΕΧΕΤΕ

ΤΑ

ΔΕΚΑ ΕΓΧΡΩΜΑ ΧΑΡΑΚΤΙΚΑ

Πρωτότυπα (ORIGINAL) τῶν καλύτερων
Ἑλλήνων χαρακτῶν :

ΑΣΤΕΡΙΑΔΗΣ
ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ
ΒΑΣΩ
ΚΑΝΕΛΛΗΣ
ΜΑΝΟΥΣΑΚΗΣ
ΜΟΡΑΛΗΣ
ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ
ΤΑΣΣΟΣ
ΤΣΑΡΟΥΧΗΣ
ΧΑΤΖΗΚΥΡΙΑΚΟΣ

Πού χάραξαν καὶ ἐπιμελήθηκαν οἱ ἴδιοι
γιὰ τοὺς φίλους τῆς «Ἐπιθεώρησης Τέχνης»

ΣΧΗΜΑ 28 X 38

ΤΟ ΚΑΛΥΤΕΡΟ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΩΤΕΡΟ ΔΩΡΟ

Πωλεῖται στὰ βιβλιοπωλεῖα καὶ στὰ γραφεῖα τῆς «Ἐπιθεώρ. Τέχνης»

Εἰς τοὺς συνδρομητὰς τῆς Ε. Τ. γίνονται εἰσολίαι πληρωμῆς

ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 20