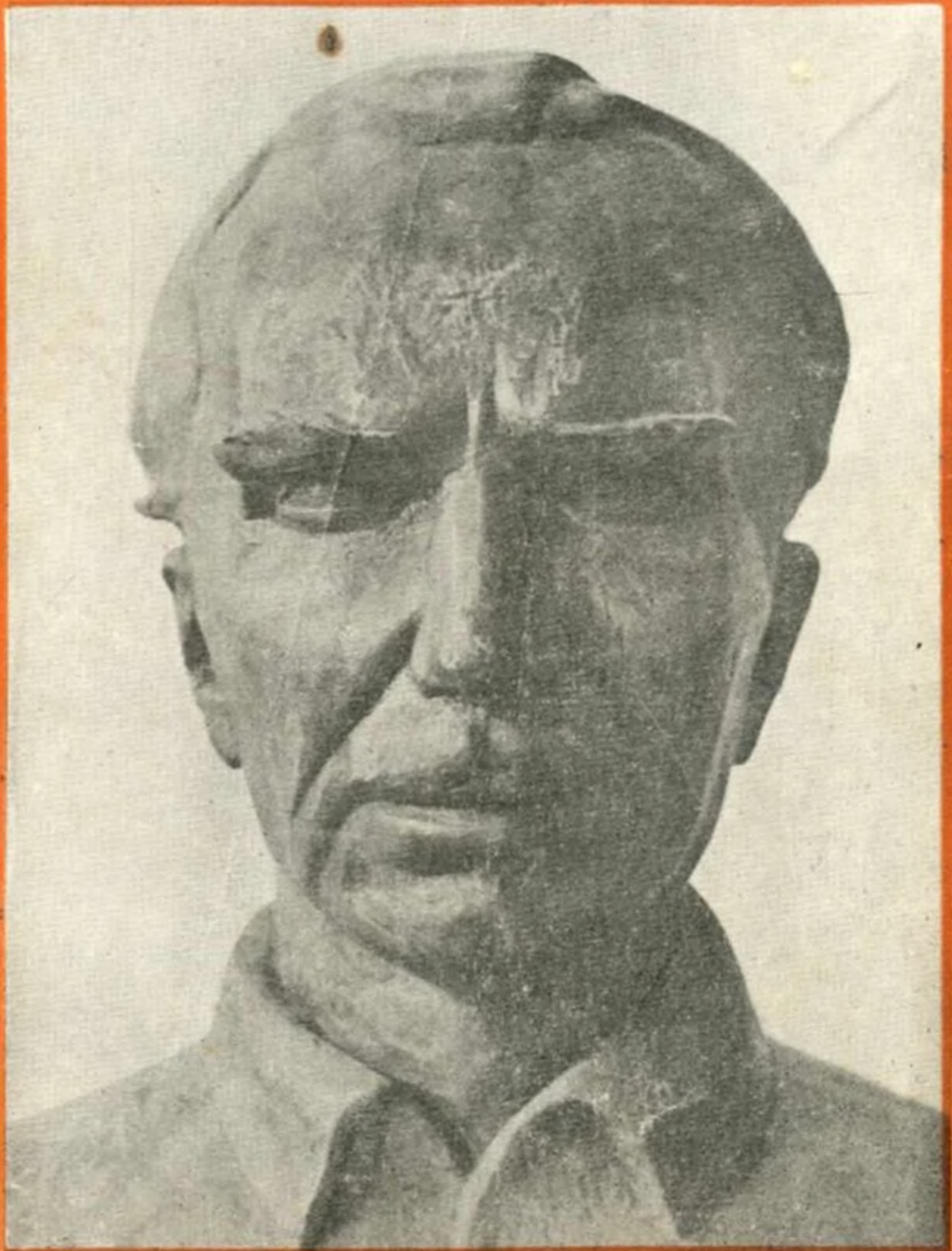


ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ



ΑΡΙΘ. 41

ΜΑΗΣ

1958

Ε Π Ι Θ Ε Ω Ρ Η Σ Η Τ Ε Χ Ν Η Σ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ

Διευθυντής: ΝΙΚΟΣ ΣΙΑΠΚΙΔΗΣ

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

REVUE D'ART

REVUE MENSUELLE DES LETTRES ET DES ARTS

Directeur : NIKOS SIAPKIDES Rue Gambeta 6—Athènes—Grèce

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ Έξωτερικού Δολ.8—Αίγυπτος Τιμ. Τεύχ. Γ.Δ. 15 ετήσια, Γ.Δ. 180

Έσωτερικού : ετήσια Δρχ. 120.—Έξάμηνη Δρχ. 60.

ΕΤΟΣ 4—ΤΟΜΟΣ Ζ'—Μάης-1958—Αριθ. Τεύχους 41

Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

Π Ρ Α Γ Μ Α Τ Α

Κ. ΚΟΤΖΙΑΣ: Γιώργος Παππᾶς	Σελ.	273
Δ. ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΣ: 'Η συνάντηση τῶν μεταφραστῶν	>	273
ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ: 'Η Ειρήνη ἔρχεται στὸν κόσμο (ποιήματα)	>	275
ΙΑΣ. ΔΕΠΟΥΝΤΗΣ: Λογοτεχνία καὶ Ψυχολογία	>	279
ΛΕΙΑ ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟΥ-ΚΑΡΑΒΙΑ: Στὸ τρίτο λάλημα	>	286
ΣΑΜΠΑΧΑΤΤΙΝ ΑΛΙ: 'Ο ἀσφαλτόδρομος (διήγημα)	>	287
ΔΗΜ. ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ: Πάροδος (ποίημα)	>	295
ΔΗΜ. ΑΝΘΗΣ: 'Η φουστα (διήγημα)	>	296
ΔΗΜ. ΔΟΥΚΑΡΗ: 'Ο φόβος στὴ μεγάλη λίμνη (ποίημα)	>	298
Α. ΤΣΕΧΩΦ: 'Ο κυνηγὸς (διήγημα)	>	299
ΛΕΚΟΡΜΠΙΖΙΕ-ΖΙΓΙΕ: 'Η πρωτοπορία στὴν ἀρχιτεκτονική (συνεντεύξεις)	>	302
ΑΡΑΓΚΟΝ: Τὸ πρῶτο βιβλίο γιὰ τὸν Πικασσὸ στὴν Ε.Σ.Σ.Δ.	>	304
ΕΛΛΗ ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ: Τῆς 'Αφρικῆς (ποίημα)	>	307
Γ. ΠΕΤΡΗΣ: 'Ο 'Απάρτης γιὰ τὴν τέχνη (συνέντευξη)	>	310
Ρ. ΒΕΡΦΕΛ: 'Ο ρόλος τῶν διανοουμένων στὸ ἐργατικὸ κίνημα	>	33
Γ. Ν. ΜΑΚΡΗΣ: Τὰ ἐξήντα χρόνια τοῦ Κινηματογράφου	>	321

Λ Ο Γ Ο Ι Κ Α Ι Α Ν Τ Ι Λ Ο Γ Ο Ι

'Αν μισοῦνται — οἱ Δώδεκα — ἐπὶ τὸν τύπον τῶν ἡλῶν — φυλακισμένοι καὶ Σολωμὸς — μιὰ περίπτωση — μικρὴ ἀγγελία — τὸ βιολί βιολάκι μας — κι' ἄλλη ἀντιπνευματικὴ ἐκδήλωση — θὰ μᾶς ντρόπιαζε — προπαγάνδα! — ἀχαριστία — κοτόπουλα καὶ ραδιοφωνικὸς σταθμὸς	325-326
-----: Σπύρος Πατρίκιος	> 326
-----: 'Ιδρύθηκε «Διεθνὴς 'Εταιρία Νεοελληνικῶν Σπουδῶν	> 327
-----: 'Η μήνυσης ἐναντίον τῆς Ε. Τ.	> 327

Σ Υ Ζ Η Τ Η Σ Ε Ι Σ

NICOLAS KALAS: 'Ιδέες καὶ ποίηση	>	328
----------------------------------	---	-----

Τ Ο Β Ι Β Λ Ι Ο

ΝΙΚΗΦ ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ: Αἶθουσα ἀναμονῆς τοῦ Γεραλῆ, Ποιήματα τῆς Βικτ. Θεοδώρου, Καλὴ ἀντάμωση καλοκαίρι τῆς Ρεγ. Παγουλάτου, Νυχτερινὰ τοπία τῆς Μαργ. Ξανθάκου	329-332
Δ. ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΣ: 'Ιωάννης Κουκουζέλης τοῦ Γ. Πολιτάρχη, 'Η δολοφονία τῆς γῆς τοῦ Στ. Πρωταίου	332-334
ΣΠ. ΑΣΔΡΑΧΑΣ: 'Ιστορία τῆς Ζακύνθου τοῦ Α. Ζώη	> 334

Τ Ο Θ Ε Α Τ Ρ Ο

Β. ΜΑΝΙΑΤΗΣ: Τὸ χρυσὸ χάπι τοῦ Ν. Περγιάλη	>	336
Κ. ΣΤΑΜΑΤΙΟΥ: 'Η θαυμαστὴ μπαλωματοῦ τοῦ Λόρκα	>	338

Η Μ Ο Υ Σ Ι Κ Η

ΦΟΙΒΟΣ ΑΝΩΓΕΙΑΝΑΚΗΣ: Κονσέρτο ἀριθ. 1 τοῦ Πετρίδη, Κονσέρτο γιὰ ὄρχηστρα τοῦ Παπαϊωάννου, Κουαρτέτο σὲ λά τοῦ Δραγατάκη	>	339
---	---	-----

Ξ Ε Ν Η Π Ν Ε Υ Μ Α Τ Ι Κ Η Κ Ι Ν Η Σ Η

Τὸ μυθιστόρημα στὴν 'Ισπανία—'Η ἐκδίκηση τοῦ Μπάρντεμ—'Ισπαν. θέατρο—Τὸ φεστιβάλ τῶν Καννῶν—'Ο Κακογιάννης στὶς Κάννες— Σοσιτάκοβιτς κλπ.	340-347
---	---------

Β Ι Β Λ Ι Α — Π Ε Ρ Ι Ο Δ Ι Κ Α

Ε Ι Κ Ο Ν Ε Σ

Τὸ ἐξώφυλλο: Θαν. 'Απάρτη: Ν. Καζαντζάκης.	
'Εκτὸς κειμένου: Θαν. 'Απάρτη: Πορτραῖτο—Λυκόσκυλο—ἡ ξυλοῦ—ἡ πλύστρα—ἡ βοσκοπούλα.	

Διευθύνσεις συμφῶως τῷ νόμῳ: 'Εκδότης, Νίκο; Σιαπκίδη;— Βλαβιανοῦ 1—'Αθήναι
Προϊστάμενος Τυπογραφείου 'Αντώνης 'Αντωνίου, Θεσσαλίας 28 Νίκαια

ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ
ΧΡΟΝΟΣ Δ' ΤΟΜΟΣ Ζ' ΜΑΗΣ ΤΕΥΧΟΣ 41

π ρ ά γ μ α τ α

ΓΙΩΡΓΟΣ ΠΑΠΠΑΣ

Ο Γιώργος Παπᾶς εἶταν ἕνας ἀπ' τοὺς πιὸ ἀγαπημένους πρωταγωνιστὲς τοῦ Ἑλληνικοῦ θεάτρου. Πρωτοεμφανίστηκε στὴ σκηνὴ τὸ 1931 σ' ἕνα ἔργο τοῦ Σώμερσετ Μῶμ πού εἶχε μεταφράσει ὁ ἴδιος. Μετὰ ἀπὸ μιὰ μικρὴ θεατρία στὸ Ἐθνικὸ, μπῆκε στὸ θέατρο Μαρίας Κοτοπούλη, ὅπου κι' ἔμεινε ἀρκετὰ χρόνια. Σ' αὐτὴ τὴν περίοδο ἐπιβάλλεται σὰν πρωταγωνιστὴς. Ἡ γρήγορη ἐπιβολὴ του ὀφείλεται κύρια σὲ τοῦτο: ὁ Γιώργος Παπᾶς φέρνει στὴ σκηνὴ μας μιὰ φινέτσα, μιὰ πνοὴ Εὐρώπης, ἀγνωστὴ ἴσως μέχρι τότε στὸ μπουλβαρδιέριο θέατρο. Τὸ παίξιμό του τὸ διακρίνει πάντα μιὰ λιτότητα, μιὰ ἀποφυγὴ στέμφου, τόσο στὴν κίνηση ὅσο καὶ στὸ λόγο. Ἀκόμο, διαδέχεται μιὰ ξέχωρη, προσωπικὴ γοητεία, πού καταχτᾷ τὸ κοινό.

Τὸ 1941 ὁ Γιώργος Παπᾶς φτιάχνει δικό του θέατρο μαζί μὲ τὴν Μιράντα. Τὸ 1943 συνεργάζεται μὲ τὸ Βεάκη, τὴ Μανωλίδου, καὶ τὸ Δενδραμὴ στὸ Πάνθεο (Θαμπὰ Τζάμια). Μετὰ τὴν ἀπελευθέρωση τὸν βλέπουμε γιὰ λίγο στὸ θέατρο Κατερίνας, ἀργότερα συμπρωταγωνιστὴ μαζί μὲ τὴν Μελίνα Μερκούρη ἢ τὴν Ἑλλη Λαμπέτη καὶ τὸ Δημήτρη Χόρν.

Στὴν ὀριμότητά του ὅμως, τὸ θέατρο πού τὸν ἀνέδειξε καὶ τὸν ἐπέβαλε δὲν τὸν ἱκανοποιεῖ πιὰ. Ὁ Γιώργος Παπᾶς φιλοδοξεῖ νὰ κατοχήσει τὸ κλασσικὸ θέατρο. Γι' αὐτὸ τὸ 1955 ἐγκαταλείπει τίς προσοδοφόρες ἐλεύθερες σκηνές καὶ μπαίνει πιὰ σὰ μόνιμο στέλεχος τοῦ Ἐθνικοῦ. Ἐκεῖ τὸν βλέπουμε νὰ ἐμφανίζεται στὴ «Μαρία Στιούαρτ» τοῦ Σίλλερ, τὸ «Φάουστ» τοῦ Γκαίτε, τὸ «Κυμβελῖνο» τοῦ Σαίξπηρ, τὸ «Ζωντανὸ Πτώμα» τοῦ Τολστόϊ κλπ. Δυστυχῶς ἡ ἀρρώστεια του, κι' ὁ θάνατος ἤρθαν πρόωρα καὶ δὲν τὸν ἄφησαν νὰ ὀλοκληρώσει τίς φιλοδοξίες του..

Πρὶν κλείσω τοῦτο τὸ σημεῖωμα, θέλω νὰ προστέσω δυὸ λόγια γιὰ τὸ χειροκρότημα τοῦ κόσμου τὴ στιγμὴ πού ὁ νεκρὸς Γιώργος Παπᾶς ἔμπαινε στὸν τάφο. Εἶναι σίγουρα ἡ πιὸ συγκινητικὴ κι' ἡ πιὸ ὁμορφὴ ἐκδήλωση ἀγάπης σ' ἕναν καλλιτέχνη. Μιὰ ἐκδήλωση πού μόνο σ' ἕνα μεγάλο λαὸ μπορεῖς νὰ τὴ συναντήσεις. Νομίζω πὼς αὐτὸ τὸ χειροκρότημα πρέπει νὰ σταθεῖ ἡ ἀρχὴ ἑνὸς παράξενου ἔθιμου πού ταιριάζει σ' ἕνα λαὸ πού ἔχει ἕνα βαθειὰ ἀνθρώπινο καὶ λεβέντικο πολιτισμὸ, ὅπως ὁ δικὸς μας. Οὔτε κλάμματα, οὔτε μακάβριοι λόγοι, γιὰ τὸν καλλιτέχνη, τὸν πολιτικὸ, τὸν ἐπιστήμονα, ἢ τὸν ἐργάτη πού κατάφερε νὰ κερδίσει τὴν ἀγάπη του. Μονάχα ἕνα χειροκρότημα. Ἕνα δυνατό, πηγαῖο, ἐνθουσιαστικὸ χειροκρότημα.

Κ. ΚΟΤΖΙΑΣ

Η ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ ΤΩΝ ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΩΝ

Στὴ Βαρσοβία συνέρχεται ἕνα πρωτότυπο διεθνὲς συνέδριο, πού θὰ ἔπρεπε νὰ ἔχει γίνεи ἀπὸ χρόνια. Πρόκειται γιὰ τὴν πρώτη διεθνῆ «συνάντηση», ὅπως χαρακτηρίζεται, μεταφραστῶν λογοτεχνίας, πού ὀργανώνεται μὲ πρωτοβουλία τοῦ Πολωνικοῦ ΠΕΝ Κλάμπ, καὶ στὴν ὁποία συμμετέχουν λογοτέχνες - μεταφραστὲς ἀπὸ πολλές χῶρες, χωρὶς νὰ

είναι υποχρεωτική ή ιδιότητα του μέλους του ΠΕΝ Κλάμπ για την συμμετοχή αυτή.

Η συμμετοχή της Ελλάδας είναι κι' αυτή τή φορά ισχνή, ποσοτικά τουλάχιστον, αλλά αυτό είναι άλλη ιστορία. Η συνάντηση της Βαρσοβίας είναι ένα βαρυσήμαντο πνευματικό γεγονός, που οφείλουμε να τό χαιρετίσουμε. Πάει να γίνει ένα βήμα σημαντικό για την αντιμετώπιση του προβλήματος των λογοτεχνικών μεταφράσεων. Φυσικά, τό σοβαρά και πολύπλοκα ζητήματα που περικλείει αυτό τό τεράστιο θέμα δέν είναι δυνατόν να λυθούν ή και να αντιμετωπισθούν σε μερικές συναντήσεις. Ίσως μάλιστα, πολλά άπ' αυτά, να μή λυθούν οριστικά ποτέ, όσο τό έθνη της Βαβέλ δέν θα έχουν αποκαταστήσει μιά παγκόσμια πολιτιστική κοινότητα. Πώς να μεταφερθεί άκέραια ή πρωτότυπη ποιητική δημιουργία σε λέξεις μιάς άλλης γλώσσας μέ διαφορετικό ήχο, διαφορετική διάρκεια και πολλές φορές μέ άνεπαίσθητη, αλλά τεράστια για τόν ποιητικό λόγο, άπόκλιση νοήματος ή αίσθήματος; Η προσπάθεια-και μόνο ή προσπάθεια-μιάς τέτοιας άναδημιουργίας έχει τεράστιες άπαιτήσεις, που ή μεγαλύτερη δέν είναι ή τέλεια γνώση της γλώσσας του πρωτότυπου.

Όσο ή άνάγκη να γνωρίσουν οί λαοί τό πνευματικά δημιουργήματα των γειτόνων τους, και των πιο μακρυνών, δέν είναι μικρότερη. Ο πολιτισμός, όσο κι' άν άποτελεϊται άπό έθνικές καταβολές, δέν έπαψε ποτέ να είναι ένιαϊος και άδιαίρετος. Κι αυτό όχι μόνο γιατί μιά χώρα παράγει πετρέλαιο και μιά άλλη σιτάρι που δέ γίνεται να μή άνταλλαγούν, αλλά και γιατί οί άνθρωποι, είτε στο πετρέλαιο δουλεύουν, είτε στη γη θέλουν να μαθαίνουν άλλο περισσότερα, να πλουτίζονται μέ τήν πείρα των άλλων και να δείχνουν τόν πόνο τους ή τή χαρά τους άλλο μέ καλύτερο τρόπο, όπως πασχίζουν να τρώνε καλύτερα ή να κάνουν καλύτερα σπίτια. Προπαντός όμως ο άνθρωπος δέ θέλει να είναι μόνος. Ο αισθαντικός άνθρωπος που συνάντησε μιά ένδόμυχη σκέψη του, μια ταραχή συγκεκριμένη ή άνέκφραστη γι' αυτόν, σ' ένα στίχο ενός κινέζου ποιητή της έποχής των Τάνγκ μπορεί να νοιώσει άπέραντη χαρά, μαζί μέ τήν έπιβεβαίωση της άνθρωπιός του.

Δέν θα έπιμέναμε σ' αυτά τό πασίγνωστα πράγματα, άν δέν θέλαμε να τονίσουμε τή γενικώτερη σημασία που έχει ή προσπάθεια των λογοτεχνών όλου του κόσμου που ένα μέρος της δημιουργικής τους έργασίας άφιερώνουν στο χρέος της βαθύτερης συνεννόησης άνάμεσα στα έθνη-μάστορες της Βαβέλ. Η συνάντηση της Βαρσοβίας σήμερα, στην έποχή που έιαγγελματίες κήρυκες του μίσους πολεμούν να σκάψουν βαθειά χαρακώματα άνάμεσα στους λαούς, θα συμβάλει να γίνουν πιο στέρεα τό γεφύρια.

Για τή χώρα μας, για τήν Έλληνική λογοτεχνία, ή προσπάθεια για άνάπτυξη σε διεθνή κλίματα της μεταφραστικής έργασίας, είναι ξεχωριστά ένδιαφέρουσα. Η λογοτεχνία μας μέ τίς μεγάλες έπιτεύξεις της είναι σχεδόν άγνωστη στο έξωτερικό. Αν τό ένδιαφέρον του παγκόσμιου κοινού πάψει να άπορροφάται άποκλειστικά άπό πέντε-έξη λογοτεχνίες που έχουν μεγάλη διάδοση έξ αίτίας της γλώσσας τους, και άρχισει μιά συστηματική διάδοση των λογοτεχνιών των μικρών χωρών, πολλά έχει να ώφεληθεί και ή δική μας λογοτεχνία. Άλλά και αντίστροφα, κάθε προσπάθεια για τήν ποιητική βελτίωση των μεταφράσεων στη γλώσσα μας θα ήταν σημαντική προσφορά. Έδω έχουν γίνει τόσα πολλά που τό άναγνωστικό κοινό δυσπιστεϊ πιά μπροστά στο ξένο μεταφρασμένο βιβλίο. Η μετάφραση, όχι μόνο δέν θεωρεϊται δημιουργία, αλλά ούτε καν πνευματική έργασία και άμείβεται όσο και ή αντιγραφή.

Δέν έχουμε σκοπό να δίξουμε στην ουσία τους αυτά τό σοβαρότατα θέματα. Η άφορμή αυτών των σκέψεων ήταν ή διεθνής συνάντηση λογοτεχνικών μεταφραστών στη Βαρσοβία. Κάθε άλλο παρά περιμένουμε θαύματα άπ' αυτή. Άλλά και τό γεγονός μόνο ότι άρχίζει ένας διεθνής διάλογος πάνω στα άμοιβαία προβλήματα της μετάφρασης, είναι ένδαρρυντικότατο.

ΔΗΜ. ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΣ

Η ΕΙΡΗΝΗ ΕΡΧΕΤΑΙ ΣΤΟΝ ΚΟΣΜΟ

(Δ Ε Κ Α Π Ο Ι Η Μ Α Τ Α)

Τοῦ ΝΙΚΗΦΟΡΟΥ ΒΡΕΤΤΑΚΟΥ

ΜΥΣΤΙΚΟΣ ΔΕΙΠΝΟΣ

Ἄποψε, νῆρθεις κι' ἐσύ. Ἐτοιμάζω Μυστικὸ Δεῖπνο.
Ἐστρωσα τὸ τραπέζι τῆς γῆς κι' ἄνοιξα τὰ παράθυρα
νὰ περάσουν κι' οἱ θάλασσες—νὰ ρθοῦν πιὸ κοντά.
Ν' ἀχτινοβολοῦνε τ' ἀστέρια σιὰ πρόσωπα
καὶ σιὰ χέρια τῶν καλεσμένων μου. Νὰ πηδοῦν σιὰ ποιήρια.
Ἐβαλα τὴν ψυχὴ μου σὲ σταμνιά πῆλινα. Σὲ κανάτια.
Μυρίζει κέδρο τὸ κρασί κι' εἶναι σὰν πασχαλιὰ
τὸ χρῶμα του. Στὴν ὑγείά μας ἀδέροφια!

Ἐχω καλέσει τὰ παιδιὰ τῶν Η.Π.Α. καὶ τῆς Ε.Σ.Σ.Δ.
Ἐστειλα σιὸν Παντίτ Νεχροῦ μιὰν ἀμαξοστοιχία λουλούδια,
νὰ μοῦ τὰ στείλει στολισμένα. Ἐγραψα σήμερα
καὶ σιὸ Μάο Τσέ Τουνγκ νὰ τοὺς δώσει
νὰ φέρουν μαζὺ τοὺς—σὰν νιφάδες χιονιοῦ,
δυσὸ χιλιάδες Κινέζικα τραγουδάκια.
Σιὸν Πικασσό, νὰ μοῦ γράψει: Πόσες χιλιάδες,
ἑκατοντάδες, μονάδες, πόσα εἶναι τὰ περιστέρια
ποὺ ἔχει ἀζωγράφιστα μὲς σιτὴν ψυχὴ του
νὰ μοῦ τὰ στείλει ὅπως εἶναι, νὰ στολίσω τοὺς ὄμους
τῶν παιδιῶν ποὺ θὰ κάτσουν σιὸ τραπέζι μου, ἀπόψε.

Βγῆκε τρέχοντας, φεύγει ὁ Χριστός· πάει νὰ φέρει
μὲ ἀγκαλιὰ λεμονάνθια νὰ βάλει σιὰ βάζα μου.
Ἡ μητέρα μου ζύμωσε ττὴ μεγάλη μας σκάφη
μαῦρο ψωμί μὲ γλυκάνισο καὶ σουσάμι.
Τὰ παιδιὰ ξεκινήσανε. Σχημάτισαν κιόλας πάνω σιτὴ γῆ
Τὸν ποταμὸ γαλαξία.

Θὰ βάλω φωτιὰ σιὸ δεξί μου
χέρι καὶ δίπλα ἀπὸ τὸ ἔτοιμο δεῖπνο μου
θὰ τὸ σηκώσω ψηλὰ σιὸν οὐρανὸ νὰ φωτίσω
τοὺς δρόμους τῆς γῆς. Ξεκινήσανε. Οἱ καλεσμένοι μου ἔρχονται.

Ο ΥΠΝΟΣ ΚΑΙ Η ΜΑΡΓΑΡΙΤΑ

‘Ο ήλιος, είναι ακόμη ψηλά. Δείχνει άνοιξη.
Γύρω άπ’ τὸ δίσκο του, έχει έναν κύκλο πληρότητας. ‘Ομοιος,
σου τὸ λέω ἀπὸ τώρα, άσπρο μου όνειρο.

‘Όταν

θά με πάρει ὁ ύπνος, νὰ μὴ με σκεπάσεις
οὔτε με ἀγάπη. Μοῦ φτάνει αὐτὸς ὁ οὐρανός, πὸν περνᾷ
τόσο ἀγέρινος πάνω μου. Μὲ σκεπάζει ἴσα-ἴσα.
Καὶ μόνο τὸ ἓνα μου χέρι θ’ ἀφήσω ἀπ’ ἔξω, μὲ μιὰ
μαργαρίτα στὰ δάχτυλα. Μεθαύριο, διαβαίνοντας, μ’ ὄλη.
τὴ λαμπρὴ ἀκολουθία της, τὸν κόσμο,
νὰ σκύψει
νὰ τὴν κόψει ἡ εἰρήνη.

ΣΥΓΚΕΝΤΡΩΣΗ ΣΕ ΛΑΪΚΟ ΦΩΤΟΓΡΑΦΕΙΟ

‘Η καρδιά μου είναι αέρας πὸν φυσᾷ κυματίζοντας
τὰ μαλλιά τῶν ἀνθρώπων, στους δρόμους
τοῦ Λονδίνου, τῆς Μόσχας, τῆς Νέας ‘Υόρκης.
Πὸν χαϊδεύει τὰ μέτωπα τῶν ‘Ινδῶν, τῶν Κινέζων,
τῶν Νέγρων, σὰν ἓνα ματιήλι μαλακό, ζεσταμένο
στὸν κόρφο τῆς μάννας τους.

Βέβαια, γνωρίζετε

πόσο είναι μεγάλος, ζεστός και γλυκός
τῆς εἰρήνης ὁ κόρφος.

Θᾶθελα σήμερα

νὰ φωτογράφιζα ὅλες τις μανάδες τῆς γῆς
καθισμένες στὰ πόδια της.

Η ΕΙΡΗΝΗ ΕΡΧΕΤΑΙ ΣΤΟΝ ΚΟΣΜΟ

‘Αν ζήσεις μιὰ νύχτα μοναχὰ σ’ ἓνα τόσο
ἀπέραντο όνειρο, θὰ μείνει ἓνα φῶς—γιὰ χρόνια
στὸ δέρμα σου. Θὰ νοιώθεις, σὰ νᾶχεις διασχίσει ἓναν κῆπο,
μιὰ νύχτα τοῦ Μάη, σὲ μιὰ διαδρομὴ
πὸν βάσταξεν αἰῶνες.

ἦρθε λοιπόν,

ἀπόψε ἡ εἰρήνη και μὲ πῆρε ἀπ’ τὸ χέρι
κι’ ἀνεβήκαμε πάνω στις ‘Αλπεις. Τὰ χιόνια μᾶς ἐκλείναν
σὰν άσπρα τριαντάφυλλα. Σήκωσε ἐκείνη τὸ χέρι της
νὰ μοῦ δείξει τὸν κόσμο. ‘Αλλὰ ἐγὼ δὲν μπορούσα.
Καθόμουν στὰ πόδια της, εἶχα σκύψει τὸ πρόσωπο
κι’ εἶχα δέσει τὰ χέρια μου γύρω ἀπ’ τὰ γόνατα.
Εἶχα ἀνάγκη νὰ κλάψω. Τόσο, πὸν γύρω μου,

ξεχείλισε ὁ χῶρος.

Ἡ στάθμη
τῶν νερῶν μου, ἀνεβαίνοντας,
χτυπιόταν στους μίσχους.

Κι' ἀπ' τῆ μιὰ ὡς τὴν ἄλλη
ἄκρη τῆς γῆς
σάλευαν τ' ἄσπρα τριαντάφυλλα.

ΤΑ ΣΥΝΟΡΑ ΚΑΙ ΟΙ ΣΤΡΑΤΙΩΤΕΣ

Χρειάζονται οἱ στρατιῶτες γιὰ νὰ φυλᾶνε τὰ σύνορα.
Τὰ σύνορα χρειάζονται γιὰ νὰ ὑπάρχουν οἱ στρατιῶτες.
Τὰ σύνορα κι' οἱ στρατιῶτες

για νὰ
μὴν ἀφήνουν νὰ κάνουν τὴ δουλιὰ τους οἱ νόμοι
τοῦ ἡλίου
κι' ἡ ποίηση.

ΤΗ ΔΕΥΤΕΡΑ ΤΟ ΒΡΑΔΥ

Τὴ Δευτέρα τὸ βράδυ, θὰ διασχίσω τοὺς δρόμους
μ' ἓνα τριαντάφυλλο. Καὶ κανεὶς δὲν θὰ ξέρει ἀπὸ ποῦ
τόχω κόψει. Ὅλοι νομίζουνε πῶς
δὲν ὑπάρχουνε ἄγνωστοι

κῆποι σιὸν κόσμον.
Οὔτε θᾶχουν προσέξει πῶς μοιάζει
μὲ ρόδινο φῶς.

Δὲν θὰ ξέρουν ἀκόμη
ἂν πηγαίνω ἢ ἂν
γυρίζω ἀπ' τὸν κῆπο

τῆς Ἁγίας Εἰρήνης.

ΕΥΛΑΙΜΟΝΙΑ

Σήμερα ἡ κίνηση ὅλου τοῦ κόσμου
εἶναι ἓνας φλοῖσβος. Παραιτήθηκε ἡ θάλασσα
νὰ γυρεύει κι' οἱ εὐκάλυπτοι δὲν θέλουνε τίποτα.
Οἱ ἐφημερίδες δὲν ἔγραψαν σήμερα
γιὰ τὸν πόλεμον τίποτα.

Πιὸ ψηλὰ ἢ ψυχὴ μου
φέρεται ἐπὶ

τῶν ὑδάτων τοῦ σύμπαντος.

ΠΡΩΤΟΜΑΓΙΑ ΣΕ ΑΤΟΜΙΚΗ ΕΠΟΧΗ

1958

Πήραμε δλα τὰ σπίτια σειρά, και δέν είχαν
ένα ρόδο σιὰ τζάμια τους. Πεοπατώντας, ακούσαμε
τις φωνές τῶν παιδιῶν. Τις ακούσαμε κι' ἦταν
γιομάτες ραγίσματα. Οἱ μηχανές ἀπειλοῦσαν
σιὰ ἐργοστάσια τούς φίλους μας. Κι' ἔσπερα,
τόσα χέρια χωρὶς λίγο χῶμα, γὰ πλάσουνε κἄτι,
γὰ φντέψουν τὸ σπόρο τους. Κι' ἀπάνω τους ἔτοιμο
τὸ κοβάλλιο.

Σηκῶστε τὸ χέρι σας.

Στρέψτε τὸ μαῦρο του σιόμιο σιὴν ἄβυσσο.

Ὅχι τόσο γιατί δέν ἀφήνει τὸν ἥλιο
γὰ πέσει σιὰ χεῖλη μας. Ὅχι τόσο...

Δέν βλέπεις ;

Ὁ ἀδελφός σου εἶναι ἀπέναντι.

ΤΟ ΘΑΛΛΑΣΣΙ ΜΑΝΤΗΛΙ

Δέν εἶναι βουνό. Δέν εἶναι ἀχτίδες ἀπὸ
τὸ φεγγάρι. Αὐτὸ ποὺ ξεμύτισε
κεῖ κάτω, σιὸ βάθος—μὰ κοιτάξε !
εἶναι ἡ εἰρήνη.

Χαιρετᾶει τὸν κόσμο.

Αὐτὸ τὸ μαντιῆλι ποὺ κρατᾶει σιὸ χέρι της

ἐγὼ τῆς τὸ χάρισα.

Ο ΙΗΣΟΥΣ ΚΑΙ ΤΟ ΠΟΥΛΙ

Κάθονταν ὁ Ἰησοῦς κοντὰ σιὸ ποτάμι, σιὴ ρίζα ἐνὸς δέντρου
και περιμένε τὴ μητέρα του. Δίπλα του, σ' ἕνα κλαδί,
λίγο πιὸ πέρα, πάνω ἀπ' τὸ ἕνα του αὐτί,
ἦταν ἕνα πουλί. Ἀπ' τὸ ράμφος ἔφενυγαν
διάφανες τριλλίες. Χαμογελοῦσεν ὁ Ἰησοῦς.
Περιμένανε τὴ μητέρα του, γὰ τούς φέρει δυὸ δάχτυλα
μαῦρο ψωμί. Ἡ ζωὴ εἶναι ὁμορφη!

ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ

Ἀπὸ τὴ σειρά «Η ΕΙΡΗΝΗ ΕΡΧΕΤΑΙ ΣΤΟΝ ΚΟΣΜΟ»

ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΚΑΙ ΨΥΧΟΛΟΓΙΑ

- * Εισαγωγή στην ψυχολογική τοπογραφία τής νεοελληνικῆς λογοτεχνίας.
- * Ἀπόψεις ἑνός νέου ἀνθρωπολογικοῦ προβληματισμοῦ.

Τοῦ ΙΑΣ. ΛΕΠΟΥΝΤΗ

Οἱ "Ἕλληνες λογοτέχνες καὶ ἡ Ψυχολογία.

Ἡ ἀνάγκη ποὺ σπρώχνει πολλοὺς ἀνθρώπους τῶν γραμμάτων μας, νὰ γνωρίσουν πιὸ μεθοδικὰ τοὺς τρόπους καὶ τὰ μυστικά τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς, τοὺς κάνει ν' ἀναζητήσουν τὴν ψυχολογικὴ γνῶση πιὸ πέρα, ἀλλὰ ἀσφαλέστερα ἀπὸ τὴν προσωπικὴ ἐμπειρία τους: κάτι τὸ ἄξιο προσοχῆς, γόνιμο καὶ δημιουργικόν, ὑπάρχει πάντοτε καὶ στὴν ἄλλη ἐκείνη περιουχὴ, τῆς ἐπιστήμης, ποὺ λέγεται Ψυχολογία. Ἡ Ψυχολογία! Στὴν Ψυχολογία ὅλα ἢ σχεδὸν ὅλα εἶναι συνυφασμένα μετὰ τὸ βαθύτερο «ἐγὼ» τοῦ ἀνθρώπου· καὶ τὸ ἔργο τῆς, ὄχι λιγότερο ἀξιέπαινο ἀπὸ τὸ ἔργο τῆς Λογοτεχνίας, τὴν ἀνθρώπινη ἀξιοσύνη προσπαθεῖ νὰ σώσει. Νὰ τὴ δικαιώσει.

Στὴν Ἑλλάδα ἐκτὸς ἀπὸ τὶς πληροφορίες ποὺ διαβάζουμε κατὰ καιροὺς στὰ λογοτεχνικὰ περιοδικὰ μας ἔχουμε καὶ ὀρισμένες ἐργασίες Ἑλλήνων λογοτεχνῶν ποὺ ἀναφερόμενοι σὲ ζητήματα τῆς Λογοτεχνίας ἀγγίζουν συγχρόνως κεντρικώτατα σημεῖα τῆς Ψυχολογίας. Σὲ μερικές δηλαδὴ ἀξιόλογες κριτικὲς μελέτες γιὰ τὴν ποίηση καὶ τὴν πεζογραφία ἢ σὲ ὀρισμένες λογοτεχνικῆς ὑφῆς μονογραφίες γιὰ πρόσωπα, ἐποχές καὶ κείμενα ἢ σὲ ἄλλες παραπλήσιες ἐργασίες μετὰ θέματα ἀπὸ τὴν κίνηση τῶν ιδεῶν κ.ἄ. δὲ λείπει οὔτε ἡ ἀναζήτηση τοῦ ψυχολογικοῦ παράγοντα, οὔτε ἡ προσπάθεια γιὰ μιὰ ψυχολογικὴ ἐρμηνεία τῆς ἀνθρώπινης συμπεριφορᾶς, οὔτε οἱ σοβαρὲς ἀπόπειρες γιὰ τὴν ἀνάλυση ἢ καὶ τὴ σύνθεση τῶν ἀνθρώπινων χαρακτήρων, ὅταν μάλιστα τὸ ἱστορικὸ ἢ ἀπλῶς τὸ δεδομένο ὑλικὸ εἶναι ἐλάχιστο ἢ ἀνύπαρχτο ἢ καὶ παραμορφωμένο. Ἀλλαγμένο. Σ' αὐτὸ ἀκριβῶς τὸ σημεῖο συλλαβαίνουμε τὸ σωστὸ ρόλο τοῦ λογοτέχνη, τὸν πολύπλευρο, τὸ διαλεκτικὸ ρόλο του, ποὺ καταξιώνεται, στὸ τέλος, ἀπὸ τὸν αἰσθητικὸ κανόνα. Θ' ἀναφέρω μερικὰ ὀνόματα λογοτεχνῶν μας ποὺ δὲν παράλειψαν νὰ κάνουν τὴ τέτλια πρὸς ὄνομάζω παραπάνω γνωριμιὰ τους μετὰ τὴν ψυχολογικὴ γνῶση, ὅπως τοῦ Νίκου Καζαντζάκη, τοῦ Μάρκου Αὐγέρη, τοῦ Πέτρου Πικροῦ, τοῦ Ὁμι. Μπεκέ, τοῦ Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου, τοῦ Νίκου Κατηφόρη, τῆς Κατίνας Παπαῦ, τοῦ Κ. Μερα-

ναίου, τοῦ Ἀγγελου Δόξα (Ν. Ν. Δρακουλίδη), τοῦ Μ. Καραγάτση⁽¹⁾. Εἶναι, βέβαια καὶ ἄλλοι. Εἶναι!

Ἀπὸ τὴν ἐλληνικὴ λογοτεχνικὴ παραγωγή, δὲν ἔλειψαν ἐπίσης καὶ οἱ στίχοι, τὰ ποιήματα, οἱ ποιητικὲς συλλογές, τὰ διηγήματα, τὰ μυθιστορήματα, τὰ θεατρικὰ ἔργα, ὅλα τὰ εἶδη τοῦ λόγου, καὶ ἡ κριτικὴ μαζί τους, μετὰ θέματα ἐπηρεασμένα ἀπὸ τὶς φροῦδικές καὶ ἀπὸ τὶς ἄλλες σύγχρονες τοὺς ψυχολογικὲς θεωρίες. Πλήθη! Πολλὰ μᾶς ἄφησε τὸ ψυχολογικὸ μυθιστόρημα π.χ., ἐνῶ εἶναι φανερὸ πὼς πέρασε πιά καὶ ἡ δική του μόδα, καὶ ἔκανε πολὺ καλά, γιὰ τὴν ἔληξε μαζί καὶ ἡ σχετικὴ παρεξήγηση: ἐνόμισαν πὼς κάνουν ψυχολογία ἀνθρώπων ἐκεῖνοι ποὺ δὲν ἐπλησίασαν, μετὰ τὸ τέτιο ἔργο τους — ποὺ ἤθελε πρῶτα ν' ἀποδείξει κάτι καὶ ὄχι αὐτὸ νὰ εἶναι — παρὰ ἕναν ἀπίθανο προεπιστημονικὸ ψυχολογισμό.

Ἡ φοβερὴ παγίδα.

Εἶδαμε ἔργα τὸ Μεσοπόλεμο ποὺ δὲν ἀξίζαν παρὰ μονάχα γιὰ τὴ ζημιὰ ποὺ ἐπροξένησαν καὶ ἀναγκάζονται ἄλλοι νὰ τὴν ἐξοφλοῦν. Ἔτσι σήμερα οἱ κληρονόμοι τῆς παλιᾶς «στροφῆς» τοῦ 30 σκαμπανεβάζουν σὲ θάλασσες παραδοξότητος ἢ οἱ συγγενικῆς ἰδιοσυγκρασίας μετὰ τοὺς κληρονόμους λογοτέχνες πελαγοδρομοῦν στὰ ἀρχιπέλαγα τοῦ «ἔσωτερικοῦ» τοὺς κόσμου· καὶ ἄλλοι πάλι κοντινοὶ κι ἀπὸ τὶς ἴδιες λογοτεχνικὲς γειτονιὲς μετὰ ὅλους τοὺς παραπάνω τσαλαβουτᾶνε σὲ ἀβύσσους, σὲ διάφορα «χάη» καὶ σὲ ἄλλα ἄδυτα «ἔσωτερικά» τους· καὶ δικά μας, λένε, νομίζοντας πὼς ἔπιασαν τὸ «μεγάλο μυστικόν» ἀπὸ τὴν καλὴ μεριά.

Ἐξηγοῦμαι.

Χτὲς εἶχαμε φανερώματα καὶ ἔργα στὰ γράμματά μας σὰν κρυστάλλινες φυλακές, γι' αὐτὸ καὶ ἄχρηστα ἀπὸ κάθε ἀποψη, ἀφοῦ ἦταν ὅπως δὴποτε πύργοι ἢ φυλακές, ὅπως π.χ. ἡ ποίηση τῆς φυγῆς καὶ ἡ πεζογραφία τοῦ ἔσωτερικοῦ μονόλογου (σ' αὐτὸν κατάληξε τὸ ψυχολογικὸ μυθιστόρημα)· καὶ σήμερα ἔχουμε τὰ ἔργα καὶ τὶς ...ἡμέρες τοῦ ἀπίθμενου ἐκείνου κύλινδρου τοῦ ἐνδοσκοπισμοῦ, τὸ ἴδιο σὰν τὰ πρῶτα περιττὰ καὶ ἄχρηστα. Χτὲς εἶδαμε τοὺς θεωρητικοὺς τῆς «καθαρῆς» τέχνης καὶ σήμερα βλέπουμε, στὸν ἴδιο χῶρο τῆς λογοτεχνίας, τοὺς θεωρητικοὺς «τῆς ἀγωνίας γιὰ τὴν ἀγωνία». Ἡ δὲν τὸ πήραμε ἀκόμη εἶδηση; Ἐνῶ τί μπορούμε νὰ κάνουμε γιὰ νὰ λείψει αὐτὸ τὸ ἄγχος, πὼς μπορούμε νὰ βοηθήσουμε γιὰ νὰ βγούμε ὅλοι οἱ ἀνθρώποι

1. Παραθέτω δυὸ τρεῖς τίτλους ἐργασιῶν τους: Ἱ. Μ. Παναγιωτόπουλου: «τὸ ὑποσυνείδητο καὶ ἡ τέχνη τοῦ λόγου», στὸ ἔργο του «τὰ πρόσωπα καὶ τὰ κείμενα», Ἀθήνα 1943.—Νίκου Κατηφόρη: Διάφορες ἐργασίες του, ὅπως «Ἡ πολυθρόνα καὶ τὸ πρόσωπο», δημοσιευμένες στὸ περ. «ὁ Αἰώνας μας», Ἀθήνα 1949—50.—Μ. Καραγάτση: «Λογοτεχνία καὶ ψυχανάλυση», Ἐφημ. «Ἡ Βραδυνή» Τετάρτη 18 Δεκ. 1951 (σελ. 5—6, φιλολογικῆ).

ἀπὸ τῆ σημερινῆ κρίση καὶ τὴν ἀγωνία, ἐλάχι-
στα τοὺς ἀπασχολεῖ. Ἡ ποίηση τῆς ἀγωνίας νὰ
πάει καλά, ἡ πεζογραφία τοῦ ἀγχοῦ καὶ τῆς
ἀπελπισίας (γιατὶ ὄχι καὶ τῆς αὐτοκτονίας; τῆς
δολοφονίας τοῦ ἀνθρώπινου γένους θέλω νὰ πῶ:
τί τοὺς φτιάξαμε — θ, ἀκούσουμε ἴσως αὔριο
νὰ μᾶς λένε οἱ τέτιοι θεωρητικοὶ — τοὺς πο-
λιτισμοὺς; τί παναπεῖ ἂν θὰ φτιάξουμε καὶ
πέντε δέκα ἀκόμη παρόμοιους;) ν' ἀναγκωριστεῖ
καὶ λύθησαν ὄλα τὰ ζητήματα! Ἀποτέλεσμα:
πληρώνουν στὸ βάθος τὸ κακὸ προηγούμενο ποὺ
λέγαμε, στοιδιάζοντας σήμερα σὲ βιβλία, βουνὰ
ἀπὸ λέξεις. Ἐμεῖς ἔχουμε εἰλικρινὰ τὴν ἀγωνία
τοῦ χρέους τους. Οἱ ποιητές, οἱ ὠραῖοι αὐτοὶ
ἀνθρωποὶ κυρίως, πολλοὶ ἀπ' αὐτοὺς, ἔπεσαν
στὴν παγίδα: ἐξακολουθοῦν νὰ γράφουν γιὰ ν' ἀ-
κοῦνε οἱ ἴδιοι τὴ φωνὴ τους... Δὲν εἶναι σκοπὸς
τῆς λογοτεχνίας ν' ἀποδείχνη θεωρίες, αὐτε νὰ
μπλέκεται σὲ συστήματα ἀνώφελα, κενὰ καὶ φλυ-
αρα, ὅπως ὁ ὑπαρξισμός, ἡ μεταφυσικὴ, κ. ἄ.
ποὺ χρωστοῦν τὴν ἀμφίβολη ζωὴ τους μόνο στὴ
λεκτικὴ τους διατύπωση καὶ στὸ διχασμὸ ποὺ
δημιουργοῦν στὰ ἄτομα.

Ἐνός ἀνθρωπολογικὸς προβληματισμός.

Ἡ γνώση τῆς Ψυχολογίας ἀγκαλιάζει τὸ οὐ-
σιαστικόν. Δείχνη τὸ δρόμο πρὸς τὰ γεγονότα
ποὺ διαμορφώνουν τὴ νοοτροπία καὶ ὀρίζουν τὴ
συμπεριφορὰ μας. Ὅμως θέλει κι ἐδῶ προσοχὴ
τὸ πρᾶγμα, γιατί δὲν ὀδηγεῖ ἡ κάθε ψυχολογικὴ
ἀποψη στὸ σίγουρο δρόμο. Οἱ προβληματισμοὶ
ἰδιαίτερα τοῦ λογοτέχνη ἔχουν μιὰ ἰδιοτυπία, τὰ
ζητήματά του εἶναι ἐξαιρετικὰ πολὺπλοκα. Ἡ
καλλιτεχνικὴ δημιουργία χρειάζεται ἐκεῖνη τὴν
πολύπλευρη ἀντιμετώπιση ποὺ μόνο ἡ δική του
ἀξιοσύνη, τὸ ταλέντο του, τὴ σώζει. Τὴ δικαιώνει.
Ἐνός τῆς Ψυχολογίας γιὰ τὸν λογοτέχνη εἶ-
ναι μορφωτικὸς. Ἡ Ψυχολογία βοηθεῖ ἀπλῶς γιὰ
τὰ σκοτεινὰ περάσματα: ἕνα ἠρωϊκὸ φῶς στὸ
σκοτάδι. Αὐτὴ ἡ βοήθεια εἶναι τὸ κύριο θέμα
μας. Θέμα μας λοιπὸν εἶναι ὁ νέος ἀνθρωπολο-
γικὸς προβληματισμός, (1) ποὺ πιστεύει πῶς
μπορεῖ νὰ συμπαρασταθεῖ φιλικὰ στὸ λογοτέχνη.
Εἶναι λιγοστὴ ἴσως ἡ προσφορὰ τοῦ προβλήμα-
τισμοῦ μας, ἀλλὰ αὐτὸ ποὺ ἔχει νὰ δώσει εἶναι
κάτι βαθύτατο: Ὅπως κοιτάζει κανεὶς ἀπὸ τὸ
παράθυρο ἐνός σκοτεινοῦ ὑπόγειου, μιᾶς ἀληθι-

1. Ἀνθρωπολογικὸς προβληματισμός: πῶς περὰ καὶ
ἀπὸ αὐτὸ ποὺ συμβαίνει μέσα στὸν ἄνθρωπο, — πῶς
αὐτὸ συμβαίνει; — καὶ γιατί; — τί τὸ ἐπιρεάζει; — μέ
ποιοὺς τρόπους δένεται μετὰ τῆς νοηματικῆς ἀξίας τῆς
ζωῆς; Ἐδῶ, ἀναζητοῦμε τὸ γεγονὸς μέσα στὸν ἄν-
θρωπο, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ περίγυρό του, ποὺ διαμορφώνει
τὴ νοοτροπία του. Ἀναζητοῦμε τὸ γεγονὸς ποὺ ἐπη-
ρεάζει τὴ συμπεριφορὰ του καὶ ὄχι μιάν, ἀκόμη, ἐρ-
μηνεία του. Ὁ μέτροι τέλους στοχασμὸς προβληματί-
ζεται, σήμερα, μετὰ τὴ ζωὴ, πέρα ἀπ' τὸ γνωστὸ νόημα
τῆς. Αὐτὸ τὸ νόημα, μάλιστα, δὲν τὸν ἐνδιαφέρει.
Δίνει τὴν πρώτη θέση στὸ κοινωνικὸ περιεχόμενό τῆς:
ὅπως π.χ. τὰ οικονομικά, ἔτσι καὶ τὰ ψυχικὰ φαινόμε-
να, εἶναι, πρῶτα, κοινωνικά φαινόμενα. Βλέπει, πῶς
σ' ἐμᾶς ἐδωκάτω τοὺς ἀρχαίους σὲ νοοτροπία λαοῦς
τὸ νόημα τῆς ζωῆς, ἡ ζωὴ, ἀπλῶς ἡ ζωὴ, δὲν εἶναι
ἀκόμη ἀπαλλαγμένη ἀπὸ τὸ μυθικόν, ἰδεολογικόν, με-
ταφυσικὸν περίβλημα τῆς. Ρωτᾶει, λοιπὸν: Ποιὰ εἶναι
ἡ βοήθεια, σήμερα, τῆς Λογοτεχνίας καὶ τῆς Ψυχο-
λογίας, γιὰ ν' ἀνοίξει ὁ δρόμος στὴ γνώση ποὺ ἀπα-
τεῖ ὁ αἰώνας μας;

νῆς φυλακῆς, τὸν οὐρανὸ (ποιοὺς τὸν εἶπε ἀλή-
θεια αὐτὸ τὸν ἐξοχο λόγος;) καὶ νοιώθει νὰ βα-
θαίνει ὀλοένα καὶ πιὸ πολὺ, πιὸ τραγικὸ μέ-
σα του, τὸ ἄπειρο...

Ἀλλὰ πρὶν προχωρήσουμε στὰ καθέκαστα τοῦ
θέματός μας πρέπει νὰ σταματήσουμε καὶ σὲ
κεῖνους τοὺς, μὴ λογοτέχνες, συγγραφεῖς, ὅπως
εἶναι ὁ μεγάλος διανοητὴς ποὺ χάσαμε ξαφνικὰ
Χαράλαμπος Θεοδωρίδης, ὁ Μανόλης Τριαντα-
φυλλίδης, ὁ καθηγητὴς Γιάννης Ἰμβριώτης καὶ
ὁ Κ. Δ. Σωτηρίου, στενὸς συνεργάτης τοῦ Δη-
μήτρη Γληνοῦ στὴν «Ἀναγέννηση», γιατί τῆς ψυ-
χολογικῆς μελέτης τους, ποὺ ἔγραψαν στὴ ζων-
τανὴ δημοτικὴ μας γλῶσσα, τῆς ἐδημοσίεψαν
συνολικὰ σχεδὸν σὲ φιλολογικὰ περιοδικά, πρᾶγ-
μα ποὺ σημαίνει συμπαρατάση στὸ ἔργο τοῦ
νεοέλληνα λογοτέχνη. (1)

Τέλος, ὑπάρχει καὶ ἡ κατηγορία τῶν ἐπιστη-
μόνων ποὺ τὴν ψυχολογικὴ γνώση τους τὴ σχετί-
ζουν, ἀπὸ ἐνδιαφέρον πρὸς τὴ Λογοτεχνία, μετὰ
τὴ λογοτεχνικὴ (δική μας ἢ ξένη, παλιὰ ἢ νέα) πα-
ραγωγή, ὅπως χτὲς ὁ Θεόφιλος Βορρέας καὶ ὁ
Δ. Μωραΐτης καὶ σήμερα ὁ Δ. Κουρέτας, ὁ Γ.
Τσουκαντᾶς, ὁ Ν.Ν. Δρακουλίδης, ὁ Ε. Παπα-
νοῦτσος, ὁ Ν. Λούδαρης κ.ἄ. Ἀναφέρω ἐδῶ τοὺς
πιὸ σημαντικοὺς καὶ τὸ κάνω αὐτὸ ἀπὸ χρέους.
ναί· ἀλλὰ καὶ μ' εὐχαρίστηση. (2) Δὲ σημαίνει
ὄμως καθόλου πῶς συμφωνῶ μετὰ τῆς ἀπόψεις τοῦ
ἐνός ἢ τοῦ ἄλλου, μετὰ τῆς ἀπόψεις τους θέλω νὰ
πῶ. Ὅ,τι δὲ λέγεται ἐδῶ, θὰ φανεῖ πιὸ κάτω
ἀπὸ μόνο του. Ὅμως, ξεχάσαμε νομίζω τὸν Κ.
Μεραναῖο! (3)

Ἐργο δοκιμασίας πνευματικῆς ἀποτελεῖ τὸ
πρωτότυπο καὶ μεταφραστικὸ ἔργο τοῦ Μεραναῖ-
ου. Ἡ ἀπαρίθμηση τοῦ μεταφραστικοῦ καὶ μόνο
ἔργο του, εἶναι ἀρκετὴ γιὰ νὰ δείξει τὸ ἰσχυ-
ρὸ διαφέρον του γιὰ τὴν Ψυχανάλυση καὶ
ἀρκετὴ γιὰ νὰ δηλωθεῖ ἡ ἐπιρροὴ ποὺ ἀσκεῖ ἀπὸ
πολλὰ χρόνια μετὰ τὸν τρόπο αὐτὸ στὸν τόπο μας.
Δὲν ἔχω σκοπὸ ν' ἀσχοληθῶ μετὰ τὸ ἔργο τοῦ Με-
ραναῖου, δὲν ἔχω ἐπίσης τὴν πρόθεση νὰ τὸ
ἀξιολογήσω, μιὰ καὶ δὲν ἔκανα κάτι τέτιο γιὰ
κανέναν ἄλλο ἀπὸ ὄσους ἀνάφερα παραπάνω. Ὅ-
μως δυὸ λόγια μοῦ ἐπιβάλλονται ἀπὸ τὰ ἴδια τὰ
πράγματα. Κάθε ἐργασία τοῦ Μεραναῖου δουλεύ-
εται πάνω σὲ λογοτεχνικὸ ὑφάδι. Ἐχει βάση τῆς
τὴν ψυχολογία. Τὴν ψυχολογικὴ γνώση κυρίως
προβάλλει. Καὶ ἀποτελεῖ ἡ καθεμιὰ καὶ ἕνα δί-

1. Παραδέτω δύο — τρεῖς τίτλους ἐργασιῶν τους:
Μ. Τριανταφυλλίδης «Ἡ ἀρχὴ τῆς γλῶσσας καὶ ἡ Φροῦ-
διανὴ Ψυχολογία» καὶ «Ἀπὸ τὰ ψυχολογικὰ τῆς κα-
θαρεῦσουσας» Τόμος 5ος τοῦ «Δελτίου Ἐκπ. Ὀμίλου»,
Ἀθήνα 1915. — Κ. Δ. Σωτηρίου «Ψυχανάλυση» περιοδ.
«Ἀναγέννηση» τοῦ Δημήτρη Γληνοῦ, Ἀθήνα 1926-27.

2. Παραδέτω μερικοὺς τίτλους ἐργασιῶν τους:
Δ. Γ. Μωραΐτη «Ὁ ποιητὴς Σολωμὸς καὶ τὸ ἔργον
του, ἀπὸ ψυχολογικῆς ἀπόψεως» Ἀθήνα 1932. Δ. Κου-
ρέτας «Ἀνώμαλοι χαρακτήρες στὸ ἀρχαῖο δράμα»,
«Ψυχώσεις εἰς τὴν Λογοτεχνίαν» 1931. Γ. Τσουκαντᾶ
«Ὁ ἰατρομάντης Μελάμπους καὶ τὸ ψυχοσύνπλεγμα
τοῦ Ἰφίκλου» Ἀθήνα 1955.

3. Ὁ Κ. Μεραναῖος μετέφρασε περίπου δέκα ἔρ-
γα ξένων ψυχολόγων. Ἀπ' αὐτὰ τὰ ἐφτά ἀνήκουν
στὸν Σ. Φρόυντ, ὅπως «τὸ Ἐγὼ καὶ τὸ Ἐκεῖνο», «Πέ-
ραν τῆς ἀρχῆς τῆς ἡδονῆς» κ.ἄ. Ἐπίσης, ἔγραψε, ὁ
Μεραναῖος, πρωτότυπες ψυχολογικῆς μελέτης, μετὰ
λογοτεχνικὸ περιεχόμενον.

δαγμα, γιατί βγάζει τον αναγνώστη από πολλές πλάνες και πολλές παρανοήσεις γύρω στις αντιλήψεις για τη λιμπίντο. Η τελευταία εργασία του (1957) με τον τίτλο «Φροϋνδική λιμπίντο και Πλατωνικός έρωτας» είναι μοναδική στην ελληνική βιβλιογραφία. Μια παλαιότερη του Πατρίκιου Γεωργιάδη που λέγεται «Από τον Φρόυντ στον Πλάτωνα» έδημοσιεύτηκε στα γαλλικά από τις εκδόσεις «Chaprenelier» στο Παρίσι το 1934. Δυο ενδιαφέροντα κεφάλαια μάς σταματούν εδώ: το IV «Έρωτας και λιμπίντο» και το V «Ο Πλάτων και η ψυχαναλυτική μέθοδος». Οι δυο εργασίες, Μερναίου και Γεωργιάδη, έχουν να κάνουν με το ίδιο αντικείμενο έρευνας, όμως το αντιμετωπίζει ή καθεμιά τους με έντελώς διάφορο τρόπο. Θα λέγαμε μόνο πως στο Μερναίο τα πράγματα παίρνουν το στέρεο ύψος τους, τη συγκεκριμένη μορφή τους και μάς γνέφουν να τα πλησιάσουμε μ' έμπιστοσύνη. Ένώ δέ συμφωνούμε καθόλου με την τέτια τοπογραφία που κάνει (κληρονομιά της Ψυχανάλυσης και του Υπαρξισμού) της «άνθρώπινης ύπαρξης». Του ανθρώπου, απλώς του ανθρώπου δηλαδή, της γνωστής υπόστασης, του «είναι» απλώς, που το παραγέμισαν με τις πιο σχολαστικές, τις πιο άπιθανες παραδοξολογίες, οι νεώτεροι «σοφοί» της Ευρώπης. Και κατάληξαν στο... σοβαρό συμπέρασμα πως του χρειάζεται μια νέα μεταφυσική άγωγή! Η «άνθρώπινη ύπαρξη» μας! Μια έκφραση πολύ ανόμοια σήμερα, που αλίμονό σας, αν δέ τη χρησιμοποιείτε στα καθημερινά και στα αιώνια έργα σας. Ξεφεύγετε από το αίτημα της... ιστορικότητας των καιρών μας. Άλλα μιλώντας για το Μερναίο πήγε να μάς ξεφύγει ή κ. Μίνα Ζωγράφου, που με το λαμπρό μεταφραστικό έργο της, μάς χάρισε στα ελληνικά αξιόλογα ξένα βιβλία ψυχολογίας, που κι αυτά έχουν τη σχέση τους με τη παγκόσμια λογοτεχνία, όπως είναι «Οι ψυχολογικοί χαρακτήρες» του Κάρλ Γιούνγκ.

Άναφερα όσα μπορούσα περσότερα, όσους μπορούσα περσότερους, για να κάνω έτσι την πρώτη γνωριμιά, μια κάποια πρώτη έπαφή του ελληνικού κοινού, με μιαν έντελώς ανεξερεύνητη περιοχή, που πιστεύω γι' αυτήν πως ή κάθε καινούρια κατάχτησή της, ή προκοπή της με την έπιστημονική έρευνα, έπηρεάζει τη λογοτεχνία μας, όσο κι αν αυτό το τελευταίο δέ φαίνεται εύκολα, δέ διακρίνεται πάντοτε· όσο κι' αν δέν όμολογείται—είναι το σωστό—συνήθως. Ένα παράδειγμα δέν είναι άρκετό για να στηριχτεί ό ισχυρισμός, πως ή ψυχολογική γνώση έπηρέασε άφάνταστα τα τελευταία χρόνια την παγκόσμια Λογοτεχνία, όμως το άναφέρω, γιατί είναι και το πιο γνωστό πλατύτερα: ό φροϋδισμός και το άφθονο ψυχολογικό ύλικό που βρίσκεται στα λογοτεχνικά έργα των 30—40 τελευταίων χρόνων. Μόνο ό φροϋδισμός; Και όλες σχεδόν οι επί μέρους, οι διαφοροποιημένες άπ' αυτόν θεωρίες για την ανθρώπινη συμπεριφορά, τις άνάγκες και τα ένστιχτα του ανθρώπου.

Η παράθεση των παραπάνω έχει κι έναν άκομη σκοπό. Να κάνει φανερή τη διαφορά των

άπόψεων όλων όσων άναφερα, με τις άπόψεις του νέου άνθρωπολογικού προβληματισμού, που περνώντας όλοένα από τα στάδια της ποικίλης φανέρωσής του, μεγαλώνει θαυμαστά στις μέρες μας.

Ό,τι θ' άκολουθήσει αυτό το καινούριο μήνυμα κι αυτή την ανθρώπινη άξιοσύνη που λέγαμε άγωνίζεται να σώσει· και να δικαιώσει πια: Έδώ ένας λαός διψάει για την άλήθεια! Άλήθεια, πάλι, άλήθειες έχουμε; Τι τρέλα κι αυτή! Ό, είμαστε με τους τέτιους τρελλούς! Είμαστε μ' αυτή την άλήθεια, που ζητάει να πληροφορηθεί σήμερα από τους πνευματικούς ανθρώπους του ό άγωνιζόμενος, ό πάντοτε θαυμαστός λαός μας.

Είσαγωγή στην κριτική της ψυχανάλυσης.

Ένα κείμενο που σχέση έχει με την ψυχολογία και που δέν πρέπει να το παραλείψουμε για το ενδιαφέρον του περιεχόμενο, ενδιαφέρον και από λογοτεχνικής και από ψυχολογικής πλευράς, είναι «Το τέλος της Ψυχανάλυσης» του G. Politzer. Το έδημοσίευσε ή «Έπιθεώρηση Τέχνης» το Γενάρη του 1956, με ύπογραφή μεταφραστή Α.Κ. Το κείμενο αυτό έρχεται στην Έλλάδα σε μια στιγμή που έχει περάσει πια ή μόδα της Ψυχανάλυσης και όμως εξακολουθούν να μάς φτάνουν ξένα λογοτεχνικά έργα, όπως μυθιστορήματα και διηγήματα (και κυρίως κινηματογραφικά έργα με άξιώσεις καλλιτεχνικές) που έπιχειρούν να έξηγήσουν τα κοινωνικά φαινόμενα με τον φροϋδισμό. Και έπειδή άκριδώς δέν έλειψε καθόλου και από λογοτεχνικής πλευράς ή έπικαιρότητα του θέματος θα παραθέσω μερικά σημεία του κειμένου του Γάλλου διαλεκτικού.

«Το ενδιαφέρον γύρω από τις θεωρίες και τις μεθόδους που έχουν συνδεθεί με το όνομα του Φρόυντ μειώθηκε πολύ στα τελευταία χρόνια. Μπορεί μάλιστα να πεί κανείς ότι εξαφανίστηκε στους προοδευμένους κύκλους.

» Η ιστορία της Ψυχανάλυσης χωρίζεται σε τρεις περιόδους: στην περίοδο της έπεξεργασίας, στην περίοδο των μεγάλων αντιρρήσεων και του συνεχώς αυξανόμενου κύρους της και τέλος στην περίοδο της παραδοχής της από την έπιστημη έπιστήμη και της σχολαστικής κατάπτωσής της».

Και άλλο:

«Όπως είναι γνωστό, ό Φρόυντ θέλησε να άφιερώση την κύρια προσπάθειά του σ' αυτό το πεδίο, στην έξήγηση δηλαδή του περιεχομένου των όνειρων. Θέλησε να έξηγήσει γιατί ένα καθορισμένο άτομο είδε ένα καθορισμένο όνειρο και κράτησε μια άνάλογη στάση άπέναντι στις νευρώσεις και στις ψυχώσεις, προσπαθώντας να έξηγήσει το περιεχόμενο των συμπτωμάτων.

» Πραγματικά, όταν θελήσουμε να έξηγήσουμε αυτό που συνήθως όνομάζουμε ψυχική ζωή πρέπει άναγκαστικά να την διακρίνουμε—και ή διάκριση είναι βασική—άπό το φαινόμενο της παραγωγής των «ιδεών» που σχηματίστηκαν. Το

φαινόμενο τῆς παραγωγῆς τῶν ιδεῶν προέρχεται ἀπὸ τὸ μυαλό, ἀλλὰ οἱ ιδέες ποὺ σχηματίστηκαν ἔχουν ἓνα «περιεχόμενο» ποὺ δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ ἐξηγηθεῖ οὔτε χωρὶς τὸ μυαλό οὔτε μόνο μὲ τὸ μυαλό. Εἶναι φανερὸ ὅτι τὸ μυαλό εἶναι προϋπόθεση ἀπαραίτητη, ἀλλὰ ὄχι καὶ προϋπόθεση ἐπαρκῆς. Ἄν γιὰ νὰ σκεφτεῖ κανεὶς τὴν ιδέα τῆς ἐλευθερίας, πρέπει νὰ ἔχει ἓνα μυαλό, ὁ διαφορετικὸς τρόπος μὲ τὸν ὁποῖο οἱ διάφορες κοινωνικὲς τάξεις ἀντιλαμβάνονται τὴν ἐλευθερία δὲν ἐξηγεῖται ἀσφαλῶς ἀπὸ τὶς διαφορὲς στὴν ἐγκεφαλικὴ κατασκευή. Τὸ πρόβλημα τίθεται μὲ τὸ ἐξῆς ἐπιχείρημα: δὲν ὑπάρχει παραλληλισμὸς ἀνάμεσα στὴν ἀνάπτυξη τῶν ιδεῶν καὶ στὴν ἀνάπτυξη τοῦ μυαλοῦ. Αὐτὸ ὁὲν σημαίνει ὅτι πρέπει νὰ σταματήσουμε νὰ ἀναζητοῦμε μιὰ ἀποτελεσματικὴ πραγματικότητα ποὺ θὰ μπορούσε νὰ χρησιμεύσει σὰν ὑλικὸ ὑπόστρωμα στὴν ἱστορία τῶν ιδεῶν. Αὐτὸ σημαίνει μάλλον ὅτι πρέπει νὰ ἀναζητήσουμε αὐτὴ τὴν πραγματικότητα ἔξω ἀπὸ τὸ μυαλό.»

Καὶ ἓνα ἀκόμη.

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

Ὁ Γάλλος διαλεκτικὸς ἀναλύει ἐπίσης στὴ μελέτη του τὴ μέθοδο ποὺ μεταχειρίστηκε γιὰ αὐτὸ τὸ σκοπὸ ὁ Φρόυντ, ἔτσι ποὺ νὰ φανεῖ καθαρὰ στὸν καθένα, ὅτι ἡ ἀποτυχία τῆς μεθόδου ἀποδείχθηκε ἀπὸ τὰ ἴδια τὰ πράγματα ποὺ πῆγε νὰ ψυχαναλύσει, προχωρώντας πολὺ πέρα ἀπὸ τὰ ὄρια ποὺ τῆς ἔθεσε ἡ ἐπιστήμη. Εἶναι κακὸς δαίμονας τὸ νὰ θέλει ὁ ἐρευνητὴς νὰ κάνει πάντοτε κοσμοθεωρία τὶς ἀντιλήψεις του.

Ἄν τώρα κάποιους τοὺς ἀπασχολεῖ τὸ πρόβλημα τῆς σεξουαλικῆς ζωῆς, ποὺ ὄχι μικρὸ μέρος καλύπτει στὰ σύγχρονα λογοτεχνικὰ ἔργα, θὰ βροῦν στὴ μελέτη τοῦ G. Politzer μιὰ σοφὴ ἀπάντηση: «...ἡ ὑγιεινὴ σεξουαλικὴ ζωὴ εἶναι, στὴν κλίμακα τὴν κοινωνικὴ, λειτουργία τῆς κοινωνίας καὶ ἡ λύση τοῦ «σεξουαλικοῦ προβλήματος» ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὴ λύση τοῦ κοινωνικοῦ προβλήματος καὶ ὄχι ἡ λύση τοῦ κοινωνικοῦ προβλήματος ἀπὸ τὴ λύση τοῦ «σεξουαλικοῦ προβλήματος», ὅπως ἔχουν τὴν τάση νὰ πιστεύουν οἱ ψυχαναλυτές.»

Ἀντιλήψεις ποὺ ἐξακολουθοῦν ἀπὸ παλιὰ κακὴ συνήθεια νὰ ἔχουν καὶ ὀρισμένοι λογοτέχνες μας (προσθέτουμε ἐμεῖς) ἀπὸ ὅσα τουλάχιστο μᾶς δείχνουν τὰ ἴδια τους τὰ ἔργα.

Ὅταν μιλοῦμε σήμερα γιὰ Ψυχολογία δὲν ἐννοοῦμε μόνο τὴν Ψυχανάλυση, ἀλλὰ τὴν ἐπιστήμη γενικὰ ποὺ ξεκινάει ἀπὸ τὰ ψυχικὰ φαινόμενα ποὺ τῆς δίνει ἡ ἐμπειρία, ἀναλύει μὲ λεπτότητα καὶ τέχνη τὸν ψυχικὸ κόσμον καὶ βοηθάει στὴν ἐρμηνεία τῶν ὄσων συμβαίνουν στὸ ἐσωτερικὸ τοῦ ἀνθρώπου, τόσο στὶς ὁμαλὲς ὅσο καὶ στὶς ἀνώμαλες καταστάσεις.

Ἀπὸ τὸ 1895 ποὺ ὁ Φρόυντ εἰσηγήθηκε τὴ

θεωρία τῆς Ψυχανάλυσης μέχρι τὸ δ' παγκ. πόλεμον ἐκυριάρχησε σὲ ὀρισμένους ἐπιστημονικοὺς κύκλους μὲ κοσμοθεωριακὲς διαστάσεις καὶ ἄλλο τόσο τεράστιες διακυμάνσεις ἢ Ψυχολογία τοῦ Βάθους: Ψυχανάλυση, θεωρία τῆς ὑπεροχῆς καὶ ὑποταγῆς τοῦ Κάρλ Γιούνγκ (C. G. Jung) ποὺ εἶναι θεμελιωτὴς τῆς Ἀναλυτικῆς Ψυχολογίας, καὶ τέλος ἡ Ψυχολογία τοῦ ὁμαδικοῦ ἀσυνειδήτου.

Εἶναι ἀδύνατο ἢ σχεδὸν ἀδύνατο νὰ ξεκαθαρίσει κανεὶς ὅλο αὐτὸ τὸ πεδίο τῶν νέων ψυχολογικῶν ἐννοιῶν καὶ ὀνομάτων, ὀρισμῶν καὶ κανόνων, μεθόδων καὶ ἐπιστημονικῶν τρόπων τῆς ἐρευνας, ποὺ ἐδημιούργησαν οἱ θεωρίες αὐτές. Ἐνα εἶναι σήμερα ὀρατό, ὅτι δηλαδὴ, οἱ περισσότερες «βασικὲς» ἐννοιες τῆς Ψυχανάλυσης φαντάζουν σὰν ἀπίθανες σκιές: ἡ σεξουαλικὴ λιμπίντο π.χ. ἔλαβε τόσες διαφορετικὲς σημασίες, ποὺ εἴμαστε βέβαιοι σήμερα πῶς δὲν λέει πιὰ τίποτε! Ἔτσι, τὴν ἴδια παραξηγημένη ἀντίληψη γιὰ τὰ ψυχικὰ φαινόμενα παρατηροῦμε καὶ σὲ ὅλα ἐκείνα τὰ λογοτεχνικὰ ἔργα ποὺ ἐπηρεάστηκαν ἄμεσα ἢ ἔμμεσα ἀπὸ τὶς παραπάνω θεωρίες. Ὅμως αὐτὸ δὲν εἶναι λόγος νὰ μὴν κάνουμε τὴ γνωριμία μας μὲ τὶς σύγχρονες τάσεις τῆς Ψυχολογίας ποὺ νομίζουμε πῶς εἶναι ἀπαραίτητη ἰδιαίτερα στὸ λογοτέχνη.

Ὁ λογοτέχνης καὶ οἱ ψυχολογικοὶ προβληματισμοὶ του.

Ὁ λογοτέχνης μὲ τὴν ψυχολογικὴ γνώση δοκιμάζει ἀσφαλῆστερα τὶς ἱκανότητές του, ποὺ εἶναι πρῶτα-πρῶτα ἡ παρατήρηση, ἡ περιγραφή τοῦ ἀντικειμένου του, ἡ ἀνάπτυξη τῆς φαντασίας του, ἡ λειτουργικὴ συνεργία τῆς κωμῆς μὲ τὸ αἶσθημα καὶ τὸ συναῖσθημα, τοῦ πηγαιῖο μὲ τὸ σχεδιασμένο, ἡ γνησιότητα καὶ ὁ βαθμὸς τοῦ διαφέροντός του, ἡ ψυχολογικὴ ἀνάλυση ἢ καὶ ἡ σύνθεση τοῦ χαρακτήρα τῶν ἡρώων του, οἱ προσωπικοὶ του προβληματισμοὶ καὶ οἱ προβληματισμοὶ τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας.

Εἶναι ἡ ἀρχὴ ἴσως. Μόνον ἡ ἀρχὴ. Γιατὶ τὸ πρόβλημα δὲν τελειώνει ἐδῶ οὔτε μὲ τὴν Ψυχολογία οὔτε μὲ τὴ Λογοτεχνία. Ὑπάρχει ἓνα μέρος ψυχολογικῆς ἀλήθειας ποὺ συμπίπτει μὲ τὴ λογοτεχνικὴ ἀλήθεια. Εἶναι τὸ πολῦτιμο, τὸ ἀσύγκριτο ἀπόχτημα τῆς ἐλευθερίας, τό τόσο δύσκολο καὶ τόσο εὐθραυστο. Ποῦ ἀλλοῦ μπορεῖ νὰ ὑπάρχει χώρος, γιὰ νὰ τὸν δοῦμε ν' ἀναπτύσσεται ὁ νέος ἀνθρωπολογικὸς προβληματισμός; Ὅλα στὴ ζωὴ τῶν κοινωνιῶν μ' αὐτὸ προβληματίζονται καὶ ἡ Ψυχολογία καὶ ἡ Λογοτεχνία μαζί τους. Ὅλα μ' αὐτὸ τὸ κορυφαῖο αἶτημα τῆς ἀνθρωπότητας γιὰ ἐλευθερία.

Ἄς μὴν φανοῦν λοιπὸν ὑπερβολικὰ τὰ λόγια, ὅτι στὴ Λογοτεχνία καὶ τὴν Ψυχολογία βλέπω τὴν ἐλεύθερη ἐκείνη συμφωνία γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὴν ἐλεύθερη συμφωνία γιὰ τὴ σκέψη, ποὺ τόσο ἐπόθησαν οἱ φιλόσοφοι τῶν καιρῶν χωρὶς πάντοτε νὰ τὸ κατορθώνουν. Ὑπάρχει καὶ στὶς δυὸ ἓνα μὴ θελημένο, ἀλλὰ ὑπάρχει πάντοτε ἓνα πραχτικὸ ἀποτέλεσμα μὲ

την επίδραση που ασκούν. Έκτος και αν νομίζουν ακόμη μερικοί συγγραφείς πως είναι αρκετό να δικαιολογούν την παραγωγή τους, ανταποκρινόμενοι μονάχα στην πνευματική περιέργεια ή στην ανώμαλη απόλαυση του να εγκαταλείπονται στην ανάλυση της δικής τους ή της ξένης ψυχικής ζωής.

Ο προοδευτικός λογοτέχνης καθόλου λιγότερο από τον ψυχολόγο δίνει ολοένα νέες δυνάμεις στον αγωνιζόμενο άνθρωπο, για να ξεπεράσει τη σκοτεινή θάλασσα της εποχής που τη συγκλονίζουν ή αγωνία και ο φόβος του ατομικού αιώνα, ή ανασφάλεια από τη ραδιενέργεια, ή μοναξιά του κοινωνικά βουλιαγμένου πολίτη, το σπάσιμο της ενότητας στην όψη του κόσμου, ή έλλειψη προσαρμογής στις νέες συνθήκες, ή αδυναμία να συνειδητοποιήσουμε τις κάθε μέρα καινούριες επιστημονικές ανακαλύψεις, ή προσδοκία της ανθρωπότητας για να ζήσει την αληθινή ειρήνη.

Όλα και μαζί τους ή Λογοτεχνία και ή Ψυχολογία, προβληματίζονται στο έναγώνιο αυτό ερώτημα της εποχής, που έμαθε πια ν' ανατέλει επάνω από τους ανθρώπους και τα έργα τους πολύ πριν ξημερώσει ο ήλιος.

Το άγχος, ο φόβος, ή αγωνία, δεν είναι συνθήματα. Ούτε θεωρήματα. Δεν είναι ακόμη ούτε ευκαιρίες για την άρρωστημένη «πνευματική» απόλαυση μερικών νέων θεωρητικών «της αγωνίας για την αγωνία». Ο κίντυνος που καλπάζει στις μέρες μας απαιτεί τη συνοχή του πνευματικού ανθρώπου με το κοινωνικό σύνολο που διατρέχει αυτό τον κοινό κίντυνο και όχι το αντίθετο που από χρόνια συμβαίνει,—το σπάσιμο δηλαδή κάθε συνεννόησης μαζί του.

Ο αγωνιζόμενος άνθρωπος αποζητάει μια νέα άποψη της ζωής: ένα καινούριο φρόνημα. Μια νέα ψυχή! Αυτή την ψυχή, που δεν είναι άλλο από ένα νέο όνομα στις προσδοκίες μας, προσπαθεί να κάνει ορατή και σε μας ο Γκεόγκ Λούκατς, όταν ζητάει από τους συγγραφείς να δουλέψουν έτσι το έργο τους που ν' αλλάξει το συγκινησιακό κόσμο των ανθρώπων. Αυτό καλούνται να υπηρετήσουν σήμερα ή Λογοτεχνία και ή Ψυχολογία. Υπάρχουν για την αλλαγή αυτή πολλοί τρόποι, άπειροι τρόποι, που κλείνονται μέσα στο ίδιο ιδανικό της εποχής: ένας νέος ανθρωπολογικός προβληματισμός έχει τις ρίζες του βαθιά στις ελπίδες των λαών.

Η σύγχρονη Ψυχολογία και ο ρόλος του λογοτέχνη.

Όλα επείγουν στις μέρες μας.

Από τους νέους κλάδους της Ψυχολογίας, ή Ψυχολογική Διαγνωστική, με βάση την προβολική μέθοδο έρευνας της προσωπικότητας του Έλβετου Χέρμαν Ρόρσαχ (H. Rorschach), ή Τεστολογία, με παλιούς πρωτεργάτες τους Γάλλους Ά. Μπινέ (Alfred Binet) και Θ. Σιμόν (Th. Simon) και ή Ψυχολογία της Προσαρμογής, με ιδρυτές τον Σάφφερ (Shaffer) και τον Κάμερον (Kammeton), αποτελούν με την τεράστια έ-

φαρμογή τους την ανθρωπιστική επιστήμη της παρούσας στιγμής. Όμως στη χώρα μας οι επιστήμες αυτές είναι ή άγνωστες ή άδικαιολόγητα παραξηγημένες.

Η λέξη προσαρμογή δέ σημαίνει στην Ψυχολογία καθόλου το ταίριασμα ή την πράξη και το αποτέλεσμα του προσαρμόζω, (στερεώνω, ταιριάζω, κάνω κάτι να γίνει σύμφωνο, ανάλογο με κάτι άλλο), ούτε σημαίνει προσαρμόζομαι πάντοτε με τις συνθήκες της ζωής, που είς την χειρότερη περίπτωση δίκαια θα λεγόταν αυτό «χαμωλεωντισμός» και αυτός δεν αφήνει περιθώρια για δημιουργία. Στην Ψυχολογία ή προσαρμογή είναι μια γενική ψυχική λειτουργία, με σπουδαιότητα ανάλογη μ' εκείνη της ευφυΐας, που ή Ψυχολογία ορίζει, σαν μια γενική λειτουργία του ανθρώπου.

Το κύριο λοιπόν γνώρισμα της μοντέρνας Ψυχολογίας της Προσαρμογής, είναι ή προσαρμογή. Ούτε ένα άπειροελάχιστο χρόνου στη ζωή του κανονικού ανθρώπου δεν υπάρχει χωρίς να κινείται ο μηχανισμός της ψυχικής αυτής λειτουργίας. Τα στοιχεία της είναι τα εξής: Έ λ α τ ή ρ ι α, ε ν τ α σ η, δ ι α φ ο ρ ε ς ά π ο κ ρ ί σ ε ι ς και λ ύ σ η γ ι α την ί σ ο ρ ρ ό π η σ η της ί δ ι α ς της ψ υ χ ι κ ή ς ζ ω ή ς. Έδώ δεν αναζητούμε μια πλήρη έρμηνεία της ανθρώπινης συμπεριφοράς, ούτε μια μοναδική έρμηνεία των όσων συμβαίνουν μέσα στον κάθε άνθρωπο με μόνο στοιχείο τη διαγωγή του. Μια τέτοια θέση ανήκει ίσως σ' έναν ντετερμινισμό που έξυπνήρησε κάποτε τις μηχανιστικές θεωρίες του λεγόμενου «χυδαίου υλισμού».

Ο νέος ντετερμινισμός που περιγράφουμε δεν είναι μια ψυχολογική θεωρία, αλλά ή σωστή διατύπωση μιας ανάγκης που πηγάζει από τα ίδια τα πράγματα του ψυχικού μας κόσμου. Μια τέτοια γνώση χρειάζεται νομίζω σήμερα στο λογοτέχνη για ν' απαλλαγεί από τις παρανοήσεις που έδημιούργησε το κονφούζιο των θεωριών της Ψυχανάλυσης και γιατί τις μεθόδους της προσαρμογής τις μαθαίνουμε και κείνα που κληρονομούμε τα τροποποιούμε. Δεν είναι λοιπόν άσκοπο να καθαρίσουμε από τα άχρηστα πια στοιχεία τον κοινό τόπο όπου μέσα του προβληματίζεται τόσο ή Λογοτεχνία όσο και ή Ψυχολογία. Γι' αυτό θα μιλήσουμε τώρα σε μια πιο ψυχολογική γλώσσα.

Ο λογοτέχνης είναι ο πρώτος κοινωνικός τροφοδότης μεθόδων προσαρμογής. Αυτό ζητάει πάνω απ' όλα και πέρα απ' όλα ο αναγνώστης στο έργο του λογοτέχνη. Τρόπου ζητάει ο αναγνώστης προσαρμογής του πνευματικού ή του ψυχικού προβλήματός του. Ένα αίσθητικό πρόβλημα που απασχολεί τον αναγνώστη είναι για τον ψυχολόγο πνευματικό μαζί και ψυχικό πρόβλημα. Έτσι οι λέξεις «αίσθητική απόλαυση», που φανερώνουν το είδος της ψυχικής λειτουργίας, προσδιορίζουν συγχρόνως και τα πιθανά προβλήματά της. Έργο λοιπόν υπεύθυνο

είναι για τὸ λογοτέχνη ἢ παραγωγή νέων μεθόδων προσαρμογῆς τῶν ἀτόμων καὶ τῶν κοινωνιῶν μέσα στὶς ὁποῖες δημιουργεῖ τὸ ἔργο του. Ἐνα ἀριστο ποιητικὸ λογοτεχνικὸ ἔργο εἶναι καὶ ἕνα ἀριστο ψυχολογικὸ ἔργο, μὲ τὴν ἔννοια ὅτι ὁ συγγραφέας του θὰ ἐπηρεάσει τοὺς τρόπους προσαρμογῆς τοῦ ἀναγνώστη πού θὰ τὸ διαβάσει. Μάλιστα καὶ ἐκεῖ πού κάποιοι θὰ ἰσχυριστῆ πὼς δὲν βλέπει τίποτε τὸ ψυχολογικὸ ἢ παρατηρεῖ τὴν ἔλλειψη κάθε ἰδέας προσαρμογῆς ἔχουμε πολλές φορές ἐξαιρετικὲς προϋποθέσεις δημιουργίας νέων τρόπων καὶ νέων μεθόδων προσαρμογῆς. Παράδειγμα ὁ μεγάλος «ἀπροσάρμοστος» Καβάφης, τὸ «ἀπροσάρμοστος», στὴν ἐποχὴ πού πρωτοφάνηκε, ἔργο του καὶ ἡ προσαρμογὴ στοὺς τρόπους καὶ τὶς μεθόδους «Καβάφη» πλήθους κατοπινῶν του. Ὅλα σχεδὸν τὰ μαθαίνουμε σὲ ὅ,τι ἀφορᾶ τὴν ψυχικὴ μας ζωὴ καὶ χωρὶς αὐτὴ τὴ μάθηση ἢ διενέργεια τοῦ πνεύματός μας πού εἶναι τὸ ἀποτέλεσμά της (ἀλλὰ καὶ τοῦ ὄργάνου πού τὴν παράγει) εἶναι ἀνίσχυρη νὰ δημιουργήσῃ τὸ παραμικρό. Ὁ ἰσχυρισμὸς πὼς τίποτε δὲ μαθαίνουμε εἶναι κενὴ παραδοξολογία γιὰ νὰ στηρίξει τὶς ἀπίθανες θεωρίες τῶν «ἐκλεκτῶν» καὶ «χαρισματικῶν» τῆς ζωῆς: σκέτη-νέτη μεταφυσικὴ!

Ἔτσι ἐπλησιάσαμε κάπως μιὰ νέα γνώση: ὑπάρχουν ψυχικὲς λειτουργίες πού τὶς ἀποχτοῦμε σίγουρα μὲ τὰ παιδικὰ μας χρόνια, τὸ ἴδια ἀκριδῶς χρόνια πού ἡ Ψυχανάλυση τὰ θέλει μόνο γιὰ νὰ παραγεμίζει μὲ φόβους, συμπλέγματα, κατωτερότητες, ἀμαρτήματα καὶ ἱστορίες σὲ σκοτεινὰ ὑποσυνείδητα. Τὸ ἀντίθετό τους: ἡ ψυχικὴ λειτουργία τῆς προσαρμογῆς δὲν εἶναι μυστήριον, δὲν ἔχει νὰ κάνει μὲ «δαιμόνια», μὲ τὰ ἐπὶ πενήντα χρόνια δηλαδὴ νικηφόρα στὸ παγκόσμιον πεδίον ἔνστιχτα τῆς Ψυχανάλυσης.

Ἡ κριτικὴ τῆς ψυχανάλυσης.

Ἡ ψυχολογία τοῦ Φρόυντ καὶ σὰν συνέχειά της ἡ φιλοσοφία του εἶναι ἀπαισιόδοξες. Θεωροῦν τὰ ἔνστιχτα σὰν ὑποκείμενα στὴν ἀρχὴ τῆς ἐπανάληψης τὴν τάση τῆς ἐπανόδου σὲ μιὰ προηγούμενη κατάσταση, πού τελικὰ μπορεῖ νὰ εἶναι καὶ ὁ θάνατός τους μέσα στὸν ἴδιον τὸν ἄνθρωπον, ζώντας του.... Διαλεκτικὴ τὴν εἶπαν (καὶ ἐξακολουθοῦν νὰ τὴν ἰσχυρίζονται μερικοὶ) τὴν πορεία τῆς ἔρευνας τοῦ Φρόυντ (ὁ ἴδιος μᾶλλον μισεῖ τὴ διαλεκτικὴ). Ἴσως, λοιπόν, καὶ διαλεκτικὴ. Ἀλλὰ διαλεκτικὴ τοῦ ἰδεαλισμοῦ. Μὲ τὴ διαφορά πού ἐκεῖ ὅπου οἱ παλιοὶ ἰδεαλιστὲς ἔβαζαν τὸ πνεῦμα σὰν δημιουργὸ δύναμη τῶν ιδεῶν π.χ., ἡ Ψυχαναλυτικὴ θεωρία τὸ ἔλλαξε μὲ τὰ ἔνστιχτα καὶ ἀπὸ συλλογισμὸ σὲ συλλογισμὸ «κατώρθωσε» νὰ δώσει καὶ ἐξηγήσεις γιὰ τὴ δημιουργία τῶν ἔργων τέχνης κ.ἄ. Ἐπίσης ἀνοιχτὰ φιλολογοῦσα ἐπιστήμη θέλγεται ὅταν ἀσχολεῖται μὲ τὴν ἐρμηνεία τῶν μύθων, μὲ τὰ παλιὰ καὶ τὰ νέα ἔργα τῆς ποίησης καὶ βέβαια καὶ μὲ τοὺς ἴδιους τοὺς ποιητὲς, κακοποιώντας τους, συνήθως.

Ἡ σύγχρονη Ψυχολογία ρίχνει κάποιο προσχετικώτερον βλέμμα στὸ ἐσωτερικὸ τοῦ ἀνθρώπου: καὶ σὲ κείνο τὸ π ρ α γ μ α τ ι κ ὸ πού συγκροτοῦν οἱ διάφορες ψυχικὲς λειτουργίες καὶ σὲ κείνο τὸ σ υ μ β ο λ ι κ ὸ πού δὲν εἶναι κανένα πλάσμα φαντασίας, ἀλλὰ προϊόν ἕς τὸ πούμε, ἀλλὰ ἀποτέλεσμα τοῦ κοινωνικοῦ μηχανισμοῦ πού μέσα στὴν διπολικὴ σχέση τοῦ ἀτομο-κόσμου ἀναπτύσσεται ὁ ἄνθρωπος.

Ἐχουμε νομίζω τὸ δικαίωμα ν' ἀμφιβάλλουμε γιὰ τὴν ψυχαναλυτικὴ μέθοδο πού περισσότερο μᾶς γοητεύει σ' αὐτὴ ἡ εὐγλωττία καὶ ἡ ποιητικὴ φαντασία τοῦ ἐφευρέτη της. Ὅμως δὲ μᾶς πείθει. Ἀντίθετα, θεωροῦμε πὼς ἐξημίωσε τὸ κοινωνικὸ ψυχολογικὸ πρόβλημα ὁ ἀπόλυτος μονοθεματισμὸς τοῦ Φρόυντ. Νὰ θέλει δηλαδὴ κυρίαρχο στὴ ζωὴ μας τὸ σεξουαλικὸ ἔνστιχτο.⁽¹⁾ Ἡ τοπογραφία πού ἔκανε τοῦ ἐσωτερικοῦ τοῦ ἀνθρώπου σὲ ὑποσυνείδητο, ἀσυνείδητο καὶ συνείδητο εἶνε πράγματι γοητευτικὴ καὶ ἔτυχε γιὰ πολὺ καιρὸ τῆς γενικώτερης ἀναγνώρισης. Ὅμως προϋποθέτει φανταστικὲς δυνάμεις (κάτι σὰν δαιμόνια) πού δὲν ὑπάρχουν μέσα στὸν ἄνθρωπον ἢ πού ἂν ὑπῆρχαν θὰ ἔπρεπε νὰ μὴ γίνεταί ἄλλη δουλειὰ μέσα του ἀπὸ τὸ νὰ καταπιέζει τὸ ἕνα τ' ἄλλο γιὰ νὰ μὴν ξεσπάσει ἢ ἀπειλή τους, ὅποτε ὁ ἄνθρωπος μὲ τὴ σειρά του δὲ θὰ εἶχε ἄλλη μέριμνα ἀπὸ τὸ νὰ ρίχνει συνεχῶς ἐφεδρείες «ἀντιπάλων» ἐνστίχτων στὸν ἀσταμάτητο αὐτὸ ἀγῶνα... Ἀπίθανα πράγματα, πού ὅμως μᾶς τὰ ἐμφανίζει ἡ Ψυχανάλυση γιὰ βέβαια καὶ ἐνδεχόμενα. Σὲ ὄλους ἐνδεχόμενα, ἀφοῦ ὅλοι μας λίγο-πολύ, γιὰ κάποια παιδικὴ συνήθως πράξη μας, ἀιστανόμαστε...ἐνοχῆ! Στὸ μεταξύ σὰς πληροφορῶ πὼς ὁ κόσμος, ἡ ἀνθρωπότητα ὁλόκληρη, εἶναι, ἀπὸ τὸν καιρὸ πού φάνηκαν οἱ πρῶτες φροῦδικὲς θεωρίες, γεμάτη ἀπὸ τέτιες φανταστικὲς δυνάμεις, ἀπ' αὐτὰ τὰ κάτι σὰν μικρὰ δαιμόνια πού λέγαμε! Καὶ ἔνστιχτα, ἀφθονα ἔνστιχτα. Ὑποθετικά, βέβαια, μυριάδες ἔνστιχτα! Μὲ τὸ διάβασμα μιᾶς σειράς νεοελληνικῶν λογοτεχνικῶν βιβλίων ἐμέτρησα δεκαεπτὰ ἔνστιχτα, διάφορα, ψυχολογικὰ ἀνυπαρχτα, ἀφοῦ ἡ Ψυχολογία (ὄχι ἡ Ψυχανάλυση πιά) ἀρμόδια ν' ἀποφαίνεται γιὰ τὰ ψυχικὰ φαινόμενα, ἄρα καὶ γιὰ τὰ ἔνστιχτα, ἐπιστήμη, ἀγωνίστηκε χρόνια νὰ διατυπώσῃ τὰ κύρια χαρακτηριστικὰ τεσσάρων μόνο ζευγαριῶν ἐνστίχτων.

Ἡ ἐνστίχτοποιΐα ἀκμάζει στὸν τόπο μας καὶ πρὸς τὸ παρὸν δὲ φαίνεται πούθενά τὸ τέλος της. Ἔτσι καὶ μερικοὶ λογοτέχνες ἐνστίχτοποιοὶ καλὰ κάνουν τὴ δουλειὰ τους εἴτε ἀπὸ ἄγνοια εἴτε ἀπὸ ἄλλους...βαθύτερους λόγους. Καὶ μὴν ρωτᾶτε γιὰ τὴν περιπέτεια τῶν ἐννοιῶν μέσα στὰ βιβλία τους, (πού σχέση ἔχουν οἱ ἐννοίες αὐτὲς μὲ μιὰ κάποια ψυχολογία μας, τὴν ψυχολογία τῶν ἡρώων τους ἔστω), ὅπως εἶναι ἡ συνείδηση, τὸ αἶσθημα, τὸ συναίσθημα, ὁ χαρακτήρας, τὸ πολὺπαθον διαφέρονον

1. Οἱ νεώτεροι φροῦδιστὲς καταλογίζουν τὸν «Πανσεξουαλισμὸ» σὲ ἑλθετὸ ψυχαναλυτὴ. Δὲν πρὶκεῖται ἐδῶ, γι' αὐτό. Ποιὸς ἔκανε τὴν ἀρχή, τὴν κάπως διαφορετικὴ ἔστω ἀρχή, μᾶς ἐνδιαφέρει.

μας για κάτι που σοβαρά απασχολεί τον ψυχικό μας κόσμο και που δεν έχει καμμιὰ σχέση με τὸ ἐνδιαφέρον ζήτημα κ.τ.λ. (τὸ πρῶτο εἶναι σπουδαιότατη ψυχικὴ λειτουργία, τὸ δεύτερο ἔχει τὴν ἔννοια πῶς κάτι προσωρινὰ τραβάει τὴν προσοχή μας ἢ τὴν περιέργειά μας κ.ἄ.), ἢ ἀτομικότητα, ἢ προσωπικότητα τοῦ ἀνθρώπου, ἢ σκέψη μας, ἢ μνήμη κλπ. Βρισκόμαστε στὶς μέρες μας στὸν ἀστερισμὸ τῆς Μ ν ή μ η ς καὶ μνημοκρατεῖται ὀλάκερη σχεδὸν ἡ Λογοτεχνία μας. Αὐτὸ ὅμως δὲν εἶναι τίποτε διαφορετικὸ ἀπὸ τὴν κατάχρηση τῆς λήθης ποὺ ἔκαναν οἱ προηγούμενες γενιὲς στὰ γράμματά μας. Καλὸ ἴσως εἶναι νὰ μαθευτεῖ ἐδῶ πῶς ἡ μνήμη καὶ ἡ λήθη εἶναι δύο ἰσοδύναμες ψυχικὲς λειτουργίες καὶ μετὰ τὴν ἴδια σπουδαιότητα. Τόση, ποὺ ἡ μιὰ δὲν ἐννοεῖται χωρὶς τὴν ἄλλη. Ἄλι καὶ τρισαλί ἂν ὄλα στὸν ἄνθρωπο γινόταν μνήμη... Εὐλογίες χρωστᾶμε καὶ στὴν καημένη τῆ λήθη μας...

Δὲν εἶναι ἄσκοπο ἐπίσης νὰ δοῦμε πῶς, μετὰ τὴν δίχτυα ψαρεύονται τὰ ἐνστιχτα.

Τρία εἶναι τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς ψυχικῆς λειτουργίας ποὺ λέγεται ἐνστιχτο. Πρῶτο: ἡ πα γ κ ο σ μ ι ὀ τ η τ ᾶ τ η ς. Δεύτερο: τὸ ἀ μ ᾶ θ η τ ο. Καὶ τρίτο: ἡ ἐ μ φ ᾶ ν ι σ ῆ τ η ς ἀ μ ἔ σ ω ς μετὰ ἀπὸ τὴ γ ἔ ν ν η σ η τ ο ὕ ἄ ν θ ρ ῶ π ο υ.

Ὅσο γιὰ τὰ ἐνστιχτα τῶν ζώων ποὺ ἀρκετὰ καὶ...ἀξιέπαινα τὰ ζῶα τὰ καημένα, ἐτροφοδότησαν τὴν παγκόσμια λογοτεχνία, αὐτὰ (τὰ ἐνστιχτα) ἔχουν τεράστιες διαφορές, γιατί διαφορετικὴ εἶναι καὶ ἡ π ο ι ὀ τ η τ ᾶ τ η ς ἀ ν θ ρ ῶ π η ς κατασκευῆς, ἀπὸ τὴ βιολογικὴ πρῶτα καὶ ἀπὸ τὴν ψυχολογικὴ ἀκόλουθα ἀποψη.

Ἄλλὰ καὶ κάτι ἄλλο: ἡ προσωπικότητα τοῦ ἀνθρώπου (κάτι ποὺ ἐνδιαφέρει προπαντὸς τὴ λογοτέχνη) στὴν ψυχολογικὴ ἔννοιά της δὲν εἶναι μυστήριον ἀπὸ ἀνιμιστικὲς καὶ ἀλόγιστες δυνάμεις. Οἱ καιροὶ μας βοηθοῦν νὰ βγάλουμε πιά ἀπὸ τὸ νοῦ μας πῶς στὸν ἄνθρωπο μέσθ κατοικοῦν διάφορες δυνάμεις. Ὁ ἀνιμισμὸς αὐτὸς εἶναι σκοταδισμὸς καὶ προέρχεται ἀπὸ τὴν ἀρχαιότερη μέθοδο τῆς ἔρευνας καὶ τῆς σκέψης ποὺ ὁ Χέγκελ (Hegel) ὀνομάζει «μεταφυσικὴ μέθοδος» καὶ ποὺ κατὰ προτίμηση καταπιανόταν μετὰ τὴ μελέτη «π ρ α γ μ ᾶ τ ω ν» θεωρημένων σὰν δεδομένων σταθερῶν ἀντικειμένων.

Ἄλλὰ, πότε καὶ ποῦ, καὶ ποῖα σήμερα τὰ σταθερὰ ἀντικείμενα;

Οὔτε λογίζεται ἡ προσωπικότητα σὰν ἓνα σύστημα ἄς ποῦμε ἀπὸ ἀφορισμοὺς (ἠθικούς, κοινωνικούς, αἰσθητικούς, ἀκόμη καὶ ψυχολογικούς). Τὸ χαρακτηριστικὸ της εἶναι ἐπίμονες συνήθειες σὲ ὀρισμένα εἶδη προσαρμογῆς, καὶ αὐτὸ προϋποθέτει τὴν ἐλευτερία τῆς βούλησης τοῦ ἀτόμου καὶ στὴν περίπτωση τοῦ συγγραφέα, ἐκτὸς ἀπ' αὐτὴν, καὶ τὴν προσωπικὴ του θυσία γιὰ νὰ τὶς καταχτήσει. Ἐνῶ ἀντίθετα ἡ Ψυχανάλυση εἶδε τὸ τάλαντο τοῦ λογοτέχνη σὰν ἓνα «σωσίβιον» γιὰ νὰ γλυτώσει ὁ ἴδιος ἀπὸ τὴν ψυχονεύρωση, εἶδε τὴν καλλιτεχνικὴ δημιουργία σὰν ἓνα εἶδος βιολογικῆς λειτουργίας, ὅπως λ.χ. εἶναι ἡ ἱκανοποίηση τῆς σεξουαλι-

κῆς λιμπίντο, ποὺ ξέρεται νὰ μεταμφιέζεται, λέει, σὲ ἱδανικὲς μορφές τοῦ λόγου, τῶν χρωμάτων, τῶν ἤχων της!

Εἴμαστε ὄλοι σύμφωνοι νομίζω σήμερα πῶς κανέναν ἄλλο πλάσμα στὸν πλανήτη μας, αἴριο στὸ Σύμπαν, γιατί ἐμεῖς εἴμαστε οἱ κάτοικοι τοῦ οὐρανοῦ, δὲν ὀφείλει νὰ μάθει τόσα πολλὰ πράγματα καὶ τόσο πολὺ νὰ μάθει, νὰ γνωρίσει, ὅσα καὶ ὅσο ὁ ἄνθρωπος. Νὰ γιατί ἡ ψυχικὴ λειτουργία τῆς προσαρμογῆς κατέχει τέτλια ποὺ τὴν τονίζω θέση στὴν ψυχικὴ ζωὴ μας. Δὲν πρέπει λοιπὸν νὰ τὴν μπερδεύουμε μετὰ τὴν ἔννοια τῆς προσαρμοστικότητας, οὔτε μετὰ τὶς κοινὲς μας συνήθειες, οὔτε μετὰ τὴν διαγωγή μας, οὔτε κυρίως μετὰ τὸ βασικὸ βέβαιον, ἀλλὰ ἐντελῶς διαφορετικὸ σὲ δομὴ βιολογικὸ φαινόμενο τῆς προσαρμογῆς. Ὅσο γιὰ τὸ «θρυλι-:ὸ» ἐκεῖνο σεξουαλικὸ ἐνστιχτο, ἀποτελεῖ καὶ αὐτὸ ἓνα ἀπὸ τὰ ἄπειρα ἐλατήρια τῆς λειτουργίας τῆς προσαρμογῆς καὶ πάντως ὄχι τὸ σπουδαιότερον.

Ἡ ἐποχὴ τοῦ φροῦδικοῦ μονισμοῦ δηλαδὴ περνάει ἀπὸ καιρὸ στὴ δύση της. Ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτὴ θὰ εὑρίσκε κάποιος μιὰ ἀντίφαση σὲ ὅσα παραπάνω γράφτηκαν γιὰ τὴν Ψυχανάλυση. Δὲν τὸ πιστεύω γιατί δὲ φαίνεται ἀπὸ πουθενὰ πῶς οἱ νέες κατακτήσεις τῆς Ψυχολογίας ἔγιναν γνωστὲς στὴν περιοχὴ τῆς Λογοτεχνίας, ὅταν καὶ οἱ ἀρνητὲς τῆς πρώτης, μετὰ τῶν λογοτεχνῶν, μετὰ τὰ μάτια τοῦ Φρόυντ ἐξακολουθοῦν περὶπου νὰ βλέπουν τὸν ἄνθρωπο (τοὺς ἡρώες τους) καὶ μετὰ τ'ἄφτια τῶν ψυχαναλυτῶν ν' ἀκούνε τὶς φωνές του. Συνοψίζω. Ὁ Φρόυντ ἐμίλησε γιὰ ὑποσυνείδητο, ἀσυνείδητο καὶ συνείδητο. Ἐμίλησε καὶ γιὰ δυνάμεις ποὺ κατοικοῦν μέσα σ' αὐτοὺς τοὺς χώρους καὶ μάλιστα κατὰ τὴν περίστασή τους οἱ δυνάμεις αὐτὲς ἀλληλοκαταπιέζονται. Ὅμως δὲν τὸ ἀπόδειξε πῶς ὑπάρχουν πράγματα τέτλιοι χώροι καὶ τέτλιες δυνάμεις. Οἱ ἑκατὸ περὶπου χιλιάδες παθολογικὲς καταστάσεις ποὺ ἐρεύνησε ὁ ἴδιος στοὺς πελάτες του δὲν ἀρκοῦνε γιὰ νὰ στηριχτεῖ μιὰ θεωρία γιὰ τὴν ἐρμηνεία τῆς συμπεριφορᾶς δισεκατομμυρίων ἀνθρώπων ὅπου γῆς καὶ ἀνθρώπων πάντως ὄχι παθολογικῶν! Στὸ ἔργο του εὑρήκε καταφύγιον (καὶ ἐξακολουθεῖ νὰ χεῖμάζεται μέσα κεῖ) μιὰ λογοτεχνία ποὺ μόνο ἡ παρακμὴ ἀποτέλεσε τὸ θέμα της: μέσα στὸν ἄνθρωπο, μέσα στὶς κοινωνίες, μέσα στὴν ἱστορία: ἡ χρυσοκάνθαρη παρακμὴ τους.

Ἔτσι μετὰ τὶς εὐλογίες τοῦ Φρόυντ ἐδημιουργήθηκε μέσα στὰ πλαίσια τῆς ἐπιστήμης ἓνας νέος ἀνιμισμὸς, μιὰ νέα δαιμονολογία, ποὺ εὐκολα ἐπήδησαν καὶ στὴν εὐαίσθητη Λογοτεχνία. Μιὰ μικρὴ ἀπόδειξη αὐτοῦ τοῦ ἀνιμισμοῦ ὀρατὴ ἀπὸ τὸν καθένα εἶναι καὶ τὰ ὀνόματα ποὺ ἐχρησιμοποίησε ἡ Ψυχανάλυση γιὰ ἐπιστημονικούς ὄρους ἀπὸ τὴν ἀρχαία Ἑλληνικὴ Μυθολογία, ὅπως λιμπίντο ἀπὸ τὸ κύριον ὄνομα Λεβινδώ, Οἰδιποδικὸν σύμπλεγμα, πλέγμα τῆς Ἀρτέμιδας, σύμπλεγμα τῆς Ἡλέκτρας, ψυχοσύμπλεγμα τοῦ Ἰφίκλου, ποὺ πρῶτος ἐχρησιμοποίησε τὸν ὄρον αὐτό, σὲ εἰδικὲς ἀξιόλογες γιὰ τὴν δημοτικὴ τους

γλώσσα μελέτες του, ο λογοτέχνης κ. Γεώργιος Τσουκαντάς.

Μέσα στο Σύμπαν των έννοιών.

Αντίθετα από όλα αυτά, η Ψυχολογία, σήμερα, δε δέχεται πώς μιὰ προσωρινά λησμονημένη ή αποτυχημένη απόκριση «κατοικεί» σάν κάτι τὸ ἐνεργητικό, σάν κάτι τὸ «δαιμονικό» μέσα στὸν ἄνθρωπο· καὶ πολὺ περισσότερο δε δέχεται πὼς τὸ ἄτομο εἶναι τεπόζιτο μὲ καταπιεσμένες δυνάμεις. Δὲν εἶναι ἕνας χῶρος τὸ ἐσωτερικὸ τοῦ ἀνθρώπου εὐκολὸς ἢ οὐδέτερος ποὺ μπορεῖ ν' ἀποθέσει ἢ ἀπ' ὅπου μπορεῖ νὰ εἰσπράξει ὁ καθένας ὅ,τι θέλει καὶ κατὰ τὴν περίστυση, γιατί δὲν ὑπάρχει τέτιος χῶρος, καὶ μάλιστα μὲ τίς ψυχαναλυτικὲς ὑποδιαίρεσεις.

Ἡ συνείδηση εἶναι κι αὐτὴ σήμερα...πολλά, καὶ τὸ περισσότερο σ' ἐμᾶς ἐδῶ κάτω ἄχρητα, —καὶ ἡ συνείδηση λοιπὸν εἶναι ἴσως μιὰ ιδιότητα τῆς ψυχῆς, εἶναι ἴσως μόνο ἐκεῖνο ποὺ γνωρίζοντάς το τὸ ἐλέγχω κίολας σὲ μιὰ ὀρισμένη στιγμή τῆς ψυχικῆς ζωῆς μου, καὶ ποτέ, καὶ ὄχι ἕνας χῶρος μέσα στὸν ἄνθρωπο μὲ διάφορα πατώματα : ἐδῶ τὸ ὑπο-πιὸ πάνω τὸ ἄσυ-πιὸ ψηλά τὸ συν-ειδητό.

Τέτιο σπῆτι ἔδειχνε τὸ ἔρμὸ πὼς τὸ φτιάξιτο νε ἀπὸ ἄχαρα!

Αὐτὲς εἶναι μερικὲς μόνο ἀπὸ τίς βασικὲς ἀντιθέσεις ποὺ φανερώθηκαν τὰ τελευταῖα χρόνια μέσα στὸ πεδίο ἐρευνας τῆς ἴδιας τῆς Ψυχολογίας, ἐνῶ ἐμιλήσαμε λίγο πρὶν γιὰ ἕνα κοινὸ σημεῖο τῆς ψυχολογικῆς μὲ τὴ λογοτεχνικὴ ἀλήθεια.

Ὅμως ἡ Ψυχολογία καὶ ἡ Λογοτεχνία δε ἔχουν μόνο κοινὰ σημεῖα, ἀλλὰ καὶ διαφορὲς ἀντιθέσεις, ἀντιγνώμεις, καὶ μάλιστα βαθιὲς. Ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά ὁ ἰσχυρισμὸς πὼς ἡ Ψυχολογία συγγενεῦει μὲ τὴ Λογοτεχνία καὶ δε ἔχασε ποτέ τὴ συγγενειὰ της αὐτῆ, ἀπὸ τὴν ἄλλη πάλι ἡ ἀπόλυτη ὁμολογία μερικῶν πὼς ἡ Ψυχολογία εἶναι ἐχθρὸς τῆς Λογοτεχνίας καὶ ἰδιαιτέρα τῆς ποίησης. Ὅμως ἀφορισμοὶ καὶ γνώμες τέτοιος λογιῆς δὲν ἔχουν παρὰ σχετικὸ βάρος... Τὸ ἐμπιστεύομαι αὐτὸ στὴν ξεχωριστὴ χάρη τῶν ἀναγνωστῶν μου, νὰ εἶναι ὄλοι τουο λίγο-πολὺ στὴν καθημερινὴ ζωὴ τους, ψυχολόγοι!

Χρειάζεται νὰ εἶμαστε προσεχτικοὶ στὴ διαδρομὴ μας μέσα σ' αὐτὸ τὸ πολύφωτο Σύμπαν τῶν ἐννοιῶν, γιὰ νὰ μὴ ζημιωθεῖ ἡ ἀλήθεια.

ΙΑΣΩΝ ΔΕΠΟΥΝΤΗΣ

ΣΤΟ ΤΡΙΤΟ ΛΑΛΗΜΑ

Τῶξερε

πὼς στὸ τρίτο λάλημα

θα τὸν ἀρνηόταν.

Στὸ κάτω - κάτω

προτιμοῦσε νάταν ὀλομόναχος

τὴν ὥρα κείνη.

Προμάντενε στὰ μάτια τῶν παρισταμένων

τὴν μικρὴν ἱκανοποίηση

μαζὺ μὲ τὴ μικρὴ περιφρόνηση

ποὺ ὁ ἀρνητῆς ἔγινε ὀμοιὸς τους.

Πρόβλεπε τὴν ὀργή τους

ποὺ μόνο αὐτὸς δε θα γινόταν ὀμοιὸς τους

ποτέ.

Στὸ τρίτο λάλημα

ὁ ἄλλος

τὸν κῦτταξε μ' ἕνα χαμόγελο δόξας

κι' ὀδύνης

καὶ δὲν τὸν ἀρνήθηκε.

Τότε

γιὰ πρώτη φορὰ

ἐκεῖνος εἶδε πόσο ἐπίπονο τοῦ ἦταν

νὰ μοιραστεῖ τὴ θυσία.

ΛΕΙΛΑ ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟΥ-ΚΑΡΑΒΙΑ

Ο ΑΣΦΑΛΤΟΔΡΟΜΟΣ

Του SABAHAATTIN ALI

Ἡ Ε.Τ., σὴν προσπάθειά της νὰ κάνει γνωστὴ σὴ Χώρα μας τὴ λογοτεχνία τῶν ἄλλων Βαλκανικῶν Λαῶν, ὕστερα ἀπὸ τὰ Γιουγκοσλάβικα, Ρουμάνικα καὶ Βουλγάρικα διηγήματα καὶ ποιήματα πὸ δημοσίευσε σὲ περασμένα της τεύχη, παρουσιάζει σήμερα τὸν Τούρκο πεζογράφου Σαμπαχατίν Ἄλι. Ὁ Σαμπαχατίν Ἄλι δὲν ζεῖ σήμερα. Μπορεῖ ὁμως νὰ ἴναι κανεῖς βέβαιος πὸς ἂν ζοῦσε, θὰ στεκόταν πλάϊ σὸ Ναζιμ Χικμέτ, ἄγωνιστὴς τῆς εἰρήνης καὶ τῆς δικαιοσύνης, ἐναντίον τῆς σημερινῆς ἑξαλλης καὶ μισαλόδοξης, ἐπίσημης τούρκικης πολιτικῆς. Γιὰ καλύτερο κατατοπισμὸ δίνουμε τὸ πὸ κάτω σημεῖωμα τοῦ μεταφραστῆ.

«Τὸ παρακάτω διήγημα τοῦ Sabahattin Ali τὸ μετέφρασα ἀπὸ μιὰ σὺλλογὴ διηγημάτων του πὸ τὴν κυκλοφόρησε ὁ Ἐκδοτικὸς Οἶκος «Remzi Kitabevi, Istanbul σὲ 1943, με τὸν τίτλο : «Yeni Dünya» (Νέος Κόσμος). Τὸ διήγημα αὐτὸ, τὸ πρῶτο τῆς σὺλλογῆς, εἶναι ἐκεῖνο πὸ εἶχε προκαλέσει τόσο θόρυβο σὴν Τουρκία. Ὅπως τὸ διαπιστώνει ὁ ἀναγνώστης, εἶναι ἓνα θαρραλέο μαστίγωμα τῆς «Νέας Τουρκίας» τοῦ τότε «Λαϊκοῦ Δημοκρατικοῦ Κόμματος» (Cümhuriyet Halk Partisi) καὶ κορυφώσιμα τῆς «δημοκρατίας» πὸ εἶχε γίνει θρόνος ὕστερα ἀπὸ τὴν ἐκδίωξη τῆς ἁμαρτωλῆς δυναστείας τῶν Ὁσμανλῆδων καὶ τὴν ἐγκυβέρνησή της, σὸν τὸ νέο καθεστῶς τῆς ἐλευθερίας, τῆς ἰσότητος, τῆς ἀδελφοσύνης, πὸ ἀκόμα καὶ ξένα περιοδικὰ καταπιασθήκανε μ' αὐτὸ καὶ τὸ σχολιάσανε με τὸ παραπάνω. Μάλιστα οἱ «Νέοι Καιροὶ» τῆς Μόσχας σὲ μιὰ πολιτικὴ ἐπισκόπηση τῆς ἐσωτερικῆς κατάστασης τῆς Τουρκίας, μιλώντας γιὰ τὴν πνευματικὴ ζωὴ τῆς χώρας, εἶχε παραθέσει καὶ ἀποσπάσματα ἀπὸ τὸν «Ἀσφαλτοδρομὸ», πρᾶγμα πὸ εἶχε τεράστια ἀπήχηση σὸν ἑξῶ κόσμο.

Ὁ S. A. εἶναι δημιουργὸς τῆς πρώτης καὶ ἀνοδικῆς ἐκείνης περιόδου τῆς κεμαλικῆς ἐπανάστασης καὶ δημοκρατίας, ὅταν ἡ Τουρκία εἶχε μπεῖ σὴ λεωφόρο τῆς ἐξέλιξης καὶ τῆς προόδου σ' ὅλους τοὺς τομεῖς τῆς ἐθνικῆς ζωῆς της.

Ἡ περίοδος αὐτὴ στάθηκε πολὺ γόνιμη γενικὰ σὸν τομέα τῶν γραμμάτων. Ἄν σήμερα τὰ Τούρκικα γράμματα παρουσιάζουν μιὰ λάμψη, ἡ λάμψη αὐτὴ εἶναι ἡ ἀνεπιφύλακτη ἀχτινοβολία τῆς ἀλματώδους ἀνάπτυξης ἐκείνης τῆς περιόδου, γιὰ τὴν πνευματικὴ στενότητα πὸ παρουσιάζεται σήμερα εἶναι τόσο ἀσφυκτικὴ, πὸ κανένα λουλούδι δὲν μπορεῖ ν' ἀνθίσει σὲς «ἠλιόλουστες» σέρες της.

Ὁ S. A. μαζί με τὸ Sait Frik Abasiyanik ἀποτελέσανε τὴ δυνάδα τῶν νέων πεζογράφων πὸ μπάσανε τὸ νατουραλιστικὸ, ὕλιστικὸ πνεῦμα σὴν τέχνη καὶ εἰδικότερα σὴν πεζογραφία, πὸ παρὰ τὴν ἀνάπτυξη τῆς ὑποτιπώδικης ἑπαρξῆς της, ὕστερα ἀπὸ τὴν Tanximat (μεταρρύθμιση) τοῦ 1839 με τὰ διάφορα ἐθνικιστικὰ, θρησκευτικὰ, φυλετικὰ περιεχόμενά της καὶ τὴν προσαρμογὴ της σὲ δυτικὰ πρότυπα, με τὲς διάφορες τάσεις τῆς Serveti—Fünün καὶ Fecri—Ati (Θησαυρὸς τῆς Ἐπιστήμης καὶ Χαρακτῆρὸς τοῦ Μέλλοντος) δὲν εἶχε μπορέσει νὰ μπεῖ μέσα σὲ πραγματικὸ ρόημα τῆς ἀποστολῆς της, σὲ πραγματικὸ πνεῦμα τοῦ προορισμοῦ της. Ἡ νέα πεζογραφία προσαρμόθηκε σὲς ἀνάγκες πὸ γεννήθηκαν ἀπ' τὴν κεμαλικὴ ἐπανάσταση καὶ σὲ σκοπὸ της εἶχε τάζει νὰ κατεβεῖ σὴ μάζα, νὰ ζήσει μέσα σὲ λαὸ, νὰ πεῖ τὸν λόγου, τὴ γὰρ καὶ τὲς προσδοκίεσ του. Ἄνὸ Sait Frik ἔμεινε σὴν πολιτεία με τὸν κόσμο τῆς ἐργατικῆς καὶ τοῦ ἀστικοῦ περιβάλλοντος, ὁ S. A. πῆγε σὴν ἑπαύρο ν' ἀκούσει τὸν βόγγου τῆς ἀγροτικῆς, νὰ μυριοθεῖ τὴν ἀψυὰ μυρουδιά τῆς καρβλίνας, νὰ παρασταθεῖ σὲς φόνους γιὰ μιὰ στάλα νερό, γιὰ μιὰ στάλα γῆς, νὰ ζήσει μαζί της, νὰ διαπιστώσει πὸς

τίποτα δὲν ἄλλαξε στὴ ζωὴ τοῦ ἀνθρώπου πὸν μοχθεῖ τὴ γῆς, παρὰ τὶς ἐπαγγελίες τῆς Δημοκρατίας, νὰ ἴδει νὰ διαλύονται τὰ ὠραῖα δράματα τοῦ νέου καθεστώτος σὰν ἀλλὸ μέσα στὴν τραγικὴ ἐπικράτηση τῆς παλιᾶς παραγωγικῆς σχέσης τοῦ τοιφλικᾶ καὶ τοῦ ξωμάχου σιὸς κάμπους τῆς χώρας, κι' ὅλα αὐτὰ νὰ τὰ μπάσει σιὰ ἔργα του καὶ νὰ πάρει τὴ θέση πὸν τοῦ ἀρμόζει μέσα σιὰ γράμματα τοῦ τόπου του. Ὁ ἐκφραστὴς τοῦ μόχθου καὶ τοῦ καῦμοῦ τῆς ἀγροτιᾶς πὸν ποιᾶ, ὑποφέρει καὶ μένει καθυστερημένος, ἀγράμματος, γκαβός, μαζί μὲ τὸ χωριό, καταπιύστηκε καὶ μὲ θέματα πὸν ἀφοροῦν τὴν πολιτεία καὶ τοὺς ἀνθρώπους τῆς.

Στὴν τέχνη του ὁ S. A. ἔχει τὴν ἀπήχηση τῆς νατουραλιστικῆς σχολῆς τῆς Γαλλίας καὶ πιότερο τὴ ρεαλιστικότητα τοῦ Γκὺ ντε Μωπασσάν. Ὅμως δὲν τὸν συγκινοῦν τὰ θέματα πὸν συγκινοῦν τὸ Γάλλο πεζογράφο, μήτε καὶ ὁ πεσσιμισμός του ἔχει ἀπήχηση πάνω του σὰν ἀνθρώπου καὶ σὰν τεχνίτη. Μὰ μήτε κι' ἡ ζωὴ του εἶχε τὸν πλάνητα χαραχτήρα τοῦ δημιουργοῦ τοῦ Μπέλ— Ἀμί, μήτε τὶς σπατάλες, τὶς ἀκολασίες, τὰ γλέντια καὶ τὴ διαφθορά του πὸν ὅλα αὐτὰ, μαζί μὲ μιὰ τραγικὴ κληρονομιά τὸν ὀδήγησαν σιὸ ψυχιατεῖο, σιὸ ζουρλομανδύα, σιὸ θάνατο, σὲ ἡλικία 43 χρόνων. Ὁ S. A. σ' ὅλη του τὴ ζωὴ σιάθησε συνεπῆς ἀντιφασίστας, δημοκράτης εἰρηνόφιλος μαχητῆς πὸν ἔθεσε τὸν ἑαυτὸ του καὶ τὴν τέχνη του στὴν ὑπηρεσία τῆς προόδου. Εἶνε πολὺ γνωστοὶ οἱ πολιτικοί, δημοσιογραφικοὶ ἀγῶνες του γιὰ τὴν ἐλευθερία καὶ δημοκρατία στὴ χώρα του, ἀγῶνες πὸν τοὺς καθαγίασε μὲ τὸ αἷμα του, ὅπως χιλιάδες ἄλλοι πνευματικοὶ ἀνθρώποι, πὸν πασκίσανε γιὰ τὸ καλὸ καὶ τὴν προκοπὴ τῆς πατρίδας τους. Μιὰ νύχτα, σιὰ 1952, μιὰ ομάδα ἀπὸ νεοφασίστες, τὸν δολοφονήσανε στὴν Πόλη, σιὸ δωμάτιο τοῦ ξενοδοχείου ὅπου ἔμενε.

Κι' ἄλλη φορὰ εἶχε γίνει δολοφονικὴ ἀπόπειρα ἐναντίον του στὴν αἴθουσα τοῦ δικαστηρίου, ὅμως εἶχε ἀποτύχει. Οἱ σφαῖρες πὸν ρίχτηκαν ἐναντίον του ἀστοχῆσανε καὶ τραυμάτισαν ἄλλους. Τὴν ἴδια μέρα σις 4 Μάη 1944 οἱ ἴδιοι αὐτοὶ κύκλοι ὀργάνωσαν διαδήλωση, συγκέντρωσαν τ' ἀντίτυπα τοῦ «Yeni Dunya» καὶ τὰ κάψανε σὲ μιὰ πλατεία τῆς Ἀγκυρας, καὶ γύρω τους στήσανε καννιβαλικοὺς χοροὺς.

Ὁ S. A. γεννήθηκε σιὰ 1907 σιὸ Ἀϊβαλίξ. Σπούδασε σιὸ Διδασκαλεῖο τῆς Πόλης καὶ κατόπι σιὴ Γερμανία. Στὴν ἐπιστροφὴ του ἔκανε τὸν καθηγητὴ ξένων γλωσσῶν, τὸν τραπεζικὸ ἐπάλληλο, τὸν καθηγητὴ αἰσθητικῆς σιὴ Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν καὶ τὸ δημοσιογράφο. Ἐγραψε μιὰ συλλογὴ ποιημάτων, τὴ «Daglar ve Rusgar» 1934, ὅπου ἡ ποιητικὴ του τέχνη ἔχει ἕναν κάποιον ἀγέρα τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ τοῦ τόπου του.

Ἀπ' τὰ πεζά του ἔχω ὑπ' ὄψει μου τὸ «Degirmen» διηγήματα, 1935, τὸ «Kagni» διηγήματα, 1936, τὸ «Kuyucakli Yurut», μυθιστόρημα, 1937, τὸ «Ses», διηγήματα, 1937, τὸ «Icindeki Seytan», μυθιστόρημα, 1940, τὸ «Künk Mantolu Mandona», ρουβέλλα, 1943, τὸ «Yeni Dunya», διηγήματα, 1943 κ.ἄ. ὅπως καὶ τὸ «Esirler», 1936, θεατρικὸ ἔργο.

Τὸ «Κουγιουτσακλή Γιουσοῦφ», μεταφρασμένο ἀπ' τὸν ὑποφαινόμενο, θὰ ἐκδοθεῖ σιὴ γλώσσα μας. Ἡ φιλοδοξία του εἶναι νὰ μεταφράσει ὅλα τὰ ἔργα τοῦ νεκροῦ διαλεχτοῦ τεχνίτη, ἀνθρώπου καὶ ἀγωνιστῆ, γιὰ νὰ μπορέσει ὁ Ἕλληνας ἀναγνώστης νὰ τὸν γνωρίσει ἀπὸ πιὸ κοντὰ καὶ νὰ τὸν ἐκτιμῆσει ὅπως τοῦ ἀρμόζει.

Ἄλ. Ἀσ.

Σημειώσεις ἐνὸς δασκάλου τοῦ χωριοῦ

Τὸ καμιόνι πὸν ξεκίνησε ἀπ' τὸ σταθμὸ γιὰ νὰ πάει στὴν πρωτεύουσα τοῦ νομοῦ, ἀφοῦ μᾶς πλάνταξε κοντὰ δυὸ ὥρες, μὲ παράτησε στὴν ἀρχὴ τοῦ δρόμου πὸν χώριζε γιὰ τὸ χωριὸ ὅπου θὰ πάγαινα ἐγώ. Ἔβαλα σιὸ πλάγι μου τὴ τσάντα μου καὶ κάθησα σ' ἕνα βράχο ὅπου ἀνάγυρα σις ἄκρες του ξεπετιόντουσαν χορτάρια. Ἀρχίθησα νὰ γρικᾶω τὸ βουητὸ πὸν τάραζε μέσ' τὸ κεφάλι μου.

Τὸ καμιόνι πὸν μέσα του ὄσμιζε ἴδρω ἀνίκατο μὲ σκόνη, χτυπώντας μας τὸν ἕνα πάνω στὸν ἄλλο, σ' αὐτὸν τὸν πιὸ ἄσχημο δρόμο τοῦ κόσμου, μᾶς εἶχε

σερσεμιάσει. Τ' απότομα σταματήματα. τὰ πλαντάγματα, σὰ νὰ γκρεμιζότανε κανείς σ' ἓνα χαντάκι, μὲ εἶχανε κάμει νὰ ξεχάσω ἀκόμα καὶ πὺν βρισκόμουναι καὶ μὲ εἶχανε ρίξει μέσα σ' ἓνα σκοτεινὸ κόσμον ὄνειρου. Καὶ τώρα, πάνω στὸ βράχο πὺν καθόμουναι, πάσκιζα ν' ἀποτινάξω ἀπὸ πάνω μου τοῦτο τ' ὄνειρον.

—Ὁ σωφὲρ μου εἶχε δείξει τὸ χωριὸ ὅπου θὰ πῆγαίνα. Ὁ τόπος εἶτανε κοντὰ μισὴ ὥρα ἀλάργα ἀπὸ τὸ μέρος πὺν καθόμουναι, ἓνας σωρὸς ἀπὸ πλιθιά στὸ χρωμα τῆς στάχτης. Σὲ μιὰν ἄκρα ψηλώνανε ὀλόγυρα λυγερὰ μερικὰ καβούκια κι' αὐτὰ στὸ χρωμα πάλι τῆς στάχτης, καὶ μαζευότανε ἐκεῖ, ὅσο λίγο κι' ἄν εἶτανε, ἢ ὑπαρξὴ νεροῦ.

Ἐστερα ἀπὸ μιὰν ὥρα ἴσως, σηκώθηκα σιγὰ-σιγὰ ἀπὸ ἐκεῖ πὺν καθόμουναι καὶ ὀρθώθηκα τρικλίζοντας. Πῆρα ἀπὸ χάμω τὴν τσάντα μου κι' ἀρχίνησα νὰ βαδίζω. Ἐπειδὴ εἶμουναι κ' ἐγὼ ἀπὸ χωριὸ καὶ γιὰτὶ γνῶριζα τὰ χωριά μας καλά, δὲν εἶχα μέσα μου τὴν αἰσθησὴ πὺς πάω σὲ κανένα ξένο μέρος.

Εἶμουναι βέβαιος πὺς θὰ εἶχα ἐπιτυχίαι στὴν ἀνάληψη τῆς πρώτης ὑπηρεσίας μου.

Εἶχε ἀρχινήσει νὰ βραδυάζει. Τὴν ὥρα πὺν σίμωναι στὸ χωριὸ, μιὰ κοκκινιά σκέπασε ὀλοῦθε τὸν τόπον. Πάνω σ' αὐτὸ τὸ ξερὸ χορτάρι τῆς στέππας, πὺν ἔφθανε ἴσαμε μιὰ σπιθαμὴ μπῶι καὶ πὺν γυάλιζε καὶ σάλευε σὰν ἓνα κόκκινον πέλαο, πλάγιαζε ἢ ὀλόμαυρη σκιά μου καὶ τὸ κεφάλι τῆς σκιάς μου, μπροστὰ, χανότανε ἀνάμεσα σ' αὐτὰ τὰ χορτάρια, πὺν δῶθε κείθε ἀπὸ μέσα τους ξεπετιόντουσαν οἱ ἀκρίδες.

Σὰν ζύγωσαι μπροστὰ στὰ λίγα σπίτια, στὴν ἄκρη τοῦ χωριοῦ, ἔφτασε στὴ μύτη μου ἡ ὀσμὴ τῆς κοπριάς πὺν ἔκαιγε. Στὰ μάτια μου μπροστὰ ζωντάνεψε ἓνα τζάκι καὶ πάνω του, μέσα σὲ μιὰ λαμαρίνα, ψηνότανε γιουφκάς ('). Ἀνάγυρα τὰ ξυπόλητα παιδιὰ καρτερούσανε.

Μέσα στοὺς δρόμους, μερικὲς ἀγελάδες, πὺν δὲν εἶχανε βρεῖ ἀκόμα τὰ κονάκια τους, πορευόντουσαν τσαρπίζοντας τὶς οὐρὲς τους στὰ μεριά τους καὶ κάπου κάπου μουγκρίζανε. Κ' εἶτανε ἓνα τέτοιο μουγκρητὸ πὺν ὀμοιάζε μὲ τὸ λόγο πὺν λέγεται ἔπειτα ἀπὸ πολύωρη σκέψη καὶ πὺν ἔχει βαθὺ νόημα. Μιὰ ἀψυὰ μυρουδιά σβουνιάς πὺν ὅσο πῆγαίναε καὶ δυνάμωνε πὺς πολὺ μὲ εἶχε φέρει πὺς σιμὰ μὲ τὸ χωριὸ. Τὸ χωριὸ εἶναι ἓνα πλάσμα πὺν ζεῖ καὶ καματεύει κι' αὐτὴ ἢ μυρουδιά εἶτανε ἢ μυρουδιά τοῦ ἴδρου του.

Καμμιά ἄλλη μυρουδιά στὸν κόσμον δὲν μπόρεσε νὰ μὲ συνεπάρει τόσο, δὲν κατρακύλησε καὶ δὲν πέρασε μέσ' ἀπ' τὸ κεφάλι μου τὴν μιὰν ὕστερ' ἀπ' τὴν ἄλλη τόσες πολλὲς ἀναμνήσεις.

Μπροστὰ στὸν καφενέ, ἔξὸν ἀπὸ μερικὰ γεροντάκια, δὲν εἶχε ἀπομείνει κανείς. Ὅταν μὲ ἀντιληφθήκανε, μὲ θωρούσανε δίχως νὰ σηκωθοῦν ἀπὸ τὴ θέσση τους. Πῆγα καὶ κάθησα κοντὰ τους. Τοὺς ἱστόρησα πὺς εἶμουναι. Ὁ ἓνας τους, ἀπὸ δαύτους, εἶτανε ὁ μουχτάρης. Εἶπε πὺς εἶτανε ἔξι μῆνες τώρα πὺν εἶχε φύγει ὁ δάσκαλος πὺν εἶτανε πρὶν ἀπὸ μένα καὶ πὺς ἀπὸ τότε τὸ σχολεῖο ἀπόμενε κλειστό. Καὶ πρόστεσε:

«Ἀκόμα δὲν τέλειπαν ὅλα τὰ χαρμάνια. Τὰ παιδιὰ δὲν ἔρχονται στὸ σχολεῖο. Νὰ καθήσεις πέντε δέκα μέρες νὰ ξαποστάσεις».

Δὲ δοκίμασαι καὶ μεγάλο ζόρι νὰ συμμαζέψω τὰ παιδιὰ καὶ νὰ ταχτοποιήσω τὰ μαθήματα. Οἱ χωρικοὶ δὲν ἀργοῦνε νὰ καταλάβουν ἐκείνους πὺν μιλοῦν τὴ γλώσσα τὴ δικὴ τους. Γιὰ τὴν ὥρα δὲν εἶχα παράπονον γιὰ τίποτα.

Μονάχα ὑπῆρχε κάποιον ζήτημα πὺν ἀφοροῦσε τὸ δρόμον καὶ πὺν αὐτὸ τὸ εἶχα πάρει πάνω μου καὶ μῆνες ὀλάκαιρους τώρα κόπιαζα γι' αὐτό. Μολαταῦτα κείνος ὁ δρόμος πὺν μου εἶχε βγάλει τὴ ψυχὴ μου, τὴν πρώτη φορὰ πὺν εἶχα ἔρθει μὲ τὸ καμιόνι, εἶτανε τὸ πὺς μεγάλο ντέρτι ὀλάκερου τοῦ νομοῦ. Ὅλος ὁ

κόσμος εΐτανε ὑποχρεωμένος νὰ κουβαλάει τὸ μεχσοῦλι του, τὸν ταξιδιώτη του ἀπ' αὐτὸ τὸ δρόμο. Κι' ἄλλος δρόμος δὲν ὑπῆρχε καὶ γιὰ νὰ τὸν νοματίσει κανεὶς καὶ τούτονε δρόμο, ἔπρεπε νὰ ξεδιαστοῦνε πολλὰ ἀπ' τὸ πουγγί. Τὸ περίεργο εΐτανε πὼς ὁ δρόμος ποὺ ἔνωνε τὸ κέντρο τῆς ἐπαρχίας μὲ τὸ σιδηροδρομικὸ σταθμὸ, ἐξῆντα χιλιόμετρα μακρὰ, εΐτανε πάλι αὐτός. Δίχως ἄλλο, ἄλλες πιὸ σοβαρὲς δουλειὲς θὰ καθυστερήσανε τόσο τὴν κατασκευὴ του. Κι' ἐγὼ ἔβαλα ἀπ' τὸ δικό μας τὸ χωριὸ καὶ ἀπ' τ' ἄλλα τὰ χωριὰ νὰ διαμαρτυρηθοῦνε στὴ Νομαρχία καὶ ἀνιστόρησα, ὅσο μπόραγε ἡ γλῶσσα μου, τὸ πόσο ἀναγκαῖο εΐτανε νὰ γίνεῖ αὐτὸς ὁ δρόμος. Γιὰ τὸ λόγο πὼς οἱ ὑπάλληλοι τοῦ κουβέρνου δὲν διαβάζουν καὶ πολὺ τὰ μακρόλογα ὑπομνήματα, κάθε σκέψη μου γράφονταν σὲ ξεχωριστὰ χαρτιὰ κ' ἔβαλα τὰ χωριὰ νὰ τὰ ὑποβάλλουν χωρία-χώρια. Ἔτσι θὰ τὰ διαβάζανε ὅλα. Εἶχα ρίξει μπροστὰ ἓνα σωρὸ ιδέες σχετικὰ μὲ τὸ πόσο θὰ βοηθοῦσε τὸ χωρικὸ τὸ φτιάξιμο τοῦ δρόμου.

Τις περασμένες ποὺ πῆγα στὴν πολιτεία, ὁ ἐπιθεωρητῆς μου φέρθηκε κάπως περίεργα. Θύμωνε, δὲ φανέρωνε τὴν ὀργή του καὶ σὰ νὰ προτιμοῦσε νὰ εἰρωνεύεται. Τὸ πρᾶγμα μὲ ἀνησύχησε. Ἐπειτα ἀνάμεσα στὸ λόγο :

—Φαίνεται πὼς βρίσκετε καιρὸ γιὰ ν' ἀνακατεύεσθε καὶ σὲ δουλειὲς ἔξω ἀπ' τὸ σχολειό. Εἶνε πολὺ λίγοι οἱ μαθητές σας ; μου εἶπε.

—Δὲν εἶνε λίγοι, μὰ κ' ἐκεῖνο δὲν εἶνε δουλειά μου ; ἀποκρίθηκα. Περπάτησε πάνω μου τὰ εἰρωνικά μάτια του. Δὲν εἶπε τίποτα. Ἐπειτα ὄξω, στὸν καφενέ, τὰ ἔμαθα ἀπὸ τοὺς συναδέλφους μου. Ὁ ἐπιθεωρητῆς εΐτανε ὀργισμένος μὲ μένα. Εἶχα, λέει, διαβάσει κ' ἐπεξηγήσει τὸ συνταγματικὸ χάρτη. Ἐνας χωρικὸς ποὺ εἶχε δουλειὰ στὸ Κάνταστρο ὑπόβαλε μιὰν αἴτηση κ' ὕστερ' ἀπὸ καιρὸ πῆγε καὶ ζήτησε ἀπάντηση. Ὅταν τοῦ εἶπανε : τί ἀπάντηση ; ἀπλῶς, θὰ δώσετε ἀπάντηση ! εἶστε ὑποχρεωμένοι ! ὑπάρχουν νόμοι !.. εἶπε καὶ στάθηκε. Ρωτήσανε, ἐρευνήσανε καὶ ὅταν καταλάβανε πὼς τὰ ἔμαθε ἀπὸ μένα, διαμαρτυρηθήκανε στὸν ἐπιθεωρητή.

Κ' εΐτανε πάρα πολλοὶ αὐτοὶ ποὺ ἀγαναχτούσανε ποὺ ἀνακατευτόμουνα σ' αὐτὴ τὴν ὑπόθεση τοῦ δρόμου, ὄχι γιὰτι εἶχανε κάποιο ἐνδιαφέρον, μὰ θυμόνανε ἔτσι γιὰ νὰ βρίσκονται σὲ δουλειὰ. Στὸ χωριὸ ὅπου ἐγὼ εἶμαι δάσκαλος, εἶναι κάποιος Ρουστάμ ἀγᾶς ποὺ εἶνε ὅσο καὶ νὰ ποῦμε πλούσιος.

Ἔχει στὴ χώρα ἀμαξάδικο καὶ σιάνχει γιαγλίδες⁽²⁾ καὶ ἀμάξια. Ἄκουσα πὼς αὐτὸς πάγαινε στὰ χωριὰ ποὺ ὑποβάλλανε αἰτήσεις καὶ μιλοῦσε σὲ βίφος μου. Δὲ ἀπόρησα πολὺ. Δὲ βγῆκε ἀκόμα τίποτα ἀπ' ὅλες τις ἐνέργειες.

Ποῦ καὶ ποῦ μου ἔρχεται ἡ σκέψη νὰ παρατήσω τὸ πρᾶγμα. (Γιατὶ οἱ ὑπάλληλοι στὸ χ ο υ κ ο υ μ έ τ ι καὶ πρὸ πάντων ἐκεῖνοι ποὺ εἶνε στὰ δημόσια ἔργα μὲ περιγελοῦσανε στὰ φανερά). Ὅμως ὅταν θωροῦσα τὰ χάλια τῶν δύστυχων τῶν ζώων τῶν κεγνίδων,⁽³⁾ τῶν ἀραμπάδων, ποὺ μεταγυρνοῦσανε ἀπ' τὸ σταθμὸ, πονοῦσα μέσα μου. Κ' ἔλεγα στὸν ἑαυτό μου : «Τὴ δουλειὰ ποὺ τὴν ἀρχίνησες, μάτια μου, μὴ τὴν ἀφίνεις στὴ μέση, δὲν σοῦ ταιριάζει αὐτό...»

Καὶ τὶ μεγάλες φασαρίες ἔχουνε ἐτοῦτες οἱ δουλειές ! Δὲν ἔμεινε γραφεῖο γιὰ γραφεῖο στὸ κονάκι τῆς Νομαρχίας ὅπου νὰ μὴ μπῆκαμε καὶ νὰ μὴ βγῆκαμε. Ἄκόμα κ' οἱ χωριάτες ἀποροῦνε γιὰ τοῦτες μου τίς προσπλάθειες.

Κ' ἐκεῖνοι δὲν ἔχουνε καμμίαν ἐλπίδα πὼς θὰ τελειώσει καλὰ αὐτὴ ἡ ὑπόθεση.

Ἄκόμα δὲ γένηκε τίποτα... Φαίνεται πὼς δὲ θὰ τὸν κάμουνε αὐτὸ τὸν δρόμο. Καὶ οἱ χωριάτες δὲ μὲ βοηθᾶνε. Εἶνε πλάσματα πολὺ πεθαμένα... Ἴσως νὰ εἶναι καὶ πλάσματα πολὺ ἔξυπνα καὶ δὲ θέλουνε νὰ κοπανᾶνε ἀγέρα. Δὲν ἀπόμεινε μέσα μου καμμίαν ἀναγάλια. Νὰ δώσουνε καμμίαν ἀπάντηση μὲ μερικὲς λέ-

Ξεις, πάλι κάτι είναι, όμως αυτοί μήτε ναί, μήτε όχι... θαρρείς κι' αυτές τις αιτήσεις τις ρίξαμε μέσα σ'ε μια βαιθειά πηγάδα...

Τὰ βραδυνά ανεβαίνω στη ράχη, πού είναι δίπλα στο χωριό, και βιγλίζω τὸ δρόμο πὸν ἀπλώνει μακρὰ μέσ' τὸν κουρνιαχτό. Καμμιά φορὰ φαίνεται κανένα καμμόνι, κάτασπρο ἀπ' τὴ σκόνη, με δεμένα ἀπάνω του καλάθια και ντέγκια. Προχωρεῖ σιγά-σιγά πηγαίνοντας μπρὸς πίσω σὰ νὰ πάει νὰ πέσει, ἴδια ὅπως ἓνας ἄνθρωπος πὸν περπατᾷ ανεβοκατεβάζοντας τὰ πόδια του μέσα σ' ἓναν βαιτότοπο. Κ' εἶνε τὸ θέαμα αὐτό τόσο βαισανιστικό, πὸν ὁ ἄνθρωπος σκεπαζει τὰ μάτια του γιὰ νὰ μὴ βλέπει τὴν ἀμάχη τῆς μηχανῆς αὐτῆς, μὰ ἀπ' τις πιὸ τελευταῖες ἐκφράσεις τῆς τεχνικῆς, με τοῦτον τὸν πιὸ πρωτόγονο δρόμο τοῦ κόσμου. Καμμιά φορὰ θέλω νὰ τρέξω και νὰ σιάξω με τις φοῦχτες μου τὴ στρατα και μεταβᾷλλοντας ἐκεῖ, τουλάχιστον πέντε δέκα χιλιόμετρα ἓνα τόπο σ'ε δρόμο, θὰ ἔχω κάνει τὸ καθῆκον πὸν θὰ πέφτει στο μερίδιό μου.

Ἡ ὑπόθεσή μας ζωντάνευσε ξαφνικά. Τις προάλλες ἤρθε στην πολιτεία ἓνας ἀπ' τοὺς τρανοῦς. Ὅσο και νὰ ἦταν ἀναπαντικό τὸ αὐτοκίνητο, ὁ δρόμος αὐτός σίγουρα θὰ τοῦ κόστισε, ἔτσι πὸν συζητώντας με τὸ βαιλῆ, ἀνάμεσα στο λόγο του ἀνάφερε σχετικὰ με αὐτόν. Ὁ βαιλῆς πετάχτηκε ἀμέσως και τοῦ εἶπε: "Ἐνα ἀπὸ τὰ πρῶτα πὸν ἔχουμε στο νοῦ μας, εἶνε κι' αὐτός. Ἐφέτος κι' ὅλας θέλουμε νὰ τὸν κατασκευάσουμε. Ἐτοιμάζονται τὰ σχέδια του. Μάλιστα σκεφτόμαστε νὰ τὸν στρώσουμε και με ἄσφαλο." Ἀν ὁ δρόμος αὐτός γίνει με ἄσφαλο, θὰ τιμούσατε συχνὰ συχνὰ τὴν πολιτεία μας ;»

Και τὸ τρανὸ τὸ πρόσωπο: «Φυσικά ἔρχομαι...» τοῦ ἀποκρίθηκε.

Πάνω σ' αὐτὸ ἡ ὑπόθεση με τὴν ἄσφαλο πῆρε δρόμο. Λοιπὸν ἐγὼ βρισκόμουν σ'ε ὕπνο, ὁ βαιλῆς ἀναφέρει γιὰ σχέδια... Ἄρα δὲν εἶσανε τόσο ἀδιάφοροι γιὰ τούτη τὴ δουλειὰ ὅσο τοὺς νόμιζα ἐγὼ, μονάχα πὸν βροίσκανε σωσιτὸ νὰ ὑπηρετήσουνε τὸ λαὸ δίχως φωνές κ' ἐκδηλώσεις.

Ὅμως ἀντίθετα με τὴ σιωπηλῆ ταχτική, αὐτὴ τὴ φορὰ τὸ πρᾶγμα πῆρε θορυβώδικο χαρακτήρα. Τὸ μισὸ τοῦ βδωμαδιάτικου φύλλου τῆς πολιτείας πὸν εἶνε τόσο μεγάλο ὅσο ἓνας κατάλογος φαγητοῦ, εἶνε γιομαῖτο με τις πληροφορίες γιὰ τὸν ἀσφαλόδρομο. Και νὰ, μεγάλωσε κ' ἡ ὑπόληψή μου στο χωριό. Ἄλλωστε τὸ φέρσιμο τῶν δικῶν μας τῶν χωρικῶν, ἀπέναντι σ' ἓναν ἄνθρωπο, εἶνε σὰν ἓνα βαιρόμετρο.

Γιὰ μένα εἶτανε κάτι τι τὸ τελείως περιττὸ γιὰ τὴν ὥρα ἡ ἀσφαλόστρωση αὐτοῦ τοῦ δρόμου. Ἀντὶ νὰ γίνουνε τόσα ἔξοδα, τρεις τέσσερις φορὲς περισσότερα, τὰ χρήματα αὐτὰ μπορούσαν νὰ χρησιμοποιηθοῦνε γιὰ χρῆεις πιὸ ἀναγκαῖες κ' ἐδῶ, γιὰ μᾶς, θὰ μᾶς εἶτανε ἀρχετὸ ἓνας δρόμος, ἓνας στρωμένος δρόμος. Μπορεῖ ὅμως νὰ ἔχουν και τίποτ' ἄλλο στο νοῦ τους. Ἴσως νὰ θέλουνε τὸ κάθε τι νὰ γίνει στο τέλειό του. Ἐμένα ὁ νοῦς μου δὲ μοῦ φτάνει σ'ε τέτοια σοβαρὰ πράγματα. Νὰ γίνει ἓνας δρόμος κι' ἂν ἔχουμε χρήματα νὰ τὸν στρώσουμε και με χαλιά.

Ὁ βαιλῆς πῆγε στην Ἄγκυρα. Οἱ μηχανικοὶ πὸν ἐχτιμήσανε τὸ ἔργο εἶπανε πὸς θὰ στοιχίσει μισὸ ἑκατομμῆριο λίρες, ὡστόσο τὸ κονδύλιο τῆς Νομαρχίας εἶνε 350 λίρες... Γιὰ νὰ βρεθεῖ τὸ ποσὸ αὐτὸ ἀποταθήκανε στις Τράπεζες κ' ἐκεῖνες δὲ δίνανε χρήματα, ἂν δὲν ἔμπαινε ἐγγυητῆς τὸ Ἐπουργεῖο Οἰκονομικῶν και τὸ Ἐπουργεῖο Οἰκονομικῶν δὲ μπορούσε νὰ γίνει ἐγγυητῆς δίχως τὴν ἐντολή τῆς Βουλῆς, τέλος ἡ ὑπόθεση εἶνε πολὺ μπερδεμένη. Ὁ βαιλῆς εἶχε πάει νὰ τὰ βάλει ὅλα αὐτὰ στο δρόμο...

Ὁ ἄνθρωπάκος πῆρε προσωπικὰ ἐπάνω του τὴν ὑπόθεση τοῦ δρόμου. Γιὰ νὰ πάρει μιὰν ἐπιχορήγηση ἀπὸ τὴν ὀλομέλεια τῆς Βουλῆς, ἔβγαλε ἓνα λόγο. Τὸν διάβασα στο φύλλο τῆς πολιτείας. Εἶνε ἓνα πρότυπο ρητορικῆς. Λέγει πὸς εἶνε

ὑπόδειξη ἐκείνης τῆς τρανῆς προσωπικότητος πού ἡ ἴδια της καταπιάστηκε μὲ τέσσερα χέρια μὲ τούτη τὴν ὑπόθεσιν τοῦ δρόμου καὶ ὅπου θυμίζει τὴν ὑπόσχεσιν πού εἶχε δώσει, πὼς ἔπειτα ἀπὸ τὴν κατασκευὴν τοῦ δρόμου, θὰ ἔρχεται συχνὰ στὴν πολιτεία. Ἀληθινὰ οἱ μεγάλοι μας βλέπουνε τὰ πάντα καὶ μ' ἓνα νεῦμα τους ξυπνᾶνε ἐκείνους πού κοιμοῦνται. Μονάχα πού ὁ βαλῆς δὲν ἀναφέρει πὼς ὁ λαὸς ἔκαμεν ἓνα σωρὸν διαμαρτυρίες γιὰ τὸ δρόμο αὐτὸ καὶ δὲ λέγει τίποτα γιὰ τὸ πόσο φέλημα θὰ ἔχει ὁ χωρικός ἀπ' αὐτόν. Ἴσως γιὰ αὐτὰ εἶνε πράγματα πού τὰ ξέρει ὅλος ὁ κόσμος. Τέλος πάντων, τὴν χαρὰ σὲ μένα ἂν στὴν ὑπόθεσιν αὐτοῦ τοῦ δρόμου εἶχα μιὰ στάλα ἐπίδραση...

Ἀρχίνησε κιόλας ἡ κατασκευὴ τοῦ δρόμου. Παρῆθκανε τὰ δάνεια ἀπὸ τὴν Τράπεζαν πού δὲν ξέρω σὲ πόσα χρόνια θὰ ξωφληθοῦνε. Σὰν ἀντίκρουσμα γιὰ τὴν δόσιν τοῦ δανείου περικόψανε λιγάκι τὴν ἐπιχορήγησιν γιὰ τὰ νοσοκομεία καὶ γιὰ τὸ χρόνο πού μᾶς ἔρχεται θὰ περιορίσουνε τὸν προϋπολογισμὸ τῆς Παιδείας. Δὲν εἶχα σκεφθῆναι πὼς τὸ πρᾶγμα θὰ ἔφτανε ἴσαμε ἐδῶ. Ὅμως δὲν ὑπάρχει ἀκόμα στὴ μέση τίποτα. Δὲν πρέπει νὰ στενοχωριούμαστε πάρορα. Ὅταν θὰ θελήσουνε νὰ βροῦνε χρήματα ὑπάρχουνε πολλὰ πράγματα πού θὰ ῥθουνε στὸ νοῦ πρὶν ἀπ' τὴν ἐκπαίδευσιν. Λόγου χάριν ὁ βαλῆς πού ἐνδιαφέρεται τόσο πολὺ γιὰ τὴν ὑπόθεσιν τούτου δρόμου, θὰ παρατηρῆναι γιὰ τὴν ὥρα νὰ χτίσει τὸ κονάκι του...

Ὁ δρόμος προχωρεῖ. Καὶ στὸ δρόμο πού χωρίζεται γιὰ τὸ χωριὸν μας γίνεται ζωερὴ δουλειά. Οἱ ὁδοστρωτῆρες πᾶνε κ' ἔρχονται κ' ἓνα παρδαλὸν πλῆθος χωρικοὶ—ἐργάτες καματεύουνε ἐκεῖ σὰν τὰ μυρμηγκία. Τὸ καμάτεμα αὐτὸ βαστάει ἴσαμε τὸ βράδυ ἀργὰ κ' ἔπειτα ἀποτραβιοῦνται στὰ τσαντίρια πού εἶνε στὴν ἄκρην καὶ κοιμοῦνται. Πολλοὶ ἐργάτες κοιμοῦνται στὸ ὑπαιθρο. Ὁ ἐργολάβος δὲν μπόρεσε νὰ οἰκονομήσει τσαντίρια. Μὰ τὰ χαράματα πάλι ἡ κίνησιν ζωντανεύει. Ὑπάρχουν ἐργάτες πού γραφτήκανε κ' ἀπ' τὸ δικὸν μας τὸ χωριὸν. Θὰ κερδίσουνε πέντε δέκα παράδες γιὰ νὰ ξωφλήσουνε τὸ χρέος τους στὸ φόρο. Αὐτοὶ ματαγυρίζουν τὴν νύκτα στὸ χωριὸν. Ὁ ἐπιστάτης πού ὁ ἐργολάβος τὸν ἔστησε πάνω τους, ἀκόμα καὶ γιὰ τὸ φαγὸν τοὺς δίνει μὲ τὸ ζόρι δέκα λεφτὰ διορία.

Οἱ δικοὶ μας οἱ χωριάτες εἶσανε στὴν ἀρχὴ πολὺ ἀδιάφοροι, ὅμως ὅταν στρωθῆκανε τὰ λιθάρια κ' ἀρχίνησε ἡ δουλειὰ τῆς ἀσφαλτοῦ, τοὺς ἔπιασε ὅλους ἓνα μεράκι. Δὲν παραδεχόντουσαν καὶ πολὺ πὼς πάνω ἀπὸ τοῦτο τὸ μαῦρο πρᾶγμα, πού τὸ βράζαν πρῶτα στὰ μεγάλα καζάνια κ' ἔπειτα τὸ χῦναν πάνω στὴ γῆν, θὰ μπορούσε νὰ περπατήσῃ κανεὶς καὶ πρὶν πολὺ θὰ μπορούσανε νὰ πορευτοῦν τὰ καμιόνια κ' οἱ ἀραμπίδες. Ἐκεῖνοι πού εἶχανε τὰ χωράφια τους ἀπὸ τούτη τὴν μεριὰ καθὼς ματαγυρνοῦσανε στὸ χωριὸν ἀνακουροῦδιζαν στὸ χαντάκι πού εἶτανε στὴν ῥοῦγα τοῦ δρόμου φουμάριζαν τὰ τσιγάρα τους θωρώντας τὸ πῆγαινε ἔλα τοῦ ὁδοστρωτῆρα καὶ συζητοῦσαν μὲ τοὺς γνωρίμους τους ἐργάτες γιὰ τὸ μεροκάματο πού πέρνανε.

Ὁ δρόμος τέλεψε. Λίγες μέρες ὕστερα θὰ γίνουν τὰ ἐγκαίνια του. Ὅταν ἀνεβῆ κανεὶς στὴν κορυφὴν τοῦ ψήλωμα πού εἶνε κοντὰ στὸ χωριὸν, σὰν ἓνα μαῦρον φίδι λαμποκοπᾷ ἀλάογα ὁ δρόμος. Θὰ φυτέψουνε, λένε, καὶ δέντρα ἀπ' τὴν δυὸ πλευρῆς του. Θὰ γίνῃ ἀλήθεια ἓνα ἐξαιρετικὸν πρᾶγμα.

Σὰ συλλογιέμαι τὸ πὼς ὁ λαὸς ὀλίκερης τῆς ἐπαρχίας τσοῦρνο-τσοῦρνο θὰ περνᾷ ἀπ' ἐδῶ, τὸ πόσο εὔκολα, σὰ νὰ γλυστρᾷ, θὰ πηγαίνει στὸ σταθμὸν, μέσα μου χοροπηδᾷ κάτι... Πολλὰ κακολογοῦνται γιὰ τὴν στερεότητα τοῦ δρόμου. Λένε πὼς ὁ ἐργολάβος τὰ κονόμησε γερά. Ὅμως σίγουρα ὅλα αὐτὰ μονάχα κακο-

λογιές θὰ εἶνε. Ἀπορῶ πῶς μπροστὰ σ' αὐτὸ τὸ ὑπέροχο θέαμα μποροῦν οἱ ἄνθρωποι νὰ κίνουνε κακὲς σκέψεις.

Σήμερα μου εἶτανε ἡ πιὸ εὐτυχισμένη μέρα τῆς ζωῆς μου. Στὴν ἄκρη τῆς πολιτείας εἶχανε στηθεῖ ἀψίδες, ὅλοι οἱ ὑπάλληλοι εἶχανε ἔρθει μὲ τὴν ἐπίσημη στολή τους. Ἰδιαίτερα ὁ διευθυντὴς τοῦ ἐλεγκτηρίου, κάθησε πάνω στὸ μπῆξ παρτεσοῦ του τὸ ψηλὸ καπέλλο καὶ μὲ τὸ 1,5ῶ ἀνάστημά του εἶχε πάρει θέση στὸ μπροστινὸ μέρος. Κ' ἐγώ, ἀφροῦ καθάρισα καὶ σιδέρωσα τὸ μοναδικὸ κοστοῦμι μου, ἦρθα ἔτσι. Ὁ διευθυντὴς τῆς παιδείας μὲ κυττάει στραβά-στραβά, ὅμως ὅ,τι θέλει ἄς πεῖ, δὲν θὰ πέσει κιγιάματι ἂν λείπω μιὰ μέρα ἀπ' τὸ χωριό... Ὁ δρόμος αὐτὸς, ὅσο νὰ τὸ πεῖ κανεῖς, εἶναι λιγάκι καὶ δικό μου ἔργο. Ὁ ἀστικός κόσμος καὶ οἱ χωρικοὶ σεργιανούσανε ἀπὸ ἀλάργα. Πῆγα κοντὰ τους, μίλησα μαζί τους, μοῦ ἦρθε ἀπὸ τὴν χαρὰ μου νὰ τοὺς ἀγκαλιάσω ὅλους. Αφροῦ γύρισα στὴ θέση μου καὶ ἔστερα ἦρθε στὸ νοῦ μου κ' ἔκαμα νόημα στοὺς χωρικοὺς νὰ ρυθῶνε πιὸ σιμιά. Ὁ δρόμος αὐτός, πρὶν ἀπ' ὅλους εἶτανε αὐτουνῶν. Μερικοὶ κάμανε πῶς προχωροῦνε, οἱ τζανταρμάδες δὲν τοὺς ἀφήσανε κ' ἐγὼ δὲν ἔβγαλα τσιμουδιά, ὅμως ἡμισὴ χαρὰ μου εἶχε χαθεῖ.

Ὁ βαλῆς ἔβγαλε ἕναν κάπως μακρὸν λόγο. Ἐπειδὴ ἡ φωνὴ του δὲν εἶτανε δυνατὴ δὲν μπόρεσα νὰ τὸν ἀκούσω καλά. Στ' αὐτιά μου φτάσανε μονάχα: «Λημοκρατία, μεταρρύθμιση... οἱ χωρικοὶ μας... ὅλα γιὰ τὸ λαό...» Κι' ἄλλοι μερικοὶ μιλῆσανε ἀπὸ λίγα λόγια. Κόψανε τὴν κορδέλλα καὶ μιὰ σειρὰ αὐτοκίνητα μὲ τὸ αὐτοκίνητο τοῦ βαλῆ μπροστὰ πετάχτηκε μὲ ὄρμη στὴν ἄσφαλτο. Ἀπὸ κατόπι τους οἱ ὑπάλληλοι περπατήσανε πέντε δέκα βήματα καὶ εἶταν σὰ νὰ συνήθιζε ὁ καιθένας τους τὰ πόδια του στὴν ἄσφαλτο.

Οἱ χωρικοὶ ἴσως γιὰτὶ εἶσανε ἀτζαμηδες, ἴσως μὲ τὸ δισταγμὸ πού εἶχανε πῶς μποροῦσε κάτι νὰ τοὺς ποῦνε, δὲν ἀποκοτούσανε νὰ πατήσουνε στὴν ἄσφαλτο, περπατούσανε στὸ χωμάτινο μέρος πού εἶνε ἀπὸ τὴν μιὰ καὶ τὴν ἄλλη ἄκρη τοῦ δρόμου καὶ μὲ ὀλάνοιχτα μάτια θωρούσανε τὴ μέση, τὴν ἄσφαλτο ὅπου λάμπανε ὑγρὰ ἀχνάρια ἀπὸ τὰ καινούργια λάστιχα τῶν αὐτοκινήτων...

Ὡστόσο ματαγύρισα στὸ χωριό σὰν ἕνας νικητὴς στρατηγός.

Δέκα μέρες ἔστερα ἀπ' τὸ ἀνοιγμα τοῦ δρόμου, οἱ μηχανικοὶ τοῦ ὑπουργείου τῶν Δημ. Ἔργων κίανανε ραπόρτο στὴ Νομαρχία πῶς τὰ καγνιά καὶ οἱ βωδάμαξες, μάλιστα καὶ τ' ἄλλα τὰ κίερα ἀκόμα καταστρέφανε φροβερὰ τὴν ἄσφαλτο. Αὐτοῦ δὲν κάμανε καμμιά νύξη πῶς σ' αὐτὸ ἔφταιγε καὶ ἡ ἄσφαλτο πού δὲν εἶτανε πολὺ στέρη, γιὰτὶ ὄχι μονάχα τὰ καγνιά, μὰ ἀκόμα καὶ τὰ κίπως πιότερο φορτωμένα καμιόνα ἀφήνανε λάκκες ἀπ' ἐκεῖ πού περνούσανε κ' ἐδῶ κ' ἐκεῖ παρουσιάζονται χαλάσματα.

Στὴ Νομαρχία θορυβηθήκανε. Σιμὰ στὸν κίνδυνο νὰ καταστραφεῖ καὶ νὰ φτάσει μέσα σὲ δεκαπέντε μέρες στὰ παλιὰ του τὰ χάλια ὁ δρόμος, πού ἀκόμα δὲν εἶχε ξοφληθεῖ τὸ χρέος του καὶ πρὶν ἀκόμα τιμήσει τὴν πολιτεία ἔστω καὶ μιὰ φορὰ κ' ἐκείνη ἡ ἀψηλὴ προσωπικότητα, μαζωχτήκανε ἀμέσως κι' ἀποφασίσανε ν' ἀπαγορέψουνε τὴ διέλευση πάνω ἀπὸ τὸν ἀσφαλτόδρομο κάθε μεταφορικοῦ μέσου πού δὲ θὰ εἶχε λάστιχένιους τροχοὺς.

Στὸ χωριὸ δὲ θέλησε κανένας νὰ πιστέψει σὲ τούτη τὴ πληροφορία, ὅταν ὅμως οἱ τζανταρμάδες σταματήσανε τοὺς ἀραμπάδες μερικῶν χωρικῶν καὶ τοὺς ἀναγκάσανε νὰ τοὺς βγάλουν ἀπὸ τὴ δημοσιὰ καὶ τοὺς ὑποχρέωσαν νὰ ματαγυρίσουν πίσω μὲς ἀπ' τοὺς λασπωμένους ἀγρούς, τότε κατάλαβε ὁ καιθένας τὴν ἀλήθεια τοῦ μαντάτου.

Ἡ ἀπαγόρευση τούτη εἶτανε πολὺ βαρειά. Ἐπειδὴ ὁ δρόμος περνοῦσε ἀπ'

ένα μπουγάζι, ανάμεσα σέ δυò βουνά, τώρα εκείνοι πού θέλανε νά πᾶνε στό σταθμό, ἔπρεπε νά κάνουμε τὸ γῦρο ἐτούτου τοῦ βουνοῦ καὶ νά χασομερήσουνε ἀκριβῶς ἕξη ὥρες. Συναχτήκανε σέ κάποιο μέρος γιὰ νά συσκεφτοῦνε κάποιο τσαρέ, ὅμως μήτε νά τὰ βάνουνε μὲ τοὺς τζανταρμάδες, μήτε καὶ νά περάσουνε λάστιχα στοὺς ἀραμπάδες τους ὑπῆρχε τρόπος γιὰ τὴν ὥρα.

Θὰ πηγαίνανε ἀπ' ἓνα δρόμο πού βαστοῦσε ἕξη ὥρες καὶ πού εἶτανε σέ πιὸ μπερμπάτικα χάλια ἀπ' τὸν παλιό, θὰ κάμνανε τὸ γῦρο πίσω ἀπ' τὸ βουνό.

Κανέννας πιά δὲ μιλοῦσε μαζί μου, ὅλοι τους μὲ θεωροῦσανε μὲ μάτι ὀχτρικό. Ἐνα βραδυνὸ ἦρθε ὁ μουχτάρης :

« Παιδί μου », μοῦ εἶπε, « ἐμεῖς δὲν εἶχαμε κανένα παράπονο μαζί σου, ὅμως ἐτοῦτος ὁ δρόμος ἄλλαξε τὰ πράγματα. Οἱ χωριάτες, τὸν μελᾶ αὐτὸν πού ἔπεσε στό κεφάλι μας τὸν βρίσκουνε ἀπὸ σένα καὶ δὲν καταλαβαίνουνε ἀπὸ λόγο. Μιὰ δυὸ φορές σηκωθήκανε νά σέ δείρουνε καὶ μάλιστα νά προχωρήσουνε πιὸ πέρα καὶ μὲ τὸ ζόρι μπόρεσα νά τοὺς μποδίσω... Καὶ στ' ἄλλα τὰ χωριά αὐγατίζουνε οἱ ὀχτροί σου. Μπορεῖ καμμιά φορὰ νά σοῦ συμβεῖ κάτι. Τὸ καλύτερο εἶνε νά σηκωθείς μὲ τὸ καλὸ καὶ νά φύγεις ἀπ' ἐδῶ. Μὴ μὲ παρεξηγήσεις, μὴ μοῦ κακιώσεις, χαλάλισε τὸ δίκιο σου... » Κ' ἐγὼ τὸ σκεφτόμουνα αὐτό. Δὲ μπορούσα νά βγάλω ἄλλο νόημα ἀπ' τὴ συμπεριφορὰ τῶν χωρικῶν ἀπέναντί μου. Γιόμισα τὴ τσάντα μου μερικὰ ἀπὸ τὰ πράγματά μου, τὰ ὑπόλοιπα τὰ ἔκανα ἓναν μλόγο κ' ἓνα βραδυνὸ πάλι, ὅπως εἶχα ἔρθει στό χωριὸ αὐτό, τὴν ὥρα πού ὁ ἥλιος πλάγιαζε πάνω στὰ κίτρινα χορτάρια καὶ ὁ ἀγέρας τὰ κυμάτιζε σὰ μιὰ κόκκινη θάλασσα, ἀφήνοντας πίσω μου τὴν ἀψυὰν ὀσμὴ τῆς κοπριάς καὶ τὰ ντουμάνια τῆς σβουριάς, ἐγκατέλειπα τὸν τόπο καὶ προχώρησα.

Μετάφραση ΑΛΥ ΑΣΙΑΤΗ

1. Γιουφκάλ = ψιλή κρούσια ζυμαριοῦ πού τὴν ψήνουν οἱ Τοῦρκοι σὲ λαμαρίνες καὶ τὴν τρώνε γιὰ ψωμί.

2. Γιαγλήδες = Ταξιδιώτικα ἀμάξια μὲ σοῦστες.

3. Καγνίδες = Πρωτόγονες βωδάμαξες. Στὴ Θράκη θαρρῶ πὼς τοὺς νοματίζουνε ἀμαξάδες.

ΠΑΡΟΔΟΣ

Δέν εἶναι ἐπειδὴ μέσα μου τρέμει ἕνας νεκρός
οὔτε πού φεύγουν οἱ στιγμές καὶ φοίττω.

Δέν εἶναι.

Δέν εἶναι ἐπειδὴ μέσα μου χαίνει μιὰ πληγὴ
μιὰ γλώσσα ἀνάπηρης φωτιᾶς
μιὰ τρομαγμένη πέτρα
ἐκεῖ

στὴ μάσκα τῆς καρδιᾶς.

Δέν εἶναι.

Δέν εἶναι πού μᾶς γέλασε

ὁ ἄνεμος

βάροδος πού μᾶς τραγούδησε

στὴν ἄκρη μιᾶς πικρῆς βραδιᾶς,

δέν εἶναι.

Εἶναι πού δὲ μᾶς μέτρησαν μὲ τὸ μεγάλο βῆμα τῆς ὁργιᾶς

καὶ ἤρθανε καὶ κάθησαν

φοιχτὰ πουλιὰ στὰ χέρια μας

γόοι στὰ πρόσωπά μας

ἤρθανε μαῦροι τρόμοι ἀπ' τὸν βοριά

χοντροὲς ψιχάλες θάνατος

ὑλάκισαν κακοὶ καιροὶ

τριξάν στὰ πόδια οἱ ἄρμοι

καὶ δέν ἐβρόέθηκε κανεὶς

γὰ πεῖ πὼς ἦταν ὄνειρο

κι' αὐτοὶ πού κράταγαν φωτιὰ

πὼς παίζανε τὸ θάνατο

πὼς δέν ὑπάρχει θάνατος

πὼς εἶναι λέξη στὰ χαρτιὰ

πὼς εἶναι μιὰ κακὴ σπορὰ

ποῦροχεται καὶ περνάει ...

... γιὰ γὰ μὴ μείνει αὐτὴ ἡ κραυγὴ

γὰ μὴ λυσοᾶει ὁ πανικός

γὰ μὴ χυμοῦν τὰ σπίτια μας

γὰ πνίξουν τὴν καρδιά μας.

Δὲ μᾶς μειοῆσανε καλὰ καὶ μπῆκαν ὅλα στὴ φωτιὰ

κι' αὐτὰ πού πολεμήσαμε

κεῖνα πού ξενυχτίσαμε

τ' ἄλλα πού κλέψαν τῆς φωτιᾶς

κι' αὐτὰ ...

II

Δέν εἶναι ἐπειδὴ μέσα μου τρέμει ἕνας νεκρός
οὔτε πού φεύγουν οἱ στιγμές καὶ φοίττω.

Εἶναι πού κάθησαν πουλιὰ

καὶ τραγανίζουν τὴν καρδιά

τὸ αἷμα

καὶ τὰ σπλάγχνα μας.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ

Η ΦΟΥΣΤΑ

Τοῦ ΔΗΜΗΤΡΗ ΑΝΘΗ

Ἡ γερο—Γεωργούλα ἀπὸ χρόνια παρακαλοῦσε τὸ γυιό της νὰ τῆς ψωνίσει ἕφασμα γιὰ μιὰ φοῦστα. Γιὰ φουστίνι ὀλόκληρο δὲν τοῦκανε κουβέντα. Ἡ γρηὰ καταλάβαινε πὼς δὲν ἔφταναν τὰ λεφτὰ. Κι' ὅταν κάλιαζε νὰ τὸ θυμηθεῖ, τὶς περισσότερες φορές κεῖ στὸ σοφρὰ πὺν ἔτρωγαν, τοῦ πιπίλιζε τ' αὐτιά ὅπως σήμερα σαββατιάτικα.

—Ἐ μαρέ, γυιὸς εἶσαι σύ; Νὰ μὴν πέρνεις μαρέ μιὰ φοῦστα γιὰ τὴν μάνα σου. Τῆρα μαρέ πὼς ἔχει παληώσει. Νισάφι, ἕξη χρόνια τώρα πλύσιμο, σιδέρωμα, μπάλωμα, σκουτὶ εἶναι χαλαίει. Τῆρα μαρέ κι αὐτὰ ἀκόμα τὰ μπαλώματα λυώσαν.

—Ὦχ μουρὴ μάνα μὲ μούρλανες ἔχω λεφτὰ καὶ δὲν σοῦ πέρνω;

—Πότε μωρὸ θὰ ἔχεις; Οὔτε στὴν ἐκκλησιὰ δὲν μπορῶ νὰ πάω.

—Στὴν ἐκκλησιὰ; δὲν εἶναι νὰ πᾶς μὲ καινούργια φοῦστα. Ὁ θεὸς δὲν κοιτάει φοῦστες ἂν καὶ δῶ πὺν τὰ λέμε, ἀναμεταξύ μας μάνα, αὐτὸς δὲν κοιτάει τίποτες. Καὶ νὰ γιατί. Γιατὶ νὰ μὴν ἔχω ἐγὼ δουλειές; Ἐσὺ μιὰ φοῦστα, καὶ πέντε δεκάρες νὰ πάρεις καραμέλλες γιὰ τὸ ἐγγονάκι σου; Μ' ὅλο ὅμως πὺν ὁ πανάγαθος μᾶς πᾶει κόντρα, ἐγὼ τοῦτες τὶς μέρες προβλέπω νὰ πᾶρω ἀπὸ κάπου λεφτὰ.

Οἱ προβλέψεις του ὅμως βγήκαν ψεύτικες. Μόνο ὕστερα ἀπὸ μῆνες φαίνεται ἔσπασε ὁ διαίολος τὸ ποδάρι του καὶ νάσου λοιπὸν ἀπὸ πέρα ὁ γυιὸς μ' ἓνα δέμα στὰ χέρια. Ἡ γερο—Γεωργούλα κόντεψε νὰ σκίσει τὴ φοῦστα πὺν φόραε ἀπ' τὴ χαρά της. Τὶ ἀγκάλιασμα, τὶ εὐχὲς καὶ λόγια. Λόγια συνέχεια, τὰ πολλὰ της χρόνια τῆς λιγόστεψαν τὸ μυαλό, μὰ τὴν πλούτισαν σὲ φλυαρία.

—Μπράβο γυιόκα μου, σκύψε νὰ σὲ φιλήσω.

Πῆρε τὸ δέμα στὰ χέρια της καὶ ψέλνοντας συνέχεια ξετύλιγε.

Ὁ γυιὸς, ράφτης τὸ ἐπάγγελμα, λίγο ἀνεπρόκοφτος, ὅμως πάντα κεφαίτος, ὀρθὸς εἰρωνικὸς τὴν κύταε νὰ ξετυλίγει τρέμουλα. Ἡ Γεωργούλα ἔσκισε τὴν πρώτη ἔφημερίδα, νάσου ἢ δεύτερη. Ἀχὰ γιὰ νὰ εἶναι ἔτσι καλὰ τυλιγμένη θᾶνε καλὸ προῖγμα. Ἐλεγε αὐτὰ καὶ τοῦριχνε ματιὲς ἀγαλλίασης. Ὅμως ἢ δεύτερη ἔφημερίδα ἔφερε τὴν τρίτη. Τὸ δεματάκι μίκρυνε καὶ ἢ φοῦστα πουθενά. Ἡ γερο—Γεωργούλα σκοτείνιασε, ὁ γυιὸς γελοῦσε, δὲν μπόραε νὰ βαστιάξει. Ὅταν τὸν κύτταξε ἢ γρηὰ ἐρευνητικά, αὐτὸς τῆς εἶπε νὰ ξετυλίξει ἀκόμα. Αὐτὴ συνέχιζε μὰ ἢ φοῦστα δὲν φαινόταν.

—Ἄντε νὰ χαθεῖς ἀχαίρευτε πὺν παίζεις μὲ τὴ μάνα σου. Εἶπα καὶ γὼ πὼς τέλεψαν τὰ ψέματα.

Καὶ λέγοντας αὐτὰ ἔσκισε ἀκόμα πιὸ πολὺ τὸ δεματάκι, πὺν τώρα ἔγινε πιὰ ἓνα τόσο δὲ χάρτινο τοπάκι, ἓνα τίποτα σχεδόν. Ὁ ράφτης τὰ χρεμίστηκε, κλονίστηκε, μὴ συνέβη τίποτα; Μή, ξέρω γὼ ὁ ἀνόητος, δὲν ἔκαμα καλὰ τὸ τύλιγμα;

Μήνηη.. τὰ πετᾶς μανούλα μου, τὰ χαρτιά, μᾶζεψτα, ψάξετα ψάξετα.

Ἡ Γεωργούλα ἄνοιξε τὸ παράθυρο. Ὁ ράφτης ὄρμησε πάνω της καὶ μὲ ἀγωνία καὶ σαστιμᾶρα τῆς πῆρε τὶς ἔφημερίδες, τὶς ξάπλωσε στὸ πάτωμα καὶ βάλθηκε στὰ γρήγορα, μὲ τὰ μούτρα μέσα σ' αὐτές, νὰ τὶς ψάχνει.

—Ψάξε μάνα μου καὶ σὺ ψάξε.

—Ὄσπου νὰ σκύψει ἢ γρηὰ αὐτὸς πήδησε πρὸς τὰ πάνω καταχαρούμενος, ξεφωνίζοντας.

—Νά. νά, μάνα μου δυὸ φλουριὰ χρυσᾶ, νᾶτα τὰ καταραμένα, τ' ἀφιλότιμα σήμερα τᾶπιασα. Θὰ φτιάσω δυὸ ντριλίνα κουστούμια. Ἄϊ μάνα μου τώρα θὰ σοῦ τὴν πᾶρω τὴν καταραμένη.

Τὸ ἄλλο ἀπόγευμα, τὸ ὕφασμα ἀνεμιζόταν ἀπὸ μακρὰ στὰ χέρια του. Αὐτὴ τὴ φορὰ ἡ γρηὰ δὲν γελιόταν. Σὲ δυὸ μέρες ἡ μαύρη φοῦστα ἦταν φτιαγμένη. Καὶ σὰν ἦρθε ἡ Κυριακὴ πρωΐ-πρωΐ ξύπνησε τὸ γυιό της, ἐτοιμίστηκαν καὶ τράβηξαν γιὰ τὴν ἐκκλησιὰ. Σ' ὅλη τὴ στράτα πολυλογοῦσε, τὴν κύτταξε τὴν ἴσιαξε, οὔτε παιδάκι νᾶταν.

—“Ὁ,τι καὶ νὰ πεῖς ἔ γυιόκα μου ἔτσι δὰ εἶναι : “Ἐνα καινούργιο ροῦχο πάν-
τα σὲ κίνει νὰ αισθάνεσαι ἄλλοιώτικα.

Βαδίζοντας πρὸς τὸ μανουᾶλι ὁ ράφτης παρατήρησε πὼς σιγά-σιγά ἡ φοῦστα της ἔπεφτε.

—“Ἀκου μάννα τῆς ψιθύρισε, μόλις ἀνάψεις τὸ κερί σου ἔλα πίσω, σὲ θέλω.

Ἡ Γεωργούλα ἔνοιωθε πὼς τὴν κύτταζαν ὅλοι κι' αὐτὸ τὴν ἔκανε νὰ κοκ-
κινίξει σὰν κοριτσάκι. Μόλις γύρισε καὶ ἔκανε πέντε-ἕξη βήματα ἡ φοῦστα ἔπεσε
τελειωτικὰ στὰ πλακάκια κάτω ἀτότομα. Τὴν πεδίκλωσε καὶ τὴν ἔρριξε τὴν κακο-
μοίρα χάμω πλατειά-φαρδειά. “Ἐνα ᾶ!!! ἀκούστηκε ἀπ' τοὺς χριστιανοὺς καὶ
ἔτρεξαν καὶ τὴν σήκωσαν. Αὐτὴ τὴν ἤθελες τὰ εἶχε χάσει τελείως, τὴν διαπέ-
ρασε τόση ντροπὴ, πὸν καλύτερα θάταν νὰ σκίζονταν ἡ γῆ καὶ νὰ τὴν κατάρπινε.
“Ἐνα τὶ ἤθελε νὰ ἀρχίσει νὰ βρίζει φωναχτὰ μέσα στὸν οἶκο τοῦ θεοῦ. “Ὁμως
περίεργο, ἡ γρηὰ φοροῦσε φοῦστα κι' ὅταν τὴν ἄλλη τὴν κράταε στὰ τρέμουλα
χέρια της ! (“Ὁπως ἔλεγε ἡ ἴδια ἀργότερα, ἀπὸ συνήθεια φόρεσε πρῶτα τὴν πα-
ληιά, τὴν κούμπωσε καλὰ καὶ πάνω ἀπ' αὐτὴ ἔβαλε τὴν καινούργια. Ἀλλὰ ἀπ' τὴ
βιασύνη της ξέχασε νὰ τὴν κουμπώσει στὸ πλάι κι' ἔτσι ὅλο καὶ τραβιόταν σιγά-
σιγά). Μὲ τρέμουλα γόνατα καὶ κορμὶ ἡ γρηὰ ἀπ' τὴν ταραχὴ της διευθύνθηκε
στὰ πίσω καθίσματα στὸ ράφτη. Κεῖνος τῆς χαμογέλασε ἠρεμότατα. Στὴν ἀμηχα-
νία της ἀρχισε νὰ ρωτᾷ ἐπίμονα τὶ τὴν ἤθελε λὲς κι' ἀπ' αὐτὸ ἐξαρτιόταν νὰ
διώξει ὅλη τὴν ντροπὴ της.

—“Ἄντε σῶπα τώρα καημένη μάννα τὶ λὲς ἐκεῖ, κάτι τρέχει στὰ γύφτικα,
σπουδαῖο προῖγμα.

—Μπορεῖ νὰ μὴν εἶναι σπουδαῖο, ἀλλὰ ἐσὺ γελᾷς, φαντάσου τοὺς ἄλλους.

—Πῶ-πῶ χολοπαθιόταν ἡ φουκαριάρα κι' ὅλο μουρμούριζε. Σὲ λίγο ὁμως
ξεχάστηκε καὶ ἀφοσιώθηκε στὸν παπᾶ πὸν ἐξηγοῦσε τὸ εὐαγγέλιο.

Χωριανοί μου σᾶς τὸ ξαναλέω, τὸ νόημα τῆς ζωῆς δὲν εἶναι ὁ τσακωμός.
Βοηθᾶτε ὁ ἕνας τὸν ἄλλον μ' ὅτι μπορεῖτε. “Ὁποιος ἔχει πολλὴ σοδιὰ ἄς δίνει
καὶ κανένα τσουβάλι ἀλεῦρι σ' ἐκεῖνον πὸν δὲν ἔχει. Κι' ὅποιος ἔχει νὰ λέει κάτι
σωστὸ γιὰ γενικὸ καλὸ, νὰ τὸ διαλαλεῖ χωρίς φόβο. Κι' ὅποια ἀπὸ σᾶς χωριανές
μου ἔχει πολλὰ σκουτιὰ, πολλὲς φοῦστες ἄς δίνει καὶ καιμιὰ γιὰτὶ εἶδατε τὶ μπο-
ρεῖ νὰ πάθει κανεὶς. Τ' ἄκουσες γερο-Γεωργούλα ;

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΑΝΘΗΣ

Ο ΦΟΒΟΣ ΣΤΗ ΜΕΓΑΛΗ ΛΙΜΝΗ

στη Λύττια Στεφάνου

I. ΑΧΕΡΟΥΣΙΑ

Θυμᾶμαι τὴν περιορισμένη λίμνη
κοντὰ σιὰ σύνορα τοῦ τόπου μου,
μὲ τὴν κλειστή της σιωπῆ, τὸ κοφτερό της χρῶμα.
εἶχε πλησιάσει τὸ Φόβο στὴν ψυχὴ μου,
εἶχε καταλάβει ὁ Φόβος κι ἔσφιγγε
ὀλόκληρη τὴν ἀπόσταση,
δὲν εἶχε παραμείνει ἔξω, ἄλλη δική μου περιοχὴ·
ὁ Φόβος πολιορκῆσε τὸ σῶμα μου
μὲ τὸ ἀνεπαίσιμη τρομουῖασμα,
τὰ καταλυτικὰ βουνά του·
ἔβλεπα τὴ βάρκα μὲ τὰ σκοῦρα χρώματα,
ἄκουγα τὴν ἀθῶα πρόσκληση :
«για ἓνα μικρὸ περίπατο»,
τὴν παναρχαία πρόσκληση τοῦ ἀθῶου
κι ἐρχόντανε τὸ ἄκουσμα σὰν ἀπειλή,
σὰ γκρίζο σύννεφο ποῦ μ' ἐπνιγε στὸν πανικὸ
κι ἔφραζε τὰ πνεμόνια :
«ὄχι, ὄχι, δὲ θέλω νὰ περάσω ἀπέναντι».

II. ΤΡΟΠΙΚΟΣ

Τώρα καιρὸς ἐδιάβηκε, μὲ χάσματα σειμοῦ,
ποῦ ἔχασα τὸ πιὸ δικό μου εἰκόνημα,
τὸ πιὸ πολῦτιμο, ἐκεῖνο τὸ μικρό,
μὲ τὰ χουσά, τὰ πορφυρά, τ' ἀσημικά,
χρωματιστὰ πετράδια·
ἔχασα τὸ εἰκόνημα, ἀλλὰ ξέρω νὰ γράφω,
σὲ γλώσσα διαφορετικὴ, στὸν ξένο Κύριο :
«θὰ μποροῦσα νὰ ἐργασθῶ καὶ στὴ φυτεία σας,
ἔχω μελετήσῃ τόσο προσεκτικὰ, τὴ φυτολογία·
Κύριε,
θὰ κούψω τὸ Φόβο μου σιὰ βαθιὰ νερά
τῆς τροπικῆς σας λίμνης·
ἀλλὰ μὴν τὸ ξεχάσετε, γράψετε στὸ συμβόλαιο :
θὰ κούψω τὸ Φόβο μου
στὴ Μεγάλῃ Λίμνη,
μὲ τοὺς κροκόδειλους, τὶς τοικυμίες καὶ τοὺς Bantous—
μὰ κάτω ἀπ' τὰ τροπικὰ νερά,
μπορεῖ νὰ ξαναρχίσω».

Τώρα ποῦ ἔχασα τὸ εἰκόνημα,
μὲ τὰ χουσά, τὰ πορφυρά, τ' ἀσημικά,
χρωματιστὰ πετράδια.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΔΟΥΚΑΡΗΣ

Ο ΚΥΝΗΓΟΣ

Α. Π. ΤΣΕΧΩΦ

Ήταν ένα ζεστό κι' αποπνιχτικό μεσημέρι. Ούτε ένα συννεφάκι στον ουρανό. Τὸ καιμένο ἀπ' τὸν ἥλιο χορτάρι κυττοῦσε θλιμμένα, ἀπελπισμένα: ἀκόμα κι' ἂν βρέξει δὲ θὰ ξαναπρασινίσει... Τὸ δάσος ἦταν σιωπηλό, ἀκίνητο, σὰν νὰ βλεπε καίτι μὲ τὶς κορφές τῶν δένδρων του ἢ κάτι νὰ περίμενε.

Περπατοῦσε μ' ἀσταθῆ καὶ τεμπέλικα βήματα, μὲ κόκκινο πουκάμισο, μπλωμένο παντελόνι καὶ μεγάλες γιὰ τὰ πόδια του μπότες, ἕνας ψηλὸς μὲ στενοὺς ὤμους ὡς σαράντα χρονῶν ἄνδρας. Περπατοῦσε στὸ δρόμο παραπατώντας. Δεξιά του πρασίνιζε ὁ κήπος κι' ἀριστερὰ ὡς πέρα στὸν ὀρίζοντα ἀπλωνόταν ἡ χουσαφένια θάλασσα ἀπ' τὰ ὄριμα στάχνα... Ήταν ἰδρωμένος καὶ κατακόκκινος. Στὸ ὄραϊο ξανθὸ του κεφάλι φοροῦσε λεβέντικα ἕνα σκοῦφο μὲ ἴσιο γύσο, δῶρο ἴσως κανενὸς ἀνοιχτοχέρη... Στὸν ὤμο του εἶχε μιὰ σακκούλα καὶ μέσα κουβάλαγε ἕναν τυλιγμένο τσαλαπετεινό. Ὁ ἄνδρας κρατοῦσε στὰ χέρια ἕνα δίκαννο καὶ κυττοῦσε τὸ σκῦλο του, ποὺ ἔτρεχε μπροστά του, μυρίζοντας τοὺς θάμνους. Γύρω ἤσυχια, δὲν ἀκούονταν καιμιὰ φωνή... Κάθε τὶ τὸ ζωντανὸ κρύφτηκε ἀποφεύγοντας τὴν κιάφα.

—Γεγὸρ Βλάσιτς, ἀκούει ξαφνικὰ ὁ κυνηγὸς μιὰ σιγαλὴ φωνή. Στὴν ἀρχὴ τρομάζει ἀλλὰ γυρνώντας πίσω τὸ βλέμμα του σούφρωσε τὰ φρύδια. Κοντά του, σὰν νὰ ξεφύτρωσε ἀπ' τὴ γῆς στέκονταν μιὰ χλωμὴ γυναῖκα, ὡς τριάντα χρονῶν, μ' ἕνα δρεπῆνι στὸ χέρι. Προσπαθοῦσε νὰ δεῖ τὸ πρόσωπό του μ' ἕνα ντροπαλὸ χαμόγελο.

—Ἄ, ἐσύ εἶσαι Πελαγία! κάνει ὁ κυνηγὸς σταματώντας καὶ κατεβάζοντας τὸ τουφέκι. Χμ! Πῶς βρέθηκες ἐδῶ;

—Δουλεύουν ἐδῶ γυναῖκες ἀπ' τὸ χωριὸ μας. Καὶ γὼ εἶμαι μαζί τους. Ἐργάτρια, Γεγὸρ Βλάσιτς.

—Χμ, μουγκρίζει ὁ Γεγὸρ Βλάσιτς καὶ κάνει μερικὰ ἀργὰ βήματα.

Ἡ Πελαγία ἀπὸ πίσω του. Κάνουν ἔτσι σιωπηλοὶ ὡς εἴκοσι βήματα.

—Ἐχω πολὺν καιρὸ νὰ σᾶς δῶ, Γιεγὸρ Βλάσιτς... κάνει ἡ Πελαγία κυτώντας τρυφερὰ τοὺς ὤμους καὶ τὶς ὀμοπλάτες τοῦ κυνηγοῦ. Ἀπὸ τότε ἀκόμα, ἀπ' τὴν ἡμέρα τῆς γιορτῆς ὅταν μπήκατε στὴν ἴζμπα μας νὰ πιῆτε νερό, ἀπὸ τότε ἔχω νὰ σᾶς δῶ... Στὴ γιορτὴ μπήκατε μονάχα γιὰ μιὰ στιγμὴ, κι' ἐκεῖνο ἕνας Θεὸς ξέρει πῶς... μεθυσμένος... Μὲ μαλώσατε, μὲ δείρατε καὶ φύγατε... Ἀπὸ τότε σᾶς περίμενα... σᾶς περίμενα... Κουράστηκαν τὰ μάτια μου. Σᾶς ἀναζητοῦσα... Ἄχ, Γιεγὸρ Βλάσιτς, Γιεγὸρ Βλάσιτς. Ἄς ἦταν νὰρχόσασταν μιὰ φοροῦλα μονάχα.

—Καὶ τὶ νὰ κάνω στὸ σπίτι σου;

—Ἐ, βέβαια, δὲν ἔχεις νὰ κάνεις τίποτα, μὰ ἔτσι... ὅσο νὰ πεῖς εἶναι τὸ σπιτικό σου... Νὰ δεῖς τουλάχιστον πῶς πάει, τὶ γίνεται... Ἐσεῖς εἶστε ὁ νοικοκύρης... Εἶδες ἐκεῖ, σκοτώσατε ἕνα τσαλαπετεινό, Γιεγὸρ Βλάσιτς; Δὲν κάθεστε τουλάχιστον νὰ ξεκουραστῆτε;

Λέγοντας ὅλα αὐτὰ τὰ λόγια ἡ Πελαγία γελᾷ σὰ χαζὴ καὶ κυττάει κατὰ πρόσωπο τὸν Γιεγὸρ... Τὸ πρόσωπό της μαρτυροῦν τὴν εὐτυχία ποὺ νοιώθει.

—Νὰ κάτσω; Ἄς εἶν' κ' ἔτσι... ἀπαντᾷ ψυχρὰ ὁ Γιεγὸρ καὶ διαλέγει ἕνα μέρος ἀνάμεσα σὲ δυὸ μικρὰ ἔλατα. Γιατὶ στέκεσαι ὄρθια, κάτσε καὶ σύ.

Ἡ Πελαγία κάθεσαι παράμερα καὶ μὲ ὕφος πούδειχνε πῶς ντροπόταν γιὰ τὴν ἴδια της τὴ χαρά, κλείνει μὲ τὸ χέρι τὸ στόμα της ποὺ χαμογελά. Πέρασαν λίγα λεπτὰ σιωπῆς.

—Ἄς ἦταν νὰρχόσατε ἔστω μιὰ φοροῦλα... κάνει ξανὰ σιγὰ ἡ Πελαγία.

—Γιατί; αναστενάζει ὁ Γιεγόρ, βγάζοντας τὸ σκουφοῦ του καὶ σκουπίζοντας μὲ τὸ μανῆκι του τὸ ἰδρωμένο του μέτωπο. Δὲν ὑπάρχει κανένας λόγος. Νὰρῶθω γιὰ μιὰ ὥρα, θὰ σὲ ταράξω μονάχα. Καὶ νὰρῶθω νὰ ζήσω διαρκῶς στὸ χωριό, μοῦ εἶναι ἀδύνατο. Δὲν μπορῶ νὰ τὸ ὑποφέρω... Τὸ ξέρεις καὶ σὺ καλὰ αὐτό. Εἶμαι πολὺ κακομαθημένος. Ἐγὼ θέλω καὶ τὸ κρεββάτι μου νὰναι καλὸ, καὶ τὸ τσαῖ μου φίνο κι' οἱ παρέες διαλεχτές. Στὸ χωριό ἔχετε μεγάλη φτώχεια. Ἐγὼ τουλάχιστον δὲν μπορῶ νὰ ζήσω ἐκεῖ οὔτε μιὰ μέρα. Ἄν ἄξαφνα ἔβγαινε μιὰ διαταγὴ πὺν νὰ ὄριζε νὰ ζήσω στὸ σπίτι σου, ἢ θάβαζα φωτιά στὴν ἴζυπα ἢ πὺν θὰ σκοτωνόμουνα. Ἄπὸ μικρὸς εἶμαι ἔτσι... καὶ δὲ μπορῶ νὰλλάξω...

—Ποῦ μένετε τώρα;

—Στὸ σπίτι τοῦ ἀφεντικοῦ μου, τοῦ Δημήτρη Ἰβάνιτς, σὰν κυνηγός. Γιὰ τὸ τραπέζι του εἶναι ὅλο μου τὸ κυνήγι καὶ μέχει κοντά του μόνο γιατί εὐχαριστιέται ἀπὸ μένα.

—Δὲν εἶναι σοβαρὴ ἡ δουλειά σας, Γιεγόρ Βλάσιτς, μπορεῖ γιὰ μερικὸς νὰναι ἓνα συνήθειο, γιὰ σὰς ὅμως κατάντησε ἐπάγγελμα... πραγματικὴ ἀποσχόληση.

—Εἶσαι κουτὴ καὶ δὲν καταλαβαίνεις, λέει ὁ Γιεγόρ, κυττώντας ὄνειροπόλα τὸν οὐρανό. Ἐσὺ ἀνέκαθεν δὲν καταλάβαινες τίποτα καὶ στὸν αἰῶνα τῶν αἰώνων δὲν θὰ καταλάβεις τί εἶδους ἄνθρωπος εἶμαι. Κατὰ τὴ γνώμη σου εἶμαι ἓνας παραστρατημένος ἄνθρωπος, ἀλλὰ γιὰ κείνον πὺν καταλαβαίνει εἶμαι τὸ καλλίτερο τουφέκι τῆς περιφέρειας. Τ' ἀφεντικά μου τὸ ξέρουν αὐτὸ καὶ μέγραφαν ὡς καὶ στὴν ἐφημερίδα. Κανένας δὲν μπορεῖ νὰ παραβγεῖ μαζί μου στὸ κυνήγι. Τὸ ὅτι ὅμως συχαίνομαι τὶς χωριάτικες ἀσχολίες σας δὲν πᾶει νὰ πεῖ πὺς εἶμαι κακομαθημένος γιὰ περήφανος. Ἄπὸ παιδί ἀζόμα τὸ ξέρεις δᾶ, πὺς δὲν εἶχα καμμιά ἀποσχόληση, ὅξω ἀπ' τὰ σκυλιά, καὶ τὸ κυνήγι. Ἄν μοῦ πάρουν τὸ ντουφέκι θὰ πιᾶσω τὰγκίστροι. Ἄν μοῦ πάρουν καὶ τὰγκίστροι, θὰ κυνηγήσω μὲ τὰ χέρια μου. Ἄκόμα καὶ στ' ἄλογα εἶμαι ἄσσοι: πήγαινα στὶς ἐμποροπανήγυρες, ὅταν εἶχα παρόδες καὶ τὸ ξέρεις πολὺ καλὰ ὅτι, σὰν ἓνας μουζικὸς γίνεο κυνηγός γιὰ καβαλάρης, τότε πᾶ ἀντίο ἀλέτοι. Ἄμα χῶθει μέσ' τὴν ψυχὴ τ'ἀνθρώπου τὸ πνεῦμα τῆς ἐλευθερίας, μὲ τίποτα πᾶ δὲν τὸ βγάζεις. Ἐτσι καὶ στ' ἀφεντικά μας, ἄν κανένας ἀπ' αὐτοὺς μπλεχτεῖ μὲ τὴν καλλιτεχνία... τότε δὲν τὸν βλέπεις πᾶ οὔτε σὲ γραφεῖο οὔτε στὰ χτήματα. Ἐσὺ κυρὰ, δὲν τὰ πολυκαταλαβαίνεις αὐτὰ τὰ πράγματα, κι' ὅμως πρέπει νὰ τὰ καταλαβαίνει κανένας..

—Ἐγὼ τὰ καταλαβαίνω, Γιεγόρ Βλάσιτς.

—Σὲ βλέπω πὺν εἶσαι ἔτοιμη νὰ κλάψεις, προῖγμα πὺν σημαίνει πὺς δὲν καταλαβαίνεις.

—Ἐγὼ... ἐγὼ... δὲν κλαίω.., κάνει ἡ Πελαγία, γυρνώντας ἄλλοῦ τὸ πρόσωπο. Εἶναι ἁμαρτία Γιεγόρ Βλάσιτς. Ἄς μένατε τουλάχιστον μιὰ μέρα καὶ μὲ μένα τὴ δυστυχημένη. Πᾶνε δώδεκα χρόνια πᾶ ἀπὸ τότε πὺν παντρευτήκαμε... κι' ὅμως...οὔτε μιὰ φορὰ...δὲν κάναμε...ἔρωτα. Ἐγὼ... βλέπετε...ὅτι δὲν...δὲν κλαίω.

—Ἐρωτα... μουρμουρίζει ὁ Γιεγόρ ξύνοντας τὸ χέρι του. Μὴν περιμένεις ἔρωτα. Εἶμαστε μονάχα στ' ὄνομα ἀντρόγυνο, δὲν εἶν' ἔτσι; Ἐγὼ γιὰ σένα εἶμαι ἓνας ἀγριάνθρωπος καὶ σὺ γιὰ μένα εἶσαι μιὰ γυναῖκα πὺν δὲν καταλαβαίνει. Τὶ ζευγάρι μπορεῖ νὰμαστε; Ἐγὼ εἶμαι ἓνας ἐλεύθερος κακομαθημένος ἄνθρωπος, πὺν τᾶρέσει νὰ σπαταλάει τὸν καιρὸ του, ἐνῶ ἐσὺ εἶσαι προκομμένη, φτιάχνεις στιβάλια ἀπὸ φλούδα δέντρου, ζῆς μέσ' τὴ λάσπη, πάντα σκυφτή... Ὅσο γιὰ τὸν ἑαυτό μου, τὸννοιώθω σὰν ἄνθρωπο πὺν δὲν ἔχει τὸ ταῖρι του στὸ κυνήγι κι' ἐσὺ μὲ κυττᾶς μὲ ψυχοπόνια... Σὲ τί βρίσκεις πὺς ταιριάζουμε;

—Μὰ εἶμαστε παντρεμένοι, Γιεγόρ Βλάσιτς, κλαψουρίζει ἡ Πελαγία.

—Ὅχι μὲ τὴ θέλησή μας, ὅμως... Γιὰ τὸ ξέχασες; Νᾶχης χάση στὸν κόμητα Σεργεῖ Παβλιτς... καὶ στὸν ἑαυτό σου. Ὁ κόμητας ἀπὸ ζήλεια, πὺν ρίχνω καλλίτερα ἀπ' αὐτόν, μὲ πότιζε ἓνα ὀλόκληρο μῆνα κρασί, ὥσπου στουπὶ στὸ μεθῦσι πᾶ μποροῦσε ὄχι μονάχα νὰ μὲ παντρέψει ἀλλὰ καὶ νὰ μάλλαξοπιστήσει ἄκόμα.

Μὲ πῆρε λοιπόν, μεθυσμένο καὶ μὲ πάντρεψε μὲ σένα. Τὸν Γιεγὸρ μὲ τὴν τσοπά-
νισσα. Μὲ εἶδες ποὺ εἴμουνα μεθυσμένος, γιατί μὲ παντρεύτηκες; Δὲν ἦσουν δου-
λοπάροικη, θὰ μποροῦσες νᾶντισταθεῖς. Εἶναι βέβαια μεγάλη τύχη μιὰ γελαδάρισ-
σα νὰ πάρει ἕναν κυνηγὸ, μὰ πρέπει νᾶχεις καὶ λίγη κρίση. Ἄντε τώρα παιδέψου
καὶ κλάψε. Αὐτὰ εἶναι τὰ παιχνίδια τοῦ κόμητα. Κλάψε τώρα. Χτύπα τὸ κε-
φάλι σου στὸν τοῖχο.

Σώπαιναν ἀρκετὴ ὥρα. Πάνω ἀπ' τοὺς ἀγροὺς περνοῦν τρεῖς ἀγριόπαπιες.
Ὁ Γιεγὸρ τὶς παρακολουθεῖ μὲ τὸ βλέμμα ὥσπου διακρίνονται σὰν τρεῖς ἀνεπαί-
σθητες τελείες, ποὺ χάνονται μακρυνὰ πέρα ἀπ' τὸ δάσος.

— Πῶς ζεῖς; τὴν ρωτᾷ καὶ τὴν κυττᾷ.

— Τώρα πηγαίνω ἐργάτρια στὰ χωράφια καὶ τὸ χειμῶνα πέρνω κανένα μωρὸ
ἀπ' τὸ βρεφοκομεῖο καὶ τὸ ταΐζω μὲ τὸ μπιμπερό. Μοῦ δίνουν ἐνάμισυ ροῦβλι
τὸ μῆνα.

— Χμ...

Πάλι σιωπὴ. Ἀπ' τοὺς θηρισμένους ἀγροὺς ἀκούεται ἕνα σιγαλὸ τρα-
γοῦδι ποὺ διακόπτεται ἀμέσως. Κάνει πολλὴ ζέστη γιὰ νὰ τραγουδᾷ κανεὶς.

— Λένε πὸς χτίσατε καινούργια ἴζμπα στὴν Ἀκουλίνα, κάνει ἡ Πελαγία.

Ὁ Γιεγὸρ σωπαίνει:

— Φαίνεται πὸς τὴν ἀγαπᾶτε.

— Αὐτὸ εἶναι τὸ τυχερό σου, λέει ὁ κυνηγὸς τεντώνοντας τὰ πόδια του. Πρέ-
πει νὰ κάνεις ὑπομονή. Γειά σου τώρα, γιατί ἄργησα... Πρέπει τὸ βράδυ νᾶμαι
στὸ Μπολτόβο,...

Ὁ Γιεγὸρ σηκώνεται, ξανατεντώνεται καὶ ρίχνει τὸ δίκαννο στὸν ὄμο του.
Ἡ Πελαγία σηκώνεται κι αὐτή.

— Καὶ πότε θὰ μᾶς ἔρθετε στὸ χωριό; τὸν ρωτᾷ σιγά.

— Δὲν ὑπάρχει λόγος. Γιὰ νᾶμαι στὰ καλά μου καὶ νᾶρθω, αὐτὸ δὲν θὰ τὸ
κάνω ποτές. Νᾶμαι πάλι μεθυσμένος, δὲν ἔχεις τίποτα νὰ ὀφεληθεῖς. Γίνομαι πολὺ
κακὸς σὰν μεθῶ... Γειά σου.

— Ἀντίο, Γιεγὸρ Βλάσιτς.

Ὁ Γιεγὸρ βάζει τὸ σκοῦφο του στραβά, καὶ φωνάζοντας τὸ σκῦλο του συ-
νεχίζει τὸ δρόμο του. Ἡ Πελαγία στέκεται ἀκίνητη καὶ τὸν κυττᾷ... Κυττάει τὶς
ὄμοπλάτες του, τὸ γερὸ του σβέρκο, τὴν ἀνεμελιά του καὶ τὰ μάτια τῆς γεμίζουν
θλίψη καὶ τρυφερότητα... Ἡ ματιὰ τῆς ἀγκαλιάζει τὴν ἴσια του κορμοστασιά καὶ
τὴν χαϊδεύει... Ἐκεῖνος σὰν νὰ διαισθάνεται αὐτὸ τὸ βλέμμα σταματᾷ καὶ γυρίζει
πίσω τὸ κεφάλι του... Σωπαίνει. Μ' ἀπ' τὴν ἔκφραση τοῦ προσώπου του, ἀπ' τ'
ἀνασῆκωμα τῶν ὄμων του, ἡ Πελαγία καταλαβαίνει ὅτι κάτι θᾶθελε νὰ τῆς πεῖ.
Τὸν πλησιάζει δειλὰ καὶ τὸν κυττᾷ ἱκετευτικὰ στὰ μάτια.

— Νά, πᾶρε, τῆς κάνει γυρνώντας ἄλλοῦ τὴ ματιὰ του.

Τῆς δίνει ἕνα ροῦβλι καὶ ἀπομακρύνεται βιαστικά.

— Ἀντίο, Γιεγὸρ Βλάσιτς, τοῦ λέει παίροντας μηχανικὰ τὸ ροῦβλι. Ἐκεῖνος
βιδίζει στὸ μακρὸν κ' ἴσιο σὰν κορδέλλα δρόμο... Ἐκεῖνη, ὠχρή, ἀκίνητη σὰν
ἄγαλμα στέκεται καὶ ἀγκαλιάζει μὲ τὸ βλέμμα κάθε του βῆμα. Μὰ νά, σὲ λίγο τὸ
κόκκινο χρῶμα τοῦ πονκάμισου ἀνακατώνεται μὲ τὸ σκοτεινὸ χρῶμα τοῦ παντε-
λονιοῦ του, τὰ βῆματα δὲν διακρίνονται πιά καὶ τὸν σκῦλο δὲν τὸν ξεχωρίζεις ἀπ'
τὶς μπότες του. Μονάχα ὁ σκοῦφος του φαίνεται. Κι' ἄξαφνα ὁ Γιεγὸρ στρίβει
ἀπότομα δεξιὰ κι ὁ σκοῦφος του ἐξαφανίζεται μεσ' τὴν πρᾶσινάδα.

— Γειά σου, Γιεγὸρ Βλάσιτς, ψιθυρίζει ἡ Πελαγία κι' ἀνασηκώνεται στὶς μῦ-
τες τῶν ποδιῶν τῆς γιὰ νὰ μπορέσει, ἔστω ἄλλη μιὰ φορὰ, νὰ διακρίνει τὸν ἄσπρο
τοῦ σκοῦφο.

Μετάφραση ΛΥΜΠΗΣ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ

Η ΠΡΩΤΟΠΟΡΙΑ ΣΤΗΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

(ΜΙΛΟΥΝ Ο ΛΕΚΟΡΜΠΥΖΙΕ ΚΙ Ο ΖΙΓΙΕ)

Τὸ γαλλικὸ περιοδικὸ «Γαλλικὰ Γράμμα-
τα», ἀνοίξε ἔρευνα γιὰ τὴν πρωτοπορεία στὶς
τέχνες, στὴν ἐπιστήμη, στὸ μυθιστόρημα, στὸ
θέατρο κτλ. Γιὰ τὴν ἀρχιτεκτονικὴ μίλησαν
ὁ γνωστὸς μεγάλος ἀρχιτέκτονας Λεκορμπυζιέ
κι ὁ δημιουργὸς τοῦ γαλλικοῦ περιπτέρου
στὴν ἐκθεσὴ τῶν Βρυξελλῶν Γκιγιὼμ Ζιγιέ.

ΟΙ ΑΠΟΨΕΙΣ ΤΟΥ ΛΕΚΟΡΜΠΥΖΙΕ

Οἱ ἰδέες, ἄρχισε ὁ Λεκορμπυζιέ, θέλουν
τριάντα χρόνια γιὰ νὰ γίνουν ἀποδεχτὲς
καὶ πενήντα χρόνια γιὰ νὰ μποῦν σὲ γε-
νικὴ πράξη. Ἡ νίκη θὰ ρθεῖ μὲ καθημερι-
νὲς κλωτσιές στὰ πιασινά, μὲ τρομερὴ ἐ-
παγρύπνηση, μὲ πείσμα, μὲ ἐμπιστοσύνη,
μὲ πλήρη ἀφιλοκέρδεια, ἐνῶ ἄλλοι στὸ
μεταξὺ θὰ ἔχουν τὰ κέρδη καὶ τόσο τὸ
καλύτερο. Τότες θὰ θεωρήσουν καλὸ νὰ
σᾶς ποῦν πὼς ἔχετε κακὸ χαρακτήρα.

— Ὑποφέρατε πολὺ ἀπὸ τὴν ἔλλειψη κα-
τανόησης ποὺ συναντήσατε γύρω σας στὰ
πρῶτα σας βήματα;

— Ὅταν κατεβαίνει κανένας στὸ ρίγκ,
πρέπει νὰ περιμένει, γροθιές. μὰ χρειᾶ-
ζεται ν' ἀντιμετωπίζει τὴν κατάστασιν μὲ
ἀπόλυτη αἰσιοδοξία.

— Ποιὰ εἶναι κατὰ τὴ γνώμη σας τὰ χα-
ρακτηριστικὰ τῆς πρωτοπορείας 1958 στὴν
ἀρχιτεκτονικὴ;

Πρωτοπορεία εἶναι ἐκεῖνη ποὺ ὑπο-
χρεώνει τὸν ἀρχιτέκτονα, ὅσο γέρος κι'
ἂν εἶναι, νὰ ξαναμαθητεύει κάθε μέρα
μπροστὰ στὴν ἐμφάνισιν ὄλων τῶν και-
νούριων ὕλικῶν καὶ τῶν ἐντελῶς νέων
τεχνικῶν.

— Πιστεύετε πὼς οἱ μηχανικοὶ παίζουν σβ-
βαρὸ ρόλο;

— Ὑπάρχει ὠφέλιμη καὶ ἀναγκαία συ-
νύπαρξι χέρι-χέρι μὲ τὸ μηχανικὸ, καθὼς
μέρα μὲ τὴ μέρα ἐμφανίζονται ἀνατρε-
πτικὲς μέθοδοι κατασκευῆς.

Μιλώντας γιὰ τὶς ἐκδηλώσεις τῆς πρω-
τοπορείας, ὁ Λεκορμπυζιέ τονίζει τὴ σημασία
τοῦ περιπτέρου τοῦ Νέου πνεύματος ποὺ ἔχισε
γιὰ τὴν ἐκθεσὴ τοῦ 1925:

— Τὸ Περίπτερο τοῦ Νέου Πνεύματος
τὸ πιὸ ἀφανὲς τῆς ἐκθεσῆς τοῦ 1925,
ἦταν ἐκδήλωσις ἀπόλυτης πρωτοπορείας.
Ἡ παρουσίᾳ του σ' ἐκεῖνη τὴν ἐποχὴ
φαινόταν σὰν χιμαιρικὴ, γιατί ἡ ἐκθεσὴ

τοῦ 1925 ἦταν ἕνας μεγάλος ἐνταφιασμὸς
τῶν γυψωμάτων καὶ τῶν ντεκόρ, ἐνῶ τὸ
Περίπτερο τοῦ Νέου Πνεύματος μελετοῦ-
σε τὶς λύσεις γιὰ τὴν κατοικία, γιὰ τὰ
πόλεις, γιὰ τὴν πολεοδομίαν τῆς χώρας.

Μέσα σ' αὐτὸ τὸ περίπτερο τοῦ Νέου
Πνεύματος, προτείνονταν οἱ λύσεις (στὸ
τομέα τῆς κατασκευῆς) σὲ κοινωνικὰ καὶ
οἰκονομικὰ προβλήματα: ἴδρυσις καὶ οἰ-
κοδόμησις κατοικιῶν τοῦ μηχανικοῦ πο-
λισμοῦ, καθορισμὸς καὶ πραγματοποιήσις
τῆς κατάληψης τοῦ ἐδάφους γιὰ τὰ ἔργα
ἐπεκτεινόμενης πέρας ἀπ' τὰ σύνορα, δι-
μέσου τῶν ἡπειρῶν καὶ ποὺ νὰ ξαναδένει ὅλα
τὰ πράγματα σὲ μιὰν ἀναπόφευκτη ἐνότητα
στὸ ἐξῆς:

Τὸ 1937 οἱ ἰδέες αὐτὲς εἶχαν ἀναπτ-
χθεῖ δημόσια, στὸ περίπτερο τῶν νέων
Καιρῶν.

Καὶ ὁ Λεκορμπυζιέ ὑπενηθιμίζει τὸν Δι-
γωνισμὸ ἰδεῶν ποὺ ἔγινε τὸ 1932 γιὰ τὴν
ἐκθεσὴ τοῦ 1937. Δὲν κατάλαβε τότε κανε-
ναιμιὰν ἀπὸ τὶς προτάσεις του.

— Λίγους μῆνες πρὶν ἀπὸ τὸ ἀνοίγ-
μα τῆς Ἐκθεσῆς, μοῦ εἶπε ὁ Λέων Μπλούρ
ποὺ ἦταν ὡστόσο ἀξιοσημεῖωτος ἄνθρω-
πος: «Εἶναι ἀδύνατον νὰ μὴν κάνετε τί-
ποτα σ' αὐτὴν τὴν ἐκθεσὴ. Θὰ ἔχετε ὅσα
ἑκατομμύρια θέλετε, οἰκοδομεῖστε ὅσα
σᾶς ἀρέσει. Τοῦ ἀπάντησα: «Εἶναι πολὺ
ἀργά, δὲν θὰ κατασκευάσω τίποτα μὲ
νίμιον. Θὰ φτιάξω μόνον μιὰ μεγάλη τέ-
τα ὅπου θὰ ἐκθέσω σὲ χαρτὶ τὸ σχέδιον
ποὺ ἐμποδίστηκα νὰ πραγματοποιήσω
(Πρόκειται γιὰ τὸ Συγκρότημα Κατα-
σκευῶν στὸ μπουλεβὰρ Κέλλερμαν).

Φέρνει ὕστερα τὸ λόγο στὸ μεγάλο βιβλίον
ποὺ δημοσίευσε τελευταία στὶς ἐκδόσεις τοῦ Μο-
σονυκτιου γιὰ τὰ σχέδιά του γιὰ τὸ Παρίσι
μιὰ καὶ ἡ πολεοδομία εἶναι ἀνιπόστασις
στὴν ἀρχιτεκτονικὴ καὶ φέρνει γιὰ παράδειγμα
τὴν περίπτωσιν τοῦ Παρσιου.

— Τὸ Παρίσι ὀφείλει νὰ στραφεῖ στὸ
ἑαυτὸ του, νὰ ἐγκαταλείψει τὰ κουρέλια
του γιὰ ν' ἀσχοληθεῖ μὲ τὸ σαπισμένον
καὶ ἄρρωστο κορμί του, ποὺ μπορεῖ
νὰ μεταμορφωθεῖ, καὶ νὰ ἀξιοποιηθεῖ μὲ
ἕναν ἐκσυγχρονισμὸ ποὺ θ' ἀποτελοῦσιν
τὴν φυσικὴ κλίμακα τῆς ἱστορικῆς το-
πικῆς ἀνάπτυξης, μέσα στὴν ὀργανικὴ του ζωὴ

ΚΗ
... λάμψη του. τὴν προσκόλλησή του
... ὅλες τὶς ἔνδοξες παραδόσεις ἀπὸ τὴν
... ποχὴ τῶν Ρωμάνων, τῶν Γότθων, τοῦ
... ουδοβίκου ΙΕ', τῶν Κλασικῶν, τοῦ Να-
... τολέοντα ἀκόμα καὶ τοῦ Χάουσμαν καὶ
... ἡ ζωντανὴ διατήρησις τοῦ ὑπέροχου πα-
... ελθόντιος του Σήμερα γίνεται ἀκριβῶς
... τὸ ἀντίθετο. Τὸ Παρίσι ἀφίνει νὰ σαπίσει
... τὸ κέντρο του, δημιουργώντας ἔτσι γιὰ τὸ
... μέλλον ἓνα ἀπὸ τὰ πιὸ δυσεπίλυτα προ-
... βλήματα πού θὰ ἀντιμετωπίσουν οἱ ἀρ-
... χές.

Catherine VALOGNE

Ο ΓΚΙΓΙΩΜ ΖΙΓΙΕ

Δέν πιστεύω, ἀρχίζει ὁ Γκ. Ζιγιέ πῶς
... πρωτοπορεία στὴν ἀρχιτεκτονικὴ ἔχει
... τὸ νόημα πού ἔχει στὸ θέατρο, ὅπου εἶ-
... ναι συνώνυμη μὲ τὸ συνεχές σὸκ ἐφεύ-
... ρεσις καὶ ἔκπληξις.

Κατὰ τὴ γνώμη μου, ἡ πρωτοπορεία
... εἶναι ἡ πιὸ νέα καὶ πιὸ λογικὴ ἔκφραση
... τῆς ἐποχῆς. Αὐτὴ ἀκριβῶς πού καλεῖται
... νὰ λίνει κλασικὴ. Δέν μπορεῖ νὰ περά-
... σαι ἡ μόδα τῆς, γιὰτὶ ἔχει στὴ βάση τῆς
... λογικὲς καὶ κατασκευαστικὲς ἀντιλήψεις.
... Πρωτοπορεία εἶναι ἡ ζωντανὴ ἀρχιτεκτο-
... νικὴ: ἡ Νότερ - Ντάμ ντὲ Παρί, ἡ Μπωβαί,
... οἱ Βερσαλλίες, τὸ Σαμβόρ.

Συμμερίζομαι τὴν ἀποψη πού ἰσχυρί-
... ζεται ὅτι «τὸ κλασικὸ εἶναι τὸ συνεχές
... σκάνδαλο».

Ἄνάμεσα στοὺς ἀρχιτέκτονες πού πι-
... στεύω πῶς βρίσκονται ἀκόμα στὴν πρω-
... τοπορεία, ὑπάρχει ὁ Λεκορμπυζιέ, πού
... ὄλο προχωρεῖ μπροστὰ. πού ἐφευρίσκει
... καὶ δέν ἀντιγράφεται.

—Δε νομίζετε ὁμως ὅτι ἡ ἐκμετάλλευσις
... τῶν ἀνακαλυπτομένων μορφῶν εἶναι αὐτὸ
... ἀκρ βῶς πού δημιουργεῖ τὸ στυλ;

—Μπορεῖ κανεὶς νὰ τὸ ὑποστηρίξει.
... Ὁ Περὲ ἀντέγραφε τὸν ἑαυτό του μὰ
... ἴσως ἡ πρωτοπορεία σ' αὐτὸ συνίσταται
... ἀκριβῶς στὸ νὰ μὴν ἀντιγράφει τὸν ἑαυ-
... τὸ τῆς.

—Νομίζετε πῶς εἶναι προορισμῶν οἱ μη-
... χανικοὶ νὰ παίξουν μεγάλο ρόλο στὴν ἀρχι-
... τεκτονικὴ πρωτοπορεία;

—Ἄνθρωποι σὰν τὸν Φρεσσινέ, τὸν
... Λαφάιγ καὶ τὸν Ρομπέρ Μαγιαρ εἶχαν
... βέβαια καὶ ἔχουνε ἀκόμα μεγάλη βαρῦτη-
... τα. Δουλεύουμε μὲ τὶς ἀνακαλύψεις τους.

Δέν ξέρω ἂν ὁ ρόλος τῶν μηχανικῶν
... εἶναι τόσο καινούριος. Κυττάξτε. Ἡ Ρω-
... μαϊκὴ ἀρχιτεκτονικὴ εἶναι ἀρχιτεκτονικὴ
... γεφυροποιίας καὶ ὁδοποιίας. Δὲ συμβαί-
... νει τὸ ἴδιο μὲ τὴν ἑλληνικὴ ἀρχιτεκτο-
... νικὴ.

—Σήμερα ἔχετε στείλῃ διάθεσή σας καινούρ-
... για ὑλικά. Ἡ πρωτοπορεία εἶναι ἐπίσης μιὰ
... περιπέτεια μ' αὐτὰ τὰ ὑλικά.

—Καὶ ναὶ καὶ ὄχι. Ὅταν οἱ ἀρχιτέ-
... κτονες καὶ οἱ μηχανικοὶ τῆς ἐποχῆς τοῦ
... Χάουσμαν ἔδιναν μεταλλικὲς κατασκευές
... στὶς κατοικίες τους, ἦταν κάτι καινούριο,
... μὰ δέν ἦταν πρωτοπορεία, γιὰτὶ δέν εἶχε
... τονιστεῖ τὸ καινούριο ὑλικό. Ὁ Ἄσμαν
... ἔκρυβε φροντισμένα τοὺς σκελετοὺς μὲ
... κρέμες.

Τὸ σίδηρο ἔδωσε ἐξετάσεις σὰν ὑλικὸ
... ὅπως καὶ τὸ μπετόν. Ἄλλὰ τὸ μπετόν
... βοήθησε περισσόμερο ἀπὸ τὸ σίδηρο στὸ
... νὰ ἐφευρίσκει κανεὶς, γιὰτὶ βρισκόταν
... στὰ χέρια τῶν πιὸ μικρῶν ἐπιχειρήσεων,
... πού ἡ τόλμη τους ἦταν ἡ μεγαλύτερη δύ-
... ναμη. Σήμερα ξαναανακαλύπτουμε τὸ σί-
... δερο καὶ ἡ ἔκθεσις τῶν Βρυξελλῶν θὰ τὸ
... ἀξιοποιήσῃ καὶ πάλι. Πιστεύω πῶς θὰ
... γνωρίσει μιὰν καινούρια νεότητα

Ἔχουμε ἐπίσης ὑλικά πού προορίζον-
... ται νὰ γίνουν σημαντικὰ: τὰ πλαστικὰ ὑ-
... λικά πού τώρα τὰ χρησιμοποιοῦμε μόνον
... γιὰ ἀπλὰ γεμίσματα μὰ πού μπορεῖ νὰ
... καταλήξῃ νὰ ἀντικαταστήσουν τὶς φέ-
... ρουσες κατασκευές,

Πρέπει νὰ ὑπογραμμίσω ἄλλωστε
... πῶς ἂν θέλει κανεὶς νὰ κάνει πρωτοπο-
... ριακὴ λογοτοχία, πρωτοποριακὴ ζωγρα-
... φικὴ, ἀκόμα καὶ πρωτοποριακὸ θέατρο
... μπορεῖ νὰ βρεῖ ἓνα περιορισμένο μὰ σί-
... γουρο κοινό. Τὸ πρόβλημα γιὰ μᾶς τοὺς
... ἀρχιτέκτονες εἶναι διαφορετικόν. Πρέπει
... νὰ εἶναι ὁ πελάτης πρωτοπόρος γιὰ νὰ
... δημιουργηθεῖ μιὰ νέα ἀρχιτεκτονικὴ.

C. V.

(Μετάφραση Κ.Π.)

ΤΟ ΠΡΩΤΟ ΒΙΒΛΙΟ ΓΙΑ ΤΟΝ ΠΙΚΑΣΣΟ ΣΤΗΝ Ε.Σ.Σ.

Του ΑΡΑΓΚΟΥ

Αυτές τις μέρες εκδόθηκε στη Μόσχα ένα βιβλίο για τον Πικάσσο. Αυτό το μικρό έργο—14 σελίδες, 28 εικόνες εκτός κειμένου, τρεις χρωματιστές, και 14 σχέδια που εικονογραφούν το κείμενο—είναι η πρώτη μονογραφία για τον καλλιτέχνη που βγαίνει στη Σοβιετική Ένωση. Και μόνο γι' αυτό το λόγο η έκδοση τούτη άποτελεί με τον τρόπο της ένα γεγονός.

Όστόσο, εκείνο που κύρια τραβάει την προσοχή σε τούτο το βιβλίο είναι το περιεχόμενό του, το όλοτελα άσυνήθιστο για την Ε.Σ.Σ.Δ. Η εργασία αυτή, που η σύνταξη της έγινε κάτω απ' τον έλεγχο μιας επιτροπής «για τα ζητήματα της Φιλολογίας και της Τέχνης» με τη διεύθυνση του Β. Α. Ζβεγκίντσεφ, εκδόθηκε από τον Α. Βλαντιμίρσκι, ο οποίος παραθέτει κ' ένα σύντομο πρόλογο. Τα βασικά του σημεία είναι τα ακόλουθα:

Καλλιτέχνης γεμάτος προσόντα, με ιδιοσυγκρασία γεμάτη πάθος, με ριψοκίνδυνη τόλμη, με απεριόριστες ικανότητες στο δημιουργικό τομέα, ο Πικάσσο, στα πενήντα χρόνια της δραστηριότητάς του, προσελκύει αδιάκοπα την προσοχή της παγκόσμιας κοινής γνώμης. Σαν κάθε ανανεωτής, προκάλεσε ποικίλες αντιδράσεις. Άλλοι είναι έτοιμοι να υπερασπιστούν το έργο του στο σύνολό του, σ' όλη του την ποικιλία των εκδηλώσεων, με όλες τις καμπές του έλικοειδούς δρόμου του. Άλλοι δέν παραδέχονται απ' τον Πικάσσο παρά μόνο τους πίνακες της λεγόμενης γαλάζιας και ρόδινης περιόδου, καθώς και μερικά άλλα έργα των κατοπινών χρόνων: έργα, όπου ο καλλιτέχνης χρησιμοποίησε την παιροπαρόδοτη παραστατική τέχνη. Μια τρίτη ομάδα αναγνωρίζει στον Πικάσσο την ικανότητα του να ζωγραφίζει την τραγική φρίκη της σύγχρονης ζωής, τους εφιάλτες του πολέμου, τα βάσανα των ανθρώπων, αλλά με κανένα τρόπο τις φωτεινές εικόνες της χαράς και της ανθρώπινης υγείας. Τέλος, μια τέταρτη, απορρίπτει άσυνζητητά τον Πικάσσο στο σύνολό του, παίρνοντας τον σαν την έκφραση της κρίσης της σύγχρονης αστικής κουλτούρας και σαν τον τελειωτικό εκπρόσωπο του φασισμού στην τέχνη. Οι συζητήσεις για τον Πικάσσο κρατάνε από δω και πολλά χρόνια. Μπορεί κανείς να πει με σιγουριά ότι θα συνεχιστούν για πολύν καιρό ακόμα.

Ο συγγραφέας του προλόγου, αφού υπενθυμίσει το ενδιαφέρον που δημιούργησε στους σοβιετικούς ανθρώπους η θέση που πήρε ο Πικάσσο από δω και είκοσι χρόνια το λιγώτερο, δηλαδή απ' την εποχή της Γκουέρινικας, κι αφού δείξει πώς η θέση του στην «πάλη για την ειρήνη» δέν είναι κάτι το τυχαίο αλλά κάτι που

βρίσκεται σε συνέπεια με τις ιδέες του, αναφέρει ότι στα σοβιετικά μουσεία, τόσο στο Έρμιτάζ του Λένινγκραντ όσο και στο Μουσείο Πούσκιν της Μόσχας, βρίσκεται κανείς μια πολύ ωραία συλλογή πινάκων του Πικάσσο προγενέστερων από το 1914, που προέρχεται από την ιδιωτική συλλογή του Σ. Ι. Στσούκιν. Άκόμα αναφέρει πώς στο τέλος του 1956, έγιναν στο Λένινγκραντ και τη Μόσχα εκθέσεις έργων που έστειλε ο ίδιος ο καλλιτέχνης και που ξεσήκωσαν ζωηρό ενδιαφέρον και έγιναν αντικείμενο ανταλλαγής απόψεων και παθιασμένων συζητήσεων.

Προκαλεί θλίψη το γεγονός ότι υπάρχουν τόσο λίγα βιβλία και άρθρα στα ρωσικά για ένα παρόμοιο θέμα, κι ο προλογιστής εξηγεί πώς το έργο αυτό έχει σαν σκοπό να βοηθήσει τους αναγνώστες του που αντικρύζουν ένα φαινόμενο τόσο περίπλοκο και αντιφατικό όπως η τέχνη του Πικάσσο.

Για τα λόγια του ίδιου του καλλιτέχνη που αναφέρονται, το σοβιετικό βιβλίο στηρίχτηκε σ' ένα βιβλίο που βγήκε στη Ζυρίχη το 1954 «Pablo Picasso — Wort und Bekenntnis», το οποίο περιέχει τα κείμενα των συνεντεύξεων διαφόρων συγγραφέων με τον Πικάσσο. Στη σοβιετική έκδοση υπάρχουν ακόμα αποσπάσματα από άρθρα διαφόρων συγγραφέων (ιδιαίτερα του Πολωνού κριτικού Σταζίνσκι), χρονολογικός πίνακας της ζωής και του έργου του Πικάσσο, και μια επιλογή εικόνων που σου επιτρέπει να σχηματίσεις μιάν ιδέα για το χαρακτήρα του έργου του Πικάσσο στις διάφορες περιόδους της ζωής του. Εκείνο που κατά την γνώμη μας κάνει αυτό το μικρό βιβλίο να είναι για την Ε.Σ.Σ.Δ. ένα πραγματικό γεγονός, είναι ακριβώς αυτός του ο χαρακτήρας, που δέν συνίσταται—κάθε άλλο μάλιστα—σε μιάν έρμηνεία του έργου, αλλά σ' ένα σύνολο ντοκουμέντων για τη γνωριμιά και την κατανόηση του έργου. Έδω βρισκόμαστε πολύ μακριά από τις βιαστικές κρίσεις που διατύπωναν όρισμένα άρθρα, και κύρια οι παλιές εκδόσεις των σοβιετικών *Έγκυκλοπαιδειών* απ' όσο ξέρουμε, από δω και πάρα πολλά χρόνια, κανένα έργο στη Ε.Σ.Σ.Δ. για την τέχνη ή τη λογοτεχνία δέν είχε αυτόντο χαρακτήρα.

Όστόσο αυτό ήταν πιο δύσκολο να πραγματοποιηθεί, γιατί υπήρχε ιδιαίτερα το εμπόδιο της άνυπαρξίας κειμένου του ίδιου του Πικάσσο για την τέχνη του, και με την αναδημοσίευση άρθρων των

Σ.Σ.Δ
ΑΓΚΟ
Σηλωτῶν ἢ τῶν ξένων κριτικῶν, ὑπῆρχε ὁ κίνδυνος νὰ ξανάχουμε τὰ ἴδια ἀπὸ τὴν ἀντίθετη μεριά.

Μὲ τὸ νὰ προβάλλεται σὰν τὸ οὐσιαστικὸ αὐτοῦ τοῦ βιβλίου μιὰ συλλογὴ λόγων τοῦ ζωγράφου σὲ τρίτους, δημιουργεῖται ἀναμφίβολα καὶ ὁ κίνδυνος τῆς ἀνακρίβειας στὸ συσχετισμὸ τους. Ἀλλὰ π.χ. δημοσιεύοντας στὴν ἀρχὴ τοῦ ἔργου τὴ *Συνέντευξη μετὰ τὸν Μωρίς ντε Ζαγιας*, μιὰ συνέντευξη ποὺ δόθηκε ἀπ' τὸν καλλιτέχνη στὰ ἰσπανικά, ἡ σύνταξη παρατηρεῖ πῶς ὁ Πικάσσο, πρὶν ἐγκρίνει τὴ δημοσίευσή της στ' ἀγγλικά, στὴν ἀμερικάνικη ἐπιθεώρηση *the Arts* ζήτησε νὰ δεῖ τὴν ἀγγλικὴ μετάφραση (1923).

Ἐνα ἄρθρο τοῦ Χοσέ Σαλβάδο στὴν *Paris journal* τοῦ 1924 τὸ κείμενο τῆς *Συνέντευξης μετὰ τὸν Κριστιὰν Ζερβό*, τὸ 1935, ποὺ δημοσίευσε ὁ ἴδιος, στὰ *Cahiers d' Art*, ἀποσπάσματα ἀπὸ τὰ σημειωματάρια τοῦ Ντ. Κανβάϊλερ γιὰ τὶς συνομιλίες του μετὰ τὸν Πικάσσο τὸ 1934, 1935, 1936 καὶ 1952 (10—13 τοῦ Μάρτη, 3 τοῦ Ἰούλιου, 8 τοῦ Ὀκτώβρη) ἀποτελοῦν, μαζί μετὰ τὴν *Συνέντευξη τοῦ Μωρίς ντε Ζαγιας* τὸ μισὸ τοῦ ἔργου. Καὶ συμπληρώνεται μετὰ τὸ μεγάλο ἄρθρο τοῦ Ἰούλιου Σταζίνσκι ποὺ τὸ ἀναφέραμε ἤδη, ἕνα ἄρθρο ποὺ τὸ νόημά του μπορεῖ νὰ συνοψιστεῖ ἐδῶ σὲ χοντρές γραμμές μετὰ τὸν τίτλο του: *Μιὰ τέχνη αἰώνια νέα (παρατηρήσεις πάνω στὴ ζωγραφικὴ τοῦ Πικάσσο ἀπ' ἀφορμὴ τῶν τελευταῖων ἐκθέσεων, Βαρσοβία, 1955)*, μ' ἕνα σχετικὰ σύντομο ἀπόσπασμα τοῦ κειμένου τοῦ Κλώντ Ρουὰ στὸ περιθώριο τοῦ *Πόλεμος καὶ Εἰρήνη* (Paris, Cercle d' Art, καὶ τέσσερις σελίδες τοῦ Γερμανοῦ κριτικοῦ Κόνραντ Φάρνερ, ἀποσπάσματα ἀπὸ τὴ συλλογὴ *Georg Lucacs zum siebsigsten Geburtstag, Berlin 1955*, τὰ ὁποῖα ἀναδημοσιεύτηκαν σ' ἡν ἐπιθεώρηση *Bilduende Kanst* στὶς ἀρχές τοῦ 1956.

Ἄν μάλιστα σκεφτοῦμε πῶς αὐτὴ ἡ ἔκδοση συμπληρώνεται μετὰ εἰκόνες ποὺ πιάνουν ἀπ' τοὺς *Σαλιμπάγκους* τοῦ 1906 ὡς τὴ *Νεκρὴ Φύση* σὲ μιὰ ἄσπρη ἔμαγιέ κατσαρόλα ποὺ βρίσκεται στὸ Μουσεῖο Μοντέρνας τέχνης τῆς προκουμαίας τοῦ Τόκιο, ἀπ' τὴ *Σελεσιὴν* τοῦ 1903 ὡς τὶς εἰκόνες τοῦ *Οἴστρου* τοῦ 1954, κι ἀπ' τὰ τοπία καὶ τὶς νεκρὲς φύσεις τῆς ἐποχῆς, τοῦ κυβισμού (1908, 1909 ἕως 1920), ὡς τὴ *Γκονέρονικα* καὶ τὶς *Σφαγὲς τῆς Κορέας* π.χ. θὰ καταλάβει τὴ σπουδαιότητα αὐτοῦ τοῦ μικροῦ βιβλίου ποὺ δὲν πάει νὰ σκεπάσει κανένα δύσκολο σημεῖο, καὶ ἀναδημοσιεύει π.χ. αὐτὴ τὴν περικοπὴ τοῦ ἄρθρου τοῦ Κόνραντ Φάρνερ, ὅπου διαβάζουμε :

Μὲ τὴν ἀντιληψὴ του γιὰ τὸν κόσμον, μετὰ τὶς κοινωνικὰς καὶ πολιτικὰς πεποιθήσεις του, ὁ Πάμπλο Πικάσσο, εἶναι χωρὶς καμμιά ἀμφιβολία, ἕνας ἀπ' τοὺς ἐκπροσώπους τοῦ καινούργιου κόσμου· εἶναι μέλος τοῦ Κομμουνιστικοῦ

Κόμματος τῆς Γαλλίας. Κ' ὁ ζωγράφος Πικάσσο; Ἀλλὰ εἶναι δυνατὸ νὰ χωρίσουμε ὁλοκληρωτικὰ τὸν ἄνθρωπον ἀπὸ τὸν καλλιτέχνη; Ἐμεῖς οἱ μαρξιστὲς ἀπορρίπτουμε κατηγορηματικὰ ἕναν τέτοιο διαχωρισμό. Μόνον ποὺ ἡ περίπτωση Πικάσσο παρουσιάζεται μ' ἕναν παράδοξον τρόπο: τὰ σύνορα τῆς Ἀμερικῆς εἶναι κλειστὰ γιὰ τὸν ἄνθρωπον καὶ τὸν πολίτη Πικάσσο, ἀλλὰ οἱ πίνακές του εἶναι ἐπιθυμητοὶ φιλοξενούμενοι· τὰ σύνορα τῆς Ε.Σ.Σ.Α. εἶναι ἀνοιχτὰ στὸν ἄνθρωπον καὶ πολίτη Πικάσσο, ἀλλὰ οἱ πίνακές του ἀπέχουν πολὺ ἀπὸ τὸ νὰ εἶναι ἐπιθυμητοί...

Καὶ σ' αὐτὴ τὴν παράγραφο, οἱ συγγραφεῖς τοῦ σοβιετικοῦ βιβλίου περιορίζονται νὰ παραθέσουν σὲ δυὸ ἀράδες τὴν παρατήρηση πῶς τὸ ἄρθρο τοῦ Κόνραντ Φάρνερ γράφτηκε πρὶν ἀπ' τὸ 1956, δηλαδή πρὶν ἀπ' τὶς ἐκθέσεις τοῦ Πικάσσο στὴ Μόσχα καὶ τὸ Λένινγκραντ. Καὶ πρέπει νὰ εἰπωθεῖ πῶς ἂν αὐτὸ τὸ ἄρθρο εἶναι, ὅπως ἔχουν τὰ πράγματα, ἡ τελευταία λέξη τοῦ βιβλίου, δὲν μπορούμε νὰ τὸ θεωρήσουμε πῶς ἐκφράζει τὴν ἀποψὴ τῶν συγγραφέων, περισσότερο ἀπ' ὅ,τι τὴν ἐκφράζουν τὰ κείμενα τοῦ Ζερβό καὶ τοῦ Κανβάϊλερ. Κι ἀκόμα περισσότερο πρέπει ν' ἀφήσουμε στὸν Κόνραντ Φάρνερ τὴν πλήρη εὐθύνη γιὰ μιὰ γενίκευση ποὺ κάνει ξεκινώντας ἀπὸ τὸ δίπτυχο *Πόλεμος καὶ Εἰρήνη*, ὅπου βλέπει τὰ ὅρια ἐκείνου ποὺ ὀνομάζει *Κριτικὸν ρεαλισμὸν* τοῦ Πικάσσο: γιὰ τὴν σύμφωνά μετὰ τὴν ἀποψὴν του, τὸ κομμάτι τοῦ *Πολέμου* εἶναι ὁ πιὸ δυνατὸς συμβολικὸς πίνακας ποὺ μπορεῖ κανεὶς νὰ φανταστεῖ καὶ σὲ τέτοιο σημεῖο μεγαλοφυῆς ὡς πρὸς τὴν ἀντιστοιχία μορφῶν καὶ περιεχομένου, ὥστε ξεκόβει ἀπ' ὅλη τὴ δυτικὴ τέχνη ἐνῶ ἀντίθετα, σύμφωνα πάντοτε μετὰ τὸν Κόνραντ Φάρνερ, τὸ κομμάτι τῆς *Εἰρήνης* εἶναι μιὰ μεγάλη ἀποτυχία στὴν πικασσικὴ δημιουργία. Κι αὐτὸ γιὰτί, πάντα κατὰ τὴ γνώμη του, ὁ «παραμορφωτικὸς κριτικὸς ρεαλισμὸς» ἔδειξε τὴν πιὸ ψηλὴ κορφή του μετὰ τὸν *Πόλεμον*, ἀλλὰ ταυτόχρονα καὶ τὴν ἀδυναμία του νὰ παρουσιάσει τὸν παράδεισον ποὺ ἀντίθεται σ' αὐτὴ τὴν κόλαση.

Ἐδῶ μιλάμε μόνον γιὰ τὸ βιβλίον αὐτὸ ποὺ μόλις κυκλοφόρησε καὶ ὅπου σὲ πᾶνω ἀπὸ ἑκατὸ σελίδες δὲν ὑπάρχει οὔτε μιὰ ἀρνητικὴ παρατήρηση, ἔξω ἀπὸ τὴν πιὸ πάνω ἀξιολόγηση ποὺ δὲ θὰ τὴ συζητήσουμε. Ἀλλὰ ἀκόμα κι ἂν ὑποθέσουμε πῶς εἶναι θεμελιωμένη, ἡ γενίκευση τοῦ Κόνραντ Φάρνερ εἶναι βιαστικὴ, γιὰτί ἂν ὁ *Πόλεμος* τοῦ φαίνεται μεγαλοφυῆς καὶ κατὰ συνέπεια δὲν ἔχει τίποτα ψέξει στὴν τέχνην του, τότε σὲ ποιά τέχνη θὰ ἤθελε νὰ καταφύγει ὁ Πικάσσο γιὰ τὸ κομμάτι ποὺ δίνει τὴν ἀπάντηση; Θὰ ἔπρεπε τάχα νὰ ἐγκαταλείψει αὐτὴ τὴν μεγαλοφυῆ τέχνην; Αὐτὴ ἡ παρα-

τήρηση μᾶς φαίνεται πῶς ἀπ' τῆς μεριάς ἑνὸς μαρξιστῆ εἶναι τὸ ἴδιο παρακινδυνευμένη ὅσο κ' ἡ ἐκτίμηση ποῦ ἀπορρίπτει ὁ ἴδιος στὴν ἀρχὴ τοῦ ἀρθροῦ του, ἢ ὁποῖα ἐπιτρέπει νὰ ἀντικρύζουμε στὸν Πικάσσο ἀπ' τῆς μιᾶς μεριάς τὸν ἄνθρωπο καὶ τὸν πολίτη, κι ἀπ' τὴν ἄλλη τὸ ζωγράφο, τὸν καλλιτέχνη. Ἐν πάσει περιπτώσει, ἡ ἐξήγηση ἐδῶ εἶναι τοῦ ἴδιου εἴδους καὶ εἶναι πιθανόν, ὅπως τὸ λέει ξεροχὰ στὸν *Πρόλογο* ὁ Α. Βλαντιμίρσκι, πῶς ἡ φιλονικία δὲν βρίσκεται κοντὰ στὸ τέλος τῆς (καὶ χωρὶς καμμιά ἀμφιβολία δὲν πρόκειται νὰ τελειώσῃ μ' ἕναν τέτοιο συμβιβασμό). Πρέπει νὰ ποῦμε πῶς αὐτὴ ἡ ἀξιολόγηση τοῦ *Πόλεμος καὶ Εἰρήνη*, ἔρχεται σὲ συνέχεια ἑνὸς ἐκτενέστερου ἀποσπάσματος τοῦ Κλώντ Ρουὰ πάνω στὸ ἴδιο θέμα, ποῦ περιέχει στὴ διατύπωσή του πολλὰ ἀπὸ τὰ γνώριμα χαρακτηριστικὰ τοῦ συγγραφέα του. Ἀλλὰ κι αὐτὴ ἀκόμα ἡ ἀστραφτερὴ στὴν ἔκφρασή της διατύπωση, κινδυνεύει νὰ φανεῖ εὐπρόσβλητη σὲ μιᾶς σοβαρῆς ἐξέτασης.

Ἡ ἀπολογητικὴ δὲν εἶναι πάντοτε αὐτὸ ποῦ ἐξυπηρετεῖ καλύτερα τὸν καλλιτέχνη ποῦ θαυμάζουμε. Συχνὰ εἶναι ἀντίθετα ἡ κριτικὴ, δηλαδὴ θέλω νὰ πῶ ἢ ἐπιφύλαξη ποῦ γίνεται πάνω σ' αὐτὴ τὴν τέχνη καὶ ἡ ὁποῖα μᾶς τὴ φωτίζει καλύτερα: π. χ. στὸ βαθμὸ ποῦ νιώθουμε καὶ τὰ ὅρια αὐτῆς τῆς ἐπιφύλαξης, συνεπῶς καὶ τῆς κριτικῆς μεθόδου ποῦ χρησιμοποιεῖται. Πρέπει νὰ πῶ ὅτι ἡ τέχνη τοῦ Πικάσσο, μὲ τὴν πολυπλοκότητά

της καὶ τὶς προεκτάσεις της, φέρνει ἐκκολα τὸν κριτικὸ ποῦ στέκεται μπροστὴ τῆς σὲ δύσκολη θέση. Καὶ πρὸ πάντων ἂν αὐτὸς καμαρώνει γιὰ μιᾶς μεθόδου ἀληθινὰ ἐπιστημονικῆς, γιὰ τὴ μαρξιστικὴ κριτικὴ, ποῦ δύσκολα ἀνεχόμεστε νὰ τῆς φορτῶνουν τὴν εὐθύνη μιᾶς ἀβέβαιας κρίσης.

Ἀλλὰ τὸ δοκίμιο αὐτό, ποῦ ἄλλωστὶ εἶναι πολὺ βιαστικὸ γιὰ νὰ ἀντιμετωπίσει τὴ μεγαλοφυῆ τέχνη τοῦ Πικάσσο ἀπ' τὴ σκοπιὰ τοῦ μαρξισμοῦ, δὲν στάθμισε τὴ πιὸ σημαντικὴ πλευρὰ τοῦ σοβιετικοῦ βιβλίου. Καὶ τούτῃ βρίσκεται στὸ ἀρθρο τοῦ Πολωνοῦ κριτικοῦ Σταζίνσκι, ποῦ, κατὰ τὴ γνώμη μας, εἶναι γιὰ τὴν Ε.Σ.Σ.Δ. ἐξαιρετικὰ ἐνδιαφέρον ἐξ αἰτίας τοῦ μεγάλου ἀριθμοῦ στοιχείων ποῦ ἀναφέρει. Εἶναι ἀξιοσημεῖωτο ὅτι δίπλα στὰ κείμενα ποῦ δημοσιεύτηκαν στὸ γαλλικὸ ἢ τὸν ἀμερικάνικον τύπο, τὸ σοβιετικὸ βιβλίο γιὰ νὰ διερμηνεύσει τὴν ἀποψη τοῦ σοσιαλιστικοῦ κινήματός, παραθέτει ἕνα πολωνικὸ κ' ἕνα γερμανικὸ κείμενο. Κι' ἀκόμα, κ' ἐδῶ βρίσκεται τὸ μεγάλο ἐνδιαφέρον αὐτοῦ τοῦ μικροῦ τόμου, μπορούμε νὰ τὸ θεωρήσουμε σὰν ἕνα βιβλίο ποῦ εἶναι καὶ παραμένει ἀνοιχτό, ὅπως ἀπὸ πολλὰς ἀπόψεις τέτοιο εἶναι τὸ ἴδιο τὸ ἔργο τοῦ Πικάσσο: ἀντιφατικὸ φαινομενικὰ, ἀλλὰ ποῦ κάτω ἀπὸ τὶς ποικίλες μορφές του θέτει πάντοτε τὸ πρόβλημα τοῦ μέλλοντος τῆς τέχνης, καὶ τὸ πρόβλημα τοῦ μέλλοντος τοῦ ἀνθρώπου.

Μετάφραση: ΤΙΤΟΥ ΠΑΤΡΙΚΙΟΥ



ΤΗΣ ΑΦΡΙΚΗΣ

Τῆς ΕΛΛΗΣ ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ

Στῆς ἐξορίας τὸ πέλαγος
Ἐνας ἴσκιος μὲ πρόλαβε
Ἦοθε τῆς Ἀφρικῆς ἡ θύμηση, μιλοῦμε.

Σειρά, σειρά σου Ἀφρικῆ
Οἱ ἀμέτρητες ψυχὲς θὰ μειωθοῦνε
Οἱ ἄγραφτες γλῶσσες θὰ γραφτοῦνε,
Κίνησε, κίνησε ἡ δικαιοσύνη.
Μιά πρωτοκόρη κάνει ἀρχή
Τὸ τέλος ξεθολώνει τὴν ἀρχή
Τῆς ποτισμένης γῆς ἡ γῆς ἡ μερομυγκιά
Ἡ νελφὴ πυραμίδα μὲς στὸν ἄμμο
Καινούργια ὄπλα κρύβουνε
Βασιᾶνε καὶ τὰ πρωτεινά :
Τὸ μάκρος τῆς ὑπομονῆς ἀπὸ τὸ Νεῖλο ποταμὸ
Βουνὰ δὲν ἔχει, ἔκανε τὰ στήθη της βουνά,
Σὰν τὰ σαῖνια ποὺ ζυγιάζονται στὸν οὐρανὸ
Ἐκανε μάτι ἀσφάλιχτο, Μισίρι, Μισίρι
Τὸ φίλο γνώρισε ἀπ' τὸν ἐχθρό.
Μάτι μὲ μάτι πρωτοχτυπηθήκανε δοῦλος καὶ δουλοτῆς
Ἀνθῆσε πρῶτος σιτὴ Γκεζίρα φλογᾶτος κλῶνος,
Πρῶτος σκοτώθηκε ὁ πιστός μας φοιτητής.

Κατὰ ποὺ βγαίνει ὁ ἥλιος βλέπομε
Ὁ δίκιος λόγος κίνησε, περπατᾶ.
Τὰ γεφύρια πότε κλεισιὰ, πότε ἀνοιχτά,
Οἱ φελούγκες ἀλλοῦ δέσανε, ἀλλοῦ περάσανε,
Μὲ τὸν ἀγέρα ταξειδεύουνε οἱ ἄπλοὶ πόθοι
Σὰ νεροπούλια οἱ ἐλπίδες σιὰ καλὰμια μὲσα φυλιάσανε.

Γυρεύει ὁ γέρος ἕναν ἴσκιο νὰ ξαπλώσει
Γυρεύει ὁ νηὸς γιὰ τὸ σπόρο του μιὰν ἀύλακιὰ
Ὁ δίκιος ἀλλογυρίζει, δὲν ἔχει καλύβι,
Ἐνας - ἕνας τίποτα δὲ θὰ βρεῖ, ὄλοι μαζί.
Κι' ὄλα δικά μας, ὄλα
Μάγκα, παπάγιες ἀπ' τὸ Δέλτα σιτὸ Ἀσσουὰν
Ἀνθίσανε καὶ γιὰ μᾶς στὸν πλατὺ δρόμο οἱ τζακαράντες,
Οἱ κουρμαδιὲς ἀδεοφομοίρια, νερά, νερά
Τὰ κοπάδια μὲ τὴ σειρά τους σιὰ κανάλια, σιὰ πηγάδια,
Δὲ θὰ μᾶς καίει πιὰ ὁ λίβας τοῦ Σουντιάν.

Τι μᾶς ἔμαθε ὁ χοντρολαίμης, ὁ χοντροδάχτυλος;
Ὅπου καθίσει ἄσπρος μαῦρος δὲ χωρᾶ.

Οί ἄκακοι ἄς μὴν πικραίνονται, θὰ γνωρίσουνε
Καὶ τοῦ πολέμου τὰ φτερά.
Πόλεμο ξέρει, πόλεμο φέρνει ὁ ξένος πλοῦτος
Πόλεμος εἶναι κι' ἅμα θυμώνει κι' ἅμα γελᾷ
Λαὸς ἀλαφρόκαρδος ὡς πότε;
Ἐπὸ τοὺς ὄχτους σιὸ τραπέζι του
Μὲ τὰ πανέροια σιὸ κεφάλι θὰ κουβαλᾷ;

Τὸ ρουμάνι πὲς το περβόλι
Πὲς λειβάδι τὴν ἔρημο Σαχάρα,
Μὴν πῆς καλὰ ὅσα καλὰ σοῦ φέρνει..
Τῆς κλώσας τί θὰ φέρει τὸ γεράκι;
Ἐπ' τὸ φεῖδι τί περιμένουνε τὰ πουλιά;
Τὰ φορτεῖα μας σὰ δῶρα τὰ σηκώνομε, καμαρώνομε
Δὲ λάβαμε ποτέσ μας δῶρο, οὔτε θὰ λάβωμε.
Ὅσα μουγγρίζουνε, ὅσα οὐρλιάζουνε
Σιὴν ἔρημο καὶ σιὸς λόγγους ὅλα χορτένουνε
Τοῦ ἀπλοῦ κόσμου δὲ χορτένει ὁ ἀδικητής.

Καὶ ποιὸν παρακαλᾷς; Τὸν ποταμό;
Ποταμὸς εἶνε, πνίγει.
Ποιὸν καταριέσαι, τὸν ἥλιο; Καίει σὰν ἥλιος.
Πανέμορφα, ποταμέ, εἶνε τὰ κρῖνα σου, μιανῆς βραδνᾷς
Ἐ δόξα σου ἥλιε, ἀθάνατη
Μὰ τὰ κανάλια εἶνε ἡ ζήση μας.

Πὼς ξεπηδοῦνε ἀπὸ στενὰ σ' ἕναν μεγάλο δρόμο
Τρελλὰ παιδιὰ πάνω σιὸ παιχνίδι τους
Μιὰ βαριά ρόδα τὰ πατᾶ, δὲ σταματᾶ,
Ἐτσι μᾶς πατᾶ ὁ ξένος νόμος.
Ἐχ παραόμορφα τραγουδοῦνε οἱ κοντισοί μας
Γλυκιὰ κάνουν τὴ λύπη τους οἱ ἀόματοι, λύπη μέλι
Μὰ ἡ δικαιοσύνη ζάχαρη, ζάχαρη
Ἐ γυιὸς ἄς φωτίσει τὸ γονιὸ
Κριτῆς ἄς γίνεῖ ὁ δικασμένος
Ἐ ἀγάπη ἄρχησε νὰ γίνεῖ ὄρχη
Κι' ἡ ὄρχη νὰ γίνεῖ γνώση
Ἐ κέραια νύχτα δὲ θὰ κοιμηθοῦμε
Ἐ νοῦς δὲν ἔχει παραγυιοῦς
Ἐς γίνεῖ ἀρχή, ἄς γίνεῖ ἀρχή
Καὶ τὸ δίκιο ἄπ' τὸ ἄδικο θὰ βγεῖ

Οἱ γένες φέτος λιγοστέψανε ἢ πληθύνανε ;
Καὶ τὸ λίγο ἐμᾶς χαλνᾷ καὶ τὸ πολὺ.
Οἱ πλίδες μας εἶνε, ἀπὸ σκόνη, σκόνη
Φωτιὲς ἀνάψανε σιὲς Καλαμιὲς
Νερό, φωτιὰ ἐμᾶς ρημάζει
Σβύσαν πολλὰ χωριὰ καὶ φέτος

Στις ἀλφοποταμιές

Δὲ θυμοῦνται ποῦ γεννηθῆκανε οἱ δοῦλοι

Ἐλλοιῶς τοὺς κράζανε οἱ μανάδες τους

Ἐλλοιῶς δ' ἀφέντης τους.

Περάσανε καὶ τοὺς γέρονς σηκωτοὺς

Καὶ τὰ μωρὰ στίς πλάτες κορμασμένα, ἔ γυναικομάνι

Ἐδικο χουχουλιάζετε, τὸ τραῖνο εἶνε κουφό.

Δὲ σταματᾷ, ποῦ εἶνε οἱ ἄντρες σας ;

Καὶ τὰ δλόγεμα φεγγάρια σᾶς πειράζουνε.

Μὰ ὅπου φτάζετε τ' ἀγοράζουνε

Τ' ἀπαλὰ σας δάχτυλα, τὸ γλυκὸ γάλα

Καὶ τὸ περιστεροῖσιο τὸ παράπονο...

Ἐ συντριβάνι, συντριβάνι καὶ πουλιὰ

Τῆς μαύρης ψυχοκόρης ἢ λαλιὰ

Χαίρεται ἄδολα τὴν ξένη χαρὰ

Ἢ λύπη ὅλη δική της...

Καὶ κάθε τόσα χρόνια ἓνας ἥλιος πάει πιὸ ψηλά,

Κάτι, σαρκώνει ἀλογάριστα κορμιὰ,,

Οἱ μαῦρες πέτρες σκούνε σὰν ψωμιὰ

Κάθε τόσα χρόνια οἱ καρδιές

Γλυκένουνε, πικροῖζουνε ἀβάσταχτα

Πόθοι σὰν ἐλέφαντες σκίζουνε βάλτα,

Ψάρια θηριὰ ξεπετιοῦνται σὲ λίμνη ἄπαιτη,

Ἢ κόσμος ἀντιιάζεται, ξυπνᾷ.

ΕΛΛΗ ΠΑΠΑΛΗΜΗΤΡΙΟΥ





Ο ΘΑΝΑΣΗΣ ΑΠΑΡΤΗΣ ΓΙΑ ΤΑ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

Θ. Απάρτης : Πορτραίτο

Ο Θανάσης Απάρτης είναι ένας από τους πιο γνωστούς, τους πιο επιβεβλημένους γλύπτες μας. Έδω και χρόνια ο Απάρτης εγκαταστάθηκε στο Παρίσι. Βρήκε πώς το περιβάλλον αυτό είχε το πιο κατάλληλο κλίμα για να ζήσει και να σπουδάσει. Έξ' άλλου δεν του ήταν άγνωστο. Εκεί είχε κάνει τις καλλιτεχνικές του σπουδές, εκεί είχε διαμορφωθεί η τέχνη του. Πριν από λίγο καιρό ξαναγύρισε πάλι στην Αθήνα, όπου θα μείνει για ορισμένους μήνες. Η προτομή του Καζαντζάκη που του τες τις μέρες θα στηθεί στην Κρήτη είναι έτοιμη στο εργαστήρι του. Ένα άλλο έργο του θα στηθεί σε λίγο στη Χίο. Ο Απάρτης, αυτός ο ακούραστος τεχνίτης, είναι ένας δουλευτής απ' τους λίγους. Περνά όλη τη μέρα δουλεύοντας στο παλινό του εργαστήρι, εκεί κοντά στον Ίλισσό. Εκεί τον βρήκαμε ένα βουδάκι και μιλήσαμε για το περιοδικό μας. Ο λόγος του αναβρύζει άβιαστος και κατηγορηματικός. Ο Απάρτης είναι ένας πνευματικός άνθρωπος που έχει βαθειά προβληματιστεί πάνω στη δουλειά του. Ένα σωρό έργα του, παλιά και καινούρια, είναι αριαδιασμένα γύρω μας. Είναι ένα έργο στερεό και ξεκάθαρο.

— Έχω πολύ κακή γνώμη, μάς λέει ο καλλιτέχνης μόλις βολεφτήκαμε κάπου, για αυτά που ονομάζουν σύγχρονα ρεύματα στην τέχνη. Πιστεύω πως όλοι οι καλλιτέχνες που δουλεύουν έτσι, δεν πηγαίνουν ως την ουσία των πραγμάτων παρά μένουν στην επιφάνεια και συγχέουν την τεχνοτροπία με την τεχνική. Η τεχνοτροπία, για αυτό πρέπει να είμαστε βέβαιοι, είναι η αρρώστια της τέχνης. Η τέχνη πρέπει να μάς δίνει το ουσιαστικό, με τα λιγώτερα δυνατά μέσα. Πρέπει να γυρεύουμε να βγάλουμε τη μεγαλύτερη συγκίνηση με μέσα όσο γίνεται πιο λιτά. Αυτοί μεταχειρίζονται πολλά μέσα γιατί απλώς ή συγκίνηση. Ένας

καλλιτέχνης σαν κι εμάς αυτό ακριβώς έχει να κάνει: πρέπει να σχεδιάζει, εξακολουθήσει την παράδοση και να ξεχωρίσει για πηγή του τη φύση, που είναι το πλούσια και τόσο ανεξάντλητη, κι όχι να επιδιώκει πράγματα έγκεφαλικά, που μ' αποδιώχνουν από τον ίδιο τον άνθρωπο. Κάθε έργο που θα δώ ζητώ να δώ να υπάρχει μέσα του αγάπη για την τέχνη. Χωρίς αυτήν δεν γίνεται τίποτα. Και αν υπάρχουν τεχνοτροπίες, το έργο δεν έχει αξία.

Πώς θα συνεχίσουμε όμως την παράδοση είναι η άπορία μας.

— Ναι θα συνεχίσουμε την παράδοση. Από τότε που έγιναν τα ωραία έργα δεν άλλαξαν τα πράγματα. Μέσα σ' αυτή τη πορεία έχουμε να βάλουμε κι εμείς ένα πετραδάκι. Αυτά που ονομάζουμε πρόβλήματα, κι αν υπάρχουν τέτοια ως τώρα, φήσουμε για τους μαθηματικούς. Εμείς δεν με περάζει να είμαι κοινός άνθρωπος στη δουλειά μου. Απλός μ' αρέσει ο φτωχός. Το απλό θέλει και γνώση και μελέτη για να δώσει με λίγα μέσα όσο μου τή συγκίνηση. Συχαίνομαι, συνεχίζω ο Απάρτης, τους καλλιτέχνες, που αλλάζουν μέρα με τη μέρα. Τις αλλαγές αυτές δεν τις αποζητά καμμιά ανάγκη. Τις κάνουν γιατί δεν είναι άξιοι να έμβανον, να φτάσουν ως την ουσία των πραγμάτων, να ψάξουν το πράγμα απ' όλη του τις μεριές. Για αυτό καταφεύγουν στις εξωτερικές αλλαγές για να μάς ξεγελάσουν. Ο καλλιτέχνης πρέπει να είναι στή μέλισσα. Να παίρνει απ' τα λουλούδια ό,τι έχει να πάρει. Δεν είχα ποτέ με το φόβο μήπως έπιρρεαστώ.

Μιλᾶ τώρα ο καλλιτέχνης για τη δουλειά του.

— Πολλοί μου λένε πως δεν είμαι της εποχής μου, γιατί δεν κάνω το σαλτι

Υ Σ
ΚΝΗ
τάγκο. Λένε πολλοί μοντέρνοι, πώς έμ-
πέονται άπ'τά μηχανικά μέσα που ύπάρ-
χουν. Άλλά έσκυψα κι έγώ πάνω σέ τέ-
τοια έργα μηχανικά και είδα πώς όλα
χουν γίνει στην έντέλεια, πώς δέ μπο-
ρεί κανείς ν' αλλάξει τίποτα χωρίς νά
βλαφτεί ή όφελιμότητα αυτής της μηχαν-
ής. Κάνω κι έγώ τό ίδιο στη δουλειά
μου. Γνωρίζω πολλούς, που παίρνουν λα-
μαρίνες, και τις κολλάνε όπως όπως,
πολύ χειρότερα άπό τους φαναρτζήδες,
και τό άποτέλεσμα που προκύπτει είναι
τυχαίο και κακότεχνο. Κι όμως πολλοί
αύνανιζόμενοι κριτικοί, που δέν ξέρουν
νά βγάλουν τά μάτια τους, τά θαυμά-
ζουν. Η δουλειά μας είναι όπως κι ό έρω-
τας που φέρνει ένα άποτέλεσμα. Ημους
να εύτυχισμένος που γνώρισα μεγάλους
άνθρώπους. Τούς συσχέτισα με άλλους
που δέν είχα γνώρισει. Είδα πώς είχαν
συνέπεια. Τήν ίδια συνέπεια ζητώ και
άπ' τόν έαυτό μου, φυσικά με τά μέτρα
που μπορώ. Μά τήν ζητώ! Γνώρισα άν-
θρώπους που μου ένέπνευσαν μεγάλο σε-
βασμό και άγάπη για τή τέχνη! Για μιá
στιγμή γνώρισα τό Ρενουάρ, ύστερα τό
δάσκαλό μου τό Μπουρντέλ, που μ' έβαλε
στό δρόμο που πρέπει, τό Βαλερύ, τό
Μπερξόν. Άπ' τούς δικούς μας γνώρισα
τόν Παπαντωνίου, τόν Παλαμά, τόν Σι-
κελιανό και τελευταία τόν Καζαντζάκη.
Διά μέσου αυτών πήρα σιγουράδες για
τά πιό παλιά. Είδα τά μεγάλα μουσειά
της Εύρώπης. Έ, λοιπόν, όλ' αυτά, μαζί
μέ τήν άγάπη π' έχω για τή φύση, μου
άπαγορεύουν, τώρα πιά στα έξήντα μου
τά χρόνια νά γίνω τροτέζα στό πεζοδρό-
μιο. Έκατό και πάνω χρόνια έκαναν οί
άρχαιοι νά πάνε άπ' τόν ίσιο κοῦρο
στην πρώτη κίνηση. Σήμερα, πολλοί, πριν
άκόμα σκάσουν άπό τό αύνό πριν μάθουν

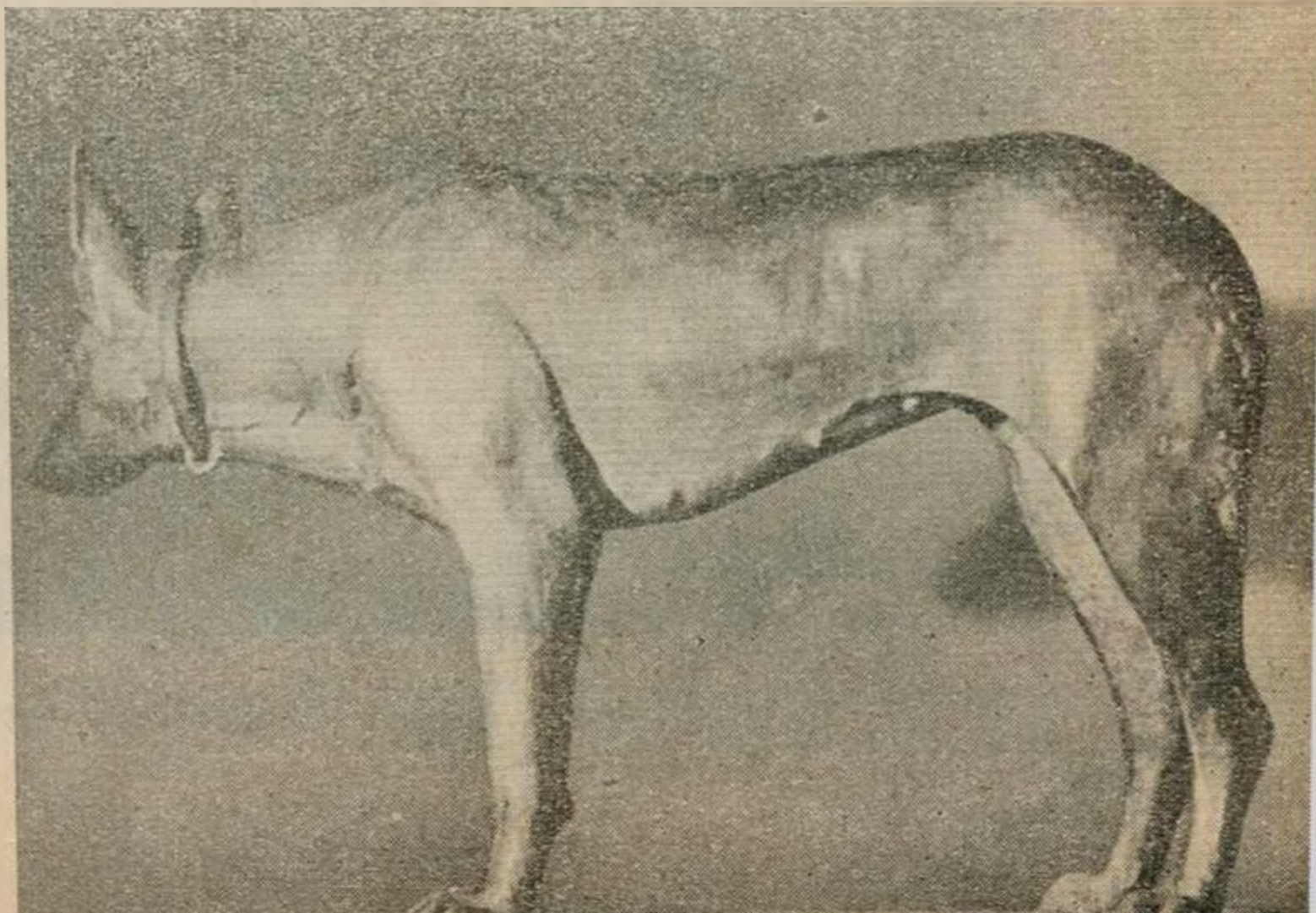
τή γραμματική και τό συνταχτικό της
δουλειάς μας, κάθονται και σοῦ άραδιά-
ζουν ιδέες (οί κόσμοι, τό υπεράπαν, τό
ύποσυνείδητο κι' άλλες άρλουμπες που
δέν έχουν καμμιά σχέση με τή δουλειά.
Γι' αυτό ξεπεφτουν σε πράγματα έγκε-
φαλικά, που είναι έξω άπ' τά σχετικά,
στενά όρια της τέχνης μας, που πρέπει
νά βγάξει άπαύγασμα άπό τόν γύρω μας
κόσμο.

Ρωτάμε τόν Άπάρτη αν δέν θεωρεί άναγ-
καία τήν άνανέωση των έκφραστικῶν μέσων

—Όχι άπαντά ό καλλιτέχνης. Δέν ει-
ναι άναγκαία ή άνανέωση. Δέν αλλάζουν
τά πράγματα αν αλλάξουμε τήν έξωτε-
ρική τους όψη. Η άνανέωση πρέπει νά
γίνεται έσωτερικά. Πάντα όμως θά ύ-
πάρχει ή ίδια ή πειθαρχία, ή ίδια τιμιό-
τητα της εργασίας ή ίδια τάση νά μὴν
έχει ή δουλειά μας τίποτα περισσότερο
ούτε πάλι τίποτε λιγότερο άπό κείνο που
πρέπει. Αυτό που μένει άπ'τό έργο τέχνης
δέν είναι τό έξωτερικό του, μά τό περι-
εχόμενο, ή οῦσία του. Τό έργο τέχνης
πρέπει νά έχει ένα περιεχόμενο, δέν θέ-
λω νά πῶ τό θέμα μά τήν οῦσία του,
ένα συναίσθημα που νά μπορεί νά τό
νοιώσει ό άλλος και νά συγκινηθεῖ κι
αυτός. Όταν π.χ. βλέπω άπλους άνθρώ-
πους του λαοῦ νά συγκινουῦνται με τό έρ-
γο μου, συγκινουῦμαι κι έγώ. Είμαι τότε
βέβαιος πώς έχω πάρει τόν τίμιο δρό-
μο της δουλειάς.

Γύρισε ύστερα ή κουβέντα γύρω απ' τή ζωή
και τις ασχολίες του καλλιτεχνη.

—Δουλεύω πολύ και μαζί διαβάζω.
Μου άρεσε πάντα τά διάβασμα. Έχω



Θ. Άπάρτη: Λυκόσκυλο

διαβάσει τούς κλασικούς, τόν Σαίξπηρ, τόν Θερβάντες, τόν Σταντάλ, τόν Μπαλζάκ, τόν Ντοστογιέφσκυ. Μοῦ φαίνεται πῶς κι αὐτοὶ ὅλοι μοῦ ἔδωσαν στοιχεῖα πειθαρχίας. Ὅλοι τους ξέρουν τόσο καλὰ τὴ δουλειά τους. Ἀκόμα καὶ ὁ ὅποιος αὐθορμητισμὸς τους ἔβγαινε μέσα ἀπὸ τὴ μεγάλη τους γνώση. Μοῦ φαίνεται πῶς τὸ ἔργο τους δὲν θὰ εἶχε τόση διάρκεια ἂν δὲν στηρίζονταν πάνω σὲ τόσο σίγουρες βάσεις.

Ἀκόμα δυὸ φορές τὴ βδομάδα, κάθε Δευτέρα καὶ Πέμπτη, συνέχισε ὁ Ἀπάρτης, πηγαίνω καὶ σχεδιάζω στὰ μουσεῖα. Καὶ νὰ δεῖς πού δὲν συναντῶ συχνὰ συναδέλφους μου ἐκεῖ μέσα. Τὸ χειρότερο εἶναι πού συχνὰ προσπαθοῦν νὰ ἀποτρέψουν κι ἐμένα: δὲν φοβᾶσαι μὴν ἐπιρρεαστεῖς; μοῦ λένε. Δὲν ξέρουν πῶς πρέπει νὰ σκλαβωθεῖς ἀπὸ τέτοια πράγματα γιὰ νὰ μπορέσεις νὰ ἐλευθερωθεῖς. Ἄς εἶναι. Στὰ μουσεῖα ἔχω μερικές μεγάλες ἀγάπες. Στὸ Λοῦβρο στέκομαι γιὰ πολλή ὥρα μπροστὰ στὴν Ἡρα τῆς Σάμου στὸ ξύλινο Αἰγυπτιακὸ ἀγάλμα τῆς Νάκιτι. Βρίσκω καινούρια πράγματα κάθε φορὰ σ' αὐτὰ τὰ ἔργα. Ξεχωρίζω τὰ πλαστικὰ στοιχεῖα τους καὶ προσπαθῶ νὰ τὰ ἐνστερνιστῶ, νὰ τὰ ἀφομοιώσω. Ὄταν νοιώσω καμμιά στιγμή ἀδυναμίας πηγαίνω ἀμέσως στὰ μουσεῖα. Καταλαβαίνω τότε πῶς ἂν ἓνα ἔργο μου δὲν στέκεται καλὰ εἶναι, γιατί ξέφυγα ἀπ' τὸ σχέδιο. Βλέπω τὰ ἀρχαῖα ἀγάλματα, θ θαυμάζω τὴν πει-

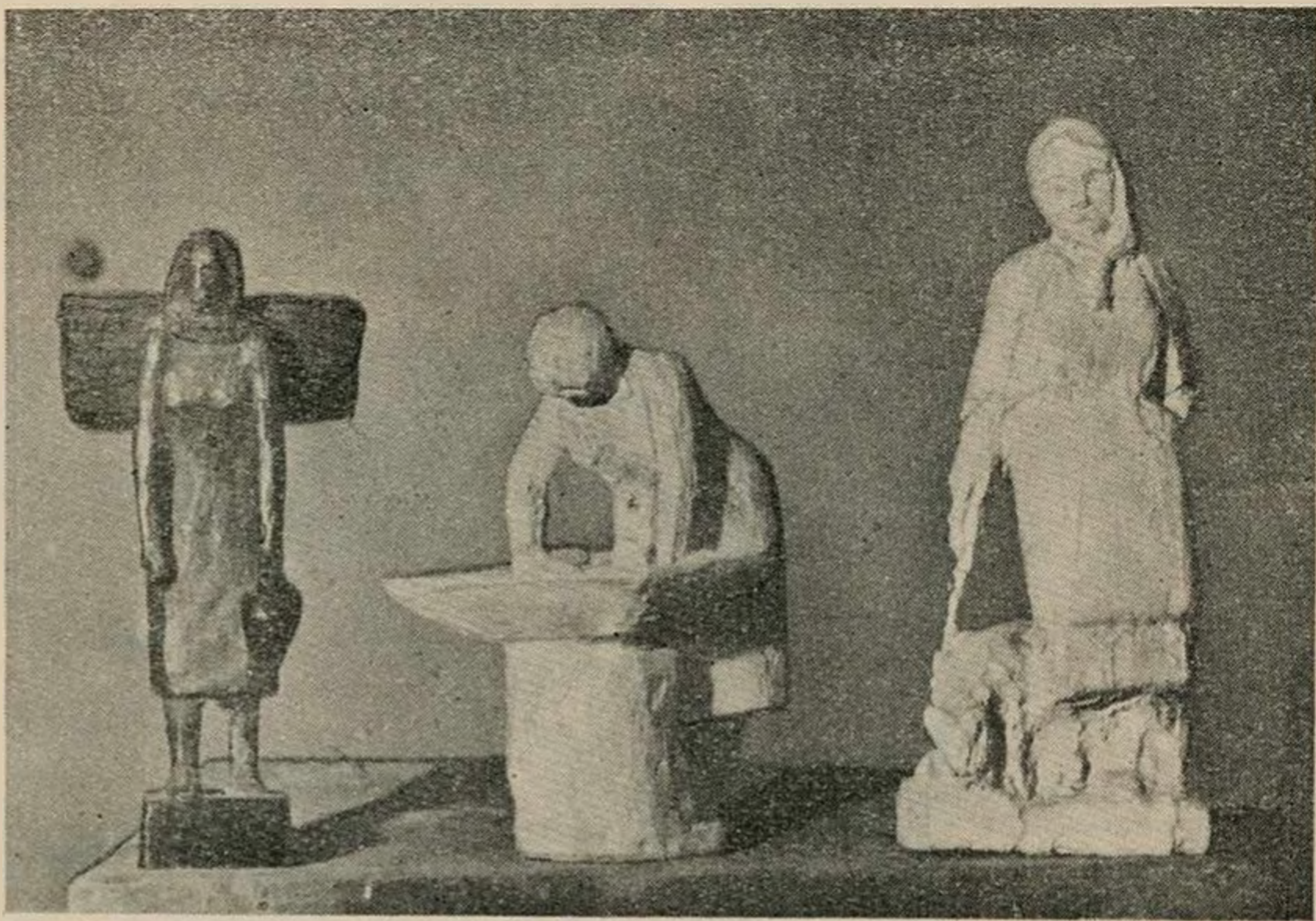
θαρχία πού ἔχουν μέσα. Ἔργα σὰν αὐτὰ δὲν τελειώνουν ποτέ. Ἐμεῖς τὰ θαυμάζουμε γιατί δὲν τὰ φτάσαμε. Ἔτσι βοηθιέμαι στὴ δουλειά μου. Δὲν δανερίζομαι πλαστικὰ στοιχεῖα, μὰ βεβαιότητα.

Μιλήσαμε ἀκόμα γιὰ τὴν τελευταία δουλειά τοῦ καλλιτέχνη.

—Δούλεψα τέσσερις μῆνες γιὰ νὰ βγάλω τὸν Καζαντζάκη. Εἶναι πορτραῖτο σὰν ἐκ τοῦ φυσικοῦ. Ὅμως καὶ τὰ γυμνά μου εἶναι πορτραῖτα θέλω νὰ ἔχουν ἀξία σὰν πορτραῖτα. Δούλεψα ἀκόμα τὸ Γκρέκο. Εἶχα μπροστὰ μου τὴ φωτογραφία ἀπὸ τὴν αὐτοπροσωπογραφία πού βρίσκεται στὸ μουσεῖο τῆς Νέας Ὑόρκης καὶ ἔβγαλα ἀπ' αὐτὸ κάτι τὸ γλυπτικό. Ἔβγαλα μέσα στὸ γλυπτό μου τὴν ἀγάπη μου γι' αὐτὸν. Τὸ βασάνισα πολὺ, τὸ βασάνισα ὅμως μὲ γνώση κι' ὄχι μὲ ἀγνωσία.

Εἶχε γιὰ καλὰ νυχτώσει ὅταν βγήκαμε μὲ τὸν Ἀπάρτη στὸ δρόμο. Καθὼς περνούσαμε τὰ ἀώματα δρομάκια τῆς συνοικίας ὁ καλλιτέχνης κυτοῦσε γύρω του μὲ μιὰν ἀγάπη, μὲ συγκίνηση. Εἶναι τὸ μέρος πού ἔζησε πολὺν καιρὸ. Ἐδῶ πέρασε καὶ τὰ δύσκολα χρόνια τῆς κατοχῆς. Ἐδῶ ἔκανε καὶ τὸ σχολεῖο του πού δίδαξε σὲ τόσοις νέους αὐτὴν ἀκριβῶς τὴν πειθαρχία πού ἔχει κι ὁ ἴδιος, τὴν ἀκριβία στὸ σχέδιο. «Ἡ Μοιμάτρη τῆς Ἀθήνας», εἶπε μιὰ στιγμή.

Γ. ΠΕΤΡΗΣ



Θ. Ἀπάρτη: ἡ ξυλοῦ, ἡ πλύστρα, ἡ βοσκοπούλα

ΡΟΛΟΣ ΤΩΝ ΔΙΑΝΟΥΜΕΝΩΝ ΣΤΟ ΕΡΓΑΤΙΚΟ ΚΙΝΗΜΑ

Αν το πρόβλημα του ρόλου των διανοομένων 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 συζητήσεις. Για τις συζητήσεις που γίνονταν στην Πολωνία πάνω σε ιδεολογικά προβλήματα είχαμε μόνο έμμεσες πληροφορίες. Τώρα για πρώτη φορά δημοσιεύονται στην Ελλάδα αυθεντικά κείμενα Πολωνών διανοομένων. Η πιο κάτω συζήτηση έγινε από τις στήλες του περιοδικού «Νόβι Νιτόγκι» («Νέοι Λόγοι»), επισήμου θεωρητικού οργάνου του Ένιαίου Εργατικού Κόμματος της Πολωνίας, το Σεπτέμβριο του 1956. (βλ. Ε.Τ. τευχ. 40).

Ρ. ΒΕΡΦΕΛ : ΑΠΑΝΤΗΣΗ ΣΤΟΝ ΚΟΛΑΚΟΦΣΚΙ

Το πρόβλημα των διανοομένων στο σοσιαλιστικό κίνημα καθώς και το πρόβλημα της δημιουργίας των επιθυμητών όρων για την ανάπτυξη της μαρξιστικής επιστήμης δεν πρωτοπαίνουν σήμερα στο διεθνές εργατικό κίνημα. Είναι σαφές πως στις διάφορες εποχές, σε συνάρτηση με τη συγκεκριμένη κατάσταση και με τις συνθήκες μίας δεδομένης εποχής, η προσοχή στρέφεται περισσότερο σε τούτη ή σε κείνη την πλευρά του προβλήματος. Αυτό εκδηλώνεται ολοκάθαρα στο άρθρο του σύντροφου Κολακόφσκι. Είναι ένα άρθρο επικαιρότητας που γεννήθηκε από τη συγκεκριμένη σημερινή κατάσταση.

Ποιές είναι οι ιδιαίτερες πλευρές αυτών των δύο προβλημάτων στην τωρινή κατάσταση;

Σήμερα η μαρξιστική επιστήμη καταβάλλει μια μεγάλη προσπάθεια για να ξεπεράσει τη σχηματοποίηση και το δογματισμό, τη σκληρυση και τη ρουτίνα, πράγματα που συνδέονται με κείνο που ορίζουμε, με μια συνοπτική διατύπωση, σαν «προσωπολατρεία».

Καταλαβαίνει κανείς πως οι εργάτες της μαρξιστικής μας επιστήμης αναζητούν τους κατάλληλους δρόμους και όρους που να έγγυώνται σ' αυτή την επιστήμη για το μέλλον, συνθήκες πλήρους ανάπτυξης, δηλαδή τις συνθήκες εκείνες που της επιτρέπουν να εξοφλήσει ολοκληρωτικά τις υποχρεώσεις που οφείλει να εκπληρώσει απέναντι στην εργατική τάξη και το λαϊκό κράτος.

Στην πορεία της συζήτησης που ξετυλίγεται αυτόν τον καιρό, ορισμένοι από τους δικούς μας διανοομένους (υπογραμμίζω, από τους δικούς μας, και όχι τους εκπροσώπους των Φιλελεύθερων άστικων ή των Φιντεϊστικων αντιλήψεων που υπάρχουν ακόμα ανάμεσά μας), κατέληξαν σε συμπεράσματα λαθεμένα και σφαλερά. Μέσα στην κατάσταση που έχουμε γνωρίσει και πού, ως ένα σημείο, γνωρίζουμε ακόμα σήμερα, το πράγμα ήταν αναπότρεπτο: τη στιγμή που αποδεικνύεται απαραίτητο να αναλύσουμε βαθειά κι απ' την αρχή όλους σχεδόν τους τομείς της δουλειάς μας, τη στιγμή που μάς τί-

θεται το χρέος να βάλουμε απ' τη μια μεριά τα λάθη κι απ' την άλλη τα σωστά πράγματα, να ξεχωρίσουμε τους κακοήθεις όγκους που είναι δεμένοι με την «προσωπολατρεία» από τη ζωντανή ουσία της μαρξιστικής σκέψης, είναι αναπότρεπτο το να στρέψω την λιγότερο εμπειρων χειρουργών να κόβει σε κάποιο μέρος και ζωντανή σάρκα (πολύ περισσότερο μάλιστα μια και τα τελευταία όχτω χρόνια δεν κάναμε και λίγα πράγματα για να καταστρέψουμε στους χειρουργούς τη συνείδηση των κριτηρίων που επιτρέπουν να γίνεται διάκριση ανέμεσά στους καρκινικούς όγκους και στην υγιή σάρκα). Στην πορεία της συζήτησης άκουστηκαν το ίδιο και φωνές ξένες και ξεκομμένες. Αυτό σε μάς ήταν εξίσου αναπόφευκτο, όταν αναλογιστούμε την κοινωνική μας διάρθρωση. Το ότι δεν αντιδράσαμε εγκαίρως ενάντια σ' αυτές τις λαθεμένες ή ξένες προς το μαρξισμό - λενινισμό θέσεις, είναι ένα λάθος που μάς βαρύνει όλους. Αλλά στο φως του συνολικού ξετυλίγματος της συζήτησης, πιστεύω πως είναι βέβαιο ότι ο κύριος προσανατολισμός της συζήτησης ήταν σωστός και — πράγμα που είναι το ουσιαστικό — ότι δεν έπρεπε να εξασθενήσει κατά τίποτα το κύριο χτύπημα που δινόταν ενάντια στις παραβάσεις των λενινιστικών κανόνων, ενάντια στο δογματισμό και τη σχηματοποίηση, ενάντια στο συντηρητισμό και την υπεράσπιση των φαινομένων που μάς κληρονόμησε ή «προσωπολατρεία».

Όστόσο βρίσκονται και σύντροφοι που οι θέσεις αυτές τους έκρυψαν το σύνολο του προβλήματος. Βρισκόμαστε μπροστά σε περιπτώσεις όπου αντιπαρατίθεται η εργατική τάξη και οι αγροτικές μάζες στους διανοομένους ή στην ιντελλιγέντσια στο σύνολό της. Αλλού εκδηλώνεται η τάση αποδοκιμασίας του τύπου εν γένει. Η 7η ολομέλεια της Κεντρικής Επιτροπής εκτίμησε τα προβλήματα αυτά όπως έπρεπε. Όστόσο οι τάσεις να αντιταχθεί η εργατική τάξη στην ιντελλιγέντσια, είναι ακόμα ζωηρές εδώ κ' εκεί. Αυτές είναι τάσεις ξένες στο μαρξισμό, ξένες στο εργατικό κίνημα.

Αυτοί που διακηρύσσουν τέτοια ψευδο - συν-

θήματα, ἐξ αἰτίας τῆς ἀγνοίας πού τούς χαρακτηρίζει, δὲν ξέρουν οὔτε καν ποιοὶ εἶναι οἱ προκάτοχοί τους. Ξέρουμε πὼς στὶς ἀρχές τοῦ αἰῶνα μας, δρούσαν στὸ ρωσικὸ ἐργατικὸ κίνημα ἐκεῖνοι πού ὀνομάστηκαν «οἰκονομιστές», οἱ ὁποῖοι προσπαθοῦσαν νὰ ὑπερασπίσουν τοὺς «καλοὺς» ἐργάτες, πού θέλαν τάχα νὰ παλαίψουν μόνο γιὰ τὴν αὔξηση τοῦ μεροκαματοῦ τους, ἀπὸ τοὺς «κακοὺς» διανοουμένους πού ἐξωθοῦσαν τὴν ἐργατικὴ τάξη στὸν ἀγῶνα ἐνάντια στὸν τσάρο. Ξέρουμε ἀκόμα πὼς πάνω ἀπ' ὄλους θεωροῦσαν σὰν τέτοιους ἀκριβῶς «κακοὺς» διανοουμένους, τὸ Λένιν καὶ τοὺς συντρόφους του...

Ἐξίσου καλὰ ξέρουμε πὼς κατὰ τὸν πρῶτο παγκόσμιον πόλεμον, τότε πού ἀποσυνετίθετο τὸ «σαπισμένο πτώμα» τῆς ὀππορτουριστικῆς σοσιαλδημοκρατίας καὶ πού τὰ καλύτερα στοιχεῖα τοῦ ἐργατικοῦ κινήματος ξανασυγκεντρώνονταν κάτω ἀπ' τὴ σημαία τῆς Γ' Διεθνούς, οἱ δαλαϊλάμες τῆς σοσιαλδημοκρατίας πού ἢ καταγωγή τους ἦταν ἐργατικὴ, αὐτοὶ οἱ ἄνθρωποι οἱ ὁποῖοι εἶχαν προδώσει τὴν τάξη τους καὶ εἶχαν περάσει στὴν ὑπηρεσία τοῦ κεφαλαίου καταφέρονταν ἑξαλλα ἐναντίον τῶν κομμουνιστῶν, παρουσιάζοντάς τους σὰν «παραληροῦντες διανοουμένους» πού ἔσπρωχναν τάχα τοὺς ἐργάτες σ' ἓνα σίγουρο θάνατον. Ξέρουμε πὼς διανοούμενοι ὅπως ὁ Κάρλ Λήμπκνεχτ καὶ ἡ Ρόζα Λούξεμπουργκ σκοτώθηκαν τὸ 1919 σὰν ἡγέτες τῆς ἐργατικῆς ἐξέγερσης, δολοφονημένοι ἀπὸ τὰ στρατιωτικὰ ἀποσπάσματα τοῦ ἐπίσημου κυβερνητικοῦ στρατοῦ τῆς γερμανικῆς Δημοκρατίας, πού τὰ διοικοῦσε ὁ ὑπουργὸς ἐθνικῆς ἀμύνης ἐκείνης τῆς κυβέρνησης—ὁ σοσιαλδημοκράτης Γκούσταφ Νόσκε, παληὸς μαραγκός...

Ὅχι, ἀναμφισβήτητα ἡ ἀντιδιανοουμένηστικη παράδοση στὸ διεθνὲς ἐργατικὸ κίνημα κάθε ἄλλο παρὰ ἔνδοξους τίτλους ἔχει νὰ παρουσιάσει.

Οὔτε ὁμως καὶ τὸ πολιτικὸ κόμμα αὐτῶν τῶν ἀντιδιανοουμένηστικων ψευτοθεωριῶν εἶναι περισσότερο ἀμφίδολο. Αὐτὸ δὲν εἶναι τίποτα ἄλλο ἔξω ἀπὸ μιὰν ἀπόπειρα, πού κρύβεται κάτω ἀπ' τὴ μορφή ἐκκλήσεων στὴ δῆθεν συνείδηση τῆς ἐργατικῆς τάξης, νὰ ὀδηγηθοῦν στοιχεῖα ἀπ' τὰ πιὸ καθυστερημένα τμήματα τῶν λαϊκῶν μαζῶν, μέλη τοῦ κόμματός μας καὶ ὀργανώσεις ἀπ' τὶς πιὸ ἀδιαπαιδαγώγητες τοῦ μηχανισμοῦ μας, ἐναντία στὴν ἐπιδίωξη μιᾶς ἐκ θεμελιῶν κριτικῆς ἀνάλυσης τῆς πραγματικότητάς μας, ἐναντία στὴν ὀλοκληρωτικὴ πραγμάτωση ἐκείνων πού πρότεινε τὸ Κόμμα στὴν 7ῃ Ὀλομέλεια ἐναντία σὲ κείνο πού θέλει ἢ πλειοψηφία τοῦ κόμματός κτλ γιὰ τὸ ὁποῖο, μὲ τὴν καθοδήγηση τοῦ κόμματός, μάχονται οἱ καλύτεροι ἀπ' τοὺς συντρόφους μας, τόσο ἀνάμεσα στοὺς συνειδητοὺς ἐργάτες ὅσο καὶ ἀνάμεσα στοὺς διανοουμένους τοῦ Κόμματός.

Αὐτὸς εἶναι ὁ λόγος πού πρέπει σήμερα μὲ ἀποφασιστικὸ πνεῦμα ν' ἀντιταχθοῦμε ἰδιαίτερα στὶς ἀπόπειρες διαίρεσης τῆς ἰντελλιγκέντσιας ἀπὸ τὴν ἐργατικὴ τάξη. Ὅταν ἐπικρίνουμε τὰ

λάθη ὀρισμένων διανοουμένων — ὅπως κι ἐπικρίνουμε τὰ λάθη ὀρισμένων ἀγωνιστῶν εἶναι ἐργάτες — πρέπει νὰ τὸ κάνουμε μ' ἐν ἰσχύοντα οἱ ἀνάμεσα στὴν ἰντελλιγκέντσια καὶ τὴν ἐργατικὴ τάξη, ἔτσι πού νὰ συγκεντρώνονται καὶ περισσότερο οἱ δυνάμεις τῆς πρωτοπορίας τῆς πολωνικῆς ἰντελλιγκέντσιας κάτω ἀπ' τὸ λάβαρο τοῦ μαρξισμοῦ-λενινισμοῦ, μέσα στὴν ἀγῶνα γιὰ τὴν ὅσο τὸ δυνατό μεγαλύτερη προκοπή, γιὰ τὴν πλήρη ἐφαρμογὴ στὴ ζωὴ μας τῶν ἀρχῶν τοῦ λενινισμοῦ.

Τὸ ἄρθρο τοῦ Κολακόφσκι ἐκφράζει τὴν ἔγνια νὰ ἐξασφαλιστοῦν οἱ ἀναγκαῖες προϋποθέσεις γιὰ τὴν ἀνάπτυξη τῆς μαρξιστικῆς ἐπιστήμης καὶ οἱ ἐγγυήσεις γιὰ μιὰ σωστὴ στάση ἀντίκρου στοὺς διανοουμένους τοῦ Κόμματός. Ἀπ' αὐτὴν ἀκριβῶς τὴν ἔγνια πηγάζουν τὰ αἰτήματα πού προβάλλει ὁ Κολακόφσκι, αἰτήματα σχετικὰ μὲ τὴν «κατάργηση τῶν περιορισμῶν πού ἔχουν ἐπιβληθεῖ σ' αὐτὸν τομέα σὰν ἐπακόλουθο μιᾶς λαθεμένης ὀργάνωσης τοῦ σύνδεσμου ἀνάμεσα στὴν ἐπιστημονικὴ καὶ τὴν πολιτικὴ ζωὴ, καθὼς καὶ σὰν ἐπακόλουθο λαθεμένων μεθόδων πού ἐφαρμόστηκαν γιὰ τὴν ἐξάλειψη τῶν συγκρούσεων πού ξεπήδησαν ἀνάμεσά τους».

Νομίζω πὼς αὐτὰ τὰ θεμελιακὰ αἰτήματα εἶναι ὀλοκληρωτικὰ σωστά. Τελικὰ ἀπορρέουν ἀπὸ μιὰ καὶ μόνη ἀρχή, δηλαδὴ ἀπὸ τὴν ἀρχὴ πὼς ὁ μαρξισμὸς ἐνδιαφέρεται νὰ μάθει στὰ κοινωνικὰ φαινόμενα μὲ τὰ ὁποῖα ἀσχολεῖται, τὴν ἀντικειμενικὴ ἀλήθεια, ὅλη τὴν ἀλήθεια καὶ μόνον τὴν ἀλήθεια κι ἀκόμα πὼς τὸ νὰ ὀρθώνονται ἐμπόδια στὸ δρόμο τῆς ἐπιστημονικῆς μελέτης αὐτῆς τῆς ἀλήθειας καταλήγει νὰ ἐνεργεῖ ἐπιζήμια γιὰ τὸ μαρξισμὸ κ' ἐπιζήμια γιὰ τὸ ἐργατικὸ κίνημα.

Σ' αὐτὸ τὸ θέμα δὲν μπορεῖ νὰ ἔχει κανεὶς δύο γνώμες, παρ' ὅλο πού ἡ πρακτικὴ τῶν τελευταίων δέκα ἐτῶν δρισκόταν ἀπὸ πολλὲς ἀπόψεις σὲ ἀντίφαση μὲ τούτῃ τὴ θεμελιακὴ ἀρχή.

Ὅσο τὸ ἄρθρο τοῦ Κολακόφσκι ἢ ἀκριβέστερα ὀρισμένες διατυπώσεις πού χρησιμοποιοῦνται σ' αὐτὸ καὶ ὀρισμένες ἰδέες πού δὲν ἐκφράζονται ἐντελῶς καθαρὰ, μοῦ ξυπνοῦν ὀρισμένες ἀμφιβολίες.

Σ' αὐτὸ τὸ θέμα θέλω νὰ σταθῶ οὐσιαστικὰ σὲ δύο ζητήματα.

Κατὰ πρῶτον λόγον: στὴν ἀρχὴ τοῦ ἄρθρου τοῦ ὁ Κολακόφσκι μιλάει γιὰ τὴν ἰντελλιγκέντσια ἐν γένει καὶ πιὸ κάτω χρησιμοποιεῖ πάλι ἀρκετὲς φορές τὸν ἴδιο ὄρο. Στὴν πραγματικότητα ὁμως τὶς περισσότερες φορές οἱ σκέψεις τοῦ ἀναφέρονται στοὺς διανοουμένους—δηλαδὴ στὸ ἀνώτερον στρώμα, στὴν πρωτοπορία ἐκείνου πού ὀνομάζει (μ' ἓναν ὄρο πού, κατὰ τὴ γνώμη μου, δὲν εἶναι ἐξαιρετικὰ εὐτυχῆς) «διδασκτικὴ ἰντελλιγκέντσια», σ' ἐκείνους πού δημιουργοῦν καὶ ἀναπτύσσουν τὰ πολιτιστικὰ ἀγαθὰ, ἐκείνους πού βρίσκονται στὴν ὑπηρεσία αὐτοῦ πού ὀνομάζουμε (μ' ἓναν ὄρο πού, κατὰ τὴ

γνώμη μου, δεν είναι εύτυχής, παρ' ὅλο που καθιερώθηκε ἀπ' τὴν χρήση) «ιδεολογικὸ μέτωπο». Ἐδῶ ὀφείλεται καὶ ἡ ἔλλειψη σαφήνειας ποὺ παρουσιάζεται συχνὰ στὶς ἐκφράσεις του.

Στὶς πιὸ κάτω παρατηρήσεις μου θὰ ἀναφέρομαι λοιπὸν μόνο σ' αὐτὸ τὸ κομμάτι τῆς ἰντελλιγκέντσιας ποὺ ἡ καθημερινὴ δουλειὰ του συνίσταται ἀκριβῶς στὴ δημιουργία ἢ τῆ διάδοση τῶν διανοητικῶν, ἰδεολογικῶν ἀξιῶν ἰστούς διανοομένους τοὺς ἰδεολόγους.

Μ' αὐτὴ τὴ σημασία θὰ χρησιμοποιοῦ ἀπὸ δῶ στὰ παρακάτω τὸν ὄρο «ἰντελλιγκέντσια».

Κατὰ δεύτερο λόγο, ὁ Κολακόφσκι μιλάει, εἶναι ἀλήθεια, γιὰ τὴν ἐπιστῆμη ἐν γένει, ἀλλὰ καὶ πάλι ἐδῶ ἓνα σημαντικό μέρος τῶν ἐπιχειρημάτων του ἀναφέρεται στὶς κοινω-νικὲς ἐπιστῆμες πρὸ πάντων, οἱ ὁποῖες ἀποτελοῦν τὸ κεντρικὸ ἀντικείμενο τῶν ἐρευνῶν τοῦ μαρξισμού. Ἐδῶ καὶ πάλι θέλω νὰ θεκαθαρίσω τίς σκέψεις μου γι' αὐτὸ τὸν τομέα τῆς ἀνθρώπινης γνώσης. Ὅπου στὶς σκέψεις μου θὰ ἀναφέρομαι στὴν ἐπιστῆμη χωρὶς νὰ δίνω περισσότερες διασαφήσεις, θὰ ἔχω ὑπ' ὄψη μου τίς κοινωνικὲς ἐπιστῆμες.

Ὁ σύντροφος Κολακόφσκι γράφει: «... ἡ ἰντελλιγκέντσια ἀποτελεῖ ἓνα στρώμα ποὺ διαθέτει τὴν τεράστια πλειοψηφία τῶν πνευματικῶν μέσων ὅπως καὶ τὴν ἰκανότητα νὰ ἐξασκεῖ μιὰ παιδευτικὴ, πολιτιστικὴ ἐπίδραση. Ἀντίθετα, σὰν στρώμα κοινωνικὸ, δὲν διαθέτει καθόλου (ἢ διαθέτει σ' ἓναν ἐλάχιστο βαθμὸ) τίς ὑλικὲς καὶ τεχνικὲς προϋποθέσεις ποὺ τῆς ἐπιτρέπουν νὰ ἀσκήσει αὐτὴ τὴν ἐπίδραση γι' αὐτὸ καὶ γίνεται εὐκόλα ἐξάρτημα τῶν πιὸ ἰσχυρῶν οικονομικῶν κύκλων ἢ ἐκείνων ποὺ ἐνασκοῦν τὴν κοστικὴ ἐξουσία.»

Ἡ διατύπωση αὐτὴ θὰ ξυπνοῦσε τίς ἀμβολίες μου, ἀκόμα κι' ἂν ἐπρόκειτο γιὰ τὴν ἰντελλιγκέντσια στὴν πιὸ πλατειὰ ἔννοια τοῦ ὄρου, ἔτσι ποὺ νὰ περιέκλεινε, ἄς πούμε, ὅλους τοὺς διπλωματούχους τῶν ἀνωτάτων σχολῶν. Ἄν μάλιστα πρόκειται γι' αὐτοὺς ποὺ σκέπτομαι (δηλαδὴ γιὰ τὴν ἰδεολογικὴ πρωτοπορία), τότε εἶναι στὰ σίγουρα μονόπλευρη καὶ γι' αὐτὸ λαθεμένη.

Ἀναφέρομαι στὸ ὅτι οἱ διανοομένοι, οἱ ὁμάδες τῶν ἰδεολόγων (εἶναι δύσκολο νὰ μιλήσουμε ἐδῶ γιὰ στρώμα γιὰτὶ ἀπλούστατα ὁ ἀριθμὸς τους εἶναι πάρα πολὺ μικρὸς) καὶ ἐν πάσῃ περιπτώσει ὁ οὐσιαστικὸς πυρήνας τους εἶναι τὸ ὀλοκληρωτικὸ τμήμα μιᾶς ἀρχουσας τάξης. Ὅποιος κι' ἂν ἔχει ἐξετάσει, ἔστω καὶ ἐπιπόλαια, τίς κοινωνικὲς στατιστικὲς τῶν προπολεμικῶν ἀνωτάτων σχολῶν τῆς Πολωνίας, ξέρει πόσο ὑψηλὸ, πόσο ὑπέρμετρο ἦταν τὸ ποσοστὸ τῶν παιδιῶν ποὺ προέρχονταν ἀπὸ τὴν ἀστικὴ καὶ τὴν τσιφλικάδικη τάξη καὶ πόσο ἀσήμαντο ἦταν τὸ ποσοστὸ τῶν παιδιῶν ποὺ ἀνήκαν στὴν ἐργατικὴ τάξη ἢ τὴ φτωχὴ ἀγροτιά. Κι' αὐτὸ δὲν μπορεῖ νὰ ἐξηγηθεῖ ἀπὸ λυτὰ ἀπὸ τὴν πολιτιστικὴ καὶ οικονομικὴ καθυ-

στέρηση τῆς προπολεμικῆς Πολωνίας. Στὶς πιὸ ἀνεπτυγμένους καπιταλιστικὲς χώρες τῆς Εὐρώπης ἡ διαφορὰ αὐτὴ ἐκδηλώνεται μὲ ἀκόμα πιὸ ἐντυπωσιακὸ τρόπο. Τὰ μεγάλα ἀριστοκρατικὰ ἀγγλικὰ πανεπιστήμια τῆς Ὁξφόρδης καὶ τοῦ Κέϊμπριτζ εἶναι πραγματικὰ ἐκκολλητῆρια ἰδεολόγων καὶ καθοδηγητικῶν στελεχῶν τῆς βρετανικῆς αὐτοκρατορίας· ἀποτελοῦν ἀποθέματα ἀγαθῶν ποὺ προορίζονται πάνω ἀπ' ὅλα γιὰ τὰ παιδιά τῶν πολὺ εὐπορῶν ἀνθρώπων. Δὲν θὰ μπορούσε νὰ γίνεῖ διαφορετικὰ. Ἡ τάξη ποὺ βρίσκεται στὴν ἐξουσία — στὴν περίπτωση ποὺ ἐξετάζουμε ἡ μεγαλοαστικὴ τάξη καὶ οἱ μεγαλοτσιφλικάδες — θέλει νὰ κληροδοτήσῃ στὰ παιδιά της ὄχι μόνο «τοὺς ὑλικούς καὶ τεχνικούς ὄρους ποὺ τῆς ἐπιτρέπουν νὰ ἐξασκήσῃ τὴν ἐπίδρασή της» στὴν κοινωνία, ἀλλὰ ἀκόμα καὶ «τὰ πνευματικὰ μέσα» καὶ «τὴν ἰκανότητα νὰ ἐξασκοῦν μιὰ παιδευτικὴ πολιτιστικὴ ἐπίδραση». Καὶ τὸ κατορθώνει μὲ τὸ νὰ τοὺς ἐξασφαλίζει, ἂν ὄχι τὸ μονοπώλιο, τουλάχιστον ἐξαιρετικὰ ἐκτεταμένα προνόμια στὶς ἀνώτατες σχολές—καὶ κυρίως σ' ἐκεῖνες ποὺ εἶναι οἱ πιὸ σημαντικὲς—χάρη στὰ μέσα ποὺ χαρακτηρίζουν τὸν καπιταλισμὸ: τὰ φράγματα τοῦ χρήματος.

Κι' ὅμως μέσα στὶς ταξικὲς κοινωνίες, εἶναι ἄλλο τόσο ἀναπόφευκτο τὸ νὰ ἐπιδιώκουν οἱ ἄλλες τάξεις, ποὺ ἀντιτίθενται στὸ μεγάλο κεφάλαιο, νὰ διαμορφώνουν τοὺς δικούς τους διανοομένους ποὺ θὰ ἐκφράζουν τὰ εἰδικὰ ταξικὰ τους συμφέροντα, τίς ἀντιλήψεις τους, τὴ στάση τους. Πράγματι, ἡ πάλη τῶν τάξεων εἶναι μιὰ ἰδεολογικὴ πάλη, μιὰ πάλη ἀνάμεσα στὶς ἰδιαιτέρους κοσμοθεωρίες αὐτῶν τῶν τάξεων, γιὰ τὴν ἐπιρροή τους στὰ πνεύματα καὶ τίς καρδιές, ἐπιρροή ποὺ μόνο αὐτὴ ἐπιτρέπει τὴν ἀλλαγὴ τῆς κοινωνικῆς πραγματικότητας. Οἱ διανοομένοι ποὺ ἀνήκουν στὶς τάξεις οἱ ὁποῖες ἀντιτίθενται στὸ μεγάλο κεφάλαιο δὲν διαμορφώνονται στὶς ἀνώτατες σχολές παρὰ μόνο κατὰ ἓνα πολὺ μικρὸ μέρος. Ἐνα τμήμα ἀπὸ τοὺς διανοομένους αὐτοὺς προσχωροῦν στὶς νέες τους ἰδεολογικὲς θέσεις παρὰ τὸν ἰδεολογικὸ προσανατολισμὸ ποὺ τοὺς εἶχε δοθεῖ στὶς ἀνώτατες σχολές. Ἐνα ἄλλο τμήμα ἀπ' αὐτοὺς τοὺς διανοομένους διαπλάθεται μέσα στὴ φωτιὰ τῆς πάλης, στὴν πορεία τῆς ἴδιας τῆς ζωῆς, ἀφήνοντας ἀπλούστατα στὴν ἄκρη τὴν «κανονικὴ» ὁδὸ ποὺ περνάει ἀπ' τίς ἀνώτατες σχολές.

Εἶναι σαφές — κ' ἐδῶ ὁ Κολακόφσκι ἔχει δίκιο—πὼς σ' αὐτὴ τὴν περιοχὴ, ὅπως κι' ἂν τὴν πάρουμε, δὲν μπορεῖ νὰ γίνεῖ λόγος γιὰ κείνο ποὺ θὰ ὀνόμαζα ρατσισμό τῆς κοινωνικῆς καταγωγῆς, δηλαδὴ γιὰ τὸν προσδιορισμὸ ἀπὸ τὴν ταξικὴ θέση τῶν γονιῶν ἢ ἀκόμα κι' αὐτοῦ τοῦ ἴδιου, τῶν ἰδεῶν ποὺ ἀναπτύσσει ὁ ἰδεολόγος. Ὁ Μάρξ ἔχει δεῖξει ἐπανειλημμένα πὼς ὅταν πρόκειται γιὰ ἰδεολογίους, ὁ ταξικὸς χαρακτήρας τῶν ἀντιλήψεων τους συνίσταται στὸ ὅτι οἱ συλλογισμοὶ τους, οἱ σκέψεις τους περιορίζονται ἀπὸ τίς

Ίδιες παρωπίδες πού, στη ζωή, περιορίζουν τη σκέψη της αντίστοιχης τάξης. Οι παράγοντες που αποφασίζουν για τον ταξικό χαρακτήρα των δημιουργών μιᾶς δεδομένης θεωρητικής σύλληψης της κοινωνίας είναι τὸ ὁποιο ταξικὸ συμφέρον καὶ ἡ ὁποια ταξικὴ στάση πού ἀντανაკλῶνται σ' αὐτὴ τὴ θεωρητικὴ σύλληψη. Ἐδῶ ἡ ζωὴ παίζει καμμιά φορά παράδοξα παιχνίδια. Ξέρουμε πὼς ὁ Φρειδερίκος Ἐνγκελς ἐπεξεργάστηκε τὴν ἰδεολογία τοῦ προλεταριάτου περνώντας κάθε μέρα ὀρισμένες ὥρες στὰ γραφεῖα μιᾶς καπιταλιστικῆς ἐπιχείρησης στὸ Μάντσεστερ, τῆς ὁποίας ἦταν μέτοχος. Ἀλλὰ τὸ γεγονός αὐτὸ δὲν ἀλλάζει σὲ τίποτα τὴν πραγματικότητα τοῦ ταξικοῦ χαρακτήρα τῆς ἰδεολογίας, τῆς ταξικῆς θέσης τοῦ δημιουργοῦ της, τοῦ ταξικοῦ προσδιορισμοῦ μέσα στὴ στάση του.

Ἐδῶ βρισκόμαστε μπροστὰ σὲ μιὰ πλήρη ἀλληλοδιαπλοκὴ διαφόρων ἐπιδράσεων: ἡ κοινωνικὴ καταγωγὴ, οἱ συγκεκριμένες συνθήκες πού μέσα σ' αὐτὲς μεγαλώνει ἓνα συγκεκριμένο ἄτομο καὶ οἱ ὁποῖες διαμορφώνουν τὸ χαρακτήρα του, οἱ μεγάλες ἱστορικὲς ἀναστατώσεις πού ρίχνουν καμμιά φορά ὄχι μονάχα μεμονωμένα ἄτομα ἀλλὰ καὶ ὁλόκληρα κοινωνικὰ στρώματα ἀπ' τὸ ἓνα στρατόπεδο στὸ ἄλλο. Ἐδῶ δὲν θὰ μπορούσε νὰ ἐφαρμοστεῖ κανένα σχῆμα. Οὔτε τὸ ἀπλοποιητικὸ σχῆμα πού συνοψίζεται στὴ διερεύνηση τῆς κοινωνικῆς προέλευσης, οὔτε τὸ ἄλλο ἐκεῖνο σχῆμα πού καθορίζει τὸν εἰδικὸ χαρακτήρα τῆς ἰντελλιγκέντσιας σὲ σχέση μὲ τὶς ἄρχουσες τάξεις, τὴν «ὑποταγὴ» ἢ τὴ «συνεργασία» μὲ τὶς τάξεις αὐτὲς. Νομίζω πὼς πρέπει νὰ μείνουμε στὴν παλιὰ ἀρχή, στὸ ταξικὸ περιεχόμενον τῆς ἰδεολογίας μέσα στὴν κοινωνικὴ πραγματικότητα, καὶ νὰ ἐγκαταλείψουμε ὅλες τὶς διαστικὲς καὶ πολὺ λίγο σύμφωνες μὲ τὴν πραγματικότητά αὐτὴ, γενικεύσεις.

Ἡ ἀνάλυση τῆς ἀνάπτυξης τοῦ ἐργατικοῦ κινήματος ἐπικυρώνει ὁλοκληρωτικὰ τὴ γνώμη πὼς πρέπει νὰ προσεγγίσουμε αὐτὸ τὸ πρόβλημα μὲ τὴν πιὸ μεγάλη φρόνηση.

Εἶναι φανερὸ πὼς ὁ Κολακόφσκι ἔχει δίκιο δταν ὑπενθυμίζει τὴν πασίγνωστη λενινιστικὴ θέση πὼς στὴν περίοδο τῆς γένεσης τοῦ ἐργατικοῦ κινήματος, τὰ πρῶτα ἰδεολογικὰ καὶ καθοδηγητικὰ στελέχη τοῦ κινήματος αὐτοῦ, στρατολογούνται «ἀπ' τὰ ἔξω», στρατολογούνται ἀπὸ διανοομένους μὴ προλεταριακῆς καταγωγῆς. Ἀλλὰ δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ παρασιωπήσουμε — καὶ ὁ Κολακόφσκι αὐτὸ ἀκριβῶς τὸ παρασιώπησε — τὸ γεγονός ὅτι οἱ ἄνθρωποι αὐτοὶ γίνονται ἰδεολόγοι τοῦ προλεταριάτου μὲ τὸ νὰ ἀντιστρατεύονται στοὺς τρόπους σκέψης, στὶς κοσμοθεωρίες καὶ ἀκόμα στὰ ἥθη τοῦ κοινωνικοῦ στρώματος ἀπ' τὸ ὁποῖο προήλθαν, υἱοθετώντας, ἐνάντια σ' αὐτὸ τὸ στρώμα, τὴν ἰδεολογικὴν στάση τῆς νέας κοινωνίας καὶ σπάζοντας τοὺς δε-

σμούς μὲ τὸ στρώμα αὐτὸ — μερικὲς φορές μάλιστα μ' ἓναν ἰδιαίτερα δραματικὸ τρόπο. Ὁ Μάρξ καὶ ὁ Λένιν ἦσαν ἀναμφισβήτητα διανοομένοι μὴ προλεταριακῆς καταγωγῆς. Ἀλλὰ ὁ σύντροφος Κολακόφσκι ξέρει ἐπίσης περίφημα ὅτι θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ γεμίσει τόμους ὁλόκληρους μὲ δηλώσεις τόσο τοῦ Μάρξ ὡς καὶ τοῦ Λένιν σχετικὲς μὲ τὴν βλαβερὴ ἐπίδραση πού ἔχουν στὸ ἐργατικὸ κίνημα οἱ «διανοομενιστικοὶ» τρόποι σκέψης. Καὶ ὁ Κολακόφσκι ξέρει ἐξίσου καλὰ τὴ μεγάλη σημασία πού ἀπέδιδε ὁ Λένιν στὴ διαμόρφωση ἀκριβῶς στελεχῶν τῆς νέας προλεταριακῆς ἰντελλιγκέντσιας πού νὰ προέρχονται ἀπὸ τὴν ἐργατικὴν τάξη καὶ τὶς μάζες τῆς ἀγροτιάς. Γιατὶ τί ἄλλο μπορεῖ νὰ εἶναι ἂν ὄχι ἐκπρόσωποι τῆς προλεταριακῆς ἰντελλιγκέντσιας, οἱ ἰδεολόγοι τῆς ἴδιας τους τῆς τάξης, ἐκεῖνοι πού ὁ Λένιν προσδιόριζε μὲ τὸν ὄρο «ἐπαγγελματίες ἐπαναστάτες»;

Τὰ γεγονότα διδάσκουν πὼς ἡ ἰδεολογικὴ κατεύθυνση τοῦ ἐργατικοῦ κινήματος, τὰ ἰδεολογικὰ στελέχη πού ἐπεξεργάζονται τὴ θεωρία αὐτοῦ τοῦ κινήματος καὶ καθορίζουν τὴν πολιτικὴ του, σχηματίζονται κατὰ ἓνα τέτοιο τρόπο πού οὔτε τὸ ἓνα οὔτε τὸ ἄλλο σχῆμα μποροῦν νὰ τὸν προκαθορίσουν. Δίπλα στοὺς ἀγωνιστὲς πού ἡ προέλευσή τους δὲν εἶναι προλεταριακὴ καὶ οἱ ὁποῖοι ἀπορρίπτοντας τὶς ἀντιλήψεις πού χαρακτηρίζουν τὸ παλιὸ κοινωνικὸ τους στρώμα, περνᾶνε στὶς θέσεις τοῦ προλεταριάτου ξεπηδοῦν ταχύτατα ἀγωνιστὲς προλεταριακῆς προέλευσης, αὐτοδίδακτοι, πού χάρη σὲ μιὰ πεισματικὴ δουλειὰ πού κάνουν πᾶνω στὸν ἴδιό τους τὸν ἑαυτό, φτάνουν σ' ἓνα ψηλὸ ἰδεολογικὸ ἐπίπεδο. Νομίζω πὼς αὐτὴ ἀκριβῶς ἡ συγχώνευση ἀγωνιστῶν μὴ-προλεταριακῆς προέλευσης καὶ ἀγωνιστῶν τῆς ἴδιας σειρᾶς προλεταριακῆς προέλευσης, πού τοὺς ἐνώνει ἡ ἴδια ἰδεολογία — ἡ ἰδεολογία τοῦ μαρξισμοῦ — ἀποτελεῖ ἓνα τυπικὸ φαινόμενο στὸ ἐργατικὸ κίνημα.

Ἐκεῖνο πού καθορίζει τὴ θέση τοῦ καθενὸς ἀπ' αὐτοὺς μέσα στὸ ἐργατικὸ κίνημα δὲν εἶναι ἐτοῦτος ἢ ἐκεῖνος ὁ ρατσισμὸς τῆς κοινωνικῆς καταγωγῆς, ἀλλὰ ἡ ἰδεολογικὴ ἐμπότιση καὶ τὸ πνεῦμα συνέχειας στὸν ἀπ' τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος ἐπαναστατικὸ τρόπο σκέψης.

Ὁ Μπέμπελ δὲν ἀναγνωρίστηκε ἀρχηγὸς τῆς γερμανικῆς ἐργατικῆς τάξης στὴν πάλη του ἐνάντια στὸν Μπερνστάϊν, ἐπειδὴ ἡ προέλευσή του ἦταν προλεταριακὴ ἐνῶ ὁ Μπερνστάϊν ἦταν διανοούμενος. Σ' ἐκεῖνο τὸ κίνημα ὁ Βίλχελμ Λήμπκνεχτ δὲν εἶχε μικρότερη ἐκτίμηση ἀπὸ τὸν Μπέμπελ. Κι' ὁμως αὐτὸ συνέβαινε παρ' ὅλο πού ἦταν ἀδιαφιλονίκητα διανοούμενος καὶ ἀπόγονος τοῦ Λούθηρου. Ἡ οὐσία βρίσκεται στὸ ὅτι τόσο ὁ Μπέμπελ ὡς καὶ ὁ Λήμπκνεχτ ἀντιπροσώπευαν τὸ μαρξισμό, τὴν ἐπαναστατικὴν ἰδεολογία τοῦ προλεταριάτου, ἐνῶ ὁ Μπερνστάϊν (καθὼς καὶ οἱ ἐργατικῆς προέλευσης ὀππορτουμιστὲς πού εἶχαν συμμαχήσει μαζί του, ὅπως ὁ Σάϊντεμαν) ἀντιπροσώπευαν τὸ

ρεδιζιονισμό, τῆ συμφιλίωση μὲ τὴν ἀστική τά-
ξη, τὴν ἰδεολογική ἐπιρροή τῆς ἀστικής τά-
ξης πάνω στὸ ἐργατικό κίνημα.

Τὸ ἴδιο φαινόμενο ἐμφανίστηκε ἐπίσης καί
στὸ πολωνικό ἐργατικό κίνημα. Τὴν ἰδεολογία
τῆς Σοσιαλδημοκρατίας τοῦ Βασιλείου τῆς
Πολωνίας καὶ Λιθουανίας καὶ πρὸ πάντων τὴν
ἰδεολογία τοῦ πολωνικοῦ Κ.Κ., τὴν εἶχαν ἐπε-
ξεργαστεῖ στίς καλύτερες περιόδους τῆς, μιᾶ
ὁμάδα διανοουμένων τῆς πρωτοπορείας, στήν
ὁποία βρίσκονταν δίπλα-δίπλα αὐθεντικοὶ ἐρ-
γάτες, ὅπως ὁ Προσνιακ, ὁ Παστζύν, ὁ Ντα-
νιέλουκ - Στεφάνσκι καὶ σύντροφοι ποὺ προέρ-
χονταν ἀπὸ τὴν ἰντελλιγκέντσια. Τῆ θεωρία
τοῦ πολωνικοῦ ἐργατικοῦ κινήματος τῆ δημι-
ουργοῦσαν τὰ ἐπαναστατικὰ στελέ-
χη, εἴτε προέρχονταν ἀπὸ τοὺς ἐργάτες εἴτε
ἀπὸ τοὺς διανοουμένους, εἴτε ἦσαν ἐνταγμέ-
να στὰ κεντρικά κλιμάκια τοῦ κόμματος, εἴτε
συνεργάζονταν μὲ τὰ κλιμάκια αὐτὰ, χωρὶς ὁ-
μως καὶ νὰ ἀποτελοῦν μέρος τους.

Αὐτὸ ἀκριβῶς ποὺ μοῦ χτυπάει στὸ ἄρθρο
τοῦ Κολακόφσκι, εἶναι μιὰ κάποια τάση νὰ ἀ-
πομονώσῃ τὴν κομμουνιστική ἰντελλιγκέντσια,
ἕνας κάποιος τρόπος νὰ ἀντιτάξῃ στὸ κόμμα,
στὴν πρωτοπορεία τῆς ἐργατικῆς τάξης, τοὺς
κομμουνιστὲς ποὺ δουλεύουν στὸ ἰδεολογικό μέ-
τωπο.

Ἐνῶ σωστὰ τοποθετεῖται ἐνάντια στὴν ἀπαί-
τηση ποὺ προβάλλεται στοὺς κύκλους τῶν δια-
νοουμένων γιὰ τὴν «παρουσίαση ἐπιχειρημάτων
γιὰ τὴν ὑποστήριξη ἀντιλήψεων ποὺ ἐκ τῶν
προτέρων ἔχουν ἀναγνωριστῆ ὡς ὀρθές», ὁ
Κολακόφσκι θεωρεῖ ὅτι ὡς πρὸς αὐτὸ εἶναι
προτιμώτερα νὰ ἐμπιστευόμαστε «στὴ συλλο-
γική ἀρμοδιότητα τῶν κύκλων
τῶν κομμουνιστῶν διανοουμέ-
νων». Ἄλλοῦ ὁμως, ἀφοῦ δείξει — καὶ σωστὰ
— τὸν κίνδυνο τῆς χρησιμοποίησης τῶν ὄρων
«μαρξισμός» καὶ «μαρξιστὴς» ὡς ὄργανα ἐκ-
δοιασμοῦ καὶ διοικητικῆς πίεσης, προτείνει νὰ
προσφύγουμε στίς «ὁμάδες τῶν ἐπαγ-
γελματιῶν δημιουργῶν».

Καθὼς εἶναι φανερό, πρέπει νὰ δείχνουμε
ἐμπιστοσύνη στὴ «συλλογική ἀρμοδιότητα τῶν
κύκλων τῶν κομμουνιστῶν διανοουμένων»,
πρέπει νὰ στηριζόμαστε σ' αὐτοὺς τοὺς κύ-
κλους δταν γίνεται ἡ ἐπεξεργασία τῆς ἰδεολο-
γίας τοῦ κόμματος. Ἄλλὰ πρέπει ἄραγε νὰ
στηριζόμαστε μονάχα σ' αὐτοὺς, πρέπει νὰ
περιοριζόμαστε σ' αὐτοὺς καὶ μόνο;

Νομίζω πὼς ὁ Κολακόφσκι θεωρεῖ σὰ δε-
δομένη καὶ ἀναλλοίωτη τὴν κατάσταση ποὺ ἔ-
χει δημιουργηθῆ ἐξ αἰτίας ἀκριβῶς τῆς παραλυ-
τικῆς δράσης τῆς ἀπόλυτης ἐξουσίας τοῦ Στά-
λιν πάνω στὴν ἰδεολογική ζωὴ τοῦ κόμματος.
Οἱ λειτουργίες τῆς ἀνάλυσης τῆς πραγματικό-
τητας εἶχαν, κατὰ τὴ διάρκεια αὐτῆς τῆς πε-
ριόδου, περισταλεῖ στὸ σχολιασμό μιᾶς ἀλήθει-
ας ποὺ εἶχε ἀποκαλυφθῆ μιὰ γιὰ πάντα. Ἀν-
τίθετα, οἱ λειτουργίες ποὺ συνίστανται στὴ
μεταλλαγή αὐτῆς τῆς πραγματικότητας, περι-
στέλλονταν στὴν ἐπιδέξια ἐκτέλεση τῶν κατευ-

θυντικῶν ἐντολῶν ποὺ δίνονταν ἀπ' τὰ πρὶν.
Ἔτσι εἶχαμε βρεθεῖ μπροστὰ σ' ἕναν αὐστηρὸ
διαχωρισμὸ τῶν θεωρητικῶν λειτουργιῶν — ποὺ
καθορίζονται ὡς λειτουργίες ἀνάλυσης καὶ ἐ-
ξήγησης τῆς πραγματικότητας — ἀπὸ τὶς πο-
λιτικὲς καὶ πρακτικὲς λειτουργίες — ποὺ κα-
θορίζονται ὡς λειτουργίες ποὺ ἀποβλέπουν
στὴ μεταβολὴ τῆς πραγματικότητας.

Αὐτὸς ὁ χωρισμὸς ἔχει ὀδηγήσει — κ' ἐδῶ
θὰ ἤμουν ἔτοιμος νὰ προσυπογράψω τὶς πιὸ
ἀκραίες διατυπώσεις τοῦ Κολακόφσκι —
κατὰ πρῶτο λόγο στὴν ἐξαφάνιση τῆς λειτουρ-
γίας ἀνάλυσης τῆς πραγματικότητας καὶ, σὲ
συνέχεια, στὴν ἐξαφάνιση τῆς λειτουργίας ἐξή-
γησης τῆς πραγματικότητας. Αὐτὸς ὁμως ὁ
χωρισμὸς προξένησε ἐξ ἴσου καὶ ταυτόχρονα
ἀνεπανόρθωτες ζημιές στὴν κυβερνητικὴ λειτουρ-
γία, τὴ λειτουργία ποὺ ἀποβλέπει στὴ μεταβο-
λὴ τῆς πραγματικότητας.

...Ὁ σύντροφος Κολακόφσκι ἔχει δίκιο ὅταν
τονίζει μὲ τὴ μεγαλύτερη δύναμη πὼς τὸ μονο-
πώλιο μιᾶς προσωπικότητας ἢ μιᾶς ὁμάδας
προσωπικοτήτων πάνω στίς νέες διατυπώσεις,
πάνω στὴν ἔκφραση τῶν νέων θέσεων στὰ ζητή-
ματα τῶν κοινωνικῶν ἐπιστημῶν, εἶναι βλαβερὴ.
Ἄλλὰ ὁ Κολακόφσκι δὲ βλέπει ἢ μᾶλλον δὲν
ἐκτιμᾷ στὴ σωστὴ του ἀξία τὸ γεγονός ὅτι τὸ
κακὸ βρίσκεται σ' αὐτὸν ἀκριβῶς τὸ χωρι-
σμὸ, στὴν ἀντιπαράθεση αὐτῶν τῶν
πραγμάτων, τὴν ἀντιπαράθεση «πρακτικῶν» καὶ
«θεωρητικῶν», ἐκείνων δηλαδὴ ποὺ πρέπει νὰ ἐ-
ξηγοῦν τὴν πραγματικότητα κ' ἐκείνων ποὺ τὴ
μεταμορφώνουν.

Οἱ «πρακτικοί», αὐτοὶ ποὺ κυβερνοῦν, ἐπι-
βάλλουν μὲ ἄκαμπτο τρόπο λαθεμένες θέσεις.
Πρέπει λοιπὸν νὰ ἀπελευθερώσουμε τοὺς «θεω-
ρητικούς» (τοὺς «κύκλους τῶν κομμουνιστῶν
διανοουμένων» γιὰ νὰ χρησιμοποιήσουμε τὴν
ἔκφραση τοῦ Κολακόφσκι) ἀπὸ τὴν ἡγεμονία
τῶν «πρακτικῶν». Νὰ ποιά εἶναι ἡ πορεία τῆς
σκέψης τοῦ Κολακόφσκι, πορεία ποῦ, ὡς ἕνα
σημεῖο, τὴν ἔχω ἀπλουστεύσει.

Δὲν μπορῶ νὰ συμφωνήσω μαζί του.

Δὲν μπορούμε ν' ἀλλάξουμε τὴν πραγματικό-
τητα μὲ συνεχῆ, σωστὸ καὶ ἀποτελεσματικὸ
τρόπο, χωρὶς νὰ τὴν ξαναμελετοῦμε ἀπ' τὴν
ἀρχὴ κάθε μέρα, χωρὶς νὰ ἀναπτύσσουμε τὴ θεω-
ρία. Δὲν μπορούμε ἀληθινὰ νὰ ἀναπτύξουμε τὴ
θεωρία, δὲν μπορούμε ἀληθινὰ νὰ μελετήσουμε
βαθιὰ τὶς μεταβολές ποὺ ἐμφανίζονται μέσα
σ' αὐτὴ, χωρὶς νὰ συμμετέχουμε καὶ στὴ μετα-
βολὴ αὐτῆς τῆς πραγματικότητας. Στὸ μπολ-
σεβίκο κόμμα, στὴν πρὶν ἀπ' τὸν πρῶτο παγ-
κόσμιο πόλεμο σοσιαλιστικὴ ἀριστερά καὶ στὰ
κομμουνιστικὰ κόμματα τῆς ἐποχῆς τῆς Διεθ-
νοῦς (καὶ κυρίως στὴ δεκαετία τοῦ 1920) οἱ
οὐσιαστικὲς θεωρητικὲς ἐργασίες ἦσαν
προῖον ἀνθρώπων ποὺ εἶχαν ὀκληρωτικὰ
δοθεῖ στὸ πρακτικὸ ἐπαναστατικὸ κίνημα.
Ὅσοι οἱ ἄνθρωποι αὐτοὶ συμμετεῖχαν
ἀποτελεσματικὰ στὴ βαρεῖα δουλειὰ τῆς
ἐπεξεργασίας τῆς πολιτικῆς τοῦ κόμμα-
τος δὲν ἦσαν οἱ ἐκτελεστές, οἱ σχολια-

στές μιᾶς γραμμῆς πρὸ τὴν εἶχε διαλέξει μιᾶ προσωπικότητα ἢ μιᾶ ομάδα προσωπικοτήτων.

Αὐτὸς εἶναι ὁ λόγος πού στὴν πρακτικὴ τους καὶ τὴν καθημερινή τους δραστηριότητα — ἀνεξάρτητα ἀπ' τὸ ἂν ἦσαν ἀπὸ τὴν ἀποψη τῆς προέλευσης διανοούμενοι ἢ ἐργάτες, ἀνεξάρτητα ἀπ' τὸ ἂν ἐπιτελοῦσαν μέσα στὸ κίνημα ἔργα δημοσιογράφου ἢ ἀγωνιστῆ τῆς «βάσης» (ἄλλωστε συχνὰ ἔκαναν πότε τὸ ἓνα πότε τὸ ἄλλο — χρειαζόντουσαν τὴ θεωρία, τὴ γνώση, τὸ ἐπιστημονικὸ ἐργαλεῖο, γινόντουσαν κύριοι αὐτοῦ τοῦ ἐργαλείου καὶ ἀνέπτυσαν τὸ μαρξισμό.

Ὁ σύντροφος Κολακόφσκι σωστὰ ὑπογραμμίζει πὼς ἡ περιφρόνηση τῆς θεωρίας, τὸ διαζύγιο τῆς πρακτικῆς καὶ ἰδεολογίας, εἶναι κάτι τὸ χαρακτηριστικὸ γιὰ τὸ ἐργατικὸ κίνημα τοῦ τρέιντ-γιουνιονιστικοῦ τύπου ἢ τοῦ τύπου τοῦ ἀγγλικοῦ ἐργατικοῦ κόμματος. Ὅμως αὐτὰ δὲν ἀποτελοῦν χαρακτηριστικὸ μονάχα τοῦ παραπάνω κινήματος. Ἀποτελοῦν ἐξ ἴσου χαρακτηριστικὸ τοῦ ἐπαναστατικοῦ ἐργατικοῦ κινήματος τῆς περιόδου, ὅπως λέγεται, τῆς «προσωπολατρείας», μὲ τὶς ἴδιες συνέπειες. Ἡ σωστότερα μὲ ἀπείρωσ σοβαρότερες συνέπειες, μιὰ καὶ ἓνα τρέιντ-γιουνιονιστικὸ κίνημα δὲν θέλει νὰ ἀνατρέψει τὸν καπιταλισμὸ κ' ἐπομένως δὲν ἀναλαμβάνει ἔργα γιὰ τὰ ὁποῖα ὁ μαρξισμὸς εἶναι ἀπαραίτητος.

Θὰ μπορούσαμε νὰ θέσουμε τὸ ἐρώτημα: Τὰ ἐπιχειρήματα καὶ τὰ γεγονότα πάνω στὰ ὁποῖα θεμελιώνονται ὅλες οἱ παραπάνω σκέψεις, ἀναφέρονται στὸ παρελθὸν τοῦ ἐργατικοῦ κινήματος, στὴν περίοδο ὅπου τὸ ἐργατικὸ κίνημα θρῖσκόταν στὴν ἀντιπολίτευση καὶ δὲν ἀσκοῦσε τὴν ἐξουσία. Θὰ μπορούσε ὁμως αὐτὸς ὁ τρόπος καθοδήγησης τοῦ κινήματος καὶ ἀνάπτυξης τῆς ἰδεολογίας του — τῆς θεωρίας τοῦ μαρξισμοῦ — νὰ ἐφαρμοστεῖ τὸ ἴδιο στὶς συνθήκες τῆς δικτατορίας τοῦ προλεταριάτου, δταν ἡ ἐργατικὴ τάξη εἶναι ἐκείνη πού θρῖσκεται στὴν ἐξουσία καὶ ὁ μαρξισμὸς-λενινισμὸς εἶναι ἡ ἰδεολογία πού πάνω σ' αὐτὴν στηρίζεται τὸ κράτος; Πραγματικὰ τὸ κράτος καὶ τὸ κόμμα τῆς δικτατορίας τοῦ προλεταριάτου σχηματίζουν ἓνα σημαντικὸ ἀριθμὸ ἀνθρώπων οἱ ὁποῖοι εἴτε μὲ τὸ λειτούργημά τους, εἴτε μὲ τὸ ἐπάγγελματά τους, ἀσχολοῦνται κατὰ κάποιον τρόπο μὲ τὴ μαρξιστικὴ ἰδεολογία. Νομίζω πὼς μέσα στὶς συνθήκες τῆς λαϊκῆς ἐξουσίας, στὶς συνθήκες ἐνὸς κράτους δικτατορίας τοῦ προλεταριάτου πρέπει ἀκριβῶς νὰ τονίσουμε ἐντελῶς ἰδιαίτερα τὴν κοινότητα ἀνάμεσα στὴ λειτουργία πού συνίσταται στὴ δημιουργία τῆς θεωρίας καὶ τὴ λειτουργία πού συνίσταται στὴν ἐφαρμογή της μέσα στὴ ζωὴ. Αὐτὴν ἀκριβῶς τὴν κοινότητα εἶχαμε στὶς Σοβιετικὲς Δημοκρατίες ὅσο ζοῦσε ὁ Λένιν καὶ στὰ πρῶτα χρόνια μετὰ τὸ θάνατό του. Κατόπι τὰ πράγματα ἔγιναν διαφορετικὰ (καὶ ἀναντίρρητα μὲ ἀποτελέσματα πού δὲν ἦσαν ἀπ' τὰ καλύτερα). Ὅσο γιὰ τὰ κυριώτερα ἰδεολογικά

κέντρα μαρξιστικῶν μελετῶν πάνω στὴν κοινότητα τῆς ζωῆς, πού εἶναι ἰσότιμα μὲ τὰ πανεπιστημιακὰ κέντρα (π.χ. τὸ παλιὸ Ἰνστιτούτο Κομμουνιστικῶν Ἐπιστημῶν), θεωρῶ πὼς τὸ γεγονός ὅτι ἐκεῖνοι πού δουλεύουν σ' αὐτὰ κλείνουν σχεδὸν ὀλοκληρωτικὰ μέσα στὰ πλαίσια τῆς ἐπιστημονικῆς τους δραστηριότητος καὶ ἀποκλείονται κατὰ ἓνα πολὺ μεγάλο μέρος ἀπὸ τὴν πρακτικὴ δράση τοῦ κόμματος, — ἔτσι πού μερικές φορές ὀρισμένοι ἀπὸ τοὺς ἐργαζόμενους σ' αὐτὰ νὰ ἀποδέχονται τὴν κατάσταση αὐτή —, τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ ρόλος τους περιορίζεται στὶς λειτουργίες ἐκείνες πού συνίστανται στὴν ἐκθεση, τὸ σχολιασμὸ, τὴν ἐπεξήγηση ἀποφάσεων πού ἤδη ἀπ' τὴν ἀρχὴ τοὺς ἔχουν ἀποκαλυφτεῖ — γιὰ νὰ μεταχειριστώ κ' ἐγὼ τὴν ἐκφραση τοῦ Κολακόφσκι — δηλαδή πού ἔχουν παρθεῖ ἔξω ἀπ' αὐτοὺς, χωρὶς νὰ συμμετάσχουν καθόλου στὴν προετοιμασία τους, εἶναι, σὲ τὴν τελευταία ἀνάλυση, ἓνα φαινόμενο πού προέρχεται ἀπὸ τὴ γραφειοκρατικὴ παραμόρφωση. Στὴ αὐτὴ τὴ συγκεκριμένη περίπτωση, ἡ γραφειοκρατικὴ τούτη παραμόρφωση ἔγκειται στὸ νὰ ἀπομονώνει τοὺς ἐργαζόμενους πού ἔχουν τὴν ἱκανότητα τοῦ δημιουργοῦ ἀπὸ τὰ προτῆς ἐκείνα πού μέσα στὴ διαδρομὴ τῶν ὁποίων μόνο, μποροῦν οἱ παραπάνω νὰ ἀναπτύξουν τὰ προσόντα τους.

Μιὰ μονάχα διέξοδος ὑπάρχει: νὰ ἐνώσουμε πάλι τὶς κυβερνητικὲς λειτουργίες, τὶς λειτουργίες πού συνίστανται στὴ διαμόρφωση τῆς ποσυματικότητος μὲ τὶς λειτουργίες πού συνίστανται στὴν ἀνάλυση καὶ τὴ μελέτη της.

Αὐτὸ δηλαδή πού χρειάζεται εἶναι νὰ χρησιμοποιήσουμε τοὺς «κύκλους τῶν κομμουνιστῶν διανοομένων» — ὅπως τοὺς λέει ὁ Κολακόφσκι — καὶ τὶς γνώσεις τους γιὰ τὴν ἐπεξεργασία τῆς γραμμῆς τοῦ κόμματος. Ἢδη ἀρχίσαμε νὰ τὸ κάνομε αὐτὸ στὴν περιοχή τῶν οικονομικῶν ἐπιστημῶν — δειλά, καὶ μὲ ἀνεπαρκῆ τρόπο, ἀλλὰ μὲ πρῶτα ἀποτελέσματα πολὺ ἐνθαρρυντικά. Πρέπει ὁμως ταυτόχρονα νὰ παίρνουν, σοβαρὰ καὶ ἀποτελεσματικὰ, καθοδηγητικὸ μέρος στὴν ἐργασία αὐτῶν τῶν κέντρων, ἐργαζόμενοι ἀπὸ συγκεκριμένους τομεῖς τῆς πρακτικῆς δουλειᾶς τοῦ κόμματος καὶ τοῦ κράτους. (Ἡ περιφρόνηση ἢ ἡ ὑποτίμηση τῶν «πρακτικῶν» γιὰ τὴ θεωρητικὴ δραστηριότητα — μὲ τὸ νὰ ὑπογραμμίζεται στὰ λόγια ἢ σπουδαιότητα τῆς θεωρίας — εἶναι μιὰ ἐξ ἴσου χαρακτηριστικὰ βλαβερὴ παραμόρφωση αὐτῶν τῶν τελευταίων δεκαετιῶν, παραμόρφωση πού ἦταν ξένη τόσο στὸ παλιὸ Κ.Κ. Πολωνίας ὅσο καὶ στὴ λενινιστικὴ πρακτικὴ τῶν μποσελβίκων).

Νομίζω πὼς ἓνας κάποιος τρόπος νὰ ὑπογραμμίζονται καὶ νὰ διατυπώνονται τὰ ζητήματα στὸ ἄρθρο τοῦ Κολακόφσκι, δὲν εὐνοεῖ αὐτὸν τὸ μόνον ὀρθὸν τρόπο γιὰ τὴ λύση τοῦ προβλήματος.

«Οἱ διανοούμενοι πού δημιουργοῦν τὶς θεωρητικὲς βάσεις τῆς πολιτικῆς δράσης δὲν εἶναι

πλωώς οι «βοηθητικοί» του εργατικού κινήματος: είναι η απαραίτητη προϋπόθεση της ύπαρξής του».

«Ο ρόλος της ιντελλιγκέντσιας στο εργατικό κίνημα δε συνίσταται μόνο στη θεωρητική δημιουργία που είναι απαραίτητη για τις πολιτικές πράξεις. Η ιντελλιγκέντσια είναι ο πραγματικός δημιουργός της σοσιαλιστικής κουλτούρας στις πιο ποικίλες μορφές της αλλά, πριν απ' όλα, στη διανοητική και την καλλιτεχνική. Δηλαδή δίνει σ' αυτές τις τάσεις της ιστορικής εξέλιξης (οι οποίες οδηγούν στην κατάλυση του καπιταλισμού και οι οποίες φτάνουν ως εκεί χάρη στην πάλη των έκμεταλλευμένων τάξεων) τη μορφή εκείνη που είναι πρόσφορη για την εξέλιξη και ικανή να επιδράσει πάνω στη διαμόρφωση της κοινωνικής συνείδησης. Στις καπιταλιστικές συνθήκες της ζωής το προλεταριάτο βρίσκεται αναγκαστικά κάτω από τη σταθερή πολιτιστική πίεση εκείνων των κοινωνικών στρωμάτων με τα όποια έχει τις πιο στενές επαφές, και με τα όποια γίνονται οι πιο συχνές κοινωνικές μετατάξεις προς τη μια ή την άλλη κατεύθυνση (δηλαδή την αγροτιά και τη μικροαστική τάξη των πόλεων). Έτσι, χωρίς τη συμμετοχή της ιντελλιγκέντσιας ή εργατική τάξη δύσκολα μπορεί να απελευθερωθεί από την πολιτιστική επίδραση της μικροαστικής τάξης...».

Στις περικοπές αυτές, φανερές, αποσπασματικές αλήθειες, συλλαμβάνονται μ' ένα τόσο μονόπλευρο τρόπο που γίνονται το αντίθετο της αλήθειας. Πραγματικά, μέσα στις δικές μας συνθήκες, τα στελέχη της «διδασκτικής ιντελλιγκέντσιας» (που είναι κατά ένα μεγάλο μέρος και στελέχη της μάζας) προέρχονται όλο και περισσότερο από την εργατική τάξη και τις αγροτικές μάζες, χάρη στο γεγονός ότι οι ανώτερες σχολές είναι εύρυστα ανοιχτές. Πώς να ξεχωρίσουμε το γυιό ενός εργάτη που τέλειωσε μιά ανώτερη σχολή και είναι σήμερα δημοσιογράφος, από τον αδερφό του που έμεινε στο εργοστάσιο όπου δουλεύει ο πατέρας του; Όμως μ' αυτό τον τρόπο βάζουμε το ζήτημα ανάκατα! Νομίζω πως τόσο ο ένας όσο και ο άλλος μπορούν να υποκύψουν στην πίεση της μικροαστικής τάξης (καθώς και της αστικής!). Είμαστε σύμφωνοι πως αυτή η πίεση παρουσιάζεται κατά διαφορετικό τρόπο. Στην πρώτη περίπτωση, την πιο απλοϊκή, είναι η πίεση των γούστων, των συνηθειών, των προκαταλήψεων που δεν έχουν γίνει πολύ καθαρές και που δεν έχουν ολοκληρωτικά συνειδητοποιηθεί.

Στη δεύτερη περίπτωση, την περίπτωση της πανεπιστημιακής πίεσης, πρόκειται μερικές φορές για την ιδεολογική πίεση κάτω από την συμπακωμένη μορφή της, συν το θάμπωμα που προκαλεί ο πλούτος — ο αληθινός πλούτος! — της αστικής πολιτιστικής παράδοσης και συν μιά υπολογίσιμη δόση σνομπισμού. Η πάλη των τάξεων στον ιδεολογικό τομέα συνεχίζεται στη χώρα μας και έξασκει ανάλογα

την επίδρασή της στην κομμουνιστική μας ιντελλιγκέντσια. Αυτό το ζήτημα ο Κολακόφσκι το παραγνωρίζει στο άρθρο του.

Έδω παρουσιάζονται τα πράγματα μ' ένα τρόπο το λιγώτερο ιδιόζοντα. Η λατρεία των «ροζιασμένων εργατικών χεριών» είναι ξένη στο μαρξισμό. Αυτή η λατρεία προπαγανδίζεται στην ουσία από κείνους τους τέως εργάτες που από πολύν καιρό κατάφεραν να εξαλείψουν τους κάλους απ' τις δικές τους παλάμες. Άλλα νομίζω πως το ίδιο ξένη προς το μαρξισμό είναι και η λατρεία του σοφού του γραφείου που θεάται από το ύψος του μεγαλείου του τις προλεταριακές μάζες οι οποίες είναι απ' τη φύση τους καταδικασμένες να υπομένουν την «... πανίσχυρη πολιτιστική και έθιμική πίεση που άσκει η μικροαστική τάξη»... και να σωθούν από τους «κύκλους των κομμουνιστών διανοουμένων», τους μόνους ως πούμε που εξαίρονται απ' αυτήν την πίεση.

Με τούτη τη διαφορά κοινωνιολογικής αντίληψης, δηλαδή με την αντιπαράθεση των «κύκλων των κομμουνιστών διανοουμένων» στο κίνημα, στο κόμμα της εργατικής τάξης, ή μάλλον την εκτίμηση αυτών των κύκλων σαν έναν από τους ουσιαστικούς κρίκους του κόμματος και του εργατικού κινήματος, συνδέεται το δεύτερο πρόβλημα που ανακινεί ο Κολακόφσκι και που εμείς θα ονομάσουμε πρόβλημα της έλευθέριας της μαρξιστικής επιστήμης.

Ποιό είναι το σωστό, το φρέσκο, το καινούργιο (σε τελευταία ανάλυση παλιό, που το ξαναθυμόμαστε απ' την αρχή και που έχει μιά νέα απήχηση), το γοητευτικό, το ένθουσιαστικό άκωμα, στις απόψεις του Κολακόφσκι; Είναι η διακήρυξη της πάλης για την αλήθεια, για τη γνώση της αλήθειας, για το ότι ο μαρξιστής πρέπει να κυττάζει την αλήθεια κατα πρόσωπα, να την ανακαλύπτει και να βροντοφωνάζει την αλήθεια αυτή στην τάξη του και στο κόμμα του. Είναι η αντίθεση στο «περιστασιακό», ή αντίθεση στην υποταγή της μαρξιστικής θεωρίας σε μιά στιγμιαία τακτική και στην απόσπασή της από τη μελέτη της πραγματικότητας. Είναι η υπεράσπιση των επιστημονικών μεθόδων εργασίας που μόνο αυτές έγγυώνται την ανάπτυξη της θεωρίας. Είναι η αξίωση να αντικρύζουμε κατάφατσα την αλήθεια των ημερών που ζούμε, ή αξίωση να μελετάμε τα γεγονότα και να συγκρίνουμε συμπεράσματα απ' αυτά.

Οι παρατηρήσεις του Κολακόφσκι είναι όλοτελα σωστές όταν έπισημαίνει μιά σειρά βασικών προβλημάτων της σύγχρονης κοινωνίας, που ανάμεσά τους εκείνα που κατά τη γνώμη μου μπαίνουν επί κεφαλής, είναι τα προβλήματα που συνδέονται με το μηχανισμό της εξουσίας στις χώρες που τις κυβερνούν τα κομ. κόμματα. Πρέπει κανείς να συμφωνεί ολοκληρωτικά με τον Κολακόφσκι όταν βεβαιώνει πως: «Χωρίς τέτοιου είδους αναλύσεις, που να πραγματοποιούνται μέσα σε συνθήκες απόλυτης ελευθέριας και που να απαιτούν κυρίως την ανανέωση

της κοινωνιολογίας σαν αυτόνομης επιστήμης και όχι σαν συνονθυλεύματος κοινών τύπων, χωρίς τέτοιες αναλύσεις, το κόμμα δεν μπορεί να γνωρίσει ούτε να προβλέψει τις πραγματικές συνέπειες των ιδίων του των αποφάσεων».

‘Αλλά κ’ εδώ, μιὰ σειρά προβλήματα χρειάζονται συμπλήρωση.

‘Ο μαρξισμός, σαν θεωρία της κοινωνικής ανάπτυξης, είναι μιὰ επιστήμη με τὴ στενὴ ἔννοια τοῦ ὄρου. Εἶναι δηλαδή, ἡ ἀληθὴς ἀντανάκλαση τῆς πραγματικότητας ποὺ ἐπιτυγχάνεται με τὴ χρησιμοποίησι ὅλου τοῦ μηχανισμοῦ τῆς ἐπιστημονικῆς τεχνικῆς τῆς ἐποχῆς της μιὰ ἀντανάκλαση ποὺ θὰ ἔπρεπε νὰ τελειοποιεῖται με τὴ βοήθεια ὄλων τῶν πιδό μοντέρνων ἐπιστημονικῶν μεθόδων (στο βαθμὸ ποὺ ἀληθινὰ παρουσιάζουν μιὰ πραγματικὴ ἐπιστημονικὴ πρόοδο καὶ δὲν ἀποτελοῦν μονάχα μιὰ διαβατικὴ μόδα, μιὰ καινούργια παραποίηση).

Παράλληλα ὁ μαρξισμός εἶναι μιὰ ἐπιστήμη με ταξικὸ χαρακτήρα, μιὰ ἐπιστήμη ποὺ προβλέποντας καὶ διαγράφοντας τοὺς δρόμους τῆς ἱστορικῆς ἀναπόφευκτης νίκης τοῦ προλεταριάτου, δὲν μπορεί νὰ ἀναπτυχθεῖ παρὰ μόνο ἂν στηρίζεται πάνω σὴν ἐργατικὴ τάξη καὶ μόνο ἂν παλεύει ἐνάντια στοὺς ἰδεολόγους τῆς ἀστικῆς τάξης (ἰδεολόγους) με τὴ μαρξιστικὴ ἔννοια τῆς λέξης καὶ ὄχι ἀναγκαστικὰ πληρωμένους μισθωτοὺς τῆς πένας).

Αὐτὲς οἱ δυὸ ὄψεις, ἀπορρέουν ἀπὸ τὸ περιεχόμενο τοῦ μαρξισμοῦ, ἀπὸ τὶς ἱστορικὲς συνθήκες ποὺ προκαλοῦν τὴ γέννησή του. Πραγματικά, ἡ ἐπιστήμη ποὺ ἀποκαλύπτει ἀδυσώπητα τὴν ἀναπότρεπτη κατάρρευση τοῦ καπιταλισμοῦ, πρέπει νὰ προβάλλει ἀντίσταση σ’ ἐκείνους ποὺ, με τὸν ἕνα ἢ με τὸν ἄλλο τρόπο, κοσμοθεωρητικὰ ἢ συναισθηματικὰ, εἶναι δεμένοι με τὸν καπιταλισμό. ‘Απ’ τὴν ἄλλη μεριὰ ὁμως, σὲ τὶ

θὰ χρησίμευε στοὺς προλεταριάτο καὶ σὴν πρὸς τοῦ μιὰ «ἐπιστήμη» ποὺ δὲν θὰ ἀνέλυε ἐπιστημονικὰ τὴν πραγματικότητα με τὴν πιδό μετὰ τὴν αὐστηρότητα καὶ τὸ μᾶξιμουμ τῆς ἀλήθειας μιὰ ἐπιστήμη ποὺ δὲν θὰ ἔλεγε στοὺς προλεταριάτο, τὴ «μοναδική, πέρα γιὰ πέρα, ἐπιστημονικὴ τάξη», ὅλη τὴν ἀλήθεια καὶ μὴ τὴν ἀλήθεια γιὰ τὶς συνθήκες τῆς πάλης τῆς τάξης γιὰ τὸν καπιταλισμὸ ποὺ πρέπει νὰ ἀνατρέψει γιὰ τὶς δυσκολίες τῆς οἰκοδόμησις τοῦ σοσιαλισμοῦ, γιὰ τοὺς ἀναπόφευκτους κινδύνους τῆς πορείας πρὸς τὰ μπρός; Μιὰ τέτοια ἐπιστήμη δὲν θὰ ἔδειχνε τὸ δρόμο, δὲν θὰ ἦταν ἕνας φάρος γιὰ νὰ φωτίζει τὴν πορεία πρὸς τὰ μπρός. Στὴν καλύτερη περίπτωση δὲν θὰ ἦταν τίποτα πέρα πάνω ἀπὸ ἕνα μετριοχρονιστικὸ γράφο ποὺ θὰ σημείωνε καθυστερημένα τὰ σταθμοὺς αὐτῆς τῆς πορείας.

Στὶς τελευταῖες δεκαετίες βρεθήκαμε μπροστὰ σὲ μιὰ βλαβερὴ παρέκλιση, ποὺ σωστὰ τὴν καταγγέλει ὁ Κολακόφσκι. ‘Η παρέκλιση αὐτὴ συνίσταται στοὺς ὅτι ἡ προσοχὴ συγκεντρῶνται στὸν ταξικὸ χαρακτήρα τῆς ἐπιστήμης, σὲ τὸ ἔκχυδαῖσθηκε αὐτὴ ἡ ταξικὴ ἄποψη, σὲ τὸ ὅτι ἡ ἐπιστήμη περιορίστηκε στοὺς ὅρους τῆς πηρέτης ἐτούτης ἢ ἐκείνης τῆς πολιτικῆς πρὸς τὴν τάξη, στοὺς ὅτι μεταχειριστήκαμε με ἐλαφρότητα τὸν ἐπιστημονικὸ χαρακτήρα τοῦ μαρξισμοῦ, δηλαδή τὸ μαρξισμὸ σαν καθέφτη τῆς ἀντικειμενικῆς ἀλήθειας τῆς πραγματικότητας. ‘Αλλὰ κ’ ὁ ἴδιος ὁ Κολακόφσκι πέφτει σὴν ἀντίστροφη ἀπλούστευση. ‘Ενῶ ὑπογραμμίζει σωστὰ τὸν ἐπιστημονικὸ χαρακτήρα τοῦ μαρξισμοῦ καὶ τὴν ἀναγκαιότητα νὰ ὁδηγηθοῦμε ἀπὸ τὸ μαρξισμὸ με τὴ βοήθεια ὁλόκληρου τοῦ ὄργανοῦ τῆς ἐπιστημονικῆς τεχνικῆς σὲ τὴν ἐδραίωση τῆς ἀντικειμενικῆς ἀλήθειας, τὸ ἔκχυδαῖσθηκε ἡ ταξικὴ ἄποψη τοῦ προβλήματος.

(Συνεχίζεται)

Μετάφραση: ΤΙΤΟΥ ΠΑΤΡΙΚΙΟΥ



ΤΑ ΕΞΗΝΤΑ ΧΡΟΝΙΑ ΤΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ

Η ΤΕΧΝΙΚΗ ΠΟΥ ΕΓΙΝΕ ΤΕΧΝΗ

Μιά από τις πιο μεγάλες και γόνιμες κατακτήσεις —τεχνική στην αρχή, καλλιτεχνική και πολιτιστική κατόπι—του αιώνα μας, είναι ο Κινηματογράφος. Η εποχή μας θα καθρεφτίζεται σ' αυτόν περισσότερο παρά σ' οποιοδήποτε άλλο έκφραστικό της μέσον. Η Ιστορία του Κινηματογράφου είναι, ως ένα βαθμό ή Ιστορία των σαράντα περίπου τελευταίων χρόνων κι οι επόμενες γενιές θα μάς γνωρίσουν καλλίτερα κι' αυθεντικώτερα από τις ταινίες που θα τους αφήσουμε, παρά απ' ό,τιδήποτε άλλο. Για πρώτη φορά η Ιστορία έχει στη διάθεσή της έναν ασφαλή τρόπο να καταγράφει τα γεγονότα, ν' αποθανατίζει τα πρόσωπα, να διατηρεί ζωντανή μιάν εποχή, ως τις μικρότερες λεπτομέρειές της. Για πρώτη φορά το παρόν διαιωνίζεται και μπορεί να μείνει παρόν σ' οποιαδήποτε στιγμή. Ο άνθρωπος νίκησε το χρόνο—άν ο χρόνος είναι κάτι που καταργεί αδιάκοπα το παρόν. Έχουμε τώρα τη δυνατότητα να δόσουμε την άμεση, τη ζωντανή μαρτυρία μας σ' εκείνους που θάρθουν έπειτα από μᾶς. Και με τη δυνατότητα αυτή αλλάξαμε ριζικά τον τρόπο που έρευνούσε και διαπίστωνε ως τώρα η Ιστορία.

Δέν περιορίζεται μόνον σ' αυτό, όμως, η Ιστορία του Κινηματογράφου. Είναι πλατύτερη. Ο Κινηματογράφος δέν καταγράφει μόνον τα γεγονότα και δέν διαιωνίζει μόνον μιάν εποχή. Έκφράζει παράλληλα την εποχή του με την αλήθεια και τη γνησιότητα της Τέχνης. Δέν δίνει μόνο «ντοκουμανταίρ»: δίνει κι έργα τέχνης και μάλιστα από τα πιο ζωντανά της εποχής του. Η πρώτη καινούρια τέχνη έπειτ' από αιώνες, γεννήθηκε κι' αναπτύχθηκε με άλματα μέσα σέ μισόν αιώνα. Ένα παιχνίδι, μιὰ διασκεδαστική κι απρόοπτη ψυχαγωγία στην αρχή, έγινε μέσα σέ λίγα χρόνια, τέχνη και στην πενταετία 1935—1940 έφτασε σέ μιὰ τεχνική ώριμότητα, που δέ χρειάζεται πια άλματα, όπως τότε, αλλά μόνο σταθερή και προοδευτική εξέλιξη. Ο Κινηματογράφος έχει περάσει σήμερα τὸ στάδιο των τεχνικών αναζητήσεων κ' έχει μπει σὸ στάδιο τῆς ώριμης δημιουργίας, που βασικό γνώρισμά της είναι τὸ πλάτεμα των θεμάτων κ' ἡ τελειοποίηση τοῦ ὕφους. Μέσα σέ μισόν αἰώνα ὁ Κινηματογράφος ἔμαθε τίς δυνατότητές του, χάραξε τὴν περιοχή του, βρῆκε τὰ ἐκφραστικά μέσα του, ὠργάνωσε τὴν τεχνική του, θεμέλιωσε τίς μελλοντικές πιθανότητες του και μπο-

ρεῖ τώρα νὰ διεκδικήσει τὴ θέση του ἀνάμεσα στίς ἄλλες τέχνες. Οἱ ἀρνητές του, που ἦσαν πρὶν ἀπὸ λίγα χρόνια, οἱ πολλοί, εἶναι τώρα οἱ λίγοι. Ἡ ἀναγνώριση πὼς εἶναι τέχνη, εἶναι γενική. Τὰ ἔργα του κρίνονται μετὴν ἴδια σοβαρότητα, μετὰ ἴδια μέτρα, ὅπως καὶ τὰ ἔργα κάθε ἄλλης ἀναγνωρισμένης τέχνης. Καὶ ἀρκετὰ ἔχουν κιόλας πάρει τὴ θέση τους στὸν καλλιτεχνικὸ θησαυρὸ τῆς ἐποχῆς μας.

Ὁ Κινηματογράφος, σπάνια κι ἐξαιρετική πολυτέλεια πρὶν ἀπὸ 40 μόλις χρόνια, ἔχει γίνει τώρα μιὰ ἀπὸ τίς βασικές ἀνάγκες τῆς ζωῆς μας. Αὐτός, ὁ Τύπος καὶ τὸ Ραδιόφωνο, εἶναι σήμερα οἱ τρεῖς μεγάλες δυνάμεις που κατευθύνουν ἕνα σύγχρονο ἄνθρωπο σ' ὅλους σχεδὸν τοὺς τομεῖς τοῦ πνευματικοῦ, τοῦ μορφωτικοῦ, τοῦ ἰδεολογικοῦ ἐνδιαφέροντός του. Ἡ ζωὴ μας σήμερα δέν μπορεῖ νὰ νοηθεῖ χωρὶς ἐφημερίδες χωρὶς ραδιοφώνια, χωρὶς ταινίες. Περισσότερο κι ἀπὸ τὰ βιβλία κι' ἀπὸ τὸ θέατρο κι' ἀπὸ τίς διαλέξεις κι' ἀπὸ τὸ κήρυγμα—που ἦσαν ἄλλοτε τὰ κυριώτερα μέσα, γιὰ νὰ ἐπηρεασθεῖ ὁ σκεπτόμενος ἄνθρωπος—ὁ Τύπος, ὁ Κινηματογράφος καὶ τὸ Ραδιόφωνο μᾶς προμηθεύουν τὴν πνευματικὴ μας τροφή. Κι ἀπὸ τίς τρεῖς αὐτὲς δυνάμεις, ὁ Κινηματογράφος κατέχει τὴν πρώτη θέση, γιὰ τὴν ἔχει τὰ μέσα καὶ τίς ἱκανότητες νὰ ἐπηρεάζει βαθύτερα τὸ μεγάλο κοινὸ. Γιὰ τὸν πολὺ κόσμο, ἔχει ἀντικαταστήσει τὸ θέατρο, ἂν καλὰ ἢ ἄσχημα, εἶναι ἄλλο ζήτημα. Πάντως τὸ ἔχει ἀντικαταστήσει. Γιὰ τοὺς ἀνθρώπους που εἶχαν τὴν ἀτυχία νὰ μὴ γνωρίσουν ἄλλους τόπους, ἀπὸ τὴν πατρίδα τους, εἶναι τὸ ἀσφαλέστερο καὶ προχειρότερο μέσο νὰ ταξιδέψουν: μιὰ ταινία μπορεῖ νὰ τοὺς ὀδηγήσει μέσα σέ δυὸ ὥρες, παντοῦ, ἀπὸ τὴ Βενετία ὡς τὸ Τόκιο κι' ἀπὸ τὰ Νορβηγικὰ φιόρδ ὡς τὴ Σιβηρία ἢ τὴν ἀφρικανικὴ ζούγκλα. Γιὰ τὰ παιδιά εἶναι, ὅταν γίνει κατάλληλη χρησιμοποίησή του, τὸ πρακτικώτερο καὶ διδακτικώτερο σχολεῖο: οἱ εἰδικὲς μορφωτικὲς ἢ ἐκπαιδευτικὲς ταινίες μποροῦν ν' ἀντικαταστήσουν μετὰ θαυμαστὰ ἀποτελέσματα τὴ θεωρητικὴ διδασκαλία κι' ὁ μικρὸς μαθητὴς νὰ μάθει πολὺ πρὸ γρήγορα καὶ πρὸ εὐκόλα τί εἶναι ὁ ἔλεφος, ὅταν τὸν ἰδεῖ σ' ἕνα φιλμ, παρά ἂν τοῦ τὸν περιγράψει ὥρες ὀλόκληρες ὁ δάσκαλός του. Γιὰ τίς γυναῖκες ἢ ὀθόνη εἶναι ἕνα ἀπὸ τὰ βασικὰ θέματα τῆς καθημερινῆς τους ὀμιλίας: ἡ περιπέτεια δύο

ἐραστῶν, πού εἶδαν τὸ ἀπόγευμα σὲ μιὰ ταινία, οἱ τουαλέτες τῆς πρωταγωνίστριας τὸ ἀπαραίτητο «χάπυ ἔντι» εἶναι γιαυτέξ ἕνα σπουδαῖο ζήτημα, πού παίζει ἐξαιρετικό ρόλο στὴν αἰσθηματικὴ καὶ κοσμικὴ τους ζωὴ. Γιὰ ὄσους μιλοῦν—χωρὶς νὰ τίς ξέρουν ἀκόμα καλά—ξένες γλῶσσες, ὁ Κινηματογράφος εἶναι ἕνας ἀσφαλῆς δάσκαλος προφορᾶς καὶ συνομιλίας: ξέρω πολλοὺς πού τελειοποίησαν τὰ γαλλικά, τὰ γερμανικά ἢ τὰ ἀγγλικά τους, μὲ προσεκτικὴ παρακολούθηση τῶν διαλόγων τῶν ὁμιλουσῶν ταινιῶν. Γιὰ τὸ κοινόν, πού ἐνδιαφέρεται γιὰ ὄσα συμβαίνουν γύρω του, τὰ «ἐπίκαιρα», εἶναι τὸ ζωντανὸ εἰκονογραφημένο παγκόσμιο περιοδικό του. Μᾶς φέρνει σὲ ἄμεση ἐπαφὴ μ' ὄλα τὰ γεγονότα, ἀπὸ τὰ πιὸ σημαντικὰ γιὰ τὴν τύχη τοῦ κόσμου, ὡς τὰ πιὸ ἀσήμαντα, πού ἔχουν ὡστόσο κάποιο ἐνδιαφέρον γιὰ ὀρισμένες κατηγορίες θεατῶν. Μὲ τὴν ἐπαφὴ αὐτὴ—ἄμεση καὶ ζωτανή, γιατί γίνεται μὲ τίς δυὸ σπουδαιότερες αἰσθήσεις μας, τὴν ὄραση καὶ τὴν ἀκοή—γινόμαστε ἕνα μάτι κι ἕν' ἄφτι πού μποροῦν νὰ βρεθοῦν, μέσα σὲ ὀέκα λεπτά. σ' ὄλα τὰ σημεῖα τῆς γῆς καὶ νὰ παρακολουθήσουν ἄνετα κάθε συμβάν πού μπορεῖ νὰ ἐνδιαφέρει. Γιὰ ὄσους—καὶ δὲν εἶναι λίγοι—ἀγαποῦν τὴ μουσικὴ, ὁ Κινηματογράφος ἔχει καὶ μιὰν ἄλλη ἀξία: τοὺς δίνει ἄρτιες ἐκτελέσεις κλασσικῶν συνθέσεων ἢ ρεσιτᾶλ φημισμένων δεξιοτεχνῶν καὶ ἐκπληρώνει—προπάντων ἐκεῖ, ὅπου δὲν ὑπάρχει μουσικὴ κίνηση—τὴ μουσικὴ τους μόρφωση, μὲ τὴ χρησιμοποίηση ὀλοκλήρων συνθέσεων ἢ σημαντικῶν ἀποσπασμάτων σὲ πολλὲς ταινίες.

Κάθε κοινόν ἔχει, ἔτσι, νὰ πάρει κάτι, νὰ μάθει κάτι ἀπὸ τὸν κινηματογράφο. Χωρὶς νὰ τὸ καταλαβαίνουμε, μορφωνόμεθα καθημερινὰ ἀπὸ τὸν Κινηματογράφο κ' ἔρχεται μιὰ μέρα, πού οἱ γνώσεις μας καὶ ἡ πνευματικὴ μας πείρα ἔχουν πλουτισθεῖ σημαντικώτατα ἀπὸ αὐτόν, χωρὶς νὰ τὸ προσέξουμε. Ἐνα μεγάλο μέρος τοῦ ὀ,τι εἴμεθα, τὸ χρωστοῦμε σ' αὐτόν.

Ἄλλ' ὁ Κινηματογράφος δὲν εἶναι μόνο μορφωτικός. Δὲν εἶναι μόνο ψυχαγωγία. Δὲν εἶναι ἀπλῶς μιὰ δίωρη ξεκούραση ἀπὸ τὴ βιοπάλη τῆς ἡμέρας. Εἶναι καὶ κάτι περισσότερο καὶ πιὸ σοβαρό: εἶναι μιὰ τέχνη. Μιὰ καλὴ ταινία μᾶς χαρίζει στιγμές, πού καλλιεργοῦν εὐεργετικὰ τὴν ψυχὴ καὶ τὸ πνεῦμα μας. Μᾶς δίνει συγκινήσεις, πού ραφινάρουν τὴν αἰσθητικότητά μας. Ἐπειτα ἀπὸ τὴν προβολὴ μιᾶς καλῆς ταινίας, πραγματικὰ καλῆς, ὁ θεατῆς αἰσθάνεται πῶς ἔχει προσθέσει κάτι στὸν ψυχικό, στὸν πνευματικό θησαυρό του, νοιώθει πῶς καλλιτερεύει τὸ γοῦστο του.

Ἡ ἄρμονία τῶν εἰκόνων καὶ τοῦ ἤχου ἢ ζωῆ πού ἀποκτοῦν κ' αὐτὰ τ' ἀντικείμενα, ὁ τρόπος πού μᾶς δείχνεται ὁ ἐξωτερικός κόσμος, ἡ καινούρια, πολλὲς φορές, ἀντίληψη ἀνθρώπων καὶ πραγμάτων τὴν ὀποία κατωρθώνει νὰ μᾶς παρουσιάσει μιὰ κατάλληλα καὶ δημιουργικὰ παρμένη φωτογραφία, ὄλα αὐτὰ γεννοῦν σὲ θεατῆ, παρᾶλληλα μὲ τὸ θέμα τοῦ ἔργου καὶ τὴν τέχνη τῶν ἐρμηνευτῶν, μιὰ καλλιτεχνικὴ συγκίνηση, ὀμοια τῆς ὀποίας δὲν ἔχει τὰ μέσα νὰ δώση καμμιά ἄλλη τέχνη. Γιατὶ καμμιά ἄλλη τέχνη δὲν μπορεῖ νὰ συνδυάσει τόσο ζωντανὰ τὸν ἤχο καὶ τίς εἰκόνες, νὰ ἴδει τόσο ἔντονα τὸ ἐσωτερικό κόσμο, νὰ κινήσει τόσο πειθαρχημένα τίς μᾶζες, νὰ προχωρεῖ σὲ ἐναλλαγές της μὲ τέτοιο ρυθμό.

Δὲν εἶναι, ἀσφαλῶς, τυχαῖον ὀτι ὁ Κινηματογράφος, πού γεννήθηκε πρὶν ἀπὸ ἔξῃντα χρόνια σ' ἕνα ἐπιστημονικό ἐργαστήριον, χωρὶς καμιά σχεδὸν πλατύτερη φιλοδοξία στὴν ἀρχή, κατὰκτησε τόσο σύντομα τὴ γῆ. Ἡ ἐκπληκτικὴ ἀνάπτυξή του ἀνταποκρίθηκε σὲ τίς ἀνάγκες μας ὀπως τίς καθορίζει ἡ ἐποχὴ μας. Ἐτσι ὁ Κινηματογράφος, μὲ ἄλματα, ἔγινε μιὰ τεράστια βιομηχανία, μπῆκε κυριαρχικὰ στὴν καθημερινὴ ζωὴ τοῦ ἀνθρώπου, ἔγινε ἀποφασιστικὸ μέσο προπαγάνδας καὶ πρωταρχικό μέσο πρακτικῆς διδασκαλίας, ἔφερε καὶ τὰ πιὸ μακρινὰ γεγονότα κοντὰ στὸ θεατῆ, καθήλωσε τὸ χρόνο, ἄνοιξε καινούργιους ὀρίζοντες στὴν ἐπιστήμη καὶ κατῶρθωσε κάτι, πού ἐλάχιστοι τὸ εἶχαν φανταστεῖ, πρόσφερε στὸν ἀνθρώπο τὰ μέσα γιὰ μιὰ καινούρια τέχνη. Κι' ὄλα αὐτὰ σὲ 60 χρόνια. Στὸ ἐλάχιστο αὐτό—γιὰ τὴν ἱστορία τοῦ πολιτισμοῦ—χρονικό διάστημα, τὸ διασκεδαστικό στὴν ἀρχὴ παιχνίδι τῶν ἀδελφῶν Λυμιέρ ἔχει ἀλλάξει ριζικὰ τὴ ζωὴ μας, ἔχει δημιουργήσει καινούριες συνθήκες, ἔχει ἐπηρεάσει οὐσιαστικὰ τὴ νοοτροπία μας, ἔχει κάνει ἐπανάσταση σὲ τίς ἀντιλήψεις μας καὶ γιὰ τὸ χρόνο καὶ τὸ χῶρο. ἔχει δώσει τὴ δυνατότητα νὰ μένει παρὸν τὸ παρελθόν, ἔχει φέρει πιὸ κοντὰ τοὺς ἀνθρώπους μεταξύ τους, ἔχει προσφέρει στὸν καθένα μας τὴν εὐκαιρία νὰ βρῆκεται παντοῦ, ὡς τὴν ἄκρη τοῦ κόσμου, χωρὶς νὰ ταξιδέψει, ἔχει βοηθήσει ἀτοτελεσματικὰ τὴν ἐκπαίδευση καὶ τὴν ἐπιστημονικὴ ἔρευνα, καταγράφει ζωντανὰ τὴν ἱστορία, ἐπιτρέπει στοὺς κατοπινούς νὰ ἔρχονται σὲ ἄμεση ἐπαφὴ μὲ κείνους πού πέρασαν, γίνεται ἡ πιὸ αὐθεντικὴ ἀφήγηση τῶν γεγονότων—ἔχει ἀναπτυχθεῖ σὲ μιὰ νέα τέχνη, τὴ μόνη νέα ἔπειτ' ἀπὸ αἰῶνες. Ποιοὶ θὰ τὰ φαντάζονταν ὄλα αὐτὰ σὲ τίς μέρες τῶν πρώτων ταινιῶν; Τὸ διασκεδαστικό παιχνίδι τῆς ἐποχῆς ἐκείνης ἔχει γίνει τώρα μιὰ ἀπὸ τίς βασικὲς ἐκδηλώσεις τοῦ πολιτισμοῦ μας, ἔχει—ἐκτὸς ἀπὸ ὄσα ἄλλα—προσφέρει

στὸν ἄνθρωπο τὸ μόνο ἴσως παγκόσμιο μέσον ἔκφρασης, ἔχει πλατύνει τὰ πλαίσια τῆς ζωῆς κάθε ἀτόμου, ἔχει δώσει μερικά ἔργα πρὸ εἶναι ἀπὸ τὰ πιδ ἔνδιαφέροντα καὶ χαρακτηριστικὰ δημιουργήματα τῆς σύγχρονης τέχνης. Σήμερα ἡ ζωὴ καὶ τοῦ πιδ μακρικοῦ ἀνθρώπου ἐπηρεάζεται ἀπὸ τὸν Κινηματογράφο, καθορίζεται, μάλιστα, ὡς ἕνα σημεῖον ἀπ' αὐτόν. Καμιὰ ἄλλη τέχνη—οὔτε τὸ θέατρο δὲν ἔπαιξε ποτὲ τέτοιο ρόλο στὴ ζωὴ μας. Καμιὰ ἄλλη τέχνη δὲν ἔγινε ποτὲ τόσο καθολικὰ καθημερινὴ ἀνάγκη μας. Ἔνουμε φτάσει στὸ σημεῖο νὰ μὴ μπορούμε νὰ ζήσουμε χωρὶς Κινηματογράφο. Εἶναι τὸ μέσο πού ἐξασφαλίζει τὴν ἀμεση καὶ διαρκῆ ἐπικοινωνία μας μὲ τὸν κόσμον, μὲ ὅλες τὶς ἐκδηλώσεις καὶ μ' ὅλα τὰ γεγονότα. Μιὰ ταινία εἶναι συχνὰ ἡ ἀσφαλέστερη γνωριμία μὲ τὸ περὶβάλλον μας. Ἄλλες φορές εἶναι πολύτιμο δίδαγμα, κάποτε εἶναι αἰσθητικὴ χαρὰ, ὅταν πίσω ἀπ' αὐτὴν ὑπάρχει ἕνας καλλιτέχνης. Καὶ πάντοτε, ἀκόμα κ' ἡ χειρότερη κ' ἡ πιδ ἀσήμαντη, ἔχει εἰκόνες ἢ σκηνές πού προσθέτουν κάτι, ἔστω ἐλάχιστο, στὶς γνώσεις καὶ τὴ γενικὴ ἀνωγὴ μας. Ποιὸ κακὸ ποίημα, ποιὸ μέτριο θεατρικὸ ἔργο, ποιὸ ἀνόητο τραγούδι, ποιὸς ἀτεχνος πίνακας μπορεῖ νὰ τὸ κάνει αὐτό;

Πόσο πλατύτερη ἔγινε ἡ ζωὴ μας ἀφ' ὅτου μάθαμε νὰ βλέπουμε μὲ τὸ μάτι τοῦ Κινηματογράφου! Πλάτυνεν μαζύ της κ' οἱ ὀρίζοντες τοῦ γύρω κόσμου κ' ὁ ἄνθρωπος νίκησε τὸ χρόνο καὶ τὸ χῶρον. Τὸ ἀγνωστο μᾶς ἀποκάλυψε μερικὲς ἀπὸ τὶς πιδ παράξενες καὶ μυστικὲς πτυχές του. Πῆρε μιὰ νέαν ὄψη κ' ἔκφραση ὁ ὄρατος κόσμος, τ' ἀντικείμενα ἀπόκτησαν κ' αὐτὰ ζωὴ, τὰ πράγματα βρῆκαν τὸ ρυθμό, πού μόνο ἡ κίνηση δίνει κ' οἱ ἄνθρωποι ἔμαθαν νὰ ξαναδημιουργοῦν τὴ ζωὴ καὶ νὰ ξαναβλέπουν ὅλες τὶς εἰκόνες. Εἶναι νωρίς ἀκόμα γιὰ νὰ καταλάβουμε καλά, βαθιά, ποιὰ τεράστια κ' ἀποφασιστικὴ ἐπίδραση εἶχε καὶ θάχει στὴν ὑπαρξὴ καὶ στὴν πνευματικὴ ἐξέλιξή μας ὁ Κινηματογράφος. Πρὶν ἀπὸ σαράντα χρόνια τὸν νομίζαμε ἕνα ἀθῶο καὶ παράξενον παιγνίδι. Τώρα τὸν νοιώθουμε εἶδος πρώτης ἀνάγκης γιὰ τὴ ζωὴ μας. Σὲ λίγα χρόνια θὰ μπορέσουμε νὰ δοῦμε τί σταθμὸς ἦταν τὸ παιγνίδι αὐτὸ στὴν ἱστορία τοῦ πολιτισμοῦ. Ἡ ζωὴ μας ξαναδημιουργήθηκε. Βρήκαμε τὸν τρόπο νὰ πραγματοποιήσουμε τὴν ἀθανασία. Νικήσαμε τὴ λήθη, σχεδὸν τὸ θάνατο. Δόσαμε στὰ ἔργα τέχνης μιὰν ἀθάνατη μορφή. Τ' ἀψυχα πῆραν ζωὴ καὶ ἡ ζωὴ βρῆκε τὸ μέσον τῆς αἰωνιότητος. Ἡ εἰκόνα, τὸ μάτι, ξανάγιναν κυρίαρχη δύναμη, καὶ ἡ κίνηση κυβερνᾷ καὶ πάλι κάθε μορφή τῆς ζωῆς. Κι' ὅλ' αὐτὰ, γιὰτὶ βρέθηκε τὸ κα-

τάλληλο ὄργανον, πού ἔχει τὴ δύναμη νὰ περνᾷ τὴν ἐπιφάνεια καὶ νὰ βλέπει τὴν ψυχὴ καὶ τὰ μύχια τῶν πραγμάτων καὶ τῶν ὄντων. Δὲν ξέρω ἂν ποτὲ κανένας ἄλλος σταθμὸς στὴν ἱστορία τοῦ πολιτισμοῦ εἶχε μεγαλύτερη σημασία ἀπὸ τὴν ἐφεύρεση τοῦ Κινηματογράφου. Οὔτε ἴσως ἡ ἐφεύρεση τῆς τυπογραφίας. Ποτὲ ἄλλοτε δὲν προχώρησε ὁ ἄνθρωπος τόσο μακριὰ στὴν ἔρευνα τοῦ γύρω κόσμου καὶ ποτὲ ἄλλοτε δὲν εἶδε μὲ τόση διαύγεια καὶ δύναμη τὶς ἀναρίθμητες ὄψεις, πού μπορεῖ νὰ πάρει σὲ κάθε στιγμή ὅ,τι ζῆ, ὅ,τι κινεῖται κ' ὅ,τι ἀπλῶς ὑπάρχει. Ὁ Κινηματογράφος μᾶς ἀκόνισε τὴ φαντασία, πλάτυνε τὸν ὀρίζοντά της καὶ δυνάμωσε τὴν τόλμη της. Ἄλλὰ δὲν σταματᾷ ἐδῶ. Ἐκανε καὶ κάτι ἄλλο σημαντικώτατο. Παρακίνησε καὶ δξυνε τὴν παρατήρησή μας. Αὐτὸς μᾶς ἔμαθε νὰ βλέπουμε καὶ ν' ἀνακαλύπτουμε σὰν κάτι ἀγνωστο τὴν πραγματικότητα—πού τὴν εἶχαμε ξεχάσει, γιὰτὶ εἶχαμε συνηθίσει νὰ τὴν βλέπουμε χωρὶς καινούριες περιέργειες, χωρὶς διάφορες προοπτικὲς. Εἶναι ἡ δευτέρη μεγάλη συμβολὴ τοῦ στὴν τέχνη. Μετατόπισε τὸν ὀπτικὸ στόχο ἀπὸ τὸν ἄνθρωπο σ' ὅτι δῆποτε ἄλλο: στ' ἀντικείμενα, στὰ σχήματα, στὶς ἐπιφάνειες, στοὺς ὄγκους, (ὄχι στατικά, ὅπως οἱ εἰκαστικὲς τέχνες, ἀλλὰ δυναμικά, γενεσιουργικά), στὶς σχέσεις ἀνάμεσα στὴ μορφή, στὶς λεπτομέρειες πού δὲν τις εἶχαμε προσέξει γιὰτὶ εἶχαν ἀτονήσει ἀπὸ τὴ συνηθειὰ τὸ ἔνδιαφέρον τοῦ ματιοῦ μας, στὶς ἀπειρες δυναμικότητες τῆς προοπτικῆς, στὴν κίνηση μὲ τὶς ἀστεῖρες ἐκδηλώσεις της, στὸ ρυθμὸ τῶν ὀπτικῶν εἰκόνων. Μᾶς ἔκανε—κι' αὐτὸ εἶναι πολὺ σημαντικό—νὰ νοιώσουμε τὴν ποίηση πού ὑπάρχει στὸν ὄρατο κόσμον, φτάνει νὰ μπορούμε νὰ διακρίνουμε τὴν ψυχὴ τῶν σχημάτων καὶ τῆς ὕλης, μιὰ ψυχὴ τόσο πλούσια μερικὲς φορές, ὅσο κ' ἡ ψυχὴ τοῦ ἀνθρώπου. Ὑπάρχουν ταινίες ὅπου ἡ φωτογραφία κ' ὁ φωτισμὸς—τὰ μέσα γι' αὐτὸ τὸ καλλιτεχνικὸ ἀποτελεσμα—κάνουν ἀληθινὰ θαύματα, ἀναδημιουργοῦν σχεδὸν τὸν ὄρατο κόσμον, ζωντανεύουν τὴν ὕλη, τ' ἀντικείμενα, τὶς ἐπιφάνειες, τὰ σχήματα. Κ' ὑπάρχουν ἄλλες, πού τὶς πλημμυρίζει μιὰ μυστηριώδης γοητεία, μιὰ ὑποβλητικὴ ποίηση, βγαλμένη ἀπὸ τὸν τρόπο πού ὁ κινηματογραφικὸς φακὸς βλέπει κ' ἀνασυνθέτει τὶς εἰκόνες. Τὸ καινούριον αὐτὸ μάτι—ὁ κινηματογράφος—παίζει μὲ τὸ χρόνο καὶ μὲ τὸ χῶρον, δίνει πνοὴ στὴν ἀψυχη ὕλη. Μᾶς δίνει τὴ δύναμη καὶ τὸ μέσον νὰ μπαίνουμε ὡς τὴν ψυχὴ τῶν ἀντικειμένων, πού ἦσαν πρὶν κλειστὰ γιὰ μᾶς. Ἔτσι τὰ δείχνει ὁ Κινηματογράφος. Ἡ μεγάλη δύναμή του, αὐτὴ πού τὸν ἔκανε τέχνη, εἶναι ὅτι ἄλλαξε τὸν τρόπο πού βλέπαμε τὸν κόσμον.

Ἡ πέτρα, τὸ χῶμα, τὰ ἐπιπλα, ὁ τοίχος, τὰ σπίτια, ἓνα ποτήρι, ἓνα δρεπάνι, μιὰ στάλα νεροῦ, ἓνας κόκκος ἄμμου, μιὰ καρέκλα, μιὰ σκάλα, ἓνα φύλλο δέντρου, ἓνα χορταράκι, μιὰ χαραμάδα στὸ πάτωμα ἢ στὴν πόρτα, ἓνα ραβδί, ἓνα καπέλλο, οἱ γρίλλιες σ' ἓνα παράθυρο, ἓνα σκαλοπάτι, μιὰ λακούβα σὲ μιὰν αὐλή, ὅλα τὰ κοινά, τὰ συνηθισμένα κι' ἄψυχα πράγματα ποὺ ξεμάθαμε ἀπὸ καιρὸ νὰ τὰ βλέπουμε σὰ μιὰ διαρκῆ ἀνανέωση, παίρνουν ὅλα στὴν ὀθόνη μιὰ καινούρια ὄψη, ἀποκτοῦν ὄντότητα, ἀνανεώνουν τὴν ὑπαρξὴ καὶ τὸ ἐνδιαφέρον τους, γίνονται πλάσματα ποὺ κινοῦνται καὶ ζοῦν. Μπορεῖτε νὰ βλέπετε ὀλόκληρα χρόνια ἓνα ἀντικείμενο: ἂν δὲν ἔχετε φαντασία, ἂν δὲν ὑπάρχει μέσα σας ποίηση, δὲν θὰ κατορθώσετε ποτὲ νὰ ἐπικοινωνήσετε μαζί του, δὲ θὰ εἰσχωρήσετε ποτὲ κάτω ἀπὸ τὴ γνωστὴ ἢ ἀδιάφορη ἐπιφάνειά του. Καὶ ξαφνικά τὸ ἀντικείμενο αὐτό, τὸ ἀνώνυμο καὶ ἄψυχο, σὰς τὸ παρουσιάζει, σὰς τὸ δείχνει μὲ τὸ δικό του μάτι ὁ Κινηματογράφος. Κ' ἔχει ἀλλάξει. Εἶναι τὸ ἴδιο ποὺ ξέρατε τόσον καιρὸ κι' ὅμως νοιώθετε πῶς τὸ βλέπετε γιὰ πρώτη φορά, μπαίνετε κάτω ἀπὸ τὴν ἐπιφάνειά του. Τὸ βλέπετε μὲ καινούρια μάτια μὲ τὰ καινούργια μάτια ποὺ σὰς δίνει ἡ τέχνη. Ὁ Κινηματογράφος σὰς ἔχει ἀλλάξει — ἂν ἔχετε κάποια εὐαισθησία, φυσικά— τὸν τρόπο ποὺ βλέπετε τὸν κόσμο. Εἶναι ἡ μεγάλη δύναμή του.

Κανένας δὲν μπορεῖ ν' ἀρνηθεῖ πῶς ὁ

Κινηματογράφος δὲν ἔχει μπεῖ, σὰν τεχνική, σὰν τρόπος ἐποπτείας, στὴ συνείδησή μας. Μᾶς ἔμαθε νὰ βλέπουμε— ὅπως εἶπαμε—ὄχι μόνο τὴν ἐπιφάνεια. Ἀλλὰ καὶ τὸ βάθος, τὴν ψυχὴ τῶν ἀντικειμένων. Ἕνας «πνευματικὸς ρεαλισμὸς» ἔχει γεννηθεῖ μὲ τὸν Κινηματογράφο. Εἶναι ὁ πνευματικὸς ρεαλισμὸς ἀρκετῶν ταινιῶν, ὅπου τ' ἀντικείμενα μᾶς δείχνουν τὴν ψυχὴ τους, ἀποκτοῦν μιὰ ἔντονη ζωὴ, ἀναδίνουν κάποια πνευματικότητα, ξεφεύγουν ἀπὸ τὴν νεκρικὴ ἀκίνησιά τους κ' ἐπικοινωνοῦν μὲ τὸν ἄνθρωπο καὶ τὴ ζωὴ. Ἔτσι ὁ Κινηματογράφος, κατορθώνοντας τὸ θαῦμα αὐτὸ νὰ μπαίνει στὴν ψυχὴ τῶν ἀντικειμένων καὶ νὰ μᾶς τὴ δείχνει στὴν παράξενη καὶ μυστικὴ ὁμορφιά της, μᾶς ἔκανε ν' ἀλλάξουμε ἀντιλήψεις καὶ γνώσεις γιὰ τὴν ἀνόργανη ὕλη. Μᾶς ἐπηρέασε βαθιὰ στὸν τομέα τῶν καλλιτεχνικῶν μας σχέσεων μὲ τ' ἄψυχα πράγματα. Μὲ τὴν τοποθέτησιν καὶ μόνο τοῦ φακοῦ, μὲ μιὰν ἀλλαγὴ ὀπτικῆς γωνίας, μὲ τὸν κατάλληλο φωτισμὸ, ἓνα ἀπλὸ κι' ἀκίνητο ἀντικείμενο μπορεῖ ν' ἀλλάξει μορφές, ὄγκους, ἐκφράσεις, νὰ περάσει ἀπ' ὅλη τὴν κλίμακα τῶν αἰσθημάτων καὶ νὰ μιλήσει σὰν κάτι ποὺ ζῆ, ποὺ αἰσθάνεται καὶ ἀλλάζει. Ἔτσι ὁ Κινηματογράφος— ποὺ ἐφέτος συμπληρώνει ἐξήντα χρόνια ζωῆς—ἔχει γίνει σήμερα, σὰν τέχνη καὶ σὰ ντοκυμανταίρ, ἡ πιὸ ζωντανὴ κι' αὐθεντικὴ μαρτυρία τῆς ἐποχῆς μας.

Γ. Ν. ΜΑΚΡΗΣ



ΔΟΓΟΙ ΚΑΙ ΑΝΤΙΔΟΓΟΙ

ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΓΩΝΙΖΟΜΕΝΗ ΚΥΠΡΟ, φτάσανε τὶς τελευταῖες μέρες θλιβερά μὲνυματα. « Ἄγνωστοι » προσωπιδοφόροι Κύπριοι δολοφόνησαν ἄλλους Κυπρίους, μαχητὲς τῆς ἐθνικῆς λευτεριάς τοῦ νησιοῦ. Τὸ φαινόμενο εἶχε παρουσιαστῆ καὶ παλαιότερα καὶ εἶχε συγκινήσει βαθύτατα ὅλους τοὺς ἐλεύθερους ἀνθρώπους. Ὁ ἀρχιεπίσκοπος Μακάριος, ὁ πολιτικὸς κόσμος, καὶ ὅλος σχεδὸν ὁ ἑλληνικὸς τύπος—μὲ ἐξαιρέση τοὺς κήρυκες τοῦ μίσους—ἀπευθύνανε ἐκκληση ἐνότητος στὸν Κυπριακὸ Λαό. Ὁ Ἑλληνικὸς Λαὸς ξέρει τοὺς ἀνομολόγητους σκοποὺς ποὺ ἐξυπηρετοῦν οἱ « ἄγνωστοι » προσωπιδοφόροι καὶ ὁ ἐμφύλιος πόλεμος ποὺ πᾶνε ν' ἀνάψουν. (Κάτι θὰ ξέρουν γι' αὐτὸ οἱ Ἄγγλοι καὶ τὰ ὄργανά τους). Ἐκεῖνο ὅμως ποὺ θέλει νὰ θυμῆσει στοὺς ἀγωνιζομένους Κυπρίους εἶναι, πὼς σὲ ἀνάλογη περίσταση, στὴν ἐπανάσταση τοῦ 21, ὁ Σολωμὸς εἶχε βροντοφωνῆσει στοὺς Ἑλληνας:

*Ἄν μισοῦνται ἀνάμεσά τους
δὲν τοὺς πρέπει ἢ Λευτεριά!*

ΚΑΝΕΝΑΣ ΔΕΝ ΘΑ' ΧΕ ΤΟ ΔΙΚΑΙΩΜΑ νὰ ἀνακατωθεῖ, ἢ ἔστω νὰ πεῖ τὸ λόγο του, σιὰ ἐσωτερικά τῆς « Ὁμάδας τῶν Δώδεκα », ἂν ἦταν ἓνα καθαρὰ... οἰκογενειακὸ ζήτημα.

Ἡ Ὁμάδα ὅμως θέλει νὰ παίξει γενικώτερο ρόλο—καὶ μάλιστα ἐξυγιαντικὸ—στὴν πνευματικὴ μας ζωὴ, ἀπονέμει βραβεῖα καὶ γίνεται... τιμητὴς τῶν κακῶς κειμένων. Ἴδου λοιπὸν ἡ τιμὴ τοῦ τιμητοῦ. Τὰ μέλη τῆς Ὁμάδας ἀποφάσισαν νὰ ὑποστηρίξουν ἓνα ἀπὸ τὰ μέλη γιὰ Ἀκαδημαϊκὸ. Πρῶτο ὀλίσθημα—πρῶτο ἀλήθεια:—ποὺ ἀποκαλύπτει πὼς ὁ ἀνομολόγητος σκοπὸς τῆς Ὁμάδας δὲν εἶναι ἡ προαγωγή τῆς πνευματικῆς ζωῆς καὶ « ἄλλα ἡχηρὰ παρόμοια » παρὰ τὸ βλόγημα τῶν γενιῶν μας. Παρὰ πέρα, ἓνα ἀπὸ τὰ μέλη, ἐνῶ διαβεβαίωνε ὡς τὴν τελευταία στιγμή τὸ ἐνδιαφερόμενο μέλος οἰοῦντο πᾶνε καλὰ καὶ ἔχουμε τὴν ἔδρα στὴν τσέπη μας, τὴν τελευταία στιγμή τοῦ τὴν ἔσκασε καὶ ἐψήφισε ἄλλον ὑποψήφιο. Τὸ δεύτερο αὐτὸ ὀλίσθημα δημιούργησε κρίση μέσα στοὺς κόλπους τῆς Ὁμάδας, ὅπως γράφαν οἱ ἐφημερίδες, καὶ ἀπειλεῖται διάλυση. Αὐτὸ ἀκριβῶς ἀποτελεῖ τὸ τρίτο ὀλίσθημα.

Ἄντι δηλαδὴ νὰ διαλυθεῖ ἡ Ὁμάδα γιὰ τὸ πρῶτο τῆς ὀλίσθημα, προτιμᾶει νὰ διαλυθεῖ γιὰτὶ δὲν εἶχε εὐτυχὲς τέλος αὐτὸ τὸ ὀλίσθημα.

ΔΥΟ ΕΠΙΦΑΝΕΙΣ ΕΛΛΗΝΕΣ ΖΩΓΡΑΦΟΙ, ὁ Γιώργος Γουναρόπουλος καὶ ὁ Ὁρέστης Κανέλλης, ἀπαντῶντας σὲ ρωτήματα ποὺ τοὺς ἔβαλε ὁ καλλιτεχνικὸς συνεργάτης ἀπογευματινῆς ἐφημερίδας, σχετικὴ μὲ τὴν κακοδαιμονία τῆς Σχολῆς Καλῶν Τεχνῶν καὶ τὴν ἀπροθυμία νὰ βάλουν ὑποψηφιότητα γιὰ τὴν ἔδρα

τῆς ζωγραφικῆς οἱ γνωστοὶ νεοέλληνες ζωγράφοι, βάλανε τὸν δάκτυλον ἐπὶ τῶν τύπων τῶν ἡλῶν καὶ φωνάξανε τὴν ἀλήθεια:

Δὲν δέχονται νὰ ἐξευτελιστοῦν οἱ καλλιτέχνες καὶ νὰ δώσουν πιστοποιητικὰ κοινωνικῆς συμπεριφορᾶς γιὰτὶ εἶναι ἐλεύθεροι ἄνθρωποι, εἶπε ἀνάμεσα σ' ἄλλα ὁ Γουναρόπουλος. Δὲν ἀνέχονταν νὰ κριθοῦν ἀπὸ μερικοὺς καθηγητὲς ποὺ τοὺς θεωροῦν σαφῶς κατώτερους τους. Μερικοὶ καθηγητὲς εἶχαν κάνει ἤδη τὴν κρίση τους, δὲν θα ἤθελαν νὰ ὑποβληθοῦν στὸ ἐξευτελιστικὸ ἐρωτηματολόγιο τῶν κοινωνικῶν φρονημάτων, εἶπε ὁ Κανέλλης. Φυσικὰ οἱ δυὸ ἄξιοι καλλιτέχνες μὲ τόλμη καὶ παρησια διατύπωσαν γνωστὰ πράγματα γιὰ ὅλους τοὺς παροικοῦντας εἰς τὴν Ἱερουσαλήμ. Μόνον τὸ κράτος κάνει πὼς δὲν τὰ ξέρει καὶ μερικοὶ καθηγητὲς κάνουν πὼς δὲν τὰ καταλαβαίνουν, γιὰτὶ προτιμοῦν νὰ ἐξυπηρετήσουν στενόκαρδες ἀτομικὲς τοὺς μικροεπιδιώξεις καὶ ὄχι τὴν νεοελληνικὴ τέχνη. Χρειάζεται ἀρετὴ καὶ τόλμη. Ὁ λόγος εἶναι τοῦ Κάλβου.

ΣΕ ΠΕΡΣΙΝΟ ΜΑΣ ΤΕΥΧΟΣ (ΑΡ. 30, Ἰούνιος 1957) δημοσιεύσαμε ἐκκληση τῆς ἐρατικῆς ἐπιτροπῆς ὑπὸ τὴν προεδρία τοῦ Νομάρχου καὶ τοῦ Μητροπολίτη Κερκύρας, γιὰ τὴν σωτηρία τοῦ σπιτιοῦ ὅπου ἔζησε καὶ πέθανε ὁ Σολωμὸς. Δὲν ξέρουμε ποιοὶ καὶ πόσοι ἀνταποκρίθηκαν σ' αὐτὴ τὴν ἐκκληση—γιὰ τὸ μόνον ποὺ μποροῦμε νὰ μᾶστε βέβαιοι εἶναι πὼς δὲν ἔδωσε καμμιά ἀπάντηση τὸ κράτος! Νὰ ὅμως τώρα ποὺ ἔχουμε μιὰν ἀξιοσημειωτὴ πληροφορία. Οἱ πολιτικοὶ κρατούμενοι τῶν Φυλακῶν Κερκύρας κάνανε ἀναμεταξύ τους ἔρανο καὶ συγκέντρωσαν ἀπὸ τὸ ὑστέρημά τους 750 δρ. ποὺ τὶς στείλανε στὴν Ἐπιτροπὴ. Οἱ ἴδιοι κρατούμενοι ἔφτιαξαν καὶ κυκλοφόρησαν εἰδικὲς κάρτες, μὲ προσωπογραφία τοῦ Σολωμοῦ καὶ κάνανε καὶ ἄλλες ἐκδηλώσεις, γιὰ νὰ γιορτάσουνε τὰ ἑκατοχρονά του. Νὰ τοὺς συγχαρεῖ κανεὶς; Τί σημασία ἔχει; τὸ πρᾶγμα ὡστόσο μᾶς γεννάει ἓνα ἐρώτημα:

Μήπως ἔχει κάποια ἀλήθεια ἢ ἄποψη ποὺ ἐκφράζουν μερικοὶ πὼς στὴ σημερινὴ Ἑλλάδα, ὁ φυσικὸς χῶρος πραγματικοῦ γιορτασμοῦ τοῦ Σολωμοῦ εἶναι ἡ φυλακὴ;

ΚΑΙ ΜΙΑ ΚΑΙ ΑΝΑΦΕΡΑΜΕ ΠΟΛΙΤΙΚΟΥΣ κρατούμενους. Ὁ δημοσιογράφος Σπύρος Μυλωνᾶς, χρόνια τώρα ἐξόριστος, ἔπαθε περιφερειακὴ παράλυση προσωπικοῦ νεύρου καὶ ἔχει ἀνάγκη ἠλεκτροθεραπείας.

Τὸ Ὑφυπουργεῖον Ἐσωτερικῶν τοῦ χορήγησε ὀλιγοήμερη ἄδεια γιὰ νοσηλεία. Ἡ ἄδεια ὅμως ἐξέπνευσε καὶ ὁ Μυλωνᾶς κινδυνεύει νὰ σταλεῖ καὶ πάλι στὸ Στρατόπεδο τοῦ Ἁγίου Εὐστρατίου. Ἄς σημειωθεῖ πὼς γιὰ τὴν τύχη του δείξανε ἐνδιαφέρον ὁ Μητροπολίτης, τὸ Δημ. Συμβούλιον, ὅλα τὰ πολιτικὰ κόμματα

και οι εφημερίδες της ιδιαίτερης πατρίδος του καθώς και διάφοροι κοινωνικοί και πνευματικοί παράγοντες των Αθηνών.

Θά ευχόμεσθε οι αρμόδιοι να μη μείνουν αδιάφοροι στην περίπτωση αυτή. Η όριστική απόλυση του βαρεια άρρώστου δημοσιογράφου είναι ζήτημα στοιχειώδους ανθρωπισμού.

ΔΙΑΒΑΖΟΥΜΕ ΣΕ ΕΛΛΗΝΟΑΜΕΡΙΚΑΝΙΚΗ εφημερίδα και παραθέτουμε χωρίς σχόλια την πιο κάτω Μικρή Άγγελια: «Ένοικιάζεται κατάστημα γωνιαίον, ευρύχωρον, κείμενον εις κεντρικήν συνοικίαν της Ν. Υόρκης, κατοικουμένην υπό πολλών Έλλήνων, κατάλληλον διά καφενείον, μπύραν ή Έλληνικήν Έκκλησίαν»!

Ο ΚΩΣΤΑΣ ΜΠΙΡΚΑΣ, ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ τού βιβλίου «Γιατί πολεμήσαμε—ή αλήθεια και το ψεύδος για την Έθνική Άντισταση» μνηύθηκε πρό καιρού γιατί το κυκλοφόρησε χωρίς προηγούμενη άδεια της οικείας αστυνομικής αρχής, «σαν να έτρόχειτο για άδεια.. κυνηγίου», όπως γράφει ο συγγραφέας σε γράμμα του προς την Ε. Τ. Νομίζαμε πως ύστερα από τη γνωστή απόφαση γού Συμβουλίου Έπικρατείας δεν υπήρχε πια τέτοιο ζήτημα. Να όμως που ο συγγραφέας μās βγάζει από την πλάνη μας. Η εναντίον του μήνυση έκκρεμει ακόμα.

Τι σημασία λοιπόν έχουν οι αποφάσεις του Άνωτάτου Διοικητικού Δικαστηρίου της χώρας; Έμεις το βιολι βιολάζι μας!

ΚΑΙ ΣΤΟ ΜΕΤΑΞΥ ΑΝΑΓΙΕΛΕΤΑΙ. Κι άλλη αντιπνευματική εκδήλωση, με την προσπάθεια αναβίωσης της προληπτικής λογοκρισίας στο θέατρο. Ο «Μορφωτικός Έκπολιτιστικός Σύλλογος Αιγάλεω» ετοίμαζε μιá παράσταση στο θέατρο Χαρμπή. Όπου επεμβαίνει τό., θεατρικό δαιμόνιο της αστυνομίας και ζητεί να λογοκρίνει το περιεχόμενο της εκδήλωσης. Η παράσταση ματαιώθηκε βέβαια. Αποδείχτηκε όμως γι άλλη μιá φορά το κρατικό εν-

διαφέρον για την προαγωγή της τέχνης και του πολιτισμού.

ΟΛΑ ΤΑ ΚΡΑΤΗ ΠΡΟΣΠΑΘΟΥΝ ΝΑ επηρεάσουν, κατά κάποιο τρόπο, τα μέλη της Σουηδικής Ακαδημίας που απονέμουν το μεγάλο βραβείο Νόμπελ, υπέρ των συμπατριωτών τους και προπαγανδίζουν τη βράβευσή τους. Γιατί βέβαια ένα βραβείο Νόμπελ σε έναν συγγραφέα είναι μεγάλη τιμή και διεθνής προβολή της κάθε χώρας. Ναι, μα κάτι τέτοια εμείς τα θεωρούμε.. άντεθνικά. Γι αυτό και όταν το βραβείο Νόμπελ επρόκειτο να απονεμηθεί στον Καζαντζάκη επαναλήφθηκε ό,τι είχε γίνει παλιότερα με το Σιζελιανό: «Κατόπιν έντολης της Κυβερνήσεως, αποκαλύπτει ή σύζυγός του Κα Έλένη Καζαντζάκη, ό Έλλην πρεσβευτής στην Στοκχόλμη εκινήθη παρασηνιακώς και προέβη σε άνελίσσημα διαβήματα για να έμποδιστεί ή τυχόν επικράτησις τού μεγάλου συγγραφέως». Όχι, παίζουμε! Σκέψου, αλήθεια, να παίρνε ό Καζαντζάκης το Νόμπελ και να μās ντρόλιαζε!

ΤΑ ΜΑΘΑΤΕ: ΤΑ ΕΓΚΛΗΜΑΤΑ ΤΩΝ Γερμανών στην κατοχή είναι.. προπαγάνδα των άριστερών! Αυτά μās λέει υπερεθνικόφρων εφημερίδα που άνάλαβε—τη επεμβάσει τίνος πνεύματος;—την υπεράσπιση τού Γερμανού δημίου της Μακεδονίας Μέρτεν. Και που είσαι ακόμα!

ΟΙ ΝΟΤΙΟΑΜΕΡΙΚΑΝΟΙ ΛΟΙΠΟΝ ΤΑ βίβλανε με τον κατά πάντα άξιότιμον κ. Νίξον. Μα δε θυμούνται τέλος πάντων τη Γουατεμάλα και τη Γιουνάιτεντ Φρούτ! Τι άχαριστία, Θε μου, που υπάρχει στον κόσμο!

ΕΝΑΣ ΕΞΥΠΝΟΣ ΑΜΕΡΙΚΑΝΟΣ ΠΤΗ-νοτρόφος άνεκάλυψε ότι τα κοτόπουλα παχύνουν όταν ακοΐνε... καλή μουσική. Όστε γι αυτό τα κοτόπουλα στην Ελλάδα είναι σαν τσίροι. Φαίνεται ότι ακοΐνε Ραδιοφωνικό Σταθμό Αθηνών και τα συμπαρομαρτοΐντα του!

ΣΠΥΡΟΣ ΠΑΤΡΙΚΙΟΣ

Η έκτύπωση της Ε. Τ. βρ σκόταν σχεδόν στο τέλος όταν άγγέλθηκε ό θάνατος τού ήθοποιού Σπύρου Πατρίκιου. Ύστερα από το θάνατο τού Παππα, ό θεατρικός και γενικώτερα ό πνευματικός κόσμος, θρήνησε μέσα σ' ένα μήνα κι άλλο έκλεκτό του τέκνο. Ο Σπύρος Πατρίκιος, από τα βασικότερα στελέχη και πρωταγωνιστής τού μουσικού μας θεάτρου, άγωνίστηκε, με το καλλιτεχνικό ήθος που τον διάκρινε, για την άξιοπρέπεια αυτού τού θεατρικού είδους, και για την άνύψωσή του στο επίπεδο της σοβαρής τέχνης, πιστεύοντας πως και το έλαφρό μουσικό θέατρο είναι σοβαρό όταν το

ύπηρετεί κανείς σοβαρά και με καλλιτεχνική έντιμότητα. Κι απ' αυτή ακριβώς την άποψη ή καλλιτεχνική συμβολή τού Πατρίκιου ήταν σημαντική. Μά πέρα απ' αυτό ό άνθρωπος που έφυγε στις 27 Μαΐου ήταν κι ένας άγωνιστής, άγωνιστής τών επαγγελματικών συμφερόντων τού κλάδου του και άγωνιστής τών έθνικοαπελευθερωτικών άνώνων της πατρίδας μας. Ο πολυάριθμος κόσμος που προέπεμψε τον Πατρίκιο στο τελευταίο του ταξίδι, χαιρέτησε τον έκλεκτό καλλιτέχνη, το σεμνό άνθρωπο, το συνεπή άγωνιστή.

ΙΔΡΥΘΗΚΕ ΔΙΕΘΝΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ,

Όπως είχαμε γράψει σὲ προηγούμενο τεύχος, στὶς 31 τοῦ Μάρτη ἐπρόκειτο νὰ συνέλθει στὴ Γενεύη ἡ Ἐπιτροπὴ γιὰ τὴν προώθηση τῶν Νεοελληνικῶν Σπουδῶν

Ἡ σύνοδος τῆς ἐπιτροπῆς πραγματοποιήθηκε μὲ τὴν παρουσία τῶν καθηγητῶν Μπ. Μποβὺ καὶ Μπ. Μπουβιέ (Γενεύη), Λ. Πολίτη (Θεσσαλονίκη), Ἄντρ. Μιραμπέλ (Παρίσι), Γ. Ἴρμσερ (Βερολίνο), Ἄντ. Σάλατς (Πράγα) καὶ τοῦ ὑφηγητῆ Π. Ἐνεπεκίδη (Βιέννη). Τὶς συνεδριάσεις τῆς παρακολούθησε καὶ ὁ ὑφηγητῆς Π. Π. Ἰωάννου (Μόναχο). Οἱ Ἕλληνες καθηγητῆς Γ. Ζώρας (Ἀθήνα) καὶ Ἐμμ. Κριαρᾶς (Θεσσαλονίκη) καθὼς καὶ ἡ σοβιετικὴ βυζαντινολόγος Ζ. Οὐντάλτσοβα (Μόσχα) καὶ ὁ Σουηδὸς νεοελληνιστῆς Μπ. Κνιές (Στοκχόλμη), ποὺ εἶναι ἐπίσης μέλη τῆς ἐπιτροπῆς δὲ μπόρεσαν, ἀπὸ διάφορες αἰτίες, νὰ πάρουν μέρος στὴ σύνοδό τῆς.

Ἡ ἐπιτροπὴ ἐξέτασε καὶ ἐνέκρινε τὸ σχέδιο καταστατικοῦ Διεθνoῦς Ἐταιρείας Νεοελληνικῶν Σπουδῶν, ποὺ εἰσηγήθηκε ὁ καθηγητῆς Γιοχ. Ἴρμσερ. Σκοπὸς τῆς Ἐταιρείας ὀρίζεται ἡ προώθηση τῶν νεοελληνικῶν σπουδῶν, δηλαδὴ τῶν σχετικῶν μὲ τὴ γλῶσσα καὶ φιλολογία, τὴν ἱστορία καὶ τὸν πολιτισμὸ τῆς νέας Ἑλλάδας. Γιὰ τὴν ἐκπλήρωση τοῦ σκοποῦ αὐτοῦ ἡ Ἐταιρεία ἐπιδιώκει τὴν

διατήρηση ἐπαφῆς ἀνάμεσα στοὺς ἐνδιαφερομένους, τὴν διατήρηση ἐπαφῆς μὲ τὶς συναφεῖς ἐπιστημονικὲς ὀργανώσεις, τὴν ὀργάνωση διεθνῶν ἐπιστημονικῶν συνεδρίων καθε τρία ἢ τέσσαρα χρόνια καὶ τὴν προώθηση τῶν σχετικῶν δημοσιευμάτων. Τμήματα τῆς Ἐταιρείας μποροῦν νὰ ἰδρυθοῦν σὲ κάθε χώρα καὶ μέλος τῆς μπορεῖ νὰ εἶναι κάθε ἕνας ποὺ ἔχει ἀναπτύξει ἐπιστημονικὴ δράση στὸν τομέα τῶν σχετικῶν μελετῶν. Στὸ καταστατικὸ ὀρίζονται ἐπίσης τὰ σχετικά μὲ τὴν ἐκπροσώπηση τῆς Ἐταιρείας, τὴν ὀργάνωση τῶν γενικῶν συνελεύσεων τῶν μελῶν τῆς κλπ. καὶ ὀρίζεται τέλος ὅτι σὲ περίπτωση διάλυσής τῆς τὸ ταμεῖο τῆς καὶ ὅλα τῆς τὰ ὑπάρχοντα περιέρχονται στὴν Ἀκαδημία Ἀθηνῶν.

Μία τριμελὴς ἐπιτροπὴ μὲ Πρόεδρο τὸν καθηγητῆ Ἄντρ. Μιραμπέλ, Ἀντιπρόεδρο τὸν καθηγητῆ Λ. Πολίτη καὶ Γραμματέα τὸν καθηγητῆ Γιοχ. Ἴρμσερ θὰ ἀρχίσει τὴν προκαταρκτικὴν ἐργασία γιὰ τὴν συγκρότηση τῆς Ἐταιρείας καὶ τῶν τμημάτων τῆς στὶς διάφορες χῶρες. Μέχρις ὅτου ἐκλεγεί τὸ Προεδρεῖο τῆς ἐταιρείας ἡ ἐπιτροπὴ αὐτὴ θὰ προβεῖ ἐπίσης στὶς ἀναγκαῖες ἐνέργειες γιὰ τὴν ὀργάνωση διεθνoῦς συνεδρίου νεοελληνικῶν σπουδῶν, ποὺ ἀποφασίστηκε νὰ συνέλθει στὰ 1960 στὸ Παρίσι.

Η ΜΗΝΥΣΗ ΕΝΑΝΤΙΟΝ ΤΗΣ Ε. Τ.

Τὸ Συμβούλιο Πλημμελειοδικῶν στὸ ὁποῖο ἔχει παραπεμφθεῖ ἡ δικογραφία γιὰ τὴ μήνυση ἐναντίον τῆς Ἐπιθεώρησης Τέχνης, ἀναμένεται πῶς ἀπὸ μέρα σὲ μέρα θὰ ἐκδόσει τὸ βούλευμά του, ποὺ ἐλπίζεται ὅτι θὰ εἶναι ἀπαλλακτικὸ, ἐφ' ὅσον ἡ κατηγορία ἔχει ἀνατραπεῖ μὲ ἀδιάσειστα ἐπιχειρήματα ἀπὸ ὅλους τοὺς μάρτυρες καὶ ἀπὸ τὶς ἀπολογίαις τῶν κατηγορουμένων. Στὸ μεταξὺ συνεχίζονται οἱ ἐκδηλώσεις συμπαθείας τοῦ πνευματικοῦ κόσμου. Τὸ περιοδικὸ «Λογοτέχνης» στὸ τεύχος του ἀρ. 14 γράφει:

«Δὲν περάσαιε πολλὰς μέρας ποὺ πανηγυρίσαμε ἐπειδὴ τὸ Συμβούλιο τῆς Ἐπικρατείας ἐγινώματευσεν ὅτι ἡ δίωξις βιβλίων καὶ ἰδεῶν εἶναι ἀντισυνταγματικὴ καὶ παράνομη ἐκεῖ λοιπόν, ἔχομε φτάσει: νὰ πανηγυρίζομε ὅταν συμβαίνει νὰ τηρεῖται τὸ Σύνταγμα!...—καὶ νὰ! νέες δίωξεις ἐναντίον διευθυντοῦ περιοδικoῦ, διανοομένων καὶ ποιητῶν, γιὰτὶ ἔκριναν τὸ κοσμοϊστορικότερο γεγονός τῶν τελευταίων χρόνων, τὴν Ὀκτωβριανὴ Ἐπανάσταση, μὲ τρόπο ποὺ δὲν ἀνταποκρίνεται στὰ αἰσθήματα τῆς «Νέας Ἐστίας»,

ἢ γιὰτὶ εἶπαν ἕναν καλὸ λόγο γιὰ τὸ Ρωσικὸ λαό, ἢ γιὰτὶ μετέφρασαν ποίημα γνωστοῦ Ρώσου ποιητῆ! Αὐτὰ, λέει συνιστοῦν... ἐσχάτη προδοσία καὶ ἀποσκοποῦν στὴν ἀπόσπαση ἑλληνικῶν ἑδαφῶν καὶ προσάρτησή τους στὴν Ε.Σ.Σ.Δ.!

Τὸ ὅτι ὅλα τοῦτα εἶναι τερατωδῶς γελοῖα καὶ ἐκθέτουν στὸν διεθνῆ καγχασμὸ τὶς ἑλληνικὲς ἀρχές, μᾶς εἶναι ἀπολύτως ἀδιάφορο. Ἀρχές εἶναι, ἔχουν τὸ δικαίωμα νὰ αὐτογελοιοποιοῦνται. Ἐκεῖνο ποὺ μᾶς ἐνδιαφέρει ζωτικὰ, ὡς πνευματικούς ἀνθρώπους καὶ ὡς ὄργανο ὑπεράσπισης τῆς ἐλευθερίας τῶν ἰδεῶν καὶ τοῦ πνεύματος εἶναι τὸ ὅτι αὐτὲς οἱ γελοιοότητες στοιχίζουσι ταλαιπωρίες κάθε εἴδους στοὺς πολίτες καὶ καταργοῦν ἀπολύτως τὸν μοναδικὸ τρόπο ὑπαρξῆς τοῦ πνεύματος, ποὺ εἶναι τὸ ἀκαταδίωκτον τῶν ἰδεῶν καὶ τῶν κρίσεων γιὰ ὅλα τὰ θέματα ποὺ σχετίζονται μὲ τὸν κόσμον καὶ τὴ ζωὴ τῶν ἀνθρώπων, καὶ ποὺ ἀπασχόλησαν καὶ ἀπασχολοῦν τὸ ἀνθρώπινο μυαλό.

Θὰ πρέπει νὰ βρεθεῖ κάποια λύση. Νὰ ἐπικαλεσθοῦμε αὐτὰ ποὺ διδάσκουν οἱ καθηγητῆς στὸ Πανεπιστήμιο, στὸ Συναγματικὸ καὶ τὸ Διοικητικὸ Δίκαιο, πε-

ρὶ εὐθύνης διὰ κατάχρησιν ἐξουσίας κλπ. ἢ τὸ ἀκροτελεύτιον ἄρθρον τοῦ Συντάγματος περὶ πατριωτισμοῦ τῶν Ἑλλήνων; Αὐτὸ μᾶς θυμίζει τὴν ἱστορία τοῦ ἀταχτοῦ καδῆ. Ὅταν, λέει, σοῦ περάσει κέρατα ἕνας κοινὸς πολίτης, πᾶς στὸν καδῆ καὶ βρίσκεις τὸ δίκιο σου. Μ' ἂν σέ κερατώσει ὁ ἴδιος ὁ καδῆς: Γι' αὐτὸ ρίχνομε τὰ μάτια μας κάπου ἔξω ἀπὸ τὸ Συνταγματικὸ καὶ Διοικητικὸ δίκαιο. Ὑπάρχουν πνευματικὰ ἰδρύματα, Ἀκαδημίες, Πανεπιστήμια, πολιτιστικοὶ σύλλογοι, ἀκόμη ἄνθρωποι, καθηγητές, φιλόσοφοι, ἀδυσώπητοι τῆς Ἐλευθερίας, ποὺ ἡ διδασκαλία τῆς ἀποτελεῖ τὸ νόημα τῆς ζωῆς τους, καί, ὅπωςδήποτε τὸν βιοπορισμὸ τους. Λοιπὸν τὴν κρίσιμη αὐτὴν ὥρα ὀφείλουν νὰ σηκώσουν τὸ ἀνάστημά τους, νὰ ποῦνε τουλάχιστο τὸ λόγο τους, νὰ δείξουν τὸ γνήσιο ἢ τὸ κάλπικο τῆς Ἐλευθερίας τους καὶ τῆς πνευματικότητάς

τους. Ἡ νὰ μαζευτοῦν ὅλοι, νὰ κάμουν μιὰ συνδιάσκεψη καὶ νὰ καταρτίσουν ἕνα σχέδιο ἀστυνομικῆς διαταγῆς, ὅπου νὰ καθορίζεται, λεπτομερῶς γιὰ ὅλα τὰ θέματα, τί πρέπει νὰ φρονοῦμε ἢ νὰ μὴ φρονοῦμε: γιὰ τὴ ζωὴ, γιὰ τὸ θάνατο, γιὰ τὸ Θεό, γιὰ τὸ παλιὸ ἡμερολόγιο, γιὰ τὴν ὀρθογραφία, γιὰ τὰ εἰσιτήρια τῶν λεωφορείων, γιὰ τὸν σπούτνικ, γιὰ τὸ Νασέρ, γιὰ τοὺς Ἑβραίους, γιὰ τοὺς Νέγρους, γιὰ τοὺς ἀνεργούς, γιὰ τὴ μετανάστευση, γιὰ τὸ ἡμερικὸ ζήτημα, γιὰ τὴ γαλλικὴ ἐπανάσταση, γιὰ τὸν Πάπα, γιὰ τὸ Λούθηρο, γιὰ τὸν Κρόμβελ, γιὰ τὸν Πλάτωνα, γιὰ τὸ Νίτσε, τὸ Σάρτρ, τὴν Σαγκάν, τὴ Σοφία Λόρεν, τὸ στρίπτιζ, τὰ καλλιστεῖα, τὸν καρνάβαλο κλπ. κλπ. Νὰ γίνει μιὰ magna carta τῶν δικαιωμάτων τοῦ νεοέλληνοσ γιὰ νὰ ξέρομε ποῦ βρισκόμαστε, ποῦ βαδίζομε...»

ΣΥΖΗΤΗΣΕΙΣ

ΙΔΕΕΣ ΚΑΙ ΠΟΙΗΣΗ

Κύριοι,

Ἐφόσο στὸ πολὺ ἐνδιαφέρον τοῦ ἄρθρου γιὰ τὰ Νέα ποιήματα τοῦ Ὁ. Ἐλύτη ὁ κ. Ἀργυρίου ἐθεώρησε καλὸ νὰ συνδέσει τὸ ὄνομά μου μὲ τὸ πρῶτο στάδιο τῆς μοντέρνας ποίησης στὴν Ἑλλάδα, θὰ ἠθελα νὰ ἐκφράσω τίς ἀντιρρήσεις μου γιὰ τὸν δρόμο ποὺ νομίζει ὅτι πρέπει νὰ ἀκολουθήσει τώρα ἡ ποίηση αὐτή.

Ἐν ἀντιθέσει μὲ τὸν κ. Ἀργυρίου δὲν μοῦ φαίνεται πὼς οἱ ἰδέες ἔχουν καμμιά σχέση μὲ τὴν ποίηση. Κι αὐτὴ ἡ φιλοσοφία ἔχει ἀντικαταστήσει τίς ἰδέες μὲ τὴν μελέτη φαινομένων. Ὅταν λοιπὸν ἕνας φιλόσοφος σὰν τὸν Heidegger, ἀναλύει τὰ ποιήματα τοῦ Hölderlin ἐξετάζει τὴ στάση τοῦ ποιητῆ ἀπέναντι ὀρισμένων φαινομένων.

Τὰ δύο βασικὰ φαινόμενα τῆς ὑπαρξῆς μας εἶναι ὁ ἔρωτας καὶ ὁ θάνατος. Ἐναντὶ τῶν ὁ ποιητῆς τηρεῖ στάση ἀβεβαίαν, εἶναι δυνάμεις

ποὺ τὸν ἐλκύουν ἀλλὰ εἶναι καὶ γεγονότα ποὺ τὸν φοβίζου. Ἡ ἀγωνία τοῦ ποιητῆ μεταφράζεται σὲ ρυθμὸ ἀμφιβολιῶν, καὶ ποίηση ὑπάρχει ἐκεῖ ὅπου ἡ ἀμφιβολία ἀντικατοσιτῆσει μιὰ βεβαιότητα ποὺ ἀποδεικνύεται ὅτι ὀφείλετο σὲ ἄγνοια. Ὅπως ἀσφαλῶς ξέρει ὁ ποιητῆς Ὁ. Ἐλύτης, ὁ Δαυὶδ ποὺ τόσο δίκαια θαυμάζει, ἀμφέβαλε ἂν ὁ θάνατος ἦταν ἢ ὄχι ὕπνος. Πολὺ μᾶς συγκινεῖ ἡ ἀμφιβολία τοῦ βασιλέως—ποιητῆ ἐπειδὴ τὴν συμμεριζόμεθα, μᾶς συγκινεῖ ὁ ἀγῶνας του νὰ πνίγει τοὺς δισταγματῆς του κάτω ἀπὸ τὰς θρησκευτικὸ—πολιτικὰς του διακηρύξεις.

Ἄς μὴ γίνουμε β. σιλικότεροι τοῦ β. σιλιέως καὶ φανοῦμε ἀνάξιοι ποιητῆς ἐπειδὴ ἀφήκαμε τὴ πίστη μας νὰ προδώσει τὴν ποίησή μας.

Nicolas Calas

(Νικήτας Ράνιος)

13 Ὁδὸς Καρνεάδου Ἀθῆναι

ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ :

ΤΟΥ ΝΙΚΗΦΟΡΟΥ ΒΡΕΤΤΑΚΟΥ
Ο ΕΝΑΣ
ΑΠΟ ΤΟΥΣ ΔΥΟ ΚΟΣΜΟΥΣ

ΕΝΑ ΤΑΞΙΔΙ—ΜΙΑ ΓΙΟΡΤΗ
ΜΕΡΙΚΑ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

(ΕΝΤΥΠΩΣΕΙΣ ΚΑΙ ΚΡΙΣΕΙΣ ΑΠΟ
ΤΗΝ ΕΠΙΣΚΕΨΗ ΣΤΗ ΣΟΒ. ΕΝΩΣΗ)

Τιμὴ Δραχ. 20

Τ Ο Β Ι Β Λ Ι Ο

«Αΐθουσα άναμονής», του Γιώργου Γεραλή.

Πέρασαν είκοσι χρόνια σχεδόν από τότε που ο Γιώργος Γεραλής, παιδί άκόμη, μās έδωσε την πρώτη του ποιητική συλλογή τους «Κύκνους στο Λυκόφως». Ο πιο αυθεντικός κ' ο πιο αξιόλογος συνεχιστής της παράδοσης από τους νέους—στάθηκε ή συνέχεια του λυρικού κλίματος όπως το είχε διαμορφώσει ή γενιά του 1920—έπεισε άμισως για την ποιητική του ιδιοσυγκρασία με τους μουσικότατους εκείνους στίχους του. "Αν ήθελα να παρομοιάσω σε κάτι άλλο εκείνη την ποίησή του, νομίζω πως θαπρεπε να σκεφθώ δυο μεγάλα μάτια που γελάνε και ψιλαλίζουνε ταυτοχρόνως. "Ητανε ένας τόνος συγκρατημένης και ευγενικής μελαγχολίας, κάτι που δεν ήταν ούτε χαρά ούτε λύπη. Κάτι που θα συνεχίζοταν έτσι. Ούτε απελπισία, ούτε ανεπιφύλακτη άναγνώριση της ζωής, μιά λυρική περίσκεψη, με τα «Λυρικά τοπία» του που βγήκαν το 1950, αποτόλμησε κάποιες πρώτες ελευθερίες στην έκφραση, ελευθερίες που δεν ήταν όμως καθόλου έξω από την παράδοση. Ο τόνος του κ' εκεί, βαθύτατα λυρικός, προσωπικός, έσωτερικός, κάτι που γίνεται πολύ βαθειά μέσα του, χωρίς αντιστοιχίες σε έξωτερικά γεγονότα και πράγματα, χωρίς να βγει έξω από τη μοναχική, ιδεατή του άτμόσφαιρα. Μιά εξαίρεσή βρισκουμε εκεί, το ώραίο του «Επίγραμμα» στον τάφο ενός "Αγγλου στρατιώτη που άναπαύεται στην "Αττική. Είναι μιά ευτυχημένη στιγμή όχι μόνο για την ποίησή του, αλλά και για τον ίδιο σαν άνθρωπο. Το ποίημά του αυτό έχει μιά άνεση φωτός. Ίσως, όταν βλέπουμε τη ζωή σταθμευμένη πολύ κοντά στο θάνατο, να μη μπορούμε να την άρνηθούμε. Το ποίημά του αυτό αποτελεί μιά κατάφυση για την όμορφία του κόσμου.

Η «Αΐθουσα άναμονής» όμως, δεν μās δίνει την ευκαιρία ούτε και ενός τουλάχιστο τέτοιου ποιήματος —άπο την άποψη του κλίματος έννοω. Το γεγονός ενός θανάτου μάλιστα, έρχεται να κάνει πιο βαριά τη μελαγχολία του. Να κάνει άνισο το διχασμό του. Στο μεγαλύτερο μέρος του κυριαρχεί ή σκιά. Τόσο που θα μπορούσε να αναρρωτηθεί κανείς: ποιά είναι ή πραγματικότητα του Γεραλή; Η ζωή περνάει μέσα από την ποίησή του σαν ένα όνειρο. Σαν ένα όχι ζωντανό όνειρο. Είναι περισσότερο κοντά στην άδράνεια και στη φθορά. Η λυρική του άνεση γίνεται συλλογισμός, ένας ποιητικός συλλογισμός βέβαια, που συχνά προδίνει ένα άγχος. Είναι μεγάλο πράγμα, αλήθεια, ο έαυτός μας, δεν αποτελεί όμως και γνώμονα για την αξία της ζωής και του κόσμου, χρειάζεται να τον παλαίψουμε κι' αυτόν, όπως χρειάζεται κάποτε να παλαίψουμε και τον κόσμο. Μέσα από την κίνηση της πάλης αυτής κι' ίσως από αυτή την αντίσταση, αρχίζει το ενδιαφέρον της ζωής. Αυτή της ζωής που ή ποίησή του μās πείθει

πως ο ποιητής την βλέπει από ένα άπομακρυσμένο σημείο, σαν αντικατοπτρισμό, σαν μνήμη, σαν ξεθωριασμένη ζωγραφιά. Αυτό που έχει πέσει ανάμεσά του κι' ανάμεσα στη ζωή δεν είναι και τόσο διάφανο για να μην τον άτομονώσει έντελως.

Ο θάνατος, προκειμένου για το συγκεκριμένο γεγονός του βιβλίου του, είναι βέβαια ένα γεγονός, που όσο και αν μπορούσε να πάρει και μιά διαφορετική τοποθέτηση, δε θα μπορούσε να μην άποτελεί τη σκιερή πλευρά του νομίσματος της ζωής. Ο Γεραλής τοποθετεί ολόκληρο αυτό το φαινόμενο μες στη φθορά.

Έκει, ο' αφήσαμε το πρωί. Ένα αλιώτικο, κατάξερο κοιμητήριο· ούτε ίσκιος κυπαρισσιού, να δροσιστεί ο καιρός, που έσ' ξεπέζεψε, ούτε χλόη για των πουλιών το καλωσόρισμα. Στεγνό χῶμα και πέτρα, και χῶμα και πέτρα, σάμπως να χιζώνται οι νεκροί στο λόφο επάνω απ' την τρελλή καλόγρια, που περνώντας με το τσαπί και με το φτυάρι ανάμεσά τους, πετάει στον άσπρο κουρνιαχτό το φριχτό γέλιο...

Το γεγονός κλείνει στον κύκλο του και υποτάσσει κάθε δυνατή του αντίσταση. Του περιορίζει το χῶρο της ζωής ανάμεσα σ' αυτές τις τόσο μάταιες και τις τόσο άθώες άλλωστε πέτρες.

Χαράματα, καθώς ανέβαινε ή τρελλή καλόγρια, με ξύπνησε χιυλώντας πλάι μου το τσαπί της. «Ο κύριος», είπε, «θα χιτσιει, ή θα χιτσιει;» Και τράβηξε βροντογελώντας, το τραχύ άνηφόρι.

Κάνω όλη αυτή τη συζήτηση γιατί σχηματίζει την έντύπωση κανείς, πως ο θάνατος του έδωσε την ευκαιρία να αντιδράσει στη ζωή. Είναι τόσο αντιφατικό πράγμα να ζεις μέσα σ' ένα τόσο ζωντανό και πιλλόμενο παρόν και να μην βλέπεις τη ζωή αν όχι σαν μέλλον, τουλάχιστο σαν παρόν. Για το Γεραλή ή ζωή παρουσιάζεται σαν ένα άπίθανο παρελθόν ή το πολύ σαν μιά άγαθή μνήμη.

Σε ξαναβρήκα όπως ανέβαινα τις ροδοδάφνες. Τα έρείπια, μες στο απόγεμα της μουσικής, πέτρα και μύθος κι' είπα να ξεκουραστῶ στην πέτρα και στο μύθο και στη θύμησή σου. (Δειλινό στο λόφο)

Την είδα που κατέβαινε λευκή σαν χάραμα ... κι' όμως ... κρατούσε στα χέρια της ένα βάρος [υπόγειας ζωής.

(Η Λευκή στο θάνατο)

Μου εφάνει ακόμα, σάμπως ν' άκουσα το φῶς να ρέει από τα μάτια της σε χοντρά δάκρυα.

(Η Κίρκη στο άλλο φῶς)

Είναι το πρόσωπό σου βουλιαγμένο

ὄε λαμπρὰ δάκρυα, σὰ νὰ τῶχει ἀγγίσει
ἀνοιξιάτικος ἄνεμος στήν πρώτη νιότη.

Τοῦ ἀπλώσαμε τὰ χέρια μας κι' ἦταν νεκρὸς
τοῦ ἀνοιξαμε ζεσιτὲς καρδιές κι' ἦτανε σιάνη.

Εἶναι πάντα ἕνας ὕπνος πού σέ περιμένει
γιὰ ν' ἀκουμπήσεις στερεὰ σὺν διάστημα,
ν' ἀκουμπήσεις σὴν μνήμη τῶν ἀγαπημένων σου,
ἀνέγγιχτος ἀπ' τὸ χρόνο, νὰ ὑπάρχεις.

(Διάλειμμα ὕπνου)

Μὲ τοὺς παραπάνω στίχους, θέλω νὰ δείξω
πὼς στήν ποίηση τοῦ Γεραλῆ δὲν ὑπάρχει κα-
μιὰ ἐνατένιση τῆς ζωῆς χωρὶς ἕνα πικρὸ ἀν-
τιστάθμισμα. Ὅλα τὰ πράγματα καὶ τὰ πικρὰ ἀν-
φωτεινά, εἶναι περικυκλωμένα, εἶναι διαβρω-
μένα, ἔχουν χάσει τὴ λαμπρότητα τους καὶ φυ-
σικὰ τὴν ἀξία τους. Ἡ ζωὴ ὅμως εἶναι μιὰ
διαρκὴς ἀνανέωση καὶ μιὰ ἀέναη προσπάθεια
γιὰ τὸ καλλίτερο καὶ γιὰ τὸ ὠραιότερο. Ὁ Γε-
ραλῆς μυθολογεῖ τὴ ζωὴ καὶ τὴ χαρὰ της,
ἔχει ὅμως, καὶ σὺν τῆς δεικνύει νὰ ὑποψιά-
ζεται πὼς ἡ ὑπαρξὴ της εἶναι πραγματικὴ.

Τὴν εἶδε τῆς μητέρας μου ἡ μητέρα
τὴν ἀγαπημένη μου,
ἀνοιγούστας ἕνα μικρὸ παράθυρο σὺν οὐρανό,
καὶ τῆς ραντίζει τὰ μαλλιά μὲ τὸ χρυσὸ βαγιόνερο
κι' ὕστερα μου χαμογελᾷ κι' ἀποτραβιέται ...

(Μακραίνοντας)

Σημασίαι ἔχει πάντως ὅτι τὸ τέλος εἶναι
ἴδιο. Στὸ ποίημά του «Ὁ Κύριος τῶν ὄνει-
ρων» φτάνει περὶ σὸ ερο σὲ κάτι πού λάμπει
σὺν πραγματικό.

Ἡ ἀγκαλιά του εἶναι ὅλη φῶς τῆς χαρᾶς.
[Ἀνοίγει
τὸ πλατὺ στήθος καὶ τοῦ τρέχαν οἱ αὐρὲς ἀπ'
[τὰ χέρια,
νὰ ζωγραφίσουνε μὲ φῶς τὰ ὄνειρα : ἕνα βουνό,
μιὰ θάλασσα, ἕνα κρούσιαλλο, μιὰ βαθιὰ σκέψη...

Κι' εἶναι σὺν ν' ἀπορεῖ πὼς, εὐὸ πάντα
ὑπῆρχε ἐντὸς μας, ξαφνικὰ τὸν νιώσαμε, — ὅπως
νιώθει κανεὶς σὲ μιὰ στιγμή σιωπῆς τὸ χτυπο-
[κάρδι
καὶ πάλι ἀποξεχνιέται μὲς σὴν μάταιη κίνηση.

(Ὁ Κύριος τῶν ὄνειρων)

Ἡ λύτρωση ἑνὸς ἀνθρώπου καὶ ἡ ἀπελευ-
θέρωσή του μέσα σὴν πραγματικότητα, δὲν
εἶναι βέβαια τόσο ἀπλό, σὰ ν' ἀνοίξει κανεὶς
μιὰ πόρτα καὶ νὰ τὴν κλείσει πίσω του.

Ἡ ἴδιος κρασία του αὐτὴ ἢ ἡ προσωρινὰ
βαρυμένη ψυχολογία του δὲν θὰ βοηθήσει
ασφαλῶς τὴν ποίησή του, πού ἡ φυσικότητά
της βρῖσκεται σ' ἕναν πικρὸ καθαρό καὶ πικρὸ
ἀνάλαφρό τους. Θὰ ἀντιγράψω εἰς ἕνα ποίημά
του τὸ «ἔτσι εἶναι οἱ τάφοι». Εἶναι χαρακτη-
ρ στικὸ, σὺν ψυχολογία, σὺν θεώρηση τῆς
ζωῆς, μιὰς ζωῆς ἀπαλλαγμένης ἀπὸ τὰ χρώ-
ματά της, ἀπὸ τὴν εὐγένειά της καὶ ἀπὸ τὴν
ὁμορφιά της. Πέρα ἀπ' αὐτὰ, δείχνει ἀκόμη

τὴ στιχουργικὴ του εὐλυγυσία, φυσικά, τὴν
πλήρη κατάκτηση τῶν ἐκφραστικῶν του μέ-
σων καὶ τὴν ποιητικὴ του ἀλήθεια.

Ἔτσι εἶν' οἱ τάφοι. Στὴν ἀρχή, λουλουδιμένοι
κι' ἡ φλόγα καίει τοῦ σπαραγμοῦ πάνω σὺν
[χιόνι τους.

Κι' ὅσα ἡ ζωὴ βρίσκει γι' ἀνάπαυση, τὰ λυτὰ
[χέρια,
τὰ ἀκουμπισμένα μέτωπα, ἡ πηγὴ τοῦ θρήνου,
συντροφεύει τὶς πέτρινες ὥρες

τῶν κεκοιμημένων.

Ἐπειτα, ξεμακραίταν σὺν ἀδιάφορο ἡλιό
τὰ βήματα, ζώντας καθένας
τὸ δικό του τὸ θάνατο.

Ἔτσι εἶν' οἱ τάφοι.

Καὶ μὲ τὸν ἴσχυο τῆς νυχτὸς, γελώντας ἀσχημα,
νὰ τῆς πού ἔρχεται ἡ γριά.

Ἐνώνοντας τὰ δάχτυλα σβύνει τὴ φλόγα
καὶ παίρνει τὰ λουλούδια γιὰ τὸν ἔρωτά της.

Ἐχω τὴν ἐντύπωση πὼς ὁ Γεραλῆς, ὅταν
θὰ λυτρωθεῖ, σὺν ψυχολογία καὶ θὰ μπορέ-
σει νὰ κινηθεῖ μέσα σ' ἕναν πικρὸ ἄνετο χῶρο,
θὰ μᾶς δώσει μιὰ ποίηση πού τὸ ἐνδιαφέρον
της τὸ ὑποψιάζομαι ἀπὸ τώρα σὲ μουσικότη-
τα σὲ φῶς καὶ σὲ διαύγεια. Ὑπάρχουν περι-
πτώσεις πού ἡ λύτρωση ἑνὸς ἀτόμου ἀποτε-
λεῖ χρέος γιὰ τὸ ἄτομο αὐτὸ ὄχι μόνον γιὰ
τὸν ἑαυτό του. Καὶ σὴν περίπτωση τοῦ Γερα-
λῆ ἴσχυει αὐτὸ μιὰ λύτρωση καὶ γιὰ τὸν ἴ-
διο καὶ γιὰ τὴν ποίηση.

«Ποιήματα» τῆς Βικτωρίας Θεοδώρου,
«Καλὴ ἀντάμωση καλοκαίρι» τῆς Ρεγγί-
νας Παγουλάτου - Λομβέρδου, «Νυχτερινὰ
τοπία» τῆς Μαργαρίτας Ξανθάκου.

Καὶ οἱ τρεῖς αὐτὲς ποιητικὲς συλλογὲς
νέων πού ἀπασχολοῦν σήμερα τὴν σὴν ἀν-
τή, ἔρχονται ἀπὸ τὴν περιοχὴ τῆς ποίησης,
ἀτηχοῦν τόνους γνήσιους, ἀκατασχε αστους,
ἀναβρυστικούς, μαρτυροῦν μιὰ πρώτη ποιότη-
τα, τὴν ποιότητα τουλάχιστο τῆς πρώτης
ὑλῆς. Ἡ πρώτη αὐτὴ ὑλῆ, γιὰ νὰ τὸ ποῦμε
ἄλλη μιὰ φορά, ἀποτελεῖ καὶ δὲν ἀπο ελεῖ τὸ
ἄπαντο τοῦ ποιητικῶν λόγου. Χωρὶς αὐτὴ θά-
θε προσπάθεια εἶναι μάταιη, χωρὶς τὴν ὑπο-
ταγὴ της πάλι στοὺς καλλιτεχνικοὺς νόμους
πού τὴν διευθετοῦν καὶ τὴν ἀρμονίζουν σὲ
σταθερὰ σχήματα τὴν κάνουν τεχνη καὶ τὴν
παραδίνου σὺν ἄλλον ἀνθρώπῳ, καταντῶει
μιὰ χαμένη ὑπόθεση. Δὲν ὑπάρχει σχεδὸν
ποιητικὴ συλλογὴ νέου πού νὰ μὴ φέρνει σὴν
ἐπιφάνεια τὸ μεγάλο αὐτὸ πρόβλημα τῆς μορ-
φῆς. Ποίηση εἶναι ἡ διάλυση ἑνὸς συναισθη-
ματος σὲ φαινομενικοὺς στίχους, ἀλλὰ ἡ σύν-
θεσή του μέσα σὲ κανόνες πού γιὰ τὴν τέχνη
εἶναι ρητοὶ καὶ ἀπυράβατοι. Ἐχομε εὐτυχῶς
σπουδαιους δασκάλους γιὰ νὰ μαθητεύσουμε
πάνω σ' ὅτι ἀφορᾷ αὐτὸ τὸ θέμα. Τέτοιοι
εἶναι ὁ Σολωμός, ὁ Κάλβος, ὁ Καβάφης. Πέ-
ρα ἀπὸ τὴν ὁποιαδήποτε ἐξωτερικὴ μορφή, ἡ
ἐσωτερικὴ μορφή τῆς ποίησης εἶναι ἡ ἴδια.
Οἱ ἴδιοι κανόνες ἀρμονίας, μουσικότητας καὶ
ἀναλογιῶν ἴσχυουν. Οἱ ἴδιοι καὶ ὅταν οἱ στίχοι
εἶναι ἰσοσύλλαβοι οἱ ἴδιοι καὶ ὅταν οἱ στίχοι

είναι ανισοσύλλαβοι. Οί ίδιοι από τον καιρό της Σαλφώς ως τα σήμερα. Και καλό είναι να ελάνερχεται και να ξανασυζητιέται το θέμα αυτό, όταν, κυρίως, πυρουν άζονται περιπτώσεις νέων ποιητών που ο ποιητικός τους άερας είναι τόσο αναμεισβήτητα καθαρός όσο είναι αυτός της Βικτωρίας Θεοδώρου. Γιατί οί νέοι αυτής της ποιότητας, όσο πρωτόγνωη κι' αν είναι αυή ή ποιότητα, προσοικονίζουιν ένα καλλίτερο μέλλον για την ποίηση, μάς γενούν την έλπίδα, που θα μάς έκανε μεγάλη λύση να διαψευστεί από έντελώς, έξωτερικούς λόγους. Άλλωστε οί νέοι που ξεκινάνε σήμερα, κι' άποτελούν ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα οί τρεί; ποιήτριες που μάς διναν σήμερα τη σχετική άφορμή, ξεκινάνε με περισσότερη περίρα ζωής, με μεγαλύτερη γνώση πραγμάτων, ξεκινάνε με μια περισσότερη δοκμασμένη καρδιά, περισσότερο ώριμοι άπ' όσο ξεκινούσαμε έμεις.

Τά «Ποιήματα» της Θεοδώρου, είναι γραμμένα - στο μεγαλύτερο μέρος - για τη μάνα, τη δική της μάνα, που όπως φαίνεται, έκαλυψε για αυτή την ανθρώπινη πλευρά αυτού του κόσμου. Την πλευρά της ζεστασιάς, της στοργής, της θυσίας του ενός ανθρώπου για τον άλλο. Οί στίχοι της, άναβρυστικοί, πειστικοί, ζεστοί, όσο κι αν σκουντάφτουν στις έκφραστικές τους άτέλειες, διατηρούν όλο το ρίγος της πηγής που μάς τους προσφέρει.

*Ήσουν μικρή
δεμένη ώσαν το πετραμύδαλο
χωροῦσες και στον ίσκιό του βασιλικού ...*

*Στο ξύλο της τριανταφυλλιάς
θα σκαλίσω τα πάθη σου
θα φτιάξω φυλαχτό να βάλλω τη βέρα σου
όπου φαγώθηκε στην άλυσίβα και στη σκούπα
κι' άπαλοφέγγω σαν το τρίμερο φεγγάρι.*

*Πιάνω νερό να σαπουνίσω, σε θυμάμαι
άσπρίζω την αυλή μας, σε θυμάμαι
πιάνω να μαγειρέψω των παιδιών, σε θυμάμαι.
Είσαι μες στα πλυμένα ρούχα που στεγνώνουν
σι' άγέρι της θάλασσας.
Συ μ' έμαθες να γνοιάζουμαι τα μικρά και
[τ' αδύναμα
και να όμορφαίνω τη φτώχεια.*

*Δεν έσταξε άνοιξιάτικη βροχή
ήρθε το καλοκαίρι πυρωμένο
ή στέργα στέγνωξε, οί μπαναριές έγοτατίσανε
— Ποιός λογαριάζει τα λουλούδια —
Σάν έφυγες σου ταξίδι άγύριστο
κι' έμεις έμαραθήκαμε
ποια μοίρα θα περίμενε το περιβόλι σου.*

*τριών μερών φεγγάρι τ' Άπριλιού το ματο-
[φρούδι σου
είκοσαήμερο το σεντεφένιο πρόσωπό σου
ή άσημέρια ή διάφανη ημεράδα σου ...*

(Έγκώμιο)

*Με τα πουλιά του θεριστή και με τις σιταρίθρες...
κι' σου μαζώνεις άπ' τη γη τ' άπόσταχια
κι' ούτε που ξεχωρίζεις μες στον κάμπο
άπ' τα πουλιά, με το φουσιάνι σου το γκριζό
και με το πηδηχτό περπάτημα.*

(Σταχομαζώχτρα)

Πολλές φορές συναντοῦμε μέσα στους στίχους της την οξύτητα ενός γενναίου μοιρολογίου, νοιώθουμε την άνάσα μιας ψυχής που άνασαινει τον κόσμο πολύ βιθειά, στο σύνολό τους όμως τα ποιήματά της, μοιάζουνε σαν πρώτα σχέδια που το χέρι της έπρεπε να τα βασανίσει και να τα ξαναβασανίσει πολλές φορές.

Ή Ρεγγίνα Παγουλάτου Λομβέρδου έχει προχωρήσει περισσότερο σ' ό,τι άφορά τις έκφραστικές της κατακτήσεις, παρά τον άρχετό δρόμο που έχει να διανίσει άκόμη προς αυτή την κατεύθυνση. Κι' έδω ή μάνα, ή άναζήτηση της χαράς, ό όραματισμός της ειληνικής ζωής, ή άγάπη, ό ύμνος προς τη ζωή, ή προσπάθεια για λύτρωση από το λυγμό που δεν φαίνεται να την εγκαταλείπει σε κανένα της ποίημα. Ή νέα συλλογή της Παγουλάτου—είχε βγάλει και μια άλλη συλλογή πριν δυό χρόνια—είναι ένα βήμα προς τα εμπρός. Ή ποιήτρια παρουσιάζεται περισσότερο επιγραμματική, περισσότερο επιγραμματική, περισσότερο συγκεκριμένη και με μιαν άτμόσφαιρα περισσότερο καθαρή, άπαλλαγμένη από την ποιητική γλυκερότητα, με μια τάση προς την άδρότερη έκφραση της γυναικείας της ευαισθησίας. Ή δίψα για τη χαρά από τη μιά ή πικρία που βαραίνει από την άλλη. Μια καρτερία κ' ένας πόλεμος, ένα μάτωμα και μια πίστη. Άντιγράφω έδω ένα από τα πιο χαρακτηριστικά της ποιήματα.

*Σ' ένα σουτάρι βρήκα—τη μικρούλα βεντάλια—
που μουχεις χαρίσει.
μητέρα.— Μά τί άσκημος πούναι ό καιρός!—
Λαχτάρισα το
καλοκαίρι.— Νά μπορέσω — να την πάρω στα
στα χέρια μου.— Καρμιά
φορά—κάνω πρόβα, μητέρα,—μή και ξεχάσω—
την κίνηση ενός
άνθισμένου κλαδιού—μπροστά στο φώς.— Άπό-
ψε ή λάμπα—έχει το
χρώμα — εκείνου του παλιού καλοκαιριού.—
Τότε που μου χαμο-
γελοῦσες — πίσω άπ' την πόρτα.— Κι' αυτό το
χέρι— με τη βεντάλια—
είναι σαν το γυμνό κλαδί— που επιμένει ν' αν-
θίσει.— Ένα γυμνό
κλαδί —σαλεύοντας μες στο χειμώνα— και γρέ-
φοντας—στο καλο-
καίρι.— Γιατί ξέρεις τί είναι μητέρα,— νάναι
χειμώνας— και να
κρατās μια βεντάλια.*

(Η μικρή βεντάλια)

Όλα της τα ποιήματα, περισσότερο ή λιγότερο τεχνικά δεμένα, άπηχούν αυτό, το κλίμα της χαράς και της λύπης. Όχι άρνηση, αλλά παράπονο. Είναι οί άνθρωποι που άναζητούν

τὸ ἡμερὸ ἐκεῖνο κλίμα τῆς ζωῆς, τὸ κλίμα ποῦ θὰ τοὺς ἐπιτρέψει νὰ ἐκφράσουν, μὲ τὸν ἕνα ἢ μὲ τὸν ἄλλο τρόπο, τὴν ἀλήθεια τους, τὸν ἐνθουσιασμό τους καὶ τὴν ἀγάπη τους γιὰ τὴ ζωὴ. Στὸ βάθος—βάθος τῶν στίχων τους ἀνακαλύπτει κανεὶς ἕνα ἐρωτηματικὸ γιὰ ὅ,τι δὲν γίνεται, ἐνῶ θὰ μπορούσε νὰ γίνεται.

Στὰ «Νυχτερινὰ τοπία» τῆς Μαργαρίτας Ξανθάκη, δὲν ὑπάρχουν στίχοι χωρὶς μιὰ φυσικὴ τρυφερότητα μέσα τους, στίχοι ποῦ ἀναζητοῦν ὁ ἕνας τὸν ἄλλο γιὰ νὰ συνταιριαστοῦν σὲ μιὰν ἀρμονικὴ ἀπόχρωση. Ἡ ἔλειψη ἐδῶ τῆς τεχνικῆς ἐπεξεργασίας γίνεται περισσότερὸ φανερὴ. Ἐλειψη ἐνότητας καὶ ἐνιαίου ἐσωτερικοῦ ρυθμοῦ. Ὡστόσο ἡ ποιητικὴ τῆς εὐαισθησίας, σὰν κλίμα, σὰν τόνος, σὰν ὑποβολή, τὴν ἀνεβάζει ἀμέσως στὴ συνείδησή σου. Σὲ κάνει νὰ τὴν πιστεύεις. Ἐνα μαλακὸ φῶς, διὰ χυτο, ἀνακαλύπτεις σιτοῦς στίχους τῆς καὶ πολλὰς φορὲς, ἀποσπασματικὲς ἐνότητες, ποῦ σοῦ λένε πολὺ περισσότερα πράγματα ἀπ' ὅσα θὰ σοῦ ἔλεγε ἕνα ὁλοκληρωμένο ποίημα μὲ λιγότερη ζεστασιά. Δίνω γιὰ τοὺς ἀναγνώστες μου μερικὰ δείγματα ἀπὸ διάφορα ποιήματά της.

*Ἐνα οὐρανὸ φόρεμα
κομματιασμένο ἀπάνω στὴν καρτέλα
δὲν ἔχω καθρέφτη νὰ χτενίσω τὰ μαλλιὰ μου
δὲν ἔχω πιά τὴ δύναμη
νὰ σὲ κοιτάξω.*

*μῆτε ποῦ περιμένουμε πιά
μῆτε ποῦ δὲν περιμένουμε.*

*Τίποτα δὲν προφιάσαμε στὴ ζωὴ.
Μέσα μας κρύβουμε κάτι,
δὲ ζητήσαμε νὰ μάθουμε
γιατὶ ἤρθαμε.*

*Δὲ θέλω νὰ σοῦ μιλήσω,
μπουμπούκισαν οἱ μέρες
τρέχω νὰ φιλήσω τὸ Μάη σιὸ σιὸμα.
Θὰ σὰς φέρω λουλούδια στὴν ποδιά τῆς χαρῶς,
δὲ θὰ σὲ ξαναπάρουν μακριὰ μας.
Μοῦ τ' ὄρκιστηκε μὲ ἀχτίδα σιὸ δάσος.*

*Χιροσίμα ...
Διαλυμένη σιὰ χρώματα τοῦ δειλινοῦ.
Διαλυμένη σ' ὀλάκερη τὴν ἀνθρωπότητα.
Δρασκέλιος τὰ χρόνια, Χιροσίμα,
ἄγγιξες τὸν οὐρανὸ, τὰ πουλιά, τὰ κλυράκια,
ἄγγιξες τὴν καρδιά μας.
Κάθε βράδυ
ἕνα ματωμένο ἀστὲρι
κοιτάζει τὴ θλίψη σου, Χιροσίμα.*

Αὐτοὶ οἱ περισσότερὸ ἀντιπροσωπευτικοὶ στίχοι τῆς, οἱ περισσότερὸ δεμένοι σὲ ἀλληλοεξάρτηση, μὲ τὴ μουσικότητά τους ὑποδηλώνουν τὴν παρουσία μιᾶς ψυχῆς καὶ ἀποτελοῦν τὴν καλλίτερη μαρτυρία καὶ τὴν καλλίτερη συνηγορία γιὰ τὴν ποιήτρια.

Οἱ ἴδιες αὐτὲς οἱ τρεῖς ποιήτριες μᾶς δί-

νουν τὸ δικαίωμα μὲ ὅσα μᾶς προσφέρουν σήμερα. νὰ τοὺς ὑπομνήσουμε τὸ πρόβλημα τῆς μορφῆς, τὸ πρόβλημα μιᾶς ἐνότητας περισσότερὸ ὀργανικῆς. Αὐτὸ δὲν εἶναι ἀξίωση τῆς κριτικῆς, εἶναι κυρίως δική τους ὑποχρέωση. Μιὰ ὑποχρέωση ποῦ ἀπορρέει ἀπὸ τὸ γεγονὸς ὅτι ἡ ποίηση εἶναι ἕνα θεῖο δῶρο ποῦ τὸ προσφέρουμε σὲ ὅλο τὸν κόσμο Δὲν ἀρκεῖ τὰ τὸ ἔχουμε μέσα μας, πρέπει καὶ νὰ τὸ δώσουμε. Ἡ ὅσο γίνεται στερεώτερη καὶ τελειότερη μορφοποίηση αὐτοῦ ποῦ ἔχουμε μέσα μας. αὐτὸ εἶναι τὸ ἔργο μας.

ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ

Γ. Μ. Πολιτάρχη «Ἰωάννης Κουκκουζέλης», Λογοτεχνικὴ γωνιά, Ἀθήνα 1957.

Ὁ κ. Πολιτάρχης μᾶς ἔδωσε μιὰ συμπληρωματικὴ προσωπογραφία τοῦ Κουκκουζέλη, μὲ προσπάθεια βυζαντινοῦ στυλ. Ἡ μορφή τοῦ αὐτοκρατορικοῦ Πρωτοψάλτη τὸν τράβηξε μὲ τὴν εὐγένειά της καὶ τὴ γαλήνη της. Μᾶς τὸ λέει ὁ ἴδιος—περιτὰ ἴσως—στὸ προλογικὸ του σημείωμα, ὅπως τὸν τράβηξε καὶ τὸ Βυζάντιο—μᾶς λέει,— μιὰ ἐποχὴ «γεμάτη ἀντιφάσεις καὶ διχασμούς... ἀνόδου καὶ παρακμῆς». Μὰ ἡ διάθεσή του προσεγγίζοντας τὴ μορφή αὐτὴ μέσα σ' ἕνα τόσο ἐνδιαφέρον περιβάλλον, δὲν στάθηκε ἐρευνητικὴ, ἀνήσυχη, ἀλλὰ μᾶλλον εὐλαβικὴ. Δὲν ἀπόβλεπε σιὸ νὰ ἀποσπάσει τὰ μυστικά της πολιορκώντας τὴν σιὰ βαθύτερα ἐρείσματά της, ἐκεῖ ποῦ ξεγυμνώνεται ἡ ψυχὴ νομίζοντας πὼς εἶναι μόνη.

Καὶ πρῶτα-πρῶτα ὁ συγγραφέας ἦταν μπροστὰ στὸ πρόβλημα: νὰ δώσει μιὰ ἱστορικὴ μονογραφία, μιὰ μυθιστορηματικὴ βιογραφία, ἕνα βυζαντινὸ μυθιστόρημα μὲ ἀφορμὴ τὸν Κουκκουζέλη, ἢ ἕνα «βίο» σὲ ἀπλουστεμένη ἀφήγηση; Προτίμησε τὸ τελευταῖο, γιατί ταίριαζε στὴ διάθεσή του. Περιμάζεψε κομμάτι-καμμάτι τὰ ἀπομεινάρια τῆς μνήμης τοῦ Κουκκουζέλη, ὅπως τὴν εἶχε φυλάξει, ἀλλὰ καὶ στρεβλώσει ἢ καλογερικὴ εὐλάβεια καί, χωρὶς νὰ τὰ ξεσκονίσει ἀπὸ τὸ λιβάνι καὶ μυστικισμό, τὰ σύνδεσε ἀπλούστατα μὲ εὐθεῖες, ἀποφεύγοντας, ἀπὸ σεβασμὸ, κάθε δοκιμασία. Ἔτσι ἡ ἀγαθότατη μορφή τοῦ Κουκκουζέλη δόθηκε ἐξιδανικευμένη ἀπὸ μιὰ μυστικόπαθη εὐλάβεια, ὅπως παριστάνονται ἀπὸ τοὺς ἀγιορεῖτες ἀγιογράφους οἱ προστάτες τους ἅγιοι.

Εἶναι φανερὰ πολὺ λίγο τὸ ἱστορικὸ ὕλικὸ ποῦ συμμέχει σ' αὐτὴ τὴ σύνθεση. Κατὰ παράξενο τρόπο, οὔτε τὸ φανταστικὸ μέρος εἶναι δυσανάλογα μεγάλο. Ὁ Πρωτοψάλτης ἐμφανίζεται στὸ βιβλίο ὄριμος πιά γιὰ ν' ἀποτραβηχτεῖ ἀπὸ τὴν κοινωνικὴ ζωὴ, ἀπὸ τὸ περιβάλλον τῆς βασιλεύουσας καὶ τοῦ Παλατιοῦ ποῦ τὸν πνίγει μὲ τίς ἀναθυμιάσεις του. Ἐλάχιστοι ὑπαινιγμοὶ γίνονται γιὰ τὸ παρελθόν του, τὴν καταγωγὴ του, τὴ σταδιοδρομία του καὶ τὴν προσφορά του στὴ βυζαντινὴ μουσικὴ. Ἡ πορεία του πρὸς τὸν ἐξαγνισμό—ἔτσι ὅπως δίνεται, δὲν ἔχει τίποτα τὸ συντα-

ρακτικό. Ἡ ἀπόφαση βρίσκεται μέσα του ἀπὸ τὴν ἀρχή, οἱ δισταγμοὶ του, ἡ ἀνησυχία του, εἶναι μόνο πῶς θὰ φτάσει ἀνενόχλητος στὸ σκοπὸ του, στὸ Ἅγιονόρος καὶ στὴν ταπεινώ-σύνη. Ὁ πειρασμὸς τοῦ καλοῦ γάμου μὲ τὴν κόρη τοῦ Κύλριου διοικητῆ, τὸν βρίσκει στε-ριωμένο κιόλας στὴν ἀπόφασή του, ἢ κάποια συμπάθεια ποὺ αἰσθάνεται γιὰ τὴν κοπέλλα δὲν εἶναι ἔρωτας. Ἔτσι, ἀντὶ ὁ ἀγῶνας του νὰ ἔχει δραματικότητα, ὄντας πρῶτα καὶ κύ-ρια ἐσωτερικὸς, μένει ἀπλῶς ἐνδιαφέρων. Κά-πια διαφοροετικὴ ποιότητα παίρνει αὐτὸς ὁ ἀγῶνας στὸ μοναστηρι πιά, γιατί ὁ Πρωτο-ψάλτης, ὑποχρεωμένος νὰ φυλάξει τὸ μυστικὸ του — ἀφοῦ ἐγκατέλειψε τὴ θέση του στὸ πα-λάτι χωρὶς τὴν ἄδεια τοῦ Αὐτοκράτορα, — πρέπει νὰ στερηθῆ τὴ μεγαλύτερη χαρὰ τῆς ψυχῆς του, τὴν ἀνάγκη νὰ ὑμνεῖ μὲ τὸ τρα-γοῦδι του τὸ Θεό.

Ὁ λόγος τοῦ Πολιτάρχη ἔχει μιὰ ἀδεξιό-τητα καὶ ἀφέλεια ποὺ ἄλλοτε δημιουργεῖ τὴν ἐντύπωση τοῦ ὕψους καὶ ἄλλοτε ἀποκαρδιώ-νει, πέφτοντας σὲ συντακτικὲς ἀσάφειες καὶ προχειρότητες. Ἡ ἀδεξιότητα αὐτὴ τοῦ λόγου συμπληρώνεται ἀπὸ ἀτέλειες στὴ σύνθεση. Ὑπάρχουν στὴν ἀφήγηση κενὰ ποὺ καλύπτον-ται ἀπὸ περιληπτικὲς παρενθέσεις καθόλου ἀρκετὲς γιὰ νὰ ἰκανοποιήσουν τὸν ἀναγιώ-στη. Ἔτσι ὅλη ἡ ἀφήγηση γίνεται τελικὰ ἀπο-σπασματικὴ, τῆς λείπει ἡ ἐνότητα καὶ ἡ στε-ρεότητα. Θὰ ἔλεγε κανεὶς ὅτι ὁ ἀφηγητῆς ἀναγκάσθηκε νὰ συντμήσει βιαστικὰ τὴν ἱστορία του.

Ὡστόσο ὁ «Ἰωάννης Κουκουζέλης» δια-βάζεται εὐχάριστα καὶ σὲ πολλὲς στιγμὲς μᾶς μεταγγίζει μιὰ ψυχικὴ εὐδία. Ἴσως, ἀν συμ-πληρωνόταν μὲ πολὺ μεγαλύτερο ντοκουμεν-τάρισμα τῆς ζωῆς τῆς ἐποχῆς, μὲ πληρέστε-ρες εἰκόνες ἀπὸ τὴ βασιλεύουσα καὶ τὸ πα-λάτι, ἀπὸ τὸ δρόμο ποὺ ἀκολουθῆσε ὁ Κουκ-κουζέλης μέσα ἀπὸ τὴ βυζαντινὴ ἐπαρχία γιὰ νὰ φτάσει στὴ Μεγίστη Λαύρα καὶ ἀπὸ τὴ μοναχικὴ ζωὴ, τὸ βιβλίον θὰ γινόταν ὄχι ἀπλῶς ἐνδιαφέρον, ἀλλὰ συναρπαστικὸ.

Στάθην Πρωταίου: «Ἡ δολοφονία τῆς γῆς», μυθιστόρημα.

Τὸ ἀφήγημα τοῦ κ. Στάθην Πρωταίου «Ἡ δολοφονία τῆς Γῆς» ἀνήκει βέβαια στὴ λογο-τεχνία τοῦ φανταστικοῦ. Ἀφοῦ εὐτυχῶς γιὰ τὴν ὥρα, ἡ Γῆ δὲν δολοφονήθηκε. Ὡστόσο εἶναι τόσο πιθανὰ νὰ συμβοῦν—ἀλλοίμονο— ὅλα τοῦτα ποὺ μᾶς διηγεῖται, οὔτε λίγο, οὔτε πολὺ ὁ ἀφανισμὸς τῆς ζωῆς στὸν πλανήτη μας ἀπὸ ἓνα πυρηνικὸ πόλεμο—ποὺ τὸ φαν-ταστικὸ ἐδῶ εἶναι μιὰ σύμβαση ὀλωσδιόλου ἐπιτρεπτή. Ὁ συγγραφεὺς τὸ λέει στὸν πρό-λογό του:... Ἡ φαντασία μου δὲν ξεπερνᾷ τὴν ἐπιστημονικὴ πρόβλεψη.» Καὶ γιατί νὰ τὴ ξεπεράσει ἄλλωστε, ὅταν αὐτὴ ἡ τελευταία ἀφήνει πολὺ πίσω της καὶ τὴν πιὸ δαιμονικὴ φαντασία. Δὲ χρειάζεται καν νὰ γίνῃ πόλε-μος γιὰ νὰ γεμίσει ἡ γῆ μὲ τέρατα, ἀν συ-νεχισθοῦν οἱ θερμοπυρηνικὲς δοκιμὲς.

Τὸ ἀφήγημα μπορεῖ νὰ χωρισθῆ σὲ δύο

μέρη. Τὸ πρῶτο δὲν ἔχει τίποτα τὸ φανταστι-κό. Ἐνας νέος ἄνθρωπος ξεκινᾷ ἀπὸ τὸ νη-σί του, τὴν Ὑδρα, νὰ βρεῖ τὴ Γιαπωνέζα μη-τέρα του ποὺ δὲν τὴν ἔχει γνωρίσει ποτέ. Ἐ-κεῖ κλείνεται ἀπὸ τὸν πόλεμο. Συνδέεται μὲ μιὰ κοπέλλα ποὺ μένει στὰ προάστια τῆς Χι-ροσίμα, ὅταν πέφτει ἡ ἀτομικὴ βόμβα. Μέσα στὴν κόλαση τῆς ἀτομικῆς καταστροφῆς ἐμέλ-λε νὰ βρεῖ τὴ μητέρα του, ἢ μᾶλλον τὰ δά-κτυλα τῆς μητέρας του σφιγμένα πάνω σὲ μιὰ τσάντα ποὺ μέσα της βρίσκεται μιὰ οἰκο-γενειακὴ φωτογραφία, ὁ πατέρα; του, ἡ μη-τέρα του κι αὐτὸς μωρό. Σὲ λίγο πεθαίνει καὶ ἡ ἀγαπημένη του ἀπὸ τὴ ραδιενέργεια, ὕστερα ἀπὸ φρικτὴ παρομόρφωση. Μετὰ τὸ τέλος τοῦ πολέμου, ὁ Δημήτρης — αὐτὸ εἶναι τὸ ὄνομα τοῦ φοιτητῆ ἀπὸ τὴν Ὑδρα — κάνει σκοπὸ τῆς ζωῆς του τὸν ἀγῶνα γιὰ τὴν ἀποτροπὴ ἑνὸς νέου πολέμου, ποὺ θὰ γινόταν πιά μὲ τὰ νέα πυρηνικὰ ὄπλα. Γυρίζει στὸν κόσμον καὶ κάνει διαλέξεις, διηγεῖται τί εἶδε στὴ Χιρο-σίμα. Τέλος νιώθει τὴν ἀνάγκη νὰ ἔρθῃ νὰ ζήσει καὶ νὰ συνεχίσει τὸν ἀγῶνα του ἐδῶ, στὴν Ἑλλάδα.

Ἐδῶ πιά, στὴ χώρα του, ὅταν ἡ κρίση τοῦ Σουέζ ἀπὸ τὴν ἐπίθεση τῶν ἱμπεριαλι-στῶν εἶχε φέρει πολὺ κοντὰ τὸν κίνδυνον νὰ ἐκραγεῖ πόλεμος, μιὰ νύχτα ὁ Δημήτρης βλέ-πει ἐκεῖνο τὸ τρομερὸ ὄνειρον. Ἀπὸ δῶ ἀρχί-ζει τὸ δεύτερον μέρος τῆς ἀφήγησης, τὸ φαν-ταστικὸ: Ὁ πόλεμος, ὁ τελευταῖος πόλεμος τῆς ἀνθρωπότητας, ξέσπασε. Τὰ βομβαρδι-στικὰ πέταξαν μὲ τὶς πυρηνικὲς βόμβες, τὰ κουμπιὰ τηλεκατευθύνσεως τῶν πυραύλων πατήθηκαν. Οἱ ἀεροπόροι ποὺ ἀνείστιάθηκαν στὴ διαταγὴ νὰ καταστρέψουν τὸ ἀνθρώπινο γένος τουφεκίστηκαν. Ἡ ὀλικὴ καταστροφὴ ἀρχίζει ν' ἀπλώνεται στὴ γῆ, ὅπως ἡ γάγγραινα στὸ ἄρρωστο μέλος. Ἡ μιὰ μετὰ τὴν ἄλλη οἱ πρωτεύουσες ἐξαφανίζονται, ἡ ραδιενέργεια ἀποτελεῖ τὸ ἔργο τοῦ ὀλέθρου. Ἐνας-ἕνας οἱ ραδιοφωνικοὶ σταθμοὶ σωμαίνου, ἡ σειρὰ τῆς Ἑλλάδας πλησιάζει (καὶ ποῦ νὰ εἶχε καὶ προτεραιότητα φιλοξενώντας βάσεις πυραύ-λων). Μὰ κι' ὅπου δὲν πέφτουν βόμβες, φτάνει ἡ ραδιενεργὸς τέφρα, τὰ νερὰ καὶ τὰ τρό-φιμα μολύνονται ἀπὸ τὴ ραδιενέργεια. Ὁ πα-νικὸς φέρνει τὴν ἀναρχία, ἐπικρατεῖ τὸ «ὁ σώζων ἑαυτὸν σωθήτω». Οἱ ἄνθρωποι ἐγκα-ταλείπουν ὅπως μποροῦν τὶς πόλεις, τραβᾶνε ἀπὸ ἐνστικτο στὰ βουνὰ μὲ τὴν αὐταπάτη τῆς σωτηρίας, σὰν κυνηγημένα ἀγρίμια. Τέλος ἡ μπόμπα πέφτει κοντὰ, στὴν Ἀθήνα. Ἄλλη μιὰ κοπέλλα πεθαίνει στὰ χέρια τοῦ Δημήτρη. Μὲ τὴν ἄδεια τοῦ ὀνείρου, ἐκεῖνος βρίσκει τρό-πον νὰ γυρίσει στὴ βομβαρδισμένη Ἀθήνα, ὅπου νιώθει τὸ ἄγγιγμα τῆς τρέλλας, γυρίζει πίσω πρὸς τὸ βοριᾶ, ἀκούει τὴν «τελευταία φωνὴ τῆς γῆς», ἓνα κλητῆρα τοῦ ραδιοφω-νικοῦ σταθμοῦ τῆς Γενεύης νὰ καταριέται τοὺς δολοφόνους τῆς γῆς, κι' ἄς πίστευε πῶς κανεὶς δὲν τὸν ἀκούγε. Τέλος συναντᾷ τὸ μόνο ζων-τανὸ ἄνθρωπον, μιὰ γυναίκα τρελλὴ σὲ μιὰ σπηλιά, ποὺ νανουρίζει γιὰ παιδί της ἓνα σκυλί. Ἐκεῖ, κυκλωμένοι ἀπὸ κουφάρια καὶ καρβου-

νιασμένα έλατα, «ο τελευταίος άντρας κι' η τελευταία γυναίκα της γης σμίξανε τίς σάρκες τους, να νικήσουνε τόν άπέραντο θάνατο». Τέλος πεθαίνουν κι αυτοί, μένει ένα δέντρο ζωντανό, ένας έλατος ορθός, πράσινος.

Φυσικά, ο αφηγητής δέν παραλείπει να... ξυπνήσει, γιατί διαφορετικά, όλη αυτή ή τρομερή προειδοποίηση θα τέλειωνε με απαισιοδοξία για τόν σκοπόν της. "Όχι, θέλει να μάς βεβαιώσει, δέν είναι άργά, ή ανθρωπότητα μπορεί ακόμα να γλυτώσει τήν αυτοκτονία.

Φυσικά, στό βιβλίό αυτό μπορεί να σημειώσει κανείς πολλές αδυναμίες. Και πρώτη, βλακικότατη, ότι δέν είναι αρχιτεκτονημένο, μυθιστορηματικό. Έπειτα μπορεί κανείς να παρατηρήσει ότι κανένα όνειρο, ούτε με ποιητική άδεια, δέν μπορεί να έχει τόσο λογική συνέχεια και συνέπεια. Τέλος, κάποτε τόν ύφος γίνεται τεχνητό, βιασμένο, καταφεύγει σε υπερβολές πού προδίνουν ήθελημένη μανιέρα. Έυερβολές φιλολογικές (λ. χ. λέει ο νεός στή νέα: «Μιά λιαχτιδα, ένα άστέρι, ένα σύννεφο, ένα πουλί, τόν ταπεινό χορτάρι, καθένα και μια όμορφιά και μια χαρά καθένα»). Έυερβολές γλωσσικές (λιαχτιδα βολά, όντας κορμισιά κλπ.) Και υπερβολές στή στίξη και γενικά στήν οργάνωση τού λόγου. Αυτές οι τελευταίες ιδιαίτερα δημιουργούν τήν αίσθηση τού τεχνητού, τού νοθεμένου. Λ. χ. μια παράγραφος στή σελ. 31, έχει δέκα προτάσεις—για τήν ακρίβεια φράσεις—και σαράντα έξη λέξεις. Κάθε πρόταση έχει από δυό ως έφτά λέξεις. Άλλού πάλι υπάρχουν στή σειρά μονολεκτικές προτάσεις με τελείες.

Ο συγγραφέας προδίνεται από τόν φόρτο της συγκίνησης του, δέν μπορεί πάντα να τήν εξουσιάσει. Βιάζεται να στήσει όπως-όπως τόν μύθο του για να στηρίξει πάνω του τήν ούσια: τή φοβερή προειδοποίηση, τόν σκιάχτρο τού γενικού θανάτου αλλά και τήν έλπίδα μαζύ, τόν σύλλημα τού άγώνα για τόν σταμάτημα τού θανάτου. Αυτό τόν νοιώθει όχι μόνο σά φλοδοξία, μα και σαν καθήκον. Πρέπει γρήγορα, τώρα, όχι αύριο.

Είναι τότε ένα φλογερό βιβλίό μάχης και ένα παρών πού επιβάλλει ή ευθύνη του και τόν ήθος του. Και ποιός είναι αυτός, ως πούμε, πού μέσα σε μια διαδήλωση θα μεμψιμοιρήσει αν ή προκήρυξη έχει τυπογραφικά λάθη;

Καθόλου δέν θέλουμε να πούμε ότι τόν βιβλίό έχει τήν αξία μιας προκήρυξης. Κι αυτό γιατί ο άγαγνώστης σε κάποιο βιβλιό παθαίνει ότι και ο συγγραφέας, δοκιμάζοντας πάνω στα νεύρα του τήν εκκένωση μιας τόσο τρομερής κραυγής. Άναστέλλονται—σε διάφορους βαθμούς βέβαια—τά αισθητικά του κριτήρια. Έμεις πάντως χαιρετίζουμε τόν πρώτο αντίστοιχο μυθιστόρημα σαν άλλη μια έλπίδα ότι ο άνθρωπος δέν θα γίνει θύμα τών κατακτήσεων του, θα νικήσει.

Δ. ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΣ

Λ. Ζώη, 'Ιστορία τής Ζάκυνθου, 'Αθήνα 1957, σ. 440 (+20 πίνακες).

Η πλούσια σε ήμερες ζωή τού μακαρίτη Λ. Χ. Ζώη υπήρξε γόνιμη συνειδητή με τήν πολυστένακτη Ζάκυνθο υπήρξε συγχρόνως ένα από τά ελάχιστα έργα τής έπιτανησιακής παράδοσης, πού εκιάθηκαν μέχρι τού καιρού μας. Άν ή έπιτανησιακή παράδοση ως ποίηση, ζωγραφική, προσωπική μουσική δημιουργία άπτελει ένα παρελθόν με σαφώς διακεκριμένα τά τελικά του όρια, αν από τόν έπιτανησιακό πολιτισμό δέν έμεινε παρά ή γενική εκείνη καλλιέργεια πού αποτελεί τόν έπιτανησιακό λαϊκό πολιτισμό, έντούτοις ή παράδοση σε μικρούς άλλους τομείς, θετικότερους και λιγότερο υπικείμενους στους άνέμους τής εποχής, έδειξε μια χαρακτηριστική διάρκεια: αναρρομάστε στήν έπιτανησιακή ιστοριοδιφία. Η πρώτη, με τόν Ζαμπέλιο κυρίως, αναπτύχθηκε και σε χώρους ευρύτερους τής Έπιτανήσου, αλλά δέν είναι ο Ζαμπέλιος εκείνος πού χαρακτηρίζει τήν έπιτανησιακή ιστοριογραφία, οίως δέν είναι ο Βαλαωρίτης εκείνος πού χαρακτηρίζει—ή καν έντάσσεται σ' αυτή—τήν έπιτανησιακή ποίηση. Θα πρέπει ν' αναδράμουμε στόν Α. Μουστοξύδη, στόν Ε. Λούντζη, στόν Π. Χιώτη, στό Μαυρογιάννη, στόν Ίδρωμένο. Η ιστοριοδιφία πάλι υπήρξε ή αναγκαία προϋπόθεσή της. Οί ίδιοι άνθρωποι πού καταπαιάστηκαν με εργώδεις ιστορικές συνθέσεις πέρασαν από τήν επίμοχθη άτραπό τής αναδίφησης αναζητώντας τόν αποφασιστικό έγγραφο ή τήν έλκυστική λεπτομέρεια. Χαρακτηριστική πάντα ή μάλλον σπάνια επιζήτηση ένότητας και σε εκείνους ακόμα πού δεν παρουσίασαν συνθετικά έργα. Ευγλωττο σ' αυτό παράδειγμα ο Δέ Βιάζης, ο Ζώης..

Ο Ζώης παρουσίασε μια πλουσιώτατη ιστοριοδιφική έρευνα σ' ένα πλήθος ειδιζών μελετημάτων, πού οι περισσότεροι έχουν βιβλιογραφηθεί από τόν ίδιο στήν «Άναγραφή» τών δημοσιευμάτων του. Η συγγραφική δραστηριότητά του αναφέρεται κυρίως στή Ζάκυνθο και συγκλίνει στή σώρευση στοιχείων, από τά όποια κάποτε θα προέκυπτε μια ιστορία τής Ζάκυνθου. Ηδη στό Λεξικό του είχε κωδικοποιηθεί ένα πλούσιο υλικό. Τόν γεγονός ότι βασικά ασχολήθηκε με τή Ζάκυνθο δέν σμικρύνει αξιολογικά τή σημασία τής εργασίας του, τόσο γιατί ή Ζάκυνθος αποτελεί πρωτεύοντα χώρο τού Έπιτανησιακού Πολιτισμού, όσο και γιατί όρισμένα θέματα πού έθιξε έχουν ευρύτερο ένδιαφέρον από τήν άποψη τής κοινωνικής δομής τού ελληνικού χώρου, ως λ. χ. τόν μελέτημά του για τις συντεχνίες. Άν όπωσδήποτε χρειαζόταν να προϊστορήσουμε μια μεθοδολογία στό έργο τού Ζώη, διαπιστώνουμε ότι πέραν τής επισήμανσης κυρίων θεμάτων δέν παρέχεται και ένας μεθοδολογικός τρόπος, από τόν όποιο θα άνάκυπτε ή έρμηνεία τού ιστορικού φαινομένου πού τόν άπασχολεί. Ο Ζώης υπήρξε περισσότερο «σωρευτικός», παρά έρμηνευτικός. Έπιτελεί τόν άξιο έργο τής συγκέντρωσης και ανακοίνωσης τού υλικού, αλλά ή έρμηνεία τών περιστατι-

κῶν τῆς ἱστορίας δὲν ἐξικνεῖται πέραν τῶν ἐμπειρικῶν αἰτιολογήσεων, δὲν εἰσέρχεται στὸ χῶρο τῆς κοινωνικῆς αἰτιότητας, ἀν καὶ σωρευτικὰ παρέχεται τὸ ὑλικὸ πού ἐπιτρέπει τὴ γνῶση τῶν παραγόντων τῆς αἰτιότητος αὐτῆς. Γενικὰ ἢ ἀναφορὰ πρὸς τοὺς προσδιοριστικούς παράγοντες τοῦ ἱστορικοῦ φαινομένου δὲν ἐξιντλεῖ τὰ περιθώρια τῆς κοινωνικῆς αἰτιότητας. Ὅμως δὲν εἶναι ἡ μεθοδολογία ἐκείνη πού ἀποτελεῖ τὸ κριτήριον γιὰ τὴν ἀξιολόγησιν τῆς ἐργασίας τοῦ Ζῶη. Ὁ Ζῶης ὑπῆρξε ἐρευνητὴς καὶ θὰ κριθῆι βάσει τῆς ἱστοριοδικτικῆς του προσφορᾶς. Περὶ τὴν ἔλλειψη ὀρισμένης τυπικῆς μεθοδοῦ πού δέχεται ἢ σύγχρονη ἐκδοτικὴ φιλολογικὴ ἐπιστήμη, τὸ ἔργο του στὸν τομέα τοῦτον θὰ παραμείνῃ ἀξιολογώτατο. Σὲ τελευταία ἀνάλυση μεγαλύτερη ὑπῆρξε ἢ συμβολὴ εἰς τὴν ἀνάπτυξιν τῶν νεοελληνικῶν σπουγῶν τῶν ἐιδικῶν μελετητῶν πού δὲν ἔδωσαν «ἐρμηνεῖες», ἀλλὰ μᾶς ἔφεραν σὲ ἄμεση ἐπαφὴ μὲ τὰ πράγματα. Ἀπὸ κεῖ καὶ πέραν ἀνοίγονται οἱ δυνατότητες γιὰ κοινωνιολογικὰς διερευνήσεις στὸ χῶρο τῆς νεοελληνικῆς ἱστορικῆς πραγματικότητος, οἱ ὁποῖες δίχως τὴ σῶρευση ὑλικοῦ ἀπὸ τὸν ἐιδικὸν ἐρευνητὴ, θὰ ἦσαν—ὅπως ἐν πολλοῖς εἶναι—ἀοριστολογία ἐλάχιστα πειστικὴ—μ' ἓνα λόγον ἀντιεπιστημονικῆ.

Τὸ κύκνειον ἔργο τοῦ Ζῶη εἶναι ἡ ἱστορία τῆς Ζακύνθου πού ἄρχισε νὰ τυπώνεται στίς τελευταῖες μέρες τοῦ ἐρευνητῆ. Στὸ ἔργο αὐτὸ διαπιστώνονται ὅσα παραπάνω ἐκτέθησαν. Σ' αὐτὸ τὸ ἔργο προσπάθησε ὁ συγγραφεὺς νὰ περιλάβῃ ὅλους τοὺς ὄρους πού ὀρίζουν τὴ μορφήν τοῦ νησιοῦ. Στὸ Α' κεφαλ. (15-19) δίνονται ἡ ἐτυμολογία τοῦ ὀνόματος Ζακύνθος καὶ ἐρμηνεύονται οἱ πρῶτοι κάτοικοι. Στὸ Β' κεφ. (20-25) ἐξετάζεται ἡ γεωγραφικὴ μορφή καὶ ἡ γεωλογικὴ σύνθεσις τοῦ νησιοῦ, ἀναφέρονται οἱ μεγάλοι σεισμοὶ τῆς Ζακύνθου. Στὸ Γ' κεφ. (25-32) ἐξετάζονται τὰ βουνά, λόφοι, σπήλαια, κ.τ.λ. στὸ Δ' κεφ. (33-35) ἡ ἀκτογραφία, στὸ Ε' κεφ. (39-42) ἡ ὕδατογραφία, στὸ ΣΤ' κεφ. (42-44) τὰ καλύτερα τοῦ νησιοῦ, στὸ Ζ' κεφ. (45-50) τὰ ἀρχαιολογικὰ τοῦ νησιοῦ, ὅπου ἡ ἐνημέρωσις δὲ φαίνεται πλήρης. (Στὸ Η' κεφ. (50-62) ἐξετάζεται ἡ Ἀκρόπολις τῆς ἀρχαίας Ζακύνθου, ἡ νεώτερη πόλις, τὰ ὀχυρώματα. Στὸ Η' κεφ. (63-66) τὸ φρούριον, οἱ πύργοι κ.τ.λ. Στὸ Θ' κεφ. (67-69) ἀσχολεῖται μὲ τοὺς ἀγῶνες στὴν ἀρχαιότητα καὶ στὴ σύγχρονη ἐποχὴ. Στὸ Ι' κεφ. (70-72) γίνεται λόγος γιὰ τὴν ἀτοικία τῆς ἀρχαίας Ζακύνθου, ἐπὶ στὸ ΙΑ' κεφ. (72-75) ἀρχαιολογεῖ γιὰ τὰ ὀμηρικά. Μὲ τὸ ΙΒ' κεφ. (76-77) εἰσέρχεται στὰ περσικά, μὲ τὸ ΙΓ' (78-81) στὰ Πελοποννησιακά. Στὸ ΙΔ' κεφ. (82-83) πιθανολογεῖ τὴ συμμετοχὴ τῆς Ζακύνθου στὸ Θηβαϊκόν, Κορινθιακόν καὶ Ἱερὸ Πόλεμον καὶ διεξέρχεται βραχυλογικὰ τὴν ἱστορία τοῦ νησιοῦ ἀπὸ τὸ 214 π.Χ. μέχρι τὴ ρωμαιοκρατία. Στὸ ΙΕ' κεφ. (84-86) ἐκτίθεται βραχυλογικὰ ἡ ρωμαιοκρατία, ἐνῶ στὸ ΙΣΤ' κεφ. (87-90) οἱ βυζαντινοὶ χρόνοι, τοὺς ὁποῖους θέτει ὡς ἀφετηρία τὸ 324. Ἡ βιβλιογραφία παλαιομένη.

Στὸ ΙΖ' κεφ. (91) διεξέρχεται τὰ περὶ τῶν σταυροφοριῶν καὶ στὸ ΙΖ' κεφ. (92-102) διεξέρχεται τὰ κατὰ τοὺς Orsini (1185-1350) μὲ βιβλικὴ βιβλιογραφία τὸ Ρωμανόν καὶ τὸ Μηλιαράκη. Ἡ ἐποχὴ τῶν Τόκων (1357-1479) ἐκτίθεται στὸ ΙΘ' κεφ. (103-111). Ἐκτενέστερον τὸ Κ' κεφ. (113-189) πού διαλαμβάνει τὴν περίοδο τῆς Βενετοκρατίας στὴ Ζακύνθον (1185-1797). Ἐδῶ γίνεται χρῆσις ἀρχαιοῦ ὑλικοῦ, τὸ ὁποῖον ὁ Ζῶης γνώριζε ἀπὸ πρῶτον χέρι. Χρήσιμοι οἱ πίνακες τῶν Προβλεπτῶν (Proveditori Extraordinari) τῆς Ζακύνθου (σελ. 123-128), ὅπου γίνονται ὠφέλιμες συγκρίσεις ἢ προσεθῆκε; ἀπὸ στοιχεῖα ἐκδομένα ἀπὸ ἀρχαιοκὸ ὑλικόν. Ἀδρομερῶς ἐξετάζεται ἡ ταξικὴ σύνθεσις τῆς ζακύνθινῆς κοινωνίας, καὶ παρέχεται κατάλογος τῶν οἰκογενειῶν πού ἀποτελοῦσαν τὸ «Μεγα Συμβούλιον» τοῦ νησιοῦ ἀπὸ τὸ 1183 ὡς τὸ 1683. Χρήσιμοι ἐπίσης οἱ σελίδες πού ἀναφέρονται στίς ἀρχὰς καὶ στὰ ὑπουργήματα. Συνεχίζεται στὸ ΚΑ' κεφ. (190-230) ἡ περίοδος τῆς γαλλικῆς κατοχῆς, ἡ ρωσσοτουρκικὴ περίοδος καὶ περιγράφονται αἱ στάσεις πού συνέβησαν στὴν ἐποχὴ αὐτὴ καὶ καὶ ἐπὶ τὴν Ἐπτάνησον Πολιτείαν. Στὸ ΚΒ' κεφ. (231-273) περιλαμβάνεται ἡ περίοδος τῆς ἀγγλικῆς κατοχῆς (1869-1864), ἐνῶ στὸ ἐπόμενον ΚΔ' κεφ. (273-285) ἐκτίθεται ἡ νεωτάτη ἱστορία μέχρι τῶν ἡμερῶν μας. Στὰ ἐπόμενα κεφάλαια ἐξετάζονται θέματα τῆς Ἐκκλησίας, κατάλογοι χωροεπισκόπων, ἐπισκόπων καὶ ἄλλων ἐκκλησιαστικῶν τιτλούχων (σελ. 298-300, 301-303), πραγματικὰ χρήσιμοι. Τὰ σχετικὰ μὲ τὴς μονὰς ἀνῖσα ἀπὸ ἀποψη τεκμηρίωσης. Χρήσιμο τὸ κεφάλαιον ΚΕ' (322-331) γιὰ τὴν καθολικὴν ἐκκλησίαν, ὅπου καὶ κατάλογος τῶν Λατίνων Ἐπισκόπων Ζακύνθου καὶ Κεφαλληνίας (σελ. 329-331). Στὸ κεφάλαιον ΚΖ' (334 κ.ε.) γιὰ τὴν ἐκπαίδευσιν, ὅπου καὶ κατάλογος τῶν δασκάλων τῆς Δημοσίας Σχολῆς πού ἰδρύθηκε στὰ 1623 (σ. 335-337). Βέβαια τὸ θέμα τῆς παιδείας στὴν Ἐπτάνησον ἔχει θέματα πού δὲ θίγει ὁ Ζῶης στὴ βραχεῖα ἐκθεσί του. Στὸ ΙΗ' κεφ. (345-355) οἱ πληροφορίες ὅχι καὶ ἀξιόλογες, πάντως γίνεται χρῆσιμη κωδικοποίησις. Ἀκόμα τὸ ΚΘ' κεφ. γιὰ τὴν δικαιοσύνην (356-359), τὴν οἰκονομίαν (Κεφ. ΚΙ' σελ. 36) συντομώτατον, τὸ πληροφορικόν γιὰ τὴν σύγχρονην ἐποχὴ ΛΑ' (361-366), τὸ ΛΒ' (ΛΒ' (367-373), ὅπου πληροφορίες γιὰ τοὺς Ἑβραίους τῆς Ζακύνθου καὶ τὴς λέσχης κ.τ.λ. Στὸ ΛΓ' γίνεται λόγος γιὰ τὰ προϊόντα κ.τ.λ. (375' κ.ε.), τὰ ἀναφερόμενα σὲ ἠθογραφικὰ καὶ καλλιτεχνικὰ θέματα ΛΔ', ΛΕ', τὸ σύγχρονον πληροφορικόν ἐνδιαφέροντος ΛΣΤ' καὶ τὸ χρῆσιμον ΛΖ' κεφ. (420-431) γιὰ τὰ μέτρα καὶ τὰ σταθμά, τὰ νομίσματα, τὰ ἐμβλήματα καὶ οἰκόσημα, ὅσο καὶ μιὰ στατιστικὴ γιὰ τὸν πληθυσμὸν τοῦ νησιοῦ.

Ἀπὸ τὰ δύο τελευταῖα κεφάλαια τὸ ἓνα (432-437) ἀναφέρεται στὸ κλίμα τοῦ νησιοῦ, στὴ δίαιταν τῶν κατοίκων, καὶ στὴ νοσολογικὴ κατάστασις τοῦ νησιοῦ, ὅπου καὶ ἐπιτροχάδην ἀναφέρονται οἱ σημαντικώτεροι λοιμοί. Τὸ ἄλλο, ΛΘ' (438-439) ἀσχολεῖται μὲ τὴς στρο-

φάδες νήσους κι' αυτό βραχυλογικῶς. Ὁ ἐπίλογος (440), γραμμένος μετασεισμικά, ἀφήνει κάτω ἀπὸ τὴν ἀβρότητα τοῦ ἀκαδημαϊκοῦ ὕφους νὰ φανεῖ ὁ πόνος τοῦ πατριδογράφου γιὰ τὴν ἀπώλεια μιᾶς τόσο κληρονομιάς πού τώρα πλέον τάφηκε σὲ «σωροὺς χωμάτων καὶ ἀνώνυμον σκόνην».

Τὸ βιβλίον αὐτὸ τοῦ μακαρίτη τοῦ Ζώη ὑπῆρξε καρπὸς πολυχρόνιας ἔρευνας καὶ κυρίως ἀγάπης. Τὰ ποικίλα θέματα πού θὰ μπορούσαν ν' ἀναπτυχθοῦν περιορίστηκαν στίς ἤδη πολλές σελίδες τοῦ βιβλίου καὶ συντμήθηκαν. Τὸ ἀνέμελο σκάλισμα τῶν λεπτομερειῶν κ' ἡ ἐπίμονη διαπραγμάτευση τοῦ πλούσιου ὑλικοῦ θ' ἀπαιτοῦσε περισσότερο τοῦ ἐνὸς τόμου, ἀλλὰ δὲν ὑπῆρξε τέτοιος ὁ σκοπὸς τοῦ συγγραφέα. Θέλησε νὰ διεξέλθει βραχυλογικὰ τὰ θέματα πού ἀποτελέσαν τὸ ἔργο τῆς πλούσιας συγγραφικῆς ζωῆς του μ' ἀποτέλεσμα νὰ βγεῖ ἓνα ὀγκῶδες, ἀλλὰ λίγο γιὰ τὴ Ζάκυνθο βιβλίον. Τὰ ἰόνια νησιά ἔχουν αὐτὸ τὸ ἰδιαίτερον: ἔχουν (ἢ κυριαρχικὰ: εἶχαν) τόσον ἀρχαϊκὸ πλούτον, τόσο βιβλιογραφικὸ ὑλικόν, τόση ποικιλία πολιτιστικῆς, τόσο ζωντανὴ τὴ μνήμη τῶν ἱστορικῶν περιόδων, ὥστε νὰ μὴ μπορούν νὰ στενευθοῦν σὲ λίγες σελίδες. Ὁ μελετητὴς τῆς ἰόνιας ἱστορίας βρίσκειται ὥρες - ὥρες στὴ θέσιν νὰ μπορεῖ νὰ

διακριβῶσι καὶ τίς πιὸ ἀπίθανες λεπτομέρειες. Ἐκεῖ πού σ' ἄλλες περιοχὲς αἰῶνες ὀλόκληροι καλύπτονται ἀπὸ βραχέα χρονικά, ἐδῶ μπορείς νὰ παρακολουθήσεις αὐτὸ πού ἀποκαλοῦμε καθημερινὴ ζωὴ, σὲ μιὰ σειρά σημαντικῆς ἢ ἀσήμαντης λεπτομέρειας. Βέβαια ἱστορία δὲν εἶναι ἀκριβῶς αὐτό· ἔρευνα ὅμως ἱστοριοδιφικὴ εἶναι αὐτό. Κι' ὁ Ζώης ὑπῆρξε βασικὰ ἱστοριοδίφης.

Θὰ μπορούσε ἀναμφισβήτητα ν' ἀναφερθεῖ κανεὶς σὲ μιὰν ὄχι ἄριστη τεκμηρίωση τοῦ βιβλίου, ἀλλ' ὡς μὴ διαφεύγει πῶς τοῦτο ἦταν τὸ ἔργο τῶν τελευταίων ἡμερῶν τοῦ Ζώη κι' ὅτι δὲν ἀποσκοποῦσε στὴν προβολὴ τοῦ ὑλικοῦ, ἀλλὰ στὴν ἐκθεσὴ ἤδη γνωστῶν πραγμάτων, πού σὲ ὀρισμένα βέβαια σημεῖα ἐλέγχονται. Ἡ τοπικὴ ἱστορία ἐξάλλου παρουσιάζει τὸ πρόβλημα τῆς ἀναφορᾶς σὲ διάφορες ἱστορικῆς περιόδους, πρᾶγμα πού ἀντιτίθεται στὴν ἀπαραίτητη γιὰ τὴν ἐπιστήμη εἰδίκευση. Αὐτὸ τὸ σύμφυτον κακὸ ἐξαλείφεται σ' ἓνα μέτρο, ὅταν πρόκειται κυρίως γιὰ περιγραφικὴ ἐκθεσὴ κι' ὄχι γιὰ ἐλεγχον. Ὅπως καὶ νᾶναι, τὸ βιβλίον τοῦ Ζώη ἀνήκει στὰ χρήσιμα καὶ ὑπεύθυνα. Ὁ Ζώης ὅμως δὲ θ' ἀξιολογηθεῖ ἀπ' αὐτὸ κυρίως τὸ ἔργο, ἀλλ' ἀπὸ τὴ μερικώτερη ἐργασία του.

ΣΠΥΡΟΣ ΑΣΔΡΑΧΑΣ

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Ἑλληνικὸ Λαϊκὸ Θέατρο: Νότη Περγιάλη, «Τὸ χρυσὸ χάπι».

Ὁ κ. Νότης Περγιάλης πρόσφερε στὴν ἀναμνηστικὴ νεοελληνικὴ δραματολογία μιὰ πάρα πολὺ μεγάλη ὑπηρεσία. Μὲ τὸ «Χρυσὸ Χάπι» του ἐπεδίωξε, καὶ κατὰ τὴν γνώμη μου ἐπέτυχε, νὰ τὴν ὀδηγήσει στὸ στίβο τῶν πρίματι ὑψηλῶν φιλοδοξιῶν καὶ τῶν ἀνοιχτῶν ὀριζόντων. Γιατὶ πραγματικὰ τὸ ἔργο τοῦτο πέρα ἀπὸ τὴν ἀξία του, τὴν ἀναμφισβήτητη σὰν ἓνα συγκεκριμένον κομμάτι, ἔχει στὸ ἐνεργητικὸν του καὶ τὸ ὅτι ἀνοίγει τὸ δρόμον γιὰ τὴν πραγματικὰ ἀξία τοῦ ὀνόματος Μεγάλου Τέχνη.

«Τὸ Χρυσὸ Χάπι» δὲν εἶναι ἀπλῶς ἓνα ἔργο μὲ «προοδευτικὸν περιεχόμενον» σύμφωνα μὲ τίς ἀπαιτήσεις τῶν καιρῶν μας, ἓνα ἔργο πού ἀπλῶς «θέλει νὰ κάνει κήρυγμα καὶ νὰ προσφέρει τίς ὑπηρεσίας του γιὰ τὴν περιφρούρηση τῆς Εἰρήνης, διεκτραγωδώντας τίς συμφορὰς ἀπὸ ἓναν ἐνδεχόμενον ἀτομικὸν πόλεμον». Ἄν ὀλόκληρη ἡ φιλοδοξία του καὶ οἱ πραγματώσεις του περιορίζονταν σ' αὐτό, ἡ ἀξία του θὰ ἦταν πολὺ περιορισμένη, γιὰ νὰ μὴν πῶ ἀνύπαρκτη. Τὸ «Χρυσὸ Χάπι» εἶναι ἓνα ἔργο ζωντανόν, κι' ὄχι μιὰ ἀπὸ σκηναῖς φλειρηρικῆς πραγματείας, γιὰτὶ μέσα σ' αὐτὸ κινουῦνται ἄνθρωποι μὲ σάρκα καὶ ὀστά. Ὁ ὑπουργὸς Μείσον, ἡ γυναίκα του, ἡ νύφη του, ὁ ἐργάτης Ντέμ, ὁ γκάγκστερ, ὁ πατᾶς, ὁ

γιατρός, τὸ ζευγάρι τῶν νέγων, δὲν εἶναι ἀνδρείκελα στὰ χέρια τοῦ συγγραφέα ἀλλὰ αὐθεντικοὶ ἀντιπροσωπευτικοὶ τύποι τῆς κοινωνίας.

Ἡ ἀξία τους σὰν πνευματικῶν δημιουργημάτων καὶ ἡ ζωντάνια τους ὀφείλεται στο ὅτι ἡ ἀντιπροσωπευτικότητά τους δὲν τοὺς στέρησε τὴν ἀνθρώπινή τους ὑπόσταση, δὲν μᾶς τοὺς ἔκανε «ξένους» κι' ἀγνώριστους. Ἰσα ἴσα μάλιστα..

Στὸ μέρος ἐκεῖνο ὅπου ὁ ὑπουργὸς Μείσον μᾶς παρουσιάζει τὸ πῶς πάρηκε ἡ ἀπόφασις γιὰ τὴν κήρυξιν τοῦ πολέμου, μᾶς παρουσιάζει ταυτόχρονα καὶ τὸν ἑαυτὸν του, τὸν ἀπὸ γυμνὴ σάρκα καὶ αἷμα ἑαυτὸν του, κυριαρχούμενον τὴ μιὰ στιγμὴ ἀπὸ τρυφερότητα κι' ἀνθρωπιά καὶ τὴν ἄλλη σφυροκοπούμενον ἀπὸ τὴν ἀλαζονείαν, καὶ ἀπὸ τὸν τρόμον μὴν τύχη καὶ πᾶνε χαμένα ὅσο ἀγωνίστηκε νὰ δημιουργήσῃ. Ἡ βαθύτερη ἀνθρώπινη ὑπόστασις τοῦ ὑπουργοῦ Μείσον δὲν βρίσκειται στὸ ὅτι αὐτὸς κηρύσσει τὸν πόλεμον ἐπειδὴ τοῦ τὸ προστάζει ξερὰ ἢ ταξικὴ του συνείδησις, ἀλλὰ παίρνει τὴν ἀπόφασις αὐτὴ ἐπειδὴ τοῦ τὸ προστάζει ἡ ψυχὴ του, γιὰ νὰ σώσῃ ὄχι τὴν ἀστικὴν τάξιν, σὰν ἓνα ἀφηρημένο κοινωνιολογικὸν καὶ ἰδεολογικὸν σχῆμα, ἀλλὰ τὸν κόσμον πού ἔχει μέσα του, δηλ. τὴν ἀστικὴν τάξιν ἐνσαρκωμένην στίς τεράστιες ἐπιχειρήσεις πού ὁ ἴδιος δημιούργησε καὶ πού τίς πονάει ὅσο καὶ τὸ ἴδιον του τὸ παιδί ἄν

ὄχι περισσότερο. Ὁ Μείσον εἶναι ἀληθινὸς ἀντιπροσωπευτικὸς τύπος τοῦ ἀνευδοϊαστοῦ μεγαλοαστοῦ, μόνο καὶ μόνο γιατί εἶναι ἀληθινὸς ἄνθρωπος. Καὶ ἡ ἀνθρώπινή του ὑπόσταση προβάλλει μπροστά μας σὲ κάθε σκηνὴ τοῦ ἔργου, ἀπὸ τὴν πρώτη λέξη πού προφέρει ὡς τὸ τέλος. Ἄν σταθῆκαμε ἰδιαίτερα στὴ σκηνὴ τῆς παρουσίας τῆς ψηφοφορίας, τὸ κάναμε γιὰ νὰ μᾶς δοθεῖ ἡ εὐκαιρία νὰ ἐξύρουμε τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο ἐργάστηκε ὁ κ. Περγιάλης.

Ὁ Μείσον τὴν ὥρα πού ἐξιστορεῖ τὰ τῆς ψηφοφορίας δὲν ἀφηγεῖται ἀπλῶς. Ξαναξεῖ τὰ περιστατικὰ ἐκεῖνα ὅπως οἱ ἐξάγγελοι στὶς ἀρχαῖες τραγωδίες, οἱ ὁποῖοι δὲν εἶναι ἀπλὰ φερέφωνα, οὐδέτερα μέσα πού μᾶς μεταφέρουν ὅσα ἡ οἰκονομία τοῦ ἔργου δὲν ἐπιτρέπει νὰ παρασταθοῦν ἀπὸ σκηνῆς, ἀλλὰ πρόσωπα συμμετέχοντα καὶ πάσχοντα, τὰ ὁποῖα τὴν ὥρα πού ἐξαγγέλλουν ὅσα χρειάζεται νὰ πληροφοριθοῦν οἱ ἄλλοι ἡρωες τοῦ ἔργου, (καὶ μαζί τους κ' ἐμεῖς), ἐξωτερικεύουν ταυτόχρονα καὶ τὴν ψυχὴ τους. Ἐνας τέτοιος ἐξάγγελος εἶναι κ' ὁ ὑπουργὸς Μείσον στὴ σκηνὴ τῆς ἐξιστόρησης. Τὸ καινούριο στοιχεῖο, σὲ σχέση μὲ τοὺς ἐξάγγελους τῆς τραγωδίας, εἶναι πὼς ἐδῶ ὁ Μείσον ξαναξεῖ καὶ ἐξαγγέλλει ὁ ἴδιος ὄχι τὴν τραγωδίαν ἄλλων, ἀλλὰ τὴ δική του πού τὴν ἔκανε τραγωδίαν ὅλου τοῦ κόσμου. Χάρη στὸν μεσιτὸ λόγο μὲ τὸν ὁποῖο ὁ κ. Περγιάλης, ἔχτισε τὴ σκηνὴ τῆς ἐξιστόρησης, παρουσιάζεται μπροστά μας ὁλόκληρο τὸ κοινοβούλιον τῆς ὑποθετικῆς ἐκείνης μεγάλης δύναμης, μὲ τὸν θόρυβο τῶν ἀλληλοσυγκρουόμενων συμφερόντων καὶ ψυχικῶν διατρίσεων. Εἶναι πραγματικά, μεγάλο κρίμα πού τὸ ἐξοχο αὐτὸ μέρος, ὅπως καὶ ὁλόκληρο τὸ ἔργο ἄλλωστε, δὴν βρῆκε τὴν ἐρμηνείαν πού τοῦ χρειαζόταν. (Ὁ κ. Μορίδης, ὄχι ἀπλῶς δὲν «ἐπλυσεν» τὸν ὑπουργὸ Μείσον ἀλλὰ τὸν δολοφονοῦσε διαρκῶς πάνω στὴ σκηνή). Τὸ ἴδιο ἀληθινοὶ ἄνθρωποι παραμένουν οἱ ἄλλοι ἀντιπροσωπευτικοὶ τύποι πού ἀναφέραμε πρὶν πάνω, ὁ Πάστωρ Οὐίλμς πού δὲν διστάζει νὰ πετάξει ἀπὸ πάνω του τὸν μετάλλινον σταυρὸ ὅταν ὁ γιατρός τὸν πληροφορεῖ πὼς εἶναι ἐπικίνδυνα μολυσμένος ἀπὸ ραδιενέργεια, (ἄλλο σκηνοθετικὸ μαργαριτάρι, ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖο ὁ κ. Μπαλαδήμας ἔβγαζε στὴ σκηνὴ τὸ σταυρὸ ἀπὸ πάνω του. Τὸν ξεκρεμοῦσε ἀπ' τὸ λαιμὸ του, τὸν χαιδεύε καλὰ καλὰ καὶ τὸν ἀκουμποῦσε ὅσο γινόταν πρὶν μαλακὰ καὶ ἀθόρυβα δίπλα του στὸ τραπεζάκι!

Ἄμ, κύριε σκηνοθέτη μου, ἂν ἦταν νὰ φερθεῖ ἔτσι ὁ Πάστωρ Οὐίλμς, δὲν θὰ τὸν ἔβγαζε καθόλου τὸ σταυρὸ ἀπὸ πάνω του ὁ γκάγκστερ πού τόσο εὐκολὰ ἐξαγοιάζεται, ἡ γυναίκα τοῦ Μείσον καὶ ἡ νύφη του, μὲ τὸ ψεύτικο ἐπίστρωμα τῆς εὐγένειας καὶ τῆς αὐταπάρανης, πρὶν δὲν ἀρεῖ νὰ φύρει ὁλότελα μόλις ἔρχεται ἡ κρίσιμη στιγμή κλπ.

Ἐξ ἴσου ἀληθινὸς καὶ γνήσιος εἶναι ὁ ἐργάτης Ντέμ μ' ὅλο πού εἶχε νὰ σηκώσει ἕνα τεράστιο βᾶρος ἀντιπροσωπευτικότητας στὴν πλάτη του. Κι ἐδῶ, ὁ κ. Περγιάλης σωστὰ

προτίμησε τὸν ρεαλιστικὸ δρόμο καὶ παρουσίασε τὴν ἀντικειμενικὴ ἀλήθεια μέσα ἀπὸ ἕνα ἄτομο πού ἦταν μαζί καὶ ἐργάτης καὶ διανοούμενος κι ὄχι τὸν νατουραλιστικὸ πού θὰ μᾶς παρουσίαζε βέβαια ἕναν ἐργάτη—ἄτομο ὅπως αὐτοῦ πού βλέπουμε κάθε μέρα στὸ δρόμο, ἀλλὰ δὲν θὰ μᾶς ἔδινε τὸν ἐργάτη—ἀντιπροσωπευτικὸ τύπο τοῦ σημερινοῦ προλεταριάτου. Κι ὁποῖος πεῖ ὅτι ὁ ἐργάτης αὐτὸς δὲν εἶναι ἀληθινὸς ἄνθρωπος ἐπειδὴ δὲ μιλάει σὰν ἐργάτης, ἄς κάνει τὸν κόπο νὰ θυμηθεῖ πὼς μιλοῦν οἱ χωριάτες τοῦ Μπαλζάκ, ὁ νεκροθάφτης στὸν Ἄμλετ καὶ ἕνα σωρὸ ἄλλα ἀνάλογα πρόσωπα σὲ μεγάλα ἀριστουργήματα τῆς Τέχνης.

Νομίζω πὼς ἐδῶ ὀφείλω μὲ ἐξήγηση. Ἄν καὶ ἀναφέρομαι στὴν ἀρχαία τραγωδίαν στὸν Μπαλζάκ ἢ στὸν Σαίξπηρ, τὸ κάνω γιὰ νὰ δείξω τὴν ὀρθότητα τοῦ τρόπου μὲ τὸν ὁποῖο ἐργάστηκε ὁ κ. Περγιάλης καὶ νὰ τεκμηριώσω τὴν καλλιτεχνικὴ ἀξία τῆς προσφορᾶς του κἀνοντος συγκρίσεις μὲ τὰ πρὶν ὑψηλὰ πρότυπα τῆς τέχνης.

Κατὰ τὰ ἄλλα, ἐννοῶ νὰ τηρήσω ἀμείωτες τίς ἀποστάσεις ἀνάμεσα στὸν κ. Περγιάλη καὶ τοὺς μεγάλους δυσκάλους τοῦ Συνοψίζοντος λοιπόν, ἔχουμε νὰ παραιτηθῶμε ὅτι τὸ «Χρυσὸ Χάπι» εἶναι ἕνα πρωτοποριακὸ ρεαλιστικὸ ἔργο, πού ἐμπνεόμενο ἀπὸ τὰ ὑψηλότερα πρότυπα τῆς τέχνης καινοτομεῖ τολμηρὰ δικαιῶνόντις καλλιτεχνικά τὸ φιλιερνικὸ κήρυγμά του. Νσί, τὸ «Χρυσὸ Χάπι» κάνει κήρυγμα—ὅπως ἄλλωστε κήρυγμα (τέτοιο ἢ ἀλλοιώτικα κάνει κάθε ἔργο τέχνης—ἀλλὰ κάνει κήρυγμα ἀπὸ θέσεις καλλιτεχνικῆς περιοπῆς.

Βέβαια ὅλα αὐτὰ πού εἶπαμε δὲν σημαίνουν ὅτι τὸ «Χρυσὸ Χάπι» δὲν ἔχει ἀδυναμίες, ἔχει δυστυχῶς ἀρκετές. Καὶ πρῶτα πρῶτα ἐκεῖνα τὰ χορικά, πού ἢ ὄχι σημαντικὴ ἀξία τους σὰν ποιητικοῦ λόγου μικραίνε ἀκόμη πρὶν πρὸς σύγκριση μὲ τὸν ὑπολοιπὸ λόγο τοῦ ἔργου.

Φοβοῦμαι μάλιστα πὼς ἀπὸ σκηνῆς ἀπαγγελλόμενα (καὶ μὲ τὸν τρόπο μάλιστα πού ἀπαγγέλθηκαν) ὄχι μόνο δὲν προσθεσαν τίποτε στὸ ἔργο ἀλλὰ κινδύνευαν νὰ τὸ γελοιοποιήσουν. Τὸ ἴδιο ἰσχύει γιὰ ὅλες τίς «λυρικές» ἀποστροφές ἢ τίς παρομοιώσεις καὶ μεταφορές πού ὑπῆρχαν στὸ λόγο διαφόρων ἡρώων καὶ κυρίως τοῦ ἐπιστήμονα π.χ. τὸ ἄσπρὸ λουλούδι πού ἀνακάλυψε γιὰ τὴν εὐτυχία ἐγίνε μαῦρο... λουλούδι (!) στὰ χέρια αὐτοῦ τοῦ δολοφόνου» καὶ ἄλλα παρόμοια.

Ὅλα αὐτὰ εἶναι «ποιητικότητες» πού δὲν ἔχουν καὶ πολλὴ σχέση μὲ τὴν ἀληθινὴ ποίηση. Γνήσια ποιητικὸς εἶναι ὁ ἀδρός καὶ γυμνὸς λόγος τοῦ Μείσον, τῆς γυναίκας του, τῆς νύφης του, τοῦ γκάγκστερ, τοῦ Ντέμ. Ὅχι τὰ ἄλλα.

Ἐπειτα ἡ ὑπερβολικὴ προσπάθεια νὰ συγκεντρώσουμε ὅλους τοὺς «ἀντιπροσωπευτικούς» τύπους (καὶ τὸν δημοσιογράφον, καὶ τὸν ἐπιστήμονα, καὶ τῆς Ἑβραία κλπ.) ἔκανε πάρα πολὺ φανερὴ τὴ λογικὴ συγκρότηση τοῦ ἔργου,

πολύ περισσότερο απ' όσο την έκανε ή «θέση» του και το «κήρυμά» του.

Παρ' όλα αυτά το «Χρυσό Χάπι» παραμένει το καλύτερο ως τώρα έργο του κ. Περγιάλη, και αν όχι το αριότερο ολοκλήρης της νεοελληνικής δραματουργίας, όμως το πιο ενδιαφέρον και αξιολογώτερο. Ένα έργο που σου επιβάλλει να σταθείς απέναντί του με σεβασμό.

Σχετικά με την παράσταση του έργου, οφείλω να υπογραμμίσω τη μεγάλη προσφορά του Έλληνικού Λαϊκού Θεάτρου και του Μάνου Κατράκη, που το ανέβασαν. Πέρα απ' αυτό όμως, και παρά τις φιλότιμες προσπάθειες του Κατράκη, της Χατζηαργύρη, και της εξαίρετης Αναλυτής (που υπήρξε πάρα πολύ καλή στον ελάχιστο ρόλο της) ή παράστατη ήταν κάτω από το μέτρο. Έντελώς άλλη θα ήταν ή προβολή και ή ακτινοβολία του έργου αν είχε υπάρξει σκηνοθεσία με πνοή, κι αν ο θίασος είχε «συμωθεί» περισσότερο με το πνεύμα του. Η μουσική του κ. Καζάσογλου και οι σκηνογραφίες) όσο μου πέφτει λόγος για τους τομείς αυτούς) ήταν απόλυτα προσαρμοσμένες στο πνεύμα του έργου και έξοχα εκτελεσμένες. Αν και το παίξιμο του θιάσου ήταν στο ίδιο ύψος, «Το Χρυσό Χάπι» θ' άφηνε πραγματικά εποχή.

B. ΜΑΝΙΑΤΗΣ

Έθνικό Θέατρο: Φ. Γκ. Λόρκα: 'Η Θαυμαστή Μπαλωματού. — Ζ. Κοκτώ: 'Η Ανθρώπινη Φωνή.

Γνωρίζαμε ως τώρα τον Φεντερίκο Γκαρθία Λόρκα σαν τον δραματικό ποιητή του «Ματωμένου Γάμου» και της «Μπερνάρτα Άλμπα». Δεν έχουν σβήσει απ' τη μνήμη μας τα μαχαιρώματα των παληκαριών, τα ποδοβολητά των αλόγων μέσ' τη νύχτα, τα μοιρολόγια των γυναικών, ένας ανάκατος σπαραγμένος κόσμος, το φεγγάρι πάνω απ' τη ματωμένη Άνδαλουσία. Και να πού, είκοσι τόσα χρόνια μετά τον άδικο χαμό του ποιητή, έρχεται αυτή ή «Θαυμαστή Μπαλωματού» να μās δείξει εν' άλλο, χαρούμενο, γελαστό του πρόσωπο.

Το δίπρακτο αυτό το έγραψε ο Λόρκα στα 1930. «Μια βίαιη φάρσα ή μάλλον μια ποιητική εικόνα της ανθρώπινης ψυχής», το χαρακτήριζε. Κ' έχει της φάρσας τη δομή, τη σχηματικότητα. Το θέμα απλό, βγαλμένο λες από κανένα θρύλο, κανένα λαϊκό τραγούδι της Άνδολουσίας, σαν το δικό μας τον «Πραματευτή». Μια νέα όμορφη κυρά μπαλωματού δέ ντή χωράει το σπίτι κ' ή αυλή της. Βασανίζει τον αγαθό μεσόκοπο άντρα της, που πήρε από ανάγκη κι όλο του πετάει στο πρόσωπο πως τάχατες γι αυτή λεβέντες σφάζονταν κάτω απ' τα παράθυρα του πατρικού σπιτιού της. Όσπου μια μέρα ο καυμένος ο μπαλωματής παίρνει τα μάτια του και φεύγει μακριά, για να γλυτώσει απ' της γυναίκας του τον κατατρεγμό και την κακογλωσσιά της μικρής Πολιτείας. Όμως, αυτό του το φευγιό όλα τ' αλλάζει. Αρχίζοντας απ' τα πράγματα

--το μαγαζί του μεταβάλλεται σε καφενέ απ' τη μοναχή πιά λεβεντονιά—και φτάνοντας ως τους ανθρώπους: ή κυρά θυμάται τώρα νοσιαλγικά τις «χάρες» του άντρός της, τάζει ό,τι κι αν της ζητήσουν σ' όποιον τον φέρει πίσω. Και κάποτε ο μπαλωματής γυρίζει σε «Θαυματοποιό» αλλαγμένος, απ' τους δρόμους κουρασμένος, διψασμένος να ξαναρχίσει την παλιά του ζωή. Σαν άλλος Όδυσσεάς, ξεκαθαρίζει την αυλή του απ' τους «μνηστήρες» της πιστής μπαλωματούς, που, σαν μένουνε μόνοι, δεν παραλείπει και πάλι να τον καταχερίσει...

Ήθογραφικό κ' εδω το αρχικό υλικό, όπως σ' όλα τα έργα του Λόρκα. Όμως, μόνο «Το σαρκίο», αν μπορούμε να πούμε, του έργου είναι ήθογραφικό, το εξωτερικό περίβλημα. Κάτωθι του κυλάει πλούσιο το ποιητικό αίμα κ' ή φανταχτερή «Μπαλωματού» δεν θάχε πολλά να ζηλέψει, αν κανείς την τοποθετούσε πια σε μιαν απ' τις σαιξπηρικές κωμωδίες. Η δύναμη του λόγου, το πλήθος των ευρημάτων, το χοντρό χιούμορ, ή θεματική ομοιότητα—έρωτας, πίστη, αγνότητα—ή παρουσία του προλογιστή, είν' όλα στοιχεία που θυμίζουν το μεγάλο έλισαβετιανό.

«Μια ποιητική εικόνα της ανθρώπινης ψυχής», λέει ο Λόρκα. 'Αλήθεια, κάτω απ' το ποιητικό παιχνίδι της επιφάνειας, ή «Μπαλωματού» είναι ή εικόνα της ανθρώπινης ψυχής, που ακατάπαυστα κινείται ανάμεσα σε δύο πόλους: σ' αυτό που θάθελε να είναι και σ' αυτό που καθορίζει ή πραγματικότητα. Κ' ή πραγματικότητα εδω είναι τα ήθη της Άνδαλουσίας, είναι ή μικρή κοινωνία του χωριού, που τόσο εύστοχα ζωγραφίζει ο ποιητής: οι θρησκόληπτες κουισομπόλες, ο γυναικῶς άρχοντοχωριάτης, ο παπῶς, τα παληκάρια με τον πληθωρικό έρωτισμό που δεν βρίσκει διέξοδο... Πως να φτερουγίσει εκεί μέσα ή διψασμένη, για κάτι μεγάλο, δυνατό, αλλοιώτικο, ψυχούλα της μικρής μπαλωματούς;

Το σκηνικό αυτό παιχνίδι έπεσε σε καλά χέρια. Ο μεταφραστής και σκηνοθέτης κ. 'Αλέξης Σολομός τόδωσε ζωντανά, σε ρυθμό ποιητικού πανηγυριού κι ο χυμώδης λόγος του Λόρκα δεν κακοτύχησε απ' τη μετάφρασή του. Η κυρία Μαίρη Άρώνη είχε όλη την άνδαλουσιανή φλόγα που απαιτούσε ο ρόλος, ήταν όσο χρειάζόταν φυσική, αυθόρμητη. Περιφνημος στον γραφικό ρόλο του μπαλωματή ο κ. Παντελής Ζερβός. Το ίδιο καλοί οί κ. κ. Μιχάλης Καλογιαννης, Γιάννης Άποστολίδης, Μιχάλης Μπούγλης και οί κυρίες Δέσπω Διαμαντίδου, Κική Ρέππα, Βιβέττα Τσιούνη, Μαρία Μοσχολιού κ' οί άλλοι στους μικρότερους ρόλους. Όμορφα τα σκηνικά και ζωηρόχρωμα, χαρούμενα, τα κοστουμια του κ. Γιάννη Μόραλη. Γενικά, ήταν μια απ' τις πιο ζωντανές παραστάσεις που έχει δώσει τελευταία το «Έθνικό».

Μαζί με την «Μπαλωματού», ο κ. Σολομός ανέβασε και τον θεατρικό μονόλογο του Ζαν Κοκτώ «'Η ανθρώπινη φωνή». Ένα ζευ-

γάρι χωρίζει. Βλέπουμε τή γυναίκα πού άγώνειζεται νά κρατήσει τόν πόνο της, νά δειχτεί ψύχραιμη, καθώς μιλάει, για τελευταία ίσως φορά σιόν άγαπημένο της άπ' τή τηλέφωνο. Μιλούν για πράγματα άδιάφορα, προσπαθοῦν νά καθησυχάσουν ό ένας τόν άλλον κι όμως βλέπουμε πως κάτω άπ' τή κάλυμμα της ήρεμίας κρύβεται ό πιό βαθύς σπαραγμός. Η

κυρία Μαίρη Άρώνη απόδωσε με πολλή διακριτικότητα και απόχρωση τις ψυχολογικές μεταπτώσεις της ήρωίδας. Τό απλό ντεκόρ τού Μόραλη ήταν απόλυτα ταιριαστό στη σκηνογραφική μυθολογία τού Κοκτώ, όπως ό ίδιος τήν έχει δώσει στις κινηματογραφικές διασκευές τών έργων του.

Κ. ΣΤΑΜΑΤΙΟΥ

Η ΜΟΥΣΙΚΗ

Άπό τήν πλούσια μουσική ζωή τών δύο τελευταίων μηνών, είναι φανερό ότι είμεθα υποχρεωμένοι νά ασχοληθούμε με ό,τι πιό ουσιαστικό.

Τρία έλληνικά έργα σε πρώτη εκτέλεση, τά δύο από τήν κρατική όρχήστρα και τό άλλο άπό τό «Άττικό Κουαρτέττο» στο Ραδιοφωνικό Σταθμό, έθεσαν και πάλι «έπί τάπητος» τό πρόβλημα της νεοελληνικής μουσικής: Τό συντονισμό της με τά σύγχρονα μουσικά έκφραστικά μέσα.

Πρόβλημα κεντρικό κυρίως για τή νέα γενιά τών συνθετών μας—Άρ. Κουνάδη, Μ. Θεοδωράκη, Γ. Σισιτιάνου. Τζ. Χρήστου. Χωρίς νά ξεχνάμε φυσικά και τήν προηγούμενη, πού έχει και αυτή τούς εκπροσώπους της μοντέρνας μουσικής: Τόν Γιάννη Παπαϊωάννου και κυρίως τόν Νίκο Σκαλκώτα, τόν πρώτο Έλληνα συνθέτη πού μία άδιάλλακτη άυστηρή συνέπεια άκολούθησε στο έργο του τις νεώτερες μουσικές τάσεις.

Τά τρία αυτά έργα: Κοντσέρτο για πιάνο και Όρχήστρα τού Πέτρου Πετρίδη, Κοντσέρτο για Όρχήστρα τού Γιάννη Παπαϊωάννου και Κουαρτέττο σε Λά τού Δημήτρη Δραγατάκη, αντιπροσωπεύουν και τις τρεις γενιές τών συνθετών μας. Στην πρώτη, σ' αυτήν πού θεμελιώνει στις άρχές τού 1900 τή νεοελληνική έθνική μουσική σχολή, ανήκει ό Π. Πετρίδης—ένας από τούς νεώτερους εκπροσώπους της. Στην δεύτερη ό Γ. Παπαϊωάννου και στη νεώτερη, ό Δ. Δραγατάκης.

Π. Πετρίδη, Κοντσέρτο άρ. 1, για πιάνο και όρχήστρα.

Τό Κοντσέρτο, άρ. 1, για πιάνο και όρχήστρα τού Π. Πετρίδη, ανήκει στα έργα τών «έθνικων σχολών», χωρίς με αυτό νά εννοούμε τήν επιφανειακή χρησιμοποίηση τού έθνικου φολκλόρ.

Με βάση τό σύντομο μελωδικό μοτίβο—κυρίως στο πρώτο και τρίτο μέρος—πού άπορρέει από τούς τρόπους (κλίμακες) τού ελληνικού φολκλόρ, ό κ. Πετρίδης κτίζει μια στέρεη και καθαρή φόρμα κοντσέρτου. Στην πολυφωνική της επεξεργασία (άρμονική και άντιστικτική) χρησιμοποιεί και εκεί τήν τροπική (Modale) τεχνική.

Στήν ένορχήστρωση και τήν τεχνική τού πιάνου, ό συνθέτης άκολουθεί τό ρομαντικό

πνεῦμα και τήν αισθητική αντίληψη τού τέλους τού προηγούμενου αιώνα—πιανιστικά ρομαντικά «τραί», τυπική τεχνική τού άριστερου χεριού, επιδεικτικές οκτάβες στο δεξί, πυκνή όρχηστρική μάζα στα «τούτι». Όλα αυτά όμως μαζί και οι αναπόφευκτες επιδράσεις—Ραχμάνινωφ, Τσαϊκόφσκυ—άν και τόσο μακριά από τή σύγχρονη μουσική αντίληψη, δένονται όργανικά με τό γενικό πνεῦμα τού έργου, πού τελικά επιβάλλεται.

Άποφασιστικός είναι και ό ρόλος της ρυθμικής έντασης τών δύο άκραίων μερών, πού χαρίζει νεῦρο και άποφασιστικότητα στο έργο.

Γενικά τό κοντσέρτο άρ. 1, για πιάνο και όρχήστρα τού Π. Πετρίδη άποτελεί ένα από τά πιό ενδιαφέροντα έργα της νεοελληνικής έθνικής σχολής, άξιο νά τήν αντιπροσωπεύσει ως τέτοιο, και στα ευρωπαϊκά μουσικά κέντρα. (Κρατική Όρχήστρα, συναυλία 30 Μαρτίου 1958, δ)ση Α. Πετρίδη, Σολίστ Μ. Χαιρογιώργου).

Γ. Παπαϊωάννου, Κοντσέρτο για Όρχήστρα.

Ένώ ό Π. Πετρίδης εξακολουθεί νά κινείται μέσα στα πλαίσια της έθνικής μουσικής σχολής, ό Γιάννης Παπαϊωάννου έχει στραφεί όριστικά, όπως δείχνουν τουλάχιστον τά τελευταία του έργα, προς τό σύγχρονο ευρωπαϊκό μουσικό πνεῦμα. Τό «Κοντσέρτο για Όρχήστρα» άν και δέν είναι γραμμένο στο δωδεκάφθογγο σύστημα, πού ό συνθέτης χρησιμοποιοεί σε νεώτερα έργα του, ώστόσο άκολουθεί με άυστηρή συνέπεια τά πλέον προωθημένα μουσικά έκφραστικά μέσα—άντιρομαντική αντίληψη, τόσο στη σύλληψη τού μελωδικου μοτίβου, όσο και στην πολυφωνική του επεξεργασία—ελεύθερη και αντίθετη στην καθιερωμένη όρχηστρική γλώσσα χρησιμοποίηση τών ήχοχρωμάτων—άντιμετώπιση της φόρμας ως όργανικό αρχιτεκτονικό σύνολο και όχι ως συρραφή σχολικών μορφολογικών κανόνων.

Τό «Κοντσέρτο για όρχήστρα» όμως παραμένει τελικά μια προσπάθεια. Προσπάθεια, πού χαρακτηρίζεται περισσότερο από τή σοφία του και λιγότερο από τό μουσικό του ενδιαφέρον. Άλλωστε, ούτε ή πλοκή τού μουσικού λόγου άνταποκρίνεται στον τίτλο Κον-

τσέρτο [πῶσνά ξεχάσουμε τὸ ὁμώνυμο ἔργο τοῦ Μπαρτοκ], οὔτε καὶ τὸ μορφολογικό, ἔστω, ἐνδιαφέρον ἀναγεώνεται στὰ τρία τελευταῖα μέρη, πού ἀποτελοῦν, ὡς μουσική διάθεση, ἐπανάληψη τοῦ ἀρχικοῦ ἀλλέγκρο.

Τὸ αἶτημα γιὰ τὸ συντονισμό τῆς νεοελληνικῆς μουσικῆς μὲ τὰ σύγχρονα εὐρωπαϊκὰ μουσικὰ ρεύματα, ἀσφαλῶς ἔχει κερδίσει τὴ γενική ἐπιδοκιμασία· εἶναι καθολικό. Ἡ καταξίωσή του ὁμως, πέρα ἀπὸ μιὰ θεωρητικὴ παραδοχή, ἀπαιτεῖ ἔργα, στὰ ὁποῖα ἡ μορφή δὲ μπορεῖ παρὰ νὰ ἀποτελεῖ ὀργανικὴ πλαστικὴ ἔκφραση ἐνὸς μουσικοῦ περιεχομένου. (Κρατικὴ ὀρχήστρα, συναυλία 23 Μαρτίου 1958, δ)νση Θ. Βαβαγιάννη).

Δ. Δραγατάκη, Κουαρτέττο σὲ λά.

Μουσικὸ ἐνδιαφέρον, ἔστω καὶ ἂν δὲν ἔχει τὴν ἴδια δύναμη στὰ τέσσερα μέρη του, παρουσιάζει τὸ Κουαρτέττο σὲ λά τοῦ Δ. Δραγατάκη.

Αὐστηρὸ καὶ δύσκολο εἶδος ἡ μουσικὴ δωματίου, δὲν ἀφήνει κανένα περιθώριο μουσικῶν συμβιβασμῶν.

Ὁ περιορισμένος ἀριθμὸς τῶν ὀργάνων. — ἓνα ἕως ὀκτῶ ἢ ἐννιά τὸ πολὺ — καὶ τὸ καθαρὸ στυλ τῆς «ἀπόλυτης» μουσικῆς πού ἡ

παράδοση, ἀπὸ τὴν ἀναγέννηση ἕως σήμερα, τῆς ἔχει ἐπιβάλλει, ἀφήνουν ἀκάλυπτη κάθε μουσικὴ ἢ τεχνικὴ ἀδυναμία.

Στὸ Κουαρτέττο σὲ λά ὁ Δ. Δραγατάκης κινεῖ ἄνετα καὶ μὲ γνώση τὶς τέσσερις φωνές. Ἡ ἀντιστικτικὴ τους πορεία, ἰδιαίτερα στὸ πρῶτο μέρος, προδίδει ἀβίαστη μουσικὴ σκέψη. Ἡ ἐπίδραση τοῦ Σοστακόβιτς, ὅσο καὶ ἂν εἶναι φανερὴ, δὲν ἐμποδίζει καθόλου τὴ συνέχεια καὶ τὴ φυσικὴ ἐξέλιξη τοῦ ἔργου. Μουσικά, ὁ συνθέτης κινεῖται σ' ἓνα ἀντιρομαντικὸ κίημα, ἀπὸ τὸ ὁποῖον ὁμως δὲν ἔχει ἐξοστρακίσει οὔτε τὸ μελωδικὸ μοτίβο, οὔτε, φυσικά, καὶ τὴν ἔννοια τῆς «τονικότητος» πού χρησιμοποιοῦ ὡστόσο ἐλεύθερα, μὲ διαδοχικὲς προσεγγίσεις ἄλλοτε στὸ «μοντάλ» καὶ ἄλλοτε στὸ «τονάλ».

Ἔργασία ὑγιῆς τὸ Κουαρτέττο σὲ λά, μᾶς δίνει τὸ δικαίωμα νὰ περιμένουμε στὸ μέλλον ἀπὸ τὸν κ. Δραγατάκη, ἔργα διαρκῶς μὲ περισσότερο ἐνδιαφέρον. Ἡ πρώτη του προσπάθεια αὐτὸ ἀπίδειξε.

(«Ἀττικὸ Κουαρτέττο», Ραδιοφωνικὸς Σταθμὸς, Ἐθν. προγρ. 25 Ἀπριλίου 1958).

ΦΟΙΒΟΣ ΑΝΩΓΕΙΑΝΑΚΗΣ

ΞΕΝΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ

ΙΣΠΑΝΙΑ

ΤΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ ΣΤΗΝ ΙΣΠΑΝΙΑ (1945 - 57)

Στὴ δωδεκαετία 1945—57 φάνηκαν πολλὰ καινούργια ὀνόματα μυθιστοριογράφων, πού ὠρισμένοι μάλιστα ἔχουν προβληθεῖ ἀπὸ βραβεῖα λογοτεχνικά.

Στὴν περίοδο πρὶν ἀπ' τὸν πόλεμο — τὸν πόλεμο τῆς Ἰσπανίας βέβαια — δὲν μπορούμε νὰ μιλήσουμε γιὰ λαϊκὸ μυθιστόρημα, πού νὰ ἐνδιαφέρει δηλ. ἓνα πλατύτερο κοινὸ ἐκτὸς ἀπ' τὸν Γκάλντος παλιότερα καὶ ἴσως ὑστερότερα τὸν Μπλάσκο Ἰμπάνιεθ.

Πρὶν ἀπ' τὸν πόλεμο οἱ συγγραφεῖς, ἀφιερωμένοι σὲ μιὰ φιλολογία ραφιναρισμένη, γιὰ τοὺς λίγους, εἶχαν δημιουργήσει ἓνα στενὸ καὶ κλειστὸ κύκλο συγγραφέων — ἀναγνωστῶν καὶ ἔτσι τὸ λαϊκὸ μυθιστόρημα ἐγκαταλειμμένο ἀπ' τὴν πλειονότητα τῶν συγγραφέων ἀπὸ λαϊκὸ κατάντησε τῆς πλέμπας. Μοναχὰ πού αὐτὸ ἀκριβῶς τὸ μυθιστόρημα τῆς πλέμπας εἶχε ἓνα πλατὺ καὶ ποικίλο κοινὸ ἀπὸ κατώτερους ἀριστοκράτες, μπουρζουάδες καὶ μικροαστοὺς.

Δὲν θέλουμε μ' αὐτὰ νὰ εἰποῦμε πὼς μετὰ τὸν πόλεμο ὑπῆρξε πλατὺ ἀναγνωστικὸ κοινόν. Καὶ τοῦτο γιὰ τὴν τῶρα βγαίνουν οἱ νέοι συγγραφεῖς. Ἀκόμα τὸ βιβλίον ἀντιμετωπίζει τὴν ἐπίθεση τοῦ ἐντύπου, τὴν αὔξηση τοῦ ἀναλ-

φαβητισμοῦ, τὸν ἀτοκλεισμὸ τῆς πλειονότητος τοῦ λαοῦ ἀπ' τ' ἀνώτερα σχολεῖα. Δὲν ὑπάρχουν ἀκόμη συνθήκες ἀναγέννησης μιᾶς λαϊκῆς — ἐθνικῆς φιλολογίας στὴν Ἰσπανία. Κι' οὔτε θὰ ὑπαρξοῦν σύντομα. Ἡ πνευματικὴ πτώση διορθώνεται δυσκολώτερα ἀπ' τὴν φυσικὴ.

Πάντως ἡ ἀπασχόληση πολλῶν νέων συγγραφέων μὲ τὰ προβλήματα τῆς σύγχρονης ἰσπανικῆς ζωῆς καὶ ἡ προσπάθειά τους νὰ τὰ φωτίσουν καὶ νὰ τὰ ἐρμηνεύσουν ὀδηγεῖ στὸ δρόμο γιὰ τὸ ἐθνικὸ λαϊκὸ μυθιστόρημα.

Ὅλα βέβαια τὰ καινούργια ὀνόματα δὲν θὰ ἐπιζήσουν.

Ἐπὶ τῶν καινῶν καὶ μερικοὶ πού δίνουν πολλὰ ἐλπίδες. Μποροῦμε ν' ἀναφέρουμε στὴν πρώτη θέση τὸν Χουάν Γκουτιέρρο (Παίγνιδια τῶν χερῶν — 1954 καὶ Μονομαχία στὸν Παράδεισο — 1955), καὶ τὸν Σάντσεθ Φερλόζιο (La Ruche καὶ le Jarana), στὸν el Jarana δείχνεται ἡ ἐρήμωση μιᾶς ζωῆς χωρὶς ὀρίζοντες, μιᾶς ὑπαρξῆς χωρὶς προοπτικὲς ἰδανικῶν, χωρὶς ἀνησυχίες, μιᾶς φριχτῆς μετριότητος.

Στὴν ἴδια σειρά ἀναφέρουμε καὶ τὸν Γιέζους Φερναντέθ Σαντός (Οἱ γενναῖοι — 1954, Στὸ χαμῖνι — 1957) πού ἀντιζυγίζει τὴν ἰσπανικὴ πραγματικότητα ἀπὸ ἄλλην ὄψη.

Ἀκόμη θὰ πρέπει ν' ἀναφέρουμε τὴν συγγραφέα Ἄννα Μαρία Ματοῦτε.

(Οι Άβελ, Γιορτή στα Βορειο—δυτικά, Μικρό Θέατρο) και τον Ρ. Φερναντέθ (τέλα Ρεγκουέρα (Κορμιά στη γη).

Μεταξύ δὲ τῶν νεώτερων πρέπει νὰ ξεχωρίσουμε τούς: Γιοιέ Μαρία ντε Κουίντο, Γιεζός Λοπεζ Πασέκο (τοῦ ὁποίου διήγημα δημοσίευσε ἡ Ε. Τ. στὸ προηγούμενο τεῦχος) Λιμπέριο Σάντσεθ καὶ Ἀλόνσο Λέρμα.

Μέσα ἀπ' ὅλα αὐτὰ τὰ ὀνόματα θὰ ἐπιζήσουν μόνο ἐννεοὶ πού θάχουν τὴ μέγιστη ἰκανότητα νὰ καταξιοθοῦν ἐναντία στὸ περιβάλλον. Γι' αὐτούς πού ζητᾶν νὰ κατέβουν ἀπ' τὸν ελεφάντινο πύργο τους, τὰ πράγματα εἶναι δύσκολα στὴν Ἰσπανία. Ὅλα τείνουν νὰ εὐνοήσουν, ν' ἀνατρεψοῦν τὸ ἔργο τους ἢ λογοκρισία, τὸ περιορισμένο ἐξ αἰτίας τῆς οἰκονομικῆς κατάστασης καὶ τῆς ἀγνοίας κοινό. Τέλος ἡ κατὰ γοή τους πρὸ ἀναγκαστικῶς εἶναι ἀστική,—γιατι ὁ συγγραφέας ἀπ' τὶς τάξεις τοῦ προλεταριάτου εἶναι πρᾶγμα ἀδιανόητο γιὰ τὴν Ἰσπανία. Κ' ἐναντία σ' ὅλα αὐτὰ ὁ συγγραφέας ἔνα μόνο ἔχει ν' ἀντιπαρατάξει: τὴν καθαρὴ του συνείδηση. Ἀπ' αὐτὴ τὴν ἀποψη, ὠρισμένοι Ἰσπανοὶ συγγραφεῖς ἀποτελοῦν ἐγγύηση γιὰ τὸ ξύπνημα τῆς ἐθνικῆς συνείδησης πού δὲν θ' ἀργήσει.

Η «ΕΚΔΙΚΗΣΗ» ΤΟΥ ΜΠΑΡΝΤΕΜ

Τὸ Νοέμβρη τοῦ 1957 ὁ γνωστὸς Ἰσπανὸς σκηνοθέτης Μπάρντεμ τελείωσε τὸ φιλμ «Ἡ ἐκδίκηση».

Σ' αὐτὸ τὸ ἔργο ὁ Bardem ἀφηγεῖται τὴν ἱστορία μιᾶς ὁμάδας θεριστῶν, πού γυρνᾶνε στὴν καστιλλιάνικη ὑπαιθρο καὶ συγκεντρωμένα στὴν ἐπαρχία τῆς Ἀλμπαθὲτ (ὅπου γυρίστηκαν τὰ ἐξωτερικὰ) ἀπὸ φάρμα σὲ φάρμα κυνηγώντας τὸ μεροκάματο.

Πρὶν μιλήσουμε ὅμως γι' αὐτὸ τὸ φιλμ θὰ θέλαμε νὰ ρίξουμε μιὰ ματιὰ στὴν προηγούμενη δουλειὰ του ὥστε νὰ ἰδοῦμε τὴν μανιέρα του καὶ τὸν τρόπο πού ἀντικρύζει ὁ Μπάρντεμ τὴν σημερινὴ ἰσπανικὴ πραγματικότητα.

Μετὰ τὸ «Καλῶς ἦρθατε κ. Μάρσαλ» ὁ Μπάρντεμ γύρισε τὰ φιλμς: «Κωμικός», «Ὁ θάνατος τοῦ ποδηλάτη», «Μεγάλος δρόμος» καὶ τελευταῖα τὴν «Ἐκδίκηση».

Καθένα ἀπ' τὰ φιλμς αὐτὰ εἶναι τὸ φῶς ἑνὸς προβολέα πού φωτίζει μιὰν ὀρισμένη πλευρὰ τῆς σημερινῆς ἰσπανικῆς ζωῆς. Τὸ «Κωμικός» ἀναφέρεται στὰ θεατρικὰ μπουλούκια πού κάνουνε τουρὲ στὴν ἰσπανικὴ ἐπαρχία. Ὁ «Θάνατος τοῦ ποδηλάτη», πρὸ τὸν καθιέρωσε σὰν σκηνοθέτη, ἐξετάζει μ' ἕνα τρόπο «ἐκ τῶν ἔσω» θὰ λέγαμε, μὲ ἀκρίβεια κλινικῆς παρατήρησης τὸν ἐγωϊσμό τῆς ἰσπανικῆς «καθεστικυίας» τάξης. Ὁ «Μεγάλος Δρόμος» μιλάει γιὰ τὴ ζωὴ τῆς ἐπαρχιακῆς πολῆς, καὶ τέλος «Ἡ ἐκδίκηση» μᾶς φέρνει πίσω ἀπ' τοὺς θεριστὲς πού πλανιῶνται στὴν ἀπέραντη καστιλλιάνικη πεδιάδα.

Ἔτσι ὁ Μπάρντεμ δημιουργεῖ ἕνα εἶδος «Ἀνθρώπινης κωμωδίας» τοῦ κινηματογράφου ὅπου προσπαθεῖ νὰ συλλάβει τὸ σύνολο τῶν προβλημάτων τῆς ἰσπανικῆς κοινωνίας καὶ νὰ τ' ἀγγίξει ὅσο μπορεῖ βαθύτερα.

Ὁ Μπάρντεμ προτοῦ ἀφιερῶθῃ στὸν κινηματογράφο εἶχε σπουδάσει ἀγρονόμος μηχανικός καί, φαίνεται, εἶχε ἀσκήσει γιὰ λίγο καὶ αὐτὸ τὸ ἐπάγγελμα. Ὑποθέτουμε λοιπὸν ὅτι ἀπὸ καιρὸ τὸν τραβοῦσε ἡ σκέψη γιὰ ἕνα φιλμ μὲ θέμα τὴν ἰσπανικὴ ὑπαιθρο. Ὅμως αὐτὴ ἢ ὑπαιθρος, μισοφεουδαρχικὴ ἀπὸ οἰκονομικὴ ἀποψη, παροισιάζει μιὰ τέτοια ποικιλία θεμάτων, καταστάσεων, προβλημάτων, ὥστε χρειάζεται νὰ διαλέξεις τὸ πιὸ ἀντιπροσωπευτικὸ γιὰ τὸ σύνολο (ἢ τοῦλάχιστο γιὰ ἕνα μέρος αὐτοῦ τοῦ συνόλου). Πάντως καὶ σ' αὐτὴ τὴν περίπτωσῃ ὁ κίνδυνος τῆς λογοκρισίας θὰ περιορίσει καὶ τὴν ἐκλογὴ τῶν θεμάτων καὶ τὸν τρόπο τοῦ χειρισμοῦ τους.

Ὁ Μπάρντεμ ἐδῶ καὶ μῆνες ἦταν νὰ γυρίσει ἕνα φιλμ γύρω ἀπ' τὸ μάζεμα τῆς ἐλιᾶς, ὅπου θὰ μπορούσαμε νὰ ἰδοῦμε τὴν Νότιο Ἰσπανία ὄχι ὅπως μᾶς τὴν παρουσιάζουν τὰ δημοσιεύματα γιὰ τὸν Τουρισμὸ (τραγούδι χορός, κιθάρα καὶ «ὀλλές») ἀλλ' ὅπως εἶναι στὴν πραγματικότητα. Κι αὐτὸ τὸ φιλμ, πού δὲν γυρίστηκε ἀκόμη ἐλπίζουμε πὼς εἶναι μόνο ἡ ἀρχὴ μιᾶς τοποθέτησης.

Ἡ «ἐκδίκηση» καταπιάνεται μ' ἕνα ἄλλο τυπικὸ πρόβλημα τῆς ἰσπανικῆς ὑπαιθρου, πού τὸ παρουσίασε ὡς ἐξῆς ὁ ἴδιος ὁ Μπάρντεμ στὸν ἰσπανικὸ τύπο.

«Πάντοτε, στὴν ἐποχὴ τοῦ θερισμοῦ ἄνθρωποι ἀπ' τὴν Γαλικία, τὴν Ἑστρεμουδούρα, τὴν Κουένκα καὶ πέρα ἀπ' τὴν Ἀνδαλουσία πηγαίνουν ὡς τὶς δυὸ Καστίλλιες. Πρόκειται γιὰ μιὰ περιοδικὴ ὅσο καὶ συστηματικὴ μετακίνηση, παληὰ ὅσο ἡ γῆς καὶ τὸ ψωμί μας. Εἶναι πολὺ τὸ στάρι καὶ λίγα τὰ χέρια. Ἔτσι ἄνθρωποι ἀπ' τοὺς βοσκότοπους, τοὺς τόπους τῆς ἐλιᾶς καὶ τῶν ἀμπελιῶν, ὅπου αὐτὴ τὴν ἐποχὴ δὲν ὑπάρχει δουλειὰ, κατεβαίνουν στὸν κίτρινο ἀτέρμονα κάμπο, ἄντρες γυναῖκες καὶ παιδιὰ γιὰ μιὰν ἀπ' τὶς εὐγενικώτερες ἐργασίες, τὸν θερισμὸ. Αὐτὲς οἱ ὁμάδες τῶν θεριστῶν, οἱ «cuadrillas» ἀκολουθοῦν ἕνα ὠρισμένο τυπικὸ στὴ δουλειὰ τους καὶ στὴν πορεία τους καὶ σ' αὐτὸ ἀδερφώνονται μὲ τοὺς «risaidis» τοῦ Πό, τοὺς Βαλεντσιάνους πού ἀνεβαίνουν ὡς τὴν Καμάργκουε τοὺς «riquers» πού πᾶνε ἀπ' τὴν Ὀκλαχόμα στὴν Καλιφόρνια, τοὺς Μεξικάνους πού διασχίζουν τὸ Κολοράντο.

Τοῦτο τὸ φιλμ θέλει ἀπλῶς νὰ διηγηθεῖ τὶς μέρες καὶ τὴ δουλειὰ μιᾶς «cuadrilla» θεριστῶν».

Καὶ πραγματικὰ ἡ ὑπόθεση εἶναι ἀπλῆ: ὁ Χουάν Ντιάζ (ὁ Ἰσπανὸς ἠθοποιὸς Ζῶρζ Μιστράλ) γυρίζει στὸ χωριὸ του ὕστερ' ἀπὸ φυλάκιση 10 χρόνων καὶ ἄλλο δὲν σκεφτουνται μὲ τὴν ἀδελφὴ τοῦ Ἀντρέα (Κάρμεν Σεβίλλα) πέρα πῶς θὰ ἐκδικηθοῦν τὸν Λούις (Ράλφ Βαλλόι) πού εἶναι ἀνακατεμένος στὴν φυλάκιση τοῦ Χουάν.

Γιὰ νὰ μπορέσουνε νὰ τὸν ἐκδικηθοῦν μπαίνουν σὲ μιὰ «cuadrilla» πού ἔφτιαξε ὁ Λούις καὶ κατεβαίνουνε μαζὺ στὸν κάμπο.

Ἡ ὁμάδα, ἀποτελούμενη—ἐκτὸς ἀπ' αὐτούς τοὺς τρεῖς—κι ἀπ' τὸν Σαντιάγκο τὸν «Γέρο», τὸν Πάμπλο τὸν «Τίκοχο» καὶ τὸν

μικρό Μάξιμο πλανιέται μέσα στον κάμπο κάτου απ' τον ανέλεγκτο ήλιο τρέχοντας από φάρμα σε φάρμα για να προλάβει να πιάσει δουλειά.

Πρέπει να πούμε πως υπάρχουνε «cuadrillas» που άγκαζάρουν την δουλειά απ' τον ένα χρόνο στον άλλο και άλλες—όπως αυτή εδώ του φίλμ—που γυρεύουνε δουλειά στην τυχη.

Στο φίλμ προσέχτηκε ιδιαίτερα η λεπτομέρεια της ζωής της «cuadrilla», έτσι ως ο μόχθος, η κούραση, η άβεβαιότητα γίνονται δράματα καθημερινά με πρόσθετο σ' όλα αυτά την εκδίχηση. Όμως η κοινή δουλειά, οι στερήσεις που μοιράστηκαν κ' οι άλλες περιπέτειες που τους έιυχαν στην ανέλιξη της ιστορίας, μετέβαλαν τα αισθήματά τους.

Αυτό που χτυπάει πολύ στο μάτι στο έργο του Μπάρντεμ είναι το φιλολογικό του ύφος. Γράφει τα σενάρια σαν μυθιστορήματα. Τοπεία, μόχθος, μίσος ή έρωτα, τα δίνει με τη ίδια φιλολογική φροντίδα. Μάλιστα στην «Εκδίχηση» βάζει μπρός από κάθε σειρά, μια περιλήψη, όπως γίνονταν στα παλιά μυθιστορήματα.

Αυτή η μέθοδος παρουσιάζει ένα πλεονέκτημα και ένα μειονέκτημα. Το πλεονέκτημα βρίσκεται στο ότι όλοι τους—σκηνοθέτες, ηθοποιοί, τεχνικοί, ο ίδιος ο Μπάρντεμ—βρίσκονται μέσα στην ατμόσφαιρα του φίλμ, σ' αυτό που ήταν να «περιγραφη» κατόπιν αυτή η ατμόσφαιρα, σ' αυτό που ήταν να «μεταφράσουν» εικόνες, φιλολογικές με τον κινηματογράφο. Ο κίνδυνος βρίσκεται ακριβώς στο ότι αυτή η μεταφορά έχει κάτι το φιλολογικό κ' ίδια τερα οί διάλογοι. Στο φίλμ οι διάλογοι—αντίθετα από ένα μυθιστόρημα—έχουν ανάγκη συμπίκνωσης και προκαθορισμένης διατύπωσης στον μέγιστο βαθμό.

Ίσως όμως η εξήγηση ν' είναι πολύ πιο απλή. Η αλήθεια είναι πως ο Μπάρντεμ είναι στον ίδιο βαθμό συγγραφέας όσο και σκηνοθέτης κ' έτσι ολότελα φυσικά, τα σενάρια του έχουν ένα στυλ φιλολογικό.

Τούτο το έργο που σημειώνει μεγάλη επιτυχία στις Κάννες δεν μ' άφησε ακόμη στην Ελλάδα. Μ' άδειχνει μια καινούργια ύψη του Μπάρντεμ. Τούτη τη φορά οί πρωταγωνιστές του δεν είναι ηθοποιοί, είναι εργάτες γης.

Σ. Μ.

Ο ΘΕΑΤΡΙΚΟΣ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ ΒΑΛΕΓΙΟ

Το 1949 το βραβείο Λόρε ντε Βέγκα, η σημαντικότερη διάκριση στην Ισπανία, δόθηκε στην «Ιστορία μιας σκάλας» του Ανιόνιο Μπουέρο Βαλέγιο.

Ηλικίας 38 ετών, ο συγγραφέας είχε αρχικά έπιδοθει στη ζωγραφική. Όμως ο εμφύλιος πόλεμος άλλαξε τους προσατολισμούς του.

Το 1946 έγραψε το πρώτο του θεατρικό έργο και μετά τρία χρόνια είχε την πρώτη αναγνώριση.

«Έπειτα έγραψε οχτώ άλλα έργα απ' τα

όποια το «Φλεγόμενο σκότος», θεωρήθηκε το καλύτερο.

Ο Μπουέρο Βαλέγιο χιτίζει την υπόθεση των έργων του μέσα σε κοινωνικό θεμέλιο και κατατινάσσεται ανοιχτά με το πρόβλημα των ανθρώπινων σχέσεων, γιατί χιτίζοντας τους ήρωές του, τύπους μιας σύγχρονης κοινωνίας. Τα πρότυπά του τα παίρνει απ' την καθημερινή ζωή, μέσα απ' το λαό, που αισθάνεται με το δικό του τρόπο τα μεγάλα δράματα της σημερινής ζωής. Η «Ιστορία μιας σκάλας» λ.χ. αποκαλύπτει μια ολόκληρη πλευρά της ζωής σ' ένα λαϊκό συνοικισμό, όπου οί άνθρωποι, παρ' όλες τις καθημερινές έγνιες και τη μιζέρια τους, περιμένουν, χωρίς να το πολυπιστεύουν, μια καλύτερη τύχη τους. Ο εργάτης στηρίζει όλες τις ελπίδες του στον συνδικαλισμό και διατηρούσει την πίστη του στην αποτελεσματικότητα του κοινού αγώνα, ενώ ο διαλοούμενος νοιώθοντας πως είναι ανώτερος στην κοινωνική ιεραρχία, σαρκάζει γι' αυτή την έμπιστοσύνη, και πιστεύει πως μπορεί να φτάσει μόνος του ένα ακαθόριστο ύνειρο. Γύρω τους κινιέται ένα πλήθος άλλου για το αύριο, βασανισμένο απ' τα καθημερινά μικροπροβλήματα και ποτισμένο άσυναισθητα με την ιδέα ότι ο λαός δεν μπορεί να έχει ύψηλότερες άσχοιίες.

Η νεολαία ώστόσο θ' αντιδράσει, θ' άπετύχει με την καινούργια αυτή πεποίθησή της να δώσει στη ζωή άλλη έννοια. Άλοίμονε. Η σκάλα μένει πάντα ίδια, άσά ευτη κι άθλια κι οί δύο μας ήρωες, ως το θάνατό τους, θ' είναι ύποχρεωμένοι να διαβαίνουν τα σκαλοπάτια τους, τα ίδια σκαλοπάτια όπου τα παιδιά τους θ' άκάνουν με τη σειρά τους τα δικά τους ύνειρα.

Η σκάλα γίνεται σύμβολο ενός άώνιου ξαναρχινιέματος, ενώ σ' ένα άλλο έργο «Σήμερα είναι γιορτή», μια τυπική ισπανική ταρατάσα, είναι το αντιέκείμενο μιας λυσσασμένης διαμάχης μεταξύ των διαφόρων ένοικιαστών ενός άκινήτου. Όλοι θέλουν να τη χρησιμοποιήσουν για πάρτε τους, θέλουν να κερδίσουν λίγο περισσότερο καθαρό άέρα, να πετύχουν μιάν έξοδο προς τον κόσμο.

Μέσα από τα φτωχά, απ' τα άποπνιχτικά διαμερίσματα, βγαίνουν σε μια καινούργια ζωή. Άλλά και κεϊ πάλι θ' άσκοντάψουν σ' ένα άξεπέραστο φράγμα. Δεν έχει να κάνει... Παρά τις δυσκοιίες θ' εξακολουθήσουν να έλπίζουν... και να παλεύουν.

Το θέμα της έλπίδας, δίνει στο «Σήμερα είναι γιορτή» όλη του τη δραματική δύναμη. Για τον Βαλέγιο η άπελπισία και η έλπίδα είναι βαθμιδες μιας λαχτάρας που μ' άξεπερνά, «δεν ύπάρχει σκοτεινά δίχως φως, κακό δίχως καλό, άπελπισία δίχως έλπίδα». Το ίδιο γίνεται στο «Φλεγόμενο σκότος», όπου ο τυφλός έξεγειρείται καιά της τυχης του και θ' άπει να φτάσει, πέρα από τον έαυτιό του και τη ζωή, στην ευτυχία. Δεν έπιθυμει το φυσικό φως, άλλά έναν ανώτερο φωτισμό. Γίνετα το σύμβολο των ανθρώπων που έχουν

συνείδηση τῆς μικρότητάς τους καὶ τῶν περιορισμένων μέσων τους: «Ἐλπίζει κανεὶς, ἀκόμα κι' ἂν δὲν πιστεύει στὴν πραγματικότητα ἐκείνου πού περιμένει. Ἐλπίζει, γιατί ἡ ἐλπίδα εἶναι μιὰ τάση τοῦ ἀνθρώπου, εἶναι τρόπος νᾶναι ἄνθρωπος, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴν λογικότητα γιὰ τὴν πραγματοποίηση αὐτῆς τῆς ἐλπίδας». Γύρω ἀπ' τὸ θέμα τῆς ἐλπίδας πλανιέται — καὶ τὸ πλησιάζει ὁ συγγραφέας πολὺ πιὸ λεπτὰ — τὸ θέμα τῆς ἐλευθερίας: Τῆς ἐλευθερίας πού τὴν ἀνασιτέλλουν τόσα ἐμπόδια εἴτε φυσικά εἴτε κοινωνικά. Ἡ ἐλευθερία ὁμως παίρνει μιὰν ἄλλη ἀξία, ὑψώνεται στὸ φιλοσοφικὸ πεδίο τῆς μὴ παραίτησης καὶ θέτει ἀγωνιώδη ἐρωτήματα, πού ἀφήνεται τὸ κοινὸ νὰ τὰ ματέψῃ μέσα ἀπὸ τὰ λόγια τῶν ἡρώων, γιατί αὐτὰ τὰ πρόσωπα ξεπερνᾶνε τὴν κοινωνική τους πραγματικότητα καὶ ὁ συγγραφέας τὰ ἐπωμίζει μὲ ἀπέραντη εὐθύνη.

Ἡ χαρτορίχτρα, λ. χ., στὸ «Σήμερα εἶναι γιορτὴ», εἶναι μιὰ δυστυχημένη ἠλίθια, πού τὰ λόγια της ἀντιανακλοῦν μόνο τὴ βλακεία. Μπορεῖ ὁμως μέσα στὴ μικρότητά της νὰ φέρει ἀσυνείδητα ἓνα βαρύτερο μύνημα. Τὰ μὴ-νύματα αὐτά, πού φτάνουν στὸ καθολικὸ, θέτουν τὸ πρόβλημα τῆς παράλογης πραγματικότητας τῆς ἐπιφανειακῆς σοφίας, τῆς δυσκολίας νᾶναι κανεὶς ἐλεύτερος μέσα σ' ἓνα κόσμον ὑποταγμένον σὲ τόσες ὑλικές, κοινωνικές, ἀκόμα καὶ ἠθικές ἐπιβολές.

Τὸ σοβαρὸ καὶ ὑποβλητικὸ στυλ βοηθάει τὸ δραματικὸ στοιχεῖο. Ὁ Βαλέγιο ξέρεي νὰ χρησιμοποιεῖ ἄκρες καταστάσεις, εἰσάγοντας στὸν πλούσιον σὲ ἀπογρώσεις διάλογό του, ἐκφραστικές παύσεις καὶ λεπτομερειακὰ προετοιμασμένα ἐφέ. Ὁ χαρακτήρας τῶν προσώπων του, ἐξελίσσεται στὸ ρυθμὸ μιᾶς δράσης, πού φέρνει τὰ κρίσιμα προβλήματα τῆς ἀνθρωπότητας σ' ἓναν τόσο ἐπώδυνο παροξυσμό, ὅσο φαίνονται ἄλυτα.

Ὁ ρυθμὸς καὶ ἡ συγκίνηση πού προχωροῦν κρεσέντο, δείχνουν πὼς ὁ Βαλέγιο ἔφτασε τὴν πραγματικὴν δραματικὴν ἐκφραση. Ἐληρεασμένος στὴν ἀρχὴ ἀπὸ τὸ Φεντερίκο Γκαρθία Λόρκα, πού τὸν θαυμάζει, ἐκφράζεται τώρα προσωπικὰ κ' ἀναδεχεται ἓνας ἀπὸ τοὺς χαρακτηριστικώτερους δραματικὸς συγγραφεὶς τῆς σημερινῆς Ἰσπανίας.

Ν. Σ.

Ε. Σ. Σ. Δ.

Μιλοῦν οἱ Σοστάκοβιτς, Καμπαλέφσκι, Κατσατουριάν καὶ ὁ νέος συνθέτης Σέντριν.

Τὸν περασμένο μῆνα ἔγινε στὴν ΕΣΣΔ ὁ διεθνὴς μουσικὸς διαγωνισμὸς Τσαϊκόφσκι. Ὁ Σοστάκοβιτς, σὰν πρόεδρος τοῦ διαγωνισμοῦ ἀνέπτυξε μεγάλη δραστηριότητα. Ὁ Σοστάκοβιτς, ὅσο εἶναι εὐγλωττος στὴ μουσική, τόσο εἶναι φειδωλὸς στὰ λόγια. Λένε ἀστεῖα στὴν πατρίδα του πὼς πιὸ εὐκολο εἶναι νὰ τοῦ ζητήσεις νὰ γράψῃ μιὰ συμφωνία παρὰ νὰ βγάλῃ ἓνα μικρὸ λόγο! Κ' ἴσως αὐτὸ τὸ τραβηγμὰ στὸν ἑαυτὸ του, αὐτὴ ἡ σχεδὸν ἄγρια μετριοφροσύνη τοῦ ἐπιτρέπουν νὰ εἶναι

ἓνας μεγαλοφυῆς καὶ ἀστείρευτος συνθέτης.

—Στὸ Παρίσι θὰ παιχθεῖ ἡ Ἐνδεκάτη μου Συμφωνία, λέει ὁ Σοστάκοβιτς σὲ γάλλο δημοσιογράφον. Σ' ἐρώτηση ἂν ἔχει τὴν ἴδιαν ὑψηλὴν τῆς δεκάτης, ὁ συνθέτης ἀπαντᾷ:

—Εἶναι δύσκολο νὰ πεῖ κανεὶς.

—Ἐφτασε σ' ἐσᾶς ἡ δωδεκαφθογγικὴ μουσική;

—Τὴν ξέρω. Βρίσκω πὼς κρύβει τὴν ἀτομικότητα τοῦ συνθέτη.

—Ἐπάρχει σὲ σᾶς ὁρμὴ τῶν νέων πρὸς τὴ σύγχρονη μουσική;

—Ναί. Μὰ ἐδῶ πιστεύω πὼς ἡ ὁρμὴ αὐτὴ εἶναι ἡ ἐνσάρκωση, μέσα στὸ καλλιτεχνικὸ ἔργο, τῆς σύγχρονης μουσικῆς.

—Θέλετε νὰ πῆτε πὼς τὰ γεγονότα δίνουν τὴν ἐμπνευση στοὺς νέους;

—Αὐτὸ ἀκριβῶς. Πολλὲς ὥραιες παρυτοῦρες εἶναι ἐμπνευσμένες ἀπὸ τὴν ἐπέτειο τῆς Ὀκτωβριανῆς ἐπανάστασης. Ἦταν μιὰ χρονιά πλούσια σὲ νεωτερισμούς. Ἐγὼ ὁ ἴδιος ἔγραψα μιὰ ὄπερέττα πολὺ χαρούμενη, ἐμπνευσμένη ἀπὸ τοὺς νέους πού χτίζουν τὴ Μόσχα.

Ὁ Καμπαλέφσκι μίλησε γιὰ τὸ ἔργο του πού ἔγραψε γιὰ νὰ ἐκτελεστῇ εἰδικὰ στὸ διαγωνισμό, ἓνα ἔργο *capricieux*, πού ἀπαιτεῖ ἀπὸ τὸ βιρτουόζο ρωμαλέο ρυθμὸ. Μιλώντας γιὰ τὰ ἔργα πού ἐτοιμάζει, εἶπε:

—Πρὶν ἀπὸ λίγο τέλειωσα μιὰ τριλογία γιὰ τὸ κινηματογραφικὸ ἔργο «Ἀλίξη Τολστόϊ». Εἶναι περιγραφικὴ μουσική, συγχρόνως ὁμως καὶ πολὺ συμφωνική. Τώρα παίζεται καὶ μιὰ ὄπερέττα μου «Ἡ Ἀνοιξὴ τῆς γουδάει» Θέλω νὰ γράψω ἓνα μπαλέττο γιὰ τὴ σοβιετικὴ νεολαία. Εἶναι ἓνα θέμα πού ἀγαπῶ ιδιαίτερα.

—Ἀπομακρυνόσαστε ἀπὸ τὴ μουσικὴ ἐπιματίου;

—Εἶναι λίγος καιρὸς. Ἐγραψα ὡστόσο δέκα τραγούδια πάνου σὲ σοννέτα τοῦ Σαίξπηρ. Ἐγραψα ἐπίσης, ἀποκλειστικά γιὰ τοὺς νέους, ἓνα κονσέρτο γιὰ βιολί.

Μιλώντας γιὰ τὸ δωδεκαφθογγισμό, ὁ Καμπαλέφσκι εἶπε:

—Ξέρω πολὺ καλὰ τὴ θεωρία του. Πιστεύω ὁμως πὼς αὐτὴ ἡ μουσικὴ δὲν ἔχει μέλλον. Ὅλα τὰ δόγματα ὀδηγοῦν τὴν τέχνη στὸ ἄνατο. Ἡ ἀτοναλιτέ δὲν εἶναι νέα. Τὴ χρησιμοποίησε ὁ Λίστι, μὰ ὅταν τὴν ἀνάγει κα εἰς σὲ δόγμα, χάνει τὸν ἐκφραστικὸν της χαρακτῆρα. Οἱ μεγάλοι, ὅπως ὁ Ντεμπυσσύ, ὁ Ραβέλ, ὁ Προκόφιεφ δὲν ἦταν δογματιστές. Ἐχουν τὴ προσωπικότητά τους. Πιστεύω πὼς ἂν ἓνας μουσικὸς εἶναι βαθειὰ προσωπικός, δὲν ἔχει ἀνάγκη ἀπὸ θεωρίες. Γι' αὐτὸ, κατὰ τὴ γνώμη μου, ὁ Βόζεκ, ὁ Ἀλμπάν Μπεργκ, καὶ «Ἡ Νύχτα» τοῦ Σένπεργκ δὲν εἶναι δογματισμός.

Τὸν τελευταῖον καιρὸν παίχτηκε ὁ «Σπάρτακος», μπαλέτο τοῦ Κατσατουριάν. Τὸ χαρακτηρίζει ὀρχηστρικός πλοῦτος. Μὰ ὁ Κατσατουριάν δὲν εἶναι μόνον συνθέτης. Εἶναι καὶ καθηγητὴς τῆς σύνθεσης στὸ Ὄδείο.

—Οἱ μαθητὲς ἔρχονται στὴν τάξη μου, ἀ-

φού παρακολούθησαν άρμονία. Έργάζονται έκ παραλλήλου στη σύνθεση και στο καντραπούτο. Τόν πρώτο χρόνο γράφαν μικρά κομμάτια, τó δεύτερο βαριασιόνες, σονάτες και φούγκες. Τέλος, τόν τρίτο χρόνο συμφωνίες, όπερες, μπαλέττα κλπ. Οί μαθητές βοηθώνται ύλικά κατά τη διάρκεια τών σπουδών τους και τά έργα τους παίζονται ύποχρεωτικά.

Τό ίδιο βεβαιώνει και ό Ροντιόν Σεντρίν, καινούριος συνθέτης, καμμιά είκοσιπενταρά χρονών, ένας από τούς πιο όμαστους ανάμεσα στους νέους. Άρχισε τή μουσική του σταδιοδρομία σαν μέλος χορωδίας. Ύστερα σπούδασε πιάνο και τέλος σύνθεση. Μ' όλο που έχει κιόλας πολλές επιτυχίες, συ εχίζει να σπουδάξει και δίνει τις τελικές του εξετάσεις για να 'χει τó δικαίωμα να διδάσκει. Οί απόφοιτοι τών Ώδείων έκτός από τó μουσικό τους δίπλωμα, είναι ύποχρεωμένοι να 'χουν και πτυχείο φιλοσοφίας και ξένης γλώσσας. Τώρα παίζεται τó μπαλέττο του Σεντρίν «Τό καμπούρικο άλογάκι» και τó Μπαλσόι του 'χει παραγγείλει κ' ένα άλλο μπαλέττο.

—Οί νέοι συνθέτες, λέει, έχουν όλες τις εύκολίες. Στα «σπίτια ανάταυσης», μέσα στο δάσος, έχουμε πισίνες, τένις, σπορ, κι' όταν θέλουμε να δουλέψουμε βρίσκουμε όλα μας τά σύνεργα—χαρτιά, μολύβια, μουσικά τετράδια—έτοιμα.

Άγαπάει τόν Ραβέλ, τούς «έξη», τόν ενδιαφέρει ό Ζολιβέ και περισσότερο ό Στραβίνσκυ. Άνάμεσα απ' όλους τούς έκκεντρισιμούς του, λέει, ό Στραβίνσκυ μένει πάντοτε ό ίδιος. Όπως ό Προκόφιεφ και ό Σοστάκοβιτς παραμένουν ραφινέ, ακόμα κι όταν είναι λαϊκοί.

—Οί πολύ νέοι γνωρίζουν τήν μοντέρνα μουσική;

—Θέλουν να τά ξέρουν όλα και άκούνε δίσκους και ραδιόφωνο. Ό Άντρέ Έσπán, ένας από τούς πιο προικισμένους, έχει γράψει ένα κοντσέρτο για πιάνο στη μνήμη του Ραβέλ. Ό Άντρέας Βορόνσκυ, είναι επάγονος του Ραχμάνινωφ. Σήμερα είμαστε άπόλυτα ελεύθεροι, τονίζει ό Σεντρίν, να γραψουμε τή μουσική που τραγουδάει μέσα μας.

Π.

ΓΑΛΛΙΑ

ΤΟ ΦΕΣΤΙΒΑ ΤΩΝ ΚΑΝΝΩΝ

Η μεγάλη επιτυχία του φετεινού Φεστιβάλ τών Καννών ήταν τó «Όταν περνούν οι πελαργοί», ένα από τά καλύτερα φίλμ της σοβιετικής παραγωγής τής τελευταίας δεκαετίας. Η ιστορία είναι κοινή μπορεί να πει κανείς, αφού επαναλήφθηκε χιλιάδες χιλιάδες φορές μεταξύ του 1939 και 1945. Ό Μπόρις άγαπούσε τή Βερόνικα και θά τήν παντρευόταν. Τότες, ξεσπάει ό πόλεμος. Όχι πια γράμματα ανάμεσα στους δύο νέους, ή φρίκη του χωρισμού, οι βομβαρδισμοί, ό θάνατος του Μπόρις μπροστά στο Σμολένσκ. Τήν τέταρτη επέτειο τών άρραβώνων τους, όταν περνούσαν και πάλι οι πελαργοί για τή Μόσχα, ή Βε-

ρόνικα μάταια άναζητάει τόν Μπόρις ανάμεσα στους στρατιώτες που επιστρέφουν.

Τελειώνοντας ή προβολή, ή Ντανιέλ Νταριέ που τήν παρακολούθησε, ήταν βουτηγμένη στα δάκρυα. Πολλοί άλλοι κλάψαε μαζί της, βλέποντας αυτό τó φίλμ με τó δυνατό λυρισμό και τήν πηγαία συγκίνηση. Η νεαρή Γιανιάνα Σαμουήλοβνα (Βερόνικα), ό «σκατζόχοιρος», όπως τιν λένε με τó παρατσούκλι της στο φίλμ, δημιούργησε μιάν ήρωίδα καθόλου συμβατική. Πολυάριθμα επεισόδια είναι θαυμάσια, τόσο γά τή συγκίνηση όσο και για τήν τεχνική τους. Η άναχώρηση για τόν πόλεμο, ό βομβαρδισμός, ή ζωή στη Σιβηρία, ό θάνατος του Μπόρις (πρό παντός) μ' εκείνο τόν ήλιο να ξεμαρκώνει μέσα στα σύννεφα. Μ' όλο που παραμένει ή ταινία σ' έναν τόσο περισσότερο έντιμ, παρά ελικό, μās θυμίζει τó μεγάλο μυθιστόρημα του Γολστόϊ «Πόλεμος και Ειρήνη». Τό έργο τó κυριαρχεί σ'ροδρό μίσος έναντίον στον πόλεμο. Μιά σκηνή φτάνει τή σκληρότητα. Στη Σιβηρία όπου στιβάζονται σ' ένα νοσοκομείο οι τραυματίες, ένας μαθαίνει πώς ή γυναίκα του τόν έγκατέλειψε. Κοντά στα τραύματα του κορμού ή λαβωματιά της ψυχής Άπισπάει τούς επιδέσμους, ανοίγει τις πληγές του, θέλει να πεθάνει. Οί άλλοι τραυματίες σφηλιάζουν άποφασισμένα. Έρχεται ό γιατρός και άποκαθιστά τήν ήρεμία βάζοντάς τα με τις γυναίκες, που έγκαταείπουν τούς άνδρες τους και που είναι «χειρότερες κι' από τούς χιτλερικούς». Κάθε λέξη του και μιá σφαιρα για τή Βερόνικα, που σε μιá στιγμή άδυναμίας—μέσει σ' ένα βομβαρδισμό—είχε κι' αυτή παντρευτεί κάποιον άλλον. Ξεκινάει, μέσα στο χιόνι να πάει ν' αυτοκτονήσει... Έφτά-όκτώ επεισόδια είναι ισάξια μ' αυτό, ειπώμενα σε μιá γλώσσα καθαρά κινηματογραφική σπάνιου πλούτου και με χρησιμοποίηση πότε του γρήγορου μοντάζ, με μεγάλη ποικιλία γωνιών, πότε θαυμάσιες κινήσεις, άρχινώντας συχνά από έναν ήρωα για να περιγράψει συνέχεια ολόκληρη πόλη, ολόκληρο λαό. Δημιουργός του θαυμάσιου αυτού φίλμ είναι ό σκηνοθέτης Καλανόζοφ.

Πλάϊ στους «Παργούς», τó ντοκυμανταίρ του Σουηδοϋ σκηνοθέτη Άρν Σούκοντορφ «Σαίτα και φλογέρα». Γυρίστηκε στην καρδιά τών Ίνδιών, στις φυλές τών Μουρίας, όπου πήγε για αυτό τó σκοπό κι' έμεινε πολλούς μήνες ό δημιουργός του. «Μέσα σε μιá σκληρή πάλη για τήν ύπαρξη—λέει ό Σούησντορφ θέλοντας να καθορίσει τόν τρόπο με τόν όποϊον είδε τόν «πρωτογονο» κόσμο, αντικείμενο του έργου του—οί Μουρίας μπόρεσαν ν' αναπτύξουν μιá ζεστή άνθρωπιά... Ζούν μέσα σ' έναν κόσμο που κατοικείται από θεούς, φτάνει όμως να αντικαταστήσουμε τή λέξη «Θεός» με τή λέξη «σύμβολο» για να καταλάβουμε πώς οι δεισιδαιμονίες τους δεν είναι μεγαλύτερες από τις δικές μας... Όπως και για όλους τούς ανθρώπους, ή ζωή χωρίζεται για τούς Μουρίας ανάμεσα στο καλό και στο κακό. Κάθε Μουρία έχει δυό συντρόφους:

τή σαίτα του και τή φλογέρα του. Δύο σύμβολα: ο αγώνας για τή ζωή από τή μιά, ή πάλι με τις τίγρεις και τις λεοπαρδάλεις—κι' από τήν άλλη ή τρυφερότητα, ή αγάπη, τὰ παιδιά που παίζουν, τὰ ριζοχώρατα που πρασινίζουν. Οί θεατές δέν θά βρουν στους Μουρίας έξωτικούς ξένους, ἀλλά «φίλους».

Ο Σούκσντορφ αποδείχνει πώς τὸ ταμπού που πέφτουν ἰθύματά του οί ἥρωες τοῦ φίλμ—ὁ ἄντρας καὶ ἡ γυναίκα—εἶναι ἡ κοινωνική σκέψη μιᾶς ἀπειλούμενης φυλῆς. Τὸ τὰμ-τὰμ δέν εἶναι μανιακός, έξωτικός χορός, ἀλλά ὁ θόρυβος που ἀποσκοπεῖ νὰ διώξει τὰ θερά μέσα στή νύχτα.

Ύστερα ἀπὸ τὸν ἐνθουσιασμό τοῦ ντοκυμανταίρ αὐτοῦ καὶ τοῦ «ἔτιαν περνοῦν ἰ πελαργοί», τὸ Φεστιβάλ ἦταν σκυθρωπό. «Κανένα φίλμ δέν ἦταν οὔτε πραγματικά κακὸ οὔτε πραγματικά καλόν», λέει ὁ Σαντούλ. Τέλος προβλήθηκε τὸ γαλλικὸ φίλμ που ἀναμενόταν με πολλὴν ἀνυπομονησία: «Ὁ θεῖος μου» τοῦ Ζάκ Τατι. Γιὰ τὸ γύρισμά του καταβλήθηκαν ἀφάνταστοι κόπμ: Δυὸ χρόνια γιὰ τὸ σενάριο, ἐνιά μῆνες γιὰ τὸ γύρισμα, ἕνας χρόνος γιὰ τὸ μύτοξ. Κανένα; ἄλλο; ἐκτός ἀπὸ τὸν Τσάρλυ Τσάπλιν δέν μποροῦσε νὰ διαθέσει τόσον καιρὸ σ' ἕνα φίλμ. Μιλώντας ὁ Τατι γι αὐτὸ τὸ ἔργο του εἶπε πὺς σχολός του ἦταν «νὰ διασκεδάει κανεὶς με ὅτι τὸν περιτριφυρίζει, μ' ὄλο που παραμένει καμμιά φερὰ λυπημένος». Καὶ ἀληθιὰ μέσα στὸ «θεῖο μου» ὑπάρχει μιὰ πραγματικὴ θλίψη. Νὰ με λίγα λόγια ὁ μῦθος: Ὁ Οὐλό κατοικεὶ στὶς παλιές συνοικίες, ἐνῶ ὁ κουνιάδος του ὁ πλούσιος κ. Ἀρτέλ, γενικὸς διευθυντῆς βιομηχανικῆς ἐπιχειρήσεως κατοικεὶ σὲ ἀριστοκρατικὴ συνοικία σ' ἕνα σπίτι οὐλτρα μοντέρνο, σούπερ κομφορτάμπλ. Ὁ βιομήχανος που «θέλει νὰ κάνει κάτι» γιὰ τὸν Οὐλό, τὸν χρησιμοποιεῖ στὸ ἐργαστάσιό του καὶ θέλει νὰ τὸν παντρέψει. Μάταια. Ὁ Οὐλό φεύγει καὶ πάει νὰ ταξιδέψει.

Ἡ ἀρχὴ τοῦ φίλμ γίνεται μέσα σὲ μιὰ παραζάλη. Ύστερα ἀπὸ ἕνα μπαλέτο σκυλιῶν, που περνάει ἀπὸ τις παλιές στὶς μοντέρνες συνοικίες, ἡ οἰκογένεια Ἀρτέλ ἀρχίζει τὴν ἡμέρα της. Ἡ κυρία ντυμένη με πλαστικὴ μπλουζα. Ὁ μικρὸς Ζεράρ, ὁ γιὸς της—ἀνεψιός τοῦ Οὐλό—τρέχει στὸ γεωμετρικὸ κῆπο. Ὁ κύριος τὸν παρνεὶ στὸ ἀμάξι του καὶ πάει στὴ δουλειά του. Στὸ δρόμο ἕκατὸ παρόμοια αὐτοκίνητα ἀκολουθοῦν τὰ ἴδια τόξα, σ' ἕνα μπαλέτο ἀντικεμένων. Καὶ νὰ, σὲ δεύτερο πλάνο, ἡ σιλουέττα τοῦ Οὐλό, τὸ δίωχο σπίτι του καὶ ὁ μικρός του κόσμος: μικροπωλητάδες, γρηές κυρίες, ὀδοκαθαριστές, θυρωροί, σωφὲρ κ.τ.λ. Τὸ σατιρικὸ δράμα φτάνει τὸ κατακόρυφο με ὁ γκάρντεν—πάρτυ. Οί Ἀρτέλ δέχονται τοὺς φίλους τους, ἀνάμεσα σ' ἄλλους τὴ γυναίκα με τὴν ὁποίαν θέλουν νὰ παντρέψουν τὸν Οὐλό. Μιὰ σατυρικὴ εἰκόνα τῆς «μοντέρνας ζωῆς». Θέλει λοιπὸν ὁ Τατι νὰ σατιρίσει τὴν πρόοδο; καθόλου. Ὁ ἴδιος λέει: «χρειαζόνται καινούρια ἀκίνητα, μεγάλα κουφώματα βιτρέ... Εἶμαι ὁμως ἐναντίον

τῆς ὁμοιόμορφης μοντέρνας ζωῆς. Δέν πιστεύω πὺς οί γεωμετρικὲς γραμμὲς κάνουν τοὺς ἀνθρώπους ἀγαπητούς». Ἡ πολεμικὴ του πάει πὺς πέρα. Χτυπάει ἕναν ὀρισμένο τρόπο ζωῆς, τὴν στανταρτοποιημένη ζωή. Ἡ πολεμικὴ του δέν ἀπευθύνεται ἐναντίον ἑνὸς στυλ, ἀλλὰ μιᾶς ἀντίληψης τοῦ κόσμου.

Παρ' ὄλο που τὸ φίλμ τοῦ Τατι εἶναι ἐξαιρετικό, πολλοὶ κριτικοὶ τὸ χτύπησαν, μὴν παραλείποντας νὰ δόσουν ἀ νάρτητες συμβουλές στὸ δημιουργό του: «Δυὸ μέρες τώρα, ἔλεγε ὁ Τατι στὸν Πικασσό, ἄλλο δέν ἀκούω παρὰ «κόψετε αὐτὸ, κόψετε ἐκεῖνο, ἐνισχύστε αὐτὸ τὸ κόκκινο, ἀπαλύνεται τὸ πράσινο». Τὸ «Ὁ θεῖος μου», εἶναι ἕνα φίλμ γιὰ τοὺς ἀπλοὺς ἀνθρώπους, τοὺς ἀφτιασίδωτους, που ἔχουν ὁμως καλὴ καρδιά...

Ἀπὸ τὰ ἄλλα φίλμ που προβλήθηκαν στὶς Κάννες:

Ἡ Αὐστρία παρουσίασε τὸ τρίτο μέρος τῆς Σίσι. Χρόνια δοκιμασίας μιᾶς αὐτοκρατορίας μὰ καὶ... τοῦ θεατῆ. Ἡ δράση ξετυλίγεται στὰ ἀνάκτερα τῶν Ἀψβούργων, γύρω στὰ 1850. Σκηνοθεσία ἀπλοϊκὴ τοῦ Μαρίτσα: Ὁ αὐτοκράτορας τῆς Αὐστρίας ἐμφανίζεται... δημοκράτης καὶ μπουντρούμια... παράδεισος.

Ἡ Ἀργεντινὴ παρουσίασε τὸ «Ροζάουρα δέκα ὠρῶν» τοῦ Μάριο Σιφίτσι. Ἡ πολλαπλὴ προσωπικότητα τῆς Ροζάουρα εἶναι τὸ κεντρικὸ σημεῖο τοῦ φίλμ, που τὸ χαρακτηρίζει σωστὴ σκηνοθεσία καὶ ἀνετὴ ἠθοποιία.

Τὸ «Σιδερένιο λουλούδι» εἶναι ἕνα φίλμ οὐγγαρέζικο, που ξετυλίγεται ἡ δράση του στὴ Βουδαπέστη, γύρω στὰ 1930, τὴν ἐποχὴ τοῦ τσάρλεστον καὶ τῆς ἀνεργίας.

Ἐνας ἀνεργὸς συνδέεται με μιὰ κοπέλλα που τελικῶς τὸν ἀφίνει γιὰ νὰ σπιτωθεῖ ἀπὸ τὸν ἐργοδότη της. Τὸ φίλμ ἀρχίζει πολὺ καλά: μιὰ ἔρημη περιοχή, ἕνα παιδί, ἕνας νέος που πέρασε τὴ νύχτα του σ' ἕνα παλιὸ τὸλ, μιὰ πλατεία ὅπου περιμέναν ἀνεργοὶ...

Ύστερα ὁμως ἀπ' αὐτά, ὁ τόνος χαλαρώνει, καὶ ἡ ταινία ἀδυνατίζει. Φταίει καὶ τὸ σενάριο. Οί περιπέτειες εἶναι περισσότερο ἀληθοφανεῖς παρὰ ἀληθινές. Τὰ πρόσωπα δέν ἔχουν πολλές φορές ζεστασιά, παρ' ὄλη τὴν ἐξαιρετικὴ ἠθοποιία τῆς Μάρθας Ζόροκ. Λεῖπει ἕνας μίτος. Τελειώνει μ' ἕνα μεθύσι κι' ἕνα ἀβέβαιο: «ἴσως μιὰ μέρα...».

Οί Ἰνδίες προσέφεραν ἕνα χορευτικό, τὴ «Φιλοσοφικὴ λίθο», τοῦ Σατυαζαβίτ Ράϋ, δημιουργοῦ τοῦ «Ἀπαραγίτο». Διαθέτει φαντασία, ἐξαιρετικὴ πλαστικὴ αἴσθηση, ἀναμφισβήτητα χαρίσματα ἐρμηνείας, ἀπὸ τὸ βετεράνο Χούλς Σακραβέρτυ. Τίποτ' ἄλλο.

Οί «Πόθοι κάτω ἀπὸ τις λεῦκες» τοῦ Ο'Νηλ γυρίστηκαν στὴν Ἀμερικὴ ἀπὸ τὸ σκηνοθέτη τοῦ «Μάρτυ» Ντέλμπερτ Μάν. Μὰ ἡ τρομερὰ σχολαστικὴ προσήλωσι στὸ πρωτότυπο, ἔκανε τὸ φίλμ αὐτὸ ἀνιαρό.

Τὸ «Ζωντανὸ νερό», γαλλικὸ φίλμ τοῦ Ζονό, παρ' ὄλο που ἀρχίζει καλὰ εἶναι ἕνα κακὸ φίλμ, που θ' ἀφινε τὴ χειρότερη ἐντύ-

Πώση για τὸ γαλλικὸ κινηματογράφο ἂν δὲν ὑπῆρχε «ὁ θεῖος μου».

Ὁ «Δρατέιης» τοῦ Νι Λίβ (Νορβηγία) εἶναι μιὰ πραγματικὴ ἱστορία ἐνὸς στρατιώτη τοῦ μότου πού γλύτωσε στὴ Νορβηγία ἀπὸ ἓνα κομμάντο, στὴν κατοχὴ, πού περιπλανιέται στὰ φῶρονι καὶ στὰ βουνά ὡσπου φτάνει στὰ σύνορα τῆς Σουηδίας. Ἡ ἀφήγηση γίνεται μὲ εἰλικρινεῖα καὶ σεμνότητα πού προκαλεσαν ἐντύπωση. Μερικὰ τρεντρίσματα ἢ ἐπαναλήψεις, στὸ τέλος τοῦ ἔργου, ἐμποδίζουν τὸ φιλμ νὰ εἶναι πραγματικὸ ἀριστούργημα. Ἡ ἐπιτυχία ὡστόσο εἶναι μεγάλη.

Τὸ «Γκοχά» ἀντιπροσωπεύει μὲ ἐπιτυχία τὸ νεαρὸ κινηματογράφου τῆς Τυνησίας. Εἶναι ἓνα φιλμ γιομάτο ποίηση, τὸ πρῶτο λουλούδι τοῦ Τυνησιακοῦ κινηματογράφου. Ὁ σκηνοθέτης του Σάν Μπαρρατιέ, πῆρε τὸ μῦθο του ἀπὸ μιὰ παλιὰν ἱστορία. Κάθε εἰκόνα του εἶναι ἓνα χάρμα, ὅπου τραγουδοῦν τὸ γαλάζιο, τὸ πορτοκαλί, τὸ πορφυρὸ καὶ τὸ ἄσπρο. Ἡ χάρη τῶν χιλιῶν «καὶ μᾶς νύχτας» λόγια διαφανῆ σὰν τὸ κρύσταλλο, πού κουδουνίζουν βαθειά.

Τὸ «Παιδοχεῖο τοῦ Σπέναρτ», εἶναι ἓνα φιλμ τῆς Ἀνατολικῆς Γερμανίας μὲ καλὴ χαρούμενη ἀρχή, μᾶσα σὲ φθινοπωρινὰ δάση, καὶ κου-σὴ συνέχεια.

Ὁ Ἰταλὸς Μάουρο Μπολονίνι χάλασε τὴν καλὴ ἀρχὴ τῶν «ἐρωτευμένων» πού προβλήθηκαν στὸ προτερινὸ φεστιβάλ τῶν Καννῶν μὲ μιὰ συνέχειά του, τοὺς «Νειόπαντρούς».

Οἱ Ἀδελφοὶ Καραμαζώφ» τοῦ ἀμερικάνου Ρισάρ Μτρούκς, προξένησε πολὺ μεριότερη ἐντύπωση ἀπὸ ὅση εἶχε διατυμπανιστεῖ. Ἡ προστιθεῖα βέβαια δὲν ἦταν εὐκόλη. Ὁ Μτρούκς εἶναι ἱκανὸς σκηνοθέτης καὶ σεναρίστας. Ὁ ἴδιος ἔγραψε καὶ τὸ σενάριο τοῦ φιλμ αὐτοῦ, πίννοντα, σὰν κανόνα τὴ φράση τοῦ Μόμ: ἓνα καλὸ ρομάντσο ὀφείλει νὰ προκαλεῖ ἐνδιαφέρον. Εἶναι ἀλλόκοτο ἢ συμπωματικὸ τὸ ζευγάριμα αὐτὸ τοῦ συγγραφέα τῶν μπυστ σέλλερς μὲ τὴ μερὶλ φυῖα τοῦ Ντοστογιέφσκι; Ὅπως δὴποτε ἢ ἀποτυχία εἶναι καταφανής, παρὰ τὰ δύο τρία καλὰ ἐπεισόδια. Στὴν ἀποτυχία βοήθησε καὶ ἡ κακὴ ἠθοποιία.

Τὰ ἄλλα ἔργα πού προβλήθηκαν στὶς Κάννες εἶναι: «Ἡ ἐκδίκηση», τοῦ Μπάρντεμ, «Στὸ κατώφλι τῆς ζωῆς» κτλ.

W.

Ο ΚΑΚΟΓΙΑΝΝΗΣ ΣΤΙΣ ΚΑΝΝΕΣ

Τὸ φιλμ τοῦ Κακογιάννη «Τὸ τελευταῖο ψέμμα» προβλήθηκε στὸ φετεινὸ κινηματογραφικὸ φεστιβάλ τῶν Καννῶν καὶ προκάλεσε ἄπειρες συζητήσεις. Πολλοὶ κριτικοὶ εἶπαν ὅτι πρόκειται γιὰ ἓνα καλογυρισμένο μελὸ καὶ τίποτ' ἄλλο. Τὴν ὑπεράσπιση ὁμῶς τοῦ φιλμ καὶ τοῦ δημιουργοῦ του, ἀνέλαβε μὲ τὸ τεράστιο κύρος του καὶ μὲ δηκτικὴ εἰρωνία ὁ γνωστὸς ἱστορικὸς καὶ κριτικὸς τοῦ κινηματογράφου Ζώρζ Σαντούλ. «Χάρη σ' αὐτὸν τὸν τριαντάρη δημιουργό, γράφει ὁ Σαντούλ, χά-

ρη στὸ «Κορίτσι μὲ τὰ μαῦρα» καὶ προπαντὸς στὴ «Στέλλα», τὸ Παρίσι πῆρε συνείδηση, μὲ τέσσερα ἢ πέντε χρόνια καθυστέρηση, πῶς ὁ ἑλληνικὸς κινηματογράφος εἶναι μιὰ πραγματικότητα, τὴν ὁποία πρέπει νὰ λογαριάσουμε». Ὁ Σαντούλ ἀναλύει μὲ λίγες γραμμὲς τὸ «Τελευταῖο ψέμμα» καὶ συνεχίζει: «Ἐδῶ ἐπεμβαίνουν οἱ ἀντιρρήσεις. «Γι μελό!» λένε οἱ πιὸ ἐντιμοὶ συνάδελφοί μου. Ὅπως ξέρουμε, μελό εἶναι ἐκεῖνο πού δὲ συμβαίνει ποτὲ στὴ ζωὴ. Μιὰ νέα μένει ἔγκυος, δίχως νὰ ἔχει παντρευτεῖ: μελό. Ἐχει δεῖ κανεὶς μιὰ κοπέλλα—μητέρα ἄλλοῦ ἐκτὸς ἀπὸ τὸ βινλεβάρτο τὴν ἐγκλήματος; Δυὸ ἐρωτευμένους τοὺς χωρίζει ὁ πόλεμος καὶ ὁ ἀντρας σκοτώνεται: μελό! μελό! μελό (βλέπε τὸ σοβιετικὸ «Ὅταν περνοῦν οἱ πελαργοί»). Τέτοια πράγματα συμβαίνουν μόνον στὸ θέατρο «Ἀμπιγκύ». Καὶ μιὰ οἰκογένεια πού σκέφτεται νὰ ἀνορθωθεῖ οἰκονομικὰ μ' ἓναν πλούσιο γάμο: μελό! μελό! μελό! Εἶναι καθαρὸς Ζώρζ Ὀνὲ ἢ Ἐμιλ Ὠζιέ... Ποτὲ μιὰ τέτοια σκέψη δὲν θὰ περάσει ἀπὸ τὸ μυαλὸ ἐνὸς ἀναγνώστη τοῦ Φιγκαρὸ τουλάχιστον στὸν 20ὸν αἰῶνα). Αὐτὸ δὲ γίνεται ἢ τοῦλάχιστον δὲ λέγεται γιὰ ἰ ἀλλοιῶς εἶναι ἀδιακρισία.

Δὲν ἄρесе λοιπὸν σὲ πολλοὺς ἢ ἀδιακρισία τοῦ Κακογιάννη. Καμμιά ἀπὸ τὶς ταινίες του δὲν πῆγε ὡς τὰ τῶρα τόσο βαθειά στὴν κοινωνικὴ κριτικὴ. Ὡραία σὰν τὴν Ἀνδρομέδα ἢ τὴν Ἰφιγενεῖα, ἢ Ἑλλή Λαμπέτη, θέλει νὰ θυσιαστεῖ στὸν ἑκατομμυριοῦχο γιὰ νὰ σώσει τὰ μέγαρα καὶ τὴν κανάστα. Μέσα στὸ σπῆτι ὑπάρχει ἢ πιὸ ἀφοσιωμένη ὑπηρετρία (Ἑλένη Ζαφειρίου), αὐτὴ ἢ φτωχὴ χωρικὴ πού θὰ περαιοεῖται τὸν ἄρρωστο γιό της. Τὴ συνοδεύει ἢ νέα. Ὑστερα ἀπὸ τὰ σουαρέ τοῦ Γιὼτ Κλάμπ ὁ λαὸς βρωμάει ἄσκημα μέσα στὸ μποῦσι. Ἡ δεσποινὶς βουλώνει τὴ μύτη... Κι' ὕστερα, ὅταν γυρνάει ἢ ὑπηρετρία, ξεσπάει ἢ δυσωδία μέσα στὴν ἐξαιρετὴ φανίλια. Μάνα καὶ κόρη ρίχνονται στὴ μαγειρίτσα, πού θέλει ν' ἀνοίξει τις κουρτίνες καὶ νὰ φωνάξει στοὺς δρόμους πῶς ἢ οἰκογένεια ἔχει ἐρειπωθεῖ. Ἡ ἀξιοπρέπεια κάθεται ἀπάνω στὸ κουφάρι... Ἀμέσως, ἢ ἀρραβωνιαστικιά ἐγκαταλείπει τὸν ἑκατομμυριοῦχο, γιὰ νὰ ἀφοσιωθεῖ σ' ἓνα παιδί καὶ νὰ βρεῖ τὴ φιλία στὰ λαϊκὰ πλήθη.

Τὸ φιλμ τὸ χαλάει κατὰ ἓνα μέρος ἢ κάποια τεχνητὴ του λύση. Δὲν εἶχε κανεὶς ὄφελος νὰ γίνεῖ τὸ παιδί κωφάλλαλο, οὔτε ἢ μη-στὴ ν' ἀναβεῖ τὸ τσιγάρο της μ' ἓνα χαρτυνόμισμα τῶν 100 δολλαρίων, οὔτε ἢ ὑπηρετρία νὰ πέφτει σ' ἓνα ξαφνικὸ παράπτωμα... Γιατί στὸ τέλος ἐκεῖνο τὸ σχεδὸν θαῦμα πού γιαιτρεύει τὸ ἀνάπηρο παιδί; Ὡστόσο ὁμῶς...

Ὡστόσο ὁμῶς, πιστέψτε με, ὁ Κακογιάννης εἶναι ἓνα μεγάλο ταλέντο καὶ ὁ ἑλληνικὸς κινηματογράφος, μίση σὲ ἀνάλογες συνθήκες μὲ τοῦ ἰσπανικοῦ, ἀνυψώνεται κάθε χρόνο σὲ ἀνώτερα ἐπίπεδα τῆς τέχνης τοῦ φιλμ. Αὐτὸ τὸ «Τέλος τῆς πίστωσης» (ἀρχικὸς τίτλος τοῦ φιλμ «Τελευταῖο ψέμμα») δίνει τὸ δικαίωμα ν' ἀνοίξουμε μεγάλη πίστωση στὸν Κακογιάννη

και στο νεαρο αθηναϊκο κινηματογραφο.

Αυτα ειναι τα κυριότερα σημεια της κριτικής του Σαντάλ για το «Τελευταίο ψέμμα»

Ο Κακογιάννης μιλώντας σε συνέλευσή του για τα μελλοντικά του σχέδια ειπε πως θα γυρίσει ένα μεγάλο φιλμ αμερικανικο με τον τίτλο «Ο αποτυχημένος».

—Ακόμα μιὰ φορά θά 'ταν μιὰ ζωγραφιά της κοινωνίας. Μιὰ ζωγραφιά χαρακτήρων. Η δράση του «αποτυχημένου» ξετυλίγεται στο Παρισι, στην Αθήνα, στη Ρώμη και στις Βερμούδες. Το κεντρικό πρόσωπο είναι ένας αμερικανός εκατομμυριούχος με πολλές ιδέες, που του λείπει όμως το θάρρος να τις φέρει σε πέρας. Ένα είδος μοντέρνου Άμλετ. Πραγματική τραγική μορφή, που το μεγάλο της δυστύχημα είναι πως είναι εκατομμυριούχος. Το ρόλο αυτό θά τον παίξει ένας αμερικανός ηθοποιός.

Πλάϊ του υπάρχει μιὰ γυναίκα, ή γυναίκα του, ελληνικής καταγωγής. Το ρόλο της θά τον υποδυθεί ή Έλλη Λαμπέτη. Η βεντέτα μου του «Κοριτσιού με τα μαύρα», και του «Τελευταίου ψέμματος» και ή μεγαλύτερη μου κομεντιέν του μοντέρνου νεά-

τρου (Ζιζή, Αντιγόνη του Άνουιγ, Νυφικό Κρεβάτι).

Αντίθετα με τον άντρα της, ή σύζυγος θ' αντιτάξει μεγάλη ήρεμία και μεγάλη αξιοσύνη σ' όλα τα ατυχήματα του ζεύγους.

Ο Κακογιάννης, μιλώντας πάρα π'ρα για τη συμβολή της Λαμπέτης στο έργο του, ειπε:

—Μου δίνει πολλά. Τα πρόσωπα των ταινιών μου δεν μπορούν να τα ερμηνεύσουν ποτέ ερασιτέχνες. Απαιτούν ήθοποιούς και μάλιστα μεγάλου, ήθοποιούς. Αυτό γίνεται γιατί δεν είμαι νεορεαλιστής. Με την Έλλη διαθτώ μιάν εξαιρετική πηγή, γιατί ή Έλλη είναι μιὰ κοπέλλα απλή, δίχως τίποτα ψεύτικο.

Λέει τέλος πως σκεπύει να γυρίσει και την «Ιφιγένεια εν Αύλιδι» του Εύρουπίδη, σε πολύ ελεύθερη διασκευή.

—Η διασκευή θά ναι όλότελα άσεβής! Μιὰ «Ιφιγένεια» με φορεσιά παληά και καινούρια—μιὰ και οι ελληνικές φορεσιές δεν έχουν και πολύ εξελιχθεί στην ελληνική ύπαιθρο από την αρχαιότητα. Θα κρατήσουν το θέμα μὰ θ' απομακρυνθούν από την αρχαία τραγωδία.

Ω

ΒΙΒΛΙΑ - ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ - ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ

ΒΙΒΛΙΑ

ΘΕΜΟΥ ΚΟΡΝΑΡΟΥ: Στάχτες και Φοίνικες, Έκδόσεις «Δίφρος».

ΜΑΝΩΛΗ ΓΙΑΛΟΥΡΑΚΗ: Πέντε χρώματα, Αλεξάνδρεια 1958.

ΜΑΝΩΛΗΣ ΜΙΧΑΛΑΚΗΣ: Ζωή, ποιήματα Αθήνα (1956-1957)

ΛΟΥΚΑ ΘΕΟΔΩΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ: Η Γύμνια του Νωε, ποιήματα, Αθήνα 1958.

Μυστική αλληλογραφία των—Στάλιν και Τσώρτσιλ—Ρούζβελτ—Άττλη Τρούμαν—Ηντιεν—Έκδόσεις Μελισσα—Αθήνα 1957.

ΖΩΗ Ε. ΚΟΥΤΣΑΥΤΗ: Η Πολιτεία της Ειρήνης, Αθήνα 1958.

ΛΥΝΤΙΑ ΣΤΕΦΑΝΟΥ: Ποιήματα, Αθήνα 1958.

ΖΩΗ ΚΑΡΕΛΗ: Ο Καθρέπτης του Μεσονυχτίου. Ποιήματα. Δίφρος Αθήνα 1958.

Χ. Γ. ΣΑΚΕΛΑΡΙΔΗ: Ο Μαβίλης, ένας Κριτικός του κ' ή Ακαδημία Αθηνών Αθήνα 1957.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

ΕΛΛΗΝΙΣΜΟΣ ΑΜΕΡΙΚΗΣ: Νο 83, Α/σις Μίλλν Μοργινάκη, Ν. Υόρκη.

ΠΡΩΤΟΤΥΠΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ: Νο 10 Δ/σις Σόνια Ολανδέζου, Πειραιάς.

ΕΥΒΟΪΚΟΣ ΛΟΓΟΣ: Θ. Δασκαλόπουλος, Χαλκίδα.

ΔΡΟΜΟΣ ΤΗΣ ΕΙΡΗΝΗΣ: Έκδ. Α. Ζάκκας.

ΣΚΟΥΦΑΣ: Δ/σις Κορσαρίδας, Αθήνα.

ΑΘΗΝΑΪΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ: Δ/σις Δημ. Βαρούτσης Αθήνα.

ΠΕΖΟΠΟΡΙΚΟΣ: Μάης—Ιούνης, Αθήνα.

ΠΑΙΔΕΙΑ ΚΑΙ ΖΩΗ Δ/σις Ε. Παπανούτσος

ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ

ΠΑΝΣΠΟΥΔΑΣΤΙΚΗ Αθήνα

Ο ΠΑΡΟΙΚΟΣ Κάιρον

ΕΡΕΥΝΑ Καβάλλα.

ΠΑΝΘΡΑΚΙΚΗ Αλεξανδρούπολις.

ΠΑΤΡΙ: Ηράκλειον Κρήτης.

ΚΑΜΠΑΝΑ Νέα Υόρκη.

Ο ΘΑΡΡΑΛΕΟΣ Βέρροια.

ΕΛΕΥΘΕΡΗ ΘΡΑΚΗ Αλεξανδρούπολις.

ΘΕΡΜΙΑ Κύθηρες.

ΔΕΛΤΙΟΝ ΕΤΑΙΡΙΑΣ ΕΛΛΗΝΩΝ ΛΟΓΟΤΕΧΝΩΝ Αθήνα.

ΕΦΗΜΕΡΙΣ ΠΡΟΑΣΤΕΙΩΝ Αθήνα

ΦΩΝΗ ΤΗΣ ΚΕΡΚΥΡΑΣ

ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΚΟΝ ΒΗΜΑ Κέρκυρα.

ΝΕΟΣ ΚΟΣΜΟΣ Αυστραλία.

ΦΩΣ Λεβάδεια.

ΕΥΒΟΪΚΟΣ ΚΗΡΥΞ Χαλκίς.

ΠΟΛΙΤΙΚΟΣ ΦΑΡΟΣ Αθήνα.

LES CAHIERS RATIONALISTES—Paris

LE FILM TCHECOSLOVAQUE Praha

FILMOVI NOVINI—Sofia

JEUNESSE DU MONDE—Budapest

CULTURAL EVENTS IN ISRAEL Jerusalem

LA VIE TCHECOSLOVAQUE—Praha

CHINA PICTORIAL—Peking

DIVADLO—Praha

KINOISKUSTVO—Sofia

FILOSOFSKA MISL—Sofia

PLATCHOK—Sofia

SFRTEMBR—Sofia

SOCIETA—Roma

LE LETTRES FRAUÇAISES—Paris

COURRIER DU CENTRE INTERNAL

D'ETUDES POFTIQUES—Bruxelles

Η
ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

για να ανταποκριθεί πέρα για
πέρα στους σκοπούς της και να
γίνει όπως τή θέλουν οι φίλοι
της, πρέπει να διπλασιάσει τήν
κυκλοφορία της

Διαδίδετε τήν
ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

«ΑΡΜΑΤΟΛΟΙ ΚΑΙ ΚΛΕΦΤΕΣ»

Τό χρονικό τής τιμής και τής παληκαρίας τών Έλλήνων
ΕΚΔΟΣΙΣ ΠΟΛΥΤΕΛΗΣ — ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΣΙΣ ΚΑΛΜΟΥΧΟΥ

Κάθε φυλλάδιο σελίδες 32 μεγάλου σχήματος δραχ. 5

ΕΤΑΙΡΙΑ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΩΝ ΕΚΔΟΣΕΩΝ

Φειδίου 6, 4ος ὄροφος

ΘΕΡΙΝΟ ΘΕΑΤΡΟ

Κ Α Τ Ε Ρ Ι Ν Α Σ

ΑΝΤΡΕ ΡΟΥΣΣΕΝ

Μιά πολύ διασκεδαστική Κωμωδία

Η Μ Α Μ Α

ΛΑΪΚΑΙ ΑΠΟΓΕΥΜΑΤΙΝΑΙ

ΤΡΙΤΗ - ΤΕΤΑΡΤΗ - ΠΕΜΠΤΗ - ΣΑΒΒΑΤΟ

Ἐπομνημονεύματα

ΑΓΩΝΙΣΤΩΝ ΤΟΥ 21

Ἐπιμελητής : Ε. ΠΡΩΤΟΨΑΛΤΗΣ, Διτῆς Γεν. Ἀρχείων Κράτους
ΤΟΜΟΙ 20, ΣΕΛ. 6000, ΤΙΜΗ ΔΡΑΧΜΑΙ 1.500

(Σὲ 12 μηνιαῖες δόσεις)

Ἀνέκδοτα, σπάνια ἢ ἄγνωστα ἐντελῶς κείμενα, ποὺ ἀλλάζουν σὲ
πολλὰ σημεῖα τὴν ἱστορία μας, γραμμένα ἀπὸ τοὺς ἴδιους τοὺς
πρωταγωνιστῆς τοῦ 21 : Π. Πατρῶν Γερμανῶν Κ. Δεληγιάννη, Γεν-
ναῖο Θ. Κολοκοτρῶνη, Α. Μιαούλη, Ἐμμ. Ξάνθο, Α. Κριεζῆ, Χρ.
Περαιβό, Α. Κοντάκη, 2 πυρομῆλιο, Κάρπο Παπαδόπουλο, Ἄρτ. Μι-
χο, Κουτσονίκα, Μακρῆ, Κουτσαλέξη, Εὐμορφόπουλο, Βυζάντιο, Κα-
ρῶρη, Οἰκονόμου, Φορνέζι, Ἡλ. 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

ΠΡΟΚΑΤΑΒΟΛΗ ΔΡΧ. 125

ΚΑΙ ΤΟ ΥΠΟΛΟΙΠΟ ΣΕ 11 ΜΗΝΙΑΙΕΣ ΔΟΣΕΙΣ ΤΩΝ 125 ΔΡΑΧΜΩΝ

Ἐκδοτικὸς Οἶκος : "ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ,, Φιλελλήνων 25 - Τηλ. 28468

ΕΞΕΔΟΘΗΣΑΝ

ΣΕ ΧΡΥΣΟΔΕΤΟΥΣ ΤΟΜΟΥΣ

ΕΡΓΑ Λ. ΤΟΛΣΤΟΪ

ΤΟΜΟΣ Α'

ΑΝΑΣΤΑΣΗ	Σελίδες 832	
ΚΟΖΑΚΟΙ		'Ολοσέλιδες εικόνες 53
ΑΦΕΝΤΗΣ ΚΑΙ ΔΟΥΛΟΣ		

ΤΟΜΟΣ Β'

ΑΝΝΑ ΚΑΡΕΝΙΝΑ	Σελίδες 864
ΧΑΤΖΗ - ΜΟΥΡΑΤ	

ΤΟΜΟΣ Γ'

ΠΟΛΕΜΟΣ ΚΑΙ ΕΙΡΗΝΗ
(άρχισε ή έκδοση σε τεύχη)

- * Συνεργάζονται: Κ. Βάρναλης, Ν. Βέης (ακαδημαϊκός), Κοσμάς Πολίτης, Κ. Κοτζιάς. Μεταφράσεις από τις τελευταίες ρωσικές εκδόσεις.
- * Κριτικά σημειώματα ΜΑΡΚΟΥ ΑΥΓΕΡΗ.
- * Τῆς τσαρικής λογοκρισίας οἱ περικοπές περιλαμβάνονται στὰ βιβλία μας, γιὰ πρώτη φορὰ στὴν Ἑλλάδα (219 ἀποσπάσματα).

Τιμὴ ἐκάστου τόμου Δρχ. 160

Εἰδικὰ εὐκόλῃαι πληρωμῆς εἰς τὰ γραφεῖα τῶν ἐκδοτῶν
«Ἀπαντα Ρώσων Κλασικῶν» Χ. ΜΙΧΑΛΑΚΕΑΣ & Σία
Πανεπιστημίου 39 - Μέγαρον Πρωίας - Ἀθῆναι

Η

ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

παρακαλεῖ τοὺς συνδρομητὲς
τῆς ποὺ καθυστεροῦν, νὰ ἐξο-
φλήσουν τίς συνδρομὲς τους.
Δὲν ἔχει ἄλλο πόρο, ἐκτὸς ἀπὸ
τὴ δραχμὴ τῶν φίλων τῆς.

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

Ποῦ χάραξαν καὶ ἐπιμελήθηκαν οἱ ἴδιοι
γιὰ τοὺς φίλους τῆς «Ἐπιθεώρησης Τέχνης»

ΣΧΗΜΑ 28 × 38

ΤΟ ΚΑΛΥΤΕΡΟ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΩΤΕΡΟ ΔΩΡΟ

Πωλεῖται στὰ βιβλιοπωλεῖα καὶ στὰ γραφεῖα τῆς «Ἐπιθεώρ. Τέχνης»

Εἰς τοὺς συνδρομητὰς τῆς Ε. Τ. γίνονται εὐκολίαι πληρωμῆς

ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ :

Κ. ΠΟΡΦΥΡΗ

ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ ΣΟΛΩΜΟΣ

ΕΝΑΣ ΠΟΙΗΤΗΣ, ΕΝΑΣ ΑΝΘΡΩΠΟΣ, ΜΙΑ ΕΠΟΧΗ

(Μυθιστορηματική Βιογραφία)

Ἡ δραματική μορφή τοῦ Ἐθνικοῦ ποιητῆ. Ἡ παραγμένη του ἐποχή. Τὰ τελευταῖα χρόνια τῆς Βενετοκρατίας, Γάλλοι δημοκρατικοί, Ἄγγλοι, τὸ 21, ὁ ἑφτανησιώτικος Ριζοσπαστισμός. Οἱ οἰκογενειακές του περιπέτειες. Οἱ σχέσεις του μετὰ τῆ Φαρμακομένη. Ἡ δημιουργία του.

Πολυτελής τόμος μετὰ τριάντα κλισέ ἐντὸς καὶ ἐκτὸς κειμένου (Hors texte

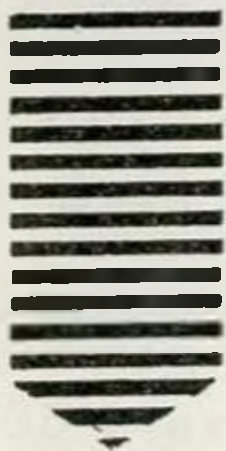
Τὸ βιβλίο πὸ κ ρ ί θ η κ ε σὰν ἡ καλύτερη προ-
σφορὰ στὴν ἑκατονταετηρίδα τοῦ Σολωμοῦ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ "ΜΙΝΩΑΣ",



Διά **ΚΑΝΑΔΑ - ΑΜΕΡΙΚΗΝ**

Τό ΟΛΥΜΠΙΑ προσφέρει εις
ὄλους ἀνεξαιρέτως τούς ἐπι-
βάτας του πρωτοφανείς ἀνε-
σεις καί πολυτέλειαν.



22 αἰθουσαι ψυχαγωγίας, σα-
λόνια, αἰθουσαι χοροῦ, 5 μπάρ,
μιὰ ταβέρνα, δύο ὄρχηστραι,
ἀναγνωστήρια, βιβλιοθήκαι,
αἰθουσαι παιχνιδίων, γυμνα-
στήρια, τρεῖς κολυμβητικαί
πισίνας, καταστήματα, κομμω-
τήρια, κινηματογράφος, αἰ-
θουσαι γιά τὰ παιδιά, καθη-
μερινά λουκούλλεια γεύματα.



ΓΕΝΙΚΗ ΔΕΜΟΠΛΟΪΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ
17-19 ΑΚΤΗ ΜΙΑΟΥΛΗ - ΠΕΙΡΑΙΕΥΣ - Τηλ. 470-271

Δι' εἰσιτήρια καί δι' ἐξασφάλισιν θέσεων ἀπευθυνθήτε εις ὄλα
τὰ ἀνεγνωρισμένα Γραφεῖα Ταξιδιῶν καί Μεταναστεύσεως

30 ΧΡΟΝΙΑ ΠΡΟΟΔΟΥ



ΕΙΣ ΤΗΝ ΗΕΑΠ ΟΦΕΙΛΕΤΑΙ ΚΑΤΑ ΜΕΓΑ ΜΕΡΟΣ
Ο ΦΩΤΙΣΜΟΣ ΤΩΝ ΙΣΤΟΡΙΚΩΝ ΜΝΗΜΕΙΩΝ ΤΗΣ
ΠΡΩΤΕΥΟΥΣΗΣ ΚΑΤΑ ΤΑ ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ 30 ΕΤΗ,
ΠΟΥ ΕΔΩΣΕ ΝΕΑΝ ΖΩΗΝ ΕΙΣ ΤΗΝ ΠΟΛΙΝ ΤΟΥ ΦΩΤΟΣ.

Πρόοδος με τον υψευρισμόν
ΗΕΑΠ

ΗΛΕΚΤΡΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΑΘΗΝΩΝ ΠΕΙΡΑΙΩΣ Α. Ε.

ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 10