

# ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ





# ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

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 Έξωτερικοῦ Δολ.8—Αίγυπτος Τιμ. Τεύχ. Γ.Δ. 15 ἐτήσια, Γ.Δ. 180  
Έσωτερικοῦ : ἐτήσια Δρχ. 120.—Έξάμηνη Δρχ. 60.

ΕΤΟΣ 4—ΤΟΜΟΣ Ζ'—'Ιούνης 1958—'Αριθ. Τεύχους 42

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

### ΠΡΑΓΜΑΤΑ

Η ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ : Ένέργεια θετικής ὑποστήριξης τοῦ πολιτισμοῦ	Σελ. 353
Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ : Μπακάληδες καὶ Χασάπηδες . . . . .	> 354
ΡΟΖΑ ΙΜΒΡΙΩΤΗ : Οἱ ἀπασχολήσεις τοῦ παιδιοῦ τῆς ὑπαίθρου . . . . .	> 355
ΑΝΤΡΕΑΣ ΚΑΡΑΝΤΩΝΗΣ : Δύο ποιήματα . . . . .	> 363
ΠΕΤΡΟΣ ΓΛΕΖΟΣ : Τὸ μυστικὸ τοῦ Γερασιμάκη (διήγημα) . . . . .	> 367
ΓΙΑΝΝΗΣ ΡΟΥΚΟΥΝΑΚΗΣ : Τοπίο τοῦ χρόνου (ποίημα) . . . . .	> 372
ΣΤΕΛΙΟΣ ΓΕΡΑΝΗΣ : Ἡ συντριβὴ σὲ μικρὲς καταστάσεις (ποίηματα) . . . . .	> 373
ΚΙΤΣΟΣ ΜΑΚΡΗΣ : Συμβολὴ στὴν μελέτη τῆς πολεοδομίας τῶν χωριῶν τοῦ Πηλίου . . . . .	> 374
ΚΩΣΤΟΥΛΑ ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΥ : Ραχὴλ (διήγημα) . . . . .	> 382
ΝΑΖΙΜ ΧΙΚΜΕΤ : (μετ Κ. Κουλουφάκου) Στρόντιον 90 (ποίημα) . . . . .	> 388
ΜΑΝΩΛΗΣ ΦΟΥΡΤΟΥΝΗΣ : Κάρτ Ποστάλ ἀπὸ τὴν ἔξορία (ποίηματα) . . . . .	> 389
ΝΤ. ΑΛΦ ΣΙΚΟΥΕΪΡΟΣ : Ἀκαδημαϊσμός καὶ ρεαλισμός . . . . .	> 392
Γ. ΠΕΤΡΗΣ : Ὁ Κανέλλης γιὰ τὴν καλλιτεχνικὴ δημιουργία (συνέντευξη) . . . . .	> 394
ΑΡΝΟΛΤ ΤΣΒΑΪΧ : Δὲν εἶναι δηλητήριο (νουβέλλα) . . . . .	> 398
ΑΡΗΣ ΠΡΟΒΕΛΕΓΓΙΟΣ : Ἐλεύθερο τὸ δρόμο τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας . . . . .	> 405
Ρ. ΒΕΡΦΕΛ : Ὁ ρόλος τῶν διανοουμένων στὸ ἐργατικὸ κίνημα . . . . .	> 408

### ΣΥΖΗΤΗΣΕΙΣ

ΟΔΥΣΣΕΑΣ ΕΛΥΤΗΣ : Ποίηση καὶ ιδέες . . . . .	> 411
ΑΝΤΡΕΑΣ ΚΑΡΑΝΤΩΝΗΣ : Γύρω στὴν ποίηση τοῦ Έλύτη . . . . .	> 411

### ΛΟΓΟΙ ΚΑΙ ΑΝΤΙΛΟΓΟΙ

Συγγραφεῖς καὶ Εἰρήνη — «ἀνταγωνισμός» — ἀντιπνευματικὲς ἐκδηλώσεις — Οἱ ἀνασκαφὲς — ἄχρουν καὶ ἄοσμον — παρήγορο σημάδι — κι ἀμερικάνικα σχολικὰ βιβλία — προσβλητικὴ πρόταση . . . . .	414 - 415
Α. Β. : Ὁ θάνατος τοῦ Χιμένεθ . . . . .	Σελ. 415
— — — : Διαγωνισμός γιὰ συγγραφή παιδικοῦ βιβλίου . . . . .	> 416
— — — : Ἀπαλλάχτηκε ἡ Ε. Τ. . . . .	> 416

### ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ

ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ : Κριτικὴ ποίησης . . . . .	> 425
---	-------

### Η ΜΟΥΣΙΚΗ

ΦΟΙΒΟΣ ΑΝΩΓΕΙΑΝΑΚΗΣ : Σχολικὲς χορωδίες . . . . .	> 428
---	-------

### ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

Γ. ΠΕΤΡΗΣ : Ἀπὸ τίς τελευταῖες ἐκθέσεις . . . . .	> 429
---	-------

### ΕΙΚΟΝΕΣ

ΕΝΤΟΣ ΚΕΙΜΕΝΟΥ : Πέντε εἰκόνες στὴ μελέτη τοῦ Κίτσου Μακρῆ . . . . .	374 - 381
ΕΚΤΟΣ ΚΕΙΜΕΝΟΥ : Νταβίντ Ἀλφάρο Σικουέϊρος : Αὐτοπροσωπογραφία Σελ. 392	
> > Ὁρ. Κανέλλη : Τοπίο . . . . .	> 391
> > > Ἀκουαρέλλα, φιγοῦρα, σχέδιο . . . . .	394 - 397
ΕΞΩΦΥΛΛΟ : Ὁρέστης Κανέλλης : Σχέδιο.	

Διευθύνσεις συμφώνως τῷ νόμῳ : Ἐκδότης, Νίκος Σιαπκίδης — Βλαβιανοῦ 1—'Αθήναι  
Προϊστάμενος Τυπογραφείου Ἀντώνης Ἀντωνίου, Θεσσαλίας 28 Νίκαια

# ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ

ΧΡΟΝΟΣ Δ' ΤΟΜΟΣ Ζ' ΙΟΥΝΗΣ ΤΕΥΧΟΣ 42

## π ρ ά γ μ α τ α

### ΕΝΕΡΓΕΙΑ ΘΕΤΙΚΗΣ ΥΠΟΣΤΗΡΙΞΗΣ ΤΟΥ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

Ἡ Ἑλληνικὴ Δικαιοσύνη ἐτίμησε γιὰ μιὰν ἀκόμη φορὰ τὸ ὄνομά της. Ἀπάλλαξε τὸ Διευθυντὴ τῆς «Ἐπιθεώρησης Τέχνης» Νίκο Σιαπκίδη καὶ τοὺς ἐκλεκτοὺς συνεργάτες της, Μάρκο Αὐγέρη, Γιάννη Ρίτσο καὶ Νικηφόρο Βρεττάκο, ἀπὸ τὴν κατηγορία πού εἶχε διατυπωθεῖ σὲ βάρος τους καὶ ἔβαλε τέρμα στὴν δίωξη ἐναντίον τους. Μὲ τὴν πράξη της αὐτὴν, ἡ Ἑλληνικὴ Δικαιοσύνη δὲν ἔκανε ἀπλὰ καὶ μόνο τὸ καθήκον της. Ἔδωσε ταυτόχρονα ἓνα λαμπρὸ δίδαγμα νηφάλιας ἐκτίμησης τῶν πραγμάτων καὶ ἀμερόληπτης στάσης ἀπέναντι ὄλων τῶν πολιτῶν, δείχνοντας «ἔργω» τὸ πνεῦμα ἀπὸ τὸ ὁποῖο πρέπει νὰ ἐμφοροῦνται οἱ ἀρχές τοῦ τόπου μας.

Ἡ «Ε.Τ.» εἶχε ἀρκετὲς φορές στὸ παρελθὸν ἐπωφεληθεῖ ἀπὸ τὶς εὐκαιρίες πού τῆς ἔδιναν ἡ εὐθυκρισία, ἡ ἀνωτερότητα καὶ ἡ ἀντικειμενικότητα τῶν δικαστικῶν ἀποφάσεων, γιὰ νὰ ἐξάρει τὸν ὑψηλό, πραγματικά, τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο οἱ Ἕλληνες λειτουργοὶ τῆς Δικαιοσύνης ἀντιλαμβάνονται τὴν ἀπεστολή τους καὶ δικαιῶνουν κάθε φορὰ τὸ σεβασμὸ καὶ τὴν ἐμπιστοσύνη μὲ τὴν ὁποία τοὺς περιβάλλει ὁ ἑλληνικὸς λαός.

Ἔτσι, ἡ ἐκδοσὴ τοῦ Ἀπαλλακτικοῦ Βουλευμάτος 2545 εἶναι βέβαια, πρῶτα ἀπὸ ὅλα μιὰ πράξη ἀπονομῆς τοῦ δικαίου—καὶ δὲν εἶναι διόλου μικρὸ πρᾶγμα νὰ ἀπαλλάσσεται τῆς κατηγορίας ἓνα μὴ κονφορμιστικὸ περιοδικό, πού δὲν «ἀπολαύει τῆς συμπαθείας τῶν ἀρχόντων»—. Δίπλα ὅμως καὶ πάνω ἀπ' αὐτό, εἶναι μιὰ ἐνέργεια θετικῆς υπεράσπισης τῆς ἴδιας τῆς οὐσίας τοῦ πολιτισμοῦ, τοῦ ἀνθρωπισμοῦ καὶ τοῦ πνεύματος, πού ἡ ὑπαρξὴ τους μπαίνει σὲ κίνδυνο ἀπὸ τὴ στιγμή πού προσβάλλονται οἱ ἐλευθερίες τοῦ πολίτη.

Τὸ περιοδικὸ τοῦτο ἔχει ἐπανελημμένα διακηρύξει τὴν πεποίθησή του πὼς χωρὶς τὶς ἐλευθερίες αὐτές, χωρὶς τὴν ἐλευθερία τῆς ἐκφρασης καὶ χωρὶς τὸν ἀδέσμευτο καὶ ζωογόνο ἔλεγχο πού μόνη αὐτὴ ἐξασφαλίζει, εἶναι ἀδύνατο νὰ διατηρηθεῖ στὴ ζωὴ ἓνα ἔθνος. Ὅταν αὐτὰ δὲν εἶναι στέρεα κατοχυρωμένα στὴ χώρα του, τότε ὅλες οἱ ἐκφάνσεις τῆς ζωῆς του σὰν ἔθνος φτηναίναυν, παίρνουν μιὰν ἀδιατάραχτη—καὶ στυλπνὴ ἴσως—μορφή ἐξωτερικῆς ὑπαρξης, πού ὅμως περιορίζεται μόνο στὴν ἐπιφάνεια, ἐνῶ λίγο πὶὸ μέσα ὁ θάνατος καὶ ἡ σήψη ἐκτελοῦν ἀνενόχλητα τὸ ἀποσυνθετικὸ ἔργο τους. Στὶς περιπτώσεις αὐτές τὰ πρῶτα πράγματα πού πεθαίνουν—προαναγγέλλοντας τὴν ὀλοκληρωτικὴ ἐξαφάνιση—εἶναι ὁ πολιτισμὸς, ἡ ἀνθρωπιά καὶ ἡ πνευματικότητα.

Ἐπειδὴ ἡ «Ε.Τ.» μονάχα τὴν διαφύλαξη καὶ τὴν ἐξυπηρέτηση αὐτῶν—καὶ κανενὸς ἄλλου—ἔχει θέσει σὰν μοναδικὸ σκοπὸ τῆς ὑπαρξης της, κατὰ τὰ τέσσαρα χρόνια



της ζωής της φρόντιζε πάντα να αποδείχνει έμπρακτα από τις σελίδες της την φανατική της προσήλωση στις έξις τρεις αρχές.

α) Στην αρχή της έλευθερης διαπάλης ιδεών και απόψεων, πολύ πριν αυτή διακηρυχθεί επίσημα, γιατί μόνο έτσι προωθείται και αναπτύσσεται το πνεύμα.

β) Στην αρχή της άσκησης αδέσμευτου και δημιουργικού έλέγχου επί της ούσιας γιατί μόνο έτσι ξερριζώνονται πραγματικά οι άρνητικές έκδηλώσεις και ελευθερώνεται το έδαφος για να πράγονται τα θετικά και αξια του ονόματος πολιτιστικά επιτεύγματα.

γ) Στην αρχή της, με κάθε αντικειμενικότητα, παρουσίασης των ένεργειών, έργων και γεγονότων στα όποια ένσαρκώνονται οι πραγματικές πολιτιστικές αξίες, γιατί μόνο μ' αυτό τον τρόπο μπορεί να προσφέρει στον καθένα την ευκαιρία να πληροφοροειται τί γίνεται άλλοθι—αδιάφορο αν στην Ανατολή ή στη Δύση—αφήνοντάς τον από κει και πέρα ανεπηρέαστον να κρίνει και να διαλέγει, τι ή καλλιεργημένη ανθρωπιά του θεωρεί καλύτερο.

Να γιατί ή δίωξη κατά της «Έπιθεώρησης Τέχνης» δέν ήταν απλά ένα ανελεύθερο—και στην ούσία άσθήρικτο και ανεδαφικό—μέτρο, που στρεφόταν έναντίον ενός περιοδικού και των συνεργατών του, αλλά ήταν μια σοβαρώτατη άπειλή κατά των ήθικων αξιών στον τόπο μας, και μια, άκούσια ίσως, ένεργεια ύπονόμευσης—τό λέμε τουτο χωρίς καμμιά πρόθεση δηκοκοπίας ή ύπερβολής—των ίδιων των προύποθέσεων για τη διατήρηση και την πρόοδο του έθνους μας.

Για τουτο και ή δίωξη αυτή συνάντησε όμόθυμη και ένεργητικώτατη και στο έσωτερικό και στο έξωτερικό—την αντίδραση όλων των πνευματικών ανθρώπων κάθε πολιτικής και ιδεολογικής απόχρωσης, που με έπικεφαλής τα λογοτεχνικά και καλλινεχνικά περιοδικά και τις έφημερίδες, ήρθαν να σταθούν άμέσως στο πλευρό της «Ε.Τ.» παρά τις όποιες διαφορές αντίληψεων που τα χωρίζουν και μεταξύ τους και με το περιοδικό τουτο.

Ή «Ε.Τ.» μή θέλοντας να έπηρεάσει κατά όποιοδήποτε τρόπο το έργο της Δικαιοσύνης και έχοντας απόλυτη έμπιστοσύνη στο δικαιο της και στην εύδικρισία των δικαστικών λειτουργών, είχε άποφύγει ως τώρα να διατυπώσει όποιοδήποτε σχόλιο σχετικό με την έναντίον της δίωξη και περ'οριζόταν να δημοσιεύει μόνον τις κρίσεις και τα σχόλια των άλλων,—άκόμα και κανά δυό που ήταν πικρόχολα ή διόλου κολακευτικά—παραλείποντας άκόμα και να τους εύχαριστήσει δημόσια για την τόσο θερμή συμπαράστασή τους.

Βέβαιη για την αΐσια έκβαση, περίμενε τη στιγμή αυτή για να άπευθύνει ένα θερμότατο εύχαριστώ σ' όλους και πρώτα πρώτα στα συναδελφικά περιοδικά και τους έκλεκτούς λογοτέχνες και πνευματικούς ανθρώπους που την ύποστήριξαν σαν μάρτυρες υπεράσπισης, καθώς και στους αξίους εκπροσώπους της Έλληνικής Δικαιοσύνης που την άπάλλαξαν.

Ταυτόχρονα έκφράζει τη βεβαιότητα πως κάθε φορά που δά βρεθοούν σε κίνδυνο—άπ' όπουδήποτε κι αν προέρχεται αυτός—οι ήθικές, πολιτιστικές και πνευματικές αξίες στον τόπο μας, ό πνευματικός κόσμος δά ύψώνει ένωμένος το άνάστημά του για να τις προστατεύσει και ή νίκη δά είναι πάντα δική του :

Νίκη του Έθνους.

“Η ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ,,

#### ΜΠΑΚΑΛΗΔΕΣ ΚΑΙ ΧΑΣΑΠΗΔΕΣ

Ή από το 1570 που πήραν οι Τουρκοί την Κύπρο, παίζανε εκεί το ρόλο του χασάπη. Ούτε μια ούτε δυό φορές σφάζανε το μαρτυρικό λαό. Μετά την κατάληψη της Λευκωσίας, για μια βδομάδα σκοτώνανε, λεηλατούσανε, ρημάζανε. 25.000 Κύπριοι πρηρώσανε τότες με τη ζωή τους και 2.000 πουλήθηκαν στα σκλαβοπάζαρα. Άλλη μεγάλη σφαγή—τις μικρές ποιός τις λογαριάζει;—έχουμε το 1764. Τρίτη σφαγή στην αρχή της επανάστασης του 21. Τέταρτη σφαγή το 1827, ύστερα από το Ναυαρίνο.



Πέμπτη σφαγή τό 1833. "Υστερα οί χασάπηδες κουράστηκαν νά σφάζουν καί τότες ἀποφάσισαν ν' ἀλλάξουν ἐπάγγελμα.

Γίνανε λοιπόν μπακάληδες. Καί πού τήν ἔχουν τήν Κύπρο τί καταλαβαίνουν ; Τό χασαπιό, βέβαια, βγάνει καί παρά γιατί κάθε σφαγή συνδεύεται ἀπό πλιάτσικο. Μά τό προῖόν τοῦ πλιάτσικου δέν πάει στό κουβέρνο. Καί λοιπόν ὑπάρχει ἕνας ἀγοραστής, ἡ πολιτισμένη Ἀλβιῶν ! Κι ἀρχίσανε τὰ παζάρια. Πόσο πουλιέται ἕνας ὀλάκαιρος λαός ; Τόσο ! "Οχι, τόσο ! Ἐμεῖς πουλήσαμε τήν Πάργα στόν Ἀλήπασα τόσο ! Ναί μά ἡ Πάργα ἦταν ἕνα χωριουδάκι, ἐνῶ ἐδῶ παίρνετε ὀλάκαιρο νησί πού σπαρτάρει καί τό μουστερῆ ζητάει, μέ τόσες πολιτεῖες, μέ τόσα κάστρα, μέ τόσα χωριά, μέ παχειούς κάμπους καί δροσερά λειβάδια ! Μέ τά πολλά καταλήξανε.

Ἡ Ἀλβιῶν δά πληρώνει 87.686 λίρες τό χρόνο. Σύμφωνοι ; Σύμφωνοι ! Τόκα το λοιπόν ! Δέ μπορούσαμε νά τά χαλάσουμε. Μοιάζουμε σά δυὸ σταλαγματιές νερό ! Κ' ἡ Κύπρος μέ τήν ἀνήθικη αὐτή ἀγοραπωλησία ἔλλαξε τό 1878 ἀφέντη.

"Ἀλλάξε ἀφέντη ! Μ' αὐτή πού δέν εἶχε ἀναγνωρίσει τόν παληὸ τύραννο γιατί θ' ἀναγνωρίσει τόν καινούριο ; "Ἀρχισε λοιπόν νά φωνάζει : Ἐγὼ εἶμαι Ἑλληνική, δέν εἶμαι οὔτε τούρκικη οὔτε ἐγγλέζικη. Ἡ μιὰ ἐξέγερση διαδέχεται τήν ἄλλη καί τό ἀκριβὸ αἷμα τῶν παιδιῶν της ποτίζει τή γῆ της —χυμένο τώρα ἀπό τοὺς καινούριους χασάπηδες. Νά ὁμως πού παρουσιάζονται πάλι στή μέση οἱ παλιοὶ χασάπηδες. Εἶναι δική μας ἡ Κύπρος ! Μά γιατί κύριοι ; Δέν τήν πουλήσατε ; Δέν εἰσπράξατε τό παραδάκι ; Μήπως ἡ πλειοψηφία τῶν κατοίκων τοῦ νησιοῦ εἶναι Τοῦρκοι ; "Οχι, τίποτ' ἀπ' αὐτά. "Ἐτσι θέλουμε ! "Ἐτσι βοηθοῦμε τοὺς ἀδελφούς μας ἐν ἐπαγγέλματι—τοὺς τωρινούς δυνάστες τῆς Κύπρου. Καί ἐπειδὴ ὅπου δέν πῖπτει λόγος, πῖπτει ράβδος, ὀρίστε ! Στίς 8 Ἰουνίου ὑπὸ τὰς εὐλογίας τοῦ σημερινοῦ χασάπη, ὁ χτεσινὸς χασάπης ξαναπῆρε τὰ χατζάρια του καί ξανάρχισε τὴ δουλειά του, σά στό σπίτι του. Τὸ αἷμα τῶν Κυπρίων ἔβαψε καί πάλι τό ἱερὸ χῶμα ἀπὸ τὰ μαινόμενα βαλτὰ «πλήδη».

"Υστερα ἀπὸ τόν πόλεμο προῆλθε μιὰ Ὄργάνωση, γιά τὴ διατήρηση τῆς Εἰρήνης καί τῆς Δικαιοσύνης ἀνάμεσα στοὺς λαούς. Ἡ Ὄργάνωση αὐτή, εἶναι ἡ Ὄργάνωσις Ἑνωμένων Ἐθνῶν. Σ' αὐτὴ τὴν Ὄργάνωση ἔχει χρέος νά προσφύγει ἡ Ἑλλάδα, χωρὶς κανέναν ἐνδοιασμό μὴ διασπαστοῦν οἱ «φιλικὸι δεσμοί» μέ τοὺς χασάπηδες καί τοὺς μπακάληδες τῶν Λαῶν—μέ αὐτοὺς δέν μπορεῖ νά ὑπάρχει κανενὸς εἴδους δεσμός—καί ὁ ΟΗΕ ἔχει χρέος νά συνέλθει ἄμέσως καί νά βγάλει μιὰν ἱστορικὴ ἀπόφαση πού νά λέει πὼς οἱ χασάπηδες κ' οἱ μπακάληδες τῶν Λαῶν δέν ἔχουν καμμιά θέση μέσα στόν πολιτισμό, πρέπει ν' ἀποκλειστοῦν ἀπὸ τὴν οἰκογένεια τοῦ πολιτισμοῦ κι ὅλοι οἱ Λαοὶ πού σφάζονται καί πουλιοῦνται ἀπ' αὐτοὺς σὰ γιδοπρόβατα, καί πρῶτα - πρῶτα ὁ Κυπριακὸς Λαός, νά ξεφύγουν ἀπὸ τὰ νύχια τους καί νά τοὺς παραχωρηθεῖ τό ἀπαράγραπτο δικαίωμα—κυρωμένο μέ τό αἷμα τους— ν' ἀποφασίσουν γιά τὴν τύχη τους !

Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ



# ΟΙ ΑΠΑΣΧΟΛΗΣΕΙΣ ΤΟΥ ΠΑΙΔΙΟΥ ΤΗΣ ΥΠΑΙΘΡΟΥ

ΚΙ Η ΕΠΙΔΡΑΣΗ ΤΟΥΣ ΣΤΗΝ ΨΥΧΙΚΗ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΤΟΥ ΔΙΑΜΟΡΦΩΣΗ \*

της ΡΟΖΑΣ ΙΜΒΡΙΩΤΗ

## ΓΕΝΙΚΑ

Στόν τόπο μας μέ τόν πιό φωτεινό ούρανό, τή διάφανη ατμόσφαιρα καί τή χαρωπή φύση, τὸ πρόσωπο τοῦ λαϊκοῦ παιδιοῦ δέν γελάει, εἶναι συγνεφιασμένο καί γερασμένο ἀπὸ τὴν ἀρρώστεια καί τὴν ἐγκατάλειψη.

“Ἄς μοῦ ἐπιτραπεῖ νὰ δώσω μιὰ γενικὴ εἰκόνα. Πιστεύω ἄλλως τε πὼς ὅσο ὁ χαρακτήρας ἑνὸς Συνεδρίου καί νὰ εἶναι ἐπιστημονικὸς, εἶναι ἀπαραίτητο νὰ ξέρει κάτω ἀπὸ ποιῆς συνθήκες θὰ ἐφαρμοστοῦν τὰ πορίσματά του.

Βγήκαμε οἱ Ἕλληνες ἀπὸ τὸν τρομερὸ πόλεμο μέ ἀνυπολόγιστες καταστροφές. “Ὅλα τὰ χωριὰ ἦταν σύρριζα καταστρεμμένα, μὰ τὸ πιό τραγικὸ ἦταν ὁ βαθύτατος κλονισμὸς τῆς υἱείας τοῦ λαοῦ ἀπὸ τὸ χρόνιο ὑποσιτισμὸ. Τὴν κατάσταση αὐτὴ ἐπιδείνωσαν ἐσωτερικὲς περιπέτειες καί ἡ ἀδυναμία νὰ ὀρθοποθήσει ἡ χώρα μας, γιατί δὲ διέθετε παρὰ ἕνα ἐλάχιστο ποσοστὸ τοῦ προϋπολογισμοῦ γιὰ ἀνασυγκρότηση.

“Ἄς μιλήσουν καλύτερα οἱ στατιστικὲς. Τὸ 37% τοῦ πληθυσμοῦ εἶναι ἄποροι μέ εἰσόδημα κάτω τῶν 8 δρχ. ἡμερησίως. Ἄπ’ αὐτοὺς τὸ 30% εἶναι ἄποροι πρώτης κατηγορίας μέ εἰσόδημα κάτω τῶν 4 δρχ. Τὸ εἰσόδημα τῶν ἐργατῶν εἶναι χαμηλότερο ἀπὸ τὸ κόστος γιὰ μιὰ στοιχειώδη διαβίωση, καλύπτει μόνον τὸ 52%. Οἱ ἀγρότες ἀποτελοῦν τὸ 63% τοῦ πληθυσμοῦ καί σύμφωνα μέ τίς ἐπίσημες στατιστικὲς ἔχουν εἰσόδημα πολὺ κάτω ἀπὸ τίς ἀνάγκες τους τίς πιὸ στοιχειώδεις. Ἡ κακὴ διατροφή, ἡ ἀκατάλληλη κατοικία, ἡ ἀνεργία ὑποσκάπτουν θανάσιμα τὴν υἱεία τοῦ λαοῦ καί κατὰ κύριο λόγο τῶν παιδιῶν. Ἡ θνησιμότητα στὴ χώρα μας εἶναι ἡ μεγαλύτερη τῆς Εὐρώπης κι ἡ βρεφικὴ θνησιμότητα θρῖσκεται στὸ 100-120‰. Κατὰ τὴν ἐκθεση Greek War Relief πεντακόσιες χιλιάδες Ἑλληνόπουλα τριγυρίζουν ρακένδυτα καί λιμοκτονοῦν. Πεντακόσιες χιλιάδες ἔχουμε ἀδενόπαθῆ. Καί τὸ Διεθνὲς Ἰδρυμα Προστασίας τοῦ Παιδιοῦ σὲ ἔκθεσή του ἀναφέρει ὅτι 620 χιλιάδες νοικοκυριά ἔχουν σὰν στέγη ἕνα μόνον δωμάτιο, συχνὰ τρώγλη, ὅπου ἀρσενικά

καί θηλυκὰ συναγελάζονται, τρῶνε, ἐργάζονται, κοιμοῦνται. Τὸ 42% τῶν ἐργατῶν πεθαίνουν ἀπὸ φυματίωση. Αὐτὸς εἶναι ὁ χώρος ἢ καλύτερα ἢ σκηνὴ ὅπου παίζεται τὸ δράμα τῆς παιδικῆς ἡλικίας.

Ἡ Μητέρα εἶναι τυραγνισμένη κι ἀρρωστη στὸ χωριὸ εἴτε στὴν πόλη. Ἀφήνει συχνὰ τὸ παιδί της μόνον ἢ στὸ δρόμο, γιατί πρέπει νὰ δουλέψει εἴτε στὸ μακρινὸ ἐργοστάσιο, εἴτε στὸ χωράφι. Ἡ μάνα εἶναι φυματικὴ ἢ ἔχει ἐλονοσία. Συντριμμένη ἀπὸ τὸν κόπο οὔτε δύναμη μὰ οὔτε καιρὸ ἔχει γιὰ νὰ παρακολουθήσει τὴν ἀνατροφή τοῦ παιδιοῦ της. “Ἐτσι ὁ παιδικὸς ὀργανισμὸς θρῖσκεται συνεχῶς σὲ μειονεκτικὴ θέση, ἡ ἀμυντικὴ του δύναμη μειώνεται ὀλοένα μέ ἀδιάκοπες μικρομολύνσεις καί γίνεται εὐπαθέστατος.

## Η ΠΡΟΣΧΟΛΙΚΗ ΗΛΙΚΙΑ

Παρ’ ὅλες ἴσως τίς φιλότιμες προσπάθειες ποὺ γίνονται δέν μπορεῖ δυστυχῶς ἡ Πατρίδα μου νὰ εἶναι περήφανη γιὰ τὴν προστασία καί ἀγωγή τῶν παιδιῶν τῆς προσχολικῆς ἡλικίας. Οὔτε τὸ 1/5 τῶν σημερινῶν ἀναγκῶν δέν καλύπτεται! Ἔχουμε 771 νηπιαγωγεῖα ὅπου φοιτοῦν περίπου 30 χιλιάδες νήπια. Ὅμως τὰ 598 λειτουργοῦν στὴ Βόρειο Ἑλλάδα, ὅπου τὸ κυριώτερο ἔργο τους εἶναι ἡ ἐκμάθηση τῆς Ἑλληνικῆς γλώσσας στὰ ξενόφωνα παιδιά. Βέβαια σ’ αὐτὰ δέν γίνεται λόγος γιὰ παιδαγωγικὴ ἐργασία. Ὑπάρχουν καί ἰδιωτικὰ νηπιαγωγεῖα, ὅπου φυσικὰ φοιτοῦν παιδιά εὐπόρων οἰκογενειῶν καί τὸ σύστημα τὸ ἐπικρατοῦν εἶναι τῆς Montessori. Ὑπάρχουν καί νηπιαγωγεῖα «φιλανθρωπικά», ἐγὼ θὰ τὰ ἔλεγα παρ’ ὅλες τίς καλοπροαίρετες προθέσεις «δαστρεβλωτικά». Σιωποῦμε παιδαγωγοὶ καί δάσκαλοι, γιατί τοῦλάχιστο τὰ παιδιά μαζεύονται ἀπὸ τὸ δρόμο καί θρῖσκουν ἕνα ζεστὸ πιάτο φαγητό. Ὅμως τὸ προσωπικὸ δέν ἔχει συχνὰ καμιὰ σχέση μέ τὴν παιδαγωγικὴ, εἶναι μάλιστα τελείως ἀκατάλληλο γιὰ τέτοια ἐργασία. Πλεῖστες ὅσες φορές ἀναρωτήθηκα μήπως ἦταν προτιμότερη ἢ πείνα ἀπ’ αὐτὴ τὴν ψυχικὴ διαστρέβλωση. Κουρασμένο, ἐξουθενωμένο, ἀνύποπτο γιὰ τὴ

\* Εἰσήγηση τῆς κ. Ρόζας Ἰμβριώτη εἰς τὸ ἰατροπαιδαγωγικὸν συνέδριον τοῦ Βερολίνου τὸν Ἰούλιο τοῦ 1957.



δουλειά που έχει τό προσωπικό, αντί να βοηθηί, βλέπει, κι είναι φυσικό να γεμιζει ή ψυχή τών παιδιών από αντικοινωνικά αισθήματα.

Άλλά και τὰ νηπιαγωγεία που λειτουργούν έπιστημονικά έχουν όλότελα στηριχτεί στο σύστημα Montessori που είναι έξω τόπου και χρόνου κατά τή γνώμη μας για τὰ παιδιά τής δικής μας υπαίθρου. Πιστεύουμε, ότι όλόκληρη ή άγωγή πρέπει να γίνεται διά τής εργασίας και πρός εργασία. Αυτό θα αρχίσει κι από τήν προσχολική ήλικία. Θέλουμε να μορφώσουμε ήθική ποιότητα και μαζί επαγγελματική όντότητα. Γι αυτό νομίζουμε, ότι οι άπασχολήσεις του παιδιού και κυρίως τό «παιγνίδι» και ή «παιγνιδότροπη άπασχόληση», στην παραγωγική εργασία, δίνουν όλες τις δυνατότητες για μιὰ τέτοια άγωγή.

Η Montessori ζητεί τήν έλεύθερη άπασχόληση του παιδιού, όμως του περιορίζει πολύ τό πεδίο δράσης του. Δεν τό αφήνει έλεύθερο να πειραματιστεί σε όλο τό υλικό παρά τό φυλακώνει σε ένα δωμάτιο να πειραματισθεί με τό υλικό που όρίζει ή ίδια. Έμείς νομίζουμε ότι οι άπασχολήσεις τών μικρών πρέπει ν' αναφέρονται φυσικά και άβίαστα σ' όλόκληρη τή ζωή. Είμαστε περισσότερο κοντά στον Pes.alozzi, θα αφήσουμε τὰ παιδιά έλεύθερα να μεγαλώνουν μέσα στο φυσικό και καθημερινό τους περιβάλλον. Έτσι έχουμε τό αίτημα: οι παιδικοί σταθμοί και τὰ νηπιαγωγεία να γίνουν χωροί δημιουργικής παραγωγικής εργασίας μέσα στη φύση και στο περιβάλλον του παιδιού. Να δημιουργήσουμε στο παιδί ένα περιβάλλον ευνοϊκό, όπου θ' αναπτύξουμε τις ύπάρχουσες προδιαθέσεις και ακόμα να δημιουργήσουμε, σύμφωνα με τον Γιαυλώφ, και νέες. Κι ακόμα, που είναι επίσης αποφασιστικό, να έξοπλίσουμε τό παιδί από τήν ήλικία αυτή κιόλας, ώστε να ζήσει τή ζωή του μέσα στην κοινωνία όσο γίνεται άποδοτικώτερα. Του παιδιού τό έγώ είναι στενά συνδεμένο κι άξεδιάλυτα με τό περιβάλλον. Είναι λοιπόν άβια σπουδαία ή άσκηση τών αισθήσεων για τήν αντίληψη του κόσμου, όπως κι ή άσκηση τών μυϊκών δυνάμεων, όμως όλα αυτά συμπλέκονται και ρέουν μέσα στο ρυθμό του περιβάλλοντος κι ακόμα περισσότερο αντικαθρεφτίζουν ένα μεγάλο μέρος τής ζωής του. Πρέπει λοιπόν να γίνει ίκανό τό παιδί να ζήσει τήν όμαδική ζωή, επειδή είναι αδύνατον ν' άποσπαστεί άπ' αυτή. Αυτοί είναι οι δυό πόλοι όπου θα περιστραφούν οι προσπάθειές μας μέσα στο νηπιαγωγείο και στους παιδικούς σταθμούς και με τόν άπώτερο σκοπό έμμεσα ν' ανεβάσουμε τόν τρόπο τής ζωής και να βελτιώσουμε

τόν τρόπο εργασίας τόν τόσο χαμηλό και καθυστερημένο τών εργατών και κυρίως άγροτών μας.

Πιστεύουμε ότι ή μελέτη τών άπασχολήσεων του παιδιού τής προσχολικής ήλικίας θα γίνει τό κλειδί για να λύσουμε τό πρόβλημα αυτό. Και ή άκόλουθη μικρή μας μελέτη πρέπει να θεωρηθεί σαν συμβολή στο ζήτημα αυτό.

#### ΟΙ ΑΠΑΣΧΟΛΗΣΕΙΣ ΤΟΥ ΠΑΙΔΙΟΥ ΤΗΣ ΥΠΑΙΘΡΟΥ ΚΙ Η ΕΠΙΔΡΑΣΗ ΤΟΥΣ ΣΤΗΝ ΨΥΧΙΚΗ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΤΟΥ ΔΙΑΜΟΡΦΩΣΗ.

Οι άγρότες είναι ό κύριος όγκος του έλληνικού πληθυσμού, άποτελούν τό 63%. Τὰ περισσότερα χωριά μας είναι άπομακρυσμένα κι άπομονωμένα. Για μās λοιπόν ή παρούσα έρευνα έχει μεγίστη σημασία, γιατί είναι όλοφάνερο, ότι ή άγωγή στους παιδικούς σταθμούς και τὰ νηπιαγωγεία πρέπει να πάρει άλλη μορφή προσφορώτερη, ανάλογα με τους σκοπούς που έθέσαμε δηλαδή και άμεσα να αρχίσει τήν έτοιμασία τών παιδιών για τήν αύριανή κοινωνία και έμμεσα να επηρεάσει τόν τόσο καθυστερημένο τρόπο ζωής κι εργασίας τών μεγάλων.

Είναι άνάγκη να μελετήσουμε τις «άπασχολήσεις του άγροτόπαιδου», γιατί ή ως τώρα Ψυχολογία του παιδιού δεν έχει ιδιαίτερα άσχοληθεί μ' αυτές, ούτε έχει προσέξει τις επιδράσεις τους και τόν προκαθοριστικό τους κοινωνικό ρόλο. "Όλες οι διαπιστώσεις έχουν γίνει κατά τό πλείστον σε παιδιά πόλεων και μάλιστα σε παιδιά τό περισσότερο εύπορα. "Όμως στην Ελλάδα έχει ιδιαίτερη σημασία ή έρευνα, γιατί και πολλά είναι τὰ χωριά αλλά και στα περισσότερα ύπάρχει μιὰ μόνιμη και άμετάβλητη σχεδόν διάρθρωση. Ένα σχήμα κοινωνικό που πραγματικά άσφυχτικά και μονότονα σφυροκοπά τήν ψυχή του παιδιού κι είναι όλοφάνερη ή άλληλεπίδραση ανάμεσα στην ψυχική ζωή του άτομου και στην ψυχική ζωή τής όμάδας.

Πιστεύουμε λοιπόν ότι, τό περιεχόμενο τής παιδικής άπασχόλησης κι ή κοινωνική στάση που δημιουργείται κατ' αυτή πρέπει να γίνουν τό κεντρικό πρόβλημα για τήν άγωγή του παιδιού γενικά, μα ιδιαίτερα τής προσχολικής ήλικίας.

Άπασχόληση τών παιδιών είναι τό παιγνίδι. Κι είναι «άνάγκη» τό παιγνίδι για τό παιδί, γιατί είναι ένα κοινωνικό όν. Είναι μιὰ ειδική δραστηριότητα παιδική τό παιγνίδι που συμβαίνει κάτω από ώρισμένες συνθήκες τής κοινωνικής ζωής. Ζει τό παιδί μέσα στην κοινωνία τών ανθρώπων και προσπαθεί μ' όλες του τις δυνάμεις να καταχτήσει αυτό τόν κόσμο,



καί νά τον αναπαραστήσει. Γοητεύεται άπ' αυτόν, άπό τίς άσכולίες του, άπό τίς έργασίες του, θέλει νά πράξει κι αυτό, όμως ούτε τίς γνώσεις κατέχει ούτε σωματικές δυνάμεις για νά πράξει. Αυτή την ιδιαίτερη μορφή άπασχόλησης του παιδιού, τό δημιουργικό παιγνίδι πρέπει νά άδράξει ή άγωγή και νά τό αναπτύξει λύνοντας την αντίφαση πού παρουσιάζει. Στο παιγνίδι τό παιδί αναπαριστάνει δημιουργικά και μαζί οικειοποιείται εκείνα πού συμβαίνουν γύρω του, ό πατέρας ή μητέρα, τά άδέρφια, οί δικοί του ένεργούν. Αναπαρασταίνει τίς πολύπλοκες κοινωνικές σχέσεις κι αυτό άποδειχνει τόν κοινωνικό χαρακτήρα του παιγνιδιού. Αγώνίζεται τό παιδί με πάθος κι έπιμονή νά διαμορφώσει τό κάθε φορά έξδος παιγνιδιού όμοιο με την πραγματικότητα κι άκριβώς έδω βλέπουμε ποιές παραστάσεις έχει τό παιδί για τό γύρω του κόσμο. Τά άγροτόπαιδα λ.χ. αναπαρασταίνουν στα παιγνίδια τή δική τους ζωή, του σπιτιού τους, τής γειτονιάς τους, του χωριού. Παίζουν τό λύκο πού κυνηγάει τά πρόβατα, παίζουν το πανηγύρι πού γίνεται στην έορτή κάποιου άγίου, παίζουν τό παζάρι, μεταφέρνουν χόρτο, κι άκόμα με συγκίνηση παρακολούθησα δυό νέα παιγνίδια. Στο πρώτο παίζουν τό φοροεισπράχτορα πού παίρνει τόν Πατέρα γιατί είχε χρέη κι αυτά πάνε πίσω και κλαίνε, και στο δεύτερο έρχεται ό έφοριακός νά κάμει καταγραφή κι οί χωρικοί κρύβουν τά ύπάρχοντά τους. Τό παιγνίδι τους γίνεται μέσα στην ομάδα κι έδω αναπαρασταίνονται λεπτομερειακά ήθη και ήθιμα, τρόποι έργασίας, τραγούδια, φράσεις παρακινητικές και κινήσεις. Από τουτό δώ τό σημείο έχουμε όμοιότητα με την έργασία όμως έχουμε και την αντίδιαστολή. Γιατί έργασία είναι ή συμμετοχή του ανθρώπου στην κοινωνική παραγωγή, είναι ή δημιουργία υλικών και έκπολιτιστικών κοινωνικών αξιών, ένω τό παιγνίδι δέν έχει τέτοιους σκοπούς γενικά, δέν έχει άμεσα σχέση με κοινωνικούς σκοπούς παραγωγικούς, όμως έχει έμμεσα, επειδή άσκει τίς σωματικές και πνευματικές δυνάμεις και μαθαίνει τους κόπους πού χρειάζεται νά καταβάλλει ό άνθρωπος για την έργασία.

Συχνά στην περίπτωση των παιδιών τής ύπαίθρου θά σκοντάψουμε σ' αυτές τίς δυσκολίες. Ποιές άπασχολήσεις θά θεωρούμε παιγνίδι και ποιές θά θεωρούμε έργασία; Στίς δυσκολίες αυτές πρέπει νά προστεθεί και τό γεγονός, πού είναι κατά τή γνώμη μας καθοριστικό για την ψυχική εξέλιξη του παιδιού, ή στάση του χωρικού άπέναντι στο παιγνίδι. Όλοι έμείς πιστεύουμε στην άνάγκη και τή

σημασία του παιγνιδιού για την άνάπτυξη του παιδιού. Όμως αυτό συμβαίνει στους άστους, ό χωρικός δέν σκέπτεται με τόν ίδιο τρόπο, μιλω για την Πατρίδα μου. Ό χωρικός τό κρίνει περιττό και μάλιστα έπιζήμιο για την προκοπή του παιδιού, όπως τό θεωρούσε κι ό πρόπαπός του. Τό άφήνει νά παίξει, όσο νομίζει πως τό μικρό δέν είναι άκόμα ώριμο για την παραμικρή έστω έργασία. Από αυτή τή στάση του χωρικού γεννιούνται βιώματα ποικίλα πού έπηρεάζουν αντίστοιχα την κάθε ηλικία του παιδιού.

#### Α'. ΤΟ ΠΑΙΓΝΙΔΙ ΚΙ Η ΣΗΜΑΣΙΑ ΤΟΥ ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΟΥ ΠΑΙΔΙΟΥ ΤΗΣ ΥΠΑΙΘΡΟΥ

Ποιά είναι ή κοινωνική συμπεριφορά του παιδιού στο παιγνίδι; Για νά περιγράψουμε την κοινωνική άνέλιξη του παιδιού θά πάρουμε τά παιγνίδια πού παίζει από 4 χρονών.

Όμως θά ρίξουμε μιá ματιά και στην πιο πρώιμη ηλικία για νά πάρουμε μιá γενική ιδέα πόσο τό παιγνίδι συμβάλλει στην σωματική και ψυχική άνάπτυξη του παιδιού τής ύπαίθρου.

Τά άγροτόπαιδα σε μās μπαίνουν στην σκληρή δουλειά από 8 και 10 χρόνων. Έτσι με τό παιγνίδι ή προάσκηση, πού λέει ό Γκοος, γίνεται. Όμως, θά ρωτήσου με, όλα τά παιγνίδια ύπηρετούν μόνο αυτή την προάσκηση; Νομίζουμε, ότι μιá έρευνα θά μās βοηθήσει νά νιώσουμε και νά έρμηνεύσουμε τή γένεση και την εξέλιξη του κάθε φορά παιγνιδιού από την όλη στάση την ψυχική του παιδιού έπηρεασμένη από τό περιβάλλον.

Τό παιδί, όπως συνηθίζουμε νά χωρίζουμε, παίζει παιγνίδια «μόνο του» και μέσα σε «ομάδες». Τά «άτομικά» παιγνίδια βέβαια έξωτερικά φαίνονται στην άρχή σαν νά τά παίζουν μόνο τους τά παιδιά. Όμως, αν κοιτάξουμε τό περιεχόμενό τους είναι πάλι κοινωνικά. Γιατί, κι όταν παίζει μόνο του τό παιδί, αισθάνεται τόν έαυτό του δεμένο με τό περιβάλλον του και μάλιστα δίνει άκριβώς σε τούτη την «παιγνίδι — άπασχόλησή» του άκριβώς τό νόημα πού δίνει και τό περιβάλλον. Βάζει την κούκλα νά κοιμηθεί, την πλένει, τής δίνει νά φάγει, άκριβώς όπως θά τό έκαμνε κι ή μητέρα του. Είναι μέσα στο σπίτι του και είναι μητέρα μ' όλες τίς φροντίδες. Όμως τά παιγνίδια πού παίζει από 4 χρόνων κι άπάνω είναι πια όλότελα «κοινωνικά». Συμβαίνει δηλαδή τουτό: εκτός από τό ίδιο τό γεγονός - παιγνίδι προσπαθεί τό μικρό παιδί νά πετύχει και κάτι άλλο, ένα ξεχωριστό νόημα, πού είναι όλότελα έξω από την καθαυτό πράξη του παιγνιδιού. Έδω άκριβώς, σε τουτό τό σημείο, την προσπάθεια δηλαδή



του παιδιού να δώσει άλλο νόημα βασίζεται ή συγγένεια του παιγνιδιού με τη ζωή. Βάζει όλες του τις δυνάμεις για να αναπαραστήσει ένα πραγματικό γεγονός της ζωής και μάλιστα όσο μεγαλώνει τόσο ή απόκλιση από το παιγνίδι γίνεται έντονη. Μόνο όσο είναι ακόμα 2—3 χρόνων μένει θυμισμένο στην «υπόθεση» του παιγνιδιού. Όμως όσο μεγαλώνει παρουσιάζονται νέες ωθήσεις, νέες παρορμήσεις από άλλες σφαίρες της ζωής όπως στο τέλος ξεπερνάει τη σφαίρα του παιγνιδιού. Αυτά τα απλά παιγνίδια της φαντασίας αναπαρασταίνουν τώρα ή γίνονται ή ίδια ή ζωή, ή ίδια ή πραγματικότητα κι αντί πια το παιδί να έχει τη στάση παιγνιδιού παίρνει στάση και τρόπους που ανήκουν στην κοινωνική ζωή. Όπως λ.χ. στα σπόρτ, στα σπορτάκια, στις επιδόσεις ή στην εκτέλεση μιας εργασίας που είναι παραγωγικά ωφέλιμη.

**Παιγνίδια κίνησης.** Στο παιδί της πόλης όπως και του χωριού ή όρμη για κίνηση είναι από τις πιο γενικές εκδηλώσεις ζωτικότητας. Και το άσπτο και το άγροτικό παιδί παίζουν χίλια δυο παιγνίδια κίνησης. Εμείς θα παρακολουθήσουμε το άγροτόπαιδο. "Αν εξαιρέσουμε τα πολύ μικρά 2 — 3 ετών που έχουν πολλές περιττές κινήσεις κι ασκοπες, από 4 χρόνων αρχίζει το μικρό να χρησιμοποιεί αυτή την όρμη του για κίνηση σε πολλές πολλές μικρές «χρήσιμες εργασίες». Κάνει θεληματάκια ή ποτιζει και ταΐζει τις κόττες, μαζεύει χορταράκια, σκουπίζει την αυλή. Αυτά βέβαια τα κάνει με παιγνιδιάρικη κίνηση κι όρμη, όμως δεν είναι πια ελεύθερο παιγνίδι. Όλοένα οι κινήσεις έχουν ένα αντικειμενικό σκοπό, όλοένα ρυμουλκούνται. Οι κινήσεις μπαίνουν στην έξυπνη λειτουργία άλλων λειτουργιών. Τώρα πρέπει να τρέξουν, όμως για να ξεπεράσουν τους άλλους, αρχίζει το στοίχημα, ή άμιλλα, ή προσπάθεια να έχουν μεγαλύτερες επιδόσεις στο πήδημα, στο τρέξιμο, στο λάχνισμα κι όλοένα γίνονται οι απαιτήσεις πιο δύσκολες και αυξάνονται. Δηλαδή παρατηρούμε το: όσο αναπτύσσεται το παιδί τόσο και τα παιγνίδια κίνησης γίνονται κοινωνικά παιγνίδια, κι όποιο από τα παιγνίδια δεν προσφέρεται σε τέτοια ανάπτυξη τα παιδιά νωρίς το εγκαταλείπουν. Αποχτούν τώρα κάθε παιγνίδι καθωρισμένη μορφή και κανόνες μόνιμους και το χαρακτηριστικό τους είναι το κοινωνικό περιεχόμενο. Τα παιγνίδια κίνησης σ' όλη την εξέλιξη της παιδικής ηλικίας έχουν πάντα και παντού την πρώτη θέση. Πολλές επίσημες στατιστικές — οι δικές μου έρευνες λόγω των ιδιαίτερων συνθηκών είναι

δυστυχώς πολύ λίγες - παρουσιάζουν, ότι τα παιγνίδια αυτά υποχωρούν κάπως νωρίς στα 5 χρόνια κι αρχίζουν τα δημιουργικά, τα οικοδομικά. Αυτό γίνεται στην πόλη όπου ο χώρος είναι ελάχιστος. Οι γονείς παραστέκουν κι όδηγούν. Έπειτα τα υλικά για παιγνίδια τέτοια είναι πάμπολλα: κουτί οικοδομικό, πλαστελίνη, άμμος κτλ. Στα παιδιά του χωριού ούτε κανείς έχει τέτοιο υλικό, ούτε κανένας τα όδηγεί ούτε καμιά ένθάρρυνση υπάρχει. Μάλιστα ή περιφρόνηση είναι έκδηλη σ' αυτά τα δημιουργήματα των παιδιών. Δέ θα ξεχάσω ποτέ την κραυγή απόγνωσης και όργης από 3 χωριατόπουλα, όταν ο πατέρας πέρασε γυρίζοντας από το χωράφι και με μιά κλωτσιά παιγνιδιάρικη τους χάλασε «το μύλο με όλη τη γύρω περιοχή» ένα θαυμάσιο πραγματικά έργακι που έφκιασαν με καλάμια και χαλίκια τα μικρά. Πραγματικά όμως δεν τους χρειάζονται καν τέτοια υλικά, ο χώρος που υπάρχει κι ή φύση τους δίνει ποικίλες δυνατότητες για παιγνίδια κινήσεων. Και ενώ στα παιδιά της πόλης υπερισχύει το οικοδομικό, το δημιουργικό παιγνίδι, στα παιδιά του χωριού από 4½ κιόλας χρόνων συμβαίνει ν' απορροφείται το με τη συμμετοχή τους στην παραγωγική εργασία, που παραμερίζει κατά μεγάλο μέρος όλοένα περισσότερα το καθαρό παιγνίδι.

Τις ίδιες παρατηρήσεις μπορούμε να κάνουμε και στα παιγνίδια με τα ζώα. Κι αυτά μπορούμε να πούμε ότι είναι παιγνίδια κίνησης. Τα παιδιά της πόλης παίζουν με πάνινα, λαστιχένια, ξύλινα και σιδερένια ζώα. Γιατί και σκυλιά σπάνια έχουν στο σπίτι. Όμως στο παιδί του χωριού το παιγνίδι με τα ζώα παίρνει όλοτελα άλλη μορφή. Από τη στιγμή που μπορεί να περπατήσει και να μιλήσει έχει μιά σχέση νέα, ως το πω, «κοινωνική» με τα ζώα. Δημιουργεί σχέσεις που μοιάζουν με τις ανθρώπινες: φιλία, αγάπη, άφοσίωση, έμπιστοσύνη, έξαρτηση, κοινό μόχθο, κοινή ανάπαυση. Αυτά δεν μπορεί να τα αισθανθεί το παιδί της πόλης. Κι ακόμα συμβαίνει και κάτι άλλο, αντί να είναι παιγνίδι με τα ζώα παίρνει πολύ νωρίς τη μορφή ωφέλιμης εργασίας. Το άγροτόπαιδο αλλάζει το νερό στα πουλικά και τα ζώα της αυλής, ταΐζει την προβατίνα, θόσκει τα γίδια. Από 7 χρόνων αρχίζει έντονη αυτή ή μορφή εργασίας και όλοένα παίρνει περισσότερο χώρο στην κατοπινη ζωή. Τα παιδιά της πόλης διαβάζουν και μαθαίνουν τη ζωή των ζώων από τα βιβλία, ενώ τα παιδιά του χωριού διηγούνται τις δικές τους παρατηρήσεις, τις αγάπες, τις θλίψεις, και τα θιώματα με τα ζώα.



Το άγροτόπαιδο άλλαζει τὸ νερό στα πουλερικά και τὰ ζῶα τῆς αὐλῆς, ταΐζει τὴν προβατίνα, βόσκει τὰ γίδια. Ἀπὸ 7 χρόνων αρχίζει έντονη αὐτὴ ἡ μορφή εργασίας κι ὀλοθνα παίρνει περισσότερο χῶρο στὴν κατοπινὴ ζωὴ. Τὰ παιδιὰ τῆς πόλης διαβάζουν και μαθαίνουν τὴ ζωὴ τῶν ζῶων ἀπὸ τὰ βιβλία, ένῶ τὰ παιδιὰ τοῦ χωριοῦ διηγοῦνται τὶς δικές τους παρατηρήσεις, τὶς ἀγάπες, τὶς θλίψεις, και τὰ βιώματα μὲ τὰ ζῶα.

Τὰ παιδιὰ ἀγαποῦν πολὺ και τὰ παιγνίδια τῆς φαντασίας. Ἐνεργοῦν «σὰν νά» ἢ παριστάνουν κάτι ἀπὸ τὰ βιώματά τους. Παίζουν σὰν νά εἶναι γιατρός, μπαλωματῆς, φαρμακοποιός, ἔμπορος κ.τ.λ ἢ σὰν νά γιορτάζουν τὰ Χριστούγεννα ἢ Πάσχα. Σ' αὐτὰ πραγματικά τὸ παιδί παίζει λ. χ. «σὰν νά εἶναι ἵππεας» και κινεῖται και συμπεριφέρεται και πρόττει ὅπως ἀκριβῶς ὁ ἵππεας. "Ομως δέν ἔχει καμιά αὐταπάτη, ὅτι τάχα τὰ ἀντικείμενα αὐτὴ τὴ στιγμή πού παίζει εἶναι ἐκεῖνο πού σημαίνουν στὸ παιγνίδι. Τὸ ἄλογο εἶναι τὸ μπα στοῦνι τοῦ παπποῦ. Τὰ ἀντικείμενα αὐτῶν τῶν παιγνιδιῶν δέν εἶναι κανένα σύμβολο. Περιποιεῖται τὴν κούκλα τῆς ἢ μικρὴ ὄχι γιατί νομίζει πῶς τὸ κουρέλι πού κρατάει στὸ χέρι εἶναι παιδί. Τὸ κοριτσάκι θέλει αὐτὴ τὴ στιγμή νά παίζει τὴ «μητέρα», ὅπως αὐτὴ ἔχει ἀντιληφθεῖ αὐτὸ τὸ ρόλο. Σ' αὐτὰ τὰ παιγνίδια μεταφέρει τὸ παιδί προηγούμενα βιώματα, παίζει σκηνές ἀπὸ τὴ καθημερινή του ζωὴ. Και καθῶς ἢ καθημερινὴ ζωὴ ἄλλοῦ εἶναι πλούσια σὲ έντυπώσεις, ὅπως λ.χ. στα ἀστικά κέντρα, κι ἄλλοῦ μονότονη κι ὁμοιόμορφη ὅπως στα δικά μας χωριά ἔτσι ἀντικαθρεφτίζεται και στα παιγνίδια. Αὐτὰ ἀκριβῶς τὰ παιγνίδια φαντασίας και βιωμάτων εἶναι ἐκεῖνα πού μᾶς δείχνουν μὲ ποῖο τρόπο ἢ κοινωνικὴ ἐξέλιξη τοῦ ἀγροτόπαιδου ἀπὸ πολὺ νωρὶς κιόλας παίρνει τὴν κατεύθυνση τῆς συμπεριφορᾶς τοῦ ἀγρότη. Παίζει κι ἐργάζεται μὲ πρότυπο τὴ ζωὴ και τὶς ἀπασχολήσεις τοῦ ἀγρότη. Ἡ ὁρμὴ γιὰ διαμόρφωση τῆς παιδικῆς ψυχῆς ἐμπλέκεται μέσα στα διαμορφωμένα καλούπια τοῦ γύρω κόσμου, διαμορφώνεται σύμφωνα μὲ τοὺς τρόπους ἐργασίας πού ὑπάρχουν στὸ περιβάλλον, κι ὀλόκληρος ὁ συναισθηματικὸς και πνευματικὸς κόσμος ὑποτάσσεται στὴ δύναμη τῆς κλειστής και διαμορφωμένης κοινωνίας. Τὰ παιγνίδια αὐτὰ παίζονται, και μάλιστα μὲ ένταση, ἀπὸ 3 ὄς και 10 χρόνων.

Εἶναι και παιγνίδια ἀκόμα πού τὰ ἀντλοῦν ἀπὸ τὸ λαϊκὸ θησαυρό, τὰ ἦθη, τὰ ἔθιμα, τὶς γιορτές. Τὰ παίζουν ἀπὸ 4 ὄς 11 χρόνων μὲ ἀγάπη. Ἴσως νά τὰ λέγαμε λαϊκότροπα παιγνίδια παιδικά. "Ο-

ταν γίνουν τὰ παιδιὰ τοῦ χωριοῦ 4 χρόνων συμβαίνει μιὰ ἀλλαγὴ ἀποφασιστικὴ στὴν κοινωνικὴ τους ἐξέλιξη. Ξεκῶβουν μέσα ἀπὸ τὸ οἰκογενειακὸ περιβάλλον και θγαίνουν ἔξω στὸν κόσμο, στὸν παιδικὸ κόσμο τοῦ χωριοῦ, και τότε τὸ παιγνίδι παίρνει μιὰ νέα σημασία γιὰ τὸ παιδί. Φεύγουν ἀπὸ τὴ στενὴ κοινωνία τῆς οἰκογένειας, τῶν μεγάλων, και μπαίνουν στὴν πλατειὰ παιδικὴ κοινωνία. Αὐτὰ τὰ παιγνίδια τὰ προτιμοῦν και τὰ ἀγαποῦν, γιατί εἶναι σχεδὸν καθολοκληρία κοινωνικά. Παιγνίδια τοῦ λαοῦ παραδομένα και διατηρημένα ὀλότελα μὲ τὴν παλαιὰ μορφή, μὲ τὸ χρῶμα τὸ ἀγροτικό, πού μεταδίδονται ἀπὸ γενεὰ σὲ γενεὰ. Τὸ μικρὸ παιδί ξετρελλαίνεται νά πάει νά σμίξει μὲ τὰ ἄλλα παιδιὰ. Ὁ δρόμος εἶναι ὁ χῶρος παιγνιδιοῦ. Και μόλις κατορθώσει νά εἰσχωρήσει στὴν ὀμάδα τῶν «παιχτῶν» ἀπὸ κείνη τὴ στιγμή αρχίζει ὀλότελα μιὰ νέα ζωὴ γι αὐτό. Τώρα πιά δέν εἶναι μικρὸ, δὲ μπορεῖ νά κάνει τοῦ κεφαλιοῦ του και πείσματα κι οὔτε μπορεῖ αὐτὸ νά διατάζει. Πρέπει ν' ἀκολουθήσει νόμους, τοὺς νόμους πού ἔχουν παραδοθεῖ ἀπὸ τὴ μᾶ γενιὰ τῶν παιδιῶν στὴν ἄλλη και τοὺς νόμους πού παραδέχτηκε μαζί μὲ τὰ ἄλλα παιδιὰ, γιατί ἄλλιῶς εἶναι ἀπόβλητος ἀπὸ τὴν παιδικὴ κοινωνία. Ὑποτάσσει αὐτοθέλητα τὴ βούλησή του στὴν κοινὴ βούληση. Τὸ παιγνίδι παίζεται σύμφωνα μὲ κανόνες πού τὸ ἰκανονίζουν ὄς τὶς ἔσχατες λεπτομέρειες εἶτε εἶναι τρέξιμο, εἶτε εἶναι μπάλλα, εἶτε παλαμάκες. Τώρα τὸ παιδί αἰσθάνεται ἐλεύθερο, ἔχει βγεῖ ἀπὸ τὸ στενὸ σπιτικὸ περιβάλλον, ἔχει ἀποδεσμευτεῖ ἀπὸ τὴν οἰκογένεια, παίζει στὸν πλατὺ γι αὐτὸ κῆσμο. Αὐτὴ εἶναι ἢ μεγάλη προσφορά πού δίνουν αὐτὸ τὸ εἶδος τὰ παιγνίδια. Ἐνώνονται τὰ παιδιὰ, γίνονται ἕνας κόσμος ὀμοιογενῆς, ἔχουν κοινὴ ἀπασχόληση, γνωρίζονται και ἀπαρτίζουν μιὰ μόνιμη κοινωνία. Ἐδῶ μπαίνει ὁ καθένας στὴ θέση του, ὄχι ὀνταῆς παρὰ ὁ ἐπιδέξιος αὐτονόητα ἀναλαμβάνει. Καθένας προσφέρει ἐκεῖνο πού μπορεῖ. Τὰ ἀγόρια παίζουν ἀγωνιστικά παιγνίδια, τὰ κορίτσια χορεύουν ἢ πηδοῦν σκοινάκι κ.τ. δ. Τοῦτο τὸ ξεπέταγμα ἀπὸ τὴ φωλῆ τὴ σπιτικὴ παίζει μεγάλο ρόλο στὴν κοινωνικὴ στάση τοῦ παιδιοῦ.

"Ομως στα ἀγροτόπαιδα δημιουργεῖται πολὺ γρήγορα τὸ ἀντίθετο ρεῦμα. Ἀπὸ 5 — 6 χρόνων ὑποχρεώνεται κιόλας νά βοηθεῖ στίς ἀγροτικὲς δουλειές τῆς οἰκογένειας. Αὐτὴ ἢ ἐργασία πλησιάζει πρὸς ἐκεῖνες τὶς κοινωνικὲς μορφές πού γυρίζουν πίσω τὸ παιδί στὴν οἰκογένειά του και τὸ ξαναδεσμεῦουν.



## Β' Η ΠΑΙΓΝΙΔΟΤΡΟΠΗ ΑΠΑΣΧΟΛΗΣΗ ΤΟΥ ΠΑΙΔΙΟΥ ΣΤΗΝ ΠΑΡΑΓΩΓΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ ΚΙ Η ΣΗΜΑΣΙΑ ΤΟΥ ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΟΥ

Είδαμε πόσο πλούσια τρέφει την ψυχή του παιδιού το παιγνίδι. Όμως κανείς δεν ισχυρίζεται, ότι ολόκληρη ή παιδική ζωή είναι ένα αδιάκοπο παιγνίδι, εκτός από τη σχολική εργασία. Πρέπει λοιπόν να ερευνήσουμε πλάγι στον κόσμο του «παιγνιδιού» κι ένα άλλο πεδίο απασχόλησης, τον κόσμο της «παιγνιδότροπης» απασχόλησης του παιδιού στην παραγωγική εργασία. Πολλοί υποστηρίζουν, ότι παιδική απασχόληση και παιγνίδι είναι ένα και το αυτό, το παιγνίδι δηλαδή καλύπτει όλο το χώρο της απασχόλησης, είναι αυτό τουτό ο παιδικός κόσμος κι ότι συμπίπτουν ή κοινωνική συμπεριφορά του παιδιού με τη στάση που έχει στο παιγνίδι. Ίσως για τα παιδιά ώριμων κέντρων αστικών να είναι τουτό σωστό. Όμως ή ερευνά μας είναι αφιερωμένη στο αγροτόπαιδο. Κι είναι αναμφισβήτητο, ότι κανένα άλλο παιδί δεν παίρνει μέρος τόσο νωρίς στην παραγωγική εργασία, όσο το παιδί της υπαίθρου. Και ή συμμετοχή ακολουθεί πάντα το ακόλουθο σχήμα. Το μικρό παιδάκι ελάχιστα παίρνει μέρος σε εργασίες, κατόπιν συνυπάρχουν ή εργασία και το παιγνίδι και προς το τέλος παίρνει όλο το διαθέσιμο χρόνο ή απασχόληση στις εργασίες της πατρικής αυλής και του αγρού. Και κεί στα 10—11 χρόνια ή απασχόληση των παιδιών του χωριού σ' αυτές τις εργασίες υπερφασαγγίζει σχεδόν ολότελα το παιγνίδι.

Είναι όμως αλήθεια, ότι παιγνίδι και εργασία δεν τα ζεί το παιδί, και προπάντων το μικρό, σαν δύο ξεχωριστές καταστάσεις. Άλλωστε αυτό συμβαίνει και στα παιδιά της πόλης και στα παιδιά του χωριού. Μερικές εργασίες λ. χ. βλέπουμε να τις κάνουν με τέτοια χαρά κι ένθουσιασμό, με τόσο κινητικό πληθωρισμό που μοιάζουν ολότελα σαν παιγνίδι. Ένω πάλι ώρισμα παιγνίδια απαιτούν τέτοια προσοχή, τέτοια ένταση και συγκέντρωση που μόνο στην εργασία συναντούμε.

Πρέπει να ξεκαθαρίσουμε, ότι λέγοντας παιδική εργασία εννοούμε ότι ή πράξη αυτή του παιδιού έχει κάποια οικονομική αξία, είναι δεμένη με την παραγωγή και φέρνει ωφέληματα. Τα παιδιά του χωριού παίρνουν από 4½ — 5 χρόνων κιόλας μέρος στις εργασίες και της πατρικής αυλής και του αγρού. Μάλιστα στην πατρίδα μου ο γιδάρης είναι ή πιο συνηθισμένη μορφή εργασίας του μικρού παιδιού των 7 — 8 χρόνων που προσφέρει πραγματική βοήθεια στους μεγάλους. Το παιδί πάντα ζητεί ν' ανακατωθεί είτε μέσα

στις δουλειές των μεγάλων είτε στο παιγνίδι των άλλων παιδιών. Παίρνει μέρος στις εργασίες και το κάνει ακριβώς για να πράξει κι αυτό ό,τι πράττουν οι μεγάλοι. Αυτή όμως ή συμμετοχή, που γίνεται βέβαια με διάθεση παιγνιδιού, επειδή δεν είναι ανεξάρτητη απασχόληση του παιδιού δεν μπορούμε να την κατατάξουμε στα παιγνίδια. Το παιγνίδι είναι ανεξάρτητη απασχόληση, τουτό όμως για τα παιδιά του χωριού είναι πολύ περιορισμένο. Πάντοτε οι μεγάλοι κρατούν το παιδί τους μάλις το θεωρήσουν ικανό για εργασία μέσα στις αγροτικές τους δουλειές. Στο παιγνίδι παίζουν, όπως είπαμε, μεγάλο ρόλο οι έσωτερικές, οι ψυχικές ανάγκες της παιδικής ηλικίας, ένω έδω στην παιδική εργασία την παραγωγική και στις μορφές που παίρνει, τον καθαριστικό ρόλο τον παίζουν παράγοντες έξω από την ψυχολογία του παιδιού. Σε ποιές λ. χ. εργασίες θα πάρει μέρος δεν εξαρτιέται από το ίδιο το παιδί αλλά από τις ανάγκες των μεγάλων.

Βέβαια οι διαφορές που παρουσιάζονται ανάμεσα στα παιδιά του χωριού και της πόλης είναι καθαρά «γέννημα του περιβάλλοντος». Αυτός ο παράγοντας πρέπει ιδιαίτερα να εξεταστεί από την παιδική Ψυχολογία, όσο ερευνούμε για την ψυχολογία και την κοινωνική στάση των παιδιών κι αναζητούμε τους κατάλληλους τρόπους άγωγής. Ένδιαφέρει να διαπιστώσουμε, τι είναι ακριβώς εκείνο που καθορίζει το παιδί που γεννήθηκε και μεγάλωσε στο αγροτικό περιβάλλον να γίνει κι αυτό «ένας αγρότης άνθρωπος». Ένδιαφέρει, γιατί το αγροτόπαιδο στην Πατρίδα μου ζεί κάτω από συνθήκες περιβάλλοντος που μένει επί γενεές σχεδόν αμετάβλητο και που οι μορφές εργασίας δεν έχουν μεταβληθεί αιώνες. Οι μορφές αυτές είναι άσυγχρόνιστες ή καλύτερα καθυστερημένες. Μέσα σ' αυτές όμως ζεί κι εργάζεται το αγροτόπαιδο. Ζυμώνεται ή ψυχή του μέσα στη χωριάτικη, τη μονότονη, μονόπλευρη κι όπισθοδρομική εργασία των χωριών μας. Μ' αυτό τον τρόπο διαμορφώνει ολότελα ψυχολογία και νοτροπία αγρότη. Αυτή όμως την εργασία που θα γίνει ή δουλειά του αύριο την αρχίζει κιόλας από την πρώιμη παιδική ηλικία μονόπλευρα, στενά, καθυστερημένα. Κι αρχίζει με την προμορφή της κανονικής εργασίας πολύ μικρό κι όσο προχωρεί ή ηλικία τελειοποιείται ώσπου φτάνει στην τελειωτική της μορφή. Μέσα σ' αυτό το διάστημα άλλες από τις πράξεις του είναι ανεξάρτητες από τους μεγάλους κι άλλες είναι ολότελα εξαρτημένες απ' αυτούς.

Η μετάβαση από το παιγνίδι στην εργασία γίνεται από 6 έως 10 ετών, όπου



σχεδόν εμφανίζονται παράλληλα κι ή προμορφή τής εργασίας κι ή καθαρή μορφή τής εργασίας έξίσου συχνά.

Τό παιγνίδι παρουσιάζεται σαν μορφή τής παιδικής άπασχόλησης κατά τήν ανάπτυξη του παιδιού με νομοτελική άναγκαιότητα. Σ' αυτό άσκούνται οί αισθήσεις, ή κινητική ίσορροπία, οί μυϊκές δυνάμεις κι οί πνευματικές ίκανότητες που είναι οί προϋποθέσεις για κάθε άνθρωπο. Άλλά όταν τό 9 — 10 χρόνων χωριατόπουλο ξεδεύει τό 50% στην ώφέλιμη παραγωγική εργασία κι όταν μάλιστα τό παιδάκι τής ύπαίθρου από 3 χρόνων σιγά σιγά έξοικειώθηκε με τίς άσχολίες που άργότερα θά είναι ή εργασία τής ζωής του προστίθεται νέος παράγων σημαντικώτατος. Έχουμε πιά με διπλή έννοια τήν προάσκηση του παιδιού για τήν κατοπινή ζωή: από τή μιá μεριά τό παιγνίδι κι άπό τήν άλλη τό γεγονός ότι τό παιδί από πολύ μικρό ζυμώνεται, μπαίνει στο πετσί του ό όλος τρόπος κι ή ψυχολογία κι ή νοοτροπία του άγρότη δηλ. προκαθορίζεται κοινωνικά.

Συμβαίνει θέλουμε νά ποῦμε τό ακόλουθο, που δέν τό έχει προσέξει ή Ψυχολογία. Τά πολύ μικρά παιδιά και στην πόλη και στο χωριό μεγαλώνουν μαντρωμένα, άς ποῦμε, μέσα στην οικογένεια, ζούν κι ανατρέφονται μέσα στους κόλπους της. Άμα όμως φτάσουν 4 χρόνων σπάζουν τό οικογενειακό περιβάλλον, θγαίνουν και συνενώνονται με τόν παιδικό κόσμο του χωριού. Κι όσο μιλούμε για τά φτωχόπαιδα, αυτά μεγαλώνουν και παίρνουν μέρος έστω με παιδικό παιγνιδότροπο τρόπο στις εργασίες των μεγάλων, αλλά αυτή ή παιδική παραγωγική εργασία είναι άλλη, πολύ πλατύτερη για τό παιδί τής πόλης, (κουρείο, μανάθικο, πυδηλατάδικο, ξυλουργείο κτλ), κι άλλη για τό παιδί του χωριού. Τό τελευταίο είναι μονότονο, στενά περιωρισμένο στην

άγροτική εργασία μαζί με τούς γονείς του, τή δική του οικογένεια. Τό πουλί, που είχε πετάξει για λίγο μέσα από τό στενό περιβάλλον τό οικογενειακό, ξαναγυρίζει και περιπλέκεται μέσα στην μονότονη, μονόχνη, στενή ζωή της. Μοναδικός κόσμος, είναι ό κόσμος ό οικογενειακός. Κι ένω στην έφηβική ηλικία τό παιδί τής πόλης πλούσιο ή φτωχό απομακρύνεται από τήν οικογενειακή έστία με χίλιους τρόπους κι από χίλιους δρόμους και μπαίνει σε διάφορες κοινωνικές ομάδες τό άγροτόπαιδο τελειώνοντας ή μή τό δημοτικό ξαναγυρίζει και ριζώνει μέσα στο στενό περιβάλλον τής οικογενείας του. Γι αυτό γίνεται ή οικογένεια του και «ομάδα εργασίας» και «κοινωνική ομάδα» που κανονίζει τίς κοινωνικές του σχέσεις. Τούτο είναι άκριβώς ένας παράγων που άποφασιστικά καθορίζει και τήν νοοτροπία του και τήν ψυχική και κοινωνική εξέλιξη και τόν επαγγελματικό προσανατολισμό του. Η κοινότητα τής άγροτικής οικογένειας είναι κι ή μοναδική κοινότητα εργασίας για τό άγροτόπαιδο.

«Τό παιγνίδι» λοιπόν όπως κι ή «παιγνιδότροπη άπασχόληση του παιδιού» στην παραγωγική εργασία έπειδή παίρνουν τό μεγαλύτερο μέρος τής παιδικής άπασχόλησης από 4 χρόνων κι άπάνω κι έχουν καθοριστικό ρόλο για τήν καθόλου ψυχική και κοινωνική του εξέλιξη νομίζουμε, ότι μπορούν νά γίνουν οί βασικοί παράγοντες άγωγής του άγροτόπαιδου τής προσχολικής ηλικίας και τότε είναι άνάγκη νά εφαρμόσουμε νέο σύστημα εργασίας μέσα στα νηπιαγωγεία και τούς παιδικούς σταθμούς, όπως και νά μεταφέρουμε τό νηπιαγωγικό χώρο έξω στη φύση και μέσα στους τόπους παραγωγής.

ΡΟΖΑ ΙΜΒΡΙΩΤΗ



# ΔΥΟ ΠΟΙΗΜΑΤΑ

Τοῦ ΑΝΤΡΕΑ ΚΑΡΑΝΤΩΝΗ

## ΚΟΡΡΕΣ ΚΑΙ ΒΑΓΙΑΣ

Πόλη στεφανωμένη μενεξέδες  
ἐγὼ διαβάτης τῶν ἀνθωπωλείων  
ὅπου τόσα λουλούδια μόλις φτιάσαν ἀπὸ τὰ περιβόλια  
κι ὅλο δροσιὰ καὶ χρώματα  
καρτεροῦν στὸ πεζοδρομιο τὴν ταχτοποίησή τους  
σὰν ἐπιστρατευμένοι νέοι·  
τρόφιμος τῆς βιβλιοθήκης  
ἀλλὰ μὲ δίχως βέβαιες ἀναμνήσεις  
ἀπ' τὰ λογῆς διαβάσματά μου,  
τί μπορῶ τώρα νὰ πῶ καθὼς κοιτάζω πῶς μιλᾶν  
οἱ ἀφίσσες τῶν μεγάλων ὀνομάτων  
ψηλὰ στὰ οἰκοδομήματα μὲ παλαιὰ μπαλκόνια  
χωρὶς χελιδονοφωλῆς,  
ποῦ πιά δὲ βγαίνει ὁ ποιητής, μήτε ὁ πολιτικός  
ἀλλὰ μόνο «Κορρές - Κορσέδες» ἀλλὰ μόνο «Βάγιας»  
κ' ἐσὺ δὲν ξέρεις πίσω ἀπ' τὰ παράθυρα  
ποιὸς ὁ Κορρὸς καὶ ποιὸς ὁ Βάγιας  
ὁ Καρδιακίδης ὁ Πουρνέρης ὁ Τσαοράφτης  
κι ὁ Τσιτσικόπουλος κι ὁ Μεγαλεξαντροίτης  
ὀνόματα ἄγνωστα μεσ' σιτὴ Βιβλιοθήκη  
μὲ τοὺς ἀστερισμοὺς τῶν Σία σιτὴ ζώνη τους  
δὲν ξέρεις ποιὸς ὁ Μπακατσέλος ποιὸς ὁ Τζόντες  
ἀλλὰ τοὺς συλλογίζεσαι μὲ δέος  
ὅλους αὐτοὺς τοὺς ποιητὲς τῶν ἡμερῶν μας  
καθὼς τὰ κεφαλαῖα ψηφιά τῶν ὀνομάτων τους  
ἀνθοῦν μέσ' σιτὴς πεντάλφες τῶν βεγγαλικῶν  
ἠλεχτρισιμένων—καὶ ἡ καρδιά σου ἀνάφτει.

Ἐγὼ μεθῶ μέσα σιτὴν πολιτεία  
φαντάζομαι πῶς εἶμαι ὁ Δήμαρχός της  
περνῶ ἀπ' τοὺς τοίχους τῶν μεγάρων της  
τινάζω τὰ χαλιὰ βοηθῶ τις καμαριέρες  
ἀλλάζω τὰ νερὰ σιτῶν λουλουδιῶν τὰ βάζα  
στέκομαι δίπλα σὲ θανάτους σὲ γεννήσεις  
χωρὶς τὴ δύναμη ν' ἀλλάξω τίποτε ἀπ' τὴ μοῖρα  
μόνο πῶς βοηθῶ σὲ μικρολεπτομέρειες  
—αὐτὸς ὁ ρόλος μᾶς ἐδόθηκε: ὑπηρέτες—  
στέκομαι κι ἐκτιμῶ τὰ ἔργα τέχνης  
ἢ καρुकώνω μιὰ παληόκαλτσα κοπέλλας  
γιὰ νὰ πάει πιὸ γρήγορα στὸ ραντεβοῦ της  
ρίχνω δυὸ τρεῖς δραχμὲς σιτὸν κουμπαρά σας



παιδιά τῆς ἐντιμῆς φτωχολογίας μας,  
κι ὅταν οἱ ὑδρορροές κλαῖνε τῆ βροχῇ, μόνος ἐγὼ  
σεργιανίζω στίς ἐρημες ταράτσες, βγαίνω  
σιὰ σιδερόφραχτα μακρὰ μπαλκόνια καὶ καπνίζω  
ποῦσι καὶ βρέχομαι, καὶ πάλε μέσ' σιὴν κάψα  
τοῦ θέρους, ὅταν ὅλα ὑπνοβατοῦνε  
τρεῖς ἢ ὅσρα τοῦ μεσημεριοῦ  
βγαίνω ξυπόλυτος καὶ περπατάω σιὴν ἄσφαλτο  
κ' ἰδρώνω κ' ἐξατμίζομαι στὸν ἥλιο  
ἔτσι μονάχα ἀγγίζω κάποτε τὰ μάρμαρα τοῦ Παρθενώνα  
ἢ σὰν ἀχνὸς γλιστρῶ σιτούς τοίχους τῶν μεγάρων  
καὶ παίζω μὲ τὰ τεντωμένα ὀνόματά σας  
Κορρὲ καὶ Βάγια Καρδιακίδη καὶ Τσαρλάφτη.  
Σὰ βοῶ παράθυρο ἀνοιχτὸ τρουπώνω σιὰ Γραφεῖα  
καὶ καταχωρῶ ἀνθαίρετα ποσὰ  
σιὰ κατὰστιχα τῶν Μεγάλων Ἐπιχειρήσεων  
ἀλλὰ τὸ λάθος εὐκόλα τὸ βρίσκουν  
καὶ τὰ ποσὰ ξαναγυρίζουν σιὴν ἰσορροπία τους.  
Αὐτὴν ποὺ χάσαμε κ' ἐγὼ κ' ἐσεῖς καὶ τῆ θρηνοῦμε.

Ποῖν μποῦμε σιὸ μεγάλο εἰκοῦτο χτίσμα  
κι' ἐναποθέσουμε τὰ πάντα  
σις πινακίδες τῶν «Κορρὲς—Κορρῆδες»—«Βάγιας»,  
ἐλάτε νὰ μειρῆσουμε τὰ διαβατάριζα ἄστρα  
καὶ ν' ἀγοράσουμε ἓνα μάτσο μενεξέδες  
ἀπ' τῆ μισόγυμνη κοπέλλα τῶν τριόδων  
ἢ ἀπὸ τὸν γέρο-κύναιδο μὲ τὰ σιτραβὰ ποδάρια  
ποὺ ἀκουμπιστὸς σὲ μιὰ κολώνα κλαίει—  
σὲ μιὰ κολώνα ποὺ κρατάει μ' ἄλλες μαζί, τὸ χτίσμα.

\* Ἀνοιξε πόρτα τοῦ ληστῆ  
στέκομαι σιὸ κατῶφλι διστάζοντας  
ἀνάμεσα σὲ τόσα καλοχτενισμένα  
κεφάλια γυναικῶν  
—ποιὸ τὸ μερίδιο τῆς κάθε μιᾶς στὸν ἔρωτα ἢ σιὸ γάμο—  
σὲ τόσα σιήθη ξέσκεπα φωτογραφείων  
πρόσωπα ἀκίνητα λουσμένα σ' ἄλλο φῶς,  
καὶ πάρα μέσα πόρτες  
πάρα πάνω  
σαρακοφαγωμένες σκάλες ὑποθέσεων  
μὲ βέλη δείχνοντας πρὸς τὴν ἐπιτυχία  
τῆ συστηματικῆ δουλειᾶ τὸ κέρδος τὴν ἀποταμίευση  
τὴν ἐκμετάλλευση  
ἄγνωστων πόρων καὶ πηγῶν  
μὲ βέλη δείχνοντας  
πρὸς τοὺς παράξενους Κυρίους τῆς ἐπιγῆς μας  
—κάτι μαυροντυμένους ἐπιβλητικὸς κυρίους—  
ἴσως νᾶναι ὁ Κορρὲς ὁ Βάγιας ὁ Τσαρλάφτης  
αὐτοὶ ποὺ τόλμησαν νὰ γράψουν μὲ τεράστια  
ψηφιὰ τὰ ὀνόματά τους μπρὸς στὸν ἥλιο.



Ὅχι κἀθεται οἱ κεραυνοὶ μὰ δριζόντια  
περνᾶν τὴν πόλιν μας στριμμένοι μέσ' σιὰ σύρματα  
τρέμουν οἱ τοῖχοι τῶν μεγάλων ὀνομάτων  
ἀλλὰ τὰ ὀνόματα βοῦν σιτὸν ἄνεμο με θρόσος  
περήφανα κοφτὰ σὰ μαχαιριές σιὰ σύννεφα  
«Κοροές—Κοροσέδες»—«Βάγιας»—«Καρδιακίδης».

Πότε νὰ κοίταξαν τὸν οὐρανὸ  
πότε νὰ στήριξαν σὲ κουρπασιτὴ τὰ χέρια τους  
εἶσι γιὰ λίγη ρέμβη σιτὸν δριζόντια  
ἐκεῖ πού χτίζονται καὶ πέφτουν ἀκατάπαντα  
τὰ σπίτια τῶν συννέφων  
πότε ν' ἀγάπησαν τὸ πέραςμα τῶν ποδηλάτων  
κάτω ἀπὸ τὰ μπαλκόνια τους  
πότε νὰ στάθησαν λυπητερὰ τὰ μάτια τους  
σὲ μιὰ χουσόμυγα βουίζοντας σιτὸ τζάμι  
πότε νὰ ἐλέησαν τὸν ἑαυτὸ τους,  
ἄ, νᾶξερα, θὰ τοὺς ζητοῦσα νὰ μοῦ εἰποῦν  
καὶ πιὸ μεγάλα μυστικά—σὰν τὰ δικά της μάτια.

Βράδυ μονάχα ὑπάρχοντας  
ἢ κυκλικὴ ροδιὰ πού σκέπει τὴν πρωτεύουσα  
φυτρώνει μέσ' ἀπ' τὴν καρδιά μου  
κι ἀπὸ τὰ παλαιοπωλεῖα περνᾶ  
ἀλλ' ἄμα σκάει τὰ ρόδια της ἄστρα γιομίζει ὁ τόπος  
«Κοροές—Κοροσέδες»—«Βάγιας»—«Μπακατσέλος».

Μήπως καὶ δὲ λαχτάρησες ἄγνωστη κόρη  
τὴ σκάλα μὲ τὰ βέλη καὶ τὰ τόξα  
πού φτάνουν ὡς τὴν πόρτα «Κοροές—Βάγιας»  
ἢ κνήμη σου μιὰ λιχουδιὰ τοῦ Ἀπρίλη  
πατᾶς τὴ σκάλα κ' ἢ καρδιά σου φτερουγίζει  
τὴν ἀγγελία κρατᾶς κρεμάστηκε ἀπ' αὐτὴν ἢ ζωὴ σου  
ἀλλὰ τὸ τέλος τοῦ παραμυθιοῦ θὰ σοῦ τὸ ποῦν οἱ  
«Κοροές—Κοροσέδες»—«Βάγιας»—«Καρδιακίδης».

Τηλέφαντα κνανέας χθονὸς ἄστρα.

Ἄ, τὰ ὀνόματα, τὰ ὀνόματά μας, τὰ δικά μας,  
ψάχνουμε νὰ τὰ βροῦμε σιὰ παλῆα τειροῖδια  
ἄλλοι τὰ κυνηγᾶνε σιτὸν ἀγροὺς  
ἄλλοι σιὰ χεῖλη μιᾶς κοπέλλας  
ἄλλοι σιτὴν κοινὴν λίστα τοῦ φουρνάου τους  
κι ἄλλοι σιτὸν τενεχὲ τῶν σκομπιδιῶν  
τὰ ὀνόματα, τὰ ὀνόματά μας τὰ δικά μας,  
ἀλλὰ ποιὲ δὲ θὰ τὰ συλλαβίσουν, δὲ θὰ τὰ συλλάβουν  
εἶσι πού νὰ τὰ λέν «Κοροές»—Ἰσαρολάφης»—«Βάγιας»,  
τὰ ὀνόματα, τὰ ὀνόματά μας, τὰ ὄνειρά μας.

Πῶς νὰ τὰ ποῦμε τὰ παλῆά μας,



μικρούλη μου με την κοντή λερή ποδιά σου  
 πήδηξε δυο και τρεις τις σκάλες, πάαινε και παράγγειλε  
 στο καφενεϊο της γωνιάς χίλιους καφέδες,  
 μόνο λίγη ώρα κράτησε το νοῦ σου  
 διπλωμένον στη μακρυνή μητέρα σου,  
 ξεφύλλισε ένα απλόρωτο τριαντάφυλλο  
 από καημούς—αυτό κανείς δεν το προσέχει,  
 το τριαντάφυλλο που μάδησες δὲ λέγεται  
 «Κορρές - Κορσέδες»—«Βάγιας»—«Μπακατοέλος»,  
 μόνο, ἄκουσέ με, καθυστέρησε λίγη ώρα,  
 χάζεψε τις μορφές τῶν διπλανῶν σου,  
 κυνήγησε μιὰ γάτα μὰ χωρὶς κακία,  
 τρέξε πίσω ἀπ' τὸ τράμ νὰ βγάλεις τὸν τρολλέ,  
 χῦσε στις σκάλες τοὺς καφέδες, κλέψε τὰ στυπόχαρτα  
 τῆς 'Εταιρίας «Κορρές - Κορσέδες»—«Βάγιας»,  
 κάνε ποδήλατο λίγη ώρα, ἀψήφησε  
 τὴν καθυστέρηση, φᾶε τὸ χαστουκι τοῦ Κυρίου σου,  
 ἂν θές νὰ ξέρεις, ἀπ' αὐτὰ ἡ ποίηση βγαίνει.

## Ο ΦΤΩΧΟΠΡΟΔΡΟΜΟΣ ΣΤΗΝ ΑΤΤΙΚΗ

Σιμὰ στη θάλασσα κρύος καὶ πεινασμένος  
 νὰ μὴν ἀκούει τὰ δέντρα νὰ μὴ νοιώθει τὸ  
 χαλίκι στὰ πόδια του τριγμὸ τῆς ἐρημιᾶς του  
 μόνο τὰ σβυστὰ νερὰ χυμένα στη μονάξια του  
 τυφλώθηκαν οἱ ἀθάνατοι σταφίδιασαν οἱ βράχοι  
 γρηῆς οἱ πόρτες τῶν μονόροφων τῆς ἀκτῆς  
 θάλασσα τύψεων ἀδρομολόγητη καὶ τὰ πικρὰ μόνο βαπόρια  
 νὰ χλωμαίνουν στὰ γκρίζα της—τόσο μακρὸν τὸ  
 δὲν ἦταν πιά νὰ πεῖ τὴν ἀξία τοῦ ζωγραφισμένου χόρτου  
 ν' ἀντιγράψει χαμόκλαδο  
 ἔρρεε τὸ αἶσθημα τῆς ζωῆς βαθὺ πουλὶ μακρὸν  
 παίρνοντας καπνὸς ἀπὸ τις ἀγροικίες  
 ὅπου τὸν ἔβλεπαν νὰ φεύγει μετὶ τις ράγες  
 ἤθελε νάιναι πρόβατο ἢ τσοπάνης  
 διάβαζε κόλαση στὰ κρύσταλλα τῶν κέντρων  
 καὶ προχωροῦσε  
 ἀνούσιος ὁ ἀγέρας  
 τὰ λουλούδια τῆς ἐποχῆς ἀνάστροφα πρὸς τὴν ἐπιθυμία του  
 τώρα νοεῖ τὴ φύση μετὶ τὴν παλληκαριά τοῦ ἀρνητῆ  
 τὴν πείνα δλάνοιχτη στὰ μάτια του ἄνθος μαῦρο  
 παγίδες οἱ ἀγριοσυκιές κοπὴ τῆς γῆς ἢ ἀπόσταση  
 διάλυση τὸ σφύριγμα τοῦ τραίνου  
 καπνὸς τὸ φιλοσόφημα  
 γιόμισε τὸ ταγάρι του χορτάρια καὶ τράβηξε πρὸς τὸ βουνό  
 νὰ τὸν πάρουν τὰ σύγνεφα σκοπὸ τοῦ ταξιδιοῦ τους·  
 δῶστε ψωμὶ στὸν φτωχοπροδρόμο καλύβι καὶ κρασί  
 προφτᾶξτε τὸν ἐκεῖ στοὺς δρόμους τ' οὐρανοῦ...

ΑΝΤΡΕΑΣ ΚΑΡΑΝΤΩΝΗΣ



# ΤΟ ΜΥΣΤΙΚΟ ΤΟΥ ΓΕΡΑΣΙΜΑΚΗ

(Διήγημα)

Του ΠΕΤΡΟΥ ΓΛΕΖΟΥ

Ἡ οἰκογένεια ποὺ κατοίκησε στὸ διπλανὸ ἀπὸ τὸ δικό μας δωμάτιο, κατάγονταν ἀπὸ τὴν Κεφαλλωνιά. Ἦταν ὁ πατέρας, ἡ μητέρα καὶ δυὸ ἀγόρια. Εἶχαν ἔρθει ἀπὸ τὸ ἐξωτερικό, ἢ ἀπὸ τὴν Αἴγυπτο ἢ ἀπὸ τὴν Ρουμανία, δὲ θυμοῦμαι καλά. Πῶς εἶχαν ζήσει στὸ ἐξωτερικὸ φαίνονταν στοὺς τρόπους των, στὰ μπαουλά τους, στὰ ροῦχα τους, στὴ μυρωδιὰ ποὺ σιγὰ - σιγὰ ἀπλώθηκε στὸ δωμάτιο. Πρὶν ἀπ' αὐτοὺς τὸ δωμάτιο μύριζε ἄσχημα, μένανε ἐκεῖ τρεῖς φτωχοὶ εἰσπράκτορες ποὺ ἔτυχε νὰ μυρίζουν τὰ πόδια τους κι' ἡ μυρωδιὰ περνοῦσε, θαρρεῖς, τοὺς μεσότοιχους καὶ σκορπίζονταν σὲ ὅλο τὸ σπίτι. Τώρα τὸ δωμάτιο μύρισε σιγὰ - σιγὰ εὐχάριστα, κάτι σὰν ἐγγλέζικος καπνός, σὰν σοκολάτα, ὅπως μυρίζουν συνήθως τὰ μπαουλά ἐκεινῶν, ποὺ ἔρχονται ἀπὸ τὸ ἐξωτερικό. Καὶ τὸ ντύσιμο τους ἦταν διαφορετικὸ ἀπὸ τὸ δικό μας. Τὰ ροῦχα τους, τὰ παπούτσια τους ἦταν χοντρά καὶ καλά, μὲ ωραῖα χρώματα, ἀπὸ μαλλὶ καὶ ἀπὸ δέρμα καλό.

Πῶς δὲ θυμᾶμαι ἀπὸ ποῦ εἶχαν ἔρθει; Ἀλλὰ μήπως ἔλεγαν καὶ τίποτα καθαρὰ, γιὰ νὰ τὸ θυμᾶσαι; Δὲν εἶχαν πολλὰ κουβέντες μὲ τοὺς ἄλλους νοικάρηδες τοῦ σπιτιοῦ, ἦταν ἐπιφυλακτικοί, καχύποπτοι. Μόνο ὅταν κλείνονταν στὸ δωμάτιο τους, κουβέντιαζαν μεταξὺ τους ὥρες πολλές, ἡ κουβέντα τους μὲ τὴ δυνατὴ Κεφαλλονίτικη προφορὰ ἀκούγοταν ἕως τὸ δωμάτιό μας, μὰ δὲ μπορούσαμε νὰ καταλάβουμε τί ἔλεγαν. Ἦταν ἕνας δυνατός, συνεχῆς, μονότονος βόμβος, κάποτε νανουριστικός, κάποτε ἐκνευριστικός. Θυμοῦμαι ποὺ ἡ καϋμένη ἡ μητέρα σου δυσανασχετοῦσε:

—Μὰ τί λένε οἱ Χριστιανοὶ τόσες ὥρες; Τί λένε;...

Ὁ πατέρας ἦταν ἕνας μεσόκοπος, κουρασμένος ἄνθρωπος. Θὰ ἦταν ὡμορφος στὰ νιάτα του, ἄντρας γεροδεμένος, μὲ γραμμένα ωραῖα χαρακτηριστικά, μὲ ὡμορφα δυνατὰ χέρια. Ἡ μητέρα ἦταν μάλλον ἄτσημη, φαίνονταν πιὸ μεγάλη ἀπὸ τὸν ἄντρα κι' ἦταν ἀδύνατη, πολὺ ἀδύνατη. Νόμιζες πῶς ἂν ἔσφιγγες λίγο τὸ χέρι της θ' ἀκουγες τὸ τρίξιμο ἀπὸ τὰ κόκκαλα καὶ θ' ἀνατρίχιαζες. Τὰ παιδιά ἦταν καὶ τὰ δύο γεροδεμένα, θηρία σωστά, ἔμοιαζαν τοῦ πατέρα. Φαίνονταν παιδιά καλοφαγωμένα, χορτάτα, δὲν εἶχαν στὴν ἔκφραση, στὰ μάτια ἐκείνη τὴ μόνιμη, θαρρεῖς, σφραγίδα τῆς στειρήσεως, ποὺ βούλωνε τὰ λιγνὰ πρόσωπα τῶν ἄλλων παιδιῶν τῆς φτωχογειτονιάς μας, ποὺ δὲν εἶχαν χορτάσει ποτὲ γάλα, δὲν εἶχαν δοκιμάσει ποτὲ φρέσκο βούτυρο.

Θυμοῦμαι, πῶς ἐπιχείρησα ἀπὸ τίς πρώτες μέρες νὰ πλησιάσω τὰ γειτονόπουλα. Ἦμουν ἐγὼ ἕνα δειλὸ παιδί, ποὺ πάντα προσφερόμουν νὰ ὑπηρετήσω τοὺς ἄλλους. Εἶχα μιὰ εὐγένεια, ποὺ δὲν ἦταν τῆς ἀρχοντιάς, ἦταν τοῦ φόβου. Ὅλους τοὺς φοβόμουν καὶ ἤμουν καλὸς κι' εὐγενικός καὶ πάντα ὑποχωρητικός καὶ συμφωνοῦσα μὲ τὴ γνώμη τῶν ἄλλων, ὄχι ἀπὸ δουλικότητα, ἀλλὰ ἀπὸ δειλία, μόνο ἀπὸ δειλία. Τώρα ποὺ τὴ θυμοῦμαι, ἀλήθεια, τὴν παιδική μου καὶ τὴν νεανική μου ζωὴ, βλέπω πῶς τὴν πέρασα μὲ σταυρωμένα τὰ χέρια στὸ στήθος, μὲ γυρμένο τὸ κεφάλι. Ποτὲ δὲ σήκωσα χέρι νὰ χτυπήσω, ποτὲ δὲ σήκωσα κεφάλι ν' ἀντιμιλήσω κι' αὐτὸ ὄχι ἀπὸ δουλοφροσύνη, ἀλλὰ μόνο ἀπὸ δειλία καὶ εὐγένεια.

Δοκίμασα λοιπὸν νὰ πλησιάσω τοὺς νέους γείτονες, νὰ πιάσω φιλία μαζί τους. Μοῦ φαίνονταν πῶς εἶχαν ἀνάγκη ἀπὸ συντροφιά, ἀπὸ φίλους. Ὅμως ἐκεῖνοι μὲ ἀπόφευγαν, ἔμοιαζαν μὲ ἀγρίμια, ποὺ μόλις νοιώσουν ἄνθρωπο μαζεύον-



ται στις μονιές τους. Τα λόγια τους ήταν λιγοστά, μετρημένα, υπολογισμένα, ήταν σὰ μεγάλοι ἄνθρωποι σὲ ὥρα επικίνδυνης ἀνακρίσεως, πὺν προσέχουν μὴν τοὺς φύγει μιὰ λέξη παραπάνω ἀπ' ὅ,τι θέλουν νὰ ποῦν, ἀπ' ὅ,τι πρέπει νὰ ποῦν. Καταλάβαινὰ πὺς οἱ ἐρωτήσεις μου πέρασαν γιὰ ἀδιακρισία, ἦταν σὰ νὰ νόμιζαν πὺς θέλω νὰ ἐρευνήσω τὴ ζωὴ τους κι ὄχι πὺς προσπαθοῦσα νὰ τοὺς δώσω τὴν καρδιά μου, νὰ τοὺς κάμω νὰ καταλάβουν πὺς τίποτα δὲν εἶχαν νὰ φοβηθοῦν ἀπὸ ἐμένα τὸν ἀδύνατο, τὸν ἄπραγο, τὸν εὐαίσθητο. Αὐτοὶ κλείνονταν στὸν ἑαυτό τους, τὰ πρόσωπά τους ἔπαιρναν μιὰ παγερὴ ἐπιφυλακτικὴ ἔκφραση, τὰ χεῖλη σφραγίζονταν πεισματικά, τὰ μάτια στέκονταν ἀκίνητα καὶ ὄλο τὸ σῶμα τους ἔπαιρνε μιὰ στάση ἄμυνας, σὰ νὰ φοβόνταν ξαφνικὴ ἐπίθεση.

Ὅμως σιγά-σιγά συνδεθήκαμε κάπως μὲ τὰ παιδιά. Ὁ μέγας, ὁ Γερασιμάκης, ἤθελε πολὺ νὰ κατατοπισθεῖ στὴ ζωὴ τῆς Ἀθήνας, νὰ μάθει τοὺς δρόμους, τὶς συγκοινωνίες, τὶς συνήθειες τῆς πολιτείας. Ἦταν ὄλος μάτια καὶ ἀφτιά. Τὴ θυμοῦμαι ἀκόμη ἐκείνη τὴ γρήγορη-γρήγορη μιλιὰ του μὲ τὴν ἔντονη Κεφαλλωνίτικη προφορὰ, πὺν εἶχε πάντα κάτι σὰν ἐρωτηματικὸ, κάτι συρτὸ στὸ τέλος τῆς φράσεως. Μὲ ρωτοῦσε γιὰ τὰ πιὸ ἀπίθανα πράγματα : Μιὰ φορὰ, ὅπως καθόμαστε μπρὸς στὴν εἴσοδο τοῦ σπιτιοῦ μας καὶ κοιτάζαμε τὸ καχεκτικὸ σκονισμένο δεντροῦκι τῆς αὐλῆς τοῦ ἀντικουνοῦ μας γαλατᾶ, μὲ ρώτησε ξαφνικά :

— Δὲ μοῦ λές, ἢ Ἀθήνα ἔχει ἀνθόκηπους ;

— Πὺς δὲν ἔχει !, τοῦ ἀπάντησα. Τὰ πιὸ πολλὰ ἀρχοντικὰ ἔχουνε.

— Δὲν ἐννοῶ τέτοιους, μοῦ εἶπε μὲ δυσφορία, ἐννοῶ ἀνθόκηπους ἐπαγγελματικούς,

Δὲν κατάλαβα τί ἦταν αὐτοὶ οἱ «ἐπαγγελματικοί» ἀνθόκηποι. Τὴν ἐποχὴ ἐκείνη πέρα ἀπὸ τὰ Πατήσια, ἢ πέρα ἀπὸ τὶς Τρεῖς Γέφυρες οἱ λουλουδάδες τῆς Ἀθήνας εἶχαν τὰ περιβόλια τους, μὰ ἐγὼ δὲν ἔτυχε νὰ τὸ ξέρω, δὲν εἶχα κάμει αὐτὸν τὸν μακρυνὸ περίπατο.

Φυσικὰ δὲν κατάλαβα γιὰτί μὲ ρωτοῦσε γιὰ λουλούδια ὁ Γερασιμάκης. Στὴ στενόχωρη κάμαρη τῶν γειτόνων μας δὲν εἶδα ποτὲ λουλούδια. Φαίνονταν κι' αὐτοὶ ξεπεσμένοι, φτωχοὶ ἄνθρωποι σὰν καὶ μᾶς καὶ τὰ λουλούδια ἦταν τότε μεγάλη πολυτέλεια. Μονάχα ὅταν πέθαινε στὴ γειτονιὰ κανένα νέο κορίτσι, τύχαινε ἢ χαροκαμένη μάνα του ἢ τίποτα φίλες του νὰ στολίζουν τὸ φέρετρο μὲ λίγα λουλουδάκια κι' ἢ βαρειά μυρωδιά τους ἔμενε γιὰ κάμποσο λυπητερὴ νὰ μᾶς θυμίζει τὸ θάνατο.

Ὅταν πέρασε κάμποσος καιρὸς καὶ ὁ Γερασιμάκης ἔμαθε τοὺς δρόμους τῆς πολιτείας, συνείδησε πὺν νὰ κυκλοφορεῖ μόνος του. Τ' ἀπογεύματα, πὺν δὲν εἶχαμε σχολειό, τὶς Κυριακές, τὶς γιορτὲς τὸν χάναμε ὄρες ὀλόκληρες. Εἶχε μιὰ μοναδικὴ τέχνη νὰ εξαφανίζεται καὶ νὰ χάνεις τὰ ἴχνη του. Ὁ Ἀρτέμης, ὁ ἀρχηγὸς τῶν παιδιῶν τοῦ δρόμου μας, πὺν διάβαζε πολλὰ ἀστυνομικὰ—κάτι φυλλάδοῦλες γιὰ τὸν Νὰτ Πίκερτον—μάταια προσπαθοῦσε νὰ ἐξιχνιάσει αὐτὲς τὶς πολύωρες εξαφανίσεις τοῦ Γερασιμάκη.

— Βρὲ, πὺς τὸ σκάει, ὁ κερατᾶς, καὶ δὲ μπορούμε νὰ τὸν πιάσουμε ; ἀποροῦσε μὲ τὴν ἀκολουθία του, πὺν συναγμένη πάντα γύρω του ἐκεῖ στὴν πλατειοῦλα τοῦ παλιοῦ κακουροδικεῖου περίμενε τὶς ἐντολὲς του.

Ἐγὼ δὲν ἤμουν τῆς παρέας τοῦ Ἀρτέμη. Ἡ μητέρα δὲν ἤθελε νὰ κάνω πολὺ συντροφιά μαζί του. Προτιμοῦσε τὰ «Κεφαλλονητάκια», ὅπως τᾶλεγε :

— Τὰ Κεφαλλονητάκια εἶναι καλὰ παιδιά, φρόνιμα παιδιά, καὶ τῆς προόδου. Κι' ἀγαποῦνε τοὺς γονεῖς των καὶ τὰ γράμματα καὶ τὸ συμφέρον των.

Ἦθελα κι' ἐγὼ τὴ συντροφιά τους. Ἀσυναίσθητα μὲ τραβοῦσε ἐκείνη ἢ γοητεία τοῦ μυστικοῦ τῆς περασμένης τους ζωῆς, ἢ ὄνειροφαντασία τῶν μακρυνῶν τους ταξιδιῶν σὲ ξένες πολιτείες. Ὅμως ὁ Γερασιμάκης καὶ ὁ ἀδελφός του ποτὲ δὲ μοῦ ἀνοιξαν τὴν καρδιά τους μὲ κείνη τὴ γλυκειὰν ἀνοιχτωσύνη τῶν ἐφηβι-



κῶν χρόνων, πὸν στερεῶνει κάποτε ἀσυνέφιαστες πολύτιμες φιλίες μιᾶς ὀλόκληρης ζωῆς. Κάποτε ρωτοῦσα τὸν Γερασιμάκη :

—Γερασιμάκη, γιατί ἔχεις ἀπὸ μένα μυστικά ;

—Μυστικά ; Δὲν ἔχω μυστικά, ἀπαντοῦσε καχύποπτα.

Πῶς δὲν ἔχεις μυστικά ! Νά, παραδείγματος χάριν, γιατί δὲ μοῦ λές, ποῦ πᾶς καὶ χάνεσαι ὅλο τὸ ἀπόγευμα καὶ μᾶς γυρίζεις τὸ βραδάκι κουρασμένος καὶ σκοτισμένος ;

Μὲ κοίταζε φοβισμένος. Ὑστερα κατέβαζε ἀμέσως τὰ μάτια στὰ σκοτισμένα παπούτσια του. Ἦταν σὰ νὰ φοβόνταν πῶς μπορεῖ νὰ τὸν προδώσουν, ἦταν σὰ νὰ ἠθέλε νὰ τὰ κρούσει ἢ τουλάχιστον νὰ τὰ ξεσκονίσει τὸ ἓνα μετὰ τὸ ἄλλο, τρίβοντάς τα ἀπάνω στὶς κάλτσες, ὅπως συνειθίζαμε νὰ κάνουμε.

—Τὶ σ' ἐνδιαφέρει ἐσένα νὰ μοῦ πᾶω ; Ἄν θέλεις νὰ εἶμαστε φίλοι, νὰ μάθεις νὰ μὴ ρωτᾶς.

Σιγά-σιγά ἄρχισα νὰ καταλαβαίνω, πῶς οἱ ἐξαφανίσεις καὶ οἱ πεζοπορίες τοῦ Γερασιμάκη, δὲν ἦταν ἀπλῆ περιήγηση. Κάπου θὰ εἶχε βρεῖ καμμιὰ δουλειά. Ὁ μικρὸς ἀδελφὸς ἔμοιαζε νὰ ξέρει κι' αὐτὸς τὴν ἀπασχόληση, σπάνια χάνονταν κι' αὐτὸς γιὰ λίγο, ὅμως δὲν ἔλεγε λέξη, ἦταν κι' αὐτὸς σιωπηλός, ἐπιφυλακτικός, ἂν καὶ ἦταν ἀκόμη σχεδὸν μικρὸ παιδάκι. Ἔτσι δὲ ἦταν ὅλη ἡ οἰκογένεια : Σφιχτὰ δεμένοι ὁ ἓνας μὲ τὸν ἄλλον. Ἦταν σὰ μιὰ μικρὴ συντροφιά, ποῦ εἶχε περιχαρακωθεῖ, εἶχε κλειστεῖ ἀπὸ τὴν περιέργεια ἢ τὴν κακία τῆς γειτονιάς μέσα σ' ἓνα ἠλεκτροφόρο συρματόπλεγμα, ποῦ δὲ μπορούσε κανεὶς ξένος νὰ τὸ διαβεῖ.

Ἐβλεπα τὴν ἀδύνατη μελαγχολικὴ μητέρα νὰ ὑποδέχεται τὸ δειλινὸ τὸν Γερασιμάκη ὕστερα ἀπὸ τὶς μακρονῆς ἐκείνες ἀπουσίες του, ἐγκάρδια, εὐχαριστημένα. Νόμιζε κανεὶς πῶς ἀπλώνει τὰ λιγνά της χέρια νὰ δεχτεῖ ἓνα μέρος ἀπὸ τὴ συγκομιδὴ, ποῦ ὁ γυιὸς της ἔφερνε στὴ φωλιά τους. Ὅσο κι' ἂν κρούβονταν ὁ φίλος μου, σὰν ἄγριο ζωντανό, ποῦ θάβει τὴ λεία του νὰ μὴν τοῦ τὴν ἀρπάξουν, καταλάβαινα πῶς γύριζε μὲ χρήματα. Ἀκουγα καμμιὰ φορὰ νὰ χαρχαλοῦν στὴν τσέπη του τ' ἀσημένια νομίσματα, κάποτε τοῦ ἔπεφτε κανένα καὶ κουδούνιζε στὸ πλακόστρωτο τοῦ πεζοδρομίου, κάποτε τὸν τσάκωνα νὰ τρώει στὸ γαλατάδικο βουτυρόμελο ἢ γαλακτοπούρεκο. Ἐμοιαζε τότε ἀληθινὰ μὲ θηρίο, ποῦ καταβροχθίζει τὴ λεία του ὀλομόναχο, κοιτάζοντας φοβισμένα καὶ ἄγρια γύρω-γύρω καὶ ἐλαφρὰ γρυλίζοντας στὸ πλησίασμα ἀνθρώπου.

Ὅμως δὲν ἐπιχείρησα ποτὲ νὰ τὸν παρακαλουθῆσω, νὰ τὸν κατασκοπέψω. Ἦμουν φοβιτσιάρης, ἀλλὰ ἦμουν καὶ τίμιος. Δὲν ἦταν ἀπὸ φόβο, ἦταν καὶ ἀπὸ τιμιότητα, ποῦ δὲν μοῦ ἄρεσαν οἱ κατασκοπίες. Καταλάβαινα ἄλλωστε πῶς τὸ κρύψιμο τοῦ Γερασιμάκη δὲ γίνονταν ἀπὸ ἰδιοτροπία ἢ ἀπὸ παλιανθρωπιά. Φοβόνταν φαίνεται, τὸ συναγωνισμό. Τοῦ τὸ εἶπα μιὰ μέρα καθαρά :

—Ἄν φοβᾶσαι πῶς μπορεῖ νὰ σοῦ κάμω χαλάστρες, μὲ ἀδικεῖς, Γερασιμάκη. Ἐγὼ εἶμαι φίλος...

—Ἡ φιλία φιλία καὶ ἡ δουλειὰ δουλειά, μοῦ ἀπάντησε κοφτὰ μὲ κείνη τὴν ὀριμότητα, ποῦ εἶχε σὲ ὅλα καὶ στὴν κουβέντα.

Ὡς τόσο, ἦταν μοιραῖο νὰ μοῦ ἀποκαλυφθεῖ κάποτε τὸ μυστικὸ τοῦ Γερασιμάκη :

Ἐνα ἀπομεσήμερο ποῦ πήγαινα στὴν «κυρία ποῦ μᾶς εἶχε δώσει τὸ δάνειο» —ἔτσι ἔμεινε γιὰ πάντα στὴν ἀκοή μου ἡ ψυχρὴ ἐκείνη ἠλικιωμένη κυρία, ποῦ ἄλλως τε δὲ θυμοῦμαι ἀληθινὰ πᾶ τὸ ὄνομά της, ἡ κυρία, ποῦ κάθε ἕξη μῆνες μ' ἔστελνε ἢ μητέρα στὸ πλούσιο σπίτι της, ἐκεῖ κάπου στὴν ὁδὸ Σκουφᾶ, νὰ τῆς πηγαίνω τὸν τόκο καὶ μὲ δέχονταν μὲ δυσφορία σχεδὸν στὸ κατῶφλι καὶ μ' ἄφινε ἐκεῖ νὰ περιμένω νὰ μοῦ φέρει τὴν ἀπόδειξη, ποῦ τὴν εἶχε πάντα ἔτοιμη ἀπὸ πρὶν —, ὅπως πήγαινα λοιπὸν στὴν «κυρία ποῦ μᾶς εἶχε δώσει τὸ δάνειο», σχεδὸν ἔπεσα ξαφνικὰ πάνω στὸν Γερασιμάκη, ποῦ κρατώντας στὴν ἄγκα-



λιά του ένα μεγάλο μπουκέτο πολύχρωμα γαρύφαλλα, χτυπούσε τὸ κουδοῦνι ἑνὸς γειτονικοῦ ἀρχοντικοῦ. Πρὶν ἀνοίξει ἡ ξόπορτα νὰ τὸν καταπιεῖ, πρόφτασα νὰ δῶ καλὰ τὸ μπουκέτο: Ἦταν προστατευμένο μ' ἕνα ἀδιάβροχο χαρτί, πὸν δὲν ἄγγιζε ἐπάνω στὰ λουλούδια, ἀλλὰ ἀνοίγονταν σὰ χωνὶ γύρω τους καὶ στὴν κορφή του ἔλικνίζονταν μιὰ λευκὴ καρτοῦλα, ἕνα ἐπισκεπτήριο.

Σὲ λίγο εἶδα τὸν Γερασιμάκη νὰ βγαίνει ἀπὸ τ' ἀρχοντικό, νὰ κατηφορίζει πρὸς τὸ Κολωνάκι κι' ὕστερα νὰ χάνεται στοὺς ἀκτινωτοὺς δρόμους, πὸν κατεβαίνουν ἀπὸ τὴν πλατεῖα στὴ λεωφόρο Κηφισιάς.

Στὴν ἀρχὴ δὲν κατάλαβα βέβαια ἀμέσως. Ὑστερα ὅμως ἀπὸ λίγο κατάλαβα, θυμήθηκα καὶ τὶς ἐρωτήσεις γιὰ τὰ λουλούδια. Ἔτσι ἀνακάλυψα τὸ μυστικὸ τοῦ Γερασιμάκη: Ἦταν ἀχθοφόρος λουλουδιῶν!

Πῆγα ἕνα - δυὸ φορές καὶ τὸν παρακολούθησα: Στέκονταν ὑπομονετικὰ μπρὸς στὰ ὑπαίθρια ἀνθοπωλεῖα—ἐκεῖ κάπου ἀντίκρου ἀπὸ τὰ Παλιὰ Ἀνάκτορα—καὶ περίμενε τὴν πελατεῖα. Ὅταν ὁ πελάτης πλησίαζε ὁ Γερασιμάκης ἀπομακρύνονταν λίγο καὶ περίμενε σὲ στάση προσοχῆς. Ὑστερα ὅταν τὸ μπουκέτο ἦταν πιά ἔτοιμο κι' ὁ ἀνθοπώλης τάχα τὸ καμάρωνε κι' ὁ ἴδιος γιὰ τὴν ὁμορφιά του ὁ Γερασιμάκης πλησίαζε πάλι σιγά-σιγά. «Παιδί!!!» φώναζε θριαμβευτικὰ ὁ ἀνθοπώλης, ἀναζητώντας τὸν Γερασιμάκη κι' ἐκεῖνος ἔτρεχε τότε κοντά, ὑποκλίνονταν, σημείωνε προσεκτικὰ τὴ διεύθυνση, ἔπαιρνε τὸ φιλοδώρημα καὶ μὲ μιὰ ἀπαράμιλλη ἀληθινὰ ἀβρότητα καὶ δεξιολογία ἄφινε τὸ μπουκέτο νὰ γύρει στὸ ἀριστερὸ μπράτσο του καὶ χάνονταν. Ἔτσι μετὰφερνε τὶς ἀνθοδέσμες στὰ σπίτια γιὰ τὶς γιορτές, τοὺς γάμους, ἴσως κάποτε γιὰ κάποιο ἐρωτικὸ μ' αὐτὲς μήνυμα, ἴσως κάποτε καὶ κανέναν ἀνθινο σταυρὸ γιὰ κάποιον, πὸν ἔφευγε γιὰ πάντα ἀπὸ τὸν κόσμον τοῦτον. Κι' ὅταν οἱ ἄνθρωποι ἔχουνε γιορτές ἢ εἶνε ἐρωτευμένοι ἢ χτυπιοῦνται ἀπὸ τὸ πένθος, γίνονται γενναιοδωροί, δὲν τὰ λογαριάζουν πολὺ τὰ χρήματα... Ἔτσι τὰ φιλοδώρημα τοῦ Γερασιμάκη δὲν ἦταν ποτὲ λίγα.

—Βρὲ, πῶς δὲν τὸν κατάλαβα ἀπὸ τὴν εὐωδιά!... εἶπα σχεδὸν μεγαλόφωνα τὴν πρώτη φορά, πὸν τὸν εἶδα νὰ ἀγκαλιάζει ἕνα μεγάλο μπουκέτο τριαντάφυλλα.

Πραγματικά, τότε θυμήθηκα πῶς κάθε φορά, πὸν ἐπανερχόνταν ἀπὸ τὶς ἐξαφανίσεις του μύριζε εὐχάριστα μιὰ γλυκεῖα μυρωδιά λουλουδιῶν. Φυσικά, στὴν πρώτη εὐκαιρία τοῦ φανέρωσα πῶς τὸν εἶχα ἀνακαλύψει:

—Ὡστε ἔτσι;

—Τὶ ἔτσι; μὲ ρώτησε τρομαγμένος.

—Νὰ ἔτσι! Ξέρω πιά τὸ μυστικὸ σου. Ὅμως μὴ φοβᾶσαι δὲν εἶμαι μαρτυριάσης.

Δὲ φάνηκε νὰ ἠσυχάζει. Στὰ μάτια του εἶδα ν' ἀστράφτει ξαφνικὰ μιὰ σπίθα θυμοῦ καὶ ἀγωνίας, πὸν μπόρεσε εὐθύς καὶ τὴν ἐκάλυψε κάνοντας τὸν ἀδιάφορο:

—Τὶ μυστικὸ καὶ κολοκύνθια! Δὲν ἔχω κανένα μυστικὸ!...

—Τότε λοιπὸν ναρθῶ κι' ἐγὼ νὰ μεταφέρω λουλούδια στὰ πλουσιόσπιτα...

Ἔμεινε γιὰ λίγο ἐμβρόντητος. Ὑστερα μ' ἕνα αἰφνίδιο ζύγισμα τῆς φωνῆς, σὰν σὲ παράκληση, σὰν σὲ ἀπειλή, τὰ ὁμολόγησε ὅλα:

—Ἄν δὲν τὸ πεῖς σὲ κανέναν, θὰ σὲ πάρω στὴ δουλειὰ καὶ σέναν...

Εἶχε κάτι σὰν πόνον μέσα τῆς ἡ φωνῆς του, ὅπως ἀποφάσιζε αὐτὸ τὸ συμβιβασμό:

Κι' ἀληθινὰ. Σὰν τίμιο παλληκάρι πὸν ἦταν, μὲ πῆρε τὴν ἄλλη μέρα μαζί του. Ὅταν φτάσαμε, ὕστερα ἀπὸ πολλὰς λοξοδρομίες, στὰ ἀνθοπωλεῖα, οἱ ἀνθοπῶλες ὑποδέχτηκαν ἐγκάρδια τὸν Γερασιμάκη καὶ μένα:

—Βρὲ καλῶς τους, καλῶς τους! Γερασιμάκη!, τὶ βλέπουμε; καὶ συνεταῖρος;

Ἔμεινα μὲ δειλία καὶ ἀμηχανία κοντά του. Πότε - πότε, ἕνα ἀμάξι στέκον-



τιαν μπρός στο πεζοδρόμιο, ὁ ἀμαξῆς μὲ τὸν μακρὸν κολλητὸ μανδύα μὲ τὶς διπλὲς σειρὲς τὰ ἀσημένια κουμπιά, κατέβαινε, ἄνοιγε τὴ γυαλιστερὴ πόρτα τοῦ ἀμαξιοῦ, μιὰ κυρία ἔβγαινε, ὁ ἀνθοπώλης τῆς ἔσπευδε νὰ τὴν προαπαντήσῃ, ὕστερα ἐκείνη διάλεγε λουλούδια, πὺ τὰ πῆγαιναν στὸ ἀμάξι κι' ἔφευγε. Ἄλλη πάλι στιγμὴ ἕνας κομψὸς κύριος μὲ μονύελο καὶ μὲ λεπτὸ μπαστουνάκι στὸ χέρι, ἔπαιρνε βιαστικὰ ἕνα μπουκετάκι μενεξέδες ἢ λίγα γαρύφαλλα καὶ κρατώντας τα στὸ χέρι, ἀνηφόριζε πρὸς τ' ἀρχοντικὰ τῆς λεωφόρου. Ὅμως πέρασε πολλὴ ὥρα καὶ κανένας πελάτης γιὰ μᾶς δὲ φάνηκε. Ἦταν ἴσως τῆς τύχης μου νὰ μὴν κρατήσω κι' ἐγὼ στὴν ἀγκαλιά ἕνα μεγάλο, ἔστω καὶ ξένο, μπουκέτο λουλούδια, νὰ μὴ χαρῶ τὴ μυρωδιάτῃ ἀφῆ του. Ὁ Γερασιμάκης μὲ κοίταξε φοβισμένα.

—Βρὲ μπᾶς καὶ εἶσαι γρουσουζῆς ; εἶπε, σέρνωντας τὴ φωνή του, φιλικὰ βέβαια, ἀλλὰ καὶ μὲ κάποια δόση ἀνησυχίας.

Τὸ σκέφτηκα κι' ἐγὼ καὶ χωρὶς νὰ περιμένω ἄλλο, εὐθικτος ὅπως ἦμουν καὶ εἶμαι πάντα, τοῦ φώναξα :

—Θὰ φύγω ἀμέσως Γερασιμάκη !...

Καὶ χωρὶς νὰ περιμένω ἀπάντησή του, ἔτρεξα πρὸς τὸ ἀντικρινὸ πεζοδρόμιο τῆς «Μεγάλῃς Βρεταννίας» καὶ κατηφόρισα στὴ συνοικία μας. Τὸ βράδυ, ἢ μητέρα, πὺ δὲν τῆς ἔκουβα τίποτα ἀπὸ τὴ ζωὴ μου, μὲ συμβούλεψε στοργικὰ :

—Δὲ χρειάζεται νὰ ξαναπαῖς, παιδί μου, καὶ κακῶς ἐπῆγες χωρὶς νὰ μὲ ρωτήσεις. Λόξα στὸ Θεὸ δὲν ἔχουμε ἀνάγκη τόσο πολὺ μεγάλη γιὰ νὰ ζητᾶς ἀπὸ τώρα ἐργασία...

Δὲν ξαναπῆγα. Ἐβλεπα τὸν Γερασιμάκη νὰ γυρίζει τὰ δειλινὰ κουρασμένος, σκονισμένος, ἀλλὰ καὶ εὐωδατός καὶ συνήθως χαρούμενος. Τώρα, πὺ ἦταν βέβαιος πὺς ἦμουν καλὸς φίλος, μοῦ ἔλεγε λίγα ἀπὸ τὰ μυστικά του :

—Δημητρό, ἔχω κάμει πιά κομπόδεμα... Ὡς πὺ νὰ φύγουμε θὰ τᾶχω κάμει πενήντα !...

—Μωρὲ μπράβο ! Πενήντα ναπολεόνια μὲ τὰ φιλοδωρήματα!... ἀπόρησα.

—Μὴ δὰ θαρρεῖς πὺς γίνανε μόνο μὲ τὰ ρεγίλα ; διαμαρτυρήθηκε μὲ τὴ συρτὴ προφορὰ του. Ἐβαζα καὶ στὸν τόκο, ἔκανα κι' ἐμπόριο...

Ὅπως ἔβλεπα τὰ ὠραῖα καστανὰ μάτια του νὰ λάμπουν μὲ περηφάνεια, καταλάβαινα κάπως τὶ ἐσήμαινε ἐκεῖνο πὺ ἀκούγα νὰ λένε καμμιὰ φορὰ : «Ἐλληνικὸ δαιμόνιο». «Αὐτὸ τὸ παιδί θὰ γίνῃ μιὰ μέρα τραπεζίτης ἢ ἐφοπλιστῆς ἢ μεγαλέμπορος», μοῦ ἄρσε νὰ προφητεύω γιὰ τὸ φίλο μου.

Ὑστερα ἀπὸ κάμποσο καιρὸ ἡ Κεφαλλονίτικη οἰκογένεια ξεσηκώθηκε, μάζεψε τὰ προματάκια τῆς κι' ἔφυγε, χάθηκε. Δὲν μᾶς εἶπαν καθαρὰ πὺ θὰ πῆγαιναν, ὅμως φάνηκε πὺς ἔφευγαν πάλι γιὰ τὸ ἐξωτερικὸ. Στὸ ἄδειο δωμάτιο ἔμειναν λίγα σκισμένα φύλλα ἀπὸ ἀλλόγλωσσα εἰκονογραφημένα περιοδικά, μιὰ μαδημένη βούρτσα τῶν ρούχων καὶ γιὰ λίγο, ὥσπὺ νὰ νοικιαστῇ πάλι, ἢ μυρουδιά τοῦ ἐγγλέζικου καπνοῦ καὶ τῆς σοκολάτας.

Ἀπὸ τότε δὲν ἔτυχε πιά στὴ ζωὴ μου νὰ συναντηθῶ μὲ κανέναν ἀπὸ τὴν Κεφαλλονίτικη ἐκείνη οἰκογένεια, ὅπως ἔτυχε νὰ γίνῃ μὲ ἄλλους συνοίκους. Τώρα πιά οἱ γονεῖς θὰ ἔχουν πεθάνει, τὰ δυὸ ἀγόρια, ἂν ζοῦν, θὰ εἶναι γκρίζοι μεσόκοποι ἄντρες. Ποιὸς ξέρει τὶ ἔγιναν ; Μπορεῖ τίποτα μεγάλοι ἐφοπλιστῆς ἀπ' αὐτοὺς πὺ ἀκούγονται τώρα στὴ Νέα Ὑόρκη καὶ στὸ Λονδίνο. Ἐτσι προτιμῶ νὰ τοὺς φαντάζομαι. Μπορεῖ ὅμως νὰ κίνουν ἀκόμη θελήματα, νὰ μεταφέρουν λουλούδια στὰ σπίτια ἀπὸ καμμιὰ λουλουδαγορά.

Ἀλλὰ κάθε φορὰ πὺ θὰ τύχει νὰ δῶ κανέναν μικρὸ νὰ κουβαλάει λουλούδια, ν' ἀγωνιᾶ μέσα στὸ γεμάτο τραῦμ ἢ στὸ λεωφορεῖο μὴν τοῦ στραπατσάρουν τὴν ἀνθοδέσμη ἢ νὰ πεζοπορεῖ σηκώνοντας μὲ σοβαρότητα τὸν ἀνθινο σταυρὸ,



θυμᾶμαι τοὺς περαστικούς ἐκείνους συνοίκους. Ὅμως ὄλο καὶ πιὸ σπάνια τυχαίνει νὰ βλέπω πιά στοὺς δρόμους τῆς Ἀθήνας μικροὺς ἀχθοφόρους λουλουδιῶν. Φαίνεται πὼς τώρα, ὅπως καὶ πολλὰ ἄλλα πράματα, ἔτσι καὶ τὰ λουλούδια τὰ μεταφέρουν στὸν προορισμό τους —στὶς γιορτές, στοὺς γάμους, στὶς κηδεῖες— τὰ μικρὰ αὐτοκινητάκια τῶν ἀνθοπωλείων.

ΠΕΤΡΟΣ ΓΛΕΖΟΣ

## ΤΟΠΙΟ ΤΟΥ ΧΡΟΝΟΥ

Στὴν αἶθουσα μὲ τὶς Μινωϊκὲς τοιχογραφίες  
Ἐκεῖ ὅπου ὁ χρόνος ἀναπαύεται  
ραγισμένος σὲ σιωπὴ καὶ πέτρα  
ἀδέκαστος, μεγαλόπρεπος, ἀπλοποιημένος  
κρεμασμένος σὲ ρολόγια ποὺ μόλις μαντεύονται  
μὲ τὸν πρόγκηπα τῶν κρῖνων ὠχρὸ σὰν θάνατος  
ἐκεῖ στὰ ὑπνοδωμάτια τοῦ Νότιου  
ὅπου τὸ φῶς εἶναι σὰ μαχαιριὰ στὸ βλέμμα  
καὶ τὸ σκοτάδι εἶναι πηχτὸ σὰν ὕπνος  
ὅπου τὰ μελαγχολικὰ παράθυρα τοῦ Νότιου  
Ξυπνοῦν μόνο στὴν ὠχρὴ νύχτα  
ἐντοιχισμένα στὴ μοναξιά της  
χωρὶς ριντὼ  
παράθυρα δίχως ὕπνο  
ἀκοίμητα  
κλειστοὶ τοῖχοι  
μαύρη νύχτα  
μὲ τὶς νωθρὲς γυναῖκες τῆς πλήξης  
νὰ αἰωροῦνται μέσα στ' ἄγονα φιλιὰ τους  
ροσταλγόντας σάρκα καὶ κρασί  
στὴ Νότια πλευρὰ τοῦ Παληοῦ Πύργου  
πρὸς τὸ Νότιο  
ἐκεῖ ὅπου  
ἓνα φάντασμα ξεχάστηκε  
αἰχμάλωτο τῆς Αὐγῆς  
δειλὸ καὶ γελοῖο ὅμοιο μὲ ἄνθρωπο  
νὰ κρατᾷ τὴ γαλήνη στὶς δυνὸ του φοῦχτες  
ἐκεῖ στὸν χῶρο τῶν Ἱερῶν καὶ τῶν ὁσίων  
ὅπου  
χλωμοὶ τουρίστες φωτογραφίζονται  
Ὁ θάνατος διαβάζει τὸ ἡμερολόγιό του  
σκυθρωπός, πάνω στὰ πρόσωπά μας.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΡΟΥΚΟΥΝΑΚΗΣ



## Η ΣΥΝΤΡΙΒΗ ΣΕ ΜΙΚΡΕΣ ΚΑΤΑΣΤΑΣΕΙΣ

Του ΣΤΕΛΙΟΥ ΓΕΡΑΝΗ

### Η ΔΙΚΗ ΜΟΥ ΛΥΠΗ

Ἡ δική μου λύπη δὲ μοιάζει μὲ τις ἄλλες.  
Εἶναι μιὰ λύπη στρογγυλὴ σὰν πιζοραμύδαλο  
Ποὺ τὴ μασᾶς καὶ τρίζει μὲς στὰ δόντια σου.  
Εἶναι σὰν ἕνας ἄγριος δεσμοφύλακας  
Ποὺ δὲ μ' ἀφήνει νὰ κοιτάξω ἀπ' τὸ φεγγίτη!

### ΑΤΟΜΙΚΟ ΒΙΒΛΙΑΡΙΟ

Ἔχω, σὰν ὄλους, τὸ ἀτομικό μου βιβλιάριο.  
Καὶ δὲ διαβάζω, στίς σελίδες του, τῶν ἄλλων  
Τίς βαθμολογίες,

Παρὰ μονάχα αὐτὲς  
Ποὺ βάζω ἐγὼ  
Κάθε φορὰ  
Στὸν ἑαυτό μου!

### ΠΟΛΕΜΙΚΗ ΖΩΓΡΑΦΙΑ

Τί νὰ τὰ κάνετε τὰ λόγια ;  
Δὲ σᾶς μιλοῦν οἱ ἀναδιπλώσεις τῶν παθῶν μου ;  
Ὁ ἐσωτερικός μου μορφασμός δὲ σᾶς ἀρκεῖ ;  
Κι' αὐτὴ ἐδῶ ἡ πινελιά  
Στ' ἀοιστερὸ  
Σημαδεμένο  
Χεῖλι μου ;

Ἄν κάποτε σκεφθῆτε μιὰ ζωγραφιὰ οὐσίας  
Βάλ' τε στὸ λίβινγκ - ροὺμ τὴ φνσιογνωμία μου,  
Θὰ σᾶς λέει, κάθε πρωτὶ, μιὰ στραβὴ «Καλημέρα» :  
«Καλημέρα φίλε μου ! Καλημέρα !  
Εἶμαι τὸ λαβωμένο τοπίο ποὺ ἐγινε ἀνάμνηση.  
Ἄν θὲς νὰ μὴ μοῦ μοιάσεις  
φνλάζου ἀπ' τὸ ζωγράφο μου !»

### ΜΕΤΑΝΑΣΤΕΥΣΗ

Ἔλεγα νὰ φύγω ! Ἔλεγα νὰ βγῶ  
Ἀπ' τὸν κύκλο ἐτοῦτο ποὺ με περιοζώνει.  
Μὰ ἔπαρχει ἐδῶθε τόση ξενητεία  
Ποὺ ἡ καρδιά παγώνει.

Ἔτσι θὰ τυλίξω τὴν ὑγρὴ σιωπὴ  
Κάτω ἀπ' τὸ παλιό μου  
Καὶ χωρὶς σιινιάλα, πόζες, σκηρικὰ  
Θὰ μεταναστεύσω πιά στὸν ἑαυτό μου !





Μαζοβίτσα-πλατίζα

## ΣΥΜΒΟΛΗ ΣΤΗ ΜΕΛΕΤΗ ΤΗΣ ΠΟΛΕΟΔΟΜΙΑΣ ΤΩΝ ΧΩΡΙΩΝ ΤΟΥ ΠΗΛΙΟΥ

Του ΚΙΤΣΟΥ Α. ΜΑΚΡΗ

### ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Τὰ χωριά του Πηλίου ασκούν μίαν ιδιαίτερη γοητεία στον επισκέπτη τους. Αυτό, βέβαια, οφείλεται, σε μεγάλο βαθμό, στην ωραία αρχιτεκτονική των σπιτιών τους, στις θαυμαστές εκκλησίες και στις σκαλιστές βρύσες. Οφείλεται, ακόμα, στη μαγεία της φύσης τους, με την ιδιαίτερη όμορφη κάθε εποχής. Πέρα, όμως, από τις λεπτομερείς αυτές όμορφιές, το πηλιορείτικο χωριό έχει μια ξεχωριστή αρμονία σε σύνολο. Πού να οφείλεται αυτή; Είναι, απλώς, ή γραφικότητα που δημιουργείται καθώς το χωριό αναπτύσσεται τυχαία, χωρίς να ακολουθεί ώρισμένους άγραφους κανόνες; Ο απαιτητικός θεατής, που δε μαγεύεται από την εύκολη γραφικότητα, προσπαθεί να ξεδιαλύνει το μυστήριο αυτής της αίσθησης αρμονίας και τάξης που του δίνει το περιδιάβασμα μέσα στα σοκάκια του χωριού. Δεν έχει τον απλοϊκό φόβο μήπως ή αποκάλυψη των κρυφών νόμων που διέπουν την αρμονία αυτή θα καταστρέψει κάτι από τη μαγεία που έξασκει άπάνω του. Ξέρει πως οι νόμοι αυτοί δεν είναι ψυχρά κατασκευάσματα ενός στεγνού μυαλού. Είναι ή συλλογική ευαισθησία, πού, χωρίς ή ίδια να το καταλαβαίνει, βρήκε τους νόμους που δεν είναι άκαμπτοι, μα προσαρμόζονται πάντα στις ιδιαίτερες συνθήκες κάθε περίπτωσης. Κανένας δεν έχασε τη γοητεία από τα παιχνιδίσματα και τσακίσματα που κάνει

το νερό, καθώς κατβαίνει άλαφρό στα βουνίσια ρυάκια, επειδή ξέρει πως ό νόμος της βαρύτητας το κινεί. Στη φύση και στην άληθινή τέχνη οι νόμοι πλάθουν όμορφα σε άφάνιαστη ποικιλία μορφών. Χωρίς, λοιπόν, κανένα φόβο θα προσπαθήσουμε, στην εργασία αυτή, να έπισημάνουμε μερικά από τα συνθετικά στοιχεία του πηλιορείτικού χωριού.

Θα πρέπει να χουμε πάντοτε στο νου μας πως το χωριό δεν έγινε για να χαίρονται οι έρασιτέχνες αισθητικοί της πόλης αλλά για να το ζουν οι χωριάτες, με τους ιδιαίτερους τρόπους εργασίας και κοινωνικής ζωής. Έτσι ή όμορφη του δεν είναι μια καλά τοποθετημένη ήθογραφική σκηνογραφία αλλά το λουλούδι που βγαίνει μέσα από το ιδρωποτισμένο χώμα της ζωής. Θα πρέπει ακόμα, να ξέρουμε πως οι όροι εργασίας και κοινωνικής ζωής άλλαξαν και ή προσαρμογή του χωριού στις αλλαγές αυτές είναι άπαραίτητη προϋπόθεση της βιοσιμότητάς του. Για να φέρουμε δύο μόνο παραδείγματα από τη ζωή των πηλιορείτικων χωριών θα σημειώσουμε πως ή έξαγωγή των προϊόντων δε γίνεται πια με καραβάνια ζώων αλλά με αυτοκίνητα και πως ένα μεγάλο μέρος της παραγωγής της έληας (βασικού προϊόντος του Πηλίου) δε γίνεται επί τόπου αλλά σε ειδικά εργοστάσια (π. χ στο μεγάλο κονσερβοποιείο έλαιων της Αγριάς). Τά δύο αυτά στοιχεία, και άπειρα άλλα είναι φυσικό να έπιφέρουν και τις ανά-



λογες τροποποιήσεις στη σύνθεση του πηλιορείτικου χωριού. 'Ακριβώς έδω βρίσκεται ή αξία τής έρευνας τών νόμων για τούς όποιου: μιλήσαμε πιο πάνω. Οί λύσεις που απαιτούνται από τήν αλλαγή τών συνθηκών θά μπορέσουν νά προσαρμωθούν στο χαρακτήρα τών χωριών όταν έχουμε κάπως προχωρήσει στο πνεύμα τής σύνθεσής τους.

Η σημερινή εργασία αποβλέπει περισσότερο στο να έπισημάνει τó θέμα και τά προβλήματα που απορρέουν από αυτό, παρά στο να δώσει έτοιμες λύσεις, άνέφικτες σέ μια προδρομική προσπάθεια.

### ΟΙ ΤΡΕΙΣ ΤΥΠΟΙ ΠΗΛΙΟΡΕΙΤΙΚΩΝ ΧΩΡΙΩΝ

Πολλά από τά χωριά του Πηλίου δημιουργούνται γύρω από μεγάλα μοναστήρια, (Μακρινίτσα - Παναγία Μακρινίτσα, Πορταριά - Παναγία Πορταρέα, Ζαγορά - Παναγία Σωτήρα, "Αγιος Λαυρέντιος - μοναστήρι 'Αγίου Λαυρεντίου κ. άλλα). Στην άκολουθία του 'Αγίου Γερασίμου, που τυπώθηκε στην 'Ελληνική τυπογραφία του 'Ιασιού, στα 1820 με έξοδα του Μακρινιτσιώτη Γεωργίου Γούση, αναφέρεται για τή Μακρινίτσα (σελ. 25) «Έσυνάχθησαν και έκτισαν όσπήτια οί άνθρωποι τριγύρω τής έκκλησίας και κατ' όλιγον όλιγον έσυγκροτήθη αρκετή πόλις πολυάνθρωπος και φιλόχριστος...». "Αλλα χωριά προέρχονται από μικρούς οικισμούς που αναπτύσσονται και άλλα από όμαδικές μετοικεσίες. Στην έκλογή τής τοποθεσίας τών χωριών σπουδαίο ρόλο έπαιξε και ή καταλληλότητα για άμυνα από πειρατικές ή ληστρικές έπιδρομές. 'Ο Διονύσιος Πύρρος, ό παλιός θεσσαλός λόγιος γράφει στα 1848: «άνέβημεν εις Μακρινίτσαν, πόλιν δυνατήν με κατοίκους 2.000». <sup>1</sup>

Σέ τρεις τύπους μπορούμε να χωρίσουμε τά πηλιορείτικά χωριά. 'Ο πρώτος, ό απλός, που περιλαμβάνει και τά περισσότερα χωριά, αποτελείται από ένα ύτταρο με κεντρικό πυρήνα, όπου συγκεντρώνεται ή κοινωνική ζωή του χωριού θρησκευτική, έμπορική και ψυχαγωγική. Γύρω από τόν πυρήνα αυτόν υπάρχει ή μάζα τών σπιτιών, με τά καλντιρίμια, που ξεκινούν άκτινωτά και προχωρούν ανάλογα με τή διαμόρφωση του έδάφους. Βασικό στοιχείο του κέντρου του χωριού αποτελεί ή πλατεία. Κοντά της, λίγο πιο πάνω - λίγο πιο κάτω, βρίσκεται ή κεντρική έκκλησία του χωριού. 'Ωραία

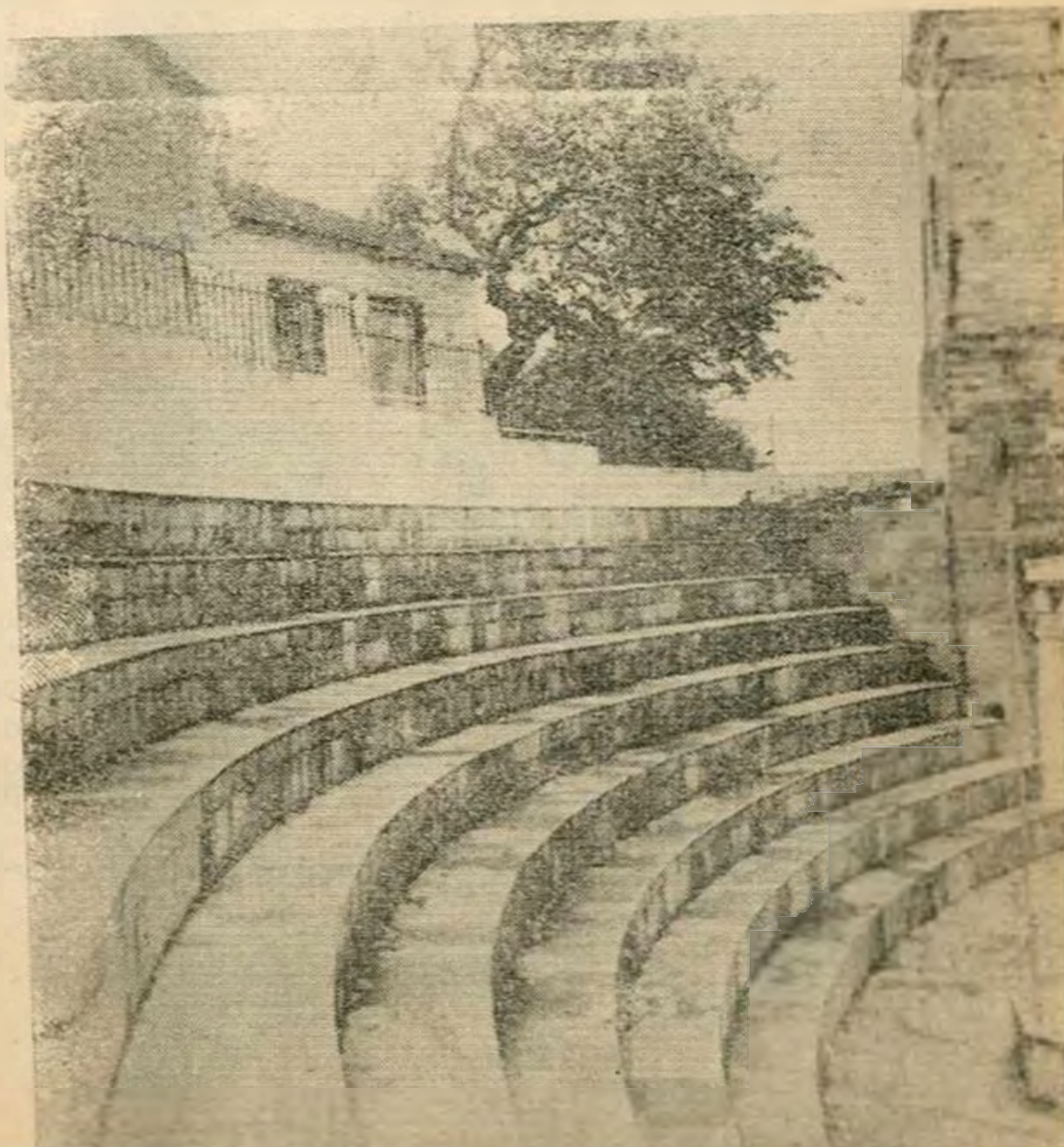
περιγραφή του πηλιορείτικου χωριού δίνει ό Νικόλαος Μάγνης έδω και έκατό περίπου χρόνια:

«Είς τó κεντρικότερον μέρος έκάστου χωριού είναι κτισμένη μεγαλοπρεπής έκκλησία προικισμένη και προικιζομένη πάντοτε από τούς εύσεβείς με κτήματα. Πλησίον αυτής, είναι ή πλατεία (παζάρ) λιθόστρωτος, σκιαζομένη από ύπερμεγέθεις πλατάνους, έντός αυτής, ή έκτός είναι κρήνη, χέουσα άφθονον και ψυχρότατον ύδωρ. Πέριξ τής πλατείας υπάρχουν καθίσματα λίθινα και εις έν μέρος αυτής στοά ή περιστύλιον (χαϊάτι). Αυτόν πλησίον είναι κτισμένοι ξενώνες (χαϊρια) ούτω τούς όνομάζουσιν εκεί, εις τούς όποιους καταλύουσιν οί διαβάται δωρεάν. Αί έντός τών χωριών όδοί είναι λιθόστρωτοι και αι άγουσαι εις τά κεντρικότερα μέρη τών κτημάτων...» <sup>2</sup>

Τά ίδια περίπου γράφει στη «Θεσσαλία» του και ό παλιός δήμαρχος του Βόλου, Νικόλαος Γεωργιάδης, μόνο που — πιο μεθοδικός αυτός — συνδέει τήν περιγραφή με τή λειτουργία τής κεντρικής πλατείας: «Κατά τó κέντρον δέ έκάστου χωριού παρατηρείται πλατεία ίκανώς

1. Ν. Μάγνης: Περιήγησις ή τοπογραφία τής Θεσσαλίας και Θεσσαλικής Μαγνησίας. 'Εν 'Αθήναις 1860. σελ. 47.

2. Διονυσίου Πύρρου του Θεσσαλού: Περιήγησις ιστορική και βιογραφία. 'Εν 'Αθήναις 1848 σελ. 39.



'Αμφιθέατρο 'Αγ. Λαυρεντίου



εὐρεία καὶ καλῶς λιθοστρωμένη, σκιαζομένη ὑπὸ μεγάλων πλατάνων, ὑπὸ τὴν σκιάν τῶν ὀποίων εὐκτιστοὶ κρῆναι προχέουσι διαυγές ὕδωρ. Ἡ πλατεία αὕτη εἶναι ἡ ἀγορὰ τοῦ χωρίου, ἔνθα ἀνά πᾶσαν Κυριακὴν καὶ ἑορτὴν συνέρχονται οἱ κάτοικοι συναλλαττόμενοι πρὸς ἀλλήλους καὶ συζητοῦντες τὰ κοινὰ τοῦ χωρίου συμφέροντα.»<sup>1</sup>

Βασικὴ ἀρτηρία τοῦ χωριοῦ εἶναι τὸ ἀνηφορικὸ καλντερίμι ποῦ ξεκινάει ἀπὸ τὸ κατώτερο σημεῖο τοῦ χωριοῦ καὶ ἀφοῦ περάσει ἀπὸ τὴ πλατεία, φτάνει ὡς τὸ ψηλότερο σημεῖο του. Τὸ καλντερίμι αὐτὸ φειδοσέρνεται ἀνάλογα μὲ τὶς ὑψομετρικὰς διαφορὰς ὥστε ἡ κλίση νὰ μὴν εἶναι πολὺ μεγάλη καὶ ἡ ἀνάβαση εὐκόλη στοὺς ἀνθρώπους καὶ στὰ ὑποζύγια. Ἀπὸ τὴν ἀρτηρία αὕτη ξεκινοῦν πλαγιὰ καλντερίμια—προσπελάσεις πρὸς ὅλα τὰ σημεῖα τοῦ χωριοῦ. Χαρακτηριστικὸ εἶναι τὸ γεγονός ὅτι τὰ πιὸ φροντισμένα καλντερίμια τοῦ χωριοῦ ἔχουν ἀνταπόκριση μὲ τὰ μονοπάτια ἢ τὰ καλντερίμια ποῦ ὀδηγοῦν στὶς κύριες ἀγροτικὰς περιοχάς, ὅπου βρίσκονται τὰ χτήματα καὶ τὰ καλύβια τῶν χωρικῶν. Δίπλα τους, ὅπου αὐτὸ εἶναι δυνατό, ὑπάρχουν βρύσες.

Ἡ ἀκτινωτὴ διάταξις τῶν κυριότερων δρόμων τοῦ χωριοῦ γύρω ἀπὸ τὸ κέντρο του, ἐξυπηρετεῖ τὴ λειτουργία τοῦ χωριοῦ. Ἡ ἐκκλησία καὶ τὸ ἐμπορικὸ κέντρο του εἶναι προσιτὰ ἀπὸ ὅλες τὶς συνοικίες. Οἱ χωριάτες γυρίζοντας ἀπὸ τὰ χτήματα τὸ βράδυ περνοῦν ἀπὸ τὴν πλατεία γὰρ νὰ ἀνταλλάξουν εἴτε τὰ κοινωνικὰ νέα τοῦ χωριοῦ εἴτε τὶς ἐπαγγελματικὰς πληροφορίες (πορεία τῆς καλλιέργειας, ἐμφάνιση ἀσθηνειῶν τῶν φυτῶν σὲ διάφορα σημεῖα κ. τ. λ.). Ἄς μὴν ξεχνοῦμε καὶ τὸ ρόλο τῆς βρύσης τοῦ χωριοῦ στὴ ζωὴ τῶν γυναικῶν. Ἡ ὑπαρξὴ δεύτερης ἢ καὶ τρίτης πλατείας στὸν ἀπλὸ τύπο τοῦ πηλιορείτικου χωριοῦ δὲν ἀλλάζει τὸ βασικὸ χαρακτῆρα του γιὰ τὸ μόνον ἢ κεντρικὴ πλατεία συγκεντρώνει τὰ στοιχεῖα ποῦ ἀναφέραμε. Οἱ ἄλλες ἔχουν λειτουργία ἐποχιακὴ ἢ περιστασιακὴ.

Ὁ τύπος αὐτὸς τοῦ χωριοῦ ἀναπτύσσεται πάντα ὁμόκεντρα ἀπωθώντας πρὸς τὰ ἔξω τὰ στοιχεῖα ποῦ, ἐνῶ ἔπρεπε νὰ εἶναι ἔξω καὶ δίπλα ἀπὸ τὸ χωριό, μὲ τὴν ἀνάπτυξή του ἀγκαλιάζονται ἀπὸ αὐτό. (Παραδείγματα οἱ μεταφορὰς τῶν νεκροταφείων τῆς Μακρινίτσας καὶ τοῦ Λαύκου, τῶν Βυρσοδεψείων τῆς Μακρινίτσας καὶ ἄλλων). Μόνο φυσικὰ ἢ ἄλλα ἐμπόδια ἐπηρραεάζουν τὴν ὁμόκεντρη αὐτὴ ἀνάπτυξη (ἢ ὑπαρξὴ βαθειοῦ ρέμμα-

1. Νικ. Γεωργιάδου: Θεσσαλία. Ἐν Βόλῳ 1894 σελ. 108.

τος ἢ χαράδρας, μεγάλες ἐκκλησιαστικὰς ἰδιοκτησίας κ. τ. λ.).

Ἄπλοῦ τύπου χωριά τοῦ Πηλίου εἶναι ἡ Μακρινίτσα, ἡ Πορταριά, ἡ Δράκια, ὁ Ἅγιος Λαυρέντιος, ἡ Βυζίτσα, οἱ Πινάκατες, οἱ Μηλιές, ὁ Ἅγιος Γεώργιος, ὁ Λαῦκος, τὸ Προμῦρι, τὸ Τρίκερι, ἡ Ἀργαλαστή, τὸ Καραμπάσι, ἡ Νιάου, τὸ Μούρεσι, ἡ Μακρουργαχὴ, τὸ Ἀνήλιο, τὸ Πουρί, τὸ Κατηχώρι καὶ ἄλλα μικρότερα.

Ὁ σύνθετος τύπος τοῦ πηλιορείτικου χωριοῦ ἀποτελεῖται ἀπὸ τέσσερα ἐφαπτόμενα κύτταρα, μὲ ἰδιαίτερο τὸ καθένα τους πυρῆνα κοινωνικῆς ζωῆς. Δὲν πρόκειται γιὰ τέσσερα διαφορετικὰ χωριά, τὸ ἓνα δίπλα στὸ ἄλλο, ἀλλὰ γιὰ ἓνα ἑνιαῖο σύνολο, ποῦ ξεκινάει ἀπὸ ἓνα ἀρχικὸ κύτταρο κι' ἀτὶ νὰ ἀναπτυχθεῖ σὲ ὁμόκεντρος κύκλους, ἀκολουθεῖ τὸν κυτταρικὸ τρόπο πολλαπλασιασμοῦ, τὸ διαμερισμό. Κλασικὸ παράδειγμα ἡ Ζαγορὰ ὅπου ἀπὸ τὸ ἀρχικὸ κύτταρο τῆς Παναγίας Ζαγορᾶς (Σωτήρος) δημιουργοῦνται καὶ μορφώνονται οἱ συνοικίες τοῦ Ἁγίου Γεωργίου, τῆς Ἁγίας Κυριακῆς καὶ τῆς Περαιώρας. Κάθε μιὰ ἀπὸ τὶς συνοικίες αὐτὲς ἔχει ἰδιαίτερη ἐνοριακὴ ἐκκλησία, σχολεῖο καὶ καταστήματα. Πάντως ἓνα εἶναι τὸ κέντρο τοῦ χωριοῦ, ὅχι πάντοτε τὸ ἀρχικὸ, ὅπως στὴ Ζαγορὰ ὅπου τὸ κέντρο μετατοπίστηκε στὸν Ἅγιο Γεώργιο γιὰ τὴ μεγάλη ἐκκλησία τῆς Παναγίας κάηκε καὶ ὁ αὐτοκινητόδρομος Βόλου - Ζαγορᾶς σταματᾷ στὸν Ἅγιο Γεώργιο. Οἱ συνοικίες αὐτὲς συνδέονται μεταξὺ τους μὲ δρόμο ποῦ ἀποτελεῖ καὶ τὴν κύρια ἀρτηρία τοῦ χωριοῦ. Παρὰ τὸ χωρισμὸ τους σὲ συνοικίες τὰ χωριά αὐτὰ ἀποτελοῦν ἓνα σύνολο καὶ τὰ ἀνώτερα ἰδρύματα εἶναι κοινὰ. (Παλιότερα τὸ Ἑλληνομουσεῖον καὶ σήμερὰ τὸ Πολυμέρειο γυμνάσιο Ζαγορᾶς, ἡ Ἐμπορικὴ Σχολὴ Ἰσαγκαράδας κ. τ. λ.).

Σύνθετου τύπου χωριά εἶναι ἡ Ζαγορὰ, μὲ τὶς συνοικίες ποῦ ἀναφέραμε, ἡ Ἰσαγκαράδα (συνοικίες Ταξιάρχῃ, Ἁγία Παρασκευή, Ἁγίου Στεφάνου, Ἁγ. Κυριακῆς) Ἁῖω Βόλος (Ἅγιος Ὀνούφριος, Ἄλλη μεριά Ἀνακασιά, Ἀπάνω Μαχαλάς). Τὸ χωρισμὸ αὐτὸ τὸν εἶχαν προσέξει καὶ οἱ παλιοὶ λόγιοι. Γιὰ τὴ Ζαγορὰ οἱ Δημητρεῖς στὰ 1791 γράφουν: «διηρημένη... εἰς 4 μαχαλάδες εἰς τὴν Πέρα χώρα, Ἁγία Κυριακὴ, Ἁγ. Γιώργη καὶ Ἁγία Σωτήρα». Οἱ ἴδιοι γιὰ τὴν Ἰσαγκαράδα: «εἶναι διηρημένη εἰς 4 μαχαλάδες μὲ 4 ἐκκλησίας». Ὁ Νικόλαος Μάγνης γιὰ τὰ ἴδια χωριά γράφει: «καὶ διαιρεῖται (ἡ Ἰσαγκαράδα) εἰς τέσσαρας συνοικίας, (μαχαλάδες) ὧν ἑκάστη ἔχει ἴδιαν ἐκκλησίαν». «Διαιρεῖται (ἡ Ζαγορὰ)

1. Νικ. Μάγνης: ο.ρ. cit. σελ. 82.



εἰς τέσσαρας συνοικίας, ἐκάστη τῶν ὁποίων ἔχει ἰδίαν ἐκκλησίαν». <sup>1</sup> Ὁ Ἰωάννης Ρηματισίδης γιὰ τὸν Ἄνω Βόλο: Ἡ κωμόπολις αὕτη εἶναι διηρημένη εἰς τέσσαρας συνοικίας· τοῦ Ἁγίου Ὀνουφρίου, τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου (Ἀνακασιά), τὴν Ἄνω συνοικίαν καὶ τὴν Ἄλλην Μεριάν, ἔχουσα ἐκάστη ἰδίαν ἐκκλησίαν, ἴδιον ἀλληλοδιδασκτικὸν σχολεῖον καὶ ἓν κοινὸν ἑλληνικὸν κατὰ τὴν Ἄνω συνοικίαν».

Ἄλλα χωριὰ μὲ τὸ ἴδιο ὄνομα καὶ μὲ τὸ διαχωρισμὸν Ἄνω-Κάτω (Ἄνω Λεχώνια, Κάτω Λεχώνια, Ἄνω Γατζέα — Κάτω Γατζέα) ἀποτελοῦν ἰδιαιτέρο τὸ καθένα χωριὸν μὲ ξεχωριστὴ λειτουργία καὶ φυσιογνωμία.

Ὁ τρίτος τύπος, ὁ τύπος τοῦ ἐπίγειου, ἐξυπηρετεῖ τὶς θαλάσσιες συγκοινωνιακὰς ἀνάγκας ἐνὸς μεγάλου χωριοῦ (τὸ Χορευτὸ εἶναι ἐπίγειο τῆς Ζαγοράς, ἡ Ἁγία Κυριακὴ τῶν Τρικέρων κ. ο. κ.). Ἐδῶ τὸ χωριὸν διαμορφώνεται κατὰ μῆκος τῆς παραλίας, μὲ μικρὸ βάθος. Ὅλα τὰ κτίρια ἔχουν στραμμένη τὴν κύρια ὄψιν πρὸς τὴ θάλασσα. Οἱ δύο ἢ τρεῖς δρόμοι τοῦ βάθους εἶναι παράλληλοι πρὸς τὴν παραλιακὴν ὁδὸν, καὶ συνδέονται μὲ ἀρκετοὺς κάθετους.

Συνήθως τὰ ἐπίγεια βρίσκονται στὸν πῖθον κατὰλληλο γιὰ λιμενισμόν ὁρμίσκου τῆς περιοχῆς. Τέτοια χωριὰ εἶναι ἡ Ἀγριά, ἡ Ἀφισσος, τὸ Χόρτο, ἡ Μηλίνα, ἡ Ἁγία Κυριακὴ, τὸ Χορευτὸ καὶ ἄλλα μικρότερα.

Ὅλα τὰ χωριὰ, καὶ τῶν τριῶν τύπων ἐκμεταλλεύονται τὴ φυσικὴ διαμόρφωσιν τοῦ ἐδάφους γιὰ νὰ ἔχουν καλὸ ἡλιασμὸν καὶ ἀερισμὸν. Ὅλα εἶναι στραμμένα πρὸς τὴν ἀνατολὴν ἢ τὴ μεσημβρίαν. Μόνη ἐξαιρεσιμὴ τὸ χωριὸν Ἀνήλιο, ποὺ βλέπει πρὸς τὴ δύση. Εἶναι χαρακτηριστικὸν τὸ ὄνομα τοῦ χωριοῦ αὐτοῦ (Ἀνήλιο) ποὺ, μὲ τὴν ἀντιδιαστολὴν ποὺ κρύβει, δείχνει τὴ συνειδητὴ φροντίδα γιὰ τὸ σωστὸ ἡλιασμὸν τῶν πηλιορείτικων χωριῶν.

Πέρα ἀπ' ὅλα αὐτὰ, ἡ φροντίδα γιὰ τὴν ἀξιοποίησιν, ἀπὸ σπίτια καὶ πλατεῖες, τῆς θαυμαστῆς θέας ποὺ παρέχει ἡ γύρω φύσις, ἡ ἐναρμόνισις τοῦ σχήματος καὶ τοῦ χρώματος τῶν ἐκκλησιῶν καὶ τῶν γεφυριῶν στὸ γενικὸν τόνο, ἡ δημιουργία τῶν καλντεριμιῶν, οἱ ἀπροσδόκητες προοπτικὲς ποὺ δημιουργοῦνται σὲ κάθε γύρισμα τῶν δρόμων, ἡ ἀφθονὴ βλάστησις — φυσικὴ καὶ τεχνικὴ — οἱ καλοχτισμέναι βρύσσαι, τὰ χτιστὰ ρυάκια ποὺ κελαῖδουσι στὴν ἄκρην τῶν καλντεριμιῶν, ὅλα, σοφὰ στὴν ἀπλότητά τους, δίνουν στὰ πηλιορείτικα χωριὰ αὐτὴ τὴ μαγευτικὴ ἁρμονία ποὺ σημειώσαμε στὴν ἀρχήν.

*Ἀμφιθέατρο Ἁγ. Λαυρεντίου (ὄψη τῆς πλατείας ἀπὸ τῆς θέσης τῶν θεατῶν)*

## ΜΕΡΙΚΕΣ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΕΣ

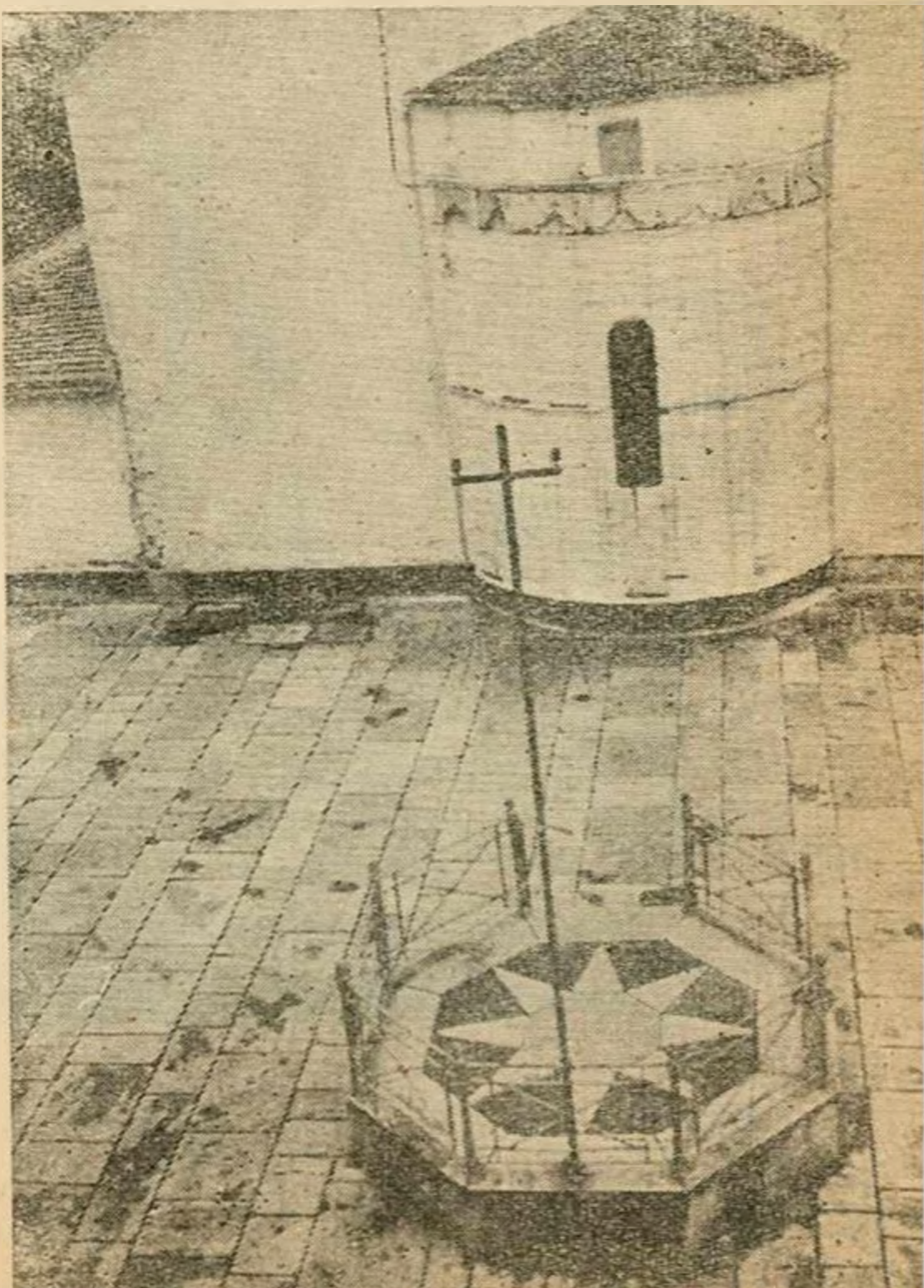
### ΕΙΔΙΚΕΣ ΠΕΡΙΠΤΩΣΕΙΣ

Μ' ὄλο ποὺ τὰ πηλιορείτικα χωριὰ ἔχουν, σὲ κάθε τύπο, τὴν ἴδια σύνθεσιν, τὴν ἴδια ἀρχιτεκτονικὴν τῶν σπιτιῶν καὶ τῶν ἐκκλησιῶν, ὁμοιομορφία βλάστησις τ' ἀνατολικὰ καὶ ὁμοιομορφία τὰ δυτικὰ, κάθε χωριὸν ἔχει τὴν ἰδιαιτέραν φυσιογνωμίαν του. Κανένα δὲν εἶναι ἀνίγραφο ἐνὸς ἄλλου. Ἐδῶ ἀκριβῶς εἶναι ποὺ θαυματούργει ἡ ἐπινοητικότης τῶν κατοίκων τους. Κάθε περίπτωσις ζητᾷ καὶ μιὰν ἰδιαιτέραν λύσιν. Καὶ εἶναι τόσες οἱ περιπτώσεις ποὺ δημιουργοῦν ἀπειρες λύσεις. Νὰ προσπαθοῦσε κανένας νὰ τίς ἐπισημάνει ὅλες εἶναι σὰ νὰ ἐπιχειρεῖ νὰ κάνει μιὰ λεπτομερειακὴ περιγραφήν ὅλων τῶν πηλιορείτικων χωριῶν. Θὰ περιοριστοῦμε μόνον σὲ μερικὲς χαρακτηριστικὲς περιπτώσεις, ποὺ εἶναι ἀρκετὲς γιὰ νὰ μᾶς δώσουν μιὰ κάποιαν εἰκόνα αὐτῆς τῆς ἰκανότητος νὰ δίνονται λύσεις προσαρμοσμέναι τόσο στὶς εἰδικὰς ἐδαφολογικὰς συνθήκας, ὅσο καὶ στὴν προγραμματισμένην λειτουργίαν κάθε χώρου.

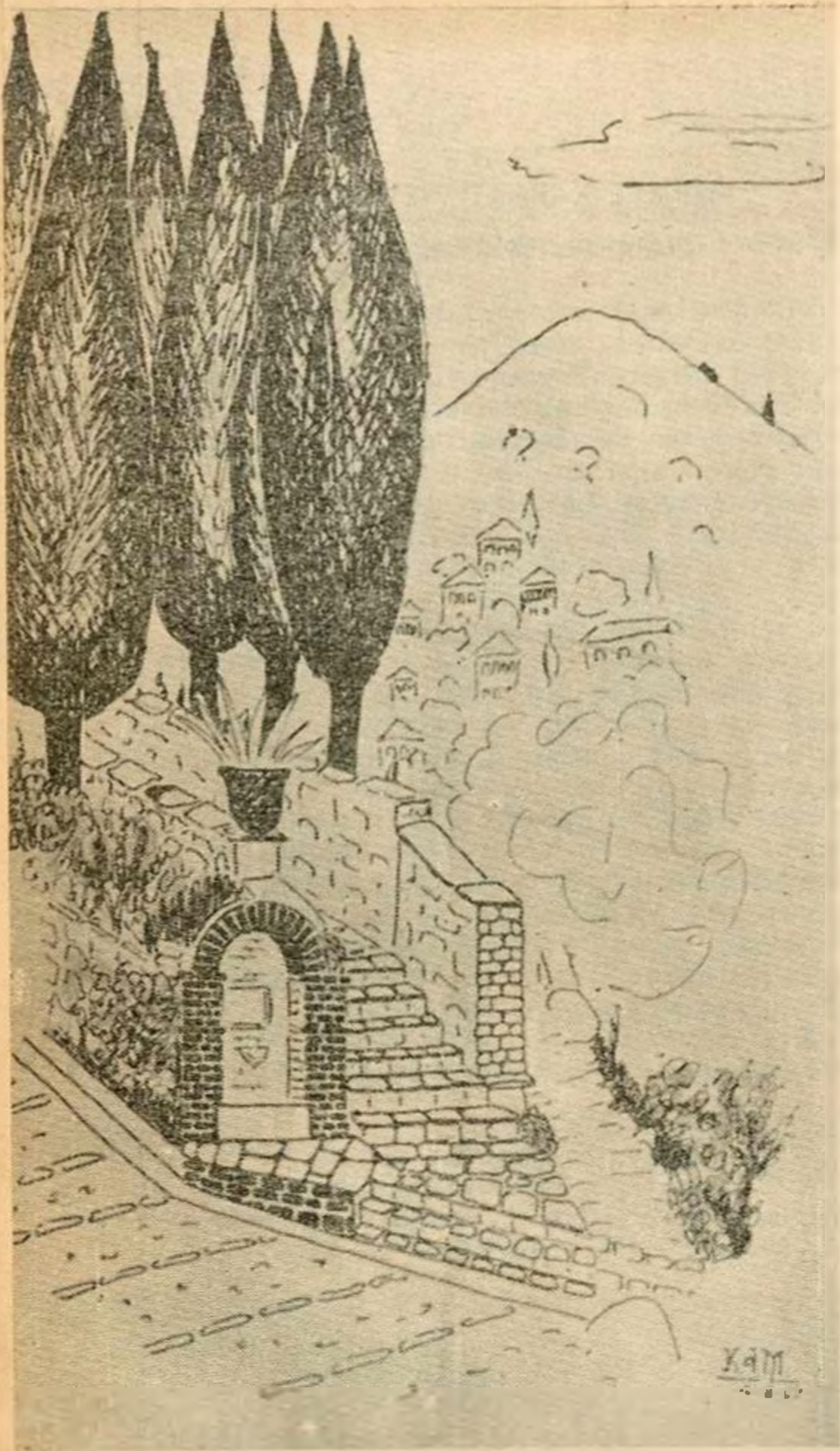
Στὸ χωριὸν Ἁγιος Λαυρέντιος, πίσω ἀπὸ τὸ ἱερὸν τῆς ἐκκλησίας τοῦ Ἁγίου

1. Νικ. Μάγνητος: *op. cit.* σελ. 85.

2. Σ. Ρηματισίδου: Συνοπτικὴ περιγραφή τῆς Θεσσαλίας καὶ τινῶν περὶ τὴν Θεσσαλοῖς ἐθίμων. Σμύρνη 1874 σελ. 23-24.







Ἡ ὑποδοχὴ τοῦ καλντεριμιοῦ τῆς Μακρινίτσας  
(Ἔργ. Φ. Τοιχοζιστοῦ)

σθεῖ σὲ ἓνα λαμπρὸ ἀμφιθέατρο μ' ἐννιά τοξοειδεῖς ἀναβαθμίδες. Ἐπειδὴ προορίζεται γιὰ παρακολούθηση λειτουργίας οἱ ἀναβαθμίδες αὐτές δὲν ἔχουν καθίσματα, δίνουν ὅμως τὴ δυνατότητα σ' ὄλους νὰ βλέπουν. Στρωμμένες μὲ πηλιορείτικη πλάκα καὶ χτισμένες μὲ ντόπια πέτρα προσαρμόζονται περίφημα στὸν περίγυρό τους. Κάτω ἀπλώνεται εὐρύχωρη ἢ πλακόστρωτη πλατεία, καὶ ὁ ἀνατολικὸς τοῖχος τῆς ἐκκλησίας δημιουργεῖ ἓνα ἰδεῶδες φόντο ποῦ δὲν ἀφίνει τὰ μάτια καὶ τὴν προσοχὴ νὰ ξεμακραίνουν. Μιά μικρὴ ὀκτάγωνη χτιστὴ ἐξέδρα, καγκελόφραχτη, ὑψώνεται πάνω ἀπὸ τὸ ἐπίπεδο τῆς πλατείας, γιὰ νὰ εἶναι ὁρατοὶ οἱ λειτουργοὶ κι' ἀπὸ τὸ πλῆθος ποῦ γεμίζει τὸ χῶρο. Σκάλες σοφὰ ρυθμισμένες, μικρὲς ἐξέδρες σὲ διάφορα ἐπίπεδα, ἐκμεταλλεύονται τίς φυσικὲς ὑψομετρικὲς διαφορὲς καὶ μοιράζουν τὸ πλῆθος σὲ ποικίλους ὀμίλους. Διευκολύνουν τὴν κυκλοφορία καὶ δημιουργοῦν ἀπειρες γωνίες ὁράσεως τῶν «δρωμένων». Οἱ ὄγκοι, οἱ γωνίες, τὰ ποικιλόσχημα ἐπίπεδα, οἱ κλίσεις ἔχουν συντεθεῖ μὲ σοφία καὶ αἴσθημα.

Τὸ ἀμφιθέατρο τοῦ Ἁγίου Λαυρεντίου εἶναι ἓνας χῶρος μοναδικὸς γιὰ τὴ δημιουργία τουριστικῶν ἐκδηλώσεων μὲ τοπικὸ χρῶμα. Θὰ πρέπει ἐδῶ νὰ διατυπώσουμε τὴν εὐχὴ νὰ δοθεῖ μεγάλη προσοχὴ στὸ ξαναχτίσιμο τῆς παλαιᾶς ἐκκλησίας ποῦ καταστράφηκε ἀπὸ τοὺς σεισμούς. Εἶναι ἀπαραίτητο νὰ προσεχτεῖ ἡ διατήρηση τοῦ ἀρχιτεκτονικοῦ τύπου τῆς πηλιορείτικης βασιλικῆς, ἢ χρησιμοποίηση ντόπιων ὕλικῶν (τουλάχιστον ὅσων εἶναι φανερά) καὶ ὁ σεβασμὸς στὴ διαρρύθμιση τοῦ χώρου. Ὅλα ἐκεῖ εἶναι τόσο σοφὰ στὴν ἀπλότητά τους, ποῦ ὅποιαδήποτε παραφωνία θὰ ἐνοχλεῖ πολὺ.

Στὸ χωριὸ Πουρί, στὸ ἀνατολικὸ Πήλιο, ἡ κεντρικὴ πλατεία εἶναι χωρκομένη σὲ τρία ἡμικυκλικά, σχεδὸν ὁμόκεντρα ἐπίπεδα, γιὰ τὸ ἔδαφος εἶναι ἀνηφορικὸ. Σὲ ἄλλα χωριά, σὲ παρόμοια περίπτωση, ἐφαρμόζεται ἡ λύση τῆς πολιτείας - ἐξώστη, ποῦ τὴ συγκρατεῖ ψηλὸς

Ἀποστόλου τοῦ νέου ὑπάρχει μιὰ πλατεία ὅπου γίνεται, στὸ πανηγύρι, ὑπαίθρια λειτουργία. Τὸ πανηγύρι τοῦ Ἁγίου Ἀποστόλου τοῦ Νέου γίνεται κάθε χρόνο στὶς 16 Αὐγούστου καὶ εἶναι ἀπὸ τὰ πιὸ πολυάνθρωπα τῆς περιοχῆς. Ἔρχονται σ' αὐτὸ ὄχι μόνον κάτοικοι τῶν κοντινῶν χωριῶν, μὰ κι' ἀπὸ τὸ Βόλο, τὸ ἔσωτερικὸ τῆς Θεσσαλίας, κι' ἀπὸ τὴ Μακεδονία ἀκόμα. Ὡς τὰ 1875 ἦταν ἓνα μικρὸ τοπικὸ πανηγύρι ποῦ γιορτάζονταν ἀπὸ τοὺς ντόπιους ἀγωγιάτες.<sup>1</sup> Ἀργότερα πῆρε τὴν ἑκταση ποῦ ἔχει σήμερα, καὶ τότε δημιουργήθηκε ἡ ἀνάγκη νὰ διαρρυθμισθεῖ κατάλληλα ἡ πλατεία τῆς ἐκκλησίας. Ὁ χῶρος ἔχει διασκευα-

1. Σωκράτους Βαμβάκου: Ἱστορία τοῦ χωρίου Ἁγίου Λαυρεντίου, ἀπὸ τῶν ἀρχαιοτάτων χρόνων μέχρι σήμερα. Ἀθῆναι 1927 σελ. 52.



ἀναλημματικός τοίχος. "Όχι πώς οί λύσεις εκείνες είναι κατώτερες. Τίς σημειώνουμε ἀπλῶς γιά νά αἰτιολογήσουμε τήν ἀρχική μας διαπίστωση πώς κάθε χωριό ἔχει τήν ἰδιαίτερη φυσιογνωμία του καί δέν ἐφαρμόζει ὁμοιόμορφες λύσεις. Τά τρία τοῦτα διαφορετικά ἐπίπεδα, μέ ἀρκετή ὑψομετρική διαφορά, δίνουν μ' ἄν ἀνοδική κίνηση πού ἀκολουθεῖ τή φορά τοῦ τοπίου.

Ἡ πιό ἐνδιαφέρουσα εἰδική περίπτωση βρίσκεται στή Μακρινίτσα, ἀνάμεσα στίς ἐκκλησίες τοῦ Ἁγίου Ἀθανασίου καί τοῦ Ἁγίου Γεωργίου. Ἡ ἐκκλησία τοῦ Ἁγίου Ἀθανασίου, ἄγνωστο πότε πρωτοχτισμένη, ἐπισκευάζεται γιά τρίτη φορά στά 1792. Εἶναι τρίκλιτη ξυλοσκέπαστη βασιλική. Δίπλα στή νότια πόρτα της εἶναι ἐντοιχισμένη ἀνάγλυφη ἐπιτύμβια ἐπιγραφή τοῦ μοναχοῦ Νεῖλου Μαλιασινοῦ, τῆς γνωστῆς βυζαντινῆς οἰκογένειας πού ἔχτισε καί τὸ μοναστήρι τῆς Παναγίας. Ἀξίζει νά σᾶς μεταφέρω μερικούς ἀπό τοὺς τόσο συγκινητικούς στίχους τοῦ ἐπιτύμβιου:

*Τὸν γαὸν δειμάμενον, τὸν σελασφόρον  
οὐρανομήκη καὶ τετρανότιον ὄλον  
Ποικιλόχροα κατεστημένον ὄντα  
Ἄλλ' ὡ θεατά, ὄρα ἄθρει ξένα  
Ὁ τῆμβος οὗτος, οἴμοι, φεῦ, καὶ λέγειν  
καὶ λίθος οὗτος ὃς μικρὸς πῶμα πέλλει  
ἔσωθεν κενδεὶ τὸν περικλυτὸν ἄνδρα.*

Λίγο χαμηλότερα εἶναι ἡ ἐκκλησία τοῦ Ἁγίου Γεωργίου, τρίκλιτη κι' αὐτὴ βασιλική, χτισμένη γύρω στά 1766.

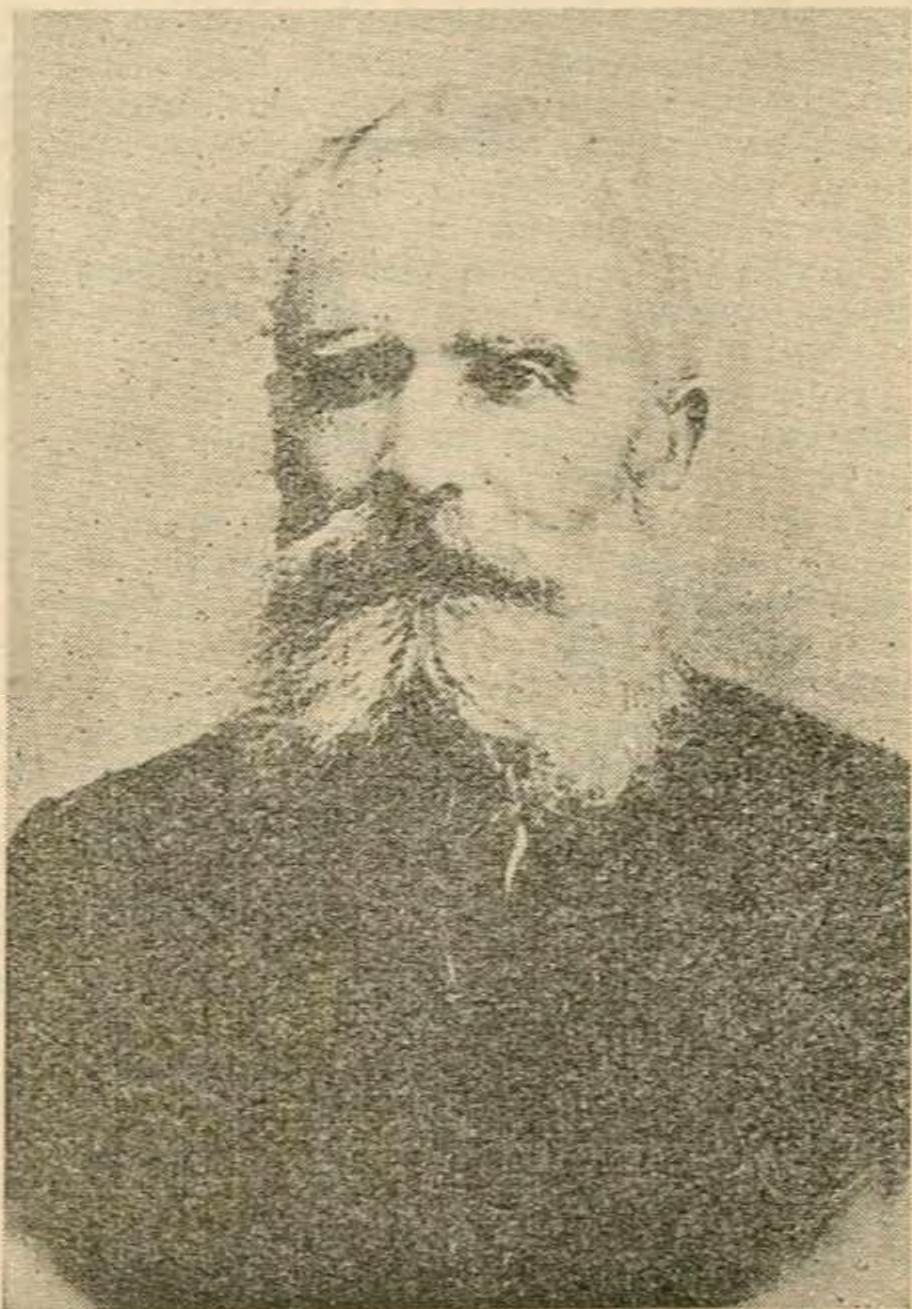
Τὸ θέμα, συνεπῶς, εἶναι ἡ σύνδεση δύο θρησκευτικῶν χώρων πού βρίσκονται σὲ μικρὴ σχετικὰ ἀπόσταση ἀλλὰ διαφέρουν ὑψομετρικά. Πρέπει νά σημειωθεῖ ἀκόμα ὅτι ἡ ἀπόσταση τῶν δύο ἐκκλησιῶν συμπίπτει μέ τήν κύρια ἀνηφορική ἀρτηρία τοῦ χωριοῦ, πού ξεκινάει ἀπὸ τὴν Κουκουράβα καί ἀνεβαίνει στήν πλατεία, γιά νά συνεχισθεῖ φειδωτὰ ὡς τὴν ἐπάνω συνοικία. Καί οἱ δύο ἐκκλησίες περιβάλλονται ἀπὸ πλακόστρωτες πλατεῖες.

Δημιουργήθηκε, λοιπόν, ἓνα ἀνηφορικό καλντερίμι, πολὺ καλοκαμωμένο, μέ 81 ἀνετες ἀναβαθμίδες, «δρασκελιές». Δεξιά καί ἀριστερά του περιβάλλεται ἀπὸ δύο τοίχους ἀπὸ ξερολιθιά πού στέφονται ἀπὸ προπαντιώτικη πλάκα. Οἱ τοίχοι ἀκολουθοῦν τὴν κλίση τοῦ καλντεριμιοῦ, μέ ἀραιές κλιμακώσεις. Κατὰ διαστήματα, στά χεῖλια τῶν κλιμακώσεων αὐτῶν, τοποθετήθηκαν μεγάλες πήλινες γλάστρες μέ ἀθάνατους. Ἐκείνον πού ἀνηφορίζει τὸν ὑποδέχεται, ἀκριβῶς στήν εἴσοδο τοῦ διαδρόμου, μιὰ βρυσούλα μέ δροσερὸ νερό. Δίπλα στοὺς τοίχους,

κι' ἀπὸ τίς δύο πλευρὲς ὑψώνονται ψηλόκορμα κυπαρίσια, πού δίνουν καί τὸν ἀνάλογο θρησκευτικό τόνο ἀφοῦ ἐνώνουν δύο ἐκκλησίες. Στίς δύο καταλήξεις τοῦ καλντεριμιοῦ ὑπάρχουν μερικά σκαλοπάτια πού τὸ ἀνακουφίζουν ἀπὸ ὑπερβολική κλίση. Στὴν ἐπάνω εἴσοδο, πάνω σὲ χτιστὲς κολῶνες καμαρώνουν οἱ γνωστὲς πήλινες προτομές τοῦ Ρήγα καί τοῦ Διάκου, πού διακοσμοῦσαν ἄλλοτε πάμπολλες αὐλόπορτες. Αὐτὲς οἱ τόσο κοινὲς προτομές, τοποθετημένες στὸ περιβάλλον ἐκεῖνο παίρνουν μιὰν ἐντελῶς ἄλλη ἀξία.

Τὸ κοινόχρηστο ἀποχωρητήριο, δίπλα ἀκριβῶς ἀπὸ τὴν πλατεία τοῦ Ἁγίου Ἀθανασίου εἶναι χωνευτὸ στὸν ἀναληματικό τοῖχο πού στηρίζει τὴν πλατεία. Ἔτσι, ἐνῶ εἶναι τόσο προσιτό, συγχρόνως εἶναι καί ἀθέατο.

Εἶναι μιὰ χαρὰ ν' ἀνεβαίνεις τὸ σκιερὸ αὐτὸ διάδρομο. Τὰ ἀρχικά σκαλοπάτια, πού φαρδαίνουν στὸ ἀνοιγμα, σὲ ὑποδέχονται σὰν ἀνοιχτὴ ἀγκαλιά, ἐνῶ σὲ καλωσορίζει τὸ σιγαλὸ τραγούδι τῆς βρυσούλας, πού σὲ φιλεῦει δροσερὸ νερό. Καθὼς διασχίζεις τὸ καλντερίμι, οἱ κολῶνες τῶν κυπαρισσόκορμων σὲ συντροφεύουν στήν πορεία σου. Αὐτὴ ἡ ρυθμικὴ ἐπανάληψη τοῦ ἴδιου στοιχείου δημιουργεῖ μιὰ κίνηση πού παρασύρει τὸν διαβάτη. Ἐπάνω σὲ ξεπροβοδοῦν, οἰκειοί



Ὁ Φίλιππος Τσιρικιοτῆς



μά σοβαροί και αξιοπρεπεείς, οί δυο ήρωες. Στην κάθοδο οί ρόλοι αλλάζουν μά στο διαβάτη απομένει ή ίδια ευχάριστη αίσθηση οικειότητας. Κάποτε σε αγαπητό φίλο εξομολογήθηκα πώς αισθανόμουνα δικό μου τό κομμάτι τουτο της Μακρινίτσας. Μου απάντησε πώς την ίδια αίσθηση είχε και κείνος αν και πρώτη φορά τό επισκέπτονταν. Δεν αμφιβάλλω πώς όσοι τό επισκέφθηκαν τό ίδιο θα αισθάνονται.

#### ΦΙΛΙΠΠΟΣ ΤΣΙΚΡΙΚΤΣΗΣ

Η τελευταία περίπτωση μᾶς ἔφερε στο ἔργο του Φίλιππου Τσικρικτση, του αυτοδίδακτου πολεοδόμου της Μακρινίτσας. Δική του σχεδίαση και πραγματοποίηση είναι ή λύση που σχολιάσαμε παραπάνω. Ἐδῶ πρέπει νά μνημονεύσω πώς την πρώτη ἔνδειξη για την ὑπαρξη του αυτοσχέδιου αλλά καταπληκτικού αυτού πολεοδόμου μου την ἔδωσε ο συμπολίτης δικηγόρος και μουσικός, αγαπητός φίλος Μένιος Μουρτζόπουλος. Η συστηματική ἔρευνα ἔφερε στο φῶς και ἄλλα στοιχεία της ζωής και του ἔργου του Φίλιππου Τσικρικτση. Η ἀποκάλυψη αὐτή είναι πολύτιμη ὄχι μόνο γιατί διασώζει μιὰ μορφή που δέν της ἔπρεπεν ή λήθη αλλά και γιατί ἔχουμε μιάν ἀσφαλῆ ἔνδειξη πώς οί διάφορες λύσεις που συναντοῦμε στα πληριορείτικα χωριά δέν είναι ἀποτελέσματα καλής τύχης, και της δικής μας καλοπροαίρετης διάθεσης νά θαυμάζουμε, αλλά σωστά προγραμματισμένες ἔφαρμογές. Ἐχουμε χειρόγραφα του Τσικρικτση ὅπου ὑποδεικνύονται, με πολλές λεπτομέρειες, λύσεις διαφόρων πολεοδομικῶν προβλημάτων της Μακρινίτσας. Τη χρήση τῶν χειρογράφων αὐτῶν ὀφείλω στην καλωσύνη του ἀνεψιού του κ. Ἰωάννη Λεμικῆ.

Ας σταθοῦμε τώρα γὰ λίγο στα καθέκαστα της ζωής του Φίλιππου Τσικρικτση. Η εικόνα του, που διασώθηκε, μᾶς τόν παρουσιάζει σε γεροντική ἡλικία. Ἐνα φαρδύ μέτωπο καταλήγει σε πυκνά φρύδια που σκιάζουν δυο φωτεινά μάτια γεμάτα καλωσύνη κι ἔνεργητικότητα. Τό παχὺ ἄσπρο μουστάκι του ἔνω-νεται με τη ἀφράτη διχαλωτή γενιάδα του. Η ἔκφραση του προσώπου αποπνέει μιὰ ἡρεμη ἀποφασιστικότητα και φανερώνει ἄνθρωπο που ξέρει νά δραματίζεται. Ο ἴδιος, ἄλλωστε, σε ἕνα του χειρόγραφο σημειώνει με μιὰ πικρή εἰρωνία «ὄνειρα της νύχτας». Μόνο που ο Τσικρικτσης εἶχε την ἱκανότητα τὰ ὄνειρα της νύχτας νά τὰ κάνει ἔργα της ἡμέρας.

Γεννήθηκε στη Μακρινίτσα γύρω στα 1825. Ἀκριβῆ χρονολογία της γέννησής του δέν ἔχουμε γιατί τὰ χαρτιά του ληξιαρχείου της Μακρινίτσας ἀρχίζουν ἀπό τὰ 1845. Γράμματα δέν ἔμαθε στην παιδική και νεανική του ἡλικία. Στην ἀρχή

δούλεψε χτίστης στο χωριό του. Η θητεία του αὐτή τόν πλούτισε με πολύτιμη κατασκευαστική πείρα που την αξιοποίησε ἀργότερα. Όταν πιά ἀποφασίσει νά ἀσχοληθεῖ με τὰ πολεοδομικά προβλήματα της Μακρινίτσας θά ἔχει ἕνα σταθερό τεχνικό βᾶθρο στους δραματισμούς του. Ὑστερα ἀνοιξε δικό του βυρσοδεφεῖο στη Μακρινίτσα. Ἦταν ή ἐποχή που ή κατεργασία του ἔργου ἦταν ἕνας ἀπό τους σπουδαιότερους πόρους του χωριού αὐτοῦ. Ο ἀδελφός του Χρήστος εἶχε βυρσοδεφεῖο στην Ὀδησσό. Παντρεύτηκε και ἔκανε δύο παιδιά, τόν Δημήτριο και την Αἰκατερίνη. Ταξίδεψε πολύ: στη Ρωσία, στην Κωνσταντινούπολη, στο Ἅγιον Ὄρος και ἄλλου. Χαρακτηριστικό είναι πώς, ἔνω είναι τόσο ταξιδευμένος, δέ μεταφέρει στο χωριό του ἔτοιμες λύσεις, ὅπως κάνουν τόσο ἐπιστήμονες, αλλά ὄλες του οί ὑποδείξεις και οί κατασκευές είναι ἀπόλυτα προσαρμοσμένες στο χωρο του.

Ὀγδόντα χρονῶν, σε ἡλικία που ἄλλοι ἔχουν ἔγκαταλείψει τὰ πάντα, ο Τσικρικτσης αισθάνεται την ἀνάγκη νά μάθει γράμματα. Πόσα χρωστάει ή νεοελληνική ζωή σ' αὐτούς τους γραμματισμένους τῶν γερατειῶν. Ας θυμηθοῦμε τό στρατηγὸ Μακρυγιάννη. Ἀγαπάει τό χωριό του και θέλει νά τό καλύτερέψει. Πρέπει νά καταστρώσει ὑπομνήματα που νά τὰ στείλει στους κοινοτικούς ἄρχοντες του χωριού. Με τὰ κολουβογράμματα του συνθέτει τὰ ὑπομνήματά του. Βέβαια στην ἀνορθογραφία του συναγωνίζεται μερικούς ὑποψηφίους του Πανεπιστημίου και οί τόνοι του δέν ἀνταποκρίνονται πάντα στην τονισμένη συλλαβή. Του τό παρατήρησαν. Πικαρισμένος ο θαλερός γέρος παίρνει και γράφει ἕνα ὑπόμνημα ὅπου δέν βάζει οὔτε ἕναν τόνο. Ἀφοῦ τελειώσει και ὑπογράψει προσθέτει ἀπό κάτω τρεῖς τέσσερες ἀράδες με ὀξειές και περισπωμένες και σημειώνει: Τis ὀξειές και περισπωμένες βάλτε τις ἔσεις ὅπου ταιριάζει.

Ἐπειδὴ βλέπει πώς με ὑπομνήματα δέν πετυχαίνει τίποτα, ἀποφασίζει, σε ἡλικία 90 χρονῶν νά ἀναμιχθεῖ στη διοίκηση της Κοινότητας. Στις 24 Μαρτίου 1914 ἐκλέγεται κοινοτικός σύμβουλος και μένει δυο τετραετίες, ὡς τις 6 Μαρτίου 1922. Ἐκτός ἀπό τό ἔργο του που εἶδαμε, κατασκευάζει τό μονοπάτι με τοιχοποιία ἀπό την Κουκουράβα ὡς τόν Ἅγιο Ὀνούφριο, τό καλντερίμι ἀπό τόν Ἅγιο Νικόλαο ὡς τη θέση Φεῖδι στο Σαρακηνό, τη γέφυρα στη θέση του Βυρσοδεφείου Κάπα και ἄλλα ἔργα. Πέθανε σε ἡλικία 105 χρονῶν, στις 27 Φεβρουαρίου 1930 ἀπό γεροντικό μαρασμό.

Ο Φίλιππος Τσικρικτσης εἶχε πάντα τό χαμόγελο στα χεῖλια και μιὰ διάθεση χιουμουριστική. Ἄπειρα είναι τὰ ἀνέκ-



δοτα πού του αποδίδονται. Κατέχουμε ένα γράμμα πρὸς τὸ γιό του ἀπὸ τῆς 25 Μαρτίου 1905. Πρόκειται γιὰ ἕνα γράμμα πού ἀσχολεῖται μὲ οἰκονομικὰ καὶ οἰκονομικὰ θέματα. Κι' ὁμῶς, πρὶν ἀρχίσει στὴ θέση τῆς ἡμερομηνίας σημειώνει :

«Τὸ ἔτος καὶ ἡμερομηνία σὰς τὰ γράφει ὁ υἱός σας Φίλιππος» Πραγματικὰ στὸ τέλος τοῦ γράμματος προσθέτει λίγα λόγια ὁ ἔγγονός του καὶ βάζει καὶ τὴ χρονολογία.

«Ὅλα τὰ προβλήματα τοῦ χωριοῦ τὸν ἐνδιαφέρουν καὶ σημειώνει τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο πρέπει νὰ λυθοῦν. Ἀπὸ τὰ χειρόγραφα, πού μιὰ καλὴ τύχη μᾶς διαφύλαξε, ἀνθολογῶ μερικὲς παράγραφες πού χαρακτηρίζουν τὸ θετικὸ τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο ἔβλεπε τὰ πράγματα ὁ Τσικρικτσηὶς καὶ πρότεινε τὰ μέτρα πού χρειάζονταν.

—«Διὰ νὰ κερδίσουμε τὴ γέφυρα «μέγα ρεῦμα» θὰ κόψουμε τὰ νερὰ εἰς δύο ρεῦματα ἀπὸ τὸ βουνό. Τὸ ἕνα μέρος εἰς τῆς Πορταριάς τὸ ρεῦμα, τὸ ἄλλο εἰς τῆς Καονᾶς τὸ ρεῦμα καὶ ἀσφαλίζεται ἡ γέφυρα».

—«Τὰ δέντρα πού θὰ φυτευθοῦν ἀπὸ Μπράνη βρύση ἕως τὰ πλατανάκια θ' ἀνοίγουν οἱ γοῦρνες ἀπὸ ἕνα μέτρον ἢ μία καὶ θὰ φυτεύονται ἀπὸ δυὸ δέντρα εἰς κάθε μία».

—«Εἰς τὸν Ἅγιον Νικόλαον εὑρίσκεται μία κακία κι' ἔχει πολλοὺς κλώνους γιὰ φύτεμα».

—«Εἰς τὴν Ἀνωμαλιά νὰ φυτεύσωμε ἀμπέλια».

—«Ἡ πόρτα τῆς Σχολῆς νὰ τὴν γυρῶσιν ἀνατολικά».

—«Τὰ μάρμαρα τῆς Ἁγίας Τριάδος νὰ σηκωθοῦν νὰ χρησιμεύσουν διὰ τὴν γοῦρνα εἰς τὴν ἀγοράν.

Δύο μῆνες πρὶν πεθάνει, ὁ Φίλιππος Τσικρικτσηὶς, τὴν πρωτοχρονιά τοῦ 1930 ἐνδιαφέρεται γιὰ τὴν ἐκκλησία τοῦ κοιμητηριοῦ τῆς Μακρινίτσας. Ὁλόκληρη μελέτη κάνει τεχνικὴ καὶ οἰκονομικὴ.

Βάζει πρῶτα τὴ χρονολογία : 1930 Ἰανουάρι πρώτη : Ἴδου σημειώνω λίγα σχέδια διὰ τὴν ἐκκλησίαν.

1) Πρῶτον θὰ ἐπιβλέψουν οἱ ἐπίτροποι τῆς Κοιμήσεως νὰ γίνῃ εἰς τὸ κοιμητήριον.

2) Ἡ ἐκκλησία νὰ ἔχει χῶρον ἄνω τῶν 103.

3) Ἄμφια καὶ λοιπὰ ἀπὸ τὴν ἐκκλησίαν τῆς Κοιμήσεως.

4) Εἰς τὴν βρύση νὰ ἔλθῃ τὸ νερό.

5) Μία καμπάνα 100 ὀκάδων.

6) Θὰ γίνουν καὶ τὰ ἐγκαίνια.

7) Ἡ ἐκκλησία θὰ γίνῃ νὰ θάπτονται οἱ πλησιέστεροι ἄνω τῆς ἀγορᾶς καὶ πηγάδακι κατὰ καθὼς βούλεται ὁ καθεὶς.

8) Οἱ συνδρομηταὶ προπληρωτέοι θὰ πληρώνουν.

9) Ζήσης Λιβανός...» Ἀκολουθοῦν πολλὰ ὀνόματα γνωστῶν Μακρινιτσιωτῶν. Ὑστερα θυμᾶται πὼς ξέχασε νὰ ὀνοματίσει τὴν ἐκκλησίαν. Συμπληρώνει στὴν κάτω ἄκρη τῆς σελίδας.

«Ἡ ἐκκλησία εἰς μνήμην τῶν Ἀρχαγγέλων θὰ ἐορτάζεται».

Ἄν γιὰ τὸ Φίλιππο Τσικρικτσηὶ βρέθηκαν στοιχεῖα, δὲ σημαίνει πὼς εἶναι ὁ μόνος πού ἀσχολήθηκε μὲ παρόμοια θέματα στὸ Πήλιο. Εἶμαι ἀπόλυτα σίγουρος πὼς καὶ σὲ πολλὰ ἄλλα χωριά θὰ ὑπῆρξαν ἀνάλογοι δραματιστὲς - ἐκτελεστές. Δὲν κρατήθηκε τὸ ὄνομά τους, εἶναι ὁμῶς τὰ δημιουργήματα πού μαρτυροῦν τὴν ὑπαρξὴ δημιουργοῦ.

#### ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Ἐνα τόσο πλατὺ θέμα, σὰν τὸ θέμα τῆς σύνθεσης τῶν πηλιορείτικων χωριῶν δὲ μπορεῖ νὰ ὀλοκληρωθεῖ, βέβαια, μέσα στὰ στενὰ ὄρια ἐνός ἄρθρου. Φιλοδοξία μας σήμερα εἶναι, ἀπλῶς, νὰ ξεχωρίσουμε τὸ θέμα σὰν ἀντικείμενο μελέτης καὶ νὰ ποῦμε τῆς πρῶτες μας ἀπόψεις. Τὸ οὐσιαστικὸ εἶναι πὼς τὸ ἀντικείμενο ὑπάρχει.

Στὸν καλὸ αὐτὸ τόπο πού ζοῦμε, δυὸ βήματα ἔξω ἀπὸ τῆς πόλης τὴν ἀχρωμὴ μονοτονία, μᾶς περιμένει ἕνας κόσμος γεμάτος ὁμορφιά καὶ ποίηση. Ἐνας κόσμος πού, ξέχωρα ἀπὸ τὴν χαρὰ πού προσφέρει στὴν καρδιά μας, ξυπνάει καὶ στὸ μυαλὸ λογιῆς ἐρωτήματα καὶ μᾶς ξανοίγει σὲ ἀπέραντα πελάγη λογισμῶν. Κι' ἂν ἀκόμα οἱ ἀπαντήσεις μας στὰ ἐρωτήματα δὲν εἶναι πάντα ικανοποιητικὲς, μᾶς μένει τὸ μεγάλο κέρδος πὼς τοῦτα τὰ τόσο κοντινὰ καὶ τόσο οἰκεία μας πράγματα μᾶς προσφέρουν ἀφορμὲς γόνιμου πνευματικοῦ μόχθου. Καὶ εἶναι γόνιμος καὶ μόνον πού ὑπάρχει. Εὐλογημένος ὁ τόπος πού ἀναπαύει τὴν ψυχὴ καὶ παρακινεῖ τὸ μυαλὸ πάντα κάτι νὰ γυρεύει.

ΚΙΤΣΟΣ Α. ΜΑΚΡΗΣ



# Η ΡΑΧΗΛ

ΤΗΣ ΚΩΣΤΟΥΛΑΣ ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΥ

Τὸ βροῦκα τυχαῖα σ' ἓνα συρτάρι Δὲ θυμόμουνα καθόλου πότε τῶβαλα ἐκεῖ μέσα—πᾶν πολὺς καιρὸς πὺν γίνηκαν ὅλ' αὐτά. Κοντὰ 10 χρόνια. Τότες λέγαμε «φόβος»—καὶ ὁ νοῦς μας πήγαινε στὶς σκοτεινὲς κάμαρες μὲ τὰ σκεπασμένα παροῦθρα. Ποτὲ πὺν πέρα. Ὑστερα μπλέξαμε τὴν ἔννοια του, μὲ τὴ λέξη «πόλεμος». Περνοῦσε πολὺς καιρὸς γιὰ νὰ συνηθίσουμε μιὰ λέξη: Τὴ λέγαμε μετὰ μας πολλὲς φορές ὅσπου πὺν τὴ μαθαίναμε. Ὑστερα πάλι τὴ βαριόμασταν—καὶ ψάχναμε γιὰ καινούργιες.

Ἡ Ραχήλ ἦταν 10 χρονῶ—κ' ἡ πατριίδα της ἦταν ὅλο παράξενα ὀνόματα. Ποτὲ δὲν καταφέραμε νὰ τὰ θυμηθοῦμε. Ἐκείνη τᾶξερε ὅλα ἀπ' ἔξω—πῶς νὰ μὴ τὴν θαυμάζουμε... Ἡ ἀδελφοῦλα μάλιστα, καιάριωνε πολὺ, κάθε φορὰ πὺν ἐκείνη τὴν ἔπαινε νὰ πᾶνε στὸν κῆπο. Κεῖνες τὶς ὥρες, δὲν ἤθελε νὰ τῆς μιλάς—ἡ Ραχήλ μὲ τὰ παράξενα μάτια ἦταν ἡ μόνη της ἔγνοια—ἡ μόνη μας ἔγνοια, πὺν σωστά.

Μὲ περνοῦσε δύο χρόνια—μὰ ὅπως ἦταν ψηλὴ καὶ ντελικίτη ἔδειχνε πὺν μεγάλη. Ἦταν ἄλλωστε πάντα, τόσο πολὺ σοβαρὴ, σχεδὸν λυπημένη. Ἡ ἀδελφοῦλα δὲν ἔρχονταν ἀκόμα στὸ σχολεῖο—μὰ ἦταν τόση ἡ λαχτάρα της, πὺν ἡ μητέρα ὑποσχέθηκε στὴν ἀρχὴ τῆς χρονιάς νὰ τὴ γράψει.

Ὅλοι ξέραμε καλὰ τὴν αἰτία καὶ τὴν πειράζαμε. Ἡ Ραχήλ εἶχε τόσες πολλὲς φιληνάδες, τῆς δικιάς της ἡλικίας—κ' ἡ ἀδελφοῦλα ἦταν τόσο μικρὴ.

Ὅστοςο ἐγὼ ἤξερα—ἤμουνα φίλη της, «ἡ πὺν καλή» ἔτσι ἔλεγε κείνη. Δὲν ἦταν μικρὸ πρᾶμμα αὐτό... Καμμιά ἄλλη στὸ σχολεῖο δὲν ἤξερε τόσες ἱστορίες—οὔτε θυμότανε ἀπ' ἔξω τόσα ὀνόματα.

Οἱ δασκάλες τὴν ἀγαποῦσαν ὅλες πολὺ—ἦταν ἔξυπνη καὶ καλὴ μὲ ὅλους. Ἀγαποῦσε ὅλο τὸν κόσμο—ἀκόμα καὶ τὴ γρηὰ δασκάλα τῶν Γαλλικῶν, πὺν μᾶς ἔβαζε νὰ γράφουμε τιμωρία μὲ τὶς ὥρες. Κάτι κατεβατά, πὺν μᾶς ἔκαναν νὰ τὴ μισοῦμε.

Σίγουρα ἦταν πολὺ κακιὰ ἐκείνη ἡ γυναίκα. Κάτι ζεστὰ ἀποιλιάτικα ἀπογέματα—δὲν μποροῦσες νὰ σκεπτεῖς τίποτ' ἄλλο. Μονάχα τὴν ἐξοχὴ καὶ τὸν ἥλιο. Καὶ μεῖς καθισμένες μπροστὰ στὸ τραπέζι, γράφαμε ἀνόρεχτα, μηχανικά—κι ὅλο καὶ κοιτούσαμε ἔξω καὶ λαχταροῦσαμε. Σίγουρα, ἦταν πολὺ κακιὰ γυναίκα αὐτὴ ἡ δασκάλα.

Ὅστοςο ἡ Ραχήλ τὴν ἀγαποῦσε κι' αὐτὴν. Αὐτὸ πὺν πήγαινε πολὺ.

—Ἦταν δυστυχισμένη, ἔλεγε, γι' αὐτὸ μᾶς φέρονταν ἔτσι. Εἶχε πεθάνει τὸ παιδί της κ' εἶχε μείνει μονάχη της, νὰ κλαίει. Τᾶλλα τὰ παιδιὰ ὅμως ζοῦσαν—κ' ἐκείνη τᾶβλεπε καὶ θύμωνε.

Τὸ δικὸ της παιδί πέθανε ἀπὸ πυρετό—εἶχε μόλις ἓνα χρόνο πεθαμένο, ὅταν ἦρθε κείνη στὸ σχολεῖο νὰ μᾶς κάνει μάθημα. Ἡ Ραχήλ ἔμεινε στὸ διπλανὸ της σπῆτι κι' ἔπαιζε συχνὰ μὲ τὸ μικρὸ ἀγόρι—Γιοέλ τὸ ἔλεγαν. Ὑστερα πὺν, ὅταν ἐκεῖνο πέθανε, ἡ Ραχήλ ἔπαψε νὰ πηγαίνει στίτι τους—φοβοῦτανε. Ὁ Γιοέλ ἦταν πάντα τόσο ζωηρὸ παιδί, ἄταχτος, σωστὸ πειραχτήρι. Ἄν τῆς σκάρωνε πάλι κανένα ἀπὸ κείνα τᾶστεῖα του...

Τῆς ἔκοβε τὴν ἀνάσα μὲ τὶς σκανταλιές του—μιὰ φορὰ μάλιστα, τὴν τρομάξε τόσο πολὺ, πὺν ἐκείνη ἔκλαιγε μετὰ, πολλὴν ὥρα.

Ὁ πατέρας τῆς ἔλεγε νὰ μὴ φοβᾶται πὺν—ὁ Γιοέλ ἦταν πεθαμένος. Ἐμεινε σὲ μιὰν ἄλλη χώρα, ὅλο παιδιά. Ἐκεῖ, θὰ παίζει ὅλη τὴ μέρα, χωρὶς νὰ σταματᾶει, οὔτε λεφτό. Εὐτυχισμένε Γιοέλ. Ὅλες τὸν ζηλεύαμε. Ἐμᾶς δὲν μᾶς ἄφριναν ποτὲ δόλακιση τὴ μέρα νὰ παίξουμε.



Ἡ Ραχήλ ὅμως, εἶχε ἄλλη γνώμη : Δὲν ἦταν ὄραϊο πρᾶγμα αὐτὸς ὁ «θάνατος» ποὺ ἔπαθε ξαφνικὰ ὁ Γιοέλ—καθόλου μάλιστα. Δὲ βλέπαμε τὴ μαμά του πόσο λυπημένη εἶναι ;

Κι ἐκείνης ἡ μαμά της, πῆγε σ' ἐκείνη τὴ χώρα μὲ τὰ πολλὰ παιδιά καὶ τὰ λουλούδια—μὰ πάντα ἡ Ραχήλ τὴ θυμᾶται τὶς νύχτες καὶ κλαίει. Ὅταν ἦταν πιὸ μικρή, ὁ πατέρας τῆς ἔλεγε πῶς ἡ μαμά θὰ ξαναγυρίσει. Μὰ ἐκείνη ἤξερε καλὰ τώρα, πῶς δὲν θὰ γίνει ποτὲ αὐτό.

Ὁ θάνατος εἶναι κάτι πιὸ δυνατὸ ἀπ' τὸ κρῦο, πιὸ γήγορο ἀπ' τὸν ἄνεμο, πιὸ σκληρὸ κι ἀπ' τὴν πέτρα—ἔτσι ἔλεγε ἡ γιαγιά τῆς Ραχήλ. Κι ἐμεῖς πιά, δὲν εἶχαμε αὐτιά γιὰ τίποτ' ἄλλο—ὀλοένα ρωτούσαμε, νὰ μάθουμε. Ὁ θάνατος ἦταν κάτι σύνθετο—πολύπλοκο κι ἀνεξήγητο γιὰ μᾶς. Ὅταν ἔλεγαν «θάνατος» οἱ μεγάλοι, εἶχαν κάτι λυπημένα μάτια—τὶς πιὸ πολλὰς φορὲς, κλαίγανε κιόλας. Νὰ ὅπως ἡ δασκάλα τῶν Γαλλικῶν, ἡ μητέρα τοῦ μικροῦ Γιοέλ. Ἐκείνη ὅμως ἦταν κακιά, πολὺ κακιά.

Φαίνεται πῶς τὸ πολὺ κλάμμα, κάνει κακὸ στὴν καρδιά. Ἡ Ραχήλ ἔλεγε πῶς ἡ καρδιά εἶναι ὅπως ἡ θάλασσα—ξεχειλίζει. Καὶ τότες γίνεται ἄγρια, σκληρὴ—καὶ θέλει νὰ κάνει κακὸ στοὺς ἄλλους, πολὺ κακό.

Ἔτσι ἔγινε καὶ μὲ τὴ μητέρα τοῦ Γιοέλ—καὶ μεῖς ποὺ δὲν ξέραμε... Ἀρχίσαμε νὰ τὴν ἀγαπᾶμε. Μάθαμε ν' ἀγαπᾶμε τὴ θάλασσα, τὴ βροχή, τὸν ἄνεμο. Ἡ Ραχήλ εἶχ' ἓνα ἐντελῶς δικό της τρόπο νὰ σοῦ μαθαίνει τὴν ἀλήθεια, γιὰ τὸ κάθε τι.

Ἄξαφνα, θέλαμε νὰ μάθουμε κι ἄλλα γιὰ τὸ φεγγάρι, καὶ γιὰ τὴ λίμνη μὲ τὰ χρυσόψαρα, καὶ γιὰ τὴ νύχτα. Ἐκεῖνο ὅμως ποὺ περισσότερο κέντριζε τὴ φαντασία μας ἦταν τοῦτες οἱ κουβέντες τῶν μεγάλων—κάτι λέξεις πού ἐπαναλαμβάνονταν μὲ πείσμα, σχεδὸν μὲ θυμὸ μέσα στὰ λόγια τους. Κάτι λέξεις ὅπως ἐκεῖνος ὁ «πόλεμος» ἢ αὐτὲς οἱ «ἀπώλειες», κι ἀκόμα ἡ λέξη «ἐχθρός» ἢ ἐπίθεση».

Ρωτήσαμε τὴ Ραχήλ—δὲν ἤξερε τίποτα γι αὐτές. Μονάχα γιὰ τὸν πόλεμο μᾶς εἶπε λίγα πράγματα—τόσα, ὅσα χρειάζονταν γιὰ νὰ μπερδέψουμε τὸ νόημά του μὲ τὴν ἔννοια τοῦ φόβου. «Φόβος» καὶ «πόλεμος» μαζί, τρῶπωσαν στὰ ὄνειρά μας καὶ μᾶς τὰ τρώμαζαν. Ὅστερα, ὅταν ἦρθε πολὺ κοντά μας ὁ πόλεμος καὶ δὲν εἶχε μορφή, καὶ δὲν εἶχε πρόσωπο, εἴμασταν σίγουρες πιά, πῶς ἦταν ὅμοιος μὲ τὸ φόβο.

Ἔτσι κι ἐκεῖνος ἔρχονταν τὶς νύχτες—χωρὶς πρόσωπο, χωρὶς μιλιὰ. Μονάχα μιὰ σκιά, μιὰ «ιδέα», ὅπως ἔλεγε ἡ μητέρα. Καὶ μεῖς θέλαμε πολὺ νὰ τὴν πιστέψουμε—«ἡ ἰδέα σας εἶναι», ἔτσι μᾶς ἔλεγε—καὶ νὰ ξαναβροῦμε τὸν ἥσυχο ὕπνο μας.

Ὅμως ὁ πόλεμος δὲ μᾶς ἄφισε οὔτε λεπτὸ νὰ τὸν ξεχάσουμε—πουθενά. Καὶ στὸνειρό μας ἀκόμα τὸν θυμόμασταν—ἔτσι, ὅπως τὸν ἀκούγαμε στὶς κουβέντες τῶν μεγάλων. Δὲν τὸν μελετούσανε ποτὲ μονάχο του—πάντα ἔλεγαν κι ἄλλα πράγματα γι αὐτόν. «Χύθηκε πολὺ αἷμα», ἔλεγαν—κι ἐμεῖς ξέραμε ὅτι τῶλεγαν γιὰ τὸν πόλεμο.

Ἀκούγανε στὸ ράδιο κάθε βράδυ προσεκτικά, κάτι ἀριθμούς—καὶ τὰ μάτια τους ἦταν τρομαγμένα. Κι ἄλλοι νεκροί... ἔλεγαν—καὶ μεῖς σκεφτόμασταν τὰ μάτια τους κάθε πού μιλοῦσαν γιὰ τὸν πόλεμο καὶ σιαστίσαμε.

Φαίνεται πῶς οἱ «νεκροὶ» ἦταν κάτι πιὸ σοβαρὸ, πιὸ επικίνδυνο. Δὲν ἐξηγιότανε ἀλλιῶς ἢ ἀπελπισία τους...

Ὅστοςο μιὰ μέρα, ἔγινε κάτι φοβερὸ—παράξενο μὰ τὴν ἀλήθεια. Ἡ Ραχήλ, εἶπε ἡ μητέρα, δὲ θὰ ξαναρχότανε πιά στὸ σχολεῖο μαζί μας. Θάπρεπε νὰ μένει σπίτι καὶ νὰ φροντίζει γιὰ τὸν πατέρα της...

Αὐτὸ πιά ἦταν κάτι κουνούργιο—καὶ τόσο ἄδικο... Ὡς τώρα ξέραμε τὰ μικρὰ παιδιά νὰ τὰ φροντίζουνε οἱ μεγάλοι. Νὰ τὰ σκεπάζει ἡ μητέρα τὴ νύχ-



τα, νὰ τὰ νοιάζεται νὰ φᾶνε, νὰ πλυθοῦνε, νὰ ντυθοῦνε ζεστά. Νὰ τὰ χαϊδεύει ὁ πατέρας, νὰ τοὺς παίρνει παιχνίδια καὶ ζωγραφιές, κι ἄλλα, κι ἄλλα—ἓνα σωρό.

Καὶ τώρα ἡ Ραχήλ θᾶκανε, ὅ,τι κάνανε οἱ μεγάλοι ὡς τὰ χτές—καὶ δὲ θὰ ξανάπαιζε μαζί μας πιά, τὸ ξέραμε. Οἱ μεγάλοι δὲν παίζουνε—δὲν τοὺς ἀρέσανε τὰ παιχνίδια μας ποτέ.

Ὅλο τὸ πρωῖ στοὺ σχολεῖο, δὲν κουβεντιάζαμε τίποτ' ἄλλο—ἡ Ραχήλ ἄδεια-σε τὴν τάξη, τὴν αὐλή, τὶς καρδιές μας...

Τὸ μεσημέρι, τράβηξα μαζί μου τὴν ἀδελφοῦλα καὶ χωθήκαμε ἀπ' τὴν πόρτα τῆς αὐλῆς στοὺ σπῖτι της, νὰ μὴ μᾶς δοῦνε οἱ ἄλλες πού ἔρχονταν ἀπὸ κοντά. Σὲ μένα θᾶλεγε τὴν ἀλήθεια ἡ Ραχήλ.—θὰ μοῦλεγε ἂν θὰ ξανάρθει μαζί μας στοὺ σχολεῖο, ἂν ἔγινε σὰν τοὺς μεγάλους καὶ δὲν θέλει πιά νὰ παίξει μαζί μας, ἂν, ἂν... Ὅλα θὰ μοῦ τᾶλεγε μένα—ἤμουννα σίγουρη γι' αὐτό.

Τὴ βρήκαμε καθισμένη μπροστὰ στοὺ παρὰθυρο, πίσω ἀπ' τὰ κλεισμένα τζάμια—καὶ μᾶς φάνηκε τόσο μεγάλη, καὶ μακρινὴ πού σφιχτήκαμε τρομαγμένες ἀπ' τὰ χέρια.

Ἡ ἀδελφοῦλα πρώτη ἔτρεξε κοντά της :

—«Ραχήλ» λαχτάρισε ἡ φωνή της—καὶ κείνη γύρισε τὸ πρόσωπό της, βουτηγμένο στοὺ κλάμια καὶ μᾶς κοίταξε ἀμίλητη, χαμένη.

—«Σὰν τὴ μητέρα τοῦ Γιοέλ»—σκέφτηκα. «Κι ὕστερ' ἀπὸ λίγο καιρό, ἡ καρδιά της θὰ ξεχειλίσει καὶ κείνης σὰν τὴ θάλασσα—καὶ θὰ γίνει κακιὰ, πολὺ κακιὰ...»

—Ὅχι, ὄχι... εἶπα φωναχτά—κι ἔτρεξα κοντά της.

Τὴ ρώταγα γιὰ ὅλα μαζί, τόσο βιαστικὰ πού ἐκείνη δὲν βρήκε τὸν καιρὸ νὰ μοῦ ἀπαντήσῃ τίποτα. Στὸ τέλος, ἡ ἀδελφοῦλα ἄρχισε νὰ κλαίει καὶ γὼ προσπαθοῦσα νὰ σκεφτῶ τὸ σχολεῖο δίχως ἐκείνην, καὶ δὲν τὸ κατόρθωνα.

Ἦταν ἀλήθεια λοιπόν—ἡ Ραχήλ θᾶμενε σπῖτι καὶ δὲν θὰ ξανάπαιζε πιά μαζί μας—ποτέ.

Ἀρχισα νὰ κλαίω κι ἐγὼ—κι ὅταν μπῆκε ὁ πατέρας της νὰ δεῖ τί γίνεται, καμμιὰ δὲ γύρισε νὰ τὸν κοιτάξῃ—οὔτε τὸν προσέξαμε διόλου. Ἦταν καὶ κείνο τὸ πελώριο «γιατί» στὰ μάτια μας—ἀκόμα καὶ στὰ μάτια τῆς Ραχήλ...

Κι ἐκείνη δὲν μπορούσε νὰ ξέρει—μονάχα πού τῆς εἶπαν ὁ πατέρας κι ἡ γιαγιά, νὰ κάνει ἔτσι. Κι ἐκείνη ἔκλαψε πολὺ γι' αὐτὸ—ἦταν σίγουρο πὼς ἔκλαιγε πολλὰς ὥρες πρὶν. Κι αὐτοὶ οἱ μεγάλοι...

Μὰ ἐμεῖς θὰ τὸν παρακαλοῦσαμε τὸν πατέρα της, νὰλλάξῃ γνώμη—νά, τώρα δά, ἀμέσως.

—«Εἶναι τόσο καλὴ ἡ Ραχήλ—καὶ τὸ σχολεῖο ἄδειασε, μονομιᾶς σᾶς λέω... Μὴν τὴν κρατᾶτε δῶ, θὰ πεθάνει. Ἡ μητέρα λέει πὼς τὰ παιδιὰ δὲ ζοῦνε χωρὶς ἥλιο—ἀφήστε τὴν νᾶρθῃ μαζί μας...»

Παράξενο πράμμα... Κι ὁ πατέρας της ἔκλαιγε...

Μᾶς χαΐδεψε, καὶ μᾶς εἶπε κάτι παράξενα πράμματα—δὲν καταλάβαμε τίποτα. Μονάχα ἓνα πράμμα ἀκούσαμε, καθαρά—καὶ δὲν τὸ χωροῦσε τὸ μυαλό μας: Ἡ Ραχήλ δὲν θὰ μπορούσε νᾶρχεται πιά στοὺ σχολεῖο. Οὔτε καὶ νὰ παίξει μαζί μας ἔξω, στὸν κῆπο. Μονάχα ἐδῶ, σ' αὐτὸ τὸ σπῖτι μὲ τὰ κλεισμένα παρὰθυρα καὶ τὶς σκοτεινὰς κάμαρες—μονάχα ἐδῶ θὰ μπορούσαμε νᾶρχόμαστε καὶ νὰ τὴ βλέπουμε—ὅποτε θέλαμε. Καὶ θὰ παίζαμε μαζί της, καὶ θὰ τῆς δίναμε καὶ τὰ μαθήματα νὰ τὰ διαβάξῃ καὶ κείνη...

Σὰ νὰ μὴν ἔπαψε ποτὲ νᾶρχεται στοὺ σχολεῖο καὶ νὰ τρέχει μαζί μας στὸν ἥλιο. Ποτέ.

Μὰ τὸ πῶς παράξενο ἀπ' ὅλα ἦταν ἐκεῖνο πού μᾶς εἶπε γιὰ τὴ Ραχήλ—γιὰ τὸνομά της πῶς σωστά. Θὰ τὴ λέγαμε Μαρία πιά—μονάχα Μαρία. Θὰ ξεχνούσαμε ὀλίγον τὸ ἀληθινὸ—κι ὅλα ἐκεῖνα τὰ παράξενα ὀνόματα πού εἶχαν οἱ δρόμοι κι οἱ πολιτεῖες τῆς πατρίδας της—ἔτσι ἔπρεπε.



Μὰ γιατί, γιατί ὅλ' αὐτά...

Ὁ πατέρας της ὅμως, ἦταν πολὺ κουρασμένος—καὶ δὲν μᾶς ἐξήγησε πολλὰ πράγματα. Μονάχα ἔλεγε καὶ ξανάλεγε μιὰ λέξη, σιγά, μὲ μιὰ φωνὴ χαμηλὴ, φοβισμένη... Ἔλεγε πὼς ἦταν «Ἑβραῖοι» καὶ πὼς οἱ ἐχθροὶ τοὺς ἔπαιρναν τοὺς Ἑβραίους καὶ τοὺς πήγαιναν σ' ἓνα μέρος ποὺ τῷλεγαν «στρατόπεδο» καὶ ἦταν σὰν τὴ φυλακὴ...

Ἔλεγε καὶ ξανάλεγε τὴ λέξη «Ἑβραῖοι»—καὶ μεῖς πιά ξέραμε πὼς ἔπρεπε νὰ τὴ ξεχάσουμε αὐτὴ τὴ λέξη, νὰ μὴν τὴ θυμόμαστε καθόλου, οὔτε μιὰ στιγμή...

Ὡστε αὐτὴ ἦταν ἡ αἰτία ποὺ ἡ Ραχήλ—δηλαδὴ ἡ Μαρία—δὲν θὰ ξαναρχόταν σχολεῖο...

Καὶ μεῖς ποὺ περιμέναμε κάτι φοβερό...

Τὸ βράδυ ρωτήσαμε τὴν μητέρα γι αὐτό—καὶ ἐκείνη μᾶς εἶπε νὰ λέμε στὴν προσευχὴ μας, κάθε βράδυ—«...καὶ φύλαγε Θεέ μου τὴ Μαρία καὶ τὸ μπαμπᾶ καὶ τὴ γιαγιά της—καὶ ὅλους τοὺς ἀνθρώπους. Καὶ τοὺς Ἑβραίους καὶ τοὺς ἄλλους».

Ἔτσι, μάθαμε, πὼς οἱ Ἑβραῖοι ἦταν ἀνθρώποι σὰν καὶ ἐμᾶς—καὶ ὅστος οἱ ἐχθροὶ τοὺς πίστευαν ἀλλιώτικους.

Παράξενο πράγμα... Δὲν εἶχανε μάτια νὰ δοῦνε ;

Ἐμεῖς δὲν εἶδαμε ποτὲ τὴ Ραχήλ νὰ μοιάζει μὲ τίποτ' ἄλλο—μονάχα μὲ παιδάκι ἔμοιαζε, σὰν ἐμᾶς... Καὶ ὅλοι οἱ ἀνθρώποι, καὶ οἱ πιὸ κακοί, τᾶγαπᾶνε τὰ παιδάκια...

Δὲν καταλαβαίναμε τίποτα.

—Ρωτήσαμε τὸν πατέρα—καὶ ἐκεῖνος μᾶς εἶπε πὼς οἱ ἐχθροὶ σκότωναν καὶ ἐμᾶς καὶ τοὺς Ἑβραίους—μὰ ἐκείνους τοὺς κυνηγοῦσαν πιὸ πολὺ, γιατί ἦταν δυνατοί, καὶ ἡ χώρα τους ἦταν ὁμορφὴ καὶ πλούσια. Καὶ οἱ ἐχθροὶ ζηλεύανε γι αὐτό...

Ἀρχίσαμε νὰ καταλαβαίνομε πράγματα περίεργα—καὶ ἄλλοτε πάλι μπερδεύαμε τὶς λέξεις καὶ τὰ νοήματα. Ἡ Ραχήλ—ἡ Μαρία, ὅπως τὴ λέγαμε πιά—γίνονταν κάθε μέρα καὶ πιὸ χλωμὴ, καὶ ἦταν πάντα λυπημένη. Ἡ ἀδελφοῦλα τῆς διηγόνταν ὅσα εἶχαμε δεῖ στὸν κῆπο—γιὰ τὶς πεταλοῦδες ποὺ ἔπιασε, γιὰ κείνη τὴ χουσόμυγα ποὺ τῆς ἔφυγε καὶ ἓνα σωρὸ ἄλλα.

Κεῖνες τὶς ὥρες, τὰ μάτια της λάμπανε. Δὲν εἶχαμε ξαναδεῖ τέτοιο χροῶμα σὲ ἄλλα μάτια—ποτέ.

Δὲν ξέραμε οὔτε πὼς λέγονταν—ἓνα χροῶμα ἀλλιώτικο, παράξενο, δὲν ἔμοιαζε μὲ κείνα ποὺ ξέραμε. Δὲν ἔμοιαζε μὲ τίποτα.

Ἀξαφνα μιὰ μέρα, εἶδαμε τὴ μητέρα νὰ φοράει πάνω στὸ φόρεμά της, ἓνα μπουκέτο λουλούδια—σὰν «βελούδινα» ἔμοιαζαν... (Ἔτσι ἔλεγαν τὸ φόρεμα ποὺ φοροῦσε ἡ ἀδελφοῦλα—βελούδινο.)

Ρωτήσαμε τὴ μητέρα—καὶ κείνη μᾶς φίλησε καὶ μᾶς ἔδωσε δυὸ ἀπ' τὰ λουλούδια της.

«Μενεξέδες» τὰ εἶπε.

Τότες εἶδαμε πόσο μοιάζανε μὲ τὰ μάτια τῆς Ραχήλ—καὶ τρέξαμε νὰ τῆς τὰ χαρίσουμε.

Μιὰ μέρα, ἡ Ραχήλ μὲ τὴν οἰκογένειά της, ἦρθε νὰ μείνει μαζί μας, στὸ σπίτι μας. Ἡ χαρὰ μας δὲ λέγονταν. Τρέχαμε, φωνάζαμε, πηδούσαμε. Αὐτὸ πιά ἦταν κάτι ποὺ δὲν τὸ περιμέναμε.

Τρώγαμε μαζί, κοιμόμασταν στὸ ἴδιο δωμάτιο καὶ οἱ τρεῖς—καὶ ὅλη τὴ μέρα κουβεντιάζαμε, παίζαμε, κολλούσαμε ζουγραφιᾶς στὰ τετράδιά μας καὶ σκαρώναμε ἀστεῖα στὴ γιαγιά τῆς Ραχήλ, ποὺ δὲ μᾶς θύμωνε ποτέ.

Εἶχαμε πάψει νὰ πηγαίνομε στὸ σχολεῖο καὶ μεῖς—δὲν μᾶς ἄφιναν πιά νὰ



βγαίνουμε έξω, καθόλου. Είχαμε όμως μαζί μας τὴ Ραχήλ—κι αὐτὸ ἦταν τὸ πιὸ σπουδαῖο.

Ἐνα βράδυ, γυρίζοντας ὁ πατέρας ἀπ' ἔξω, εἶδε στὴν πόρτα μας ἕνα περιέργο σχέδιο, ζωγραφισμένο μὲ κιμωλία—κι ἀπὸ κάτω μιὰ λέξη, ποὺ δὲν μπορέσαμε νὰ τὴ διαβάσουμε. Ἐγινε πολὺ χλωμός, πῆρε βιαστικά ἕνα πανί, καὶ βγῆκε στὴν πόρτα νὰ τὸ καθαρίσει.

Ὅταν τὸ σκούπισε καλά—καλά, ἠσύχασε λίγο κι ἔκανε νὰ μπεῖ μέσα. Τότες εἶδε τὰ μάτια τῆς Ραχήλ νὰ τὸν ρωτᾶνε, καὶ σταμάτησε. Ἐκείνη τόχε ξαναδεῖ καὶ στὸ σπίτι τους αὐτὸ τὸ σχέδιο μὲ τὴν ἴδια λέξη γραμμένη ἀπὸ κάτω—καὶ θυμότανε τὸν πατέρα της πόσο εἶχε τρομάξει.

Τὸ ἴδιο κιόλας βράδυ, εἶχαν ἔρθει νὰ μείνουν μαζί μας.

Ἡ γιαγιά τῆς εἶχε πεῖ, πὼς ἐκεῖνο τὸ σημάδι, δὲν θὰ τοὺς ἄφινε νὰ ἠσυχάζουν ποτέ. Κάθε φορὰ ποὺ θὰ τῶβλεπαν στὴν πόρτα τους, θ'ἄπρεπε νὰ φεύγουν ἀμέσως—να πηγαίνουν ἄλλοῦ. Θ'ἄφευγαν λοιπὸν καὶ τώρα;

Τὰ μάτια τῆς Ραχήλ ρωτοῦσαν—μὰ ὁ πατέρας δὲ μπόρεσε νὰ πεῖ τίποτα. Μονάχα ἔσκυψε τὸ κεφάλι καὶ μπῆκε μέσα...

Τὸ ἴδιο ἐκεῖνο βράδυ φύγανε—προσεκτικά, τρομαγμένοι, παίρνοντας μονάχα ἕνα πακέτο ὁ καθένας μαζί τους, τὰ ἀπαραίτητα.

Ὁ πατέρας ἔφυγε κι ἐκεῖνος μαζί—θὰ «γυρίσω ἀμέσως», εἶπε—καὶ τράβηξε ἀποφασιστικά τὴν ἀδελφοῦλα ἀπ' τὴν ἀγκαλιὰ τῆς Ραχήλ.

Μείναμε ἀκίνητες πολλὴν ὥρα—τὰ μάτια διάπλατα, τὰ χέρια σφιγμένα, οἱ καρδιές μας μιὰ πληγή.

Δὲν ξέραμε τίποτα γιὰ αὐριο—ἡ Ραχήλ ὑποσχέθηκε νὰ μᾶς γράψει.

Ὁ πόλεμος ἄρχισε νὰ τελειώσει —οἱ μέρες εἶχαν γίνει μεγάλες, ἀτέλειωτες... Ἐμεῖς μεγαλώναμε γρήγορα—κάθε δύσκολη μέρα ἦτανε γιὰ μᾶς πέντε κι ἕξη ξέγνοιαστες παλῆς.

Τὰ βράδια μιλούσαμε σιγανὰ στὰ κρεββάτια μας γιὰ τὴ Ραχήλ—δὲν τὴν ξεχνούσαμε ποτέ, μήτε στιγμὴ. Στὸ σπίτι δὲ λέγανε τίποτα πιά γι αὐτοὺς—τοὺς εἶχανε ξεχάσει φαίνεται.

Ἔτσι γίνεται πάντα μὲ τοὺς μεγάλους. Ξεχνᾶνε. Κι ὕστερα, ὅταν τοὺς τὸ θυμίσεις, κλαῖνε.

Νά, ἔτσι γίνονταν συχνὰ μὲ τὴ μητέρα. Ἡ ἀδελφοῦλα τῆς ζητοῦσε σοκολάτες—σκέφτονταν τὸ Πάσχα, ἐκεῖνα τὰ σοκολατένια αὐγά μὲ τὰ σχέδια καὶ τὰ πουλάκια μέσα. Ἡ μητέρα ἔλεγε «ναί, ναί..» ἀφηρημένα—καὶ τὸ ξεχνοῦσε μετὰ. Μιὰ μέρα μάλιστα, τῆς τὸ θυμίσαμε ἐπίμονα, μὲ πείσμα—τόσο, ποὺ ἐκείνη ἔβαλε τὰ κλάμματα.

Τὸ ἴδιο ἔκανε ἀργότερα, ὅταν τῆς θυμίσαμε τὴ Ραχήλ. Τόσο ποὺ τὰ σαστίσαμε.

Φαίνεται πὼς τὰ σοκολατένια αὐγά καὶ ἡ Ραχήλ, τὴ στεναχωροῦσανε τὴ μητέρα...Γιατὶ ὅμως —δὲν τὸ μάθαμε ποτέ...

Ἀργότερα, πολὺ ἀργότερα πιά, κατάλαβαμε. Τότες ὅμως ὁ πόλεμος εἶχε τελειώσει, καὶ τὰ σοκολατένια αὐγά, τὰ χαρήκαμε ὅσο ποτέ ποῖν. Ἡ Ραχήλ ὅμως δὲν ξαναγύρισε ποτέ—κι ἐμεῖς δὲν ξέραμε ποῦ νὰ τὴ γυρέψουμε.

Μιὰ μέρα, τῆς ἔγραψα ἕνα μεγάλο γράμμα, κι ἡ ἀδελφοῦλα σκάλισε προσεκτικά καὶ κείνη δυὸ λόγια στὸ τέλος. Ἡ μητέρα ἔκλαιγε ὅταν τῆς τὸ διαβάσαμε.

Τὸ κλείσαμε σ' ἕνα μεγάλο φάκελλο καὶ μείναμε σκεπτικὲς πολλὴν ὥρα. Δὲν ξέραμε ποῦ βρισκόνταν -δὲν μπορούσαμε κιόλας νὰ τῆς γράψουμε μὲ τ' ἀληθινὸ της ὄνομα. Ἔτσι, τὸ γράμμα ἔμεινε, ξεχάστηκε.

Πέρασαν 10 χρόνια - 10 ὀλόκαιρα χρόνια κι ἐμεῖς ἀλλάξαμε. Ἡ ἀδελφοῦλα πάει στὸ Γυμνάσιο κι ἔχει πολλὲς -πολλὲς φιληνάδες. Καμμιά ὅμως δὲν ἔχει τὰ μάτια τῆς Ραχήλ -οὔτε τὴν καρδιά της.

Ἡ ἀδελφοῦλα μόλις ποὺ τὴ θυμᾶται — ἦταν τόσο μικρὴ τότε...



“Ομως ἐγώ, κάθε φορά πὸν ἀνοίγω ἐκεῖνο τὸ «λείκωμα» πὸν μοῦχε χαρίσει, μὲ τὶς πολύχρωμες ζουγραφιές καὶ τὰ τραγουδάκια — κάθε φορά, θυμᾶμαι τὰ μάτια της καὶ δὲ θέλω νὰ τὸ πιστέψω. Κι ὡστόσο ξέρω καλά, πὸς ἡ Ραχήλ θὰ κρατοῦσε τὸ λόγο της...

—«Θὰ σᾶς γράψω ἀμέσως» εἶχε πεῖ — καὶ δὲν ἔλεγε ποτέ της ψέμματα...

“Υστερα ἦταν καὶ κείνο τὸ μεγάλο κουτὶ μὲ τὰ πράγματα πούχαν ἀφίσει σπῖτι μας — δὲν ἦρθαν ποτέ νὰ τὸ πάρουν.

“Όταν τέλειωσε ὁ πόλεμος, ὁ πατέρας ρώτησε παντοῦ, ἔψαξε, ἔτρεξε.

“Αξαφνα μιὰ μέρα ἀπελπίστηκε — φαίνεται πὸς δὲν γινότανε νὰ τοὺς βρεῖ. Καὶ δὲν ξαναρώτησε πούθενά.

“Εμεῖς ὅμως ξέραμε ὅτι θᾶρθει — ὑποσχέθηκε ἄλλωστε...

“Όστόσο οἱ χαρούμενες μέρες πὸν ἦρθανε μετὰ, εἶχανε τόσα πολλὰ καινούργια νὰ σοῦ δώσουνε — πὸν οἱ παλιές εἰκόνες θάμπωσαν, γίνηκαν ἀχνές, ἀκαθόριστες. Ξεχάστηκαν.

“Τυχαῖα μιὰ μέρα ψάχνοντας γιὰ κάτι ἄλλο, τὸ βρήκα: Τὸ μεγάλο φάκελλο μὲ τὸ γράμμα. Χωρὶς διεύθυνση, χωρὶς ὄνομα.

Πόσος καιρὸς νᾶχει περάσει ἀπὸ τότε — δὲν μπορῶ νὰ θυμηθῶ..., Πρέπει νᾶναι πάνω ἀπὸ 10 χρόνια — τὰ γράμματα τῆς ἀδελφοῦλας εἶναι παιδιάστικα, ἀστεῖα. Κάτι καραγκιοζάκια πὸν χορεύουνε τρελλά, κολλητὰ τῶνα στᾶλλο — καὶ φωνάζουνε ὄλα μαζί: «Γύρισε Ραχήλ — σᾶγαπαῖμε».

“Τίποτ’ ἄλλο — μονάχ’ αὐτό. Σᾶγαπαῖμε.

Καὶ κείνη τῶξερε αὐτὸ — κι ὡστόσο δὲ γύρισε ποτέ...

“Ένα βράδυ, ἡ μητέρα τοῦ Γιοέλ ἦρθε σπῖτι καὶ μᾶς ἀποχαιρέτισε. Γύριζε στὴν πατρίδα της — τὴν πατρίδα τῆς Ραχήλ, μὲ τὰ παρᾶξενα ὀνόματα στοὺς δρόμους, στὶς πολιτεῖες, στοὺς ἀνθρώπους.

Μίλησαν πολλὴν ὥρα μὲ τὸν πατέρα — κι ὕστερα ἡ μητέρα τὴ ρώτησε γιὰ μιὰ ἐπέτειο. Στὶς 26 τοῦ Ἀπρίλη — ναί, ἔτσι εἶπανε. “Ἡ «ἡμέρα τῆς μνήμης» — πόσο ὁμορφα ἀκούγονταν. «Τῆς μνήμης».

“Υστερα ἡ μητέρα τοῦ Γιοέλ, μᾶς μίλησε γιὰ κείνη τὴ μέρα — τὴ γιόρταζαν μὲ μιὰν ἀπλῆ, ἀθόρυβη τελετὴ, χωρὶς λόγους καὶ παρελάσεις. Τὰ παιδιὰ κείνη τὴ μέρα φορᾶνε ἄσπρα ροῦχα — μαζεύουνται στὶς πλαγιές μὲ τὰ νεοφυτεμένα δέντρα καὶ λένε τραγούδια καὶ προσευχές.

Στὸ «δάσος τῆς μνήμης» κάθε καινούργιο δέντρο θυμίζει κι ἓνα παιδάκι ἀπὸ κείνα πὸν χάθηκαν στὰ στρατόπεδα. “Ένα ἑκατομμύριο παιδιὰ, ἀνίδεα, ἀμέτοχα στὸ κακὸ πὸν οἱ ἀνθρώποι κάνανε στοὺς ἀνθρώπους...

“Τώρα πιά, τὰ χαμένα παιδάκια πὸν μεταμορφώθηκαν σὲ δέντρα, θὰ μποροῦνε νὰ χαίρονται τὸν ἥλιο, τὴ βροχή, τὸ φῶς — καὶ νὰ φυλᾶνε τὴ μνήμη ζεστή, ἄσβυστη...

Εἶπανε κι ἄλλα, κι ἄλλα — πολλά.

Στὸ τέλος δὲν ἄκουγα πιά τί λέγανε — ὁ νοῦς μου γύριζε στὸ μεγάλο φάκελλο μὲ τὸ παιδιάστικο γράμμα μας. Στὸ γράμμα χωρὶς διεύθυνση, δίχως καν ἓνα ὄνομα πάνω του...

“Έτρεξα μέσα, πῆρα τὸ μολύβι κι ἔγραψα μὲ σταθερὰ γράμματα στὸ φάκελλο:

«Γιὰ τὴ Ραχήλ — στὴ μνήμη της».

Κι ἀπὸ κάτω ἔβαλα τὰ ὀνόματά μας. “Ἡμουννα σίγουρη πὸς τὸ «Δάσος τῆς Μνήμης» μὲ τὸ ἓνα ἑκατομμύριο καινούργια δέντρα, θᾶξερε γιὰ τὴ Ραχήλ. Γιὰ τὸ δέντρο της — τὸ δικό της τὸ δέντρο. Δὲν ἔγραψα διεύθυνση — δὲν χρειάζονταν ἄλλωστε. Τὸ δάσος τῆς «Μνήμης» ἦταν ἡ πατρίδα τῆς Ραχήλ.

Εὐτυχισμένε Γιοέλ... “Εφυγες νωρίς — κι ὡστόσο βρήκες μιὰ θέση στὴ χώρα πὸν τὰ παιδιὰ παίζουνε ὅλη τὴ μέρα, χωρὶς νὰ σταματᾶνε...



Τούτα τὰ παιδιὰ ὅμως, γινήκανε δέντρα—ἡ ζωὴ τους κόπηκε ἀπότομα, τραγικά, κι ὁ Θεὸς δὲν τῷθελε νὰ χαθοῦνε. Μείνανε νὰ χαρίζουνε τὸν ἴσκιό τους στὸ δάσος μὲ τὶς μνηῆμες—νὰ μὴν τὰ ξεχνᾶνε ποτὲ ὅσοι ζήσανε...

Πῆρα τὸ γράμμα μὲ τὴν παιδιάστικη καρδιὰ κλεισμένη μέσα του, μὲ τὰ ὄνειρα καὶ τὶς λαχτᾶρες μας στριμωγμένες στὶς γραμμὲς του—καὶ τὸ κράτησα στὰ χέρια μου πολλὴν ὥρα.

«Ἔχε γειά, κοριτσάκι...»—καὶ χωρὶς νὰ διστάσω, τῷδωσα στὴ μητέρα τοῦ Γιοέλ πὺν θὰ γύριζε στὴν πατρίδα τῆς Ραχήλ—τὴν πατρίδα μὲ τὶς ἄπειρες μνηῆμες...

ΚΩΣΤΟΥΛΑ ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΥ

## ΣΤΡΟΝΤΙΟΝ — 90

Τοῦ ΝΑΖΙΜ ΧΙΚΜΕΤ

*Τί παράξενος καιρὸς !..  
μιὰ βρέχει, μιὰ βγαίνει ἥλιος, μιὰ χιονίζει ...*

*Εἶν' ἀπ' τ' ἀτομικὰ πειράματα — λένε —  
βρέχει — θαρροεῖς — Στροντίον — 90*

*πάνω στὰ χόρτα, πάνω στὸ γάλα, πάνω στὴ σάρκα,  
πάνω στὴν ἐλπίδα, πάνω στὴ λευτεριά,  
πάνω στὴ μεγάλη ἀναμονή μας, πάνω σὲ μᾶς,  
ποὺ χτυπᾶμε τὴν πόρτα του.*

*Ἔχουμε ἀρχίσει ἕναν ἀγώνα μὲ τὸν ἑαυτὸ μας — λου-  
[λούδι μου*

*Κι' εἴτε θὰ πᾶμε τὴ ζωὴ στὰ πεθαμένα ἀστέρια  
εἴτε θὰ πέσει ἀπάνω μας ὁ θάνατος.*

Μετάφραση : ΚΩΣΤΑ ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΥ



Α Π Ο Τ Η Ν Ε Ξ Ο Ρ Ι Α

Τοῦ ΜΑΝΩΛΗ ΦΟΥΡΤΟΥΝΗ

I

Ἄπ' τὰ καγκελλωτὰ παράθυρα πού με  
[κρατῶν μακριὰ  
ἀπὸ μάτια, ἀπὸ λόγια καὶ χέρια  
βλέπω.  
Ἄνὸ ἄρβυλα πατῶν μὲς τὰ νερὰ  
κ' ἕστερα μόνη της  
στοὺς τοίχους, στοὺς δρόμους, στὶς ἀνοι-  
[χτὲς παλάμες μου  
ἢ βροχή.  
Μόνο ἢ βροχή.

II

Οἱ μέρες πού μπαίνουν περαστικὲς στὸ  
[δρόμο  
σηματίζουν ἕνα πλῆθος  
μιά μέρα κι ἄλλη μέρα, κι ἄλλη...  
ἴδια ντυμένες.  
Αὐτὴ λοιπὸν ἢ συσσώρευση ἔρχεται ἀδό-  
[ρυστα  
ἀφήνοντας τὶς στιγμὲς χωρὶς προσωπι-  
[κότητα  
φυλάγοντας μ' ἐπιμέλεια τὶς κωδωνο-  
[κρουσίες.  
Ὅσο ἄν χωρὶς τὴ θυσία τῆς συσσώρευσης.  
καθένα ταξίδι πέρα ἀπ' τοὺς ἀριθμοὺς  
[τῆς συνέχειας.

III

Σὰν θὰ γυρίσουμε  
Τὰ παιδιά πού ἀφήσαμε δὲν θάναί πιά  
[παιδιά  
Οἱ ὁμορφες, δὲν θάναί πιά ὁμορφες,  
Ἄν θὰ γυρίσουμε!

IV

Μαζεντήκαμε ἀπὸ νωρὸς στὸ τσαντήρι  
Ἐξω εἶναι σκοτάδι  
Ἐξω βρέχει.  
Αὐτὸς ἐκεῖ στὴ γωνιά πού ἀνάβει τσι-  
[γάρο  
μὲ τὰ σαράντα χρόνια ἐλπίδας στὰ μπρά-  
[τσα του  
μπορεῖ νὰ τὸ σκέφτεται  
καὶ νὰ μὴν τὸ λέει:  
Ἄ, καὶ νὰ χαιδεύε ἕνα γιὸ στὴ γυμνὴ  
κοιλιά τῆς γυναίκας του!

V

Ἔσεῖς,  
ἐλάτε νὰ καθήσουμε μαζί, στὸ ἴδιο τρα-  
[πέζι  
νὰ πιοῦμε  
νὰ τραγουδήσουμε τὸ ἴδιο τραγούδι  
«Νὰ πλένουν τὶς λαβωματιές,  
[τὸ Δῆμο νὰ σχωρῶνε»  
Ἔσεῖς... Ποιοὶ ἐσεῖς;  
Ἀὐτὸς ξέρω.  
Ὅσο ἄν ὅλοι εἴμαστε καμωμένοι στὰ  
[ἴδια μέτρα  
Κόβομε στὰ δυὸ τὸν ἴδιο ἄνεμο  
τὶς μέρες μας  
ἕνα κομμάτι μαῦρο ψωμί.  
Ἐλάτε,  
«Νὰ πλένουν τὶς λαβωμα-  
[τιές...»  
Μπορεῖ τὶς δικές μας.



## VI

Ένας γλάρος πού κάθεται πάνω στήν πέτρα  
λίγα βήματα πιο πέρα από τὰ πόδια σου  
κι απ' τις επιθυμίες

Ένας γλάρος διπλώνοντας τὰ φτερά του  
μέ τήν ενγένεια πού θά μπορούσε νά σου πει δύο λέξεις  
ή αγαπημένη.

Ἡ αγαπημένη

ὅμοια μέ τή θάλασσα τὰ εὐλογημένα βράδια  
ὅταν ὁ ἥλιος λιώνει τὸ χουτσάφι του μέσα σιτὸ κῦμα  
μέσα σις σκέψεις.

Ἡ αγαπημένη τόσο κοντὰ καὶ τόσο μακριὰ  
ὅσο τὸ χιτὸς μέ τὸ σήμερα  
ὅσο τὸ σήμερα μέ τὸ αὔριο.

Ένας γλάρος πάνω στήν πέτρα, στήν ἄκρη τῶν ρυχιῶν  
οὔτε ἓνα δευτερόλεπτο απ' τὸ φτερούγισμα.  
Δὲν προλαβαίνεις κἄν ν' ἀνάψεις τὸ τσιγάρο σου...  
καὶ νὰ σηκώσεις τὸ κεφάλι

Μὴν ἀπελπίζεσαι!

ὅπως μιὰ στιγμή εἶναι ἀνάμεσα στήν ἐλευθερία  
καὶ τίς χειροπέδες  
λίγα λεφτὰ ἀνάμεσα σιτὴ ζωὴ καὶ τὸ θάνατο  
μπορεῖ νά ναι λίγα χρόνια ἀνάμεσα στήν ἐξορία  
καὶ τὰ κλειδιά πού ἀνοίγουν ὅλες τίς πόρτες τοῦ ἔρωτα.

Μπορεῖ.

Ἐμεῖς πάντα ὑπομονετικοὶ σὰν τὴ βλάστηση  
πάντα ὀρμητικοὶ σὰν τὸ κῦμα  
ἢ γῆς πάντα πλατειά γιὰ τὰ ὄνειρά μας  
τὰ ὄνειρά μας φορτωμένα  
ἴδια βουνά, πότε μέ ἥλιο, πότε μέ μαῦρα σύννεφα.

## VII

Ὡ τίποτα, ἐμεῖς πού ὀνειροενομάστε  
ἓναν ἥλιο ζεστὸ στήν ἀγκαλιά μας  
πού αὐτὴν ἐδῶ τὴ στιγμή ἔχομε μιὰ σκέψη  
πού οἱ κάλτσες μας εἶναι τρούπιες  
τὸ κολλάρο τοῦ πουκάμισου λερωμένο  
πού ἀνησυχοῦμε γιὰ τὸν καιρό...

Αὐτὴν ἐδῶ τὴ στιγμή ἄς ἦταν νὰ μὴν κορώνουμε  
ἄς ἦταν νὰ μὴν πεινούσαμε  
ἄς ἦταν νὰ μὴν ἔπεφταν βαριά τὰ χέρια μας.

Νᾶχεις ἓνα σκονισμένο δρόμο προσσιὰ σου



μιὰ παρῆα μέ, ἄγόρια καὶ κορίτσια  
ἔτσι νὰ χαμογελάς λίγο ἠλίθια, λίγο καταφρονεμένα  
καὶ νὰ κρατᾷς τὸ χέρι της.

Σὰ νᾶχεις τὴν προστασία τῶν μικρῶν φρυτῶν  
Ἔνα παράθυρο

μὲ τὴ σκιά τῶν δένδρων σὺς κουρτίνες  
ἕνα τραπέζι  
ἕνα τσιγάρο...

Ἦχι νὰ πεῖς πὼς εἴμαστε τίποτα μικροσοιοί...  
ἀλλὰ  
μιὰ καὶημέρα  
μιὰ νύχτα χωρὶς κανονισμό  
νὰ ξαπλώνεις σὲ μιὰ πολυθρόνα  
καὶ νὰ διαβάσεις στίχους ἢ οἰκονομία, ἠδιάφορου  
νᾶσαι ἄορωστος καὶ νᾶχεις ἕνα προσκέφαλο...

Μὰ πὶο πολὺ θέλουμε γιὰ τοὺς ἄλλους  
βάλαμε τὴ δύναμή μας σὴ μάχη  
ν' ἀνάψουν τὰ πολύφωτα σὴ χεῖλη

Εἴμαστε ἀγωνιστὲς  
κάποτε ἀπλοῖκοι σὰν παιδιὰ  
πάντα ἀδιάλλαχοι, σὰν ἔφηβοι.

Ἄη Στρατῆς 1956

ΜΑΝΩΛΗΣ ΦΟΥΡΤΟΥΝΗΣ



Καρέλλη : Τοπίο



# ΑΚΑΔΗΜΑΪΣΜΟΣ ΚΑΙ ΡΕΑΛΙΣΜΟΣ

Του ΝΤΑΒΙΝΤ ΑΛΦΑΡΟ ΣΙΚΟΥΕΪΡΟΣ

Ο Μεξικάνος ζωγράφος Νταβίντ Άλφαρο Σικουέϊρος έστειλε τον Οκτώβρη του 1955 μιαν άνοιχτή επιστολή στους σοβιετικούς ζωγράφους και γλύπτες. Η επιστολή περιελάμβανε μιá θεομη έκκληση ενάντια στον ακαδημαϊκό φoρμαλισμό και τo μηχανικό ρεαλισμό και προκάλεσε αξιοσημείωτες ζυμώσεις στους ακαδημαϊκούς κύκλους, τής Μόσχας. Ωστόσο ή επιστολή δε δημοσιεύθηκε σε καμμιά σοβιετική εφημερίδα ή επιθεώρηση κουλτούρας.

Πρίν από μερικούς μήνες όμως ο Σικουέϊρος προσκλήθηκε επίσημα στην ΕΣΣΑ, από την Ακαδημία Καλών Τεχνών, να πάρει μέρος στο γιορτασμό τής είκοστής επετείου της. Φτάνοντας στη Μόσχα τού δόσανε μιá ρωσική μετάφραση τής «άνοιχτής επιστολής» και μετάφραση τού θεωρητικού δοκιμίου του πού τή συνόδευε, με τόν τίτλο «Γύρω στην αληθινή τέχνη». Σ' αυτό τo δοκίμιο, ο ζωγράφος εξέθετε τις ιδέες του πάνω στα καθήκοντα τών καλλιτεχνών πού έχουν συνείδηση τής άποστολής τους, σε μιá κοινωρία σοσιαλιστική. Ο Σικουέϊρος προσκλήθηκε επίσης να συμμετάσχει, μαζί με κομματικούς αντιπροσώπους σε συζητήσεις σχετιζές μ' αυτό τo θέμα. Αποφασίστηκε να συγκληθεί συνάντηση τών παρασιατικών καλλιτεχνών όλου τού κόσμου και υπάρχει σκέψη να προσκληθούν Μεξικανοί ζωγράφοι να δουλέψουν στην ΕΣΣΑ, και σοβιετικοί ζωγράφοι να πάνε να δουλέψουν στο Μεξικό.

Ο Σικουέϊρος, γνωστός για τὰ τοιχογραφικά του έργα στο Μεξικό, φίλος και ισάξιος τού Ντιέγκο Ριβέρα, εκθέτει στο κείμενο πού δημοσιεύουμε τις απόψεις του για τo ρεαλισμό, τή σοβιετική ζωγραφική, τo φoρμαλισμό και τόν ακαδημαϊσμό :



Ντ. Άλφαρο Σικουέϊρος : Αυτοπροσωπογραφία

Η συμμετοχή στη συνάντηση τών παρασιατικών καλλιτεχνών, δεν θα περιοριστεί στους καλλιτέχνες πού αυτοονο-

μάζονται ρεαλιστές. Θα δεχτούμε όλους τούς καλλιτέχνες πού δεν αποκλείουν κατ' αρχήν τo ανθρώπινο πρόσωπο από τή δουλειά τους. Οφείλουμε να αναγνωρίσουμε πώς αν αποκλειστούν οι ακαδημαϊκοί ζωγράφοι, σήμερα, εμείς, οι ζωγράφοι πού ζητάμε να δημιουργήσουμε μιá νέα λαϊκή τέχνη, αποτελούμε μειοψηφία. Η Νέα Υόρκη και τo Παρίσι μπορούν να κινητοποιήσουν, στην υπηρεσία τής μη παρασιατικής τέχνης οργανισμούς δημοσιότητας τεράστιας αποτελεσματικότητας. Η σκευδαιότητα τού Μουσείου μοντέρνας τέχνης τής Ν. Υόρκης είναι πολύ μεγάλη ακόμα και για μερικές ζώνες τής Λατινικής Αμερικής. Στη χώρα μου, ολόκληρη γενιά ζωγράφων — ή γενιά ανάμεσα σε μās και τούς νέους — έχει υιοθετήσει τούς κανόνες τής μη αντικειμενικής τέχνης. Κι όμως μπορούμε να υπολογίζουμε σε δυ.ατές ομάδες, σε πολλές χώρες. Έχουμε αρκετή επιρροή για να μπορέσουμε να εκδώσουμε μιá πολύγλωσση καλλιτεχνική επιθεώρηση, με σκοπό να καταπολεμήσουμε τo φoρμαλιστικό μίasma».

Μιλώντας για τούς σοβιετικούς ζωγράφους ο Σικουέϊρος λέει: «Επιβεβαίωσα τo ότι πολλοί από τούς παληούς ζωγράφους, καταλάβανε πώς ζωγραφίζανε πολύν καιρό με άνισο τρόπο, και ότι ή συμβολή τής Σοβιετικής Ένωσης στη ρεαλιστική ζωγραφική είναι πολύ αδύνατη. Ανάμεσα στους πιο νέους ζωγράφους σημείωσα μέγιστη επιθυμία να αλλάξουν, να προχωρήσουν μπροστά. Όταν π.χ. προσκλήθηκα να μιλήσω για



την τελευταία μου δουλειά σ' έναν «περιορισμένο κύκλο» στο Μουσείο Ποϋσκιν, βρέθηκα μπροστά σέ ένα άκροατήριο περισσότερο από τριακόσια πρόσωπα. Έκανα μερικές προβολές τών τοιχογραφιών μου για τó νέο Νοσοκομείο Κοινωνικής Ασφάλισης του Νέου Μεξικού, και περιέγραψα τις μεθόδους που έχω υιοθετήσει για τις κοίλες και κυρτές επιφάνειες, μέ σκοπό να δείξω τή σχετικότητα τών γεωμετρικών μορφών στις τοιχογραφίες, όταν εκείνος που τις κοιτάζει βρίσκεται σέ κίνηση. Όλα όσα είπα για τή χρησιμοποίηση τών νέων πλαστικών υλών και τών χρωμάτων και για τή δουλειά του μεξικάνικου εργαστηρίου, που αυτή τή στιγμή ζητεί να παραγάγει πλαστικά κατάλληλα για καλλιτεχνική χρήση — μοναδικό πραγματικά ίδρυμα — προκάλεσαν τó πιο ζωηρό ενδιαφέρο τών νέων και τών κριτικών. Μά περισσότερο άπ' όλα μου κανε έντύπωση τó ενδιαφέρον που δείξαν οι διάφοροι κομματικοί υπεύθυνοι για τις ιδέες μου πάνω στα δηλητηριώδη αποτελέσματα του άκαδημαϊσμού. Αν στο παρελθόν είχα συναντήσει στις ιδέες μου αντίσταση — θά μπορούσε να πεί κανείς σαμποτάζ — άπό μέρος μερικών άκαδημαϊκών σοβιετικών στοιχείων, τά αποτελέσματα τής τελευταίας μου επίσκεψης μέ έξουσιοδοτούν να βεβαιώσω μέ εμπιστοσύνη πώς τó κόμμα δείχνει τώρα μιá στάση ζωηρού και ένεργητικού ενδιαφέροντος για τή μεξικάνικη συμβολή στο ρεαλισμό. Συμφωνήσαμε να έλθουν σοβιετικοί ζωγράφοι να δουλέψουν μαζί μας στο Μεξικό και Μεξικάνοι τοιχογράφοι — και έλπίζω να 'μαι ανάμεσά τους — να πάνε να δουλέψουν στη Σοβιετική Ένωση.

Είμαι βέβαιος πώς άμεσα είτε έμμεσα ή σοβιετική τέχνη έκτελει πολιτική λειτουργία δίχως προηγούμενο. Όλα τά έργα βρίσκονται στην ύπηρεσία ενός κοινωνικού κινήματος που άνοιξε καινούριαν έποχή στην ανθρωπότητα και γι' αυτό οι σοβιετικοί καλλιτέχνες ξαναφτιάχνουν εκείνο που άλλες κοινωνίες, μέ χαρκτηήρα άτομικής ιδιοκτησίας, φτιάξανε στο πεδίο τής λαϊκής τέχνης. Γι' αυτό ή σοβιετική τέχνη είναι τέχνη μέ ιδεολογική άποστολή.

Όσο τόσο παρουσιάζει μερικά αδύνατα σημεία που όφείλω, σαν κομμουνιστής, να τά σημειώσω μέ ειλικρίνεια. Είναι αλήθεια πώς ή σοβιετική τέχνη προσβλήθηκε άπό τ' αποτελέσματα εκείνου του φορμαλιστικού μιάσματος που υπεραφθονεί στις άστικές χώρες. Βασανίστηκε δηλαδή άπό άλλες μορφές κοσμοπολιτισμού: άπό τó μηχανικό ρεαλισμό και τόν άκαδημαϊσμό. Είμαστε αντίθετοι προς τó φορμαλισμό του Παρισιού και προς τόν άκαδημαϊσμό, γιατί βρίσκουμε σ' αυ-

τούς ένα κοινό στοιχείο: Κι' οι δυό δρόμοι οδηγούν στην άποεθνικοποίηση και άποπροσωποποίηση τής τέχνης. Οι φορμαλιστές αλλά μανιέρα τής Σχολής του Παρισιού και οι άκαδημαϊκοί αλλά μανιέρα τής νεοκλασικής Άκαδημίας τής Ρώμης, συναντιώνται, μοιάζουν σαν δυό σταλαγματιές νερό. Δέν υπάρχει καμμιά διαφορά ανάμεσα σ' έναν άργεντίνο φορμαλιστή κι έναν γιαπωνέζο φορμαλιστή, όπως δέν υπάρχει και κομμιά διαφορά ανάμεσα σ' έναν Ούγγρο άκαδημαϊκό και έναν άκαδημαϊκό τής Γουατεμάλας. Μέ λίγα λόγια, ή σοβιετική τέχνη συνεχίζει να εφαρμόζει τούς άπαρχαιομένους διεθνείς άκαδημαϊκούς κανόνες, που ξεπήδησαν στο τέλος τής Αναγέννησης, όταν ή λαϊκή τέχνη αντικαταστάθηκε άπό τήν τέχνη για τις ιδιωτικές συλλογές και ό ζωγράφος έγκατάλειψε τις έκκλησιές προς χάρη τών μεγάρων και διακόπηκε ή μακρυνά και καρπερή συμμαχία ανάμεσα τοιχογράφων και αρχιτέκτονες.

Πρέπει ωστόσο να προσέξουμε για να μην υποτιμούμε τήν τάση τής νεώτερης σοβιετικής ζωγραφικής. Παρουσιάζει στοιχεία πραγματικής λαϊκής τέχνης: αίσθηση τής σύνθεσης, μνημειακό (μέ τήν καλή σημασία τής λέξης), και αίσθηση τής ιστορίας. Οι άδυναμίες της όφείλονται, κατά τή γνώμη μου, σέ μιá σφαλερή ιδέα του ρεαλισμού, που κυριαρχεί στους καλλιτεχνικούς σοβιετικούς κύκλους και σέ μιá πολύ δυσάρεστη έλλειψη αναζήτησης. Στο γράμμα που είχα άπευθύνει στους σοβιετικούς καλλιτέχνες έγραφα: «Παραδεχόσαστε όπως κι έγω, πώς ό ρεαλισμός δέν μπορεί να είναι μιá καθορισμένη φόρμουλα, ένας άμετακίνητος νόμος... ό ρεαλισμός μπορεί να 'ναι μοναχά μιá μέθοδος δημιουργίας σέ συνεχή ανάπτυξη.

...Είμαι σφαλερό να ποῦμε ότι κάθε έξαρση τής μορφής είναι φορμαλισμός: αν ήταν έτσι, δέ θά μπορούσαμε ποτέ να καταλάβουμε τίποτα άπό τούς μεγάλους Βενετσιάνους ζωγράφους ή άπό τó Μιχαήλ Άγγελο, τó Γκρέκο, τόν Γκόγια, τόν Ντωμιέ. Οι φορμαλιστές ένθουσιάζονται στον έρωτά τους για τó καθαρό παιγνίδι τών μορφών, ένω οι ρεαλιστές αναζητήσανε πάντα να πραγματοποιήσουν τήν μεγαλύτερη πλαστική εύγλωττία...

Η ιστορία τής τέχνης άποδείχνει πώς οι ρεαλιστές ζωγράφοι είχαν πάντα σά στόχο τους τήν τελειοποίηση τών μέσων τους έκτέλεσης και τών εργαλείων τους. Αν ρίξουμε ένα βλέμμα στους τέσσερους μεγάλους αϊώνες τής Ιταλικής τέχνης, θά φτάσουμε στο συμπέρασμα πώς οι καλλιτέχνες δέν είχαν ποτέ όμοιες μέθοδες μέ τούς προκατόχους τους. Αντίθετα πειραματίζονταν και έφευρίσκανε όλο και καινούριες μεθόδους και καινούριους τρόπους».

(Μετ. Κ. Π.)





## Ο ΟΡΕΣΤΗΣ ΚΑΝΕΛΛΗΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ

Κανέλλη : Άκουαρέλλα

Ο Ορέστης Κανέλλης είναι ένας απ' τους πιο γνωστούς σύγχρονους νεοέλληνες ζωγράφους. Πολύ νέος έπεβλήθη στον τόπο μας κ' η τέχνη του δημιούργησε πολλές συζητήσεις. Έκεινο που υπογράμμισαν όλοι οι κριτικοί του ήταν το πηγαίο του αίσθημα, το ψηλό πνευματικό κλίμα του έργου του. Το έργο αυτό πρόδινε μια πνευματική προσωπικότητα, κοντά στ' άλλα του αισθητικά εφόδια. Πραγματικά, μόλις βρεθείς κοντά στον Κανέλλη και μιλήσεις μαζί του για τέχνη, αντιλαμβάνεσαι άμέσως πως ο ζωγράφος αυτός είναι βαθιά θεωρητικά καταρτισμένος, νοιώθεις πως έχει προβληματιστεί πάνω στη δουλειά του. Μιλά σίγουρα κι άβυστα, δεν αυτοσχεδιάζει κείνη την ώρα. Ο λόγος του, απaráλλαχτα όπως κ' η γραμμή του, είναι πυκνός και περιεχτικός.

Άρχίζουμε κι έδω με τη μοντέρνα τέχνη.

—Θά προτιμούσα, λέει ο Κανέλλης, να μιλούμε για ζωντανή παρά για μοντέρνα τέχνη. Και λέγοντας ζωντανή έννοω αυτή που βγαίνει από μιάν αναγκαιότητα, όπως την ζούν οι καλλιτέχνες οι πιο ευαίσθητοι κι οι πιο ανήσυχτοι. Είναι ανάγκη να γίνει αυτός ο διαχωρισμός γιατί φτάσαμε στο σημείο όπου ακριβώς χαρακτηρίζεται σαν μοντέρνο και σαν συγχρονισμένο ό,τι απομακρύνεται περισσότερο από το αντικείμενο. Είναι βέβαια δυνατόν μια ζωντανή τέχνη ν' απομακρύνεται από το αντικείμενο μά δε μπορεί ν' αποτελεί αυτό το πρόγραμμα το κριτήριο για την ποιότητα και τη ζωντανία του. Είναι ανάγκη να ξεχωρίσουμε την πραγματικά μοντέρνα τέχνη από την οπτική μόδα που με την υπόσχεση της επιτυχίας, με έκπληξή μου βλέπω να παρασύρει στον τόπο μας καλλιτέχνες, που έμοιαζαν να

ναί πιο σοβαροί και πιο έσωτερικοί. Η ζωντανή τέχνη, πάντα, είναι ή έκφραση της πιο βαθειάς ανθρώπινης ουσίας της εποχής της.

—Μιλούμε τώρα για τη σημασία της μορφής ενός έργου Τέχνης.

—Δέν παραδέχομαι πως ή μορφή αυτή καθ' έαυτή έχει κάποια σημασία. Στις εικαστικές όμως Τέχνες μορφή και περιεχόμενο ταυτίζονται. Το ίδιο θέμα σε άλλη μορφή έχει άλλο περιεχόμενο. Έκεινο που έχει σημασία είναι το ανθρώπινο βάρος, θα έλεγα, που περικλείνει ή μορφή. Το θέμα είναι ένα έξωτερικό γεγονός, μια περιγραφή ενώ ή μορφή—περιεχόμενο είναι μια δημιουργία, είναι ένα αντικείμενο, μέσα στον κόσμο, που περικλείνει μια συγκίνηση. Ένσαρκώνει ότι βαθύτερο και ανεξήγητο υπάρχει μέσα μας. Στο έργο Τέχνης συμμετέχει ολόκληρος ο ψυχισμός μας που μόνο ένα κομμάτι του είναι ή λογική. Γιατί ο μηχανισμός της καλλιτεχνικής δημιουργίας δεν είναι αναλυτικός, είναι οργανικά συνθετικός, δηλ. το έργο Τέχνης δεν γίνεται με μιάν ανάλυση που έχει λογική συνέχεια, σαν την έπιστήμη, αν και υποπτεύομαι ότι το ποιητικό πνεύμα, με την ευρύτερη έννοιά του και στην έπιστήμη πραγματοποιεί τις ανακαλύψεις και βάζει τις γενικές αρχές. Γι' αυτό και δεν είναι οι ιδέες που αξιοποιούν οποιοδήποτε έργο Τέχνης αλλά ή ανθρώπινη αλήθεια που ένυπάρχει, ή ποιητική ουσία που βγαίνει από το σύνολο των γεγονότων που έζησε, ο άνθρωπος. Και τονίζω ότι ή συνάντηση ενός έργου Τέχνης του παρελθόντος ή του παρόντος είναι ένα γε-



γονός, ανάμεσα στα άλλα, για τον καλλιτέχνη. Αποστολή της Τέχνης είναι να δημιουργήσει μια κίνηση έξυπτική, απελευθερωτική για τον άνθρωπο. Κάθε έργο Τέχνης είναι μια μορφή απάντησης στο ερώτημα που βάζει ο άνθρωπος στο αίνιγμα του κόσμου και στο μυστήριο της ζωής. Στη ζωγραφική ή απάντηση αυτή είναι η μορφή του πίνακα, δηλαδή τα σχήματα και τα χρώματά του. Η Τέχνη γεννιέται από μιαν ακατανίκητη έλξη προς τη ζωή και τη φύση, αλλά συγχρόνως είναι και μια διαμαρτυρία για την τάξη του Κόσμου. Και θα είχα να παρατηρήσω πάνω στις ενδιαφέρουσες απόψεις του Νικήτα Βάντου δημοσιευμένες στην Ε. Τ. του περασμένου Μαη, ότι μπορεί να υπάρχει ποίηση εκεί όπου υπάρχει άμφιβολία όπως και μπορεί να μην υπάρχει. Αλλά μπορεί να υπάρχει και εκεί όπου υπάρχει μια κατάφαση και μιαν άρνηση. Στα βασικά φαινόμενα που αναφέρει, της ύπαρξής μας, τον έρωτα και το θάνατο και στα ερωτήματα που προβάλλουν ή απάντηση του ποιητή που δε γίνεται ασφαλώς με ιδέες και λογικές έννοιες είναι ή αποδοχή του έρωτα και ή διαμαρτυρία: γιατί να υπάρχει ο πόνος και ο θάνατος; Η αδυναμία μας να βρούμε ένα λογικό όρισμό της ζωής, όπως άλλωστε και της Τέχνης, δεν είναι άμφιβολία, γιατί ψυχολογικά έχουμε μια βεβαιότητα για το τί είναι Ζωή όπως και για το τί είναι Τέχνη.

— Πώς εκφράζει όμως ο καλλιτέχνης τα συναισθήματά του; ρωτάμε τον καλλιτέχνη.

— Ο καλλιτέχνης, άπαντα ο Κανελλης, με τις μορφές που δημιουργεί σύμφωνα με τις άληθινές παρορμήσεις του, κάτω από μιαν άναγκαιότητα. Εάν μετέχει στην κοινωνική ζωή, αν δεν είναι ένας άνθρωπος απομονωμένος, και αυτό το έννοω με τη ψυχολογική έννοιά του, τότε το έργο του θα έχει μιαν ευρύτερη απήχηση παρ' όλο που δημιουργήθηκε από μια δικιά του υποκειμενική άναγκη. Τότε θα συγκινηθεί κι ο άλλος άφου τα ερωτήματά του και οι άγωνίες του καλλιτέχνη είναι και δικά του. Η άμεση όμως κατανόηση έξαρτάται από το βαθμό συνειδητοποίησης των βαθύτερων ψυχικών άναγκών που έχει ο θεατής και από την ευαισθησία του.

Έρχεται ύστερα ή κουβέντα για την άφηρημένη Τέχνη.

— Ο άφηρημένος καλλιτέχνης, δεν έχει σημασία αν νομίζει ή δε νομίζει πως είναι τέτοιος. Πολλοί που άπεικονίζουν τα φαινόμενα είναι άφηρημένοι ενώ άλλοι φαινομενικά άφηρημένοι έχουν μιαν άληθεια όρασης. Γιαράδειγμα ο Μιρό που ένω έκ πρώτης όψεως μοιάζει για άφηρημένος, ουσιαστικά άνήκει σε μιá μορ-

φή ποιητικού ρεαλισμού. Το ίδιο θα μπορούσε να πεί κανείς και για πολλά έργα του ίδιου του Πικασό ο όποιος άλλωστε πιστεύω ότι ουσιαστικά είναι βαθύτατα ρεαλιστής. Μιλούμε φυσικά όχι για την άφαίρεση αλλά για τη Σχολή των Άφηρημένων που όπωσδήποτε επιδιώκουν τα σχήματά τους και τα χρώματά τους να μην παριστάνουν τίποτα που να θυμίζει ένα συγκεκριμένο άντικείμενο. Η άφηρημένη τέχνη έγινε τώρα πια μιá μόδα.

Θά ήθελα να τονίσω με την εύκαιρία αυτή ότι κακώς χαρακτηρίζεται ή άφηρημένη τέχνη σαν τέχνη έπαναστατική. Ένα έργο είναι πραγματικά έπαναστατικό, όταν άνατρέπει μιá ρουτίνα έκπληρώνοντας πειστικές ουσιαστικές ανθρώπινες άνάγκες. Και δεν είναι καθόλου έπαναστάτες, πάντα μιλω στον τομέα της Τέχνης, εκείνοι που έπαναλαμβάνουν πράγματα που γίνονται κατά χιλιάδες στην Εύρώπη και την Άμερική. Δεν άρνούμαι ότι μπορεί να έχουν κάποια ποιότητα, αλλά στην ουσία αυτός ο ψευτοεπαναστατισμός είναι άκαδημαϊσμός, αν με τη λέξη άκαδημαϊκό χαρακτηρίζουμε ότιδήποτε δεν γίνεται από δημιουργική άναγκη, αλλά από τη θέληση έπανάλη-



Κανελλή : Φιγούρα



ψης ενός πράγματος πού επέτυχε στο μακρυνό ή στο πρόσφατο παρελθόν.

Μιλᾶμε τώρα για προβλήματα τεχνικής.

—Πολλοί μιλοῦν για πειθαρχία στην τέχνη. Νομίζω πώς θα πρέπει ν' αποφεύγουμε αυτή τή λέξη πού θυμίζει στρατώννα. Ἡ τέχνη χρειάζεται έναν οργανωτικό ένθουσιασμό. Ἄλλο πράμμα βέβαια είναι ή γνώση. Ἐχτός από μερικές στοιχειώδεις γενικότητες, δέν ὑπάρχει καμμιά απόλυτη τεχνική. Καλό ἔργο είναι ἐκεῖνο πού ἔχει τήν τεχνική πού τοῦ χρειάζεται για νά ἐπιτύχει τὸ ἰδανικό του.

Ὁ Ντα Βίντσι είναι μιὰ μεγαλοφυΐα πού θαυμάζω, ὑπεραγαπῶ καί σέβομαι, ἀλλά δέν βλέπω σέ τί θα ὠφελοῦσε ή τεχνική του έναν Κινέζο καλλιτέχνη, ἕνα Βυζαντινό ή ἕναν Αἰγύπτιο. Ἐχτός από τὸν ένθουσιασμό τὸν οργανωτικό, χρειάζεται ἀναμφισβήτητα μελέτη, πολλή δουλεά, ὅσο γίνεται περισσότερη ἐξάσκηση, ἐρευνητικό πείσμα, ἀτέλειωτα πειράματα. Προπαντός σήμερα, ὅπου, ἐπειδὴ δέν ὑπάρχει ἕνα μοναδικό ἰδανικό τέχνης, ὁ κάθε ζωντανός καλλιτέχνης πρέπει νά ἀνακαλύπτει κατὰ κάποιο τρόπο τήν τεχνική πού τοῦ ταιριάζει. Πέρασαν τεχνες ὀλοκλήρων αἰώνων καί λαῶν πού δέ γνώρισαν καθόλου τή διδαχὴ τοῦ ιατουραλισμοῦ ὅπως τήν έννοοῦμε σήμερα γενικά καί ὅπως εἰδικά διδάσκεται στη Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν.

—Τέχνη λαῶν καί αἰώνων! Προβάλει τώρα στή συζήτηση τὸ θέμα τῆς ἐθνικῆς Τέχνης.

—Νομίζω, λέει ὁ καλλιτέχνης, πώς ἄδικα γίνεται θόρυβος γύρω ἀπὸ τήν ἐθνική τέχνη. Δέ μπορεῖ κανεὶς νά βρεῖ ἐκ τῶν προτέρων τὰ τυπικά γνωρίσματα μιᾶς ἐθνικῆς τέχνης. Ἄλλως τε κι ἂν ἀκόμα ὑπάρχουν τέτοια δέν παρουσιάζει κανένα ἐνδιαφέρον τὸ νά τὰ ξέρει διανοητικὰ ἕνας καλλιτέχνης. Εἶπα καί πιὸ προσιὰ πώς ὁ καλλιτέχνης πρέπει νά δημιουργεῖ κάτω ἀπὸ μιὰν ἀναγκαιότητα κι ὄχι ν' ἀποφασίζει ἀπὸ πιὸ προσιὰ τί χαρακτηῖρα θα ἔχει ή τέχνη του. Ἄν ὁ καλλιτέχνης είναι πραγματικά ριζωμένος στὸν τόπο του, ἂν είναι παιδί τοῦ τόπου του, καί χωρίς ἀκόμα νά τὸ θέλει ή τέχνη του δέ μπορεῖ παρὰ νά ἔχει ἕνα χαρακτηῖρα ἐθνικό. Πρέπει ἀκόμα νά ἔχουμε ὑπόψει μας πώς ὅλοι ἀνεξαιρέτως οἱ καλλιτέχνες κάποιας ἀξίας δέν μπορεῖ παρὰ νά ξέρουν τίς ἐκδηλώσεις πολλῶν τουλάχιστον ξένων λαῶν καί δέν είναι δυνατόν παρὰ νά ἐπιρεάζονται ἀπ' αὐτές. Ἡ τέχνη σήμερα, παραπάνω ἀπὸ κάθε ἄλλη φορά τείνει σέ μιὰ παγκοσμιοτητα. Δέ μπορεῖ παρὰ νά είναι παιανθρώπινη. Καί στὸ ὕφος τῆς τείνει σέ μιὰ καθολικότητα σέ μιὰν ἀπομάκρυνση ἀπὸ τὰ τοπικά στοιχεῖα. Φυσικά οἱ τοπικὲς διαφορές, ή διαφορὰ τοῦ κλίματος, τῆς φύσης, ή δύναμη τῆς παράδοσης τοῦ κά-

θε τόπου, θα παίζουν πάντα ἕναν ρόλο πού δέν μπορούμε νά τὸν προκαθορίσουμε γιατί τότε θα ὑποβάλαμε τὸν καλλιτέχνη σ' ἕναν πειθαναγκασμό καί πιστεύω πώς ή τέχνη ἔχει ἀνάγκη ἀπὸ ἐλευθερία.

Ζητήσαμε ἀπὸ τὸν καλλιτέχνη νά μᾶς πεῖ κάτι για τὴν τέχνη του.

Ὅταν μιλά κανεὶς για τέχνη πάντα τοῦ φαίνεται πώς τὰ οὐσιαστικώτερα προβλήματα ξεφεύγουν. Ὅταν ἕνας ζωγράφος μιλά για τή δική του τέχνη ή αἴσθηση αὐτὴ είναι ἀκόμα πιὸ έντονη. Τὸ μόνο λοιπὸν πού θα ἤθελα νά πῶ εἶναι πώς προσπαθῶ νά δώσω τήν ἀλήθεια τῆς ὄρασῆς μου για τή ζωὴ καί για τή φύση, ὅσο τὸ δυνατόν πιὸ σιωπηλά, χωρίς ἔμφαση δίχως φλυαρία. Θα ἤθελα ή τέχνη μου, νά είναι κάτι σὰν καί κεῖνο πού νοιώθουμε ὅταν συννεοοῦμαστε καμμιά φορά μὲ τὸν ἄλλο μὲ μιὰ ματιὰ, μὲ μιὰ χειρονομία. Προσπαθῶ νά περικλείσω, μιὰ συγκίνηση, πού δέ θα μπορούσε νά ἐκφραστεῖ μὲ τή μουσική ή μὲ τὸ λόγο. Ἄκόμα πιστεύω πώς ή φύση, ὁ κόσμος τῆς πραγματικότητας, πού ἕνα κομμάτι του εἴμαστε κι ἐμεῖς οἱ ἄνθρωποι, είναι ή ἀνανεωτική πηγή κάθε καλλιτεχνικῆς δημιουργίας.

Συνίχεια μιλήσαμε για τίς συνθήκες πού ὑπάρχουν στὸν τόπο μας καί για τὸ ρόλο τοῦ κράτους στήν ἀντιμετώπιση τῶν αἰτημάτων τῶν καλλιτεχνῶν.

—Εἶναι ἐξοργιστικό, λέει ὁ Κανέλλης, τὸ ὅτι τὸ κράτος θεωρεῖ φυσικό νά ξεδεύει τεράστια ποσὰ για τή Λυρική σκηνή ή τὸ Ἐθνικό θέατρο ή τοὺς χορευτικούς ὄμιλους, καί νά πιστεύει ἀπ' τήν ἄλλη πώς δέν ἔχει καμμιάν ὑποχρέωση νά ἐνισχύει οἰκονομικά τίς εἰκαστικὲς τέχνες.

Ἀπόδειξη είναι τὸ γελοῖο ποσὸ πού διάθεσε γι' ἀγορὰ ἔργων ἀπ' τήν περσινή Πανελλήνια. Νομίζω πώς θα μπορούσε νά κάνει πολλά: Νά δημιουργήσει πολλές αἰθουσες ἐκθέσεων πού νά τίς παραχωρεῖ στοὺς ζωγράφους πού θέλουν νά ἐκθέσουν. Νά διαθέσει ἕνα σοβαρὸ ποσὸ για ν' ἀγοράζει ἔργα τόσο ἀπ' τίς ὀμαδικὲς ὅσο κι ἀπ' τίς ἀτομικὲς ἐκθέσεις, μὰ κι ἀπὸ τήν Πανελλήνια πού θα πρέπει νά οργανωθεῖ διαφορετικά καί νά γίνεται κάθε χρόνο. Νά διακοσμήσει μὲ ἔργα τέχνης τὰ δημόσια χτίρια. Νά ὑποχρεώσει τοὺς δήμους, ἀφοῦ τοὺς ἐξασφαλίζει τοὺς ἀπαραίτητους πόρους, νά δημιουργήσουν τοπικὲς πινακοθηκες. Νά οργανώσει ὀμαδικὲς ἐκθέσεις στίς ἐπαρχιακὲς πόλεις για νά φέρει τήν τέχνη μας κοντὰ στὸ μεγάλο κοινό. Ἴσως νά φαίνονται πολλὰ αὐτὰ πού ἀνάφερα παραπάνω. Στήν οὐσία δέν ἀντιπροσωπεύουν παρὰ μιὰ μηδαμινὴ ἐπιβάρυνση στὸν προϋπολογισμό καί είναι τὸ ἐλάχιστο



πού θα μπορούσε να ζητήσει κανείς.  
'Η κουβέντα μας πήγε τέλο. Γύρω μας  
ήταν αραδιασμένα τὰ έργα τοῦ καλλιτέχνη  
Πορτραίτα, φιγούρες, τοπία, σχέδια, ἄδια και  
ἀκουαρέλλες.

Ὁ ζωγράφος τοῦτος εἶναι ἓνα παράδειγμα  
ἐργατικότητας. Ἡ ζωή του εἶναι μιὰ ἀδιά-  
κοπη δημιουργία. Μιὰ συνεχῆς τάση πρὸς τὸ  
καλύτερο.

Γ. ΠΕΤΡΗΣ



Καρέλλη : Σχῆδιο



# ΔΕΝ ΕΙΝΑΙ ΔΗΛΗΤΗΡΙΟ

ΤΟΥ ΑΡΝΟΛΤ ΤΣΒΑΪΧ

Ὁ Γερμανὸς μυθιοστοριογράφος Ἀρνούτ Τσβαΐχ εἶναι ἓνας ἀπὸ ἐκείνους ποὺ πῆραν ἐφέτιος τὸ μεγάλο λογοτεχνικὸ βραβεῖο Λένιν τῆς Εἰρήνης. Αἰνοῦμε πῶς κάτω μιὰν ἀντιπροσωπευτικὴ ρουβέλλα τον, ἀφήγημα γιὰ τὸν κινηματογράφο. Γιὰ πρώτη φορὰ ὁ Ἕλληνας ἀναγνώστης θὰ γνωρίσει ἓνα μεγάλο συγγραφέα, ποὺ δὲν ἔπαψε ποτὲ ν' ἀγωνίζεται ἐναντίον τοῦ πολέμου καὶ γιὰ τὴ λευτεριά τῶν ἀνθρώπων.

Ἀνάμεσα στοὺς νέους ὀδοντογιατροὺς ποὺ ἀναγκάστηκαν νὰ ἐγκαταλείψουν τὴν πατρίδα τους ὕστερα ἀπὸ τὴν ἀνοδο τῶν ναζι στὴ Γερμανία, ἦταν κι ἡ δεσποινίδα Λόνα Ὁκς.

Μιὰ βροχερὴ Τρίτη, ἔκανε θεραπεία σ' ἓναν ὑπομονητικὸ πελάτη, ποὺ εἶχε πᾶει γιὰ μιὰ ρίζα ποὺ τὸν εἶχε ταράξει. Φεύγοντας τοῦ πε νὰ πάρει ἓνα καταπραϊντικό: «μὲ εἴκοσι σταγόνες θὰ κοιμηθῆτε μιὰ χαρὰ τ' ἀπογεματάκι. Δὲν εἶναι δηλητήριο, τὸν βεβαίωσε κοιτάζοντάς τον μὲ τὰ καθάρια γκριζὰ μάτια της. Τὸ «sleep-sweet» εἶναι ἀκίνδυνο. Μπορεῖτε νὰ πιῆτε ὅλο τὸ μπουκάλι καὶ τὸ μόνο ποὺ θὰ πάθετε εἶναι νὰ σᾶς πιάσει ὕπνος. Πάρτε ἤσυχα αὐτὸ τὸ φιαλίδιο, ἔχω ἄλλο γιὰ τὸν ἑαυτό μου. Ἐλπίζω πὼς θὰ ἰκανοποιηθῆτε».

Ὑστερα ἐξήγησε στὸν κατάπληκτο πελάτη της πὼς, ἀφοῦ ἦταν ἑβραία, ξανθιά καὶ σβέλτα, δὲ μπορούσε νὰ τοῦ κάνει πιά θεραπεία, κι ἦταν ὑποχρεωμένη νὰ παραχωρήσει τὸ ἰατρεῖο της καὶ νὰ ἐξοριστεῖ σὲ μιὰ χώρα ποὺ ἦταν πρόθυμη νὰ τὴ δεχτεῖ.

—Πᾶω στὴ Συρία νὰ βρῶ τύχη καὶ ἐλπίζω νὰ καταφέρω καιμιὰ μέρα νὰ κουβαλήσω καὶ τὴ μητέρα μου. Δὲν ὑπάρχει γιὰ μᾶς ζωὴ στὴν πατρίδα.

Πολλοὶ Εὐρωπαῖοι ποὺ βρισκόντανε στὴ κατάσταση τῆς δεσποινίδας Λόνα ἦταν ὑποχρεωμένοι νὰ σηκώσουν ἄγκυρα καὶ νὰ γυρέψουν καινούργιο λιμάνι. Αὐτὴ ἦταν ἡ περίπτωση καὶ τοῦ ἠθοποιοῦ Χάρου Σνούλ καὶ τῆς Ἄννη, τῆς γυναίκας του. Εἶχε μιὰ μικρὴ μπουτίκ καὶ δὲν ἦταν πιά νέα, καλοστεκόταν ὁμως μὲ τὴν ἄσπρη της ἐπιδερμίδα καὶ τ' ἀμυγδαλωτὰ μάτια της. Ὁ Χάρου Σνούλ, ἓνας ἄνθρωπος μὲ κεφάλι Καίσαρα, ἦταν εἰδικευμένος στὸ δράμα καὶ στὴ ποίηση κι εἶχε γίνει τραγουδιστής. Τραγουδάγε μὲ τὴν κιθάρα του τραγουδάκια μὲ πολιτικὰ κουπλέ. Εἶχε λοιπὸν πολλοὺς λόγους νὰ ἀπειλεῖται ἀπὸ τὴν ἀντίδραση ποὺ θοριάμβεψε. Ἡ καταγωγὴ του ἦταν ἀπὸ τὴν νότια Αὐστρία, ὅπου ὁ πατέρας του εἶχε ἓνα ξενοδοχεῖο καὶ ἓνα συμπαιθητικὸ καφενεῖο, ποὺ τὸ συχνάζαν μὲ πολλὴ χαρὰ οἱ ξένοι. Πρότεινε στὴν Ἄννη νὰ πᾶνε στὸ Μπεϋρούτ, τὸ μεγάλο Λιβανέζικο λιμάνι καὶ ν' ἀνοίξουνε ἓνα παρόμοιο ρεστωράν. Μποροῦσε αὐτοὺς τοὺς δύσκολους καιροὺς νὰ χρησιμοποιήσει γιὰ νὰ βγάλει τὸ ψωμάκι του τὸ ταλέντο, ποὺ εἶχε σὰν ἐρασιτέχνης φωτογράφος. Μὲ τίς οικονομίες τους θὰ μπορούσαν νὰ τὰ βγάλουν πέρα τὸν πρῶτο χρόνο. Στὸ μεταξὺ μπορούσε πῶς σίγουρα νὰ στερεώσει ἓνα τέτοιο εὐρωπαϊκὸ ρεστωράν, καθαρὸ καὶ φιλόξενο, ὅπως εἶναι ὅλα τὰ αὐστριακὰ πανδοχεῖα. Κι ἀκόμα πῶς γρήγορα μπορούσε νὰ στεριώσει τὸ φωτογραφεῖο, μιὰ κι ὅλος ὁ κόσμος θέλει νὰ βγάλει τὴ φωτογραφία του. Ἡ κυρία Ἄννη πείστηκε εὐκόλα. Εἶχε περάσει, σὰν Γερμανίδα, τὰ παιδικὰ καὶ τὰ νεανικά της χρόνια σὲ μιὰ ἐπαρχιακὴ πόλη τῆς παλαιᾶς αὐτοκρατορίας τῶν Ἀψβούργων, ποὺ ἀνῆκε τὴν ὥρα στὴν Τσεχοσλοβακία.

Κύτταξε μὲ θαυμασμὸ τὸν ὄραιο της ἄντρα μὲ τὰ τόσα ταλέντα, ποὺ τὸν ἀγαποῦσε, ὅπως τὰ πρῶτα χρόνια τοῦ γάμου τους. Σ' ἀνταμοιβή, ἔδινε τὸ δικαίωμα στὸν ἑαυτό της νὰ περιφρονεῖ λιγάκι ὅλους τοὺς ἄλλους ἀνθρώπους. Αὐτὸς



κι αυτή αποτελούσαν κατ' εξαίρεση ένα αχώριστο ζευγάρι. Τον είχε παντρευτεί παρὰ τὶς συμβουλὲς τῆς φιλίας καὶ τῶν φίλων τοῦ σπιτιοῦ πὺν τὴν προειδοποίησαν πὺς δὲν πρέπει νὰ λογαριάζει στὸ Χάρου. Θὰ τῆς μείνει πιστὸς μερικὰ χρόνια, μὰ κάποια στιγμή θὰ παρουσιαστῆ μὴ ἄλλη νὰ ξανανάψει καινούρια φλόγα καὶ νὰ κεντρίσει τὴ φαντασία καὶ τὸ καλλιτεχνικό του ταμπεραμέντο.

Ἡ κυρία Ἄννη βεβαίωσε τότε χαμογελώντας, πὺς δὲν φοβόταν, πὺς γνώριζε αὐτὸν τὸν Χάρου καλλίτερα ἀπὸ κάθε ἄλλον καὶ ἦταν ἔτοιμη νὰ πολεμήσει ἐναντίον ὁποιασδήποτε γυναίκας.

Μὰ ὅταν ἦ μοῖρα, ὑπὸ τὴν μορφὴ τῆς δεσποινίδας Λόνα ἔφθασε στὴ πόρτα τῆς, δὲν μπόρεσε νὰ τὴν ἀναγνωρίσει. Ἡ ὡραία καὶ λεπτὴ κοπέλα τῆς Κολωνίας ζητοῦσε προσωρινὰ μὴ θέση σερβιτόρας στὸ νέο ρεστωρὰν «Κάμμερ» πὺν ἦταν ν' ἀνοίξει στὸν κεντρικὸ δρόμο. Τῆς ἄρεσε καὶ μείνανε σύμφωνοι, ὅπως καὶ γιὰ ἓνα βαθύτερο νόημα ἀκόμα καὶ στὸ φωτογράφο κύριο Σνούλ. Ὁ βαρύτενος τῆς ἔκανε ἰδιαίτερη ἐντύπωση ὅταν τραγουδοῦσε μὲ τὴν κιθάρα του πότε τυρολέζικα καὶ πότε βιεννέζικα λαϊκὰ τραγούδια. Ἡ «κιθάρα» μὲ τὶς μεταξωτὲς πολύχρωμες κορδέλες τῆς, κρεμόταν στὸν τοῖχο καὶ καμμιὰ φορὰ τὸ χέρι τῆς Λόνα τὴν ἐχάιδευε. Μὴ φορὰ τὴν ἔπιασε ἔτσι κι ἀπότομα τὴν ἔσυρε ἐπάνω του. Ἀνακάλυψαν πὺς ἦ μοῖρα εἶχε προορίσει τὸν ἓναν γιὰ τὸν ἄλλον. Τὸ ἴδιο σίγουρα ὅμως, τοὺς εἶχε τραγικὰ χωρίσει γιὰ πάντα, γιὰτὶ ἦ κυρία Ἄννη θὰ λειωνε ἂν τὴν ἄφηνε ὁ κ Σνούλ.

Αὐτὴ τουλάχιστον ἦταν ἡ γνώμη τῶν δύο ἐρωτευμένων ὅταν συναντιόντανε ἀθῶα εἴτε μυστικὰ καὶ περπατούσανε στὴν ἀκροθαλασσιὰ εἴτε στὸ βουνό.

Τὸ μαγαζὶ πῆγαινε καλὶ. Ἡ Κὰ Ἄννη εἶχε πολλὲς δουλειὲς καὶ ἦταν πολὺ ἀπασχολημένη νὰ περιποιεῖται τοὺς Ἄραβες ἐμπόρους κρεάτων καὶ λαχανικῶν, νὰ κρατᾶει τὰ βιβλία τῆς, νὰ ἐγκαταστήσει ἓνα αὐτόματο ταμειῶ, νὰ παραγγεῖλει μὴ παγονιέρα: μὲ λίγα λόγια ἦταν ὅλο δραστηριότητα, ἀνθοῦσε, ξανάνιωνε, καὶ ἄρεσε πάντα, καὶ πάλι, στὸν ἄνδρα τῆς.

Ἡ δεσποινίδα Λόνα κατάλαβε πὺς αὐτὸς ὁ ἄνδρας μὲ τὸ κεφάλι τοῦ Καίσαρα, δίσταζε ἀνάμεσα σ' αὐτὲς τὶς δυὸ καὶ θὰ διστάζει πάντα ἂν δὲ χρησιμοποιήσει ἓνα δυνατὸ φάρμακο γιὰ νὰ τὸν τραβήξει σ' αὐτὴν. Σκέφθηκε νὰ λείψει, νὰ πάει ταξίδι. Ἐπρεπε νὰ μιλήσει μὲ τὸν κουνιάδο τῆς, γιὰ τὴ μητέρα τῆς, καὶ γι' αὐτὸ ἔπρεπε νὰ φύγει γιὰ τὴν Κωνσταντινούπολη καὶ ἴσως ἀκόμα πὺν πέρα, γιὰ τὴ Γερμανία. Ὁ ὁμορφος Χάρου τὴν κοιτοῦσε στὴν ἀγκαλιά του ὅταν τοῦ ἐξηγοῦσε ὅλα αὐτά. Θὰ τὴ χωριστεῖ μὲ πόνο, μὰ εἶναι βέβαιος πὺς θὰ γυρίσει ὅσο τὸ δυνατὸ πὺν γρήγορα:

—Γιὰτὶ δὲν μπορῶ νὰ ζήσω χωρὶς ἐσένα. Ἡ καρδιά μου εἶναι δική σου, λὲς καὶ εἶμαι ἓνας δεκαπεντάρης μαθητὴς πὺν δοκιμάζει τὸν πρῶτο του μεγάλο ἔρωτα, μὲ τὴ σερβιτόρα τοῦ πανδοχείου τῆς μητέρας του, τὶς διακοπὲς. Ἦταν στὸν ὄχτο μιὰς λίμνης, ἡ τοποθεσία λεγόταν «Κάμμερ» οἱ θανμάτιες βουνόπλαγιὲς καθρεφτίζονταν στὸ νερό, γι' αὐτὸ ὀνομάσανε τοῦτο τὸν τόπο ἔτσι. Θὰ πάρεις αὐριο τὸ βαπόρι στὶς πεντέμιση; Στὶς τρεῖς, τρισήμισυ ἢ ὅρα θάρθω νὰ σὲ χαιρετήσω. Θὰ ἴσαι μόνη;

Στὰ μεγάλα γκριζὰ μάτια τῆς Λόνα, πὺν μεγάλωσαν ἀκόμα περισσότερο, φάνηκε μὴ ἄγρια ἀπόφαση.

—Μεῖνε ἡσυχος, θὰ ἴμαι μόνη καὶ θὰ σὲ περιμένω.

Ἡ Λόνα γύρισε στὸ σπῆτι μὲ μὴ ἐνεργητικὴ ρουτίδα ἀνάμεσα στὶς στενὲς τῆς βλεφαρίδες. Οἱ βαλίτσες ἦταν γεμάτες καὶ ὅλα ἦταν ἔτοιμα γιὰ τὸ ταξίδι. Ψάχνοντας τὸ συρτάρι τοῦ γραφείου τῆς, βρῆκε ἓνα μπουκαλάκι «Sleep Sweet». Τὸ κύτταξε κάμποση ὥρα καὶ ἡ ἀγωνία τῆς ἔσφιξε τὴν καρδιά. «Μήπως εἶναι δηλητήριο καὶ ἐπικίνδυνο νὰ τὸ πιεῖ κανεὶς ὅλο»; Μπορεῖ νάχει κανεὶς ἐμπιστοσύ-



νη πέρα για πέρα στὰ χημικά αὐτὰ προϊόντα ; Ἔπρεπε ὅμως νὰ γίνει καίτι για ν' ἀποδείξει στὸ Χάρου τὴ σοβαρότητα τοῦ αἰσθήματός της. Πῆρε ἓνα χαρτί καὶ ἔγραψε αὐτὲς τὶς τέσσερις λέξεις : «Κύτταξε πόσο σ' ἀγαπῶ!». Διάβασε ἄλλη μιὰ φορά τὴν ὀδηγία χρήσης ποὺ ἦταν γύρω στὸ μπουκάλι : «μὴ τοξικό, ἑκατὸ τοῖς ἑκατὸ ἀκίνδυνον», ἔσκισε λοιπὸν τὸ ψιλὸ χαρτί τῆς ὀδηγίας καὶ ἄφησε τὰ κομματάκια νὰ πετάξουν ἔξω. Γδύθηκε, ἐτοιμίστηκε νὰ κοιμηθεῖ, ἔπεσε στὸ κρεββάτι της, ἄδειασε τὸ μπουκαλάκι τοῦ «Sleep Sweet» καὶ ὕστερα τὸ πέταξε ἀπ' τὸ παραθύρο. Κατοικοῦσε σ' ἓνα σπίτι ἀράπικο, πάνω σὲ μιὰ πλάζα καὶ ἔβλεπε τὴ θάλασσα. Σηκώθηκε ἄλλη μιὰ φορά καὶ ἔκλεισε τὰ παραθυρόφυλλα για νὰ σκοτεινιάσει ἡ κάμαρα.

Τὴν ἄλλη μέρα τὸ ἀπόγευμα μετὰξὺ τρεῖς καὶ τρισήμισυ, ὁ καλλιτέχνης Χάρου Σνούλ βιάδιζε πρὸς τὸ διαμέρισμα τῆς Λόνα.

Ἦταν μιὰ ὁμορφη ἀνοιξιὰτικη μέρα, ἀνθίζαν οἱ μηλιές καὶ οἱ ἀνεμῶνες καὶ οἱ νάρκισσοι στόλιζαν τὴν ἄκρη τῶν δρόμων. Μάζευε λουλούδια για τὴν ὄμορφη φίλη καὶ σιγομουρούριζε γι αὐτὴν μονάχα. Στὸ δεξί του χέρι ἔπαιζε τὸ μαστοῦνι του. Τὸ ἀριστερό του μπράτσο εἶχε μείνει λιγάκι ἀνάπηρο, ἀπὸ μιὰ λαβωματιά ποὺ ἔχε πάρει στὸν πόλεμο. Ἦταν τότες ἀξιωματικὸς τοῦ αὐστριακοῦ στρατοῦ, εἶχε μείνει πολὺ καιρὸ στὴν Τουρκία ἐκείνου τοῦ καιροῦ καὶ στὰ Βαλκάνια καὶ τᾶξερε καλά.

Τὸ καθαρὸ ἀνοιξιὰτικο κουστουμί του ἄσπρο λινό, καὶ τὸ καπέλο του σχῆμα κάσκας ἔδιναν στὸ πρόσωπό του μιὰν ὄψη ἰδιαίτερα τολμηροῦ καὶ ἀρσενική. Ξαφνιάστηκε βλέποντας κλεισμένα τὰ παραθυρόφυλλα, ἀνέβηκε δυό-δυὸ τὰ σκαλιὰ τῆς πέτρινης σκάλας, μπῆκε στὴν κάμαρα ποὺ ἦ πόρτα της δὲν ἦταν κλειδωμένη καὶ βρῆκε τὴ Λόνα στὸ κρεββάτι της, ἀκίνητη σὰν πεθαμένη. Τράβηξε τὴν προσοχή του ἓνα χαρτί ποὺ κρατοῦσε στὰ χέρια της :

«Κύτταξε πόσο σ' ἀγαπῶ».

—Φαρμακώθηκε για μένανε φώναζε.

Τινάχτηκε στὸ κρεββάτι ἔπεσε ἀπάνου της καὶ γέμισε τὸ πρόσωπό της φίλια. Ἄνοιξε τὰ παραθυρόφυλλα, βεβαιώθηκε πὼς ἀ ν ἄ π ν ε ε ἀκόμα, πὼς ζ ο ὕ σ ε ἀκόμα καὶ πετάχτηκε ἔξω. Τηλεφώνησε στὸν πιὸ κοντινὸ ἔμπορα : τὸ νοσοκομεῖο τῶν Ἀδελφῶν τοῦ Ἐλέους : Νὰ ῥθεῖ ἓνα αὐτοκίνητο Πρώτων Βοηθειῶν. Κάλεσε ἓνα δυὸ γιατρούς. Ὑστερα στὸ τηλεγραφεῖο, ἔστειλε ἓνα τηλεγράφημα στὴν Κωνσταντινούπολη : «ἐλαφρὰ κακοκαιρία, μὲ λύπη ἀναβάλλεται ταξίδι. Λόνα».

« Ἀφῆστε με νὰ κοιμηθῶ μουρούρισε αὐτὴ ἐνῶ τριγύριζαν γύρω της οἱ νοσοκόμοι καὶ οἱ γιατροί, «νὰ κοιμηθῶ καὶ νὰ μὴ ζήσω». Μὰ ὁ Χάρου Σνούλ τὴν πῆρε στὰ χέρια του καὶ τὴν κατέβασε στὸ αὐτοκίνητο τῶν Πρώτων Βοηθειῶν. Εἶχε τὸ χέρι της γύρω στὸ λαιμό του καὶ οἱ γιατροί, ἰδιαιτέρως ὁ Λόκτωρ Μπλανσάρ, βεβαιώνουν πὼς θὰ τῆς κάνουν μιὰ πλύση στομάχου καὶ θὰ τῆς σώσουν τὴ ζωή.

Ἡ Λόνα ἔμεινε τὶς ἀκόλουθες μέρες στὸ νοσοκομεῖο, καὶ ἡ Κα Ἄννη, πολὺ μακρὰ ἀπὸ τὸ νὰ καταλάβει τὴν ἔκταση τοῦ γεγονότος, παρηγοροῦσε τὸν ἄντρα της :

— Ἦταν μᾶλλον ὑπνωτικό. Θέλησε νὰ συγκεντρώσει δυνάμεις για τὸ ταξίδι.

Μὰ ὁ ἄντρας καθόταν μπροστά της σὰν τσακισμένος καὶ ἐρευνοῦσε τὸ πρόσωπό της μὲ τὶς ματιές του ποὺ ἔσκιζαν :

Δὲν καταλαβαίνεις, δὲν μπορείς νὰ λογαριάσεις τὸ τί γίνεται μέσα σ' ἓνα ἀνθρώπινο ὄν, ποὺ παίρνει φαρμάκι γιατί σέβεται περισσότερο τὸ γάμο σου ἀπὸ τὴν ἴδια του τὴ ζωή ;

Ἡ Λόνα δὲν μπορούσε νὰ ξεριζώσει ἀπὸ τὸ κεφάλι του αὐτὴ τὴ σκέψη. « Ἐξ αἰτίας μου, ἐξ αἰτίας μας θέλησε ν' ἀφήσει τὴ ζωή, ἀγαποῦσε τὴ ζωή, ἦταν εὐαίσθητη ἐνοιώθη τὴ χαρὰ τῆς ὑπαρξῆς, μὰ για νὰ μὴν σπιάσει τὸ γάμο μας ἦταν ἔτοιμη νὰ μπεῖ στὸ αἰώνιο σκότος».

Ἡ Κα Ἄννη ἔστριβε τὰ χέρια κάτω ἀπ' τὸ τραπέζι μὰ τὸ πρόσωπό της



ἔμενε ἀπαθής. Ὁ Χάρου σίγουρα εἶχε δίκιο, ἔπρεπε νὰ τὴ σώσουν τὴ Λόνα, νὰ δώσουν μιὰ νέα βάση στὴ ζωὴ της, νὰ τὴν βοηθήσουν νὰ κάνει ἕνα ταξίδι γιὰ νὰ ἀναρρώσει, ἀκόμα κι' ἂν οἱ δουλειές δὲν πήγαιναν καθόλου καλά.

Βρισκόντανε τότε στὰ μαχαίρια οἱ Γάλλοι μὲ τοὺς Μουσουλμάνους καὶ οἱ Μαρονίτες μὲ τοὺς Λρούσους. Μὰ ἔτσι κι' ἄλλοιῶς ἢ Κα Ἄννη θὰ φέρει σήμερα λουλούδια στὴ δυστυχημένη τὴ Λόνα, ἔστω καὶ γιὰ ν' ἀποφύγει τὸ κουτσομπολιό.

Μάλιστα, πραγματικὰ οἱ δουλειές πήγαιναν κακὰ. Ὑστερα ἀπὸ λίγο οἱ ἀστυνομικοὶ τράβηξαν ἐναντίον ἐκείνων ποὺ εἶχαν ἐξεγερωθεῖ στὸ δρόμο καὶ στὸ λιμάνι καὶ ὁ στρατὸς διάλυσε τοὺς εἰρηνικοὺς ξένους, ὅσο κι' ἂν τοὺς ἄρεσε νὰ τρῶνε στὸ καφενεῖο «Κάμμερ» καὶ νὰ τοὺς βγάζει φωτογραφίες ὁ κύριος Σνούλ. Κανένας δὲν ἀναζητοῦσε τὸν κίνδυνο μιᾶς σφαίρας ντουφεκιοῦ ἢ πιστολιοῦ, μιᾶς ριγμένης μπόμπας ἢ μιᾶς ἀναπόφευκτης σύλληψης. Ἡ δεσποινίδα Λόνα ἔφυγε γιὰ τὴ Κωνσταντινούπολη. «Πρέπει νὰ οἰκονομήσουμε τὴν Ἄννη καὶ πρὶν ἀπ' ὅλα πρέπει νὰ τῆς βροῦμε μιὰν ἀπασχόληση προτοῦ σκεφθοῦμε τίποτα πὺρ πέρι» συμφωνήσανε μὲ τὸ φίλο της τὴ στιγμὴ τοῦ χωρισμοῦ. Μὰ ἔπρεπε φυσικὰ νὰ τῆς στέλνει λεφτά, γιὰ πῶς νὰ ζήσει στὴ Κωνσταντινούπολη; Ὁ κουνιάδος της, ἕνας νεαρὸς γιατρός, ἐργένης, μπορούσε στὴν ἀνάγκη νὰ τὴν ἐγκαταστήσει λίγο καιρὸ γιὰ νὰ κοιμᾶται, στὴν αἴθουσά του ἀναμονῆς. Ὁ Χάρου Σνούλ πῆρε λεφτὰ ἀπὸ τὸ αὐτόματο ταμεῖο. Ἐστειλε πολλὰ ἐπιταγὰς στὸ ταχυδρομεῖο. Ἡ γυναῖκα του δὲν κατάλαβε γιὰτί, πότε τὴ μιὰ καὶ πότε τὴν ἄλλη λείπανε λεφτὰ. Ὅμως δὲν θὰ πᾶνε ἔτσι τὰ πράγματα! Ἄρχισε στὰ κρυφὰ νὰ προσέχει τὶς γυναῖκες ποὺ τὴν βοηθοῦσαν μὲ μᾶτι γιομάτο ὑποψία. Τὰ βράδια καθόταν ὥρες ἀτέλειωτες μπροστὰ στὰ βιβλία τους καὶ ἐπαλήθευε τὰ τιμολόγια τῶν προμηθευτῶν τους. Ἐξέχωρα ἀπ' αὐτό, ὁ ἄντρας της λὲς κι' εἶχε μεταμορφωθεῖ. Δὲν ἄγγιζε πιά τὴν κιθάρα, τὴν ἀυγὴ καθόταν στὸ γκρεμὸ καὶ κύτταζε τὴ θάλασσα καὶ δὲ νοιαζόταν πιά γιὰ τὸ ρεστωρὰν ποὺ ὄλο καὶ ἄδειαζε. Δίχως τὴ θελκτικὴ Λόνα καὶ τὰ ταλέντα τοῦ κ. Σνούλ, τὸ καφενεῖο «Κάμμερ» δὲν εἶχε γοητεία. Ὁ μόνος πελάτης ποὺ δὲν ἔλειπε ποτὲ ἦταν ὁ δόκτωρ Μπλανσάρ, ὁ γιατρός ποὺ ἔκανε τὴν πλύση στομάχου στὴ Λόνα. Τὰ μάτια του πέφτανε μὲ βαθεῖα συμπάθεια πάνω στὴν κυρία Ἄννη. Τῆς ἔδειχνε μ' αὐτὸ τὸν τρόπο πόσο τοῦ ἄρεσε. Ἀπεχθανόταν τὸ ἐπιδέξιο παιγνίδι τῆς Λόνα, ποὺ εἶχε πέσει θύμα της.

— Δὲ βρέθηκε δηλητήριο σ' ἐκεῖνο τὸ στομάχι, τὴ βεβαίωσε ἕνα μεσημέρι. Ἐνα ἀκίνδυνο ὑπνωτικό, σὲ μεγάλη δόση, ἔφερε αὐτὸ τὸ ἀποτέλεσμα.

— Ὁ ἄντρας μου λέει πῶς ἦταν φαρμάκι, ἀπάντησε ἡ κυρία Ἄννη, κυττάζοντας γύρω της τὸ ἄδειο μαγαζὶ ὅπου στριφογύριζαν χιλιάδες μῦγες, ἀπ' ὅτου ὁ ἀφέντης δὲν τὶς κνηγοῦσε πιά μὲ τὴν ταπέττα ἢ μὲ τὸ ξεσκονόπανο. Κι ἦταν φαρμάκι καὶ γιὰ τὴ ζωὴ μας, καὶ πόσο θὰ βαστάξει αὐτό;

— Θὰ ξαναγυρίσει ἡ δεσποινίδα καὶ θὰ σιάξουν ὅλα, τὴν παρηγόρησε ὁ Δρ. Μπλανσάρ.

Κατέβασε τὰ τσίπουρα μπροστὰ στὸ βλέμμα ποὺ κάρφωνε τὰ μάτια της καὶ κούνησε μελαγχολικὰ τὸ κεφάλι.

— Ἡ ματαιοδοξία τῶν ἀνθρώπων εἶναι βαθεῖα ὅσο κι' ἡ θάλασσα, ψιθύρισε ἡ κυρία Ἄννη ὅταν ἔμεινε μόνη.

Μὰ ὁ Δρ. Μπλανσάρ, ξερακιανός, μὲ ἄσπρα μαλλιά, ἄρχισε ἀπὸ κείνη τὴ στιγμὴ νὰ κάνει περιπάτους σ' ὄλο τὸ μῆκος τῆς πλάζας, κάτω ἀπὸ τὰ παράθυρα τῶν σπιτιῶν καὶ κάτω ἀπὸ τὸ γκρεμὸ. Τὰ πρωινὰ, μ' ὄλο ποὺ ὁ ἥλιος ἦταν φωτεινός, δὲν ἔκαιγε ἀκόμα. Κι' ἕνα ἀπ' αὐτὰ τὰ πρωινὰ, βρῆκε εὐκολα, ἀνάμεσα σὲ μιὰ πέτρα καὶ στὴν ἄμμο, ἕνα μικρὸ ἄδειο μπουκαλάκι. Πάνω στὴν ἐτικέττα του μπορούσε νὰ διαβάσει πολὺ εὐκολα κανεῖς: «Sleep sweet», ἕκατὸ τοῖς ἕκατὸ ἀκίνδυνο.



Ὁ Δρ Μπλανσάρ σήκωσε τὰ μάτια χαμογελώντας πρὸς τὸ σπίτι. Ἐνα παρὰ-θυρο ἦταν τὸ παρὰθυρο τῆς κάμαρας τῆς Δεσποινίδας Λόνα.

Δὲν ἦταν στὴν πατρίδα τῆς ὀδοντογιατροῦ; Δὲν ἤξερε ἀπ' αὐτὲς τὶς δουλειές; Ὅταν οἱ ὀρδὲς τῶν βαρβάρων ἔδιωξαν τοὺς ἀνθρώπους ὅπως αὐτὴ ἀπὸ τῆ σίγουρη ζωὴ τους, τοὺς ἔσπρωξαν νὰ ζητοῦν μὲ τὸ δικό τους τρόπο τὸν ἀπαγορευμένο καρπό. Μὰ τὸ εὖρημα αὐτὸ μπορούσε νὰ ἀποδείξει ὄχι λίγα πράγματα, π. χ. τὴ γενναιοφροσύνη τῆς κυρίας Ἄννης.

Ἀπὸ τὴν πλευρά του ὁ Δρ Μπλανσάρ τὰ πήγαινε πολὺ καλὰ μὲ τὸν καλλιτέχνη Σνούλ. Πόσοι ἀνθρώποι ὑπῆρχανε σ' αὐτὸ τὸ βλογημένο τόπο, μὲ τοὺς ὁποίους μπορούσε νὰ συνεννοηθεῖ κανεὶς; Καθόντανε συχνὰ μπροστὰ σ' ἕνα ποτήρι κρασί, κάτω ἀπὸ ἕνα βαρέλι, μιλοῦσαν γιὰ τὸν πόλεμο ποὺ πέρασε ἀπὸ τὴ σκηνὴ τοῦ κόσμου, γιὰ τὶς γυναῖκες. Ἐνα βράδυ, ὁ κ. Σνούλ παρακάλεσε τὸ φίλο του νὰ τὸν ἐξυπηρετήσῃ σὲ κάτι: εἶχε νὰ κάνει κάτι πληρωμές, μὰ καὶ οἱ τράπεζες ἦταν κλειστὲς ἕξ αἰτίας τῶν ταραχῶν. Μήπως μπορούσε ὁ Δρ Μπλανσάρ νὰ τὸν βγάλῃ γιὰ λίγο καιρὸ ἀπὸ τὴ δύσκολη θέση; Ἡ ἐπιχείρηση δὲν εἶχε κανένα χρέος καὶ πήγαινε καλὰ, ἦταν λοιπὸν ἀρκετὴ ἐγγύηση γιὰ ἕνα χρέος πενήντα λίρες. Σὲ πέντε, δέκα μέρες θ' ἀντίξουν πάλι τὰ ταμεῖα. Ἡ κυβέρνηση εἶχε πάρει δραστήρια μέτρα γιὰ νὰ θέσῃ τέρμα στὶς ταραχές.

Ἐνας γιατρός πρέπει νὰ δουλεύει πολὺν καιρὸ γιὰ νὰ ἐξοικονομήσῃ πενήντα λίρες, μὰ δὲν πρέπει νὰ ἐγκαταλείπει κανεὶς τὸ φίλο. Ἐβγαλε ἀπὸ τὴν τσέπη του τὸ καρνὲ τῶν ἐπιταγῶν κι' ἔγραψε τὸ ποσὸ ποὺ τοῦ ζητήθηκε.

Πέρασαν μέρες, οἱ τράπεζες ξαναδούλεψαν, μὰ δὲν μπορούσε νὰ ζητήσῃ κανεὶς ἀπὸ ἕναν ἀνθρώπο ποὺ δὲν ἦταν πρόθυμος νὰ κρατήσῃ τὴν ὑπόσχεσή του. Ὁ κ. Σνούλ ἔπαιρνε γράμματα ἀπὸ τὴν Κωνσταντινούπολη ποὺ τὰ διάβαζε ἀπληστα καὶ ἀμέσως ἔψαχνε τὶς τσέπες του. Δὲ μιλοῦσε γιὰ τὴν ὑπόθεση τῆς Λόνα στὴν κυρία Ἄννη, καὶ τὴν παρακαλοῦσε κι' αὐτὴ νὰ μὴ τὸν ρωτᾷ τίποτα.

Ἡ ὑπόθεση ξεκαθαρίστηκε, μὰ κίθε ἀνθρώπος χροιάζεται πολὺν καιρὸ γιὰ νὰ περάσῃ πάνω ἀπὸ τέτοια γεγονότα.

Τὴν κυρία Ἄννη τὴ βασάνιζαν οἱ ἀμφιβολίες: δὲν τὸν πίστευε πιά. Μιὰ νύχτα, βρῆκε στὴ γραφομηχανὴ τὴν ἀρχὴ ἑνὸς γράμματος στὴν ἀποῦσα, ποὺ ἔβγαζε ἕναν ἦχο πολὺ τρυφερό. Ὅταν ὕστερα ἀπὸ λίγες μέρες ἔδωσε τὸ λινὸ κουστοῦμι τοῦ ἀντροῦς τῆς στὸ καθαριστήριο, ἀνακάλυψε μέσα στὴν μέσα τσέπη του ἕνα γράμμα ἀπὸ τὴν Κωνσταντινούπολη. Λίγον καιρὸ πρὶν, θὰ τὸ βάζε στὴν ἄκρη, δίχως νὰ τὸ διαβάσῃ. Τώρα, τὸ πῆρε καὶ τὸ μελέτησε πίσω ἀπὸ τὸ μᾶρο τῆς, ἔκρυψε τὸ πρόσωπο στὰ χέρια καὶ ἔκλαψε. Σὲ ποιά ἄβυσσο εἶχε βουλιάξει! Διάβαζε κορυφαία τὴν ἀλληλογραφία τοῦ ἀντροῦς τῆς, γιατί αὐτός, δὲν τῆς μιλοῦσε πιά. Τὰ εἶχαν πάντα ὅλα κοινά. Μόνον ἔτσι ἦτανε δυνατὸ νὰ ὑποφέρει κανεὶς τὴν ἐξορία παλεύοντας μαζὶ γιὰ τὴ ζωὴ.

Ἐδῶ ὅμως, ἦταν γραμμένο βιολετὶ πάνω σὲ λευκό, πὼς ἡ ἀντίπαλος ξαναγυροῦσε, πὼς ὁ ἀντρος τῆς τῆς εἶχε στείλει πολλὰς φορὰς χρήματα καὶ τῆς ἔκανε χίλιες ὑποσχέσεις πὼς θὰ ξαναρχίσῃ μαζὶ τῆς μιὰ νέα ζωὴ. «Ὅταν περάσουν αὐτὲς οἱ σκοτοῦρες, θὰ ἐγκαταστήσουμε τὴν Ἄννη σὲ ἕναν οἶκο μὸδας ἐδῶ εἴτε στὴ Ντάμας. Κι ἔπειτα, ἡ θέση σου εἶναι πλαΐ μου».

Κ' ἡ Λόνα γύρισε, ὠραία, νέα, καλοντυμένη. Καλύτερα ἀπὸ τὴν Κα Ἄννη, ποὺ δὲν ἀγόρασε οὔτε μιὰ φορὰ ἕνα καινούριο καπέλλο καὶ δὲν ἄλλαξε τὴ τσάντα τῆς, ποὺ τὸ πετσί τῆς, ἀπὸ δῶ καὶ πολὺν καιρὸ παρουσίαζε ἕνα θέαμα ἀξιολύπητο. Τὸ ρεστωρὰν «Κάμμερ», πήγαινε, ὅλο στὸ χειρότερο κι ἔπρεπε νὰ πουληθεῖ σ' ἕναν Ρωμηό, γιὰ νὰ πληρωθοῦν τὰ χρέη τῶν τραπεζῶν. Ἡ δεσποινίδα Λόνα, ἔχοντας συστατικὰ ἀπὸ τὸ κεντρικὸ κατάστημα τῆς Κωνσταντινούπολης, βρῆκε δουλειὰ



στενοδακτυλογράφου σὲ μιὰν ἀπ' αὐτὲς τὶς τριάπεζες. Ὁ κ. Σνούλ πῆγε καὶ τὴν ὑποδέχτηκε στὸ καράβι καὶ ἐστόλισε τὸ τραπέζι τῆς κίμαρῆς τῆς μὲ τριαντάφυλλα. Ἔτσι ἔπρεπε νὰ συνεχίσει ἡ ζωὴ.

Ἐκεῖνο τὸ βράδυ, ἡ Κα Ἄννη προσπάθησε μιὰν ἀκόμη φορὰ νὰ ἐξηγηθεῖ μὲ τὸν ἄντρα τῆς. Μ' αὐτὸς ἀρνῆθηκε νευριασμένος. Ἐπρεπε κάνε, γιὰ τ' ὄνομα τοῦ Θεοῦ, νὰ τοῦ χεῖ λίγη ἐμπιστοσύνη! Ὅλα θὰ κανονίζονταν. Ἐπρεπε μόνον νὰ κοιτάξει νὰ βολέψει τὴ φτωχὴ κοπέλλα.

Τὴν ἄλλη μέρα τὸ πρωῖ, ἡ Κα Ἄννη, πῆγε, ὅπως τὸ 'κανε πολλές φορές ἴσαμε τώρα, νὰ κολυμπήσει. Ἀγαποῦσε τὴ θάλασσα, τὴν ἀπέραντη ἔκτασή τῆς, τὴ γαλάζια, ὅπως τὰ μάτια τῆς μητέρας τῆς, πού δὲν ἔπρεπε νὰ τὴν ἐγκαταλείψει ποτέ. Ἐβρισκε πάντοτε παρηγοριὰ κοντιὰ τῆς, καὶ αὐτὴ τὴ φορὰ δὲ θ' ἄφηνε σίγουρα τὴ «μικρὴ τῆς» στὴ στεναχώρια.

Ἡ θάλασσα δὲν ἦταν ἤρεμη, μὰ οὔτε καὶ πολὺ ταραγμένη. Ἡ Κα Ἄννη ἀνοίχτηκε πολὺ, μπορούσε κανεὶς ἀκόμη νὰ βλέπει τοὺς ὤμους τῆς, τὰ μπράτσα τῆς, τὸ κεφάλι τῆς μὲ τὴ σκούφια τοῦ μπάνιου. Ἡ ρόμπα τῆς μὲ μιὰ πέτρα γιὰ νὰ μὴ τὴν πάρει ὁ ἄνεμος, ἦταν ἀπλωμένη στὴν ἀκρογιαλιά, στὰ πόδια τοῦ γκρεμοῦ. Ἐμεινε ἐκεῖ.

Ὅταν ὁ Δρ. Μπλανσάρ εἶδε πὼς δὲν γύρισε ἀπὸ τὸ πρωῖ, ἔτρεξε ἀνάστατος νὰ στείλει ψαράδες καὶ ἓνα μικρὸ ναυαγοσωστικὸ νὰ τὴν ἀναζητήσουν, μὰ αὐτὴ εἶχε εξαφανιστεῖ. Τὰ κύματα τὴν εἶχαν παρασύρει καὶ ὅλας πολὺ μακριὰ. Ὁ Δρ. Μπλανσάρ ἔκρουσε τὸ πρόσωπό του μέσα στὴ ρόμπα. Ἐνα καινούργιο θῦμα τῶν σκοτεινῶν δυνάμεων πού ἔδιωξαν τόσους ἀνθρώπους ἀπὸ τὴν πατρίδα τους καὶ τοὺς ξερίζωσαν. Ἡ θάλασσα ἔφερε ἓνα μεγάλο ἀνθισμένο κλαρί. Ὁ Μπλανσάρ τὸ βάλε ἀπάνω στὴ ρόμπα. Αὐτός, αὐτός πού ἤξερε, πού τάχα δει ὅλα, μπορούσε νὰ ζητήσει λογαριασμὸ ἀπὸ τοὺς ἐνόχους καὶ πρῶτα ἀπ' ὅλους ἀπὸ τοὺς δυὸ υπεύθυνους, ἀπὸ τὸν ἀξιότιμο κύριο Σνούλ καὶ ἀπὸ τὴ θεικτικὴ δεσποινίδα, τὴ λεπτὴ Λόνα, πού μὲ τὸ ἀκίνδυνο ὑπνωτικὸ εἶχε σπείρει τὸ θάνατο.

Ἀργότερα θὰ ζητοῦσε λογαριασμὸ ἀπὸ τοὺς ἄλλους, ἀπὸ τοὺς δυνατούς, ὅταν ἡ πατρίδα θὰ καλοῦσε τὰ παιδιὰ τῆς νὰ υπερασπιστοῦν τὶς ἰδέες τοῦ αἰῶνα. Καὶ πῆρε τὴν ἀπόφαση νὰ στείλει ἓνα ὑπόμνημα στὸ ὑπουργεῖο, γιὰ νὰ υπενθυμίσει τὶς ὑπηρεσίες του τὴ στιγμὴ πού προβλέπονταν πολιτικὲς ἐξελίξεις.

Τὸ καφενεῖον «Κάμμερος» ἦταν ὑπὸ ἐκκαθάριση. Ἡ δανείστρια τριάπεζα πῆρε τὰ ἔπιπλα, τὶς μηχανὲς καὶ τὴν παγονιέρα. Θὰ τὰ πουλοῦσε σὲ ἓναν ἄλλον ἐπιχειρηματία, γιὰ νὰ φτιάξει ἓνα καινούργιο ρεστωρὰν γιὰ ἐκδρομεῖς ἀπάνω στὸ γκρεμὸ. Ὁ Δρ. Μπλανσάρ, πού γιὰ μιὰ βδομάδα εἶχε τραβηχτεῖ στὴν ἄκρη, πῆρε μέρος στὴν ἐκκαθάριση. Παρουσίασε στὸ κ. Σνούλ τὴ ρόμπα τῆς δυστυχημένης τοῦ γυναικῆς πού εἶχε φέρει ἀπὸ τὴ πλάζα. Ὁ Κορ Σνούλ ὀπισθοχώρησε τρομαγμένος, παρακάλισε τὸν Μπλανσάρ νὰ τὴν κρατήσει. Ὁ Δόκτωρ δήλωσε πὼς εἶναι ἔτοιμος νὰ τὸ κάνει ὑπὸ ὀρισμένους ὅρους :

—Σὰς ζητῶ ἀγαπητέ μου μιὰ συναλλαγματικὴ γιὰ καμμιά πενηνταριὰ λίρες, πού μου χρωστᾶτε ἀπὸ δῶ καὶ πολὺ καιρό. Ἔτσι κρατῶ ὅπως ξέρετε τὴ λευτεριά σας στὰ χέρια μου.

—Δὲν θὰ φύγω ἀπάντησε ὁ χερ Σνούλ μὲ ὕφος σκοτεινὸ, ὑπογράφοντας τὴ συναλλαγματικὴ. Δὲν ἔχουμε χαρτιὰ γιὰ νὰ φύγουμε. Θὰ μείνω ἐδῶ καὶ θὰ ζητήσω νὰ βρῶ δουλειὰ γιὰ νὰ πληρώσω τὰ χρέη μου. Ἐκτὸς ἀπὸ μιὰ περίπτωση : ἂν ὁ κλέφτης τῆς Αὐστρίας ἀνοίξει πόλεμο...

—Ἄν παραδείγματος χάριν χτυπήσει τὴ Γαλλία, τὸν ἔκοψε ὁ Μπλανσάρ,

—Τότες θὰ μ' ἀφήσετε ἐλεύθερο, γιὰτὶ ἡ θέση μου θὰ εἶναι στὴ Λεγεώνα



τῶν Ξένων ἢ σὲ κάποιον ἄλλο βοηθητικὸ στρατό. Ἐνας ἀξιωματικὸς μπορεῖ νὰ εἶναι πάντα χρήσιμος.

Ὁ Μπλανσάρ τὸν κῆτταξε.

— Ἄν εἶχατε μείνει στὴν πατρίδα σας, μὲ τὸ ἐπάγγελμά σας, μὲ τὴν ὀργανωμένη ζωὴ σας δὲν θὰ εἶχαν συμβεῖ μερικὰ πράγματα καὶ ἡ δυστυχισμένη ἢ Ἄννη θὰ ἦταν ἀκόμα ἀνάμεσά μας. Ὁ Σνούλ ἔσπασε, ἄφησε τὸ κεφάλι του νὰ πέσει ἀνάμεσα στὰ μπράτσα του καὶ βύθισε τὸ πρόσωπό του μέσα στὴ ρόμπα: «δὲ θὰ φερνόμουνα ποτὲ σὺν παλιάνθρωπος». Μὰ σήμερα ζητοῦν πολλὰ ἀπὸ τὶς δυνάμεις μας καὶ μπορεῖ κανένας νὰ μὴ διαλυθεῖ ὅταν ἓνας ὁλόκληρος πολιτισμὸς ἔχει βουλιάξει;

Οἱ δύο ἄνδρες σηκώθηκαν μαζί.

— Ποιὸς ἔχει τὸ δικαίωμα νὰ κρίνει σήμερα; ρώτησε ὁ Μπλανσάρ. Ὅφειλουμε νὰ ἀντισταθοῦμε στὸν ἐχθρὸ τοῦ ἀνθρωπίνου γένους, στὴν πηγὴ τοῦ κακοῦ.

— Πᾶρτε αὐτὴ τὴ ρόμπα Μπλανσάρ καὶ συμπαθῆστε με. Ἄν πολεμήσω καμμιά μέρα θὰ ξαναβρῶ τὴν ἀξιοπρέπειά μου. Στὸ ὀρκίζομαι μπροστὰ στὸ πνεῦμα τῆς θάλασσας μὲ τὸ ὄποιο αὐτὴ παντρεύτηκε. Καὶ τώρα μπρὸς δουλειὰ προτοῦ νυχτώσει!

— Δώστε μου τὸ χέρι σας, εἶπε ὁ Μπλανσάρ τὴ στιγμὴ ποῦ, ἔφευγε.

(Μετ. Κ. Π.)



# ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΤΟ ΔΡΟΜΟ ΓΙΑ ΤΗΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ

(ΑΠΟ ΑΦΟΡΜΗ ΤΗΝ ΕΚΘΕΣΗ ΤΟΥ ΒΛΑΣΗ ΚΑΝΙΑΡΗ)

Του ΑΡΗ ΠΡΟΒΕΛΦΓΓΙΟΥ

Έχει λίγες μέρες που έκλεισε ή έκθεση του Βλάση Κανιάρη στο «Ζυγό». Η συγκομιδή της από κριτικές επαινετικές στο σύνολό τους σχεδόν, υπήρξε τόσο μεγάλη που θα έμοιαζε περίεργα ύψιμο και σχεδόν περιττό το κριτικό τουτο σημείωμα, αν δεν είχε δυό δικαιολογίες. Η μία είναι πως επεκτείνει (χρονικά τουλάχιστον) και αποδεικνύει το ζωνρό ενδιαφέρον που κίνησε ή αυθεντικά αφηρημένη και αληθινή ζωγραφική του Β. Κ. Η άλλη δικαιολογία είναι πως με την «ενκαιρία της έκθεσης Κανιάρη» κι όχι για την ζωγραφική του Κανιάρη έγραψαν οι περισσότεροι κριτικοί, εκθέτωντας τις απόψεις τους για την «αφηρημένη τέχνη», ακόμη πως παρατηρήθηκε σημαντική πρόοδος απόψεων και σχεδόν προσχώρηση στην αφηρημένη τέχνη πολλών κριτικών μας (γιατί συνεπείς υπερασπιστές και ερμηνευτές της αφηρημένης τέχνης δεν υπάρχουν) μα που την ανατρέπουν αντιρρήσεις τους, τις πιο πολλές φορές άσχετες με την ζωγραφική, και ως επί το πλείστον δογματικές βεβαιότητες, συντηρητικές πληροτήτες ή ατολμίες ή συναισθηματισμοί και λίγο ή πολύ δισταγμοί και πεποιθήσεις καλοπροαίρετες ως επί το πλείστον, μα που δεν μας πείθουν και αντικρούονται απ' αυτούς τους ίδιους τους συντάξαντες.

«Βάθος», «γνησιότητα», στο έργο του Β. Κ. μα και «υποβλητικότητα» κι «αλήθεια», «όλοκάθαρη αίσθηση της τραγικής πλήξης» να ή «χρωματική τέχνη» του Β. Κ. μέσο έκφρασης «της χρωματικής ψυχής του» αυτά είναι μερικά από τα εγκώμια της νέας κριτικού Μ. Ζ., που θα έκαναν να κοκκινίσει από σεμνότητα κι ο πιο μεγάλος ζωγράφος οποιασδήποτε εποχής, εν τούτοις και εν συμπεράσματι ή κριτικός δεν συμφωνεί με την πνευματική στάση του Κανιάρη (ο οποίος συγκινείται και εκφράζει περίφημα κατά την ίδια Μ. Ζ. την συγκίνηση του από το δράμα «των ανθρωκωρύχων» ως τα «λουλούδια» και το «έλληνικό πρωινό»).

Αυτό είναι ένα παράδειγμα, ανάμεσα από άλλα, μα δεν θα διευρύνω την αναζήτηση των αντιφάσεων και προκαταλήψεων ούτε τα αίτια και πηγές τους.

Αυτά, όμως, τα με αφορμή την έκθεση του Β. Κ. (χιλιοειπωμένες εξ άλλου αντιρρήσεις) με παροτρύνουν στο να γράφω λίγες απόψεις, απείρως λίγες, στο ίδιο θέμα :

Μια τραγική αδελφοσύνη ανάμεσα στους ανθρώπους είναι ή κοινωνία' υποκειμενικό και αντικειμενικό, συνειδητό και υποσυνείδητο, ρεαλιστικό και συρρεαλιστικό δεν βγαίνουν σαν αντίθετα όροσημα, είναι προσεγγίσεις του ίδιου δραματικού θέματος, της διερεύνησης του κόσμου δια του «εγώ» του «όλομόναχου εγώ» που είναι σύγχρονα αυτόματα και ανεξέλεγκτα «εμείς», αυτό το φτωχό και έρημο εμείς πιο φτωχό και πιο μόνο από το «εγώ» και ταυτόσημο.

Έτσι κάθε κριτική διερεύνηση με βάση το ξεχώρισμα του υποκειμενικού από το αντικειμενικό, μένει μια σχολαστική, ψυχρή, αντιλογική τοποθέτηση και οδηγεί στην διάσπαση είναι δηλαδή Αντιτέχνη (αφοῦ ή Τέχνη είναι ή έκφραση της ενότητας του είναι και του Κόσμος). Λαθιμένο αυθαίρετο και σχηματικό είναι ακόμα το βίαιο ξεχώρισμα του Αφηρημένου από το συγκεκριμένο (το αφηρημένο δηλαδή το προκείμενο από διαδοχικές αφαιρέσεις των εποσειωδών μερών που αποκρίπτουν την εσώτερη ουσία, την ΄Αξία κι όχι το αφηρημένο, άρνηση αυθαίρετη του συγκεκριμένου που είναι ή αφελής διατύπωση που αντιστρατεύεται το βασικό νόημα της τέχνης).

Αν Τέχνη είναι Δημιουργία, είναι Μύηση, είναι Αποκάλυψη, Λευτεριά, Αγάπη, Πίστη και πάθος, αν είναι εξίσωση και ΄Εξανθρώπιση και Πάθος και Πνευματική Ανάταση και ΄Ηδονή, αν είναι έτσι, τότε είναι κάτι Μεγάλο και τότε όλες αυτές οι σχολαστικές φιλολογικές διαχωρίσεις είναι Παρεξήγηση της αληθείας.

Αν όμως ή Τέχνη είναι εύκολο να ταξινομηθεί, να χαρακτηριστεί, να ετικεταριστεί, να καθοδηγηθεί, να μοιάσει, να κολακεύσει, να αρέσει, να εξηγηθεί,



τότε δὲν θάναται τέχνη μὰ ἐπιτήδευση, με-  
τριότητα καὶ συμβιβασμός.

Τὸ ἔργο Τέχνης, ἔργο δημιουργίας  
κατασκευάζεται λίγο, λίγο συντίθεται ἀ-  
πλώνει, κτίζεται ἀπὸ τὰ κατάβαθρά του.

Ἡ Τέχνη εἶναι διάστημα, εἶναι καὶ  
Χρόνος. Στὸ Χρόνο διάστημα αὐτό, τὸ  
Τέλειο Διάστημα, ὁ καλλιτέχνης μὲ συνεί-  
δησή του τὴν Πανανθρώπινη συνειδηση  
καὶ ὄραμά του τὸ Πανανθρώπινο ὄραμα  
ἀγωνιᾷ, μὲ ὅλα τὰ μέσα, νὰ πλατύνει, νὰ  
διερευνήσῃ, νὰ πιστέψῃ, νὰ συνθέσῃ.

Τὸ Χρῶμα εἶναι ὁ Ἔρπος πὺν ἡ σκέ-  
ψη μας συναντιέται μὲ τὸν «Κόσμο» ἔ-  
λεγε ὁ Cezanne, πὺς θὰ μπορούσαμε νὰ  
δεχτοῦμε νὰ κατεράσουμε τὸ ἐπίπεδο τῆς  
Τέχνης καὶ τοῦ ἔργου στὴν μὲ μιὰ ματιὰ  
ἀξιολόγησή του καὶ ἔγκρισή του ἀπὸ τὸν  
μέσο θεατὴ τὸ ἀπροετοίμαστο, ἢ στὸ σύν-  
ολό του ἀπὸ τὸ ἀπληροφόρητο καὶ ψυ-  
χικὰ ἀπροετοίμαστο Κοινὸ τὸ ὁποῖο δὲν  
εἰσδύει, δὲν κατέχεται.

Διαβάζω ἓνα κείμενο σημαίνει κατέ-  
χομαι ἀπ' αὐτό, μαντεύω.

Διαβάζω ἓνα ζωγραφικὸ πίνακα ση-  
μαίνει μαντεύω, κατακτῶ, ἀφαιρούνομαι.

Ἡ στενὴ ὀπτικὴ ἀπαίτηση τοῦ θεα-  
τῆ, πὺς θὰ κρίνει τὰ πλατύτατα ὄρα του  
ζωγράφου, ὅπου ἐπιβιώνουν θυμῆσεις ὁ  
μαδικῶν ἔσω καὶ ἔξω βιωμάτων τῆς ἀν-  
θρωπότητας καὶ ἀναδύουν συνοδευόμενες  
ἀπὸ μορφὲς ἀρχέτυπες σὰν αὐτὲς πὺν  
χαίρεται ἢ παιδικὴ φαντασία καὶ μᾶς ἔ-  
δωσε ἢ προῖστορία, μορφὲς ποιητῆς, πι-  
θανῆς, δηλαδὴ στοιχεῖα κατασκευαστικὰ  
γεννητικὰ τῶν Μύθων ;

Τὸ ἴδιο ἄτυχη εἶναι ἢ μεταχείριση  
τοῦ Καλλιτέχνη γιὰ ἄτομο πὺν νοιώθει,  
ἐρημεύει, ἀντιγράφει ἢ ἀγνοεῖ τὴ φύση.

Ὁ καλλιτέχνης εἶναι ὁ ἴδιος ἢ Φύση,  
ἔλεγε ὁ Paul Klee.

Πιστεύω ὅμοια πὺς ὁ καλλιτέχνης  
εἶναι ὁ ἴδιος «Κοινωνία» σὲ ἄλλῃ Τομή.  
Ἔτσι τὸ ἔργο τοῦ Ζωγράφου καὶ Γλύ-  
πτη, δὲν ὑπόκειται στὶς ἀντιλήψεις τοῦ  
κοινοῦ γιὰ τὴν φύση καὶ τὴν Κοινωνία  
γιατὶ τὶς ἐμπεριέχει λυτρωμένες ἀπὸ τὸ  
μικρό, τὸ συμβατικὸ, τὸ κοντόφθαλμο.  
Τὸ λογικὸ τοῦ Κοινοῦ (ὅταν δὲν ἀφο-  
μοιώνεται μὲ τὸ ἔργο) εἶναι περιορισμένο.  
Τὸ Λογικὸ τοῦ καλλιτέχνη περιέχει τὸ ὑ-  
ποσυνείδητο καὶ τὸ ὑπερσυνείδητο τῶν

ὁποίων οἱ ρίζες μὲ βαθύτατες προεκτάσεις  
βυθίζονται στὰ χαώδη στρώματα τοῦ  
«εἶναι» ρουφώντας δυνάμεις δαιμονιακῆς  
(πὺς θεϊκῆς). Ὁ καλλιτέχνης φέρνει κό-  
σμον, ἀφοῦ φέρνει τὴν ὕπαρξη.

Αὐτὸ πὺν περνᾷ καὶ πεθαίνει, σκορ-  
πίζεται παντοῦ στὴν βαθειὰ ὕπαρξη (λέει  
ὁ Ρίλκε) καὶ αὐτὸ πὺν θὰ γεννηθεῖ, καὶ αὐ-  
τὸ πὺν θὰ ἐξαγγελθεῖ τὸ φέρνει ἐν σπέρ-  
ματι ὁ καλλιτέχνης καὶ ἀγωνίζεται — ποτὲ  
λυτρωμένος — ποτὲ ἱκανοποιημένος) νὰ  
τὸ προσφέρει σὰν σύμβολο σὲ μιὰ ἰσόρ-  
ροπη ἀναδιοργάνωση τοῦ χώρου του  
πάντα.

Ὁ καλλιτέχνης ζεῖ τὴν ὕπαρξη ὡς τὰ  
κατάβαθρά της, καὶ εἶναι, ἂν εἶναι, αὐθεν-  
τικός, φορέας κάθε ἀνάτασῆς της καὶ κα-  
τὰ συνέπεια τῆς ἀνθρώπινης ἀγίης,  
τῆς εἰρήνης καὶ τῆς κοινωνικῆς προόδου,  
ἀλλὰ στὸ ἔργο του ἀφήνει τὴν δημιουρ-  
γία νὰ συντελεῖται μόνῃ της. Ὁ ἀνθρω-  
πος δὲν εἶναι πια τὸ κέντρο. Ἡ καινούρ-  
για Φύση ἐγκαταλείπει τὸν ἀνθρωπομορ-  
φισμό. Τὰ ὄριά της ἐπεκτείνονται καὶ  
ἀλληλοκατακτῶνται. Μιὰ ὁλόκληρη ἀνα-  
θεώρηση τῶν ἀξιῶν πραγματώνεται μὲ  
ξεκίνημα ἀπ' τὸ ἐσωτερικὸ.

Τὶς ἴδιες ἀπόψεις ἔχω γιὰ τὴν Τέχνη  
στὸ σύνολό της. Θέατρο, Χορός, Μου-  
σική, Ἀρχιτεκτονική, Ποίηση, Γλυπτική,  
Ζωγραφική, τὸ ἔργο τέχνης δὲν ἀλλάζει  
ποτὲ χαρακτῆρα δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι ἔρ-  
γο τέχνης παρὰ σὰν Ὑποκειμενικὸ καὶ  
Ἀντικειμενικὸ ταυτόχρονα Δημιουργή-  
μα.

Τὸ ἀντικειμενικὸ του δὲν μπορεῖ νὰ  
ἐξεταστῇ ἀπὸ τὴν ἀποδοχὴ του ἀπὸ πλειο-  
ψηφία ἀτόμων πὺν μπορεῖ νὰ μὴν ἐπι-  
κοινωνοῦν γιὰ πολλοὺς λόγους μὲ τὸ ἔρ-  
γο καὶ κανένα κριτήριο ἔξω ἀπὸ τὸ ἔργο  
δὲν εἶναι Κριτήριο ἀποδεκτό.

Τὸ ἔργο τέχνης, ἔργο κατ' ἐξοχὴν Δη-  
μιουργικὸ, ἐλεύθερο καὶ ἀνεξέλεγκτο ἀπὸ  
ἐξωτερικοὺς νόμους μὲ ἐσωτερικὴ καὶ μό-  
νο Νομοτέλεια καὶ Δικαίωση, κυριαρχεῖ  
στὸ περιβάλλον δὲν ὑποτάσσεται.

Τὸ ἔργο Τέχνης στέκει πὺν ψηλὰ ἀπὸ  
τὸν θεατὴ, πὺν ψηλὰ ἀπὸ τὸν Κριτικὸ,  
πὺν δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ νοιώθει δέος  
ὅταν τὸν ἀναγνωρίζει μὲ μόνον ἔλεγχον τὴν  
συγκίνηση, τὴν Μύση πὺν τοῦ προκα-  
λεῖ σὰν ἔργο τέχνης, καὶ μῖσος ὅταν τὸ



νοιώθει πλαστό και μέτριο. Μά η από αμβωνος διδαχή μπορεί και πρέπει να γίνει από τον κριτικό στο αδιαμόρφωτο και αμύητο κοινό, ποτέ όμως στον Καλλιτέχνη. Κι' αυτόν τον Τίτλο τον ξεχωριστό ως αφήνουμε το πάθος κι' η αποσίωση και το έργο το ίδιο να το δίνει γιατί στον τόπο μας οι έπαινοι προσφέρονται πιο εύκολα από ένα ποτήρι κρασί.

Σκοπός μου, βέβαια, δεν είναι να μεμφθώ τους κριτικούς μας, μά μά πού κατ' εξαίρεση γράφω για την ζωγραφική παίρνω την ευκαιρία να θίξω και τουτο το ζήτημα· κι' όσον αφορά τους γνωστούς μου (κι' άξιους, κι' αγαπητούς και πολύτιμους συχνά) και τους άλλους, γιατί ακόμη δεν βοήθησαν όσο έπρεπε, κι' άλλοι εμπόδισαν (αυτοί συχνά αυτοχειροτόνητοι κριτικοί και χειριστές βιαστικοί μιας διχαλωτής πέννας) την δημιουργία ενός ξεκινήματος καλλιτεχνικού, δυνατού, όρμητικού κι' ελεύθερου στις εικαστικές τέχνες, μά σπίνια πήραν θέση πρωτοποριακή συνεπή, τις πιο πολλές φορές φρενάρισαν το πρόβλημα της τέχνης και το φούντωμά της με τα συντηρητικά κριτήριά τους και τις προκαταλήψεις του περασμένου σχεδόν αιώνα και με τις δήθεν παραδόσεις, τις δήθεν τοπικές ευαισθησίες, το δήθεν τοπικό φως και χρώμα που ζήτησαν να τα επιβάλλουν τσαρούχι και φουστανέλλα της εθνικής ζωγραφικής όρασης, πιστοποιητικό ελληνικότητας. Χτυπώντας τις ξένες επιρροές καθιέρωσαν αντίθετα τις ακαδημίες ξένων επιρροών, και ντόπιες ακαδημίες και φορμαλισμούς κι' ό,τι ήρθε απ' έξω υποχρεώθηκε να λυγίσει, να συμβιβασθεί, να ταχτοποιηθεί με τις έδω απαιτήσεις, έτσι χωρίς να πω πρόσωπα και πράγματα, μείναμε πίσω στην Τέχνη, δυσανάλογα με τον πόθο και την όρμη και ευαισθησία των καλλιτεχνών μας. Και σήμερα ακόμη η Μοντέρνα Τέχνη ή Ζωντανή, βρίσκεται υπό άνοχη από το σύνολο σχεδόν των καλλιτεχνών κριτικών μας και τον διωγμό και την διαστροφή ή την δυσπιστία των άλλων. Μά αυτό είναι επιζήμιο. Όπως επιζήμια είναι ή ενθάρρυνση κάθε πειραματισμού κλιμακωτά με βήμα σημειωτό δήθεν για εμπρός. Ο καλλιτέχνης δημιουργεί θαρρετά κι' απελπισμένα, δεν προπονει-

ται. Ξυπνάει μέσα του το πρόβλημα στον Χρόνο και το Πιστεύω· είναι Θεόφιλος, Juan Gris, Picasso ή Klee όχι όμως άδέξιος ρεαλιστής σήμερα για να τελειώσει με την ενθάρρυνση της κριτικής για τα τολμηρά του τάχα βήματα άδέξιος ίμπρεσιονιστής στα 70 του χρόνια. Όσο για τις εύκολίες και τις τυχειότητες και τυχοδιωκτισμούς της άφηρημένης τέχνης δεν φταίει το είδος της τέχνης, γιατί σαβούρα υπάρχει και πλαστότης σε κάθε είδος, μόνο πως τα κριτήριά της, ή διάγνωση της πλαστότητας, φαίνονται στους αμύητους πιο εύκολα.

Την ζωγραφική του Κανιάρη ονόμασα αυθεντικά άφηρημένη και τουτο φυσικά δεν διέφυγε από την κριτική εν γένει που τον έπήνεσε σαν ζωγράφο, κρατώντας επιφυλάξεις ή διαφωνώντας για το είδος της ζωγραφικής. Νομίζω πως τουτο και μόνο φτάνει για έπαινος για τον «σκεπτόμενο» αυτόν ζωγράφο (όπως μ' άρέσει να τον πειράζω) που κατώρθωσε να κατακτήσει τόσο έδαφος για όφελος της ανεικονικής ζωγραφικής.

Μοίκανε ευχάριστη εντύπωση ή ενότητα που έχει ή δουλειά του στις 2 ή 3 φάσεις που παρουσιάζει, ενότητα, αλλά και ποικιλία, δραματικότητα και ευαισθησία. Αληθινός ζωγράφος και άνθρωπος ο Βλάσης Κανιάρης θ' ιτραβήξει τον σωστό, γνήσιο και εμπνευσμένο δρόμο του. Λυπάμαι που φεύγει και πάλι γιατί θάπρεπε να μείνει. Μά η τωρινή Ελλάδα του Θριάμβου των Αναξιοτήτων διώχνει ή σκοτώνει τους γνήσιους καλλιτέχνες. Μ' αν στην ζωγραφική είμαστε τόσο κοντά, τόσο σύμφωνοι, στις σκέψεις του που διάβασα στον «Ταχυδρόμο» και στο σύντομο σημείωμα που μουδωσε, μένω διασταχτικός μά νομίζω πως βρίσκονται σ' αντίφαση με το ίδιο του το ζωγραφικό έργο. Θέλω να πω πως προσπαθεί να έρμηνεύσει και να κάνει προσιτό και δεκτό το έργο του κι' αυτού σφάλλει.

Το Καλλιτεχνικό έργο μένει πάντα ένα Μυστήριο: Greco, Goya, Rebrant ή Vermeer, όσο κι' ένα κυκλαδίτικο ειδώλιο, ένας Κούρος, ένα ανάγλυφο αρχαϊκό, μά παλαιοχριστιανική εικόνα, μά γοτθική μορφή, ένα προϊστορικό ζωγράφιμα

(Συνέχεια στη σελίδα 410)



# Ο ΡΟΛΟΣ ΤΩΝ ΔΙΑΝΟΥΜΕΝΩΝ ΣΤΟ ΕΡΓΑΤΙΚΟ ΚΙΝΗΜΑ\*

Ρ. ΒΕΡΦΕΛ : ΑΠΑΝΤΗΣΗ ΣΤΟΝ ΚΟΛΑΚΟΦΣΚΙ

Χαρακτηριστικό γνώρισμα: ο σύντροφος Κολακόφσκι δεν έχει μιὰ λέξη νὰ πει γιὰ νὰ υπενθυμίσει αὐτὸ τὸ στοιχειώδες γεγονός, δηλαδὴ πὼς ἡ ὄλη ἀνάπτυξη τοῦ μαρξισμοῦ σὰν ἐπιστήμης, ἀκρῶς σὰν ἐπιστήμης, σὰν ἀλήθεια γιὰ τὴν πραγματικότητα, συντελεῖται μέσα στὴν πάλη ἐνάντια στὴν ἀδιφιλονίκητη ἐπίδραση τῆς ἀστικῆς ιδεολογίας, πού (ὅταν πρόκειται γιὰ τὶς κοινωνικὲς ἐπιστήμες) παραμένει ὡς σήμερα πανίσχυρη στὴν παγκόσμια ἐπιστήμη καὶ φυσικά, ὡς αὐτὸ τὸν τελευταῖον καιρὸ, στὴν πολωνικὴ ἐπιστήμη.

Εἴμαστε σύμφωνοι πὼς οἱ ταμπέλες καὶ οἱ ταξικοὶ χαρακτηρισμοὶ δὲν μποροῦν σὲ κανένα βαθμὸ νὰ ὑποκαταστήσουν τὴ συγκεκριμένη ἐκμηδένιση αὐτῆς τῆς ἐπίδρασης, μιὰν ἐκμηδένιση ἐπιστημονικὴ, πού νὰ ἔχει ἐπιτευχθεῖ χάρις σὲ μεθόδους ἐπιστημονικέσ. Εἴμαστε σύμφωνοι. Τὶς τελευταῖες δεκαετίες εἶχαμε κάνει κατάχρηση σ' αὐτὲς τὶς ταμπέλες, εἶχαμε μπόλικες φερὲς ἀντικαταστήσει χάρις σ' αὐτὲς τὶς ταμπέλες τὴν ἐπιστημονικὴ πολεμικὴ μὲ τὴν ἀστικὴ ἀντίληψη. Τὸ ἴδιο σύμφωνοι εἴμαστε καὶ πάνω στὸ γεγονός ὅτι μέσα στὴν παρούσα κατάσταση περισσότερο ἕρμολζει νὰ εἶσαι φρόνιμος ἀντίκρυ στοὺς ταξικοὺς προσδιορισμοὺς ὅπως εἴμαστε σύμφωνοι καὶ στὸ ὅτι πρὶν ἀπ' ὅλα πρέπει νὰ τονίσουμε ἐκεῖνο πού ὡς σήμερα εἶχαμε παραμελήσει — δηλαδὴ τὴν ἐπιστημονικὴ πολεμικὴ, τὴν ἀνάλυση τῶν γεγονότων, τὴν ἐρευνα τῆς ἀλήθειας. Ἀλλὰ τὸ νὰ ξεχνᾶμε τὸν ταξικὸ χαρακτήρα τῆς ιδεολογικῆς πάλης, πού στὴν οὐσία διαδραματίζεται μέσα στὴν περιοχὴ τῶν κοινωνικῶν ἐπιστημῶν καὶ τῶν θεωρητικῶν παρακολουθημάτων τους, εἶναι κάτι πού οἱ μαρξιστὲς δὲ ἔχουν τὸ δικαίωμα νὰ τὸ κάνουν.

Ἀπ' αὐτὰ προκύπτει πὼς ὁ σ. Κολακόφσκι συλλαμβάνει μονόπλευρα τὸ ρόλο τῆς ἐπιστημονικῆς τεχνικῆς, τοῦ ἐπιστημονικοῦ μηχανισμοῦ. Εἶναι ἀναντίρρητο πὼς τὸ καίριο ἔργο τῶν μαρξιστικῶν μας ἐρευνῶν, καὶ κυρίως στὴν περιοχὴν τῶν κοινωνικῶν ἐπιστημῶν, ἔγκειται στὸ νὰ μᾶς καταστήσουν κύριους ὄλων τῶν μυστικῶν κλειδιῶν τῆς ἐπιστημονικῆς τεχνικῆς. Ἀλλὰ θὰ πρέπει νὰ θυμόμαστε πὼς ἡ τεχνικὴ εἶναι ὁ ἕνας ἀπὸ τοὺς παράγοντας πού μπαίνουν στὸ λογαριασμὸ, μὲ κανένα τρόπο ὅμως καὶ ὁ μοναδικός. Ποιὸς θ' ἀρνιόταν π.χ., ὅτι ὁ καθηγητὴς Χάντελσμαν, ξεπερνοῦσε κατὰ ἕνα ὀλόκληρο κεφάλι, ἀπ' τὴν ἀποψη τῆς πολυμάθειας, τὴν κατάχτηση παρεπομένων θεωρητικῶν συστημάτων, τῆς γνώσης τῶν πηγῶν, τοὺς νέους μας μαρξιστὲς ἱστορικοὺς πού ἔχουμε

σήμερα, ἀκόμα καὶ τοὺς καλύτερους; Τὸ γεγονός εἶναι ὅτι στὸ διάστημα τῶν τελευταίων χρόνων, στὸ διάστημα πού κράτησε ὁ μῆνας τοῦ μέλιτος τοῦ πανεπιστημιακοῦ μαρξισμοῦ στὴν Πολωνία, τονίσουμε πρὸ παντὸς τὴν ἀνάγκη τῆς κατάχτησης τῶν βασικῶν ἀρχῶν τοῦ μαρξισμοῦ, καὶ δὲν στρέψαμε ἀρκετὰ τὴ σκέψη τῶν νέων μας σοφῶν στὴ κατανόηση τοῦ ρόλου τοῦ ἐπιστημονικοῦ ἐργαλείου, στὸ σεβασμὸ τῆς σοβαρῆς δουλειᾶς πάνω στὶς πηγές, στὸ σεβασμὸ τῶν γεγονότων. Ἔτσι μ' αὐτὸ τὸ τρόπο συμβάλαμε στὸ νὰ μεταμορφώνονται καμμιά φορὰ αὐτὲς οἱ σωστὲς γενικὲς ἀρχὲ, ἐν γενικότητι χωρὶς ἀξία. Γι' αὐτὸ τὸ λόγο καὶ ὁ σ. Κολακόφσκι δίκαια ζητάει νὰ γίνουμε κύριοι τῆς ἐπιστημονικῆς τεχνικῆς, νὰ ἐπαγρυπνοῦμε γιὰ τὸ ἐπιστημονικὸ ἐργαλεῖο, τὴν ἀντικειμενικότητα καὶ τὸ λογικὸ τρόπο σκέψης στὸ διάστημα τῶν ἐρευνῶν. Τὸ ἐπιστημονικὸ γεγονός εἶναι ὅμως ἐπίσης ὅτι, τὰ ἔργα τοῦ καθηγητῆ Χάντελσμαν — γιὰ νὰ ξαναγυρίσουμε σ' αὐτόν — παρὰ τὴ πολυμάθειά του, παρὰ τὸ ἐξοχο ἐργαλεῖο του, δὲν ἀποκοθισιοῦν τὴν ἀλήθεια ἀλλὰ τὴν παραμορφώνουν.

Τὸ ἴδιο, ἡ τεχνικὴ πού ἐπικαλοῦνται οἱ τοπικὲς μονογραφίαι, καταλήγει συχνὰ νὰ ἐξογκῶνει ὑπέρμετρα τὸ ρόλο τῶν βοηθητικῶν, τῶν ἔμμεσων παραγόντων, τῶν παραγόντων πού πρέπει νὰ λαμβάνουμε ὑπ' ὄψη, ἀλλὰ πού πρέπει μυαλωμένα γιὰ τοὺς τοποθετοῦμε μέσα στὸ σύνολο τοῦ προβλήματος· καὶ ἀκόμα καταλήγει στὴν ὑποτίμηση τῆς σημασίας τῶν οὐσιαστικῶν, τῶν ἀποφασιστικῶν παραγόντων. Μήπως ἀπ' αὐτὸ βγαίνει ὅτι οἱ ἱστορικοὶ μας δὲν θὰ ἔπρεπε νὰ λαχταροῦν νὰ φτάσουν τὴν πολυμάθεια τοῦ Χάντελσμαν ἢ ὅτι θὰ ἔπρεπε νὰ παρατήσουν τὶς τοπικὲς μονογραφίαι; Ὅλοφάνερα ὄχι. Τὸ μόνο πού βγαίνει εἶναι τοῦτο: θὰ πρέπει νὰ χρησιμοποιοῦμε τὴ πολυμάθεια μὲ τρόπο ἐξυπηρετικὸ — κατὰ τὴν χρησιμοποίησή της — γιὰ τὴ μαρξιστικὴ μέθοδο ἐρευνας. Καὶ θὰ πρέπει νὰ φτιάχνουμε τοπικὲς μονογραφίαι, παίρνοντας σὰν ἀφετηρία τὸ πιάσιμο τοῦ προβλήματος ἀπὸ τὴ μαρξιστικὴ γνώση.

Ὁ σ. Κολακόφσκι χάνει ἀπ' τὰ μάτια του τὸ ρόλο τῆς ἐπαναστατικῆς πρακτικῆς τοῦ προλεταριακοῦ κινήματος καθὼς καὶ τῆς ἀποχτημένης ἀπὸ τὶς μάζες πείρας, σὰν ἰσχυροῦ ἐπιστημονικοῦ ὄπλου γιὰ τὴν κατανόηση τῆς πραγματικότητας.

Αὐτὰ εἶναι ζητήματα ὄχι λίγο οὐσιώδη, ιδιαίτερα μέσα στὴν κατάσταση τῆς Πολωνίας, μιὰ καὶ στὸν ἐπιστημονικὸ κόσμο δικαιολογημένα

\* Βλ. τὸ τεύχη 40, 41.



έχουμε ακόμα σοβαρές επιδράσεις τής αστικής ιδεολογίας κι ακόμα μιὰ και οί όπαδοί αυτής τής ιδεολογίας πάνε νά αυξήσουν τή δραστηριότητά τους μέσα στο πλαίσιο τής απαραίτητης ελευθερίας τής επιστημονικής συζήτησης.

Στή βάση αυτών τών... πώς νά τς πούμε... παρασιωπήσεων; ύπεκφυγών; δρίσκεται κατά τή γνώμη μου ή σύγχυση δύο πραγμάτων: 'Απ' τή μιὰ μεριά τὸ ἕνα εἶναι ή απαραίτητη και επείγουσα ανάγκη νά εξασφαλιστεί στη μαρξιστική επιστήμη μας ή πιό μεγάλη ελευθερία έρευνών μέσα στο πλαίσιο τοῦ κόμματος και τὸ πλαίσιο τοῦ εργατικοῦ κινήματος. 'Απ' τήν ἄλλη εἶναι τὸ πρόβλημα τής θέσης τών κοινωνικῶν ἐπιστημῶν σάν ὄπλου τοῦ προλεταριάτου στην πάλη τών τάξεων και — πράγμα πού συνδέεται μ' αὐτό — ή ανάγκη γιά τήν αποφασιστική επίδραση τής οργανωμένης πρωτοπορείας τής εργατικής τάξης και τοῦ μαρξιστικοῦ-λενινιστικοῦ κόμματος τοῦ προλεταριάτου μέσα σέ μιὰ κοινωνία πού οἰκοδομεῖ τὸ σοσιαλισμό,, πάνω στην ανάπτυξη αυτών τών επιστημῶν.

'Ο σ. Κολακόφσκι έχει χίλιες φορές δίκιο ὅταν γράφει: «Τὸ κόμμα δέν έχει ανάγκη ἀπὸ διανοομένους γιά νά θαυμάζουν τή σοφία τών ἀποφάσεών του, ἀλλὰ γιά νά εἶναι οί ἀποφάσεις του σωστές. Γιά τὸ κίνημα λοιπὸν οί σοφοί εἶναι χρήσιμοι τότε μόνον ὅταν ή σκέψη τους εἶναι ελεύθερη ἐνῶ σάν ὀπορτουμιστές, εἶναι ἀνώφελοι. 'Η θεωρητική εργασία δέν μπορεῖ νά εἶναι χρήσιμη γιά τὸ κίνημα ἂν έχει ὀποιεσδήποτε ἄλλες τροχοπέδες ἐξω ἀπὸ τή δίψα τής γιά ἀληθινὴ γνώση και ἐπιστημονική αὐστηρότητα: συνεπῶς πρέπει νά εἶναι ελεύθερη γιά τὸ καλὸ αὐτοῦ τοῦ κινήματος».

Ὅταν ὁμως στην ἐπόμενη φράση λέει πώς οί κομμουνιστές δανοούμενοι θὰ ἔπρεπε νά ὀρθωθοῦν γιά τήν υπεράσπιση μιᾶς «ἀνεξάρτητης ἀπὸ κάθε πολιτικὴ πίεση σκέψης», εἶναι δύσκολο νά ταχθεῖς μὲ τῖς ιδέες του.

Πρώτον δέν ὑπάρχει σκέψη ελεύθερη ἀπὸ πολιτικές πιέσεις (ἂν πρέπει νά ἀντιλαμβάνομαστε σάν πολιτικὴ πίεση ὅ,τι ἀντιλαμβάνονταν ὁ Μάρξ και ὁ Λένιν, δηλαδή τή διαμόρφωση τών σχέσεων ἀνάμεσα σ τῖς τάξεις). Κάθε σκέψη έχει τή σφραγίδα τών ταξικῶν σχέσεων και ἐπηρεάζει μὲ τή σειρά τής τή διαμόρφωσή τους.

Δεύτερον, οί κομμουνιστές, ὅλοι οί κομμουνιστές, και οί μὴ διανοούμενοι, δέν μποροῦν νά δάλουν σάν δύο ἀντιτιθέμενα στοιχεῖα τή σκέψη και τήν πολιτικὴ, ἀλλὰ μόνο τή λαθεμένη σκέψη πού ἀπορρέει ἀπὸ μιὰ λαθεμένη πολιτικὴ και ὀδηγεῖ σέ μιὰ πολιτικὴ λαθεμένη και τή σωστὴ σκέψη πού ἀπορρέει ἀπὸ μιὰ σωστὴ πολιτικὴ και ὀδηγεῖ σέ μιὰ πολιτικὴ σωστὴ.

'Ο σ. Κολακόφσκι χρησιμοποιεῖ ἐδῶ τῖς λέξεις ἐπιστήμη και πολιτικὴ στη φιλισταϊκὴ ἐννοιά τους. Μὰ ὁ μαρξισμὸς δέν ἀναπτύχθηκε παλεύοντας ἀκριβῶς ἐναντία σέ μιὰ τέτοια ἀντίληψη; Ὁ μαρξισμὸς, καθὼς ξέρομε, θεωρεῖ τιμὴ του τὸ ὅτι θεμελίωσε τήν πο-

λιτικὴ πάνω σέ ἐπιστημονικὲς βάσεις και τὸ ὅτι κατανόησε τὸν ταξικὸ χαρακτήρα, ἄρα τὸν πολιτικὸ, τών ἐπιστημῶν και εἰδικὰ τών κοινωνικῶν ἐπιστημῶν.

Θὰ μπορούσε κανεῖς νά ρωτήσῃ: στὰ τελευταῖα δέκα χρόνια, δέν ἔχουμε γνωρίσει μιὰν ἀντίδραση τής πολιτικῆς πάνω στην ἐπιστήμη, μὲ μιὰ ἄλλη ἐννοια, μὴ μαρξιστική, αὐτῆς τής λέξης; Μιὰ παρέμβαση τών πολιτικῶν ἀρχῶν, πού ἐπέβαλαν στοὺς ἐπιστημονικοὺς εργάτες ἐπιστημονικὲς ἀντιλήψεις ὄχι μὲ τή συζήτηση, μὲ τή βοήθεια ἐπιχειρημάτων, ἀλλὰ μὲ τήν ὀδο τών ἀποφάσεων πού παίρνονταν χωρὶς νά προηγηθεῖ συζήτηση, μὲ τή μέθοδο τής ἐπιταγῆς και τής διοίκησης; Εἶναι ἀδιαφιλονίκητο πώς τὰ πράγματα ὑπῆρξαν ἔτσι και πώς αὐτὸ ἦταν τὸ ἀποτέλεσμα μιᾶς παραμόρφωσης τόσο τής πολιτικῆς ὅσο και τής ἐπιστήμης, μιᾶς παραμόρφωσης τής δουλειᾶς τόσο τών πολιτικῶν κλιμακῶν ὅσο και τών ἐπιστημονικῶν ἰδρυμάτων.

Γιά νά ἀπαλλαχτοῦμε ἀπ' αὐτά, πρέπει νά θεμελιώσουμε τή δουλειὰ και τών μὲν και τών δὲ πάνω στῖς λενινιστικὲς ἀρχές και ὄχι νά ξεφύγουμε ἀπ' τὸ πρόβλημα μ' ἕναν πλασματικὸ διαχωρισμὸ τους.

'Ο σ. Κολακόφσκι γράφει: «'Η ιδεολογία τοῦ κόμματος σ' αὐτὸν τὸν τομέα, σέ ὅ,τι ἀφορᾷ τὰ κοινωνιολογικά, οἰκονομικά, και φιλοσοφικά προβλήματα, (δηλαδή αὐσιαστικὰ ὄλα τὰ βασιικά προβλήματα τής ιδεολογίας και τής πολιτικῆς τοῦ κινήματος — παρατήρηση τοῦ Ρ. Βέρφελ), πρέπει γι' αὐτὸ τὸ λόγο νά οἰκοδομεῖται ἀπὸ τοὺς πιὸ ἀρμοδίους ἐπιστημονικά γι' αὐτὰ τὰ ζητήματα κύκλους και νά ἐλέγχεται ἀπὸ τή συλλογικὴ πείρα τής κοινωνίας».

Τὶ σημαίνει « νά ἐλέγχεται ἀπὸ τή συλλογικὴ πείρα τής κοινωνίας;» Ποιὸς εἶναι αὐτὸς πού ἐλέγχει; 'Η συλλογικὴ πείρα τής κοινωνίας δέν εἶναι ἕνα συγκεκριμένο σῶμα. Ὅσο γιά τήν πολωνικὴ κοινωνία, περιλαμβάνει πάνω ἀπὸ δέκα ἑκατομμύρια ἐνηλίκοις. Δέν πρόκειται νά ἀσκήσουμε τὸν ἔλεγχο στην ιδεολογία τοῦ κόμματος στὰ κοινωνιολογικά, οἰκονομικά, φιλοσοφικά ζητήματα π.χ. μέσω ἐρευνῶν ἀναλόγων μ' ἐκεῖνες πού ἐπιτελεῖ στῖς καπιταλιστικὲς χώρες τὸ Ἰνστιτούτο Γκάλλοπ. Τὰ συμπεράσματα αὐτῶν τών ἐρευνῶν γενικά, δέν ἀνταποκρίνονται στην ἀλήθεια, και ἐν πάση περιπτώσει, δέν ἀντανακλοῦν ποτὲ τή γνώση τών πιὸ προχωρημένων στρωμάτων τών εργατῶν. 'Η μορφή — μορφή πού τήν ἔπλασε ή ἱστορία — μὲ τήν ὀποία ή εργατικὴ πρωτοπορεία ἐλέγχει, πάνω στη βάση τής συλλογικῆς τής πείρας — και τής συλλογικῆς πείρας ὀλόκληρης τής κοινωνίας — τὰ δημιουργήματα τών «πιὸ ἀρμοδίων ἐπιστημονικῶν κύκλων», δέν εἶναι τὸ κόμμα, τὸ μαρξιστικὸ-λενινιστικὸ κόμμα τοῦ προλεταριάτου; Γι' αὐτὸ δέν ὑπάρχει ζήτημα, στὸ σ. Κολακόφσκι. Πώς τότε θὰ ἐλέγξουμε μὲ τήν πείρα μιὰ δημιουργία; Ἴσως νά γελιέμαι, ἀλλὰ δὲ βλέπω στη σκέψη τοῦ σ. Κολακόφσκι θέσι γιά ἕναν ἔλεγχο ὀργανωμένο, ἐξω και πάλι ἀπὸ τοὺς «πιὸ ἀρμοδίους ἐπιστημονικῶν κύκλους»,



δηλαδή από τους ίδιους τους δημιουργούς. Παρενθετικά, αξίζει να τεθῆ τὸ ἐρώτημα: Τί καθορίζει αὐτὴ τὴ «μεγίστη ἀρμοδιότητα;» Ἐνα πανεπιστημιακὸ δίπλωμα ἢ ἴσως ἡ προσωπικὴ ἐκτίμηση τῶν ἐνδιαφερομένων; Κι ἀκόμα μὲ τὸ νὰ παραδεχόμεστε τὴν πραγματικὴ ἀρμοδιότητα τῶν «δημιουργῶν», μπορούμε νὰ ἐπαναπαυθούμε ἀποκλειστικὰ σ' αὐτούς;

Ὁ ἴδιος ὁ σ. Κολακόφσκι ἀναγνωρίζει: «Μιὰ ἀναμφισβήτητὴ ἀλήθεια εἶναι ἀκόμη τὸ ὅτι ὁ ἀνθρωπιστὴς σοφὸς δὲν εἶναι καθόλου μιὰ ὀλότελα διανοητικὴ ὑπαρξή, πού ἐνεργοποιεῖται ἀποκλειστικὰ ἀπὸ ἐπιστημονικὰ κίνητρα. Εἶναι ἕνα ἄτομο πού ὑπόκειται σὲ διάφορες κοινωνικὲς ἐπιδράσεις καὶ πού δὲ μένει ἐλεύθερος ἀπ' τοὺς καθοριστικοὺς παράγοντες τῆς κοινωνικῆς τάξης, τοῦ κύκλου, ἢ τοῦ γένους. Ἐδῶ ὑπάρχει ἕνα γεγονός πού εἶναι ἀδύνατο νὰ μὴ τὸ λάβουμε ὑπ' ὄψη μας».

Ὁ ἴδιος ὁ σ. Κολακόφσκι εἶναι ἐκεῖνος πού μιλάει γιὰ τὸ πλᾶσμα τοῦ σοφοῦ, πού θὰ ἦταν ἀποκλειστικὰ καὶ μόνο σοφός, ἕνας σοφός «καθαρός» καὶ ἐξαρτώμενος μόνο ἀπὸ ἐπιστημονικὸς παράγοντες».

Πράγμα πού ἀπλούστατα θυμίζει στὸ σ. Κολακόφσκι νὰ ἀναγνωρίσει ὅτι κι ὁ κομμουνιστὴς σοφός ἐπίσης πρέπει νὰ ὑπόκειται στίς ἐπιδράσεις (στοὺς «προσδιορισμούς») τῶν ἄλλων στρωμάτων, πού ἐπενεργοῦν πάνω του ὄχι μόνο μὲ ἐπιστημονικὰ ἐπιχειρήματα (τοὺς «ἐπιστημονικοὺς παράγοντες», τοὺς «λόγους») ἀλλὰ καὶ τὸ ἴδιο καὶ μὲ γήινα πράγματα, μὴ — ἐπιστημονικὰ, ὅπως εἶναι οἱ «κοινωνικὲς ἀντιδράσεις».

Πῶς λοιπὸν θὰ λύσουμε αὐτὸ τὸ δῆλημα;

Ὁ σ. Κολακόφσκι συμβουλεύει νὰ ἀναφερθῶμε στὸ αἶσθημα «εὐθύνης» τῶν κομμουνιστῶν διανοουμένων καὶ συνιστᾷ «ἐμπιστοσύνη στὴ μαρξιστικὴ αὐτοσυνείδηση» πού ἔχουν οἱ ἐπιστη-

μονικοὶ κύκλοι καὶ ἡ σοσιαλιστικὴ «ἰντελλιγκέντσια». Μόνο πού αὐτὸ τὸ αἶσθημα εὐθύνης τοῦ σ. Κολακόφσκι, πλησιάζει κάπως στὴν εὐθύνη τοῦ Προέδρου τῆς Δημοκρατίας στὸ μέ φασιστικὲς τάσεις σύνταγμα τοῦ 1935: ὁ κ. Μοσίσκι ἦταν κατ' αὐτό, ὅπως ξέρουμε, ὑπεύθυνος «ἐνώπιον τοῦ Θεοῦ καὶ τῆς ἱστορίας». Οἱ κομμουνιστὲς διανοούμενοι θὰ ἔπρεπε νὰ εἶναι ὑπεύθυνοι ἐνώπιον τοῦ Μάρξ, τοῦ Λένιν καὶ ἐξ ἴσου τῆς ἱστορίας. Τὸ δυστύχημα εἶναι ὅτι ὁ Μάρξ κι ὁ Λένιν δὲν μποροῦν πιά νὰ ἀποφαίνονται καὶ οἱ κρίσεις τῆς ἱστορίας ἔρχονται μὲ καθυστέρηση καὶ κοστίζουν ἀκριβὰ.

Ὡστόσο ὅλα ἐπανερχοῦν σὲ τοῦτο καὶ μόνο: στίς ἰδιαίτερες σχέσεις ἀνάμεσα στὸ κόμμα (πράγμα πού στὴ καθημερινὴ πρακτικὴ σημαίνει: ἀνάμεσα στὴν καθοδήγηση τοῦ κόμματος, ἀνάμεσα στὰ κλιμάκια τὰς «κόμματος») καὶ τοὺς μαρξιστὲς ἐπιστημονικοὺς ἐργάτες μιᾶς στρατευμένης ἐπιστήμης.

Τὸ ἀναγνωρίζω εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς: τὸ πρόβλημα εἶναι δύσκολο.

Ἡ πείρα λέει πῶς στίς δεκαετίες πού πέρασαν, τὰ κλιμάκια τοῦ κόμματος συχνὰ παρενόησαν στὴν ἐπιστήμη μὲ τρόπο ἀδικαιολόγητο.

Ἀλλὰ αὐτὴ ἡ ἴδια ἡ πείρα δείχνει ὅτι, ὄχι μόνον κατὰ τίς τελευταῖες δεκαετίες, ἀλλὰ σ' ὅλοκληρὴ τὴν ἱστορία τοῦ διεθνικοῦ ἐργατικοῦ κινήματος οἱ μαρξιστὲς διανοούμενοι πού ἀποσπῶνται ἀπὸ τὸ ζωντανὸ κίνημα, ὑποκύπτουν σὲ ξένες ταξικὲς ἐπ.ροές καὶ χάνουν τὴν ἀντικειμενικότητα καὶ τὴν κριτικὴ στάση πρὸς τὴν ἀστικὴ ἰδεολογία. Καὶ τὸ ἕνα καὶ τὸ ἄλλο εἶναι ἀληθινὰ. Δὲν μπορούμε νὰ ξεφύγουμε ἀπ' αὐτὴ τὴν ἀλήθεια μὲ τὴν καλύτερη θέληση τοῦ κόσμου, καὶ μὲ τὸ μεγαλύτερο αἶσθημα εὐθύνης μπροστὰ στὸ Μάρξ, τὸ Λένιν καὶ τὴν ἱστορία.

(Τὸ τέλος στὸ ἐπόμενο)  
Μετάφραση: ΤΙΤΟΥ ΠΑΤΡΙΚΙΟΥ

## ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΤΟΝ ΔΡΟΜΟ ΓΙΑ ΤΗΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ

(Συνέχεια ἀπὸ τὴ σελίδα 407)

σπηλαίου, ἕνα ἔργο τοῦ Paul Klee ἢ τοῦ Picasso κρατᾶνε πάντα τὴν ἴδια ἀπόσταση ἀπὸ τὸν θεατὴ κι ἀπὸ τὸν ἐξηγητὴ τους. Αὐτὸ τὸ «Ἐπέροχο» εἶναι καὶ τὸ Νόημα τῆς Τέχνης, ἢ Γοητεία τῆς καὶ ἡ ἐνότητά της. Γιατὶ ἀντὶ γιὰ λύτρωσι νὰ ζητήσουμε τὴν κατασπίλωσή της; Ἡ Τέχνη εἶναι ἐνιαία, στὸ στάδιο τὸ σημερινὸ στρέφεται πρὸς τὴν ἀποκάλυψη νέων κόσμων, νέων χώρων, νέων ἐσωτερικῶν νόμων. Οἱ ὑπέρμαχοι τοῦ Ρεαλισμοῦ καὶ τῆς Ἀκαδημίας στὰ νεώ-

τερα χρόνια δὲν κουράστηκαν νὰ ὀρούονται ὅτι τέχνη εἶναι ὅ,τι αὐτοὶ ξέρουν καὶ παραδόση εἶναι ὅ,τι αὐτοὶ ζητοῦν. Κι ὅμως ἡ Τέχνη προχώρησε ἀκούραστα κι ἀφάνταστα θαυμαστά.

Ἡ Μοντέρνα Τέχνη, ὀρμητικὸ ξέσπασμα μιᾶς ἀγωνίας, μιᾶς ἀνησυχίας, μιᾶς λύτρωσης, παραμένει ὅπως ἀπ' τοὺς αἰῶνες, ὁ ἀνθρώπινος πόθος γιὰ Καλλιτεχνικὴ Δημιουργία.

ΑΡΗΣ ΠΡΟΒΕΛΕΓΓΙΟΣ

Στὴ σειρά τῶν ξένων συζητήσεων ἡ Ε. Τ. θὰ δημοσιεύσει προσεχῶς μεγάλη συζήτηση μεταξὺ ἰταλῶν καὶ σοβιετικῶν ποιητῶν καὶ αἰσθητικῶν γιὰ τὴ σύγχρονη ποίηση.



ΠΟΙΗΣΗ ΚΑΙ ΙΔΕΕΣ

Ἄγαπητὴ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης»,

Ὁ παλαιὸς φίλος καὶ ποιητὴς Νικήτας Ράντος, κάνει τὴν ἐπανεμφάνισή του στὴν ἐλληνικὴ πνευματικὴ κίνηση, μὲ μιὰ σύντομη ἐπιστολὴ πού οὕτως ἔστελε καὶ δημοσιεύσατε στὸ προηγούμενο τεύχος. Στὴν ἐπιστολὴ αὐτῆ, βασικά, ἐλέγχει μερικὲς ἀπόψεις τοῦ κ. Ἀργυρίου γιὰ τὴν μοντέρνα ποίηση, ἐμμεσα ὁμως θίγει καὶ τὴ δική μου σιάνση, ἀφοῦ μου ἀποδίδει εὐθύνες γιὰ τὴν ἐξέλιξη πού τείνει νὰ πάρει ἡ ποίηση αὐτὴ στὸν τόπο μας.

Ἄν ὁ κ. Ράντος ζητοῦσε νὰ ὑλοστηρίξει ὅτι τὰ καινούρια ποιήματά μου εἶναι κακά, καὶ χρησιμοποιοῦσε γιὰ ν' ἀποδείξει τὴ θέση του κριτήρια ἀποκλειστικά καὶ μόνον ποιητικά, δὲν θὰ εἶχα νὰ πῶ τίποτε. Ὁ καθένας μας κάνει ὅ,τι μπορεί, καὶ μιὰ γνώμη ἔγκυρη, ὅπως ἀσφαλῶς εἶναι ἡ δική του, μπορούσε ἐνδεχομένως νὰ τοῦ φανεῖ χρήσιμη καὶ διαφωτιστικὴ. Δὲν πρόκειται ὁμως γι' αὐτό. Ὁ κ. Ράντος δηλώνει ὅτι ἀρνείται κατ' ἀρχὴν στὸν ποιητὴ τὸ δικαίωμα νὰ ἐμπνέεται ἀπὸ ιδέες. Τὸ θέμα εἶναι ἐνδιαφέρον καὶ θὰ μπορούσε νὰ συζητηθεῖ, ἂν ὑπῆρχε τρόπος νὰ συνεννοηθοῦμε προηγουμένως ἐπάνω στὸ τί ἐννοοῦμε ἀκριβῶς ὅταν λέμε «Ἰδέες». Στὴ φιλοσοφία ὁ ὅρος ἔχει ἓνα σαφές καὶ συγκεκριμένο περιεχόμενο. Στὴν κοινὴ χρῆση ὁμως ἀντιπροσωπεύει μᾶλλον μιὰ γενικευμένη καὶ συμβολικὴ ἀναφορὰ στὶς διάφορες κατηγορίες τῆς ἀνθρώπινης ἐμπειρίας. Ἐρωτῶ: μὲ ποιά ἐννοια χρησιμοποιεῖ τὸν ὅρο ὁ κ. Ράντος; Ἡ μήπως δὲν εἶναι αὐτὸ πού τὸν ἐνδιαφέρει, ἀλλὰ ζητεῖ ἀπλῶς νὰ καταδικάσει μὲ μιὰ γενικὴ ἔκφραση, κάθε ἀ priori ἰδέα πού εἶναι δυνατόν νὰ ἐπηρεάσει τὴν ποιητικὴ πράξη; Ἄλλὰ τότε, φοβοῦμαι ὅτι πέφτει ὁ ἴδιος στὸ λάθος πού βγαίνει μὲ τόσο ζῆλο νὰ καινηροιάσει. Γιατὶ οὐσιαστικά, χτυπᾶ καὶ αὐτὸς ἐν ὀνόματι μιᾶς ἀ priori ἰδέας, τὴν ὑποταγὴ τῆς ποίησης στὶς ἀ priori ἰδέες. Βλέπετε πόσο δύσκολη εἶναι ἡ συνεννόηση.

Ὅσο γιὰ μένα, πού δὲν εἶμαι φιλόσοφος καὶ χρησιμοποιῶ τις ἐννοίες μὲ τὴν τρέχουσα σημασία τους, ἡ θέση μου εἶναι ἐντελῶς διαφορετικὴ. Ἡ ποίηση, πιστεύω, γράφεται μὲ ὅ,τι συγκινεῖ ἰδιαίτερα τὴν ἰδιοσυγκρασία τοῦ καθενός μας, καὶ ὑπάρχει σὰν ποίηση, ἀπὸ τὴ στιγμή πού σὰν ἔκφραση καταξιώνεται αἰσθητικά. Πέραν ἀπ' αὐτὸ δὲν βλέπω, ὁμολογῶ, καθόλου, γιατί ἔχω τὸ δικαίωμα νὰ συγκινηθῶ ἀπὸ τὴν ἰδέα τοῦ Ἐρωτα ἢ τοῦ Θανάτου, καὶ ὄχι ἀπὸ τὴν ἰδέα τοῦ Ἑλληνισμοῦ καὶ τῆς μοίρας του. Μπορεῖ, βέβαια, ὁ κ. Ράντος νὰ μοῦ πει ὅτι ὁ Ἐρωτας καὶ ὁ Θάνατος δὲν εἶναι ιδέες. Ἄλλὰ τότε μπορῶ κι ἐγὼ νὰ τοῦ πῶ μὲ τὴ σειρά μου ὅτι οὔτε

ὁ Ἑλληνισμὸς δὲν εἶναι. Νὰ τοῦ πῶ ὅτι γιὰ μένα, πραγματικά, εἶναι πολὺ περισσότερο αἴσθηση, καὶ λειτουργία μεταμορφωτικὴ, καὶ μηχανὴ μεταφυσικὴ στοιχείων πού μὲ τὴν προσωποποίησή τους προπαρασκευάζουν τὴν Τραγωδίαν. Τώρα, ἂν καὶ οἱ δύο μας δὲν αἰσθανόμαστε τὸ ἴδιο, ποῖος μπορεῖ νὰ πει τίνος εἶναι τὸ ἀτύχημα;

Ἄλλὰ καὶ αὐτὸ ἂν μᾶς τ' ἔλεγε κάποιος, πάλι δὲν θὰ εἶχε, νομίζω, οὐσιαστικὸ ἐνδιαφέρον γιὰ τὸ ἀποτέλεσμα τῆς Τέχνης. Οὔτε αὐτό, οὔτε ὁποιαδήποτε ἄλλη θεωρία. Ὁ Heidegger καὶ ἡ κριτικὴ τῶν φαινομένων εἶναι μιὰ μεγάλη ὑπόθεση, ἀλλὰ μιὰ ὑπόθεση πού σὰν ποιητὴ, τὴν ὥρα πού γράφω, δὲν μὲ ἀφορᾶ καθόλου. Γιατὶ ὅταν κρατῶ τὴν πέννα ὑπακούω στὸ ἐνστικτὸ μου καὶ, τὸ πολὺ - πολὺ, στὸ αἰσθητικὸ μου γούστο. Καὶ αὐτά, σήμερα, αἰσθάνομαι νὰ μοῦ ὑπαγορεύουν δύο πράγματα. Τὸ ἓνα, εἶναι νὰ ὀδηγήσω τις κατακινήσεις τῆς μοντέρνας ποιητικῆς ἐμπειρίας σ' ἓνα βασικὸ σχῆμα, πού νὰ μὴν ἔχει καμμιά σχέση μὲ τὰ παλιὰ σχήματα, νὰ δίνει ὁμως ὅσο εἶναι δυνατόν, στὸ ἔργο μιὰν ἀνάλογη στερεότητα. Τὸ δεύτερο, εἶναι νὰ μιλήσω ἄμεσα, εὐθύγραμμα, καὶ συγκεκριμένα, γι' αὐτὰ πού πιστεύω, ἀφοῦ συμβαίνει νὰ πιστεύω σὲ μερικὰ πράγματα καὶ ὄχι στὴν πολλὴ βολικὴ γιὰ τὴν ἐλοχίαν μας, ἀλλὰ γηρασμένη ἐν ἀμαρτίαις, Θεὰ - Ἀμφιβολίαν.

Μὲ πολλὴν τιμὴ  
Ὁδυσσεὺς Ἐλύτης

ΓΥΡΩ ΣΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΕΛΥΤΗ

Ἄγαπητὴ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης»,

Θὰ μοῦ ἐπιτρέψεις, ἐλπίζω, τὴ φιλοξενία κάποιων σχολίων μου στὶς «Σημειώσεις πᾶνω στὴν ποίηση τοῦ Ὁδυσσεὺς Ἐλύτη» πού δημοσίευσες στὸ ὑπ' ἀρ. 4) τεύχος σου ὁ συμπαθέστατός μου νέος κριτικὸς κ. Ἄλ. Ἀργυρίου. Τὰ σχόλιά μου δὲν ἀφοροῦν παρὰ ἓνα σημεῖο μόνον τῆς ἐργασίας τοῦ κ. Ἀργυρίου, πού εἰλικρινὰ ἐκτιμῶ τὴν καλὴ τὴν πίστη, τὴ θετικότητα τῆς σκέψης του, τὴν προσπάθειά του νὰ κατανοεῖ καὶ ν' ἀκριβολογεῖ, καθὼς καὶ τὴ συγκρατημένη, τὴ φλεγματικὴ, θὰ λέγαμε, κριτικὴ του ἰδιοσυγκρασία. Ἐμεῖς οἱ παλαιὸι κριτικοί, διψᾶμε ἀληθινὰ γιὰ μιὰ καινούρια κριτικὴ σκέψη καὶ εἴμαστε εὐτυχεῖς κάθε φορὰ πού βλέπουμε διατυπωμένα μιὰ καινούρια ἀποψη γύρω ἀπὸ ποιητικὰ καὶ λογοτεχνικά θέματα πού μᾶς εἶχαν κι ἐμᾶς κάποτε ἀπασχολήσει καὶ τυραννήσει. Μιὰ τέτοια περίπτωση, εἶναι καὶ ἡ ποίηση τοῦ Ὁδυσσεὺς Ἐλύτη πού γιὰ πρώτη φορὰ μᾶς ἀπασχόλησε πλατεῖα σ' ἄ 1940 (βλ. «Νέα Γράμματα», τεύχος 1, 1940) καὶ πὺ τῆς ἀφιερῶσαμε καὶ πάλι ἐκτεταμένο κεφάλαιο στὸ τελευταῖο μας βιβλίον «Ἐισαγωγὴ στὴ νεώτερη ποίηση». Ἐνα ἀπὸ τὰ κακά τῆς κριτικῆς μας, εἶναι πὺς σπάνια ἀναφέ-



ρεται με συγκεκριμένο τρόπο στις απόψεις των άλλων όταν πρόκειται να τις ανακευάσει ή γενικά να τις σχολιάσει. Προτιμά ν' ακολουθεί τη μέθοδο των άριστων και λοξών υπαινιγμών. Θά επιθυμούσαμε να είχε αταλλαγεί από την αδυναμία αυτή ένας νέος κριτικός σαν τον κ. 'Αργυρίου, και να ήταν πιο συγκεκριμένος στις υπαινικτικές του αναφορές. 'Ας μείνουμε εμείς με τὰ ελαττώματά μας. Δέ βολεί πιά να διορθωθούμε. Μά οι νέοι έχουν όλες τις δυνατότητες να ξετεράσουν και τις αδυναμίες μας και τις δικές τους.

Λέ νομίζω πώ, έχει απόλυτο δίκιο ο φίλος κριτικός, τελειώνοντας τὰ τόσο ενδιαφέροντα σχόλιά του για τον 'Ελύτη, με την άποψη ότι οί ως τὰ τώρα κριτικοί του (θαυμαστές και άρνητές) του στάθηκαν άχρηστοι. Πάνω σ' αυτό βέβαια, τον κριτικό λόγο τον έχει ο ίδιος ο ποιητής. 'Εκείνος θά μπορούσε να βεβαιώσει ή όχι την άποψη του κ. 'Αργυρίου. 'Αν όμως ο κ. 'Αργυρίου ζούσε τη θυελλώδη εποχή (1935-1940), τότε πού είχε πρωτοσυνερωθεί στην 'Ελλάδα ή «μονιέρνα ποίηση» αν είχε ζήσει τις τρεις μερικές αντιδράσεις που συναντούσε παντού αυτό το «νέο ύψος» που σήμερα εύκολώτατα βραβεύεται και από το Κράτος, αν ήξερε ποιά ευφορία επίδραση μπορούσε να έχει έναν νέο ποιητή—κα μάλιστα τη ιδιοσυγκρασίας του 'Ελύτη—ο πρώτος τυχόν «δίκαιος λόγος», ή πρώτη σωστή κριτική ματιά πάνω στην ποίηση αυτή, ή ματιά που θά ξεχώριζε έστω και «συλλήδη» ότι καινούριο παρουσίευε ή ποίηση αυτή. (το νέο «ρίγος του ήλιου» π. χ. πού μās έφερε) όχι μόνο άχρηστη, αλλά το έναντιο, έποικοδομητική, χρησιμότητα θά εύρισκε την κριτική αυτή, ακόμα και τη γνωστή φράση του Θεοτοκά που είπε πως ή ποίηση του 'Ελύτη, είναι σαν ένα «μυστηριακό ξημέρωμα στο Αιγαίο». 'Ηταν μια ανάγκη να δοθεί μια πολυμέτωπη μάχη με την παράδοση—και να κερδηθεί, πράγμα που κινεί από τους σημερινούς νέους ποιητές δεν μπορεί να τονιώσει πλέον, έτσι που βαδίζει εκ του ασφαλούς, σε δρόμους από χρόνια στρωμένους. 2' αυτή τη μάχη, ή κριτική δε μπορούσε να παίξει ρόλο μικροσκοπίου αλλά τηλεβόλου. 'Επρεπε να προβάλλει, έστω και με έμφαση και έπιμονή, τὰ κύρια συστατικά που έφερε κάποιος νέος ποιητής με το έργο του, και μ' αυτά να πάσει προγεφύρωμα στη δισταχτική και δεσμευμένη από την παράδοση ευαισθησία της εποχής. 'Οπως κι έγινε. Σε τίλο πόν δεν ώμείωσε τον 'Ελύτη, αυτή ή κριτική, σε τί τον έβλαψε; Γιατί κι ή μη ώφελεια, ζημιά είναι. 'Ο ρόλος της κριτικής προστά σε κάθε νέα μορφή ή έργο τέχνης, είναι να βρίσκει τὰ κύρια στοιχεία, το ειδικό βάρος του καλλιτεχνικού νεωτερισμού ή της προσωπικότητας του δημιουργού. Τ' άλλα, τὰ δευτερεύοντα, ή τουλάχιστον όσα εκείνη τη στιγμή, φαίνονται σκιώδη, έρχονται αργότερα σε πρώτο πλάνο—αν έλθουν—όπως δοκίμασε κι όσας τὰ φέρει ο κ. 'Αργυρίου σε μια κοπιώδη, αλήθεια,

προσπάθεια, ανάλυσης και ανάδειξής τους.

Την γνώμη για την «άχρηστία» της γύρω από τον 'Ελύτη κριτικής, τη στηρίζει ο κ. 'Αργυρίου στην άποψη ότι και εις δέν είδε και το «άλλο μέρος της ποίησης αυτής», τον ψυχισμό της, τη βαθύτερη μελαγχολία της, ένα υπόστρωμα βέβλη; έσωτερικότητας, κι' ότι όλοι τόνισαν υπερβολικά, την έορταστική της ύψη να πούμε, τη φωτόχαρη, αυτή την άπολλωνεια χάρη και όμορφιά που κατέπληξε όταν εκδηλώθηκε, και που ακόμη επηρεάζει πάρα πολλούς νέους, κι' άκτινοβολεί με άμείωτο λυρισμό. Κι' ότι, έπομένως, μὴν τονίζοντας αυτά τὰ έσωτερικά γνωρίσματα, δε βοήθησε τον 'Ελύτη να τὰ «αλλιεργήσει, αλλά τον ανάγκασε να παραμένει ένας αιώνιος «ολυμπητής του Αιγαίου» να παίζει διαλαδή τον υίσθητικό ρόλο που αυτή τὴ πρωτοκαθόρισε, σε βάρος της εξέλιξής του. 'Από νεί, ή ζημιά, κατά τον κ. 'Αργυρίου. Είναι όμως έτσι; 'Αμφιβάλλουμε. Πρώτα-πρώτα, ένας άληθινός ποιητής και τόσο πλούσιος μάλιστα, σαν τον 'Ελύτη κι' ακόμη για λίγο έληξε στεί από μια, όποιαδήστε κριτική, γρήγορα θά τή λησμονήσει για ν' ακολουθήσει τὰ έσωτερικά του προστάγματα, τὰ μουσικά ή τὰ συνειδητά κίνητρά του. Τελικά, θά τραβήξει όπου θέλει εκείνος. 'Ετσι κι ο 'Ελύτης, όταν ήρθε ή ώρα, μās έδωσε τον «'Αν υπολογαγό», την «Καλωσύνη στις Λυκοπορές», την «'Αλβανιάδα», και το «'Αξον 'Εστία», ποιητικές συνθέσεις φυτρωμένες έξω από την ατμόσφαιρα του εύδαιμονισμού και της έφημερης μαγείας. Τι απ' αυτά θά λησμονηθεί βερότερο στη ζυγαριά της κρίσης, δεν το ξέρουμε ακόμη, μολονότι πιστεύουμε πως δεν υπάρχουν τελικές καταξιώσεις, πρό παντός σε τούτους τους καιρούς που τόσο γρήγορα αλλάζουν οί ευαισθησίες για την τέχνη, και τόσο επηρεάζονται από γεγονότα και άλλους ψυχολογικούς και ιδεολογικούς παράγοντες. 'Ωστόσο, προσωπικά πιστεύουμε, πως αν ο 'Ελύτης δεν είχε μέσα του άφθονη τή «λυρική μαγεία» που τόσο μās γοήτευσε με τούτο «Προσανατολισμός» και τον «'Ηλιο τον πρώτο», δεν θά μās γοήτευσε και με τις καιροπίες του άλλότιες συνθέσεις. Γιατί ο άληθινός ποιητής, είναι άδιαιρέτος, και πάντα μ' έναν τρόπο άγγίζει τις χορδές μας.

Διαβάζοντας λοιπόν τον κ. 'Αργυρίου, έψαξα κι εγώ στα κείμενά μου για τον 'Ελύτη να βρω τή ζημιά που του έκαμα ή το «άνωφελές που του προσεπόρρισα». Μήπως κ' εγώ τυφλωμένος από τον ήλιο τον πρώτο (με την ποιητική έννοια) δεν είδα τίποτε άλλο μέσα στην ποίηση αυτή, παρά φως, άμεριμνησία μελεμιών, θάλασσα, χαλίκια, τουρισμό, υγεία; Πολύτιμα όλ' αυτά και θαυμάσια, μα διάβλε, αν υπάρχει και τίποτε άλλο, έστω και σε λιγότερη ποσότητα, τι κριτικός θά ναί κανεις αν δεν το μυριστεί; 'Οτι μās προσφέρεται πλουσιοπάροχα, δεν χρειάζεται κριτική για να το συλλάβουμε, ενώ τή δόξα μας τή συνιστά ή άνεύρεση του κρυμμένου θησαυρού. Και λοι-



πόν, στη μελέτη μου του 1940, για τον Έλύτη, βρήκα τούτη τη σελίδα, που την παραθέτω εδώ, μήπως πέσει περισσότερο φως στο θέμα μας και βρούμε κ' έμεις κάτσιο δίκιο. Λέγαμε τότε:

«Ο Έλύτης ίσως θά ήθελε τή ποιήσή του νά είναι αποτέλεσμα καθ'αυτό «ψυχικής λειτουργίας» και συστηματικής ανασκαφής του μέσα κόσμου για τήν άνεύρεση και τήν αξιοποίηση των δύο πολυτιμώτατων μετάλλων: τής αγάπης και τής οδύνης:

*Σκάψιμο δίχως τέλος με χαρά και ιδρώτα  
μέσα στα μεταλλεία τής καρδιάς  
μέσα στα ματωμένα σπλάχνα τής οδύνης.*

Δίχως άμφιβολία, ή ψυχή δουλεύει μέσα του. Δυό ποιήματα των «Προσανατολισμών», από τα πιο προσιτά στην κοινή αίσθηση, ολοκληρωμένα με αξιοζήλευτη δεξιοτεχνία σύνθεσης γύρω από μια κεντρική συναισθηματική ιδέα, μάς δίνουνε τό μέτρο τής ύποκειμενικότητάς τους καθώ; και τόν τρόπο που ή φαντασία του και ή καλλιτεχνική του ευαισθησία προσανατολίζονται σε καθαρά ψυχικά τοπεία. Τα ποιήματα αυτά είναι ή «Επέτειος» και ή «Ελένη»: άνεξίτηλα άποτυπώματα τής μελαγχολίας εκείνης που κατακάθεται μέσα μας από τή ροή του καιρού και τό πέρασμα τής γυναίκας. Όμως ό ύποκειμενικός χαρακτήρας και ό ψυχικός έσωτερισμός τους δέν είναι αυτός που δηλώνεται προγραμματικά στους παραπάνω τρεΐ; στίχους, γιατί ό Έλύτης δέ σκάβει με χαρά και ιδρώτα μέσα στα μεταλλεία τής καρδιάς του μήτε στα ματωμένα σπλάχνα τής οδύνης του, μα περιορίζεται να περιδιαβάσει στις ύψηλότερες και άραιώτερες ζώνες του αϊθέρα τής μελαγχολίας τους. Η ψυχική του δυναμικότητα εξαιρείται σε έξαιρετικά λεπτές και διάχυτες συναισθηματικές ουσίες, ώστε μου φαίνεται δύσκολο, αν όχι αδύνατο, να μεταβληθεί σε δύναμη συγκεντρωτική και σε αποτελεσματική ένδοσκοπική ενέργεια. Όπου στα ποιήματά του αφήνει να κυριαρχήσουν ψυχικά συναισθήματα, με δυσκολία προσαρμοζόμαστε στην πραγματικότητά τους, κ' είναι σα να παρακολουθούμε ασύλληπτα γαλαζοίσκιωτα σύννεφα στον ουρανό μιας παντοτεινής αιθρίας. Το τμήμα τής εμπειρίας που άποκτοΰμε ζυγώνοντας τόν διπλανό μας, είναι για τήν ποιήση αυτή όχι πηγή γνώσεως κι άφορμή έπαφής με τόν άνθρωπο, αλλά μακρυνός και μυστικός πομπός άραιών κυμάτων άβρότατης μελαγχολίας. Δέν μπορούμε παρά να εκτιμήσουμε όσο τής πρέπει τήν καλλιτεχνική έκφραση τής λεπτής αυτής μελαγχολίας που στα τελευταία του ποιήματα (βλ. «Θητεία του Καλοκαιριού») έχει πυ-

κνωθεί άρκετά, προμηνώντας ίσως έναν λυρισμό ψυχικώτερο. Μα ό Έλύτης που μάς ένδιαφέρει από τήν άποψη τής επικοινωνίας του με δημοιοργικές άθρώπινες δυνάμεις, βρίσκεται ολόκληρος μέσα στην άπειρόμορφη λυρική και άντικειμενική έκφραση τής άδιάπτωτης οργανικής του διάθεσης να είναι «πάντοτε και όσο τό δυνατό περισσότερο φύση». Να συναρθώνεται δηλαδή ή ποιήσή του σε μια θαυμαστή μηχανή φυσικού ανθρώπου και να βρίσκεται σε άδιάκοπη αισθητική και αισθησιακή συναλλαγή με τή φύση.

Αυτά γράφαμε στα 1940, χρονιά που κυκλοφόρησαν οι «Προσανατολισμοί». Μπορεί να τονίσαμε περισσότερο απ' όσο έπρεπε τήν «ποίηση-φύση» του Έλύτη, από ένστικτη αντίδραση κι όλας προς τό ζόφο του Καρυωτακισμού που τότε μάς κατέθλιβε άκόμη πολύ, κι από αγάπη μας προς τή λυρική φωτολατρεία ενός Σολωμού, ενός Παλαμά, ενός Σικελιανού, όμως κατά τό μέτρο τής ψυχολογίας του καιρού εκείνου, δέν παραγνωρίσαμε και τις έσω ερικές δυνατότητες και τα ψυχικά στοιχεία που ένυπάρχουν και κυκλοφορούν άκάνονιστα μέσα στην ποιήση του Έλύτη. Σήμερα, τόν έσωτερισμόν αυτόν του Έλύτη, θά προτιμούσαμε να τόν ονομάζαμε, «ρέμβη». Άλλ' άκόμα, και στην τελευταία μας μελέτη για τόν Έλύτη, μιλώντας πάλι για αυτές τις «άλλες» του δυνατότητες, είπαμε πως μέσα του είναι σα να υπάρχει μια Πυθία, που κάθε τόσο προφέρει καταπληκτικά λόγια, λόγια που θα ταίριαζαν σε κάθε είδους και κατηγορίας ποίηση. Και συμπεράναμε, εκεί: «Μερικοί στίχοι στο XY τραγουδι του «Ηλιος ό Πρώτος», μάς δίνουν τήν ιδέα του τι καινούρια και πειστικά πράγματα θά έγραφε ό Έλύτης αν ήταν και «κοινωνικός ποιητής». Οι στίχοι είναι τούτοι: «Η καρδιά του έπαίτη σφίγγεται—τά ρόδα του πετοΰν άγκάθια για τους χορτασμένους—τά ρόδα του μυρίζουν αιωνιότητα—τά ρόδα του κρύβουνε στις ίριες—έντιμο αίμα που ζητάει εκδίκηση» Τους στίχους αυτούς τούς είπε, ασφαλώς, ή Πυθία, που είναι θρονιασμένη μέσα στο ένστικτο του Έλύτη. Κι αυτή ή περίπτωση μπορεί να μάς κάνει να σκεφθούμε πως ό άληθινός ποιητής μ' όσα κι αν πραγματώνει, άκόμα και τό τέλειο αν φτάνει, είναι μια μυστηριακή δύναμη που έχει τό ένδεχόμενο να ξεπερνάει τά όριά της.—τήν πιθανότητα να είναι πάντα έτοιμη για ένα καινούριο θαΰμα».

Πως να φανεί περισσότερο χρήσιμος ένας κριτικός σ' έναν ποιητή;

Ευχαριστώντας για τήν φιλοξενία.  
Αντρέας Καραντώνης



## ΛΟΓΟΙ ΚΑΙ ΑΝΤΙΛΟΓΟΙ

Ο ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ ΓΚΙΟΡΓΚΕ ΘΑΛΛ-  
μέα—βραβείο Νόμπελ—πού πρᾶσε αὐτὸ τὸ  
μῆνα αὐτὸ τῆ χώρας μας, μιλώντας στους δη-  
μοσιογράφους; εἶπε «Μέσα σ' αὐτὴ τὴν πρᾶ-  
ξάλη τῆς ἐποχῆς μας οἱ μόνοι πού δὲν λαμ-  
βάνουν, στὴν ὁλοκληρωτικὴ σταθερὴ στάση σι-  
τό θῆμα τοῦ ἀφοπλισμοῦ, εἶναι οἱ συγγραφεῖς,  
ἐκτὸς βέβαια ἐλαχίστων ἐξαιρέσεων. Πιστεύω  
στὴν ἐνότητα τοῦ κόσμου καὶ στὴν καρποφό-  
ρηση τῶν προοπτικῶν γιὰ ἓνα καλύτερο μέ-  
λλον». Ὁ Θαλλμέα, σὰν υπεύθυνος πνευματι-  
κῆς ἀνθρώπου πᾶζει ὁ ἴδιος σημαντικὸ ρόλο  
σὲ παγκόσμιον κίνημα τῆς Εἰρήνης καὶ καλεῖ  
ὅλους τοὺς πνευματικούς ἀνθρώπους νὰ κά-  
νουν τὸ ἴδιο. Γιατὶ πιστεύει, ὅπως πιστεύουν  
καὶ ἑκατομμύρια ἀπλοὶ ἀνθρώποι σ' ὅλον τὸν  
κόσμον, πῶς ἓνας καινούριος πόλεμος, μὲ τὰ  
καταστροφικὰ ὄπλα τῆς τελευταίας ὥρας τῆς  
πολεμικῆς τεχνικῆς, θὰ ἐξοφανίσει τὴ ζωὴ καὶ  
τὸν πολιτισμό. Μένει ὁμως νὰ ἐξετασθεῖ τὸ  
ζήτημα: Μήπως καὶ αὐτὸς παίρνει...ρούβλια;

Ο ΣΟΒΙΕΤΙΚΟΣ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ ΤΗΣ  
χειρουργικῆς — ἀναφέρει εἶδηση — Βλαδιμήρ  
Σενίχωφ ἐξήγγυλε ἐνώπιον τοῦ Ἀμερικανοῦ συ-  
ναδέλφου του κ. Μπέρμαν, τὴν καρδίαν σκύ-  
λου, καὶ τὴν μετεμόσχευσε εἰς ἕτερον σκύ-  
λον ὁ ὁποῖος ζεῖ τώρα μὲ δύο καρδίας... Ὁ  
καθηγητὴς Μπέρμαν διεξάγει παρόμοια πειρά-  
ματα εἰς τὰς Ἠνωμένας Πολιτείας. »Γιατὶ νὰ  
μὴ δ.α.βάζουμε κάθε μέρα περιπτώσεις τέτοιου  
«ἀνταγωνισμοῦ»;

ΑΛΛΕΣ ΔΥΟ ΑΝΤΙΠΝΕΥΜΑΤΙΚΕΣ ΕΚ-  
δηλώσεις αὐτὸ τὸ μῆνα: Ἀπιγορεύτηκε στὸν  
καλλιτέχνη τοῦ χοροῦ Μοριάνοβ νὰ πάει στὴν  
ΕΣΣΔ, γιὰ νὰ παρακολουθήσει τὴν καταπλη-  
κτικὴ ἐξέλιξη τῆς τέχνης αὐτῆς ἐκεῖ, καὶ στὸ  
Νικηφόρο Βρεττάκο νὰ πάει στὴ Βιέννη, γιὰ  
νὰ συμμετάσχει σὲ συνέδριον συγγραφέων! Δὲ  
χρειαζόνται σχόλια.

«ΚΑΘΕ ΜΕΛΕΤΗ, ΚΑΘΕ ΑΝΑΖΗΤΗΣΗ  
συνεχίζει νὰ παρακωλύεται ἀπὸ τὴν ἀκατα-  
στασία πού βισιλεύει μέσα στὸ Μουσεῖο· καμ-  
μία πρόοδος δὲν ἔχει σημειωθεῖ τὴν χρονιά  
αὐτὴ, τ' ἀρχαῖα μάρμαρα βρᾶσκονται *de pesés*  
κατάχαμα· μπρὸς ἀπὸ τὸ Μουσεῖο ἀνέλαβαν  
νὰ σκάψουν τὸν βράχο τὸν Ἰούλιο γιὰ τὴν  
ἐγκατάσταση μιᾶς καινούργιας ἀποθήκης. Οἱ  
ἐργασίες σταμάτησαν σύντομα καὶ τὸ χάσμα  
μένει ἀνοικτό. Οἱ φύλακες, περισσότερο θορυ-  
βώδεις παρὰ ἀποτελεσματικοί, μοναδική φρον-  
τίδα τοὺς ἔχουν τὴν πούληση τῶν καρτι-πο-  
στάλ. Τὰ μάρμαρα καὶ τὰ ὄσρακα σωριάζον-  
ται στὶς ἀποθήκες, πού ἦσαν ἀπ' τὴν ἀρχὴ  
ἀνεπαρκεῖς καὶ δὲν γίνεται λόγος γιὰ οἰαδή-  
ποτε σοβαρὴ τακτοποίηση. Ἡ ἀναρχία χαρα-  
κτηρίζει τὸν σημαντικὸ αὐτὸ χώρον Ἀπὸ χρό-  
νια τώρα κανένας υπάλληλος δὲν ξανάγραψε

πάνω σὲ κανένα λίθον τοῦ ἱεροῦ ἢ τῶν υπαί-  
θριων ἀποθηκῶν τὸν ἀριθμὸν μητρώου τοῦ πού  
σβύνεται ἀπὸ μῆνα σὲ μῆνα· μέχρι τὸν θά-  
νατό του ὁ ἀλησμόνητος Ἐμμ. Κοντολέων  
διέσχιζε τὴν τοποθεσίαν μὲ τὴν συνοδείαν ἑνὸς  
φύλακος μ' ἓνα κουτὶ μιογιά καὶ προστα-  
θοῦσε νὰ διατηρήσει τίς ἀπαραίτητες αὐτῶν  
ἐνδείξεις. Ἡ Γαλλικὴ σχολὴ κάνει ὅ,τι μπορεῖ  
ἀλλὰ δὲν ἀσχεῖ αὐτὴ τὴν διοικητικὴν ἐξουσίαν.  
Ἀνίσχυρη παρασιτάθηκε ἐδῶ καὶ 3 χρόνια στὴν  
χρησιμοποίησιν, κάτω ἀπὸ τὴν ἐπιστάσιαν τοῦ  
ἐπιμελητοῦ ἀρχαιοτήτων Κ. Ε. Μαστροκόστα,  
ἀρχαίων λίθων πού κόπηκαν καὶ γυαλίστηκαν  
γιὰ νὰ γίνουν κακόγουστα ὑπόβαθρα ἀγαλ-  
μάτων στὸ μουσεῖο· ἀνάμεσα στὶς πέτρες αὐ-  
τῶν ἀντιληφθήκαμε στὰ 1935 μιὰ τριγωνικὴ  
βάση ἀπὸ κόκκινον ἀσβεστόλιθον πού ἀντιστοι-  
χοῦσε σὲ μιὰ ὁμοίαν ἀλλὰ γκριζόχρωμη βάση  
(πρβλ. F. Courby, F. D. II, La terrasse du  
temple σ. 297-298)· ἀνακαλύψαμε τὰ ὑπό-  
λοιπα καὶ τὰ κομμάτια ἀνάμεσα καὶ κάτω  
ἀπὸ τίς πέτρες μιᾶς ἀποθήκης. Μάρτυρες κα-  
θημερινοὶ τῆς θαυμάσιας δουλειᾶς πού γίνεται  
στὰ Μουσεία Ἀθηνῶν, Ἡρακλείου, Θεσσαλο-  
νίκης, Ὀλυμπίας, Ναυπλίου κλπ. ἀποτείνουμε  
στὸν κ. Μαρινάτο, διευθυντὴ τῶν Ἀρχαιο-  
τήτων, καὶ ὁλόκληρον τὸ ἀρχαιολογικὸ συμβού-  
λιον, μιὰ ἐπείγουσα ἐκκλήσιν γιὰ νὰ μὴν ἐγκα-  
ταλειφθεῖν περισσότερον οἱ Δελφοί». Bull de  
Cor Hell 1956 σελ. 430 ἀπὸ τὸν διευθυντὴ  
τῆς Γαλλ. Ἀρχαιολ. Σχολῆς G. Daux.

Τὰ παραπάνω διδάσκουν πικρὰς ἀλήθειες.

1. Τὴν κατάστασιν τῶν ἀρχαιοτήτων σὲ  
ὅλη τὴν ἔκτασιν τοῦ Ἑλληνικοῦ χώρου.

2. Ξεσκεπάζουν τὸ κάπως ὀψιμο ἐν-  
διαφέρον τῶν Γάλλων, πού, ἐπειδὴ τοὺς ἀπα-  
γόρευαν νὰ κάνουν ὅ,τι θέλουν στοὺς Δελφοὺς  
(ὅπως ἔκτιναν μέχρι πρό ὀλίγου), ξαφνικὰ  
ἀνεκάλυψαν τὴν ἀκαταστασίαν καὶ τὴν ἀναρ-  
χίαν, κατάστασιν πού ὑπῆρχε ἀπὸ πολὺ πρὶν καὶ  
πού τὴν ξεσκεπάζουν μόνον τώρα γιὰ τὴν θέλουν  
ν' ἀσκήσουν πίεσιν στὴν Ἀρχαιολογικὴ Ἑπι-  
στομία καὶ νὰ ἀναιδράσουν στὴν νέα τάσιν ση-  
μαντικῆς ὁμάδας ἑλλήνων ἀρχαιολόγων πού  
τοὺς ἔδωσαν νὰ καταλάβουν ὅτι εἶναι φιλοξε-  
νούμενοι καὶ ὄχι ἀρεντικὰ στὸν μαρτυρικὸν  
μας τόπον.

3. Τὴν βασικὴν εὐθύνην φέρει ἡ ἀρχαιολο-  
γικὴ ἡγεσία. (Ἀρχετοὶ ἀπὸ τοὺς ἐφόρους καὶ  
ἐπιμελητὲς ὡς δημόσιοι υπάλληλοι κάνουν ὅ,τι  
μποροῦν). Ἡ Ἀρχ. Ἐταιρία μὲ τὸ συμβούλιον  
τῶν μεγαλοσχημῶν πού ἐνέκρινε τὸ ἔκτρωμα  
τῆς Στοᾶ τοῦ Ἀττίλου καὶ μοιράζει ἀδειας  
ἀνασκαφῶν πού δὲν παρακολουθοῦνται ἀπὸ  
κανίνα ἑλληνα υπάλληλον πρέλει μαζί μὲ τοὺς  
κ. κ. τοῦ ὑπουργείου νὰ βάλουν στὴν θέσιν  
τοὺς τοὺς ξένους (ὑποτίθεται ὅτι ὡς μελετητὲς  
τοῦ ἀρχαιοελληνικοῦ μεγαλείου ἔχουν ὑψηλὴν



έθνικην συνείδησιν), να ζητήσουν πιστώσεις πολλές και να διορίσουν φύλακες και αρχαιολόγους πολλούς και να πάψει το αίσχος των αρχαιολογικών μας χώρων. Αλήθεια ποιός φέρει την ευθύνη της καταστροφής του χώρου της Καρταλίας με Μπολτόζα;

**ΤΟ ΦΕΤΕΙΝΟ ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΚΑΛΟΚΑΙΡΙ** προμηνύεται άχρουν και άσμον. Έκτός από το κονσερβαρισμένο Φεστιβάλ, τα διάφορα θέατρα ανεβάζουν «ευπεπτα», «δρσερά», και «συγκινητικά» ανούσια και εφύραπέλα έργα. Τα τελευταία καλοκαίρι, είχαμε συνηθισει, τότε με τον Κορνάρο, τότε με το ρωμιάλες λόγο του Σικελιανού, τότε τέλος με έργα πού, χωρίς να 'ναι άριστουργήματα, κάνανε ένα βήμα στη θεατρική μας ζωή. Τη σχετική αυτή ανάπτυξη έπρεπε το κράτος, αν ήταν ένα κράτος πού ενδιαφέρεται για την ανάπτυξη της ελληνικής κουλτούρας, να την ενίσχυε οικονομικά και ήθικά. Αυτό όμως δεν έγινε κι ούτε πρόκειται να γίνει, καθώς φαίνεται και καθένας μπορεί να βγάλει τα συμπεράσματά του.

**ΜΕΣΑ ΩΣΤΟΣΟ Σ' ΑΥΤΗ ΤΗΝ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ**, αξίζει ν' αναφερθεί, σαν ένα παρήγορο σημάδι, ή ίδρυση περιφερειακού θιάσου, με σοβαρές καλλιτεχνικές αξιώσεις και με εκλεκτά στελέχη του θεάτρου. Η «Αθηναϊκή Σκηνή», άρχισε τις παραστάσεις της με τη «Μάγδα» του Σούντερμαν. Οί παραστάσεις θα μεταφέρονται στα περιφερειακά θέατρα των Αθηνών, κι έτσι θα γίνει δυνατή ή ανάπτυξη σοβαρής θεατρικής κίνησης στις συνοικίες. Θα μπορούσε ίσως να ζητήσει κανείς το ρεπερτόριο του θιάσου να 'ναι πιο σύγχρονο. Μά ή προσπάθεια είναι στα πρώτα της βήματα.

## Ο ΘΑΝΑΤΟΣ ΤΟΥ ΧΙΜΕΝΕΘ

Ο Ισπανός ποιητής Χουάν Ραμόν Χιμένεθ, πέθανε στις 29 Μαΐου σ' ένα νοσοκομείο του Πορτορίκο. Κλείστηκε για πάντα στη μόνωση και στην αιώνια νύχτα, όπου ήταν βυθισμένος από τον καιρό πού έφυγε από τη ζωή ή γυναίκα πού αγαπούσε. Σ' ένα νοσοκομείο πάλι, κι' ενώ κρατούσε μέσα στα χέρια του το χέρι της Ζηνοβίας πού πέθαινε, έλαβε το επίσημο τηλεγράφημα: Του δινόταν το βραβείο Νόμπελ. Από κείνη τη μέρα της δόξας και το πένθος, ο Χουάν Ραμόν είχε φύνει ουσιαστικά από τη ζωή.

Η φωνή του μάγου σώπασε, εκείνη ή φωνή πού μόλις την άγγιζε, ανάβλυζε με λέξεις καθημερινές την πόληση των καθημερινών πραγμάτων. Έλεγε για το έργο του: «Θά ήθελα το βιβλίο μου να ναι όμοιο με το νυχτερινό ούρανό, γε-

Το μόνο πού επιτρέπεται να κάνουμε, είναι να ευχηθούμε καλή προκοπή.

**ΤΑ ΣΧΟΛΙΚΑ ΜΑΣ ΒΙΒΛΙΑ, ΜΟΛΟΝ**ότι βελτιώθηκαν σημαντικά στην εμφάνισή τους, έπιτελούν δίχως άμφιβολία τον προορισμό του; μιá χαρά: κάνουν δηλαδή τα παιδιά να συχαθούν τα γραμματα. Για να επιτύχουν όμως καλύτερα αυτό το σκοπό, έγινε μιá αξιόλογη κι αξιοπρόσεκτη πρόταση. Να μεταφραστούν, και να τυπωθούν «δαπάναις της αμερικάνικης πρεσβείας» τα αμερικάνικα σχολικά βιβλία κι αυτά να μπουν στα ελληνικά σχολεία «προς χρήσιν των έλληνοπαίδων». Η πρόταση έγινε από υπεύθυνο Άμερικανό και δείχνει πολλά πράγματα: Πρώτο, το ότι ή Ελλάδα δεν έχει γίνει ακόμα τόσο πολυάποικια, όσο τη θέλουν οί μεγάλοι μας Σύμμαχοι. Δεύτερο, το ότι θα καταβληθεί κάθε προσπάθεια να ολοκληρωθεί ή αποικιοποίηση. Τρίτον, δείχνει τά... πνευματικά ενδιαφέροντα των φίλων μας. Μ' αυτά τα πράγματα πρέπει να γίνονται λιγότερο... δημοκρατικά (λιγότερο κυνικά δηλαδή) και δίχως να τα ανακοινώνουν, να τα μαθαίνει ό κόσμος και να συνειδητοποιεί τα αγαθά της ελευθερίας του!

**ΑΣ ΑΦΗΣΟΥΜΕ Τ' ΑΣΤΕΙΑ. Η ΠΡΟΤΑΣΗ** είναι τουλάχιστον προσβλητική για την αξιοπρέπεια ενός περήφανου Λαού, όπως είναι ο Έλληνικός. Πολύ φοβόμαστε όμως πως μερικοί «πνευματικοί» άνθρωποι τρέξανε κιόλας να προλάβουν να εξασφαλίσουν για τον εαυτό τους τη μεταφραστική δουλειά, άφιλοκερδώς βέβαια! Υπάρχουν κάτι τέτοιοι πού είναι πρόθυμοι να μεταφράσουν ακόμα και τα τούρκικα σχολικά βιβλία, προκειμένου να καταξιώσουν την ελευθερία τους!

μάτο παρούσα αλήθεια, δίχως ιστορία να προσφέρεται κάθε στιγμή ολάκερο όπως προσφέρεται ο ούρανος με τ' άστέρια του, δίχως να μπορεί ή νειότη ή τα γηρατειά να προστέσουν ή ν' αφαιρέσουν τίποτα στην άπέραντη λαμπρότητα».

Όπως ο Άντόνιο Μαχάντο και ο Πέντρο Σαλίνας, έτσι κι ο Χουάν Ραμόν Χιμένεθ, τόσο έρωτευμένος με την Άνδαλουσία του, πού κουβαλούσε παντού μαζί του, πέθανε στην έξορία. Η πιο τρυφερή καρδιά, ή πιο άνηψυχή, ή πιο ίσια ζωή, ή πιο διακριτική ποίηση, ή αγάπη των ταπεινών— να τί ήταν ο Χουάν Ραμόν Χιμένεθ, πού κοιμάται στην ξένη γη, μά πού θα ζήσει αιώνια στην καρδιά της Ισπανίας και στη μνήμη των ανθρώπων.

A. B.



## ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΣ ΓΙΑ ΤΗ ΣΥΓΓΡΑΦΗ ΠΑΙΔΙΚΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ

Ἡ «Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά» προκήρυξε πανελλήνιο διαγωνισμό γιὰ τὴν συγγραφή παιδικοῦ βιβλίου. Τὸ βραβεῖο θὰ εἶναι ἡ ἔκδοση καὶ ἡ εἰκονογράφηση τοῦ ἔργου ἀπὸ τὸν Ἐκδοτικό Οἶκο Βασιλείου μὲ τὴν φροντίδα τῆς Ἐπιτροπῆς.

Οἱ ὅροι τοῦ διαγωνισμοῦ εἶναι:

α) Θὰ προτιμηθῆ τὸ θέμα ποῦ εἶναι παρμένο ἀπὸ τὴν Ἑλληνική πραγματικότητα. β) Νὰ εἶναι γραμμένο στὴ δημοτική. γ) Νὰ εἶναι πρωτότυπο ἀνέκδοτο (διήγημα, μυθιστόρημα ἢ παραμῦθι).

δ) Νὰ μὴν εἶναι λιγότερο ἀπὸ 6 τυπογραφικά (δηλαδὴ 95 σελίδες) οὔτε περισσότερο ἀπὸ 8 (δηλαδὴ 123 σελίδες).

ε) Τὰ ἀντίγραφα ποῦ θὰ σταλοῦν πρέπει νὰ συνοδεύονται ἀπὸ ἕνα κλειστὸ φάκελλο ὅπου θὰ βρίσκεται τὸ ὄνομα καὶ ἡ

διεύθυνσις τοῦ διαγωνιζομένου κι' ἀπ' ἔξω θὰ ἔχη γραμμένο τὸ ψευδώνυμό του καὶ ἕνα ρητό. στ) Ἡ προθεσμία τῆς ὑποβολῆς ἀρχίζει μὲ τὴ δημοσίευση τῆς προκήρυξης καὶ τελειώνει τὴν 1η Σεπτεμβρίου.

Τὰ ἀποτελέσματα θὰ ἀνακοινωθοῦν στὶς 15 Ὀκτωβρίου.

Ἡ ὑποβολή θὰ γίνεται σὲ 3 δακτυλογραφημένα ἀντίγραφα ποῦ θὰ ἀπευθύνονται στὴν «Ἐπιτροπὴ Γυναικείας Λογοτεχνικῆς Συντροφιάς» (Σταδίου 40 Ἀθήνα).

Ἡ κριτικὴ ἐπιτροπὴ ἀπετελέσθη ἀπὸ τὶς κυρίες Λιλή Ἰακωβίδη, Ρένα Καρθαίου, Μελισάνθη, Ἰωάννα Μπουκουβάλα - Ἀναγνώστου, Νίκη Πέρδικα, Ἀλεξάνδρα Πλακωτάρη, Τατιάνα Σταύρου καὶ Ἀθηνᾶ Ταρσοῦλη.

## ΑΠΑΛΛΑΧΤΗΚΑΝ ΜΕ ΒΟΥΛΕΥΜΑ Ο ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΚΑΙ ΟΙ ΣΥΝΕΡΓΑΤΕΣ ΤΗΣ "ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗΣ ΤΕΧΝΗΣ,"

*Ὅπως ἦταν φυσικό, ἡ μήνυση ἐναντίον τοῦ διευθυντοῦ τῆς Ε. Τ. κ. Ν. Σιαπκίδη καὶ τῶν τριῶν συνεργατῶν τῆς κ.κ. Ἀγγέλης, Βρεσιτάκου καὶ Ρίτσου γιὰ παράβαση τοῦ Ν. 509, δὲν μπόρεσε νὰ φθάσει ὡς τὸ ἀκροατήριον. Τὸ Συμβούλιον Πλημμελειοδικῶν Ἀθηνῶν μὲ τὸ ὑπ' ἀριθ. 2545 βούλευμά του τοὺς ἀπάλλαξε ἀπὸ κάθε κατηγορία. Ὁ Διευθυντὴς τῆς Ε. Τ. εἶχε ὑποβάλει στὸν κ. Ἀνακριτὴ ἀπολογητικὸ ὑπόμνημα, τὸ ὁποῖο συνέταξε ὁ δικηγόρος κ. Στεφανάκης. Παρασιτάθησαν ὡς συνήγοροι ἐκτὸς ἀπὸ τὸν κ. Στεφανάκη καὶ οἱ δικηγόροι κ.κ. Δημ. Παλασπίρου καὶ Σπ. Μαλλέας. Τὸ ἀπαλλαχτικὸ βούλευμα μὲ εἰσήγηση τοῦ Εἰσαγγελέως κ. Ἀρσένη, εἶναι ἕνας ἕμνος στὴν Ἐλευθερίαν τῆς σκέψης καὶ ἀποτελεῖ πλέον ἰσχυρὴ νομολογία γιὰ ἀνάλογες ἀνθαίρετες ἀντιπνευματικὰς ἐνέργειες.*

*Ἡ Ε.Τ. πιστεύοντις ὅτι τόσο τὸ ἀπολογητικὸ ὑπόμνημα ὅσο καὶ τὸ ἀπαλλαχτικὸ βούλευμα εἶναι δυὸ ἔγγραφα μὲ μεγάλη σπουδαιότητα, τὰ δίνει ὀλόκληρα πιὸ κάτω :*

### ΤΟ ΥΠΟΜΝΗΜΑ

#### ΕΝΩΠΙΟΝ

τοῦ κ. Ἀνακριτοῦ τοῦ Α' Ἀνακριτικοῦ Τμήματος Ἀθηνῶν

#### Υ Π Ο Μ Ν Η Μ Α

Νικολάου Σιαπκίδη, κατοικοῦ Ἀθηνῶν

Ἐπὶ τῆς κατ' ἐμοῦ κατηγορίας ἐπὶ παραβάσει τοῦ ἀρθροῦ 2 § 1 καὶ 2 τοῦ Α.Ν. 509 συμπληρωματικῶς πρὸς τὴν ἐνώπιον ὑμῶν δοθεῖσαν ἀπολογίαν μου ἐπάγομαι τὰ ἀκόλουθα:

Α.— Ἀφορμὴν εἰς τὴν ἀσκηθεῖσαν κατ' ἐμοῦ ποινικὴν δίωξιν παρέσχε τὸ ἀπὸ 23 Νοεμβρίου 1957 ἔγγραφο τῆς Ὑποδιευθύνσεως Γενικῆς Ἀσφαλείας Ἀθηνῶν πρὸς τὸν κ. Εἰσαγγελέα τῶν ἐνταῦθα πλημμελειοδικῶν, εἰς ὃ ἀφοῦ ἐκτίθεται ὅτι τὸ ὑπ' ἀριθ. 34 τεῦχος τοῦ λογοτεχνικοῦ περιοδικοῦ «Ἐπιθεώρησις Τέχνης» αὐτινος τυγχάνω διευθυντῆς ἐξυμνεῖ τὰ ἐπιτεύγματα τοῦ Σοβιετικοῦ καθεστώτος, διατυποῦται ἡ γνώμη ὅτι ἐπιβάλλεται ἡ δίωξις

μου ἐπὶ παραβάσει τοῦ Νόμου 509/47 «περὶ μέτρων Ἀσφαλείας, τοῦ Κράτους, τοῦ Πολιτεύματος, τοῦ κοινωνικοῦ καθεστώτος καὶ προστασίας τῶν ἐλευθεριῶν τῶν πολιτῶν» καὶ δὴ ἐπὶ παραβάσει τοῦ ἀρθροῦ 2, ἧτοι ἐπὶ προσηλυτισμῶ ὑπὲρ τῆς ἐφαρμογῆς ἰδεῶν ἐχουσῶν ὡς ἔκδηλον σκοπὸν τὴν διὰ διαίτων μέσων ἀνατροπὴν τοῦ πολιτεύματος καὶ τοῦ κρατοῦντος κοινωνικοῦ συστήματος.

Τὸ περιοδικὸν «Ἐπιθεώρησις Τέχνης» ἐξέδωκα τὸ πρῶτον ἐν ἔτει 1955, ἀπέβλεψα δὲ καὶ ἐφιλοδόξησα νὰ καταστή τούτο στίδος ἐλευθέρων συζητήσεων καὶ ὄργανον γονίμου καὶ καρποφόρου μελέτης τῶν κοινωνικῶν καὶ πνευματικῶν συμβάντων καὶ προβλημάτων, ἧτις δύναται νὰ ἐπιτελεσθῆ μόνον διὰ τῆς ἐλευθέρας ἀναπτύξεως τῶν ἀντιθέτων γνώμων, μακρὰν πάσης πολιτικῆς ἐπιδιώξεως.

Ὅτι εἰς τούτο ἀπέβλεψα καθίσταται πρόδη-



λον ἐκ τῆς καταχωρήσεως ἐν αὐτῷ ἄρθρων καὶ μελετῶν Ἑλλήνων καὶ ξένων συγγραφέων καὶ ἐν γένει ἐκπροσώπων τοῦ πνεύματος καὶ τῆς τέχνης ἰνυκόντων εἰς τὰς πλέον διαφόρους ἰδεολογίας καὶ πολιτικὰς παρατάξεις.

Β.—Εἰδικώτερον ἢ ἀνάλυσις καὶ ἡ κριτικὴ ἐνὸς ἱστορικοῦ γεγονότος, ἐνὸς κοινωνικοῦ προβλήματος οἰουδήποτε ἀνεξαρτήτως τῆς στάσεως ἢν λαμβάνει τις ἐναντι τούτου, ἀπστελεῖ χρέος παντὸς πνευματικοῦ ἀνθρώπου καὶ ἐν οὐδεμίᾳ περιπτώσει εἶναι δυνατὸν νὰ περιορισθῇ ἢ νὰ ἀποτελέσῃ θέμα ποινικῆς διώξεως, διότι ἄλλως θὰ παρεδιάζετο, εὐθέως τὸ θεμελιώδες καὶ συνταγματικῶς κατωχυρωμένον ἀτομικὸν δικαίωμα τῆς ἐλευθερίας τοῦ λόγου.

Συνεπῆς πρὸς τὰ ἀνωτέρω, ἔκρινα ὅτι ὄχι μόνον δικαίωμα ἀλλὰ καὶ ὑποχρέωσιν εἶχον καὶ ἐναντι ἑαυτοῦ καὶ τοῦ περιοδικοῦ μου καὶ ἐναντι τοῦ ἀναγνωστικοῦ μου κοινού νὰ ἀσχοληθῶ μὲ τὴν Ρωσικὴν ἐπανάστασιν ὡς ἔπραξαν καὶ τόσα ἄλλα λογοτεχνικὰ περιοδικὰ καὶ ἡμερηΐδες μεταξὺ τῶν ὁποίων τὸ περιοδικὸν «ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ» καὶ ἡ «ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ ΤΩΝ ΠΟΙΗΤΩΝ».

Γ.—Τὸ ἐκτιθέμενον ἐν τῷ ἀνωτέρω μνησθέντι ἐγγράφῳ, τῆς Ὑποδιευθύνσεως Ἀστυνομίας Ἀθηνῶν, ὅτι δῆθεν δὲν εὗρον οὔτε μίαν λέξιν διὰ νὰ ὑμνήσω τὴν 28ην Ὀκτωβρίου 1940 εἶναι ἀνακριδέστατον καὶ ἀποδεικνύει τὸ ὀλιγώτερον ἀσυγχώρητον τοῦ διατυπώσαντος τοῦτο ἀμέλειαν, ἂν μὴ τι ἄλλο, δοθέντος ὅτι διὰ τὴν ἱστορικὴν ἐπέτειον τῆς 28ης Ὀκτωβρίου 1940 ἀφιέρωσα πανηγυρικὸν τεύχος, ὡς ἄλλωστε καὶ διὰ τὴν Μεγάλην τοῦ Γένους Ἐπανάστασιν τοῦ 1821 ἔχω ἐπίσης ἀφιέρωσει ἴδιον τεύχος, (ἀντίτυπα δὲ τῶν τευχῶν τούτων καὶ προσκομίζω).

Ἡ Ρωσικὴ Ἐπανάστασις, ὡς γεγονὸς τεραστίας ἱστορικῆς σημασίας ἀποτελεῖ ἀντικείμενον συνεχοῦς ἐρεύνης καὶ ἀναλύσεως εἰς παγκόσμιον κλίμακα τόσον ὑπὸ τοῦ τύπου δσον καὶ ὑπὸ τῶν ἐκπροσώπων τῶν διαφόρων κοινωνικῶν ἐπιστημῶν καὶ γενικώτερον τοῦ πνεύματος καὶ τῆς τέχνης.

Εἰς τὴν χώραν μας ἰδιαίτερως, κατ' ἐπανάληψιν, ἐγράφησαν καὶ ἐξακολουθεῖν νὰ γράφονται εἰς τὰς ἡμερηΐδας καὶ περιοδικὰ ἐντυπώσεις Ἑλλήνων καὶ ξένων ἐπισκεπτῶν ἀναφερόμεναι εἰς ὅλας τὰς ἐκδηλώσεις τῆς κοινωνικῆς ζωῆς τοῦ ρωσικοῦ λαοῦ, οὐδέποτε δὲ μέχρι σήμερον ἐδιώχθη κανεὶς διὰ τὰς εὐμενεῖς ἐντυπώσεις, παρατηρήσεις ἢ κρίσεις του.—

Ἀναφερόμεν, λόγου χάριν, τὰς δημοσιευθείσας κατὰ καιροῦς ἐντυπώσεις τῶν ΕΛΕΝΗΣ ΒΛΑΧΟΥ, Π. ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΟΥ, ΓΡ. ΚΑΣΙΜΑΤΗ, Γ. ΔΡΟΣΟΥ, ΣΤΡΑΤΗ ΜΥΡΙΒΙΛΗ, εἰς τὰς ἡμερηΐδας «ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ», «ΒΗΜΑ», «ΕΘΝΟΣ», καὶ «ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ».—

Πρὸς τούτοις δὲ καὶ διβλία ἐξεδόθησαν ἀφιερωμένα ἐξ ὀλοκλήρου εἰς τὴν Ρωσσίαν καὶ τὸν ρωσικὸν λαὸν καὶ εἰς τὰ ὁποῖα ἐξαιρούνται ἢ οἰκονομικὴ ἀνοδος τῆς Ρωσσίας ἢ πρόοδος τῶν ἐπιστημῶν καὶ ἡ ἄνευ προηγουμένου γενίκευσις καὶ ἀνθησις τῆς παιδείας.—

Ἄρκουμαι νὰ μνημονεύσω τὰ διβλία τῶν Γ.

ΔΡΟΣΟΥ, Π. ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΟΥ καὶ Δ. ΦΩΤΙΑΔΗ.

Ὡς πρὸς τὰ εἰς τὸν τομέα τῆς παιδείας ἐπιτεύγματα μεταφέρω ἐπὶ λέξει, τὰς φράσεις, αἰτίας ἐχρησιμοποίησεν, προσφάτως, ὁ ἀξιότιμος συναρχηγὸς τοῦ κόμματος τῶν Φιλελευθέρων κ. Γ. Παπανδρέου ὁμιλῶν εἰς τὴν Βουλὴν.

«...Ἀλλὰ ὀφείλω εἰλικρινῶς νὰ ἀναγνωρίσω ὅτι εἰς τὸ κεφάλαιον τῆς παιδείας τοὺς ἀνήκει τίτλος τιμῆς. Ἀποτελεῖ τίτλον τιμῆς τῶν κομμουνιστικῶν καθεστώτων ἢ γενίκευσις τῆς παιδείας. Ποία εἶναι ἡ ἀπόδοσις αὐτῆς τῆς προτεραιότητος τῆς παιδείας εἰς τὴν Μητρόπολιν τοῦ κομμουνισμοῦ, ἐπιδεδβαιώνεται ἀπὸ τὴν τελευταίαν δόξαν τοῦ Σπουτικ....»

Καὶ ἀκόμη ἀπὸ τὰς ἀναριθμήτους εὐμενεῖς κατὰ καιροῦς κρίσεις, αἰτινες διευτυπώθησαν διὰ τὸ ἐκπαιδευτικὸν τῶν Ρώσων σύστημα, ἀναφέρω τὰς δηλώσεις τοῦ κ. Ἄλλεν Ντάλλες προϊσταμένου τῆς Ὑπηρεσίας Ἀμερικανικῶν πληροφοριῶν καὶ ἀδελφοῦ τοῦ νῦν Ὑπουργοῦ τῶν ἐξωτερικῶν τῶν Ἠνωμένων Πολιτειῶν τῆς Ἀμερικῆς τονίζοντος τὴν σημασίαν τῆς στρατιᾶς τῶν σοφῶν τῆς Ρωσσίας ἐν ὄψει τοῦ γεγονότος ὅτι ἐνῶ τὰ πανεπιστήμια τῶν Ἠνωμένων Πολιτειῶν τῆς Ἀμερικῆς ἐχορήγησαν κατὰ τὸ ἔτος 1955, 77.300, διπλώματα τῶν θετικῶν ἐπιστημῶν, εἰς τὴν Σοβιετικὴν Ἐνωσιν ἐχορηγήθησαν 120.000 (ἴδετε ΝΕΑ ΟΙΚΟΝΟΜΙΑ μηνὸς Μαρτίου 1956 σελ. 127 ἐνθα ἀναφέρονται καὶ δηλώσεις γενόμεναι ἐν ἔτει 1953 τοῦ πρυτάνεως τοῦ Πανεπιστημίου τῆς Columbia Pr Dunning ..... τονίζοντος μεταξὺ ἄλλων ὅτι: «... ὅσα χρήματα καὶ ἐὰν διαθέσωμεν στὴν ἐπιστημονικὴν ἐκπαίδευσιν, δὲν θὰ ἐμποδισθῇ ἡ Ρωσσία ἀπὸ τοῦ νὰ ἔχη εἰς τὸ μέλλον δύο ἢ τρεῖς φορές περισσοτέρους μηχανικούς».—

Θὰ μοῦ ἐπιτραπῇ ἀκόμη νὰ ἀναφέρω ὡς πρὸς τὴν Ρωσικὴν Οἰκονομίαν τὰ διβλία τοῦ καθηγητοῦ κ. Α. Ἀγγελοπούλου «Planisme ei progès Social» 1953 καὶ τὸ «Ἄτομον» 1956 εἰς τὰ ὁποῖα ἐκτίθενται αἱ ἐπιτυχίαι τὰς ὁποίας ἐσημείωσεν τὸ Σοβ. καθεστῶς εἰς τὸν Οἰκονομικὸν τομέα ἐπικαλουμένου προσέτι τοῦ κ. καθηγητοῦ ὁμοίας κρίσεις ξένων καὶ δὴ Ἀμερικανῶν ἐπιστημόνων, καὶ νὰ μνημονεύσω, ὅσα καθημερινῶς γράφονται διὰ τὴν Ρωσικὴν Οἰκονομίαν καὶ τὰ προβλήματά της.—

Δ.— Ἀναμφισβητήτως αἱ ἀνωτέρω διαπιστώσεις καὶ κρίσεις, ἀνεξαρτήτως ἐὰν εἶναι ὀρθαὶ ἢ μὴ οὐδέποτε εἶναι δυνατὸν νὰ θεωρηθοῦν ὡς προσηλυτισμὸς, πρὸς ἐφαρμογὴν ἰδεῶν ἔχουσῶν ὡς ἐκδηλον σκοπὸν τὴν ἀνατροπὴν τοῦ κοινωνικοῦ καθεστώτος. Πρόκειται περὶ ἀσκήσεως τοῦ δικαιώματος παντὸς πολίτου νὰ δημοσιεύῃ διὰ τοῦ τύπου τοὺς στοχασμούς του, ἤτοι τὰς ἰδέας καὶ τὰς σκέψεις του, καὶ νὰ διατυπώνη τὰς κρίσεις του ἐπὶ οἰουδήποτε κοινωνικοῦ προβλήματος.

Τὸ δικαίωμα τοῦτο συνταγματικῶς κατωχυρωμένον διὰ τῆς διατάξεως τοῦ ἄρθρου 14 τοῦ ἡμετέρου Συντάγματος, ἀποτελεῖ τὴν ἀπαρασάλευτον βάσιν παντὸς δημοκρατικοῦ πολιτεύ-



ματος καὶ τὸν θεμελιώδη παράγοντα ἀναπτύξεως τῆς προόδου καὶ τοῦ πολιτισμοῦ.—

Ἡ ἐν τῷ κατηγορητηρίῳ ἀναφερομένη παράγραφος ἐκ τοῦ ἄρθρου Η ΟΧΤΩΒΡΙΑΝΗ ΕΠΑΝΑΣΤΑΣΗ Κ' Η ΣΗΜΑΣΙΑ ΤΗΣ του κ. Μάρκοι Αὐγέρη κατέχοντος ἐξέχουσιν θέσιν εἰς τὴν πνευματικὴν ζωὴν τοῦ τόπου «ἔξω ἀπὸ τοὺς τελειότερους κοινωνικοὺς ὀργανισμοὺς ποὺ φέρνει αὐτὴ ἢ ἐπανάσταση καὶ τὴν μεγαλύτερη εὐτυχία ποὺ δημιουργεῖ γιὰ τὴν πλειονότητα τῶν ἀνθρώπων, ἔξω ἀπὸ τὶς ὑλικὰς δυνάμεις ποὺ θέτει σ' ἐνέργεια, σὰν πνευματικὴ δύναμη ἀσκεῖ ἀσυγκράτητη ἔλξη στὶς ψυχὰς» ἐπεξηγεῖται ἀπὸ τὴν ἀμέσως ἐπομένην φράσιν «θετικὰ ἢ ἀρνητικὰ ἢ σκέψη ὄλων τῶν ἀνθρώπων ἐπηρεάζεται σήμερα ἀπ' αὐτὴ τὴν ἐπανάσταση καὶ ἀπὸ τὰ ἀποτελέσματά της».

Ὡς ἐκθέτει καὶ ὁ ἴδιος ὁ κ. Αὐγέρης ἐν τῇ ἀπολογίᾳ του, τὸ νόημα τῆς ἀνωτέρω παραγράφου ὡς καὶ ὁλοκλήρου τοῦ ἄρθρου του εἶναι ὅτι τὸ ἱστορικὸν γεγονός τῆς Ρωσικῆς ἐπανάστασεως καὶ γενικώτερον τὸ Σοβιετικὸν καθεστῶς μὲ τὰς ἐπιτυχίας του ἢ ἀποτυχίας του ἀπασχολεῖ ὄλους τοὺς διανοουμένους, ἀσχέτως ἰδεολογίας, καὶ ἀποτελεῖ ἀντικείμενον μελέτης, ποὺ ἄλλοι μὲν ἐκ τῶν μελετητῶν ἐπιδοκιμάζουν, ἄλλοι δὲ τὸ ἀποδοκιμάζουν.

Ἀλλὰ καὶ ἡ ἑτέρα φράσις εἰλημμένη ἐκ τοῦ ἄρθρου τοῦ ποιητοῦ κ. Νικ. Βρεττάκου τιμηθέντος καὶ διὰ τοῦ πρώτου κρατικοῦ βραβείου καὶ οὐτινος ποιήματα ἔχουσι μεταφρασθῆ εἰς τὸ ἐξωτερικὸν μὲ λίαν τιμητικὰ δι' αὐτὸν σχόλια «ἕνας λαὸς χωρὶς ἴχνη παρακμῆς μέσα του, παρθενικὸς καὶ ἀδιάφθορος. Προσπάθησα νὰ βρῶ τοὺς λόγους ποὺ συντελέσανε σ' αὐτὸ πέρα ἀπὸ τὴν προϋπόθεσιν τῆς βασικῆς του κατασκευῆς. Κύριο παράγοντα θεωρῶ τὴν ἔλλειψη χλιδῆς καὶ τὴν ἔλλειψη ἀθλιότητος. ποὺ παρατηρεῖται στὴν χώρα του, δύο πράγματα ποὺ ἀποτελοῦν βασικὰ τὶς δύο πηγὰς τῆς ἀνθρώπινης διαφθορᾶς» κατ' αὐδεμίαν περίπτωσιν δύναται νὰ θεωρηθῆ ὡς προσηλυτισμὸς πρὸς ἐφαρμογὴν ἰδεῶν ἐχουσῶν ὡς ἐκδηλον σκοπὸν τὴν ἀνατροπὴν τοῦ κρατοῦντος κοινωνικοῦ καθεστῶτος καὶ δι' ἄλλους μὲν λόγους, περὶ ὧν κατωτέρω, καὶ διότι πρόκειται περὶ ἐντυπώσεως τοῦ συγγραφέως στηριζομένης κυρίως εἰς τὴν κρίσιν του περὶ ἔλλειψεως χλιδῆς καὶ ἀθλιότητος καὶ εἰς τὴν ἀνθισιν τῆς παιδείας.

Τέλος δὲ καὶ τὸ τρίτον σημεῖον τῆς κατηγορίας τὸ στηριζόμενον εἰς τὴν στροφὴν τοῦ ποιήματος «ΟΙ ΔΩΔΕΚΑ» τοῦ Α. Μπλόκ, μετεφρασμένον ὑπὸ τοῦ ποιητοῦ Γιάννη Ρίτσου ἐπίσης τιμηθέντος διὰ τοῦ πρώτου κρατικοῦ βραβείου καὶ μεγάλης ἐκτιμήσεως ἀπολαύοντος ἐν τῷ ἐξωτερικῷ ἔνθα πολλὰ ποιήματά του ἔχουν μεταφρασθῆ. «Γιὰ τιμῶρια τῶν μπουρζουάδων ὄλωνων πυρκαϊὰ θ' ἀνάψουμε παγκόσμιον, πυρκαϊὰ παγκόσμιον στὸ αἷμα» εἶναι σαθρὸν καὶ ἀβάσιμον, διότι εἶναι τὸ ὀλιγώτερον ἀδιανόητον νὰ ἐφαρμόζωνται ἐπὶ ἔργων τέχνης κριτήρια πολιτικῶν ἢ ποινικῶν περιορισμῶν, ἄλλωστε ὁ ἴδιος ὁ ποιητὴς εἰς τὴν στροφὴν αὐτὴν καταλήγει

μὲ εὐθείαν ἐπίκλησιν τοῦ θεοῦ, Κύριε ἐλέησον, ἔντρομος πρὸ τῆς ἀναταραχῆς, ἧς παρίσταται μάρτυς.—

Τὸ ὄλον ποίημα γραμμένον τὸν Ἰανουάριον τοῦ 1918 παρουσιάζει τὰ γεγονότα κατὰ τρόπον ἐκπληκτικῶς ἀμερόληπτον, οὕτως ὥστε νὰ καθίσταται ἀδύνατον νὰ διατυπωθῆ, ἂν ὁ συγγραφεὺς διάκειται εὐμενῶς ἢ δυσμενῶς πρὸς τὴν ἐπανάστασιν καὶ τὸ αὐτὸ αἴτημα δοκιμάζει εὐκόλως καὶ ὁ κάθε ἀναγνώστης ἢ κριτικὸς ὡς γράφει καὶ ὁ κ. Ρίτσος (ἴδετε Σημείωμα Γιάννη Ρίτσου σελ. 28 εἰς τεύχος «ΟΙ ΔΩΔΕΚΑ».

Ἄξιον μνείας εἶναι, ὅτι ὁ ποιητὴς ζῶν τὰς σεισμικὰς ἐκείνας ἡμέρας ἐπηρεάζεται βαθύτατα ἀπὸ αὐτὰς καὶ τραγικὰ ἀπηλπισμένος δὲν εὐρίσκει διέξοδον παρὰ μόνον εἰς τὸ ὄραμα τοῦ Χριστοῦ (ἴδετε ἐν τέλει τοῦ ποιήματος «ΜΕ ΣΤΕΦΑΝΙ ΑΠΟ ΑΣΠΡΑ ΡΟΔΑ, ΣΙΩΠΗΛΟΣ ΠΑΕΙ ΜΠΡΟΣΤΑ Ο ΙΗΣΟΥΣ ΧΡΙΣΤΟΣ». Ὅτι τὸ ποίημα τοῦτο καὶ ἐν τῷ συνόλω καὶ κατὰ τὴν ἀνωτέρω φράσιν δὲν εἶναι ἐπιλήψιμον, ἔκρινε καὶ ἡ ζητήσασα τὴν δίωξίν μου Ὑποδιεύθυνσις Γενικῆς Ἀσφαλείας, ἧτις ὀλίγας ἡμέρας πρὶν ἀποστείλει τὸ ἐν ἀρχῇ μνημονεῦμενον ἔγγραφόν της πρὸς τὸν κ. Εἰσαγγελέα τῶν ἐν Ἀθήναις Πλημμελειοδικῶν ἐχορήγει εἰς τὸν ἐκδοτικὸν οἶκον «ΚΕΔΡΟΣ» ἔγγραφον ἄδειαν ἐκδόσεως καὶ κυκλοφορίας εἰς ἴδιον τεύχος, διπερ καὶ ἐξεδύθη καὶ ἐκυκλοφόρησε (ἴδετε προσκομιζόμενον ἀντίτυπον), τῆς γενομένης ὑπὸ τοῦ κ. Ρίτσου μεταφράσεως.

Ὡς ἐκ περισσοῦ δὲ ἀναφέρω, ὅτι τὸ ποίημα τοῦτο κυκλοφορεῖ ἐν Ἑλλάδι, ἐν μεταφράσει γενομένη ὑπὸ τοῦ κ. Κολακλίδου ἀπὸ τοῦ ἔτους 1945 καὶ οὐδέποτε καθ' ὄλον τὸ μακρὸν τοῦτο διάστημα ἐθεωρήθη ὡς προσηλυτιστικὸν καὶ διη κατὰ τὴν πρόσφατον σκληρὰν δοκιμασίαν εἰς ἣν τὰ μίση καὶ τὰ πάθη εἶχον ἀποκορυφωθῆ.

Ε.—Ὡς πρὸς τὴν νομικὴν πλευρὰν θὰ ἐπεθύμουν νὰ προσθέσω καὶ τὰ ἑξῆς:

Ἐν τῷ Νόμῳ 509)47 δὲν προσδιορίζεται ἡ ἔννοια τοῦ προσηλυτισμοῦ ὡς ἐκ τούτου παρίσταται ἀνάγκη ὀρισμοῦ ταύτης.—

Ὁ Α. Ν. 1672)1939 περὶ τροποποιήσεως τοῦ Α. Ν. 1363)1938 «περὶ κατοχυρώσεως διατάξεων τῶν ἄρθρων 1 καὶ 2 τοῦ ἐν ἰσχύει Συντάγματος» ἐν ἄρθρῳ 2 παρέχει τὰ ἐννοιολογικὰ στοιχεῖα τοῦ προσηλυτισμοῦ, ὅστις συνίσταται εἰς τὴν προσπάθειαν προσηλυτισμοῦ εἰς ὀρισμένην ἰδεολογίαν διὰ ἀθεμίτων μέσων καὶ δι' ὑλικῶν παροχῶν ὡς καὶ δι' ἐκμεταλλεύσεως τῆς πνευματικῆς ἀδυναμίας ἢ κουφότητος, ἀποκλειόμενου, σαφῶς τοῦ χαρακτηρισμοῦ ὡς προσηλυτισμοῦ τῆς προσπαθείας ὅταν αὕτη γίνεται διὰ μέσων πνευματικῶν (τὸ Σύνταγμα τῆς Ἑλλάδος Α. Σβώλου, Γ. Βλάχου τόμος Α' σελ. 247 καὶ 276. Ἐστενογραφημένα πρακτικὰ τῆς Ἐπιτροπῆς Ἀναθεωρήσεως τοῦ Συντάγματος 1948 τόμος Α' σελ. 247 καὶ 276).—

Ἐν προκειμένῳ ἀνεξαρτήτως ὅτι, ἡ κατηγορία εἶναι ἐντελῶς ἀόριστος καθ' ὅσον οὐδαμοῦ ἀναφέρεται καὶ ἕνα ἔστω ἐκ τῶν στοιχείων αὐτὰ ἀπαρτίζουν ἀντικειμενικῶς τὴν ἔννοιαν τοῦ



προσηλυτισμού απέδειχθη πλήρως κατά τὰ ἀνωτέρω καὶ ἡ ἔλλειψις δολίας προαιρέσεως προσηλυτισμοῦ.

Τοιοιτοτρόπως καὶ ἔλλειψις προθέσεως προσηλυτισμοῦ τόσον παρ' ἐμοὶ ὅσον καὶ παρὰ τοῖς συγκατηγορούμενοις μοι διαπιστοῦται ἀλλὰ καὶ ἀνυπαρξία τῶν συνιστώντων τὴν ἀντικειμενικὴν ὑπόστασιν τῆς ἐννοίας τοῦ προσηλυτισμοῦ κατὰ τὰ ἀνω ὑφίσταται.

ΣΤ. Ἡ ἔκδοσις τοῦ 34 τεύχους τῆς ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΕΩΣ ΤΕΧΝΗΣ καὶ ἡ ἀφιέρωσις αὐτοῦ εἰς τὸ μέγα ἱστορικὸν γεγονός τῆς Ρωσσοικῆς Ἐπαναστάσεως καὶ τῆς καταφανοῦς ἐπιδράσεως ἣν ἀσκεῖ ἐπὶ τῆς ἐξελίξεως τῶν ἀνθρωπίνων πραγμάτων ἦτο ἐκπλήρωσις χρέους τοῦ περιοδικοῦ ὡς ἐλευθέρου θήματος διερευνήσεως καὶ κριτικῆς ἐνὸς τόσον βαρυσήμαντου ἱστορικοῦ γεγονότος.

Ἡ ἔκδοσις τοῦ τεύχους τούτου δὲν ἀποτελεῖ εἰμὴ ἐκδήλωσιν τῆς ἐλευθερίας τοῦ λόγου κατωχυρωμένης ἀπὸ τοῦ πρώτου Ἑλληνικοῦ Συντάγματος καὶ ἀποτελοῦσης τὸ κυριώτερον δάθρον τοῦ Δημοκρατικοῦ πολιτεύματος.

Ἡ παρεμπόδισις τῆς ἐμπράκτου ἀσκήσεως τοῦ δικαιώματος τῆς ἐλευθερίας τῆς σκέψεως καὶ τῆς ἐλευθέρας ἐκδηλώσεως αὐτῆς μὲ τὴν αἰτιολογίαν ὅτι ὠρισμένοι σκέψεις καὶ ἀπόψεις δὲν ἀναγνωρίζονται ὡς ὀρθαὶ ὑπὸ τῆς κρατούσης τάξεως ἀποτελεῖ βαρὺ πλήγμα κατὰ τοῦ πολιτισμοῦ καὶ ὁδηγεῖ εἰς πνευματικὴν κατὰπτωσιν καὶ εἰς παλινδρόμησιν εἰς τὰς σκοτεινωτέρας διὰ τὸν ἄνθρωπον καὶ τὴν Δημοκρατίαν ἐποχάς.

Εἰς βαρυσήμαντον ἄρθρον τοῦ «Ἡ ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ ΤΟΥ ΛΟΓΟΥ», δημοσιευθὲν τὴν 24ην Μαΐου 1908 ἐξ ἀφορμῆς διοικητικῆς διώξεως ἐνεργηθείσης ὑπὸ τοῦ ὑπουργοῦ τῆς Παιδείας κατὰ τοῦ Ἐθνικοῦ ποιητοῦ μας Κωστή Παλαμά τότε Γενικοῦ Γραμματέως τοῦ Πανεπιστημίου, λόγῳ τῶν ἐπὶ γλώσσης ἀποψεῶν του, ὁ συγγραφεὺς τούτου ἀείμνηστος πρώην Πρωθυπουργὸς Ἀλέξανδρος Παπαναστασίου, ἀναφέρει ἐπὶ λέξει «...ἓνα ἀπὸ τὰ σημαντικώτερα γνωρίσματα τοῦ σημερινοῦ πολιτισμοῦ εἶναι ὅτι ὁ καθένας εἶναι ἐλεύθερος νὰ ἐκφράζη τὰς σκέψεις του, ὅτι δὲν ἀναγνωρίζει εἰς τὰ ζητήματα τῆς σκέψεως καμμιά αὐθεντία, ὅτι καμμιά ἰδέα ἢ θεσμὸς δὲν ἔχει τεθῆ τόσον ὑψηλὰ ὥστε νὰ μὴ ἐπιτρέπεται νὰ ἀσκηθῆ ἐπ' αὐτοῦ ἐλευθερία κριτικῆ... Ἡ ἀλήθεια δὲν ἀπεκαλύφθη εἰς κανένα. Μόνον διὰ τοῦ ἐλευθέρου ἀνταγωνισμοῦ τῶν ἰδεῶν ἡμπορεῖ νὰ φανερωθῆ. Ὅσοι ἐνδιαφέρονται διὰ τοῦτο καθήκον ἔχουσιν νὰ ἐκφράζουσιν δημοσίᾳ τὰς γνώμας των».

Ἡ μνημειώδης αὕτη διαμαρτυρία συνυπεγράφητο καὶ ὑπὸ τῶν Κ. ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΠΟΥΛΟΥ, ΑΛ. ΜΥΛΩΝΑ, ΑΛ. ΔΕΛΜΟΥΖΟΥ, Π. ΑΡΑΒΑΝΤΙΝΟΥ, Θ. ΠΕΤΙΜΕΖΑ καὶ Α. ΓΑΖΗ, ἦτοί τῶν ἐγκυροτέρων καὶ πλέον πεφωτισμένων ἐκπροσώπων τῆς Νομικῆς ἐπιστήμης καὶ τοῦ πνεύματος (ἴδετε Ἀλεξάνδρου Παπαναστασίου ΜΕΛΕΤΕΣ, ΛΟΓΟΙ, ΑΡΘΡΑ 1957 μὲ ὑαθυστόχαστον πρόλογον Κ. ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΠΟΥΛΟΥ σελ. 1).

Ζ. Ἀλλὰ ἡ δίωξις μας δὲν ἀντιστρατεύεται μόνον πρὸς τὴν οὐσίαν τοῦ Δημοκρατικοῦ μας Πολιτεύματος ἐκφραζομένου κυρίως μὲ ὅτι ἀποκαλούμεν ΔΗΜΟΣΙΟΝ ΔΙΚΑΙΟΝ τῶν Ἑλλήνων ἀλλὰ ἀντιτίθεται εὐθέως καὶ πρὸς τὴν Οἰκουμενικὴν διακήρυξιν τοῦ Ὄργανισμοῦ Ἠνωμένων Ἐθνῶν τὴν ψηφισθεῖσαν ἐν ἔτει 1948 εἰς τὴν Διάσκεψιν τῶν Παρισίων ἀποτελοῦσαν σταθμὸν εἰς τὴν ἀνάπτυξιν καὶ κατοχύρωσιν τῶν ἀτομικῶν ἐλευθεριῶν εἰς παγκόσμιον ἔκτασιν. Τὸ ἄρθρον 19 τῆς, ὡς εἴρηται, διακηρύξεως σαφῶς ὀρίζει ὅτι «ΕΚΑΣΤΟΣ ΕΧΕΙ ΤΟ ΔΙΚΑΙΩΜΑ ΤΗΣ ΕΛΕΥΘΕΡΙΑΣ ΤΗΣ ΓΝΩΜΗΣ, ΚΑΙ ΤΗΣ ΕΚΦΡΑΣΕΩΣ, ΤΟ ΔΙΚΑΙΩΜΑ ΤΟΥΤΟ ΠΕΡΙΛΑΜΒΑΝΕΙ ΤΗΝ ΕΛΕΥΘΕΡΙΑΝ ΝΑ ΜΗΝ ΕΝΟΧΛΕΙΤΑΙ ΔΙΑ ΤΑΣ ΓΝΩΜΑΣ ΤΟΥ ΚΑΘΩΣ ΚΑΙ ΤΟ ΔΙΚΑΙΩΜΑ ΝΑ ΑΝΑΖΗΤΗ, ΝΑ ΔΕΧΕΤΑΙ ΚΑΙ ΝΑ ΔΙΑΔΙΔΗ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΑΣ ΚΑΙ ἸΔΕΑΣ ΜΕ ΟΛΑ ΤΑ ΜΕΣΑ ΕΚΦΡΑΣΕΩΣ ΚΑΙ ΑΝΕΞΑΡΤΗΤΩΣ ΣΥΝΟΡΩΝ».

Περὶ τῶν ἠθικῶν καὶ νομικῶν δεσμεύσεων ἄτινας συνεπάγεται διὰ τὴν χώραν μας ὁ παγκύσμιος οὗτος καταστατικὸς χάρτης ἐπέχων θέσιν ἐσωτερικοῦ νόμου ὡς ἐκ τῆς ἐνότητος τῆς ἡμεδαπῆς καὶ Διεθνούς ἐννόμου τάξεως ἴδετε Α. Σβώλος καὶ Γ. Βλάχος ΟΡ CIT σελ. 157 καὶ ἐπέκεινα καὶ ἴδια σελ. 162 ὑποστ. 198 Γ. Δασκαλάκη ἡ οἰκουμενικὴ διακήρυξις τῶν ἀνθρωπίνων δικαιωμάτων. Ἐκδοσις 1953 σελ. 95 σελ. 104 καὶ τὴν ἐκεῖ φιλολογίαν ὡς καὶ 122. International law is a part of the law of the Land. H. Kelsen Les rapports de système entre le droit interne et le droit International public «Rec. des Cours de l'Academie de la Haye» vol. 14 pp 231 etc. Στ. Σεφεριάδου Διεθνὲς Δίκαιον σελ. 14 Β' ἔκδοσις 1937. Ι. Σπυροπούλου Δημ. Διεθνὲς Δίκαιον Β' ἔκδοσις 1940 σελ. 23 καὶ τὴν ἐν αὐτῷ νομολογίαν. Περὶ τοῦ χαρακτήρος τῶν Διεθνῶν Συνθηκῶν ὡς πηγῶν ἐξ ἀντικειμένου δικαίου ὑπερσυμβατικοῦ χαρακτήρος πρὸλ. Paul de la Pradelle. La coutérence diplomatique et les nouvelles couventions de Genève Paris 1951 p. 10.

Η.—Ἐπίσης ἡ δίωξις μας εἶναι παράνομος καὶ εὐρίσκεται εἰς ὀξείαν ἀντίθεσιν καὶ πρὸς τὴν ἐν Ρώμῃ ὑπογραφείσαν τὴν 4.11.50 «Σύμβασιν διὰ τὴν προάσπισιν τῶν δικαιωμάτων τοῦ ἀνθρώπου καὶ τῶν θεμελιωδῶν ἐλευθεριῶν» ἣτις ὁμοῦ μετὰ τοῦ ἐν Παρισίοις ὑπογραφέντος τὴν 20.3.52 προσθέτου πρωτοκόλλου ἐκυρώθη παρ' ἡμῖν διὰ τοῦ νόμου 2329 τῆς 18)21.3.53 καὶ δὴ πρὸς τὴν διάταξιν τοῦ ἄρθρου 10 ταύτης ὀριζούσης ὅτι «ΠΑΝ ΠΡΟΣΩΠΟΝ ΕΧΕΙ ΔΙΚΑΙΩΜΑ ΕΙΣ ΤΗΝ ΕΛΕΥΘΕΡΙΑΝ ΕΚΦΡΑΣΕΩΣ. ΤΟ ΔΙΚΑΙΩΜΑ ΤΟΥΤΟ ΠΕΡΙΛΑΜΒΑΝΕΙ ΤΗΝ ΕΛΕΥΘΕΡΙΑΝ ΓΝΩΜΗΣ, ΩΣ ΚΑΙ ΤΗΝ ΕΛΕΥΘΕΡΙΑΝ ΛΗΨΕΩΣ Ἡ ΜΕΤΑΔΟΣΕΩΣ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΩΝ Ἡ ΑΝΕΥ ΕΠΕΜΒΑΣΕΩΣ ΔΗΜΟΣΙΩΝ ΑΡΧΩΝ ΚΑΙ ΑΣΧΕΤΩΣ ΣΥΝΟΡΩΝ».

Ἡ καινοτομία κυρίως τῆς συμβάσεως ταύ-



της έκφραζούσης εις υπερεθνικά πλαίσια την συνειδητοποιήσιν τῆς ἀνάγκης προσδόσεως τοῦ αὐτοῦ περιεχομένου εις τὰ ἀτομικὰ δικαιώματα καὶ θεμελιώδεις ἐλευθερίας, συνίσταται εις τὴν ἴδρυσιν α) Εὐρωπαϊκοῦ Δικαστηρίου ἀν-ερωπίνων δικαιωμάτων καὶ β) Εὐρωπαϊκῆς Ἐπιτροπῆς Ἀνθρωπίνων δικαιωμάτων εις ἣν δικαι-οῦται νὰ προσφύγῃ καὶ πᾶν φυσικὸν πρόσωπον ὑπὸ ὠρισμένης προϋποθέσεως καθισταμένου οὕτω διὰ πρῶτην φορὰν καὶ τοῦ ἀτόμου ἀπ' εὐθείας ὑπε-κειμένου τοῦ Διεθνoῦς Δικαίου (Α. Σβῶλος καὶ Γ. Βλάχος ΟΡ CIT A' τόμος ἐκδόσεως 1952 σελ. 167 Κώδ. Νόμων Ζαχαροπούλου 1953 σελ. 377 ἐνθα ὀλόκληρον τὸ κείμενον τῆς πλήρους καὶ ἐμπεριστατωμένης ἐκθέσεως ἐπὶ τοῦ κυρωτικoῦ νόμου τῆς ἐπὶ τῶν ἐξωτερικῶν Κοι-νοβουλευτικῆς Ἐπιτροπῆς τονιζούσης ἰδιαιτέ-ρας τὸν κίνδυνον διεθνoῦς διασυρμοῦ ἐκ τῆς παραβάσεως τῶν ἀρθρων τῆς συμβάσεως.

Θ.— Ἐκ πάντων τῶν ἄνω καὶ ἀνεξαρτήτως τῆς ἰσχύος ἢ μὴ τοῦ Α.Ν. 509)47 ὡς νόμου προσωρινῆς ἰσχύος σαφῶς καὶ ἀνεκδοιάστως προ-κύπτει ὅτι ἡ ἐκδοσις τοῦ 34 τεύχους τῆς Ἐπιθεω-ρήσεως Τέχνης ἀσχολουμένου μετὴν Ρωσικῆν Ἐπανάστασιν ὡς παγκοσμίου σημασίας γεγο-νότος κατ' οὐδεμίαν περίπτωσιν δύναται νὰ θεωρηθῆ ὡς προσηλυτισμὸς πρὸς ἐφαρμογὴν ἰ-δεῶν ἐχουσῶν ὡς ἐκδηλον σκοπὸν τὴν ἀνατρο-

πὴν τοῦ Πολιτεύματος καὶ τοῦ Κοινωνικοῦ κα-θεστῶτος.

Ἡ ἐκδοσις αὕτη ὡς προανέφερον ἀπετέλει δι' ἐμὲ ἐκπλήρωσιν καθήκοντος ἀπέναντι τοῦ ἀνχνωστικοῦ μου κοινοῦ. Αἱ δὲ ἐν αὐτῷ κρί-σεις καὶ διατυπούμεναι γνώμαι τῶν συνεργα-τῶν τοῦ περιοδικoῦ κατεχόντων διακεκριμένην θέσιν μεταξὺ τῶν ἐκπροσώπων τοῦ πνεύματος καὶ τῆς τέχνης με διεθνῆς κύρος καὶ προβολὴν ἔμποτελοῦν ἀσκήσιν τοῦ σπουδαιοτέρου ἀτομι-κοῦ δικαιώματος τῆς ἐλευθερίας ἐκφράσεως τῶν γνώμων των ἀνευ τῆς ὁποίας δὲν ὑφίσταται Δημοκρατικὸν πολίτευμα τὸ δὲ Σύνταγμα καὶ αἱ προαναφερθεῖσαι Διεθνεῖς συμβάσεις μετα-βάλλονται εις νεκρὸν γράμμα. —

Ἄξιότιμε κ. Ἀνακροτά,

Δὲν με συνέχει τὸ αἶσθημα τοῦ κατηγο-ρουμένου διότι οὐδὲν ἀδίκημα δέπραξα. Αἰσθάνομαι ὅτι ὑπερασπίζομαι ἱερὰν ὑπόθεσιν, τὴν ὑπόθεσιν τῆς ἐλευθερίας. Εἰς Ἑμὸς, εις τὴν Ἑλληνικὴν Δικαιοσύνην με τὰς τῶσιν ὠραίας παραδόσεις τῆς ἐμπιστεύομαι τὴν προσωπικὴν μου ἐλευθερίαν καὶ ἀμένω με ἤρεμον τὴν συνεί-δησιν νὰ μοὶ ἀπονεύμητε τὸ δίκαιον.

ΟΙ ΠΛΗΡΕΞΟΥΣΙΟΙ ΔΙΚΗΓΟΡΟΙ

Κ. ΣΤΕΦΑΝΑΚΗΣ

Δ. ΠΑΠΑΣΠΥΡΟΥ

Σ. ΜΑΛΛΕΑΣ

## ΤΟ ΑΠΑΛΛΑΚΤΙΚΟ ΒΟΥΛΕΥΜΑ

Ἄρθρ. 2545

### ΤΟ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟΝ ΤΩΝ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ ΠΛΗΜΜΕΛΕΙΟΔΙΚΩΝ

Συγκείμενον ἐκ τῶν Δικαστῶν Πέτρου Χοι-σομάλλη

Προέδρου Ἀθανασίου Ἀλεξανδροπούλου, Ἀνα-κριτοῦ Διονυσίου Κωνσταντοπούλου.

Συνελθὸν ἐν τῷ πρὸς διάσκεψιν δωματίῳ τὴν 16ην Ἀπριλίου 1958 παρουσίᾳ τοῦ τ. Εἰσαγ-γελέως Π. Ἀρσένη καὶ τοῦ Γραμματέως Διονυ-σίου Πλέσσα ἵνα σκεφθῆ καὶ ἀποφανθῆ ἐπὶ τῆς ἐξῆς ὑποθέσεως:

Κατὰ τῶν Νικολάου Σιαπκίδου κλπ. ἠσκήθη ποινικὴ δίωξις ἐπὶ παραβάσει ἀρθρου 2 § 1 καὶ Α.Ν. 509)47 καὶ ἐνεργήθη τακτικὴ ἀνάκρισις μετὰ τὸ πέρας τῆς ὁποίας ὑποδαλὸν πρὸς τὸ Συμβούλιον τοῦτο ὁ παρ' αὐτῷ Εἰσαγ-γελεὺς τὴν σχηματισθεῖσαν δικογραφίαν διὰ τῆς ὑπ' ἀριθμ. 1821 ἐ. ἔ. προτάσεώς του προ-έτεινε ὅτι:

«Κατὰ τῶν Νικολ. Σιαπκίδη, Ἰωάννου Ρίτ-σου, Νικηφ. Βρεττάκου καὶ Γεωργίου Παπαδοπού-λου (φιλολογικὸν ψευδώνυμον «Μάρκος Αὐγέρης») ἠσκήθη ποινικὴ δίωξις ἐπὶ παραβάσει τοῦ ἀρ-θρου 2 τοῦ Ν. 509)47, συνισταμένη εις τὸ ὅτι εις τὸ ἐν Ἀθήναις καὶ ἀλλαχοῦ κυκλοφορήσαν ὑπ' ἀριθμ. 34 τοῦ 1957 τεύχος τοῦ περιοδικoῦ «Ἐπιθεώρησις Τέχνης», οὔτινος Διευθυντῆς, ἐκδότης τυγχάνει ὁ ἐκ τῶν ἄνωτέρω Νικ. Σιαπ-

κίδης κατεχώρησαν ὠρισμένα δημοσιεύματα καὶ ἡ α) Ἐν σελ. 242 — 244 ἀρθρον μετὴν ὑπο-γραφῆν τοῦ ἐκ τῶν κατηγορουμένων Παπαδοπού-λου ὑπὸ τὸ φιλολογικὸν του ψευδώνυμον (Μάρ-κος Αὐγέρης), ἐν ᾧ περιλαμβάνεται καὶ ἡ πε-ρικοπὴ «ἔξω ἀπὸ τοὺς τελειότερους κοινωνικοὺς ὀργανισμοὺς ποὺ φέρει αὕτη ἡ Ἐπανάστασις καὶ τὴ μεγαλύτερη εὐτυχία ποὺ δημιουργεῖ γιὰ τὴν πλειονότητα τῶν ἀνθρώπων, ἔξω ἀπὸ τὶς ὑλικὰς δυνάμεις ποὺ θέτει σ' ἐνέργεια, σὰν πνευματικὴ δύναμις ἀσκεῖ ἀσυγκράτητη ἔλξη στὶς ψυχὰς» β) Ἐν σελ. 245 — 250 ἀπόδοσις εις τὴν Ἑλληνικὴν γενομένη ὑπὸ τοῦ ἐκ τῶν κατη-γορουμένων Ἰωάν. Ρίτσου, ποιήματος τοῦ ποιητοῦ Ἀλεξάνδρου Μπλόκ ὑπὸ τὸν τίτλον «ΟΙ ΔΩΔΕΚΑ», ἐν τῷ ὁποίῳ περιλαμβάνονται (σελ. 247) καὶ οἱ στίχοι «Γιὰ τιμῶρια τῶν μπουρζουάδων ὀλουῶν, πυρκαϊὰ θ' ἀνάψουμε παγκόσμια, πυρκαϊὰ παγκόσμια εις τὸ αἷμα» γ) Ἐν σελ. 244 ἀρθρον ὑπὸ τὸν τίτλον «ἄλλοι ἄνθρωποι» γεγραμμένον ὑπὸ τοῦ ἐκ τῶν κατη-γορουμένων Νικηφόρου Βρεττάκου, ἐν τῷ ὁποίῳ περιλαμβάνεται καὶ ἡ περικοπὴ «ἕνας λαὸς χω-ρὶς ἴχνη παρακμῆς μέσα του, παρθενικὸς καὶ ἀδύνατος. Προσπάθησα νὰ βρῶ τοὺς λόγους ποὺ συντελέσανε σ' αὐτὸ πέραν ἀπὸ τὴ προ-ἰπόθεσιν τῆς βασικῆς του κατασκευῆς. Κύριον παράγοντα θεωρῶ τὴν ἔλλειψη χλιδῆς καὶ ἔλ-λειψη ἀθλιότητος, ποὺ πραγματοποιεῖται στὴ



χώρα τους, δύο πράγματα που αποτελούν βασικά τις πηγές της ανθρώπινης διαφθοράς» και δι' ών δημοσιευμάτων άπαντες οι άνωτέρω κατηγορούμενοι ένήργησαν προσηλυτισμόν υπέρ της εφαρμογής ιδεών έχουσών ως έκδηλον σκοπόν την διά βιαιών μέσων άνατροπήν του πολιτεύματος και του κρατούντος συστήματος. 'Η πράξις δι' ην ως άνω ήσκήθη ποινική δίωξις, έφ' όσον εις ουδένα εκ των κατηγορουμένων άποξίδεται ή ιδιότης του οδηγού ή του άρχηγού αποτελεί πλημμέλημα ως εκ της άπειλουμένης έν τώ νόμω ποινής φυλακίσεως (άρθρ. 18 Π. Κ.), συνιστά δέ αδίκημα τελεθθέν διά του τύπου. 'Ο νομοθετικός όρισμός της έννοιας του τύπου έδόθη διά του άρθρου 1. Α. Ν. 1092)38 καθ' ό έντυπον είναι πάν ό,τι εκ τυπογραφίας ή οίουδήποτε άλλου χημικού ή μηχανικού μέσου παράγεται εις όμοια αντίτυπα και χρησιμεύει εις πολλαπλασιασμόν ή διάδοσιν χειρογράφων, εικόνων, παραστάσεων κ.λ.π. 'Ο όρισμός ούτος, άπλή αντιγραφή του έν άρθροις 1 και 2 του Ν. 5060)1931 δεδομένου τοιούτου, αποτελεί νομοθετικήν καθιέρωσιν και αναγνώρισιν της υπό των συγγραφέων και της Νομολογίας δοθείσης έρμηνείας του όρου «τύπος» (Τσουκαλά 'Ορκωτά Δικαστήρια Τ — Αος § 36 σημ. 14 σελ. 224, ίδίου 'Ερμ. Ποιν. Δικ. "Εκδ. 1943) 'Αδίκημα διά του τύπου λογίζεται τό ύφ' οίασδήποτε ποινικής διατάξεως προβλεπόμενον και δ' ά του τύπου ως ούτος όρίζεται έν άρθρω 1. Α. Π. 1092)1938, ως όργανου, ως μέσου πραγματοποιήσεως ή άλλως ή διά του τύπου πραγματοποιήσεως. Δέον τούτέστιν να λάβη χώραν κατάχρησις του δικαιώματος της έλευθέρας έκφράσεως των στοχασμών, έκδήλωσις δηλ. γνώμης ίδιας, θεμελιούσης την έννοιαν αξιοποιήσεως αδίκηματος (Μπουροπούλου έρμηνεία του περί τύπου νόμου 1958 σελ. 32 Α. Π. 1255)30 Θεμ. ΜΒ' σελ. 69 Α. Π. 328, 440, 501, 505, 526, 527, 530, του 1952 Ποιν. Χρον. Β' σ. 437, Γ' 18, 34, 89, 97, 98, 101). Προκειμένου αδίκηματος διά του τύπου τελεθθέντος, εφαρμογήν έχουσι τά, διατηρηθέντα έν ισχύϊ διά του άρθρου 592 § 1 έδ. στ. Κ. Π. Δ άρθρον 46 έπ. Ν. 5050) 31, τά ρυθμίζοντα την προδικασίαν και την επί άκροατηρίω διοδικασίαν ού μόνον επί των υπό του ως άνω Ν. 5060)31 προβλεπόμενων Πλημμελημάτων, όσάκις τελούνται δ' ά του τύπου, αλλά και επί παντός άλλου αδίκηματος. τελεθμένου διά του τύπου τούθ' όπερ προκύπτει εκ τε του τίτλου του κεφ. ΙΖ' και της γενικής έκφράσεως έν άρθροις 47 και 65 Ν. 5060, έβεσπίσθη ρητώς διά του άρθρου 7 § 1 του συμπληρώματος τούτου Α. Ν. 20)20.11.1935 (Μπουροπούλου 'Ερμηνεία του περί τύπου Νόμου 1958 σελ. 44). Φρονούμεν δέ ότι παρεξέκτως εισάγεται εις τό Συμβούλιον ή παρούσα έπαλλακτική, ως κατωτέρω, εκτίθεται πρότασίς μας. 'Η κατά τό άρθρον 46 Ν. 5060 έπιτασσομένη παραπομπή του κατηγορουμένου εις τό άκροατήριον ως προϋπόθε-

σιν έχει ότι εκ της ένεργηθείσης προανακρίσεως προέκυψαν ίκαναί και άποχρώσαι ένδείξεις ένοχής. 'Εν άνυπαρξία τοιούτων ένδείξεων ό Εισαγγελεύς κατά τό άρθρον 245 § 2 Κ. Π. Δ. όφείλει ν' άπευθυνθή εις τό Συμβούλιον έξαιτούμενος την άπαλλαγην του κατηγορουμένου. καθ' όσον δέν άποστερείται του δικαιώματος να έκτιμήση και να αξιολογήση τό άνακριτικόν υλικόν, και μόνον αν εύρη τουτο ισχυρόν προς θεμελίωσιν κατηγορίας θα διατάξη την παραπομπήν του κατηγορουμένου εις τό άκροατήριον. 'Αντίθετος άποψις θα καθίστα τον Εισαγγελέα δέσμιον της υποβληθείσης μηνύσεως, όστις ένω π.χ. θα διεπίστου παντελώς ασύστατον ταύτην, θα έδει να ταλανίση επί πλέον τον κατηγορούμενον, παραπέμπων τουτον εις τό άκροατήριον επί άνυπάρκτω αδίκηματι. Την άποψιν ταύτην υιοθέτησε τό ύμέτερον Συμβούλιον διά των ύπ' αριθμ. 1142, 1205, του 1956 και άλλων βουλευμάτων του (βλ. Μπουροπούλου 'Ερμ. Ν. 5060)1931 και 1958 σελ. 44 ίδίου, έρμ. Κ. Π. Δικονομίας 'Εκδ. Β' τόμος Αος σελ. 322 σημ., σημ. 1, Γνώμ. Εισ. Α. Π. 1)49 Θεμ. Ε. σ. 57, Ζαγκαρύλα Ποιν. Χρ. Δ. σ. 207, Νομ. Σωτ. Π. Χρ Δ' σελ. 521). Και ήδη εισερχόμεθα εις την ουσίαν της υποθέσεως. 'Εκ της έκδόσεως και κυκλοφορίας του περί ου πρόκειται έντύπου, περιέχοντος τας έν αρχή παρατεθείσας περιεκτικώς στοιχειοθετείται τό αδίκημα, δι' ό έδιώχθησαν οι κατηγορούμενοι; Πολλού γε και δεί άπαντώμεν. 'Η έλλειψις του αντικειμενικού στοιχείου του αδίκηματος συμπλέκεται με την έλλειψιν του άπαραιτήτου διά την, από υποκειμενικής πλοκής στοιχειοθέτησιν του, στοιχείου της δολίας προαιρέσεως (άρθρου 26 Π. Κ.) έφ' όσον έν τώ νόμω δέν προβλέπεται ότι τό αδίκημα τιμωρείται και έξ άμελείας τελούμενον. Κατ' αρχήν τό υπό κρίσιν έντυπον. έν τώ συνόλω έξεταζόμενον κατά τό διήκον έν τούτω πνεύμα δέν περιέχει ιδέας έχούσας ως «έ κ δ η λ ο ν» σκοπον την διά βιαιών μέσων άνατροπήν του πολιτεύματος, του κρατούντος κοινωνικού συστήματος ή την απόσπασιν μερους εκ της όλης επικρατείας. Τό έντυπον είναι αφιερωμένον εις την συμπλήρωσιν μιας 40) ετίας από της Ρωσικής 'Επαναστάσεως του 1917. Αυτή υπήρξεν έν από τά συγκλονιστικώτερα γεγονότα του 20ου αιώνας. Αί επιφυλάξεις, ός δύναται να έχη τις ως προς τον τρόπον έπιβολής του κομμουνιστικού συστήματος έν Ρωσσία, ως προς τά μέσα, άτινα έχρησιμοποιήθησαν και χρησιμοποιούνται διά την στερέωσιν και παγίωσιν του καθεστώτος αυτού ή ως προς τά έπιτεύγματα κατ' ούδέν μειώνουν την αξίαν του ιστορικού τούτου γεγονότος, παγκοσμίου ένδιαφέροντος. 'Αποτέλεσμα τό εκ της Ρωσικής 'Επαναστάσεως άπορρεύσαν νέον όλως κοινωνικόν σύστημα ίνδαλμα πολλών άλλα και διά πολλούς άπετέλεσε στόχον δρυμειών επικρίσεων. 'Η θεώρησις του γεγονότος τούτου, ή έκτίμησις και αξιολογήσις τούτου γίνεται διαφόρως, αναλόγως της πολι-



τικής ποιοτήσεως του κρίνοντος και των ιδεολογικών του προσανατολισμών. Ἡ Ρωσική ἐπανάστασις ἐδημιούργησεν ἓν νέον κοινωνικὸν σύστημα τελείως διαφόρου συνθέσεως καὶ διαρθρώσεως, μὲ συνεπίαις ἀναμφισβητήτους, διαφορισμούς καὶ ἀνακατατάξεις τῶν πολιτικῶν καὶ κοινωνικῶν δυνάμεων. Ἦδη λοιπὸν, φυσικὸν ἢ ἐπέτειος ἐνὸς τοιούτου γεγονότος, ὅπερ ἐπηρέασε θετικῶς ἢ ἀρνητικῶς, ὁλόκληρον τὸν κόσμον, νὰ μὴ διέλθῃ ἀπαρατήρητος καὶ ἀσχολίαστος. Ἐφείλκυσε τὴν προσοχὴν τοῦ ἡμερησίου καὶ περιοδικοῦ τύπου καὶ ἀπόδειξις ὅτι ἕτερον περιοδικόν, ἢ «Νέα Ἑστία», μὴ διακρινόμενον διὰ τὰς ἀριστεράς του ἀποκλίσεις, ἀφιερώνει καὶ αὐτὸ τὸ ὑπ' ἀριθμ. 728 τοῦ 1957 τεύχος του εἰς τὴν ἐπέτειον τοῦ γεγονότος αὐτοῦ. Ὑπὸ τὸν τίτλον «Ἐνα μεγάλο ἱστορικὸ γεγονός» γράφει ὁ Διευθυντὴς τῆς «Νέας Ἑστίας». «Ἡ Ρωσική ἐπανάστασις εἴτε τὸ θέλουμε, εἴτε ὄχι, εἶναι μία νέα πραγματικότητα, ἀμετακίνητη μισὸν αἰῶνα περίπου εἶναι κι' ἓνα μεγάλο πείραμα ποῦ σήμερα ἔπειτα ἀπὸ 40 χρόνια καὶ ἔπειτα ἀπὸ τόσες θυσίες γιὰ τὴν ἐπιτυχία του ἔχουμε δικαίωμα καὶ χρέος νὰ ἐξετάσουμε μὲ ἀντικειμενικότητα καὶ αὐστηρότητα». Εἰς τὸ ὑπὸ τὸν τίτλον «Ἡ Ὀκτωβριανὴ ἐπανάστασις καὶ ἡ σημασία της» κατηγορούμενον δημοσίευμα, ὁ συντάκτης του Παπαδόπουλος (Μάρκος Αὐγέρης) ἐξαιρεῖ τὰ ἐπιτεύγματα τῆς ἐπαναστάσεως ἥτις, κατ' αὐτόν, ἀπετέλεσε τὸ ὀρόσημον μιᾶς νέας ἐποχῆς, κατὰ τὴν ὁποίαν ὁ λαός, ὑπόδουλος πρότερον, καθίσταται ἤδη κύριος τῶν τυχῶν του καὶ θαδίζει ἤδη σταθερῶς τὴν ὁδὸν τῆς γονίμου προόδου, τῆς γνώσεως καὶ τῆς ἀληθείας. Ὑπογραμμίζει τὰ πλεονεκτήματα καὶ τὰ ἀγαθὰ τοῦ καθεστώτος τονίζων ὅτι ταῦτα ἀσκούσιν «ἰδιαίτερη ἔλξη στὶς ψυχές». Εἶναι δυνατὸν τὸ δημοσίευμα τοῦτο νὰ διακρίνη ὑπερβολή, ἀλλὰ πρέπει νὰ σημειωθῇ ὅτι καὶ εἰς τὴν νέαν Ἑστίαν καὶ εἰς τὸ τεύχος ὅπερ ἀνωτέρω ἐμνημονεύσαμεν, ὁ Σταύρος Κωστόπουλος εἰς τὸ ὑπὸ τὸν τίτλον «Ἐξελίξεις τῆς Σοβιετικῆς Οἰκονομίας» ἄρθρον ὑπογραμμίζει τὴν πρὸς ἄνοδον τάσιν τοῦ δείκτου τῆς οἰκονομικῆς προόδου τῆς Σοβιετικῆς Οἰκονομίας, γράφει δ' ἐκτὸς τῶν ἄλλων «τὸ Ρωσικὸν παράδειγμα ἀσκέει μίαν ἀναμφισβήτητον γοητείαν καὶ ἀντανάκλασιν στὶς Ἀσιατικὰς καὶ γενικῶς σ' ὅλες τὶς ὑποανάπτυκτες χώρας. Γιατὶ ἀπὸ τὸ Πεκίνο ὡς τὴν Δαμασκὸν καὶ τὸ Κάιρο ἀκόμη τὸ Ρωσικὸν παράδειγμα βρῖσκει ἀναλογίας πολιτικῆς, οἰκονομικῆς καὶ κοινωνικῆς μορφῆς, ὁμοιες μ' αὐτὰς ποῦ μέσα στὸ κλίμα τους ἀντίσπε ἢ ἐπανάστασις τοῦ 1917». Τὸ ὑπὸ τὸν τίτλον «Οἱ ΔΩΔΕΚΑ» τοῦ Ρώσου ποιητοῦ Ἀλεξ. Μπλόκ δὲν εἶναι ἡ πρώτη φορὰ καθ' ἣν εἶδεν ἓν μεταφράσει τὸ φῶς τῆς δημοσιότητος. Μετεφράσθη εἰς τὴν Ἑλληνικὴν ὑπὸ τοῦ Πέτρου Κολακλίδου καὶ ἐκυκλοφόρησεν ἢ μετάφρασις αὕτη τὸ 1945 ὡς ἰδιαίτερον αὐτοτελὲς μικρὸν τεύχος. Εἰς αὐτοτελὲς ὡσαύτως τεύχος, ἐκδοθὲν κατὰ τὸ 1957 ἐκυκλοφόρησεν ἑτέρα ἔκδοσις

εἰς τὴν Ἑλληνικὴν τοῦ ποιήματος, γενομένη ὑπὸ τοῦ κατηγορουμένου Ρίτσου, καὶ δι' ἣν μάλιστα ἔκδοσιν ἐζητήθη πρότερον καὶ παρεσχέθη ὑπὸ τῆς Ἀστυνομικῆς Ἀρχῆς, ἢ κατὰ νόμον (ἄρθρον 30 τοῦ Γ' 1946 ψηφίσματος) ἄδεια (βλ. ὑπ' ἀριθμ. 87257) 2.11.57 ἔγγραφον Ἀστυνομικῆς Δ)σεως Ἀθηνῶν πρὸς τὴν Ὑπ)σιν Γενικῆς Ἀσφαλείας). Ἡ χορήγησις τῆς ἀδείας ταύτης ἀποτελεῖ τεκμήριον ὅτι ἡ Ἀστυνομικὴ Ἀρχὴ ἤλεγξεν τὸ περιεχόμενον τοῦ ποιήματος καὶ διεπίστωσεν ὅτι τὸ περιεχόμενον τούτου δὲν θίγει τὸ κοινωνικὸν σύστημα οὔτε τὰς ἐδραίας Δημοκρατικὰς δάσεις τοῦ πολιτεύματός μας. Διὰ νὰ κατανοήσῃ τις τὸ πνεῦμα τοῦ ποιήματος δὲν ἀρκεῖ νὰ προσκολληθῇ εἰς 2 — 3 στίχους. Πρέπει νὰ τὸ ἀναγνώσῃ μὲ προσοχὴν καὶ μὲ τὴν ἐπιβαλλομένην ἀλληλουχίαν. Ἐν τῷ προλόγῳ του ὁ μεταφραστὴς Κολακλίδης γράφει ὅτι εἰς τὸ ποίημα ἐκφράζει ὁ ποιητὴς τὰ βιώματα τὰ ὁποῖα ἐγέννησεν εἰς τὴν ψυχὴν του ἢ ἀγανάκτησις. «Τὸ ποίημα πῆρε τὸν τίτλον του, λέγει ὁ μεταφραστὴς, ἀπὸ τὰς δώδεκα στρατιῶτες τοῦ κόκκινου στρατοῦ ποῦ περιπολοῦσαν στοὺς δρόμους τῆς Πετρούπολης. Ἀναφέρεται στὶς μέρες ποῦ ἀκολούθησαν τὴν πτώσῃ τοῦ Κερένσκου μόλις ἐπεκράτησεν ἡ ἐπανάστασις. Ἡ οὐσία τοῦ ποιήματος βρῖσκεται στὸ πρῶτο κομμάτι ποῦ εἶναι καὶ τὸ πιὸ μεγάλο. Δίνει μίαν συνταρακτικὴν εἰκόνα τῆς ἀτμοσφαιρας ποῦ εἶχε τὶς πρῶτες μέρες ἡ Ἐπαναστατημένη Πετρούπολη. Τίποτε δὲν στέκει στὰ πόδια του. Τὸ πᾶν ἔχει ἀναποδογυρισθῇ. ἀπὸ τὸν ἄνεμο τῆς χειμωνιάτικης ῥύκτας. Κάθε τι «συνειδητὸ» γλιστράει, πέφτει, βάφεται στὰ χιόνια, τὴν ὥρα ποῦ ὁ ἄνεμος κουρελιάζει τὶς ἐπιγραφὰς τοῦ Κερένσκου». Καὶ συνεχίζει ὁ ἴδιος... «.... Στὸ τέλος τοῦ ποιήματος ἐμφανίζεται ἡ ὄψις τοῦ Χριστοῦ. Διὰ μερικὸς κριτικούς ἢ ἐμφάνισις ἔχει μόνον αἰσθητικὴν σημασία, ἄλλοι στὴν ἐμφάνισιν αὐτὴν στηρίζουν τὸ συσχετισμὸ τῶν δώδεκα φαντάρων μὲ τοὺς δώδεκα ἀποστόλους, ποῦ τυφλοὶ κι' ἀσυνείδητοι ὅπως κι' ἐκεῖνοι, περίμεναν τὸν Χριστὸν γιὰ νὰ τοὺς δείξῃ τὸ δρόμο τῆς ἀληθείας. Ὁ Μπλόκ στοὺς δώδεκα μῆτε δικαίῳνει, μῆτε κατηγορεῖ τὴν Ἐπανάστασιν. Ἐκφράζει ἀπλῶς, ὅτι αἰσθάνθηκε, ὅ,τι εἶδε, ὅ,τι συνέλαβε». Εἰς τὸ αὐτοτελὲς τεύχος «Οἱ δώδεκα» τοῦ κατηγορουμένου Ι. Ρίτσου καὶ ἐν τῷ ἐν τέλει σημειώματί του γράφει ὁ μεταφραστὴς. «Τὸ ποίημα τοῦ Μπλόκ μᾶς δίδει ἓνα πλατύτατο πινάκον τῆς ἐποχῆς, ἐκπληκτικὰ ἀμερόληπτο, τόσο ποῦ νὰ γίνεταί προβληματικὴ ἢ συμπάθεια τοῦ ποιητοῦ καὶ τοῦ κριτικοῦ καὶ τοῦ ἀναγνώστη μπροστὰ στὴ σύγκρουσιν τοῦ παλαιοῦ καὶ τοῦ νέου κόσμου». Εἶναι λοιπὸν φανερὸν ὅτι τοιούτου περιεχομένου καὶ πνεύματος ποίημα δὲν δύναται νὰ θεωρηθῇ ὅτι ἀποπνέει ιδέας, ἀπεσκευοπούσας τὴν διὰ διαίῳν μέσων τοῦ ἤδη ἐν Ἑλλάδι καθεστώτος, τὸ ὁποῖον διακρίνει ἀπόλυτος προσήλωσις εἰς τὰς δημοκρατικὰς ἐλευθερίας. Ἡ ἐν ἀρχῇ παρατεθεῖσα περικοπὴ τοῦ ὑπὸ τὸν τίτλον



«Άλλοι άνθρωποι» άρθρον του εκ των κατηγορουμένων Νικηφόρου Βρεττάκου ουδέ πόρρωθεν δύναται να θεωρηθῆ ὅτι περιέχει ιδέας ανατρεπτικάς. Ἡ ἔξαρσις τῶν ἀρετῶν ἐνὸς λαοῦ κατ' οὐδὲν δύναται να θεωρηθῆ ὅτι ὑποδηλοῖ καὶ προσπάθεια ἐπιβολῆς ἐν Ἑλλάδι τοῦ καθεστῶτος ὑφ' ὃ ὁ λαὸς οὗτος κυβερνᾶται. Τοιαύτας ἐξάρσεις τῆς ψυχροσυνθέσεως τοῦ Ρωσικοῦ λαοῦ, ἀνεζήσαμεν κατ' ἐπανάληψιν εἰς τὰς στήλας διαφόρων ἡμερησίων ἐφημερίδων. Προηγήθησαν τοῦ κατηγορουμένου ἄλλοι δημοσιογράφοι, ἐπιστήμονες, καλλιτέχναι, οἵτινες, ἐπιτηρέφοντες ἐκ Μόσχας, ἐδημοσίεον εἰς Ἀθηναϊκὰς ἐφημερίδας τὰς ἐντυπώσεις των ἐκ τῆς ἐπισκέψεώς των. Σημειοῦμεν ἰδιαίτερώς τὰς ἐντυπώσεις τοῦ δημοσιογράφου Παλαιολόγου, δημοσιευθείσας κατὰ τὸ παρελθὸν ἔτος εἰς τὴν ἡμερησίαν ἐφημερίδα «Τὸ Βῆμα» καὶ ὁ ὁποῖος ἐξαίρει καὶ ὑπογραμμίζει καὶ εἰς τὰ σημεῖα αὐτά, ἅτινα δὲν εἶναι ὀλίγα, δὲν εἶναι ὑποτονικός, τὰ ἐπιτεύγματα τοῦ Σοβιετικοῦ καθεστῶτος καὶ τὰς ἀρετὰς τοῦ Ρωσικοῦ λαοῦ.

Ἐγραψε π. χ. ὁ εἰρημένος δημοσιογράφος «οὔτε κουρελῆς οὔτε ρακένδυτος ὁ μέσος Ρώσος.....Δὲν ἀσκητεῖ καὶ δὲν πεινᾷ ὁ Σοβιετικὸς Πολίτης.....Ἀνεπιφύλακτο τὸ χειροκρότημα στὸ πάρκο τοῦ Πολιτισμοῦ σὲ συνεπαίρνει τὸ ἀγαθὸ, βαφτισμένος στὸ πνεῦμα τοῦ καλοῦ, καλὸς καὶ ἐσὺ, νοιώθεις τὴν ἀνάγκην ν' ἀνταλλάξης ἀδελφικὸ ἀσπασμὸ μὲ τοὺς ὁμοίους σου .... Ἴσχύς του (Σοβιετικοῦ καθεστῶτος) ἡ ἀγάπη τῆς παιδείας ..... θρεμμένοι (οἱ Ρῶσοι) ὅσο πρέπει, ντυμένοι ὅσο χρειάζεται, χωρὶς πρόβλημα ἀνεργίας, ἀσφαλεῖς διὰ τὸ αὔριόν τους σκύδουν στὴν προσπάθεια μὲ πίστιν στὸ μέλλον τῆς χώρας τους» (βλ. συνημμένον τεύχος 39 «Ἐπιθεώρησις Τέχνης» σελ. 88 — 89). Πέραν αὐτῶν τὸ ἐλεύθερον Δημοκρατικὸν καθεστῶς, ὑφ' ὃ διαβιοῦμεν, ὄχι ἀπλῶς ἀνέχεται ἀλλὰ ἐπιτρέπει τὸν ἔλεγχον καὶ τὴν κριτικὴν. Ἡ Δημοκρατία καὶ μάλιστα σιδηροφράκτης δὲν φοβεῖται τὴν προβολὴν ὡς ὑποδειγμάτων πολιτευμάτων καὶ κοινωνικῶν συστημάτων, ἀντλοῦσα τὴν δυνάμιν της ἀπὸ τὴν ἀστείρευτον πηγὴν τῆς λαϊκῆς συνειδήσεως κατέχεται ἀπὸ τὸ ἠθικὸν πάθος τῆς ἀληθείας, ἀπεχθάνεται τὸν πνευματικὸν σκοταδισμόν καὶ προσφέρει ἐλεύθερον τὸ βῆμά της διὰ τὴν ἔκφρασιν τῶν ἐκάστοτε στοχασμῶν, σκέψεων καὶ συγκρίσεων διαφόρων πρὸς αὐτήν. Ὑψώνουσα τὴν σημαίαν τῆς γνώσεως καὶ τοῦ ὀρθολογισμοῦ τὴν ὁποίαν οὐδέποτε ὑποστέλλει, δὲν ἔχει ἀνάγκην ἀπὸ οὐδενὸς εἴδους παραπέτασμα. Ἡ ἴδια ἀποκαλύπτει πάντοτε τὰ τρωτὰ της, θέτουσα ἐνώπιον τῆς κοινῆς γνώμης μὲ εὐθύτητα, σαφήνειαν καὶ εἰλικρίνειαν τὰ προβλήματα, ἅτινα τὴν ἀπασχολοῦν. Χωρὶς να πιστεῦη εἰς τὴν ἱστορικὴν ἀναγκαιότητα τῶν αἱματηρῶν ἐπαναστάσεων εἶναι ἱκανὴ νὰ συλλαμβάνη τὸν παλμόν καὶ τὰ εἰρημολογία μαζῶν καὶ χωρὶς ποτὲ να προδίδη τὰ ἰδανικά της νὰ δημιουργῆ τὰς ἀσφαλεῖς προϋποθέσεις μίας φρονίμου καὶ ἀναιμάκτου προόδου. Ἀντὶ τῆς

πάλης τῶν τάξεων θεωρεῖ ὡς πεμπτουσίαν τῆς τὴν πάλην τῶν ιδεῶν, ἀπὸ τὸ ἀπόσταγμα τῆς ὁποίας θὰ προκύψῃ ἀντικειμενικῶς ἡ ἀλήθεια. Ἐπιζητεῖ τὸν ἔλεγχον καὶ θάλπει τὸ κριτικὸν πνεῦμα, θ' ἀπετέλει λοιπὸν ἀρνήσιν τῆς ἐλευθερίας, καθηγιασμένης μὲ αἷμα μυριάδων ἀγωνιστῶν, ἢ παραδοχὴ τῆς ἀπόψεως ὅτι ἡ ἔκδοσις καὶ κυκλοφορία ἐνὸς ἐντύπου ἀφιερωμένου εἰς ἓν ἱστορικὸν γεγονός εἶναι ἱκανὴ νὰ διασαλεύσῃ καὶ νὰ διαβρώσῃ τὰ θεμέλια τῆς Δημοκρατίας. Διὰ τῶν ἐν τῷ τεύχει πεζῶν δημοσιευμάτων ἐγένετο μία ἱστορικὴ θεώρησις τοῦ γεγονότος τῆς Ρωσικῆς Ἐπαναστάσεως μὲ ἔντονον ἔξαρσιν τῶν συνεπειῶν καὶ τῶν ἐπιτευγμάτων της ἀπὸ τῆς σκοπιᾶς δεβαίως τῶν ἰδεολογικῶν τῶν συντακτῶν τάσεων. Καὶ ὅποιον ἀσδῆποτε ἐπιφυλάξεις καὶ ἂν δύναται τις νὰ διατυπώσῃ ὡς πρὸς τὴν ἀντικειμενικότητα τῆς κριτικῆς, γεγονός πάντως εἶναι ὅτι τὰ δημοσιεύματα ταῦτα δὲν ἀποβάλλωσι τὸν κριτικὸν τὸν χαρακτήρα. Εἶπομεν ἐν ἀρχῇ ὅτι ἡ ἔλλειψις τοῦ ἀντικειμενικοῦ στοιχείου συμπλέκεται μὲ τὴν ἔλλειψιν τοῦ ἀπαραιτήτου διὰ τὴν ἀπὸ ὑποκειμενικῆς πλευρᾶς θεμελίωσιν τοῦ διωκομένου ἀδικήματος τοῦ στοιχείου τῆς δολίας προαιρέσεως. Καὶ ἂν ὑποθεθῆ ὅτι τὸ περιοδικὸν περιέχει «αἰχμᾶς» ἐναντίον τοῦ κρατοῦντος κοινωνικοῦ συστήματος καὶ εἰς τὴν περίπτωσιν αὐτὴν δὲν θὰ ἦτο δυνατὸν νὰ δεχθῶμεν ὑπάρχουσαν παρὰ τοῖς κατηγορουμένοις, προδεδουλεμένην διάθεσιν, κατατείνουσαν εἰς ἐνέργειαν προσηλυτισμοῦ ὑπὲρ τῆς ἐφαρμογῆς τῶν ἰδεῶν ἔχουσῶν ὡς ἐκδηλὸν σκοπὸν τὴν ἀνατροπὴν τοῦ πολιτεύματος. Καὶ τὴν τοιαύτην ἔλλειψιν ἐνδεικνύει προσθέτως τὸ γεγονός ὅτι ἡ Δίσις τοῦ περιοδικοῦ τούτου κατὰ τὸ παρελθὸν ἀφιέρωσε τὸ ὑπ' ἀριθμ. 3 τοῦ 1955 τεύχος του εἰς τὴν ἰπέτειον τῆς 25 Μαρτίου καὶ τὸ ὑπ' ἀριθμ. 10 τοῦ ἰδίου ἔτους τεύχος εἰς τὴν ἱστορικὴν ἐπετειον τοῦ Ἑλληνο — Ἰταλικοῦ Πολέμου τοῦ 1940. Σημειοῦμεν ἰδιαίτερώς τὸ εἰς τὸ τελευταῖον τοῦτο τεύχος περιεχόμενον ποίημα, πλήρες ἐθνικῶν ἀνατάσεων, τοῦ ἐκ τῶν κατηγορουμένων Νικηφόρου Βρεττάκου μὲ τὸν τίτλον «Ἐνας στρατιώτης μουρμουρίζει στὸ Ἀλβανικὸ Μέντωπο». Δι' ἔλλειψιν ὅθεν ἱκανῶν καὶ ἀποχρωσῶν ἐνδείξεων δέον κατὰ τ' ἄρθρα 309 § 1 ἐδ. α' 310 § 1 Κ.Π.Δ. να μὴ γίνῃ κατηγορία ἐπὶ τῇ δι' ἣν ἐδιώχθησαν πράξει καὶ νὰ ἐπιβληθῶσι τὰ δικαστικὰ ἔξοδα εἰς βάρος τοῦ Δημοσίου. Διὰ ταῦτα. Προτείνω. Να μὴ γίνῃ κατηγορία κατὰ τῶν 1) Νικολάου Χρ. Σιαπκίδη 2) Ἰωάννου Ἐλευθ. Ρίτσου, 3) Νικηφόρου Κ. Βρεττάκου καὶ 4) Γεωργίου Παπαδοπούλου (Μάρκου Αὐγέρη), κατοίκων Ἀθηνῶν, ἐπὶ παραβάσει τοῦ ἀρθροῦ 2 Ν. 509)47, φερομένη ὡς τελεσθεῖση ἐν Ἀθήναις κατὰ μῆνα Ὀκτώβριον 1957 διὰ τῆς ἐκδόσεως καὶ κυκλοφορίας τοῦ ὑπ' ἀριθμ. 34 τεύχους τοῦ περιοδικοῦ «Ἐπιθεώρησις Τέχνης» περιέχοντος τὰ δημοσιεύματα ὑπὸ τὸν τίτλον «Ἡ Ὀκτωβριανὴ Ἐπανάστασις καὶ ἡ σημασία της» Τοῦ ἐκ τῶν ἀνωτέρω Γεωργίου Παπαδοπούλου, «Ἄλλοι ἄνθρωποι» τοῦ Νικηφόρου Βρετ-



τάκου και «Οί Δώδεκα» του Ιωάννου Ρίτσου και να επιβληθώσιν τὰ δικαστικά έξοδα εις βάρος του Δημοσίου.

Έν Αθήναις τῆ 4 Ἀπριλίου 1958. Ὁ Ἀντεισαγγελεὺς Π. Ἀρσένης».

Ἀκούσον αὐτοῦ και προφορικῶς και ἀποχωρήσαντος

Ἴδὸν τὴν δικογραφίαν

Σκεφθὲν κατὰ τὸν Νόμον

Ἐπειδὴ τὸ Συμβούλιον, σύμφωνον ἔχει τὴν γνώμην πρὸς τὴν Εἰσαγγελικὴν πρότασιν, και διὰ τούς ἐν αὐτῇ ἀναφερομένους λόγους, εις οὓς ὡς νομίμους και συμφώνους πρὸς τὰ ἐκ τῆς ἐνεργηθείσης ἀνακρίσεως προκύψαντα πραγματικά περιστατικά και ἀναφέρεται ὅπως μὴ γίνῃ κατηγορία κατὰ τῶν κατηγορουμένων διὰ τὴν πράξιν τῆς ἐνεργείας προσηλυτισμοῦ ὑπὲρ τῆς ἐφαρμογῆς ιδεῶν ἔχουσῶν σκοπὸν τὴν ἀνατροπὴν τοῦ Πολιτεύματος κλπ. (ἄρθρ. 2 Α. Ν. 509) 1947) δι' ἣν διώκονται, καθόσον δὲν προέκυψαν ἐνδείξεις δυνάμεναι νὰ στηρίξουν κατηγορίαν κατ' αὐτῶν, οὔτε ὡς πρὸς τὰ ἀντικειμενικά στοιχεῖα τοῦ ἀδικήματος τούτου, οὔτε ὡς πρὸς τὸ ὑποκειμενικόν, τῆς δολίας προαιρέσεως. Τὸ ἐν προκειμένῳ ἐν τῇ δικογραφίᾳ, ἐντυπιον, κατὰ τὸ διέπον αὐτὸ ἐν τῷ συνόλῳ του πνεῦμα, δὲν περιέχει προσηλυτισμὸν ὑπὲρ τῆς διὰ διαίῳν μέσων ἀνατροπῆν τοῦ Πολιτεύματος ἐφαρμογῆς ιδεῶν ἔχουσῶν ὡς ἐκδηλον σκοπὸν τὴν διὰ διαίῳν μέσων ἀνατροπὴν τοῦ Πολιτεύματος ἢ τοῦ κρατοῦντος κοινωνικοῦ συστήματος ἢ τὴν ἀπόσπασιν μέρους ἐκ τοῦ ὅλου τῆς Ἐπικρατείας ὡς ἤρκηθη ποινικὴ ἀγωγὴ και ἀπηγγέλθη κατὰ τῶν κατηγορουμένων κατηγορία, ὧν ιδεῶν τὴν ἐφαρμογὴν και τὸν ὑπὲρ τῆς ἐφαρμογῆς αὐτῶν, προσηλυτισμὸν, σκοπεῖ νὰ πατάξῃ ὁ Νομοθέτης διὰ τῶν διατάξεων τοῦ ἄρθρου 2 τοῦ Α. Ν. 509) 1947. Τὸ ἐντυπιον ταῦτο εἶναι ἀφιερωμένον εις τὴν τεσσαρακοστὴν ἐπέτειον τῆς Ρωσικῆς Ἐπαναστάσεως τοῦ 1917 και ἐξυμνεῖ ὠρισμένα ἐπιτεύγματα τοῦ ἐκ τῆς ἐπαναστάσεως ταύτης γεννηθέντος και στερεωθέντος ἐν Ρωσίᾳ Πολιτικοῦ και Κοινωνικοῦ συστήματος. Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι τὸ ἱστορικὸν ταῦτο γεγονός κρίνεται και ἀξιολογεῖται ἐν μέρει ἢ δυσμενῶς, ἀναλόγως τῶν πολιτικῶν και κοινωνικῶν ιδεῶν τοῦ κρίνοντος, ὡς ἐπηρεάσαν ὁμως ὀλόκληρον τὴν ὑφήλιον, ἐκάστη ἐπέτειος αὐτοῦ, δὲν διήλθε ποτὲ ἀσχολίαστος. Τὰ δημοσιεύματα τῶν κατηγορουμένων, οὐδὲν ἄλλο περιλαμβάνουν, εἰμὴ, τὴν ἀνευ τάσεως και σκοποῦ προσηλυτισμοῦ, ἐκφρασιν τῆς ἐλευθέρως γνώμης αὐτῶν ὡς πρὸς τὰ ἐπιτεύγματα τῆς ἐπαναστάσεως ταύτης, ἐν Ρωσίᾳ ἴδια ὡς πρὸς τὴν παιδείαν και τὴν καθόλου οἰκονομίαν, ὧν ἐξυμνεῖται ἡ ἀνοδος. Τὸ ὑπὸ τὸν τίτλον «Οἱ Δώδεκα» ὑπὸ κρίσιν δημοσίευμα εἶχεν ἐκδοθῆ σὺν τελεῶς κατὰ τὸ ἔτος 1957, τυχὸν τῆς ἀδείας τῆς ἀρμοδίας Ἀστυνομικῆς Ἀρχῆς, ὡς δείκνυται ἐκ τοῦ ἐν τῇ δικογραφίᾳ ὑπ' ἀριθμ. 87257) 1957 ἐγγράφου τῆς Ἀστυνομικῆς Διύσεως

Ἀθηνῶν. Τὸ κρίνόμενον ὑπὸ τὸν τίτλον «Ἄλλοι ἄνθρωποι» δημοσίευμα ἐξαίρει τὰς ἀρετὰς τοῦ Ρωσικοῦ λαοῦ, χωρὶς οὐδαμοῦ αὐτοῦ νὰ διατυπῶται ἔστω και προσπάθεια προσηλυτισμοῦ πρὸς ἐφαρμογὴν ιδεῶν ἀνατρεπτικῶν τοῦ κρατοῦντος πολιτεύματος και κοινωνικοῦ συστήματος. Καὶ τὰ τρία ὑπὸ κρίσιν δημοσιεύματα ἐκφράζουν τούς λογοτεχνικοὺς πτεχασμοὺς τῶν συγγραφέων των και τὸ κριτικὸν των πνεῦμα ἐπὶ ἐνὸς ἱστορικοῦ γεγονότος, ὑπὸ μορφήν ἀκαδημαϊκὴν, ὡστε ὁ ἀμερόληπτος ἀναγνώστης, οὐδὲν δύναται νὰ ἐπηρεασθῆ και προσηλυτισθῆ, ὑπὲρ ιδεῶν ἀνατρεπτικῶν τοῦ κρατοῦντος κοινωνικοπολιτικοῦ συστήματος, και διὰ διαίῳν μέσων. Δέον ὅθεν ὅπως γίνῃ δεκτὴ ἡ Εἰσαγγελικὴ πρότασις, ὡς νόμιμος και σύμφωνος πρὸς τὰ ἐκ τῆς ἀνακρίσεως προκύψαντα πραγματικά περιστατικά, τοῦ Συμβουλίου ἔχοντος δικαιοδοσίαν ν' ἀποφανθῆ ὅτι δὲν πρέπει νὰ γίνῃ κατηγορία και ἐπὶ τῶν διὰ τοῦ τύπου φερομένων ὡς τελεσθέντων ἀδικημάτων, ἐφ' ὅσον, κατὰ τὴν κρίσιν του, δὲν προκύπτουν ἀποχρώσαι ἐνδείξεις πρὸς στηρίξιν κατηγορίας (βλ. τούς ἐν τῇ Εἰσαγγελικῇ προτάσει συγγραφεῖς και νομολογίαν Ε. Π. 15) 58, Ποιν. Χρον. 4) 184).

Ἐπειδὴ δέον ὅπως τὰ δικαστικά έξοδα και τέλη ἐπιβληθῶσι εις βάρος τοῦ Δημοσίου ἄτε αὐτεπαγγέλτως χωρησῆσης τῆς ποινικῆς διώξεως,

Δ Ι Α Τ Α Υ Τ Α

Ἴδὸν και τ' ἄρθρα 309 § 1 ἐδ. α' και 310 § 1 Κ. Π. Δ.

Δεχόμενον τὴν Εἰσαγγελικὴν πρότασιν.

Ἀποφαίνεται ὅτι δὲν πρέπει νὰ γίνῃ κατηγορία κατὰ τῶν κατηγορουμένων 1) Νικολάου Χρ. Σιαπκίδου 2) Ἰωάννου Ἐλευθ. Ρίτσου 3) Νικηφ. Κ. Βρεττάκου και 4) Γεωργίου Παπαδοπούλου (Μάρκου Αὐγέρη), κατοίκων Ἀθηνῶν, ἐπὶ παραβάσει τοῦ ἄρθρου 2 Ν. 509) 1947, φερομένη ὡς τελεσθεῖσα ἐν Ἀθήναις κατὰ μῆνα Ὀκτώβριον 1957, διὰ τῆς ἐκδόσεως και κυκλοφορίας τοῦ ὑπ' ἀριθμ. 34 τεύχους τοῦ περιοδικοῦ «Ἐπιθεώρησις Τέχνης» περιέχοντος τὰ δημοσιεύματα ὑπὸ τὸν τίτλον «Ἡ Ὀκτωβριανὴ Ἐπαναστάσις και ἡ σημασία της» τοῦ ἐκ τῶν ἀνωτέρω Γεωργίου Παπαδοπούλου «Ἄλλοι ἄνθρωποι» τοῦ Νικηφόρου Βρεττάκου και «Οἱ Δώδεκα» τοῦ Ἰωάννου Ρίτσου και

Νὰ ἐπιβληθῶσι τὰ δικαστικά έξοδα και τέλη εις βάρος τοῦ Δημοσίου.

Ἀπεφασίσθη και ἐγένετο ἐν Ἀθήναις τῆ 15 Μαΐου 1958 και ἐξεδόθη αὐτόθι τῆ 17 Ἰουνίου 1958.

Ὁ Πρόεδρος  
Π. Χρυσομάλλης

Ὁ Γραμματεὺς  
Δ. Πλέσσας

ΑΚΡΙΒΕΣ ΑΝΤΙΓΡΑΦΟΝ

Ἐν Ἀθήναις αὐθημερὸν

Ἡ ΥΠΟΓΡΑΜΜΑΤΕΥΣ

(Τ. Σ.) Εὐγ. Βέρδη

Ἡ Καθ)ψασα

Α. Μιχαλοπούλου



## ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ

Στο προηγούμενο τεύχος, μᾶς ἀποσχόλησε ὁ Γιώργος Γεραλής μετὰ τὴν «Αἴθουσα ἀναμονῆς» του, ἕνας ποιητὴς ἀπὸ τοῦ πρῶτου ἀποσπασματικῆς καὶ τοῦ πρῶτου δόκιμου; τῆς νεώτερης ποίησης. Τὸ πλῆθος τῶν ἀποσπασμάτων ποῦ παρέθεσα, πρέπει νομίζω νὰ ἐπεισαν τοὺς ἀναγνώστες μου γιὰ τὴν στερεότητα καὶ τὴν ποιότητα τῆς ποιητικῆς του, μιᾶς ποίησης ἐνὸς ἄλλου κλίματος, ποῦ τὸ συζητήσαμε ἀρχεῖα. Ταυτόχρονα μετὰ τὸ Γεραλή καὶ ἄλλοι δόκιμοι ποιητὲς ἀπὸ τοὺς νεώτερου κυκλοφοροῦν νέες τοὺς ποιητικὲς συλλογές, ὅπως εἶναι ὁ Νίκος Καρύδης, ὁ Τάσος Λιβαδίτης, ὁ Τάκης Σινόπουλος, ὁ Θ. Φραγκόπουλος κ. ἄ. πρὸς τὰ προσπαθῆσαί με νὰ συζητήσουμε τίς προσφορές τους, σύμφωνα μετὰ τὰ στοιχεῖα ποῦ μᾶς παρέχουν, ἐκφράζοντας ὁ καθένας τοὺς τὸν κόσμο του μετὰ τὰ δικά του μέτρα καὶ τὴ δική του φωνή.

Ἡ ποιητικὴ πορεία τοῦ Νίκου Καρύδη εἶναι εἰς τὸ δραματικὸ χαρακτήρα τοῦ Γιώργου Γεραλή. Εἶναι περισσότερο κοντὰ εἰς τὴ φυσικότητα τῶν πραγμάτων καὶ εἰς τὴ ζωὴ. Ἡ φωνή του δὲν περνᾷ ἀπὸ κανένα καθαρτήριο, ὁ τόνος τῆς εἴσεως ἡρεμίας, χρωματισμένος ἀνάλογα μετὰ τὴν ἐσωτερικὴ στιγμὴ ποῦ ἐκφράζει, τὸ συναισθηματικὸν του δίνεται ἀπὸ εὐθείας μετὰ τοὺς ἀτάκτους καὶ καθαρούς, τοὺς ποῦ πλησιάζουνε τὴ φυσικότητα τῆς ἀνθρώπινης ὁμιλίας. Καμμὶ βαθύτερη ὀξύτητα, καμμὴ ὑψωμένη φωνή, ὅσο κι ἂν ὁ ποιητὴς ζῇ ἀσφαλῶς τίς διέσεις του κρίσιμες στιγμές, τίς φωτεινὰς τῶν συγκρούσεων, τὴ μοναξιά του, τίς ἀπογοητεύσεις του. Τέτοιες στιγμὲς ἀνιχνεύουμε πολλὰ μετὰ τοὺς στίχους του.

*Γυρεύω κάποιον  
γιὰ νὰ εἰπῶ καληνύχτα*

*Μὴ μαζεύεις μυγδαλιές,  
μὴ μαζεύεις ἀνοιξές  
γιὰ μένα.*

*Δὲ θὰ μ' ἔβρεις ποτὲ  
νὰ μοῦ τίς δόσεις...*

Πάνω ἀπὸ τὴν ἀτμόσφαιρα τοῦ ἑλληνικοῦ τοπίου, βλέπουμε τὸν ἥλιο νὰ κόβεται κάποτε ἀπὸ μιὰν ἀγλὴ—τόσο μόνον—μιᾶς τραγμένης ἐπιχθῆς, ποῦ μαίνεται πάνω ἀπὸ τὰ προσωπικά του συμβάνια καὶ τὰ προσωπικά του συναισθηματικά, ἢ κλίμακά τους ὅμως δὲν παρουσιάζει αἰσθητὲς διακυμάνσεις. Ὁ τόνος εἶναι ἐνιαῖος μετὰ μιὰ διαφορὰ ἀπόχρωσης, εἴτε ἐκφράζει θλίψη, εἴτε ἐκφράζει ἰκανοποίηση, εἴτε ἐκφράζει ἀνησυχία, τὴν ποικιλία ἐκείνη τῶν ἀνησυχιῶν τοῦ καθημερινοῦ ἀνθρώπου, μετὰ τὴν ἀνεπτυγμένη εὐαισθησία. Πρὸς τὰς φωνὰς μετὰ μιὰ ἀξιοζήλευτη πυκνότητα καὶ σαφήνεια, μετὰ τὸν πρῶτον μαλακὸν καὶ τρυφερὸν τόνον, μᾶς δίνει ἐσωτερικὰ καταστάσεις τελειωμένους σὲ ἐλάχιστους στίχους.

*Γιὰ νὰ σοῦ χαρίσω  
ἕνα τριαντάφυλλο.*

*Γιὰ ν' ἀγγίξω τὰ μαλλιά σου  
μόνο γι' αὐτό.  
Μόνο γι' αὐτό  
θᾶθελα  
νὰ μὴ μοῦ κόψουν  
τὰ χέρια*

(Θάλαμος Ἀγίας Ἄννης)

Οἱ παρακάτω στίχοι, νὰ μῖζω πῶς εἶναι ἀπὸ τοὺς πρῶτους εὐγλωττοὺς σ' ὅτι ἀφορᾷ τὸ λύγισμα τῆς ψυχῆς του, τὴ χρησιμοποίησιν τῶν συμβόλων τῶν, ποῦ πολλὰ φωνὰς δὲν φθάνουν νὰ φτιάξουν παρὰ ἕνα πικρὸν ἰχνίδισμα, χιρτωμένο ἢ ἀπλῶς εὐχάριστο, ἀρκετὸ ὅμως γιὰ νὰ δικαιώσῃ τὸν λόγο του.

*Ἐλεγε χαίρουμαι  
ποῦ ἔρχεται ἡ ἀνοιξή  
χαίρουμαι ποῦ ἔρχεται ἡ ἀνοιξή  
κι ἕνας χαρταετὸς κόκκινος μετὰ μακρὸν σπάγγον  
κυνηγοῦσε σὸν τρελλὸς τ' ἀπογευματινὰ σύννεφα.*

Κάποτε πάλι ἡ συγίνησή του πυκνώνει εἰς ὁλόκληρα ποιήματά του ὅπως ἐκεῖνο τῆς σελίδας 52 ποῦ ἀρχίζει μετὰ τὸ στίχον «Ἡ τελευταία θάλασσα θάρθει αὐριο...» παιχνιδίζετο μέσα εἰς μιὰν ἀτμόσφαιρα ἀρκετὰ βουρκαμένη, ποῦ δείχνει πῶς κάτι περισσότερο γίνεται μέσα του. Τὸ ἴδιο μπορῶ νὰ εἰπῶ καὶ γιὰ τὸ ποίημα τῆς σελίδας 65 «Συνταξιδεῦσά με μετὰ πανθελῆνος κόκκινη...» ποῦ ὁ ποιητὴς μοᾶζει νὰ σφίγγει εἰς τὰ δόντια του κάτι πικρότερον ποῦ δὲν θέλει νὰ τὸ ἀποκαλύψῃ οὔτε μέσα εἰς τὴν ποίησιν, ἀλλάζοντις τὸν τόνο καὶ σύμβολα.

Οἱ 85 σελίδες τῆς συλλογῆς τοῦ Νίκου Καρύδη καλύπτουν τὴν ποιητικὴν του δουλειὰ δεκατριῶν χρόνων. Εἶναι ἕνας ἀπὸ τοὺς πρῶτους ὀλιγογράφους νεώτερου ποιητῆς μας. Διαβαζόντες κανεὶς τοὺς στίχους του καταλαβαίνει πόσο τοῦ σιάνθηκε χρήσιμη αὐτὴ ἡ αὐτοκτεταχία. Ὁ ποιητικὸς του τόνος καὶ μέσα σ' αὐτὰ τὰ «ποιήματα» χαμηλώνει κάποτε τόσον, ποῦ σχεδὸν διαύεται καὶ μόνον οἱ λέξεις. Τὰ σύμβολά του ἐπαναλαμβάνονται καὶ χρωματίζονται εἰς τὴν σύνεσίν του ἢ εἰς τὴν ἐργασίαν του αὐτῆς ποῦ διαφορετικὰ θὰ παρουσίαζε πλατυασμούς, κενὰ περὶ ὅσων, πράγματα ποῦ εἶναι φανερό πῶς δὲν θὰ μποροῦσε νὰ τὰ ἀποφύγει. Παρακολουθώντας καὶ εἰς χρονικὰ τὰ ποιήματά του, βλέπει πῶς, ὅσο περνοῦν τὰ χρόνια γίνεται ὀλοένα καὶ πρὸς τὸ πρῶτον ὀλιγογράφος, γιὰ νὰ φτάσῃ νὰ μᾶς δώσῃ τὸ 1977 δύο μόνον ποιήματα, ἀπὸ τὰ «ἀλίτερα» του, σ' ἕναν τόνον τραγουδιστό, τόνον ποῦ ξεχειλίζει ἢ πρὸς τὴν φυσικὴν ἀνθρώπινον τρυφερότητα. Ἀντιγράφω τὸ δεύτερον: «Ἄν εἶσαι μιὰ μικρὴ παραπονεμένη πέτρα—σὲ μιὰ ἐρημίαν—ἂν εἶσαι ἕνα μοναχικὸν κυκλάμιον—εἰς τὸ βουνὸν—ἂν εἶσαι ἕνα ξεχασμένον ἄστρο—εἰς τὸν οὐρανὸν—ποῦ θες νὰ τὸ ξέρω;—Ἄν εἶσαι μιὰ βραδυνὴ βροχὴ—εἰς τὴν θάλασσαν—ἂν εἶσαι ἕνας βαπορίσιος καπνός—εἰς τὸ πέλαγος—ἂν εἶσαι ἕνα παλιὸ



εικόνημα — σε μια εκκλησία — που θες να το ξέρω ; — Αν είσαι ένα αγκάθι αγκάθι — στην καρδιά μου — Έγώ που σ' αγαπώ — που θες να το ξέρω ; » Ο Νίκος Καρούδης είναι ένας από τους λίγους νεώτερους ποιητές, που εκφράζονται χωρίς υπερβαιομυθία, με την αυτοεπίγνωση που τους δίνει ή σωστή ποιητική αντίληψη, τη συναίσθηση των δυνατοτήτων τους και των δυσκολιών που προϋποθέτει ο ποιητικός λόγος, ένας λόγος που τροφοδοτείται από μέσα μας, από βαθειά μας και δεν τον ωφελεί ούτε η μίμηση ούτε η γνώση.

Θ. Δ. Φραγκοπούλου : «Τά ἄλλα ποιήματα».

Ο Θ. Δ. Φραγκόπουλος παρουσιάζεται να χει μέσα του έναν κίσμο περισσότερο οργανωμένο και περισσότερο πολυσύνθετο. Τον κόσμο του αυτό προσπληθεί να μᾶς τὸν δώσει με μιάν ἀδρότερη ἔκφραση, πλουτισμένον με στοιχεία που υποδηλώνουν ἀνησυχία και σκέψη. Μολλά πράγματα μέσα του βρισκονται σε ἀέναη κίνηση και τὴν ποιητικὴ του ἀξία τὴ συλλαβαίνει κανείς περισσότερο στην προσπάθεια πὺ καταβάλλει νὰ βρεῖ τὴν ποιητικὴ τους ἔκφραση και λιγώτερο σ' αὐτὸ που παρεδίνε με τὰ «Ἄλλα ποιήματά» του στην ἀντικειμενική μας παρατήρηση. Παρ' ὅλο που ὁ κόσμος του εἶναι ἕνας διαφορετικὸς κόσμος, ἡ ἔκφρασή του ἔρχεται κατ' εὐθείαν ἀπὸ τὴν περιοχὴ τοῦ Σεφέρη,

*Τὸ ξάφνιασμα μιᾶς μέρας, χαλκοπρόσωπο μέσα  
[στην ὁδὴν τοῦ μεσημεριοῦ,  
τὸ σκιερὸ κοιμητήρι, σταθμὸς στὸ δρόμο μας  
με τὸς τεροφράχτες, με τὰ ὀνόματα που σιγο-  
κλαῖνε, κατὰ πὼς λέει τοῦτος ὁ μαυροντυμένος  
[ξένος,*

*θάμνοι και ρείκια, και τούτη ἡ θάλασσα, και  
κεῖνο τὸ νησί, πέτρες που σαλεύουν και χέρια  
[σταυρωτὰ δοσμένα μέσα στὸ δειλινό...*

Ὅσο κι ἂν μιὰ προσωπικὴ διάθεση τοῦ γεννᾷ τὴν ἀνάγκη νὰ γράψει τοὺς στίχους αὐτοῖς ἢ ἄλλους στίχους σὰν ἐντοῦς, δεν παύουν νὰ μοιάζουν σα μιὰ ἄσκηση πάνω σ' ἕνα ἄλλο πρότυπο. Καὶ συμβαίνει πολλές φορές νὰ μιν εἶναι τόσο ἰσχυρὴ ἡ ποιητικὴ του διάθεση, ἔτσι πὺ νὰ μπορεῖ νὰ σφραγίσει μ' ἕνα προσωπικότερο χρωμα τοὺς στίχους του. Δεν ξεκινᾷ ἀπὸ ἕνα βᾶθος, ἀλλὰ ἀπλῶς ἀπὸ τὴ σκέψη ἢ ἀπὸ τὸ συναίσθημα μιᾶς στιγμῆς περαστικῆς, μιᾶς στιγμῆς πὺ θὰ μπορούσε νὰ τὴν δώσει ὁ ποιητὴς με δυὸ-τρεις πεζὲς φράσεις στὸ σημειωματάριό του χωρὶς νὰ καταφύγει στην ποίηση. Γιατὶ ἡ ποίηση ὅταν, καθίσουμε νὰ τὴν γράψουμε, υπάρχει, δεν γίνεται. Εἶναι ἕνα ποτήρι νερὸ που πρέπει ν' ἀδειάσει. Κάτι που ἔχει ἀρχίσει νὰ μὴ χωρεῖ μέσα μας και μᾶς βασανίζει. Κι εἶναι περιεργό αὐτό, γιατί ὁ Φραγκόπουλος δεν βλέπει, το παρελθὸν σὰν μιὰ μοῖρα μ' ἕνα τεράστιο ἀνοικτὸ σιόμι που μᾶς κυταπίνει κι ἐμᾶς. Ὅσο κι ἂν με τὴν ἀνολιση φτάνει συχνὰ ὡς τὴ διάλυση τῆς ζωῆς και τῆς ὁμορφιάς, παρουσιάζεται γνησιότερος ἐκεῖ που συζητεῖ τὴ ζωὴ, που τὴν ἐλέγχει, που δείχνει πὼς θὰ τὴν ἤθε-

λε πὺ τελειωμένη ἀπὸ τὴς ἴδιες τῆς τὴς δυνάμεις και πὺ δίκαιη. Ἀπὸ τὴς δυο μεταπτώσεις του ἐκείνη που βλέπει τὴ ζωὴ στα μάτια νομίζω πὼς εἶναι ἡ ἰσχυρότερη και ἡ ἔγκυρύτερη. Περισσότερο τοῦ πηγαίνει ἡ περισκεψη γύρω ἀπὸ τὸ γεγονός τῆς ζωῆς, παρὰ ἡ ἀφηρημένη λυρική φιλοσοφία που δεν πείθει, διασκορπίζοντας τὴς δυνάμεις του σε πολλά πράγματα, σε πράγματα που κι ὅταν δεν εἶναι ἄττοια, ἢ τουλάχιστον ὄχι ἰκανοποιητικὰ δονούμενα, παραμένουν ἀσύνθετα, δεν μᾶς δίνουν ἕνα συζητήσιμο σύνολο. Δεν μᾶς λείθουν δηλαδὴ ὅσο θὰ επρεπε.

*Δεν ἔχω δεῖ ποτέ μου...*

*τὸ κλωνάρι που δάκρυσε ἀνθη εὐλαβείας στην  
[ἀνόητη σφαγὴ τῆς πρασιᾶς,  
ὅταν τρυπώναμε στην αὐλὴ πλάϊ στὸν οταρλο με  
τὴς ροδαριᾶς κι ἐπιδιορθώναμε σ' ἀνήξερα χέρια  
μας τὴς φτεροῦγες τοῦ Ἀρχαγγέλου Μι-  
[χαήλ.*

Ποιητικὲς ἔκφρασεις, που υποδηλώνουν ἕνα αἰσθημα, που δεν ἔγιναν ὅμως ποίηση. Που δεν κατορθώσαν νὰ τετραγωνιστοῦν μέσα στην ποιητικὴ ἀλήθεια. Μᾶς δίνουν τὴν ἐντύπωση μιᾶς τεχνητῆς συγκόλλησης εὐρημάτων που πυρρῶνουν νεκρὰ. Ἄξιζει νὰ τὰ γράψω ὅλα αὐτὰ, γιατί ὁ Φραγκόπουλος εἶναι ἕνας ἀπὸ τοὺς περισσότερο ἐφοδιασμένους νεώτερους ποιητές και τὸ βλέπει κανείς ὅταν δεν ζητεῖ νὰ κανεῖ ὅλες του τὴς στιγμῆς ποίηση, ἀλλὰ ξεκινᾷ ἀπὸ τὸ βαθύτερο ἐαυτοῦ, ἀπὸ τὴν περιοχὴ που ἡ φύση τάχει διαπιστεῦεῖ στην ποίηση.

*«Γιάρως — ἀπαλὴ σιωπὴ τοῦ Μάρτη, — ξέσπασμα  
τοιαῦς — ἔχω νὰ χτίσω παλι τὸν πύργο  
μου — με τὸς παιδικὸς κύβους τῶν πρώτων  
μου χρόνων — φευγαλέα ἀχτίνα βροχῆς, — ἄμμος  
θαλάσσιος, — ἀπέραντη λουλουδισε ἀκτὴ, —  
Εἰρήνη».*

(Δεκαήμερων ψευδῆς μαρτυρία. VI)

*... ποιὸς θὰ ἔξερε  
νὰ πεῖ τί σχῆμα γράψαν οἱ πορτεῖες μας  
πάνω σ' ἄγκαθερὰ βουνὰ και στίς στενὲς  
κοιλιάδες με τὸ λασπωμένο χιόνι,  
ἢ τάχα ἂν θὰ ξαναρχόμαστε ποτέ  
στὰ μέρη που θάψαμε συντρόφους και ἡμερο-  
[μηνίες  
και σμίγαμε τὰ σύννεφα με τὰ ὄπλα μας  
και τὴν ἀνάσα μας με τὰ πικρὰ ποτάμια ;*

(Τρίπτυχο πάνω στὸ 1944. Β')

*Οἱ ἄνεμοι σταμάτησαν. Τ' ἀνοῦσια μας  
σώματα ἔπαψαν νὰ γέρονν πρὸς τὰ ἐμπρός.  
Σταυροὶ ἀνάμεσα στίς πέτρες και στοὺς λιβα-  
[δότοπους.*

*Στάση κάτω ἀπ' τὴ νύχτα, στὸ προαύλιο  
τῶν ἀστεριῶν. Μιὰν ἐκκλησία βομβαρδισμένη...*

(Τρίπτυχο πάνω στὸ 1944. Γ')

Ἄν δεν ἦτανε ἕνα ποίημα ἀπὸ τέσσερες μεγάλες σελίδες, θὰ ἀναδημοσίευα ἐδῶ τὸ ποίημά του «Μυθολογικὸ» (σελ. 111) που, ὅσο κι ἂν εἶναι κομμένο στα ἴχνη τοῦ Ἐλισ,



ώστίσο έχει πολύ από τὸ ἀνήσυχο, ἀπὸ τὸ περιπλανητικὸ ἐκεῖνο στοιχεῖο πὺ ἔχει μέσα του, ἔχει πολὺν ἀπὸ τὸν προσωπικὸ του ποιητικὸ ἀέρα. Ὑπάρχει ὁμῶς ἕνα συντομώτερο ποίημα, τὸ «Ὑπαρχίω», πὺ πλανῶνει καὶ ξεκαθαρίζει ταυτόχρονα τὴν πληγαία ποιητικὴν του ἀρχὴ μέσα σ' ἕνα κλίμα εὐρυτεροῦ σύγχρονο.

«Ὑπάρχει αὐτὴ τὴ στιγμή πάνω σὲ μιὰ κορυφή ἕνα τάγμα· ὑπάρχει μιὰ μητέρα πὺ σιγοκλαίει διαβάζοντας τὴν ἐφημερίδα της.

Ὑπάρχει ἕνα χωράφι ἄσπαρτο, ἴσως καὶ περισσότερο, σὲ ὅλες τὶς γωνίες τοῦ τόπου μου· ὑπάρχει ἕνας στρατιώτης κλάσεως 1933 καὶ δὲν [ἔχει ἀκόμη ἀπολυθῆ].

Ὑπάρχει ἕνα ἐκκλησιάκι πάνω στὸ βουνό.

Ὑπάρχουν τὰ ἐξῆς πολεμοφόδια μέσα σὲ μιὰ ἀποθήκη: 160 βλήματα ἐκρηκτικὰ βραδυφλεγῆ τῶν 6 λιβρῶν· 300 βλήματα διατηρητικὰ τῶν 25 λιβρῶν· 150.000 φουίγγια Bren 303 χιλιοστὰ [τῆς Ἴντσας· 360.000 φουίγγια Γόμσον· ἀναμέτρητες φωτοβολίδες καὶ ταινίες Vickers.

καὶ αὐτὴ τὴν ἀποθήκη τὴν διαχειρίζομαι ἐγώ.

Ὑπάρχει κάπου ὁ Γεωργολιάλιος πὺ πολεμάει [μακριά.

Ὑπάρχει ἡ Ἀθήνα πὺ ἀπομακρύνεται γρηγορώτερα ἀπὸ πυραυλοκίνητο.

Ὑπάρχει ὁ τάφος τοῦ Κίτσου Μαλιέζου πὺ ταξιδεύει σὰ μιὰ νέα κιβωτὸς πάνω στὰ νερά τοῦ κατακλυσμοῦ χωρὶς νὰ βρῆ ποτὲ τὴν κορυφὴ τοῦ Ἄραράι.

Ὑπάρχει τόσος κόσμος πὺ πεθαίνει δίπλα μου [ἢ μακριά μου.

Ὑπάρχει ὁ πόλεμος αὐτὸς καὶ ὁ ἄλλος πόλεμος [μὲ τὴν ψυχὴ μας.

Ὑπάρχει ἡ ἀμφιβολία τοῦ ποιῶς θὰ νικήσει [ἀλήθεια στὸ τέλος ἀπ' τοὺς δύο μας·

Ἡ ἀμφιβολία, καὶ ὄχι μόνον γι' αὐτὸ πὺ ὑπαινίσσεται πὺ πάνω, ὑπάρχει διάχυτη μέσα στὰ ποιητικὰ κείμενα τοῦ Φραγκόπουλου. Ὑπάρχει μιὰ συγκεκριμένη θεώρηση τῶν πραγμάτων τοῦ κόσμου, ὑπάρχει μιὰ ἐπιφύλαξη καὶ ἕνας φόβος. Ὅλα αὐτὰ μὲ τὴν ἀνησυχία πὺ τοῦ δημιουργοῦν, ἀποτελοῦν τὸ βαθύτερο κόσμος του, τὸν ἀναμφισβήτητα ποιητικὸ καὶ βαθὺν κόσμος του. Θὰ κλείσω τὸ σημείωμά μου μὲ τρεῖς στίχους του;

Τὸ δρόμο μας τὸν βρίσκουμε μὲ τόσο κόπο διαβάζοντας συλλαβιστὰ καὶ κρίνοντας τὴ μοίρα ἐνὸς βιβλίου ἢ μιᾶς ἐπιγραφῆς...

Αὐτὸς ὁ δύσκολος δρόμος εἶναι πολλαπλὸς γιὰ τὸν Φραγκόπουλο. Ἐδῶ ὁμῶς μᾶς ἐνδιαφέρουν οἱ δυσκολίες του στὴν ποίηση. Ζήτημα κατάλληλου δρόμου γιὰ τὴν ἔκφρασή του εἶναι ἡ πλήρης καλλιτεχνικὴ ἀξιοποίηση τοῦ κόσμου του, πὺ ἀναφέραμε πὺ πάνω Ἡ ἀληθινὴ ἐκτίμησή τῆς ποιητικῆς του δύναμης, δὲν θὰ μπορέσει νὰ γίνει, τουλάχιστον, ἀκριβῶς, πρὶν υπερνικήσει τὰ ἐμπόδια πὺ τοῦ μένουν ἀκόμη.

Ζώη Μάναρη: «Ἄγνος Γραμμὴ»

Θὰ πρέπει νὰ ἦταν πολὺ πρωτόλειο τὸ πρῶτο βιβλίον τοῦ Ζώη Μάναρη, πὺ βγήκε τὸ

1952, γιὰ νὰ μὴ μοῦχει ἀφήσει καμμιά ἐντύπωση. Ἡ «Ἄγνος Γραμμὴ» του ὁμῶς, δείχνει ἕνα χέρι γυμνασμένο πάνω στὸν ποιητικὸ λόγο. Κατέχει ὅλα τὰ ἐξωτερικὰ στοιχεῖα τῆς τέχνης του, οἱ στίχοι του ἔχουν εὐλυγισία καὶ προδίδουν ἕναν καλλιεργημένο πάνω σὶὸν τομέα αὐτό, ἄνθρωπο. Εἶναι δουλεμένοι ὅπως δουλεμένο εἶναι καὶ τὸ αἶσθημά τους, πὺ κινεῖται σὲ μιὰ μαλακὴ ἀλλὰ ἄνιση κλιμακὴ χαμηλοῦ τόνου. Ἡ ἀπόχρωση τοῦ τόνου αὐτοῦ, δὲν μᾶς εἶναι ἀγνωστὴ. Ἐχει γίνει πὺ κοινὸς τόνος σιὸς νέους μας ποιητῆς, χωρὶς αὐτὸ νὰ σημαίνει πὺ εἶναι ἕνος τόνος πὺ ἔχει ἔξω τληθεῖ. Ὁ τραυματισμὸς εἶναι βαθύς. Στὸς νέους τῆς γενιᾶς αὐτῆς ἡ ζωὴ ἐπιφύλαξε τὴν προδοσία. Τοὺς κομμάτιασε τὰ πὺ καίρια πράγματα, ἡ εὐαισθησία τους δοκιμάστηκε, τοὺς ὁδήγησε ὡς τὴν ἀλελπισία. Δὲν μαρτυρεῖ τίποτε ἄλλο, αὐτοῦ τοῦ εἶδους ὁ αὐτοσαρκασμὸς.

...Μακροσκελῆ Ζώη Μάναρη,  
πὺ βρέχεσαι στὰ καρποσάκια  
μουτζώνοντας ἀνάσκελα τὸν οὐρανό,  
φώναξες, μὰ ἡ κραυγὴ σου ἦταν ἀπὸ χαρτὶ  
καὶ δὲν ἄγγιξε τίποτα,  
εἰκοσιοχτὼ αἰῶνες χωρὶς ἐλπίδα,  
—παζαρεύοντας στὴν ἀγορὰ τὴν διέξοδο ἐνὸς  
[ζῶον  
λίγο πρὶν τὸν κατασπαράξει ἡ λεοπάρδαλη...

Κατανέμω, σ' ὅσους παρασιτέκονται στὸ θάνατό μου,  
αὐτοῖς τοὺς ἄνισους στίχους γιὰ προσάναμμα  
στὴν αἰωνιότητα πὺ φτάνει καλπάζοντας.  
Καλὴ—νύχτα σας.

Ἡ προσπάθεια γιὰ μιὰ ἀνασύνθεση μέσα στὴ συνείδησή του, αὐτοῦ τοῦ κόσμου, πὺ κλονίστηκε ἀπὸ γεγονότα ἀπροσδόκητα καὶ σκληρά, εἶναι τρομαχτικὰ δύσκολη. Δὲν εἶναι ζήτημα μιᾶς «προσευχῆς» (σελ. 39). Κάθε προσπάθεια γιὰ τὴν ὥρα ἀποβαίνει μάταιη.

...Καὶ περιμένουμε νὰ φανεῖ ἕνας ἄλλος ἥλιος,  
στολισμένος δυὸ φύλλα ἀπ' τὸ πεπρωμένο μας,  
λίγη γαλήνη καὶ λίγη μουσικὴ  
ἀπὸ τὰ παιδικὰ παραμύθια.

Κανείς δὲν ξέρει πόσο σιωπηλά, πόσο ἀναπό-  
[ιρεπτα,  
ἔρχεται ἡ ὥρα του νὰ κλάψει.

Στέκομαι στὸ παράθυρο—  
ὁ κόσμος βουίζει κάτω ἀπ' τὰ νερά,  
οἱ ἄνθρωποι τρέχουν σὰν νυχτερίδες,  
δίχως βλέμμα, χωρὶς ἀπατοχὴ,  
ὁ ἄνεμος ματώνει τὰ δέντρα,  
μιλάει στὰ καμπαναριά,  
πὺ σπᾶνε τοὺς ἤχους μ' ἕνα μουστρί  
πάνω στὰ κόκκαλα.

Περισσότερο χαρακτηριστικὸ ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτῆ εἶναι τὸ προλογικὸ ποίημα τῆς σειρᾶς «Μιὰ ἀγροικία μεσημβρινὴ στὴν αἰωνιότητα». Ὅστίσο τὴν ἀξία τῆς καὶ ἀναβρυστικὴ διάθεση αὐτοῦ τοῦ ποιήματος, δὲν τὴν συιαν-



τάμε παρά ατοσπασματικά μόνον στο μεγαλύτερο μέρος των άλλων ποιημάτων του. Και κεί που το αίσθημά του εξαντλείται πολλές φορές συνεχίζει τη στιχουργική του, έχοντας εμπιστοσύνη στη δεξιοεχνία του, το αποτέλεσμα όμως δε μπορεί νάβαι πια από τα πριν καταδικασμένο.

*Σκέφτηκες ποτέ σου  
πόσο μακριά ανατέλλει ένα χαμόγελο  
που γνώρισε την αναζήτηση  
ανάμεσα στις καρτέλλες των άπωλεσθέντων;*

*... Πέρα απ' το θάνατο  
που στρώνει τα ζάρια ανάσκελα  
σά στρατηγός,  
πέρα από τη ζωή  
που στέγνωσε ή κοιλιά της  
σαν οδοιπόρος κατάκοπος κ.λ.π. κ.λ.π.*

Δέν φτάνει ή δεξιοεχνία για ν' αποτύχει κανείς τη φιλολογία. Όσο κι αν ή ατμόσφαιρά του είναι, γενικά, ποιητική, στιγμές σαν

τις παραπάνω δημιουργούν κενά που δέν γεφυρώνονται. Θα μιλούσα ακόμη για μερικές συρρεαλιστικές του εκφράσεις που δέν υπαγορεύονται από καμιά βαθύερη ανάγκη, που δέν εξυτηροτούν την ειλικρινή κατά τά άλλα ποιητική του διάθεση και για τόν ίδιο θα σημειώσω τó πείημά του «Εκμηδένηση» ένα ποίημα που ολοκληρώνεται με πολλή άνεση.

Ένας πειστικός τόνος μελαγχολίας καλύπτει και τις 50 σελίδες του βιβλίου του. Αν έλειπε ή επιτηδευμένη έκφραση πολλές φορές που νοθεύε την αλήθεια τη, δέν θα είχε πραγματοποιήσει άτλώς ένα σημαντικό βήμα προς τά εμπρός, όπως κάνει με την «Αγωνι γραμμή».

*Έχω ένα γυνικό κλάμα μα δέν έχω κανέναν  
νά τό προσφέρω, νά φύγει από πάνω μου ένα  
[βάρος...]*

Τό ότι έχει τη δύναμη νά μās κάνει νά τόν πιστεύουμε, τού δημιουργεί ακόμη περισσότερες υπερχρεώσεις.

ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ

## Η ΜΟΥΣΙΚΗ

Οί σχολικές χορωδίες τού Κολλεγίου «Ανατόλια» Θεσσαλονίκης, τού «Λυκείου 'Αθηνών» και τού Κολλεγίου Θηλέων Ελληνικού.

Μόνον όσοι ξέρουν: πώς τραγουδούν τά παιδιά μας στο ελληνικό σχολείο, τó θόρυβο και την απαραίτητη «καζούρα» που γίνεται στο μάθημα τής μουσικής, μπορούν νά εκτιμήσουν την προσπάθεια που καταβάλλουν τά τελευταία χρόνια στον τομέα αυτόν όρισμένα σχολεία. Ίδωτικά, θά μού άπατήσετε. Ναι. Όστόσο δε μπορούμε νά μην έπογο μίσουμε μιά τέτοια προσπάθεια και νά μην έτιμείνουμε έως ότου τó μάθημα τής μουσικής (ισάξιο με τά άλλα μαθήματα και με ειδικούς καθηγητές) γίνει θεσμός και για τó ελληνικό σχολείο, ιδιαίτερα μάλιστα τó δημοτικό, που κυρίως πρέπει νά μās ενδιαφέρει. Πρόκειται για τή συναυλία που μās έδωσαν και φέτο οί χορωδίες τού Κολλεγίου «Ανατόλια» τής Θεσσαλονίκης, τού Λυκείου 'Αθηνών και τού Κολλεγίου Θηλέων Ελληνικού, με διύθυν ενς —κατά σειρά— τούς κ. κ. Τ. Παππά, Κ. Νούσια και Μ. Δούνια. Καλλιτεχνικά, οί χορωδίες τού Κολλεγίου «Ανατόλια» και τού Λυκείου 'Αθηνών ακολουθήσαν τó γνώριμο από προηγούμενες έμφανίσεις τους δρόμο: 'Αξιόλογο «άνσάμπλ» και καθαρή γενικά προσώδα (ντιξιόν). Παράλληλα όμως ή έργασία τους παρουσιάζει όμοιμένες πλευρές, που κατά τή γνώμη μας έμποδίζουν τά χορωδιακά αυτά σύνολα νά ξετεράσουν τó σημερινό καλλιτεχνικό τους επίπεδο και νά άποκτήσουν άυστηρότερο μουσικό ύφος και χορωδιακή τεχνική. Μιά τέτοια πλευρά είναι ή φωνητική ύπρενταση με τήν όποία τραγουδά ή χορωδία τού

Κολλεγίου «Ανατόλια». Τό αποτέλεσμα είναι άμεσα: κινδυνεύει διαρκώς ή τονικότητα—βασική όπως ξέρουμε προϋπόθεση για κάθε χορωδιακό σύνολο.

Άλλη πλευρά εξίσου επικίνδυνη είναι τó έντονο βιμπράτο, με τó όποιο τραγουδά ή χορωδία τού Λυκείου 'Αθηνών, άφύσικο στο παιδικό φωνητικό «τέμπρο», με αποτέλεσμα τήν αλλοίωση τού μουσικού ύφους—ώρισιμένες μελωδίες, όπως τού Πέρσελ, τού Φράνκ, κ. σ. γίνονται: έτσι τόσο γλυκερές, που χάνουν έντελώς τó στυλ τους.

Και οί δυό αυτές πλευρές έχουν πολύ μεγαλύτερη σημασία, όταν εκφθούμε ότι πρόκειται για παιδικές μαθητικές χορωδίες. Σύνολα δηλ. που αποτελούνται, συνήθως, από παιδιά 10, 12 έως 17, ετών. Στις περιπτώσεις αυτές—χωρίς ειδική φωνητική τεχνική, κι αυτό γιατί δέν επιτρέπεται ακόμη σ' αυτή τήν ηλικία—οί χορωδίες πρέπει νά τραγουδούν άβίαστα, χωρίς βιμπράτο, με τó φυσικό δηλ. παιδικό φωνητικό «τέμπρο». Διαφορετικά, άπομακρύνονται από τις φυσικές τους «διαστάσεις». Τς διαστάσεις δηλ. μιάς παιδικής μαθητικής χορωδίας, που δέν είναι δυνατόν νά μεταβληθεί σά ώριμο επαγγελματικό φωνητικό σύνολο, τραγουδώντας, όπως στην περίπτωση τού Κολλεγίου «Ανατόλια», ένα άπλάσμα από τήν όπερα «Ναιμπούκο» τού Βέρνι ή νέγρικ «σπιρίτσοναλς».

Με έντελώς διαφορετικές βάσεις έχει γίνει ή μελέτη τής Χορωδίας τού Κολλεγίου Θηλέων τού Ελληνικού από τήν Μίνα Δούνια. Τό φωνητικό αυτό σύνολο, κατορθώνει νά παραμένει πάντα αυτό που πρέπει: μιά παιδι-



κή μαθητική χορωδία που τραγουδά άβία στο, μαλακά και με χρωματισμούς αυτούς μόνον που υπαγορεύει ή ίδια ή μελωδική καμπύλη του έργου που τραγουδά Το τέλει «άνσάμπλ» και ή συγκινητική τονική άγνότητα της Χορωδίας του Κολλεγίου του Έλληνου, όπως και το αυστηρό στυλ με το όποιο μās έδωσε ένα θαυμάσια διαλεγμένο πρόγραμμα, ήταν μια μουσική απόλαυση, μαζί και ένα υψηλόν μάθημα.

**Συναυλία με έργα Έλλήνων Συνθετών.**

Για μια ακόμη φορά, στη Συναυλία της «Ένωσης Έλλήνων Μουσουργών» με ελληνικά έργα, είδαμε τον επ κίνδυνο δρόμο που ακολουθούν όρισμένοι από τους νεώτερους συνθέτες μας. Το δρόμο της επιγονικής ρομαντικής μουσικής του τέλους του προηγούμενου αιώνα.

Τή ρομαντική επίδραση δέχτηκε και ή πρώτη γενιά των συνθετών μας: ή γενιά—Καλομοίρη που θεμελιώνει όπως ξέρουμε στις αρχές του 1900 τη νεοελληνική εθνική μουσική σχολή. Το έργο όμως των πρώτων συνθετών μας έχει δικαιωθεί διπλά: ιστορικά γιατί αποτελεί τις βάσεις της νεοελληνικής μουσικής σχολής και καλλιτεχνικά με τα αξια έργα της γενιάς αυτής, κλασικά πια στη μουσική μας ιστορία.

Έπειτα όμως από πενήντα ολόκληρα χρόνια—διάστημα που καλύπτουν ιστορικο-κοινωνικές αλλαγές πακότμις σημασίας, δυό παγκόσμιοι πόλεμοι και ή καταπληκτική διέξοδος της επιστημονικής γνώσης— πώς είναι δυνατόν ή ρομαντική αντίληψη και τεχνική του προηγούμενου αιώνα να κατευθύνουν την μουσική μας εμπνευση.

Αν παραβλέψουμε όμως το ρομαντικό αδιέξοδο στα έργα που μās ενδιαφέρουν: τη Σουίτα για πιάνο του Α. Κόνιη, τη Σονάτα για βιολί και πιάνο του Γ. Γεωργιάδη και τα τραγούδια των Χρ. Κουτούγκου και Ι. Χαλιά-

σα, δεν υπάρχει, όπως νομίζουμε, ή προσωπικότητα εκείνη, που ανεξάρτητα από τα όποια έκφραστικά μέσα κατορθώνει να επιβάλλει το έργο της. Η φόρμα, οί αρμονικές συνθέσεις, ή μελωδική γραμμή, ή τεχνική του πιάνου και του βιολιού, ή συνοδεία του τραγουδιού, όπως και αυτό το ίδιο το τραγούδι, δεν κατορθώνουν να απαλλαγούν από την επιγονική ρομαντική αντίληψη του προηγούμενου αιώνα. Από το κλίμα αυτό δέ λείπουν και οί «παρεμβολές» ελληνικού χρώματος, χωρίς φυσικά αυτό να βιηθεί την προβολή της προσωπικότητας του έργου. Διαφορετικό προσανατολισμό παρουσιάζουν τα έργα του Γ. Αργυρού: «Μουσικές πινελιές»—σουίτα για πιάνο και Τραγούδια. Η εργασία όμως του κ. Αργυρού, μόνον ώ προσπάθεια μπορεί προς το παρόν να κριθεί. Γιατί ούτε το αποστασματοκό και το σύντομο μελωδικό μοτίβο ούτε και ή διαφωνία άρχουν για να μās δώσουν αυτό που σήμερα αποκαλούμε μοντέρνα μουσική. Στο βάθος ό συνθέτης παραμένει ρομαντικός και δεν πείθει για την αναγκαιότητα των έκφραστικών μέσων που χρησιμοποιεί.

Άσφαλώς το πιο ενδιαφέρον έργο στο πρόγραμμα ήταν ή Σουατίνα για βιολί και πιάνο του Μίκυ Θεοδωράκη. Όχι ολόκληρη, αλλά το πρώτο μέρος της—παλιά εργασία του συνθέτη—γερμμένο με κέφι, κί πρό πάντων με είλικρίνεια, με ρυθμική ένταση και μελωδική φρεσκάδα, πάνω σε κρητικά θέματα, είναι ένα κομάτι που θ' ακούγεται πάντα ευχάριστα. Θα τολμούσα μάλιστα να έλεγα ότι θα κέρδιζε πολύ περισσότερο αν ό συνθέτης το άφηνε μόνο, με τον ίδιο πάντα τίτλο: Σουατίνα τα δύο άλλα μέρη, χωρίς την ίδια δύναμη ως εμπνευση και τόσο διαφορετικού ύφους, νομίζουμε ότι όχι μόνον δεν προσθέτουν, αλλά βλάπτουν το σύνολο.

ΦΩΙΒΟΣ ΑΝΩΓΕΙΑΝΑΚΗΣ

## ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

Άπ' τις τελευταίες εκδόσεις (Μαραγκοπούλου, Βασιλείου, Πεντζίκης, Κανιάρης, Άρλιώτη, ομαδική στη Γκαλερύ Τέχνη, Γυναίκες ζωγράφοι, Θέμα «Πόλεμος» στον «Κουρο» Ομαδική στο «Ζυγό»).

Τους τελευταίους μήνες, σ' όλο το διάστημα της χειμωνιάτικης περιόδου, είχαμε στην Άθήνα μιάν έντονώτατη καλλιτεχνική κίνηση. Όλες οί αίθουσες των εκθέσεων ήταν πιασμένες. Αυτή ή ζήτηση αίθουσών, οδήγησε και στη δημιουργία μερικων νέων γκαλερύ, που θα πρέπει να σημειωθεί πως δεν ήταν όλες κατάλληλες γι' αυτή τη δουλειά. Το παρήγορο είναι πως πολλοί νέοι ζωγράφοι είχαν την ευκαιρία να ρθούν στη δημοσιότητα, να έχουν μια πρώτη επαφή με το κοινό. Πέρα όμως από αυτούς αρκετοί γνωστοί καλλιτέχνες μας μās παρουσίασαν εργασία τους. Θα

αναφέρουμε παρακάτω, όσο γίνεται πιο σύντομα, τις εκθέσεις που είχαμε την ευκαιρία να παρακολουθήσουμε. Μερικές απ' αυτές άποτελούν τα πιο αξιόλογα γεγονότα της φετειής περιόδου. Αρχίζουμε με τις ατομικές.

Η Κοϋλα Μαραγκοπούλου μās παρουσίασε στο ξεοδοχείο Αυτοκρατορικό μια σειρά από έργα της. Η έκθεσή της αυτή ήταν το σημαντικώτερο παρονσίαμά της. Η ζωγράφος έπαισε πια να βλέπει μόνο με τα μάτια του δασκάλου της, του Μπουζιάνη και μās έδωσε πολύ γερά χρωματικά σύνολα οδηγημένη πια από μια δική της, λίγο πολύ, προσωπική της όραση. Στα λάδια της έξαο-λούλησε πάντα αυτή τη θεματική πύκνωση, που κιννει κάθε μέρος του πίνακά της έναν ξεχωριστό πίνακα, στις άκουαρέλλες της όμως μένοντας πάλι στην περιοχή του έξπρεσιο-



νισμού, έδωσε τὸ ὄραμά της μὲ πῖο λιτά, μὲ περισσότερο ἀπ' οὐστευμένα ἔκφαστικά μέσα. Ἡ Μαραγκοπούλου κινήθηκε θεματικά μέσα σ' θέματα ἀπὸ τὴ ζωντανή πραγματικότητα καὶ πολλές φορές μᾶς κατέπληξε μὲ τὴ ζωντανία, τὴν εἰλικρίνειά της ὄρασής της, τὴν καλλιτεχνική της εὐσυνειδησία.

Ὁ Σπύρος Βασιλείου, στὴ μικρὴ αἴθουσα τοῦ Ζυγοῦ, μᾶς ἔδειξε ἕνα παράξενο καλλιτεχνικὸ ἡμερολόγιο Μὲ 31 ἀκουαρέλλες, ὅσες εἶναι οἱ μέρες τοῦ μηνᾶ Μάρτη, μᾶς ἔδωσε τίς ἐντυπώσεις τοῦ ἀπὸ τὴν κάθε μᾶς μέρα. Ἡ ἀκουαρέλλα κι ἡ τ' ἄλλα ἦταν φυσικὴ νὰ τοῦ χρησιμεύσουν σὰν πῖο βελικά ὑλικά γι' αὐτὴ τοῦ τὴν προσπάθεια. Τὰ κομμάτια τοῦ ἀπέπνευαν πάλι μιὰ δροσιά, μιὰν ἀμεσότητα αἰσθήματος, καὶ δὲν μείνανε ὅλα ἀπλὰ στὴν εὐχάριστη ἀπεικόνιση τῶν θεμάτων του. Μερικὰ τοπία του, βγαλμένα μὲ γνώση καὶ σιγουριά εἶχανε ἀσφαλῶς περισσότερες ἀπαιτήσεις. Ὁ καλλιτέχνης ἐπέδειξε πάλι τίς γνωστές του συνθετικὰς ἀρετὰς καὶ τὸν προσωπικὸ τρόπο τῆς τεχνικῆς του.

Ένας ἰδιορρυθμὸς ζωγράφος ἀπὸ τὴ Θεσσαλονίκη, ὁ Πεντζίκης, παρουσίασε ἀρκετὰ ἔργα του στὴ μικρὴ αἴθουσα τοῦ Ζυγοῦ. Ὁ ζωγράφος αὐτός, αὐτοδίδαχτος καὶ μᾶλλον ἑρασιτέχνης, ἔχει ἀσφαλῶς στὴ δουλειά του ἕνα ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον καὶ δίκαια δημιούργησε μὲ τὴν ἐκθεσὴ του αὐτὴ πολλές συζητήσεις. Τὸ κύριο χαρακτηριστικὸ τῆς δουλειᾶς του εἶναι μιὰ ἀφέλεια, περισσότερο κατασκευασμένη, παρὰ αὐθόρμητη, πρὶν δημιουργεῖ ἕνα κλίμα πριμιτιβισμού. Τὸ βασικὸ στοιχεῖο στὴ ζωγραφικὴ του εἶναι τὸ χῶμα. Ὁ ζωγράφος τὸ χρησιμοποιεῖ μὲ μικρὰς ζῶνες ἢ κηλίδες, τόσο πολλές πού σοῦ δημιουργοῦν κάποτε τὴν ἐντύπωση μωσαϊκοῦ. Τίς κηλίδες αὐτὲς τίς χρησιμοποιεῖ μὲ αἴσθησι τῆς ὀργανικῆς του ὑπόστασης μέσα στὸν πίνακα. Μ' αὐτὲς ἀποδίνει τὸ χῶρο του. Τὸ κλίμα του εἶναι μᾶλλον εἰδυλλιακὸ μὰ κάποτε δίνει καὶ μερικὰ πράγματα πρὶν δημιουργοῦν μιὰν ἐντύπωση δραματική. Ὁ ζωγράφος φαίνεται νὰ ἔχει ἀρκετὰς αἰσθητικὰς δυνατότητες μὰ εἶναι ἐπίσης φανερὸ στὸ ἔργο του, πῶς ἡ ζωγραφικὴ, πού ἡ κατάκτησή της φτάνει νὰ γίνῃ χειροναχτικὴ ὑπόθεση, δὲν εἶναι ἡ κύρια ἀπασχόληση στὴ ζωὴ του.

Πρὶν ἀπὸ λίγο εἶδαμε στὸ Ζυγὸ μιὰν ἐνδιαφέρουσα ἐκθεση ζωγραφικῆς τοῦ νέου ζωγράφου Βλᾶση Κανιάρη. Ὁ ζωγράφος ἔκανε μιὰ πράξη θαρραλέα. Ἀπέριψε τὸ παραστατικὸ τοῦ ἔργο, τίς προσπάθειες ἀπεικόνισης τῶν φυσικῶν πραγμάτων, καὶ μᾶς ἔδωσε ἔργα καθαρὰ ἀφηρημένα. Ἦταν θαρραλέα ἡ πράξη. Ὅσο κι ἂν ἔφτασε στὰ ἄκρα, γιατί μᾶς ὑποδηλώνει, μὲ δύναμη καὶ θάρρος, τὴ θέλησή του νὰ δεῖ τὰ πράγματα ἀπὸ μιὰ σκοπιὰ περισσότερο ξεμακρυσμένη ἀπ' τὰ ἀκαδημαϊκὰ καθιερωμένα μέσα. Ἡ πίστις του γιὰ τὴν ἀνανέωση τῶν μέσων του τὸν ὀδήγησε σὲ μιὰ περιοχὴ, ὅπου κατάργησε τὰ παραστατικὰ μέσα κι ἔμεινε σὲ μιὰν εἰκονογράφηση τῶν αἰσθημάτων του πού πέρασε στὸν καθαρὸ ὑπο-

κειμενισμό. Ὁ Κανιάρης εἶναι ἕνας καλὸς ζωγράφος, μὲ σπάνια χρωματικὴ αἴσθησι καὶ μὲ γερὰς ἱκανότητες σύνθεσης. Μερικὰ ἀπὸ τὰ ἔργα του ἦσαν ὄργανα ὡμένα μ' ἕναν τρόπο ἐξαιρετικὸ. Γι' αὐτὸ καὶ ἡ ζωγραφικὴ τοῦ ὑπῆρξε εὐχάριστη καὶ σὲ κείνους πού ἔχουν περισσότερες ἀπαιτήσεις ἀπὸ τὴν τέχνη αὐτὴ. Αὐτὴ ἡ ἀπεγνωσμένη του πράξη μᾶλλον δὲν θὰ πρέπει νὰ μᾶς φοβίσει. Καλλιτέχνης ἀληθινός, εὐαίσθητος καὶ καταρτισμένος, δὲ θὰ μείνει σὲ μιὰ περιοχὴ ὅπου ἀντλεῖ ἀνεξίτηλα τίς μορφές του, καταργώντας ὁλότελα τὸν ἐξωτερικὸ κόσμον, τὴν ἀλήθεια τῆς ὄρασης καὶ τὴν εἰλικρίνειά στὴν ἀπόδοσι τῶν ἐντυπώσεών του. Ἄλλως τε ἡ ἀφηρημένη τέχνη ἔχει ἀρχίσει νὰ ὀπισθοχωρεῖ κι ἐκεῖ ἀκόμα πού γεννήθηκε. Μᾶλλον τοῦτα τὰ ἔργα θὰ μείνουν ἕνας ἀνανεωτικὸς σταθμὸς, μιὰ ἀσκηση σὲ γρῶμα καὶ στὴ σύνθεσι, ἀπὸ ὅπου θὰ προκύψει τὸ κύριον ἔργο τοῦ ζωγράφου. Ὁ Κανιάρης δὲ μπορεῖ νὰ ἐηρεαστεῖ ἀπὸ τὴ μόδα.

Ἡ Λιλὴ Ἀρλιώτη στὸν Ἀρμό, μᾶς ἔδειξε τὴν πρόσφατην ἐργασίαν της. Τὸ ἔργο της τὸ χαρακτηρίζει τολμηρὴ ἀφαίρεσις, ὅμως μένει πάντα στὸ χῶρον ὅπου μπορεῖ κανεὶς ν' ἀντιληφτεῖ τὴ φωνὴν της καὶ τὴ θέλησίν της νὰ ρθεῖ σ' ἐπαφὴ μὲ τὸ θεατὴ. Μερικὰ ἔργα της εἶχαν ἀξιοτρόσχετα τεχνικὰ προσόντα.

Μιὰ ομάδα ζωγράφων, γνωστὴ μὲ τὸ ὄνομα τὸ Ἐργαστήρι παρουσίασαν ἔργα τους στὸ Ζυγὸ. Μερικοὶ καλλιτέχνες γνωστοὶ κι ἀπὸ ἄλλες ἐκθέσεις τους μᾶς ἔδειξαν πραγματικὰ ἀξιόλογα ἔργα τους. Ὁ Κόκορης, ὁ Κεντάκας, ὁ Λεφάκης, ὁ Ζέπος, ὁ Βελισσαρίδης, μᾶς παρουσίασαν ἔργα τους μένοντας στὰ γνωστὰ ἐκφραστικὰ μέσα, μιὰ πού δείχνουν πῶς συνεχῶς καὶ πῖο πολὺ καταχτοῦν τὸ ὑλικὸ τους. Ὁ χαράχτης Βατούρας παρουσίασε μερικὰ ἀπὸ τὰ καλλίτερα χαρακτηριστικὰ του.

Ἡ Γκαλερὸν Τέχνης, ἐγκαινιάζοντας τὴν αἴθουσάν της, παρουσίασε μιὰ σημαντικὴ ὀμαδικὴ ἐκθεση ὅπου πῆραν μέρος μερικοὶ ἀπ' τοὺς πῖο γνωστοὺς μᾶς ζωγράφους. Ὁ Γουναρόπουλος μὲ τὸν κοσμογονικὸ του φωτισμὸ ἔδωσε τώρα ἔργα μὲ δυναμισμό πού νομίζεις πῶς θ' ἀντικαταστήσει τὸν εἰδυλλιακὸ χαραχτήρα ἄλλων κομματιῶν του. Ὁ Κανέλλης συνεχῶς ἀνανεούμενος, πάντα μέσα στὸ κλίμα τοῦ ποιητικοῦ ρεαλισμοῦ ἦταν ἀπ' τίς πῖο ἐνδιαφέρουσες προσφορές. Ὁ Δ. Σακελλαρίδης μᾶς ἔδειξε ἐπίσης πρόοδο, πρὸς τὴν καλὴ θέσιν του. Ὁ Σικελιώτης, ὁ Ἀστεριάδης, ὁ Ζαχαρίου, ἔδωσαν ἀπ' τὰ καλλίτερα ἔργα τους. Οἱ γνωστοὶ χαράχτες Ἄγγ. Θεοδωρόπουλος, πού ὕστερα ἀπὸ πολὺ καιρὸ παρουσίασε δουλειά του καὶ μᾶς ἔδειξε πῶς ἐπεξεργάζεται συνεχῶς τὴν τεχνικὴν της, ὁ Α. Τάσος μὲ τὸ ἀδρό του χαραχτήρα, ἡ Β. Κατράκη μὲ τὴν ἔντασι τῆς γραμμῆς της, ὁ Χ. Δαγκλῆς μὲ ἀκουαρέλλες, ὅπως καὶ ὁ Βαβλάμος, πλαισίωσαν τὴν ἐκθεση.

Στὴν ἐκθεση νέων πού ἀκολούθησε στὴν ἴδια γκαλερί ὁ Μάρκελλος, ὁ Ποπασπυρόπουλος καὶ ὁ Πρέκας, παρουσίασαν μιὰν ἀξιόλογη πλευρὰ τῆς ἐργασίας τους.



Στὸ Ἐντευκτῆριον Πνευματικῆς Συνεργασίας στεγάστηκαν ὁμαδικὲς ἐκθέσεις γυναικῶν. Πολλὲς καλλιτέχνιδες μᾶς ἐδειξαν τὰ τελευταῖα τους ἔργα, δὲν εἶχαν ὅμως ὅλγες τὸ ἴδιον ἐνδιαφέρον.

Μὲ τὴν εὐκαιρίαν εἶδαμε πάλι δουλειὰ τῆς Θάλειας Φλωρᾶ - Καραβία, πού μένοντας στὸν ὀρθόδοξο ἔμπρεσσιονισμό βρῖσκει τρόπο ν' ἀνανεώνει τὴ μορφὴ της. Ἄλλ' τὶς νεώτερες ἢ Κατερίνα Χαριάτη, ἢ Θάλεια Κλεώπα, κι ἢ Ἑλένη Λανυρᾶ, ἔδειξαν τὶς δυνατότητες πού ἔχουν νὰ δώσουν ἀκόμα καλύτερα ἔργα τους. Ἀκόμα ἢ Χαρὰ Βιέννα, ἢ Ἐφη Μιχελῆ, ἢ Κούλα Μπεκιάρη, Εὐα Μπαλγοῦρα καὶ Τζέννη Παπαδάκη ἦταν ἀπ' τὶς σημαντικὰς προσφορὰς.

Στὴν γκαλερί Κοῦρος εἶδαμε μιὰν ὁμαδικὴν ἐκθεση μὲ θέμα τὸν Πόλεμον. Δὲν εἶναι καθόλου περίεργο πὼς τὰ πλεονά ἔργα τῆς ἐκθέσεως, εἶναι ἀφηρημένα. Μᾶλλον θὰ πρέπει νὰ πιστέψει κανεὶς πὼς ὁ τίτλος δόθηκε ἐκ τῶν ὑστέρων. Πραγματικὰ ἓνα ἀφηρημένο ἔργο μπορεῖ νὰ ἔχει ἓνα ὁποιοδήποτε τίτλον πὺν ἄλλως τε δὲν τὸν ἔχει καὶ τόση ἀνάγκη. Ὁ Τσαρούχης, ὁ Μιγάδης, ὁ Ἀργυράκης, μᾶς ἔδειξαν μερικὰ καλὰ ἔργα τους. Ὁ Μιγάδης μάλιστα μᾶς ἔδωσε ἓναν πίνακα μὲ κολάζ ὅπου φαίνεται καὶ ἡ χρωματικὴ του εὐαισθησία καὶ ἡ ἱκανότητά του γιὰ σύνθεσιν. Ὁ Λεωνίδας Χρηστάκης ἔδωσε, μὲ τὴ γνωστή του τεχνουργία, ἓνα ἐπίσης πολὺ καλὸ ἔργο του. Δὲν καταλάβαμε μόνο γιατί ἔπρεπε ὁ πίνακας νὰ ἔχει στὸ κέντρο ἀκριβῶς τῆς φιγούρας μιὰ στρογγυλὴ τρύπα. Ὁ Φασιανὸς

φαίνεται νὰ καταχτᾷ συνεχῶς τὴν τεχνικὴν του, ὅμως δὲν προχωρεῖ σὰ ζωγράφος σὲ καινούργιες μορφές. Μένει σὴν περιοχὴ τοῦ παιδιοῦ μὲ τὴν πρόωγη ἐπιηβία. Οἱ δάσκαλοί του πρέπει νὰ προσέξουν αὐτὴ τὴν πλευρὰ πὺν μπορεῖ νὰ καταστρέψει ἓνα ἀξιόλογον ταλέντον. Ὁ Θέμης Μιῆκας μᾶς δὲχει πὼς ἔχει ἀρχετὲς δυνατότητες καὶ σὴν αἰσθησὴν τοῦ χρώματος καὶ σὴν σύνθεσιν. Ὑστερεῖ ὅμως στὸ σχέδιον. Ὅσο κι ἂν εἶναι ἀκόμα ἀνώριμη ἢ μορφὴ του μπορούμε νὰ διαπιστώσουμε τὸ ταλέντον του. Μόνον πὺν θὰ χρειαστεῖ ἀκούραστη δουλειὰ. Μέσα σὲ πολλὰ μέτρια ἔργα βρῖσκει κανεὶς καὶ μερικὰ φτηνὰ συμβολικὰ πὺν ζημιώνουν πολὺ τὴν ἐκθεση.

Θὰ κλείσουμε μὲ τὴν Α' ὁμαδικὴν ἐκθεση νέων πὺν ἄρχισε τελευταῖα στὸ Ζυγόν. Ὁ Μιχ. Καϊζουράκης, ὁ Κ. Κοντογιάννης, ὁ Σπ. Μυλωνάκης, παρουσιάζουν ἔργα πὺν μαρτυροῦν τὸ ταλέντον τους, ἐνῶ ὁ Σπ. Μυταρᾶς καταφεύγει σὲ λύσεις μὴ εὐχάριστες μὰ ἀπλὰ διακοσμητικὰς. Ἀξιοπρόσεχτη εἶναι ἢ προσφορὰ τοῦ Σταμ. Σταματόπουλου πὺν ἄρχισε νὰ μᾶς δίνει πλεον συνθετικὰ ἔργα του, ὅπως καὶ τοῦ Φασιανοῦ καὶ τοῦ Χρηστάκη, πὺν δίνουν ἔργα τους μέσα σὲ γνωστὰ τους πλαίσια. Ὁ Π. Διονυσόπουλος δεσπόζει μέσα σὴν αἴθουσα μὲ τὸ ἐσωτερικόν του. Ὁ νέος αὐτὸς ζωγράφος εἶναι κι ὅλας ἓνας ὄριμος καλλιτέχνης. Τὸ χρῶμα του κι ἢ δύναμη πὺν ἔχει ἢ ἀπλότητα τῆς σύνθεσὶς του μαρτυροῦν γι' αὐτό.

Γ. ΠΕΤΡΗΣ



# ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ ΤΟΥ Ζ' ΤΟΜΟΥ

(ΤΕΥΧΗ 37 - 42, ΓΕΝΑΡΗΣ - ΙΟΥΛΗΣ 1958)

## Α' ΜΕΛΕΤΕΣ

### I. ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ — ΚΟΙΝΩΝΙΟΛΟΓΙΑ — ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ

Σελ.

ΜΑΞΙΜ ΓΚΟΡΚΥ (μετ. Γ. Δηλιγιάννη): 'Η τέχνη του γραψίματος . . . . .	133
ΕΡΝΕΣΤΟ ΝΤΕ ΜΑΡΤΙΝΟ: Τò σοσ. κράτος και ή έλευθερία τής κουλτούρας.	138
ΔΗΜ. ΜΕΞΗΣ: 'Η κοινωνική σημασία του έργου του Κωστή Παλαμά.	198
Ι. ΚΟΛΑΚΟΦΣΚΙ: 'Ο ρόλος των διανοουμένων . . . . .	246
Ρ. ΒΕΡΦΕΛ: 'Ο ρόλος των διανοουμένων . . . . .	313, 408
ΝΤΑΒΙΝΤ ΑΛΦΑΡΟ ΣΙΚΟΥΕ'ΙΡΟΣ: 'Ακαδημαϊσμός και ρεαλισμός . . . . .	392
ΑΡΗΣ ΠΡΟΒΕΛΕΓΓΙΟΣ: 'Ξλεύθερο τò δρόμο για τήν καλλιτεχνική δημιουργία	405

### II. ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ — ΚΡΙΤΙΚΗ

Κ. Ι. ΔΕΣΠΟΤΟΠΟΥΛΟΣ: Σκέψεις για τò έργο του Καζαντζάκη . . . . .	5
Δ. ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΣ: Τα πρόσωπα τής 'Ασκητικής . . . . .	9
ΜΙΧΑΗΛ ΑΝΤΡΕΑ ΡΟΝΑ'Ι: Οί Ουγγροι συγγραφείς . . . . .	42
ΚΩΣΤΑΣ ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΣ: 'Ο «κοινός μύθος» τής Νεώτερης 'Ελλάδας . . . . .	99
ΑΛΕΞ. ΑΡΓΥΡΙΟΥ: Σημειώσεις στην ποίηση του 'Ελύτη . . . . .	178
ΓΡΗΓ. ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ: Τò διήγημα και ό κ. Βουτυράς . . . . .	206
— — —: Μικρή κριτική άνθολογία για τò Βουτυρά . . . . .	21
ΣΤΡ. ΤΣΙΡΚΑΣ: Τò ήμερολόγιο τής κατοχής του Βουτυρά . . . . .	237

### III ΙΣΤΟΡΙΑ — ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ

Γ. ΚΟΡΔΑΤΟΣ: Ρήγας Γκόλφης . . . . .	31
ΣΠ. ΑΣΔΡΑΧΑΣ: Γύρω από τον 'Αρματολισμό . . . . .	107
ΧΡ. ΛΕΒΑΝΤΑΣ: 'Ο άνθρωπος (Βουτυράς) . . . . .	223

### IV. ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

ΖΩΡΖ. ΣΑΝΤΟΥΛ: Μιά άγνωστη ταινία του 'Αϊζενστάϊν . . . . .	48
Γ. Ν. ΜΑΚΡΗΣ: Τα έξηνητα χρόνια του κινηματογράφου . . . . .	321

### V. ΠΑΙΔΕΙΑ — ΨΥΧΟΛΟΓΙΑ

ΙΑΣ. ΔΕΠΟΥΝΤΗΣ: Λογοτεχνία και Ψυχολογία . . . . .	114, 279
ΡΟΖΑ ΙΜΒΡΙΩΤΗ: Οί άπασχολήσεις του παιδιού τής ύπαίθρου . . . . .	356

### VI. ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

ΑΡΑΓΚΟΝ: Τò πρώτο βιβλίο για τόν Πικασσό στην ΕΣΣΔ . . . . .	304
ΚΙΤΣΟΣ ΜΑΚΡΗΣ: Συμβολή στην πολεοδομία των χωριών του Πηλίου . . . . .	374

## Β' ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

### I. ΠΟΙΗΣΗ

ΔΗΜΟΣ ΡΕΝΤΗΣ: Πικρίες τής αγάπης . . . . .	18
Ν. Δ. ΚΑΡΟΥΖΟΣ: Εικόνα . . . . .	22
ΧΡΥΣΑΝΘΗ ΖΙΤΣΑΙΑ: Μικρό άφ έρωμα . . . . .	22
ΒΑΓΓ. ΓΥΦΤΕΑΣ: 25% οί άναλφάβητοι . . . . .	23
ΜΑΡΙΑ ΜΠΑΜΟΥΣ: (μετ. Ρένας 'Ηρακλείδου) 'Εκκληση . . . . .	34
ΜΙΧΑ'Ι ΜΠΕΝΟΥΚ: (μετ. Γ. Ρίτσου) Μιά μηλιά στο δρόμο . . . . .	38
ΜΙΧ. ΣΑΝΤΟΡΙΝΙΟΣ: Ειρήνη — 'Επίγραμμα . . . . .	60
ΓΚΡΗΓΚΟΡΕ ΑΛΕΞΑΝΤΡΕΣΚΟΥ: Οί τάφοι του Δραγατσανιού . . . . .	105



ΤΙΤΟΣ ΠΑΤΡΙΚΙΟΣ : Σαββατόβραδο . . . . .	112
ΦΩΤΗΣ ΑΓΓΟΥΛΕΣ : Τρία ποιήματα : . . . . .	122
ΜΙΧ. ΣΑΝΤΟΡΙΝΙΟΣ : Τῆς δουλειᾶς . . . . .	129
ΟΔΥΣΣΕΑΣ ΕΛΥΤΗΣ : Τὸ Ἄξιον Ἔστί . . . . .	166
ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ : Ἡ Εἰρήνη ἔρχεται στὸν κόσμον . . . . .	275
ΛΕΙΑ ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟΥ — ΚΑΡΑΒΙΑ : Στὸ τρίτο λάλημα . . . . .	287
ΔΗΜ. ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ : Πάροδος . . . . .	295
ΔΗΜ. ΔΟΥΚΑΡΗΣ : Ὁ φόβος στὴ μεγάλη λίμνη . . . . .	298
ΕΛΛΗ ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ : Τῆς Ἀφρικῆς . . . . .	307
ΑΝΔΡΕΑΣ ΚΑΡΑΝΤΩΝΗΣ : Κορρές καὶ Βάγιας, Ὁ Φτωχοπρόδρομος στὴν Ἀττικὴ	363
ΓΙΑΝΝΗΣ ΡΟΥΚΟΥΝΑΚΗΣ : Τοπίο τοῦ χρόνου . . . . .	372
ΣΤΕΛΙΟΣ ΓΕΡΑΝΗΣ : Ἡ συντριβὴ σὲ μικρὲς καταστάσεις . . . . .	373
ΝΑΖΙΜ ΧΙΚΜΕΤ (μετ. Κ. Κουλουφάκου) : Στρώντιον — 90 . . . . .	388
ΜΑΝΩΛΗΣ ΞΥΦΟΥΡΤΟΥΝΗΣ : Κάρτ Ποστάλ ἀπὸ τὴν ἔξορα . . . . .	389

## II. ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

ΕΛΛΗ ΑΛΕΞΙΟΥ : Ὅλα ἦσαν νὰ τὰ λυπᾶσαι . . . . .	19
ΑΝΤΡΕΑΣ ΚΕΔΡΟΣ : Τὸ κρεβάτι τοῦ Προκρούστη . . . . .	27
ΜΑΝΩΛΗΣ ΓΙΑΛΟΥΡΑΚΗΣ : Γουρνιά . . . . .	36
ΝΙΚΟΣ ΣΓΟΥΤΑΣ : Ἡ δίψα . . . . .	39
Θ. ΠΕΤΣΑΛΗΣ — ΔΙΟΜΗΔΗΣ : Ἰωάννης Κωλέττης . . . . .	95
ΤΖΑΙΗΜΣ ΘΩΡΜΠΕΡ : (μετ. Ἄγγ. Σωτηρακοπούλου) Τὴ νύχτα ποὺ μπῆκε τὸ φάντασμα . . . . .	123
ΒΑΣΩ ΣΙΝΟΠΟΥΛΟΥ : Πρελούντιο . . . . .	127
ΔΗΜ ΧΑΤΖΗΣ : Σαμπαθαΐ Καμπιλῆς . . . . .	» 184
ΔΗΜΟΣΘ. ΒΟΥΤΥΡΑΣ : Ὁ θρῆνος τῶν βοδιῶν . . . . .	» 227
» : Τὸ μῖσος τοῦ Καμένα . . . . .	» 230
» : Ἄμα ἔφυγε . . . . .	» 232
ΓΕΖΟΥΣ ΛΟΠΕΖ ΠΑΣΕΚΟ : Ὁ ἀναλφάβητος καὶ τὸ γουδί . . . . .	» 242
ΣΑΜΠΑΧΑΤΤΙΝ ΑΛΥ : (μετ Ἀλ. Ἀσιάτη) Ὁ Ἀσφαλτόδρομος . . . . .	» 287
ΔΗΜ. ΑΝΘΗΣ : Ἡ φοῦστα . . . . .	» 296
ΑΝΤ. ΤΣΕΧΩΦ : (μετ. Λύμπης Παπαδοπούλου) Ὁ κυνηγός . . . . .	» 299
ΠΕΤΡΟΣ ΓΛΕΖΟΣ : Τὸ μυστικὸ τοῦ Γερασιμάκη . . . . .	» 367
ΚΩΣΤΟΥΛΑ ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΥ : Ραχήλ . . . . .	» 382
ΑΡΝΟΛΝΤ ΤΣΒΑΪΧ : Δὲν εἶναι δηλητήριο . . . . .	» 398

## III. ΘΕΑΤΡΟ

ΝΑΖΙΜ ΧΙΚΜΕΤ : Μὰ ὑπῆρξε λοιπὸν ὁ Ἰβάνοβιτς ; . . . . .	» 52
---	------

## Γ' ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ — ΕΡΕΥΝΕΣ

Γ ΠΕΤΡΗΣ : Γιώργος Μπουζιάνης . . . . .	» 24
» : Ὁ Γιώργος Μανουσάκης . . . . .	» 130
» : Ἡ Βάσω Κατράκη . . . . .	» 238
» : Θαν. Ἀπάρτης . . . . .	» 310
« : Ὁρέστης Κανέλλης . . . . .	» 394
— — — : Ἡ σοβ. ἀρχαιολογικὴ ἐπιστῆμη (συνέντευξη μὲ τὸν Μπλαβάτσκι)	» 258
Κ. ΒΑΛΟΝ : Συνεντεύξεις μὲ τὸν Λεκορμπυζιέ καὶ τὸν Ζιγιέ γιὰ τὴν πρω- τοπορία στὴν Ἀρχιτεκτονικὴ . . . . .	» 302

## Δ' ΠΡΑΓΜΑΤΑ

Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ : Ἡ κατοχύρωση τῆς Ἐλευθερίας τῆς Σκέψης . . . . .	1
» : Ἡ μοίρα τῶν πνευματικῶν ἀνθρώπων . . . . .	164
» : Μπακάληδες καὶ Χασάπηδες . . . . .	354



ΚΩΣΤΑΣ ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΣ : Ἐπί τόν τύπον τῶν ἡλῶν . . . . .	1
Γ. ΠΕΤΡΗΣ : τὸ λεύκωμά μας . . . . .	3
Ε.Τ. : Ἐξήγηση πρὸς τοὺς συνδρομητῆς . . . . .	4
» : Ὅχι βάσεις : . . . . .	163
» : Ἐνέργεια θετικῆς ὑποστήριξης τοῦ πολιτισμοῦ . . . . .	354
Δ ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΣ : Τὸ πόρισμα καὶ τὰ συρτάρια . . . . .	91
» : Ἡ συνάντηση τῶν μεταφραστῶν . . . . .	273
ΧΡ. ΛΕΒΑΝΤΑΣ : Γιὰ νὰ χαροῦμε μιὰν «ἀιθησι» ἀληθινῆ . . . . .	» 92
ΦΟΙΒΟΣ ΑΝΩΓΕΙΑΝΑΚΗΣ : Μανῶλης Καλομοίρης . . . . .	» 164
Κ. ΚΟΤΖΙΑΣ : Γιῶργος Παππᾶς . . . . .	» 273

#### Ε' ΣΥΖΗΤΗΣΕΙΣ

ΚΩΣΤΑΣ Α. ΧΑΤΖΗΣ : Οἱ «Σχολές» τῆς Θεσσαλονίκης . . . . .	» 61
Β. ΦΡΑΓΚΟΣ : Τὸ ἀνθρώπινο κοσμικὸ πρόβλημα . . . . .	» 254
ΝΙΚ. ΣΑΛΑΣ : Ἰδέες καὶ ποίηση . . . . .	» 328
ΟΔΥΣΣΕΑΣ ΕΛΥΤΗΣ : Ποίηση καὶ ιδέες . . . . .	» 411
ΑΝΤΡΕΑΣ ΚΑΡΑΝΤΩΝΗΣ : Γύρω στὴν ποίηση τοῦ Ἐλύτη . . . . .	» 411

#### ΣΤ' ΑΡΘΡΑ — ΔΙΑΦΟΡΑ

Σ. Α. : Ἡ ἔκθεση Σολωμοῦ . . . . .	» 67
— — — Ψήφισμα Ἐταιρ. Ἑλλ. Λογοτεχνῶν . . . . .	» 68
— — — Ἡ δῖωξη τῆς Ε.Τ. . . . .	68, 81, 161, 327-416
ΔΗΜ. ΧΑΤΖΗΣ : Συνέδριο νεοελληνικῆς λογοτεχνίας. . . . .	» 143
Τ. ΧΑΤΖΗΣ : Ὁ Ζάν Γκαρσιὰ γιὰ τὸ λεύκωμα τῆς Ε.Τ. . . . .	» 148
ΔΗΜ. ΧΑΤΖΗΣ : Ὁ Κομένιος στὰ Ἑλληνικά . . . . .	» 268
— — — : Σπύρος Πατρίκιος . . . . .	» 326
— — — : Ἰδρύθηκε Διεθνῆς Ἐταιρεία Νεοελληνικῶν Σπουδῶν . . . . .	» 327
Α. Β. : Ὁ θάνατος τοῦ Χιμένεθ . . . . .	» 415
— — — : Διαγωνισμὸς γιὰ τὴ συγγραφὴ παιδικοῦ βιβλίου . . . . .	» 416

#### Ζ' ΛΟΓΟΙ ΚΙ ΑΝΤΙΛΟΓΟΙ

Καθαρεύουσα καὶ σχολεῖο — ἡ λαϊκὴ διακοσμητικὴ — οἱ πνευματικὲς ἀνταλλαγές — ἡ ἔκθεση Σολωμοῦ — οἱ ἀρχαιολογικὲς ἀνασκαφές — τὸ μνημεῖο Βενιζέλου — τὰ προγράμματα τῶν θεάτρων — οἱ ἐκθέσεις στὶς ἐπαρχίες — τὸ ἀποκριάτικο γαϊδουράκι — ὁ προστάτης ἅγιος τοῦ διαστήματος — οἱ πανελλήνιες ἐκθέσεις — ὁ χαρακτὴς Γραμματόπουλος — ἡ ἔδρα χαρακτικῆς . . . . .	» 65-67
Τί γράφουν γιὰ τὸν Μπλόκ — ὁ Ραδιοφωνικὸς σταθμὸς — Ἄπαγόρευση ἀρχιτεκτονικοῦ περιοδικοῦ — Τὰ περιοδικὰ στὶς φυλακές — πέντε δορυφόροι — τὸ σπῆτι τοῦ Σικελιανοῦ — ἡ κυκλοφορία τοῦ λογοτεχνικοῦ βιβλίου — ἡ παιδικὴ ἐγκληματικότητα — ἡ σύνταξη τῶν λογοτεχνῶν — Λαϊκὲς βιβλιοθήκες — βεντετισμὸς — ποίηση κι ἐφευρέσεις — τὸ μυθιστόρημα τῶν τεσσάρων — Ν. Ἐστία καὶ Γκόρκυ . . . . .	Σελ. 146 - 148
Ἡ λύση τῶν ἑλλ. προβλημάτων — οἱ βάσεις — φερετζές καὶ πηλίκιο — ἐλευθερία καὶ τέχνη — ἡ κινητὴ βιβλιοθήκη — τραγωδία στὸ Χόλλυγουντ. . . . .	» 256 - 257
Ἄν μισοῦνται — οἱ Δώδεκα — ἐπὶ τὸν τύπον τῶν ἡλῶν — φυλακισμένοι καὶ Σολωμὸς — μιὰ περίπτωσις — μικρὴ ἀγγελία — τὸ βιολί βιολάκι μας — κι ἄλλη ἀντιπνευματικὴ ἐκδήλωσις — θὰ μᾶς ντρόπιαζε — προπαγάνδα! — ἀχαριστία — κοτόπουλα καὶ ραδιοφωνικὸς σταθμὸς . . . . .	» 325 - 326
Συγγραφεῖς καὶ Εἰρήνη — «ἀνταγωνισμὸς» — ἀντιπνευματικὲς ἐκδηλώσεις — οἱ ἀνασκαφές — ἄχρουν καὶ ἄοσμον — παρήγορο σημάδι — τὰ ἀμερικάνικα σχολικὰ βιβλία — προσβλητικὴ πρότασις . . . . .	» 414 - 415



## Η' ΚΡΙΤΙΚΕΣ

### I. ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ

- ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ : Κ. Ζαμπαθά «Τὸ τραγούδι σου», Π. Ἀνταίου «Παραμονὴ τῆς μεγάλης γιορτῆς», Θ. Γκόρπα «Σπασμένος καιρὸς», Θ. Κωσταβάρα «Ἐξοδός», Β. Συρεγγέλας Ἀντίκου στὸ θάνατο», Ε. Συνοδινου «Ἐξομολόγηση», Μ. Λαμπράκη «Γυρεύω τὴν καρδιά μου» > 70 - 74  
Ν. Κοντοῦ «Μπλόκ ποιημάτων», Τ. Ζερβου «Μορφές καὶ σύμβολα», Ἑλ. Καρᾶ «Ἀναζήτηση», Γ. Φωτεινου «Προσδοκίες», Θ. Γαλανου «Χαιρετισμοί», Π. Δήμα «Τοιήματα τοῦ Φρ. Ζάμ», Λ. Σταθοπούλου — Γ. Γκίκα Ἀνθολογία ποιητοῦ Ἀργολίδος καὶ κορινθίας» . . . > 150 - 156  
Γ. Γεραλή «Αἶθουσα ἀναμονῆς», Β. Θεοδώρου «ποιήματα», Ρ. Παγουλάτου «Καλὴ ἀντάμωση καλοκαίρι», Μ. Ξανθάκου «Νυχτερινὸ τοπίο» . . . > 329 - 332  
Ν. Καρύδη «Ποιήματα», Θ. Φραγκοπούλου «τὰ ἄλλα ποιήματα, Ζ. Μάναρη «Ἄγονος γραμμῆ» . . . > 425 - 427  
Σ. ΑΣΔΡΑΧΑΣ : Γ. Κατσιμπαλή «Βιβλιογραφία Ι. Μακρυγιάννη καὶ Π. Ζωγράφου», «Βιβλιογραφία Θεοφίλου Χατζημιχαήλ» Λ. Ζώη «Ἱστορία τῆς Ζακύνθου» . . . > 334  
Γ. ΠΕΤΡΗΣ : Γ. Α. Φαρμακίδη «τὸ εἰκονογραφημένο βιβλίον», Ἑλ. Πετροπούλου «Νίκος Πεντζίκης» . . . > 260  
Δ. ΡΑΥΤΟΠΥΛΟΣ . Πέτρου Γλέζου «Φθινοπωρινὴ ἐξοχή» . . . > 261  
Γ. ΠΟΛΙΤΑΡΧΗ : «Ἰωάννης Κουκουζέλης», τοῦ Πρωταίου «Ἡ δολοφονία τῆς γῆς» . . . > 332 - 334

### II. ΘΕΑΤΡΟ

- ΓΕΡ. ΣΤΑΡΟΥ : Ἡ «Αὐλὴ τῶν θαυμάτων» τὸ Ζαμπελάκι» . . . > 75  
» : Καλρκαίρι καὶ καταχνιά . . . > 264  
Β. ΜΑΝΙΑΤΗΣ : Τὸ «Χρυσὸ Χάπι» . . . > 336  
Κ. ΣΤΑΜΑΤΙΟΥ : Ἡ «Θαυμαστὴ μπαλωματοῦ», — ἢ «Ἀνθρώπινη φωνή» . > 338

### III. ΜΟΥΣΙΚΗ — ΧΟΡΟΣ

- ΦΟΙΒΟΣ ΑΝΩΓΕΙΑΝΑΚΟΣ : Οἱ παραστάσεις τῆς Λυρικῆς Σκηνῆς, Συναυλίες, Κρ. ὀρχήστρα . . . > 158 - 159  
Τὸ Ἑλληνικὸ Χορόδραμα . . . > 266  
Πετρίδη : Κονσέρτο ἀριθ. 1, Παπαϊωάννου Κονσέρτο γιὰ ὀρχήστρα, Δραγανάκη Κονσέρτο σὲ λά . . . > 339 - 348  
Σχολικὲς Χορωδίες . . . > 428 - 429

### IV. Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

- Α. ΜΟΣΧΟΒΑΚΗΣ : Στὶς ὀκτὼ τὸ πρωτὶ, Σταυροὶ στὸ Μέτωπο, Τὸ τελευταῖο ψέμμα . . . > 265 - 267

### V. ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

- Γ. ΠΕΤΡΗΣ : Ἀπὸ τὶς τελευταῖες ἐκθέσεις . . . > 429 - 431

### Θ' ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ

- ΓΑΛΛΙΑ W : Τὸ Φεστιβάλ τῶν Καννῶν . . . > 344  
Ω : Ὁ Κακογιάννης στὶς Κάννες . . . > 346  
ΕΣΣΔ. Π : Μιλοῦν οἱ Σοστάκοβιτς, Καμπαλέφσκι, Κατσατουριάν, Σεντρίν . . . > 343  
ΙΣΠΑΝΙΑ Σ. Μ : Τὸ μυθιστόρημα, ἢ «Ἐκδίκηση» . . . > 340  
Ν. Σ : Ὁ θεατρικὸς συγγραφέας Βαλέγιο . . . > 341  
ΒΙΒΛΙΑ — ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ . . . . . Σελ. 77, 270, 347



## Ι' ΕΙΚΟΝΕΣ

### I. ΕΝΤΟΣ ΚΕΙΜΕΝΟΥ

Πέντε εικόνες στη μελέτη του Κίτσου Μακρή . . . . . Σελ. 374 - 381

### II. ΕΚΤΟΣ ΚΕΙΜΕΝΟΥ

ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΠΟΥΖΙΑΝΗΣ : Γυμνά, τρία κεφάλια . . . . .	»	24 - 22
Γ. ΜΑΝΟΥΣΑΚΗΣ : 'Αγορά έρειπωμένη, 'Αραμπάς . . . . .	»	131 - 132
Θ. ΒΟΥΤΥΡΑ : Δημοσθένης Βουτυράς . . . . .	»	222
ΒΑΣΩ ΚΑΤΡΑΚΗ : Κεφάλι, μητέρα, ψαράδες . . . . .	»	238 - 241
ΘΑΝ. ΑΠΑΡΤΗΣ : Πορτραίτο, Λυκόσκυλο, ή ξυλού, ή πλύστρα, ή βοσκο- πούλα . . . . .	»	310 - 312
ΝΤ. ΑΛΦΑΡΟ ΣΙΚΟΥΕ'Ι'ΡΟΣ : Αυτόπροσωπογραφία . . . . .	»	396
ΟΡΕΣΤΗΣ ΚΑΝΝΕΛΗΣ : Τοπίο, 'Ακουαρέλλα, φιογούρα, σχέδιο . . . . .	»	391 - 397

### III. ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ

'Ο Γκόρκυ και ό Ρ. Ρολλάν . . . . .	»	133
Ζάν Γκαρνιά : . . . . .	»	149

### IV. ΕΞΩΦΥΛΛΑ

ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΠΟΥΖΙΑΝΗΣ : Σύνθεση . . . . .	Τεύχος 37 - 38
Γ. ΜΑΝΟΥΣΑΚΗΣ : Σύνθεση . . . . .	» 39
ΒΑΣΩ ΚΑΤΡΑΚΗ : Ψαράδες . . . . .	» 40
ΘΑΝ. ΑΠΑΡΤΗΣ : Ν. Καζαντζάκης . . . . .	» 41
ΟΡ. ΚΑΝΕΛΛΗΣ : Σχέδιο . . . . .	» 42

## ΣΥΝΕΡΓΑΣΤΗΚΑΝ Σ' ΑΥΤΟ ΤΟΝ ΤΟΜΟ

'Αγγουλές Φώτης	'Ιμβριώτη Ρόζα	Πετσάλης—Διομήδης Θ.
'Αλεξαντρέσκου Γκρ.		Πορφύρης Κ.
'Αλεξίου 'Ελλη	Καλάς Ν.	Προβελλέγιος 'Αρης
'Αλυ Σαμπαχαττιν	Κανέλλης 'Ορέστης	
'Ανθής Δημ.	Καραντώνης 'Αντρέας	Ράντος Νικ.
'Ανωγειανάκης Φοῖβος	Καροῦζος Ν.	Ραυτόπουλος Δημ.
'Απάρτης Θανάσης	Κατράκη Βάσω	Ρέντης Δημ.
'Αραγκόν	Κέδρος 'Αντρέας	Ρονάι Μιχ.
'Αρνυρίου 'Αλ.	Κολακόφσκι. Ι.	Ρουκουνάκης Γιαν.
'Ασδραχάς Σπ.	Κορδάτος Γιαν.	
'Ασιάτης 'Αλ.	Κοτζιάς Κώστας	Σαντορινιός Μιχ.
	Κουλιουφάκος Κώστας	Σαντούλ Ζώρζ
Βαλόν Κ.		Σγούτας Ν.
Βέρφελ Ρ.	Λεβάντας Χρ.	Σικουέιρος 'Αλφάρο Νταβίντ
Βουτυρά Θεώνη		Σινοπούλου Βάσω
Βουτυράς Δημοσθ.	Μακρής Γ. Ν.	Σταματίου Κ.
Βρεττάκος Νικηφ.	Μακρής Κίτσος	Σταύρου Γερ.
	Μανουσάκης Γ.	Σωτηρακοπούλου 'Αγνή
Γεράνης Στελ.	Μαρτίνο 'Ερν.	
Γιαλουράκης Μαν.	Μέξης Δημ.	Τσβάιχ 'Αρνολντ
Γκόρκυ Μάξιμ	Μητροπούλου Κωστούλα	Τσέχωφ 'Αντ.
Γλέζος Πέτρος	Μοσχοβάκης 'Αντ.	Τσίρκας Στρ.
Γυφτέας Βαγ.	Μπανούς Μαρ.	
	Μπενουκ Μιχ.	Φουρτούνης Μαν.
Δεπούντης 'Ιασ.	Μπουζιάνης Γ.	Φράγκος Βασ.
Δεσποτόπουλος Κώστας		
Δούκαρης Δημ.	Ξενόπουλος Γρηγ.	
		Χατζής Δημ.
'Ελύτης 'Οδυσσέας	Παπαδημητρίου 'Ελλη	Χατζής Κ.
	Παπαδοπούλου Λύμπη	Χατζής Τ.
Ζιτσαία Χρυσ.	Πασέκο Γιεζ.	Χατζοπούλου-Καραβία Λεία
	Πατρίκιος Τίτος	Χικμέτ Ναζίμ
Θώρμπερ Τζ.	Πετρήs Γ.	Χριστοδούλου Δημ.



## ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

Σε εβδομαδιαία φυλλάδια το Ιστορικό αφήγημα του

ΤΑΣΟΥ ΒΟΥΡΝΑ

## «ΑΡΜΑΤΟΛΟΙ ΚΑΙ ΚΛΕΦΤΕΣ»

Το χρονικό της τιμής και της παλληκαριάς των Έλλήνων  
ΕΚΔΟΣΙΣ ΠΟΛΥΤΕΛΗΣ — ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΣΙΣ ΚΑΛΜΟΥΧΟΥ

κάθε φυλλάδιο σελίδες 32 μεγάλου σχήματος δραχ. 5

Έταιρία Λογοτεχνικών Έκδόσεων — Φειδίου 6, 4ος όροφος

## ΜΟΛΙΣ ΕΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΗΣ ΕΣΣΔ

## ΨΥΧΟΛΟΓΙΑ

(Μετάφραση απ' το ρωσικό πρωτότυπο)

Οι κορυφαίοι Σοβιετικοί Ψυχολογοί Σμυρνώφ, Λεόντιεφ, Ρουμπινστάιν, Τεπλιόφ. 20 άλλοι ειδικοί επιστήμονες, πολλοί παιδαγωγοί κι' επιστημονικοί συνεργάτες μιλούν για όλα τα ψυχικά φαινόμενα. Ένα επιστημονικό έργο, προϊόν συλλογικής εργασίας, απλό και κατανοητό από κάθε αναγνώστη.

Πωλείται στα Βιβλιοπωλεία

Έκδοσις «ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΕΠΙΣΤΗΜΗ»

Πατησίων 36 τηλ. 616.997

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟΝ ΒΙΒΛΙΟΔΕΤΕΙΟΝ

**Γ. ΜΑΤΡΑΓΚΑ - Ι. ΒΟΥΡΔΑΜΗ**

**ΖΩΝΑΡΑ 20 - ΑΘΗΝΑΙ**

**ΤΗΛΕΦ. 662-773**



ΦΙΛΟΙ ΤΗΣ ΚΑΛΗΣ ΤΕΧΝΗΣ  
ΜΕ 500 ΔΡΑΧΜΕΣ ΜΟΝΟΝ ΜΠΟΡΕΙΤΕ ΝΑ ΕΧΕΤΕ

ΤΑ

# ΔΕΚΑ ΕΓΧΡΩΜΑ ΧΑΡΑΚΤΙΚΑ

Πρωτότυπα (ΟΡΙΓΙΝΑΙ) τῶν καλύτερων

Ἑλλήνων χαρακτῶν :

ΑΣΤΕΡΙΑΔΗΣ

ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ

Β Α Σ Ω

ΚΑΝΕΛΛΗΣ

ΜΑΝΟΥΣΑΚΗΣ

ΜΟΡΑΛΗΣ

ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ

Τ Α Σ Σ Ο Σ

ΤΣΑΡΟΥΧΗΣ

ΧΑΤΖΗΚΥΡΙΑΚΟΣ

Πού χάραξαν και 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 συνδρομητῆς τῆς Ε. Τ. γίνονται εὐκολίαι πληρωμῆς

ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 10