ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

ΑΡΙΘ. 43 ΙΟΥΛΙΟΣ 1958

ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 10

Ε Π Ι Θ Ε Ω Ρ Η Σ Η Τ Ε Χ Ν Η Σ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ

Διευθυντὴς ΝΙΚΟΣ ΣΙΑΠΚΙΔΗΣ

Γράμματα—Ἐμβάσματα: Νῖκο Σιαπκίδη, Γαμβέττα 6, Ἀθήνα

REVUE D'ART

REVUE MENSUELLE DES LETTRES ET DES ARTS

Directeur: Nicos Siapkides, Rue Gambetta 6—Athènes—Grèce

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ Ἐξωτερικοῦ: Δολ. 8—Αἴγυπτος Τιμὴ Τεύχ. Γ. Δ. 15. Ἐτήσια Γ.Δ. 180
Ἐσωτερικοῦ: ἐτήσια Δρχ. 120.—Ἐξάμηνη Δρχ. 60.

ΕΤΟΣ Δ'—ΤΟΜΟΣ Η'—Ἰούλιος 1958—Ἀριθ. τεύχους 43

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΑΓΜΑΤΑ: Γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὸν Πολιτισμὸ . . . . . Σελ. 1

ΚΩΣΤΑΣ ΒΑΡΝΑΛΗΣ: Τέσσερα ποιήματα . . . . . » 2
ΣΤΡΑΤΗΣ ΤΣΙΡΚΑΣ: Ἡ κόλαση τῆς Πόλης . . . . . » 5
ΕΛΕΝΗ ΒΟΙΣΚΟΥ: Ἕνα παράξενο κορίτσι . . . . . » 19
ΒΛΑΔ. ΜΑΓΙΑΚΟΦΣΚΗ: 150.000.000 (Ἀπόδ. Λ. Β. Καραπαναγιώτη) . . . » 26
ΦΡΑΝΘΙΣΚΟ ΛΑΚΑΛΛΕ: Εἰκόνα τῆς 7ης τοῦ Φλεβάρη . . . . . » 29
ΛΑΖΑΡΟΣ ΠΑΥΛΙΔΗΣ: Ἄνθρωποι . . . . . » 31
Γ. ΠΕΤΡΗΣ: Ὁ Χαράκτης Α. Τάσσος μιλάει γιὰ τὴν ἀφηρημένη τέχνη . . . » 34
ΖΩΗ ΚΑΡΕΛΛΗ: Δύο ποιήματα . . . . . » 38
Μ. Μ. ΠΑΠΑΙΩΑΝΝΟΥ: Τὰ 75 χρόνια τοῦ νεώτερου Ἑλληνικοῦ διηγήματος » 41
ΦΡΑΝΣΙΣ ΖΟΥΡΝΤΑΙΝ: Ὁ Σεζάν, ἡ μοναξιά του καὶ τὸ μαρτύριό του . . . » 43
Ρ. ΒΕΡΦΕΛ: Ὁ ρόλος τῶν διανοουμένων στὸ ἐργατικὸ κίνημα . . . . . » 47

ΣΥΖΗΤΗΣΕΙΣ

ΑΛΕΞ. ΑΡΓΥΡΙΟΥ: Γύρω στὴν ποίηση τοῦ Ἐλύτη . . . . . » 56
ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΙΩΑΝΝΟΥ: Κοσμικὸ καὶ Κοινωνικὸ πρόβλημα . . . . . » 59

ΑΠΟ ΜΗΝΑ ΣΕ ΜΗΝΑ

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ

ΝΙΚΗΦ. ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ: Τάσου Λειβαδίτη: «Συμφωνία ἀριθ. 1», Λιλῆς Ἰακωβίδη: «Ἀναδρομὴ» . . . . . » 64 - 66
Δ. ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΣ: Θέμου Κορνάρου: «Στάχτες καὶ Φοίνικες», Ἄλκη Γιαννόπουλου: «Ἡ Σαλαμάντρα», Κ. Πορφύρη: «Διονύσιος Σολωμὸς» . . . . » 66 - 71

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Β. ΜΑΝΙΑΤΗΣ: Γ. Ρούσου: «Βασίλισσα Ἀμαλία», Δημ. Γιαννουκάκη: «Ἡ Ἀνθισμένη Ἀμυγδαλιὰ» . . . . . » 71 - 76

Η ΜΟΥΣΙΚΗ

ΦΟΙΒΟΣ ΑΝΩΓΕΙΑΝΑΚΗΣ: Μίκη Θεοδωράκη «Σουίτα ἀριθ. 2 γιὰ Ὀρχήστρα » 76 - 77

ΟΙ ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

Γ. ΠΕΤΡΗΣ: Ἡ ἔκθεση ἀφηρημένης τέχνης στὴν αἴθουσα Κοῦρος . . . . . » 77 - 79

ΒΙΒΛΙΑ—ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ . . . . . » 79 - 80

ΕΙΚΟΝΕΣ

Τὸ ἐξώφυλλο: Α. Τάσσος: «Θερίστρες»
Ἐκτὸς κειμένου: Α. Τάσσος: Νεκρὴ φύση—Ὕδρα—Πορτραῖτο - Κόρη
Ἐντὸς κειμένου: Ὁ Καβάφης περὶ τὸ 1898 (φωτογραφία).

Διευθύνσεις συμφώνως τῷ νόμῳ: Ἐκδότης, Νῖκος Σιαπκίδης—Βλαβιανοῦ 1—Ἀθῆναι
Προϊστάμενος Τυπογραφείου Δημήτριος Κούβαρης, Ἰκαρίας 14 (Πετρούπολις)

ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ

ΧΡΟΝΟΣ Δ' ΤΟΜΟΣ Η' ΙΟΥΛΙΟΣ ΤΕΥΧΟΣ 43

ΠΡΑΓΜΑΤΑ

ΓΙΑ ΤΗ ΖΩΗ ΚΑΙ ΤΟΝ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟ

Η ἀνθρωπότητα ὁλόκληρη βρίσκεται καὶ πάλι στὴν ἄκρη τοῦ γκρεμοῦ. Ὅσα ἔχτισαν γενιὲς γενιῶν, μνημεῖα πολιτισμοῦ καὶ τέχνης, μνημεῖα τῆς ἀνθρώπινης δραστηριότητας, πολιτεῖες καὶ χωριὰ καὶ πάνου ἀπ' ὅλα ἡ ἴδια ἡ ἀνθρώπινη ζωή, ἀπειλοῦνται μὲ καταστροφή. Αὐτὴ τὴν ὥρα, τὸ ὑπέρτατο καθῆκον ὅλων μας, εἶναι νὰ ρίξουμε ὅλο μας τὸ βάρος γιὰ νὰ σώσουμε τὴ ζωὴ καὶ τὸν πολιτισμό. Ἂς μὴ χαμογελάσουν περιφρονητικὰ οἱ δύσπιστοι, ὅσοι δὲν πιστεύουν στὴ δύναμη τῆς λαϊκῆς θέλησης. Τὸ ξέρουμε: οἱ δυνάμεις ποὺ ἀποφασίζουν γιὰ τὴ μοῖρα τοῦ κόσμου εἶναι ἀδυσώπητες καὶ ἡ εἰρήνη κρέμεται αὐτὲς τις στιγμὲς ἀπὸ μιὰ λέξη ἢ ἀπὸ μιὰ πράξη. Μὰ θὰ εἶναι δύσκολο νὰ εἰπωθεῖ αὐτὴ ἡ λέξη, ἢ νὰ γίνει αὐτὴ ἡ πράξη, ποὺ θὰ σημάνει τὴν καταστροφὴ τοῦ πλανήτη μας, ὅταν οἱ χιλιάδες, τὰ ἑκατομμύρια, τὰ οισεκατομμύρια οἱ ἁπλοῖ ἄνθρωποι, σ' ὅλη τὴ γῆ, φωνάξουμε πὼς ἐμεῖς, τὸ ὑπέρτατο συμφέρο τῆς ἀνθρωπότητας τὸ βλέπουμε στὴν Εἰρήνη, τὴ μάνα τῆς εὐτυχίας καὶ τῆς χαρᾶς τῶν ἀνθρώπων. Ἡ λαϊκὴ αὐτὴ θέληση εἶναι ἕνας παράγοντας ποὺ πάντα ὑπολογίσανε οἱ ἰθύνοντες τὶς τύχες τῶν ἀνθρώπων καὶ γι αὐτὸ σὲ κάθε πόλεμο προηγήθηκε, μῆνες καὶ χρόνια ὁλόκληρα, μιὰ ἰδεολογικὴ προετοιμασία τῶν λαῶν, ποὺ ἂν δὲν δικαίωνε τὸν πόλεμο, ἔκανε ὅμως κοινὴ πεποίθηση πὼς δὲν ὑπῆρχε ἄλλη διέξοδος ἀπ' αὐτόν. Σήμερα, ὅση ἰδεολογικὴ προετοιμασία κι ἂν γίνει, εἶναι δύσκολο νὰ πειστοῦν τὰ δισεκατομμύρια οἱ ἄνθρωποι, πὼς ἡ Εἰρήνη, ἡ Ζωή, ὁ Πολιτισμός, ἡ Χαρά, οἱ Γονεῖς, τ' Ἀδέρφια μας καὶ τὰ Παιδιά μας, βαραίνουν λιγότερο στὴν πλάστιγγα τῆς τύχης τοῦ κόσμου, ἀπὸ τὰ πετρέλαια τῆς Μέσης Ἀνατολῆς. Κι ἀκόμα πιὸ δύσκολο εἶναι νὰ πειστοῦν πὼς γιὰ τὴ λύση τῶν σημερινῶν διεθνῶν προβλημάτων, ὁ μόνος τρόπος εἶναι ὁ πόλεμος.

Τὸ χρέος ἰδιαίτερα τῶν πνευματικῶν ἀνθρώπων εἶναι τεράστιο αὐτὴ τὴν ὥρα. Ἔχουν νὰ παίξουν καὶ πρέπει νὰ παίξουν τὸ μεγάλο τους ρόλο. Εἶναι οἱ πνευματικοὶ ἡγέτες τῶν λαῶν καὶ πρέπει, μπαίνοντας μπροστά, σὲ μιὰ σταυροφορία σωτηρίας τῆς Εἰρήνης, νὰ ὁδηγήσουν τὸ λαό τους, στὸ δρόμο ποὺ φέρνει ὄχι στὴν καταστροφή, παρὰ στὴ ζωὴ καὶ στὴν εὐτυχία.

Πιστεύουμε πὼς τὸ Πνεῦμα εἶναι μιὰ τεράστια δύναμη. Πιστεύουμε πὼς ὁ ρόλος του εἶναι μεγάλος. Καὶ πιστεύουμε πὼς κι αὐτὴ τὴν κρίσιμη ὥρα θὰ ἀναλάβει πλήρη τὴν εὐθύνη του. Μέσα στὴν σύγχιση καὶ τὴν ταραχή, θὰ ἐγερθεῖ καὶ θ' ἀστράψει φῶς καὶ θ' ἀφυπνήσει κοιμισμένες συνειδήσεις, καὶ θὰ φωνάξει μ' ὅλη του τὴν ἰσχύ:

—ΚΑΤΟΥ ΤΑ ΧΕΡΙΑ ΑΠΟ ΤΗ ΖΩΗ ΤΗΣ ΑΝΘΡΩΠΟΤΗΤΑΣ !

Η «ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ»

ΤΕΣΣΕΡΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ ΤΟΥ

ΚΩΣΤΑ ΒΑΡΝΑΛΗ

ΠΑΛΙΟΛΑΟΣ

Σὰν πρωτόβγα στὴ ζωή,
τίποτα δὲ βρῆκα.
Ἕνας δρόμος. Κι' οὐδὲ νοῦς
οὐδὲ μάτια κι' ἀκοή.
Στὸ κοπάδι μπῆκα
καὶ μὲ δέσαν μ' ὅλουνούς.

Θάλασσα, στεριὰ καὶ φῶς
τίποτᾶ δικό μας.
Τίποτ' ἔξω μας κι' ἐντός.
Μόν' ὁ Χάρος ἀδερφος
καὶ μοναδικό μας
φῶς καὶ τέρμα τοῦ παντός.

— Ποῦ παγαίνουμε, ἀδερφοί;
φώναζα. Κανένας
δὲ γυρνοῦσε. Ἦταν, ὄϊμὲ
ὅλοι τους ὅμοια κουφοὶ
καὶ τυφλοὶ τῆς γέννας
καὶ δεμένοι σὰν κι' ἐμέ.

Σκουντουφλούσαμε γερτοὶ
λάσπη φορτωμένοι.
— Προχωρᾶτε ζωντανά!
Νά καὶ τούτη, νὰ κι' αὐτὴ
σ' ὅποιον ἀποσταίνει
νὰ μὴ σηκωθεῖ ξανά.

Προχωρᾶμε ὁλοζωὶς
κ' εἴμαστε ὅλο πίσου.
Ἕνας κλαίει, ἄλλος γελᾶ,
ὅταν σκάβουμε τὴ γῆς,
ξέχειλοι τοῦ μίσου,
τὸ δικό μας τάφο... Ἀλλὰ

νά! μπροστά μας ἄλλοι, ὀχτροί,
ὅμοι' ἁλυσωμένοι!
—Ἴσ' ἀπάνω τους!.. Καρδιά!..
Θὰ σᾶς πάρουν τὴν ἱερὴ
τὴν πατρίδα οἱ ξένοι,
τὶς γυναῖκες, τὰ παιδιά!

Μνέσκαμ' ἀπὸ τὴ σφαγὴ
ἕνας κάθε δέκα
καὶ σακάτηδες! Ξανὰ
ἐδικιά μας ὅλ' ἡ γῆ,
τέκνα μας, γυναίκα
καὶ δεμένοι πιὸ στενά!

Χάϊντε πάλι ἀπ' τὴν ἀρχὴ
ξύλο καὶ πορεία
(κατὰ θέλημα θεοῦ!)
δίχως σῶμα καὶ ψυχή.
Προπατορικὴ ἱστορία
τοῦ παλιολαοῦ!

Ξαφνικὰ σεισμός, βουλκάνοι
μὲ φωτιὰ κατεβατή.
Στόπ! Δὲν ἔχει ἄλλη πορεία!
Τρέχει ὁ δήμιος, δὲν προκάνει,
σ' ἐκκλησιὰ πελεκητὴ
νὰ γυρέψει σωτηρία.

Τ' εἶναι τοῦτ'; Ὀργὴ Λαοῦ
παρὰ θέλημα Θεοῦ!

Ο ΕΧΤΡΟΣ

Εἶπα: «Ξεφορτώσου
τὸν παλιὸ ἑαυτό σου
καὶ ξαναγεννήσου
νά 'σαι, ὅπως δὲν εἶσου»!

Κι' ἔριξα στὰ σκότη
τῶν ἀβύσσων ὅ,τι
τό 'χ' ἀπὸ καιρὸ
μέσα μου ἱερό.

Καὶ στὴ ρεματιὰ
ἄναψα φωτιὰ
κι' ἔκαψα τοὺς πρώτους
καὶ στερνοὺς ἐρώτους.

Κι' ἀπ' τὴν κουπαστὴ
ἔριξα μέσ' τὴ
θάλασσα τὸ ἐγώ μου,
τὸν τυφλὸ ὁδηγό μου.

Καὶ στὸ μέγα φῶς
βρέθηκ' ἀδερφὸς
κάθ' Ἐσταυρωμένου
καὶ δικοῦ καὶ ξένου.

. . . . . .

Ἄξαφνα σκυλίσα
οὐρλιαχτὰ καὶ λύσσα:
— Πάνω του ὅλ' ἡ πλάση
πρὶ νὰ τὴν χαλάσει!

Ἴσα στὴ θελιὰ
κάτου ἀπ' τὴν ἐλιά!
Καὶ φωτιὰ ἀπὸ κάτου.
Καὶ τὰ γονικά του

τέκνα καὶ Μαριό του
κι' ὅλο τὸ χωριό του
κι' ὅλη του τὴ φάρα
στάχτη καὶ πασπάρα!

ΕΠΙΤΑΦΙΟ

Ὄχι λουλούδια, μὰ σπαθὶ στὸν τάφο σου ἄξιε βάρδε!
Ὅταν παλεύανε Ζωὴ καὶ Θάνατος, ὀπόξω
δὲν κοίταγες χορεύοντας μ' ἕνα φλασκὶ στὸ χέρι,
ἀλλὰ μπροστάρης τοῦ Λαοῦ στῆς λευτεριᾶς τῆς μάχη
ὁ λόγος σου ἀρχαγγέλινο σπαθὶ τυραννοχτόνο.

ΣΚΕΡΤΣΟ

Περνοῦσε μὲ κοντὰ σοσόνια
(αὐτὴ κι' ὄχι ἄλλ') ἡ χήρα ἡ Σόνια
καὶ σήκωνεν ἀχὸ κι' ἀντάρα
ἡ σαραντάρα, ἡ σαραντάρα!

*

Ἀκράταγοι καὶ θαμαστοὶ
καλπάζανε γοφοί, μαστοὶ
μὲ τὰ βιολιὰ τῆς μουσικῆς—
ὁλάκερη φύλλον συκῆς!

*

Μπροστὰ σὲ κόκκινο πανὶ
ταῦροι φρουμάζαν ἱσπανοὶ
καὶ τυφλορμούσανε μπροστά σου!
— Καμάκωσέ μας, ἀλλὰ... στάσου!

Η ΚΟΛΑΣΗ ΤΗΣ ΠΟΛΗΣ

Τοῦ ΣΤΡΑΤΗ ΤΣΙΡΚΑ

Στὸ 12ο τεῦχος τῆς Ε. Τ. (Δεκέμβρης 1955) παρουσιάσαμε μερικὲς σελίδες ἀπὸ τὴν ἐργασία τοῦ κ. Τσίρκα γιὰ τὸν Καβάφη, μὲ τὸν τίτλο: «Οἱ περιστάσεις τοῦ μεγάλου "Οχι». Ἦταν τὸ ἕβδομο κεφάλαιο μιᾶς μελέτης ποὺ ἀπὸ τότε ἀναπλάσθηκε καὶ συμπληρώθηκε. Στὸ βιβλίο του «Ὁ Καβάφης καὶ ἡ ἐποχή του»— θὰ τὸ κυκλοφορήσει προσεχῶς ὁ «Κέδρος» — τὸ κεφάλαιο ἐκεῖνο (19ο τώρα) βρίσκεται κάτω ἀπὸ τὸ γενικὸ τίτλο «Στωϊκὸς μέσα στὸ λυκόφως». Παρακάτω δημοσιεύουμε τὸ 13ο, τοῦ μέρους ποὺ ἐπιγράφεται «Ἰδεαλισμὸς καὶ πραγματικότητα». Ἀναλύεται Ἡ πόλις. Τὸ ποίημα, ἂν καὶ πρωτοδημοσιεύτηκε τὸν Ἰανουάριο τοῦ 1910, εἶναι τοῦ 1894. Ἀπὸ τὴ χρονολόγηση αὐτὴ κι ἀπὸ τὴν τοποθέτηση τοῦ ποιήματος μέσα σὲ μιὰ σωστὴ βιογραφικὴ προοπτική, ὁ συγγραφέας βγάζει ὁρισμένα συμπεράσματα.

Ὁ Καβάφης περὶ τὸ 1898
(παλαιὰ φωτογραφία)

Ἀμυδρά, στὸ βάθος τοῦ ἐφιαλτικοῦ Ἡ πόλις μορφάζει, μὲ τὶς βαθειὲς ρυτίδες μιᾶς ἀπέραντης μελαγχολίας, ὁ Δάντης. Ὁ ἄνθρωπος ποὺ γυρνάει ὁλοένα στοὺς ἴδιους δρόμους κι ἀσπρίζει μέσα στὰ ἴδια σπίτια, αἰχμάλωτος τῶν μαύρων ἐρειπίων τῆς ἀποτυχημένης του ζωῆς, δὲν εἶναι μήπως ἀδερφὸς ἐκείνων τῶν ἀφορεσμένων τοῦ μεγάλου Φλωρεντινοῦ; Τὸ ποίημα, ἀπὸ τὴν πρώτη κιόλας μορφή του, εἶχε ἕνα στίχο (κατόπι ἀλλάχθηκε):

Ἐδῶ ποὺ τὴν ζωή μου τὴν μισὴ

ποὺ ἦταν ἕνας ἀντίλαλος, καθόλου τυχαῖος, τοῦ πρώτου στίχου τῆς «Κόλασης»:

Στὸ μεσοστράτι ἀπάνω τῆς ζωῆς μας

(Μετ. Ν. Καζαντζάκη)

Ὅπως καὶ στὰ Κεριὰ (Αὔγουστος 1893), ὁ ποιητής, φτάνοντας στὰ τριάντα του χρόνια, κυριεύεται ἀπὸ δέος ὅταν κάνει τὸν ἀπολογισμὸ τῆς ἄδικα σπαταλημένης ζωῆς του. Τὰ νήματα ποὺ ὁδηγοῦν ἀπὸ τὴν Πόλι στὰ φοβερὰ τοπία τοῦ θείου Ἐξόριστου εἶναι πολλά. Πρῶτα ὅμως πρέπει νὰ ξεκαθαριστεῖ τὸ ζήτημα μὲ τὴν ὑποτιθέμενη πηγὴ τοῦ ποιήματος ποὺ προτείνει ὁ κ. Ε. Π. Παπανοῦτσος. (1)

Ὀχτὼ φράσεις ἀπὸ τὰ Paludes τοῦ Ζὶντ βρίσκει νὰ τοῦ θυμίζουν τὴν Πόλι. Ἀλλά, ἂν καὶ κομμένες ἀπὸ τὰ συμφραζόμενά τους κι ἀπὸ τὸ γενικὸ τόνο

τοῦ ἔργου, πάλι χρειάζεται μεγάλη προσπάθεια καὶ προπαντὸς καλὴ θέληση, γιὰ νὰ ξυπνήσουν μέσα μας ὠχρὲς μονάχα ἀντιφωνήσεις ἀπὸ τοὺς καβαφικοὺς στίχους. Στὴ μεγάλη ἀνάγκη μποροῦν νὰ θυμίσουν, ὄχι ὁρισμένο καβαφικὸ ποίημα, ἀλλὰ ἕνα σύστημα εἰκόνων κάποιου ἰδεολογικοῦ ρεύματος, τοῦ πεσιμιστικοῦ συμβολισμοῦ τῶν τελευταίων βικτωριανῶν, ποὺ πότιζε τὴν ἴδια ἀκριβῶς ἐποχὴ τόσο τὴν ἀψίκορη ψυχὴ τοῦ Γάλλου ὅσο καὶ τὴν ἀνικανοποίητη καρδιὰ τοῦ ἀλεξαντρινοῦ ποιητῆ.

Ἂς δοῦμε ὅμως τὶς χρονολογίες τῶν δυὸ ἔργων. Ἕνα, τὸ πρῶτο κεφάλαιο τῶν Paludes, δημοσιεύτηκε τὸν Ἰανουάριο τοῦ 1895 στὴ Revue Blanche τοῦ Παρισιοῦ. Οἱ παραλληλισμοὶ τοῦ κ. Παπανούτσου ἀναφέρονται σὲ φράσεις τοῦ τρίτου καὶ τοῦ ἕκτου κεφαλαίου (σελ. 77/79 καὶ 183/184) ἑνὸς τόμου ποὺ κυκλοφόρησε σὲ 400 ἀντίτυπα πολυτελείας, ἔκδοση τῆς Librairie de l' Art Indépendant, στὰ 1895, μετὰ τὸν Ἰανουάριο (2). Μὰ ἡ πρώτη μορφὴ τοῦ Πόλις εἶχε γραφτεῖ ἀπὸ τὸν Αὔγουστο τοῦ 1894. Δὲν ξέρω ἂν στὸ βιβλίο τοῦ κ. Μ. Περίδη (3), ποὺ ἀναδημοσιεύει τὴν πρώτη αὐτὴ μορφὴ ἀπὸ τὸ χειρόγραφο τοῦ Φάκελλου Ἀναστασιάδη (4), φταίει ὁ τυπογράφος ἢ ἂν ὁ ἴδιος διάβασε λαθεμένα τὴ χρονολογία, ἀλλὰ δὲ χωράει καμιὰ ἀμφιβολία πὼς ὁ Καβάφης ἔγραψε πολὺ καθαρὰ 1894 κι ὄχι 1897. Αὐτὸ ἐπαληθεύεται ἀπὸ τὴν ὑπογραφὴ τοῦ ποιήματος: Κωνστ. Φ. Καβάφης, κι ἀπὸ τὴν ὑπογραφὴ τοῦ γράμματος ποὺ τὸ συνόδευε: Constantine F. C. Ὅπως εἶναι γνωστὸ κι ἀναμφισβήτητο πιά, ὁ ποιητὴς ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ 1896 εἶχε ἀφαιρέσει ἀπὸ τὴν ὑπογραφή του τὸ διάμεσο Φ.

Στὴ μελέτη του, ὁ κ. Παπανοῦτσος βρίσκει πολλὲς φράσεις ἀπὸ τὸ ἴδιο ἔργο τοῦ Ζὶντ νὰ τοῦ θυμίζουν στίχους ἄλλων ποιημάτων τοῦ Καβάφη. Ἀλλὰ αὐτὸ καὶ μόνο τὸ παρατράβηγμα τοῦ «εὑρήματος» ἀντὶ νὰ πείσει προδιαθέτει κριτικὰ ἀπέναντι σ' ὅλα του τὰ παραδείγματα. Γιὰ τὶς πηγὲς τοῦ Τείχη καὶ πιθανότατα τοῦ Τὰ παράθυρα μιλάω σ' ἄλλο κεφάλαιο. Ἡ πηγὴ τοῦ Μονοτονία βρίσκεται στὸ ἀποκηρυγμένο Vulnerant omnes ultima necat τοῦ 1893. Ὅσο γιὰ τοὺς Τρῶες καὶ τὸ Περιμένοντας τοὺς βαρβάρους, πιστεύω πὼς οὔτε ὁ ἴδιος ὁ κ. καθηγητὴς πείσθηκε ποτὲ γιὰ τὶς «ὁμοιότητες» ποὺ παραθέτει. Οἱ «παράλληλες ἐμπνεύσεις τῶν ποιητῶν», ὅπως τὶς χαραχτηρίζει ὁ κ. Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος κάπου στὸ βιβλίο του γιὰ τὸν Καβάφη, εἶναι φαινόμενο συνηθισμένο κι εὐκολοξήγητο ποὺ ὁ κ. Παπανοῦτσος σίγουρα θὰ τὸ εἶχε ὑπόψη του (5). Ἂν ἔπεσε στὴν παγίδα τοῦ Ζὶντ φταίει ἴσως τὸ ὅτι δὲν ἐμβάθυνε στὸν τρόπο ποὺ ὁ Καβάφης ἐμπνεόταν ἀπὸ τὶς γραφτὲς πηγές. Ὁ Καβάφης τόνιζε, βέβαια, πὼς ἡ ποίησή του εἶναι λεκτική· ἕνα κείμενο ὅμως, γιὰ νὰ ἐρεθίσει τὴ φαντασία του, δὲν ἔπρεπε νὰ περιέχει μόνο λέξεις, εἰκόνες ἢ σύμβολα μὲ εἰδικὸ ποιητικὸ βάρος. Οὔτε κάποιο γενικὸ «περιχυμένο συναισθηματικὸ κλίμα» ὅπως θέλει ὁ κ. Παπανοῦτσος, ἦταν ἀρκετό. Ἔπρεπε ὁλόκληρο τὸ ἔργο νὰ βρίσκεται στὸν ἴδιο μ' ἐκεῖνον ψυχοπνευματικὸ παράλληλο καὶ νὰ ἔχει ἀναφορὲς σὲ γνώριμες, δηλαδὴ βιωμένες ἀπὸ τὸν ἴδιο, καταστάσεις. Φυσικά, ἐδῶ μιλοῦμε προπαντὸς γιὰ ποιήματά του πρὸ τοῦ 1911. Ἀργότερα ἡ ρέμβη του συστηματοποιήθηκε καὶ τρεφόταν, μερικὲς φορές, ἀπὸ βιβλία μόνο.

Ἀλλὰ καὶ κάτι ἄλλο, ἐκτὸς ἀπὸ τὶς χρονολογίες, μὲ κάνει ν' ἀποκλείω ὁποιαδήποτε ὀφειλὴ τοῦ Πόλις στὰ Paludes. Εἶναι ἡ φράση ποὺ ὑπογραμμίζει ὁ κ. Παπανοῦτσος: «D' ailleurs, au bout, il y a une autre ville» (Ἄλλωστε, στὸ τέρμα, βρίσκεται μιὰ ἄλλη πόλη). Θὰ νόμιζε κανεὶς πὼς ἀντιστοιχεῖ στὴν καβαφική: «Πάντα στὴν πόλι αὐτὴ θὰ φθάνεις». Μὰ ὁ Καβάφης ὑποστήριζε μὲ δύναμη πὼς ὁ τόνος τοῦ ποιήματός του βρισκόταν πιὸ πάνω, στὴ φράση: «Ἡ πόλις θὰ σ' ἀκολουθεῖ». Στὰ 1929, κουβεντιάζοντας μὲ τὸ ζωγράφο Γ. Γ. Δήμου, τοῦ παραπονιόταν πὼς κάποιος τοῦ τὸ εἰκονογράφησε λαθεμένα: Ἕνας ἄνθρωπος στ' ἀριστερὰ τῆς εἰκόνας ἄφηνε τὴν πόλη, ἐνῶ δεξιά, στὸ βάθος, φαινόταν μιὰ ἄλλη, ἐντελῶς ἴδια. Κι ἐξηγοῦσε ὁ Καβάφης γιατί αὐτὴ ἡ εἰκόνα παραμόρφωνε τὴν οὐσία τοῦ

ποιήματος: «Τὴν πόλη, ἔλεγε, τὴν κουβαλεῖς μαζύ σου· ἂν ταξιδέψεις, τὰ σπίτια, οἱ δρόμοι περπατοῦνε, δὲν μένουν πίσω». «Ἴσως, πρόσθετε, ἡ μοντέρνα ζωγραφικὴ μπορέσει νὰ δώσει αὐτὸ ποὺ θέλησα νὰ πῶ».

Ἰδοὺ τώρα, πιστὰ ἀντιγραμμένη ἀπὸ τὸ χειρόγραφο Ἀναστασιάδη ἡ πρώτη μορφὴ τοῦ ποιήματος:

ΠΑΛΙ ΣΤΗΝ ΙΔΙΑ ΠΟΛΙ

Εἶπες· «Θὰ πάγω σ' ἄλλη γῆ, θὰ πάγω σ' ἄλλη θάλασσα.
Μιὰ πόλις ἄλλη θὰ βρεθῇ καλλείτερη ἀπ' αὐτή.
Ἀηδίασε τὸ μάτι μου, ἀηδίασε τὸ αὐτί·
κ' εἶν' ἡ καρδιά μου — σὰν νεκρὸς — θαμμένη.
Στὸν νοῦ μου ἐπάνω ὡς πότε ὁ μαρασμὸς θὰ μένῃ!
Μισῶ τὸν κόσμο ἐδῶ ὡς μὲ μισεῖ,
ἐδῶ ποὺ τὴν ζωή μου τὴν μισὴ
ἐπέρασα, καὶ ἄδικα τὴν ἔχασα, τὴν χάλασα».

Καινούργιους τόπους δὲν θὰ βρῇς, δὲν θἄβρῃς ἄλλαις θάλασσαις.
Ἡ πόλις θὰ σ' ἀκολουθεῖ. Στοὺς δρόμους θὰ γυρνᾶς
τοὺς ἴδιους. Καὶ σταὶς γειτονιαὶς ταὶς ἴδιαις θὰ γερνᾶς,
καὶ μέσ' στὰ ἴδια σπίτια θὰ ἀσπρίζεις.
Ὅσο μακρυὰ κι ἂν πᾶς, τὸ πιὸ μακρυὰ ποῦ ἐλπίζεις,
πάλι στὴν ἴδια πόλι θὰ σὲ δῶ.
Ἄ τὴν ζωή σου ἂν χάλασες ἐδῶ
σ' αὐτὴν τὴν κώχη τὴν μικρὴ — σ' ὅλην τὴν γῆ τὴν χάλασες.

Αὔγουστος, 1894 **Κωνστ. Φ. Καβάφης**

Ἕνα, ἢ ἑνάμιση χρόνο μετά, τὸ ἔδινε, ὅπως εἴδαμε, στὸν Ἀναστασιάδη μ' ἕνα γράμμα. Ἂν καὶ τὸ ἔβρισκε ἀπὸ τὴν ἄποψη τῆς στιχουργίας «τέλειο», τὸ ἄφησε μέσα στὰ χαρτιά του ἀκόμη δεκαπέντε χρόνια. Στὰ 1910 τὸ δημοσίεψε στὴ «Νέα Ζωή», χωρὶς μεγάλες ἀλλαγὲς στὸ περιεχόμενο καὶ τὴ μορφή. Τώρα ὅμως, πραγματικά, ἦταν τέλειο. Ὡστόσο στὸ τομίδιο τοῦ 1910 δὲν τὸ βάζει. Στὰ 1912, στὴ δέσμη μὲ τὰ 14 ποιήματα ποὺ δίνει τοῦ Περικλῆ, βρίσκεται πρῶτο (ἀνάτυπο δίχως μνεία Τυπογραφείου). Στὸν ἀδελφὸ τοῦ Περικλῆ, τὸν κ. Δημήτρη Ἀναστασιάδη, δίνει στὶς 27 Φεβρουαρίου 1914 ἐπίσης μιὰ δέσμη μὲ 19 ποιήματα: «Ἀλεξάνδρεια 1910-1913» γράφει στὸ κάλυμμα. Ἐκεῖ πρώτη πάλι δίδεται Ἡ πόλις (ἀνάτυπο, Τυπογραφεῖον Θ. Κασιμάτη καὶ Κ. Ἰωνᾶ — Ἀλεξάνδρεια 1914). «Τὰ ποιήματά μου αὐτὰ νομίζω ποὺ δὲν τὰ ἔχεις — εἶναι ὅσα ἐδημοσιεύθησαν μετὰ ποὺ τυπώθηκε τὸ τεῦχος μου τοῦ 1910», γράφει τοῦ Δημήτρη.

Ἐξετάζοντας τί κράτησε καὶ τί ἄλλαξε ἀπὸ τὴν ἀρχικὴ μορφὴ τοῦ ποιήματος, μποροῦμε νὰ βγάλουμε χρήσιμα συμπεράσματα. Ἡ στιχουργικὴ δομὴ ἔμεινε ἀναλλοίωτη: δυὸ στροφὲς ἀπὸ ὀχτὼ στίχους. Ἀπὸ τὶς τρεῖς ὁμόηχες ρίμες, γιὰ τὶς ὁποῖες περηφανευόταν στὸ γράμμα του πρὸς τὸν Περικλῆ, κράτησε εὐτυχῶς μόνο τὴ μιὰ (θαμμένη — θὰ μένει), ἀλλάζοντας τὶς ὑπόλοιπες (αὐτὴ — αὐτί, μισεῖ — μισὴ) ποὺ ἔφταναν τὴν παρωδία. Ἔσωσε ὅμως τὶς προπαροξύτονες (θάλασσα — χάλασα, θάλασσες — χάλασες) μὲ τὸν ὑποβλητικὸ κυματισμό τους.

Ἀπὸ τοὺς δεκαέξη ἀρχικοὺς στίχους, οἱ ἕξη μεῖναν ἀκριβῶς ὅπως ἦταν (1,2, 4,9,10,11), ἐνῶ ἄλλοι πέντε ἀλλάχθηκαν ἐλάχιστα, γιὰ λόγους εὐφωνίας κυρίως ἢ μέτρου (5,8,12,15,16). Οὐσιαστικὲς τροποποιήσεις γίνηκαν σὲ πέντε (3,6,7,13,14). Ἀπ' αὐτούς, οἱ τρεῖς πρῶτοι εἶχαν αὐτοβιογραφικοὺς ὑπαινιγμοὺς ποὺ ὁ ρεαλισμός

τους πρόδιδε μιὰ σφοδρότητα αἰσθημάτων ἀσυμβίβαστη μὲ τὸ συγκρατημένο τόνο («ἠρεμίαν ψυχῆς») ποὺ θὰ υἱοθετήσει ἀργότερα. Ὁ ἄχαρος

Ἀηδίασε τὸ μάτι μου, ἀηδίασε τὸ αὐτὶ

ἀντικαταστάθηκε μὲ τὴν ἀπαισιόδοξη διαπίστωση:

Κάθε προσπάθειά μου μιὰ καταδίκη εἶναι γραφτή.

Στὴ θέση τῶν ἄνισων:

Μισῶ τὸν κόσμο ἐδῶ ὡς μὲ μισεῖ
ἐδῶ ποὺ τὴν ζωή μου τὴν μισὴ

μπῆκαν οἱ ἀκόλουθοι ποὺ πραγματώνουν ὅσα ὑπῆρχαν ἄλλοτε σὰν πρόθεση ὅταν ἐξηγοῦσε στὸ φίλο του πὼς οἱ στίχοι ὑποβάλουν «μιὰν εἰκόνα τῆς βαθειᾶς, τῆς ἀτέρμονης ἀπελπισίας ποὺ περικλείνουν, μολονότι δὲν μποροῦν νὰ τὰ φανερώσουν ὅλα»:

Ὅπου τὸ μάτι μου γυρίσω, ὅπου κι ἂν δῶ
ἐρείπια μαῦρα τῆς ζωῆς μου βλέπω ἐδῶ

Ὁ πέμπτος κι ὁ ἕκτος στίχος τῆς δεύτερης στροφῆς, ὅπου ξαναδινόταν ὁ τίτλος, γίνηκαν τώρα οἱ ἐξαίσιοι μὲ τὴ γενικευμένη γνωμικὴ χρήση:

Πάντα στὴν πόλι αὐτὴ θὰ φθάνεις. Γιὰ τὰ ἀλλοῦ — μὴ ἐλπίζεις — δὲν ἔχει πλοῖο γιὰ σέ, δὲν ἔχει ὁδό.

Τώρα, ἡ εἰκόνα ὄχι μόνο τῆς πλήξης, ὅπως ἔλεγε σ' ἄλλο σημεῖο τῆς ἐπιστολῆς του πρὸς τὸν Περικλῆ, ἀλλὰ καὶ τοῦ τέλους, τοῦ ἀδιέξοδου, εἶναι ὁλοκληρωμένη. Θὰ θυμόμαστε πὼς στὰ 1883 ὁ ἄλλος φίλος του, ὁ Μικὲς Θ. Ράλλης, δεχότανε μὲ δυσπιστία τὰ λόγια τοῦ Καβάφη πὼς μισεῖ τὴν Ἀλεξάνδρεια καὶ «ὅλο αὐτὸ τὸ τίποτε». Καὶ νά πού τὸ ἐπαναλαμβάνει ὕστερα ἀπὸ ἕντεκα χρόνια: «Μισῶ τὸν κόσμο ἐδῶ ὡς μὲ μισεῖ.» Ποιός εἶναι αὐτὸς ὁ κόσμος ποὺ φαίνεται ν' ἀνταποδίδει τώρα στὸν ποιητὴ τὸ μῖσος του; Στὰ 1886, στὸ Βακχικόν, ἔλεγε πὼς μὲ τὸ κρασὶ ἐξουδετέρωνε «πᾶσαν ψυχρὰν ἐπιρροὴν φθόνου ἢ καταισχύνης ἢ μίσους ἢ διαβολῶν». Ἴσως ὅμως ἕνα ἄλλο «ἀποκηρυγμένο» ποίημά του, ἀπὸ τὸ φάκελλο Ἀναστασιάδη κι αὐτό, μᾶς δώσει τὴν ἀπάντηση.

ΠΡΟΣΘΕΣΙΣ

Ἂν εἶμαι εὐτυχὴς ἢ δυστυχὴς δὲν ἐξετάζω.
Ἀλλ' ἕνα πράγμα μὲ χαρὰ στὸν νοῦ μου πάντα βάζω·
ποῦ στὴν μεγάλη πρόσθεσι — τὴν πρόσθεσί των ποὺ μισῶ —
ποῦ ἔχει τόσους ἀριθμούς, δὲν εἶμ' ἐγὼ ἐκεῖ
ἀπ' ταὶς πολλαὶς μονάδες μιά. Μέσα στὸ ὁλικὸ ποσὸ
δὲν ἀριθμήθηκα. Καὶ ἡ χαρὰ αὐτὴ μ' ἀρκεῖ.

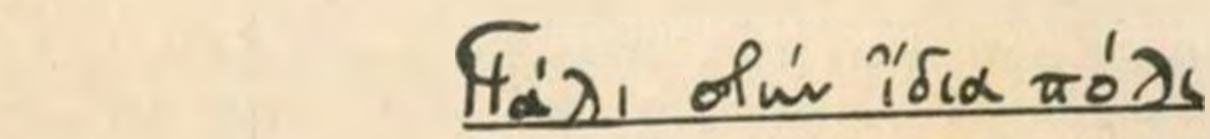
Κ.

Ἡ μονοψήφια ὑπογραφὴ δὲ βοηθάει στὴ χρονολόγηση τοῦ ποιήματος. Ἡ ὀρθογραφία του ὅμως, ἡ γραφὴ καὶ ἡ ποιότητα τοῦ χαρτιοῦ, τὸ πλησιάζουν πολὺ μὲ τὸ χειρόγραφο Ἡ ψυχαὶς τῶν γερόντων, πάλι τοῦ φάκελλου Ἀναστασιάδη, ποὺ γράφτηκε ἀνάμεσα στὰ 1896 καὶ 1898.

Βλέπουμε πὼς λίγο-πολὺ τὸ ἀντικείμενο τοῦ μίσους εἶναι τὸ ἴδιο: Ἡ Ἀλεξάνδρεια καὶ ὅλο αὐτὸ τὸ τίποτε (1883), ὁ κόσμος ἐδῶ (1894), ἡ μεγάλη πρόσθεσί «των» (1896;). Τὸ μῖσος εἶναι ἀμοιβαῖο ἄλλωστε· ἀναφέρεται ἀόριστα στὰ 1886 ὁ κόσμος,

ὁ βίος· στὰ 1894 πιὸ καθαρά: τὸν κόσμο ἐδῶ ποὺ μὲ μισεῖ. Ποιὰ τὰ αἴτια ὅμως αὐτοῦ τοῦ μίσους; Ἐδῶ θὰ χρειαστεῖ ν' ἀνοίξουμε μιὰ μεγάλη παρένθεση γιὰ νὰ δοῦμε πῶς σχολιάζει ὁ ἴδιος ὁ Καβάφης τὸ ποίημά του.

Στὸ γράμμα του πρὸς τὸν Ἀναστασιάδη ἀναφέρει καταστάσεις: «ennui» (βαριε-



Πάλι στὴν ἴδια πόλι

Εἶπες "θὰ πάγω σ' ἄγγη γῆ. θὰ πάγω σ' ἄγγη θάγασσα.
Μιὰ πόγις ἄγγη θὰ βρεθῇ καγγείτερη ἀπ' αὐτή.
Ἀηδίασε τὸ μάτι μου, ἀηδίασε τὸ αὐτί·
κ' εἶν' ἡ καρδιά μου — σὰν νεκρός — θαμμένη.
Ἐτὸν νοῦ μου ἐπάνω ὡς πότε ὁ μαρασμὸς θὰ μένῃ!
Μισῶ τὸν κόσμο ἐδῶ ὡς μὲ μισεῖ,
ἐδῶ πῶς τὴν γωή μου τὴν μιόη
ἐπέρασα, καὶ ἄδικα τὴν ἔχασα, τὴν χάγασα."

Καινούργιους τόπους δὲν θὰ βρῇς, δὲν θἄβρῃς ἄγγαις θάγασσαις
ἡ πόγις θὰ σ' ἀκογουθεῖ. Ἐτοὺς δρόμους θὰ γυρνᾷς
τοὺς ἴδιους. Καὶ στοὺς γειτονιαὶς ταὶς ἴδιαις θὰ γερνᾷς,
καὶ μέσ' στὰ ἴδια σπίτια θὰ ἀσπρίγεις.
Ὅσο μακρυὰ κι' ἂν πᾷς, τὸ πιὸ μακρυὰ ποῦ ἐγπίγεις,
πάγι στὴν ἴδια πόγι θὰ σὲ δῶ.
Ἃ τὴν γωή σου ἄν χάγασες ἐδῶ
σ' αὐτὴν τὴν κώχη τὴν μικρή — σ' ὅγην τὴν γῆ τὴν χάγασες.

Κωνσ. Φ. Καβάφης
Αὐγουστος, 1894

Πρώτη μορφὴ τοῦ «Ἡ Πόλις»
Αὐτόγραφο τοῦ Καβάφη ἀπὸ τὸ φάκελλο Ἀναστασιάδη.

στισιὰ) καὶ «desespérance» (μαύρη ἀπελπισία). Ἄλλα σχόλια ἀπ' τὸ στόμα του εἶναι ὅσα γράφει ὁ κ. Ἀθ. Γ. Πολίτης στὴν Ἱστορία του, ποὺ ὁ ποιητὴς τὰ ξαναλέγει καὶ τὰ συμπληρώνει μιλώντας στὰ 1930 τοῦ Γ. Λεχωνίτη. Ἡ σύμπτυξη τοῦ ἀρχικοῦ τίτλου στὸ μονολεκτικὸ Ἡ πόλις προίκισε τὸ ποίημα μ' ἀκόμη ἕνα συμ-

βολισμὸ ποὺ ἑρμηνεύτηκε γενικευτικά. Γι' αὐτὸ ὁ Καβάφης διορθώνει τοὺς κριτικοὺς μέσον τοῦ κ. Πολίτη : «Τινὲς ὠνόμασαν τὰ ποιήματα ταῦτα φιλοσοφικά [...] Οὐχὶ ὀρθῶς ἐδόθη [...] ἡ ὀνομασία αὕτη [...] Ὁ ποιητὴς λέγει τί δύναται νὰ συμβῇ εἰς τινας περιπτώσεις, ἀλλὰ δὲν διατείνεται ὅτι θὰ συμβῇ ἀναγκαίως» (6). Καὶ μέσον τοῦ Λεχωνίτη : «Μ ο ν ο τ ο ν ί α, Π ό λ ι ς, [...] ἀποβλέπουν εἰς καταστάσεις ὡρισμένων ἀτόμων, ὄχι εἰς γενικὰς καταστάσεις. Ἡ ζωὴ μερικῶν ἀνθρώπων, εἴτε ἐξ ὑπαιτιότητός των εἴτε ἐκ τῶν περιστάσεων, γίνεται τέτοια [...]. Ἀλλὰ δὲν ἐννοεῖ ὁ Καβάφης ὅτι ἡ ζωὴ ὅλων τῶν ἀνθρώπων εἶναι τέτοια—μερικῶν μόνον καὶ ὡς φαινόμενον τοῦ βίου τὸ θεωρεῖ ἄξιον νὰ γίνει θέμα ποιήματος. Στὴν Π ό λ ι ν δὲν ἐννοεῖ ὅτι ὁποιοσδήποτε χάλασε τὴν ζωή του δὲν μπορεῖ νὰ τὴν σιάξει ἀλλοῦ. Ἀλλὰ ὑπάρχουν ἄτομα ποὺ ὅταν ρημάξουν τὴν ζωήν τους σὲ μιὰ κώχη μικρή [...]. Μερικὴ περίπτωσις ἡ Π ό λ ι ς». Καὶ κάμποσες σελίδες πιὸ μπροστά : «Ὁ ποιητὴς βεβαίως δὲν ἀντιμετωπίζει γενικότητας εἰς τὸ ἐν λόγῳ ποίημα ἀλλὰ μερικότητα, ὅπως ἄλλως συχνὰ πραγματεύεται θέματα μεμονωμένα ἢ ἐξαιρετικῶν περιπτώσεων». Ὡστόσο τὸ σχόλιο αὐτὸ ἀρχίζει ἔτσι : «Ὁ ἄνθρωπος ποὺ ρήμαξε τὴν ζωή του εἰς μάτην θὰ προσπαθήσει νὰ τὴν ξαναζήσει καλύτερη, ἠ θ ι κ ώ τ ε ρ η (7)». Ὑπογραμμίζω τὴν τελευταία λέξη γιατὶ ξέρω πὼς αὐτὴν προπαντὸς θὰ ἐπικαλεστοῦν οἱ θιασῶτες τῆς ἄποψης τοῦ κ. Μαλάνου γιὰ νὰ ὑποστηρίξουν πὼς ἡ αἰχμαλωσία, ἡ ἀνεπανόρθωτη καταδίκη ποὺ αἰσθάνεται ὁ ἄνθρωπος τῆς Π ό λ η ς, καθὼς καὶ ἡ ἔπαρση καὶ ἡ ἀνταρσία τοῦ Π ρ ό σ θ ε σ ι ς, ἐξηγοῦνται ἀπὸ τὴν κοινωνικὴ ἀποδοκιμασία τῆς γενετήσιας διαστροφῆς τοῦ Καβάφη. Πραγματικά, ὁ κ. Μαλάνος μὲ χαρὰ ὑποδέχεται αὐτὰ τὰ «αὐθεντικὰ λόγια τοῦ ἴδιου τοῦ ποιητῆ», ποὺ «σήμερα μόνο, ἔρχονται νὰ ἐπιβεβαιώσουν» ὅ,τι εἶχε ὑποστηρίξει ἄλλοτε : «ὅτι σ' αὐτὸ μέσα τὸ ποίημα μποροῦσε κανεὶς νὰ διακρίνει τὴ φωνὴ τῆς ἀνομοιότητάς του». Καὶ καταλήγει : «Τὶς λέξεις : ρήμαξε, ἠθικώτερη, δρόμους, συνοικίες, τὶς θεωρῶ ἀπὸ τὶς πλέον ὑπονοητικές» (8).

Ἂς ἐξετάσουμε ὅμως τὸ πράγμα προσεχτικά. Γιὰ τοὺς «δρόμους» καὶ τὶς «συνοικίες» δὲ σηκώνει νὰ γίνει συζήτηση. Τὸ ἴδιο τὸ θέμα ζητάει τὴν παρουσία τους. Καὶ τὸ εἰδικό τους βάρος, αὐτὸ ποὺ ἐπίμονα ὁ Καβάφης ζητοῦσε ἀπὸ τὴν κάθε του λέξη, θὰ φανεῖ μόνο ὅταν φωτισθοῦν σωστὰ τὰ προσδιοριστικὰ τμήματα τοῦ λόγου του. Γιὰ τὸ «ρήμαξε» ὁ ἴδιος, ὅπως εἴδαμε, ἔλεγε τοῦ Λεχωνίτη : «Ἡ ζωὴ μερικῶν ἀνθρώπων, εἴτε ἐξ ὑπαιτιότητός των ε ἴ τ ε ἐ κ τ ῶ ν π ε ρ ι σ τ ά σ ε ω ν». Νομίζω λοιπὸν πὼς ὁ παράγοντας τῶν π ε ρ ι σ τ ά σ ε ω ν πρέπει νὰ λαμβάνεται ὑπόψη τόσο τουλάχιστο ὅσο κι ὁ ὑποκειμενικός. Μένει τὸ «ἠθικώτερη». Ἀλλὰ τί συμβαίνει ἐδῶ ; Ὁ Καβάφης, ὁ καθιερωμένος πιὰ ποιητὴς τοῦ ἀνώμαλου ἐρωτισμοῦ, ἔρχεται τώρα στὰ 1930, μέσα σ' ἕνα κλίμα γενικευμένου ἀμοραλισμοῦ, νὰ μιλήσει γιὰ «ἠθικώτερη» ζωή ; Καταδικάζει λοιπὸν αὐτὸ ποὺ ὀνόμασε «ἐκλεκτὴ συγκίνηση» τῆς σάρκας του, «χαρὰ καὶ μῦρο» τῆς ζωῆς του ; Εὐθυγραμμίζεται δηλαδὴ μὲ τὴ συμβατικὴ ἠθική, ποὺ κατὰ τὸν κ. Μαλάνο, «στάθηκε ἐμπόδιο γι' αὐτὸν ἀνέκαθεν» ;

Ἡ γνώμη μου εἶναι πὼς τὸ «ἠθικώτερη» δὲν ἀναφέρεται ε ἰ δ ι κ ὰ στὴν ἐρωτική του ἀνομοιότητα ἀλλὰ γ ε ν ι κ ὰ στὴν παραλυμένη ζωή, τὰ ξενύχτια, τὸ πιοτό, τὶς καταχρήσεις καὶ τὶς ἀπολαύσεις, στὴ φθορὰ ποὺ ἐξαντλοῦσε τὶς δυνάμεις τοῦ κορμιοῦ καὶ τοῦ μυαλοῦ του. Στὰ 1894 ὁ Καβάφης κατέχεται ἀπὸ τὸ πάθος ἑνὸς ἠθοπλαστικοῦ ἀγώνα, ἑνὸς ἀγώνα ἐξυπηρετικοῦ τῆς κοινότητας. Κι ἔχει τὴν πεποίθηση πὼς γιὰ νὰ βγοῦνε σὲ πέρας τέτοιοι ἀγῶνες, πρέπει αὐτοὶ ποὺ τοὺς διεξάγουν νὰ ζοῦνε φρόνιμη ζωή, νὰ κάνουνε μεγάλη οἰκονομία στὶς δυνάμεις τους. Νά πῶς τὸ λέγει μὲ τὸ στόμα τοῦ κ. Α. Σεγκόπουλου στὰ 1918 :

«Ὅλοι αὐτοὶ ἔχουνε καθῆκον καὶ κέρδος νὰ σταματήσουν τὲς ἡδονικὲς κλίσεις » ὅταν φέρνουν πρὸς τὸ δρόμο τῆς καταχρήσεως. Ἡ δουλειὰ ποὺ θὰ δώσουνε τότες » μὲ συνετῶς διακυβερνημένη νεανικὴ ζωή, θἄναι βεβαιώτατα καλύτερη. Ὁ ἐπιστή- » μων θὰ νοιαστεῖ πιὸ καλὰ τὴν ἐπιστημονική του μελέτη ἢ τὴν ὑπηρεσία του, ὁ

» πολιτικὸς τὴν πολιτειακή του δράση καὶ ὁ ἔμπορος τὸ ἐμπορικό του σπίτι. Αὐτὰ » τὰ πράμματα δὲ θέλουνε πολὺ ξενύχτι, δὲ θέλουνε ἐξόδευσι ζωτικότητος πάνω σὲ » σαρκικὲς ἡδονές· θέλουνε τὸ πρωΐ, καὶ τὴν ἡμέρα κατόπι, καθαρὸ κεφάλι· ὄχι βέβαια » τὴν κατάστασι πνεύματος τὴν ὁποία παράγει ἡ κατάχρησις».

Βέβαια, γιὰ τὸν ποιητὴ κηρύχνει ἄλλα. «Ὅταν», μᾶς λέγει, «βρεθεῖ στὴν ἡδο- » νικὴ κλίσι ποὺ φέρνει στὸ δρόμο τῆς καταχρήσεως καὶ ἡ ὁποία τοῦ ἔχει δώσει » ἀφορμὲς δημιουργίας ἔργων τέχνης [...] δὲν ἔχει καμιὰ βεβαιότητα, σταματώντας » την καὶ περνώντας σὲ βίο ἠθικώτερο καὶ φρονιμώτερο, νὰ τοῦ παρουσιασθοῦν οἱ » ὅμοιες δημιουργικὲς ἀφορμές [...] Γιὰ νὰ γίνει καλύτερος ἄνθρωπος, ἐκτίθεται » στὴν περιπέτεια νὰ γίνει ἀσθενέστερος τεχνίτης. Τέτοιες περιπέτειες εἶναι προδο- » σίες» (9).

Ἀλλά, ὅπως εἴδαμε, αὐτὰ τὰ λέγει στὰ 1918, ἑφτὰ χρόνια μετὰ τὸ σύνορο τοῦ 1911. Τότε ἔχει συμβιβαστεῖ πιά, ἔχει «ξεπεράσει» τὶς ἀνησυχίες τῆς ἐποχῆς ποὺ ἔγραφε τὸ Κτίσται, τὸ Πόλις, τὸ Θερμοπύλες κ.ἄ. Ἔχει βρεῖ, ὅπως τὸ λέγει ἄλλωστε πολὺ καθαρὰ ἀκριβῶς στὰ 1918, ἴσως καὶ μερικοὺς μῆνες νωρίτερα ἀπὸ τὴ διάλεξη τοῦ κ. Σεγκόπουλου, τὴν «περιοχὴ» τῆς τέχνης του:

ΝΟΗΣΙΣ

Τὰ χρόνια τῆς νεότητός μου, ὁ ἡδονικός μου βίος—
πῶς βλέπω τώρα καθαρὰ τὸ νόημά των.

Τί μεταμέλειες περιττές, τί μάταιες...

Ἀλλὰ δὲν ἔβλεπα τὸ νόημα τότε.

Μέσα στὸν ἕκλυτο τῆς νεότητός μου βίο
μορφώνονταν βουλὲς τῆς ποιήσεώς μου,
σχεδιάζονταν τῆς τέχνης μου ἡ περιοχή.

Γι' αὐτὸ κ' ἡ μεταμέλειες σταθερὲς ποτὲ δὲν ἦσαν.
Κ' ἡ ἀποφάσεις μου νὰ κρατηθῶ, ν' ἀλλάξω
διαρκοῦσαν δυὸ ἑβδομάδες τὸ πολύ.

Ἑπομένως, ἡ «βίο ἠθικώτερο καὶ φρονιμώτερο» λέγει ὁ Καβάφης μὲ τὸ στόμα τοῦ κ. Σεγκόπουλου, ἡ «ζωὴν [...] καλύτερη, ἠθικώτερη» ὑπαγορεύει στὸ Λεχω- νίτη, ἐννοεῖ πάντοτε τὸ ἴδιο: ζωὴ δίχως καταχρήσεις, δίχως ξενύχτια, δίχως «ἐξό- δευσι ζωτικότητος πάνω σὲ σαρκικὲς ἡδονές». Παιδεμός, ψυχικὴ φθορά του γιὰ κάποια ἀντίθεση τοῦ ἐρωτισμοῦ του μὲ τὴν τρέχουσα ἠθικὴ δὲν ἀναφέρεται, οὔτε ὑπάρχει μέσα στὴ σκέψη του. Δὲν εἶναι λοιπὸν γιὰ τέτοια φαντάσματα ποὺ μισεῖ τὴν Ἀλεξάντρεια.

Ὅλα τοῦτα μᾶς πήγανε ὅμως μακριὰ ἀπὸ τὴν πηγὴ τοῦ ποιήματος. Εἶναι ἡ Πόλη τῆς Φοβερῆς Νύχτας (The City of Dreadful Night) τοῦ δεύτερου James Thomson (1834-1882). Ὁ κ. Μ. Περίδης ἀναφέρει τὴν ὕπαρξη βιβλίου τοῦ Τζέημς Τόμσον στὴ βιβλιοθήκη τοῦ Καβάφη, χωρὶς νὰ ξεκαθαρίζει ἂν πρόκειται γιὰ τὸν ποιητὴ ποὺ λέμε ἢ γιὰ τὸν ἄλλο Τζέημς, τῶν Ἐποχῶν (1700-1748). Ἡ Πόλη τῆς Φοβερῆς Νύχτας πρωτοφάνηκε στὰ 1874 στὸν National Reformer ποὺ ἔβγαζε ὁ ἀθεϊστὴς Μπράντλω. Μὰ τότε ὁ Καβάφης ἦταν μόλις ἕντεκα χρονῶ. Πιὸ πιθανὸ εἶναι νὰ γνώρισε τὸ ἔργο ἀπὸ τὴν ἔκδοση σὲ τόμο, μαζὺ μὲ ἄλλα ποιήματα, τοῦ 1880. Ἄλλη ἔκδοση, μετὰ τὸ θάνατο τοῦ Τόμσον, φροντι-

σμένη ἀπὸ τὸ φίλο του Ντόμπελλ, ἔγινε στὰ 1895. Τότε ὅμως ὁ Καβάφης εἶχε γράψει πιὰ τὸ δικό του. Ἴσως ἄκουσε νὰ μιλοῦν, ἴσως καὶ νὰ διάβασε ποιήματα τοῦ Τόμσον ὅταν ἀκόμη βρισκόταν στὴν Ἀγγλία. Ὁ Τόμσον, γιὸς ἑνὸς ναύτη, ἔζησε μιὰ φοβερὰ στερημένη ζωή. Ἀνατράφηκε σὲ φιλανθρωπικὸ ἵδρυμα τοῦ Λονδίνου, γίνηκε δημοδιδάσκαλος στὸ στρατό, διορίστηκε στὴν Ἰρλανδία κι ἐκεῖ ἐρωτεύτηκε μιὰ κόρη ποὺ ὁ θάνατός της τὸν σύντριψε γιὰ πάντα. Πέρασε ὀξύτατες κρίσεις μελαγχολίας, ἔπινε δίχως μέτρο, διώχτηκε ἀπὸ τὸ στρατὸ καὶ ζητιάνευε. Στὰ 1862 στὸ Λονδῖνο μπαίνει στὴ δημοσιογραφία. Γράφει κριτικὲς καὶ πολεμικὲς ποὺ καταπλήσσουν γιὰ τὴ σφοδρότητά τους καὶ τὸ ἀστραφτερό τους ὕφος. Εἶναι ἕνας ἀπὸ τοὺς πρωταγωνιστὲς τοῦ ἀθεϊσμοῦ καὶ τῆς δημοκρατικῆς δράσης. Ἀλλὰ ἡ ἀγωνιστικὴ θητεία του διακόπτεται συχνὰ ἀπὸ κρίσεις ἀλκοολισμοῦ. Πεθαίνει στὰ 1882 σὲ νοσοκομεῖο.

Τὸ μεγάλο του ποίημα Ἡ Πόλη τῆς Φοβερῆς Νύχτας κυριαρχεῖται ἀπὸ ἕνα ἐφιαλτικὸ ἄγχος μαύρου πεσιμισμοῦ. Μ' ἀλλεπάλληλους συμβολικοὺς δραματισμοὺς ἐκφράζεται ἐκεῖ μέσα τὸ ἄλγος τῆς ζωῆς καὶ τὸ ζοφερὸ μεγαλεῖο τῆς ἀπελπισίας. Εἶναι μιὰ πόλη σκιῶν, κατοικημένη ἀπὸ πλάσματα ποὺ χάσανε κάθε ἐλπίδα. Στὸ φῶς τῆς μέρας ἡ πολιτεία διαλύεται γιὰ νὰ χτιστεῖ πάλι καὶ πάλι μέσα στὸ σκοτάδι τῶν θλιμμένων ψυχῶν, γιατὶ τὸ ὑλικό της τρέφεται ἀπὸ τὰ ὁράματα τοῦ μέσα μας κόσμου. Στοὺς δρόμους της ἀδιάκοπα τριγυρνοῦνε φαντάσματα καὶ ζωντανοί. Στὶς ὄχθες τοῦ ποταμοῦ τῆς αὐτοκτονίας βρίσκεται ἕνας σκοτεινὸς ναός. Ἐκεῖ κηρύχνεται ἡ θρησκεία τοῦ τίποτε:

Αἰώνια γυρνάει ὁ κόσμος σὰν τὸ μύλο·
ἀλέθοντας ζωὴ καὶ θάνατο καὶ τὸ καλὸ καὶ τὸ κακό·
σκοπὸ δὲν ἔχει, μήτε νοῦ, καρδιὰ ἢ βούληση.

Ἕνα γιγάντιο ἄγαλμα τῆς ΜΕΛΑΓΧΟΛΙΑΣ δεσπόζει. Συχνὰ οἱ ὑπήκοοι τῆς πόλης ὑψώνουνε τὰ πρόσωπα καὶ τὴν κοιτᾶνε:

Οἱ δυνατοὶ νὰ πιοῦνε σθένος νέο ἀλύγιστης ὑπομονῆς,
οἱ ἀδύνατοι καινούριους τρόμους· ὅλοι καινουριωμένο τάμα
κι ἐπιβεβαίωση τοῦ παλαιοῦ ἀπελπισμοῦ.

Οἱ στίχοι ποὺ πιστεύω πὼς γονιμοποίησαν τὴ φαντασία τοῦ Καβάφη ὑπογραμμίζονται ἀπὸ μένα στὸ ἀγγλικὸ κείμενο. Οἱ ἀριθμοὶ παραπέμπουν στὶς σελίδες τῆς ἔκδοσης τοῦ Λονδίνου, 1910. Ἄλλη, ἀρχαιότερη, δὲν μπόρεσα νὰ ἔχω:

PROEM

If any cares for the weak words here written,
It must be some one desolate, Fate - smitten,
Whose faith and hope are dead, and who would die.

Yes here and there some w e a r y w a n d e r e r
I n t h a t s a m e c i t y of tremendous night,
Will understand the speech, and feel a stir
of fellowship in all - disastrous fight;

ΚΑΒΑΦΗΣ: *Ἀηδίασε τὸ μάτι μου, ἀηδίασε τὸ αὐτί·*
πάλι στὴν ἴδια πόλι... (1894)

Π Ρ Ο Ο Ι Μ Ι Ο

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ: *Ἂν νοιάζεται κανένας γιὰ τ' ἀδύναμα λόγια ποὺ γράφω,*
Θλιμμένος θἄναι κάποιος, χτυπημένος ἀπ' τὴ Μοίρα,
Μὲ πίστη καὶ μ' ἐλπίδα πεθαμένες, καὶ ποὺ θὰ πεθάνει.

Ναί, ποῦ καὶ ποῦ κάποιος ἀηδιασμένος στρατοκόπος
Μέσα στὴν ἴδια τούτη πόλη τῆς μεγάλης νύχτας
Τὰ λόγια μου θὰ ἐννοεῖ, θὰ νοιώθει καὶ μιὰ ζέση
ἀδερφοσύνης μὲς σὲ τρισολέθρια πάλη·

— 3 —

The City is of Night; perchance of Death,
But certainly of Night;
the lucid morning's fragrant breath
And deadly weariness of heart all day.

ΚΑΒΑΦΗΣ: *Κ' εἶν' ἡ καρδιά μου — σὰν νεκρός — θαμένη* (1894 καὶ 1910)

(Αὐτοὶ οἱ στίχοι τοῦ Τόμσον θυμίζουν τὸ περπάτημα, μὲ τοὺς δισταγμοὺς καὶ τὶς ἐπαναλήψεις, τοῦ καβαφικοῦ στίχου).

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ: *Ἡ Πόλη εἶναι τῆς Νύχτας· ἴσως τοῦ Θανάτου*
Πλὴν ἀσφαλῶς τῆς Νύχτας·
Τοῦ φεγγεροῦ πρωϊοῦ ἡ μυρωμένη ἀνάσα
Καὶ τῆς καρδιᾶς θανατερὴ βαριεστισιὰ ὁλημέρα.

— 4 —

The city is not ruinous, although
Great ruins of an unremembered past
With others of a few short years ago
More sad, are found within its precincts vast.

ΚΑΒΑΦΗΣ: *Ἐρείπια μαῦρα τῆς ζωῆς μου βλέπω ἐδῶ* (1910)

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ: *Δὲν εἶναι ἐρειπωμένη ἡ πόλη, καίτοι*
Μεγάλα ἐρείπια κάποιου ξεχασμένου χτές,
Κι ἄλλα πολὺ πιὸ τωρινά, πιὸ
Μαῦρα, βρίσκονται μέσα στὸ φαρδύ της χῶρο.

— 6 —

This dreadful strain
Of thought and conciousness which never ceases

ΚΑΒΑΦΗΣ: *Στὸν νοῦ μου ἐπάνω ὡς πότε ὁ μαρασμὸς θὰ μένη!* (1894)
Ὁ νοῦς μου ὡς πότε μὲς στὸν μαρασμὸν αὐτὸν θὰ μένη. (1910)

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ : *Ὁ τρομερὸς ἐτοῦτος παιδεμὸς*
νοῦ καὶ συνείδησης ποὺ ἀναπαμὸ δὲν ἔχει.

— 6 —

They leave all hope behind who enter there
ΠΑΡΑΒΑΛΕ : *Τὴν πᾶσα ἐλπίδα ἀφῆστε ὅσοι περνᾶτε*

Δάντης, Κόλαση, Γ. 9 — μετ. Ν. Καζαντζάκη

— 8 —

And traversed squares and travelled streets
[whose glooms
Seemed more and more familiar to my ken;
... He circled thus for ever...

ΚΑΒΑΦΗΣ : *Στοὺς δρόμους θὰ γυρνᾶς τοὺς ἴδιους. Καὶ στὲς*
γειτονιὲς τὲς ἴδιες θὰ γερνᾶς. (1894 καὶ 1910)

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ : *Καὶ πέρασα πλατεῖες καὶ διάβηκα δρόμους ποὺ τὰ σκότη τους*
δείχνονταν ὅλο καὶ πιὸ φιλικὰ στὴν ὄψη μου·
... Ἔτσι κυκλογυρνοῦσε αἰώνια...

— 14 —

Escape seems hopeless to the heart forlorn

ΚΑΒΑΦΗΣ : *Γιὰ τὰ ἀλλοῦ — μὴ ἐλπίζεις — δὲν ἔχει πλοῖο...* (1910)

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ : *Δὲ βλέπει ἐλπίδα γιὰ φυγὴ ἡ ἔρημη καρδιὰ*

— 14 —

Poor wretch! who once hath paced that dolent city
Shall pace it often, doomed beyond all pity

ΚΑΒΑΦΗΣ : *Κάθε προσπάθεια μου μιὰ καταδίκη εἶναι γραφτὴ*
Πάντα στὴν πόλι αὐτὴ θὰ φθάνεις (1910)

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ : *Κακόμοιρος! ποὺ μιὰ φορὰ διασκέλισε τούτη τὴ δόλια πόλη*
Συχνὰ θενὰ τὴ διασκελίζει, καταδικασμένος δίχως οἶχτο.

— 15 —

he must dree his weird;
Renounce all blessings for that imprecation
steal forth and haunt that builded desolation!

ΚΑΒΑΦΗΣ: *Καὶ μὲς τὰ ἴδια σπίτια αὐτὰ θ' ἀσπρίζεις* (1894 καὶ 1910)

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ: *Πρέπει στὴ μοίρα του νὰ ὑποταχθεῖ.*
Ὅλες τὶς εὐλογίες νὰ τὶς ἀπαρνηθεῖ γιὰ τούτη τὴν κατάρα,
νὰ ξεγλυστρᾶει καὶ νὰ στοιχειώνει αὐτὴ τὴν οἰκοδομημένη ἐρήμωση!

— 16 —

And you have after all come back; come back.
I was about to follow on your track.
And you have failed: our spark of hope is black.

ΚΑΒΑΦΗΣ: *Ὅσο μακρυὰ κι ἂν πᾶς, τὸ πιὸ μακρυὰ ποὺ ἐλπίζεις*
πάλι στὴν ἴδια πόλι θὰ σὲ δῶ (1894)
δὲν ἔχει πλοῖο γιὰ σέ, δὲν ἔχει ὁδὸ (1910)

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ: *Καὶ νά παρ' ὅλα αὐτὰ ποὺ ξαναγύρισες· ξαναγύρισες.*
Ὅτι ποὺ ἑτοιμαζόμουνα στὸ μονοπάτι σου ν' ἀκολουθήσω.
Κι ἀπότυχες: ἡ σπίθα τῆς ἐλπίδας μας ἐσβήσθη.

Στὴν ἀρχὴ τῆς Πόλης του ὁ Τζέημς Τόμσον ἔβαζε δυὸ ἐπικεφαλίδες: Ἕνα στίχο τοῦ Δάντη καὶ δυὸ στάνζες ἀπὸ ἕνα ποίημα τοῦ Λεοπάρντι, ποὺ κι αὐτό, κατὰ κάποιο τρόπο, χρωστοῦσε τὴν ἔμπνευσή του στὴ «Θεία Κωμωδία».

«Per me si va nella città dolente»

Dante

«Ἐγὼ ὁδηγῶ πρὸς τὴ θλιμμένη χώρα»

Δάντης - Κόλαση, Γ.1, μετ. Ν. Καζαντζάκη

«Poi di tanto adoprar, di tanti moti
D'ogni celeste, ogni terrena cosa,
Girando senza posa,
Per tornar sempre là donde son mosse;
Uso alcuno, alcun frutto
Indovinar non so.

Sola nel mondo eterna, a cui si volve
Ogni creata cosa,
In te, morte, si posa
Nostra ignuda natura;
Lieta no, ma sicura
Dell' antico dolor...
Però ch' esser beato
Nega ai mortali e nega à morti il fato»

Leopardi

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ: *Μετὰ ἀπὸ τόση ταραχή, τόσες κινήσεις*
Κάθε οὐράνιου, κάθε γήϊνου ὄντος,
Ποὺ στρέφουν δίχως στάση,

Γιὰ νὰ γυρίσουν πάλι ὅθε κινῆσαν·
Χρήση καμία, ὄφελος κανένα
Νὰ μαντέψω δὲν ξέρω.

Μόνο, μὲς στὸν αἰώνιο κόσμο ὅπου γυρίζει
Τὸ κάθε πλάσμα,
Σὲ σένα, θάνατε, ἀκουμπάει
Ἡ ὁλόγυμνή μας φύση·
Χαρούμενη ὄχι, μὰ προστατευμένη
Ἀπ' τὸν ἀρχαῖο πόνο...
Ἀφοῦ νὰ εὐτυχίσουν
Ἀρνιέται στοὺς θνητοὺς καὶ στοὺς νεκροὺς ἡ μοίρα».

Μέσα ἀπὸ τὸ «μεγεθυντικὸ πρίσμα τῆς μελαγχολίας» τοῦ Τόμσον, ὁ Καβάφης ἔζησε τὸν ἐφιάλτη μιᾶς «φανταστικῆς» πόλης, τὴν ἀηδία, τὴν ἀπελπισία, τὴν πλήξη καὶ τὴν ἀσφυξία της. Ὅλα τοῦτα τὰ πέρασε μέσα ἀπὸ τὴν εὐαισθησία του καὶ τ' ἀνάπλασε. Ἡ πόλη του ἔχει δική της παρουσία: γειτονιές, δρόμους καὶ σπίτια, ὅλα φωτισμένα ἀπὸ τὸν ἥλιο ἢ ποτισμένα ἀπὸ τὴ νυχτερινὴ ὑγρασία τῆς Ἀλεξάντρειας. Ζωντανοὶ ἄνθρωποι τὴν κατοικοῦνε, μισοῦν καὶ μισοῦνται, ἀλληλορημάζονται κι ἀπελπίζονται. Ἀντίθετα, ἡ πόλη τοῦ Τόμσον μετεωρίζεται μέσα στὴ γοτθικὴ νύχτα καὶ τὴ βορεινὴ ὁμίχλη· ἄϋλη, ἀσύλληπτη, στοιχειωμένο καταφύγιο τῶν ἐξιδανικευμένων μορφῶν τῆς Ὀδύνης καὶ τοῦ Τίποτε. Ἀλλὰ μήτε τὴν ἐξιδανικευμένη «δίψα θανάτου» τοῦ Λεοπάρντι δέχτηκε ὁ Καβάφης. Τὸ πολὺ ποὺ μπορεῖ νὰ πῆρε ἀπὸ τὸν ἰταλὸ πεσιμιστὴ εἶναι ἡ στιχουργικὴ δομὴ τοῦ ποιήματος. Ἡ δεύτερη ὀχτάστιχη στάνζα, μὲ δεκατρισύλλαβους στίχους στὴν ἀρχὴ καὶ στὸ τέλος, κι ἑπτασύλλαβους, ζευγαρωμένους μὲ γοργὲς ρίμες στὴ μέση, ἔχει κάποιες ὁμοιότητες μὲ τὶς δυὸ στροφὲς τῆς Π ό λ η ς.

Ἐκεῖνα ὅμως ποὺ βλέπουμε νὰ πυκνώνουν τώρα εἶναι τὰ νήματα τῆς καβαφικῆς πόλης μὲ τὴ δαντικὴ città. Τὸ χῶρο καὶ τῶν δυό τους γεμίζει κατὰ πρῶτο λόγο ὄχι ὁ Θάνατος ἢ τὸ Ἄλγος, μήτε τὸ Τίποτε, ἀλλὰ ὁ Ἄνθρωπος καὶ μάλιστα ὁ ἀστός, μὲ τὰ πολιτικὰ καὶ τὰ πολιτειακά του πάθη, τὰ μίση, τὶς ἀγωνίες του. Στὴ «Λιόπαρδη τὴ Φλωρεντία» τοῦ μεγάλου τοσκανοῦ ἀντιστοιχεῖ τὸ «Μισῶ τὸν κόσμο ἐδῶ ὡς μὲ μισεῖ»! τοῦ ἀλεξαντρινοῦ ποιητῆ. Κι ὅπως εἴδαμε, ὁ στίχος τοῦτος ὁμοιοκαταληκτοῦσε στὴ μορφὴ τοῦ 1894 μ' ἕναν ἐπίσης δαντικό: «ἐδῶ ποὺ τὴν ζωή μου τὴν μισή».

Ὁ Καβάφης μισοῦσε τὴν Ἀλεξάντρεια γιὰ τὸ νέο καθεστώς της. Τὸ «πεπρωμένο» ποὺ αἰσθανόταν νὰ τοῦ φράζει ὅλες τὶς δυνατότητες πρὸς τὴν εὐτυχία ἦταν οἰκονομικό· ἦταν ὁ ξεπεσμὸς ἀπὸ τὴν τάξη τοῦ πατέρα του. Κι ἡ «μεγάλη προσθεσί των» τί ἄλλο μποροῦσε νὰ εἶναι παρὰ ἡ πεζότητα, ὁ ραγιαδισμὸς καὶ ἡ μονοτονία τῆς ζωῆς τῶν δευτεροκλασάτων, ποὺ συμβιβάστηκαν μὲ τὴ νέα τάξη; ([10])

Στὴν Π ό λ ι μᾶς δίνεται μιὰ ἀπ' τὶς «αἰώνιες» ἀνθρώπινες καταστάσεις· θὰ συγκινεῖ ὅσο θὰ ὑπάρχουν ἄνθρωποι ποὺ σπαράζονται γιατὶ διαψεύσθηκαν τὰ ὄνειρα τῆς νιότης τους. Ὁ Καβάφης στὰ 1894 νιώθει ἕνα κλοιὸ νὰ τὸν σφίγγει. Κανένα φῶς, καμιὰ διέξοδος. Τὰ πλοῖα ποὺ θὰ τὸν ταξιδέψουν μακριὰ ἀπὸ τὸ ἄγχος τῆς μόνωσης καὶ τῆς ἀποτυχίας δὲν τὰ βλέπει ἀκόμη: εἶναι οἱ αἰσθητικὲς κι αἰσθησιακὲς χαρὲς τοῦ ταξιδιοῦ γιὰ τὴν Ἰθάκη, ἡ συνείδηση τῆς ματαιότητας τῶν ἀνθρωπίνων. Συμβιβασμοὺς στὴν ἠθοπλαστικὴ ἀποστολή του δὲν προβλέπει, δὲν παραδέχεται. Μὰ ξέρει ὡστόσο πὼς ὁ ἴδιος δὲν εἶναι στὸ ὕψος τέτοιας ἀποστολῆς. Νὰ φύγει; Στὴν Κωνσταντινούπολη, κοντὰ στὸν τσελεμπῆ Φωτιάδη ποὺ ἀκόμα δὲν πέθανε, ἢ στὸ Λονδῖνο, μὲ τὸν ἀδελφό του καὶ μὲ τὸ θεῖο του, ἴσως βρεῖ καλύτερες συνθῆκες; Ἴσως ὑπάρχουν ἐκεῖ ἄλλες δυνατότητες σταδιοδρομίας καὶ ἀνάδειξης; Εἴτε στὴν

Ἀλεξάντρεια ὅμως, εἴτε στὴν Πόλη καὶ τὸ Λονδῖνο, ὁ ἀγώνας τοῦ ἐπιστήμονα, τοῦ πολιτικοῦ καὶ τοῦ ἐμπόρου, προϋποθέτουν μιὰ «ἠθικώτερη» ζωή. Ἐνῶ ὁ Καβάφης, «ὅταν ἔλθ' ἡ νύχτα μὲ τὶς δικές της συμβουλές, μὲ τοὺς συμβιβασμούς της καὶ μὲ τὶς ὑποσχέσεις της...» Εἶναι δυό, τὸ πολὺ τρία χρόνια ποὺ ζεῖ, παίρνοντας παράδειγμα ἀπὸ τὸν Παῦλο (τὸν ἀδελφό του), τὴ νυχτερινή του ζωή. Ὅσο πιὸ δυνατὴ καὶ μεθυστικὴ εἶναι ἡ γεύση τῆς ἡδονῆς ποὺ ἀνακαλύπτει, τόσο καὶ πιὸ ἐξογκωμένη ἀπὸ τὴ φαντασία του βλέπει τὴν εἰκόνα τῆς πτώσης του στὶς σταχτιὲς ὧρες τῆς μεταμέλειας.

Ἡ στασιμότητα κι ἀναπότρεπτη φθορὰ μέσα στὸν ἴδιο χῶρο, ὁ μαρασμὸς τοῦ νοῦ, τὸ μάταιο κάθε προσπάθειας — καθρεφτίσματα τοῦ ἀδιέξοδου ποὺ ζοῦνε οἱ πρωτοκλασάτοι τῆς Ἀλεξάντρειας — συνδυασμένα μὲ τὶς τύψεις καὶ τὶς νοσηρὲς ἐκδηλώσεις ἑνὸς ἀνθρώπινου ὀργανισμοῦ ἐξαντλημένου ἀπὸ τὶς νυχτερινὲς καταχρήσεις — συγκροτοῦν τὴ βαθειὰ ἀπαισιοδοξία αὐτοῦ τοῦ ποιήματος. «Ἡ ζωὴ μερικῶν ἀνθρώπων, εἴτε ἐξ ὑπαιτιότητός των εἴτε ἐκ τῶν περιστάσεων», γίνεται τέτοια ποὺ «τὴν μιὰ μονότονη ἡμέρα ἄλλη μονότονη ἀκολουθεῖ». Εἶναι «αὐθεντικὰ λόγια τοῦ ἴδιου τοῦ ποιητῆ» ὅπως λέγει κι ὁ κ. Μαλάνος.

* * *

Τὸν Αὔγουστο τοῦ 1894 γραφόταν ἡ πρώτη μορφὴ τοῦ Πόλις. Μερικοὺς μῆνες ἀργότερα ὁ Καβάφης δημοσιεύει στὸν ἀλεξαντρινὸ «Εἰκοστὸ Αἰώνα» (Ἔτος 1, ἀρ. 11, 31 Μαρτίου 1895) τὸ Ὧραι μελαγχολίας — ἀπὸ τ' ἀποκηρυγμένα του — μὲ καταφάνερη ἀκόμη τὴν ἐπίδραση τοῦ παροξυσμένου πεσιμισμοῦ τοῦ Τζέημς Τόμσον:

Οἱ εὐτυχεῖς τὴν Φύσιν βεβηλοῦσι.
Τῆς λύπης εἶναι τέμενος ἡ γῆ.
Ἀγνώστου πόνου δάκρυ στάζει ἡ αὐγή·

Ὁ ποιητής, ὅπως ὁ Σκῶτος συνάδελφός του, νιώθει

μυστηριώδους λύπης τοὺς λειμῶνας πλήρεις.

Μὰ ὁ ἑπόμενος στίχος ἔχει κάτι ἀπὸ τὸ «σκοτεινὸ ρουμάνι» τῆς Κόλασης ποὺ συμβολίζει στὸ Δάντη, ἠθικά: τὸν πνευματικὸ θάνατο, πολιτικά: τὸ χάος ὅπου βρίσκονταν τὰ πολιτικὰ πράγματα τῆς Ἰταλίας:

κ' ἐντὸς τοῦ δάσους τοῦ πυκνοῦ λυγμὸς ἠχεῖ

Τὰ χαραχτηριστικὰ τῆς πικραμένης μορφῆς τοῦ μεγάλου Φλωρεντινοῦ φαίνονται καὶ πάλι στοὺς τελευταίους στίχους τοῦ ποιήματος:

Αἱ πύλαι πλὴν τῆς Φύσεως εἶναι κλεισταὶ
εἰς ὅσους ἀδιάφοροι, σκληροὶ γελῶσι,
γελῶσι ξένοι ἐν πατρίδι δυστυχεῖ.

Τὸ πυκνὸ δάσος ἤτοι ἡ δυστυχισμένη πατρίδα, Φλωρεντία ἢ Ἀλεξάντρεια. Ο λυγμοὶ τῶν ποιητῶν καὶ τὰ σκληρὰ γέλια τῶν Μαύρων Γουέλφων ἢ τῶν δευτεροκλασάτων. Μὲ τὸ Πάλι στὴν ἴδια πόλι οἱ αὐτοβιογραφικὲς ἀλληγορίες δίδονταν ἄμεσα· γι' αὐτὸ ἴσως κι ὁ πολύχρονος δισταγμὸς τοῦ Καβάφη νὰ τὸ δημοσιέψει. Ἀλλὰ στὸ Ὧραι μελαγχολίας ὅλα βρίσκονταν προστατευμένα ἀπὸ τ' ἀδιάκριτο μάτι. Ἔπρεπε κανεὶς νὰ ξέρει καλὰ τὴν καβαφικὴ θεωρία περὶ

λεκτικῆς ποίησης γιὰ νὰ σταθεῖ στὴ λέξη «πατρίδι» ποὺ κλείνει συμπυκνωμένη τὴν πικρὴ οὐσία τοῦ ποιήματος.

* * *

Ἐκτὸς λοιπὸν ἀπὸ τὸ μεταλλεῖο τῆς ἑλληνιστικῆς παρακμῆς, ἀπ' ὅπου θὰ ζητήσει ἀργότερα ὁμόλογες παραστάσεις γιὰ τοὺς παραλληλισμούς του, βλέπουμε πὼς ὁ Καβάφης ἐπιχείρησε ἄλλοτε νὰ βρεῖ ἀντιστοιχίες μερικῶν σύγχρονών του καταστάσεων στοὺς δαντικοὺς μύθους, ποὺ τοὺς διέπει πνεῦμα κριτικῆς κι ἀδιαλλαξίας καὶ μιὰ καθολικὴ συνείδηση πολιτειακῆς εὐθύνης τοῦ ποιητῆ ὡς πνευματικοῦ ὁδηγοῦ. Γι' αὐτό, κι ἐπειδὴ δὲν εἶμαι εἰδικὰ ἑτοιμασμένος γιὰ νὰ πάρω μέρος στὴν ἀντιλογία τῶν κ. κ. Γ. Σεφέρη καὶ Τ. Μαλάνου, ἀναφορικὰ μὲ τὶς ὁμοιότητες Καβάφη — Ἔλιοτ στὸν ἰδιαίτερο τρόπο ποὺ αἰσθάνονται τὸν ἱστορικὸ χρόνο, προσθέτω μόνο τὰ συμπεράσματά μου ἀπὸ τὴν ἀνάλυση τῆς Πόλης στὸ φάκελλο· νομίζω πὼς δίνουν δίκιο στὸν κ. Σεφέρη. Τοῦ δίνουν δίκιο σὲ ζητήματα οὐσίας, ὅσο κι ἂν τυπικὰ — σύμφωνα δηλαδὴ μὲ τὸ φορμαλιστικὸ χειρισμὸ τῶν ντοκουμέντων — ὁ κ. Μαλάνος φαίνεται νὰ κερδίζει τὴν ὑπόθεση [11].

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΚΑΙ ΣΧΟΛΙΑ

1. Ε. Π. Παπανοῦτσος. «Ὁ διδακτικὸς Καβάφης», περ. Ἀγγλοελληνικὴ Ἐπιθεώρηση, Ἀθήνα, Δεκέμβρης 1947, σελ. 203.

2. Bibliographie de l' œuvre d' André Gide 1891 - 1924, établie par Raoul Simonson, Maestricht, Boosten & Stols, 1924.

3. Μιχάλης Περίδης: «Ὁ βίος καὶ τὸ ἔργο τοῦ Κωνσταντίνου Καβάφη», Ἴκαρος, Ἀθήνα, 1948.

4. Περικλῆς Α. Ἀναστασιάδης, φίλος τοῦ Καβάφη. Γιὰ τὸ φάκελλο μὲ χειρόγραφα τοῦ ποιητῆ, βλέπε τὸ δημοσιευμά μου στὴν Ε.Τ., Δεκέμβρης 1955.

5. Ὁμολογῶ πὼς ἡ ἐπιμονὴ τοῦ κ. Παπανούτσου, ποὺ παραλίγο θὰ μὲ κλόνιζε, μ' ἔκαμε πολὺ νὰ σκεφτῶ. Ἦταν, βέβαια, μιὰ ἐπιμονὴ προστατευμένη, μὲ πολλοὺς δισταγμοὺς κι ἐπιφυλάξεις. Ἔγραφε: «Κι ἂν ὅμως δεχθοῦμε τὴν ἄμεση ἐπίδραση τοῦ Γάλλου ἀπάνω στὸν Ἕλληνα ποιητὴ» — γιὰ νὰ προσθέσει ἀμέσως μέσα σὲ παρένθεση: «ποὺ δὲν φαίνεται πάρα πολὺ πιθανή». Ὡστόσο ἡ ἐντύπωση ἔμενε· ἡ ἐντύπωση ποὺ εἶχε ὑποβληθεῖ μὲ μιὰ ἄλλη φράση του: «Οἱ ὁμοιότητες (ὄχι μόνο στὸ γενικό, τὸ περιχυμένο συναισθηματικὸ κλίμα, ἀλλὰ καὶ στὶς εἰκόνες) εἶναι τόσες ποὺ μποροῦν νὰ βάλουν ἕναν ὄχι καλοπροαίρετο στοχαστὴ σὲ μεγάλο πειρασμό...» Καὶ ἰδοὺ ἕνας ἀναμφίβολα καλοπροαίρετος στοχαστής, ποὺ κάτω ἀπὸ τὴ χάλαζα τῶν ὑπαινιγμῶν αὐτῶν ἔκανε ἀκόμη ἕνα βῆμα πρὸς τὴν κατεύθυνση ποὺ εὐχόταν ἐνδόμυχα ὁ κ. Παπανοῦτσος. Εἶναι ὁ κ. Χατζίνης. Στὰ «Ἑλληνικὰ Κείμενά» του, ἐκδόσεις Κ.Μ., σελ. 69, στὸ δοκίμιο «Ἐπικαιρότητα τοῦ Καβάφη», ὅπου κρίνεται ἡ ἐργασία τοῦ κ. Παπανούτσου, μιλάει γιὰ «τὴν τόσο ἀκριβολογημένη ἀντιπαραβολὴ τοῦ περιεχομένου τῶν ποιημάτων αὐτῶν μὲ μερικὰ χαρακτηριστικότατα ἀποσπάσματα τοῦ Paludes τοῦ André Gide....» Ἀργότερα, ὁ κ. Γιῶργος Θέμελης, στὴ μελέτη του «Ἡ ποίηση τοῦ Καβάφη—Διαστάσεις καὶ Ὅρια» (περ. Νέα Πορεία, Θεσσαλονίκη, Μάϊος 1955, σελ. 105) θὰ πεῖ: «Σὲ πολλὰ σημεῖα, ἀκόμα οἱ λέξεις καὶ τὰ σύμβολα εἶναι τὰ ἴδια μὲ τὰ κεντρικώτερα ποιήματα τοῦ Καβάφη». Σὲ σημείωση προσθέτει: «Βλέπε τὴν παραβολὴ τῶν κειμένων ποὺ κάνει ὁ κ. Εὐ. Παπανοῦτσος». Συνεχίζει ὅμως μ' ἕνα ἄν: «Μ' ἂν ὁ Καβάφης πῆρε ἀπὸ τὸν Gide ἡ πρωτοτυπία δὲν μειώνεται....» Ἔτσι, μ' ἕνα βῆμα πίσω καὶ δυὸ μπρός, κάνει τὸ δρόμο του τὸ «εὕρημα» τοῦ κ. Παπανούτσου....

6. Ἀθ. Γ. Πολίτης: «Ὁ Ἑλληνισμὸς καὶ ἡ νεωτέρα Αἴγυπτος», τόμος, β' Ἐκδ. Οἶκος Γράμματα, Ἀλεξάνδρεια - Ἀθῆναι, 1930, σελ. 451 καὶ ἑ.

7. Γ. Λεχωνίτης: «Καβαφικὰ αὐτοσχόλια» Ἀλεξάνδρεια, 1942, σελ. 44, 25, 24.

8. Τ. Μαλάνος: Ἅπαντα, τομ. β' Ἀλεξάνδρεια 1943, σελ. 28. Στὴν ἔκδοση Δίφρου 1957 (σελ. 302) ἡ μόνη σημαντικὴ ἀλλαγὴ γίνεται στὴ λέξη ἀνομοιότητας: ἀνωμαλίας.

9. Α. Σεγκόπουλος: Διάλεξη περὶ Καβάφη, Ἀλεξάνδρεια, 1918, σελ. 12

10. Πρωτοκλασάτοι καὶ δευτεροκλασάτοι: Κάστες τῆς ἐμποροτραπεζιτικῆς ἀριστοκρατίας τῆς Ἀλεξάντρειας περὶ τὸ τέλος τοῦ 19ου αἰώνα. Ὁ πατέρας τοῦ ποιητῆ ἦταν πρωτοκλασάτος. Στὶς δουλειές του ἀκολουθοῦσε ἐθνική, φυλετικὴ πολιτική, ἐνῶ οἱ δευτεροκλασάτοι πρακτόρευαν κυρίως τὸ μεγάλο ἀγγλικὸ κεφάλαιο.

11. Γ. Σεφέρης: «Κ. Π. Καβάφης, Θ. Σ. Ἔλιοτ· παράλληλοι», περ. Ἀγγλοελληνικὴ Ἐπιθεώρηση, ἀρ. 2, Ἰούνιος 1947, σελ. 33/43. Τ. Μαλάνος: «Καβάφης - Ἔλιοτ (Εἶναι πράγματι παράλληλοι;)» Πρωτοδημοσιεύτηκε στὴν «Ἀλεξανδρινὴ Λογοτεχνία 1948», Ἀλεξάνδρεια 1953.

ΕΝΑ ΠΑΡΑΞΕΝΟ ΚΟΡΙΤΣΙ

Τῆς ΕΛΕΝΗΣ ΒΟΪΣΚΟΥ

Εἶχε μπεῖ τελευταία. Λίγα λεπτὰ πρὶν ξεκινήσει τὸ πλοῖο. Θἄταν εἴκοσι μὲ εἰκοσπέντε χρονῶ, πολὺ ἀδύνατη, μᾶλλον ψηλή, ξανθιά, μὲ γαλανὰ μάτια. Ἕνας συνηθισμένος τύπος κοριτσιοῦ ἀπ' τὰ βόρια. Ἔδειχνε φοιτήτρια.

Κάθισε κάπως λαχανιασμένη καὶ συλλογισμένη στὴν κουκέττα της κι ὅταν οἱ κουβέντες τῶν ἄλλων πέντε γυναικῶν πῆραν καὶ δῶσαν, παράτησε τὴ συλλογὴ καὶ μᾶς κοίταξε χαμογελώντας. Ἐμεῖς, οἱ ἄλλες, κοντεύαμε νὰ φτάσουμε στὰ χέρια. Καί... στὰ μαχαίρια, ποὺ λέει ὁ λόγος. Κι αὐτό, γιατὶ μιὰ ναπολιτάνα ἔστρωσε τὰ πράγματά της στὰ ντουλάπια μας, τοὺς μπόγους καὶ τὶς βαλίτσες της πλάϊ στὶς κουκέττες μας. Καὶ κρεμαστάρια πιὰ δὲν εἴχαμε. Μιὰ ζώνη της, στὸ ἕνα, μιὰ ρόμπα της, στὸ ἄλλο. Κι ἀποπάνω, μᾶς ἔκανε καὶ τὸν καμπόσο. (Ποὺ λέει ὁ λόγος). Μᾶς διέταζε, μᾶς ἔδινε ὁδηγίες πῶς νὰ βολευτοῦμε.

Ἡ τελευταία ἐπιβάτισσα, ποὺ σὰν παιδὶ χάζευε βλέποντας τοὺς μεγάλους νὰ καυγαδίζουν, σηκώθηκε καὶ βγῆκε. Φαινόταν πὼς δὲν ἤθελε ν' ἀνακατευτεῖ, νὰ μπερδευτεῖ στὰ λόγια.

Καὶ τώρα ἀκόμα προσπαθῶ νὰ θυμηθῶ ἀκριβῶς τὴ στιγμὴ ποὺ βγῆκε. Τὴ σιλουέττα της δηλαδὴ στὴν πόρτα τῆς καμπίνας. Πῶς ξεγλύστρησε ἀνάμεσά μας. Θυμᾶμαι ὅμως τὴ ματιὰ ποὺ μοὔριξε, γεμάτη σημασία, τσαχπίνικη καὶ πονηρούτσικη. Ἴσως νὰ μοὔριξε ἐμένα ἐκείνη τὴ ματιὰ γιατὶ εἴμουν νεώτερη ἀπ' τὶς ἄλλες. Τότε οἱ ἄλλες, ὅταν ἀντιλήφθηκαν πὼς ἔφυγε, σταμάτησαν ἀπότομα νὰ μιλοῦν ὅλες μαζί.

Μιὰ γρηούλα, ποὖχε ξαπλώσει πρὶν τραβήξουν τὴν ἄγκυρα κ' εἶχε προετοιμαστεῖ γιὰ ἐμετούς, εἶπε:

— Βαρέθηκε τὸ κορίτσι νὰ μᾶς ἀκούει.

Ἀποπάνω της πετάχτηκε κ' ἔσκυψε μιὰ ἄλλη:

— Τί σεμνὸ πλάσμα.

Ξέχασα ποιὰ ἦταν ποὺ πρόσθεσε:

— Σὰν ἄγγελος.

Κι ἀρχίσανε οἱ κρίσεις γιὰ τὴν ταξιδιώτισσα ποὺ βγῆκε.

— Θἄνε φοιτήτρια.

— Μπορεῖ καὶ γκουβερνάντα.

— Τὸ μάτι μου δὲ μὲ γελᾶ ἐμένα. Δασκάλα.

— Ὄχι. Δὲν ἔχει τὸ ὕφος.

— Ἐγὼ πάλι καταλαβαίνω ἀπὸ τὰ μάτια, εἶπε μὲ κάπως ἀστεία ἐπισημότητα ἡ ναπολιτάνα.

— Τί πράμα καταλαβαίνεις;

— Τ' ἁγνὰ κορίτσια. Τ' ἄβγαλτα.

* * *

Ἔμπα - ἔβγα, ἀνέβα - κατέβα στὴν πρώτη, στὴν δεύτερη, στὴ γέφυρα, στὸ σαλόνι, στὸ κατάστρωμα, στροφὴ κ' ἐπιστροφὴ στὴν τρίτη, καὶ ἐλιγμοὶ καὶ κίνηση ἐντατικὴ τὶς πρῶτες ὧρες στὸ βαπόρι.

Δὲ μποροῦσα νὰ συγκεντρωθῶ, νὰ κατασταλάξω, νὰ συχάσω, νὰ διαβάσω. Ἦταν σὰ νἄχα προσκαλέσει κόσμο πολὺ σπίτι μου. Βρισκόμουν σὲ μιὰ διαρκῆ νευρικότητα. Ἄνοιγα καὶ ξανάνοιγα τὶς βαλίτζες μου, μετροῦσα τὰ λεφτὰ στὸ πορτο-

φόλι (ὅλο ἔλεγα πὼς δὲ θὰ μὲ φτάσουν) καὶ φοβόμουν μὴ χάσω τὸ διαβατήριο. Ἕνα σωρὸ συνταξιδιῶτες τοὺς φανταζόμουν λαθρέμπορους.

Κάποτε βρέθηκα μόνη στὴν καμπίνα. Ὄχι γιὰ τὸ διαβατήριο καὶ τὸ πορτοφόλι, ἀλλὰ γιὰ νὰ πλυθῶ καὶ νὰ σιαχτῶ. Δὲν ἦταν ἀπόλυτη ἀνάγκη, μὰ μὲ κάτι τέτοια χασομέρια κυλάει ὁ χρόνος πὰ στὴ θάλασσα.

Φτάνει ἡ ξανθιὰ κοπέλα, βλέπει πὼς εἶμαι μέσα καὶ ξαναβγαίνει.

Τ' ἀπόγεμα, πάλι τὰ ἴδια. Ἔλαχε νἄμαι στὴν καμπίνα.

— Συγνώμη, λέει καὶ ξανακλείνει τὴν πόρτα, λὲς κ' ἦταν τῆς κρεβατοκάμαρά μου.

Καὶ σ' ὅλο τὸ πλοῖο ποὺ γυρνοῦσα καὶ τριγυρνοῦσα κι ὅλο μάγκωνα τὴ φούστα μου ποὺ ἄνοιγε σὰν ὀμπρέλα στὰ σκαλιά, δὲν τὴ συναντοῦσα.

Στὶς 8, τὴν ὥρα τοῦ δείπνου, βρέθηκα στὴν τραπεζαρία, φάτσα μὲ φάτσα μὲ τὶς ἄλλες. Ἀνταλλάξαμε βλέμματα γεμάτα δυσφορία—ποὺ μᾶς ἔκαναν κακὸ καὶ στὸ ταραγμένο μας στομάχι — καὶ κοιτάξαμε ἀλλοῦ. Ἡ ξανθιὰ δὲν εἶχε κατεβεῖ γιὰ φαΐ. Εἶπα νὰ τὴν περιμένω. Κ' ἔμεινα τελευταία στὴν τραπεζαρία. Μὰ δὲ φάνηκε. Τραβῶ γιὰ τὴν καμπίνα. Οὔτε κεῖ δὲν τὴν βρίσκω. Μὰ βρίσκω τὶς ἄλλες. Μὲ παραλαβαίνει ἡ γλώσσα τῆς ναπολιτάνας.

—Ἐσὺ τὄκανες αὐτό; ρωτᾶ.

— Ποιό;

— Αὐτό. Αὐτὴ τὴν τάξη. Ὅλο δωμέσα βρίσκεσαι.

Ἀρχίζω καὶ προσέχω «αὐτὴ τὴν τάξη». Ἡ καμπίνα εἶχε ἀλλάξει ὄψη. Ὁ ἀνεμιστήρας γύριζε τώρα πρὸς ὅλες τὶς μεριὲς καὶ δὲ φυσοῦσε μόνιμα καταπάνω στὴν κουκέττα τῆς ναπολιτάνας. Ὁ νιπτήρας ἦταν τετρακάθαρος κι ὅλα τὰ χαρτιὰ καὶ τὰ βρώμικα μπαμπάκια τοῦ μακιγιάζ τους, ριχμένα σ' ἕνα κουτί. Οἱ μεγάλες βαλίτζες εἶχαν μεταφερθεῖ στὸ διάδρομο. Τὰ βαλιτζάκια, πλάϊ στὴν κουκέττα τῆς καθεμιᾶς. Τὰ ροῦχα πάρθηκαν ἀπ' τὶς καρέκλες καὶ κρεμάστηκαν κ' οἱ καρέκλες σύρθηκαν καταμῆκος τοῦ τοίχου. Οἱ μπόγοι δὲν ἦταν πιὰ μὲς τὰ πόδια μας νὰ σκουντουφλᾶμε, ὅπως τὴν εἶχα πάθει τ' ἀπόγεμα ποὺ ξύπνησα καὶ δὲν ἔβρισκα πάτωμα νὰ πατήσω.

— Κοίτα τὰ ντουλάπια, μοῦ λὲν οἱ ἄλλες μὲ κάποια κρυφὴ εὐχαρίστηση.

Κοιτάζω τὰ ντουλάπια. Καθεμιά μας τώρα εἶχε τὸ δικό της, ἀνάλογα μὲ τὸν ἀριθμὸ τῆς κουκέττας της. Ἐπιτέλους μπορούσαμε νὰ συνταξιδέψουμε ἀνθρωπινὰ ἀπὸ κεῖ κι ἐμπρός.

Ἡ ναπολιτάνα ἦταν κεραυνόπληχτη ποὺ τὴν εἶχαν περιορίσει στὸ δίκαιο χῶρο ποὺ τῆς ἀνῆκε. Θέλω νὰ τινάξω τὶς ὑποψίες ἀποπάνω μου, νὰ στερεώσω τὴ ριζικὴ μεταβολή, νὰ κρατηθεῖ ἡ κατάσταση στὴν τάξη. Ἄχ, νὰ μποροῦσα νὰ πετάξω μιὰ λέξη μαγικὴ καὶ μακριά, κάτι ποὺ ν' ἀντηχεῖ σὰν τὸ «Ναβοῦ - Κοῦ - Δουρρὶ - Οὐσοὺρ» (Ναβουχοδονόσορ), ἄγνωστης ὅμως σημασίας. Ξεστομίζω ὅμως ἁπλὰ λόγια, κατανοητά.

— Αὐτ' εἶνε σίγουρα δουλειὰ τῆς Διεύθυνσης. Ποιά ἀπὸ μᾶς μπορεῖ νὰ σηκώσει τόσο βαριὰ μπαγάζια; Σᾶς ρωτῶ, ντέ, ποιά ἀπὸ μᾶς;

Ἡ κουβέντα μου σὰ νὰ μοῦ φάνηκε πὼς φάνηκε πειστική, γι αὐτὸ πρόσθεσα:

—Ἔτσι θἄναι ὁ κανονισμός.

* * *

Σὰ γύρισα, πιὸ ἀργά, γιὰ ὕπνο, βλέπω πάλι τὴ ρόμπα τῆς ναπολιτάνας σὲ μιὰ καρέκλα καὶ τὸ καπέλο της στὸ κρεμαστάρι μου. Φοβοῦμαι νὰ δημιουργήσω ἀλλαγὴ στὸ δικό της «κανονισμό». Δίνω τόπο τῆς ὀργῆς, παίρνω τὸ σαποῦνι καὶ τραβῶ γιὰ τὸ μπάνιο. Ψιλοτραγουδώντας στὸ γυρισμό, ἀνοίγω τὴν πόρτα καὶ ξα-

φνιάζομαι, καὶ ξαφνιάζω τὴν ξανθιὰ ποὺ κρεμάζει τὴ ρόμπα καὶ ξεκρεμάζει τὸ καπέλο τῆς ναπολιτάνας.

—Ὥστε, ἐσεῖς; ρωτῶ καὶ τὰ βρεγμένα μου μαλλιὰ στάζουν στὸ σβέρκο κι ἀνατριχιάζω.

Μὲ κοιτάζει κάπως σαστισμένη κ' ὕστερα ξεκαρδίζεται στὰ γέλια γιατὶ καταλαβαίνει πὼς ἀρχίζει νὰ μὲ διασκεδάζει τοῦτο τὸ παιγνίδι, ἂν καὶ βασανιστικό.

— Μὰ ποῦ τὴ βρήκατε τὴ δύναμη νὰ σέρνετε τόσο βαριὰ πράματα;

Ἔτσι, καθὼς εἶχε σηκώσει τὰ χέρια νὰ στρώσει τὰ μαλλιά της πίσω, τὰ μούσκουλά της μοῦκαναν κατάπληξη. Βρίσκομαι σ' ἀμηχανία γιατὶ προσέχω γιὰ πρώτη φορὰ τούς ἐξογκωμένους μῦς στ' ἀδύνατα μπράτσα καὶ κατόπι στὶς ἀδύνατες γάμπες.

Ἔβαλε στὴν κουκέττα της ἕνα βιβλίο καὶ μιὰ σάρπα καὶ βγῆκε βιαστικά, δίχως ν' ἀπαντήσει.

Ξαπλώνω γρήγορα πρὶν ἔρθουν οἱ ἄλλες. Δὲν προλαβαίνω ν' ἀποκοιμηθῶ κ' ἔρχονται. Τελευταῖες: ἡ γρηὰ ποὖχε ξαλαφρώσει μὲ τοὺς ἐμετοὺς κ' αἰσθανόταν περδίκι, κ' ἡ ναπολιτάνα πού, βλέποντας τὴν ἀλλαγὴ ρόμπας καὶ καπέλου, γίνηκε ἔξω φρενῶ. Ἐγώ, γυρισμένη πρὸς τὸν τοῖχο, ἔκανα τὴν πάπια. Ἐκείνη μιλοῦσε κ' ἔριχνε πόντους γιὰ μένα. Καὶ φώναζε γιὰ νὰ ξυπνήσω δῆθεν. Μὰ ἐγώ, τσιμουδιά, Δέ... ξυπνοῦσα. Ὥσπου κάλμαρε καὶ ξάπλωσε, ἀφοῦ πρῶτα ξανάβαλε τὴ ρόμπα καὶ τὸ καπέλο ὅπως τἄχε πρῶτα.

Ἡ θάλασσα ξακολουθοῦσε τὸ μπουμπουνητό της, οἱ μηχανὲς δούλευαν γοερά, ἡ ὑγρασία κολλοῦσε τὰ ροῦχα πάνω μου, σκεφτόμουν τοὺς μαυρισμένους θερμαστές, τὸν ἱδρώτα τους, τὸ μόχθο τους, μαῦρες σκέψεις κυλοῦσαν στὸ μυαλό μου, δὲ μ' ἄρεσε ἡ ξεκλείδωτη πόρτα, ἡ κακὴ διάθεση τῶν γυναικῶν. Ἔνοιωθα ἀνασφάλεια. Προσπαθοῦσα νὰ θυμηθῶ τί ἔγραφε ἡ πινακίδα πλάϊ στὸν καθρέφτη. Τί νούμερο ἦταν ἡ βάρκα μας σὲ περίπτωση ναυάγιου. Καὶ σὲ ποιὰ γέφυρα βρίσκεται. Ἔλεγα νὰ σηκωθῶ νὰ βεβαιωθῶ, μὰ δὲν ἤθελα νὰ ἐνοχλήσω. Καὶ τὸ μυαλό μου ἀνέβαινε σκαλὶ-σκαλὶ τὴ φαντασία. Ἔβλεπα τὸν ἑαυτό μου ρωμαλέο καὶ τρομερὸ νὰ χαστουκίζει τὴ ναπολιτάνα ποὺ ἔφραζε τὴν ἔξοδο μὲ τὶς βαλίτσες της, τὴν ὥρα τοῦ πανικοῦ, καὶ προσπαθοῦσε νὰ μὲ σπρώξει ἀπ' τὴ βάρκα γιὰ νὰ κατεβάσει τὰ μπαγάζια της. Καὶ τότε, λέει, ἐπεμβαίνει ἡ ξανθιὰ μὲ τὰ ἐξογκωμένα μούσκουλα καὶ τῆς δίνει μιὰ στὰ σαγόνια. Αὐτὸ ἦταν. Σωθήκαμε!

(Καὶ σὲ ποιὰ σκέψη, ἀκριβῶς, καρφιτσωμένη δὲ ξαίρω — ἀποκοιμήθηκα).

Τὸ πρωῒ ξύπνησα ἀπ' τὴ φωνὴ τῆς ναπολιτάνας. Ποῦ οἱ γλυκὲς φωνὲς ποὖχα ἀκούσει στὴν πατρίδα της.

— Παίζουμε, οὔρλιαζε. Ἢ θὰ μοῦ πῆτε πὼς κανένα φάντασμα μπῆκε τὰ μεσάνυχτα κι ἄλλαξε τὴ θέση τῆς ρόμπας μου καὶ τοῦ καπέλου μου; Ἐπιτέλους... Γιὰ πεῖσμα, θὰ τὰ ξαναλλάξω, ἐπιτέλους... Δὲ χάθηκε ὁ κόσμος ἂν βάλω τὸ καπέλο μου σ' ἄλλο κρεμαστάρι. Δὲ βλέπετε πόσο φορτωμένο εἶναι τὸ δικό μου. Ἐπιτέλους, ποιὸς κάθεται σὲ τούτη τὴν καρέκλα κ' ἡ ρόμπα μου τὸν ἐνοχλεῖ; Ὄχι γιὰ τίποτε... Μὰ γιὰ πεῖσμα, θὰ τὰ ξαναβάλω, θὰ τὰ ξαναβάλω, θὰ τὰ ξαναβάλω ὅπως τὰ εἶχα.

Καὶ τ' ἁρπάζει καὶ τὰ ξαναβάζει ὅπως τὰ εἶχε. Καὶ μάλιστα βάζει καὶ τὶς παντοῦφλες στὴν καρέκλα. Ἔτσι, ἠρέμησε κάπως.

Κ' ἡ ἀσήμαντη κουβέντα κυλᾶ μὲς τὴν καμπίνα καὶ φτάνει στὴν ξανθιά.

Ἡ γρηούλα — «τὸ περδίκι» — λέει:

— Οἱ καυγάδες μας ἔδιωξαν τ' ἀγγελούδι.

Καὶ δείχνει τὴν στρωμένη κουκέττα. Ἀρχίζω ν' ἀναρωτιέμαι κ' ἐγὼ ποιὰ ν' ἄλλαξε τὰ πράγματα — ρόμπα καὶ καπέλο — καὶ ν' ἀπορῶ ποὺ ἡ ξανθιὰ δὲν

εἶχε πλαγιάσει καθόλου μαζί μας. Αὐτὸ σ' ἕνα πλοῖο, ἰδιαίτερα σὲ μιὰ γυναικεία καμπίνα, κάνει ἄσχημη ἐντύπωση.

Ἡ ναπολιτάνα πρώτη, ἔκλεισε τὸ μάτι πονηρὰ κι ἄλλαξε τόνο:

— Πρώτη μου φορὰ ἔπεσα ἔξω. Δὲ φαινόταν τὸ «ἄβγαλτο». Ποιὸς ξαίρει σὲ ποιανοῦ καμαρίνι τὴν πέρασε. Προσέξατε τὸν ὑποπλοίαρχο; Λεβεντόπαιδο.

Καὶ ξεστόμισε καὶ μερικὰ ὑπονοούμενα τόσο πρόστυχα καὶ ξετσίπωτα, ποὺ ἄνοιξα τὸ στόμα μου — καλὴ εἶμουν κ' ἐγὼ — καὶ τῆς τἄπα χύμα. Καὶ στὸ τέλος ἐτόνισα πώς: μάλιστα ξαίρω, πολὺ καλά, ὅτι μιὰ φίλη της τὴν προσκάλεσε στὴν πρώτη θέση.

Αὐτὴ ἡ συζήτηση στάθηκε αἰτία ὅλες οἱ ὑποψίες νὰ μὲ βαραίνουν ἀποκλειστικά, γιατὶ στὴ διάρκεια ἐκείνης τῆς ἡμέρας ἡ ρόμπα καὶ τὸ καπέλο τῆς ναπολιτάνας — τὶς παντοῦφλες τὶς εἶχε φορέσει — εἶχαν ἀλλάξει πάμπολλες φορὲς θέση. Τἄβαζε στὸ κρεμαστάρι καὶ στὴν καρέκλα τῶν ἄλλων καὶ τὰ ξανάβρισκε στὸ δικό της κρεμαστάρι. Εἶχε ἀφηνιάσει. Καθόταν μιὰ καὶ δυὸ ὧρες στὴν καμπίνα, φυσοῦσε καὶ ξεφυσοῦσε, καὶ μᾶς φαρμάκωνε τὸ ταξίδι. Ξανάβγαινε καὶ ξαναγυρνοῦσε καὶ τὸ παιχνίδι ξανάρχιζε. Ἡ κατάσταση ἦταν κωμικοτραγική. Ὑποψιαζόμουν πὼς ὅλες, σιγὰ-σιγά, εἶχαν λάβει μέρος στὴ διασκέδαση καὶ τὴν παίδευαν. Τἄβαζα μαζί τους, ἀλλὰ τοὺς ἔδινα καὶ δίκαιο. Ἐκτὸς ἀπ' τοὺς «λαθρέμπορους» ποὺ εἶχα μαρκάρει ἐγώ, οἱ ἄλλες εἶχαν μαρκάρει τὰ φλὲρτ καὶ ὑποψιάζονταν ἕνα σωρὸ πράγματα. Κοντολογίς, ζούσαμε μὲς τὶς ὑποψίες.

Ἀνησυχοῦσα καὶ γιὰ τὴ ξανθιά. Δὲν κοιμήθηκε μαζί μας οὔτε τὴ δεύτερη νύχτα. Καλὰ νὰ πεῖς, ὁ ὑποπλοίαρχος, οἱ ναυτικοί, καμιὰ φίλη ἀπ' τὴν πρώτη... Μὰ δὲν ἤθελε ν' ἀλλάξει; Δυὸ μέρες τὸ βιβλίο κ' ἡ σάρπα στὴν κουκέττα της. Ὅπως τ' ἀκούμπησε. Οὔτε στὴν τραπεζαρία δὲ φαινόταν. Ἀνησυχοῦσα φοβερά. Ἂν τὴν καθάρισαν... (Γι' ἄγνωστους λόγους). Ἂν γλύστρησε τὸ βράδι ἀπ' τὸ βαπόρι καὶ πνίγηκε... Ἂν τὴν τράβηξε κανεὶς στ' ἀμπάρι κ' ἡ φωνή της σκεπάστηκε ἀπ' τὴ φωνὴ θάλασσας καὶ μηχανῆς... Θἄψαχνα ὅσο μποροῦσα τὸ πλοῖο, θὰ περίμενα καὶ τὴν τρίτη νύχτα κ' ὕστερα θ' ἀποτεινόμουν στὴ Διεύθυνση.

* * *

Ἡ τρίτη νύχτα μὲ βρῆκε μὲς τὴν ἀϋπνία, μὲς τὴ μνήμη ἀστυνομικῶν βιβλίων, μὲς τὴν τρικυμία ποὺ μᾶς ἔγερνε μπρὸς-πίσω, δεξιὰ κι ἀριστερά, μὲς σ' ἐκνευρισμὸ ἀνυπόφορο, σὲ θόρυβο πέλαγου καὶ φουγάρων ποὺ πνιγαν καὶ τὰ ροχαλητὰ στὴν καμπίνα.

Τὸ φουστάνι μου τὸ φοροῦσα (γιὰ κάθε ἐνδεχόμενο), τὸ πορτοφόλι μου τὸ κρατοῦσα, τὰ παπούτσια μου τἄχα ἕτοιμα πάν' ἀπ' τὸ κεφάλι μου, σ' ἕνα σωλῆνα. Τὰ μάτια μου ὁλάνοιχτα, ἐξασκημένα, στὸ σκοτάδι.

Στὸ βάθος τῆς νύχτας, ἀνοίγει σιγὰ-σιγὰ ἡ πόρτα. Εἶμαι ἀποφασισμένη νὰ πιαστῶ ἀπὸ τὸ σωλῆνα καὶ νὰ κλωτσήσω μὲ τὰ πόδια, κατόπι ν' ἁρπάξω τὴ σκαλίτσα τῆς κουκέττας καὶ νὰ καταφέρω... θανατηφόρο χτύπημα!

Ξεδιακρίνω ὅμως, στὸ φῶς ποὺ μπῆκε ἀπ' τὸ διάδρομο σὲ μιὰ στιγμή, τὴ σιλουέττα τῆς ξανθιᾶς. Κοντοστέκεται καὶ κατόπι, ψηλαφητά, παίρνει τὴ ρόμπα ἀπ' τὴν καρέκλα καὶ ξεκρεμιάζει τὸ καπέλο τῆς ναπολιτάνας, τὰ βάζει στὴ θέση τους καὶ ξαναβγαίνει ἀθόρυβα.

Τὸ διαβολοκόριτσο ζοῦσε! Ζοῦσε καὶ μᾶς τυραννοῦσε. Τὸ περιστατικὸ ἔσβυσε τὶς μαῦρες μου σκέψεις καὶ μάλιστα σὲ μιὰ στιγμὴ μετάτρεψα τὰ γέλια μου σὲ βῆχα γιατὶ δὲ βαστιόμουν πιά.

Ὅλη μου ἡ διάθεση εἶχε ἀλλάξει. Ἔβρισκα τὸ ταξίδι ἐνδιαφέρον. Σκεφτόμουν νὰ στρωθῶ στὴ δουλειὰ μόλις ξημερώσει. Ν' ἀπασχοληθῶ μὲ κάτι. Ἀκόμα

καὶ τοὺς «λαθρέμπορους» τοὺς ἔβλεπα τώρα ἀνθρώπους σοβαροὺς καὶ κουμπωμένους, φιλήσυχους οἰκογενειάρχες.

* * *

Τὴν ἑπομένη εἶχαμε σωστὴ τρικυμία, ἐμετούς, τὴν κακιὰ γλώσσα τῆς ναπολιτάνας καὶ τὸ μυστήριο τῆς ξανθιᾶς. Οἱ ἄλλες, κόβανε καὶ ράβανε, ροδάνι.

— Παιδὶ πράμα, σχεδόν.

— Μιὰ φοιτήτρια.

— Καὶ πῶς τὸ κατάλαβες;

— Δὲ βλέπεις τὰ βιβλία.

— Φαίνεται ἀπὸ σπίτι. Ντύσιμο ἁπλό. Τρόποι.

—Ἄλλο τί δείχνεις, κι ἄλλο τί πράττεις.

Ἀπὰ στὴν ὥρα ποὺ ἄρχισαν νὰ ντύνονται, μπῆκε ἡ ξανθιά. Μᾶς χαμογέλασε ἀγγελικὰ πάλι. Μὰ τὰ μάτια της ἦταν κόκκινα, τὰ βλέφαρα πρισμένα κ᾽ ἔδειχνε ἀκόμα πιὸ ἀδύνατη. Βουβαμάρα οἱ ἄλλες. Ἀντάλλαξαν πονηρές, διφορούμενες ματιές. Μεγάλη σιωπὴ στὴν καμπίνα. Ἡ ξανθιὰ ἔψαξε τὰ βιβλία της, διάλεξε ἕνα, χτενίστηκε, βάφτηκε ἐλαφρά, ἤπιε κάτι σταγόνες κ᾽ ἑτοιμάστηκε νὰ βγεῖ. Ἡ ναπολιτάνα ὅμως ἄρχισε τὰ δικά της γιὰ ν᾽ ἀνοίξει καὶ κουβέντα καὶ νὰ δεῖ τί γίνεται.

— Εἴδατε τί μοῦ κάνουν; Βάλθηκαν νὰ μὲ τρελλάνουν. Θὰ μὲ πεθάνουν. Τοὺς πειράζει ἡ ρόμπα μου καὶ τὸ καπέλο μου. Μόνο νἄξαιρα ποιὰ εἶναι αὐτὴ ποὺ μὲ παιδεύει ἔτσι.

Τὸ ξανθὸ κορίτσι χαμογέλασε, πέρασε ἀνάμεσά μας, ἀεράτο, πῆγε πρὸς τὴν πόρτα, κοίταξε τὴ ναπολιτάνα κατάματα καὶ τῆς εἶπε σοβαρὰ καὶ ἔντονα (γιατὶ καλὴ ἦταν κι αὐτή):

—Ἐγὼ ἔβαλα κάποια τάξη ἐδωμιέσα. Ἀλλάζω καὶ ξαλλάζω καὶ θὰ ξαναλλάξω τὴ ρόμπα σας καὶ τὸ καπέλο σας. Ἀπ᾽ τὴν ἀρχὴ ἔπρεπε νὰ σᾶς τὸ πῶ νὰ μὴν ὑποψιάζεστε τὶς ἄλλες ποὺ κάθονται καὶ μᾶς ἀκοῦν καὶ κατάπιαν τὴ γλώσσα τους. Μὰ ἤθελα — ὅπως τὄπατε — νὰ σᾶς τυραννήσω λιγουλάκι. Προτίμησα νὰ ὑποφέρετε ἐσεῖς μὲ τὸ μικρο-εγωϊσμό σας, νὰ διασκεδάσουν κ᾽ οἱ κυρίες ἀποδῶ — ἂν καὶ τοὺς ζητῶ συγνώμη — παρὰ νὰ τοὺς γίνει ὁ βίος ἀβίωτος, νὰ τοὺς σπάσει κανένα πόδι σκουντουφλώντας στὰ πράγματά σας καὶ στὰ δικά τους, ἀφοῦ ἐσεῖς τοὺς πήρατε τὰ μισὰ ντουλάπια καὶ δὲν εἶχαν ποῦ νὰ τὰ βάλουν. Ἔδωσα στὸν καθένα ὅ,τι τοῦ ἀνῆκε. Ἐξακολουθᾶτε νὰ τὶς πικραίνετε μὲ τὴ γλώσσα σας καὶ ζητᾶτε καὶ ρέστα. Γιατί τὄκανα αὐτό; Γιατὶ καμιά τους δὲν εἶχε τὸ θάρρος μιᾶς δίκαιης πράξης. Ἔχουμε ἀκόμα ἕξη μέρες μπρός μας. Σᾶς προειδοποιῶ. Μείνετε στὸ χῶρο ποὺ δικαιοῦστε καὶ μὴ νομίζετε πὼς ὁ ἑαυτούλης σας εἶναι τὸ κέντρο τοῦ πλοίου καὶ πᾶψτε νὰ δηλητηριάζετε τὸ ταξίδι τῶν ἄλλονῶν. Ὅλες μας πληρώσαμε τὸ ἴδιο εἰσητήριο. Ἂν δὲ σᾶς ἀρέσει, ἂς παίρνατε μιὰ καμπίνα πολυτελείας, νἄν᾽ ὅλη δική σας.

Αὐτὰ εἶπε ἡ ξανθιά — τὰ τελευταῖα, μὲ πολλὴ εἰρωνία — κ᾽ ἔκλεισε τὴν πόρτα μὲ θόρυβο ποὺ σκέπασε τὸ μπουμπουνητὸ τῆς θάλασσας καὶ τὸν κρότο τῶν μηχανῶν.

Καὶ μεῖς κοιταχτήκαμε κι ἀναπνεύσαμε βαθειὰ καὶ μιὰ στιγμὴ ξεχάσαμε γιατὶ δὲν κοιμᾶται μαζί μας, καὶ μείναμε γιὰ λίγο ξαφνιασμένες, σὰν ὑπνωτισμένες ἀπ᾽ τὴν ἀπρόοπτη κουβέντα της. Οὔτε ἡ ναπολιτάνα — ἀποσβολωμένη — δὲν εἶχε προλάβει ν᾽ ἀπαντήσει. Μὰ κατόπι ἄνοιξε τὸ στόμα της καὶ τῆς ἔσυρε πράγματα φριχτά, ποὺ δὲ γράφονται. Σηκώθηκε ἡ τρίχα τῆς κεφαλῆς μου.

Κι ὅταν τἄπε καὶ ξαλάφρωσε ἀπὸ αἰσχρολογίες καὶ κακία, ἅρπαξε τὴ ρόμπα

μὲ κίνηση κωμικὴ πεισματάρικου παιδιοῦ καὶ τὴν πέταξε στὴν καρέκλα, καὶ δὲ βάσταξε, ξέσπασε σὲ στρίγγλικο κλάμα.

Ἐμεῖς καταλάβαμε ὅτι εἶχε νικηθεῖ πιά, γιατὶ τὸ καπέλο της τὄχε ἀφίσει στὸ κρεμαστάρι της.

Ἕνα βάρος ἔφυγε ἀποπάνω μας, χαμογελάσαμε καὶ κοιταχτήκαμε, γιὰ πρώτη φορά, μὲ μάτια καλωσυνάτα.

* * *

Οὔτε στὴν πισίνα, οὔτε στοὺς χορούς, οὔτε στὸν κινηματογράφο, δὲ συναντοῦσα τὴ ξανθιά. Ἄφαντη.

Κι ἡ τειπέλικη ζωή μου κυλοῦσε σὰν τῶν ἄλλων μικροαστῶν. Δὲ μποροῦσα νὰ συγκεντρωθῶ. Ἀνεβοκατέβασμα, φαΐ, πλύσιμο, ἄταχτος ὕπνος, σουλάτσα. Νὰ βλέπεις ἐπίμονα κι ἀφηρημένα τὴ θάλασσα, τὰ εἰδύλλια τοῦ πλοίου, νὰ ρωτᾶς τὄνομα τοῦ ἀκατοίκητου ξερονησιοῦ ποὺ προσπερνᾶς, νὰ παρακολουθᾶς τοὺς συνταξιδιῶτες σου περίεργα, νὰ παζαρεύεις καὶ ν' ἀγοράζεις κοντραμπάντο ἀπ' τὸ πλήρωμα, νὰ ζητᾶς συνάλλαγμα, νὰ σιχαίνεσαι τ' ἀποχωρητήρια, νὰ κυνηγᾶς μιὰ ἀναπαυτικὴ πολυθρόνα στὴ γέφυρα, νὰ φωτογραφίζεις δύση κι ἀνατολή, νὰ παραβρίσκεσαι σὲ καθολικὲς λειτουργίες γιὰ νὰ σκοτώσεις τὴν ὥρα. Ν' ἀνυπομονεῖς νὰ φτάσεις. Νὰ τρώγεσαι μὲ τὰ ροῦχα σου καὶ νὰ μὴν καταλαβαίνεις ὅτι κ' ἡ διαδρομὴ εἶναι μὲς τὸ πρόγραμμά σου κι ὅτι αὐτὴ ἡ τειπελιὰ σοῦ χρειάζεται γιὰ ν' ἀναλάβεις. Νἄχεις, ποὺ λέει ὁ λόγος, τὸ διάβολο μέσα σου.

* * *

Τὴν πέμπτη μέρα μιὰ ἀσχολία ἤρθε νὰ γεμίσει τὶς μέρες μου. Ἀρρώστησα μὲ δυνατὸ κρυολόγημα, μὰ δὲ μποροῦσα νὰ ξαπλώσω. Ἴδρωνα καὶ ξίδρωνα. Πῆγα ὡς τὸ ἰατρεῖο νὰ ζητήσω ἀσπιρίνη.

Χασομέρησα ὅσο μποροῦσα μὲ τὴ νοσοκόμα.

Σ' ἕνα κρεβάτι, ἕνας γέρος βαριαναστέναζε.

— Τί ἔχει; ρωτῶ ψιθυριστά.

Ἡ γυναῖκα φάνηκε πὼς δὲν ἤθελε νὰ μοῦ δώσει πολλὲς ἐξηγήσεις. Ἀλλὰ κατάλαβα πὼς εἶχε κάνει μιὰ πολὺ σοβαρὴ ἐγχείρηση, πὼς ἡ πληγή του εἶχε ἀνοίξει στὸ πλοῖο, πὼς ἡ κατάστασή του ἦταν ἐπικίνδυνη καὶ πὼς δὲν ἔβλεπαν τὴν ὥρα νὰ φτάσουμε γιὰ νὰ μὴν ἔχουν κανένα ἀπρόοπτο καταμεσὶς τῆς θάλασσας.

Πῆγα κοντὰ στὸ γέρο νὰ τὸν παρηγορήσω. Ἄρχισε τὰ παράπονα γιὰ τοὺς πόνους του μὲ μεγάλες λεπτομέρειες. Ράγισε ἡ καρδιά μου, τὸν λυπήθηκα κ' ἔκατσα λίγο μαζί του. Μ' ἄρεσε κ' ἡ μυρωδιὰ τοῦ ἰατρείου. Λιγότερο μουχλιασμένη. Ἐδῶ δὲν ἔκανε τὴ ζέστη τῆς καμπίνας κ' ἦταν πιὸ εὐρύχωρα, πιὸ ἥσυχα.

Τὸ μάτι μου τσάκωσε τὴν ξανθιὰ νὰ μιλᾶ μὲ τὴ νοσοκόμα στὸ διάδρομο. Κι ὁ γέρος ἀκολούθησε τὸ βλέμμα μου καὶ κοίταζε πρὸς τὰ κεῖ. Τὸ πρόσωπό του ἄλλαξε ἔκφραση.

— Τὸ βλέπεις τοῦτο τὸ κορίτσι; λέει. Αὐτὴ μὲ βάσταξε στὴ ζωή. Πότε τρώει, πότε κοιμᾶται, δὲ ξαίρω. Δὲν ξεκολνᾶ ἀπὸ πλάι μου. Τὰ λόγια της μ' ἀρέσουν. Βάλσαμο. Παίρνω τ' ἀπάνω μου. Μοῦ ξεστόρησε τὰ βάσανά της καὶ τὰ βάσανα τῶν φίλων της. Καὶ κάθουμαι κι ἀναρωτιέμαι: τί εἶναι τὰ δικά μου μπρὸς τὰ δικά της; Καταλαβαίνεις; Λέω: ἀφοῦ ὑπάρχουν καὶ χειρότερα...

Καὶ μὲς τοὺς ἀναστεναγμοὺς καὶ τὶς γεροντίστικιες παύσεις του, κατάλαβα πὼς ἡ ξανθιὰ ἦταν αἰχμάλωτη, στὸν πόλεμο, πὼς τὴν εἶχαν ὕστερα στείλει σ' ἕνα κακόφημο σπίτι, πὼς τὸ τίναξε μὲ δυναμίτιδα, τὄσκασε κ' ἔμεινε μέρες νηστικὴ καὶ διψασμένη σὲ μιὰ σπηλιά. Γύρισε στὸ χωριό της καὶ τὸ ξεσήκωσε. Ἄναψε τὰ

αἵματα, ξαναπιάστηκε, ξαναδραπεύτευσε, ἔγινε ὁ φόβος καὶ ὁ τρόμος τῶν ἐχθρῶν καὶ τῶν χαφιέδων, τοὺς ἔβαλε τὰ δυὸ ποδάρια σ' ἕνα παπούτσι.

Ὁ ἄρρωστος μοὔπε πὼς ἡ ξανθιὰ ἦταν εἰκοσιοχτὼ χρονῶ. Μοῦ ἀνάφερε ἕνα σωρὸ γιὰ τοὺς φίλους της, γιατὶ γι' αὐτοὺς — καθὼς φαίνεται — μιλοῦσε πιὸ πολὺ ἡ κοπέλα, καὶ τὰ δικά της τὰ ξεπετοῦσε σὰν τὄφερνε ἡ κουβέντα καὶ τὴν στρίμωγνε στὶς ἐρωτήσεις.

Ἄρχισα νὰ ντρέπουμαι γιὰ τὴν τεμπελιά μου. Τὴν ἄλλη μέρα πῆγα νὰ ξανακάνω παρέα τοῦ γέρου. Βρῆκα τὴν ξανθιὰ νὰ τοῦ μιλᾶ γιὰ τὴν πρόοδο τῆς ἐπιστήμης καὶ τὴ μακροζωΐα.

Τῆς λέω στ' ἀστεῖα:

— Τῆς ναπολιτάνας ὅμως τῆς κόψατε τὴ μισὴ ζωή. Δὲν πᾶτε νὰ δεῖτε ἂν ξανάβαλε τὴ ρόμπα της στὴν καρέκλα.

Κατάλαβε πὼς ἤθελα νὰ τὴν ξεκουράσω, γέλασε καὶ μᾶς ἄφησε.

Ὁ ἄρρωστος ἦταν σχετικὰ καλύτερα.

— Ξαίρεις, μοῦ λέει, ἂν μοῦ δηγόταν μόνο εὐχάριστα πράγματα, θὰ ζήλευα στὴν κατάσταση ποὺ βρίσκουμαι. Ἀλλὰ μ' αὐτὰ ποὺ ἄκουσα, πῆρα θάρρος. Τοῦτο τὸ κορίτσι μ' ἄλλαξε. Ἂς τὴ νοσοκόμα νὰ μοιρολογᾶ. Θὰ βγῶ ἀποδωμέσα ἀλλοιώτικος.

* * *

Καὶ βγῆκε «ἀλλοιώτικος».

Ἐπιτέλους, τὸ πλοῖο ἄραξε στὸν προορισμό του. Ἀποχαιρετιστήκαμε μὲ τὶς νέες μας γνωριμιές. Ἔτρεξα στὸν ἄρρωστο γέρο. Γινόταν μεγάλος σαματᾶς στὸ ἰατρεῖο. Δὲν ἐννοοῦσε μὲ κανένα τρόπο νὰ τὸν κατεβάσουν ξαπλωτό.

— Βρέ, ἀνισόρροποι, φώναζε, δὲ ξαίρετε τί σᾶς γίνεται. Ἡ πληγὴ ἔκλεισε σχεδόν. Καὶ δὲν τὴν κλείσατε ἐσεῖς. Περπατηχτὸς μπῆκα, περπατηχτὸς θὰ βγῶ. Τοὔσφιξα τὸ χέρι κ' εἶπα τῆς κατσουφιασμένης νοσοκόμας νὰ κάνει ὑπομονή. Ὁ γιατρός, παρακεῖ, φαινόταν πειραγμένος.

Ἦρθε κ' ἡ σειρὰ ν' ἀποχαιρετήσω τὸ ξανθὸ κορίτσι, μιὰ ἀγωνίστρια τῆς ζωῆς ποὺ μᾶς σουλούπωσε μὲς τὴν καμπίνα κι ἀνάστησε ἕναν ἑτοιμοθάνατο. Κράτησα λίγο τὸ χέρι της μὲς στὸ δικό μου, ποὺ ἀπ' τὸ τράνταγμα τῆς χειραψίας μὲ πονοῦσε ἀπὸ τὸν ὦμο.

— Μὲ συγχωρεῖτε, λέω. Τώρα μόλις μοῦρθε νὰ σᾶς ρωτήσω. Τί σπουδάζετε;

— Σπουδάζω; Μὲ τὴν ἔννοια ποὺ δίνετε ἐσεῖς, τίποτε.

— Δὲν εἶστε φοιτήτρια;

— Ὄχι. Ποῦ τέτοια τύχη. Εἶμαι χορεύτρια (μοὔδειξε τοὺς μῦς) κι ἀκολουθῶ τὸ θίασό μας. Χορεύτρια ἀκόμα τρίτης κατηγορίας...

— Μά... Ποῦ εἶναι ὁ θίασός σας;

— Ἐκτὸς ἀπ' τὴν πρίμα μπαλαρίνα κι οἱ ἄλλες μου συναδέλφισσες — μὲ τὸ ἴδιο εἰσητήριο σὰν καὶ τὸ δικό μου — ταξιδεύουν στὴν πρώτη. Ἄλλες ἰδιοσυγκρασίες.

Καὶ μοὔκλεισε πονηρὰ τὸ μάτι.

Ἐκείνη τὴ στιγμὴ μοῦ φάνηκε πολὺ-πολὺ μικρή: γύρω στὰ δεκάξη καὶ σύγκαιρα, μεγάλη ἀρκετά: γύρω στὰ σαράντα.

Καὶ τότε, ἔτσι μοῦ κατέβηκε ξαφνικά. Τὴ φίλησα στὰ μάγουλα.

150.000.000

('Απόσπασμα)

Τοῦ ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΥ ΜΑΓΙΑΚΟΦΣΚΗ

Ποιός θ' ἀναρωτήσει τὸ φεγγάρι;
Ποιός θὰ βάλει ρώτημα στὸν ἥλιο:
Τί ἔχεις καὶ μᾶς δίνεις μέρες-νύχτες;
Ἔτσι
καὶ τὸ ποίημα αὐτὸ
δὲν ἔχει γραφιά.
Κι ἕνα μόνο ἔχει σκοπό:
Λάμψε γιὰ τ' αὐριανὰ
ποὺ χαράζουν.

. . . . . .

Ἔτσι σήμερα
γι' αὐτὸ
ἔρχουνται σ' ἐμᾶς
οἱ ματιὲς τῆς γῆς
παίρνουν κάθε μας ἠχὼ
τὸ καθένα αὐτὶ
εἶναι γιὰ νὰ δοῦν αὐτὸ
εἶναι γιὰ ν' ἀφουγγραστοῦν
αὐτὸ-
σπάζοντας κάθε δεσμὸ
τοῦ λαοῦ βουλὴ
αὐτὸ-
σκελετωμένες μηχανὲς
ἄντρες
ζῶα
μαζωμένα
αὐτὸ-
χέρια
πόδια
ἐλατήρια
καὶ τανάλιες,
ὀρθωμένα,
ἀερισμένα,
μ' ἕναν ὅρκο
μιᾶς καρδιᾶς.

Ξέχασε τοὺς ποιητές,
μὲ φωνὴ ἀγγελική,
ποὺ στὰ οὐράνια ψέλνουν-
κι ἄκου τὸ τραγούδι αὐτό:
'Απτὶς πόλεις ἤρθαμε,
μὲς στὴν τούντρα βγάλαμε
δρόμους σὲ νερὰ καὶ βούρκους.
Φτάσαμε μυριάδες
κ εἴμαστε μυριάδες
οἱ μυριάδες ἀπ' ἐργάτες
οἱ μυριάδες τῶν φτωχῶν.
Ἤρθαμε ἀπτὰ σπιτικά,
τῶν στρατώνων οἱ σκαστοί.
μὲ τὸ δρόμο
νὰ φωτίζουν πυρκαγιές.
Ἤρθαμε μυριάδες
οἱ μυριάδες τῶν πραμάτων
πού 'σπασαν
καὶ ρήμαξαν
κι ἔκαναν κομμάτια.
Κατρακύλα ἀπτὰ ψηλά,
τῶν βουνῶν σκαρφάλωμα,
κριθαροσοδιὲς πού 'φαγαν τὰ χρόνια.
Ἤρθαμε μυριάδες
οἱ μυριάδες τὰ κοπάδια
φοβισμένα,
χτηνωμένα,
πεινασμένα.
Ἤρθαμε μυριάδες
οἱ μυριάδες τῶν ἀθέων
λάτρες ξύλου
κι ἀντιθρήσκων-
πού 'ρθαν ἀπτὸ μέτωπο
κι ἀπὸ τὰ χωράφια,
σκουριασμένο σίδερο
μόνο μὲ μιὰ πίστη,
μόνο μὲ μιὰ προσευκὴ
στὸ Θεὸ νὰ ποῦν:
'Απτὴ γλυκερὴ ἀστρωμένη κοίτη
μόνο νὰ μὴ βγεῖς-
Θέε ποὺ εἶσαι ἀπὸ σίδερο,
Θέε ποὺ σ' ἔδεσε φωτιά,

Θέε πού 'Αρης
Ποσειδώνας
ἢ Βεγκὰ
δὲν εἶσαι,
Θέε πού ἡ σάρκα σ' ἔκανε-
'Ανθρωπε-Θεέ.
Τ' ἄστρα σου ἤρθαν κι ἔπεσαν
φύγε ἀπὸ τὰ ὕψη,
ἔλα δῶ πάνου στὴ γῆ
ἔλα δῶ κοντά μας,
ὄχι πιὰ «τῶν οὐρανῶν»,
βγὲς νὰ φανιστεῖς.
Σ' ὅλων τὶς ματιὲς
ἀπεδῶ κι ὀμπρὸς
τὰ δικά μας θύματα
θὰ εἶναι τῶν χεριῶν μας.
'Αν ἡ προσταγή σου
μὲς στοὺς κεραυνοὺς
μὲς στὶς φλόγες θέλει
τουφεκίδι νά 'βρει-
πάντα θὰ τὸ βρεῖ
Κάθε μας κατόρθωμα
θάναι καὶ πιὸ δύσκολο
ἀπτοῦ δημιουργοῦ-
ὄχι μόνο τὸ κενὸ πού εἶχε αὐτὸς γιομίσει
ὄχι χτίρια νὰ χτιστοῦν φαντασίας ἀνθρώπων
μὰ τὸ κάθετὶ παλιὸ
στὸν ἀέρα νὰ σταλεῖ.
Δίψα
δῶσε μας ποτὸ
Πείνα
δῶσε μας φαγὶ
'Ηρθε κ ἡ ὥρα νὰ ριχτεῖ
τὸ κορμὶ στὴ μάχη.

'Απόδοση : Λ. Β. ΚΑΡΑΠΑΝΑΓΙΩΤΗ

ΕΙΚΟΝΑ ΤΗΣ 7ΗΣ ΤΟΥ ΦΛΕΒΑΡΗ

(ΙΣΠΑΝΙΚΟ ΔΙΗΓΗΜΑ)

Τοῦ ΦΡΑΝΘΙΣΚΟ ΛΑΚΑΛΛΕ

— Γιατί πᾶνε μὲ τὰ πόδια; Γιατί;

Τὸ παιδὶ ρώταγε στρέφοντας τὴ ράχη στὴ μητέρα του καὶ κοιτάζοντας ἀπὸ τὸ παράθυρο τὸν κόσμο ποὺ γέμιζε τὰ πεζοδρόμια. Ὁ ἥλιος ποὺ μόλις εἶχε ἀνατείλει ἔκανε νὰ ξεχωρίζουν τριανταφυλλένιοι στρόβιλοι ἀνάμεσα στὰ σύννεφα. Ἡ ὁδὸς Ἀραγώνας, ἔμοιαζε σὰ ν' ἄρχιζε μέσα σ' αὐτοὺς τοὺς στρόβιλους καὶ τέλειωνε στὴν «Πλατεία τῶν Ταύρων» περνώντας ἀνάμεσα ἀπὸ τοὺς ὄγκους τῶν μεγάλων κτιρίων ποὺ ἡ πρωϊνὴ δμίχλη θόλωνε τὰ περιγράμματά τους.

Τὸ παιδὶ κοίταζε κατάπληκτο τὸ πλῆθος ποὺ φαινόταν σὰ νὰ ξεπηδοῦσε μέσα ἀπ' τὴ ρόδινη λαμπράδα τῆς αὐγῆς καὶ τραβοῦσε κατὰ τὴ σκυθρωπὴ πολιτεία, ποὺ ἦταν ἀκόμη ὁλόκληρη σχεδὸν βουτηγμένη στὰ σκοτάδια τῆς νύχτας.

— Ποῦ πᾶνε; ρώτησε πάλι. Μὰ ἡ μητέρα του ἦταν ἀπασχολημένη καὶ δὲν τὸν ἄκουσε.

Κάτω ἀπ' τὸ παράθυρο περνοῦσαν μεγάλες ὁμάδες ἐργατῶν, μὲ τὸν τορβὰ στὸν ὦμο, τὰ χέρια στὶς τσέπες, τὸ τσιγάρο στὸ στόμα καὶ τὴν τραγιάσκα φορεμένη στραβά. Νοικοκυρεμένοι ὑπάλληλοι μὲ καπέλλο καὶ καπαρντίνα, νεαρὲς κοπελλίτσες ποὺ πήγαιναν πιασμένες ἀγκαζέ, ἐργάτριες μὲ τσάντες ἀπὸ κερωμένο πανὶ καὶ φακιόλι στὸ κεφάλι, ἄλλες, μαθητευόμενες στὰ διάφορα ἀτελιὲ μοδιστρικῆς, φαντάροι, ἄνθρωποι ἡλικιωμένοι μὲ κασκὸλ τυλιγμένα γύρω στὸ λαιμό τους, παιδιὰ μὲ σκούφους καὶ σάκκες, ὅλος ὁ κόσμος πεζοποροῦσε στὸ δρόμο, ἀκόμα κι ἕνας παπᾶς.

— Μὰ ποῦ πᾶνε, μητέρα; ξαναλέει ὁ μικρός. Καὶ τότε ἡ μητέρα του γυρνάει κατὰ τὸ μέρος του, ζυγώνει στὸ παράθυρο, παρατηράει στὸ δρόμο καὶ διστάζει νὰ τοῦ δώσει μιὰν ἀπάντηση. Δὲν ξέρει μὲ ποιό τρόπο νὰ τοῦ ἐξηγήσει τὶ σημαίνει ὅλο αὐτὸ τὸ πλῆθος ποὺ βλέπουν νὰ περνάει. Ἄλλωστε κι αὐτὴ ἑτοιμάζεται καὶ σὲ λίγο θὰ κατέβει καὶ θὰ ἑνωθεῖ μαζί τους μέσα στὸ ποτάμι τοῦ κόσμου.

— Δὲ βλέπεις; Πᾶνε μὲ τὰ πόδια. Δὲν παίρνουν τὸ τραμ γιατὶ δὲν πρέπει νὰ τὸ πάρουν.

Ξέρει καλὰ πὼς ἡ ἐξήγησή της δὲν εἶναι ἀρκετὴ γιὰ νὰ δώσει στὸν μικρὸν νὰ καταλάβει, ἀλλὰ δὲν μπορεῖ νὰ τοῦ τὸ ξεκαθαρίσει καλύτερα.

— Δὲν παίρνουνε τὸ τράμ; Καὶ γιατί δὲν τὸ παίρνουνε;

— Ἔ, γιατί ἔτσι εἰπώθηκε, δὲν πρέπει νὰ τὸ πάρουμε. Καὶ κανένας δὲν τὸ παίρνει. Δὲ βλέπεις; Ἕνα τραμ περνάει ἀπὸ τὴ μέση τοῦ δρόμου. Τὸ παιδὶ παρατήρησε πὼς εἶναι ὁλότελα ἄδειο. Τὰ φῶτα του μένουν ἀκόμη ἀναμένα καὶ γλυστράει ἀνάμεσα στοὺς ἀνθρώπους ποὺ γυρίζουν καὶ τὸ κοιτάζουν. Ὅλα τὰ πρόσωπα εἶναι γελαστά. Μερικοὶ κάνουν χειρονομίες, ἄλλοι τὸ δείχνουν, ἄλλοι λένε πράγματα ποὺ τὸ ἀγόρι δὲν τ' ἀκούει. Ἡ μητέρα κοιτάζει ἀπὸ πίσω του τὴ σκηνὴ καὶ γελάει.

— Μωρέ, οὔτε ἕνας! ξεστομίζει ἐνθουσιασμένη. Καὶ βάζει τὰ χέρια της, πάνω στοὺς ὤμους τοῦ παιδιοῦ. Τὸ κεφάλι τοῦ γιοῦ της γυρνάει κατὰ τὸ μέρος της.

— Καὶ γιατὶ δὲν τὸ παίρνουν;

—Ἔ, Ὄμπρε, γιατί... Νά, ἡ ἀκρίβεια τῆς ζωῆς εἶναι πολὺ μεγάλη καὶ δὲν ἀντέχουμε ἄλλο. Δὲν μποροῦμε νὰ τὰ βγάλουμε πέρα.

—Ἡ μητέρα καταλαβαίνει πὼς πρέπει νὰ τοῦ δώσει περισσότερες ἐξηγήσεις.

—Ἔτσι θὰ δοῦνε πὼς διαμαρτυρόμαστε ὅλοι καὶ πὼς κανένας δὲν εἶναι εὐχαριστημένος ἀπὸ τὴν κυβέρνηση. Ἄντε τώρα, πάψε νὰ μὲ ρωτᾶς, καὶ φᾶε τὸ πρωϊνό σου. Ἐγὼ θὰ φύγω τώρα.

— Καὶ θὰ πᾶς κι ἐσὺ μὲ τὰ πόδια; ρωτάει τὸ παιδὶ ἀνοίγοντας τόσα τὰ μάτια του καὶ σκάζοντας ἕνα χαμόγελο.

— Βέβαια! Ὅπως ὅλοι!

Τὸ παιδὶ τὴν κοιτάζει κατάπληκτο καὶ δὲν ξέρει τί νὰ πεῖ. Ἡ μητέρα του, ὑπάλληλος στὴν τράπεζα θὰ πάει στὴ δουλειά της μὲ τὰ πόδια!

— Μά... εἶναι τόσο μακριά... θὰ κουραστεῖς πολύ!

Ἡ μητέρα ξεμακραίνει ἀπὸ τὸ παράθυρο καὶ συγυρίζει τὸ τραπέζι.

— Δὲν πειράζει. Δὲν πρέπει νὰ τὸ σκεφτόμαστε αὐτό.

Τὸ παιδὶ τὴν ζυγώνει, τὴν κοιτάζει ἀπὸ κοντὰ καὶ νοιώθει εὐτυχισμένο γι αὐτὸ ποὺ τοῦ εἶπε. Τῆς χαϊδεύει τὸ μπράτσο.

— Θέλω νἄρθω μαζί σου. Ἄσε με νά ᾽ρθῶ μαζί σου γιὰ λίγο...

—Ἄ, ὄχι, τοῦ λέει ἀπότομα. Αὐτὸ δὲν γίνεται. Θὰ φύγω μονάχη μου ἀμέσως.

Ἀλλὰ τὴν σταματάει τὸ πρόσωπο τοῦ παιδιοῦ, ὁ τόνος τῆς φωνῆς του. Τὸ βλέπει νὰ στηρίζεται βαρειὰ πάνω στὰ δεκανίκια του. Καταλαβαίνει πὼς δὲν τῆς μένει ἄλλο παρὰ νὰ ὑποχωρήσει.

— Καλά, θαρθεῖς ὡς τὸ σταυροδρόμι. Ὄχι πιὸ πέρα...

— Θέλω κι ἐγὼ νὰ πάω μὲ τὰ πόδια, μουρμουρίζει τὸ παιδί, περπατώντας ἀδέξια μὲ τὴ βοήθεια τῶν δεκανικιῶν του μέσα στὸ δωμάτιο.

Τρῶνε μαζὶ τὸ πρόγευμά τους. Κάθε τόσο ἡ μητέρα ρίχνει μιὰ ματιὰ στὸ δρόμο, ὅπου τὸ φῶς τῆς μέρας καὶ τὸ πλῆθος ποὺ πεζοπορεῖ διαρκῶς μεγαλώνουν. Τὰ τραμ συνεχίζουν νὰ κυκλοφοροῦν ἄδεια, δίχως νὰ σταματᾶν, καὶ γεμίζουν τοὺς δρόμους μ᾽ ἕναν παράξενο θόρυβο παληοσιδερικῶν. Ἡ σκιὰ τοῦ ὁδηγοῦ ξεχωρίζει μέσα στὸν ἄδειο χῶρο τοῦ ὀχήματος.

—Ἄντε, κάνε γρήγορα! λέει ἡ μητέρα ἀπὸ συνήθεια, γιατὶ ξέρει πὼς ἔχει καιρό. Ἐπίτηδες σηκώθηκε ἀπὸ τὶς ἕξη, γιὰ νὰ πάει μὲ τὴν ἡσυχία της.

Κατεβαίνουν τὴ σκάλα. Ἡ μητέρα βοηθάει τὸ παιδὶ ποὺ τὰ πόδια του σέρνονται καὶ σκοντάφτουν στὰ σκαλοπάτια. Τὰ δεκανίκια βροντᾶν πάνω στὸ ξύλο κάνοντας ἕνα θόρυβο ποὺ εἶναι γνώριμος σ᾽ ὅλο τὸ σπίτι.

Βγαίνουν στὸ δρόμο κι ἀρχίζουν νὰ περπατᾶν γρήγορα, μπερδεμένοι ἀνάμεσα σ᾽ ὅλον αὐτὸ τὸν κόσμο ποὺ βαδίζει πρὸς τὴν ὁδὸ Μανουὲλ Μπεθέρα. Ἡ γυναίκα καὶ τὸ παιδί της βαδίζουν δίπλα στοὺς ἐργάτες, δίπλα σὲ γέρους ποὺ πουλᾶνε τσιγάρα στὰ καφφενεῖα, δίπλα στὶς καθαρίστριες ποὺ σφουγγαρίζουν τὰ πατώματα τῶν τραπεζῶν, στοὺς οἰκοδόμους ποὺ χτίζουν τὰ πολυόροφα μέγαρα καὶ τὰ ξενοδοχεῖα, στοὺς ἐφημεριδοπῶλες ποὺ δὲν τοὺς προσέχει κανένας, στοὺς μανάβηδες καὶ τὰ χασαπόπαιδα ποὺ κατεβαίνουν στὸ Λαγκαθπί, στοὺς μηχανικούς, στοὺς ἐργάτες τῆς Ἑταιρίας Ἐκκενώσεως Βόθρων, στοὺς ἐργάτες τῆς Ἑταιρίας Ἀεριόφωτος, στοὺς ὁδοκαθαριστές...

Τώρα πιὰ τὸ παιδὶ δὲν κάνει ἐρωτήσεις. Κοιτάζει ὁλόγυρά του καὶ νοιώθει εὐτυχισμένο ποὺ κάνει ὅ,τι κάνει καὶ ἡ μητέρα του, μαζὶ μὲ τόσους ἄλλους ἀνθρώπους ποὺ γελᾶν καὶ κουβεντιάζουν φιλικὰ δίχως νὰ γνωρίζει ὁ ἕνας τὸν ἄλλον. Ἡ μητέρα τοῦ μετάδωσε τὴ χαρὰ καὶ τὸν ἐνθουσιασμό της. Θέλει νὰ περπατήσει γρήγορα καὶ τὰ δεκανίκια του χτυπᾶν ρυθμικὰ τὸ ἔδαφος. Ἡ μητέρα τοῦ πιάνει τὸ μπράτσο καὶ τὸν κοιτάζει μὲ τρυφερότητα. Ἕνα παράξενο ἀνακάτωμα αἰσθημάτων ζωντανεύει τοῦτο τὸ πρωῒ ποὺ εἶναι ἀκόμη θολὸ ἀπὸ τὴν ὁμίχλη μὰ ποὺ δὲν ἔχει διόλου ψύχρα.

Τοὺς περικυκλώνουν ἁπλοὶ ἄνθρωποι, ντυμένοι φτωχικά, συννεφιασμένοι ἀπὸ τὶς ἔγνοιες μὰ ὅλοι τους προχωρᾶν ἴσια μιπροστά, κι ἔρχουνται ἄλλοι, κι ἄλλοι, ἀσταμάτητα, ἀκαταμάχητοι, ἀκατανίκητοι, σὰν μιὰ εἰρηνικὴ στρατιὰ ποὺ πάει νά μπεῖ στὴν πόλη καὶ νὰ τὴν κυριέψει μονάχα μὲ τὴν παρουσία της· μονάχα μὲ τὴν ἀπόφασή της νὰ ζήσει στὸ πεῖσμα ὅλων, στὸ πεῖσμα τῆς ἀδικίας καὶ στὸ πεῖσμα τῶν χρόνων ποὺ περνᾶν.

Μαδρίτη, 1957

Μετάφραση: ΚΩΣΤΑΣ ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΣ

ΑΝΘΡΩΠΟΙ*...

Τοῦ ΛΑΖΑΡΟΥ ΠΑΥΛΙΔΗ

ΟΙ ΔΥΟ ΥΠΟΚΤΗΝΙΑΤΡΟΙ

Οἱ ἀνησυχίες τοῦ πρώτου κυμαίνονταν γύρω στὸ εἰσόδημα τῶν δέκα χιλιάδων. Ἕνας σκοῦρος χαρακτήρας μὲ ἀποφασιστικὰ ἔνστικτα.

— Σκέφτομαι πῶς θὰ καταφέρω καμιὰ δουλειὰ χωρὶς κεφάλαιο. Κάπνιζε πάνω ἀπὸ σαράντα τσιγάρα κι' ὁλοένα κατάστρωνε σχέδια. Ὡστόσο τὸν ἐμπόδιζε ἡ ἐρωμιένη του.

— Μὴ μ' ἀφίνεις. Ζῆσε ὅσο θέλεις μαζί μου κι' ὕστερα φύγε. Μόλις χωρίσουμε θὰ κρατήσω τὸ παιδὶ κι' ἐσὺ παντρέψου ἄλλη.

Τὴν ἔκλεινε σ' ἕνα δωμάτιο καὶ τῆς κουβαλοῦσε τρόφιμα.

Ὁ δεύτερος εἶχε χρυσῆ καρδιά. Γελοῦσε καὶ χτυπώντας τὴ χοντρή του παλάμη στὸ μποῦτι του κουνοῦσε τὸ κεφάλι του.

— Ὥστε ἔτσι ἔ;

— Ἔτσι καὶ χειρότερα.

— Τὶ χειρότερα. Πᾶψε καϋμένε, καλὰ εἶναι. Μήπως ἔχεις καμιὰ κόλλα νὰ γράψω κανένα γράμμα;

— Νὰ πάρουμε.

Καθότανε κι' ἔγραφε πίνοντας τὸν καφέ του. Ἦταν ξανθός. Τύπος παλαιστοῦ. Γελοῦσε κοχλαστὰ καὶ σήκωνε κάθε τόσο τὰ παντελόνια του. Φούσκωνε ἀπὸ καμιὰ φορὰ τὸ στῆθος του καὶ πάλι τραβοῦσε ἐπάνω τὰ παντελόνια του.

— Τὴν κατάφερα ποὺ λὲς ἐκείνη τὴ μικρούλα. Κάθησα ἔξω ἀπὸ τὸ σπίτι της μιὰ ὥρα ὥσπου βγῆκε. Μιὰ στάλα πρᾶμα. Σιγὰ πονάω φώναζε. Τὄσφιξα στὴν ἀγκαλιά μου καὶ τὰ κοκκαλάκια του ἔτριξαν.

— Κανένα κάταγμα;

Γελοῦσε. Ἐνδιαφερότανε γιὰ ὅλες τὶς γυναῖκες καὶ ρωτοῦσε τί ρόλο παίζει αὐτή. Διηγότανε πῶς πέρασε στὴν Ἀθήνα μὲ μιὰ γυναῖκα τοῦ καμπαρέ· Ἄπλωνε ἀκόμα κάτι τύψεις του γιὰ νὰ ξεμουχλιάσουν.

— Εἶναι κακὸ νὰ σχετίζεσαι μὲ παντρεμένη γυναίκα.

Ξυνίζει ἡ ψυχή σου.

— Πραγματικὰ ξυνίζει.

Ὁ ἀγώνας του ἦταν αὐτός. Γυναῖκες. Τὶς ἔγραφε γράμματα μὲ τὸ ἀπόφθεγμα τοῦ Δάντε. Il novo vole che sorge, riscalda sempre di piu.

Ἐνδιαφερόταν νὰ μάθει γιατὶ ἔπεσαν τὰ δόντια μιᾶς φίλης του.

— Τὰ περισσότερα σάπισαν. Γιατί;

Μὲ λίγα λόγια ὅ,τι ἔβλεπε μπροστά του ἄπλωνε τὸ χέρι του κι' ἔπαιρνε.

Ο ΣΙΩΠΗΛΟΣ ΠΑΡΗΓΟΡΗΤΗΣ

Δὲν ἔλεγε τίποτα. Ἀράδιαζα τὰ παράπονά μου σὰν τοὺς ἀπόμαχους στρατιῶτες καί, λὲς ἀπὸ τὴ φρίκη τῆς κατάντιας μου, σιωποῦσε ἐντατικά. Μάζευε τὰ φρύδια του καὶ ἄφινε τὸ βλέμμα του νὰ προσπεράσει ἀνάμεσα ἀπ' ὅλη τὴ δυστυχία μου, δείχνοντας νὰ τραβάει κάπου ἀλλοῦ. Εἶναι ἀλήθεια πὼς ἔφευγε μὲ τὴ σκέψη του. Διαμόρφωνε ἕνα ἀπόμακρο ὕφος κι' ἔλεγες πὼς ἐκεῖ ποὺ ταξιδεύει τώρα, στὸ γυρισμό του ποιὸς ξέρει τί θ' ἀναγγείλει. Ὡστόσο δὲν ἔλε-

---

* Ἀποσπάσματα ἀπὸ τὸ μυθιστόρημα «Ἕνας ἄνθρωπος κι' ἕνας λαός».

γε τίποτα. Ἀναστέναζε βαθειὰ καὶ σκεφτότανε. Σὲ λίγο ἄναβε τσιγάρο. Ἔτριβε τὰ μάτια του κι᾽ ἄλλαζε τὰ πόδια του. Σταυροκαθότανε καὶ κύτταζε ἀόριστα. Δὲν ἀγανακτοῦσε. Δὲ φώναζε, δὲ διαμαρτύρονταν γιὰ τίποτα. Καθὼς φαίνεται ἔπαιρνε θέση ἀπέναντι στὸ παρελθόν του καὶ τὸ κύτταζε.

— Πότε θ᾽ ἀνοίξουν αὐτὲς οἱ δουλειές σου ;

— Ποιὸς ξέρει ;

— Τότε τί ξέρεις, ἔλεγε κι᾽ ἄνοιγε τὴν ἐφημερίδα του νὰ διαβάσει, καθισμένος δίπλα στὴ βιτρίνα, πάντοτέ του σιωπηλός. Μὲ συμπονοῦσε ἀφάνταστα. Ἀπόφευγα νὰ παραβιάσω τὴ βαθειὰ καὶ μυστικοπαθῆ σιωπή του. Ὑπόμενα τὴ βουβὴ συντροφιά του.

Στὸ πρόσωπό του ἔβρισκα τὶς ὧρες τοῦ στοχασμοῦ. Μὲ προκαλοῦσε μὲ τὴ στάση του κι᾽ ἦταν σὰν νὰ μοῦλεγε : τί κάθεσαι καὶ σκέφτεσαι, κακαρίζεις ; γιατὶ δὲ σκέφτεσαι ; Συμμορφωνόμουν κι᾽ ἀόρατα μοῦ ἐπέβαλε τὴ συλλογή. Κοντά του σκέφτηκα τὸ παρελθόν, ἔστρωσα ὄνειρα καὶ φύτεψα ἐλπίδες. Μ᾽ ἄφινε στὴν ἡσυχία μου. Ρωτοῦσε, ὅμως, ἀπὸ καμιὰ φορὰ σκέτα :

— Τί ἔγινε μὲ κεῖνο τὸ γραμμάτιο, τὸ πλήρωσες ;

— Ὄχι.

— Πότε θὰ τὸ πληρώσεις ;

— Ποιὸς ξέρει ;

— Τότε τί ξέρεις :

— Δὲν ξέρω τίποτα. Κι᾽ ἐσὺ κι᾽ ὁ ἄλφα κι᾽ ὁ βῆτα κι᾽ αὐτὸς ποὺ περνάει ἀπὸ ἀπέναντι, αὐτὸς ποὺ κάθεται στὸ σπίτι του κι᾽ ἀκόμα ὁ ἀστρονόμος. Γνωρίζουμε τὰ καθημερινά μας. Γιὰ τὸ αὔριο δὲ θὰ προβλέψουμε ποτέ.

— Δὲ θέλουμε νὰ προβλέψουμε.

— Ἴσως γιατρέ. Τὸ σήμερα τὸ βλέπουμε. Γιὰ ἕνα αὔριο δὲν ἔχουμε μάτια. Ἔχει πάθει ἡ ὅρασή μας.

Σταμάτησε. Ἀπόφευγε νὰ προχωρήσει. Ἀναστέναζε βαθειὰ κι᾽ ἔσφιγγε τὰ φρύδια γιὰ νὰ χωθεῖ στὸ ἐσωτερικὸ τοῦ μεταλλείου του. Φύλαγε πιστὰ κι᾽ ἀκούραστα τὸ θησαυρό του. Ἕνα μυστικό. Ἀραιὰ ἀκούγονταν κανένας πυροβολισμὸς ἀπὸ τὴν προσωπικότητά του μιά, ἦταν τόσο ὑπόκοφος. Ἐκ τοῦ πλησίον ποτὲ δὲν ἔβαλε. Αὐτὸς πολεμοῦσε γιὰ κάτι ἄλλο. Τὸ πεδίον τῆς μάχης του βρισκόταν ἀλλοῦ. Μπορεῖ νἄταν πληγωμένος, μὰ ντυνόταν μὲ τὴ σιωπή του. Τώρα ὅπου νάναι θἄρθει.

Γιὰ μιὰ ὁλόκληρη ζωὴ θὰ μποροῦσε νὰ περιμένει κάτι. Γιὰ ἕναν αἰώνα ἕνα ποτήρι νερό. Ἡ ἀγανάκτησή μου μπροστά του ἔμοιαζε μὲ στρακαστροῦκες ποὺ ἔσβυναν ὕστερα ἀπὸ μιὰ φασαρία. Αὐτὸς κανόνι ἀτράνταχτο, πρόσμενε ἀδιαφορώντας γιὰ τὸ ντουφεκίδι τῆς ὥρας.

Ο ΣΥΜΠΑΡΑΣΤΑΤΗΣ ΦΑΡΜΑΚΟΠΟΙΟΣ ;

— Κάνε τὴ δουλειά σου κι ὅποτε μαζέψεις μοῦ τὰ δίνεις. Προκειμένου νὰ κλείσεις γιὰ τόσα λίγα χρήματα, πᾶρε.

Ἔκοψε ἀπὸ τὸ μισθό του. Στέρησε τὸ παιδί του ἀπὸ τὸ καθημερινὸ γαλατάκι του καὶ μοῦ δάνεισε νὰ πληρώσω ἕνα γραμμάτιο.

—Καὶ ἄκουσε νὰ σοῦ πῶ κάτι. Ξέρω νὰ παρασκευάζω μιὰ καλὴ κρέμα. Δὲν ἔχεις παρὰ νὰ τὴν πουλᾶς ἐσὺ κι ὅ,τι βγάζουμε ἀπὸ μισά.

Ἀρχίσαμε χωρὶς καθυστέρηση.

— Μιὰ κρέμα δεσποινίς. Μιὰ κρέμα πού... Μὲ συγχωρεῖτε. Ἔχετε στεγνὴ ἐπιδερμίδα ; Ὡραῖα. Ἐὰν σὲ δέκα μέρες τὸ πρόσωπό σας δὲν ἀποκτήσει ἕνα φῶς ἑλκυστικὸ καὶ δὲν στρώσει ἡ ἐπιδερμίδα σας, μὴ μοῦ δίνετε χρήματα. Μιὰ στιγμή. Θὰ τὸ συγκρίνουμε μὲ βελοῦδο. Ἐξαφανίζει μπιμπίκια, πανάδες, σπειριά, τὰ πάντα. Δὲ θέλω χρήματα, δοκιμάστε. Θὰ γίνετε καθρέπτης καὶ στὸ δέρμα σας ὕστερα ἀπὸ δέκα μέρες θὰ χτενίζεται ὅλη ἡ οἰκογένειά σας. Εἶναι ἀπαλλαγμένη ἀπὸ ὑδράργυρο, βλαβερὲς οὐσίες κι ἀρώματα. Δοκιμάστε. Θὰ μοῦ ζητᾶτε καὶ δὲ θὰ ὑπάρχει. Θὰ γίνει ἀνάρπαστη. Ἔρχεται ἀπὸ τὸ ἐξωτερικό. Ὕστερα ἀπὸ δέκα πειράματα ἐπέτυχε ἕνας καθηγητής, ὀνόματι Τελιόλι, τὴ σύνθεση αὐτὴ ποὺ ξανανιώνει τὸ πρόσωπο. Οἱ Ἰταλίδες εἶναι ξετρελλαμένες. Ὅλες φοροῦν. Θ᾽ ἀποκτήσετε ἕνα γκλασὲ πρόσωπο κι αὐτὸ σᾶς συμφέρει γιατὶ τραβάει τὸ μάτι. Εἶναι θαυματουργή.

— Πῶς τὴ λένε ;

— Κρέμα ἁπλῶς. Δὲν τὴν βαφτίσαμε ἀκόμα. Σκοπεύουμε ἀργότερα μόλις τακτοποιήσουμε τὸ ἐργοστάσιο καὶ ἁπλώσουμε στὴν ἐπαρχία νὰ τὴν ὀνομάσουμε «Ἁγνή». Εἶναι φθηνή, πάρτε γιὰ δοκιμή.

— Δὲν συμφωνῶ ἔλεγε ὁ συνεταῖρος μου. Ἴόσα λόγια, μὰ τόσα λόγια: Συμμεριζόταν εἰλικρινὰ τὸν κόπο μου γιὰ τὴν κατανάλωσή της, ὡστόσο ἦταν ἀντίθετος στοὺς προλόγους.

—Ἄφισε νὰ πάρει μιά, καὶ σὲ λίγο θὰ δεῖς τί ἔχει νὰ γίνει.

Βάλαμε μπρὸς τὰ σχέδια γιὰ τὴν μεγάλη παραγωγή.

— Μόλις ἀπολυθῶ ἀνοίγουμε ἕνα ἐργοστάσιο κι ἀρχίζουμε ἐντατικὰ τὴ δουλειά.

Ἡ πρώτη παρτίδα πουλήθηκε γρήγορα. Μὲ πυρετὸ κι ἐλπίδες ἑτοιμάσαμε τὴν δεύτερη.

— Εἶδα μιὰ διαφορὰ βέβαια, μὰ μυρίζει ἄσχημα. Μᾶλλον βρωμιάει.

Ἡ ἀναφορὰ ἔγινε ἐπειγόντως στὸν συνεταῖρο μου.

—Ἡ κρέμα βρωμιάει.

— Ναί. Λίγο μυρίζει. Πρέπει νὰ βάλουμε ἄρωμα.

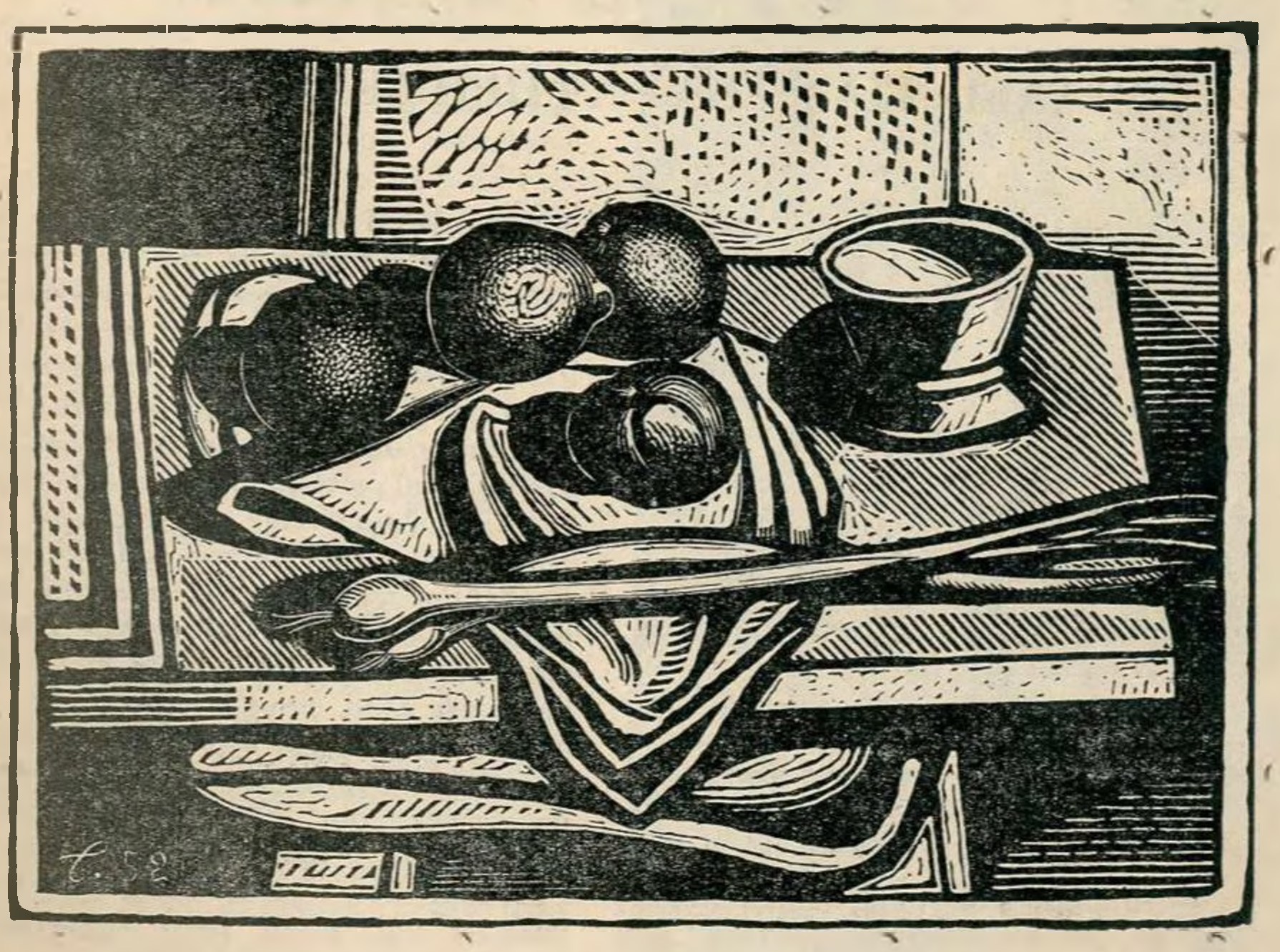
— Εἶπες πὼς εἶναι ἁγνὴ τί ζητάει τὸ ἄρωμα ;

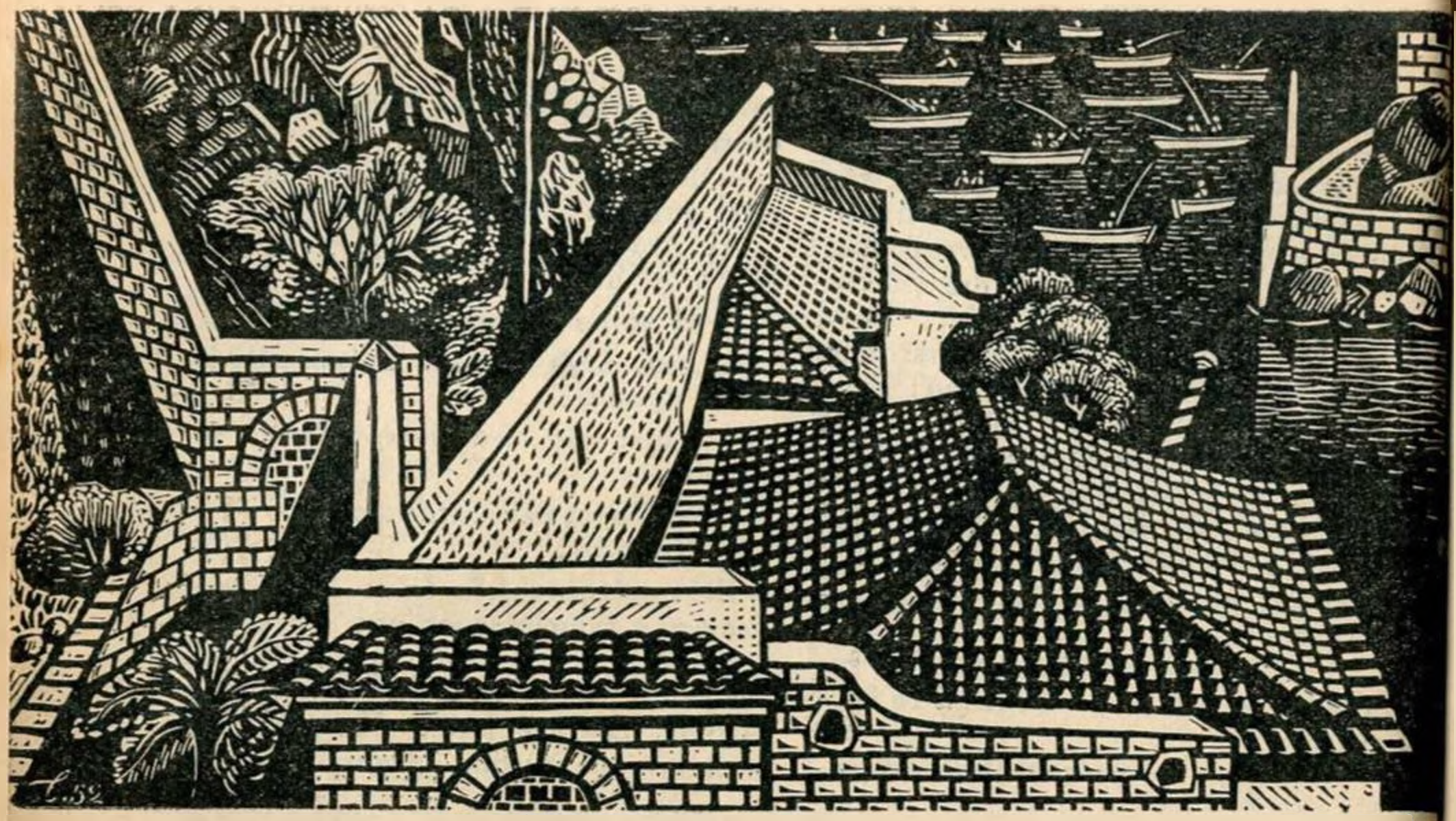
—Ὁ κόσμος δὲν καταλαβαίνει.

— Καθόλου.

Στὴν τρίτη παρτίδα ἔπεσε ἡ κατανάλωση κι ὁ ἐνθουσιασμός μας. Τὸ ἐργαστήριο ἔκλεισε. Ἀποφύγαμε μιάλιστα νὰ κάνουμε λόγο καὶ γιὰ τὸν λογαριασμό. Ὕστερα ἀπὸ δυὸ μῆνες εἶδα πὼς εἶχε νὰ παίρνει ὀχτακόσιες δραχμές...

Α. Τάσσος *Νεκρὴ Φύση*





Α. Τάσσος *Ὕδρα*

Ο ΧΑΡΑΚΤΗΣ Α. ΤΑΣΣΟΣ

ΜΙΛΑΕΙ ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΦΗΡΗΜΕΝΗ ΤΕΧΝΗ

Μὲ τὸ γνωστὸ χαράκτη Α. Τάσσο εἴχαμε μιλήσει πολλὲς φορὲς ὡς τώρα γιὰ τὰ καλλιτεχνικά μας προβλήματα. Ὁ Τάσσος σαφής, ὅπως καὶ τὸ ἔργο του, τοῦ ἄρεσε πάντα νὰ ξεκαθαρίζει τὶς ἀπόψεις του πάνω στὰ προβλήματα αὐτά. Ψύχραιμα κι ἀντικειμενικὰ ἔλεγε πάντα τὴ γνώμη του καὶ πάντα στεκόταν μὲ σεβασμὸ μπροστὰ σ' ἄλλες γνῶμες, ἀντίθετες ἔστω μὲ τὴ δική του. Ὁ γνωστὸς κι ἀπὸ τὸν πλοῦτο κι ἀπ' τὴν ποιότητα τῆς καλλιτεχνικῆς παραγωγῆς αὐτὸς καλλιτέχνης ἔμαθε νὰ ἐκτιμᾶ τὴν ἀξία. ὅπου ὑπάρχει. καὶ νὰ κάνει φιλότιμη. ἔντιμη προσπάθεια νὰ τὴν κατακτήσει.

Τὴ φορὰ ὅμως αὐτὴ ἡ κουβέντα πῆρε ἀπὸ μιᾶς ἀρχῆς ἔνταση. Πρὶν ἀκόμα ποῦμε τίποτ' ἄλλο. ὁ Τάσσος μπῆκε στὸ θέμα του μὲ θέρμη καὶ σιγουριά. Καὶ πραγματικὰ ὁ Τάσσος μιλοῦσε γιὰ ἕνα πολὺ ἐπίκαιρο ζήτημα.

— Διάβασα στὸ προηγούμενο τεῦχος σας ἕνα κείμενο τοῦ ἀρχιτέκτονα Ἄρη Προβελέγγιου. Ὁμολογῶ ὅτι μοῦκανε κατάπληξη ὁ τελεσίδικος τρόπος ποὺ διατύπωσε τὶς ἀπόψεις του γιὰ τὰ προβλήματα τῆς ζωγραφικῆς. Ἂν ἐγὼ λ.χ. ἐπιχειροῦσα νὰ μιλήσω γιὰ τὴν ἀρχιτεκτονική, μὰ καὶ γιὰ τὴ ζωγραφικὴ ἀκόμα, μὲ μεγάλη δυσπιστία καὶ μὲ χίλιες ἐπιφυλάξεις θὰ διατύπωνα κάποια γνώμη. Καὶ ρωτιέμαι: ποιό εἶναι τὸ βάθρο τῶν οὐσιαστικῶν του γνώσεων καὶ ποιές εἶναι οἱ ἀρετές του στὰ πλαστικὰ προβλήματα, ὥστε νὰ τὸν καθιστοῦν θεωρητικὸ ἀπολογητὴ καὶ κριτή; Σπάνια διάβασα τόσο μεγάλα λόγια ποὺ τελικὰ καλύψανε τόσο φτωχὸ περιεχόμενο. Ἴσως ὁ φίλος ἀρχιτέκτονας νὰ κατάφερε νὰ πτοήσει ὁρισμένους ἀπληροφόρητους ἀναγνῶστες σας. Εὐτυχῶς ποὺ τελικὰ μόνο τὸ ἔργο δικαιώνει, ἐξάπτει τὴν φαντασία καὶ εἰκονίζει τὶς βαθύτερες γνώσεις καὶ πάντα μετὰ ἔρχονται οἱ θεωρίες καὶ τὰ μεγάλα λόγια.

Στὸ σημεῖο αὐτὸ ρωτήσαμε τὸν καλλιτέχνη ἂν βλέπει καμμιὰ προσπάθεια νὰ εἰσαχθεῖ ἡ ἀφηρημένη τέχνη καὶ στὸν τόπο μας.

— *Πραγματικά, ἀπάντησε ὁ χαράκτης, γίνεται μιὰ προσπάθεια ἐξ ἐφόδου κατάληψης τοῦ ὀχυροῦ καὶ πολλοὶ παράγοντες βοηθοῦν γιὰ τὸ σκοπὸ αὐτό. Ἐπὶ κεφαλῆς τῆς προσπάθειας αὐτῆς βρίσκονται μερικοὶ κριτικοὶ τέχνης ποὺ νομίζουν πὼς ἡ ἐνημέρωση σ' ὅ,τι παράγει ἡ κεντρικὴ Εὐρώπη καὶ ἡ Ἀμερικὴ εἶναι ἕνα κρεββάτι τοῦ Προκρούστη καὶ τὸ ἐφαρμόζουν καὶ στὸν τύπο μας. Φαίνεται πὼς ζοῦμε μέσα σ' ἕνα φαῦλο κύκλο συγχίσεων. Π.χ. θεωρεῖται πολὺ γοητευτικὸ ν' αὐτοαποκαλεῖται ἡ ἀφηρημένη τέχνη «προοδευτική, ἐπαναστατικὴ κλπ.». Νομίζω πὼς στὴν πραγματικότητα δὲ συμβαίνει τίποτε ἀπ' ὅλ' αὐτά. Ἁπλούστατα γιατὶ ἡ ἀφηρημένη τέχνη ἀπὸ πολὺν καιρὸ εἶναι μιὰ τυπικὴ ἀκαδημία. Ἄλλως τε καὶ στὴ θέση δὲν βλέπω τίποτα τὸ πρωτοποριακὸ μὲ τὸ βαθύτερο νόημα τοῦ ζωντανοῦ καὶ τοῦ ἐπαναστατικοῦ. Σήμερα ἡ ἀφηρημένη τέχνη ἔχει καλοτοποθετηθεῖ στὴ συνείδηση ἀρκετῶν «εἰδικῶν θεωρητικῶν», ὅλων τῶν δῆθεν εἰδικῶν δηλ. τῶν ἡμιμαθῶν, τῶν σνόμπς καὶ τῶν ἐμπόρων τῆς τέχνης. Τεράστια συμφέροντα σὲ διεθνῆ κλίμακα δένονται μαζί της. Δὲν περιβάλλεται πιὰ ἀπὸ τὴ γοητεία τοῦ διωγμοῦ καὶ τοῦ μαρτυρίου καὶ ἡ «ἡρωϊκή» της ἐποχὴ ἀνήκει στὴν ἱστορία. Ἀντίθετα τολμηρὸ σήμερα εἶναι νὰ προσπαθεῖς ἔντιμα νὰ μείνεις ἁπλὸς καὶ κοντὰ στὴν ἀνθρώπινη ζεστασιά.*

Ἄρχιζε ἡ ἀφηρημένη τέχνη δὲν πρόσθεσε τίποτα στὴν καλλιτεχνικὴ πορεία;

— *Δὲν εἶναι ἐποικοδομητικό, μᾶς εἶπε ὁ Τάσσος, νὰ ἀγνοοῦμε τὰ θετικὰ στοιχεῖα τῶν συγχρόνων τάσεων τῆς ἀνεικονικῆς τέχνης. Οἱ δρόμοι γιὰ τὰ φτάσομε στὴν ἀλήθεια, στὴν οὐσία δηλ. τῶν πραγμάτων, εἶναι πολλοί. Δυστυχῶς στὸν τόπο μας, ὅπου τὰ πάντα παραξηγοῦνται, ὅπου ὅλα γίνονται εὔκολα, πλῆθος ἀπὸ μετριότητες ὁδηγήθηκαν στὴν ἀφηρημένη τέχνη κι αὐτὸ στάθηκε ἕνας πρόσθετος λόγος σύγχυσης. Γιατὶ εἶναι φανερὸ πὼς ὅταν ἕνας καλλιτέχνης ἔχει μιὰ μακρυὰ θητεία στὴ συγκεκριμένη τέχνη καὶ ἐπὶ τέλους κάποτε προσχωρήσει στὴν ἀφηρημένη καὶ ἐκεῖ θὰ φανεῖ ὁ μάστορας καὶ τὸ ταλέντο. Μὰ φαίνετα πὼς δὲν θὰ περιμένουμε ἀκόμα γιὰ πολύ. Ἤδη βλέπω πὼς ὡριμάζουν τὰ πνεύματα γιὰ νέες ἐκδηλώσεις στὶς πλαστικὲς τέχνες, ὅπου διεθνῆ κέντρα θ' ἀντιπαραταχθοῦν στὸ πνεῦμα τῆς Μπιενάλε. Ἡ ἀνασύνθεση τῆς φόρμας παρουσιάζεται σὰν ἀνάγκη δικαίωσης τῆς*

Α. Τάσσος — *Πορτραῖτο*

ὕπαρξής μας καὶ τῶν ἰδανικῶν μας. Ὑπάρχει μιὰ ἔκδηλη ἀνησυχία καὶ στοὺς ἀληθινοὺς ζωγράφους καὶ στοὺς θεωρητικοὺς ἀπολογητὲς τῆς τέχνης. Ὅλοι τους ρωτιοῦνται ποῦ θὰ τραβήξει ἡ τέχνη τῆς ἐποχῆς μας.

— Πῶς ὅμως θὰ τὴν πετύχουμε αὐτὴ τὴν ἀνασύνθεση; ρωτᾶμε τὸν καλλιτέχνη.

—Ἡ χρωματικὴ μουσικότητα, ἡ ποίηση καὶ ἡ ποιότητα τῆς συγκίνησης συνθέτουν, νομίζω, ἕνα πλαστικὸ ἰδεῶδες ποὺ καταλήγει στὴν ἐσωτερικὴ ἀλήθεια, μιᾶς γεμάτης ἀπὸ ὑγεία φόρμας ἀπαλλαγμένης ἀπὸ τὰ περιγραφικά, καὶ συνεπῶς περιττά, στοιχεῖα ἔκφρασης. Ἡ ἀφαίρεση αὐτὴ ὁδηγεῖ στὴ σύλληψη τῶν ἐννοιῶν μιᾶς καθαρῆς πλαστικῆς γλώσσας.

Κι' ὕστερα προσθέτει:

— Θὰ πρέπει νὰ ζεῖς τὴν ἐποχή σου καὶ νὰ δέχεσαι τοὺς παλμούς της. Αὐτὸ θὰ δικαιώσει πλαστικὰ καὶ τοὺς μορφικοὺς παράγοντες ποὺ θὰ συνθέσουν τὸ ἔργο σου. Οἱ ἀφηρημένοι καταργοῦν τὴ συγκίνηση ἀπὸ τὸν ἑαυτό τους. Κάνουν χρώματα εὐαίσθητα καὶ μὲ γοῦστο. Ἐγὼ ὅμως θέλω τὸν καλλιτέχνη νὰ συγκινεῖται ἀπ' τὰ προβλήματα ποὺ συγκινοῦν τοὺς ἀνθρώπους· κι ἀπὸ τὰ πιὸ μικρά τους προβλήματα.

Ἔρχεται ὕστερα ἡ κουβέντα γύρω ἀπ' τὴν τέχνη ὅπως παρουσιάζεται στὸν τόπο μας.

— Στὸν τόπο μας ὑπάρχει μιὰ ἀξιόλογη ζωγραφική. Συχνὰ οἱ καλλιτέχνες μας ἐξέθεσαν ἔργα τους καὶ στὸ ἐξωτερικὸ καὶ ἡ ἀπήχηση ποὺ εἶχαν ἐκεῖ ἦταν εὐνοϊκή. Φυσικά, ὅλα αὐτὰ τὰ ἔργα ἦταν συγκεκριμένα. Θὰ μπορούσαμε νὰ ἔχουμε μιὰ καλλιτεχνικὴ ἄνθιση, ὑπάρχουν ὅλες οἱ προϋποθέσεις γι' αὐτό, ἂν ὑπῆρχε ἀπὸ τὸ κράτος μιὰ προσφορὰ ἀνάλογη μὲ τὴν προσφορὰ τῶν καλλιτεχνῶν. Ὅμως τὸ τί προσφέρει τὸ κράτος στοὺς καλλιτέχνες εἶναι ὁλότελα δυσανάλογο μὲ τὸ τί προσφέρουν οἱ καλλιτέχνες μας. Τὸ κράτος δὲν προσφέρει τίποτα στούς καλλιτέχνες. Εἶναι ἐξοργιστικὸ νὰ σκέφτεται κανένας ὅτι οὔτε μιὰ πεντάρα δὲν ἀναγράφεται στὸν κρατικὸ προϋπολογισμὸ γιὰ τὶς πλαστικὲς τέχνες. Ὅσο γιὰ τὴν Πανελλήνια ἔκθεση ποὺ μᾶς παραχωρεῖ, καλύτερα νὰ σταματήσει νὰ ὑπάρχει γιατὶ ὁ τρόπος ποὺ λειτουργεῖ εἶναι ἀφάνταστα ἐλαττωματικὸς καὶ ἡ ὀργάνωσή της ἄθλια ἀπὸ κάθε ἄποψη. Μιὰ φορὰ τὸ κράτος ἀποφάσισε σοβαρὰ νὰ ἐνδιαφερθεῖ γιὰ μᾶς: Σχημάτισε μιὰ ἐπιτροπὴ τῆς ὁποίας τὰ πορίσματα ξεσηκώσανε θύελλα διαμαρτυριῶν. Παρ' ὅλ' αὐτὰ ὅμως στὸ πόρισμα τῆς ἐπιτροπῆς ὑπάρχουν ἐνδιαφέροντα στοιχεῖα ποὺ θἄπρεπε νὰ μελετηθοῦν μὲ προσοχή. Θἄπρεπε ν' ἀρχίσουμε ἀπὸ τὰ ζητήματα ἐκεῖνα ποὺ προσφέρουν οὐσία στὸ σύνολο καὶ ἑνότητα. Θὰ ἔπρεπε ἡ ἐπιτροπὴ νὰ ἐξασφάλιζε τὴ λύση μερικῶν ἐπειγόντων καὶ γενικῶν προβλημάτων γιατὶ διαφορετικά, καὶ μὲ τὴν πεῖρα τοῦ παρελθόντος τὸ ἐθνικὸ συμβούλιο τοῦ ὁποίου παρατείνεται ἡ σύσταση θὰ μείνει χωρὶς ἀντίκρυσμα, καὶ ἴσως γίνει, παρὰ τὶς προθέσεις τῶν εἰσηγητῶν, Ὄργανο Τυραννίας, ὁπότε προτιμώτερο εἶναι νὰ μὴ μᾶς περιβάλει τὸ κράτος μὲ μιὰ τέτοια στοργή. Εἴμαστε συνηθισμένοι νὰ παλεύουμε καὶ νὰ προσφέρουμε. Μεταξὺ τῶν καλλιτεχνῶν ὑπάρχουν ἐκλεκτοὶ τεχνίτες καὶ ἥρωες.

Μιλᾶμε ὕστερα γιὰ τὴ νεοελληνικὴ χαρακτική.

—Ἡ ἑλληνικὴ χαρακτική, γενικά, κατέχει μιὰ καλὴ θέση, ὅπως καὶ οἱ γραφικὲς τέχνες. Μπορῶ νὰ πῶ πὼς ἰδιαίτερα οἱ χαράκτες εἶναι πιὸ προσγειωμένοι καὶ δουλεύουν τὸ ὑλικό τους μὲ ἄνεση καὶ μὲ γνώση. Ἴσως τὸ δέσιμο ποὺ ὑπάρχει ἀνάμεσα στὴ χαρακτικὴ καὶ στὴ ζωὴ νὰ παίζει ἀποφασιστικὸ ρόλο καὶ στὴ φυσιογνωμία της καὶ στὴν πορεία της.

Ζητήσαμε ἀπὸ τὸν Τάσσο νὰ μᾶς πεῖ δυὸ λόγια γιὰ τὴ δουλειά του.

— Δὲν ἔχω αἰσθανθεῖ τὴν ἀνάγκη, λέει, μὲ κάποια στενοχώρια, νὰ περιβάλλω τὸ ἔργο μου μὲ λόγια καὶ θεωρίες. Δὲν μοῦ χρειάζονται τὰ λόγια γιὰ νὰ ἐξηγήσω τὴ δουλειά μου καὶ τὶς προθέσεις μου. Προσπαθῶ νὰ γίνω ἕνας καλὸς χαράκτης καὶ νὰ μείνω κοντὰ στὸν ἄνθρωπο καὶ στὶς ἀνησυχίες του. Γιὰ νὰ τὰ πετύχω ὅμως αὐτὰ πρέπει ν' ἀνεβῶ πολὺ ψηλά, πρᾶμα ποὺ πάει νὰ πεῖ πὼ

ἔχω μπροστά μου μιὰ πορεία ἀτέλειωτη.

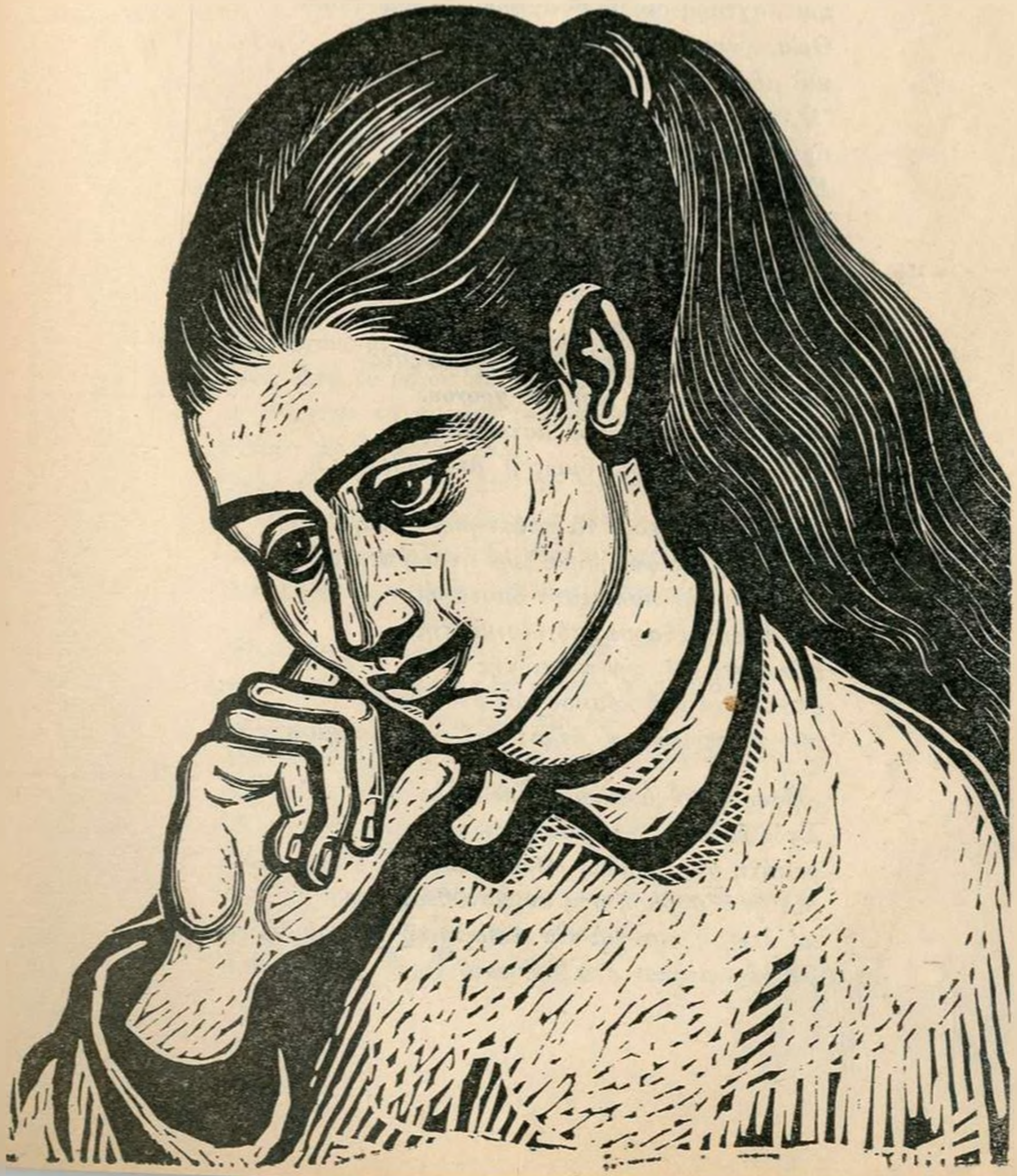
Ἡ κουβέντα μας τέλειωσε μὲ μιὰ παρατήρηση ποὺ διατύπωσε ὁ καλλιτέχνης καὶ ποὺ φαίνεται νὰ τοῦ εἶναι ἀρκετὰ συχάρεστη.

— Φαίνεται πὼς ὄχι μόνο οἱ σημερινοὶ νέοι καλλιτέχνες μὰ καὶ οἱ κριτικοὶ δὲν εἶναι σὲ θέση νὰ ἐκτιμήσουν τὶς ἰδιάζουσες ἀξίες τῆς ζωγραφικῆς τοῦ καβαλέτου. Οἱ ἀξίες αὐτὲς ἀντικαταστήσανε ἄλλες ποὺ ἀνήκανε στὴ μνημειακὴ τέχνη. Ἂν π.χ. μελετήσουμε ἀπὸ κοντὰ ἕναν πίνακα τοῦ Βὰν - Γκὸγκ θὰ ἀντιληφθοῦμε ἀμέσως ὅτι τὸ χρῶμα δὲν παραμένει ἕνα ἁπλὸ ὑλικὸ ἀλλὰ μετουσιώνεται σὲ κάτι ἀφάνταστα λαμπερὸ καὶ πολύτιμο, ἀλλάζει σχεδὸν φύση κι ἐδῶ ἀκριβῶς βρίσκεται τὸ μυστήριο τῆς δημιουργίας τοῦ καλλιτέχνη. Ἡ εὔκολη ἐπιτυχία τὰ ἀγνοεῖ αὐτὰ καὶ τὰ ἀντικαθιστᾶ μὲ διάφορα ἐξωζωγραφικὰ τρυκ ποὺ κάνουν τὴ ζωγραφική, τὴ γλυπτικὴ καὶ τὴ χαρακτικὴ ἕνα ὑλικὸ χωρὶς αὐτὴ τὴν προέκταση τῆς μετουσίωσης.

Μέσα στὸ ἄνετο ἐργαστήρι τοῦ καλλιτέχνη χαραγμένοι χαλκοί, ξύλα, μακέττες γραμματοσήμων, βιβλία ποὺ βγῆκαν μὲ τὴν ἐπιμέλειά του, μαρτυροῦν γιὰ τὴν ἔκταση τῆς δουλειᾶς του καὶ τὴν ἐργατικότητά του.

Ὁ Τάσσος ποὺ ἔβαλε γιὰ σκοπό του νὰ γίνει ἕνας καλὸς χαράκτης ἔχει ἐπίγνωση αὐτῆς του τῆς φιλοδοξίας καὶ δουλεύει, δουλεύει... Ξέρει τὸν τρόπο νὰ πραγματοποιήσει τὴ φιλότιμη αὐτὴ ἐπιβίωξη.

Γ. ΠΕΤΡΗΣ



ΔΥΟ ΠΟΙΗΜΑΤΑ

Τῆς ΖΩΗΣ ΚΑΡΕΛΛΗ

ΤΗΣ ΖΩΟΔΟΧΟΥ ΠΗΓΗΣ

(Στὴ Νιόβη Φράγκου)

Σὲ πολυθρόνα κάθονταν ἁπλῆ
κι ἁπλᾶ συλλογιζόταν:

«Πόσο μοῦ χαίρεται ἁγνὰ ἡ ψυχὴ
καὶ λαχταρᾶ διπλὰ τ' ἀγνώριστό μου σῶμα.
Θεία, γλυκειὰ πνοὴ μὲ διαπερνᾶ
καὶ μέσα μου σφοδρὴ ζωὴ ἀνεμίζει.
Ὦ, τί μυστήριο βαθύ, ποὺ ἀπὸ μένα
ἀρχίζει κι' αὐτὸ μὲ συγκρατεῖ.
Εἶναι εὐλογία ἡ ἀνησυχία μου κι' ἡ σκέψη
μόνο τὴ γονιμότητά μου ἐννοεῖ.
Πῶς μὲ στηρίζει τὸ βάρος μου
κι' ἡ εὐλαβὴς ὑπομονή μου
μοιάζει μὲ τὴν ὁρμή.
Κορμί μου ἐσύ, ἐφήμερο, σταμάτησες
καὶ περιέχεις τὴ ροὴ τοῦ χρόνου.
Πηγὴ ἐνδοστρεφὴς κι ἀστείρευτη,
ἐμὲ πληρώνεις κι' ὅμως μ' ἀκτινοβολεῖς.»

Ψιθυριστὰ σχεδὸν τὰ σκέφτηκεν αὐτά,
ὕστερα ὅμως φοβήθηκε μὴν ἦταν ὑπερήφανη.
Λόγιασε τὴν πολύτιμην ὑποταγή,
τὴν ἤρεμη ἔξαρση, τὸ δέσιμό της
πάνω στὴ γῆ, τὴν πίστη της
στὸ νόημα τοῦ κόσμου καὶ στὸ παιδὶ
ποὺ τὸ περίμενε ν' ἀναστηθεῖ σὲ χάρη καὶ σοφία.

«Πόσο θὰ σ' ἀγαπῶ,» εἶπε πάλι.
Στὸν ἑαυτό της χαμογέλασε
γεμάτη χαριτωμένη συγκατάβαση.
Μὰ ἦταν σοβαρὴ στὴ συγκατάθεσή της
κι' ἕτοιμη πιὰ γιὰ τὴν ἀνθρώπινη συγκομιδή.
Τὸ χέρι πέρασε στὸ πρόσωπό της

πού εἶχε φαρδύνει κι' εἶχεν ἀλλοιῶς σχηματιστεῖ.
«Ἴσως νὰ μὴν ὑπάρχω ἐγὼ πραγματικά,
μονάχα ἐσύ, ψυχή μου,
πού σῶμα μου ἔχεις γίνει».
Ἄβολα, κάπως πονεμένα, ἔκανε
νὰ στραφεῖ καὶ τὴν εἰκόνα σκέφτηκε:
«Πηγὴ ἡ Ζωοδόχος», εἶπε, «γιατὶ δέχτηκε
γίνηκε ἡ πᾶσα παροχή.»

Κι' αἰσθάνθηκε πὼς ἤτανε
ἀπ' τὴν ἀγάπη σφραγισμένη
καὶ πύλη ἀνοιχτή.

ΛΑΪΚΗ ΑΓΟΡΑ ΤΗΣ ΔΕΥΤΕΡΑΣ

Καθὼς εἶχα στραφεῖ,
πρὸς τὴν ἀνηφοριά,
ἀπάντησα τὶς πρῶτες γυναῖκες
πού ἀπ' τὴ λαϊκὴ ἀγορὰ ἐπέστρεφαν,
κρατώντας τοὺς χρωματιστοὺς σάκκους μὲ τὰ ψώνια τους.

Πηγαίνανε σιγὰ καὶ σὰν προσεχτικά,
ἴσως ἀπὸ τὸ βάρος πού κουβαλοῦσαν
κι ἔδειχναν τὰ πρωϊνά τους πρόσωπα
κάπως περίσκεπτα, ἔτσι,
ὅπως ὅταν γυρίζουν ἀπ' τὴν ἐκκλησία·
— παράτολμα τὸ σκέφτηκα αὐτό,
γιατί, ἔξαφνα, εἶδα τὴν πολλή τους ἔγνοια
γιὰ τὸ σπιτικό τους σὰν μιὰ λειτουργία.

Νὰ οἰκονομήσεις τοῦτο κι' ἐκεῖνο,
κάτι παραπανήσιο νὰ μπορέσεις ν' ἀγοράσεις,
σὰ νἄχεις λεφτὰ περισσευάμενα·
μιὰ κορδέλλα γιὰ τῆς μικρῆς τ' ἀψειὰ μαλλιά,
ἕνα ζεῦγος μαβιὰ καλτσάκια γιὰ τὸ παιδί,
νὰ τὰ κυττάζει προσεχτικά, σχεδὸν περήφανα,
ὅταν ξεκινᾶ τὸ πρωὶ γιὰ τὸ σχολεῖο.
Νὰ πορευτεῖς, ὅσες μπορεῖς, μέρες περισσότερες
μὲ τὰ λαχανικά, δροσερά, πράσινα,
βαθύχρωμα γογγύλια, κόκκινα.

Πόσα καὶ διαφορετικὰ προσφέρονται
πράγματα καὶ τὰ θέλεις,
καταλαβαίνεις πὼς ὅλα τὰ χρειάζεσαι,
ὄχι ἀπὸ πλεονεξία. Ὄχι. Καθὼς
στραφτοκοποῦν ριγμένα κατὰ γῆς
ἢ ἀραδιασμένα τόνα πάνω στ' ἄλλο
τὰ πορτοκάλλια μὲ τὰ πράσινα μυτερὰ φύλλα τους
καὶ τ' ἀνοιχτόχρωμα, ξανθὰ λεμόνια,
Θέ μου, λές, τί εὐλογία τοῦτ' οἱ καρποὶ τοῦ Παραδείσου,
πάνω στὰ πεζοδρόμια, ἀνάμεσα στὰ βήματα
τῶν ἀνθρώπων, τοὺς εὐφραίνουν
καὶ τὸ πλούσιο φῶς παραμερίζει τὰ σπίτια
γιὰ νὰ φουντώσουν τὰ χρώματα.

Καὶ πῶς νὰ στενοχωρεθεῖς τότε,
ποὺ δὲν τἄχεις ὅλα; Σὲ πιάνει
μιὰ γλυκειὰ ἐλπίδα ἀπ' τὸ χέρι,
— σὰν τὴν κοπέλλα μὲ τὸ πρόσωπο τριαντάφυλλο
καὶ σὰν τὸ μῆλο, καθόλου κρῖνο, —
σὲ σεργιανᾶ καὶ ψιθυρίζει
ἢ σιγοτραγουδᾶ, μὴ θλίβεσαι,
γιὰ ξαναμέτρα τὰ λιγοστά σου χρήματα
νὰ δεῖς πὼς εἶναι πιὸ πολλὰ
κι' ἐσὺ καταλαβαίνεις τὰ σωστά της λόγια,
αἰσθάνεσαι πὼς ὅταν βλέπεις ἔτσι,
καταμεσὶς τοῦ δρόμου τόσα πράγματα,
δὲν εἶναι πιὰ καὶ τόσο μακρυνὰ
καὶ τόσο χωριστὰ ἀπὸ σένα.
Λά-

γαριάζεις.

ἑρες τῆς ἑβδομάδας
ς κι' αὐξάνουν,

α.
λάσεις περιγελαστικά,
σου παραμύθια,

ρά,
γυναῖκες
πιστεμένα.

ΤΑ 75 ΧΡΟΝΙΑ

ΤΟΥ ΝΕΩΤΕΡΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΔΙΗΓΗΜΑΤΟΣ

(1883-1958)

(Ὁ διαγωνισμὸς καὶ ἡ ἀνθολογία διηγήματος τῆς «Ἑστίας»)

Τοῦ Μ. Μ. ΠΑΠΑ·Ι·ΩΑΝΝΟΥ

Μιὰ σημαντικὴ ἐπέτειος: 15 Μαΐου 1883. Στὸ «Δελτίο τῆς Ἑστίας» (ἀρ. 333)15.5 1883), ποὺ συνόδευε τὸ τεῦχος 385 τοῦ ἑβδομαδιάτικου περιοδικοῦ «Ἑστία», δημοσιευόταν ἡ προκήρυξη τοῦ πρώτου διαγωνισμοῦ γιὰ τὴ συγγραφὴ ἑλληνικοῦ διηγήματος. Στὸ παράρτημα τοῦ «Δελτίου» 362 τῆς 4 Δεκεμβρίου 1883 δημοσιευόταν ἡ ἔκθεση τῆς ἐπιτροπῆς τῶν κριτῶν, ἐνῶ τὸ τεῦχος 414 τῆς ἴδιας χρονολογίας κατέχονταν ὁλόκληρο ἀπ' τὸ βραβευμένο διήγημα τοῦ Γεωργίου Δροσίνη, «Χρυσούλα».

Ὥστε τὸ νεότερο ἑλληνικὸ διήγημα πρέπει φέτο νὰ γιορτάζει τὰ «Ἑβδομηνταπεντάχρονά» του.

⁂

Τὸ 1883 ἡ ἑλληνικὴ πεζογραφία δὲν εἶχε ἀκόμα πλουτισθεῖ μὲ τὸ ξεχωριστὸ καὶ τόσο σπουδαῖο εἶδος της, τὸ διήγημα. Τὸ νεότερο διήγημα, ἐννοοῦμε, αὐτὸ ποὺ τὸ δόξασαν οἱ «κλασικοί» μας πιὰ πεζογράφοι: ὁ Βιζυηνός, ὁ Παπαδιαμάντης, ὁ Καρκαβίτσας, ὁ Κονδυλάκης, ὁ Βουτυρᾶς κ.ἄ. Ἀνάμεσα στὸ παλιότερο διήγημα (τοῦ Ραγκαβῆ, Δεληγιάννη καὶ τοῦ ἰδιόρρυθμου Λασκαράτου) καὶ τὸ νεότερο διήγημα, παρεμβαίνει ὁ πρόδρομος, ὁ Δημήτριος Βικέλας μὲ τὸ «Λουκῆ Λάρα» (δημοσιεύτηκε στὰ 1879).

Στὴν προκήρυξη τοῦ διαγωνισμοῦ ἡ διεύθυνση τῆς «Ἑστίας» ἔλεγε: «Ἐν τῇ νεαρᾷ ἡμῶν φιλολογίᾳ τὸ ἧκιστα μέχρι τοῦδε καλλιεργηθὲν εἶδος ἐστὶν ἀναντιρρήτως τὸ διήγημα. Πλὴν τῆς συλλογῆς τῶν διηγημάτων τοῦ κ. Α. Ρ. Ραγκαβῆ, τῶν ἔργων τοῦ Στ. Ξένου καὶ Κ. Ράμφου, καὶ ὀλιγίστων ἄλλων τῶν καθ' ἡμᾶς διακεκριμένων συγγραφέων, οὐδεμίαν ἔχομεν νὰ παρουσιάσωμεν ἑλληνικὴν ἐργασίαν ἐν τῷ εἴδει τούτῳ, ὅπερ πλουσιώτατα ἀντιπροσωπεύεται ἐν ταῖς γραμματολογίαις τῶν ἐπιλοίπων εὐρωπαϊκῶν ἐθνῶν...».

Ἡ ἔκθεση τῆς κριτικῆς ἐπιτροπῆς τοῦ διαγωνισμοῦ μιλάει ἀναλυτικότερα γιὰ τὸ θέμα αὐτό: «Ἐν τῇ ἡμετέρᾳ δ' ἀρτιθαλεῖ γραμματολογίᾳ ἑνωρὶς ἀνεβλάστησε τὸ διήγημα καὶ ταχεῖαν προοιωνίζετο ἀκμήν. Ἀληθὲς ὅτι τὰ πλεῖστα τῶν διηγηματικῶν ἔργων τοῦ Ἀλεξάνδρου Ρ. Ραγκαβῆ, τοῦ πρώτου ἐκ τῶν Ἑλλήνων γράψαντος διηγήματα, ἀμοιροῦσιν ἐθνικῆς χροιᾶς· οἱ ἥρωες αὐτῶν ἔχουσιν ἀήθεις τοῖς Ἕλλησι καὶ ξενοτρόπους χαρακτῆρας, ἡ δὲ σκηνή των ὑπόκειται ἐν χώραις τῆς Εὐρώπης, τῆς Ἀσίας, τῆς Ἀφρικῆς, τῆς Ἀμερικῆς καὶ αὐτῆς τῆς Αὐστραλίας... τὸ ἑλληνικὸν ἔδαφος εἶναι προσφορώτατον εἰς σύνθεσιν διηγημάτων· ἡ μακραίων ἱστορία ἡμῶν ἄφθονα καὶ ἐπαγωγότατα παρέχει θέματα, πλεῖστα δ' ἔχει ὁ ἕλλην διηγηματογράφος νὰ ἐκλέξῃ πρότυπα μεταξὺ τῶν ὁμοίων ἔργων ἀλλοδαπῶν συγγραφέων... ἀφ' ἑτέρου δ' ὁ βίος ἐν τῇ ἡμετέρᾳ ἀρτιπαγεῖ κοινωνίᾳ, κρᾶμα εὐρωπαϊκῶν καὶ ἀνατολικῶν στοιχείων, παρουσιάζει πολλοὺς χαρακτῆρας καὶ περιπετείας, πολλὰς ἀντιθέσεις ἀξίας βαθείας μελέτης. Δυστυχῶς μετὰ τὸν Ραγκαβῆν ἔγραψαν, καθ' ὅσον ἡμεῖς τοὐλάχιστον γινώσκομεν, ὁ Γεώργιος Αἰνιὰν γραφικὰς ἀλλ' ἀτέχνους σκηνὰς τῆς ἐπαναστάσεως ἐξ ἀναμνήσεων, ὁ Κ. Ράμφος τεχνικώτερά πως διηγήματα, ὧν ἡ ὑπόθεσις ἦν εἰλημμένη ἐκ τῆς ἱστορίας τοῦ Ἀλῆ Πασᾶ τῶν Ἰωαννίνων. Θὰ ἔλεγε δέ τις ὅτι ὁ κλάδος οὗτος τῆς φιλολογίας ἦν προωρισμένος εἰς μαρασμὸν πρὸ τῆς ἄνθης, ἂν μὴ σποραδικῶς καὶ παρέργου δίκην ἀνεφαίνοντο μετὰ ταῦτα διηγήματά τινα ἄξια λόγου καὶ ἂν μὴ ἐπ' ἐσχάτων παρετηρεῖτο εὐέλπις τάσις πρὸς ἀνάπτυξιν τῆς διηγηματογραφίας ὑπὸ νέων συγγραφέων, γενναῖα μὲν ἔργα μέχρι τοῦδε παραγόντων, μείζονας δὲ προσδοκίας δικαιούντων».

Ὥστε τὸ παλιότερο διήγημα βρισκόταν σὲ μαρασμὸ ἐνῶ «παρετηρεῖτο εὐέλπις τάσις πρὸς ἀνάπτυξιν τῆς διηγηματογραφίας ὑπὸ νέων συγγραφέων...». Ἡ παρατήρηση ἀνήκει στοὺς Νικόλαο Πολίτη, εἰσηγητῇ τῆς ἐπιτροπῆς, καὶ Σπυρίδωνα Λάμπρου, ἀλλὰ καὶ στὸ Ροΐδη. Ὁ Ροΐδης, παραδέχονταν πὼς

ὑπῆρχαν νέοι λογοτέχνες, νέοι πεζογράφοι μὲ γενναῖα ἔργα, ποὺ δικαίωναν μεγαλύτερες προσδοκίες. Καὶ ὅμως στὰ 1877 στὶς διαλέξεις στὸν «Παρνασσὸ» φανερωνόταν τόσο ἀπαισιόδοξος γιὰ τὴν ἑλληνικὴ ποίηση. Τίποτα δὲν τὸν ἔκανε νὰ ἐλπίζει. Τὸ φαινόμενο, λοιπόν, στὴν πεζογραφία ἰδιαίτερα, ἦταν καταπληκτικὸ καὶ ἀπροσδόκητο.

Ἀπὸ τὰ διηγήματα τοῦ Βιζυηνοῦ, μόνο «Τὸ ἁμάρτημα τῆς μητρός μου» εἶχε δημοσιευτεῖ ἕνα μῆνα πρὶν ἀπὸ τὴν προκήρυξη τοῦ διαγωνισμοῦ. Τὸ ἀριστούργημά του «Ποῖος ἦτο ὁ φονεὺς τοῦ ἀδελφοῦ μου» εἶναι πρωτοσέλιδο στὸν ἀριθμὸ 408)23 Ὀκτωβρίου 1883 τῆς «Ἑστίας». Ὕστερα φανερώνονται διηγηματογράφοι, ὁ Παπαδιαμάντης, ὁ Καρκαβίτσας. Ἀπὸ τὸ 1882 ὁ Δροσίνης ἐκδίδει σὲ τόμο διηγήματά του ,ὅπως καὶ ἄλλοι καλλιεργοῦν τὸ εἶδος αὐτὸ τῆς πεζογραφίας, ὡστόσο ὁ διαγωνισμὸς τῆς «Ἑστίας» καὶ ἡ χρονιὰ 1883 εἶναι ἀφετηρίες.

Δέκα χρόνια ὕστερα ἡ Ἑλλάδα δικαιοῦται νὰ λέει πὼς ἔχει ἔξοχους διηγηματογράφους. Ἡ μετάβαση ἀπὸ τὸ μαρασμὸ στὴν ἄνθηση ἔγινε ἀπότομα. Ἡ διαπίστωση γίνεται πάλι ἀπὸ τὴν «Ἑστία» στὰ 1896 μὲ τὸν τόμο «Ἑλληνικὰ διηγήματα» ποὺ κυκλοφόρησε στὸ 1896. Στὸν πρόλογο τῆς πρώτης αὐτῆς ἀνθολογίας τοῦ ἑλληνικοῦ διηγήματος ὁ ἐκδότης γράφει :

«Ἡ ἔκδοσις τοῦ παρόντος τόμου τῶν Ἑ λ λ η ν ι κ ῶ ν Δ ι η γ η μ ά τ ω ν σκοπὸν ἔχει νὰ καταστήσῃ γνωστὸν εἰς τοὺς μὴ ἐπιμελῶς παρακολουθοῦντας τὴν σύγχρονον φιλολογικὴν ἡμῶν παραγωγὴν ἕνα τῶν σπουδαιοτέρων κλάδων τῆς νέας ἑλληνικῆς λογοτεχνίας, ἐν πλήρει ὁπωσοῦν ἀπεικονίσει.

Τὸ ἑλληνικὸν διήγημα παρουσιάζεται ἐν τῷ βιβλίῳ τούτῳ ὄχι μόνον εὐπρόσωπον, ἀλλ' ἀκμαῖον, πλῆρες ζωτικότητος καὶ ἐλπίδων διὰ τὸ μέλλον.

Ἡ πρώτη γενναία ὥθησις πρὸς καλλιέργειαν τοῦ ἑλληνικοῦ διηγήματος χρονολογεῖται μάλιστα ἀπὸ τῆς Ἱδρύσεως τῆς «Ἑστίας». Αἱ στῆλαι τοῦ περιοδικοῦ ἐκείνου ὡς μητρὸς ἀγκάλη μετὰ στοργῆς καὶ ἐνθουσιασμοῦ ἐδέχθησαν καὶ περιέθαλψαν τὸ ἑλληνικὸν διήγημα ἐν τῇ πρώτῃ αὐτοῦ ἀναπτύξει. Ἡ τοιαύτη ἐνθάρρυνσις ἐνίσχυσε τοὺς συγγραφεῖς οὐκ ὀλίγον εἰς τὰς πρώτας αὐτῶν ἀποπείρας, ἐκ τῶν πολλῶν δὲ τραπέντων πρὸς τὸ εἶδος τοῦτο τοῦ λόγου προέκυψε κατ' ὀλίγον πλειὰς νέων συγγραφέων, οἵτινες ἐξ ἰδιοφυΐας εὐτυχοῦς κατιδόντες ἀμέσως τὸν ἀμύθητον πλοῦτον, ὃν ὁ ἑλληνικὸς βίος καὶ ἡ ἑλληνικὴ φύσις παρεῖχον εἰς συγγραφὴν διηγημάτων, ἀφωσιώθησαν μετ' ἀγάπης εἰς τὴν παρατήρησιν καὶ μελέτην τοῦ ἑλληνικοῦ βίου καὶ τῆς φύσεως κατὰ τὰς ποικιλωτάτας αὐτῶν φάσεις, τάς τε ἐσωτερικὰς καὶ ἐξωτερικάς, καὶ ἐξ αὐτῶν ἤντλησαν ὑλικὸν ἄριστον, τὸ ὁποῖον διέπλασαν ὡς ἀληθεῖς καλλιτέχναι εἰς ἀκραιφνῆ ἑλληνικὰ ἔργα, τιμῶντα τὴν ἑλληνικὴν φιλολογίαν.

Τὴν γενομένην ἐργασίαν ἐν τῷ εἴδει τούτῳ δυνάμεθα νὰ ἐπιδείξωμεν σήμερον μετὰ θάρρους, μὴ πτοούμενοι οὐδὲ πρὸς τὴν σύγκρισιν μετ' ἄλλων εὐρωπαϊκῶν φιλολογιῶν ἐν τῷ κλάδῳ τούτῳ.

Καὶ αἱ ἀπόψεις τοῦ μέλλοντος ἐμφανίζονται λίαν εὐέλπιδες διὰ τὸ ἑλληνικὸν διήγημα, ὅταν ἀναλογισθῶμεν εἰς πόσον ὀλίγον χρονικὸν διάστημα ἡ καλλιέργεια αὐτοῦ εὐστόχως συντελουμένη ἀπέδωσε τόσον εὐχύμους καὶ τόσον ἐκλεκτοὺς καρπούς.

Μόνον τοῦ ἑλληνικοῦ κοινοῦ ἡ ἐνθάρρυνσις δὲν ἀνταποκρίνεται οὐδ' ἐπ' ἐλάχιστον εἰς τὴν ἐθνικὴν ταύτην ἐρασίαν, εἰς ἣν μετ' αὐταπαρνήσεως καὶ ἀγάπης ἐμμένουσιν οἱ ἄριστοι τῶν νέων συγγραφέων μας. Ὅταν τὸ ἑλληνικὸν διήγημα τύχῃ τῆς φιλοστόργου θεραπείας καὶ ὑποστηρίξεως τοῦ ἑλληνικοῦ κοινοῦ, οὐδεμία ἀμφιβολία ὅτι ἀμέσως θὰ ἀκμάσῃ εὐθαλέστερον, καὶ θὰ καταστῇ ἀληθὲς κειμήλιον τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ, ὄργανον τελεσφόρον ἀναπτύξεως καὶ μορφώσεως αὐτοῦ ἀλλὰ καὶ δεσμὸς ἰσχυρᾶς ἀγάπης καὶ λατρείας πρὸς τὴν θαυμασιωτάτην ταύτην κοιτίδα αὐτοῦ.

Εὔχομαι νὰ μὴ βραδύνῃ ἡ ἐπονὴ αὕτη.

Ἀθῆναι, 5 Δεκεμβρίου 1895».

Στὸν τόμο περιλαμβάνονται διηγήματα 34 διηγηματογράφων. Ἀρχίζει ὁ τόμος μὲ τὸ «Χρυσοῦν μαστίγιον» τοῦ Ραγκαβῆ, τὴ «Συγχώρεση» τοῦ Πολυλᾶ, τὸν «Παπα Νάοκισσο» τοῦ Βικέλα, «Τὰ χρήματα» τοῦ Ἀγγέλου Βλάχου καὶ τελειώνει μὲ «Τὸ παράθυρόν του» τοῦ Ξενόπουλου, τὴ «Δασκάλα» τοῦ Κρυστάλλη, «Τὸ τάξιμο» τοῦ Λάμπρου Ἀστέρη, τὸ «Στὸ φαρμακεῖο» τοῦ Μήτσου Χατζόπουλου. τὸ «Γιὰ τὴν τιμὴ» τοῦ Γιάννου Ἐπαχτίτη (Βλαχογιάννη), τὴν «Ἀνδρογυνοχωρίστρα» τοῦ Κώστα Πασαγιάννη, τὸ «Θάνατο καὶ τὴ ζωὴ» τοῦ Ἐπισκοπόπουλου καὶ τὸ «Υἱὸς καὶ κόρη» τῆς Ἀλεξάνδρας Παπαδοπούλου.

Ἀπὸ τὰ διηγήματα τοῦ Παπαδιαμάντη ἔχει προτιμηθεῖ τὸ «Ὀλόγυρα στὴ λίμνη», τοῦ Βιζυηνοῦ «Τὸ ἁμάρτημα τῆς μητρός μου», τοῦ Κονδυλάκη τὸ «Ἀλέστα!», τοῦ Μητσάκη τὰ μικρὰ «Θλίψις τοῦ μαρμάρου», «Τὸ φίλημα» καὶ «Ἡ Παναγία ἡ μεγαλομάτα», τοῦ Κορκαβίτσα «Ἡ πατρίδα», τοῦ Ψυχάρη ἡ «Ζούλια» καὶ τοῦ Παλαμᾶ ἡ «Μαγδαληνή».

Ἀπὸ τοὺς διηγηματογράφους ποὺ σήμερα ἔχουν λησμονηθεῖ ἀξιόλογα εἶναι τὰ διηγήματα «Ἀνωφελὴς θάνατος» τοῦ Ἀριστοτέλη Κουρτίδη καὶ «Στὸ φαρμακεῖο» τοῦ Μήτσου Χατζόπουλου. Τὸ πρῶτο, ἀντιπολεμικὸ καὶ φιλειρηνικό, εἶναι γραμμένο μὲ πολλὴ συγκίνηση καὶ τὸ δεύτερο, ἀπὸ τὰ πρῶτα μας σοσιαλιστικὰ διηγήματα.

Ἀπὸ τὴν πρώτη αὐτὴ ἀνθολογία τοῦ ἑλληνικοῦ διηγήματος λείπουν οἱ Θεοτόκης, Βουτυρᾶς, Παρορίτης καὶ ἄλλοι ποὺ δὲν εἶχαν ἀκόμα παρουσιαστεῖ Ὁ Κώστας Χατζόπουλος ὡς τότε ἦταν μόνο ποιητής.

⁂

Στὸν πρῶτο διαγωνισμὸ τῆς «Ἑστίας» βραβεύτηκε τὸ διήγημα «Χρυσούλα» τοῦ Δρο-

Ο ΣΕΖΑΝ

Η ΜΟΝΑΞΙΑ ΤΟΥ ΚΑΙ ΤΟ ΜΑΡΤΥΡΙΟ ΤΟΥ

Τοῦ ΦΡΑΝΣΙΣ ΖΟΥΡΝΤΑΙΝ

Ὁ γνωστὸς παλαίμαχος ζωγράφος Ζουρνταίν, δημοσιεύει μὲ τὸν παραπάνω τίτλο μιὰ ἐνδιαφέρουσα μελέτη σὲ γαλλικὸ περιοδικό. Ἀπὸ τὴ μελέτη αὐτὴ δημοσιεύουμε σήμερα τὸ μεγαλύτερο καὶ οὐσιαστικότερο μέρος της. Ὁ γέρος ζωγράφος, φίλος καὶ σύγχρονος τοῦ Σεζάν, μᾶς δίνει μιὰν αὐθεντικὴ εἰκόνα τῆς προσωπικότητάς του καὶ παραθέτει γνήσιες μαρτυρίες γιὰ τὶς γνῶμες τοῦ διάσημου φίλου του, πάνω στὸ πολύπλοκο θέμα τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας. Ἡ μελέτη ἔχει ἰδιαίτερη σημασία μιὰ καὶ ἡ μοντέρνα τέχνη ὑποστηρίζει πὼς ἔχει γιά θεωρητικὸ θεμελιωτὴ καὶ γιὰ ἀφετηρία, τὸν μεγάλο ἐξπρεσσιονιστὴ τοῦ περασμένου αἰῶνα.

Ὁ Σεζὰν εἶναι δυστυχισμένος. Καὶ πολὺ περισσότερο ἐπειδὴ δὲν ἔχει τὴν τάση τῆς δυστυχίας, θέλω νὰ πῶ πὼς ἡ δυστυχία δὲν τὸν ἱκανοποιεῖ. Δὲν ἔχει, ὅπως εἶχαν πολλοὶ ρομαντικοί, ὄρεξη νά 'ναι δυστυχισμένος. Θὰ μποροῦσε ν' ἀγαπήσει τὴν εἰρήνη, τὴν ἀναζήτησε σὲ μιὰ θρησκεία καθημερινῆς εὐλάβειας (λίγο ἄνανδρος νὰ ποῦμε τὴν ἀλήθεια) καὶ ποὺ ἡ συμβατικότητά της τὸν προστατεύει ἀπὸ κάθε ἐπανάσταση τοῦ λογικοῦ κι' ἀπὸ τὴ μυστικιστικὴ ἔξαρση ἀκόμα. Θἄθελε νὰ ζωγραφίζει μέσ' στὴ χαρά. «Τὸ νὰ ζωγραφίζεις, λέει, εἶναι σὰν νὰ τραγουδᾶς, ὅπως τραγουδάει αὐτὸ τὸ τζιτζίκι». Ἀλλὰ ἡ χαρὰ εἶναι ἀπαγορευμένη γι' αὐτόν. Κανένας γύρω του δὲν καταλαβαίνει τὸν πόνο του, κι' οὔτε νοιώθει τὴν αἰτία του.

«Ὁ κόσμος δὲ μὲ καταλαβαίνει, λέει τὶς τελευταῖες του μέρες, κι' ἐγὼ δὲν καταλαβαίνω τὸν κόσμο». Πῶς νὰ μὴ θυμηθεῖ κανεὶς τὰ λόγια τοῦ Ντιντερώ: «Αὐτὸς ὁ κόσμος δὲν εἶναι καμωμένος γιὰ μένα οὔτ' ἐγὼ γι' αὐτόν». Ἀλλὰ ὅταν ὁ Ντιντερὼ γράφει στὴ Σοφία Βολάν: «Εἶμαι ἕνας παρείσαχτος ἀρκετὰ τερατώδης γιὰ νὰ συνυπάρχω — καλοῦ κακοῦ, ὄχι ὅμως ἀρκετὰ τερατώδης γιὰ νὰ μ' ἀποκλείσουν». Εἶναι ἡ πικρία ἑνὸς πολεμιστῆ ποὺ κουράστηκε. Ὁ Ντιντερὼ δὲν ἀγνοεῖ πὼς ἂν καὶ σκανδαλίζει, ἔχει ὅμως ὑποτάξει αὐτοὺς ποὺ τοῦ ἐπιτίθενται. Ξέρει πὼς δὲ θὰ τολμήσουν νὰ τὸν «ἀποκλείσουν». Ἡ μάχη δὲν εἶναι ἡ μοναξιά.

Ὁ Σεζάν, εἶναι μόνος, ἀπελπιστικὰ μόνος. Δὲν ζητάει πιστούς. Δὲ θὰ μπορούσαμε νὰ ποῦμε πὼς παλεύει ἐνάντια σὲ κάτι ἢ σὲ κάποιον. Δὲ θέλει τίποτα νὰ γκρεμίσει, θέλει νὰ οἰκοδομήσει. Δὲ θέλει νὰ ἐπιβάλει σὲ κανέναν τὴ σιωπή, οὔτε κἂν σ' ἐκείνους ποὺ τοὺς νομίζει ἀνυπόφορους φλύαρους. Κι' ἂν ἐπίτηδες κατηγορεῖ μερικοὺς φριχτοὺς ζωγράφους τῶν ἐπισήμων Σαλὸν ποὺ ἀρνιοῦνται νὰ δεχτοῦν ἔργα ποὺ τοὺς στέλνει, τὸ κάνει μονάχα γιατὶ τὸν ἐμποδίζουν ν' ἀκουστεῖ. Αὐτὸ ἀποτελεῖ μιὰν ἀνυπόφορη ἀδικία, τὴν πιὸ ἀνέντιμη κατάχρηση δικαιώματος, ἀλλὰ ἡ καλλιτεχνικὴ παραγωγὴ αὐτῶν τῶν κυρίων δὲν τὸν ἐνδιαφέρει μὲ κανένα τρόπο. Δὲν εἶναι ἀνορθωτὴς τῆς ἀδικίας, εἶναι δημιουργός. Ἂν καὶ λίγο τὸν νοιάζει γιὰ τὴ γνώμη τῶν ἄλλων, ξέρει πὼς ἡ τέχνη εἶναι μιὰ γλῶσσα, ἄρα μιὰ ἐναλλαγή... Μιλάει μιὰ γλῶσσα ποὺ ἔχει ἕνα ὑπέροχο παραδοσιακὸ πνεῦμα, ἀλλὰ οἱ ὅροι της εἶναι τόσο καινούργιοι, ποὺ καταντοῦν σχεδὸν ἀκατανόητοι. γιὰ τοὺς ἀνθρώπους τῆς ἐποχῆς του.

Ἡ τύχη τῶν δασκάλων, ποὺ δημιούργησαν τὴ δόξα τοῦ 19ου αἰώνα, καὶ τὰ λύτρα τῆς ἀπεριόριστης τόλμης τους ἦταν τὸ ὅτι δὲν τοὺς καταλάβαιναν. Ὅλοι τὰ πλήρωσαν αὐτὰ τὰ λύτρα. Ὁ Ἔνγκρ ποὺ ἡ δίκαιη φιλοδοξία του ἦταν νὰ τὸν θεωροῦν σὰν αὐθεντικὸ κλασσικό, ὁ Ἔνγκρ ποὺ σὲ λίγο τὸν χαρακτήρισαν ἀκαδημαϊκὸ (πρᾶγμα ποὺ ἄλλωστε εἶναι μιὰ ἐλεεινὴ κατηγορία καὶ μιὰ ἀναμφισβήτητη ἀπόδειξη ἀπόλυτης τύφλωσης) κι' αὐτὸς ἀκόμη ὁ Ἔνγκρ, δὲν ξέφυγε ἀπ' τὸν κανόνα, καὶ κατηγορήθηκε πὼς στὰ 26 του χρόνια «γιὰ νὰ δημιουργήσει θόρυβο γύρω ἀπ' τ' ὄνομά του»

σίνη κι ἐπαινέθηκε, τὸ «Βάπτισμα» τοῦ Μητσάκη. Ὁ Δροσίνης ποτὲ δὲν μπόρεσε νὰ κερδίσει μιὰ τιμητικὴ θέση ἀνάμεσα στοὺς πεζογράφους μας, ἐνῶ ὁ ἄτυχος Μητσάκης, γνήσιο ταλέντο, μόλις πρόλαβε νὰ δώσει μερικὲς λαμπρὲς σελίδες. Τὸ συμπέρασμα ποὺ βγαίνει εἶναι πὼς ἡ ἑλληνικὴ κοινωνία στὸ τελευταῖο τέταρτο τοῦ 19ου αἰώνα βρισκόταν σὲ στιγμὲς ἀνανεωτικὲς καὶ ἀναγεννητικές.

Εἶναι ἀξιοσημείωτο πὼς δὲν προϋπῆρξε παράδοση γιὰ νὰ ἀντλήσει δυνάμεις ὁ πεζὸς λόγος στὸ ξεκίνημά του αὐτό. Καὶ ἀλήθεια εἶναι πὼς αὐτὴν τὴν ἐποχὴ γεννιέται ἡ πεζογραφία μας.

υἱοθέτησε «ἕναν τρόπο ξερὸ καὶ κοφτό... μιὰν ἀλλόκοτη μανιέρα». Ἀλλὰ κανένας, ἀπολύτως κανένας ἀπὸ τοὺς ἀκατανόητους τοῦ περασμένου αἰώνα δὲν ἔφτασε, ἀπ' αὐτὴ τὴν ἄποψη, τὸ Σεζάν. Πῶς ἦταν δυνατὸ νὰ μὴν τὸ νοιώσει; Φυσικὰ τοῦ συνέβαινε - νικημένος ἀπὸ ἕνα εἶδος ἐνστίκτου αὐτοσυντήρησης καὶ γιὰ νὰ μὴν ἐκμηδενιστεῖ - νὰ φωνάζει πὼς ἦταν ὁ καλλίτερος ζωγράφος τῆς ἐποχῆς του, πὼς κανένας δὲν ἤξερε σὰν κι' αὐτὸν νὰ ταιριάζει ἕνα κόκκινο, αὐτὸ ὅμως τὸλεγε στὴν ἔξαψη τοῦ θυμοῦ του καὶ τὸ πετοῦσε σὰν πρόκληση. Ἦταν μιὰ ὀργισμένη διάψευση στὸ πεπρωμένο, δοσμένη περισσότερο μὲ λύσσα παρὰ μὲ τὴν ἐλπίδα νὰ σπάσει τὰ δεσμὰ τῆς μοίρας.

Δὲν μπορεῖ κανεὶς νὰ ζεῖ μέσα στὴν ἀπελπισία. Τὸ νὰ φωνάζει τὴν περηφάνειά του κατάμουτρα στοὺς ἀνόητους ποὺ τὸν περιφρονοῦσαν καὶ ποὺ τοὺς περιφρονοῦσε ἦταν γιὰ τὸν δυστυχισμένο Σεζὰν ἕνα ἀνακουφιστικὸ τονωτικό, ἀλλὰ αὐτὲς οἱ κρίσεις ἀλαζονείας ἦταν σπάνιες, αὐτὴ ἡ περηφάνεια δὲν εἶχε συνέχεια κι' ὁ Σεζὰν ξαναγύριζε στὴν ἀμφιβολία του, ἢ καλλίτερα στὴ φοβερὴ σιγουριὰ μιᾶς ἀτέλειωτα ἀνανεωμένης ἀποτυχίας. Ἡ γαλήνη, ποὺ ἔχουν τὰ καλλίτερά του ἔργα καὶ ποὺ τὴ χρωστοῦν στὴν πληρότητά τους, σπάνια κρύβει ὁλότελα ἐκεῖνο τὸ εἶδος τῆς ὑποκείμενης ἀγωνίας ἀπὸ τὴν ὁποία δὲν μπορεῖ ν' ἀπαλλαγεῖ αὐτὸς ὁ ὁραματιστὴς τῆς πραγματικότητας, ποὺ δὲν καταφέρνει ποτὲ νὰ πειστεῖ γιὰ τὴν λαμπρότητα τῆς ἐπίτευξής του. Θεώρησε ἄραγε καμμιὰ φορὰ πὼς ὁ πίνακάς του ὁλοκληρώθηκε; Πολλοὺς πίνακες τοὺς ἐγκατέλειψε στὰ μισά, μὲ τὴν πρόθεση νὰ τοὺς τελειώσει ὅταν θὰ ξανάχει δυνάμεις. καὶ θὰ κάνει ἀρκετὴ πρόοδο γιὰ νὰ τοὺς τελειοποιήσει, ἢ μᾶλλον γιὰ νὰ κλείσει τὶς τρύπες.

Ναί, λέω νὰ κλείσει τὶς τρύπες, γιατὶ στοὺς περισσότερους πίνακες ὑπάρχουν ἢ μᾶλλον ὑπῆρχαν (1) παραλείψεις, μικρὲς ἐπιφάνειες ἀκάλυπτες. Ἀμέλεια; Ὁπωσδήποτε ὄχι. Αὐτὰ τὰ κενὰ εἶναι, ἀντίθετα, ἡ συνέπεια τοῦ πιὸ τίμιου φόβου, αὐτοῦ ποὺ θὰ μπορούσαμε μὲ ἀκρίβεια νὰ ὀνομάσουμε ἐπαγγελματικὴ συνείδηση. Ὁ Σεζὰν δὲν ἦταν ὁ ἄνθρωπος ποὺ μποροῦσε νὰ βάλει μιὰ πινελιὰ χωρὶς νὰ τὸ σκεφτεῖ, κάποτε γιὰ πολύ, κι' ἂν ἡ σκέψη ἔφτανε στὴν ἀμφιβολία, σταματοῦσε ἀναβάλλοντας γι' ἀργότερα τὴν ἐκλογὴ τοῦ τόνου ποὺ θὰ συνέθετε στὴν παλέττα καὶ ποὺ θἄταν ὁ μοναδικός, μὴ μπορώντας ν' ἀντικατασταθεῖ μὲ κανέναν ἄλλο. Ἡ διορατικότητα αὐτοῦ τοῦ σκεπτικοῦ παρατηρητῆ, βρίσκεται στὸν ἀντίποδα τοῦ αὐθορμητισμοῦ. Συχαίνεται τὴ δεξιοτεχνία, δὲν ἀφήνεται ποτὲ στὴν τύχη. Δὲ θέλει νὰ γοητέψει, ἀρνιέται τὸ συμβιβασμό. Ἀγνοεῖ τὴν ἄνεση, τὸν εὐτυχισμένο αἰσθησιασμὸ τοῦ αἰσιόδοξου Ρενουάρ, ἀποσύρεται καὶ αὐτοσυγκεντρώνεται, εἶναι τὸ ἀντίθετο τοῦ λυρικοῦ. Δὲν παραδέχεται τὴν εὐγλωττία οὔτε τὶς παγίδες ποὺ τοῦ στήνει ἢ ποὺ θὰ μποροῦσε νὰ τοῦ στήσει ἡ φύση. Τὴ λατρεύει καὶ τὴ σέβεται τὴ φύση χωρὶς ὅμως νὰ τὴ θέλει γοητευτική. Στὰ μάγια της ἀντιτάσσει τὴ δύναμη μιᾶς αὐστηρῆς ἀνάλυσης.

Ἦταν ἕνας ἰδιότροπος μαίτρ. Δύσκολος ὁ ἴδιος καὶ δύσκολος νὰ τὸν καταλάβουν. Πολὺ φιλονείκισαν γύρω ἀπ' αὐτὸ ποὺ τοὺς ἄρεσε νὰ ὀνομάζουν μήνυμα τοῦ Σεζάν. Οἱ περισσότεροι ἀπ' αὐτοὺς ποὺ ἐπιχείρησαν νὰ προσδιορίσουν αὐτὸ τὸ μήνυμα βρέθηκαν σύμφωνοι νὰ κακολογήσουν τὸν Ζολᾶ, ποὺ στὸ «Ἔργο» ἔδινε τὴν ἀπόδειξη τῆς ἀκαταλληλότητάς του, τῆς ἀναισθησίας του, τῆς τύφλωσής του ποὺ τὸν ὡδήγησε ἡ κουταμάρα του νὰ κάνει σύντροφο τῆς νεότητάς του μιὰ καρικατούρα, φριχτή, λένε μερικοί, ἠλίθια, λένε ἄλλοι. «Μεγαλοφυΐα ἀνολοκλήρωτη, λέει ὁ Ζολᾶ. Οἱ κατακριτὲς τοῦ Ζολᾶ ξεχνᾶνε μὲ πολλὴ προθυμία πὼς στὰ 1886, ὁ συγγραφέας τοῦ «Ἔργου» εἶναι ὁ μόνος ποὺ διέκρινε στὸ Σεζὰν (κατὰ τὸ μέτρο ποὺ μοιάζει μὲ τὸν Κλὼντ Λαντιὲ τοῦ μυθιστορήματος) μιὰ δύναμη ποὺ ἂν καὶ δὲν ἦταν ἀπόλυτη δὲν ἔπαυε νὰ εἶναι καὶ μεγαλοφυὴς (τέλος πάντων οὔτε ὁ Ζολᾶ οὔτε οἱ ἀντίπαλοί του μπόρεσαν νὰ προσδιορίσουν τί εἶναι τέλεια μεγαλοφυΐα).

Ἔπρεπε νὰ περιμένουμε πολὺν καιρὸ ἀκόμα, ὥσπου οἱ διορατικοὶ ὑπερασπιστὲς τῆς ζωγραφικῆς ποὺ τότε λεγόταν μοντέρνα, νὰ ἀντιληφθοῦν ὅτι αὐτὸς «ὁ κάτοχος ἑνὸς καινούργιου στὺλ» εἶχε διακοσμητικὴ αἴσθηση (!;) καὶ ὅτι ὑπῆρχε μιὰ «πραγματικὴ συνέχεια ἀνάμεσα στὴ ζωγραφικὴ τοῦ Σεζὰν καὶ τοῦ Γκωγκέν... Μόνο ἀπ' αὐτὴ τὴν ἄποψη (σὶκ) πρόσθετε ὁ Γκυστὰβ Ζεφρουά, ὁ Πὼλ Σεζὰν ἄξιζε νὰ βάλει τ' ὄνομά του στὴ θέση ποὺ ὑπῆρχε τ' ὄνομα τοῦ Γκωγκέν». Πρέπει νὰ συμφωνήσουν μαζί μου πὼς αὐτὴ ἡ θέση δὲν μοιάζει νὰ εἶναι αὐτὴ ποὺ ταιριάζει στὶς τέλειες μεγαλοφυΐες.

Ὁ Ὑσμάν, δὲν ἦταν οὔτε πιὸ ἐνθουσιώδης, οὔτε πιὸ διορατικὸς ὅταν ὡμολόγησε στὸν Καμὶλ Πισσαρὸ ὅτι κατὰ τὴν «ταπεινή του γνώμη» «οἱ Σεζὰν εἶναι οἱ τύποι τοῦ μὴ ὁλοκληρωμένου ἐμπρεσιονισμοῦ».

Θὰ παραγνωρίζαμε τὸν Σεζὰν ἂν τὸν τοποθετούσαμε ἀνάμεσα στοὺς ἐμπρεσιονιστές. Ἐκεῖνο ποὺ αὐτοὶ προσπαθοῦν νὰ ἐκφράσουν, εἶναι γενικὰ πολὺ παροδικὸ γιὰ νὰ τραβήξει ἕναν ζωγράφο βραδυκίνητο, πεισματάρη ποὺ τοῦ εἶναι ἀπαραίτητη μιὰ μακρυὰ προετοιμασία θεώρησης. Τὸ ὅτι ὁ Γκωγκέν (ἀφοῦ ἀπαρνήθηκε τὸν ἐμπρεσιονισμό), καὶ οἱ ἐπίγονοί του ἀντίκρυσαν τὸν Σεζὰν μὲ ἐνδιαφέρον, μὲ σεβασμὸ καὶ μερικὲς φορὲς μὲ συμφέρον,

---

(1) Δὲν εἶμαι βέβαια ὁ μόνος ἀπὸ τοὺς συνομήλικους μου ποὺ παρατήρησαν ὅτι βαθμιαία ἀπὸ τὸ θάνατο τοῦ Σεζὰν ἐλαττώθηκαν αὐτὲς οἱ «τρύπες«, δηλαδὴ ἀπὸ τότε ποὺ τὸ ἔργο του ἀπόχτησε μιὰν ἀξιόλογη ἐμπορικὴ ἀξία. Ὁ Σεζὰν ποὺ δὲν ὑπόφερε οὔτε νὰ τὸν ἀγγίξει κανείς, θὰ ἀνεχόταν νὰ βλέπει νὰ ρετουσάρουν τοὺς πίνακές του; Εἶναι πολὺ ἀμφίβολο.

εἶναι ἀναμφισβήτητο, ἀλλὰ ἡ «συνθετικότητά» τους δὲν ἀπέχει λιγώτερο ἀπὸ τὴ λεπτὴ ἀνάλυση τοῦ Σεζάν, ἀπ' ὅσο ὁ «συμβολισμός» τους ἀπέχει ἀπὸ τὸν ρεαλισμό του.

Γιατὶ ὁ Σεζὰν εἶναι ἕνας ρεαλιστής, καὶ δὲν μπορεῖ νὰ κάνουμε σὲ βάρος του πιὸ βαρὺ λάθος, ἤθελα νὰ πῶ πιὸ σοβαρὴ προσβολή, ἀπὸ τοῦ νὰ τοῦ προσάψουμε τὴν ὑπαιτιότητα γιὰ τὴ δημιουργία σχολῶν ὅπως εἶναι εἰδικώτερα, ὁ κυβισμὸς ἀπ' ὅπου ἐπρόκειτο νὰ βγεῖ ἡ ἀφηρημένη τέχνη.

«Ὁ Σεζάν, ἰσχυρίζονται οἱ κυβιστές, εἶδε στὸ ἀντικείμενο τὴ γεωμετρική του φόρμα. Ἀντικαθιστώντας μὲ τὴ γεωμετρία ὅ,τι τυχαῖο μπορεῖ νὰ ἔχουν οἱ μορφές, συνεχίζουμε τὸν Σεζάν». Εἶναι τὸ λιγώτερο λυπηρὸ ποὺ ἀμέλησαν νὰ ἀναζητήσουν τὴν πραγματικὴ ἔννοια ὁρισμένων τάσεων τοῦ Σεζάν.

Ἀρκεῖ νὰ κοιτάξει κανεὶς τὴν ἀλληλογραφία του γιὰ νὰ πειστεῖ γιὰ τὴν ἐχθρότητα ποὺ ὁ Σεζὰν δὲν ἔπαυε νὰ διαδηλώνει ἀπέναντι σὲ κάθε ἀφαίρεση. Αὐτὴ ἡ ἀφαίρεση ἀνῆκε, γι' αὐτὸν ἀποκλειστικά, στὸν τομέα τοῦ «φιλόλογου», «τοῦ ὁποίου ἀντιπαθοῦσε τὸ πνεῦμα ποὺ ἀναγκάζει τὸν ζωγράφο ν' ἀπομακρύνεται τόσο συχνὰ ἀπὸ τὴ φύση,... ἐνῶ ὁ ζωγράφος συγκεκριμενοποιεῖ μὲ τὸ σχέδιο καὶ τὰ χρώματα, τὶς αἰσθήσεις του, τὶς ἐντυπώσεις του».

Ποιὲς ἐντυπώσεις; Αὐτὲς ποὺ δίνει ἡ φύση ποὺ εἶναι λέει ὁ Σεζάν, «ἡ ἀπαραίτητη βάση γιὰ κάθε καλλιτεχνικὴ σύλληψη». Ἀκόμα μιλάει «γιὰ τὴ μελέτη τῆς φύσης» ἐπαναλαμβάνοντας ὅτι «ἡ μελέτη ποὺ πρέπει νὰ κάνουμε γιὰ νὰ εἶναι ἀληθινὴ καὶ θαυματουργὴ πρέπει νὰ συνίσταται στὴ μελέτη τῆς πολλαπλότητας τῶν πινάκων τῆς φύσης» καὶ ὅτι «δὲν ὑπάρχει τίποτα καλλίτερο ἀπὸ τὸ νὰ μελετᾶς μπροστὰ στὴ φύση». Καλὸ εἶναι νὰ πηγαίνει κανεὶς στὸ Λοῦβρο, γιατὶ χρειάζεται νὰ κάνει «καλὲς συντροφιὲς» ἀλλὰ πρέπει καὶ νὰ ξέρει νὰ βγαίνει ἀπ' τὰ μουσεῖα «γιὰ νὰ μελετήσει τὴν ὄμορφη φύση».

Τὶς ρίζες τοῦ κυβισμοῦ νόμισαν πὼς βρῆκαν σ' ἕνα γράμμα ποὺ κάποτε εἶχε στείλει στὸ φίλο μου Ἐμὶλ Μπερνάρ. Ὁ δάσκαλός του ὁ Σεζὰν τὸν συμβουλεύει: «νὰ χρησιμοποιεῖ τὴ φύση μὲ τὸν κύλινδρο, τὴ σφαῖρα, τὸν κῶνο, ὅλα δοσμένα μὲ προοπτική, μιὰ καὶ κάθε πλευρὰ ἑνὸς ἀντικειμένου, μιᾶς ἐπιφάνειας, κατευθύνεται σ' ἕνα κεντρικὸ σημεῖο».

Δὲ θὰ μπορούσαμε νὰ ποῦμε ἂν ἡ ἰδέα ἔχει ἐκφραστεῖ καθαρά, ἀλλὰ χωρὶς ἀμφιβολία, ἡ ἀντίληψη ποὺ δείχνουν αὐτὲς οἱ γραμμὲς εἶναι ἑνὸς ζωγράφου ποὺ χωρὶς νὰ ἀπαρνιέται τὸ παραστατικό, θέλει νὰ χρησιμοποιεῖ ὅλες τὶς δυνατότητες τῆς φωτοσκίασης καὶ σκέφτεται πὼς: «ἡ ἀγωγὴ τοῦ ματιοῦ γίνεται μόνο ἀπὸ τὴν ἐπαφή του μὲ τὴ φύση». Γίνεται συγκεντρωτικὸ μὲ τὴν προσπάθεια νὰ κοιτάζει καὶ νὰ δουλεύει. Θέλω νὰ πῶ ὅτι σ' ἕνα πορτοκάλι, ἕνα μῆλο, μιὰ σφαῖρα, ἕνα κεφάλι, ὑπάρχει ἕνα κορυφαῖο σημεῖο κι' αὐτὸ τὸ σημεῖο εἶναι πάντα ––παρὰ τὸ καταπληκτικὸ ἀποτέλεσμα: φωτοσκίαση, χρωματικὴ αἴσθηση— τὸ πιὸ κοντινὸ στὸ μάτι μας. Τὰ ὅρια τῶν ἀντικειμένων τείνουν σ' ἕνα κέντρο τοποθετημένο στὸν ὁρίζοντά μας».

Ὅταν ρώτησα τὸν Σεζὰν ποιὸ εἶδος μελέτης συμβουλεύει στὸ νέο ζωγράφο: «Ν' ἀντιγράφει τὸ σωλῆνα τῆς σόμπας του» μοῦ ἀπάντησε. Νόμιζε ἀπαραίτητο νὰ ξέρει κανεὶς καλὰ τὸν τρόπο ποὺ τὸ φῶς παίζει πάνω σὲ ἕνα σχῆμα, πῶς αὐτὸ τὸ σχῆμα μπορεῖ νὰ ἐκφραστεῖ μὲ τὴν ἀνασύνθεση αὐτοῦ τοῦ παιχνιδιοῦ: φωτεινὸ σημεῖο, βαθμιαία ἐλάττωση, ἡμιχρωματικὸς τόνος, σκιά, ἀντανάκλαση. Ὁ σωλῆνας τῆς σόμπας δὲν ἦταν γιὰ τὸ Σεζὰν ὁ κύλινδρος τοῦ μαθηματικοῦ (δηλαδὴ μιὰ ἄποψη τοῦ πνεύματος), ἀλλὰ ἕνα ἀντικείμενο στρογγυλὸ βγαλμένο ἀπὸ τὰ χέρια τοῦ φαναρτζῆ.

Ὁ Φρανσουὰ Φοσκά, στὸ βιβλίο του «Ὁ ἀπολογισμὸς τοῦ κυβισμοῦ» ἀναφέρει ἕνα κείμενο τοῦ ζωγράφου Χουὰν Γκρίς, ἑνὸς ἀπὸ τοὺς δασκάλους τῆς σχολῆς καὶ ἀπὸ τοὺς πιὸ ἐνθουσιώδεις θεωρητικούς της. Ὁ Χουὰν Γκρὶς ὁρίζει τὸ μέτρο ποὺ θέλοντας «νὰ συγκεκριμενοποιήσει ὅ,τι εἶναι ἀφηρημένο» διαφορίζεται ἀπὸ τὸ Σεζὰν ποὺ θὰ μποροῦσε νὰ τοῦ εἶχε ἀνοίξει τὸ δρόμο. Καὶ γράφει: «Ὁ Σεζὰν ἀπὸ μιὰ μπουκάλα φτιάχνει ἕναν κύλινδρο. Ἐγὼ ξεκινάω ἀπὸ τὸν κύλινδρο γιὰ νὰ φτιάξω ἕνα ἄτομο, ἕναν ἰδιαίτερο τύπο. Ἀπὸ ἕναν κύλινδρο φτιάχνω μιὰ μπουκάλα».

Καὶ ὁ Φρανσουὰ Φοσκὰ παρατηρεῖ πολὺ λογικά: «Στὴν πραγματικότητα, ὁ Σεζὰν δὲν φτιάχνει κύλινδρο ἀπὸ τὴ μπουκάλα. Ἀπὸ τὴ μπουκάλα φτιάχνει μπουκάλα καὶ δὲ μπορεῖ νὰ κάνει διαφορετικὰ γιατὶ καὶ ἡ μπουκάλα εἶναι κυλινδρική».

Νὰ κάτι ποὺ μοῦ φαίνεται πὼς εἶναι ἡ ἴδια ἡ σοφία.

Τὸ ὅτι ὁ Σεζὰν στάθηκε ἕνας ρεαλιστὴς τέτοιος ποὺ τόθελε ὅσο μποροῦσε νὰ γίνει, πιστὸς στὴν ἀλήθεια, μ' ἔπεισε μιὰ συνομιλία ποὺ εἶχα μαζί του. Εἶχα τὸ προνόμιο ν' ἀκούσω τὸν Σεζὰν νὰ ξαναλέει ὁρισμένες ἀπόψεις ποὺ εἶχε πεῖ λίγο νωρίτερα στὸν Ἐμὶλ Μπερνάρ. Ὁ Μπερνὰρ τὶς ἀνέπτυξε μὲ φοβερὴ εὐσυνειδησία καὶ θὰ ἦταν ἀδύνατο νὰ ἀμφιβάλλουμε γιὰ τὴν αὐθεντικότητά τους, γιατὶ ἂν εἶχαν εἰπωθεῖ ἀπὸ ὁποιονδήποτε ἄλλον ἔξω ἀπ' τὸ δάσκαλό του θὰ τὸν εἶχαν σκανδαλίσει. Θέλω νὰ πῶ ὅτι ὁ Μπερνὰρ δὲ συμμεριζόταν σχεδὸν καθόλου τὶς γνῶμες τοῦ Σεζάν. Κι ἁπλῶς τὶς μετέδιδε μόνο ἀπὸ εὐσυνειδησία καὶ τιμιότητα, χωρὶς νὰ τὶς ἀσπάζεται ὁ ἴδιος.

Πραγματικὰ ὁ Σεζὰν ἔφτασε μιὰ μέρα, λέει ὁ Μπερνάρ, νὰ τοῦ πεῖ: «Χρειάζεται μίμηση κι' ἴσως καὶ κάποια ὀφθαλμαπάτη. Αὐτὸ δὲν βλάφτει, ἂν βέβαια ἐκεῖ μέσα ὑπάρχει τέχνη».

Πρέπει φυσικὰ νὰ πάρουμε ὑπ' ὄψη μας τὸν παράγοντα τῆς ὑπερβολῆς ὅπου ὁδηγεῖ ἀναντίρρητα ἡ ζέση τῆς συζήτησης. Ἡ ἐπιμονὴ τοῦ Σεζὰν δὲν εἶναι λιγώτερο ἀξιοπρόσεχτη ἀπὸ τὴ θέλησή του νὰ μὴ δέχεται κανέναν ἄλλο ὁδηγὸ ἐκτὸς ἀπὸ τὴ φύση. Ἀκόμα καὶ τοὺς παλιοὺς δασκάλους ποὺ σέβεται πιὸ πολύ, τοὺς κατηγορεῖ «ἐπειδὴ κατάληξαν σὲ μιὰ δραση τελείως φτιαχτὴ ποὺ δὲν μποροῦσε νὰ μεταβληθεῖ παρὰ ἀνάλογα μὲ τὴν ἱκανότητα τοῦ μαθητῆ».

—Πρέπει, τὸν ρωτάει ὁ Μπερνάρ, νὰ ζωγραφίζουμε αὐτὸ ποὺ βλέπουμε, ὅπως νομίζουμε πὼς τὸ βλέπουμε, χωρὶς τίποτα περισσότερο, ἢ νὰ παίρνουμε μιὰ θεωρητικὴ μόρφωση, ἀνάλογη μὲ τὴ μετρικὴ τῶν ποιητῶν, ποὺ μᾶς ἐπιτρέπει σὲ συνέχεια νὰ φτιάξουμε ἔργα βγαλμένα ἀπὸ μέσα μας δηλαδὴ ποὺ νὰ συνδυάζουν τὴ φύση μὲ τὴ σύλληψή μας;

— Κλίνω στὸ πρῶτο μέσο, ἀπάντησε ὁ Σεζάν, ἡ ἀληθινὴ ὄψη τοῦ κόσμου δὲ γράφτηκε ἀκόμη, ὁ ἄνθρωπος εἶναι πολὺ ἐκζητημένος σ' ὅ,τι ἔχει φτιάξει. Οἱ δασκάλοι ἀντικατέστησαν τὴν πραγματικότητα μὲ τὴ φαντασία καὶ μὲ τὴν ἀφαίρεση ποὺ τὴ συνοδεύει. Τὸ ξαναλέω, πρέπει νὰ φτάσουμε στὴ συγκεκριμένη εἰκόνα ποὺ φτιάχνει ὁ ζωγράφος. Πρέπει νὰ δίνουμε μιὰ συνειδητὴ εἰκόνα τῆς φύσης.

,Αλλοῦ ὁ Σεζὰν ἐπιμένει πάνω στὴν ἀνεπάρκεια τοῦ μαθήματος ποὺ δίνουν οἱ δασκάλοι. Τοὺς γνωρίζει, τοὺς ἔχει πολὺ μελετήσει, ἀλλὰ λέει : «Κατέληξα ν' ἀφοσιωθῶ στὴ φύση περισσότερο ἀπ' ὅσο σ' αὐτούς. Πρέπει νὰ φτιάξουμε μιὰν ὀπτική, πρέπει νὰ δοῦμε τὴ φύση σὰν νὰ μὴ τὴν εἶχε δεῖ κανεὶς πρὶν ἀπὸ μᾶς».

Ὅταν ὁ Μπερνὰρ τὸν ρώτησε, «πάνω σὲ τί θὰ πρέπει νὰ στηρίξουμε τὴν ὀπτική μας», «πάνω στὴ φύση» ἀπάντησε ὁ Σεζάν. Καὶ τότε ὁ Μπερνάρ:

«Πρόκειται γιὰ τὴ φύση μας ἢ γιὰ τὴν φύση τὴν ἴδια;»

—«Πρόκειται καὶ γιὰ τὰ δύο, ἀπαντάει ὁ Σεζάν, νομίζω πὼς ξεκινώντας ἀπὸ τὴ φύση πρέπει νὰ φτάσει κανεὶς στὴν τέχνη. Τὸ λάθος τῆς μόρφωσης ποὺ δίνουν τὰ μουσεῖα, εἶναι ὅτι σὲ κρατοῦν σὲ μεθόδους ποὺ ἀπομακρύνουν ἐντελῶς ἀπὸ τὴν παρατήρηση τῆς φύσης, ποὺ πρέπει νὰ εἶναι ὁ ὁδηγός μας».

Ξαφνιασμένος ὁ Μπερνὰρ καὶ φυσικὰ προσβεβλημένος στὶς πιὸ ἀγαπητές του πεποιθήσεις, ρωτάει ἀκόμη : «Κάθε σκέψη σᾶς φαίνεται λοιπὸν ἄχρηστη ὅταν πρόκειται νὰ ζωγραφίσουμε;» καὶ ὁ Σεζὰν ἀπαντάει :

—Μάλιστα, νὰ ἕνα τέλειο θέαμα, θέλω νὰ τὸ ἑρμηνεύσω.

—Στο ἀσυνείδητο ζητᾶτε λοιπὸν τὴ γνώση σας;

—Οὔτε λίγο οὔτε πολύ. Πρέπει νὰ ὑποκλινόμαστε σ' αὐτὸ τὸ τέλειο ἔργο. Ὅλα ἀπ' αὐτὸ ξεκινοῦν. Σ' αὐτὸ ὀφείλουμε τὴν ὕπαρξή μας.

⁂

Μιὰ τόσο ἀποκλειστικὴ λατρεία τῆς φύσης, εἶναι ἀπόλυτα ἀσυμβίβαστη μὲ κάθε δόγμα βασισμένο —σὲ βάρος τῆς γνώσης τῶν μορφῶν— σ' ἕναν λυπηρὰ ὑποκειμενικὸ διανοουμενισμό. Μποροῦμε νὰ ποῦμε ὅτι ὁ ὑποκειμενισμὸς ποὺ δείχνουν, δὲ λέω τὰ ἔργα, ἀλλὰ οἱ τάσεις τοῦ Σεζάν, εἶναι ἱκανοποιητικός; Καθόλου. Εἶναι πολὺ στενὸς καὶ περιωρισμένος καὶ δὲ μᾶς βοηθάει νὰ συλλάβουμε στὴν περιπλοκή του, τὸ μυστηριακὸ φαινόμενο τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας.

Ὅπως εἶναι θρῆσκος ὁ Σεζὰν μπορεῖ νὰ μένει εὐχαριστημένος μὲ τὴ λατρεία. Θεωρεῖ τὴ Δημιουργία τέλεια, κατὰ συνέπεια θὰ ὑπῆρχε ἀπὸ μέρους του κάτι ὄχι μόνο αὐθάδικο ἀλλὰ ἰδίως βέβηλο, ἂν τὴ μετέφραζε, δηλαδὴ ἂν τὴν παραμόρφωνε. Θὰ ἦταν σὰ νὰ διώρθωνε τὸ ἔργο τοῦ Θεοῦ ἢ καλλίτερα σὰ νὰ τὸ ἀντικαθιστοῦσε.

— Ἀπαγορεύετε λοιπὸν στὸν ἑαυτό σας κάθε δημιουργία; ρωτάει ὁ Μπερνάρ.

—Μοῦ φτάνει νὰ ἀντιγράφω τὴ Δημιουργία .Αὐτοὶ ποὺ πίστεψαν στὴ φαντασία γελάστηκαν.

Αὐτὴ ἡ παραίτηση εἶναι παράλογη κι' ἔχει ἕνα χαρακτῆρα ἰδιαίτερα εὐλαβικό. Αὐτὴ ἡ κρίση ταπείνωσης ἔχει τὴ ρίζα της σὲ μιὰ πλάνη καὶ γεννάει μία ψευδαίσθηση, γιατὶ σ' ἕναν καρπό, ἕνα δέντρο, ἕνα πρόσωπο φτιαγμένο ἀπὸ τὸ Σεζάν, ἡ παρουσία τοῦ Σεζὰν λογαριάζεται μονάχα.

Ἡ ἀναπαράσταση, ἀπὸ τὸ ἄτομο Σεζάν, αὐτοῦ τοῦ καρποῦ, αὐτοῦ τοῦ δέντρου, αὐτοῦ τοῦ προσώπου μᾶς ἐνδιαφέρει καὶ μᾶς συγκινεῖ, πρᾶγμα ποὺ μᾶς κάνει νὰ ποῦμε καὶ νὰ ξαναποῦμε πὼς ὁ ζωγράφος εἶναι τὸ ἀληθινὸ θέμα κάθε πίνακα.

Ὁ Σεζὰν κάνει πὼς δὲ θέλει νὰ δημιουργήσει, πὼς δὲν ἔχει οὔτε τὸ δικαίωμα οὔτε τὰ μέσα. Τὸ πιστεύει στ' ἀλήθεια; Πολὺ δύσκολα μποροῦμε νὰ δεχτοῦμε πὼς δὲν εἶχε ἄλλο σκοπὸ ἀπὸ τὴ δουλικὴ ἀντιγραφὴ τῆς φύσης. Ἂν τὸ δεχόμαστε δὲ θὰ κάναμε μιὰ μεγάλη διεύρυνση τοῦ ποσοστοῦ τοῦ ἀσυνείδητου μέσα στὴν ἔκφραση τῆς προσωπικότητας, ἀκόμα καὶ μιᾶς προσωπικότητας τόσο ἀλλόκοτης, τόσο δυνατῆς σὰν τοῦ Σεζάν; Εἶναι δυνατὸ ἕνας δημιουργὸς νὰ ἀγνοεῖ, μέχρις αὐτοῦ τοῦ σημείου, τὴ σπουδαιότητα τῆς συμβολῆς του; Ἴσως. Ὁ Σεζὰν πιέζει τὸν ἑαυτό του νὰ μιμηθεῖ τὴ φύση, καὶ ἡ εἰκόνα ποὺ χαράζει χωρὶς κανένα σχέδιο εἶναι τόσο ἰδιόμορφη ποὺ ξαφνιάζει ἀκόμα καὶ τὰ πιὸ προοδευτικὰ πνεύματα τῆς ἐποχῆς του.

Τὸ ἔργο τοῦ Σεζὰν εἶναι ὥριμο, μὲ μακρυὰ σκέψη, ἀλλὰ ἡ πρωτοτυπία αὐτοῦ τοῦ μεγάλου καλλιτέχνη, βρίσκεται ὅσο λίγο θελημένη καὶ προσδιωρισμένη κι' ἂν εἶναι, ἀκόμα καὶ στὰ μάτια τῶν δικῶν του, πολὺ κοντὰ στὴν ἐκκεντρικότητα. Ὁ Σεζὰν γιὰ τοὺς καλλίτερους τῆς ἐποχῆς του στάθηκε ἕνας ξένος, γιὰ τοὺς ἄλλους ἕνας τρελλὸς ἢ ἕνας μίνους χάμπενς καὶ γιὰ μερικοὺς ἕνας φαρσέρ.

Ἂν, γιὰ νὰ ποῦμε τὴν ἀλήθεια, ὁ Σεζὰν

(Ἡ συνέχεια στὴ σελίδα 55)

ΜΙΑ ΣΥΖΗΤΗΣΗ ΣΤΗΝ ΠΟΛΩΝΙΑ

Ο ΡΟΛΟΣ ΤΩΝ ΔΙΑΝΟΟΥΜΕΝΩΝ ΣΤΟ ΕΡΓΑΤΙΚΟ ΚΙΝΗΜΑ*

ΤΟ ΑΡΘΡΟ ΤΟΥ Ρ. ΒΕΡΦΕΛ

(Συνέχεια καὶ τέλος)

Ὁ σ. Κολακόφσκι ἔχει δίκιο : δὲν εἶναι ἐπιστημονικὴ θέση, ἄρα δὲν εἶναι θέση τοῦ Μὰρξ ἢ τοῦ Λένιν, τὸ νὰ μὴν ἔχουμε τὸ δικαίωμα νὰ ἀναλύσουμε ἀπ' τὴν ἀρχή, νὰ ἀντιπαραβάλουμε τὰ γεγονότα, κι ἂν πρέπει, ἐ ρ ὅ σ ο ν α ὐ τ ὸ ἀ π ο ρ ρ έ ε ι ἀ π ὸ τ ὴ ν ἀ ν ά λ υ σ η τ ῶ ν γ ε γ ο ν ό τ ω ν, νὰ τὰ ἀπορρίψουμε ἢ νὰ τὰ τροποποιήσουμε μὲ τὸν ἕνα ἢ τὸν ἄλλο τρόπο. Ὁ Μὰρξ κι ὁ Λένιν ἦσαν μεγαλοφυΐες, δὲν ἦσαν ὅμως καὶ παντογνῶστες. Μπορεῖ νὰ ἔχουν ἀπατηθεῖ σὲ κάτι. Καὶ πάντως εἶναι σίγουρο πὼς δὲν μπόρεσαν νὰ μάθουν ὅ,τι ἡ ἐπιστήμη κατάχτησε μετὰ τὸ θάνατό τους.

Ἀλλὰ ἔχει ἄραγε δίκιο ὁ σ. Κολακόφσκι νὰ γράφει :

«Στὴν περιοχὴ τῆς πνευματικῆς δημιουργίας, πρέπει νὰ πειστοῦμε, πὼς ὅλα πρέπει νὰ ἀναλυθοῦν ἀπ' τὴν ἀρχή, πὼς ὅλα πρέπει νὰ τεθοῦν ὑπὸ ἀμφισβήτηση (πρᾶγμα ποὺ μὲ κανένα τρόπο δὲ σημαίνει καὶ νὰ ἀπορριφθοῦν), κι' ἀκόμα νὰ πειστοῦμε πὼς ὁ σοφός, ἂν δὲ θέλει νὰ βουλιάξει τὴ θεωρητική του δουλειὰ μέσα στὴν ἄβυσσο ἀπ' τὴν ὁποία τώρα μόλις ἔχει ἀρχίσει μὲ τόσο κόπο νὰ βγαίνει, δὲν θὰ ἔπρεπε νὰ ἔχει οὔτε σκιὰ οἴκτου γιὰ τὸ ἀντικείμενο τῶν ἐρευνῶν του».

Ὑπογραμμίζω τὴ λέξη «π ρ έ π ε ι ». Ἂν ὁ σ. Κολακόφσκι εἶχε γράψει «μπορεῖ», θὰ εἶχε ἀναντίρρητα δίκιο. Δὲν ὑπάρχει θέση ποὺ νὰ μὴν μπορεῖ νὰ τεθεῖ ὑπὸ ἀμφισβήτηση, δηλαδὴ νὰ ἀναλυθεῖ ἀπ' τὴν ἀρχή. Μὰ π ρ έ π ε ι καὶ νὰ τίθεται;

Ὅταν, π.χ., ἀναλύω τὶς συγκεκριμένες συνθῆκες τῆς πάλης τῶν τάξεων στὴν Πολωνία τὸ 1956, πρέπει νὰ θέσω ὑπὸ ἀμφισβήτηση τὴ θέση τῶν ἀμείωτων ἀντιθέσεων ἀνάμεσα στὰ συμφέροντα τῆς ἀστικῆς τάξης καὶ τὰ συμφέροντα τοῦ προλεταριάτου, τὴ θέση τῆς θεμελιακῆς ἀντίθεσης ἀνάμεσα στὸ σοσιαλισμὸ καὶ τὸν μονοπωλιακὸ καπιταλισμό;

Γιατὶ νὰ π ρ έ π ε ι νὰ τὸ κάνω, ἂν κ α ν έ ν α ἀ π ὸ τ ὰ γ ε γ ο ν ό τ α τ ῆ ς π ο λ ω ν ι κ ῆ ς π ρ α γ μ α τ ι κ ό τ η τ α ς τ ο ῦ 1 9 5 6 δ ὲ ν μ ο ῦ ξ υ π ν ά ε ι σ υ γ κ ε κ ρ ι μ έ ν ε ς ἀ μ φ ι β ο λ ί ε ς ὡ ς π ρ ὸ ς τ ὴ ν ὀ ρ θ ό τ η τ α α ὐ τ ῶ ν τ ῶ ν θ έ σ ε ω ν;

Θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ πεῖ ὅτι πιάνομαι ἀπὸ τὶς λέξεις καὶ ὅτι ἡ διαφορὰ ἀνάμεσα στὸ «πρέπει» καὶ τὸ «μπορεῖ» εἶναι σ' αὐτὴ τὴν περίπτωση ἐλάχιστη.

Δὲν τὸ πιστεύω. Τούτη τὴν ὥρα ζοῦμε σὲ μιὰν ἐποχή, ὅπου ὁ πᾶσα ἕνας παρουσιάζεται μὲ «τολμηρὲς» θέσεις πάνω στὴν ἀνάγκη τῆς ἀναθεώρησης ἐτούτης ἢ ἐκείνης τῆς βασικῆς ἀρχῆς τοῦ μαρξισμοῦ. Καὶ κάνοντας αὐτό, δὲ βρίσκει ἀπαραίτητο οὔτε νὰ α ἰ τ ι ο λ ο γ ή σ ε ι μὲ ἐπιστημονικὸ τρόπο (δηλαδὴ μ ὲ τ ὴ ἐ ο ή θ ε ι α γ ε γ ο ν ό τ ω ν κ α ὶ ἐ π ι χ ε ι ρ η μ ά τ ω ν), γ ι ὰ π ο ι ὸ λ ό γ ο π ρ έ π ε ι ν ὰ ἀ ν α θ ε ω ρ η θ ο ῦ ν α ὐ τ ὲ ς ο ἱ ἀ ρ χ έ ς, οὔτε νὰ ὑποδείξει κ α τ ὰ π ο ι ὰ ἔ ν ν ο ι α π ρ έ π ε ι ν ὰ τ ὶ ς ἀ ν α θ ε ω ρ ή σ ο υ μ ε.

Χωρὶς ἀμφιβολία εἶναι ἀναπόφευκτο τὸ ὅτι σὲ μιὰ χώρα ὅπως ἡ Πολωνία, τὴ στιγμὴ ποὺ οἱ μαρξιστὲς ρίχνονται σὲ μιὰ κριτικὴ ἀνάλυση βάθους τῶν θέσεων, τῶν μεθόδων δουλειᾶς καὶ τῶν συλλογισμῶν ποὺ ὡς τώρα ἦταν δικοί τους, νὰ μιλᾶν ἀκόμα καὶ

---

* Ἡ συζήτηση αὐτὴ δημοσιεύτηκε στὸ περιοδικὸ «Νόβε Ντρόγκι» («Νέοι Δρόμοι») τὸ Σεπτέμβρη τοῦ 1956. Βλ. Ε. Τ. τεῦχ. 40, 41, 42.

σὰν τοὺς ψευδομαρξιστές, τοὺς μὴ μαρξιστὲς καὶ τοὺς ἀντιμαρξιστὲς ποὺ πασκίζουν νὰ κλονίσουν τὴν ὀρθότητα τοῦ μαρξισμοῦ ἐν γένει, καὶ πρὸ παντὸς αὐτὸ ποὺ καθὼς ξέρουμε ἀποτελεῖ τὸ οὐσιαστικὸ στοιχεῖο τοῦ μαρξισμοῦ, τὴ θεωρία τῆς πάλης τῶν τάξεων καὶ τῆς δικτατορίας τοῦ προλεταριά του. Δὲν νομίζω πὼς πρέπει γι' αὐτὸ νὰ μᾶς πιάσει πανικός, κι ἀκόμα περισσότερο δὲν πρέπει νὰ ἐπιβραδύνουμε τὴν ἀνάπτυξη τοῦ κριτικοῦ μας μαρξιστικοῦ πνεύματος. Ἀντίθετα νομίζω πὼς ἐμεῖς πρέπει νὰ ξεχωρίσουμε ὁλοκάθαρα ἀπ' αὐτὲς τὶς μὴ - μαρξιστικὲς καὶ ἀντιμαρξιστικὲς φωνὲς κι ἀκόμα νὰ ἐξασφαλίσουμε τὸ νὰ μὴ διεισδύσουν μέσα στὶς γραμμές μας. Κι αὐτὸ μπορεῖ νὰ γίνει, ἀνάμεσα στ' ἄλλα μέσα, μὲ τὴν ἀπόκτηση συνείδησης τοῦ ταξικοῦ χαρακτῆρα τῆς μαρξιστικῆς θεωρίας, καθὼς καὶ μὲ τὴν ἀποφασιστικὴ ἀντίθεσή μας στὶς ἐπιπόλαιες ἐπιθέσεις ποὺ τοὺς λείπει ἡ ἐπιστημονικὴ δικαιολόγηση καὶ ποὺ στρέφονται ἐνάντια στὶς βασικὲς θέσεις τοῦ μαρξισμοῦ, θέσεις οἱ ὁποῖες ἀντιμετώπισαν μὲ ἐπιτυχία τὴ δοκιμασία τῆς ζωῆς καὶ ποὺ σύμφωνα μ' αὐτὲς θὰ ὁδηγηθοῦμε χωρὶς καμμία ἀμφιβολία τὸ ἴδιο καὶ στὸ μέλλον.

Γι' αὐτὸν ἀκριβῶς τὸ λόγο, νομίζω πὼς πρέπει νὰ ὑπογραμμίσουμε μὲ δύναμη αὐτὴ τὴν ἀρχή, ποὺ ἄλλωστε ἡ ἐγκυρότητά της ἐκτείνεται σὲ ὅλες τὶς ἐπιστῆμες : ὅσον καιρὸ ὅλα τὰ ὑπάρχοντα φαινόμενα μποροῦν νὰ ἐξηγηθοῦν κατὰ ἕνα πλήρη τρόπο μὲ τὴν ὑπάρχουσα ἐπιστημονικὴ θεωρία, δὲν ἀναζητάει κανεὶς καινούργιες ὑποθέσεις, ἢ τουλάχιστον, ἂν κανεὶς προβάλει μιὰ τέτοια ὑπόθεση , πρὶν ἀπ' ὅλα ἐξετάζει ἂν αὐτὴ προσαρμόζεται στὴν πραγματικότητα, ἂν ἐξηγεῖ τουλάχιστον ὅ,τι ἐξηγοῦσε ἱκανοποιητικὰ ἡ προηγούμενη ἐπιστημονικὴ θεωρία. Αὐτὸ ἀφορᾶ καὶ τὸ μαρξισμό. Μ' ἄλλα λόγια: τὸ γεγονὸς ὅτι κάθε θέση ὅσο βασικὴ κι ἂν εἶναι, ὑπόκειται πάντοτε σὲ μιὰν ἀναθεωρημένη κριτικὴ ἀνάλυση, ὅτι ἀπαιτεῖ μιὰ μόνιμη ἀντιπαράθεση μὲ τὴν πραγματικότητα ποὺ βρίσκεται σὲ διαρκὴ ἀνάπτυξη, δὲ δίνει σὲ κανένα τὸ δικαίωμα νὰ κλονίζει αὐτὲς τὶς θέσεις, «πρὸς τὸ παρὸν» ἂς ποῦμε, χωρὶς νὰ ἔχει συλλάβει συγκεκριμένα καὶ δικαιωμένα μιὰν ἄλλη θέση, πρᾶγμα ποὺ συναντιέται στὴν Πολωνία καὶ ἰδιαίτερα στὰ λογοτεχνικὰ ἔντυπα.

Ἐδῶ ἔχουμε νὰ συμφιλιώσουμε ἀπ' τὴν μιὰ μεριὰ τὴν ἐλευθερία τῆς μαρξιστικῆς ἐπιστήμης, τὴν ἐλευθερία τῶν ἐρευνῶν της, τὴν ἐλευθερία νὰ φτάνει σὲ συμπεράσματα ποὺ ἀνταποκρίνονται στὴν ἐπιστημονικὴ ἀλήθεια καὶ μόνο τὴν ἀλήθεια, κι ἀπ' τὴν ἄλλη τὴν αὐστηρότητα ποὺ ἀναπόφευκτα ἀπορρέει ἀπὸ τὸ χαρακτῆρα τῆς μαρξιστικῆς ἐπιστήμης σὰν πλατφόρμας γιὰ δράση.

Μοῦ φαίνεται πὼς ἐδῶ ἐπίσης χρειάζεται νὰ προσφύγουμε στὶς ἀρχὲς τοῦ Λένιν. Ὁ Λένιν κατὰ τὴν πολεμικὴ του ἐνάντια στὴ λεγόμενη ἐργατικὴ ἀντιπολίτευση, ἔδωσε ἀπ' τὸ 10ο Συνέδριο μιὰ σαφὴ καὶ ἐναργὴ ἀπάντηση σ' αὐτὸ τὸ ζήτημα. Ὁ Λένιν κάνει τὴ διάκριση ἀνάμεσα στὴν «προπαγάνδα τῶν ἰδεῶν στὸ ἐσωτερικὸ ἑνὸς ἀγωνιζομένου πολιτικοῦ κόμματος» καὶ τὴν «ἀνταλλαγὴ ἐπιστημονικῶν ἀπόψεων» στὶς ἐξειδικευμένες ἐκδόσεις. Στὸ σχέδιο τοῦ Λένιν πάνω σ' αὐτὸ τὸ θέμα, θέμα ποὺ ἐπρόκειτο κατόπιν νὰ υἱοθετηθεῖ ἀπ' τὸ Συνέδριο, διαβάζομε :

«Γιὰ ὅλους αὐτοὺς τοὺς λόγους, τὸ συνέδριο τοῦ Σοβιετικοῦ Κ. Κ., ἀπορρίπτοντας ἀποφασιστικὰ τὶς ἰδέες ποὺ ἀναφέρθηκαν, ἰδέες οἱ ὁποῖες ἀποτελοῦν ἔκφραση τῆς ἀναρχο-συνδικαλιστικῆς παρέκλισης, ἀναγνωρίζει σὰν ἀπαραίτητο :

1. Μιὰν ἀλύγιστη καὶ συστηματικὴ πάλη ἐνάντια σ' αὐτὲς τὶς ἰδέες.

2. Τὸ Συνέδριο θεωρεῖ τὴν προπαγάνδα αὐτῶν τῶν ἰδεῶν σὰν ἀσυμβίβαστη μὲ τὴν ἔνταξη στὸ Σοβιετικὸ Κ. Κ.

Μὲ τὸ νὰ ἀναθέσει στὴν Κεντρικὴ Ἐπιτροπὴ τοῦ Κόμματος τὴν πιὸ αὐστηρὴ πραγματοποίηση αὐτῶν τῶν ἀποφάσεων, τὸ συνέδριο προσδιορίζει ὅτι στὶς ἐξειδικευμένες ἐκδόσεις, στὶς συλλογὲς ἄρθρων κ.τ.λ., μπορεῖ καὶ πρέπει νὰ φυλαχτεῖ χῶρος γιὰ μιὰ ὅσο τὸ δυνατὸ βαθύτερη ἀνταλλαγὴ ἀπόψεων τῶν μελῶν τοῦ κόμματος πάνω σ' ὅλα τὰ ζητήματα ποὺ ἀπαριθμήθηκαν».

(Λένιν : Ἅπαντα, τόμος 32ος, σελ. 224 τῆς ρωσικῆς ἔκδοσης).

Αἰτιολογώντας αὐτὸ τὸ σχέδιο, ὁ Λένιν ἔλεγε :

«... Ἂν κανεὶς ἐνδιαφέρεται νὰ ἐμβαθύνει σὲ ὅλες τὶς λεπτὲς ἀποχρώσεις ποὺ ἔχουν τὰ τσιτάτα τοῦ Ἐνγκελς, μὲ γειά του μὲ χαρά του! Ὑπάρχουν θεωρητικοὶ ποὺ ἡ γνώμη τους θὰ

είναι πάντοτε χρήσιμη γιὰ τὸ κόμμα. Αὐτὸ εἶναι ἀναγκαῖο. Θὰ ἐκδώσουμε δυό, τρεῖς ὀγκώδεις συλλογὲς ἄρθρων, αὐτὸ εἶναι χρήσιμο καὶ ἀπολύτως ἀναγκαῖο. Ἀλλὰ αὐτό, τί σχέση ἔχει μὲ τὴν πάλη ἀνάμεσα σὲ πλατφόρμες καὶ μποροῦμε νὰ τὸ ἀνακατεύομε μ' αὐτήν;» (Ἴδ. β., σ. 231).

«Μὴ βάζετε τροχοπέδες στὴν πολιτική μας δουλειά, καὶ κυρίως στὶς δύσκολες στιγμές. Ἂν ὁ σ. Σλάγκνικωφ, π.χ., γιὰ νὰ συμπληρώσει τὸν τόμο ποὺ μόλις ἐξέδωσε καὶ ὅπου ἐκθέτει τὴν πεῖρα του ἀπ' τὴν ἐπαναστατικὴ πάλη ἀπὸ τότε ποὺ ἦταν ἀκόμα στὴν παρανομία, ἔβγαζε στοὺς μῆνες ποὺ μᾶς ἔρχονται ἕνα δεύτερο τόμο, γραμμένον αὐτὲς τὶς χαμένες ὧρες, ὁ ὁποῖος νὰ περιέχει μιὰν ἀνάλυση τῆς ἔννοιας τοῦ «παραγωγοῦ», μὲ γειά του μὲ χαρά του! Ἀλλὰ σὰν δείχτης θὰ μᾶς χρησιμέψει τ ο ύ τ η ἡ ἀ π ό φ α σ η». (Ἴδ. β., σ. 231 - 232).

«...Τ ὴ ν ἔ χ ο υ μ ε ἀ ν α λ ύ σ ε ι ἀ π' ὅ λ ε ς τ ὶ ς μ ε ρ ι ὲ ς (τὴν πλατφόρμα τῆς ἀντιπολίτευσης),* κ α ὶ ἀ π ὸ κ ά θ ε γ ω ν ί α, π ρ ο χ ω ρ ή σ α μ ε σ' ἐ κ λ ο γ ὲ ς π ά ν ω σ τ ὴ β ά σ η α ὐ τ ῆ ς τ ῆ ς π λ α τ φ ό ρ μ α ς. Τ έ λ ο ς σ υ γ κ α λ έ σ α μ ε τ ὸ σ υ ν έ δ ρ ι ο, τ ὸ ὁ π ο ῖ ο σ υ ν ο ψ ί ζ ε ι τ ὰ σ υ μ π ε ρ ά σ μ α τ α τ ῆ ς π ο λ ι τ ι κ ῆ ς σ υ ζ ή τ η σ η ς κ α ὶ ἀ π ο φ α ί ν ε τ α ι:

Ἡ π α ρ έ κ κ λ ι σ η ε ἶ ν α ι ἀ π ο κ ρ υ σ τ α λ λ ω μ έ ν η, ἂ ς μ ὴ ν π α ί ζ ο υ μ ε τ ὸ κ ρ υ φ τ ο ύ λ ι, ἂ ς τ ὸ π ο ῦ μ ε ἀ ν ο ι χ τ ά. Ἡ π α ρ έ κ κ λ ι σ η ε ἶ ν α ι: π α ρ έ κ κ λ ι σ η, π ρ έ π ε ι: ν ὰ τ ὴ δ ι ο ρ θ ώ σ ο υ μ ε, θ ὰ τ ὴ ν δ ι ο ρ θ ώ σ ο υ μ ε κ α ὶ ἡ σ υ ζ ή τ η σ η θ ὰ ε ἶ ν α ι μ ι ὰ σ υ ζ ή τ η σ η θ ε ω ρ η τ ι κ ή.» (Ἴδ. β., σ. 232).

Μοῦ φαίνεται πὼς σ' αὐτὴ τὴ φόρμουλα τοῦ Λένιν, βρίσκομε νὰ περιέχονται οἱ δυὸ ὄψεις τοῦ ζητήματος: ἀπ' τὴ μιὰ μεριὰ ἡ ἀνάγκη γιὰ τὰ μέλη τοῦ κόμματος νὰ μποροῦν τὴν ἑνότητα τῆς δράσης στὰ ζητήματα τ ῆ ς π ρ ο π α γ ά ν δ α ς τ ῶ ν ἰ δ ε ῶ ν. τ ῆ ς δ ι ά δ ο σ η ς τ ῶ ν ἀ π ό ψ ε ω ν ἐκεῖ ὅπου αὐτὲς οἱ ἀπόψεις καθορίστηκαν ἀπ' τὸ κόμμα, ἀπ' τὸ ἀνώτατο ὄργανό του, τὸ Συνέδριο, σὰν ὑποχρεωτικὲς γιὰ ὁλόκληρο τὸ κόμμα. (Εἶναι φανερὸ πὼς αὐτὴ ἡ ἑνότητα παύει νὰ εἶναι ὑποχρεωτικὴ ἀπ' τὴ στιγμὴ ποὺ ἀρχίζει μέσα στὸ κόμμα ἡ συζήτηση, συζήτηση ποὺ ἡ ἔννοιά της εἶναι ἀκριβῶς νὰ ἐπιτρέψει σ' ὁλόκληρο τὸ κόμμα νὰ σχηματίσει μιὰ γνώμη σὲ μιὰ δεδομένη ὑπόθεση). Ἀπ' τὴν ἄλλη μεριὰ ἔχουμε, γ ι ὰ ὅ λ α τ ὰ θ έ μ α τ α ἀ ν ε ξ α ί ρ ε τ α τὴν ἐλευθερία τῶν ἐπιστημονικῶν ἐρευνῶν, τὴν ἀνταλλαγὴ τῶν ἀπόψεων μ έ σ α σ τ ὰ π λ α ί σ ι α π ο ὺ τ α ι ρ ι ά ζ ο υ ν σ τ ὴ ν ἐ π ι σ τ ή μ η. Τὸ συνέδριο μιλάει ἐδῶ συγκεκριμένα γιὰ συλλογὲς συζητητικῶν ἄρθρων. Εἶναι καθαρὸ πὼς σήμερα μποροῦμε νὰ ἀποβλέψουμε καὶ σὲ ἄλλες μορφὲς γιὰ μιὰ τέτοια ἀνταλλαγὴ ἀπόψεων. Στὸ βάθος ὅμως δὲν θὰ ἦσαν παρὰ ἐπιστημονικὲς συζητήσεις, ὅπως π.χ. αὐτὴ ποὺ διεξάγεται, παρ' ὅλες τὶς ἀτέλειές της, στὸ συνέδριο τῶν οἰκονομολόγων.

Τὰ ὅρια ἀνάμεσα στὶς ἐπιστημονικὲς συζητήσεις καὶ τὴν προπαγάνδα τῶν ἰδεῶν μποροῦν καμμιὰ φορὰ νὰ σβήσουν. Ἔτσι συμβαίνει ἀναντίρρητα σήμερα στὴν Πολωνία, ὡς ἕνα ὁρισμένο βαθμό. Θεωρῶ πὼς στὴν σημερινὴ κατάσταση, ὅπου εἴμαστε καταπιασμένοι μὲ πολὺ περίπλοκα προβλήματα καὶ ὅπου πολλὲς φορὲς εἶναι πολὺ δύσκολο νὰ ξεχωρίσουμε ἀπ' τὴ μιὰ μεριὰ τὰ λάθη ποὺ προέρχονται ἀπὸ θέσεις οἱ ὁποῖες ἴσαμε τώρα ὑπῆρξαν δικές μας καθὼς καὶ ἀπὸ ὅλα ἐκεῖνα τὰ κακὰ καὶ ἐπιζήμια ποὺ ἔφερε στὸν ἰδεολογικό μας πλοῦτο ἡ «προσωπολατρεία», κι ἀπ' τὴν ἄλλη τὸ πολύτιμο μέταλλο τῆς μαρξιστικο - λενινιστικῆς σκέψης — θεωρῶ λοιπὸν πὼς θὰ ἦταν τρομερὰ ἄδικο νὰ θέλουμε νὰ χαράξουμε τὰ ὅρια μὲ ἐπιτακτικὸ τρόπο καὶ νὰ στενέψουμε στὸ ἔπακρο τὴν περιοχὴ τῆς συζήτησης.

Στὴ συγκεκριμένη σημερινὴ κατάσταση ἀναμφίβολα ἀξίζει περισσότερο νὰ διακινδυνεύουμε στὸ ἔπακρο τὴ διεύρυνσή της. Ἀλλὰ αὐτὸ δὲ σημαίνει ὅτι οἱ μαρξιστὲς πρέπει νὰ ξεχάσουν ἢ νὰ προσπεράσουν ἀποσιωπώντας τὴ βασικὴ θέση τῆς διαφορᾶς ἀνάμεσα στὴν ἀνταλλαγὴ τῶν ἐπιστημονικῶν ἀπόψεων καὶ τὴν προπαγάνδα τῶν ἰδεῶν, ὅτι πρέπει νὰ θεωρήσουν σὰν ἐπιστημονικὴ συζήτηση π.χ. ἕνα κουδεντολόϊ στὸ ραδιόφωνο ἢ κάποια ἄρθρα ποὺ τυπώνονται σὲ πολλὲς δεκάδες χιλιάδες ἀντίτυπα.

⁂

Ἡ θέση τοῦ σ. Κολακόφσκι μοῦ φαίνεται πὼς συνδέεται μὲ ὀργανικὸ τρόπο μὲ τὶς τάσεις ποὺ ἐμφανίζονται σὲ ὁρισμένους κύκλους τῆς πολωνικῆς νεολαίας.

Χωρὶς ἀμφιβολία δὲν εἶναι τυχαῖο τὸ ὅτι ἕνα ἀπὸ τὰ τελευταῖα φύλλα τοῦ περιοδικοῦ Π ὸ Π ρ ό σ τ ο υ («Πολὺ ἁπλᾶ») δημοσίευσε ἕνα ἄρθρο τοῦ σ. Χένρυκ Γιαν-

---

* Προσθήκη τοῦ Ρ. Βέρφελ.

κόφσκι, ἀφιερωμένο στὴν ἠθικὴ στάση τοῦ κομμουνισμοῦ. Δὲν εἶναι τυχαῖο τὸ ὅτι σ' αὐτὸ τὸ ἴδιο τεῦχος ὑπάρχει ὁ πρόλογος τοῦ Λέοντα Τολστόϊ στὴν ἀγγλικὴ ἔκδοση ἑνὸς ἀπὸ τὰ δοκίμιά του, ὅπου ὁ μεγάλος συγγραφέας μιλάει γιὰ τὸ πόσο τὸν ἔβλαψαν οἱ συμβιβασμοὶ ποὺ ἔκανε μὲ τὴν ἴδια του τὴ συνείδηση.

Ἐδῶ ἀναντίρρητα ὑπάρχει ἕνα πρόβλημα. Ἕνα πρόβλημα ἰδιαίτερα ὀδυνηρὸ γιὰ σήμερα ὕστερα ἀπὸ τὶς ἐμπειρίες τῆς τελευταίας δεκαετίας, τώρα ποὺ πειστήκαμε γιὰ τὶς βλαβερὲς συνέπειες ποὺ ἔχει γιὰ τὸ ἄτομο καὶ γιὰ τὴν ὑπόθεση, γιὰ τὸ μαρξισμὸ καὶ γιὰ τὴν ἐργατικὴ τάξη, αὐτὸ ποὺ οἱ Γερμανοὶ λένε *«Kadavergehorsam [1]»* ἡ ὑπακοὴ *«Perinde ac cadaver [2]»*. Δηλαδὴ ἡ μηχανικὴ ἀποδοχὴ τῶν θέσεων ποὺ προβάλλονται ἀπ' τὰ πάνω.

Ποιὸς ἀπὸ μᾶς, ὅταν ἀναθυμιέται αὐτὲς τὶς πρόσφατες καὶ τόσο θλιβερὲς ἐμπειρίες, δὲ θὰ συμφωνήσει μὲ τὸ σ. Γιανκόφσκι, ὅταν διακηρύσσει : «Θεωρῶ πὼς στὴν οὐσία τῆς στάσης ἐκείνης ποὺ θὰ μπορούσαμε νὰ χαρακτηρίσουμε σὰν στάση τοῦ κομμουνιστῆ, ἀνήκουν τέτοια γνωρίσματα ὅπως τὸ αἴσθημα τῆς προσωπικῆς ἀξιοπρέπειας καὶ ἡ σταθερότητα τῆς γνώμης»;

Τὸ πρόβλημα ποὺ τίθεται εἶναι τὸ ἀκόλουθο : πῶς νὰ συμφιλιώσουμε τὴν κομματικὴ πειθαρχία, τὴν ἑνότητα τῆς δράσης τῶν κομμουνιστῶν, μὲ τὴν ἰδιαίτερη πεποίθηση τοῦ καθένα τους, ὅταν μέσα σ' αὐτὴ τὴν ἰδιαίτερη πεποίθησή του φτάνει σὲ διαφορετικὰ συμπεράσματα ἀπὸ κεῖνα στὰ ὁποῖα φτάνει τὸ κόμμα; Αὐτὸ δὲν εἶναι μόνο τὸ πρόβλημα τῶν νέων ἢ τῶν παλιῶν διανοουμένων, τῶν δημοσιογράφων ἢ τῶν δημοσιολόγων. Εἶναι ἕνα πρόβλημα ποὺ τίθεται ἐξίσου στὸν μηχανικὸ στὸ ἐργοστάσιο, ὡς τὸν ἀνθρακωρύχο στὶς στοές, ἀπ' τὴ στιγμὴ πού, ὕστερα ἀπὸ μιὰ συζήτηση βάθους, τὸ κόμμα, τὸ ἁρμόδιο ὄργανο τοῦ κόμματος, φτάνει σὲ συμπεράσματα διαφορετικὰ ἀπὸ τὰ δικά του. Ἀλλὰ πρέπει ταυτόχρονα νὰ ἀναγνωρίσουμε πὼς αὐτὸ εἶναι ἕνα πρόβλημα ἀποροαστιστικό. Στὸ βάθος πρόκειται γιὰ τὸ «νὰ εἶσαι ἢ νὰ μὴν εἶσαι» στὸ κόμμα.

Πρὶν ἀπ' ὅλα, γιὰ νὰ ξεκαθαρίσουμε τὸ ἔδαφος, ἂν μπορῶ νὰ τὸ πῶ, χρειάζονται μερικὲς προκαταρκτικὲς παρατηρήσεις. Νομίζω πὼς στὰ δέκα χρόνια ποὺ πέρασαν, ἐρμηνεύσαμε πολὺ συχνὰ τὴν ἀπαραίτητη ἑνότητα δράσης τῶν κομμουνιστῶν μ' ἕναν λαθεμμένο καὶ πολὺ στενὸ τρόπο.

Πρῶτο : πολλὰ θέματα τὰ θεωρήσαμε ὅτι κρίθηκαν ἐκ τῶν προτέρων ἀπὸ τὶς κομματικὲς ἀποφάσεις καὶ μάλιστα ὅτι προδικάστηκαν ἀπ' αὐτὲς ὅταν ἀκόμα ἡ κατάσταση κάθε ἄλλο παρὰ εἶχε ὡριμάσει. Π.χ. : Θεωρῶ πὼς τὰ ζητήματα ποὺ ἀπαριθμήθηκαν ἀπὸ τὸν σ. Κολακόφσκι σὰν αὐτὰ ποὺ ἀπαιτοῦν μ' ἕναν ἰδιαίτερα ἐπείγοντα τρόπο μιὰ κριτικὴ ἀνάλυση ἀπὸ μέρους μας, ἀφοροῦν θέματα γιὰ τὰ ὁποῖα εἶναι ὁλότελα σίγουρο πὼς δὲ χρειάζεται, γιὰ τούτη τὴν ὥρα, νὰ παρθοῦν ἀποφάσεις ποὺ νὰ δεσμεύουν τὸ κόμμα. Ἐδῶ πρέπει ν' ἀφήσουμε στοὺς συντρόφους ποὺ δουλεύουν πάνω στὰ θέματα αὐτά, τὴ φροντίδα τῆς πάλης ἐνάντια στὶς ἀντιμαρξιστικὲς ἀπόψεις ποὺ ἐνδένεται νὰ ἐμφανιστοῦν —καὶ ποὺ εἶναι σίγουρο πὼς θὰ ἐμφανίζονται— ὅταν θ' ἀρχίσουν νὰ κινοῦνται. Μιὰ τέτοια διαπλάτυνση τοῦ κύκλου τῶν περιπτώσεων ὅπου δὲν εἶναι ὑποχρεωτικὴ ἡ τυπικὴ κομματικὴ πειθαρχία (πρᾶγμα ποὺ δὲ σημαίνει πὼς παύει νὰ εἶναι ὑποχρεωτικὴ ἡ ἰδεολογικὴ πειθαρχία. ἡ ὑποχρέωση τῆς τήρησης τῶν τρόπων τῆς μαρξιστικῆς σκέψης) μπορεῖ νὰ μᾶς ἀπαλλάξει ἀπὸ πολλὰ μπερδέματα κι ἀπὸ πολλὲς πνευματικὲς συγκρούσεις ποὺ ἀνακύπτουν καμμιὰ φορὰ καὶ στοὺς καλύτερους συντρόφους μας.

Δεύτερο : ἀξίζει νὰ ἐξεταστεῖ ἡ περίπτωση τῆς αὐτοκριτικῆς. Μέχρι τελευταῖα ἀκόμα, ἀπαιτούσαμε ἀπὸ τὸ σύντροφο ποὺ εἶχε κάνει κάποιο λάθος «νὰ κάνει ἀμέσως τὴν αὐτοκριτική του», νὰ ἀναγνωρίσει αὐτὸ τὸ λάθος, νὰ τὸ ἀναλύσει καὶ νὰ ὑποδείξει τὴν πηγή του. Νομίζω πὼς αὐτὸ δὲν ἦταν σωστό. Ὁλοφάνερα αὐτὸ εἶναι καλὸ ὅταν ἕνας σύντροφος, καταλαβαίνει, κάτω ἀπὸ τὴν ἐπίδραση τῆς κριτικῆς, τὸ λάθος του μονομιᾶς καὶ ἀποχτάει πλήρη αὐτοσυνείδηση τῆς προέλευσης τοῦ λάθους· ἀλλὰ ποιὸς ἀπὸ μᾶς ἀγνοεῖ πὼς τὰ πράγματα σπάνια γίνονται ἔτσι; Ποιὸς ἀπὸ μᾶς δὲν ξέρει ὅτι στὶς περισσότερες περιπτώσεις αὐτὴ ἡ

---

1. — «Ὑπακοὴ πτώματος» (Σ. τ. Μ.)

2. — «Δίκην πτώματος». Λατινικὴ ἔκφραση μὲ τὴν ὁποία ὁ Ἰγνάτιος Λογιόλα καθόριζε τὸ χαρακτῆρα τῆς ὑπακοῆς καὶ τῆς πειθαρχίας τοῦ πιστοῦ : ὁ πιστὸς ἔπρεπε νὰ εἶναι στὰ χέρια τῶν ἀνωτέρων του ὅπως ἕνα νεκρὸ σῶμα καὶ νὰ ὑπακούει τυφλὰ στὶς διαταγές τους, ἐκτὸς ἀπὸ κεῖνες ποὺ τοῦ ἔλεγαν νὰ διαπράξει ἕνα ἁμάρτημα. (Σ. τ. Μ.)

αὐτοκριτικὴ δὲν εἶναι μιὰ αὐτοκριτικὴ εἰλικρινής, ὅτι ὑπαγορεύεται στὴν πιὸ εὐνοϊκὴ περίπτωση ἀπὸ τὴν ἀφοσίωση στὸ κόμμα κι ἀπὸ τὴν ἐγνια νὰ μὴν ἐρεθεῖς ἔξω ἀπὸ τὶς γραμμές του;

Πῶς ἔβλεπε αὐτὰ τὰ ζητήματα ὁ Λένιν; Στὴν τελικὴ του προσφώνηση στὸ 10ο Συνέδριο τοῦ Κ.Κ. τῆς Σοβιετικῆς Ἕνωσης (ἕνα συνέδριο ὅπου οἱ φράξιες εἶχαν ἔρθει ἀντιμέτωποι σὲ μιὰ πεισματικὴ πάλη), διαβάζουμε :

«... Πιστεύω πὼς ἡ πλειοψηφία τῶν συνέδρων ποὺ ἦσαν παρόντες, κατάλαβε σὲ ποιὰ πλαίσια πρέπει νὰ περιορίσουμε τὶς διαφωνίες μας. Εἶναι φανερὸ πὼς κατὰ τὴν πάλη ποὺ εἶχε γιὰ στῖβο τὸ συνέδριο, ἦταν ἀδύνατο νὰ κρατηθοῦμε σ' αὐτὸ τὸ πλαίσιο. ΑΠΟ ΑΝΘΡΩΠΟΥΣ ΠΟΥ, ΠΟΛΥ ΣΩΣΤΑ, ΜΟΛΙΣ ΒΓΗΚΑΝ ΑΠ' ΤΗ ΜΑΧΗ, ΕΙΝΑΙ ΑΔΥΝΑΤΟ ΝΑ ΤΟΥΣ ΖΗΤΑΣ ΝΑ ΚΑΤΑΛΑΒΟΥΝ, ΤΗΝ ΙΔΙΑ ΣΤΙΓΜΗ, ΤΗΝ ΑΝΑΓΚΗ ΝΑ ΚΡΑΤΗΘΟΥΝ ΜΕΣΑ Σ' ΑΥΤΟ ΤΟ ΠΛΑΙΣΙΟ.» (Λένιν, ἴβ., σ. 247, ὑπογράμμιση τοῦ Ρ. Βέρφελ.)

Ἔτσι λοιπὸν ὁ Λένιν δὲν ἀπαιτεῖ ἀπὸ τοὺς ἀντιπάλους του αὐτοκριτικὴ στὰ λόγια. Καταλαβαίνει πὼς θὰ ἦταν πολὺ δύσκολο νὰ τὴν κάνουν μὲ τρόπο εἰλικρινή, δηλαδὴ μὲ τὸ μόνο ἀποτελεσματικὸ καὶ σωστὸ τρόπο. Ἀπαιτεῖ ὅμως, κι αὐτὸ τὸ ἀπαιτεῖ μὲ τὴν πιὸ μεγάλη σταθερότητα, νὰ τηροῦνται ἄκαμπτα στὴν πράξη οἱ ἀποφάσεις ἀπ' τὴ στιγμὴ ποὺ πάρθηκαν, νὰ ἐκτελοῦνται οἱ ἀποφάσεις ποὺ πάρθηκαν ἀπ' τὸ συνέδριο.

Τί ἄλλο σημαίνει αὐτὸ ἔξω ἀπὸ τὴν ἀπόρριψη τῆς προηγούμενης λαθεμένης στάσης, ἔξω ἀπὸ μιὰν αὐτοκριτικὴ στὴν πράξη;

Μήπως στὴν Πολωνία δὲν ἀντικαταστήσαμε πολλὲς φορὲς τὸ λενινιστικὸ κριτήριο τῆς ἔμπρακτης αὐτοκριτικῆς μὲ τὴν αὐτοκριτικὴ στὰ λόγια, ποὺ τόσο βλάφτει τὴν προσωπικὴ ἀξιοπρέπεια τῶν συντρόφων καὶ τοὺς σπρώχνει σὲ ὀλισθήματα;

Δὲν μποροῦμε νὰ σταθοῦμε στὶς θέσεις μιᾶς ἀπόλυτης ὁμοφωνίας τοῦ κόμματος, μιᾶς ὁμοφωνίας ὅλων του τῶν μελῶν σὲ ὅλα ἀπόλυτα τὰ ζητήματα, συμπεριλαμβάνοντας ἀκόμα καὶ τὸ προτιμώμενο χρῶμα στὰ ἀσπρόρουχα. Στὴν πράξη, κυρίως κατὰ τὰ δέκα τελευταῖα χρόνια, δὲν εἴμαστε στὴν Πολωνία καὶ πολὺ μακριὰ ἀπ' αὐτὴ τὴ θέση. Ὅλοι μας, συμφωνοῦμε, νομίζω, πὼς μιὰ τέτοια θέση ἀποτελεῖ ὑπεράσπιση ἑνὸς πλάσματος πὼς ὁδηγεῖ στὴν ὑποκρισία, στὴ διπροσωπία, στὸ νὰ διακηρύσσει κανεὶς μιὰ θέση στὶς συγκεντρώσεις καὶ νὰ ὁμολογεῖ μιὰν ἄλλη στὸ σπίτι του, στὸν κυνισμό, στὸ μαρασμὸ τοῦ κόμματος σὰν ἰδεολογικοῦ ὀργανισμοῦ, σὰν δεσμοῦ ἀνάμεσα σὲ ἀνθρώπους ποὺ ἐμψυχώνονται ἀπὸ ἕνα κοινὸ ἰδανικό. Ἂν δὲν τὸ θέλουμε αὐτό, καὶ νομίζω πὼς ἡ συντριπτικὴ πλειοψηφία ἀνάμεσά μας δὲν τὸ θέλει, δὲν ἀπομένει παρὰ ἡ θέση γιὰ τὴν ὁποία μίλησα πιὸ πάνω.

Ἡ θέση αὐτὴ ἐπανέρχεται λίγο-πολὺ στὸν ἀκόλουθο συλλογισμό : μποροῦμε νὰ φιλονεικοῦμε ἀνάμεσά μας μὲ ὀξύτητα καὶ ἀμείωτη ἔνταση· αἱ διαφορές τῆς γνώμης μέσα στὸ κόμμα εἶναι ἕνα ἀναπόφευκτο φαινόμενο, ἀλλὰ ἀπ' τὴ στιγμὴ ποὺ μιὰ ἀπόφαση βάζει τέρμα στὴ συζήτηση, τότε πρέπει ὅλοι μας νὰ ἐνεργοῦμε σὰν ἕνας καὶ μόνο ἄνθρωπος. Ναί, ὅλοι ἀκριβῶς : ἀνθρακωρύχοι, μεταλλωρύχοι, δημοσιογράφοι, καθηγητές, μέλη τοῦ Πολιτικοῦ Γραφείου. Ὅσο πιὸ ὑπεύθυνο πόστο κατέχει κανεὶς στὸ κόμμα ἢ στὸ κράτος, τόσο πιὸ δεσμευμένος πρέπει νὰ εἶναι ἀπὸ τὴν κομματικὴ πειθαρχία, τόσο μεγαλύτερο σκάνδαλο προκαλεῖ κάθε παράβασή της ἀπὸ μέρους του. Μιὰ πράξη ἀπειθαρχίας ἑνὸς δημοσιογράφου ἔχει μεγαλύτερη βαρύτητα — καὶ γι' αὐτὸ εἶναι καὶ πιὸ βλαβερὴ — ἀπὸ ἑνὸς ἀνθρακωρύχου· κι ἑνὸς μέλους τοῦ Πολιτικοῦ Γραφείου μεγαλύτερη ἀπὸ ἑνὸς δημοσιογράφου.

Δὲν θὰ μποροῦσε νὰ εἶναι ἀλλιῶς. Γιατὶ τί θὰ γινόταν τὸ κόμμα ἂν ἕνας κομμουνιστὴς διακήρυσσε στὶς μάζες τὸ ἕνα, κι ἕνας δεύτερος τὸ ἄλλο; Τότε θὰ εἴχαμε δυὸ κόμματα ἢ περισσότερα, ἀλλὰ ὄχι ἕνα κόμμα, τὴν πρωτοπορία τῆς ἐργατικῆς τάξης. Ἀντὶ νὰ κινητοποιοῦμε ὅλοι μαζὶ τὶς μάζες γιὰ νὰ τὶς κάνουμε νὰ πάρουν μέρος στὴν οἰκοδόμηση τοῦ σοσιαλισμοῦ, μὲ τὸ νὰ ἀπευθυνόμαστε σ' αὐτὲς ὄντας οἱ μὲν ἐναντίον τῶν δέ, θὰ τὶς διαιρούσαμε.

Ξέρω τί μπορεῖ νὰ μοῦ ἀντιτείνει κανείς: ἡ ἐπίκληση στὴν ἑνότητα δράσης καὶ τὴν κομματικὴ πειθαρχία γινόταν γιὰ νὰ σκεπαστοῦν ὅλες οἱ διαστρεβλώσεις αὐτοῦ ποὺ ὀνομάστηκε «προσωπολατρεία» καὶ ὅλα τὰ ἀνομήματα ποὺ προῆλθαν ἀπ' αὐτό. Εἶναι ἀληθινό. Ἀλλὰ δὲν εἶναι λιγώτερο ἀληθινὸ πὼς τὸ νὰ ἀρνιόμαστε αὐτὴ τὴν ἑνότητα δράσης (καὶ ἡ προπαγάνδα εἶναι ἐξίσου δράση) σημαίνει τὸ τέλος τοῦ κόμματος.

Νομίζω πὼς στὸ ζήτημα τοῦτο ὑπάρχουν

δυὸ πλευρές: Αὐτὸ μὲ τὸ ὁποῖο δὲ συμφωνῶ ἀφορᾶ τὸ θεμελιακὸ νόημα τῆς ἀνάπτυξης τοῦ κόμματος, ἀλλάζει τὸ θεμελιακὸ χαρακτῆρα τοῦ κόμματος σὰν μαχητὴ τοῦ σοσιαλισμοῦ, ὀργανωτὴ τῆς σοσιαλιστικῆς ἐπανάστασης καὶ τῆς οἰκοδόμησης τοῦ σοσιαλισμοῦ, προδικάζει μιὰ γιὰ πάντα, μιὰ τέτοια μεταβολή; Ἢ πρόκειται γιὰ μιὰ μερικὴ ὑπόθεση, ποὺ δὲ μεταβάλλει κατὰ θεμελιακὸ τρόπο τὸ χαρακτῆρα τοῦ κόμματος, μιὰν ὑπόθεση στὴν ὁποία μπορεῖ νὰ κάνω λάθος ἐγὼ ὁ ἴδιος ἀλλὰ καὶ στὴν ὁποία μπορεῖ νὰ κάνει λάθος καὶ τὸ κόμμα ἐπίσης (ὁπότε ἡ πράξη θὰ δείξει ποιὸς κάνει λάθος στὴν πραγματικότητα); Σ' αὐτὴ τὴ δεύτερη ὑπόθεση ποὺ ἀποτελεῖ, εἶναι ὁλοφάνερο, τὴ συντριπτικὴ πλειοψηφία τῶν διαφωνιῶν ποὺ ἀνακύπτουν στοὺς κόλπους τοῦ κόμματος, τὸ ζήτημα μοῦ φαίνεται καθαρό. Πρέπει νὰ ὑποταχθοῦμε στὴν ἀπόφαση μὲ πλήρη ἐντιμότητα καὶ καλὴ πίστη ἀπ' ὅλες τὶς μεριές. Ἀλλὰ κι ὅταν φτάνει κανεὶς στὸ πρῶτο συμπέρασμα, καὶ κεῖ τὸ ζήτημα ἐμφανίζεται πολὺ καθαρά. Σ' αὐτὴ τὴν περίπτωση, ἤδη ἀποτελεῖ κανεὶς τὸ ἔμβρυο ἑνὸς ἄλλου κόμματος ποὺ ἀντιτίθεται στὸ ὑπάρχον κόμμα.

Τὸ κόμμα εἶναι τὸ ὅπλο τῆς πάλης γιὰ τὴν κατάργηση τοῦ παλιοῦ κόσμου καὶ τὸ χτίσιμο ἑνὸς καινούργιου. Χωρὶς τὴν ἑνότητα τῆς ὀργανωμένης δράσης τῶν κομμουνιστῶν, χωρὶς τὴν κομματικὴ πειθαρχία, δὲν ὑπάρχει κόμμα. Βέβαια μπορεῖ κανεὶς νὰ στέκεται χωρια καὶ «νὰ ἔχει δικό του μπαϊράκι» ἀλλὰ τότε, μὲ κανένα τρόπο δὲν καταλύει τὸν παλιὸ κόσμο οὔτε χτίζει τὸν καινούργιο, δὲν παλεύει ἐνάντια στὸ κακό, στὴν πράξη μάλιστα συμβιβάζεται μὲ τὴν ὕπαρξή του. Τότε πιὰ δὲν ὑπάρχει ἡ ἀνάγκη τῆς κομματικῆς πειθαρχίας. Ὡστόσο οἱ ἐργατικὲς καὶ οἱ ἀγροτικὲς μάζες στὴ Ρωσία τῆς Ὀγτωβριανῆς Ἐπανάστασης καθοδηγήθηκαν, καθὼς ξέρουμε, ἀπὸ τοὺς μπολσεβίκους καὶ ὄχι ἀπὸ τοὺς Τολστοϊκούς.

∴

Ποῦ νὰ ἀναζητήσουμε τὶς βαθύτατες ρίζες αὐτῶν τῶν τάσεων τοῦ σ. Κολακόφσκι, μὲ τὸν ὁποῖο προσπάθησα νὰ μὴν ἔρθω σὲ πολεμική;

Νομίζω πὼς ὁ σ. Κολακόφσκι ὑπέκυψε στὴ χαρακτηριστικὴ γι' αὐτὰ τὰ τελευταῖα δέκα χρόνια συνήθεια, ποὺ συνίσταται στὴν οἰκοδόμηση μιᾶς γενικῆς θεωρίας μὲ τὸ σκοπὸ νὰ ἐφαρμοστεῖ στὶς ἀπαιτήσεις μιᾶς συγκεκριμένης κατάστασης, στὴν ἀνύψωση τῶν σωστῶν γιὰ τὴν ὁρισμένη στιγμὴ συγκεκριμένων ἀπαιτήσεων, στὴν τάξη τῶν γενικῶν ἀρχῶν.

Ποιὸ εἶναι τώρα τὸ πιὸ ξώφθαλμο, τὸ πιὸ ἐνοχλητικό; Ὁ δογματισμὸς καὶ ἡ σχηματοποίηση ποὺ τοὺς προκάλεσε ἡ κατάχρηση τῆς ἀρχῆς τοῦ ἐλέγχου τοῦ κόμματος στὴν ἀνάπτυξη τῆς ἐπιστήμης, ὁ περιορισμὸς τῆς ἐλευθερίας τῶν ἐρευνῶν ποὺ χωρὶς αὐτὴν δὲν μποροῦμε νὰ ἔχουμε ἀνάπτυξη τοῦ μαρξισμοῦ — ἢ ἀπ' τὴν ἄλλη μεριὰ ἡ ἐπίδραση τῆς ἀστικῆς ἰδεολογίας στὴ θεωρία τοῦ μαρξισμοῦ, ἐπίδραση ἡ ὁποία μέσα στὶς συνθῆκες ὅπου βρίσκεται ἡ Πολωνία, θὰ πρέπει ἀναπόφευκτα νὰ γίνει αἰσθητὴ (πρᾶγμα ποὺ ἄλλωστε ἔχει ἤδη ἀρχίσει νὰ γίνεται ἐδῶ κι ἐκεῖ) ξεκινώντας ἀπὸ τὴν λαθεμένη ἑρμηνεία τοῦ συνθήματος τῆς ἐλευθερίας τῆς ἐπιστημονικῆς ἀνάλυσης, ποὺ στὴν πράξη τὸ ἀντιλαμβάνεται σὰν ἐλευθερία γιὰ ὅλους καὶ σὲ ὅλους τοὺς τομεῖς, γιὰ νὰ βάλει στὴ θέση τῆς συγκεκριμένης εὐθύνης μπροστὰ στὸ κόμμα καὶ τὸ κίνημα, τὸ «αἴσθημα εὐθύνης» μπροστὰ στὸ Μὰρξ καὶ τὴν ἱστορία;

Εἶναι φανερὸ (παρ' ὅλους τοὺς κινδύνους ποὺ παρουσιάζουν οἱ ἀστικὲς ἐπιδράσεις) πὼς τούτη τὴν ὥρα ὁ πρῶτος κίνδυνος εἶναι τοῦ μαρασμοῦ, τοῦ δογματισμοῦ, τῆς σχηματοποίησης, ποὺ εἶναι ὁ πιὸ ἀπειλητικὸς διότι εἶναι ὁ πιὸ ἐξαπλωμένος, ὁ πιὸ συχνὸς κι ἀκόμα ὁ πιὸ βλαβερός.

Ποιὰ εἶναι αὐτὴ τὴ στιγμή, κυρίως στὴν περιοχὴ τῶν κοινωνικῶν ἐπιστημῶν, ἡ πιὸ σοβαρὴ ἀπειλὴ γιὰ τὴν ἀνάπτυξη τοῦ μαρξισμοῦ: Τὸ νὰ διευθύνονται οἱ ἐργάτες τοῦ ἰδεολογικοῦ μετώπου σὰν ἀπὸ μιὰ μπαγκέτα μαέστρου, ἢ τὸ νὰ ξεκοποῦν ἀπ' τὸ κόμμα καὶ τὰ καθήκοντά του; Καὶ τὰ δυὸ εἶναι ἐπικίνδυνα, ἀλλὰ τὸ πρῶτο ἀναντίρρητα βρίσκεται στὴ βάση τοῦ κακοῦ: τὸ νὰ σαρώσεις στὴν οὐσία τὴ θεωρία ἀπευθύνοντάς της ὡστόσο φιλοφρονητικὰ λόγια, δημιουργεῖ ἐξίσου τὴν ἀπομόνωση ἀπ' τὴν ἄποψη τῶν ἀναγκῶν τοῦ κινήματος, δημιουργεῖ τοὺς δογματικούς, τοὺς σχηματικοὺς καὶ ταυτόχρονα αὐξάνει τὴ δεκτικότητα στὶς ἰδεολογικὲς ξένες ἐπιρροὲς (ἐξ αἰτίας τῆς ἔλλειψης τοῦ κριτήριου τῆς πράξης, αὐτοῦ τοῦ ἀσφαλτου ἐπαληθευτῆ κάθε θεωρίας).

Αὐτὸ τὸ νιώθει ὁ σ. Κολακόφσκι καὶ γι' αὐτὸ τὰ συμπεράσματά του εἶναι, σὲ γενικὲς γραμμές, σωστά. Ἀλλὰ κάνει λάθος ὅταν ὑψώνει αὐτὸν τὸν κίνδυνο, ποὺ γιὰ τούτη τὴν ὥρα εἶναι ὁ πιὸ ἐπείγων, στὴ θέση τοῦ μονα δ ι κ ο ῦ κινδύνου καὶ παλεύοντας ἐνάντια σ' αὐτὸν ξεφεύγει σὲ φόρμουλες ποὺ ἀνοίγουν τὸ δρόμο στὸ δεύτερο κίνδυνο, ὁ ὁποῖος δὲν εἶναι λιγότερο πραγματικός, ἄσχετο ἂν ἴσως τούτη τὴν ὥρα ἐπηρεάζει λιγότερο τὶς μᾶζες καὶ γι' αὐτὸ εἶναι καὶ λιγότερο ἀπειλητικός.

Ἡ τάση αὐτὴ τοῦ Κολακόφσκι ἐκδηλώνεται ἀκόμα καὶ στὶς λεπτομέρειες. Ἕνα μόνο παράδειγμα : ἡ τέχνη. Δὲν σκοπεύω νὰ ἀναλύσω σὲ βάθος αὐτὸ τὸ ζήτημα ἐδῶ. Ἀλλὰ ἡ μέθοδος τοῦ σ. Κολακόφσκι εἶναι ἐδῶ χαρακτηριστική :

«Καθὼς ξέρουμε, οἱ τάσεις τῆς πρωτοπορίας στὴν τέχνη τοῦ 20οῦ αἰῶνα, στὴ ζωγραφική, τὴν ποίηση, τὴ λογοτεχνία ἢ τὸ θέατρο, εἶχαν στὸ μεγαλύτερο μέρος τους (ὄχι ὅλες βέβαια) γιὰ βάση τους, ἕναν ξεκάθαρο ἀριστερὸ πολιτικὸ προσανατολισμό: ὁ φουτουρισμός, ὁ ἐξπρεσσιονισμός, ὁ κυβισμὸς («ὁ κυβισμός, αὐτὴ ἡ «πολσεβικικὴ τέχνη», ἔγραφε ὁ Χίτλερ στὸ «Mein Kampf»). Θὰ ἦταν δυνατὸ μερικὰ ἀπ' αὐτὰ τὰ ρεύματα, τῶν ὁποίων ἡ ἐπίσημη θεωρία ἐγκῆκε βάναυσα ἀπ' τὸ δρόμο της, νὰ περιεῖχαν τὶς πολιτιστικὲς λογικὲς προϋποθέσεις τοῦ μελλοντικοῦ κόσμου».

Ἀπὸ πότε ὅμως θὰ πρέπει νὰ παίρνουμε σὰν ἐμπειρογνώμονα τοῦ τί εἶναι «μπολσεβικικὸ» ἢ ὄχι, τὸν Ἀδόλφο Χίτλερ; Ἂν ὁ σ. Κολακόφσκι θέλει νὰ στηριχτεῖ σ' αὐτὴ τὴ μαρτυρία, τότε θὰ πρέπει νὰ βάλει στὶς τάξεις τῶν πατέρων τοῦ μπολσεβικισμοῦ τοὺς τραπεζίτες τῆς Γουὼλλ Στρὴτ καὶ τοὺς Σοφοὺς τῆς Σιών...

Ἀλλά, γιὰ νὰ δικαιολογήσουμε τὶς καλλιτεχνικὲς ἀπόψεις τοῦ σ. Κολακόφσκι ὁ ὁποῖος σωστὰ ζητάει ἀντικειμενικότητα καὶ συγκεκριμένα γεγονότα γιὰ τὴ στήριξη τῶν ἐπιστημονικῶν θέσεων, τὸ κύριο στὰ παραπάνω, δηλαδὴ ἡ διατύπωση «θ ὰ ἦ τ α ν δ υ ν α τ ό», εἶναι πραγματικὰ ἐπαρκής; Ἐδῶ ἕνα ἀπ' τὰ δυὸ συμβαίνει : Εἴτε ὁ σ. Κολακόφσκι θεωρεῖ πὼς μέσα σ' ἕνα ἀπ' αὐτὰ τὰ ρεύματα περιεχόταν καὶ π ε ρ ι έ χ ε τ α ι, σὲ ἐμβρυώδη κατάσταση, ὁ πολιτισμὸς τοῦ μελλοντικοῦ κόσμου, καὶ τούτη τὴ στιγμὴ ζητᾶμε γ ε γ ο ν ό τ α καὶ ε π ι χ ε ι ρ ή μ α τ α γι' αὐτό. Εἴτε ὁ σ. Κολακόφσκι δὲν διαθέτει τὰ γεγονότα καὶ τὰ ἐπιχειρήματα, ὁπότε τὸ «θ ὰ ἦ τ α ν δ υ ν α τ ό» ποὺ λέει εἶναι μιὰ ἁπλὴ ἐντύπωσή του, ἕνα ἐπιχείρημα τῆς κατηγορίας: «Ἂν βάζαμε τὸ Παρίσι σὲ μιὰ μπουκάλα...». Ἀπ' τὴ στιγμὴ ποὺ δὲν προβάλλει κανεὶς συγκεκριμένα ἐπιχειρήματα γιὰ νὰ ὑποστηρίξει τὰ ρεύματα ποὺ ἐξετάζουμε, δὲν θὰ ἦταν καλύτερο νὰ δείξουμε τὸ ἀναμφισβήτητο γεγονὸς ὅτι ἡ σχέση μας μ' αὐτά, δὲν ἦταν ἀρκετὰ στοχαστική, ἀρκετὰ ντοκουμενταρισμένη κι ὅτι ἀπαιτεῖται μιὰ διεισδυτικὴ κριτικὴ ἀνάλυση; Πῶς ἀλλιῶς νὰ ἐξηγήσουμε πραγματικὰ αὐτὴ τὴν ἀ π ο γ υ μ ν ω μ έ ν η ἀ π ὸ κ ά θ ε ἐ π ι σ τ η μ ο ν ι κ ὴ δ ι κ α ι ο λ ό γ η σ η στάση τοῦ σ. Κολακόφσκι, ἔξω ἀπὸ τὴν ἐνστικτώδη ἀποστροφή του στὸ νὰ τίθεται ἕνα πρόβλημα κατὰ τρόπο πρωτόγονο, χυδαῖο;

Καὶ καλὰ ἐκεῖ ποὺ ὁ σ. Κολακόφσκι ὑποκαθιστᾶ στὸ ἄρθρο του τὴ μαρξιστικὴ ἀνάλυση μὲ μιὰν ἐντυπωσιακὴ φρασεολογία, ποὺ εἶναι πάντως ἁρμονικὴ καὶ πνευματώδης, ἀλλὰ ποὺ σὰν γενίκευση δὲν ἔχει καμμιὰ σχέση μὲ τὴν ἐπιστήμη.

Διαβάζοντας τὸ ἄρθρο τοῦ σ. Κολακόφσκι, καταλαβαίνει κανεὶς ὅτι εἶχε ὑποφέρει ἀπὸ τὴν πρακτικὴ τῶν αὐθαίρετων παρεμβάσεων τῶν κομματικῶν ὀργάνων.

Αὐτὸς εἶναι ὁ λόγος ποὺ ἀντιδρᾶ μὲ ἀνήκουστη νευρικότητα ἐνάντια σὲ κάθε δυνατότητα ἀπὸ μέρους τοῦ κόμματος νὰ ἀσκεῖ ἐπίδραση καὶ κατὰ μεγαλύτερο λόγο νὰ παίρνει ἀποφάσεις γιὰ τὰ ἐπιστημονικὰ ζητήματα. Στὸ βάθος, ὅμως μέσα στὴν ἀντίληψή του γιὰ τοὺς «κύκλους τῶν κομμουνιστῶν διανοουμένων» βρίσκεται ριζωμένη ἡ ὑπόθεση ὅτι τὸ κόμμα εἶναι καταδικασμένο, ἀπὸ τὴν ἴδια του τὴ στρουχτούρα, νὰ ἐπεμβαίνει στὰ ζητήματα τῆς θεωρίας ὄχι μὲ μαρξιστικὸ τρόπο, δηλαδὴ μὲ τρόπο εὐρυὴ καὶ διεισδυτικό, μὲ ὅλο τὸ ὁπλοστάσιο τῆς ἐπιστημονικῆς τεχνικῆς καὶ τῆς ὀρθολογιστικῆς ἐπιχειρηματολογίας, ἀλλὰ μὲ τρόπο βάναυσο καὶ διοικητικό. Ἀπὸ ἐδῶ βγαίνει ἡ τάση νὰ κρατηθεῖ ὅσο γίνεται πιὸ μακριὰ ἀπὸ τὰ ὄργανα τοῦ κόμματος, ποὺ ἐπεμβαίνουν βάναυσα καὶ χωρὶς κατανόηση, νὰ βάλει φραγμοὺς ἀνάμεσα σ' ἐκεῖνα καὶ τὸν ἑαυτό του, νὰ διαφυλάξει τὴν ἐλευθερία τῶν «κύκλων τῶν κομμουνιστῶν διανοουμένων».

Τί θὰ κάνουμε ὅμως μ' ἐκείνους ποὺ δὲν μπαίνουν στὴ σύνθεση αὐτῶν τῶν «κύκλων» διότι δὲν γράφουν, δὲν διδάσκουν, δὲν κάθονται ὅλη μέρα στὶς βιβλιοθῆκες, μὰ ποὺ ὡστόσο σκέφτονται καὶ προσπαθοῦν νὰ καταλάβουν τὴν ἀνάπτυξη τῆς κοινωνίας καὶ

πού καμμιά φορά τή καταλαβαίνουν καλύτερα ἀπό τούς «διδάκτορες τῶν κοινωνικῶν ἐπιστημῶν» μέ δίπλώματα καί κόντρα δίπλώματα; Γι' αὐτούς δέν ὑπάρχει θέση στήν ἀντίληψη τοῦ σ. Κολακόφσκι, τουλάχιστον ὅπως αὐτή εἶναι διατυπωμένη στό ἄρθρο του.

Στούς συντρόφους ἐκείνους πού τό ἄρθρο τοῦ σ. Κολακόφσκι ἀνταναικλᾶ τή θέση τους, ἡ ἀντίληψη αὐτή τούς φαίνεται σάν μιά ἀντίληψη μάξιμα, σχεδόν ἐπαναστατική.

Γιά μένα εἶναι στήν οὐσία της, στίς συνέπειές της, μιά ἀντίληψη μίνιμα, μιά ἀντίληψη πού τείνει στή φύση, πού ἀποβλέπει νά ξεφύγει ἀπό τό ἀποφασιστικό πρόβλημα τῆς φυσιογνωμίας τοῦ κόμματος, τῶν ὀργάνων τοῦ κόμματος, τῆς πολιτικῆς τοῦ κόμματος, πολιτικῆς πού ἀποφασίζει ὡστόσο γιά τήν τύχη τοῦ κόμματος, καί τήν τύχη τῆς χώρας, καί μαζί μ' αὐτά καί γιά τήν τύχη τῆς μαρξιστικῆς θεωρίας. Εἶναι μιά ἀντίληψη πού σημαίνει νά ἀπομονωθεῖ ἡ μαρξιστική θεωρία μέσα στίς σχολές στελεχῶν καί νά λησμονηθεῖ ἡ πραγματική της ἐπίδραση πάνω στήν πραγματικότητα, ἡ πραγματική της συμβολή στήν μεταβολή τῆς πραγματικότητας. ἀντίληψη ἄλλωστε ἐαθύτατα οὐτοπική· γιατί δέν ὑπάρχει ἀνάπτυξη τῆς μαρξιστικῆς θεωρίας χωρίς νά ἀποκατασταθοῦν μέσα στό κόμμα ὄχι μόνο ἡ τυπική τήρηση τῶν λενινιστικῶν κανόνων, ἀλλά κυρίως τό ὕφος τῆς λενινιστικῆς δουλειᾶς, ἡ λενινιστική πνευματική ἀτμόσφαιρα, πού μέσα σ' αὐτή ἡ καθημερινή ἀντιπαράθεση θεωρίας καί πράξης. ἡ ἀνάπτυξη τῆς θεωρίας μέ βάση της τήν πράξη καί τό πλούτισμα τῆς πράξης ἀπό τίς καταχτήσεις τῆς ἐπιστήμης. γίνονται μιά ἀναγκαιότητα καί κάτι τό ζωτικά ἀπαραίτητο γιά κάθε ἀγωνιστή τοῦ κόμματος. τόσο γιά κεῖνον πού κατέχει μιά πανεπιστημιακή ἕδρα ὅσο καί γιά κεῖνον προπαντός πού ἀγωνίζεται ἀνάμεσα στούς ἐργάτες στά ἐργοστάσια καί στά χωράφια. Τά στοιχεῖα αὐτῆς τῆς ἀτμόσφαιρας — πολύ ἐμβρυώδη καί πλημμυρισμένα ἀπό μιά παρασιτική χλωρίδα ἀπό τά πιό ἑτερογενῆ πράγματα — ἀλλά, παρ' ὅλα αὐτά, στοιχεῖα μιᾶς λενινιστικῆς ἀντίληψης γιά τή θεωρία καί τήν πράξη, τά ἔχουμε, κατά τή γνώμη μου, στίς συζητήσεις πού πραγματοποιήθηκαν σχετικά μέ τό θέμα τῶν νέων μορφῶν διαχείρησης τῆς ἐθνικῆς οἰκονομίας.

Ἀντίθετα, δυστυχῶς, δέ διαβλέπω πουθενά αὐτή τήν ἀντίληψη στό σ. Κολακόφσκι. Ἀποφεύγει ἐπιμελῶς τή λέξη κόμμα.

Ἡ ἀλήθεια εἶναι πώς τό πρόβλημα εἶναι ἐξαιρετικά δύσκολο. Τό νά μεταβάλουμε ξανά τό κόμμα σέ κόμμα συνεποῦς λενινιστικοῦ τύπου, ἀποτελεῖ μιά διαδικασία πού θά κρατήση χρόνια. Τά ζίγκ-ζάγκ καί τά πισωγυρίσματα θά πληθαίνουν στό δρόμο. Ἀρκετές φορές ἡ ἡγεσία τοῦ κόμματος θά τά βάζει —καί τίς περισσότερες δίκαια — μέ τούτη ἤ μ' ἐκείνη τήν ἐκδήλωση κάποιου διανοουμένου μας καί θ' ἀρχίζει κατόπι μαζί του μακροσκελεῖς ἐπεξηγηματικές συζητήσεις. Ἀρκετές φορές οἱ Πολωνοί διανοούμενοί μας θά προβάλλουν τούτη ἤ ἐκείνη τήν ἀξίωση —συχνά δικαιολογημένη καί πάλι —ἀντίθετα τώρα, πρός τήν ἡγεσία καί τά ὄργανα τοῦ κόμματος. Δέν θά μποροῦσε νά γίνει διαφορετικά, ὅταν ἐγκαταλείπουμε μιά πρακτική πού ἀναγνωρίστηκε σάν κακή καί ὀλέθρια καί ξαναγυρίζουμε σέ μιάν ἄλλη, πού οἱ γενικές ἀρχές της, ὅπως εἶχαν ἐδραιωθεῖ ἐδῶ καί πολλές δεκάδες χρόνια, εἶναι γνωστές βέβαια ἀλλά πού σήμερα ἀπαιτοῦν μιάν ἐπίπονη προσαρμογή στίς καινούργιες συνθῆκες, στά καινούργια φαινόμενα, στίς καινούργιες ἀνάγκες καί τίς καινούργιες ἀναγκαιότητες. Ὡστόσο νομίζω πώς τό θεμελιακό νόημα πρέπει νά εἶναι ἐκεῖνο γιά τό ὁποῖο ἔχω μιλήσει: ἀπ' τό κόμμα καί μέσα στό κόμμα. Πιστεύω πώς αὐτός εἶναι ὁ μόνος δρόμος. τόσο γιά τό κόμμα ὅσο καί γιά τούς κομμουνιστές διανοουμένους.

Μπορεῖ κανείς νά πλάθει ὄνειρα, νά ὀνειρεύεται νά δημιουργήσει δίπλα στό σημερινό κόμμα πού κυβερνάει τήν Πολωνία ἀλλά πού θά ἦταν τάχα κατασκασμένο στίς κακότητες τῆς «διοίκησης», τούς «κύκλους τῶν κομμουνιστῶν διανοουμένων», δηλαδή ἕνα κόμμα πού θά σκέφτεται ἀλλά θά ἦταν ἀπογυμνωμένο ἀπό ἐξουσία. Πρέπει ὡστόσο νά γίνει κατανοητό πώς αὐτά τά ὄνειρα στίς ἀναπόφευκτες συνέπειές τους, ὁδηγοῦν στήν παραίτηση τῶν κομμουνιστῶν διανοουμένων ἀπό τό νά ἐπηρεάζουν τήν πολιτική τοῦ κόμματος, αὐτοῦ τοῦ πραγματικοῦ κόμματος πού κυβερνάει, πού ἀποφασίζει γιά τήν τύχη τῆς χώρας καί γιά τήν τύχη τῆς μαρξιστικῆς θεωρίας. Ὁ μόνος δρόμος πού ὁδηγεῖ στήν πραγματική ἀνάπτυξη τῶν μαρξιστικῶν θεωριῶν, εἶναι ὁ δρόμος τῶν δεσμῶν μέ τό κόμμα, ὁ δρόμος τῆς βοήθειας

που δίνεται στὸ κόμμα μέσα στὴ στερέωση τῶν δεσμῶν του μὲ τὶς μᾶζες.

Καθὼς εἶναι φανερό, αὐτὸ ὑποθέτει ἕνα κόμμα ποὺ ἡ πρακτική του νὰ εἶναι ὁλότελα σύμφωνη μὲ τοὺς λενινιστικοὺς κανόνες (πρᾶγμα ποὺ δὲν ἔχει καθόλου τὴ σημασία — αὐτὸ ἂς προσεχτεῖ καλὰ — τοῦ εἰδυλλιακοῦ χαδιοῦ στὰ ἀναμαλλιάρικα κεφαλάκια τῶν «κακῶν παιδιῶν»). Ἀκόμα δὲν εἴμαστε ἕνα τέτοιο κόμμα.

Ἀλλά, τὸ εἴπαμε στὴν 6η Ὁλομέλεια τῆς Κ.Ε. τοῦ Ἐνιαίου Ἐργατικοῦ Κόμματος τῆς Πολωνίας, θέλουμε νὰ γίνουμε ἕνα τέτοιο κόμμα. Ἀγωνιζόμαστε γιὰ τὸ μέλλον. Ἡ πάλη μόλις ποὺ ἔχει ἀρχίσει καὶ σίγουρα θὰ κρατήσει χρόνια. Θὰ γνωρίσει ἐπιτυχίες καὶ περαστικὲς ἥττες. Ἀλλὰ εἶμαι πεπεισμένος ὅτι τὸ τελικὸ ἀποτέλεσμα αὐτῆς τῆς πάλης θὰ εἶναι ἡ νίκη.

Ἂν οἱ «κύκλοι» τῶν κομμουνιστῶν διανοουμένων» ἔχουν τὴν πρόθεση νὰ μείνουν κομμουνιστές, πρέπει νὰ ἀγωνιστοῦν σωστὰ γιὰ ἕνα τέτοιο λενινιστικὸ κόμμα στὸ στίβο τοῦ κόμματος, στὸ στίβο τῆς ἰδεολογικῆς κοινότητας ὅλων τῶν κομμουνιστῶν, ἐκείνων ποὺ βρίσκονται τόσο στὰ πανεπιστήμια ὅσο καὶ στὰ ἐργοστάσια, ἐκείνων ποὺ βρίσκονται τόσο στὰ ἱδρύματα ὅσο καὶ στὰ ὑπουργεῖα, πάνω στὸ στίβο τοῦ μαρξισμοῦ - λενινισμοῦ (τὸν ὁποῖο πρέπει νὰ ἀναπτύξουμε δημιουργικὰ ἀλλὰ ποὺ δὲν ἔχομε τὸ δικαίωμα νὰ τὸν μεταχειριζόμαστε μὲ ἐλαφρότητα). Πρέπει νὰ ἀγωνιστοῦν μέσα στὸ κόμμα κι ὄχι ν' ἀπομονωθοῦν ἀπ' αὐτό.

Καὶ τὸ σύνθημα ποὺ πρέπει νὰ προωθήσουν δὲν εἶναι τὸ «ἐλεύθερες ἐπιστημονικὲς ἔρευνες γιὰ λογαριασμὸ τοῦ κόμματος» ἀλλὰ τὸ «ἐλευθερία τῶν ἐπιστημονικῶν ἐρευνῶν στὸ ἐσωτερικό, μέσα στὸ πλαίσιο, τοῦ λενινιστικοῦ κόμματος».

Μετάφρ. ΤΙΤΟΥ ΠΑΤΡΙΚΙΟΥ

Ἀπὸ τὸ πρασεχὲς τεῦχος ἡ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης» θὰ δημοσιεύσει συζητήσεις ἰταλῶν καὶ σοβιετικῶν ποιητῶν καὶ αἰσθητικῶν γιὰ τὴν ποίηση

Ο ΣΕΖΑΝ, Η ΜΟΝΑΞΙΑ ΤΟΥ ΚΑΙ ΤΟ ΜΑΡΤΥΡΙΟ ΤΟΥ

(Συνέχεια ἀπὸ σελ. 46)

βαυκαλίζεται μιλώντας γιὰ «ἀντιγραφή», ἡ χρησιμοποίηση ποὺ κάνει αὐτοῦ τοῦ ὅρου δὲν ἀποδείχνει λιγότερο τὴ θέλησή του, δηλαδὴ τὴν ἄρνηση αὐτῆς τῆς φυγῆς, «ὁπουδήποτε ἔξω ἀπ' τὸν κόσμο», ποὺ γιὰ τὸν ἰδεαλιστὴ εἶναι ἡ σωτηρία, ὁ δρόμος τῆς εὐφορίας, ὁ δρόμος ὅπου, γυρίζοντας τὴν πλάτη στὴν ἀλήθεια, βρίσκει τὸ σύμπαν «λιγώτερο ἀπαίσιο καὶ τὶς στιγμὲς λιγώτερο βαρειές», τὸ δρόμο τῆς παρηγορήτρας λήθης. Ὁ Σεζὰν ἀποδιώχνει τὴν παρηγόρια τῆς λήθης. Προτιμάει τὴ φοβερὴ βεβαιότητα τοῦ πόνου του ἀπὸ τὶς ψευδαισθήσεις τοῦ ὄνειρου, δὲ θέλει νὰ πλανευτεῖ ἀπὸ τὰ μάγια. Ὑπολογίζει λιγότερο τὴν εὐτυχία ἀπὸ τὸ νὰ κοιτάζει μὲ ὁλάνοιχτα τὰ μάτια του, μὲ τὰ πόδια του γερὰ στηριγμένα στὴ γῆ. Εἶναι γήϊνος ὁ Σεζάν. «Εἶναι μιὰ στιγμὴ τοῦ κόσμου ποὺ περνάει. Ἂς τὴ ζωγραφίσουμε στὴν πραγματικότητά της. Καὶ νὰ ξεχάσουμε τὸ κάθε τὶ γι' αὐτό». Νὰ ξεχάσει ὁλ' αὐτὰ ποὺ θὰ μποροῦσαν νὰ τὸν κάνουν νὰ χάσει τὴν ἐπαφή του μ' αὐτὴ τὴν πραγματικότητα ποὺ τὸν γοητεύει καὶ ποὺ κάνει νὰ ὑποφέρει ἀγιάτρευτα, γιατὶ δὲν μπορεῖ, ὅπως νομίζει, νὰ ὑμνήσει τὴ λαμπρότητά της.

Αὐτὴ ἡ ἄρνηση τῆς φυγῆς, εἶναι χωρὶς ἄλλο, σὲ τελευταία ἀνάλυση, αὐτὸ ποὺ ἀποτελεῖ τὴν ἀγωνία τοῦ Σεζάν, τοῦ πονεμένου, ἀπαιτητικοῦ, δυσαρεστημένου καὶ μεγαλοφυῖοῦς Σεζάν. Ἀλλὰ αὐτὴ ἡ ἄρνηση κι' αὐτὴ ἡ ἀγωνία δὲν ἀποτελοῦν τὸ μεγαλεῖο του;

Μετάφρ. Β. ΤΡΑΠΑΛΗ

Σ Υ Ζ Η Τ Η Σ Ε Ι Σ

Γύρω στὴν ποίηση τοῦ Ἐλύτη

Ἀγαπητὴ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης»

Τὶς σημειώσεις μου πάνω στὴν ποίηση τοῦ Ὀδυσσέα Ἐλύτη, εἶχαν τὴν καλωσύνη νὰ προσέξουν δύο ἀπὸ τοὺς πιὸ ἀξιόλογους πνευματικούς μας ἀνθρώπους καὶ νὰ διατυπώσουν τὶς ἀντιρρήσεις τους ἀπὸ τὶς στῆλες σου. Μολονότι δὲν θεωρῶ ὅτι τὰ καιρια ζητήματα ποὺ θίγουν, μποροῦν νὰ λυθοῦν στὰ πλαίσια μιᾶς ἐπιστολῆς, θὰ ἀποπειραθῶ νὰ τοὺς ἀπαντήσω.

Ὁ Νικόλας Κάλας ὅπως ὑπέγραφε ἀπὸ τὸν καιρὸ τῶν Foyers d'incendie (1938) καὶ ποὺ ἴσως οἱ νεώτεροι ἀγνοοῦν ὅτι χησιμοποιοῦσε προηγουμένως τὰ ὀνόματα Νικήτας Ράντος, Νῖκος Καλαμάρης καὶ Μ. Σπιέρος, ὑπῆρξε ἕνας ἀπὸ τοὺς πιὸ μελετημένους ἐκπρόσωπους τῆς νέας τέχνης στὴν Ἑλλάδα, μὲ πλατύτατα ἐνδιαφέροντα. Ἡ συγκρότησή του, ὁ ἐνθουσιασμός του, τὸ πάθος του καὶ ἡ τόλμη του γιὰ τὰ θέματα ποὺ τὸν ἀπασχολοῦσαν, ἔδιναν στὰ κείμενά του ἕναν ἰδιαίτερο τόνο. Γι' αὐτὸ καὶ πιστεύω ὅτι ἡ ἀπουσία του ἀπὸ τὸ πνευματικό μας προσκήνιο δύο δεκαετίες τώρα, στέρησε τὴν παράταξη τῶν νέων αἰσθητικῶν ἰδεῶν ἀπὸ ἕνα ἰσχυρὸ φίλο της. Ἔτσι μὲ χαρά μου θὰ ἔβλεπα νὰ συνεχίσει τὴν πνευματική του δραστηριότητα στὸν τόπο μας, ὁτιδήποτε μεταβολὲς κι' ἂν ἔχει ἐπιφέρει στὴν σκέψη του ὁ «πανδαμάτωρ» χρόνος.

Στὴν ἐπιστολή του πρὸς τὴν «Ἐπ. Τ.» μοῦ προσάπτει τὴν κατηγορία ὅτι θεωρῶ πὼς ἡ μοντέρνα τέχνη ὀφείλει νὰ ὁδηγεῖται ἀπὸ ἰδέες, δηλαδὴ περίπου ὅτι ὁ ποιητὴς ὀφείλει νὰ φιλοσοφεῖ. Ἕνα τέτοιο πρᾶγμα βέβαια δὲν διατύπωσα, ἀλλὰ νομίζω πὼς θέλει νὰ πεῖ ὅτι προκύπτει ἀπὸ τὸ πνεῦμα τοῦ κειμένου μου. Δυστυχῶς, ἡ περιληπτικὰ δοσμένη, ἄποψη τοῦ κ. Κάλας, δὲν ἀφήνει μεγάλα περιθώρια γιὰ συζήτηση, γιατὶ ὑπάρχει φόβος νὰ ἀπαντήσει κανεὶς σὲ πράγματα ποὺ δὲν θὰ τὰ ὑποστήριζε. Ἂς εἶναι. Πιστεύω κι ἐγὼ μαζί του ὅτι οἱ ἰδέες καθ' ἑαυτὲς εἶναι ἀδιάφορες γιὰ τὴν τέχνη καὶ ὁ ποιητὴς ὀφείλει νὰ ἀποφύγει τὸν θανατηφόρο ἐναγκαλισμό τους. Πρέπει νὰ γράφει χωρὶς τὸν ἔλεγχο καμμιᾶς ἠθικῆς προσταγῆς. Οἱ ἰδέες εἶναι δράση τῆς διάνοιας καὶ ὁ ποιητὴς ἐργάζεται μὲ τὰ ψυχικά του κύτταρα. Δὲν ἀπομακρύνεται, ὅπως ὁ φιλόσοφος, ἀπὸ τὶς λεπτομέρειες, ἀλλὰ ἴσα-ἴσα δουλεύει μ' αὐτές. Μέτρο του εἶναι τὸ «πρᾶγμα» στὴν πιὸ φανατική του ἐκδοχή. Ἡ «λάσπη» τῆς ζωῆς. Σήμερα ὅμως ὁ ἄνθρωπος, μετὰ τόσες ἐπεξεργασίες πολιτισμῶν, ἔπαψε νὰ εἶναι μιὰ βιολογικὴ μόνο ὀντότητα, καὶ δὲν βρίσκω πῶς μποροῦμε νὰ τὸν ἀπομαγνητίσουμε ἀπὸ ὅ,τι μέσα του ἔχει τελεσθεῖ καὶ τελεῖται διαρκῶς. Γιὰ μένα, λοιπόν, βασικὰ φαινόμενα τῆς ζωῆς δὲν εἶναι μόνο ὁ ἔρωτας καὶ ὁ θάνατος. Πολλές, μπορεῖ νὰ εἶναι οἱ «ὑπεκφυγὲς τῆς ψυχῆς» ἡ ὁποία πιὸ συνθετικὰ στάδια διατρέχει. Οἱ «ἰδέες» κυκλοφοροῦν μέσα πιὰ στὸ αἷμα μας καὶ φυσικὰ στὸ αἷμα τοῦ ποιητῆ, ἐργάζονται καὶ δροῦν ὑποσυνείδητα, τροποποιοῦν καθημερινὰ τὴν εἰκόνα τοῦ κόσμου καὶ λειτουργοῦν δευτερογενῶς. Ἂν δὲν ἀρομοιωθοῦν, βέβαια εἶναι «ἰδέες», καὶ σὰν τέτοιες δροῦν παραμορφωτικὰ γιὰ τὴν ποίηση. Ἂν ὅμως ἔχουν ἐπικαθήσει, ἐνεργοῦν ὅπως στὴν χημεία οἱ καταλύτες. Τότε οἱ ἰδέες μεταστοιχειώνονται σὲ ἐμπειρικὰ γεγονότα, καθόλα νόμιμα ποιητικὰ στοιχεῖα. Καὶ ἡ ἔκφρασή τους ἀποτελεῖ ἐκδήλωση τοῦ ποιητῆ ἀπέναντι στὰ φαινόμενα τῆς ζωῆς, προσωπικὴ του μοῖρα, ἐξήγηση τῶν ἐσωτερικῶν νόμων του, ποὺ δὲν εἶναι ἄσχετοι μὲ τοὺς νόμους τοῦ περιβάλλοντός του, ἀδιάφορο ἂν κάποτε τοὺς ὑπερβαίνει «προφητικά». Ἂν ἕνας ποιητὴς ἐπιζεῖ, πιστεύω ὅτι ἐπιζεῖ χάρις στὸ ἀνθρώπινο ἔρμα του χάρις στὸ προσωπικὸ νόημα ποὺ δίνει στὴν ζωή. Ἀπὸ μιὰ ἄποψη χάρις στὶς «ἰδέες» του, ἀρκεῖ νὰ μὴν δίνομε στὴν λέξη τὴ σημασία ποὺ ἔχει στὴν φιλοσοφία. Εἶναι ἡ συμπεριφορά του ἀπέναντι στὸν ἔρωτα, στὸν θάνατο, στὴν κοινωνία, στὴν καθημερινὴ ζωή : Τὰ πάθη του, οἱ παιδεμοί του, οἱ λα-

χτάρες του, οἱ ἐλπίδες του καὶ οἱ ἀπελπισμοί του. Καὶ ἡ ποίησή του μᾶς φανερώνει τὸ τί «μπόρεσε» στὴν ζωή του. Πλάϊ φυσικὰ στοὺς ποιητὲς ὑπάρχουν καὶ οἱ «ποιητικὲς ἀποφύσεις», ἀλλ' αὐτὲς δὲν μᾶς ἐνδιαφέρουν, — τὸ πολὺ τὴν Ἀκαδημία. Ἂν ὅμως τώρα σ' ἕναν γνήσιο ποιητὴ διακρίνομε κάποιες στιγμές του, τάσεις ἐγκλωβισμοῦ του σὲ «ἰδέες», εἶναι μιὰ πληρωμὴ ποὺ ἐξοφλεῖ σὲ μιὰ ὥρα γαμηλῆς ἔμπνευσης, ἢ σὲ μιὰ κατάσταση ἐλαττωμένης ποιητικῆς πνοῆς.

Στὸ κατὰ πόσον ἡ ἀμφιβολία εἶναι μιὰ διάθεση ποὺ ἐλκύει τὴν ἔμπνευση, θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ ἀναφέρει, πρὸς ἰσοψηφισμό, πολλὰ ποιητικὰ ὀνόματα ποὺ ἐνήργησαν ἀντιθέτως. Γι' αὐτὸ νομίζω πὼς δὲν μποροῦμε νὰ δεσμεύσομε τοὺς ποιητές, ἐν ὀνόματι ἀρχῶν, ποὺ δὲν περιέχονται στὴν ἰδιοσυγκρασία τους. Ὁ κάθε ἀξιόλογος ποιητής, ἴσως ἀναιρεῖ, γράφοντας, τοὺς τρόπους καὶ τὴν στάση ὅλων τῶν προηγουμένων του καὶ τῶν ἑπομένων του. Ἀπὸ μᾶς τοὺς τρίτους ἐξαρτᾶται, νὰ κρατήσομε, σ' ὅσους περισσότερους κατορθώνουμε, θέση στὴν καρδιά μας κι ἂν τὸ πάθος μας γιὰ τὴν ἔρευνα εἶναι ἐπίμονο, νὰ τοὺς ἑρμηνεύσομε. Ἀλλὰ νὰ τοὺς καταργήσομε ἐπειδὴ διαφεύγουν ἀπὸ τὶς ὁποιεσδήποτε τεθημένες ἀρχές, ἢ μεθόδους μας, εἶναι μᾶλλον ἄδικο, ἢ τουλάχιστον εἶναι ὑπόθεση ἰδιωτική μας. Ἂν ἐξαφανίζαμε ὅτι μᾶς ἐνοχλεῖ, στὸ πνευματικὸ πεδίο, ἴσως ὁ κόσμος νὰ ἦταν πιὸ φτωχὸς κι ἐμεῖς διχτάτορες σὲ μιὰ περιοχὴ ποὺ δὲν ἀνέγεται ἀποκλειστικότητες.

Μὲ τὴν εὐκαιρία αὐτή, θὰ ἤθελα νὰ σημειώσω, ἐπειδὴ εἶδα μιὰ παρανόηση νὰ ἐμφιλοχωρεῖ καὶ στὸ γράμμα τοῦ κ. Κάλας, ὅτι τὸ μικρό μου μελέτημα γιὰ τὸν κ. Ἐλύτη, γράστηκε ὅταν δὲν εἶχα γνωρίσει τὸ «Ἄξιον ἐστί» καὶ μόνο συμπτωματικὰ φιλοξενήθηκαν στὸ ἴδιο τεῦχος τῆς «Ἐπ. Τ.». Γ' αὐτὸ καὶ δὲν τὸ περιέλαβα στὶς σκέψεις μου.

Ἀρχίζοντας τὴν ἀπάντησή μου στὸν κ. Α. Καραντώνη, θέλω νὰ διευκρινίσω ὅτι δὲν τὸν κατονόμασα στὸ σημεῖο ποὺ νόμισε πὼς τὸν ἀφορᾶ, ὄχι γιατὶ θέλησα νὰ τὸν ἀντιπαρέλθω (μοῦ εἶναι ἰδιατέρως ἀντιπαθεῖς κάτι τέτοιες σπουδαιοφάνειες — δείχνουν μικρότητα καὶ ἠλιθιότητα) ἀλλὰ διότι θέλησα νὰ μιλήσω γιὰ ἕνα λάθος, ὅπως νομίζω, γενικώτερο. Ἂν τὸ «λάθος» ἦταν μόνο δικό του, ἡ σημασία του, ὅση ἀξία κι ἂν εἶχε ὡς κριτικός, ὅση ἐπίδραση κι ἂν ἀσκοῦσε στοὺς σύγχρονούς του, θὰ ἦταν περιορισμένης ἀξίας. Τὸ ποιητικὸ στίγμα τοῦ Ἐλύτη, ὅπως δόθηκε ἀπὸ ὅλους, ἔτεινε νὰ πάρει χαρακτῆρα ὁριστικῆς καὶ τελεσίδικης ἀπόφασης: Ἔτσι ἦταν τὰ πράγματα. Δὲν χωροῦσε ἀμφιβολία, ἀφοῦ ὅλοι συμφωνοῦσαν. Ἀνέτελλε ἕνας ποιητὴς λαμπρός, ξένος πρὸς τὶς μιζέριες καὶ τὶς κακομοιριὲς τοῦ παρελθόντος, μὲ καμμιὰ σκιὰ «Καρυωτακισμοῦ» μέσα του. (Καὶ τὸ ἄδικο ἦταν πὼς μὲ τοῦτο τὸν ὅρο περιλάβαιναν ὅλες τὶς «ρωγμὲς» τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς). Ἕνας ποιητὴς αὐτάρκης, καὶ εὐχαριστημένος ἀπ' ὅ,τι γύρω του τελεῖται, ἀδιάφορος γιὰ τὶς «ἀρώστειες» τοῦ καιροῦ, ποὺ δὲν «συνέβη» νὰ τὶς γνωρίσει. Μάλιστα ἡ κριτικὴ ποὺ ἐρχόταν «σ' ἐπαφὴ μὲ τὸ πλατύτερο ἀναγνωστικὸ κοινό», γιὰ νὰ θυμήσω μιὰ φράση τοῦ κ. Καραντώνη, κανοναρχοῦσε τὰ ἴδια πράγματα εἰς ἦχον πλάγιον. Κι ἂν δὲν θέλετε νὰ τοὺς λάβομε, αὐτούς, ὑπ' ὄψει, ἰδοὺ τί ἔγραφε κι ὁ κ. Τ. Μαλάνος, ἕνας κριτικὸς ποὺ ἰδιαιτέρως ἐκτιμῶ: «Βέβαια, κάθε ποιητὴς φτάνει, μ' ἕναν ὁποιοδήποτε τρόπο, ὡς τ' ἄστρα τῆς ποιήσεως. Μὰ θάταν προτιμότερο ἂν τἄφτανε σκαρφαλώνοντας στὸ βέντρο ποὺ ὑψώνεται ὡς ἐκεῖ, ἔχοντας τὶς ρίζες του στὴν πραγματικότητα τοῦ ἀνθρώπινου πόνου».

(Ἀντιθέσεις Ὑπερρεαλισμοῦ καὶ Ἀγνῆς Ποιήσεως. Ὁ Ἐλύτης. «Κριτικὰ Δοκίμια» 1943 σελ. 41). Ἀπὸ μιὰ τέτοια συμπεριφορὰ «ἐχθρῶν» καὶ «φίλων», ἀπὸ αὐτὸ τὸ «καθολικὸ δημοψήφισμα», πῶς ἦταν δυνατὸν νὰ μὴν ἐπηρεαστεῖ ἕνας ποιητής, ὁποιασδήποτε ἰσχύος καὶ ὁσοδήποτε αὐτόνομης ἔμπνευσης; Μήπως εἶχε πίσω του καμμιὰ παράδοση γιὰ νὰ στηριχτεῖ, μήπως στὴν πίστη του δὲν «εἰσέδυαν» ἀμφιβολίες; Ἂν ὁ δημιουργὸς τελικὰ «ἀποφασίζει» γιὰ τὸ ἔργο του, οἱ παράγοντες ποὺ συντελοῦν δὲν εἶναι «ἀντικειμενικοί»;

Ὅμως ὁ κ. Καραντώνης εἰδίκευσε τὸ ζήτημα κι' ἀναρωτιέται ἂν μπορῶ νὰ ἰσχυρίζομαι πὼς δὲν ὑπῆρξε ὠφέλιμος στὸν κ. Ἐλύτη. Ἂν καὶ δὲν τὸ σκεφτόμουν ἔτσι τὸ ζήτημα ὅταν διατύπωνα τὴν «ἐπικίνδυνη» παράγραφο τῶν σημειώσεών μου, θὰ τοῦ ἀπαντήσω ὅπως θέτει τὸ ζήτημα. Ὁμολογῶ πὼς δὲν σκέφτηκα ποτέ μου νὰ παραγνωρίσω τὴν συμβολὴ ὅσων ἐργάστηκαν μὲ τὴν ἀνιδιοτέλεια ἑνὸς πνευματικοῦ ἀνθρώπου καὶ προετοίμασαν τὸ ἔδαφος γιὰ τὸ πέρασμα τῆς λογοτεχνίας μας σὲ εὐρωπαϊκὰ πλαίσια. Ἐκτιμῶ, κι' ἂς μὴν ἔχω τὴν ἄμεση ἐμπειρία, τὶς προσπάθειές τους, ἀναγνωρίζω τοὺς ἀγῶνες τους, μέσα σ' ἕνα ἀφιλόξενο περιβάλλον, γιὰ τὴν ἐπιβολὴ τῶν νέων μορφῶν τῆς τέχνης, δικαιολογῶ ἀκόμη καὶ τὰ λάθη τους. Ἂν κρίνει κανεὶς σήμερα ἐκ τοῦ ἀσφαλοῦς (χωρὶς αὐταπάτες γιὰ

τὸ νόημα τῆς λέξης) εἶναι ἀφέλεια νὰ μὴν ἀναγνωρίσει τὸ πόσο δύσκολο, ἢ ἐν τέλει ἀδύνατο, ἦταν νὰ ἐκτιμηθοῦν τὰ πράγματα, ὅπως ἐκτιμῶνται μὲ τὴν προοπτική τους. Αὐτὲς οἱ «ἀντικειμενικὲς δυσκολίες», ποὺ ἦταν βέβαια ἄφθονες, ἦταν ἀπόρροιες τῆς ἔλλειψης δοκιμασμένων κριτηρίων ἀπὸ τὴν μιὰ μεριά, καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη, τῆς ἀνάγκης νὰ δημιουργηθοῦν νέα κριτήρια ἱκανὰ στὸ νὰ ἀποδεχτοῦν καὶ νὰ ἐλέγξουν τὴν νέα ἀντίληψη τῶν πραγμάτων, τὴν νέα τους αἴσθηση, γιὰ ν' ἀποκατασταθεῖ, κατὰ κάποιο τρόπο, ἡ ἐπαφὴ τῆς δημιουργίας μὲ τοὺς ἐσωτερικοὺς νόμους της.

Καὶ σ' αὐτὸ τὸ στάδιο, ἡ συμβολὴ τοῦ κ. Καραντώνη στάθηκε ἀποφασιστική. Τὰ πνευματικά του φόντα, ἡ μαχητικότητά του, τὸ νεῦρο του, ἡ πράγματι θαυμαστὴ κριτική του ἐπινοητικότητα καὶ φαντασία, καὶ ὁ θερμὸς καὶ ἀφοσιωμένος λόγος του, συνέτειναν ὥστε μιὰ ὁλόκληρη ὑπόθεση νὰ πάρει τὸν ἀπάνω γῦρο. Ἂν ἄλλοι περιέφεραν τὴν γνώμη τους στὸ εὐρύτερο κοινό, δρέποντας δάφνες ἐφήμερες, ἡ ἄποψη τοῦ κ. Καραντώνη εἶχε σημαντικὴ ἀπήχηση στοὺς νεώτερους, ποὺ σχημάτιζαν γνώμη ἀπὸ τὰ κείμενά του. του, μὲ τὶς τυχὸν μονομέρειές της, ἔμοιαζε σὲ βαθμὸ μάλιστα τέτοιο ποὺ ἡ ἀξιολόγησή νὰ παίρνει συχνὰ τὸν χαρακτῆρα τελικῆς ἀξιολόγησης. Ὑπῆρξε μέγα δυστύχημα ποὺ δὲν φάνηκαν πλάϊ του ἕνα δυὸ ἀκόμη «ἐπαγγελματίες» κριτικοί, ὁπότε ὁ πίνακας τῶν νέων τάσεων, θὰ ἦταν ἀπὸ τότε καὶ πιὸ πλήρης καὶ πιὸ δίκαιος, ὑπὸ τὴν ἔννοια ὅτι θὰ ἐξέφραζε περισσότερες ἰδιοσυγκρασίες. Ἀλλ' αὐτὸ ἦταν ἕνα «κακὸ» γιὰ τὸ ὁποῖο δὲν ἦταν ὑπεύθυνος. Ἀπὸ τὴν πλευρά του, νομίζω ὅτι ἀπέδωσε ἱκανοποιητικά. Ἕνας τέτοιος ρόλος, λοιπόν, δὲν φαντάζομαι νὰ θεωρηθεῖ ποτὲ «ἀχάριστος», οὔτε ποτὲ μιὰ δράση «φθοροποιός». Ἴσα ἴσα ὑπῆρξε ἐποικοδομητική. Καὶ γιὰ τὸν κ. Ἐλύτη, μπορεῖ, μιὰ πρώτης κατηγορίας «θεραπεία τῆς ἀγωνίας γιὰ τὴν ἀξία τῆς δημιουργίας του».

Τὸ νὰ κρίνομε ἕνα πνευματικὸ ἔργο, τὸ νὰ προσδιορίσομε τὸν ψυχικὸ χῶρο ἑνὸς δημιουργοῦ, τὸ νὰ ἐρευνήσομε τὸ ὑπέδαφός του, τὸ νὰ ἐλέγξομε τὸν χῶρο ἐλιγμῶν του καὶ νὰ βαθμολογήσομε τὴν ποιητική του λειτουργία, εἶναι (γιὰ μένα) ἡ προϋπόθεση τῆς κριτικῆς σκέψης καὶ τὸ θεωρῶ ἀνεξάρτητο ἀπὸ τὸ ἂν ὁ δημιουργὸς εἶναι συντηρητικῆς ἢ ἐπαναστατικῆς φόρμας. Ὅσο κι' ἂν ἡ μορφὴ δὲν ἀποκολλᾶται ἀπὸ τὸ περιεχόμενο, ἡ μορφή, ὅπως πιστεύω, ὑπάρχει γιὰ νὰ δικαιώνει τὸ περιεχόμενο. Μ' αὐτὴ τὴν «αὐθεντικὴ μαρτυρία» τοῦ ποιητῆ γιὰ τὸν κόσμο, ὁ κριτικὸς ἔχει χρέος νὰ ἀσχοληθεῖ. Αὐτὸν τὸν ρόλο δὲν τὸν θέλησε γιὰ τὸν ἑαυτό του ὁ κ. Καραντώνης; Βεβαίως καὶ ἐπέτυχε ἀξιοσημείωτα ἀποτελέσματα. Ἀλλὰ γιὰ τὸν βαθμὸ τῆς ἐπιτυχίας του (καὶ αἰσθάνομαι δυσάρεστα ποὺ ὑπὸ τύπον ἐπιστολῆς διατυπώνω τὴν ἄποψή μου, καὶ εἶναι ἀλήθεια ὅτι ὑψώνω πολὺ τὰ κριτήριά μου —ὅμως ὁ ἴδιος μὲ τὴν πνευματική του δράση μὲ ὑποχρεώνει) ἔχω τὶς ἀντιρρήσεις μου. Ἂν δὲν εἶναι δικό μου λάθος κι ἂν δὲν περιορίζομαι στὰ στεγανὰ τῆς ἰδιοσυγκρασίας μου καὶ τῶν πεποιθήσεών μου γιὰ τὸ κριτικὸ λειτούργημα, θεωρῶ ὅτι ὁ κ. Καραντώνης, τὸ στοιχεῖο τοῦτο δὲν τὸ ἐφώτισε μὲ ὅση δύναμη διέθετε. Ἂν ἔφταιξε τὸ μέτρο τῆς ψυχολογίας τοῦ καιροῦ ἐκείνου, ὅπως λέει ὁ ἴδιος στὸ γράμμα του, ἡ διαπίστωση, εἴκοσι χρόνια ἀργότερα, δὲν σὲ ἀναδεικνύει καὶ σοφότερο. Τὸ νὰ μὴν τὸ πῶ, ἐφόσον τὸ νομίζω, δὲν τὸ βρίσκω τίμιο, ὅσο κι' ἂν ἐκτιμῶ τὴν συνεισφορά του. (Ἡ φιλία, ἀλλοίμονο, δὲν περιέχεται στὴν νομοθεσία τοῦ πνεύματος). Τώρα ἐὰν ἡ γνώμη μου ἔχει βάση, ἡ πραχτικὴ ἀξία, εἶναι μιὰ ἄλλη ἱστορία. Κρίνοντας κανεὶς δὲν σημαίνει πὼς κρίνει καὶ σωστά. (Ἕνας αὐριανὸς μπορεῖ νὰ μᾶς καταργήσει ὄχι μόνο ἀπὸ κριτικοὺς ἀλλὰ καὶ ἀπὸ ἀνθρώπους).

Καὶ στὸ σημεῖο αὐτό, δηλ. στὸ κατὰ πόσον ὁ κ. Καραντώνης, ἢ οἱ ἄλλοι, βοήθησαν τὸν κ. Ἐλύτη νὰ συνειδητοποιήσει ὁλόκληρο τὸν κύκλο τῶν ψυχικῶν του ροπῶν, τί τὸ γνήσιο καὶ τί τὸ ἐπεισοδιακὸ ὑπῆρχε στὴν δημιουργία του, ἔχομε μιὰ ἔνδειξη ποὺ πρέπει νὰ προσέξομε μὲ ὅση λεπτότητα ἀπαιτεῖται: Τὴν σιωπὴ τοῦ Ἐλύτη. Ξέρει καλλίτερα ἀπὸ μένα ὁ κ. Καραντώνης ὅτι ἡ ψυχὴ ἑνὸς ἀνθρώπου καὶ περισσότερο ἑνὸς ποιητῆ, δὲν ἐρευνᾶται εὔκολα. Ὅ,τι ἐπ' αὐτοῦ ποῦμε, θὰ εἶναι εἰκασίες ποὺ θὰ ἀπομακρύνονται λίγο ἢ πολὺ ἀπὸ τὰ πραγματικὰ αἴτια. Πάντως, ἂν ἡ βοήθεια στὸν Ἐλύτη, τῶν συνοδοιπόρων του εἶχε σταθεῖ θετική, θὰ εἶχε ἀντιμετωπίσει τόσο φανατικὸ ἀδιέξοδο; Μήπως, ἀπὸ ἕνα σημεῖο καὶ ὕστερα, αἰσθανόταν τὸ μάταιο τῆς προσπάθειάς του, μέσα σ' ἕνα περιβάλλον ποὺ τὸν παρεξηγοῦσε; Κρίσεις περνᾶνε συχνὰ οἱ πνευματικοὶ ἄνθρωποι καὶ ὁ Ἐλύτης δὲν εἶναι οὔτε ὁ πρῶτος οὔτε ὁ τελευταῖος. Πάντως, τὶς ὀξύτερες καὶ τὶς δραματικότερες περνᾶνε οἱ παρεξηγημένοι, ὅσοι νοιώθουν ὅτι δὲν ἔχουν ἱκανοποιηθεῖ ἀπὸ τὸ περιβάλλον τους. Θεωρῶ ὅτι εἶναι μῦθος τὸ αὐτοδύναμο τοῦ δημιουργοῦ. Κάπου κι' αὐτοὶ ζητᾶνε νὰ πατήσουν. Δὲν μιλᾶ κανεὶς μὲ τὴν αἰωνιότητα. Παρά-

δειγμα ἂς ὑπάρξει. τὸ ὅτι ὅσοι δημιούργησαν ἔχοντας ἀντίθετο ὅλο τὸ περιβάλλον τους, ἔφτασαν ἢ στὴν σιωπὴ ἢ στὸ ἀδιέξοδο ἢ στὴν παραφροσύνη.

Ὠφέλιμος εἶναι ἕνας κριτικός, πρὸς δύο διευθύνσεις : 1) πρὸς τὸ κοινὸ καὶ ἡ δουλειὰ του εἶναι ἐκπολιτιστική. Ἀναπτύσσει τὸ μορφωτικὸ ἐπίπεδο, προετοιμάζει τὸ ἔδαφος κατανοήσεως, ἐξηγεῖ καὶ τοποθετεῖ τὰ ἔργα, ὥστε ὁ ἀναγνώστης νὰ προχωρήσει ἀπὸ κεῖ καὶ πέρα σὲ περιοχὲς οὐσιαστικές. Νὰ ἀφομοιώσει γιὰ δικό του λογαριασμὸ τὰ πνευματικὰ προβλήματα, καὶ 2) πρὸς τὸν δημιουργό, ὁπότε ὁ κριτικὸς μετέχει στὴν δημιουργία, παλεύει μὲ τὶς ἴδιες τὶς ὕλες τοῦ ποιητῆ, εἰσχωρεῖ ὅπου ἐκεῖνος κινεῖται ἀπὸ ἔνστικτο. Ὅπότε ἡ πράξη του πιὰ γίνεται «ἀποκάλυψη» γιὰ τὸν ποιητὴ καὶ τότε μπορεῖ νὰ τὸν ἐπηρεάσει. Τελικά, πιστεύω ὅτι μετράει πολὺ ἡ γνώμη ποὺ ἔχει ἕνας καλλιτέχνης γιὰ τὸν κριτικό του. Φανερώνει τὸ πόσο ὁ κριτικὸς εἰσεχώρησε στὰ βαθύτερα στρώματά του.

Οἱ σκέψεις μου γιὰ τὴν χρησιμότητα τῆς κριτικῆς μας, τὸ βλέπω, πηγαίνουν μακριὰ καὶ εἶναι ὑπόθεση ποὺ ἀφορᾶ ὅλους μας.

Μόνο κάτι ἀκόμη θὰ ἤθελα νὰ πῶ στὸν κ. Καραντώνη πρὶν νὰ τελειώσω. Ἂς ἀφήσομε τὰ παλιὰ ποὺ στὸ κάτω τῆς γραφῆς ἔχουν ἱστορικὴ σημασία. Σήμερα, τὸ λέω χωρὶς ἐνδοιασμούς, ἡ συμβολή του στὴν ἐξέλιξη τῆς πρόσφατης ποίησής μας, εἶναι ἀρνητική. Μέσα στὴν γενικὴ κατάπτωση τῆς κριτικῆς μας, ποὺ ὁ καθένας ἀνεβαίνοντας σ' ἕνα τραπέζι παρασταίνει τὸν πλοηγό, ἡ κατάσταση βαδίζει στὸ ἀπροχώρητο. Ἡ σύγχιση ποὺ ἐπικρατεῖ εἶναι ἄνευ προηγουμένου. Ὅ,τι θέλει λέει ὁ καθένας καὶ ἀμφιβάλλω ἂν ὑπῆρξε ποτὲ στὴν πνευματική μας ζωὴ ἀνάλογο προηγούμενο. Κάθε κλαρὶ καὶ φλάμπουρο, κάθε κορφὴ καὶ ἕνας μοντέρνος ποιητής. Μπερδεύονται ἐπικίνδυνα. οἱ κακοὶ καὶ οἱ μέτριοι μὲ τοὺς ἱκανούς. Ὁ κ. Καραντώνης τί κάνει σ' αὐτὸ φαινόμενο; Μὲ τὸ κῦρος του βοηθᾶ, ἰσοπεδώνοντας τοὺς πάντες, νὰ ἐπιτείνεται ἡ σύγχιση. Ἐνῶ εἶναι σὲ θέση νὰ διακρίνει τὸ γνήσιο ἀπὸ τὸ κίβδηλο. Μανία καλωσύνης τὸν ἔχει καταλάβει; Καὶ δὲν ἐννοῶ τὶς κατὰ μᾶζες, καὶ φυσικὰ κατὰ παραγγελία, «ἀκουόμενες» κριτικές του, ἀλλὰ ὅσες ἐμφανίζει ἀπὸ διάφορες στῆλες. Ἂν εἶναι πεποίθησή του ὅτι τὰ τελευταῖα χρόνια δὲν ἀνέδειξαν κανένα προσωπικὸ ποιητή, ὅπως λέει στὸ τελευταῖο βιβλίο του, ἀπὸ τί ἐμποδίζεται νὰ ταξινομήσει, ὅσο φαντάζεται τέλος πάντων, τὸ μέτριο ἀπὸ τὸ ἀπελπιστικὰ νόθο; Δὲν θέλω νὰ πιστέψω ὅτι κρατᾶ τὶς ἐπιφυλάξεις του περιμένοντας τὸν δικαιοκρίτη χρόνο νὰ λύσει τὰ ἄλυτα προβλήματα, ἀφοῦ ὁ λόγος μας, σωστὸς ἢ λανθασμένος, γίνεται «χρήσιμος», ἀρκεῖ νὰ ἔχει τὴν αὐθεντικότητα μιᾶς μαρτυρίας καὶ νὰ μὴν βρωμίζεται ἀπὸ καμμιὰ συναλλαγή. Γιατὶ τελευταῖα φαίνεται νὰ ἔχει παραιτηθεῖ ἀπὸ τὶς πνευματικές του φιλοδοξίες; Τόσο τὰ πράγματα δὲν ἀξίζουν τὸν κόπο; Νὰ μὲ συγχωρέσει. Τὸ λέω μ' ὅλη τὴν ἀγάπη ποὺ αἰσθάνομαι πρὸς τὴν πνευματική του προσφορά, πρὸς τὴν ἀξία του καὶ πρὸς τὴν ὥριμη κριτική του σκέψη, ἀλλὰ θεωρῶ χρέος μου νὰ κρούσω τὸν κώδωνα τοῦ κινδύνου, σ' ἕναν ἄνθρωπο ποὺ ὑπῆρξε κάποτε ἀδιάλλακτος ἐχθρὸς τοῦ συντηρητικοῦ πνεύματος.

Τελειώνω ξέροντας ὅτι μὲ τὶς ἀπαντήσεις μου θὰ δημιούργησα νέες ἀντιρρήσεις καὶ ἕνας μέρος ἀπὸ αὐτὲς θὰ ὀφείλονται σὲ παρανοήσεις, ἐπειδὴ διατύπωσα πολὺ σχηματικὰ τὴν σκέψη μου. Μὰ ἤδη ἡ ἐπιστολή μου ἐμάκρυνε σημαντικὰ καὶ ἔχω μερικὲς φορὲς τὴν ἐντύπωση ὅτι μιλᾶμε πολὺ μεταξύ μας.

Φιλικὰ
ΑΛΕΞ. ΑΡΓΥΡΙΟΥ

Κοσμικὸ καὶ κοινωνικὸ πρόβλημα

Ἀγαπητὴ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης»

Ἐπειδὴ τὸ σημείωμα τοῦ κ. Β. Φράγκου, ποὺ δημοσιεύτηκε στὸ τεῦχος σου 40 μὲ τὸν τίτλο «Τὸ ἀνθρώπινο κοσμικὸ πρόβλημα», φαίνεται νὰ κλείνει μιὰ συζήτηση ποὺ ἄνοιξε γύρω ἀπὸ τὸ θέμα τῆς «ἀπελπισμένης» τέχνης μὲ μιὰ κοσμοθεωρητικὴ γενίκευση ἐλάχιστα ἀποδεκτὴ ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους στοὺς ὁποίους ἀπευθύνεται, κι ἐπειδὴ νομίζω ὅτι ὁ ἀντίλογος εἶναι τόσο περισσότερο ἀναγκαῖος ὅσο ὁ λόγος προβάλλει μὲ ἀξίωση καθολικότητας, σὲ παρακαλῶ νὰ φιλοξενήσεις τὴν ἄποψή μου, πάνω στὸ θέμα ποὺ ὁ κ. Φράγκος θέτει.

Στὸ σημείωμά του ἐκεῖνο ὁ κ. Φ. προτείνει:

τὴ διαπλάτυνση τοῦ προοδευτικοῦ φιλοσοφικοῦ στοχασμοῦ μὲ ἕνα «νέο» ἀνθρωπολογικὸ προβληματισμὸ ποὺ παίρνει τὴν ὀνομασία «ἀνθρώπινο κοσμικὸ πρόβλημα».

Αὐτὸ πρέπει νὰ γίνει, κατὰ τὸν κ. Φ., γιὰ νὰ βοηθεῖ ἡ δυνατότητα τῆς ἔνταξης στὶς γραμμὲς τῶν προοδευτικῶν κοινωνικῶν δυνάμεων τῶν ἀνθρώπων ἐκείνων, ποὺ ἡ ἰδιοσυγκρασία καὶ ἡ βιοθεωρία χαρακτηρίζονται ἀπὸ τὴν ἀγωνία, τὸ ἄγχος καὶ τὸν ἀπελπισμό.

Ἔτσι καὶ οἱ κορυφαῖοι ἐκφραστὲς αὐτῆς τῆς στάσης, οἱ μεγάλοι τεχνίτες τοῦ λόγου, δικαιωματικὰ θὰ πάρουν τὴν θέση τους ἀνάμεσα στοὺς προοδευτικοὺς συγγραφεῖς.

Τραβώντας ὅμως ὡς τὶς ἔσχατες συνέπειες τὸ συλλογισμὸ τοῦ κ. Φ. τὰ πράγματα ἀντιστρέφονται σὲ σημεῖο ὥστε προοδευτικὸς νὰ εἶναι ὄχι ἐκεῖνος ποὺ ὑποβάλλει μέσω τῆς τέχνης μιὰ ὀπτιμιστικὴ αἴσθηση τῆς ζωῆς, ἀλλ' ἐκεῖνος ποὺ ἐκφράζει τὸν «τέλειο» ἀπελπισμὸ τοῦ σημερινοῦ ἀνθρώπου. Τώρα ἂν αὐτὴ ἡ θέση μπορεῖ νὰ βάλει ἐπικεφαλῆς τῆς σημερινῆς προοδευτικῆς (μὲ κοινωνιστικὰ κριτήρια) τέχνης τὸν Τ. Σ. Ἔλιοτ καὶ τὸν Μαλρὼ δὲν εἶναι κάτι ποὺ τρομάζει τὸν κ. Β. Φράγκο.

Καὶ ὅμως ὁ κ. Φ. κάνοντας μιὰ ὀρθὴ ἐκκίνηση, μὲ τὴν τοποθέτηση τοῦ ἀνθρωπολογικοῦ προβλήματος ἐπὶ ματεριαλιστικῆς βάσεως, δυσκολεύει πολὺ τὸν ἀναγνώστη νὰ καταλάβει τὸ πήδημα σὲ μιὰ ἰδεαλιστικὴ καὶ ἀπόλυτα ἀντιδιαλεκτικὴ θέση ὅπως εἶναι τὸ «αἴτημα τοῦ ἀπόλυτου».

Αὐτὸν τὸν φιλοσοφικὸ καὶ αὐτοαναιρούμενο συγκριτισμὸ ὁ κ. Φ. θέλει νὰ τὸν ὀνομάζει «δημιουργικὴ προώθηση τῆς προοδευτικῆς σκέψης» καὶ λυτρωτικὸ σπάσιμο τῶν ὁρίων τοῦ ματεριαλιστικοῦ στοχασμοῦ μέσα στὸν ὁποῖον, κατὰ τὴν γνώμη του, ἀσφυκτιᾶ ἀλύτρωτο τὸ ἀνθρώπινο πρόσωπο.

Ἡ ἔρευνα τῆς σημερινῆς δραματικῆς θέσης τοῦ ἀνθρώπου μέσα σ' ἕνα κόσμο ἔξαλλο καὶ ἀντιφατικό, ποὺ συνθλίβει καὶ χρησιμοποιεῖ τὸ ἀνθρώπινο πρόσωπο ὡς μέσο γιὰ τὶς πιὸ ἀντιανθρώπινες ἐπιχειρήσεις, ὁδηγεῖ τὸ συλλογισμὸ τοῦ κ. Φ. ὄχι μόνο στὶς κοινωνικὲς ρίζες, σὲ μιὰ ὀρθὴ δηλ. αἰτιοκράτηση τοῦ σαινομένου αὐτοῦ ἀλλὰ καὶ σὲ μιὰ ἰδεαλιστικὴ, ἀπριορικὴ παραδοχὴ μιᾶς «ἐμφυτης» ὁδυνηρῆς αἴσθησης καὶ μιᾶς «ἔλλειψης» ποὺ ἔχει ὁ ἄνθρωπος ἀνεξάρτητα ἀπὸ κοινωνικοταξικοὺς προσδιορισμούς.

Γι' αὐτὸ πιστεύει ὅτι καμμιὰ αἰσιόδοξη κοινωνικὴ προοπτικὴ δὲν μπορεῖ νὰ ἄρει τὴν βασικὴ αἰτία τῆς ἀνθρώπινης ὀδύνης καὶ γι' αὐτὸ προτείνει νὰ ἐμπλουτίσουμε τὸν κοινωνικὸ προβληματισμὸ μὲ τὸν κοσμικὸ ἀνθρώπινο προβληματισμό.

Ἔτσι καταλήγει στὸ συμπέρασμα, ὅτι ἡ κατάργηση τοῦ κερδοσκοπικοῦ καπιταλιστικοῦ συστήματος, ποὺ ἀφυδατώνει ψυχικὰ τὸν ἄνθρωπο καὶ τὸν καθιστᾶ ἀκούσιο ἐξάρτημα τοῦ παραγωγικοῦ μηχανισμοῦ, δὲν θὰ λύσει ὁλόκληρο τὸ ἀνθρώπινο πρόβλημα, γιατὶ τὸ πρόσωπο ἔχει ἀνάγκη μιᾶς «ἔσχατης δικαίωσης τῆς ζωῆς καὶ ἑνὸς αἰτήματος ἀπόλυτου». Ἂν ἐξετάσουμε ὅμως ἀξιολογικὰ τὰ δυὸ προβλήματα, ποὺ, κατὰ τὸν κ. Φ., ἀντιμετωπίζει ὁ ἄνθρωπος, τὸ κοινωνικὸ δηλαδὴ καὶ τὸ κοσμικό, θὰ διαπιστώσουμε ὅτι εἶναι ὄχι μόνο ἄνισα μεταξύ τους ἀλλὰ καὶ ἀντίμαχα. Ἂν τὸ κοινωνικὸ δημιουργεῖται μέσα σ' ἕνα ὁρισμένο ἱστορικὸ πλαίσιο καὶ λύνεται «ἐν χρόνῳ» μὲ τὴν ἀνακατάταξη τῶν κοινωνικῶν δυνάμεων, τὸ κοσμικὸ εἶναι σφηνωμένο στὴν καρδιὰ τοῦ ἀνθρωπίνου ὄντος ὡς αἴτημα «αὐθεντικῆς καὶ ἔσχατης δικαίωσης στὴ ζωή».

Τὸ κοσμικὸ πρόβλημα «ὡς πρῶτο καὶ ἔσχατο τοῦ κάθε συνειδητοῦ ὄντος» ἐμφανίζεται ὡς ὑπεριστορικό, αἰώνιο, ἀνεξάρτητο ἀπ' τὸ κοινωνικὸ καὶ συνεπῶς ἀνεπίλυτο ἀπὸ τὴν προοδευτικὴ σκέψη.

Ὅταν διαβάζει κανεὶς αὐτὲς τὶς θέσεις τοῦ κ. Φ. ἀντιλαμβάνεται, ὅτι ὁδηγήθηκε ἀπὸ τὴν πόρτα τῆς ὑπηρεσίας στοὺς λειμῶνες τῆς ἰδεαλιστικῆς σκέψης, καὶ μάλιστα στὸ χριστολογικὸ δόγμα τῆς ἐνοχῆς λόγῳ τοῦ προπατορικοῦ ἁμαρτήματος τῆς δίψας τῆς λύτρωσης, τῆς ἀναζήτησης τῆς «σωτηρίας». «Ὃν τρόπον ἐπιποθεῖ ἡ ἐλάφη ἐπὶ τὰς πηγὰς τῶν ὑδάτων, οὕτως ἐπιποθεῖ ἡ ψυχή μου ἐπὶ σὲ ὁ Θεός».

Βρισκόμαστε πιὰ μέσα στὸ κλίμα τοῦ ΒΕΡΡΔΙΑΕΦ καὶ μᾶς ἔρχεται στὸ νοῦ μία προγενέστερη σκέψη τοῦ κ. Φράγκου.

Τὸ χρέος τῶν ἀμέσων χρόνων, εἶχε γράψει, εἶναι νὰ συμφιλιώσουμε τὸν Μὰρξ μὲ τὸν Κίρκεγκααρτ.

Λόγος βαθύτατα ἀντινομικός, ἀφοῦ ἡ πραγματοποίησή του παραμορφώνει καὶ εὐνουχίζει τὴν αὐστηρή, οἰκοδομημένη μὲ ἀπόλυτη συνέπεια καὶ διαμετρικὰ ἀντίθετη φυσιογνωμία τῶν δύο στοχαστῶν.

Κι' αὐτὸ ἐπιχειρεῖται μὲ τὸ πρόσχημα τῆς διάσωσης μέσα ἀπὸ τοὺς ἀδυσώπητους κοινωνικοὺς ἀγῶνες τῆς ἔννοιας τοῦ καθαροῦ προσώπου. Ἑνὸς προσώπου, ποὺ λὲς καὶ

δὲν εἶναι ἐκ τοῦ κόσμου τούτου, ἀλλὰ ὑπερβατικό, μεταφυσικό, ἐπέκεινα τῆς ὕλης.

Ὁ κ. Φ. πρέπει νὰ κριτικαρισθεῖ ὄχι γιατὶ καταλήγει στὸν ἰδεαλισμὸ (αὐτὸ εἶναι δικαίωμά του ἂν γίνεται μὲ συνέπεια) ἀλλὰ γιατὶ εἶναι ἀντιφατικὸς πρὸς ἑαυτόν.

Ὅταν ἀπὸ τὸ ἕνα μέρος λέγει, ὅτι ὁ προβληματισμὸς τοῦ κοινωνικοῦ πλαισίου δὲν εἶναι ὁ μόνος νόμιμος προβληματισμὸς καὶ ἀπὸ τὸ ἄλλο ἀνυψώνει τοὺς καλλιτέχνες μὲ τὴν ἀγωνιῶσα συνείδησή σὲ ἐκφραστὲς αὐτοῦ τοῦ ἄλλου ὑπεριστορικοῦ καὶ πνευματικοῦ προβληματισμοῦ διαπράττει ἕνα σοβαρὸ σφάλμα. Θεωρεῖ τὸν ἀπελπισμὸ καὶ τὴν ἀδυσσαλέα μηδενιστικὴ αἴσθηση μερικῶν τραυματισμένων συνειδήσεων τῆς ἐποχῆς μας ὡς οἰκουμενικὴ καὶ αἰώνια κατάσταση τοῦ ἀνθρώπινου εἴδους. Αἴτημα δικαίωσης ὀνομάζεται στὴν ὑποστασιακὴ φιλοσοφία. Τὸ σωστὸ ὅμως εἶναι πὼς ἡ ἀγωνία τοῦ Ἰζέιμς Τζόϋς, τοῦ Ο Ἠλ, τοῦ Καζαντζάκη, ἢ τῶν Θεσσαλονικέων ποιητῶν ποὺ ἀναφέρει στὸ σημείωμά του δὲν εἶναι παρὰ τὸ ἄνθος τοῦ κακοῦ μιᾶς ἐποχῆς ποὺ σπαράσσεται ἀπὸ τὴ γιγάντια πάλη τῶν κοινωνικῶν ἀγώνων καὶ ὀδύνεται σπαρακτικὰ στὴν τελευταία ἀλλὰ καὶ πιὸ δύσκολη ἱστορικὴ στιγμή.

Αὐτὴ ὅμως ἡ ἀγωνία δὲν μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ σὰν ἡ καλλίτερη μορφὴ πάλης ἐνάντια στὴν παρακμασμένη ἐποχὴ ποὺ τὴν προκαλεῖ γιὰ τὸν ἁπλούστατον λόγο, ὅτι οἱ καλλιτέχνες ζητοῦν νὰ δικαιώσουν τὴν ἀγωνία τους καὶ ὄχι νὰ διαμαρτυρηθοῦν ἐναντίον τοῦ καπιταλισμοῦ, ὅπως νομίζει ὁ κ. Φ. Ὅταν λοιπὸν ζητάει διεύρυνση τῆς πρωτοπορειακῆς σκέψης γιὰ νὰ χωρέσει μέσα της τὸ κοσμικὸ πρόβλημα τοῦ ἀνθρώπου, θέλει νὰ συναιρέσει σὲ ἕνα κοσμοθεωρητικὸ συγκριτισμὸ τὰ πιὸ ἑτερόκλητα καὶ ἀντίμαχα στοιχεῖα.

Ὅσο γιὰ τὸ ἐπιχείρημά του, ὅτι ἂν δὲν σπεύσει ἡ προοδευτικὴ σκέψη νὰ ἀγκαλιάσει τοὺς «τέλεια» ἀπελπισμένους πνευματικοὺς ἀνθρώπους οἱ τελευταῖοι θὰ ἀναζητήσουν ἀλλότρια ἰδεολογικὰ σχήματα γιὰ νὰ στεγάσουν καὶ νὰ νομιμοποιήσουν τὴν ἀγωνία τους νομίζω, ὅτι μιὰ ἀπάντηση χωράει : τόσο τὸ χειρότερο γι' αὐτούς.

Ἄλλωστε πολλοὶ ἀπ' αὐτοὺς τρέφονται ἐξ ἀπαλῶν ὀνύχων ἀπὸ ἕνα σκοτεινὸ μυστικισμό, ἄλλοι ἀπὸ ἕνα ἡρωικὸ μηδενισμό, ὅπως ὁ δικός μας ὁ Καζαντζάκης, καὶ ὅλοι μαζὶ θρηνοῦν ἀπαρηγόρητα γιὰ τὴ μοῖρα τοῦ «τραγικοῦ» ἀνθρώπου τῆς ἐποχῆς μας.

Πάντως ἀπὸ τὸ ἔργο τους δὲν μπορεῖ νὰ βγεῖ μιὰ ὀπτιμιστικὴ προοπτικὴ γιὰ τὸ ἱστορικὸν μέλλον τοῦ κόσμου ἢ πολὺ περισσότερο μιὰ μαχητικὴ καὶ ρεαλιστικὴ στάση ἀπέναντι στὴ σημερινὴ κοινωνικὴ πάλη γιὰ τὴ μεταβολή. Ὁ σκοτεινὸς δυναμισμὸς ποὺ κηρύσσεται ἀπὸ ὁρισμένους δὲν εἶναι παρὰ ἕνας τυφλός, ἀπελπισμένος, ἀπρογραμμάτιστος δυναμισμὸς ποὺ θυμίζει τὸ δόγμα ἡ τέχνη γιὰ τὴν τέχνη, ὁ ἀγώνας γιὰ τὸν ἀγῶνα. Νὰ γιατὶ ἡ ὑιοθεσία τῶν ἀνθρώπων αὐτῶν ἀπ' τὴν προοδευτικὴ κοσμοθεωρία ὄχι μόνον δὲν θὰ σημάνει τὴν διαπλάτυνση τῶν ὁρίων της, ἀλλὰ ἀντίθετα θὰ θολώσει τὴ διαύγεια τῶν σκοπῶν της, θὰ ἀμβλύνει τὴν αἴσθηση τοῦ πραγματικοῦ καὶ θὰ καθυστερήσει τὴ σφυρηλατούμενη μεταβολή.

Βεβαίως τὸ ἀνθρωπολογικὸ πρόβλημα, τὸ αἴτημα δηλ. ὁ ἄνθρωπος ν' ἀντιμετωπίζεται ὡς σκοπὸς κι' ὄχι ὡς μέσον, (ἀνθρωποκεντρικὴ ἀντίληψη τῆς ἱστορίας) εἶναι πραγματικὰ τὸ πρῶτο καὶ τὸ ἔσχατο τῆς φιλοσοφίας καὶ δὲν εἶναι νοητὸ γιὰ τὸ διαλεκτικὸ στοχασμὸ νὰ τὸ ἑρμηνεύει μηχανιστικά.

Ἡ ἀνθρώπινη συνείδηση μολονότι εἶναι συνείδηση τῆς ἀντικειμενικῆς πραγματικότητας, καὶ τὸ περιχόμενό της δὲν εἶναι ὑπερβατικό. ἐν τούτοις λειτουργεῖ μὲ πολύπλοκους μαιανδρικοὺς νόμους καὶ χρειάζεται μεγάλη ἀφαιρετικὴ δύναμη καὶ διαλεκτικὴ ἀπαγωγικὴ μεθοδολογία γιὰ νὰ τὴν ἐξηγήσομε. Οἱ δρόμοι ποὺ ὁδηγοῦν ἀπὸ τὸ εποικοδόμημα πρὸς τὴν βάση εἶναι ὅσοι καὶ οἱ ἄνθρωποι. Μόνον ἡ βάση εἶναι μία : τὸ πλαίσιο τῆς ζωντανῆς ζωῆς μὲ ὅλα τὰ σπέρματα τοῦ πολιτισμοῦ ποὺ ἐπιβίωσαν ἀπ' τὸ παρελθόν.

Γι' αὐτὸ σήμερα μὲ τὸ πλάταιμα τοῦ αἰσθητοῦ κόσμου ἀπὸ τὸ φαουστικὸ πνεῦμα τοῦ αἰῶνα μας, καὶ πρὸ παντὸς μὲ τὴν συντελούμενη σὲ κοσμογονικὸ ρυθμὸ ἀνακατάταξη τῶν ἀξιῶν τῆς ζωῆς, ὄχι μόνο δὲν εἶναι ἀνεξήγητη ἡ ἀγωνία πολλῶν συνειδήσεων ἀλλὰ εἶναι καὶ δικαιολογημένη (ὄχι βέβαια δικαιωμένη). Ὁ σπουδαῖος δάσκαλος Δ. Γληνὸς δίνει μὲ καταπληκτικὴ περιγραφικὴ δύναμη τὸ βάθος τοῦ κοχλάζοντος ἱστορικοῦ γίγνεσθαι μέσα στὸ ὁποῖο, σὰν σὲ Πουργκατόριο, οἱ συνειδήσεις δοκιμάζονται σκληρά. «Ὑπάρχουνε, γράφει στὴν σπουδαία εἰσαγωγή του στὸ Σοφιστὴ τοῦ Πλάτωνα, μέσα στὴ σύγχρονη ζωὴ πολλὲς καὶ βαθύτατες αἰτίες, ποὺ μποροῦν νὰ ὁδηγήσουνε στὸ παραστράτημα. Μέσα στὴ σοβερὴ πάλη, ὅπου τόσες ἀντιμαχόμενες δυνάμεις ἐπιδιώκουνε μ' ὅλα τὰ μέσα νὰ καταχτήσουνε καὶ νὰ κυριαρχήσουνε τὸ σημερινὸ ἄνθρωπο, ὅπου βρίσκονται σὲ θανάσιμη σύγκρουση τεράστια συμφέροντα ὑλικά, καθεστῶτα πολιτικά, θεσμοὶ κοινωνικοί, ἰδεολογικὰ ἐποικοδομήμα-

τα, συνθήματα καὶ σύμβολα ψυχοκινητικά, ὁραματισμοὶ καὶ λαχτάρες, νοσταλγίες καὶ πόθοι, ἰδανικὰ παλιὰ καὶ ἰδανικὰ καινούργια, παράδοσες, ποὺ ἀπαιτοῦν σεβασμὸ καὶ παράταση κυριαρχίας. καὶ ὄνειρα νέα, ποὺ ἀγωνίζουνται νὰ πραγματωθοῦν μέσα στὴ φοβερὴ καὶ ἀνελέητην ἀμάχη, ὅπου τὸ ἀνθρώπινο αἷμα ποτίζει τὴ γῆ γιὰ νὰ βλαστήσει ὁ σπόρος τῆς νέας ζωῆς ἢ νὰ τὸ πιοῦνε τὰ γέρικα δέντρα καὶ νὰ πνίξουνε τὴ νέα βλάστηση. ὁ ἀνθρώπινος νοῦς, ποὺ σφυροκοπάει κι ἀκονίζει τ' ἄρματα τῆς βίας καὶ τῆς ἀπάτης. τ' ἄρματα τὰ ἰδεολογικά. ὅπως χύνει σὲ χίλιες μορφὲς καὶ τοξεύει μὲ μύριους τρόπους τὸ ατσάλι καὶ τὴ φωτιά. ποὺ σκίζει καὶ καίει τὴν ἀνθρώπινη σάρκα, ὁ ἀνθρώπινος νοῦς πορεύεται ὅλους τοὺς δρόμους κι' ὅλα τὰ μονοπάτια μὲ τὸ στοχασμὸ καὶ τὴν ἐνόραση, ἀναμοχλεύεται ἀπ' ὅλα τὰ πάθη, ὁλογίζεται ἀπ' ὅλους τοὺς θυμοὺς καὶ τοὺς ἐνθουσιασμούς, ποτίζεται ἀπ' ὅλα τὰ κρασιὰ τῆς μέθης ἢ τὰ ναρκωτικὰ τοῦ ὀνειρόπαρτου ἠσυχασμοῦ».

Γι' αὐτὸ δὲν θὰ ἦταν δίκαιο νὰ θέσομε ἐκτὸς νόμου «συλλήβδην» τοὺς ἀνθρώπους ἐκείνους ποὺ ἡ συνείδησή τους τελεῖ ὑπὸ τὸ κράτος μιᾶς ἀγωνίας γιὰ τὸ καλό. Ἐκτὸς νόμου πρέπει νὰ θέσομε μόνο τὴν σκληρότητα ποὺ ἐννοοῦσε νὰ βλέπει τὴν ἀνθρωπότητα καὶ ν' ἀγνοεῖ τὸν ἄνθρωπο.

Πολλὲς φορὲς τὰ δέντρα μᾶς ἐμποδίζουν νὰ ἰδοῦμε τὸ δάσος. Ἐξ ἄλλου καμμιὰ αἰσιοδοξία. ἂν εἶναι παραλλαγὴ τοῦ ἠσυχασμοῦ, δὲν μπορεῖ νὰ δικαιωθεῖ. Αὐτὸ θὰ ἦταν ἀντίθετο μὲ τὸ βαθύτερο νόημα τοῦ κόσμου, ποὺ εἶναι μιὰ αἰώνια φωτιὰ (πῦρ ἀειζωον ἁπτόμενον μέτρα καὶ σβεννύμενον μέτρα, γιὰ νὰ θυμηθοῦμε τὸν Ἡράκλειτο). γεμάτος ἀντιθέσεις ποὺ ἀπαιτοῦν τὴν ἀνθρώπινη δράση. τὴν ἀνθρώπινη πράξη. τὴν ἐπαγρύπνηση καὶ τὴ θυσία. Κι' ὅταν ὁ σημερινὸς ἄνθρωπος ἀφυδατώνεται ψυχικὰ καὶ ἐκμαυλίζεται ἠθικά. ὅταν ἐκμηδενίζεται ἡ ἀξία του σὲ βαθμὸ ποὺ νὰ καίγεται κατὰ ἑκατομμύρια στὰ κρεματόρια τῶν ἀπογόνων τοῦ Κὰντ τοῦ Γκαῖτε καὶ τοῦ Μπετόβεν, ὅταν... ὅταν... εἶναι πολὺ φυσικὸ ἡ ἀγωνία νὰ ἀντικατοπτρισθεῖ στὸν ὁρίζοντα τῶν ψυχῶν μας. Ἄλλωστε ξέρομε πὼς μιὰ ἀλλαγὴ τῆς κοινωνικῆς βάσης στὴν ἰδιοκτησία τῶν μέσων παραγωγῆς δὲν θὰ φέρει αὐτόματη μεταμόρφωση τῆς ἀνθρώπινης οὐσίας. Δὲν εἶναι δὰ σπάνιες καὶ οἱ περιπτώσεις ποὺ καὶ στὶς χῶρες τοῦ σοσιαλισμοῦ ὁ ἄνθρωπος ἐν ὀνόματι μιᾶς στρεβλῆς σκοπιμότητας δεινοπάθησε καὶ ἀναξιοπάθησε.

Ὁ ἀνθρώπινος παράγοντας εἶναι ἐξουσιαστικὸς μέσα στὴν ἱστορία. Ἡ κάθε του πράξη μπορεῖ νὰ γίνει «φῶς ἀρχαγγελικῆς ρομφαίας» ἢ «ἀστραπὴ ἀπὸ τὸ τρομερὰ ἀκονισμένο δρεπάνι τοῦ χάρου. Κι' ὅσο περισσότερο διαπιστώνεται ἡ παντοδυναμία του τόσο περισσότερο ἔχει ὑποχρέωση νὰ φοβᾶται τὸν ἴδιο του τὸν ἑαυτό. Μόνο ἡ συναίσθηση τῆς ὕψιστης εὐθύνης μέσα στὴ δράση θὰ τὸν σώσει ἀπὸ τὸ πάθημα τοῦ μάγου, ποὺ ἐνῶ κάλεσε τὶς ἀόρατες δυνάμεις κατόπιν δὲν μποροῦσε νὰ τὶς δαμάσει.

Ἀναφέραμε τὴ λέξη δράση. Νομίζω ὅτι μᾶς δίνει τὴν δυνατότητα νὰ ὁδηγηθοῦμε σὲ μιὰ διέξοδο. Στὸν κόσμο ὑπάρχουν δυὸ εἰδῶν ἀγωνίες. Ἡ θεμιτὴ καὶ ἡ ἀθέμιτη. Ὅποιος ἀγωνιᾶ παίρνοντας μέρος ὁ ἴδιος στὴ δράση ποὺ ἑτοιμάζει τὴ μεταβολή, ἡ ἀγωνία του εἶναι γόνιμη. θετική, ἀναγκαία. Ἀλλοίμονο στὴν μακαριότητα ποὺ ἀναπαύει μιὰ ἐφησυχαστικὴ αἰσιοδοξία καὶ ἕνα ἡδονιστικὸ ναρκισισμό. Τὸ πρόσωπο τοῦ μέλλοντος σμιλεύεται σήμερα ἀπὸ ἑκατομμύρια λαξευτές. Τὸ μοιραῖο λάθος ποὺ ἐνεργεῖ παραμορφωτικὰ στὴ φυσιογνωμία καὶ στὸ χαρακτῆρα τοῦ οὐμανιστικοῦ ἰδανικοῦ ἐνεδρεύει πίσω ἀπὸ κάθε πράξη. ἀπὸ κάθε λόγο. Ὁ ἀγωνιστής. ποὺ δὲν ἀγνοεῖ τὴ διαλεκτικὴ σύνθεση τοῦ κόσμου. ποὺ βλέπει τὴν ἄρνηση ὄχι δίπλα. ἀλλὰ μέσα στὴ θέση. ἀγωνιᾶ. Αὐτὴ ὅμως εἶναι ἡ νόμιμη ἀγωνία, εἶναι ἡ ἀναγκαία. Ὁ Πασκὰλ μιλώντας μεταφυσικὰ εἶπε : «Ὁ Ἰησοῦς θὰ βρίσκεται στὴν ἀγωνία ὥσπου νάρθει τοῦ κόσμου ἡ συντέλεια. Στὸ διάστημα αὐτὸ δὲν πρέπει νὰ μᾶς πάρει ὁ ὕπνος». Ὁ λόγος παίρνοντας ἐγκόσμιο χαρακτῆρα πρέπει νὰ ἐπαναληφθεῖ. Στὸ διάστημα αὐτὸ δὲν πρέπει νὰ μᾶς πάρει ὁ ὕπνος. Γι' αὐτὸ εἶναι ἄλλης ποιότητος ἡ ἀγωνία ἐκείνου ποὺ συναγείρεται καὶ γρηγορεῖ ἀπὸ ἀγάπη στὸ μέλλον ποὺ ἔρχεται καὶ ἄλλης ἐκείνου ποὺ θρηνεῖ τὴν ἀτλαντίδα τοῦ παρελθόντος. Νὰ γιατὶ μιλήσαμε παραπάνω γιὰ τὰ δυὸ εἴδη τῆς ἀγωνίας. Νὰ γιατὶ δὲν παραδεχόμαστε τὸν συμφυρμὸ τοῦ ποιητῆ τῆς «Σονάτας τοῦ Σεληνόφωτος» μὲ τὸν ποιητὴ τῆς «Ἔρημης χώρας» καὶ τῶν «Τεσσάρων Κουαρτέτων».

Καὶ τὰ δυὸ εἴδη τῆς ἀγωνίας ἐκπροσωποῦν τὸν κόσμο. Εἶναι ὅμως σὲ τέτοιο βαθμὸ ἀντίμαχα ὥστε νὰ θυμίζουν τὴν αἰώνια καὶ ἀνειρήνευτη πάλη τῶν δύο θεῶν τοῦ ζωροαστρισμοῦ.

Ὁ ρόλος τῆς φιλοσοφίας. γράφτηκε. δὲν εἶναι μόνον νὰ ἑρμηνεύσει τὸν κόσμο ἀλλὰ νὰ τὸν ἀλλάξει. Ὁ ἀφορισμὸς ἰσχύει καὶ γιὰ τὴν τέχνη. Ἡ ἀγωνία ποὺ καταλήγει στὸν ἀπελπισμό. στὴν νοσηρὴ ὁμφαλοσκοπία

τοῦ «ἐγὼ» στὴ φυγὴ πρὸς τὸ ὄνειρο καὶ τὸ μυστήριο ἢ σ' ἕνα σκοτεινὸ ξυναμισμὸ τυφλὸ καὶ διαμαρτυρόμενο. ἔτσι γιὰ τὴν τιμὴ τῶν ὅπλων μας, εἶναι μιὰ ἀπάνθρωπη καὶ ἐφιαλτικὴ Σίβυλλα. Ἀπέσβετο καὶ λάλον ὕδωρ. Ἡ ἀγωνία ὅμως τοῦ τιτάνα Προμηθέα, τοῦ ἀνθρώπου τῆς ἐποχῆς μας, καθὼς μπαίνει ὁρμητικὸς ἀπὸ τὸ βασίλειο τῆς ἀνάγκης στὸ βασίλειο τῆς ἐλευθερίας, μεταστοιχειώνεται σὲ δύναμη καὶ σοφία πλαστουργική. Ἡ πολυόδυνη καὶ συγκλονιστικὴ ἱστορία ἑνὸς σπαραγμένου ἀπὸ τὴν ἀδικία καὶ τὸ μῖσος κόσμου, θὰ πεθάνει μέσα στὸ πολὺ φῶς τῆς νέας ἐποχῆς. Τότε καὶ τὸ ἀνθρώπινο πρόσωπο θὰ πάρει τὶς ἀληθινὲς ἠθικές του διαστάσεις ἐξαγορασμένες ὅμως μὲ τὸ βαρὺ τίμημα ἀμέτρητων θυσιῶν. Ἡ στάση τοῦ καθενός μας ἀπέναντι στὴ κοσμογονία τῶν καιρῶν μας σφραγίζει τὸ ἔργο μας καὶ κάνει τὴ φωνή μας νὰ ἀκούγεται σὰν κατάρα ἢ σὰν ἰαχή.

Κλείνοντας τὸ σημείωμα αὐτὸ ἂς δώσομε τὸν τελευταῖο λόγο στὸ σοφὸ κριτικὸ Μ. Αὐγέρη ποὺ μὲ τόση διαύγεια βλέπει τὸν κόσμο, ἀποδίδοντας πάντα «τὰ τοῦ Καίσαρος τῷ Καίσαρι». Οἱ σημερινοὶ διανοούμενοι, γράφει στὴν ἔξοχη μελέτη του γιὰ τὸν Ἔλιοτ, μποροῦν πραγματικὰ νὰ χωρισθοῦν σὲ δυὸ ἠθικὲς κατηγορίες, σ' αὐτοὺς ποὺ ζοῦν ἐλεύθεροι μέσα στὸν ἀνοιχτὸ κόσμο κι' ὡστόσο νοιώθουν τὸν ἑαυτό τους ξεμοναχιασμένο σὰν νάναι κλεισμένοι σὲ στενὴ φυλακή, καὶ σ' αὐτούς, ποὺ φυλακισμένοι μέσα σὲ κλειστοὺς τοίχους, νοιώθουν ἐλεύθεροι καὶ νοιώθουν κοντά τους τὴν πανανθρώπινη παρουσία. Εἶναι αὐτοὶ οἱ «Ἐλεύθεροι πολιορκημένοι» σ' ἄλλη παραλλαγή, ποὺ ἐπαληθεύονται στὸ δοξασμένο ποίημα τοῦ Ναζὶμ Χικμέτ, γραμένο μέσα στὴ φυλακὴ καὶ σὲ ἀπεργία πείνας :

«Ἀδέρφια μου, σ' Εὐρώπη, Ἀμερικὴ κι' Ἀσία,
ἐγὼ δὲν βρίσκομαι σὲ φυλακὴ κλεισμένος
καὶ μήτε σὲ καμμιὰ ἀπεργία πείνας.
μόν' βρίσκομαι στοῦ Μάη τὰ περιβόλια
κ' εἶμαι στὴ χλόη τῆς νύχτας ξαπλωμένος,
μυριάδες, σὰν τ' ἀστέρια ἀπάνωθέ μου.
τὰ μάτια σας κοντὰ - κοντὰ εἶναι στὰ δικά μου,
τὰ χέρια σας μέσα στὸ χέρι μου σὰν ἕνα χέρι,
σάμπως τῆς μάνας μου καὶ τῆς ἀγάπης μου τὸ χέρι
καὶ σὰν τὸ χέρι νάναι τὸ ἴδιο τῆς ζωῆς».

Ἀλλὰ αὐτὸ εἶναι ἕνα μήνυμα ποὺ ἔρχεται ἀπὸ κάποιες ἄλλες περιοχές. Ὅπου ἀναβρύζουν πηγὲς ὕδατος ζῶντος».

Εὐχαριστῶ γιὰ τὴν φιλοξενία
ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΙΩΑΝΝΟΥ

Οἱ καιροὶ εἶναι δύσκολοι γιὰ τὰ γνήσια πνευματικὰ ἔντυπα. Ἀκόμα πιὸ δύσκολοι εἶναι γιὰ τὴν

ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

Γιὰ νὰ μπορεῖ λοιπὸν τὸ περιοδικό σας, ὄχι ἁπλῶς νὰ συνεχίζει τὴν ἔκδοσή του, ἀλλὰ νὰ ἀνταποκρίνετε ὅλο καὶ πιὸ ἐπαρκῶς στὶς ὑποχρεώσεις ποὺ ἔχει θέσει στὸν ἑαυτό του, χρειάζεται τὴν ἄμεση βοήθειά σας.

κάθε ἀναγνώστης πρέπει νὰ φέρει ἄλλον ἕνα.

ΑΠΟ ΜΗΝΑ ΣΕ ΜΗΝΑ

το βιβλίο

Τάσου Λειβαδίτη: «Συμφωνία ἀριθ. 1».

Ὁ Τάσος Λειβαδίτης, εἶναι ἕνας ποιητὴς μὲ ἀναμφισβήτητο ταλέντο. Αὐτὸ ἔχει ἀποδείξει ἡ σειρὰ τῶν ποιητικῶν συλλογῶν ποὺ ὡς τὰ σήμερα ἔχει ἐκδώσει. Αὐτὸ καὶ κάτι ἄλλο ἀκόμα. Μᾶς ἔδωσε τὴν εὐκαιρία νὰ διαπιστώσουμε τὴν ἀπόσταση ποὺ μπορεῖ νὰ χωρίζει πολλὲς φορὲς τὸ ἀληθινὸ ταλέντο ἀπὸ τὴν ἀληθινὴ ποίηση. Ἡ γενιὰ τοῦ Λειβαδίτη, ἀνδρώθηκε μέσα στὴ ρευστότητα πολλῶν πραγμάτων. Ρευστότητα ἠθική, πολιτική, καλλιτεχνική. Σ' αὐτὸ τὸ μεταίχμιο ποὺ ζήσαμε ἦταν πολὺ φυσικὸ νὰ συμβοῦν ὅλα. Ἔπρεπε νὰ φωνάξουμε καὶ μᾶς διέφυγε τὸ γεγονὸς ὅτι ἡ φωνὴ τῆς ποίησης δὲ μπορεῖ νὰ μοιάζει μὲ καμμιὰ ἄλλη φωνή. Δὲν καταλάβαμε πὼς ἀλλοιῶς ἀκούγεται στὴ συνείδηση τοῦ ἀνθρώπου ὁ ρήτορας καὶ ἀλλοιῶς ὁ ποιητής. Πὼς ἡ ποίηση δὲν εἶναι λόγια ποὺ ἀπευθύνονται στ' αὐτιὰ καὶ στὸ πάθος, ἀλλὰ βάρος ψυχῆς ποὺ βρίσκει τὸν τρόπο νὰ μεταγγίζεται καὶ στὴν ἄλλη ψυχή, ζυγίζοντας καὶ ἐλέγχοντας τὴ σταθερότητα τῶν φαινομένων, κρατώντας τὴ γύρη τοῦ αἰώνιου ποὺ μπορεῖ νὰ συλληφθεῖ μέσα στὴν ἐπικαιρότητα καὶ νὰ σταθεῖ πέρα ἀπὸ τὴν ἐπικαιρότητα, ὅταν αὔριο θὰ ξεκαθαρίσουν τὰ συγκεχυμένα ὅρια τῶν γεγονότων καὶ τῶν ἐννοιῶν τοῦ παρόντος. Καὶ τὸ κυριώτερο, δὲν καταλάβαμε πὼς ἡ ποίηση εἶναι μιὰ πράξη εὐθύνης, πράξη ποὺ ἔχει μιὰ μονιμότητα ἀποστολῆς, μεταφέροντας στὸ χρόνο ἕνα στίγμα ὁμορφιᾶς, ἕνα στίγμα φωτός, ἕνα στίγμα ἀλήθειας.

Ἡ *«Συμφωνία ἀριθ 1»* τοῦ Λειβαδίτη, ἀπὸ τὴν ἄποψη αὐτή, ἀποτελεῖ κοντὰ στὰ ἄλλα καὶ μιὰ δραματικὴ ἐξομολόγηση. Μιὰ εὐαίσθητη συνείδηση τινάζεται ὄρθια καὶ ξαναθεωρεῖ ὅλα τὰ πράγματα, ποὺ ὡς τὰ χτὲς τῆς φαίνονταν τόσο ἁπλὰ καὶ τόσο βέβαια. Ἡ συγκίνηση τοῦ ποιητῆ κορυφώνεται, τόσο ποὺ νὰ χάνει τὰ λόγια του πολλὲς φορές, ἀδιαφορώντας γιὰ τὸ ποιητικό του ἀποτέλεσμα, σὰ νὰ μὴν τὸν ἐνδιαφέρει παρὰ ἡ ἀνακούφιση ποὺ θὰ τοῦ χαρίσει αὐτὸ τὸ ἴδιο ξέσπασμά του.

Τὸ ποίημά του εἶναι χωρισμένο σὲ τέσσερα μέρη. Ἀρχίζει, δίνοντάς μας τὸ ὅραμα τῆς ἔξω του πραγματικότητας ποὺ τὸ συμβολίζει τὸ θέαμα μιᾶς πόλης ἐρειπωμένης καὶ ἀπελπισμένης.

Ἡ μέρα πέθανε πάνω στὶς ραχητικές, βρώμικες
[στέγες.
πίσω ἀπ' τὰ τζάμια, θολά, στριμωγμένα κοιτά-
[ζουνε τὸν
κόσμο νὰ βουλιάζει.
Ὕστερα εἴδαμε πὼς δὲν ἦταν πρόσωπα
μονάχα οἱ σιωπηλὲς χειρονομίες τοῦ ἡλιοβασι-
[λέματος
ποὺ σχεδιάζανε πάνω στὰ τζάμια τῆς πολιτείας
λίγη ζωή. Κι' ὕστερα
τίποτα.

Τὰ σπίτια, οἱ ἄνθρωποι, οἱ φυσικὲς παραστάσεις δὲν φέρνουν παρὰ ἕνα μήνυμα ἀπελπισίας. Κάτι νικήθηκε. Πάλεψε καὶ νικήθηκε. Καὶ τὸ πρᾶγμα δὲν θὰ εἶχε τόσο δραματικὴ σημασία ἂν ὁ νικημένος αὐτὸς δὲν εἶχε καταφύγει μέσα μας.

Ἐμεῖς τελειώσαμε Δὲν ἔχει δάκρυα πιά. Κλαῖνε
[ὅσοι στὸ
βάθος ἀκόμα ἐλπίζουν,
Οὔτε θάνατο. Οἱ νικημένοι δὲ μποροῦνε νὰ πε-
[θάνουν.
Σὰν ἕνα μαχαίρι ποὺ ἀνοίγει ἕνα σφηνωμένο
[φέρετρο
ἡ ἀπελπισία κρατάει τὰ μάτια τους ἀνοιχτά...

Κομμάτια ἀπὸ «ἀσύγκριτα ὄνειρα» καὶ κομμάτια ἀπὸ «χαμένες δόξες» εἶναι ὅ,τι ἔχουν μείνει στὰ χέρια τῶν νικημένων. Ἡ πολιτεία ποὺ μᾶς παρουσιάζει τὸ ποίημα ξεπηδάει ἀπὸ τὰ βάθη μιᾶς «ἕως θανάτου» ἀναστατωμένης καρδιᾶς...

...ἀφανισμένη ἀπ' τὴν πυρκαγιά, ἐρημωμένη κι'
[ἀπρόσιτη
μὲ τὰ τυφλὰ παράθυρα καὶ τοὺς ἐρειπωμένους
[τοίχους
μὲ μόνο τὶς σκάλες ὄρθιες, μαῦρες πάνω στὸν
[ἀμείλιχτο οὐρανὸ
μὴ βγάζοντας πουθενά, ὅπως ὅλες οἱ σκάλες κι'
[ὅλα τὰ λόγια.

Τίποτα δὲν παρηγορεῖ καὶ τίποτα δὲν ἐνθαρρύνει μέσα σ' αὐτὴ τὴν τραγικὴ πολιτεία, ποὺ οἱ ἄνθρωποι ἔπαιξαν ὅ,τι καλλίτερο εἶχαν καὶ τώρα, ὅσοι ἐπιζῆσαν φτάνουν ὡς τὴν τρέλλα, «ψάχνοντας γιὰ λίγο οὐρανὸ καὶ γιὰ λίγη φιλία, μακαρίζοντας ἀκόμα καὶ κείνους ποὺ πρόλαβαν νὰ σκοτωθοῦν.

Κι ἐσύ, παλιέ μου, χαμένε σύντροφε, ἡ σφαίρα
[ποὺ σὲ πῆρε,
σκέφτομαι ἀπόψε
ἴσως νἄταν σοφή, καὶ σὲ προφύλαξε
ἀπ' τὸν αὔριανὸ ἑαυτό σου.

Νομίζω πώς στίχους μὲ περισσότερη τραγικότητα, μὲ περισσότερο βάρος ἐξομολόγησης, εἶναι δύσκολο νὰ συναντήσουμε στὴν ποίησή μας, γιατὶ οἱ προϋποθέσεις τους βρίσκονται πολὺ βαθειὰ μέσα στὸν ἄνθρωπο. Ἴσως μετὰ τοὺς στίχους αὐτοὺς νὰ μὴν ἠμπορεῖ νὰ εἰπωθεῖ τίποτε ἄλλο. Φτάνει κανεὶς στὶς μεγάλες ἐκεῖνες ψυχικὲς καταστάσεις ποὺ πιὰ δὲν ἐκφράζονται. Κι ὁ ποιητὴς δίνει ἀποφθεγματικὰ αὐτὸ ποὺ τελικὰ κυριαρχεῖ ὕστερα ἀπὸ ἕναν ἔναρθρο λυγμὸ σὰν τὸν παραπάνω.

... Οἱ νικημένοι στρατιῶτες
ἔχουν τὴ σιωπὴ τῆς ἀπεραντοσύνης...

Εἶναι κάτι ποὺ δὲ μπορεῖ νὰ τὸ καταλάβει κανεὶς εὔκολα ἂν δὲν ἔχει ζήσει αὐτὴ τὴ δραματικὴ σύγκρουση.

Ἄ, ἐσὺ δὲν εἶδες ποτὲ τὸ ἴδιο τὸ χέρι σου νὰ
[σὲ σημαδεύει ἀλύπητα
ἀπ' τὸ βάθος τῶν περασμένων.

Εἶναι οἱ δυὸ ἑαυτοί μας ποὺ ἔρχονται πολλὲς φορὲς ἀντιμέτωποι καὶ ὁ παλιὸς ἑαυτός μας δὲν βρίσκει λόγια νὰ ἀπολογηθεῖ στὸ νέο μας ἑαυτὸ ποὺ ἐγκαλεῖ χωρὶς οἶκτο ἀπὸ τὸ νέο του βάθρο ποὺ τὸν ἔχουν στήσει οἱ τελευταῖες ἀναθεωρήσεις του πάνω σὲ πολλὰ πράγματα. Ἡ *«Συμφωνία ἀριθ. 1»* εἶναι στὴν οὐσία του ἕνα τραγωδιακὸ ποίημα ποὺ τροφοδοτεῖται ἀπὸ δύο συμφορές. Τὴ συμφορὰ τὴν ἐξωτερικὴ (ἡ συμφορὰ τῆς πολιτείας) καὶ τὴν συμφορὰ τὴν ἐσωτερική, τὸ προσωπικὸ ἄγχος τοῦ ποιητῆ ποὺ βασανίζεται ἀπὸ μιὰ πολυμορφία προβλημάτων.

Κοιμήσου ἥσυχος ἂν καὶ στὴν ἐποχή μας
οὔτε οἱ νεκροὶ πιὰ δὲ μποροῦν νὰ βροῦν μιὰ
[ἤρεμη γωνιὰ
ἕνα μικρό, δυὸ μέτρα τόπο, ν' ἀπαγγιάσουν
μακριὰ ἀπὸ διαψεύσεις, σφάλματα, ἀναθεωρή-
[σεις, σίγουροι πὼς
αὔριο
δὲ θὰ ξαναπεθάνουν.

Στὸ δεύτερο μέρος τὸ δρᾶμα τοῦ ποιητῆ γίνεται προσωπικώτερο. Εἶναι μιὰ γυναίκα ποὺ ποδοπατᾶ τὴν ἤδη τόσο ἀδυσώπητα ταλαιπωρημένη εὐαισθησία του. Εἶναι κάτι κι' αὐτὸ ποὺ ἀποτελεῖ τουλάχιστο ἕναν στύλο ζωῆς, μὰ ποὺ γκρεμίζεται γιὰ νὰ τὸν ἀφήσει ἔρμαιο ἀνάμεσα στὶς δυὸ αὐτὲς συμφορές· κι' ἐδῶ ὁ ἴδιος τραγικὸς τόνος. Κάπου πρέπει ν' ἀκουμπάει κανείς, ἔστω καὶ στὸ ἐλάχιστο, γιὰ νὰ ἐλπίζει ὅτι μπορεῖ νὰ ξαναση κωθεῖ ὄρθιος.

ποδοπάτησέ με, νάχω τουλάχιστον τὴν εὐτυχία
[νὰ μ' ἀγγίζεις.

Τὸ τρίτο μέρος εἶναι ἕνα εἶδος βαλπούργειας νύχτας ποὺ ξεχειλίζει ἡ τραγικότητα, τὸ ἀνακάτωμα, ἡ σύγχιση τῆς ζωῆς, πρόσωπα καὶ πράγματα, ποὺ ὅλα παρουσιάζονται ἀνελέητα φθαρμένα. μὲ χαμένη τὴν ἰσορροπία τους, μιὰ παράκρουση ζωῆς ἀπὸ τὴ μιά, μιὰ λογικὴ ἀπὸ τὴν ἄλλη ποὺ κινδυνεύει νὰ συντριβεῖ στὸ θλιβερὸ αὐτὸ θέαμα τῆς πτώσης καὶ τῆς ἀσημαντότητας.

Στὸ τελευταῖο μέρος ἡ λογικὴ τοῦ ποιητῆ ἀνιχνεύει τὰ νήματα τῆς ζωῆς ποὺ ἐξακολουθεῖ νὰ ὑπάρχει μέσα σ' αὐτὸ τὸν ξεπεσμὸ ὅπου δὲν ἔχει θέση κανένα φῶς καὶ κανένα ἰδανικὸ ἀπὸ κεῖνα ποὺ ὁραματιζόταν ἡ ψυχὴ τοῦ ποιητῆ. Ὅμως, ἡ ζωὴ πάντοτε ξαναρχίζει πέρα ἀπὸ τὴ δραματικὴ διαπίστωση.

Ὅλα μας τὰ τραγούδια—στάχτη καὶ λησμονιά.,.

Μέσα στὸ θρῆνο, ἡ ἐγκαρτέρηση καὶ ἡ ἐλπίδα. Ὅ,τι εἶναι νὰ χαθεῖ ἂς χαθεῖ. Ἡ ζωή, ὅπως τὸ ποτάμι, θ' ἀνοίξει μιὰ κοίτη, θὰ ξαναπάρει τὸ δρόμο της.

Καὶ πηγαίνετε νὰ πεθάνετε, ἐσεῖς ποὺ πρέπει
]νὰ πεθάνετε.
Ὅπως πεθαίνει τὸ κλῆμα γιὰ νὰ γεννηθεῖ τὸ
[τραγούδι καὶ τ' ὄνειρο κι' ἡ γιορτή
Ἂν φοβηθῆτε ἐσεῖς, ἡ ζωὴ εἶναι ἀναρίθμητη
[κι' ἄλλους θὰ στείλει νὰ τὴν ὑπερασπίσουν.
Γιατὶ δὲν εἶναι ἄλλος δρόμος, ἄλλο χέρι, ἄλλο
ὄνομα, ἄλλη σημαία, ἄλλη καρδιά, ἄλλο ἄστρο,
[ἄλλη δικαιοσύνη·
ἀπ' τὴ ζωή.
Καὶ πηγαίνετε νὰ ξεχαστῆτε, ἐσεῖς ποὺ πρέπει
[νὰ ξεχαστῆτε.

Ὁ Λειβαδίτης ἔγραψε τὸ ποίημά του, ὅπως φαίνεται, σὲ στιγμὲς ποὺ δὲν ἔβλεπε τὰ πράγματα καὶ τὴν ποίηση παρὰ μέσα ἀπὸ δάκρυα. Ἔτσι μᾶς δίνει μ' αὐτὸ τὴν ἐντύπωση ἑνὸς χείμαρρου ποὺ ξέσπασε ὁρμητικὸς καὶ χύθηκε πάνω στὸ χαρτὶ ἀκατάστατα. Πράγματα ποὺ τὸν ἴδιο θὰ πρέπει νὰ τὸν συγκλόνιζαν, ἰδίως στὸ δεύτερο καὶ στὸ τρίτο μέρος τοῦ ποιήματος, δὲν φτάνουν σὲ μᾶς παρὰ σὰν λόγια μπερδεμένα, ἔξαλλα, χωρὶς μουσικότητα καὶ ρυθμό, χωρὶς ἐκείνη τὴν καλλιτεχνικὴ ψυχραιμία ποὺ πειθαρχεῖ καὶ τὰ μεγαλύτερα ξεσπάσματα, ἰσορροπώντας τα μέσα στοὺς νόμους ποὺ ἀναδεικνύουν ἕνα ἔργο τέχνης. Ὁ Λειβαδίτης ἔχασε τὴν εὐκαιρία νὰ μᾶς δώσει αὐτὸ ποὺ ἔφερναν οἱ προϋποθέσεις του, αὐτὸ ποὺ μποροῦσε. Καὶ λέω αὐτὸ ποὺ μποροῦσε γιατὶ ὁ ποιητὴς αὐτὸς εἶναι προικισμένος μὲ ταλέντο, τὸ βλέπεις μὲ γυμνὸ μάτι πὼς βρίσκεται στὰ πρόθυρα τῆς ἐπιτυχίας. Στὸ σύνολό της ἡ *«Συμφωνία»* του δὲν ξεκαθαρίζει καὶ δὲν ἀρτιώνεται σὰν σύνθεση, ὅσο κι' ἂν ξεπερνάει μὲ πολλά της ἀποσπάσματα κάθε προηγούμενη ἐργασία τοῦ δημιουργοῦ της. Οἱ συνθῆκες πού, κάτω ἀπὸ τὶς ὁποῖες, ὅπως φαίνεται, γράφτηκε δὲν ἐπέτρεψαν μιὰ πλήρη ταξινόμηση τῶν χρωμάτων τῶν πλούσιων ἐσωτερικῶν του πυροτεχνημάτων. Εἶναι μιὰ τρικυμία ποὺ δημιουργεῖ πολλὲς σκέψεις, ποὺ δείχνει πὼς ὁ ποιητὴς ἔχει πιὰ συλλάβει τὸν βαθύτερο ἑαυτό του, ἔχει ἀπολυτρωθεῖ. Ξυπνάει μέσα μας ἀκόμη πιὸ πολὺ ἐνδιαφέρον ποὺ δὲν μᾶς ἀφήνει καμμιὰ ἀμφιβολία πὼς τὰ ἄνθη τῆς νέας του γαλήνης, θὰ πλουτίσουν τὴ νέα μας ποίηση.

Ὀφείλω ἐδῶ νὰ τὸ ἐξομολογηθῶ. Τὸ ἀντίθετο, προκειμένου γιὰ τὸ Λειβαδίτη τὸ θεωρῶ ἀδύνατο.

Λιλῆς Ἰακωβίδη: «Ἀναδρομὴ»

Φαίνεται πὼς ἡ παραδοσιακὴ ποίηση, ἀνήκει, ὁριστικὰ πιά, στὴν ἱστορία. Ὄχι τόσο γιατὶ οἱ νέοι ἐκφραστικοὶ τρόποι ἐξασφαλίζουν μιὰ πληρέστερη ποιητικὴ ἀπόδοση, ὅσο γιατὶ ἡ γλῶσσα μας ἡ ἴδια δὲν μπορεῖ νὰ μᾶς ἐξασφαλίσει τὴν πληρέστερη αὐτὴ ποιητικὴ ἀπόδοση ὅπως μπορεῖ νὰ γίνεται σὲ ἄλλες γλῶσσες. Ἔχει μιὰ στενότητα σ' ὅ,τι ἀφορᾶ τὶς ρίμες π.χ. ποὺ θὰ ἤτανε δύσκολο νὰ τὴ συναντήσουμε σὲ μιὰ ὁποιαδήποτε ἄλλη γλῶσσα. Αὐτὸ δὲν σημαίνει ὅμως — τὸ ξαναγράφουμε — πὼς οἱ βασικοὶ κανόνες λειτουργίας τοῦ ποιητικοῦ λόγου ἄλλαξαν σ' ὅ,τι ἀφορᾶ τὸ ρυθμό, τὴν οἰκονομία καὶ τὴ μουσικότητα. Ἡ οὐσιαστικὴ ὑποβολὴ ποὺ ἀσκεῖ ἡ ποίηση ἀσκεῖται πάντοτε μὲ τὰ ἴδια βασικὰ μέσα. Παρὰ τὶς δυσκολίες αὐτὲς ὅμως δὲ θὰ μπορέσει ποτὲ νὰ ἰσχυριστεῖ κανεὶς πὼς ἡ παράδοση δὲν μᾶς ἄφησε ἄριστα ἐπιτεύγματα. Ὁ μόχθος καὶ τὸ ταλέντο ἔφτασαν σὲ πολλὲς περιπτώσεις νὰ κατακαλύψουν τὶς δυσχέρειες καὶ νὰ κάνουν τὴ γλῶσσα μας εὐλύγιστη ὅπως τὸ κερί.

Πολὺ σπάνια τυχαίνει τὰ τελευταῖα αὐτὰ χρόνια νὰ μᾶς δίνονται συλλογές, γραμμένες σὲ παραδοσιακὸ στίχο. Κι' ὅταν ἀνάμεσα σ' αὐτὲς ἀνακαλύπτουμε τὴν ποίηση, ἡ χαρά μας εἶναι μεγαλύτερη, γιατὶ μποροῦμε ἔτσι, γιὰ μιὰ φορὰ ἀκόμη νὰ ἐπικοινωνοῦμε μὲ τὸ καλὸ παρελθόν. Κάνουμε αὐτὲς τὶς σκέψεις, ἔχοντας μπροστά μας τὴν ποιητικὴ συλλογὴ «Ἀναδρομὴ» τῆς Λιλῆς Ἰακωβίδη, μιᾶς ποιήτριας ἀπὸ κεῖνες ποὺ δημιούργησαν τὴ γυναικεία μας ποιητικὴ παράδοση, ποὺ πάλαιψαν πάνω στὸ στίχο, ποὺ τ' ὄνομά τους ἔχει ἐπιβληθεῖ στὴ συνείδησή μας ἀπὸ τὰ παιδικὰ κιόλας χρόνια μας — ὅσο κι' ἂν ἡ ἴδια ἡ ποιήτρια σφύζει ἀπὸ ζωὴ ὅσο λίγες ἀπὸ τὶς σύγχρονές μας. Ἡ Λιλὴ Ἰακωβίδη διατηρεῖ καὶ στοὺς νέους της στίχους ὅλη τὴν παλιά της συνέπεια. Τὰ ἴδια σύμβολα, ὁ ἴδιος τόνος μὲ μόνη τὴ διαφορὰ πὼς τὸν ἔρωτα τὸν ἔχει ἀντικαταστήσει ἡ μητρότητα καὶ τὴν ἀνθρώπινη περίσσεια ὁ χῶρος τῆς περισυλλογῆς καὶ κάποτε καὶ τῆς μοναξιᾶς. Δίνω μερικοὺς στίχους ἀπ' αὐτοὺς ποὺ σημείωσα ἰδιαίτερα μέσα στὴ συλλογή της. Στίχοι μουσικοί, τρυφεροί, εὐλύγιστοι.

Καλῶς ἦρθες μὲ τὸν ἄνεμο,
καλῶς ἦρθες μὲ τὰ χιόνια·
κάνεις ζέφυρο τὸν ἄνεμο,
καὶ τὰ χιόνια χελιδόνια.
Καλῶς ἦρθες μὲ τὸν ἔρωτα —
φῶς ἐγέμισε ὅλη ἡ πλάση.
Κι' ἂν μοῦ φύγεις, ἡ ἀγάπη μου —
ἥλιου ἀχτίδα — θὰ σὲ φτάσει!

(Καλῶς ἦρθες)

Περίσκεψη, καρτερία καὶ πικρία φανερώνει τὸ ποίημά της «τὸ δέντρο» ἕνα δέντρο ἀκατάδεχτο, περήφανο, ἀταίριαστο γιομάτο αὐτοτέλεια μέσα στὴ μοναξιά του.

Δέξου στὴν ἤρεμη σκιά σου
καὶ τὴ δική μου μοναξιά,
καὶ κάτι ἀπὸ τὸ ἀνάστημά σου
βάλε μου πάλι στὴν καρδιά.

Ἡ Λιλὴ Ἰακωβίδου ὑπάρχει κυρίως, μέσα στὰ ποιήματά της «Ἴμερος», «Ἡῶς νὰ σοῦ τὸ εἰπῶ», «Δεξίλεως», «Ἀνυποψίαστη». Σ' ὅλα της τὰ ποιήματα ἕνα κῦμα ζωῆς προσπαθεῖ νὰ γεφυρώσει ἕνα δραματικὸ βάθος. Τὰ ἁπλᾶ καθημερινὰ θέματα τοῦ κοινοῦ ἀνθρώπου, τὰ αἰώνια δηλαδὴ θέματα τῆς ζωῆς, τὴν ἀπασχολοῦν χωρὶς καμμιὰ προσπάθεια γιὰ νὰ ὑπερβάλει τίς δυνάμεις της μὲ τόνους περίτεχνους ἢ πολύπλοκες σκέψεις. Μᾶς δίνει τὴν ψυχική της ἱστορία μὲ ὅλη τὴ φυσικότητα καὶ τὴν εἰλικρίνεια τῶν ἀνθρώπων ποὺ δὲν θέλουν νὰ κερδίσουν τίποτε περισσότερο ἀπὸ κεῖνο ποὺ μποροῦν, ἀπὸ κεῖνο ποὺ εἶναι. Ποὺ γράφουν πρῶτα γιὰ τὸν ἑαυτό τους κι' ὕστερα γιὰ τοὺς ἄλλους. Γιὰ τὸν ἑαυτό τους ποὺ ἔχει ἀνάγκη νὰ ἐξομολογηθεῖ.

ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ

Θέμου Κορνάρου «Στάχτες καὶ φοίνικες»,
Μυθιστόρημα. Δίφρος 1957 Ἀθήνα.

Τὸ τελευταῖο βιβλίο τοῦ Κορνάρου θέλησε νὰ εἶναι μιὰ σύνθεση ἀπὸ πόνο καὶ ἀγάπη, μαρτύριο, κτηνωδία, ταπείνωση καὶ μεγαλεῖο τοῦ ἀνθρώπου. Ὅλ' αὐτὰ τὰ διαρκῆ γνωρίσματα τῆς ἀνθρώπινης ζωῆς καὶ τοῦ ἀγῶνα της, τοποθετημένα σὲ χρόνο καὶ τόπο, σὲ μιὰ ἀνατομία τῆς πιὸ βίαιης κοινωνικῆς καὶ ἐθνικῆς σύγκρουσης τῆς νεώτερης ἱστορίας μας, τοῦ ἐμφυλίου πολέμου. Πάνω ἀπ' ὅλα, τὸ βιβλίο θέλησε νὰ εἶναι κήρυγμα ἀγάπης καὶ συγγνώμης σ' ὅσους ἀπελπίστηκαν, παραφρόνησαν, ἀφέθηκαν στὰ ἔνστικτα κι ἔγιναν ὄργανα τῆς βίας, ἕνα στήριγμα γιὰ τὴν ἀποκατάσταση τῶν ἀξιῶν τῆς ζωῆς ποὺ κλονίστηκαν κι ἔγειραν νὰ σωριαστοῦν.

Λέμε θέλησε. Γιατὶ πρέπει ἀμέσως νὰ ποῦμε ὅτι δὲν πετυχαίνει τὸ βιβλίο νὰ ἄρει τὸ βάρος τοῦ φορτίου του. Νὰ δώσει δηλαδὴ μιὰ αἰσθητικὴ μορφὴ ποὺ νὰ φέρνει ἐπάξια τὴν ἀποστολή του. Κάνουμε αὐτὴ τὴν πρώτη κρίση μὲ ὅλη τὴν εὐθύνη ἀπέναντι στὸ συγγραφέα καὶ τοὺς ἀναγνῶστες του.

Νομίζουμε χρέος τῆς κριτικῆς νὰ ἐπισημάνει στὸ συγγραφέα Κορνάρο ἀναδρομικὰ μιὰ γενικὴ παρατήρηση. Ἀντίστροφα ἀπ' τὴ φυσιολογικὴ ἐξέλιξη τῆς συγγραφικῆς ὡρίμανσης στὴ δουλειά του σημειώνεται μιὰ ὀπισθοχώρηση ἀπὸ τὴ λιτότητα τοῦ λόγου καὶ τὴν ἀμεσότητα τῆς παρατήρησης, πρὸς τὴν ἀνάλυση, τὴ γενίκευση καὶ τὴ φιλολογία.

Τὸ περίεργο εἶναι ὅτι αὐτὴ ἡ τάση πα-

ρουσιάζεται ἀκριβῶς στὸν Κορνάρο, τὸν πιὸ σημαντικὸ αὐτοδίδακτο τῆς λογοτεχνίας μας μετὰ τὸ Βουτυρᾶ. Καὶ εἶναι, αὐτὴ ἡ τάση πρὸς τὴν ἐπιτήδευση, ἀντίδρομη ἀκριβῶς πρὸς τὴν ὑπόλοιπη ἐξέλιξη τοῦ συγγραφέα: τὴ συσσώρευση σ' αὐτὸν μιᾶς ἄμεσης καὶ πολύτιμης ἐμπειρίας καὶ τὴν πνευματική του εὐθύτητα ποὺ ἐξελίχθηκε ἀπὸ τὴν ἁπλῆ ἀντίληψη τοῦ χρέους, σὲ συνεχεῖς ἀναβαθμούς, ὡς τὸ πάθος.

Ὁ Θέμος Κορνάρος ἔκανε εἰσβολὴ στὴ λογοτεχνία μας, δίνοντάς της ἕνα εὐχάριστο ρῖγος. Αὐτὲς οἱ ἀλήθειες ἤτανε δίπλα μας, μέσα μας — εἶπαν — καὶ δὲν τὶς εἴχαμε ἀναγνωρίσει. Καὶ ἦταν ἀκόμα τὰ πρῶτα λογοτεχνικὰ ρεπορτὰζ τοῦ Κορνάρου, καθένα καὶ γεγονὸς πνευματικὸ καὶ κοινωνικό. Ἀκολούθησαν διηγήματα μὲ ἀναζητήσεις, εἴτε ἐπηρεασμένα ἀπὸ τὴν πεζογραφία τῆς ἀλήτικης ἐλευθερίας, μυθιστορήματα ἀπὸ τὴν ἀγροτικὴ ζωὴ μὲ ἔντονο κοινωνικὸ καὶ παιδαγωγικὸ —μὲ τὴν εὐρύτερη ἔννοια—χαρακτήρα, ἀλλὰ καὶ ἄνισα σὲ ποιότητα. Ὕστερα ὁ Κορνάρος ἔγραψε χρονικά, παμφλέτα, ἄρθρα καὶ ἐπιφυλλίδες. Παίρνοντας πάντα μιὰ ὑπεύθυνη θέση μέσα στὶς θύελλες ποὺ σάρωσαν τὴ χώρα μας, ἐστράτευσε τὸ λόγο του στὴ γραμμὴ τοῦ πυρός, χωρὶς νὰ καταδεχτεῖ ποτὲ τὰ μετόπισθεν. Μὰ ὁ Κορνάρος ἀναδέχτηκε ἀκέραια τὴν εὐθύνη τοῦ πνευματικοῦ ἀνθρώπου χωρὶς «ποσοστὰ» καὶ «ἐκπτώσεις», συνόδεψε τὸ λόγο μὲ τὴν πράξη, τοποθετήθηκε στὸ κέντρο τῆς θύελλας. Ἡ βιαιότητα τῆς σύγκρουσης, ὁ κίνδυνος γιὰ τὸν ἄνθρωπο καὶ γιὰ τὴν Ἑλλάδα, μεταφράστηκε στὴ συνείδηση τοῦ συγγραφέα σὲ ἐπιταγὴ ἄμεσης καταγγελίας, χωρὶς ὑπερβολικὸ σεβασμὸ στοὺς αἰσθητικοὺς κανόνες τῆς καλλιτεχνικῆς μετάπλασης τοῦ βιώματος. Αὐτός εἶναι ὁ λόγος ἄλλωστε ποὺ ὁ Κορνάρος προτίμησε τὴ μορφὴ τοῦ χρονικοῦ καὶ τοῦ λιβέλου.

Τὸ Μυθιστόρημα «Στάχτες καὶ φοίνικες», θέλησε νὰ εἶναι μιὰ Μαύρη Βίβλος καταγγελίας τῆς βίας στὴν πιὸ φρικτὴ μεταχιτλερικὴ κόλαση τοῦ αἰώνα μας, τὴν «ἐθνικὴ ἀναμορφωτικὴ σχολὴ» Μακρονήσου. Μὰ πέρα ἀπὸ τὴν συγκεκριμένη καταγγελία, τὴ στηλίτευση τῆς βίας, ὁ Θέμος Κορνάρος θέλησε νὰ ἀναλύσει ὡς τὸ ἔσχατο κύτταρο τὴ βία καὶ τὴν ἀντίσταση, τὴν κτηνωδία, τὸν ἡρωϊσμό, τὸν ἀνώτερο ἡρωϊσμὸ ποὺ δὲν ἔχει καμιὰ σχέση μὲ τὸ νταηλίκι. Εἶναι μιὰ ἔμμονη ἐπιδίωξη αὐτὴ τοῦ Κορνάρου σὲ ὅλα τὰ τελευταῖα του γραφτά.

Θέλησε νὰ δείξει ὁ συγγραφέας τὴν ἀνθρωπιά, τὴν ἀγάπη, τὴν ἀλήθεια, τὸ Καλό, σὲ μιὰ μεγάλη περιπέτειά τους καὶ νὰ ρίξει τὴ νικητήρια κραυγὴ ὅτι ὁ ἄνθρωπος κρατάει, ὅτι ἡ γῆ δὲν θὰ κατοικηθεῖ ἀπὸ σκουλήκια.

Τὸ ὑλικὸ ἦταν ἕτοιμο, πλούσιο καί συνταρακτικό. Δὲν ἔμενε παρὰ νὰ ὀργανωθεῖ σὲ μιὰ μορφὴ γιὰ νὰ πάρει ζωή.

Ἐδῶ ἄρχισε ἡ γνωστὴ περιπέτεια τῆς μορφῆς. Τὸ ὑλικό, τὸ βίωμα, κυριάργησε πάνω στὸ συγγραφέα ἀντὶ νὰ κυριαρχήσει ἐκεῖνος πάνω σ' αὐτό. Ὁ μῦθος ἔμεινε ὑποτυπώδης, μπῆκε στὴ μέση τὸ χρονικὸ καὶ τὸ παμφλέτο. Τὰ πρόσωπα χάνουν τὰ νερά τους γιατὶ τὰ πρόσωπα ἑνὸς χρονικοῦ μποροῦν νὰ εἶναι μορφὲς ἐπίπεδες, ἀφοῦ τὰ γεγονότα ἔχουν τὸν πρῶτο λόγο καὶ ὅσο γιὰ τὰ πρόσωπα τοῦ παμφλέτου μποροῦν νὰ εἶναι σκιὲς ἢ καὶ νὰ μὴν ὑπάρχουν, ἀφοῦ οἱ ἰδέες καὶ οἱ ἀποδείξεις βαραίνουν.

Ἔτσι, μαζὶ μὲ τὸν ὑποτυπώδη μῦθο καὶ τὴ διαίρεση τῆς μορφῆς, ὁ συγγραφέας υἱοθέτησε τὴ συνεχῆ ἀνάλυση τῶν γεγονότων ὡς τὴν πεμπτουσία τους, τὴν ἀναγωγὴ σὲ ἔννοιες, θεωρίες καὶ ἀπόψεις, τὰ σύμβολα, τὶς φιλολογικὲς συμπυκνώσεις καὶ ὅλα τὰ θεμιτὰ μέσα τοῦ παμφλέτου.

Ἀλλὰ μ' αὐτὸ τὸν τρόπο, ἀντὶ νὰ κινητοποιοῦνται οἱ συγκινησιακὲς ἱκανότητες τοῦ ἀναγνώστη, ὁ τελευταῖος λειτουργεῖ ψυχρὰ λογικά, τοῦ ἀποκλείονται οἱ προεκτάσεις τῆς φαντασίας καὶ ὅλες ἐκεῖνες οἱ ψυχικὲς διεργασίες ποὺ μόνο ἡ Τέχνη ἐρεθίζει.

Φυσικά, τὸ βιβλίο δὲν χάνει τὴν ὁποιαδήποτε ἀξία του. Ἀντίθετα, ἀρκετὲς σελίδες τοῦ χρονικοῦ τῆς Μακρονήσου ἀποτελοῦν μιὰ σημαντικότατη μαρτυρία, ἕνα ντοκουμέντο συνταρακτικό. Ὁ λίβελος ἐναντίον τῆς τυραννίας, εἶναι συνταγμένος μὲ ὑψηλὸ ἦθος, καταλυτικός, δίκαιος.

Ἐπιδιώκοντας μιὰ εὐρύτερη σύνθεση μὲ τὸ ὑλικὸ ποὺ διαθέτει ὁ Κορνάρος, κάνει κυρίαρχο σύμβολο τοῦ βιβλίου του τὴ Μάνα, τὴ μορφὴ ποὺ εἶναι ἱκανὴ «νὰ μᾶς γκαρδιώνει μὲ τὸ χάδι της, νὰ μᾶς ἀπαλύνει τὸν πόνο μὲ τὸ φῶς τῶν ματιῶν της». Αὐτὴ ἡ Μάνα ἔχει χαμένο τὸ λογικὸ ἀπὸ τὸν πόνο γιὰ τὰ μαρτύρια τῶν παιδιῶν της καὶ ὁ σκοπὸς τοῦ βιβλίου εἶναι νὰ τὴν κερδίσει πάλι ἀπὸ τὴ νύχτα ποὺ τὴν ἔχει πάρει. «Γιατὶ εἶναι χρέος νὰ ξανάβρει ἡ Μάνα τοῦ Ἔθνους καὶ τόνομα καὶ τὰ συλλοϊκά της».

Ὁ συμβολισμὸς εἶναι φανερός. Ἡ «Μάνα Καψάλη»—καὶ ὁλόκληρη ἡ οἰκογένεια Καψάλη—εἶναι μιὰ μικρογραφία τῆς Ἑλλάδας τῶν τελευταίων χρόνων. Ὅλα εἶναι διαλεγμένα γιὰ σύμβολα. Ἡ Ἀνθὴ Καψάλη εἶναι δασκάλα. Ἐναντιώνεται στὶς προλήψεις, στὴ μοιρολατρεία καὶ τὴν ἡττοπάθεια, ἀπολύεται, παίρνει τὶς στράτες μὲ τὸν ἄντρα της τόν ἀγροφύλακα ποὺ τὸν κάνει κι' αὐτὸν δάσκαλο, γιὰ νὰ διδάξει ἀπὸ πόρτα σὲ πόρτα τὴν Ἀλήθεια. Ὁ πατέρας Καψάλης γίνεται ὁ τύπος τοῦ ἀληθινοῦ ἥρωα, μὲ τὴν ἤρεμη παλληκαριά, τοῦ ἀρχηγοῦ ποὺ ξέρει νὰ ὁδηγεῖ καὶ νὰ θυσιάζεται. Τὰ παιδιά, θετὰ καὶ πραγματικά, θὰ ὑποστοῦν τὴ μεγάλη περιπέτεια τῆς ὥρας, θὰ ὁδηγηθοῦν στὸ θάνα-

το, τὸ φυσικὸ καὶ τὸν ἠθικό, στὸ μαρτύριο, τὴν τρέλλα, τὸν ἡρωϊσμὸ καὶ τὴν προδοσία. Στὸ τέλος θὰ σμίξουν δυὸ ἄνθρωποι, ποὺ ζεστάθηκαν κάποτε σ' αὐτὸ τὸ σπιτικό, γιὰ νὰ περιμαζέψουν τὰ συντρίμια του καὶ νὰ ξαναστήσουν στὰ πόδια της τὴ ζωή.

Ἡ ἀνάλυση τοῦ βιβλίου θὰ τραβοῦσε πολύ. Ὁ συγγραφέας ἄλλωστε πολὺ γρήγορα ἀφήνει τὸ μυθιστόρημα καὶ κάνει χρονικό. Ἡ ἀπουσία ὁποιασδήποτε ἀρχιτεκτονικῆς εὐμέλειας δὲν ἀναπληρώνεται μὲ τὸ νὰ ἀνασυνδεθεῖ τὸ τέλος τοῦ βιβλίου μὲ τὴν εἰσαγωγή, τὸ «Μῦθο», ὅπως τὴν ἐπιγράφει ὁ ἀφηγητής. Ἀλλὰ τὸ πιὸ ἀρνητικὸ ἀπ' ὅλα εἶναι ἡ φιλολογία ποὺ βαραίνει συντριπτικὰ στὶς σελίδες τοῦ βιβλίου. Ὁ συγγραφέας ἐκφράζεται συνεχῶς μὲ περιληπτικὰ οὐσιαστικά, ἀφηρημένες συμπυκνώσεις, φιλολογικὲς ἐκφράσεις ἀνυπόφορες κάποτε.

Λ.χ. «φέρανε καὶ δέσανε τὸ θεριὸ «Πόλεμος» στὴν αὐλὴ τῆς Πατρίδας.» Ἢ: «Ποιὰ εἶσ' ἐσύ;» τὴ ρώτησε ἡ μηχανοκίνητη φάλαγγα τῆς Βίας». Στὸ κάθε πράγμα πρέπει νὰ δοθεῖ μὲ ἀφηρημένες λέξεις τὸ βαθύτερο νόημά του. Ἔτσι λ.χ. τὸ σημείωμα ποὺ στέλνουν οἱ ἀπελευθερωτικὲς ὀργανώσεις στὸ Δίστομο γιὰ νὰ εἰδοποιήσουν γιὰ τὶς κινήσεις τῶν Γερμανῶν, δὲν λέγεται μὲ τὸνομά του ἀλλὰ μὲ τὴν περίφραση: «μήνυμα τῆς Ἀγρύπνιας τοῦ Λαοῦ πάνω στὴ ζωὴ τῶν παιδιῶν τῆς Ἑλλάδας». Ὁ συγγραφέας ἀναγκάζει καὶ τὰ πρόσωπά του νὰ μιλοῦν ἔτσι. Λέει μιὰ γυναῖκα τοῦ λαοῦ, χωριάτισσα, στὸν ἀδελφό της: «Σοῦ εἶπα πὼς δὲν θέλω χαρτιά. Κι' ὅμως, νὰ ποὺ θέλω. Τὸ νὰ κιντυνέψω μέσα στὴ μπόρα πλάι σου, ἕνα μερόνυχτο, νά τὸ μόνο συμβόλαιο ποὺ μπορεῖς νὰ σεβαστεῖς! Πᾶμε. Σὲ πιστεύω. Ξέρω νά.., θέλω, βλέπεις, κι ἐγώ...» Ἢ ἐκεῖνος λέει στὴν ἀδελφή του: «...Θὰ τὰ παίξω ὅλα πάνω στὸ χαρτὶ ποὺ γράφει: «Θέλω!» ».

Ἡ φιλολογία αὐτὴ μόλις ἐλαφρώνει, εὐτυχῶς, στὶς σελίδες ἀπὸ τὴ «φλογισμένη κόλαση» τῆς Μακρονήσου. Ἐκεῖ τὰ πράγματα λέγονται πολὺ συχνὰ μὲ τὸ μοναδικό τους ὄνομα καὶ τότε ἀκριβῶς ἡ ἀφήγηση γίνεται ἕνα συνταρακτικὸ ντοκουμέντο. Μὰ πάλι ἐπεμβαίνει κάθε τόσο ὁ στοχασμός, γιὰ ν' ἀναλύσει τὰ γεγονότα, ν' ἀποκαλύψει τὸ βαθύτερο νόημά τους, νὰ ἀνακοινώσει κυρίως αὐτὸ ποὺ πιστεύει ὅτι μπορεῖ νὰ διαφεύγει: Τὴν ἐπιστημονικὴ μεθοδικότητα τῆς Βίας ποὺ σκοπεύει «ν' ἀπομονώσει τὶς ψυχὲς ἀπ' τὰ πράγματα, νὰ σκοτώσει τοὺς ἱεροὺς συνδέσμους — Ἀγάπη, Σπλαχνιά, Ἀλληλεγγύη — καὶ νὰ κηρύξει ὅλο τὸ ἀνθρωπολόϊ σὲ κατάσταση φριχτῆς ἀπομόνωσης».

Παρασυρμένος ἀπὸ τὸ πάθος του, ποὺ εἶναι γνήσιο, ὁ συγγραφέας φθάνει σὲ μιὰ σχηματοποίηση ἐπικίνδυνη. Βλέπει τὸν κόσμο—τῆς ἐποχῆς ποὺ περιγράφει—μοιρασμένο σὲ ἥρωες, ἡττημένους, βασανιστὲς καὶ ἡμιπαράφρονες. Ἡ Ἀθήνα κατοικιέται ἀπὸ τὴν παράκρουση, ἕνα εἶδος θρησκευτικῆς ἐπιληψίας: «Ὁ κόσμος εἶχε παρατήσει τὶς δουλειές του. Στοὺς δρόμους τριγυρνούσανε γέροι, παιδάκια, γυναῖκες, σοφοί, ποιητές, στρατιωτικοὶ καὶ ἱερωμένοι, καὶ κάθε τόσο γονατίζανε μπρὸς σ' ἕναν φευγαλέο ἴσκιο ποὺ ἡ ὑγρασία ἄχνισε σ' ἕνα πρόστυχο τζάμι παραθυριοῦ...»

Μέσα σ' αὐτὴ τὴ σχηματοποίηση: Φρίκη - Ἡρωισμός, ὁ ἀφηγητὴς μᾶς ἀναφέρει περιστατικὰ ἀπίθανης φρίκης χωρὶς νὰ τὰ κάνει καθόλου πειστικά: Μερικὰ κτήνη παίζουν μπάλλα τὸ κομμένο κεφάλι ἑνὸς ἀγωνιστὴ μέσα σ' ἕνα καταγώγιο. Εἰδοποιεῖται ἡ μητέρα του ὅτι σ' αὐτὸ τὸ καταγώγιο μπορεῖ νὰ βρεῖ τὸ παιδί της. Μόλις προβάλλει στὴν πόρτα, τὸ κεφάλι ἔρχεται κατὰ πάνω της, τὴ δεύτερη φορὰ πέφτει μέσα στὴν ἀγκαλιά της. Ἕνας ἀλφαμίτης βασανιστὴς συστρέφει τὰ γεννητικὰ ὄργανα τοῦ κρατουμένου πατέρα του. Μιὰ κοπέλλα βιάζεται ἀπὸ τὸ πλῆθος ἐπειδὴ δὲ γονάτισε νὰ προσευχηθεῖ μπροστὰ στὰ παχνισμένα τζάμια.

Ἔ, λοιπόν. Αὐτὰ τὰ πράγματα μπορεῖ ἀκόμη καὶ νὰ εἶχαν συμβεῖ ἢ νὰ μὴν εἶχαν, σὲ μιὰ ἐποχὴ ζοφερὴ ὅπου ἡ ὁμαδικὴ παράκρουση δὲν εἶναι κάτι ἀπίθανο. Ἀλλὰ ὅταν τὰ δίδει ἡ Τέχνη ὀφείλει νὰ μᾶς πείσει ἀπόλυτα ὅτι ἔχουν συμβεῖ, ὅτι ἀποκλείεται νὰ μὴν ἔχουν.

Τὸ κριτικὸ αὐτὸ σημείωμα μπορεῖ νὰ φανεῖ ὑπερβολικὰ συνοφρυωμένο, ὅταν μάλιστα εἶδαν τὴ δημοσιότητα ἄλλες κριτικὲς ποὺ μιλᾶνε γιὰ ἀριστούργημα καὶ γιὰ τὸ ὡριμότερο ἔργο τοῦ Κορνάρου. Ἐπαναλαμβάνουμε ὅτι τὴν τέτοια κρίση τὴν ὑπαγορεύει ἡ εὐθύνη μας ἀπέναντι σ' ἕναν συγγραφέα ποὺ ὄχι μόνο πηγαῖο τάλαντο διαθέτει ἀλλὰ καὶ ἔχει ἀναλάβει ἀκέραια πνευματικὴ εὐθύνη ἀπέναντι στὴν ἐποχή του καὶ τὸν τόπο του. Καὶ ὅσο γιὰ τὴν κριτική, μπορεῖ νὰ μεταχειρίζεται ὁποιαδήποτε οὐσιαστικὰ καὶ ἐπίθετα, φτάνει νὰ τὰ ἀποδείχνει. Κατὰ τίποτα δὲν ἀλλάζει τὰ πράγματα οὔτε ἕνας ὕμνος οὔτε μιὰ ἐπίκριση.

Ἡ τραγικὴ περιπέτεια τοῦ λαοῦ μας μπορεῖ νὰ ἔχασε μιὰ εὐκαιρία νὰ γίνει ἕνα ἔπος, ἀπὸ ἕνα συγγραφέα ποὺ ἔχει ὅλη τὴν ἐμπειρία της, ἀλλὰ εἶναι ἀδύνατο νὰ ἐξαντληθεῖ ὅλη αὐτὴ ἡ ἐμπειρία σ' ἕνα βιβλίο πού, κατὰ τὴ γνώμη μας, δὲν πέτυχε.

Ἀλκ. Γιαννοπούλου «Ἡ Σαλαμάντρα», μυθιστόρημα, Ἀθήνα, Δίφρος 1957.

Ἡ πεζογραφικὴ συγκομιδὴ τῶν γιορτῶν μᾶς ἔφερε σ' ἐπαφὴ μὲ χαρακτηριστικοὺς ἐκπροσώπους μιᾶς πλειάδας ποὺ θὰ τὴ λέγαμε ἐνδοχώρα τῆς λογοτεχνίας μας. Πίσω ἀπ' τὰ πέντε - δέκα ὀνόματα τὰ περιβεβλημένα τὴν τήβενον, ὑπάρχει πραγματικὰ αὐτὴ ἡ ἐνδοχώρα, μιὰ μεγάλη περιοχὴ ποὺ δὲν ἔχει ἐρευνηθεῖ καὶ ἀξιολογηθεῖ ὅσο πρέπει. Ἴσως μιὰ προσεχτικὴ ἔρευνα τῆς ὅλης λογο-

τεχνικῆς παραγωγῆς τῶν τελευταίων χρόνων νὰ ἔπειθε ὅτι μερικὲς ταξινομήσεις πρέπει ν' ἀναθεωρηθοῦν, πὼς ὅταν λέμε πιὰ σημερινὴ ἑλληνικὴ πεζογραφία δὲ μποροῦμε μὲ κανένα τρόπο νὰ κάνουμε βολικὲς ἀφαιρέσεις. Τὰ πέντε - δέκα ὀνόματα τῶν «μαίτρ» δὲ μποροῦν πιὰ νὰ περιχαρακώνουν τὴ δημοκρατία τῶν Γραμμάτων μας, οἱ «γενιὲς» καὶ οἱ «ὁμάδες» ἀποδείχτηκαν ἀπὸ πολὺ καιρὸ σχήματα αὐθαίρετα καὶ πνευματικὰ ἀνύπαρκτα.

Τὸ ζήτημα ὅμως δὲν εἶναι νὰ προσθέσουμε μερικὰ ἀκόμη ὀνόματα σ' ἕνα λίμπρο ντ' ὄρο. Μιὰ τέτοια ἔρευνα θὰ ἔπρεπε νὰ ἀποβλέψει στὸ νὰ προβάλει τοὺς καινούργιους προβληματισμούς, τὶς ἀντιπροσωπευτικὲς ἐκφράσεις τῆς ἐποχῆς, νὰ βοηθήσει στὴ συνειδητοποίηση τῶν ρευστῶν ἀνησυχιῶν καὶ στὴ χειραφέτηση ἀπὸ τὶς κηδεμονίες.

Τὶς σκέψεις αὐτὲς δὲν τὶς προκαλεῖ μόνο τὸ βιβλίο ποὺ κρίνεται, ἀλλὰ τὸ σύνολο τῆς τελευταίας πεζογραφικῆς συγκομιδῆς. Ὁ Ἄλκης Γιαννόπουλος εἶναι ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους ποὺ ἐργάζονται σεμνὰ καὶ ἀθόρυβα στὰ Γράμματά μας. Ὡστόσο, τὸ τελευταῖο του βιβλίο, ἂν καὶ ἀποδείχνει ἀπόλυτη κατοχὴ ἐκφραστικῶν μέσων καὶ ἐξαίρετες πεζογραφικὲς ἱκανότητες, ἰδιαίτερα στὴ διαγραφὴ τύπων, πολλὲς ἀντιρρήσεις μπορεῖ νὰ προκαλέσει.

Ἀπὸ τὴ μορφὴ ποὺ διάλεξε ὁ συγγραφέας — ἐπιστολὲς καὶ σελίδες ἡμερολογίου — διαφαίνεται ἀμέσως ἡ πρόθεσή του νὰ δώσει ὄχι ἕνα μῦθο μὲ ἐξωτερικὴ καὶ ἐσωτερικὴ κίνηση, ἀλλὰ μιὰ ψυχογραφία. Τελειώνοντας τὸ βιβλίο βεβαιώνεσαι γιὰ κάτι περισσότερο : ὄχι μόνο ἀκολούθησε τὴν ἀναπότρεπτη τάση τῆς καθαρῆς ψυχογραφίας πρὸς τὶς ἐξαιρετικές, τὶς ἀνώμαλες καταστάσεις, ἀλλὰ καὶ τράβηξε ὣς τὶς ἔσχατες συνέπειές της. Διέσπασε τὸ χρόνο σὲ ἐξωτερικὸ καὶ ψυχολογικὸ — οἱ ἡμερομηνίες ποὺ διαδέχονται ἡ μιὰ τὴν ἄλλη στὰ γράμματα καθόλου δὲν συνδέονται μὲ καμιὰ ἐξέλιξη οὔτε μὲ τὴν ψυχολογικὴ περιπέτεια τοῦ Ἄγγελου. Ἁπλῶς εἶναι περιμετρικὲς θεωρήσεις τοῦ ἴδιου ἀντικειμένου, ποὺ μένει στατικό, ἀνεξέλικτο. Ἀλλοίωσε τὴ συνηθισμένη, λογικὴ μορφὴ γεγονότων ντύνοντάς τα μιὰ θελημένη ἀσάφεια, κατάργησε θεληματικὰ τὰ διαγράμματα τοῦ τύπου ποὺ συνδέονται μὲ τὰ γεγονότα αὐτά, ὥστε νὰ διαχέονται ὁ ἕνας μέσα στὸν ἄλλον χωρὶς ὅρια· ἔτσι τὰ πρόσωπα αὐτά, ἀντὶ νὰ εἶναι αὐθύπαρκτα ἄτομα μὲ σάρκα καὶ ὀστᾶ, καταντοῦν ἁπλῶς ἀντιδραστήρια τῶν ψυχικῶν καταστάσεων τοῦ Ἄγγελου. Πρόκειται γιὰ μιὰ κλασσικὴ ἔκφραση τοῦ ὑποκειμενικοῦ ἰδεαλισμοῦ στὴ λογοτεχνία.

Τὸ κύριο πρόσωπο τοῦ μυθιστορήματος εἶναι αὐτὸς ὁ Ἄγγελος, ἕνας νεαρὸς γιὸς ξεπεσμένης ἀστικῆς οἰκογένειας. Ὁ τύπος αὐτὸς τοῦ μικροαστοῦ νέου — διανοούμενου ἢ καλλιτέχνη συνήθως — μὲ τὴ διασπασμένη ψυχολογία, ποὺ σαρκάζει τὰ πάντα καὶ αὐτοσαρκάζεται γιὰ τὶς ὑποχρεωτικὲς συμβάσεις ποὺ κάνει, ὁ αἰώνια προσβλημένος καὶ σὲ δραματικὴ ἀντίθεση μὲ ὅ,τι τὸν περιστοιχίζει, εἶναι κοινότατος στὴ «δυσαρεστημένη» λογοτεχνία. Ἡ κοινωνική του ἐξήγηση εἶναι γνωστὴ καὶ δὲν θὰ τὴν παραθέσουμε ἐδῶ. Πάντως ὁ τύπος εἶναι ὑπαρκτὸς καὶ τὶς περισσότερες φορὲς ἡ ψυχολογία του ἐνυπάρχει στὸν ἴδιο τὸ συγγραφέα. Ἑπομένως ὁ συγγραφέας δικαιοῦται νὰ τὸν ἐκφράσει, ἀλλὰ πάντως στὶς ἀναλογίες του καὶ ὄχι ὡραιοποιώντας τον.

Τὸ δεύτερο καὶ κυριώτερο πρόβλημα εἶναι τὸ μορφικό : Μπορεῖ κανεὶς νὰ ἐκφράσει μιὰ διασπασμένη ψυχολογία μὲ τὴν ἀποσύνθεση τῆς μορφῆς, εἴτε λόγος εἶναι αὐτὴ ἡ μορφή, εἴτε ἦχος, εἴτε χρῶμα, εἴτε μιὰ ὁποιαδήποτε ὕλη ; Νομίζουμε ὅτι ὅσο πιὸ ρευστὸ εἶναι τὸ ἀντικείμενο ποὺ θέλουμε νὰ συλλάβουμε, τόσο ἡ ὀργάνωση ποὺ θὰ δώσουμε στὸ ὑλικό μας, ἡ μορφή, πρέπει νὰ εἶναι στέρεα γιὰ νὰ τὸ συγκρατήσει. Φυσικά, ὑπάρχει καὶ ὁ ἄλλος δρόμος, ὁ παραμερισμὸς τοῦ λογικοῦ ποὺ εἶναι τάχα ἐμπόδιο στὴν ἀπόλυτη ἔκφραση, στὴν ἐνόραση τῆς οὐσίας.

Δὲν θέλουμε νὰ ποῦμε ὅτι ἡ «Σαλαμάντρα» φτάνει σ' αὐτὸ τὸ ἀποτέλεσμα. Ὡστόσο στὶς ἐντονώτερες στιγμὲς τῆς διαγραφῆς τῆς ψυχολογίας τοῦ Ἄγγελου, καὶ στὴν περίεργη ἀστυνομικὴ ὑπόθεση στὴν ὁποία, κατὰ κάποιο τρόπο, βρίσκεται μπλεγμένος κι' αὐτός, τὸ πλησιάζει. Ὅλα γίνονται μέσα σὲ μιὰ ὁμίχλη, τὰ γεγονότα καὶ τὰ πρόσωπα χάνουν τὰ περιγράμματά τους, ἐξαϋλώνονται σὲ ἀραιὰ μόρια μέσα ἀπ' τὰ ὁποῖα φαίνεται τὸ κενό. Ἡ ψυχολογία τοῦ Ἄγγελου ἀνακαλεῖ τὰ πρόσωπα, τὰ γεγονότα, τὰ ὑποτάσει στὸν ὑποκειμενισμό της, καταργεῖ τὶς λογικὲς σχέσεις τους καὶ τὰ ὅριά τους. Ὁ ἴδιος σημειώνει στὸ ἡμερολόγιό του τραγικὲς ἀσυναρτησίες σὲ τόνο ὑψηλῆς διαμαρτυρίας ἐνάντια στὴν ἐποχὴ του, ὅπως αὐτές : «Ἐδῶ ἔρχονται οἱ ἀλιγόστευτοι μὲ μικρὸ βυτίο, νὰ σβήσουν τὴν πυρκαγιά. Ἀνάγκη νὰ πᾶμε πέρα, ν' ἀνοίξουμε τὸ χῶρο, νὰ βροῦμε τὶς ἑστίες, Θρηνοῦνε, οἱ πολλοί, πὼς πιάσανε φωτιὰ κατάσαρκα καὶ καῖνε σὰν δαδιά. Ποῦ εἶναι τὸ νερό ;... Φέραν τὸ βυτίο ἄδειο... Ἔρχονται τώρα ἄλλοι μὲ πυροσβεστῆρες τοῦ χεριοῦ, ποὺ βγάζουνε ἀφρούς. «Δὲ θέλουμε ἀφρούς !» φωνάζουν οἱ πολλοί... Ἢ : «Ζῶ σὲ μιὰν ἀνύπαρκτην ὥρα.» κ.ο.κ.

Ὡστόσο οἱ ἄλλοι τύποι τοῦ βιβλίου εἶναι προσιτοὶ καὶ μερικὲς μορφὲς μάλιστα, ἡ κυρία Δώρα (ἡ μητέρα) καὶ ἡ Ἱσπανίδα, ἡ κυρία Μερσεντές, εἶναι ζωγραφισμένες περίφημα. Ἡ ἡλικιωμένη κυρία Δώρα, ὅπως παρουσιάζεται στὰ γράμματά της πρὸς τὴν κόρη της, εἶναι ἕνα ὁλοκληρωμένο τραγικὸ πρόσωπο παρ' ὅλη τὴ φαινομενικὴ ἀσημαντότητά της καὶ τὴ γελοία της στάση ἀπέναντι στὴν πραγματικότητα. Εἶναι μιὰ γυναῖκα μὲ ἀστικὴ ἀνατροφὴ ποὺ κάθε ἄλλο παρὰ μπορεῖ νὰ τῆς χρησιμέψει γιὰ ν' ἀντιμετωπίσει

πρακτικὰ τὴ ζωή, χήρα, ἀρχηγὸς ἑνὸς ξεπεσμένου σπιτικοῦ. Τόσο ἀπροσάρμοστη ποὺ μέσα στὴ φτώχεια της δὲν θέλει ν' ἀφήσει τὸ ὕφος τῆς μεγαλοαστῆς, κάνει χίλιες τσιριμόνιες γιὰ νὰ γράψει στὴν κόρη της τὶς οἰκονομικές της στενοχώριες, μιλάει σὲ στὺλ κοσμικῆς φλυαρίας ὅταν τὴν τσουρουφλίζουν τὰ πρακτικὰ προβλήματα, ἢ ἐκδηλώνει τὴν ἀδυναμία της μὲ τραγικὴ ἀφέλεια ἀνυπεράσπιστου παιδιοῦ: «Διάβασε τὸ γράμμα μου ψύχραιμα — παραγγέλνει στὴ Γλαύκη, τὴν κόρη της — καὶ γέλασε μὲ τοὺς φόβους μου». Καὶ ὑστερόγραφο: «Ξαναεῖδα τὴν ἐπιστολὴ τοῦ Χατζῆ. Ἥλίου φαεινότερον πὼς θὰ στείλει κι' ἄλλα χρήματα». (Ὅταν εἶναι ἡλίου φαεινότερον ὅτι δὲν θὰ στείλει πεντάρα.) Φυσικά, δὲν καταλαβαίνει τὸν Ἄγγελο καὶ τὶς ἀνησυχίες του, ὑποφέρει διπλᾶ λοιπὸν γι' αὐτόν. Κι ὅμως, αὐτὸς ὁ ἐλαφρὰ γελοῖος τύπος εἶναι ἕνα πρόσωπο ἡρωϊκὸ καὶ βαθειὰ ἀνθρώπινο.

Ἀπὸ τὸ ἴδιο ὑλικὸ ἀλλὰ πιὸ καρικατούρα, εἶναι ἡ Ἱσπανίδα κυρία Μερσεντὲς Ξιμενές, μιὰ ἀνέραστη κ' ἄτεκνη γηραιὰ ὕπαρξη ποὺ ζεῖ τὶς αὐταπάτες της, πότε πὼς ἔχει κόρη — μιὰ κούκλα, — πότε πὼς ἔχει ἄντρα — κρεμώντας καπέλλο καὶ μπαστοῦνι στὸ χώλλ της —, πότε πὼς πίνει ἱσπανικὸ «ξερές», ἐνῶ πρόκειται γιὰ σαμιώτικο κρασὶ σὲ ἱσπανικὴ μποτίλλια ποὺ ἄδειασε ἀπὸ καιρό. Μὰ τὸ κυριώτερο ποὺ τὴν κρατάει στὴν ζωὴ εἶναι οἱ ἔννοιες τῶν ἄλλων, γιὰ τὶς ὁποῖες παθαίνεται περισσότερο ἀπὸ τοὺς ἐνδιαφερομένους. Ζεῖ παραφυλώντας τὴ ζωὴ τῶν ἄλλων, κλέβοντας μαβλιστικὰ τὶς στενοχώριες καὶ τὶς ἀγωνίες τους καὶ — ἀλλοίμονο — σπάνια τὶς χαρές τους. Αὐτὸ τὸ ζητιάνεμα ἑνὸς ρόλου, στὸν ὁποῖο θέλει νὰ βεβαιώσει τὴν ὕπαρξή της καὶ ταυτόχρονα νὰ ξοδέψει τὴν ἀνθρωπιά της, εἶναι ἀπίθανα τραγικὸ καὶ ὁ συγγραφέας τὸ δίνει μὲ μαστοριά. Καὶ μόνο γιὰ τὴν ὡραία διαγραφὴ αὐτῶν τῶν δύο τύπων, τὸ βιβλίο του σώζεται, ἔξω ποὺ ἔχει κι' ἄλλα προσόντα. Τὸ κυριώτερο: νὰ δίνει στὸ κάθε πρόσωπο ἕνα ὕφος — γλώσσα, μανιέρες, ἀέρα — ποὺ λὲς ὅτι μόνο αὐτὸ θὰ τοῦ ταίριαζε καὶ κανένα ἄλλο,

Εἶναι κρῖμα ποὺ ὁ Ἄλκης Γιαννόπουλος δὲν ἔπλασε μὲ τὸ ὑλικὸ αὐτὸ ἕνα ἔργο μὲ πιὸ μυθιστορηματικὴ συγκρότηση καὶ ποὺ περιέβαλε μὲ τόσα μεταφυσικὰ καπνογόνα τὶς ἀγωνίες τοῦ Ἄγγελου. Θὰ μποροῦσε νὰ μᾶς ἔδινε ἕνα ἄριστο μυθιστόρημα.

Κ. Πορφύρη: Διονύσιος Σολωμὸς (Ἕνας ποιητής, ἕνας ἄνθρωπος, μιὰ ἐποχή). Ἐκδόσεις «Μίνωας», Ἀθήνα 1958.

Οἱ ἐκδηλώσεις γιὰ τὴν ἑκατονταετηρίδα ἀπὸ τὸ θάνατο τοῦ Διονυσίου Σολωμοῦ δὲν μποροῦμε νὰ ποῦμε πὼς ἦταν πλούσιες καὶ οὐσιαστικές. Βασικό τους μειονέκτημα ὅτι ἔμειναν στὸν κύκλο τῶν διανοουμένων — τελετὲς τῆς Ἀκαδημίας, διαλέξεις, πανηγυρικὸ τεῦχος τῆς «Νέας Ἑστίας», κ.λ.π.—, ἐνῶ τὸ Κράτος, μὲ τὴ συμμετοχή του, κατάφερε πάλι νὰ εὐνουχίσει καὶ τὴ λίγη ὄρεξη γιὰ πνευματικὴ δραστηριότητα ποὺ ὑπῆρχε. Καὶ τὸ χειρότερο, ὅσα σχεδὸν εἰπώθηκαν καὶ γράφτηκαν μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς ἑκατονταετηρίδας γιὰ τὸ μεγάλο βάρδο τῆς ἑλληνικῆς ἐλευθερίας, δὲν ἦταν παρὰ ἀναμασήματα χιλιοειπωμένων πραγμάτων, ποὺ οὔτε κἂν ἔγινε προσπάθεια νὰ διαδοθοῦν σὲ εὐρύτερα στρώματα. Φυσικά, ἐπαναλήφθηκαν κατὰ κόρο τὰ περὶ μεταφυσικῆς ἔννοιας τῆς σολωμικῆς ἐλευθερίας καὶ τοῦ πνευματικοῦ χρέους, τὰ μισόλογα καὶ οἱ κενὲς ἐξάρσεις τῆς ἰδεαλιστικῆς, δῆθεν ἔρευνας, τῆς δῆθεν οὐσίας.

Ὁ Σοφολογιώτατος, ποὺ ζεῖ καὶ βασιλεύει κ' εἶναι μάλιστα τώρα καὶ δημοτικιστής, πιπιλίζει τὴν ἐκδίκησή του. Βέβαια, δὲν ἔλειψε κι ὁ ἴσιος λόγος, ἡ προβολὴ τῆς ρεαλιστικῆς ἄποψης γιὰ τὸ Σολωμὸ καὶ τὸ ἔργο του. Καὶ ἐνδιαφέροντα ἄρθρα γράφτηκαν κι ὁμιλίες ἀκούστηκαν, μόνο ποὺ πνίγηκαν μέσα σ' ἕνα πέλαγος ἰδεαλιστικῆς φιλολογίας. Ἔτσι ἔπιασε τὸν τόπο της ἡ ἐπανέκδοση τῆς κριτικῆς μελέτης τοῦ Βάρναλη «Ὁ Σολωμὸς χωρὶς μεταφυσική», ὅπως στάθηκε χρήσιμη γιὰ τὴν ἐκλαΐκευση τῆς προσωπικότητας καὶ τῆς ἐποχῆς τοῦ ποιητῆ ἡ Ἔκθεση Σολωμοῦ τοῦ Γαλλικοῦ Ἱνστιτούτου.

Ἡ μυθιστορηματικὴ βιογραφία «Διονύσιος Σολωμὸς» τοῦ Κ. Πορφύρη ἦρθε σὰν ἕνα συμπλήρωμα στὴ ρεαλιστικὴ φιλολογία γιὰ τὸν ἐθνικό μας ποιητή. Πραγματικά, μιὰ σύνθεση μὲ φόντο τὴν ἱστορικὴ ἐποχὴ καὶ κυρίαρχη μορφὴ τὴ φυσιογνωμία τοῦ Σολωμοῦ, ἔλειπε τραγικὰ ἀπὸ τὴ βιβλιογραφία μας. Ὁ φιλομαθὴς ποὺ εἶχε τόσες ἀπορίες σχετικὰ μὲ τὸ σολωμικὸ πρόβλημα, ἔπρεπε, γιὰ νὰ πληροφορηθεῖ, νὰ διαβάσει τόμους καὶ τόμους, μελέτες χωρὶς γενικὸ ἐνδιαφέρον, γιὰ νὰ ἔχει μιὰ εἰκόνα, ἀποσπασματικὴ κι αὐτὴ καὶ μὲ πολλὲς ἀντιφάσεις καὶ κενά, τῆς προσωπικότητας τοῦ ποιητῆ, τῶν σχέσεών του, τοῦ περιβάλλοντός του καὶ τῆς ἐποχῆς του.

Δὲν μπορεῖ νὰ πεῖ κανεὶς ὅτι ὁ Κ. Πορφύρης ἀπάντησε, ἢ ὁπωσδήποτε ὅτι ἀπάντησε ὁριστικά, στὰ προβλήματα ποὺ ἀντιμετωπίζει ὁ ἱστορικὸς μπροστὰ στὴν περίπτωση Σολωμοῦ. Πάντως μᾶς ἔδοσε μιὰ μορφὴ ὁλόκληρη, ἕναν ἄνθρωπο, «ἕνα ζεστὸ κομμάτι ἀπὸ τὴ δική μας σάρκα, μὲ κόκκαλα καὶ μὲ αἷμα, μὲ μεγαλωσύνες καὶ μὲ ἀνθρώπινες ἀδυναμίες», ὅπως σημειώνει ὁ ἴδιος ὁ συγγραφέας στὶς τελευταῖες γραμμὲς τοῦ βιβλίου του.

Ἡ χρησιμοποίηση τῶν πηγῶν ποὺ ἔκανε ὁ Κ. Πορφύρης ἦταν γενικὰ καλὴ κ' ἔγινε μὲ κριτήρια ρεαλιστικά, ποὺ τείνουν νὰ διαλύσουν τὰ μυστήρια καὶ τὶς ἰδεαλιστικὲς συγχύσεις, ἀλλὰ χωρὶς νὰ ὁδηγηθεῖ εὐτυχῶς σὲ καμμιὰ χοντροκομμένη καὶ χυδαία κοινω-

νιστικὴ ἁπλούστευση, ἀφαιρώντας τὸ ἰδιότυπο, τὸ ἀνεπανάληπτο, ἀκόμα καὶ τὸ ἄγνωστο ποὺ κάθε ἀτομικὴ συνείδηση δικαιοῦται νὰ ἔχει μέσα στὴν κοινότητα.

Ἀπὸ τὰ ἀμφισβητούμενα στοιχεῖα ποὺ δίνουν μαρτυρίες γραπτὲς καὶ προφορικὲς ἢ ἀμφίβολης γνησιότητας χρονικά, ὁ συγγραφέας ἔκανε τὴ νόμιμη — γιὰ τὴ μυθιστορηματικὴ βιογραφία — αὐθαιρεσία τῆς ἐπιλογῆς, ἀνάλογα μὲ τὶς ἀνάγκες τοῦ μύθου του. Στὶς σχετικὲς «ἐξηγήσεις» ποὺ δίνει σὲ ἐπίμετρο, στὸ τέλος τοῦ βιβλίου, σημειώνονται ἐπίσης τὰ σημεῖα ποὺ συμπλήρωσε ἡ φαντασία, κι αὐτὴ νόμιμη στὸ λογοτεχνικὸ αὐτὸ εἶδος.

Ἔτσι, χωρὶς ἀπαράδεκτες αὐθαιρεσίες, χωρὶς βολικὲς ἀλλοιώσεις τῶν γεγονότων καὶ τῆς ἀτμόσφαιρας τῆς ἐποχῆς, ὁ Κ. Πορφύρης κατόρθωσε νὰ μᾶς δώσει μιὰ βιογραφία σχεδὸν πλήρη. Κατόρθωσε νὰ μᾶς δώσει ἕνα Σολωμὸ ὄχι «ἐξαϋλωμένο, πάνω ἀπὸ τὸ καλὸ κι' ἀπὸ τὸ κακό», μὰ ἄνθρωπο καὶ ποιητὴ τῆς ἐποχῆς του, καὶ γι' αὐτὸ ἴσα-ἴσα καὶ τῆς δικῆς μας ἐποχῆς.

Τὸ κυριότερο ποὺ πέτυχε, νομίζουμε, ἦταν ὅτι ἔκανε ἕνα ἀνάγνωσμα πραγματικὰ λαϊκὸ κι ὄχι βέβαια μὲ τὴ χυδαία ἔννοια τοῦ ὁρισμοῦ — γραμμένο σὲ ὕφος ἁπλό, ἀπέριττο. Ἕνα ἀνάγνωσμα ποὺ αἰχμαλωτίζει τὸν ἀναγνώστη ὄχι χάρη σὲ ἐξωτερικὰ τεχνάσματα, ἐντυπωσιακὲς σκηνές, ἴντριγκα κ.λ.π. Τὸ μυστικὸ αὐτῆς τῆς ἐπιτυχίας εἶναι ἴσως ἡ ζεστὴ καρδιά του ἀπέναντι στὸ ἀντικείμενό του, ἡ ἀγάπη του τῆς ἀλήθειας καὶ τῆς ἁπλότητας.

Χαίρεται ὁ ἀναγνώστης — καὶ μάλιστα ὁ μπουχτισμένος ἢ ὁ ἀδιάφθορος — τὸ ἁπλὸ ἐπεισόδιο, τὴ λέξη ποὺ κυριολεκτεῖ, τὴν ἁπλῆ κουβέντα χωρὶς δῆθεν βαρυσήμαντες προεκτάσεις, τὸ χιοῦμορ ἢ τὸν ἐνθουσιασμὸ ποὺ φαίνονται ἴσως γιὰ ἀφέλεια. Μιὰ πολύτιμη εὐδία τοῦ μεταγγίζεται σταγόνα μὲ σταγόνα, ἡ θέα του εἶναι καθαρή, ἡ ψυχή του ἐλαφρώνει. Δὲν εἶναι λίγο ὅταν μπορεῖ καὶ μᾶς τὰ δίνει αὐτὰ ἕνα βιβλίο, ποὺ ἀκόμα πλουτίζει καὶ τὶς γνώσεις μας.

Τὸ βιβλίο δὲν εἶναι χωρὶς ἐλαττώματα. Τὸ κυριότερο, νομίζω, εἶναι ὁ συνηθισμένος σ' αὐτοῦ τοῦ εἴδους τὴν πεζογραφία, ἀνταγωνισμὸς ἀνάμεσα στὴν ἱστορία καὶ τὴ λογοτεχνία. Οἱ ἀπαιτήσεις ἐλευθερίας τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας δὲν προσαρμόζονται εὔκολα στὰ συγκεκριμένα ἱστορικὰ γεγονότα καὶ πρόσωπα. Ὅταν μάλιστα διαφεύγουν οὐσιαστικὲς πληροφορίες γι' αὐτὰ τὰ γεγονότα καὶ τὰ πρόσωπα καὶ ὁ συγγραφέας δὲν θέλει ν' αὐθαιρετήσει ἀπέναντι στὴν ἱστορικὴ ἀλήθεια, τότε τόσο τὸ χειρότερο γι' αὐτόν-: ὁ συγκερασμὸς γίνεται πολὺ δύσκολος, εἶναι ἀκατόρθωτος σχεδόν.

Εἶναι ἡ περίπτωση τοῦ «Διονύσιου Σολωμοῦ». Ὁ συγγραφέας διστάζει ὑπερβολικὰ στὴ χρησιμοποίηση τῆς φαντασίας. Ἔτσι ὅταν λείπουν οἱ μαρτυρίες, ἡ συνέχεια τῆς ἱστορίας διακόπτεται, καλεῖται νὰ τὴ συμπληρώσει ὁ ἀναγνώστης ἀβοήθητος. Ἄλλοτε πάλι ὁ συγγραφέας παραθέτει στοιχεῖα ποὺ προσιδιάζουν στὸ δοκίμιο ἢ τὴ μονογραφία, ντοκουμέντα, ποιήματα ὁλόκληρα ἢ μεγάλα ἀποσπάσματα, πότε-πότε ἀπόψεις καὶ κρίσεις. (Ἀλήθεια γιατὶ αὐτὸ τὸ κριτικὸ κλείσιμο τοῦ βιβλίου, ποὺ θὰ μποροῦσε νὰ γίνει στὸν πρόλογο;)

Συμβαίνει καὶ κάτι ἄλλο, ἀπὸ τὴν ἴδια αἰτία. Ὁ συγγραφέας θέλει — μιὰ ποὺ τοῦ λείπουν στοιχεῖα — νὰ πλουτίσει τὴν ἱστορία του μὲ αὐτὰ ποὺ ὑπάρχουν. Ἀλλὰ αὐτὰ ποὺ ὑπάρχουν δὲν ἐνσωματώνονται, ἢ ἔχουν πολὺ μακρυνὴ σχέση μὲ τὸ κύριο σῶμα τῆς ἱστορίας. Ἱστορικὰ πρόσωπα (ὁ Μαρτελᾶος, ὁ Κουτούγης, ὁ Γρικούπης, ὁ Ἀντώνης Καπνίσης, ὁ Φόσκολος, οἱ Ἄγγλοι ἁρμοστὲς κλπ.) ἐμφανίζονται καὶ ἐγκαταλείπονται χωρὶς νὰ ἐνορχηστρωθοῦν μέσα στὸ σύνολο τῆς ἱστορίας. Περνοῦν ἔτσι διαβατικά. Εἶναι, νομίζω, ἡ σημαντικότερη ἀδυναμία τοῦ βιβλίου γιατὶ θὰ μποροῦσε νὰ ξεπεραστεῖ. Μποροῦσαν νὰ ἀπορριφθοῦν μερικὰ ἀπ' αὐτὰ τὰ πρόσωπα, ἢ τουλάχιστον νὰ μὴν ἐμφανίζονται στὸ προσκήνιο γιὰ ἕνα παίξιμο τοῦ ματιοῦ γιὰ νὰ χαθοῦν ὁριστικὰ στὶς κουίντες.

Κινημένος ἀπ' αὐτὴ τὴν ἀδυναμία, ποὺ φαίνεται νὰ τὴ διαισθάνεται ὁ συγγραφέας, προσπαθεῖ νὰ τονώσει τοὺς ἐπεισοδιακοὺς ρόλους, κάνοντάς τους κυρίαρχους σὲ μικρὰ ὑποκεφάλαια. Λάθος. Ἡ ἐξαφάνισή τους τονίζεται περισσότερο.

Μιὰ γλωσσικὴ παρατήρηση τέλος εἶναι ἀπαραίτητη. Ἰδιαίτερα στὰ πρῶτα κεφάλαια, ὁ Κ. Πορφύρης κάνει κατάχρηση ἰδιωματισμῶν γιὰ νὰ δόσει τὴν ἀτμόσφαιρα τῆς ἐποχῆς καὶ τοῦ τόπου· Ὅταν ὅμως ἡ χρήση τέτοιων λέξεων δὲν ἐπιβάλλεται ἀπὸ καμμιὰ ὀργανικὴ ἀνάγκη τῆς ἔκφρασης (διάλογος, ἰδιαίτερη ἀπόχρωση τῆς ἰδιωματικῆς λέξης γιὰ τὸν καθορισμὸ τοῦ ὕφους ἑνὸς προσώπου ἢ καὶ περιστατικοῦ κλπ.) ἡ ἰδιωματικὴ γλῶσσα καταντάει μορφικὸς νατουραλισμός.

Τὰ ἀρνητικὰ αὐτὰ σημεῖα ὅμως δὲν καταστρέφουν τὸ βιβλίο, ποὺ παραμένει πολύπλευρα ἐνδιαφέρον καὶ πολύτιμο. Νομίζω, ὅτι πολλοὶ ἄνθρωποι θὰ τὸ διαβάζουν, πολλὰ χρόνια, καὶ κάτι θὰ κερδίζουν ἀπ' αὐτὸ σὲ περηφάνεια καὶ ὁμορφιά.

Δ. ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΣ

τὸ θέατρο

Ἑλληνικὸ Λαϊκὸ Θέατρο: Γ. Ρούσου «Βασίλισσα Ἀμαλία».

Ἡ ἱστορικὴ καὶ ἐθνικὴ σπουδαιότητα τῆς ἐποχῆς τῆς Ὀθωνικῆς Μοναρχίας, ἔγκειται στὸ ὅτι ἀποτελεῖ τὸν ἀντίποδα τῆς λαμπρότερης ἐποχῆς τοῦ νεοελληνικοῦ ἔθνους. Ὅσο δοξασμένη, ἡρωϊκή, δημοκρατικὴ καὶ — παρὰ τὶς μελανὲς σελίδες της — ἀνθρώπινα φωτεινὴ εἶναι γιὰ τὴν Ἑλλάδα ἡ περίοδος τῶν

ἀγώνων τοῦ ἐθνικοῦ ξεσηκωμοῦ, τόσο ἐπονείδιστη, κίβδηλη, ἀντιδραστικὴ καὶ σκοτεινὴ ἦταν ἡ περίοδος τῆς βασιλείας τοῦ Ὄθωνα. Ἡ ἀντίθεση ἀνάμεσα στὶς δυὸ αὐτὲς ἐποχὲς εἶναι γεμάτη ἀπὸ ὀξύτατες καὶ δραματικώτατες συγκρούσεις καὶ περικλείνει — δυνάμει — ὅλα τὰ στοιχεῖα γιὰ τὴ δημιουργία μεγάλων δραματικῶν ἔργων περιωπῆς. Ἔργων δηλ. ποὺ ἡ τραγικὴ μοῖρα τῶν ἡρώων τους θὰ προβαλλόταν σὰν ἀνασπότρεπτη ἔκφραση καὶ σὰν συνισταμένη ὅλων τῶν ροπῶν καὶ τάσεων οἱ ὁποῖες συγκροτοῦν τὴν τραγικὴ μοῖρα ἑνὸς περήφανου καὶ δημοκρατικοῦ λαοῦ, ποὺ μὲ τὸ θεσμὸ τῆς ἀπόλυτης μοναρχίας πῆγαν νὰ τὸν μεταβάλουν σὲ ἄβουλο ἀνδράποδο.

Θὰ εἴμασταν ἄδικοι ἂν δὲν παραδεχόμασταν πὼς ἡ «Βασίλισσα Ἀμαλία» τοῦ κ. Ρούσου δὲν περιλαβαίνει μερικὰ ἀπὸ τὰ στοιχεῖα αὐτῆς τῆς μεγάλης καὶ δραματικώτατης ἀντίθεσης. Ἐδῶ, ἄλλωστε, βρίσκεται καὶ τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ ἔργου, καὶ γι αὐτὸ μᾶς ὑποχρεώνει νὰ τὸ ἀντιμετωπίσουμε μὲ σοβαρότητα. Ὁ κ. Ροῦσος θέλησε νὰ ξεφύγει ἀπὸ τὴν «πεπατημένη» τῆς νεοελληνικῆς ἱστορικῆς δραματουργίας καὶ νὰ οἰκοδομήσει ἕνα ἔργο στηριγμένο, βέβαια, πάνω στὴν ἱστορία ἀλλὰ ὄχι καὶ ὑποδουλωμένο σ' αὐτήν. Ἡ πρακτικὴ ἐφαρμογὴ ὅμως αὐτῆς τῆς σωστῆς ἀρχῆς ὑπῆρξε ὁλότελα σφαλερὴ καὶ ὁδήγησε τὸν κ. Ροῦσο σ' ἐκεῖνο ἀκριβῶς ποὺ ἤθελε νὰ ἀποφύγει. Πραγματικά, ὅταν παραμερίσει κανεὶς τὴν πρώτη ἐντύπωση καὶ προσέξει ἀπὸ πιὸ κοντὰ τὴ «Βασίλισσα Ἀμαλία» θὰ διαπιστώσει πὼς ἀπὸ δραματουργικὴ ἄποψη τὸ ἔργο εἶναι πάρα πολὺ λειψό. Αὐτὸ ὀφείλεται στὸ ὅτι ὁ κ. Ροῦσος θέλοντας ἴσως ν' ἀποφύγει τὴν ὑποδούλωση στὴν ἱστορία καὶ τὴν κοινωνιολογία, ἔκανε τὸ μοιραῖο λάθος νὰ μὴ στηρίξει τὴ δραματικὴ οὐσία τοῦ ἔργου του πάνω στὰ γνήσια θεμέλια τῆς σύγκρουσης ἀνάμεσα στὸν κόσμο ποὺ ἐκπροσωποῦσαν ὁ Ὄθωνας καὶ ἡ Ἀμαλία ἀπὸ τὴ μιά, καὶ στὸν κόσμο ποὺ ἐκπροσωποῦσαν ὁ ἑλληνικὸς λαὸς μὲ τοὺς ἀγωνιστὲς τοῦ 21 ἀπὸ τὴν ἄλλη. Ἀπὸ τὴ σύγκρουση αὐτὴν ὁ συγγραφέας πῆρε μονάχα μερικὰ «ἀβανταδόρικα» στοιχεῖα ποὺ τοῦ ἐπέτρεψαν ἀπ' τὴ μιὰ νὰ στηρίξει — ἐντελῶς ἐξωτερικὰ ὅμως — τὴν ὑποτυπωδέστατη πλοκὴ τοῦ ἔργου του κι ἀπ' τὴν ἄλλη νὰ κολακέψει τὰ αἰσθήματα τοῦ κοινοῦ ἐκβιάζοντας ἔτσι μιὰν εὔκολη ἐπιδοκιμασία. Τὴ δραματικὴ οὐσία τοῦ ἔργου του ὅμως, προτίμησε νὰ τὴν στηρίξει πάνω σὲ μιὰ διαφορετικὴ βάση: Τὴν σεξουαλικὴ ἀνικανότητα τοῦ Ὄθωνα.

Φαίνεται πὼς ὁ κ. Ροῦσος θέλει νὰ μᾶς πείσει πὼς ὁ Ὄθωνας ἦταν ἀνίκανος βασιλιᾶς ἐπειδὴ ἦταν καὶ ἀνίκανος σὰν ἄνδρας. Ἡ τραγικότητα τοῦ ἥρωά του στηρίζεται στὸ ὅτι θέλοντας νὰ ξεχάσει τὴν σεξουαλική του ἀνικανότητα, προσπαθεῖ νὰ παραστήσει τὸν ἄντρα στὴ δημόσια ζωή του. ἀλλὰ ἡ ἀναπηρία ὀρθώνεται κάθε στιγὴ μπροστά του, καὶ τὸν κάνει νὰ σταματᾶ μεσοστρατὶς χωρὶς νὰ φέρνει τίποτα σὲ πέρας. Ἀντίθετα ἂν κατόρθωνε νὰ φέρει στὸν κόσμο ἕνα παιδί, — ὅπως τὸν συμβουλεύει ὁ Κολοκοτρώνης τοῦ κ. Ρούσου — ὁ λαὸς θὰ ξέχναγε καὶ τὴν ἀντίθεσή του πρὸς τὴν ἀπόλυτη μοναρχία καὶ τὴν πεῖνα του!

Τοῦτο εἶναι παραχάραξη ὄχι μόνο τῆς ἱστορικῆς ἀλήθειας—ποὺ ὁ κ. Ροῦσος θὰ μποροῦσε, κακῶς βέβαια, νὰ ἰσχυριστεῖ ὅτι δὲν τὸν ἐνδιαφέρει — ἀλλὰ καὶ τῆς δραματικῆς ἀλήθειας.

Σχετικὰ μὲ τὴν πρώτη, θὰ εἶχε νὰ παρατηρήσει κανεὶς πὼς στὴν ἱστορία ἀφθονοῦν τὰ παραδείγματα βασιλιάδων ποὺ ἦταν ἀνίκανοι σὰν δημόσιοι ἄνδρες ἀλλὰ ἱκανότατοι ἐπιβήτορες, καθὼς καὶ ἄλλων, σεξουαλικὰ ἀνίκανων ἢ εὐνοΐχων ποὺ ὅμως ὑπῆρξαν ἱκανότατοι στὴ διαχείρηση τῶν κοινῶν. Οὔτε κανένας λαὸς λησμόνησε ποτὲ τὰ προβλήματα ποὺ τὸν καῖγαν γιὰ χάρη ἑνὸς παιδιοῦ ποὺ γεννήθηκε, ἔστω κι ἂν αὐτὸ ἦταν διάδοχος ἑνὸς θρόνου.

Ἀλλ' ἂς τ' ἀφήσουμε αὐτὰ γιατὶ πιθανότατα τὸν κ. Ροῦσο τὸν ἐνδιαφέρει μόνον ἡ δραματικὴ ἀλήθεια. Μὰ κι ἀπὸ τὴν ἄποψη αὐτὴν εἶναι ἐντελῶς ἀστεία ἡ ἀντίληψη πὼς ὁ Ὄθωνας ἀρνιόταν, στὴν ἀρχή, νὰ παραχωρήσει, τὸ σύνταγμα καὶ μετά, ὅταν ὑποχρεώθηκε νὰ τὸ παραχωρήσει, τὸ παραβίαζε συστηματικά, μόνο καὶ μόνο ἐπειδὴ ἤθελε νὰ δείξει ἀνδρισμὸ καὶ πυγμή! Ἡ τραγικὴ οὐσία τοῦ ἥρωα ἐξανεμίστηκε. Κανένας δὲν μπορεῖ νὰ συγκινηθεῖ ἀπὸ τὰ καμώματα ἑνὸς ψευτοπαληκαρᾶ ἢ ἔστω καὶ ἑνὸς λογικοῦ μὲν ἀλλὰ ψυχοπαθολογικοῦ ἀνθρώπου. Ὁ κ. Ροῦσος μὲ τὸ νὰ θέλει νὰ παρουσιάσει τὴν ἀντίθεση Ὄθωνα—Καλλέργη σὰν σύγκρουση ἀνάμεσα σὲ δυὸ ἄτομα ποὺ τὸ ἕνα ἦταν σεξουαλικὰ ἀνίκανο καὶ τὸ ἄλλο σεξουαλικὰ ἱκανό, ζημίωσε τὴ δραματικὴ ἔνταση καὶ τῆς σύγκρουσης καὶ τῶν προσώπων, γιατὶ τοὺς ἀφαίρεσε τὸ κοινωνικό τους ὑπόβαθρο, τὰ κατέβασε ἀπὸ ὕψος τῶν συμβόλων—ἐκφραστῶν δυὸ διαφορετικῶν ἀντιλήψεων, δύο διαφορετικῶν κόσμων καὶ τὰ περιώρισε στὸ ἐπίπεδο δύο ψυχονευρωτικῶν ἀτόμων χωρὶς γενικώτερο ἀντίκρυσμα, ἐνῶ ἀπ' τὴν ἄλλη μεριὰ πάλι δὲν μᾶς ἀποκάλυψε καμμιὰ ἀβυσσαλέα ψυχοσύνθεση, πρᾶγμα ποὺ θὰ δικαίωνε κάπως τὴν αὐθαιρεσία του.

Ἀντίθετα, ἂν εἶχε δεῖ σωστὰ τὴν οὐσία τῆς διαμάχης (ὄχι Ὄθωνα — Καλλέργη, ἀλλὰ Παλατιοῦ — Ἑλληνικοῦ λαοῦ), σὰν διαμάχης ἀνάμεσα σὲ ἀντίθετους κόσμους σὲ δυὸ διαφορετικὲς νοοτροπίες καὶ ἰδεολογίες θὰ εἶχε στὴ διάθεσή του ἕνα πολὺ πιὸ ἐκκρηκτικὸ μὰ ταυτόχρονα καὶ πιὸ γνήσιο καὶ πιὸ καθολικὸ ὑλικὸ δραματικῶν συγκρούσεων. Ἔτσι, στὸ ζήτημα τῆς παραχώρησης τοῦ συντάγματος π.χ. ἡ δραματουργικὴ ἀνάγκη ἀπαιτοῦσε νὰ προβληθοῦν μὲ ἐνάργεια αὐτοὶ οἱ δυὸ κόσμοι. Ἐκπρόσωποι τοῦ ἑνὸς κόσμου τὸ βασιλικὸ ζεῦγος ποὺ γαλουχημένο μὲ τὴν ἀντίληψη ὅτι ἡ Ἐλέῳ Θεοῦ μοναρχία εἶναι κάτι

αὐτονόητο καὶ σύμφυτο μὲ τὴν ἔννοια τῆς βασιλείας, θεωροῦσε πὼς κάθε ἀπόπειρα περιορισμοῦ της ἰσοδυναμοῦσε μὲ ἀθέμιτη παραβίαση τῆς φυσικῆς τάξης τῶν πραγμάτων στὸν κόσμο, μὲ προσβολὴ τῆς ἴδιας τῆς θέλησης τοῦ Θεοῦ. Μὲ τὰ λόγια τους μποροῦσε νὰ μιλήσει ἕνας ὁλόκληρος παλιὸς κόσμος,—καταδικασμένος ἀπὸ τὴ μοῖρα τοῦ κοινωνικοῦ γίγνεσθαι καὶ ἴσα ἴσα γι' αὐτὸ τραγικός,—ὅπως μιλάει καὶ μὲ τὰ λόγια τοῦ βασιλιᾶ Λήρ. Κι ἀργότερα πάλι, ὅταν ὁ Ὄθων παραβιάζει συστηματικὰ καὶ ἐνσυνείδητα τὸ σύνταγμα καὶ ἡ Ἀμαλία μπερδεύεται στὴν πολιτικὴ καὶ φυσικὰ τὰ θαλασσώνει, ἡ δραματουργικὴ ἀνάγκη ἀπαιτοῦσε νὰ δειχτεῖ ὅτι οἱ βασιλεῖς αὐτοὶ δὲν φέρνονταν ἔτσι γιατὶ ἦταν ἀπατεῶνες καὶ ἀνυπόληπτοι ἄνθρωποι ποὺ δὲν σέβονταν τὴν ὑπογραφή τους καὶ τὶς ὑποσχέσεις τους, ἀλλὰ ἡ γ ε μ ό ν ε ς ποὺ εἶχαν ριζωμένη μέσα τους τὴν πεποίθηση ὅτι ἐνεργοῦσαν σωστὰ καὶ σύμφωνα μὲ τὸ θέλημα τοῦ Θεοῦ, διεκδικώντας μὲ κάθε τρόπο ὅ,τι κατὰ τὴ γνώμη τους ἦταν ἀναπαλλοτρίωτο δικαίωμά τους. Ἀντίθετα, ὁ κ. Ρούσος ἀφήνει νὰ ὑπονοηθεῖ ὅτι ὁ Ὄθων παραβίασε τὸ σύνταγμα καὶ ματαίωσε τὴν ἐκλογικὴ νίκη τοῦ Καλλέργη, γιατὶ ἔτσι ταπείνωσε τὸν σεξουαλικὰ ἱκανὸ ἀντίπαλό του καὶ δειχνόταν αὐτός, ὁ σεξουαλικὰ ἀνίκανος δυνατώτερος! Νομίζω πὼς εἶναι ὁλάφανερο πόσο φτωχότερη ἀπὸ δραματικὴ ἄποψη εἶναι ἡ σύλληψη τοῦ κ. Ρούσου. Ἐκεῖνο ποὺ ἀπαιτοῦσε ἡ δραματουργικὴ ἀνάγκη, ἦταν νὰ δειχτεῖ ὅτι ὁ Ὄθων καὶ ἡ Ἀμαλία συμπεριφέρονταν ἔτσι γιατὶ οἱ ὑπήκοοί τους, δηλ. αὐτοὶ οἱ κατὰ τὴν ἀντίληψή τους χυδαῖοι κοινοὶ θνητοὶ ποὺ εἶχαν γεννηθεῖ μόνο καὶ μόνο γιὰ νὰ ὑπακοῦνε στοὺς βασιλιάδες τους καὶ ποὺ τοὺς ὤφειλαν ἀπεριόριστο σεβασμὸ καὶ ὑποταγή, εἶχαν ξεσηκωθεῖ ἐνάντια στὴ θέληση καὶ τοῦ Θεοῦ καὶ τοῦ ἡγεμόνα καὶ εἶχαν περιορίσει τὶς ἐξουσίες καὶ τῶν δυό. Τὸ βασιλικὸ ζεῦγος δὲν εἶναι ἄτιμο. Εἶναι ἀντιδραστικό! Ἡ μ ο ῖ ρ α τ ο ῦ Ὄ θ ω ν α κ α ὶ τ ῆ ς Ἀ μ α λ ί α ς ε ἶ ν α ι ἡ ἀ ν τ ι δ ρ α σ τ ι κ ό τ η τ ά τ ο υ ς· εἶναι τὸ γεγονὸς ὅτι ἀνήκουν ἀνεπανόρθωτα σ' ἕναν κόσμο καὶ σὲ μιὰ νοοτροπία πού, τώρα βέβαια εἶναι καταδικασμένα ἀπὸ τὴν κοινωνικὴ ἀνάπτυξη, ἀλλὰ ποὺ κάποτε ἄλλοτε στὸ παρελθὸν ὑπῆρξαν δημιουργήματα τῆς ἴδιας τῆς κοινωνικῆς ἀνάπτυξης καὶ γι' αὐτὸ ἀποτελοῦσαν κανόνες ζωῆς ἀπαράβατους. Ἡ ἀντιδραστικότητα ποὺ στὸν 19 αἰώνα ἦταν συνυφασμένη μὲ τὴν ἴδια τὴν ἔννοια τῆς βασιλείας, καὶ συνεπῶς συνυφασμένη μὲ τὴν βασιλικὴ ὑπόσταση τοῦ Ὄθωνα καὶ τῆς Ἀμαλίας, λειτουργοῦσε σὰν μοῖρα γιατὶ τοὺς ἔκανε νὰ θεωροῦν τὶς πράξεις τους σωστὲς καὶ δίκαιες κι ὄχι ἄτιμες, ποταπὲς καὶ ἀνάξιες, ὅπως τὶς ἔβλεπεν ὁ ἄλλος κόσμος, ὁ Καλλέργης ὁ Ἑλληνικὸς λαός, ἡ ἱστορία. Χρέος τοῦ δραματουργοῦ ἦταν νὰ προβάλει αὐτὴν ἀκριβῶς τὴν λειτουργία τῆς μοίρας ὑψώνοντας τὸν Ὄθωνα καὶ τὴν Ἀμαλία σὲ τραγικὰ σύμβολα ἑνὸς περήφανου κόσμου ποὺ πεθαίνει χωρὶς νὰ παραδίνεται. Ἐδῶ βρίσκεται ἡ οὐσιαστικὴ ἀπελευθέρωση τῆς δραματικῆς τέχνης ἀπὸ τὴν ἱστορία κι ὄχι στὴ μετάθεση τῆς σύγκρουσης ἀπὸ τὴν κοινωνική της βάση σὲ μιὰν φανταστικὴ ψυχοπαθολογική. Ὁ Ἑλληνικὸς λαὸς καὶ ἡ ἱστορία, στιγματίζουν τὸ βασιλικὸ ἐκεῖνο ζεῦγος γιατί, ἀντιπροσωπεύοντας ἕνα διαφορετικὸ σύστημα ἰδεῶν (ἀπὸ κεῖνο ποὺ ἀντιπροσώπευαν ὁ Ὄθων καὶ ἡ Ἀμαλία), εἶναι σὲ θέση νὰ ἀντιληφθοῦν ὅτι αὐτοὶ ποὺ ἀπαιτοῦσαν σεβασμὸ κι ἐντιμότητα ἀπὸ τοὺς ὑπηκόους τους δὲν σέβονταν οἱ ἴδιοι τὴν ὑπογραφή τους καὶ φέρνονταν ἀνέντιμα καὶ ὕπουλα, καταπατώντας τὶς ὑποσχέσεις τους καὶ διαφθείροντας συνειδήσεις. Εἶναι, νομίζω, τώρα φανερὴ ἡ διαφορὰ ἀνάμεσα στὴ δραματικὴ κρίση καὶ τὴν ἱστορικὴ κρίση. Ἡ δραματικὴ κρίση δίχως διόλου νὰ ἐξιδανικεύει τὰ τραγικὰ πρόσωπα, ἴσα ἴσα μάλιστα παρουσιάζοντάς τα ὅσο γίνεται πιὸ ἀντικειμενικά, τὰ δικαιώνει καλλιτεχνικὰ καὶ ἀνθρώπινα καὶ ἔτσι ἡ συντριβή τους φέρνει στὴν ψυχὴ τοῦ θεατῆ «ἔλεῳ καὶ φόβῳ» τὴν κάθαρση. Ἡ ἱστορικὴ κρίση ἀντίθετα ἀδιαφορεῖ γιὰ τὴν καλλιτεχνικὴ καὶ ἀνθρώπινη δικαίωση καὶ συγκεντρώνει τὸ φῶς της μονάχα στὴν ἀνέλιξη τῶν γεγονότων. Τὰ πάθη τῶν ἀνθρώπων τὴν ἀφίνουν ἀδιάφορη. Γι αὐτὸ—καὶ μὲ τὴν ἔννοια τούτη μόνο—εἶναι ἀπαραίτητη ἡ ἀπελευθέρωση τῆς δραματουργίας καὶ γενικὰ τῆς λογοτεχνίας ἀπὸ τὴν ἱστορία. Ὁ δραματουργὸς καὶ γενικώτερα ὁ λογοτέχνης ὀφείλει,—ἂν θέλει πραγματικὰ νὰ δημιουργήσει μεγάλο ἔργο κι ὄχι ἔργο φτηνῆς σκοπιμότητας,—νὰ διεγείρει τὴ δραματικὴ κρίση τοῦ κοινοῦ κι ὄχι τὴν ἱστορική του κρίση (γιατὶ αὐτὴ πάντα, ἔρχεται μόνη της, αὐθόρμητα καὶ δευτερογενῶς, μετὰ τὴν κάθαρση). Ἀλλὰ αὐτὸ τότε μόνο μπορεῖ νὰ τὸ ἐπιτύχει, ὅταν μένει συνεπὴς πρὸς τὴ βαθύτερη ἱστορικὴ ἀλήθεια, ὅταν φέρνει στὸ φῶς τὴ λειτουργία τῶν ἱστορικῶν νόμων καὶ τῶν κοινωνικῶν δυνάμεων ποὺ διαμορφώνουν τὶς συνειδήσεις τῶν ἀνθρώπων καὶ τοὺς ὑπαγορεύουν τὶς πράξεις τους. Ὁ συγγραφέας κινεῖ τὴ δραματικὴ κρίση τοῦ κοινοῦ ὅταν παρουσιάζει ἀντικειμενικὰ τὸν ἥρωά του, καὶ τὸν δείχνει νὰ δρᾶ σύμφωνα μὲ τὴ συνείδησή του—ὄχι παραβιάζοντας ἢ ἀγνοώντας τὴ συνείδησή του ἢ κάνοντας συμβιβασμοὺς μαζί της — καὶ νὰ συντρίβεται, γιατὶ αὐτὴ ἡ, σύμφωνα μὲ τὴ συνείδησή του ἔντιμη, συμπεριφορὰ τὸν φέρνει σὲ ἀντίθεση μὲ τὴν μοῖρα—δηλ. τοὺς ἱστορικοκοινωνικοὺς νόμους—καὶ τόν ὁδηγεῖ στὴν καταστροφή. Ὁ συγγραφέας ποτὲ δὲν θὰ ἐπιτύχει νὰ προβάλει αὐτὴ τὴ δραματικὴ κρίση ὅταν παραβιάζει τὴν βαθύτερη ἱστορικὴ ἀλήθεια, ἢ ὅταν θέλοντας — δῆθεν — ν' ἀποφύγει τὴν ὑποδούλωση στὴν ἱστορία καὶ τὴν κοινωνιολογία, μεταθέτει αὐθαίρετα τὸ κέντρο τοῦ βάρους ἀπὸ τὸ οὐσιαστικὸ στὸ μὴ οὐσιαστικό. Ἀπόδειξη τὸ πάθημα τοῦ κ. Ρούσου,

ὁ ὁποῖος θέλοντας ν' ἀποφύγει τὴν ἱστορία ἔφτιασε ἕνα δράμα ποὺ δὲν διεγείρει τὴν δραματικὴ κρίση τοῦ θεατῆ ἀλλὰ τὴν ἱστορική του κρίση κι ἔτσι πέφτει ἐκεῖ ἀκριβῶς ποὺ δὲν ἤθελε χωρὶς καὶ νὰ ἔχει δώσει τὸ μεγάλο ἔργο ποὺ θὰ μποροῦσε ἴσως νὰ δώσει. Ὁ κ. Ροῦσος θέλοντας νὰ στηρίξει τὴ δραματικότητα τοῦ ἔργου του ὄχι στὸ κοινωνικὸ στοιχεῖο, τὴν ἀντιδραστικὴ ψυχολογία τοῦ Ὄθωνα καὶ τῆς Ἀμαλίας, ἀλλὰ στὸ ἀτομικὸ στοιχεῖο, τὸ δράμα τῆς σεξουαλικῆς ἀνικανότητας, ποὺ τὸ ἀνυψώνει μὲ τὸ ζόρι σὲ μοῖρα καὶ ὅριο συντριβῆς, δὲν πρόβαλε τὸ ἀνθρώπινα τραγικό, ἀλλὰ τὸ «συνοικιακά, λαϊκὰ αἰσθηματικό». Ὁ Ὄθωνας τοῦ κ. Ρούσου δὲν εἶναι τραγικός. Δὲν εἶναι κἂν δραματικός. Εἶναι ἁπλῶς σπαραξικάρδιος· ἱκανὸς νὰ προκαλεῖ τὰ δάκρυα μονάχα στὶς συναισθηματικὲς γυναικοῦλες ποὺ ἔκλαιγαν τὸ ἴδιο, διαβάζοντας ἄθλιες δημοσιογραφικὲς σοῦπες ἐμπνευσμένες ἀπὸ τὸ «δράμα» καὶ τὸ διαζύγιο τῆς Σοράγιας.

Ἐπιμείναμε στὸν Ὄθωνα γιατὶ ὅσο κι ἂν δὲν τὸ ἤθελε ὁ κ. Ροῦσος—συμπαθητικὸ ἀλήθεια τὸ πάθημά του — εἶναι τὸ σημαντικώτερο καὶ οὐσιαστικώτερα προβεβλημένο πρόσωπο τοῦ ἔργου του. Ἡ φυσιογνωμία τῶν ἄλλων ἡρώων εἶναι τόσο θολὴ κι ἀσήμαντη ποὺ καταντοῦν σκιὲς κι ὄχι θεατρικὰ πρόσωπα δηλ. πρόσωπα (καὶ λέγοντας ἐδῶ θεατρικὰ πρόσωπα ἐννοοῦμε, βέβαια, ἄτομα - τύπους) τόσο πλούσια σὲ δραματικὴ καὶ ἀνθρώπινη οὐσία ὥστε ὁ καθένας νὰ βρίσκει μέσα τους κάτι ἀπὸ τὸν ἑαυτό του. Ἡ Ἀμαλία του, ποὺ θέλησε νὰ τὴν κάνει κεντρικὸ πρόσωπο τοῦ ἔργου, δὲν εἶναι τίποτα περισσότερο ἀπὸ μιὰ ἀφόρητα ἐξιδανικευμένη — καὶ γι αὐτὸ ψεύτικη καὶ ἄψυχη — χαλκομανία μιᾶς γυναικούλας ποὺ βγάζει στὴ φόρα τὰ μυστικὰ τῆς κρεββατοκάμαράς της καὶ ποὺ ὅ,τι ἄλλο κάνει — ἱππασία, μελέτη, διπλωματία, πολιτική, φλέρτ, — τὸ κάνει μόνο καὶ μόνο ἀπὸ πλήξη, γιὰ νὰ βρεῖ μιὰ διέξοδο στὸν «καϋμό» της καὶ τρόπους νὰ «ξοδεύει τὴ δύναμή της» ποὺ μένει ἀχρησιμοποίητη τὶς νύχτες! Ὁ κ. Ροῦσος θέλησε μὲ τὴν κρεββατοκάμαρα νὰ δώσει μιὰν «τραγικὴ» βασίλισσα καὶ δὲν κατάφερε νὰ παρουσιάσει τίποτα περισσότερο ἀπὸ μιὰ κυρὰ στὰ μέτρα τοῦ συνοικιακοῦ γούστου τῶν ἐλαφρῶν ἀναγνωσμάτων. Ἡ Ἀμαλία του δὲν εἶναι σὲ καμμιὰ στιγμή της βασίλισσα κι ἂν δὲν ἦταν ἡ Ἀρώνη νὰ τῆς δίνει — μὲ τὸ παράστημα τὶς κινήσεις καὶ τὸ ὕφος. ὄχι ὅμως καὶ μὲ τὴ φωνή της — ἕναν ἀέρα βασιλικῆς μεγαλοπρέπειας, θὰ ἔμενε ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος ἐκείνη ἡ ἀσύλληπτης γελοιότητας «ξανθούλα» τοῦ φινάλε τοῦ ἔργου. Τὰ ἴδια καὶ χειρότερα ἰσχύουν γιὰ τὸν Καλλέργη. Ἡ εἰκόνα ποὺ μᾶς παρουσίασε ὁ κ. Ροῦσος εἶναι τόσο τρομερὰ θολή, ὥστε εἶναι ἀδύνατο νὰ ξεχωρίσει κανεὶς τὸν ἄνθρωπο. Τὸ μόνο χαρακτηριστικό του ποὺ προβάλλεται ἁδρὰ εἶναι ἡ ἱκανότητά του νά... κατακτᾶ τὶς γυναῖκες. (Κι ἐδῶ πάλι τὸ ἐλαφρὸ λαϊκὸ ἀνάγνωσμα ἐπὶ σκηνῆς). Ὁλόκληρη ἡ πορεία τοῦ ἀνθρώπου ἀπὸ τὸν ἀστραφτερὸ ἥρωα τῆς πρώτης εἰκόνας ὡς τὸ ἀνθρώπινο κουρέλι τῆς προτελευταίας δὲν προβάλλεται οὔτε μιὰ στιγμὴ στὴ σκηνή. Τὸ ἔργο μᾶς δείχνει μονάχα διάφορα ἐνσταντανὲ ἀπὸ τὴν ἐξέλιξή του μὲ ἐντελῶς στατικὸ τρόπο. Γι αὐτὸ καὶ οἱ διάφορες πλευρὲς τοῦ χαρακτήρα του εἶναι ἐντελῶς ἀσύνδετες. Τὴ μιὰ στιγμὴ ὁ Καλλέργης εἶναι ἕνας ἄδολος δημοκράτης καὶ πατριώτης, ἕνας ἀγωνιστὴς μὲ ὑψηλὸ ἦθος καὶ ἀνάστημα καὶ τὴν ἄλλη ἕνας ξενόδουλος πολιτικάντης ποὺ δέχεται νὰ γίνει ὄργανο τῶν κατακτητῶν, ὄχι γιατὶ πίστεψε — σύμφωνα μὲ τὸ ἔργο τοῦ κ. Ρούσου πάντα — τὴν ὑπόσχεση τοῦ Γάλλου Πρεσβευτὴ πὼς ὁ Ναπολέων Γ' θὰ δώσει τὴν Κρήτη στὴν Ἑλλάδα, ἀλλὰ γιατὶ μεσολάβησε ὁ καυγᾶς μὲ τὸν Ὄθωνα καὶ λέει στὸν ξένο «Εἶμαι δικός σας», κινημένος μονάχα ἀπὸ προσωπικὸ μῖσος πρὸς τὸν ἄνθρωπο μὲ τὸν ὁποῖο φιλονείκησε. Τὸ ἔργο πουθενὰ δὲν δείχνει ποιὰ σχέση ὑπάρχει ἀνάμεσα στὶς διάφορες καὶ τόσο ἀντιφατικὲς μεταξύ τους πλευρὲς τοῦ χαρακτήρα τοῦ Καλλέργη οὔτε — πράγμα ποὺ ἦταν ἐντελῶς ἀπαραίτητο — προβάλλεται στὴ σκηνὴ ἡ ψυχικὴ πορεία ποὺ τὸν ὁδήγοῦσε ἀπὸ τὴ μιὰ στάση στὴν ἄλλη. Τὸ ἴδιο ἀνακόλουθη εἶναι ἡ κατοπινὴ καὶ γεμάτη λεπτότητα συμπεριφορά του ἀντίκρυ στὸν Ὄθωνα στὴν ἑπόμενη εἰκόνα. Ἀνακόλουθη ὄχι γιατὶ δὲν εἶναι πιθανοφανὴς ὅσο γιατὶ μένει σκηνικά, δραματουργικὰ ἀνεξήγητη. Ἀλλὰ δὲν εἶναι μόνο αὐτά. Ἡ εἰκόνα τοῦ Καλλέργη θολώνει ὁλότελα γιατὶ ὁ κ, Ροῦσος στὴν ἀκατάσχετη μανία του νὰ κολακέψει τὸν αἰσθηματισμὸ καὶ τὸ «δαιμόνιο» τῆς φυλῆς παρουσιάζει τὸν ἥρωά του ταυτόχρονα φλογερὸ ἐραστή, ὑψηλόφρονα ἄρχοντα καί... χυδαιότατο «νταβαντζῆ» ποὺ χρησιμοποιεῖ τὰ θέλγητρά του καὶ τὴν ὑπόσχεση ὅτι θὰ ὑποστηρίξει τὸ θρόνο γιὰ νὰ ἀποσπάσει ἀπὸ τὴν Ἀμαλία τὴν συγκατάθεσή της γιὰ τὴν παραχώρηση τοῦ συντάγματος, κατὰ τὸν ἴδιο ἀκριβῶς τρόπο ποὺ ἕνας κοινότατος δανδῆς τοῦ ὑπόκοσμου, ἀποσπᾶ ἀπὸ μιὰν ἡλικιωμένη πόρνη τὸ κομπόδεμα, προσφέροντάς της σ' ἀντάλλαγμα μερικὰ χάδια καὶ τὴν προστασία του ἐναντίον ἐκείνων ποὺ κάνουν φασαρίες μέσα στὸ εὐαγὲς σπίτι της. Γιὰ θυμηθεῖτε ἀλήθεια τοὺς ὑπαινιγμοὺς τοῦ Καλλέργη στὴ συζήτηση μὲ τὸν ποιητῆ Σοῦτσο, καὶ—κυρίως αὐτὸ—τὰ θριαμβευτικὰ λόγια «Ὑπάρχει κιἄλλος δρόμος, Σοῦτσο!..» ποὺ ξεστομίζει «κατ' ἰδίαν» ἀμέσως μετὰ τὴν πρώτη ἐρωτικὴ σκηνὴ μὲ τὴν Ἀμαλία, καὶ πέστε μου ἂν ἔχω ἄδικο. Βέβαια τὸ κατ' ἐξοχὴν ἀνθρώπινο χαρακτηριστικὸ εἶναι ἡ ἀντιφατικότητα καὶ ἡ ἄμεση γειτνίαση ἢ μᾶλλον ἡ συνύπαρξη μέσα στὴν ἀνθρώπινη ψυχή, τοῦ ὑψηλοῦ μὲ τὸ χυδαῖο, τοῦ εὐγενικοῦ μὲ τὸ πρόστυχο, τοῦ ἡρωϊσμοῦ μὲ τὴ δειλία. Ὅμως αὐτὴ ἡ ἀντιφατικότητα ποὺ ἀποτελεῖ τὸ πολυτιμώτερο στοιχεῖο γιὰ τὴν τέ-

χνη, πρέπει νὰ παρουσιάζεται ὄχι ἀποσπασματικὰ καὶ χαοτικὰ ἀλλὰ μὲ τὴν ὀργανική της ἑνότητα. Τότε μόνο ἐπιτυγχάνεται τὸ καλλιτεχνικό, τὸ αἰσθητικὸ ἀποτέλεσμα. Διαφορετικά,— ὅπως στὴν περίπτωση τοῦ Καλλέργη τοῦ κ. Ρούσου,— καταργεῖται ἡ ἑνότητα τοῦ ψυχικοῦ χώρου, τοῦ ἀνθρώπινου χαρακτήρα, καὶ ὁ ἥρωας παρουσιάζεται σὰν ἕνα ἀστεῖο καὶ ἀπίθανο νευρόσπαστο στὰ χέρια τοῦ συγγραφέα. Ἡ ἀντιφατικότητά του μένει ἐντελῶς ἀδικαίωτη καὶ ἠθικὰ καὶ καλλιτεχνικά. Ἐκεῖνο ποὺ παρέσυρε τὸν κ. Ροῦσο ἦταν ἡ διάθεσή του νὰ ἀποφύγει νὰ δεῖ τὸν Καλλέργη σὰν ἐκπρόσωπο ἑνὸς κόσμου καὶ τὶς σχέσεις του μὲ τὸ Παλάτι καὶ τοὺς ξένους σὲ στενὴ σύνδεση μὲ τὴν κοινωνική του ὑπόσταση. Ἔτσι κι ἐδῶ πάλι, ἡ διάθεση ν' ἀποφύγει τὴν ἱστορικὴ ἀλήθεια καὶ τὴν κοινωνιολογία τὸν ὁδήγησε σὲ σφαλερὸ δρόμο καὶ ὁ Καλλέργης του, ὁ ἄρχοντας, ὁ δημοκράτης, ὁ ἄδολος πατριώτης κι ὁ φλογερὸς ἐραστὴς ποὺ εἶναι μαζὶ καὶ ὑπολογιστής, «νταβαντζῆς» καὶ ξενόδουλος, ἀντὶ νὰ διεγείρει τὴν δραματικὴ κρίση τοῦ θεατῆ διεγείρει ἀναπόφευκτα καὶ μονάχα τὴν ἠθική του κρίση. Τὰ ὑπόλοιπα πρόσωπα τοῦ ἔργου εἶναι ἀτελέστατα σκιαγραφημένα, καὶ γιὰ τὴν παρουσίασή τους στὴ σκηνὴ ὁ κ. Ροῦσος στηρίχτηκε περισσότερο στὴν ἱστορική τους ὑπόσταση καὶ λιγότερο στὴ δραματική. Ἐξαίρεση, ἴσως, ἀποτελεῖ μόνο ὁ Κανάρης, κι αὐτὸς γιὰ μιὰ μόνο στιγμή, ὅταν νὰ συζητάει τὸ ἐνδεχόμενο νὰ πάρει μέρος στὸ κίνημα τῆς Τρίτης τοῦ Σεπτέμβρη. Πάντως ἐπειδὴ ἀκριβῶς τὰ πρόσωπα αὐτὰ καὶ ἰδίως ὁ Μακρυγιάννης, ὁ Κανάρης, κι ὁ Κολοκοτρώνης μᾶς εἶναι τόσο γνώριμα ἀπὸ τὴν Ἱστορία, κι ἔμειναν καὶ στὸ ἔργο σὰν ἱστορία, ἐξασφαλίζουν τὴ συμπάθεια τοῦ θεατῆ. Βέβαια, θὰ προτιμούσαμε τὰ πρόσωπα αὐτὰ νὰ εἶχαν ἀποχτήσει καὶ δραματικὴ ὑπόσταση, ὄχι μόνο ἱστορική. Ἐδῶ ὅμως δὲν τὴ φοβήθηκε τὴν «ὑποδούλωση» στὴν ἱστορία ὁ κ. Ροῦσος, ἴσως γιατὶ τὰ πρόσωπα αὐτὰ ἦταν τὰ «ἀβανταδόρικα» στοιχεῖα ποὺ θὰ ἐξασφάλιζαν τὴν εὔκολη ἐπιδοκιμασία τοῦ κοινοῦ.

Ἐκεῖ ὅμως ποὺ ἡ ὑποδούλωση στὴν ἱστορία εἶναι ἀπόλυτη καὶ κραυγαλέα, εἶναι στὴν συγκρότηση τῆς πλοκῆς τοῦ ἔργου. Ἐδῶ ὁ κ. Ροῦσος ἀκολούθησε ὁλοκληρωτικὰ τὴν «πεπατημένη» τῶν νεοελληνικῶν ἱστορικῶν ἔργων, κι ἀντὶ νὰ μᾶς δώσει ἕνα ἔργο ποὺ ἡ δραματική του πυκνότητα θὰ ἦταν συγκεντρωμένη γύρω σὲ μιὰν ἀποφασιστικὴ «στιγμὴ» τῆς ζωῆς τῶν ἡρώων, ἔτσι ποὺ καὶ τὸ παρελθὸν καὶ τὸ μέλλον τους νὰ φωτίζονται καὶ νὰ προβάλλονται μέσα ἀπ' αὐτήν, προτίμησε νὰ παρουσιάσει ἕνα εἶδος μυθιστορηματικῆς βιογραφίας ἀπὸ σκηνῆς, μὲ πλοκὴ κυριολεκτικὰ κατακερματισμένη σὲ διάφορες εἰκόνες καὶ δράση χαλαρώτατη. Νὰ συνεννοούμαστε: Κανεὶς δὲν ζητάει ἀπ' τὸν κ. Ροῦσο νὰ ἐφάρμοζε πίσω μπρὸς τὶς περίφημες «τρεῖς ἑνότητες» τοῦ Ἀριστοτέλη, μὲ τὸν τρόπο ποὺ τὶς ἀντιλαμβάνονταν οἱ κλασσικοὶ κι' ἀργότερα οἱ κλασσικιστὲς τῆς Ἀναγέννησης καὶ τῶν μεταγενέστερων ἐποχῶν. Ἡ ἑνότητα χώρου καὶ ἡ ἑνότητα χρόνου δὲν ἐξυπηρετοῦνται μονάχα μὲ τὸ νὰ ξετυλίγεται ὁλόκληρο τὸ δράμα στὴν ἴδια τοποθεσία καὶ μέσα σὲ εἰκοσιτέσσερις ὧρες, οὔτε ἡ ἑνότητα δράσης μὲ τὴ συγκέντρωση σ' ἕνα μονάχα μῦθο. Οἱ τρεῖς αὐτὲς ἑνότητες ἐξασφαλίζονται, ὅταν τηρεῖται ἡ ἑνότητα τῆς ψυχικῆς πορείας τῶν ἡρώων, ὅταν διαγράφεται μὲ σαφήνεια ὁ ψυχικός τους χῶρος στὴν ἀντιφατικότητά του καὶ στὴν ἐξελικτικότητά του, γιατὶ τότε δίνονται ἐσωτερικὰ κι ὄχι ἐξωτερικά. Ἀντὶ γι' αὐτὸ ὅμως, ὁ κ. Ροῦσος προτίμησε τὴν ἱστορικὴ ἑνότητα καταστρέφοντας ἔτσι τὴν ἐσωτερικὴ δραματικότητα τοῦ ἔργου του πρὸς ὄφελος μιᾶς ἐξωτερικῆς θεατρικότητας. Ἔτσι ἡ «Βασίλισσα Ἀμαλία», εἶναι στὴν οὐσία ἕνα θεατρικὸ αἰσθηματικὸ ρομάντσο, διανθισμένο μὲ φροϋδισμό, ἀντιγραφὴ — κι ὄχι δημιουργικὴ ἀνάπλαση — τῆς ἱστορίας, γλυκεροὺς μελοδραματισμοὺς τύπου «Ξανθούλας» καὶ «μενεξεδένιων Ὑμηττῶν», καὶ ἄφθονη κολακεία τοῦ κοινοῦ μὲ πατριωτικολογία, λόγους γιὰ τὸ «δαιμόνιο» τῆς φυλῆς κλπ.

Θὰ ἤθελα νὰ προλάβω μιὰ παρεξήγηση. Κανεὶς δὲν ἔχει ἀντίρρηση γιὰ τὴν ἀνάγκη νὰ προβληθοῦν οἱ ἐθνικὲς ἀρετὲς τοῦ λαοῦ μας, ὅπως ἡ περηφάνεια του, ἡ ἀγωνιστικότητά του, ἡ ἱκανότητά του νὰ ἐνθουσιάζεται ἀνιδιοτελῶς καὶ ν' ἀγαπάει χωρὶς νὰ ὑποπτεύεται τὸ δόλο. Ἄλλο ὅμως ἡ ὑψηλὴ ἔξαρση τῶν ἀρετῶν ἑνὸς λαοῦ, ποὺ ὑποστασιώνονται στὸ πρόσωπο τῶν διαφόρων ἡρώων - συμβόλων κι ἄλλο ἡ κολακεία τοῦ «δαιμόνιου» τῆς φυλῆς μὲ αἰσθηματικὰ λογίδρια σὰν κι αὐτὰ τῆς Ἀμαλίας. Εἶναι πραγματικὰ νὰ λυπᾶται κανείς. Γιατὶ «Ἡ Βασίλισσα Ἀμαλία» τοῦ κ. Ρούσσου θὰ μποροῦσε νὰ ἔχει γίνει ἕνα δραματικὸ ἔργο περιωπῆς. Ἔμεινε ἕνα θεαματικὸ ἔργο μὲ πολλὴ — εἶναι ἡ ἀλήθεια, ἀλλὰ ἐξωτερικὴ — θεατρικότητα, ποὺ τὸ βλέπει κανεὶς πολὺ εὐχάριστα μετὰ τὸ βραδυνὸ φαγητὸ καὶ πηγαίνει στὸ σπίτι του νὰ κοιμηθεῖ εὐχαριστημένος γιὰ ὅσα εἶδε καὶ ἄκουσε.

Ἂν αὐτοῦ περιορίζονταν οἱ φιλοδοξίες τοῦ κ. Ρούσου, κι ἂν αὐτὸ τὸ ἀποτέλεσμα ἐπεδίωκε μονάχα, τότε τοῦ ἀναγνωρίζουμε ὅτι πέτυχε ἑκατὸ τοῖς ἑκατό. Τὸ ἔργο εἶναι καὶ ἐμπορικὸ καὶ ἀρκετὰ «προοδευτικὸ» γιὰ νὰ ἱκανοποιεῖ τὶς ρηχὲς ἀπαιτήσεις τῆς τρέχουσας στιγμῆς, καὶ ἀσφαλῶς θὰ κρατήσει ὁλόκληρη τὴ θεατρικὴ περίοδο. Μονάχα ποὺ ἡ Ἑλληνικὴ δραματουργία δὲν κέρδισε πολλὰ πράγματα. Ἐκτός, ἴσως, ἀπὸ τὸ ὅτι γιὰ μιὰν ἀκόμη φορὰ γίνονται φανερὲς ὁρισμένες δραματουργικὲς ἀδυναμίες ποὺ πρέπει κάποτε νὰ πάψουν νὰ ὑπάρχουν ἂν θέλουμε ν' ἀποχτήσουμε ἀληθινὴ δραματουργία.

Ἡ παράσταση γενικὰ ἦταν πολὺ καλή. Ἡ

Ἀρώνη εἶχε τὸ ὕφος καὶ τὸ παράστημα μιᾶς πραγματικῆς βασίλισσας καὶ μὲ τὴν παρουσία της ἐκάλυπτε πολλὲς ἀπὸ τὶς ἀδυναμίες τοῦ ρόλου της. Ὡστόσο ἐκείνη ἡ λαρυγγόφωνη ἄρθρωση,—ποὺ ἀποτελεῖ κατὰ κάποιο τρόπο «σῆμα κατατεθὲν» τῶν παλαιότερων στελεχῶν τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου,—ζημίωνε ἀφάνταστα τὴν ἔξοχη κατὰ τὰ ἄλλα ἐντύπωση ποὺ δημιουργοῦσε. Ἡ κ. Ἀλέκα Παΐζη ἦταν ἄψογη στὸ ρόλο τῆς Βαρώνης Πλουσκώφ καὶ ἡ Μαίρη Ἐγυπίδου γιὰ πρώτη φορὰ τόσο συμπαθητική. Ὁ Κατράκης ἦταν πάρα πολὺ καλὸς καὶ πειστικότατος. Εἶχε πραγματικὰ ἀέρα ρωμέϊκης λεβεντιᾶς. Ὁ Καροῦσος σὰν Μακρυγιάννης ἀληθινὰ ἔξοχος. Ἐξαιρετικὰ καλοὶ ἐπίσης ἦταν οἱ κ.κ. Βασταρδῆς, Μορίδης καὶ Ταξιάρχης, καθὼς καὶ ὁ κ. Γραμμένος στὸ ρόλο τοῦ γαυριᾶ. Γενικὰ ὅλοι οἱ ἄλλοι ἠθοποιοὶ κράτησαν ἄψογα τοὺς περιορισμένους ρόλους τους συμβάλλοντας στὴν ἀρτιότητα τῆς παράστασης. Ἡ σκηνογραφία τοῦ κ. Βασιλείου ἀρκετὰ ἐπαρκης γιὰ τὶς ἀνάγκες τοῦ ἔργου καὶ ἡ μουσικὴ τοῦ κ. Καζάσογλου ὑπογράμμιζε διακριτικὰ ὁρισμένες σκηνὲς χωρὶς νὰ τραβάει τὴν προσοχή.

Θέατρο Ἐθνικοῦ Κήπου: Δημ. Γιαννουκάκη «Ἡ Ἀνθισμένη Ἀμυγδαλιά».

Τὴν παλιὰ Ἀθήνα θέλησαν νὰ ξαναζωντανέψουν ἔστω καὶ γιὰ δυὸ ὧρες ὁ κ. Γιαννουκάκης καὶ ὁ κ. Λειβαδέας, ὁ ἕνας γράφοντας τὴν «Ἀνθισμένη Ἀμυγδαλιὰ» κι ὁ ἄλλος ἀνεβάζοντάς την. Τὴν παλιὰ Ἀθήνα πηγαίνει νὰ δεῖ καὶ τὸ κοινὸ ποὺ γεμίζει τὰ καθίσματα τοῦ Θεάτρου τοῦ Ἐθνικοῦ Κήπου. Καὶ πραγματικά, ἡ ἀτμόσφαιρα τῆς παλιᾶς ἀθηναίϊκης γειτονιᾶς, μὲ τοὺς διάφορους χαρακτηριστικοὺς τύπους της ἔχει ἀποδοθεῖ μὲ ἀρκετὴ γραφικότητα σ' ὅτι ἀφορᾶ τὸ θεαματικὸ μέρος της.

Ἂν θελήσει ὅμως κανεὶς νὰ δεῖ τὴν «Ἀνθισμένη Ἀμυγδαλιὰ» σὰν θεατρικὸ ἔργο, εἶναι ὑποχρεωμένος νὰ παρατηρήσει μὲ εἰλικρινὴ λύπη πὼς σπάνια ἔχει ἀνέβει σὲ ἀθηναϊκὸ θέατρο τέτοιο γλυκερὸ κατασκεύασμα. Ἀναρωτιέμαι τί τοῦ χρώσταγαν τοῦ κ. Γιαννουκάκη ὁ καϋμένος ὁ Δροσίνης καὶ τὸ συμπαθέστατο ποίημά του, ὥστε τοὺς κακομεταχειρίστηκε καὶ τοὺς δυὸ τόσο πολὺ στὸ ἀπίθανο αὐτὸ ἔργο ποὺ τὸ ἐπίπεδό του εἶναι χαμηλότερο κι ἀπὸ τῶν αἰσθηματικῶν διηγημάτων τοῦ «Θησαυροῦ»;

Κρίμα στὸν ἀνεκτίμητο χῶρο τοῦ Ἐθνικοῦ Κήπου καὶ κρίμα στὰ ἔξοδα ποὺ καταβλήθηκαν μόνο καὶ μόνο γιὰ νὰ ἐξυπηρετήσουν μιὰ κακὰ ἐννοουμένη ἐμπορικότητα. Μάταια ὁ καϋμένος ὁ Ἡλιόπουλος ἐπιστρατεύει ὅλο του τὸ μπρίο,—κι ὅσα στοιχεῖα τοῦ εἶναι ἐπιτρεπτὸ νὰ φέρει ἀπὸ τὴν Κομμέντια ντὲλ Ἄρτε,—γιὰ νὰ δώσει κάποια ζωντάνια στὸ θνησιμαῖο λόγο τοῦ ἔργου. Τόσο ποὺ θἄλεγε κανεὶς πὼς ἂν ἔλειπαν τὰ λόγια θὰ ἦταν πολὺ καλύτερος. Πραγματικά, τώρα ποὺ τὸ σκέπτομαι, πόσο πιὸ ὡραία θὰ ἦταν ἡ παράσταση τῆς «Ἀνθισμένης Ἀμυγδαλιᾶς» ἂν τὸ ἔργο δινόταν μόνο μὲ παντομίμα! Ἔτσι καὶ τὸ θέαμα θὰ προβαλλόταν ἀκόμη περισσότερο, χωρὶς νὰ ἐνοχλεῖται ἀπὸ τὸν γλυκερὸ λόγο καὶ τὰ ἀνούσια ἀστεῖα, καὶ θὰ ἀποτελοῦσε καὶ μιὰν ποικιλία μέσα στὴν καλοκαιριάτικη θεατρικὴ ζωὴ τῆς Ἀθήνας. Ὁπωσδήποτε, μεγαλύτερη θὰ ἦταν ἡ συμβολὴ τῆς παράστασης στὴν ὑποκριτικὴ τέχνη, κι ὁ κόσμος θὰ τὴν ὑποστήριζε τὸ ἴδιο ὅπως καὶ τώρα. Ἐνῶ ἔτσι ὅπως εἶναι... μένει μονάχα ὁ Ἡλιόπουλος. Πολὺ καλὴ ἐπίσης ἡ κ. Ἀγνὴ Βλάχου ποὺ μᾶς ἔδωσε πειστικότατα ἕναν ἠθογραφικὸ τύπο «τρελλογαλλίδας» ὅπως τὸν ἔβλεπαν οἱ μητέρες καὶ γιαγιάδες μας. Ἡ Σμαρούλα Γιούλη κι ὁ Λευτεριώτης ἦταν ἀξιολύπητοι οἱ δυστυχισμένοι στοὺς σακχαρόπηκτους ρόλους ποὺ τοὺς «ἐμπιστεύθηκε» ὁ συγγραφέας. Οἱ ἄλλοι ἠθοποιοὶ ἔκαναν ὅτι μποροῦσαν γιὰ νὰ βοηθήσουν στὸ θέαμα καὶ πρέπει νὰ τοὺς ἀναγνωριστεῖ ὅτι ἡ ἐμπορικὴ ἐπιτυχία τοῦ ἔργου ὀφείλεται κατὰ μέγα μέρος καὶ σ' αὐτοὺς καθὼς καὶ στὰ πολὺ καλά, γιὰ τὴν περίσταση, σκηνικὰ τοῦ κ. Βακαλό.

Β. ΜΑΝΙΑΤΗΣ

ἡ μουσικὴ

Μίκη Θεοδωράκη: «Σουῖτα ἀρ. 2 γιὰ ὀρχήστρα.» (Ὠδεῖον Ἡρώδη τοῦ *Ἀττικοῦ*, 28.7.58, Πρώτη ἐκτέλεση).

«Σκέφθηκα κάποτε νὰ «διηγηθῶ» μέσα σὲ μιὰ σειρὰ ἀπὸ ἔργα ποὺ νὰ ἀποτελοῦν ἕνα σύνολο, μιὰ ὁρισμένη ἐποχὴ σὲ μιὰ ὁρισμένη περιοχή: Τὴν ἐποχή μας στὴν Ἑλλάδα, ὅπως τὴν ζήσαμε καὶ τὴν ζοῦμε, ὁ καθένας μὲ τὸν τρόπο του, ὅμως ὅλοι μας μέσα στὶς ἴδιες συνθῆκες, αἰσθήματα. καὶ γεγονότα».

«Αὐτὴ τουλάχιστον ὑπῆρξε ἡ πρόθεσή μου ὅταν ἀποφάσισα νὰ γράψω μιὰ σειρὰ ἀπὸ «Σουῖτες»: Ἡ πρώτη (γιὰ ὀρχήστρα καὶ πιάνο) εἶταν ἀφιερωμένη στὴν Κρήτη. Ἡ Δεύτερη (γιὰ ὀρχήστρα) στὸν «ἡρωϊκὸ θάνατο». Ἡ Τρίτη (γιὰ σοπράνο, χορωδία καὶ ὀρχήστρα) στὴ «Μάνα» (ἀπὸ τὸ Κοιμητήριο τοῦ Σολωμοῦ). Ἡ Τέταρτη (γιὰ ἀνδρικὴ χορωδία καὶ ὀρχήστρα) στοὺς «Πέντε Στρατιῶτες».

Αὐτὸ τὸ περιεχόμενο φιλοδοξεῖ νὰ δώσει ὁ συνθέτης στὶς 4 σουῖτες του. Ἕνα περιεχόμενο ποὺ δὲν θέλει—τὸ ὑπογραμμίζει—καὶ νὰ ἀποτελεῖ καὶ «πρόγραμμα», ἀ ν α π α ρ ά σ τ α σ η δηλαδὴ ψυχικῶν διαθέσεων ἢ γεγονότων, μὲ ἐκφραστικὰ μέσα ὑποχρεωμένα νὰ καταφεύγουν συχνὰ σὲ συμβιβασμοὺς καὶ νὰ ἀπομακρύνονται ἀπὸ τὴν περιοχὴ τοῦ καθαρὰ μουσικοῦ λόγου.

Ἰδιαίτερα στὴ «Σουῖτα, ἀρ. 2, γιὰ ὀρχήστρα», ὁ συνθέτης ἀντιμετωπίζει δυσκολώτατα ἐκφραστικὰ προβλήματα.

Τὴν ἔννοια τοῦ «ἡρωϊκοῦ θανάτου» περιορίζει στὴν αὐστηρὴ μορφὴ τῆς πασακάλιας. Τὴν περιορίζει, γιὰ «νὰ προχωρήσει ἐλεύθερα καὶ μακριὰ πάνω σὲ μιὰ δεσμευτικὴ ἐνιαία βάση».

Ἡ ἐκλογὴ τῆς φόρμας τῆς πασακάλιας νομίζουμε ὅτι ἀποτελεῖ ἕνα ἀπὸ τὰ βασικὰ θετικὰ στοιχεῖα τοῦ ἔργου (Στὸ σημεῖο αὐτὸ ἂς μοῦ ἐπιτραπεῖ νὰ ἀνοίξω μιὰ μικρὴ παρένθεση. Ὁ Μίνως Δούνιας, στὴν κριτική του στὴν «Καθημερινή», 31.7.58, μέμφεται τὸν συνθέτη γιατὶ χρησιμοποιεῖ μιὰ τόσο παλιὰ φόρμα. Τὸ πρόβλημα ὅμως στὴ μουσικὴ δὲν εἶναι ποιὰ μορφὴ χρησιμοποιοῦμε, ἀλλὰ π ῶ ς τὴν χρησιμοποιοῦμε. Συμφωνίες ἔγραφε καὶ ὁ Χάϋντν γιὰ τὸν κόμητα Ἐστερχάζυ, στὰ τέλη τοῦ 18ου αἰῶνα· συμφωνίες καὶ ὁ Μπετόβεν στὸν 19ον αἰώνα. Τὴν ἴδια μορφὴ χρησιμοποιεῖ καὶ ὁ Σοστάκοβιτς ὅταν ἔγραψε τὴ «Συμφωνία τοῦ Λένινγκραντ», πρὶν λίγα χρόνια. Κι' ὅμως κανεὶς δὲν σκέφθηκε ποτὲ νὰ ἐρωτήσει τὸν σοβιετὸ συνθέτη πῶς χρησιμοποιεῖ μιὰ τόσο παλιὰ φόρμα γιὰ νὰ ἐκφράσει τόσο σύγχρονα γεγονότα καὶ ψυχικὲς καταστάσεις. Γενικὴ ἄλλωστε διαπίστωση εἶναι ὅτι τὰ τελευταῖα χρόνια, ἔχουμε, σὲ παγκόσμια κλίμακα, μιὰ ἐπιστροφὴ στὶς μορφὲς τῆς *ἀπόλυτης μουσικῆς:* τὴ συμφωνία, τὸ κοντσέρτο, τὸ κουαρτέττο, τὴ σουῖτα. Μορφὲς παλαιότερες ἀπὸ ἐκεῖνες τῆς *προγραμματικῆς μουσικῆς*: τὸ συμφωνικὸ ποίημα, ποὺ καλλιέργησαν μὲ πάθος κυρίως οἱ «ἐθνικὲς σχολές»).

Ἔργο τολμηρὸ στὰ ἐκφραστικά του μέσα, ἡ Δεύτερη Σουῖτα τοῦ Μ. Θεοδωράκη, εἶναι φυσικὸ νὰ μὴν κερδίζει μὲ τὴν πρώτη ἀκρόαση τὴ γενικὴ ἀναγνώριση. Τὸ κοινό μας — γιατὶ ὄχι καὶ ἡ κριτική μας, ἀντιδροῦν γενικὰ μὲ συντηρητικὸ τρόπο ἀπέναντι στὴ σύγχρονη μουσική. Πολὺ περισσότερο μάλιστα ὅταν τὸ ἔργο δὲν ὑπογράφεται ἀπὸ ἕνα μεγάλο σύγχρονο ὄνομα. Σ' αὐτὴ τὴν περίπτωση αἰσθάνονται ἀκόμα μεγαλύτερη τὴν εὐθύνη τῆς κρίσης τους. Μιᾶς κρίσης, ποὺ δὲν ἔχει πάντα τὸ ἀνάλογο μουσικὸ ἀντίκρυσμα, γιατὶ ἡ προπαίδειά τους στὰ προβλήματα τῆς σύγχρονης μουσικῆς εἶναι κατὰ κανόνα ἐλλειπής.

Στέρεη φόρμα καὶ ἐσωτερικὴ ἔνταση ἔχουν οἱ πασακάλιες στὴ Δεύτερη σουῖτα τοῦ Θεοδωράκη. Μὲ καθαρὰ μουσικὰ μέσα ὑποβάλλουν τὸν «ἡρωϊκὸ θάνατο», χαρίζοντάς μας ἀληθινὰ ὑψηλὲς στιγμὲς ἔκφρασης, ὅπως συμβαίνει μὲ τὸ τελευταῖο μέρος τῆς Σουῖτας. Ἐδῶ, ὅπως καὶ στὸ δεύτερο μέρος, ὁ συνθέτης μᾶς δίνει ἕνα χαρακτηριστικὸ δεῖγμα τοῦ τρόπου, τοῦ σωστοῦ τρόπου, νὰ χρησιμοποιοῦμε σήμερα τὸ δημοτικὸ μοτίβο. Ὁ Θεοδωράκης δὲ φοβᾶται νὰ ἀφήνει τὸν ἑαυτόν του νὰ ἐμπνέεται ἀπὸ τὸ δημοτικό μας τραγούδι. Παράλληλα ὅμως δὲν παρασύρεται ἀπὸ τὴν ἠθογραφική του γοητεία. Ὄχι τὰ συγκεκριμένα στὴν ἀλληλουχία διαστήματα, ἀλλὰ τὰ βαθύτερα χαρακτηριστικά του τὸν ἀπασχολοῦν. Γι αὐτὸ καὶ τὸ ἀποτέλεσμα εἶναι δυνατό· ἔχει χαρακτῆρα.

Μὲ τὴ χρησιμοποίηση τῆς δωδεκάφθογγης τεχνικῆς, ὁ συνθέτης ἀποδεικνύει ἀκόμα — γιὰ ὅσους φυσικὰ ἐξακολουθοῦν νὰ ἐθελοτυφλοῦν—ὅτι δὲν εἶναι τὸ σύστημα καὶ ἡ τεχνικὴ ποὺ κάνουν τὴν καλὴ ἢ κακὴ μουσική, ἀλλὰ ἡ προσωπικότητα τοῦ συνθέτη. Ὅπως μὲ τὴν τεχνικὴ τῆς φούγκας καὶ γενικὰ τῆς μουσικῆς *τουὰλ* μποροῦμε νὰ γράψουμε ἐνδιαφέρουσα ἢ ὄχι μουσική, τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ μὲ τὴν δωδεκάφθογγη τεχνική. Ἀρκεῖ ὁ συνθέτης νὰ ἔχει κάτι νὰ πεῖ καὶ νὰ μὴν προβάλει ὡς σκοπὸ αὐτὸ ποὺ εἶναι μέσο, τὴν τεχνική.

Κλείνοντας τὶς θετικὲς πλευρὲς τοῦ ἔργου, δὲν πρέπει νὰ παραλείψουμε καὶ τούτη: τὴν ἐνορχήστρωσή του· δεξιοτεχνικὴ στὶς λεπτομέρειες καὶ ὑποβλητικὴ στὸ σύνολό της.

Τὸ μέρος ποὺ παραμένει ἀνολοκλήρωτο, εἶναι κατὰ τὴ γνώμη μου τὸ Ντιβερτιμέντο. Ἀνολοκλήρωτο στὴν ἐσωτερική, καθαρὰ μουσική, ἐξέλιξή του.

Ὅσο γιὰ τὶς ἐπιδράσεις ποὺ δέχεται ἀκόμα στὴν ὀρχήστρα του ὁ Θεοδωράκης, τί φυσικότερο.

Ἡ Σουῖτα, ἀρ. 2., γιὰ ὀρχήστρα ἀποτελεῖ μιὰ θετικὴ προσφορὰ στὴ σύγχρονη ἑλληνικὴ μουσική. Ἔθεσε προβλήματα καὶ προχώρησε μὲ θάρρος στὴ λύση τους.

ΦΟΙΒΟΣ ΑΝΩΓΕΙΑΝΑΚΗΣ

οἱ εἰκαστικὲς τέχνες

Ἔκθεση ἀφηρημένης ζωγραφικῆς

Στὴ μικρὴ αἴθουσα Κοῦρος, παρουσιάστηκε τελευταία μιὰ ἔκθεση ζωγραφικῆς ποὺ αὐτοτιτλοφορεῖται ἔκθεση μοντέρνας τέχνης. Στὴν πραγματικότητα μιὰ ὁμάδα Ἕλληνες καλλιτέχνες παρουσιάζουν μερικὰ ἀφηρημένα ἔργα τους. Οἱ πιὸ πολλοὶ ἀπ' τοὺς καλλιτέχνες αὐτοὺς εἶναι ἄνθρωποι πού, σχετικά, πρόσφατα προσχώρησαν στὴν ἀφηρημένη τέχνη ἀνακάλυψαν δηλ. τελευταία μιὰ τάση ποὺ ἐνῶ χρησιμοποιήθηκε πλατειὰ πρὶν ἀπὸ ἀρκετὰ χρόνια. σήμερα βρίσκεται σὲ ὑποχώρηση γιατὶ οἱ καλλιτέχνες ποὺ νοιώθουν τὴν ἀγωνία τῆς ἀληθινῆς δημιουργίας κατάλαβαν πῶς ὁδηγεῖ σὲ ἀδιέξοδο. Ἡ ἀφηρημένη τέχνη, μακριὰ ἀπ' τοῦ νὰ ἐκφράζει πιὰ σήμερα τὴν πρωτοπορεία στὶς εἰκαστικὲς τέχνες, ἔγινε κι αὐτὴ μὲ τὴ σειρά της μιὰ ψυχρὴ ἀκαδημία καὶ οἱ ντόπιοι θιασῶτες αὐτῆς τῆς ἀκαδημίας νόμισαν πὼς ἦταν ἐπιτέλους καιρὸς νὰ μάθει τὸ ἑλληνικὸ κοινὸ τὴν ἐπίδοσή τους πρὸς τὴν κατεύθυνση αὐτή.

Εἶναι ἡ πρώτη φορὰ ποὺ γίνεται στὴ χώρα μας μιὰ ὀργανωμένη ἀπόπειρα προβολῆς τῆς ἀφηρημένης τέχνης. Πατροναρίστηκε, ὅσο ἦταν δυνατόν, τὴν παρουσίασε τὸ ραδιόφωνο, καὶ νενικὰ ἔγινε ἀρκετὸς θόρυβος. Αὐτὸ δὲν

εἶναι φυσικὰ ἀνεξήγητο. Τέχνη φυγῆς, ἔκφραση μιᾶς μηδενιστικῆς διάθεσης σήμερα στὸ πεδίο τῶν εἰκαστικῶν τεχνῶν, εἶναι σὲ πλήρη συνέπεια μὲ τὸ πνεῦμα τοῦ ξεπεσμοῦ ποὺ εἶναι τόσο ἀρεστὸ καὶ τόσο χρήσιμο σὲ μιὰ μερίδα τῶν παραγόντων τῆς ἐθνικῆς μας ζωῆς. Κεῖνο ποὺ δὲν θὰ πρέπει καθόλου νὰ μᾶς διαφύγει εἶναι τοῦτο δῶ. Ὡς τὰ τώρα ἡ ἰδεολογικὴ πάλη στὶς εἰκαστικὲς τέχνες δινότανε μέσα στὴν περιοχὴ τῆς συγκεκριμένης τέχνης. Τώρα ὅμως τὸ ἰδεολογικὸ μέτωπο ἀνοίγει σ' ἄλλη γραμμή. Ὁ διαχωρισμὸς ἀνάμεσα στὸ θετικὸ καὶ τὸ ἀρνητικὸ προχωρεῖ στὸ διαφορισμὸ ἀφηρημένη καὶ συγκεκριμμένη τέχνη.

Τὴν τέχνη αὐτὴ μᾶς τὴν ἔφεραν, μαζὶ μὲ ἀρκετὰ ἄλλα πράμματα, κατὰ κύριο λόγο οἱ Ἀμερικανοί. Ἐξ ἄλλου, σὲ παγκόσμια κλίμακα, αὐτοὶ κυρίως τὴν χρηματοδοτοῦν καὶ οἱ δικές τους ἀγορές, ἀγορὲς πολὺ γερὲς ὅπως εἶναι γνωστό, εἶναι ἐκεῖνες ποὺ προσφέρονται, περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλη, γιὰ τέτοια ἔργα. Ἔτσι γίνεται ἀληθινὰ προβληματικὴ ἡ ἐπιβίωση τῶν καλλιτεχνῶν ποὺ θἄθελαν ν' ἀντισταθοῦν σ' αὐτὴν τὴν ἐπιβολὴ καὶ νὰ δώσουν ἔργα ποὺ νὰ μὴν εἶναι σύμφωνα μ' αὐτὴ τὴ μόδα, τὴν κάπως κουρασμένη, μὰ πάντα φανταχτερὴ κι ἐντυπωσιακὴ στὰ μάτια τῶν ἀνίδεων καὶ τῶν νεόπλουτων. Τὸ χρῆμα τῶν μεγάλων ἀγορῶν, τὰ ὀργανωμένα συμφέροντα γύρω ἀπὸ τὴν ἀφηρημένη τέχνη, γίνονται ἔτσι ἕνας ἰσχυρὸς μοχλὸς ποὺ πάει νὰ ἐμποδίσει τὴ ζωγραφικὴ νὰ ἀκολουθήσει τὸ σωστὸ δρόμο της: νὰ ἐκφράσει τὸν σύγχρονο ἄνθρωπο καὶ τὶς ἀνησυχίες του. Καὶ φυσικὰ αὐτὸ πάλι δὲν γίνεται χωρὶς λόγο.

Δὲν εἶναι ἐδῶ ἡ θέση νὰ ἐπεκταθοῦμε πάνω στὴν οὐσία τῆς ἀφηρημένης τέχνης καὶ στὸ κοινωνικὸ νόημα ποὺ ἐκφράζει. Ἂς ἀφήσουμε πὼς ἂν κάναμε κάτι τέτοιο θὰ κινδυνεύαμε νὰ κατηγορηθοῦμε ἀπ' τοὺς μεταφυσικοὺς θεωρητικοὺς τῆς τέχνης, πὼς κρίνουμε μὲ κριτήρια ἐξωζωγραφικά. Κεῖνο μόνο ποὺ χρειάζεται νὰ ποῦμε ἀπὸ τούτη τὴ θέση εἶναι πὼς ἡ τέχνη αὐτὴ πῆρε μιὰ καθαρὰ διακοσμητικὴ τάση, καὶ πὼς εἶναι ἀρκετὰ παλιὰ κι ἴσως ἡ σύγχρονη φάση της νὰ μὴν εἶναι καὶ ἡ πιὸ πετυχημένη. Πολλὰ ἀπ' τὰ ἔργα ποὺ εἴδαμε στὸν Κοῦρο θὰ εἶχαν νὰ δώσουν πολὺ εὐχάριστα ἀποτελέσματα ἂν τὰ χρησιμοποιοῦσαν οἱ κατασκευαστές τους γιὰ τὴ δημιουργία ἐμπριμὲ ὑφασμάτων. Ἂν τώρα ἐπιμένουν μερικοὶ πὼς τὰ ἔργα αὐτὰ εἶναι προϊόντα συγκίνησης, πὼς δῆθεν ἐκφράζουν αἰσθήματα καὶ ἀγωνίες, πὼς εἶναι δηλ. γνήσια ἔργα τέχνης, αὐτὸ εἶναι μιὰ ὑπόθεση κάπως αὐθαίρετη, πάντως στενὰ ὑποκειμενική, ποὺ δὲν ἀφορᾶ κανέναν ἄλλο ἐκτὸς ἀπὸ κεῖνον ποὺ τὰ ἔκανε. Μᾶλλον θὰ πρέπει νὰ πιστέψουμε πὼς εἶναι ἐγκεφαλικὰ μορφικὰ παιχνίδια, ὅπου τὸ χρῶμα, ἡ σύνθεση, τὰ ἐκφραστικὰ γενικὰ μέσα, δὲν εἶναι στὴν ὑπηρεσία καμιᾶς ἐσωτερικῆς ἀνάγκης μὰ ἁπλῶς ἀποτελοῦν τὸ σκοπὸ τοῦ ἔργου. Κι ὅταν τὸ μέσον γίνεται αὐτοσκοπός, τότε ἡ μόνη λέξις ποὺ ταιριάζει σὲ τέτοιες περιπτώσεις εἶναι ἡ λέξη παρακμή.

Ἐκτὸς ἀπὸ τὴ διάθεση νὰ εἶναι τοῦ συρμοῦ καὶ μιὰν οἰκονομικὴ ἀνταπόκριση, ὅπου μποροῦν νὰ ἐλπίζουν μερικοὶ καλλιτέχνες, δὲν θὰ μποροῦσε κανεὶς ν' ἀποκλείσει καὶ μιὰ διάθεση εἰλικρίνειας σὲ πολλοὺς ἀπ' αὐτούς. Αὐτοὶ εἶναι οἱ πραγματικὰ «κατεχόμενοι», οἱ ἄνθρωποι ποὺ τὰ κατάφεραν νὰ ὑποβληθοῦν στὴν ἰδέα πὼς τὰ ἔργα αὐτὰ θὰ τοὺς ἐκφράσουν. χωρὶς νὰ νοιάζονται καὶ πολύ, χωρὶς νὰ ἔχουν ξεκαθαρίσει καὶ τόσο τί ἔχουν νὰ ποῦν, καὶ χωρὶς νὰ ἔχουν διερευνήσει τὸ ζήτημα ἂν πραγματικὰ τὰ ἔργα αὐτά, ἔξω ἀπ' τὶς χρωματικές τους εὐαισθησίες καὶ τὰ ὅποια εὑρήματά τους στὴ σύνθεση, μποροῦν νὰ ἐκφράσουν καὶ τίποτ' ἄλλο, ποὺ ἐπὶ τέλους ν' ἀφορᾶ καὶ κάποιον ἄλλον ἔξω ἀπὸ τὸ δημιουργό τους. Τὴν ἴδια εἰλικρίνεια πρέπει νὰ ἀναγνωρίσουμε καὶ σὲ μιὰ περιορισμένη σχετικὰ μερίδα θεατῶν ποὺ ἔχουν πιστέψει πὼς ἕνα ἔργο ἀφηρημένης τέχνης, ἔξω ἀπ' τὴ διακοσμητική του ἀξία, μπορεῖ νὰ ἔχει κι ἄλλη καμιὰ σημασία σὰν ἔργο τέχνης. Κεῖνο πάντως ποὺ δὲν μποροῦμε νὰ μὴν διαπιστώσουμε εἶναι πὼς τὸ κίνημα τῆς ἀφηρημένης τέχνης στὸν τόπο μας εἶναι προϊὸν εὐκολίας. Ἀρκετοὶ καλλιτέχνες, ἀντὶ ν' ἀντιμετωπίσουν κατάφατσα τὶς δυσκολίες τῆς ζωγραφικῆς καὶ τῆς γλυπτικῆς κι ἀντὶ νὰ μᾶς δώσουν καθαρὰ καὶ ξάστερα τὸ μέτρο τῶν δυνατοτήτων τους γιὰ μιὰ γνήσια δική τους φωνή, προτίμησαν νὰ παρακάμψουν τὴ δυσκολία. Σίγουροι γιὰ τὸ ἀνεξέλεγκτο, τὸ αὐθαίρετο τῆς ἀφηρημένης τέχνης, νόμισαν πὼς βρῆκαν τὸν τρόπο νὰ γίνουν ἐπὶ τέλους κι αὐτοὶ μεγάλοι καλλιτέχνες, ξαφνιάζοντας τοὺς ἀπληροφόρητους καὶ σταμπάροντας γιὰ καθυστερημένους ὅσους θ' ἀντιστέκονταν σ' αὐτό τους τὸ διάβημα. Ἐγκατάλειψαν τὸν ἐπίπονο δρόμο τῆς μελέτης, τὴν κοπιαστικὴ ἀνοδικὴ πορεία ποὺ ἔκαναν ὅλοι ὅσοι θέλησαν νὰ δημιουργήσουν ἕνα γνήσιο καὶ βιώσιμο ἔργο. Καὶ φυσικὰ γελάστηκαν. Γιατὶ καὶ στὴν ἀφηρημένη τέχνη χρειάζεται καὶ χρῶμα καὶ γραμμὴ καὶ σύνθεση καὶ μάλιστα σὰν στοιχεῖα καθ' ἑαυτά. Ἔκρυψαν τὶς ἀδυναμίες τους ἐπιφανειακά, ὅμως αὐτὲς φωνάζουν μέσα στὸ ἔργο τους, γιὰ τοὺς μὴ κατεχόμενους, τοὺς μὴ ἐπηρεασμένους δηλ.. θεατές. Ἔτσι, κι ἂν ἀκόμα θελήσει κανεὶς νὰ κρίνει τὰ ἔργα ποὺ παρουσιάζονται στὸν Κοῦρο, χρησιμοποιώντας ἔστω κριτήρια ποὺ βγαίνουν μόνο ἀπ' αὐτὰ τὰ ἴδια τὰ ἔργα (ποὺ εἶναι περίπου ἡ θεωρητικὴ δικαιολογία τοῦ παλιοῦ καὶ ξεπερασμένου δόγματος, ἡ τέχνη γιὰ τὴν τέχνη), ἐλάχιστα ἀπ' αὐτὰ τὰ ἔργα θὰ ἄντεχαν στὴν κριτική. Κι' αὐτό, τὸ ξαναλέμε, ἀκόμα κι ἂν ὁ κριτικὸς ἦταν ἀπ' αὐτοὺς ποὺ οἱ ἀφηρημένοι θεωροῦν «ἐκλεκτούς», δηλ.. ὀπαδὸς

τῆς ἀφηρημένης τέχνης, ἴσως μὲ τὸ ἀζημίωτο. Φτάνει ὁ κριτικὸς νὰ εἶχε ἀπαιτήσεις, νὰ μὴν τὰ ἀναγνώριζε δηλ. γιὰ καλὰ μόνο καὶ μόνο γιατὶ εἶναι ἀφηρημένα, κι ἀνοίγουν τὸ δρόμο πρὸς τὴν καλλιτεχνικὴ δημιουργία, ὅπως κάνουν τὸ λάθος νὰ προσπαθοῦν νὰ μᾶς διδάξουν καλοπροαίρετοι, μὰ ἔξω ἀπὸ τόπο καὶ χρόνο, ὄψιμοι θεωρητικοί της.

Ὁ γλύπτης Γ. Ζογγολόπουλος μᾶς ἔδωσε καὶ στὰ ἀφηρημένα του τὴν ἴδια αἴσθηση τοῦ ὄγκου ποὺ ἔχουν καὶ τὰ συγκεκριμμένα του. Εἶναι ἡ θετικώτερη πλευρὰ τῆς ἔκθεσης. Λιτὰ καὶ ἰσορροπημένα τὰ γλυπτά του, δίνουν εὐχάριστες καὶ πετυχημένες μορφικὲς λύσεις.

Ὁ Βλάσης Κανιάρης μᾶς ἔδωσε δυὸ ἁρμονικὲς συνθέσεις σὲ μαῦρο καὶ κόκκινο καὶ μαῦρο καὶ ἄσπρο. Τὰ ἔργα του τοῦτα ἔχουν τὴ χρωματικὴ εὐαισθησία ποὺ εἶχαν καὶ τὰ ἔργα τῆς προηγούμενης ἔκθεσής του. Τώρα ἂν τὰ ἁρμονικὰ αὐτὰ χρωματικὰ σύνολα μποροῦν νὰ εἶναι «μέρες ἀπὸ τὰ τέλη τοῦ Ἰουνίου 1958» ὅπως ἰσχυρίζεται στοὺς τίτλους του αὐτὸ εἶναι δική του ὑπόθεση. Μόνο ἐλπίζουμε νὰ μὴν τὰ παίρνει πολὺ στὰ σοβαρὰ αὐτὰ τὰ πράμματα. Εἶναι νέος, ἔχει ταλέντο καὶ θἄταν ἀληθινὰ κρῖμα νὰ τὸν πάρουν στὸ λαιμό τους οἱ μόδες.

Ὁ Γιάννης Γαΐτης μᾶς ἔδειξε μὲ τούτη τὴ φάση τῆς δουλειᾶς του πὼς δὲν πῆγε χαμένη ἡ μαθητεία του στὸ ἐξωτερικό. Ἔμαθε τί εἶναι τὸ καλὸ χρῶμα κι ἔχασε ἐκείνη τὴν ξηρότητα ποὺ εἶχε ἡ προηγούμενη δουλειά του. Τὰ γλυπτά του ὅμως ἔχουν πάντα τὶς ἴδιες ἐλλείψεις. Χαλαρὰ χωρὶς σταθερότητα καὶ γοῦστο.

Ὁ Φατοῦρος στὸ τοπεῖο του εἶναι πολὺ καλός. Μὲ λιτὰ μέσα μᾶς δίνει ἕνα ἀξιόλογο σύνολο. Τὸ ἄλλο του ἔργο, ὁ πεσσός, εἶναι καλὸ διακοσμητικό, πάντως δὲν ἔχει καμιὰ σχέση μὲ τὴ ζωγραφική. Ἂν ὁ Φατοῦρος δούλευε ἀρκετὰ στὴ ζωγραφικὴ φαίνεται πὼς εἶναι σὲ θέση νὰ μᾶς δώσει ἔργο ἀξιόλογο. Ἔχει σοβαρὰ ἐφόδια.

Ὁ Τάκης Μάρθας μᾶς δίνει μερικὰ ἀπ' τὰ «ὄχι τίμια» ἔργα του, ὅπως ὁ ἴδιος τὰ ἀποκαλεῖ. Πάνω σ' ἕνα μονωτικὸ πορῶδες ὑλικό, ὁ καλλιτέχνης παίζει μὲ τὰ ἐφφὲ ποὺ κάνουν τὰ χρώματα ὅταν τρέχουν ρευστὰ ἀπὸ μιὰ τρύπα, ἢ τὰ φαγώματα ποὺ προκαλοῦν διάφορα βερνίκια, ὅταν καταστρέφουν τὴν μονωτικὴ πλάκα ποὺ τοῦ χρησιμεύει γιὰ μουσαμᾶς. Αὐτὸ τὸ τρὺκ τὸ ἀνακάλυψε κάποτε τυχαία καὶ τὸ ἐκμεταλλεύεται ἀρκετὰ στὰ παιχνίδια τοῦτα ποὺ κάνει στὰ διαστήματα τῆς κύριας δουλειᾶς του.

Ὁ Ἀλέκος Κουτσόπουλος προχωρεῖ μὲ τὸ ἔργο του τοῦτο στὴν ἀπόλυτα ἀφηρημένη ζωγραφική. Ἐγκαταλείπει τὰ ὑπολείμματα τοῦ ἀκαδημαϊσμοῦ ποὺ εἶχαν ἐπιζήσει στὸ ἔργο του καὶ δημιουργεῖ κάπως ἀδέξια σ' αὐτὸ τὸ στάδιο, σύμφωνα μὲ τὴν νέα ἀκαδημία ποὺ ἀκολουθεῖ.

Ἡ Γιάννα Περσάκη ξεχωρίζει κάπως ἀπ' τὸ χρωματικὸ κομφοΰζιο τῶν συνεκθετῶν της. Προτιμᾶ νὰ παίζει μὲ μεγάλες ἐπιφάνειες ποὺ τὶς κλείνει σὲ περίγραμμα καὶ τὶς γεμίζει μὲ χρῶμα ξέθωρο καὶ σχεδὸν πλακάτο. Τὸ καλοδιαλεγμένο χρῶμα της σοῦ δίνει μιὰν αἴσθηση δροσιᾶς, ὅμως χρειάζεται ἀκόμα πολλὴ προσπάθεια γιὰ νὰ τὸ κατακτήσει.

Ὁ Ἄρης Προβελέγγιος παρουσιάζει σ' ἕνα μεγάλο ἔργο του, ποὺ εἶναι λέει ἡ γῆϊνη τομή, μιὰ προσπάθεια δημιουργίας ἑνὸς ἀρχιτεκτονημένου συνόλου ἀπὸ ἀρκετὰ μεγάλα σχήματα ποὺ τὰ γεμίζει μὲ χρῶμα ἁπλωμένο πάνω στὸ μουσαμᾶ του μὲ σπάτουλα, κι ὅπου ἡ σπατουλιὰ πάει ν' ἀποχτήσει κι αὐτὴ ὀργανικὴ ὀντότητα στὸν πίνακά του. Τὸ χρῶμα του εἶναι ἀκόμα ἀρκετὰ ξένο. Καλὸ χρῶμα παλέττας, διαλεγμένη δηλ. μπογιά, δὲν μετουσιώνεται πάνω στὴν ἐπιφάνεια τοῦ πίνακα, καὶ δὲν ἀποχτᾶ ἄλλη ἀξία ἀπὸ κείνη ποὺ εἶχε στὸ σωληνάριό του. Θὰ χρειαστεῖ μεγάλη προσπάθεια γιὰ νὰ κατακτήσει ὁ Προβελέγγιος τὰ μέσα του. Οἱ δυὸ μικρότερες συνθέσεις του καὶ σὰν χρῶμα εἶναι ἀτυχεῖς καὶ σὰν σύνθεση πιὸ χαλαρές.

Ὁ Θανάσης Ζῆκος ἔδειξε πὼς ξέρει τὴν τεχνικὴ τῆς ἀκουαρέλλας καὶ ἡ Ἀλεξ. Μυλωνᾶ στὸ κολάζ της πὼς θὰ μποροῦσε νὰ δουλέψη καὶ μ' αὐτὸ τὸ ὑλικό.

Ἀπ' τοὺς ὑπόλοιπους μόνο ὁ Γιάννης Μαλτέζος κάποτε δείχνει μιὰ χρωματικὴ εὐαισθησία, μὰ τὸ ἔργο του μοιάζει μᾶλλον τυχαῖο καὶ ὁ πίνακάς του ἔχει μεγάλες ὁμοιότητες μὲ τὰ καλὰ χαρτιὰ ποὺ χρησιμοποιοῦν οἱ βιβλιοδέτες γιὰ νὰ ντύσουν τὶς ἐσωτερικὲς ἐπιφάνειες στὰ δεσίματα τῶν βιβλίων τους.

Γ. ΠΕΤΡΗΣ

ΕΝΤΥΠΑ ΠΟΥ ΛΑΒΑΜΕ

Βιβλία

Ἀντρέα Καραντώνη: Ὁ Ποιητὴς Γιῶργος Σεφέρης. Βιβλιοπωλεῖον τῆς Ἑστίας 1957.—**Ἀντρέα Καραντώνη:** Εἰσαγωγὴ στὴ Νεώτερη Ἑλληνικὴ Ποίηση. Δίφρος Ἀθήνα 1958.—**Ρόζας Λούξεμπουργκ:** Μιὰ κριτικὴ ἐκτίμηση γιὰ τὴν Ρωσικὴ Ἐπανάσταση. Ἀθήνα 1958.—**Ζάνας Συμεωνίδου:** Πέρ' ἀπ' τὴ θλίψη. Μυθιστόρημα.—**Γιώργου Πετσάλη:** Τὸ μέγα πάθος. Ποιήματα. Ἔκδοσις φιλολογικοῦ συλλόγου Νικαίας. 1956.—**Χρ. Εὐελπίδη:** Τὸ Ἰσραήλ. 1948 - 1958. Ἔκδοσις Συνδέσμου Ἑλλὰς - Ἰσραήλ. Ἀθήνα 1958.—**Hellas Ducas:** Rampe Poétique. Athènes 1958.—**Πάνου Φύλλη:** Χελιδόνια. Ἀθήνα 1958.—**Κώστα Σαρδέλη:** Κοσμᾶς ὁ Αἰτωλός. Βιογραφικὸ Μυθιστόρημα Ἐκδοτικὸ Τυπογραφεῖο.—**Archibald Mac Leish:** Ἡ πήλινη ὑδρία. Ἀνάτυπο ἀπὸ τὴ «Νέα Πορεία».—**Γιώργου Καρτέρ:** Ἀπόψε ἡ γῆ καίει. Ποιήματα. Ἀθήνα 1958.—**Μενέλαου Λουν-**

τέμη : Οἱ κεραυνοὶ ξεσποῦν. Ἀθήνα 1958. Ἔκδ. Κάδμος.—**Μεγ. Σοβ. Ἐγκυκλοπαιδεία** : Ἡράκλειτος, Λεύκιππος, Δημόκριτος, Ἀριστοτέλης, Χόμπς, Λόκ, Λαμετρί, Ντιντερό, Ἑλβέτιος, Χόλμπαχ. Ἔκδ. Κάδμος.—**Ἀντώνη Λαμπρινίδη** : Κάποιες ὧρες μονάχος. Ποιήματα. Ἀθήνα 1958.—**Πάνου Σπάλα** : Πολυκατοικία. Ποιήματα. Ἀθήνα 1957.—**Δ. Δούκαρη** : Ποιήματα. Ἀθήνα 1958.—**Τάκη Ἀνθήλη** : Δέκα ἐντολές. Ποιήματα. Λυρικὴ προσφορά. Ἀθήνα 1958.—**Περικλῆ Κουκουβίνου** : Ἡ φωνὴ ἑνὸς ἀνθρώπου. Ἀθήνα 1958.—**Severin Salaville - Eugène Dalleggio** : Karamanlidika (Collection de l' Inst. Français d' Athènes) Athénes 1958.—**Σταμ. Καρατζᾶ** : Σμύρνης Τραγωδίες. (Collection de l' Inst. Fr. d' Athènes) Ἀθήνα 1958.—Ἡ Δόξα πού λέγεται Ἑλλάς. Χανιὰ 1958.—**Ἠλία Σιμόπουλου** : Ἀρκαδικὴ Ραψωδία. Ἔκδοση Μαυρίδη. Ἀθήνα 1958.—**Ἀλέξη Δριμάρη** : Ὁ Μολδάβας. Συμφωνικὸ ποίημα. Ἔκδ. Δίφρος. Ἀθήνα 1958.—**Μάριου Παλιατσάρα** : Ὁ ἤσυχος ἄνεμος. Ποίημα. Ἀθήνα 1958.—**Γεωργίου Λαΐου** : Οἱ ἀδελφοὶ Μάρκιδες Πούλιου, ὁ Γεώργιος Θεοχάρης καὶ ἄλλοι Σύντροφοι τοῦ Ρήγα. Ἀθήνα 1958.—**Σαράντου Παυλέα** : Μικρὸ καὶ Μεγάλο σχῆμα τοῦ Κόσμου. Ἀνάτυπον ἀπὸ τὸ περιοδικὸν «Νέα Πορεία».—**Λόλου Δημητρίου** : Ταξιδεύοντας μὲ τὸ τραῖνο αὐτῆς τῆς χρονιᾶς. Χαλκίδα 1958.—**Σπύρου Κοκκίνη** : Ροδόκηπος. Ποιήματα. Χαλκίδα 1958.—**Γιάννας Χριστοφῆ** : Σπουδὴ γιὰ ἀνακλητικό. «Πορφύρας» 1958.—**Χρυσάνθης Ζιτσαίας** : Τραγούδια τῆς Ζωῆς μου. Θεσσαλονίκη 1958.—**Μάχης Μουζάκη** : Οἱ κῆποι τοῦ Ζακύνθου. Ζάκυνθος 1958.—**Κ. Πορφύρη** : Διονύσιος Σολωμός. Μυθιστορηματικὴ βιογραφία. Ἔκδ. Μίνωος. Ἀθήνα, 1958.

Περιοδικά

Εὐβοϊκὸς Λόγος : Χαλκίδα Δ]ντὴς Δασκαλόπουλος No 3.—**Πρωτότυπη Φιλολογικὴ Ἐπιθεώρηση** No 11 Δ]ντὴς Σ. Ὀλανδέζου, Πειραιᾶς.—**Πορεία** Δ]ντὴς Δημ. Ἀνδριόπουλος, Μεγαλόπολις.—**Παιδεία καὶ Ζωὴ** No 68, Δ]ντὴς Ε. Παπανοῦτσος.—**Τὸ Περιοδικό μας** Δ]ντὴς Νικ. Βελιώτης, No 1 Πειραιᾶς.—**Ἑλληνικὰ Θέματα** No 30, Δ[ντὴς Μ. Παυλίδης.—**Διαγώνιος** No 2, Δ]ντὴς Ντῖνος Χριστιανόπουλος, Θεσσαλονίκη.—**Ὁ Λογοτέχνης** No 15, Δ]ντὴς Στ. Χατζημιχελάκης, Ἀθήνα.—**Ἰκαριακὰ** No 4 Δ]ντὴς Δημ. Στεφανάδης.—**Ceptemvri** No 6, Sofia.—**Le courrier rationaliste** Paris.—**Literatyrna mici** Sofia.—**Klnoskystvo** Sofia.—**Filmovi novini** Sofia.—**La vie tchecoslovaque** No 5, Praha.—**Europe** revue mensuelle. Paris.—**Societa italiana della musica contemporanea** Attivita concertistica, Roma.—**Πυρσὸς** Δ]ντὴς Ἰαν. Ἀμπατζῆς—Πόλη, No 41 καὶ 42.—**Jeunesse du monde** Budapest.—**Societa Rivista Dimestrale** Milano.—**La nouvelle critique** Paris.—**Agerpes bulletin d' information** Bucuresti.—**Platsok** Sofia.—**Il contemporanneo** Roma No 3.—**La revue d'Athènes** Athénes.—**Cultural Events in Israel** Ierusalem No 5.—**Pecherches internasionales** Linguistique No 7, Paris.—**China** No 96, West Hongkong.—**Narodna kultura** Sofia.—**Νέος Κόσμος** Αὐστραλία - Μελβούρνη.—**Καμπάνα** Νέα Ὑόρκη.—**Les lettres françaises** Paris—**Literaturen front** Sofia.

Ἐφημερίδες

Ἡ Χιακὴ Δ]ντὴς Π. Μακριός, Ἀθῆναι.—**Πατρὶς** Ἡράκλειον - Κρήτης.—**Εὐβοϊκὸς Κῆρυξ** Χαλκίς.—**Πάροικος** Κάϊρον.—**Φῶς** Λεβαδείας.—**Δημοκρατικὸν Βῆμα** Κέρκυρα.—**Ἔρευνα** Καβάλα.—**Πανθρακικὴ** Ἀλεξανδρούπολις.—**Ἐλεύθερη Θράκη** Ἀλεξανδρούπολις.—**Νέα τοῦ Ἰσραὴλ** Ἀθήνα.—**Ἐλεύθερη Φωνὴ** Σέρραι.—**Δρόμοι τῆς Εἰρήνης** Ἀθῆναι.—**Τὰ Θερμιὰ** Ἀθήνα.—**Φωνὴ τῆς Κέρκυρας** Κέρκυρα.—**Ὁ Θαρραλέος** Βέροια.—**Φωνὴ τοῦ Αἰγίου** Αἰγιαλεία.—**Κυκλαδικὸς Κόσμος** Σῦρος.—**Ἡ Καρυστινὴ** Κάρυστος.—**Νέος Δρόμος** Ἀθήνα.—**Διεθνὴς Ζωὴ** Ἀθῆναι.—**Αὐγὴ** Σῦρος.

Διόρθωση λαθῶν

Στὸ ἀπαλλακτικὸ βούλευμα, ἐπὶ τῆς μηνύσεως κατὰ τοῦ διευθυντοῦ καὶ τῶν συνεργατῶν τῆς Ε. Τ., πού δημοσιεύσαμε στὸ περασμένο τεῦχος, ἔγιναν δυὸ σοβαρὰ τυπογραφικὰ λάθη, πού πρέπει νὰ διορθωθοῦν.

Στὴ σελ. 423, στήλη α', στ. 12 ἐκ τῶν κάτω, ἡ φράσις «Ἡ Δημοκρατία καὶ μάλιστα σιδηροφράκτης δὲν φοβᾶται τὴν προβολὴν ὡς ὑποδειγμάτων πολιτευμάτων καὶ κοινωνικῶν συστημάτων», νὰ διορθωθεῖ ἔτσι : «Ἡ Δημοκρατία δὲν φοβᾶται τὴν προβολὴν ὡς ὑποδειγμάτων, πολιτευμάτων και κοινωνικῶν συστημάτων καὶ μάλιστα σιδηροφράκτων».

Στὴν ἴδια σελίδα καὶ στήλη, στ. 1 ἐκ τῶν κάτω, ἡ λέξη «φρονίμου» νὰ διορθωθεῖ «γονίμου».

Η ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

χρειάζεται ν' αὐξηθεῖ ἡ κυκλοφορία της. Κάθε ἀναγνώστης νὰ φέρει ἄλλον ἕνα.

ΦΙΛΟΙ ΤΗΣ ΚΑΛΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

ΜΕ 500 ΔΡΑΧΜΕΣ ΜΟΝΟΝ ΜΠΟΡΕΙΤΕ ΝΑ ΕΧΕΤΕ

ΤΑ

ΔΕΚΑ ΕΓΧΡΩΜΑ ΧΑΡΑΚΤΙΚΑ

ΠΡΩΤΟΤΥΠΑ (ORIGINAL) ΤΩΝ ΚΑΛΥΤΕΡΩΝ
ΕΛΛΗΝΩΝ ΧΑΡΑΚΤΩΝ:

Α Σ Τ Ε Ρ Ι Α Δ Η Σ
Β Α Σ Ι Λ Ε Ι Ο Υ
Β Α Σ Ω
Κ Α Ν Ε Λ Λ Η Σ
Μ Α Ν Ο Υ Σ Α Κ Η Σ
Μ Ο Ρ Α Λ Η Σ
Π Α Π Α Δ Η Μ Η Τ Ρ Ι Ο Υ
Τ Α Σ Σ Ο Σ
Τ Σ Α Ρ Ο Υ Χ Η Σ
Χ Α Τ Ζ Η Κ Υ Ρ Ι Α Κ Ο Σ

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

ΣΧΗΜΑ 28 × 38

ΤΟ ΚΑΛΥΤΕΡΟ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΩΤΕΡΟ ΔΩΡΟ

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

Εἰς τοὺς συνδρομητὰς τῆς «Ε. Τ.» γίνονται εὐκολίες πληρωμῆς

ΤΟΝ ΕΡΧΟΜΕΝΟ ΜΗΝΑ

ΕΚΘΕΣΙΣ ΓΡΑΦΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

GALERIE "ΖΥΓΟΣ,,