

ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ



ΤΕΧΝΗΣ

Β  
2-6-64

Ε - Π - Θ - Ε - Ω - Ρ - Η - Σ - Η - Τ - Ε - Χ - Ν - Η - Σ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ

ΔΙΕΥΘΥΝΕΤΑΙ ΑΠΟ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Γράμματα: «'Επιθεώρηση Τέχνης»-Εμβάσματα: Π. Κονίδη, Γαμβέτα 6, 'Αθήνα

REVUE D'ART

REVUE MENSUELLE DES LETTRES ET DES ARTS

Dirigée par un comité. Gambetta 6—Athènes Grèce

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ 'Εξωτερικού: λολ. 8—Λίγυπτος. Τιμή Τεύχ. Γ. Δ. 15. 'Ετήσια Γ. Δ. 180  
'Εσωτερικού: 'Ετήσια Δοχ. 120.—'Εξόμηνη Δοχ. 60.

ΕΤΟΣ ΣΤ' ΤΟΜΟΣ ΙΑ' Φεβρουάριος 1960 'Αριθ. τεύχους 62

Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

ΠΡΑΓΜΑΤΑ :

Η ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ: 'Ενδιαφέρει όλους . . . . .	σελ.	97
Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ: ΟΙ πνευματικές ανταλλαγές . . . . .	»	99
Γ. ΠΕΤΡΗΣ: Μιά άπεργία . . . . .	»	100
Κ. ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΣ: 'Η στήλη των συζητήσεων . . . . .	»	101
Ν. ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ: 'Η αξία της «'Οδύσσειας» του Ν. Καζαντζάκη . . . . .	»	102
Α. ΚΑΡΑΝΤΩΝΗΣ: Μιά φίλη της Νουρικας—ή 'Αθώα (ποίημα) . . . . .	»	111
Δ. ΧΑΤΖΗΣ: 'Ενα τραγούδι στην 'Αθήνα (διήγημα) . . . . .	»	115
Τ. ΒΟΥΡΝΑΣ: Τò 'Ελληνικό 1848 ('Ανέκδοτα έγγραφα) . . . . .	»	123
Ι. ΙΩΑΝΝΙΔΗΣ: Τρία ποιήματα . . . . .	»	133
Σ. ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ: 'Ενα σημειωματάριο . . . . .	»	134
Κ. ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΥ: 'Ενας άνθρωπος (διήγημα) . . . . .	»	136
Θ. ΑΠΑΡΤΗΣ: Τὰ 'Ελληνικά μάρμαρα . . . . .	»	142
Ν. ΑΓΝΑΝΤΑΣ: Γιώργος Κοτζιούλας (ποίημα) . . . . .	»	146
ΠΑΟΛΟ ΚΙΑΡΙΝΙ: 'Ο έξπρεσσιονισμός, ό Μαρξισμός και ό Μπρέχτ . . . . .	»	147
Γ. ΛΑΜΠΡΟΥ—ΗΡΑΚΛΕΙΩΤΗΣ: Θὰ έκανε μια καλή πράξη (διήγημα) . . . . .	»	157

ΣΥΖΗΤΗΣΕΙΣ

ΛΙΛΗ ΙΑΚΩΒΙΔΟΥ: Μιά ψυχαναλυτική έρμηνεία του Παλαμά και του έργου του . . . . .	»	160
ΛΙΛΗ ΖΩΓΡΑΦΟΥ: ΟΙ «θείοι» της 'Αντιγόνης . . . . .	»	162

ΑΠΟ ΜΗΝΑ ΣΕ ΜΗΝΑ

— — — — Λόγοι κι αντίλογοι . . . . .  
— Μιά ανακοίνωση της «Δωδέκατης Αύλαίας» . . . . .

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ

Ν. ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ: Ν. 'Αλέξη 'Ασλάνογλου: «'Ο θάνατος του Μύρωνα» Γιάννη Γουδέλη: «πρός Βικέντιον» Δ. ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΣ: Ρένου «'Ιστορίες άπ' τίς νότιες άκτές» Γ. Πετρής: Σ. Μαρινάτου: «Κρήτη και Μυκηναϊκή 'Ελλάς» . .

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Β. ΜΑΝΙΑΤΗΣ: Μ. Κρίσπη: «Τὰ καπέλλα», Β. Ζιώγα «Τò προξενιό της 'Αντιγόνης», Θ. Κωσταβάρα: «ΟΙ άνίκητοι» — Τ. Λώρενς — Ρ. Λή: «'Η δίκη των λιθηκών» Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ: Τ .Μ. Σύνγκ: «'Η Ντίαρντρη των θλίψεων»

Η ΜΟΥΣΙΚΗ

Φ. ΑΝΩΓΕΙΑΝΑΚΗΣ: Γ. Σισιλιάνου: Βάκχες» — Θ. 'Αντωνίου Μουσική για «Τὰ καπέλλα» — Δ. 'Αγραφιώτη: Μουσική για τò «προξενιό της 'Αντιγόνης» . .

ΟΙ ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

Γ. ΠΕΤΡΗΣ: 'Εκθέσεις Βουρλούμη, Λαγανᾶ, Τέτση, Σικελιώτη . . . . .

ΕΙΚΟΝΕΣ

Τò έξώφυλλο: Σύνθεση του Γ. Σικελιώτη — 'Εκτός κειμένου: Σ. Βασιλείου: δυό Βινιέτες — Δ. Σακελλαρίδη: Τοπίο, Μάνα με παιδι, τοπίο.

'Ιδιοκτήτης: Νίκος Σιαπκίδης, Βλαβιανού 1

Διευθύνσεις συμφώνως τῷ νόμῳ: 'Υπεύθυνος συντάκτης: Π. ΚΟΝΙΔΗΣ (Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ)  
Θεμιστοκλέους. 74

Προϊστάμενος Τυπογραφείου: Δημ. Μουσουλιώτης Μέτωνος 2

# ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ  
ΧΡΟΝΟΣ ΣΤ' ΤΟΜΟΣ ΙΑ' ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΣ 1960 — ΤΕΥΧΟΣ 62

## Π Ρ Α Γ Μ Α Τ Α

### Ἐνδιαφέρει ὅλους

Ὅταν κατὰ τὴν περασμένη ἀνοιξη ἐφαρμόστηκε γιὰ πρώτη φορά ὁ θεσμὸς τῆς μετεκτόπισης, ἡ στήλη αὐτὴ ἐπισήμανε τὴν ἀπειλὴ πού ἐγκυμονοῦσε ἡ λήψη ἑνὸς τέτοιου μέτρου.

Δέκα μῆνες σχεδὸν πέρασαν ἀπὸ τότε. Τὸ τί ἐγίνε στὸ διάστημα αὐτό, εἶναι δύσκολο νὰ περιγραφεῖ μὲ λόγια. Τὸ γράμμα τῶν μετεκτοπισμένων τῆς Θεσσαλονίκης πού δημοσιεύουμε πιὸ κάτω, δίνει μιὰν ἀρκετὰ παραστατικὴ εἰκόνα του. Διαβάστε το λοιπόν :

Ἀγαπητὴ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης».

Ἐχεις ἀκούσει γιὰ τοὺς μετεκτοπισμένους, τὰ θύματα τοῦ καινούργιου θεσμοῦ τῆς «Δημοκρατικῆς Ἑλλάδας». Νομίζουμε ὅμως πὼς θὰ σοῦ εἶναι δύσκολο νὰ φανταστεῖς τί γίνεται μὲ μᾶς ἐπειδὴ ἐπιμένουμε νὰ ὑπερασπιζόμαστε τὸ Σύνταγμα, τὶς ἀτομικὲς ἐλευθερίες, τὸν ἀνθρωπισμὸ καὶ ἀρνούμεθα νὰ μετατρέψουμε τὸ σπίτι μας σὲ στρατόπεδο συγκεντρώσεως.

Ἄκουσε λοιπόν κι ἄς τὸ ἀκούσει καὶ κάθε πνευματικὸς ἄνθρωπος στὴ χώρα μας· κι ἂν τοῦ τὸ ἐπιτρέψει ἡ συνείδησή του ἄς μὴν κάνει αὐτὸ πού νομίζουμε ὅτι εἶναι χρέος του.

Εἴμαστε 23 μετεκτοπισμένοι στὴ Θεσσαλονίκη. Ἀπὸ τὸν περασμένο Μάη, ὁπότε καθιερώθηκε ὁ θεσμὸς τῆς μετεκτόπισης, μέχρι σήμερα ἔχουν ὑποβληθεῖ εἰς βάρος μας περίπου 4.000 μηνύσεις! Κι ὅμως αὐτὸ εἶναι τὸ μικρότερο κακό. Τὸ χειρότερο εἶναι πὼς πρὶν ἀπὸ κάθε μήνυση μᾶς συλλαμβάνουν μέσα στὸ σπίτι μας ἢ στὴ δουλειά μας καὶ μᾶς κλείνουν 18—20 ὥρες κάθε φορά, μέσα στὰ κρατητήρια τῆς Ἀσφάλειας, πού στὰ περισσότερα οὔτε ζῶα δὲν θὰ ἦταν δυνατὸν νὰ ζήσουν (ὑγρά, ἀνήλια, σκοτεινά, παλαιὰ ἀντιαεροπορικὰ καταφύγια). Αὐτὸ σημαίνει ὅτι ἀπὸ τὸν περασμένο Μάη βρισκόμαστε κάθε μέρα 18—20 ὥρες τὸ 24ωρο μέσα στὰ μπουντρούμια.

Μαζί μας εἶναι καὶ μιὰ γυναίκα ἡ Βέττα Μαρκεζίνη πού προστατεύει τοὺς δυὸ παράλυτους γονεῖς τῆς 88 καὶ 82 χρόνων. Κι αὐτὴ τὴν ἀρπάζουν κάθε μέρα ἀπὸ τὸ σπίτι τὴν ὥρα πού ταΐζει τοὺς δυὸ γέροντες καὶ τὴν σέρνουν στὰ κρατητήρια. Ἐκείνη τὴν ὥρα καὶ οἱ δυὸ βλέποντας τὸ κακό πού γίνεται στὴν πενηντάχρονη κόρη τους ἀρχίζουν ἕνα ἀλλόκοτο καὶ σπαραχτικὸ κλάμα πού κανένας δὲ θὰ μποροῦσε νὰ τὸ περιγράψει.

Εἶναι εὐκόλο ν' ἀντιληφθεῖτε πὼς κάτω ἀπὸ τέτοιες συνθήκες οὔτε δουλειὰ μπορεῖ νὰ πιάσει κανεὶς οὔτε καὶ κανένα μεροκάματο νὰ κάνει.

Δὲν θέλουμε νὰ σᾶς περιγράψουμε τὰ ἄλλα καθημερινὰ μαρτύριά μας, τὶς

προκλήσεις και διαπομπεύσεις στα αστυνομικά τμήματα, τους ξυλοδαρμούς από χωροφύλακες και αξιωματικούς της Ασφάλειας. Αξιωματικοί της Ασφάλειας δηλώνουν απερίφραστα ότι σκοπός τους είναι να μᾶς βασανίζουν και να μᾶς καταντήσουν ράκη.

Λάβετε υπ' όψη σας ότι επί 15 ολόκληρα χρόνια ο καθένας μας βρισκόταν στην έξορία όπου καταντήσαμε σωστά μουσεϊα από ἄρρώστειες.

Τρεις φορές ο Θωμᾶς Μάντζαρης και ο Ἀνδρέας Σεπετίδης ἔπαθαν καρδιακή κρίση σοβαρῆς μορφῆς μέσα στα κρατητήρια και στην Εἰσαγγελία. Τὸν Παναγιώτη Ἀφαλή τὸν κτύπησαν οἱ χωροφύλακες τοῦ Η' παραρτήματος Ασφάλειας στα καλάμια και ἐνῶ ἦταν ἀκόμα ἄρρωστος στὸ κρεβάτι τὸν ἐπαναμετήγαγαν στην Ἀη Στράτη. Τὸν Μιχάλη Παστουρματζῆ δύο χωροφύλακες τῆς Ασφάλειας τοῦ ΣΤ' Τμήματος τὸν ἔβαλαν κάτω και τὸν κλωτσοῦσαν παντοῦ μέχρις οὔτου τοῦ ἔσπασαν τὰ πλευρὰ και ἔκανε αἰμόπτυση. Τώρα νοσηλεύεται στὸ Δημοτικὸ Νοσοκομεῖο. Ἡ Βέττα Μαρκεζίνη και ὁ Νίκος Γωγούσης ἔπαθαν πλευρίτιδα μέσα στὸ κρατητήριο και βρίσκονται στὸ κρεβάτι ἄρρωστοι. Τὸ ἴδιο και ὁ Γιάννης Καζάνης ποὺ ζῆ μόνο μὲ ἓνα νεφρό. Ὁ Σωκράτης Τσικρικώνης και ὁ Γιώργος Θεοφανίδης εἶναι συνεχῶς ἄρρωστοι.

Γέροντες ὅπως ὁ Νίκος Σαφαρίδης 60 ἐτῶν, ὁ Θανάσης Παναγιώτου 61 ἐτῶν και ὁ Γιώργης Παρασχάκης 63 ἐτῶν πολεμιστῆς τοῦ Αου Παγκοσμίου Πολέμου σέρνονται κάθε μέρα στὴ βροχὴ και στὸ κρύο και κλείνονται στα κρατητήρια τῆς Ασφάλειας.

Αὐτὰ και πολλὰ ἄλλα μαρτύρια περνᾶμε καθημερινὰ ἐμεῖς οἱ μετεκτοπισμένοι ἐδῶ στὴ Θεσσαλονίκη.

Τὰ Δικαστήρια πείσθηκαν γιὰ τὸ δίκιο μας και ἀπὸ 2 μῆνες ἔπαψαν νὰ προσδιορίζουν δικασίμους. Προηγούμενα δέ, μᾶς ἀθώωναν σχεδὸν ὅλες τὶς φορές. Ἡ Διοικητικὴ ὅμως ἐξουσία ἀδιαφορεῖ γιατί ἔχει σκοπὸ νὰ μᾶς ἐξοντώσει.

Μετὰ τὴν πρώτη καταδίκη μας ἀπὸ τὸ Τριμελὲς κάναμε προσφυγὴ στὸν Ἀρειο Πάγο. Ἡ ὑπόθεση ἐκδικάστηκε στὶς 12-12-59 στὸ Β' Ποινικὸ Τμήμα ποὺ ἀποφάσισε νὰ παραπέμψει τὸ ὅλο θέμα λόγω τῆς σοβαρότητός του στὴν Ὀλομέλεια τοῦ Ἀρείου Πάγου. Σημειώνουμε πὼς κατὰ τὴν συζήτηση ὁ ἀντεἰσαγγελεὺς τοῦ Ἀρείου Πάγου κ. Καλλιμόπουλος ἔκρινε ὅτι «εἶναι παράνομη ἡ διαταγὴ τοῦ Ὑφυπουργοῦ Ασφαλείας νὰ μετεκτοπίζη οἱκοὶ τοὺς πολίτας». Τώρα περιμένουμε νὰ συνέλθῃ ἡ Ὀλομέλεια τοῦ Ἀρείου Πάγου και νὰ μᾶς δώσει τὸ δίκιο μας.

Ποιὸς ὅμως θὰ εἶναι γερὸς ὡς τότε; Κι ὅταν δικαιωθοῦμε, τί δικαίωση θὰ εἶναι αὐτή, ἀφοῦ θὰ εἴμαστε σακατεμένοι, μὲ κατεστραμμένα τὰ σπίτια μας και χωρὶς δουλειά; Και εἶναι βαρὺς ὁ χειμῶνας, ἐδῶ στὴ Θεσσαλονίκη.

Σοῦ τὰ γράφουμε γιὰ νὰ νοιώσεις κάτι ἀπ' τὰ βάσανά μας και νὰ σηκώσεις μαζί μας τὴν μεγαλύτερη φωνὴ διαμαρτυρίας κατὰ τοῦ ἀπάνθρωπου καθεστῶτος τῶν ἐκτοπίσεων και μετεκτοπίσεων.

Δὲν πρέπει νὰ μείνει κανένας πνευματικὸς ἄνθρωπος ποὺ νὰ ἀγνοεῖ αὐτὸ τὸ ὄργιο ποὺ γίνεται ἀπὸ τὴν Κυβέρνηση και τὸν Ἀστυνομικὸ Διευθυντὴ στὴ Θεσσαλονίκη.

Εἴμαστε βέβαιοι πὼς τελικὰ θὰ δικαιωθοῦμε· πὼς τὸ πνεῦμα τῆς Εἰρήνης και τῆς γενικῆς ὑφέσεως θὰ ἐπικρατήσῃ και στὴ χώρα μας. Κι αὐτὸ μᾶς δίνει τὸ μεγαλύτερο κουράγιο στα καθημερινὰ βάσανά μας. Δὲν ὑπάρχει ἄνθρωπος ἀριστερὸς ἢ δεξιὸς ἀκόμα και ἀπὸ τοὺς ὀπαδοὺς τῆς Κυβέρνησης ποὺ νὰ μὴ μᾶς ἐκφράζει τὴ συμπάθειά του. Μὰ δυστυχῶς οἱ κύριοι τῆς Διοικήσεως συνεχίζουν νὰ χορεύουν χορὸ ἀγρίων πάνω στα σώματά μας.

Εἴμαστε βέβαιοι πὼς οἱ ἄνθρωποι τοῦ πνεύματος ποὺ σὲ ἄπειρες περιπτώσεις ἔκαναν τὸ καθῆκον τους και ὕψωσαν στεντόρεια τὴ φωνή τους κατὰ τῶν ἀνελευ-

θέρων νόμων καὶ θεσμῶν δὲν θὰ διστάσουν καὶ τούτῃ τῇ φορᾷ νὰ μᾶς συμπαρασταθοῦν στὴν περίπτωσή μας.

Μὲ μεγάλη ἐκτίμηση

Οἱ μετεκτοπισμένοι Θεσ)νίκης

Βαρβέρης Ὁδ. Γεωργάκης Παναγ. Γωγούσης Νικ. Θεοφανίδης Γεωργ. Ἰωαννίδης Δημ. Ἰωσηφίδης Ἀλεξ. Κουζῶφ Νικ. Καζάνης Ἰωάν. Κοντζεγκιούλης Χρ. Μαυρίτσος Ἀρχ. Μαγλαρίδης Ἀν. Μάντζαρης Θωμᾶς, Μαρκεζίνη Βέττα, Μακρίδης Γεωργ. Παρασχάκης Γεώργ. Παναγιώτου Ἀθ. Παστουρματζῆς Μιχ. Σεπετίδης Ἀν. Σαφαρίδης Ν. Σακκέτας Β. Τακτικὸς Ἰωάν. Τσικρικῶνης Σωτ. Φιλομούζης Θωμᾶς.

Καὶ τώρα ποὺ τὸ διαβάσατε, ἀναμετρεῖστε γιὰ μιὰ στιγμή, ναὶ μόνο γιὰ μιὰ στιγμή, τὸν ἀνθρώπινο πόνο ποὺ μαρτυρᾶνε οἱ γραμμές του, κι ἀναλογιστεῖτε τί περιθώρια ἐλευθερίας συνείδησης μᾶς μένουν, τί λογιῆς ἀνεση γιὰ τὴν ὅποια καλλιέργεια τοῦ ὅποιου ὠραίου, μπορεῖ νὰ ὑπάρξει γιὰ ὅλους μας. Εἶναι δύσκολο νὰ πιστέψει κανεὶς πῶς ἄνθρωποι ποὺ δὲν βαρύνονται μὲ κανένα ἀδίκημα, μποροῦν νὰ βασανίζονται μ' αὐτὸ τὸν τρόπο χρόνια ὀλόκληρα, μόνο καὶ μόνο γιὰ ἐπιμένουν νὰ ὑπερασπίζονται τὸ Σύνταγμα, καὶ τὴν ἀνεξαρτησία τῆς συνείδησής τους.

Αὐτὸ ποὺ γίνεται στοὺς μετεκτοπισμένους εἶναι ἀπαράδεκτο. Καὶ δὲν πρόκειται γιὰ παρωνυχίδα, οὔτε γιὰ ζήτημα πολιτικό. Τὸ θέμα εἶναι πρῶτα καὶ κύρια πνευματικό. Καὶ σὰν τέτοιο, ἐπιβάλλει σ' ὅλους μας τὸ καθῆκον νὰ ἀπαιτήσουμε τὴν κατάργηση τοῦ θεσμοῦ τῆς μετεκτόπισης ποὺ κουρελιάζει κάθε ἔννοια ἀνθρωπισμοῦ κ' ἐθνικῆς ἀξιοπρέπειας.

Η ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

## Οἱ Πνευματικὲς Ἀνταλλαγές

Τὸν τελευταῖο χρόνο διακόπηκαν σχεδὸν ἐντελῶς οἱ πνευματικὲς ἀνταλλαγές μὲ τὸ ἐξωτερικό. Ἡ διακοπὴ αὐτὴ, ἔγινε τῇ στιγμῇ ἀκριβῶς ποὺ ὁ ἄνεμος τῆς ἐλπίδας ἄρχισε νὰ φυσᾷ σ' Ἀνατολὴ καὶ Δύση, καὶ δὲ μπορεῖ νὰ χαρακτηρισθεῖ ἀλλιῶς παρὰ σὰν μία στενόκαρδη, καθόλου εὐφυῆς ἐνέργεια καὶ τὸ χειρότερο ἀπ' ὅλα, μιὰ ἐνέργεια ποὺ στρέφεται κατευθεῖαν ἐναντίον στοῦ ἴδιου τὸ γενικώτερο συμφέρον τοῦ τόπου. Οἱ πνευματικὲς ἀνταλλαγές ποὺ γίνονταν προηγούμενα ἔστω καὶ μὲ τὸν περιορισμένο καὶ μὲ τὸν σπασμωδικὸ τρόπο ποὺ γίνονταν, εἶχαν κιόλας ἓνα κολοσσιαῖο ἀποτέλεσμα: ἡ σημερινὴ νεοελληνικὴ πνευματικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ παραγωγή, ποὺ παρ' ὅλη τὴν ἀξία τῆς ἔμενε κλεισμένη στοῦ καβούκι τῆς ἀγνωστῆς στοῦ ἐξωτερικό, ἀνοίξε τὰ πανιά τῆς καὶ ταξίδεψε στὸν κόσμον: μουσικοὶ καὶ ζωγράφοι, λογοτέχνες καὶ ποιητὲς ἔφεραν πέρα ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα τὰ μνημόματα τοῦ Ἑλληνικοῦ πνεύματος, ἔγιναν ἐκθέσεις ζωγραφικῆς καὶ ἐκτελέσεις ἐλληνικῶν μουσικῶν ἔργων, μεταφράστηκαν καὶ κυκλοφόρησαν δεκάδες λογοτεχνικὰ ἔργα, ἀπὸ τὸ Μυριβήλη καὶ τὸ Μελᾶ ὡς τὸ Ρίτσο καὶ τὸν Κορνάρο. Καὶ ἀντίστοιχα ἐμεῖς ἐδῶ, στὴν Ἑλλάδα, γνωρίσαμε ἀπὸ πιὸ κοντὰ τὶς ξένες πνευματικὲς καὶ καλλιτεχνικὲς κατακτήσεις. Ὅλα αὐτὰ θεωρήθηκαν πολὺ «ἐπικίνδυνα» πράγματα γιὰ τὸν ὠραῖο κόσμον ὅπου ζοῦμε. Νὰ θυμήσουμε τάχα, πῶς ὁ ὠραῖος μας κόσμος δὲν κινδυνεύει ἀπὸ τὶς ἄριες τοῦ Βέρντι, τῆς Ἀρμένισσας τραγουδίστριας, ποὺ ἀπαγορεύθηκε νὰ δώσει ρεσιτάλ στὴν Ἀθήνα; Νὰ θυμήσουμε πῶς δὲν θὰ ἦταν καθόλου «ἀνατρεπτικὴ» ἐνέργεια νὰ χόρευαν καὶ ἐδῶ τὰ μπαλλέτα Μπολσόϊ—χόρευαν ἀκόμα καὶ στὴν Τουρκία τοῦ Μεντερές!—ποὺ ὅμως δὲν τοὺς δόθηκε ἄδεια νὰ παρυσιαστοῦν ἐδῶ; Τὸ ξέρουν καὶ τὰ μικρὰ παιδιὰ, ὅπως ξέρουν ἐπίσης πῶς τὰ πιὸ ἐπικίνδυνα πράγματα εἶναι ἡ περιφρόνησις τοῦ ἀνθρώπινου πόνου, κ' ἡ κοροϊδία τῆς ἀνθρώπινης δυστυχίας, ποὺ τελοσπάντων δὲν λείπουν ἀπὸ τὸν τόπον μας!

Κάποτε, ἐδῶ καὶ μερικὸς αἰῶνες, ἡ Ἰαπωνία εἶχε κλειστῆ στὸν ἑαυτὸ τῆς. Ἀπαγόρευε σὲ ὅλους τοὺς ξένους νὰ πατοῦν στοῦ χῶμα τῆς κι οὔτε ἄφηνε τοὺς

δικούς της πολίτες νὰ βγαίνουν ἔξω ἀπὸ τὸ ἔδαφός της. Κάποτε ξύπνησε κ' εἶδε πῶς ὁ ἀέρας ποὺ εἶχε προσπαθήσει νὰ ἐμποδίσει τὴν κυκλοφορία του, λίγο ἔλειψε νὰ προκαλέσει ἀσφυξία σ' αὐτὴ τὴν ἴδια. Καὶ μ' ὅλο ποὺ προσπάθησε μὲ βαθεῖες εἰσπνοές καὶ μεγάλα βήματα νὰ ἐπανορθώσει τὸ κακό, τὶς συνέπειές του τὶς ἐπλήρωσε βαρύτατα κ' ἐξακολουθεῖ νὰ τὶς πληρώνει ἀκόμη.

Ἐμεῖς ἐδῶ στὴν Ἑλλάδα κάνουμε κάτι χειρότερο. Ἐνῶ ἀνοίγουμε διάπλατες τὶς πόρτες σὲ κάθε ἐμετικὸ ὑποπροῖόν τοῦ «ἐλευθέρου δυτικοῦ πολιτισμοῦ», τὶς κρατᾶμε ἐρμητικὰ κλεισμένες κι ἀπαγορεύουμε τὴν ἐπαφή μὲ κάθε ζωογόνο πνευματικὴ ἐκδήλωση ποὺ δὲν εἶναι ἀρεστὴ στὰ πιὸ σκουριασμένα μυαλὰ τοῦ πενταγώνου κ' ἐκείνων ποὺ ἐξαρτιῶνται ἀπ' αὐτό!

Ὅμως τὶς συνέπειες τῆς ὀλέθριας αὐτῆς τακτικῆς θὰ τὶς πληρώσει ἀκριβὰ ἡ χώρα μας κι ὁ πολιτισμὸς της μὲ τὴν καθυστέρηση καὶ τὴν ἀνεπάρκεια. Ἡ εὐθύνη ὅλων ἐκείνων ποὺ ἔχουν τάξει τὸν ἑαυτὸ τους νὰ ὑπηρετεῖ τὸν πολιτισμὸ στὸν τόπο μας εἶναι μεγάλη. Καὶ μιὰ μονάχα μπορεῖ νὰ εἶναι ἡ στάση ὅλων τους ἀπέναντι στὸ καίριο αὐτὸ ζήτημα:

Νὰ ἐπιτραποῦν ἐλεύθερα οἱ πολιτιστικὲς ἀνταλλαγές μὲ ὅλες τὶς χῶρες καὶ μ' ὅλους τοὺς λαούς.

Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ

### Μιὰ ἀπεργία

Οἱ σπουδαστὲς τῆς Ἀνωτάτης Σχολῆς τῶν Καλῶν Τεχνῶν ἀναγκάστηκαν τὴν προηγούμενη βδομάδα νὰ κατεβοῦν σὲ μιὰ πρώτη προχωρημένη ἐκδήλωση, σὲ μιὰν ἀπεργία γιὰ νὰ διεκδικήσουν καλύτερους ὑλικούς ὄρους γιὰ τὶς σπουδές τους. Ἀφορμὴ γιὰ τὴν ἀπεργία αὐτὴ ἀποτελέσῃ τὸ γεγονός ὅτι τὸ Ὑπουργεῖο Παιδείας, ἀντὶ νὰ σκεφτεῖ νὰ λύσει τὰ τόσο ἐπιτακτικὰ προβλήματα ποὺ χρονίζαν στὴ Σχολὴ κι εἶχαν τὸ ἀρνητικὸ τους ἀντίκτυπο στὴ ζωὴ της, αὐξήσῃ τὰ δίδακτρα κατὰ 50ο), σὰν πρῶτο δείγμα τοῦ ἐνδιαφέροντός του πρὸς τὴν παραμελημένη αὐτὴ τάξη τῶν σπουδαστῶν. Καὶ τεῦτο γιὰ νὰ καλυφτοῦν, ἀπὸ τὶς πενταροδεκάρες τῶν φτωχῶν σπουδαστῶν, οἱ χρονίζουσες ἀνάγκες τῆς Σχολῆς. Ἀκούστηκαν διάφορες ἀπόψεις καὶ δὲν ἔλειψαν κι οἱ διαξιφισμοὶ πάνω στὸ ζήτημα αὐτό. Ἡ διεύθυνση τῆς Σχολῆς ἔσπευσε νὰ συνταχθεῖ μὲ τὴν ἀποψη τοῦ Ὑπουργείου καὶ παραλληλίζοντας τὴ θέση τῶν μαθητῶν τῆς Σχολῆς Καλῶν Τεχνῶν μὲ τῶν φοιτητῶν τῶν Πανεπιστημιακῶν Σχολῶν, τὴν βρῆκε ἰδιαίτερα εὐνοϊκὴ. Ἡ ἐπιτροπὴ ὅμως τοῦ ἀπεργιακοῦ ἀγῶνα σὲ μιὰν ἀπάντησή της μᾶς διαφώτισε πάνω σὲ πολλὰ σημεῖα τοῦ θέματος. «Εἶναι γνωστὸν, ἔγραψε σὲ μιὰ σχετικὴ ἀνακοίνωσή της, ὅτι τὰ δίδακτρα τοῦ Πανεπιστημίου καὶ τῶν ἄλλων σχολῶν εἶναι ὑπέρογκα καὶ ὁ φοιτητικὸς κόσμος ἀγωνίζεται διὰ τὴν μείωσίν των κατὰ 50ο), λαμβάνοντες δὲ ὑπ' ὄψει τὰς ἰδιαιτέρας συνθηκὰς τὰς ὁποίας ἀντιμετωπίζουν οἱ σπουδασταὶ τῆς Σχολῆς μας, ἡ σύγκρισις μὲ τὰς ἄλλας Σχολὰς εἶναι ἀδύνατος. Ὅσον διὰ τὰ ἔξοδα λειτουργίας τῆς Σχολῆς δὲν νομίζομεν ὅτι πρέπει νὰ καλυφθοῦν ἀπὸ τοὺς σπουδαστὰς, ἀλλὰ ἀπὸ τὸ Κράτος. Εἰς τὴν Σχολὴν μας ὑπάρχει τὸ μεγαλύτερον ποσοστὸν ἀπόρων ἀπὸ ὅλας τὰς ἄλλας Σχολὰς. Εἰς τὴν Σχολὴν τὸ 65ο) εἶναι ἄποροι, εἰς τὸ Πανεπιστήμιον 50ο), Οἱ σπουδασταὶ ποὺ ἐγγράφονται ἀτελῶς εἰς τὴν Σχολὴν μας εἶναι 12ο) εἰς τὸ Πανεπιστήμιον 48ο). Εἰς τὴν Σχολὴν δὲν παρέχεται φοιτητικὸν εἰσιτήριο ὅπως εἰς τὰς Πανεπιστημιακὰς καὶ λοιπὰς Σχολὰς, ἐπίσης καὶ ἡ ἰατροφαρμακευτικὴ περίθαλψις. Ἀντιμετωπίζομεν τὸ ἰδιόμορφον καὶ ὀξύτατον πρόβλημα τῶν ὑλικῶν (ἐργαστηριακῶν) ποὺ σὲ καμμία ἄλλην Σχολὴν δὲν παρατηρεῖται (500 δραχ. μηνιαίως). Ἐπὶ πλέον ἡ ἐπιγεγενητικὴ κατοχύρωσις εἶναι ὑποτυπώδης.

Τὸ ποσοστὸν τῶν σιτιζομένων δωρεὰν εἶναι 5ο), οἱ δὲ ὑπότροφοι εἶναι μὲν 42ο), ἀλλὰ εἰς τὸν ὑπολογισμὸν αὐτὸν δὲν περιλαμβάνεται τὸ προκαταρκτικὸν τμήμα τὸ ὁποῖον ἀποτελεῖ τὸ 1/3 περίπου τῶν σπουδαστῶν. Βάσει αὐτῶν τῶν

δεδομένων δύνανται πλέον, τὸ κοινὸν καὶ οἱ πνευματικοὶ ἄνθρωποι, νὰ διαπιστώσουν ποία εἶναι ἡ πραγματικὴ κατάστασις».

«Τὰ ζητήματα τῶν σπουδαστῶν», καταλήγει ἡ ἀνακοίνωσις, «εἶναι φλέγοντα καὶ ζητεῖται ἡ ταχεῖα ἐπίλυσις ὑπὸ τῶν ἀρμοδίων καὶ ἡ συμπαράστασις ἀπὸ οἰονδήποτε παράγοντα».

Ἡ ἀνακοίνωσις αὕτη διάλυσε πολλὰς συγχύσεις κ' ἔβαλε, νομίζουμε, τὸ ζήτημα πάνω στὴ σωστὴ του βάση. Ἡ θέση τῶν σπουδαστῶν τῆς Σχολῆς, δὲν εἶναι καθόλου πλεονεκτικὴ κ' ἡ ἴδια ἡ Σχολή, σὲ συνέπειαν μὲ τὸ γεγονὸς ὅτι τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ Κράτους γιὰ τὶς Τέχνες εἶναι ἀνύπαρκτο, δὲν βρίσκει τὴν ἀπαιτούμενη βοήθεια. Μὲ τὶς πενταροδεκάρες ποὺ θὰ εἰσπραχτοῦν ἀπὸ τὴν αὔξησιν τῶν διδάκτρων τῶν φτωχῶν σπουδαστῶν δὲν λύονται τὰ μεγάλα προβλήματα τῆς Σχολῆς. Τὸ μόνο ἀποτέλεσμα ποὺ θὰ ἔχει τὸ μέτρο, θὰ εἶναι μιὰ ἀνώφελη στὴν οὐσία ἐπιβάρυνσις μιᾶς τάξεως σπουδαστῶν, ποὺ εἶναι ἤδη πολὺ ἐπιβαρυνμένοι. Ἡ λύσις εἶναι νὰ δώσει τὸ κράτος ἀπ' τὸν προϋπολογισμόν τὰ κονδύλια ποὺ χρειάζονται. Καὶ ἀμέσως μάλιστα.

Γ. ΠΕΤΡΗΣ

### Ἡ στήλη τῶν συζητήσεων

Ἐνα ἀπὸ τὰ χαρακτηριστικώτερα σημάδια ποὺ δείχνουν ὅτι ἕνας τόπος ἔχει πραγματικὰ ζωντανὴ πνευματικὴ κίνησις, εἶναι ὁ διάλογος ἀνάμεσα στοὺς φορεῖς διαφόρων ρευμάτων, οἱ συζητήσεις ποὺ προκαλοῦνται ἀπὸ τὴν ἔκθεσις μιᾶς ἀποψῆς ἢ μιᾶς ἀντίληψης, τέλος ἡ κριτικὴ ἀξιολόγησις καὶ τοποθέτησις τοῦ κάθε φανερώματος. Κι ὅταν λέμε διάλογο καὶ συζήτησις δὲν ἐννοοῦμε φυσικὰ τὶς κουβέντες τῶν καφενείων, παρὰ τὴν ὑπεύθυνη προβολὴ τῶν διαφόρων ἀπόψεων, μὲ ἐνυπόγραφα κείμενα ποὺ ἀποβλέπουν στὴν προαγωγὴ τῆς πνευματικῆς ζωῆς.

Ἡ «Ἐπιθεώρησις Τέχνης» διαπιστώνοντας τὴν οὐσιαστικὴν ἔλλειψιν τοῦ τέτοιου διαλόγου στὴ χώρα μας, κ' ἐκτιμώντας τὴν ἀνάγκη γιὰ τὴν ὑπαρξὴν του, καθιέρωσε πρὶν ἀπὸ τρία χρόνια τὴν στήλην τῶν συζητήσεων, κ' ἐδήλωσε ἐπανειλημένα ἀπὸ τότε, πὼς θὰ δημοσιεύει πρόθυμα σ' αὐτὴν κάθε κείμενον ποὺ θὰ ἔχει μιὰ σοβαρότητα καὶ θὰ ἐμφορεῖται ἀπὸ ἀγαθὰς προθέσεις, ἔστω καὶ ἂν οἱ ἀπόψεις του δὲν τὴν βρίσκουν σύμφωνη. Καὶ πραγματικὰ τὴν ὑπόσχεσιν αὕτη τὴν ἐτήρησε μὲ ἀπόλυτη ἀκεραιότητα, ἔχοντας δημοσιέψει σ' αὐτὸ τὸ ἀληθινὰ «ἐλεύθερον βῆμα» κείμενα ποὺ χτυποῦσαν ἀκόμα κι αὐτὴν τὴν ἴδια, καὶ—κατὰ τὴν γνώμη της— τὴν ἀδικοῦσαν κιόλας.

Δυστυχῶς ἡ ἀξία τοῦ βήματος αὐτοῦ δὲν ἐκτιμήθηκε ἀπὸ τοὺς λόγιους στὸ βαθμὸν ποὺ ἔπρεπε, καὶ ἡ ἀξιοποίησις της ἀπὸ μέρους τοῦ στᾶθηκε ὡς σήμερον ἀνεπαρκέστατη. Δὲν εἶναι ἄραγε τοῦτο ἕνα πολὺ χαρακτηριστικὸν δείγμα γιὰ τὸ ὅτι ὁ πνευματικὸς μας χῶρος νοσεῖ; Οἱ «φτασμένοι» ἐπαναπαύονται στὶς «δάφνες τους» κι ἀπαξιοῦν νὰ «κατατριβοῦν» σὲ συζητήσεις. Οἱ «νέοι» φλυαροῦν ἀνώδυνα στὰ καφενεῖα γιὰ «κλειστὰς πόρτας» δίχως ὅμως νὰ τολμοῦν—ναί, δίχως νὰ τολμοῦν—νὰ παρουσιάσουν τὶς ἀπόψεις τους ὑπεύθυνα ἀπ' αὐτὸ τὸ βῆμα ποὺ τοὺς προσφέρεται. Μήπως γιὰ τὸν δὲν ἔχουν πίστιν σ' αὐτὸ ποὺ ὑποστηρίζουν; Ἡ μήπως ἐπειδὴ νοιώθουν πὼς οἱ προθέσεις τους δὲν εἶναι τόσο παστρικὲς καὶ φοβοῦνται πὼς θὰ τὰ «χαλάσουν» μὲ τὸν ἄλφα ἢ τὸν βῆτα ποὺ «θὰ μπορούσε νὰ τοὺς φανεῖ χρήσιμος»; Ἄς ἀναρωτηθοῦν οἱ ἴδιοι κι ἂς δώσουν τὴν ἀπάντησιν μόνοι τους. Ἐκεῖνο ποὺ ἔχουμε νὰ τοὺς ποῦμε ἐμεῖς, εἶναι πὼς ἡ στήλη τῶν συζητήσεων εἶναι καὶ ἐξακολουθεῖ νὰ μένει ἀνοιχτὴ σὲ κάθε ἕναν ποὺ θέλει πραγματικὰ νὰ προβάλλῃ ἀποψιν κι ὄχι ἀπλῶς νὰ «σκανδαλοθηρεύσει» ἢ νὰ κάνει ντόρον γύρω ἀπ' τὸν ἑαυτοῦλην του. Ἄς τὴν χρησιμοποιήσουν λοιπὸν μὲ τόλμην καὶ μὲ ἀρετὴν. Διαφορετικὰ ὅλες οἱ διαπιστώσεις τους καὶ οἱ ὅποιες ἀνησυχίες τους διατρέχουν τὸν κίνδυνον ν' ἀποδειχτοῦν θλιβερὰς φλυαρίες καὶ τίποτα πλεον.

ΚΩΣΤΑΣ ΚΟΓΛΟΥΦΑΚΟΣ

# Η ΛΕΙΑ ΤΗΣ "ΟΔΥΣΣΕΙΑΣ", ΤΟΥ ΝΙΚΟΥ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ

Τοῦ ΝΙΚΗΦΟΡΟΥ ΒΡΕΤΤΑΚΟΥ

## Οἱ προϋποθέσεις τοῦ ἔργου

Ἐκεῖνο πού θά πρέπει νά θεωρηθεῖ ἀναντίρρητο εἶναι τοῦτο: Ὁ Καζαντζάκης ἔφτασε στήν ἀπόφαση αὐτῆς τῆς συγγραφῆς, ἀπό ἐσωτερική ἀνάγκη. Ἐνοιώσε τήν ἀνάγκη τῆς ἐκφρασης, ὅπως νοιώθει κανεῖς τήν ἀνάγκη τῆς ἀναπνοῆς. Πνίγονταν. Ἐπρεπε ν' ἀδειάσει. Αὐτό πού σέ ἄλλη σελίδα ὀνομάσαμε «ἐπιούους καταρράχτες» δέν ἦταν σχῆμα λόγου, οὔτε ἔκλεινε μέσα του κανεὼς εἶδους ὑπερβολή.

Πραγματικά, ἓνα θολό ἀβυσσαλέο ρεῦμα μέ ἐπικές διαστάσεις ἔχει ὑπερδιογκωθεῖ μέσα του, προσπαθεῖ νά γίνει «κ ρ α υ γ ῆ», τὸν βασανίζει, τὸν κάνει νά σπαράζει κάθε στιγμή. Αὐτό πού ὀνομάσαμε «δ η μ ι ο υ ρ γ ι κ ὸ ἄ γ χ ο ς», τὸν συνέχει καὶ τὸν ταραίζει σὰν ἓνα εἶδος ἐπιληπτικῆς μανίας.

Ἡ φύση εἶναι σκληρή. δέν ὑποχωρεῖ, δέν τοῦ ἐπιτρέπει νά ξεπεράσει τὰ σύνορα τῆς κατασκευῆς του. Ὅστοςο πιστεύει πῶς καὶ τὰ δυὸ θά τὰ ξεπεράσει: καὶ τὰ σύνορα τῆς κατασκευῆς του καὶ τὰ σύνορα τοῦ ἀνθρώπου. Ὁ ὄρκος πού θά τὸν ἐκπροσωπήσει στήν ἐξομολόγησή του, ὁ Ὀδυσσεύς. εἶναι «π α ν τ ο δ ὕ ν α μ ο ς» (Ω, 1339) εἶναι «κ ο σ μ ο κ α τ α λ ὕ τ η ς» (Ω, 1359). Οἱ διάφορες κορυφαῖες του ιδιότητες, συνιστοῦν τήν ἀνώτερη μορφή παντοδυναμίας καὶ πανσοφίας πού πέρασε ποτὲ ἀπ' αὐτὸ τὸν κόσμο.

Ξεπερνᾷ ὅλα τὰ πρὶν ἀπ' τὸ θάνατο ἐμπόδια κι' ὁ ἴδιος ὁ Χάρος, νοιώθει δέος μπροστά του. Παίζει τὰ βασίλεια, τοὺς λαοὺς, τοὺς συντρόφους, τὰ φυσικὰ φαινόμενα στὰ δάχτυλά του. Ὅλα τοῦ εἶναι δυνατά. Τὸ λιγώτερο λοιπὸν πού θά μπορούσε νά κάνει, εἶναι νά ἐκδιᾷσει τῇ μοῖρα, νά ἀνατρεῖ τῇ φύση του. Ἄρκει πού ὑπάρχει τὸ ἐσωτερικὸ γεγονός. Τὸ ρεῦμα πού βουίζει μέσα του, γυρεύοντας διέξοδο· ἓνα διπλὸ ρεῦμα: ψυχικὰ (φωτεινὰ) καὶ ζωτικὰ (σκοτεινὰ) περισσεύματα πού συμπλέκονται σ' ἓνα ἀξεδιάλυτο σύνολο. Αὐτό πού νοιώθει μέσα του, φτάνει νά τροφοδοτήσῃ ἓναν ὑπερποιητῆ, νά δημιουργήσῃ ἓνα ὑπερέργο.

Γνωρίζουμε πῶς ἡ «Ὀ δ ὕ σ σ ε ι α», γιὰ τὴν περίοδο πού γράφεται, εἶναι ὁ τελευταῖος δρόμος πού τοῦ ἀπομένει. Δέν ἔχει ἀπὸ πού νά πιαστῇ. Χωρὶς νά τὸν ἔχει ἐγ-

καταλείπει τίποτα, τὰ ἐγκατέλειψε ὅλα, ἀναζητώντας μεγαλύτερους χώρους. Ὁ δρόμος τῆς σωτηρίας ὑπάρχει μέσα στήν «κ ρ α υ γ ῆ» πού δέν μπορεῖ νά «ξετοπωθεῖ» ἀπὸ μέσα του. Μιὰ κραυγή, μιὰ «μπουκιά φωτιάς» ὅπως τόσο παραστατικὰ λέει στὸ Κάντο του γιὰ τὸν Γκρέκο, βγαίνοντας ἀπὸ μέσα του θά τὸν ἔσωνε.

Τὰ δεδομένα πού ἔχει ἀπὸ τὴν ὡς τότε ἀσκησὴ του στήν ποίηση δέν θά ἔπρεπε νά τὸν ἐνθαρρύνουν. Δέν ἔχει νά ἐπιδείξει οὔτε μιὰ μέτρια ἐπίδοση. Ἄν τοποθετούσαμε τὸν Παλαμᾶ σὲ μιὰ πρώτη κατηγορία καὶ τὸν Μπλακόση σὲ μιὰ δεύτερη, θάπρεπε νά δημιουργήσουμε καὶ μιὰ τρίτη καὶ τελευταία γιὰ νά συμπεριλάβουμε μαζί μέ πολλοὺς ἄλλους καὶ τὸν Καζαντζάκη. Κι αὐτὸ δέβαια ἀρχίζοντας ἀπὸ τὸν Παλαμᾶ, γιατί ἂν ἀρχίζαμε ἀπὸ τὸ Σολωμό, τὸν Καζαντζάκη θάπρεπε νά τὸν τοποθετήσουμε σὲ μιὰ τέταρτη κατηγορία τότε.

Μερικὰ δείγματα ἀπὸ τὴν προγενέστερη ἐπίδοσή του, θά μᾶς βοηθήσουν νά συνεχίσουμε τίς σκέψεις μας. Ἀνάμεσα στῆ σφυρηλατημένη καὶ ὑποδειγματικῇ πρόζα τοῦ «Β ο ὐ δ δ α», στὴν καλύτερη περίπτωση, συναπτάμε στίχους σὰν αὐτούς:

*Καὶ νὰ φορῶ μεταξωτὰ ν' ἀγοῦν.  
νὰ στάξω μυρωδιές, νὰ παρεχοῦν  
τὸν ἀγαπὸ μου  
κι ἀπάνω μας οἱ κερασιές ν' ἀνθοῦν  
κι οἱ μαυρομάτες ὄρες νὰ σταθοῦν,  
καὶ στὸ χωριό μου.*

*Θέ μου, νὰ μὴ λαλήσει πιά, νὰ βγεῖ  
ἀναθεμά τον! ἥλιος τὴν ἀγῆ  
μέ τὰ κοκόρια!  
καὶ νὰ κοιμᾶται ἢ κάθε νιά στὴ γῆ,  
χαριτωμένη, ἀθάνατη πηγή,  
μ' ὅλα τ' ἀγόρια!*

\* Τὰ τρία κυριώτερα μέρη ἀπὸ τὸ κεφάλαιο «Ἡ ἀξία τῆς Ὀδύσειας» τοῦ ἔργου «Νῆκος Καζαντζάκης — ἡ ἀγωνία καὶ τὸ ἔργο του». Τὰ ἄλλα μέρη τοῦ κεφαλαίου ἔχουν τοὺς τίτλους: «Ἡ περίληψή της» «Ἡ Ὀδύσεια καὶ ἡ ἐποχὴ μας» «Τὸ ἦθος τοῦ ἔργου» «Τὸ θέμα καὶ ἡ προετοιμασία» «Ὁ μῦθος» «Ἡ φιλοσοφία του» «Ὁ βαθύτερος κόσμος τοῦ ποιητῆ».



Ὡστόσο δὲν εἶναι αὐτοὶ οἱ στίχοι ποὺ θὰ μπορούσαν νὰ τὸν τοποθετήσουν ἔστω καὶ σὲ μιὰ τρίτη κατηγορία ποιητῶν. Στὸ θεατρικὸ του «Χρῖστος» π.χ. ὑπάρχουν ποιητικὰ χωρία καὶ στὸ θεατρικὸ του Ὀδυσσεύς ὁ κλασικὸς ἐντεκασύλλαβος ξετυλίγεται ἄνετα, φτάνοντας στὴν καλύτερή του περίπτωση στοὺς παρακάτω στίχους, ποὺ ὁμοιούς του δὲν ξανασημαντᾶμε δέβαια μὲσα στὸ ἴδιο ἔργο. Ὡστόσο οἱ παρακάτω αὐτοὶ στίχοι, δείχνουν ποὺ μπορεῖ νὰ φτάσει σὲ ὦρες ἰσορροπίας, σὲ ὦρες πραγματικὰ ἀνθρώπινης περισυλλογῆς καὶ συγκίνησης:

...Δυὸ μῆνες πᾶνε πιά στῆς πλούσιας Πύλος  
τ' ἀμμονδερά ἀκοογιάλια ποὺ περνοῦσα  
νοτιάς φυσούσε· ξέσπασεν ἡ μπόρα,  
κι ἀπὸ τὰ μαῦρα νέφαλα χυνόταν  
χοντροῦ νεροποντῆ, κι ὄλοῦθε ὁ μέγας  
μᾶς τρυγνοῦσε κεραινὸς τοῦ Δία.  
Στὸ φῶς μᾶς ἀστραπῆς βιγλίζω ξάφνου  
στὴ μέση τοῦ πελάγου τὸ Δυσσέα  
γαλήνιος νὰ κρατάει σφιχτὰ τὸ δοιάκι,  
κατάματα στυλώνοντας τὴν μπόρα.  
«Δυσσέα—τοῦ κράζω—πᾶς γιὰ τὴν πατρίδα:  
πιά μὲς στῆς θεᾶς τὴν κλίτη δὲ χωροῦσε;  
Μὰ αὐτὸς μὲ τὸ τιμόνι στὴν παλάμη  
καὶ τ' ἀμυρὰ δαγκάνοντας μουστάκια,  
τήραε μπροστά, σκυφτός, καὶ δὲν ἐστράφη!

Αὐτὸ ὅμως ἦταν ἓνα ἀπὸ τὰ σπανιώτερα δείγματά του. Καὶ στὴν περίπτωση ἀκόμη

## Μορφή καὶ γλώσσα

Ὁ Καζαντζάκης ἔβαλε ὀρισμένα ὀρόσημα γιὰ νὰ προστατῆσει τὸν αἰσθητικὸ του ἀναχρονισμό. Δὲν συμφωνεῖ μὲ τὸ πνεῦμα τῆς νέας τέχνης καὶ προτιμάει τὰ δοκιμασμένα μὲσα ἐνῶ ξέρουμε πῶς ἡ πορεία τοῦ λόγου χαρακτηρίζεται κι' ἀπὸ τὴν ἐξέλιξη τῆς μορφῆς. Αὐτὴ ὅμως ἡ νέα μορφή δὲν ὑπαγορεύεται ἀπὸ μέσα του.

Ἡ στιχουργικὴ τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ, τοῦ Σολωμοῦ— θὰ μπορούσε νὰ προσθέσει κανεὶς ἀκόμη καὶ τοῦ Βολαωρίτη— εἶναι τὰ ὑποδείγματα ποὺ χρησιμοποιεῖ, γιὰ νὰ κόψει πάνω στὰ ἴχνη τους τὸν δικό του ἰαμβικὸ δεκαεξασύλλαβο— ἀπόδοση τοῦ ἀρχαίου δαχτυλικοῦ ἑξαμέτρου—. Βρῆκε πῶς ὁ ἀσυνήθιστος αὐτὸς γιὰ τὴ νεοελληνικὴ ποίηση στίχος ἀκολουθεῖ «τὸν κυματισμὸ τοῦ αἵματος του.» Τὸ στίχο αὐτὸ τὸν τέμνει κατὰ κανόνα στὴ δέκατη συλλαβή: «εἶπε καὶ μονομιᾶς ἀνείπωτη) τὸν συλεπῆρε γλύκα» καὶ σπανιώτερον στὴν ὄγδοη: «τῆς γῆς τὴν ἄγρια πεθαιμιά καὶ τ' οὐρανοῦ τὴν ἄγρια χάρη».

Ἡ προτίμησή τοῦ ἐγκαταλείμνου αὐτοῦ, ὕστερα ἀπὸ μερικὲς σποραδικὲς προσπάθειες στίχου, πρὶν ὅλες τὶς ἀντιρρήσεις ποὺ διατυπώθηκαν δὲν ὑπῆρξε τυχαία. Ὁ μουσικὰ δύσκολος αὐτὸς στίχος μπορεῖ, πραγματικὰ, νὰ εἶναι περισσότερο ἀπλόχωρος ἀπὸ τὸ δεκαπεντασύλλαβο, ὥστόσο ὁ βασικώτερος λό-

ποὺ θὰ μπορούσε νὰ δώσει ἓνα σύνολο μὲ τέτοιους στίχους, τὸ σύνολό του αὐτό, τὴν «Ὀδύσεια» του αὐτῆ, νομίζω πῶς δὲ θὰ μπορούσαμε νὰ τὴν προβάλουμε παρὰ κατὰ τέσσερες πέντε φορές ἐκτενέστερη ἀπὸ τὰν Ὀδυσσεά τοῦ Τέννισον. Πραγματικὰ, μιὰ τέτοια Ὀδύσεια, γραμμένη στὸν τόνο τῶν τετραπᾶνων στίχων, θὰ μπορούσε νὰ τὴν προὑποθέσει κανεὶς. Φυσικὰ καὶ οἱ ὑποδειγματικοὶ—γιὰ τὶς δυνατότητες τοῦ Καζαντζάκη— αὐτοὶ στίχοι, δὲν ἐγγυόντουσαν παρὰ τὴν πιθανότητα συγγραφῆς ἐνὸς ὄχι πρώτης—τουλάχιστο— κατηγορίας ποιήματος.

Ἐπολείπεται δηλαδὴ νὰ παρακολουθήσουμε τὸ θαῦμα: τὴν ἀντροπὴ τῆς ἴδιας τῆς φύσης του. Σ' αὐτοῦ τοῦ εἴδους τὸν ἀπεγνωσμένο ἄλλωστε ἀγῶνα, ἔγκειται καὶ ὁ ἥρωϊσμός τοῦ Καζαντζάκη. Συγκλοῖζεται μέσα στὴ φύση του καὶ προσπαθεῖ νὰ τὴν συγκλονίσει κι' αὐτῆ. Προσπαθεῖ νὰ μεταθίσει τὶς «ραφές» τοῦ κεφαλιοῦ του, στρατεύεται ἀπὸ τὴν ἴδια του τὴ βούληση γιὰ ἐπικράτηση, ρίχνει ὅλες του τὶς δυνάμεις στὸν ἀγῶνα, θυσιάζει σ' αὐτὸν ἀκόμα καὶ τὸ ψωμί, ἀκόμα καὶ τὸν ἔρωτα. Ἐκμεταλλεῖται τὸ χρόνο ὡς τὸ τελευταῖο του δευτερόλεπτο. Τριπλασιάζει ἢ τετραπλασιάζει τὸν ὠφελιμο, τὸν δημιουργικὸ χρόνο τῆς ζωῆς του. Παλεύει συγκεντρωμένος κάτω ἀπ' τὸ φράγμα ποὺ ἐμποδίζει τὴ λύτρωσή του.

γος εἶναι ἄλλος. Οἱ κυματισμοὶ τοῦ αἵματος τοῦ Καζαντζάκη, ὅπως τουλάχιστο παρουσιάζονται στὴν Ὀδύσεια ἀκολουθοῦν τὸν μοιρολογιστικὸ ἢ ὁπωσδήποτε πικρὸ τόνο τοῦ δημοτικοῦ μας τραγουδιοῦ. Τὸν τόνο ποὺ βρῆκε τὴν πλήρη ἐκφρασή του στὸ δεκαπεντασύλλαβο. Ἡ ἀπελπισία ἄλλως τοῦ Καζαντζάκη— ὅπως κι' ὁ ἴδιος— δὲν χωροῦσε σ' αὐτόν, εἶχε τὴν τάση νὰ ἐπεκταθεῖ, νὰ πᾶει πιὸ πέρα ἀπὸ κάθε ἐκφραση. Ἐλησε νὰ προεχτεῖναι τὸν τόνο τοῦ στεναγμοῦ του, νὰ τὸν πᾶει πιὸ πέρα ἀπὸ κεῖ ποὺ τὸν ἀφήνει ὁ δεκαπεντασύλλαβος. Αὐτὴ τὴν προέχταση νόμισε πῶς θὰ τὴν πετύχαινε ἀν πρόσθετε δυὸ συλλαβὲς ἀκόμη, στὴν ἀρχή, στὴ μέση, στὸ τέλος.

Ὡχὸν /τὸ πανηγύρι' ναι πολὺ κι ὁ τόπος εἶναι  
[λίγος...  
Τοῖα πουλάκια κάθονται ἄψηλά /στὸ κασιρομε-  
[ροβίγλι...

Ἡ τομὴ ποὺ γίνεται στὴ δέκατη συλλαβὴ τοῦ δεκαεφτασύλλαβου κάνει νὰ γίνεταί πιὸ ἀπότομο τὸ πέσιμο στὸ τελευταῖο ἐφτάστιχο. Τὸ κάνει νᾶρχεται πιὸ κοφτὸ κι' ὅπως μπορεῖ εὐκολὰ νὰ παρατηρήσει κανεὶς τὸ τελευταῖο αὐτὸ ἐφτάστιχο στὰ λαϊκά μας μοιρολόγια. μοιάζει σὰν ἓνα ξσπασμα ποὺ κορφώνει τὸν θρηνητικὸ τόνο:

Τόσα καλά που κάνει ο Θεός /κι ένα καλό δὲν κάνει  
 νὰ κάνει τὸ γιὰ τὸ στεριά /τὸν ἄδη μονοπάτι  
 ν' ἀνοίξει καὶ τὰ μνήματα νὰ βγούν οἱ πιθαμένοι  
 νὰ βλεπε ἢ μάννα τὸ παιδί /μιά μέρα καὶ μιὰ νύχτα  
 καὶ νᾶναι ἡμέρα τοῦ μαγιοῦ /καὶ νᾶναι ἢ νύχτα χρόνος!

Ἐντιπαραθέτω στὸ πάρα πάνω μοιρολόι τέσσερις στίχους τῆς Ὀδύσσειας:

χάρο μου, πῶς μοῦ γέρασες. καλέ, /κι' ἀσπρίσαν τὰ μαλλιά σου,  
 κι οἱ μαῦρες πίκρες καὶ τὰ βάσανα /πῶς σὲ κατσιποδιάσαν...  
 Βασιλικά καὶ ματζουράνες μου. /μελτέμι τοῦ πελάγου,  
 μαριόλα σουσουράδα θάλασσα /νησιὰ πού ἀγεροπλέτε...

Ὁ δεκαεπτασάλλοβος τοῦ Καζαντζάκη εἶναι φυσικὰ αἰτιολογημένος, ἀλλὰ τὸ πρόβλημα μπαίνει μετὰ τὴν προτίμηση αὐτοῦ τοῦ στίχου. Προκειμένου γιὰ ἓνα τεράστιο ἔργο, πῶς θὰ μπορέσει ν' ἀποφύγει τὴ μονοτονία; Δὲν εἶναι μόνον ὁ τόνος τοῦ στίχου. εἶναι καὶ ὁ τόνος τοῦ πνεύματος ἐνιαίος. Ὁ ποιητὴς περιγράφει ἀπὸ ἀπελπισία, φιλοσοφεῖ ἀπὸ ἀπελπισία, διηγίεται μύθους ἢ ὑμνεῖ τὴ ζωὴ

ἀπὸ ἀπελπισία. Στὸ βάθος, παρὰ τὰ φαινόμενα ὁ τόνος δὲν ἀλλάζει. Ὁ κορεσμός εἶναι ἀναπόφευκτος. Παίρω ἓνα στίχο, εἰαν τόνος τοῦ δημοτικοῦ μας τραγουδιοῦ: «Ὁ ἥλιος ἐβασίλευσε καὶ τὸ φεγγάρι ἐχάθη». Αὐτὸ τὸ «ἐχάθη» μὲ τὴν ἀπεριόριστη μουσικότητά του, τὸ βρίσκουμε νὰ ἐπανέρχεται κάθε τόσο στὴν «Ὀδύσεια».

...Τὸ γλέντι ἐντός σας γίνη ἀλάκερο καὶ μὲς στὴ σάρκα ἐχάθη...  
 Μιὰ χήρα ἀντροῦς πού σὲ ἄγρια ἀκρόγιαλα γιὰ τὴν Ἐλέτη ἐχάθη...  
 Κάπου τὸ νυχτοπούλι στέναξε μὲς στὴν ἐλιά κι ἐχάθη..  
 Καὶ ξάφνου ὁ χάρος ἄμμος πλάκωσε καὶ σὰν ἀχνάρι ἐχάθης :..  
 Εἶπε, καὶ χλώμιασε ὁ Στρεϊδάς ἀχνὸς τρομέμενος καὶ χάθη...  
 Διψῶ! πρὶν τὴν ἀγγίξω στέρεψε, πριχὸν μ' ἀγγίξει ἐχάθη...  
 Ποιὸς εἶσαι γιέ μου, ἐὰν πού μ' ἐκραξες καὶ τ' ὄραμά μου ἐχάθη!..  
 Πῆραν τὰ φρύγανα μυαλὰ φωτιά, τρομόπαιξες καὶ χάθης..  
 Ἄσπρος καπνὸς καὶ κατασκόρπισε στὸ υπλάβο φῶς καὶ χάθη...  
 Κι ὄλη ἢ στεγὴ σωριάστη καταγῆς καὶ τὸ καλύβι ἐχάθη...  
 Μὰ ὄχου, σκιανὸς ὁ γέρος ἐλαφρὸς μὲς στὸ φεγγάρι ἐχάθη...  
 Κι ὁ κόσμος ῥόδο καὶ ξεφύλλισε, καὶ μυρωδιὰ καὶ χάθη...  
 Καὶ τώρα ἢ βρύση μου ἀποξέρανε καὶ τὸ περιβόλι ἐχάθη..  
 Καὶ γλίστροξε γοργὰ μὲς στὰ δέντρα σὰν φέγγαρος καὶ χάθη...  
 Εἶπε, δίνει τοῦ μαύρου σπιρονιὰ καὶ μὲς στὴ σκόνη ἐχάθη...  
 Καὶ μιὰ ἀστραπή ἢ ψυχὴ του ἀλάφρωσε καὶ στὸ κελάηδι ἐχάθη...  
 Προφές ὁ γῆλιος, τὸ καμάρι μας, ὁ Πέτρακας ἐχάθη...  
 Τὸ συνεπῆρε ὁ γῆλιος κι ἔλυωσε, γίνη νερὸ καὶ χάθη...

Οἱ παραπάνω στίχοι, ἀποτελοῦν ἓνα μέρος μόνο, ἀπ' ὅσους ἔχω σταχυολογήσει μελετώντας τὴν Ὀδύσεια. Ὁ Καζαντζάκης ἀκολουθώντας τὸν τόνο, τοῦ ἀπελπισμοῦ τοῦ εἶναι ὑποχρεωμένος νὰ ἐπανέρχεται σὲ ὠρισμένα μοτίβα. σὲ ὠρισμένες λέξεις κι' ἐπειδὴ εἶναι πολὺ φυσικὸ νὰ ἐξαντληθεῖ τὸ γλωσσικὸ του ἔδαφος, φρόντισε νὰ πλουτίσει τὴ γλώσσα του. Τὴ συλλογὴ τῶν νέων λέξεων δὲν τοῦ τὴν ὑπαγόρευσε μόνον ἡ ἀνάγκη τῆς συγγραφῆς τῆς Ὀδύσσειας. Ἡ μεγάλη του ἀγάπη γιὰ τὴ ζωὴ, τὸν σταμάτησε σὲ χίλια δυὸ μικροπράγματά της, πράγματα πού δὲν τοῦ ἀπασχόλησαν μόνο τὸ νοῦ του ἀλλὰ καὶ τὴν καρδιά του. Πολλὲς ἀπὸ τίς νέες του λέξεις τοῦ θύμιζαν ἀσφαλῶς πράγματα ἀγαπητὰ καὶ ζεστὰ γι' αὐτὸν κι' εἶχε οἰκειωθεῖ μὲ τίς λέξεις πού τὰ προσδιόριζαν.

Φιλοδόξησε νὰ δημιουργήσῃ ἓνα λαϊκὸ ὕφος πού νὰ κλείνει μ' ἃς του, τὴν πληρότητα τοῦ λογίου, τὸ ἀποτέλεσμα ὁμῶς ὑπῆρξε ἀρνητικὸ γιὰ τὸ ἔργο του. Πρῶτα γιατί πολλές ἀπὸ τίς ἀγνωστες λέξεις του εἶχαν ὠραιότε-

ρες ἀντίστοιχες λ' ξεις στὴν καθιερωμένη δημοτικὴ— δὲν ἦταν λόγος νὰ γράφει «ἀποκαψίδι» ἀντὶ «προσάναμμα»— κι' ὕστερα γιστὶ τὸ πλῆθος τῶν ἰδιωματισμῶν πού χρησιμοποίησε δὲν μπόρεσε νὰ ἐξωραϊστεῖ καὶ νὰ δικαιοθεῖ ἀπὸ τὴν ποίηση. Ἐτσι δὲν πρόσθεσαν στὸ ἔργο παρὰ μόνο τὸ βάρος τους. Πρέπει νὰ προστεθεῖ ἀκόμα πῶς ἐδίξε μιὰ ἔλλειψη στοιχειώδους γλωσσικῆς πειθαρχίας, χρησιμοποιώντας λέξεις ἄλλοτε μὲ τὴ σωστή τους ἔκφραση κι' ἄλλοτε παραφθαρμένες, ἀνάλογα μὲ τίς ἀνάγκες τοῦ μέτρου: «Ἀνοίγουν» καὶ «ἀνοιοῦν», «ἀπαρηγόρητη» καὶ «ἀπαργόρητη» «κουκουλώνει» καὶ «κουκλώνει» «μυαλὸς» καὶ «ὀμυαλὸς» «στρηνιάζει» καὶ «στρηνιάει» κάποτε μάλιστα καὶ λέξεις λσθεμένες ἀπὸ τὴ βάση τους, «πεύκους λατόμησαν» (Β' 887) ἐνῶ τὸ σωστὸ ρῆμα εἶναι «λοτόμησαν». Χρησιμοποίησε σύνθετα πού ποτὲ δὲν θὰ χρησιμοποιοῦσε ἢ σύγχρονη ποίηση κι' ἂν ἀκόμα δὲν ἦταν ἀκατακτάτα καὶ νεκρά: «μοσχοκανελλοκκκαλη», μυγδολογελάστρα». Χρησιμοποιεῖ τὸ «μόλις» ἀλλὰ ὑπακούοντας στὴ συλλαβικὴ ἀπαίτηση τοῦ

στίχου τὸ ἀντικειριστᾶ με ὁποιαδήποτε ἀσυγ-  
χώρητη παραφθορά: «Μὲν ὡς στράφει στὸ

βουνό...» Ὁ γλωσσικός του θησαυρός, ἐβλα-  
ψε καίρια τὴν Ὀδύσεια.

## Ἡ αἰσθητικὴ τῆς Ὀδύσειας

Δὲν ὑπάρχει ἄλλο βιβλίον στὴν Ἑλληνικὴ  
γλῶσσα, ποὺ νᾶχει ἀξιῶσεις ἢ νᾶναι γραμμί-  
νο ἀπὸ ἕνα δυνατὸ συγγραφέα, καὶ ποὺ νὰ  
διαβάζεται τόσο δύσκολα. Ἀπὸ τὴν ἀποψη  
τοῦ ἀσυνήθιστου εἶναι μοναδικό. Δὲ θὰ μπο-  
ροῦσε νὰ τὸ συγκρίνει κανεὶς με κανένα ἄλ-  
λο γραπτό. Ἡ Ὀδύσεια εἶναι καὶ θὰ μείνει  
σὰν ἕνα ἀπὸ τὰ πιὸ παράδοξα φαινόμενα  
τοῦ αἰῶνα μας. Στὴν ἐκθεση τῶν παράδοξων  
τῆς τραγικῆς αὐτῆς μεταβατικῆς ἐποχῆς, ἡ  
Ὀδύσεια θὰ πάρει μιὰ περίβλεπτη θέση,  
σὰν ἕνα τερατώδες μνημεῖο ἀπελπισίας.

Παρόμοια συγκέντρωση ἐξωτερικοῦ καὶ ἐ-  
σωτερικοῦ ὑλικοῦ, ἀντιφατικοῦ καὶ ἀνόμοιου  
ἀπ' ὅλες τὶς ἀπόψεις, δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ  
διασποθῆι κανεὶς. Ἡ Ὀδύσεια σοῦ δίνει τὴν  
ἐντύπωση ἑνὸς στοιχειωμένου οἰκοδομήμα-  
τος. Θὰ νόμιζε κανεὶς πῶς ὁ Καζαντζάκης  
θέλησε νὰ χτίσει ἕνα τεράστιο κάστρο, Μυ-  
κηναϊκό, μεσαιωνικό, ἐνετικό, ἀνατολίτικο, ἕ-  
να μίγμα ὅλων τῶν τεχνῶν καὶ νὰ τοῦ δώσει  
ἀνδρομικὴ ἰσχὺ.

Φυσικὰ δὲν εἶναι αὐτὸ ποὺ θέλησε. Ἀπε-  
ναντίας, εἶχε τὴν πρόθεση νὰ κάνει μιὰ το-  
ποθέτηση τοῦ κόσμου του στὸ ἀπώτερο μέλ-  
λον. ἀλλὰ τὸ εἶδος τοῦ κόσμου αὐτοῦ καὶ τὰ  
μῆσα του, τοποθέτησαν τὴν Ὀδύσεια ἀπὸ  
τὴν ἡμέρα ποὺ εἶδε τὸ φῶς, σ' ἕνα ἀκαθόρι-  
στο παρελθόν. Οἱ ἥρωες ὅλων τῶν ἐπικῶν  
ἔργων καθορίζουν τὴν ἐποχὴ τους. Ὁ Ὀδυσ-  
σεὺς ξεκινᾷ ἀπὸ τὴ συνείδηση τοῦ δημιουρ-  
γοῦ του σὰν ἕνα πλάσμα σύγχρονο, καὶ γι'  
αὐτὸν εἶναι πραγματικὰ σύγχρονο. Τὸ ἴδιο  
ὁμως δὲν βλέπει αὐτὸ ποὺ βλέπει ὁ ἀναγνώ-  
στης του. Πῶς τὸ πρόσωπό του δηλαδὴ εἶναι  
παρμορφωμένο ἀπὸ τὴν ἐποχὴ του. Ὁ ἀνα-  
γνώστης βλέπει πῶς πρόκειται γιὰ μιὰ ἀπὸ  
τὶς φοδερῶτερες παραμορφώσεις ποὺ ἔκαμε  
ἡ φοδερὴ αὐτὴ ἐποχὴ. Τὸ χειρὸ δὲ γράφει ἔξω ἀπὸ  
τὰ λογικὰ καὶ χρονικά της ὅρια. ἔξω ἀπὸ τὶς  
προϋποθέσεις καὶ τὴν πραγματικότητα, τῆς  
σύγχρονης ζωῆς καὶ τοῦ σύγχρονου πνεύμα-  
τος. Ὁ ἀναγνώστης δυσκολεύεται νὰ τὸ πα-  
ρακολουθήσει.

Καὶ φυσικὰ δυσκολεῖται νὰ παρακολου-  
θήσει τὴν πολὺπλοκὴ ἐξελικτικὴ πορεία ἀν-  
θρωπίνων ιδιοτήτων ποὺ ἔχουν ἤδη συ-τελε-  
στεῖ. Μιὰν ἄλλη δυσκολία γεννᾷ—τὴν ἀνα-  
φέραμε ἤδη—ἡ διπλὴ πορεία τοῦ ἔργου: ἡ

ἐνεργητικότητα καὶ ἡ ἄρνηση. Μιὰ ἀντίφαση  
ποὺ κάνει ἀμφίβολη τὴν ἄρνηση καὶ ἀμφίβο-  
λη τὴν ἐνεργητικότητα. Καὶ μιὰν ἄλλη ἀκό-  
μα. Τὸ κήρυγμα τοῦ ἠρωϊσμοῦ ποὺ ὑποτίθε-  
ται πῶς ἀποτελεῖ καὶ τὴν κύρια γραμμὴ τοῦ  
ἔργου καὶ ἡ ὑπερκόλυψή του ἀπ' τὴ θρηνω-  
δία τῶν ἴδιων τῶν πραγμάτων, θρηνωδία ποὺ  
ὁ τόνος της βγρίζει ἀπὸ τὴ σύθεση τοῦ «μα-  
ταιότης ματαιότητων» καὶ τοῦ λαϊκοῦ μας  
μοιρολογιοῦ. Ἡ ἀντίφαση ποὺ σημειώνεται  
ἀνάμεσα στὸν Ὀδυσσεὺς ποὺ τὰ γνώρισε, τὰ  
χόρτσσε καὶ τὰ παρατάει ὅλα γιὰ τὸν ὑψη-  
λό του ἀσκητισμό, ἔρχεται σὲ ἀντίθεση με  
τὴν κραυγαλιὰ δίψα τῶν ἐνστικτῶν ποὺ διέ-  
πουν τὸ ἔργο, ὑπερβαίνοντας κάθε ἄλλον ἰ-  
σχυρισμό.

Πρῶτο ἀπὸ τὰ ἐξωτερικὰ ἐμπόδια, πρέπει  
νὰ σημειωθῆι ἡ γλῶσσα. Ἐδῶ δὲν ἔχουμε νὰ  
κάνουμε μ' ἕνα ἀπλὸ λεκτικὸ πλουτισμό, με  
μιὰν ἄγωστη ἢ ἀσυνήθιστη λέξη ποὺ θὰ συ-  
ναντήσουμε σὲ κάθε τρεῖς ἢ τέσσερις στίχους.  
ἀλλὰ γιὰ μιὰ δεύτερη, κυριολεκτικὰ, γλῶσ-  
σα, μπολιασμένη στὸ κορμὶ τῆς πρώτης. Ὁ  
ἰσχυρισμὸς τοῦ Καζαντζάκη πῶς τὸ ἴδιο ἔ-  
καμαν ὁ Δάντης, ὁ Ραμπελαὶ καὶ ὁ Λούθη-  
ρος δὲν εὐσταθεῖ. Ἄλλη εἶναι ἡ περίπτωση  
τῆς γλῶσσας ποὺ μιλιέται ἀλλὰ δὲν γράφεται  
κι' ἄλλη ἡ περίπτωση τῆς γλῶσσας ποὺ γιὰ  
νὰ κατανοηθῆι χρειάζεται εἰδικὸ ἐρμηνευτικὸ  
γλωσσάριο. Κι' ὁ Πίνδαρος κι' ὁ Αἰσχύλος με-  
ταχειρίστηκαν λέξεις ποὺ εἶχον πάψει νὰ χρη-  
σιμοποιοῦνται ἀλλὰ οἱ λέξεις αὐτὲς ἦταν τό-  
σες ὅσες μπορούσε ν' ἀφομοιώσει ὁ ποιητι-  
κός τους λόγος, χωρὶς νὰ ξενίζει ἢ ἐνταξί-  
τους.

Ὑστερα ἡ ἐπιβολὴ τῶν λέξεων δὲ εἶναι  
ζήτημα ἀπλῆς ἀλλὰ καλλιτεχνικῆς δεξιότη-  
της. Ἐπιβάλλονται διὰ τῆς ὑποβολῆς. Καὶ  
στὴ γλῶσσα ὁ Καζαντζάκης— ὅσο κι' ἂν  
σὰν συλλέχτης μᾶς δείχνει πῶς ποὺ πλού-  
σια θὰ μπορούσε νάταν ἡ γλῶσσα μας— πα-  
ρουσιάζει ἕνα ἀναχρονισμό. Ἡ γλῶσσα ποὺ  
χρησιμοποίησαν οἱ ποιητὲς τῆς Κρητικῆς  
Ἀναγέννησης, τριακόσια χρόνια πρὶν ἀπὸ  
τὸν Καζαντζάκη εἶναι προσιτὴ γιὰ τὸν ση-  
μερινὸ ἀναγνώστη κι' ἀκόμα, θὰ μπορούσε  
νὰ εἰπεῖ κανεὶς, καὶ χαριτωμῶν γιὰ τὸν τρό-  
πο ποὺ ἡ ποιητικὴ γνησιότητα ἀλαφρύνει τὸν  
ιδιωματισμὸ ἀπὸ τὸ βάρος του:

*Ἦρθεν ἡ μέρα ἡ λαμπερὴ, γλυκὴς καιρὸς ἀρχίζει,  
κι ἤγατσεν ὁ Ρωτόκοιτος εἰς τὸ θρονὶ κι ὀρίζει.*

*Μὲ φρόνεση πορεύεται, με γνῶσιν ὀρδινιάζει,  
πριχοῦ ὀθουσι τὰ πράματα προβλέπει καὶ λογιάζει...*

*Ἐρωτόκοιτος (Ε, 1503—1507)*

*Ὁ βασιλεὺ τῶν βασιλιῶν, ἴντα γρικοῦν τ' αὐτιά μου;  
ἴντάν 'αι ἐτοῦτο π' ὤρισες ἐδὰ στὰ γερατεία μου;*

Πῶς νὰ τ' δοῦν τὰ μάτια μου κι ἡ χέρα νὰ τὸ κάμη  
καὶ νὰ συντρέξῃ τὸ κορμί, πὺ τρέμει σὰν καλάμι;

Θυσία τοῦ Ἀβραάμ (29—52)

Καὶ δώστου οἱ δρόκοι ἀρχίσαν σῶφεγγα καρὰβι νὰ σκαρώσουν  
πέυκουσ λατόμησαν, βελανιδιές, παντρολογοῦν τὰ ξύλα,  
καὶ σῦδετες φλαγγάρωσα ἀραδιές, φωτιές στὸ περιγιάλι.

(Ὀδύσεια Β' 886—888)

Δὲν χρειάζεται νὰ προσθέσω τίποτα γιὰ τὴ διαφορὰ πὺ ὑπάρχει ἀνάμεσα στὰ δυὸ πρῶτα δείγματα καὶ στὸ τελευταῖο. Στὰ δυὸ πρῶτα κι' ἂν ἡ σημασία κερμιάς λέξης σοῦ διαφεύγει, ἡ λέξη σὲ κερδίζει μὲ τὴ μαγεία της, τὴ θεωρεῖς ἀπαραίτητη, γιὰτὶ ἡ ποίηση εἶναι πρῶτα μουσική, ρυθμός, αἴσθημα κι' ὕστερα ἔννοια. Στὸν Καζαντζάκη, κατὰ κανόνα, παρατηροῦμε τὸ ἀντίθετο. Εἶναι πρῶτα ἔν-

νοια. Ἡ ποίηση δὲν προπορεύεται ἀπὸ τὴν ἔννοια, οἱ λέξεις δὲν κυλοῦν, μοιάζουν σὰ νὰ-ναὶ χτισμένες.

Ὑστερα, συγκατᾶμε τεράστια χωρία στὴν Ὀδύσεια, πὺ τὰ διαποτίζει ἕνας ἐσωτερικὸς μυστικισμὸς καὶ ἡ προσπάθεια πὺ κά-νεις γιὰ νὰ ἀνιχνεύσεις τὸ τελικὸ συμπέρασμα, βλέπεις ἐκ τῶν ὕστερων πὺ δὲν ἀξίζει τὸν κόπο:

«Σὲ πρόσμενα νὰ ῥθεις μὲ τὰ φτερὰ τῆς ἀστραπῆς, καλέ μου,  
νὰ μοῦ συντρέψεις τὰ μεσάνυχτα τῆ θύρα, νὰ μὲ πάρεις  
καὶ λόγιαζα μὲ τρόμο πὺ στὰ ἱερὰ ποδάρια σου νὰ πέσω!  
Καὶ σὺ σαι, κύριε, γαληνός, σὰ σῶμα ἀντροῦς, καὶ παίζουν  
τὰ μπλάβα κύματα στὰ μάτια σοὶ καὶ τὰ χλωρὰ λιβάδια!  
Μὲ πλάνταξεν ἡ μυρωδιὰ τῆς γῆς τῶς πρόβαλες καλέ μου,  
κι ὡς τζάκι ἀνθρώπινου σπιτιοῦ τὰ μαῦρα σωθικά μου ἀνάψαν.  
στὶς ἄγιες φοῦντες σου πιστεύουμαι τὸ τρέμουλό μου χέρι  
τί σαι καλὸς σὰν ἄνθρωπος καὶ σὺ καὶ σὰν καὶ μένα τρέμεις!»  
Κι ἀκούστηκε ἡ βασιὰ φωνή, σὰ ζοῦ μουγκαλητὸ μεγάλο:  
«Ποιὸς ἀπ' τὸ μέγαν ὕπνο μὲ ξυπνάει κι ἀσκώνει με ἀπ' τὸ χῶμα;  
Καλὰ κοιμόμουν ἀσάλευτος σιτῆ γῆς μὲ τῶν δειτρῶν τὶς ρίζες  
καλὰ χαιρόμουν στὰ νεφρὰ τοῦ ζοῦ τὸ χνουδωτὸ σκοσιδι.  
ποιὸς φώναξε, καὶ τὸ πηχτόνειρο φωτίστη πὰ καὶ χάθη;»  
«Ἐγὼ, ἡ καρδιὰ τοῦ ἀνθρώπου ἡ θηλυκιὰ, φωνάζω νὰ προβάλεις!  
Εἶμαι καλάμι στὸ ἀκροπόταμο καὶ σὰ λαιμὸς σὲ κράζω.  
μπορεῖ στεγὴ καλύβας νὰ γενῶ γιὰ κι ἔρημη νὰ σαπίσω  
ἄχ, θερίσέ με, κύριε, νὰ γενῶ στὰ χεῖλια σου φλογέρα!»  
«Ὡ πῆλινη καρδιά, τοῦ ἀθάνατου πικροῦ νεροῦ λαγήνα!»  
«Ἄντρα μου, κλαῖς; Ποτέ δὲν πρόσμενα τόσο μεγάλη γλύκα!»  
Καὶ σὰ φλογέρα λάλησε ἡ φωνὴ πολὺ πικρὴ στὸ σπλάχνο:  
«Δὲν εἶμαι ἐγὼ ὁ Θεὸς πὺ σὰ γαμπρὸς τὸ μάνταλο ξεσέρον  
καὶ μπαίνω τὰ μεσάνυχτα ἀλαφρὸς σιτῆς ἀγαπῶς τὸ σπίτι!  
Θεριόχρωτο, γιομάτον αἵματα τὸν ἔρωτα ἀγοικῶ τον  
σὰ λιμασμένος μαῦρος κόρακας τὸ σπλάχνο μου νὰ τρώει  
μὴ μὲ φωνάξεις καὶ λυποῦμαι τῆ τὴν παρθένια σου, ὦ κόρη!»  
Μὰ τὸ ἀνοιγμένο ῥόδο τοῦ στηθιοῦ τὸν ἀγαπῶ μαυλίζει:  
«Παιδί μου ἀνάπαγε τὸ σῶμα σου πρὰγὰ στὰ γόνατά μου!  
Μὲ πείσμα κι ἔρωτα θὰ πλάσουμε τὸν κόσμον ἀκέριο οἱ δυὸ μας  
φιλόπονη κραυγὴ σὰ νιόνυφης τὸ σπλάχνο μου θερίζει!»  
Τρέμει ἡ καρδιά, χτυπάει τὰ χῶματα καὶ τὸ Θεὸ φωνάζει  
κι ἀνοίχτη ἡ γῆς μὲ τὰ πρωτόβροχα κι ἀνέβηκε στὸν ἥλιο,  
γιομάτος λάσπη καὶ λαβώματα, κρουστέψαχρος λεβέντης  
καὶ φώναξε ἡ γυναίκα ἀπλώνοντας τὴν πλανταμένη ἀγκάλη:  
«Ὡ σῶμα ἀντρίκιο, στέρσο, λιγερὸ, μὲ τὰ σγοιρὰ σταφύλια!  
λυθῆσαν τρέμοντας μὲς στὸ σκιανὸ γλυκὰ τὰ γόνατά μου!»  
«καρδιά τοῦ ἀνθρώπου, νὰ με, φώναξες κι ἀνέβηκα ἀπ' τὸ χῶμα  
πᾶμε! τὸ φτωχικό μας ἔτοιμο, κερά μου, σὲ προσμένει.  
Ἔλα, καὶ θ' ἀσκωθῶ καπνὸς ἱερὸς στοῦ καλυβιοῦ τῆ στέγη,  
θὰ ξεχειλίσει ἡ σκάφη μας ψωμί κι ἡ κούνια μας λεχούδι  
ξεστή καρδιά τοῦ ἀνθρώπου, μ' ἔκραξες καὶ χάρο δὲ φοβοῦμαι!

Ὁ ἐρωτικὸς οὗτος διάλογος πὺ συνεχί-  
ζεται σὲ δεκαπέντε στίχους ἀκόμη, εἶναι ἕνας  
διάλογος τοῦ νοῦ καὶ τῆς καρδιάς τοῦ ἀνθρώ-  
που. Τὸ παντρολόγημα αὐτὸ συμβολίζει τὴν  
ἰσορρόπηση καὶ τὴ συνεργασία τοῦς γιὰ δη-

μιουργία. Ὡστόσο ὅσο νὰ βγάλει ὁ ἀναγνώ-  
στης τὰ συμπεράσματά του ἀπὸ τὴ μακρὰ  
αὐτὴ ἀλληγορία, μπορεῖ νὰχεῖ διαβάσει δε-  
κάδες σελίδες ἕνας ὅποιουδήποτε ἄλλου δι-  
βλίου.

Πολλοί μιλώντας για την «Ὀδύσεια», στάθηκαν στον δεκαεφτασύλλαβο, σαν στίχο δύσχρηστο που δεν εὐδοκίμησε στην ποίησή μας. Φυσικά δεν θὰ μπορούσε νὰ εὐδοκίμησει στὰ χέρια τοῦ Ρίζου Ραγκαβῆ καὶ τοῦ Ποριώτη που τὸν χρησιμοποίησαν, ὅπως δὲν εὐδοκίμησε κανεὶς εἶδος στίχος. Στὰ λίγα

ἄλλως ποιήματα που ὁ Παλαμᾶς ἔγραψε στὸ στίχο αὐτό, ὑπάρχει καὶ ὁ ὕμνος στὸν Ἀριστοτέλη Βαλαωρίτη που ἀποδεικνύει τὸ ἀντίθετο. Ἡ ποίηση ἐκφράζεται ἄνετα, πρόβλημα στίχου δὲν ὑπάρχει ὅπως ἀποδεικνύει τὸ παρακάτω τετράστιχο:

Μᾶς φέρνει ὑψώνοντας ὁ γόης χορὸς τῶν ἑκατό σου χρόνων  
ἐκεῖ ὅπου φλοῖσβος μουσικὸς γίνεται ὁ βόγγος τῶν ἀγώνων,  
στῶν ποιητῶν καὶ στῶν ἡρώων τοὺς παραδείσιους κόσμους, ὅπου  
δὲ φτάνει ὁ πόνος καὶ ὁ θαρμὸς ὁ πολυτάραχος τοῦ ἀνθρώπου.

Ἡ ποιητικὴ δύστημη ἐξουδετερώνει τὶς δυσκολίες, βρίσκοντας τοὺς εἰδικούς τοιςμοὺς που χρειάζεται στὴν κάθε περίπτωση, δυσκολίες που φυσικά εἶναι περισσότερες ἀπὸ τὶς δυσκολίες κάθε ἄλλου στίχου. Τὸ πρᾶγμα ἀποδεικνύεται καλύτερα ἀπὸ τὴν ἴδια τὴν

Ὀδύσεια στὶς περιπτώσεις τῶν καθαρὰ ποιητικῶν στίχων της. Μὰ σ' αὐτοὺς ἐξαφανίζεται καὶ ἡ δυσκινησία τοῦ στίχου καὶ ἡ δυσκολία τῆς γλώσσας. Κάνω μιὰ ἐπιλογή ἀπὸ στίχους μὲ πραγματικὰ καθαρὴ εἰκόνα καὶ γνήσια ποίηση.

Οἱ δοῦλες ἀπ' τ' ἀνώγεια ξέκριναν τὸ πλῆθος νὰ μανοῖζει  
λυοῦν τὰ φακιόλια τους καὶ γιόμωσε πλεξούδα ὁ γυναικίτης...

Εὐτυχη ἡ νύχτα στὸ πρωτόπνι της γλυκοπαραμιλοῦσε...

Γλυκειὰ ἀνοιξιὰτικη βραδυὰ τὰ πρῶτα ἀστέρια κρεμαστήκαν  
σαν τοὺς ἀνθούς τῆς πρῶιμης υνγδαλιᾶς στὸ ἀπόσπερο ἀγεράκι.

Τὰ χελιδόνια σπάθιζαν τὸ φῶς κι ἡ κάτασπρη κοιλιὰ τους  
χνουδάστραφτε ζεστή, ἐρωτόλαμνη στὸ φουσκοδέντρο ἀγέρα...

Μὲς στὶς ἐλιές τὶς ἀσημόκλωνες καὶ στὸ γαλάζιο ἀπόσκιο  
θωροῦσε ὁ γέρος τὴ καλόδετο κορμὶ νὰ ξεκαμπίζει  
κι ὄλομεμιᾶς νὰ χάνεται ἄχναρο σὰ νὰ τὸ πῆρε ὁ ἀγέρας...

Ἀνέβαιναν στὸ νοῦ του τὰ νησιά, σαλεῦαν τὰ φεγγάρια,  
σουοῖζαν τ' ἄρμενα στὴ μνήμη του, κι ἡ μαύρη κεφαλή του  
βρουχιόταν σαν τρανὴ βουνοκορφὴ στὸ κῦμα ἀνασκωμένη...

Τὰ πρῶτα πρῶτα ἀστέρια σπύθισαν, καὶ τὸ λιγνὸ φεγγάρι  
σαν ἄγιο γκόλφι ἀποκρεμάστηκε στὸν τραχηλιὰ τῆς νύχτας...  
Κατέβη ἡ νύχτα ἡ πετροπέροδικα κοκκινοποδαρούτη...

Ὅλοι, θεοὶ καὶ γιοὶ καὶ πόλεμοι καὶ στοχασμοὶ χορτάρι...

Στενάζει ἡ κοπελιὰ στὴ μοναξιὰ κι ὅλα τὰ φύλλα σειῶνται...

πολύχρωμο, πολύβογγο, πηχτὸ κουνουῖσε τὸ λιμάνι...

Οἱ ροδοδάφνες πιγραμύγδαλο μεθυστικὸ μυρίζαν,

κι ἓνα γεράκι ἀνέβη κι ἔπλεκε στὸν οὐρανὸ στεφάνια...

Λάμπαν στὸ λιόγερο τὰ γένεια του σαν ἀναμμένα ἀγκάθια...

Κι ἦρθε πουρνὸ πουρνὸ χορεύοντας τὸ φῶς σαν κατσικάκι  
καὶ πήδηξε στοὺς γαῦρους ὄμους του κι ἔκατσε στὴν ποδιά του...

Περιορίζομαι στοὺς λίγους αὐτοὺς στίχους μόνο, γιατί ὁ ἀναγκῶστης ἔχει τὴν εὐκαιρίαν ν' ἀναγνωρίσει πολλοὺς παρόμοιους μέσα στὴν «παρέθεση». Πάντως σ' ὅλες τὶς εὐτυχισμένες αὐτὲς στιγμὲς θὰ διαπιστώσει τὸ ἴδιο πρᾶγμα: τὴν ἄμεση αἴσθησι τῆς ζωῆς που ἐκφράζει ἡ ποίηση, τὴν ἔμμεση τὸ ἀπλὸ ποιητικὸ σχῆμα. Συχνότερα ὅμως ὁ ποιητής, ξεκομμένος ἀπ' αὐτὴ τὴν ἀμεσότητα, δίνει τὴ σκιά, τὸ σχῆμα τῆς πραγματικότητος κι ὁ-

χι τὴν ἴδια τὴν πραγματικότητα.

Ἔτσι τὸ κείμενο τῆς Ὀδύσειος μπορεῖ νὰ χωριστεῖ σὲ τρία μέρη: Σὲ κείνο που δὲν ἀποτελεῖ παρὰ ἓνα ὁρατὸ ποιητικὸ σχῆμα, σὲ κείνο που διαδρώνεται ἀπὸ τὴν ποιητικὴ διάθεση καὶ σὲ κείνο που ἀνήκει στὴν καθαρὴ ποίηση ὅπως οἱ παραπάνω στίχοι. Παραθέτω ἓνα ἄλλο εἶγμα ἀπὸ τὴν πρώτη κι ἓνα εἶγμα ἀπὸ τὴ δεύτερη περίπτωση.

Μελισσομάνα κρέμεται ἡ ψυχὴ στῆς γῆς τὸ ἀνθοκλωνάρι,

κι οί τέσσερις άνέμοι, ὄλοι γαμπροί, κρουφά τόν ἀγκαλιάζουν  
καί νοιώθει τή χνουδάτη της κοιλιὰ νά γλυκοξεχειλιζει  
χαρές μελλούμενες κι ὀνειράτα καί μακρινές φτεροῦγες.  
Μὰ μιὰ ἀστραπή μονάχα ὁ νοῦς μπορεῖ, μιαν ἀναπνιὰ τοῦ ἀγέρα  
νά πολεμάει τὸ μαῦρο θάνατο, νά σεριανάει στὸ χάος  
καί νά γεννάει θεοὺς καί στοχασμοὺς καί φαντασίεζ μεγάλες,  
καί δίνει εὐγένεια κι ἀρχοντιὰ στῆς γῆς τῆ σουφρωμένη φλούδα!

Σ'—8

Ἐπομονή, βοδάκια ἀδέρφια μου, βαρὺς ζυγὸς ὁ κόσμος,  
σκλήρῳ, πετρόχαρο χωράφι ἢ γῆς, κι ἡ πείνα κάνει θοράφη·  
μὰ ὅπου καί νά ναι ἀδέρφια μου, μέρα τῆ μέρα φτάνει,  
μες στῆς παλάμες του δροσιὰ νερό, μες στὴν ποδιὰ γρασιδί  
καί μαῦρο σίτινο γλυκὴ ψωμί νά μᾶς ξεζέψει ὁ χάρος.  
Ἄϊντε, Φλαμπούρη καί κονιάρο μου, κι ὁ λυτρωτῆς ζυγώνει!

Σ' 66—71

Ἐπολογίζω πῶς οἱ δυὸ τελευταῖες περι-  
πτώσεις καλίπτουν τὰ 95 στὰ 100 τοῦ κει-  
μένου τῆς Ὀδύσειας. Ὡστόσο θᾶπρεπε ἄ-  
πὸ τὰ πρὶν νά σκεφτεῖ κανεὶς πῶς γιὰ ν'  
ἀνταποκριθεῖ ἡ ποίηση στὸν ὄγκο της, θᾶ-  
πρεπε νά ὑπάρχει ἡ ἀπίθανη περίπτωση ἐ-  
νὸς ποιητικοῦ μετεώρου πρώτου μεγέθους,  
τέτοιου ποῦ ποτὲ ἄλλοτε δὲν παρουσιάστηκε  
στὸν κόσμο. Ἐνῶ οἱ προϋποθέσεις ποῦ διέ-  
θετε ὁ Καζαντζάκης, καί γιὰ τίς ὁποῖες μι-  
λήσαμε, ὑπῆρξαν σαφεῖς. Τὸ δημοτικὸ τρα-

γούδι κι' ὁ Σολωμὸς τὸν βοήθησαν νά δια-  
μορφώσει μιὰ φόρμα, ἡ ἐπιμονὴ του ὁμῶς νά  
παρεμβάλλει ἀτόφια δημοτικὰ τραγοῦδια καί  
νά τὰ προσαρμόζει στὸν δεκαεφτασύλλαβο  
μὲ τὴν ἀπλὴ προσθήκη δυὸ συλλαβῶν, κάνει  
τὸν ἀναγκῶστη νά δυσφορεῖ γιὰ τὴν παρα-  
ποίηση τῆς ἀριστουργηματικῆς δημοτικῆς  
ἐκφρασης, ποῦ μοιάζει ὅταν ἡ προσθήκη γί-  
νεται στὴ μέση, σὰν ἓνα εἶδος ἀκρωτηρια-  
σμοῦ. Τὸ ἐνδιάμεσο γεφυρώνεται μὲ μιὰ τυ-  
χαία σφήνα. Ἐνα παράδειγμα: Οἱ στίχοι:

Κάπου ξαστράφτει καί βροντάει κάπου χαλάζι ρίχνει.  
Μῆτε ξαστράφτει καί βροντάει, μῆτε χαλάζι ρίχνει,

γίνονται στὴν Ὀδύσεια:

Κάπου, / παιδιὰ / ξαστράφτει καί βροντάει, κάπου χαλάζι ρίχνει!  
Μῆτε ξαστράφτει καί βροντάει, μῆτε χαλάζι ρίχνει! | πέρα  
στὴν πέρα πέρα τῆ σπηλιά...

Ἄφθονα κομμάτια ἀπὸ μοιρολόγια, τρα-  
γοῦδια τοῦ γάμου, ἡρωϊκά, ἀκροϊκά, παροι-  
μίες καί μαντινάδες, βρίσκονται μπολιασμέ-  
να στὸν κορμὸ τῆς «Ὀδύσειας», χωρὶς νά  
πετυχαίνουν σὲ καμμιά περίπτωση τὴν ὀρ-

γανικὴ ἀφομοίωσή τους. Πολλὲς φορές με-  
ταλλάσσονται ἐντελῶς γιὰ νά πετύχουν αὐτὴ  
τὴν ἀφομοίωση, ἀλλὰ τὸ ἀποτέλεσμα εἶναι  
αὐτὸ ποῦ μπορεῖτε νά κρίνετε μόνοι σας. Τὸ  
ῶραϊο λαϊκό:

Γιόκα μου ὄντας σ' ἔκανα, πῶς δὲν ἐξεπάτησα:  
πῶς δὲν ἔβγαλα φτερὰ σὰν τοῦ παγωνιοῦ χρουσά:

γίνεται στὴν Ὀδύσεια:

«Γιόκα μου, ἀητέ μου, κι ὄντας σ' ἔκανα καί σὲ κοιλιοπονοῦσα  
καί πῶς δὲν ἔβγαλα χρουσὰ φτερὰ καί ν' ἀνεβῶ στὸν ἥλιο!

Ἐπειδὴ τὸ δημοτικὸ τραγοῦδι ἀναφέρεται  
κατὰ κανόνα σὲ μιὰ πράξη ἢ ἀφομοίωσή του  
εἶναι ἀπὸ φυσικοῦ τῆς δύσκολη γιὰ τὴν ἄνα-  
φορὰ του στὴν «Ὀδύσεια» γίνεται σὲ πρά-  
ξεις ποῦ δὲν ἔγιναν ἀλλὰ πλαστοουργήθηκαν  
μέσα σ' ἓναν λόγιό νοῦ. Ἡ σολωμικὴ ἐπί-  
δραση στῆς περιπτώσεις ἄμεσης αἰσθησης  
τῆς ζωῆς ἀφομοιώνεται πολὺ εὐκόλα, παρ' ὅ-  
λο ποῦ μερικοὶ στίχοι, κάποτε - κάποτε, πα-  
ρουσιάζουν ἐντελῶς ἀναφομοίωτη τὴν ἐπί-  
δραση τοῦ Σολωμοῦ. «Σὲ κάθε δέντρο πνέ-  
μα» «νύχτα γλυκότερη καλέ, ποτὲ τὰ μάτια  
μου δὲν εἶδαν» «καί ὦ χαμογελοῦσες σὰν  
γκρεμὸς ποῦ ξάφνου γιόμισε ἄνεθ».

Θεωρήσαμε ἀναμφισβήτητη τὴ βαθύτερη  
ἀνάγκη τοῦ Καζαντζάκη γιὰ τὴν ἐκφραση  
τοῦ κόσμου τοῦ μὲ τὸν ποιητικὸ λόγο. Ἄπω-

θημένες καταστάσεις, ἀνεκπλήρωτες βλέψεις,  
μυστηριώδεις παρορμήσεις ἀπὸ τὰ ἔγκατὰ  
του, ἔμμεσες καί ἄμεσες ἐμπειρίες, περιστρέ-  
φονταν σὰν ἓνας τυφῶνας μέσα του. Ἡ γιο-  
μάτη φρενίτιδα ταχύτητα μὲ τὴν ὁποῖα ἔγρα-  
φε καί ξανάγραφε κάθε τόσο τὴν Ὀδύσεια,  
δείχνει τὴ βαθύτερη ἀνάγκη τοῦ ἀπόλυτα μό-  
νου αὐτοῦ ἀνθρώπου. Ἐκαμὲ ἀγῶνα νά πε-  
ρικλείσει ὅλες αὐτὲς τίς τρομαχτικὰ συγ-  
κρουόμενες ἐσωτερικὲς καταστάσεις του μέ-  
σα σὲ μιὰ στερεὴ ἔμμετρη φόρμα, ἀμφιβάλ-  
λοντας γιὰ τὴν ἀντοχὴ ὁποιασδήποτε ἄλλης.

Ὡστόσο τὴ φόρμα αὐτὴ ποῦ δὲν ὑπακούει  
ἐξ ὀλοκλήρου σὲ θεληματικούς λόγους, καί  
ἡ τελείωσή της ἐξαρτᾶται ἀπὸ πολλοὺς πα-  
ράγοντες, τὴν περιορίσει στὴν πληρότητα τῶν  
δεκαεφτασύλλαβων τοῦ ποῦ ἀπ' αὐτὴ τὴν ἄ-

ποψη είναι αλάνθαστοι. Τι θα βγαίνει άραγε, αν χρησιμοποιούσε την υποδειγματική πρόζα του στη συγγραφή της «Όδύσσειας»; Νομίζω πως το έργο αυτό, δεν μπορούσε να γραφτεί διαφορετικά. Νομίζω πως ο ποιητής της είχε δίκιο γράφοντας πως ακολούθησε τον «κυματισμό» του ριματός του. Το δημοτικό τραγούδι είχε σφυρηλατήσει έναν τόνο μέσα του και μ' αυτό τον τόνο εκφράζονταν όλες οι μέσα του καταστάσεις. Τον είχε βρει, αυτός ήταν ο τόνος της έσχατης απελπισίας του.

Ο κόσμος του Καζαντζύκη είναι ύπαρχτός. Αυτός ήταν ο κόσμος που έκλεινε μέσα του. Ένας κόσμος οδυνηρός, πολύπλευρος και δύσκολος στη μυθολόγησή του και στην έκφρασή του. Το σύνολο της τσούρμας των απελπισμένων του, βγαίνει από μία σπαραγμένη καρδιά, είναι σε διάφορες εκφράσεις ενός και του αυτού προσώπου, ενός και του αυτού απελπισμένου που παίρνει όλες τις πλάτες, όλες όσες αν μπορούσε θάπαινε κι' ο ίδιος στην πραγματικότητα. Τη στράτα της κοινωνικής επανάστασης, τη στράτα του θρησκευτικού ασκητισμού, για να περιορίσουμε στις κυριώτερες. Ο Όδυσσεύς ζή όλες αυτές τις καταστάσεις όπως ο Καζαντζάκης τις ζούσε μέσα του. Στράτες χωρίς έξοδο για τον ήρωά του, άφω από τα πριν για τον ίδιο έχουν εγκαταλειφθεί σαν απρόσιτες ή σαν αδιέξοδες.

Παρατήρησα πως ως τα σήμερα η κριτική κλείνει την Όδύσεια ύστερα από τον ποιητικό έλεγχο του ποιητικού της λόγου και της φιλοσοφίας της. Ωστόσο η ύποθεση της «Όδύσσειας» δεν εξαντλείται σ'

αυτό. Είμαι βέβαιος πως όσοι τη διάβασαν και κείνοι που την είδαν με κάποια συγκοτάδαση και κείνοι που στάθηκαν περισσότερο απόλυτοι κράτησαν τελικά μέσα τους και μια επιφύλαξη. Τι μπορεί να είναι αυτό το άλλο που τροφοδοτεί αυτή την επιφύλαξη; Επιφύλαξη σημαίνει, «υποψιάζομαι μίαν αξία ή μια πιθανή αξία σ' αυτό το έργο.» Που έγκειται, αν υπάρχει, αυτή η αξία; Ένας σχολιαστής του έγραφε: «Διαισθάνομαι όμως πως το έργο κρύβει σημαντικές ποσότητες, πολύτιμα πράγματα. Τα όσφραίνομαι, δεν τα βλέπω καθαρά. Πολύτιμα, θα λω να πω τόσο από αισθητική άποψη όσο κι' από την άποψη της ψυχής... Θα περάσει, νομίζω, αρκετός καιρός ακόμα ώσπου να ξεκαθαριστεί ή σημασία του και να θγύνε στην επιφάνεια τα κρυμμένα πράγματα που περιέχει. Ίσως τούτο να είναι δουλειά μιάς γενεάς που δε θα γνωρίσουμε...»\*

Κι' ένας άλλος κριτικός που από την αρχή ως το τέλος της μελέτης του γίνεται φανερό με κάθε τρόπο ή καλή του προαίρεση, έγραφε: «Πολλά είναι όσα θα έπρεπε να παρατηρήσει κανείς στη νέα Όδύσεια. Μα το βιβλίο τούτο, β βαια, δεν κρίθηκε άκόμο. Θα το κρίνει ο χρόνος.»\*\*

Ένας προσεχτικός παρατηρητής, πραγματικά, έχει να σταθεί σε πολλά ειδικότερα και γενικότερα πράγματα. Η «Όδύσεια» είναι κατάμεστη από κάθε είδους ζωής και κίνησης· εικόνες, εικόνες που είναι πλήρεις στην σύλληψή τους και τη διάρθρωσή τους, έστω κι' αν δεν έχουν λάβει την τελική τους καταξίωση από την ποίηση:

*Ρίχνει ξερό κουκούτσι ένοϋς χουρμά στην πυρωμένη άμμουδα  
κι άγάλια σαν την κλώσα το κλωσάει και σαν το αυγό ανοίγει  
Θέ μου, και που' μαθες να βρίσκονταν σφιχτομανταλωμενα  
τόσα μεγάλα φύλλα χουρμαδιάς, τόσοι γλυκοί χουρμάδες  
μες στο ξερό κουκούτσι, κι άρμαθιές στο φως συντριβανίσαν!  
(Σ' 217—221)*

Η εικόνα αυτή έχει μια έσωτερική ποιότητα. Την ποιότητα αυτή δεν μάς την υποβάλλει ή ποίηση, ωστόσο ή εικόνα προεχτείνεται, πετυχαίνει την ποιητική της ολοκλήρωση μέσα μας.

Η «Όδύσεια» είναι επίσης κατάμεστη από περιγραφής ζωής και κίνησης, περιγρα-

φές άγροτικές κυρίως, που διακρίνονται για την ακρίβεια και την οικονομία τους. Έτσι οι μυθικές, έξωπραγματικές αυτές περιπλανήσεις δίνονται κάθε τόσο με τη γη και με τον άγωνα της ζωής της, χάρη στις άμεσες έμπειρίες του ποιητή που σε ξαφνιάζουν με τη λεπτομέρειά τους:

*Σαν πια πολούστη, έσούρηθη κι άνοιξε το φτωχικό σεντούκι  
με τα παντέρμα της προυκιά, το πιο καλό σκουτι διαλέει  
και σα νυφούλα το στολιζεται και σκίζεται ή καρδιά της...  
(Κ 1247—1249)*

*Και το αίμα, σα νερό απ' τη χούρχουλη ταυ μύλου άνατινάχτη...  
(Κ' 33)*

Ο αναγκώστης που διάβασε την «παρένθεση» είχε την εύκαιρία να παρακολουθήσει ποιητικές συλλήψεις άφταστης μεγαλοπρέπειας μέσα στον συμπαντικό χώρο. Να του θυμίσω τον Πέτρακα όταν δάνει φωτιές στις φωλιές των αετών στις απόκριμες κορφές

του Ταυγετου, ή το στίμμα θανάτου που το

\* Γιώργου Θεοτοκά «Γύρω στην Όδύσεια» τεύχος 391, 15]9]43.

\*\* I. M; Παναγιωτοπούλου »Τα πρόσωπα και τα κείμενα», Α'.

πολικό φῶς κρεμάει πάνω ἀπὸ τὸ κεφάλι τοῦ ἑτοιμοθάνατου Ὀδυσσεῆ; πέρα ἀπὸ τὴν ποιή-

ση ἢ ἴδια ἢ τρομαχτικὴ εἰκόνα σὲ συναρπάζει:

*Μὰ τώρα, νά, κληματαριές φωτιές πλοκάδιασαν στὸ ἀγέρι  
χοντρά σταφύλια φῶς κρεμάστηκαν καὶ σάλευαν ἀγάλια,  
σάν ἄνεμος ζεστός ἐρωτικός γὰ τ' ἀλαφροκουνοῦσε.  
«Τέτοιο λαμπρὸ σκουφὶ δὲν τὸ λπιζα νὰ βάλω ἐγὼ ποτέ μου!»*

Αὐτοῦ τοῦ εἶδους οἱ διαδοχικὲς συλλήψεις, δημιουργοῦν στὴν Ὀδύσειο πέρα ἀπὸ τοὺς στίχους καθαυτὸ παράδοξα ποιητικὰ πεδία, ποὺ κινοῦνται σάν χρωματιστὰ σύννεφα πάνω ἀπὸ ἓνα ἀκίνητο δάσος.

Οἱ σύντροφοι τοῦ Ὀδυσσεῆ, κομμένοι ὅλοι τοὺς ἀπὸ τὴν ἴδια ψυχὴ καὶ τὴν ἴδια σάρκα, ὁ Στρεϊδᾶς, ὁ Καρτερός, ὁ Ὀρφός, ὁ Πέτρακας, ὁ Χάλικος καὶ κυρίως ὁ Κένταυρος, παίρνουν στὴν πορεία τοῦ ἔργου ἓνα ἀνθρώπινο σχῆμα καὶ τὸ τραγικὸ τους τέλος ποὺ εἶναι προδικασμένο ἀπὸ τὴν προέλευσή τους, ἐπισφραγίζει τὸν εὐρύτερο συμβολισμό τους. Ἔνα - ἓνα τμήμα τοῦ μεγάλου ἀπελπισμένου γκρεμίζεται. Ἐνας - ἓνας φορτώνει τὴν ἀπελπισία του στοὺς ὤμους τοῦ Ὀδυσσεῆ, κι' ὁ Ὀδυσσεῆς μὲ τὴ σειρά του στοὺς ὤμους τοῦ Καζαντζάκη.

Ὁ Πέτρακος καίγεται ὀρθιος στὴ βορινὴ καστρόπορτα τῆς ἰδανικῆς πολιτείας, βοηθώντας τὸν πλῆθυσμὸ νὰ φύγει καὶ στίκεται ὀρθιος σάν μιὰ καρβουνιασμένη κολώννα. Ὁ Κένταυρος κρατᾷ μὲ τὰ χέρια του τὴν ἀνώφλι τῆς πόρτας ἐνὸς οἰκοδομήματος γιὰ νὰ προφτάσει νὰ φύγει ὁ Ὀδυσσεῆς, ἐνῶ τελικὰ ὁ ἴδιος κατοπλοκώνεται, γίνεται λυῶμα. Ἡ ἰδανικὴ πολιτεία ποὺ χτίζει ὁ Ὀδυσσεῆς εξαφανίζεται ἀπὸ τοὺς σεισμοὺς κι' ἀπὸ τὰ ἠφαιστεια,

*Ἦλιε, παλιῆ μου φίλε, πρόβλε, φέξε μου τὰ παλεύω...*

*Ἦλιε, φλογάτε συντοπίτη μου, καθημερονό μου θᾶμα  
ῶχου, παραστηρατήσαμε κι οἱ δύο στὸ ἄφωτο ἐδῶ χαριῶι  
κρουστάλλιασαν, ἀητέ, τὰ νύχια μας, μαδῆσαν τὰ φτερά μας...*

Ἡ Ὀδύσεια ὅπωςδήποτε θὰ κάνει ἐντύπωση σὲ γλώσσες πλούσιες ὅπως ἡ Ἀγγλική, ποὺ οἱ σύντομες μουσικὲς τῆς λήξεις μποροῦν ν' ἀντικραταστήσουν τὴν ἀκαμψία τῆς γλωσσικῆς ἰδιορρυθμίας τοῦ ἔργου καὶ νὰ κινήσουν ἀρμονικώτερα τὸ δυσκίνητο φόρτο του. Ἡ Ὀδύσεια θὰ ὑπάρχει

οἱ πάγοι σχίζονται στὸ πολικὸ χωριὸ καὶ τὸ βάραθρο μὲ τὸ καταχθόνιο βάθος ποὺ ἀνοίγεται καταπίνει τοὺς χωρικοὺς ποὺ πορεύονται ἀμ ριμνοὶ πάνω τους.

Οἱ ἐξωτερικὲς κι' ἐσωτερικὲς καταστροφές, τὸ κορύφωμα τῆς ἀπελπισίας ρίχνει μιὰν ἀνταύγεια θειαφιοῦ σ' ὅλο τὸ ἔργο. Σ' ὅλον τὸν ἀναστατωμένο κόσμον ποὺ ὑπάρχει μέσα στὸ ἔργο, ἓναν κόσμον ὅπου τὰ ἐνστικτὰ ἀφηνιασμένα ἀνστινάζονται κάθε τόσο ζητώντας δικαίωση, μπερδεύονται μὲ τίς ιδέες, μὲ τὸ θεό. Ἡ Ὀδύσεια: ἓνα οὐρλιαγμα μέσα στὴν ἄβυσσος. Τὸ ἔργο, ἢ καλύτερα ἢ εἰκόνα ἐνὸς ἀπελπισμένου τοῦ εἰκοστοῦ αἰῶνα.

Τὰ διακριτικὰ του: Ἐρείπια, σκιές, πυρκαγιές, στάχτες, ἀποχαλίνωση τῶν ἐνστικτων Μεσιανικῆς αὐτῆσπᾶτες καὶ ἀποκαλυψιακὰ φαινόμενα, ἔλλειψη κάθε ἰσορροπίσης ἀκόμα καὶ στὸ ἴδιο τὸ ἔργο. Ὁ Ὀδυσσεῆς ποὺ ἐπικαλεῖται τὸν ἥλιο, αὐτὸς ὁ κόσμος, μυθοποίηση ἐνὸς ἐσωτερικοῦ τραγικοῦ κόσμου ποὺ συμπλέκεται, ποὺ τὰ ἐνστικτὰ καὶ ὁ φόβος ἔχουν μετασληθεῖ σὲ στοιχεῖα, δὲν μπορεῖ νὰ τεθεῖ κάτω ἀπ' τὸ πρίσμα κανενὸς ἠθικισμοῦ. Εἶναι οὕτως ποὺ εἶναι. Μόνος του στὴν τραγικότητά του καὶ στὴν προσπάθειά του γι' αὐτοπαρηγόρηση. Τὰ πάντα ἔχουν ἀνατραπεῖ μέσα σ' ἓναν σκοτεινὸ τυφῶνα.

πάντοτε ἔστω κι' ἂν δὲν ἔχει καταξιοθεῖ ἀπὸ τὴν τελικὴ σφραγίδα τῆς Τέχνης.—πράγμα ἀδύνατο ἄλλωστε, ἀπὸ τὴν ἴδια τὴ φύση τῆς.

— Ἐχει ὅλα τὰ στοιχεῖα ἐνὸς δυνατοῦ ἔργου μέσα τῆς κι' ἀκόμα τὸ στοιχεῖο τῆς ἐμμεσης μαρτυρίας. Ἀλλὰ μιᾶς ἀπὸ τίς φοβερώτερες μαρτυρίες.

ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ



# ΜΙΑ ΦΙΛΗ ΤΗΣ ΝΑΥΣΙΚΑΣ - Η ΑΘΩΑ

ΤΟΥ ΑΝΤΡΕΑ ΚΑΡΑΝΤΩΝΗ

Τὴ ζωὴν ποὺ ζοῦμε πρέπει νὰ τὴ μάθουμε  
βυθίζοντας τὰ χέρια μας σιτὴν πλούσια κόμη  
μιας ὠραιότητας.

Πειάξτε φύγετε μικρά μου περιστέρια  
μὴ φοβᾶστε τὸ κῦμα  
δοκιμᾶστε τὸ νέο μέλι τῆς χρονιάς ἀπὸ τὸ σιτόμα της  
θὰ πεθάνουν οἱ γυῦλλοι  
μὰ ἡ ζωὴ τὴν προτιμᾶει σιὰ εἰκοσί της τρία,  
εἶναι ἡ πατρίδα μου—  
τὴ νύχια πρὸς τὴν πατρίδα φέγγουν ὅλα  
βλέπεις σιὰ μαῦρα κύματα τὴν παρθενία τοῦ χθὲς  
σκοιωμένοι τοῦ Δώδεκα θ' ἀναστηθοῦν μέσ' σιὸ φεγγάρι  
καὶ τὰ σκοινιά τοῦ καραβιοῦ χαϊδεύεις  
νὰ μιλήσεις μορεῖς καὶ σιὸ σανίδι ἀκόμα  
ποὺ παιᾶς, τοῦ καραβιοῦ,  
τὴ νύχια πρὸς τὴν πατρίδα,  
πατρίδα μου τὸ σῶμα της μακριά.

Τὴν ἀνασιτίωσαν οἱ πυγολαμπίδες  
τὴ μεθοῦσαν ὅλη τὴ νυχτιὰ  
κοίταζε μέσ' σιτὴ σιγαλιὰ τὰ βέλη τους ποὺ πυροπολοῦσαν  
τὰ δροσερὰ νυχτερινὰ χοριάρια τῶν Φαιάκων  
ἐκεῖ ποὺ ρέει ὁ οὐρανὸς σιτὴ γῆς κ' ἡ γῆς σηκώνει  
τὰ σιτήθη της  
νὰ φιληθοῦν ἀπὸ τοὺς μεθυσμένους  
βοσκὸς τῶν ἄστρων  
ἀπὸ τοὺς μεγασιᾶνες  
τῶν οὐραίων  
ποὺ ἀνάβοντας πυγολαμπίδες  
ψάχνουν νὰ βροῦν τῆς Ναυσικᾶς μιὰ φίλη —  
τὴν Ἀθῶα.

Εἶναι κορμμένη σι' ἀνθια μέσ' σιτὴς ἀκακίες  
σιτὸν ἴσκιο τους ἐκάθισα νὰ τὴ συλλογιστῶ  
πῶς ἔπλενε τὸ θαλασσὶ κορμί της ἀπ' τ' ἀλάτια  
πῶς χτυποῦσε δυὸ βότσαλα φωτιὲς καρδιάς νὰ βγάλουν

καὶ μιὰ κραυγὴ γιὰ τὴν περαστικὴ μας παρουσία  
πῶς εἶδαμε τὸν Ὀδυσσεά νὰ κόβει ἀπὸ τὸ κῦμα  
μόνος ὀλόμαυρος αἱματωμένος  
ἴδιος ἀνάμνηση πού ζεῖ πέρ' ἀπ' τὸ σῶμα·  
σὰν πῆρε φύλλα τῆς ἐληῦς κι ἔκρουπε τὸ κορμί του  
χιτύπησαν οἱ καρδιές τῶν κοριτσιῶν τοῦ πόντιου  
κ' ἡ Ἄθῳα ἔτρεξε σ' ἄλλο νησι καὶ πῆγε  
στὰ βράχια κούφτηκε, θὰ ψάξω νὰ τῆ βρῶ·  
λένε πῶς κάθεται κι ἀκούει τὸ μαῦρο κῆμα  
λένε πῶς τρίβει μὲ γιαλόχαρτο τοῦ Φιλοκίτη τὰ ὄπλα  
λένε πῶς φόρεσε μιὰ μπλε ποδιὰ ὑπαλλήλου  
καὶ πῶς μὲ πράσινο παλιὸ μαθητικὸ μελάνι  
γράφει ὄστρακα, ἀγριοκρίνα, ψαράκια, πεταλοῦδες·  
πυγολαμπίδες τῶν Φαιάκων  
στὸ διάστημα  
γράψτε τροχιοδεικτικὰ  
μ' αὐτὰ νὰ ψάξω νὰ τῆ βρῶ.

(Ἐκεῖ πού μᾶς ἐπήγαγε σὲ χιτῆμα οὐράνιο  
θαλασσοφίλητο κι ἀπ' τὸν Μάη πλεγμένο  
κάτω ἀπὸ μιὰ ὀλοπόρφυρη χαριτωμένη ὀμπροέλλα  
Κυρίες τρεῖς ἀρνιὰ λογχίζουν γιὰ τὸ Πάσχα  
κ' οἱ παπαροῦνες κεντητὲς στεγνώνουν στὰ μαλλιά τους.  
ἢ μιὰ κοιτάει σις ἀγριελιές τὸν θάνατο  
ἢ ἄλλη διαβάζει καὶ μᾶς ξεδιαλύνει παιδιῶν μάτια  
ἢ τρίτη ζωγραφίζει  
«Κυρία, ζωγράφισέ μου τὴν ἄθῳα  
μ' ἄσπρα καὶ μαῦρα καὶ τὰ πόδια τῆς γυμνὰ  
κλεισμένη σὲ μετάλλινη θήκη μὴ μοῦ τὴν πάρουν  
γιατὶ ἀπὸ δῶ καὶ πέρα τήνε θέλω»  
πρωτὶ - πρωτὶ τοῦ Παδοβᾶ τὸ μπὰρ ἀνοίγει  
ἥλιος ὁ πελάτης του  
πρὶν πιεῖ, χροσώνει τὶς ἀρχαῖες ταπεισαρίες  
γιὰ νὰ καθήσουνε νὰ θυμηθοῦμε  
πρωτὶ - πρωτὶ ὁ Θεὸς χτενίζει τὰ μαλλιά του  
βυθίζοντάς τα μέσ' σιτὸν ὑπνο τῶν ἐλαιῶνων  
ἐκεῖ πού κρούουν τὰ τζιτζίκια τὸν παλμό τους  
κ' θάλασσα χαράζει  
«Κυρία χρωμάτισέ μου τὴν ἄθῳα  
πὲς τῆς νὰ φέρει τὸν καλὸ τῆς ἔρωτα σ' αὐτὰ τὰ μέρη»  
ἢ κνίσσα τῶν ἀρνιῶν ἀφιόνισε τὸ πέλαγος  
πάλε τὸν Ὀδυσσεά καλώντας πρὸς τὰ ἐδῶ,  
θ' ἀκούσει

θ' ἀκούσει τὸ «Χριστὸς Ἀνέστη» ἀπ' τὰ ρυάκια  
κι ἀπ' τῆς Ἀθώας τὸν ἀνασασμό.

Ὅραματικὴ φαινομενολογία σπάξεις τὴν καρδιά μου  
ὅπως ὁ ἥλιος κροσταλλένια θάλασσα καὶ παίρνω τὰ νοήματα  
ἀπὸ τὰ μάτια τοῦ Θεοῦ χίλια λιθάκια πράσινα  
φαινομενολογία τῆς ἀγάπης ζεστὴ μνήμη  
μέσ' στοὺς χρωματιστοὺς χώρους ἐντοιχισμένη.  
Κάποτε ψηλαφῶ τὰ μόρια τοῦ χώρου  
μήπως ἔχει περάσει λίγο πρὶν ἢ Ἀθώα·  
γιατὶ νὰ πρίνουμε μαζί μας τὶς εἰκόνες μας  
καθὼς ὁ Χρόνος μᾶς μετατοπίζει μέσ' στὸν Χῶρο·  
θᾶβλεπα τώρα τὴν Ἀθώα κι ἄς μὴν ἦταν  
ἐδῶ· θὰ ψηλαφοῦσα τὴν εἰκόνα τῆς  
ζεστὴ ἀπὸ σάρκα κι ἀπὸ ψυθιρίσματα  
κι ἀπὸ λυγίσματα μέσ' στὴ νυχτιὰ μὴ μᾶς ἀκούσουν,  
δραματικὴ φαινομενολογία  
μορφή καὶ οὐσία βάθος καὶ περίγραμμα  
στήθη πὺ βάραιναν γιὰ πάντα στὶς παλάμες μου  
τόποι πὺ σᾶς συνόψισαν ἀγάλματα  
ὁ Ἀχιλλέας ἢ Φρόνη  
ἢ Ρωμισύνη  
ἢ πίκρα  
τὸ φωμί τῆς  
πύργοι μακριὰ βουνὰ φύλακες τῶν ἑλληνίων  
βαθυπράσινοι πίνακες τῶν ἐγκοσμίων  
μιὰ φυσιχιά σ' ἄλλο νησι λησμονημένη  
Βέροθεροι καὶ μεταλλικὰ νερὰ κατασκηνώσεων  
βουλιάσματα σὲ θάλασσες χαμομηλιῶν  
χρυσὲς βιβλιοθῆκες ξερὰ στέφανα  
κίτρινα ὑπέρθυρα μὲ ὀνόματα ποιητῶν  
ὦ τὰ φανάκια στὶς εὐθεῖες τῶν δρόμων ὦ οἱ στοές,  
παραγγελίες γλυκισμάτων — ἢ Ἀθώα.

Μὲ δάκρυα χαρᾶς μὲ δρόσο νοσταλγίας  
ράντισα ρόδα σιτῶν ποιητῶν τὰ τρέμουλα μπαλκόνια  
τῆς μοναξιᾶς μουράγια  
εἶδα τὴν Πλατυτέρα  
νὰ λούζεται μὲ κρῦο φεγγάρι  
ἄκουσα ἓνα βιολὶ νὰ κλαίει σιμὰ σὲ μιὰ ἄσπρη λάμπα  
σκούπισα δάκρυα σὲ παλιούς χρωματιστοὺς σουβάδες  
κι ἔκλεισα μέσα μου τριγμοὺς  
ἀπ' τὰ σαρακοφαγωμένα μας

παλιὰ παράθυρα — σ' ἔνα ἀπ' αὐτὰ πρόβαλε, Ἐθῶα,  
σὲ καρτεροῶ, πήδησε ἀπὸ ψηλά, θὰ σὲ κρατήσω.

Σ' αὐτὰ τὰ τριψήλα λυπητερὰ παλάτια  
γειτονικὰ τῆς ἄλλης πέρα παραλίας  
πὺ δ' ἴαν βουτίζει ἢ θάλασσα κλαῖνε μαζύ της,  
ἔνας παλιὸς λαὸς πνευμάτων συνεδριάζει  
νὰ βρεῖ ποῖος στίχος θὰ ταιριάξει στὴν Ἐθῶα·  
θὰ τοὺς ἀντιπαραβληθῶ καὶ θὰ νικήσω  
μὲ στίχους πὺ ξερορίζωσα ἀπὸ τὴν καρδιά μου  
σὰν ἀπὸ χῶμα μουσκεμένο σὰν ἀπὸ μετάλλευμα.

Εἶδα τὴν Ἄνοια μέσ' σιὸ τραχὺ Φρενοκομεῖο  
τὴ σκάλισε γλύπτῃ σὲ γκρίζο πέτρας,  
μεσόκοπη, ἔμοιαζε χοντροὸ καμένο δένδρο  
μαγεύρουε σιὸν ἄνεμο μὲ χέρια μουσικῆς  
καὶ στὴν τρύπια ποδιά της πέφταν κάποτε  
φύλλα τῆς ἄνοιξης πρῶμα πεθαμένα·  
συλλάβιζε μιὰ συνταγὴ σ' ἕναν παράλυτο  
σὰν κρεμασμένο ἀνάποδα ἀπ' τὸν ἥλιο·  
ξανάειδα τὴν μέσ' σιὸ πλατὺ Φρενοκομεῖο  
μακρὰ ἀπ' τὸν ἔρωτα νὰ σκάβει νὰ φυτεύει  
καὶ νὰ ποτίζει ἀπόνετα λουλαύδια  
χύνοντας δάκρυα λίθινα μπρὸς στὴν ἀπάθεια τοῦ Καιροῦ·  
κορίτσι σῶσε με  
γιὰ πᾶρε με ἀπὸ δῶ  
μὲ τὰ πουλάρια νὰ χαθῶ σὲ κάμπους ἡλιους·  
πᾶμε ἀπ' τὴν ἄλλῃ τὴ μεριά  
μὲ τὴν Ἄνατολὴ μὲ τὴν Ἐθῶα·  
τρελλοί, νά, ρίχνουν πέτρες  
σιὰ περιστέρια  
κ' ἐκεῖνα φεύγουν, φεύγουν, πᾶνε  
νὰ δοκιμάσουνε τὸ νέο μέλι τῆς χρῶσιᾶς  
ἀπὸ τὸ σιόμα της...  
Παιρίδα.

# ΕΝΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΣΤΗΝ ΑΘΗΝΑ

( Δ ι ή γ η μ α )

Τοῦ ΔΗΜΗΤΡΗ ΚΑΤΖΗ

Ὁ Βασίλης εἶχε διαρρυθμίσει καταλλήλως τὸ ἀκρινό, τελευταῖο δωμάτιο αὐτῆς τῆς χαμοκέλλας. Εἶχε μερεμετίσει τὴν πόρτα, τὰ παράθυρα καὶ τὸ πάτωμα, σοβάτισε μέσα τοὺς τοίχους καὶ ἔβαλε τενεκέδες στὰ τζάμια ποὺ λείπανε. Ὁ ἴδιος εἶχε μετατρέψει σὲ μαγειρεῖο τὴ μικρὴ ἀποθήκη ποὺ ἔρισκότανε δίπλα στὸ δωμάτιο καὶ κανέννας δὲ μπορούσε νὰ τοῦ τάρνηθεῖ πῶς δὲλα τάχε καμωμένα μὲ μαστοριά καὶ μεράκι. Ἐγίνε τὸ καλύτερο «διαμέρισμα» τῆς χαμοκέλλας.

Ἡ χαμοκέλλα ἔμοιαζε μὲ χορταποθήκη ἢ καὶ μὲ τσαρδάκι τῶν τσοπαναραίων καὶ μπορεῖ στάλλῃθαι νάτανε κάποτε κάτι τέτοιο. Ἀπὸ τὸνα μέρος ἦταν ἓνας τοίχος, ἴσαμε ἐνάμισυ μέτρο ψηλός, ξερολιθιά. Στὴ μέση μιὰ στενόμακρη αὐλή. Κι' ἀπὸ τᾶλλο μέρος ἀραδιαστά αὐτὰ τὰ ἔξῃ δωμάτια—ὁ θεὸς νὰ τὰ κάνει δωμάτια. Τὸ τελευταῖο ἀπὸ τὰ σπίτια τῆς συνοικίας ἦτανε τοῦλάχιστο ἕκατὸ μέτρα μακρύτερα καὶ ἀνάμεσα ψηλώναν οἱ σωροὶ τῶν σκουπιδιῶν ποὺ τὰ κάρρα τῆς δημαρχίας περνοῦσαν καὶ τὰ μαζεύανε κάθε τρεῖς μῆνες. Ἡ ἀσφαλτος ἦτανε πενήντα μέτρα πιὸ πέρα, ἀντίκρου στὴν ἐξώπορτα.

Ἡ μικρὴ καγκελλένια πόρτα στὴν εἴσοδο τῆς αὐλῆς τρίζει καθὼς τὴν ἀνοίγοκλείνει διαρκῶς ὁ ἀέρας. Κάθε φορὰ ποὺ τὴν ἀνοίγει, ἓνας ψωραλέος σκύλος γαυγίζει χωρὶς νὰ σαλέψει ἀπ' τὴ θέση του. Ὅταν ξανακλείνει τρέχει ἴσαμε κεῖ, στέκεται λίγο, δίχως νὰ γαυγίζει τώρα, κοιτάζει ἔξω καὶ ξαναγυρίζει στὴ θέση του.

Θὰ μπορούσε κανέννας νὰ πεῖ πῶς ὁ σκύλος αὐτὸς εἶχε κάποιες διαφορὲς μὲ τὸν ἀέρα, ἀνεξιχνίαστες. Μὲ τοὺς ἀνθρώπους δὲν εἶχε καμμιὰ. Οὔτε γαυγίζε κανέναν οὔτε κούναγε τὴν οὐρά του σὲ κανέναν. Δὲν ἀνῆκε ἄλλωστε σὲ κανέναν ἀπὸ τοὺς ἐνοίκους εἰδικὰ καὶ συγκεκριμένα—ἦταν ἀπλούστατα ἐγκαταστημένος ἐκεῖ, ὅπως ἦταν καὶ οἱ ἄλλοι. Καὶ γι' αὐτὸ καὶ ὁ Βασίλης τῶχε ἀποφασίσει, σὲ πρώτη εὐκαιρία ποὺ θὰ περισσεύανε τίποτα ξύλα, νὰ τοῦ φτιάσει καὶ αὐτουνοῦ τὸ σπιτάκι του μέσα στὴν αὐλὴ καὶ νὰ τὸν ἀποκαταστήσει καὶ αὐτὸν ἐριστικά.

Ὁ σκύλος σύμφωνα μ' αὐτὰ, θᾶπρεπε νάναί ὁ πιὸ ἰδιόρρυθμος καὶ μαζὶ καὶ ὁ πιὸ φιλοσοφημένος ἀπ' ὅλους τοὺς ἐνοίκους τῆς χαμοκέλλας. Οἱ ἄλλοι εἶχανε ἐπίσης καὶ αὐτοὶ τὴν πικρὴ φιλοσοφία, τὶς ἰδιορρυθμίες, καθὼς καὶ τὶς κακίες ὅλες καὶ τὶς ἀρετὲς τῶν ἀπόκληρων. Συχνὰ μαλώνανε καὶ δριζόντανε γιὰ τὸ τίποτα καὶ συχνὰ βοηθοῦσαν καὶ δανείζανε μὲ τὴν ἴδια εὐκολία ποὺ θὰ μπορούσαν νὰ κλέψουν ὁ ἓνας τὸν ἄλλον.

Ὅσο γιὰ τὸ Βασίλη, αὐτὸς ἀναγνωριζότανε γενικὰ ὡς πρόσωπο ἀξιόσεβαστο μέσα στὴ χαμοκέλλα μὰ καὶ παρχάτω στὴ γειτονιά, ὅπου τὸν ἤξεραν ὅλοι, μ' ὄλο ποὺ δὲν ἦταν καθόλου παλιὸς ἐκεῖ πέρα. Εἶχε ρθεῖ μονάχα ἓνα χρόνο πιὸ πρὶν, ὅταν πέθανε ἡ γυναίκα τοῦ Κώστα. Μπήκε τότε στὴ χαμοκέλλα—ποῦ ἔρισκότανε πρῶτα κανέννας δὲν ἤξερε—πῆρε τὸ νοικοκυριὸ στὰ χέρια του, ἔκανε τὶς ἐπισκευὲς καὶ τὶς βελτιώσεις ποὺ εἶπαμε, μαστόρευε, σκούπιζε, μαγεύρευε, γιὰ τοὺς δύο τους καὶ γιὰ τὰ δύο κουτσούβελα τοῦ Κώστα π' ἀπομείναν ὄρφανὰ—τὰ φρόντιζε, τάντυνε, τὰ μπάλωνε αὐτὸς, τὸνα δέκα χρονῶν, τᾶλλο ἔξῃ μονάχα. Λέγανε πῶς ἦταν ἀλλάδερφος τοῦ Κώστα ἢ ξάδερφος, ἄλλοι λέγαν πῶς ἦταν ἀδερφὸς τῆς συχωρεμένης τῆς γυναίκας του ποῦτανε καὶ κείνη γλυκειὰ καὶ ὑπομονετικὴ. Καὶ τὰ λέγαν αὐτὰ γιατί δὲν τὸ χώραγε τὸ μυαλό τους νὰ τὸ πιστέψουνε πῶς ἦταν ἀδερφὸς στάλλῃθαι τοῦ Κώστα—θηρὸς Κώστας, μὲ τὸνομα σ' ὅλες τὶς γειτονιὲς ἐκεῖ πέρα.

Αὐτὸς ἦταν ὀλότελα μααραμένος. Ἀπὸ τὰ χαράματα ποῦφευγε ὁ Κώστας μὲ τὸ καρρότσι του, ἀρχίζε καὶ αὐτὸς τὴ δουλειά του μέσα στὸ σπίτι ὡς τὴν καλὴ τὴν νο-

κοκυρά, δίχως νά φωνάζει, νά τραγουδάει ή νά βλαστημάει τή μοίρα του, ὅπως κάναν οἱ ἄλλοι. Ἄμα τέλειωνε αὐτή τή δουλειά ἔσερνε τὸ σπασμένο ποδᾶρι του καί τραβοῦσε κατὰ τή γειτονιά. Τριγυρνοῦσε τίς αὐλές καί τὰ σπίτια νά κουβεντιάσει λίγο μέ τίς γυναῖκες καί τοὺς γερόντους, νά τοὺς καρφώσει καμμιᾶ καρέκλα, νά περάσει κανένα τζάμι. Γιὰ τήν πληρωμή του μήτε συμφωνοῦσε ποτές ἀπὸ πρῶτα μήτε τσακωνόταν ὕστερα. Μποροῦσε νά μὴν εἶναι λεφτά, ἄς ἦτανε λίγο φαῖ, παλιορροῦχο γιὰ τὰ παιδιᾶ, τρύπια κατσαρόλα, σπασμένος καθρέφτης — ὅλα τὰ μάζευε. Μποροῦσε καί νά μὴν εἶναι τίποτα — πάλι δὲ θύμωνε.

— Δὲν πειράζει τοὺς ἔλεγε καί πήγαινε παρακάτω. Ὅσπου νά βραδιάσει. Τότε γύριζε πίσω νά δώσει στὰ παιδιᾶ νά δειπνήσουν, αὐτὸς δὲν ἔτρωγε ἀκόμα — περίμενε τὸν Κώστα νά φᾶνε μαζί. Ὑστερα τᾶβαζε νά πλαγιάσουν κι ἂν χρειαζότανε κάτι νά τοὺς πεῖ γιὰ νά κοιμηθοῦνε τοὺς ἔλεγε πάλι: γιὰ τὸν πόλεμο τῆς Μικρασίας, ἐκεῖ ποῦχε χάσει καί τὸ ποδᾶρι του. Ὅλα τὰ ἀξιομνημόνευτα πράματα εἶχανε συμβεῖ μονάχα ἐκεῖ πέρα, μπρὸς καί πίσω δὲν ἦτανε τίποτα στὴ ζωὴ τῆ δική του καί σ' ὅλον τὸν κόσμο — ἡ ζωὴ ἄρχιζε καί σταμάταγε ἐκεῖ. Γινότανε καμμιᾶ φορὰ τὰ παιδιᾶ νάχουν ἀποκοιμηθεῖ κι αὐτὸς τοὺς ἔλεγε ἀκόμα γιὰ ἓναν σιτιστὴ ποῦκλεβε κουραμάνες.

Γυρνώντας ὁ Κώστας τοῦδινε τὰ λεφτά — ὅσα ἔβγαζε ὅλη μέρα μέ τὸ καρρότσι. Αὐτὸς τᾶδανε στὴ τσέπη δίχως νά τὰ μετρήσει — τὰ μέτραγε τὸ πρῶτ. Ἄμα δὲ φτάνανε γιὰ τὸ νοικοκυριό τους ἔβανε κι ἀπὸ τὰ δικά του, τὴ σύνταξη καί τὴ μαστορικὴ. Ἄμα περισσεύανε τᾶκρυβε σὲ μιᾶ τρύπα στὸ μαγειρειό. Γιὰ τὴν ὥρα κένωνε τὸ φαῖ ποῦ μαγείρευε καί τρώγαν μαζί.

Ὁ Κώστας ἔτρωγε καί μιλοῦσε ἀσταμάτητα, φώναζε, κάποτε σταματοῦσε γιὰ νά παραστήσει πῶς γινήκαν τὰ πράματα — ὅσα γίνανε μέσα στὴ μέρα. Αὐτὸς τὸν ἄκουγε μονάχα σκυμμένος ἀπάνω στὸ πιάτο του καί κουνοῦσε καμμιᾶ φορὰ τὸ κεφάλι του. Τὸν ἔκοβε μονάχα γιὰ νά τοῦ πεῖ νά μὴ φωνάζει τόσο πολὺ καί ξυπνήσουνε τὰ παιδιᾶ.

— Παιὸς ὁ λόγος νά φωνάζεις κι ἐδῶ: Ἐγὼ εἶμαι κουτσός, δὲν εἶμαι κουφός.

Ὁ Κώστας ἤθελε νά τὰ ξαναπεῖ τὰ περιστατικὰ τῆς ἡμέρας νά τὰ παραστήσει πῶς τῆς τᾶψαλε μιᾶς χοντρῆς, πῶς τσακώθηκε μ' ἓναν πολισιμάνο. Τᾶλεγε καί ξανάναθε καί φώναζε σὰ νά τοὺς εἶχε μπροστά του.

— Σιγά, Κωνσταντῆ... Φωνάζεις, ὄλο φωνάζεις. Σὰ νᾶσουνα πλούσιος.

— Καί τί δηλαδὴ παναπεῖ; Οἱ φτωχοὶ δὲ φωνάζουνε, δὲν ἔχουνε στόμα;

Ὁ Βασίλης κουνοῦσε βαρυσήμαντα τὸ σοφὸ του κεφάλι. Κατὰ τὴ γνώμη του, ὅχι δὲν ἔχουνε. Σώπαινε λίγο, ὕστερα τὸν κοιτοῦσε στὰ μάτια καί ξαφνικὰ τὸν ρωτοῦσε.

— Ξέρεις ρέ, τί θὰ πεῖ φτωχός;

Ὁ Κώστας γελοῦσε.

— Φτωχὸς εἶπες; Κάτι μᾶς εἶπες κ' ἐσύ... Καί βέβαια — νά κάθεσαι ἐδῶ μέσα νά ποῦμε, νά τραβᾶς τὸ καρρότσι, νά μὴν ἔχεις παπούτσια, τέτοια πράματα ἴσον φτωχός.

Ὁ Βασίλης πάλι κούναγε τὸ κεφάλι του, πικραμένα τώρα.

— Λάθος, Κωνσταντῆ, μεγάλο λάθος αὐτό, νά μὴ τὸ ξέρεις ἀκόμα τί θὰ πεῖ φτωχός. Ἄφηνε τὸ φαῖ του καί τοῦ τὸ ξηγοῦσε ἀκόμα μιᾶ φορὰ. Νά στὸ πῶ, λοιπὸν ἐγὼ καί δόσε θάση... Ἐχεις καρρότσι; Ἐχεις. Καί νάχει ὁ ἄλλος καλύτερο, τὸ ζηλεύεις; Καί βέβαια ζηλεύεις. Γιὰ τὸ καρρότσι δὲν εἶσαι φτωχός. Εἶσαι ξυπόλητος; Τέτοιοι εἶναι ὄλοι ἐδῶ πέρα. Καί νά σοῦ φανερωθεῖ τὴν αὔριον ὁ γιὸς τῆς Γαρουφαλιάς μέ μιᾶ καινούργια ἀρδουλιά, θὰ ζηλέψεις τότες;

— Καί τί μ' αὐτό;

Τώρα δόσε θάση. Κάθεσαι νά ποῦμε στὸ στέκι σου καί περιμένεις ἀγῶ: καί φουμάρνεις ἓνα τσιγαράκι. Τότε σταματάει μπροστά σου ἓνα αὐτοκίνητο ἴσαμε τραῖνο, νά ποῦμε, κ' ἔχει μέσα μιᾶ κυρὰ σὰν τὴν κούκλα κ' ἓνα σκυλιὸ σὰ λιοντάρι. Νᾶσαι τότες ὑπάλληλος στὴν Τράπεζα, ἀξωματικός, κοιτάζεις, θαμάζεις, καίγεται ἡ καρδιά σου — ζηλεύεις. Ἐσένα, ρέ Κώστα μέ τὸ καρρότσι, σὲ νοιάζει; Ὁχι. Τὸ ζηλεύεις ἐσύ; Ποτές. Τὸ ὅποιον — φτωχός.

Ὁ Κώστας χασμουριότανε ὅταν ἔφτανε ἡ κουδέντα σ' αὐτὲς τίς φιλοσοφίες τοῦ

Βασίλη. Ἄνοιγε τὸ στόμα του, ἔβγαζε ἓνα μουγγρητὸ καὶ τέντωνε τὶς ξυπόλητες πο-  
δάρεις του κάτω ἀπ' τὸ τραπέζι. Τότες ὁ Βασίλης σταματοῦσε τὴ διδαχὴ, σηκωνότανε  
καὶ τοῦφκιαχνε κι αὐτουνοῦ τὸ γιατάκι του. Αὐτὸς πρὶν πέσει στεκότανε καὶ κοίταζε  
μιὰ στιγμή τὰ παιδιὰ του—πάντα κοιμισμένα τᾶδρισκε.

—Πολὺ καλὰ καὶ τὰ δύο, τὸν βεβαίωνε ὑπεύθυνα ὁ Βασίλης. Ἦσυχα παιδιὰ—  
στεκότανε καὶ τὰ κοιτοῦσε κι αὐτὸς. Γονάτιζε στὸ πάτωμα τραβώντας με τὰ χέρια του  
πίσω τὸ σπασμένο του ποδᾶρι καὶ τὰ σκέπαζε. Ὅσο νὰ τελειώσει μ' αὐτὴ τὴ δουλειά,  
ὁ Κώστας εἶχε κι ὄλας ἀποκοιμηθεῖ καὶ ροχάλιζε ξεφυσώντας ἀπερίγραπτα. Τότες  
ἔσβηνε κι ὁ Βασίλης τὴ λάμπα καὶ ξαπλωνότανε κι αὐτὸς στὸ γιατάκι του στὴν ἄλλη  
γωνιά. Ἐκλεινε τὰ μάτια του κι ἄκουγε τὶς ἀνάσες τῶν παιδιῶν καὶ τὸ μούγγρισμα  
τοῦ Κώστα μέσα στὸ σκοτάδι.

Λέγανε πὼς δὲν εἶχε ὕπνο. Καὶ στάληθεια, ὥρες νύχτα ἀκόμα, σηκωνότανε καὶ  
σιγά - σιγά, νὰ μὴν τοὺς ξυπνήσει, ἔβγαине στὴν ἄσφαλτο ποῦταν ἀφημένο τὸ καρρότσι.  
Ξεκλείδωνε τὴν κλειδαριὰ τῆς ἀλυσίδας ποῦ τοῦ περνοῦσαν στὴ ρόδα καὶ πρὶν ἀρχίσει  
στεκότανε καὶ τὸ κοιτοῦσε. Μὲ τὸ σπασμένο του ποδᾶρι δὲ θὰ μπορούσε ποτέ νὰ τὸ  
πάρει μιὰ μέρα κι αὐτὸς. Ἦταν ἓνας κόσμος μακρυνός, χαμένος γιὰ πάντα γι' αὐτόν.  
Τοῦ λάδωνε τὶς ρόδες, κοίταζε τὶς οἶδες ποῦ κρατοῦσαν τὸν ἄξονα, τὸ καθάριζε, ἄλλες  
φορὲς ἔφερνε τὴ δούρτσα καὶ τὸ σφουγγάριζε ἀκέραιο. Ὑστερα στεκότανε καὶ τὸ ξανα-  
κοίταζε κάθε νύχτα. Ξανακλείδωνε προσεχτικὰ τὴν κλειδαριὰ τῆς ἀλυσίδας καὶ κάθε  
νύχτα τὰ κατάφερνε νᾶχουνε περάσει δυὸ - τρεῖς ὥρες μ' αὐτὴ τὴ δουλειά. Τὸ σκυλί  
δίχως νὰ τὸ φωνάξει πῆγαινε πάντα μαζί του, τότες μόνο ἔβγαине ἀπὸ τὸν αὐλὴ του.  
Σὴν ἴσκιος, μήτε γαύγισμα, μήτε πήδημα μήτε κούνημα τῆς οὐρᾶς. Ξαπλωνότανε δί-  
πλα του καὶ τὸν περίμενε νὰ τελειώσει καὶ γυρνοῦσε μαζί του γιὰ νὰ ξαναξαπλωθεῖ  
στὴν αὐλὴ.

Αὐτὸς γύριζε στὸ δωμάτιο καὶ κοιτοῦσε μέσα στὸ σκοτάδι τὸν Κώστα ποῦ κοι-  
μόταν ἀνάσκελα μὲ μιὰ τούφα μαῦρα μαλλιά πάνω στὸ μέτωπο. Τέτοιαν ὥρα ἤθελε  
νὰ πλώσει τὸ χέρι του καὶ νὰ τοῦ χαϊδέψει τὸ κεφάλι. Τὸν ξανακοίταζε ἀκόμα μιὰ  
φορὰ κ' ἔφευγε γρήγορα. Ἀναθε τὴ λάμπα στὸ μαγειρειό του, μαστόρευε, καθάριζε τὴ  
μαγείρευε, μέτραγε τὰ κρυμμένα λεφτά, ὥσπου νὰ φέξει καὶ νὰ τοὺς ἀκούσει νὰ ξυ-  
πνήσουν. Τοὺς ἔδινε καὶ τρώγαν. Ὑστερα ἔβγαине στὴν πόρτα νὰ τοὺς ἰδεῖ νὰ φεύ-  
γουνε, ὁ Κώστας πρῶτα μὲ τὸ καρρότσι, ὕστερα τὰ παιδιὰ γιὰ τὸ σκολεϊό, πιασμένα  
ἀπ' τὸ χέρι.

Τὸ ἔποιοιον—φτωχός...

## II

Ὅλον τὸν πρῶτο καιρὸ μὲ τοὺς Γερμανοὺς πολὺ λίγο τὸν ἐνοιαζε τὸ Βασίλη γι'  
αὐτὰ ποῦ γινόντανε καὶ γι' αὐτὰ ποῦ λεγόντανε πὼς γινόντανε. Ἦταν εὐχαριστημένος  
ποῦ ὁ πόλεμος στὴν Ἑλλάδα τέλειωσε γρήγορα κι ὁ Κώστας, πηγαίνοντας ἀπ' τοὺς  
τελευταίους εἶχε γυρίσει γερός. Εἶναι ἀλήθεια πὼς ὄλα τώρα γίνανε δύσκολα καὶ στε-  
νάχωρα, κόσμος πέθαινε ἀπὸ τὴν πείνα στὴν Ἀθήνα, στὴν γειτονιά καὶ μέσα στὴν  
ἔδρα τὴ χαμοκέλλα. Μὰ λιγάκι τὸ καρρότσι ποῦ δὲ σταμάτησε, λίγο κ' ἡ μαστορικὴ  
ποῦ πάντα χρειάζεται, λίγο καὶ τὰ συσσίτια, βάλε καὶ τὴ σύνταξη ποῦ δὲν κόπηκε, οἱ  
τέσσερις τοὺς αὐτοὶ τὰ βγάζανε πέρα δίχως νᾶχουνε φτάσει ποτὲ στὸ ἀμῆν. Μήτε θὰ  
φτάνανε πιά, ὁ Βασίλης δὲ φοβότανε καθόλου γι' αὐτό. Συνεπῶς δὲν τὸν ἐνοιαζε καὶ  
γιὰ τᾶλλα.

Ὁ Κώστας γυρνοῦσε τὸ ὄραδου καὶ φώναζε πλειότερο τώρα, ἄστον αὐτόν νὰ φω-  
νάξει. Καμμιά φορὰ μονάχα σὴν τὰ παράλεγε, τὸν κοιτοῦσε στὰ μάτια καὶ κούναγε  
τὸ κεφάλι του πικραμένα.

— Καὶ τί μᾶς νοιάζει ἐμᾶς, Κωνσταντῆ μου ; Οὔτε νὰ μᾶς δώσουν ἐμᾶς οὔτε νὰ  
πάρουν μποροῦνε.

— Ρέ, μᾶς φοφῆσαν τῆς πείνας. Καί σκοτώνουνε, Βασίλη... Κάθε μέρα σκο-  
τώνουνε.

— Ἐδῶ σκοτώνουνε, Κωνσταντῆ... Ἐδῶ σ' ἐμᾶς δὲν ἔρχεται τίποτα... Μήτε  
πόλεμος.

— Ρέ, δὲ σοῦ λέω γιὰ πόλεμο, γιὰ τοὺς Γερμανοὺς σοῦ λέω.

— Καί τί σοῦ φταίνει κ' οἱ Γερμανοὶ καί φωνάζεις; Πόλεμος εἶν' ἀδερφέ μου.  
Τὸ ἴδιο γινότανε καί στὴ Μικρασία. Ἕνας λοχαγός...

— Σταμάτα, Βασίλη, μὲ τοὺς λοχαγοὺς καί τὴ Μικρασία σου. Τίποτα δὲν κατα-  
λαβαίνεις ἐσὺ τί σοῦ γίνεται. Ρέ, πατρίδα σοῦ λέει ὁ ἄλλος.

— Πατρίδα, Κωνσταντῆ, ἔχουν οἱ νοικοκυραῖοι, οἱ ὑπάλληλοι στὴν Τράπεζα, οἱ  
ἀξιωματικοὶ κ' οἱ ἐμπόροι. Οἱ πολὺ πλούσιοι ἔχουν πατρίδα; Ὅχι, δὲν ἔχουν. Τὸ  
λοιπόν, κ' οἱ πολὺ φτωχοὶ δὲν ἔχουνε, ἐμεῖς δὲν ἔχουμε.

— Μπουρδες. Ἐδῶ, ρέ, ἀντίστασι ὡς τὸ τέλος, σοῦ λέει ὁ ἄλλος. Καταλαβαίνεις  
ἐσὺ; Καί γιατί σοῦ τὸ λέει; .. Καί γιατί, σὲ περικαλῶ πολεμοῦνε σὰν τὰ λιοντάρια;

— Οὔτε λιοντάρια οὔτε ζαρκάδια. Πολεμᾶνε γιατί γίνεται πόλεμος. Ἄμα τελειώ-  
σει θὰ πᾶνε στὰ σπίτια τοὺς ὅπως πῆγαμε τότες κ' ἐμεῖς. Μόνο μὴ φωνάζεις τώρα  
καί μᾶς ἀκούσει κανένας. Καί θὰ τελειώσει, μὴ φοβᾶσαι καί μὴ σὲ νοιάζει τίποτα.

Αὐτὸν στάληθεια δὲν τὸν ἐνοιαζε τίποτα. Μετροῦσε πάλι τὰ λεφτά τους, μεαγί-  
ρευε καί μαστόρευε μέσα στὴ χαμοκέλλα, λίγο δυσκολότερα, λίγο λιγότερο, λίγο χει-  
ρότερα, μὰ σὰν πρῶτα. Σὰ νὰ μὴν ἀλλάξει τίποτα, Ὁ τελευταῖος πόλεμος στὸν κόσμον  
εἶχε γίνει στὴ Μικρασία.

Ὅσπου κάποτε - δὲ μποροῦσε νὰ γίνει κι ἄλλιῶς - τᾶμαθε κι αὐτὸς γιὰ τὸν Κώ-  
στα. Ρώτησε, ξαναρώτησε, τᾶμαθε καταλεπτῶς ὅλα, ἦταν ἀλήθεια καί τᾶξεραν ὅλοι.  
Ἀλήθεια κατακάθαρη, καί κατάμαυρη. Ὁ πόλεμος ξαναγύριζε ἀπὸ τὰ βουνά καί τὰ  
ποτάμια τῆς Μικρασίας μὲ μιὰ ματωμένη χλαίνη. Κ' ἔρχότανε γραμμὴ στὴ χαμοκέλ-  
λα, στὸ τελευταῖο δωμάτιο ποὺ τὸ συγύρισε αὐτός. Καί δὲν ἦταν μιὰ ἱστορία παλιὰ  
ποὺ τὴ λένε τὸ δράδυ γιὰ νὰ κοιμηθοῦν τὰ παιδιὰ. Ἦταν μιὰ καταραμένη ἐγκαροφλε-  
γῆς ποὺ δὲν ξέρεις πότε θὰ σκάσει πάνω ἀπ' τὸ κεφάλι σου, χίλια κομμάτια λυσοσ-  
σμένο σίδηρο.

— Ρέ Κωνσταντῆ, τί ν' αὐτά, ρέ Κωνσταντῆ;

Ἄρχισε καί τὸν πιλάτευε κάθε δράδυ, τὸν γκρίνιαζε, τὸν συμβούλευε.

— Θὰ τὸ φᾶς τὸ κεφάλι σου, ρέ Κωνσταντῆ. Καί τί θὰ γίνουνε καί τὰνῆλικα;  
Αὐτὸς γελοῦσε καί τὸν κορόιδευε.

— Τώρα... Δὲν προφταίνουν ἄλλο, ἄκου ποὺ στὸ λέω, δὲ προφταίνουν ἄλλο...

— Μωρὲ τί μοῦ λές δὲν προφταίνουνε... Νὰ σὲ πιάσουνε μιὰ φορά, τὸ πρῶτ' στὴν  
Καισαριανή — τέλος ὁ Κωνσταντῆς... κι ἄς μὴ προφταίνουν αὐτοί...

Ὁ Κώστας ἔκανε τότες πῶς θύμωνε.

— Νὰ μὲ πιάσουνε; Καί γιατί σὲ παρακαλῶ; «Μπίττε» ποὺ λέει κι ὁ λόγος. Καί  
τί κάνω νὰ μὲ πιάσουνε;

— Ἐμένα μοῦ λές τὸ τί κάνεις; Θᾶθελα μόνο νὰ ξέρω τί καταλαβαίνεις μ' αὐτὴ  
τὴ σαχλαμάρα.

— Ρέ Βάσω... Δὲν εἶσαι μὲ τὰ καλά σου ποὺ θὰ μὲ πιάσουνε. Ποὺ τραγουδάω  
δηλαδῆς; Αὐτὸ δὲν εἶναι «φερμπότεν».

— Τραγουδάς, ρέ Κωνσταντῆ; Ἀφοῦ σὲ ξέρει ὅλος ὁ κόσμος...

Δίκιο εἶχε ὁ φουκαρᾶς ὁ Βασίλης. Ὁλος ὁ κόσμος τὸν ἤξερε σ' ἕλη τὴ γειτονιά  
κι ἀκόμα πιὸ κάτω. Ἦτανε πιὰ ὁ καιρὸς ποὺ οἱ Γερμανοὶ εἶχαν ἀγριέψει πολὺ στὴν  
Ἀθήνα. Πρὶν ἀπὸ τὸ χάραμα μπλοκάραν ἀπὸ τὴ νύχτα τίς γειτονιές, πότε τὴ μία  
πότε τὴν ἄλλη. Ξυπνοῦσαν οἱ ἀνθρώποι καί δὲν τὸ ξέραν ἂν ἦταν κλεισμένοι μέσα στὸ  
δίχτυ τοῦ θανάτου. Πίσω ἀπ' τίς ἀμπαρωμένες πόρτες καί τὰ σκοτεινά παραθυρόφυλλα,  
τέτοιαν ὥρα, στίς τέσσερις, στίς τέσσερις καί μισή, στίς πέντε παρὰ πέντε, ὅσο ποὺ



ν' αρχίσει ή κυκλοφορία, τρέμαν οί καρδιές τους μέσα στα σπίτια. Κανένας δέν τ' ξερε αν είχαν έρθει τή νύχτα στη δική τους τή γειτονιά και τάχανε κι δλας στημένα τ' πολυβόλα τους στις γωνίες, αν θρискότανε κι δλας απ' δξω απ' τήν πόρτα του. Στηλώνανε τ' αυτί τους ν' ακούσουν πατήματα ανθρώπων στο δρόμο κι ακούγανε τ' πατήματα του θανάτου μέσα στην άκρα ήσυχία. Και κανένας δέν άνοιγε παράθυρο, δέν έβγαινε σέ μπαλκόνι νά κοιτάξει στο δρόμο. "Αν ήταντοι απόξω — ήταν ό θάνατος.

Τέτοιαν ώρα, τήν ίδια ώρα κάθε μέρα, τήν ίδια στιγμή π' αρχιζε ή κυκλοφορία έβγαινε κι ό Κώστας με τ'ο καρρότσι του. Οί σιδερένιες ρόδες βροντοκοπούσαν άπάνω στην ασφαλτο καθώς κατέβαινε τόν κατήφορο, ή φωνάρα του αντιλαλούσε σ' δλη τή γειτονιά :

‘Η Βαρδάρα κάθε βράδυ.  
στη Γλυφάδα ξενυχτάει...

Τ'ο τραγούδι δέν είχε κανένα νόημα. Μά ή φωνάρα γίνηκε σιγά - σιγά ένα μήνυμα για δλους, ένα σύνθημα για τούς μεγάλους και τούς μικρούς, τ'α παλληκάρια και τούς φοβισμένους. Οί καρδιές τους γαλήνευαν δλες, δέν τούς είχε γελάσει ποτές με τ'ο μήνυμά του : Οί Γερμανοί δέν ήταν σήμερα στη δική τους τή γειτονιά, ό θάνατος δέν είναι πίσω απ' τήν πόρτα. Τ'α παράθυρα άνοιγαν στο πέρασμά του, οί άνθρωποι ξεμυτιζαν ξεθαρρεμένοι νά καλωσορίσουν τή μέρα που τήν έφερνε αυτός με τ'ο καρρότσι, με τή Βαρδάρα, με τή φωνάρα του κι δλο κατέβαινε από δρόμο σέ δρόμο νά τούς φέρει τ'ο μήνυμά του, ξυπόλητος, άπροσμάχητος.

‘Η Βαρδάρα κάθε βράδυ...

— Γειά σου Κώστα...

— Γειά σας, γειά σας...

— "Οχι, πές μου, μωρέ Κωσταντ'η τι καταλαβαίνεις μ' αυτό που κάνεις :... Γιατί τ'ο κάνεις... Αυτό νά μου πεις.

Πέντε, πέντε και πέντε, πέντε και δέκα και τέταρτο.. δέν ακούστηκε ό Κώστας, τ'ο ξεραν δλο: πώς οί Γερμανοί πρέπει νά θρискόνταν έκει, στη γειτονιά τή δική τους, παραπάνω, παρακάτω ίσως, και δέν τόν άφτησαν νά περάσει.

— Γυναίκα, άκουσες τίποτα ;

Κουνούσε τ'ο κεφάλι της κ' έτρεμε - δχι, δέν ακούστηκε σήμερα. Προφταίναν ωστόσο νά έτοιμάσουν τις ταυτότητες, νά κάψουν - αν είχαν χαρτιά, νά κρύψουν ή νά φευγατίσουνε κάποιον.

— Πές το μου μι'α φορά, μωρέ Κωσταντ'η, τι καταλαβαίνεις ;

— Φχαριστιέμαι, Βάσω μου, πώς νά σου τ'ο πω ; Στην αρχή δέν ήξερα κ' εγώ, δέν τ'ο χανα επί σκοπού. Και δέν τ'ο χα πάρει κάθο πώς με περίμεναν... "Αμα τ'ο κατάλαβα ύστερα μ' άρεσε... Μ' άρεσε, καταλαβαίνεις :... Καμμιά φορά συλλογιέμαι : - σαχλαμάρες δηλαδή - νάχα μι'α φωνή και νάκούγεται ως τήν Καισαριανή κι ως κάτω στο Βοτανικό... Τώρα :... Πόσο τόπο προφταίνω :... Δυ'ο τρεις γειτονιές...

— Και τι μ' αυτό ; Πάλι δέ θά πήγαιναν ; Πάλι δέν πάνε : Μπορείς έσύ νά τούς σταματήσεις ;

— Σταμάτημα, ρέ, δέν είναι κι αυτό : Νά ξέρουν ό κόσμος πώς δέ θά τούς τή σκάσουν στα ύπουλα :... Πώς εγώ δηλαδή θά περάσω και θά τούς φωνάξω ; Και νά φυλάγονται άμα δέ μ' ακούσουν :... Και λέω, ρέ Βάσω, νά τήν είχα μι'α τέτοια φωνή και νά τ'ο ξεραν δλο: μέσα στην "Αθήνα πώς είμαι εγώ που τούς τ'ο φωνάζω... Και νά-τανε, λέει, κ' ή συχωρεμένη από μι'α μεριά και νά μάκουγε κι αυτή μι'α φορά...

"Ο Βασίλης έσκυθε τ'ο κεφάλι του και δέν ήξερε τι νά πει μ' αυτό τ'ο κακό που τούς δρ'ηκε ανεπάντευχα. Φοβότανε πιά. "Ολη μέρα ζούσε με τήν άγωνία του Κώστα, απ' τις πέντε τ'ο πρωί ως τις έντεκα τή νύχτα που σταματούσε ή κυκλοφορία, νά τόν ιδει μι'α μέρα ακόμα νά γυρίζει γερός. Και ξανάρχιζε τή γκρίνια.

-- "Εχει και προδότες, ρέ Κωσταντ'η. Σ' έμαθαν τώρα, δλοι σέ ξέρουν και θά σέ καρφώσουνε μι'α μέρα. Και θά σέ σκοτώσουνε, μωρέ, έτσι για ένα τίποτα.

— Πόσους μπορούν νά σκοτώσουν άκόμα—μπορούν όλους νά μάς σκοτώσουν ;

— Έσένα μιá φορά τó μπορούνε.

— Μή με γρουσουζεύεις, σου λέω..

Όλη μέρα καθότανε, συλλογιόταν, σκαρφιζότατε καινούργια έπιχειρήματα και του τάλεγε τó βράδυ, έπως τάχε έτοιμασμένα.

— Ξέρεις τι λέω ;... Βγάζει φτερά τó μυρμήγκι ; Ψόφησε τó μυρμήγκι...Γι' αυτό φοβάμαι και τρέμω τώρα για σένα... Μεγαλοπιάνεσαι.

— Τρίχες... Κόφτο...

— Τρίχες ;...

Σηκώθηκε τή νύχτα και του χάλασε τó καρρότσι. Μέρες τó στριφογύρισε μέσα στο νού του. Μέτρησε και ξαναμέτρησε τά λεφτά τους πόσον καιρό θά τους φτάνανε. Λογάριασε και τή δική του τή σύνταξη. Λογάριασε πώς άν χρειάζότανε πάρα πολύ μπορεί νάρχίσει τή μαύρη στη γειτονιά που τον ήξεραν όλοι. Τά λογάριασε όλα, θά τά βγάζανε πέρα—αυτό μονάχα, τó καταραμένο, νάφευγε άπ' τή μέση. Λέγανε κι όλας πώς ó πόλεμος κόντευε νά τελειώσει... Στην άρχή σκέφτηκε νά βγει τή νύχτα νά του δάλει φωτιά και νά τó κάψει, νά τελειώσουνε μιá και καλή. Δέν ήταν καλά...Θά μαλώνανε, θά χωρίζανε, τά παιδιά θά πεινούσανε, μιá καταστροφή... Καλύτερα με τήν πονηριά και τή φρονιμάδα, νά του χάλαγε κρυφά κάτι μικρότερο, νά του χάλαγε κάθε μέρα, κάθε τόσο, άπό κάτι, νά του ξεβίδωνε κάτι. Όσο νά τó φκιαξουνε τó πρωί, πέρασε ή ώρα, ξεφύγανε τó κακό, άρχισε ή κυκλοφορία άς τον ύστερα νά γκαρίζει όσο θέλει με τή Βαρδάρρα του.

Άπό τον καιρό πουχαν έρθει οι Γερμανοί δέν ξαναβγήκε τή νύχτα νά λαδώσει τις ρόδες και νά σφίξει τά μπουλόνια. Βγήκε τώρα, περασμένα μεσάνυχτα, κ' έτρεμε έλέβολος. Δέν ήταν καθόλου για τους Γερμανούς που μπορούσαν νά τον σκοτώσουνε μονάχα που θά τον έλέπαν στο δρόμο. Μήτε για τον Κώστα που μπορούσε νά τον πνίξει με τά χέρια του, φοβότανε τώρα. Θυμήθηκε. Μιá φορά στη Μικρασία τον είχανε δάλει σ' άπόσπασμα νά σκοτώσουνε τρεις λιποτάχτες που πιάσανε. Άλλο είναι νά ρίχνεις στο σωρό στους Τούρκους που σου ρίχνουν κι αυτοί κι άλλο πράμα νά τον έχεις μπροστά σου τον άνθρωπο, με τά χέρια δεμένα, άπό δέκα δημάτων, γιατί ήτανε λείει, λιποτάχτης και σένα δέ σουφταιξε τίποτα και σέ κοιτάει, έσένα κοιτάει, με τά τελευταία του δάκρυα στα μάτια... Έτσι έτρεμε και τότες, όπως τώρα μπροστά σ' αυτό τó καρρότσι ένας κόσμος μακρυνός, χαμένος για πάντα για αυτόν κ' έπρεπε τώρα νά τó χαλάσει.

Στάθηκε και κοίταξε τó καρρότσι μέσα στη γαλάζια άθηναϊκή νύχτα. Γονάτισε δίπλα του, τραβώντας πίσω, με τά χέρια του τó σπασμένο ποδάρι του. Πάλι δέν άπλωσε τó χέρι του νά τάγγίξει. Στάθηκε και κοίταξε γύρω του. Τó σκυλί ήτανε δίπλα του, στεκόταν όρθό, πρώτη φορά δέν είχε ξαπλώσει και τον κοιτούσε. Ντράπηκε για αυτό πουθελε νά κάνει κι άμέσως ξαναντράπηκε που δέν είχε τó κουράγιο νά τó κάνει. Γρήγορα ξεκλείδωσε τήν κλειδαριά της άλυσίδας και τήν άφησε πάνω στο δρόμο. Έβγαλε τήν καθίλια που κρατούσε τή ρόδα, τήν έπιασε με τά δυό του τά χέρια και τήν τράβηξε έξω. Η ρόδα έπεσε βαρειά πάνω στα χέρια του. Πάσκισε νά τήν κρατήσει στηρίζοντας μαζί και τó καρρότσι με τον ώμο του. Δέν μπόρεσε νά τά κρατήσει και τά δυό. Τραβήχτηκε δίπλα, με τή ρόδα στην άγκαλιά, τó καρρότσι μπατάρησε και θρόντησε κάτω.

Περίμενε λίγο, έτσι πεσμένος με τή ρόδα στην άγκαλιά του κ' ύστερα τήν άφησε, άνασηκώθηκε και κοίταξε γύρω. Έκείνη τήν ώρα παρακάλεσε μυστικά νάταν οι Γερμανοί παρακάτω, νά τον είχαν άκούσει νά τέλειωναν όλα. Δέν ήταν κανένας—τίποτα δέν ήταν. Ο σκύλος μονάχα, ξαπλωμένος τώρα και τον κοιτούσε. Ξαναγονάτισε δίπλα στο μπαταρισμένο καρρότσι. Έβαλε τήν καθίλια στην τσέπη κι άρχισε και ξεβίδωνε τή μιá άπό τις βίδες που κρατούσαν τον άξονα. Τήν έβαλε κι αυτή μαζί με τó μπουλόνι της στην τσέπη. Άπ' τήν άλλη τσέπη έβγαλε τή βίδα που τήν είχε έτοιμάσει μαστορικά με τή λίμα, μόλις που κράταγε τó μπουλόνι της. Τή δοκίμασε—δέ μπορούσε νά

κρατήσει πολύ και τὸ λιμάρισμα ποὺ τῆς ἔκανε δὲ φαινόταν καθόλου. Κοίταξε τὸ ἔργο του κ' εὐχαριστήθηκε—μιὰ χαρὰ ξεχωριστὴ ἀπ' ἕλα τ' ἄλλα, μόνο και μόνο γιατί ἔταν καλά καμωμένο. Μιὰ - δυὸ μέρες μπορεῖ νὰ κρατήσει ἔτσι λιμαρισμένη. Ἔστερα θὰ σπάσει, θὰ πέσει τὴν ὥρα ποὺ θὰ ξεκινᾷ. θὰ χρειαστεῖ νὰ τὴ φτιάξουνε τὸ πρωὶ—κέρδος τὸ λοιπόν, κύριε Κωσταντῆ, ἄλλη μιὰ μέρα. Ἔστερα τοῦ ἀλλάζει τὴν ἄλλη.

Ἡ βίδα δὲν ἦτανε μεγάλη δουλειὰ νὰ τὴν ξαναπεράσει. Τώρα ἔπρεπε νὰ ναστηκώσει τὸ καρρότσι και νὰ τοῦ περάσει πάλι τὴ ρόδα. Κόντευε νὰ φέξει ὅταν τέλειωσε μ' αὐτὴ τὴ δουλειὰ κ' ἦτανε πνιγμένος στὸν ἰδρωτα. Ἐβγαλε τότες ἀπὸ τὴ τζέπη του τὴν καθίλια ποὺ τὴν εἶχε λιμάρει κι αὐτὴ ἔτσι ποὺ μιὰ τρίχα μονάχα στὴ μέση τὴν κράταγε. Τὴν κοίταξε μιὰ φορά, τὴν πέρασε τέλος κι αὐτὴ. Αὐτὴ γιὰ σήμερα θᾶκανε τὴ δουλειὰ της... Ξανάβαλε και τὴν ἀλυσίδα στὴ ρόδα, πέρασε τὴν κλειδαριὰ και τὴν κλείδωσε. Ὅλα ἦταν ἔτοιμα. Ἀναστέναξε θαθεῖα και σκούπισε τὸν ἰδρω ἀπ' τὰ μάτια του. Γύρισε και κοίταξε τὸ σκυλί.

—Πᾶμε τώρα, τοῦπε, πρώτη φορά.

Και πρώτη φορά κούνησε τότε τὴν οὐρά του κι ὁ σκύλος.

Γύρισαν μέσα. Ὁ σκύλος ξαναξαπλώθηκε στὴν αὐλή. Ὁ Βασίλης μπῆκε στὸ μαγειρεῖο και περίμενε τὴν αὐγὴ.

Τὰ πράματα γίνηκαν ὅπως τὰ περίμενε. Τὸ καρρότσι τράβηξε λίγα μέτρα κ' ἡ καθίλια κόπηκε στὰ δυὸ, ἡ δεξιὰ του ρόδα πετάχτηκε πέρα—μπατάρησε. Ὁ Κώστας ἔβαλε τὶς φωνές. Ὁ Βασίλης βγήκε στὴν πόρτα, εἶδε τί γίνηκε, κούτσα - κούτσα ἔτρεξε κοντά του:

—Τί ἔγινε:

Στὴν πόρτα φανερωθήκανε και τὰ παιδιὰ και τρέξανε και κείνα κοντά. Ὁ Βασίλης ἔσκυψε και κοίταξε τὸν ἄξονα. Ἦταν ψύχραιμος.

—Δὲν ἔχει ζημιὰ, εἶπε. Ἐσπασε ἡ καθίλια. Στάσου νὰ φέρω ἓνα μεγάλο καρφὶ γιὰ σήμερα και τὸ βράδυ τοῦ περνᾶω καινούργια καθίλια.

Ὁ Κώστας τὸν κοίταξε και τὰ μάτια του καίγανε, λάμπανε σὰν τοῦ τρελλοῦ. Ξαφνικὰ ἡμέρεψαν ὅμως, γλυκαθήκανε, σὰ νὰ λυπήθηκαν, σὰ νὰ δακρῦσανε κι ὅλας.

—Γιατί μοῦ τὸ χάλασες, ρέ Βάσω;

Δὲν εἶπε ὄχι, δὲν εἶπε τίποτα. Νᾶχε ἀγριέψει, νὰ τὸν φοβέριζε και νὰ τὸν θάραιγε κι ὅλας, ἦταν ἔτοιμος νὰ τοῦ πεῖ πὼς δὲν ἤξερε τίποτα. Ἔτσι ποὺ τοῦ τῶπε λυπημένα τὸν θάραισε στὴν καρδιά. Σήκωσε κι αὐτὸς τὰ μάτια του και τὸν κοίταξε, δὲν ἤξερε τί νὰ πεῖ, φοβήθηκε μὴ δακρῦσει και τὰ κατέδασε πάλι.

Ὅλα γίνανε πολὺ γρήγορα. Ὁ Κώστας σὰ νὰ συνέφερε ξαφνικὰ, γύρισε και κοίταξε γύρω του ἀλαφιασμένος. Ξανακοίταξε, σὰ νὰ ζήτηγε κάτι. Και ξαφνικὰ τοὺς παράτησε κεῖ και βάλθηκε νὰ τρέχει κατὰ τὸ δρόμο. Μόλις ἔφτασε στὴ γωνιὰ π' ἀρχίζαν τὰ σπίτια κοντοστάθηκε μιὰ στιγμή, κοίταξε πάλι τριγύρω, ἔβαλε τὰ χέρια στὶς τζέπες τοῦ πανταλονιοῦ του, σήκωσε τὶς πλάτες κ' ἡ φωνάρα του ξανακούστηκε σὰν κάθε μέρα, τὴν ἴδιαν ὥρα:

Ἡ Βαρδάρια κάθε βράδυ...

Ἦταν πέντε και πέντε. Ὁ Βασίλης στεκόταν ἀκόμα στὴ μέση τοῦ δρόμου κι ἀκουγε τὴ φωνὴ του ποὺ μάκρυνε ὥσπου χάθηκε ἐλότελα. Τότε γύρισε και κοίταξε πάλι τὸ καρρότσι. Τὰ παιδιὰ στεκόνταν ἀκόμα ἐκεῖ. Τὰ πῆρε ἀπ' τὸ χέρι και μπῆκανε μέσα.

—Ἐσὺ τὸ χάλασες, θεῖο;—εἶπε τὸ μικρό.

Δὲν ἀποκρίθηκε.

—Ὁ θεῖος θὰ τὸ φτιάσει, μωρέ, εἶπε τὸ μεγάλο.

Τοὺς ἔδωσε νὰ πάνε και τὰ ξεπροβόδισε γιὰ τὸ σχολειὸ τους. Τὰ εἶδε ἀπ' τὴν ὀξώπορτα ποὺ σταθῆκαν μπροστά στὸ καρρότσι κι ὁ μεγάλος ἔδειχνε στὸ μικρό. Ἔστερα φύγανε πιασμένα ἀπ' τὸ χέρι. Τότε βγήκε κι αὐτὸς πῆγε κι ἔκατσε δίπλα στὸ καρρότσι στὴν ἄκρη τοῦ δρόμου. Κόμπος—κόμπος, πικρὸς και δυσκολεμένος στὴν ἀρχὴ, ὕστερα μαλακό, ἀσταμάτητο, ζεστό, καθὼς τρέχει τὸ αἷμα, τὸν πῆρε ἐκεῖ πέρα τὸ

κλάμα. Για τὸ ποδᾶρι τὸ χαμένο στὴ Μικρασία, γιὰ τὴ φτώχεια. τοὺς Γερμανούς, γιὰ τὸν Κώστα, γιὰ τὰ παιδιὰ, γιὰ τὸ καρρότσι τὸ χαλασμένο—γιὰ δλα. Ἐκλαψε καὶ ξαλάφρωσε. Σηκώθηκε τότες, ξαναμπήκε μέσα, πήρε τὰ σύνεργά του κ' ἔκατσε καὶ ξανάφκιασε τὸ καρρότσι, τὶς καθίλιες, τὶς βίδες—τὸ λάδωσε, τὸ καθάρισε στὴν ἐντέλεια. Τὸ μεσημέρι ποὺ γύρισαν τὰ παιδιὰ τῶχε τελειώσει. Τοὺς ἔδωσε νὰ φᾶνε καὶ κάθισε πάλι στὴν πόρτα καὶ καρτεροῦσε. Τὸ βράδυ ξαναμπήκε μέσα, ἔδωσε τὰ παιδιὰ νὰ δειπνήσουν, τᾶδωσε νὰ πλαγιάσουν καὶ ξαναβγήκε στὴν πόρτα—ἔκατσε καὶ καρτεροῦσε.

...Ἐντεκα—σταμάτησε ἢ κυκλοφορία. Ἐντεκα καὶ δυὸ—ψυχὴ στὸ δρόμο, σκοτάδι, φωνὴ πουθενά. Ἐντεκα καὶ πέντε... Καὶ δέκα, μισή... Δώδεκα. Μία. Δύο. Τρεῖς—μισοχαράζει. Τέσσερις—ἔφεξε. Δὲν ἦρθε. Ὅλη τὴ νύχτα τὴν πέρασε ἐκεῖ περιμένοντάς τον. Ἔστηνε τ' αὐτί του, σάμπως νάτανε νὰ τὸν ἀκούσει—δὲν ἦτανε τίποτα. Ἐδιώχνε ἀπ' τὸ νοῦ του τὴν κακὴ φαντασιὰ πὼς τὸν εἶχανε πιάσει—ξαναγυροῦσε. Ὅλη τὴ νύχτα.

Σηκώθηκε πιά καὶ μπήκε μέσα. Κοίταξε τὰ παιδιὰ ποὺ κοιμόνταν ἀκόμα στὸ στρώμα τους. Πήρε καὶ τοὺς ἔδωσε στὸ τραπέζι ψωμί καὶ λίγη σταφίδα. Ξαναστάθηκε νὰκούσει—τίποτα. Δὲν ἦταν ἀκόμα πέντε ἔταν ἀνοιξε τὴν ὀξώπορτα καὶ βγήκε. Ὁ σκύλος ἔκανε νὰ πάει πίσωθὲ του—τὸν κλώτσησε. Ξανάκλεισε τὴν ὀξώπορτα βγήκε στὴν ἄσφαλτο. Στάθηκε δίπλα στὸ καρρότσι. Τὰ χερούλια του σηκωνόντανε πρὸς τὰ πάνω σὰ δυὸ χέρια ἀνοιγμένα. Ἐνας ἄνθρωπος ἀκούστηκε νὰ περνᾶει στὸν παρακάτω δρόμο. Στάθηκε κ' ἀκούσε τὰ βήματα. Πέντε ἢ ὦρα. Ξανά ἡσυχία. Ξανακοίταξε τὸ καρρότσι. Καὶ πρώτη φορὰ τὸ σκέφτηκε τώρα ἔτσι καθαρὰ· ἂν τὸν εἶχανε πιάσει δὲν θὰ τῶξερε πὼς αὐτὸς τοῦ τὸ ξανάφκιασε τὸ καρρότσι του. Καὶ θάτανε διπλᾶ πικραμένος. Καὶ νὰ τὸν σκοτώνανε θὰ πήγαινε πικραμένος... Ἐνα κῶμα φαρμάκι ξεχείλισε μέσα του καὶ τὸν ἐπνίξε.

—Κωσταντῆ .. Κωσταντῆ μου... Σὲ πιάσανε χτέες ἢ θύμωσες καὶ δὲν ἦρθες :

Ἐπιασε τὰ χερούλια νὰ τοῦ τὸ πάει στὰ στέκια του, νὰ τοῦ τὸ πάει μονάχος του τὸ φκιασμένο καρρότσι. Οἱ ρόδες τρίχανε σὰ νὰ σπάζανε. Τῶσπρωξε μὲλη τῆ δύναμή του—βροντοῦσαν πάνω στὴν ἄσφαλτο. Πέντε καὶ πέντε ἢ ὦρα—ὅπως ἔχτες... Ξεκίνησε. Τὰ χερούλια ζωντανεύανε σὰ χέρια μέσα στὶς παλάμες του. Τὸ σπασμένο ποδᾶρι ἀντρεϊευτότανε περνώντας τὴν πόρτα ἐνὸς κόσμου μακρυνοῦ καὶ χαμένου γιὰ πάντα. Οἱ ρόδες τρίχανε, βροντοῦσαν ἀπάνω στὴν ἄσφαλτο σὰν ἓνας θρίαμβος. Καὶ σὰν ἔφτασε στὴ γωνιὰ π' ἀρχίζαν τὰ σπίτια, μοναχὴ της, αὐτόνομη, αὐτοδύναμη, παντοδύναμη ἀνέβηκε ἀπὸ μέσα του, ξέσπασε, γιόμωσε πάλι τὸ δρόμο—ἢ ἴδια φωνή :

Ἡ Βαρβάρα κάθε βράδυ  
στὴ Γλυφάδα ξενυχτάει...

—Γειά σου Βασίλη.

—Γειά σας... Γειά σας... Ἀργήσαμε σήμερα λίγο...



Ἀνέκδοτα διπλωματικά στοιχεία  
ἀπὸ τὰ Κρατικά Ἀρχεῖα τῆς Βιέννης

Τοῦ ΤΑΣΟΥ ΒΟΥΡΝΑ

Τὰ ἔγγραφα ποὺ δημοσιεύοιμε παρακάτω, μὲ ἀριθμοὺς 1 ὡς 12, προέρχονται ἀπὸ τὰ Κρατικά ἀρχεῖα τῆς Βιέννης (Haus—Hof—und Staatsarchiv Wien) τοῦ τμήματος τῆς Καγκελαρίας (Staatskanzlei) Ἑλληνικὸς φάκελος ὑπ' ἀριθ. 13. Εἶναι ἐκθέσεις τοῦ τότε πρεσβευτῆ τῆς Αὐστρίας Πρόξες - Ὅστεν πρὸς τὸν καγκελάριο Μέντερνιχ, συντεταγμένες σὲ γλώσσα γαλλικὴ καὶ ἀφοροῦν τὴν κρίση ποὺ παρατηρήθηκε στὴ χώρα μας τὴν ἐποχὴ τοῦ ξεσπάσματος τῶν ἀστικοδημοκρατικῶν ἐξεγέρσεων τοῦ 1848 στὴν Εὐρώπη, μὲ τὸ σχετικὸ ἀντίχτυπο ποὺ εἶχαν στὴν Ἑλλάδα. (1)

Τὰ ἔγγραφα χρονολογοῦνται στὸ τρίμηνο Ἰανουαρίου - Μαρτίου 1848, στὸ χρονικὸ διάστημα διημερῆ ποὺ προηγήθηκε τῶν ἐνόπλιων ἐξεγέρσεων στὴν Ἑλλάδα καὶ ἀναφέρονται στὴν ἐσωτερικὴ πολιτικὴ κρίση, καὶ στὶς μηχανορραφίες τῶν Δυνάμεων, σὲς ὅποιες ἐνεργὸ ρόλο παίζει καὶ ἡ αὐστριακὴ πολιτικὴ, καὶ ἀπὸ τὴ σκοπιὰ τῆς ἐξημενεύονται τὰ γεγονότα στὰ δημοσιευόμενα ἔγγραφα.

Τὸ ὑπ' ἀριθ. 1 ἔγγραφο ἀναφέρεται στὴ δράση τῆς ρωσοκίνητης «Φιλορθόδοξου Ἐταιρίας», ποὺ πρόσφατα τότε, (Δεκέμβριος 1847), εἶχε ξεσηκώσει στὴν Πάτρα τὸ κίνημα Μερεντίτη, μὲ τὴ βοήθεια τῶν Ἄγγλων προξενικῶν ὑπαλλήλων. Γιὰ τὸν ἀρχηγό τους Στέφανο Βαλλιᾶνο, γνωστὸ τυχοδιώκτη, ὁ Μαξουγιάννης γράφει: «Ἀπὸ τὸ κίνημα τῆς Φιλορθόδοξου Ἐταιρίας ἕνας λεγόμενος Στέφανος Βαλλιᾶνος, εἶχε κάμει μιὰν ἔταιρίαν διὰ τὴν μεγάλην ιδέαν, τὰ ἔξω, καὶ θάνει ὅλους τοὺς σοιστοίκτηδες καὶ τοὺς γέλαγε καὶ τοὺς ἔλεγε ἔχει καρᾶβια,

ὄπλα, σεπχανέδες πλῆθος καὶ στραπέματα καὶ πεντακόσιες χιλιάδες τάλλαρον». (2)

Ἀπὸ τὸ ἔγγραφο τοῦ Πρόξες - Ὅστεν φαίνεται τὸ διπλὸ παιχνίδι ποὺ παίζανε οἱ ἀρχηγοὶ τῆς Φιλορθόδοξου Ἐταιρίας. Ἐνῶ ἐμφανίζονταν σὰν ἐμπνευσμένοι ἀπὸ τὴ ρούσικη πολιτικὴ, δὲν δίσταζαν νὰ παίρουν ἀγγλικὸ χουσίο καὶ νὰ γίνονται ὄργανα τοῦ Φόρειν - Ὅφφρις, προσκειμένου νὰ ὑποστηριχτοῦν τὰ ἄνομα ἐγγλέζικα συμφέροντα. Ἡ ἀνοιχτὴ βοήθεια ποὺ πρόσφεραν οἱ Ἄγγλοι στοὺς προακτόρες τους καταπατώντας ξετίπωτα καὶ τοὺς ἑλληνικοὺς νόμους, φαίνεται ἀπὸ τὰ ὑπ' ἀριθ. 1 καὶ 4 ἔγγραφα. Ὅχι μόνον τοὺς φυγάδευσαν μὲ ἀγγλικὰ πλοῖα στὴ Μάλτα, ἀλλὰ χρηματοδοτοῦσαν πλουσιοπάροχα καὶ τὶς οἰκογένειές τους. Τὸ ἀντίγραφο τῆς ἐπιστολῆς τῶν Πελοτρᾶ καὶ Χαροῦλαμιπίδη ἀπὸ τὴ Ζάκυνθο πρὸς τὶς γυναῖκες τους, ποὺ ἔπεσε στὰ χέρια τοῦ Πρόξες - Ὅστεν, μιλάει εὐγλωττα γιὰ τὴν γενναιοδωρία τῶν Ἄγγλων πρὸς τοὺς προακτόρες τους..

Τὸ ὑπ' ἀριθ. 2 ἔγγραφο ἀφορᾷ τὴν ἀποδοχὴν ἐκ μέρους τῆς ἑλληνικῆς κυβερνήσεως τῶν πένσεων τῶν φιλοτουρκικῶν δυνάμεων Ἀγγλίας, Αὐστρίας καὶ Πρωσίας γιὰ τὴν ἀποκατάσταση οὐραίων διπλωματικῶν σχέσεων μεταξὺ Ἑλλάδας καὶ Τουρκίας. Τὸ ὑπ' ἀριθ. 3 ἔγγραφο, ἀντίγραφο ἐπιστολῆς τοῦ βασιλιᾶ Ὀθωνα στὸν

1. Γιὰ τὰ γεγονότα τοῦ 1848 στὴν Ἑλλάδα βλ. τὴ μελέτη μου «Τὸ Ἑλληνικὸ 1848» Ἀθήνα 1952.

2. Βλ. Τ. Βουρνᾶ, Μία ἀνέκδοτη αὐστριακὴ ἐκθεση γιὰ τὸ κίνημα Μερεντίτη στὴν Πάτρα. Πελοπον. Πρωτοχρονιά 1957 σ. 206 κ.ε.

3. Μακρυγιάννη, Ἀπομνημονεύματα. II 415 ἐκδ. Βλαχογιάννη.

Τσάρο, δείχνει ότι προς την κατεύθυνση αυτή είχε κινηθεί κι' η τσαρική Ρωσία, παροαιερίζοντας τις αντιθέσεις της και προς την Τουρκία και προς την 'Αγγλία, εξ αιτίας της δημοκρατικής θύελλας που κρεμόταν πάνω από την Ευρώπη στα 1848. 'Αξιοσημείωτος είναι ο δισταγμός του βασιλιά 'Οθωνα μπροστά στις αφόρητες 'αγγλικές πιέσεις.

Το υπ' αριθ. 5 έγγραφο μ'ας μιλεί για αντιοθωνικές εξεγέρσεις με αστικοδημοκρατικό χαρακτήρα του Γενάρη του 1848 στο Ναύπλιο, άγνωστες από άλλες πηγές. Το ενδιαφέρον των 'Αγγλων, όπως φαίνεται από το έγγραφο, δείχνει πως ή 'εγγλέζικη πολιτική είχε κι' 'εδώ το δαχτυλάκι της. 'Επίσης ο περιγραφόμενος πανικός του 'Οθωνα πρέπει να μ'ας κάνει να υποθέσουμε πως ή 'εξέγερση θάταν αρκετά σοβαρή.

Το υπ' αριθ. 6 έγγραφο αποτελεί οδηγίες του 'Αγγλου πρωθυπουργού λόρδοι Πάμμερστον προς τον 'Αγγλο πρεσβευτή σ'εο 'Εντιμοντ Λάϊονς και αποτελεί, κατά κάποιον τρόπο, την επίσημη απάντηση της 'Αγγλίας στις αιτιάσεις της 'Ελλάδας για την ανάμιξη των 'Αγγλων στα γεγονότα του Δεκεμβρίου 1847 στην Πάτρα. 'Ο Πάμμερστον κατηγορεί την ελληνική κυβέρνηση ότι υπόγραψε μια διαμαρτυρία ρωσικής 'εμπνευσης κατά της 'Αγγλίας.

Το υπ' αριθ. 7 έγγραφο 'εχει 'εξαιρετική σπουδαιότητα και 'αφορά τις κινήσεις των 'Ελλήνων επαναστατών, που προετοιμάζαν την ανατροπή του καθεστώτος του 'Οθωνα. 'Η 'εκθεση στηρίζεται σ'ε αναφορά από το Παρίσι μυστικού πράκτορα του 'Αυστριακού πρεσβευτή, που επισυνάπτεται σ'ε αντίγραφο, στην όποια 'εκτίθενται λεπτομερέστατα οί κινήσεις των ηγετών του 'Ελληνικού 1848. 'Αξιοσημείωτο είναι ότι στις προετοιμασίες τους βοηθήθηκαν από τον 'Αρβανίτη 'Αμπάς - 'αγά, από το Λάλα της 'Αρκαδίας, που μετά την επανάσταση είχε εγκατασταθεί στη Λάρισα. Φαίνεται πως ό 'Αμπάς 'αγάς είχε φιλελεύθερες ιδέες, και πως τον ακολουθούσαν σημαντικές δυνάμεις 'Αλβανών οπλοφόρων, που χαρακτηρίζονται σαν παρτιζάνοι στην 'εκθεση του πράκτορα. «Σκοπός τους είναι — λέει ο πράκτορας — να

καταλάβουν όσες επαρχίες μπορέσουν και να δημιουργήσουν μια ήγεμονία 'εξαρτώμενη από την 'Υψηλή Πύλη». Το δίχως άλλο ό 'Αμπάς - 'αγάς θά κινήθηκε για την απόσπαση των Τουρκικών επαρχιών από την 'εξουσία της Πύλης και την ανακήρυξή τους σ'ε αυτόνομη ήγεμονία.

Στη δεύτερη αναφορά του από τη Βόνιτσα και με 'ημερομηνία 15 'Ιανουαρίου 1848 ο πράκτορας του 'αυστριακού πρεσβευτή δίνει την πληροφορία ότι μετά την 'επιχειρηθείσα, με την 'επέμβαση των ξένων, 'εξομάλυνση των διαφορών ανάμεσα στην 'Ελλάδα και την Τουρκία, ή 'Υψηλή Πύλη πήρε μέτρα κατά των 'Ελλήνων επαναστατών και του 'Αμπάς - 'αγά απομαρτώντάς τους από τη ζώνη των συνόρων. 'Υστερ' απ' αυτή την 'ενέργεια των Τουρκικών αρχών, οί επαναστάτες 'αρχίζουν να διαφεύουν κρυφά στο 'ελληνικό 'εδαφος.

Το υπ' αριθ. 8 έγγραφο 'ασχολείται με τις κινήσεις των επαναστατών, προβλέπει τον 'εμφύλιο πόλεμο, και περιγράφει τον αντίκτυπο που είχε στην 'Ελλάδα ή 'εναρξη των αστικοδημοκρατικών εξεγέρσεων στη γειτονική 'Ιταλία. Σ'ε 'υστερόγραφο μ'ας δίνει μια πρώτη πληροφορία για την 'απόφαση της τσαρικής Ρωσίας να κινήθει 'υπέρ του θρόνου του 'Οθωνα, σ'ε περίπτωση κινδύνου. Και πραγματικά ή ρωσική 'επέμβαση πραγματοποιήθηκε δυό μήνες 'αργότερα, το Μάη του 1848 (1).

Προσηρτημένο στο υπ' αριθ. 8 έγγραφο, δημοσιεύεται αντίγραφο σημειώματος του 'Ελληνα 'υπουργού Γκαράκη με το όποιο γνωστοποιείται στις δυνάμεις ή καταβολή ποσού 572390 φρ. και 40 εκατοστών για τόκους και απόσβεση του δανείου των 60 'εκατ., που είχε συναφθεί με 'εγγυήτριες την 'Αγγλία, Ρωσία και Γαλλία.

Το υπ' αριθ. 9 έγγραφο αναφέρεται στον αντίκτυπο των ευρωπαϊκών γεγονότων στην 'Ελλάδα και διατυπώνεται ή πρόβλεψη ότι πολύ γρήγορα ή 'Ελλάδα και ή Ευρωπαϊκή Τουρκία θά παρασυρθούν στη δίνη της αναταραχής. Προαναγγέλλεται 'επίσης ή 'αφιξη στον Πει-

4. Βλ. Τ. Βουρνά, Το 'Ελληνικό 1848 σ. 108-109.

ραιᾶ τοῦ γαλλικοῦ τρικρότου «Inflé-  
xible» (Ἄκαμπτος). Λεπτομέρειες γιὰ  
τὴν ἀποστολὴ τοῦ δίνει τὸ ὑπ' ἀριθ.  
10 ἔγγραφο καθὼς καὶ γιὰ τὴν στά-  
ση τοῦ Γάλλου πρεσβευτῆ στὴν Ἀθήνα  
Θερβενέλ, πὺν ἀνῆγε στὸ παλιὸ Ὀριεανι-  
κὸ καθεστῶς.

Τὸ ὑπ' ἀριθ. 11 ἔγγραφο ἀσχολεῖται λε-  
πτομερειακὰ μὲ τὴν προσπάθεια τῆς Ἀγ-  
γλίας νὰ θγάει πολιτικὰ ὀφέλη ἀπὸ τὴν  
λαϊκὴ ἐξέγερση, καὶ νὰ ἐπιβάλλει σὰν προ-  
θυπουργὸ τὸ τυφίλο τῆς ὄργανο Ἀλέξ.  
Μαυροκορδάτο, ἀρχηγὸ τοῦ Ἀγγλικοῦ  
κόμματος.

Τὸ ὑπ' ἀριθ. 12 τελευταῖο ἔγγραφο ἀ-  
ναφέρεται στὶς προσπάθειες γιὰ κυβερ-

νητικὴ ἀλλαγὴ καὶ τὶς ἐπαφές τοῦ θρόνου  
μὲ τοὺς ἀρχηγοὺς τῶν κομιμάτων, ποὺ κα-  
τέληξαν στὸ «συγκλονετικὸν ὑπουργεῖον»  
Κουντουριώτη, πολιτικάντικο κατασχεύμα  
πανικοῦ τῆς στιγμῆς, χωρὶς βαθύτε-  
ρη ἔννοια ἀλλαγῆς.

Γενικὰ ὅλα τὰ ἔγγραφα ποὺ δημοσιεύου-  
με παρακάτω ἔχουν ἀξιόλογο ἐνδιαφέρον  
γιὰ τὴν στάση τῶν Δυνάμεων ἀπέναντι  
στὴν ἑλληνικὴ πολιτικὴ κρίση τοῦ 1848  
καὶ ἰδιαίτερα γιὰ τὴν στάση τῆς Αὐστρί-  
ας. Εἶναι τὸ πρῶτο διπλωματικὸ ὑλικὸ ποὺ  
ἔρχεται σὲ φῶς γιὰ τὴν περίοδο αὐτὴ καὶ  
ἐλπίζουμε νὰ τὸ συμπληρώσουμε ἀπὸ τὴν  
ἔρευνα στὰ γαλλικά, ἀγγλικά καὶ ρωσικά  
ἀρχεῖα.

## Τὰ ἔγγραφα

### 1

Πρίγκιπά μου,

Ὁ κ. Περσιάνου μοῦ ἐδιόδασε ἓνα τηλε-  
γράφημα τοῦ κόμισος ντε Νέσσελροντ τῆς  
30ῆς Ὀκτωβρίου, ποὺ περιέχει μιὰ καινούρ-  
για διαταγὴ γιὰ τὴν Ἑλληνικὴ Κυβέρνηση  
νὰ παρακολουθεῖ τὴ μυστικὴ ἐταιρία, στὴν  
ὁποία ἀποδίδει τὸ διπλὸ ρόλο νὰ γκρεμίσει  
τὸ θρόνο τοῦ βασιλέως Ὁθωνος καὶ νὰ ξεση-  
κώσει τὴν Τουρκία. Σύμφωνα μ' αὐτὸ τὸ μή-  
νυμα, Ἑλληνες ἱερεῖς ποὺ ἦρθαν ἀπὸ  
τὸ Ἀρχιεπίσκοπος μὲ Ἀγγλικά δια-  
τακτικὰ, ραδιοῦργοῦν στὸ Βουκουρέ-  
στι καὶ Γιάσι. Ὁ κ. Περσιάνου γνωστοποίησε  
τὸ τηλεγράφημα αὐτὸ στὸν κ. Γλαράκη, ὁ  
ὁποῖος ἐκφράζοντας τὶς εὐχαριστίες τῆς Ἑλ-  
ληνικῆς Κυβέρνησης γιὰ τὸ νέο αὐτὸ δείγμα  
ἐνδιαφέροντος, προσέθεσε ἐκεῖνο ποὺ ὁ μα-  
καρίτης Ἰ. Κωλιτῆς εἶχε πεῖ σὲ παρόμοιες  
περιπτώσεις, δηλαδὴ ὅτι ἡ Κυβέρνηση γνω-  
ρίζει τὴν ὑπαρξὴ τῆς Ἐταιρίας καὶ τὴν πα-  
ρακολουθεῖ. Ἐπειδὴ ἡ ἐστία εὐρίσκεται ἐ-  
κτὸς τῶν ὁρίων τοῦ Βασιλείου, θὰ εἶταν πο-  
λὺ ἐπιθυμητὸ ἡ Ὑψηλὴ Πύλη, σὰν ὑπεύ-  
θυνη καὶ διαθέτουσα ὅλα τὰ μέσα τῆς  
καταστολῆς, νὰ ἐνεργήσει καὶ ἀπὸ μέ-  
ρους τῆς ἐναντίον ἐνὸς κινδύνου ποὺ τὴν ἀ-

πειλεῖ ὅσο καὶ τὴν Ἑλλάδα. Ἡ Ἑλληνικὴ Κυ-  
βέρνηση ἀσφαλῶς δὲν θὰ ἀφήνε τοὺς συνω-  
μότες ἀτιμώρητους, ἂν εἶχε τὰ χέρια ἐλεύθε-  
ρα νὰ συστήσει δικαστήρια ὅπως θὰ ἔπρεπε  
νὰ συσταθοῦν, καὶ ἂν μπορούσε νὰ τὸ κάνει  
αὐτὸ δίχως νὰ ἔρθει σὲ σύγκρουση μὲ τὴν δυ-  
νατὴ προστασία ποὺ παρέχεται ἀνοικτὰ στοὺς  
ἐχθροὺς τῆς Κυβέρνησης ἀπὸ μιὰ ξένη Δύ-  
ναμη.

Ὁ κ. Περσιάνου μοῦ εἶπε ἀκόμα ὅτι κατα-  
λαβαίνει πολὺ καλὰ ὅτι ἡ Ἑλληνικὴ Κυβέρ-  
νηση δὲν μπορεῖ νὰ κάνει πρὸς τὸ παρὸν τί-  
ποτα περισσότερο ἀπ' ὅ,τι κάνει ὅτι ἡ ἀπο-  
τελεσματικότητά τῆς ἐνεργείας τῆς ἐξαρτᾶ-  
ται ἀπὸ τὴν συνεργασία τῆς Πύλης καὶ ὅτι  
ἦταν ἀπαίσιο, ὁ γνωστὸς Ἀρχηγὸς τοῦ τμή-  
ματος τῆς ἐταιρίας ποὺ εἶχε ἐγκατασταθεῖ  
στὴν Ἑλλάδα, ὀνόματι Βαλλιάνος, ποὺ εἶχε  
ἀνακατωθεῖ τελευταῖα στὴν συμπλοκὴ τῶν  
Ποτρῶν, νὰ βρεῖ ἄσυλο καὶ προστασία πάνω  
στὸ «ΣΠΙΤΦΑ·Ι·ΑΡ» καὶ νὰ τὸν ἀρπάξουν  
ἔτσι μὲς ἀπ' τὰ χέρια τῆς ἐξουσίας γιὰ νὰ  
τὸν ὀδηγήσουν σὺο καὶ ἀβλαβῆ στὴ Μάλτα.

Δεχθῆτε, Πρίγκιπά μου, τὴν ἐκφραση τῆς  
εὐκρινούς μου ἀφοσίωσης.

Πρόκες Ὅσπεν

### 2

(Ἀντίγραφο σημειώματος τοῦ κ. Γλαράκη  
πρὸς τὸν πληρεξούσιο πρεσβευτῆ (ἀπε-  
σταλμένο, Πρόκες Ὅσπεν, ὑπὸ ἡμερο-  
μηνία: Ἀθήνα 2)14 Ἰανουαρίου 1848).  
Κατὰ διαταγὴ τοῦ Βασιλέως, γνωρίζω  
στὴν Κυβέρνηση τῆς Α.Μ. τοῦ Αὐτοκράτορα  
τῆς Αὐστρίας μερικὰ συμπεράσματα πάνω  
στὴ διαφορά ποὺ ἐπὶ μερικὸς μῆνες ἔγινε  
αἰτία διακοπῆς τῶν σχέσεων τῆς Ἑλληνικῆς  
Κυβέρνησης μὲ τὴν Ὑψηλὴ Πύλη.

Ἡ Κυβέρνηση τῆς Α.Μ. τῆς Ἑλλάδος σε-

βομένη τὶς ἀπόψεις τὶς ὁποῖες οἱ φίλες καὶ  
σύμμαχες Κυβερνήσεις τῆς Ἑλλάδος τῆς δια-  
δίδασαν, σκέφτηκε πῶς ἐπιτρέπετο στὴν ἀ-  
ξιοπρέπειάν της νὰ ἄρει τὸ ἐμπόδιο ποὺ κα-  
τὰ τὴ γνώμη τῆς Ὑψηλῆς Πύλης ὑπῆρχε γιὰ τὴν  
ἀποκατάσταση τῶν σχέσεων μεταξύ τῶν δύο  
Κυβερνήσεων. Κατὰ συνέπεια οἱ σχέσεις  
τῶν δύο Αὐλῶν θ' ἀποκατασταθοῦν ἐπὶ τῶν

5. Βλ. καὶ Τ. Βουρνᾶ, ὁ.π. σελ. 47 κ.έ.

6. Βλ. καὶ Τ. Βουρνᾶ, ὁ.π. σελ. 44 κ.έ.

παλαιῶν δάσεων. Χαίρω ἰδιαίτερος, κύριε Βαρῶνε, πού εἶμαι σέ θέση νά σᾶς τὸ ἀναγγεῖλω.

Ἡ Κυβέρνηση τῆς Αὐτοῦ Μεγαλειότητος τοῦ Βασιλέως τῆς Ἑλλάδος σκέφτεται νά διορίσει προσεχῶς πρεσβευτὴ στήν Κωνσταντινούπολη πού ἡ ἀποστολή του θά ἔχει σὰ συγκεκριμένο σκοπὸ τὸν τελικὸ διακανονισμό διαφόρων ζητημάτων, τὰ ὁποῖα ἐπειδὴ δὲν εἶχαν διασφαλισθεῖ πλήρως με συμβάσεις, προξένησαν καὶ θά μπορούσαν ἀκόμα νά προξενήσουν δυσκολίες, τίς ὁποῖες, ἐν

(Ἐπιστολὴ τῆς Α.Μ. τοῦ Βασιλέως Ὁθωνος πρὸς τὴν Α.Μ. τὸν Αὐτοκράτορα Νικόλαον ὑπὸ ἡμερομηνία: Ἀθήνα, 23 Ἰανουαρίου 1848).

Ὁδηγούμενος ἀπὸ τὴ συμβουλή τῆς Α. Α. Μ. ἔθλασα τέρμα στίς διαφορὰς πού ὑφίσταντο μεταξὺ τῆς Κυβερνήσεώς μου καὶ τῆς Ὑψηλῆς Πύλης. Τὸ διάβημα, τὸ ὁποῖο ἐξουσιοδότησα τὸν Πρεσβευτῆ μου νά κάνει, εἶταν βαρὺ γιὰ μένα, ἀλλὰ βρήκα στὰ λόγια τῆς Α. Α. Μ. τὴν ἐξασφάλιση τῆς ἀξιοπρεπείας τοῦ θρόνου μου καὶ τῆς τιμῆς τῆς χώρας μου. Εὐχαριστῶ τὴν Α. Α. Μ. γιὰ τὴ συμβολή πού προσέφερε κατὰ διαταγὴν τῆς ἡ Αὐτοκρατορικῆς πρεσβείας στήν Ἀθήνα καὶ Κωνσταντινούπολη γιὰ τὴν ἐξομάλυνση οὐτῆς τῆς διαφορᾶς. Ἐλπίζω τώρα ὅτι οἱ σχέσεις μεταξὺ τῶν δύο χωρῶν θ' ἀποκατασταθοῦν σὲ μιὰ σταθερὴ δάση καλῆς συνεννοήσεως. Δίχως νὰ σταθῶ στὸ γεγονός τῆς ἐπιστροφῆς τοῦ πρεσβευτῆ, πράγμα πού δὲν συμβάλλει στήν σύσφιξη τῶν φιλικῶν σχέσεων, δίχως νά σημειώσω ἀκόμη ὅτι μιὰ αἴτηση πού συνοδεύεται ἀπὸ ἀπειλὲς εἶναι πολὺ λίγο ἐνθαρρυντικὴ, θά τείνω εἰλικρινῶς τὴν χεῖρα γιὰ νά διαπραγματευθῶ μιὰ σύμβαση τὴν ὁποῖα δὲν ἐπιθυμῶ λιγώτερο ἀπὸ τὴν Ὑψηλὴ Πύλη καὶ τὴν ὁποῖα ἔχω πρὸ πολλοῦ ζητήσῃ.

Θά ἐπιθυμοῦσα νά εἶταν δυνατὸ ν' ἀκολουθοῦσα ἐπίσης καὶ τὴν δεύτερη συμβουλή πού ἡ Α. Α. Μ. εἶχε τὴν καλωσύνη νά μοῦ δώσῃ, ἐκείνη πού ἀφορᾶ τίς σχέσεις μου μετὰ τὴν Ἀγγλία. Ἡ ζωνρὴ ἐπιθυμία μου νά τίς καλύτερεύσω δὲν μπορεῖ ν' ἀμφισβητηθεῖ γιὰτὶ στοιχίζει πολὺ ἀκριβὰ στήν χώρα μου τὸ νά στερεῖται τῆς εὐλοίας αὐτῆς τῆς Δυνάμεως. Ἀλλὰ ἔχω ὑπ' ὄψει μου τίς τελευταῖες πληροφορίες, πού κακῶς θά ἔχουν φθάσει καὶ μέχρι τῆς Α. Α. Μ. Αὐτὲς θά σᾶς πείσουν ἂν μπορῶ νά ἐλπίσω ὅτι θά ἱκανοποιήσω τίς ἀξιώσεις τῆς Βρετανικῆς Κυβερνήσεως μετὰ τὰ μέτρα πού ἡ Α. Α. Μ. χάρη τῆς θέσεως τῆς Ἑλλάδος, ἔκρινε σὰν ἐπαρκῆ. Τὸ τίμημα πού ἡ σημερινὴ Κυβέρνηση τῆς Αὐτοῦ Βρετ. Μεγαλειότητος ὀρίζει γιὰ ν' ἀλλάξῃ τὴν στάση της. Ἰσοδυναμεῖ δυστυχῶς με θυσιῆς πού μιὰ Κυβέρνηση δὲν θά μπορούσε νά κάνει χωρὶς νά ριψοκινδυνεύσει νά παρα-

ὄψει τῶν ἐμπορικῶν συμφερόντων τῶν δύο χωρῶν, εἶναι ἀνάγκη νά προλάβουμε.

Ἡ Κυβέρνηση τῆς Α. Μ. τοῦ βασιλέως τῆς Ἑλλάδος, κύριε Βαρῶνε, θέλει νά ἐλπίζει ὅτι κατὰ τὴν διάρκεια τῶν διαπραγματεύσεων, οἱ ὁποῖες δὲν θ' ἀργήσουν ν' ἀρχίσουν ἐπὶ τοῦ θέματος, θά ἔχει τὴν συμπαράστασιν τῆς Κυβερνήσεως τῆς Α. Μ. τοῦ Αὐτοκράτορα καὶ Βασιλέως.

Δεχθῆτε, Κύριε. κλπ. κλπ.

Ὑπογραφή: Κ. Γλαράκης

3

δώσει τὴ χώρα, πού ἔχει σὰν ἀποστολή νά κυβερνᾷ, σὲ μιὰ σειρὰ ἀνατροπῶν καὶ ἀτέλειων δυσχερειῶν.

Πάντως θ' ἄλω νά ἐλπίζω ὅτι μιὰ περισσότερο ὑγῆς ἐκτίμησις τῶν συνθηκῶν τῆς ἐξουσίας σὲ κάθε συνταγματικὴ χώρα, θά καταστήσῃ τὴν Ἀγγλία περισσότερο δίκαιη ἀπέναντι τῆς Ἑλλάδος. Ἐπίσης ἐλπίζω ὅτι ἐκεῖνοι ἀπ' τοὺς ὑπηκόους μου, πρὸς τοὺς ὁποῖους στρέφει ἀποκλειστικὰ τὴ συμπάθειά της καὶ οἱ ὁποῖοι μέχρι σήμερα σκέπτονται ν' ἀποκτήσουν δύναμη μετὰ τὴν ἀσκηση μιᾶς ἀντιπολιτεύσεως συχνὰ ἀναρχικῆς, θά φαίουν περισσότερο λογικοὶ καὶ πατριῶτες. Ἔτσι θ' ἀξιωθοῦν ἐκ μέρους τῶν συμπολιτῶν τους τῆς ψήφου, πού σήμερα στεροῦνται, καὶ θά δημιουργήσουν Κυβέρνηση προσφέροντας τίς ὑπηρεσίες των.

Παρακαλῶ τὴν Α. Α. Μ. νά εἶναι βέβαιη ὅτι ἐννοῶ ἀπολύτως τὸ πνεῦμα τῆς συμβουλῆς της καὶ ὅτι ἐκτιμῶ τίς ἀγαθές της προθέσεις. Εἶθε αἱ περιστάσεις νά μοῦ ἐπιτρέψουν νά τίς πραγματοποιήσω· πιστεύω ὅτι θά προσφέρω στὴ χώρα μου μιὰ μεγάλη ὑπηρεσία καὶ ὅτι θά ἐλαφρύνω κατὰ πολὺ τὸ βάρος τοῦ ἔργου πού μοῦ ἐμπιστεύτηκε ὁ τόπος.

Ὅσον ἀφορᾶ τὰ ζητήματα τῆς θρησκείας, νομίζω ὅτι μπορῶ νά διαβεβαιώσω τὴν Α. Α. Μ. ὅτι ἡ Κυβέρνησή μου τοὺς ἀποδίδει καὶ θά τοὺς ἀποδίδει πάντοτε τὴν μεγαλύτερη σπουδαιότητα. Οἱ ἀπόψεις τῶν Ὑπουργῶν μου βρίσκονται σὲ πλήρη ἀρμονία μετὰ τὴ θέλησή μου καὶ τὰ αἰσθήματά μου. Γνωρίζω τί ἐφείλω νά πράξω σ' αὐτὸ τὸν τομέα γιὰ τὸ λαὸ μου. Ἀποδίδω σὰ Χριστιανὸς καὶ σὰν Βασιλεὺς μεγίστη σημασία στήν ἐδραίωση τῶν θρησκευτικῶν αἰσθημάτων, καὶ πιστεύω ὅτι ἔδωσα ἐντελῶς αὐθόρμητα, τὴ στιγμὴ κατὰ τὴν ὁποῖα ἔνα πρόβλημα τοῦ μέλλοντος ἀπαιτοῦσε μιᾶν ἀπόφασιν ἀπὸ μέρους μου, μιὰ πειστικὴ ἀπόδειξη τοῦ σεβασμοῦ μου πρὸς τὴν πίστη τῶν ὑπηκόων μου. Οἱ διοθέσεις μου αὐτὲς δὲν μποροῦν ν' ἀγνοηθοῦν, οὔτε θ' ἀφήσουν ἀμφιβολίες γιὰ τίς φροντίδες πού θά καταβάλλω πάντοτε γιὰ τὴν προστασία καὶ τὰ συμφέροντα τῆς ἐπικρατοῦσας στήν Ἑλλάδα θρησκείας, προστασία τὴν ὁποῖαν ὑποσχέθηκα μετὰ ὄρκου καὶ τὴν ὁποῖα θά παρέχω



ἀκοτάπαυστα μὲ ὅλη μου τὴν καρδιά.  
Δὲν μπορῶ νὰ τελειώσω αὐτὸ τὸ γράμμα  
μου χωρὶς νὰ εὐχαριστήσω τὴν Α.Α.Μ. γιὰ  
τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο ἐδέχθη τὸ σχέδιο τῆς  
ἐκκοθάρσεως τοῦ δημοσίου χρέους, τοῦ ἐγ-

γραφομένου ἀπὸ τὶς τρεῖς Δυνάμεις.  
Παραδίδοντας τὴν νῆα μου πατρίδα στὸ  
καλοπροαίρετο ἐνδιαφέρον τῆς Α.Α.Μ., δε-  
χθῆτε κλπ. κλπ.

ΟΘΩΝ

Ἀθήνα, 30 Ἰανουαρίου 1848  
Πρίγκιπά μου,

Ὁ θάνατος τοῦ Κωλιττή καὶ ἡ ἀναχώρη-  
ση τοῦ κ. Πισκατόρου δὲν ἄλλαξαν κατὰ τί-  
ποτα τὴν ἐχθρότητα τῆς Ἀγγλικῆς Ἀποστο-  
λῆς. Αὐτὸ θὰ χρησιμεύσει σὰν ἀπάντηση  
πρὸς ἐκείνους ποὺ ἀρέσκονταν νὰ δικαιολο-  
γοῦν ἢ νὰ συγχωροῦν τὴν ἀδικη αὐτῆ στάση  
διὰ τῆς δῆθεν ὑπεροχῆς τῆς Γαλλίας, ποὺ δὲν  
ὑφίσταται παρὰ μόνον στὰ λόγισέκενων ποὺ  
ἤθελαν νὰ ἐπιβάλλουν τὴν δική του ὑπεροχὴ  
σὲ βάρος τῆς ἀνεξαρτησίας τῆς Ἑλλάδος.

Οἱ εἰδήσεις ἀναφέρουν νέα στενοχώρια  
τοῦ κ. Λαΐονος, ὁ ὁποῖος δυσαρρεστήθηκε γιὰ  
τὴν ταχεῖα καταστολὴ τῆς ἐξεγέρσεως τῶν  
Πατρῶν καὶ γιὰ τὸ θλιβερὸ ρόλο ποὺ ἔπαιξαν  
ὁ Πρόξενος καὶ ὁ ἀγγλικὸς στόλος σ' αὐτὴν  
τὴν ἐπαίσχυντη ὑπόθεση. Ὁ κ. Λαΐονος ζητεῖ  
τώρα ἰκανοποίησι γιὰ τὶς τουφεκιᾶς ποὺ ἔ-  
πεσαν πρὸς τὴν διεύθυνση τοῦ ἀγγλικοῦ  
πλοίου ποὺ εἶχε σπεύσει γιὰ νὰ σώσει τοὺς ἐ-  
παναστάτες καὶ τοὺς σάκκους τῶν χρημάτων  
ποὺ ἀφαιρέθηκαν μὲ τὴ βοήθεια τοῦ Ἀγγλοῦ  
Προξένου ἀπὸ τὸ δημόσιο Ταμεῖο. Ζητεῖ ἀ-  
κόμα ἰκανοποίησι γιὰ τὴν στιγμιαία σίλλη-  
ψη ἐνὸς ἀνδρὸς τοῦ «Σπιτφάϊμ», ὁ ὁποῖος,  
ὅταν ἐπέστρεψε στὴ Μάλτα, ἔμπροσθε τῆ νύ-  
χτα κάποιον ὑποπτο ὑποκείμενο σ' ἓνα σπίτι  
ἐνὸς ἀπὸ τοὺς ἐπαναστάτες. Μὲν προξενεῖ  
ἀηδία νὰ παραχωρῶ θέσι στὶς ἀναφορές μου  
γιὰ τέτοια ἀῖσχη, ἀλλὰ δυστυχῶς ἀφοῦ μία  
μεγάλῃ Κυβέρνησι δὲν θεωρεῖ κτώτερο τῆς  
ἀξιοπρέπειάς της ν' ἀσχολεῖται μ' αὐτὰ εἰ-  
μα ὑποχρεωμένος νὰ ἐπικοινωνήσω μὲ τὴν  
Ἐπιλοχίτητά Σας.

Δὲν θ' ἀσχοληθῶ μὲ τὴν ἀμφισβήτηση τῶν  
γεγονότων ποὺ οἱ Ἀγγλοὶ ἐπιχειροῦν στὶς  
πληροφορίες ποὺ ἔχει ἡ Ἑλληνικὴ Κυβέρνη-  
σι· ἔχουν τὴ συνήθεια νὰ τα παρουσιάζουν  
ὅπως τοὺς συμφέρει καὶ νὰ ἀποδίδουν τὴν  
μομφὴ τῆς ἐσχάτης προδοσίας ἐναντι τῆς  
Μεγ. Βρετανίας σὲ καθένα ποὺ δὲν τοὺς πι-  
στεύει. Ὅφειλω νὰ βασιστῶ στὶς προξενικὲς  
ἀναφορές, ποὺ ἐπιβεβαιώνουν πλήρως τὶς  
πληροφορίες τῆς Κυβερνήσεως. Πάντοτε ὁ  
λύκος κατηγορεῖ τὸ ἀρνὶ ὅτι τοῦ ἐπετέθη. Δὲν  
μὲ παραξενεύει τὸ γεγονός ὅτι ὁ Ἀγγλὸς  
Πρόξενος στηρίζει τὴν κατηγορία του κατὰ  
τοῦ νομάρχου στὴν ἀρνήσή του νὰ εἰσαγάγει  
ἀμεσῶς σὲ δίκην τοὺς ἀγγλοὺς ἀξιωματικοὺς  
καὶ ναῦτες. Μὲ τὴ συνετὴ αὐτῆ ἀρνήσι οἱ  
Ἀγγλοὶ, ἔχασαν μιὰ ἐξαιρετικὴ εὐκαιρία νὰ  
κατηγορήσουν τὴν Ἑλληνικὴ Κυβέρνησι. Ὁ νο-  
μάρχης τῶν Πατρῶν εἶναι σήμερα ὅλως ἰδιαι-  
τέρως ἀντικείμενο μίσους ἐκ μέρους τῶν Ἀγ-  
γλων, καὶ αὐτὸ γιὰ τὴν ἐνεργητικότη-

τα καὶ ταχύτητα μὲ τὴν ὁποία κατέστειλε τὸ  
κίνημα Μερκελίτη.

Ἐπισυνάπτω ἀκόμη μία ἐπιστολή, ποὺ  
πιάσαμε τελευταίως, ἐνὸς ἀπὸ τοὺς ἐπανα-  
στάτες, ἡ ὁποία μεταφέρθηκε ἀπ τὴ Μάλτα  
πρὸς τὴν οἰκογένειά του στὴν Πάτρα. Ἀφο-  
ρᾷ τὶς ὑπηρεσίαις τὶς ὁποῖαι τοὺς προσφέρει  
ὁ Ἀγγλὸς Πρόξενος.  
Ἡ ἐκκλησιὴ τῆς Ἑλληνικῆς Κυβερνήσεως πρὸς  
τὶς πέντε Δυνάμεις, ποὺ εἶναι τὸ ἀντικείμενο  
τῆς ἀναφορᾶς μου Β τῆς 26ης Δεκεμβρίου,  
θεωρεῖται ἐπίσης ὑπὸ τοῦ σερ Ἐδ. Λαΐονος  
σὰν ὑβρὴ ἐναντίον τῆς Μεγ. Βρετανίας, ὡ-  
σὰν ἡ Κυβέρνησι ἐνὸς ἀνεξαρτήτου Κράτους  
νὰ μὴν εἶχε τὸ δικαίωμα ν' ἀπευθύνεται πρὸς  
τὶς ἄλλαις Κυβερνήσεσι καὶ ὡσὰν νὰ ὑπῆρχε  
γιὰ τὴν Ἑλλάδα ἄλλος τρόπος ὑπερασπίσε-  
ως — ὅσον ἀνεπαρκῆς καὶ ἂν εἶναι — ἀπὸ  
τοῦ νὰ καθιστᾷ τὶς Κυβερνήσεσι τῆς Εὐρώ-  
πης μάρτυρες τῆς βίας τὴν ὁποῖαν ἐξασκοῦν  
ἐπάνω της.

Ἐλπίζω ὅτι παρ' ὄλον τὸν ζῆλο τοῦ σερ  
Ἐδ. Λαΐονος ἡ Βρετ. Κυβέρνησι θ' ἀνσβάλει  
νὰ πάρει τελικὴ ἀπόφασιν ἕως ὅτου μάθει  
τὴν ἀποψη τοῦ σερ Στράιτφορντ Κάννιγκ.  
Ἐὰν ὁ ἀπεσταλμένος αὐτὸς ἐπιθυμῆ εἰλικρι-  
νῶς τὴν ἐδραίωσι τοῦ θρόνου καὶ τὴν κατά-  
παυσι τοῦ ἔργου τῆς καταστροφῆς ποὺ μὲ  
τὴν βοήθεια τοῦ ριζοσπαστισμοῦ καὶ τῆς ἐ-  
παναστάσεως ὁ σερ Ἐδ. Λαΐονος παρουσιάζει  
ὅτι κάνει ἡ Ἀγγλία ἐδῶ, τότε θὰ ἐπιθά-  
λει τὴ λογικὴ στοὺς ἄνδρες τοῦ ἀγγλικοῦ  
κόμματος καὶ θὰ τοὺς ἐπαναφέρει κοντὰ στὸν  
Βασιλέα· ἐν τοιαύτῃ περιπτώσει θὰ πράξει  
ὅπως ὁ κ. Λαΐονος, δηλαδὴ θ' ἀξιῶσει ἀπὸ  
τὸν Βασιλέα νὰ σκύψει τὸ κεφάλι μπροστὰ  
στὴν θέλησι τοῦ Ἀγγλοῦ Ὑποπροξένου,  
πράγμα ποὺ δὲν γίνεται, ἢ δὲν μπορεῖ νὰ γί-  
νει χωρὶς νὰ χάσει τὸν θρόνο.

Δεχθῆτε, Πρίγκιπά μου, τὴν ἐκφρασι τῆς  
ἀπολύτου ἀφοσιώσεώς μου.

Πρόκες— Ὅστεν

(Ἀντίγραφο ἐπιστολῆς ἐνὸς ἀπὸ τοὺς ἐπα-  
ναστάτες τῶν Πατρῶν, πρὸς τὴν οἰκογένειά  
του).

Ζάκυνθος, 7)19 Δεκεμβρίου 1847  
Κυρίες μου,

Φαίνοντας ἀπὸ τὴν Πάτρα ἐπήγαμε στὴν  
Ἁγία Μαύρα (Λευκάδα), ἀπὸ ἐκεῖ στὴν  
Κέρκυρα, καὶ σήμερα φθάνομε ἀπὸ τὴν Κέρ-  
κυρα στὴ Ζάκυνθο, πάντοτε μὲ τὸ ἀτμόπλοιο.  
Ἀπὸ δῶ θὰ πάμε στὴ Μάλτα, ὅπου θὰ μεί-  
νομε εἴκοσι μέρες, καὶ θὰ ἐπιστρέψομε πάλι  
στὴ Ζάκυνθο γιὰ νὰ μείνομε κοντὰ  
στὸν Καλλέργη. Εἴμαστε ὅλοι ἀρκετὰ καλὰ  
καὶ ταξιδεύομε μὲ τὸ ἀτμόπλοιο σὰν κόμι-

τες. Μην ανησυχείτε, και γρήγορα θα είμα-  
στα κοντά σας. Γράψτε μας στη Μάλτα με  
την επιστροφή του ατμοπλοίου, τί θέλετε να  
σας φέρουμε. Παραδώστε στον κ. Wood  
(Γούντ) το γράμμα που θα μας γράψετε  
και δάλτε τη διεύθυνση : Στάθην και Χαρα-  
λάμπην εις Μάλταν. Γράψτε μας αν τα παι-  
διά μας και σεις είστε καλά· πληροφορείστε  
μας για τα όσα σας συνέβησαν κατά την ά-  
πουσία μας· γράψτε στη γυναίκα του Πάνου  
του Βενέτικου ότι είναι καλά καθώς και ο  
Λεωνίδας· μην ανησυχείτε· από τη Μάλτα θα  
σας γράφουμε συχνά και στο γυρισμό μας  
απ τη Μάλτα θα φέρουμε για την καθεμιά  
σας από μια μικρή Μαλτέζα. Φιλήστε για  
λογαριασμό μας τον Άρχηγό (maître) και

Ἀθήνα, 1η Φεβρουαρίου 1848

Πρίγκιπά μου,

Τὸ κίνημα τοῦ Ναυπλίου αὐξήσε τίς στενο-  
χώριες τοῦ Βασιλέως. Πρῶτος τὸ πληροφο-  
ρήθηκε ὁ κ. Λάϊονς ἀπὸ ἕνα πυρόσκαφος ποῦ  
στάλθηκε ἀπὸ τὸ Ναύαρχο τῆς ἀγγλικῆς μοί-  
ρας τῆς Μεσογείου. Μία τέτοια εἶδηση, προ-  
ερχομένη ἀπὸ τέτοια πηγὴ, ἔπρεπε νὰ προσ-  
λάβει ἐδῶ τὴν μορφή λαμπρᾶς νίκης τῆς ἀγ-  
γλικῆς πολιτικῆς.

Ὁ Λόρδος Πάλμερστον πρὸς τὸν σερ Ἐδ.  
Λάϊονς.

Φόρειν Ὅφφισ, 24 Ἰανουαρίου 1848  
Κύριε.

Ἐλαβα τὸ τηλεγράφημά σας ὑπ' ἀριθ.  
199 ὑπὸ ἡμερομηνία 29 παρελθόντος μηνός,  
μὲ ἀντίγραφο ἐπιστολῆς τοῦ κ. Γλαράκη,  
σχετικῶς μὲ τὰ γεγονότα ποῦ ἐπηκολοῦθησαν  
τοῦ κινήματος τῶν Πατρῶν ἀπὸ τοὺς ἐπανα-  
στάτες ὑπὸ τίς διαταγὰς τοῦ λοχαγοῦ Με-  
ρεντίτη καὶ τὴν ἐπιβίβασή τους ἐπὶ τοῦ α)π  
τῆς Α.Μ. «Σπιτφάϊρ».

Ἐφιστῶ τὴν προσοχή σας ἐπὶ τοῦ ὅτι ἡ  
Κυβέρνηση τῆς Α.Μ. δὲν νομίζει ὅτι ἀξίζει  
τὸν κόπο νὰ ἀνατρέψει μία πρὸς μία τίς ἀ-  
βάσιμες αἰτιάσεις καὶ διάφορες πλάνες ποῦ  
περιλαμβάνονται στὸ τηλεγράφημα, μὲ τὴν  
ὑπογραφή τοῦ κ. Γλαράκη, γιατί ἡ Κυβέρνη-  
ση τῆς Α.Μ. εἶναι διατεθειμένη νὰ πιστέψει  
ὅτι ἡ Ἑλλ. Κυβέρνηση δὲν εἶναι ἔνοχη γιὰ  
τίποτε ἄλλο, πλὴν τοῦ ὅτι ἔβαλε τὴν ὑπογρα-  
φή τοῦ κ. Γλαράκη. Ἡ Κυβέρνηση τῆς Α.Μ.  
κατὰ συνέπεια, παραιτεῖται ἀπὸ τοῦ νὰ τονί-  
σει ὅπως θὰ μπορούσε, τὸν ἀπρεπῆ τρόπο μὲ  
τὸν ὁποῖο τὸ σημείωμα ὀμιλεῖ γιὰ τίς ὑπηρε-  
σίες ποῦ παρασχέθηκαν στὴν Ἑλλ. Κυβέρνη-  
ση ἀπὸ τοὺς Προξένους στὴν Πάτρα, ποῦ ἔ-  
σωσαν τὴν πόλη ἀπὸ τὴ ληλησσία. Γιὰ τὸν  
ἴδιο λόγο ἡ Κυβέρνηση τῆς Α.Μ. παρακάμ-  
πτει, γιὰ νὰ μὴ τὸ χαρακτηρίσει ὅπως τοῦ  
ἀξίζει τὸ ἐπιχείρημα σύμφωνα μὲ τὸ ὁποῖο

πέστε του νὰ μᾶς γράψει στὴ Μάλτα ὅ,τι  
γίνεται στὴν Πάτρα. Οἱ ἔνδοξοι μεγάλοι πα-  
τριῶτες μας σὰς τιμοῦν. Γράψτε μας στὴ  
Μάλτα γιὰ νὰ μᾶς καθησυχάσετε. Θυμηθεῖτε  
μας γιὰ χατήρι τοῦ κουμπάρου μας Νικολάου  
Σωτηράκη.

Οἱ σύζυγοί σας

Εὐστάθιος Ν. Πελτράς

Δ. Χαραλαμπίδης

Υ. Γ. Δώστε στὴ γυναίκα τοῦ Βουλγαρά-  
κη τὸ ἐσωκλειστο γράμμα καὶ πέστε της, ἂν  
ἔχει κανένα γράμμα νὰ σὰς τὸ δώσει γιὰ νὰ  
τὸ ἐσωκλείσετε μέσα στὸ δικό σας, ποῦ θὰ  
παραδώσετε στὸν κ. Γούντ (Wood) ὁ ὁ-  
ποῖος θὰ μᾶς τὸ στείλει.

5

Ὁ Βασιλεὺς βρίσκεται σὲ μεγάλη κατά-  
πτωση. Τὸν εἶδα χθές. Πάντως τὸν ἐμψυχώνει  
μια πίστη συγκινητικὴ, ποῦ βασιζέται στὴν  
ἰσχύ τοῦ δικαίου. Θὰ εἶταν σκληρό, νὰ τοῦ  
ἀφαιρέσει κανεὶς αὐτὸ τὸ ἠθικὸ ἔρεισμα, τὸ  
μόνο ποῦ διαθέτει, ἀλλὰ ποῦ γιὰ νὰ ἔχει ἀ-  
ξία προϋποθέτει μίαν κατάσταση πραγμάτων  
πολὺ διαφορετικὴ ἀπὸ ἐκείνη ποῦ ὑφίσταται.

Δεχθεῖτε, Πρίγκιπά μου, τὴν ἔκφραση τῆς  
ἀπολύτου ἀφοσιώσεώς μου.

Πρόκες— Ὅστεν

6

τὸ ἔγγραφο ἐπιδιώκει νὰ δικαιολογήσει τὴ  
βία στὴ συμπεριφορὰ τοῦ Ροντόπουλου, ὁ ὁ-  
ποῖος δὲν τόλμησε νὰ ἐμφανισθεῖ ὅταν οἱ ἐ-  
παναστάτες ἀμύνονταν, ἀλλὰ ἔδειξε τὴν παλ-  
ληκαριά του ἐπιτιθέμενος τὴν στιγμή ποῦ ἐ-  
πιβιδάζονταν ἡσυχὰ βασιζόμενοι σὲ μιὰ συ-  
νενοῆση ποῦ προϋπήρξε.

Ἀλλὰ, ἀφοῦ ὁ κ. Γλαράκης ἔκρινε ὀρθὸν ἐ-  
πὶ τοῦ προκειμένου νὰ υἱοθετήσῃ μὲ τὴν ὑ-  
πογραφή του τὴν δικαιολογία ποῦ ἡ ἀναφο-  
ρὰ περικλείει ὅσον ἀφορᾶ τὴν ἀπόφαση ποῦ  
ἔλαβε τὸ ἀπόσπασμα ὑπὸ τίς διαταγὰς τοῦ  
Ροντόπουλου, ν' ἀνοίξει πῦρ ἐναντίον τῶν ἀκά-  
των καὶ τῶν ἀγγλων ναυτῶν, καὶ ἀφοῦ ὁ κ. Γλα-  
ράκης ἐπικύρωσε μὲ τὴν ὑπογραφή του τὴν  
ἄρνηση τῆς συγγνώμης τὴν ὁποία ἡ Ἑλλ.  
Κυβέρνηση ὤφειλε νὰ ζητήσῃ ἐξ αἰτίας αὐτῆς  
τῆς ὕβρεως, τὸ μόνο ποῦ ἀπομένει στὴν Κυ-  
βέρνηση τῆς Α.Μ. νὰ κάνει, εἶναι νὰ προει-  
δοποιήσῃ τὴν Ἑλλ. Κυβέρνηση ὅτι στὸ μέλ-  
λον οἱ ἀξιωματικοὶ τοῦ Ναυτικοῦ καὶ τῆς Α.  
Μ. ποῦ θὰ βρίσκονται ἐν ὑπηρεσίᾳ στὶς ἐλ-  
ληνικὲς ἀκτὲς, θὰ λαμβάνουν διαταγὴν νὰ ἀ-  
παντοῦν μὲ βία στὴ βία καὶ μὲ πῦρ στὸ πῦρ.  
Ἡ εὐθύνη διὰ τὰ ὅσα μποροῦν νὰ ἐπακολου-  
θήσουν θὰ πρέπει κατὰ συνέπεια νὰ βαρύνει  
ἐκείνους ποῦ θὰ θεωρηθοῦν πρωταίτιοι.

Νὰ διαβάσετε αὐτὸ τὸ τηλεγράφημα στὸν  
κ. Γλαράκη καὶ νὰ τοῦ δώσετε ἐπίσημον ἀν-  
τίγραφο.

Διατελῶ κλπ.

Πάλμερστον

Ἀθήνα. 13 Φεβρουαρίου 1848

Πρίγκιπά μου,

Οἱ συνημμένες σὲ ἀντίγραφα ἐπιστολὲς ἀφοροῦν τὴν προστασία τὴν ὁποία βρίσκουν στὴν Τουρκία οἱ Ἕλληνες ἐπαναστάτες, τὰ σχέδια ποὺ καταστρώνουν γιὰ τὴν ἐρχομένη ἀνοιξη καὶ τὴν ὑποστήριξη στὴν ὁποία ὑπολογίζονται. Αὕτῃ τὴν Ἐταιρεία, ἡ ὁποία ἔχει σὰν τελικὸ τῆς σκοπὸ νὰ στραφεῖ ἐναντίον τῆς προφυλάσσει ἡ Τουρκία μέσα στὴν ἀγκυλιά τῆς. Γνωρίζω ὅτι ὑπάρχουν ὑποσχέσεις ἐκ μέρους τῶν Τούρκων Ὑπουργῶν πρὸς τοὺς Πρεσβευτῆς, ποὺ ἀνανεώνονται ἀπὸ καιρὸ σὲ καιρὸ καὶ γίνονται δεκτὲς μὲ ἀπόλυτην ἱκανοποίηση· ἀλλὰ δὲν ὁμιλῶ γιὰ τὰ χαρτιά· σημειῶνω τὰ γεγονότα.

Ἡ Κυβέρνησις θὰ λάβει μέτρα ἀμύνης σ' ὅλη τὴν ἠπειρωτικὴν Ἑλλάδα. Παρ' ὅλην τὴν παρότρυνση σὲ ἐπανάσταση καὶ τὴν ὑλικὴ καὶ ἠθικὴ ὑποστήριξη ποὺ ἡ Ἀγγλία δίνει στοὺς ἐπαναστάτες καὶ ληστές, παρ' ὅλην τὴν ἀνεκτικότητά τὴν ὁποίαν περιμένουμε πῶς θὰ δείξει ἡ Πύλη, αἱ ἐπιθέσεις στὰ σύνορα δὲν θὰ ἐπιτύχουν καλύτερα, ἐλπίζω, ἀπὸ τὸ κίνημα τῶν Πατρῶν. Τὸ νὰ ὑποθέσουμε ὅτι ὑπάρχει μία συμπάθεια τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ ὑπὲρ τῶν ἐπαναστατῶν, στερεῖται ἀπὸ κάθε βάση. Ὁ λαὸς δὲν θέλει παρὰ τὴν εἰρήνην καὶ καταρᾶται τοὺς ταραξίους. Ὡστόσο, ἀντιλαμβάνομαι ὅτι σὲ μία ἐποχῇ, ὅπως ἡ δική μας, ποὺ ὅλες οἱ ἠθικὲς ἀρχὲς ἔχουν γκρεμιστεῖ καὶ ὅπου Κυβερνήσεις ἐνισχύουν ἀνοιχτὰ τὸ ἔργο τῆς καταστροφῆς, πρᾶγμα τὸ ὁποῖο ἄλλοτε εἶταν προνόμιον τῶν Ἰακωβίνων καὶ Καρμπονάρων. ἓνας ἀδύνατος Βασιλεὺς καὶ μιὰ μικρὴ χώρα τελικῶς θὰ ταπεινωθῶν καὶ ἡ φωτιὰ θ' ἀνάψει πάλιν στὴν ἑλληνο-τουρκικὴ χερσόνησο, παρ' ὅλες τὶς προσπάθειες περὶ εἰρήνης καὶ ἐνότητος ποὺ ἡ Βασιλικὴ Κυβέρνησις δὲν ἔπαυσε καὶ δὲν θὰ παύσει νὰ κάνει. Ὑπάρχουν πολλοὶ ποὺ τοῦ λένε ὅτι ἀκολουθῶντας τὶς συμβουλὲς τῶν Δυναμῶν, ἐπιταχύνει μόνον τὴν καταστροφή του καὶ δίνει ἀφορμὴ στὴν ἔταιρεία νὰ καταφέρεται ἐναντίον του, ἡ ὁποία ὑποστηρίζεται ὑπὸ τῆς Ἀγγλίας καὶ τῆς Τουρκίας, ἀλλὰ ἡ ἐντιμότητα τοῦ Βασιλέως δὲν θὰ κλονιστεῖ ἀπὸ τέτοιο παράδειγμα.

Πληροφοροῦμαι ὅτι ἡ Ἀγγλία διώρισε συγχρόνως πέντε προξενικοὺς ὑπαλλήλους στὶς ἀκτὲς τῆς Ἠπείρου καὶ τῆς Ἀλβανίας. Δὲν βρῆκα ἀκόμα τὸν καιρὸ νὰ ἐπιβεβαιώσω αὕτῃ τὴν πληροφορία. Ἄν εἶναι ἀληθινὴ, ἡ Πύλη θὰ νοιώσει μὲ τὴν σειράν τῆς τὴν βαρύτητα ἐνὸς τέτοιου μέρους.

Δεχθῆτε, Πρίγκιπά μου, τὴν διαδεδαίωση τῆς ἀπολύτου ἀφοσιώσεώς μου.

Πρόκες—Ὅστεν

ΑΝΤΙΓΡΑΦΟΝ

Λάρισα, 10 Δεκεμβρίου 1847

Κύριε.

Οἱ ἐπαναστάτες Παπακώστας Τζαμάλας,

Εὐάγγελος Βελένζας, Ἰωάννης Βαλατσός, Εὐάγγελος καὶ Ἰωάννης Κοντογιάννης. μὲ ὄλους τοὺς ἄδρες τῆς ἀκολουθίας των ἀνερχομένους σὲ 170, ἔφθασαν στὴ Λάρισα συνοδευόμενοι ὑπὸ τοῦ Ἀμπᾶ-Ἀγᾶ Λαλιώτη, παλαιοῦ Δερβέν-Ἀγᾶ τῶν συνόρων. Οἱ Ὀθωμανικὲς ἀρχὲς τοὺς δέχθηκαν πάρα πολὺ καλά, καθὼς καὶ οἱ κυριώτεροι Τούρκοι τῆς πόλεως. Τοὺς παρεχώρησαν κατοικία δωρεάν καὶ τοὺς ἔδωσαν 15.000 γρόσια γιὰ τὴν συντήρησίν τους. Ἐπὶ δύο ἡμέρες περιφέρονται ἐνοπλοὶ μέσα στὴν πόλιν· ἀλλὰ ἐπειδὴ ἔγιναν πολλὲς συμπλοκὲς μεταξὺ αὐτῶν καὶ τῶν Κυβερνητικῶν δυνάμεων, δόθηκε διαταγὴ νὰ ἀφοπλισθοῦν οἱ στρατιῶτες. Μόνον στοὺς ἀξιωματικοὺς καὶ στοὺς σπουδαιότερους ἄνδρες τῆς ἀκολουθίας των, καθὼς καὶ στοὺς σωματοφυλακὲς των, ἀλλὰ σὲ περιορισμένον ἀριθμὸν, ἐπετράπη νὰ διατηρήσουν τὸν ὀπλισμὸν τους. Παρέμειναν δέκα ἡμέρες στὴν Λάρισα καὶ ἔπειτα ὠδηγήθηκαν στὸν Τύρναβο ὅπου κυκλοφοροῦν ἐλεύθερα φέροντας τὴν στολή τους καὶ τὸ ξίφος τους. Ὁ Ἀμπᾶ Ἀγᾶς τοὺς περιποιεῖται πολὺ· εἶναι ὁ Μέντωρ τους σὲ κάθε δύσκολη περίσταση. Ὁ Ἀμπᾶ Ἀγᾶς εἶναι ἓνας ἀπὸ τοὺς Τούρκους προύχοντες ποὺ διώχθηκα ἀπὸ τὴν Πελοπόννησο τὸν καιρὸ τῆς Ἐπανάστασης· μένει στὸν Τύρναβο· εἶναι πλούσιος καὶ ἐξασκεῖ μεγάλη ἐπίδραση ἐπὶ τῶν Ὀθωμανῶν συμπατριωτῶν του, ποὺ συνεκεντρώθησαν στὸν Τύρναβο καὶ Λάρισα. Ἔτσι, οἱ ἐπαναστάτες, μόλις πέρασαν τὰ σύνορα, ἔσπευσαν νὰ βροῦν ἄσυλον κοντὰ του. Ὁ Ἀμπᾶ Ἀγᾶς ἀνέλαβε, εἴτε μὲ τὴ μεσολάβηση τῶν ἀρχῶν, εἴτε μὲ ὁποιοδήποτε ἄλλο μέσο, νὰ τοὺς συντηρήσει στὴ Λάρισα ἢ Τύρναβο ἕως τὴν ἀνοιξη, ὅποτε οἱ ἐπαναστάτες καὶ ὅσοι συμμερίζονται τὶς ἰδέες τους στὴν Ἑλλάδα καὶ ἐκτὸς τοῦ Βασιλείου, ὑποστηριζόμενοι ὑπὸ τοῦ Ἀμπᾶ Ἀγᾶ, ποὺ θὰ συγκεντρώσει καὶ τοὺς παρτιζάνους του καὶ ὅσες μπορέσει ἄλλες τουρκικὲς δυνάμεις γιὰ νὰ εἰσβάλουν στὴν Ἑλλάδα ἀπὸ διάφορα σημεία. Σκοπὸς τους εἶναι νὰ καταλάβουν ὅσες ἐπαρχίαι μπορέσουν καὶ νὰ δημιουργήσουν μιὰ ἡγεμονία ἐξαρτώμενη ἀπὸ τὴν Ὑψηλὴ Πύλη. Κάθε ἐπαρχία θὰ διοικεῖται καὶ ὑπὸ ἐνὸς ἀπὸ τοὺς Ἀρχηγούς τῆς ἀποστολῆς. Ὅλοι θὰ εἶναι ἴσοι μεταξὺ τους καὶ θὰ ὑποστηρίζονται ἀμοιβαίᾳ.

Οἱ περισσότεροι ἀπὸ τοὺς Πελοποννήσιους Τούρκους, ἐγκατεστημένοι στὴ Θεσσαλία, οἱ ντόπιοι Τούρκοι καὶ ἴσως ἀκόμη καὶ ἡ Κυβέρνησις, δέχθηκαν τοὺς ὄρους αὐτῆς τῆς συμφωνίας. Εἶναι δέδαιτοι ὅτι θὰ ἐπιτύχουν. Ἐκεῖνο ποὺ ἐνδυναμώνει αὕτῃ τὴν πίστη τους, εἶναι πῶς οἱ ἐπαναστάτες τοὺς διαβεβαιώνουν ὅτι οἱ παρτιζάνοι τους στὴν Ἑλλάδα καὶ ἐκτὸς τοῦ Βασιλείου ἀνέρχονται σὲ περισσότερους τῶν δέκα χιλιάδων ἀνδρῶν, ποὺ εἶναι ἔτοιμοι νὰ λάβουν τὰ ὄπλα, καθὼς καὶ ὅτι οἱ περισσότεροι ἀπὸ τοὺς κατοικοὺς βρίσκονται

ὑπὸ τὴν ἀμεσο ἐπιρροή τους. Μία μεγάλη Δύναμις λένε, (κ' ἐννοοῦν τὴν Ἀγγλία) θὰ τοὺς παράσχει χρήματα καὶ πολεμοφόδια.

Στὶς συγκεντρώσεις τῶν Τούρκων οὗτοι παρίστανται συχνὰ ἐπαναστάτες, γίνεται συχνὰ λόγος γι' αὐτὸ τὸ σχέδιο, καὶ ἐκεῖνοι ποὺ ἄλλοτε συνετέλεσαν τόσο στὴν ἀπελευθέρωση τὴν Ἑλλάδος ἀπὸ τὸν ζυγὸ τῶν Τυράννων, κάνουν τὸ πᾶν σήμερα γιὰ νὰ βροῦν τρόπο νὰ τοὺς ἐξυπηρετήσουν, ἐνῶ οἱ Τούρκοι πλέουν σὲ μιὰ ἀνέλπιστα χαρά, καὶ τοὺς ἀκούνε μὲ στόμα ἀνοιχτό. Στὰ Φάρσαλα σὲ μιὰ συγκέντρωση στὴν ὁποία παρευρίσκονταν μεγάλος ἀριθμὸς Τούρκων προυχόντων καὶ Χριστιανῶν, κάποιος Τούρκος Πελοποννήσιος, ὀνόματι Κισσερνταρί, διοικητὴς τῶν στρατιωτικῶν δυνάμεων αὐτῆς τῆς ἐπαρχίας, εἶπε μεγαλοφώνως χτυπώντας τὸ σπαθί του: «Θὰ τὸ δουλέψουμε πάλι στὴν Ἀθήνα μὲ τὸν γενναῖο Καλλέργη». Οἱ Τούρκοι γενικὰ νομίζουν ὅτι δὲν ὑπάρχει πιά οὔτε ἓνας στρατιωτικὸς στὴν Ἑλλάδα καὶ κάθε φορὰ ποὺ βλέπουν ἓναν Ἑλληνα νὰ περνᾷ ἀπὸ τὴν πόλη, λένε: «Νὰ ἀκόμη ἓνας καπετάνιος! Δὲν ἔχει μείνει οὔτε ἓνας στὸν Μοριά».

#### Α Ν Τ Ι Γ Ρ Α Φ Ο

Βόνιτσα, 15 Ἰανουαρίου 1848

Ἀπὸ τότε ποὺ ἔστειλα τὴν ἐπιστολή μου ἀπὸ τὴ Λάρισα ὑπὸ ἡμερομηνία 10ης Δεκεμβρίου, τίποτε τὸ αξιοσημείωτο δὲν ἔγινε σχετικῶς μὲ τοὺς ἐπαναστάτες. Βρίσκονται πάντοτε στὸν Τύρναβο, συντηρούμενοι ἀπὸ τὴν ἐξουσία καὶ ἀπὸ τὸν ἐγκάρδιο φίλο τους

Ἀθήνα, 5 Μαρτίου 1848

Πρίγκιπά μου,

Οἱ εἰδήσεις ἀπὸ τὴν Ἰταλία δὲν εἶχαν ἀκόμη ἐπίδραση στὸ λαό. Τὸ ὄφελος ποὺ ἡ ἀντιπολίτευση ἐπιδιώκει νὰ βγάλει μὲ τὶς ἐφημερίδες της, μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ μέχρι τὴ στιγμὴ μηδαμινό.

Τὰ νέα ἀπ' τὰ Γιάννενα μᾶς πληροφοροῦν γιὰ μιὰ δραστήρια ἀλληλογραφία μεταξὺ τῶν ἐπαναστατῶν ποὺ βρίσκονται στὴ Μάλτα μὲ κείνους ποὺ βρίσκονται ἐπὶ τουρκικοῦ ἐδάφους. Μιὰ μερίδα ἀπὸ τοὺς πρώτους ἔλαβε τὴν ἄδεια τῶν ἀγγλικῶν ἀρχῶν νὰ πάει στὴν Πρέβεζα· οἱ τουρκικὲς ἀρχὲς τὸ ἀποκρούουν· τὸ Ἀγγλικὸ Προξενεῖο τὸ ὑποστηρίζει. Δὲν ξέρουμε ἀκόμη ποιὸς ἀπὸ τοὺς δύο θὰ ὑπερισχύσει. Ἡ στιγμὴ τῆς ἐνόπλου ἐπιστροφῆς τῶν ἐπαναστατῶν πλησιάζει. Οἱ προετοιμασίαι γίνονται δίχως ἐμπόδιο τόσο στὰ Γιάννενα ὅσο καὶ στὴ Λάρισα.

Ὁ κύριος Μουσοῦρος καυχᾶται γιὰ τὴν εὐνοια ποὺ τοῦ δείχνει ἡ Ἑλληνικὴ Κυβέρνηση. Ἐπαινεῖ συνεχῶς τὶς Α.Α.ΜΜ. τὸν Βασίλεα καὶ τὴν Βασίλισσα ποὺ τοῦ φέρονται μὲ εὐγένεια καὶ ἀξιοπρέπεια. Ἀπὸ ἑλληνικῆς πλευρᾶς φυσικὰ γίνεται τὸ πᾶν γιὰ ν' ἀποκατασταθοῦν οἱ σχέσεις μὲ τὴν Ὀθωμανι-

Ἀμπὰ Ἀγᾶ, μέχρι τὴ στιγμὴ ποὺ ἡ ἐξομάλυνση τῆς διαφορᾶς μεταξὺ τῆς Ἑλληνικῆς Κυβερνήσεως καὶ τῆς Τουρκίας τοὺς γνωστοποιήθηκε περὶ τὰ τέλη Δεκεμβρίου. Ἡ εἶδηση αὐτὴ τοὺς ἐθορύβησε ἀρκετὰ, γιὰτὶ εἶταν πλεον ἀδύνατο στὶς τουρκικὲς ἀρχὲς νὰ τοὺς ἀφήσουν περισσότερο χρόνο κοντὰ στὰ σύνορα. Ὅμως ἐστήριξαν ὅλες τὶς ἐλπίδες τῶν στὸν Ἀμπὰ Ἀγᾶ, ὁ ὁποῖος τοὺς ὑποσχέθηκε νὰ ἐπιτύχει ὄχι μόνον νὰ μὴν τοὺς περιορίσουν, ἀλλὰ καὶ ν' αὐξήσουν τὸ μισθὸ τῶν στρατιωτῶν τους ἕως τὴν ἀνοιξη. Ἔτσι παρέμειναν ἡσυχοὶ στὸν Τύρναβο, ἕως τὸ τέλος τῆς περασμένης ἐβδομάδος. Ἀλλὰ τότε ἔμαθαν ὅτι δόθηκε διαταγὴ νὰ περιορισθοῦν μακριὰ ἀπὸ τὰ σύνορα. Οἱ στρατιῶτες ἀρχισαν εὐθὺς νὰ διαρρέουν λίγοι-λίγοι καὶ νὰ περνοῦν λαθραῖα στὴν Ἑλλάδα. Ὁ ἴδιος ὁ γιὸς τοῦ Παπακώστα συνοδευόμενος μόνον ἀπὸ δύο ἀνδρες, ἐγκατέλειψε τὸν Τύρναβο καὶ τὴν Τρίτη τὸ βράδυ ἔφθασε στὸ Δομοκὸ. Ἀπὸ κεῖ κατευθύνθηκε τὴν ἄλλη μέρα τὸ πρωῖ πρὸς τὰ σύνορα γιὰ νὰ συνενωθεῖ — ὅπως διέδωσε ἐντέχνως — μὲ τὸν πατέρα του καὶ νὰ πάρει τὰ χρήματα ποὺ τοῦ χρειάζονταν. Στὴν πραγματικότητα ὁμως, λογάριαζε νὰ περάσει λαθραῖα στὸ Βασίλειο καὶ νὰ κρυφτεῖ σὲ κάποιον ἀπὸ τοὺς συγγενεῖς του. Φεύγοντας ἀπὸ τὸ Δομοκὸ διέδωσε ἐντέχνως ὅτι κατευθυνόταν πρὸς τὸ χωριὸ Δερβένι γιὰ τοὺς λόγους ποὺ ἀνάφερα παραπάνω. Ἀλλὰ εἶναι πιθανώτερο ὅτι ἄλλαξε κατεύθυνση καὶ ἐπῆγε πρὸς τὰ σύνορα ἀπέναντι στὴν Ὑπάτη, γιὰτὶ ἐκεῖ μπορεῖ νὰ εὔρει εὐκολὰ ἄσυλο.

#### 8

κὴ Αὐτοκρατορία πάνω σὲ γερὲς βάσεις.

Ἡ Ἑλλ. Κυβέρνηση μὲ τὸ συνημμένο ἐν ἀντιγράφῳ σημείωμα, θέτει στὴν διάθεση τῆς Ἀγγλικῆς πρεσβείας τὸ τρίτο τοῦ δανείου τοῦ τρέχοντος ἑξαμήνου τῆς ἀναγγέλλει ὅτι τὰ ὑπόλοιπα δύο τρίτα ἀναλογοῦντα στὴν Γαλλία καὶ τὴν Ρωσία, κατατέθηκαν στὴν Τράπεζα καὶ θὰ τεθοῦν ἐπίσης στὴν διάθεσή της εὐθὺς ὡς αἱ δύο Δυνάμεις δώσουν τὴν συγκατάθεσή τους.

Δεχθῆτε, Πρίγκιπά μου, τὴν ἔκφραση τῆς ἀπολύτου ἀφοσιώσεώς μου. Πρόκες — Ὅστεν

Υ.Γ. Ἡ Ρωσία ἐκοινοποίησε ὑπηρεσιακῶς στὴν Ἑλλ. Κυβέρνηση τὴν δήλωση ποὺ ἀπῆλθε πρὸς τὴν Ἑλβετία. Κάθε διάδημα, ἐντὸς τοῦ συντηρητικοῦ πνεύματος, εἶναι μιὰ πραγματικὴ παρηγοριά γιὰ τὸ Βασίλειον καὶ τὴν Κυβέρνησή του. Ὁ κ. Περσιάνου μὲ ἐκοινοποίησεν ἐπίσης αὐτὴ τὴν δήλωση.

Ἀντίγραφο σημειώματος τοῦ κ. Γλαράκη πρὸς τὸν κ. Ἐδ. Λάιονς ὑπὸ ἡμερομηνίαν 19 Φεβρουαρίου) 2 Μαρτίου 1848.

Συμφώνως πρὸς τὴν ὑπόσχεση τὴν ὁποία διὰ τοῦ προκατόχου μου, ἡ Κυβέρνηση τοῦ Βασιλέως ἔδωσε πρὸς τὶς τρεῖς Μεγάλαις Δυνάμεις, ἐγγυήτριες τοῦ δανείου τῶν 60 ἑκατομμυρίων, νὰ καταβάλλει ἐντὸς τοῦ ἔτους

1848 από τους ίδιους τους πόρους της χώρας το 1)3 του ποσού για τόκους και απόσβεση του δανείου, έχω την τιμήν να σας πληροφορήσω ότι το τρίτο για το παρόν έτος, ανέρχεται στο ποσό των 572.390 Φρ. και 40 λεπτών. ήτοι:

198.388,6 για το άγγλικό μερίδιο

199.995,73 » » ρωσικό »

174.006,61 » » γαλλικό »

κρατούμεν δέ στην διάθεσή σας το πρώτο από τα τρία κονδύλια, ήτοι Φράγκα 198.388.6.

Η Κυβέρνηση της Α.Μ. θα καταθέσει ταυτόχρονα στην Τράπεζα τα δύο άλλα κονδύλια που συμπληρώνουν το ποσό των 572.390,40 Φρ., ούτως ώστε να τεθούν επίσης στην διάθεσή σας, μόλις οι Κυβερνήσεις προς τις οποίες τα κονδύλια αυτά αναλογούν, απαντήσουν στην αίτηση την οποίαν τους απευθύνουμε όπως παραιτηθούν, για να διευκολυνθεί η πληρωμή προς την Κυβέρνηση και ολοκληρώσει το ποσό των 572.390,40 Φρ.

Δεχθήτε κλπ.

Υπογρ. Γ. Γλαράκης

9

Αθήνα, 1η Μαρτίου 1848

Πρίγκιπά μου,

Οι φρικτές ειδήσεις από το Παρίσι για τα γεγονότα μέχρι τις 25 Φεβρουαρίου, έφθασαν εδώ, μέσω Σμύρνης, προχθές. Το άγγλικό ταχυδρομείο έφερε σήμερα την επιβεβαίωση. Η εντύπωση είναι τεράστια και ανυπολόγιστη. Έπισκέφθηκα ευθύς αμέσως τον κ. Λάιον, ο οποίος είναι επίσης κατάπληκτος. Αν το χτύπημα αυτό τον σταματήσει, η Κυβέρνηση θα διατηρηθεί· αν αντίθετα η Αγγλία έξοκλουθήσει τον άγωνα επιρροής, που δεν έχει πλέον νόημα, και η χώρα αυτή μαζί με την Ευρωπαϊκή Τουρκία θα παρασυρθούν μέσα στη δίνη της πολιτικής αναταραχής.

Ο Βασιλεύς θα έμμεινει στη συντηρητική πολιτική του όσο μπορέσει. Θα περιμένει, αν μπορεί. ήρεμα την στιγμήν κατά την οποία η στάση των Μεγάλων Αυλών θα του επι-

τρέψει να στηριχθεί στο πνεύμα της ειρήνης και της τάξεως.

Μας αναγγέλλουν από τη Μάλτα την άφιξη γι' αύριο ενός Γαλλικού πολεμικού πλοίου, που φέρει κάποιον υπάλληλο της νέας Δημοκρατίας, επιφορτισμένο να διατάξει την επιστροφή στην Τουλώνα όλων των ενόπλων δυνάμεων και να όρκίσει τους υπαλλήλους και υπηκόους.

Δεν μπορώ παρά να εκφράσω την βαθειά θλίψη μου και την έλπίδα ότι η Θεία Πρόνοια θα δώσει στην Ύψηλότητά Σας μέσα σ' αυτήν την καινούργια κρίση την δύναμη που απαιτείται. Εκφράζω επίσης την απόλυτη άφοσίωσή μου για κάθε υπηρεσία την οποία θη ευδοκήσει να μου αναθέσει η Α.Μ. ο Αυτοκράτωρ.

Δεχθήτε, Πρίγκιπά μου, την έκφραση του βαθύτατου σεβασμού μου.

Πρόκες—Όστεν

10

Αθήνα, 19 Μαρτίου 1848

Πρίγκιπά μου,

Στις 13 τρέχ. ήρθε η διαταγή στο γαλλικό πλοίο «Inflexible» («Ακαμπτos»), άγκυροβολημένο στον Πειραιά, να υπάσσει την σημαία της Δημοκρατίας και να επιστρέψει στην Τουλώνα. Επίσης ο κ. ντε Λαμαρτίνο\* ανήγγειλεν στον επί των γαλλικών υποθέσεων κ. Θουβενέλ, το τέλος της δυναστείας της Όρλεάνης και την ανακήρυξη της Δημοκρατίας. Του άνετέθη να πληροφορήσει επισήμως την Έλλ. Κυβέρνηση. Του υποσχεθήκαμε νέες οδηγίες με το έπόμενο πλοίο.

Ο κ. Θουβενέλ μου είπε, ότι νοιώθει βαθύ πόνο, αλλά ότι όφείλει να υποταχτεί στην όμοφωνη θέληση της χώρας του. Συγκέτρωσε στο σπίτι του τους συμπατριώτες του για να τους συστήσει να μην ταραξουν την Αθήνα με δημοκρατικές εκδηλώσεις. Συνέστησεν επίσης, στο Διοικητή του караδίου, ν' άπυφύγει κατά την αλλαγή της σημαίας κάθε προκλητική εκδήλωση. Η σημαία της Δημοκρατίας ανυψώθηκε στις 15 του μηνός με 21 καιονιοβολισμούς. Την επομένη ο σερ Έδ.

Λάιονς παρέθεσε ένα μεγάλο γεύμα στην Πρεσβεία σ' όλο το Γαλλικό Ναυτικό. Χθές το «Έμφλεξίμπλ», συνοδευόμενο από ένα πυροσκάφος, άνεχώρησε για την Τουλώνα.

Οι άπεσταλμένοι της Πρωσίας και της Βαυαρίας έλαβαν με το πλοίο του ΛΟ·Υ·Δ, το οποίο μας έφερε τα άπαισία νέα της Γαλλίας, την εγκύκλιο επί της στάσεως την οποία οι Αιτές των σκέπτονται να τηρήσουν έναντι της νέας Δημοκρατίας. Έχω την τιμήν να επισυνάψω σε αντίγραφο την εγκύκλιο που έλαβε η Πρωσική Πρεσβεία.

Ο επιφορτισμένος με τις Βελγικές υποθέσεις, έλαβε στις 27 Φ)ρίου καθησυχαστικές ειδήσεις από την Κυβέρνησή του. Η Αγγλική πρεσβεία διαδίδει ότι ο Βασιλεύς της Νεαπόλεως έκθρονίστηκε.

Δεχθήτε, Πρίγκιπά μου, την έκφραση της απόλυτης άφοσιώσεώς μου.

Πρόκες—Όστεν

\* Ο Ίπουργός των Έξωτερικών της δεύτερης Γαλλικής Δημοκρατίας και ποιητής Άλφόνσος Λαμαρτίνος.

Ἀθήνα, 19 Μαρτίου 1848

Πρίγκιπά μου,

Ὁ σερ Έδ. Λάϊονς δὲν μᾶς ἄφησε οὔτε πρὸς στιγμήν ν' ἀμφιβάλλουμε γιὰ τὴν χρῆσιν πού θὰ κάνει τῶν γεγονότων τῆς Γαλλίας. Ἔχει προσαρμόσει καὶ διπλασιάσει τὴν ἐνεργητικότητά του στὸ πνεῦμα πάντα τῆς ἀναταραχῆς. Στὴν πρωτεύουσα ἐπικρατεῖ μία ἐπίπλαστη τρομοκρατία· δὲν μιλοῦνε παρὰ γιὰ προσεχεῖς ταραχές, καὶ γιὰ Δημοκρατία. Ἡ Γερουσία ἔχει γίνῃ περισσότερο προκλητικὴ ἀπὸ κάθε ἄλλη φορά. Οἱ ὀπαδοὶ τῆς Κυβερνήσεως, οἱ Ὑπουργοὶ καὶ οἱ Ὑπάλληλοι, ὁ ἴδιος ὁ Βασιλεὺς εἶναι ἀπογοητευμένοι. Ἄν οἱ ἐπαναστάτες μὲ τὸν ἄκρατο ἐγωϊσμό των δὲν καταστήσουν ἀδύνατη κάθε μεταβολή, ἡ ἐξουσία θὰ ἔρθῃ στὰ χέρια τους.

Οἱ πρεσβευτὲς τῆς Ἀγγλίας, τῆς Ὑψηλῆς Πύλης καὶ τῆς Ρωσίας, φαίνονται στενὰ συνδεδεμένοι μεταξύ τους. Ἐκάμα μίαν ἀπόπειρα γιὰ νὰ πληροφορηθῶ ἂν ὑπάρχει γρόπος νὰ συνεννοηθεῖ κανεὶς μὲ τὸν κ. Λάϊονς, μὲ βάση τὴν διατήρησιν τοῦ θρόνου. Ἡ ἀπόπειρα ὑπῆρξεν ἄκαρπη. Ὁ κ. Βέρθερ (Werther) κατῴρθωσε νὰ τοῦ μιλήσῃ. Ὁ

κ. Λάϊονς δήλωσε ὅτι ἐπιθυμεῖ νὰ ὀνομασθεῖ ὁ κ. Μαυροκορδάτος Πρόεδρος τοῦ Συμβουλίου καὶ ζητεῖ τὴν ὑπόσχεσιν τοῦ Βασιλέως νὰ μὴν ἀναμιγνύεται στὴν πολιτικὴ, ἀλλὰ νὰ ἀφήνῃ ἐλεύθερο τὸν κ. Μαυροκορδάτο σὲ ὅλα τὰ ζητήματα. Ἄφησε νὰ ἐννοηθεῖ ὅτι θὰ προσεταιρίζετο τὸν κ. Μεταξᾶ, ὁ ὁποῖος εἶναι ἄνθρωπος τοῦ κ. Περσιάνου, — ὅτι θὰ ἔδινε ἀμνηστία στοὺς ἐπαναστάτες, καὶ πρόσθεσε ὅτι ὁ κ. Μαυροκορδάτος ἦταν πάρα πολὺ εὐσυνείδητος συνταγματικός, γιὰ νὰ μὴ διαλύσει αὐθωρεῖ μία Βουλὴ βασιλόδουλη.

Ὁ Βασιλεὺς ἐκάλεσε ἕναν ἕναν τοὺς σημαίνοντες ἄνδρες τῆς χώρας, συμπεριλαμβανομένου καὶ τοῦ κ. Μαυροκορδάτου. Μέχρι στιγμῆς οἱ συνεννοήσεις αὐτὲς δὲν κατέληξαν πούθενά. Ἄν ὑποταχθεῖ στοὺς Ἀγγλους, θὰ ἔχει ἀσφαλῶς πολὺ σύντομα ἐμφύλιον πόλεμον· ἂν δὲν ὑποταχθεῖ θὰ ἔχει τὶς ἐχθρικές ἐκδηλώσεις τοῦ κ. Πάλμερστον, τὶς συνωμοσίες, τὶς ταραχές καὶ τὴν Δημοκρατία.

Δεχθῆτε, Πρίγκιπά μου τὴ διαβεβαίωσιν τῆς ἀπολύτου ἀφοσιώσεώς μου.

Πρόκες—Ὅστεν

Ἀθήνα, 26 Μαρτίου 1848

Πρίγκιπά μου,

Ὁ Βασιλεὺς δέχτηκε τὶς ἀπόψεις τῆς Βουλῆς, καὶ, στὴν ἐπιθυμία του ν' ἀποφύγει τὶς διαιότητες τῆς Ἀγγλίας, συμβουλευθήκε ἕναν ἕναν τοὺς σημαίνοντες ἄνδρες τῆς χώρας, μεταξύ τῶν ὁποίων καὶ τὸν κ. Μαυροκορδάτο, τόσο ἐπὶ τῆς σημερινῆς καταστάσεως γενικῶς, ὅσο καὶ εἰδικῶς ἐπὶ τοῦ σχηματισμοῦ μιᾶς νέας Κυβερνήσεως, πράγμα πού κατὰ βάθος ἀποτελεῖ τὸ μόνο φλέγον ζήτημα γιὰ τὰ κόμματα.

Ἀποφασισμένος νὰ ἐπωμισθεῖ τὸ κάθε τι πού θὰ εἶναι σύμφωνο μὲ τὸ συμφέρον τῆς χώρας, ἀπέτυχε ὡστόσο στὴν προσπάθειά νὰ ἱκανοποιήσῃ τὴν Ἀγγλία. Οἱ κ.κ. Μαυροκορδάτος καὶ Μεταξᾶς ἐπέμεναν ἐπὶ τῆς ἀμέσου διαλύσεως τῆς Βουλῆς. Μάταια ὁ Βασιλεὺς τοὺς ἐξηγοῦσε τὴν ἔλλειψιν οἰασδῆποτε κοινοβουλευτικῆς αἰτίας, τὴν φανερὴ παράβρυσιν τῶν ἄρθρων τοῦ Συντάγματος καὶ τὸν ἀναμφισβήτητο κίνδυνον ἑνὸς ἐμφυλίου πολέμου, πού θὰ προκίψει ἀπὸ νέες ἐκλογές· μάταια τοὺς παρώτρυνε νὰ δοκιμάσουν νὰ βαδίσουν πρῶτα μὲ τὴν Βουλὴν, ὑποσχόμενος νὰ τὴν διαλύσει εὐθὺς ἀμέσως ἂν δὲν μείνουν ἱκανοποιημένοι· οἱ Κύριοι οὗτοι ἐπέμεναν στὶς ἀξιώσεις των, ἂν καὶ ἐγκαταλελειμμένοι ἀπὸ τὰ τρία τέταρτα τῶν ὀπαδῶν των, πού συμφωνοῦν μὲ τοὺς ἄνθρώπους καλῆς πίστεως καὶ πού παρακαλοῦν τὸν Βασιλέα νὰ μὴν ρίξῃ τὴν χώραν στὴν καταστροφὴ ἑνὸς ἐμφυλίου πολέμου. Ἀποτέλεσμα ὑπῆρξε μία Κυβέρνησις μὲ τὸν Κουντουριώτη ὡς Πρόεδρον τοῦ Συμβουλίου καὶ Ὑπουργὸν τῶν Ναυτικῶν, μὲ τοὺς Δρόσον, Μαντισόλαν καὶ Χριστακόπουλον γιὰ τὰ Ὑπουργεῖα Ἐξωτερι-

κῶν καὶ Οἰκονομικῶν, μὲ τὸν κ. Κρεσταινίτη ὡς Ὑπουργὸν τῶν Ἐσωτερικῶν, καὶ τὸν στρατηγὸν Ρόδιο στὸ Ὑπουργεῖον τῶν Στρατιωτικῶν.

Ἡ Κυβέρνησις αὐτὴ ὠρκίσθηκε στὶς 20 τρέχ. Ἀντιπροσωπεύει τὴν μετριωπαθῆ μερίδα τῆς ἀντιπολιτεύσεως πού μένει ἀνεπηρέαστη ἀπὸ ξένες ἐπιρροές. Γιὰ τὸν λόγον αὐτὸ δὲν ἱκανοποιεῖ οὔτε τὸν Πρεσβευτὴ τῆς Ἀγγλίας, οὔτε τῆς Ρωσίας. Ὁ λαὸς τὴν ἐδέχθη εὐμενῶς. Ἡ ἀναταραχὴ τῶν τελευταίων ἡμερῶν ἔχει σταματήσῃ.

Σὰν πρώτη τῆς ἐνέργειας ἡ Κυβέρνησις ἀναγγέλλει τὴν ἐπιθυμίαν νὰ καταστείλει τὶς ἔξωθεν ἀναταραχές. Ἐπρότεινε στὸν κ. Τσοῦρτς τὴν ἐπαναφορά του στὴν θέσιν τοῦ Γενικοῦ Ἐπιθεωρητοῦ τοῦ Στρατοῦ. Ὁ κ. Τσοῦρτς ἠρνήθη. Ἡ Κυβέρνησις θὰ προτείνει σήμερον στὸν κ. Μεταξᾶ τὴν πρεσβεΐαν τῆς Κων)πόλεως. Ἀμφιβάλλω ἂν θὰ δεχθεῖ.

Οἱ μετριωπαθεῖς τοῦ ἀγγλικοῦ κόμματος συσπειρῶνονται γύρω ἀπὸ τὸν κ. Τρικοῦπη\* ὁ ὁποῖος συμβόλυσεν τὸν Βασιλέα νὰ ἀναθέσῃ στὸν κ. Κουντουριώτη τὸν σχηματισμὸν τῆς Κυβερνήσεως. Ἐρωτηθεὶς ἀπὸ τὸν Βασιλέα, ἂν θεωροῦσε τὸν κουνιάδον τοῦ κ. Μαυροκορδάτου, διατεθειμένον νὰ ὑποστηρίξῃ τὸν θρόνον, ὁ κ. Τρικοῦπης ἀπάντησεν ὅτι δὲν τολμᾷ νὰ ὑποθέσῃ τὸ ἀντίθετον, ἀλλὰ ὅτι δὲν εἶχε λάβῃ ποτὲ μέρος στὰ μυστικοσυμβούλια τοῦ κουνιάδου του.

Δεχθῆτε, Πρίγκιπά μου, τὴν διαβεβαίωσιν τῆς ἀπολύτου ἀφοσιώσεώς μου.

Πρόκες—Ὅστεν

\* Πρόκειται γιὰ τὸ Σπυριδῶνα Τρικοῦπη, πατέρα τοῦ Χαρίλαου.

# Τ Ρ Ι Α Π Ο Ι Η Μ Α Τ Α

Τοῦ ΙΑΣΩΝΑ ΙΩΑΝΝΙΔΗ

## Α Γ Ν Ο Σ

Τώρα θὰ κόψω τὸ τσιγάρο.  
Ἡ ἀνάσα μου θὰ γίν' ἀνάλαφρη,  
Σὰ δειλινὸς καλοκαιριάτικος καπνός.  
Δὲ θὰ πονεῖ τὸ αἷμα μου, μήτε ἡ καρδιά μου.

Δὲ θέλω νὰ λέν' αὐτοὶ ποὺ με φυλάκισαν,  
Ὅτι τοὺς γέλασα,  
Χαρίζοντάς τους ἓνα ἄρρωστο κορμί.

## Α Π Ο Β Ρ Ο Χ Ο

Δειλινό. Ἀπόβροχο.  
Διάφανα βουνά. Διάφανα δέντρα.  
Τὸ σῶμα σου, στὸ βάθος κρουσιταλλένιας θάλασσας.

Φοβᾶμαι νὰ κινήσω καὶ τὰ χεῖλια μου  
Μήπως θολώσω τὰ νερά  
Καὶ σὲ χάσω.

## Υ Π Ο Γ Ε Ι Ο Τ Ο Π Ι Ο

Ἐμεῖς δὲ φυλακίσαμε τὸ βῆμα μας,  
Στὶς διαστάσεις μιᾶς κάμαρας.  
Ἀφήσαμε τὸ σπῆτι μας, σιτὴ μέση δυὸ γέρικων ματιῶν  
Καὶ μπήκαμε στὸν κόσμο.

Ἦταν κοπάδια μὲ πουλιὰ καὶ ὄριζοντες.  
Δὲν εἶχε τοίχους· τὰ βουνὰ συντροφέυαν τὸ φῶς,  
Ἀπὸ τὸ βλέμμα μας χωρίζοντας τὴ νύχτα.

Ἵστερα κανεῖς δὲν ἔμαθε πότε γυρίσαμε  
Μὲ τὴν ἀθώρητη πληγὴ μὲς στὴν καρδιά μας.  
Κανεῖς δὲν ἔμαθε, ὅτι μᾶς νίκησαν.

Σ' ἓνα στενὸ ὑπόγειο τοπίο,  
Γεμᾶτο μὲ κόκκαλα βοδιῶν,  
Σιαγόνες σκύλων,  
Κι' ἀκόμα, μὲ γυμνὰ νεανικὰ κρανία.

# ΕΝΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑΡΙΟ

Τοῦ ΣΠΥΡΟΥ ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ

Σὲ μιὰ τελευταία ἐκθεση ζωγραφικῆς ὁ ἐκθέτης εἶχε τὴν ἰδέα νὰ τοποθετήσῃ σ' ἓνα τραπέζι ἓνα σημειωματάριο γιὰ νὰ δώσει τὴν εὐκαιρία στοὺς ἐπισκέπτες ποὺ θὰ τὸ ἐπιθυμοῦσαν ν' ἀφίσουν μὲ τὸν ὄνομά τους ἢ κάποια ἄλλη ἔνδειξη ἓνα χνάρι ἀπὸ τὴν ἐπίσκεψή τους.

Ἡ συνήθεια αὐτὴ ἔχει ἀπὸ καιρὸ γενικευθεῖ.

Ἐπειδὴ πολλοὶ ἀπὸ τοὺς ἐπισκέπτες δὲν περιορίζονται μόνο στὴν ὑπογραφή τους ἀλλὰ προσθέτουν, πέρα ἀπὸ τὰ τυπικὰ συγχαρητήρια, σχόλια καὶ ἐντυπώσεις σκέπτομαι πῶς, ὅσο ἀκόμα τὰ γραψίματα αὐτὰ εἶναι αὐθόρμητα, θὰ μπορούσαν νὰ μελετηθοῦσαν ὡς γνήσιες ἀντιδράσεις τοῦ μεγάλου καὶ ἀνώνυμου κοινοῦ μπροστὰ στὸ ἔργο τῆς τέχνης. Στοιχεῖο ζωτικὸ γιὰ τὴν προκοπὴ καὶ τὴν πρόοδο τοῦ πολιτισμοῦ, τὸ μεγάλο κοινὸ ἔχει σήμερα ἐκμηδενισθεῖ, ἔχει συνθλιβεῖ ἀνάμεσα σὲ φιλοσοφούντες μαστόρους καὶ τεχνολογούντες κριτικούς. Μὲ τὸ πρόσχημα μιᾶς ἀμφισβητούμενης μύησης καὶ οἱ μὲν καὶ οἱ δὲ μονολογοῦν τάχα συνδιαλεγόμενοι καὶ ἀπαξιοῦν ν' ἀσχοληθοῦν μὲ τὸν μόνο δικαιοῦχο δέκτη τῆς θείας χάριος τῆς δημιουργίας, τὸν ἄνθρωπο καὶ τὴν κοινωνία τῶν ἀνθρώπων.

Καὶ ἂν εἶχαμε σημάδια πῶς ὁ δέκτης αὐτὸς ἔχει στομῶσει στὶς μέρες μας καὶ δὲν ἀντιδρᾷ στὴν ἀκτινοβολία τοῦ ἔργου τέχνης θὰ μᾶς συγκινοῦσε ἡ ἐπιμονὴ αὐτὴ θεωρητικῶν καὶ τεχνιτῶν νὰ συντηρήσουν μὲ τὸ φανατισμὸ ἑνὸς ἱερατείου ζωντανὸ τὸ δόγμα καὶ τὸ τυπικὸ μιᾶς θρησκείας ποὺ ἔχει ἀρχίσει νὰ νεκρώνεται. Ὡστόσο τὰ σημάδια τῶν καιρῶν ἄλλα φανερώνουν.

Ποτὲ οἱ οὐρὲς δὲν εἶτανε τόσο πολυάνθρωπες ὅσο σήμερα ἔξω ἀπὸ τίς πύλες τῶν ἐκθέσεων τῆς μεγάλης τέχνης.

Ποτὲ ἄλλοτε ἢ ὅσο γίνεται καὶ πιὸ πιστὴ ἀναπαραγωγὴ τῶν ἔργων, σὲ ἀπίθανη ἔκταση, δὲν ἔφερε τὸν ἄνθρωπο πλησιέστερα στὶς κορυφαῖες στιγμὲς τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργί-

ας ὅλων τῶν τόπων καὶ ὅλων τῶν ἐποχῶν.

Καὶ ποτέ, ὅπως σήμερα, ἡ ζωγραφισμένη ἐπιφάνεια δὲν ἔφτασε καὶ δὲν ξεπέρασε στὸν πίνακα ἀξιολόγησης τῶν πολυτίμων ἀγοθῶν τὰ ἀκριβώτερα καὶ εὐγενέστερα πετράδια καὶ μέταλλα, τὰ διαμάντια καὶ τὸ χρυσάφι.

Εἶναι τοῦτα σημάδια ποὺ δικαιολογοῦν τὴν ἀγέρωχη στάση τῶν τάχα μνημένων ἀπέναντι στὸ ἀνώνυμο καὶ μεγάλο πλῆθος ποὺ δέχεται μὲ τὸ δικό του ἀπλὸ καὶ δίχως ἀγκομαχητὸ τρόπο τὸ μυστικὸ φῶς ποὺ ἀκτινοβολεῖ κάθε γνήσιο ἔργο τέχνης;

Ἄν λογαριάσουμε μὲ πόση ἀπορία, συγκατάβαση, ὑπομονή, καὶ καλοπροαίρετη προσπάθεια τὸ πολὺ κοινὸ πασχίζει ν' ἀποκρυπτογραφήσῃ καὶ τὴ θεωρία καὶ τὴν πράξη μιᾶς παράλογα δυσνόητης ὤρας τῆς τέχνης, ὅπως εἶναι ἡ σημερινή, δὲν μπορούμε νὰ ρίξουμε στοὺς πολλοὺς τὴν εὐθύνη γιὰ τὴν ἀσυνενοησία μὲ τοὺς περιχαρσκαμένους μύστες ποὺ τελετουργοῦν σὲ ἀκατάληπτη γλώσσα.

Ὁ ἐσωστρεφὴς αὐτὸς στράβιλος αὐτάρκειας καὶ αὐταρέσκεις ποὺ ὅσο πάει γίνεται πιὸ κλειστὸς καὶ πιὸ ζαλιστικὸς ἀπὸ τὴ μιὰ ἀποδιώχνει ὅσους δὲν στροβιλίζονται μαζὺ καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη πάει, ὡς ἓνα μπουρίνι, σὲ μιὰ εὐτοεκμηδένιση.

Μὲ τέτοιες διαπιστώσεις εἶναι ἄραγε ματαιοπονία νὰ κάμει κανεὶς ν' ἀκουσθοῦν τὰ ὅσα ἔγραψαν στὸ σημειωματάριο μιᾶς ἐκθέσης «ἓνα παιδί ἀπὸ τὴν Καβάλλα» ὅπως σεμνὰ καὶ ἀνώνυμα ὑπογράφεται, μιὰ μικρὴ ἐφτὰ χρονῶν καὶ μιὰ ἄλλη δώδεκα, ἓνας ποιητῆς, ἓνας δικηγόρος, ἄλλοι ἀπλοὶ καὶ καθημερινοὶ ἄνθρωποι: Γιὰ λογαριασμὸ τῶν πολλῶν δὲν τὸ πιστεύω.

Καὶ μὲ πολλὴ χαρὰ ρίχνω στὸ χαρτί, γνήσια ψήγματα χρυσαφιοῦ, λίγα ἀπὸ τὰ πολλὰ ἀνεπιτήδευτα γραψίματα τοῦ μεγάλου καὶ ἀσοφου κοινοῦ ποὺ πέρασε ἀπὸ μιὰν ἐκθεση.

Ὁ κύριος Π. Μ. «εὐχαριστεῖ γιὰ τὴν χαρὰ ποὺ πῆρε».

Στὶς δυσκόσιες τόσες ἐγγραφές ἡ λέξη «συγ-



χαρητήρια» συναντιέται μόνο δεκατρείς φορές και τὸ «μπράβο» τρεῖς ἢ τέσσαρες. Οἱ «ευχαριστίες» καμμιά τριανταριά και οἱ λέξεις «χαρὰ» και «ξεκούραση» πάνω ἀπὸ δέκα ἢ καθεμιά.

Ἡ ἐκφραση «μου ἄρῃσει» σὲ ποικίλους χρόνους ἄλλες τόσες.

Μιά μικρὴ ἑπτὰ χρονῶν γράφει:

«Μουάρεσε ἡ ροδοδάφνες και ἡ ὀπμρέλα».

Και ἡ πιὸ μεγάλη ἀδελφή:

«Ἡ ἐκθεση εἶταν πολὺ ὁμορφη και μου ἄρεσαν ὅλα ἀλλὰ πιὸ πολὺ ἡ πολυθρόνα μὲ τὸν ἥλιο, ὁ γκρίζος οὐρανὸς και τὰ κατάρτια μὲ τὸν κίτρινο ἥλιο».

Ἐνας ποιητὴς σημειώνει τοὺς στίχους τοῦ Τέλλου Ἄγρα:

....μοιάζει

παράθυρο ἀνοιχτὸ

κατὰ τ' ἀστέρι τῆς νυχτὸς

κατὰ τοῦ Γεναριοῦ τ' ἀγιάζι.

Μιά μικρὴ δεκαπέντε χρονῶ:

«Δυὸ θερμὰ εὐχαριστῶ. Ἐνα στὸν πατέρα μου ποὺ μ' ἔφερε ἐδῶ και ἕνα σὲ Σᾶς γιὰ τὴ χαρὰ και συγκίνηση ποὺ δοκίμασα βλέποντας τὰ ἔργα Σας».

Και ἀπὸ κάτω ὁ πατέρας τῆς:

«Βλέπω γιὰ τρίτη φορὰ τὴν ἐκθεσή σας και θὰ ξανάρθω».

Ἐνας δικηγόρος:

«Ψυχὴ στὸ ἄψυχο και προσωπικότητα στὸ περιφρονημένο... αὐτὸ εἶναι τὸ χαρακτηριστικὸ κτλ. κτλ. ...»

Μιά φιλόλογος ξένη:

«ἀγλαὰ ἔργα».

Και ἕνας ἄλλος ἄγνωστος:

«...ἄνθρωποι λείπουν ἀπὸ τοὺς περισσότερους πίνακες ὁμως ἀντιλαμβάνεσαι τὴν παρουσία τους σὲ ὅλους. Λες πῶς μόλις ἄφησαν τὸ τοπίο, ἀφήνοντας και τὴ ζεστασιά τους ἢ πῶς ὀλόκληρο τὸ τοπίο τοὺς περιμένει νά! νά φτάσουν».

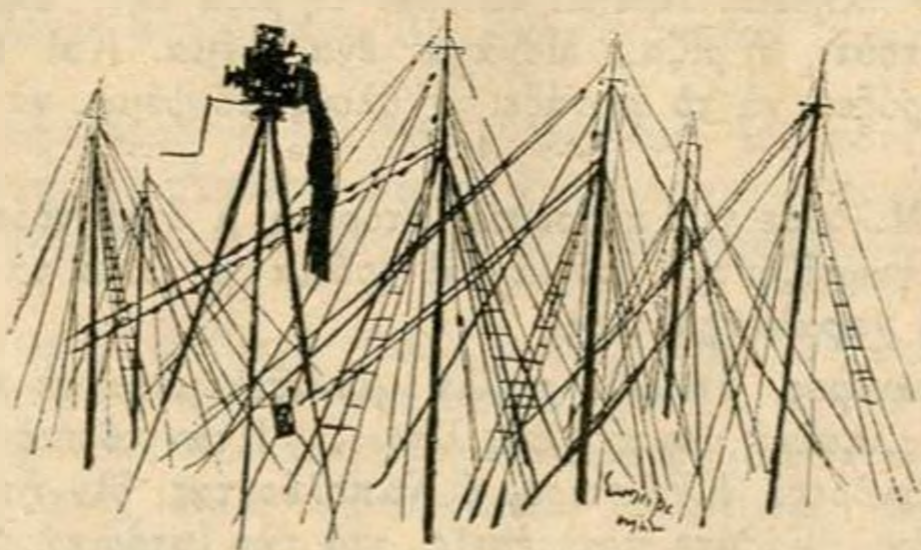
Σὲ τέτοιο ὕφος, πότε μὲ δόση ρομαντισμοῦ, πότε μὲ λίγη φιλολογία: «Ἐπὲροχο γαλάζιο τῆς μάνας μας θάλασσας» «θάλασσα ὑπέροχη γαλάζια ρομαντικὴ» μὲ θαυμαστικὲς ἐξάρσεις και προσεκτικὸς χαρακτηρισμοὺς:

«ἕνα μάτι ποὺ ξεζουμίζει τὰ πάντα».

Διακόσιοι τόσοι ἐπισκέπτες ἀπὸ τὶς χιλιάδες ποὺ πέρασαν ἀπὸ μιὰν ἐκθεση ἐκφράσαν ἀνεμπόδιστα τὴν ἀντίδρασή τους ἀπὸ τὴν ἐπίσκεψή τους.

Στοὺς σκολιούς δρόμους τῆς σημερινῆς σκέψης ἂν ρίχναμε λέω ποῦ και ποῦ, λίγα δότσαλα, λέξεις καθοδηγητικὲς σὰν τὰ ἀπλᾶ τοῦτα λόγια τῶν ἀμύητων ἴσως νὰ βρίσκαμε πιὸ σίγουρα τὸ ξέφωτο ποὺ ὅλοι ἀναζητοῦμε.

ΣΠΥΡΟΣ ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ



# ΕΝΑΣ ΑΝΘΡΩΠΟΣ

Τῆς ΚΩΣΤΟΥΛΑΣ ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΥ

Ἐκεῖνοι ποῦ τὸν γνῶριζαν πολὺ λίγο, τὸν ἔλεγαν, χωρὶς περιστροφές, «ἐπαναστάτη». Οἱ φίλοι του—ἐλάχιστοι, γιατί ἐκεῖνος ἀπόφευγε πάντα τὶς συναναστροφές—ἐνοιωθάν μιὰν ἰδιαίτερη περηφάνεια ποῦ τὸν εἶχαν γνωρίσει κ' εἶχαν τὴν χαρὰ νὰ μιλάνε μαζί του. Ὅχι πὼς ἦταν κανένα σπουδαῖο πρόσωπο ἐκεῖνος ὁ ἴδιος—καθόλου μάλιστα. Ἐνας ἀπλὸς καθηγητής, φιλόλογος ἦταν, καὶ μάλιστα ἀσήμαντος, ὅπως ἔλεγαν οἱ ἐχθροὶ του. Κι εἶχε πολλοὺς ἀπὸ δαύτους λοιπόν, χωρὶς νὰ ξέρει κι ὁ ἴδιος γιὰ ποῖο λόγο τοὺς προκαλοῦσε τὴν ἐχθρα. Οὔτε πολλὲς κουβέντες εἶχε μαζί τους, οὔτε καὶ νὰ πεῖς πὼς τοὺς γνῶριζε καλά, ἢ ὅτι τὸν ἀπασχολοῦσαν. Μονάχα πὼς δὲν ἀνεχόταν ν' ἀκούει τοὺς συναδέλφους του νὰ μιλάνε γιὰ «ἐλευθερία»—αὐτό, ὄλα κι ὄλα, τὸν ἔκανε θηρίο.. Ἀκούς, ἐλευθερία!! Τὶ ἤξεραν αὐτοὶ οἱ ἄνθρωποι, γιὰ τὸ «ὑπέρτατο τοῦτο ἀγαθὸ» τῆς ζωῆς; Αὐτοὶ τῶδειχναν ὅλη τὴν ὥρα καὶ μὲ κάθε τρόπο, πόσο πολὺ ἐξαρτημένοι ἐνοιωθάν καὶ πόσο ἀνελεύθεροι ἦταν... Αὐτὸ τὸ «ἀνελεύθεροι», τοὺς τῶλεγε κάθε φορά, ποῦ ἐκεῖνοι τολμοῦσαν ν' ἀνοίξουν κουβέντα, γύρω ἀπὸ θέματα κοινωνικά, φιλοσοφικά ἢ ἱστορικά. Ἰδιαίτερα ἱστορικά. «Ἡ ἐλευθερία εἶναι ὅπως τὰ δάκρυα» φώναζε κάθε φορά. Ξεκινάει, μέσα θαθειά, ἀπ' τὴν ρίζα τῆς ψυχῆς τοῦ ἀνθρώπου».

Τέλειωνε πάντα ἄχωρὶς ἀνάσα, ἄχλωμὸς καὶ μὲ θασανισμένο τὸ ἀσκητικὸ του πρόσωπο.

«Καὶ σεῖς διδάσκετε Ἱστορία στὰ παιδιὰ, σὰ νὰ τοὺς κάνετε μᾶθημα ὠδικῆς—σημασία γιὰ σᾶς, ἔχει τὸ τραγούδι τίποτ' ἄλλο; Νὰ τὸ μάθουν ἀπ' ὄξω τὰ παιδιὰ, νὰ τὸ λένε σὰν κουρντισμένα. Αἶσχος». Καὶ χώνονταν ἀγανακτισμένος στὴ γωνιά του, νὰ συνεχίσει τὴν κουβέντα του, μὲ τὸν ἑαυτὸ του.

Οἱ φίλοι του ὡστόσο, τὸν ἔλεγαν «ἐπαναστατημένο», κι αὐτὸ ἦταν κάτι, ποῦ τὸν ἐνθουσίαζε. Ὅχι πὼς τὸ σκέφτηκαν ἐκεῖνοι μονάχοι τους, τοῦτο τ' ὄνομα, νὰ τοῦ τὸ ταιριάζουν—ἐκεῖνος τοὺς τῶπε, μιὰ μέρα, ἐξηγῶντας τους τὴν ἀνάγκη ποῦ ἐνοιωθε γιὰ ἔρευνα. Γιὰ μιὰν ἀναζήτηση σχεδὸν διαλυτική, ποῦ συχνά, τοῦ εἶχε ἀνατρέψει κάμποσες ἀπ' τὶς «δεδομένες ἀξίες» καὶ τὶς «κοινὲς τοῖς πᾶσι» ἀλήθειες.

«Ἐνας ἐπαναστατημένος ἄνθρωπος» τοὺς εἶχε πεῖ, δὲν μπορεῖ νὰ σταματάει ποτέ, μπροστὰ σὲ μιὰν ἀλήθεια. Πρέπει νὰ βρεῖ τὴν ρίζα τῆς, τὴν ἀρχὴ τῆς—κ' ἴσως καὶ νάναί ἓνα ψέμα τούτη ἡ ρίζα. Μονάχα ἓνα ψέμα. Καὶ τότε, πρέπει νὰ βρεῖ τὸ θάρος νὰ τὸ διακηρύξει, νὰ τὸ φωνάξει σ' ὄλους τὸ ψέμα, νὰ γκρεμίσει τὴν αὐταπάτη τῆς «ἀλήθειας»,...

Ἐλεγε, ἔλεγε... Μιλοῦσε γιὰ πρόσωπα ἱστορικά, μ' ἓναν τρόπο, ἐλότελα δικό του, ἰδιαίτερο—σάμπως νὰ γνωρίζονταν χρόνια καὶ χρόνια μ' αὐτὰ τὰ πρόσωπα καὶ νᾶξερε καλά τὴν ψυχὴ καὶ τὸ χαρακτήρα τους.

«Ὁ Μέγας Ἀλέξανδρος, ἐνοιωθε πολλὴ μοναξιά μέσα σὲ κείνο τὸ πλῆθος ἀπὸ στρατιῶτες καὶ σημαῖες, πολλὴ μοναξιά σᾶς λέω... Ἦταν τὸ πιὸ ἀγαπημένο του ἱστορικὸ πρόσωπο ὁ Ἀλέξανδρος. Κ' ὕστερα, ὁ Ναπολέοντας, δὲν ἦταν διόλου ἓνας ἀχόρταστος κατακτητής—ὄχι. Φάξατε ποτέ ἐσεῖς, γιὰ τὴν ἱστορικὴ τους «αἰτία», γιὰ τὴν «ρίζα» ποῦ ἔθρεψε αὐτὲς τὶς μεγάλες φυσιογνωμίες—πού, χωρὶς ἄλλο, μπορούσαν καὶ νάναί ἀπλᾶ καθημερινὰ πρόσωπα, ἀσήμαντα; Ποιὸς ἀπὸ σᾶς ἔφαξε;»

Ἄ, ἦταν στ' ἀλήθεια μιὰ λύπη νὰ τὸν βλέπεις ἐκεῖνες τὶς ὥρες μιὰ λύπη καὶ ἓνας φόβος. Φόβος, γιὰ τὴν ἴδια σου τὴν ὕπαρξη, ποῦ μπορούσε, χωρὶς πολὺ κόπο, νὰ

στην ανατρέψει. Νά στην κλονίσει απ' τή ρίζα της και νά σάφισει, μετέωρο, νάναρω-  
τιέται για τὸ τέλος.

Βέβαια, κανένας απ' τοὺς φίλους του δὲν εἶχε ποτὲ καταλάβει, τί ἀκριβῶς ἦταν  
αὐτὸς ὁ τίτλος τοῦ «ἐπαναστατημένου» ἀνθρώπου, ποὺ ἐτοῦτο τὸ ἀδύναμο, χλωμὸ ἀν-  
θρώπου, τὸν «φοροῦσε» πάνω του μὲ καμάρι, ἀδιαφορῶντας γιὰ τὴν ἐντύπωση  
ποὺ δημιουργοῦσε στοὺς γύρω του.

Κι ἀλήθεια, συχνά, εἶχε τὴν αἴσθησι, πὼς φοροῦσε τὴν ματωμένη στολή κά-  
ποιου ἥρωα, ποὺ σκοτώθηκε σὰ Θεός. Κ' εἶχε καὶ μιὰ τρύπα ματωμένη τούτη ἢ  
στολή, στὸ μέρος τῆς καρδιάς. Μονάχα πὼς τοῦρχονταν πολὺ μεγάλη ἡ στολή ἐτσι  
κακορρίζικος καὶ χαμένος ποῦτανε πάντα του—καὶ ἡ τρύπα στὸ μέρος τῆς καρδιάς.  
κρεμοῦσε, κ' ἔχασκε μ' ἓνα στραβό, μόνιμο γέλιο στὸ μέρος τῆς κοιλιᾶς του. Πόσο  
θᾶθέλε νά τὴν ξεπεράσει τούτη τὴ στολή, νά τὴν πετάξει ἀπὸ πάνω του, ἢ νά τὴν  
χωρέσει μέσα στὸ δέρμα του του τουλάχιστο, νά γίνει ἓνα μὲ τὸ πετσί του, νά πάψει  
νά τὴ σέρνει πιὰ μαζὶ του, βαρεῖα κι ἀσήκωτη.

«Ὅλοι ἔχουμε τὸ δικαίωμα», ἀρχίζε τὴν ἀνάλυση τῆς θεωρίας του—μιᾶς θεωρίας,  
ποὺ ἡ ἀρχὴ καὶ τὸ τέλος της, ἦταν ἡ ἐξεγέρσι. «Ὁ ἄνθρωπος γιὰ νά ὑπάρχει, πρέ-  
πει νά ἐξεγειρέται» φώναζε κεῖνος πάντα. «Ἐξεγειρόμαι, σημαίνει ὑπάρχω». Καὶ  
στὰ μάτια του ποὺ τάκαιγε ἓνας κρυφὸς πυρετός, ἡ μοναξιᾶ του εἶχε γίνει μεμιᾶς,  
ἓνα σύμβολο δύναμης, μοναδικῆς καὶ αὐτόνομης.

\* \* \*

Τὸν ἐδιωξαν ἀπ' τὸ σχολεῖο μὲ μιὰ πρόφασι... «πάντα θὰ σᾶς θυμόμαστε» τοῦ  
εἶπαν στὸ τέλος. «Καὶ μόλις τακτοποιηθοῦν ὀρισμένα ζητήματα... οὔτε λόγος»... Καὶ  
τοῦ τὰ μάσησαν.

Ποιά ζητήματα : Στὴν ἀρχὴ τὸν εἶχαν περάσει γιὰ τρελλό, μὰ δὲν ἀνησύχησαν.  
«Ἐνας παραπάνω τρελλός, τί μ' αὐτὸ τὴ δουλειᾶ του νά κάνει καλά.. κ' ὕστερα...».  
Καὶ δὲν ἀσχολήθηκαν ἄλλο μαζὶ του. Ἀργότερα δμως, κάτι λέξεις δικῆς του, εἰπωμέ-  
νες δυνατά, σὰ «συνθήματα» (τὸν ὀρισμὸ τὸν βρῆκε πετυχημένο ὅταν τοῦ τὸν εἶπαν  
τὴ μέρα ποὺ τὸν ἐδιωξαν) κι ἀκόμα κάτι φασαρίες καὶ κάποιες «ἐρευνες ἱστορικῆς»  
ὅπως τις ἔλεγε κεῖνος, ποὺ ἔθιγαν κ' ἐκλόνιζαν τὰ «καλῶς κείμενα», τὸν ἔκαναν  
«ὑποπτο». (Κι αὐτὸ τὸ «ὑποπτος» τοῦ ἄρεσε : Τοῦ θύμιζε ἀστυνομικὸ ἔργο, μὲ πρω-  
ταγωνιστῆ, ἓναν ἥρωϊκὸ ἀστυνομικὸ, ποὺ μπαίνει σὲ μιὰ συμμορία καὶ παίζοντας «κο-  
ρώνια - γράμματα» τὴ ζωὴ του, εἰσφέρει τὴν ἄκρη σ' ὀλόκληρο τὸ μυστήριον).

Ἡ αἵτησή του γιὰ τὸ μοναδικὸ σχολεῖο κάποιου μακρινοῦ χαμένου χωριοῦ, ἔγινε  
δεκτὴ χωρὶς κόπο. Ποιὸς τρελλάθηκε νά πάει ἐκεῖ κάτω, νά θάψει τὸν ἑαυτὸ του καὶ  
τὰ ὄνειρά του :

Ἐκεῖνος δὲν εἶχε τολμήσει ποτὲ νά κάνει ὄνειρα, μὲ τὴ σημασία ποὺ ἔδιναν στὴ  
λέξη αἱ ἄλλοι. Τὸ εἰσκόταν ἄραγε ἡ ἀλήθεια μέσα  
σ' ἓνα ὄνειρο :

Κ' ὕστερα, δὲν θὰ μπορούσε νά φανταστεῖ τὸν ἑαυτὸ του ποτέ, νάκολουθεῖ «συν-  
ειδητά», μὲ «πλήρη γνώση καὶ σταθερὴ πίστι» ἓνα ὄνειρο. Αὐτὸ, τοῦ θύμιζε τίς ρο-  
μαντικῆς ἱστορίες, ποὺ γράφτηκαν γιὰ τοὺς ἔρωτες τῶν «μεγάλων ἀντρῶν» τῆς ἱστο-  
ρίας. Φρίκη...

Ὅταν ἔφτασε σὲ κεῖνο τὸ ἀπίθανο χωριό, ἐνοιωσε τὴν ξένη στολή τοῦ πεθαμένου  
ἥρωα, νά θαραίνει ἐπάνω του ἀφύσικα. Ὅρκιστηκε στὸν ἑαυτὸ του πὼς θὰ μείνει συν-  
επὴς σ' αὐτόν, καὶ δάλθηκε νά καταστρώνει τὸ πρόγραμμά του τῆς διδασκαλίας :  
Ἐνα πρόγραμμα μὲ παράξενες, δικῆς του ἀπόψεις, μπλεγμένες μέσα σ' ὅλα τὰ πρά-  
γματα, καὶ στὴν τελευταία ἀσήμαντη λέξη ποὺ θᾶλεγε στὰ παιδιᾶ.

Τοῦδωσαν τίς 4 μεγάλες τάξεις τοῦ Δημοτικοῦ - γυμνάσιου δὲν εἶχε τὸ χωριό.  
Ἐἶχανε ὅλα τὰ μαθήματα μόνος του, αὐτός, μαζὶ μ' ἓναν ἄλλο νεαρὸ δάσκαλο, ποὺ  
ἔχανε στὰ παιδιᾶ ἀριθμητικὴ, γυμναστικὴ, ὠδική, καὶ τάδαζε νά ζωγραφίζουσαν κάτι  
μεγάλες ἄσπρες κόλλες χαρτί μὲ χρώματα καὶ νά γράφουσαν ἐπάνω τὰ ὀνόματα ποὺ

ταίριαζαν στο κάθε χρώμα. Μπλέ ήταν για τη θάλασσα, καφέ για την Ελλάδα, πράσινο για τα βουνά της «και το χωριό μας»: ρωτούσαν εκείνα.

Δέν σκοτίζονταν για τέτοια ο νεαρός— «δέν ξέρω...» έλεγε βαρυστημένα. «Στήν κόλαση πρέπει να βρίσκεται τούτο το χωριό, το δίχως άλλο...»— κ' έφτυνε την τύχη του που τον έρριξε 'δω κάτω, «προσωρινά» εύτυχως, όπως του τόχε πει 'απ' την πρώτη μέρα.

Το χλωμό ανθρώπακι τον είχε κοιτάξει αυστηρά: «Ένα έργο, πρέπει να γίνεται με συνέπεια...» του πέταξε γι' απάντηση και μπήκε στην τάξη να διδάξει: 'Ιστορία. 'Α, τώρα επιτέλους θα ζούσε... Τούτα τα παιδιά, δέν είχαν προφτάσει να δηλητηριάσουν την σκέψη τους με «δεδομένες αλήθειες» και «μεγάλες», ιστορικά αποδειγμένες αξίες.. Είχαν ένα μυαλό σκληρό και άκατέργαστο, σαν την πέτρα που ξέραινε το χωριό και τούπνιγε την πρασινάδα προτού φυτρώσει...

Έκεινος θάνοιγε αυλάκια μέσα στη σκέψη τους, να κυλήσει 'απ' αυτά το νερό της γνώσης και της δικιάς του αλήθειας, της «συνειδητής». Να ποτίσει τις ρίζες που, εκείνος έ 'ιδιος, με τα ίδια του τα χέρια, θα τις παράχωνε προσεχτικά, μ' όλη του τη φροντίδα και την αγάπη...

Η πρώτη μέρα ήταν δύσκολη. Τα παιδιά αδιάφορα, άτιθασα κι' απειθάρχιστα, ούτε που τον υπολόγισαν. Πολλά από δαυτα τον κορόϊψαν κιόλας όσες φορές προσπάθησε να τους επιβληθεί, ύψωνοντας τη φωνή του και κάνοντας τις φλέβες του λαίμου του, να πρηστούν επικίνδυνα.

«Είνα: νωρίς ακόμα...» σκέφτηκε, και τέλειωσε το μάθημα χωρίς άλλα επεισόδια.

Ο πρώτος μήνας, πέρασε σχεδόν άδειος σε αποτελέσματα. Έκεινο μονάχα που κατόρθωσε, ήταν, να επιβάλλει μια σχετική ήσυχία μέσα στην τάξη, την ώρα που μιλούσε τουλάχιστο εκείνος. Μόλις σταματούσε όμως, αρχίζαν πιά επίμονες οί φωνές, και τα «σχόλια» έδιναν κι έπαιρναν ανάμεσα στα παιδιά: 'Ακουσε να τον λένε «ψώνιο», «κελεπούρι» και «τρελλάρα» μα πιά πολύ, τον πονούσαν οί λέξεις του, οί ίδιες οί δικές του λέξεις, που έπαναλαμβάνονταν, μ' ένα κωμικό, κοροϊδευτικό τρόπο 'απ' τα παιδιά.

Όταν τους έκανε παρατήρηση, εκείνα ξεσπούσαν σ' αδιάντροπα γέλια, που έκαναν την πληγή στο στήθος του να ματώνει από μιάν άδικη σφαίρα, που γύρευε να εξαγνίσει τον άκαιρο ήρωισμό του.

Ένοιωθε τόσο πολύ μονάχος και απελπισμένος εκείνες τις ώρες, που τ'όξερε καλά, πως έτσι νακανε ναφίσει λεύτερα τα δάκρυα και τα τεντωμένα του νεύρα, μια στιγμή μονάχα, και θα πέθαινε... «...Έξεγείρομαι σημαίνει υπάρχω...» σκεφτόταν επίμονα. Όμως ή φωνή του, ή ίδια εκείνη φωνή, που «παθαίνονταν» άλλοτε για την αλήθεια και για την αξία της, τώρα του θύμιζε παλιό, ξεχασμένο έμβατήριο. Τόσο πολύ παλιό, που τα λόγια του, δέν έχουνε πιά καμμιά, μα καμμιά σημασία. Μονάχα έ ήχος τους έμεινε στ' αυτιά, λίγο θαμπός, κι εκείνο το ρυθμικό άνοιγμα και κλείσιμο στα στόματα εκείνων που το τραγούδησαν μονάχα μια φορά, μ' όλη τους την ψυχή...

Όστόσο έμεινε στο σχολειό και τον άλλο μήνα, έχοντας την αίσθηση πως οί λέξεις δέν έχουνε πιά καμμιά σημασία για τους άλλους, παρά μονάχα για κείνον τον ίδιον που τις πιστεύει και τις χρειάζεται. Προπάντων αυτό, τις έχει ανάγκη. 'Αμεση ανάγκη...

Σχεδόν είχε πείσει τον έαυτό του, να μείνει σ' αυτό το χωριό, μέχρι να τελειώσει ή χρονιά κι' ύστερα πιά, θαβλεπε τι θακανε. Όταν ξαφνικά, γίνηκε κάτι 'απρόβλεπτο κι' αναπάντεχο για όλους.

Θα γόρταζαν στο σχολειό την επέτειο του «Όχι» και του γύρεψαν να γράψει ένα μικρό λόγο για την «περίσταση»... 'Ιστερα, τα παιδιά θα τραγουδούσαν πατριωτικά τραγούδια, θαπαιζαν κ' ένα ιστορικό σκέιτς, που τους τόχε διδάξει εκείνος ο νεαρός δασκαλάκος, και θα τα χειροκροτούσαν οί γονείς κι οί σημαίνοντες του χωριού.

Θα τον χειροκροτούσαν και κείνον, χωρίς να καταλάβουν, τι πάνω - κάτω τουλά-

χιστο. θάθελαν νά πούνε τὰ λόγια του. Τίποτα δὲν θὰ καταλάβαιναν, ἦταν σίγουρος ἐκεῖνος γι' αὐτό.

Ἴσως καὶ γιὰ τοῦτο μονάχα νάφισε λίγο ἀόριστι, τὴν ἀπάντησή του στοῦ διευθυντή : «Ξέρετε.. ποτέ μου δὲν συμπαθοῦσα τοὺς λόγους...» Ἀλλωστε... ὄχι... ὄχι... Καλύτερα νά μὴν ἐκφωνηθοῦν λόγοι...».

Ὁ διευθυντής, τρελλαινόταν γιὰ παρελάσεις, λόγους, σημαίες καὶ χειροκροτήματα καὶ εἶχε ὑπολογίσει ἄλλιως τὰ πράγματα, ἐκεῖνος θὰ διάβαζε τὸ λόγο, ἀρκεῖ νά τοῦ τὸν ἔγραφε ὁ κύριος καθηγητής τῶν Ἑλληνικῶν, καθότι ἐκεῖνος «πολυάσχολος καὶ μᾶλλον ἄνθρωπος τῆς δράσεως, δὲν ἠδύνατο, καὶ τὰ λοιπά...».

Ἡ ἀπάντησή του λοιπὸν τοῦ κυρίου καθηγητή, δὲν ἦταν κατηγορηματικὰ ἀρνητική, καὶ γιὰ τοῦτον ἐδῶ τὸν καινούργιο λόγο : Ἦθελε πολὺ ν' ἀκούσει αὐτὸ τὸ ματαιόδοξο ὑποκείμενο, νά ξεφωνίσει τὰ δικά του τὰ λόγια καὶ νά μὴν καταλαβαίνει τίποτα ἀπὸ δαῦτα. Καὶ τὸ κοινό, πάντοτε νοήμον καὶ φιλομειδέστατον, θὰ χτυπιόταν, θάκλαιγε καὶ θὰ χειροκροτοῦσε : «Μπράβο... νά μᾶς ζήσει ὁ κύριος διευθυντής...». Καὶ θὰ γύριζαν ὕστερα στὰ σπίτια τους ὄλοι, ἱκανοποιημένοι. Ἀνίδεοι καὶ μὲ ἥσυχη τὴ συνείδησή τους πῶς ἔκαναν τὸ καθήκον τους, σὰν πολῖτες μιᾶς ἐλεύθερης χώρας...

Ἐκεῖνος, ἄλλαξε γνώμη τὴν τελευταία στιγμή : Θὰ τοὺς ἐξηγοῦσε ὁ ἴδιος, ἐκεῖνος, τὸ «νόημα τῆς ἐλευθερίας» ἐκείνης τῆς δικιᾶς του ἐλευθερίας, ποὺ ἀγνοοῦσαν τὴ ρίζα τῆς, τὴν προέλευσή της, καὶ τοὺς πραγματικούς ὑπερασπιστές της.

Θὰ τοὺς ἔλεγε ἀκόμα καὶ γιὰ τὴ μοναξιά ποὺ νιοῦθουν οἱ μεγάλοι «νικητὲς» τῆς ἱστορίας, γιὰ τὴν ἀπόγνωση τῶν πολιορκημένων ποὺ γίνεται συχνὰ ἥρωϊσμός, καὶ ἀκόμα θὰ τοὺς μιλοῦσε γιὰ τὴν ἀξία μιᾶς ἐξέγερσης, ποὺ εἶναι ἑλληνικὴ ἢ οὐσία τῆς ζωῆς καὶ τῆς ἴδιας τῆς ὑπαρξῆς τοῦ ἀνθρώπου.

Ἄρχισε νά γράφει τὸ λόγο του, μέσα σ' ἓναν πυρετὸ ἀπὸ «ἀλήθειες», ποὺ τὸν ἐπνιγαν, χρόνια τώρα, καὶ ἤθελε νά βρεῖ μιὰν εὐκαιρία στὴ ζωὴ του γιὰ νά τίς πεῖ. Νά τελειώνει πιά μ' αὐτές.

Ἐμεινε ἄλακερη μιὰ νύχτα ξάγρυπνος, νά σκέφτεται τὸ λόγο του. Τὰ ξημερώματα ἄρχισε νά τὸν γράφει, καὶ ξαφνικά, τὸν πῆραν τὰ δάκρυα : Ἐπρεπε νά τοὺς κάνει νά καταλάβουν, ἤθελε νά τὸν ἀκούσουνε, μιὰ φορὰ στὴ ζωὴ του οἱ ἄνθρωποι, νά τοὺς μιλάει μὲ τὴ φωνὴ τῆς καρδιάς του... Τώρα τὸ βλεπε πόσο τῶγε ἀνάγκη αὐτό, πολλὴν ἀνάγκη. Ἐπρεπε... θάβαζε τὰ δυνατά του, θάλλαζε τὸ λεξιλόγιό του στὴν ἀνάγκη, θὰ τοὺς τραβοῦσε τὴν προσοχὴ μὲ κινήσεις, μὲ δῆματα πάνω - κάτω στὴν ἀπορία, μὲ ἀπελπισμένες χειρονομίες, μὲ συμβολικὰ σχήματα, μὲ δάκρυα.

Πῆγε στοῦ σχολεῖο τὸ πρωί, τσακισμένος ἀπ' τὴν ἀγρύπνια καὶ τὴν κούραση. Ὅμως κάτω ἀπ' τὴν μασχάλη του, ἔσφιγγε μὲ συγκίνηση τὸ μισοτελειωμένο του λόγο. Εἶπε τὴν ἀπόφασή του στοῦ διευθυντή : Θὰ μιλοῦσε ἐκεῖνος ὁ ἴδιος, τὸ λόγο τὸν εἶχε τελειώσει σχεδόν.

Ὁ Διευθυντής δυσκολεύτηκε νά ξεγράψει ἔτσι εὐκολα τὰ συγχαρητήρια. τὰ «μπράβο» καὶ τὴν «κλάκα» τῶν παιδιῶν. Ποιὸς ξέρει, μπορεῖ καὶ νὰ ὄχονταν στὴ γιορτὴ κανένας δημοσιογράφος καὶ νὰ γράφει τὴν ἄλλη μέρα στὴν ἑφημερίδα του : «Ὁ κύριος Διευθυντής τοῦ Δημοτικοῦ Σχολείου, εἰς τὸ χωρίον Ξηροκαρύταινα, ἀληθῶς ἐνθυμίζει τὴν περιστέρα εἰς τὴν καταιγίδα, τὸ φῶς τὸ μοναδικὸν ἐν μέσῳ πυκνοῦ σκοτεινοῦ, τὴν ὄασιν εἰς τὸ κέντρον ἀχανοῦς ἐρήμου...». (Αὐτὰ τὰ τρία σύμβολα, «περιστέρα», «φῶς» καὶ «ὄαση» τὰχε διαλέξει μονάχος του, γιὰ τὸν ἑαυτό του, καὶ σκεπτόταν νά τὰ δώσει γραμμένα, ὁμορφα - ὁμορφα, σ' ἓνα χαρτί, στοῦ δημοσιογράφου ποὺ θάρχόταν ἀπ' τὸ κοντινὸ χωριό. Θάθελε νά προσθέσει καὶ κάτι ἄλλο ἀκόμα γιὰ «κορώννα» — ὅμως δὲν ἔβρισκε τὸν κατάλληλο σὲ «βάρος» γιὰ τὴν περίσταση, χαρακτηρισμό : Νά, ἄς ποῦμε θάθελε νά παρομοιάσει τὸν ἑαυτό του, μὲ τὸν Λεωνίδα καὶ τοὺς τρακόσιους ἄνδρες του — πολὺ τοῦ ἄρεσε πάντα, αὐτὸ τὸ «περιστατικὸ» τῆς ἱστορίας, ἔπως τὸλεγε... Ἦθελε ὅμως νά ρωτήσῃ καὶ τὸν κύριο καθηγητὴ τῶν Ἑλληνικῶν γι' αὐτό. Ὅχι ἂν τοῦ ταίριαζε ὁ ρόλος καὶ ἂν εἶχε καμμιά σχέση αὐτὸς μὲ τὸ Λεωνίδα —

Όχι αυτό, άλλοίμονο πιά... Νά, ήθελε μονάχα να του πει, αν στ' αλήθεια θα έκανε εντύπωση μ' αυτό τό παράδειγμα, μονάχ' αυτό...).

Αυτά έλα, τόν δυσκόλεψαν ν' απαντήσει: άμέσως στόν καθηγητή τών 'Ελληνικών, πού του πρότεινε να πει εκείνος ό ίδιος, τό λόγο του — ήταν σά να του παίρναν απ' τά χέρια έναν ολάκαιρο χρόνο και του τόν εξαφάνιζαν. Τόν έθαβαν, μαζί με κείνον, στην άφάνεια, στην άγνοια και στο σκοτάδι. Έχανε ένα χρόνο απ' τή ζωή του...

Αναγκάστηκε ωστόσο να πει νό «ναί» στόν καθηγητή, γιατί ό ίδιος, μόνος του, δέν γινότανε να τόν γράψει τό λόγο κι ας τήθελε πολύ να τόν νομίσουνε για δικό του ύστερα, οί άλλοι... Και ή μέρα του «Όχι» έφτασε.

Πολύ πρωί, ό γλωμός άνθρωπάκος, κατέβηκε στην πλατεία του χωριού, να πει: έναν καφέ και να ρίξει μια τελευταία ματιά στο λόγο του. Δάβαζε τά λόγια του, φλογερά και γιομάτα δύναμη, αληθινά και ζεστά και γινόταν με μιας άλλος άνθρωπος.

Τώρα ένοιωθε ψηλός, γερός, και μεγάλος — κ' ή στολή δέν είχε πιά τρύπα στο μέρος τής καρδιάς. Μονάχα λέξεις και λέξεις και λέξεις, πολλές μαζί — κι αγάπη και ήλιο και δάκρυα. Να τούς τά δώσει απόψε δικά τους, έλα... τόν έαυτό του να τούς δώσει...

Ξαφνικά, άκουσε από μακριά μια βουή, πού έλο και μεγάλωνε, κόντευε να τόν φτάσει: πιά, ήταν σήκωσε τά μάτια του απ' τά χαρτιά πού κρατούσε, και είδε: Ήταν μια στρατιά από παιδιά μικρά, βρώμικα και κακοντυμένα. Προχωρούσαν έλα μαζί: δυό - δυό, τρία - τρία, ξέκοδαν, ξανάσμιγαν με τάλλα, έτρεχαν ή ζέμεναν πιο πίσω, να χαζεύουν...

Σκούπισε τά γυαλιά του και προσπάθησε να καταλάβει τί γίνονταν: Μπροστά, άγριος, άχτένιστος, με μια βέργα στο χέρι και μια σφυρίχτρα στο στόμα χειρονομούσε ό νεαρός δασκαλάκος. Βρισκόταν έξω από τόν έαυτό του, είχε ξεχάσει τήν κόλαση, τό χωριό και τά παιδιά ακόμα, και μονάχα έδινε προστάγματα, έτσι, στην τύχη: «Προσοχή! Βήμα άργόν... έν, δύο... έν... Άνάπαυσις! Σύνταξις, σύνταξις... Ζυγηθήτε! Καταραμένοι, είπα: Έφ' ενός ζυγού! Στο τρίτο σφύριγμα θάρχίσετε έλοι μαζί, τό τραγούδι πού σας έμαθα. Όλοι! Άκούσατε; Έμπρός - μάρες!!».

Σηκώθηκε όρθιος ό άνθρωπάκος, να βλέπει καλύτερα. Τά χαρτιά του κύλησαν χάμω, ένα δυό τά πήρε ό άέρας και τά σκόρπισε... Δέ νοιάζονταν πιά για τίποτα ό κύριος «καθηγητής τών 'Ελληνικών», για τίποτα... Τουτό τό θέαμα τών μικρών, ξυπόλητων παιδιών, πού ξεπάγιαζαν μέσα στα κουρέλια τους, άνίδεια κι ελότελα άμέτοχα σ' ότι τάβαζαν να λένε και να κάνουν, τουτό δά τό θέαμα, τόν έπνιγε... Πέρασαν μπροστά του τά παιδιά άδιάφορα, άφημένα στην τύχη τους, σχεδόν χαρούμενα για τό κινούργιο τουτό παιγνίδι πού τάβαζαν να παίξουν. Ένα - δυό απ' αυτά, δέν είχαν προφτάσει: να δέσουν τή ζώνη τους και τό κοντό, μπαλωμένο παντελονάκι τους, κρεμόταν θλιβερά απ' τή μια άκρη, σά μια μικρή, σιωπηλή διαμαρτυρία.

Μπροστά, μπροστά, πήγαινε ένα μικρό, μονάχο του, πού κρατούσε τή σημαία — ένα κουρέλι μαύρο και γκριζό, τρύπιο και ζαρωμένο ή σημαία... Αυτό φορούσε και παπούτσια και μασούσε ένα μισό κουλούρι, ξερό, προσπαθώντας απελπισμένα, να ξεχωρίσει τήν κάθε μπουκιά του, από τή μύξα του, πού κρεμόταν απειλητικά στ' άπάνω του χείλι... Ένα - δυό, κρατούσαν χάρτινα σημαίακια, πού τά σήκωναν ψηλά, εσο πιο ψηλά μπορούσαν, με κίνδυνο πάντα να τούς πέσει τό βρακί, πού τό συγκρατούσαν με τό ένα τους χέρι, πολύ δύσκολα. Όλα τους ήταν πολύ μικρά παιδιά, απ' τις δυό πρώτες τάξεις του Δημοτικού. Έλεγαν ένα τραγούδι, πού δέν γινότανε να ξεχωρίσεις τά λόγια του μέσα στη φασαρία και στην έλλειψη συγχρονισμένης κίνησης σ' αυτό τό μπουλούκι...

Έφτασαν έτσι, μπροστά στη μικρή, μαρμάρινη πλάκα, με τήν προτομή κάποιου ήρωα του 21 «Άλι! Προ - σοχή!» τσίριξε ό δάσκαλος. «Τό τραγούδι, τό τραγούδι»: Χτύπησε τά χέρια του μαλακά, σά να προετοιμάζε τό κοινό για ένα μεγάλο νέο: Και τότε, άρχισαν ένα τραγούδι πού δέν έμοιαζε με τίποτα — ούτε με έμβατήριο, ούτε με θρήνο, ούτε με νανούρισμα. Ήτανε κάτι απ' έλα, μαζί.

τούτο τὸ τραγούδι, μονότονο καὶ μαζὶ θαθύ, πονεμένο καὶ σκληρό. Κ' εἶχε καὶ μιὰ φράση στὸ τέλος τῆς κάθε στροφῆς, ὅμοια τὴν κάθε φορά — μιὰ μικρὴ φράση, πρὸ τὴν ἐπαναλάβαιναν οὐδ' ἑξῆς τὰ παιδιά, δυνατὰ καὶ ἐπίμονα: «Μὲ καρδιά... μὲ καρδιά...» — αὐτό, τὸ λεγαν πρὸ δυνατὰ, πρὸ ἄγρια καὶ πρὸ μονότονα ἀπ' ἑλο τ' ἄλλο τραγούδι. Χτυποῦσαν καὶ τὰ ξυπέλητα ποδαράκια τους, χάμω στὸ χῶμα, κάθε φορά, τίναζαν τὰ χέρια καὶ τσίτωναν τὰ λιγδιασμένα, στενὰ λαιμάκια τους, ψηλά, ὅσο γινότανε πρὸ ψηλά: «Μὲ καρδιά... μὲ καρδιά...» «Πρὸ δυνατὰ, πρὸ δυνατὰ!» οὐρλιαζε ὁ δάσκαλος. Καὶ κείνα τέντωναν τὰ χέρια ψηλά καὶ ἀνέμιζαν τὰ χάρτινα σημαϊάκια καὶ τσίριζαν καὶ ἀγκομαχοῦσαν καὶ ὑπάκουαν: «Μὲ καρδιά... μὲ καρδιά...».

Χύθηκε σὰν τρελλὸς ὁ χλωμὸς ἀνθρωπάκος στὸν πρῶνὸ δρόμο — τὰ χαρτιά του σκόρπισαν. Τὰ πῆρε ὁ αἶρας, τάρριξε στὰ νερὰ τοῦ δρόμου... Ἔτρεχε, ἔτρεχε, νὰ μὴν ἀκούει πιά, νὰ μὴν βλέπει, νὰ τὰ ξεχάσει: ἔλα, ἔλα — καὶ τὰ παιδιά, καὶ τὰ τραγούδια, καὶ τίς σημαῖες... Νὰ προφτάσει: νὰ φύγει, πρὶν νάναί πολὺ ἄργά πιά, νὰ προφτάσει τώρα, τώρα...

Μπήκε στὸ λεωφορεῖο τῆ στιγμῆ πρὸ ξεκινουσε πιά — ρίχτηκε σὲ μιὰν ἀδειανή θέση καὶ εὐχήθηκε νὰ θυμηθεῖ κάτι, ἔτι: δὴποτε, κείνη τῆ στιγμῆ, καὶ νὰ σωθεῖ...

... Ὁ κύριος Διευθυντῆς δὲν θὰ τοῦ τὸ συγχωροῦσε ποτὲ αὐτό, ἀκοῦς ἐκεῖ...

Ἐκλείσει τὰ μάτια του, ἀποκαμωμένος.

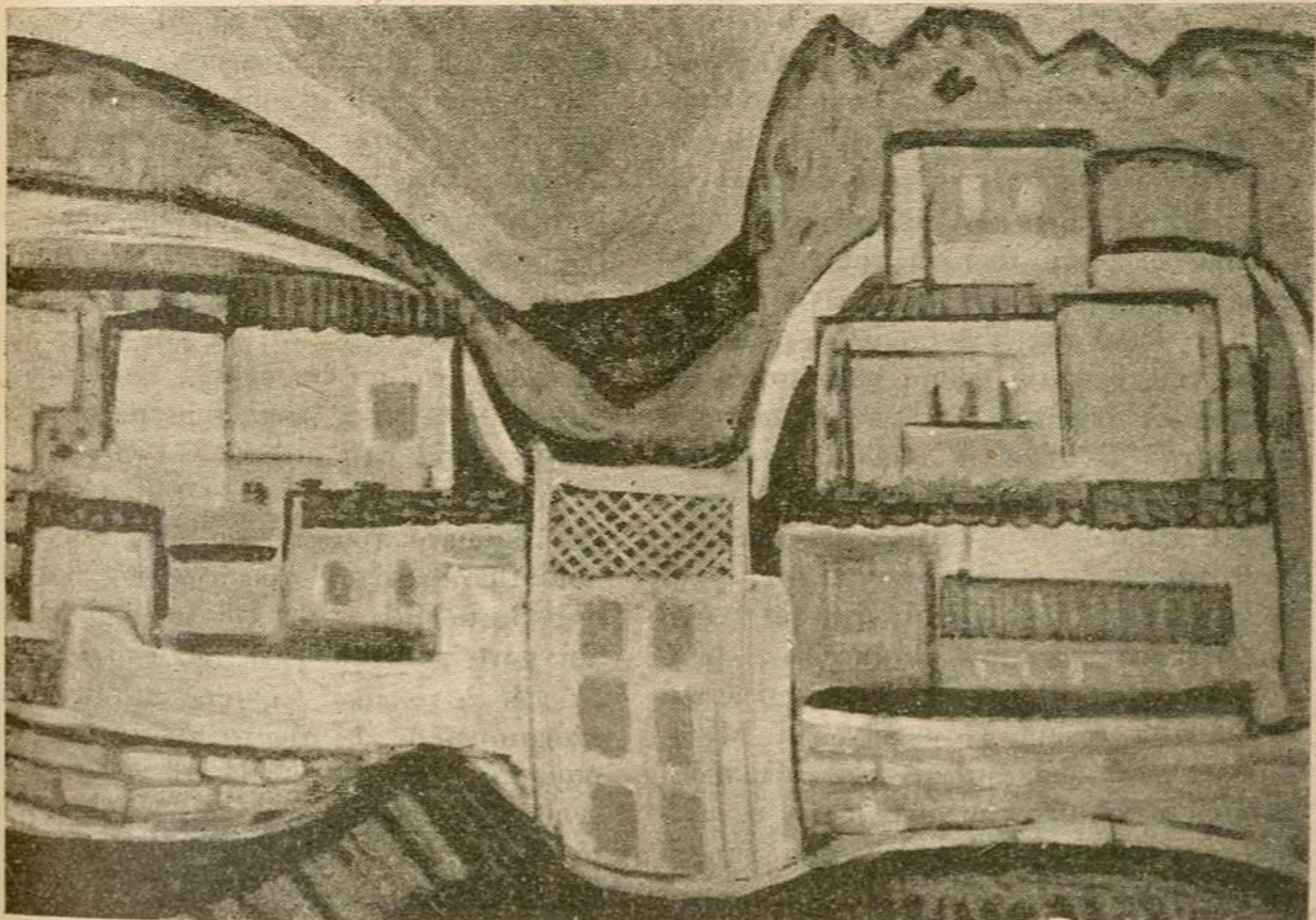
... Μπορεῖ κιόλας νὰ τὸν ἔλεγε λιποτάκτη. Ἡ λέξη τοῦφερε μιὰν ἀναστάτωση στὸ στομάχι. Θυμήθηκε πάλι τὰ παιδιά... Τάνιδα, πεινασμένα στομάχια τους, θὰ φώναζαν δυνατὰ, θὰ πειλοῦσαν, θὰ σκέπαζαν τὴ φωνὴ τοῦ δάσκαλου πρὸ δέρονταν γιὰ τὴν ἀξιοπρέπεια τῆς φυλῆς: «Μὲ καρδιά... μὲ καρδιά...»

Ἡ φωνή, σκέπασε τὸ θόρυβο τοῦ λεωφορείου καὶ σήκωσε ἓνα δουλετὸ γύρω του, πρὸ τοῦπνιξε κάθε ἄλλον ἦχο...

... Κι' ὕστερα, θὰ μπορούσε νὰ ἀκούσει: τὰ χειροκροτήματα γιὰ τὸ λόγο του τὸ δράδυ... καὶ νὰ μὴν ξέρε: τί νὰ σκεφτεῖ: Νὰ τοὺς πεῖ ἢ νὰ μὴν τοὺς πεῖ: τὴν ἀλήθεια: Καὶ ποῖα ἦταν λοιπὸν αὐτὴ ἡ ἀλήθεια... Γιὰ τὸνομα τοῦ Θεοῦ, πιά νὰ ἦταν:

Δ. Σακελλαρίδη

Τοπίο (λάδι)



# ΤΑ ΕΛΓΙΝΕΙΑ ΜΑΡΜΑΡΑ

Τοῦ Θ. ΑΠΑΡΤΗ

Τὸ δεκαπενταύγουστο ἡ γυναῖκα μου κι' ἐγὼ πήγαμε στὸ Λονδίνο. Φτάξαμε τὴ νύχτα στὴ Λιέπη. Ἡ πόλη ἔχει γύρω τῆς κάστρο. Κιὰ τὸ φεγγάρι μὲ τὴν ὀμίχλη χλομιό, ἔπεφτε πάνω στοὺς πύργους καὶ στὴν ἀγοριεμένη θάλασσα. Τὸ καράβι ἦταν μαζρὸν καὶ στενὸ σὰν ἀντιτοπιλλικό. Τὰ κίμαπα ἀκόμα καὶ στὸ λιμάνι τὸ κουνούσανε. Ἄμα βγήκαμε στ' ἀνοιχτὰ νοιώσαμε τὴν τριζυγία. Ἰσαμε τότες στὸ κατὰστρομα ὅλος ὁ κόσμος τραγοιδούσε. Σιγά, σιγά ὁμως, τὰ τραγοῖδια ἀνάριεβαν, καὶ δυνάμιωναν τὰ ξερατιά. Ὅλοι μας χάλα κι' ἐγὼ ζαλισμένος ἔπεσα χάμιον κι' ἄφησα τὸν ἑαυτό μου νὰ κινᾷ ἀπὸ τὰ φουγάρα ἴσαμε τὰ κάγκελλα, κι' ἀπ' τὰ κάγκελλα στὰ φουγάρα. Καταριόμουνα αὐτὸ τὸ ταξίδι καὶ μαζὺ σκεφτόμουνα καὶ τὴν ἐπιστροφή. Τρεῖς ὥρες πέρασαν ἔτσι πὺν ἦταν ἀτέλειωτες, καὶ μπαίναμε στὸ λιμάνι τῆς Νιουγάρθεν. Ἡ καπαρντίνα μου βρώμησε ἀπὸ τίς καπνιές καὶ τὰ γράσα. Περονούσαμε τὸ τελωνεῖο, καὶ ὁ τελώνης κρατοῦσε μιὰ πινακίδα, πὺν ἔγραφε ὅ,τι ἀπαγορεύονταν νὰ περάσει, κι' ἐσὺ ἄμα δὲν τὸ εἶχες ἔλεγεσ «ὄχι» καὶ περονούσεσ.

Ξημέρωσε καὶ ἀπὸ τὸ τραῖνο θαιριάσαμε τὴν ἐγγλέζικη ἔξοχη, μὲ τὸ ἀπλωμένο πράσινό της, ἕνα πράσινο μπλέ. Ἐπάνω του, βόσκανε ὠραῖα γελάδια, κι' ἔβλεπες νὰ ξεφυτρώνουνε σπιτάκια νοικοκυρεμένα, μὲ κόκκινα τοῦβλα χτισμένα καὶ παράθυρα, ἄσπρα βαμμένα.

Δὲν πέρασε πολὺς καιρὸς καὶ ἀντικρούσαμε τὰ γκρίζα ἐργαστάσια μὲ τοὺς γκρίζους καπνοὺς των, καὶ σὲ λίγο τὸ τραῖνο μας σταματοῦσε στὸ σταθιὸ Βικτωρίας τοῦ Λονδίνου. Ἦταν ἔξη ὥρες πρωὶ καὶ δὲν ἄρχισε ἀκόμα ἡ συγκοινωνία. Μ' ὅλη μας τὴν κούραση καὶ τὴν καλοπέραση τοῦ ταξιδιοῦ, τὴν αὐπνία, μὲ τίς βαλίτσες στὰ χέρια πήραμε δρόμο γιὰ τὸ ξενοδοχεῖο.

Περονούσαμε τὸ ἀπέραντο πάρογο τοῦ Ρέτζενς. Στοὺς ξύλινους πάγκους ἀλητες, ζευγάρια, πὺν πέρασαν στὰ σίγουρα τὴ νύχτα τους αὐτοῦ, ξεψείριζε ὁ ἕνας τὸν ἄλλο. Ἦταν γλύτσιδες, μὲ ξεσχημένα ροῦχα δίχως μπαλώματα π' ἄφηναν νὰ φαίνωνται τὰ κρεατὰ των.

Ἐγγρασία, καταχνιά, παντοῦ, κολλοῦσε στὸ πετοῖ μας, καὶ μαζὺ μιὰ ζέστη μουχλιασμένη. Ὁ ἥμιος ἦταν θολὸς σὰν κόκκινος, μέσα στὸ μολυβένιο οὐρανό.

Ἀπέραντες πελοῦζες, ἀψηγὰ δέντρα, πλατιοὶ δρόμοι, στενὰ δρομάκια, καὶ παντοῦ ὁ ἴδιος κόσμος, καθιστὸς καὶ ἄλλος κόσμος μὲ τὰ καλά του πὺν ἔσχιζε τὸ πάρογο διαστικά. Που καὶ πὺν ἀψηγὰ καπέλλα μὲ πανταλόνια ἰπασσίας, γκέτες μὲ μιντερές μύτες, σφιχτὸ ντύσιμο μὲ καμπατσάκι, στὰ σίγουρα ἀριστοκράτες. Στὸ Λονδίνο ἕνα σου χτυπᾷ στὰ μάτια, ἡ διαφορὰ τῆς καλοπέρασης, ἀπὸ τὴν καλοπέραση. Βγήκαμε ἀπὸ τὸ πάρογο καὶ περάσαμε μιὰ πλατιὰ λεωφόρο. Μετὰ σ' ἄλλους δρόμους καὶ μὲ μερικὰ δεξιά καὶ ἀριστερὰ φτάξαμε στὸ Ξενοδοχεῖο μας. Ἀμέσως ἕνα γενναῖο ποτῖνὸ, πόριτζ, δυὸ ἀγγὰ στὸ πιάτο μὲ μπείζον, ψάρι, νερόφραστο, ὄση θές μαριελάδα νεοράτζι, τσαῖ, γάλα. Τὸ βραδινὸ ἦταν, σούπα, κρεας ρόστο μὲ χόρτα καὶ ἕνα εἶδος κρεαςὶ βρασμένο, μὲ ψαρὸκόλλια, πὺν τὸ ἔλεγαν μπούντιγκ, π' ἔμοιαζε μὲ μέδουσα κι' ἔτρεμε μέσα στὸ πιάτο.

Τὸ μπάνιο ἦταν παιπάλαιο, ἀπὸ τζιγκο βαμμένο πράσινο, καὶ δυὸ βοῦρτσες πὺν γιὰ χέρι εἶχαν τὸ κεφάλι τῆς βασίλισσας Βικτωρίας. Ὅλα τοῦ παλαιοῦ καιροῦ καὶ μόνο τὸ νερὸ ἦταν τῆς εποχῆς μας. Στις δέκα τὸ πρωὶ πήγαμε στὸ Βρετανικὸ μουσεῖο καὶ πρῶτα πρῶτα ἀντικρούσαμε τὰ μάρμαρα τοῦ Παρθενῶνα. Αὐτὰ ἔχουνε ἕνα χροῖμα γκρίζο κίτρινο, σὰν νὰ ἔχουνε λίγδα πινω τοῖς, παχειά, εἶναι στημένα λίγο ἀψηγὰ καὶ μέσα σὲ τοῦ-



το τὸ θλιβερὸ ξενίτεμά τους, λένε ὀλο-  
τοάνταχτα τὸ παρόλογο τοῦ ξεροζιζώμα-  
τός τους.

Σ' αὐτὸν τὸ τόπο, τὰ πάντα εἶναι γκρί-  
ζα, ὁ οὐρανός, τὸ ποτάμι, γκρίζο βουρ-  
κωμένο, τὰ σπίτια, γκρίζα μαῦρα, ἡ λί-  
γδα γκρίζοπηχτη, καὶ τὰ φαγιά τους ἀ-  
κόμα τέτοιο χροῖμα. Ἄς εἶναι τὰ πετσιά  
των ἀνοιχτά, τὰ μάτια των σὰν θαλασσι-  
νά, τὸ γκρίζο παντοῦ τὰ βουρκώνει. Ἄ-  
μα πέσει οὐμίχλη, ἡ ἀναπνοή σου κόβεται,  
ὁ λαμῖός σου πνίγεται, τὰ κλαξόνια φου-  
νάζουνε, κα' ἄς εἶναι ἡμέρα τὰ φῶτα εἶ-  
ναι ἀναιμμένα, δυὸ μέτρα μπρὸς σου μο-  
νάχα βλέπεις. Ἡ πόλη εἶναι μεγάλη, ἀ-  
πέραντη, σοῦ δίνει ἐντύπωση πὸς φυσάει  
μέσα της ἓνα ἀτέλειωτο ρέμα, παντοῦ  
σπίτια μὲ δυὸ καὶ τρία πατώματα, τὸ ἓ-  
να ἴδιο μὲ τὸ ἄλλο, καὶ τὸ ἄλλο μὲ τὸ ἄλ-  
λο, ἀπὸ κόκκινα μαυρισμένα τοῦθλα, μὲ  
γρομειές ακιῶες καὶ θεραντούλα γιὰ νὰ  
φτάξεις στὴν πόρτα τους, ἐξὸν ἀπὸ τὸ  
κέντρο ὅπου ὀρθώνονται πανίψημα κτί-  
ρια.

Ἄμα περνᾷς ἀπὸ τὸ παλάτι, βλέπεις  
σὲ ὀρισμένες ὥρες, τὰ σιγηθισμένα ἐγ-  
γλέζικα κροαγκισιῶλια, τὶς ἀσχολιές τῆς  
φρουράς. Εἶναι γὰρ ἀψηλοὶ ἄντρες, μὲ  
σφιχτοκοιμητωμένα κοστοῖμα, μὲ πελώ-  
ρια γούνινα σακκοῦλα στὸ κεφάλι των.  
Τὰ πρόσωπά τους τὰ ἔχουνε μικρὰ καὶ κα-  
τακόκκινα, ἔχουνε κοντές πλατειές καὶ  
πρὸς τὰ ἄπάνω ποῦ κιντᾷζονε μύτες, ἔ-  
χετε δεῖ τοὺς κυνοκέφαλους πιθήκους, ἀ-  
πὸ τὰ πίσω των; Αὐτὰ τὰ κόκκινα μοῦ-  
τρα μὲ τὸ πελώριο γούνινο σακκοῦλι, χω-  
μένο ἴσαμὲ τὰ μάτια των, αὐτὲς τὶς μα-  
μοῖδες σὰς φέρονε στὸ νοῦ σας.

Στέκονται σοῖζοι, σὰν νὰ κατὰπιανε  
τηλεγραφόξυλα, καὶ ξαφνικὰ σὰν νὰ λέ-  
ει ὁ ἓνας στὸν ἄλλον ἀπὸ μακρὸνὰ γὰρ τι  
τι, κινοῖνται, σηκώνει ὁ ἓνας τὸ πόδι του,  
σηκώνει ὁ ἄλλος τὸ δικό του, τὰ ξανα-  
κατεθάζονε, σιγὰ σιγὰ αὐτὴ τὴ φορὰ.  
Τρομανιάζονε σ' ἄλλο τὸ κορμί τους,  
σὰν ἀλογόμυγα νὰ τοὺς γαργαλοῦσε τὰ  
πισινά των. Νὰ πάει ὁ ἓνας στὸν ἄλλον;  
Νὰ μὴν πάει; Δὲν τὸ παίρνουνε ἀπόφα-  
ση! Ἐποφέρουνε οἱ καημένοι! Στὸ τέ-  
λος πήρανε τὴν ἀπόφαση, κάνουνε μιὰ  
μεταβολή π' ἔχει καμμιὰ ντουζίνα, μικρο-

κινήσεις γιὰ νὰ γυρῖσουνε πάλι ἐκεῖ ποῦ  
ἦτανε καὶ ὅπως ἦτανε. Κι ἀρχίζονε ἐπὶ  
τέλους καὶ περπατᾷνε. Νὰ φτάξει ὁ ἓνας  
τὸν ἄλλον. Ἀφοῦ βρεθῆκανε μαζύ, τότες  
ἐπειθαίνει ἓνας τρίτος π' ἔχει ἓνα γαλό-  
νι παραπάνω ἀπ' αὐτοὺς καὶ αὐτὸς εἶναι  
ποῦ διατάσσει ὅλη τὴν τελετή.

Ὁ κόσμος χάσκει, καὶ οἱ Ἀμερικάνοι  
φωτογραφίζονε αὐτοὺς τοὺς ὀρθοὺς ἀ-  
στακούς. Τί χρειάζεται, πόσο πρέπει, νὰ  
εἶναι κανένας ὄξιος γιὰ τίποτε, τί ἀδεια  
ψυχὴ πρέπει ν' ἔχει, γιὰ νὰ κάνει αὐτὴ  
τὴ χαράμικη δουλειά, ποῦ μὲ τὸ καμτσι,  
τὰ παλῆὰ χρόνια, ἢ γιὰ ἓνα κοιματάκι  
ζάχαρη καὶ ἓνα χάδεμα τὰ τωρινὰ χρόνια  
μαθαίνουν νὰ φηγουράρουνε στὰ τσίρκα  
σκύλοι, ἀρκοῦδες καὶ ἄλλα ζωντανά!

Κι' ὅμως ὁ κόσμος κιντᾷζει καὶ οἱ γα-  
ζοὶ χάσκονε αὐτὴ τὴν τελετή.

Ἡ Ἀγγλία εἶναι γιομάτη ἀπὸ τέτοιες  
σαχλές, ἀνεδαφικὲς παραδόσεις, μπερσοῦ-  
ρες, σίνεργα βάοβαρα, παλιτάδες πελώρι-  
οι, καπέλλα μὲ φτερά, κοιμητιὰ γυαλισμέ-  
να, ζῶνες μὲ μπρούτζινα κροφιά, ἄλλα  
στολισμένα μὲ κουνέστες, ἀλασιδες, μπερ-  
ντέδες, δημάρογους μασκαρμένους μὲ πα-  
τερίτσες στὰ χέρια, τεντωμένους, σὰν νὰ  
κατὰπιανε τὶς ὀμπροῖλλες των, καὶ γυναί-  
κες ποῦ στὰ πενήντα παίρνουνε φωτιά,  
ξερὲς σὰν τσίχλες, (οἱ ὅπως πρέπει) ποῦ  
συναντᾷς στὶς κοντόλες τῆς Βενετίας.  
Ὅσο γηράσκονε καὶ ὅσο πᾶς πὸς στὸ  
Βορρᾶ οἱ γυναῖκες, ἀσχημίζονε (τὸ ἴδιο  
καὶ γιὰ τοὺς ἄντρες) καὶ ἂν εἶναι ἀδύ-  
νατες, ἀποτραβιέται τὸ κρέας, ἀπὸ τὰ  
κόκκαλά των, καὶ τὸ πετσι τους ξεραίνε-  
ται, καὶ σκίει, ἀπὸ τὴς ζάρες. Ἄν εἶναι  
χοντρές, τότες μάτια, στόμα, μύτη καὶ  
σαγόνι, γίνεται ὅλο ἓνα σὰν ποίπος καὶ  
τὰ μαλλιά τους, ἀραιές τοῦφες. Ξεθρα-  
κῶστε ἓνα βορινὸ τύπο ὅσο καὶ νὰ εἶναι  
ὀμορφος, εἶναι κοῦος. Ἐνας μεσόγειος  
τίπος, καὶ χαμηλόκοιλος νὰ εἶναι τὸ κορ-  
μί του ἔχει ἔκφραση καὶ καχεκτικὸς νὰ  
εἶναι ἐξιλεώνεται καὶ εἶναι σὰν ἄγιος, ἐ-  
νῶ ὁ βόρειος στὴν ἴδια κατὰσταση εἶναι  
σὰν μύξα.

Ἐδῶ στὴν Ἀγγλία θὰ δεῖς ποιφιτά-  
νους, ἐδῶ θὰ δεῖς θρησκευτικосоσιαλιστι-  
κοεπιστημονικοφιλανθρωπικοὺς συλλό-  
γους. Μὲ τὴν ὑποκρισία μέσα σὲ ὅλα.

Τὸ ξύλο τὸ ἔχουμε καθορισμένο γιὰ ποιὴν στοὺς καταδικασμένους. "Ὅλα ἐκεῖνα τὰ θαρραῖα τὰ ψευτοεπιβλητικὰ μέσα τῆς παληᾶς ἐκείνης μεσαιωνικῆς δύναμης τοῦ τόπου, θὰ δεῖς νὰ τὰ κρατᾶνε μὲ τὰ δόντια κι ἄς ἄλλαξε ὁ κόπιος γύρω. Αὐτοὶ μέσα στὸ νησί τους, γύρω θάλασσα, φτωχοὶ ἂν τοὺς λείπουνε οἱ ἀποικίες, ἀχόρταγες βδέλλες βιζαίνουνε τὸ αἷμα, τῶν κίτρινων, τῶν μαύρων, τῶν μαυροκίτρινων καὶ μερικῶν ἄσπρων, πού δὲν ἔχουνε στὸν ἴδιο τόνο μ' αὐτοὺς τὸ πετσί των!

"Ὅλα αὐτὰ μοῦρθανε ἅμα ἀντίκρισα τὰ κλεμμένα μας μάρμαρα, γιατί τὰ κλέψανε! Τὰρπάξανε, δὲν λυπήθηκαν μήτε τοὺς ἀρχιτεκτονικοὺς ὄγκους πού τὰ συγκρατούσανε, τοὺς ἔρριψαν κάτω, σὰν τοὺς κλέφτες πού βιάζονται. Καὶ χαλνᾶν ὅτι σφιχταγκαλιάζει τὴ λεία των. Ἔτσι ἐρήμωσαν τὸ ωραιότερο Μνημεῖο τοῦ κόσμου, τῆς Ἑλλάδας, καὶ μᾶς ἄφησαν κοιλῶνες, τοίχους, πρέκια, καὶ μερικὰ καμμένα γλυπτά. Τὸ ωραῖο μνημεῖο μέσα στὰ ωραῖα μνημεῖα τοῦ κόσμου, ὁ Παρθενώνας ἔνοιωσε τοὺς βαρβάρους αὐτούς. Αὐτὰ τὰ γλυπτά, ἡ ἀνώτερη τέχνη τῶν Ἑλλήνων σέρνουν μαζύ τους ὅλη τὴν παράδοση, ἀπὸ τὰ πρωτόγονα ξόανα, τοὺς ὀρθόστητους κούρους, τὶς ζουμερές κόρες, τὴν Αἴγινα, τὴν Ὀλυμπία, τὸν Ἡνίοχο..,

Τὰ κύτταξα τὰ γλυπτά κι ἔβλεπα μέσα των τὴ ζυγισμένη ἀρμονία, φόρμα κι ἐσωτερικὴ ζωὴ εἶναι θαθεῖα ἀλληλέγγυες, παντοῦ ἢ ἠρεμία, ἢ ἀνώτερη ἠρεμία. Ἐδῶ πέρνει δρόμο ἢ τεχνικὴ, τὴ ξεχνᾶμε, (κι' εἶναι ὅμως τόσο οὐσιαστικὴ) καὶ κοιμαρῶνει ἢ ζωντανὴ σκέψη, ἢ ἀνώτερη ζωντανὴ ψυχὴ! Τὰ γλυπτά τοῦ Παρθενώνα εἶναι ἡ τελευταία λάμψη τῆς ἀνώτερης τέχνης τῶν Ἑλλήνων.

Ὁ Θεσέας, ἢ Διόνυσος εἶναι πάντα μπρὸς στὰ μάτια μου, ωραῖα καθισμένος. Ἄς προσέξουμε τὴν τρομερὴ ἐργασία τῆς κοιλιάς, ἀτσάλινη λὲς καὶ εἶναι. Τὰ μπράτσα του τεντωμένα μὲ τέτοιο τρόπο, πού δὲν χαλνᾶνε μήτε κρύβουνε τὸ αὐστηρὸ περίγραμμά του. Κυττάζω τὶς γάμπες καὶ θὲς δὲ θὲς σὲ τραβᾶνε, καὶ νὰ οἱ μηροί, ἢ λεκάνη, τὸ στῆ-

θος, ὁ λαμῶς, τὸ κεφάλι. Τὸ ἓνα σὲ τραβᾶ καὶ σὲ καρφώνει στ' ἄλλο.

Ὁ Καλλιτέχνης δὲν φοβᾶται τὰ σκοῦρα. Σφίγγει τὴ φόρμα του, τὴ σκάβει μ' ἀδρότητα, καὶ τὰ κενὰ παίζουνε ἰσόβαρα μὲ τὰ γιομάτα.

Ζωὴ, ζωὴ, ἢ ὁμορφὴ ζωὴ σὲ τοῦτο τὸ ἔργο, ἀλλὰ ὄχι μονάχα σ' αὐτό. "Ὅλο τὸ αἰτώμα, τὰ δυὸ αἰτώματα, ζωοφόρος. Τὸ ἴδιο, τὸ ἴδιο!

Στὴν παραμικρὴ λεπτομέρεια, οἱ φλέβες ἀκόμα πάνω στὰ μπράτσα, στίς γάμπες δροσίζουνε τὸ δημούργημα, σὰν τὰ ποτάμια, τὶς κοιλιάδες. Οἱ μοῖρες, δυὸ γυναικεῖα κορμιά, τὸ ἓνα καθιστὸ καὶ τ' ἄλλο ξαπλωμένο ἀκοιμητῶ πάνω του. Σὲ στριφτὰ κίματα, ἢ πτυχολογία χαϊδεύει τὰ μεριά των, καὶ εἶδα τὶς κοιλίες των, καὶ τί κοιλίες! τί ἄνεση! 12 12 12 παλμῶς! Τί εἶναι ὅλα αὐτὰ! Εἶναι ἡ τελευταία φράση πού τραγουδᾶ ἡ μεγάλῃ τέχνη τῆς Ἑλλάδας!

Στὰ γλυπτά τοῦ Παρθενώνα ὁ καλλιτέχνης λέγει ὅλα μ' ἓνα τρόπο πού κανένας δὲν θὰ μπορούσε νὰ τὰ πεῖ. Δὲν μᾶς ὑποβάλλει τίποτα, (αὐτὴ ἢ ὑποβολὴ συχνὰ σηκώνει πολὺ νερὸ κατ' ἐπὶ χρόνια μας κούβει ἀδυναμίες). Ἐκφράζεται ἀπλῶ καὶ μὲ τελειότητα. Δὲν σχηματοποιεῖ δὲν στυλιζάρει, (ἄλλες ἀδυναμίες στὰ χρόνια μας!) Παίξει ἀδιάκοπα μὲ τὶς σχέσεις πού ἐνώνουνε τὸν ἄνθρωπο μὲ τὸ ἰλικό, καὶ βρίσκει στίς φόρμες καὶ στίς χειρονομίες του, τοὺς νόμους πού καθορίζουνε γιὰ πάντα τὴν ἀρμονία. Ρεαλισμὸς φωτεινὸς πού δὲν ἔχει καιμιὰ σχέση μὲ τὸν ἠλίθιο νατουραλισμὸ.

Ρεαλισμὸς ὅμως πού διαλέγει ἐκαῖνο, πού ἀνήκει στὴ γλυπτικὴ, καὶ μένει πάντα φωτισμένος μπρὸς στὴν πλαστικὴ καὶ μαζύ μπρὸς στὴ ζωὴ. Πιστεύει στὸ θέμα καὶ τὸ λογαριάζει σὰν ἀναπόσπαστο ἀπὸ τὴ φόρμα ὅπως καὶ σὰν ἀκριβαγαπημένο μέσο ἀνανέωσης. Ἐδῶ ἢ γλυπτικὴ γίνεται γλῶσσα, κι ἔρχεται σ' ἄμεση ἐπαφὴ μ' ἐκεῖνον πού τὴ βλέπει. Εἶναι νοσητὴ ἀπὸ ὅλους, αὐτὴ ἢ γλυπτικὴ συγκινεῖ καὶ γι' αὐτὸ ἔχει καὶ λόγο νὰ ὑπάρχει!

Σήμερα ὅλες αὐτὲς οἱ παράξενες ἐκδηλώσεις πού βλέπουμε, οἱ θνησιμαῖες ἐκφράσεις, οἱ σαπισμένες ἀναθυμιάσεις, δὲν

ἀγκίζουνε τὸ τριγύρω κόσμος, παρὰ μόνον μερικὸν παρακουρασμένον ἀνθρώπων δίχως πίστη, δίχως υγεία, δίχως ἀγάπη μὲ μόνον κίνητρο τὸ θρόνος καὶ τὸ παίξιμο τοῦ χρηματιστηρίου.

Οἱ ἴδιες ἀρετὲς καὶ στὴ ζωοφόρο. Ἄνθρωποι, ζῶα, ροῖγα, ὅλα αὐτὰ ἀκούουν στὸ ρόλο ποὺ παίζουν.

Ὁ καλλιτέχνης βάζει μέσα, τὴ χαρὰ, τὴν υγεία, τὴ διαύγεια. Κι ἔτσι ἐμεῖς ποὺ τὰ βλέπομε ζοῦμε, τὴ θεσιμότητα τῆς γυναίκας, τὴ λεβεντιά τοῦ ἀντρα, τὴ σβελτοσύνη τοῦ ζῶον. Καὶ ζοῦμε μέσα στὴν ἀνοιξη. Αὐτοῦ μαθαίνομε πῶς περπατοῦσανε καὶ πῶς πρέπει νὰ περπατᾶνε οἱ γυναῖκες. Τὸ βάδιμά των εἶναι ἀνάλαφο, καὶ σὰν νὰ μὴν ἀγγίζει τὸ ἔδαφος καὶ σὰν νὰ μὴν ταράζει τὴν ἀτμόσφαιρα.

Νὰ οἱ καβαλλάρηδες! Ἀκούμε τὸ χτύπημα τῶν ποδιῶν τοῦ ἀλόγου. Καὶ τὰ βόδια, μὲ τὴ βαρειά των κίνηση. Κάθετες, κατακόρυφες, ὀριζόντιες καμπύλες, δυναμώνουνε τὸν ρυθμὸ σὰν τὰ κίματα τῆς θάλασσας, μὲ σταματήματα ἄλλοῦ, ἄλλοῦ πλάα.

Καὶ τράβηξα τὸ πρόσωπό μου, καὶ ἐκλείσα τὰ μάτια μου, καὶ σκέφθηκα, καὶ λογάρισα: Ἐσεῖς σπασμένα μάρμαρα, ἀχρωτηριασμένα, ἔχετε μέσα σας τὴν Ἑλληνικὴ σκέψη, ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τοῦ ἀρχαϊσμοῦ ἴσαμε τὰ σύνορα τῆς κατάπτωσης! Καὶ ἀποτραβιέμαι ἀπὸ τ' ἀνάγλυφα τῆς Ἀσσυρίας, ξεχνῶ γιὰ μιὰ στιγμή τίς σφιχτὲς καὶ στρουμιτουλὲς μορφὲς τῆς Αἰγύπτου, καὶ νᾶμαι ὀλοῖσα, κάπου ποὺ δὲν τὸ περιμένα, κάπου ποὺ δὲν τὸ ἔλπιστα, μήτε τὸ φανταζόμουνα!....

Βοίσκομαι μπρὸς στ' ἀγάλματα τοῦ ὠραιότερου Μνημείου τοῦ Κόσμου. Φῶς βγαίνει ἀπὸ μέσα, ὁ ἀνθρωπισμὸς τὰ λούζει, ὁ καθέννας μας, ἀπὸ μᾶς βλέπει μέσα τὸν ἑαυτό του, καὶ ἔχομε καθαρὰ τὴν εἰκόνα τῆς μοῖρας μας.

Οἱ μετόπες εἶναι φτιαγμένες ἀπὸ γεροντότερους καλλιτέχνες, ξεκολλᾶνε σχεδὸν ἀπὸ τὸ φόντο, καὶ οἱ καλλιτέχνες ἀντιθέτα ἀπὸ τὴν Ὀλυμπία, δίνουν, στοὺς Κενταύρους, καὶ στοὺς Λάπιθες, ἴδιες τύχες. Ἄλλοῦ Κένταυροι πεθαίνουνε, ἄλλοῦ Λάπιθες λέφτουνε. Νέοι πόζαρον γιὰ

τοὺς Λάπιθες, καὶ οἱ συμπληθητικοὶ γέροι γιὰ τοὺς Κενταύρους. Ἡ τρομερὴ πάλη δὲν ἀλλάζει καθόλου τὴν ἠρεμία τοῦ προσώπου των. Τὸ πνεῦμα τῆς πάλης δίνει ὄλη του τὴν ἐκφραση, στὸ περίγραμμά τῆς φηγούρας, στὶς κλίσεις, στὶς κατευθύνσεις τῶν κορμιῶν.

Θιμᾶμαι ἓνα ὠραῖο κινέζικο ἄγαλμα στὸ φυσικὸ μέγεθος, καθιστό.

Τί ὠραῖα, ποὺ εἶναι τὰ χέρια! τί εὐκνησία ποὺ ἔχουνε τὰ δάχτυλα, πῶς προβάλλονται στὴν ἀτμόσφαιρα, πῶς κεντροῦζονται στὸ κορμί!

Τὰ δάχτυλα τῆς Ἀσίας, μιᾶνε. Σ' αὐτοὺς τοὺς τόπους οἱ ἄνθρωποι, μὰ καθιστοί, μὰ ξαπλωτοί, μὰ ὄρθιοι, ξέρουνε πῶς νὰ στήσουνε τὰ χέρια τους, πῶς ν' ἀνοίξουνε τὰ δάχτυλά τους, τὰ λεπτά. Βλέποντας αὐτὸ τὸ ξύλινο ἄγαλμα μοιροθε στὸ νοῦ μου, τὸ περίφημο Γιαπωνέζικο ἄγαλμα τῆς Νιόριν - κανών, ποὺ βρίσκεται στὴ Θεσηκετικὴ πόλη τῆς Νάρας καὶ εἶναι τοῦ 7ου μ.Χ. αἰώνα. Τὴν Νιόριν - κανών (τὴ δική μας Ἀφροδίτη). Ἡ θεὰ αὐτὴ εἶναι μετάπλαση ἀπὸ ἓνα Θεό. Εἶναι καθιστὴ, τεντώνει τὸ γυνὸ κορμὸ τῆς, ὅλο μυστήριο, τὸ ἓνα τῆς δάχτυλο τὸ ἔχει ἀκοιμισμένο στὸ μάγουλο, τὰ μεριά καὶ τὰ πόδια τῆς σταυρωτὰ καὶ σκεπατωμένα.

Ἀπαλὴ πτυχολογία.

Τὸ μοντελάρισμα εἶναι ρευστό, περναχωριτωμένα γλιστρούντας πάνω στοὺς ὀγκους.

Ἐχει πνευματικότητα, λίγο θέλει νὰ γίνῃ κούκλα. Μὰ ἐδῶ εἶναι ἡ ἀξία του. Σταματᾶ στὸ μεταίχμιο. Τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ προσώπου λεπταίνουνε καὶ χωρὶς νὰ τὸ θένε ἀγγίζουνε τὴ ξηρότητα. Οἱ ὄγκοι του εἶναι ἄδσοι. Καὶ μέσα των, ἔχεις τὴν ἐντύπωση, πῶς ἡ ζωὴ λιποθυμῆ.

Στὴν «νύσιοναὶ γκαλερί», ἐκεῖνο ποὺ μ' ἔδωσε τὴ μεγαλύτερη χαρὰ, εἶναι ἡ Ἀφροδίτη τοῦ Βελάσκεθ. Τί φυσικότητα! Τὸ πινέλο του σχεδιάζει καὶ ἡ πινελιὰ λούζει τὴ φόρμα: λίγα χρώματα! μὰ τί χρωματισμός! Ἡ πλάτη, ὅλο ζωὴ, θερμὴ θερμὴ, τὰ πισινὰ ἀφροῦτα, τὰ πίσω τῶν μηρῶν, τὸ πῶ ὠραῖο κορμί τῆς γυναίκας, οἱ γάμπες, οἱ ἀστράγαλοι. Θε

λό φαίνεται τὸ πρόσωπο στὸ καθρέφτη, κι' ὅλο τὸ ἔργο λές και γίνηκε στὸ ἄψε σβῆσε.

Τὸν ἀγαπῶ τὸν Βελάσκεθ, γιατί εἶναι μεγάλος μὲ τὰ πιὸ ἀπλᾶ μέσα. Πλαῖ στὸν Ρέμπραντ, μὲ τὴ Μπεσταμπέ του, πλαῖ στὸν Τισιανὸ μὲ τὴν Ἀφροδίτη του. Πῶς οἱ μεγάλοι πάντα συμφωνᾶνε; Μα ζὺ και ἡ Νάχα τοῦ Γκόγια! Αὐτοὶ στὴ ζωγραφικὴ, μὰ και ἡ γλυπτικὴ παρᾶλλη λα μᾶς δίνει, τὸν Ἀλφειὸ τῆς Ὀλυμπίας, τὸν Ἴλιὸ τοῦ Παρθενῶνα, τὴ νύχτα τοῦ Τίβεση τοῦ Μιχαήλ Ἄγγελου.

Πλαῖ οἱ πίνακες τοῦ Γκρέκο, μὲ χτυπη τὰ χρώματα, ἀντίθετα μὲ τοὺς πίνακές του στὸ Λοῦβρο, πὺ εἶναι στὰ γκρίζα και στὰ χλωμιά. Ἐδῶ και ὁ φιλόσοφος τοῦ Ρέμπραντ, τὸν ἴδιο ἔχει και τὸ Λοῦβρο. Τί σερνὸς πὺ εἶναι ὁ Ρέμπραντ, ὅλο φῶς στὰ σκοτεινά του χρώματα, λές και ζωγραφίζει μὲ χουσό. Τὰ ἔργα του ξανοίγονται σιγὰ σιγὰ, σὲ καταχτᾶνε και ποτὲς δὲν μπορεῖς νὰ τὰ χωριστεῖς. Ἐχουνε οἰκειότητα. Θιμιᾶμαι τὸν «ἄνθρωπο μὲ τὸ κῶνος», πῶς καθηλώνει τὸ θεατὴ, «τὸ μᾶθημα τῆς ἀνατομίας», «τὴ νυχτερινὴ περίπολο», «Τὸ κρεμαστό του σφαχτὸ

στὸ Λοῦβρο». Ἄλλὰ ἡ «Μπεσταμπέ» εἶναι ἐκεῖνο πὺ μὲ συγκινεῖ ἀπὸ τὰ μικρά-τα μου. Ἰσαμε σήμερα, ἴσαμε τὰ χρόνια τὰ μελλούμενα, ἅμα πᾶω στὸ Λοῦβρο, τῆς λέγω καλημέρα. Αὐτὴ ἡ γυναίκα μὲ τὴ φουσκωτὴ κοιλιά (ἔγκυος) μὲ τὴ θλιβερὴ ἔκφραση τοῦ προσώπου. Τὰ ὑγρά και σθησιμένα τῆς χεῖλη τὰ ποιημένα ζυγωματικά, τῆς κοντούτσικες γάμπες, εἶναι ἔργο μ' ἀνώτερο χαρακτήρα. Ἐδῶ ὁ Ρέμπραντ μᾶς λέγει, πῶς τίποτε, δὲν εἶναι ἄσχημο, στὴ φύση, ἅμα ἕνας καλλιτέχνης σὰν κι' αὐτὸν βρίσκει τὸν οὐσιαστικὸ χαρακτήρα. Μὲ τὰ πιὸ ἀπλᾶ μέσα, τὴ μεγαλύτερη συγκίνηση. Τὸ ἀριστερό τῆς χερᾶκι, τῶχει σταματήσει και τὴν ἔκφραση γιὰ κοιτήριο ὁμορφιάς στὰ κῶρια του πλάνα. Ὅλο τὸ ἔργο εἶναι χουσαφι σιγὰ σιγὰ σου ξανοίγεται, και τὸ βλέπεις και τὸ ξαναβλέπεις και γίνεσαι ἕνα μαζὺ του.

Στὸ Κένσιγκτον ἕνα μικρὸ ἀγαλματάκι τοῦ Μιχαήλ Ἄγγελου, Δαβίδ, ἄλλὰ τὸ Μιχαηλάγγελο τὸν εἶδα στὴ Φλωρεντία και σ' ἐκεῖνο τὸ ταξίδι θὰ τοῦ πῶ τὴν ἀγάπη μου.

## Γ Ι Ω Ρ Γ Ο Σ Κ Ο Τ Ζ Ι Ο Υ Λ Α Σ

(Ἀπόσπασμα ἀπὸ ποιητικὴ βιογραφία)

... Ἡ σκέψη του θρόμβοι ματωμένοι  
κυλάει πρὸς σᾶς· ἁγιασθῆτε  
πεζοδρόμια τῆς Ἀθήνας.  
Εὐσταλῆς εἶναι  
τραγοῦδι κερδίζεται ἀπὸ τὴ μάχη του  
μὲ τὸν ἄνεμο, κοράκια  
ψηλὰ τὰ σύννεφα  
και μέχοι τὸ φῶς πὺ σκοτώνει·  
φτελιὰ και ἐλάτη  
σιέρεο λιγνὸ κορμί  
και μέτωπο προσήλιο, Ἠπειρώτης.

Χλόη στεγνὴ χλόη σκληρὴ  
τὸν ποιητὴ σιεφάνωσαν ἀγκάθι

και ἄνθη περασμένης ἀνοιξης·  
θὰ σὲ τσακίσει σιὸ τέλος τὸ βῆμα  
πὺ πάνω ἀπὸ τὰ ἀπέραντα χῶματα  
λεβέντικο  
σημειωτὸν τὴ διάβαση περνᾶ.

Γέλασε μέχοι τὴ συντέλεια  
κάποτε σφυρίζει τὸ σκοπὸ  
κύριος μὲ ἄσαρκο κῶranίο  
και φροντίδα πολλὴ τὸ σῶμα ντυμένος.

Στὴν ψυχὴ ὁ θάνατος χορεύει τσάμικο  
ρίζωσε τὸ πόδι  
μὲ τ' ἄλλο πάτησε τ' ἀστέρια...

ΝΑΣΟΣ ΑΓΝΑΝΤΑΣ

# Ο ΜΠΡΕΧΤ, Ο ΕΞΠΡΕΣΣΙΟΝΙΣΜΟΣ ΚΑΙ Ο ΜΑΡΞΙΣΜΟΣ

Του ΠΑΟΛΟ ΚΙΑΡΙΝΙ

Όταν ο Μπρέχτ αρχίζει τη λογοτεχνική του δραστηριότητα, γύρω στα 1918 με 1919, ο εξπρεσσιονισμός έχει φτάσει στην κορυφή της παραβολικής καμπύλης του, συγκεντρώνοντας γύρω από τα περιοδικά του, τους συγγραφείς του και τους καλλιτέχνες του πλατύτατα στρώματα της γερμανικής διανοήσης. τη μεγάλη πλειονότητα της νεολαίας που έβγαινε από την τρομακτική εμπειρία των χαρακωμάτων και ήταν διψασμένη για συνθήματα, — ακόμα και στον τομέα της Τέχνης, — τέτοια που να βρίσκονται στο τονικό ύψος της συνταρακτικής ηθικής έκτασης αυτής της εμπειρίας. Η ομάδα γύρω από την Ακτίον του Φράνς Πφέμπερτ (1911—1925), δηλαδή η ομάδα που αντιπροσωπεύει την κοινωνική τάση του εξπρεσσιονισμού, κηρύχνει τον έρχομό μιας νέας βασιλείας του ανθρώπου, ένα σοσιαλισμό με κάποια απόχρωση χριστιανισμού. Ο Λέο-καρλ Φράνκ ρίχνει το σύνθημα που πολύ γρήγορα έγινε παροιμία: «Ο άνθρωπος είναι καλός». (1) Ο Βάλτερ Χανσενκλέβερ υπενθυμίζει με μια γεμάτη πάθος παραφορά ότι «όλοι οι άνθρωποι είναι αδέρφια» κι' ότι ο πιο αρχαίος νόμος του κόσμου είναι ο νόμος της «αγάπης». (2) Ο Λούντβιχ Ρούμπινερ τάσσεται με τους ταπεινούς και τους καταφρολεμένους, με τους απόκληρους και τους φτωχούς, προειδοποιώντας όμως σ' ένα του δραματικό έργο με τον έδεικτικό τίτλο «Die Gewaltlose» (Οι πράοι), ότι μόνο αν εγκαταλείψουν τη βία οι επαναστατικές μάζες θα μπορέσουν να κερδίσουν τη νίκη. (3) Όλοι με λίγα λόγια ξεδιπλώνουν εκείνη την «ένθρονιση της καρδιάς» που είναι ο τίτλος μιας προγραμματικής ποιήσης του Κάρλ Όππεν (4) και αποτελεί καθαρή προβολή των αρχών της καθολικής αδελφότητας και αγάπης, που θαπρεπε να φέρουν τη λύτρωση ύστερα από τη φρίκη του αδελφοκτόνου πολέμου, να επισφραγίσουν την οριστική λύση μιας σκληρής και άδικης εποχής και την ανατολή ενός ανανεωμένου κόσμου, που να βασίζεται στη δικαιοσύνη και το σεβασμό του πλησίον. Υπάρχουν βέβαια στα περιθώρια οι άπιστοι και οι σκεπτικιστές που καταχωρούν με πικρία τη ματαιότητα κάθε προσπάθειας για την οποιαδήποτε παλιγγενεσία της ανθρώπινης κοινωνίας γιατί — όπως καταλήγει ο Τόλλερ στο «Horrlä, wir Leben» (Χόπλα, εμείς ζούμε, 1927), — ο ίδιος ο άνθρωπος δημιουργεί με τα ίδια του τα χέρια την αταξιακή του δυστυχία διαψεύδοντας οίκοιρα οποιοδήποτε ευαγγελικό κήρυγμα καλώςύνης και πραότητας.

Απ' την άλλη μεριά, τα ίδια εκείνα χρόνια

κατακτούσε πλατύτατη επίρροη και το Sturm (1910—1924), η άλλη βασική επιθεώρηση του εξπρεσσιονισμού που διευθύνονταν από το Χέρμπαρτ Βάλντεν και είχε συνεργάτες σαν τον Όσκαρ Κοκόσκα, την Έλσε Λάσκερ-Σύλλερ, το Λόταρ Σράϊερ, το Ρόμπερτ Μπλύμπερ, τον Άουγκουστ Στράμμ, το Βίλλιαμ Μπάουερ, τον Όττο Νέμπελ, τον Πάουλ Κλέε, τον Καντίνσκυ, το Λάϊονελ Φάϊνινγκερ (πράγματι η επιθεώρηση έδινε μεγάλο χώρο στις εικαστικές τέχνες και τα προβλήματά τους), (5) για να μην αναφέρω τους Ίταλους φουτουριστές που βρήκαν εδώ πλατειά επιδοκιμασία και συχνή φιλοξενία.

Ποιά είναι η στάση του νεαρού Μπρέχτ απέναντι σ' αυτά τα φαινόμενα; Ελάχιστα είναι τα στοιχεία που έχουμε στα χέρια μας, και που θα μπορούσαν να μās διαφωτίσουν για τις άμεσες σχέσεις του δραματουργού της «Μάνας Κουράγιο» με τον εξπρεσσιονισμό. Η φιλία του με τον εξπρεσσιονιστή συγγραφέα Άρνολτ Μπρόννεν, που μετά το 33 ερωτοτροπούσε με το ναζισμό, και σε συνέχεια το 1945 προσχώρησε στα δημοκρατικά ιδανικά του σοσιαλισμού, (6) δέ λέει και πολλά πράγματα, αν και για ένα μεγάλο χρονικό

1) Αυτό τον τίτλο έχει για μια συλλογή διηγημάτων του: Der Mensch ist gut (1917).

2) Στο δραματικό ειρηνιστικό του έργο «'Αντιγόνη» (1917), διασκευή της τραγωδίας του Σοφοκλή με διαφανείς μεταφορές στη σύγχρονή του πραγματικότητα.

3) Το έργο είναι του 1919.

4) K. Otten. Die Thronerhebung des Herzens, στο Medschheitsdämmerung. Symphonie jüngster Dichtung, με τη φροντίδα του K. Pinthus. Βερολίνο 1920, σελ. 200 (άποτελεί τη μεγαλύτερη ποιητική ανθολογία του γερμανικού εξπρεσσιονισμού). Η «ένθρονιση της καρδιάς» εμφανίζεται και στο έργο του Φράντς Βέρφελ: cfr. A. Soergel, Dichtung und Dichter der Zeit, Neue Folge. Im Banne des Expressionismus, Λειψία 1925, σελ. 337.

5) Ας μη ξεχνάμε ότι πολλοί που βρίσκονταν γύρω από το Sturm αποτελούσαν και το διευθυντικό πυρήνα του «Bauhaus» του Βάλτερ Γκρόπιους.

6) Ο Μπρόννεν είναι σήμερα με τους γερμανούς κομμουνιστές και το γεγονός αυτό είχε σαν αποτέλεσμα να δεχτεί την οργή και τις βρισιές των φίλων του του παλιού καιρού που έμειναν «άστοι» και «φιλελεύθεροι», στην καλύτερη περίπτωση.

διάστημα οι δύο τους αναφέρονται πάντα μαζί σαν ακρότατο παράδειγμα καλλιτεχνικής και πνευματικής αναρχίας, σαν τα «τρομερά παιδιά» της γερμανικής λογοτεχνίας (δεν είναι τυχαίο που ο Μούζιλ μιλάει στο ημερολόγιό του για τις «κατεργαριές» του Μπρόννεν και του Μπρέχτ) (7)—πράγμα που διευκόλυνε τη λαθεμένη έισωμάτωση του Μπρέχτ μέσα στο έξπρεσσιονιστικό τσουόρμιο («όχλο» τὸ ἀποκαλεί σ' ένα του βιβλιαράκι του 1925 ὁ Ἰταλὸς Λιονέλλο Βιντσέντι). (8) Σ' ένα του γράμμα του 1922 στο Βερολινέζο κριτικὸ Χέρμπερτ Γιέρνγκ ο Μπρέχτ υπενθυμίζει τὴ φιλία του με τὸ Μπρόννεν, που ἦταν τότε υπάλληλος καὶ με τὰ ἰσχνά του μέσα, βοηθοῦσε τὸν ποιητή,— ὄχι βέβαια μ' ἓνα τρόπο που θὰ μπορούσαμε νὰ τὸν ποῦμε «ἀποφασιστικὸ»— καὶ καταλήγει: «Ὑστερα ἀπὸ 24 χρόνια που βλέπω τὸ φῶς τοῦ κόσμου ἔγινε λιγάκι ἀδυνατούλης». (9) Με τὸ Μπρόννεν ἐξ ἄλλου ὁ Μπρέχτ σκηνοθέτησε στὸ Βερολίνο τὸ Pastor Ephraim Wagner (1921), ἓνα δράμα τοῦ Χάνς Χέννυ Γιάν με ἰσχυρότατη σεξουαλικὴ ἀπόκλιση. Ὁ ἴδιος ὁ Μπρόννεν μᾶς θύμισε σὲ μιὰ πρόσφατη αὐτοβιογραφία του, που δὲν εἶναι ἀπαλλαγμένη ἀπὸ σκανδαλιστικὰ σημεῖα, ὅτι ὁ Μπρέχτ τοῦ μίλησε γιὰ τὴν κωμῶδια του «Trommeln in der Nacht» (Ταμποῦρλα μέσα στὴ νύχτα)— 1919,— ἐκφράζοντας ὅπως φαίνεται— μιὰ πολὺ δυσμενῆ καὶ αὐτοκριτικὴ κρίση. (10) Δὲν εἶναι δυνατό νὰ ἐλέγξουμε τὴν αὐθεντικότητά αὐτῆς τῆς μαρτυρίας, ὅπωςδῆποτε ὁμως δὲν μπορούμε νὰ μιλάμε γιὰ ἐπιδράσεις τοῦ Μπρόννεν πάνω στὸ Μπρέχτ. (11) Ὁ νατουραλισμὸς τοῦ νεαροῦ Μπρέχτ, π.χ. στὸ «Baal» (1918), κι' ὅταν ἀκόμα ἀγγίζει τὶς πιὸ χυδαῖες ἀκρότητες, φαίνεται ὑγῆς καὶ καθαρὸς μπροστὰ στὸ θολὸ αἰσθησιασμὸ, καὶ τὸν ἀπεγνωσμένο ἐρωτισμὸ τοῦ Μπρόννεν. (Μοναδικὴ «συγγένεια» ἴσως, μὰ συγγένεια μονάχα ἀφετηρίας καὶ ἀρχικῆς ἐκλογῆς, εἶναι τὸ ἐνδιαφέρον τους γιὰ κάποια προβλήματα τοῦ σέξ, που καμμιά φορὰ τὰ βλέπουν καὶ ἀπὸ μιὰ ἐνσυνείδητη σκοπιὰ ἀνωμαλίας. Ἐδῶ θὰ ἀνυζητήσουμε τὴν ἐξήγηση γιὰ ὀρισμένα μέρη τοῦ «Baal» καὶ τὴ συμπτωματικὴ ἐπεξεργασία ἀπὸ τὸ Μπρέχτ τῆς «Ζωῆς τοῦ Ἐδουάρδου Β' τῆς Ἀγγλίας» τοῦ Μάρλοου, (που στηρίζεται στὸ νοσηρὸ παιδερστικὸ πάθος τοῦ πρωταγωνιστῆ γιὰ τὸν εὐνοούμενό του).

Ὅμως στὰ 1926 παίρνει μιὰν ἔμμεση ἴσως ἀλλὰ ἀρκετὰ σαφῆ θέση ἀντίκρου στὴν ἐξπρεσσιονιστικὴ τέχνη. Ὁ Μπρέχτ εἶναι τότε μέλος τῆς κριτικῆς ἐπιτροπῆς ἐνὸς ποιητικοῦ διαγωνισμοῦ που προκηρύχθηκε ἀπὸ τὴν ἐπιθεώρηση Literarische Welt, καὶ στὴν κρίση του—Kurzer Bericht über 400 (vier hundert) junge Lyriker—δὲν παραλείπει νὰ ἀναφέρει τὴν «τελευταία ἐποχὴ τοῦ ἐξπρεσσιονισμοῦ, που οἱ μέρες του εἶναι μετρημένες» καὶ τοὺς λυρικούς του καρπούς που εἶναι ἀποστερημένοι ἀπὸ «κείνη τὴν πρωτότυπη πράξη ἐπικοινωνίας μιᾶς σκέψης ἢ μιᾶς ὠφίλιμης αἰσθη-

σης», πράγμα που κάνει τὴ μεγάλη ποίηση «ντοκουμέντο». (12) Εἶναι ἀλήθεια πὼς καὶ οἱ ἐξπρεσσιονιστές, ἀπόβλεπαν στὴν «ἐπικοινωνία», εἶχαν μείνει ὁμως αἰχμαλωτισμένοι μέσα στὸν οὐσιαστικὰ «λυρικὸ» χαρακτήρα τῆς διαίσθησής τους, μέσα στὴν ἀδικαιολόγητα «μονολογικὴ» δομὴ τῶν ἔργων τους, μέσα σὲ μιὰ οἰσθηλατῆ κλαυγῆ, τὴν Ur-Schrei ὅπου τὸ βασικὸ στοιχεῖο τῆς ἐπικοινωνίας, ἡ γλῶσσα, χανόταν σ' ἓνα ἀξεδιάλυτο τραύλισμα καὶ σ' ἓνα σκέτο θόρυβο. (13) Τόσο που σ' ἓνα ἀνέκδοτο δοκίμιό του τοῦ 1935 ὁ Μπρέχτ υπενθυμίζει ὅτι καὶ στὰ πρῶτα του θεατρικὰ ἔργα ἀκόμα ἔμπαζε ἓνα μουσικὸ σχόλιο που τὸ συνέθετε ὁ ἴδιος γιὰ νὰ «προσβάλλει τὴ «monische» μονοπλευρικότητα τῶν ἐξπρεσσιονιστικῶν θεατρικῶν ἔργων». (14)

7) R. Musil: Tagebücher, Aphorismen, Essays und Reden, Ἀμβούργο 1955, σ. 270.

8) L. Vincenti. Τὸ γερμανικὸ θέατρο τοῦ 1900. Τορίνο 1925, σελ. 34 κ. ὄ.

9) Βλ. Briefe des jungen Brecht an Herbert Ihering, στὸ «Sinn und form», α. X. (1958), n. 1, σελ. 31.

10) Βλ. Arnold Bronnen gibt zu protokoll. Beiträge zur Geschichte des modernen Schriftstellers, Ἀμβούργο 1954, σελ. 114. Τὸ βιβλίο εἶναι ἐξαιρετικὰ πλούσιο σὲ πληροφορίες καὶ ντοκουμέντα που διαφωτίζουν τὶς σχέσεις Μπρόννεν - Μπρέχτ (ἀναφέρονται καὶ μερικὲς ἐνδιαφέρουσες ἐπιστολὲς τοῦ τελευταίου στὸν πρῶτο).

11) Ὁ Μπρόννεν ὁ ἴδιος παρατηρεῖ: «Ὅταν, μετὰ τὶς παραστάσεις τοῦ Trommeln in der Nacht, ἄρχισαν νὰ μᾶς ἀναφέρουν μαζί με τὸ Μπρέχτ, δὲν ὑπῆρχε τίποτα στὸ ἔργο μας που νὰ δικαιολογεῖ αὐτὸ τὸ γεγονός, ἂν ἐξαιρέσουμε τὴν παρήχηση τῶν ὀνομάτων μας καὶ τὸ ὅτι γνωρίζομαστε. (Arnold Bronnen gibt zu protokoll. Beiträge zur Geschichte des modernen Schriftstellers, σελ. 114).

12) Ἀναφέρεται ἀπὸ τὸν H. Mayer, Gelegenheitsdichtung des jungen Brecht, στὸ Sinn und form, α. X. (1958), ἀρ. 2, σ. 277.

13) Πράγματι τίποτα τὸ πιὸ ξένο ἀπὸ τὴν νοοτροπία καὶ τὴν αἴσθηση τοῦ Μπρέχτ, ἐκεῖνο τὸ «συνθετικὸ θέατρο» τοῦ ἐξπρεσσιονιστικοῦ ρεύματος που ἀντιπροσωπεύεται ἀπὸ τὴν ομάδα Sturm.

14) B. Brecht, Über die Verwendung von Musik für ein episches Theater, στὸ Schriften zum Theater, Berlin und Frankfurt am Main 1957, σελ. 239. Πράγματι ὁ Μπρέχτ, ἐπανεκδίδοντας τὰ νεανικά του ἔργα, ἔγραφε: «Ἐκεῖνο τὸν καιρὸ ἡ δραματικὴ τέχνη τοῦ «ὦ, ἄνθρωπε!», ἀηδίασε τὸ νεκρὸ σπουδαστῆ τῶν ἐπιστημῶν, μετὰ τὶς ἐμφανεῖς μὴ ρεαλιστικῆς τῆς λύσεις. Εἶχε δημιουργηθεῖ ἓνας συλλογικὸς «καλὸς» ἄνθρωπος, ἐξαιρετικὰ ἀπίθανος καὶ βέβαια ἀνύπαρκτος, που θὰ προετοίμαζε τὴν ὀριστικὴ ἐξαφάνιση τοῦ πολέμου, αὐτοῦ τοῦ σύνθετου φαινομένου που ἔχει βαθειὰ ρίζες μέσα στὴν κοινωνικὴ στρουχτούρα».

Μα ως τώρα έχουμε μείνει στο έδαφος, ως πούμε, των έμμεσων αποδείξεων. Άρκει όμως να περάσουμε στις άμεσες αποδείξεις, δηλαδή στα υποτιθέμενα «έξπρεσσιονιστικά κείμενα» του Μπρέχτ (που περιορίζονται άλλωστε σε δύο: Το *Trommeln in der Nacht* και το *Baal* (ο Βάαλ) για να αντιληφτούμε άμέσως πόσο αδύνατη είναι μια τέτοια συγγένεια. Πράγματι, είναι αλήθεια ότι ο Μπρέχτ άντλει άπ' την έξπρεσσιονιστική θεατρική τεχνική όρισμένες μέθοδες «έργασίας» και όρισμένα εύρήματα ύφους (15), μα είναι έπίσης αλήθεια ότι τα χρησιμοποιεί κατά στενό όργανικό τρόπο. Λείπει έξ άλλου άπό το Μπρέχτ εκείνη ή Θρησκευτική λειτουργία που υπάρχει πάντα, και στις περιπτώσεις άκόμα έμφανούς και άπροκατάληπτου κυνισμού, στο βάθος των έξπρεσσιονιστών συγγραφέων, για τους όποιους, όπως έγραφε κάποτε ο Λόθαρ Σράϋερ «ο σκηνικός χώρος είναι ένα υποκατάστατο του κοσμικού χώρου» (16) Δέν υπάρχει άλλωστε στο Μπρέχτ ή άαγωγή, (τόσο συχνή στους έξπρεσσιονιστές) στο δραματικό πρόσωπο της μαριονέτας (17) ή στη σκηνική δράση του μπαλέτου και της παντομίμας. Στο Μπρέχτ, αντίθετα, ο άνθρωπος χαρακτηρίζεται θάλεγα σχεδόν σ' όλη του τη φυσική και σαρκική υπόσταση. (Κι' όταν άργότερα θα καταφύγει στις μάσκες δέν θάναί για να άποδείξει— όπως οί έξπρεσσιονιστές— ότι ο άνθρωπος δέν είναι τίποτα, παρά μόνο μια «δυάμει» ώθηση ή προς το Θείο ή προς το δαιμονιακό, αλλά για να υπογραμμίσει μια ιδιαίτερη ανθρώπινη άπαλλοτρίωση και μια συγκεκριμένη γήϊνη κατάσταση). Έκείνο που διαφορίζει το Μπρέχτ άπό τους έξπρεσσιονιστές είναι ή άνικανότητά του εκείνα τα χρόνια να δεσμεύεται άνεπιφύλακτα στην εργασία του και αντίστροφα ή ικανότητά του να διατηρεί μια αίσθητή άπόσταση άπ' τις δημιουργίες του, που οίκοδομούνται με σοφό ύπολογισμό.

Ύπηρξε κάποιος στην Ίταλία που άντιλήφθηκε την τόση άπόσταση κι' έγραψε πολύ σωστά: «Είναι διαδεδομένη συνήθεια, τουλάχιστο μέσα στους Ίταλούς έρασιτέχνες, να συμπεριλαμβάνουν το Μπρέχτ στην ιστορική κατηγορία του έξπρεσσιονισμού. Στην πραγματικότητα πρόκειται περισσότερο για μια σύμπτωση ήμερομηνιών και όχι για μια πραγματική συγγένεια ποιητικού προσαντολισμού. Αναμφίβολα ο Μπρέχτ άνήκει στην ίδια γενιά με τους Τόλλερ, τους Χάνσενκλέβερ και τους Οϊνρουχ, για τους όποιους ο πρώτος παγκόσμιος πόλεμος άποτελέσε μια πνευματική καταστροφή όριστικής σημασίας. Μα δέν υπάρχει σ' αυτόν ούτε ίχνος άπ' τις ιδεολογικές συσπάσεις, που άνάδουν τη δημιουργική ώθηση σε τόσους άλλους ποιητές και δραματουργούς. δημιουρ-

και κατά κύριο λόγο με ένα μοραλιστικό κήρυγμα» (Stücke, I, Berlin 1956, σελ. 6).

γώντας χιλιαστή όράματα κι' άνήμπορες έκρήξεις, αυτές που ο Ένρίκο Ρόκκα πολύ σωστά τις ονόμασε «όργια της ψυχής.» Και παρακάτω: «Όλο το θέατρο του Μπρέχτ ως το 1926 βρίσκεται σε μια σχέση «κριτικής» και «όξύνοιας» άπέναντι στον έξπρεσσιονισμό του Θεάτρου και της λογοτεχνίας. Με άλλα λόγια έμπνέεται άπό ένα ρεαλιστικό αίτημα». (18).

Θέσεις μυαλωμένες, μπορούμε να πούμε, που φαίνεται ώστόσο, να μην είχαν μεγάλη έπιτυχία, έφ' όσον ο Βίτο Παντόλφι δέν κουράζεται να επαναλαμβάνει άπό το 1945 ότι «το έργο του Μπρέχτ άρχίζει όταν πεθαίνει ο έξπρεσσιονισμός. Είναι ή συνέχεια και ή άμεση συνέπειά του». (19) Μη ικανοποιητική τοπογραφία, θαρρώ και για τους λόγους που εκθέσαμε σχετικά με την πρώτη - πρώτη θεατρική παραγωγή του Μπρέχτ, και γιατί άργότερα στην άναρχική και ρομαντική εξέγερση του άπεμονωμένου άτομου— κύριο χαρακτηριστικό των περισσότερων αυτού του ρεύματος — θα άντιτάξει κατ' ουσία μια στάση που δέν είναι μονάχα μια άφηρημένη κριτική, αλλά δημιουργική πρό πάντων, δηλαδή διαπαιδαγωγική και κοινωνική. Βρισκόμαστε, λοιπόν, στους άντίποδες των τελευταίων έξπρεσσιονιστών, που το λάθος τους ήταν, όπως παρατηρεί σωστά ο Παντόλφι, «ότι άντιλαμβάνονταν την επαναστατική άγκιτάτσια μ' ένα έντελώς έξωτερικό και περιληπτικό τρόπο. Ήταν μια άγκιτάτσια που δέν είχε το άναγκαίο διαπαιδαγωγικό υπόστρωμα». (20)

Θάλεγα έπί πλέον ότι ενώ οί έξπρεσσιονιστές κριτικάριζαν την άστική διάταξη της κοινωνίας άφαιρώντας και βάζοντας άντιμέτωπο

15) Η «σταδιακή» αφήγηση, ή επανάληψη κλπ, όπως και μερικά θέματα: ή έπιστροφή άπ' το μέτωπο, για παράδειγμα.

16) L. Schreyer, *Erinnerungen an Sturm und Bauhaus. Was ist des Menschen Bild?*, München 1956, σελ. 182. Άλλωστε και ο K. Edschmid έγραψε κάποτε ότι «ή τέχνη είναι μονάχα ένας σταθμός της πορείας προς το Θεό» (über den dichterischen Expressionismus 1917, βλ. στο *Frühe Manifeste. Epochen des Expressionismus*. Hamburg 1956, σελ. 38).

17) Η άναγωγή αυτή έπήγασε άπό ένα λόγο ή δοκίμιο του Κλάϊστ, σχετικά με το θέατρο Μαριονεττών (über das Marionetten theater). Το δοκίμιο αυτό φαινόταν ότι ένίσχυε τις άπόψεις των έξπρεσιονιστών και σ' όρισμένους κύκλους διαβάζόταν ως Ίερά Σύνοψις...

18) E. Castellani. Πρόλογος στο Μπ. Μπρέχτ, Θεατρο, Τόμ. Α', Τορίνο 1951, σελ. VI. Ίδού: Σημειώσεις για το ρεαλισμό στο θέατρο του Μπρέχτ, στο «Il punto delle lettere e delle arti», a. II (1953), nn. 1 - 2 σελ. 10.

19) V. Pandolfi. Έρμηνεία του γερμανικού έξπρεσσιονιστικού θεάτρου, Societa. Έτος Α. (1945), τ. 1 - 2, σελ. 86.

20) Βλ. άν. σελ. 83.

ένα δικό τους συνεσπασμένο και ιδανικό κόσμο ελευθερίας και ανθρωπισμού με μιὰ περισσότερο ή λιγώτερο μυστική και θρησκευτική απόχρωση, ο Μπρέχτ, με μιὰ διαφορετική γόμωση ιστορισμού, τὴν «κριτικάριζε» βοθαίνοντας τὴ γνώση του γι' αὐτή, διεισδύοντας και στὶς πιὸ απόκρυφες δομές της, απογυμνώνοντας τὶς πιὸ σοβαρὲς ἀντιθέσεις της. Τὴν «κριτικάριζε» δηλαδή ἀπ' τὰ μέσα, σὲ σημείο που θὰ μπορούσαμε ἴσως νὰ θεωρήσουμε τὸν Μπρέχτ σὰν τὸν τελευταῖο μεγάλο «παμφλετίστα τῆς ἀστικής τάξης». Στὸ μανιφέστο και τὴν καταδίκη τῶν ἐξπρεσσιονιστῶν ἀντικαθιστοῦσε τὴν ιστορική, κοινωνιολογική και οἰκονομική ἀνάλυση. Τὰ σημεῖα ἀφ᾽ηρίας ἦταν πράγματι ριζικὰ ἀντίθετα. Οἱ πρῶτοι ἀρνιόντουσαν τὴν καπιταλιστική ὀργάνωση τοῦ σύγχρονου κόσμου με μιὰ πράξη αὐτολογοκρισίας, με τὴν κίνηση τῆς στρουθοκαμήλου, που κρύβει τὸ κεφάλι της μέσα στὴν ἄμμο και νομίζει ὅτι ἔχει καταργήσει μ' αὐτὸ τὸν τρόπο τὴν ἐξωτερική πραγματικότητα, και κατέληξαν με τὸ νὰ προβάλλουν τὶς πραγματικὲς ἀντιθέσεις και τὴν οὐσιαστική ἀναρχία, που χαρακτήριζε τὴν ἀστική κοινωνία ἐκεῖνα τὰ χρόνια, πάνω σ' ἓνα μῆταφυσικό και μυστικιστικό πλάνο. Γράφει ὁ Ἄλμπερτ Ἑρενστάιν: «Ὅλα εἶναι πραγματικά και ὁ κόσμος δὲν εἶναι» (21). Καὶ ὁ Βέρφελ ἀπὸ κοντά: «Ὁ κόσμος μέσα στὸν ὁποῖο γεννιέται ὁ ἄνθρωπος εἶναι παράλογος. Τὸ ἐνστικτο και ἡ σύμπτωση εἶναι οἱ ὁδηγοὶ γιὰ τὸν κάθε δρόμο και ἡ λογική, τὸ φοβερὸ αὐτὸ γνῶρισμα τῆς ἀνθρωπότητάς, μένει ἀκίνητη μπροστὰ στὸ κτηνώδες φαινόμενο τῶν στοιχείων». (22). Σ' αὐτὸ τὸ «νατουραλιστικό» και φαταλιστικό ὄραμα τοῦ σύγχρονου κόσμου ὁ Μπρέχτ ἀντιπαρτάσσει ἓνα γήινο πῖνακα και ἐξ ὀλοκλήρου ἀνθρώπινο, τὸν ὁποῖο μπορεί νὰ ἐννοήσει ἀκριβῶς χάρη στὸ λογικὸ και νὰ θάλλει μ' αὐτὸ τὸν τρόπο τὶς βάσεις γιὰ τὴ μελλοντική του ἐξέλιξη. Εἶχε πεῖ κάποτε ὁ ἴδιος ὁ Μπρέχτ ὅτι ὁ κομμουνισμὸς εἶναι ἡ «μέση κατάσταση»: ὁ κομμουνισμὸς δὲν εἶναι ριζοσπαστικός, ὅπως νομίζουν πολλοί. Ριζοσπαστικός εἶναι μᾶλλον ὁ καπιταλισμὸς. Μὰ συμβαίνει ὅτι και ὁ ἐξπρεσσιονισμὸς παρουσιάστηκε στὴν πνευματική σκηνή με ἄλλο τόσο καθοριστικὰ γνωρίσματα ἰδεολογικοῦ και αἰσθητικοῦ ριζοσπαστισμοῦ. Καὶ πράγματι, ἂν δώσουμε προσοχή, θὰ δοῦμε ὅτι ἀντιπροσωπεύει μιὰ ἐξέγερση που ξεσπάει στὸ ἐσωτερικὸ τῆς ἀστικής κοινωνίας ἐναντία στὶς ἀκραῖες ἐκεῖνες μορφὲς τοῦ καπιταλισμοῦ και τοῦ φασιστικισμοῦ, τῆς στερημένης ἀπὸ πνεῦμα τεχνοκρατίας, που αὐτὴ ἡ κοινωνία εἶχε γεννήσει μέσα στοὺς ἴδιους της τοὺς κόλπους (Λιγότερο πειστική μᾶς φαίνεται ἡ θέση τοῦ Λούκατς, γιατί μειώνει τὸν ἐξπρεσσιονισμὸ σὰν φαινόμενο ὁπωσδήποτε ἐκφυλιστικό και ἀναρχοειδὲς tout court τῆς τελευταίας περιόδου τῆς ἀστικής κοινωνίας. (23).

Ὁ Μπρέχτ εἶναι δύσπιστος ἀπὸ φύση ἀπέναντι στὶς μυστικιστικὲς συλλήψεις και τὶς ἐνθουσιαστικὲς παρορμήσεις. Γι' αὐτὸν ἡ κεντρική κατηγορία τῆς ἀνθρώπινης πράξης εἶναι ἡ «σοφία», ὁ ἐμπειρὸς ὑπολογισμὸς, ἡ ἐνόηση τῆς ἀναγκαιότητας» τοῦ Ἑνγκελς, ἡ συγκεκριμένη ἐμπειρία. Γιὰ τὸ λόγο αὐτὸ νομίζουμε ὅτι ἔχει δίκιο ὁ Βάλτερ Μπένζαμιν ὅταν ὑποστηρίζει πὼς τὸ «ἐπικό» θέατρο εἶναι τὸ θέατρο τοῦ δαρμένου ἥρωα. Ὁ ἥρωας που δὲν εἶναι δαρμένος δὲν φτάνει ποτὲ στὴ «σκέψη» (24) και ὅταν με πολὺ φι-

21) Die weisse Zeit, 1914.

22) Πρόλογος στὸ θεατρικὸ ἔργο Die Truppen. (1914).

23) Ἐκτὸς ἀπὸ τὸ Skizze einer Geschichte der neueren deutschen Literatur. Berlin, 1955, σελ. 130, και τὸ Die Zerstörung der Vernunft, 1954, σελ. 62 (ὅπου ἐπανερχεται τὸ θέμα τοῦ μηδενισμοῦ και τῆς ἀφ᾽ηρημένης εἰρηνοφιλίας τῶν ἐξπρεσσιονιστῶν), τὸ «Grösse und Verfall» des Expressionismus (1934) και τὸ Es geht um den Realismus (1934), και στὸ Probleme des Realismus, Berlin 1955, σελ. 146 και 211. (Στὴν πρώτη μελέτη ὁ Λούκατς ἐξετάζοντας τὶς σχέσεις τοῦ ἐξπρεσσιονισμοῦ και τοῦ ναζισμοῦ, καταγράφει και τὴν προσπάθεια που ἔκαναν ὀρισμένοι θεωρητικοὶ τοῦ Γ' Ράιχ, ἰδιαίτερα ὁ Γκαϊμπελς, γιὰ νὰ ἀφομοιώσουν τὴν κληρονομιά τοῦ ἐξπρεσσιονισμοῦ, ἀπ' τὴ μιὰ μερὴ και ἀπ' τὴν ἄλλη τῆς «Neue Sachlichkeit» ἢ νεο-ἀντικειμενισμοῦ (τοῦ ρεύματος δηλαδή που γύρω στὰ 1928-29 καθόρισε τὴν ὀριστική δύση τοῦ ἐξπρεσσιονισμοῦ), γιὰ νὰ τὶς ἀναπλάσουν και τὶς δύο στὴ νέα τάση, στὴ διαπιστωμένη ἐπίσημα στὸ καθεστῶς που ἀντιπροσωπεύονταν ἀπὸ συγγραφεῖς ὅπως ὁ Ἑρνστ Γιούγκερ και ὁ Ρούντολφ Μπίλντιγκ τῆς «stähler Romantik» ἢ ἀτσάλινου ρομαντισμοῦ. Σὲ μιὰ προσθήκη του τοῦ 1953 παρατηρεῖ πὼς «τὸ γεγονός ὅτι οἱ ἐθνικοσοσιαλιστὲς ἀποκήρυξαν ἀργότερα τὸν ἐξπρεσσιονισμὸ σὰν «ἐκφυλισμένη τέχνη» δὲν ἀρραίζει τίποτα ἀπὸ τὴν ἱστορική ἀκρίβεια τῆς ἀνάλυσής μας» (σελ. 183). Καὶ ὁ Βιντσέντι στὴν Ἰταλία, ἐρευνώντας τὸ ἰδεολογικὸ βᾶθος τοῦ ἐξπρεσσιονισμοῦ, πιστεύει ὅτι ἀνακάλυψε τὸ παρακμιακὸ πρόσωπο κάτω ἀπὸ μιὰ μελλοντική μάσκα» «op. cit. σελ. 39».

24) W. Benjamin, Ein Familiendrama auf dem epischen Theater στὴ Literarische Welt, 5 τοῦ Φλεβάρη 1932. Στὸ Sinn und Form, ε. IX (1957). τ. 1-2-3- σελ. 236 και 237. Ὁ Μπένζαμιν, ἰδεαλιστὴς διανοούμενος μ' ἓνα ζωηρὸ ἐνδιαφέρον ὁμως γιὰ τὴ μαρξιστική προβληματική («ἓνας ἀπὸ τοὺς πιὸ προικισμένους μελετητὲς τῆς ἐποχῆς μας» τὸν χαρακτηρίζει ἡ Aufbau, ε. XII (1956) τ. 9, σελ. 848. Ἐκανε και ἓνα ταξίδι στὴν ΕΣΣΔ και εἶχε στενὲς φιλικὲς σχέσεις με τὸν Τεοντόρ Βίζενγκρουντ, τὸν Ἄντόρνο και τὸν Ἑρνστ Μπλόχ, τὸ γερμανὸ φιλόσοφο που κρατοῦσε ὡς πέρυσι τὴν ἐδρα στὸ Πανεπιστήμιο τῆς Λειψίας, στάθηκε ἴσως ἓνας ἀπὸ τοὺς πιὸ ὀρεῖς



νέτσα σημειώνει ότι στη «Μάνα» (την πρωταγωνίστρια της θεατρικής διασκευής του Μπρέχτ του μυθιστορήματος του Γκόρκι) σ' αυτή την «πράξη που έγινε σάρκα», μπορούμε να «δρούμε έμπιστοσύνη, άλλ' όχι κι ένθουσιασμό».

Έτσι, στο σημείο αυτό δεν μπορούμε πια να πούμε ότι ο Μπρέχτ αντιπροσωπεύει τη «συνέχεια» και την «άμεση συνέπεια» (ούτε και με την έννοια της συγκεκριμένης έγελιανής άρνησης, της *Aufhebung* του έξπρεσσιονισμού, και θα πρέπει μάλλον να διορθώσουμε, και να διορθώσουμε ριζικά, τη θέση του Παντόλφι λέγοντας ότι αντιπροσωπεύει την ένσυνείδητη και κριτική άνατροπή του. Ο Μπρέχτ ξαναστήνει στα πόδια της την ιδεαλιστική διαλεκτική του έξπρεσσιονισμού, με τον ίδιο τρόπο που, πριν από ένα αιώνα περίπου, ο Μάρξ είχε αναποδογυρίσει τη μυστικοποιημένη διαλεκτική του Έγγελου. Δι' αυτού και η άποφασιστική ση-

μασία των θεωρητικών του γραφτών, που μαζί με τα έργα του φωτίζουν την προοδευτική πραγματοποίηση της άληθινής αυτής «μεταβολής της έξπρεσσιονιστικής διαλεκτικής» (και του έξπρεσσιονισμού γενικά), αυτής της «άνατροπής του έξπρεσσιονισμού», για την εγκαθίδρυση ενός πραγματικού και ολοκληρωτικού «ούμανισμού της σκηνής», για τη διαμόρφωση μιās μοντέρνας και ευλύγιστης ορθολογιστικής αίσθητικής. (Ούτε έχει μεγάλη σημασία που στις αρχές ο Μπρέχτ είχε «έρωτοτροπήσει» με την έξπρεσσιονιστική τεχνική, όπως είχε κάνει ο Μάρξ με την έγελιανή ορολογία). Ούμανισμός και ορθολογιστική αίσθητική, που μέσα από διαδοχικές φάσεις άνσυχικής έξέγερσης και σχηματικών δογματικών σκληρύνσεων, θα φτάσει σε ένα «προβληματικό» και «άνοικτο» θέατρο, σύμβολο από τα πιο ψηλά της εποχής μας, εποχής βασάνων και κρίσεων.

### Τα παράδοξα της άστικής κοινωνίας

Η προοδευτική εξέλιξη του θεάτρου του Μπρέχτ με την έννοια μιās ολοένα πιο ριζικής κριτικής της άστικής κοινωνίας και της διάνοιξης μιās καινούργιας προοπτικής, μιās «εναλλαγής», αν θέλουμε να χρησιμοποιήσουμε ένα πολιτικό όρο, περνάει από τέσσερις βασικούς σταθμούς.

Μιά πρώτη στιγμή ο Μπρέχτ περιορίζεται να καταγγείλει τη διοδικασία άπαλλοτρίωσης του ανθρώπου στο καπιταλιστικό καθεστώς, τη μετατροπή του σε «άριθμο» σε «μετρητή» και ανταλλάξιμη αξία, με λίγα λόγια σε άπλή ποσότητα. Αυτή η καταγγελία εξ άλλου δεν γίνεται άμεσα μέσω της άγόρευσης και της κατοδίκης, μέσω του πάθους της «έξπρεσσιονιστικής» έξέγερσης, αλλά συγκεκριμενοποιείται στην είρωνική εξακρίδωση της μοναδικής δυνατής διεξόδου που παρουσιάζεται, σ' αυτή την περίπτωση, μπροστά στο σύγχρονο άνθρωπο. Στο «Βάαλ» π.χ. μόνο φαινομενικά ο πρωταγωνιστής είναι «άκοινωνικός», όπως θα ήθελε ο πρώτος του τίτλος «*Leben des asozialen Baal*» («Η ζωή του Βάαλ του άκοινωνικού»), γιατί στην πραγματικότητα πίσω από το «βιολογικό» πέπλο μιās ζωικής και φυτικής ζωής, (ή όποια άποκαλύπτεται στο τέλος σαν άλληγορία) διαφαίνεται ένας πολύ συγκεκριμένος ανθρώπινος κόσμος. Η «ζούγκλα

των τροπικών» είναι καθαρά η «ζούγκλα των πόλεων» και η μοναξιά του Βάαλ δεν είναι μιιά *geworfeneit*, μιιά ύπαρξιακή άφώδευση, τύπου Χάιντεγκερ, αλλά η άπαρηγόρητη μοναξιά του διασπόμενου μέσα στην ολοένα πιο χαοτική συνθλιβόμενη κοσμοπλημύρα της σύγχρονης κοινωνίας. και τέλος η οργιστική έγκατάλειψή του μέσα στο ζωικό και φυτικό κόσμο δεν μπορεί να θεωρηθεί σαν πραγματική «αίσθηση της φύσης», αλλά μάλλον σαν ο μονοδικός δρόμος που παραδόξως μένει άνοικτός στον άνθρωπο για να ξεφύγει από την πίεση μιās καταπιεστικής κοινωνικής οργάνωσης. Παραδόξως λέμε Γιατί η μόνη προοπτική που παραμένει στον άνθρωπο για να διασώσει την άτομικότητά του είναι να την άρνηθεί, να την έγκαταλείψει, να ξανακατέβει δηλαδή στη σφαίρα του βιολογικού. Και γιατί η «άνεζήτηση της κοινωνίας» (μιās κοινωνίας ανθρώπων, και όχι «αριθμών») διαμορφώνεται σαν μιιά «φυγή από την κοινωνία». Η κατάσταση αυτή σκιστάρεται με πιο άμεση καθαρότητα στο *Trommeln in der Nacht*, όπου η έπιστροφή στη ζωική και βιολογική ύπαρξιακή κατάσταση δεν προσλαμβάνει έσκεμμένα τα προκλητικά και έν ολίγοις παράλογα χαρακτηριστικά του πρώτου έργου, αλλά βγαίνει δικαιωμένη μέσα από ένα συγκεκριμένο, επίκαιρο και φλέγον πρόβλημα: την πάλη του γερμανικού προλεταριάτου μετά τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο και ιδιαίτερα τον άγώνα που διεξάγει εκείνο τον καιρό η (Ένωση Σπάρτακος Πραγματικά, στο *Trommeln in der Nacht*, ο πρωταγωνιστής, Άντρέας Κράγκλερ, κλασική περίπτωση άπόστρατου, δεν διστάζει να προτιμήσει τη συγκεκριμένη και αισθησιακή πρόσκληση του «κρεβατιού» (αυτό τον τίτλο έχει συμβολικά η τελευταία πράξη

κριτικούς του Μπρέχτ, τόσο του ποιητικού όσο και του θεατρικού. Βλ. το δοκίμιο του Was ist episches Theater? (δημοσιεύθηκε στην έπιθεώρηση του Τόμας Μάσ Μάσ und Wert και το ανέκδοτο *Kommentare zu Gedichten von Brecht* (τώρα στο *Schriften* — με έπιμέλεια του Th. W. και του G. Άντόρνο, τόμος II, Frankfurt am Main 1955, σελ. 259 και 351).

της κωμωδίας». δηλαδή το γάμο με τη γυναίκα που αγαπάει), από την αποφασιστική μάχη που αναλαμβάνουν οι εργάτες στο λεγόμενο «*Zeitungsviertes*» (την περίφημη συνοικία των εφημερίδων του Βερολίνου) για τη υπεράσπιση των συμφερόντων τους. Κι εδώ, βέβαια, ο Μπρέχτ προτείνει ένα αρνητικό δρόμο ή τουλάχιστο διαπιστώνει ότι οι σπάκια τον προτιμούν από τον άλλο, τον πιο επικίνδυνο. Άλλα πιο σημαντικό είναι, κατά τη γνώμη μας, το γεγονός ότι αποφεύγει την άφηρημένη λύση, τη μηχανική και μη πραγματική αντίθεση, βάζοντας στη θέση της μια συγκεκριμένη και ιστορικά καθορισμένη προβληματική. Ένα τελευταίο παράδειγμα, πάνω στο γενικό ιδεολογικό επίπεδο, και φυσικά το πιο διαπεραστικό αυτής της ακτινοσκόπησης της ανθρώπινης απаллотρίωσης μέσα στη σύγχρονη καπιταλιστική κοινωνία, ο Μπρέχτ μάς το προσφέρει στο *Im Dickicht der Städte* (Στη ζούγκλα της πολιτείας) (1921—24). Άνοιγοντας κι' εδώ την παράδοση κι' ανεστραμμένη προοπτική μιας ανθρωπότητας που θα μπορέσει να ξανακερδίσει εκείνη τη «ζεστασιά» κι' εκείνη τη «γνώση της ζωής», που είναι αναγκαίες για την ύπαρξη, κοιτάζοντας μονάχα προς τα πίσω και έπιστρέφοντας στην πιθηκισιά του καταγωγή, στη ζωή της ζούγκλας.

Πραγματικά, ένα πρόσωπο του έργου λέει: «Παρατήρησα τα ζώα. Ο έρωτας, ζεστασιά που ξεπηδάει απ' το πλησίασμα των κορμιών, είναι η μοναδική χάρη που μάς παραχωρήθηκε μεσ' τα σκοτάδια. Μά η ένωση των οργάνων είναι η μοναδική. Δεν καταργεί την απομάκρυνση της γλώσσας. Όσο ένώνονται για να γεννήσουν υπάρξεις και να βρουν μια συμπάρασταση μέσα στην απεγνωσμένη τους μοναξιά. Και οι γενεές κοιτάζονται ψύχραιμα μέσα στα μάτια. Αν φορτώσετε ένα καράβι με ανθρώπινα κορμιά, τόσο που να κρεπάρει, θα υπάρχει πάλι μια τέτοια μοναξιά, που θα παγώσουν όλοι τους. Μ' ακούτε, Γκάργκα; Μάλιστα. Η μοναξιά είναι τόσο μεγάλη που δεν υπάρχει καν σύγκρουση. Το δάσος! Από δω προέρχεται η ανθρωπότητα. Μαλλιαρή, με πιθηκίσια μασέλες, αγαθά ζώα που ήξεραν να ζήσουν. Όλα ήταν τόσα εύκολα. Απλώς κατασπαράζονταν αναμεταξύ τους...» (25). Η εικόνα του στοιβαγμένου πλοίου με ανθρώπινα όντα, τα όποια μολονότι είναι στριμωγμένα το ένα πάνω στο άλλο, παραμένουν απελπιστικά μόνα, αποτελεί πραγματικά ένα δυνατὸ σύμβολο για την απομόνωση του ατόμου, έξω οίτιας της «παραλύσης έπαφής» ακόμα και σ' ένα φυσικό στρίμωγμα «σώμα με σώμα», για το οποίο μάς μιλάει με οξυδέρκεια ο Άντορνο σ' ένα πρόσφατο βιβλίο του. (26). Ο δεύτερος σταθμός αρχίζει με το «*Mann ist Mann*» (Ο άντρας είναι άντρας) (1924—1926) και τελειώνει με το *Mahogany* (1929) και τη *Dreigroschenoper*

(Η όπερα της δεκάρας) γύρω δηλαδή στο 1930. Χαρακτηρίζεται από το πλάταιμα του ορίζοντα του Μπρέχτ που πλασιώνει αυτή τη φορά, πίσω απ' τις πλάτες του ατόμου, και το περιβάλλον και την κοινωνία, όχι πια σαν φόντο, αλλά σαν ολοκληρωτικό μέρος και προϋπόθεση του ίδιου του ατόμου. Θάλεγα μάλιστα ότι ο Μπρέχτ σ' αυτή την καινούργια του φάση χάνει απ' τα μάτια του το άτομο σαν τέτοιο για να συγκεντρώσει την προσοχή του πάνω σε συλλογικές στάσεις, σε γενικές καταστάσεις, σε συνήθειες της μάζας που καθορίζουν σε σημαντικό βαθμό τη ψυχολογία του μεμονωμένου ατόμου. Αυτό προκύπτει καθαρά απ' την προσεκτική ανάγνωση των έργων που αναφέραμε πιο πάνω, αλλά με καθαρότερο ίσως τρόπο, για τους σκοπούς της μελέτης μας, από ένα ανέκδοτο ακόμα μονόπρακτο, που γράφτηκε πιθανόν γύρω στα 1920, το *Lux in tenebris* (27) (Φως στα σκοτάδια). Από πού βγαίνει, πράγματι, αυτή η κωμικο-τραγική έλταση μεταξύ των δύο πρωταγωνιστών, της ιδιοκτήτριας ενός οίκου άνοχης και του Παντούκ του οργανωτή μιας έκθεσης εναντίον των αφροδίσιων νοσημάτων, που εγκατάστησε τη παράγκα του ακριδώς απέναντι απ' την είσοδο του πορνείου; Απορρέει, αν δεν κάνουμε λάθος, από τις κοινωνικές δυνάμεις που αντιπροσωπεύουν συμβολικά και που ο Μπρέχτ υποβάλλει σε μια σκληρή και καυστική κριτική, παρόλο που μένει κλειστή ακόμα στα όρια μιας αρνητικής όρασης, ενός ουσιαστικού φαύλου κύκλου. Με τον κοινωνικο-σατιρικό τόνο ως προς τον καπιταλισμό, που είναι διάχυτος μέσα στο κείμενο, καυτηριάζει την καπιταλιστική αρχή της έκμετάλλευσης μέσω του φαινομένου της πορνείας. Η πάλη εναντίον της θα φτάσει έξ' άλλου στον Παντούκ σ' αυτό το παράδοξο: «Ότι για να τη διεξάγει με επιτυχία πρέπει κάποια στιγμή να την αρνηθεί, με κίνδυνο να τη δει να μεταβάλλεται σ' ένα άχρηστο εργαλείο απ' τη στιγμή που θα λείψει χάρη σε μια καλή και αποτελεσματική προπαγάντα, ή «ύλη» της ηθικής σταυροφορίας. Αν ο Παντούκ τα καταφέρει να ανοίξει τα μάτια σ' όλους αυτούς που συχνάζουν στο μπορντέλλο, ο οίκος άνοχης θα υποχρεωθεί να κλείσει και τότε θα υποχρεωθεί να κλείσει και η δική του «επιχείρηση» (Αυτό τον απλό συλλογισμό παρουσι-

25) B. Brecht. *Im Dickicht der Städte*, στο *Erste Stücke*, τόμ. I, Βερολίνο 1953, σελ. 291 - 292.

26) Th. N. Adorno. *Minima moralia*, μτφρ., Τουρίνο 1954, σελ. 31.

27) Το κείμενο (που μπόρεσα να δω στο «Bertolt Brecht - Archiv» σ' ένα ταξίδι τον Ιούνιο - Ιούλιο 1958) είναι απόσπασμα παρόλο που φαίνεται σαν τελειωμένο στη δράση του (θα μπορούσαν ίσως να λείπουν λιγοστά μέρη).

Διατηρούνται δυο δακτυλογραφημένα κείμενα με ιδιόχειρες διορθώσεις.

άζει ή ιδιοκτήτρια στον αντίπολο της και είναι ό μοναδικά λογικός και συνεπής από μια «καπιταλιστική» άποψη). Έτσι που στο τέλος ή πάλη εναντίον τής πορνείας αποκαλύπτεται σαν μια πραγματική «δουλειά» που τη συμπληρώνει αναγκαστικά, που την ενισχύει μάλιστα, γιατί ό Παντούκ καταλήγει στο τέλος να ρίξει τα λεφτά που κέρδισε με την προπαγάντα άκριδώς σ' αυτό το «σπίτι», για το κλείσιμο του όποιου είχαν χορηγηθεί στην αρχή. Ό «μύθος» δηλοϊ ότι ό καπιταλισμός, όπως έχουν τα πράγματα, έχει ανάγκη τόν ιδεαλισμό όχι μονάχα για ιδεολογικό κάλυμμα, αλλά— κι' εδώ βρίσκεται ή όξύτητα τής ανάλυσης του Μπρέχτ— και σαν μέσο για ν' αυξάνει τα κέρδη του για να σπρώχνει την έκμετάλλευση στο μάξιμουμ. (Πράγματι στο συμπέρασμα αυτό καταλήγει ό Παντούκ όταν, κάποια στιγμή, κάνει μια ούσιαστική εξέλιξη καπιταλισμού και ιδεαλισμού).

Ό τρίτος σταθμός στην έσωτερική εξέλιξη τής θεατρικής παραγωγής του Μπρέχτ αρχίζει γύρω στο 1930, κι' αν απ' τη μια μεριά έχει μερικά σημαντικά έπιτεύγματα με τη σκημική διασκευή τής «Μάνας» του Γκόρκι (1932) και ιδιαίτερα με τη Die heilige Johana der Schlachthöfe ('Αγία Ιωάννα των Σφαγείων) (1929—30), απ' την άλλη μεριά μάς ενδιαφέρει περισσότερο γιατί χαρακτηρίζεται με τη γέννηση ενός καινούργιου «έδους» του «Lehrstück» (διδακτικό κομμάτι). Πρόκειται, λοιπόν, για ένα τύπο παιδαγωγικού θεάτρου που έπηρεάζεται σε σημαντικό βαθμό από την ιδεολογική και πολιτική αντίληψη του μαρξισμού. (28), στον όποιο συγκλίνουν από καιρό, και ιδιαίτερα από τότε που σύχναζε στην εργοτική Σχολή του Βερολίνου, (29) τα ιδεολογικά ενδιαφέροντα του Μπρέχτ. Το «Die Massnahme» ('Η λήψη μέτρων) (1930), το «Die Ausnahme und die Regel» ('Η έξαιρεση και ό κανόνας) (1930), το «Der Jasager» (Αυτός που λέει ναι) και το «Der Nein-sager» (Αυτός που λέει όχι) (1929—30) κλπ. αποτελούν έξοχες μαρτυρίες τής στροφής και νομίζουμε ότι είναι ό καρπός μιας άσστηρής και κάποτε σχηματικής, εφαρμογής του μαρξισμού (όπως π.χ. στο «Die Massnahme») στη δραματική παρουσίαση θεατρικών κοινωνικών συγκρούσεων. Τα στοιχεία που συνθέτουν αυτές τις συγκρούσεις, τα ίδια που βρίσκονταν κιάλας στην προηγούμενη φάση τής δουλειάς του, εμφανίζονται εδώ «δεβιασμένα» και πολώνονται σε καθαρές διακρίσεις «άσπρων» και «μαύρων», «καλών» και «κακών». Λείπει με λίγα λόγια ό «καταλύτης» που θα τα μεταπλάσσει κατάλληλα και θα τα κάνει ποραδεκτά με βάση μια ανθρώπινη, συναισθηματική και ψυχολογική διαλεκτική.

Ένας άνθρωπος έχει μόνο δύο μάτια  
το κόμμα χίλια.

Το κόμμα βλέπει έφτα κράτη  
ένας άνθρωπος μόνο μια πολιτεία.

Ένας άνθρωπος έχει μόνο την ώρα του  
μα το κόμμα έχει πολλές ώρες.

Ένος άνθρωπος μόνος του μπορεί να συντριβεί  
το κόμμα ποτέ

γιατί είναι ή πρωτοπορεία των μαζών

και διεξάγει την πάλη του

με τις μέθοδες των κλασσικών, προϊόντα  
τής άληθινής γνώσης (30).

Έδώ κυριαρχεί ή συλλογική διάσταση και καθορίζει το μεμονωμένο άτομο, κι' εδώ ή άτομική πρωτοβουλία και ή σημασία της περιορίζονται στο ελάχιστο, γιατί, κι' εδώ τέλος ή υποκειμενικότητα προκύπτει άλλοιωμένη, γίνεται «πρόσωπο» με την καθαρή σημασία τής λέξης, δηλαδή μια άνωμυμη μάσκα μιας δύναμης που το υπερβαίνει (έτσι που μόνο για μια στιγμή τα κρυμμένα πρόσωπα μπορούν να βγούν απ' την άνωμυμία και να φανούν):

Είναι όμορφο

να παίρνει κανείς το λόγο στην πάλη των τάξεων

με βροντερή φωνή να καλεί τις μάζες στην πάλη

για να συντρίψουν τους καταπιεστές

για να ελευθερώσουν τους καταπιεζόμενους.

Δύσκολη και όφέλιμη είναι ή μικρή καθημε-  
[ρινή δουλειά

το να δένεις κρουφά κι' έπίμονα τους κόμπους

για το δίχτυ του κόμματος

μπροστά στα προτεταμένα όπλα

των εργοδοτών.

Να μιλάμε ναι, αλλά

να κούβουμε αυτόν που μιλάει

Να νικάμε ναι, αλλά

να κούβουμε αυτόν που νικάει

Να πεθαίνουμε ναι, αλλά

να κούβουμε το θάνατο.

Όλοι θέλουν να κάνουν πολλά, για τη δόξα

άλλα ποιός θακανε κάτι άγκαλιάζοντας τη σιωπή;

Μα στο φτωχικό τραπέζι είναι καλεσμένη ή  
[τιμή

Απ' τη στενή και ετοιμόρροπη καλύβα

βγαίνει ελεύθερα το μεγαλείο.

Και ή φήμη ψάχνει άδικα

να βρει αυτόν που έκανε τη μεγάλη πράξη.

Φανείτε για μια στιγμή

κρυμμένα, άγνωστα πρόσωπα

να πάρετε τα ευχαριστώ μας».

28) Είναι αξιοσημείωτο (και δεν το παρατήρησε ακόμα ότι αυτή την περίοδο ό «μαρξισμός» του Μπρέχτ έχει ακόμα άφηρημένο χαρακτήρα, δογματικό, είναι έσωτερικός, «πρωτάρχικος», σχεδόν λειτουργικός άπέναντι σε μια καινούργια μορφή ζωής. Το «Lehrstück», ή διδακτικό θεάτρο δεν έχει διαπαιδαγωγική άξια για αυτόν που «θεάται», αλλά για αυτόν που «δρά». Γράφει σχετικά ό Μπρέχτ στο «Anmerkungen zu den Lehrstücken», (Βερολίνο 1957, σελ. 276): «Ό όρισμός αυτός (Lehrstücke) έχει άξια μονάχα για έπιμορφωτική δουλειά στους ήθοποιούς. Κατά συνέπεια δεν έχουν ανάγκη από κανένα κοινό», (1934). Μπορούμε άρα να θεωρήσουμε τη φάση του «διδα-

Αυτὸς ὁ «ἠρωϊσμός τῆς παρανομίας» ἀναπαράγει στὴν οὐσία, θετικὰ ὁμως, τὴν «ἀστική προϋπόθεση» ποὺ μᾶς περιγράφει ὁ Μπρέχτ μὲ τόση ἀκρίβεια στὰ προηγούμενα ἔργα του. Μὰ ὅπως κάθε ἀνατροπή, δὲν μένει κι' αὐτὸς ἀλώδητος ἀπὸ μιὰ σχηματικότητα καὶ χάνεται σὲ μιὰ ἀφηρημένη ἀκαμψία, σὲ μιὰ πληθωρικότητα ἀπαριθμήσεων καὶ προγραμματικῶν τόνων. Κατορθώνει νὰ ἀπελευθερωθεῖ μονάχα σὲ ὀρισμένα λυρικά κομμάτια, ὅπου ὁ Μπρέχτ μᾶς δίνει προκαταβολικὰ μερικές στιγμές τῆς κατοπινῆς καὶ πιὸ ὑψηλῆς γνωμικῆς του ποίησης, ἢ ὅταν μᾶς περιγράφει πάλι— ὅπως στὸ «Die Ausnahmeme und die Regel» τὸ πιὸ πετυχημένο καὶ τὸ πιὸ σημαντικό ἀπ' τὰ διδακτικά του ἔργα— τὴ σκληρὴ καὶ πονεμένη condition humaine τοῦ ἀτόμου μέσα στὴν καπιταλιστικὴ κοινωνία.

Ἐδῶ μοῦ φαίνεται καὶ ἡ ἀρχὴ τοῦ διλήμματος στὸ ὁποῖο πιάνεται ἡ τελευταία καὶ πιὸ ὠριμὴ δημιουργικὴ δραστηριότητα τοῦ Μπρέχτ. Ἐνῶ δηλαδὴ ἀπ' τὴ μιὰ μεριά ἔχει τὴν καταπληκτικὴν ἰκανότητα νὰ διεισδύει στὴν οὐσία τοῦ ἀστικοῦ κόσμου καὶ νὰ μᾶς δίνει στὸ ἐπίπεδο τῆς τέχνης μιὰ ἀνάλυση μὲ τὴν ὁποία λίγες εἶναι οἱ κοινωνιολογικὲς καὶ πολιτικὲς ἔρευνες ποὺ μποροῦν νὰ ἀντέξουν στὴ σύγκριση σὲ ἀποτελεσματικότητα καὶ ἐπιστημονικὴ ἀκρίβεια, ἀπ' τὴν ἄλλη δυσκολεύεται νὰ φτάσει σὲ ἰκανοποιητικὰ ποιητικὰ ἀποτελέσματα ὅταν τὰ πρόσωπα ἐπὶ σκηνῆς εἶναι προλετάριοι, ἔχουν ἐπίγνωση τῆς ταξικῆς τους συνείδησης καὶ μιὰ συγκεκριμένη προοπτικὴ γιὰ κάτι τὸ καινούργιο ἢ τὸ σοσιαλισμὸ (Ἐπάρχουν καὶ περιπτώσεις ποὺ αὐτὴ ἡ προοπτικὴ ἔχει γίνεῖ πράξη) (31). Μ' αὐτὴ τὴν ἔννοια τὸ «Der gute Mensch von Sezuan» (Ὁ καλὸς ἄνθρωπος τοῦ Σετσουάν) (1938—40) καὶ τὸ «Das Leben des Galileo Galilei» (Ἡ ζωὴ τοῦ Γαλιλαίου Γαλιλεῖ) (1937—38) εἶναι ἴσως τὰ πιὸ ὑψηλὰ κείμενα τοῦ Μπρέχτ, ὅπου ἡ δύναμη τῆς καλλιτεχνικῆς ἐρμηνείας καὶ τῆς ρητῆς καταδίκης τοῦ παλιοῦ καπιταλιστικοῦ κόσμου, φτάνει στὸ αἰσθητικὸ ἐπίπεδο τῆς μέγιστης ἀπόδοσης— ἀκριδῶς γιατί μέσα σ'

«καπιταλιστικῶν θεάτρων», σὰν ἐνδιάμεσο καὶ «ἰδιωτικὸ» στάδιο στὴν ἰδεολογικο - καλλιτεχνικὴ ἐξέλιξη τοῦ Μπρέχτ καὶ στὴν ἀφομοίωση τοῦ μαρξισμού. Τὰ «Lehrstücke» δὲν προορίζονταν στὴν οὐσία γιὰ κανένα ἄλλο παρὰ μονάχα γιὰ τὸν ἑαυτό του, δὲν ἀντιπροσωπεύουν παρὰ μιὰ «Auseinanderjatzung mit sich selbst». Μονάχα ἀργότερα θὰ ἀποχομίσει τοὺς καρπούς αὐτῆς τῆς βραχνιστικῆς αὐτοκριτικῆς ἐργασίας.

29) Ὁ Μπρέχτ σύγχναζε στὴν «Karl - Marx - Schule» τοῦ N. Kolln, ὅπου μάλιστα τὸ 1929 συζήτησε γιὰ τὸ ἔργο του Der Jasager μὲ μιὰ ὁμάδα νεαρῶν φοιτητῶν.

30) B. Brecht, Θέατρο, τόμος II, Τορίνο 1954, σελ. 438. Ἡ ἐπόμενη ἀναφορὰ στὴ σελ. 417 - 418.

αὐτὸν ζοῦν καὶ κινοῦνται γοητευτικὲς φυσιογνωμίες χάρη στὴ σύνθετη, ἀντιθετικὴ καὶ ἀνθρώπινη ψυχολογία τους. (Μὲ τὴ Σέν - Τέ πράγματι, καὶ μὲ τὸ Γαλιλαῖο, ἀκόμα καὶ μὲ τὴ Μάνα Κουράγιο, εἴμαστε μακριὰ ἀπὸ τὴν Ἀγία Ἰωάννα ἢ ἀπ' τὸ νεαρὸ ἀγκιτάτορα, δηλαδὴ μακριὰ ἀπὸ πρόσωπα μονοκόμματα, μπλοκαρισμένα στὶς κινήσεις τους ἀπὸ μιὰ προκαθορισμένη θέληση ἔξω καὶ πάνω ἀπ' αὐτά). Ἀντίθετα οἱ πιὸ καθαρὲς «πολιτικὲς» καὶ προγραμματικὲς σελίδες, ὅπως τὸ «Furcht und Elend des III. Reichs» (Ἀθλιότητα καὶ τρομοκρατία στὸ Γ' Ράιχ—1938), «Die Tage der Kommune» (Οἱ ἡμέρες τῆς Κομμουνίας—1945—48) καὶ ὁ «πρόλογος στὸ κολχόζ» τοῦ Kaukasischer Kreidekreis (Ὁ καυκασιανὸς κύκλος κιμωλίας—1944-45)(32)

31) Γι' αὐτὸ δὲν μᾶς πείθει ἡ Σίλβια Σλένστετ (Brechts Übergang zum sozialistischen Realismus in der Lyrik in Weimarer Beiträge) σύμφωνα μὲ τὴν ὁποία παρατηρεῖται ἓνα προοδευτικὸ πέρασμα στὸ «σοσιαλιστικὸ ρεαλισμὸ», ἡ ἐγκατάλειψη τῶν out - sider, τοῦ λουμπεν - προλεταριάτου, τῶν τυχοδιωκτῶν καὶ ἡ παρουσία τοῦ «προλεταριακοῦ ἥρωα». (Ἡ ἀλήθεια εἶναι ὅτι «εἰσχωρεῖ στὸ κέντρο τῶν σχέσεων καὶ τῶν κοινωνικῶν ἀγώνων»). Ὁ «προλεταριακὸς ἥρωας» παρουσιάζεται μονάχα σὰν ἀλληγορία στὴ διδακτικὴ ποίηση ἢ καὶ ἀλλοῦ, μὲ ἐλάχιστα ὁμως σημεῖα αἰσθητικῆς σημασίας. Στὴ θέση τοῦ out - sider καὶ τοῦ τυχοδιώκτη μπαίνει ὁ πονεμένος καὶ ὁ ταπεινωμένος (δὲν εἶναι χωρὶς σημασία ἡ «συμπάθεια» τοῦ Μπρέχτ γιὰ τὸ Σβέιχ. Δούλεψε μὲ τὸν Πίσχατορ γιὰ τὴ θεατρικὴ διασκευὴ τοῦ περιφημοῦ μυθιστορήματος τοῦ Χάσεκ καὶ ὁ ἴδιος ἔγραψε τὸ 1942 - 43 τὸ Schwejk im Zweiten Weltkrieg), ποὺ εἶναι παρμένο, βέβαια ἀπὸ τὸν κόσμο τῆς δουλειᾶς (ἢ Σέν - Τέ στὸν «Καλὸ ἄνθρωπο τοῦ Σετσουάν» εἶναι μιὰ κοπέλλα τοῦ λαοῦ, ὅχι ὁμως καὶ «προλεταριακὴ ἥρωίδα» μὲ τὴν ἔννοια ποὺ θὰ ἤθελε ἡ Σλένστετ), ἀλλὰ δὲν ἔχουν.— καὶ ὁ Μπρέχτ μᾶς ἀφήνει νὰ ἐννοήσουμε ὅτι πρακτικὰ αὐτὸ εἶναι μιὰ ἀρνητικὴ τους πλευρὰ— μιὰ ἀνεπτυγμένη πολιτικὴ καὶ ταξικὴ συνείδησι (διαθέτουν μόνο ἓνα ταξικὸ ἐνστικτο. Ἄς σκεφτοῦμε ἄλλη μιὰ φορὰ τὸ Σβέιχ). Μποροῦμε συνεπῶς νὰ βεβαιώσουμε ὅτι ἀπουσιάζει στὸ Μπρέχτ μιὰ δευτέρη κεντρικὴ κατηγορία μιᾶς κάποιας κριτικῆς μαρξιστικῆς λογοτεχνίας: ἡ κατηγορία τοῦ «θετικοῦ ἥρωα». Σὲ ἀντιστάθμισμα ὑπάρχει, ὅπως εἶδαμε, ἡ κατηγορία τοῦ «δαρμένου ἥρωα». Γιὰ τὸ Μπρέχτ ἡ θετικότητα ἀπορρέει ὅχι ὀλόκληρη ἀπὸ ἓνα ἥρωα, ἀλλὰ ἀπὸ τὸ διαλεκτικὸ παιχνίδι τῶν προσώπων, τῶν περιστατικῶν καὶ τῶν καταστάσεων, ποὺ ἡ ἐρμηνεία του δὲν εἶναι συχνὰ εὐκόλη καὶ ὁμοιόμορφη.

32) Αὐτὸ τὸ παρατήρησαν καὶ οἱ πιὸ προσεκτικοὶ γερμανοὶ μαρξιστὲς κριτικοί: ὁ Χέρμπερτ Γιέριγκ στὸ ἑβδομαδιαῖο περιοδικὸ Sonntag καὶ ὁ Μάξ Σραϊνταρ, Bemerkungen zu Bertolt Brecht «Kaukasischem Kreidekreis» στὸ Aufbau, ε. χ. (1954), τ. II, σελ. 983.

είναι άλλες τόσες καλλιτεχνικές άποτυχίες γιατί λείπει ή άμεση ρώμη στη διαγραφή τών κυριώτερων θετικών προσώπων. Η «Κομμούνα» δέν έχει πλαστική άξία, τόσο είναι πεζή ή σκιαγράφηση τών πρωταγωνιστών, τόσο ισχνές και ελάχιστα πειστικές είναι οι ένεργειές τους, ενώ ο «έπίκαιρος» πρόλογος του μύθου στον «Κύκλο με την κιμωλία» φαίνεται σαν κάτι πρόσθετο χωρίς καμμιά πραγματική και βαθειά σύνδεση με το υπόλοιπο έργο.

Ο Μπρέχτ, λοιπόν, έμεινε στο «Κομμουνιστικό Μανιφέστο» — με την έννοια ότι ο μαρξισμός του χρησίμευσε σαν μέθοδος για την εξήγηση και την άπροκατάληπτη άναγνώριση της σύγχρονης άστικής κοινωνίας και όχι για πάρα πέρα (ένώ πολύ έξατμισμένη και μακρινή παραμένει στο βάθος ή διαγραφή του κινούργιου ανθρώπου και της νέας κοινωνικής τάξης). (33) Ο Μπρέχτ, πράγματι δέν πίστεψε φιντεϊστικά το μαρξισμό, σε μια παρόρμηση ένθουσιασμού. Σαν έμπειρος

και δύσπιστος τεχνίτης αντιλαμβάνεται ότι βρήκε σ' αυτόν ένα άποτελεσματικό μέσο να διεισδύσει βαθειά, πιο βαθειά απ' όποιοσδήποτε άλλο, στην ύψη του σύγχρονου κόσμου, στις ανθρώπινες σχέσεις, στην ουσία του πολιτισμού μας. Και έκανε ένσυνείδητη χρήση αυτού του όργάνου, με τα άποτελέσματα που έχουμε δει. Θα ήταν άδικο, αν του ζητούσαμε περισσότερα. Γιατί στην ουσία ο Μπρέχτ έμεινε πάντα ευαίσθητος αντίκρου στον καπιταλιστικό κόσμο και την τέχνη του κι' όταν ακόμα ή καταδίκη του, γινόταν πιο άγρια και για τους δύο. Κι' ακόμα, θα ήταν άδικο γιατί δέν μπορεί και δέν πρέπει να μάς διαφεύγει ο ψυχρός ήρωϊσμός του έργου του που εξαγνίστηκε στην άσκητική φλόγα μιας άδυσώπητης κριτικής άναλυσης που στρεφόταν έμμεσα ενάντια στον έαυτό του, τις προτιμήσεις του, τον κόσμο της πνευματικής και συναισθηματικής του διαμόρφωσης. (34)

### Ο Μαρξισμός και ή άνάκτηση τής προσωπικότητας

Είδαμε, λοιπόν, ότι ή περιπλάνηση τής αισθητικής άναγνώρισης του Μπρέχτ μέσα στα όρια μιας περισσότερο ή λιγώτερο συγκεκριμένης διαγραφής (ή προδιαγραφής όπως στη παρισινή Κομμούνα) του σοσιαλιστικού

κράτους, τής νέας άταξικής κοινωνίας χωρίς αντιθέσεις μεταξύ έκμεταλλευτών και έκμεταλλευομένων, συνοδεύεται πάντα με την άπώλεια τής ανθρώπινης προσωπικότητας, τών καθοριστικών άτομικών γνωρισμάτων της,

33) Μπορεί να φαίνεται μια αντίφαση, να υποστηρίζουμε ότι ο Μπρέχτ έμεινε στο Μανιφέστο και να συμπεραίνουμε μετά ότι άφομοίωσε δημιουργικά και με πρωτότυπο τρόπο το μαρξισμό. Στην πραγματικότητα ή άναφορά στον τύπο θεωρίας και σοσιαλιστικής πράξης πρέπει να έννοηθεί μονάχα σαν μια «γλωσσιστική» και «θεματική» άναφορά — με την έννοια ότι στον καλύτερο και ύψηλότερο καλλιτεχνικά Μπρέχτ κυριαρχεί μια σύνθετη πολεμικο-παμφλετική δύναμη που στο Μανιφέστο άκριβώς συναντάει ένα από τα βασικά της άρχετυπα. Και με την έννοια ότι στο Μπρέχτ, όπως και στο Μανιφέστο, το ένδιαφέρον συγκεντρώνεται περισσότερο στην άδυσώπητη κριτική άνάλυση του καπιταλιστικού κόσμου, ενώ μικρότερη σημασία αποκτάνε οι προοπτικές της μελλοντικής κατάστασης πραγμάτων. Φυσικά θα ήταν παράλογο να πούμε ότι ο λενινισμός δέν αντιπροσωπεύει τίποτα για το δραματουργό της Αύγούστας. Αντιπροσωπεύει μάλιστα πολλά, γιατί χωρίς αυτόν θα ήταν άδύνατο να διανοηθούμε όχι μονάχα τη μεσαία φάση της έργασίας του, δηλ. το «διδασκικό θέατρο» αλλά και την κατοπινή (για παράδειγμα τη φωτεινή και σχεδόν ψυχρή «έκθεση» του «μύθου» και το σχολιάσμά του).

34) Δέν θέλουμε να πούμε μ' αυτό ότι ο μαρξισμός είναι ένα έπουσιώδες στοιχείο στο έργο του Μπρέχτ. Το αντίθετο, μάλιστα. Πράγματι το έργο του Μπρέχτ, αν το καλοπροσέξουμε, είναι το άποτέλεσμα μιας προσπάθειας «να κρατηθεί σε άπόσταση», από τον άστικό

κόσμο, από τις προτιμήσεις του και τις μορφές ζωής του οι όποιες ώστόσο άπέτελεσαν τη βάση τής διαμόρφωσης του νεαρού Μπρέχτ. Αυτή ή «λήψη άπόστασης» πραγματοποιείται μέσω του μαρξισμού, που άποτελεί κατ' αυτό τον τρόπο τον άλλο και άπαραίτητο πόλο τής τέχνης του — μέσω αυτού που μοιάζει με τα «geistige Übungen» ή πνευματικές άσκήσεις. (τίτλος ενός μέρους τής ποιητικής συλλογής Hausputtelle 1927). Η άστική κριτική (H. Luthy, C. Hohon, W. Haas) αντίθετα τείνει πάντα να ξεχωρίσει τον «πολιτικό» Μπρέχτ από τον Μπρέχτ «καλλιτέχνη» κάτω από την άμφίβολη διάκριση «δημιουργικών γραφτών» και «θεωρητικών γραφτών», λογοτεχνικής και αισθητικής πρακτικής — με βάση μια τυπική διαδικασία τής ιδεαλιστικής ιστοριογραφίας. «Για να έξανθρωπίσουν» το Μπρέχτ, τον δυσφημούν, ή τουλάχιστο μειώνουν τη σημασία του θεωρητικού μέρους του έργου του, το όποιο παραμένει μεγάλο παρά τις επίμονες ιδέες του Μπρέχτ για το επικό θέατρο, τον ήθοποιό, την «άποξένωση», κλπ. Ξαναβρίσκουμε έτσι ένα από τους βασικούς όρους τής μικροαστικής κουλτούρας, τη ρομαντική αντίθεση καρδιάς και νοῦ, διαίσθησης και συλλογισμού, άνείπωτου και όρθολογικού, αντίθεση, που σε τελευταία άνάλυση καλύπτει μια μαγική αντίληψη τής τέχνης» (R. B. Η κριτική του Μπρέχτ, Ragionamenti, έ. II, 1956, τ. 7, σελ. 125). Άξιόλογες παρατηρήσεις έκανε και ο V. Klotz, Bertolt Brecht, Versuch über das Werk. Darmstadt, 1957, σελ. 128. Άλλωστε και ο

των περιθωρίων της για πρωτόβουλη δράση, προς όφελος μιάς σχηματικής και άφηρημένης απαρίθμησης θέσεων και μιάς απόδειξης αρχών. Ένώ η ανάκτηση της υποκειμενικότητας με την αισθητικο - θεατρική έννοια, δηλαδή του προσώπου, υπάρχει άκριδώς σ' εκείνα τα έργα, τα όποια όπως είπαμε είναι τα καλύτερά του, όπου το ενδιαφέρον και η προσοχή του ποιητή συγκλίνουν στον κόμβο των αντιθέσεων και των προβλημάτων που χαρακτηρίζει τη σημερινή καπιταλιστική κοινωνία. Κάποιος μίλησε για τον πεσιμισμό του Μπρέχτ, επειδή λείπει απ' τον ποιητικό και ανθρώπινο του κόσμο η «προοπτική» του σοσιαλισμού, που οικοδομείται στο ένα έκτο του πλανήτη μας. Δεν θα τον έλεγα πεσιμισμό, αλλά φωτεινή επίγνωση του γεγονότος ότι βρίσκεται και ζει σε μια δύσκολη μεταβατική εποχή, όταν δύο ένας γενετικός πολιτισμός και ανατέλλει ένας καινούργιος (οί τοκετοί της ιστορίας, όπως ξέρουμε, είναι πάντα επώδυνοι), και επίσης βαθειά επίγνωση απ' τη στιγμή που προτιμάει απ' την αναιμική και ακαδημαϊκή μεταφορά μιάς μελλοντικής πραγματικότητας στο παρόν τη συγκεκριμένη πολεμική, δηλαδή την ιστορική και κοινωνική ανάλυση μέσω της τέχνης μιάς σημερινής πραγματικότητας που πρέπει ν' αλλάξει. Έτσι που στο φινάλε στον «Καλό άνθρωπο του Σετσουάν» όταν ο Βάγκ απευθύνεται στο κοινό με κλειστή την αυλαία και ομολογεί την αδυναμία του να βρει λύση στο δύσκολο πρόβλημα (ή Σέν - Τέ απόδειξε πράγματι ότι δεν μπορεί να είναι κανείς «καλός» σ' αυτό τον κόσμο, με τη βεβαιότητα ότι ανατρέπεται και σπρώχνεται ξανά στην κακία), προσκαλώντας τους θεατές να τη βρουν μόνοι τους, γιατί μια λύση πρέπει όπωςδήποτε να βρεθεί ούτε το φινάλε λέγαμε, δεν προϋποθέτει μια ρητορική ερώτηση που περιέχει την απάντηση, αλλά σέβεται την καθορισμένη θέληση του συγγραφέα να συνδεθεί ψυχραιμα και συγκεκριμένα με το πρόβλημα, να αποκαλύψει όσο γίνεται περισσότερο τις αντιθέσεις της καπιταλιστικής κοινωνίας χωρίς να κάνει καμμία παραχώρηση στην όνειροπόληση, στο ειδύλλιο, στην ουτοπία. Είναι αλήθεια

Πάουλ Χύχενφελντ, σχολιάζοντας στο εβδομαδιαίο περιοδικό του Άμβούργου Die Leit μια έκδοση θεατρικών έργων του Μπρέχτ έγραφε με αφέλεια: «Ύστερα απ' αυτή την ανάγνωση πείσθηκα ότι δεν μπορούμε να χωρίσουμε το έργο του Μπρέχτ απ' τον κομμουνισμό κι' ότι ο ίδιος έμεινε πεπεισμένος κομμουνιστής ως το θάνατό του». Και παρακάτω προσθέτει πικρόχολα: «Όσο νωρίτερα συνηθίσουμε στο γεγονός ότι πέρα από το παραπέτασμα δεν ζούνε μονάχα δημιουργοί σπούτνικ, αλλά και ποιητές, όσο νωρίτερα θα πάψουμε ν' ανακαλύπτουμε δυτικά άλλοθι γι' αυτούς τους ποιητές, τόσο το καλύτερο για μας».

ότι αργότερα ο Μπρέχτ υπαγόρευσε ένα καινούργιο φινάλε, όπου δηλώνει καθαρά ότι η λύση βρίσκεται στην άταξική κοινωνία, στην όποια δεν θα υπάρχουν έκμεταλλευτές και έκμεταλλευόμενοι και υπάρχουν συνεπώς οι πραγματικές προϋποθέσεις για να είναι κανείς «καλός». Μά είναι μια κατοπινή προσθήκη εν πάση περιπτώσει και μου φαίνεται ότι δεν αφαιρεί τίποτα από τον βαθειά προβληματικό χαρακτήρα του έργου. Άλλωστε ο Μπρέχτ δεν ενδιαφέρεται τόσο για τη στιγμή της ξεπερασμένης αντίθεσης, όσο για τη σύγκρουση, την αβεβαιότητα, την έκλογη, την ατομική ευθύνη και την πικρή πείρα, έτσι που το θέατρό του έμψυχώνεται απ' την κορφή στα νύχια από ένα άεναο «διαλεκτικό πάθος». Η διαλεκτική, πράγματι, είναι η κεντρική κατηγορία αυτού του Θεάτρου. Μια κατηγορία που έλειπε έξ ολοκλήρου από το έξπρεσσιονιστικό θέατρο και η όποια μολονότι βρισκόταν εν σπέρματι στη νεανική παραγωγή του Μπρέχτ, ξετυλίγεται με όλη της την κριτική επίγνωση μονάχα στο γόνιμο και καθημερινό αναδιαλογισμό του μαρξισμού, τον όποιο μπόρεσε να έννοήσει και να εφαρμόσει όχι στενά και δογματικά, αλλά βαθειά, απροκατάληπτα και δημιουργικά. (35).

Μετάφραση: ΜΑΝΩΛΗ ΦΟΥΡΤΟΥΝΗ

35) Μέσα στην προοπτική αυτή αποκτά ιδιαίτερο ενδιαφέρον ένα μοτίβο που βρίσκεται κιόλας στο Vergnügungstheater oder Lehrertheater? (1936, τώρα στο Schriften zum Theater, σελ. 64), και ξαναγυρνάει με ιδιαίτερη επιμονή στις τελευταίες θεωρητικές σελίδες του Μπρέχτ. Δηλαδή η δυνατότητα γενικά ενός θεάτρου που θα υπάρχει μέσα στη σημερινή πραγματικότητα μονάχα σαν αναπαράσταση ενός μεταβλητού κόσμου. Πίσω απ' αυτό το μοτίβο υπάρχει αναμφίβολα η XI θέση του νεαρού Μάρξ πάνω στο Φώδεμπαχ, (βλ. σχετικά A. Schöne, Bertolt Brecht. Theatertheorie und dramatische Dichtung, στο Suph Orion, LVII (1958), τ. 30, σελ. 273 - 274). Και απ' αυτού απορρέει η θεωρητικοποίηση της σύγχρονης δραματικής τέχνης σαν «δραματική τέχνη της κωμωδίας», εφόσον μονάχα στην κωμωδία υπάρχουν «λύσεις», ενώ η τραγωδία οδηγεί σε αδιέξοδο, (βλ. F. Schumacher. Er wird bleiben. στη Neue Deutsche Literatur, έ. IV, (1956), τ. 10, σ. 22). Σ' αυτό διαφορίζεται ο Μπρέχτ από τον Ίονέσκο, που κι' αυτός θεωρητικοποίησε την «πρώτη» θέση της κωμωδίας, μά με έντελως διαφορετική έννοια: Το κωμικό .. κατά τη γνώμη μου έχει περισσότερη απελπισία από το τραγικό. Το κωμικό είναι χωρίς διέξοδο», (Ganz einfache Gedanken über das Theater, στο Das Abenteuer Jonsco. Beiträge zum Theater von Heute, Ζυρίχη 1958, σελ. 35).

# Θ Α ΕΚΑΝΕ ΜΙΑ ΚΑΛΗ ΠΡΑΞΗ

Του ΓΙΩΡΓΗ ΛΑΜΠΡΟΥ—ΠΡΑΚΛΑΙΩΤΗ

Σε μιὰ χαμοκέλλα τῆς αὐλῆς κάθεται ὁ μπάρμπα - Γιάννης με τῆ γριά του, τὴν κυρὰ Μελπομένη.

Χαμοκέλλα καὶ νοικάτοροί τῆς μοιάζουν πολὺ συγκαταξὺ τους. Ὅπως αὐτὴ μετράει ζωὴ σχεδὸν ἑνοῦ αἰῶνα—ἐλόκληρο τὸ οἰκοδομικὸ συγκρότημα τόχε χτίζει ὁ σχωρεμένος ὁ Κύλας τὴ χρονιά πούγινε ἡ ἀπόπειρα ἐνάντια στὴν Ἀμαλία—ἔτσι ἡ γιαγιά, πού ξεπερνάει τὸ γέρο τῆς κἀνα δεκάρι χρόνια, σηκώνει στὴν καμπούρα τῆς ἀπάνω ἀπὸ ἐνενήντα. Ὅπως ἐκείνη, ἔχει ἐλότελα σαράβαλιαστει ἀπὸ τὰ χρόνια καὶ τὴν ἔλλειψη συντήρησης, τὰ ἴδια καὶ χειρότερα σαράβαλα ἔχουν καταντήσει κ' οἱ γερόντοι μας.

Τὴ γιαγιά τήνε βρῆκε ὁ αἰώνας μας, κατὰ πῶς λένε οἱ νιώτεροι συγκαίρινοί τῆς, μιὰν ὠριμὴ γυναίκα, ὁμορφὴ ψηλὴ καὶ γεροδεμένη· μοδίστρα πρώτης. Τώρα, με τὴν καμπούρα τῆς καὶ μισοδιπλωμένη κατὰ πῶς εἶναι, δὲν ξεπερνάει τὸ ἐνάμισο μέτρο. Τὰ σκαμμένα μάγουλά τῆς κ' ἡ μύτη τῆς πού κοντεύει νὰ σμίξει τὸ σαγόνι τῆς τῆς ἔχουν κἀνει ἕνα κεφαλάκι· τόσο δά, ἴσαμε δυὸ γρουθιὲς κολλημένες δάχτυλα με δάχτυλα. Κρέας δὲν βλέπεις πουθενά· μονάχα ζαρωμένο πετσὶ καὶ κόκκαλα. Ἀπὸ τὰ μάτια καὶ τὴ μύτη τῆς γιαγιάς πέφτουν ἀνάρι· ἀνάρια σταγονίτσες, χωρὶς νὰ ἴναι πουντισομένη οὔτε νὰ κλαίει. Τὸ ἴδιο κ' ἀπαράλλαχτα στάζουν κ' οἱ τρυποῦλες τοῦ ταδανιοῦ τῆς χαμοκέλλας, μόνο πού κείνες οἱ ἀφιλότιμες στάζουν ὅταν βρέχει.

Σὰν πηγαίνει στὴ βρύση τῆς αὐλῆς γιὰ νὰ ξεπλύνει τὸ καφέμπρικό τῆς, κ' αὐτὸ γίνεται λιγοστὲς φορές τὴ μέρα, οἱ πατημασιὲς τῆς σχηματίζουν σωστὸ μαίμαντρο καὶ κοντοστεκέται ἀπὸ μιὰ δυὸ φορές στὸ πάει κ' ἔλα, γιὰ νὰ πάρει ἀνάσα καὶ κουράγιο.

Δυὸ χρόνια τώρα ἔχει νὰ διαθεῖ τὴν αὐλόπορτα ἢ γιαγιά καὶ νὰ ἴδει τὸν ἔξω κόσμο. Τὶς πλειότερες ὥρες τῆς ἡμέρας τὶς περνάει καθιστὴ στὸ παλιὸ σὰν κ' αὐτὴν σιδερένιο διπλὸ κρεβάτι τῆς με τὸν γυμνὸ ἀπὸ κουνουπιέρα θόλο του, ἢ σὲ μιὰ κασσόνα· μόνιμα τοποθετημένη ἔξω ἀπὸ τὴν πόρτα τῆς, ἀνάλογα με τὸν καιρό.

Μὴ νομίζετε ὅμως πῶς ἡ γιαγιά κάθεται με σταυρωμένα τὰ χέρια. Πλέκει κάλτσες καὶ φανέλλες τοῦ γέρου τῆς, μπαλώνει τὰ σκουτιά τους καὶ με μιὰ κουδέντα κἀνει ἔτι μπορεῖ. Γιατί, μπορεῖ νὰ μὴν ἔχει κανένα δόντι στὸ στόμα τῆς, ἔχει ὅμως τὸ μάτι τοῦ ἀστρίτη καὶ τὸ μυαλό τῆς δουλεύει σὰν ρολόϊ. Μάλιστα μαγερεύει καμμιά φορά καὶ κανένα εὐκολο φαγι καὶ μόνο γιὰ τὶς χοντροδουλειὲς ἔρχεται κάθε Κυριακὴ ἢ κυρὰ Χαρίκλεια, ἀνηψιά τῆς, ἐβδομηνητάρια κ' αὐτὴ.

Ὁ παπποῦς κρατιέται λιγάκι καλύτερα. Κι αὐτουνου, βέβαια, τὰ μάγουλα εἶναι σκαμμένα, τὸ πετσὶ του πλισὲς, τὸ στόμα του ἀδειανὸ ἀπὸ δόντια, μάτια καὶ μύτη τρέχουν χειμῶνα καλοκαίρι, ὅμως μαντεύεις πῶς ἔχει ἀπάνω του καὶ λίγο κρέας. Περπατεῖ ἀργὰ μὰ σταθερὰ καὶ τὸ μάτι του κόβει σὰν τοῦ ἀητοῦ.

Ὁ μπάρμπα - Στέλιος, παλιὸς συγκαίτοικος, λέει, πῶς ὁ παπποῦς ἦταν στὰ νειάτα ὁμορφάντρας καὶ πῶς ἡ γιαγιά τὸν ἔκλεψε, παίδαρο ἴσαμε κεῖ πάνου, μόλις χνούδιζε τὸ μουστάκι του, ὅταν αὐτὸς κείνη τὴν ἐποχὴ πέρασε ἀπὸ τὴν Πόλη ναύτης σ' ἕνα τρικάρτο μπάρκο μπέστια.

Μονάχα τὶς Κυριακὲς καὶ τὶς μεγαλογοιορτὲς ἔχει ἀνάπαψη ὁ παπποῦς. Τὶς ἄλλες μέρες σηκώνεται προτοῦ χαράξει, ψένει τὸ καφεδάκι του καὶ γραμμὴ γιὰ τὸ παζάρι, στὴ θεσοῦλα του, νὰ πουλήσει τὰ λεμόνια του καὶ νὰ ἐγάλει τὸ μεροκαματάκι του

«Σάματις τί θέλουμε μεις τὰ δυὸ χούφταλα», λέει με πίκρα ὁ παπποῦς σὰν τὸ

φέρνει ο λόγος. Λίγα ψίχουλα. Και γι' αυτά όμως χρειάζονται οί έρμιοι οί παράδες και θγαίνουν οί αφιλότιμοι τόσο δύσκολα έδω και πολλά χρόνια τώρα. Άς μ'ην είχα τουλάχιστο αυτά τὰ βρογχικά που άρπαξα στον πόλεμο του ένεννηνταεφτά και τον παναθεματισμένο τὸ εήχα που με πνίγει κάθε νύχτα. Είναι, βλέπεις, κι αυτά που δέ μ' αφήνουν νά ιδώ Θεού πρόσωπο κι ἄς έκοψα και τὸ τσιγάρο και τὸ κατοσταράκι μου, τὴ μόνη μου απόλαυση.

Κάθε τόσο χάνεται ἡ μικρὴ συρμαγιὰ του. «Τὸ μεγάλο ψάρι τρώει τὸ μικρό», λέει με παράπονο σὲ κάθε τέτοια περίσταση. Και γι'ὰ νὰ παρηγορηθεῖ προσθέτει : «Τί ναι ὁ κάβουρας, τί ναι τὸ ζουμί του». Οί έμποροι όμως, που τὸν ἀγαποῦνε γιὰ τὴν καλὴ του καρδιά και τὴν τιμιότητά του, τοῦ τὴν ξαναφτιάχνουν στὸ ἄψε - σβῆσε. Κι όταν καμμιά φορά δὲν τότε βλέπουν στὴ θεσούλα του, ξέρουν πὼς ὁ παππούς κρεβωτώθηκε και στέλνουν στὴ χαμοκέλλα τὸ κοφινάκι με τὰ χρειαζόμενα και λιγοστούς παράδες. Μὰ κι ὁ παππούς, μόλις μπορέσει, τρέχει νὰ δώσει ἀπέναντι στὸ χρέος του. Κι ἐπειδὴ οί έμποροι καμώνονται πὼς δὲν ξέρουν, ἡ δὲ θυμοῦνται τίποτα, αὐτὸς διαμαρτύρεται, φωνάζει, παρακαλεῖ, ὡς που στὸ τέλος ἀναγκάζεται νὰ ὑποχωρήσει. Γιατί, πρέπει νὰ τὸ ξέρετε, ὁ παππούς μπορεῖ νά ναι πεντάφτωχος, όμως εἶναι ἀξιόπρεπής και περήφανος. Ἔτσι κι αὐτός, με τὴν ἀράδα του, στὴ γιορτὴ τοῦ καθενὸς ἀπὸ δαύτους θὰ τοὺς πᾶει τοῦ ένοῦ λίγα λουλούδια, τ' ἄλλουνοῦ ἓνα κουτάκι σοκολατάκια, κάτι τελοσπάντων, ἀνάλογα με τὸ πρόσωπο.

Παιδιά δὲν ἀποχτήσαν οί φίλοι μας στίς τόσες δεκάδες χρόνια που ζοῦν μαζί. Κι αὐτὸ τὸ λέω ἔτσι, γιατί, κατὰ πὼς ψιθυρίζεται στὴ γειτονιά, νομίζω πὼς δὲν εἶναι παντρεμένοι, με στεφάνι. Γι' αὐτὸ τὸ πᾶμα δὲν τοὺς καίγεται καρφί. Γι' ἄλλο στεναχωριοῦνται. «Δὲ με νοιάζει», λέει, ὁ παππούς. «Ἄν εἶχα κάνα γιό, ποιὸς ξέρει ποῦ θ' ἀρμένιζε τώρα κι ἂν θὰ τοῦ περισσεύανε νὰ κοιτάξει κ' ἐμᾶς. Κι ἂν πάλι, εἶχα καμμιά κόρη, ποιὸς ξέρει κοντὰ σὲ ποιὸν ἀνάποδο θὰ ἔρωγε ψωμί κι ἂν θὰ θυμότανε πὼς εἶχε κάποτε γονιούς. Ἄλλοίμονο μονάχα σὲ κείνον που δὲν ἔχει νύχια νὰ ξυστεῖ ἀτὸς του και καρτερεῖ ἀπ' ἄλλους. Και τὰ νύχια εἶναι οί παράδες, τ' ἀργύρια που σταυρώσανε και τὸ Χριστό».

Ἀπὸ τὸ δωμάτιο τῶν γερόντων δὲν ἀκούγεται οὔτ' ἀνάσα μόνο τίς νύχτες ὁ εήχας τοῦ παππού. Τί ἔχουν, δά, νὰ ποῦνε συναμεταξύ τους : Τίποτα ! Στίς λίγες ὥρες που βρίσκονται μαζί, ἡ γιαγιὰ πλέπει κι ὁ παππούς διαβάζει γι' ἀμέτρητη φορά τὴ σύνοψή του. Ἄμα καλοσουρωπώσει, ὁ παππούς σηκώνεται ἀπὸ τὸν σαρακοφαγωμένο καναπέ του, πηγαίνει στὸ κρεβάτι τὸ γιαουρτάκι τῆς Μελπομένης του, τρώει κι αὐτὸς τὸ δικό του, κι' ἀπέ, χαμηλώνει τὴ λάμπα και νάνι. Οὔτε καληνύχτα δὲ λένε.

Λίγο πρὶν ἀπὸ τὰ χαράματα μπορεῖ ν' ἀκούσει τ' αὐτὴ τ' ἀνθρώπου φωνὴ ἀπὸ κεί μέσα. Είναι ἡ ὥρα που τοιμάζεται ὁ παππούς γιὰ τὸ παζάρι. Ἀρχίζει πάντα ἡ γιαγιὰ και μαλώνει τὸν παππού, φωνάζοντάς του με ὅση δύναμη ἔχει ἀπομείνει στὰ πλεμόνια τῆς. «Εἶσαι ξεροκέφαλος. Ὅλο θέλεις νὰ με παιδεύεις. Σοῦ εἶπα νὰ φορέσεις κι' ἄλλη φανέλλα και σὺ τίποτα. Ἐξω κάνει ψόφος». Κι' ὁ παππούς με τὴ σειρά του τῆς ἀπαντάει στὸν ἴδιο τόνο. «Σώπαινε, μωρὲ γριά». Μ' ἔφαγες με τὴ γκρίνια σου. Τί, στὸν ἔξαποδῶ, μωρὸ εἶμαι και δὲν καταλαβαίνω ἂν κρυώνω»;

Ἄλλοτες, πάλι, ἡ γιαγιὰ τότε μαλώνει, γιατί τὸ πρωτὸ ὁ παππούς ψένει καφέ. «Ψῆσε, χριστιανέ μου, τσαγάκι τοῦ δουνοῦ νὰ ζεσταθοῦν τὰ μέσα σου. Πὼς θὰ θγεις ἔξω μ' αὐτὴ τὴν παγωνιά ! Δὲ με λυπᾶσαι ;» Κι ὁ παππούς τῆς ἀπαντάει, φωνάζοντας πιὸ δυνατά. «Πάντα νὰ με διατάξεις θές, σὰ δασκάλα. Κοίταξε κακομοίρα μου λιγάκι και τὴ Μελπομένη. Δὲ βλέπεις που ἔγινες σὰν τσίρος : Τί θ' ἀπογίνω, σὰν κάνεις πὼς κλείνεις τὰ μάτια».

Αὐτὰ πάνου κάτω εἶναι τὰ λόγια τῶν γερόντων, τὰ μικροκαυγαδάκια τους που ἀκούγονται καθαρὰ μέσα στὴν ἀπόλυτη σιωπὴ τῆς νύχτας. Γιατί, πρέπει νὰ τὸ ξεμολογηθῶ, όταν δὲν εἶχα μπεῖ ἀκόμη στὸ νόημα, τὰ περνοῦσα γιὰ «καυγαδάκια» και τοὺς γερόντους γιὰ παράξενους και γκρινιάρηδες.

Ἔνα βραδάκι τοῦ φετεινοῦ χειμῶνα ἦρθε σπῆτι μου ὁ παππούς. Ἀπὸ τὰ θολωμένα



μάτια του τρέχανε ποτάμι τὰ δάκρυα. Οἱ λυγμοὶ τότε πινίγανε. Μ' ἀγκάλιασε, ἔπωσε τῇ σανίδα ὁ ναυαγός, καὶ μὲ κομμένη τὴν ἀνάσα μου εἶπε τρέμοντας. «Καίγομαι, ἀδερφέ μου· χάνομαι. Πάει πιά ἡ Μελπομένη μου· τετέλεσται. Ἕνα γιατρό, ἀδερφέ μου· Ἕνα γιατρό». Κατάλαβα. Τηλεφώνησα σ' ἕναν ξάδερφό μου κ' ὕστερα, κρατῶντας παραμάσκαλα τὸν παπποῦ, τραβήξαμε γιὰ τὴ χαμοκέλλα του.

Αὐτὸ πρὸς ἀντίκρουσα μὲ κατάθλιψε. Ἡ γιαγιά, ξαπλωμένη τ' ἀνάσκελα, φάνταζε σὰ νεκρή. Τὰ μάτια σφαλιχτά, τὸ στόμα μισάνοιχτο. Καμμιὰ κίνηση δὲ μαρτυροῦσε ἂν ζοῦσε ἢ πέθανε. Ἄν δὲν ἔδλεπε ἕνα ἀλαφρὸ ρόζ χρῶμα στὸ πρόσωπό της, ἀποτέλεσμα τοῦ πυρετοῦ, θά'λεγα πὼς εἶχε πεθάνει.

Ὁ παπποῦς κάθησε στὸ γιατάκι· του κι ἄρχισε ν' ἀναστενάζει, νὰ κλαίει καὶ νὰ μονολογεῖ. «Πάει τὸ στήριγμά μου, ἡ ἐλπίδα μου, ὁ καλὸς μου σύντροφος». Σὲ λίγο ἄρχισε τὶς ψαλμωδίες του. «Ποιήσατε καρπὸν ἄξιον μετανοίας... Ἐτοιμάσατε τὴν ἔδδὸν τοῦ Κυρίου.... Μακάριοι οἱ καθαρὸι τῇ καρδίᾳ, ὅτι αὐτοὶ τὸν θεὸν ὄψοντα!...». Πέρασε λίγη ὥρα ἀπόλυτης σιωπῆς. Σὲ μιὰ στιγμή σήκωσε ὁ παπποῦς τὸ κεφάλι του καὶ κοίταξε τὴ γιαγιά. Βλέποντάς την στὴν ἴδια στάση, ξανάρχισε τὰ ἴδια. «Τὸ βλέπω· δὲ γελιέμαι· τὴν χάνω τῇ Μελπομένη μου. Τὶ νὰ τὴν κάνω πιά τὴ ζωή». Καὶ φτοῦ καὶ ματαρχή, «...δίδαξόν με τὰ δικαιώματά σου... καὶ οἱ δίκαιοι ἐκλάμπουσιν ὡς φωστῆρες... βασιλεὺς ἢ στρατιώτης, πλούσιος ἢ πέννης, δίκαιος ἢ ἁμαρτωλός...».

Φαίνεται, ἔμωσ, πὼς ἡ ἀσπιρίνη, ποῦ'χε δώσει· στὴ γιαγιά μιὰ γειτόνισσα, εἶχε κάνει καλὰ τὴ δουλειά της. Γύρισε τὸ κεφάλι της κατα τὸν παπποῦ καὶ τοῦ 'πε μὲ φωνὴ σιγανή, μὰ μὲ τὸν γνωστὸ της ἐπιτιμητικὸ τόνο. «Μὴ στεναχωριέσαι Γιάννη μου. Δὲν ἔχω τίποτα. Κοίταξε μόνο μὴν ἀρρωστήσεις ἐσὺ καὶ τότες τί θ' ἀπογίνω».

Σὲ λίγο ἦρθε κ' ὁ γιατρός. Τὴν ἐξέτασε κ' ἔγραψε μιὰ ρετσέτα. Δὲν εἶναι τίποτα, εἶπε. Σὲ λίγες μέρες θά'ναι καλά.

Τὰ μάτια τοῦ παπποῦ ἐλαμψαν ἀπὸ χαρὰ. Δόξα τῷ Θεῷ, εἶπε, κ' ἄρπαξε καὶ φίλησε τὸ χέρι τοῦ γιατροῦ. Μὰ κ' ἡ γιαγιά, ὅπως μου φάνηκε, χαμογέλασε.

Ὅταν βγήκα μὲ τὸ γιατρό ἔξω τότε ρώτησα νὰ μοῦ τὰ 'πεῖ καθαρά. Γεροντάματα, μοῦ ἀπάντησε. Μπορεῖ νὰ πεθάνει στὰ καλὰ καθούμενα χωρὶς νά'χει τίποτα καὶ μπορεῖ νὰ ζήσει καὶ πολλὰ χρόνια ἀκόμη.

Σὲ μιὰ ἑβδομάδα ἡ γιαγιά ἦτανε πάλι στὸ πόδι. Γερὸ κόκκαλο· γάτα ἐφτάψυχη. Δὲν ἐπέρασαν ἀπὸ τότε παρὰ λίγες μέρες καὶ τὰ χαράματα ξανάκουσα τὸ καυγαδάκι τους. «Εἶσαι κακοκέφαλος», ἔλεγε στὸν παπποῦ μ' αὐστηρὸ τόνο. «Κάνει ψόφος ἔξω καὶ σὺ θές νὰ βγεῖς ἔτσι. Ὅλο μὲ παιδεύεις». Κι ὁ παπποῦς τῆς ἀπάντησε θυμωμένα. «Πᾶψε, μωρὲ γριά· μ' ἔφαγες· μωρὸ εἶμαι! :».

Πόσῃν ἀπέραντη ἀγάπη καὶ τρυφερότητα κλείνουν, στ' ἀλήθεια, τὰ «μικροκαυγαδάκια» τῶν γειτόνων μου. Μὲ τὴν ἀρρώστεια τῆς γιαγιάς δεβαιώθηκα γι' αὐτὸ ἀπύλυτα. Κι' ὅταν τοὺς ἀκούω νὰ καυγαδίζουν, παρακαλῶ τὸ Χάρο, ὅταν τ' ἀποφασίσει, νὰ τοὺς πάρει καὶ τοὺς δυὸ μαζί. Ἔτσι θά'κανε κ' αὐτὸς μιὰ καλὴ πράξη.



## Οἱ «θεῖοι» τῆς Ἀντιγόνης καὶ ἡ Δωδέκατη Αὐλαία

Ἀνησυχῆσανε! Καὶ μέσ' στὴν ἀνησυχία τους, ποὺ μὲ τὸν καιρὸ γίνεται ἀγωνία, ταπεινῶνουν τοὺς πάντες χωρὶς ἔλεος. Τοὺς συγγραφεῖς, τοὺς ἠθοποιούς, τοὺς σκηνοθέτες, κί' ὅλη τὴν προσπάθεια τῆς Δωδέκατης αὐλαίας. Τοὺς βρίσκουν φτηνοὺς συμφεροντολόγους, μικρομπακάληδες, κί' ἀκόμα φτηνότερους φιλόδοξους. Ἀμείλιχτοι οἱ ἀνησυχούντες, ἀπογυμνώνουν τὶς προθέσεις τῶν στελεχῶν τῆς Δωδέκατης, ἀπὸ κάθε εὐγένεια, κάθε καλλιτεχνική διάθεση, κάθε γνήσια πνευματικὴ φιλοδοξία.

Καὶ μὲ τὸ δίκηο τους. Κάποιος ἀπ' αὐτοὺς τοὺς μικροῦληδες— τοὺς συγγραφεῖς— ἔκανε κάτι πρωτάκουστο. Ἐκεῖνος ὁ «μικρὸς Ζιώγας»— ἀντὶ νὰ κἀν τὸν τέντυ - μπόϋ— καταπιάστηκε κί' ἔγραψε τὸ «Προξενεῖο τῆς Ἀντιγόνης». Ἄλλ' αὐτό, δὲν ἦταν θεατρικὸ μονόπρακτο, ἦταν φωτογραφία. Μάλιστα! Ἕνα ὑπέροχο, σπαρταριστὸ ἐνσταντανὸ τῶν πεθαμένων. Καὶ νὰ παρίστανε τουλάχιστον τὸν «ὀργισμένο νέο»! Πόσες συμβουλὲς θάχαν νὰ τοῦ δώσουν οἱ μεγάλοι, οἱ ἔμπειροι, καὶ μὲ πόση θλίψη θὰ βλέπανε τὴν «τραγωδία τῆς νεολαίας»! Μὰ ὁ Μικρούλης Ζιώγας δὲν ἦταν καθόλου «ὀργισμένος». Ἀντίθετα, ἤσυχος καὶ μὲ σίγουρο χέρι, σήκωσε τὴν αὐλαία καὶ μᾶς ἀποκάλυψε γιατί δὲν εἶναι «ὀργισμένος».

Ἡ πεθαμένη αὐτὴ Ἀντιγόνη τοῦ κ. Ζιώγα, ἦταν ὅλα τὰ νεκρά, ὅλα τὰ ἀποστεωμένα ὅλα τὰ μουμιοποιημένα, ὅλα τὰ ταριχευμένα πολιτικά, κοινωνικά καὶ πνευματικά καθεστῶτα. Κί' οἱ «θεῖοι» τῆς σημαϊστολισμῆς νεκρῆς νύφης, ἀξιοθρήνητες καρικατούρες ἰσχύος, προδομένοι ἀπὸ τὴν ζωντανή

πραγματικότητα, ποὺ νομίζουν πῶς, ἐπειδὴ ἔτσι τὸ θέλουν, ἀρνούμενοι τὸν θάνατό της, θὰ διαιωιστοῦν. Οὔτε κί' αὐτὸν ἀκόμη τὸν βλάκα καὶ τόσο ὑποσιτισμένο σεξουαλικά γαμπρὸ ποὺ ἀνακαλύψανε, δὲν καταφέρανε νὰ πείσουνε πῶς μπορεῖ νὰ διατηρηθεῖ ἡ ζωὴ καὶ νὰ ἰκανοποιηθοῦν οἱ ἀνάγκες της μὲ ἀέρα φρέσκο φυλακισμένο σ' ἓνα μπαλλόνι.

Ἦταν ἔργο αὐτό; Κί' ἦταν νὰ μὴ συγχιστοῦν οἱ κρατοῦντες ἀπὸ τὸ θράσος τοῦ νεαροῦ— μὰ τί αὐθάδικα ποὺ ναι τὰ σημερινὰ παιδιὰ— ποὺ τοὺς φώναξε κατάμουτρα: Μάταια προσπαθεῖτε ὅλοι νὰ μᾶς πείσετε πῶς γονιμοποιεῖτε μὲ τὴν Ἀντιγόνη καὶ πῶς θὰ μᾶς παντρολογήσετε καὶ μᾶς μαζί της. Ἡ Ἀντιγόνη σας πέθανε. Ὅση προίκα κί' ἂν τῆς δίδουν οἱ μισοπεθαμένες καὶ πολυβαμμένες «θεῖες». Κί' εἶναι προίκα τρενταχτή, οἱ κλειστὲς πόρτες ποὺ μὲ τόσο πάθος καὶ τέτοια εὐσυνειδησία κρατιοῦνται ἀμπαρωμένες, καθὼς καὶ οἱ τόσοι καθιερωμένοι, θυρωροὶ τῶν ὀχυρῶν σας. Μόνο ποὺ τούτη, ἡ μὲ τόσο λαμπρὰ στολίδια καὶ γαλόλια φρουρὰ φυλάσσει μιὰ στεῖρα Ἀντιγόνη. Δὲν τὴν διεκδικοῦμε. Νὰ τὴν χαίρεστε, μαζί μὲ ὅλα τὰ συντραχτικὰ προβλήματα μπουλδάρ ποὺ σᾶς προκαλεῖ. Τέτοια ἐτόλμησε καὶ εἶπε ἡ ἄφισε νὰ ἐλλογηθοῦν ὁ «μικρὸς» θεατρικὸς συγγραφέας. Καὶ μὲ τὸ δίκηο τους, οἱ «θεῖοι» τῆς Ἀντιγόνης, ὑποδέχτηκαν μὲ κεραυνοὺς τὴν προσπάθεια τῆς Δωδέκατης αὐλαίας. Κί' εἶναι ἴσως ὅλοι μαζί —ἐχτὸς ἀπὸ τοὺς σκηνοθέτες— λίγο, ἢ καὶ πολὺ ἀδέξιοι. Ἀλλὰ κινοῦνται καὶ παντρολογιοῦνται μὲ ζωντανὸ πνεῦμα κί' ὄχι μὲ πτώματα. Κί' αὐτὸ ἔχει ἀξία, μεγάλη ἀξία.

ΛΙΑΝ ΖΩΓΡΑΦΟΥ

## Μιὰ ἀνακοίνωση τῆς «Δωδέκατης Αὐλαίας»

Μετὰ τὸ τέλος τοῦ δευτέρου κύκλου τῶν παραστάσεων τῆς «Δωδέκατης Αὐλαίας» κί' ἔπειτα ἀπὸ τὴ θερμὴ ὑποδοχὴ τῆς κριτικῆς— στὴ μεγάλη τῆς πλειοψηφία— καὶ τὶς ἐνθουσιώδεις ἐκδηλώσεις καὶ τὴν συμπαράσταση τοῦ κοινοῦ, ἡ Διοικοῦσα Ἐπιτροπὴ τῆς θεωρεῖ ὅτι ἡ «Δωδέκατη Αὐλαία» ἔπαψε πλέον νὰ εἶναι μιὰ «ἐκκίνηση» καὶ γι' αὐτὸ πρέπει νὰ ἀναλάβει εὐθῆνες γιὰ μιὰ «συνέχεια» ἔστω καὶ ἂν

ὁ ἀγῶνας καὶ οἱ δυσκολίες γι' αὐτὸ παραμένουν πάνω ἀπ' τὶς δυνάμεις της.

Ἡ Διοικοῦσα Ἐπιτροπὴ δηλώνει ὅτι μὲ προσοχὴ καὶ κατανόηση σημείωσε τὶς παρατηρήσεις κάθε καλόπιστης κριτικῆς γιὰ τὰ λάθη καὶ τὶς ἀδυναμίες της γιατί νομίζει ὅτι αὐτὰ ἀποτελοῦν μιὰ κατάσταση ἀναπόφευκτη καὶ ἴσως θετική, γιὰ νὰ φτάσει τελικὰ στὴν

πλήρη έκφρασή της, χωρίς να σημαίνουν αναγκαστικά «πισωγύρισμα».

Επίσης θέλουμε να επαναλάβουμε ότι η «Δωδεκάτη Αύλαία» δεν είναι «κλειστή» θεατρική προσπάθεια και ότι ό όποιονδήποτε και σ' όποιονδήποτε τομέα κι αν ανήκει μπορεί να δουλέψει σ' αυτή. Διά δε τους Έλληνες συγγραφείς είναι ένα ελεύθερο βήμα, ένα ελεύθερο βήμα όμως που δεν μπορεί να προβάλλει αντικοινωνικές και αντιανθρώπινες «άξιες». Η «Δωδεκάτη Αύλαία» δεν θα δεχτεί ποτέ «ν' ανεβάσει» ένα έργο που εξυμνεί τον πόλεμο, που προάγει την ανηθικότητα ή προσβάλλει τον άνθρωπο.

Η «Δωδεκάτη Αύλαία» δε θεωρεί ότι αποτελεί τό αντιπροσωπευτικό θέατρο της αυριαν. Πιστεύει όμως ότι υπηρετεί και αυτή τον αγώνα για τή δημιουργία αυτού του θεάτρου.

Με τήν εύκαιρία αυτή δίδεται και ένας

πρόχειρος άπολογισμός των «πεπραγμένων» τής «Δωδεκάτης Αύλαίας» στο διάστημα τής 9μηνος Ιστορίας της.

Πραγματοποίησε δύο κύκλους παραστάσεων που τον καθ' έναν άποτελοῦσαν τρία ελληνικά μονόπρακτα. Παρουσίασε 6 νέους Έλληνες συγγραφείς, 3 σκηνοθέτες (οί δύο σκηνοθετοῦσαν για πρώτη φορά), ένα σκηνογράφο που και άλλοτε είχε παρουσιάσει εργασία του, 3 μουσικούς (οί δύο παρουσιάζοντο για πρώτη φορά) και 34 νέους ήθοποιούς (όλοι μετακατοχικοί πλην 3). Επίσης στο δεύτερο κύκλο παραστάσεων ή κίνηση του Ταμείου ήταν κατά 400 ο)ο μεγαλύτερη του πρώτου μ' όλο τό ακατάλληλο τής ώρας κλπ.

Σέ άλλη ανακοίνωσή της ή «ΔΩΔΕΚΑΤΗ ΑΥΛΑΙΑ» θα αναγγείλει τήν προσεχή εμφάνισή της και τά έργα που θα παρουσιάσει.

Η «ΔΩΔΕΚΑΤΗ ΑΥΛΑΙΑ»

Γ. Σπυρόπουλου

Κουρσάριχο χωριό



Λόγοι κι αντίλογοι

Η «Ε. Τ.» ΠΡΟΕΙΔΟΠΟΙΗΣΕ ΣΕ ΠΡΟΗΓΑΓΜΕΝΟ ΣΧΟΛΙΟΪ ΤΗΣ ΓΙΑ ΤΟ ΝΕΟΝΑΖΙΣΤΙΚΟ ΚΙΝΔΥΝΟ ΠΟΥ ΉΚΑΝΕ ΤΗΝ ΕΜΦΑΝΙΣΗΪ ΤΟΥ ΚΑΙ ΣΤΗΝ ΉΛΛΑΔΑ. ΚΑΙ ΤΑ ΚΡΟΥΣΜΑΤΑ ΠΛΗΘΥΝΟΝΤΑΙ ΤΟΝ ΤΕΛΕΥΤΑΙΟ ΚΑΙΡΟΪ ΜΕ ΣΥΓΚΕΚΡΙΜΕΝΟ ΠΙΑ ΣΤΟΧΟ ΚΑΙ ΚΑΤΕΪΘΥΝΣΗ ΤΟ ΠΝΕΪΜΑ. ΜΕΤΑ ΤΟ ΔΗΜΪΤΡΗ ΜΥΡΑΤ ΚΑΙ Η ΣΜΑΡΟΥΛΑ ΓΙΟΥΛΗ ΠΪΡΕ ΑΠΕΙΛΗΤΙΚΪ ΕΠΙΣΤΟΛΪ ΚΑΙ ΠΟΙΟΣ ΞΕΡΕΙ ΠΟΙΟΣ ΆΛΛΟΣ ΠΕΡΙΜΕΝΕΙ ΑΚΟΜΑ ΤΪ ΣΕΙΡΑΪ ΤΟΥΪ ΓΙΑΤΪ ΠΡΕΪΠΕΙ ΝΑ ΞΕΧΑΣΤΟΥΝ ΟΙ ΩΜΟΤΗΤΕΣ ΠΟΥ ΔΙΕΪΠΡΑΞΑΝ ΤΑ ΦΑΣΙΣΤΙΚΑ ΚΤΪΝΗ ΚΑΤΑ ΤΟΝ ΤΕΛΕΥΤΑΙΟ ΠΑΓΚΟΣΜΙΟ ΠΟΛΕΜΟ ΚΑΙ ΝΑ ΉΞΟΣΤΡΑΚΙΣΘΟΥΝ ΟΙ ΉΒΡΑΙΟΙ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΝΘΡΩΠΙΝΗ ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑ. ΜΠΟΡΕΪ ΦΥΣΙΚΑ ΟΙ ΑΡΜΟΔΙΟΙ ΝΑ ΜΑΣ ΛΕΝΕ ΟΤΙ ΠΡΟΚΕΙΤΑΙ ΠΕΡΙ «ΠΑΙΔΙΑΣ» Ϊ ΤΟ ΪΦΥΠΟΥΡΓΕΪΟ Ή ΑΣΦΑΛΕΙΑΣ ΝΑ ΤΟΠΟΘΕΤΪ ΦΡΟΥΡΟΥΣ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ «ΔΙΑΝΑ», ΑΛΛΑ ΤΟ ΠΡΟΒΛΗΜΑ ΔΕΝ ΑΝΤΙΜΕΤΩΠΪΖΕΤΑΙ ΜΪ ΑΥΤΟΝ ΤΟΝ ΤΡΟΠΟΪ. ΪΣΩΣ ΝΑ ΉΠΙΧΕΙΡΕΪΤΑΙ Ϊ ΚΑΘΗΣΪΧΑΣΗ ΤΪΣ ΚΟΙΝΪΣ ΓΝΩΜΪΣ ΚΑΙ ΤΩΝ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΩΝ ΠΑΡΑΓΟΝΤΩΝ ΠΟΥ ΔΙΑΜΑΡΤΥΡΪΪΘΗΚΑΝ. ΧΡΕΙΑΖΟΝΤΑΙ ΟΜΩΣ ΡΙΖΙΚΩΤΕΡΑ ΜΕΤΡΑ ΚΑΙ ΠΙΟ ΓΕΝΝΑΪΕΣ ΑΠΟΦΑΣΕΪΣ, ΜΕΣΑ ΣΤΟ ΠΝΕΪΜΑ ΆΛΛΩΣΤΕ ΤΩΝ ΤΕΛΕΥΤΑΪΩΝ ΔΙΕΘΝΩΝ ΉΞΕΛΪΞΕΩΝ. ΦΟΒΟΜΑΣΤΕ ΟΜΩΣ ΟΤΙ ΘΑ ΜΑΣ ΠΕΡΑΪΣΟΥΝ ΓΙΑ ΑΦΕΛΕΪΣ ΑΝ ΑΠΕΥΘΥΝΘΟΥΜΕ ΣΤΟΥΣ ΪΘΪΝΟΝΤΕΣ. ΓΙΑΤΪ ΟΙ ΤΕΛΕΥΤΑΪΟΙ ΉΞΕΪΘΡΕΪΪΑΝ ΜΕ ΠΟΛΛΕΣ ΚΑΙ ΔΙΑΪΦΟΡΕΣ ΉΝΕΡΓΕΪΕΣ ΤΟ ΠΝΕΪΜΑ ΤΪΣ ΑΣΥΔΟΣΪΑΣ ΚΑΙ ΉΝΕΘΆΡΡΥΝΑΝ ΟΛΟΥΣ ΤΟΥΣ ΝΟΣΤΑΛΓΟΥΣ ΤΪΣ ΠΑΛΙΑΣ ΚΑΛΪΣ ΉΠΟΧΪΣ ΤΪΣ «Χ» ΚΑΙ ΤΩΝ ΪΣ - ΪΣ. ΔΕΝ ΠΡΟΚΕΙΤΑΙ ΠΙΑ ΜΟΝΟ ΓΙΑ ΤΟΝ ΜΕΡΤΕΪ, ΤΟΝ ΚΟΛΒΕΣ ΚΑΙ ΤΗΝ ΑΜΝΪΣΤΕΥΣΗ ΤΩΝ ΉΓΚΛΗΜΑΤΪΩΝ ΠΟΛΕΜΟΥ. ΪΔΩΪ ΦΗΜΟΛΟΓΕΪΤΑΙ ΟΤΙ Ο Κ. ΣΤΡΆΟΥΣ ΉΡΧΕΤΑΙ ΝΑ ΖΗΤΪΡΕΪ ΉΓΚΑΤΆΣΤΑΣΗ ΓΕΡΜΑΝΙΚΩΝ ΒΆΣΕΩΝ ΣΤΗΝ ΉΛΛΑΔΑ! ΤΪ ΧΡΕΪΟΝ ΜΑΡΤΪΡΩΝ ΉΧΟΜΕΝ;

Η ΑΣΦΑΛΕΙΑ ΤΗΣ ΚΪΦΪΣΪΑΣ ΚΑΛΕΣΕ ΣΤΟ ΤΜΪΜΑ ΤΟΝ ΠΟΙΗΤΪ ΪΑΓΪ ΘΕΡΟ ΚΑΙ ΪΠΕΒΑΛΕ ΤΟΝ ΠΡΕΣΒΪΤΪ ΑΥΤΟΝ ΤΩΝ ΉΛΛΗΝΙΚΩΝ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΣΕ ΜΙΑ ΉΞΟΥΧΪΣΤΙΚΪ ΑΝΆΚΡΙΣΗ. ΪΝ ΑΝΪΚΕ ΣΤΟ ΠΑΡΕΛΘΟΝ ΣΕ ΠΑΡΆΝΟΜΪ ΟΡΓΆΝΩΣΗ, ΑΝ ΉΞΑΚΟΛΟΥΘΕΪ ΝΑ ΑΝΪΚΕΪ, ΑΝ ΠΪΓΕ ΤΑΞΪΔΪ ΣΤΟ ΉΞΩΤΕΡΙΚΟ ΚΑΙ ΤΪ ΉΚΑΝΕ, ΚΑΙ ΆΛΛΑ ΠΟΛΛΑ ΝΟΣΤΪΜΑ ΚΑΙ ΩΡΑΪΑ. ΪΣΩΣ Ϊ ΠΑΡΆΝΟΜΪ ΟΡΓΆΝΩΣΗ ΝΑ ΉΪΝΑΪ Ϊ ΉΛΛΗΝΙΚΪ ΉΠΪΤΡΟΠΪ ΤΩΝ ΔΙΚΑΪΩΜΆΤΩΝ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ. ΘΑ ΠΟΥΝ ΜΕΡΙΚΟΪ ΟΤΙ ΤΟ ΉΠΕΪΣΟΔΪΟ ΟΦΕΪΛΕΤΑΙ ΣΕ ΪΠΕΡΒΆΛΛΟΝΤΑ ΖΪΪΛΟ ΤΩΝ ΚΑΤΩΤΕΡΩΝ ΟΡΓΆΝΩΝ. ΪΡΧΕΤΑΙ ΟΜΩΣ ΤΟ ΪΦΥΠΟΥΡΓΕΪΟ Ή ΑΣΦΑΛΕΙΑΣ ΚΑΙ ΤΟΥΣ ΔΪΪΪΪΪΪΪ ΜΕ ΜΙΑ ΑΝΑΚΟΪΝΩΣΪ ΤΟΥ ΠΟΥ ΉΠΪΧΕΪΡΕΪ ΝΑ ΔΙΚΑΪΟΛΟΓΪΣΕΪ ΤΟΥΣ ΪΦΪΣΤΑΜΕΝΟΥΣ ΤΟΥ. ΛΪΓΟ ΠΟΛΪ ΟΤΪ ΉΓΪΝΕ ΚΑΛΩΣ ΉΓΪΝΕ ΚΑΪ ΦΤΆΝΕΪ ΠΙΑ ΜΕ ΤΪΣ ΔΙΑΜΑΡΤΥΡΪΕΣ ΚΑΪ ΜΕ ΤΑ Ϊ-

ΠΟΤΪΘΕΜΕΝΑ ΔΙΚΑΪΩΜΑΤΑ ΤΟΥ ΠΝΕΪΜΑΤΟΣ ΚΑΪ ΤΪΣ ΤΕΧΝΗΣ.

Ϊ Η ΑΝΑΚΟΪΝΩΣΗ ΤΟΥ ΪΦΥΠΟΥΡΓΕΪΟΥ Ή ΑΣΦΑΛΕΙΑΣ ΉΪΝΑΪ ΠΟΛΪ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΪ ΓΙΑ ΤΪΣ ΔΙΑΪΘΕΣΕΪΣ ΠΟΥ ΉΧΟΥΝ ΟΙ ΚΥΒΕΡΝΗΤΙΚΟΪ ΑΡΜΟΔΪΟΙ ΓΙΑ ΚΆΘΕ ΜΪ ΉΜΕΤΕΡΟΝ. ΚΑΪ ΤΑΥΤΟΧΡΟΝΑ ΤΗΝ ΚΑΛΪΤΕΡΪ ΑΠΟΔΕΪΞΗ ΓΙΑ ΤΟ ΚΑΘΕΣΤΩΣ «ΉΛΕΪΘΕΡΪΑΣ» ΚΑΪ «ΔΗΜΟΚΡΑΤΪΑΣ» ΠΟΥ ΘΆΛΛΕΪ ΣΤΪ ΧΩΡΑ ΜΑΣ. ΪΠΪΪΪΪΪΪΪ Ϊ «Ε.Τ.» ΑΪΣΘΆΝΕΤΑΪ ΤΗΝ ΪΠΟΧΡΕΪΩΣΗ ΝΑ ΚΑΤΑΔΙΚΆΣΕΪ ΟΧΪ ΜΟΝΟ ΤΗΝ ΉΝΕΡΓΕΪΑ ΤΩΝ ΑΣΤΥΝΟΜΙΚΩΝ ΟΡΓΆΝΩΝ ΤΪΣ ΚΪΦΪΣΪΑΣ, ΑΛΛΆ, ΚΑΪ ΚΥΡΪΩΤΕΡΑ, ΤΗΝ ΑΝΑΚΟΪΝΩΣΗ ΤΟΥ ΪΦΥΠΟΥΡΓΕΪΟΥ ΚΑΪ ΤΟ ΣΤΥΓΝΟ ΠΝΕΪΜΑ ΠΟΥ ΤΗΝ ΔΪΕΪΠΕΪ ΚΑΪ ΪΠΟΘΆΛΠΕΪ ΠΑΡΟΜΟΪΕΣ ΉΝΕΡΓΕΪΕΣ ΤΟΥ ΚΡΑΤΙΚΟΥ ΜΗΧΑΝΪΣΜΟΥ.

Ο ΝΤΕ ΓΚΩΛ ΕΪΧΕ ΔΕΝ ΕΪΧΕ ΤΗΝ ΕΚΑΜΕ ΤΗΝ ΠΑΛΛΗΚΑΡΪΑΪ ΤΟΥ, ΤΗΝ ΉΡΡΙΞΕ ΤΪ ΒΟΜΒΪ. ΪΧΟΜΕ ΚΪ ΉΜΕΪΣ! ΉΪΝΑΪ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΑ ΘΛΪΒΕΡΪ Ϊ ΠΕΡΙΪΤΪΪΩΣΗ ΑΥΤΪ. ΪΟΧΪ ΜΟΝΟ ΓΪΩΪΤΪ ΜΕΣΑ ΣΪ ΉΝΑ ΚΛΪΜΑ ΔΪΕΘΝΟΥΣ ΪΦΕΣΕΩΣ ΚΑΪ ΑΝΑΣΤΟΛΪΣ ΤΩΝ ΠΥΡΪΝΙΚΩΝ ΔΟΚΪΜΩΝ, ΜΙΑ ΚΥΒΕΡΝΪΣΗ ΉΡΧΕΤΑΪ ΝΑ ΑΪΪΪΪΪΪΪ, ΜΟΝΟ ΚΑΪ ΜΟΝΟ ΓΙΑ ΉΠΪΔΕΪΞΗ ΪΣΧΪΟΣ, ΤΟΝ ΠΟΘΟ ΟΛΗΣ ΤΪΣ ΑΝΘΡΩΠΟΤΪΤΑΣ ΓΙΑ ΉΪΡΪΝΗ ΚΑΪ ΪΡΕΜΪΑ. Ϊ ΠΡΆΞΗ ΑΥΤΪ ΉΪΝΑΪ ΘΛΪΒΕΡΪ ΚΑΪ ΓΙΑ ΉΝΑΝ ΆΛΛΟ ΛΟΓΟΪ: ΓΙΑΤΪ Ϊ ΚΥΒΕΡΝΪΣΗ ΜΪΑΣ ΧΩΡΑΣ, ΜΕ ΔΟΞΑΣΜΕΝΪ ΪΣΤΟΡΪΑ ΚΑΪ ΓΙΑ ΜΕΡΙΚΟΥΣ ΑΪΩΝΕΣ ΜΪΤΡΟΠΟΛΗΣ ΤΟΥ ΝΕΪΤΕΡΟΥ ΠΟΛΪΤΪΣΜΟΥ, ΑΝΤΪ ΝΑ ΉΠΪΔΪΪΪΞΕΪ ΝΑ ΣΥΝΕΧΪΣΕΪ ΚΑΪ ΝΑ ΑΝΪΪΪΪΪΪΪ ΑΚΟΜΑ ΠΕΡΙΣΣΟΤΕΡΟ ΤΗΝ ΪΪΪΪΪΪΪ ΠΑΡΆΔΟΣΗ ΤΪΣ ΓΑΛΛΪΑΣ, ΠΑΤΡΪΔΑΣ ΠΟΛΛΩΝ ΜΕΓΆΛΩΝ ΚΑΤΑΚΤΪΣΕΩΝ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΪΝΟΥ ΠΝΕΪΜΑΤΟΣ, ΉΞΪΪΪΪΪ ΤΪ ΔΟΞΑ ΤΪΣ ΠΡΆΞΗΣ ΤΪΣ ΧΪΡΟΣΪΜΑΣ. ΪΕΤΣΪ ΟΜΩΣ ΔΕΝ ΑΥΞΆΝΕΪ ΤΟ ΚΪΡΟΣ ΤΪΣ ΓΑΛΛΪΑΣ. ΪΑΝΤΪΘΕΤΑ, ΪΠΟΒΪΔΆΖΕΤΑΪ ΣΤΑ ΜΆΤΪΑ ΤΪΣ ΠΟΛΪΤΪΣΜΕΝΪΣ ΑΝΘΡΩΠΟΤΪΤΑΣ. ΚΪ Ϊ ΚΥΒΕΡΝΪΣΪ ΤΪΣ ΔΕΝ ΤΟ ΑΝΑΛΟΓΪΣΤΪΚΕ ΑΥΤΑ

ΜΑ Ϊ ΉΚΡΪΪΗ ΤΗΣ ΣΑΧΑΡΑΣ, ΠΡΟΚΆΛΕΣΕ ΠΑΓΚΟΣΜΪΑ ΑΝΤΪΔΡΑΣΗ. ΚΑΪ ΣΤΗΝ ΉΛΛΑΔΑ ΪΪΪΪΪΪΪ ΑΠΟ ΠΑΝΤΟΥ ΦΩΝΕΣ ΔΙΑΜΑΡΤΥΡΪΑΣ. ΑΠΟ ΤΪΣ ΦΩΝΕΣ ΪΣΤΟΪΣΟ ΑΥΤΕΣ, ΉΛΕΪΪΪΪ Ϊ ΦΩΝΪ ΤΟΥ ΠΝΕΪΜΑΤΟΣ. ΚΑΪ ΜΟΝΟ ΤΟ ΣΪΪΪΪΪΪΪ ΉΛΛΪΝΩΝ ΪΪΘΟΠΟΪΩΝ, ΜΕ ΠΛΪΡΪ ΣΥΝΕΪΔΪΣΗ ΤΪΣ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΪΣ ΤΟΥ ΕΪΘΪΝΗΣ, ΑΝΆΛΑΒΕ ΝΑ ΜΪΛΪΣΕΪ ΓΙΑ ΛΟΓΑΡΪΑΣΜΟ ΟΛΩΝ ΤΩΝ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΩΝ ΚΑΪ ΚΑΛΛΪΤΕΧΝΙΚΩΝ ΟΡΓΆΝΩΣΕΩΝ, ΓΙΑ ΝΑ ΚΑΤΑΓΓΕΪΛΕΪ ΤΗΝ ΠΡΆΞΗ ΤΪΣ ΣΑΧΆΡΑΣ.

ΪΪΪΪ Ϊ ΔΙΑΜΑΡΤΥΡΪΑ ΤΟΥ Σ.Ε.Η. ΠΟΥ ΉΒΓΑΛΕ ΣΕ ΉΚΤΑΚΤΪ ΣΥΝΕΔΡΪΑΣΗ ΤΟΥ ΔΪΟΪΚΗΤΪΚΟΥ ΤΟΥ ΣΥΜΒΟΥΛΪΟΥ, ΚΑΪ ΠΟΥ Ϊ «Ε.Τ.» ΔΕΝ

μπορεί παρά να τη συλλυπογραφεί:

«Ὡς πνευματικὴ ὀργάνωσις τῆς χώρας, τὸ Σωματεῖον Ἑλλήνων Ἡθοποιῶν καταδικάζει τὴν ἐνέργειαν τῆς γαλλικῆς κυβερνήσεως, διὰ τὴν εἰς Σαχάραν ἀτομικὴν δοκιμὴν, εἰς τὴν ὁποῖαν προέβη μὴ λαβούσα ὑπ' ὄψιν τῆς τὸ ἀποτέλεσμα, τὸ ὁποῖον ἠδύνατο νὰ ἀποδεῖ ὀλέθριον καὶ διὰ τὸν Ἑλληνικὸν λαόν. Διαμαρτύρεται ἐντονώτατα διὰ τοιοῦτου εἴδους εἰς τὸ μέλλον πράξεις ἀπὸ ὁπουδήποτε καὶ ἂν προέρχωνται, ὡς καταστρεπτικὰς διὰ τὴν ἀνθρωπότητα καὶ ἀντικειμένους εἰς τὸ πνεῦμα τῆς παγκοσμίου γαλήνης, τὴν ὁποῖαν προσπαθοῦν νὰ θεμελιώσουν οἱ λαοὶ ὄλου τοῦ κόσμου».

**ΑΛΗΘΙΝΑ ΚΑΤΑΠΛΗΚΤΙΚΗ ΑΝ ΟΧΙ**  
τραγικὰ γελοία ἦταν ἡ θρυλικὴ ἐκείνη ἐγκύκλιος τοῦ ὑπουργείου Παιδείας γιὰ τοὺς μαθητῆς, ποὺ πουλᾶνε κουλούρια κλπ. Σὲ μιὰ χώρα, ὅπου οἱ ἄποροι ἀποτελοῦν τὴ συντριπτικὴ πλειοψηφία τοῦ πληθυσμοῦ, κί' ὅπου τὸ 25% τουλάχιστον τῶν πολιτῶν εἶναι ἀναλφάβητοι, ὅπου τέλος ἡ ἀνεργία καὶ ἡ ὑποαπασχόληση εἶναι μόνιμο καθεστῶς, οἱ κυβερνητικοὶ ἀρμόδιοι ἀνακάλυψαν πῶς εἶναι ἀναξιοπρεπῆς γιὰ τοὺς μαθητῆς τῶν σχολείων νὰ πουλοῦν κουλούρια κί' ἄλλα μικροπράγματα ἢ νὰ ζητιανεύουν (συμβαίνουν λοιπὸν καὶ τέτοια πράγματα;) γιὰ νὰ ζήσουν ἢ νὰ βγάλουν ἓνα μέρος τῶν ἐξόδων ποὺ τὸ ἀξιοπρεπῆς κράτος ἀπαιτεῖ ἀπ' τοὺς ἄπορους πολίτες γιὰ νὰ τοὺς μάθει γράμματα! Δὲ φανταζόμαστε βέβαια πῶς τὰ παιδιὰ ποὺ φτάνουν ὡς τὸ σημεῖο ν' ἀπλώσουν τὸ χέρι, ἔχουν ἐξασφαλισμένα ἔστω καὶ τὰ πιὸ στοιχειώδη μέσα γιὰ τὴ διατροφή τους. Εἶναι φῶς φανερὸ πῶς πεινοῦν καὶ πῶς ὁ μένος τρόπος ποὺ τοὺς ἀπόμεινε γιὰ ν' ἀντιδράσουν εἶναι αὐτὴ ἀκριβῶς ἡ «ἀναξιοπρεπῆς» συμπεριφορά. Φυσικὰ οἱ ἀρμόδιοι κάνουν πῶς δὲν ξέρουν ποιᾶς κατάστασης ἀπὸτοκες εἶναι αὐτῆς οἱ ἐκδηλώσεις. Τοὺς εἶναι ἄραγε τόσο δύσκολο νὰ μάθουν ἐπὶ τέλους κί' αὐτοὶ πῶς κί' ἡ «ἀξιοπρέπεια», ὅπως τόσες καὶ τόσες ἄλλες ἀπ' τὶς χαρὲς καὶ τὶς ἀξίες τῆς ζωῆς, εἶναι σήμερα ἀποκλειστικὸ προνόμιο τῶν χορηγῶν; Δὲν θὰ βρεθεῖ τέλος πάντων καλεῖς ποὺ νὰ καταλάβει τὴ σειρά ποὺ ἀκολουθοῦν τὰ πράγματα καὶ νὰ δάξει ἓνα πρόγραμμα γιὰ τὴ λύση τους, βασιζόμενο πάνω στὴ σωστή τους τάξη; Μὰ τί γυρεύουμε! Ἴσως τὸ πρῶτο ποὺ θάπρεπε νὰ κάνουν τότε οἱ ἀρμόδιοι τῶν ὑπουργείων νὰ εἶναι νὰ μᾶς ἀδειάζουν τὴ γωνιά!

**ΝΑ ΟΜΩΣ ΚΑΙ ΜΙΑ ΑΛΛΗ ΕΓΚΥΚΛΙΟΣ**  
τοῦ ἰδίου ὑπουργείου μὲ τὴν ὁποῖα δὲν μπορούμε παρά νὰ συμφωνήσουμε, κατ'ἀρχὴν τουλάχιστον. «Ἐντέλλεται» λοιπὸν ἡ ἐγκύκλιος αὐτὴ, «ὅπως αἱ ἐκπαιδευτικαὶ ἀρχαὶ ἐκδώσουν σχετικὰς διαταγὰς διὰ τὴν αὐστηρὰν ἀπαγόρευσιν εἰς τὰ σχολεῖα ἀτόμων ἐφωδισμένων διὰ συστατικῶν ἐγκυκλίων διαφόρων

διοικητικῶν καὶ ἐκπαιδευτικῶν ἀρχῶν, τὰ ὁποῖα περιέρχονται τὰ σχολεῖα καὶ ἀπαιτοῦν φορτικῶς τὴν ἐγγραφήν τῶν μαθητῶν ἢ τῶν σχολικῶν τῶν ταμείων ὡς συνδρομητῶν εἰς ἐφημερίδας καὶ περιοδικὰ».

Πραγματικά, ἔχουν ἐπικίνδυνα πολλαπλασιαστῆ τελευταῖα, οἱ «ἀετονύχιδες» ποὺ μὲ τὸ πρόσχημα τῆς προσφορᾶς «ὕγιους» πνευματικῆς τροφῆς γιὰ τὶς ἐλεύθερες ὥρες τῶν μαθητῶν, ἐκμεταλλεύονται κυνικώτατα τὴν παιδικὴ ἀκωριμότητα προσφέροντας ἔντυπα, τὰ ὁποῖα μῆτε γιὰ χαρτὶ περιτυλίγματος δεθὰ ἦταν κατόλληλα. Σωστὰ λοιπὸν τὸ Ὑπουργεῖο Παιδείας ἐντέλλεται ν' ἀπαγορευτεῖ ἡ εἴσοδος τους στὰ σχολεῖα. Ἄλλὰ ἀρκεῖ ἄραγε μονάχα αὐτό; Καὶ τί μέτρα προβλέπονται σὲ βάρος ἐκείνων τῶν «διοικητικῶν» καὶ «ἐκπαιδευτικῶν» ἀρχῶν ποὺ ἐκδίδουν «τὰς συστατικὰς ἐγκυκλίους»;

**ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΚΑΙ ΜΑΖΙ**  
τοῦ ὀλόκληρη ἡ πνευματικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ οἰκογένεια καὶ τὸ κοινὸ, θρήνησε τὸ θάνατο τοῦ Βασίλη Λογοθετίδη. Τὰ χειροκροτήματα τοῦ κοινοῦ στὸ πέρασμα τῆς σοροῦ τοῦ μεγάλου κωμικοῦ, συνώδευαν τὸ κλείσιμο τῆς τελευταίας του αὐλαίας. Ὁ Λογοθετίδης πέρασε στὴν ἱστορία τοῦ θεάτρου μας, κάνοντας ἓνα βῆμα σχεδὸν ἀπὸ τὴ σκηνῆ. Αἰσθάνεται βέβαια τὸ κελὸ ἡ σκηνῆ καὶ ἡ πλατεῖα, ἀλλὰ αὐτὸ ποὺ μένει σὰ μνήμη καὶ διδασκαλία εἶναι πολὺτιμο: Μιὰ ἀκούραστη σαραντάχρονη πορεία στὸν ἀνηφορικὸ δρόμο τῆς Τέχνης, μόχθος δημιουργικὸς καὶ πάθος, αὐτὸ τὸ πάθος ποὺ πλαταίνει τὸ ρόλο καὶ τῆς πιὸ ρηχῆς φάρσας καὶ τοῦ δίνει ἀνθρώπινες διαστάσεις. Πραγματικά, ἡ συμβολὴ τοῦ Λογοθετίδη εἶναι, νομίζουμε, ὅτι ἔδωσε μαζὺ μὲ τὸ γέλιο, καὶ τὴ συγκίνηση, δείχνοντας τὸ πρόσωπο ἐνὸς κοινοῦ ἀνθρώπου, γνώριμου καὶ κοντινοῦ μας. Οἱ τύποι ποὺ δημιούργησε ὁ Λογοθετίδης— ὅσο κί' ἂν ἦταν πολὺ συχνὰ συμβατικοὶ καὶ ἐπίπεδοι τύποι φάρσας— καλόκαρδοι, ἀφελεῖς, γεμάτοι ἀπὸ τὰ μικρὰ ἐλαττώματα καὶ τὶς ἀρετῆς τοῦ κοινοῦ ἀνθρώπου, ὀφείλονται κατὰ γενικὴ ἀναγνώριση, περισσότερο σ' αὐτὸν παρά στοὺς συγγραφεῖς κί' αὐτὸ τιμᾶ τὸ μεγάλο ταλέντο του. Εἶναι κρίμα ὅτι ὁ Λογοθετίδης δὲν ἀπέδωσε ὅ,τι θὰ μπορούσε, ἐξ αἰτίας τοῦ χαμηλοῦ ἐπιπέδου τῆς θεατρικῆς μας παραγωγῆς, ἀλλὰ καὶ ἐξ αἰτίας καὶ τῆς ὀλέθριας ἀντίληψης του, τῆς «ἐμπορικότητος». Ὅμως καὶ αὐτὸ ποὺ πρόσφερε ὑπῆρξε σημαντικὸ

**ΙΣΩΣ ΝΟΜΙΣΟΥΝ ΜΕΡΙΚΟΙ ΟΤΙ ΠΡΩ**  
τοτυπήσαμε ἐδῶ στὴν Ἑλλάδα, ποὺ ἀνεβάσαμε Ἀριστοφάνη μὲ μουζούκια, καθότι γνήσιοι ἀπόγονοί του. Μὰ ὄχι... Στὴν Αἴθιοπία τῶν Ἐνωμένων Πολιτειῶν ἀνεβάστηκαν οἱ «Βάτραχοι» μὲ μουσικὴ τζάζ. Τὸ σχετικὸ ρεπορτάζ δὲν ἀναφέρει ὅτι οἱ ἠθοποιοὶ φοροῦσαν στολὲς κάου - μπόου, ἀλλὰ μιλάει γιὰ τὴν «ἡμετέρα» ἐπιδοκιμασία. Ὁ Σπύρος Σκια-

δαρέσης, τμηματάρχης του υπουργείου Παιδείας, που παρακολούθησε το θέαμα μάς λέει ότι «στην Ελλάδα το έργο δεν θα ανεβαζόταν έτσι, αλλά έχω τη γνώμη πως θα άρσει στο Αμερικανικό κοινόν. Πολύ συχνά οι αρχαίες ελληνικές κωμωδίες και τραγωδίες αλτιμετωπίζονται ως κλασσική λογοτεχνία, αντί να παρουσιάζονται σαν ζωντανό θέατρο».

Έτσι λοιπόν, καλά θα κάνουμε να δώσουμε αύριο κι' εμείς τους «Ιππής» να χορεύουνε, ροκ - εν - ρόλ. Ο κ. Τσάτσος πάντως δε θα διαμρτυρηθεί. Κι' αν χάλασε πέρυσι τον κόσμο με τα «Όρνιθοκαρώματά του», τ'όκανε γιατί δεν του άρεσαν τα κακαρίσματα. Όχι για άλλον λόγο.

ΣΤΙΣ 18 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ Η ΑΣΤΥΝΟΜΙΑ έκανε κατάσχεση του βιβλίου του Άνατ'ολ Λουνατσάρσκη: «Είσαγωγή στην Ιστορία των Θρησκευμάτων», ύστερα από εισηγητική έκθεση του Μητροπολίτου Νικοπόλεως και Πρεβέζης. Ο εκδότης του βιβλίου Βαγγέλης Σακάτος παραπέμφθηκε σε δίκη για παράβαση του άρθρου 199 του Π.Κ. δια προσβολήν κατά της Χριστιανικής Θρησκείας.

Ός αυτή τη στιγμή που γράφονται του

## Το Βιβλίο

Νίκου — Άλέξη Άσλάνογλου: «Ο θάνατος του Μύρωνα».

Δύσκολα παρακολουθεί κανείς τη μελαγχολική φωνή του Άσλάνογλου στη συλλογή του «Ο θάνατος του Μύρωνα». Σ'αυτή υποβάλλει μιάν άτμόσφαιρα θανάτου μόνο με πρωτότυπα σύμβολα, με νησίδες φωτισμών σ' ένα χάος που η στερεότητα μηδενίζεται. Ο ποιητής βλέπει «έρημιά στην κίνηση, σιωπή μέσα στον ήχο». Η νέα ποίηση, κατά κανόνα, δεν είναι ποίηση των άπτων συμβόλων. Νομίζει κανείς πως εκφράζει αναδρομικά τη διάλυση μι'ας εποχής, σ' όλα όσα τη συνιστούν, υποκειμενικά και αντικειμενικά μέσα στον άνθρωπο. Ακόμη και το συναίσθημα έχει χάσει τη συνοχή του.

Ακόμη και τα ίδια πράγματα όταν αναφέρονται μέσα στην ποίηση του Άσλάνογλου παύουν να είναι εκείνα που πραγματικά είναι. Σ'αν να μην έχουν αυτόματες κινήσεις ζωής, σ'αν να κινούνται απλώς από ένα φύσημα όδύνης ή θανάτου. «Και ό χορός στα εξαρθρωμένα μέλη που έτρεμαν/είταν σπασμωδικός». «...Γιατί αυτή η έρήμωση/δεν είναι ποίημα, μουσική ή μαλακό φθινόπωρο, /δεν συνηθίζεται σ'αυτό ρούχο/είναι τα μάτια ενός παιδιού/πνιγμένου». Αναδημοσιεύω το καλύτερο ποίημα της συλλογής «Ο θάνατος του Μύρωνα».

Τό ξέρω, δεν αξίζει τόση έπιμονή στην έκμηδένιση. Και όμως, χρόνια μετά, ό Μύρωνας θα γίνει μουσική και φώτα, αίμα και γέλιο ενός παιδιού. σπαρμένοι αγροί και θάλασσες, κι' όλα τα μάτια των παιδιών

τες οι γραμμές ή δίκη δεν έγινε και δεν ξέρουμε το αποτέλεσμα. Έκείνο πάντως που δε μπορούμε παρά να σχολιάσουμε είναι ή σκοταδιστική νοοτροπία που υπάρχει σ' αυτό τον τόπο. Το βιβλίο του Λουνατσάρσκη είναι ένα αυστηρό επιστημονικό βιβλίο, που είχε κυκλοφορήσει και παλαιότερα στην Ελλάδα. Τελοσπάντων αν στον 16ον αιώνα ήταν όχι βέβαια, δικαιολογημένος πάντως όμως νοητός ό φόβος της Έκκλησίας για την επιστήμη, σήμερα, ύστερα από τις τεράστιες επιστημονικές κατακτήσεις, ή ευθιξία της Έκκλησίας δείχνει απλώς ένα πνεύμα σκοταδισμού και όπισθοδρόμησης, που δε μπορεί παρά να βρίσκει αντίθετή του κάθε ελεύθερη συνείδηση.

ΑΞΙΖΕΙ ΝΑ ΑΝΑΦΕΡΟΥΜΕ ΜΙΑ ΛΕΠΤΟΜΕΡΕΙΑ από την τελευταία διπλωματική κίνηση, σαν μι'α πράξη άδροφροσύνης της πολιτικής προς την τέχνη, άδροφροσύνης, που είναι τόσο σπάνια στην εποχή μας. Ο αντιπρόεδρος της Σοβιετικής Έκωσης Μικγιάν επισκέφτηκε στην Κούβα τον Αμερικανό συγγραφέα Έρνεστ Χεμινγκουάι και του χάρισε όλες τις ροϊσικές μεταφράσεις των έργων του.

θα τον θυμίζαν γέροντας σ'α στάχνα από ψιλή βροχή στα πεζοδρόμια. Εκείνος, ανεπανάληπτη φωνή μέσα μου, θα σωπαίνει ανάβοιτας την όμορφιά στο σκοτωμένο νόημα που ή ζωή περιέχει. Γιατί τον είδα πόσο καρτερικά φυτεύτηκε για πάντα, υιθυρίζοντας «Είμουν για σένα σύμβολο σε αγώνα δύσκολο, [είμουν

πολύ νέος για θάνατο. θα επιστρέφω πάντα τα καλοκαίρια, όσο υπάρχουν, κι' ύστερα θα σταματήσουν όλα».

«Θέ μου, έτοιμάζεις κόσμο άπαιτηλό, άτροιχύμιστο για τό χαμό μου».

Έχει κανείς την εντύπωση, γενικά, πως ό νέος ποιητής εξομολογείται μπρος σ' έναν καθρέφτη, «ένώπιος ένωπίω» για τον εαυτό του. Περιορίζεται να κοινοποιήσει μι'αν άπόχρωση συναισθήματος σκοτεινή, να μάς δώσει με άπομακρους ήχους το συμπέρασμά του: «όλα είναι στάχτη».

Με σταμάτησε ή εκφραστική του πληρότητα, γιατί το είδος της ευαισθησίας του δε μάς είναι άγνωστο. Η άφαιρέση όμως στην ποίηση δεν συνεπάγεται και την άφαιρέση της ζωής. Τα πράγματα, οι εκφράσεις τους και οι κινήσεις τους, όλοι αυτοί οι φορείς της γνώσης, δε μπορούν να αφαιρεθούν από ένα έργο τέχνης. Διαλύοντας ως αυτό το σημείο τη ζωή, διαλύει και το ένδεχόμενο ενός καλύτερου καλλιτεχνικού αποτελέσματος. Ζημιώνει την προσπάθειά του και το σκοπό της.

Γιάννη Γουδέλη: «Προς Βικέντιον».

Ο Γιάννης Γουδέλης κάνει την πρώτη του

έμφάνιση στην ελληνική ποίηση, με μιαν ένδιαφέρουσα πρωτοτυπία. Παρakoλουθώντας την πορεία του ζωγράφου Βάν Γκόγκ, μέσ' απ' τὸ ἔργο του, κάνει μιὰ προσπάθεια ἀποκρυπτογράφησης τῶν συναισθημάτων πού κρύβουν οἱ πίνακές του. Προσπαθεῖ νὰ μεταγράψει τὴν ὁμιλία τοῦ χρώματος στὸν ποιητικὸ λόγο, νὰ τὴν ἐκφράσει καὶ νὰ ἐκφραστεῖ καὶ ὁ ἴδιος.

Ἔτσι ἡ ποιητικὴ του συλλογὴ καταλήγει σὲ μιὰ σύνθεση, πού ἀρχίζει ἀπὸ τὴν ἀνάγκη τῆς ἐκφρασεως, κι ἀκολουθώντας τὴ μαρτυρικὴ πορεία τοῦ ζωγράφου, μέσ' ἀπὸ τοπία, χρώματα καὶ πρόσωπα, ἐκφραση, ἔνταση, πυρετός, περνάει στὴ λύτρωση. Ἡ ζωὴ καὶ ἡ ἀγωνία του, γαληνεύουν μεταστοιχειωμένες μέσα στὴν τέχνη, σ' αἰώνια διάρκεια.

Ἡ συλλογὴ ἀρχίζει μὲ μιαν ἐπίκληση στὴ σκιά τοῦ Βάν Γκόγκ. «Εἰσάκουσε τὴ βραδυνὴ μου δέηση/καὶ γίνου ὁ μόνος παρουσιάτης μου ἐσύ...». Τοῦ ζητᾶ νὰ τὸν βοηθήσει στὴν ἀναζήτηση τοῦ ἴδιου του τοῦ νοήματος. Στὴν ἀνίχνευση τοῦ δρόμου πού θὰ τὸν ἐκφράσει καὶ θὰ τὸν δικαιοῦσε. «Δὲν ἔνωσα καθόλου ἔφηβος/ὄλα τὰ χρόνια μου ἦταν/δοκιμασία», Πρέπει νὰ συνδέσουμε τὸ νόημά μας μὲ τὸν κόσμο, ἕναν κόσμο ὑπαρκτό, βέβαιο, πλούσιο, ἕναν κόσμο πού σὲ κανένα ἀπὸ τὰ πράγματα - φαινόμενα πού τὸν ἀποτελοῦν «δὲν ὑπάρχει νεκρὴ φύση» ἀρκεῖ ν' ἀνακαλύψουμε τὴν παλμώδη τους ζωὴ καὶ νὰ τὴν ἐκφράσουμε. Δημοσιεύω μερικoὺς στίχους του, πού πέρα ἀπὸ τὴν ιδιάζουσα αἴσθησή του χρώματος, προδίνουν καὶ τὴν κίνηση ἑνὸς προσωπικοῦ συναισθήματος:

Ἄγρος σταριοῦ στὴν ἀπαντὴ τοῦ θέρους,  
ἀέρινο τοπίο πού λάμπει στὴν αἰθρία.

Ἐνα πουλι πετᾶ (κορυδαλλός;)  
γῆ κι οὐρανὸ μὲ τὰ φτερὰ χαϊδεύει.  
(σελ. 46)

«Ἄγρος σταριοῦ στὴν ἀπαντὴ τοῦ θέρους,/ἀέρινο τοπίο πού λάμπει στὴν αἰθρία./[...] Ἐνα πουλι πετᾶ (κορυδαλλός;)/γῆ κι οὐρανὸ μὲ τὰ φτερὰ χαϊδεύει». «Ὁ μαγαζάτορος κοιμᾶται ὄρθος/τὸ ρολοῖ ἀγκομαχᾶ στὸν τοῖχο./τὸ μιλιάρδο τρικλίζει,/οἱ μπίλιες του στριφογυρίζουν,/στὶς κρεμασμένες λάμπες/τρελλαινεται τὸ φῶς». «Φοιχτός/αὐτός ὁ πάσιωρ Στόκερς/τὸν συλλογιέσαι καὶ σοῦ πιάνεται/ἡ ἀνάσα./Τὰ ράσα/σκοτιζουνε τὸ φῶς,/μπερδεύουνε τοὺς δρόμους». «Καρδιά μου Βικέντιε,/φτερωτό μου λιοντάρι/πληγωμένο θανάσιμα/ἀπ' τὶς ἀγκαθερὲς ἀχιτίδες/ἑνὸς ἄρρωστου ἡλίου/ἀπ' τὶς στρεβλὲς ἀχιτίδες πού σπασαν μέσ' στὶς σάρκες σου/κι ἀφόρησαν».

Προσθέτω ἀκόμα πέντε στίχους ἀπὸ τὸ ποίημα «χάραμα» πού κλείνει τὸν κύκλο μιᾶς σειράς συναισθημάτων — ἀγωνίας, μοναξιάς, πικρῆ μέθης, συμπόνιας κ.λ.π.—, «Ἐλα νὰ πάρουμε μαζί/τ' ἀντίδωρα τῶν ὄρθρων,/ἀπ' τὰ λαμπρὰ τὰ κἀνιστρα/πού οἱ χουσωτὲς βουνοκορφές/κρατοῦν στὴν κεφαλή τους...— Θὰ μποροῦσα ν' ἀντιγράψω ἐδῶ ἀρκετοὺς στίχους χαρακτηριστικoὺς γιὰ τὴ ζωγραφικὴ τους πύκνωσή, καθὼς καὶ πολλοὺς, ὅπως οἱ παρκατάω, πού δείχνουν τὴν προσπάθεια πού πρέπει νὰ

καταβάλλει ὁ ποιητής, γιὰ ν' ἀποκτήσουν τὴν εὐλυγισία καὶ τὴ μουσικότητα πού ἀπαιτεῖ, περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλη, αὐτοῦ τοῦ εἶδους ἡ ποίηση. «Πῶς σὲ καίει, Βικέντιε, τὸ ράσο στὶς πλάτες,/σὰν ἄγριο κάρβουνο ἀναψε/ἀπ' τὴν ἐκρηξη λὲς τῆς καρδιάς σου». «Τ' ἀστέρια πού 'λάμπαν στὰ πλάτη τοῦ ἀπειροῦ» κ.λ.π. Ἡ προσπάθεια δὲν γίνεται σ' ἕναν ἀφηρημένο χωρο ἀλλὰ πάνω σ' ἕνα ἔδαφος, πού ἐπιτρέπει τὴ σύνθεση τῆς λογικῆς καὶ τοῦ συναισθήματος γύρω ἀπὸ ἕναν κεντρικὸ κορμό, πρᾶγμα πού κάνει τὸ ἐγχεῖρμα δυσκολώτερο.

Αὐτοῦ τοῦ εἶδους ἡ ποίηση βασίζεται στὴν ὑποβολὴ τῆς εἰκόνας κι ὁ Γουδέλης πρέπει νὰ ολοκληρώσει τὴν ἐμπειρία του καὶ τὴν ἀσκησιὴ του πάνω σ' ὅτι ἀφορᾶ τὴ μορφικὴ τελείωση, νὰ καλύψει σὲ μιὰ ἐνδεχόμενη μελλοντικὴ ἐργασία του τὰ κενά, τὶς γυμνὲς λογικὲς παρεμβολές, τὸ στόμφο, τὴ στιχουργικὴ δυσκίνησιὰ πού διακόπτουν τὴ μαγεῖα τῆς ἔλλειψῆς του καὶ τὴ γνησιότητα τῆς ἐσωτερικῆς του συναισθηματικῆς ἀνταπόκρισης πρὸς τὸ θέμα, ἀνταπόκριση πού γίνεται μὲ τὴ συμπαράσταση τῶν πραγματικῶν συγχρονισμένων του ἀνησυχιῶν.

ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ

Ρένου : «Ἱστορίες ἀπὸ τὶς νότιες ἀκτές»,  
διηγήματα, Βιβλιοπωλεῖο τῆς Ἑστίας,  
Ἀθήνα

Ἰδεοκρατούμενα εἶναι τὰ περισσότερα ἀπὸ τὰ ἔντεκα διηγήματα τοῦ Ρένου. Κάποιες ιδέες πού ἀγωνίζονται νὰ αἰσθητικοποιηθοῦν ξεφεύγοντας τὴ δοκιμασία τῆς κοινῆς ἐμπειρίας. Οἱ ιδέες καὶ τὰ προβλήματα πού μᾶς προβάλλουν οἱ Ἱστορίες αὐτὲς δὲν φτάνουν σ' ἐμᾶς σὰν ἀντανάκλαση ἀπὸ τὰ πρόσωπα καὶ τὶς πράξεις τους, ἀλλὰ ἀντίθετα, τὰ πρόσωπα καὶ ἡ συμπεριφορὰ τους εἶναι σύμβολα, σήματα τῶν προθέσεων τοῦ συγγραφέα, καθορίζονται ἀπόλυτα ἀπ' αὐτὲς καὶ δὲν διστάζουν καθόλου νὰ εἶναι τέτοια. Ὅχι τυχαῖα, ἀποφεύγονται οἱ τοπικοὶ προσδιορισμοί, τὰ σύμβολα εἶναι διεθνεῖς ἢ τουλάχιστον ξενικά καὶ πουθενὰ σχεδὸν δὲν φαίνεται κάτι ἀπὸ τὴν ἐλληνικὴ πραγματικότητα.

Ἔτσι, καλεῖται ὁ ἀναγνώστης νὰ ἀποκρυπτογραφήσει αὐτὴ τὴν παρασημαντικὴ γιὰ νὰ μὴ χάσει τὸ κυριώτερο πού ἔχει κάθε δημιουργήμα : τὴ βαθύτερη οὐσία του. Δυστυχῶς, οἱ περισσότεροι ἀνωγῶστες δὲν ἔχουν ἰδέα ἀπὸ μεταφυσικὴ, καὶ - τὸ χειρότερο - κι ἂν εἶχαν, δὲν θὰ τοὺς βοηθοῦσε σὲ τίποτα. Ἄν ὑποτεθεῖ ὅτι γνωρίζω τὴ φαινομενολογικὴ ἀναγωγὴ, κατανοῶ τὴ σημασία τοῦ ὑπερβατολογικοῦ στοιχείου, δέχομαι τὴν ἀξία τῶν υπαρξιστικῶν καὶ περσοναλιστικῶν θεωριῶν καὶ τῆς ἐντονισιόν, πάλι δὲν θὰ μπορῶ νὰ κατανοήσω παρὰ τὴ λεπτότητα τῶν συλλήψεων τοῦ συγγραφέα, ἐνῶ οἱ ἴδιες οἱ συλλήψεις του θὰ μοῦ εἶναι ξένες, ἀφοῦ ἐγὼ ἀπὸ τοὺς ἴδιους δρόμους θὰ ἔφτανα ἀσφαλῶς σὲ ὁράματα διαφορετικὰ.

Μιὰ καταλυτικὴ διάθεση καὶ μιὰ διαμαρτυρία διαπνέει πάντα τὶς Ἱστορίες ἀπὸ τὶς νότιες ἀκτές. Καὶ οἱ δύο παίρνουν τὸ χαρακτῆρα τοῦ ἀναρχισμοῦ, ἑνὸς γενικοῦ αὐτοματικοῦ ἀναρχι-

σμοῦ πού δέν περιορίζεται μόνο στίς γενικές κοινωνικές σχέσεις — πολιτικές καί οικονομικές — ἀλλά σέ ὅλες τίς σχέσεις πού ἀφαιροῦν πάντα κάτι ἀπό τήν ἀτομικότητα. Χαρακτηριστικό εἶναι ὅτι δέν ὑπάρχει οὔτε ἓνα ἔρωτικό (μέ τήν πραγματική σημασία) διήγημα ἀνάμεσα στα ἔντεκα. Ἐξαίρεση γίνεται γιά τίς σχέσεις πού ἀπορρέουν ἀπό τή μητρότητα καί τήν πατρότητα (τὸ παιδί μέ τὸ ξυλάκι — εἶδος φίλτρου — τὸ πρωθύστερο τοῦ Ἄντρεα Ντόρια), ἐνῶ οἱ σχέσεις ἀπό τήν τελευταία παρουσιάζονται καί κάτω ἀπό τὸ πρίσμα τοῦ ἀνταγωνισμοῦ («Ο Κυρός καί τὸ νήπιο — Τὸ Κλειδί»).

Πέρα ἀπό τίς βασικές κοινωνικές σχέσεις, τὸ συγγραφέα ἀπασχολοῦν σάν προβλήματα ἡ ὑπαρξη, ἡ θέση τοῦ ὑποκειμένου μέσα στὸν κόσμο, ἡ συνείδηση. Οἱ ἀπαντήσεις πού διαθέτει εἶναι ὑπαρξιστικές, νιτσεικές καί περσοναλιστικές, ἀν καί οἱ ἀπαντήσεις αὐτὲς φαίνονται σάν ἐναγώνια ἐρωτήματα. Ἀπὸ τὴ «Νόμιμη» κίβλας—τὸ πρῶτο διήγημα τῆς συλλογῆς—μέ πρόφαση κάποια «ἀπόλυτη ἀντίληψη» γιά τὸν ἔρωτα τὸ ἄτομο ἀποκαλύπτεται φυλακισμένο μέσα στοὺς καταναγκασμοὺς πού τοῦ ἐπιβάλλει ἡ ὑπαρξη τῶν ἄλλων καί πού μόνο μιὰ σιωπηρὴ σύμβαση καλύπτει προσωρινά. Ἡ δυνατότητα τῆς συμβίωσης καί τῆς ἰσορροπίας πού ἐξασφαλίζει τὴ νύχτα τὸ φῶς τῆς λάμπας θυέλλης, τῆς συμβολικῆς «Νόμιμης», στή μικρὴ πρωτότυπη κατασκήνωση, ἀποκαλύπτεται αὐταπάτη. Ὡσπου, ἐκεῖνος πού εἶχε τὴν ἀπόλυτη ἀντίληψη γιά τὸν ἔρωτα ἔκανε τὴν πρόταση: «Δέν τὴν σβήνουμε;» καί οἱ ἄλλοι «πού τὸ διψούσαμε αὐτὸ πιά, θανάσιμα», δέν ἀντιστάθηκαν. Μὲ τὸ σβήσιμο τῆς λάμπας, ἡ ἁρμονικὴ συντροφιά μεταβάλλεται μέ μιᾶς σ' ἓνα κουβάρι ἀπὸ κορμιά, πού τὸ καθένα παλεύει νὰ κατασπαράξει τὰ ἄλλα γιά νὰ χερεῖ τὸ κορμὶ τῆς Πέτρας—τῆς μοναδικῆς κοπέλλας τῆς συντροφιάς. Θὰ τὸ χαιρόταν «ὅποιος τὸ μποροῦσε περισσότερο ἀπ' ὅλους»... «Κ' ἡ ἴδια, ὅμοια ἀνάισχυντα πιά τόθελε... ὅποιος τὸ μποροῦσε πλέοντας στὸ αἶμα, ξεσκίζοντας, ἀπωθώντας, σπαράζοντας ἄλλους!..»

«Δ ἐν μᾶς ἔβλεπε πιά κανεῖς—αὐτὸ ἦταν!» συνεχίζει ὁ συγγραφέας. «Κανεῖς πιά δέν εἶχε πρόσωπο! Ὁ καθένας ἦταν στ' ἀλήθεια ἀληθινός! Ἡ λάμπα εἶχε σβήσει!» (Οἱ ὑπογραμμίσεις δικές του).

Ἡ ὑπαρξιστικὴ ἀντίληψη γιά τὴν ἀδήριτη μοναξιά τοῦ ἀτόμου μέσα στὸν κόσμο, ἡ ἀποψη, ὅτι ἡ ὑπαρξη τοῦ ἄλλου ἀποτελεῖ ἄρνηση τῆς δικῆς μου ἐλευθερίας («Ἡ κόλαση εἶναι οἱ ἄλλοι»), λέει ἐπιγραμματικὰ ὁ Σάρτρ, στὸ δράμα του «Κεκλεισμένων τῶν θυρῶν», ἡ ὑπαρξιακὴ ἀντίληψη τῆς συνείδησης, συναντιῶνται ἐδῶ μέ τὴ νιτσεικὴ θέληση γιά δύναμη. Πρέπει νὰ ὑποθέσουμε πὼς βρισκόμαστε μπροστὰ σὲ μιὰ ἀπόπειρα μετουσίωσης μιᾶς καταχωνιασμένης ὀδυνηρῆς ἐφηβικῆς ἐμπειρίας τοῦ ἔρωτα (καί τοῦ κόσμου), ὅχι ἀνεπηρέαστης ἀπὸ μπόλικα φιλοσοφικά ἰδεαλιστικά διαβάσματα,

Στὴν ἱστορία τῆς Σέμμας (τὸ κορίτσι μέ τὸ μυδράλλιο) συμβολίζεται πιθανότατα ὁ βίαιος ὅσο καί πρόωρος θάνατος τῆς ἐφηβείας μέσα σ' ἓνα κόσμο στοιχειωμένο καί σηματοδεδειμένο ἀπὸ

τὸ πέρασμα τοῦ πολέμου. Ἀλλὰ πόσο μυστήριο, πόσος διάκοσμος ὑποσυνειδήτου γιά νὰ εἰπωθοῦν αὐτὰ τὰ διόλου ἐξωλογικά!

Σὲ γενικότερο ἐσωτερικὸ πρόβλημα ἀποβλέπει τὸ διήγημα «Αὐτὸς πού βοηθαίει τὸν ξύπνο», τὸ πιὸ καλογραμμένο ἀλλὰ καί ἀπὸ τὰ πιὸ σκοτεινὰ τῆς συλλογῆς. Μοιραῖα, ἡ ὑπαρξιακὴ ἀγωνία ὀδηγεῖ στὸ μυστικισμό. Ἐδῶ ὁ μυστικισμὸς παίρνει τὸ ποιητικὸ ντύμα τῆς θρησκευτικῆς πίστεως. Ὁ ἐφιέλτης τοῦ λήθαργου μέσα στὸ ρουμάνι τοῦ Χάκου, ὕστερα ἀπὸ τὸ διονυσιακὸ ὄργιο στή Χούνη τῆς Λυκοφωλιάς—τὸ ζεστράτισμα—σημαίνει τὸ λιγοψύχισμα τῆς πίστεως, τὴν προδοσία τοῦ ἰδανικοῦ, τῆς ἀγάπης, τῆς εὐθύνης... Ἡ ψυχὴ διαλογίζεται μέ δέος πὼς δέν ἔμεινε ἄγρυπνη τὴ «Νύχτα τῆς Γεθσημανῆς καί τῆς Ξαγρύπνιας». Ὅλ' αὐτὰ ὅμως σὲ μιὰ ἐσώτερη περιοχὴ, τόσο ἐξαυλωμένα, ἀόριστα, τόσο ἀνιστορικά.

Τὸ διήγημα «Ὁ Κυρός καί τὸ νήπιο» εἶναι ἓνα ποίημα ἀναρχικοῦ πρωτογόνου βίου, μὴ ὑποταγῆς, ἡρωικῆς ἀνταρσίας σὲ κάθε νομοθετημένο καί κοινὰ παραδεχτὸ καί τῆς σύζευξης μέ τὴ φύση. Μὲ τίς ἴδιες προθέσεις στήν «Ἀκμή καί παρακμὴ τῶν Δρακόντων», σατιρίζεται ἡ ὀργάνωση τῆς κοινωνίας μέ βάση τίς παραγωγικὲς σχέσεις, τὸ ἐποικοδόμημα τῶν θεσμῶν καί τὸ Κράτος καί γελοιοποιεῖται αὐτὸ πού λέγεται κοινὴ γνώμη, καθὼς καί ὅ,τι συντελεῖ στή διαμόρφωσή της—προπαντὸς τὸ σύνθημα. Στὸ τέλος σατιρίζεται καί ἡ ἐπανάσταση καί ἡ ἐπίγνωση τοῦ ἱστορικοῦ ρόλου τῆς τάξης πού τὴν κάνει καί τὸ διήγημα, μετὰ τὴν κατάλυση τῆς δυναστείας τῶν (μεγαλοβιομητάνων) Δρακόντων, καταλήγει μέ τὴν προειδοποίηση: «Κάτω, στὸ ὑπόγειο, οἱ Δράκοντες ἐμειδίων...»

«Τὸ Κλειδί» εἶναι ἓνα κατασκήτεινο, ἐφιέλτικὸ ἀνασκάλεμα τοῦ ὑποσυνειδήτου, πού θὰ χρειαζόταν ὄνειροκρίτης γιά τὴν ἐρμηνεία του.. Ὀπωσδήποτε, μέ τὴ σηματοδότηση τῶν ἀποκρυφῶν διαλογισμῶν σὲ νοητὲς ἐννοιες καί τὸν περιορισμὸ τους σ' ἓνα μῦθο μέ εἰρμό, ξεχωρίζουν μερικὰ σύμβολα, ἰδιαίτερα σημαντικὰ: Τὸ κλειδί, τὸ ὄρνιο πού φυλάει ἄγρια τὸ κλειδί, ὁ πύργος τὸ κλειστὸ δωμάτιο τοῦ πύργου, τὸ πηγάδι στὸ Δωμάτιο. Τὸ κλειδί συμβολίζει τὸ ἀόριστο μυστικὸ τοῦ κλειστοῦ δωματίου, τοῦ πηγαδιῦ, πού παραφυλάει καί πού θὰ γυωρίσει μαζὶ μέ τὸ θάνατο ὁ μικρὸς Ἴβο, ὁ τελευταῖος τῶν Στέρων. Τὸ γεράκι πού φυλάει τὸ κλειδί, ἔτοιμο πάντα νὰ κατασπαράξει τὸν κλέφτη, εἶναι ἴσως ἡ σκληρότητα, τὸ ἄγριο ἐνστικτο τοῦ ἀφέντη καί τοῦ πατέρα, μιὰ ἐξουσία πού στρέφεται ἐναντίον του ὅταν ἡ καταστροφή ἔχει γίνει. Ὡσο γιά τὸ πηγάδι, κρῖμα πού δέν ἐπέζησε ὁ μικρὸς Ἴβο γιά νὰ μάθουμε κι ἐμεῖς τί ἦταν. Ἀλλὰ πὼς νὰ ἐπιζήσει βουτώντας σὲ τέτοιο ἀπύθμενο βάθος ὑποσυνειδήτου. Μόνο μερικοὶ συγγραφεῖς τῆ γλυτώνουν, διαθέτοντας ἀσσανσέρ γιά ν' ἀνεβοκατεβαίνουν.

Ἀπὸ τὰ μὴ σκοτεινὰ διηγήματα τοῦ βιβλίου, ξεχωρίζω «τὸ παιδί μέ τὸ ξυλάκι», μιὰ βαθύτητα δραματικὴ καί ἀνθρώπινη ἱστορία ἀπὸ τὸν πόλεμο. Αὐτὸ ἄλλωστε, καί κάπως ἐπίσης τὸ τελευταῖο διήγημα (εἶδος φίλτρου) καί «τὸ πρωθύστερο τοῦ Ἄντρεα Ντόρια», ἔχουν περισ-



σότερη συγκίνηση και άμεσότητα και λιγότερο έγκεφαλισμό.

Παρά τις ιδέες και τον έγκεφαλισμό του, τὸ βιβλίο αποκαλύπτει ένα άρτιο και απόλυτα προσωπικό ύφος, πού τὸ χαρακτηρίζει άρρενωπή λιτότητα. Τὸ παράξενο μάλιστα είναι ὅτι—άντιθετα με τις συλλήψεις του—τὸ γράψιμό του, οί περιγραφές, οί εικόνες του έχουνε καταπληκτική σαφήνεια και διαύγεια. Είναι πεζογράφος πού ξέρει νά ακριβολογεῖ και πού, χειρίζεται άψογα τή γλῶσσα. (Οί διάλογοί του ιδιαίτερα είναι περίφημοι). Άξιόλογη είναι και ἡ τεχνική συγκρότηση τῶν διηγημάτων του, πού τή διακρίνει μιὰ σοφή γνώση τῶν άναλογιῶν και μιὰ άρχιτεκτονική προτοβουλία. Δέν είναι λίγο. Και δέν είναι άρκετό...

#### Δ. ΡΑΓΤΟΠΟΥΛΟΣ

**Σ. Μαρινάτος:** «Κρήτη και Μυκηναϊκή Έλλάς». Έκδόσεις 'Αθηνῶν.

Τὸ βιβλίο πού παρουσίασαν πριν από λίγο καιρό οί Έκδόσεις 'Αθηνῶν με τὸν τίτλο Κρήτη και Μυκηναϊκή Έλλάς αποτελεί έναν άληθινὸ έκδοτικὸ άθλο. Πρόκειται για έναν ὀγκώδη καλοτυπωμένο τόμο πού πραγματεύεται τὸ θέμα του με τρόπο πού νά μὴν άπευθύνεται μόνο σ' έναν περιορισμένο κύκλο, τούς άρχαιολόγους και τούς άλλους ειδικούς, αλλά στο μεγάλο κοινὸ πού θάθελε ν' άποκτήσει μερικές γενικές γνώσεις πάνω στη μεγάλη αὐτὴ εποχή τῆς 'Αρχαίας Έλλάδας. Τὸ κείμενο τοῦ βιβλίου γραμμένο από τὸν καθηγητὴ κ. Σ. Μαρινάτο αποτελεί μιὰ περιληπτικὴ μὰ ὀπωσδήποτε οὔσιώδη εισαγωγή στο ζήτημα και δίνει στο μέσο άναγνώστη μιάν εικόνα πειστικὴ και καταληπτικὴ τοῦ ἴσως δέν χρειάζεται καμμιά ιδιαίτερη γνώση ἢ προετοιμασία για νά πλησιάσει τὸ θέμα. Μακριὰ από τοῦ ν' αποτελεί μιάν ὀλοκληρωμένη έκθεση πάνω σ' αὐτὸ σ' ένα θέμα τόσο πελώριο κι ἴσως κάπως πολύπλοκο και με σημαντικὰ κενὰ άκέμα και για τούς ειδικούς, τὸ κείμενο σὲ βοθηεῖ ὀπωσδήποτε σὲ μιάν πρώτη κατατόπιση και σου κεντρίζει στὰ σοβαρὰ τὸ ενδιαφέρον για νά καταπιαστείς ειδικότερα στὰ μερικώτερα προβλήματα πού θίγει.

Ίσως για τὴ μεθοδολογία του, για τὸ κάπως θολὸ κι άκαθόριστο κριτήριο στην εκτίμηση διαφόρων δεδομένων, θά μπορούσε κανείς νά διατυπώσει επιφυλάξεις. Ὅπως και νάναι ὁ κ. Σ. Μαρινάτος μᾶς ἔδωσε τὰ κύρια χαρακτηριστικὰ τοῦ θεματός του και, τὸ κυριώτερο, τὸ ξεναλέμε, τὰ ἔδωσε με τρόπο πού ν' άφοροῦν ένα σημαντικό μέρος άπ' τὸ μέσο άναγνωστικὸ κοινὸ τῆς χώρας μας. Ἀλλά τὸ κείμενο αποτελεί ένα μικρὸ τμήμα τοῦ βιβλίου κι ἴσως δέν είναι αὐτὸ τὸ κέντρο τοῦ βάρους του. Κρατεῖ μόλις τις 75 πρώτες σελίδες του κ' ὕστερα ακολουθοῦν κάπου 250 εικόνες άλλες μονόχρωμες κι άλλες πολύχρωμες. Ἡ μεγαλειώδης αὐτὴ εἰκονογράφηση είναι τὸ κύριο μέρος τοῦ βιβλίου, ἡ κυριώτερη προσφορά του. Ὁ άναγνώστης μ' έναν τρόπο ευχάριστο και παραστατικὸ βοηθιέται στο νά στεριώσει τις γνώσεις του και ν' άποκτήσει μιὰ σαφέστερη, από πρώτο

χέρι, εικόνα τῶν δημιουργημάτων τῆς εποχῆς εκείνης. Οί εικόνες αὐτές είναι ὅλες φωτογραφίες τῶν άρχαιολογικῶν τοπίων, τῶν άρχαίων κτισμάτων, τῶν τοιχογραφιῶν, εἰδωλίων και άλλων έργων τέχνης: Τίς φωτογραφίες αὐτές τις ἔβγαλε ὁ γερμανὸς καθηγητὴς Μάξ Χίρμερ, πού φαίνεται νά κατέχει πολὺ καλά τὰ μυστικὰ μιᾶς καλῆς φωτογραφίας. Ἀπ' αὐτές πολλές είναι τυπωμένες με πολλὰ χρώματα σὲ τρόπο πού ν' άναπαριστοῦν πλήρως τὸ αντικείμενο ἢ τὸ τοπίο με τὰ φυσικά του χρώματα. Ἡ εκτύπωση τῶν εικόνων είναι άρτια, ἡ σύνθεση τῶν σελίδων επιμελημένη και τὸ χρῶμα διακριτικὸ και μαστορεμένο ὥστε ν' άποδίδει με πιστότητα τὰ άληθινὰ χρώματα τῶν αντικειμένων. Μονάχα κάποιος πού ἔχει ειδικὰ άσχοληθεῖ με τὴν καλλιτεχνικὴ φωτογραφία μπορεί ν' άντιληφθεῖ τί σημαίνουν οί εικόνες πού παριστοῦν τις λεπίδες τῶν χαλκίνων έγχειριδίων με τις ἐμπίστες χρυσές και άργυρές διακοσμῆσεις, τις χρυσές προσωπίδες τῶν Μυκηναίων βασιλέων ἢ ἡ ἔγχρωμη άπόδοση μερικῶν άγγείων και τοιχογραφιῶν!

Ἐτσι οί ελληνικές καλλιτεχνικές εκδόσεις πλουτίστηκαν μ' ένα θαυμάσιο βιβλίο, πού εἶναι ἐφάμιλλο με τὰ καλύτερα βιβλία τοῦ εἶδους πού βγαίνουν στὰ μεγάλα κέντρα τοῦ ἔξωτερικοῦ. Ἡ ἴδια έκδοση ἔχει γίνει και σὲ τέσσερες ξένες γλῶσσες, στὰ Ἀγγλικά, Γερμανικά, Γαλλικά και Ἰταλικά, για λογοριασμὸ ξένων έκδοτικῶν οἴκων και ἡ προβολὴ τοῦ ελληνικοῦ βιβλίου μέσον αὐτῆς τῆς έκδοσης είναι ὀπωσδήποτε άξιόλογη. Ἀπὸ τὴν άποψη αὐτῆς ιδιαίτερη σημασία ἔχει τὸ γεγονός ὅτι τὸ βιβλίο τοῦτο ἔγινε ὀλόκληρο στην Έλλάδα, και τὸ μόνο ὕλικὸ πού ἔρθε ἔτοιμο ἀπέξω εἶναι οί τοιχογραφίες (κλισῆ) τῶν εικόνων του. Ἡ εκτύπωση και τὰ χρώματα ἔγιναν στη χώρα μας από ἔλληνες τεχνίτες κι αὐτὸ είναι μιὰ ἀδιάψευστη άπόδειξη πὼς ἔχουν ὠριμάσει οί τεχνικές προϋποθέσεις για εκδόσεις πού μποροῦν νά σταθοῦν πλάι στις ὀνομαστές ξένες. Ἐξ άλλου ἡ ἐνθουσιώδης ὑποδοχὴ πού γνώρισε ἡ έκδοση αὐτὴ από τὸ άναγνωστικὸ κοινὸ, παρά τὸ γεγονός ὅτι ὁ ὕγκος τοῦ βιβλίου είναι μεγάλος και ἡ τιμὴ του σχετικὰ ὕψηλὴ, δείχνει πὼς, παράλληλα, ὑπάρχει κι ἡ άλλη, ἡ ἴσως πρωταρχικὴ προϋπόθεση για νά ὑπάρξουν κι άλλες τέτοιες εκδόσεις. Δηλ. τὸ ενδιαφέρον τοῦ κοινου, πού θά τις στηρίξει. Ἐλπίζουμε πὼς οί Έκδόσεις 'Αθηνῶν θά μᾶς δώσουν γρήγορα τὴ συνέχεια στο μεγάλο ἔργο πού καταπιάστηκαν κι ὅπου ἡ κάθε καινούργια εκδήλωση άποτελεῖ και μιάν άναμφισβήτητη πρόοδο.

Γ. ΠΕΤΡΗΣ

## Τὸ θέατρο

**Δωδέκατη Αὐλαία:** Τρία Μονόπρακτα: Μ. Κρίσπη: «Τὰ καπέλλα». Β. Ζιώγα: «Τὸ προξενεῖὸ τῆς Ἀντιγόνης». Θ. Κωσταβάρα: «Οί άνίκητοι».

Δέν ἦταν λίγοι εκείνοι πού με ἄληθινὴ άνυπομονησία περιμέναν τὴ δεύτερη εμφάνιση τῆς

«Δωδέκατης Αύλαίας». Καί πολύ φυσικά. Γιατί, ή ποιότητα της πρώτης εμφάνισης του οργανισμού αυτού πέρις, ήταν τέτοια, ώστε δικαιολογημένα είχε προκαλέσει την προσοχή και το σεβασμό όλων εκείνων που αληθινά ενδιαφέρονται για το θέατρο στον τόπο μας. 'Οφείλουμε από τώρα κιόλας να ποῦμε πώς ή δεύτερη εμφάνιση της «Δωδέκατης Αύλαίας» δεν διέψευσε τις προσδοκίες που είχαν στηριχτεί σ' αυτήν. 'Ο ίδιος ενθουσιασμός στην ανάληψη της προσπάθειας, ή ίδια πίστη στην ιδέα του θεάτρου, ή ίδια σεμνότητα στις επαγγελίες, ή ίδια ευσυνειδητή και επιμελημένη εργασία.

Βέβαια, τὰ έργα που παρουσιάστηκαν δεν ήταν στο ύψος των περισινών. 'Ομως αυτό για την ώρα δεν έχει πολύ μεγάλη σημασία. Σημασία έχει το ότι ή «Δωδέκατη Αύλαία» διατηρώντας πάντα τον πειραματικό χαρακτήρα της, έδειξε ότι συνεχίζει να έμφυεται από το πνεῦμα, του προβληματισμού, της ποιότητας και της σοβαρότητας, το πνεῦμα του γνήσιου πνευματικού σκαπανέα στον τομέα του θεάτρου. Παρουσίασε τρεις ακόμα συγγραφείς που διαθέτουν αξιόλογα προσόντα, τρεις σκηνοθέτες με αναμφισβήτητες επιτυχίες στο ενεργητικό τους, ηθοποιούς που βρήκαν την ευκαιρία να δείξουν υποκριτικές ικανότητες όχι ευκαταφρόνητες, και τρία έργα που, αν όχι τίποτα περισσότερο, θέτουν τουλάχιστο υπό συζήτηση τὰ προβλήματα του προσανατολισμού, των αισθητικών κατευθύνσεων, του θεάτρου και της σκηνηκής παρουσίας των σύγχρονων ιδεολογικών τάσεων.

'Επιτυχής λοιπόν στις γενικές της γραμμές ή δεύτερη εμφάνιση, κι ως της έλειπε εκείνη ή σαφώς καταφατική στάση απέναντι στα αίτήματα του καιρού μας: στάση που έπειδή τη θεωρούμε απαραίτητο βήμα για τη δημιουργία μεγάλης τέχνης, ελπίζαμε πώς θα τη βρίσκαμε να εκδηλώνεται έμπρακτα στην όλη δουλειά της «Δωδέκατης Αύλαίας».

'Ομως ή καταφατική στάση αντίκριστα αίτήματα και οι θετικές απαντήσεις στα μεγάλα προβλήματα της εποχής μας είναι βασικό ζήτημα των έργων. Το θέμα της επιλογής μοιραία έρχεται δεύτερο, γιατί αναγκαστικά επiléγει κανείς ανάμεσα στα υπάρχοντα. Και κανείς δεν θα μπορούσε να κατηγορήσει τη «Δωδέκατη Αύλαία» ότι επέλαξε έργα χωρίς προβληματισμό. 'Αλλο τώρα αν ο προβληματισμός αυτός δεν ήταν σ' όλα τὰ έργα bien placé. 'Ας περάσουμε λοιπόν στα μονόπρακτα.

Τὰ καπέλλα, του Μάνθου Κρίστη, γνωστού από μεταφράσεις ξένων θεατρικών έργων καθώς κι από μια συλλογή διηγημάτων του, φιλοδοξούν να σταθούν σαν διαμαρτυρία εναντίον στις συγκρούσεις και τις διαιρέσεις που προκαλεί ή ύπαρξη των ιδεολογιών στον καιρό μας. 'Ο Μ. Κρίστης φαίνεται να θεωρεί πώς οι ιδεολογίες είναι κάτι ξένο και ολότελα περιττό στο σημερινό άνθρωπο και πώς μέσα στην έξαιρετικά μεγάλη ήξυση των αντιθέσεων της εποχής μας, ο ρόλος τους γίνεται όλο και πιο αποπνικτικός και καταστρεπτικός της ανθρώπινης ευτυχίας. Σαν διέξοδο ο συγγραφέας κηρύχνει την εγκατάλειψη κάθε ιδεολογίας.

Δεν θέλουμε να αμφισβητήσουμε τις καλές

προθέσεις του συγγραφέα. Τρομαγμένος μπροστά στις μισαλλόδοξες εκδηλώσεις των φανατισμών, θέλησε να προστατέψει αυτό που θα μπορούσαμε να το ποῦμε «δικαίωμα του ανθρώπου— ανεξάρτητα απ' την οποια ιδεολογία του— στην ευτυχία». 'Οστόσο ο Μ. Κρίστης φαίνεται έντελώς άκατατόπιστος, αν όχι τελείως άνιδεος, πάνω στο πρόβλημα που θέλησε να πραγματευτεί. Οι ιδεολογίες δεν είναι διόλου κάτι το έξωτερικό, που μάς το επιβάλλει μια κοινωνική συμβατικότητα, και που μπορούμε να το εγκαταλείψουμε, όπως φαίνεται να πιστεύει ο συγγραφέας. Είναι απότοκα της κοινωνικής θέσης του καθενός και αποτελούν έκφραση της ήθικης στάσης του απέναντι στα καθημερινά προβλήματα της κοινωνικής και άτομικής του ζωής (αρχίζοντας απ' την πεζή ανάγκη του καθημερινού ψωμιού και φτάνοντας ως την πιο αποπνευματωμένη θεώρηση του ζητήματος λ.χ. της ελεύθερης βούλησης). Και μόνο το γεγονός ότι ο Μάνθος Κρίστης διανοήθηκε να παρομοιάσει τις ιδεολογίες μ' ένα τόσο έξωτερικό αντικείμενο, τὰ καπέλλα, δείχνει ολοκλήρα πόσο ή ουσία του προβλήματος του διαφεύγει. Πέρα απ' αυτά, το κήρυγμα της εγκατάλειψης κάθε ιδεολογίας, μηδενιστικό και ανυπόστατο συμπέρασμα μιας κακιά έννοιας— αν και καλοπροαίρετης όπως νομίζουμε— ανθρωπιās, είναι βαθύτατα αντικοινωνικό και αντιανθρώπινο. Δέ χρειάζεται να καταβάλουμε καμιά προσπάθεια για να το αποδείξουμε. 'Αρκεϊ απλώς να υπενθυμίσουμε πώς ολόκληρη ή πορεία της ανθρωπότητας από τους σκοτεινούς χρόνους του βαρβαρισμού ως σήμερα κι' ως το μέλλον καθρεφτίζεται μέσα στις συγκρούσεις των ιδεολογιών, οι οποίες αναπόφευκτα γεννιούνται, ακμάζουν και ξεγνιούνται μέσα απ' τις υλικές ανάγκες του κοινωνικού είναι. Το πρόβλημα συνεπώς δεν είναι να καταργήσουμε τις ιδεολογίες, αλλά να ενισχύσουμε κάθε φορά εκείνη που δυνάμει μπορεί να συμβάλλει στην προσφορά «όσο το δυνατόν μεγαλύτερης ευτυχίας, σ' όσο το δυνατόν μεγαλύτερο αριθμό ανθρώπων». Κι' ακόμα να δημιουργήσουμε συνθήκες διαφωτισμού τέτοιες, ώστε να μὴν υπάρχει θέση για την ανάπτυξη τυφλών φανατισμών, κι ο χώρος του πνευματικού στίβου να καταλαμβάνεται από φωτισμένους ανθρώπους που αγωνίζονται πολιτισμένα υπερασπίζοντας αυτό που πιστεύουν ότι θα φέρει άγαθότερα αποτελέσματα στο κοινωνικό σύνολο.

'Εξ αιτίας αυτής της αδυναμίας στο ιδεολογικό του περιεχόμενο, και της κάπως πολύ φτηνής αλληγορίας των καπέλλων, το μονόπρακτο χάνει ένα μεγάλο μέρος απ' το ενδιαφέρον και την πειστικότητά του.

'Από την καθαρά θεατρική άποψη πάλι φέρνει όλα τὰ ελαττώματα της μεταφορής ενός πεζού κειμένου στη σκηνή. (Ουσιαστικά πρόκειται για θεατρική διασκευή του διηγήματος «Τὰ καπέλλα»). Σε αντίσταθμισμα όμως ο διάλογος είχε αρκετή άνεση, εύλυγυσία και υποβλητικότητα. Αυτό, καθώς και όρισμένες στιγμές όπως λ.χ. το τέλος της δεύτερης εικόνας και ή αρχή της τρίτης παρέχουν βάσιμες ελπίδες ότι ο Μ. Κρίστης είναι σε θέση να μάς

δώσει πολύ πιο άρτια θεατρικά έργα. Άρκει να βαθύνει περισσότερο τον προβληματισμό του και να διαλέγει επιτυχέστερα κι' αντιπροσωπευτικότερα σύμβολα. Ο Λ. Καλλέργης έσκηνοθέτησε με πολύ ευσυνειδησία και κατόρθωσε να δημιουργήσει μίαν εξαιρετικά υποβλητική ατμόσφαιρα. Όσοσο νομίζω πως ήταν σκηνοθετικό λάθος το να βάλει στο τέλος της β' ειλονας τον Καρτζά να σκούζει κατάφρασα στο κοινό. Μία έσωτερικότερη έκφραση του σπαρχιμού του νέου που λυγίζοντας εγκαταλείπει ό,τι του έχει σταθεί άξονας της ζωής του, θα έδινε άναμφισβήτητα θετικότερα αποτελέσματα. Ο Τρύφων Καρτζάς είναι φίλος. Και σαν σε φίλο θα του πούμε ότι δεν πρέπει να είναι απόλυτα ευχαριστημένος απ' την όλη δουλειά του στο μονόπρακτο. Κοντά στις πολύ καλές στιγμές που είχε στη β' και γ', κυρίως ειχόνα, είχε κι άλλες στιγμές που έδωσε απλώς μια καρικατούρα εκείνου που θα έπρεπε να είναι ο ρόλος του, ενώ σ' άλλες στιγμές (κυρίως στην αρχή) ήταν άτονος κι αδέςιος. Αντίθετα η Βούλα Χαριλάου έπαιξε με πειστικότητα και άνεση, αποκαλύπτοντας ακόμα μια φορά τ' αξιόλογα προσόντα της.

Το «Προξενικό της Αντιγόνης» του Β. Ζιώγα σπερρίζεται σε μια κεφάλτη χρησιμοποίηση των ευρημάτων του ξένου υπερρεαλιστικού θεάτρου με σκοπό τη σάτυρα ενός κοινωνικού status που δεν έχει πια τίποτα να προσφέρει στους νέους και που είναι άφορητα καταθλιπτικό ακόμα και για κείνους που το αγαπούν. Μία οικογένεια μικροστών αποτελούμενη από τον πατέρα, την πλούσια θεία και τον απόστρατο στρατηγό θείο, δεν θέλει να παραδεχτεί το θάνατο της Αντιγόνης, της κόρης που αποτελούσε το κέντρο της ύπαρξής τους. Έξοχολογούν να ζούν προσπαθώντας να πεισθούν ότι η Αντιγόνη υπάρχει πάντα. Ντύνουν ένα μανεκέν με νυφιάτικα ρούχα, στη θέση του κεφαλιού βάζουν μια φούσκα γεμάτη άέρα και το σκεπάζουν με πέπλα και λουλούδια. Όσοσο κάποτε βαριεστάνε πια απ' αυτό το παιχνίδι της «καταπάτησης του θανάτου» και γυρεύουν όπως όπως να ξεφορτωθούν την Αντιγόνη τους. Προσπαθούν να την παντρέψουν ελπίζοντας πως τ' άλαπτά της θείας θα πείσουν το γαμπρό να δεχτεί αυτόν τον έξωφρενικό γάμο, παίρνοντας αντί για γυνάικα μια πεπλοστολισμένη ανάμνηση. Αναθέτουν στον εργολάβο κηδειών να παίξει ρόλο προξενιτή κι αυτός βρίσκει έναν υποψήφιο γαμπρό στο πρόσωπο ενός φουκαρά δάσκαλου. Το μονόπρακτο αρχίζει απ' τη στιγμή που η οικογένεια μαζί με τον προξενιτή είναι συγκεντρωμένη γύρω στο μανεκέν προσμένοντας το γαμπρό, που έρχεται άγνωώντας τι σόι νύφη του προξενεύουν. Στη διάρκεια του προξενιού καθένα απ' τ' άέντε πρόσωπα βρίσκει την ευκαιρία να άπακαλύψει τη βαθύτατη άσυνενοησία του με όλους του άλλους, τη διάθεση να επιβάλλει τις δικές του θελήσεις πάνω σ' όλους τους άλλους, την άπεγνωσμένη προσπάθεια να βρει μια διέξοδο για τον έαυτό τους χωρίς να άνατρέψει την έξωφρενική κατάσταση της οποίας είναι και δημιουργός και θύμα. Τε-

λικά άποκαλύπτεται πως η μόνη διέξοδος είναι η άνατροπή του με τόσες προσπάθειες συντηρούμενου μύθου της υποψήφιας νύφης, και η άνάγκη να πνεύσει ένας άλλος άνεμος μέσα σ' αυτό το σπίτι όπου κυριαρχούσε η ψεύτικη άφροσύνη σ' ένα κατασκευάσμα που κανένας δεν είχε ποτέ πιστέψει σ' αυτό. Η «υπόθεση» του έργου άναπτύσσεται άποσπασματικά, (σπασμαδικά θα ήταν το πιο σωστό) μέσα απ' τις έξωφρενικές άντεγκλήσεις των προσώπων που κινούνται περισσότερο μέσα στο κλίμα της παρωδίας παρά του πλήρους παραλογισμού. Το δραματικό υπόστρωμα που άρχικά μόλις διαφαίνεται κάτω από την παρωδία, γίνεται βαθμιαία όλο και πιο φανερό ώσπου στο τέλος, όταν όλο το περιθώριο των ειρωνικών παρατηρήσεων και των «άστείων» έχει έξαντληθεί, μένει κυρίαρχο, άσκώντας μια παράξενη υποβολή πάνω στο θεατή.

Ειπώθηκε, και πολύ σωστά πως μερικές από τις πιο βασικές «ιδέες» του έργου είναι δανεισμένες από τ' άργα του Ιονέσκου, πράμα που όπωσδήποτε μειώνει την άξία του μονόπρακτου, Όσοσο οι δανεισμοί αυτοί είναι καλά συναρμοσμένοι και καταφέρνουν, χάρη σ' αυτό, να λειτουργήσουν άλλιώς απ' ό τι λειτουργούν στα έργα από τα οποία πάρθηκαν. Ο Ζιώγας καταφέρνει να τους χρησιμοποιήσει σαν μέσα για να πετύχει το δικό του σκοπό που πάει πολύ πιο πέρα απ' τη σάτυρα των μικροαστικών ήθων που επιδιώκει ο Ιονέσκου. Κατά τη γνώμη μου βασικότερο έλάττωμα του έργου είναι μια κάπως ρηχή επιδιώξη έκμειψσης γέλιου με λεκτικά κάλαμπούρια περισσότερο, παρά με την προβολή του βαθύτερου άλλοπροσαλλισμού των προσώπων. Κ' είναι κρίμα, γιατί σε πολλές άλλες στιγμές ο Ζιώγας έδειξε πως διαθέτει όξύτατη παρατηρητικότητα, ευφύεστατη φαντασία και θεατρική παραστατικότητα. Αυτές του οι άρετές και η άπόφασή του να χρησιμοποιήσει τα πιο μοντέρνα έκφραστικά μέσα για τη μετάδοση ενός ουσιαστικού μηνύματος, είναι σοβαρώτατα εφόδια και ως ένα μεγάλο βαθμό καταφέρνουν να σκεπάζουν τη δυσάρεστη εντύπωση που προκαλεί ο δανεισμός ιδεών και η κωμική έκμετάλλευση των κενών του φράσεων. Όσοσο, πιστεύω πως ο συγγραφέας όφείλει να μην έπαναπαυθεί ούτε στα γέλια των θεατών, ούτε στα θετικά στοιχεία του έργου του, αλλά να φροντίσει όσο μπορεί περισσότερο να άπαλλαχτεί απ' τις άδυναμίες και την ευκολία. Και να οικοδομήσει τα καινούργια του έργα πάνω σε δικά του εύρηματα. Οι ικανότητες γι' αυτό δεν φαίνεται να του λείπουν.

Η σκηνοθεσία του Βαχλιώτη υπήρξε άληθινά δημιουργική. Ειλικρινά τη χαρήκαμε. Και οι ήθοποιοί έπαιξαν με πολύ κέφι και ζωντάνια. Ιδιαίτερα πρέπει να έξαρθεί η συμβολή του Σπ. Κωνσταντόπουλου που έδωσε έναν άληθινά σπαρταριστό τύπο του γαμπρού Πολύ καλή η κ. Φωκά, άν και την ώρα που μιλούσε για τις φωτογραφίες έδειχνε διαρκώς άλλη άντ' άλλης. Ο Διονύσης Παγουλάτος έδωσε μια χαριτωμένη καρικατούρα στρατηγού, παρά τις υπερβολές του σε μια δυό στιγμές. Άνετα κινήθηκαν ο Δρυμαίος, με την έξοχη μάσκα του

και τὸ συγκρατημένο του τόνο, κι ὁ Μουσχίδης στὸν ὄχι και τόσο εύκολο ρόλο του. Οἱ σκηνογραφία Μιγάδη υπῆρξε ωραιότατη. Πολὺ πιὸ καλὴ και δημιουργικὴ ἀπ' τὶς σκηνογραφίες του στὰ δυὸ ἄλλα μινόπρακτα.

Ὁ Θ. Κωσταβάρας, γνωστὸς ἀπὸ τὶς ποιητικὲς συλλογὲς πού ἔχει ἐκδώσει ὡς τώρα μᾶς ἔδωσε ἓνα μινόπρακτο πού θὰ μπορούσε νὰ ἔχει ἀληθινὰ μεγάλες ἀξιώσεις. Ἐχοντας δανειστεῖ τὸ θέμα του ἀπὸ ἓνα συγκεκριμένο ἐπεισόδιο τῆς πρόσφατης ἑλληνικῆς πραγματικότητας, (τῆς τόσο πλούσιας σὲ δραματικὲς καταστάσεις πού μένουν — δυστυχῶς — ἀνεκμετάλλευτες ἀκόμη ἀπ' τοὺς συγγραφεῖς μας), κατόρθωσε νὰ τὸ μεταπλάσει δημιουργικὰ και νὰ παρουσιάσει ἓνα ἰδεώδη τύπο ἀγωνιστῆ, ἀληθινὰ ὑψηλοῦ σύμβολου τοῦ καιροῦ μας. Ἡ σύλληψη τοῦ προσώπου αὐτοῦ υπῆρξε πραγματικὰ ρωμαλέα και ἡ προβολὴ του ἀρκετὰ ἐπιδέξια. Τὸ ἴδιο ἐπιδέξιος στάθηκε και ὁ τρόπος πού χρησιμοποίησε ὁ Κωσταβάρας γιὰ ν' ἀποφύγει μιὰ σειρὰ σκοπέλους πού κινδύνευαν νὰ κάνουν «ἀπαιχτο» μέσα στὴ σημερινὴ Ἑλλάδα τὸ ἔργο του. Διαλέγοντας σὰν τόπο τοῦ δράματος τὴν Ἰσπανία, πού τόσες ἀναλογίες παρουσιάζει μὲ τὸν τόπο μας, κατόρθωσε νὰ βρεῖ ὅλες τὶς ἀπαραίτητες ἀντιστοιχίες ὥστε νὰ πεῖ σαφέστατα ὅ,τι εἶχε νὰ πεῖ δίχως νὰ μπορεῖ νὰ τοῦ «πεῖ» — ἐκείνου — κανέναν τίποτα. Ἀπ' τὴν ἄλλη μεριὰ ἀνάπλασε τὸ ἐπεισόδιο μὲ τέτοια πνοὴ ὥστε ἡ ἠθικὴ τελειότητα τοῦ ἥρωά του νὰ προβάλλει πειστικώτατα και ἀδιαφιλονίκητα. Νομίζω πὼς και μόνο γι' αὐτὸ ὁ Θ. Κωσταβάρας μπορεῖ νὰ εἶναι περήφανος γιὰ τὴ δουλειά του.

Ἡ ὑπόθεση ἔχει μὲ λίγα λόγια ὡς ἑξῆς: Ἐνας ἀγωνιστῆς, ὁ Φουέρας, ἔχει ἐντολὴ ἀπ' τὴν ἡγεσία τῆς ὀργάνωσής του, πού βρίσκεται στὸ ἐξωτερικό, νὰ κάνει μιὰν ὀρισμένη δουλειά μέσα στὴ φασιστικὴ Ἰσπανία. Αὐτὸς ἀντιλαμβάνεται ἔγκαιρα ὅτι βρίσκεται ὑπὸ παρακολούθησης και ἀντὶ νὰ ἐκτελέσει τὶς ἐντολές, ἀποφασίζει νὰ ἀδρανήσει γιὰ ν' μὴ γίνῃ αἷτιος νὰ προδοθοῦν οἱ σύντροφοί του. Ὁ ἄνθρωπος πού φιλοξενεῖ ἓναν ἄλλο ἀγωνιστῆ, θέλοντας ν' ἀπαλλαγεῖ ἀπ' αὐτόν, τὸν στέλνει ἐν γνώσει του νὰ πέσει στὰ χέρια τῶν ἀνθρώπων τοῦ Φράνκο και γίνεται ἔτσι ἀφορμὴ νὰ σκοτωθεῖ. Ἡ ὀργάνωση τοῦ ἐξωτερικοῦ κατηγορεῖ τὸν Φουέρας γιὰ προδοτῆ, ἐνῶ ὁ Φράνκο τὸν συλλαμβάνει σὰν δῆθεν ὑπαίτιο τοῦ φόνου ἑνὸς χωροφύλακα. Ὁ Φουέρας βρίσκεται τότε μπροστὰ στὸ δίλημμα ἢ νὰ μιλήσει και ἀποσειόντας τόσο τὴν κατηγορία γιὰ τὸ φόνο τοῦ χωροφύλακα, ὅσο και τὶς κατηγορίες τῆς ὀργάνωσής του γιὰ προδοσία ν' ἀποδείξει τὴν ἀθωότητά του, ὅποτε θὰ ἐκθέσει και θὰ βάλῃ σὲ κίνδυνο τὴν ὀργάνωσή του, εἴτε νὰ σωπάσει και νὰ πεθάνῃ στιγμισμένος ἀπ' τοὺς δικούς του σὰν προδοτῆς. Διατηρεῖ τὴν ἐλπίδα ὅτι τουλάχιστον ἡ ὑστεροφημία του θ' ἀποκατασταθεῖ γιὰτὶ κάποιος σύντροφός του ξέρει τὴν ἀλήθεια και θὰ τὴν καταθέσει σὰν ἔρθῃ ἡ ὥρα. Ὅμως ἡ τύχη τὰ φέρνει ἔτσι ὥστε ὁ ἄνθρωπος αὐτὸς νὰ σκοτωθεῖ. Κανεὶς πιά δὲν υπῆρ-

χει γιὰ νὰ μαρτυρήσει τὴν ἀλήθεια ἀν δὲν τὸ κάνει ὁ ἴδιος ὁ Φουέρας. Ὡστόσο αὐτὸς προκειμένου νὰ ζημιώσει τὴν ὀργάνωσή του—πού δικαιολογημένα τὸν κατηγορεῖ μιὰ και ἀγνοεῖ τὴν ἀλήθεια—ἀποφασίζει νὰ θυσιάσει κοντὰ στὴ ζωὴ του και τὴν ὑστεροφημία του, κερδίζοντας ἔτσι μιὰν ἠθικὴ τελείωση πού μόνο ἓνας ἄνθρωπος προικισμένος μὲ βαθύτατη ἀρετὴ και πίστη και ἐμπνεόμενος ἀπὸ ἓνα προοδευτικὸ ἰδανικὸ μπορεῖ νὰ ἐπιτύχει.

Θὰ ἦταν εὐγῆς ἔργο ἀν ὁ Θ. Κωσταβάρας εἶχε καταφέρει νὰ συλλάβῃ ἐξ ἴσου ρωμαλέα και ὄλους τοὺς ἄλλους τύπους τοῦ ἔργου του, κι ἀν κατεῖχε περισσότερο αὐτὸ πού λέγεται θεατρικὴ τεχνικὴ και σκηρικὴ οἰκονομία.

Δίπλα στὴν ἱκανότητα τοῦ συγγραφέα νὰ συλλαμβάνῃ δραματικὲς καταστάσεις, γίνεται ὀλοφάνερη ἡ ἀδυναμία του νὰ ὑποτάξῃ τὶς συλλήψεις του στὴ σκηρικὴ ἀναγκαιότητα.

Ἐτσι σὰν σύνολο τὸ ἔργο ἔχει σοβαρὰ ἐλαττώματα. Προχωρεῖ μὲ βραδύτατο ρυθμὸ, ἐνῶ τὰ πρόσωπα πού παρατάσσει ὁ Κ. τοῦ εἶναι στὸ μεγαλύτερο μέρος ἄχρηστα (γι' αὐτὸ και τὰ διώχνει ἀπ' τὸ σκηνῆ μὲ τὸ πρόσχημα τοῦ ἐπισκεπτῆριου).

Τέλος ἡ ἄλογη χρησιμοποίησις «ποιητικῶν» εἰκόνων—εὐτυχῶς σὲ πολὺ λιγότερο βαθμὸ ἀπ' ὅσο στὰ ποιητικὰ ἔργα του—οἱ ὁποῖες ἐπειδὴ δὲ βρίσκονται στὴ θέσι τους ἀντηγοῦν σὰν κούφιας ὀρασιολογίας, ἀφαιροῦσε ἓνα μέρος ἀπὸ τὴ δραματικὴ ἐνταση και τὴν ψεύτιζε. Ἐλπίζουμε πὼς ὁ Θ. Κωσταβάρας, θὰ ἀντιληφθεῖ ἔγκαιρα τὴ σημασία τῶν ἀδυναμιῶν του αὐτῶν και θὰ φροντίσει νὰ τὶς ξεπεράσει δίνοντας ἀρτιώτερο—σὰν σύνολο—θέατρο. Ἡδη αὐτὸ πού ἔδωσε εἶναι ἓνα σοβαρώτατο πρῶτο βῆμα. Ἡ σκηνοθεσία τοῦ Γιαννίση ἀκολούθησε ὡς ἓνα βαθμὸ τὸν ἀργὸ ρυθμὸ τοῦ ἔργου Ὡστόσο οἱ καλὲς στιγμὲς δὲν ἔλειψαν ἀπ' τὴν παράσταση. Εὐπρόσωπο και λιτὸ τὸ παίξιμο τοῦ Στέφανου Ληναίου και τῆς Θεωνῆς Ἰωαννίδου. Πολὺ καλὴ ἡ Μαρία Ζαφειράκη, στὴ στιγμιαία ἐμφάνισή της. Ἀλλὰ και οἱ ἄλλοι ἠθοποιοί, Γ. Μαλοῦχος, Β. Καζαντζόγλου, Γ. Πάντζας, Τ. Βοσκόπουλος, Α. Ἀντωνίου, Γ. Μπάρτης, Φ. Ἀλεξάνδρου και Γ. Μουσχίδης κράτησαν μ' εὐσυνειδησία τοὺς μικροὺς ρόλους τους.

Ἑλληνικὸ Λαϊκὸ Θέατρο: Τ. Λῶρενς—Ρ. Λῆ: «Ἡ Δίκη τῶν Πιθήκων».

Ὁ Μάνος Κατράκης ἐπιστρέφοντας ἀπὸ τὴν περιοδεία του παρουσίασε στὴ σκηνῆ τοῦ Θεάτρου Φωτοπούλου ἓνα ενδιαφέρον ἀπὸ πολλὰς ἀπόψεις ἔργο. Πρόκειται γιὰ μιὰ θεατρικὴ μετάπλαση ἑνὸς πραγματικοῦ ἐπεισοδίου πού ἔμεινε στὰ δικαστικὰ και πολιτιστικὰ χρονικά τῆς Ἀμερικῆς μὲ τὸ ὄνομα «Ἐπὶ τῆς Σκόουπς». Τὸ 1925 ἓνας νεαρὸς καθηγητῆς τῆς βιολογίας ὁ Τζῶν Τόμας Σκόουπς ἐτόλμησε νὰ διδάξῃ στοὺς μαθητῆς τοῦ Νταϊῦτον τὴν θεωρίαν τῆς γένεσης τῶν εἰδῶν τοῦ Ντάρβιν, παραβαίνοντας ἓνα ρητὸ νόμο τῆς πολιτείας Τεννέσι, πού ἀπαγόρευε τὴ διάδοση ἀντιλήψεων πού ἔρχονται σὲ ἀντίθεση μὲ τὴ βίβλο. Ἀμέσως οἱ ἀντιδραστικοὶ κύκλοι τῆς Κοῦ—

Κλούξ—Κλάν και του θρησκόληπτου φανατισμού κινήθηκαν έναντίον του και τον παρέπεμψαν σε δίκη. Αρχηγός της σκοταδιστικής εκστρατείας μπήκε ένας άποτυχημένος υποψήφιος πρόεδρος ο Ούίλλιαμ Τζένινγκς Μπράιαν, που έλπιζε μ' αυτό τον τρόπο να κερδίσει τη συμπάθεια των καθυστερημένων μαζών. Ύπέρ του Σκόουπς τάχθηκε ένα μεγάλο μέρος των διανοουμένων της 'Αμερικής μ' επικεφαλής τους 'Οράτιο Χάκετ Νιούμαν, καθηγητή της βιολογίας στο Πανεπιστήμιο του Σικάγου, Σάιλερ Μάθιους κοσμήτορα της θεολογικής σχολής στο ίδιο πανεπιστήμιο, Μίτχαφ, γνωστό επιστήμονα και ειδικό μελετητή της 'Αγίας Γραφής και πολλούς άλλους, που προσήλθαν και κατέθεσαν στο δικαστήριο. 'Ο συνήγορος Ντάρροου κυριολεκτικά κουρέλιασε το κατηγορητήριο υπερασπίζοντας την ελευθερία της παιδείας, αλλά ο Σκόουπς τελικά καταδικάστηκε να πληρώσει ένα πρόστιμο. Το ανώτερο δικαστήριο επεκύρωσε την καταδίκη αλλά απάλλαξε «για τεχνικούς λόγους» τον Σκόουπς απ' την υποχρέωση της καταβολής του προστίμου. Τελικά, ο Σκόουπς που είχε αποκτήσει στο μεταξύ δημοτικότητα έγινε καθηγητής της βιολογίας στο Πανεπιστήμιο του Σικάγου.

Αυτό το επεισόδιο παίρνοντας σαν βάση οι δυο 'Αμερικανοί συγγραφείς έφτιασαν ένα μᾶλλον «άνορθόδοξο» έργο που παρακολουθείται με αρκετό ενδιαφέρον. Παρά τα όσα λένε στον πρόλογο τους που δημοσιεύεται στο πρόγραμμα, για τις ελευθερίες που πήραν αντίκρι στο πραγματικό επεισόδιο, στην πραγματικότητα το έργο τους είναι μια αρκετά πιστή μεταφορά της υπόθεσης Σκόουπς στη σκηνή. Αλλάξαν βέβαια τα ονόματα (το Νταϊήτον έγινε Χίλσμπορω—ο Σκόουπς, Κέϊτς—ο Μπράιαν, Μπράντνι, ο Ντάρροου, Ντράμμοντ κ.λ.π.). Επίσης αλλοίωσαν ως ένα βαθμό την πορεία της δίκης, παρουσιάζοντας το δικαστήριο ν' αρνείται τις καταθέσεις των επιστημόνων. Πέρα απ' αυτά οι δυο συγγραφείς προσπάθησαν να κάνουν το έργο τους κήρυκα του άστικου φιλελευθερισμού. Βάζοντας στο ίδιο τσουβάλι όλες τις ιδεολογίες επιδιώκουν να πείσουν τους θεατές ότι όλα τα προϊόντα του ανθρώπινου πνεύματος είναι άξια του ίδιου σεβασμού από μόνο το λόγο ότι είναι ιδέες, ανεξάρτητα απ' το περιεχόμενό τους. Φυσικά, το «δίδαγμα» αυτό που προσφέρεται σαν επιμύθιο στο τέλος του έργου, αντιφάσκει κρυφαλέα σ' όσα έχουν προηγηθεί κατά τη σκληρή ιδεολογική σύγκρουση ανάμεσα στους φωτισμένους υπερασπιστές της επιστήμης και τους μισαλλόδοξους οπαδούς «του παραμυθιού της γαργιάς» όπως αποκαλούν στο έργο το βιβλίο της Γένεσης. 'Ο θεατής έχει πεισθεί πως με κανέναν τρόπο δεν μπορούν να είναι άξιες οι ιδέες ανεξάρτητα από το τι εκφράζουν. Έτσι το έργο από και πού θέλει να είναι κήρυκας του άστικου φιλελευθερισμού, το μόνο που καταφέρνει είναι ν' αναδείξει την ανεδαφικότητα της άποψης αυτής. Δε θέλω να πω ότι δε θα βρεθούν και θεατές που θα παπαγαλίσουν την φιλελεύθερη αντίληψη, η δε θα σταθούν άκριτοι πολέμιοί της, όπως άλλωστε παπαγαλίζουν η πολεμούν άκριτα οποιαδήποτε

άλλη θέση. Για τον φωτισμένο θεατή όμως, — που όπως έχουμε πει άλλη φορά πάει στο θέατρο όχι για να «χάψει» η «για ν' αρνηθεί» αλλά για να βρει άφορμές στοχασμού,—«η δίκη των πιθήκων» θέτει επί τάπητος το πρόβλημα της αντιμετώπισης των ιδεών και ιδεολογιών. 'Από την σκοπιά τούτη το έργο των Λώρενς και Λή αποτελεί μιαν άλλη θεώρηση—πολύ πιο ουσιαστική βέβαια—του ίδιου προβλήματος που απασχόλησε τον Μ. Κρίστη στα «Καπέλλα». 'Εκεί ο συγγραφέας ευαγγελίζεται την άρνηση κάθε ιδεολογίας. 'Εδώ κηρύχεται ο άκριτος σεβασμός και η συνύπαρξη όλων των ιδεολογιών σε αντίθεση προς την σκοταδιστική και φανατική προσκόλληση σε μιαν ιδεολογία που αποκλείει με διοικητικά μέτρα όλες τις άλλες. Θα ήταν εύτυχης συγκυρία αν τύχαινε να παιζόταν τούτο το χειμώνα κι ένα άλλο έργο που θα αντιμετώπιζε από μιαν όρθωτη—κατά τη γνώμη μου—σκοπιά το ίδιο πρόβλημα. Αντίθετα προς τον μικροαστικό μηδενισμό του Κρίστη, τον άστικό φιλελευθερισμό των Λώρενς και Λή, και τον σκοταδιστικό φανατισμό των μισαλλόδοξων οπαδών οποιασδήποτε αντίληψης, στέκει—η πρέπει να στέκει—αυτό που θα μπορούσαμε να το ονομάσουμε «νεώτερο» ή καλύτερα «προλεταριακό ούμανισμό». 'Η αντίληψη τούτη απέχοντας τόσο απ' την άρνηση των ιδεολογιών, όσο κι απ' την επίδειξη σεβασμού σ' όλες ανεξάρτητα απ' το περιεχόμενό τους, αρνείται την προσφυγή σε διοικητικά μέτρα, χωρίς να ευαγγελίζεται την ιδεολογική συνύπαρξη. Θεωρεί την διαπάλη των ιδεών σαν το μόνο θεμιτό μέσο επικράτησής τους, με μοναδικό κριτή τη σκέψη των ανθρώπων που με φωτισμένο πνεύμα εξετάζουν το περιεχόμενο της κάθε ιδεολογίας και δίνουν την υποστήριξή τους σε κείνη που είναι περισσότερο σύμφωνη με τη ζωή.

Βέβαια, οι Λώρενς και Λή κάνουν μέσα στο έργο τους (σκηνή της εξέτασης του μαθητή Χάουαρντ στη δίκη) μιαν αναγνώριση προς την ανθρώπινη σκέψη, σαν τον άποφασιστικό έλεγκτή κάθε ιδέας. Μά με το επιμύθιο του ανεξέλεγκτου φιλελευθερισμού που σερβίρουν στο τέλος συγχίζουν και διαστρέφουν το μήνυμά τους.

'Από την καθαρά θεατρική άποψη «η δίκη των πιθήκων» έχει αρκετά χαρίσματα. Βέβαια, δεν πρόκειται για έργο υψηλής τέχνης. Οι συγκρούσεις του είναι βασικά συγκρούσεις ιδεών, όχι «κινήματων της ψυχής». Διαθέτει όμως αρκετά γοργή πλοκή, ενδιαφέρουσες στιγμές, άνετο λόγο, και μια σχετική άνεση στο σκισάρισμα ορισμένων χαρακτήρων (Μπράντνι, Δήμαρχος Κέϊτς, Πάστορας, κ. Κρέμπς, κ. Μπράντνι κ.λ.π.). 'Ο τύπος του συνηγόρου Ντράμμοντ έχει δοθεί τελείως αποπνευματωμένος και μονάχα χάρη στην έξοχη έρμηνεία του Κατράκη μπόρεσε να πάρει μια κάποια ανθρώπινη υπόσταση. Σοβαρό μειονέκτημα του έργου είναι ο «επίλογος» του, που όντας τοποθετημένος έξω από κάθε δράση κάνει φανερότερη τόσο την πρόθεση του κηρύγματος όσο και την ανεδαφικότητά του. 'Η σκηνοθεσία του Τ. Μουζενίδη συνέβαλε πολύ στην άρτιότητα της παράστασης. 'Ο Κατράκης υπήρχε άλτρίνα θρυμμάσιος, ανα-

νεωμένος, πειστικώτατος. Είλικρινά τον γαρήκαμε. Η Ειρήνη Παπα είχε μερικές καλές στιγμές αλλά γενικά ήταν μάλλον «ωμή».

Ο Θ. Μορίδης έβγαλε με άνεση, όχι όμως και δημιουργικά το ρόλο του Μπράντυ. Δυστυχώς οφείλουμε να του πούμε ότι πρέπει κάποτε να πάψει να επαναλαμβάνεται. Είτε Κολοκοτρώνης, είτε Παπα - Γρηγόρης, είτε γερουσιαστής (στο χρυσό χάπι), είτε Μπράντυ, πάντα είναι ο ίδιος. Κρίμα. Κ' έχει τόσα προσόντα. Πολύ καλός ο Ζώρας Τσάπελης στο ρόλο του πάστορα και συμπαθέστατος ο Βλαχόπουλος σαν δήμαρχος. Ο Βασταρδής έδωσε ένα σπαρταριστό τύπο άμερικάνου ρεπόρτερ, παρά τις κάποιες υπερβολές του. Οί άλλοι ηθοποιοί έπαιξαν με πολλή ευσυνειδησία τους ρόλους τους συμβάλλοντας αποφασιστικά στην άριότητα της παράστασης. Συμπέρασμα: Η δίκη των πιθήκων είναι ένα έργο που αξίζει με το παραπάνω να το δει κανείς και αξίζει να υποστηριχτεί και να κάνει πολλές παραστάσεις.

#### B. ΜΑΝΙΑΤΗΣ

**Λαϊκή Σκηνή (Θέατρο Βεργή): « Η Ντίαντρη των Θλίψεων » του Τζών Μίλλιγκτον Σύνγκ.**

Μία σειρά νέοι καλλιτέχνες — ηθοποιοί, σκηνοθέτης, μουσικός, ένδυματολόγος, σκηνογράφος — ίδρυσαν χωρίς τυμπανοκρουσίες μία πειραματική σκηνή. Το σκοπό της «Λαϊκής Σκηνης» — είναι χαρακτηριστικό και το όνομα, μ' όλο που πολύ έχουν ταλαιπωρηθεί τα τελευταία χρόνια αυτά τα «λαϊκά» κι εμείς — μας τον εκθέτουν στο πρόγραμμα: «Ξεκινάμε με ριζωμένη την πεποίθηση πως το θέατρο είναι ή κατ' έξοχήν τέχνη του λαού. πλάθει το λαό και πλάθεται απ' αυτόν, κι ακόμα πως ή απομάκρυνση του δραματικού καλλιτέχνη απ' το πλατό κοινό, δεν οδηγούν πουθενά παρά θλάπτει το ίδιο το θέατρο». Κατόπιν λένε πως θα προτιμήσουν στο μέλλον ελληνικά έργα και καλούν τους νέους συγγραφείς να πάνε κοντά τους: «Έχουμε και θέλουμε να διατηρήσουμε τον πειραματικό χαρακτήρα, χωρίς αυτό να λιγοστεύει τις ευθύνες μας αλλά να τις μεγαλώνει». Και συνεχίζουν: «Η Λαϊκή Σκηνή είναι πρώτο σχολείο γι' αυτούς που την άπατίζουν και ύστερα ό,τιδήποτε άλλο. Σχολείο πρέπει να τη θεωρήσουν και όσοι θα την πλησιάσουν. Τώρα στην αρχή θα ζητήσουμε να πάρουμε απ' το κοινό μας περισσότερα απ' όσα θα του δόσουμε». Αλήθεια τόση σεμνότητα και τόση ειλικρίνεια δε συναντάει κανείς εύκολα σήμερα, την εποχή του δέντετισμοῦ, του άρριδισμού και του «κάνε στην άκρη να περάσω». Την εποχή δηλαδή που ή οποιαδήποτε γατούλα, ποζάρει για μεγάλη καλλιτέχνιδα! Τελος πάντων. Για να πετύχουν το σκοπό αυτό οί νέοι της Λαϊκής Σκηνης δίνουν στο πίσω μέρος του άπέριττου μ' και καλαίσθητου προγράμματος ένα έρωτηματολόγιο και καλούν το κοινό να απαντήσει. Είμαστε περίεργοι να μάθουμε εάν απάντησε κανένας στις έρωτήσεις που με τόση απλότητα υποβάλλουν οί νέοι της Λαϊκής Σκηνης που δείχνουν πως πραγματικά αυτές αί έρωτήσεις

δεν είναι ένα θεατρικό έρφέ. Θάνα: μεγάλη βοήθεια για τη μελλοντική μας δουλειά ή γνώμη σας, — λένε. Παράλληλα θα μ'ας δώσετε θάρρος να συνεχίσουμε την προσπάθεια μας δείχνοντάς μας πως κάτι στη «Λαϊκή Σκηνή» σ'ας κίνησε το ενδιαφέρον».

Θά μου επιτρέψουν οί φίλοι της Λαϊκής Σκηνης — άς επιτρέψουν στην Ε. Τ. να τους άποκαλεί φίλους τους, γιατί γι' αυτήν είναι φίλοι όλοι όσοι μοχθούν κι' έχουν άνησυχίες — να απαντήσω στο έρωτηματολόγιό τους όχι με την πρόζα (άλλοίμονο!) που παίρνει συχνά ή κριτική στον τόπο μας, μ' αν ένας άπλος θεατής.

Άντιγράφοντας απ' το έρωτηματολόγιο:

**Παρακολουθώντας την παράσταση του Έργου « Η Ντίαντρη των Θλίψεων » έσχημάτισα τη γνώμη:**

1) Ότι το έργο (άπάντηση) γιομάτο ποιηση, δυνατό συμβολισμό και άγάπη στη λευτεριά και στην ανθρώπινη αξιοπρέπεια, ήταν λίγο βαρύ για τους ώμους της Λαϊκής Σκηνης που τώρα ξεκινάει. Το αποτέλεσμα ήταν να χάσει πολύ από το άστραφτερό του χρώμα κι από την ποιησή του και να μη μπορέσει ο θεατής να το χαρεί ολοκληρωμένα.

2) Ότι τα σκηνικά και τα κοστούμια (άπάντηση:) με λιτό τρόπο δημιούργησαν ά-τιμόσφαιρα και μεταφορά στον παραμυθένιο τόπο και χρόνο που θέλει το έργο.

3) Ότι ή μουσική (άπάντηση:) νομίζω πως ήταν συνταιριασμένη μ' όλη τη λιτότητα της παραστάσεως.

4) Ότι οί ηθοποιοί (άπάντηση:) θα μου επιτρέψετε να μην κάνω καμιά διάκριση. Ήταν φανερός ο άδολος ένθουσιασμός που τους κατείχε, όπως κι όλους τους άλλους παράγοντες της παράστασης. Είχαν βέβαια όλοι τους έλλείψεις, έδειχναν κάποιαν άδεδαιότητα. Σ' ένα έργο με λιγότερες απαντήσεις, θα μπορούσαν να αποδώσουν καλύτερα.

5) Ότι ή σκηνοθεσία (άπάντηση:) μ' όλο που θύμιζε ξένες επιδράσεις, κυρίως Κούν, προσπάθησε ώστόσο να είναι λιτή, χωρίς κραυγαλέες και φιλολογικές επιδείξεις.

**Και έχω να κάνω τις επόμενες υποδείξεις:**

1) Όσον αφορά στην εκλογή των έργων (άπάντηση:) Το λέτε κι εσείς στο πρόγραμμά σας. Έργα πρώτα - πρώτα ελληνικά. Μ' απαντάς όλα έργα, που χωρίς να κατεβάσουν την καλλιτεχνική στάθμη της προσπάθειάς σας, να έχουν λιγότερες σκηνικές απαιτήσεις. Μπορεί ή εκλογή αυτή να είναι ή πιο δύσκολη, μ' αν θα πειραματιστείτε κι εδώ και είμαστε βέβαιοι πως θα πετύχετε.

2) Όσον αφορά στο παίξιμο των ηθοποιών και στη σκηνοθεσία (άπάντηση:) από αυτά που λέω στις προηγούμενες 4 και 5 έρωτήσεις, θγαίναν οί υποδείξεις μου.

Γενικότερες υποδείξεις (άπάντηση:) Πιστεύω πως πρέπει να κοιτάξετε πιο πολύ το λαϊκό μας θέατρο (κυρίως τον Καραγκιόζη) όχι

για να μιμηθείτε, παρά για να διδαχθείτε και να αξιοποιήσετε τα διδάγματά του.

Γενικά για όλη την προσπάθεια έχω τη γνώμη ότι (απάντηση) μόνο τον ένθουσιασμό και τον επαινο μπορεί να προκαλέσει. Μά αυτό επιβάλλει βαρύτερα χρέη

Όχι μόνο από επαγγελματική ευσυνειδησία, μά προπαντός γιατί αισθάνομαι αυτή την ανάγκη. Θέλω να αναφέρω τα ονόματα όλων εκείνων που έκαναν την προσπάθεια της Λαϊκής Σκηνης: Το έργο το μεταφράσε ο Δημήτρης Σταύρου (ο μόνος μη νέος, που μακάρι πολλοί νέοι ναχαν τα νιάτα του). Σημικά: Άλέκου Τζώνη—βοηθός σκηνογράφου: Ειρήνη Βουρλούμη. Μουσική: Μάρκου Δραγούμη. Κοστούμια: Έλένης Βουρλούμη—εκτέλεση κοστούμιων: Μαρία Μαρινάου. Σκηνοθεσία: Χρήστου Μπίστη. Ήθοποιοί: Ρένα Γαλάνη, Βίκυ Κωνσταντοπούλου, Σωτος Νικολούδης. Χρήστες Μπίστης, Λήδα Πρωτοψάλτη, Σπύρος Παππας, Άλέκος Ματαράγκας, Βαγγέλης Βουλγαρίδης, Περικλής Ίωαννίδης, Νικ. Κατωμέρης, Άνδρ. Διναρδάτος.

Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ

## ΜΟΥΣΙΚΗ

Γ. Σισιλιάνου: Βάκχες, σουίτα Μπαλλέτου, έργ. 19 αρ. 2 (Πρώτη εκτέλεση, Κρατική Όρχηστρα Άθηνων, θεάτ. «Ρέξ», 11-1-60, Δ)ντής όρχ. Ά. Παρίδης).

Ένα καινούργιο έργο, οι «Βάκχες» του Γ. Σισιλιάνου, υπογραμμίζει, με τον κατηγορηματικώτερο τρόπο, τη σταθερή πλέον στροφή της νεώτερης γενιάς των συνθετών μας προς τις σύγχρονες μουσικές τάσεις. Στροφή, καταξιωμένη ήδη με έργα σημαντικά για τον προβληματισμό τους στα σύγχρονα έκφραστικά μέσα, την αντιμετώπιση του μουσικού «περιεχομένου» και τη αρχιτεκτονική της φόρμας.

Και οι έξη συνθέτες της γενιάς αυτής (Άργύρης Κουνάδης, Γιώργος Τσουμόπουλος, Γιάννης Ξενάκης, Μίμης Θεοδωράκης, Γιώργος Σισιλιάνος και Γιάννης Χρήστου), παρουσιάζουν δυο κοινά χαρακτηριστικά. Το πρώτο άρνητικό: Την απομάκρυνση τους από το ρομαντικό κλίμα των «εθνικών σχολών» το δεύτερο: την προσπάθεια να συντονίσουν την ελληνική μουσική δημιουργία με τις σύγχρονες μουσικές τάσεις.

Στις «Βάκχες», οι θέσεις αυτές δε διαγράφονται απλώς με μεγαλύτερη, σε σύγκριση με προηγούμενα έργα του συνθέτη, σαφήνεια, αλλά κερδίζουν και σε καλλιτεχνική πληρότητα.

Η μουσική για τις «Βάκχες» τελείωσε, όπως μας πληροφορεί το πρόγραμμα, στις αρχές του 1959 και τον Φεβρουάριο του ίδιου χρόνου, το μπαλέτο αυτό, ένορχηστρωμένο για 14 όργανα και μικρή γυναικεία χορωδία, εκτελέστηκε υπό την διεύθυνση του Άντ. Ευαγγελιάτου και χορεύτηκε απ' το «Ελληνικό Χορόδραμα», με χορογραφία της Γ. Μάνου. Στη σημερινή του μορφή—για μεγάλη όρχηστρα και

χορωδία—το έργο τελείωσε το Σεπτέμβριο του 1959. (Στη συμφωνική σουίτα, ο συνθέτης αντικατέστησε τα χορωδιακά μέρη με όργανα της όρχηστρας).

Το ώριμώτερο έως σήμερα έργο του Σισιλιάνου, οι Βάκχες παρουσιάζουν μεγαλύτερη, σε σύγκριση με το «Κοντσέρτο» και τη «Συμφωνία» του, οργανική ενότητα μορφής και μουσικών ιδεών. Η αυστηρότητα της γραφής τους, λιγότερη και αυτή και συνεπέστερη, προς το πνεύμα της εποχής μας, βοήθησε το συνθέτη ν' απαλλαγεί από τα υπολείμματα των ρομαντικών επιδράσεων («Κοντσέρτο»—«Συμφωνία»). Σαφής στις προθέσεις του, ο Σισιλιάνος πλησίασε το μύθο του Ευριπίδη με καθαρά μουσικά μέσα, ζητώντας στα διάφορα «έπεισόδια» το «μουσικό» τους πυρήνα, απαλλαγμένο από τα εξωτερικά του καθέκαστα. Έτσι ο Πρόλογος (Το κεραυνοβόλημα της Σεμέλης) θέτει, από την πρώτη στιγμή, καθαρά μουσικά προβλήματα, μακριά από κάθε προσπάθεια μίμησης ή προγραμματικής μουσικής. Το ρυθμικό στοιχείο αποκτά πρωταρχική σημασία και οργανώνει στο σύνολό του, το μουσικό λόγο. Η μελωδία υπακούει και αυτή στους μουσικούς νόμους που επιβάλλει ο ρυθμός, χωρίς καμιά προσπάθεια μουσικής «εικονογράφησης» του δράματος.

Άσφαλώς, το καθαρά μουσικό ενδιαφέρον δε βρίσκεται πάντα στο ίδιο υψηλό επίπεδο. Στο 3ο, 4ο και 5ο μέρος (Ο διάλογος του Διόνυσου και του Πενθέα—Ξημέρωμα—Το κατασπάρραγμα του Πενθέα), ο μουσικός λόγος δεν έχει την αυτοτέλεια του Προλόγου ή του Βακχικού χορού, γιατί και ο άκρατης άποζητή τη βοήθεια του χορού· του στοιχείου που θα καλύψει τελικά όρισμένα κενά και θα τονώσει την κάπως χαλαρή μουσική δράση. Με τον τελικό όμως «Θρήνο» ή σουίτα επανέρχεται στο κλίμα του Προλόγου και του Βακχικού χορού. Στη σελίδα αυτή, η διονυσιακή έξαρση εγγίζει πραγματικά τα ακρότατα σημεία της δραματικής έντασης συμπυκνώνοντας ολόκληρο το δράμα σε μια κορυφαία στιγμή μουσικής έμπνευσης ίκανής, παρά τα τόσο προωθημένα έκφραστικά της μέσα, να κάμει έναν Μανώλη Καλομοίρη να πει—όταν την άκουσε—ότι ζηλεύει μια τέτοια σελίδα.

Μουσική σκηνης: Θ. Άντωνίου για το μονόπ. «Τα Καπέλλα», Δ. Άγραφιώτη για το μονόπ. «Το Προξενείο της Άντιγόνης» («Δωδέκατη Αύλαία»—θεάτ. «Φωτοπούλου», πρώτη 15-1-60).

Άπαρατήρητη, έντελως πέρασε η μουσική σκηνης των δύο νέων συνθετών Θ. Άντωνίου και Δ. Άγραφιώτη, όταν για άσήμαντες συναυλίες και ακόμα πιο άσήμαντα έργα, γράφονται τόσα σημειώματα και κριτικές.

Άσφαλώς δεν πρόκειται, όπως μας δόθηκε ή ευκαιρία να τονίσουμε άλλο, ν' αντιμετωπίσουμε την πρώτη αυτή προσπάθεια με το ψυχρό νυστέρι της κριτικής. Εκείνο που έχουμε υποχρέωση να υπογραμμίσουμε είναι ο τρόπος με τον οποίο αντιμετώ-

πισαν τὸ πρόβλημα τῆς σκηνηκῆς μουσικῆς οἱ δύο αὐτοὶ νέοι συνθέτες. Τὸ θάρρος τους ν' ἀψηφίσουν τὴν τρέχουσα ἀντίληψη γιὰ τὴ μουσικὴ σκηνηκῆς: τὴν «εὐγενικὴ» μελωδία καὶ τὴν «ὑποβλητικὴ» ἁρμονικὴ ἐπένδυση. Καὶ οἱ δύο συνθέτες προσπάθησαν νὰ προεκτείνουν ἢ νὰ ὑπογραμμίσουν τὸ δράμα μὲ σύγχρονα μουσικὰ μέσα, δένοντας ἔτσι ὄργανικὰ τὸν «ἦχο» μὲ τὸ ὕφος τοῦ λόγου καὶ τῆς σκηνοθετικῆς του ἔκφρασης. Βέβαια ὁ χρόνος καὶ ἡ σπουδὴ θὰ τοὺς διδάξουν ἀκόμα πολλά. Ὅπως εἶπαμε, ὅμως, δὲν πρόκειται νὰ ἐπεκταθῶμε σὲ κριτικὰς λεπτομέρειες. Σήμερα ἀπλῶς χαιρετίζουμε μιὰ ἐνδιαφέρουσα καινούργια προσπάθεια.

Σ' ἓνα σημεῖο μόνον ὀφείλουμε νὰ σταματήσουμε.

Ὁ Δ. Ἀγραφιῶτης γράφει στὸ πρόγραμμα τῆς παράστασης: Προτιμήσαμε νὰ δώσουμε μιὰ μουσικὴ ἐπένδυση χρησιμοποιώντας αὐτούσιους ἦχους τῆς φύσης. Ἀποδίδουμε ἔτσι πιὸ φυσικὰ τὴν ἐντύπωση τῆς νύχτας καὶ τῆς αὐγῆς μὲ τριζόνια, βατράχους, πλατάγισμα στὸ νερό, μὲ πουλιά, συνδυάζοντας τὸ «συγκεκριμένο» αὐτὸ ἡχητικὸ ὕλικό (musique concrète) μὲ τοὺς ἀφηρημένους ἦχους τῆς μουσικῆς.

Στὸ σημεῖο αὐτὸ ὑπάρχει μιὰ βασικὴ παρεξήγηση. Ἡ «συγκεκριμένη μουσικὴ» χρησιμοποιεῖ τοὺς συγκεκριμένους φυσικοὺς ἢ τεχνητοὺς ἦχους καὶ θορύβους. Τὸ ὕλικό ὅμως αὐτὸ—ἀποτυπωμένο σὲ μαγνητοφωνικὴ ταινία—ἀφοῦ πρῶτα δεχτεῖ ποικίλες ἠλεκτρονικὰς ἐπεξεργασίες, «ἐνορχηστρώνεται», καὶ τότε μόνον ἀποτελεῖ «συγκεκριμένη μουσικὴ».

Γιατὶ ἂν μείνει αὐτούσιο—συνδυασμένο ἢ ὄχι μὲ τοὺς ἦχους τῶν γνωστῶν μουσικῶν ὀργάνων—ποιά ἢ διαφορὰ ἀπὸ τὸν ἐμπρεσιονισμό τοῦ Ρεσπίγι στὰ «Πεῦκα τῆς Ρώμης», μὲ τὸ κελάρδημα τοῦ πουλιοῦ:

Μὲ τὴν παρατήρησι, τούτη, δὲν θέλουμε ὥστόσο νὰ μειώσουμε τὴν ὀπωδότητε θετικὴ συμβολὴ τοῦ Δ. Ἀγραφιῶτη. Ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο χρησιμοποίησε τὸ «συγκεκριμένο» ὕλικό του, βοήθησε στὴ δημιουργία ἀτμοσφαιράς στὸ «Προξενεῖο τῆς Ἀντιγόνης».

## Οἱ Εἰκαστικὲς Τέχνες

**Ἐκθέσεις:** Βουρλούμη (Ζυγός) Ἴφ. Λαγάνα (Ζυγός) Π. Τέτση (Ἀθηναϊκὸ Τεχνολογικὸ Ἰνστιτούτο) Γ. Τσαρούχης (Α.Τ.Ι.) Γ. Σικελιώτης (Ζυγός).

Ὁ ζωγράφος Βουρλούμης, μᾶς παρουσίασε στὴν αἴθουσα τοῦ Ζυγοῦ, μιὰ μεγάλη σειρὰ ἀπὸ πίνακες του. Τὸ κοινὸ τῆς πρωτεύουσας εἶδε γιὰ πρώτη φορὰ μιὰ πλήρη σειρὰ ἔργων του καὶ τίς ἀναζητήσεις του. Μερικὰ παλιότερα ἔργα του, κυρίως φιγούρες του καμωμένες μὲ λαδομπογιὰ, μαρτυροῦν πὼς ὁ καλλιτέχνης πέρασε μιὰ μακρὰ ἐποχὴ ἔρευνας, πρὶν καταλήξει στὶς σημερινές του μορφές. Βέβαια ἡ μαθητεία του στὰ παλιὰ τούτα μοτίβα, τοῦ ἔδωσε μιὰ γνώση ποὺ εἶναι παρούσα καὶ στὶς

σύγχρονες ἐπιτεύξεις του, ὅμως κάποια χρωματικὴ ἀδυναμία του στὴ φάση ἐκείνη δημιούργησε μιὰν ἀσάφεια στὸ στοιχεῖο τοῦ χρώματος καὶ στὰ τελευταῖα του ἔργα. Παρουσιάζει ἔτσι στὸ χρῶμα του, καὶ τώρα ἀκόμα, μιὰ διαστακτικότητα, μιὰν ἀτολμία, ποὺ τὴν ὑπογραμμίζει ἀκόμα περισσότερο τὸ ὅτι δὲν προσέχει πολὺ τὴν καθαρότητα τῆς παλέτας του.

Ὁ ζωγράφος δουλεύει σήμερα μὲ μεγάλες ἐπιφάνειες, ἔχει μερικὲς πετυχημένες συνθετικὲς συλλήψεις. Τὸ λάδι τὸ ἀντικατάστησε μὲ τὴν τέμπερα, ὕλικό ποὺ κρατᾷ μιὰ φρεσκάδα, ἀλλὰ ποὺ χρειάζεται μιὰν ἰδιαίτερη ἐξοικείωση. Τὸ ὕφος του θυμίζει τὸ ὕφος κι ἄλλων δοκίμων ζωγράφων μας. Ἐχει κάτι ἀπ' τὸ Μόραλη καὶ τὸ Βασιλείου. Βέβαια ἔχει τελείως ἀπαλλαγῆ ἀπὸ μερικὲς φλύαρες λύσεις, ποὺ φαίνεται τίς χρησιμοποιοῦσε παλιότερα καὶ μερικὰ, μικρὰ κυρίως, τοπία του, ἔχουν δοθεῖ μ' ἀληθινὴ ζωγραφικὴ εὐαισθησία. Στὰ τοπία τούτα χαίρεται κανεὶς καὶ τὴν ὀργάνωση τῶν στοιχείων του καὶ τὴ λιτότητα τῆς ἔκφρασής του. Ἄν ὁ καλλιτέχνης συνειδητοποιήσει τὰ ἐπιτεύγματά του αὐτά, ἀσφαλῶς θὰ μᾶς δώσει στὸ μέλλον ἔργα πολὺ εὐχάριστα καὶ μὲ μεγαλύτερη χρωματικὴ καὶ συνθετικὴ ἀνεση.

Ἰστέρα ἀπὸ πολλὰ χρόνια ἀπουσίας εἶχαμε τὴν εὐκαιρία νὰ δοῦμε στὴ μικρὴ αἴθουσα τοῦ Ζυγοῦ, μιὰ σειρὰ ἀπὸ ἀκουαρέλλες τῆς Ἰφιγένειας Λαγάνα. Πολλὰ ἀπ' τὰ ἔργα τούτα εἶναι δουλεμένα, λίγο πολὺ μὲ ἀντίληψη λαγομπογιᾶς, ἔτσι ποὺ τὸ ἀποτέλεσμα εἶναι μαζὶ γκουὰς καὶ ἀκουαρέλλα. Τὸ χρῶμα τῆς καθαρὸ, ζωηρὸ, τολμηρὸ. Τὰ τοπία τῆς κρατοῦσαν μιὰ φρεσκάδα καὶ μιὰν ἀφέλεια σχεδὸν παιδική, ποὺ εἶδιναν μιὰν ἰδιαίτερη χάρη στὴν ἔκφρασή της. Βγαλμένα μὲ ἐλευθερία, χωρὶς ἐπίδειξη συμβατικῆς ἀκουαρελλιζτικῆς μαστροῦρίας, μερικὰ ἀπὸ αὐτά, μαρτυροῦσαν πέρα ἀπὸ τὴν τεχνικὴ τῆς ἀνεση καὶ μιὰ βαθειὰ αἰσθησι τῆς φύσης. Ἐλπίζουμε νὰ ξαναδοῦμε γρήγορα ἔργα αὐτῆς τῆς ἀξιόλογης ζωγράφου.

Τὸ Ἀθηναϊκὸ Τεχνολογικὸ Ἰνστιτούτο ἔγκαινίωσε μιὰ σειρὰ ἀπὸ καλλιτεχνικὲς ἐκδηλώσεις, ποὺ θὰ γίνονται κάθε Τετάρτη σὲ μιὰν ἀπὸ τίς εὐρύχωρες αἰθουσές του. Σὲ κάθε μιὰ ἀπ' αὐτὲς γίνεται ἡ παρουσίαση ἑνὸς ζωγράφου, δηλ. ἑναὶς εἰδικὸς ὀμιλητῆς ἀναλύει τὸ ἔργο του, ποὺ δείγματά του βρίσκονται κρεμασμένα στοὺς τοίχους.

Ἐτσι τὸ βράδυ τῆς 2ας Μαρτίου ἦταν ἀφιερωμένο στὸ ζωγράφο καὶ χαράκτη Τέτση. Ὁ καθηγητῆς τῆς διακοσμητικῆς, ἀρχιτέκτονας Πικιώνης, μίλησε γιὰ λίγη ὥρα ἀναλύοντας τὸ ἔργο τοῦ καλλιτέχνη. Στὴν σύντομη ὀμιλία του, ἀφοῦ ἀναφέρθηκε στὴν καλλιτεχνικὴ σταδιοδρομία τοῦ ζωγράφου στάθηκε στὴν ὀργάνωση τῶν ζωγραφικῶν στοιχείων τῶν ἔργων του, δηλ. ἀξιολόγησε τὰ στενὰ μορφικὰ του ἐπιτεύγματα, συγκρίνοντάς τα μὲ τὰ ἐπιτεύγματα συγχρόνων Γάλλων ζωγράφων ποὺ κατὰ τὴ γνώμη του, εἶχαν ἐπίδραση στὴ διαμόρφωση τῆς καλλιτεχνικῆς προσωπικότητάς του Τέτση. Ἐχοντας μιὰ πρῶτη γνωριμία μὲ τὸ ἔργο τοῦ ζωγράφου, ἀπὸ τὴν ἐποχὴ δηλ. ποὺ ὁ καλλιτέχνης ἦταν παιδί καὶ ζωγράφισε



αυθόρμητα, με τή «θελκτικότητα της άγνοιας» ό Πικιώνης, προσπάθησε να συγκρίνει τήν παλγή έκείνη περίοδο με τή σημερινή και να αξιολογήσει τις διαφορετικές εκδηλώσεις του αυθόρμητισμού (τότε ενεργεί τό ένστικτο, είπε, που δεν λαθεύει ποτέ) και τής κατοπινής γνώσης (που μπορεί να σε κάνει να πέσεις έξω). «Ο όμιλητής, καθηγητής είπαμε τής διακοσμητικής, έκρινε έτσι τό έργο του ζωγράφου από τή δική του σκοπιά, και θα πρέπει να όμολογήσουμε πως τή μορφολογική πλευρά τήν γνωρίζει πολύ καλά, όσο λίγοι στον τόπο μας. Όμως στάθηκε πολύ μακριά από ότι αποτελεί, πέρα απ' τή μορφή, τήν ψυχή ενός έργου, που τή μορφή καταξιώνεται μόνο στο βαθμό που θα τήν εκφράσει. Κι ακόμα όπου προσπάθησε να μάς δώσει βασικές ιδέες, είτε ψυχολογικές έρμηνείες, τότε αστόχησε και κατέφυγε σε σχηματικές κι αντιεπιστημονικές λύσεις.

«Ο καλλιτέχνης απαντώντας στον Πικιώνη, μίλησε σύντομα για να πει πως εκείνο που προσπάθει είναι να μάθει τό «μετιέ», κι ακόμα πως τον ενδιαφέρουν οι πλαστικές λύσεις που είναι άπεριόριστες. Είχε δίκιο όταν κατέληγε πως ό λόγος δεν είναι τό δικό του μέσον έκφρασης, κι ευτυχώς. Στα έργα του που είχαν για τήν περίσταση κρεμαστεί στους τοίχους τής αίθουσας, σχεδόν όλα γνωστά από προηγούμενες εκθέσεις του, υπήρχε και μιá έκφραστικότητα, και μιá αίσθηση του πραγματικού κι ένα αίσθημα, μιá αγάπη τέλος πάντων, που του τήν έμπνέουν προφανώς τά πράματα, και που υπαγορεύουν κι όλας, ως ένα βαθμό τις όποιες πλαστικές του λύσεις.

Τήν επόμενη Τετάρτη, 9 Μαρτίου, στην ίδια αίθουσα ό Μαρίνος Καλλιγάς έκανε μιá διάλεξη πάνω στο έργο του ζωγράφου Γιάννη Τσαρούχη. Συγχρόνως είχαν έκτεθει μερικά από τά πιο χαρακτηριστικά έργα του καλλιτέχνη. «Ο όμιλητής τοποθέτησε τό έργο του ζωγράφου μέσα στη νεοελληνική ζωγραφική και αναφέρθηκε στις πηγές από όπου άντλησε, ό καλλιτέχνης, ντόπιες και ξένες. Για να γίνει πληρέστερη τή τοποθέτηση του έργου ό Καλλιγάς έκανε μιάν ιστορική αναδρομή κι αναλύοντας τεχνολογικά τό έργο διαφόρων νεοελλήνων ζωγράφων έφτασε στο να δάλει τό έργο των Ν. Δύτρα, Κ. Παρθένη και Γ. Τσαρούχη σαν σταθμούς τής νεοελληνικής ζωγραφικής στην πορεία της προς τήν αναζήτηση του εθνικού της χαρακτήρα. «Ασχετα από τις επιφυλάξεις που θα είχε να διατυπώσει κανείς πάνω στις κρίσεις και τά όρόσημα, όπως τά έδωσε ό Καλλιγάς, ό όμιλητής υπήρξε σαφής και μπόρεσε έτσι να γίνει κατανοητός από τό κοινό που παρακολούθησε τή διάλεξη. «Ένα μεγάλο μέρος τής όμιλίας έξ άλλου τό κατέλαβε τή ανάγνωση ενός σημειώματος, που ήταν γραμμένο από τον ίδιο τον Τσαρούχη κι όπου ό καλλιτέχνης διατύπωνε, με τό γνωστό ύφος του, διάφορες γενικές γνώμες κι έδινε πληροφορίες για τό έργο του κι απόψεις για τήν καλλιτεχνική δημιουργία. «Ο ζωγράφος έξηγοῦσε στο τέλος του σημειώματός του, γιατί γύρισε στο νατουραλισμό, προσπαθει δηλ. «να δώσει τά αντικείμενα με τον πιο αντικειμενικό τρόπο, που

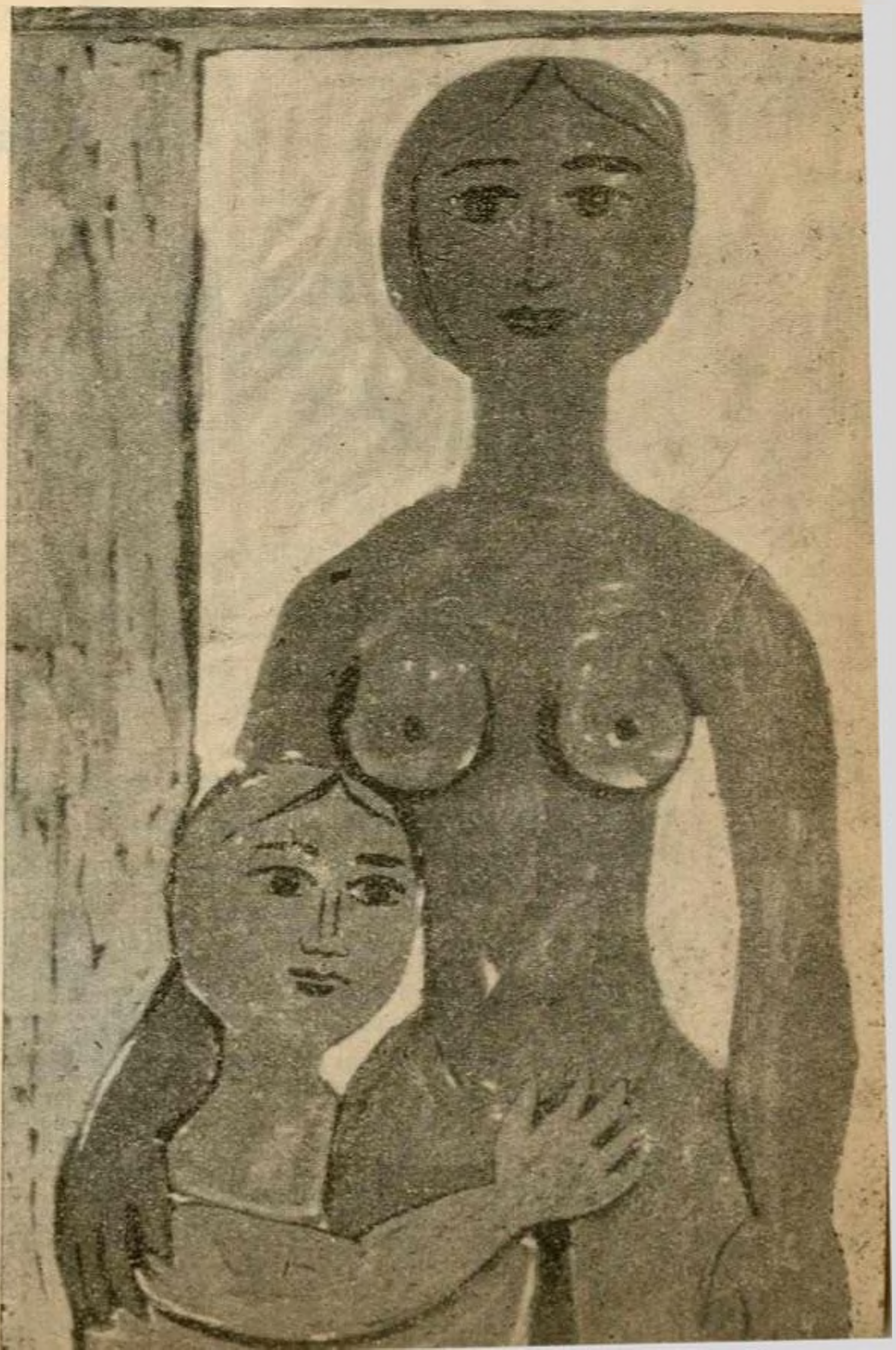
είναι και ό πιο υποκειμενικός». Ακολούθησε προβολή χρωματιστών φωτογραφιών παλιών και νέων έργων του καλλιτέχνη, συνοδευόμενη με επεξηγηματικές πληροφορίες από τον ίδιο.

Οι επισκέπτες είχαν έξ άλλου και τήν ευκαιρία να δουν, έκτεθειμένο στο προαύλιο, τό μεγάλο μωσαϊκό που έγινε πάνω σε σχέδιο του Τσαρούχη και που θα έντοιχιστεί στην αυλή του 'Αθηναϊκού Τεχνολογικού 'Ινστιτούτου. «Η μακέττα του ψηφιδωτού ήταν έκτεθειμένη στην αίθουσα τής διάλεξης και οι επισκέπτες μπόρεσαν να διαπιστώσουν πόσο πετυχημένη υπήρξε τή μεταφορά της στο ψηφιδωτό.

«Ο ζωγράφος έδωσε τή σύνθεσή του αυτή, με μεγάλες επιφάνειες και με άπλοποιημένα σχήματα. Τά χρώματά του, λιτά και καθαρά, άσπρο, μαύρο, γκριζο, γαλάζιο, άνοιχτό θαλασσί, κοκκινωπό, είναι άναγκαστικά περιορισμένα στα χρώματα που κυριαρχούν στο περιβάλλον όπου πρόκειται να τοποθετηθεί τό ψηφιδωτό. «Αξιοσημείωτο είναι τό ότι πολλά απ' τά έμφε τής μακέττας, που δημιουργούνται από τήν επάλειψη ενός λεπτού χρώματος πάνω στη μαύρη προετοιμασία, τά βρίσκουμε με τήν ίδια σιγουριά άποδοσμένα και στην πλάκα του ψηφιδωτού. «Ένας νέος έξαίρετος τεχνίτης, ό Εϋγενίδης, που άνάλαβε τήν τεχνική έκτέλεση του έργου φαίνεται να γνωρίζει πολύ καλά τά μυστικά του ψηφιδωτού και έρῆκε έδω ένα

Γ. Σικελιώτη

Μάννα και παιδί



πεδίο εφαρμογής των προχωρημένων τεχνικών ικανοτήτων του.

Το έργο του του Τσαρούχη κρατά ένα ύψος γνήσια λαϊκό, είναι έκσυγχρονισμένο χωρίς όμως να ξεπέφτει σε ακρότητες. Πρόκειται για μια σύνθεση που στο κέντρο της δεν προβάλλεται καμμιά κεντρική φιγούρα αλλά ζυγίζει με έναν έρωτα που είναι στη μια γωνιά, δγαλμένος μ' ένα χρώμα, που παίζει αδιόρατα με την προετοιμασία, κι ένα λευκό σπίτι από την άλλη. Έκτός από τα μεγάλα του σχήματα, που δεν βάραιναν από τη μεταφορά τους στην ψηφίδα, μερικές μικρές λεπτομέρειες, ένα λουλουδάκι ή ένα κλαράκι, βγήκαν με δροσιά και με τόλμη κι έδωσαν αποτελέσματα, απρόσπτα για ψηφιδωτό.

Από τις σημαντικότερες καλλιτεχνικές εκδηλώσεις της φετινής περιόδου είναι και η έκθεση ζωγραφικής του Γιώργου Σικελιώτη, που άνοιξε το Σάββατο στις 9 του Μάρτη και που καταλαμβάνει και τις δυο αίθουσες του Ζυγού. Ο ζωγράφος μας παρουσιάζει μια καινούργια ρωμαλαία φάση της δουλειάς του, ένα ακόμα επίτευγμα στην πορεία του έργου του. Στα προηγούμενα στάδιά του ο καλλιτέχνης μελέτησε την ποιότητα του χρώματός του, τις αρμονικές του κλίμακες, τις απλοποιήσεις στους τόνους του. Βάθυνε το σχέδιό του και κατάληξε στη λιτή εκφραστικότητα των μορφών του, σε κάτι που αποκτούσε τη συμπύκνωση του συμβόλου. Όλ' αυτά έδωσαν

τά γνωστά έργα του. Έργα αόστηρά, λιτά, αρχιτεκτονημένα, γεμάτα από αγάπη για το λαϊκό του περιβάλλον που τα εμφυλώνει και του υποβάλλει τα εύρηματά του. Με τη σύγχρονη φάση του ο καλλιτέχνης μας δείχνει πως μπορεί να γονιμοποιήσει ακόμα περισσότερο τις μορφές του. Αποφεύγοντας έτσι την τυποποίηση ο ζωγράφος γυρίζει και μελετά πάλι τη φόρμα του για να την εαθύνει και να την πλουτίσει, για να της παράσχει κι άλλες πρόσθετες δυνατότητες, να εξυπηρετήσει το αίσθημά του. Το κλίμα του παραμένει πάντα το ίδιο, όπως κι ο θεματογραφικός του κύκλος. Το ίδιο πάθος για τα πράματα, ή ίδια αγάπη για τους λαϊκούς τύπους, για το λαό της Καισαριανής, γεμίζουν το έργο του. Όμως προχωρεί σε παραπέρα πλαστικές κατακτήσεις. Το χρώμα του γίνεται περισσότερο χυμώδες, αποκτά μίαν ήχητικότητα που μπορεί να αποδώσει πολλές απ' τις ψυχικές προεκτάσεις του έργου του. Οι αρμονίες του είναι πιο τολμηρές, οι τόνοι του πιο φωτεινοί, κι οι φιγούρες του αποκτούν ένα ύψος μονιμότερα μνημειακό. Πολλές από τις συνθέσεις του είναι τοιχογραφίες αληθινές που έχουν ζωγραφιστεί σε φορητό πίνακα. Προχωρεί έτσι ο καλλιτέχνης σε μίαν εκφραστική πληρότητα, όπου μορφή κι αίσθημα γερά δεμένα ανάμεσά τους, δικαιώνουν τις προσπάθειές του και τις αναζητήσεις του. Ο Σικελιώτης θα μας χαρίσει κι άλλες τέτοιες κατακτήσεις με το ξεκάθαρο και γεμάτο από αλήθεια και ύγεια έργο του.

Γ. ΠΕΤΡΗΣ

## Τὰ Νέα Βιβλία

(Βιβλιογραφικό Δελτίο)

**Μαρίας 'Ασπιώτη :** «Οί δυο της Δροφίνης».

Κέρκυρα 1959. Σχ. 8 σελ. 79+1 λευκή.

Πρόκειται: για μια νουβέλλα γραμμένη με απλό ύφος, και εμαλή γλώσσα.

**Γιώργου Μ. Περιστερή :** 'Αναζητώντας το

αύριο. Φιλολογική Στέγη. Πειραιώς 1959. Σχ. 8 σελ. 79+1 λευκή.

Μια σειρά 9 διηγήματα με τους τίτλους : 'Ο Στέφανος, ο πρόσφυγας, το ναυτόπουλο, Δοκιμασία, ή αδερφή μου κι' εγώ, Ένας έρωτας, Το δώρο, 12ος θάνατος, το όνειρο της 'Αλίκης.

**Κώστα Ν. Δρακόπουλου :** 'Αναδημιουργία.

Έκδοσι. Τυπογραφείο : Σχ. 8 μεγ. σελ. 47+1 λευκή.

Ποιητική σύνθεση με τον υπότιτλο «Το τραγούδι της δουλειάς και της Ειρήνης. Οί πρώτοι στίχοι :

Τά λευκά, τά λευκά έλα διές περιστέρια/  
που πετώντας ψηλά στον οδράνιο μας θόλο/τά  
μηνύματα φέρνουν της αιώνιας Ειρήνης

**Λένας Θ. Παππά :** Λαμπηδόνες. 'Αθήναι 1960

Σχ. 18. Χωρίς αριθμηση σελίδων.

Μια σειρά τετράστιχα αριθμημένα από το I—L το πρώτο :

'Η ζωή είναι γλυκιά όταν την αγαπήσου-  
με/είναι ωραία όταν τη στολίσουμε/ Όσο τρα-  
γουδάς θάσαι πάντα μεθυσμένος χαρά/κι όσο  
χαμογελάς δεν θάσαι ποτέ μονάχος.

**Γιώργου Καφταντζή :** Δύσκολες χρονιές,  
1959. Σχ. 8 σελ. 35+1 λευκή.

Ποιήματα. Δίνουμε το «Αυτός ο τάφος» :  
Πυρπολημένος απ' τον ήλιο/ραντισμένος απ'  
τό φεγγάρι/τό ίδιο πάντα ήρωας/αυτός ο τά-  
φος ξεχασμένος/πνίγεται στο χιόνι/πνίγεται  
στο χορτάρι.

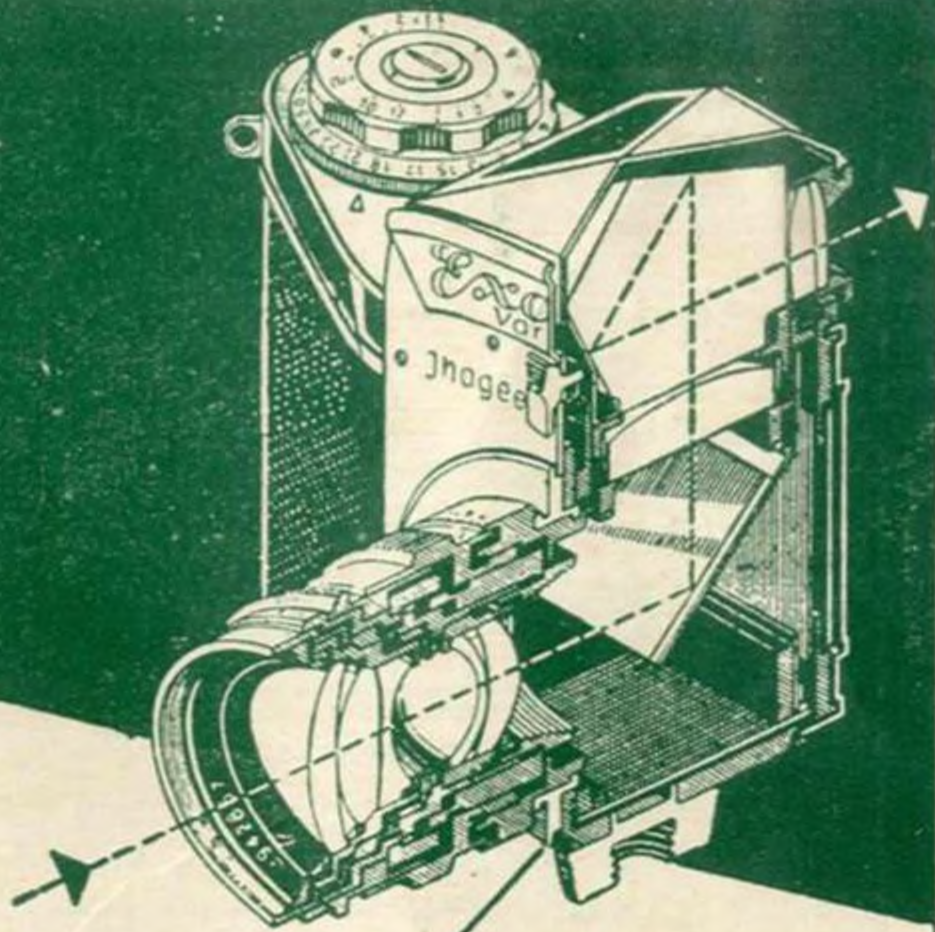
**Μίμη Φωτόπουλου :** Ποιήματα. 'Αθήναι 1960.  
Σχ. 8 σελ. 63+1 λευκή.

Μια σειρά ποιήματα με τους γενικούς τίτλους :  
ήμιτόνια—μπουλούκια. Μερικοί στίχοι από το  
«Θά πούνε με τους στίχους μου» :

Θά πούνε οί «μπουλουξήδες/για τους στί-  
χους μου/τους έχουνε στο δάθος λίγη αλή-  
θεια/Μά είναι μεγάλοι υποκριτές/θά βρουνε  
παραμύθια/τά ποιήματά μου, άτεχνα/Και κάτι  
δουλοπνίχια «Δραματικών σχολών»/που δεν  
επήγανε ποτέ/τουρνέ στην έπαρχία/με ειρω-  
νεία/για μένα θά μιλήσουνε...

"ATOM"

Automatisch



## ΕΧΑΚΤΑ VAREX

Ίδεώδης μηχανή  
καί διά τόν πλέον άπαιτητικόν  
έρασιτέχνη.

IHAGEE KAMERAWERK AG DRESDEN A 16

Άπολύτου άκριθείας εις έπιστημονι-  
κάς φωτογραφήσεις.  
Έξαιρετικής άποδόσεως εις δυσμε-  
νείς φωτιστικάς συνθήκας.

ΕΧΑΚΤΑ  
Varex



ΓΕΝ. ΑΝΤ/ΠΟΣ  
ΧΑΡΑΛ. ΣΑΛΜΑΝΗΣ  
ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ 25 · ΓΗΛ. 617.392