

ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ Νο 4

ΤΕΧΝΗΜ.
ΤΕΥΧΟΣ

63-64



Ε Π Ι 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 'Εξωτερικοῦ : Ἀολ. 8—'Αίγυπτος. Τιμή Τεύχ. Γ. Δ. 15. 'Ετήσια Γ. Δ. 180
'Εσωτεριοκοῦ : 'Ετήσια Δοχ. 120.—'Εξάμηνη Δοχ. 60.

ΕΤΟΣ ΣΤ' ΤΟΜΟΣ ΙΑ' Μάρτιος — 'Απρίλιος 1960 'Αριθ. τεύχους 63 — 64

Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

ΠΡΑΓΜΑΤΑ :

Μ. ΦΟΥΡΤΟΥΝΗΣ : 'Αντεθνική ἐνέργεια	σελ.	177
Τ. ΒΟΥΡΝΑΣ : Πνευματικὸς δαλτωνισμὸς	»	178
ΘΡΑΣ. ΣΤΑΥΡΟΥ : 'Ο δημοτικισμὸς τοῦ Τριανταφυλλίδη	»	179
Γ. ΣΑΡΑΝΤΗΣ : Μία τύψη μέσα στὴ βροχὴ (ποίημα)	»	186
ΤΑΤΙΑΝΑ ΜΙΛΛΙΕΖ : Οἱ ἐπισκέπτες (διήγημα)	»	187
ΑΛ. ΦΙΛΙΠΠΑΣ : Δύο ποιήματα	»	190
Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ : Γύρω στὸν Κάλβο	»	191
Ν. Δ. ΚΑΡΟΥΖΟΣ : 'Ο Ἕλληνας τῆς νύχτας (ποίημα)	»	200
ΔΙΔΩ ΣΩΤΗΡΙΟΥ : 'Εσπασε τὸ μέτωπο (διήγημα)	»	201
ΓΙΑΝΝΗΣ ΠΙΣΠΑΣ : 'Η αἱματηρὰ κωμῶδια τοῦ 1897	»	205
ΒΛΑΝΤΙΜΗΡ ΠΟΖΝΕΡ : 'Ο θάνατος τοῦ Μαγιακόφσκι	»	208
ΝΙΚΟΣ ΝΤΟΚΑΣ : Δύο ποιήματα	»	212
ΑΖΙΖ ΝΕΣΙΝ : Τὸ φαντίκο (διήγημα)	»	213
Μ. Μ. ΜΑΠΑ-Ι-ΩΝΝΟΥ : Τὸ περιοδικὸ «Τέχνη» καὶ ἡ πάλη τῶν ἰδεῶν	»	216
Γ. ΠΕΤΡΗΣ : 'Επίκαιρα καλλιτεχνικὰ θέματα	»	224
Χ. ΡΟΥΜΕΛΙΩΤΑΚΗΣ : Μνημὲς ἀποδημητικῶν πευλιῶν (ποίημα)	»	227
ΛΕΙΑ ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟΥ — ΚΑΡΑΒΙΑ : 'Ο Χριστούλης τῆς ξαδέλφης μου (διήγημα)	»	228

ΣΥΖΗΤΗΣΕΙΣ

ΛΙΛΗ ΙΑΚΩΒΙΔΗ : Γύρω ἀπὸ μιὰ ψυχαναλυτικὴ ἐρμηνεία τοῦ Παλαμᾶ ἀπὸ τὸν 'Αγγ. Δόξα	»	230
ΣΤΡΑΤΗΣ ΤΣΙΡΚΑΣ : Καβάφη «ἀνακρίβειες» καὶ ἀλεξανδρινὰ σοφίσματα	»	232

ΑΠΟ ΜΗΝΑ ΣΕ ΜΗΝΑ

— — — — Λόγοι κι ἀντίλογοι	»	238
--------------------------------------	---	-----

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ

ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ : 'Η Ἑλληνικὴ ποίηση ἀνθολογημένη — Συλλογὲς νέων ποιητῶν. Δ. ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΣ : Γ. Μαγκλῆ : «Τ' ἀδέρφια μου οἱ ἄνθρωποι». Λιλῆς Ζωγράφου : «'Ο Καζαντζάκης—ένας τραγικός». Σ. ΑΣΔΡΑΧΑΣ : Μ. Σκουβαρά : «Τὸ παλιότερο ἄρματωλίκι τοῦ Πηλίου». Γ. ΠΕΤΡΗΣ : Λίζας Κόττου : «'Η ζωγραφικὴ γιὰ ὅλους»

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ : 'Εμlyn Γουίλλιαμ «Τὸ φῶς τῆς καρδιάς. Γ. Ξενοπούλου : «Φοιτητὲς»

ΟΙ ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

Γ. ΠΕΤΡΗΣ : 'Εκθέσεις : Ν. Καλλιτεχνῶν — Τερζῆ — Κατσουλίδη — Δ. Σακελλαρίδη — Α. Τάσσου — 'Απάρτη — Σπυρόπουλου.

ΕΙΚΟΝΕΣ

Τὸ ἐξώφυλλο : Δ. Σακελλαρίδη : Μάννα μὲ παιδί. 'Εκτὸς κειμένου : Φωτογραφίες ἔργων τῶν Γ. Παππᾶ, Γ. Τσαρούχη. Δ. Σακελλαρίδη, Γ. Σπυρόπουλου, Τ. Κατσουλίδη, Ι. Παρμακέλλη, Γ. Κολέφα, Α. Μουζάκη, Π. Τσολάκου

'Ιδιοκτήτης : Νίκος Σιαπκίδης, Βλαβιανοῦ 1

Διευθύνσεις συμφώνως τῷ νόμῳ : Ὑπεύθυνος συντάκτης : Π. ΚΟΝΙΔΗΣ (Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ)
Θεμιστοκλέους 7^ο

Προϊστάμενος Τυπογραφείου : Δημ. Μουσουλιώτης Μέτωνος 2

ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ
ΧΡΟΝΟΣ ΣΤ' ΤΟΜΟΣ ΙΑ' ΜΑΡΤΙΟΣ — ΑΠΡΙΛΙΟΣ 1960 — ΤΕΥΧΟΣ 63-64

Π Ρ Α Γ Μ Α Τ Α

Ἄντεθνική ἐνέργεια

Ἡ ματαιίωση τοῦ διεθνoῦς συνεδρίου νεοελληνικῶν σπουδῶν στὸ Παρίσι ἀποτελεῖ οὐσιαστικὸ κόλαφο κατὰ τοῦ ἀπίθανου ὑπουργείου μας τῆς Παιδείας, μολονότι αὐτὴ στάθηκε ἡ βαθύτερη ἐπιδίωξή του. Οἱ κουτοπόνηρες δικαιολογίες ποὺ προβάλλονται ἐκ τῶν ὑστέρων δὲν μποροῦν ν' ἀλλάξουν σὲ τίποτα τὰ πράγματα. Δὲν πείθουν κανένα καὶ μόνο πικρὰ γέλια καὶ καγχασμοὺς μποροῦν νὰ προκαλέσουν. Γιατὶ καὶ τὰ μικρὰ παιδιὰ τὸ ἀντιλαμβάνονται ὅτι ἡ χώρα μας θὰ εἶχε τεράστια ὠφέλη ἀπὸ μιὰ τέτοια διεθνῆ προβολὴ τῶν νεοελληνικῶν πολιτιστικῶν ἀξιῶν. Μόνο οἱ ἐθελοτυφλοῦντες τοῦ λαμπροῦ ὑπουργείου φαίνεται νὰ εἶχαν ἀντίθετη γνώμη.

Σ' αὐτό, λοιπόν, τὸ συνέδριο θὰ ἔπαιρναν μέρος 120 ἐπιστήμονες ἀπὸ 15 χῶρες, κ' ἐνῶ ὅλα ἦταν ἑτοιμα καὶ εἶχαν σταλεῖ οἱ προσκλήσεις σὲ ὑπουργοὺς καὶ ἄλλους ἐπίσημους τῆς Γαλλίας, ἐπεμβαίνει τὸ ὑπουργεῖο μ' ἓνα του ἔγγραφο καὶ δηλώνει ὅτι ἡ χώρα μας ἀδυνατεῖ νὰ συμμετάσχει στὸ συνέδριο: α) γιατί δὲν γίνεται στὴν Ἀθήνα καὶ β) γιατί ἐπίσημοι ἀντιπρόσωποι τῆς Ἑλλάδας δὲν μποροῦν νὰ συναντηθοῦν στὶς ἴδιες αἰθουσες με Ἕλληνες πρόσφυγες ποὺ ἔχουν καταφύγει στὶς ἀνατολικές χῶρες. Καὶ οἱ δύο αὐτοὶ λόγοι δείχνουν τὸ μέτρο τῆς σοβαρότητας ἀπ' τὸ ὁποῖο κατέχονται οἱ ἄνθρωποι ποὺ κακὴ μοῖρα τοὺς ἀνάδειξε σὲ ὑπεύθυνες θέσεις. Πῶς δὲν ζήτησαν καὶ τὰ ρέστα ἀπὸ τοὺς ξένους ὀργανωτὲς τοῦ συνεδρίου γιὰ τὴν πρωτοβουλία ποὺ αὐτοὶ ὤφειλαν νὰ ἔχουν. Εἶπαμε δὲ ἄθλιβερὸ προνόμιο ἢ «σοβαρότης».

Αὐτὸ ὅμως ποὺ εἶναι περισσότερο ἐξοργιστικὸ εἶναι τὸ φατριαστικὸ πνεῦμα ποὺ κυριαρχεῖ στὰ μυαλὰ τῶν ὑπευθύνων μας, οἱ ὁποῖοι, ἀνίκανοι νὰ ἀντιληφθοῦν τὴν ἀλλαγὴ τῶν καιρῶν, ἐπιμένουν νὰ παρεμβάλλουν ἀκόμα ἐμπόδια καὶ νὰ παρυσιάζουν τὴ χώρα μας σὰν ἓνα κλειστὸ φέουδο στὴν ἐπικοινωνία τοῦ πνεύματος. Χαρακτηριστικὰ ἡ Ἑταιρία Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν ἀναφέρει σὲ πρόσφατη ἀνακοίνωσή της: ἡ ἐνέργεια αὐτὴ «παρέχει τὴν ἐντύπωση πῶς τὸ πνεῦμα βρίσκεται σὲ διωγμὸ, στὴ χώρα ἀκριβῶς ποὺ θεμελίωσε σὰν αἰτιακὴ προϋπόθεση τῆς ἀνθρώπινης τελείωσης καὶ τοῦ πολιτισμοῦ, τὴν ἐλευθερία τῆς σκέψης καὶ τῆς συνείδησης». Δὲν εἶναι μονάχα αὐτό. Ἐμεῖς ἔχομε τὴ γνώμη ὅτι ὁ πολιτισμὸς εἶναι ἐνιαῖος καὶ ἀδιαίρετος καὶ κανεὶς δὲν ἔχει τὸ δικαίωμα, μὲ βάση ἀναχρονιστικὰ πρότυπα, νὰ ἀπαγορεύει σὲ πολιτικούς ἀντιπάλους νὰ συμβάλουν κι αὐτοὶ στὴ μελέτη καὶ τὴν ἀνάπτυξη μιᾶς πνευματικῆς κληρονομιάς, ποὺ εἶναι κοινὴ γιὰ ὅλους τοὺς Ἕλληνες. Καὶ ἀπὸ τὸ πρῖσμα αὐτὸ ἂν τὴ δοῦμε ἡ πράξη κρίνεται αὐτόματα ἀντεθνική, ὄχι μόνο γιατί μεταφέρει τὸ διχασμὸ σὲ ὅλες τὶς ἐκδηλώσεις τῆς δημόσιας ζωῆς μὰ καὶ γιατί σὲ μιὰν ἐποχὴ ποὺ οἱ πολιτιστικὲς ἀξίες ἀρχίζουν νὰ ἀποτελοῦν τὴ βάση τῆς διεθνoῦς ἐκπροσώπησης κάθε χώρας, καταδικάζει

για μιάν ακόμα φορά την 'Ελλάδα στην αφάνεια. Σάν τέτοια λοιπόν έπρεπε να στιγματισθεί από τὸ σύνολο τοῦ πνευματικοῦ μας κόσμου. Μὰ ὀρισμένοι «ἀνεξάρτητοι» καὶ «ἐλεύθεροι» προτιμοῦν φαίνεται νὰ ἀσχολοῦνται μὲ «τὴ μοναξιά τοῦ ἀτόμου» καὶ ἄλλα ἡχηρά. Ἡ μήπως φοβοῦνται ὅτι οἱ «ιδέες» τους δὲν μποροῦν νὰ ἀντέξουν στὸ στῖβο σὲ μιάν ἐλεύθερη ἀντιπαράθεση; Εἶναι κι αὐτὸ ἓνα ἐρώτημα.

Μ. ΦΟΥΡΤΟΥΝΗΣ

Πνευματικὸς Δαλτωνισμὸς

Μὲ τὴν εὐκαιρία τοῦ συνεδρίου τῆς Διακοινοβουλευτικῆς Ἐνώσεως ἦρθε στὴν Ἀθήνα μιὰ διαπρεπῆς προσωπικότητα τῆς ἱστορικῆς ἔρευνας, ὁ καθηγητὴς στὸ Πανεπιστήμιο τοῦ Βουκουρεστίου καὶ ἀκαδημαϊκὸς κ. Κωνσταντινέσκου - Γιάπ. Μιὰ συνομιλία μαζί του μοῦ ἔδωσε τὴν εὐκαιρία ν' ἀντιληφθῶ τί γίνεται στὴ γειτονική μας χώρα γύρω στὶς ἱστορικὲς σπουδὲς καὶ πόσο ἀπελπιστικὰ καθηστερημένοι εἴμαστε ἐμεῖς στὸ ζωτικὸ καὶ βασικὸ αὐτὸ τομέα.

Μὲ τὴ Ρουμανία μᾶς συνδέει κοινὸ ἱστορικὸ παρελθόν. Γι' αὐτὸ καὶ τὰ ἀρχεῖα τῆς Ρουμανικῆς Ἀκαδημίας, πού εἶναι ὑπεύθυνη γιὰ τὴν ἱστορικὴ ἔρευνα στὴ χώρα της, ἀποτελοῦν καὶ τὸ μεγάλο κοιμητήριό τῆς νεοελληνικῆς μας ἱστορίας. Χιλιάδες χιλιάδων ἔγγραφα στὴ γλῶσσα μας περιμένουν ν' ἀξιοποιηθοῦν ἐπισημονικὰ καὶ νὰ φωτίσουν μὲ καινούριο φῶς τὴν Βαλκανικὴ ἱστορία.

Ἡ Ρουμανικὴ ἱστορικὴ ἐπιστήμη δὲν κάθεται, ὡστόσο, μὲ σταυρωμένα χέρια. Δεκάδες παλιοὶ καὶ νέοι ἐπιστήμονες δουλεύουν γιὰ τὴν ἔκδοση καὶ τὴν κωδικοποίηση τῶν ἱστορικῶν ἐγγράφων, συνεχίζοντας σὲ νέες βάσεις καὶ πλαταίνοντας τὴν πολύτιμη ἐργασία τοῦ παλιοῦ Ρουμάνου ἱστορικοῦ Χουρμουζάκη, πού τύπωσε ἔδῳ καὶ μισὸν αἰῶνα τὰ «Ντοκουμέντα τῆς Ρουμανικῆς Ἱστορίας». Ἡ νέα ρουμανικὴ σχολὴ τῆς ἱστοριογραφίας ἔχει νὰ παρατάξει ὅπως μοῦ ἐξήγησε ὁ κ. Κωνσταντινέσκου - Γιάπ, τοὺς πρώτους τριάντα τόμους τῶν ἀνεκδότων ἐγγράφων τῆς Ρουμανικῆς ἱστορίας, πού περιέχουν κορφολογημένο ἱστορικὸ ὑλικὸ ὡς τὸ 1950. Καὶ ἡ ἐργασία θὰ συνεχιστεῖ μὲ προοπτικὴ νὰ περιλάβει καὶ ντοκουμέντα τοῦ 19ου αἰῶνα, στὴν ἴδια σειρά τῶν τόμων, πού ἴσως φτάσει τοὺς ἑκατό. Παράλληλα, ἄλλο ἐπισημονικὸ συνεργεῖο ἱστορικῶν ἀσχολεῖται αὐτὴ τὴ στιγμή στὸ Βουκουρέστι, κάτω ἀπὸ τὴν αἰγίδα τῆς Ρουμανικῆς Ἀκαδημίας νὰ συγκεντρώσει τὸ ἀνέκδοτο ἀρχεϊακὸ ὑλικὸ πού ἀφορᾷ τὸ μεγάλο ἀγροτικὸ ἠγέτη τῆς Ρουμανίας καὶ ἔθνικό της ἥρωα Τουντόρ Βλαδιμηρέσκου, στενὸ συνεργάτη καὶ συμμαχητὴ τῆς δικῆς μας «Φιλικῆς Ἐταιρίας».

Εἶναι πραγματικὰ ἀξιοζήλευτη ἡ ἐργασία τῶν Ρουμάνων ἱστορικῶν καὶ γεννάει πολλὰς θλιβερὰς σκέψεις γιὰ τὴν καθυστέρηση τῶν ἀρχειοδιφικῶν ἐρευνῶν στὸν τόπο μας. Τὴ στιγμή πού ἀπὸ ἀδιαφορία τοῦ Κράτους καὶ ἔλλειψη σχετικῶν πιστώσεων τὰ Κρατικὰ μας Ἀρχεῖα ἐξακολουθοῦν νὰ μένουν ἓνας ἀνεξερεύνητος σωρὸς, οἱ Ρουμάνοι δουλεύουν γιὰ νὰ φωτίσουν καὶ τὴ δικὴ μας ἱστορία. Χιλιάδες μέτρα μικροφίλμ στάλθηκαν ἔδῳ καὶ δυὸ χρόνια στὴν Ἀκαδημία Ἀθηνῶν ἀπὸ τὴ Ρουμανικὴ Ἀκαδημία μὲ φωτοτυπίες πολιτικῶν ἐλληνικῶν ἐγγράφων. Κι ὡς τόσο μένουν ἀκόμα «ἐγκιβωτισμένα», γιὰτὶ ἀπλούστατα κανεὶς δὲν ἐνδιαφέρθηκε νὰ βγάλει στὴν ἐπιφάνεια καὶ νὰ μελετήσῃ αὐτὸ τὸ θησαυρὸ. Κ' ἐνῶ οἱ Ρουμάνοι περιμένουν μὲ ἀνυπομονησία νὰ εὐδοκήσῃ τὸ πολυχρονεμένο ντοβλέτι μας καὶ νὰ συναινέσῃ στὶς ἐκπολιτιστικὲς ἀνταλλαγὲς γιὰ ν' ἀνοίξουν διάπλατες τὶς πόρτες τῶν ἀρχείων τους στοὺς μελετητὲς τῆς νεοελληνικῆς ἱστορίας, ἡ κυβέρνησή μας ματαιώνει μὲ τὴ στάση της τὸ συνέδριο νεοελληνικῶν σπουδῶν τοῦ Παρισιοῦ!

Δυὸ κόσμοι. Δυὸ πολιτισμοί.

ΤΑΣΟΣ ΒΟΥΡΝΑΣ

Ο ΔΗΜΟΤΙΚΙΣΜΟΣ ΤΟΥ ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΙΔΗ

Τοῦ ΘΡ. ΣΤΑΥΡΟΥ

Στα 1901 ο Μανόλης Τριανταφυλλίδης, νεαρός τότε φοιτητής της φιλολογίας, ήταν ακόμα καθαρευουσιάνος. Και ποιός απόφοιτος του ελληνικού γυμνασίου εκείνου του καιρού δέ βρισκόταν κάτω από την κυριαρχία του ιδανικού του αρχαϊσμού; Όλοι μ' αυτό το ιδανικό είχαν ποτιστεί, όλοι είχαν μάθει να περιφρονούν την αληθινή νεοελληνική γλώσσα του λαού, και όλοι ονειρεύονταν το γυρισμό — πέρ' από την αρχαϊστική καθαρεύουσα — στη γλώσσα του Ξενοφώντα και πίστευαν πως αυτός ο γυρισμός ήταν και κατορθωτός και νόμιμος και σωτήριος.

Μα μέσα στην ψυχή του Τριανταφυλλίδη η πίστη αυτή δέν άργησε ν' αρχίσει να κλονίζεται. Τα μάτια - του άρχισαν σιγά σιγά να βλέπουν την αλήθεια, ν' ανοίγουν προς το φώς του δημοτικισμού. Το φώς όμως αυτό δέν τον πλημμύρισε μονομιάς ολόκληρον, η αλήθεια δέν του ξεσκεπάστηκε μονοκόμματη και πάνοπλη, σαν αποκάλυψη, με όλη - της τη δύναμη και την αναγκαιότητα. Χρειάστηκε να γίνει μέσα - του ένας αγώνας δύσκολος και πολλές φορές οδυνηρός, ώσπου να θρονιαστεί στο νού - του για καλά το καινούριο ιδανικό, το βασισμένο στην επιστημονική αλήθεια και στην καθαρή αντίληψη των αναγκών της ζωής. Μιά και θρονιάστηκε όμως, έμεινε εκεί στερεό και ακλόνητο, έγινε το δυνατότερο, το βασικό κίνητρο σε κάθε - του δράση, επιστημονική ή κοινωνική, και καθόρισε τον κύριο σκοπό της ζωής - του : τον αγώνα για τη διαφώτιση του κόσμου και για την επικράτηση του δημοτικισμού.

Τί βοήθησε τον Τριανταφυλλίδη να τινάζει από πάνω - του την ψευτιά της καθαρεύουσας τη δύσκολη εκείνη εποχή, την κυριαρχημένη από το ιδανικό του αρχαϊσμού, να ξεφύγει από την ατμόσφαιρα που πλάκωνε βαριά και σκοτεινή το πανεπιστήμιο και ξεχωριστά τη φιλοσοφική σχολή, όπου φοιτούσε και ο ίδιος, και να δει το φώς;

Πρώτα πρώτα βέβαια οι έμφυτες αρετές - του, ο θετικός - του νούς, η στερεή φωτεινή - του σκέψη και η ποιητική - του ιδιοσυγκρασία. Γιατι ο Τριανταφυλλίδης, χωρίς να έχει δημιουργική λογοτεχνική ικανότητα, ήταν προικισμένος με λεπτό καλλιτεχνικό αισθητήριο. Τη λογοτεχνία την αγαπούσε, την ένιωθε, τη μελετούσε και την παρακολουθούσε με πάθος και τις ευρωπαϊκές, που του ήταν πολύ οικείες κι ευκολοσίμωτες στη βαθιά και σπάνια γλωσσολογική του, αλλά προπάντων την ελληνική, αρχαία, μεσαιωνική και νέα. Κι επειδή, περισσότερο από την έκφραση οποιασδήποτε άλλης

ψυχικής ροπής ή ανάγκης, η έκφραση της από το συναίσθημα και τη συγκίνηση ποτισμένης ποιητικής διάθεσης σκοντάφτει στους κρύους, τους νεκρούς τύπους μιάς γλώσσας φτιαχτής και αφύσικης, οι άνθρωποι οι πιο κοντά στην ποιητική δημιουργία, είτε ως δημιουργοί είτε ως δέχτες, ήταν φυσικό και πιο εύκολο να αισθανθούν την ανάγκη και τις αναντικατάστατες αρετές της δημοτικής, να την αγαπήσουν και αγκαλιάζοντάς - τη με την αγάπη - τους να οδηγηθούν έπειτα από το νού, νού συναισθηματικά πιά κεντρισμένον, στην αναγνώριση των δικαιωμάτων της ζωντανής γλώσσας και να δούν πως αυτή και μόνο αυτή μπορεί και πρέπει να γίνει το αποκλειστικό γλωσσικό εκφραστικό όργανο του έθνους σε όλες τις μορφές της ζωής - του.

Στην πορεία - του προς το δημοτικισμό τον Τριανταφυλλίδη τον βοήθησαν έπειτα φυσικά και κεντρίσματα εξωτερικά. Το πρώτο χρονολογικά ήταν ίσως η διδασκαλία του Χατζιδάκη στο πανεπιστήμιο. Του γλωσσολόγου Χατζιδάκη, του άσπονδου εχθρού του Ψυχάρη, του άμειλιχτου διώχτη των φίλων της δημοτικής, του ανθρώπου που ολόκληρες δεκαετίες, με πλήθος μελέτες και άρθρα, πολέμησε φανατικά το δημοτικισμό, και όταν ακόμα δήλωνε πως ήταν κι αυτός δημοτικιστής; Ναι, αυτού, του καθηγητή Γ. Χατζηδάκη, όσο κι άν το πράμα φαίνεται παράξενο.

Ο Χατζιδάκης (κι ως με συχωρέσει η ψυχή - του που τ' όνομά - του το γράφω έτσι κι όχι με γιώτα στην κατάληξη όπως το ήθελε ο ίδιος) ήταν, όπως αναγνωρίζεται γενικά, δυνατός γλωσσολόγος. Δίδασκε αμέθοδα και ακατάστατα, αλλά ζωντανά και με κέφι και από περίσσειμα γλωσσολογικής σοφίας. Από τη διδασκαλία - του, προπάντων από το μάθημα της γενικής γλωσσικής, ξεπηδούσε σαν αναγκαίο και καθαρό συμπέρασμα η αλήθεια του δημοτικισμού, και πρόβαλλαν τα δικαιώματα της ζωντανής γλώσσας του ελληνικού λαού. Τώρα, γιατί ο ίδιος δέν έβγαζε αυτό το συμπέρασμα παρά παράδερνε αδιάκοπα σε μιά θάλασσα σκοτεινών ακροβατικών επιχειρημάτων και αξεδιάλυτων αντιφάσεων, είναι άλλο ζήτημα, ζήτημα που σχετίζεται με την ψυχολογία αυτού του ανθρώπου. Από τον πυρήνα της διδασκαλίας - του μιά φορά το συμπέρασμα για την αλήθεια του δημοτικισμού ανάβρυζε αναντίρρητο, και οι καλύτεροι ακροατές - του, λίγοι στην αρχή, όσοι είχαν, όπως ο Τριανταφυλλίδης, σκέψη καθαρή και αδέσμευτη, έβγαζαν μόνοι τους αυτό το συμπέρασμα και

αφήνοντας πίσω-τους το δάσκαλό-τους προχωρούσαν στο δρόμο που εκείνος, άθελά-του, τους είχε βοηθήσει να δούν.

Αμέσως έπειτα, την καινούρια πίστη του Τριανταφυλλίδη του τη στερέωσε η πλατύτερη, πέρ' από τα πανεπιστημιακά μαθήματα, μελέτη της γλωσσολογίας και τα διδάγματα, θετικά πιά αυτή τη φορά, των λίγο πιό παλιών απ' αυτόν αγωνιστών του δημοτικισμού, στην αρχή ιδιαίτερα του Φώτη Φωτιάδη, που ο Τριανταφυλλίδης τον τιμούσε ξεχωριστά. Το αισιόδοξο σάλπισμα του Πολίτη γιατρού, του πρώτου που ανέλυσε το γλωσσοεκπαιδευτικό πρόβλημα, πολύ συγκίνησε τον Τριανταφυλλίδη, άνθρωπο κι αυτόν με άγρυπνη πάντα, κι από τα νεανικά - του χρόνια, παιδαγωγική συνείδηση. Ο πρόλογος του βιβλίου όπου ο Φωτιάδης έκανε αυτή την ανάλυση ήταν το πρώτο πεζό δημοτικιστικό κείμενο που ο Τριανταφυλλίδης αποφάσισε να διαβάσει. Έρθαν έπειτα για τον Τριανταφυλλίδη οι άλλοι αγωνιστές, ο Παλαμάς, ο Πάλλης, και πάνω απ' όλους φυσικά ο μεγάλος δάσκαλος, ο Ψυχάρης.

Αφού με τέτοιες ψυχικές καταβολές και με άσκηση γερά θεμελιωμένη και από φωτεινά διδάγματα δυναμωμένη μπήκε ο Τριανταφυλλίδης στο δημοτικισμό, κράτησε σ' αυτόν και στο δημοτικιστικό αγώνα μιά θέση πάντα ξεχωριστή και τις τελευταίες δεκαετίες έπειτ' από το θάνατο του Ψυχάρη, κατάπρωτη και ηγετική.

Η συστηματική αγωνιστική δράση - του για τη δημοτική, για την καλλιέργειά - της, για το ακριβολόγο κοσκίνισμα των λεπτομερειακών ζητημάτων που παρουσίαζε, στη φωνητική και τη μορφολογία ιδίως, η χρήση της κοινής, καθώς και για το άπλωμά - της, άρχισε κυρίως στα 1913, έπειτ' από το γυρισμό - του από τη Γερμανία και την οριστική εγκατάστασή - του στην Αθήνα, μολονότι η αγωνιστική - του διάθεση είχε εκδηλωθεί και πρωτύτερα. Τους τελευταίους μήνες του 1911 ή τους πρώτους του 1912, δέ θυμούμαι ακριβώς, παραβρέθηκα σε μιά ομιλία - του για το γλωσσικό ζήτημα που έκαμε στο Μόναχο μπροστά στους εκεί Έλληνες και μερικούς Γερμανούς. Έπειτ' από την ομιλία ρώτησε τους ακροατές - του άν είχαν αντιρρήσεις. Διψούσε για συζήτηση. Μα από τους ακροατές ένας ή δυό μόνο είπαν κάτι για ασήμαντες λεπτομέρειες και η συζήτηση δέν άναψε. Όταν ο κόσμος άρχισε να φεύγει, ο ομιλητής με πλησίασε και με ρώτησε γιστί δέν είπα τις διαφωνίες - μου. Η γνωριμία - μας ήταν τότε πρόσφατη και μικρή. «Μα δέν έχω διαφωνίες» του απάντησα· «είμαι κι εγώ δημοτικιστής και συνεργάτης του Νουμά».

Το φθινόπωρο του 1913 τον αντάμωσα στην Αθήνα, στο γραφείο του Εκπαιδευτικού Ομίλου, όπου συνεργαζόταν με το Μάρκο Τσιριμώκο, το Δελμούζο, το Γληνό και τον Ίωνα Δραγούμη· καταγινόταν, όπως γράφει ο ίδιος στο αυτοβιογραφικό - του σημείωμα, στα ζητήματα που γεννιόνταν με τὸ άπλωμα του δημοτικισμού.

Δημοτικισμός και Παιδεία. Οι δυό έννοιες είχαν δεθεί αναμεταξύ - τους σφιχτά μέσα στο

νού - του και η έγνοια για την ανάπτυξη και των δυό είχε γίνει, πλάι στην καθαρά επιστημονική - του εργασία, ο σκοπός της ζωής - του. Καταλάβαινε πως οι δυό ενέργειες συμπλήρωναν η μιά την άλλη και είχαν γίνει η μιά στήριγμα της άλλης απαραίτητο. Για ν' αποχτήσει το έθνος πραγματική και εξυψωτική της ζωής - του παιδεία, δέ φτάνει βέβαια να γίνει όργανο της διδασκαλίας η δημοτική, χρειάζονται και άλλα πολλά, αλλά πάλι χωρίς αυτή την προϋπόθεση, χωρίς τον όρο να γίνει αποκλειστικό γλωσσικό όργανο της διδασκαλίας και όλης της σχολικής ζωής η ζωντανή γλώσσα του λαού και να διαποτιστεί αυτή η ζωή από το πνεύμα του δημοτικισμού, αληθινή παιδεία και συνακόλουθα εθνική προκοπή δέν μπορεί να υπάρξει. Και αντίστροφα, η καθιέρωση της δημοτικής ως γλωσσικού οργάνου της παιδείας σε όλες τις βαθμίδες - της θα είναι φυσικά σημαντικότερος και αποφασιστικότερος συντελεστής της νίκης της ζωντανής γλώσσας και της απαλλαγής του έθνους από την κατάρρα της διγλωσσίας. Έτσι η δραστηριότητα για την καλλιέργεια και το άπλωμα της δημοτικής και η φροντίδα για την ουσιαστική παιδεία έπρεπε να ενωθούν και πιασμένες χέρι με χέρι να βαδίσουν προς την πραγμάτωση του ανώτερου σκοπού που είχε να επιδιώξει το έθνος έπειτ' από τους βαλκανικούς πολέμους.

Ποτισμένος από το πνεύμα του εκπαιδευτικού δημοτικισμού, συνεχιστής και τελειωτής σ' αυτό του έργου του Φώτη Φωτιάδη, ο Τριανταφυλλίδης εργάστηκε μέσα στον Εκπαιδευτικό Όμιλο με ζήλο και αυταπάρηση, σε αρμονική συνεργασία με το Δελμούζο και το Γληνό και άλλους αγωνιστές. Στο «Δελτίο του Ομίλου», έργο δικό - του κυρίως, δημοσίεψε πολλές διαφωτιστικές μελέτες. Μέσα σε τέσσερα χρόνια, στα 1917, φάνηκε να ροδίζει μιά χαράυγη και να παίρνει σάρκα το μεγάλο - του όνειρο. Έγινε η εκπαιδευτική μεταρρύθμιση. Ο Τριανταφυλλίδης διορίστηκε ανώτερος επόπτης. Μα η χαρά δέν κράτησε πολύ. Στα 1920 η αντίδραση, τυφλή, γκρέμισε το ωραιότερο, το πιό ελπιδοφόρο οικοδόμημα που, μέσα στην περιοχή της παιδείας, είχε αρχίσει να χτίζεται στην Ελλάδα από τον καιρό που έγινε νεώτερο κράτος.

Ο Τριανταφυλλίδης βέβαια δέν απελπίστηκε. Σταθερός στην πίστη - του, οδηγημένος από το άστρο του μεγάλου σκοπού που ποτέ δέν τον έχανε από τα μάτια - του, δέν έπαψε ποτέ ν' αγωνίζεται με την πένα και, σε κάπως πιό φωτεινά διαλείμματα, όποτε χαλάρωνε λίγο η πίεση του σκοταδισμού, με δημόσια διδαχτική δραστηριότητα. Έτσι δίδαξε για δυό χρόνια στην Παιδαγωγική Ακαδημία, έπειτα, από το 1926 ως το 1934, στο Πανεπιστήμιο της Θεσσαλονίκης.

Μέσα στον κύκλο των προσπαθειών - του για την πραγμάτωση της ιδέας του εκπαιδευτικού δημοτικισμού δέν πρέπει να ξεχνούμε την απ' αυτόν ίδρυση και διεύθυνση τεσσάρων σειρών βιβλίων. Οι σειρές αυτές, οι βιβλιοθήκες, όπως τις έλεγε ο ίδιος, είναι η *Νεοελληνική Βιβλιοθήκη*, η *Επιστήμη και Ζωή*, η *Βι-*

βλιοθήκη διδαχτικών βιβλίων στη δημοτική και η Βιβλιοθήκη του Παιδιού. Τα βιβλία της πρώτης κυρίως σειράς είναι πολυτίμα και δέν υπάρχει αμφιβολία πως, αν καμιά φορά ανατείλουν καλύτερες μέρες για την παιδεία - μας, αυτά και άλλα συνταγμένα με το ίδιο πνεύμα και πάνω στην ίδια γραμμή θα δοθούν στα χέρια των παιδιών, ακριβά βοηθήματα για τη μόρφωσή - τους. Για την ώρα, μόνο στο περιθώριο της κοντόθωρης επίσημης παιδείας μπορούνε να τα έχουν οδηγούς και βοηθούς οι πιό φωτισμένοι δάσκαλοι και οι πιό φωτισμένες ελληνικές οικογένειες.

Ο αγώνας του Τριανταφυλλίδη για τη διαφώτιση της κοινής γνώμης, για την υποστήριξη των δικαιωμάτων της δημοτικής και για το άπλωμά - της σε κάθε τομέα της πνευματικής ζωής συνεχίστηκε χωρίς την παραμικρή λιποψυχία ως την τελευταία στιγμή. Πάνω σ' αυτό τον αγώνα τον βρήκε ο θάνατος. Αρρωστος, με τα δάχτυλα να τρέμουν και να μὴν μπορούνε να πιάσουν την πένα, σύνθετε ακόμα το βιβλίο - του «Δημοτικισμός και Αντίδραση» που το είχε αρχίσει στα 1953 και όπου, καθώς σημειώνει ο ίδιος, έκανε «μιά γενικότερη επισκόπηση του γλωσσικού μέσα και έξω από το Πανεπιστήμιο».

Η εργασία του Τριανταφυλλίδη για την επικράτηση της δημοτικής ήταν το ένα σκέλος του δημοτικιστικού του αγώνα· το άλλο σκέλος ήταν η φροντίδα για τη διαμόρφωση και τη γραμματική - της ρύθμιση.

Από την αρχή που μπήκε στο δημοτικισμό κατάλαβε δυό πράγματα. Πρώτο, ότι η κοινή δημοτική, η προορισμένη να γίνει το γλωσσικό όργανο της λογοτεχνίας, της επιστήμης και κάθε άλλης πνευματικής ή πραχτικής δραστηριότητας του ελληνικού λαού, πρέπει να στηριχτεί, να θεμελιωθεί πάνω στη γερή βάση της λαϊκής γλώσσας, όπως την ακούμε και όπως μπορούμε να μελετήσουμε τους κανόνες - της στα λαϊκά δημιουργήματα — τραγούδια, παραμύθια, παραδόσεις, παροιμίες —, ότι όμως δυστυχώς δέν μπορεί να οικοδομηθεί πέρα για πέρα και να φτάσει ως την ολοκλήρωσή - της με απόλυτο και αποκλειστικό σεβασμό των κανόνων αυτών.

Δυστυχώς; Ναι βέβαια. Δέν υπάρχει αμφιβολία πως, αν μπορούσαμε ν' αποφύγουμε κάθε απομάκρυνση από το λαϊκό κανόνα, κάθε λέξη που παίρνουμε από τη λόγια παράδοση να τη συμμορφώνουμε προς τη φωνητική και το τυπικό της λαϊκής γλώσσας, αυτό θα ήταν ευχάριστο· γιατί η κοινή εθνική γλώσσα μας θα ήταν τότε πιό στρωτή, πιό αρμονική στη σύνθεση των στοιχείων - της, πιό ευκολομάθητη κι ευκολομεταχειρίστη. 'Αν μπορούσαμε λ.χ. να λέμε και να γράφουμε η μέθοδο, η σύγκλητο, η άβυσσο, η εγκύκλιο και στη γενική της μέθοδος, της σύγκλητος, της άβυσσος της εγκύκλιος, θα ήτανε μιά χαρά· το παιδί θα μάθαινε έναν απλό κι εύκολο κανόνα: Στην ονομαστική του ενικού τα θηλυκά ουσιαστικά τελειώνουν πάντα σ' ένα από τα πέντε φωνήεντα που έχει η γλώσσα - μας, η αιτιατική και η κλητική είναι πάντα όμοιες με την ονομα-

στική, και η γενική έχει στο τέλος παραπάνω ένα ς. Και δέ θα 'ρχόταν η μέθοδος με το σύμφωνο της ονομαστικής - της, με το ου της γενικής - της, με αιτιατική και κλητική διαφορετικές από την ονομαστική να μας χαλάσει την τάξη. Και δέ θα τα μπερδεύε κι ο κόσμος, να μιλεί για την οδός Σταδίου κτλ. Μπορούμε όμως ν' αγνοήσουμε τη λόγια επίδραση και να ξαναγυρίσουμε στη λαϊκή ευρυθμία; Ναι, έλεγε θαρραλέα και αδίσταχτα ο Ψυχάρης· και μπορούμε και πρέπει. Και η φωνητική ρύθμιση των λόγιων στοιχείων πάνω στους νόμους της λαϊκής και μπορεί και πρέπει να γίνει πέρα για πέρα, έλεγε πάλι ο ίδιος, ενώ ο Τριανταφυλλίδης έβλεπε πως ούτε στο τυπικό μπορούμε να περιοριστούμε στην απόλυτη λαϊκή καθαρότητα ούτε γίνεται να μὴ λέμε και να μὴ γράφουμε ακτοπλοία, αλεξίπτωτο, γλύπτης, σύμπτωμα, ευθύνη, προσθέτω, σχήμα, συμβουλή, αμφιβολία, σύνδεσμος, ευχαριστώ, εγχείρηση, σύγχρονος, με συμφωνικά συμπλέγματα άγνωστα στο ανόθευτο στόμα του λαού· Δυστυχώς, λέω πάλι.

Γιατί δυστυχώς; Λένε πολλοί, σήμερα προπάντων. Όλες οι γλώσσες έχουν τις εξαιρέσεις - τους και οι γραμματικές - τους τις σημειώνουν και τις διδάσκουν. Σ' αυτό γίνεται μιά μικρή σύγχυση. Άλλο είναι οι εξαιρέσεις που για διάφορους λόγους υπάρχουν σε κάθε γλώσσα που εξελίχτηκε ομαλά, φυσικά, και άλλο η ανωμαλία, η ακαταστασία που δημιούργησε η αφύσικη παρεμβολή της καθαρεύουσας στη διαμόρφωση της νεοελληνικής κοινής. Εξαιρέσεις του πρώτου είδους έχουν όλου του κόσμου οι γλώσσες, είχε και η αρχαία ελληνική, έχει φυσικά και η δική - μας. Παράδειγμα: Τα θηλυκά ουσιαστικά σε - α είναι κατά κανόνα ισοσύλλαβα, δηλ. έχουν στον πληθυντικό όσες συλλαβές και στον ενικό (χαρές, αχλαδιές, μηλιές, φωλιές κτλ.) υπάρχουν όμως και εξαιρέσεις (οκάδες, μαμάδες, γιαγιάδες, νταντάδες). Άλλο παράδειγμα: Όσα ρήματα αρχίζουν από φωνήεν το φυλάγουν σε όλους τους χρόνους (άναβα, ετοίμασα, όρισα), αλλά είχα, ήρθα. Άλλο αυτό και άλλο η ανωμαλία βρύση - βρύσες, αλλά κρίση - κρίσεις, ή ρηματικοί τύποι όπως ενέκρινα, διέθετα, εξέφραζα με την αρχαϊκή εσωτερική αύξησή - τους.

Ο Ψυχάρης τίποτα τέτοιο δέ δεχόταν. Ο Τριανταφυλλίδης, όσο κι αν αναγνώριζε την αξία του μεγάλου δασκάλου, όσο κι αν ήξερε και ομολογούσε πως κι ο ίδιος κι όλοι οι δημοτικιστές της γενιάς - του στου Ψυχάρη τους ώμους στηρίζονταν, δέν μπορούσε ν' αγνοήσει αυτή τη λόγια επίδραση, όσο θλιβερή κι ενοχλητική κι αν είναι. Μιά δυό γενιές νωρίτερα η συμμόρφωση μερικών λόγιων τύπων φαινόταν πιό εύκολη. Οι Εφτανησιώτες της σχολής του Σολωμού, όπως ο Πολυλάς, ο Τυπάλδος, μπορούσαν, χωρίς να ενοχλούν τους συγχρόνους - τους, να γράφουν αίσθησες, συναξες, δύναμες, δέησες. Και στις μέρες - μας ο μακαρίτης ο Καρθαίος, και όχι μόνο αυτός, έλεγε πως κι εμείς μπορούμε κι έτσι πρέπει να κάνουμε. Μα ο Τριανταφυλλίδης έκρινε πως, με το στραβό γλωσσικό δρόμο που πήρε το Έθνος παρα-

συρμένο από την τυφλή πνευματική ηγεσία - του, η ευκαιρία χάθηκε πιά και είμαστε υποχρεωμένοι να υιοθετήσουμε τους τύπους αισθήσεις, δυνάμεις, δεήσεις, περιστάσεις, συγκρίσεις κτλ.

Αν όμως ο Τριανταφυλλίδης ξέφυγε από την Ψυχαική ορθοδοξία και είδε πως όχι μόνον ο λεξιλογικός θησαυρός της γλώσσας - μας είναι ανάγκη να πλουτιστεί από την αρχαία και από τη λόγια παράδοση—αυτό το δεχόταν κι ο Ψυχάρης—παρά ότι και η φωνητική και μορφολογική καθαρότητα της λαϊκής γλώσσας δεν μπορεί να κρατηθεί σκέρια και απείραχτη, είδε ταυτόχρονα, σαν αντίρροπη τάση, και κάτι άλλο. Κι αυτό είναι το δεύτερο που είπα πως ένωσε από την πρώτη στιγμή που μπήκε στο δημοτικισμό: 'Ότι, αν χάθηκε η ευκαιρία να κρατήσουμε όλη τη φωνητική και μορφολογική καθαρότητα της γλώσσας του λαού, αν είμαστε υποχρεωμένοι ν' ανοίξουμε ένα ρήγμα για την εισδοχή λόγιων στοιχείων όχι μόνο στο λεξιλόγιο παρά και στους φθόγγους και στους τύπους, δέ θ' αφήσουμε ωστόσο τη δημοτική να καταντήσει ξέφραγο αμπέλι. 'Αν θέλουμε να βοηθήσουμε στη διαμόρφωση μιάς γραπτής νεοελληνικής της ανθρωπιάς, μιάς γλώσσας με τάξη, ενότητα και δική - της φυσιογνωμία, γλώσσας διδαχτής, που να μπορεί να τη μαθαίνει και να τη γράφει όλος ο ελληνικός λαός και από την οποία να βγαίνει μιά γραμματική, ας είναι και με μερικές ανωμαλίες, είμαστε υποχρεωμένοι να σταθούμε πλάι στο ρήγμα που ανοίχτηκε, φρουροί χωρίς φανατισμό, αλλά και χωρίς υπερβολική υποχωρητικότητα, και ν' αφήσουμε να περάσουν στην περιοχή της γλώσσας - μας εκείνα μόνο τα λόγια στοιχεία που είναι απαραίτητα.

Αυτό είναι εύκολο να το πούμε, αλλά το χρέος - μας δέ σταματά στη διαπίστωση. Ποιά λόγια στοιχεία είναι απαραίτητα;

Για ν' απαντήσει σ' αυτή την ερώτηση ο Τριανταφυλλίδης εργάστηκε με καθαρή ματιά, με φρόνηση και μεθοδικότητα, και μελέτησε το ζήτημα, όσο κανείς άλλος, τρεις κυρίως δεκαετίες, από το 1910 ως το 1940, χωρίς αυτό να σημαίνει πως η έγνοια για μερικές λεπτομέρειες δεν τον έτρωγε και αργότερα, ως το τέλος της ζωής - του.

Ο Τριανταφυλλίδης ήταν γλωσσολόγος. 'Ηξερε πως η καλλιέργεια και διάπλαση ενός γλωσσικού ιδιώματος, μιάς μορφής γενικά της γλώσσας ενός λαού και το ανέβασμά - της στο επίπεδο που πρέπει για να γίνει το άξιο εκφραστικό όργανο όλων των αναγκών του έθνους είναι κυρίως έργο των συγγραφέων και μάλιστα των λογοτεχνών αυτού του έθνους. Αναγνώριζε και σεβόταν τη συμβολή της λογοτεχνίας - μας σ' αυτό το έργο και πολλές φορές το δήλωσε. 'Ηξερε όμως ακόμα ότι, αν στη διαμόρφωση των άλλων γραπτών ευρωπαϊκών γλωσσών χρειάστηκε να βοηθήσουν και οι γραμματικοί και οι μελετητές αυτών των γλωσσών, πολύ πιο πολύτιμη θα ήταν η συμβολή ενός γλωσσολόγου στη διαμόρφωση της δικής - μας γραπτής κοινής, αφού η αφύσικα υπερβολική παρέμβαση της λόγιας πα-

ράδοσης δημιουργούσε στις λεπτομέρειες πολλά ζητήματα, που ήθελαν τη λύση - τους. Βέβαια ο Ψυχάρης ήταν και γλωσσολόγος και λογοτέχνης, αλλά η κάπως διαφορετική θέση που είχε πάρει ο Τριανταφυλλίδης στο γλωσσικό ζήτημα του έδειχνε και καθόριζε το χρέος που είχε αυτός προσωπικά, ο νέος γλωσσολόγος του δημοτικισμού, να σταθεί συμπαραστάτης των λογοτεχνών στο έργο - τους. Εξάλλου και οι λογοτέχνες, πολλοί λογοτέχνες, αισθάνονταν την ανάγκη να στηριχτούν στη σοφία του και, για την ορθογραφία τουλάχιστο, ζήτησαν και επίσημα την καθοδήγησή - του.

'Αν η καθοδήγηση του φωτισμένου και με λεπτό λογοτεχνικό αισθητήριο προικισμένου γλωσσολόγου ήτανε μιά ευλογία για τους λογοτέχνες, άλλο τόσο και περισσότερο ακόμα καλοπρόσδεκτη, καθαυτό απαραίτητη, ήταν η συμβολή - του στην εφαρμογή του εκπαιδευτικού δημοτικισμού. Και όταν ήρθε η ώρα για την εκπαιδευτική μεταρρύθμιση, και για την πραγμάτωσή - της κατέβηκαν στο στίβο οι πιο άξιοι, μπορεί άλλων, του Δελμούζου και του Γληνού, η παιδαγωγική σοφία και προπαρασκευή να ήταν μεγαλύτερη, αλλά ο γλωσσικός ρυθμιστής, ο πιο έτοιμος να καθορίσει σε όλες - της τις λεπτομέρειες τη μορφή της γλώσσας που θα γινόταν το καινούριο γλωσσικό όργανο για τη μόρφωση των παιδιών και στην οποία θα γράφονταν τα καινούρια σχολικά βιβλία ήταν φυσικά ο Τριανταφυλλίδης.

Ακοίμητη η έγνοια - του για τη ρύθμιση. Και δύσκολο το έργο, όσο κι αν είχε προηγηθεί ο Ψυχάρης, όσο κι αν είχε καλλιεργηθεί το έδαφος από την αξιολογία και αρκετά πλούσια ως τότε λογοτεχνική παραγωγή. 'Επρεπε να δοκιμαστεί το καθετί, η κάθε λέξη, το κάθε συμφωνικό σύμπλεγμα, ο κάθε τύπος. Ποιό λόγιο στοιχείο θα γίνει δεχτό; Ποιό είναι το ιδιωματικό και ποιό το κοινό; Από τους διάφορους τύπους που μπορούνε να έχουν εύλογη αξίωση για καθιέρωση ποιος είναι ο πιο κοινός, ποιος θα έπρεπε να προτιμηθεί; Γιατι βέβαια και διδαχτικοί και άλλοι γενικότεροι λόγοι επιβάλλουν ν' αποφεύγουμε όσο μπορούμε, κυρίως στη σχολική γλώσσα και στην πεζογραφία, τη διπλοτυπία ή και την πολυτυπία. *Γίνονταν ή γίνονταν ή γινόντανε ή γινόντουσαν η γινόνσαντε;* Ποιό απ' όλ' αυτά θα κρατήσουμε στη σχολική γλώσσα και θα υποδείξουμε στους λογοτέχνες, αν θέλουνε να μας ακούσουν, ως τον τύπο που είναι καλύτερο να προτιμηθεί, αφού μιά φορά δεν υπάρχει αμφιβολία πως μιά γλώσσα που υψώνεται για να γίνει εθνική πρέπει να έχει ομοιομορφία και κανόνα και τάξη;

Ο Τριανταφυλλίδης τα ζύγιαζε όλα με οδηγούς την επιστήμη - του, την κοινή προφορική συνήθεια, τη λογοτεχνική χρήση, τὸ γλωσσικό - του αίσθημα, τη γνώμη ανθρώπων που εκτιμούσε. Για ν' αποφασίσει, έπρεπε να σκεφτεί το καθετί απ' όλες τις πλευρές, να το εξετάσει, να το βασανίσει, να λογαριάσει όλες τις συνέπειες που μπορεί να έχει η προτίμηση αυτού του τύπου, αυτού του συμφωνικού συμπλέγματος, αυτής της γραφής. Γι' αυτό και

αργούσε πολλές φορές ν' αποφασίσει οριστικά. Και όπως είναι φυσικό με την τόση ευσυνειδησία - του, είχε πάντα τις αμφιβολίες - του, τις αμφιταλαντεύσεις - του. Βέβαια και στα 1917, όταν ρύθμιζε τις λεπτομέρειες της σχολικής γλώσσας που καθιέρωνε η εκπαιδευτική μεταρρύθμιση, το γλωσσικό - του πιστεύω ήταν ολοκληρωμένο, αλλά το οριστικό καταστάλαγμα των αντιλήψεών - του για τη σωστή μορφή της κοινής δημοτικής και για το σωστό ορθογραφικό σύστημα το έδωσε στη μεγάλη «Νεοελληνική Γραμματική», που η έκδοσή - της έγινε στα 1941 και που είναι έργο δικό - του, μολονότι και άλλοι συνεργάστηκαν για τη σύνταξη - της.

Και πάλι αυτό το «οριστικό καταστάλαγμα» το λέω με κάποιο δισταγμό. Γιατί μερικές μικρολεπτομέρειες εξακολουθούσε να τις συζητεί και αργότερα και ως τα τελευταία - του. Ειδικά για την ορθογραφία, πίστευσε πάντα πως έπρεπε να ξεφορτωθούμε τελοσπάντων τις ψιλές τις δασείες και τα τρία τονικά σημάδια και να εφαρμόσουμε το μονοτονικό σύστημα, μολονότι αυτό δέν μπορέσαμε να το κάμουμε στη Γραμματική.

Και τί απόγιναν σήμερα τα γλωσσικά διδάγματα του Τριανταφυλλίδη, τα τόσο γερά θεμελιωμένα στην επιστήμη και στη σύγχρονη πραγματικότητα, ο ώριμος αυτός καρπός τόσου και τόσο πολύχρονου κόπου και ακριβολογίας και ευσυνειδησίας; Πρέπει να το ομολογήσουμε: Η Ελλάδα δέν ωφελήθηκε όσο έπρεπε από το φωτεινό έργο του διαλεχτού παιδιού - της. Και όχι η Ελλάδα γενικά· ούτε κι εκείνοι που από την ιδεολογική - τους τοποθέτηση και από το είδος της εργασίας - τους θα περίμενε κανείς πως θα στέκονταν κοντά - του, πως θ' ακολουθούσαν τον καλοστρωμένο δρόμο του, για να τον κάμουν και στους άλλους, σε όλους, πίο αγαπητό και πίο ευκολοπάτητο.

Στην παιδεία επικράτησαν οι σκοτεινές δυνάμεις. Και άν δέν μπορούν πιά σήμερα να βρίσουν και να συκοφαντήσουν τη δημοτική ή να την αγνοήσουν και να την πετάξουν ολότελα από τη σχολική ζωή, κάνουν ό,τι περνάει από το χέρι - τους για να τη νοθέψουν και να την ψευτίσουν. Φτάνει να διαβάσει κανείς λίγες σελίδες από ένα οποιοδήποτε τωρινό αναγνωστικό μικρής τάξης του δημοτικού σχολείου, για να δει τί γλωσσικό μαλλιοτράβηγμα γίνεται εκεί μέσα. Αφήνω το περιεχόμενο, πολλές φορές ψεύτικα ηθοπλαστικό· αφήνω το ύφος, συχνότατα σαχλό και γλυκανάλατο. Από καθαρά γλωσσική άποψη η ακαταστασία είναι αφάνταστη. Η νεοελληνική φωνητική, ακόμα και στις πίο λαϊκές λέξεις, δέ λογαριάζεται σχεδόν ποτέ τα λόγια συμφωνικά συμπλέγματα μπαίνοντας αυθαίρετα και σ' αυτές τις λέξεις τις ψευτίζουν και τις κάνουν γελοίες. Λόγιοι τύποι παραμερίζουν τους λαϊκούς, αλλά έτσι στην τύχη, όποτε και όπου τους καπνίσει, χωρίς κανένα σύστημα. Μέσα στο ίδιο βιβλίο διαβάζεις *συνεννοήθηκαν, άστειευθήκαν, άκούσθηκαν*, αλλά και *ευρέθησαν*. *Έπειτάχτηκε* στον ενικό, *έπειτάχθηκαν* στον πληθυντικό. *Ερρίφθησαν* στην οριστική, *ριχθῆ* στην υποταχτι-

κή. *Έφαινόντο* και λίγο παρακάτω *έρχονταν*. Στην ίδια σελίδα *ήσαν* και *ήταν* (πληθ. και τα δύο). Μιά *λέει*, *λένε* και μία *λέγει*, *λέγουν*. Ο ένας *φέρνει*, αλλά οι πολλοί *φέρουν*. Εμείς *τρῶμε* κι εσείς *τρῶτε*, αλλά οι άλλοι *δέν τρῶνε*, *τρῶγουν*. Αυτός *έκτύπησε*, αλλά *εσύ χτύπα*. Οι *ψάλτες*, οι *στρατιῶτες* και οι *πελάτες* είναι λαϊκοί τύποι και παίρνουν την κατάληξη - *ες*, στην καθαρευουσιάνικη όμως αριστοκρατία ανήκουν οι *κτίσται*, οι *έργάται* και οι *καταστηματάρχαι*. Η *όρεξη* και η *έλλειψη* λέγονται *δρεξις* και *έλλειψις*, αλλά η *κατασκήνωση* είναι, στην ίδια σελίδα, και *κατασκήνωσι* και *κατασκήνωσις*. Πρέπει να *λές* και να *γράφεις τῆ σημαία* αλλά *τῆν συζήτησι*, *τῆ γιαγιά*, *τῆ γῆ*, *τῆ γνώμη*, αλλά *τῆν γάτα*, *τῆ βραδιά*, αλλά *τῆν βοήθεια*, *τὸν Νίκο*, αλλά *τὸ νοῦ*, και αντίστροφα όμως *τὸ Νίκο*, *τὸν νοῦ*. Και άπειρα άλλα, πάντα μέσα στο ίδιο βιβλίο, βιβλίο προορισμένο για παιδάκια εφτά οχτώ χρονώ. Και δέν υπάρχουν αρμόδιοι να δούν το σάλο όπου ρίχνουν τα δύστυχα παιδιά, σάλο γλωσσικό, που δέν μπορεί να μὴν έχει και σοβαρό ψυχικό αντίχτυπο.

Αυτά στην εκπαίδευση. Και στη λογοτεχνία και στη γενικότερη πνευματική ζωή η απήχηση από το κήρυγμα του Τριανταφυλλίδη δέν ήταν όση έπρεπε. Αν και δέν έλειψαν οι λογοτέχνες που μ' ευγνωμοσύνη το δέχτηκαν και το ακαλούθησαν, πολύ περισσότεροι είναι εκείνοι που το αγνόησαν. Χρόνια και χρόνια δυσφορούσαν για τον όχι αρκετά ομοίμορφο και ταχτικό τρόπο που γραφόταν η δημοτική, παραπονιόνταν για την έλλειψη ενός καλού οδηγού, και όταν παρουσιάστηκε αυτός ο οδηγός, και τόσο φωτεινός και καθαρός και υπεύθυνος, η Γραμματική του Τριανταφυλλίδη, αντί να τη χαιρετήσουν με χαρά, σαν κάτι που τους εξασφαλίζει το καλό μεταχείρισμα του οργάνου της τέχνης - τους, γιατί αυτό τελοσπάντων είναι γι' αυτούς η γλώσσα, βαρέθηκαν και να τη διαβάσουν. Μήπως τους φάνηκε πολυσέλιδη; Μα ο Τριανταφυλλίδης έβγαλε αργότερα και τη Μικρή Γραμματική, σύνοψη της πρώτης.

Μερικοί τη Γραμματική την πολέμησαν στ' όνομα της λαϊκής καθαρότητας και της ψυχαικής ορθοδοξίας. Η γνώμη - τους θα ήταν σεβαστή, άν ήταν ορθόδοξοι και στην πράξη. Όταν όμως στα γραπτά - τους μεταχειρίζονται όχι μόνο τους λόγιους τύπους που δέχτηκε η Γραμματική παρά και άλλους που εκείνη δέν τους υιοθέτησε, ο πουριτανισμός - τους είναι αστέιος. Μιά χρηστική γραμματική παρατηρεί, διαπιστώνει, καταγράφει κι έπειτα, προσφέροντας με τη σειρά - της τα επιστημονικά - της φώτα, γίνεται ρυθμιστικός οδηγός. Είναι παράλογο και κωμικό να *γράφεις της μεθόδου*, *οι επαναστάσεις*, *των αισθήσεων*, δείχνοντας έτσι πως, ενώ είσαι δημοτικιστής, δέν μπορείς να τα πείς αλλιώς, και όταν βλέπεις αυτά τα ίδια στη Γραμματική, που σημαίνει πως συμφωνεί μαζί - σου, να σηκώνονται οι τρίχες της κεφαλής - σου.

Όπως και νά 'ναι, εκείνοι που κατηγορούν τη Γραμματική από δημοτικιστική ορθοδοξία



Γ. Τσαρούχη

Μακέτα για
ψηφιδωτὸ

είναι λίγοι. Ασύγκριτα περισσότεροι είναι εκείνοι που απιστώντας σ' αυτή ερωτοτροπούν με την καθαρεύουσα. Πολλοί από αδιαφορία και τεμπελιά. Γιατί να κουράζεις το μυαλό-σου και να σκέφτεσαι ἄν μιά λέξη με λόγιο τύπο που την ώρα που γράφεις σου ἦρθε στην ἄκρη της πέννας — επειδή ἔμαθες λίγο πολύ την καθαρεύουσα κι επειδή εἶσαι συνηθισμένος να διαβάζεις εφημερίδες — είναι αναντικατάστατη ἢ μπορεί να μπεῖ στη θέση - της ἄλλη λαϊκότερη ἢ και η ἴδια συμμορφωμένη ὅμως με το νεοελληνικό, λαϊκό τυπικό; Γράφεις εκείνη που για ἓναν οποιοδήποτε λόγο σου ἦρθε πρώτη στο νού και ξεμπερδεύεις. Μα ἔτσι δέ βγαίνει ἀπὸ τα γραφόμενά - σου γραμματική, ἔτσι συντελείς κι εσύ στη γλωσσική ακαταστασία, ἔτσι ἀντιδράς στην προσπάθεια να πάρει η κοινή γλώσσα - μας μιά μορφή με κάποιον, ἄς είναι και κάπως πλατύ, μορφολογικό περίγραμμα, μιά μορφή που να μπορεί εύκολα να την κάμει δική - του το παιδί και ο δύστυχος λαός, που μόλις τελειώσει το δημοτικό πρέπει να ριχτεί στη βιοπάλη. Ἐτσι δείχνεις πως δέν ἔχεις παιδαγωγική συνείδηση. Δέ βαριέσαι! Αυτά θα κοιτάμε τώρα ἢ την ευκολία - μας;

Εἶναι ἄλλοι που το γλωσσικό ἀνακάτωμα ποτέ δέ θα παραδεχτοῦν πως το κάνουν για την ευκολία - τους, ἀπὸ αδιαφορία ἢ τεμπελιά. Το κάνουν ἀπὸ ἀνωτερότητα. Εἶναι οἱ λεπταίσθητοι εστέτ που δέν καταδέχονται να σκεφτοῦν για γλωσσική ομοιομορφία και γραμματική, για τέτοια σχολαστικά και ταπεινά πράγματα. Ζέρεις τί θα πεί μέσα σ' ἓνα ποίημα ἢ διήγημα, που το συνθέτεις γενικά στη δημοτική, να χώσεις ἄσαφνα μιά σπάνια ἀρχαϊστική λέξη, ἄς να πούμε *αχλύς* ἢ κάτι τέτοιο; Γίνεσαι ἀμέσως σπουδαῖος. Ἄς ρωτήσῃ ἓνας, ἄν τολμά, τον ποιητή: Μα γιατί *αχλύς*; Δέν υπάρχει ἀντίστοιχη νεοελληνική λέξη; Και δέ χαλούμε και δέ δυσκολεύουμε και δέν μπερδεύουμε τη γλώσσα - μας ἀνακατεύοντας λέξεις που για να τις χρησιμοποιεῖς πρέπει να ξέρεις την ἀρχαία γραμματική; Ἐάν τολμήσεις να ρωτήσῃς ἔτσι, ο ποιητής θα πάρει ὕφος μυστηριακό, ἀποκαλυπτικό, και θα σου ἀπαντήσει: Δέν υπάρχει τίποτε ἄλλο· μόνο η *αχλύς*

δίνει τον τόνο, την ἀπόχρωση, εκείνου που θέλω να πώ.

Ναρκισσιμός και σαχλαμάρα. Τη λέξη την ἔβαλε ἀπὸ ξιπασιά και ἀπὸ μανία για επίδειξη. Μα κι ἄν υποθέσουμε πως μιλεῖ με ειλικρίνεια, ο κοινός Ἕλληνας, ο ντόμπρος και φρόνιμος, θα του πεί: Σού ἔχω χάρη, κάβουρα, να πηδάς στα κάρβουνα. Ἐάν εἶσαι ἄξιος λογοτέχνης, τις ιδέες - σου και τις ἐννοῖες - σου και τα συναισθήματα και το υποσυνείδητό - σου θα τα εκφράσεις με τη γλώσσα του λαοῦ - σου, κρατώντας - τη μέσα στα φυσικά και νόμιμα σύνορά - της. Και ἄν εἶσαι ἱκανός να την πλουτίσεις, θα την πλουτίσεις χωρίς να την παραμορφώνεις, χωρίς να βάζεις δυναμίτη και να την τινάζεις στον αέρα. Γιατι κι ο ποιητής είναι παιδί του λαοῦ - του, και ο λαός, ὅπως ἀπαιτεῖ ἀπὸ τους ποιητές κι ἀπὸ τους επιστήμονες κι ἀπ' ὅλους τους πνευματικούς ἀνθρώπους - του να του ἐξυψώνουν τη ζωή, ἔτσι ἀπαιτεῖ ἀπ' αὐτούς να ἐξυψώνουν και τη γλώσσα - του πάνω στη βάση που αὐτός ἔδωσε, ὄχι να του τη διαστρεβλώνουν παρά να την καλλιεργούν, να την πλουτίζουν και να τη διαμορφώνουν ἔτσι που και ο ἴδιος, ἔπειτ' ἀπὸ μιά λογική προπόνηση, να μπορεί να την ἔχει ευκολομεταχειρίστο ὄργανό - του σε ὅλες τις ἀνάγκες - του.

Ἐάν, ἄς μιλεῖς ἢ γράφεις, τυχαίνει καμιά φορά να μὴν ἔρθῃ στο νού - σου η λέξη της μητρικής - σου γλώσσας που θα εκφράσει ἀκριβῶς την ἐννοια που ἔχεις να πεις είναι γνωστό. Μπορεῖ ἀκόμα ἢ λέξη αὐτή να μὴν ὑπάρχει στη μητρική - σου γλώσσα, ἐνῶ ὑπάρχει σε ἄλλη ἢ ἄλλες ξένες. Αὐτό τό ξέρουν ὅσοι ἔμαθαν ξένες γλώσσες. Αὐτό θα πεί πως μπορεῖς να παίρνεις ἀνεξέταστα ὅσες και ὅποιες λέξεις σου καπνίσει και να τις χώνεις στα γραπτά - σου, ὅπως συνηθίζουν στην κουβέντα - τους αὐτοὶ που θέλουνε να κάνουν επίδειξη στα σαλόνια;

Θα πείτε, τα ἀρχαία δέν είναι ξένα για μάς. Σωστά. Και ο πλουτισμός της νέας - μας γλώσσας ἀπὸ την ἀρχαία, ὅποτε ἔγινε ὅπως πρέπει, ἦταν και είναι μιά εὐλογία. Οἱ τύποι ὅμως της ἀρχαίας γραμματικής που χάθηκαν είναι για το αἶσθημα του νέου Ἕλληνα ξένο

και η εισδοχή λόγιων λέξεων με το λόγο τυπο - τους είναι πιά επικίνδυνη απο την εισδοχή ξένων λέξεων. Γιατί τελοσπάντων η αναφομοίωτη ξένη λέξη, όσο δυσάρεστη κι αν είναι η παρουσία - της, είναι μία και πάει κι αυτή με τ' άλλα τ' άκλιτα, ενώ ο ξένος προς το γλωσσικό αίσθημα του λαού αρχαίος τύπος ανοίγει το δρόμο σε μεγάλες ανωμαλίες, αφού σε αναγκάζει να μάθεις έναν καινούριο, άγνωστό - σου και δυσκολομάθητο κλιτικό τρόπο.

Της γλωσσικής - μας βαβυλωνίας υπάρχουν και οι θεωρητικοί συνήγοροι. Υποστηρίζουν πως η περίοδος του δημοτικισμού ξεπεράστηκε, πως σήμερα γίνεται μιά καινούρια σύνθεση, μιά συγχώνευση δημοτικής και καθαρεύουσας σε νέα γλωσσική μορφή, που αυτή θα επικρατήσει. Μεγάλη πλάνη. Σύνθεση θα πεί εναρμόνιση στοιχείων που οδηγεί σε οργανική ενότητα. Και τέτοια σύνθεση ούτε γίνεται ούτε μπορεί να γίνει. Γίνεται μόνο μιά παράλληλη παράθεση στοιχείων ασυμβίβαστων αναμεταξύ - τους. Εκείνοι που γράφουν αυτή την τάχατες νέα μορφή ξέρουν τη δημοτική σα μητρική τους γλώσσα, έμαθαν λίγο πολύ και την καθαρεύουσα (σωστότερα τις διάφορες καθαρεύουσες που υπάρχουν, αρχαϊστική, μέση, απλή, με πλήθος παραλλαγές), γράφοντας παίρνουνε, μιά απ' αριστερά, μιά από δεξιά, ό,τι τους έρθει πρόχειρα στο νού και σερβίρουν ένα τέρας γλωσσικό που αλλάζει μορφή σε κάθε βήμα. Το γλωσσικό - τους αίσθημα είναι κλονισμένο. τους λείπει η παιδαγωγική συνείδηση που θα τους έκανε να σκεφτούν σε τί χάος οδηγούν τη νέα γενεά, δέν μπορούν τουλάχιστο να συλλογιστούν ότι, για να γράφει κανείς έτσι όπως γράφουν αυτοί, αναγκαία προϋπόθεση είναι να ξέρει την καθαρεύουσα, ώστε να μπορεί ν' αντλεί κι απ' αυτή. Το συμπέρασμα που θά-

βγαινε από το σύστημά - τους - αν μπορεί να ονομαστεί σύστημα τέτοια τραμπάλα - είναι ότι, για να μπορέσει ο ελληνικός λαός να έχει μιά κοινή προφορική και γραπτή γλώσσα, θα πρέπει πρώτα να μάθει την καθαρεύουσα. Μα το λογικό τότε θα ήταν αυτοί που μας οδηγούν σ' αυτό το δρόμο να ξαναψώσουν τη σημαία της καθαρεύουσας. Αυτό θα είχε τουλάχιστο κάποια συνέπεια.

Ο Τριανταφυλλίδης τα έβλεπε αυτά και ήταν φυσικό να τον στενοχωρούν. Τον πίκρανε η στάση των ορθόδοξων δημοτικιστών, άδικη, γιατί κι οι ίδιοι (άν εξαιρέσουμε ίσως τον Ποριώτη) δέν κρατούσαν στην πράξη την ψυχαική αδιαλλαξία, τον ανησυχούσε η ακαταστασία των νεοδημοτικιστών και των μισοκαθαρευουσιάνων, γιατί με τον τρόπο - τους καθυστερούσαν τη σωστή λύση. Όταν τον έβλεπα ν' αμύνεται και προς τ' αριστερά και προς τα δεξιά, θυμόμουν πάντα το Σόλωνα, που, όπως λέει ο ίδιος, «το δίκιο δρόμο στον καθένα δείχνοντας» και ακολουθώντας ακλόνητος το δρόμο αυτόν ανάμεσα σε δυό μερίδες πολιτών που μισούσαν θανάσιμα η μιά την άλλη, κρατούσε άμυνα απ' όλες τις μεριές, «λύκος ζωσμένος από σκυλλοί πυκνό». Σαν τον αρχαίο νομοθέτη και ποιητή βάδιζε κι ο Τριανταφυλλίδης πάντα μπρός, πικραμένος μα σταθερός, και δέν απελπιζόταν. Είχε εμπιστοσύνη στην ορθοφροσύνη του ελληνικού λαού, λαού λάτρη πάντα των καθαρών μορφών, και πίστευε πως στο τέλος, με όλες τις λοξοδρομίες, το σωστό θα νικήσει.

Είχε δίκιο να είναι αισιόδοξος; Δέν ξέρω. Εκείνο που ξέρω είναι ότι, αν η Ελλάδα θυμάται τον Τριανταφυλλίδη και μελετά το έργο - του, από τη μελέτη αυτή μόνο καλό έχει να δει.



Δ. Σακελλαρίδη

Τοπία

ΜΙΑ ΤΥΨΗ ΜΕΣΑ ΣΤΗ ΒΡΟΧΗ

ΤΟΥ ΓΙΩΡΓΗ ΣΑΡΑΝΤΗ

I

ὕστερα ἦρθε ἀπότομα τὸ βράδι
ράγιοε κάπου ὁ οὐρανὸς καὶ πέρασε
ἡ βροχὴ
κ' ἐρίγησα σὰν ἔρημο χνάρι σιτὸ χιόνι
καὶ ποῦ καιρὸς
καὶ ποῦ καρδιά ν' ἀντισταθεῖς
ἐτούτη ἡ ὥρα εἶναι βαθὺς τάφος
καὶ βρέχει

ἄνθρωποι πάντα βιαστικοὶ
ἄλλοι σ' ἀνάξιους προορισμοὺς
σὲ μάταιους δρόμους ἄλλοι
—ἄνθρωποι πάντα βιαστικοὶ
γιὰ νὰ ξεχνοῦν μιὰ φυλακὴ—

μὰ δὲ θὰ μείνει ἐδῶ κανεὶς ἀπὸ μᾶς γιὰ νὰ ἱστορήσει
μὰ δὲ θὰ μείνει ἐδῶ κανεὶς
μὰ δὲ θὰ μείνει ἐδῶ κανεὶς ἀπὸ μᾶς

II

πῶς νὰ μιλήσουμε μ' αὐτοὺς τοὺς ἀδιάλ-
(λαχτους

νεκροὺς
σιτὴ χθεσινὴ τους γλώσσα τί νὰ ποῦμε
αὐτοὶ δὲν ἔχουν περιττὰ ὄνειρα, μήτε
δισταγμό, μήτε στοργὴ
ἀνεπίδοτη
νὰ τοὺς καίει τὰ χέρια

δὲν ἔχουν μίσος

ἔλεος

μέλλον

μνήμη

συνέχεια

ἄγνοια χαμένη ἀνέκκλητα
δίψα

ποῦ δίνει μιὰ πηγὴ
σάρκα ἕναν ἄλλον οὐρανὸ
αἷμα νὰ ρέει ἀπ' τὶς φλέβες τους
σιτὴν καρδιά τοῦ ἰδανικοῦ τους

πῶς νὰ μιλήσουμε μ' αὐτοὺς

τοὺς ἀδιάλλαχτους νεκροὺς

μὲ τὴ φτωχὴ τους γλώσσα τί θὰ ποῦμε

III

μὰ δὲ θὰ μείνει ἐδῶ κανεὶς ἀπὸ μᾶς γιὰ νὰ ἱστορήσει
μὰ δὲ θὰ μείνει ἐδῶ

κανεὶς

ἀπὸ μᾶς

ἐγὼ σχεδὸν ἔχω τελειώσει

ποιὰ νύχτια δέσμιο σὲ κρατεῖ

γλυκὸ πουλὶ τῆς ἀνοιξῆς

κ' εἶναι ἡ πατρίδα μακρυνὴ

κ' ἡ ποίησή μας ξένη

ΟΙ ΕΠΙΣΚΕΠΤΕΣ

Τῆς ΤΑΤΙΑΝΑΣ ΓΚΡΙΤΣΗ — ΜΙΛΛΙΕΞ

— Κάνει κρύο.

— Ναί, πολὺ κρύο.

Περπατούσανε γλήγορα, σχεδὸν λαχανιασμένα, ὡς τόσο τὰ βήματά τους ὅσο πηγαίναν καὶ μικραίνανε, κονταίνανε, σὰ νὰ κάνανε ἓνα γλήγορο βηματισμὸ ἐπὶ τόπου.

Ἡ θάλασσα κατάβρεχε ἴσαμε τὸ ρεῖθρο τὸ πεζοδρόμιο καὶ τοὺς ὑποχρέωνε νὰ βαδίζουν στὴ μέση τοῦ δρόμου.

Τὸ ἄσπρο παλτό τῆς σημάδευε τὴ νύχτα κι ὁ ἀέρας τίναζε - τσουλούφια τσουλούφια τὰ μαλλιά τῆς. Κάπου κάπου στρέφανε ὀργισμένα πρὸς τὸν ἄντρα κ' ἐνιωθε πάνω στὰ μάγουλά του τὴν ὑγρὴ μαύρη τους λάμψη μαζί μ' ἐκείνη τὴν ἀνεπαίσθητη μυρωδιὰ γαρύφαλλου ποὺ σκόρπιζε καὶ τὸ σῶμα τῆς ὅταν ἦταν ζεστό...

Αἰσθάνθηκε ρίγος.

— Κάνει κρύο.

— Ναί, πολὺ κρύο.

— Κοντεύουμε.

— Λες νὰ βροῦμε κάτι νὰ φᾶμε;

— Ἄφοῦ εἶναι ἀνοιχτό.

Ἡ φωτεινὴ ἐπιγραφή τῆς «Νεράϊδας» σκαμπανέβαζε μέσα στὴ φουρτούνα τῶν πεύκων ποὺ μιὰ τὴν κρύβαν ὀλόκληρη καὶ μιὰ τραβιόντουσαν κι ἀφήναν τὸ φῶς τῆς νὰ γδέρνει τὴ νύχτα.

Ὅταν φτάσανε μπροστὰ στὴ φωτεινὴ ἐπιγραφή στάθηκαν δισταχτικοί.

Στὸ βάθος τοῦ περιβολιοῦ τὸ κέντρο κατασκότεινο. Μόνο ἀπ' τὸ γερτὸ παράθυρο τοῦ ὑπόγειου γλίστραγε ἓνα ἐλάχιστο φῶς σὰ νὰ κλαιγε κερὶ.

Ἐπιασε τὸ χέρι τῆς. Παγωμένο. Ἐπρεπε κάπου νὰ μποῦν νὰ ζεσταθοῦν λιγάκι.

— Πᾶμε.

Ὁ διάδρομος στρωμένος μὲ χαλίγια σημαδεύει τὰ βήματά τους.

Χτυπήσανε τὴν πόρτα.

— Ἐμπρός!

Σπρώξανε. Τῆς ἔκανε τόπο νὰ περάσει. Κατεβήκανε μαζί τὰ λίγα σκαλοπάτια.

Δυὸ γυναῖκες περασμένης ἡλικίας καθισμένες μπροστὰ σ' ἓνα μακρὸ ξύλινο γυμνὸ τραπέζι ἀκίνητοῦν. Ἡ κουζίνα μαύρη καὶ σβυστή, σ' ἓνα μεγάλο ποτήρι μὲ κόκκινο κρασί ἀντιφεγγίζει ὁ μικρὸς γλόμπος ποὺ μόλις φωτίζει τὸν περίγυρο.

— Καλησπέρα σας! Θὰ μπορούσαμε κάτι νὰ φᾶμε;

Σηκώθηκε ἡ πιὸ νέα ἀπὸ τίς δυό.

— Βέβαια. Τὶ θέλετε; Ἐχουμε καὶ τοῦ πουλιοῦ τὸ γάλα. Ὅλων τῶν εἰδῶν τὰ ψάρια. Λιθρίνια, λαυράκια, μπαρμπούνια, ἀκόμα καὶ ψιλὴ ψιλὴ μαύρη μαριδούλα ἔχουμε...

Εἶχε ρίξει τὸ νόμισμα στὴ μηχανή τῆς καὶ γύριζε ἀκατάπαυστα ὀνοματίζοντας ὄλους τοὺς κάτοικους τῶν βυθῶν.

— Ὠραία, ὦραία... Ποῦ θὰ μπορούσαμε νὰ καθήσουμε;

— Ἐπάνω, κύριε. Εἴσαστε ξένοι καὶ δὲν γνωρίζετε φαίνεται τὴ «Νεράϊδα». Εἶναι τὸ πιὸ μεγάλο κέντρο τῆς πολιτείας μας. Ἐλᾶτε μαζί μου, προσέξτε ὅμως γιατί εἶναι σκοτεινά. Τοῦτος ὁ διαβολάνεμος ἔσπασε τὸ σύρμα καὶ δὲν ἔχω φῶς στὴν αὐλή.

Βγῆκε πρώτη. Τὴν ἀκολουθήσανε. Ἡ ἄλλη γυναίκα δὲν εἶχε μιλήσει. Ἡ κόκκινη μικρὴ ἀνταύγεια ἔδινε στὸ πρόσωπό τῆς μιὰ χάλκινη ἀκίνησιὰ εἰδώλου. Τῆς μοίρας τὸ σχῆμα κάπως ἔτσι μπορούσε κανεὶς νὰ τὸ φανταστεῖ.

Ἐπιασε τρομαγμένη τὸ χέρι του. Τῆς τῶσφιξε δυνατὰ καὶ σχεδὸν τρέχοντας βγῆκαν ἔξω.

Ὁ ἀέρας εἶχε κόψει τελείως ξαφνικά. Ἡ νύχτα εἶχε πήξει. Δὲ βλέπανε τίποτα μπροστά τους καὶ βιαστήκανε ν' ἀκολουθήσουνε τὸν ἤχο τῶν βημάτων τῆς γυναίκας πού τοὺς ὀδηγοῦσε.

— Προσοχὴ στὰ σκαλιά. Περιμένετε νὰ σᾶς φέξω.

Μείνανε καρφωμένοι μπροστὰ στὴν ἄγνωστη σκάλα πού δὲν ξεχωρίζανε.

Ἀκούσανε θόρυβο κλειδιῶν, τὸ τρίξιμο μιᾶς πόρτας πού στρίγγλισε σὰ νὰ εἶχε χρόνια ν' ἀνοιχτεῖ, κι ἄξαφνα τυφλωθήκαν ἀπ' τὸ φῶς.

Αὐτόματα κρύψαν τὰ μάτια τους κ' οἱ δυό.

— Ἀνεβεῖτε.

Δὲν μπορούσανε νὰ κοιτάξουν ψηλά. Ἀνεβήκανε τὰ σκαλοπάτια. Θᾶπρεπε νᾶταν πάρα πολλά, γιατί αἰσθάνθηκε λαχανιασμένη, ὅταν φτάσανε στὸ πρωτόσκαλο.

— Περᾶστε!

Καὶ διαβήκανε.

Ἀκόμα μιὰ κίνηση, τὸ γύρισμα τοῦ διακόπτη καὶ γέμισε ἡ αἶθουσα λαμπιόνια χρωματιστά.

Λυθήκαν τὰ χέρια τους.

«Ποῦ εἵμαστε;»

Ἡ αἶθουσα ἀπέραντη. Τὸ ἓνα τῆς μέρος γυμνό, στὸ ἄλλο στρωμένο ἓνα τεράστιο τραπέζι μὲ ἄσπρα λουλούδια, μὲ κεριὰ κ' ἓνα πανέρι φρούτα μέσα στὴ μέση.

— Αὔριο ἔχουμε ἓνα γαμήλιο γεῦμα ἐξήγησε ἡ γυναῖκα. Ἐκατονπενήντα ἄτομα καὶ βάλει. Θέλετε νὰ καθήσετε ἐκεῖ;

— Ἀχ, ναί, ναί, κοντὰ στὴ σόμπα. Εἶναι ἀναμμένη;

— Ὅχι, μὰ ἂν θέλετε νὰ σᾶς τὴν ἀνάψω. Καπνίζει ὅμως λιγάκι.

— Δὲν πειράζει, ἄς καπνίζει, εἶναι τόσο μεγάλο τὸ δωμάτιο πού δὲν θὰ τὸ καταλάβουμε. Σᾶς πκρακαλῶ, κλειῖστε καὶ τὰ πολλὰ φῶτα, ἓνα μόνον μᾶς φτάνει.

Ἐκλεισε τὰ φῶτα. Θάμπωσε τὸ μεγάλο τραπέζι, μείνανε μόνον τὰ χρώματα τῶν φρούτων μέσα στὸ πανέρι κ' εἰ ἄσπρες κορδέλλες δεμένες στὴ μέση τῶν καντηλεριῶν. Τὸ τραπεζάκι τους στὴν ἄλλη ἄκρη τῆς αἶθουσας μὲ καρῶ νραπεζομάντηλο καὶ δίχως λουλούδια, ἦτανε σὰν ξεχασμένος ἐπισκέπτης πού κανένας δὲν σκέφτεται νὰ περιποιηθεῖ.

Ὅχι ἀκριβῶς ἀπὸ πάνω τους, κάπως πιὸ λοξά, τὸ μοναδικὸ φῶς πού ἔμεινε ἀναμμένο λέκιαζε τὰ ἀσπρόμαυρα πλακάκια, καθὼς ἔβγαινε ἀπὸ τὸ ἄτσαλο σκίσιμο τοῦ μικροῦ κινέζικου φαναριοῦ. Ἡ φιγούρα τοῦ ξένου Θεοῦ ἔφερε στὸ νοῦ τῆς τὴν ἀκίνητη γυναῖκα ποῦχε δεῖ πρὶν λίγο στὸ ὑπόγειο κ' ἔνιωσε τὴν ἴδια παράξενη ταραχή.

— Λοιπόν, τί νὰ σᾶς ἐτοιμάσω;

Ἀκουσε τὴ φωνή του νὰ παραγγέλνει, ἄκουσε τὰ βήματα τῆς γυναίκας νὰ ξεμακραίνουν, νὰ κατεβαίνουν τὴ σκάλα δισταχτικὰ κ' ἔπεσε πάνω στὴν καρέκλα.

Ἐσκυψε ἀπὸ πάνω τῆς. Γύρισε καὶ κείνη τὸ πρόσωπό τῆς. Κοιταχτήκανε. Ἀρπάχτηκαν τὰ μάτια τους, γίνανε γιάλινες ἐπιφάνειες ἀκίνητες, ἀντιστρέψανε τὰ εἶδωλά τους κι ἀκούστηκε πάλι ὁ ἀέρας μέσα στὰ δέντρα.

— Κοντεύει νὰ τελειώσει ἡ νύχτα μας.

Ἀκούμπισε πάνω στὰ χεῖλη τῆς τεντωμένη στὴν παλάμη του.

— Μήπως θέλετε νὰ σᾶς βάλω καὶ λίγη μουσική;

Πότε εἶχε γυρίσει ἡ γυναῖκα; Βαστοῦσε μέσα στὴ μαύρη ποδιά τῆς ξύλα. Τώρα θάναβε τὴ φωτιά καὶ θὰ σταματοῦσε τὸ τρεμούλιασμα τῆς καρδιάς τους.

— Κρυώνω.

— Ἀνάβω κόρη μου,

Εἶχε μιὰ τρυφεράδα μάνας ἡ φωνή τῆς καὶ γυρίσανε καὶ οἱ δυὸ τὰ μάτια τους πρὸς τὰ κεῖ. Ἐκείνη δὲν τοὺς κοίταξε. Ἀνοιξε τὸ πορτάκι τῆς σόμπας, ἔβαλε πρῶ-

τα ποῦσι, κουκουνάρια καὶ φρύγανα καὶ τοποθέτησε ἀπὸ πάνω τὰ ξύλα διχαλωτά.

Ἡ πρώτη φλόγα πού πετάχτηκε ἔγλυψε τὰ πρόσωπά τους σὰν τὴ φωνή της.

— Θὰ μᾶς βάλεις λοιπὸν καὶ μουσική;

— Ἐγὼ δὲν ξέρω ἀπὸ τραγούδια. Ἄν ἔρθει ὁ κύριος μαζί μου νὰ διαλέξει τὶς πλάκες. Ἐχουμε πάρα πολλές.

Δίσταξε. Δὲν ἤθελε νὰ τὴν ἀφήσει μοναχὴ της. Τοῦ χαμογέλασε.

— Πήγαινε, πήγαινε, ἐσὺ πάντα δὲν τὶς διαλέγεις;

«Πάντα». Ἡ λέξη ἄδεια ἀπὸ κάθε νόημα. Τί θὰ πεῖ πάντα; Ἀπόψε καμμιὰ λέξη δὲν ἔχει ἀντίκρουσμα. Καμμιὰ.

Τὸν εἶδε νὰ προχωρεῖ.

«Ποῦ πάει; ποῦ πάει;»

Ἀπὸ κεῖ πού βγήκε, μπῆκε ὀργισμένος ἄνεμος ψυχρός. Κυνήθηκε πέρα δῶθε τὸ κινέζικο φανάρι φωτίζοντας μιὰ τὸ ἄσπρο μιὰ τὸ μαῦρο πλακάκι. Τῆς φάνηκε πὼς ἔλα σαλεύουν, αἰσθάνθηκε ναυτία σὰ νὰ βρίσκονταν μέσα σὲ βάρκα ἢ σὲ αἰώρα ἀπ' ὅπου δὲν μπορεῖ νὰ κατεβεῖ πιά. Ἀναδίπλωσε τὸ μπράτσο της πάνω στὸ χέρι τῆς καρέκλας κι ἀκούμπισε τὸ κεφάλι της. Χυθῆκανε τὰ μαλλιά της γύρω.

Ἐνα κοριτσάκι εἶχε ἀποκοιμηθεῖ ἀκούγοντας τὸ ἄγριο παραμῦθι.

Τινάχτηκε ἀπὸ τὴν κραυγὴ.

Τί εἶχε συμβεῖ;

Ἀπὸ τὸ μεγάφωνο ξεχύθηκε σκισμένη μιὰ φράση τραγουδιοῦ καὶ σταμάτησε ἀπότομα. Ἐπειτα, γρατζούνισε λίγο ἢ βελόνα τὴν πλάκα πού πρέπει νὰ ἦταν πολὺ παλιά. Ἄ. ναί, πολὺ παλιά... Τὸ τραγουδοῦσε ἡ μητέρα αὐτὸ τὸ τραγούδι. Εἶχε λόγια ξένα καὶ λυπητερά. Λυπητερά; Τί λέει τὸ τραγούδι σου μητέρα; «J' attendrai toujours».

Δὲν μπόρεσε ποτὲ νὰ καταλάβει γιατί αὐτὰ τὰ τόσο ἀπλᾶ καθημερινὰ λόγια ξεσκίζανε τὴν καρδιά της καθὼς τὰ ἔσερνε σὰν συκρατημένο παράπονο ἢ μητέρα. «J' attendrai toujours»... ἀκούστηκε πάλι ἡ μελωδία.

Ἀντηχεῖο τὸ ἄδειο δωμάτιο γιόμισε ἀπὸ τὴ φράση, πολλαπλασίασε τὴν ἔνταση τοῦ ἀτέρμονου χρόνου τῆς ἀναμονῆς, σάλεψε μέσα της σὰν ζωντανὸ ξένο σῶμα πού ἔπρεπε ἀπὸ αὐτὸ νὰ ἐλευθερωθεῖ.

Πλησίασε τὴ σόμπα. Δὲν εἶχε δεῖ ὅτι ἔβγαζε καπνὸ ἀπ' ὅλες τὶς μεριές. Ἀκόμα ἀπὸ τὸ μπουρὶ ἔβγαίνε καπνός.

«Κι ἂν δὲν ξαναγυρίσει;»

Φοβόταν τὴ μικρὴ παροῦσα στιγμή αὐτὴ ἤθελε νὰ φοβᾶται, γιὰ νὰ μὴν σκέφτεται τὴν ἄλλη, τὴν ἀτελείωτη, ἐκείνην πού θὰ ἄρχιζε μὲ τῆς ἡμέρας τὸ φῶς.

Αὔριο θὰ χωρίζαν γιὰ πάντα. «Πάντα» Τί πάει νὰ πεῖ αὐτὴ ἡ λέξη;

Χτυποῦν τὰ δόντια της δυνατὰ, ἄθελα ἀκουμπάει τὰ δάχτυλά της πάνω στὸ πυρωμένο σίδηρο καὶ τὰ τραβάει τρομαγμένη, μὲ μιὰ μικρὴ κραυγὴ. Καθὼς τὰ φέρνει στὰ χεῖλη της γιὰ νὰ γλυκάνει τὸν πόνο, τὰ βλέπει ἀποχωρισμένα ἀπὸ τὸ σῶμα της, ξένα, ἄχρηστα πιά, δυὸ χέρια πού πονᾶνε καὶ δὲν εἶναι δικὰ της. Τὰ χέρια της τὴν ἀποχαιρετοῦν τυλιγμένα μέσα στὸν μαῦρο καπνὸ πού βγαίνει τουλοῦπες τουλοῦπες, καθὼς ἀνοίξε ἢ πόρτα κ' ἔσπρωξε ὁ ἄνεμος τὴν φωτιά.

Τὸν εἶδε νὰ μπαίνει. Τὴν εἶδε ὀρθὴ — ποῖος ἀπὸ τοὺς δύο ἤθελε νὰ φύγει; — καὶ τρέξανε ὁ ἕνας πρὸς τὸν ἄλλο ἀνοίγοντας τὰ μπράτσα γιὰ νὰ ἐμποδίσουν τὴ φυγὴ.

Τὴν ἔκλεισε μέσα στὴν ἄγκαλιά του, τὴν ἔσφιξε ὅσο μποροῦσε πιὸ δυνατὰ κι ἄρχισε ἐκείνη νὰ μικραίνει, ἴσαμε πού δὲν ἔμεινε πάνω του παρὰ ὁ χτύπος τῶν δοντιῶν της καὶ τοῦ ἀγέρα ἢ ψύχρα στὰ δάχτυλά του.

— Τρέμεις ἀγάπη μου, πᾶμε κοντὰ στὴν φωτιά.

Τὸν ἄφησε νὰ τὴν ὀδηγήσει.

Μέσα ἀπὸ τοῦ καπνοῦ τὸ παραπέτασμα μόνον οἱ γαμήλιες κορδέλλες καὶ τὰ φροῦτα φαινόntonουσαν πιά. Μέσα ἀπ' αὐτὸ φανερώθηκε κ' ἡ γυναῖκα. Ἐφερενέ σέ

μιά πήλινη πιατέλα δυὸ τεράστια κόκκινα ψάρια καὶ σαλάτα χωριάτικη μ' ἄσπρο τρυφερὸ τυρί, ντομάτα, πιπεριές καὶ λαμπερές μαῦρες ἐλιές. Σὰν μάτια κρυμένων ζωντανῶν ποὺ φοβοῦνται τῆς φανήκανε κι ἄρχισε προσεχτικὰ νὰ τὶς βγάξει μιὰ μιὰ καὶ νὰ τὶς ἀκουμπάει μαλακὰ μαλακὰ μέσα στὸ πιάτο.

— Μήπως δὲν σᾶς ἀρέσουν, κυρία, οἱ ἐλιές;

— Πῶς, πῶς, μόνο ποὺ τὶς θέλω χωριστά.

Ντράπηκε νὰ πεῖ πῶς δὲν ἤθελε νὰ τὶς φάει, πῶς δὲν ἦταν δυνατὸν νὰ σκοτώσει αὐτοὺς τοὺς ἄγνωστους ποὺ φοβόντουσαν ὅσο καὶ κείνη. Γιὰ νὰ κρύψει τὸ ψέμμα τῆς, ἄδειασε ὀλόκληρο τὸ ποτήρι μὲ τὸ κρασί κ' ἔπειτα γύρεψε τὰ μάτια του.

Καὶ κείνος τὴν κοιτοῦσε. "Ὅχι, ὄχι, δὲν τὴν κοιτοῦσε. Τὰ μάτια του εἶχαν χαθεῖ. Εἶχε ἓνα πρόσωπο σκοτωμένου. "Ὅχι νεκροῦ, ὄχι πεθαμένου, σκοτωμένου. "Ἐνα πρόσωπο ἀθώου δολοφονημένου ποὺ δὲν κατάλαβε γιατί τοῦ ἀφαιρέσανε τὴ ζωὴ. Μέσα στὴν πιατέλα τὰ δυὸ ψάρια νεκρά, κόκκινα ἀπὸ τὸ αἷμα, καὶ στὰ ποτήρια αἷμα. Τὸ αἷμα τους.

— Κρυώνω, κρυώνω...

— Μὴ μιλάς γιὰ θάνατο, ἀγάπη μου. "Ἐλα νὰ χορέψουμε.

Τοὺς ἦταν ἄγνωστος αὐτὸς ὁ σκοπός. "Ἐνα τελείως ἄγνωστο τραγούδι.

Σφίχτηκε ἀπάνω του. Στὸν ὤμο του τὸ κεφάλι τῆς, μέσα στὰ μαλλιά τῆς τὸ δικό του καὶ γύρω τους ὁ καπνὸς ποὺ ὅλο πύκνωνε, πύκνωνε καὶ τοὺς ἀπομόνωνε ἀπ' ὅλο τὸν ὑπαρκτὸ γύρω τους κόσμο. Δὲν χορεύανε. Σφιγμένοι ὁ ἓνας κοντὰ στὸν ἄλλο προσπαθούσανε νὰ γίνουν ἓνα σῶμα, γίναν ἓνα σῶμα κ' ἦταν τόσο πυκνὸς ὁ καπνὸς ποὺ ὅταν ξανανέβηκε ἢ γυναῖκα νὰ ρωτήσῃ ἂν θέλουν τίποτ' ἄλλο δὲν εἶδε κανένα.

Μέσα στὴν αἴθουσα δὲν εἶχαν ἀφήσει ἄλλο τραπέζι.

"Ἐκλεισε τὰ φῶτα. "Ἀφησε μόνο ἓνα παλιὸ φαναράκι ἀναμμένο. "Ἐπρεπε πιά νὰ τ' ἀλλάξουν, εἶχε τελείως σκιστεῖ, δὲν φαίνονταν πιά οὔτε ὁ ζωγραφισμένος Θεὸς του. Ὁ μακαρίτης ὁ ἄντρας τῆς ἔλεγε πῶς αὐτοὶ οἱ Θεοὶ χάνονταν ὅταν εἶναι λυπημένοι. Αὐριο εἶχανε καὶ γιορτὴ, ἔπρεπε νὰ τὸ ξεκρεμάσει πιά ἀπὸ κεῖ.

Κοίταξε τὴ σόμπα, ἦταν σβυστή. Τράβηξε πίσω τῆς τὴν πόρτα καὶ κατέβηκε.

Ὁ καιρὸς εἶχε ἀνοιξει, εἶχε γιομίσει ἄστρα ὁ οὐρανός. "Ἐψαξε νὰ βρεῖ τὸν ἀποσπερίτη. Εἶχε χαθεῖ. Ἦταν ἀργὰ πολὺ πιά, δὲν θὰ ἐρχόταν κανένας.

"Ἐσβυσε καὶ τὴ φωτεινὴ ἐπιγραφή. Ἡ «Νεράϊδα» βυθίστηκε μέσα στὴ νύχτα.

Κατέβηκε στὸ ὑπόγειο, ἀμπάρωσε καὶ τὴν πόρτα.

— Δὲν σοῦ φάνηκε πῶς μᾶς ἦρθαν ἐπισκέπτες ἀπόψε;

Ἡ ἄλλη ὅμως εἶχε ἀποκοιμηθεῖ μὲ τὸ κεφάλι ἀκουμπισμένο στὸ γυμνὸ τραπέζι.

Ὁ γλόμπος ἔσταζε μέσα στὸ κόκκινο κρασί μιὰν ἀδιόρατη ἀνταύγεια.

Ο ΔΡΟΜΟΣ ΜΕ ΤΗΝ ΟΜΙΧΛΗ

*Μόνος κατάμονος ὁ δρόμος μὲ τὴν ὀμίχλη
οὐκ ἔστιν τὸ παιδί ποὺ ἔχασε τὴ μάνα του
κι ὅμως εἶναι μεσιτὸς ἀπ' τὴν ἀνάμνηση τῶν πελμάτων
ποὺ διασταυρῶνται σὲ γεωμετρικὲς του διαστάσεις*

ΕΡΩΤΙΚΟ

*"Ὅσο κι ἂν περιμένεις, τὰ πλοῖα δὲν ἐρχονται
ὅσο κι ἂν περιμένεις τὰ τραῖνα δὲν ξεκινᾶνε
Ὅσοι φτερουγίζει ἓνα ξεκίνημα
Γι' αὐτὸ
μὴν ἀπομακρύνεσαι ἀπ' τὴν κλειστὴ πύλη*

ΑΛΕΚΟΣ ΦΙΛΙΠΠΑΣ

ΓΥΡΩ ΣΤΟΝ ΚΑΛΒΟ

Του Κ. ΠΟΡΦΥΡΗ

Σολωμός — Κάλβος

Ἄνεξάρτητα ἂν ἦταν συγγενεῖς (ὅπως κάναμε ἄλλου μίαν ὑπόθεση (1)) εἴτε ὄχι, ἀνεξάρτητα ἂν εἶχαν κοινωνικὲς σχέσεις μεταξύ τους εἴτε ὄχι, γεγονός ἐστὶν ὅτι δρισκόμαστε μπροστὰ σὲ δυὸ μεγάλες προσωπικότητες, μὲ πολλὰ σημεῖα ἐπικοινωνίας. Ὁ Σολωμὸς κι' ὁ Κάλβος παιδιὰ κι' οἱ δυὸ τους τῆς ἴδιας ἐποχῆς, ὅσο κι' ἂν ἀκολουθῆσε ὁ καθένας τους τὸ δικό του δρόμο, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὸν ἄλλον, σὲ πολλὰ σημεῖα ὡστόσο συναντιῶνται, καὶ σὰν ἀνθρώπων καὶ σὰν πνευματικῆς ὀντότητες. Ἄν σκύψουμε λίγο πιὸ προσεχτικὰ πάνω τους θὰ βροῦμε στοιχεῖα ποὺ τοὺς χωρίζουν μὰ καὶ στοιχεῖα ποὺ τοὺς ἐκείνουν, τόσο στὴ ζωὴ τους ὅσο καὶ στὸ ἔργο τους. Τὰ στοιχεῖα χωρισμοῦ ἢ ἐνότητας στὴ ζωὴ τους καθόρισαν καὶ τὰ στοιχεῖα χωρισμοῦ ἢ ἐνότητας καὶ στὸ ἔργο τους. Γι' αὐτὸ εἶναι δύσκολο νὰ ἐξετάσουμε τὰ στοιχεῖα τῆς ζωῆς ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὰ στοιχεῖα τοῦ ἔργου, ἀντίθετα θὰ τὰ δοῦμε σὲ στενὴ ἀλληλεξάρτηση ἐτοῦτα μ' ἐκεῖνα.

Α' Στοιχεῖα ποὺ τοὺς χωρίζουν

1. Ἡ κοινωνικὴ τους θέση.

Τὸ πρῶτο στοιχεῖο ποὺ χωρίζει τοὺς δυὸ ποιητὲς εἶναι ἡ κοινωνικὴ τους θέση.

Ὁ Σολωμὸς εἶταν ἐξώγαμος γιὸς τοῦ ἀρχοντα Νικόλα Σολωμοῦ καὶ τῆς ποπολαροπούλας Ἀγγελικούλας Νίκλη. Ὁ Νικόλας Σολωμὸς νομιμοποίησε, τὴν παραμονὴ τοῦ θανάτου του, τὸ δεσμό του μὲ τὴν Ἀγγελικούλα κι' ἔτσι ὁ ποιητὴς ἐγένετο νόμιμος γιὸς του. Ὡς τὰ ἐνιά του χρόνια ὁ Σολωμὸς ἔζησε στὸ λαϊκὸ περίγυρο τῆς μητέρας του. Μὰ ἀπὸ τὴν ἐπομένη τοῦ θανάτου τοῦ Νικόλα Σολωμοῦ, οἱ ἐπίτροποι πῆραν τὸν μικρὸ κόλπο ἀπὸ τὴ μητέρα του καὶ τὸν ἔστειλαν νὰ μορφωθῆι στὴν Ἰταλία. Γυρνώντας ἀπὸ τὴν Ἰταλία, ὅπου ἔζησε ὁ Σολωμὸς μὲ κάθε ἄνεση, μπῆκε στοὺς ἀριστοκρατικούς κύκλους τῆς πατρίδας του, ἔζησε ὡς τὴν ἡμέρα τοῦ θανάτου του τὴν ἀργόσχολη ζωὴ τοῦ ἀρχοντα, ἀντλώντας τοὺς πόρους του ἀπὸ τὴν ἀπερατὴ περιουσία του, ἀπόχτησε ἀριστοκρατικὲς συνήθειες. Δὲ νιώθει πιά καμιὰ ἔλξη γιὰ τὸ λαϊκὸ ἢ ἔστω καὶ ἀστικὸ περίγυρο τῆς μητέρας του καὶ ἔρχεται μιὰ στιγμή ποὺ συγκρούεται μαζί του. Οἱ προσωπικὲς του περιπέτειες τὸν ἀπομονώνουν ἀπὸ τὴν κοινωνικὴ ζωὴ καὶ τὸν κλείνουν στὸν περήφανο

ἀριστοκρατισμὸ του.

Ὁ Κάλβος εἶναι γιὸς ἐνὸς ποπολάρου, τοῦ Τζαννέτου Κάλβου, κατώτερου ἀξιωματικοῦ στο βενετσιάνικο στρατὸ κι' ἀργότερα πραγματευτὴ καὶ τῆς κόρης ἐνὸς ξεπεσμένου ἀρχοντα, τῆς Ἀντριανοῦλας Ρουκάνη. Μὰ ἀντίθετα ἀπὸ τὸ Σολωμὸ. ζεῖ τὰ πρῶτα του χρόνια σὲ ἀρχοντικὸ περίγυρο. Στὰ ἐνιά ἢ δέκα του χρόνια οἱ γονεῖς χωρίζουν οὐσιαστικὰ καὶ ὕστερα ἀπὸ μερικὰ χρόνια καὶ τυπικά. Ὁ Κάλβος ἀπὸ τότε ζεῖ στοὺς πραγματευτάδικους κύκλους τοῦ Λιθόρνου, ὅπου εἶχε πάει ὁ πατέρας του ἀπὸ τὴ Ζάκυνθο, καὶ μορφώνεται μὲ μεγάλες στενοχώριες. Ὁ Κάλβος ἀνοίγει τὰ μάτια του στὴ μιζέρια, ποὺ τὸν συνοδεύει σ' ὅλη του τὴ ζωὴ. Ὁνειρεύεται νὰ σπουδάσει, μὰ δὲν ὑπάρχουν τὰ μέσα κι' ἀπὸ πολὺ ἐνωρίς, ἀπὸ τὰ δεκάσοχτῶ του χρόνια πιθανὸν καὶ ἀσφαλῶς ἀπὸ τὰ ἑκοσι, ρίχνεται στὴ βιοπάλη, στὴν ἀρχὴ σὰν γραμματικός, κατὰ κάποια ὑπόθεση, στοὺς Ζωσιμάδες, κι' ἀργότερα σὰν ἰδιωτικὸς δάσκαλος. Ἀντίθετα ἀπὸ τὸ Σολωμὸ, ὁ Κάλβος κλείνεται ὡς τὴν τελευταία του πνοὴ στὴν περηφάνεια τῆς φτώχειας του.

Κι' ὁμοίως ἐγένετο τοῦτο τὸ παράξενο. Ὁ ἀριστοκράτης Σολωμὸς, ζώντας τὰ πρῶτα του χρόνια στὸ λαϊκὸ περίγυρο τῆς μητέρας του θρέφεται μὲ τὴν δημοτικὴ παράδοση, μὲ τὰ δημοτικὰ τραγούδια καὶ μὲ τὸν Ρωτόκριτο, ἐνῶ ὁ Κάλβος ζεῖ τὰ πρῶτα του χρόνια στὸ ἀριστοκρατικὸ περιβάλλον τοῦ παπποῦ του, ποὺ ἂς εἶταν ξεπεσμένος, μπορούμε νὰ ὑποθέσουμε πῶς ἐξακολουθοῦσε νὰ ἔχει ἀριστοκρατικὲς συνήθειες. Ἡ ἀριστοκράτισσα μητέρα τοῦ Κάλβου δὲ μπορούσε νὰ νανουρίσει τὰ παιδιὰ της μὲ τὰ δημοτικὰ νανουρίσματα καὶ οὔτε θὰ καθόταν ν' ἀκούει καὶ νὰ λέει τὸ Ρωτόκριτο, ὅπως ἔκανε ἡ μητέρα τοῦ Σολωμοῦ. Αὐτὲς οἱ πρῶτες παιδικὲς ἐντυπώσεις ἴσως νὰ μὴν εἶναι ἡ ἀποκλειστικὴ αἰτία, μπορούμε ὡστόσο νὰ ὑποθέσουμε πῶς εἶναι μιὰ ἀπὸ τὶς αἰτίες τῆς διαφορετικῆς στάσης τῶν δυὸ ποιητῶν ἀντίκρου στὴ δημοτικὴ παράδοση.

2. Ἡ μόρφωση καὶ οἱ κατοπινὲς ἐπιδράσεις.

Κι' οἱ δυὸ ποιητὲς ἔμαθαν τὰ πρῶτα γράμ-

1. Βλ. Ἑπτανησιακὴ Πρωτοχρονιά (1960) Κ. Πορφύρη: Καλβικὰ σημειώματα, σελ. 102.

ματα στη Ζάκυνθο κι' ύστερα μορφώθηκαν, ό καθένας με τον τρόπο του στην Ιταλία. 'Ο Σολωμός κλείνεται πρώτα σέ λύκειο κι' ύστερα γράφεται στο Πανεπιστήμιο. 'Ο Κάλβος έχει πιθανόν Έλληνες δασκάλους στο Λιβόρνο. Οί Έλληνες δάσκαλοι του Κάλβου είναι θρεμένοι με τον επαναστατικό αρχαϊσμό. Οί Ιταλοί δασκάλοι του Σολωμού έχουν για Θεό τους τον Ντάντε. 'Ο Ντάντε είναι εκείνος που άρνήθηκε την λατινική κι' έδωσε στην Ιταλία την καινούρια της ποιητική γλώσσα, την Ιταλική. Οί Έλληνες προεπαναστατικοί δασκάλοι του Κάλβου όνειρεύονται την άνάσταση των αρχαίων προγόνων, και μαζί μ' αυτούς και της γλώσσας τους. Μά ξεχώρα άπ' αυτό τους δυο ποιητές τους χωρίζει μια δεκαετία σχεδόν (1). 'Ο Κάλβος ζει στην Ιταλία, κοντά στο Φόσκολο προπαντός, τις τελευταίες αναλαμπές του εύρωπαϊκού κλασικισμού, με τις αρχαϊκές, αλληγορικές ποιητικές εικόμες και με τους κλασικούς κανόνες. 'Ο Σολωμός ζει στην Ιταλία στην εποχή που ό κλασικισμός έχει σιήσει σχεδόν, και που καινά δαιμόνια αρχίζουν να εισορμούν στον πνευματικό χώρο.

Στά 1817 ό Σολωμός ξαναγυρίζει στη Ζάκυνθο. Ξανασιμίγει με τη δημοτική παράδοση, με τα τραγούδια των λαϊκών ποιητών και ξεσπώντας ή Έπανάσταση με τα επαναστατικά τραγούδια που τραγουδούν οι άνθρωποι του λαού στους δρόμους. Αντίθετα ό Κάλβος εξακολουθεί να δέχεται τις επιδράσεις των Ιταλών ποιητών που αρχίζουν ν' άρνούνται την όμοιοκαταληξία και ξεσπώντας ή Έπανάσταση. ζει τον πυρετό του Φιλελληνισμού, που βλέπει στον Κανάρη το Θεμιστοκλή και στον Κολοκοτρώνη το Μιλτιάδη και που τους ντύνει με περικεφαλαίες και με αρχαϊκές φορεσιές.

3. Οί διαφορές τους.

Τά στοιχεία αυτά καθόρισαν τις μορφικές διαφορές ανάμεσα στους δυο ποιητές. 'Ο Σολωμός ξεκινάει άπό τη δημοτική παράδοση και προσπαθει να την αναπτύξει. «Και όσον διά την ποίηση πρόσεχε καλά Τζώρτζη μου, γράφει ό Σολωμός στα 1833 σε γράμμα του στον Τερτσέτη, ότι καλό είναι βέβαια να θεμελιώνεται κανείς σ' ούτά τά τραγούδια, αλλά δεν είναι καλό να σταματά εκεί. Πρέπει να ύψώνεται κατακόρυφα. 'Η κλέφτικη ποίηση είναι εύμορφη και ενδιαφέρουσα, ειότι με αυτήν άνεπιτήδευτα έπαράστησαν οι κλέφτες την ιδική τους ζωή, τις ιδέες και τά αίσθήματα. Δεν έχει το ίδιο ενδιαφέρον στο δικό μας στόμα. Το Έθνος ζητεί άπό μάς τον θησαυρόν της διανοίας μας, της άτομικής, ένδυμένον έθνικά». Σ' αυτό το άπόσπασμα ό Σολωμός καθορίζει τη θέση του άντίκρου στη δημοτική παράδοση. Το δημοτικό τραγούδι είναι άφεταιρία, δεν είναι τέρμα. Συνέπεια αυτής της αρχής του είναι ή άφοσίωσή του στη δημοτική γλώσσα κι' ή άνάπτυξη του δεκαπεντασύλλαβου.

'Ο Κάλβος αντίθετα στέκεται άρνητικά άντίκρου στη δημοτική παράδοση κι' έχει για ιδανικό του τον αρχαϊσμό. Συνέπεια αυτής της στάσης είναι: ή κλασικόμορφη στιχομυγία, ή άρχαιοπρέπεια της γλώσσας, μ' όλες τις δημοτικές της άστραψιές, κι' ή άπομάκρυνση άπό τά δημοτικά μέτρα, μ' όλο που πολλές φορές οι συζεύξεις των στίχων του άποτελούν παραλλαγές του δεκαπεντασύλλαβου. «Άποφεύγουμε ούτω το μονότονον των κρητικών έπών...», γράφει στην «Έπιστημείωσή» του για τά μέτρα του. Και συμπληρώνει τη φράση του: «μιμούμεθα τά κινήματα της ψυχής...». Μά σ' αυτό θα βρει σύμφωνο και το Σολωμό όταν θα πει «'Η άρμονία του στίχου δεν είναι πράγμα όλο μηχανικό, αλλά είναι ξεχειλισμα της ψυχής».

Β' Στοιχεία που τους ένώνουν

1. 'Επιδράσεις και ρεύματα.

Στά πρώτα χρόνια τους κι' ό Κάλβος κι' ό Σολωμός δέχθηκαν την επίδραση των επαναστατικών γεγονότων της πατρίδας τους. Έζησαν τις διαδηλώσεις των καρμυσιόλων και τά τραγούδια του Μαρτελάου.

Στην Ιταλία βρέθηκαν κι' οι δυο τους μέσα στην ίδια ήλεκτρισμένη άτμόσφαιρα της ναπολεόντειας εποχής και της αντίδρασης που ξέσπασε ύστερα άπό το Βατερλώ και μπορούμε να θεωρήσουμε για βέβαιο πως άγγιξε και τους δυο τους το ρίγος του Ιταλικού καρμποναρισμού. Μά το πιο μεγάλο περιστατικό που καθόρισε το ποιητικό τους ξέσπασμα ήταν ή Έλληνική Έπανάσταση. Στά προεπαναστατικά χρόνια ήρθαν σ' έπαφή κι' ό Έλας κι' ό άλλος με την επαναστατική έλληνική σκέψη: με το Ρήγα και με την «Έλληνική Νομαρχία». Δέ μπορούμε να ξέρουμε τά ιδιαίτερα διαβάσματα του καθενός τους. 'Ο Κάλβος είναι βέβαιο πως ήρθε σε έπαφή με τη σκέψη του διαφωτισμού και άργότερα και με τη σκέψη της Γαλλικής Έπανάστασης. Μά κι' ό Σολωμός δεν έμεινε μακριά άπό αυτή τη σκέψη, μπορεί να μη τόχουμε μαρτυρημένο, μά οι άπτηήσεις της είναι έντονες στο έργο του.

Πολύ γενικά, τά ρεύματα που επικρατούσαν στον εύρωπαϊκό πνευματικό χώρο, που λουλούδι του άνθισαν κι' οι δυο ποιητές μας ήταν: ό ώφελιμισμός της τέχνης γενικά και ειδικότερα της ποίησης. Τον ώφελιμισμό αυτό τον έδωσαν άπό διαφορετική σκοπιά οι φιλόσοφοι του διαφωτισμού, κι' οι Έλληνες προεπαναστατικοί λόγιοι και διδάσκαλοι του Γένους, ό Φόσκολος κι' ό Σίλλερ. Ένα είναι το βέβαιο, πως ό ώφελιμισμός αυτός διαπότισε και τους δυο ποιητές μας.

Είπαμε παραπάνω πως στην εποχή του Σολωμού καινά δαιμόνια είχαν αρχίσει να

1. 'Ο Κάλβος γεννήθηκε στα 1792 κι' ό Σολωμός στα 1798.

είσορμούν. Τὰ καινὰ αὐτὰ δαιμόνια ἦταν ὁ ρομαντισμός. Ἀπὸ τὸ ρομαντισμὸ ἐπηρεάστηκαν κι' ὁ Σολωμὸς κι' ὁ Κάλβος.

Τέλος, οἱ ἐγγελιανὲς καὶ σιλλερικὲς ἀντιλήψεις γιὰ τὴν ἠθικὴ ἐλευθερία, γιὰ τὴν πάλῃ τοῦ ἀνθρώπου καὶ γιὰ τὴ νίκη του στὴν ἐναντία μοῖρα ἦταν διάχυτες στὴν ἀτμόσφαιρα.

2. Σημεῖα ἐπαφῆς.

Κάτω ἀπ' αὐτὲς τὶς κοινὲς πολιτικὲς καὶ
Σ Ο Λ Ω Μ Ο Σ

Τί θὰ κάμετε; θ' ἀφίστε
ν' ἀποκτήσωμεν ἐμεῖς
Λευτεριὰν ἢ θὰ τὴν λῦστε
Ἐξ αἰτίας πολιτικῆς;
Τοῦτο ἂν ἴσως μελετᾶτε
ἰδοὺ ἐμπρὸς σας, τὸν Σταυρὸ.
Βασιλεῖς! ἐλάτε, ἐλάτε
καὶ κτυπήσετε κι' ἐδῶ.

(Ὑμνος Ἐλευθ. 157—158)

Μὰ σὰν γνήσια παιδιὰ τῆς ἐποχῆς τοὺς πιστεύουν στὸν παιδευτικὸ, στὸν ὀδηγητικὸ ρόλο τοῦ ποιητῆ. Ὁ ποιητὴς ἔχει χρέος νὰ στέκεται ὀδηγὸς τοῦ λαοῦ του, κι' αὐτὸ τὸν ποιητὴ στεφανώνουν οἱ Μοῦσες. Ὁ Σολωμὸς διατύπωσε τὶς ιδέες του γιὰ τὸν ὀδηγητικὸ ρόλο τοῦ ποιητῆ στὸν ἐπιμνημόσυνο λόγο του στὸ Φῶσκολο⁽²⁾ «Κύττα σὲ παρακαλῶ, σοβαρὲ ἄνθρωπε, πῶς... ὁ νέος περπατᾶ καὶ συλλογίζεται ὅτι ἔχει ἀνάγκη ἀπὸ πολλῆ σπου-

Ἰδοὺ ἢ Ἐλλάς σου ἐτοίμασεν
ὄχι τὸν χρυσὸν κύκλον
τὸν τοὺς κροτάφους φλέγοντα
τῶν ἀργῶν βασιλέων
ἢ τῶν τυράννων·

ἀλλὰ στέφανον ἕτερον,
στολὴν ἐνδοξον, ἐντιμον,
ἀξίαν νοδὸς δικαίου
ἀνδρὸς ἀξίαν γενναίου
φιλελεῦθέρου

στέφανον αἰωνίων
κλάδων ἀφθάρτων, λάμποντα
ὄχι διὰ τοὺς κρατοῦντας
ποιητὰς τὸ μονόχορδον
τῆς κολακείας

ἀμὴ διὰ σὲ τὸν εὐτολμον
λειτουργὸν τῶν παρθένων
Ἐλικωνίων. Φιλοῦσιν
ἢ Μοῦσαι χεῖρα ἀμίαντον
καὶ ὑψηλὸν πνεῦμα

(Ἡ Βρετ. Μοῦσα, στρ. ιε'—ιη')

Μὲ τὴ συναίσθηση τῆς ὑψηλῆς τοὺς εὐθύνης κι' ὁ Σολωμὸς κι' ὁ Κάλβος δὲν ὕμνησαν τὸ 21 πάνω ἀπὸ τὰ συγκεκριμένα περιστατικὰ τῆς στιγμῆς.

Οἱ ἐμφύλιοι πόλεμοι ποὺ χάρισαν τὸ μα-

ιδεολογικὲς ἐπιδράσεις ἢ ποίηση καὶ ποῦ Σολωμοῦ καὶ τοῦ Κάλβου ἐφάπτονται σὲ πάρα πολλὰ σημεῖα.

Κι' οἱ δύο ποιητὲς ἐμπνέονται ἀπὸ τὴ μεγάλη ἐθνικὴ πράξη, ἀπὸ τὴν Ἐπανάσταση, ποὺ τὴ βλέπουν ἀπὸ τὴ σκοπιὰ τῆς δημοκρατικῆς ιδεολογίας. Κι' οἱ δύο τοὺς ἐξαπολύουν τὴν ὀργή τους ἐναντίον τοὺς βασιλιάδες τῆς Εὐρώπης καὶ στὴν εὐρωπαϊκὴ ἀντίδραση γενικώτερα ποὺ χτυποῦσε τὴν ἐπανάσταση. Ἡ παράθεση παράλληλων στίχων κι' ἀπὸ τοὺς δύο ποιητὲς εἶναι ἀναγκαία:

Κ Α Λ Β Ο Σ

Ἡμεῖς διὰ τὸν Σταυρὸν
ἀνδρείως ὑπερμαχόμεθα
καὶ σεῖς ἐβοηθήσατε
κρυφὰ τοὺς πολεμοῦντας
Σταυρὸν καὶ ἀλήθειαν.

(Αἰ εὐχαί. Στρ. ια')

δὴ, ὅτι μ' αὐτὴ πρέπει νὰ φανεῖ χρήσιμος σὲς χρεῖες τῆς πατρίδας. Ὅτι πρέπει νὰ ἀγαπᾶ τὴν ἀλήθεια. Ὅτι δὲν πρέπει νὰ κάνει τὸ λόγο ὄργανο κολακείας. Ὅτι πρέπει νὰ σέβεται τὴν ἠθικὴ, τὴ Θρησκεία... Ἡ ποίησή του εἶναι τολμηρῆ,.. Παινεύει τὴν ἀρετὴ τῶν ἀνθρώπων καὶ μαστιγώνει τὰ ἐλαττώματά τους... Κι' εὐχαριστεῖται... νὰ ἐκδικιέται τὴν ἀδικία». Τὶς ἴδιες ιδέες θὰ τις βροῦμε στὸν Κάλβο:

Οὕτω ὑπὸ τοὺς
ἢ ἐλικώνειος λύρα
τρέμει καὶ τ' ἄνθη ἀμάραντα
τῆς ἀρετῆς γεμίζουσι
πᾶσαν καρδίαν...

Διὰ παντὸς μοιράσατε
θεῖαι παρθέναι τὴν δίκην
διὰ παντὸς χαρίσατε
τῶν ἀνθρώπων αἰσθήσεις
ὑψηλονόους.

Ἀφρίζουν τὰ ποτήρια
τῆς ἀδικίας.....
Τώρα, ναι τώρα ἀστράφατε
ὦ Μοῦσαι. Τώρα ἀρπάξατε
τὴν πτερωτὴν βροντὴν
μ' εὐστοχὸν χεῖρα.

Φυλάξατε τοὺς ὕμνους
διὰ τοὺς δικαίους. Μόνον
εἰς αὐτοὺς τὴν εἰρήνην
καὶ τοὺς χρυσοῦς στεφάνους
εἰς αὐτοὺς δότε

(Εἰς Μοῦσας; στρ. η', ια'—ιδ')

χόμενο Ἔθνος κι' ἔφεραν τὴν Ἐπανάσταση

1. Βλ. Κ. Πορφύρη: Τὸ ἐγκώμιο τοῦ Σολωμοῦ στὸν Οὐγο Φῶσκολο. «Ἐπιθεώρηση Τέχνης», ἀριθ. 35—36]1957.

στο χείλος του γκρεμού. Δεν ήταν δυνατό να αφήσουν ασυγκίνητους τους δυο ποιητές. Α-

ναλαμβάνουν να δείξουν στο λάο τους τον κίνδυνο και να τον φρονηματίσουν:

Σ Ο Λ Ω Μ Ο Σ

Ω! τί κάνετε; Πού πάτε;
για φερθήτε ειρηνικά.
Γιατί αλλιώς θέ να βρεθῆτε
ἢ μὲ ξένο βασιλιά
ἢ θὰ καταφανισθῆτε
ἀπὸ χέρια ἀγαρηνά.

(Ὕμνος στὸν Μπαύρον. Στ. 81—82)

Ἡ διχόνοια πὺρ βαστάει
ἓνα σκῆπτρο ἢ δολερὴ
καθενὸς χαμογελάει
πάρ' το λέγοντας κ' ἐσύ.
Κεῖο τὸ σκῆπτρο πὺρ σᾶς δείχνει
ἔχει ἀλήθεια ωραία θωριά
μὴν τὸ πιᾶστε γιατί ρίχνει
δάκρυα θλιβερά.

(Ὕμνος Ἐλευθ. Στρ. 144—145)

Ὁ ρομαντισμὸς ἄσκησε μεγάλη ἐπίδραση καὶ στοὺς δυο ποιητές. Ὁ Κάλβος εἶναι κλασικὸς στὴ μορφή, μὰ στὸ περιεχόμενον εἶναι ρομαντικὸς: (1) τάφοι, οὐρνοί, ὄνειρα, θάνατος, δάκρυα, ἀρετή, κτλ. Τὰ ἴδια

«Περιφρονώντας κανεῖς
τὴ φήμη δὲ θὰ μποροῦσε
ν' ἀγαπάει τὴν ἀρετὴ».

(Σολωμός: Ἐγκώμιον στὸ Φόσκολο)

Τέλος θὰ βροῦμε ἀντιστοιχίες ἀνάμεσα στοὺς δυο ποιητές στὴν ἀντίληψή τους γιὰ τὴν ἠθικὴ ἐλευθερία, μιὰν ἀντίληψη διάχυτη ἐκεῖνα τὰ χρόνια. Πολλὰ γράφθηκαν γιὰ τὸ θέμα οὐτὸ σχετικὰ μὲ τὸ Σολωμό (1). Γιὰ

Σ Ο Λ Ω Μ Ο Σ

Εἶν' ἔτοιμα στὴν ἄσπονδη πλημμύρα
[τῶν ἀρμάτων
δρόμο νὰ σχίσουν τὰ σπαθιά κι' ἐ-
[λεύθεροι νὰ μείνουν
ἐκεῖθε μὲ τοὺς ἀδελφούς, ἐδώθε μὲ
[τὸ Χάρο.

(Ἐλεύθεροι Πολιορκημένοι,
Σχεδιάσμα Γ', 23)

Τέλος ἀξίζει νὰ πούμε καὶ τοῦτο: Ὑστερα ἀπὸ τὸ 21 ὁ ἐπαναστατικὸς ἐνθουσιασμὸς πέφτει καὶ στοὺς δυο ποιητές. Ὁ Σολωμὸς δὲ θὰ τελειώσει ποτὲ τοὺς «Ἐλεύθερους Πολιορκημένους» κτλ ἢ ποιητικὴ φωνὴ τοῦ Κάλβου θὰ σιγήσει γιὰ πάντα.

Τὸ θέμα δὲν ἐξαντλεῖται τόσο στὰ πεταχτά. Μὰ προϋποθέτει εἰδικότερη ἐρευνα προπαντὸς γιὰ τὸν Κάλβο, γιὰ νὰ γίνῃ δυνατὴ

Κ Α Λ Β Ο Σ

Μεγάλη, τρομερὴ,
μὲ τὰ πτερὰ ἀπλωμένα
καθὼς αἰετὸς ἀκίνητος
κρέμεται στὸν ἀέρα
ψηλὰ ἢ Διχόνοια
«ἐγὼ» φωνάζει, «ἐγὼ
ἀπὸ τὸν κόσμον ἔσβησα
ἓνα λαόν' καὶ ταύτην
τὴν γῆν ἐξολοθρεύσασο
τώρα ἐορτάζω»
Ἦ... Ἡ δοξασμένη
δάφνη τῆς κεφαλῆς σου
τρέμει. Κι' ὁ ἐχθρὸς προσμένει
νὰ τὴν ἀρπάξει.
Μάθε ὅτι εἰς τοὺς χοροὺς
τῶν πολέμων, ὡς ἔσωσεν
ἢ ἀνδρεία τὸν στρατιώτην
οὕτω εἰς αὐτοὺς ἢ ὁμόνοια
σώνει τὰ ἔθνη.

(Τὸ φάσμα. Στρ. ιε', ιστ', κβ', κγ')

θὰ βροῦμε καὶ στὸ Σολωμό. Μὰ ὑπάρχουν καὶ πιὸ ἄμεσες ἀντιστοιχίες. Ἡ ἔννοια τῆς Δόξας, τόσο κατοδικασμένη ἀπὸ τὴν προηγούμενη ἠθικὴ, δικαιώνεται: στοὺς δυο ποιητές μας:

Δίδει αὐτὴ (ἢ δόξα) τὰ πτερὰ
καὶ εἰς τὸν τραχὺν τὸν δύσκολον
τῆς Ἀρετῆς τὸν δρόμον
τοῦ ἀνθρώπου τὰ γόνατα
ἰδοῦ πετάουν

(Κάλβος: Εἰς Δόξαν)

τὸν Κάλβο δὲν ἔχει ἀκόμα ἐρευνηθεῖ τὸ θέμα. Μὰ οἱ στίχοι πὺρ παραθέτουμε, εἶναι τόσο συγγενικοί, πὺρ λὲς καὶ εἶναι καρπὸς ἑνὸς καὶ τοῦ αὐτοῦ πνεύματος:

Κ Α Λ Β Ο Σ

... Θέλει ἀρετὴν καὶ τόλμην
ἢ ἐλευθερία.
Αὐτὴ... ἐπέτρωσε
τὸν Ἰκαρον. Καὶ ἂν ἔπεσεν
ὁ πτερωθεὶς κι' ἐπνίγη
θαλασσωμένος
ἀφ' ὑψηλὰ ὁμως ἔπεσε
καὶ ἀπέθανεν ἐλεύθερος.

(Εἰς Σάμον, στιχ. α'—γ')

μιὰ πλατύτερη καὶ βαθύτερη συγκριτικὴ μελέτη τῶν δυο ποιητῶν.

1. Βλ. Κ. Δημαρᾶ, Οἱ πηγές τῆς ἐμπνεύσεως τοῦ Κάλβου, Ν. Ἐστία, 467[1948].

2. Βλ. κυρίως «Ὁ Σολωμὸς χωρὶς μεταφυσικὴ» τοῦ Κ. Βάρναλη.

Ἡ πολιτικὴ ἰδεολογία τοῦ Κάλβου

Α' Οἱ Καταβολές

Ὡς τὰ τώρα πολλοὶ μίλησαν ἀόριστα ὀμως γιὰ τὴν πολιτικὴ ἰδεολογία τοῦ Ἀνδρέα Κάλβου, γιὰ «ἐπαναστατισμὸ» καὶ «γιακωβινισμό», μὰ δὲν ἔγινε μιὰ προσπάθεια νὰ διερευνηθεῖ συστηματικὰ τὸ θέμα.

Τὶς καταβολές τῆς πολιτικῆς του ἰδεολογίας πρέπει νὰ τὶς ἀνακτήσουμε στὰ παιδικά, ἐφηβικά καὶ νεανικά του βιώματα, στοὺς δασκάλους του, στοὺς δεσμούς του, στὰ πολιτικὰ ρεύματα τῆς ἐποχῆς, στὰ βιβλία.

1. Ζάκυνθος

Οἱ πρώτες παιδικές ἐντυπώσεις τοῦ Κάλβου εἶναι ἀνακατωμένες ἀναγκαστικὰ μὲ τὰ πολιτικὰ γεγονότα τῆς πατρίδας του. Ὁ Κάλβος γεννήθηκε στὰ 1792. Ἡ γαλλικὴ ἐπαναστατικὴ ἰδεολογία εἶχε φτάσει στὸ νησί καὶ βρῆκε ἕνα ἔδαφος ἐτοιμασμένο ἀπὸ τὶς κοινωνικὲς συγκρούσεις δύο αἰώνων, ἀνάμεσα στοὺς ἄρχοντες καὶ στοὺς ποπολάρους. Ἡ κοινωνικὴ διαπάλη ποὺ εἶχε ξεκινήσει μὲ τὸ «Ρεμπελιὸ τῶν ποπολάρων» (1628) εἶχε ὀξυνθεῖ τὰ τελευταῖα χρόνια. Στὶς τελευταῖες δεκαετίες τοῦ 18 αἰῶνα τὰ ὀστικολαϊκὰ στοιχεῖα τοῦ νησιοῦ ἀνοίγουν πόλεμο ἐναντίον στοὺς φεουδαρχικοὺς περιορισμοὺς καὶ θεσμούς, στὴ συλτεχνία, στὸν τσοκλυφία, στὴ φεουδαρχικὴ ἰδιοκτησία, στοὺς ἐμπορικοὺς περιορισμοὺς. Καὶ στὸ μεταξύ οἱ νέοι ποὺ σπούδαζαν στὸ ἐξωτερικὸ (προπαντὸς στὴν Ἰταλία) κουβαλοῦν ἀπὸ κεῖ τὶς ἰδέες τοῦ εὐρωπαϊκοῦ διαφωτισμοῦ. Γι' αὐτὸ ἡ ἰδεολογία τῆς Γαλλικῆς Ἐπανάστασης βρῆκε καλλιεργημένο ἔδαφος. Στὰ 1797 ἰδρύεται στὴ Ζάκυνθο, στὴ συνοικία Ἀγίας Βαρβάρας τῶν Κήπων, Λέσχη Ἰακωβίνων. Ὑστερα ἀπὸ μερικοὺς μῆνες σαρώνεται ἡ Βενετσιάνικη ἐξουσία καὶ οἱ Γάλλοι δημοκρατικοὶ ξεμπαρκάρουν στὸ νησί: Δημοκρατικὲς γιορτές, κάψιμο τοῦ λίμπρο ντ' ὄρο, στήσιμο τοῦ δέντρου τῆς Λευτεριάς, ἀλληγορικὲς παραστάσεις, διαδηλώσεις τῶν Καρμανιόλων, φλογεροὶ λόγοι, προκηρύξεις καὶ τραγούδια ἐπαναστατικά. Ὁ Κάλβος ἔζησε ἀπὸ τὰ πέντε ὡς τὰ ἑπτὰ του χρόνια αὐτὸ τὸν πυρετὸ. Δὲ μπορούμε νὰ ξέρουμε τὶς ἰδέες τοῦ πατέρα του — σὰν ποπολάρος τὸ πιθανότερο νὰ ἦταν δημοκρατικὲς — οὔτε τοῦ παπποῦ του ἀπὸ τὴ μητέρα του, τοῦ ξεπεσμένου ἄρχοντα Νικόλα Ρουκάνη. Πολὺ πιθανὸ γαμπρὸς καὶ πεθερὸς νᾶχαν διαφορετικὲς ἰδέες καὶ πάνω σ' αὐτὲς νὰ συγκρούονταν. Μὰ ἐκεῖνο ποὺ μπορούμε νὰ υποθέσουμε σὰν βέβαιο, εἶναι πὼς κύριο θέμα στὶς συζητήσεις τοῦ σπιτιοῦ, ἐκείνον τὸν καιρὸ, πρέπει νὰ ἦταν τὰ πολιτικὰ γεγονότα. Ξέχωρα ἀπ' αὐτὸ, τὸ σπῆτι τῶν Ρουκάνηδων, ὅπου ἔμεινε καὶ ὁ Τζανέτος Κάλβος

μὲ τὴ γυναίκα του καὶ μὲ τὰ δυὸ παιδιὰ του, τὸν ποιητὴ καὶ τὸ Νικόλα, βρισκόταν στὴν Ἀγία Τριάδα, σὲ μιὰ συνοικία δηλαδὴ ποὺ τὴν κατοικεῖσαν προπάντων λαϊκὰ στοιχεῖα: τεχνίτες καὶ πραγματευτάδες. Οἱ ἀντίλαλοι λοιπὸν ἀπὸ τὰ δημοκρατικὰ γεγονότα ἦταν ἔντονοι καὶ τοὺς ζοῦσε ὁ μικρὸς Ἀνδρέας.

2. Μαρτελάος

Ὁ Δεβιάζης καὶ οἱ ἄλλοι Ἐφτανησιῶτες βιογράφοι τοῦ Κάλβου ἀναφέρουν ἀπὸ προφορικὲς παραδόσεις πὼς ὁ Κάλβος μαθήτευσε στὸ Μαρτελάο, Ὁ Μαρτελάος εἶχε σκολειὸ στὸ «μετζάο» τοῦ σπητιοῦ του, ὅπου δίδασκε δωρεὰν τὰ παιδιὰ τῶν φτωχῶν (καὶ ὁ Τζανέτος Κάλβος μὲ κανένα τρόπο δὲ μπορούσε νὰ θεωρηθεῖ πλούσιος). Στὸ Μαρτελάο μαθήτευσε καὶ ὁ Φόσκολος. Καὶ ὁ Μαρτελάος ἦταν «ποιητὴς, δάσκαλος, πολιτικός, ἀγωνιστής, ἰδεολόγος, πρωτοπόρος, κοινωνικός καὶ μαζί πνευματικὸς ἀφυπνιστής».*

Οἱ νεώτεροι ἀμφισβητοῦν τὸ πὼς ὁ Κάλβος μαθήτευσε στὸ Μαρτελάο. Καὶ ἂν παραδεχτοῦμε πὼς δὲ μαθήτευσε σ' αὐτὸ τὸν ἐπαναστάτη δάσκαλο, δὲ μπορούμε ὅμως ν' ἀποκλείσουμε τὴν ἐπίδραση, ἂς εἶναι καὶ ἔμμεση, τοῦ Μαρτελάου στὸν Κάλβο. Τὰ τραγούδια ποὺ τραγουδοῦσαν οἱ Καρμανιόλοι στοὺς δρόμους ἦταν τοῦ Μαρτελάου. Καὶ τὰ τραγούδια αὐτὰ μίλαγαν γιὰ Λευτεριά, γιὰ Ἐπανάσταση, γιὰ τυράνλους ποὺ θὰ συντριφτοῦν:

*Ὅθεν εἴσθε τῶν Ἑλλήνων
παλαιὰ ἀνδρειωμένα
κόκκαλα ἐσκορπισμένα
λάβετε τώρα πνοήν...
Ἡ ἑξακουστὴ Γαλλία
δὲν βαστᾷ τὴν τυραννίαν
καὶ μὲ αἱματοχυσίαν
ἀποκτᾷ ἐλευθερίαν*

Ὁ λαὸς τραγουδοῦσε στὸ σκοπὸ τῆς Μαρτελιάδας καὶ σὲ στίχους τοῦ Μαρτελάου:

*Μπρὸς παιδιὰ τῆς πατρίδος:
ἔναν Τούρκου νὰ μὴν ἀφίσουμε
Νὰ σκοτώσουμε, νὰ σφάξουμε
καὶ ὅποιον ἄλλον μᾶς μισεῖ.*

Τὸ φθινόπωρο τοῦ 1798, τὴ Ζάκυνθο τὴν πῆραν οἱ Ρωσοτούρκοι. Τὰ λαϊκὰ στοιχεῖα ποὺ εἶχαν κυριαρχήσει ὅσο ἦταν οἱ Γάλλοι στὸ νησί, κληγήθηκαν. Φυλακὲς, βασανιστήρια, αἶμα καὶ δάκρυα, διεδέχτηκαν τὰ λαϊκὰ πανηγύρια καὶ τὶς δημοκρατικὲς γιορτές.

* Γ. Βαλέτα: «Μαρτελάος» στὸ βιβλίο «Ζάκυνθος» τοῦ Σπ. Μυλωνᾶ, Ἀθήνα 1953, σ. 53.

3. Λιβόρνο, «Διαφωτιστές», «Ἑλληνική Νομαρχία».

Στὰ 1801 ἢ 1802 ὁ πατέρας Κάλβος πῆρε τὰ δυὸ παιδιά του, καὶ πῆγε κι' ἐγκαταστάθηκε στὸ Λιβόρνο. Σ' αὐτὸ τὸ μεγάλο ἰταλικὸ λιμάνι ὁ Ἀνδρέας ἔζησε τὰ ἐφηβικά του χρόνια. Οἱ γαλλικὲς δημοκρατικὲς ἰδέες πλανιόντανε καὶ στὴν ἀτμόσφαιρα τοῦ Λιβόρνου. Ἀκόμα ἡ ἰταλικὴ αὐτὴ πολιτεία ἦταν κέντρο τῆς Ἑλληνικῆς προεπαναστατικῆς συνωμοτικῆς κίνησης. Οἱ διακλαδώσεις τῆς μυστικῆς Ἑταιρείας τοῦ Ρήγα ἀπλωνόντανε στοὺς ἐμπόρους καὶ στοὺς λογίους τοῦ Λιβόρνου. Τὸ 1802 — 1803 βρισκόταν ἐκεῖ ὁ Περραιβός. Στοὺς ἑλληνικοὺς κύκλους, κυκλοφοροῦσα ἡ Ἱστορία του «τῆς Πάργας καὶ τοῦ Σουλίου».

Ἀργότερα ὁ Γρηγόριος Παληουρίτης ἔδωκε Ἱστορία τῆς Ἑλλάδας. Μερικοὶ καλβιστὲς ὑποθέτουν πὼς ὁ Παληουρίτης ἦταν δάσκαλος τοῦ Κάλβου. Φαίνεται μιὰ φορὰ πὼς ὁ Κάλβος στὸ Λιβόρνο ἦρθε σ' ἐπαφή μὲ τὴ σκέψη τῶν γάλλων φιλοσόφων τοῦ διαφωτισμοῦ. Αὐτὸ βγαίνει ἔμμεσα ἀπὸ κατοπινὸ γράμμα τοῦ Κάλβου στὸ Φόσκολο, ὅπου μιλώντας γιὰ τὴν κατάσταση στὴ Γαλλία ὕστερα ἀπὸ τὴν πρώτη πτώση τοῦ Ναπολέοντα τοῦ γράφει: «Ἐγὼ θὰ ἦμουνα μὲ τὸ κόμμα τοῦ Ρουσσώ». Μὰ ἀπὸ ὠρισμένα ἐξωτερικὰ καὶ ἐσωτερικὰ στοιχεῖα τῶν «Ἰδῶν» βγαίνει ἀκόμα πὼς ὁ Κάλβος εἶχε γνωρίσει στὸ Λιβόρνο πιθανὸν καὶ τὰ τραγούδια τοῦ Ρήγα καὶ τὴν «Ἑλληνικὴ Νομαρχία» (1).

4. Σάμος

Ἰντερμέτζο στὴ διαμονὴ τοῦ Κάλβου στὸ Λιβόρνο εἶναι ἡ μετάβασή του στὴ Σάμο, στὴ Σάμο τῶν Καλλικάντζαρων καὶ τῶν Καρμανιόλων (2). Ἡ ἐπίσκεψή του στὴ Σάμο πρέπει νάταν ἀποφασιστικὴ γιὰ τὴν ἰδεολογικὴ του διαμόρφωση. Ὅλα αὐτὰ τὰ χρόνια τὸ νησί τοῦ Αἰγαίου τὸ συντάραζον ὀξυτάτες κοινωνικὲς συγκρούσεις ἀνάμεσα στοὺς «Καλλικάντζαρους» (ἀρχοντικὰ στοιχεῖα) καὶ στοὺς «Καρμανιόλους» (ἀστικολαϊκὰ στοιχεῖα). Ἄν οἱ ὑπολογισμοὶ ποὺ κάνουμε γιὰ τὸ χρόνο τῆς μετάβασης τοῦ Κάλβου στὴ Σάμο εἶναι σωστοί, ἡ παραμονὴ του συμπίπτει ἐκεῖ μὲ τὴν ἐποχὴ τῆς ἐπικτήρυξης τοῦ Λυκούργου Λογοθέτη καὶ τὴν ἀνατροπὴ τῶν Καλλικάντζαρων. Ἐνα εἶναι θέβαιο πὼς ὁ Κάλβος ἔζησε ἐκεῖ ἔφηδος πιά. μέσα στὸ ἴδιο κλίμα ποὺ εἶχε ζήσει παλιότερα, παιδί, στὴ Ζάκυνθο. Ἐπαναστατικὲς γιορτὲς κι' ἐδῶ, ἐπαναστατικὰ σιλητήματα, ἐπαναστατικὰ τραγούδια:

*Σημαίνει ἡ Παναγία
σημαίνει κι' ὁ Χριστὸς
θαρροῦν οἱ Καλλικάντζαροι
πὼς εἶναι χαλασμός.*

Ἀκόμα καὶ τὸ ὄνομα ποὺ ἔδιναν τὰ λαϊκὰ στοιχεῖα στὸν ἑαυτό τους — Καρμανιό-

λοι, — θὰ θύμιζαν στὸν Κάλβο τοὺς Καρμανιόλους τῆς πατρίδας του.

5. Φόσκολος

Ὁ Φόσκολος δὲ στάθηκε μόνο πνευματικὸς παρὰ καὶ πολιτικὸς δάσκαλος τοῦ Κάλβου κι' ἡ ἐπίδρασή του στάθηκε ἀποφασιστικὴ γιὰ τὴν ἰδεολογικὴ του διαμόρφωση. Ὁ Φόσκολος εἶχε πολεμήσει στὸ δημοκρατικὸ γαλλικὸ στρατό, εἶχε ἰδέες ἐπαναστατικὲς, στὰ νεανικά του χρόνια ἦταν ρήτορας σὲ λαϊκὲς συγκεντρώσεις καὶ σὲ λέσχες Γιακωβίνων. Τὴν ἐποχὴ ποὺ γνώρισε τὸν Κάλβο, (1812) ὁ Φόσκολος εἶχε συνειδητοποιήσει πὼς ὁ Ναπολέοντας πρόδοσε τὶς ἀρχὲς τοῦ 1789. Μὰ ὅταν θὰ πέσει ὁ Κορσικανὸς καὶ ἡ ἀντίδραση θὰ ἀπειλήσει τὴν Εὐρώπη ὁ Φόσκολος θὰ τρέξει ἄλλη μιὰ φορὰ νὰ καταταγεῖ στὸ στρατὸ τοῦ Ναπολέοντα. Στὴ Φλωρεντία ὁ δάσκαλος θὰ μπάσει τὸ μαθητὴ του στοὺς δημοκρατικοὺς κύκλους. Οἱ φίλοι τοῦ Φόσκολου γίνονται καὶ φίλοι τοῦ Κάλβου, ἀνάμεσά τους ὁ Σὺλβιο Πέλλικο, ὁ ποιητὴς ποὺ θὰ πεθάνει ἀργότερα στὴ φυλακὴ, ἥρωας καὶ μάρτυρας τῆς Ἰταλικῆς Ἐλευθερίας. Κινηγημένος γιὰ τὶς ἰδέες του ὁ Φόσκολος φεύγει κρυφὰ ἀπὸ τὴν Ἰταλία (1815). Τὸν ἐπόμενο χρόνο θὰ πάει νὰ τὸν συναρτήσει στὴν Ἑλβετία ὁ Κάλβος. Ἡ Ἑλβετικὴ Ἀστυνομία παρακολουθεῖ δάσκαλο καὶ μαθητὴ καὶ τοὺς ὑποχρεώνει νὰ ἐγκαταλείψουν τὸ ἐλβετικὸ ἔδαφος. Θὰ πάει στὴν Ἀγγλία.

6. Ἀγγλία

Λίγους μῆνες ἀφοῦ πῆγαν στὴν Ἀγγλία οἱ δυὸ φίλοι χώρισαν. Ὁ Κάλβος θὰ μείνει ἐκεῖ ὡς τὸ τέλος τοῦ 1820 ἢ ἀρχὲς τοῦ 1821. Ἐκεῖνα τὰ χρόνια ξέσπασαν στὴν Ἀγγλία μεγάλα ἐργατικὰ γεγονότα. Ἡ ἀπαγόρευση νὰ εἰσάγονται ξένα δημητριακὰ εἶχε ἀποτέλεσμα νὰ ὑψωθεῖ ἡ τιμὴ τοῦ ψωμοῦ. Οἱ ἐργάτες ξεσηκώνονται στὸ Μάντσεστερ κι' ὕστερα στὸ Λονδίνο καὶ ὑψώνουν τὴν τρίχρωμη παντιέρα τῆς Γαλλικῆς Ἐπανάστασης καὶ τραβᾶνε γιὰ νὰ καταλάβουν τὶς τράπεζες. «Ἐκεῖνες τὶς θυελλώδεις ἡμέρες, — γράφει ὁ Ἀμερικανὸς Ἄλλες Χάτ στὴν Ἱστορία τοῦ παγκόσμιου συνδικαλιστικοῦ κινήματος — σὲ ἀπεργίες ἐπαιρναν τὴ μορφή ἐμφυλίου πολέμου σὲ μικρογραφία, ἐνὸς πολέμου ποὺ διεξαγόταν μὲ ὅλα τὰ μέσα». Τελικὰ ἡ ἐξέγερση πνίχτηκε στὸ αἶμα. Ποιὰ ἦταν ἡ ἐπίδραση τῶν γεγονότων αὐτῶν στὸν Κάλβο; Ὁ ἴδιος γράφει στὸ «Φιλόπατρι» γιὰ τὴν Ἀγγλία:

1. Βλ. καὶ τὴ μελέτη τοῦ Κ. Δημαρᾶ: «Οἱ πηγὲς τῆς ἐμπνευσης τοῦ Κάλβου», Ν. Ἑστία 467]1946.

2. Βλ. Κ. Πορφύρη: «Στοιχασμοὶ στὸν Κάλβο» «Ἐπιθεώρηση Τέχνης» 50]1959.

*Ἡ ἀκτίνες
μ' ἔθρεψαν, μ' ἐθεράπευσαν
τῆς ὑπεργλυκυτάτης
ἐλευθερίας.*

Ἐδῶ μπορεῖ νὰ ὑπονοεῖ μόνο τοὺς φιλελεύθερους συνταγματικούς θεσμούς τῶν Ἀγγλων. Μὰ στὶς «Εὐχές», ποὺ ἡ αἰχμὴ τοῦ στρέφεται προπαντὸς ἐναντίον τὴν Ἀγγλία γράφει:

*τὸ χέρι, ὅπου προσφέρετε
ὡς προστασίας σημεῖον
εἰς ξένον ἔθνος, ἐπνίξε
καὶ πνίγει τοὺς λαοὺς σας
πάσαι καὶ ἀκόμα.*

Μποροῦμε λοιπὸν νὰ θεωρήσουμε πῶς τὰ ἐργατικά γεγονότα τῆς Ἀγγλίας δὲν πέρασαν δίχως ν' ἀφίσουν, ἔστω καὶ ἔμμεσα καὶ φευγάλα ἴχνη στὴν ἐτοιμὴ ψυχὴ καὶ στὸ νοῦ τοῦ Κάλβου.

7. Ἴταλικὸς Καρμποναρισμὸς

Ἀρχὲς 1821 ὁ Κάλβος ξεναγυρνᾷ στὴν Φλωρεντία. Στὴν Ἰταλία. Ξεσκισμένη ἀπὸ τὴν Ἱερὴ Συμμαχία, κομματισμένη καὶ καταματωμένη, χωρισμένη σὲ μικρὰ κρατίδια μὲ θλιβεροὺς ἀπολυταρχικοὺς ἡγεμόνες, κουφόβραζε ἡ ἐπανάσταση. Τὴν ἐπαναστατικὴ διάθεση τὴν ὑποδαύλιζε, τὴν ὀργάνωνε καὶ τὴν ὀδηγοῦσε τὸ τεράστιο κίνημα τοῦ καρμποναρισμοῦ. Ξεσποῦν σειρὰ ἐξεγέρσεις: Ἐπανάσταση στὴ Νάπολη, ἐπανάσταση στὸ Πιεμόντε. Οἱ Καρμπονάροι σαρώνουν τοὺς Ἰταλοὺς ἡγεμονίσκους καὶ ἡ Ἱερὴ Συμμαχία ἐπεμβαίνει. Τὰ ὀργισμένα βήματα τῆς Ἐπανάστασης ζυγώνουν στὴ Φλωρεντία. Δὲν ὑπάρχουν πολλὲς πληροφορίες γιὰ κεῖνη τὴν ὀλιγόμηνη διαμονὴ τοῦ Κάλβου μὰ μποροῦμε νὰ υποθέσουμε πῶς ἂν δὲν εἶχε μνηθεῖ στὸν καρμποναρισμὸ σύχναζε μιὰ φορὰ στοὺς ἐπαναστατικούς κύκλους, γιατί ἡ Ἀστυνομία τῆς Φλωρεντίας τὸν ἀπελαύνει καὶ τὸν ἀναγκάζει νὰ ἐγκαταλείψει τὸ Ἴταλικὸ ἔδαφος. Αὐτὸ τὸ μαθαίνουμε ἀπὸ γράμμα τῆς φίλης τοῦ Φοσκόλου, τῆς Κουϊρίνας Ματζιόττι, στὸν Ἰταλοῦ ἑλληνα ποιητὴ ποὺ ἐξακολουθοῦσε νὰ μένει στὴν Ἀγγλία: «Τὸ χειμῶνα, γράφει ἡ Κουϊρίνα, εἶδα τὸν Κάλβο... Ἐπειτα τὸν ἐδιωξαν ἀπὸ τὴν Φλωρεντία γιὰ τὶς πολιτικὲς του ἰδέες».

Ἄλλα αὐτὰ τὰ χρόνια θὰ ἦρθε σὲ ἐπαφὴ μὲ τὴν σκέψη τῶν πολιτικῶν ἡγετῶν τοῦ 1789. Οἱ ἀπηχῆσεις τῶν πολιτικῶν τους ἰδεῶν εἶναι ἐντολές στὶς «Ἰδέες».

8. Ἐπαναστατικὸς Φιλελληνισμὸς

Ὁ Κάλβος ὅταν διώχτηκε ἀπὸ τὴ Φλωρεντία πῆγε καὶ πάλι στὴν Ἑλβετία. Ἐφτάσε ἐκεῖ μαζὶ μὲ τὴν εἶδηση γιὰ τὸ ξέσπασμα τῆς Ἑλληνικῆς Ἐπανάστασης. Ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμὴ φουντώνει ἕνα λαϊκὸ φιλελληνικὸ κίνημα, μὲ δημοκρατικὸ χαραχτήρα καὶ σὰν

τέτοιο τὸ ἀντιμετωπίζει ὁ Μέτερνιχ κι' ἡ Ἱερὴ Συμμαχία. (1) Ὁ Κάλβος ζεῖ στὴν Ἑλβετία τὸν πυρετὸ τοῦ ἐλβετικοῦ φιλελληνισμοῦ. Στὴν Εὐρώπῃ ποὺ σπάραζε στὰ νύχια τῆς Ἱερῆς Συμμαχίας ὁ φιλελληνισμὸς γίνεταὶ ὁ μανδύας τοῦ φιλελεύθερου - δημοκρατικοῦ κινήματος. Οἱ φιλέλληνες εἶναι οἱ αὔποπτοι, ποὺ παρακολουθοῦν βῆμα πρὸς βῆμα οἱ εὐρωπαϊκὲς ἀστυνομίες. (2)

Ἀρχὲς τοῦ 1825 ὁ Κάλβος πηγαίνει στὸ Παρίσι. Μπαίνει στοὺς κύκλους τῆς «Ἐγκυκλοπαιδικῆς Ἐπιθεώρησης» τοῦ παλιοῦ γαλλοῦ Ζουλιέν ντε Περρί. Συνδέεται καὶ μὲ τὸν Ἀβενόλ, ἀπὸ τοὺς μελλοντικούς ἡγέτες τῆς Ἰουλιανῆς ἐπανάστασης. Ἐκεῖ ἔρχεται σὲ ἀμεσότερη ἐπαφὴ μὲ τὸν πολιτικὴ σκέψη τοῦ 1789.

Μποροῦμε λοιπὸν νὰ συνοψίσουμε τὶς καταβολὲς τῆς πολιτικῆς ἰδεολογίας τοῦ Κάλβου ἔτσι: Δημοκρατικὰ γεγονότα τῆς Ζακίνθου, ἐπαναστατικὴ καὶ συνωμοτικὴ κίνηση τοῦ Λιδόρνου, «Ἑλληνικὴ Νομαρχία» καὶ γάλλοι φιλόσοφοι τοῦ διαφωτισμοῦ, «Καλλικάντζαροι» καὶ «Καρμανιόλοι» τῆς Σάμου, Φόσκολος, ἐργατικά γεγονότα τῆς Ἀγγλίας, ἰταλικὸς καρμποναρισμὸς, ἐπαναστατικὸς φιλελληνισμὸς, πολιτικὴ σκέψη τοῦ 1789.

Β' Τὸ περιεχόμενον

Εἶπαν πολὺ σωστὰ πῶς ὁ Κάλβος εἶναι, ὁ ποιητὴς τῆς Ἀρετῆς. Ὁ ἴδιος προτάσσει στὴ Λύρα του ἕνα ἔλεγχο στὴν Ἀρετῆ:

...Μόνη

*ἀμάγαρος, ὀλόγυμνος, αὐτάγγελτος
τὸ καθαρὸν τοῦ οὐρανοῦ ἀναβαίνει
ἡ ἀρετὴ· ἀλλ' ἂν ἡ Πιερίδες
τὴν λαμπρὰν τῆς χαρίσωσιν ἀκτίνα
ἀφθόνητος τιμᾶται· ἐπαινουμένη
τοὺς ἐπιγεῖους χοροὺς τότε δὲν φεύγει.*

Θέλει λοιπὸν νὰ ὑμνήσει, νὰ ἐπαινέσει τὴν Ἀρετὴ γιὰ νὰ μὴ φύγει ἀπὸ τοὺς «ἐπιγεῖους χοροὺς», γιὰ νὰ μείνει στὴν Ἑλλάδα, ποὺ πολεμᾷ γιὰ τὴ Λευτεριά της, γιατί «θέλει ἀρετὴν καὶ τόλμην ἢ ἐλευθερίαν». Μὰ ἡ Ἀρετὴ τοῦ Κάλβου δὲν εἶναι κάτι τὸ ἄπιστο, τὸ συγκεκριμένο, τὸ ἀφηρημένο. Ἴσα - ἴσα εἶναι κάτι πολὺ ἀπτό. πολὺ συγκεκριμένο. «Δὲν ὑπάρχει παρὰ μιὰ ἀρετὴ, ἡ δικαιοσύνη ... Ἐνας ἄνθρωπος εἶναι δίκαιος, ὅταν ὅλες οἱ πράξεις του τείνουν στὸ κοινὸ καλόν... Καὶ ἡ χρηστότητα. ποὺ τὴν θεωρῶ σὰν τὴν ἔμπρακτὴ ἀρετὴ, δὲν εἶναι τίποτ' ἄλλο ἀπὸ τὴ συνῆθεια νὰ κάνεις πράξεις ποὺ ὠφελοῦν τὸ ἔθνος», γράφει ὁ Ἑλβέτιος. Τὶς ἰδέες γιὰ τὴν Ἀρετὴ τῶν Γάλλων διαφωτιστῶν ἀπηχεῖ ὁ

1. Βλ. ἐκτὸς ἀπὸ ἄλλα καὶ: Δημ. Φωτιάδης «Μεσολόγγι», Εἰσαγωγή.

2. Βλ. ἀνάμεσα σὲ ἄλλα καὶ Ἑλένης... Ἐπιθεώρηση Τέχνης» 3]1955.

Κάλβος. Ἐπανειλημένα ταυτίζει τὴν Ἀρετὴν
μὲ τὴ Δικαιοσύνη:

Διὰ παντὸς μοιράσατε
θεῖαι παρθένοι τὴν δίκην.

Καλεῖ τὶς Μοῦσες νὰ «βαρέσουν μ' εὐστο-
χον χεῖρα» τοὺς δυνάστες ποὺ ἀδράχνουν τὰ
«ποτήρια τῆς ἀδικίας» καὶ νὰ φυλάξουν «τοὺς
ἕμνους διὰ τοὺς δικαίους. Μόνον εἰς αὐτοὺς
τὴν εἰρήνην καὶ τοὺς χρυσοὺς στεφάνους εἰς
αὐτοὺς δότε». Καὶ μὲ τὴν ἔννοια αὕτη ὁ Κάλ-
βος λέει περήφανα πῶς ἀκολουθεῖ «τὸν τρα-
χύν, τὸν δύσκολον τῆς ἀρετῆς τὸν δρόμον»,
τὸ δρόμο δηλαδή ποὺ φέρνει στὴ Λευτεριά
τοῦ ἔθνους του. (1).

Μὰ ὁ Κάλβος δὲ σταμάτησε στοὺς Γάλ-
λους διωφωτιστές. Ὑστερα ἀπὸ τὸν Ἑλβέ-
τιο ἔρχεται ἡ Γαλλικὴ Ἐπανάσταση. Κι' οἱ
κερσυνοὶ τοῦ Ἀδιάφθορου ποὺ ἡ Ἱερὴ Συμ-
μαχία νόμιζε πῶς εἶχαν σβῆσει μὲ τὴν 9 Θερ-
μιδώρ καὶ πῶς εἶχαν σιγήσει ὀριστικὰ μὲ τὸ
Βατερλώ, ἀπηχοῦν στίς «Ἔδεις» τοῦ Κάλ-
βου. «Εἶμαστε ἕνα μὲ τὸ θάνατο» ἀκούγεται
ἀπὸ ἕνα κάθισμα τοῦ Ὄρους ἢ φωνὴ τοῦ Ρο-
βεσπιέρου σὲ μιὰ κρίσιμη στιγμή τῆς Συμ-
βατικῆς. Ὁ Κάλβος θ' ἀφιερῶσει ὀλόκληρη
Ἔδῃ στὸ θάνατο, γιὰ νὰ συμφιλιωθεῖ μαζί
του καὶ νὰ μπορέσει ν' ἀνακράξει:

Ὡς ἀπ' ἕνα βουνὸν
ὁ αἰτὸς εἰς ἄλλο
πετάει, κι' ἐγὼ τὰ δύσκολα
κρημνὰ τῆς ἀρετῆς
οὕτω ἐπιβαίνω.

Κι' ἄλλου θὰ πεῖ:

... Ἐγὼ τὴν λύραν
κτυπάω, καὶ ὀλόρθος στέζομαι
σιμὰ εἰς τοῦ μνήματός μου
τ' ἀνοικτὸν στόμα.

Ὁ ἀντιτυραννισμὸς τοῦ Κάλβου, τὸ μί-
σος του ἐναντίον στοὺς ὁποιοσδήποτε τυ-
ράννους ἔχει γιακωβίνικη προέλευση. Οἱ στί-
χοι του ποὺ κατακεραυνώνουν τὴν τυραννία
καὶ τοὺς τυράννους, δὲν εἶναι τίποτ' ἄλλο ἀ-
πὸ τοὺς μύδρους τοῦ Ροβεσπιέρου στὴ Λέ-
σχη τῶν Γιακωβίνων καὶ στὴ Συμβατικὴ.

Ἄν ὀπότεν πεθαίνει
πονηρὸς βασιλεὺς
ἔσβην ἢ νύκτα ἐν' ἄστρον
ἤθελον μείνει ὀλίγα
οὐράνια φῶτα

Σταχυολογῶ ὄκονα μερικὲς στροφές ἀπὸ
ὄλες τὶς Ἔδεις, γιὰ νὰ δείξω τὸν ἀντιτυραν-
νισμὸ τοῦ Κάλβου:

... Ἐγὼ τῶρα ἐξαπλώνω
ἰσχυρὰν δεξιὰν
καὶ τὴν ἄτιμον σφίγγω
πλεξίδα τῶν τυράννων
δολιοφρόνων
... Ἐγὼ τὰ σκῆπρα, στάζοντα
αἵματος καὶ δακρῶν
καταπατῶ.
... Ἀφρίζουν τὰ ποτήρια

τῆς ἀδικίας. Δυνάσται
πολλοὶ καὶ διψασμένοι
ἰδοὺ τ' ἀδράχνουν. Γέμουσι
μέθης καὶ φόνου.

Ὁ Κάλβος δὲν εἶναι ἄθεος. Μὰ κι' ὁ ἀθεϊ-
σμὸς τῆς Γαλλικῆς Ἐπανάστασης ἦταν χα-
ρακτηριστικὸ τῶν ἀστῶν. Οἱ Γιακωβίνοι πι-
στεύουν κι' αὐτοὶ στὸ Θεό. «Θὰ ποῦν ἴσως
πῶς ἔχω στενὸ μυαλό, φωνάζει ὁ Ροβεσπιέ-
ρος, πῶς ἔχω προλήψεις, πῶς εἶμαι φανατι-
κός... Ὁ ἀθεϊσμὸς εἶναι ἀριστοκρατικὴ ὑπό-
θεση. Ἡ ἀντίληψη γιὰ τὴν ὑπαρξὴ ἐνὸς με-
γάλου ὄντος, ποὺ σπλαχνίζεται τὴν κατα-
πιεζόμενη ἀγνότητα καὶ τιμωρεῖ τὸ ἔγκλημα
εἶναι ἐντελῶς λαϊκὴ». Αὐτὸς ὁ Θεὸς τοῦ Ρο-
βεσπιέρου, ὁ Θεὸς ποὺ εὐλογεῖ τὴν Ἐπανά-
σταση καὶ ποὺ τιμωρεῖ σ' αὕτη τὴ γῆ, κι' ὄ-
χι στὸν ἄλλο κόσμον, τοὺς κακοὺς εἶναι καὶ
ὁ Θεὸς τοῦ Κάλβου. Κι' ὁ Θεὸς τοῦ Κάλβου,
ὅπως τὸ Ὑπέρτατο Ὄν τοῦ Ροβεσπιέρου,
εἶναι πολὺ μακριὰ ἀπὸ τὸ Θεὸ μὲ τὴν χριστι-
ανικὴν ἀντίληψη. Στὴν ποίηση τοῦ Κάλβου
παίρνει διάφορες, ἀφηρημένες, ἀρχαιοπρεπεῖς
μορφές.

Ἐχθαίρουσιν οἱ ἀθάνατοι
τὴν ψυχὴν καὶ βροντάουσιν
ἐπὶ τὰς κεφαλὰς
τῶν ἀχαρίστων

προειδοποιεῖ ἐκείνους ποὺ ἀπερνοῦνται τὴν
πατρίδα τους. Καὶ φοβερίζει τοὺς τυράννους:

Βλέπει ὁ Θεὸς καὶ ἀστράπτει
διὰ τοὺς πανούργους.

Κι' αὐτὸ ὄχι στὴ μέλλουσα ζωὴ, παρὰ
στὴν παρούσα, ὄχι στὸν οὐρανὸ ἀλλὰ στὴ
γῆ:

Ποτὲ εἰς τὴν γῆν οἱ ἀθάνατοι
τοὺς ληστὰς δὲν ἀφίνουν
ἀιμωρήτους.

Ὁ Κάλβος ἀπομακρύνεται λοιπὸν ἀπὸ τὴ
χριστιανικὴ ἀντίληψη γιὰ τὴ μέλλουσα ἀντα-
πόδοση, μὰ ἀπομακρύνεται κι' ἀπὸ τὴ χρι-
στιανικὴ ἠθικὴ τῆς ὑποταγῆς «ταῖς ὑπαρχού-
σαις ἐξουσίαις». «Θέλουμε μιὰ τάξη πραγμά-
τῶν καὶ ἄγρια πάθη καὶ θὰ ξυπνοῦν τὰ γεν-
ναῖα καὶ εὐεργετικὰ πάθη, ὅταν θάχουμε τὴ
φιλοδοξία νὰ γίνουμε ἄξιοι γιὰ τὴ δόξα καὶ
γιὰ τὴν πατρίδα», λέει ὁ Ροβεσπιέρου σ' ἕναν
περίφημο λόγο του ὅπου συνοψίζει τὶς ἀρχές
τοῦ γιακωβινισμοῦ. Κι' ὁ Κάλβος ἀνακράζει
μὲ τὴ σειρά του:

Ἐσφαλεν ὁ τὴν δόξαν
ὀνομάσας ματαίαν.·

Μὲ τοὺς στίχους αὐτοὺς δὲν ἀπαντᾷ μόν-
ο στὸν Γιούγκ, (2) ἀπαντᾷ στὴ χριστια-
νικὴ ἠθικὴ. Πρέπει νὰ ἀγαποῦμε τὴ δόξα, για-

1. Βλ. περισσότερα γι' αὐτὸ τὸ θέμα: Κ. Δημαρᾶ ὁ.π.

2. Βλ. Κ. Δημαρᾶ ὁ.π.

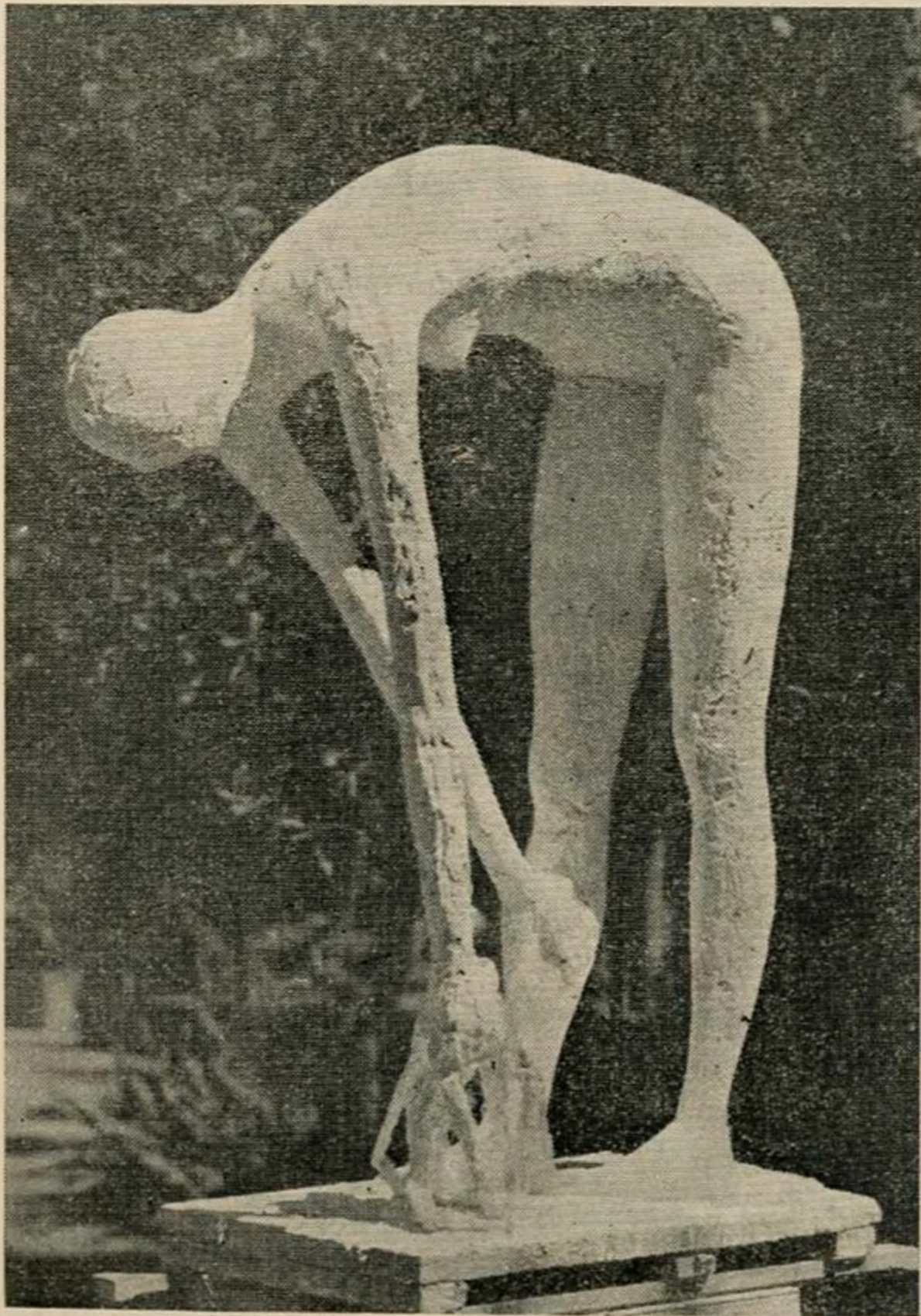
τί αυτή δίνει τὰ φτερά νὰ ἀποκτήσουμε τὴν Ἄρετή:

ὦ δόξα, διὰ τὸν πόθον σου
γίνονται καὶ πατρίδες
καὶ τιμῆς καὶ γλυκείας
ἐλευθερίας καὶ ὕμνων
ἄξια τὰ ἔθνη.

Πρέπει νὰ θυμηθοῦμε ἀκόμα πῶς ἡ λατρεία τῆς δόξας εἶναι φαινόμενο τῆς Γαλλικῆς Ἐ-

πανάστασης.

«Θέλουμε μ' ἄλλα λόγια νὰ βάλουμε, στὴ θέση τῆς Μοναρχίας ὅλες τὶς ἀρετὲς καὶ ὅλα τὰ θαύματα τῆς δημοκρατίας», καταλήγει ὁ Ροβεσπιέρος στὸ λόγο ποὺ ἀναφέρουμε πρὸς πάνω. Κι' ὅλο τὸ ἔργο τοῦ Κάλβου, αὐτὴ ἡ ἰδέα τὸ διαποτίζει. Ἡ πολιτικὴ ἰδεολογία τοῦ Κάλβου εἶναι λοιπὸν ὁ γιακωβινισμός. Αὐτὸς ξαναζεῖ στὶς Ὠδὲς του καὶ χτυπάει «μ' εὐστοχὸν χεῖρα».



Γ. Παπᾶ

Ἡ γυναίκα μὲ τὸ χτυπόδι

Ο ΕΛΛΗΝΑΣ ΤΗΣ ΝΥΧΤΑΣ

Τοῦ Ν. Δ. ΚΑΡΟΥΖΟΥ

Ἕνας χαμένος ἄνθρωπος
πέρασε σιὰ φῶτα τοῦ κεντρικοῦ δρόμου
σκυφτός
ἀκέραιος
τῶν ἄστρον.

Κ' ἐνῶ μοιράζουν τρόμο οἱ νυκτερινές ἐπιγραφές
μ' αὐτὰ τὰ χρώματα τὰ νευρικὰ σὲ μιὰν ἀτμόσφαιρα
ποῦ ἀνεβάζει τὸ θόρυβο σὲ κίτρινα,
μῶβ, κόκκινα μόρια σκόνης—
τὸ χέρι ποῦ δὲν τὸ εἶδαμε ποτὲ
ἓνα σκοτεινὸ χέρι

ἄρπαζε τὶς φωνές γύρω καὶ τὶς ἔπνιγε
σιτὸ πέρασμα τοῦ ἀνθρώπου
κι ὅλοι ζητοῦσαν ἔλεος ἀπ' τὸ σπαραγμένο.

Τότε ἀνάμεσα οὐρανοῦ καὶ γῆς
ὁ ἄγγελος σιῆς πόλεως τὰ φῶτα
πῶς δὲ θὰ ὑπάρχει ὁ χρόνος μέσ' σιτὸ Κράτος Ἐκκεινοῦ
λέει δυνατὰ—

μὲ τὶς φτεροῦγες ἀνοιχτιές ὡς πέρα
κρατιέται σιὰ ἠλεκτροφόρα σύρματα μὲ τὰ χέρια
πετιέται ἓνα πράσινο θανάτου ἀπ' τὸ βραχυκύκλωμα
ὅμως δὲν καίγεται ὁ ἄγγελος
κάρβουνο δὲ γίνεται καὶ δὲν πέφτει
ἀκούγεται σὰν βεγγαλικὸ τὸ βραχυκύκλωμα
ὁ ἄγγελος δὲν πέφτει.

Κι ὁ ἄνθρωπος πεινώντας πέρασε σι' ὄνειρό μου
σιτὸ λάκκο τῆς νύχτας
ἐγὼ ὁ ἴδιος
ἔτρεμα σφίγγοντας τὴ συνείδηση
(κ' ἦτανε τὰ σπλάχνα μου μονάχα)
ὅταν ἀκούστηκε μιὰ φοβερὴ φωνὴ ποῦ ἔλεγε :
Κουρελιάζεται ὁ θεὸς
τὸν γκρεμίζει ὁ Αὐθέντης
μᾶς κοροϊδεύουν
ὁ ἄνθρωπος πέρασε ἀβοήθητος !

ΕΣΠΑΣΕ ΤΟ ΜΕΤΩΠΟ

Τῆς ΔΙΔΩΣ ΣΩΤΗΡΙΟΥ

Μέ στείλαν στὴ δεύτερη μεραρχία, δεξιὰ τοῦ Ἀφιδὸν - Καραχισάρ. Ἐκεῖ βρέθηκα τὸν Αὐγούστο τοῦ 1922 ὅταν ἄρχισε ἡ μεγάλη κεμαλικὴ ἐπίθεση. Μέρα καὶ νύχτα σκάδαμε χαρακώματα. Ἡ ἀμυνὰ μας φαινόταν γερὴ. Κανεῖς μας δὲν εἶχε ὑποπτευτεῖ ποιά συφορὰ μᾶς περίμενε. Εἶχαν περάσει μέρες ποὺ δὲν βάλαμε μπουκιά στὸ στόμα μας. Τὸ μόνο μας προσφά! ἦταν ἡ γαλέτα. Μέσα μας ὅμως ἐλπίζαμε, ὅπως μόνο οἱ ἀπελπισμένοι μποροῦν νὰ ἐλπίζουν. Κάτι τὸ παροδικὸ θάταν, κάποιες προσωρινὲς κακοτυχίες. Πόλεμος εἶναι, δὲν εἶναι πανηγύρι· θάχει καὶ τὶς καλὲς καὶ τὶς κακὲς του στιγμές. Δὲ θὰ καταφέρουμε νὰ σταθοῦμε ὧ, θὰ σταθοῦμε πάρα πέρα. Ἐξακόσια χιλιόμετρα εἶχαμε προελάσει δὲν ἦταν ἀστεῖο! Εἶχαμε βουνὰ καὶ φαράγγια ὅσα θέλαμε νὰ ταμπουρωθοῦμε. Τρία χρόνια εἴμαστε μεῖς οἱ νικητὲς αὐτὸ ἀκούγαμε, αὐτὸ βλέπαμε, αὐτὸ πιστεύαμε. Μάταια θορυβοῦσαν στὸ κεφάλι μου οἱ ἐξηγήσεις ποὺ μοῦδωσε ὁ φοιτητὴς Δροσάκης γιὰ τὴν προδοσιὰ ποὺ μᾶς σκάρωσαν οἱ σύμμαχοί μας τῆς Ἀντάντ. Τοῦ χωριάτη τὸ μυαλὸ δύσκολα τὸ γυρίζεις. Ἐσφιγγα τὰ δόντια καὶ τὴν ψυχὴ κι ἔλεγα: Ὡρα μάχης, Ἀξιώτη, ὦρα θυσίας. Δὲν ἔχεις ἐλόγου σου κανένα πάρε - δῶσε μὲ τὴν πολιτικὴ. Τὸ χρέος σου κάνεις...

Κατὰ τὸ Δεκαπενταύγουστο—δὲν καλοθυμοῦμαι ἂν ἦταν ἀνήμερα τῆς Παναγιᾶς ἢ τὴν παραμονὴ—μιὰ τούρκικη φάλαγγα ἀπὸ πεντακόσιους τόσους καθαλάρηδες μπούκαρε ἀπὸ μιὰ χαράδρα καὶ σπάζοντας τὶς γραμμὲς μας, κάλπαζε δεξιὰ μὲ ἀντικειμενικὸ σκοπὸ νὰ μᾶς ἀποκόψει ἀπ' τὴ σιδηροδρομικὴ ἀρτηρία τοῦ ἀνεφοδισμοῦ μας. Τὸ πυροβολικὸ μας ἄρχισε νὰ βάλλει· ὁ φραγμὸς τοῦ πυρὸς ἦταν τέτοιος ποὺ ὁ ἐχθρὸς ἀνάκοψε τὴν προέλασή του καὶ γύρισε πίσω.

Ξάφνου ὅμως, ἄγνωστο γιατί, σῶπασαν τὰ πυροβόλα μουγκάθηκε τὸ πᾶν. Ἐλεγεσ πῶς σταμάτησε νὰ χτυπάει ἡ ἴδια ἡ καρδιά τοῦ στρατοῦ. Τὸ τούρκικο ἱππικὸ ἀναθάρρηψε κι ἄρχισε νὰ κάνει νέο γιουρούσι. Ἀπομονωμένοι ψηλὰ στὰ χαρακώματα δὲν καταλαβαίναμε τί γίνεται καὶ γιὰ ποῖο λόγο δὲν ἐρχόταν ἡ ἔδδομη μεραρχία νὰ κλείσει τὸ ἀνοιγμα.

Κάτι τραγικὸ πλανιόταν στὸν ἀέρα. Κοιταζόμεσταν ὅλοι οἱ φαντᾶροι βουβοί, γλωμοὶ σὰ μελλοθάνατοι. Οἱ ἀπορίες καὶ οἱ φόβοι μας φτάναν ὡς τὰ χεῖλη καὶ σταματοῦσαν ἐκεῖ· τοὺς κρατοῦσε ὁ καθένας μας γιὰ τὸν ἑαυτὸ του. Τὸ χαρακώμα εἶναι τάφος ποὺ παραλύει, μὰ ἡ σιωπὴ τέτοιες στιγμὲς εἶναι μαρτύριο. Ἄτιμη σιωπὴ! Δὲ θ' ἄρχιζε λοιπὸν ξανά τὸ κανονίδι; Δὲ θὰ ἤχοῦσαν οἱ σάλπιγγες τὸ «Προχωρεῖτε»! Χίλιες φορές καλύτερη ἢ ξεθεωτικὴ πορεία, ὁ πυρετὸς τῆς μάχης ποὺ χτὲς μόλις τὰ καταριόμαστε, κι ὁ θάνατος, ὡς κι αὐτός, θάταν πιὸ πεθυμητὸς παρὰ κείνη ἡ ἀγωνία τῆς ἀναμονῆς του...Τί διάολο γινόταν λοιπὸν; Μήπως κυκλωθήκαμε καὶ περιμέναμε τοὺς τσέτες ν'άρθουν νὰ μᾶς πεταλώσουν; Κι ἂν σώθηκα νὰ πυρομαχικὰ γιατί μᾶς ἄφηναν ἐκεῖ νὰ μουχλιάζουμε, γιατί;

Ἡ νύχτα ἔπεσε ὀρειὰ σὰν ταφόπετρα. Τώρα δὲν μπορούσαμε οὔτε καν νὰ κοιταχτοῦμε συναμεταξύ μας. Κανένας δὲν ἐνιωθε ὕπνο. Τὰ νεύρα τέντωναν, τέντωναν συνεχῶς κι ἔλεγεσ ὅπου νάνα· θὰ σπάσουν. Ὅλα τὰ μάτια στρογγυρίζαν κι ἀναζητοῦσαν τὰ χνάρια τοῦ ἐχθροῦ. Τὰ ρουθόνια ἀνοιγόκλειναν νὰ μυριστοῦν ὁ διάολος ξέρει τί. Σὲ μερικὸς ἢ σκέψη τῶχε κι ὄλας σκάσει· κάλπαζε μακριὰ κι ἂν ἔμενε ἐκεῖδὰ τὸ σῶμα καρφωμένο μαρτυρικὰ. Σοῦρχόνταν καὶ κάτι ιδέες! Ἐβλεπεσ τὴ μάνα σου νὰ σὲ μοιρολογᾷ κρατώντας τὴ φωτογραφία σου στὰ χέρια τῆς. Θυμόσουνα πόσες μέρες εἶχες νὰ πᾶς μὲ γυναίκα. Ὁ ταχυδρόμος χτυποῦσε τὴν πόρτα τοῦ σπιτιοῦ σου κι ἄφηνε ἕνα στρατιωτικὸ ἔγγραφο μ' ἐπίσημα βουλοκέρια καὶ σφραγίδες, ποὺ ἔγραφε:

Ἐπεσε ἥρωϊκῶς μαχόμενος ὑπὲρ πατρίδος... Ποιοὶ θὰ κλάψουν ; Ποιοὶ θὰ χαροῦν ; Πῶς θὰ μοιραστοῦν οἱ κληρονόμοι τὸ μερτικό σου !

Δὲν θὰ περάσει λοιπὸν ποτὲ τούτη ἡ ἀλλόκοτη νύχτα ; Δὲν θ'ἄχει ἓνα ξημέρωμα ; Δὲ βρίσκεται ἓνας χωρατατζῆς νὰ πεῖ μιὰ κουδέντα σὰν ἕλες τὶς φορές, γιὰ ψεῖρες, γιὰ πεῖνες, γιὰ πουτάνες ! Ποῦ στὸ διάολο ἔστειλ' ὁ λοχαγὸς ἐκεῖνον τὸν ἐπαναστάτη τὸ Δροσάκη ; Αὐτὸς κάτι θ'ἄξερε, κάτι θὰ μάντευε, κάποια κουδέντα θὰ πετοῦσε νὰ ξορκίσει τὴν ἀγωνία.

Ἐνας ψίθυρος κατρακύλησε στὸ χαράκωμα· ἔμοιαζε περισσότερο μὲ σφύριγμα φιδιοῦ, παρὰ μὲ διαταγή. Ἀκούμπησε στὸ κορμί μας καὶ τὸ πάγωσε ἀντὶ νὰ τὸ λυτρώσει. Ἰποχώρηση ! Ἰποχώρηση ! Ἰποχώρηση !

Μαζέψαμε μέσθ' σὲ δευτερόλεπτα τὰ πράματά μας. Ὅλη νύχτα βαδίζαμε. Κρατούσαμε δλους τοὺς στρατιωτικούς κανόνες, μὲ ὀπισθοφυλακὲς, πλαγιοφυλακὲς, συνδέσμους. Τὸ πρῶτ' στὸν πρῶτο σταθμὸ ποῦ φτάσαμε μᾶς περίμενε φοδερὸ θέαμα. Οἱ ἄντρες τοῦ φυλάκιου ἦταν πετσοκομμένοι σὲ τραγικὲς στάσεις. Παρακεῖ ὀλόκληρο ἓνα ὄροπέδιο ἦταν κατασπαρμένο ἀπὸ σπασμένα ὀχήματα, κανόνια, σακκίδια, πηλίκια, ἀκρωτηριασμένα κορμιά, σκόρπια πόδια, χέρια καὶ κεφάλια, λὲς καὶ δαιμόνοι εἶχαν κλωτσήσει μὲ περιφρόνηση τὴ ζωὴ, νὰ τὴν ἐξαφανίσουν ἀπὸ τὸ πρόσωπο τῆς γῆς.

Κρυώναμε, τρέμαμε, κατεβάζαμε τὰ μάτια σκεφτικὰ, σφίγγαμε τὰ δόντια ποῦ σατυσμένα ὄροντολογοῦσαν. Ἐνας τόλμησε νὰ διακόψει τὴ σιωπὴ.

— Τ' σημαίνουν ὄλ' αὐτά ; εἶπε. Σὰ νὰ λέμε τὴ φάγαμε ; Νὰ ξέρουμε δηλαδῆς. Νὰ λάβουμε τὰ μέτρα μας...

Κανεὶς δὲν τ' ἀπάντησε. Μερικοὶ κούνησαν ἀπελπισμένα τὰ κεφάλια τους. Ἄλλοι τὸν κοίταξαν ἄγρια, ἐχθρικά. Καθίσαμε σ' ἓνα ἐρειπωμένο χωριὸ καὶ περιμέναμε νέες ὁδηγίες. Ὅσοι εἶχαν χαρτὶ καὶ μολύβι ἔπιασαν νὰ γράψουν γράμματα στὶς οἰκογένειές τους. Οἱ περισσότεροι καταλάβαιναν πῶς κανένα ταχυδρομεῖο δὲν θὰ τ'ἄπαιρνε, μὰ ἤθελαν ντὲ καὶ καλὰ νὰ γράψουν τὶς τελευταῖες θελήσεις τους, νὰ ποῦν γλυκόλογα, νὰ λασκάρει ὁ τρομαγμένος νοῦς, νὰ πᾶει νὰ ζεσταθεῖ σ' ἓναν κόρφο κοριτσιοῦ, σὲ μιὰ μητρικὴ ἀγκάλη...

Ὁ λοχαγὸς ἔδωσε διαταγὴ νὰ βγοῦν περιπολίες νὰ ψάξουν γιὰ τσέτες στὰ ἐρείπια. Τοῦτο μᾶς γέννησε ἐλπίδες. Φαίνεται πῶς θὰ στεκόμαστε ἐδῶ νὰ ὀργανώσουμε ἄμυνα. Εἶδαμε καὶ τοὺς μαγέρους ποὺ ἀναψαν φωτιὲς καὶ ἔστησαν καζάνια. Κάτι μουρμουρίστηκε, πῶς τάχα οἱ σιτιστὲς πέτυχαν ἓνα δυὸ βουβάλια, ποῦ ἄλλοι τ'ἄλεγαν γιὰ ἄλογα.

— Θ' ἀναστηθοῦμε, σὰν ἀρτύσουμε, μοῦπε ὁ Φίλιππας, ἓνας χωριανός μου, θὰ τὸν ξαναγορίσουμε ὀπίσω τὸν μπάσταρδο τὸν Κεμάλ.

Σὲ λίγο ἦρθαν καὶ οἱ ἄντρες ἀπὸ τὶς περιπολίες, νὰ δόσουν ἀναφορά. Μαζὶ τους γύρισε καὶ ὁ Γαβριήλ ἓνας Μυτιληνιὸς φαντάρος ποῦ στὸ λόγος τὸν φώναζαν « ἡ Γαβριλέλις ». Κρατοῦσε στὴν ἀγκυλιά του ἓνα βυζανιάρικο. Πλησίασε τὸ λοχαγὸ καὶ δείχνοντας τὸ παιδί του εἶπε :

— Αὐτόναη τοῦν Τσέτ' τσᾶκ' σα κὺρ λουχαγέ. Θὰ σᾶς περικαλέσω θερμῶς νὰ μ' τ' ἀφήττι τοῦ μουρέλ: καθόσουν τυγγάνου ἄκληρους...

Σφυρίγματα, γέλια, γιουχαίσματα ἀκούστηκαν ἀπὸ παντοῦ. Ἡ μουδιασμένη φανταρία ἀναθεύτηκε, γύρευε νὰ ξεσκάσει καὶ τῶριξε στὴν καζούρα.

Ἔσα Γαβριλέλι' Ἔσα !

— Δὲν ἔχεις δικό σου σπέρμα. ὦρέ, μὸν' πᾶς νὰ δανειστείς τὸ τούρκικο ;

— Τ' τῶχετε τόσο λάδι στὸ νησί σου ; Δὲν ἔτρωγες νὰ βαρβατέψεις ;

Ὁ Ἀρσένης, τὸ πειραχτήρι τοῦ λόχου, ποῦ τόση ὥρα καθόταν σὰν μουδιασμένη μαῖμου πήδησε στὴν παρέα καὶ κλείνοντας πονηρὰ τὸ μάτι φώναξε ! Σοῦτ ! Σιωπὴ ! Ἐγὼ ξέρω τὴν πάσα ἀλήθεια γιὰ τὸ μωρό. Ἀκοῦστε λοιπὸν. Τὸ παιδί ποῦ βλέπετε εἶναι τοῦ Γαβριήλ κίμα ! Τὸν εἶχα δεῖ, ἐγὼ, ποῦ γλυκαινόταν μὲ τὴν χανουμίτσα, σὰν ὑπηρετούσαμε σὲ τοῦτο τὸ χωριό...

Ἡ καζούρα ξανάρχισε, ὁ ἀγαθὸς Γαβριλὲλ'ς σαστισμένος γύριζε σ' ἕλες τις μπάν-
τες καὶ φώναζε :

—Λέει ψέματα, ψέματα! Ἐγὼ τῶβρ'κα τοῦ π'δί! Μπουσούλαγε γύρου στὴ μά-
νατ', ἀπούταν ἀποθαμέν. Νὰ μὴ μὲ βρεῖ ζουντανὸν ἢ αὔριου, ἂν σὰς ψιματίζου...

ἽΟσοι δὲν εἶχαν μιλήσει ὡς ἐκείνη τὴν στιγμή φώναξαν θυμωμένα :

—Σκᾶπτε μωρέ, ποῦ τὸ φωνίσατε τόσο κέφι; Ἐδῶ χανόμαστε κ' ἐσεῖς...

Οἱ σύνδεσμοι ποῦ ἀπὸ ὦρα περιμέναμε, ἔφτασαν μπαῖλντισμένοι πάνω στὰ ἰδρω-
μένα ἄλογά τους. Μίλησαν ἰδιαίτερα μὲ τοὺς ἀξιωματικούς. Μὰ τέτοιες ὥρες ἀπόρρη-
τα δὲν ὑπάρχουν. Ὡς νὰ ρωτήσουμε : «Τὶ νεώτερα;» πέσαν βόλια οἱ ἀπαντήσεις ἀπ' ἕλες τις μεριές :

—Ἐσπασε τὸ μέτωπο! Χαθήκαμε!

—Τὰ συντάγματα διαλύονται. Ὁ στρατὸς δίχως κεφάλι, κάνει ὅτι τοῦ καπνίσει!

—Ἄλλοι παίρνουν τις σηδηροδρομικὲς γραμμές, ἄλλοι τὰ βουνά. Πολλοὶ αὐτοκτο-
νοῦν!

Κεῖνο ποῦ ἔγινε τότε δὲν μπορεῖ νὰ τὸ περιγράψει ἄνθρωπος! Κανεῖς δὲν κοντο-
στάθηκε νὰ σκεφτεῖ, νὰ περιμένει μιὰ διαταγή, ἔστω μιὰ συμβουλή. Λές κι ἀπὸ μῆνες
ἦταν ἔτοιμοι καὶ δὲν περίμεναν παρὰ τούτη τὴ στιγμή γιὰ νὰ τὸ δάλουν στὰ πόδια.
Ἐτρεχαν ὁ καθένας μόνος του. Μητ'ἀδερφὸς δὲν γύριζε νὰ δεῖ τὸν ἀδερφό του.

Σὰν κατάλαβα πὼς ὄλα γκρεμίστηκαν, κ' ἔφτασε τὸ τέλος, ἄρπαξα τὸ ντουφέκι
μου κ' ἔτρεχα τὸ ξωπίσω τους οὐρλιάζοντας σὰν παραλοῖσμένος :

—Ποῦ πάτε ἀδέρφια; Ποῦ τ' ἀφήνετε ὄλα; Σταθῆτε!

Ἐσάκωσα κανὰ δύο Μικροσιάτες καὶ τοὺς μιλοῦσα γιὰ ἄμυνα.

—Ἀνᾶψτε του μιὰ τοῦ κερατᾶ, φώναξε ἕνας λοχίας.

Με μιὰ γρήγορη κίνηση ἔπεσα κάτω καὶ σύρθηκα πίσω ἀπὸ ἕναν τοῖχο. Βροχὴ
πέσαν οἱ σφαῖρες νὰ σκοτώσουν τὴ φωνή μου, τὴ φωνή ποῦ τοὺς ζητοῦσε νὰ συνεχί-
σουν τὸν πόλεμο. Ἐμεινα κεῖ λίγες στιγμὲς κρατώντας τὸ κεφάλι μου μέσα στὶς δύο
χοῦφτες μου. Αἰσθάνομουν τὴ διάθεση νὰ κλάψω, νὰ οὐρλιάξω. Ἵστερα μ' ἔπιασε
καὶ μένα πανικός, τῶδαλα στὰ πόδια καὶ δὲ στάθηκα παρὰ ὅταν ἡ τύχη μ' ἔρριξε
πάνω στὸ φίλο μου τὸ Νικήτα Δροσάκη.

—Σέ παρακαλῶ συνάδελφε, μούπε ἕνας φαντάρος τσακωνοντάς με ἀπ' τὸ μανίκι,
τοῦτος δῶ ὁ τραυματίας μου ζητάει νὰ τὸν σκοτώσω νὰ μὴν πέσει ζωντανὸς στὰ χέ-
ρια τῶν Τούρκων, μὰ δὲν πάει τὸ χέρι μου! Τὶ νὰ κάνω;

Γυρίζω νὰ δῶ τὸ πληγωμένο παλικάρι κ' ἡ καρδιά μου πήδηξε στὸ στόμα :

—Νικήτα! Βρὲ Νικήτα!

Γονάτισα. Τὰ μάτια του τρέχανε, τὰ χέρια μου τρέμανε. Τὸ μάτι τοῦ Δροσάκη
ἀργόπαιζε θολωμένο ἀπὸ συγκίνηση: Μοῦδειξε τὸ πληγωμένο στήθος του καὶ τὰ πόδια
του ποῦ ἦταν σπασμένα. Τὸν ἔπλυνα. Ἐσκισα τὸ πουκάμισό μου καὶ τοῦδεσα τις
πληγές του. Ἵθελα τόσο νὰ μιλήσω μαζί του, νὰ τοῦ πῶ πόσο δίκιο εἶχε ὅταν ἔλεγε
πὼς μᾶς πρόδωσαν. Ἵθελα νὰ τὸν ρωτήσω πὼς ἔγινε τὸ κακὸ καὶ τί προβλέψεις ἔκα-
νε γιὰ τὸ μέλλον. Ἵθελα τὴν ὁρμήνεια του, τοὺς θυμούς του, τις ἐκρήξεις του, τις ἀ-
λήθειες ποῦ ξεστόριζε. Ἵθελα νὰ τοῦ πῶ: Τώρα σὲ κατάλαβα, Δροσάκη. Τράβα
μπροστὰ καὶ θὰ σ' ἀκολουθήσω. Χιλιάδες θάρθουν μαζί σου... Μὰ ὁ Δροσάκης πάλευε
μὲ σκληροὺς πόνους. Κάθε κίνηση τὸν τρέλλαине.

Σκέφτηκα νὰ τοῦ φτιάσω ἕνα πρόχειρο φορεῖο μὲ τὴν κουβέρτα μου καὶ
δυσὸ κλάρες. Ἀνεζήτησα τὸ φαντάρο ποῦ μὲ σταμάτησε. Μοῦχε ὑποσχεθεῖ πὼς θὰ
πάει ἐκεῖ κάπου γιὰ ἀνάγκη του καὶ θὰ γυρίσει. Μ' αὐτὸς τῶσκατε. Ὅπως μοῦ ἐξή-
γησε μὲ μισόλογα ὁ Δροσάκης εἶχε σταθεῖ σ' αὐτὸ τὸ μέρος γιὰτὶ ἔψαχνε τὰ κουφά-
ρια γιὰ ρολόγια καὶ λεφτά...

Ἐβαλα τὸν τραυματία μὲ προσοχὴ στὸν ὦμο μου κι ἄρχισα νὰ βαδίζω, δίχως νὰ
χάνω καιρό. Κάθε τόσο κοντοστεκόμουνα. Ἵστερα μοῦ λιποθύμησε καὶ τὸν ξάπλωσα.
Κάπου ἐδῶ γύρω ἔπρεπε νὰ ὑπάρχουν συγκροτημένες μονάδες. Εἶδα μερικοὺς τοῦ
ἱππικοῦ νὰ καλπάζουν. Μαζί τους ἦταν ὁ Λεφούσης, ἕνας ἀγαπητὸς κοινὸς φίλος, ποῦ
μαζί περάσαμε ἀξέχαστες ὥρες στὸ νοσοκομεῖο. Ἐτρεξα κάνοντάς του νοήματα ἀπὸ

μακριά. "Όταν είδα πώς με γνώρισε, μὰ δὲν εἶχε διάθεση νὰ σταθεῖ τοῦ φώναξα :

— Λεφούση ! Μωρὲ Λεφούση, σταμάτα ἕνα δευτερόλεπτο ! "Όχι γιὰ μένα, τὸ Δροσάκη ἔχω βαριά πληγωμένον. Λεφούση ! Λεφούση ! Στάσου ! Μὴ φεύγεις, θὰ σὲ σκοτώσω σκύλε...

Πρὶν προλάβω νὰ ἀκουμπίσω τὸ χέρι μου στὴν σκανδάλη, ὁ Λεφούσης ἔστριψε, χάθηκε. Γύρισα ἀπελπισμένος στὸ Δροσάκη. "Ήξερα τὶ θὰ μοῦλεγε ἂν μπορούσε νὰ μιλήσει. Τὸν σήκωσα πάνω στὰ δύο μου χέρια σὰν κοιμισμένο μωρὸ καὶ βαδίζαμε. Ποῦ καὶ ποῦ ἄνοιγε τὰ μάτια του μὲ κοίταζε. Μοῦλεγε ἀδύναμα.

— Φύγε, φύγε ! Παράτησέ με.

— Θὰ σὲ σώσω, Νικήτα, τ' ἀποκρινόμουν. Θὰ ζήσεις. Πρέπει νὰ ζήσεις. Νὰ πᾶς στὴν Ἀθήνα, νὰ πεῖς στὸν κόσμον οὕλη τὴν ἀλήθεια...

Ἐκείνος ἔτρεχε σὲ χοντρὲς σταγόνες ἀπὸ τὸ πρόσωπό μου, τὰ νεῦρα τοῦ λαιμοῦ τέντωναν, τὰ χέρια μου δὲν τάνιωθα δικὰ μου, μὰ προχωροῦσα. Ὁ νοῦς ἀρνιόταν πιά νὰ συλλάβει κείνο ποῦ ἀντίκρουζαν τὰ μάτια. Μπροστά μου, δύο φαντάρια τῆς Στρατιωτικῆς Ἀστυνομίας ὀδηγοῦσαν ἕνα ἀραμπὰ γεμάτον ἐπιπλα, ροῦχα, χαλιά. Πάνω εἶχαν δεμένους μὲ χειροπέδες ἕναν γέρο Τούρκο καὶ μιὰ γριά. Τοὺς μίλησα καὶ στάθηκαν.

— Βρὲ παιδιά, τοὺς εἶπα κάντε λίγη θεσοῦλα ν' ἀκουμπήσω στὸ κάρσι τὸν τραυματία.

Μὲ κοίταξαν ἀποχαυνωμένοι, σὰ νὰ μὴν καταλάβαιναν καθόλου τὴ γλῶσσα ποῦ τοὺς μιλοῦσα. Τὰ μάτια τους εἶχαν μιὰν ἔκφραση τρέλλας. Ἦταν μεθυσμένοι. Ὁ ἕνας καταδέχτηκε στὸ τέλος νὰ μοῦ πεῖ :

— Καρτέρεψέ μας κείθε ἀπ' τὸ γιοφύρι. Θ' ἀδειάσει ἐκεῖ ὁ ἀραμπὰς καὶ σὰς παίρνομε.

Καὶ γυρίζοντας στὸ φίλο του τὸν ρώτησε :

— Καλὰ δὲ λιέου, οὐρὲ Θύμιου ;

Σήκωσαν ἕνα φλασκὶ μὲ οὔζο κι ἄρχισαν νὰ πίνουν μὲ δίψα. Πέρασα μαζί τους τὸ γεφύρι. Τοὺς εἶδα ποῦ ξεπέζεψαν. Πέταξαν χάμω χαλιά καὶ ἐπιπλα ποῦ τὰ κουβαλοῦσαν μὲ τὴν πρόθεση νὰ τὰ πάρουν μαζί τους στὴν πατρίδα τους.

— Ἡ Θεσσαλία εἶναι μακριὰ ἀπὸ δῶ. Δὲν εἶναι ; ἔκανε ὁ Θύμιος, κ' ἔσκασαν κ' οἱ δύο στὰ γέλια. Ὡς νὰ πάω νὰ βρῶ δύο στανίδες νὰ στερεώσω πάνω τους τὰ πόδια τοῦ Δροσάκη, ποῦ κάθε κίνηση τὸν ἔκανε νὰ χάνει τίς αἰσθήσεις του, οἱ φαντάρια τίναξαν τὸ γεφύρι καὶ μαζί του καὶ τὸ ἀντρόγυνο τῶν Τούρκων ! Ἀρχισα νὰ τρέχω μὴ μοῦ φύγουν. Ἦταν ἔτοιμοι νὰ βιτισίσουν τᾶλογο. Κατάλαβα πὼς εἶχα νὰ κάνω μ' ἐπικίνδυνα τομάρια, ἄλλη ἐλπίδα δὲν εἶχα. Ἄν ἔχανα κι αὐτὴ τὴν εὐκαιρία θὰ μᾶς προλάβαιναν οἱ Τούρκοι ἢ θὰ μᾶς τρώγαν τ' ἄγρια θεριά. Τσάκωσα τ' ἄλογο ἀπ' τὰ χαλινάρια κ' ἔκανα πὼς γελάω κτηνώδικα σὰν αὐτοῦς.

— Μωρὲ παιδιά, τοὺς εἶπα ἄντε, δώστε ἕνα χέρι νὰ βάλουμε πάνω τὸν τραυματία, καὶ σύρτε γρήγορα νὰ φύγουμε ἀπ' τὸν κίντυνο. Τὸ δρόμο τὸν ξέρω ἐγώ. Καὶ τὰ ἔπλα σας ἔτοιμα μ' ἀκούσατε ; Ἰπάρχει φόβος νὰ μᾶς σκοτώσουν ἄλλοι συνάδελφοι στὸ δρόμο γιὰ νὰ μᾶς πάρουν τὸν ἀραμπὰ.

Κινήσαμε δίχως νὰ μιλοῦμε. Ἐκεῖνοι ἔλο ἔτρωγαν κ' ἔπιναν. Στὸν πρῶτο σιδηροδρομικὸ σταθμὸ ποῦ φτάσαμε καὶ βρήκαμε στρατιωτικὲς μονάδες ὀργανωμένες παράδωσα τὸ Δροσάκη. Στάθηκαν ἐκεῖ κοντὰ του ὡς ποῦ τοῦδεσαν πρόχειρα τίς πληγές καὶ τὸν φόρτωσαν στὸ νοσοκομειακὸ αὐτοκίνητο ποῦ πήγαινε γιὰ τὸν Τσεσμέ. Σήκωσε τὸ χέρι του καὶ μὲ χαιρέτησε δίχως ν' ἀρθρώσει λέξη. Ἐνας κόμπος δέθηκε στὸ λαιμό μου.

Δὲ μὲ φόβιζε πιά ὁ θάνατος. Σκιαζόμουν μόνον τοὺς ζωντανούς ποῦ μέσα τους εἶχε ἔξαφανιστεῖ κάθε τι ἀνθρώπινο. Δὲν καταλάβαινα τί ἤθελαν νὰ ἐκδικηθοῦν κ' ἔγιναν μὲ μιᾶς τόσο ἄγριοι ! Μοῦ φαινόταν πὼς ἀκουγα τοὺς καγχασμούς τοῦ Δροσάκη : « Γυρεύουν νὰ πνίξουν τὴ δειλία καὶ τὴν μειονεξία τῶν ἡττημένων, Ἀξιότη ! Βαρέθηκαν πιά ν' ἀκοῦνε νὰ τοὺς φωνάζουν ἥρωες καὶ δάλθηκαν νὰ στραπατσάρουν τούτη τὴν ἐννοια. Χά ! Ἡρωες ! Ἡρωες ! »

Η ΑΙΜΑΤΗΡΑ ΚΩΜΩΔΙΑ ΤΟΥ 1897 ΚΑΙ Ο ΔΙΕΘΝΗΣ ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΟΣ ΕΛΕΓΧΟΣ

ΤΟΥ ΓΙΑΝΝΗ ΠΙΣΠΑ

Πρὶν 63 χρόνια σημειώθηκε μιὰ βαρυσήμαντη πράξη στὴν πορεία τοῦ Ἑλληνικοῦ Κράτους καὶ τοῦ ἔθνους. Ἐπιβλήθηκε, μετὰ τὴν Ἑλληνοτουρκικὴ ἀνακωχή, ὁ διεθνὴς οἰκονομικὸς ἔλεγχος.

Θὰ μπορούσε τὸ γεγονός αὐτὸ νὰ ἐρμηνευθεῖ σὰν ἓνα μεγάλο ἐθνικὸ ἀτύχημα, ποῦ ἀνήκει πιά στὸ παρελθόν. Καὶ τὸ ὅτι στάθηκε ἐθνικὸ ἀτύχημα πρώτου μεγέθους, δὲν ὑπάρχει δεῦτερος λόγος. Ἡ σημασία του ὁμῶς ἔγκειται στὸ ὅτι οἱ συνέπειες βάρυναν καὶ ἐξακολουθοῦν νὰ βαραίνουν. Ἡ ἄλλη ὄψη τοῦ θέματος εἶναι πῶς παρὰ τὸ ὅτι ἡ Ἑλλάδα εἶχε συνταγματικὴ διακυβέρνηση τὴν ἐποχὴ ἐκείνη, οἱ δυνάμεις ποῦ ἤθελαν τὸν πόλεμο —σὰν μέσο γιὰ νὰ ὀδηγηθεῖ ἡ χώρα στὰ δεσμὰ τοῦ οἰκονομικοῦ ἐλέγχου— κατῶρθωσαν νὰ κινηθοῦν καὶ νὰ δράσουν πίσω καὶ πάνω ἀπὸ τὰ ὄργανα ἐλέγχου τῆς χώρας, πίσω καὶ πάνω ἀπὸ τὴν γνώμη τοῦ στρατοῦ καὶ σοβαρῶν πολιτικῶν παραγόντων. Αὐτὴ ἡ πλευρὰ τοῦ θέματος ἐξακολουθεῖ νὰ ἔχει ἐνδιαφέρον, γιατί, ἂν τὴν προεκτείνουμε μπορούμε νὰ βροῦμε ἀντιστοιχίες τῆς σήμερα.

Τὸ πλαίσιο μέσα στὸ ὁποῖο κινήθηκαν οἱ συνωμότες γιὰ νὰ ἐπιβάλουν τὸν πόλεμο μπορεῖ ἐδῶ νὰ τὸ ἰχνογραφήσουμε περιληπτικὰ ὡς ἑξῆς:

Ὁ Βούλγαρος ἡγεμόνας Βάττεμπεργ, ἐκφραστὴς τοῦ Βουλγαρικοῦ ἐθνικισμοῦ καὶ ὄργανο τῆς Ἀγγλικῆς πολιτικῆς, κατέλαβε τὴν Ἀν. Ρωμυλία. Δὲν πῆγε ὡς τὴν Φιλιππούπολη μόνος του. Ὁ Ἀσπρέας γράφει χαρακτηριστικὰ: «Μεταβὰς εἰς Φιλιππούπολιν τῆ συνοδείᾳ τοῦ ἐν Σόφια Ἀγγλου Προξένου ἀνεκλήρχθη θριαμβευτικῶς ἡγεμῶν τῶν δύο Βουλγαριῶν». Ἡ ἀντίδραση στὴν Ἀθήνα, ἐκφράσθηκε μὲ ἐπιστράτευση, ἡ ὁποία, μάταια καθὼς ἀποδείχθηκε, ἐπιβάρυνε τὸν κρατικὸ προϋπολογισμὸ μὲ 62.712.000 δρχ. Ὁ Λόρδος Σάλσμπερυ ἀπειλῆσε τὴν ἐπιστρατευομένη Ἑλλάδα μὲ αὐστηρὴ ταπείνωση. Ὁ Δηλιγιάννης ἔσπευσε νὰ διαβεβαιώσῃ τὴν Ἀγγλικὴν Πρεσβεΐα ὅτι οἱ πολεμικὲς προπαρασκευαεῖς τοῦ κράτους κύριο σκοπὸ εἶχαν «νὰ πρᾶξουν τὸν ἐρεθισμὸν τῶν πνευμάτων». Ὁ ἐρεθισμὸς γιὰ τὸν ὁποῖον μιλοῦσε ὁ Δηλιγιάννης στηριζότανε στὴν κωλυσιεργεία τῶν δυνάμεων νὰ ρυθμισθεῖ ἡ προσάρτηση τῆς Θεσσαλίας, ποῦ εἶχε ἀποφασιστεῖ χλιαρὰ στὸ συνέδριο τοῦ Βερολίνου.

Μιὰ ἄλλη ἐστία «ἐρεθισμοῦ» ἦταν τὸ Κρητικὸ. Ἡ Πύλη μὲ τὸ πρόσχημα τῆς «διαταρά-

ξεως τῆς τάξεως», κατήργησε τὰ προνόμια, ποῦ εἶχε παραχωρήσει σύμφωνα μὲ τὸ ἄρθρο 2 τῆς συνθήκης τοῦ Βερολίνου. Τὸ Κρητικὸ θὰ μετατραπεί σὲ συνέχεια σὲ παγίδα ποῦ θὰ ὀδηγήσῃ στὴν Ἑθνικὴ συμφορὰ καὶ τὰ δεσμὰ τοῦ Ἑλέγχου.

Παράλληλα μὲ τὶς ἀνώμαλες ἐξωτερικὲς συνθήκες ἡ ἐσωτερικὴ κατάσταση—οἰκονομικὴ καὶ κοινωνικὴ—περνοῦσε μιὰ βαρεῖα κρίση. Ὁ κρατικὸς προϋπολογισμὸς μπορούσε μόνο μὲ δάνεια νὰ καλύπτει τὰ ἐλλείμματα. Ἡ Ἑθνικὴ Τράπεζα, δεμένη μὲ τὸ ξένο κεφάλαιο, ἀποτελοῦσε τὸν κύριο πιστωτὴ τοῦ Κράτους, ὕστερα ἀπὸ τὴν διακοπὴ τῆς ἐξωτερικῆς δανειακῆς πολιτικῆς. Τὸ δημόσιο χρέος συνεχῶς διογκωνότανε. Ἡ ἐξυπηρέτηση τοῦ δημοσίου χρέους ὑπερέβαινε τὰ 40% τῶν ἐσόδων τοῦ προϋπολογισμοῦ. Ἀπὸ τὸ 1879—1890 συνήφθησαν ἑπτὰ μεγάλα ἐξωτερικὰ δάνεια, ποῦ ἀντιπροσώπευαν ὀνομαστικὸ κεφάλαιο 630 ἑκατομ. Εἶναι περιττὸ νὰ σημειώσουμε ὅτι τὸ Κράτος εἰσέπραξε μόνο 365 ἑκατ

Ἡ δανειακὴ πολιτικὴ ποῦ δὲν ἀκολουθεῖται ἀπὸ πλατεῖες ἀλλαγές στὴν κοινωνικὴ διάρθρωση ἢ μεγάλες παραγωγικὲς τοποθετήσεις ὀδηγεῖ ἄμεσα στὴν καταστροφὴ.

Ὁ Χ. Τρικούπης, ποῦ ἐγκαινίασε τὴ μεγάλη δανειακὴ πολιτικὴ στηριζότανε βασικὰ στὴν προοπτικὴ μιᾶς ἐπερχόμενης κρίσης τοῦ Ἀνατολικοῦ προβλήματος. Ὁ ἴδιος εἶχε παραδεχθεῖ ὅτι χωρὶς αὐτὴν τὴν προοπτικὴ ἡ πολιτικὴ του θὰ ἦταν καταστρεπτικὴ ὅπως καὶ ἀποδείχθηκε.

Ἀπὸ τὰ πρακτικὰ τῆς Βουλῆς προκύπτει σαφῶς ὅτι πολλοὶ σῶφρονες θεωροῦσαν «ἐπὶ θύραις» τὴν πτώχευση ἀπὸ τὸ 1884.

Ἡ ἀφορία τῆς γεωργικῆς παραγωγῆς ἐκείνου τοῦ χρόνου εἶχε μειώσει σημαντικὰ τὴν εἰσπραξὴ τῶν ἐμμέσων φόρων. Οἱ ἀνεδαφικὲς ἐξ ἄλλου προσδοκίαις στὸν ἐξωτερικὸ τομέα καὶ τὰ ἀλλεπάλληλα δάνεια συνθέτουν τὴν μιὰ πλευρὰ τῆς εἰκόνας, ποῦ ἐπιγραμματικὰ ὁ Μεσσηνέζης χαρακτήρισε «Ἐνοπλον ἐπαιτείαν».

Τὸν Δεκέμβρη τοῦ 1893 ὁ Τρικούπης ἀνήγγειλε στὴν Βουλὴ ὅτι «δυστυχῶς ἐπτώχευσάμεν». Ἡ ἀποψη τοῦ Τρικούπη ὅτι «ἡ Ἑλλάς θὰ ἐμεγεθυνέτο πρὶν ἢ ἐκραγῇ ἡ οἰκονομικὴ κρίσις» ἀποδείχθηκε σφαλερή. Μὲ τὴν ἐκδήλωση τῆς κρίσης σημειώθηκε μεγάλη ὑποτίμηση τῶν προϊόντων καὶ πτώση τοῦ χρεονομίματος. Σ' αὐτὴ τὴν δημοσιονομικὴ ἐ-

πιδείνωση σπουδαίο ρόλο διαδραμάτισε ο 'Α. Συγγρός, ο οποίος επέδωκε το αποκλειστικό προνόμιο της ίδρυσης Τράπεζας του Κράτους, η οποία— κατά το Τουρκικό πρότυπο— θα διαχειρίζονταν ολόκληρο το δημόσιο χρέος.

Η πτώχευση του Κράτους ξεσήκωσε τους ξένους δανειστές, που καταδοκούνταν. Ο Τρικούπης πρότεινε ένα συμβιβασμό 30% στα χρυσά τοκομερίδια και την σύναψη νέου δανείου, που, κατά την γνώμη του, θα ίσορροπούσε την δραχμή και θα επέτρεπε την άρση της καταναγκαστικής κυκλοφορίας. Οι Άγγλοι έσκεμμένα παράτειναν τις διαπραγματεύσεις, πρόβαλαν όρους έλέγχου, αλλά δεν καθώριζαν τους όρους και το ποσόν του νέου δανείου. Παρατείνοντας τις διαπραγματεύσεις επέδωκαν να συγκρατήσουν την τιμή των όμολογιών μέχρις ότου οι ίδιοι απαλλαγούν απ' αυτές. Ο Έκονομιστ τιτλοφορούσε τα άρθρα του έτσι: «Η δημοσιονομική ατιμία της 'Ελλάδος», ο δε Γερμανικός τύπος απειλούσε την δύσμοιρη 'Ελλάδα με «σκληρό μάθημα».

Όλα τα παραπάνω εξελίσσονται μέσα σ' ένα κλίμα δεινής οικονομικής κρίσης. Ένδεικτικά ανσφέρουμε: Η τιμή της σταφίδας από 300 δραχ. το χιλ. έφθασε το 1895 στις 118 δραχ. Η σχέση του χρυσού φράγκου προς την δραχμή ήταν 180 προς 100. Η δυσαναλογία της τιμής είχε αρχίσει, όπως προκύπτει από τους πίνακες, από το 1880.

Οι Θεσσαλοί κολληγοί διαμαρτύρονται και οι τσιφλικάδες, πανικοβλημένοι από την δυσμενή τροπή που θα έπαιρνε γι' αυτούς η συζήτηση του νομοσχεδίου στη Βουλή, κινούνται άνθελληνικά, ζητούν δηλ. αλλαγή υπηκοότητας ώστε να προστατευθεί η γαιοκτησία από σχετικό άρθρο της Έλληνοτουρκικής συνθήκης.

Το σύνολο αυτών των συνθηκών απαιτούσε μία ψυχρή στάθμισή τους, που θα οδηγούσε στην αυτοσυγκέλτρωση του Έθνους. 'Αλλά, δυστυχώς, γύρω από το θέμα της Έθνικης ολοκλήρωσης είχε γίνει μία ασύλληπτη συμπλοκή των πιο αντιφατικών επιδιώξεων και συμφερόντων. Μία ρεαλιστική προσγείωση της ηγεσίας της χώρας ποιόν θα ώφελούσε και ποιόν θα ζημίωνε; Αναμφισβήτητα— και έξω από την αισθηματική και άνοητη πλυσρά του γοήτρου— θα ζημίωνε τους τσιφλικούχους, τους ξένους δανειστές, μαζί δε και τους κρυφούς συνεταιίρους.

Οι ξένοι δανειστές είχαν θέσει ένα όρο κι' ένα σκοπό: Τον οικονομικό έλεγχο της χώρας.

Για να δεχθεί όμως ο Έλληνικός λαός αυτόν τον Έλεγχο, έπρεπε να δημιουργηθούν οί υλικοί και ψυχολογικοί όροι, που θα καθιστούσαν αδύνατη την άρνησή του.

Έδω αρχίζει ο σκοτεινός ρόλος της Έθνικης Έταιρίας, που έγινε υπερκράτος. Αυτή ανέλαβε όχι μόνο να προπαρασκευάσει τον πολεμικό πυρετό αλλά και να έκμηδενίσει με θεμιτά και άθεμιτα μέσα κάθε πατριωτική δύ-

ναμη— άτομική ή όμοδική— που θα τολμούσε να αντίσταθεί στην καταστροφή, που ετοίμαζε. Το Κρητικό, όπως σημειώσαμε παραπάνω, θα αποτελέσει την παγίδα.

Η Κυβέρνηση, σίχμάλωτη της άβουλίας της και των μηχανορραφιών, αποφασίζει να στείλει στην Κρήτη έκστρατευτικό σώμα. Ο Στρατηγός Βάσος με σπάνιο έθνικό θάρρος, συνιστά στον Γεώργιο να διώξει τον Δηλιγιάννη από την έξουσία. 'Αλλ' εκείνος αρνείται.

Ο Κάιζερ και η Αυστρία προτείνουν σαν τιμωρία τον αποκλεισμό του Πειραιά. Στα παρασκήνια όμως, ο Αυστριακός πρεσβευτής συμβουλεύει «έμπιστευτικώς» την κυβέρνηση να μην υποχωρήσει στις έξωτερικές απειλές.

Ταυτόχρονα η Ε.Ε., που απευθύνεται στο λαό «έν όνόματι του Θεού και της Πατρίδος» προωθεί άντάρτικα σώματα προς την Μακεδονία. Διεξάγει ή ηγεσία της Έταιρίας αλληλογραφία με τον Γεώργιο και συζητεί μαζί του σαν ίσος προς ίσο. Σ' ένα της υπόμνημα προς τον Γεώργιο γράφει: «Οί δισταγμοί περι την απόφασιν ταύτην (τον πόλεμον) έγκυμονούν δεινότερας δια το μέλλον του Έθνους συμφοράς οίασδήποτε πολεμικής άτυχίας». Όσοι είχαν γνώμονα την δυνατότητα και το συμφέρον του Έθνους δεν είχαν άμφιβολίες για την επερχόμενη «πολεμική άτυχία». Η έκμηδενιστική πλειοψηφία των αξιωματικών κατεχότανε «από ρίγη τρόμου— γράφει ο Καρολίδης— περί της έκβάσεως ενός τοιούτου από στιγμής εις στιγμήν άνευμένου άγώνος». Ο ύπουργός των στρατιωτικών Ν. Σμόλενιτς παραιτείται και καταγγέλει την προπαρασκευαζόμενη «άίματην κωμωδίαν». Ξένος διπλωμάτης— αποκαλύπτει ο 'Ασπρέας— συνέστησε στον Γεώργιο την μεταίωση του πολέμου. Η απάντηση του Γεωργίου— κατά το ημερολόγιο του ξένου διπλωμάτη— ήταν η ακόλουθη: «Θα άνστραπώσι τα πάντα έν 'Ελλάδι: και θα αναλάβει την αρχήν μία Έταιρία, της οποίας ή άφροσύνη θα διαιρέση τον στρατόν και τόν λαόν και θα οδηγήση εις πολύ μεγαλυτέρας καταστροφάς από ένα βραχύ έξωτερικόν πόλεμον».

Οί πολλαπλασιαζόμενες αντιδράσεις προς την καταστροφή άνησύχησαν την Έταιρία, ή όποία και γι' αυτό εξέώθησε τα πράγματα— γράφει ο 'Ασπρέας— δια της έξόδου εις το Τουρκικόν έδαφος σωμάτων τινών...»

Στις 5 'Απριλίου ο Τούρκος Πρεσβευτής ανήγγειλε «την διακοπήν των ειρηνικών σχέσεων και την έπελθούσαν κατάστασιν πολέμου δια την εις το τουρκικόν έδαφος γενομένην εισβολήν συμμοριών». Ο Πρωύπουργός Δηλιγιάννης, δηλώνει στην Βουλή ότι «έχομεν καθήκον να τον δεχθώμεν τον πόλεμον και τον έδέχθημεν».

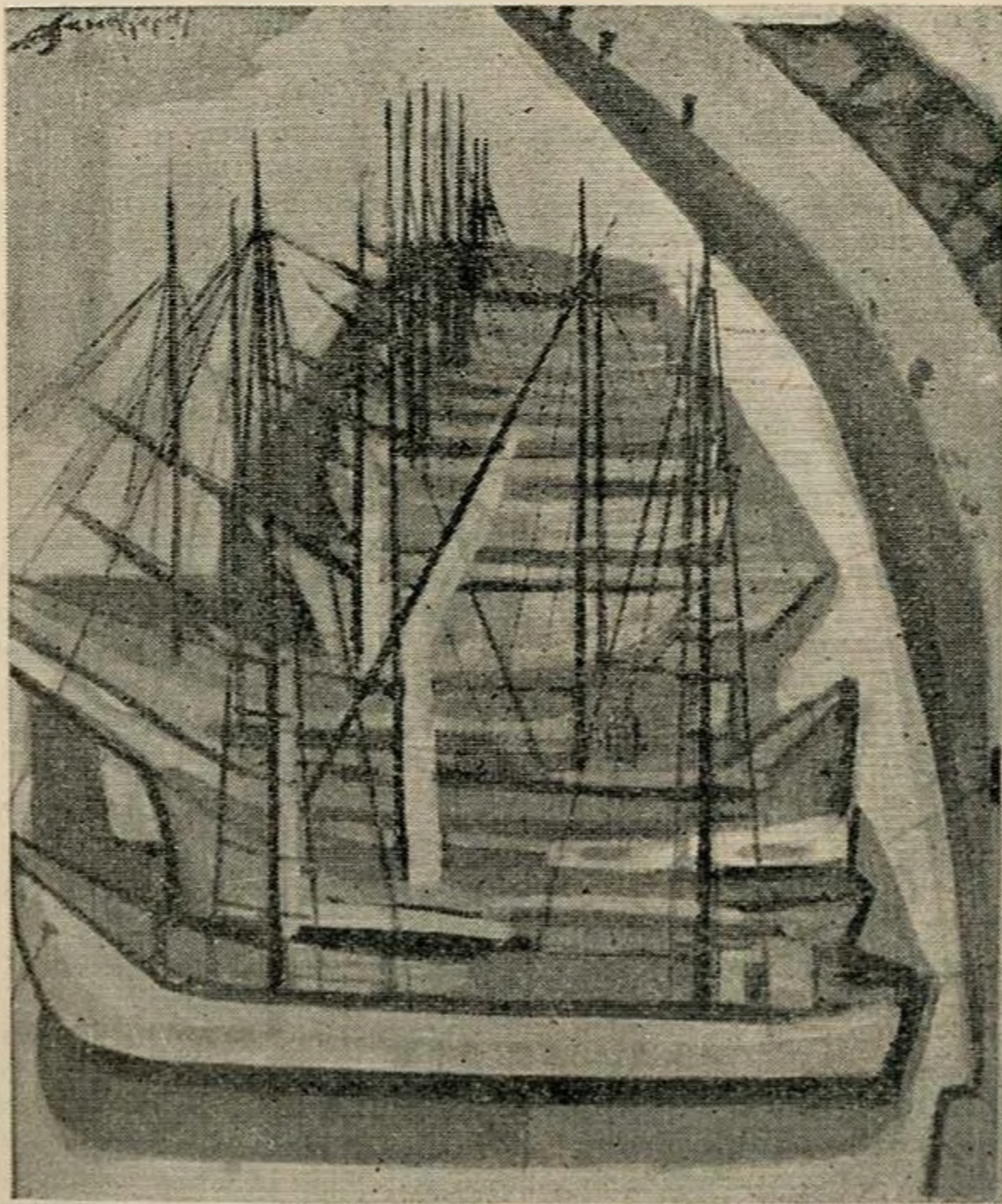
Η έναρξη του πολέμου βρίσκει τον Έλληνικό στρατό χωρίς σαφώς προκαθορισμένες θέσεις. Σύγχυση και άταξια κυριαρχούσε στην διάταξη των δυνάμεων. Πολλοί ανώτεροι αξιωματικοί δεν υπάκουαν στις διαταγές του

Ἐπιτελείου ἀπὸ ἔλλειψη ἐμπιστοσύνης. Μετὰ ἀπὸ σύντομη πάλη ὁ στρατὸς ὑπεχώρησεν πρὸς τὴν Λάρισα. Ἡ βραδύτητα τοῦ Ἐτέμ Πασᾶ, ἐπέτρεψε τὴν ἀνασύναξη μερικῶν μονάδων καὶ τὸν καθορισμὸ γραμμῆς στὸν Δομοκὸ. Ὁ Κων)νος τηλεγραφοῦσε: «Δὲν ἤξεύρω τί νὰ κάμω». Τὴν δημόσια ἀπάντησις ἀνέλαβε νὰ τὴν δώσει ὁ Γεννάδιος μὲ τὸ περίφημο ἄρθρο «Νὰ ἀποθάνης».

Μὲ τὴ ρωσικὴ διπλωματικὴ ἐπέμβασις ἡ προέλασις τῶν Τούρκων σταμάτησε καὶ στίς 5 Μαΐου ὑπεγράφη ἡ ἀνακωχὴ.

Ἡ κυβέρνησις Ράλλη μὲ δῆλωσὴ τῆς «ἐνε-

πιστεύθη τὰς τύχας τῆς Ἑλλάδος ἀπολύτως καὶ ἀνεπιφυλάκτως εἰς χεῖρας τῶν Μ. Δυνάμεων», ποὺ συνεδρίαζον στὸ Τόπ Χανέ, ἐρήμην φυσικὰ τῆς Ἑλλάδας. Ὁ δεύτερος ὅρος τῆς προκαταρκτικῆς συνθήκης καθώριζε «τὴν ἴδρυσιν ἐν Ἀθήναις Διεθνοῦς Ἐλέγχου ἀντιπροσώπων, τῶν μεσολαβουσῶν δυνάμεων, πρὸς ἄσκησιν οἰκονομικοῦ ἐλέγχου καὶ περιφρούρησιν τῶν κεκτημένων δικαιωμάτων τῶν δανειστῶν τῶν παλαιῶν χρεῶν καὶ τὴν ἐπιβλεψιν ἐπὶ τῆς ἐξυπηρετήσεως τῶν ὑποχρεώσεων τοῦ νέου δανείου».



Δ. Σακελλαρίδης

Καράβια

Ο ΘΑΝΑΤΟΣ ΤΟΥ ΜΑΓΙΑΚΟΦΣΚΙ

Τοῦ ΒΛΑΝΤΙΜΙΡ ΠΟΖΝΕΡ

Στις 14 Ἀπρίλη συμπληρώθηκαν 30 χρόνια ἀπὸ τὸ θάνατο τοῦ Βλαδίμηρου Μαγιακόφσκι. Παρουσιάζουμε ἐδῶ ἓνα «μοντάζ» κειμένων ποὺ ἔφτιαξε τότε ὁ Βλαντιμίρ Πόζνερ γιὰ τὴ γαλλικὴ ἐπιθεώρηση «Μπιφούρ».

Τώρα
ἔχεις τὸ λόγο
συντροφικὸ μάουζερ.
(Μαγιακόφσκι: Πορεία στ' ἀριστερά, 1918).

Χτές, 14 τοῦ Ἀπρίλη στὶς 10 καὶ τέταρτο τὸ πρωὶ αὐτοκτόνησε στὸ γραφεῖο του τῆς ὁδοῦ Λουμπιάνσκι ὁ ποιητὴς Βλαδίμηρος Μαγιακόφσκι. Ὁ ἀνακριτὴς, σύντροφος Συρτσώφ, δήλωσε στὸ συντάκτη μας ὅτι, μὲ βάση τὰ πρῶτα στοιχεῖα, ἡ αὐτοκτονία πρέπει νὰ ὀφείλεται σὲ αὐστηρὰ προσωπικοὺς λόγους ποὺ δὲν ἔχουν καμιὰ σχέση μὲ τὴν κοινωνικὴ καὶ λογοτεχνικὴ δραστηριότητα τοῦ ποιητῆ. Εἶχε προηγηθεῖ μιὰ ἀσθένεια μεγάλης διάρκειας, ἀπ' τὴν ὁποία ὁ ποιητὴς δὲν εἶχε συνέλθει ἐξ ὀλοκλήρου.

(Ἰσβέστια, 15 Ἀπριλίου)

Χτυπάει τὸ τηλέφωνο:

Πρὶν ἀπὸ εἴκοσι λεπτὰ αὐτοκτόνησε ὁ Βλαδίμηρος Μαγιακόφσκι.

Δὲν εἶναι πρωταπριλιά, ἀφήστε τὶς φάρσες. Καὶ ὅμως σήμερα ἔχουμε 14, πρώτη δηλαδὴ μὲ τὸ παλιὸ ἡμερολόγιο. Οἱ φάρσες αὐτὲς μυρίζουν παλιὸ ἡμερολόγιο.

Θεέ μου, δὲν εἶναι φάρσα. Ἐλάτε ἀμέσως στὴν ὁδὸ Λουμπιάνσκι...

Βλέπω, ξέρετε τὴ διεύθυνση, ἀλλὰ δὲν ξέρετε καλὰ τὸ Μαγιακόφσκι. Δὲν τοῦ ἀρέσουν αὐτὰ τὰ πράματα. Διαλέχτε κανένα ἄλλο γι' αὐτὲς τὶς φάρσες...

(Μιχαὴλ Κολτσώφ: Αὐτὸ ποὺ ἐγίνε).

Ἄν πίστευα στὸ ὑπερπέραν...
θάταν εὐκόλος ἓνας περίπατος.
Θάφτανε ν' ἀπλώσω τὸ χέρι
καὶ ἡ σφαῖρα ἀμέσως
θὰ διέγραφε μιὰ βουερὴ τροχιά
στὸν ἄλλο κόσμο.
Τὶ μπορῶ νὰ κάνω
ἂν ἐγὼ
μ' ὄλες μου τὶς δυνάμεις
μ' ὄλη μου τὴν καρδιά
πίστεψα
πιστεύω
σ' αὐτὴ τὴ ζωὴ
σ' αὐτὸ τὸν κόσμο;
(Μαγιακόφσκι: Αὐτὴ)

Σὲ μιὰ μικρὴ γωνιά εἶναι ξαπλωμένος μὲ ἀνοιχτὰ χέρια καὶ πόδια ὁ Βαλόντια Μαγια-

κόφσκι. Τὸ κεφάλι του ἀκουμπάει λοξὰ στὸ παρκέ. Τὸ στόμα εἶναι ἀνοικτὸ καὶ τὰ μαλλιά του ἀνακατεμένα. Τὸ ἀσπράδι τῶν ματιῶν του ἔχει μιὰ ἔκφραση ἀκίνητη...

(Μιχαὴλ Κολτσώφ: Αὐτὸ ποὺ ἐγίνε).

Σ' ΟΛΟΥΣ...

Μὴν κατηγορεῖστε κανένα γιὰ τὸ θάνατό μου καὶ σᾶς παρακαλῶ, μὴν κάνετε νεκρολογίες. Ὁ μακαρίτης τὶς ἀπεχθανόταν φοβερὰ.

Μάνα, ἀδελφές, σύντροφοι, συγχωρέστε με: δὲν εἶναι αὐτὸ μέσο (δὲν τὸ συμβουλεύω πραγματικὰ σὲ κανένα), ἀλλὰ γιὰ μένα δὲν ὑπῆρχε ἄλλη διέξοδος.

Λιλή, ἀγάπα με.

Συντρόφισσα Κυβέρνηση, ἡ οἰκογένειά μου ἀποτελεῖται ἀπὸ τὴ Λιλή Μπρίκ, τὴ μητέρα μου, τὴν ἀδελφὴ μου καὶ τὴ Βερόνικα Βιτόλντοβνα Παλόνσκαγια.

Σ' εὐχαριστῶ, ἂν τοὺς ἐξασφαλίσεις μιὰ ἀνεκτὴ ζωὴ.

Δώστε τὰ ἀρχινισμένα μου ποιήματα στὸν Μπρίκ, αὐτοὶ θὰ τὰ βγάλουν πέρα.

Ὅπως λένε

«τὸ ἐπεισόδιο ἔληξε».

ἢ βάρκα τῆς ἀγάπης βούλιαξε
μέσα στὴν καθημερινὴ ζωὴ.

Κανόνισα τοὺς λογαριασμούς μου μὲ τὴν ὑπαρξὴ
εἶναι μάταιο ν' ἀπαριθμήσω
τοὺς πόνους
τὶς ἀμοιβαῖες προσβολές.
Νᾶστε εὐτυχισμένοι.

Βλαδίμηρος Μαγιακόφσκι

Σύντροφοι, τῆς ΡΑΠΠ μὴ μὲ νομίσετε κουροσμένο.

Σοβαρά, δὲν γίνεται τίποτα.

Γειά σας.

Πέστε στὸν Ἐρμίλωφ ὅτι εἶναι κρῖμα ποὺ ἐγὼ κατέλειψε τὶς ἀπόψεις του. Θάπρεπε νὰ πᾶ ὡς τὸ τέλος τὶς προσβολές του.

Β. Μ.

Στὸ τραπέζι μου εἶναι 2000 ρούβλια. Δώστε τὰ στὴν Ἐφορία.

Τὰ ὑπόλοιπα δώστε τα στίς κρατικές ἐκδόσεις.
B.M.

14 Ἀπρίλη.

Στίς 18 καὶ 30' οἱ γλύπτες Κ. Λούτσκι καὶ Κ. Κασιερώφ ἔφτιαξαν τὸ ἔκμαγεῖο τοῦ νεκροῦ.

(Φιλογική Ἐφημερίδα, 17 Ἀπριλίου)

Εἰκοσιοχτὼ χρόνια καλλιερῶ τὸ μυαλό μου
ὄχι γιὰ 1' ἀναπνέει

μὰ γιὰ ν' ἀνακαλύπτει τὰ τριαντάφυλλα

(Μαγιαλόφσκι : Ἡ Πέυπητη Διεθνῆς)

14 Ἀπρίλη.

Ὑψος 20. Οἱ καθηγητὲς τοῦ Ἰνστιτούτου Ἀνατομίας τοῦ Μυαλοῦ ἀφαιροῦν τὸ μυαλό τοῦ Μαγιακόφσκι γιὰ νὰ τὸ μελετήσουν. Ζυγίζει 1700 γραμμάρια. Τὸ μέσο βάρος τοῦ ἀνθρώπινου μυαλοῦ εἶναι 1300 μὲ 1350 γραμμάρια.

(Φιλολογική Ἐφημερίδα, 17 Ἀπριλίου)

14 Ἀπρίλη.

Τὰ μεσάνυχτα ἡ σωρὸς τοῦ Β. Μογιακόφσκι μεταφέρεται στὴ Λέσχη τῆς Ὀμοσπονδίας Ἐνώσεων σοβιετικῶν συγγραφέων.

(Φιλολογική Ἐφημερίδα, 17 Ἀπριλίου)

Ὁ σωφὲρ τοῦ ταξί πού τὸ πῆρε στὴν τύχη ὁ Κιρσάνωφ, ἀρνήθηκε νὰ πληρωθεῖ, ὅταν ἔμαθε πὼς βιαζόταν νὰ βρεθεῖ κοντὰ στὸ νεκρὸ Μαγιακόφσκι.

(Φιλολογική Ἐφημερίδα, 17 Ἀπριλίου)

14 Ἀπρίλη

Οἱ φίλοι τοῦ νεκροῦ, οἱ ἀντιπρόσωποι τῶν λογοτεχνικῶν ὀργανώσεων πέρασαν τὴ νύκτα τους πλάι στὸ λείψανο τοῦ ποιητῆ. Ἀποτέλεσαν τὴ φρουρὰ οἱ Ν. Ἀσσέγιεφ, Κολτσώφ, Σ. Κιρσάνωφ καὶ Ι. Ὀλέσια.

(Φιλολογική Ἐφημερίδα, 17 Ἀπριλίου)

Τηλεγράφημα.

Λογοτεχνικὲς ὀργανώσεις Λένινγκραντ βαθεῖα συγκινημένες ἀπὸ τραγικὸ θάνατο Βλαδίμηρου Μαγιακόφσκι ἐκφράζουν λύπη πρόωρο θάνατο μεγάλου ἐπαναστάτη ποιητῆ.

Τμῆμα Λένινγκραντ Ὀμοσπονδίας Ἐνώσεων σοβιετικῶν συγγραφέων

14 Ἀπρίλη.

«Ἡ Ἐπιτροπὴ γιὰ τὴν κηδεῖα τοῦ Β. Μαγιακόφσκι κάνει γνωστὸ σ' ὅλους ὅτι τὸ λείψανο τοῦ ποιητῆ θὰ ἐκτεθεῖ σήμερα στίς 10 ἡ ὥρα, στὴ Λέσχη τῆς Ὀμοσπονδίας, Βορόνσκι 52. Ἡ μέρα καὶ ἡ ὥρα τῆς ἀποτέφρωσης τοῦ νεκροῦ θὰ γνωστοποιηθοῦν ἀργότερα».

Τηλεγράφημα.

Ἐνωση Προλεταριακῶν συγγραφέων ἂν καὶ μὴ ἐγκρίνοντας ἐνέργεια Βλαδίμηρου Μαγιακόφσκι αἰσθάνεται συντριβὴ γιὰ ξαφνικὸ θάνα-

το μεγάλου ποιητῆ προλεταριακῆς ἐπανάστασης.

Συμφέροπολη.

ΑΕΠ Κριμαία

15 Ἀπρίλη

Ἡ συγκέντρωση κόσμου εἶναι ἐξαιρετικὰ μεγάλη μπροστὰ στὴ Λέσχη τῆς Ὀμοσπονδίας. Τὸ προαύλιο δὲν τὸν χωράει πιά. Ἡ οὐρὰ ἀπλώνεται στὴν ὁδὸ Βορόνσκι.

15 Ἀπρίλη

Τὸ Σάββατο τὸ πρωὶ χιλιάδες κόσμος μαζεύτηκε στὸ μεγάλο προαύλιο τῆς Λέσχης τῆς Ὀμοσπονδίας, γιὰ τὸ προσκύνημα τοῦ νεκροῦ.

(Φιλολογική Ἐφημερίδα, 17 Ἀπριλίου).

Τηλεγράφημα.

Αἰσθάνομαι συντριβὴ θάνατο μεγαλοφυοῦς ἀγαπημένου φίλου ποιητῆ μὲ τὸν ὁποῖο εἶχαμε ἐπιβάλλει τέχνη ἀριστερᾶς

Φσέβολοντ Μέγιερχολντ.

Τηλεγράφημα.

Περιφερειακὴ Ὀργάνωση Ἀπὼ Ἀνατολῆς Ἐνωσης Προλεταριακῶν Συγγραφέων ἔμαθε μὲ ἀπέραντο πόνο καὶ θλίψη εἶδηση τραγικοῦ θανάτου τοῦ βάρδου τοῦ ἐπαναστατικοῦ στίχου ἀκούραστου δημιουργοῦ προλεταριακῆς ποίησης, Βλαδίμηρου Μαγιακόφσκι.

(ὑπογραφές)

15 Ἀπρίλη

Τὸ φέρετρο, ἐπενδυμένο μὲ κόκκινο βελούδο καὶ σκεπασμένο μὲ λουλούδια εἶναι τοποθετημένο στὴ σκιά μιᾶς μεγάλης πένθιμης τέντας. Δύο προβολεῖς διασταυρώνονται πάνω ἀπὸ τὸ σῶμα τοῦ ποιητῆ.

(Φιλολογική Ἐφημερίδα, 17 Ἀπριλίου)

Τηλεγράφημα.

Ὁμάδα γεωργιανῶν συγγραφέων ἀριστερᾶς φίλοι Μαγιακόφσκι καὶ τῆς ποίησης του συγκινημένοι ἀπώλεια ἀγαπημένου φίλου. Συλληπητήρια μας ἐνωθοῦν γενικὴ θλίψη προλεταριακῆς ποίησης πού ἔχασε σημαντικώτερο ἐπαναστάτη ποιητῆ μεγάλης μας ἐποχῆς.

(ὑπογραφές)

15 Ἀπρίλη.

Στίς 2 ἡ ὥρα ἡ αἴθουσα γέμισε μὲ τοὺς πρώτους ἐπισκέπτες : ἐργάτες, κόκκινους στρατιῶτες, πιονιέρους συγγραφεῖς, δημοσιογράφους, ζωγράφους, καλλιτέχνες, φοιτητὲς, ἐπιστήμονες..

(Φιλολογική Ἐφημερίδα, 17 Ἀπριλίου).

Τὸ Σοβιὲτ τῆς Μόσχας ἀποφασίζει νὰ κάνει μὲ δαπάνες του τὴν κηδεῖα τοῦ Μαγιακόφσκι.

Τὰ ἔργα του πού ἦταν μέσο πάλης καὶ σοσιαλιστικῆς ἀνοικοδόμησης θὰ μείνουν ὄχι μονάχα στὴν ἱστορία τῆς λογοτεχνίας ἀλλὰ καὶ στὸ ἀκατάλυτο ὄπλοστάσιο τῆς διεθνούς ταξικῆς πάλης τοῦ προλεταριάτου.

Μπέλα Κούν.

15 'Απρίλη.

Μιά επιτροπή συγγραφέων του Λένινγκραντ έφτασε στη Λέσχη. Οί συγγραφείς ξαγρυπνοῦν τὸ νεκρό.

(Φιλολογική 'Εφημερίδα, 17 'Απριλίου).

Τηλεφωνικὸ μήνυμα.

15 'Απρίλη. Διοικητὴς προλεταριακῆς μεραρχίας πολυβολητῶν. 'Αντίγραφο γιὰ τὸ σύν-

τροφο Χαλάτωφ, πρόεδρο τῆς ἐπιτροπῆς γιὰ τὴν κηδεία τοῦ σύντροφο Μαγιακόφσκι. 'Ο ἀρχηγὸς τῆς Φρουρᾶς, διοικητὴς τῶν δυνάμεων τῆς περιοχῆς, διέταξε τὴν ἀμεση ἀπόσπαση στὸ φέρετρο τοῦ σύντροφο Μαγιακόφσκι μιᾶς τιμητικῆς φρουρᾶς 50 ἀνδρῶν.

*Ὥρα 17. 8.500 πρόσωπα παρέλασαν μπροστὰ ἀπὸ τὸ φέρετρο.

(Φιλολογική 'Εφημερίδα, 17 'Απρίλη)

Ἡ μητέρα καὶ οἱ ἀδελφές
τοῦ
Βλαδίμηρου Μαγιακόφσκι

εἰδοποιοῦν ὅτι ἡ λαϊκὴ παννυχίδα γιὰ τὴν μνήμη τοῦ γιοῦ τῆς καὶ ἀδελφοῦ τους θὰ γίνῃ στὶς τρεῖς μ.μ. στὴ Λέσχη τῆς 'Ομοσπονδίας Ἑνώσεων Σοβιετικῶν Συγγραφέων.

'Η ἔκφορὰ θὰ ἀρχίσει στὶς 5. 'Η ἀποτέφρωση στὶς 6.30'.

*Ὥρα 19. 14.000 πρόσωπα παρέλασαν μπροστὰ ἀπὸ τὸ λείψανο.

(Φιλολογική 'Εφημερίδα, 17 'Απρίλη).

... 'Ενα μέτριο φέρετρο, ἐπενδυμένο μὲ κόκκινο ὑφασμα. Γύρω του πολλὰ λουλούδια. Μέσα στὸ φέρετρο, μ' ἓνα ἀπλὸ σκοῦρο κουστούμι καὶ μὲ στερεὰ ἀνθεκτικὰ ἄρβυλα, βρίσκεται ξαπλωμένος ὁ μεγαλύτερος ποιητὴς τῆς ἐπανάστασης.

'Απὸ τὸ προαύλιο τῆς Λέσχης, στὴν ὁδὸ Βορόνσκι, καὶ πρὸ πέρα ἀκόμα, γύρω ἀπ' τὴν πλατεία, γεμίζοντας τὴν ὁδὸ Χέρτσεν, προχωρᾶνε χιλιάδες μοσχοβίτες, χιλιάδες προλετάριοι, γιὰ ν' ἀποδώσουν τὸν τελευταῖο χαιρετισμὸ στὸν ποιητὴ τους.

Στὸ προαύλιο τῆς Λέσχης, οἱ πολιτοφύλακες καὶ οἱ κόκκινοι στρατιῶτες εἶναι περικυκλωμένοι ἀπ' τὸν κόσμο. Οἱ ἄντρες τῆς φρουρᾶς παρατάσσονται μπροστὰ στὴ σῶρὸ τοῦ ποιητῆ πού τὰ τραγούδια του καὶ τὰ θούρια του ὁδήγησαν τὰ τάγματα τῆς 'Επανάστασης στὶς ἐφόδους τοῦ ἐμφυλίου πολέμου...

(Μπόρ. Λιχάρεφ. Στὴ Μόσχα)

*Ὥρα. 22. Παρέλασαν πάνω ἀπὸ 20.000 πρόσωπα...

(Φιλολογική 'Εφημερίδα, 17 'Απριλίου).

Τὰ μεσάνυχτα ἀπαγορεύθηκε ἡ εἴσοδος τοῦ κοινοῦ στὴν αἴθουσα. 50.000 πρόσωπα παρέλασαν μπροστὰ ἀπὸ τὸ φέρετρο.

(Φιλολογική 'Εφημερίδα, 17 'Απριλίου).

*Ὅταν πεθάνω

θὰ πεθάνω τραγουδώντας,

ἀκόμα κι' ἂν πεθάνω σ' ἓνα μικρὸ δωμάτιο

τὸ ξέρω εἶμαι ἄξιος ν' ἀνοπαυθῶ

μ' αὐτοὺς πού ἀναπαύονται κάτω ἀπ' τὴν κόκκινη σημαία.

(Μαγιακόφσκι)

Προτείνουμε :

1) Στὸ Σοβιέτ τοῦ Λένινγκραντ νὰ δώσει

σ' ἓνα ἀπὸ τοὺς πιὸ ὁμορφους δρόμους τὸ ὄνομα τοῦ Βλαδίμηρου Μαγιακόφσκι.

2) Στὶς κρατικὲς ἐκδόσεις : α) νὰ ἐκδόσουν σ' ἓνα τόμο μὲ μεγάλο τιράζ τὰ ποιήματα τοῦ Μαγιακόφσκι, καθὼς ἐπίσης καὶ τὰ ἅπαντα του. β) νὰ δώσει τὸ ὄνομα τοῦ Βλαδίμηρου Μαγιακόφσκι, σ' ἓνα ἐκδοτικὸ οἶκο.

3) Στὴν 'Ομοσπονδία Ἑνώσεων τῶν Σοβιετικῶν συγγραφέων νὰ δώσει στὸ «τάνκ» τῆς 'Ομοσπονδίας τὸ ὄνομα τοῦ Βλαδίμηρου Μαγιακόφσκι.

4) Στοὺς σύντροφους συνθέτες νὰ μελοποιήσουν τὰ τραγούδια καὶ τὰ θούρια τοῦ Βλαδίμηρου Μαγιακόφσκι.

5) Σ' ὅλες τὶς βιβλιοθηκὲς καὶ τὶς λέσχες νὰ ὀργανώσουν βραδυὲς ἀφιερωμένες στὸ ἔργο τοῦ Βλαδίμηρου Μαγιακόφσκι.

6) Στὴν ὑπηρεσία Δημόσιας Παιδείας τοῦ Λένινγκραντ νὰ ἰδρύσει μιὰ ὑποτροφία σπουδῶν Βλαδίμηρου Μαγιακόφσκι στὸ Κρατικὸ Πανεπιστήμιο τοῦ Λένινγκραντ.

(Τμῆμα τοῦ Λένινγκραντ τῆς 'Ομοσπονδίας Ἑνώσεως Σοβιετικῶν συγγραφέων.)

'Αποβλέπουμε νὰ μελετήσουμε τὸ δρόμο πού ἔκανε ὁ Μαγιακόφσκι, καθὼς ἐπίσης καὶ τὴ δημιουργικὴ του μέθοδο. Θὰ προσπαθήσουμε νὰ φέρουμε κοντὰ στὸ μεγάλο ἐπαναστατικὸν ποιητὴ τὶς μάζες τῶν προλετάρων ἀναγνωστῶν, νὰ μεταφέρουμε τὴν πείρα του στοὺς προλετάριους συγγραφείς, γιὰ ν' ἀντηχήσῃ ὁ φλογισμένος ἐνθουσιασμὸς του τοῦ ἐπαναστατικῆς μαχητῆ στὶς φωνὲς τῶν πολυἀριθμῶν συνεχιστῶν τοῦ ἔργου του.

'Η ἐπιτροπὴ τῆς Κομμουνιστικῆς 'Ακαδημίας καὶ τὸ λογοτεχνικὸ καὶ καλλιτεχνικὸ τμῆμα τῆς 'Ακαδημίας.

ΑΔΕΙΑ

Ἡ ΑΔΕΙΑ ΑΥΤΗ ΕΠΙΤΡΕΠΕΙ ΤΗΝ ΕΙΣΟΔΟ ΣΤΗ ΛΕΣΧΗ ΤΩΝ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ (ΟΔΟΣ ΒΟΡΟΝΣΚΙ 52) ΓΙΑ ΤΗ ΛΑΪΚΗ ΠΑΝΝΥΧΙΔΑ ΚΑΙ ΤΗΝ ΑΠΟΤΕΦΡΩΣΗ ΤΟΥ ΣΩΜΑΤΟΣ ΤΟΥ ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΥ ΜΑΓΙΑΚΟΦΣΚΙ ΤΗΝ 17ῃ ΑΠΡΙΛΙΟΥ 1930

17 Ἀπρίλη.

Ἡ ὁδὸς Βορόνσκι εἶναι γεμάτη ἀπὸ κόσμο. Ἡ ἔφιππη φρουρὰ μὲ κόπο κατορθώνει νὰ συγκρατήσῃ τὸ πλῆθος. Τὸ προαύλιο τῆς Λέσχης μυρμηγκιάζει. Κόσμος καὶ στὰ παράθυρα, στὰ πρεβάζια, στὶς στέγες τῶν γύρων σπιτιῶν. Δεκάδες φωτογραφικῶν μηχανῶν καὶ μηχανῶν λήψεως ξεχωρίζουν μέσα στὸν κόσμο.

(Φιλολογικὴ Ἐφημερίδα, 21 Ἀπριλίου).

Οἱ σοβιετικοὶ συγγραφεῖς δὲν μποροῦν νὰ ἐκφράσουν τώρα παρὰ ἓνα μικρὸ μέρος ἀπ' τὰ αἰσθήματα ποὺ τοὺς πλημμυρίζουν. Ἀποκαλύπτονται μπροστὰ στὸν πιὸ μεγάλο σύγχρονο ποιητὴ...

Κουσαντιν Φέντιν

(ἀπ' τὸ λόγο ποὺ ἐξεφώνησε στὴ λαϊκὴ παννυχίδα ἀπὸ μέρους τῆς Ὀμοσπονδίας τῶν συγγραφέων).

Γιὰ τὴ γενιά ποὺ γεννήθηκε στὸ τέλος τοῦ 19ου αἰῶνα ὁ Μαγιακόφσκι δὲν ἦταν ἓνας καινούριος τρόπος νὰ βλέπει κανεὶς τὰ πράγματα ἀλλὰ μιὰ καινούρια θέληση.

Γιούρι Τυνιάνωφ.

Ὁ Μαγιακόφσκι εἶναι ἡ ἀντρίκια σημαία τῆς ποίησης μας.

Μπόρις Λαβρένιεφ.

Τὸ ὄνομα τοῦ Μαγιακόφσκι θὰ γίνῃ πολὺ γρήγορα μυθικό...

Ἰλία Σελβίνσκι...

Τὸ Ἐπιτροπᾶτο τῆς Δημόσιας Παιδείας τῆς Ρ.Σ.Σ.Ο.Δ. ἀποφάσισε νὰ ἰδρύσῃ δύο ὑποτροφίες σπουδῶν μὲ τ' ὄνομα τοῦ Βλαδίμηρου Μαγιακόφσκι, τὴ μιὰ στὴν ἔδρα τῆς Λογοτεχνίας τοῦ Πανεπιστημίου τῆς Μόσχας, ποὺ προορίζεται γιὰ τὸν καλύτερο νέο προλετάριο ποιητὴ. Ἡ ἄλλη προορίζεται γιὰ τὸν καλύτερο νέο ἠθοποιὸ μὲ προλεταριακὴ καταγωγή.

ΑΚΟΥΣΕ

ΣΥΝΤΡΟΦΙΣΣΑ

ΕΥΗΜΕΡΙΑ

Ο ΑΓΚΙΤΑΤΟΡΑΣ,

Ο ΝΤΕΛΛΑΛΗΣ,

Ο ΑΡΧΗΓΟΣ.

ΔΙΑΣΧΙΖΟΝΤΑΣ ΤΑ ΚΥΜΑΤΑ ΤΗΣ ΠΟΙΗΣΗΣ

ΚΑΛΠΑΖΟΝΤΑΣ ΠΑΝΩ ΑΠ' ΤΙΣ ΛΥΡΙΚΕΣ ΠΛΑΚΕΤΕΣ

ΣΟΥ ΜΙΛΩ

ΣΑΝ ΕΝΑΣ ΖΩΝΤΑΝΟΣ

ΣΤΟΥΣ ΖΩΝΤΑΝΟΥΣ.

17 Ἀπρίλη

Τὸ φέρετρο ἐπενδυμένο μὲ μαῦρο καὶ κόκκινο κάνει τὴν ἐμφάνιση τοῦ στὴν πόρτα τῆς Λέσχης. Ταξιδεύει πάνω ἀπὸ μιὰ θάλασσα κεφάλια. Μετὰ ἀνεβάζουν τὸ φέρετρο σ' ἓνα φορτηγὸ αὐτοκίνητο.

Πλάϊ, σὲ μιὰ πλατφόρμα στὸ χρῶμα, τοῦ ἀτσαλιοῦ ὑπάρχει ἓνα στεφάνι μὲ σφυριά καὶ κοχλίες. Ἡ ἐπιγραφή λέει: «Στὸ μετάλλιο ποιητὴ, ἓνα μετάλλιο στεφάνι». Τὸ φορτηγὸ ξεκινάει καὶ πίσω του ἀκολουθεῖ στὴν πλατεία Ἀρμπάσκαγια τὸ πλῆθος...

(Ντ. Κάλμ. ἀκολουθώντας τὸ φέρετρο τοῦ ποιητῆ τῆς ἐπανάστασης.)

Ἡ δημόσια βιβλιοθήκη τῆς ΕΣΣΔ (Βιβλιοθήκη Λένιν) καὶ τὸ Φιλολογικὸ Μουσεῖο ὀργανώνουν μιὰ ἐκθεσὴ γιὰ τὸ ἔργο τοῦ Β. Β. Μαγιακόφσκι.

942η ΗΜΕΡΑ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑΣ ΤΟΥ ΚΡΕΜΑΤΟΡΙΟΥ.—17 ΑΠΡΙΛΙΟΥ 1930.—ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ, ΟΝΟΜΑ ΠΑΤΡΟΣ: ΜΑΓΙΑΚΟΦΣΚΙ, ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΣ ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΒΙΤΣ. ΩΡΑ 7,35 ΛΕΠΤΑ.—

(Ἀπ' τὸ βιβλίον καταχώρησης τοῦ Κρεματορίου).

Τὸ χωριὸ Μπαγκντάλυ (Γεωργία) ὅπου γεννήθηκε ὁ ποιητὴς Μαγιακόφσκι θὰ λέγεται ἀπὸ τώρα καὶ στὸ ἐξῆς «Μαγιακόφσκι».

(Ἐντρανσιζάν, 5 Ἰουνίου).

Ὁ Κεντρικὸς ἐκδοτικὸς οἶκος τῶν Λαῶν τῆς ΕΣΣΔ. Θὰ ἐκδώσῃ μιὰ ἐκλογὴ τοῦ ἔργου τοῦ Μαγιακόφσκι ποὺ θὰ περιλαμβάνει τὸ Λένιν, 1.500.000.000, Πάει καλά, Μὲ ὄλη μου τὴ φωνή, κτλ. Ἡ ἐκλογὴ αὕτη θὰ ἐκδοθῇ στὶς παρακάτω γλῶσσες ἀρμενικὴ, γιντῖς, πολωνικὴ, γερμανικὴ, οὐγγρικὴ, ταρταρικὴ, σιουβάκα, μωρντβά, μάρι καὶ κόμι.

ΔΥΟ ΠΟΙΗΜΑΤΑ

Το 5 ΝΙΚΟΥ ΝΤΟΚΑ

ΧΡΟΝΙΚΟ

Χειμῶνας τοῦ 60
στοὺς κρουμένους δρόμους τῆς Ἀθήνας
τυλιγμένοι σφιχτὰ σιὰ ροῦχα τους
οἱ ἀπογευματινοὶ διαβάτες
σκουντουφλώντας ὁ ἕνας
πάνω σιτὸν ἄλλο

προχωροῦν.

Στὴ Ζήνωνος γωνία Μενάνδρου
ὁ Γιώργης μένοντας πίσω
(ἢ παρέα τράβηξε μπροστὰ)
μὲ τ' ἄδεια χέρια του σις τσέπες
μὲ τὸ κεφάλι ψηλὰ
καὶ τὸ στομάχι
ἐπανασιατημένο
ἀπόμεινε κοιτώντας τὰ κρεμασμένα κρέατα
πουλιά, μοσχάρια,

ἀρονάκια γάλακτος
κατεψυγμένα.

Στὴ Ζήνωνος γωνία Μενάνδρου.

ΣΤΗΝ ΚΑΡΔΙΑ ΜΑΣ

Πῶς πνίγεται ἡ ζωὴ
μὲς τῆ φωτιά
σιτὸ σιρόβιλο τῶν μηχανῶν
οἱ πεθυμιές μας
γίναν ἐξαοιήματα.
Τὸν ἔξω κόσμο
καὶ τὸν οὐρανὸ
ἀκόμη καὶ τὸ χρόνο
μᾶς τὸ θυμίζει τὸ παράθυρο.
Στὴ μανιασμένη κίνηση τῶν τροχαλιῶν
ἡ ὑπαρξή μας δέθηκε
σὲ μιὰν ἀτέλειωτη σειρὰ ἱμάντες.
Σιτὸ κέντρο
φυτέψαμε ἕνα δέντρο
νάπλώνουμε τὴν καρδιά μας
σιτὸ ἴσχυο του.

Τ Ο Φ Α Ν Τ Ι Κ Ο

Τοῦ Τούρκου AZIZ NESİN

Κάποτε, ζούσε σὲ μιὰ χώρα ἑνας ἡλικιωμένος συγγραφέας. Κάθε μέρα ἔγραφε ἄρθρα σὲ μιὰ ἔφημερίδα. Στὴ χώρα αὐτὴ πού ζοῦσε κανεὶς δὲν τοῦδινε σημασία, οὔτε πρόσεχαν αὐτὰ ποῦγραφε. Γι' αὐτὸ τὸ λόγο ἀνησυχοῦσε ὁ συγγραφέας· ἔλο καὶ σκεφτόταν πῶς νὰ τραβήξει πάνω του τὸ ἐνδιαφέρον τῶν ἀναγνωστῶν.

Ἐνα βράδι, καθόταν πλάι στὸ γραφεῖο του πιάνοντας τὸ κεφάλι του μὲ τὰ δυὸ χέρια καὶ λέγοντας ἀπὸ μέσα του «τὶ νὰ κάνω, τὶ νὰ κάνω...». Ἐπρεπε νὰ γράψει κάτι γιὰ τὴν αὐριανὴ ἔφημερίδα. Ὅμως τίποτε δὲν κατέβαζε τὸ κεφάλι του. Πῆρε στὸ χέρι του τὴν πέννα καὶ ἄρχισε ν' ἀραδιάζει στὸ ἄδειο χαρτὶ πού εἶχε μπροστά του κάτι ἀκαταλαβίστικα σχέδια. Κάνοντας ἄθελα αὐτὰ τὰ σχέδια, σκεφτόταν ἀπ' τὴν ἄλλη μεριὰ τὸ θέμα. Κάθε φορὰ πού δὲν τοῦ κατέβαινε καμμιά ἰδέα γιὰ γράψιμο, ἔλο αὐτὸ ἔκανε. Ἐτσι χωρὶς νὰ τὸ καταλάβει σχεδίασε ἕνα καράβι μὲ πανιά. Ἰστερα ἔγραψε τὸνομά του. Ξανάγραψε τὸνομά του. «Τὶ νὰ γράψω αὐριο...» ξανασκέφτηκε. Ἄρχισε πάλι νὰ γράφει τὸνομά του μὲ κεφαλαῖα.

Ἄφου γέμισε μὲ μουτζούρες τὸ χαρτὶ πού εἶχε μπροστά του, τὸ πέταξε νευριασμένος. Μετὰ πῆρε ἕνα ἄλλο χαρτὶ καὶ ἄρχισε νὰ κάνει κύκλους. Κατόπι σχεδίαζε ἀστράκια. Ἐφτιαξε μὲ κόπο ἕνα «Φ». Ὅπως καὶ τὰλλα σχέδια, ἔτσι ἄσκοπα χάραξε καὶ αὐτὸ τὸ «Φ», χωρὶς νὰ τὸ θέλει. Ἰστερα, δίπλα σ' αὐτὸ τὸ «Φ» ἔβαλε ἕνα «Α». Πιὸ ὕστερα, μὲ πολλὴ ἀδεξιότητα ἔκανε ἕναν ἥλιο καὶ μιὰ καρδιά. Ἄρχισε ν' ἀραδιάζει πάνω στὸ χαρτὶ διάφορα ψηφία, ἀπ' ἐδῶ καὶ ἀπ' ἐκεῖ. Ἐνα «Φ», ἕνα «Α», ἕνα «Ν»... Ἰστερα ἕνα «Τ», ἕνα «Ι»...

«Τὶ νὰ κάνω, τὶ νὰ κάνω...» εἶπε πάλι ἀπὸ μέσα του. Ἐπρεπε νὰ γράψει κάτι, ὥστε νὰ πεῖ ὁ κάθε ἀναγνώστης:

«Ἄσכולουν στὸν ἐρίφη, ὠραῖα τῶγραψε!...».

Πάνω στὸ χαρτὶ ἔγραψε ἕνα «Κ» ὕστερα ἕνα «Ο». Ἰστερα σχεδίασε κάτι σὰν ἀλογουρά.

Καθὼς σκεφτόταν «τὶ νὰ γράψω...» ἔνοιωσε σὰ νὰ ξύπνησε ἀπ' τὴν νάρκη του. Ἐτσι, νιώθοντας μισοξύπνιος, ἔβαλε τὰ γράμματα πού εἶχε σημειώσει ἐδῶ καὶ ἐκεῖ στὸ χαρτὶ, τὸ ἕνα δίπλα στὸ ἄλλο καὶ ἄρχισε νὰ διαβάσει: Φ-Α-Ν-Τ-Ι-Κ-Ο.

Ἄλλη μιὰ φορὰ διάβασε: Φαντίκο...

— Νά, τὸ βρήκα!... ξεφώνισε μὲ χαρά.

Τελικὰ εἶχε βρεῖ αὐτὸ πού θῆγραφε στὴν ἔφημερίδα. Πῆρε ἕνα καθαρὸ χαρτὶ. Ἐγραψε τὴν ἐπικεφαλίδα «Φαντίκο». Ὅλη ἡ δυσκολία ἦταν ὥσπου νὰ βρεῖ τὸ θέμα.

Τὸ ἄρθρο μὲ τὸν τίτλο «Φαντίκο», ἔκανε μεγάλη ἐντύπωση τὴν ἄλλη μέρα. Ὅλοι μιλοῦσαν γιὰ τὸ «Φαντίκο», πού κατὰ τὰ γραφόμενα ἦταν κάτι τὸ πολὺ κακό.

Ρωτοῦσε ὁ ἕνας τὸν ἄλλον, ἂν διάβασε γιὰ τὸ «Φαντίκο». Κι ὅσοι δὲν τὸ εἶχαν διαβάσει, ἔψαχναν νὰ βροῦν τὴν ἔφημερίδα καὶ τὸ διάβαζαν.

Αὐτὸ πού τὸ λέν «Φαντίκο» ἦταν κάτι τὸ φοβερό. Τί ἀκριβῶς ἦταν κανεὶς δὲν ἔξερε· ἀναρωτιόνταν ἔλοι καὶ ἔλεγε ὁ ἕνας τ' ἄλλουνοῦ: — Τὶ εἶναι τὸ «Φαντίκο»; Καὶ κανεὶς δὲν ἔξερε τί ἦταν αὐτό. Ὅμως, τὸ μόνο πού καταλάβαιναν οἱ ἀναγνώστες ἀπὸ τὰ γραφόμενα, ἦταν μὰ τὴν ἀλήθεια, αὐτό: τὸ «Φαντίκο» θὰ ἔπρεπε νὰ εἶναι πολὺ κακό, μὰ πολὺ φριχτὸ πράμα.

Ἐποτρυνόμενος ἀπὸ τρεῖς μέρες ὁ συγγραφέας ἔγραψε στὴν ἑφημερίδα τοῦ ἄλλο ἓνα ἄρθρο μὲ τὸν χτυπητὸ τίτλο «Τὶ εἶναι τὸ Φαντίκο;». Ἦταν ἓνα ἄρθρο ποῦ σκορποῦσε φόβο σ' αὐτοὺς ποῦ τὸ διάβαζαν. Οἱ «Φαντικοῖστές» ἦταν, λέει, πολὺ ἐπικίνδυνοι ἄνθρωποι. Γκρέμιζαν κ' ἔφερναν καταστροφὴ ὅπου κι ἂν πήγαιναν. Αὐτοὶ ἦταν χειρότεροι κι ἀπ' τὸ διάβολο.

Ὁ συγγραφέας ἐκεῖνος μέσα στὸ μῆνα ἔγραψε ἕξι ἄρθρα γιὰ τὸ «ΦΑΝΤΙΚΟ» τὸ «Φαντικοῖσμο» καὶ τοὺς «Φαντικοῖστές». Μεγάλο, πρωτοφανέρωτο ἐνδιαφέρον προκάλεσαν τὰ ἄρθρα αὐτά.

Βλέποντας καὶ ἄλλοι συγγραφεῖς τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ κόσμου ἄρχισαν νὰ γράφουν παρόμοια ἄρθρα πάνω στὸ θέμα «Φαντίκο». Τέτοιους τίτλους εἶχαν τὰ ἄρθρα αὐτά: «Ἀνάθεμα στοὺς Φαντικοῖστές», «Ἐλεεινοὶ Φαντικοῖστές», «Θάνατος στοὺς Φαντικοῖστές»!

Ἀπὸ μέρα σὲ μέρα, σ' ἐκείνη τῇ χώρᾳ ἀπλωνόταν ὁ φόβος τοῦ «Φαντίκο», καὶ καὶ ἡ φήμῃ αὐτοῦ ποῦ γιὰ πρώτη φορὰ ξεσκέπασε τὸ «Φαντίκο», μέρα μὲ τῇ μέρα μεγάλωνε. Τὸ μεγαλώνυμο συγγραφέα τὸν λογάριάζαν πιά σὰν σωτήρα.

Ἄν δὲν ἦταν αὐτὸς ποῦ πρωτοφανέρωσε τὸ φοβερὸ κίντυνο, κανεῖς δὲ θὰ ὑποφιαζόταν τὸ τρομερὸ φίδι ποῦ ζεσταινόταν στὸν κόρφο τους.

Τὸ εἶχαν χωνέψει πιά ὅτι τὸ «Φαντίκο» εἶναι πῶς καταστροφικὸ καὶ ἀπὸ τὸ Χτικιό, κι ἀπ' τῇ Χολέρα κι ἀπ' τὸν Τύφο. Μακάρι νὰ σταματοῦσε ἐκεῖ τὸ κακό. Πάνω ἀπ' αὐτά, τὸ «Φαντίκο» ἦταν μιὰ κολλητικὴ ἀρρώστεια. Μέσα σὲ χίλιους νοματέους νᾶμπαινε ἓνας «Φαντικοῖστής», στὸ λεπτὸ μπορούσε νὰ τοὺς κάνει ὄλους «Φαντικοῖστές». Γιὰ νὰ γίνεῖ αὐτό, ἔφτανε νὰ χασμουριστεῖ ἢ νὰ πάρει τὴν ἀνάσα του. Ἄν τυχὸν φταρνιζόταν, ὄχι χίλιους, μὰ δέκα χιλιάδες, δὲν ἦταν τίποτε νὰ τοὺς μολύνει στὴ στιγμὴ. Γι' αὐτό, ὅπου ἔβλεπαν «Φαντικοῖστές», ἔπρεπε, προτοῦ νὰ παρουν αὐτοὶ ἀνάσα, προτοῦ ἀνοίξουν ἀκόμα τὸ στόμα τους, δίχως νὰ τοὺς δοθεῖ καιρὸς νὰ βήξουν ἢ νὰ φταρνιστοῦν, νὰ χυμῆξουν ἀμέσως οἱ ἄλλοι πάνω τους, νὰ λυώσουν τὸ κεφάλι τους, νὰ σκορπίσουν τὰ μυαλά τους, καὶ ὕστερα νὰ τοὺς κάψουν, νὰ τοὺς κάνουν στάχτη. Καὶ μόνο μὲ τὸ κάψιμο τῶν «Φαντικοῖστῶν» δὲν τέλειωνε ἡ δουλειά, δὲ σωζόταν ἡ κατάστασις. Ἐπρεπε νὰ μαζέψουν τῇ στάχτη τους, νὰ τῇ ρίξουν στὸ βυθὸ τῆς θάλασσας, νὰ τῇ σκορπίσουν στοὺς τέσσερες ἀνέμους.

Πιά σ' αὐτῇ τῇ χώρᾳ, ὁ καθένας ἦταν ὄλος αὐτιά καὶ μάτια περιμένοντας τί θὰ ἐγεί ἀκόμα ἀπ' τὴν πέννα τοῦ ἐνδοξοῦ ἐκείνου συγγραφέα, ποῦ πρῶτος ἀνακάλυψε τὸν κίντυνο τοῦ «Φαντίκο». Ἐνάντια στὸν κίντυνο τοῦ «Φαντίκο», νέοι καὶ γέροι, μικροὶ καὶ μεγάλοι, ἀρρωστοὶ καὶ γεροί, ἄντρες καὶ γυναῖκες, ὄλοι μαζὶ κι ὁ καθένας χωριστά, ἦταν ἄγρυπνοὶ στὸ πόδι.

Μιὰ μέρα, ὁ ξακουστὸς συγγραφέας, ἔγραψε ἓνα ἄρθρο «Πῶς μπορούμε νὰ προφυλαχτοῦμε ἀπὸ τὸ Φαντίκο». Σύμφωνα μ' αὐτὸ τὸ ἄρθρο, γιὰ νὰ προφυλαχτεῖ κανεῖς ἀπὸ τὸ «Φαντίκο», ἔπρεπε περπατώντας στὸ δρόμο νὰ σέρνει τὰ βήματά του, νὰ κουνάει πάντα τὸ κεφάλι του καὶ συχνὰ ν' ἀνοίγοκλείνει τὰ μάτια του. Ὅσο πῶς πολὺ ἀνοίγοκλείνει κανεῖς τὰ μάτια του καὶ ἔκανε νὰ τρέμει τὸ κεφάλι του, τόσο καλύτερα προφυλαγόταν ἀπὸ τὸ «Φαντίκο».

Ὅσοι δὲν ἔκαναν τίς παραπάνω κινήσεις, αὐτοὶ ἦταν οἱ «Φαντικοῖστές».

Ὁ καθένας παρακολουθοῦσε τὸν ἄλλον· ὅποιος δὲ συμμορφωνόταν ἦταν αἰρετικὸς καὶ χυμοῦσαν πάνω του. Ὁ καθένας πιά ἀπ' τὸ φόβο του, γιὰ νὰ μὴν τοῦ κολλήσουν τῇ ρετσινιά αὐτῇ, περπατοῦσε σέρνοντας τὰ πόδια του ἀσταμάτητα, ἀνοίγοκλείνει τὰ μάτια του κ' ἔκανε νὰ τρέμει τὸ κεφάλι του. Ἀλλοιῶς δὲν τὸ εἶχαν σὲ τίποτα νὰ τὸν πιάσουν γιὰ «Φαντικοῖστή».

Καὶ ἐπειδὴ ὄλοι ἔσερναν τὰ πόδια τους, ἀπ' αὐτῇ τῇ αἰτία ἀργοῦσαν στίς δουλειές τους. Ἐχαναν τὰ τράμ, ἔχαναν τὸ λεοφωρεῖο, ἔχαναν τὸ τραῖνο, ἔχαναν τὸ βαπέρι καὶ οἱ ἄνθρωποι δὲν μπορούσαν νὰ προφτάσουν ποτές αὐτά ποῦ ἔφευγαν.

Στῇ χώρᾳ ἐκείνῃ, δὲν μπορούσε κανεῖς νὰ ξεχωρίσει ποιοὶ ἦταν «Φαντικοῖστές»

καί ποιοί δέν ήταν, γιατί ελοί, από φόβο μή χαρακτηριστοῦν, σέρναν τὰ πόδια τους, ἀνοιγόκλειναν τὰ μάτια τους. Ὁμως, ὁ σοφός συγγραφέας τὸ σκέφτηκε κι αὐτό· Για νὰ προφυλαχτοῦν ἀπ' τὸ Φαντίκο δέν ἔφτανε νὰ σέρνουν τὰ πόδια, ν' ἀνοιγοκλείνουν τὰ μάτια, νὰ τρέμει τὸ κεφάλι τους. Γιατί καί οἱ «Φαντικοῖστές» εἶχαν ἀρχίσει νὰ κάνουν τὸ ἴδιο. Ἔτσι ὅπως μπλέχτηκαν τὰ πράματα, δὲ μποροῦσαν νὰ ξεχωρίσουν οἱ «Φαντικοῖστές» ἀπὸ τοὺς ἔχτρούς τους. Για τοῦτο, ἔγραψε ὁ σοφός συγγραφέας ὅτι χρειάζονται καί ἄλλα σημάδια γιὰ νὰ ξεχωρίζουν ἀπὸ τοὺς «Φαντικοῖστές»· ἀπ' τὴ μιὰ μεριά νὰ λυγάνε τὸ γόνατό τους καί ἀπ' τὴν ἄλλη νὰ φωνάζουν «Χούτα - Χάτα - Χούπ!...». Στὸ ἐξῆς, ελοί ἔτσι ἔκαναν.

Καμμιά φορά μερικοὶ τὰ μπέρδευαν καί ἀντὶ νὰ ποῦνε «Χούτα - Χάτα - Χούπ!» ἔλεγαν «Χάπα - Χούπα - Χάπ!». Τότε τοὺς περνοῦσαν γιὰ «Φαντικοῖστές» καί τοὺς πιάνανε. Κατασκόπευε ὁ ἕνας τὸν ἄλλο. Στὴ χώρα αὐτὴ ελο καί δυνάμωναν οἱ φωνές μὲ τὸ «Χούτα - Χάτα - Χούπ» αὐτῶν ποὺ ἀσταμάτητα σέρναν τὰ πόδια τους, λυγοῦσαν τὸ γόνατο, τρεμούλιαζαν τὸ κεφάλι, ἀνοιγόκλειναν τὰ μάτια. Ἀπ' τὸ φόβο του ὁ καθένας νὰ μή χαρακτηριστεῖ Φαντικοῖστής ξελαρυγγιαζόταν ξεφωνίζοντας «Χούτα - Χάτα - Χούπ». Ἀντηχοῦσαν στὰ βουνά καί στὰ λαγκάδια καί ὀλοένα δυνάμωναν οἱ φωνές αὐτές.

Μιὰ μέρα, ὁ σοφός συγγραφέας θύμωσε μὲ τὸν ταβερνιάρη, ὅπου πήγαινε κάθε βράδι καί τὰ ἔπινε, γιατί τοῦ ζήτησε νὰ ξεφλήσει τὰ παλιὰ βερεσέδια. Ἐγίνε μπαροῦτι καί ἀρχισε νὰ φωνάζει:

— Νὰ ἕνας «Φαντικοῖστής» πιᾶστε τον!

Ὁ ταβερνιάρησποῦ τὸν εἶχαν πιᾶσει στὸ μεταξύ, ελο καί παρακαλοῦσε:

— Μὰ τὸ Θεὸ δέν εἶμαι «Φαντικοῖστής».

Κανείς ὅμως δέν τὸν ἄκουγε. Ὁ ταβερνιάρησ πάλι παρακαλοῦσε:

— Δικαιοσύνη ζητῶ, λίγο νισάφι. Ἐγὼ «Φαντικοῖστής»; Ἀπὸ τότε ποὺ βγήκε αὐτὴ ἡ μόδα, ἐγὼ οὔτε ἕνα δάχτυλο δὲ σήκωσα τὸ πόδι μου ἀπὸ χάμω. Περπατῶ σέρνοντας πάντα τὰ πόδια μου. Σὲ κάθε βῆμα λυγίζω τὸ γόνατό μου. Χωρὶς νὰ σταματήσω κουνάω σὰν παλαβὸς τὸ κεφάλι μου. Ἀκόμα καί τὴ νύχτα, σὰν κοιμᾶμαι στὸ σκοτάδι ἀνοιγοκλείνω τὰ μάτια μου. Ἐξὸν ἀπ' αὐτά, σὰν τὰ βατράχια φλυαρῶ φωνάζοντας ελο, χωρὶς νὰ πάρω τὴν ἀνάσα μου, «Χούτα - Χάτα - Χούπ».

Πήγαν καί τοῦ τὰ εἶπαν ελο στὸ σοφὸ συγγραφέα. — Μὴν τὸν πιστέψτε τὸν καλύτεργάρη, τοὺς λέει. Αὐτοὶ οἱ «Φαντικοῖστές» μπαίνουν παντοῦ.

Ἡ μόδα ξαπλώθηκε σ' ἕλη τὴ χώρα. Ὁ καθένας σπιουνεύοντας τὸν ἄλλο γιὰ «Φαντίκο» ἔκανε μὲ σιγουριά τὴ δουλειά του. Οἱ σπιτονοικοκύρηδες γιὰ νὰ πετάξουν ἔξω τοὺς νοικάρηδες καί νὰ νοικιάσουν πιὸ ἀκριβὰ τὸ σπίτι τους τοὺς κολλοῦσαν τὴ ρετσινιά: — Αὐτὸς εἶναι «Φαντικοῖστής». Καί οἱ νοικάρηδες ποὺ ἤθελαν νὰ καθήσουν τζάμπα, ἔλεγαν κι αὐτοὶ μὲ τὴ σειρά τους: Αὐτὸς εἶναι «Φαντικοῖστής». Ὁ μπακάλης στὸ μουστερῆ του καί ὁ μουστερῆς στὸν μπακάλη πετοῦσαν ὁ ἕνας τοῦ ἄλλουνοῦ: «Εἶσαι Φαντικοῖστής». Για νὰ σώσει ὁ καθένας τὸ τομάρι του, προτοῦ τὸν προλάβει ἄλλος, τὸν κάρφωνα μὲ τὴν καταγγελία «Αὐτὸς εἶναι Φαντικοῖστής». Κερδισμένος ἔβγαινε ὅποιος προλάβαινε. Ἔτσι στὴ χώρα αὐτὴ ὁ χαφιεδισμὸς ἔδινε καί ἔπαιρνε.

Ἦρθε καί ἡ σειρά τοῦ σοφοῦ συγγραφέα. Κάποιος ἔρριξε τὸν πόντο: Κι αὐτὸς εἶναι «Φαντικοῖστής». Τὰ χρειάστηκε ὁ ἄνθρωπός μας. Δέν ἤξερε τί νὰ κάνει. Ἄν ἔλεγε. Δέν ὑπάρχει Φαντικοῖσμὸς, εἶναι δικό μου παραμῦθι, τί θὰ γινόταν ἡ «σοφία» του; Ἄν πάλι ἀποτολμοῦσε νὰ πεῖ: Νά, εἶμαι «Φαντικοῖστής» δέν θὰ τοῦ ἔμενε ρουθούνη...

Ἀρχισε νὰ τσεβδίξει «Ἐγὼ, ἐγὼ Φαντικοῖστής; Ἐγὼ ἔ; Ἐγὼ;...» Ὁλο, μιξόκλαιγε. Ἰστερα λύγισε τὰ γόνατά του, ἀρχισε ν' ἀνοιγοκλείνει τὰ μάτια του, νὰ τρεμούλιαζει τὸ κεφάλι του καί νὰ φωνάζει «Χούτα - Χάτα - Χούπ. Χούτα - Χάτα - Χούπ...».

(Ἀπὸ τὴ συλλογὴ «Χοπτιρινάμ» ποὺ κυκλοφόρησε τελευταῖα)
Μετάφραση ἀπὸ τὰ Τούρκικα Ε. Α.

ΤΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ «ΤΕΧΝΗ», ΚΑΙ Η ΠΑΛΗ ΙΔΕΩΝ ΣΤΗΝ ΑΘΗΝΑ ΣΤΟ ΤΕΛΟΣ ΤΟΥ 19^{ΟΥ} ΑΙΩΝΑ

ΤΟΥ Μ. Μ. ΠΑΠΑ-ΓΩΑΝΝΟΥ

Τὸ Νοέμβρη τοῦ 1898 κυκλοφόρησε στὴν Ἀθήνα τὸ πρῶτο τεύχος τοῦ λογοτεχνικοῦ περιοδικοῦ «Τέχνη». Διευθυντὴς καὶ ἐκδότης τοῦ ὁ Κωσταντῖνος Χατζόπουλος, ἡλικίας, τότε, τριάντα χρονῶν. «Μιὰ μέρα τοῦ 1897—γράφει ὁ Παῦλος Νιρβάνας στὰ «Φιλολογικὰ ἀπομνημονεύματά» του— Ὁ Κ. Χατζόπουλος μᾶς εἶπε ξαφνικά:— Ἀπεφάσισα νὰ βγάλω ἓνα περιοδικό, ποῦ νὰ μὴ μοιάζῃ μὲ κανένα ἀπὸ ὅσα βγήκαν ὡς τώρα. Καί, πράγματι, ὅταν βγήκε ἡ «Τέχνη», ἦτανε τὸ περιοδικό ποῦ δὲν ἔμοιαζε μὲ κανένα ἄλλο. (σ. 61—65).

Ὁ Χατζόπουλος κράτησε τὸ περιοδικό του ἓνα χρόνο· κυκλοφόρησε δώδεκα μηνιάτικα τεύχη καὶ τὸ ἔκλεισε στὸ δωδέκατο, τὸν Ὀκτώβρη τοῦ 1899. Ἀπ' ὅσα γράφει ὁ Νιρβάνας, βγαίνει τὸ συμπέρασμα, πὼς ἡ «Τέχνη» ἔκλεισε γιὰτὶ δὲ σήκωνε ὁ τόπος κι' ὁ καιρὸς περιοδικό, ποῦ νὰ γράφεται ἀποκλειστικὰ στὴ δημοτικὴ, στὴ γλῶσσα τοῦ «Τοξιδιοῦ» τοῦ Ψυχάρη. Τούτῃ τὴν ἐξήγησι γιὰ τὴ διακοπὴ τῆς περιοδικῆς αὐτῆς λογοτεχνικῆς ἐκδόσεως, τὴ δέχονται καὶ πολλοὶ ἄλλοι ποῦ ἔγραψαν πάνω στὸ ἴδιο θέμα. Ὁ Βαλέτας, π.χ. πολὺ στηρίζεται στὴ μνήμη καὶ στὴν κρίση τοῦ Νιρβάνου, ὅταν ἀποφάινεται πὼς ἡ «Τέχνη», εἶναι θύμα τῆς γλωσσικῆς ἀδιαλλαγίας.

Τὸ θέμα παρουσιάζει ἐνδιαφέρον, γιὰτὶ δημιουργήθηκε σὲ μιὰ κρίσιμη στιγμή τῆς κοινωνικῆς, πολιτικῆς καὶ λογοτεχνικῆς ἱστορίας τῆς χώρας μας. Ἄν στὴν ἐποχὴ τοῦ Ὀθωνα ὁ ἀπολυταρχισμὸς στηρίχθηκε στὶς λόγχες τοῦ βαυαρικοῦ στρατοῦ, στὸ τέλος τοῦ 19ου αἰῶνα, πήγαιναν νὰ θεμελιωθοῦν στηρίγματα του, ὀργανικά, μέσα στὴν ἑλληνικὴ κοινωνία. Δηλ. ὀρισμένη μερίδα τῆς κοινωνίας ὕστερα ἀπὸ τὴν ἀποτυχία τοῦ Τρικούπη καὶ τὴν ἧττα τοῦ 1897 προσανατολιζόνταν πρὸς τὸν ἀστικὸ ἀπολυταρχισμὸ, ὅπως διαμορφώνονταν στὴ Γαλλία τοῦ Μὰκ Μαὸν (1808—1893) καὶ τοῦ Μπουλανζὲ (1837—1891) καὶ στὴ Γερμανία τοῦ Μπίσμαρκ καὶ τοῦ Γουλιέλμου Α'. Οἱ προσανατολισμοὶ αὐτοὶ ἀποτελοῦσαν προετοιμασία γιὰ τὴν ἀντιμετώπιση τοῦ δημοκρατικοῦ ρεύματος, ποῦ αὔξαινε σὲ ὄγκο καὶ ὀρμὴ. Διάφοροι πολιτικοὶ καὶ στρατιωτικοὶ παρακολουθοῦσαν μὲ κρυφὸ ἐνθουσιασμὸ τὶς μιλιταριστικῆς καὶ ἀντισιμητικῆς ἐκδηλώσεις τῆς Γαλλίας (ὑπόθεση Ντρέϋφους) καὶ τῆς Γερμανίας. Ἡ ἀπή-

χηση τῶν ἐκδηλώσεων αὐτῶν στοὺς λογοτεχνικοὺς κύκλους τῆς Ἀθήνας ἔφτανε μέσα ἀπὸ τὴ λυρικὴ ἀπολυταρχικὴ φιλοσοφία τοῦ Νίτσε, τὸ ἐθνικιστικὸ κήρυγμα τοῦ Ντανούντσιο καὶ ὡς ἓνα προχωρημένο σημεῖο μὲ τὸ ἀτομικιστικὸ δυναμικὸ θέατρο τοῦ Ίψεν.

Ἡ ἔρευνα γύρω ἀπ' τὴν ἐκδοσὴ καὶ τὸ στομάτημα τῆς «Τέχνης», ἀποκαλύπτει πὼς ἓνα περιοδικό μὲ προοδευτικὴ δημοκρατικὴ ἰδεολογία καὶ κατεῖθυνση πρὸς τὸν ἀστικὸ ρεαλισμὸ, τὸ σήκωνε καὶ τὸ παρασῆκωνε ὁ τόπος καὶ ὁ καιρὸς. Ἡ «Τέχνη» δὲν ἤθελε νὰ εἰσι τέτοιο περιοδικό. Χάραζε γραμμὴ ἀριστοκρατικὴ στὴν τέχνη καὶ ἔκανε ὅ,τι μπορούσε, ἀσυλλόγιστα, γιὰ νὰ χωρίσει τὴν τέχνη ἀπὸ τὸ κοινὸ τῆς, ἀπὸ τὸ λαό, ἀκολουθώντας πάνω σ' αὐτὸ τὶς ἀπολυταρχικῆς τάσεις, ποῦ εἶχαν φανεῖ στὴν εὐρωπαϊκὴ τέχνη. Τὸ δημοκρατικὸ ρεῦμα μέσα στὸ λαὸ εἶταν πανίσχυρο ἂν καὶ ἀκαθοδήγητο καὶ γι' αὐτὸ συναισθηματικό. Ἡ ἐπιτυχία τοῦ κωμειδύλλιου καὶ τῆς ποίησης τοῦ Σουρή στὰ χρόνια αὐτά, ἐξηγεῖται μὲ τὴν ἀνοργωγὴ τους στὴν πλευρὰ αὐτῆ τῆς κοινωνικῆς ζωῆς στὴν Ἑλλάδα. (Τὸ κωμειδύλλιο καὶ ἡ ποίηση τοῦ Σουρή παίρνονται σὰν παράδειγμα γιὰ τὸ περιεχόμενό τους, ποῦ ἐξασφάλιζε στοὺς λογοτέχνες καταπληχτικὴ δημοτικότητα). Ὁ Ψυχάρης στὸν πρόλογο τοῦ βιβλίου του «Γιὰ τὸ ρωμῆϊκο θέατρο» (1901) γράφει τὰ παρακάτω: «Στὴν Ἀθήνα, ποῦ διαβάζουμε Νίτσε καὶ στὰ σοκάκια, ποῦ βρέθηκε μάλιστα καὶ περιοδικό, ὕστερις ἀπὸ τὸ 1897, νᾶχη καὶ νὰ φωνάζῃ δέφτερῃ του πατρίδα τὴ Γερμανία... Μπορεῖ, λέω, μερικὸν λιγόμεναλοὶ μσλλιαράδες νὰ τὰ βλέπουν ἀλλιῶς τὰ πράγματα. Μπορεῖ καὶ τὸ νοῦ τους νὰ σκοτώνουνε γιὰ νὰ βγοῦν ἄξαφνα ἴδιοι τους Νίτσηδες, Ἰψενέοι κι' ὅ,τι ἄλλο θέλεις».

Μὲ αὐτὰ ὁ Ψυχάρης, ποῦ τότε εἶταν ἓνας θερμὸς δημοκράτης, ὀπαδὸς τοῦ Ζὰν Ζωρὲς καὶ γραμματέας μιᾶς ἔνωσις γιὰ τὴν ἀπονομὴ δικαιοσύνης στὸ Ντρέϋφους, ἐπιτίθεται στὴν «Τέχνη» (ἔχει κλείσει στὸ μεταξύ), στὸ περιοδικό «Διόνυσος» (κι' ὁ τίτλος ἀκόμα φανερώνει τὸ νικσεισμὸ του), ποῦ διαδέχτηκε τὴν «Τέχνη», καὶ σὲ ὄσους λογοτέχνες πιάνονται ἀπὸ τὸ γαῖτανάκι τῆς ὠραιολατρίας.

Ὅπως βλέπουμε στὴν «Τέχνη» δὲν ἓναν-

τιώθηκαν μόνο οί γλωσσαμύντορες μὰ καί ὁ ἀρχηγὸς τοῦ δημοτικιστικοῦ κινήματος καί ἄλλοι κορυφαῖοι, Ἀθηναῖοι καί τοῦ ἐξωτερικοῦ δημοτικιστές. Αὐτὸ φανερῶνει πῶς ἂν οἱ ἐχθροὶ τῆς δημοτικῆς τὴν πολέμησαν τὴν «Τέχνην» γιὰ τὴ γλώσσα τῆς οἱ δημοτικιστές καί τὸ κοινὸ τῆς ἐπιτέθηκαν καί ἀπομακρύνθηκαν ἀπὸ κοντὰ τῆς μόνο καί μόνο γιὰ λόγους ἰδεολογικούς. Ἀντιδράσανε στὴν εἰσαγωγὴ τῆς ἰδεολογίας τοῦ ἀστικοῦ ἀπολυταρχισμοῦ ποὺ γίνονταν μέσα ἀπ' τὶς σελίδες τῆς μὲ τὴ μορφή τοῦ ἐκλεκτικισμοῦ στὴν τέχνη. Τὸ ὕφος τοῦ προγραμματικοῦ ἀρθροῦ τῆς «Τέχνης» κάπως σκληρὸ καί δογματικὸ, αὐταρχικὸ τὸ δείχνει. «... Κατάτησαν, τὰ γράμματα νὰ ζήσουν μόνο μὲ τὸ ἔλεος τῶν ἐφημερίδων, βέβηλα ἀνακοπωμένα μὲ τὸ κάθε τί... Ὅμως ἔχει τὸ θάρρος νὰ τὸ πει πῶς δὲν θὰ κοιτάξει νὰ δώσει στὸ ἔθνος ὅ,τι τυχὸν τοῦ ἀρέσει, μὰ ἐκείνο ποὺ πρέπει νὰ τοῦ ἀρέσει καὶ πρέπει νὰ τοῦ ἀρέσει, γιὰτὶ ἀπὸ τὴν ψυχὴ του βγαίνει...»!

Στὴν ἀρχὴ ἡ ἐκδοσὴ τῆς «Τέχνης» χαιρέτιστηκε ἀπὸ ὅλους τοὺς λογοτέχνες δημοτικιστὲς καὶ καθαρευουσιάνους. Ὑστερα σὰν ἄρχισαν νὰ ἀποκαλύπτονται οἱ ἰδεολογικὲς καὶ αἰσθητικὲς κατευθύνσεις τῆς ὁ κύκλος τῶν συνεργατῶν τῆς διασπάστηκε καὶ τελικὰ τὸ περιοδικὸ ἀναγκάστηκε νὰ κλείσει. Ἀφορμὴ γιὰ νὰ ρβεῖ στὴ δημοσιότητα ἡ διάσπαση τοῦ ἐπιτελείου τῶν συνεργατῶν τοῦ περιοδικοῦ, στάθηκε ὁ ἐσχομὸς στὴν Ἑλλάδα τοῦ Ντανούλτσιο καὶ οἱ παραστάσεις τῆς Ἐλεονώρας Ντούζε στὴν Ἀθήνα. Καὶ τὰ δυὸ εἶναι γεγονότα τοῦ δευτέρου δεκαπενθήμερου τοῦ Γελάρη τοῦ 1899. Ὁ βίαιος τῆς Ἴταλίδας καλλιτέχνιδας ἔρχονταν ἀπὸ τὴν Αἴγυπτο. Ἐδῶσε τέσσερις παραστάσεις στὴν Ἀθήνα μὲ τὴν «Μάγδα» τοῦ Σούντερμαν, τὴν «Ἐντα Γκάμπλερ» τοῦ Ἴψεν, τὴ «Σύζυγο τοῦ Κλαιδίου» καὶ τὴν «Κυρία μὲ τὰς καμελίνας» τοῦ Δουμᾶ «υἱοῦ». Ὁ Ντανούλτσιο καὶ ἡ Ντούζε τότε βρισκόντουσαν στὸ μεσουράνημά τους. Ἡ φήμη τους εἶταν παγκόσμια. Ἡ Ἀθήνα τοῦ πνεύματος πετοῦσε ἀπὸ τὴν χαρὰ τῆς, γιὰτὶ τῆς δινόταν ἡ εὐκαιρία νὰ δεῖ μὲ τὰ μάτια τῆς καὶ ν' ἀκούσει μὲ τ' ἀφτιά τῆς τὸν Ἴταλὸ λογοτέχνη καὶ τὴν μεγάλη θεατρίνα. Τίμησε τὶς παραστάσεις τῆς Ντούζε καὶ τὶς ἐμφάνισεις τοῦ Ντανούλτσιο στὴν ἐσπερίδα, ποὺ ὀργάνωσε ὁ «Παρνασσός» καὶ στὸ γεῦμα ποὺ παρέθεσε πρὸς τιμὴν τους ἡ διεύθυνση, τῆς ἐφημερίδας «Ἄστυ». Οἱ ἐφημερίδες δημοσίευαν κάθε μέρα ἐνθουσιαστικὰ ἀρθρα καὶ ρεπορτάζ. Ὁ Ἐπισκοπὸς ποῦλος κ' ὁ Νιρβάνας εἶχαν διαπρέψει στὸ καθημερινὸ αὐτὸ θυμιάτισμα.

II

Ὅταν πιά τελειώσαν οἱ γιορτὲς καὶ οἱ παραστάσεις καὶ ἔφυγαν οἱ ξένοι δὲν ἄργησε νὰ ἔρθει ἡ ὥρα τῶν λογαριασμῶν ἀνάμεσα στοὺς συνεργάτες τῆς «Τέχνης». Τὶς σταγόνες τοῦ νεροῦ, ποὺ θὰ ξεχείλιζαν τὸ γιομάτο ποτήρι τὶς ἔριξε ὁ Παλαμᾶς καὶ ὁ Ξενοπού-

λος μὲ τὶς κριτικὲς ποὺ γράψαν στὸ τεῦχος τοῦ Φεβρουαρίου. Φαίνεται ὅταν τὶς γράψαν ἡ ἔξαψή τους ἀπ' τὴν παρακολούθηση τῶν παραστάσεων καὶ τῶν παρουσιάσεων, δὲν εἶχε καταπέσει ἀκόμα. Κι' οἱ δυὸ τους εἶταν προκλητικοί: Ἦλθε, εἶδε, νίκησε— ἔγραφε ὁ Ξ. γιὰ τὴν Ντούζε— Ὁ ἐχθρὸς ὁ κυριώτερος ἦταν βέβαια ἡ ἐνθύμησι τῆς μεγάλης, τῆς θείας ἐκείνης Σάρας· ἀλλὰ γρήγορα ἡ πνοὴ τῆς ἀληθινῆς τέχνης κατάρθωσε νὰ τὴν ἐξαφανίση...» Κι' ἐξακολουθεῖ μὲ τὸν ἴδιο τρόπο ποὺ δὲ θὰ ξάφνιζε κανέναν ἂν στὸ τέλος δὲν ἔμπαινε ὁ διάολος τοῦ νιτσεικοῦ ἐγωῖσμοῦ γιὰ νὰ τὰ κάνει θάλασσα: «Συνέβη μέσα στὴν ψυχὴ μας τὸ ἀντίθετο βέβαια ἀπὸ ὅ,τι αἰσθάνθηκε τὸ ἀκροατήριον, ποὺ ἔφυγεν ἀπὸ τὸ θέατρον ἐκείνην τὴ βραδυὰ ψυχρὸ καὶ μετανοημένο. Ἄ, μὲ πόση μας χαρὰ εἶδαμε αὐτὴν τὴν ἐντύπωσι! Στὴν ἀρχὴ φοβηθήκαμε μήπως ἡ μεγάλη Τέχνη τῆς Ντούζε ἤθελε κάμη καταληπτό καὶ στοὺς χυδαίους, ἀκόμη, τὸ ἀριστούργημα τῆς νεώτερης δραματικῆς τέχνης. Ἀλλὰ ὄχι! Καμμιά ἐρμηνεία— ὅτε κριτικοῦ, ὅτε ὑποκριτοῦ,— δὲν ἔχει τὴ δύναμι νὰ προστυχέψη ἓνα δράμα τοῦ Ἴψεν. Ὅπως μάλιστα τὸ ἐκατάλαβεν ἡ Ντούζε βαθειὰ καὶ τὸ ἐπρίξε χωρὶς φωνές, χωρὶς παραφορές, χωρὶς ἀγυρτεῖες, τὸ πρόσωπο τῆς Ἐδῶας Γκάμπλερ ἔγινεν ἀκόμη πλέον ἀκατάληπτο— ἴσα ἴσα ἀπὸ τὴ μεγάλη ἀπλότητα— καὶ τὴν ἄλλην ἡμέρα οἱ κριτικοὶ τῶν ἐφημερίδων, σχεδὸν ὅλοι ὁμολογοῦσαν ὅτι δὲν ἐκατάλαβαν τίποτε. Ἐθριάμβευσε λοιπὸν καὶ ὁ Ἴψεν μαζί μὲ τὴν Ντούζε. Τέχνη συγγραφῆς ἢ ἡθοιοῦ, ποὺ τὴν ἐννοοῦν ὅσοι διερμηνεύουν τοῦ χυδαίου κόσμου τὴν ἀντίληψι, ὄχι δὲν εἶναι Τέχνη! Ἡ ἀλήθεια σ' αὐτὸν τὸν κόσμον, εἶναι τόσο σπάνιο καὶ παράξενο πρᾶγμα, ὥστε ὅταν πρωτοπαρουσιάζεται, εἶτε στὴν τέχνη εἶτε στὴν ἐπιστήμη, φαίνεται σὰν ψέμμα. Ἐτσι καὶ τὸ πολὺ δυνατὸ φῶς στ' ἀσυνήθιστα ἀνθρώπων μάτια, σὰν σκοτάδι φαίνεται. Ἀλλὰ ὑπάρχουν προνομιοῦχα μάτια ποὺ γι' αὐτὰ τέτοιο σκοτάδι δὲν ὑπάρχει καὶ ὅπου οἱ χυδαῖοι περπατοῦν πασπατευτὰ καὶ μουρμουρίζουν καὶ πλίνγονται, καὶ δὲν βλέπουν τὴν ὥρα νὰ φύγουν, ἐκεῖ οἱ ἐκλεκτοὶ ἀπεναντίας εὐφραίνονται καὶ ἀναπνέουν καὶ ἐνθουσιάζονται καὶ ἀναζοῦν!»

Λοιπὸν, ἡ Ντούζε ἦρθε γιὰ τὰ «προνομιοῦχα» αὐτὰ μάτια στὴν Ἀθήνα, γιὰ τοὺς «ἐκλεκτοὺς» καὶ ὁ Ἴψεν ἔγραψε, μόνο γιὰ τὶς «ἀλλόφωνες διάνοιες». Ἡ δεύτερη πρόκλησι προέρχεται ἀπ' τὸν Παλαμᾶ: «Τὴν ἀκουσα στῆς ὑπέροχης Ἐντας Γκάμπλερ τὴν ἐνσάρκωση καὶ τὴ διανοητικὴ συγκίνηση ποὺ φέρνει τοῦ Ἴψεν τὸ ποίημα— καθὼς ὅλα τὰ ἔργα τοῦ Νορβηγοῦ ἱεροφάντη σ' ἐκείνους τοὺς δέκα ἢ χίλιους, δὲν ἐξετάζω, ποὺ χαίρονται τὴν ὑψηλὴ τέχνη μὲ τὴν ὀλοφωτὴ διάνοια, καὶ ὄχι μὲ τὴ νοημοσύνη τῶν πορτιέρηδων—τὴν διανοητικὴν αὐτὴ συγκίνηση ποὺ πρὶν τὴν αἰσθανάμουν μὲσο μου σὰν μιὰ δυνατὴ, φλογερὴν, αἰὺλὴν ὁμως, πνοή, τὴν ἔδλεπα μπροστά μου νὰ πλάθεται ὀλοένα, ἀδιάκοπα, σύμμετρα, ἐν

τάξει και μιγέθει», σ' ένα υπεράνθρωπον άγαλμα ζοφερής, τόσο ξεχωρισμένης από το χυδαίον, ώμορφιάς...»

Τόν Ξ. τόν έκανε πολυ άστειο ή μάσκα ή νιτσεική και ντανουντσιακή. "Ανθρωπος κοσμικός, κοινωνικός αυτός, με πνεύμα δροσερό, έπαγγελματίας τής πέννας, γνήσιος του 19ου αιώνα. έφτανησιώτης, αληθινός δημοσιογράφος, είτε στις έφημερίδες, είτε με τα βιβλία του εργάζεται, πέτυχε τήν άναγνώριση από τόν κοινόν — κι' όχι μόνο από τούς λογοτεχνικούς κύκλους — με τή ζολαδική και δημοκρατική «Μαργαρίτα Στέφσ» του. Πώς γλύστρησε κι' αυτός ανάμεσα στους «λυρικούς», τούς «ώραιογράφους», τούς «ώραιολάτρεις»; Ασφαλώς δέ εά ήθελε να φανεί καθυστηρημένος, πώς δέν ακολουθεί τή μέδα. Αλλά τόσο μόνο, όχι περισσότερο.

Στόν Π. ή επίδραση πήγαινε πιο βαθιά και ρίζωνε. Ένα μέρος από τόν έργο του κι' όχι μικρό — είναι πειραγμένο από τόν νιτσεισμό. Στην «Τέχνη» πάλι, με σέ άλλο τεύχος, μιλώντας για τή μελέτη του Νιρβάνα για τόν Νίτσε, σημειώνει και τούτα:... Ένας κάποιος λόγος περι τού Νίτσε, που μάς δίδει μια κάποια ιδέα του πνεύματος και του έργου εκείνου, όχι μόνον ταιριάζει σε κάθε όργανο δημοσιότητας που ενδιαφέρεται να καθρεφτίσει τόν μεγάλο, γύρω στον κόσμο, κύκλο των μεγάλων ιδεών, αλλά πολυ περισσότερο ταιριάζει στην «Τέχνη», που προορισμός της δέν είναι να διασκεδάσει τόν λεγόμενον «Κοινόν» με τα κατακάθια των λογίων τής νιτσεικής και των έραστών τής ρουτίνας, αλλά να μυρίζεται και να δρέπει τ' άνθη των ιδεών και να περισυνάξει στην κυψέλη της, όπως κι' όσο μπορεί, καλλιτεχνικό μέλι... Έπειτα ή ποιητική φιλοσοφία του Νίτσε έχει μιάν άλλη χάρη, ξεχωριστή, για τόν Έλληνικό κόσμο, τόν κόσμο που αντιλαμβάνεται τα έθνικα, κάπως διαφορετικά από τούς λογικέπους των συλλαλητηρίων. Μας θυμίζει, σύμφωνα πάλι με τόν νόμο τής «αίωλιας έπιστροφής», τούς μεγαλοφάνταστους καιρούς του ελληνικού πνεύματος, που φιλοσοφία και ποίηση ήταν ένα ταίρι θαυμαστό, διαμαντοδεμένο, άξεχώριστο μέσα στα φιλοσοφικά ποιήματα ή στα ποιητικά φιλοσοφήματα — όπως θέλετε — του Ξενοφάνη και του μεγάλου Έμπειδοκλή, του Ηράκλειτου και του Πλάτωνος. Ποιήματα και φιλοσοφήματα, που πρώτα πρώτα μίλησαν όχι στα τυφλά σκλαβωμένα πλήθη, αλλά στο διαλεχτό λαό των ελευθέρων δυνατών.

Αυτός ο λαός των ελευθέρων δυνατών είναι που έξόργιζε τόν Καρκαβίτσα. Ένώ ο Πλάμας χαρακτηρίζονταν από μια άσάβεια στις ιδέες, τις φιλοσοφικές, άλλαζε μπορεί να πει κανείς κατευθύνσεις πολυ εύκολα, πιστεύοντας σε μια ιδιόρρυθμη ανεξαρτησία του πνεύματος — αν και πάλι γύριζε στο σωστό δρόμο και τόν δημοκρατικό προσανατολισμό, ο Καρκαβίτσας ήταν μονόχωντος.

Οι άπόψεις του Κ. είναι διαφορετικές, έντε-

λώς αντίθετες από αυτές που διατύπωναν ο Π. και ο Ξ. Γι' αυτό έφυγε κι από τήν «Τέχνη» αν και με τόν έκδοτη της, τόν Κ. Χατζόπουλο τόν έδενε άδελφική φιλία. Η ιδεολογική αυτή συζήτηση μάς είναι σήμερα έξαιρετικά χρήσιμη γιατί μάς βοηθάει να ξεδιαλύνουμε — ακόμα και στις λεπτομέρειές τους — τα ιδεολογικά ρεύματα που διαπερνούσαν τα διάφορα στρώματα και τις τάξεις τής τότε κοινωνίας. Ο Καρκαβίτσας — αν και νεότερος του Π. — είχε δώσει ό,τι είχε να δώσει (Διηγήματα, Λυγερή, Ο ζητιάνος, Λόγια τής πλώρης, Παλιές αγάπες). Έμενε ο «Αρχαιολόγος» — τυπώθηκε στα 1904 — αλλά κι αυτός είχε γραφτεί πριν από τόν 1900. Είταν ένας έθνικός πεζογράφος. Έκανε τέχνη προγραμματική. Είχε αρχές. Οι ιδέες του ξεκινούσαν μάλλον από τόν Βαλαωρίτη ή συγγένευαν με αυτές του Βαλαωρίτη. Πίστη στο Εικοσιένα, ήταν ή πρώτη φάση — γράφει συνεχώς διηγήματα ιστορικά. Έπειτα ήρθε ή πίστη στις παραδόσεις του σύγχρονου ελληνισμού. Πίσω από αυτήν τήν πίστη βρίσκεται ο Ν. Πολίτης. Έγραψε έθιμογραφικά — λαογραφικά διηγήματα, προ παντός ασχολήθηκε με τή συγκέντρωση λαογραφικού υλικού (δημοτικά τραγούδια, παροιμίες, παραδόσεις, παραμύθια). Όλες οι πίστες του πειθαρχούσαν σε μια: ν' αλλάξει ή κατάσταση στην Ελλάδα να γίνει ένα σύγχρονο κράτος για να ελευθερώσει τούς σκλαβωμένους άδερφούς και να εξασφαλίσει τήν προκοπή στο λαό. Είχε μίσος σε κάθε ξένη έξαρτηση, όπου κι αν τήν ανακάλυπτε, στην πολιτική και οικονομική ζωή, είτε στη λογοτεχνία. Ηθελε ή Ελλάδα να πιστέψει στον έαυτό της και να μην μαϊμουδίσει. Δέν απέκλειε τις πνευματικές επαφές με τούς άλλους λαούς, με πολέμουσε κάθε είδους δουλεία. Ο ίδιος ήταν νατουραλιστής, έπηρεασμένος από τόν Ζολά και ρεαλιστής, έπηρεασμένος από τόν Μωπασάν και τούς Ρώσους λογοτέχνες. Όμως πίστευε, δίκαια, πως δέν είχε μείνει στη μίμηση. Είχε άφομοιωτική δύναμη μεγάλη. Ο ζολαδισμός του πήγαινε συντροφιά με τόν δημοκρατισμό του. Και σ' αυτό, όπως τόν έδειξε ή στάση του στη ζωή, υπήρξε συνεπής.

Κατεχόμενος ο Καρκαβίτσας από τέτιες ιδέες, μόλις διάβασε τις κριτικές του Ξ. και του Π. στην «Τέχνη» (Φεβρουάριος 1899) άγανάχτησε και αποφάσισε να φέρει στη δημοσιότητα τή διαφωνία μαζί τους και με τόν περιοδικό «Τέχνη». Στις 19 Φεβρουαρίου 1899 βγαίνει μ' ένα άρθρο του από τις στήλες τής «Έστίας» και επιτίθεται. Ο τίτλος του άρθρου χαρακτηριστικός: «Οι μαυδρινοί». «Έκλεχτοί» ήθελαν να είναι οι νιτσεικοί, ο Κ. τούς προστύχενε τόν πόθο τους τούς έδινε τόν χαρακτηρισμό τους από τή γλώσσα του λαού κατά τής γραφειοκρατίας και τής ολιγαρχίας τόν μετάθετε κάπως τόν θέμα, από τήν περιοχή τής Τέχνης στην περιοχή τής πάλης των κοινωνικών ιδεών και

ἄρχιζε ἔτσι τὸ ἄρθρο του:

«φαίνεται πὺς ἡ κοινωνία μας μὲ ζῆλον ἄρχισε νὰ κλωσσᾷ κάποιες ιδέες ἀπομονωτικές, τὸν χωρισμὸ τῶν ἀτόμων εἰς τάξεις διάφορες καὶ βαθμούς, λέγω, καὶ νοσταλγεί γιὰ τὰ περασμένα χρόνια της. Ἐνῶ τὸ πνεῦμα τοῦ λαοῦ μὲ τὸν ἰσοπεδωτικὸ χαρακτήρα του — μοναδικὴ κληρονομία τῶν προγόνων — ἐσύνητριψε βαθμούς καὶ εἴδωλα ἱστορικῆς του εὐγένειας καὶ δόξας, εὐρέθησαν πρὸ χρόνων μερικοὶ ποὺ ἐσκέφθησαν ν' ἀναστηλώσουν νέα εἴδωλα, χυδαιοπλασμένα ἀπὸ περγαμινῆς προβληματικές, ἀπὸ ξενόγλωσσα φρασίδια καὶ κάποια μεταξωτὰ βρακιά. Μὰ ὁ θεομπρίχτης λαὸς μὲ τὸν τσαυχτερὸν σαρκασμὸ του, γρήγορα τοὺς ἀνάγκασε νὰ κρύψουν κλουβίτη τὸν σκοπὸ καὶ μισοθεμέλιωτα τὰ βάθρα του.

Ἄξαφνα ὅμως προχτὲς φανερώθηκε στὴ μέση ἄλλη τάξη γιὰ νὰ δογματίσῃ πάλι τὸ χωρισμὸ. Ἐνῶ οἱ παλιοὶ ζητοῦσαν μονάχα σπιρνούνια, σπαλέττες, τίτλους καὶ ἀξιώματα ποὺ νὰ τοὺς ξεχωρίζουν ἀπὸ τὸν χυδαῖο ὄχλο «τοῦτοι ὀλιγώτερον ματαιόδοξοι καὶ περισσότερον ἐγωῖσταὶ δὲν ζητοῦν παρὰ μόνον ν' ἀπαγορεύσουν εἰς τὸν καθένα νὰ τοὺς ἐννοεῖ». Καὶ βέβαια τὸ ἔχουν κατορθώσει καὶ χωρὶς νὰ θέλουν «ἀλλὰ τώρα πάσχουν νὰ πείσουν ἐκείνους ποὺ περιφρονοῦν ὅτι αὐτοὶ σφιχτοκρατοῦν τὴν ὀλόφωτη διάνοια καὶ τὴν ἀξιοπρέπεια τῆς Τέχνης».

Ὁ Κ. ἐννοεῖ νὰ ὀνομάζῃ τὸ λαὸ λαὸ κι' ὄχι ὄχλο, πλῆθος, ὅπως οἱ νιτσεικοί. Ἐπειτα θεωρεῖ σὰ μοναδικὴ κληρονομία τῶν προγόνων τὸν ἰσοπεδωτικὸ — δηλ. τὸ δημοκρατικὸ — χαρακτήρα του, ἐγὼ ὁ Π. τελείωζε τὴν κριτικὴ του γιὰ τὴ μελέτη τοῦ Νιρβάνα περὶ Νίτσε λέγοντας πὺς ἡ ποιητικὴ φιλοσοφία τοῦ Νίτσε τοῦ θύμιζε τὰ ποιήματα μαζὶ καὶ φιλοσοφήματα τοῦ Ἐμπεδοκλή, τοῦ Ἡράκλειτου καὶ τοῦ Πλάτωνα «ποὺ πρῶτα πρῶτα μίλησαν ὄχι στὰ τυφλὰ σκλαδωμένα πλῆθη, ἀλλὰ στὸ διολεχτὸ λαὸ τῶν ἐλευθέρων δυνατῶν»!

Μὲ αὐτὰ ποὺ γράψαν ὁ Ξ. καὶ ὁ Π. θέλησαν κατὰ τὸν Κ. «νὰ τρανολαλήσουν τὴν νέαν θρησκείαν». «Νέα θρησκεία: ὄχι λάθος ἕκαστα. Παληὰ καὶ σκουριασμένη θρησκεία ἀλλὰ μεταφυτευμένη τώρα πρῶτη φορά στὰ χώματά μας, ἀπὸ τοὺς ἡρωϊκοὺς αὐτοὺς περιβολάρηδες καὶ δειροκόμους τῆς ιδέας καὶ τοῦ αἰσθήματος... Ὁ Ξ. πηγαίνοντας εἰς τὸ θέατρο νὰ ἰδεῖ τὴν Εὐα Γκάμπλερ ἦταν κυριευμένος ἀπὸ ἓνα φοδερὸν καὶ περιέργον ἐφιάλτην. «Στὴν ἀρχή, λέγει μὲ τολμηρὴ εὐλικρίνεια, φοβήθηκα μήπως ἡ μεγάλη Τέχνη τῆς Ντουῖζε ἤθελε κάμει καταληπτὸ καὶ στοὺς χυδαίους ἀκόμη τὸ ἀριστούργημα τῆς νεώτερης δραματικῆς τέχνης». Τοῦτο κατὰ τὸν φίλο μου θὰ ἦτο ἀνυπόφορο. Καὶ γεμάτος ἀγωνία πρόσεχε γύρω του μήπως καταλάβαιναν τὸ ἔργο καὶ οἱ χυδαῖοι. Καὶ μόλις ἐπαρηγορήθη ὅταν τὴν ἀκόλουθη ἡμέρα ἐκατάλαβε ἀπὸ τὰς κρίσεις τῶν ἐφημερίδων πὺς τὴν Ἐντα Γκάμπλερ δὲν τὴν αἰσθάνθηκε

κανεῖς. Μπράβο! Τὸ πλῆθος ἐπλησίασε τὸ βάθρο τῆς θεᾶς ἀλλὰ δὲν ἀξιώθηκε ν' ἀντικρίσῃ τὸ πρόσωπό της. Ἐσώθηκεν ἔτσι καὶ ὁ Ἴψεν καὶ ἡ Τέχνη. Γιατὶ κατὰ τὸν κ. Ξ. «τέχνη συγγραφῆς ἢ ἠθοποιοῦ ποὺ τὴν ἐννοοῦν ὅσοι διερμηνεύουν τοῦ χυδαίου κόσμου τὴν ἀντίληψι, ὄχι δὲν εἶνε Τέχνη». Μὲ τὴν ἴδια ἔξαλλη καὶ τὸν σοβαρὸν τόνον ἱεροφάντου λέγει τοὺς ἐνθουσιασμούς του καὶ ὁ κ. Π. Καὶ αὐτὸς θέλει νὰ μιλήσῃ γιὰ τὴν ὑποκριτικὴ τέχνη τῆς Ντουῖζε καὶ τὴ συγγραφικὴ δύναμη τοῦ Ντανούντσιο. Ἀλλὰ καθήκον ἱερὸν νομίζει νὰ μαστιγῶσῃ πρῶτα τὴν ψυχὴν τοῦ πλῆθους, τὴν νοσημοσύνην τῶν πορτιέριδων, τοῦ πλῆθους τὸ ξεφάντωμα καὶ ν' ἀναστηλώσῃ μὲ πράσινο καλάμι στὰ μεσοῦρανα τὴν καθάρια ιδέα, τὰ αἰθέρια χρώματα καὶ τὴν ἀξιοπρέπεια τῆς Τέχνης. ὦ! πρὸ πάντων αὐτῆ ἡ ἀξιοπρέπεια τῆς Τέχνης».

Ὁ πόλεμος ἀνάμεσα στοὺς συνεργάτες τῆς «Τέχνης» ἄρχισε. Δὲ θὰ σταματήσῃ παρὰ μόνον σὰ σταματήσῃ τὴν ἔκδοσίν του τὸ περιοδικό. Ὁ Κ. πῆρε ἀπάνω του τὴν εὐθύνη τοῦ ἐπιτιθέμενου. Σιγὰ σιγὰ θὰ τὸν ἀκολουθήσουν καὶ ἄλλοι, οἱ πλεονεχτοὶ ἀπὸ τοὺς ὀνομαστοὺς τότε λογοτέχνες. Ὁ Π. θὰ ἀναλάβῃ νὰ σηκώσῃ ὅλο τὸ βάρος τῆς ἀμυνας καὶ τῆς υπεράσπισης τῶν ιδεῶν τῆς «Τέχνης», ποὺ κείνη τὴν περίοδο εἶταν καὶ ιδέες δικῆς του. Τὸ προγραμματικὸ ἄρθρο τοῦ περιοδικοῦ φαίνεται νὰ γράφτηκε ἀπὸ τὸν ἴδιο. Χωρὶς τὸ κύρος τοῦ Π. δὲ θὰ μπορούσε ἴσως νὰ σταθεῖ ἡ «Τέχνη» καὶ ὁ ποιητὴς τὴν ἀγάπησε σὰν ἔργο του, καταδικό του. Δὲν ἄργησε ν' ἀπαντήσῃ στὸ ἄρθρο τοῦ Κ. ἀπὸ τὸ «Ἄστυ» (22 Φεβρ.). Στὴ συζήτηση ἀνακατώθηκαν ἀκόμα ὁ Ἀθηναῖος ἀπὸ τὴν πρώτη σελίδα τοῦ «Ἄστεως» (22 Φεβρ.), ὁ Χρονογράφος (μήπως εἶναι ὁ Ροῖδης;) πάλι ἀπὸ τὸ «Ἄστυ» (15 Μαρτίου) καὶ οἱ Ξενόπουλος καὶ Νιρβάνας ἀπὸ τὴν ἴδια ἐφημερίδα. Ἐδῶ κλείνει ἡ πρώτη περίοδος τοῦ φιλολογικοῦ καυγᾶ. Τὴν Ἀγούστο τῆς ἴδιας χρονιᾶς θ' ἀνοίξει ἡ δευτέρα καὶ τελευταία του μὲ ἐπιθετικὸ ἄρθρο τοῦ Ἀργύρη Ἐφταλιώτη κατὰ τῆς «Τέχνης». Θὰ τοῦ ἀπαντήσῃ μὲ τρία ἄρθρα τοῦ ὁ Πουλαμάς. Στὸ πλευρὸ τοῦ γενάρχη θὰ σταθεῖ ὁ Ἐπισκοπόπουλος καὶ ὁ Καμπύσης. Ἐναντίον του θὰ βγῆ βίαιος ὁ Περικλῆς Γιαννόπουλος. Πάντως τὴ χαριστικὴ βολὴ θὰ τὴ δώσει στὴν «Τέχνη» ὁ Ξενόπουλος κάνοντας τὴν ἀπολογία του γιὰτὶ βρέθηκε ἀνάμεσα στοὺς Ἕλληνες ὀπαδοὺς τῶν νοσηρῶν φιλολογικῶν καὶ ιδεολογικῶν ρευμάτων τῆς Εὐρώπης.

Ἄς πάρουμε τὰ πράγματα μὲ τὴ σειρά. Στὸ «Ἄστυ» τῆς 22 Φεβρουαρίου 1899 δημοσιεύεται στὴν πρώτη σελίδα τὸ σημεῖωμα τοῦ «Ἀθηναίου» κάτω ἀπὸ τὴ ρουμπρίκα «πρωῖνὰ γράμματα». Ὁ Ἀθηναῖος ἔδρισκε πὺς ὁ Π. καὶ ὁ Ξ. ὑποστήριζαν, τὴ

σωστή άποψη αλλά τὰ άρθρα τους «ήσαν άρθρα σκληρά και ολίγον τι έκτρωματικά...». ΟΙ δύο άρθρογράφοι είχαν όμολογουμένως έν ύφος πολύ ναρκισσικόν, όταν με μεγάλα κραυγὰς έδεικνουν την χυράν των, διότι ό όχλος δέν έννόησε τόν Ίψεν και μέσα είς την βαθείαν αλήθειαν την όποιαν έξεστόμιζαν — αλήθειαν τετριμμένην — λέγοντες ότι ό όχλος δέν έννοεί ποτέ τὰ μεγάλα έργα ότι πρέπει νά κάθηται έξω του θυσιαστηρίου». Και έξαντιλεί τὸ θέμα του μέ τούτα τὰ λόγια: «Ό όχλος έκήρυξεν είς την Γαλλίαν καλλίτερον πεζογράφον τόν Όννέ και δέν ήθέλησε ν' άναγνωρίση τόν Βερλαίν και ό όχλος έκήρυξεν είς την Έλλάδα τόν Σούτσον και δέν είνε αυτός βέβαια ό όποιος θα ένλόγησε ποτέ την καλλονήν των «Νέων θεών» του Καρκαδίτσα και την λεπτότητα των Πατρίδων του κ. Παλαμά...». Τὸ θέμα που έθιξε ό Κ. στο άρθρο του «Μαζαρίνοι» δέν εΐταν αυτό ακριβώς. Ό Αθηναίος (κάτω άπ' τὸ ψευδώνυμο αυτό πιθανόν νά κρυόταν ό Π. Νιρβάνας) ή παρανόησε... έλαφρά τις προθέσεις του Κ. ή ήθελε νά μεταθέσει τὸ θέμα. Ό Κ. χτυπούσε την ιδεολογία που ένέπνεε τόν Π. όταν έγραφε όσα έγραφε για την άνικανότητα του όχλου και των πορτιέριδων νά καταλάβει τή μεγάλη τέχνη. Τὸ πράγμα διαφέρει και μάλιστα σημαντικά. Αυτή ή παρανόηση γίνεται πάντοτε στις όμοιες συζητήσεις για τή σύγχρονη, την πρωτοποριακή τέχνη, που καλλιεργείται άπό άντεπαναστατικές κοινωνικές δυάμεις. Αντί νά κρατηθεί ή συζήτηση στο ιδεολογικό επίπεδο, μετατρέπεται σε συζήτηση για τή σφύρεια και την ασάφεια στην τέχνη, για την έλληνικότητα ή την παγκοσμιότητα τής τέχνης.

Κι ό Π. στην άπάντησή του (Άστν 22 Φεβρ.) προσπάθησε νά ξεφύγει άπ' τὸ θέμα μὰ δέν τὸ κατόρθωσε. Τίτλος του άρθρου του χαρακτηριστικός όπως και του Κ. Μανδαρίνους τούς χαρακτήρισε ό Κ. «Μαζανιέλο» θα τόν ονομάσει ό Π., άνθρωπο δηλαδή τής μάζας, του όχλου, όχλοκράτη. Λέει πολλά ό Π. στα κατεβράτά του (2½ στήλες μεγάλες με στοιχεία των 8 άπλά), άλλα γενικού ένδιαφέροντος και άλλα προσωπικά κατά του Κ. Τελικά όμως στάθηκε στο συγκεκριμένο θέμα: «Ό κ. Κ. είς έποχήν καθ' ήν ή καθολική ψηφοφορία κρίνεται ως πληγή των κοινοβουλευτικών πολιτευμάτων δέν έντράπη νά κηρύξη την εισαγωγήν της είς την πνευματικήν πολιτείαν και νά υποβάλη την έκλογήν του Όρραίου μπακαλικώτα είς την κτηνώδη άρχήν τής πλειοψηφίας.

Ό κ. Κ. είς έποχήν καθ' ήν αί περιίσοτόητος άρχαί άναγνωρίζονται ως παιδαριώδεις χίμαιραι, άγνωστοι και είς τόν φυσικόν και είς τόν κοινωνικόν νόμον, έχει τὸ θάρρος νά άερολογήση περι λαϊκών ίσοπεδώσεων και διασηθικών ίσοτήτων. Με δικολαβικήν πονηρίαν και ευστροφίαν μικροπολιτικού, διά νά μη χάση — ποιός ξέρει; — κανένα μέλλοντα συνδρομη-

τήν του, ή διά νά γλυτώση άπό τόν μέγαν δι' αυτόν κίνδυνον του έξευτελισμού, βοηπιζόμενος ως μα λ λ ι α ρ ό ς είς τὰς στήλας των άθηναϊκών φύλλων, έδραξε την πρώτην τυχούσαν εύκαιρίαν διά ν' άπαρνηθί τους μόνους μεθ' ών ίσως τόν συνέδεε κάποια πνευματική συγγένεια. Ό κ. Κ. προσεβλήθη άπό την νόσον χυδαίτιδα.

Άλλά τίποτα δέν μεταβάλλει την μοίραν του, δυστυχώς. Μεθ' όλην την προσχώρησιν είς την «νοημοσύνην των πορτιέριδων» και την συνεργασίαν του με την «καυστικήν σάτιραν» του κ. Θεοδοσίου, ότι καλλιτεχνικόν στοιχείον περικλείει τὸ έργον του, θα παραμείνη άπρόσιτον είς τὸ πλήθος, και ως Μανδαρίνος θα περνά δι' αυτό. Τὸ πλήθος δέν θα τόν έκτιμήση παρά διά τὰ νέα του — ας μη τὰ χαρακτηρίσωμεν — τερτίπια, που φιλοτίμως τώρα καταγίνεται ν' άνοδείξη. Όπωσδήποτε διότι έχει κανείς την intuition του νά γράφη καλά λαογραφικά διηγήματα, δέν έπεται, ότι είμπορεί ν' άντιλαμβάνεται και νά χειρίζεται και τὰς ιδέας και νά μπαίνει είς χορόν που δέν γνωρίζει νά σύρη».

Ό Π. παρησίασε κάθε όριο καλής συμπεριφοράς προς ένα φίλο του που διαφώνησε μαζί του σε θέματα ιδεολογικά και καλλιτεχνικά. Θέλησε νά παρουσιάσει τόν Κ. πώς δέν καταλάβαινε τὰ «ψιλὰ γράμματα»! Τόν προκαλεί νά πεί τή γνώμη του περι Ίψεν και Ντανούντσιο και στο τέλος άρνεΐται και την άξία του άναγνωρίζοντάς τον σαν πεζογράφο που γράφει «καλά λαογραφικά διηγήματα»!

Κι όμως ό Κ. είχε δίκιο γιατί είχε σωστή δημοκρατική ιδεολογία και γιατί με θάρρος έβγαζε στη φόρα τὸ λαθρεμπόριο αντιδραστικῶν ιδεών που έκανε τότε στην Έλλάδα τὸ περιοδικό «Τέχνη», ό Π. και μερικοί άλλοι καλοί λογοτέχνες. Ό Π. κατηγορεί τόν Κ. πώς άποχώρησε άπ' την «Τέχνη» άπό μικροϋπολογισμό και δειλία, γιατί φοβήθηκε την έξέγερση του τύπου κατά του πρωτοποριακού στην τεχνική αλλά αντιδραστικού στις ιδέες περιοδικού. Η κατηγορία είναι συκοφαντική. Και θα τὸ άποκαλύψει αυτό ό Ξ. Άς μη φανεί περίεργο. Ό ίδιος ό Ξ. που προεκάλεσε την άγανάχτηση του Κ. με την κριτική του για την παράσταση τής Έντας Γκάμπλερ και που άποπειράθηκε ν' άπαντήσει (24 Φεβρ.) στην επίθεση του Κ., βγήκε τὸ Σεπτέμβριο του 1899 άπό τις στήλες του «Άστεως» με μιὰ μεγάλη μελέτη του «Τὸ διήγημα και τὰ Λόγια τής πλώρης του Καρκαδίτσα» για νά έκθέσει με ειλικρίνεια και αντικειμενικότητα την ύπόθεση του περιοδικού «Τέχνη» και τής άποχώρησής άπό τόν κύκλο των συνταχτών της του Κ. Η μελέτη αυτή του Ξ. είναι άπ' τις πιο σημαντικές μέσα σε όσες έχει γράψει γιατί δέν περιορίζεται μόνο στα διηγήματα του τόμου αυτού, μὰ τοποθετεί τόν Κ. μέσα στα ιδεολογικά ρεύματα και τις λογοτεχνικές τάσεις του καιρού τους. Έξω θα άνα-

δημοσιεύσουμε μόνο τὸ ἀπόσπασμα ποῦ σχετίζεται ἀμεσα μὲ τὸ θέμα μας:

«Κ' ἐδῶ ἐσχηματίσθησαν τ' ἀντίθετα στρατόπεδα, διότι κ' ἐδῶ ἀεφάνησαν συγγραφεῖς, τοὺς ὁποίους ἀνεξαρτήτως τῆς ἀπολύτου ἀξίας τῶν θὰ ἠδύνατό τις νὰ χαρακτηρίσῃ ὡς ὑγιεῖς καὶ ἄλλοι πάλιν τοὺς ὁποίους, ἂν ἦσαν γνωστότεροι εὐχαρίστως θὰ παρελάμβανεν ὁ Μὰξ Νορδάου. Ἄρκει διὰ νὰ περιορισθῶ εἰς τὰ πλέον πρόσφατα φιλολογικά, ν' ἀναφέρω μ' ὄλον τὸν ὀφειλόμενον σεβασμὸν τὴν «Τέχνην», τὸ πολυθρύλητον περιοδικὸν φαινόμενον, τὸ ὁποῖον δύναται νὰ θεωρηθῆι ὡς σύμπτωμα νοσηρότητος, ἐκ τῶν μάλλον ζωηρῶν. Μολονότι μεταξὺ τῶν συντακτῶν του βλέπει τις, παρὰ τοὺς νέους, καὶ τὰ ὀνόματα τῶν διαπρεπεστέρων μας λογογράφων καὶ ποιητῶν· μολονότι — καὶ αὐτὸ θὰ καταπλήξῃ ἴσως — ἔχω τὴν τιμὴν κ' ἐγὼ ὁ ἴδιος νὰ συγκαταλέγωμαι. Ὄχι δέβαια μεταξὺ τῶν τακτικῶν — ἄλλως τε ἐγράφη ἤδη ὅτι ἡ μόνη φ ω τ ε ι ν ἡ σ υ ν ε ἰ δ η σ ι ς εἶνε ἡ τοῦ κ. Καμπύση — ἀλλὰ τοῦλάχιστον μεταξὺ τῶν ἐκτάκτων, ἐν τούτοις δὲν δύναμαι ν' ἀποκρύψω τὸ γεγονός, ὅτι ὁ χαρακτήρ ἐν γένει τοῦ φύλλου τούτου φαίνεται κάπως παράδοξος δι' ὄργανον νεαρᾶς ἐθνικῆς φιλολογίας...

Τὸ αἷμα τὸ ὁποῖον ἐχύθη κάποτε εἰς τὰς στήλας του, δὲν ἴσχυσεν, ἐξουδετεροῦν τὴν ἄφθονον λύμφην τῶν ἀνισορρόπων, νὰ προσδώσῃ εἰς τὸ πρόσωπόν του τὸ χρῶμα τῆς σφριγώσης υγείας καὶ αὐτὴ ἀκόμη ἡ ζωντανὴ γλώσσα εἰς τὴν ὁποίαν προσπαθεῖ νὰ γράφεται, δὲν κατορθώνει ἄλλο, εἰ μὴ νὰ ἐξαίρη τὴν φοβερὰν ἀντίθεσιν, τὴν μεταξὺ τῆς οὐσίας καὶ τοῦ περιβλήματος — πρᾶγμα τὸ ὁποῖον ἠύξησε λεληθότως (καὶ τῆς θὰ ἔλεγεν ἀδίκως,) τὴν κατὰ τῆς ἐθνικῆς γλώσσης ἀντιπάθειαν τῶν προληπτικῶν.

Ὁ λικσώδης καὶ πρωτοφανῆς πόλεμος, τὸν ὁποῖον ἐπολέμησε σύσσωμος ὁ τύπος κατὰ τῆς «Τέχνης», ἀπεδόθη ὑπὸ πολλῶν εἰς τὴν μῆνιν φιλολογοῦντων τινῶν δημοσιογράφων, οἱ ὁποῖοι εἶχον ἀποκλεισθῆ τῆς μηνιαίας παιδαγωγίας τοῦ κ. Χατζοπούλου. Κι' ὅμως ὄχι! Εἰς τὸ βάθος ὑπάρχει κάτι ὀλιγώτερον ταπεινὸν καὶ προσωπικόν. Ἡ πληγωμένη φιλαλία τῶν ἀποσυναγωγῶν δὲν θὰ ἔκαμνε τίποτε, ἂν ἦσαν μόνον αὐτοί. Καὶ ἰδοὺ εἰς τὸν πόλεμόν των εὗρον συμμάχους ὅλους σχεδὸν τοὺς συναδέλφους καὶ ὅλους σχεδὸν τοὺς ἀναγνώστας. Δὲν θ' ἀφύπνιζαν τὸσον ἰσχυρὰν ἠχώ, ἀνὰ τὴν κοινωνίαν τὰ κατὰ τῶν μ α λ λ ι α ρ ῶ ν σ κ ῶ μ α τ α — καὶ ὅταν ἀκόμη δὲν ἦσαν τὸσον εὐφρῆ, ὅσον τὰ τῆς «Ἐφημερίδος», — οὐδὲ θὰ ἔφθανεν ὁ πόλεμος μέχρι πανδήμου διακωμωδήσεως κατὰ τὰς Ἀπόκρεω, ἂν δὲν ἦτο κατ' οὐσίαν ἡ ἐξ ἐνοστικτοῦ ἐκείνη ἄμυνα τῶν υγιῶν κοινωνικῶν στοιχείων...

Ὄχι μόνον λοιπὸν ὁ τύπος, ἀλλὰ καὶ ἡ κοινωνία σύσσωμος ἀπέκρουσεν ὅσον ἠμπόρεσε τὸ νέον περιοδικόν· καὶ ὄχι τὸσον διὰ

τὴν γλώσσαν του — τὸ ἐπαναλαμβάνω — ὅσον διὰ τὰ νοήματά του, διὰ τὸν χαρακτήρα του. Ἄν ἦτο καὶ μόνον τὸ ζήτημα τῆς γλώσσης, ἂν δηλαδὴ διὰ τῆς γλώσσης αὐτῆς ἐξεφράζοντο ὅσα, ἐν οἵαδήποτε ἄλλῃ γλώσσῃ γραφόμενα θ' ἄπτηχον εἰς τὰς ψυχὰς τῶν υγιῶν, ὁ πόλεμος θὰ περιωριζέτο πολὺ καὶ ἴσως θὰ κατέληγεν εἰς τὴν νίκην τῶν ὀλίγων, τῶν φωτισμένων πρωτεργατῶν τῆς φιλολογικῆς μας ἀναγεννήσεως. Ἀπόδειξις δὲ περιφρῆνης τοῦ ὅτι δὲν ἐπρόκειτο μόνον περὶ τύπων γλωσσικῶν, εἶνε ὅτι καὶ συντάκτικης ἀκόμη τῆς «Τέχνης». γράφων αὐτὴν τὴν ἰδίαν γλώσσαν, ἠναγκάσθη μετ' ὀλίγον ν' ἀποκηρῆξῃ τὸ περιοδικόν.

Ἐνωῶ τὸ κίνημα τοῦ κ. Κ. Μετὰ τὴν «Βιοπαλαιστὴν» (σημ. διήγημα τοῦ Κ., βλ. τόμο «Λόγια τῆς πλώρης») δημοσιευθέντα εἰς τὴν «Τέχνην» ὁ συγγραφεὺς του ἀπέσχε σιωπηρῶς τῆς συντάξεως τοῦ φύλλου εἰς πρώτην δοθεῖσαν εὐκαιρίαν — ἤρκεσαν, ἂν ἐνθυμῆσθε, ὀλίγαι λέξεις τοῦ κ. Π. καὶ ἄλλαι τόσαι ἰδικαί μου, αἱ ὁποῖαι εἰς πᾶσαν ἄλλην περίστασιν θὰ περῆρχοντο ἀσχολίαςτοι — ἔγραψεν ἓν ἄρθρον βίαιον κατὰ τῶν ἰδεῶν τῶν «γαλαζοαίματων» ἐπηκολούθησαν ἄλλα βιαιότερα εἰς ἀπάντησιν καὶ ἀνταπάτησιν καὶ τὸ σχίσμα ἐπῆλθεν ὀριστικόν καὶ ἀνοικονόμητον.

Οἱ κρίνοντες τὰ φαινόμενα κατ' ἐπιπολήν, εἶπον ὅτι ὁ κ. Κ. προέβη εἰς τὴν ἀποκήρυξιν, φοβηθεὶς μήπως ἤθελε χάσει τὴν δημοτικότητά του, ἂν ἐπιστεύετο ἀκόμη συντάκτικης τοῦ ἀντιδημοτικωτάτου τῶν περιοδικῶν. Τὸ ὑπηνήχθην μάλιστα κ' ἐγὼ, ὁ ἴδιος, εἰς μίαν μου ἀπάντησιν, διὰ νὰ πειράξω ὀλίγον τὸν φίλον μου, ἀλλὰ χωρὶς νὰ τὸ φρονῶ ἐν πεποιθήσει. Ὄχι! Εἰς τὸ βάθος ὑπάρχει καὶ πάλιν κάτι ὀλιγώτερον ταπεινὸν καὶ ἀνειλικρινές, ὅπως εἰς ὅλην τὴν κατὰ τῆς «Τέχνης» ἀντίδρασιν, τὴν ποικιλοτρόπως ἐκδηλωθεῖσαν. Ἀδιάφορον ἂν ἦλθε καὶ στιγμὴ ἀνθρωπίνης ἀδυναμίας, καθ' ἣν ὁ συγγραφεὺς ἐφοδῆθη τὴν δημοτικότητά του.

Τὸ δέβαιον εἶνε, ὅτι οὐδὲν ἔπραξεν παρὰ τὰς πεποιθήσεις του, παρὰ τὰς κλίσεις του, παρὰ τὸν ὀργανισμόν του. Ἡ υγιῆς φιλολογικὴ του ψυχὴ διεμαρτυρήθη εἰλικρινῶς διὰ τὸν ἀκούσιον δεσμόν, κ' ἐδυσσασχέτησε καὶ ἐπανεστάτησε καὶ ἀπεσκίρτησεν. Εἶδε, συνησθάνθη ὅτι τίποτε δὲν εἶχε κοινὸν μὲ τὰς νοσηρὰς καὶ ξένας ἐκείνας βάσεις. Καὶ αὐτὴ ἀκόμη ἡ λατρεία τῆς ζωντανῆς γλώσσης, ἡ ὁποία πρὸς στιγμὴν τὸν κατέτασσε μετὰ τῶν ἀλλοφύλλων, ἦτο πρῶτ' αὐτῷ διάφορος, καὶ κατὰ τὴν πηγὴν, καὶ κατὰ τὴν αἰτίαν καὶ κατὰ τὸν σκοπὸν! Τὸ ἐνόησεν, ἅμα εἶδε ποῖαν χρῆσιν ἔκαμαν μερικοὶ τῆς γλώσσης ταύτης. Ὁ κ. Κ. διίσταται ριζικῶς πρὸς τὰ ἔκφυλα καὶ τ' ἀποκροῖει ἀσυνειδίτως, ἐξ ἰδιοσυγκρασίας.

III

Δὲ χρειάζονται, νομίζω, κι ἄλλα κείμενα

για να φωτιστεί το θέμα μας. 'Η άπολογία του Ξ. άλλωστε, είναι τόσο πλήρης και πειστική ώστε να μη μένουν αμφιβολίες ότι η πολεμική του Κ. και πολλών άλλων, στρέφονταν εναντίον της ιδεολογίας της «Τέχνης» και πώς η γλώσσα δεν είταν καθόλου ή άφορμή για να ανοιχτεί αυτή η μάχη ανάμεσα στους συνεργάτες της. 'Η «Τέχνη», ιδιαίτερα με τον Καμπύση, που έμνε τότε στη Γερμανία κι από κει έστειλε τα «Γράμματά» του, έκανε εισαγωγή αντιδραστικών ιδεών από τη χώρα αυτή. 'Αν είταν η γλώσσα αίτια της κατακραυγής τότε γιατί πολέμησε το περιοδικό ο Ψυχάρης και ο 'Εφταλιώτης; 'Η γενιά της αστικής πνευματικής αναγέννησης (1880) σύσσωμη σχεδόν ξεσηκώθηκε για να έμποδίσει την εισαγωγή στην 'Ελλάδα και στη λογοτεχνία των απολυτορχικών ιδεών με τη μορφή της λυρικής φιλοσοφίας του Νίτσε και της φλύαρης και κενόλογης αρχαιοελληνολατρείας του Ντανούντσιο. Το περιοδικό που θέλησε να γίνει το όργανο αυτής της ιδεολογίας πολεμήθηκε και αναγκάστηκε να κλείσει πάνω στο χρόνο απ' την έκδοσή του. Δέ δίστασε η γενιά που έφτιξε τη νεότερη λογοτεχνία μας να πάει αντίθετα στο γενάρχη της όταν είδε πώς με το κύρος του σκέπαζε και υπεράσπιζε τάσεις μέσα στην 'Ελληνική πνευματική ζωή αντίθετες προς τις ανάγκες και τα συμφέροντα του ανθρώπου. 'Από αυτό ακόμα βγαίνει πώς δεν είναι αλήθεια κείνο που λέγεται πώς ο Ψυχάρης και οι δημοτικιστές κατάργησαν ανάμεσά τους την κριτική για το χατήρι της γλώσσας και του αγώνα για την καθιέρωσή της σε γλώσσας γραφής. 'Η «Τέχνη» είναι το πρώτο λογοτεχνικό περιοδικό που γραφόταν στη δημοτική. Κι όμως δε του χαρίστηκε η ιδεολογική νοθεία που πήγε να κάνει και έκλεισε.

Αυτή είναι η ιστορία της ιδεολογικής πάλης που ξέσπασε μέσα στους κόλπους του περιοδικού «Τέχνη». Στα 1938, το περιοδικό «Νέα Γράμματα» θέλοντας να χρησιμοποιήσει το κύρος του Παλαμά για την καλύτερη άμυνά του κατά της πολεμικής που του γινόταν για μια παράμοια στην ουσία εισαγωγή αντιδραστικών ιδεών μέσα στη λογοτεχνία μας, ξέθαφε από το «'Αστυ» του 1899 ένα από τα άρθρα του που είχε γράψει ο ποιητής για να αποκρούσει την πολεμική του 'Εφταλιώτη κατά της «Τέχνης» με τον τίτλο «'Η φαντασία και η πατρις» και το αναδημοσίευσε συνοδεύοντάς το μ' ένα σημείωμα. Στο σημείωμα αυτό γίνονταν αναφορά στις αιτίες που έδωσαν την άφορμή στον Π. να γράψει τα άρθρα αυτά. Βέβαια με το σημείωμα αυτό τα «Νέα Γράμματα» παίρνουν το μέρος του Π. υπογραμμίζοντας μάλιστα τα σημεία εκείνα από τα άρθρα, που μπορούσαν να έχουν και στα 1938 ισχύ και μάλιστα στην περίπτωση του περιοδικού «Νέα Γράμματα»: «Πολλά από τα

έπιχειρήματα της πολεμικής εκείνης του 'Εφταλιώτη, τα ξαναβρίσκουμε ανάλλαχτα στην επίθεση που έξαπολύθηκε τελευταία εναντίον Γράμματα». 'Αλλά τα έπιχειρήματα του 'Εφταλιώτη, του Καρκαβίτσα, του Ξενόπουλου, του Ψυχάρη εναντίον της «Τέχνης» δεν άφορυσαν τη μοντέρνα τέχνη, μα τις ζωντανές η νεκρές ιδέες, αν θα γινόταν δεχτή από το έθνος η ιδέα του αστικού απολυταρχισμού — σήμερα θα λέγαμε φασισμού — που τότε έκανε εξαγωγή η Γερμανία του Νίτσε. Πάνω σ' αυτό το σημείο καθόλου ο χρόνος δεν απόδειξε άγωνα την πολεμική κατά της «Τέχνης» γιατί ποτέ η πολεμική κατά του απολυταρχισμού δεν είναι άγωνα. 'Ο Ξ. την πολεμική αυτή, τη χαρακτήρισε άμυνα των υγειών στοιχείων της κοινωνίας κατά του εκφυλισμού και στην τέχνη και στην κοινωνία.

'Ο λόγος λοιπόν είταν για τις ιδέες και όχι για τη σαφήνεια και την ασάφεια στην τέχνη, για την έλληνικότητα της τέχνης η για τον κοσμοπολιτισμό της. Αυτά είταν δευτερεύοντα ζητήματα, που θίχτηκαν κατά τη συζήτηση μόνο και μόνο γιατί είχαν κάποια σχέση με το κύριο ιδεολογικό θέμα. 'Ο Παλαμάς όταν είδε πώς έμνε υόνος του χωρίς συλλρόφους δίπλα του, προσπάθησε να εκτρέψει τη συζήτηση και να τη μετατοπίσει στα δευτερεύοντα θέματα, ώστε αλλι για την ουσία να συζητήσουν για τη μορφή, όπου χωρεί πάντοτε και σύγκριση και ασάφεια και κοσμοπολιτισμός και ότι άλλο θέλει κανείς, όπου μπορεί να φαίνεται πώς έχει δίκιο κι' όταν ακόμα δεν έχει.

Αυτή τη λεπτομέρεια δεν την έχει υπόψη του και ο ιστορικός του νεοελληνικού θάπτρου Γιάννης Σιδέρης, που στο άρθρο του «'Ο 'Ιψεν στην 'Ελλάδα (Νέα 'Εστία 15.11.56, τεύχος αφιερωμένο στον 'Ιψεν, σελ. 1539) γράφει πώς ύστερα απ' τις κριτικές του Π. και του Ξ. στο περιοδικό «Τέχνη» για τις παραστάσεις της Ντουζε «θύμωσε ο Καρκαβίτσας και τους χτύπησε και τους δυο στην «'Εστία» (19 Φεβρ.), έπήρε με μια σχεδόν δημοκοπική όργη, το μέρος του «Λουού» — κάτι σε μονοπώλιο έθνικοφροσύνης, θα λέγαμε — και μάλιστα καθόλου τιμητικό για το πνευματικό του επίπεδο». Γράφει ακόμα ο Σιδέρης ξεκινώντας από όσα έγραψε ο Ξ. στην «Τέχνη» «τόν πλημμυρίζει μια ύπεροχή, γιατί πιστεύει πώς άνήκει σε όσους - λίγους - είναι: ικανοί να επικοινωνήσουν με τον ποιητή ('Ιψεν): μια πνευματική άριστοκρατία παίρνει να σχηματίζεται, 'Ο τόνος αυτός της περιφρόνησης προς το κοινό γεμίζει την καρδιά των πιο τολμηρών δημοτικιστών». Αυτά δεν αποδίδουν καθόλου την αλήθεια. 'Ασφαλώς πιο τολμηρός δημοτικιστής δεν μπορεί να θεωρηθεί ο Καμπύσης, όταν στη συζήτηση ανακατεύονται ο Ψυχάρης και ο 'Εφταλιώτης. 'Αν εξαιρέσει κανείς τον Παλαμά, το άρχηγό του δημοτικισμού δεν περιφρονεί το λαό. 'Αλλωστε το βαθύτερο νόημα του γλωσσικού αγώνα είταν δη-

μοκρατικό: να αναγνωριστεί ή γλώσσα του λαού σαν ή μόνη εθνική ώστε να μπορεί ο λαός να διαβάσει και να μορφώνεται για να δώσει με τη λαϊκή παιδεία απ' την καθυστέρησης μοντέρνας τέχνης και ιδιαίτερα εναντίον της ποίησης που εκδηλώθηκε από τα «Νέα ρησή του. Ύστερα βέβαια άλλαξαν αυτά. Τότε όμως στα 1899 ίσχυαν. 'Η αλήθεια είναι κι' αυτή ιστορική αξία σε τέτοια ζητήματα. 'Ο Κ., που αδικείται χωρίς λόγο απ' το Σιδέρη, υποστήριξε αυτή τη δημοκρατική άποψη του δημοτικισμού. Το ίδιο και ο Ψυχάρης και ο Ξενοπούλος κ. ά. Και δεν πρέπει να ξεχνάμε πως ο ίδιος ο εκδότης της «Τέχνης», ο Κ. Χατζόπουλος δεν άργησε να εγκαταλείψει το ντισεϊσμό και να προχωρήσει στο σοσιαλισμό, όταν βρέθηκε στη Γερμανία με το ανεπτυγμένο εργατικό πολιτικό και συνδικαλιστικό κίνημα. Έγραψε μάλιστα κι' ένα μυθιστόρημα, τον «Υπεράνθρωπο» (έκδοση Φέξη, 1915), όπου σατιρίζονται οι ντισεϊστές στην Ελλάδα).

'Ο ίδιος ο Σιδέρης μιλώντας για το θέατρο του Ψυχάρη («Ψυχάρης και θέατρο» ειδικό αφιέρωμα της «Νέας Έστίας» στα 100 χρόνια από τη γέννηση του Ψυχάρη, 1854—1954), διαπιστώνει πως με τον «Κυρούλη» του ο άρχηγός του δημοτικιστικού κινήματος χτυπάει «τον υπεράνθρωπο» του Κόιζερ, χτυπάει τους Γερμανούς που νίκησαν τη Γαλλία στα 1870 και που αφήσανε άπροστάτευτη την Ελλάδα στα 97. Μαζί όμως κινεί την ψυχή του και το πάθος του εναντίον εκείνων από τους Έλληνες που έπαραδεχόντουσαν τον Ίψεν και τη «σκοτεινάδα» του και που, μοιραίως χτυπούσαν κι' αυτοί άλύπητα τον Ψυχάρη, κάνει δηλ. την επίθεσή του εναντίον των κύκλων της «Τέχνης» και του «Διόνυσου», πιο πολύ, και του «Περιοδικού μας» δίνει τα άτομικά του με τα έθνικά και με την αγάπη του στη Γαλλία και διακηρύσσει πως ο υπερανθρωπισμός και οι Γερμανοί, άφευκτα, θα τιμωρηθούν.

Στο τεύχος της «Νέας Έστίας» το αφιερωμένο στα εκατοντάχρονα από τη γέννηση του Ψυχάρη (1954) ο Σταμάτης Κ. Καρατζάς δημοσίευσε «Όχτώ ανέκδοτα γράμματα του Ψυχάρη στον Έφταλιώτη». Είναι όλα του 1899. της χρονιάς δηλαδή που έγινε ή ιδεολογική σύγκρουση μέσα στον κύκλο των συνεργατών της «Τέχνης» και οδήγησε το περιοδικό στο κλείσιμο. «Τα όχτώ—γράφει ο Στ. Καρατζάς—γράμματα είναι σχετικά με ζητήματα πολύ καθοριστικά των ιδεολογικών τάσεων του Ψυχάρη, ακριβώς στο τέ-

λος του περασμένου αιώνα. Πρόκειται: Α') Για τη θέση που παίρνει ο άρχηγός του δημοτικισμού στην Υπόθεση Νηρέυφους που έχει χαρακτήρα πολιτικό. Β') Για τη θέση του απέναντι στο νεοφύτευτο στην Ελλάδα ντισεϊσμό και Γ') Για τον τρόπο που βλέπει την επανάσταση των Μπόερς...» Και παρακάτω: «... ο Ψυχάρης βλέπει τον ιδεολογικό κίνδυνο για την Ελλάδα, που φωλιάζει μέσα σ' αυτή την θεωρητική προέκταση του γερμανικού милитарισμού, πρόδρομου του ναζισμού. 'Η συνείδησή του, ποτισμένη με τα ιδανικά ενός σοσιαλιστικού ρομαντικού ανθρωπισμού, επαναστατεί μπροστά στην ώμη βαρβαρότητα του Κάιζερ, των Πρώσων милитарιστών, και του ντισεϊκού υπερανθρώπου, που είναι ή θεωρητική δικαίωση των άρπακτικών διαθέσεων των πρώτων». Στα όχτώ αυτά γράμματα του Ψυχάρη στην Έφταλιώτη συζητούνται τα ιδεολογικά θέματα, που προέκυψαν με την έκδοση της «Τέχνης» και της ιδεολογικής συζήτησης ανάμεσα στους συνεργάτες της από τις στήλες του καθημερινού τύπου. 'Η θέση πάντοτε του Ψυχάρη είναι προοδευτική. Τέτοια είναι και του Καρκαβίτσα. 'Ο Παλαμάς, κι' αυτός ύστερα από λίγα χρόνια, έγραψε θερμά άρθρα και ποιήματα για το σοσιαλισμό. Στα 1899 όμως είχε λάθος.

'Ο Αϊμ. Χουρμούζιος σε ειδική μελέτη του για την «Τέχνη», στο τεύχος της «Νέας Έστίας» το αφιερωμένο στα είκοσι χρόνια από το θάνατο του Χατζόπουλου (1920—1940), θεωρεί το περιοδικό αυτό πρόδρομο του «Νουμά». Άλλίμονο! 'Η «Τέχνη» με την πολιτική, που ακολούθησε καθυστέρησε την έκδοση ενός περιοδικού σαν το «Νουμά», γιατί απέτέλεσε κακό προηγούμενο. Συζητώ το θέμα μόνο, απ' την πλευρά την ιδεολογική. 'Η «Τέχνη» έχει και άλλες πλευρές καλές, αλλά πολύ δευτερεύουσες μπροστά στην ιδεολογική που είναι ή ουσιαστική. Έξω απ' τη γλώσσα ο «Νουμάς» ακολούθησε έντελώς αντίθετο δρόμο. Δημοκρατικό φύλλο καθώς είτσιν, συγκέντρωσε γύρω του όλους τους δημοτικιστές. 'Ο Ταγκόπουλος σαν άστός, σοσιαλιστής, δημοσιογράφος και λογοτέχνης, έδωσε στο περιοδικό του χαρακτήρα λαϊκό, φιλολαϊκό και αντιστασιακό. Γι' αυτό ο «Νουμάς» έζησε και πέτυχε στο σκοπό του. 'Η «Τέχνη» το είχε βάσει στο πρόγραμμά της, να μην κατέβει στο επίπεδο του λαού, γι' αυτό και εγκαταλείφθηκε και από τους συνεργάτες της και από το κοινό.

Μ. Μ. ΠΑΠΑ-ΓΩΑΝΝΟΥ



ΕΠΙΚΑΙΡΑ

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑ

ΘΕΜΑΤΑ

Γ. Παππά : Μορφή

(Οι έκδηλώσεις για τον ζωγράφο Σ. Βασιλείου και τον γλύπτη Γ. Παππά στο 'Αθηναϊκό Τεχνολογικό 'Ινστιτούτο)

Τοῦ Γ. ΠΕΤΡΗ

Στὴ σειρά τῶν καλλιτεχνικῶν ἐκδηλώσεων ποὺ γίνονται στὸ 'Ινστιτούτο Δοξιάδη, τὴν προπερασμένη Τετάρτη ὁ Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος παρουσίασε κι' ἐπέχειρησε ν' ἀναλύσει μὲ μιὰ πλαστικὴ ὁμιλία του τὸ ἔργο τοῦ ζωγράφου Σπύρου Βασιλείου. Ὁ Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος ἀναφέρθηκε ἀρκετὲς φορές στὰ ἔργα τοῦ ζωγράφου ποὺ εἶχαν ἀναρτηθεῖ γιὰ τὴν περίσταση στοὺς τοίχους τῆς αἴθουσας, ὅπου γινότανε ἡ ὁμιλία του. Τὰ ἔργα αὐτὰ γνωστὰ ἔργα τοῦ Βασιλείου ἀπὸ τὶς τελευταῖες ἐκθέσεις του, ἦταν παλὺ χαρακτηριστικὰ τῆς τέχνης του. Τὴν βραδυὰ ἔκλεισε ὁ ἴδιος ὁ καλλιτέχνης μὲ μιὰ σύντομη ὁμιλία. Δίνουμε παρακάτω τὸ κείμενο τῆς ὁμιλίας αὐτῆς γιατί παρουσιάζει ἕνα γενικώτερο ἐνδιαφέρον,

Θὰ μοῦ ἐπιτρέψετε νὰ κρατήσω γιὰ τὸν ἑαυτό μου μυστικὸ τὸ κέρδος τῆς βραδυᾶς: τὸ συναίσθημα πὼς ὅλα ὅσα ἀκούστηκαν ἐδῶ ἀφοροῦν κάποιον τρίτον.

Δογματισμοὶ σὲ πρῶτο πρόσωπο δὲν ταιριάζουν στὴν ιδιοσυγκρασία τοῦ ἀποψινοῦ ἐκθέτη.

Μολοντοῦτο ἕνας σύντομος ἀπόλογος ἐπ' ἀκροατηρίῳ δὲν εἶναι ἐκτὸς τόπου τὴν ὥρα αὐτή.

Δὲν εἶναι θορρῶ ντροπὴ νὰ διακηρύξει κανεὶς σήμερα, σὲ μιὰν ἐποχὴ εἰκονοκλαστικοῦ παροξισμού πὼς εἶναι εἰκονολάτρης.

Σὲ καιροὺς ποὺ εἶναι τοῦ συρμοῦ νὰ καταφρονᾶμε τὴ μορφή καὶ νὰ κατακερματί-

ζουμε τὰ εἴδωλα πάει νὰ γίνεῖ φαινόμενο παράδοξο ἢ ἄμεση ἀνθρώπινη ὄραση ἢ ἀπλή χαρὰ καὶ τὸ ξάφνιασμα τοῦ ματιοῦ μπροστὰ στὴν ἀβάσταχτη ὁμορφιά ποὺ ἀκτινοβολοῦν ὥρες ὥρες τὰ πράγματα.

Ἄπὸ τὴ μακρυνὴ αὐγὴ τῶν σπηλαίων ὡς καὶ τὴν προχθεσινὴ εὐτυχισμένη ὥρα, ποὺ οἱ ἐμπρεσσιονιστὲς αἰχμαλώτιζαν στὸ μουσαμᾶ τους τὶς πιὸ μαγικὲς ἀνταύγειες τοῦ φωτός, τὸ θεϊκὸ δῶρο τῆς καθαρῆς ματιᾶς κέντριζε τὸ χέρι νὰ ἀποτυπώσῃ τὸ φαινόμενο τῆς πραγματικότητος κάθε φορὰ καὶ μὲ ἄλλο τρόπο πάντα ὁμως μὲ τὴν ἔγνοια τ ο ὕ ἀ λ η θ ι ν ο ὕ τ ο ὕ σ ω σ τ ο ὕ.

Ὁ αἰῶνας μας φιλοδόξησε νὰ ζαλίσει μεθυστικὰ τὴν ὄραση μὲ τὴν ὑποβολὴ πὼς μπορεῖ νὰ δεῖ τὸ δράμα τοῦ κόσμου ἀ λ λ ο ι ὠ τ ι κ ο.

Ἄλλοτε καὶ τὸ παράδοξο τὸ ζωγραφίζανε σὰν κάτι γνώριμο, κάτι ποὺ μπορεῖ καὶ νὰ τὸ εἶχαμε δεῖ.

Οἱ δαιμόνοι τοῦ Ἱερώνυμου Μπὸς μόλο ποὺ δὲν τοὺς ἔχουμε συναντήσει οὔτε στὸν ὕπνο οὔτε στὸν ξύπνο μοιάζουν σὰν νὰ τοὺς ξέρουμε. Καὶ ὅλοι ἔχουμε ρεμβάσει μπροστὰ σὲ διαφάνειες τοῦ δειλινοῦ ποὺ τὶς ὑπογράφουμε μὲ τὸ ὄνομα τοῦ Ταίρνερ ἢ τοῦ Μονέ.

Σήμερα τὸ πιὸ οἰκεῖο, ἡ ἀνθρώπινη μορφή, ὁ κοινότερος μῦθος, ἕνα τραπέζι καὶ ἕνα κανάτι, πρέπει νὰ πάρουν τὸ φανταστικὸ σχῆμα ποὺ θὰ εἶχανε τάχα τὴν ἀδέβαιη πρῶ-

τη ώρα μιᾶς ἀλλόκοτης καινούργιας δημιουργίας.

Τὴν κάπως ὑπερφίαλη τούτη φιλοδοξία λίγων προικισμένων τεχνιτῶν τοῦ αἰῶνα μας τὴν ἐνστερνιστήκανε ὅλοι οἱ οὐραγοί, καὶ τὴ μετατρέψανε στὸ σημερινὸ ἐνδημικὸ ἀγχος, γιὰ τὴν πρωτοτυπία, στὸ λαχανισμένο κυνηγητὸ τοῦ ἀνείπωτου, ποῦ ἰσοπεδώνει ὁμως σὰν ὁδοστρωτήρας τὴ δημιουργία μυριάδων νέων καλλιτεχνῶν σὲ ὅλα τὰ ζωγραφικὰ μήκη καὶ πλάτη σὲ μιὰν ἐπίπεδη ὁμοιομορφία.

Τὸ πινέλο δὲν ἀγγίζει πιά τὸ μουσαμῆ βουτηγμένο στὸ ἱερὸ ὑλικό, τὸ χρῶμα, ἀλλὰ πασασύρει καὶ στοιχεῖα ἀλλότρια, περνώντας ἀπὸ τὸ σκοτεινὸ ψυχικὸ βυθὸ στὴν ἀγριάδα τοῦ ἐνστίκτου καὶ ἀπὸ τὴν κρύα ἔρημο τῶν μαθηματικῶν στὸν παραλογισμὸ τοῦ ὄνειρου.

Ἀπὸ τὴν εἰκονοκλαστικὴ τούτη μανία ποῦ δὲν τὴν ἐπέβαλαν φανατισμένοι προφήτες ἢ ἀρχιερεῖς, ἀλλὰ οἱ ἴδιοι οἱ τεχνίτες ποῦ θελήσανε νὰ συλλάβουν μὲ τρόπο ἀλλοιώτικο ὅσα οἱ ἄνθρωποι ἐκφράσανε ἄλλοτε μὲ τὴν θεϊκὴ ἀπλότητα τῆς ματιᾶς καὶ τὴ σοφὴ κίνηση τῆς γραφῆς, δημιουργήθηκε ἀναμφισβήτητα ἓνα καινούργιο ὕφος, ἓνα παγκόσμιο στυλ.

Ἐνός παράξενος, πολύχρωμος, κάπως ἀσύμμετρα πλατὺς μαδύας τοῦ Ἀρλεκίνου θὰ χεὶ σκεπάσει ὅλες τὶς φυλές καὶ θὰ εἶτανε ἄδικος ὁποῖος δὲν ἀναγνωρίσει πῶς κόψη καὶ ὑλικά μαρτυροῦν ἐξυπνάδα, φαντασία καὶ γούστο.

Πλούσια χρώματα, πλουμῖδια καὶ ὑλικά ἔχουν συνεισφέρει ὅλα τὰ ἔθνη καὶ μιὰ νέα καλαισθησία συνταιριασμένη καὶ μὲ τὴν τρέχουσα ἀντίληψη τῆς προόδου πρὸ πάντων σὲ χώρες μὲ ὑψηλὸ βιωτικὸ ἐπίπεδο ἔχει ἐπιβληθεῖ. Τὴ συντηροῦν ἀστάθμητοι παράγοντες, ἢ νέα ἀρχιτεκτονικὴ, μνημειακὴ καὶ οἰκεία, τὰ μεγάλα τεχνικὰ ἔργα, τὰ καινούργια ὑλικά, οἱ νέες συνήθειες, τὰ χρειώδη, ἄκομα, κι' ἄς μὴ φανεῖ παράξενο οἱ σύγχρονες κατακτήσεις γιὰ μιὰ πιὸ ἄνετη, πιὸ ὑγιεινὴ διαβίωση.

Εὐκολώτερα κρεμιέται ἓνας ὁποιοσδήποτε ἀφηρημένος πίνακας σ' ἓνα σύγχρονο διάφανο γυάλινο δωμάτιο ἀπὸ μιὰ σκοτεινόχρωμη ὀλλαδικὴ ρυπαρογραφία.

Πόσο ὁμως ὅλα τούτα μποροῦν νὰ λογαριαστοῦν σὰν παρακαταθήκη τῆς ἐποχῆς μας στὴν ἱστορία τῆς ζωγραφικῆς εἶναι λίγο ἀδέβαιο.

Τὸ ἀραβούργημα ἢ τὸ ροκοκὸ γιὰ νὰ πάρομε στὴν τύχη δυὸ παραδείγματα, ἐκφράζουν τὸ καθένα μιὰ ὑψηλῆς στάθμης κοινωνικὴ καλαισθησία τοῦ καιροῦ τους, ποῦ διαμορφώθηκε κάτω ἀπὸ διαφορετικὲς συνθήκες κάθε φορά.

Τὰ λαμπερὰ σημάδια προσωπικῆς δημιουργίας ὡστόσο στὸ Ἰσλάμ εἶναι ἀνύπαρκτα. Στὸ ροκοκὸ περιορίζονται στὸν Τιέπολο. Ὁ Ρέμπραντ καὶ ὁ Γκρέκο σηματοθεοῦν κορυφαῖες στιγμὲς τῆς ἀνθρώπινης καλλιτε-

χνικῆς δημιουργίας. Ὡστόσο, κι' ἄς μὴν τολμοῦμε νὰ τὸ ποῦμε, δὲν τοὺς ἀπολείπουν οἱ λεκέδες τῆς κακογουστιᾶς.

Ἐξομολογοῦμαι ἀπέψε μπροστά σας πῶς δὲν θὰ ἤθελα οὔτε στὸ ὄνομα μιᾶς τρέχουσας καλαισθησίας οὔτε γιὰ χάρη ἀδέβαιων προβληματισμῶν νὰ ἀφίσουμε νὰ μᾶς σκεπάσει ὁ ἀλλόκοτος μαδύας τοῦ Ἀρλεκίνου ποῦ ἡ ἄκρη του ἀνεμίζει τὰ τελευταῖα χρόνια καὶ στὸν οὐρανὸ μας.

Ὅταν σ' ἓνα τελευταῖο ταξίδι στὴ Δύση, μὲ ἀκολουθοῦσε μέρα καὶ νύχτα σὲ ἀπέραντες αἴθουσες ἐκθέσεων ὁ μονότονος ρυθμὸς ἀπὸ τὸ βῆμα σημειωτὸ μυριάδων νέων καλλιτεχνῶν ποῦ ἀναζητοῦν σὲ ἓνα ξέφρενο παιχνίδι σχημάτων καὶ χρωμάτων τὸ ἀσύλληπτο, ὁ νοῦς μου νοσταλγικὰ γύριζε στὶς λευκὲς ληκύθους, στὰ ἱστορημένα ἔρημοκλήσια, στὸν Παναγιώτη Ζωγράφο, καὶ ἀναθυμότανε ἓνα κλαδὶ ἐληᾶς, κάποια ἀκροκεράμια, τὰ ξάρτια ἐνὸς πλεούμενου, χαραγμένα ἐλεύθερα στὸ κρυστάλλινο διάφανο φῶς τοῦ τόπου καὶ τυλιγμένα στὸ πολύτιμο χρῶμα τῆς γενέθλιας θαλασσινῆς κώχης.

Ἐκτοτε τὰ ἀγάπησα μὲ νέα παραφορὰ τὰ ἀπλᾶ, καθόλου περιπεπλεγμένα, τὰ ξέχωρα τούτα πράγματα. Κι' ὡς τὴν ώρα δὲν ἔχω μετανοιώσει γι' αὐτὴ τὴν ἀγάπη.

Καὶ κάθε ποῦ ξημερώνει τὴ μέρα ὁ Θεὸς καὶ ξαναρχίζει ἢ δουλεῖα μιὰ ἐλπίδα κυβερνάει τὸ χέρι καὶ τὸ πινέλο.

Νὰ ἀξιωθεῖ κάποτε νὰ τὰ ἱστορήσει ὅλα τούτα, τὰ χειροπιαστά, τὰ ὁρατά, τὰ «θέας ἄξια», ποῦ μᾶς τριγυρίζουν ὅπως δόθηκε στὸ μάτι κάποιες στιγμὲς νὰ τὰ χαρεῖ στὴ σιωπηλῇ στὴ μεγάλη τους Δόξα.

Ἡ τελευταία Τετάρτη ἦταν ἀφιερωμένη στὸ ἔργο τοῦ γλύπτη Γιάννη Παπᾶ. Τὸ ἰδιαίτερον ἐνδιαφέρον τῆς ἐκδήλωσης αὐτῆς ἦταν τὸ γεγονός ὅτι μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς ὀργανώθηκε καὶ μιὰ ἐκθεση ἔργων τοῦ γλύπτη, ποῦ εἶναι ἢ πρώτη ἀτομικὴ ἐκθεση ἔργων γλυπτικῆς τοῦ καλλιτέχνη στὴν Ἀθήνα. Τὸ Ἀθηναϊκὸ κοινὸ μπόρεσε ἔτσι ν' ἀποκτήσει μιὰ κάπως σαφὴ ἐντύπωση ἀπὸ τὸ ἔργο τοῦ καλλιτέχνη καὶ νὰ ἐκτιμήσει καλλίτερα τὶς προσπάθειές του.

Ὁ καλλιτέχνης μᾶς παρουσίασε ἔργα ἀπ' ὅλες τὶς περιόδους τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας του. Εἶχαμε ἔτσι τὴν εὐκαιρία νὰ δοῦμε ἔργα τῆς πρώτης περιόδου του, καμωμένα στὸ Παρίσι, ὅπως τὸν ἀδριάντα τοῦ Κοραῆ καὶ τοῦ ζωγράφου Μόραλη, ποῦ τοὺς χαρακτηρίζει μιὰ σχεδιαστικὴ ὀξύτητα καὶ μιὰ λεπτόλογη παρατήρηση, κατακτήσεις, ποῦ θὰ τοῦ σταθοῦν γερὸ θεμέλιο στὴν παραπέρα προώθηση τῆς δουλειᾶς του. Πράγματι ἔχοντας γερὰ ἀφομοιώσει τὴν κατασκευὴ τῶν μορφῶν, ἔχοντας δεχτεῖ μὲ εὐλικρίνεια τὸ δίσκολο μὰ καὶ μοναδικὸ δρόμο γιὰ τὴν ἀληθινὴ καλλιτεχνικὴ δημιουργία, ὁ

Παππᾶς προχωρεῖ συνέχεια στή δεύτερη φάση τῆς δουλειᾶς του. Ἡ φάση αὐτή ἐκδηλώνεται στήν Αἴγυπτο τήν πατρίδα τῶν μεγάλων γλυπτικῶν ἔργων καί τὸ δίδαγμα τους εἶναι φανερό στή δουλειᾶ του καλλιτέχνη. Ὅμως δέν πρόκειται οὔτε γιά ἐπαναλήψεις οὔτε γιά τουριστικές ἐντυπώσεις. Ἡ μεγάλη ἀρχαία αἰγυπτιακὴ τέχνη τοῦ συνειδητοποιεῖ τὴν ἀναζήτησιν τῶν πρωταρχικῶν ὄγκων καί τὸ σύγχρονο περιβάλλον του τὸν τροφοδοτεῖ μὲ γενικώτερες ἐννοιες, μὲ καθολικότερες καλλιτεχνικὲς ἀποταμιεύσεις. Ἔτσι ὅταν ὁ γλύπτης γύρισε στήν Ἀθήνα εἶναι ἔτοιμος γιά νὰ δώσει ἀκόμα στερεότερη ἐργασία του. Εἶναι ἡ περίοδος τῆς γλυπτικῆς τοῦ ὑπαίθρου. Μερικὰ χαρακτηριστικὰ δείγματα τῆς περιόδου αὐτῆς ποὺ παρουσιάζονται στήν ἐκθεση τοῦ Δοξιάδη μαρτυροῦν πῶς ὁ καλλιτέχνης χρησιμοποιεῖ πιά τὸ παίξιμο τοῦ φωτὸς πάνω σὲ μεγάλη ἐπιφάνεια, πῶς τὰ ἔργα του ἀνσσαινοῦν τὸν ἀέρα τοῦ ἀνοιχτοῦ χώρου, πῶς τὸ δέσιμο μέσα στὰ μεγάλα γενικώτερα σχήματα τοῦ εἶναι ἀπλόχωρο μὰ σφιχτό. Ὁ καλλιτέχνης εἶχε κρατήσει λίγα ἐκφραστικὰ μέσα. Μὰ βάθαινε τὶς δυνατότητές τους, γιά νὰ μπορέσουν ν' ἀποδώσουν ὁλόκληρη τὴ συγκίνησή του ἀπὸ τὰ πράγματα καί νὰ μὴν τὴν προδώσουν. Δέν θὰ σταθεῖ ὅμως γιά πολὺ οὔτε στίς νέες του αὐτὲς κατακτήσεις. Τὸ δίδαγμα τοῦ ὑπαίθρου θὰ τὸ τραβήξει παραπέρα. Ὁ καλλιτέχνης στήν πρόσφατη περίοδο τῆς ἐργασίας του προχωρεῖ μὲ τόλμη σὲ γενικεύσεις τῶν μορφῶν του. Οἱ ἀφαιρέσεις του εἶναι μελετημένες καί νόμιμες. Κάτω ἀπὸ τὶς ἐλεύθερες μορφές του ὑπάρχει ἡ μεγάλη γλῶση τοῦ κόσμου ὅπως εἶναι. Οἱ ἀφαιρέσεις του βοηθοῦν γιά νὰ γίνουν οἱ μορφές του πιὸ ἐκφραστικές, γιά νὰ λευτερωθοῦν ἀπὸ κάθε συμβατικότητα.

Ἡ τελευταία τούτη φάση τῆς δουλειᾶς τοῦ καλλιτέχνη, ἡ πιὸ ὄριμη κι' ἡ πιὸ περιεκτική, ἔχει καί τοῦτο τὸ χαρακτηριστικό. Ἐκμεταλλεῖται ἔντονα τὸ κενό. Οἱ μορφές του μποροῦν ἔτσι νὰ ἀνακλαδίζονται ἐλεύθερα μέσα στὸ χῶρο, ν' ἀνσσαινοῦν καί νὰ δένονται μὲ πειστικότητα καί σιγουριά.

Ὅλες τὶς φάσεις τῆς ἐργασίας τοῦ καλλιτέχνη τὶς χαρακτηρίζει ἀπλότητα καί εἰλικρίνεια. Ὁ Παππᾶς δέν ἐφευρίσκει ἐγκεφαλικὲς κατασκευές. Συγκινεῖται καί ὕστερα μᾶς δίνει τὴ συγκίνησή του γερὰ θεμελιωμένη πάνω στίς τεχνικὲς κατακτήσεις του. Τὸ ἔργο του ἐπιβάλλεται μὲ τὴν ἀλήθεια του, γίνεται πειστικὸ μὲ τὴ γνησιότητα τῆς

φωνῆς του. Μέσα στή σημερινὴ σύγχυση, τούτη ἡ συγκινημένη φωνή, φωνὴ αὐθεντικὰ δημιουργική, αὐτὴ ἡ συνείδηση γιά τὴ σπουδαιότητα τοῦ κόσμου, ἡ ἀγάπη γιά τὰ πράγματα εἶναι ἓνα πραγματικὰ παρήγορο μήνυμα πῶς ὑπάρχουν ἀκόμα καλλιτέχνες ἀληθινοί, ποὺ ἀποστρέφονται κάθε ρετσέτο, κάθε μόδα καί πρόσκαιρη ἐπιδίωξη, κι' ἐπιμένουν νὰ μᾶς ποῦν μὲ δύναμη καί ζωντάνια τὸ δικό τους λόγο. Εἶναι φανερό πῶς ὁ Παππᾶς θὰ τραβήξει μὲ συνέπεια ἀκόμα πάρα πέρα τὶς κατακτήσεις του. Ἐλπίζουμε νὰ ἔχουμε σύντομα τὴν εὐκαιρία νὰ τὸ διαπιστώσουμε αὐτὸ σὲ μιὰ πληρέστερη ἐκθεσὴ του.

Ὁ Γιάννης Τσαρούχης σὲ μιὰ σύλομη ἀλλὰ περιεκτικὴ ὁμιλία του θέλοντας νὰ παρουσιάσει τὸ ἔργο τοῦ Γιάννη Παππᾶ διατύπωσε μερικὲς ἐνδιαφέρουσες ἀπόψεις γενικὰ πάνω στήν πορεία τῆς σύγχρονης τέχνης. Μιλώντας γιά τὶς σύγχρονες καλλιτεχνικὲς «ἐπαναστάσεις», εἶπε πῶς αὐτὲς ἔπαψαν πιά νὰ εἶναι ἐπαναστάσεις καί πῶς σήμερον πιά δέν ἐνδιαφέρουν παρὰ μόνον τοὺς συντηρητικούς. Εἶπε ἀκόμα πῶς ἡ ἀφαίρεση εἶναι μιὰ ἀπ' τὶς μόνιμες ἐπιδιώξεις τῆς τέχνης πῶς ἡ τέχνη πάντα ἔβγαζε τὸ κάθε τι ποὺ δέν εἶχε νόημα γιά τὸν ἄνθρωπο. Ὅμως εἶπε ἀκόμα πῶς ἡ σύγχρονη τέχνη παίρνει πιά τὴ μορφή τῆς αὐτοκαταστροφῆς. Ὁ σύγχρονος καλλιτέχνης καταστρέφει ὅτι τὸν ἐνδιαφέρει καί κρατᾷ ὅτι τὸν βασανίζει. Ὑπάρχουν, εἶπε, ἄνθρωποι μὲ προσωπικότητες ποὺ ἔχουν τὸ θάρρος νὰ παρουσιάσουν, μὲ εἰλικρίνεια τὴ σκέψη τους καί ἡ φωνή τους μοιάζει μὲ τὴ φωνὴ τοῦ παιδιοῦ, ποὺ ἀναφέρει ὁ Ἄντερσεν σ' ἓνα παραμῦθι του, ποὺ τόλμησε νὰ φωνάξει πῶς ὁ βασιληᾶς εἶναι γυμνός. Αὐτοὶ οἱ καλλιτέχνες εἶναι κατὰ τὸν Τσαρούχη, οἱ πιὸ γνήσιοι ἐπαναστάτες σήμερον. Ἀνάμεσα σ' αὐτοὺς ὁ ὁμιλητὴς τοποθέτησε καί τὸν Γιάννη Παππᾶ ποὺ μὲ τὸ γεμᾶτο εἰλικρίνεια ἔργο του δέν φοβᾶται νὰ ξεφύγει τὴν ἰσοπέδωση καί νὰ πει ἓναν λόγο δικό του.

Ἀκολούθησε ἡ προβολὴ ἔργων τοῦ γλύπτη ἀπὸ ὅλες τὶς φάσεις τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας του, μὲ σύντομη ἐξήγηση ἀπὸ τὸν ἴδιον τὸν καλλιτέχνη. Ὁ Γιάννης Παππᾶς ἔκλεισε τὴ βραδυὰ λέγοντας πῶς ἓνα ἔργο γιά νὰ σταθεῖ χρειάζεται κυρίως ἀγνότητα, πῶς κάθε ὑπολογισμὸς καί ταπεινὸ ἐλατήριο ἔχει πάντα κακὴ ἐπίδραση πάνω σ' ἓνα ἔργο τέχνης.

Γ. ΠΕΤΡΗΣ

ΜΝΗΜΕΣ ΑΠΟΔΗΜΗΤΙΚΩΝ ΠΟΥΛΙΩΝ

ΤΟΥ ΧΡΗΣΤΟΥ ΡΟΥΜΕΛΙΩΤΑΚΗ

I ΣΚΗΝΙΚΟ

Προάστειο μακρυνό·
ἓνας δρόμος
μέ πεῦκα καί πικροδάφνες,
στό βάλθος
τὸ φεγγάρι ἀκίνητο καὶ παγωμένο
καὶ ἡ παράσταση
νὰ μὴν ἀρχίζει ποτέ.

II ΓΡΑΜΜΑΤΙΚΗ

Στὸ καιώφλι σου
μοῦ μίλησες γιὰ τὸ μέλλοντα
καὶ τὸν ἀγάπησα.
στὸ δωμάτιο
μοῦ δίδαξες τὸν ἐνεσιῶτα
καὶ τὸν ἀγάπησα.
στὸ δρόμο
πὸν χάραξε ἡ ἀπουσία σου,
γνώρισα τὸν ἀόριστο
καὶ μὲ πλήγωσε.

III ΠΕΡΙΣΤΑΤΙΚΟ

Ὡστόσο εἶναι βέβαιο πὼς μάντεψε,
ὅτι κ' ἡ ποίηση
κ' οἱ δικασταὶ ἀνηλίκων
κ' οἱ φίλοι πὸν ἐπίμονα πεθαίνουν
ἦσαν ἀπλᾶ προσχήματα μονάχα
σιὰ χεῖλια ἐνὸς πὸν πάσχιζε νὰ ζήσει
δυσὸ καλοκαίρια μετὰ θάνατον.

IV ΤΕΤΡΑΔΙΑ

Θυμᾶμαι τὰ μεγάλα τετράδια
πὸν ἀγόρασα σιτὴν ἀρχὴ τοῦ χρόνου
νόμιζα πὼς ποτὲ δὲ θὰ τελειώσουν.
τὰ πρόσεχα,
τὰ ἐντυνα μὲ ἐξώφυλλα ὁμορφα,
τὰ σιόλιζα μὲ συμμετρικὲς
κόκκινες ἢ πράσινες ἐτικέτες
καὶ ἐπάνω ἔγραφα μὲ γράμματα
καλλιγραφικὰ τοὺς τίτλους·
σιὸ πιὸ μεγάλο εἶχα γράψει τ' ὄνομά σου.

Ο ΧΡΙΣΤΟΥΛΗΣ ΤΗΣ ΞΑΔΕΛΦΗΣ ΜΟΥ

ΤΗΣ ΛΕΙΑΣ ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟΥ—ΚΑΡΑΒΙΑ

‘Ο Χριστούλης τῆς ξαδέλφης μου δὲν ἔμοιαζε καθόλου μὲ τὸν δικό μου. ‘Εκεῖνος ἦταν ἓνα ρόδινο ἀγαλματάκι μὲ χρυσᾶ μαλλιά. ‘Ο δικός μου ἦταν ζωγραφισμένος μὲ σκούρα χρώματα, πιὸ σοβαρὸς καὶ πιὸ μεγαλωμένος.

Ποτέ μας δὲ μαλώναμε, ἡ ξαδέλφη μου κ’ ἐγώ. Μόνο κάθε φορὰ πού ἡ κουβέντα ἐρχότανε στὸ Χριστούλη μας ἀρπαζόμαστε.

—‘Ο δικός μου εἶναι καλύτερος!

—‘Οχι, ὁ δικός μου!

— Τί λές, κυρά μου! ‘Εμένα εἶναι πιὸ ὁμορφος!

“Αμα μοῦ τό ’λεγε αὐτὸ πειραζόμουνα πολὺ, γιατί βαθειὰ - βαθειὰ τό ’ξερα ὅτι ἦταν ἀλήθεια.

— Κ’ ἐμένα εἶναι δυνατώτερος, ἀπαντοῦσα τότε.

‘Η ξαδέλφη μου γέλαγε κοροϊδευτικά, μὰ ἐγὼ τό ’ξερα πὼς στεναχωριότανε, ἀφοῦ κοκκίνιζε ἔτσι. Γιατί τὸ πίστευε ὅτι ἦταν δυνατώτερος, κι ἄς μὴν τὸ μαρτύραγε ποτέ.

Φτάναμε καμμιά φορὰ νὰ πιαστοῦμε στὰ χέρια, καὶ τότε τρέχαμε κλαίγοντας στὴ γιαγιά μας;

— Δὲν ντρέπεστε, καλέ; Μᾶς κούναγε τὸ δάχτυλο κείνη. Τί εἴσαστε, ἀδελφιῶν ἢ ὀχτρῶν παιδιὰ;

Αὐτὸ τὸ ἐπιχείρημα μᾶς φαινότατε πολὺ πειστικό. Κάναμε ὦρες νὰ ξαναμαλώσουμε.

Τὸ χειμῶνα κείνο ἡ γιαγιά μας ἀρρώστησε βαριά. Οἱ μεγάλοι λέγανε μισόλογα, καὶ μᾶς κυττάζανε λοξὰ νὰ δοῦν μήπως προσέχουμε. Μὰ ἐμεῖς οὔτε σηκώναμε κεφάλι ἀπ’ τὸ παιχνίδι μας:

— ‘Αρρώστησε τὸ παιδάκι μου, κυρὰ κουμπάρα μου. Πάω νὰ φωνάξω τὸ γιὰτρό. “Ὅλο τέτοια παιχνίδια παίζαμε, κείνο τὸν καιρό.

Μιὰ μέρα ἡ μάνα μου μὲ ρώτησε ἂν ἤθελα νὰ κοιμηθῶ δίπλα, στὸ σπῆτι τῆς ξαδέλφης μου. Πέταξ’ ἀπ’ τὴ χαρά μου. Καιρὸ παρακαλάγαμε νὰ μᾶς ἀφήσουνε νὰ κοιμηθοῦμε μαζί, μὰ πάντα μᾶς ἀρνιόνταν, γιατί θὰ κάναμε — λέει — φασαρία πολλὴ καὶ θὰ ξαγρυπνάγαμε.

— Ναί, μανούλα μου! Θέλω!

Κουβάλησα τὴν κούκλα μου, τὸ προσκέφαλο καὶ τὸ Χριστούλη μου. ‘Υποσχέθηκαμὲ νὰ μὴ μιᾶμε, σὰ μᾶς σβύσανε τὸ φῶς. Καὶ τὸ κρατήσαμε. Προσπάθησα νὰ μὴν κουνιέμαι καθόλου στὸ κρεβάτι μου, κι ἄκουα πὼς ἀνάπνεε. Λές νὰ κοιμήθηκε, σκεφτόμουν, ἢ μήπως παρακολουθεῖ τὴ δικιά μου ἀνάσα; ‘Αρχισα ν’ ἀνασαίνω ρυθμικά. ‘Υστερα ἔκανα πὼς ροχαλίζω. Μείναμε ὦρες ἔτσι, ἀμίλητες κι ἄγρυπνες.

Τὴν ἄλλη μέρα οἱ μεγάλοι μπαινοβγαίναν σκυθρωποί. ‘Εμεῖς δὲ ρωτούσαμε τίποτα. Συνεχίζαμε τὸν παιχνίδι μας:

— Πεθαίνει τὸ παιδάκι μου, κυρὰ κουμπάρα μου. Τὸ ξενύχτησα ἀπόψε.

Τὸ βράδυ μᾶς βάλανε πάλι μαζί γιὰ ὕπνο.

— Νὰ προσευχηθεῖτε νὰ γίνει καλὰ ἡ γιαγιά σας, καὶ νὰ κοιμηθῆτε γρήγορα.

Τούτη τή φορά παρακούσαμε.

— Κοιμᾶσαι;

— Όχι.

— Οὐτ' ἐγώ. Ξενυχτᾶμε κ' ἐμεῖς ἀπόψε γιά τή γιαγιά μας;

— Ξενυχτᾶμε.

Κάναμε καί μιᾶ προσευχή, ἐκείνη στόν ἀγαλματένιο Χριστούλη της, κ' ἐγώ, στό ζωγραφιστό μου.

— Ὁ δικός μου θά τήν κάνει καλά.

— Όχι, ὁ δικός μου.

Στίς φωνές μας εἶχε τρυπώσει μιᾶ τρεμουλιαστή ἀμφιβολία. Ἐδῶ ἦτανε γιά τή γιαγιά μας. Δέ βαστάξαμε νά τὸ ριψοκινδυνεύουμε.

— Νά σοῦ πῶ, εἶπε ἡ ξαδέλφη μου, καί κόμπιαζε. Θές νά τοὺς βάλουμε μαζί καί νά τοὺς παρακαλέσουμε καί τοὺς δύο; Μπορεῖ νᾶναι καλύτερα ἔτσι.

— Ναί, νά τοὺς βάλουμε.

Ξεκρέμασα τὸ Χριστούλη μου καί πῆγα στό κρεβάτι της. Προσευχηθήκαμε. Ἐγὼ κοίτταζα πρὸς τὸν ξανθὸ Χριστούλη. Μέσα βαθειά μου πίστευα πὼς μᾶλλον ἐκεῖνος θά τήν ἔκανε καλά, τόσο ὁμορφος πού ἦταν. Ἡ ξαδέλφη μου πάλι γονάτιζε μπρὸς στό δικό μου. Ξαγρυπνήσαμε.

Ὅταν τὸ πρῶτ' μπῆκαν οἱ μεγάλοι καί μᾶς εἶπαν ὅτι ἡ γιαγιά μας πέθανε, δὲν εἶπαμε λέξη. Σὲ κανένα δὲ μαρτυρήσαμε γιά τή νύχτα. Τίποτα. Παίζαμε ὅλη μέρα, μὲ τίς ὥρες παίζαμε:

— Πέθανε τὸ παιδάκι μου, κυρὰ κουμπάρα μου. Ἐντελῶς πέθανε, σᾶς λέω

Γιὰ τὸ Χριστούλη δὲν ξαναμαλώσαμε ποτέ.



Γ. Σπυρόπουλου

Δευτέρα πρωτ

Γύρω ἀπὸ μιὰ ψυχαναλυτικὴ ἐρμηνεία τοῦ Παλαμᾶ καὶ τοῦ ἔργου του ἀπὸ τὸν Ἄγγελο Δόξα

Ὁ Ἄγγελος Δόξας, ὁ γνωστὸς συγγραφεύς, ποιητὴς, κριτικὸς ἀλλὰ καὶ ψυχαναλυτὴς ἔδωκε στὸ τέλος τοῦ περασμένου χρόνου ἓνα ξεχωριστὸ διβλίο ἀπὸ 500 περίπου σελίδες γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο τοῦ Ἐθνικοῦ ποιητῆ Κωστῆ Παλαμᾶ ποῦ διαδάζεται μετὰ τὴ συγκίνηση καὶ τὴν ἀνεση τῆς μυθιστορηματικῆς βιογραφίας.

Πρόκειται γιὰ μιὰ βιογραφικὴ ἀνάλυση βασισμένη στὴν ψυχολογίαν τοῦ βάθους, καὶ παράλληλα γιὰ ἓνα ἐξονυχιστικὸ ψυχαναλυτικὸ κοίταγμα τῶν γραφτῶν τοῦ μεγάλου ποιητῆ.

Ἡ ψυχολογικὴ αὐτὴ ἀνάλυση ἀπευθύνεται φυσικὰ στὸν εἰδικὸ μελετητὴ, παρ' ὅλο ποῦ τὸ πόρισμα τῆς ἀποκαλυπτικῆς αὐτῆς ἐργασίας ἀνατρέπει ὅλες τὶς πλάνες καὶ δίνει τὴν εἰκόνα ποῦ πρέπει νᾶχει τὸ εὐρύτερο πνευματικὸ κοινόν.

Ὅσο ἡ πραγματεία τοῦ Ἄγγ. Δόξα δὲν ἀπευθύνεται στὸν μέσο ἀναγνώστη τῆς παλαμικῆς ποίησης.

Γιὰ τὸν μέσο ἀναγνώστη τὰ ποιήματᾶ τοῦ Παλαμᾶ θὰ ἐξακολουθοῦν νὰ ἔχουν τὴν ἀπροσωποποιημένη ἀξία τους καὶ νὰ συγκινοῦν, ἄσχετα ἀπὸ τοὺς βαθύτερους ψυχολογικοὺς λόγους ποῦ βρίσκονται πίσω ἀπὸ τὴν ἔμπνευση ποῦ τὰ δημιούργησε. Τὸ ἴδιο καὶ μετὰ παρόμοιες ψυχολογικὲς μελέτες ποῦ ἔγιναν γιὰ κάθε μετὰ τὸν πνεύματος: Ντοστογιέφσκυ, Μπαλζάκ, Ἀμιέλ, Νίτσε, Σίλλερ, Τολστόϊ, Μπωντελαίρ, Πόου, Γ. Σάνδη κλπ.

Ὁ Ἄγγελος Δόξας εἶναι ἀναμφισβήτητα ὁ πλέον κατάλληλος καὶ ὁ πλέον ἄξιος γιὰ μιὰ τέτοια ἐργασία, ποῦ σίγουρα φτάνει τὰ ὅρια τοῦ ἄθλου. Γνώριμος τοῦ Παλαμᾶ ἀπὸ τὸ 1916 καὶ ἀργότερα φίλος τοῦ ποιητῆ — ποιητῆς καὶ ὁ ἴδιος — ἄνθρωπος ξεχωριστῆς αἰσθαντικότητος, ἀπὸ τοὺς πρώτους ἐπιστήμονες ψυχαναλυτῆς στὸν τόπο μας, συγκέντρωνε — ἔτσι μετὰ θαυμαστὴ σύμπτωση — ὅλα τὰ προσόντα γιὰ νὰ καταπιαστῆ μετὰ τὸ μοναδικὸ αὐτὸ βιβλίο ποῦ μᾶς χάρισε ἔπειτα ἀπὸ πολὺχρονη καὶ πολὺμοχθη ἐργασία. Ἀπὸ δική του πρωτοβουλία ὁ Παλαμᾶς, ποῦ ἦταν ἀπὸ τοὺς ἀδοξοὺς θαυμαστῆς τῆς ψυχαναλυτικῆς θεώρησης, εἶχε πολλὰ φορὲς ζητήσει ἀπὸ τὸν Ἄγγελο Δόξα νὰ μελετήσει

μέσα ἀπὸ τὸ πρίσμα τῆς ψυχανάλυσης τὸ ποιητικὸ τοῦ ἔργο, ἐνῶ ὁ ἴδιος πάλι, στὰ «Χρόνια μου καὶ στὰ Χαρτιά μου», τονίζει πολὺ συχνὰ τὴ βιογραφικὴ ὑπόσταση τῶν τραγουδιῶν τοῦ ἐπιβεβαιώνοντας ἔτσι πῶς ἡ ποίησὴ τοῦ Παλαμᾶ στάθηκε πάντα ἀξεδιάλυτα ἐνωμένη μετὰ τὴν ζωὴ του. Ἡ ζωὴ του ἐμπνέει τὸ ἔργο του καὶ τὸ ἔργο του ἐρμηνεύει τὴ ζωὴ του.

Μετὰ αὐτὸ σὰν ἀφετηρία ὁ Ἄγγ. Δόξας συλλέγει προσεχτικὰ κάθε τι ποῦ μετὰ παραστατικότητά ἐπιβεβαιώνει τὴν παραπάνω σκέψη. Γιατὶ φυσικὰ ὁ κάθε ποιητὴς ποῦ συλθέτει μετὰ ὑλικὸ ποῦ βγαίνει ἀπὸ μέσα του εἶναι αὐτονόητο πῶς θὰ βρίσκεται σὲ ἐπὶ σφῆ καὶ σύνδεση μετὰ τὶς ἀτομικὲς του ἐμπειρίες — πραγματικὲς ἢ φανταστικὲς, ἀδιάφορο. Ἡ κριτικὴ ἐργασία τοῦ Ἄγγ. Δόξα, παρ' ὅλο ποῦ ἔχει σὰν τελικὸ ἀποτέλεσμα τὴ βαθύτερη κατανόηση τῆς παλαμικῆς μούσας, ἐπιδιώκει κυρίως τὴν ἀποκατάσταση τῆς ἀλήθειας ὅσον ἀφορᾷ τὴν ἀληθινή, τὴν χωρὶς ὠραιοποιήσεις προσωπικότητα τοῦ ποιητῆ καὶ τὴν ψυχολογικὴ ἐρμηνεία τοῦ ἔργου του στὸ σύνολόν του μᾶλλον παρὰ στὰ μέρη του. Ἡ γνώση τῆς ψυχικῆς πορείας ἐνὸς ποιητῆ καὶ ἡ ἐξήγησις τῆς στάσεως του στὰ μετὰ τὴν ζωὴς, τόσο τῆς δικῆς του ὅσο καὶ τῶν ἄλλων, εἶναι ἓνα πολυτιμότερο, εἶναι ἓνα ἀνεκτίμητο βοήθημα γιὰ τὸν μελετητὴ, ποῦ ὅμως δὲν ἔχει σκοπὸ ν' ἀγγίξει τὴν ποιητικὴ ἀξία τοῦ στίχου, τῆς σύνθεσης, γιατί αὐτὴ ἡ ἀξία εἶναι συνάρτηση καὶ ἐνὸς ἄλλου ἀποφασιστικοῦ πράγοντα, πολυποίκιλου καὶ ὁπρόσωπου: τοῦ ἀναγνωστικοῦ κοινοῦ.

Ἀναμφισβήτητα ἡ γνώση τῆς ἀλληλουχίας τῶν συνθηκῶν ποῦ ὀδήγησαν στὴν ἔμπνευση ἐνὸς τραγουδιοῦ εἶναι μιὰ προσφορὰ ἀνεκτίμητη, ὅταν μάλιστα γίνεται μετὰ τὴν ὑπευθυνότητα καὶ τὴν ἐγκυρότητα ποῦ εἶναι σὲ θέση νὰ διαθέτει ὁ Ἄγγελος Δόξας. Ἀκόμα καὶ ὁ συμβολισμὸς ὁ κρυφός, ὁ ψυχολογικὰ εἰδικός, ὅπως τὸν ἐξηγεῖ ὁ κριτικὸς μας, ποῦ καμμιά φορὰ σφιχταγκαλιάζει τὴν ἔκφραση τῆς ἔμπνευσης, εἶναι μιὰ πρόσθετη συνεισφορὰ ποῦ πληθαίνει τὸν θαυμασμό μας γιὰ τὸ ξεφνικὸ φῶς ποῦ χύνεται ἀπὸ τὸν προβολέα τῆς ψυχαναλυτικῆς ἐρευνας.

Ὅμως τὸ τραγούδι ἀπὸ τὴν ὥρα ποῦ φεύ-

γει από την πέννα του δημιουργού του άποχτά μιαν ύπόσταση αυτοδύναμη όσο και πολυπρόσωπη, ζει κάθε φορά πάλι μέσα στον κάθε αναγνώστη του, δονώντας χορδές, συγγενικές έστω, μὰ βασικά ξένες από την αρχική λύρα όπου ξεκίνησε.

Αν μάλιστα ή ποιητική έκφραση είναι ή λυτρωτική αντίσταθμιση για τον δημιουργό, για τον αναγνώστη παραμένει βασικά ή δίχως λύτρωση δόνηση. ή στιγμιαία συνειδητοποίηση της ποιητικής άγωνίας— που βρίσκεται κάπου κρυμμένη μέσα του— και συγκινεί. Έτσι, αφού γεννηθεί σαν αναπόδραστο κομμάτι της ψυχικής ζωής του δημιουργού του, το ποιητικό έργο ζει και πορεύεται τή δική του τή ζωή και παράλληλα, τις χιλιάδες ζωές αυτών που έχουνε τή δυνατότητα να είναι δέχτες του. Γιατί το τραγούδι απευθύνεται σε όλες τις ζωές, έτσι που το μέτρο της πανανθρώπινης ύφης του να είναι σύγχρονα κι ο βαθμός της οικουμενικής αποδοχής του. Νομίζω ότι ή πιο πάνω έπεξήγηση για τα όρια στα όποια κινείται μιὰ έρμηνευτική ανάλυση του έργου και της ζωής ενός ποιητή είναι απαραίτητη για τον άπροετοίμαστο μελετητή του μοναδικού κριτικού δοκίμιου του Άγγελου Δόξα.

Θα ήτανε— νομίζω— πλάνη αν περίμενε κανείς πώς ή τέτοια ανάλυση μπορεί ν' αυξήσει ή να ελαττώσει τήν αισθητική χαρά και τήν ικανοποίηση που προσφέρει το παλαμικό έργο ή να του χαρίσει καινούργιο βάθος ή καινούργιες πτυχές.

Η ανάλυση του έργου και της ζωής του δημιουργού ολοκληρώνει τήν αληθινή προσωπικότητα του ποιητή, μὰς άποκαλύπτει ποιές μυστικές, ποιές κρυμμένες δυνάμεις διαποτίζουλε τή ραχοκοκαλιά της έμπνευσης και τήν ποιητική του, μὰς δείχνει μιὰ συνέπεια όλωσδιόλου πρωτόγνωρη και πειστική. Και στην περίπτωση του παλαμικού έργου ο Άγγελος Δόξας το καταφέρνει αυτό με τέτοια άφογη μέθοδο και με τόση πλούσια τεκμηρίωση ώστε να μην αφήνει περιθώρια για άμφιβολίες.

Το βιβλίο του είναι χωρισμένο με ξεχωριστή έναργεια και άποτελεσματικότητα σε τρία μέρη που έρχονται σαν φυσιολογική ανάπτυξη το ένα έπειτα από το άλλο.

Στο πρώτο μέρος αναλύει τα περιστατικά της νεαρής ηλικίας που έπαιξαν άποφασιστικό ρόλο στη διαμόρφωση της ψυχοσύνθεσης του ποιητή.

Στο δεύτερο μέρος τον τρόπο που ή έτσι διαμορφωμένη ψυχοσύνθεση έκδηλώθηκε (το ίδιο άποφασιστικά) στην ποιητική του δημιουργία, ενώ συγχρόνως χρησιμοποιεί και το ποιητικό έργο σαν ένα παράλληλο μέσο για τήν πληρέστερη κατανόηση της ζωής του.

Στο τρίτο μέρος που είναι και το μεγαλύτερο του βιβλίου ο Άγγ. Δόξας αναλύει το έρωτολατρικό στοιχείο της παλαμικής ποίησης που με τήν πιο συγκεκριμένη του μορφή, τήν γυναικολατρική και τήν ήδονολατρική,

γίνεται και ή μόνιμη, ή άσβεστη φλόγα και ο πυρήνας μαζί της δημιουργικής του έμπνευσης.

Χωρίς άμφιβολία το κύριο βάρος της άποδεικτικής δύναμης στην έργασία του Άγγελου Δόξα πέφτει στην ψυχολογική ανάλυση των πρώτων 20 χρόνων της ζωής του Παλαμά. Είναι το μέρος το πιο πλάσιο σε άποκαλυπτικά στοιχεία— πολύ λίγο γνωστά ως τώρα— της παιδικής και της έφηβικής ζωής, όπως π.χ. το γυναικείο σκουλαρίκι που του κρέμασαν στο αυτί για να τον «άρραβωνιάσουν με τή ζωή» μιὰ και το προηγούμενο άπ' αυτόν παιδί της μάνας του είχε πεθάνει. Για τον ίδιο λόγο και τα μακριά μολιά και τα κοριτσιίστικα ρούχα που του φορούσανε για να ξεγελάσουνε τάχα το Χάρο που παίρνει το άρσευικό παιδί που μοιάζει του κύρη του.

Το ίδιο και ή όρφάνια του ποιητή σε ηλικία 7 χρονών που μέσα σε 40 μέρες έχασε πρότερα και μάνα και πού, όπως ο Άγγ. Δόξας μὰς δείχνει με τή βοήθεια πάντα των κειμένων, το τσεκούρεμα αυτό στα τρυφερά χρόνια και ή άπότομη μεταφορά του μικρού Παλαμά από τήν στοργικότητα της μητρικής άγκαλιάς στο βόρυ και πέθιμο σπίτι του Μεσολογγίου τον έσημάδεψε κατάκαρδα για πάντα όχι μόνο μ' ένα αίσθημα άνασφάλειας αλλά και μ' έναν άέναο πόθο αναζήτησης της χαμένης μάνας - Εύρυδικης στο πρόσωπο κάθε γυναίκας, κι ακόμα πέρα, μ' ένα άξεκαθάριστο αίσθημα ένοχής γι' αυτό το θανατικό.

Η κάποια άσχήμια του Παλαμά (το κακοσημάδεμα όπως το λέει ο Άγγελος Δόξας) είναι κάπως ευρύτερα γνωστή, όπως φαντάζομαι πώς ποτέ ως τώρα δεν είχε γραφτεί τέτοια έκτεταμένη και πολύμορφη μελέτη για τήν επίδραση που άσκησε στον ποιητή ιδίως στα πριν από τήν ώριμη ηλικία χρόνια του, συνοδευμένη μάλιστα, καθώς ήταν, από έναν ιδιαίτερα πρώιμο έρωτισμό. Ο Άγγελος Δόξας μὰς δείχνει πόσο από μιαν ακόμα πλευρά ή φύση όρθωσε τον πανίψηλο αυτό φράχτη στην ψυχή τή «γιομάτη όρμη κι' άποθυμιές» και πώς ή κάθε λαβωμένη του προσπάθεια να πετάξει, να βγει έξω από το κακοσημαδωμένο «κλουβί του κορμιού του», παράλλαζε σε λαχτάρα ποιητική, μετουσιωνόταν σε ποίηση. Στο ιδιαίτερο κεφάλαιο του βιβλίου του Άγγελου Δόξα για τή διαμόρφωση της ψυχοσύνθεσης του Παλαμά ο κριτικός με τήν άσυγκίνητη αντικειμενικότητα του έπιστήμονα περιγράφει το άποτέλεσμα όλων αυτών των παραγόντων που αναφέραμε σαν «ψυχική άναπηρία», που ζητά αντίσταθμισμα και πού, στην περίπτωση του Παλαμά, το βρίσκει, χάρη στο ρωμαλέο του ταλέντο στην ποίηση. Αντίσταθμισμα, ψυχική άναπηρία, νορκισσισμός, έπιδεικτισμός, έγωκεντρισμός... Δεν ξέρω. Δεν ξέρω αν ή ώραιοποίηση που έχουμε συνηθίσει να κάνουμε σε κάθε τι άγαπητό μὰς κάνει να «κλωτσάμε»

ὄταν ἕνας τρίτος— ἀκόμα κι' ἂν ὁ τρίτος εἶναι κριτικός καὶ ὀνοματίζει τὰ πράγματα μὲ τὸ γυμνὸ ὄνομά τους. Πάντως διαπιστώνουμε ὅτι ὁ Ἄγγελος Δόξας τὸ κάνει αὐτό, μὲ τὴν πιὸ μεγάλη πειθὴ καὶ μὲ τὴν πιὸ πλούσια παρακαταθήκη ἀποδείξεων, ἀπὸ τὸ πρῶτο κιόλας μέρος τοῦ βιβλίου του.

Στὸ δεύτερο μέρος ὁ Ἄγγελος Δόξας στρέφει τὸ ἀναλυτικὸ του φῶς στὸ κύριο σῶμα τῆς παλαμικῆς ποίησης, τὴν φωτίζει μ' αὐτὸ καὶ βυθομετράει σὲ κάθε τῆς κομμάτι τὴν ἀντιστοιχία τοῦ ὑποσυνείδητου ὕλικου τῆς ψυχῆς ποὺ συνεχῶς φτεροκοπάει ζητώντας νάρθει στὴν ἐπιφάνεια. Στὸ μέρος αὐτὸ ὁ Ἄγγελος Δόξας γίνεται μοιραῖα πιὸ τεχνικός, πιὸ ψυχαναλυτικὰ ἐπεξηγηματικός. Ἡ ἔκφραση τοῦ ἀσυνείδητου, ἡ ἐξιδανίκευση καὶ ἡ φαντασία, τὸ ὄνειρο καὶ ὁ μῦθος, ὁ συμβολισμὸς, οἱ ναρκισσικὲς παρορμήσεις, οἱ ἀντιθέσεις καὶ οἱ ἀντιφάσεις, ἡ γονιμοποιὸς ἐπίδραση τοῦ πόνου στὸ καλλιτεχνικὸ τάλαντο, ὅλα μπαίνουν σ' ἓνα γενικώτερο ἐρμηνευτικὸ σχῆμα, ὅλα παίρνουν μιὰ πρωτόφαντη ὑπόσταση στὰ μάτια τοῦ μὴ εἰδικοῦ καὶ τὸν γεμίζουν μὲ τὸ ξάφνισμα καὶ τὸ ξέος τῆς γυμνῆς ἀλήθειας.

Ἔτσι πλουτισμένος ὁ ἀναγνώστης φτάνει στὸ τρίτο μέρος τοῦ βιβλίου τοῦ Ἄγγ. Δόξα γιὰ νὰ γίνῃ κοινῶς μὲ τὴν ἀκριβῆ πεμπτοσύνη τῆς Παλαμικῆς ποίησης: τὸ ἐρωτολατρικὸ του στοιχεῖο. Οἱ ἀποκαλυπτικοὶ στίχοι, γνωστοὶ ἢ πρωτοδημοσίευτοι—ποὺ παραθέτει ὁ κριτικός— ἔρχονται νὰ πλαισιώσουν καὶ βιογραφικὰ ντοκουμέντα ἐξίσου ἀποκαλυπτικά. Ἡ ἡδονολατρεία, ἀναπτυγμένη τῶρα μὲ τὴ

γνώση τῆς ψυχοσυνθεσης τοῦ ποιητῆ, γίνεται αὐτεξήγητη— σχεδὸν ἀπαραίτητη θάλαγγε καὶ νεῖς— κύριο δὲ σύμβολό της ἡ γυναίκα, πολύμορφη, φανταστικὴ ὅσο καὶ πραγματικὴ, ἰδεατὴ μαζὶ καὶ γήϊνη, πάντα ὅμως κυριαρχικὴ. Γιατί ἡ γυναικολατρεία τοῦ Παλαμά εἶχει, ὅπως μᾶς δείχνει ὁ Ἄγγ. Δόξας, βαθειὰ τὶς ρίζες τῆς στὴν πρώτη παιδικὴ ζωὴ του, καὶ τὸ πέρασμα τοῦ χρόνου δὲν κάνει τίποτε ἄλλο περισσότερο ἀπὸ τὸ νὰ τῆς ἀλλάζει καὶ νὰ τῆς προσθέτῃ τὶς προσωπίδες ποὺ ἀντιστοιχοῦν στὶς ψυχικὲς καταστάσεις τοῦ ποιητῆ.

Ἡ συμβολὴ τοῦ Ἄγγ. Δόξα μὲ τὸ ἀποκαλυπτικὸ τοῦτο ἔργο εἶναι ἀναμφισβήτητα μοναδικὴ γιὰ τὴν ὅλη μελέτη τῆς Παλαμικῆς ποίησης. Ὅμως ἐκεῖνο ποὺ πιστεύουμε πὼς ἀποτελεῖ ἀκόμα μεγαλύτερο ἔπαινο γιὰ τὸν συγγραφέα εἶναι ἡ ἀξία τοῦ βιβλίου του ὅταν τὸ δεῖ κανεὶς σὰν ἔργο κριτικῆς.

Γιατί ὁ Παλαμᾶς τοῦ Ἄγγ. Δόξα εἶναι ἓνα εἰδικὸ βιβλίο ποὺ δὲν γνωρίζουμε ὁμοίό του στὸν τόπο μας καὶ ὄχι μόνον ἀπὸ τὴν πλευρὰ τῆς εἰδικῆς σκοπιᾶς του, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ πλευρὰς δομῆς, ποιότητας καὶ ἀποτελέσματος. Καὶ χάρις σ' αὐτὸ τὸ βιβλίο ἔρχεται τῶρα καὶ ἡ Ἑλλάδα στὸ ἐπίπεδο τῶν ἄλλων χωρῶν ποὺ ἔχουν πρὸ πολλοῦ ἐργασθεῖ μὲ παραπλήσιο τρόπο φωτίζοντας καὶ ἐρευνώντας τὴ ζωὴ τῶν μεγάλων δημιουργῶν τοῦ πνεύματος. Καὶ τὸ βιβλίο αὐτὸ τόσο ἀπὸ τὴν πλευρὰ τῆς ἐξειδικευμένης κριτικῆς ὅσο καὶ τῆς παλαμολογίας εἶναι γιὰ τὴν ὥρα ἀξεπέραστο.

ΔΙΑΗ ΙΑΚΩΒΙΔΗ

Καβάφη «ἀνακρίβειες» καὶ Ἀλεξανδρινὰ σοφίσματα

Οἱ ἀποδείξεις ποὺ ὑπάρχουν στὸ ἄρθρο μου «Καβάφη ἀνακρίβειες» καὶ «βασανισμοὶ τους» (περ. Ἐπιθεώρηση Τέχνης, ἀρ. 61, Ἰανουάριος 1960) ἀναγκάσαν ἐπιτέλους τὸν κ. Μαλάνο νὰ παραδεχτεῖ: «Ὡστε δὲν (1) εἶναι εὐρημα τῶν πρώτων ἐκδοτῶν τοῦ Καβάφη, ὁ τίτλος: «Τὰ πρὸ τοῦ 1911», ἀλλὰ τὸν εἶχε κάποτε χρησιμοποιοῦν ὁ ἴδιος ὁ ποιητῆς, σ' ἓναν ἀπὸ τοὺς πολλοὺς καὶ ποικίλους πίνακες περιεχομένων τῶν συλλογῶν του; Τὸ πρᾶγμα δὲν μὲ ἐκπλήττει καθόλου». (ἐφ. Καθημερινή, 1 Μαρτίου 1960).

Ἀπὸ τὴν πρώτη ὅμως φράση ἔχουμε ἀμέσως τρεῖς ἀνακρίβειες, ποὺ σκοπὸ ἔχουν νὰ δικαιολογήσουν τ' ὀλισθηματὸ τοῦ κριτικοῦ, παρουσιάζοντάς το σὰ σχεδὸν ἀναπόφευχτο. Πρῶτη ἀνακρίβεια: Σὲ καμιά ἐκδοσὴ τοῦ Καβάφη δὲν ὑπάρχει ὁ τίτλος «ΤΑ πρὸ τοῦ 1911», ποὺ θὰ ἦτανε τάχα τῶν «ἐκδοτῶν», ἀλλὰ ὁ «ΠΡΟ ΤΟΥ 1911» τοῦ ποιητῆ. Δεύτερη ἀνακρίβεια: Ὁ Καβάφης δὲν εἶχε χρησιμοποιοῦν «κάποτε» αὐτὸν τὸν τίτλο. ἀλλὰ, ὅπως ἀποδειχθεῖται στὸ ἄρθρο μου, μεταξὺ τοῦ 1922 τὸ νωρίτερο καὶ τοῦ 1928 τὸ ἀργότερο, τὸν υἱοθέτησε σταθερὰ

καὶ ὀριστικά. Οἱ ἐκδότες δὲν ἔκαμαν παρὰ νὰ ὑποκλιθοῦν ἐμπρὸς στὴν τόσο καθαρὰ διατυπωμένη θέλησή του. Τρίτη ἀνακρίβεια: ὁ κ. Μαλάνος συγχέει «Πίνακες περιεχομένων» καὶ «Ἱστορικοὺς—χρονολογικοὺς καταλόγους», ὅπως τοὺς ὀνόμασα γιὰ νὰ προλάβω, ἀκριβῶς, τὴ σύγχυση. Πίνακες περιεχομένων ὑπάρχουν τόσοι ὅσες εἶναι καὶ οἱ σταχωμένους συλλογές. Ἀλλὰ ἱστορικοὶ—χρονολογικοὶ κατάλογοι τυπωμένοι σὲ ἀνεξάρτητα μονόφυλλα καὶ προο-

(*) Μυστήριον θὰ μένει, γιὰ μένα τουλάχιστο, ἡ παράλειψη αὐτοῦ τοῦ «δὲν» κι' ἂν ὀφείλεται στὸ ὑποσυνείδητο τοῦ κ. Μαλάνου ἢ στὸ διαβολάκι τοῦ τυπογραφείου τῆς «Καθημερινῆς» ἢ στὴν καλοπροαίρετη ἐπέμβαση τοῦ ἀρχισυντάκτη τῆς, ποὺ εἶχε γράψῃ πρὶν ἀπὸ τέσσερις μῆνες: [...] αὐτὴ ἡ περίφημη τάφος, ποὺ τὴν εἶδε ὁ κ. Τσίρκας στὴ συμβατικὴ χρονολογία ποὺ μπερδεμένοι κάπως οἱ ἐκδόται τῶν καβαφικῶν Ἀπάντων ἀπὸ τὴν ἔλλειψη χρονολογιῶν, ἔδωσαν περιληπτικὰ στὰ ποιήματα τῆς πρώτης περιόδου...» (Καθημερινή, 22 Ὀκτ. 1959).

ρισμένοι να μπαίνουν διπλωμένοι μέσα σε σταχωμένες συλλογές, που είχαν ήδη τον πίνακα περιεχομένων του υπάρχουν μόνο ΛΥΟ: 1) 'Εκείνος που αρχίζει: «Πρό του 1911» και τελειώνει: «Του 1915»—για τή συλλογή 1907—1915 κι αργότερα, με χειρόγραφα συμπληρώματα για κείνη του 1905—1915 (βλ. φωτοτυπία στο άρθρο της 'Επιθ. Τέχνης). 2) 'Εκείνος που αρχίζει: «Του 1916» και τελειώνει: «Του 1918». Δεν είναι μήτε πολλοί, μήτε ποικίλοι. 'Ισως ο κ. Μαλάνος επικαλεστεί ένα τρίτο είδος πίνακα - καταλόγου που ο ποιητής καρφίτσωνε ή κολλούσε στο έσωτερικό των περικαλυμμάτων που προστάτευαν δέσμες από μονόφυλλα. Αυτοί όμως παίζανε διπλό ρόλο: ήταν ιστορικοί - χρονολογικοί και ταυτοχρόνως παραπέμπαν στη σελίδα της δέσμης. 'Αλλωστε αυτοί δεν αναφέρονται σε ποιήματα πρό του 1911, και είναι πάλι μόνο δύο: 1915—, 1916—, έντυποι, φτάνουν πότε ως τα 1922, πότε ως τα 1926 και κατόπι συμπληρώνονται με το χέρι του ποιητή. 'Εννοείται πως σ' αυτούς υπάρχει μεγάλη ποικιλία τέλους, ανάλογα με τις σχέσεις που διατήρησε ο κάτοχος της δέσμης ή τή διάθεσή του να πάει τον κατάλογο στον ποιητή για να του τον συμπληρώσει. Πάντως άφοῦ πρώτος ο κ. Μαλάνος μίλησε μόνο για σταχωμένες συλλογές εκεί πρέπει και να περιοριστούμε για να μη χανόμαστε σε άλεξαντρολογίες.

Σά να μη θεωρήθηκε όμως αρκετή, για τὸ γόητρο του κ. Μαλάνου, ἡ σύγχυση που σπέρναν οἱ τρεῖς ἀνακρίβειες, ἐπιστρατεύτηκε κι ἡ καθιερωμένη πιά... ἱκανοποίησή του! 'Οχι μόνο, λέγει, δὲν τὸν ἐκπλήττει τὸ πρᾶγμα, ἀλλὰ καὶ κάτι τέτοιο σχεδὸν τὸ ὑπέθετε γι' αὐτὸ καὶ με βεβαιότητα εἶχε πει πὼς τὸν τίτλο αὐτὸ ὁ Καβάφης «ἀσφαλῶς θὰ τὸν εὐλογοῦσε». 'Αλλὰ ὁ δαίδαλος τοῦ ἀπίστευτου «διαλόγου», γιὰ τὸν Καβάφη τοῦ κεφαλαίου Τ. εἶναι κυριολεκτικὰ ταπετσαρισμένος με διπλοσημασίες καὶ φραστικὲς ἐξόδους ἀσφαλείας· ἡ χρῆση τους ὡστόσο ἀποδείχεται ἀνώφελη γιατί μ' αὐτὴν ἀποκαλύπτεται καὶ ἡ προμελέτη τοῦ ἐπινοητικῶ ἔγγραφου. Κι ἀλήθεια, ἐνῶ ἀπὸ τῆ μιᾶ ἔλεγε πὼς μυθοποιούσα ἓνα «εὐρημα» τῶν ἐκδοτῶν, ἀπὸ τὴν ἄλλη ἔβαζε καὶ νὰ τὸν ρωτήσουν: «'Ο λεπτολόγος Καβάφης τί νομίζετε ὅτι θὰ ἔλεγε γιὰ τὸν τίτλον αὐτόν;» 'Ετσι κατόρθωσε ὁ κ. Μαλάνος, με μιὰν ἀπόκριση που δὲν θὰ τὸν δέσμευε, νὰ ἔχει φυλαγμένη τὴν... ἱκανοποίηση που διαδελώνει τώρα! 'Επειδὴ δὲν θὰ ἦταν μόνο ἡ δική μου πεποίθηση που τὸν κλόνιζε· ἦταν, νομίζω, κι αὐτὸ που ἔγραψε πρὶν ἀπὸ μένα ὁ κ. Κ. Θ. Δημαρᾶς στὴν 'Ιστορία τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας (τόμος Β', σελ. 185): «Στὴν κατάταξη μᾶς ὑποβοηθοῦν μερικὲς ὑποδείξεις τοῦ ἰδίου τοῦ ποιητῆ. Πρῶτα - πρῶτα χρονολογικά: οἱ μεταγενέστεροι πίνακες περιεχομένων χωρίζουν τὰ ποιήματα σὲ δύο ομάδες: εἶναι τὰ «πρὸ τοῦ 1911» που ἐντάσσονται σὲ μιὰ ἐνότητα, καὶ ὕστερα τὰ μεταγενέστερα τῶν ὁποίων σημειώνεται με ἀκρίβεια ἡ χρονολογία. Θὰ ἔλεγε, δηλαδή, κανεὶς ὅτι ὁ ποιητῆς τοποθετοῦσε μιὰ βαθειὰ τομῆ τοῦ ἔργου του γύρω

στὰ 1910 [...]. Καὶ βέβαια, ἓνας κριτικὸς «ἀπειρῶς σοφώτερος τοῦ κ. Τσίρκα», δὲν θὰ διακινδύνευε μιὰ τόσο κατηγορηματικὴ διατύπωση χωρὶς νὰ ἔχει στὰ χέρια του κάποια ὑλικὴ ἀπόδειξη.

Δυστυχῶς κανένα τέχνασμα δὲ γλυτώνει τὸν 'Αλεξανδρινὸ κριτικὸ ἀπὸ τὶς λαβίδες τῆς οὐσίας, που μόνος τὶς προκάλεσε, καὶ που τὸν ἔχουν φέρει τώρα σὲ δίλημμα. Γιατί, ἓνα ἀπὸ τὰ δύο πρέπει νὰ συμβαίνει: 'Η ἤξερε πὼς ὁ Καβάφης εἶχε γράψει τὸν τίτλο, ὅποτε οἱ καταγγελίες του εἶναι... «συνειδητὲς ἀνακρίβειες» ἢ δὲν ἤξερε, αὐτὸ που ξέραν ἄλλοι, τόσο στὴν 'Αλεξάνδρεια ὅσο καὶ στὴν 'Αθήνα, ὅποτε μ' ὅλα τὰ σαράντα τόσα χρόνια που τοῦ ἀφιέρωσε, ἀποκαλύπτεται ἀκατατόπιστος, στὰ βιβλιογραφικά, τουλάχιστο, τοῦ Καβάφη.

Προσωπικὰ πιστεύω, πὼς σ' αὐτὴ τὴν περίπτωση, συμβαίνει τὸ δεύτερο. Καὶ τὸ ἐξηγῶ: 'Απὸ τὰ 1926 που τσακώθηκε ὀριστικὰ, ὁ κ. Μαλάνος ἔπαψε νὰ παρατηρεῖ με τὴν χρειάζουμένη προσοχὴ τὸ ἔργο καὶ συγκεντρώθηκε πάνω στὰ ἐλαττώματα τοῦ ἀνθρώπου Καβάφη. 'Ετσι τοῦ διαφύγανε μερικὰ σημαντικότερα στοιχεῖα, ὅπως ὁ ἱστορικὸς σῆμα καταλόγος τῆς «τάφρου», ὅπως ἡ συλλογὴ 1905—1915, ὅπως ἡ σύμπτυξη τοῦ 'Ηδονῆ σὲ 4 στίχους, γνωστὴ ἀπὸ τὸ 1930, ἐνῶ ἐκεῖνος στὰ 1933 (ἔκδοση Γκοβόστη, σελ. 86) ἀναφέρεται στὴν πεντάστιχη μορφή τοῦ 1917, ὅπως οἱ παραλλαγὲς στὸ Σ' ἓνα βιβλίο παληό, κ.ἄ. 'Εκτὸς πιά ἂν, κυριαρχημένος ἀπὸ τὸ πάθος τῆς πολεμικῆς, προτίμησε νὰ θυσιάσει τὸν παλαιότερο ἑαυτὸ του, που σωστὰ εἶχε τονίσει πὼς ἡ χρονολόγηση ἦταν ἔργο τοῦ ποιητῆ κι ὄχι τῶν ἐκδοτῶν, γιὰ νὰ ἔχει μιὰ ἐφήμερη, πολὺ ἐφήμερη... ἱκανοποίηση!

Τώρα ὅμως που κατάρρευσε ὁ μῦθος περὶ «εὐρήματος», ὁ κ. Μαλάνος θὰ χαλκεύσει ἓνα ψευδοπρόβλημα γιὰ νὰ κολάσει τὰ ὅσα ἔγραψε περὶ τριῶν χρονολογιῶν τοῦ 'Η πόλις («ἡ χρονολογία — ἔλεγε — τοῦ ποιήματος αὐτοῦ ὑφίσταται τρεῖς ἀλλαγές. Τὸ 1907 γίνεται 1908 κι ἐν τέλει 1910»), περὶ ἀμφιταλαντεύσεων καὶ ἀνακρίβειας τοῦ Καβάφη, που ἀποδείχτηκαν με τὸ ἄρθρο μου πρόχειρα καὶ ἀστήριχτα. Πρόβλημα χρονολογίας τοῦ 'Η πόλις δὲν ὑπάρχει. Στὴν ἀρχικὴ τῆς μορφῆς γράφτηκε τὸν Αὐγουστο τοῦ 1894, ὅπως ἀπὸ καιρὸ τὸ ἀπόδειξα, με φωτοτυπία μάλιστα τοῦ αὐτογράφου ἀνασκευάζοντας ἓνα, τυπογραφικὸ ἴσως λάθος τοῦ κ. Μ. Περίδη (βλ. 'Επιθεώρηση Τέχνης, ἀρ. 43, 'Ιούλιος 1958 καθὼς καὶ σ. 244 καὶ φωτοτυπία στὸ βιβλίο μου). 'Αλλωστε ὁ Καβάφης πληροφορεῖ μόνο γιὰ τὸ πότε δημοσιεύτηκε, μήτε γιὰ τὸ πότε γράφτηκε, μήτε γιὰ τὸ πότε παραδόθηκε στὴ σύνταξη τῆς «Νέας Ζωῆς» («εἶναι ὅσα δημοσιεύθηκαν μετὰ που τυπώθηκε τὸ τεῦχος μου τοῦ 1910» — γράφει τοῦ Δημήτρη 'Αναστασιάδη) κι ἡ πληροφορία του εἶναι ἀκριβέστατη. 'Ενῶ ὁ κ. Μαλάνος συγχέει σκόπιμα τὰ ζητήματα, θυμᾶται καὶ μερικὲς ὄχι θελημένες «ἀνακρίβειες» τοῦ Καβάφη (θὰ τὶς ἐξετάσουμε πιὸ κάτω), γιὰ νὰ μπορέσει νὰ πει: «δὲν ἀκριβολογεῖ ὁμως πάν-

τοτε και όταν πληροφορεί!»!

Ἄκόμα χειρότερο: Ὁ κ. Μαλάνος, θέλοντας, ὅπωςδήποτε ν' ἀνακαλύψει πῶς Ἡ πόλις εἶχε κυκλοφορήσει τυπωμένη πρὶν νὰ δημοσιευτεῖ στὴ «Νέα Ζωή», θὰ περιπέσει σ' ἓνα μάταιο ἀλεξαντρινισμό. Θὰ παραβάλει προσεχτικότερα ἀνάτυπο τοῦ ποιήματος αὐτοῦ, ἀπὸ μιὰ δέσμη φύλλων ποὺ βρισκόταν στὸ ἀρχεῖο τῆς Κυρίας Ε. Ζελίτα ἀφιερωμένη στὸν κ. Χρίστο Ζερβό, μὲ τὸ κείμενο τοῦ περιοδικοῦ καὶ θὰ διαπιστώσει τρεῖς διαφορῆς: στὸ μέγεθος τοῦ τίτλου, στὴν ἀπόσταση τῶν διάστιχων καὶ ἓνα τυπογραφικὸ λάθος. «Νὰ τὴν εἶχε λοιπὸν τυπώσει, γιὰ λογαριασμό του, ὁ ἴδιος ὁ ποιητής, πρὶν ἀκέρμη νὰ τὴ δημοσιεύσει στὸ περιοδικό; Τεῖνω νὰ τὸ παραδεχτῶ», καταλήγει ὁ κ. Μολάνος.

Ἡ δέσμη τῆς Κυρίας Ζελίτα ἔχει περιέλθει τώρα στὰ χέρια τοῦ κ. Μαλάνου καὶ εἶναι ζήτημα ἂν θὰ μπορέσω ποτὲ νὰ τὴν ἐξετάσω. Ἄλλὰ ἴσως καὶ νὰ μὴν χρειάζεται. Γιατὶ ἔχω στὰ χέρια μου τὴν ἴδια καὶ μάλιστα ἐπαυξημένη (βλ. περιγραφή τῆς στὶς σελ. 245 καὶ 347 τοῦ βιβλίου μου), καὶ μὲ ἀφιέρωση «στὸ φίλο μου Περικλῆ Ἀναστασιάδη. Κ. Π. Καβάφης». Κι ἀπόδειξη πῶς τὰ ἴδια ἀνάτυπα σχηματίζουν τὶς δυὸ δέσμες εἶναι αὕτη: Ὁ κ. Μαλάνος ἀναφέρει τὸ τυπογραφικὸ λάθος λέγοντας πῶς ἓνα ἔψιλον βαρεῖα τῆς «Νέας Ζωῆς» ἔχει τυπωθεῖ μὲ ὀξεία στὸ φύλλο τῆς δέσμης, ἀλλ' ἀποφεύγει νὰ πεῖ περισσότερα· τὸ λάθος λοιπὸν βρίσκεται στὸ στίχο: «καὶ μὲς στὰ ἴδια σπῆτια αὐτὰ θ' ἀσπρίζει».

Χαρακτήρισα μάταιο τὸν ἀλεξαντρινισμό αὐτὸ καὶ χρωστῶ μιὰ ἐξήγηση. Γιατὶ ἂν ὁ κ. Μαλάνος συνέχιζε μὲ τὴν ἴδια προσοχὴ τὴν παραβολὴ τῶν ἄλλων ἐντύπων θ' ἀνακάλυπτε καὶ ἄλλες διαφορῆς ποὺ καταρρίπτουν τὴ θεωρίαν του. Τὸ *Τελειωμένα*, ὅπως τυπώθηκε στὰ «Γράμματα» (Φυλλάδιο 1, [Ἰανουάριος ἢ Φεβρουάριος] 1911) ἔχει ἓνα ἡμίκυρτο ταῦ στὸν πρῶτο στίχο καὶ ἓνα ἡμίκυρτο ἄλφα στὸν πέμπτο, ποὺ δὲν ὑπάρχουν στὸ ἀνάτυπο. Ἀντίθετα, στὸ ἀνάτυπο τοῦ *Τυανεύς γλύπτης* ἓνα ὀμικρον στὴν τρίτη στροφὴ ἔγιγε κατὰ λάθος ἄλφα, ἐνῶ στὰ «Γράμματα» (φυλλάδιο 2, Μάρτης 1911) εἶχε τυπωθεῖ σωστά. Ἀπὸ κεῖ καὶ πέρα ἡ παραβολὴ δὲ φανερώνει διαφορῆς. Μάλιστα, ἀπὸ τὸ *Ἀπολείπειν ὁ Θεὸς Ἀντώνιον* («Γράμματα», φυλλάδιο 3, Ἀπρίλης 1911) καὶ τὸ *Ἰωνικόν* («Γράμματα», φυλλάδιο 4—5, Μάης—Ἰούνιος 1911) κάθε ἀμφιβολία ἂν ἡ ἴδια τυπογραφικὴ πλάκα χρησίμευε καὶ γιὰ τὸ τράβηγμα τῶν ἀνάτυπων τῆς δέσμης ἀπαγορεύεται ἀφοῦ τὰ φύλλα ἀναφέρουν στὴν κορυφὴ τους τ' ὄνομα τοῦ περιοδικοῦ καὶ στὴ βάση τὸν ἀριθμὸ τοῦ φυλλαδίου καὶ τὴ χρονολογία. Συμπέρασμα: Ὑστερα ἀπὸ τὸν Ἀπρίλη ἢ τὸν Ἰούνιο τοῦ 1911, ὁ Καβάφης, βλέποντας τὶς ἀδιάλυτες ἀκόμα πλάκες ποὺ εἶχαν χρησιμεύει γιὰ νὰ τυπωθεῖ στὰ «Γράμματα» τὸ *Ἀπολείπειν ὁ Θεὸς Ἀντώνιον* ἢ καὶ τὸ *Ἰωνικόν*, ζητᾷ ἀπὸ τὸν τυπογράφου νὰ τοῦ τραβήξει μερικὰ ἀνάτυπα. Ἀργότερα, ὅταν ζητᾷ νὰ τοῦ κάμουν τὸ ἴδιο γιὰ τὸ *Ἡ δόξα τῶν Πτολεμαίων* («Γράμματα», φυλλάδιο 7—8,

Αὐγ.— Σεπ. 1911) φροντίζει ν' ἀφαιρεθοῦν ἔγκαιρα ἀπὸ τὴ χρησιμοποιημένη πλάκα τ' ὄνομα τοῦ περιοδικοῦ, ὁ ἀριθμὸς τοῦ φυλλαδίου καὶ ἡ χρονολογία, καὶ διαλέγει καλύτερο χαρτί. Τότε μόνο, ἴσως καὶ λίγο ἀργότερα, ζητᾷ ἀπὸ τὸν ἴδιο τυπογράφου νὰ τοῦ τυπώσει, γιὰ δικὸ του λογαριασμό σὲ φύλλα τὰ ἤδη δημοσιευμένα ὕστερ' ἀπ' τὸ τομίδιο τοῦ 1910, ποὺ δὲν εἶχε σκεφτεῖ ἢ προλάβει νὰ τοὺς τραβήξει ἀνάτυπα. Καὶ πράγματι, τὰ φύλλα τῆς δέσμης μὲ τὸ *Ἡ πόλις, Μάρτιαι Εἰδοί, Τελειωμένα, Τυανεύς γλύπτης, Ἡ δόξα τῶν Πτολεμαίων, Τὰ ἐπικίνδυνα καὶ Ἰθάκη* εἶναι τραβηγμένα σὲ χαρτί μιᾶς ποιότητος. Ὅχι τοῦ αὐτοῦ σχήματος, γιὰτὶ ἀκόμη ὁ Καβάφης δὲν ἔχει ἀποφασίσει νὰ τὰ σταχώσει σὲ συλλογές, ἀρκεῖται στὶς δέσμες μὲ τὴν καρφίτσα καὶ γιὰ σειρά διαδοχῆς ἀκολουθεῖ τὴ χρονολογικὴ τῆς δημοσίευσής τους. Ὡστε τὸ ἀνάτυπο τοῦ *Ἡ πόλις* ποὺ ἀνῆκε στὴν Κυρία Ζελίτα τυπώθηκε καὶ κυκλοφόρησε τουλάχιστο ἓνα χρόνο ὕστερα ποὺ δημοσιεύτηκε τὸ ποίημα αὐτὸ στὴ «Νέα Ζωή».

Ὁ ἀλεξαντρινισμὸς ὡστόσο τοῦ κ. Μαλάνου πιθανὸ νὰ μᾶς ὀδηγήσει στὴ λύση ἐνὸς μικροῦ ἀλλὰ ὠραίου προβλήματος: Ἀπὸ πότε ἀκριβῶς ἄρχισε ὁ Καβάφης συστηματικὰ νὰ τραβάει καὶ νὰ κυκλοφορεῖ ἀνάτυπα τῶν ποιημάτων του; Γιὰ τὴν πρὸ τοῦ 1911 περίοδο ἔχουμε ὑπόψη μας, μέχρι στιγμῆς, τρία τυπωμένα σὲ μονόφυλλα ἢ δίφυλλα: *Τιμόλαος ὁ Συρακοῦσιος*, (ἴσως τὸ 1895), *Κτίσται* (ἴσως τὸ 1895) καὶ *Τεῖχη* (1896). Τ' ἄλλα ἦταν χειρόγραφα. Ἐπομένως μόνο ὕστερα ἀπὸ τὸν Ἀπρίλη ἢ τὸν Ἰούνιο τοῦ 1911 κυκλοφορεῖ, συστηματικὰ πιά, τὰ ποιήματά του τυπωμένα σὲ φύλλα. Ἡ ὑπόθεση ὅμως αὕτη ἔχει ἓνα κενὸ γιὰτὶ «ἀγνοεῖ» τὸ ἀνάτυπο, ἀπὸ τὴ δέσμη τῆς Κυρίας Ζελίτα, τοῦ *Ἡ σατραπεία*, ποίημα ποὺ δημοσιεύτηκε στὴ «Νέα Ζωή», τεῦχος 8-9, Μάιος—Ἰούνιος τοῦ 1910. Ὅπως εἶπα ἤδη, τὴ δέσμη αὕτη δὲ μπόρεσα νὰ τὴ δῶ, ἐνῶ στὴ δέσμη Περικλῆ Ἀναστασιάδη τὸ ποίημα δίνεται ἀπὸ τὸν Καβάφη *χειρόγραφο*. Ἄς δοῦμε λοιπὸν τί λέγει ἀκριβῶς ὁ κ. Μαλάνος: «Πῶς ἐξηγεῖται τὸ ὅτι ὁ Καβάφης, ἐνῶ ἐζήτησε ἀπὸ τὴ «Νέα Ζωή» ἀνάτυπο γιὰ τὴ «Σατραπεία», ἀπέφυγε νὰ ζητήσῃ καὶ γιὰ τὴν «Πόλις»;». Προσέξτε τὴ διατύπωση «ἐζήτησε ἀνάτυπο γιὰ τὴ... ἀπέφυγε» ποὺ προϋποθέτει, πῶς ὁ κ. Μαλάνος ἔκανε τὴν παραβολὴ τῶν ἐντύπων τῆς *Σατραπείας* μὲ τὴν ἴδια προσοχὴ ποὺ τὴν ἔκανε γιὰ τὴν *Πόλις*. Ἡ περίπτωση ὅμως τοῦ *Τελειωμένα* καὶ τοῦ *Τυανεύς γλύπτης* μᾶς ἐπιτρέπει νὰ ὑποθέσουμε πῶς καὶ γιὰ τὸ *Σατραπεία* ἀρκέσθηκε σὲ μιὰ ἀπλή ματιά. Ἀν στὸ ἀνάτυπο τῆς δέσμης περὶ κρατᾷ ὁ κ. Μαλάνος ὑπάρχει στὴν ἀριστερὴ κάτω γωνία ἡ μνεῖα μὲ μικρὰ κεφαλαῖα: «Νέα Ζωή», ἔτος ΣΤ Ρ. 8—9» τότε ἀσφαλῶς τὸ φύλλο τραβήχτηκε μὲ τὴν ἴδια πλάκα ποὺ εἶχε χρησιμεύει γιὰ τὸ τύπωμα τοῦ περιοδικοῦ. Ἄλλα τόσο λίγα ἀνάτυπά του ζήτησε ὁ Καβάφης ποὺ δὲν περίσσεψαν νὰ δώσει καὶ στὸ φίλο του Περικλῆ Ἀναστασιάδη στὰ 1912; Ἄν πάλι—σύμφωνα μὲ ὅσα πιὸ πάνω ἀποδείχτηκαν—ὁ ποι-

ητής, τὸ καλοκαίρι ἢ τὸ φθινόπωρο τοῦ 1911, παράγγειλε γιὰ λογαριασμό του τὴ στοιχειοθέτηση καὶ ἐκτύπωση 4 ποιημάτων (*Ἡ πόλις, Μάρτιαι Εἶδοί, Τελειωμένα, καὶ Τυανεύς γλύπτης*) γιατί δὲν παράγγειλε καὶ γιὰ τὸ *Σατραπεία*; Τέσσερις ἐξηγήσεις μπορῶ νὰ φανταστῶ.

Πρώτη: Μήπως τὸ φύλλο μὲ τὴ *Σατραπεία*, τῆς δέσμης τῆς Κυρίας Ζελίτα, δὲν εἶναι «ἀνάτυπο» ἀλλὰ τυπογραφικὸ δοκίμιο; Ἡ ποιότητα τοῦ χαρτιοῦ θὰ μᾶς βοηθοῦσε ἴσως νὰ τὸ ἐξακριβώσουμε. Ἀλλὰ πῶς;

Δεύτερη: Μήπως εἶναι ἀνάτυπο στοιχειοθετημένο ὕστερα ἀπὸ τὴ δημοσίευση στὸ περιοδικὸ (ὅπως εἶναι τὰ ἄλλα τοῦ *Ἡ πόλις, Μάρτιαι Εἶδοί, Τελειωμένα*, κλπ.) κι ὁ κ. Μαλάνος δὲν τὸ πρόσεξε; Πολὺ πιθανό.

Τρίτη: Μήπως ὁ ποιητής, μ' ὄλο πού διαθέτετε τέτοια ἀνάτυπά της, ἔβαλε χειρόγραφη τὴ *Σατραπεία* στὴ δέσμη Περικλῆ Ἀναστασιάδη, γιὰ νὰ ὑπογραμμίσαι τὸν ὑποκειμενικὸ-αὐτοβιογραφικὸ χαρακτήρα τοῦ ποιήματος; Κι αὐτὸ πολὺ πιθανό.

Τέταρτη: Μήπως ὁ κ. Μαλάνος, λέγοντας: ἐζήτησε ἀπὸ τὴ «Νέα Ζωή», ἐννοεῖ τὸ *Τυπογραφεῖο* καὶ ὄχι τὸ *Περιοδικό*; Καὶ νὰ γιατί: Στὴ δέσμη *Δημήτρη Ἀναστασιάδη* (Φεβρουάριος 1914) ὑπάρχει ἀνάτυπο τοῦ *Σατραπεία* μὲ μνεία: «Τυπογραφεῖον Νέα Ζωή-Κασιμάτη καὶ Ἰωνᾶ, Ἀλεξάνδρεια, 1913.» Καὶ τὸ περιέργο εἶναι πῶς ὅσα ἀνάτυπα ἄλλων ποιημάτων καὶ νὰ κοιτάξα ὡς τὰ τώρα, ποτὲ ἄλλοτε τὸ τυπογραφεῖο δὲν ἀναφέρεται μὲ τὴν ὀνομασία «Νέα Ζωή» ἀλλὰ παντοῦ μόνο μὲ τ' ὄνομα τῶν ἰδιοκτητῶν του! Τὴν ἐξήγηση αὐτὴ εἶμαι ὑποχρεωμένος νὰ τὴ θεωρῶ ἐξίσου πιθανὴ μὲ τὴν πρώτη περὶ δοκιμίου, μέχρις ἐτου ἐξετάσω ὁ ἴδιος ὁλόκληρη τὴ δέσμη τῆς Κυρίας Ζελίτα.

Ἀλλὰ τὴ σύγχυση μὲ τὸ ψευδοπρόβλημα ὁ κ. Μαλάνος τὴ χρειαζόταν καὶ γιὰ κάτι ἄλλο. Νὰ ξαναστήσει τὴ συκοφαντία πού μόλις εἶχε καταρρεύσει: «Ἡ πόλις» δὲν εἶναι τοῦ 1910. Σὲ κάποιον ὅμως συμφέρει νὰ εἶναι, γιατί μόνον ἔτσι θὰ μπορέσει νὰ δικαιολογήσει καὶ τὸν μῦθο τῆς πολυθρήλητης «τάφρου», πάνω στὸν ὁποῖο θὰ στηρίξει τὴν κοινωνικὴ ἐρμηνεία τῶν πρὸ τοῦ 1911 Καβαφικῶν ποιημάτων». Κι ἀκόμα: «Ἀλλὰ πῶς μπορεῖ νὰ ὑπάρξει «τάφος» ὅταν «Ἡ πόλις» δὲν εἶναι τοῦ 1910;»

Ἡ χρονολογία τοῦ *Ἡ πόλις*, μήτε στὸ βιβλίο μήτε στὸ ἄρθρο μου καθορίζει ἔτσι εἴτε ἀλλιῶς τὴν τάφρο. Αὐτὰ εἶναι σοφίσματα. Τὸ ποίημα, ἐκδοτικῶς, ἦταν γιὰ τὸν Καβάφη καὶ εἶναι ὑποχρεωτικὰ γιὰ ὅλους μας, τοῦ 1910. Ἀλλὰ, σὰν αἶσθημα, σὰν καθρέφτισμα καταστάσεων τοῦ ποιητῆ καὶ τοῦ περίγυρό του, πάντοτε τὸ θεώρησα τοῦ 1894 γι' αὐτὸ καὶ πάσχισα ν' ἀποκαταστήσω τὴ σωστὴ χρονολογία του, καὶ στὸ βιβλίο μου τ' ἀνάλυσα πρὶν ἀπὸ τὰ *Τείχη*, τὸ *Περιμένοντας τοὺς βαρβάρους*, τὸ *Que fece.. il gran rifiuto* τὸ *Θερμοπύλες* κλπ. Κι ὄχι μόνο αὐτὸ ἀλλὰ

ἔδωσα καὶ μιὰ ἐξήγηση γιὰ τὴν ἐπὶ 16 χρόνια καθυστέρηση τῆς δημοσίευσής του: «οἱ αὐτοβιογραφικὲς ἀλληγορίες δίνονταν ἄμεσα γι' αὐτὸ ἴσως κι ὁ πολύχρονος δισταγμὸς τοῦ Καβάφη νὰ τὸ δημοσιέψει» (σελ. 258 τοῦ βιβλίου μου). Ἀλλὰ κι ὅταν φτάνω στὸ ποίημα πού σχετίζεται μὲ τὴν τάφρο μήτε κὰν ἀναρωτιέμαι ἂν αὐτὸ θὰ μποροῦσε νὰ ἦταν *Ἡ πόλις*. «Ξαναβλέποντας ὁ Καβάφης τὴν παραγωγή του, βρῆκε τὸ ποίημα πού σὰν ὀρόσημο σημαδεύει τὴ στροφή. Δὲν εἶναι *Ἡ σατραπεία*, μήτε τὸ *Ἀπολείπειν ὁ Θεὸς Ἀντώνιον* εἶναι ἡ *Ἰθάκη*» λέγω στὸ βιβλίο μου (σελ. 433) καὶ τὸ ξαναλέγω στὸ ἄρθρο μου. Μὰ ὁ κ. Μαλάνος ὄχι μόνο θὰ τ' ἀποσιωπήσει αὐτὰ ἀλλὰ καὶ μέχρι σήμερα θ' ἀποφεύγει νὰ συζητήσῃ ψυχραίμα τὴν ἐρμηνεία καὶ τὴ σημασία πού ἔδωσα στὸ *Ἰθάκη*, ποίημα μὲ μιὰ καὶ μόνη χρονολογία: 1911.

Καὶ κάτι ἄλλο: Στὸ ἄρθρο μου διατύπωνα μιὰ σοβαρότατη κατηγορία. Ἐλεγα πῶς ὁ κ. Μαλάνος σκόπιμα παραποιεῖ κι ἀκρωτηριάζει κείμενά μου (καὶ δὲν εἶναι ἡ πρώτη φορὰ πού τὸ κάνει). Παράβαλε, ἔλεγα, τὴ σελίδα 16 - 17 τοῦ βιβλίου μου μὲ τὸ τέλος τῆς σελ. 15 καὶ συνέχεια 16 τοῦ «Ὁ Καβάφης τοῦ κεφαλαίου Τ». Ἴδου πῶς ἔχει τὸ κείμενό μου:

«Ἀνάμεσα στὰ 1911 καὶ στὴν προηγούμενη ζωὴ του — καὶ στὸ ἔργο του — ὁ Καβάφης τράβηξε μιὰ γραμμὴ, ἔσκαψε μιὰ τάφρο. Ὅχι τυχαῖα, μήτε αὐθαίρετα. Ὑπάρχει ἓνα κείμενο πού ἐτοιμάζει κι ἐπεξεργάζεται μ' ἐξαιρετικὴ ἐπιμέλεια ἀπὸ τὰ 1882 ὡς τὰ 1909. Στὰ 1911 τὸ ξαναπιάνει, ρίχνει πρόχειρα ἀκόμη μερικὲς γραμμὲς κι ὕστερα τὸ παρατάει γιὰ πάντα. Εἶναι ἡ «Γενεαλογία» του. Ἐκεῖ μέσα κάνει πολὺ λόγο γιὰ τοὺς προγόνους του, γιὰ τὴν ἀρχοντικὴ καταγωγή του, δίνει στοιχεῖα καὶ γραφτὲς πηγὲς γιὰ ὅσους ἀναδείχτηκαν σὲ δημόσιες θέσεις, στὸ ἐμπόριο, στὴ βιομηχανία, στὶς ἐπιστῆμες. Τονίζει ἰδιαίτερα ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τὴ φαναριώτικη παράδοση τῆς εὐθύνης γιὰ τὰ κοινοτικὰ πράγματα. Οὔτε μιὰ λέξη ὅμως γιὰ τὴν ποίηση. Κι οἱ λίγες γραμμὲς πού πρόσθεσε στὰ 1911 ἔχουν τόσες ἀνακρίβειες ὅσες δὲν ἔχει ὄλο μαζὺ τὸ ὑπόλοιπο κείμενο. Μιὰ προχειρότητα ἀσυνήθιστη στὸν Καβάφη. Ἀπλούστατα, τὸ κέντρο τοῦ ἐνδιαφέροντός του ἔχει μετατοπισθεῖ. Στὴν κλίμακα τῶν ἀξιῶν του γίνηκε μιὰ σοβαρὴ ἀνακατάταξη. Στὰ 1911 ὁ Ἀντώνιος ἀποχαιρετᾷ τὴν Ἀλεξάνδρεια. Τὰ ἔργα του ἀπότυχαν τὰ σχέδια τῆς ζωῆς του βγῆκαν ὅλα πλάνες.»

»Ὁ Καβάφης ἀναπλωρίζει. Τὰ ἰδανικά του, οἱ φιλοδοξίες του παίρνουν ἄλλη κατεύθυνση. Ἡ κοσμοθεωρία του τροποποιεῖται. Προπαντὸς παύει πιά νὰ εἶναι «κοσμικός», κυριολεκτικὰ καὶ μεταφορικὰ. Παύει νὰ παθαίνεται γιὰ τὰ κοινά. Καὶ κλείνει ἀνακωχὴ μὲ τοὺς «κακοὺς ἀνθρώπους». Σιγὰ - σιγὰ υἱοθετεῖ τὸν τρόπο πού βλέπουν αὐτοὶ τὰ πράγματα. Χλευάζει καὶ εἰρωνεύεται τὰ ἰδεώδη γιὰ τὰ ὁποῖα κάποτε πληγώθηκε. «Καὶ ἄλλα ἤχηρὰ παρόμοια» θὰ καταντήσῃ νὰ πεῖ.

Ἴδου πῶς ὁ κ. Μαλάνος παραποιεῖ ἀμέσως ἀπὸ τὴν πρώτη λέξη τὸ κείμενό μου, πῶς τὸ

ἀκρωτηριάζει ἀμέσως μετὰ τὴν πρώτη φράση, παραλείποντας δίχως καν νὰ εἰδοποιεῖ μ' ἓνα σημαδάκι, 16 ὀλόκληρες γραμμὲς πού δὲν τοῦ συμφέρουν καὶ πῶς συγκολλάει τ' ἀκρωτηριασμένα μέλη γιὰ νὰ διαστρεβλώσει τὴ σκέψη μου καὶ νὰ αἰφνιδιάσει τὴν καλὴ πίστη ἐκείνων πού μᾶς κρίνουν :

«Μόλις συμπληρώθηκε τὸ 1910, ὁ Καβάφης — λέγει — τράβηξε μιὰ γραμμὴ, ἔσκαψε μιὰ τάφο, τόσο στὴ ζωὴ του ὅσο καὶ στὸ ἔργο του. Τὰ ἰδανικά του, οἱ φιλοδοξίες του παίρνουν ἄλλη κατεύθυνση. Ἡ κοσμοθεωρία του τροποποιεῖται. Προπαντὸς παύει νὰ εἶναι «κοσμικός», κυριολεκτικὰ καὶ μεταφορικὰ.» Ἐπὶ δὲ καὶ πέρα ἀντιγράφει σωστὰ ἀλλὰ σταματᾷ στὶς λέξεις «κάποτε πληγώθηκε».

Μὰ ὁ κ. Μαλάνος δὲν αἰσθάνθηκε τὴν ἀνάγκη ν' ἀπολογηθεῖ. Ἐκανε καὶ κάτι χειρότερο : Τὴν ἴδια περικοπὴν, τὴν παραποιημένην κι ἀκρωτηριασμένην, τὴν ξαναδίνει αὐτούσια, σὰ δικό μου τάχατε κείμενο, στὸ ἄρθρο τοῦ τῆς «Καθημερινῆς» πού ἐξετάζουμε τώρα. Ζητῶ ὅλη τὴν συμπάθεια τοῦ ἀναγνώστη γιὰτὶ βρέθηκα στὴν ἀνάγκη ν' αὐτοαναφερθῶ τόσο ἐκτεταμένα κι ἀφήνω σὲ κείνον νὰ κρίνει αὐτὴ τὴ μέθοδο τοῦ... Πατριάρχου τῆς καβαφικῆς κριτικῆς !

* * *

Στὸ ἄρθρο μου ἐξηγῶ γιὰτὶ ὁ Καβάφης, σ' ὅλες τὶς σταχωμένες συλλογὲς πού περιλάμβαναν ποιήματά του τοῦ 1910 ἔβαζε πρῶτο τὸ «*Ἡ πόλις*» : «Ὁ Καβάφης, —λέγω— ρύθμισε τὴ διαδοχὴ τῶν ποιημάτων μέσα σὲ τούτη τὴ συλλογὴ, ὅπως καὶ σὲ ἄλλες, ὄχι μὲ βάση τὴ χρονολογικὴ σειρὰ πού πρωτοδημοσιεύτηκαν ἢ «κυκλοφορήσανε», ἀλλὰ σύμφωνα μὲ κάποιον ψυχολογικὸ μοτίβο γιὰ τὴν καλύτερη ὑπόβλησιν τοῦ ἀναγνώστη στὴ γοητεία τῆς πρωτότυπης ποιήσεώς του». Τὴν ἐξήγησιν αὐτὴ τὴ θεμελιώνα μὲ ντοκουμέντα. Μὰ ὁ κ. Μαλάνος ἐξακολουθεῖ νὰ διερωτᾷται : «Τί ἀκριβῶς ἐπεδίωκε ἢ εἶχε στὸ νοῦ του μ' αὐτὴ τὴ στάση. μόνον ὁ ἴδιος θὰ μπορούσε νὰ πεῖ». Σιωπηλά, παραδέχεται τὸ λάθος πού τὸν ἔκανε νὰ λέγει πῶς Ἡ πόλις δίνονταν πρῶτη στὶς συλλογὲς 1907, 1908 καὶ 1910 ἐπειδὴ ἦταν τάχατε, τὸ ἀρχαιότερο τους ποίημα· ἀλλὰ πῶς νὰ δεχτεῖ καὶ μιὰ ἐξήγησιν πού δὲ τὴν σκέφτηκε ἐκεῖνος ; Γι' αὐτό, ἐνῶ κάμποσες φορές ὡς τώρα μᾶς παρουσίασε τὸν Καβάφη νὰ τοῦ δίνει δικίον μέσα ἀπὸ τὸν τάφο του, ἐδῶ ζητᾷ ντὲ καὶ καλὰ τὴ νεκρανάστασίν του γιὰ νὰ λύσει μιὰ ἀπορία πού εἶναι λυμένη !

Θὰ φέρω ἀκόμη μιὰ ἀπόδειξιν. Ἐχομε τὴ σταχωμένη συλλογὴ 1916—1918, πού κυκλοφόρησε στὰ 1930. Ἀριστερὰ τῆς σελίδας θὰ δώσω τὸν ἀριθμὸ φύλλου ἀπὸ τὸν πίνακα περιεχομένων, τὸ σταχωμένο στὸ τέλος τῆς συλλογῆς. Δεξιὰ θὰ βάλω τὴ χρονολογία τοῦ ποιήματος, ἀντιγράφοντάς τὴ ἀπὸ τὸν Ἱστορικὸν — χρονολογικὸν κατάλογο, πού ἔβαλε ὁ Καβάφης, διπλώνοντάς τον μπρὸς μου, μέσα στὴ συλλογὴ αὐτή.

1 Ἄπ' τὲς ἐνιαῖα τοῦ 1918
2 Νόησις » 1918

3 Ἐνώπιον τοῦ ἀγάλματος τοῦ Ἐν- τοῦ δυμίωνος	» 1916
4 Πρέσβεις ἀπ' τὴν Ἀλεξάνδρεια	» 1918
5 Ἀριστόβουλος	» 1918
6 Καισαρίων	» 1918
7 Ἡ διορία τοῦ Νέρωνος	» 1918
8 Εἰς τὸ ἐπίνειον	» 1918
9 Ἐνας θεὸς των	» 1917
10 Λάνη τάφος	» 1918
11 Ἰασῆ τάφος	» 1917
12 Ἐν πόλει τῆς Ὀσροηνῆς	» 1917
13 Ἰγνατίου τάφος	» 1917
14 Ἐν τῷ μηνί Ἀθῦρ	» 1917
15 Γιὰ τὸν Ἀμμώνη, πού πέθανε 29 ἐτῶν, στὰ 610	» 1917
16 Αἰμίλιανὸς Μονάη, Ἀλεξανδρεὺς, 628 - 655 M. X.	» 1918
17 Ὅταν διεγείρονται	» 1916
18 Ἡδονὴ	» 1917
19 Ἐτσι πολὺ ἀτένισα	» 1917
20 Ἐν τῇ ὁδῷ	» 1916
21 Ἡ προθήκη τοῦ καπνοπωλείου	» 1917
22 Πέρασμα	» 1917
23 Ἐν ἑσπέρα	» 1917
24 Γκρίζα	» 1917
25 Κάτω ἀπ' τὸ σπίτι	» 1918
26 Τὸ διπλανὸ τραπέζι	» 1918
27 Θυμῆσου σῶμα...	» 1918
28 Μέρη τοῦ 1903	» 1917

Κι ἐδῶ, ὅπως βλέπουμε, πρῶτο δὲν μπῆκε τὸ ἀρχαιότερο ἀλλὰ ἓνα ἀπὸ τὰ τελευταῖα τοῦ 1918. Βέβαια, ἀφοῦ ὁ ποιητὴς δὲν ἄφησε ὁδηγίαι γιὰ μιὰ ψυχολογικὰ ρυθμισμένη διαδοχὴ τῶν ποιημάτων μέσα στὴν ἐκδοσὴ τῶν Ἀπάντων του, οἱ συλλογὲς 1905 — 1915, καὶ 1916 — 1918 εἶναι καὶ οἱ μόνες πού θὰ μᾶς φανερώσουν μὲ ποιά σειρὰ ἐπιθυμοῦσε περὶ τὸ τέλος τῆς ζωῆς του νὰ διαβάζονται τὰ ποιήματά του — ὄχι δυστυχῶς ὅλα, μόνον τὰ 68 ἀπ' αὐτά. Κι ἐπειδὴ κάθε ἀπόπειρα νὰ μαντέψει κανεὶς τὴν σειρὰ ἢ τὴν θέσιν τῶν ὑπόλοιπων θὰ ἦταν καθαρὴ ματαιοπονία, ἓνας μόνον τρόπος ἐκδοσῆς τῶν Ἀπάντων του ἐπιτρέπεται : ὁ ἱστορικὸς χρονολογικός. Ἀλλὰ στὸ σημεῖο αὐτὸ οἱ ἐκδότες — δηλαδὴ ἡ ἀείμνηστη Ρίκα Σεγκοπούλου πού εἶχε τὴ φιλολογικὴ ἐπιμέλεια κι ὁ κληρονόμος τοῦ ποιητῆ κ. Ἀλέκος Σεγκόπουλος — ἔκαμαν ἓνα λάθος. Ὅπως μοῦ ἐξηγοῦσε ὁ κ. Τάκης Καλμοῦχος, πού ἐπιμελήθηκε καλλιτεχνικὰ τὴν πρώτη ἐκδοσὴ, γιὰ λόγους αἰσθητικῆς ἐμφάνισης, ἢ σειρὰ τῆς σελιδοποίησης τῶν ποιημάτων μέσα στὸν κάθε χρόνον, καὶ τῶν πρώτων 24 μέσα στὴν ἐνότητα «*Πρὸ τοῦ 1911*», ἀφέθηκε στὴν δική του διάκρισιν. Ἄν ὅμως αὐτὸ μπορούσε νὰ συγχωρεθεῖ σὲ μιὰ ἐκδοσὴ μὲ πολυχρωμίες, λεττρίνες καὶ στολίδια, στὴν ἐκδοσὴ «Ἰκαρου» ὅπου τὸ κείμενον δίδεται γυμνόν, ἢ ἐπανάληψιν τοῦ λάθους καταντᾷ ἀπαράδεχτη. Πρέπει καὶ μέσα στὸν κάθε χρόνον ν' ἀκολουθεῖται ἢ σειρὰ πού ὁ Καβάφης, στοὺς ἱστορικοὺς — χρονολογικοὺς καταλόγους τοῦ ἔδωσε μὲ τὴν ἀκρίβειαν.

* * *

Ἄς μὴ μᾶς τρομάζει ἢ λέξη ἀνακρίβεια, συμ-

βουλεύει ο κ. Μαλάνος: «Στις σελίδες 170-171 του διαλόγου «Ο Καβάφης του κεφαλαίου Τ», έχω επισημάνει τόσες καβαφικές ανακρίβειες, ώστε κάθε συνεχιζόμενη εύπιστία αυτού επάνω να θεωρείται άφέλεια».

Πόσες και ποιές είναι αυτές οι «ανακρίβειες» δεν λέγει. Όποιος όμως ανατρέξει στις σελίδες 170-171 θα βρει πέντε, που τις τέσσερις απ' αυτές πρώτος τις έχει «επισημάνει» κάποιος άλλος. Κι ο κ. Μαλάνος που δεν παύει να παραπονεϊται πώς «καταληστεύουν» την εργασία του δίχως να τον αναφέρουν, θα κάνει το ίδιο σε ξένη εργασία, προφανώς γιατί δεν του έφτασε που την παραποίησε, την ακρωτηρίασε, τη δισστρέβλωσε και τη συκοφάντησε. Με μιὰ διαφορά: ο άλλος ο «μυθομαλής» ζυγίζει καλά τα λόγια του και όταν επισημαίνει παραδρομές στον Καβάφη δεν βιάζεται να τον κατηγορήσει γὰ ανακρίβεια, μόνο προσπαθεί να βρει την άφορμή του λάθους.

Πρώτη «ανακρίβεια» (σελ. 170-171 του κ. Μαλάνου): Για τους τάφους των Καβάφηδων στο Έλληνικό Κοιμητήριο Αλεξάνδρειας. Την ανάφερα πρώτος στο βιβλίο μου (σελ. 452) αλλά προσθέτω: «Ο ποιητής έδω κάνει λάθος. Δεν ξέρω πώς είχε πιστέψει πώς το πρώτο παιδί που πέθανε της Χαρίκλειας ήταν το βρέφος Παῦλος (Γεν. 1 Άπρ. 1858, απέθ. 10 Μαρτίου 1859) — τό επαναλαμβάνει μάλιστα δυο φορές — ενώ ήταν η Έλένη, (Γεν. 2 Άπρ. 1855, απέθ. 2 Ίαν. 1856). Αυτά μαρτυρούν οι επιγραφές των τάφων τους. Άλλά ο Καβάφης, από το 1909 που έγραφε την *Γενεαλογία*, δε θα ξαναπήγε. φαίνεται, στο Κοιμητήριο, παρά στα 1923 για την ταφή του Τζών. Άκόμη κι αν πρόσεξε τότε το λάθος στις χρονολογίες, το χειρόγραφο της *Γενεαλογίας* είχε πάψει να τον ενδιαφέρει και γι' αυτό, υποθέτω, δεν έκαμε τη διόρθωση».

Δεύτερη «ανακρίβεια»: Για το έτος θανής του πατέρα του ποιητή. Αυτή πράγματι την επισήμανε ο κ. Μαλάνος (Νέα Έστία, 15 Άπριλίου 1949). Άλλά έγω, που εξέτασα προσεχτικά το χειρόγραφο της *Γενεαλογίας*, δεν έχω πεισθεί πώς πρόκειται για θελημένη ανακρίβεια. Ίδου τί λέγω (σελ. 463 του βιβλίου μου): «Στή *Γενεαλογία* ο Καβάφης γράφει τόσο άσκημα το μηδενικό του 1870 — τότε πέθανε ο πατέρας του — που μπορεί κανείς να το πάρει και για έξη. Άλλά στα έξάρια του ή

κεραία γράφεται διαφορετικά. Η αλήθεια είναι πώς σ' άλλο μέρος του χειρόγραφου, αναφέροντας πάλι τη χρονολογία αυτή, αφήνει το τελευταίο ψηφίο άγραφο: 187—. Αυτό ακριβώς έπρεπε να βάλει σε σκέψη τον κ. Περίδη και να τον κάνει να εξακριβώσει από τις επιγραφές του οικογενειακού τάφου και τα ληξιαρχικά βιβλία του Πατριαρχείου τη σωστή χρονολογία, πράγμα που έκανε ο κ. Μαλάνος».

Τρίτη και τέταρτη «ανακρίβεια»: Γιότε άρχισε το κατάστημα Καβάφη και πότε διαλύθηκε. Το 1840-1876 ή το 1842-1877; Πρώτος τις επισημαίνω στη σελ. 452 του βιβλίου μου αλλά δεν τις σχολιάζω, γιατί είναι όλοφάνερο πώς πρόκειται για άμφιταλάντευση της πηγής που πληροφοροῦσε η της μνήμης του ποιητή, πάντως όχι για θελημένες ανακρίβειες.

Πέμπτη «ανακρίβεια»: «Οι Καβάφηδες απ' τα 1845 εύρίσκονται στην Αλεξάνδρεια». Στο βιβλίο μου (σελ. 46) γράφω: «Ο Γ. Β. Τσοκόπουλος όμως, του οποίου επικαλείται τη μαρτυρία, χρονολογεί την παρουσία του Πέτρου Ίωάννη στην Αίγυπτο νωρίτερα, από τις 30 Μαΐου 1844. Η υπογραφή του βρίσκεται στο πρακτικό της Συνέλευσης που άποφάσισε την ίδρυσην εκκλησίας μεγαλοπρεπούς...» κλπ.

Πραγματική, θελημένη, ανακρίβεια είναι όταν ο Καβάφης, που εργάζεται από έννια χρόνια στις Άρδεύσεις, θα πει στον Ζενόπουλο, πώς έκανε τον έμπορο. Δεν είμαι βέβαιος, μπορεί κάπου να την επισήμανε πρώτος ο κ. Μαλάνος, αν και πιστεύω πώς δε θα αισθανόταν και σε μεγάλη ασφάλεια, γιατί ποτέ δεν είχε σχηματίσει μιὰ καθαρή χρονολογική εικόνα των πρώτων επαγγελματικών άπασχολήσεων του ποιητή.

Αυτά με αναγκάζει να του άπαντήσω ο κ. Μαλάνος, στα συγκεκριμένα θέματα της καβαφικής βιβλιογραφίας και της καβαφικής ακριβολογίας, που υποτίθεται πώς ανήκουν «στο δικό του» έδαφος, άφοῦ με τόσο πάθος το άπαγορεύει, επί ένα τέταρτο του αιώνα τουλάχιστο, στους άλλους. Άς αφήσουμε πια τί γίνεται όταν επιχειρεί να μ' ελέγξει στα κοινοτικά, τα παροικιακά, τα οικονομικά, τα πολιτικά, τα ιστορικά, τα κοινωνικά του Άλεξανδρινού Έλληνισμού, που ανέκαθεν ήταν για κείνον Τέρρα Λεόνες.

15 Μαρτίου 1960

ΣΤΡΑΤΗΣ ΤΣΙΡΚΑΣ

Λόγοι κι αντίλογοι

Το τεύχος τουτο είχε τυπωθεί κατά τὰ τρία τέταρτα, όταν οί προκλητικές ενέργειες τῶν μονοπωλίων καὶ τῶν στρατοκρατικῶν κύκλων τῶν Η.Π.Α. συσσωρεύσαν ἀποτόμως ἀπειλητικὰ σύννεφα στὸν διεθνή ὀρίζοντα ποῦ εἶχε τὸν τελευταῖο καιρὸ εἶχε σὲ μεγάλο βαθμὸ αἰθριάσει. Στις λίγες ἡμέρες ποῦ πέρασαν μετὰ τὴν κατάρριψη τοῦ ἀεροπλάνου ἢ θιεθνῆς κατάσταση χειροτερεύει μὲ γοργὸ ρυθμὸ, σὲ σημείο νὰ βρῖσκεται σήμερ σὲ κίνδυνο ἢ ἴδια ἢ ὑπαρξη τοῦ κόσμου. Δὲν εἶναι βέβαια ἡ πρώτη φορὰ ποῦ παραβιάζεται κατάφορα τὸ Διεθνὲς Δίκαιο καὶ ἡ παγκόσμια συνείδηση τοῦ Δικαίου. Μὰ κανεὶς ὡς τώρα, ἀκόμη καὶ στὶς πιὸ σκοτεινὲς μέρες τῆς κυριαρχίας τοῦ Ναζισμοῦ, δὲν ἐτόλμησε ποτὲ νὰ δηλώσει ἀπερίφραστα πῶς παραβιάζει ἐσκεμμένα καὶ προμελετημένα τὸ Διεθνὲς Δίκαιο. Ἡ «εἰλικρίνεια» ποῦ ἐσπευσαν νὰ ἐξυμνήσουν μερικοί, εἶναι στὴν οὐσία μιὰ ἐπίσημη δήλωση ἐπανόδου στὸ Νόμο τῆς Ζούγκλας, στὸ Νόμο τῆς περιφρόνησης τῆς Παγκόσμιας συνείδησης. Εἶναι τούλάχιστο κυνικὸς ὁ ἰσχυρισμὸς «Θὰ σὲ κατασκοπεύω γιατί ἔτσι τὸ θέλω, κ' ἔτσι μ' ἀρέσει!» Ἐὰν σκεφτεῖ ὁ καθένας πῶς θὰ ἀντιδρουσε ὁ ἴδιος ἂν ἀντιμετώπιζε μιὰ παρόμοια στάση τοῦ γείτονά του προκειμένου γιὰ τὸ σπίτι του. Εἶναι ὀλοφάνερο πῶς μιὰ τέτοια στάση ὑποχρεώνει κάθε καλόπιστο καὶ ἀντικειμενικὸ ἄνθρωπο νὰ σκεφτεῖ ὅτι οἱ πράξεις καὶ οἱ λόγοι τῶν ὑπεύθυνων παραγόντων τῶν Η.Π.Α., στὶς παραμονὲς μάλιστα τῆς διάσκεψης κορυφῆς μόνο σκοτεινὰ σχέδια μποροῦν νὰ ἐξυπηρετοῦν. Σχέδια ποῦ μποροῦν νὰ προκαλέσουν τὴν ἐξαφάνιση τοῦ ἀνθρώπου ἀπὸ τὴ γῆ. Κάθε ἄνθρωπος συνεπῶς εἶναι ὑποχρεωμένος νὰ πάρει ἐνεργὸ θέση, ὡστε ἡ φωνὴ τῶν λαῶν, ποῦ δὲν ἔχουν καμμιά διάθεση ν' ἀφανιστοῦν μέσα στὴ λαίλαπα τῶν θερμοπυρηνικῶν ἀντιποίνων γιὰ τὸ χατήρι τῶν ἀμερικάνικων τράστ, νὰ ἀκουστεῖ πάνω ἀπὸ κάθε ἄλλη στὴ Διάσκεψη Κορυφῆς.

Ἡ Ε. Τ. θεωρεῖ καθήκον της νὰ ἐνώσει τὴ φωνὴ της μὲ τὴ φωνὴ ὄλων τῶν ἀνθρώπων γιὰ τὴ σωτηρία τοῦ κόσμου καὶ τοῦ πολιτισμοῦ. Πιστεύει ὅτι ὑψιστὸ χρέος τῶν πνευματικῶν ἀνθρώπων τῆς Ἑλλάδας — ὅπως καὶ κάθε ἄλλης χώρας καὶ κυρίως τῶν Η.Π.Α. — εἶναι νὰ μποῦν ἐπὶ κεφαλῆς τῆς σταυροφορίας ἀπαιτώντας :

ΝΑ ΤΕΘΕΙ ΟΡΙΣΤΙΚΩΣ ΤΕΡΜΑ ΣΤΙΣ ΠΡΟΚΛΗΤΙΚΕΣ ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ !

ΠΕΡΙ ΠΑΝΤΩΝ ΑΣΧΟΛΟΥΝΤΑΙ ΟΙ ΛΟΓΟΙΟΙ ΜΑΣ καὶ οἱ ἀντίστοιχες στήλες τῶν ἐντύπων μας ποῦ «μοχθοῦν» ὑπὲρ τῶν «πνευματικῶν ζητημάτων» τῆς «ἐλευθερίας» καὶ ἄλλων ἡχηρῶν παρόμοιων». Κι ὁμως ἀπὸ πουθενὰ δὲν ἀκούσαμε τὴν παραμικρὴ φωνὴ διαμαρτυρίας γιὰ τὸ ὄργιο σὲ βάρος τῶν νέγων. Ἄραγε οἱ ἀχαρακτήριστες ἐνέργειες τῶν λευκῶν στὴ Ν. Ἀφρικὴ δὲν ἀποτελοῦν πνευματικὸ θέμα πρώτου μεγέθους; Εἶναι τάχα σπουδαιότερα θέματα οἱ κούφιοι κομπασμοὶ τῶν τάδε καὶ τάδε λογοτεχνῶν ἢ καλλιτεχνῶν περὶ τὸ ἄτομό τους, ἢ μωρία τοῦ δεῖνα ἀνίδεου ποῦ παρασταίνει τὸν κριτικὸ, οἱ ἀνάξιος ραγιουργίες κάποιου παρ' ἀξίαν ἀκαδημαϊκοῦ, ἢ οἱ κακοήθειες αὐτοσχέδιων κριτῶν ἀπὸ τὸ αἱματοκύλισμα ἑκαταμμυρίων ἀνθρώπων;

Τί λένε ὅσοι ὅσοι εἶχαν συνεργαστεῖ στὸ

περιβόητο ἐκεῖνο τεύχος τῆς Ν. Ἐστίας γιὰ τὰ οὐγγρικά;

Καὶ ἡ Ἑταιρία Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν ποῦ τόσο ὑψηλὰ ἀντιλαμβάνεται τὸ πνευματικὸ χρέος καὶ μὲ τόση παρρησία ἔχει σὲ ἀπειρες περιπτώσεις ὑψώσει τὸ ἀνάστημά της πῶς συνέβη νὰ σιωπήσει αὐτὴ τὴ φορὰ,

Ἐμεῖς πάντως δὲ θὰ βαρεθοῦμε νὰ ἐπαναλάβουμε: Ἀρχὴ καὶ θεμέλιο γιὰ κάθε γνήσια πνευματικὴ στάση εἶναι τὸ ἐνδιαφέρον ὄχι γιὰ τὸ ἄτομό μας καὶ γιὰ τὰ χαρτιά μας, ἀλλὰ πρωτίστως γιὰ τὴ δημιουργία συνθηκῶν εὐζωίας, ἐλευθερίας καὶ ἀξιοπρέπειας τῶν ἀνθρώπων. Ὅλα τὰ ἄλλα, τὰ ἀναντιρρήτως σπουδαῖα καὶ ὑψηλά, ἐπ ο ν τ α ι.

ΤΟ «ΕΤΟΣ ΚΑΛΒΟΥ» ΔΕΝ ΚΑΡΚΙΝΟΒΑΤΕΙ ΚΑΝ. Οὐσιαστικὰ δὲν ὑπάρχει. Εἶναι ἀλή-

θεια ότι έφεραν από την 'Αγγλία τὰ ὅσα τοῦ ποιητῆ τῆς 'Αρετῆς. Μὰ γιὰ διάφορους λόγους δὲν μετακομίστηκαν ἀκόμη στὴ Ζάκυνθο νὰ ταφοῦν στὴ μητρικὴ γῆ καὶ στὸ μεταξύ προέκυψαν διάφορες τοπικιστικὲς ἀντιλογίες. Μὰ τὸ «'Έτος Κάλβου», δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι μόνο ἡ μετακομιδὴ τῶν ὁσῶν. Ὡς αὐτὴ τῆ στιγμὴ δὲν ἔχει γίνει καμιὰ ἐπίσημη πνευματικὴ ἐκδήλωση.

Τὸ «Έτος Κάλβου» ἔπρεπε νὰ δώσει τὴν εὐκαιρίαν νὰ ἀξιοποιηθοῦν τὰ ὑψηλὰ διδάγματα τῆς ποιήσεως τοῦ Κάλβου καὶ νὰ γίνουν κτῆμα τοῦ πλατύτερου κοινοῦ. Νὰ πιστέψουμε λοιπὸν πῶς εἶναι μέσα στό... ἐπίσημο πρόγραμμα νὰ μὴ γίνει ἀκριβῶς αὐτό;

Ἡ ΘΑΥΜΑΣΙΑ ΕΚΘΕΣΗ ΓΑΛΛΙΚΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ ΣΤὸ Γαλλικὸ Ἰνστιτοῦτο, ὅπου παρατάχθηκαν 4.300 βιβλία καὶ 400 περιοδικά, συστηματικὰ χωρισμένα καὶ καλαισθητὰ παρουσιασμένα, πρέπει νὰ ἀποτελέσει πολλαπλὸ δίδαγμα. Δίδαγμα πρῶτα — πρῶτα γιὰ τοὺς ὀργανωτὲς ἀνάλογων ἑλληνικῶν ἐκθέσεων. Μὰ δίδαγμα καὶ γιὰ τοὺς ἑλληνες ἐκδότες. Οἱ τελευταῖοι αὐτοὶ θὰ πρέπει νὰ μάθουν πολλὰ ἀπὸ τὸν τρόπο πού οἱ Γάλλοι συνάδελφοὶ τους ξέρουν νὰ συνδυάζουν τὴν «ἐμπορικότητα» μὲ τὴν καλαισθησία, χωρὶς αὐτὸ νὰ γίνεται ποτὲ σὲ βάρος τῆς δεύτερης. Δυστυχῶς στὴ χώρα μας, ἐκτὸς ἀπὸ μερικὲς σπάνιες ἐξαιρέσεις, ἡ κακῶς ἐννοούμενη «ἐμπορικότητα» ἔχει ἀποτέλεσμα νὰ βγαίνουν βιβλία πού ἡ ἐμφάνισή τους μᾶς κάνει ν' ἀνατριχιάζουμε!

ΠΟΛΛΕΣ ΕΠΑΡΧΙΕΣ, ΔΗΜΟΙ ΚΑΙ ΚΟΙΝΟΤΗΤΕΣ, καταβάλλουν προσπάθειαν νὰ ἀποκτήσουν αὐτόνομη πνευματικὴ κίνηση (Χαλκίδα, Ζάκυνθος, Χολαργός, Ἐλευσίνα, Αἴγιο κλπ.). Εἶναι εὐχάριστο τὸ φαινόμενο καὶ οἱ ἄνθρωποι πού μὲ αὐτοθυσίαν προσφέρονται γι' αὐτὸ ἀξίζουν κάθε ἔπαινο. Δυστυχῶς τὰ ἐπίσημα κρατικὰ ὄργανα ἢ στὴν καλύτερη περίπτωση ἀδιαφοροῦν ἢ πῶς συχνά, ἀντιδροῦν. Καὶ στὸ μεταξύ τὸ γενικώτερο ἀστυνομικὸ κλίμα πού ὑπάρχει στὴν ἑλληνικὴ ἐπαρχία ἀπομακρύνει ἢ πνίγει τὶς ζωντανότερες ἐπαρχιακὲς πνευματικὲς δυνάμεις. Μοιραῖα λοιπὸν τὸ ζήτημα μετατοπίζεται. Γιὰ νὰ ἀναπτυχθεῖ καὶ ἡ ἐπαρχιακὴ πνευματικὴ ζωὴ, χρειάζεται νὰ ἀποκατασταθεῖ ἡ Δημοκρατία στὴν Ἑλλάδα!

ΣΕ ΖΕΝΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΔΙΑΒΑΖΟΥΜΕ ΜΙΑ περίεργη στατιστικὴ, ἢ ὅποια ἀσχολεῖται μὲ τὰ ἐπαγγέλματα πού ἐξασκοῦν οἱ ἀναλφάβητοι στὴν Ἰταλία. Ὑπάρχουν διευθυντὲς ἐπιχειρήσεων, ἱερωμένοι κλπ. Μὰ τὸ πῶς καταπληκτικὸ καὶ τὸ πῶς ἀπίθανο εἶναι ὅτι φιγουράρουν καὶ 56 σάν «καλλιτέχνες, λόγιοι, δημοσιογράφοι, δημοσιολόγοι καὶ παρόμοια ἐπαγγέλματα». Δὲν εἶναι ἴσως ἡ περίπτωσις νὰ ἐπιχειρήσουμε κι' ἐδῶ μιὰ ἀνάλογη στατιστικὴ, γιὰ νὰ δοῦμε πόσα ξύλα ἀπελέκητα κατέχουν παρόμοιες θέσεις καὶ στὴν Ἑλλάδα; Θάταν κρίμα νὰ ἀποδειχτεῖ ὅτι μᾶς ἔχουν φάει ἄλλοι στὴ ρωμέικη ἄστιδοσύνη.

ΑΡΧΙΣΑΝ ΚΑΙ ΦΕΤΟΣ, ΕΙΝΑΙ ΑΛΗΘΕΙΑ, χωρὶς τυμπανοκρουσίες, τὰ καραγκιοζιλίκια τοῦ θεάματος «Ἦχος καὶ Φῶς». — Σὲ τίποτε δὲν ὠφέλησε φαίνεται ἡ περσινὴ ἐξέγερσις καὶ κατακραυγὴ ὀλόκληρου τοῦ πνευματικοῦ κόσμου καὶ τοῦ κοινοῦ. Μὰ σὲ κάτι ὠφέλησε. Τὸ ἀνοσιούργημα συνεχίζεται βέβαια μὰ οἱ ἔνοχοι σάν νᾶβαλαν τὴν οὐρὰ στὰ σκέλια τους καὶ δὲν διαλαλοῦν πιά μὲ τόσο κομπόσο τὴν πραγματίαν τους. Ὅπως καὶ νᾶχει θὰ εἶμαστε ὑποχρεωμένοι νὰ βλέπουμε γιὰ ἓνα ἄλλο κ' ἄλοκαίρι μασκαρεμένη σὲ ἀπίθανη νεκροκεφαλὴ τὴν ἀκρόπολη, καὶ τὸν ἱερὸ βράχο σάν νεκρὸ φαντασμαγορικῆς ρεβῦ.

ΑΠΙΣΤΕΥΤΑ ΠΡΑΓΜΑΤΑ ΕΓΙΝΑΝ ΣΤΟ γιορτασμὸ τῆς φετεινῆς πρωτομαγιᾶς. Δὲν ἀναφερόμαστε πιά στὰ ὀμαδικὰ πογκρόμ. Στὸ κάτω κάτω κάτι τέτοιες εὐκαιρίες ζητοῦν μερικοὶ ἄνθρωποι γιὰ νὰ δώσουν ξύλο μὲ τὴ ψυχὴ τους. Ὁ Βασίλης Μεσολογγίτης, πρόεδρος τοῦ Σωματείου Ἑλλήνων Ἡθοποιῶν, οὔτε ἐπενέβη, οὔτε συνθήματα ἐφῶναζε, καὶ ἔφερε περιβραχιόνιο τοῦ Ἐργατικοῦ Κέντρου ὡς ἐντεταλμένος τῆς τάξεως, ἐξομολογεῖται ὁ ἴδιος. Παρόλα αὐτὰ ἐδέχθη ἄγρια ἐπίθεση τῶν ἀστυνομικῶν τοῦ διευθυντῆ τῆς ἀστυνομίας καὶ παραμένει κλινῆρης λόγῳ τῶν κακώσεων πού φέρει στὸ κεφάλι καὶ σὲ εὐαίσθητα σημεῖα τοῦ σώματος. Νὰ ποῦμε πάλι ὅτι πρόκειται γιὰ περιφρόνησι πρὸς τοὺς ἀνθρώπους τῆς Τέχνης; Ἄς μὴν καταπλήσεται ὁ συμπαθὴς καλλιτέχνης. Τὸ πάθημα του ἔρχεται ὕστερα ἀπ' τὴν ἀθήνη ἀνακοίνωσι τοῦ ὑπουργοῦ ἀσφαλείας σχετικὰ μὲ τὴν κλήσι τοῦ Ἁγίου Θέρου στὴν Ἀσφάλεια. Καὶ σ' ἀνώτερα.

Κ ρ ι τ ι κ ἔ ς

Ἡ ποίηση

Μάρκου Αὐγέρη, Β. Ρῶτα, Θρ. Σταύρου, Μ. Μ. Παπαϊωάννου: «Ἡ Ἑλληνικὴ Ποίηση Ἀνθολογημένη».

Ἡ στήλη αὐτὴ δὲν ἀσχολήθηκε μὲ τὴν πολυσέλιδη αὐτὴ ἐργασία τῶν Αὐγέρη, Ρῶτα,

Σταύρου, Παπαϊωάννου, γιὰτὶ ἔλαβε μόνο τοὺς τρεῖς πρώτους τόμους «τιμῆς ἔνεκεν». Οἱ ἐκδόσεις «Κυψέλη» ἀπαξίωσαν — ἐπιμελῶς — νὰ στείλουν καὶ τὸν Δ' τόμο πού θὰ μᾶς ἐπέτρεπε νὰ ὀλοκληρώσουμε μιὰν ἀπόψιν. Φυσικὰ θᾶπρεπε νᾶναι κανεὶς προετοιμασμένος νὰ δεχτεῖ μὲ κάθε ἐλαστικότητα ἓνα ἔργο πού εἶναι προῖον μιᾶς ἐκδοτικῆς παραγγελίας καὶ εἶναι ὑποχρεωμένο νὰ καλύψει 2.500 σελίδες τουλάχιστον.

χιστο, μέσα σὲ ὠρισμένη — ἐλάχιστη — χρονική προθεσμία. Ἡ φύση καὶ ἡ ἔκταση τοῦ ἔργου ἦταν φυσικὸ νὰ μᾶς γεννήσουν ἀπὸ τὰ πρὶν ὀρισμένες ἐπιφυλάξεις, ὀρισμένους φόβους: Τὸ κῦρος τῶν ἀνθολόγων θὰ μπορούσε νὰ μπεῖ σὲ δοκιμασία, μᾶς εἶναι δύσκολο νὰ γνωρίζουμε πῶς οἱ τέσσεροι ἀνθολόγοι καταμέρισαν καὶ συντόνισαν τὴν ἐργασία τους. Θὰ μπορούσαμε νὰ κάνουμε ὀρισμένες ὑποθέσεις καὶ νὰ βγάλουμε μερικὰ πιθανὰ συμπεράσματα διαβάζοντας τις εἰσαγωγὲς πού προτάσσονται στοὺς τέσσερες τόμους ἀπὸ τὸ Μάρκο Αὐγέρη, γνωρίζοντας πόσο εἰδικὸς εἶναι ὁ Σταύρου πάνω σ' ὅτι ἀφορᾷ τὴν ἀρχαία ἑλληνικὴ ποίηση καὶ ὁ Ρώτας σ' ὅτι ἀφορᾷ τὴ δημοτικὴ μας ποίηση. Ἀλλὰ οἱ ὑποθέσεις αὐτὲς δὲν καλύπτουν ὀλόκληρο τὸ χῶρο σ' ὅτι ἀφορᾷ τὴ συμβολὴ τοῦ καθενὸς χωριστὰ στὸ σύνολο τοῦ ἔργου. Οἱ εἰσαγωγὲς τοῦ Αὐγέρη διαφωτιστικὲς, κατατοπιστικὲς, ἐκλαίκευτικὲς ὅσο κι ἂν γράφονται κάτω ἀπ' τὴν ἄμεση ἐκδοτικὴ πίεση κι ὅσο κι ἂν δὲν μπορούν νὰ συγκριθοῦν μὲ τὰ αὐθεντικὰ σχετικὰ κείμενά του, ἐκπληρώνουν τὸν προορισμό τους, ἔχουν τὴ σφραγίδα τῆς εὐσυνειδησίας καὶ τῆς εὐθύνης τῶν ξεκαθρισμένων προσωπικῶν του ἀπόψεων, τῶν ἀπόψεων ἑνὸς ἀνθρώπου πού ξέρει πρόσωπα καὶ πράγματα καὶ πού γράφοντας κατορθώνει νὰ μὴν προδώσει τὴν πνευματικότητά του.

Ἡ περίοδος πού καλύπτουν οἱ τρεῖς πρῶτοι τόμοι, εὐκολύνει τοὺς γνῶστες ἀνθολόγους. Τὰ κείμενα ἔχουν δοκιμασθεῖ, ἔχουν ἐλεγχθεῖ καὶ ἔχουν τοποθετηθεῖ ἀπὸ τὸ χρόνο. Οἱ δυσχέρειες γεννιοῦνται ἀπὸ τὴν ἐσπευμένη κάλυψη ἑνὸς ἀπέραντου χώρου, ἑνὸς χώρου πού εἶναι φυσικὸ νὰ διαλύει τὴν ἐκλεκτικότητα, τὴν πυκνότητα καὶ τὴν αὐθεντικότητα μιᾶς ποιητικῆς ἀνθολογίας. Στὴ σπουδὴ θὰ πρέπει νὰ ἀποδώσουμε πολλὰ παραλήψεις, ὅπως εἶναι ἡ παράληψη κειμένων τῶν Βυζαντινῶν εἰκονοκλαστῶν, ἢ γιὰ νὰ ὑπογραμμίσουμε καὶ ἄλλες πλευρὲς πού θὰ μπορούσαν νὰ μᾶς ἀπασχολήσουν, ἢ ἀνεξέλεχτη σὲ ὀρισμένες περιπτώσεις ἀνθολόγησι μεταφρασμένων κειμένων. Ἔτσι στίς μεταφράσεις ποιημάτων τῆς Σαπφῶς π. χ. δὲν περιλαμβάνονται μεταφράσεις τοῦ Λεκατσᾶ, πού ἀναμφισβήτητα εἶναι οἱ τελειότερες καὶ ποιητικώτερα ἀποδοσμένες. Τὸ ζήτημα γιὰ μιὰ ἀνθολογία τοῦ εἴδους αὐτοῦ εἶναι νὰ κατορθώσει νὰ συγκεντρώσει στίς σελίδες τῆς τις μεταφράσεις πού ἔστω κι ὡς ἓνα σημεῖο μεταγγίζουν τὴν ἀρχαία ποίηση, διατηροῦν κάποιο ἄρωμα, γιὰτὶ ἀξία ἔχουν μόνον ἂν μεταδοθοῦν σὰν ποίηση. Ἐνα μεταφραστικὸ δειγματολόγιο ἔχει μόνον ἱστορικὴ ἀξία — ἂν ἡ ἱστορία αὐτὴ ἐνδιαφέρει — δὲν βοηθάει ὅμως τὸ σκοπὸ μιᾶς ἀληθινῆς ποιητικῆς ἀνθολογίας.

Ἀλλὰ αὐτοῦ τοῦ εἴδους οἱ παρατηρήσεις δὲν ἀνατρέπουν τὴ χρησιμότητα τοῦ ἔργου πού κοντὰ στὰ ἄλλα ἦταν ἀπαραίτητο γιὰ τὴν κωδικοποίηση καὶ διαφύλαξη πολλῶν δυσεύρετων κειμένων. Αὐτὰ τὰ ποιήματα τῶν καθαραιουσιάνων ποιητῶν στὸν Γ' τόμο π. χ. πού ἐξαφανιζόμενοι ἀποσύρθηκαν στίς ἀρχαιοθηκὲς εἶναι ἀρκετὰ καὶ ἀντιπροσωπευτικὰ κατατοπίζουν ἄριστα τὴν περιέργεια τοῦ μελετητῆ ἀναγνώστη.

Μὲ τὴ βοήθεια καὶ τῶν σημειωμάτων παρακολουθεῖ κανεὶς τὴν μακράιωνη πορεία τῆς ἑλληνικῆς ποίησης, κι ὄχι μόνον γραμματολογικά, ἀφοῦ οἱ τόμοι αὐτοὶ περιλαμβάνουν στίς σελίδες τους καὶ μεταφράσεις ἀξιόλογες ἀρχαίων κειμένων καὶ θησαυροὺς ἀπὸ τὴ Βυζαντινὴ ποίηση, τὴν Κρητικὴ Ἀναγέννηση, τὴ δημοτικὴ μας ποίηση.

Θᾶνοιωθε κανεὶς ἀρκετὰ ἱκανοποιημένος ἂν κι ὁ Δ' τόμος τοῦδινε τὴν εὐκαιρία νὰ τὸν δεῖ καὶ νὰ τὸν τοποθετήσει μὲ τὸν ἴδιο τρόπο. Οἱ ἀνθολόγοι εἶχαν τις προϋποθέσεις ν' ἀποφύγουν τελικὰ τὴ δοκιμασία. Ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτῆ ἐνδιέφερε νὰ γνωρίζουμε ποιά ὑπῆρξε ἡ συμβολὴ τους στὸν τόμο αὐτό. Ἐνῶ στὴν προμετωπίδα τοῦ βιβλίου διαβάζουμε καὶ τὰ τέσσερα ὀνόματα τῶν ἀνθολόγων, στὴν τελευταία σελίδα τοῦ τόμου διαβάζουμε: «Γενικὴ ἐπιμέλεια, σημειώματα καὶ βιογραφικὰ σημειώματα Μ. Μ. Παπαϊωάννου». Ἡ διευκρίνιση αὐτὴ πού δὲν ὑπάρχει στὸ τέλος τῶν ἄλλων τόμων φαίνεται σὰ νάχει ὑπαγορευτεῖ ἀπὸ μιὰν ἀνάγκη διαστολῆς εὐθυνῶν. Ἀλλὰ ποιοὶ λόγοι ἀνάγκασαν τοὺς ἀνθολόγους — ἂν ἔτσι ἔχουν τὰ πράγματα — νὰ ἐγκαταλείψουν τὸν Δ' τόμο στὰ χέρια τοῦ νεώτερου ἀπ' αὐτοὺς; Ἡ οἰκονομικὴ θέση τῶν διανοουμένων στὴν Ἑλλάδα μπορεῖ νὰ ἐξηγήσει ὄχι μόνον σ' αὐτὴ τὴν περίπτωση ἀλλὰ καὶ σ' ἄλλες πολλὰς ἀρκετὰ πράγματα πού ἐμφανίζονται κατώτερα τους, κατώτερα ὄχι μόνον τῆς ἀναμφισβήτητης ἀξίας τους, ἀλλὰ καὶ τοῦ ἀναμφισβήτητου ἥθους τους. Κάποιες διαφωνίες μὲ τοὺς ἐκδότες ἀσφαλῶς. Καὶ ὁ κ. Παπαϊωάννου, ἀπερίσπαστος, βρῆκε τὴν εὐκαιρία νὰ κάνει μιὰ δουλειὰ τοῦ ποδαριοῦ μόνος του.

Θ' ἀναφέρω μιὰ - δυὸ ἐνδείξεις πού πείθουν ὅτι ὁ Αὐγέρης π. χ. θὰ διάβασε ἐκ τῶν ὑστέρων τὰ ὑπὸ Παπαϊωάννου γραφόμενα καὶ ὅτι ὁ τελευταῖος αὐτὸς — τὸ χειρότερο — μοντάροντας τὴν ἀνθολογία αὐτὴ τῶν τελευταίων χρόνων δὲν ἔκαμε οὔτε κἂν τὸν κόπο νὰ διαβάσει τὴν *Εἰσαγωγή* πού προτασσόταν στὸν τόμο ἀπὸ τὸν Αὐγέρη. Σὰ νὰ μὴν ἐπρόκειτο γιὰ μιὰ ἐργασία πού θᾶπρεπε νὰ παρουσιάζει ἕναν στοιχειώδη συντονισμό, ἀλλὰ γιὰ μιὰ ἐκδοση ὅπου ὑπὸ τὴν σκέπην καὶ τῶν ἄλλων ὀνομάτων μπορούσε νὰ γράφει ὅτι τοῦ κατέβαινε στὸ κεφάλι. Στὴν εἰσαγωγή του π. χ. ὁ Αὐγέρης (σελ. 32) γράφει ὅτι ὁ Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος «διὰ πρέπει καὶ στὴν πεζογραφία, στὸ μυθιστόρημα καὶ στὴν κριτικὴ». Ὁ Παπαϊωάννου ὁμοίως, ἔχοντας δική του γνώμη καὶ μὴ γνωρίζοντας τί ἔχει γράψει λίγο πρὶν ὁ Αὐγέρης, γράφει πῶς ὁ Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος ἀσχολήθηκε μὲ ὅλα τὰ εἶδη τοῦ λόγου «χωρὶς σὲ κανένα νὰ προσθέσει κάτι τὸ ξεχωριστὸ καὶ τὸ προσωπικόν». Ἀλλὰ πρὶν χτυπητὴ εἶναι ἡ ἀντίφαση πού ὑπάρχει ἀνάμεσα στὴν *Εἰσαγωγή* τοῦ Αὐγέρη καὶ στὸ σημείωμα τοῦ Παπαϊωάννου σχετικὰ μὲ τὸν ὑποφαινόμενο πάνω στὸ ζήτημα τῆς μορφῆς. Ἐπειδὴ μὲ ἀφοροῦν διστάζω νὰ παραθέσω ἐδῶ τις δυὸ διαφορετικὲς ἀπόψεις. Μόνον στὴ λέξη «ἀπχισιοδοξία» πού χρησιμοποιεῖ ὁ Παπαϊωάννου θὰ ἤθελα νὰ σταθῶ, για-

τι στην πραγματικότητα συμβαίνει τὸ ἐντελῶς ἀντίθετο.

Δὲν εἶναι ὅμως ἀπίθανο μὲ τὸν ὄρο «ἀπαισιοδοξία» νὰ ἐννοεῖ τὴν ἀπογοήτευση πού πραγματικὰ νοιώθει κανεὶς μπροστὰ σὲ πνευματικούς ἀνθρώπους ὅπως ὁ Παπαϊωάννου, πού ἐνῶ ἰσχυρίζονται ὅτι προέρχονται ἀπὸ τὴν ἀντίσταση καὶ ὅτι ἐκπροσωποῦν τὴν προοδευτικὴ παράταξη, δὲν κάνουν τίποτε ἄλλο ἀπὸ τὸ νὰ καλλιεργοῦν τὴ σύγχυση καὶ νὰ προσπαθοῦν νὰ ἐπιβάλλουν στοὺς ἀπληροφόρητους ἕναν ἀντίστροφο σκοταδισμό.

Ἄλλὰ πέρα ἀπὸ τὶς ἀντιφάσεις του αὐτὲς μὲ τὶς ὁποῖες ἐκθέτει τοὺς συνεργάτες του, καλὸ εἶναι νὰ πληροφορηθεῖ ὁ ἀναγνώστης πῶς γράφονται τὰ βιογραφικὰ καὶ κριτικὰ σημειώματα τῶν ἀνθολογούμενων. Ἄς μοῦ ἐπιτραπεῖ νὰ μὴν πάω μακριά. Λοιπὸν ὁ ὑποφαινόμενος «ἀνήκει σὲ φτωχικὴ οἰκογένεια...» ὅπως θ' ἄρχιζε καὶ μιὰ μαθητικὴ ἐκθεση. Ἄλλὰ ἂν ὁ Παπαϊωάννου ρωτοῦσε καὶ μάθαινε πῶς προέρχομαι ἀπὸ μεγαλοτσιφλικιάδικη οἰκογένεια — τέως εὐτυχῶς — τότε πιθανὸν νὰ ἀναθεωροῦσε ὀρισμένες του ἀπόψεις σύμφωνα μὲ τὰ ἐξωποιητικὰ κριτήρια πού χρησιμοποιεῖ. Γράφει ἀκόμη ὅτι «ἀποπειράθηκα» (sic) νὰ σπουδάσω νομικὰ καὶ ὅτι πῆρα τὸ κρατικὸ βραβεῖο τῆς ποίησης τὸ 1943. Στὴν πραγματικότητά τὸ 1940 πῆρα τὸ τρίτο ἐνὸς βραβεῖου μαζὺ μὲ τὸν Ἅγι Θέρο καὶ τὴ Λιλὴ Ἰακωβίδου — τελευταῖος στὴ σειρά τῶν τριῶν — καὶ τὸ Α' Κρατικὸ Βραβεῖο τὸ πῆρα τὸ 1955.

Ἄλλὰ ὁ κ. Παπαϊωάννου δὲν χρειάστηκε νὰ ρωτήσῃ κανέναν. Σὲ πολλοὺς ἀπὸ τοὺς ἀνθολογούμενους περιορίζεται σὲ ἀπλᾶ βιογραφικὰ σημειώματα — γι' αὐτοὺς δὲν ἔτυχε ν' ἀκούσει τίποτε στὶς ἀνεύθυνες συναναστροφές του ἐνῶ σὲ ἄλλους τὰ σημειώματα ἐπεκτείνονται σὲ αἰσθηματικὲς καὶ πολιτικὲς — ἰδίως — κρίσεις. Πάντως τὰ σημειώματα δὲν τὰ καθορίζει ἡ ποιητικὴ ἀξία τοῦ ἀνθολογούμενου. Ἄλλοιῶς δὲν ἐξηγεῖται πῶς ὁ Παλαμᾶς κατέχει μισὴ σελίδα ὄση ὁ κριτικὸς Τίμος Μαλᾶνος — πού ἐδῶ παραδόξως ἐμφανίζεται ὡς ποιητὴς — ὁ Σικελιανὸς μιὰ σελίδα καὶ ὁ Ρήγας Γκόλφης δύο (!) σελίδες. Εἶναι ἀρκετὸ τὸ ὅτι «μετάφρασε τὸν ὕμνο τῆς Διεθνούς καὶ τὸ Καταστατικὸ τοῦ Σοσιαλ εργατικοῦ κόμματος στὴ δημοτικὴ». Ὁ σημειωματογράφος ἀσχολεῖται καὶ μὲ τὶς πολιτικὲς πεποιθήσεις τοῦ Σωτήρη Σκίπη — προφανῶς γιὰ νὰ διευκολύνει τοὺς ἱστορικούς τοῦ μέλλοντος — ἐνῶ ὅλα αὐτὰ ἐφ' ὅσον δὲν καταξιώνονται ἀπὸ τὴν ποίηση φυσικὰ δὲν ἐνδιαφέρουν καὶ στὴν καλύτερη περίπτωση θὰ μπορούσαν ν' ἀποτελέσουν ἀντικείμενο μιᾶς εἰδικῆς κοινωνικοφιλολογικῆς μελέτης.

Δὲν θὰ συζητήσω τὴν νέα μέθοδο τοποθέτησης τῶν ἀνθολογούμενων, τὴν προσπάθεια διαχωρισμοῦ τους, τὸ διὰ τῆς βίας, στρίμωγμά τους σὲ ὀρισμένες κοινωνικοπολιτικὲς περιόδους πού ἡ ρευστότητά τους δὲν ἐπιτρέπει τέτοιους ἀπόλυτους διαχωρισμούς, γιὰ τὸ τότε θὰ εἶχαμε νὰ παραθέσουμε ἕνα πλῆθος ἀπὸ ἀντιφάσεις καὶ ἀνακολουθίες. Τὴν ἀνθολογία τὴν ἐνδιαφέρει περισσότερο ὁ κοινωνικὸς ἀγώνας, ἡ πολιτικὴ θέση, ἡ ἀνθρώπινη στάση. Καὶ θὰ

μποροῦσε πραγματικὰ νὰ καταρτιστεῖ μιὰ τέτοια εἰδικὴ ἀνθολογία πού νὰ περιλάβει τὶς περιπτώσεις ἐκεῖνες ὅπου ὁ κοινωνικὸς ἀγώνας, ἡ πολιτικὴ καὶ ἡ ἀνθρώπινη γενικὰ στάση ἐγίναν ἀληθινὴ ποίηση. Αὐτὸ ὅμως πού θὰ μπορούσε νὰ γίνῃ ἀπέχει πολὺ ἀπ' αὐτὸ πού γίνεται. Ἡ Ἄνθολογία τούτη στὸ μεγαλύτερο μέρος της ἔχει παραμερίσει τὰ αἰσθητικὰ καὶ χρησιμοποιεῖ τὰ κοινωνικοπολιτικὰ κριτήρια. Σὰν νὰ βρισκόμαστε στὶς παραμονὲς ἐπαναστάσεως πού ὅλα καὶ ἡ ποίηση φυσικὰ, παραμερίζονται καὶ κυριαρχεῖ ὁ ἀγώνας καὶ τὰ συνθήματα. Ἄρκει ἕνα ποιῆμα νάχει τὶς λέξεις «λαός» «ψωμί» κ.λ.π. μέσα του γιὰ νὰ ἀνθολογηθεῖ. Ἔτσι ἕνα μέρος ἀπὸ τὰ ἀνθολογούμενα ποιήματα δὲν θὰ κρίνονταν σήμερα δημοσιεύσιμα οὔτε καν ἀπὸ περιοδικὰ πρωτολεῖων ἀκόμη.

Οἱ αὐθαίρετες ἀξιολογήσεις δείχνουν πῶς γιὰ τὴ νοοτροπία τοῦ σημειωματογράφου ἀρκεῖ κανεὶς νάναὶ καλὸς πολιτικὸς καὶ καλὸς ἀγωνιστὴς γιὰ νὰ τοῦ συχωρεθοῦν ὅλες του οἱ ποιητικὲς ἀμαρτίες. Κι' ἴσως τὸ «νὰ τοῦ συχωρεθοῦν» δὲν λέει τίποτα. Γιὰ νὰ ἀνακηρυχθεῖ καὶ μεγάλος ποιητὴς ἐὰν ἤθελε καὶ δὲν προτιμοῦσε νὰ ἀνακηρυχθεῖ μεγάλος ἀστρονόμος, μεγάλος μαθηματικὸς μιὰ καὶ πρόοδος κατὰ τὴν παροῦσαν προοδευτικὴν ἀντίληψιν θὰ εἶπε ἡ ἰσοπέδωσις τῶν φυσικῶν καὶ τῶν ἠθικῶν ἀξιών. Ἄς μοῦ ἐπιτραπεῖ ἕνα παράδειγμα ἀκόμη. Γράφει ὁ Παπαϊωάννου γιὰ τὸ Θεοδόση Περίδη: «Ἡ προσφορά του στὴ νεοελληνικὴ ποίηση εἶναι ἐξαιρετικὰ σημαντικὴ γιὰ τὴν πλουταίνει τὶς προοδευτικὲς παραδόσεις τοῦ νησιοῦ (Κύπρος) καὶ τῆς Ἑλλάδας, τόσο στὴ μορφή ὅσο καὶ στὴν ἰδεολογία [...] Ὁ Περίδης (πότε τὸν γράφει Περίδη καὶ πότε Περίδη) εἶναι ἕνας ἀπὸ τοὺς κορυφαίους ποιητὲς τῆς γενιᾶς τοῦ 1930». Κι' ὁ ἀναγνώστης πού, ἄσχετα πρὸς τὴν ἄλφα ἢ βῆτα ἀξία τοῦ ποιητῆ, ἐκπλήσσεται γιὰ τὸ ὅτι ἄγνωστους ἕναν κορυφαῖο ποιητὴ, βιάζεται νὰ χαρεῖ τὰ ἀριστουργήματά του καὶ διαβάξει τὸ πρῶτο ἀνθολογούμενο ποιῆμά του πού ἔχει τὸν τίτλο «Σ' ἕνα γέρο ἀγωνιστή».

Λές πῶς γέρασες πιά, πῶς ἐχάθηκε ἡ φλόγα
[σου ἐκείνη,
πῶς τὰ τόσα μαρτύρια τὸ τσάκισαν πιά τὸ
[κορμί σου,
πῶς τὰ ὑγρά τὰ μπουντρούμια κ' ἡ πείνα, τὸ
κλόμπ καὶ τὸ κνοῦτο,
τόσα χρόνια! ἐσταλάξαν σιγὰ σιγὰ στὴ φτωχιά τὴν
[καρδιά σου
τὴν πνοὴ τοῦ θανάτου καὶ γέρνεις ἀδύναμος
[τώρα...

Λές πῶς πάει! δὲ θὰ δεῖς τὴ μεγάλην ἡμέραν
[ἐκείνη
τί οὔτε μιὰ τουφεκιὰ δὲν μπορεῖς πιά μαζί μας
[νὰ ρίξεις...
Καὶ θολώνει τὰ μάτια σου ἡ πίκρα καὶ σκάβει
τα ὁ πόνος..

Ὅχι σύντροφε! Σήκωσ' τὰ μάτια καὶ κοίτα
[ἐδῶ πέρα!

Στή γραμμή ναι ή θέση σου μένει άδειανή και
[προσμένει...

Έχουμε στη διάθεση των ένδιαφερομένων δυο — τρεις έπιστολές άναγνωστών μας και όμολογούμε πώς αν δεν υπήρχε κίνδυνος να μᾶς άρνηθούν οι άναγνώστες μας γενικά την καλή πίστη, δεν θα είχαμε καθόλου άσχοληθεί με τον Δ' τόμο της «Άνθολογημένης Ποίησης» γιατί τα άρνητικά στοιχεία του — σε τί να πρωτοαναφερθεί κανείς; — καταπνίγουν και ό,τι ώραίο έχει περιληφθεί σ' αυτόν όπως έναν κήπο με σκόρπια τριαντάφυλλα οί τσουκνίδες. Τα λάθη της άνθολογίας δεν είναι λάθη μεθόδου και υποκειμενικού γούστου. Πρόκειται για ένα μεγάλο, ένα βασιικό λάθος ούσίαις. ΈΗ ποίηση έχει στη βάση της παραξηγηθεί. Από το σημείο αυτό αρχίζει και ή κακοδαιμονία της άνθολογίας, ή άνθολόγηση ποιητών που δεν έχουν γράψει ούτε έναν βίσιμο στίχο, ή ποιητών με άξία που έχουν κοιταχτεί κάθε άλλο παρά με κριτήρια έστω και υποτυπωδώς αισθητικά.

Ένας άνθρωπος με στοιχειώδη πνευματική ευθύνη και γνώση, προοδευτικός μάλιστα, — τί θα είπει άραγε προοδευτικός; — οφείλει να σέβεται περισσότερο από κάθε άλλον τον τόσο λεπτό αυτό χώρο, γνωρίζοντας ότι, κυρίως, οί ιερές έννοιες της ζωής και του ανθρώπινου άγώνα όταν δεν άναχωνεύονται και δεν αισθητικοποιούνται από την ποίηση, χάνουν εκεί μέσα τη βαρύτητα που έχουν στη ζωή και παρουσιάζονται σαν σκέτη δημαγωγία.

Ο Δ' τόμος της άνθολογημένης ποίησης, επισύρει το άδίκημα της καπηλείας έν όνόματι εύγενέστερων ιδεών. Και χειρότερο πράμα απ' αυτό — για όσους πιστεύουν σ' ένα καλλίτερο μέλλον, σ' ένα γενικό άνέβασμα πολιτισμού, — δεν υπάρχει.

Ποιητικές συλλογές νέων

ΈΗ ποιητική συλλογή του Άλέκου Μαρύλα Υποταγή άνήκει στις λίγες εκείνες περιπτώσεις που στο μεγαλύτερο μέρος τους τουλάχιστο, κατορθώνουν να ξεπεράσουν τη φιλολογική κότητα και να προβάλουν τα τόσο πολυμεταχειρισμένα σύμβολα του τελευταίου καιρού άνανεωμένα από την ιδιαίτερη προσωπική μεταχείρισή τους. ΈΗ πικρία που διακρίνει τους στίχους του, ό είλικρινής τόνος του, ή μετρημένη φωνή του και σε πολλές περιπτώσεις ή ποιητική οικονομία του δείχνουν έναν νέο που έχει τον σωστό ποιητικό δρόμο μέσα του. Μια τραυματισμένη πίστη, μια εύγενική πρόθεση ζωής, ή μοναξιά, το άδιέξοδο και στην πιο εύτυχημένη του κατάσταση ή μελαγχολία άποτελούν το κλίμα του. «Μιλᾶς και σ' άποκρίνεται κάποιος που δεν υπάρχει. — Κλαίς και δεν είσαι σ' αυτός. — [...] Μέσα μας παίζονται τούτα τα θέατρα — κι όπως σε χάρση φεγγαριού — ή σαν κάποιες φευγαλέες ήλιαχτίδες βαρυχειμωνιάς — ό άμφορέας της λευκής ούσίας θραύεται — και πλημμυράει από νοσταλγία ή σκονισμένη καρδιά». «Ο πατέρας μου — άλλοτες ήταν ένας μέτριος άγροφύλακας — κ' ήταν τόσο καλός — γυρνώντας μερόνυχτα

στους κάμπους — με μια παλιά σφουρίχτρα π' άνοιγε τρύπες στον άγέρα. [...] τώρα όμως γέρασε [...] κι άλλο απ' τον έξω κόσμο δεν θυμάται — απ' τα φιλόλιγνα δέντρα του κάμπου — το κοκκινόχωμα της εύρωστης γής — ή την παλιά σφουρίχτρα — που έλιωσε στα χείλη του σφουρίζοντας». Νομίζω πως χωρίς πολύ προσπάθεια θα μπορούσε να ξεπεράσει τις άδυναμίες του, τη διάλυση και το άπλωμα πολλές φορές των συναισθημάτων του που παρατηρούμε σε μερικά από τα ποιήματά του όπως στο ποίημα «Χαιρετισμός» (σελ. 29) που θα του συνιστούσα να το ξαναδιαβάσει σε συσχέτισμό με τους στίχους που άντέγραψα πιο πάνω.

Ο Νίκος Π. Καρχάλιος με τη «Μετουσίωση» του μᾶς πείθει για την άνάγκη που τον οδηγεί στην ποιητική έκφραση. Έδώ συλλαμβάνουμε, αλλά σαν άτμόσφαιρα μόνο, την ποιητική του αλήθεια. Δεν άμφιβάλουμε για την ποιητική του διάθεση. «Κοίταξέ με — να αίστανθώ πώς υπάρχω». Ένα τραγικό στοιχείο πειθαρχημένο — αυτό που επιθυμεί να μετουσιώσει — και μια άσίγαση άναζήτηση τον χαρακτηρίζουν. Παρακολουθούμε τις κινήσεις της ψυχής του κάτω από μία σκέπη ήμίγλης, οί στίχοι όμως που θα μπορούσαμε να ξεχωρίσουμε σαν καθαρό ποιητικό επίτευγμα είναι ελάχιστα. Ο νέος ποιητής άναλύει περισσότερο απ' όσο χρειάζεται τις έξομολογήσεις του. Έχει ποιητικές άρχές και δεν πρέπει σε καμμιά περίπτωση να τις εγκαταλείψει.

Οί «Καινούργιοι Δρόμοι» του Τάκη Όλύμπιου δείχνουν έναν ποιητή που βρίσκεται πιο κοντά στο πνεύμα του καιρού του. Ο έαυτός του παρουσιάζεται περισσότερο άπαλλαγμένος από τις έσωτερικές του άντινομίες, κι αυτό που άγωνίζεται να είπει φιλοδοξεί να είναι ή φωνή ενός κόσμου κι όχι ενός ανθρώπου. ΈΗ διάθεσή του εύρύτητα άνθρωπιστική συγκερνάει το λυρικό με το δραματικό στοιχείο της έποχής του κι ένω πιο συχνά δεν κατορθώνει να διαφύγει τους κινδύνους που συνοδεύουν το είδος αυτό της άποκαλυπτικής σκεπτικής και ως ένα σημείο κοινωνικής ποίησης, — τη ρητορεία, το μανιερισμό, την άνώριμη έκφραση — άρκετές φορές πετυχαίνει να πυκνώσει το λόγο του, έτσι που όλόκληρα χωρία του να μπορούν να σημειωθούν έντελώς ιδιαίτερα, προκαλώντας την προσοχή μας όσο λίγες περιπτώσεις νεοεμφανιζόμενων ποιητών. «Φευγάτε από κοντά μου κι είμαι άθώς. — Άλλοι με στείλανε στον ξένο τούτο τόπο. — Έλάτε συνάδελφοι να ξανασμίξουμε το σκελετό του Γιόχαν. — Να του φορέσουμε το σταυρό που τούδωσε ή Μάρθα να τον φυλάει. — Φράνς, φέρε το ρολόι που τούκλεψες..»

Ο Θόδωρος Άρώνης με τη συλλογή του «Έρχονται τα χελιδόνια» θα μπορούσε να σημειωθεί έδώ σε μιάν άλλη περίπτωση λαϊκού ποιητή που δεν ξέρει παρά να λέει τα πράγματα με τ' όνομά τους, να άφηγείται σε στίχους, σκέψεις εικόνες από τη φύση και γεγονότα, βρίσκεται στο στάδιο της ποιητικής προσπάθειας και καταγράφει την πίστη του στον κοινωνικό άγώνα, τη συμπάραστασή του στους μαρτυρικά άγωνιζόμενους και την έλπίδα του στην ειρήνη. «Τα πόδια μας τα δώσαμε για

νά στηρίξουμε τή σκαλωσιά του "Οχι". Οί νεκροί τῶν πολέμων, οί καταπιεζόμενοι, ὁ ἀγώνας τῆς Κύπρου, ὅλα τὰ σχετικά θέματα τῶν ἀπασχολοῦν σάν σκέψη, σάν συνείδηση, σάν ψυχή. Εἶναι ἡ φωνή ἑνὸς ἀπλοῦ ἀνθρώπου πού δὲν ἀποκλείεται, ἀῦριο, νά ἐκφράσει ποιητικώτερα τὴν εἰλικρίνειά του.

ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ

Γιάννη Μαγκλῆ «τ' ἀδέρφια μου οἱ ἀνθρώποι», μυθιστόρημα, «Δίφρος» 1958, Ἀθήνα.

Μὲ κοντινές, οἰκειές ἀλήθειες μᾶς μιλάει ὁ Γιάννης Μαγκλῆς στὰ βιβλία του. Πλάθει τύπους ἀληθινούς μὲ τὸν πηλὸ μιᾶς ἄμεσης ἐμπειρίας καὶ μιᾶς ἀγάπης, πού ξέρε: νά εἶναι συγκεκριμένη καὶ σοφῆ. δηλαδὴ ἀγάπη γιὰ τοὺς ἀνθρώπους καὶ ὄχι γιὰ ἀφηρημένες ἔννοιες καὶ ἀγάπη πού δὲν λιγώνει: οὔτε ἐπιδειχνε: τίς πληγές της.

Δὲν φιλολογεῖ, δὲν πάει νά μᾶς ξαφνιάσει μὲ ἀνύπαρχτα ἢ σπάνια προβλήματα. Δὲν ψάχνεται τρέπες καὶ φόδρες γιὰ ἀπίθανες συλλήψεις καὶ ψίχουλα Ἀτλαντίδων τῆς παιδικότη-
τας ἢ τῆς ἐφηβείας.

Ἐξαιρετικὰ πυκνοκατοικημένες εἶναι οἱ σελίδες τοῦ Δωδεκανήσιου πεζογράφου ἀπὸ ἕνα κόσμος πιστὸ στὶς ἀναλογίες μὲ τὸν κόσμος πού γινώρισε. μὲ κέντρο πάντα τὸν ἀπλὸ ἀνθρώπο, χωρὶς θέση γιὰ ἐρήμους καὶ nature morte. Ὁ κόσμος αὐτὸς ἔχει μιλιὰ καὶ χινῶτο ἐλληνικά, νησιώτικα λαϊκά χούγια. Ἡ πεζογραφία τοῦ Μαγκλῆ γίνεται ἔτσι μιὰ ζῶσα ἐστία ὅπου μπορεῖ νά ζεσταίνει τὰ χέρια της ἢ ἀνθρωπιὰ, ἢ ἀνάγκη μας γιὰ συντροφιά ἀπλῶν καὶ γνωστικῶν ἀνθρώπων.

Μὲ δυὸ λόγια, ὁ Μαγκλῆς τιμάει τὴ ρεαλιστικὴ ἀνθρωπιστικὴ παράδοση τῆς λογοτεχνίας μας καὶ τοποθετεῖται στὴν ἐμπροσθοφυλακὴ της. Ἡ ἄμεση ἀναγνώριση τοῦ ἔργου του δὲν εἶναι παραπάνω ἀπὸ τὴν προσηφία του.

Τὸ μυθιστόρημα «τ' ἀδέρφια μου οἱ ἀνθρώποι» ἐπικυρώνει ἀπόλυτα τὴ θέση αὐτὴ τοῦ Γ. Μ. Εἶναι μᾶζι κι ἕνα βῆμα σταθερὸ στὴν ὀριμότητα πού χτυπιέται στῆθος μὲ στῆθος καὶ κερδίζεται στὶς σελίδες αὐτές, πιὸ πολὺ ἀπὸ τίς προηγούμενες. Ὁ συγγραφέας θά καταχτήσει ὅπωςδὴποτε ὀλόκληρη τὴ δική του ἀλήθεια καὶ προσωπικότητα καὶ μᾶζι ἀκέραια τὴν ἀποδοχὴ τοῦ κοινοῦ, τὸ πιστεύω. Ἀλλὰ στὸ σημεῖο αὐτὸ καὶ ἡ κριτικὴ (πού κατὰ τὴ γνώμη μου δὲν ἀπευθύνεται κατὰ πρῶτο λόγο στὸ συγγραφέα) ἔχει καθῆκον νά βάλει σημαδούρες στὶς χαρακτηριστικὲς καταχτήσεις αὐτῆς τῆς ὀριμότητας, δηλαδὴ στὴ σωτὴ πορεία, καθὼς καὶ στὶς ἐπίμονες ἐπιβιώσεις πού τὴν παρμονεύουν σάν ὕφαλοι.

Τὴ ραχοκοκαλιά τοῦ μύθου τοῦ βιβλίου ἀποτελοῦν οἱ βιοποριστικὲς περιπέτειες ἑνὸς ἐφηβου Καλύμνιου, πού ἀκολουθεῖ τὴ μοῖρα τοῦ φτωχοῦ χωριατόπαιδου χωρὶς περιουσία, θελοντας ταυτόχρονα νά τὴν ξεπεράσει. Γύρω του ζωντανεῖ ἀπόλυτα πειστικὰ ὁ κόσμος τῆς δουλειᾶς, οἱ ἐργατιῆς τοῦ σφουγγαρομάγαζου, τοῦ περιβολιοῦ, τοῦ ἀδεεστοκάμινου, τῆς

θάλασσας. Δὲν πρόκειται γιὰ καμιὰ ἄμορφη μάζα. Ὁ συγγραφέας ξέρε: νά μαρκάρει περιφρημα τὸ κάθε πρόσωπο, χωρὶς πολλὲς περιγραφές ἢ συστάσεις. Χαρακτηριστικοί εἶναι ἐξέ-
βαια, οἱ τύποι τῶν ἐργατῶν, οἱ μαστόροι, οἱ παραγωγοί, οἱ ἐπιστάτες, οἱ ἐργάτριες, ὅπως καὶ τ' ἀφεντικὰ καὶ ὅσοι μπαίνουν στὴν ἱστορία αὐτῆ. Μὰ ἔχουν μᾶζι καὶ κάτι τὸ μοναδικὸ πού τοὺς ἐξασφαλίζει αὐθεντικότητα, αὐτοτέλεια, προσωπικότητα. Τὸ ὕφος τοῦ καθενὸς ἔχει δικό του δελτίο ταυτότητας. Τὸ σπουδαιότερο δὲν εἶναι αὐτό. Μιὰ καὶ μᾶς παρουσιάστηκε τὸ κάθε πρόσωπο κι ἔγινε τύπος θά μπορούσε ἀπὸ κεῖ καὶ πέρα νά μαρμαρώσει σ' ἕνα ἐσωτερικὸ ἐκμαγεῖο τοῦ χαρακτήρα του, ὅπως γίνεται συχνὰ δυστυχῶς στὴν ἀνώριμη πεζογραφία. Ὅμως οἱ τύποι τοῦ βιβλίου αὐτοῦ, οἱ κυριότεροι τουλάχιστον, ἔχουν καὶ τὴν ἐσωτερικὴ τους ἐξέλιξη μᾶζι μὲ τὸν πλουτισμὸ τοῦ ληξιαρχικοῦ καὶ βιογραφικοῦ τους δελτίου. Ὁ καθένας ἀπ' αὐτοὺς εἶναι παθὸς — μαθὸς, νικητῆς, ἡττημένος, τραυματισμένος, ὄραιότερος καὶ πάντως ὄριμότερος κοντὰ στὸ τέλος τοῦ βιβλίου.

Ἰδιαίτερα, τὸ κύριο πρόσωπο τοῦ μυθιστορηματος, ὁ νεαρὸς Δημήτρης, μέσα σ' ἕνα ἄνισο ἀγῶνα γιὰ νά κερδίζει τὴ ζωὴ του καὶ νά κάνει μιὰ προκοπὴ, κερδίζει σπιθαμὴ μὲ σπιθαμὴ τὸν ἑαυτό του, ἀντρώνεται ψυχικά καὶ ἠθικά μέσα ἀπὸ ἀποτυχίες, ἀδεξιότητες, κομπασμούς, σπρωξιές καὶ χέρια πού τοῦ τείνονται φιλικὰ.

Μέσα σ' αὐτὰ δὲν ὑπάρχει φιλολογία τουλάχιστον σὲ ἀξιόλογο βαθμὸ. Θά ἐξαιρέσουμε μιὰ ἐλαφρὰ ἀδιόρατη σχεδὸν τάση γιὰ ὀρειοποίηση στὴ διαγραφὴ τοῦ Δημήτρη, ἕνα εἶδος ἠθικοῦ ναρκισσοῦ, πού εὐτυχῶς δὲν κυριαρχεῖ. Ἐνας κόσμος ἀξίος τῆς ἐμπιστοσύνης μας καὶ πού μπορούμε νά ἐπενδύσουμε τίς ἐλπίδες μας. Διεκδικεῖ τὸ δῶρο τῆς ζωῆς του, πλάθεται σὲ συνείδηση κοινωνικὴ ψάχνοντας νά βρεῖ τὸ δρόμο του. Ἀπ' αὐτὴ τὴν ἀποψη, ὁ συγγραφέας δὲν εἶναι ἀδιάφορος γιὰ τὸ μέλλον τοῦ κόσμου του, παίρνει μιὰ θέση. Ὁ κόσμος αὐτὸς ἀρχίζει νά συλλαβίζει τίς λέξεις ἐκεῖνες πού πῆραν μιὰ πελώρια διάσταση κι ἕνα βαρύτερο νόημα στὰ χρόνια μας, τίς λέξεις δίκιο, ἐλευθερία, εἰρήνη, ἀγάπη, ἀνθρωπιὰ. Ὁ ἴδιος ὁ Δημήτρης πού ἀφηγεῖται σὲ πρῶτο πρόσωπο τὴν ἱστορία συγκομίζει μιὰ πικρότατη πείρα, ἀπὸ κεῖνες πού μποροῦν νά κάνουν ἕνα γκάγκωστερ, ἄπιστο, ἀρνητῆ, σκεπτικιστῆ ἢ ἐπαναστάτη. Τὸ ὅτι μετουσιώνει τὴν πείρα αὐτῆ σὲ ἀγάπη καὶ ἐνεργὸ ἐνδιαφέρον γιὰ τὴ ζωὴ, εἶναι μιὰ θετικὴ ἀποψη τοῦ συγγραφέα.

Φυσικά, αὐτὰ δὲν μᾶς τὰ καλοναρχαίει ὁ Γ. Μ. Βγαίνουν μόνον τοὺς ἀπὸ τὴν ἱστορία αὐτῆ, πού θυμίζει αὐτοβιογραφικὲς σελίδες τοῦ Γκόρκυ ἢ τοῦ δικοῦ μας Λουντέμη. Συναρπαστικὴ στὴν ἀπλότητά της εἶναι αὐτὴ ἡ περιπέτεια ἢ χωρὶς πλοκή, ἐντυπωσιακὰ ἐξφέ καὶ μυστήριο. Κάμποσοι ἀνθρώποι δουλεύουν μᾶζι ἢ ψάχνουν γιὰ δουλειὰ, κάνουν σχέσεις, φίλους, γίνονται συμπαθητικοί ἢ τὸ ἀντίθετο, ἀστεύονται, ἀνταλλάσσουν τὴν πείρα τους, ἀναζητοῦν. Συσφιγγονται μᾶζι νά περάσουν τίς ἀνάποδες μέρες τῆς πείνας καὶ τῆς σκλαβιάς, παλεύουν

μέ τὰ δόντια καί κερδίζουν μέ βαριές ἀπώ-
λειες. Ἀυτό εἶν' ὄλο. Ἡ ἱστορία εἶναι γεμάτη
ἀνάρες, μυρίζει ἰδρώτα, αἷμα καί σπέρμα, δά-
κρυα, κοπριά καί βασιλικό. Ἡ ἀνθρωπιά εἶ-
ναι τὸ κύριο χαρακτηριστικό της. Μιλᾶνε καί
γιὰ ἰδέες αὐτοὶ οἱ ἀνθρωποὶ· τί ἰδέες — ἀπλὰ
πράματα: ὀργίζονται ὅταν τοὺς κλέβουν τὸ δί-
κιο, εὐλογᾶνε ὅταν τὸ βρῖσκουνε, ζητᾶνε πότε-
πότε τίς αἰτίες, βγάζουνε πείρα ἀπὸ τὰ παθή-
ματά τους, λαχταρᾶνε τὴν λευτεριά. Ἄλλοίμονο
ἂν δὲν τὸ κάνουνε αὐτό. Μιά - δυὸ φορές βγαί-
νει κι ὁ συγγραφέας στὸ μπαλκόνι: «Μισῶ τὸν
πόλεμο — μᾶς λέει κάπου — ποὺ ἀθελά μου μέ
κάνει δῆμιο... Συχαίνουμε τὸν ἀνθρωπο ποὺ μέ
τὴ θέλησή του διώχνει ἀπὸ τὴν ψυχὴ του τὴν
ἀνθρωπιά, τὴν καλωσύνη καί γίνεται θεριό.
Μισῶ ὅλους ἐκείνους ποὺ ἔχουν γιὰ ἐπάγγελ-
μά τους τὸ θάνατο». Τί νὰ γίνε, ἂν δὲν τᾶ-
λεγε θᾶσκαγε, ἢ τοῦ φαινότανε πῶς θὰ σκάσει.
Μήπως εἶπε ἄλλωστε κανένα κακό! Εὐτυχῶς
ὁμως δὲν κάνει κατάχρηση μπαλκονιοῦ.

Ὅλοζώντανες θὰ μείνουν στὴ μνήμη ὄσων
τίς διάβασαν, σελίδες ὅπως τῆς δουλειᾶς στίς
ἀποθήκες σφουγγαριῶν, στὸ ἀσβεστοκάμινο, στὰ
περιβόλια, στὴ συσκευασία μανταρινιῶν, στὴν
«κοντραμπατζήδικη ἐταιρεία» τῶν Καλύμνιων
μέ τὸ καίκι τοῦ καπετάν Ἀντώνη τοῦ Πήχ-
τρα, σελίδες ὅπως τῆς πρωϊνῆς οὐρᾶς τῶν ἀ-
νέργων ἔξω ἀπὸ τίς ἀποθήκες, τῆς χειμωνιάτι-
κης πείνας καί τοῦ ἀγῶνα γιὰ δουλειά, τῆς
κοινοβιακῆς ζωῆς τῶν Καλύμνιων ἐργατῶν στὴν
Αἰγίνα, τοῦ παραδαρμοῦ τοῦ Δημήτρη γιὰ δου-
λειά στὴν Ἀθήνα κι ἄλλες πάμπολλες. Περι-
φημα δίνονται τὰ ἐπεισόδια τοῦ πρώτου ἐρωτι-
κοῦ δεσμοῦ τοῦ Δημήτρη ποὺ ἔμεινε ἀνεκπλή-
ρωτος καί προπαντὸς τὸ Σαββατόβραδο ἐκεῖνο
στὸ σπίτι τῆς Ἐλένης ποὺ ἔμελλε νὰ καταλή-
ξει τόσο ἄδοξα, τόσο ἀνόητα διδαχτικά. Ἡ
παράξενη περιπέτεια μέ τὸ ταξίδι τοῦ κοντρα-
μπατζήδικου τοῦ καπετάν Τόγκου, εἶναι ἐπί-
σης συναρπαστική καί καλογραμμένη. Μὰ τὸ
ἴδιο συναρπαστικὸς καί καλογραμμένης εἶναι
ὅλες οἱ σελίδες τοῦ βιβλίου, ὅλες ἐκτὸς ἀπ'
αὐτὲς ὅπου συνδέονται οἱ ἐποχὲς τοῦ βιβλίου μέ
ἀνασκοπήσεις γεγονότων ὅπου μοιραῖα ἐπικρα-
τοῦν οἱ γενικεύσεις καί ἡ κρισολογία. Μέσα
ἀπὸ τὴν πολιτεία τοῦ βιβλίου ξεχωρίζουν οἱ
μορφὲς τοῦ Λευτέρη — ποὺ ἀντιπροσωπεύει καί
τὴν πιὸ προχωρημένη συνείδηση ἐργάτη — τοῦ
Ἡλία, τοῦ μάστορο Βασίλη, τοῦ σιניόρ, τοῦ Κυ-
ριάκου, τοῦ Σεβαστοῦ, τοῦ Πατατούκου, τοῦ
Νικόλα τοῦ Βᾶσανου, τῆς Ἐλένης, τῆς κυρᾶ -
Καλῆς, τῆς μάνας τοῦ Δημήτρη, τοῦ ἀφεντι-
κοῦ, τοῦ Μανώλη τοῦ μουλαρᾶ. Ἐντύπωση
κάνει τὸ πόσο ἄδρῳ μένουν ἀκόμα καί ἐπει-
σοδαιακοὶ τύποι, ὅπως οἱ βρακουλάδες, ὁ κα-
φετζῆς ὁ μπάρμα Σταμάτης, οἱ φοιτητὲς Σα-
κελλάρης καί Ἀντώνιος, ὁ καπετάν Τόγκος
καί ἡ Συφουριά, (ἀπὸ τὴν τελευταία κάτι λεί-
πει θὰ ἔλεγε, γιὰ νὰ εἶναι πειστική) καί πλη-
θος ἄλλες.

Δὲν εἶναι ὅλα ἄψογα στὸ μυθιστόρημα «τ'
δέρφια μου οἱ ἀνθρωποὶ». Μέσα στὴν τόση ἀ-
λήθεια ὅ,τι εἶναι νόθο, φιλολογικό, ξένο, εἶ-
ναι διπλᾶ ἄσχημο. Φαινόμενα ἄλλου κλίματος
κάνουν ποῦ καί ποῦ τὴν ἐμφάνισή τους: ντα-

βραντισμένοι καλόγεροι τυρανιῶνται ἀπὸ θεο-
ληψίες καί δαιμονοληψίες γεννησιακῆς προε-
λεύσεως (ἄχ, Καζαντζάκη, τί ἔκανες!), ἐρωτι-
κοὶ Ἴμεροι παρουσιάζονται σὲ ἄγρια σαρκοβόρα
λύσσα, ἔφηβοι καί ἀντρες ἀναζητοῦν τὸ νόημα
τοῦ ἐρωτα (καί τῆς ζωῆς), παθαίνουν παροξυ-
σμοὺς θρησκοληψίας καί λαχανοφιλοσοφίτιδας,
διάσημοι ἐπαρχιακοὶ ἐραστὲς «δένονται» μέ μά-
για — ποῦ γίνονται μάλιστα στ' ἄστεϊα — κι
αὐτοκτονᾶνε, ἐνῶ οἱ νέες γυναῖκες γενικᾶ
τρῶνε σίδερα ἀπὸ ἐρωτική μανία καί ζοῦν μό-
νο μ' ἔνστιχτο (ἄχ καί πάλι, Καζαντζάκη...
κι ὄχι μόνο Καζαντζάκη!), μεγαλοκυράδες πέ-
φτουν ἐρωτοχτυπημένες στὰ πόδια μικρῶν ἰδρω-
μένων παραγιῶν καί τοὺς μαθαίνουν σὲ γραφι-
κὰ περιβάλλοντα τὸν ἐρωτα, καί τὰ τσιαῦτα.
Ὅλ' αὐτά, ὅπως βλέπει κανεὶς, εἶναι τῆς ἴδιας
συννομοταξίας παράσιτα — καλὰ ἢ κακὰ ἀδιά-
φορο αὐτὴ τὴ στιγμή. Πρόκειται ἀλήθεια γιὰ
παράσιτα, ἔστω καί μόνο γιὰτὶ δὲν τὰ φύτρεψε
ὁ ἴδιος ὁ συγγραφέας καί δὲν τὰ πότισε μέ τὴ
δική του ἀγωνία. Νομίζω ὅτι ὁ Γ. Μ. συγχέει
τὸ γεωγραφικὸ καί συμπαθητικὸ παράλληλο,
ποὺ τὸν συνδέει μέ τὸν Καζαντζάκη, μέ τὸν
πνευματικὸ καί δημιουργικὸ. Ἀλλὰ ὁ δικός του
παράλληλος εἶναι ἄλλος, περνᾶει ἀπὸ τὴν εὐ-
κρατη ζώνη τῆς ψυχῆς καί τοῦ σώματος· ἐκεῖ
ὅπου οἱ ἀνθρωποὶ πλαστοουργοῦν τοὺς θεοὺς
τους στὰ μέτρα τους καί οἱ καλλιτέχνες, ἐξου-
σιοδοτημένοι ἀπὸ τοὺς θεοὺς, ἀνταποδίδουν τὰ
ἴδια στοὺς ἀνθρώπους. Τί κάνουν οἱ καλλιτέ-
χνες καί οἱ συγγραφεῖς αὐτῆς τῆς εὐκρατη
ζώνης; Παίρνουν ἀπὸ τὸ χωράφι τους, ἀπὸ τὴ
γωνιά τους, νερὸ ἀπὸ τίς πιὸ καθαρὲς πηγῆς
τῆς ἐποχῆς τους, φωτιὰ βάζουνε τὸ μεσημέρι-
νὸ τους πάθος καί δίνουν μορφὴ στὴν πεῖρα
καί στὰ ὄνειρα τῆς γενιᾶς τους. Νὰ ἐπιμείνου-
με ὅτι σ' αὐτοὺς ἀνήκει (καί ὀφείλει ν' ἀνή-
κει) ὁ Μαγκλής:

Τὸ πόσο ἀμετουσίωτη εἶναι ἡ ξένη ἐπίδρα-
ση στὸ Γ. Μ. (ἐλαττωμένη, εὐτυχῶς, στὸ τε-
λευταῖο βιβλίο) φαίνεται ἀπὸ τὸ ὅτι ἔρχεται
μέ αὐτοῦσιο τὸ ὕφος της. Μπορεῖ κανεὶς νὰ
ψαρέψει κάμποσα καζαντζακικὰ «κλισέ» ἰδιαί-
τερα στὰ «φαινόμενα» ποὺ ἀναφέραμε παραπά-
νω, ἀλλὰ κι ἄλλοῦ. Λέει λ.χ.

«... Ἀποφάγαμε λοιπὸν ἡπιᾶμε καί μπόλιχο
νερὸ, χόρτασε μέσα μας τὸ ζό. Πᾶει κι αὐτό».

Ἄλλοῦ πετάγεται μπροστὰ σου πνεῦμα
Ζορμπᾶ, προφυματικόν, ἡλαττωμένον:

« — Ποῦ διάολο τὸ θάνει τόσο φαῖ, λειψὸς
ἀνθρωπος — εἶπε ὁ Παντελῆς ὁ Βαθιώτης.

» Ἀνασήκωσε περήφανα τὸ ἀπανωκόρμι. (ὁ
ἄλλος).

« — Τὸ κάνω μυαλό, μωρέ, καί ξυπνάδα.
Καί κέφι».

Καί τὸ ἄκακο ταχτικὸ ραντεβουδάκι τοῦ
φουκαρᾶ τοῦ Κυριάκου, δίνεται μέ τὸν ἐξῆς ὀ-
ρισμό:

«Ξεπόρτισε ὁ Κυριάκος, τραβοῦσε πέρα στὰ
πεῦκα, γιὰ κάτω στὸν ἄμμο ν' ἀνταμῶσει τὸ
θηλυκὸ δράκο, νὰ κονταροχτυπηθεῖ». (!)

Αὐτὰ τὰ ἐπισημαίνουμε γιὰτὶ νομίζω πῶς
εἶναι ξένες μαγγανεῖες ποὺ ἐμποδίζουν τὴν
κατάκτηση τῆς τέλει ὠριμότητος. Εἶναι πα-
ράξενο ἀλήθεια πῶς τόσο ἀπλὰ πράματα δια-

φεύγουν από τον αυτοελεγχό ενός συγγραφέα με τόσες δυνάμεις. Όπως είναι παράξενο πώς μέσα σε τόσο σωστή γλώσσα, ακοίμητη επιδίωξη του ωραίου, κάνουν την εμφάνισή τους αισθητικοί αναλφαβητισμοί σαν αυτή την παρομοίωση: «Ο Σεβαστός σκόρπαγε τις ατέλειωτες ιστορίες του, όπως ή ανθισμένη τριανταφυλλιά το άρωμά της». Ας σημειωθεί ότι ο Σεβαστός είναι ένα φαφούτικο γερόντιο, που διηγείται συνεχώς με αδύναμη λαιμαργία λάγνες ή ερώμικες ιστορίες, ελάχιστα συγγενείς όπωςδήποτε με το άρωμα της... ανθισμένης τριανταφυλλιάς. (Άσε που ή μή ανθισμένη τριανταφυλλιά δε μυρίζει).

Εύτυχως, ή ποιότητα του βιβλίου στο σύνολό του είναι τέτοια που ούτε νοθεύεται ούτε προστατεύει αυτές τις αδυναμίες. Ο αυθεντικός Μαγκλής καταδικάζει τον άλλο, όσο σε κανένα προηγούμενο βιβλίο του. Το σημείωμα αυτό πήρε μιὰ έκταση ακριβώς γιατί θέλησε να σημαδέψει και να χαιρετήσει τη βέβαια νίκη μιᾶς ωριμότητας.

Λιλής Ζωγράφου: «Νίκος Καζαντζάκης, ένας τραγικός», Κέδρος 1960

Η κριτική πολιορκία που υφίσταται το έργο και το πνευματικό φαινόμενο Καζαντζάκη είναι κάτι το πολύ ένθαρυντικό για το μέλλον της κριτικής αλλά και της λογοτεχνίας μας. Το δεύτερο είναι αυτονόητο. Όχι πώς ή λογοτεχνία δε μπορεί να φτάσει σε αξιόλογα επιτεύγματα χωρίς κριτική. Μά τότε ή συναρμολόγησή της στον κορμό της εθνικής πολιτιστικής παράδοσης και το πιλοτάρισμά της ανάμεσα στα ρεύματα των ιδεών θα παρουσίαζε δυσκολίες, θα ήταν νεφελώδης και ατελής, με όχι άγαθα αποτελέσματα ασφαλώς και για την ίδια. Η κριτική—στο σύνολό της βέβαια—προσφέρει μιὰ πάνοπλη κατανόηση στην τέχνη, συμπυκνώνοντας και συνειδητοποιώντας τις μερικές αντιδράσεις, προσδοκίες και αιτήματα, ενεργοποιώντας, δηλαδή, αυτό που θα ήταν παθητικός αποδέκτης. Είναι φανερό λοιπόν πώς μιὰ αξία κριτική δεν παίζει το ρόλο της ζυγαριάς της δικαιοσύνης αλλά και καθοδηγεί, αποκαθαίρει, ανοίγει το δρόμο στη δημιουργία βοηθώντας την στην αυτοσυνείδηση. Στην περίπτωση Καζαντζάκη, όπως και στην περίπτωση Καβάφη, ο κριτικός πυρετός που παρατηρείται σχεδόν ταυτόχρονα με επίκεντρα την Αθήνα και την Αλεξάνδρεια, δε θα μείνει χωρίς αποτέλεσμα. Ποτέ ή λογοτεχνία μας δεν είχε την προσφορά μιᾶς τόσο πολύτροπης κατανόησης και θα ήταν τουλάχιστο παράδοξο να μην ωφεληθεί απ' αυτή. Ίσως θα ήταν τολμηρό να το πει κιόλας κανείς, αλλά διαπιστώνω μιὰ υποχώρηση στο κῆμα του άκριτου θαυμασμού, της άκριτης άρνησης και πρακιντός των στείρων απομιμήσεων, του πνευματικού μαϊμουδισμού που ακολουθούν πάντα τὰ λογοτεχνικά και καλλιτεχνικά «φαινόμενα» και που έπαιρναν επικίνδυνες διαστάσεις στις περιπτώσεις Καβάφη και προπαντός Καζαντζάκη. Δεν είναι λίγο κι αυτό.

Όσο για την κριτική μας, δυό-τρεις δεκαετίες τώρα ήταν ή μεγάλη κοιμωμένη, ή τουλάχιστον

χιστον είχε αυτοπεριοριστεί—με ελάχιστες τιμητικές εξαιρέσεις—σε ρόλους καμαριέρας ή τραμπούκου, άβουλη, εύνουχισμένη, γεμάτη βίτσια, δογματική, πραγματικό πνευματικό υποκατάστατο, με αποτέλεσμα να μην έχει πια καμμιά εκτίμηση—τί λέω—να μην την ανέχεται σχεδόν κανείς. Να μιλήσουμε για κριτική άνθιση με δεδομένα τις κριτικές έρευνες ή μάχες γύρω απὲ τον Καζαντζάκη και τον Καβάφη θα ήταν παρακινδυνευμένο όπωςδήποτε όμως πρέπει να χαιρετίσουμε το φαινόμενο. Όχι για την ποσοτική προσφορά. Αλλά για το θάρρος, για το βάρος του προβληματισμού, για την υπευθυνότητα και την επιστημονικότητα των εργασιών που είδαμε. Για το ότι στην κριτική μας σκέψη, με νέα κύτταρα, κερδίζει έδαφος και επιβάλλεται ή διαλεκτική μέθοδος και ή ρεαλιστική ανθρωπιστική άποψη. Η κριτική μας παράδοση θα χρωστάει γι' αυτό κάτι στον Καζαντζάκη, που της προσφέρει έναν έρεθισμό με τις αντιφάσεις, την άγωνία του, την κρισιμότητα του προβληματισμού του και τις ψυχολογίας του, ακόμα και με την διογκωμένη φήμη του έργου του.

Το βιβλίο της Λιλής Ζωγράφου είναι για όλους αυτούς του λόγους μιὰ προσφορά πολύτιμη. Πρέπει να εκτιμηθεί σαν ένα από τὰ γεγονότα που επιτρέπουν να ατενίζει κανείς την αποκατάσταση της κριτικής στον πνευματικό μας χώρο, σαν λειτουργίας με ύψηλο προορισμό. Με αποσδόκητο θάρρος και παρηρησία μιὰ διανοουμένη γυναίκα της μεταπολεμικής γενιάς πρόφερε ένα λόγο θετικό και υπεύθυνο, όσο και βαρύ για ένα «μεγάλο» που τον συνόδευαν οί ποιοί αντιφατικές φήμες και εκτιμήσεις και γύρω του περιδινιζόταν σύστημα έτερόφωτων δορυφόρων. Οί τελευταίοι, με το θάνατο του Καζαντζάκη και τη φυσική παλλίρροια της κριτικής έρευνας αποδύθηκαν περίφροντες σε μιὰ φανταστική μάχη γύρω από το σῶμα του Πατρόκλου κι αυτό γιατί δεν είχαν μιὰ σίγουρη κληρονομιά που θα τους επέτρεπε να γίνουν απόστολοι, ούτε διάθεση να μαρτυρήσουν στην άρένα. Αν υπήρξε μάχη, αυτή κρίθηκε πια υπέρ της κριτικής και το βιβλίο που εξετάζουμε θα ήταν μιὰ ακόμα πυραμίδα λαφύρων. Αλλά τέτοια μάχη δεν υπήρξε, γιατί οί αυτοδιόριστοι κληρονόμοι την άρνήθηκαν στο σοβαρό πεδίο της επιστημονικής κριτικής και της έρευνας: άρκέστηκαν μόνο να παρωδοῦν σε άπρεπη γλώσσα το ευαγγελικό «μη μου άπτου»,

Μπορεί κανείς να μη συμφωνήσει με τούτη ή εκείνη την άποψη της Λ.Ζ. Προσωπικά έχω αντιρρήσεις για την όρμη της ψυχαναλυτικής της διάθεσης, που υποτιμά σε πολλά σημεία την πολλαπλότητα των αιτιακών παραγόντων σε μιὰ όρισμένη διαμόρφωση. Πολλές φορές, όταν ανακαλύπτουμε μιὰ δυνατή αιλία, μιὰ κυρίαρχη—έστω—καταβολή, ή λάμψη της καταχτημένης αλήθειας μας μᾶς εμποδίζει να δούμε στο σκοτεινό ακόμα περίγυρο των πιθανών αληθειών και να τον εξερευνήσουμε. Και όμως, ή μιὰ αλήθεια δεν αποκλείει τις άλλες, κάποτε μάλιστα ενισχύεται απ' αυτές. Συγκεκριμένα, ή Λ.Ζ. δεν παραγνωρίζει τὰ κοινωνικά και ιστορικά αίτια, αλλά και δεν τὰ συνδέει έπαρκώς

μέσα τὰ ψυχολογικά. Περνάει τὸν Καζαντζάκη μέσα ἀπὸ τὴν ἐποχὴ του, κάπως σὰν νὰ τὸν ἔχει τοποθετήσει μέσα σ' ἓνα θωρακισμένο ὄχημα. Εἶναι φανερό ὅτι σ' αὐτὸ παρασύρεται ἀπὸ τὴν ἴδια τὴν ἀντίσταση τοῦ Καζαντζάκη στὴν ἐποχὴ του, ἀπὸ τὸν πεσιμισμό καὶ τὴν ἀρνησὶ του. Ἄλλ' αὐτὸ εἶναι κάτι ἀπατηλό. Ἀκριβῶς, τὸ ὅτι ἡ ἀντίσταση τοῦ Καζαντζάκη ἦταν αἱματηρὴ, ἀποδείχνει πὼς δὲν πρόκειται γιὰ μιὰ κλινικὴ περίπτωση τῆς ψυχολογίας ἀλλὰ γιὰ μέρος γενικώτερου προβλήματος πού μιὰ ἀπὸ τίς πολλές πλευρὲς του ἐκφράζει ὁ Καζαντζάκης. Αὐτὸ θὰ σήκωνε ἀτέλειωτη συζήτηση, πού δὲν εἶναι ἐδῶ δυνατὴ. Γιὰ νὰ μὴ φᾶμε κανενὸς τὸ δίκιο, πρέπει νὰ ποῦμε ὅτι ἐνῶ ἡ ἐρμηνεία τῆς Λ. Ζ. στέκεται βασικὰ ὀρθή, ἀντίστροφα μιὰ ἐρμηνεία πού θὰ ξεκινοῦσε ἀπὸ τὴν ἱστορικὴ καὶ κοινωνικὴ αἰτιότητα καὶ θὰ ὑποτιμοῦσε τὰ δεδομένα τῆς ψυχολογικῆς ἀνερεύνησης τῆς προσωπικότητος — ἐντελῶς ἰδιαίτερα στὴν ἰδιόμορφη περίπτωσι τοῦ Καζαντζάκη — θὰ ἦταν βασικὰ ἐσφαλμένα.

Κάτι ἀκόμα στὶς ἀντιρρήσεις: Ἡ Λ. Ζ. ἀμφισβητώντας δίκαια τὴ θετικὴ ἀξία καὶ τὴν ἀντοχὴ τοῦ καζαντζακικοῦ ἔργου στὸ σύνολό του, εἶναι ὅσο δὲν θὰ ἔπρεπε ἀπόλυτη. Ἐννοῶ ὅτι θὰ μπορούσε νὰ βρεῖ μερικώτερες καταφάσεις τοῦ ποιητῆ ἀπέναντι στὴ ζωὴ, ἰδιαίτερα στὸ ἔργο του μετὰ τὸν πόλεμο, τὸ μυθιστόρημα. Λέει μερικὰ γενικὰ γιὰ τὸν «Καπετὰν Μιχάλη», ἀλλὰ δὲν εἶναι ἀρκετά. Δυστυχῶς, ὁ Καζαντζάκης εἶχε ἀνεπανόρθωτα σημαδευτεῖ ἀπὸ τὸ μυστικισμό καὶ ἦταν αἰχμάλωτός του. Παρ' ὅλα αὐτά, ἀπόψεις τοῦ μυθιστορηματός του μᾶς δίνουν τὸ δικαίωμα νὰ πιστεύουμε πὼς με δακρυσμένα μάτια ἔστρεψε βλέμμα συμπόνιας στὸν ἑαυτό του, τὸν τόπο του, τὸν κόσμο.

Πέρα ἀπ' αὐτὰ ἡ δουλειὰ τῆς Ζωγράφου εἶναι στέρεα καὶ ἐποικοδομητικὴ. Παρ' ὅλη τὴν αὐτηρότητα, δὲν τῆς λείπει ἡ ἀγάπη γιὰ τὸ ἀντικείμενό της. Ἡ ἴδια μιλώντας στὸν πρόλογο της γιὰ τὰ προβλήματα συνείδησης — γιατί ὄχι; — τίς ἀγωνίες καὶ τίς ἀμφισβητήσεις πού τῆς στοίχισαν ἡ κατάκτησις τῆς ἀλήθειας της, λέει: «... Καὶ σὰν ἀνακάλυπτα ὅ,τι θὰ στήριζε καὶ θὰ δικαίωνε ξεκάθαρα τὴν ἀποψή μου, ἀντὶ γιὰ ἱκανοποίησι αἰσθανόμουνα συντριβή. Ἐνας τραγικὸς — νὰ τί ἦταν ὁ Καζαντζάκης — ...» Ἄλλὰ, μ' ἓνα στέρεο κριτήριον γεμάτο ὑγεία, ἡ Λ. Ζ. ἀρνεῖται νὰ προσχωρήσει στὸ μαλθακὸ συναίσθημα καὶ αὐτὸ τὸ ἀντιλαμβάνεται σὰ χρέος ἀπέναντι τοῦς κληρονόμοις τῆς λογοτεχνικῆς μας παράδοσις, τοῦς νέους.

Πρωχορεῖ λοιπὸν μὲ σίγουρο χέρι καὶ ἀνοίγει μιὰ βαθειὰ τομὴ, γιὰ νὰ μᾶς δείξει μέσα ἀπὸ τὸ ἔργο τὸν ἄνθρωπο καὶ μὲ τὸν ἄνθρωπο, τὴ ζωὴ του, τὴν προσωπικότητά του νὰ ἐξηγήσει, νὰ φωτίσει τὸ ἔργο. Τραγικὴ μᾶς ἀποκαλύπτεται ἡ φυσιογνωμία πού προβάλλει μέσα ἀπὸ τὴ ρωγμὴ. Ἄλλὰ ἡ Λ. Ζ. δὲν ἀφήνεται νὰ παρασυρθεῖ ἀπὸ τὴν τραγικότητα τῆς μορφῆς τοῦ Καζαντζάκη ἀνθρώπου καὶ δημιουργοῦ, οὔτε χάνει τὸν προσανατολισμό της μέσα στοῦς δαιδάλους τῆς καζαντζακικῆς ἰδεομανίας. Πρέπει νὰ θαυμάσει κανεὶς τὴν ἀνεση καὶ τὴν εὐστοχία μὲ τὴν ὁποία ἡ ἐρευνήτρια κάνει μεταβάσεις ἀπὸ

τὸ ἔργο στὰ καθέκαστα τῆς ἰδιωτικῆς ζωῆς καὶ τῶν σχέσεων, σὲ φιλολογικὰ καὶ ἱστορικὰ περιστατικὰ, πὼς συνδέει πειστικὰ τὰ μὲν καὶ τὰ δέ, διασταυρώνει τίς πληροφορίες καὶ τίς ἐνδείξεις γιὰ νὰ καταλήξει σὲ συμπεράσματα πού φαίνονται στέρεα ἢ καὶ ἀπρόσβλητα. Σημαίνει αὐτὸ ὅτι ἐξάντλησε μὲ εὐσυνειδησία κάθε δυνατὴ πηγὴ στὴν ἐρευνά της καὶ προβληματίσθηκε ὀδυνηρὰ πάνω σὲ ἀπίθανο ὄγκο ἰδιόμορφων ἐρμηνευτικῶν προβλημάτων, ἀλλὰ καὶ γενικότερων ζητημάτων ψυχολογίας καὶ σχέσεων πραγματικότητας καὶ καλλιτεχνικῆς δημιουργίας. Βέβαια, στὰ προβλήματα αὐτὰ δὲν κάνει ἰδιαίτερες ὑπομελέτες, δὲν εἶναι αὐτὸς ὁ σκοπὸς της. Δίνει ὡστόσο σοβαρότατες νύξεις καὶ ὀπωσδήποτε φτάνει σὲ ἐπαρκεῖς γιὰ τὸ ἀντικείμενό της προσδιορισμούς. Ἀπ' αὐτὴ τὴν ἀποψη, πρέπει ν' ἀναγνωριστεῖ ὅτι τὸ θέμα παρουσίαζε ἐπικίνδυνη εὐρύτητα καὶ πολυπλοκότητα μέσα στὴν ὁποία ἡ μελέτη μπόρεσε ν' ἀποκτήσει ἀρχιτεκτονικὴ δομὴ, σαφήνεια καὶ περιεκτικότητα χωρὶς γρίφους καὶ χρησμούς. Τὸ κάθε τι ἐξηγεῖται ἐπαρκῶς καὶ ντοκουμεντᾶρεται, ἀλλὰ καὶ δὲν παθαίνει πλατυποδία. Νομίζω μόνον ὅτι τὸ κεφάλαιο «Ὁ κισσός», ὅπου ἐρευνᾶται ἡ ἰδεολογία τοῦ Καζαντζάκη, δηλαδὴ ἡ ἀτέλειωτη περιπλάνησι του στοῦς εὐφορούς κάμπους καὶ στὶς ἐρήμους τῶν ἰδεῶν, θὰ μπορούσε ν' ἀναπτυχθεῖ περισσότερο, μιὰ πού ἔχει καὶ ἰδιαίτερη βαρύτητα. Σὲ μερικὰ σημεῖα παραμένει ἐπιγραμματικὸ. Τὸ θέμα αὐτό, σὲ μελέτη κάπως ἐκτεταμένη, θὰ ἀπαιτοῦσε πλήρη τεκμηρίωσι, ἔλεγχον καὶ ἐπισήμανση τῶν φιλοσοφικῶν ἀπόψεων καὶ ἀντιφάσεων τοῦ ἔργου μέσα ἀπὸ τὸ ἴδιο τὸ ἔργο. Τὸ κάνει αὐτὸ ἡ Λ. Ζ. σὲ περιορισμένο βαθμὸ καὶ ὄχι μόνον στὸ κεφάλαιο πού ἀναφέραμε.

Ἄριστα χρησιμοποιεῖ, ἀντίθετα, ἡ Λ. Ζ. τίς «ἐξομολογήσεις» τοῦ Καζαντζάκη στὴν ἀλληλογραφία του καὶ βρίσκει πολὺ εὐστοχὰ κάθε φορά τὴ λυδία λίθο τῆς εἰλικρινείας τους.

Εἶναι ἀδύνατο σ' ἓνα σημείωμα νὰ συζητήσει κανεὶς τίς τόσες ἐνδιαφέρουσες ἀπόψεις πού προυνσιάζει αὐτὴ ἡ μελέτη, νὰ ἐξάρει τίς ἀρετές τους ἢ νὰ ἀντικρούσει ὀρισμένες. Πρέπει νὰ ξεχωρίσουμε σὰ σύνολον τὸ κεφάλαιο «Κρυπτογραφικὸς κώδικας», ὅπου ἡ Λ. Ζ. κάνει μιὰ ἐπαγωγικὸτατατὴ ἀνάλυσι τῆς «Ὀδύσειας», καὶ μέσα ἀπ' αὐτὴ τῆς προσωπικότητος καὶ τῆς πνευματικῆς συγκρότησι τοῦ ποιητῆ. Τὸ κεφάλαιο αὐτό, ὅπως καὶ ἡ «Προκρούστεια κλίνη», ἡ «Στάσιμη ἐφηβεία», ἡ «Ἀπρόσιτη Ἰθάκη», εἶναι ἀπολαυστικὰ σὰν κείμενα καὶ σὰν πνευματικὲς πραγματοποιήσεις. Τέλος, τὸ βιβλίον ἔχει ὕψος, κάτι τὸ σπάνιον καὶ ξεχωριστὸ στὴ μελέτη, πού καταδυναστεύεται συνήθως ἀπὸ στεγνὰ καὶ οὐδετερότητα. Τὸ ὕψος της εἶναι διαυγὲς καὶ παλμῶδες, ἔτσι πού ἀποκαλύπτει τὴ συμβολὴ πολλῆς ψυχικῆς ἐνέργειας στὴ διανοητικὴ δουλειά. Ἄλλοῦ καυστικὸ, ἄλλοῦ συγκινημένο, ἢ θεωρητικὸ, συντονίζεται ἄριστα μὲ τὸ περιεχόμενό του. Ἀντίθετα ἡ γλώσσα τοῦ βιβλίου ἔχει μερικὲς ἀκαμψίες, σκληρότητες ἢ ἀτέλειες.

Θὰ σημειώσουμε ἓνα ἀπόσπασμα ἀπὸ τίς τελευταῖες σελίδες τοῦ βιβλίου, πού ἀποδίδει

ἀπὸ ἀφορμῆ τὸ διδάγμα Καζαντζάκη, τὴν στάση τῆς πεζογράφου : «Μονάχα ἐκεῖνος πὺ στάθηκε στὸ χεῖλος τῆς ἀβύσσου—στὸ ναὶ καὶ στὸ ὄχι τῆς αἱματηρῆς ἀμφιβολίας—μὰ μὲ τὴν καρδιά πλημμυρισμένη ἀπ' τὴ συνάισθησι τῆς εὐθύνης πὺ τοῦ δημιουργεῖ ἡ ἀγάπη τοῦ γιὰ τὸν ἄνθρωπο, αὐτὸς καὶ γίνηκε, ἄθελά του, ἔθνικὸς συγγραφέας ἢ σωτήρας του». Καὶ τὴν τελικὴ τοποθέτησὴ τῆς γιὰ τὸν Καζαντζάκη :

«...Ἐτσι ὁ Καζαντζάκης, ἀντὶ ν' ἀνοίξει ἓνα καινούργιο δρόμο γιὰ τὰ νεοελληνικά γράμματα, ἔπιασε τελευταῖος στὸ χορὸ τοῦ Δυτικοῦ Ζαλόγγου, πὺ τραγουδώντας τάχα ἡρωικά, πηδοῦσε στὸ γκρεμὸ τῆς παρακμῆς...».

Δ. ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΣ

Βαγγέλη Σκουβαρά : Τὸ παλιότερο ἀρματολίκι τοῦ Πηλίου κ' οἱ Ἀρβανίτες στὴ Θεσσαλομαχνησία (1750—1790), Βόλος 1960, σελ. 138.

Εἶναι φυσικὸ νὰ ἐμβάλει σὲ σκέψεις ὀδυνηρὲς τὸν ἀναγνώστη ἡ νέα ἐργασία τοῦ φιλολόγου κ. Βαγγέλη Σκουβαρά, ἀνάτυπο ἀπὸ τὴν ἐφημερίδα τοῦ Βόλου «Θεσσαλία». Σκέψεις ὀδυνηρὲς γιὰ τοὺς ὅρους πὺ διέπουν τίς νεοελληνικὲς σπουδές, γιὰ τίς δυνατότητες πὺ ἔχουν οἱ ἀσχολούμενοι μὲ τὰ νεοελληνικά πράγματα νὰ παρουσιάσουν τὴν ἐργασίαν τους. Γιατὶ δὲ χρειάζεται ἰδιαιτέρη εὐφυΐα γιὰ νὰ καταλάβει κανεὶς πὺς ἡ δημοσίευσις ἐπιστημονικῆς ἐργασίας σὲ ἐπαγγελματικὴ ἐφημερίδα ἀποτελεῖ τὴν ἐσχάτη τῶν λύσεων γιὰ ἓναν ἐπιστήμονα πὺ θέλει νὰ τυπώσει τὴν ἐργασίαν του. Ἀποκαρδιωτικὸ τὸ φαινόμενο, ἀν καὶ ὄχι τὸ μοναδικὸ ἢ τὸ ἐκπρεπέστερο τῆς κακοδαιμονίας τῶν νεοελληνικῶν σπουδῶν, πὺ μαστίζονται ἀπὸ μυριάδα νόσων πικρῆς προελεύσεως. Εὐχάριστο συγχρόνως—ζεῖδωρο ὀρθότερα,—γιατὶ δείχνει ἐμφαντικὰ πὺς ὑπάρχουν ἄνθρωποι, στὸ πείσμα τῶν συνθηκῶν, πὺ ἐπιμένουν νὰ καλλιεργοῦν τὸ ἐγκαταλελειμμένο πεδίο τῆς νεοελληνικῆς ἱστορίας, ἰδίως τῆς περιόδου τῆς Τουρκοκρατίας. Ἀλλὰ καὶ ἀπὸ μιὰν ἄλλη ἄποψη ἔρχεται τὸ βιβλίον τοῦ κ. Σκουβαρά νὰ μᾶς θυμίσει τὴ μακάβρια ἀπάθεια τοῦ νεοελληνικοῦ Κράτους ἔναντι τῶν πηγῶν τῆς νεοελληνικῆς ἱστορίας. Ἐρχεται νὰ μᾶς ὑπενθυμίσει τὰ ἀνεκμετάλλευστα δοκουμενὰ τῆς Βιβλιοθήκης τῆς Ζαγοράς—ὅπου ὁ συγγραφέας ἔκαμε πλούσιες ἐρευνες—, ἓνα ἀπὸ τὰ πολλὰ κέντρα στὰ ὁποῖα πρέπει νὰ ἐξακτινωθεῖ κάποτε ἡ συστηματικὴ ἐρευνα τῶν νέων ἐλληνικῶν πραγμάτων. Δὲν εἶναι ἀπλῶς λυπηρὴ, εἶναι ἐπιστημονικῶς ἀπαράδεκτη καὶ καταγέλαστη αὐτὴ ἡ ὀλιγωρία πὺ δείχνεται γιὰ τίς γραπτὲς πηγές τῆς ἱστορίας τῆς χώρας μας, πὺ σήπονται ἢ καίγονται ἢ συχνὰ καὶ διαφεύγουν ἐνῶ εἶναι κοινοτυπία πλέον ὅτι ἡ δημοσίευσις καὶ τῆς ἐλάχιστης πηγῆς σχεδὸν ἀνατρέπει ἄρδην τίς σημερινὲς γνώσεις μας γιὰ τὰ πράγματα καὶ τὰ πρόσωπα αὐτῆς τῆς περιόδου. Στὴν ἀποσπασματικὴ καὶ ἀτομικὴ προσπάθεια τῆς περισυλλογῆς καὶ τῆς ἐρευνας τῶν θεμάτων τῆς πρόσφατης ἱστορίας μας ὁ κ. Σκουβαράς προ-

σέφερε μὲ τὴ νέα του μελέτη ἀξιόλογη συμβολή.

Θέμα τῆς μελέτης εἶναι ἡ ἱστορία τοῦ ἀρματολικιοῦ τοῦ Πηλίου μὲχρι τὸ 1790. Βασικὴ πηγὴ τὰ ἀνέκδοτα βραχέα χρονικά τοῦ Πατριάρχου Καλλινίκου Γ' (1713—1791), πὺ ἀπόκεινται στὴ Βιβλιοθήκη Ζαγοράς καὶ μικρὸ μέρος ἀπ' αὐτὰ εἶχε δημοσιεύσει ὁ Γ. Δεληγιάννης (Καλλινίκου Γ' Ἱστορικὰ Σημειώματα, περ. «Δελτίον Ἱστορικῆς καὶ Ἐθνολογικῆς Ἐταιρίας τῆς Ἑλλάδος», τ. 10 [Α' νέας σειρᾶς] 1928, σελ. 52 κ.έ.). Συγχρόνως γίνεται χρῆσις καὶ ἄλλων γραπτῶν τοῦ Καλλινίκου ἢ ἄλλων, ὅπως ἐπιστολογραφικὰ κείμενα, βραχέα χρονικά, τ' ἀνέκδοτα ἀπομνημονεύματα τοῦ Πρίγγου κ. ἄ. Ἡ βιβλιογραφία, πὺ δὲν ἔχει νὰ προσφέρει καὶ ἀξιόλογα πράγματα στὸ κεντρικὸ θέμα τῆς μελέτης (θὰ πρέπει ἐδῶ νὰ ἐξαιρέσω τὴ μελέτη τοῦ κ. Γιάνη Κορδάτου, Τὸ ἀρματολίκι τοῦ Πηλίου, περ. «Θεσσαλικά Χρονικά», τ. Α' (1930), σελ. 87—93), χρησιμοποιεῖται κυρίως στὰ γενικώτερα σημεῖα τῆς μελέτης, ὄχι ὁμως ἐξαντλητικῶς πάντοτε, γεγονός πὺ ὀφείλεται προφανῶς στὸ ὅτι ὀρισμένα βιβλία θὰ ἦσαν ἀπρόσιτα στὸ συγγραφέα. Ἡ τελευταία παρατήρησις δὲν μειώνει τὴ σημασία τῆς ἐργασίας, γιὰ τὸν λόγο ἀπλούστατα ὅτι δὲ θὰ μεταβαλόταν σὲ τίποτα ἡ γενικὴ γραμμὴ τοῦ ἔργου.

Τὸ πρῶτο πρόβλημα πὺ λύεται μὲ τὴ μελέτη τοῦ κ. Σκουβαρά εἶναι ἡ χρονολογικὴ ἀφορηρία τοῦ ἀρματολικιοῦ τοῦ Πηλίου. Μὲχρι τῶρα ἡ ἐρευνα (ἡ μοναδικὴ μελέτη τοῦ κ. Γιάνη Κορδάτου πὺ ἀναφέρουμε) εἶχε ἀναγκάσει τὴ δημιουργίαν τοῦ ἀρματολικιοῦ αὐτοῦ στὴν τελευταία δεκαετία τοῦ ΙΗ' αἰ., γιατί μὲχρι ἐκεῖ ἔφθιναν οἱ δεδομέναι μαρτυρίες. Τῶρα βάσει τοῦ ἀνεκδότου ὕλικου πὺ ἐκδίδεται στὴν ἐργασία πὺ παρουσιάζουμε ἡ χρονολογία κατέβηκε τοῦλάχιστο στὴν τρίτη δεκαετία τοῦ δευτέρου ἡμίσεως τοῦ ΙΗ' αἰ. καὶ διευκρινίσθησαν τὰ σχετικὰ μὲ τὸ πρόσωπο τοῦ πρώτου ἀρματολοῦ τοῦ Πηλίου Στέργιου Μπαστέκη (σ. 33 κ.έ.). Ἐδῶ ὑπάρχει ἓνα πρόβλημα, ἀλλὰ δυστυχῶς δὲ βοθηθῶν οἱ πηγές δὲ γνωρίζουμε ὑπὸ ποῖες συνθήκες παίρνει ὁ Μπαστέκης τὸ ἀρματολίκι. Ἦταν προηγουμένως κλέφτης ἢ γιὰ τὸν ἓνα ἢ ἄλλο λόγο διορίζεται ἀπὸ τοὺς προεστούς; Ἡ πρώτη περίπτωσις εἶναι τυπικὴ καὶ μαρτυρεῖ τίς τάσεις καὶ τίς δυνατότητες τῆς κλεφτουριάς, ἐνῶ συγχρόνως δείχνει καὶ τὴν ἰσχύ τοῦ ἀρματολισμοῦ. Γενικώτερα σημαδεύει ἓνα πεδίο συγχρούσεων μὲσα στὴ νεοελληνικὴ κοινότητα. Ὑπὲρ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς συνηγορεῖ τὸ τραγούδι πὺ παρατίθεται στὴ σελ. 34 : «νὰ πάω νὰ βρῶ τὸ Μάνταλο, νὰ σμιξῶ τὸν Μπαστέκη, / πὺ πολεμοῦν μὲ τὴν Τουρκίαν καὶ μὲ τοὺς Ἀρβανίτες». Τόσον ὁμως τὸ τραγούδι, ὅσο καὶ κάποιαι μαρτυρίες τῆς βιβλιογραφίας δὲν παρέχουν, ὅπως σημειώνει καὶ ὁ κ. Σκουβαράς, καμιάν ἐγγύησις ὅτι ἀναφέρονται σὲ πραγματικὲς καταστάσεις.

Στὸ θέμα τῶν σχέσεων ἀρματολῶν καὶ κοτζαμπασήδων ὁ συγγραφέας προσφέρει ἀξιόλογα στοιχεῖα εἰλημμένα ἀπὸ τὰ γραπτὰ τοῦ Καλλινίκου καὶ διατυπώνει εὐστοχῶς κρίσεις, ἐνδει-

κτικές τῆς σοβαρῆς μελέτης πού ἔχει κάμει γιά τὰ προβλήματα τοῦ ἀρματολισμοῦ. Ἡ περίπτωση τοῦ προεστοῦ τῆς Μακρυνίτσας Γιάννη Ἀμούντζα (σελ. 85 κ.έ.) εἶναι χαρακτηριστική. Σημαντική ἡ παρατήρηση πού διαβάζουμε στή σελίδα 85 τοῦ βιβλίου: «ὅτι οἱ πλουσιώτεροι Ζαγοριανοί εἶχαν στήν ὑπηρεσία τους μισθωτούς ἔνοπλους φύλακες, ἕνα εἶδος κάπων». Ὑπάρχουν ἀρκετές ἐνδείξεις κι ἀπό ἄλλοῦ ὅτι ὁ θεσμός τῶν κάπων δέν περιοριζόταν μόνο στήν Πελοπόννησο. Μπορεῖ ἤδη νά τεθεῖ ὡς ὑπόθεση ἔρευνας ὅτι, ὅπου ἔχομε ἰσχυροῦς μεγάλους γεωκτηῆτες, ἔχομε καί τὸ θεσμὸ τῶν κάπων παράλληλα μὲ τῶν ἀρματολῶν. Τοῦτο ἔχει ἰδιαίτερη σημασία, γιατί μαρτυρεῖ τὴν ἀδυναμία τῶν κοτζαμπασήδων νά ὑπαγάγουν στὸν ἔλεγχό τους τοὺς ἀρματολούς. Στὸ θέμα τῆς ἀντίθεσης ἀρματολῶν καί κοτζαμπασήδων ἐντάσσεται καί μιὰ ἄλλη παρατήρηση τοῦ συγγραφέα (σελ. 91), πού χρειάζεται πάντως ἀπόδειξη: «πιστεύω προσωπικά[...] πὼς στή συνέρια αὐτῆ ἀρματολῶν καί προεστῶν πού εἶναι ἀναμφισβήτητο γεγονός, προκειμένου νά διορίζονται ἀρματολοὶ σὲ μιὰ περιφέρεια οἱ κοτζαμπασήδες προτιμοῦσαν τοὺς Ἀρβανίτες, ἐνῶ ἀντίθετα τὸ πλῆθος τῶν ραγιάδων τοὺς χριστιανούς κι ὁμοφύλους ἀρματολούς. Ἐλπίζω σ' ἄλλη μελέτη μου νά ὑποστηρίξω τὴ θέση αὐτὴ διονυσιστικώτερα καί νά ἐξετάσω τὸ ζήτημα γενικευμένο σ' ὅλο τὸν ὑπόδουλο ἑλληνισμό καί τεκμηριωμένο μὲ τὰ πολλὰ συγκεκριμένα παραδείγματα πούχω συναγμένα». Τὸ ἐνδιαφέρον πού παρουσιάζει αὐτὴ ἡ ἀποψη τοῦ κ. Σκουβαρᾶ εἶναι προφανές καί θάχει ἀρκετὴ σημασία γιά τὸ ζήτημα τῆς ἐθνικῆς συνειδήσεως στήν τουρκοκρατούμενη Ἑλλάδα.

Τὸ βᾶρος ὅμως τῆς μελέτης πέφτει στὸ ὑλικὸ πού παρουσιάζει γιά πρώτη φορά. Τὸ ὑλικὸ αὐτὸ φωτίζει ἀπὸ μιὰν ἀποψη τὸ σημαντικό πρόβλημα γιά τὴν περίοδο τῆς Τουρκοκρατίας τῶν ἀλβανικῶν ἐπιδρομῶν, ἕνα φαινόμενο παράλληλο μὲ τὴν ἑλληνικὴ κλεφτουριά, πού διαφορίζεται ὅμως ἀπ' αὐτή. Ὁ κ. Σκουβαρᾶς μᾶς ἐξιστορεῖ, παραθέτοντας πλούσια τμήματα τοῦ ἀρχεῖκου τοῦ ὑλικοῦ, τίς ἀλβανικὲς ἐπιδρομὲς στὸ Πήλιο κατὰ τὸ δεύτερο ἡμισυ τοῦ ΙΗ' αἰ., στίς ὁποῖες προεξάρχει ἕνας δυνατὸς Ἀλβανὸς ἀρχηγὸς ὁ Δελή — Ἀχμέτ. Μᾶς δίνεται ἔτσι ἡ δυνατότητα νά κατανοήσουμε πὼς οἱ ἀλβανικὲς ἐπιδρομὲς δέν ἦταν ἀπλᾶ ληστρικὰ ἐπεισόδια, ἀλλ' εὐρεῖες μετακινήσεις πολεμιστῶν, πού ἀποσκοποῦσαν στήν κατάληψη διοικητικῶν ἀξιοματῶν (ἀρματολικίων, ἐποπτεῶν τῶν ὁδῶν κτλ.), πού ἦταν τὸ ἐπιστέγασμα μιᾶς εὐδόκιμης ληστρικῆς ζωῆς. Οἱ μετακινήσεις αὐτοῦ τοῦ εἶδους δέν φαίνεται νά παρουσιάζουν μεγάλο ἐνδιαφέρον ἀπὸ τὴν ἀποψη τῶν ἐθνολογικῶν ἀνακατατάξεων, ἀλλὰ τὸ ἐνδιαφέρον πού παρουσιάζουν ὡς πρὸς τὰ προσκόμματα, πού ἔθεταν στήν ἀνάπτυξη τῆς οἰκονομίας, εἶναι ἀναντίρρητο. Σχολιάζοντας τὸ ζήτημα ὁ συγγραφέας κάνει εὐστοχες παρατηρήσεις, ὅπως λ. χ. γιά τίς σχέσεις μεταξὺ Τούρκων γεωκτητῶν καί Ἀλβανῶν ληστῶν (σελ. 71): «οἱ ἀντιμαχόμενες φατρίες τῶν Λαρισσινῶν μπέηδων ὄχι μονάχα ἐβάζαν τροχο-

πέδη στὸ συστηματικὸ κυνήγημα τῶν κλεφτῶν, μὰ στὰ κρυφὰ βοηθοῦσαν καί συντηροῦσαν τὰ ἄταχτα αὐτὰ ἀρβανίτικα μπουλούκια. Ἐνδιαφέρονταν κυρίως γιά τὰ τσιφλίκια πού εἶχαν στήν περιοχή τῆς Λάρισσας». Οἱ παρατηρήσεις αὐτές, πού βασίζονται σὲ ἀύθεντικὴ πηγή, εἶναι ἐνδεικτικὲς γιά τὴν ἀποσύνθεση τοῦ καθεστῶτος τῆς ἀγροτικῆς οἰκονομίας, πού ἐπικρατοῦσε στὸν τουρκοκρατούμενο ἑλληνικὸ χῶρο.

Θὰ μπορούσε κανεὶς ν' ἀναφερθεῖ καί σ' ἄλλα στοιχεῖα γιά νά δείξει τὴ σημαντικότητα τοῦ προσφερόμενου ὑλικοῦ καί τίς κριτικὲς ἀρετὲς τοῦ ἔργου, τὸ ὁποῖο, βέβαια, εἶναι κυρίως ἱστοριοδιφικό. Ὁ πλοῦτος τῶν στοιχείων, ὁ προβληματισμὸς τοῦ συγγραφέα στὸ θέμα του, ἡ προυνσίαση ἀγνώστων γεγονότων καθιστοῦν τὴ μελέτη ἀποφασιστικῆς σημασίας γιά τὸ κεφάλαιο τοῦ ἀρματολισμοῦ καί τῆς κλεφτουριάς. Ἄλλωστε εἶναι ἡ μεθοδικώτερη καί πλουσιώτερη μελέτη πού ἔχομε γιά τὴν ἱστορία τοῦ ἀρματολικιοῦ μιᾶς περιοχῆς.

Σημειῶνω μερικὲς παρατηρήσεις πού θὰ μπορούσε νά κάμει κανεὶς στή μελέτη: Σχετικὰ μὲ τὰ δυὸ δημοτικὰ (Faugiel, KB', σελ. 125 — 6, ἑλλ. ἐκδ. Ἀθήνα 1956) πού συσχετίζει ὁ συγγραφέας (σελ. 34 — 35) ἤθελα νά παρατηρήσω ὅτι τὸ δεύτερο φαίνεται «πλαστὸν» (ἰδίως στ. 3 κ.έ.), καί συμφορμένο, ὅπως δείχνουν οἱ δυὸ πρῶτοι στίχοι. Οἱ στ. 5 κ.έ. φέρουν σαφῶς τὴν ἐπίδραση τοῦ Θουρίου τοῦ Ρήγα. Ἐπίσης ἡ ὑπόθεση τοῦ συγγραφέα ὅτι πιθανὸν νά πρέπει νά ταυτισθοῦν οἱ Γιώτης Μπαρζόκας κι ὁ Στέργιος Μπασντέκης δὲ νομίζω ὅτι βρίσκει στηρίγματα στήν ὁμοιότητα τῶν τραγουδιῶν, πού, κατὰ τὴ γνώμη μου, περιορίζεται μόνο στήν παρεμβολὴ δυὸ τυπικῶν στίχων στὸ πλαστὸ τραγούδι. Τὰ γραφόμενα στίς σελ. 16 κ.έ. γιά τίς αἰτίες τῆς γένεσης τῆς κλεφτουριάς, μολονότι τὸ θέμα αὐτὸ δέν εἶναι ἀντικείμενο τοῦ βιβλίου, θὰ ἔπρεπε νά ἐπεκταθοῦν στοὺς παράγοντες τῆς ἀγροτικῆς οἰκονομίας πού προκαλοῦν τὴ γένεση τῆς ὀργανωμένης ληστείας. Τὸ θέμα συνδέεται μὲ τίς σχέσεις ἀρματολισμοῦ καί κλεφτουριάς ἀπὸ τὴν ἀποψη τῆς μετατροπῆς τοῦ κλέφτη σ' ἀρματολὸ καί τ' ἀνάπαλιν (βλ. καί σελ. 21). Ἄς προστεθεῖ σχετικὰ μὲ τὸν κλέφτη Βλαχογιάννη (σελ. 50) πού συμπλέκεται τὸ 1773 μὲ τοὺς Ἀρβανίτες (πρβλ. καί σελ. 13), ὅτι ἀπαντῶ στήν Πρέβεζα τὸ ἔτος 1724 ἕνα Βλαχογιάννη «πού δέν ἐχόρτασε μὲ τὴ συντροφιά του εἰς τὸ νά σκοτώνουν ἄνδρες μοναχά, ἀλλὰ καί γυναῖκες καί μικρὰ παιδιὰ ὅπου τὰ εἶχαν εἰς τὸ βυζί» (Εἰσαγωγή στήν Γ' ἐκδ. τῶν Ἀπομνημονευμάτων τοῦ Μακρυγιάννη, Ἀθήνα 1957, σελ. κε'), ἂν καί προφανῶς δέν πρόκειται γιά τὸ ἴδιο πρόσωπο. Ὁ κλέφτης Μοραῖτης δέν μαρτυρεῖται γιά πρώτη φορά (σελ. 13). Ἀρκετὰ γράφει γι' αὐτὸν ὁ Κ. Σάθας στίς σημειώσεις του στὸ «Χρονικὸ τοῦ Γαλαξειδίου». Ἐπίσης στὰ σχετικὰ μὲ τὸ Δελή Ἀχμέτη ἄς σημειωθεῖ πὼς δέν ἦταν ὡς τώρα γνωστὸς μόνο ἀπὸ μιὰ σύντομη μνεῖα τοῦ Μάγνη (σελ. 81). Παρόμοιες μνεῖες εἶχαμε λ. χ. στήν «Πανδώρα» (τ. Ε' [1854 — 5], σ. 144), στὸν Φιλήμονα (Δοκ. Ἱστορ. Ἑλλην. Ἐπα-

ναστ. τ. Γ', 'Αθ. 1861, σ. 68), πρβλ. καὶ Εἰρ. Σπανδωνίδη, Τὰ τραγούδια τῆς 'Αγόριανης, 'Αθ. 1939, σελ. 5 καὶ περ. «Ν. 'Αθήναιον», τ. Α' (1955), σελ. 223 — 227. Στὰ σχετικά μὲ τὸν 'Ανδρουῖτο θὰ παρατηροῦσα ὅτι οἱ «ἀνεπίσημοι» ἀρματολοὶ — δηλ. αὐτοδιόριστοι — ἐκφεύγουν ἀπὸ τὸν κανόνα τοῦ θεσμοῦ (βλ. καὶ «Ν. 'Αθήναιον», ἐνθ' ἄνωτ., σελ. 238). Τὸ θέμα πάντως χρειάζεται ἐρευνα, ἂν καὶ δὲ νομίζω ὅτι θὰ γίνῃ τυπικὴ περίπτωση ἢ ἄποψη τοῦ Καμπουρογλου ('Αρματολοὶ καὶ κλέφτες, σελ. 54) γιὰ τοὺς αὐτοδιορισμένους ἀρματολοὺς. Στὰ σχετικά μὲ τὸν Καρὰ Μιχμούτ Μποσατλή, ἄς προστεθεῖ ἡ μελέτη τοῦ κ. Γ. Κόλια, Σελίδες ἐκ τῆς 'Αλβανικῆς 'Ιστορίας, περ. «'Αθηνᾶ», τ. ΜΘ' (1939), σελ. 243 κ.έ.

Τέτοιες παρατηρήσεις, πού θὰ μπορούσαν νὰ συνεχισθοῦν συμπεριλαμβάνοντας καὶ μιὰ δυὸ ἐρμηνεῖες τουρκικῶν λέξεων (π.χ. σελ. 106, «μουρασελές») σημαίνει ἐδῶ τὸ ἔγγραφο τοῦ διορισμοῦ τοῦ ἀρματολοῦ, βλ. πρχ. Λ. Κουτσονίκα, Γενικὴ 'Ιστορία, τ. Β', 'Αθήναι 1864, σ. θ' — ι'), δὲν ἔχουν βαρύτητα ἰκανὴ νὰ ἐλαττώσῃ τὴν ἀξία τοῦ βιβλίου, πού εἶναι ἀπαραίτητο γιὰ ὅποιον ἀσχολεῖται μὲ τὰ πράγματα τῆς Τουρκοκρατίας.

ΣΠ. Ι. ΑΣΔΡΑΧΑΣ

Λίζας Κόττου : 'Η ζωγραφικὴ γιὰ ὅλους. 'Απλᾶ μαθήματα αἰσθητικῆς. 'Αθήνα 1959.

Ὁ πιὸ καθυστερημένος τομέας ἐρευνας στὸν τόπο μας εἶναι ἀναμφισβήτητα ἡ αἰσθητικὴ καὶ μάλιστα στὴν περιοχὴ τῶν εἰκαστικῶν τεχνῶν. Γι' αὐτὸ καὶ μὲ ἰδιαίτερη ἰκανοποίηση ὀφείλουμε νὰ χαιρετίσουμε τὴν ἐκδοσὴ τοῦ βιβλίου τῆς Λίζας Κόττου, πού ἤρθε νὰ προστεθεῖ στὴν πάμπρωτη νεοελληνικὴ βιβλιογραφία. Πρόκειται γιὰ ἕνα εὐπαρουσίαστο τόμο, ὅπου ἡ συγγραφέας πραγματεύεται μὲ ὕφος ἀπλὸ καὶ εὐχάριστο ἕνα θέμα πολὺ δύσκολο, ἀκόμη καὶ γιὰ χῶρες ὅπου ἡ σχετικὴ βιβλιογραφία εἶναι πολὺ πλουσιώτερη. Τὴν ἐκλαίκευση δηλ. τῶν πιὸ βασικῶν ἐννοιῶν τῆς αἰσθητικῆς σὲ σχέση πάντα μὲ τὴ ζωγραφικὴ. Καὶ τοῦτο, ἰδιαίτερα, ἀφοῦ ἡ ἐκλαίκευση εἶναι, θὰ πρέπει νὰ εἶναι, τὸ τελευταῖο, τὸ πιὸ ὄριμο στάδιο τῆς κατατόπισης ἑνὸς συγγραφέα. Ἐς μὴν ξεχνᾶμε πῶς ἕνα τέτοιο ἔγγραφο προϋποθέτει μιὰ βαθειὰ ἀφομοίωση τῶν ἐννοιῶν πού πρόκειται ν' ἀναλυθοῦν, ἀφομοίωση πού νὰ ξεπερνᾷ πολὺ τὴ συμβατικότητι, πού ἀναγκαστικὰ περιέχουν οἱ διάφοροι ὅροι καὶ τὰ φραστικὰ σχήματα πού καθιέρωσαν οἱ εἰδικοί γιὰ νὰ μπορούν νὰ συνεννοοῦνται, πολλὰς φορές, μόνο ἀνάμεσα τους.

Στὴν 'Ελλάδα κάτι τέτοιο εἶναι πιὸ δυσκολοκτόρητο. Οὔτε προλαμβάνουσες, οὔτε ὁ κοινὰ παραδεκτοὶ ὑπάρχουν. Κι ὁ προβληματισμός πάνω σὲ τέτοια ζητήματα εἶναι σχεδὸν ἀνύπαρκτος. Ὅμως γιὰ νὰ μπόρῃς νὰ μιλήσεις, ἀκόμη καὶ στοὺς πιὸ ἀνίστερους, μὲ τρόπο καθάριο καὶ πειστικό, ὥστε νὰ μὴν προδίνονται οἱ ἐννοίες πού πᾶς ν' ἀναλύσεις, θὰ πρέπει ν' ἀντιμετωπίσεις ὀλόκληρο τὸ πρόβλημα, ὡς τὸ δῆθος, ὄχι νὰ θίξεις μερικὲς μονάχα πλευρὲς του, παραμερίζοντας ἄλλες, πού δὲν

εἶναι γιὰ σὲ σένα βολικὲς. Γιατὶ εἶτσι τὸ πρόβλημα ἀναγκαστικὰ φτωχαίνει, δηλ. ἀλλοιώνεται. Καμιὰ φορὰ διαβάζοντας τοῦτο τὸ βιβλίο σοῦ δημιουργεῖται αὐτὴ ἡ ἐντύπωση. Πῶς τὰ θέματα πού θίγει δὲ μπαίνουν ὀλόκληρα, μ' ὅλη τους τὴν ἐνταση, παρὰ μὲ μερικὲς μόνο πλευρὲς τους, αὐτὲς πού εἶναι, κατὰ τὴν κρίση τῆς συγγραφέως, πιὸ εὐκολοσώμωτες στὸν ἀναγνώστη.

Ὅπως καὶ νάναι τὸ βιβλίο δημιουργεῖ μιὰ πρώτη γνωριμιὰ τῶν θεμάτων αὐτῶν μὲ τὸν ἀκατατόπιστο. Μὲ τρόπο ἀπλὸ καὶ ἀρκετὰ μεθοδικό, ἐκθέτει τίς ἀπόψεις τῆς, κι αὐτὸ τὸ πρῶτο κέντρισμα, δὲ μπορεῖ παρὰ νάναι πολῦτιμο στοὺς ἀνθρώπους, πού θάθελαν, μὰ δὲν εἶχαν τὰ μέσα, νὰ γνωρίσουν τὴ μεγάλη τούτη περιοχὴ τῆς ἀνθρώπινης δραστηριότητος.

Ἴσως θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ διατυπώσῃ κι ἄλλες δάξιμες ἐπιφυλάξεις γιὰ μερικὰ ἄλλα ζητήματα, ὅπως μπαίνουν μέσα στὸ βιβλίο τοῦτο : γιὰ τὸν τρόπο πού ἐρμηνεύεται ἡ πορεία τῶν εἰκαστικῶν στὸν τόπο μας, τὸ ρόλο τῆς κριτικῆς κτλ., ὅπως ἀντιμετωπίζονται στὸν πρόλογο τοῦ βιβλίου, ἢ ἀκόμη γιὰ τὴ θέση τοῦ ἐμπροσκειομένου μέσα στὴν ἐξέλιξη τῆς ζωγραφικῆς, γιὰ τὴν ταύτιση πού γίνεται τοῦ θέματος μὲ τὸ περιεχόμενο τοῦ πίνακα, γιὰ μιὰ περίεργη ἀναφορὰ σὲ μιὰ διάσθηση, γιὰ τὴν ἀξιολόγηση μερικῶν γνωστῶν καὶ τοποθετημένων ξένων ζωγράφων κι ἄλλα. Μερικὰ ἀπὸ τὰ προβλήματα τοῦτα ἔχουν κιόλας ἀρκετὰ προσηθεῖ ἀπ' τὴ σύγχρονη ματεριαλιστικὴ αἰσθητικὴ ἐρευνα, κυρίως στὴν 'Αγγλία καὶ τὴ Γαλλία, μὰ ἡ συγγραφέας δὲν ἀναφέρει τὰ σχετικά κείμενα στὴ βιβλιογραφία τῆς.

Θὰ ἦταν δυνατό γιὰ ἕνα βιβλίο πού καταπιάνεται μ' ἕνα τόσο προχωρημένο τομέα σκέψης νὰ ὑπάρχουν κι ἄλλες πολὺ βασικότερες ἐπιφυλάξεις, ἀπὸ κείνες πού μπορεῖ κανεὶς νὰ διατυπώσῃ κρίνοντας τὸ βιβλίο τοῦτο. Μὰ πάλι δὲν θὰ μείωνε βασικά σὲ τίποτα τὴ χρησιμότητά του, μέσα στὴ στασιμότητα τῆς δικῆς μας. Τελοςπάντων ὑπῆρξε ἕνας πρῶτος λόγος, πού θὰ μπορούσε νὰ θεωρηθεῖ καὶ εἰς τὴν ἐπισημότητα γιὰ τὴ μελέτη τῶν προβλημάτων πού θίγει, ὥστε ἀπὸ κεῖ καὶ κάτω μιὰ συζήτηση νὰ καταλήξῃ σὲ θετικώτερα ἀποκρυσταλλώματα. Ὅμως, χαρακτηριστικὸ καὶ τοῦτο τῆς ἀδιαφορίας ὅλων μας, τὸ βιβλίο κοντεύει νὰ χρονίσῃ, κι ἀκόμη ν' ἀκουστῇ ὁ δημιουργικὸς ἀντίλογος, ἔστω καὶ σφιλερός, ὁ καλόπιστος συζητητικὸς λόγος, ὥστε νὰ βοηθηθοῦμε ὅλοι μας γιὰ νὰ ξεκαθρίσουμε τὰ πράγματα. Ἵπάρχουν ἀνθρωποεἰδικοί, καλλιτέχνες καὶ φιλότεχνοι, πού οὔτε καὶ διάβασαν τὸ βιβλίο ἀκόμη. Κανεὶς δὲν παραδλέπει τίς δυσκολίες, μὰ καὶ οἱ ἀνάγκες γιὰ τὴν ἐρευνα εἶναι πολλαπλές. Ἡ Λίζα Κόττου μὲ τὴν τόλμη τῆς, μὲ μιὰ προσπάθεια σχεδὸν ἥρωικὴ, ἔδωσε ἕνα μάθημα σὲ πολλούς.

Γ. ΠΕΤΡΗΣ

Παρακαλοῦμε τοὺς συνδρομητὰς μας, ἰδίως τῶν ἐπαρχιῶν νὰ ἐξοφλήσουν τίς συνδρομὲς τους.

Τὸ θέατρο

Θέατρο Διάνα. Θίασος Μυράτ : «τὸ φῶς τῆς καρδιάς» τοῦ "Έμλυν Γουίλλιαμς.

Ὁ θίασος Δημ. Μυράτ ὕστερα ἀπὸ τὴν «Ἵ-πόθεση Ντρεϋφους» τοῦ Σκουλούδη, παρουσίασε τὸ «φῶς τῆς καρδιάς» τοῦ Οὐάλλου συγγραφέα "Έμλυν Γουίλλιαμς. Εἶναι ἀλήθεια τόσο καθολικὸ τὸ ἔργο, ὅπως παρουσιάζεται στὸ πρόγραμμα, στὸ προλογικὸ σημείωμα τοῦ Πλάτ. Μουσαίου, εἰσηγητοῦ δραματολογίας τοῦ θιάσου ; Εἶναι τὸ δράμα τοῦ ἀνθρώπου ποῦ παλεύει ἀνάμεσα στὸ πάθος καὶ στὸ καθῆκον... ποῦ καλεῖται νὰ γράψει τὴ μοιραία ἱστορικὴ του στιγμή, λέγοντας Ναι ἢ τὸ μεγάλο Ὁχι ; Πολὺ ἀμφιβάλλω. Ὁ "Έμλυν Γουίλλιαμς ἔδωσε τὴ συγκεκριμένη περίπτωση ἑνὸς συγκεκριμένου ἀνθρώπου, τοῦ ἠθοποιῦ Μάντοκ Τόμας. Μὰ δὲ μπόρεσε νὰ τὸν ἀνυψώσει σὲ καθολικὸ σύμβολο. Τὶ νᾶφταιξε σ' αὐτό ; Εἶναι δύσκολο νὰ καθορίσει κανεὶς τὰ στοιχεῖα τῆς Μεγάλης Τέχνης. Κι ὁ "Έμλυν Γουίλλιαμς δὲν κάνει μεγάλη Τέχνη. Κάνει ἀπλῶς, μὲ πολλὴν εὐσυνειδησία καὶ καλὴ πρόθεση, Τέχνη. Εἶναι τάχα μικρὸ αὐτό ; Σὲ μίαν ἐποχὴ ποῦ περισσεύουν οἱ ἀτσιδές, σ' ὅλα τὰ ἐπαγγέλματα, δὲ μποροῦμε παρὰ νὰ χειροκροτοῦμε ὅπου συναντᾶμε τὴν εὐσυνειδησία καὶ τὴ σεμνότητα.

Ὁ Μάντοκ Τόμας λοιπὸν, παλιὸς ταλντοῦχος ἠθοποιός, ἔχει παρατήσει τὸ θέατρο καὶ κάνει, γιὰ διαφήμιση κάποιου καταστήματος, τὸν "Ατ - Βασίλη, στοὺς δρόμους. Ἵποφέρει γι' αὐτό, μὰ ἔχει ἕνα μεγάλο στήριγμα : τὴν κόρη του, τὴν Κατερίνα. Εἶναι μιὰ κοπέλα τριάντα χρονῶν, ποῦ ἔχει ἀφιερώσει τὴ ζωὴ τῆς στὸν πατέρα τῆς.

Ἡ μητέρα τῆς πέθανε στὴ γέννα. Ὅταν ἦταν μικρὴ, ἑνὸς χρόνου, μιὰ μέρα ὁ πατέρας τῆς, καθὼς τὴν κρατοῦσε μεθυσμένος στὴν ἀγκαλιά του, ἔπεσε μαζί τῆς καὶ τὸ κοριτσάκι ἔμεινε κουτσὸ γιὰ πάντα. Μὰ δὲν ἔμαθαν ποτέ, οὔτε αὐτὸς οὔτε αὐτή, πῶς ἔγινε τὸ πράγμα. Πιστεύουν κι οἱ δύο τους πῶς ἡ Κατερίνα ἦταν κουτσὴ ἐκ γενετῆς. Πατέρας καὶ κόρη μένουν σὲ μιὰ σοφίτα, σ' ἕνα παλιὸ σπίτι τοῦ Λονδίνου, ὅπου νοικιάζει δωμάτια ἡ Κα Μπάρνερ. Στὸ ἴδιο σπίτι μένουν ἢ περνοῦν ἀπὸ κεῖ ὁ Μπάρντ, ἕνας ἀγαθὸς τεμπέλης, ἡ Φάν, μιὰ ἀχτένιστη μεσόκοπη γυναίκα, ποῦ τριγυρνᾷ πάντα μὲ τὶς παντοῦφλες καὶ μὲ τὴ ρόμπα τοῦ σπιτιοῦ, ἐλαφρῶς χωρὶς νὰ εἶναι ἐλαφριά, μὲ χαλασμένο τὸ πρόσωπο ἀπὸ τὰ φτιασίδια, τέλος ὁ ἀστυφύλακας Μπῆβαν. Μὰ ἔρχεται κι' ἕνας καινούριος νοικάρης, ὁ Ρόμπερτ Τζένκινς, ἕνας μουσικοσυνθέτης ἐλαφριῶν τραγουδιῶν, ποῦ λαχταράει νὰ κάνει κάτι σοβαρό. Κουβαλάει μαζί του μιὰ παλιά θαυμάστρια τοῦ Μάντοκ Τόμας, μιὰν πᾶμπλουτη ἐπιπόλαιη μὰ στὸ βάθος ἀγαθὴ γυναίκα, τὴν κα Λόθιαν. Ὁ Ρόμπερτ Τζένκινς ποῦ ἐτοιμάζει μιὰν ἐπιθεώρηση, προτείνει, σὲ συνεννόηση μὲ τὴν κα Λόθιαν, στὸν Μάντοκ νὰ παίξει ἕνα μικρὸ ρόλο πρόζας. Μὲ τὴν πρᾶκίνηση τῆς κόρης του αὐτὸς δέχεται καὶ σημειώνει μεγάλη ἐπιτυχία. Ὁ

Μάντοκ, γίνεται πάλι διάσημος. Ὑστερα ἀπ' αὐτό, ἡ κα Λόθιαν χρηματοδοτεῖ ἕνα θίασο γιὰ ν' ἀνεβάσει «Βασίλεα Λήρ», μὲ πρωταγωνιστὴ τὸν Μάντοκ. Ἡ «συνομοσία» τοῦ Ρόμπερτ, τῆς Λόθιαν, τῆς Κατερίνας, ὅπου παίρνουν ἔμμεσα μέρος κι ὁ Μπάρντ, κι ἡ Φάν, κι ὁ Μπῆβαν, ἀκόμα κι ἡ Μπάρνερ, μὲ σκοπὸ νὰ ξαναδόσουν στὸν Μάντοκ Τόμας τὴ χαμένη του πίστη, προχωρεῖ καλά. Ὁ Μάντοκ ποῦ στὸ μεταξὺ ἔχει κόψει τὸ πιετό, μαθαίνει τὸ ρόλο του κι ἐτοιμάζεται γιὰ τὴν πρεμιέρα. Μὰ τότε γίνεται κάτι ἄλλο. Ὁ Ρόμπερτ ἐρωτεύεται τὴν Κατερίνα καὶ τῆς προτείνει νὰ παντρευτοῦν. Αὐτὴ στὴν ἀρχὴ ἔχει κάποιους δισταγμούς, στὸ τέλος δέχεται. Μὰ γίνεται μέσα τῆς, ὀλόκληρη ἐπανάσταση. Καταλαβαίνει ξαφνικὰ πῶς ἔχει δικαίωμα νὰ ζήσει κι' αὐτὴ. Οἱ δύο ἐρωτευμένοι ἀποφασίζουν ὥστόσο νὰ φανερώσουν τὸ μυστικὸ τους στὸν Μάντοκ ὕστερα ἀπὸ τὴν πρεμιέρα τοῦ «Βασίλεα Λήρ», ὁ θρίαμβος, ὑπολογίζουν θὰ τοῦ ἔχει δώσει τὴ δύναμη νὰ ζήσει, χωρὶς τὸ στήριγμα τῆς Κατερίνας. Μὰ ὁ Μάντοκ, λίγες ὥρες πρὶν ἀπὸ τὴν πρεμιέρα τὸ μαθαίνει τυχαῖα. Συγκλονίζεται, λησμοναίει τὸ ρόλο του καὶ πάει καὶ μεθάει. Γυρνώντας ἡ κόρη του τοῦ κάνει μιὰ τρομερὴ σκηνή, ἡ Κατερίνα μιλάει σκληρά. Ὁ πατέρας εἶναι ἕνα κουρέλι. Καὶ τὴν ἄλλη μέρα ἡ Κατερίνα ἀποφασίζει, παρὰ τὶς διαμαρτυρίας τοῦ Ρόμπερτ νὰ ὑποταχτεῖ στὴ μοῖρα τῆς. Ὁ Μάντοκ ἀκούγοντάς το ξαναγεννιέται, μὰ σὲ μιὰ στιγμή ἐσωτερικῆς κρίσεως, πέφτει ἀπὸ τὸ παράθυρο καὶ σκοτώνεται...

Τὸ ἔργο χωρισμένο σὲ 6 εἰκόνες, στὴν ἀρχὴ, ὡς τὴν τέταρτη εἰκόνα, προχωρεῖ ἀφηγηματικὰ. Μ' ἀπὸ τὴν εἰκόνα αὐτὴ ἀρχίζει νὰ ἀναπτύσσεται ἡ δραματικὴ σύγκρουση. Ἀνάμεσα στὴν Κατερίνα καὶ στὸν πατέρα τῆς κ' ἡ ἐσωτερικὴ σύγκρουση καὶ στοὺς δύο τους. Οἱ τύποι τοῦ ἔργου ἔχουν καθαρὰ περιγράμματα, καὶ πρέπει νὰ ποῦμε πῶς ὅλοι οἱ ἠθοποιοὶ κάτω ἀπὸ τὴ μαστορικὴ σκηνοθετικὴ μπαγκέτα τοῦ Δημ. Μυράτ, ἔπαιξαν δημιουργικὰ : Ἡ Σαπφὼ Νοταρᾶ ἔδωσε μιὰν ὠραιότατη (ὠραιότατη στὴν παραξενιὰ καὶ ἰδιοτυπία τῆς) σπιτονοικοκυρά. Ὁ Γιάννης Ἀργύρης ὑποδύθηκε συκρατημένα τὸν Μπάρντ (πολὺ φοβόμαστε ὥστόσο πῶς αὐτὸς ὁ καλὸς ἠθοποιὸς αὐτοεπαναλαμβάνεται), ἡ Ἀλίκη Γεωργούλη εἶταν ἀπολαυστικὴ στὸ ρόλο τῆς μισοπαρδαλῆς Φάν. ὁ Βάσος Ἀνδρονίδης ἔπαιξε καλὰ μὰ λίγο ψυχρὰ τὸν ἀστυφύλακα Μπῆβαν, ὁ Δημ. Μυράτ ἔπαιξε τὸν δραματικὸ ἐναλλασσόμενο ρόλο τοῦ Μάντοκ Τόμας, μὲ πνοή, ἡ Βούλα Ζουμπουλᾶκη (Κατερίνα) ἔδειξε κι ἄλλη μιὰ φορὰ πῶς εἶναι ἕνα ἀπὸ τὰ πιὸ ὑπολογίσιμα γυναικεῖα τοῦ θεάτρου μας (μάσκα, φωνή, κίνηση, δραματικὴ ἐνταση), ὁ Ἀλέκος Ἀλεξανδράκης ἀψογὸς καὶ ἐλκυστικὸς στὸ ρόλο τοῦ Ρόμπερτ, ἡ Ἄννα Παῖτατζῆ τέλος, ἔδωσε, μὲ λίγη ὑπερβολὴ φοβᾶμαι, τὴν κα Λόθιαν. Σ' αὐτὸ ὅμως ἴσως τὴν μεγαλύτερη εὐθύνη νὰ τὴν ἔχει ὁ σκηνοθέτης.

Γενικὰ ἡ παράσταση πέρα γιὰ πέρα ἀψεγάδιαστη, σὲ ὑψηλὸ ἐπίπεδο. Μέσα στὴ διασπορὰ τῶν ὑποκριτικῶν δυνάμεων, ἡ συγκρό-

τηση του θιάσου Μυράτ είναι από τις πιο εύτυχισμένες. Το σκηνικό του Γ. Άνεμογιάννη είχε πολλή ατμόσφαιρα.

Έθνικόν Θέατρο: Οι «Φοιτηταί» του Γρ. Ξενοπούλου.

Θά ποῦμε κάτι πού τῶχουμε ξαναπεῖ καί ἄλλοτε, ἄλλοῦ. Τό νεοελληνικό θέατρο, ὕστερα ἀπό τό «Βασιλικό» τοῦ Μάτεση, μέ τόν Ξενοπούλο ἔκανε τή μεγάλη του ἐξόρμησι. Μά τό δυστύχημα εἶναι πῶς ἐκεῖ καί σταμάτησε. Ὁ Ξενοπούλος δέν ξεπεράστηκε. Οἱ μεσοπολεμικές καί οἱ μεταπολεμικές γενιές, πού ἀνάπτυξαν τά ἄλλα εἶδη πρόζας — κυρίως τό μυθιστόρημα — δέν μπόρεσαν νά κάνουν τό ἴδιο καί στό θέατρο. Μπορεῖ βέβαια στή μεσοπολεμική καί μεταπολεμική μας δραματογραφία νά εἴσκει κά- νεις ἕναν κάποιον σοβαρότερον κοινωνικό προβληματισμό, ἀπό τό ἀντικῶν ἠρυχαρισμῶν τοῦ Ξενοπούλου, μά ὁ προβληματισμός αὐτός δέν ἐγινε ποτέ ἄψογο θέατρο. Οἱ μεσοπολεμικοὶ δη- λαδῆ καί οἱ μεταπολεμικοὶ συγγραφεῖς μας δέν μπόρεσαν νά κάνουν αὐτό πού ἔκανε ὁ Ξενοπούλος: νά κάνουν θέατρο. Ὅλα τὰ ἔργα τους πάζουν λίγο πολὺ ἀπ' αὐτὴ τὴν ἀδυναμία.

Ἄν θέλουμε ν' ἀναζητήσουμε τοὺς λόγους τοῦ φαινομένου, θά τοὺς ἐροῦμε νομίζω στίς ἰδιαίτερες, ἀντιθεατρικές συνθήκες τῆς περιόδου. Ὁ Ξενοπούλος εἶχε ἐρεῖ τό θεατρικὸ χῶρο παρθένο, καί τόν καλλιέργησε καί μαζί καλλιέργησε καί τὴ δική του δεξιότεχνα. Μά ἡ εἰσόρμησι τοῦ κινηματογράφου ὕστερα ἀπὸ τὸν πρῶτον παγκόσμιον πόλεμον, ἀπώθησε τό θέατρο, πού δέν εἶχε τὴν ἱκανότητα νά ἀνασυνταχθεῖ γρήγορα. Στὴν ἐποχὴ τοῦ Ξενοπούλου τύχανε, μερικές φορές, ὅλα τὰ θέατρα τῆς Ἀθήνας νά παίζουσαν ταυτόχρονα Ξενοπούλο. Μά στὰ 1930 — 1931, πρὶν ν' ἀνοίξει τό «Ἐθνικόν», δὲ λειτουργοῦσε στήν Ἀθήνα οὔτε ἕνας (ἀρ.θ. 1) θίασος πρόζας. Μάταια περίμεναν πολλοὶ πῶς τό «Ἐθνικόν» θά ἦταν ἕνα φάρμακον. Ὁ Ξενοπούλος πάλι, ὅταν κυκλοφόρησε καί τό ὄνομα του ἀνάμεσα στοὺς πιθανοὺς διευθυντῆς τοῦ «Ἐθνικοῦ», ἀνάπτυξε τὴν ἀποψή του γιὰ τό ρεπερτόριό του: τό «Ἐθνικόν» ἂν ἤθελε νά εἶ- ται: πραγματικῶς «Ἐθνικόν» καί ὄχι ἀπλῶς «κρατικόν», ἔπρεπε νά ἀφιερωθεῖ στήν ἐλληνική παραγωγή, ἀπὸ τοὺς ἀρχαίους κλασσικούς, ὡς τοὺς σύγχρονους. Μά ὁ Ξενοπούλος δέν ἐγινε διευθυντῆς τοῦ «Ἐθνικοῦ», πού ἀπὸ τὰ πρῶ- τα του εἴματα ἔδειξε τὴν ἀπέχθειά του — πού συνεχίζεται — γιὰ τὴ σύγχρονη παραγωγή. Μά καί τό ἐλεύθερον θέατρο πού ὕστερ ἀπὸ τὸν πό- λεμον, εἶχε κάποιαν ἀνθισσὴ στράφηκε καὶ αὐτό στό ξένο δραματολόγιον. Μόνον στὰ τελευταῖα χρόνια ἐλέπουμε καί πάλι, μιὰ στρωφὴ πρὸς τὴν σύγχρονη ἐλληνικὴ δραματογραφία. Βρισκό- μαστε ἀκόμα στήν ἀρχή. Μά ἂν συνεχιστεῖ, καί εὐχόμαστε νά συνεχιστεῖ, εἴμαστε βέβαιοι πῶς θ' ἀποδόσει τοὺς καρπούς της, ἔτσι πού ὁ Ξενοπούλος νά πάρει τὴ θέσση του, τιμημένη πάντα καὶ ἀξιοσέβαστη, στοὺς προδρόμους τοῦ θεάτρου μας μά ὄχι καί ν' ἀποτελεῖ τό ἄπαν- τό μας.

Ἦστερα ἀπ' αὐτὴ τὴ σχοινοτενῆ, ὄχι ὁμως καί τελείως ἀσκοπη εἰσαγωγή, ξαναγυρνᾶμε στό ἔργο πού ἀνεβασε τελευταῖα τό «Ἐθνικόν», τοὺς «Φοιτηταί». Ὅπως λέει καὶ ὁ ἴδιος ὁ Ξε- νόπουλος, στό ἔργο του αὐτό προσπάθησε νά ξεπεράσει τὴν ἀπλὴ ἠθογραφία, θέλησε νά δό- σει μερικά χαρακτηριστικὰ τῆς νεότητος: τὸν ἐνθουσιασμό, τὴν ἀνιδιοτέλεια, τὴν ἀνάγκη της γιὰ ἰθανικά, τὴν ἀνάγκη της ν' ἀφοσιώ- νεται, ν' ἀγωνίζεται καί ἂν χρειαστεῖ νά θυ- σιάζεται γι' αὐτά, τὸν ἀσυμβίβαστον φανατισμό της, τὸν ὠραῖον ρομαντισμό της. Μ' ἀλήθεια, τό κατάφερε αὐτό ὁ Ξενοπούλος; Μπόρεσε νά δώσει «αἰώνιους» τύπους; ἢ ἔδωσε ἀπλῶς ἀνθρώ- πους πού κινοῦνται σ' ἕνα περιορισμένο κλίμα; Πιστεύω πῶς μόνο τό δεύτερον. Μά εἶπαμε ὁ Ξενοπούλος ἤξερε θέατρο. Ἡ ἀρχιτεκτονική του εἶναι σοφῆ. Ὁ διάλογός του ἀληθινός, ζε- στός, ἀνθρώπινος, ἀπλός. Μά εἶχε καί τὴν ἱκανότητα νά ἀνακαλύπτει στίς ἀνθρώπινες κα- ταστάσεις καί τό κωμικόν στοιχεῖον, ὄχι ἀπο- τέλεσμα ἑνὸς ἐξεζητημένου καλαμποριοῦ, μά σὰν ἀπαύγασμα τῆς καθημερινῆς κωμικῆς σύγ- κρουσης τῆς ζωῆς.

Βέβαια ἡ κομεντί τοῦ Ξενοπούλου ἔχει με- ρικές συμβατικότητες: Ἡ τὴν τελευταῖα σκηνὴ τῆς γ' πράξεως, ἐνῶ ὁ νεαρός φοιτητῆς ἐτοι- μάζεται νά σκοτωθεῖ στό πλαῖνον δωμάτιον, στή σκηνὴ οἱ ἄλλοι συζητοῦν τί πρέπει νά κά- νουν, ἀντὶ νά δράσουν. Αὐτὴ ἄδυναμία μπο- роῦσε νά εἶχε ξεπεραστεῖ, μ' ἕνα γοργόν, θεελ- λῶδες παίξιμον. Δυστυχῶς ἐνῶ ὅλη ἡ παράστα- ση σκηνοθετημένη ἀπὸ τὸν Καραντινὸ κινήθηκε ἀρμονικά, στό σημεῖον αὐτό περπάτησε ἐκνευ- ριστικῶς ἀργὰ καὶ ἡ ἀδυναμία ἀντὶ νά καλυφθεῖ, ὅσο ἦταν δυνατό, τονίστηκε περισσότερο. Ἐπί- σης ὁ ἐπίλογος, τραινάρησε μελοδραματικά. Οἱ ἠθοποιοί, ἐκτὸς ἀπὸ τὴ Μιράντα, πού ἔβο- σε λιτὰ τό ρόλον τῆς σπιτονοικοκυρᾶς (Κυρά - Μάρω), τὸν Χρ. Νέζερ (μπάρμπα - Γιώργης), τὸν Τζόγια (Θάνος) καί τὴ Βαλάκου (Φανή), πού ἐπιμένει ὁμοῦς καὶ αὐτὴ σὲ ὀρισμένα σταμπι- λαρισμένα ὑποκριτικὰ ἐσφῆ, ὅλοι οἱ ἄλλοι ἠ- στέρησαν. Τὰ σκηνικά τοῦ κ. Κλώνι καί τὰ κρουστύμια τοῦ κ. Φωκᾶ, τόνισαν τό ἠθογραφι- κόν στοιχεῖον τοῦ ἔργου.

Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ

Μιὰ ἐπανόρθωσι

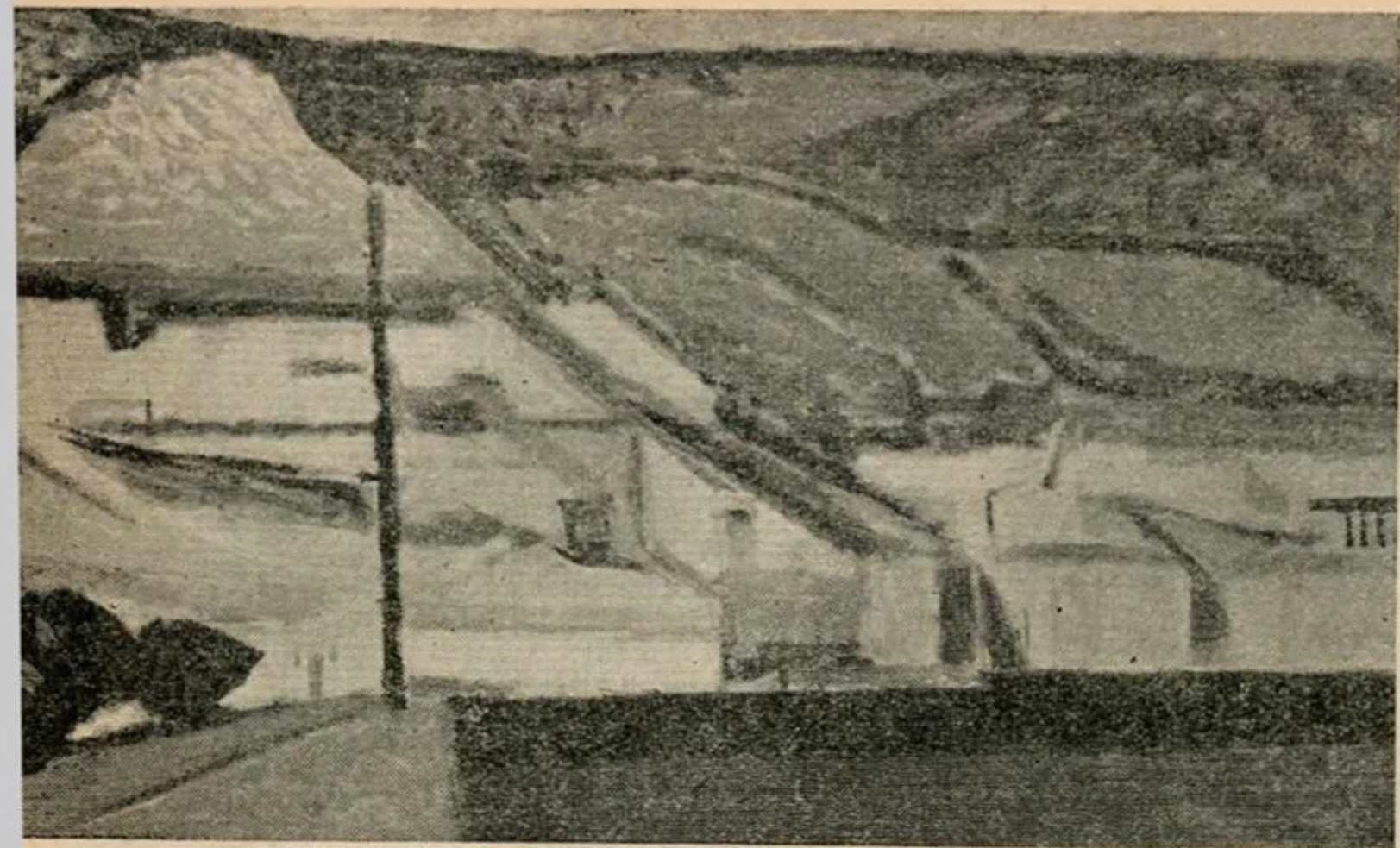
Φίλε κ. Μανιάτη,

Στὴν κριτικὴ σας γιὰ τὰ «καπέλλα» μου γράφετε μιὰ ἀνακρίβεια. Ὅτι τό ἔργο αὐτό εἶναι διασκευὴ ὁμώνυμου διηγήματός μου. Σᾶς πληροφορῶ ὅτι δέν ὑπάρχει τέτοιο διήγημα — τουλάχιστον δέν τό ἔγραψα ἐγώ — καί σᾶς παρακαλῶ νά δημοσιεύσετε τὴ σχετικὴ ἀνα- σκευὴ στήν «Ἐπιθεώρησι Τέχνης».

Φιλικά
Μ. Κρίστης

Λυποῦμαι εἰλικρινὰ γιὰ τὴν ἀστοχία αὐτὴ. Μιὰ ἀκόμη ἀπόδειξι πῶς δέν πρέπει ποτέ κα- νεῖς νά στηρίζεται στίς ὑποβολές τῆς μνήμης του χωρὶς νά τίς ἐπαληθεύει.

Β. Μανιάτης



Γ. Κολέφρα Τοπίο

Οι Είκοστικές Τέχνες

Έκθέσεις: Νέων Καλλιτεχνών (Άρμός) Τερζής (Σταδίου) Τ. Κατσουλίδης (Ζυγός) Δ. Σακελλαρίδης (Ζυγός) Α. Τάσος — Α. Απάρτης — Ι. Σπυρόπουλος.

Μια ομάδα από νέους καλλιτέχνες παρουσίασαν στον Άρμό έργα τους, ζωγραφική, γλυπτική, χαρακτική, κεραμική. Μερικά από τα έργα αυτά είναι πραγματικά επιτεύγματα. Φαίνεται όμως πώς η έκθεση οργανώθηκε βιαστικά, γιατί υπάρχουν και πράγματα που μάλλον ζημιώνουν τους εκθέτες. Ο Α. Κανακάκης σε δυο τοπία του έδωσε πετυχημένα σύνολα, έντονα χρωματισμένα, όμως στις νεκρές φύσεις του παρόλη τη σεμνότητά τους δε μπόρεσε να ολοκληρώσει τους πίνακες. Ο Γ. Κολέφρας μάς έδειξε ένα πιο προχωρημένο στάδιο της τεχνικής του. Τα έργα του είναι μελετημένα και φαίνεται πώς έμαθε πια καλά να ισορροπεί το χρώμα του στη σύνθεση του. Από δω και μπρός θα πρέπει να περιμένουμε γνήσια ζωγραφικά έργα του, πέρα από τα τεχνικά του επιτεύγματα. Ο Δ. Μυταράς μ' ένα υλικό γοργό και χαρούμενο, τέμπερες και χρωματιστά χαρτιά, έδωσε εντυπώσεις αρμονικές και καλοβαλμένες. Ένα δυο κομμάτια του πέρα απ' την καλαισθητική τους σημασία, έχουν κι ένα βάρος ζωγραφικό. Μερικά άλλα είναι απλώς σκηνοθετικές μακέτες. Όπως και νάναι η δουλειά του αυτή είναι και η πιο ενδιαφέρουσα, πολύ πιο προχωρημένη απ' τη σύνθεση και το εσωτερικό του. Αν μάλιστα απαλλαγεί απ' τη έντονη ανάμνηση μερικών άλλων ζωγράφων, του Μόραλη και του Τσαρούχη, έχει τα μέσα να δώσει έργα γνησιότερα δικά του.

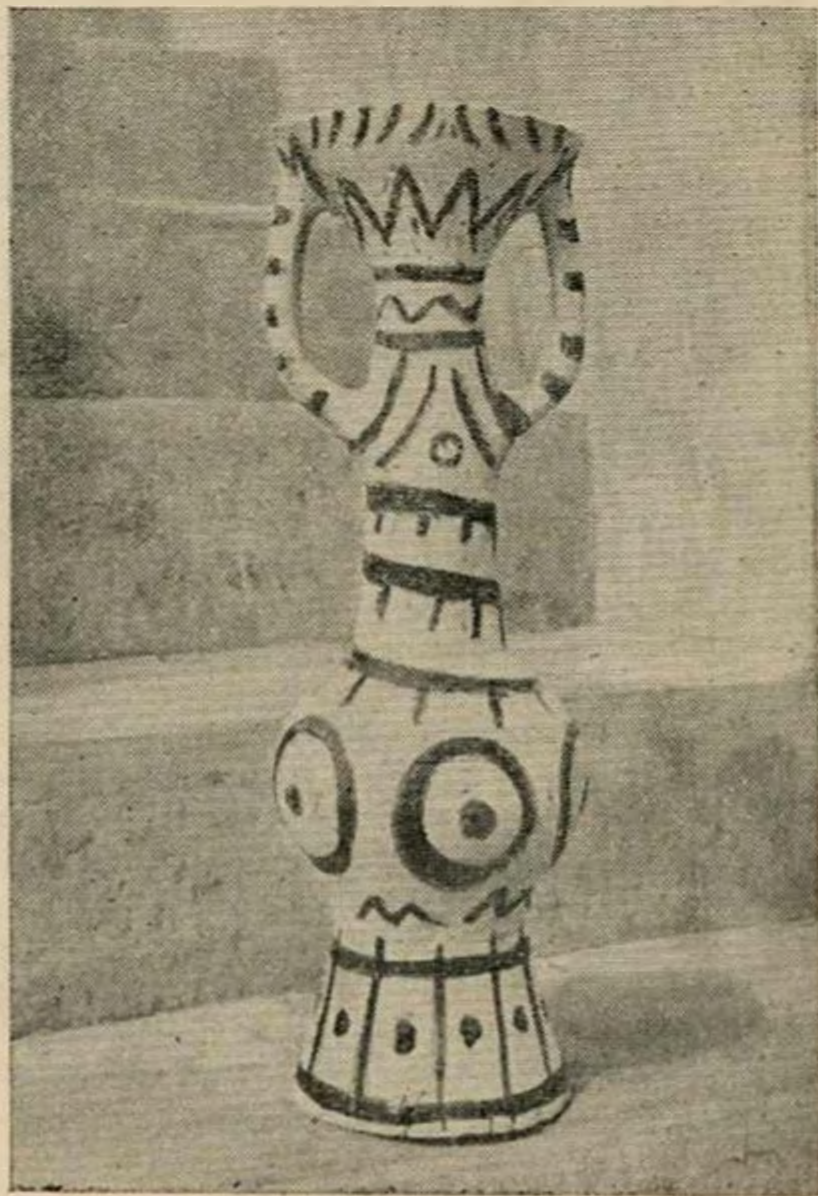
Τα έργα και των τριών αυτών νέων ζωγράφων, τοποθετημένα σε διαφορετικό κλίμα του καθενός, έχουν σαν κοινό χαρακτηριστικό την ελικρίνεια στην αναζήτηση και την επιμονή στη μελέτη, πράμα που τους δίνει μια πειστικότητα.

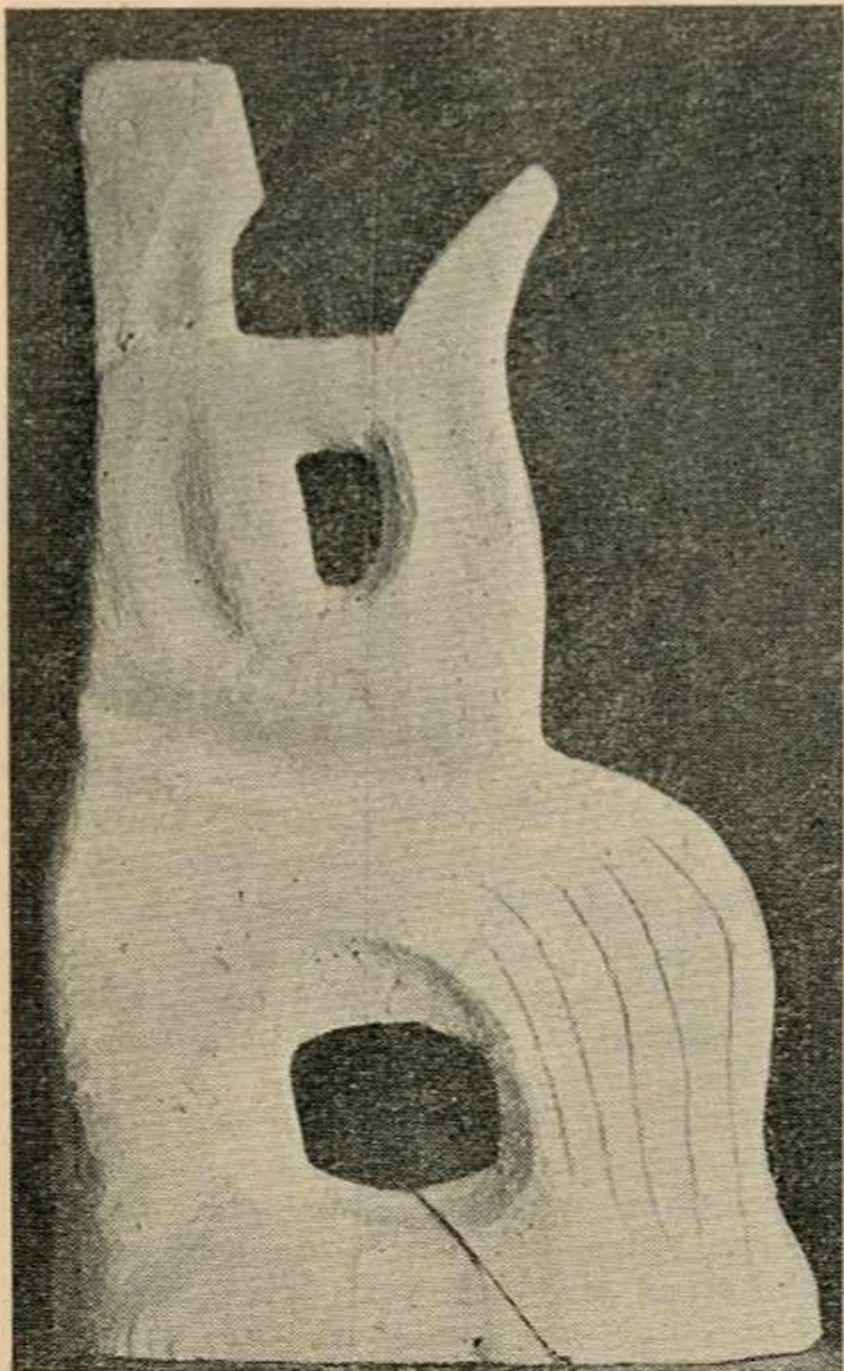
Ο Α. Μουζάκης, νέος γλύπτης που φαίνεται να εκθέτει για πρώτη φορά, παρουσίασε μερικές συνθέσεις κι ανάγλυφα. Ο γλύπτης προχωρεί σε τολμηρές αφαιρέσεις και τείνει στο

να κλείσει σε αυστηρά γεωμετρικά σχήματα τη μορφή του. Ο βαθμός όπου προωθεί τα στοιχεία του αυτά δημιουργούν ένα επικίνδυνο στυλιζάρισμα, κυρίως γιατί το έργο του βρήσκει ακόμα σ' ένα πρώιμο στάδιο. Αυτό θα μπορούσε να γίνει εμπόδιο στην παρακάτω εξέλιξή του, μια και δεν αποτελεί αληθινή απελευθέρωση της δουλειάς του παρά μια υποταγή σε προκαθορισμένα σχήματα. Μελετά όμως πολύ προσεχτικά τη σύνθεσή του και το συντριβάνι του έχει πολύ ενδιαφέρουσες λύσεις. Ο Ε. Πανουργιάς με την καθισμένη κοπέλλα του πήγε ως την πηγή της γλυπτικής και μάς έδωσε ένα έργο πειστικό πολύ δεμένο με το υλικό του. Όμως τα ρυθμικά του ανάγλυφα,

Π. Τσολάκος

Φιγούρα Κεραμικής





Δ. Μουζάκης

Μουσικό:

πού θυμίζουν κάπως τὰ δείγματα τοῦ δάσκαλου στοῦ εἶδος, τοῦ Χρήστου Καπράλου, μιλοῦν γιὰ τὴν κατοπινὴ του ἐξέλιξη. Ὁ νέος τοῦτος καλλιτέχνης βρῆκε ποῦ νὰ πατήσει καὶ φαίνεται ἀποφασισμένος νὰ τραβήξει μπροστά. Ὁ Ι. Παρμακέλλης ἔδωσε τρεῖς κλασσικὲς σπουδὲς προσεγμένες καὶ ἰσορροπημένες. Φαίνεται πὼς θέλει πρῶτα νὰ κατακτήσει τὴ μορφή του πρὶν προχωρήσει σ' ἄλλα πετάγματα. Κι εἶναι αὐτὸς ἀσφαλῶς ὁ καλύτερος δρόμος πρὸς τὴν καλλιτεχνικὴ δημιουργία.

Στὴ χαρακτηριστὴ ὁ Δ. Γουναρίδης ἔδωσε μὲ τὸν ὁδοστρωτῆρα του ἓνα συγκινημένο ἔργο ἐνῶ στ' ἄλλα του παρουσιάζει μιὰν ἀπλὴ ἐπίδειξη χαρακτηριστῆς ἐξάσκησης. Δὲν φαίνεται ἀκόμα ἀπαλλαγμένος ἀπ' τὴ μεγάλη παρεξήγηση ποὺ βαρύνει τὴ χαρακτηριστὴ μας. Μόνο στοῦ ὕπαιθρο ἢ στοῦ περίπτερο κάνει κάποια προσπάθεια γιὰ νὰ λευτερωθεῖ. Ἡ Ρ. Τζολάκη βρίσκεται κι αὐτὴ μὲ τὰ χαρακτηριστὰ της, βασικά, στὴν ἴδια ἀντίληψη. Μόνο ποὺ μένοντας πρὸς κοντὰ στὰ πράγματα ἀποκτᾶ μιὰ μεγαλύτερη ἀλήθεια. Μὰ φαίνεται νὰ παραμελεῖ, κάποτε ὀλότελα ἀδικαιολόγητα, τὴν τεχνικὴ της.

Τέλος ὁ Π. Τσολᾶκος μὲ τὰ κεραμικά του μᾶς ἔδειξε πὼς δὲν τοῦ λείπει ἡ γνώση τοῦ ὑλικοῦ οὔτε ἡ τολμηρὴ φαντασία. Οἱ ἀφηρημένες μορφές του, ταιριάζουν μὲ τὸ διακοσμητικὸ χαρακτήρα τῶν ἔργων του καὶ τὸν δικαίωνουν.

Ἐνὸς νέου καλλιτέχνης, ὁ Βασίλ. Τερζῆς, παρουσίασε στοῦ χώλ ἑνὸς κεντρικοῦ μεγάρου, μερικὰ συμπαθητικὰ ἔργα του. Τὸ πρῶτο ποὺ θὰ πρέπει νὰ κάνουμε εἶναι νὰ τονίσουμε τὴν πίστη ἑνὸς ἐργαζόμενου παιδιοῦ ποὺ ἐπιμένει στὶς καλλιτεχνικὲς του ἀναζητήσεις ἐπιδιδόμενος ἔστω καὶ στὰ διαλείμματα τῆς βιοποριστικῆς του ἐργασίας. Σὲ μερικὰ ἔργα του ὑπάρχει μιὰ ἀλήθεια ὄρασης, ὅμως σὲ μερικὰ ἄλλα, φαίνεται νὰ παρασύρεται ἀπὸ μιὰ συνταγὴ ἐκμοντερνισμοῦ ποὺ δὲν τὴν κατέχει καὶ τόσο καλά. Εἶναι πάντως σίγουρο πὼς θὰ πρέπει νὰ συνεχίσει τὶς σπουδὲς του, κάπως περισσότερο συστηματικὰ. Ἄν κατακτήσει τὸ ὕλικό του ὀπωσδήποτε, θὰ πεῖ ἓναν ἀληθινὸ λόγο.

Μὰ πὼς; Δὲν θὰ βρεθεῖ ἓνας τρόπος νὰ βοηθηθεῖ αὐτὸ τὸ παιδί; Δὲν θὰ ἐνδιαφερθεῖ κανεὶς;

Ὁ Τάκης Κατσουλίδης εἶναι ἓνας νέος χαράκτης, μὲ ἀξιώσεις. Ἡ δουλειὰ ποὺ παρουσιάζει στὴ μικρὴ αἴθουσα τοῦ Ζυγοῦ μαρτυρεῖ γιὰ τὴ συστηματικὴ του μελέτη, τὴν ἐπιμονὴ στὶς ἀναζητήσεις του, τὴν εὐλικρίνεια, τὴν τιμιότητα τῆς κατεύθυνσός του. Ὁ Κατσουλίδης δὲν παρακάμπει τὶς δυσκολίες τῆς δουλειᾶς του. Τὶς ἀντιμετωπίζει τίμια καὶ μᾶς δίνει τὸ μέτρο τῶν δυνατοτήτων του, ποὺ ἀσφαλῶς εἶναι ὑπολογίσιμες. Ὁ καλλιτέχνης παρουσιάζει ἔργα ἀπὸ ὅλα τὰ στάδια τῆς δουλειᾶς του, κι αὐτὸ μᾶς δίνει τὰ μέσα νὰ δοῦμε



Ι. Παρμακέλλης

Κοπέλλα



Τ. Κατσουλίδης

"Υδρα

πόσο προχώρησε από τότε που βγήκε από τη Σχολή. Στην πρώτη του περίοδο το μάθημα του Κεφαλληνού είναι ακόμα έντονα υπαρκτό. Όμως με τον καιρό το όραμά του αποκτά μιά δική του ύφή. Οι μορφές του ελευθερώνονται και το χαρακτηριστικό του έργο γίνεται αυτόνομος ζωγραφικός πίνακας. Τα τελευταία του έργα δεν υπάρχει πια καμιά χαρακτηριστική συμβατικότητα. Ανάλογη είναι ή πορεία του Κατσουλίδη και στη χρωματική επεξεργασία των έργων του. Ξεκινά με τους ήρεμους κλασικούς τόνους των χρωμάτων που συχνά βλέπουμε σε χαρακτηριστικά έργα (υπάρχει πάντα όμως ένα στοιχείο ανήσυχης τολμηρότητας) για να καταλήξει σ' ένα πλούσιο χρωματικό όργιο που μόνο μιά πολύ ευαίσθητη παλέτα ζωγράφου θα μπορούσε ν' αποδώσει. Κι όμως δεν υπάρχει καμιά φλύαρη επίδειξη. Ξαφνιάζεται κανείς όταν πληροφορηθεί πως υπάρχουν, σε μερικά από τα έργα ταύτα, πάνω από 20 χρώματα! Γιατί όλα είναι δεμένα, όλα έχουν ήρεμήσει. Το σχέδιό του κι' είναι αυτό μελετημένο κι' ο κόσμος του γαλήνιος μ' όχι χωρίς συγκίνηση κι' ανθρωπιά.

Ο Κατσουλίδης, πολύ νέος ακόμα, κέρδισε μιά μεγάλη μάχη, με τις τεχνικές του κατακτήσεις. Από δω και μπρός αρχίζει ο δρόμος για την καλλιτεχνική του ολοκλήρωση. Έχει όλες τις προϋποθέσεις και φαίνεται αποφασισμένος να κερδίσει κι' αυτού μιάν ανάλογη νίκη. Είναι παρήγορη ή παρουσία του μετά στους νέους καλλιτέχνες. Ασφαλώς δεν είναι από κείνους που θα διαψεύσουν τις ελπίδες που δίκαια στηρίζουμε στη δουλειά του.

Ο Δημ. Σακελλαρίδης στη μεγάλη αίθουσα του Ζυγού παρουσιάζει καμιά πενήντα έργα του, όλα προϊόντα του μόχθου της τελευταίας διετίας. Ο ζωγράφος έχει προχωρήσει σημαντικά στη δουλειά του, από την τελευταία του έκθεση. Παίζει σήμερα πιο άνετα με τις μεγάλες επιφάνειες κι' ή παλέτα του, πιο καθαρή και πιο σίγουρη, λούζει μ' ένα άπλετο φως τις ελευθερωμένες φιγούρες του. Παρόλο που από μιά πρώτη ματιά το χρώμα του σου δίνει την αίσθηση πλακάτου, μιά πιο προσεκτική παρατήρηση σ' οδηγεί στο να διαπιστώσεις, πως υπάρχουν ποικίλλες χρωματικές ευαισθησίες, ελαφροί και ζουμεροί τόνοι, που δίνουν μιά ιδιαίτερη ζωγραφική χροιά στον πίνακα. Ο Σακελλαρίδης φανερώνεται έτσι ένας εξαιρετος κολορίστας. Καταργεί την κλασική κλιμάκωση των πλάνων του, την προοπτική, μ' αναπληρώνει το στοιχείο αυτό με μιάν εύρηματική έναλλαγή καθαρών και ωραίων τόνων που δίνουν βάθος και ένταση στον πίνακά του.

Τα σχήματά του καθαρά, δοσμένα μ' έναν τρόπο κάπως γεωμετρικό, έχουν μιά σταθερότητα. Υπάρχει και δύναμη και πλαστικότητα στις στέρεες τούτες φιγούρες του. Ακόμα και σε κείνα που φαίνονται σαν συνθετικές κατασκευές, υπάρχει μιά αλήθεια και ή συγκίνηση του καλλιτέχνη πλάθει μ' έναν τρόπο αυστηρό τον κόσμο τούτο, που μπορεί μπροστά του να παθαίνεται μ'α δεν χάνει την αξιοπρέπεια του. Έτσι οι μορφές του αποκτούν μιάν άπλοχωριά και μιάν ίσοροπία, μ' είναι έντονα ποτισμένες από μιά δραματικότητα. Γενικά ή τέχνη του Σακελλαρίδη είναι μιά ζωγραφική που άπικχθάνεται κάθε κομψότητα, κάθε φτηνή χάρη, μ'α που βρίσκει τη δικαίωσή της στη ρωμυλσιότητα των μορφών, στο έντονο χρώμα, στην τολμηρή σύνθεση. Το πάθος του βγαίνει με τις χρωματικές συνθέσεις του όπου τ'α πιο άψυχα αντικείμενα οι κοῦκλες, γίνονται τ'α σύμβολα ενός πραγματικού κόσμου όδυνηρού για τ'α μάτια του καλλιτέχνη. Με τον τρόπο αυτό ο καλλιτέχνης στρέφεται και προς τ'α πιο φλέγοντα προβλήματα με μιά διάθεση γαλήνια και φιλοσοφημένη.

* *

Έκλεισε στη μεγάλη αίθουσα του Ζυγού ή έκθεση χαρακτηριστικής του Α. Τάσσου. Η έκθεση αυτή που είχε οργανωθεί, με τ'α πιο χαρακτηριστικά θέματα, συγχρόνως και στη Θεσσαλονίκη, γνώρισε μεγάλη επιτυχία. Ανάμεσα στα έργα που μ'α εδειξε ο Τάσος υπήρχαν και κείνα που παρουσίασε στην πρόσφατη έκθεση ελληνικής χαρακτηριστικής στη Μόσχα, όπου προκάλεσαν τ'α πιο ένθουσιώδη σχόλια της υπεύθυνης σοβιετικής κριτικής.

Την περασμένη βδομάδα ο γλύπτης Α. Απάρτης δέχτηκε στο εργαστήρι του καλλιτέχνης, κριτικούς και φιλότεχνους κι' έδειξε την πρόσφατη εργασία του. Η μεγάλη μνημειώδης μορφή του Έλληνα ναυτικού, που πρόκειται να στηθεί μπρούτζινη στη Χίο, ήταν το κέντρο του ενδιαφέροντος των επισκεπτών του, παρόλο που δε μπορούσαν να χροῦν άνετα τη

μεγάλη αυτή δημιουργία μέσα στο στενό χώρο ενός εργαστηρίου.

Στην προσεχή Μπιενάλε θα αντιπροσωπευθεί η Ελλάδα με έργα των ζωγράφων Ι. Σπυρόπουλου και Α. Κοντόπουλου και των γλυπτών Άλ. Μυλωνά και Λ. Λαμέρα. Ο Ι. Σπυρόπουλος θα εκθέσει 15 μεγάλες αφηρημένες συνθέσεις που τις χαρακτηρίζει μια όρμητική χρωματική ροή κι ένα έντονο ελληνικό φως. Ο καλλιτέχνης ξεκινώντας από έντυπώσεις που αποκομίζει απ' τον γύρω κόσμο, καταλήγει, ύστερα από συνεχείς αφαιρετικές αν-

γωγές, σε τέλεια αφηρημένα σχήματα που συνθέτονται πολύ τολμηρά και πετυχημένα. Η χρωματική επεξεργασία του πίνακα, του δίνει έναν ιδιαίτερο ρυθμό, και κάνει να πάλλεται το κάθε μέρος του. Κάτω από τα ανεικονικά του τούτα ευρήματα, υπάρχει πάντα ή τέλεια τεχνική εικαστική κατάρτιση του καλλιτέχνη, που την κατάχτησε σπουδάζοντας τον πραγματικό κόσμο. Θάταν ευτύχημα αν τα μέσα αυτά εύρισκαν και στο μέλλον τη φυσιολογική τους διέξοδο αν βλέπαμε έργα πιο κοντά στα πράγματα, που ενδιέφεραν έναν ευρύτερο κύκλο.

Γ. ΠΕΤΡΗΣ

Τὰ Νέα Βιβλία

(Βιβλιογραφικό Δελτίο)

Όδυσσέα Έλύτη: «Τὸ ἄξιον ἐστὶ». Λιθογραφία Γιάννη Μόραλη, κόσμημα ἐξωφύλλου Γιάννη Τσαρούχη. Ίκαρος. Ἐκδοτική Ἑταιρία. Σχ. 8, σελ. 93+3 λευκές.

Στὸ μεγάλο αὐτὸ συνθετικὸ ἔργο ποὺ δημοσίεψε ὁ ἐκλεκτὸς ποιητὴς ὕστερα ἀπὸ σιωπὴ δώδεκα ὁλόκληρων χρόνων παρουσιάζονται μὲ τὸν ἀρτιώτερο τρόπο οἱ σημερινὲς ἀντιλήψεις, αἰσθητικοὶ καὶ ἰδεολογικοὶ προσανατολισμοὶ καὶ οἱ νέες ποιητικὲς κατακτήσεις τοῦ Έλύτη. Ὁ λόκληρο τὸ ἔργο εἶναι χωρισμένο σὲ τρία μέρη: Ἡ Γένεσις — Τὰ Πάθη — Τὸ ἄξιον ἐστὶ. Τα Πάθη ὑποδιαιροῦνται σὲ 36 κομμάτια διαρθρωμένα πάνω στὴν αὐστηρὴ ἀρχιτεκτονικὴ μιᾶς φανταστικῆς ἐκκλησιαστικῆς λειτουργίας. Τὸ περιεχόμενό τους ὁμως δὲν ἔχει θρησκευτικὸ ἢ χριστιανικὸ χαρακτήρα. Μέσα στὸ ἔργο ταυτίζεται ἡ μοῖρα τῆς Ἑλλάδας μὲ τὴ μοῖρα τοῦ ποιητῆ, ποὺ προσηλωμένοι στὴ βαθύτερη οὐσία τῆς ἐλευθερίας θυσιάζονται μετατρέποντας τὸ αἷμα σὲ φῶς. Θέση τοῦ ἔργου εἶναι: ἡ ἐξύμνηση τῆς προσπάθειας τοῦ ἀνθρώπου νὰ περάσει ἀπὸ τὸ βαθύτερο σκοτάδι σὲ πῶς ἄπλετο φῶς. Ὅρισμένα ἀποσπάσματα τοῦ ἔργου δημοσιεύθηκαν στὸ Τεύχος 40 τῆς Ε.Τ. μαζί μὲ σύντομο πληροφορικὸ σημείωμα.

Όδυσσέα Έλύτη: «Ἐξὴ καὶ μιὰ τύψεις γιὰ τὸν Οὐρανόν». Ἐξωφύλλο καὶ λιθογραφία Γιάννη Μόραλη. Ίκαρος 1960, σχ. 8, σελ. 28+2 λευκές.

Ποιητικὴ συλλογὴ μὲ ὀκτὼ ποιήματα [Ὁ ἀγράμματος καὶ ἡ ώραία — Ἡ αὐτοψία — Ὁ ὕπνος τῶν γενναίων — Ὁ ὕπνος τῶν γενναίων (παραλλαγή) — Λακωνικόν — Καταγωγὴ τοῦ τοπίου — Ὁ ἄλλος Νῶε — Ἐφτά μέρες γιὰ τὴν αἰωνιότητα].

Δίνουμε ἐδῶ τὸ «Λακωνικόν».

Ὁ καημὸς τοῦ θανάτου τόσο μὲ πυρόλησε, ποὺ ἡ λάμψη μου ἐπέστρεψε στὸν ἥλιο.

Κεῖνος μὲ πέμπει τώρα στὴν τέλεια σύνταξη τῆς πέτρας καὶ τοῦ αἰθέρος.

Λοιπόν, αὐτὸς ποὺ γύρευα, εἶμαί.

Ὡ λινὸ καλοκαίρι, συνετὸ φθινόπωρο, χειμῶνα ἐλάχιστε.

Ἡ ζωὴ καταβάλλει τὸν ὀβολὸ τοῦ φύλλου τῆς ἐλιάς.

Καὶ στὴ νύχτα μέσα τῶν ἀφρόνων μ' ἕνα μικρὸ τριζόνι καταρακῶνει πάλι τὸ νόμιμο τοῦ Ἀνέλπιστου.

Νικηφόρου Βρεττάκου: Νίκος Καζαντζάκης (Ἡ ἀγωνία του καὶ τὸ ἔργο του), Ἐκδοτικὸς οἶκος «Π. Σύψος Χ. Σιαμαντᾶς». Ἀθήνα 1960. Σχ. 8, σελ. 768+2 λευκές.

Ἐκτεταμένη μελέτη στὶς σελίδες τῆς ὀπσίας ὁ ποιητὴς ἐρευνᾷ μὲ ἀγάπη καὶ καλὴ πίστη, ἀλλὰ καὶ μὲ δίκαιη κρίση «τὸν ἐκφρασμένο, γραμμένον καὶ ζωγραφισμένον κόσμον, ποὺ εἶναι ὁ Καζαντζάκης». Δίνουμε τοὺς τίτλους τῶν Κεφαλαίων: Πρόλογος — Οἱ ρίζες καὶ τὸ ξεκίνημά του — Τὰ πρῶτα δημοσιεύματα — Ἡ διαμόρφωση τῶν ἰδεῶν του — Ἀνήσυχος ἐντοπισμός — Ἡ κρίση κορυφώνεται — Μὲ τὸ σπέρμα τοῦ Μαρτυρίου μέσα του — Τὸ δημιουργικὸ ἀγχος καὶ ἡ ἀσκητικὴ — Ἀνθρώποι, τόποι, πράγματα — Τοῦδα γὰρ — Τὸ τελευταῖο βῆμα — Ὁ Ν. Κ. καὶ ἡ κωμῶδία τοῦ Ἰστράτι — Ὁ Ὀδυσσεὺς στὸ Gottesgab — Ἀπὸ τὴν «Ἀσκητικὴ» στὸ Βουδα — Ἡ Ὀδύσεια καὶ ὁ Ὀδυσσεὺς — Παρένθεση (Ἀναλυτικὴ περίληψη τῆς Ὀδύσειας) — Ὁ φόβος τοῦ θανάτου — Ἡ τροχιά τῆς ἐποχῆς — Ὁ δευτέρος κύκλος — Ἡρωες καὶ θεοὶ — Ζορμπᾶς καὶ Καζαντζάκης — Μανολιός — Θρύλος, μνήμη καὶ πραγματικότητα — Τετέλεσται — Ἅγιος Φραγκίσκος καὶ Καζαντζάκης — Ἀθωνάϊ — Ἐπίλογος.

Τὸ κεφ. «Ἡ ἀξία τῆς Ὀδύσειας» δημοσιεύτηκε στὸ Τεύχος 62 τῆς «Ε. Τ.».

Βούλας Δαμιανάκου: «Στὴν Ἀνεμοζάλη». Διηγήματα. Ίκαρος, 1960. Σχ. 8, σελίδες 159+1 λευκή.

Συλλογὴ μὲ δεκαεπτά διηγήματα μὲ τί-

τλους: Πανόραμα — Κοιμήθηκαν — 'Η Γιαννού-
λα πού έγινε Βάνα — 'Εξομολόγηση — Φαρισ-
σαῖοι — Γνωριμία — Πώρωση — 'Η μικρή ιστο-
ρία τῆς 'Ελενίτσας — 'Ο Βασίλακας — Ζητεί-
ται — Λοῦμπεν — Συνεργεῖο κατεδαφίσεων —
'Η παρακοή εἶναι θάνατος — Οἰκογένεια —
Μνημόσυνο σ' ἓνα παιδάκι — Τὸ «παρὼν» —
Βίος καὶ Πολιτεία — Τὸ μοιρολόι τῆς θείας
'Αδριανῆς — Τὸ παιδί τοῦ ἀγώνα.

Δίνουμε τὴν πρώτη παράγραφο ἀπὸ τὸ διή-
γημα «Πώρωση» πού δείχνει τὸ ἄμεσο καὶ γορ-
γὸ ὕφος τῆς πεζογράφου.

«Κάτοικοι μιᾶς πυκνοκατοικημένης λαϊκῆς
συνεικίας τῆς 'Αλεξάνδρειας κατάγγειλαν στὴν
ἀστυνομία πὼς ἄκουαν κάτι σὰν κλάμα παι-
διοῦ ἢ νιασύρισμα γατιοῦ σ' ἓνα σπίτι, ὅπου
ἔμενε μιὰ γυναίκα μὲ τὸ κοριτσάκι τῆς κι ὅπου
τελευταία ἐσύχναζε ἐκεῖ ἓνας τύπος ὑποπτος
κι ἀντιπαθητικός. 'Επρόσθεταν ἀκόμη πὼς εἶ-
χαν καιρὸ νὰ ἰδοῦν τὸ κοριτσάκι».

Πάνου Ν. Παναγιωτούνη: 1) Οὐώλτ Οὐϊτ-
μαν. 'Εκδ. τὸ 'Ελλην. βιβλίο. 2) Κον-
σέρτο τῆς Μοναξιάς, ἔκδ. «Πόρφυρας».
'Αθήνα.

Τὸ πρῶτο εἶναι ἓνα δοκίμιο γιὰ τὸ «γίγαντα
τῆς ἀμερικάνικης ποίησης» πού θέλει νὰ φέρει
τὸν ποιητὴ «κοντὰ στὸ πολὺ καινὸ». Τὸ δεύ-
τερο εἶναι ποιητικὴ ἐργασία. Δίνουμε τοὺς
πρῶτους στίχους.

Ζῶ μόνος, κατάμονος/ἓνα κοχύλι στὴν ἄκρη
τοῦ γιालοῦ/ἓνα μικρὸ μόνιο πού κινεῖται/στὴν
ἀέναο κύκλο τῆς νύκτος ἡμέρας, / στὴ ζεστή φού-
χτα/μιᾶς γαλανῆς νυχτός...

Π. Πρεβελάκη: Νίκος Καζαντζάκης. 'Αθή-
να 1959. 'Αντίτυπο ἀπὸ τὴ «Ν. 'Εστία».
Σχ. 8 σελ. 30+2 λευκῆς.

«Συμβολὴ στὴ χρονογραφία τοῦ βίου του»,
ὅπου προσπαθεῖ ὁ Π. νὰ δώσει ἀναλυτικὰ τὶς
κύριες στιγμὲς τῆς ζωῆς τοῦ Καζαντζάκη «ὅσα
μπόρεσα νὰ ἐξακριβώσω ἔπειτα ἀπὸ ἐπίμονο
ἐλεγχό».

Τάκη Κουφοπούλου. Μικρὲς Σύγχρονες
'Ιστορίες. 'Αθήνα, 1959. Σχ. 8 σελ. 75+1
λευκῆ.

Σειρὰ διηγήματα μὲ τοὺς τίτλους: Θητεία,
Παρένθεση, 'Εργασία στὴ Γούβα, 'Ενας ἄνθρω-
πος λογικός, 'Επέτειος. Περπατώντας ψηλα-
φητά, Φράγμα σιωπῆς.

Σπύρου Τζαβέλα: 'Η ἀνοιξη τῶν θεῶν.

Λογοτεχν. Γωνιά. Σχ. 8 σελ. 37+3 λευκῆς.
Ποιήματα. Τὸ πρῶτο τετράστιχο:

Στοῦ μεσοχειμῶνου τὰ βράδια τὰ βαρεῖα/τὴν
καταιγίδα ἀκολουθεῖ γαλήνη/ἀδράνεια εἶναι
πικρὴ κι' ἡ καλωδύνη/κι εἶναι ἡ ψυχὴ γερτὴ
στὴ μοναξιά.

'Αντώνη Σαμαράκη: «Ζητεῖται 'Ελπίς»
'Εκδ. Β' 'Αθήνα. Σχ. 16 σελ. 79+1 λευκῆ.

Β' ἔκδοση τῶν διηγημάτων που ἐπέβαλαν
τὸν 'Αντώνη Σαμαράκη σὰν ἓναν ἀπὸ τοὺς
καλύτερους νέους πεζογράφους.

'Αλέκου Μαρούλα. 'Υποταγή. Τὸ 'Ελλ. Βι-
βλίο. Σχ. 8 σελ. 47+1 λευκῆ.

Ποιήματα. Μερικοὶ στίχοι ἀπὸ τὴ «Σπουδὴ
πάνω σ' ἓνα χαμόγελο».

Πικρὸ χαμόγελο/ἀγκαθερὸ λουλούδι τῆς ψυ-
χῆς μου/μὲ ματώνεις. Πὼς νὰ σὲ κρύψω;/εἶσαι
τὸ μόνο μας ὄπλο/νὰ ξεγελάσει τὴν εἰρω-
νεῖα/τοῦ ἡλίου.

Βαρβάρα Δράκου: Χαμένα βήματα. 'Ικα-
ρος. Σχ. 8. σελ. 104.

Μυθιστόρημα. 'Αρχίζει ἔτσι: Εἶναι φοβερὸ
νὰ προσπαθεῖς νὰ βρεῖς τὸν ἑαυτὸ σου συμπα-
θητικό, νὰ πηγαίνεις διαρκῶς στὸν καθρέφτη
καὶ ν' ἀπελπίζεσαι ὀλότελα, ἀτενίζοντας πάντα
τὰ ἴδια ξανθὰ μαλλιά, ὅμοια στάχυα ξεραμένα.
τὸ ἴδιο ἀδύναμο πρόσωπο. γιομάτο πανάδες,
τὰ ἴδια μακρὰ ἄχαρα χέρια...

'Επτανησιακὴ Πρωτοχρονιά. Χρόνος πρῶ-
τος. 'Εκδ. «Πυρφόρος», 'Αθήνα 1960.

'Ημερολόγιο μὲ συνεργασία 'Επτανησίων
λογοτεχνῶν, καλλιτεχνῶν καὶ ἐπιστημόνων. Δη-
μοσιεύονται πολλὲς μελέτες, ἱστορικῆς, λαο-
γραφικῆς, φιλολογικῆς κ.λ.π. ποιήματα καὶ
διηγήματα κ.λ.π. 'Επίσης ἀνθολογοῦνται ἑπτα-
νήσιοι ποιητές.

Π. Τριαντάφυλλος: Τοῦ ἤχου τὸ μίλημα.
Λογοτεχν. Γωνιά. 1959. Σχ. 16 σελ. 67+1
λευκῆ.

Μιὰ σειρὰ ὀλιγόστιχα ποιήματα μὲ τίτλους
μουσικῶν ἔργων. Δίνουμε τὴ «Μελαγχολικὴ Σε-
ρενάτα—Τσαϊκάφσκυ»:

Σὲ γκρεμερὸ, ἀψηλόβραχο στέκουμαι ἀκρο-
θαλάσσι/τοῦ ὑγροῦ στοιχείου καὶ μελετῶ τὴν
ἀπεραντωσιὰ/Κι' ἓνας καημὸς καίει μου τὰ
ἐντὸς: νᾶταν αἰώνιος ναύτης/στὴ μπλάβα αὐτῆ
κι' ἀνέσωστη ν' ἀρμένιζα ἀπλωσιὰ.

ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ
ΑΝΔΡΑ ΣΑΡΑΝΤΟΠΟΥΛΟΥ
ΓΡΑΜΜΑΤΙΚΗ ΤΗΣ ΡΩΣΙΚΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ

'Ενα βιβλίο μεθοδικὸ καὶ ἀπλό, χρήσιμο σ' ὅλους
ὄσους μαθαίνουν ρωσικὰ

ΠΩΛΕΙΤΑΙ ΣΤΑ ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΑ

ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ ΣΕ ΛΙΓΕΣ ΜΕΡΕΣ

ΟΙ ΒΑΣΕΙΣ ΤΟΥ ΜΑΡΞΙΣΜΟΥ - ΛΕΝΙΝΙΣΜΟΥ

Μετάφραση από τὸ Ρωσικὸ πρωτότυπο ὑπὸ Ἐπιτροπῆς

Γιὰ πρώτη φορά ἡ παγκόσμια προοδευτικὴ βιβλιογραφία ἀποκτᾶ ἓνα ὀλοκληρωμένο ἔργο τῶν βάσεων τοῦ Μαρξισμοῦ - Λενινισμοῦ. Ἡ παράθεση τῶν ὀνομάτων τῶν διασήμων σοβιετικῶν συγγραφέων ποὺ πῆραν μέρος στὴ συγγραφή τοῦ βιβλίου, τὸ ὁποῖο θὰ ἀποτελεῖται ἀπὸ 900 σελίδες περίπου (σχῆμα 70X100, χάρτης 80 γραμμαρίων λευκὸς μὰτ γραφῆς) καὶ θὰ κυκλοφορήσει εἰς δύο τόμους, καθὼς καὶ οἱ τίτλοι τῶν διαφόρων κεφαλαίων τοῦ βιβλίου, δίδουν μία εἰκόνα τοῦ βιβλίου καὶ τῶν ἐγγυήσεων ποὺ παρέχει ἡ ὑπεύθυνη καὶ ἐπιμελημένη συγγραφή του, ἀπὸ τόσους σοφοὺς καὶ εἰδικούς τῆς Ε.Σ.Σ.Δ.

Ἐκδόθηκε στὴ Μόσχα τὸ 1959 καὶ γιὰ τὴν σύνταξιν τοῦ βιβλίου ἐργάσθησαν οἱ :

Ο. Β. Κουουσίνεν (ἀρχισυντάκτης), Α. Ν. Ἀλεξαντρώφ, ἀντεπιστ. μέλος τῆς ἀκαδ. ἐπιστημῶν τῆς Ε.Σ.Σ.Δ., Μ. Μ. Βούλ, ἀντεπιστ. μέλος τῆς ἀκαδ. ἐπιστ. τῆς Ε.Σ.Σ.Δ., Γ. Μ. Γκάκ, καθηγητῆς Πανεπιστημίου, Γ. Ε. Γλέζεμαν, καθ. Πανεπιστ., Φ. Β. Κωνσταντίνωφ, ἀντεπιστ. μέλος τῆς ἀκαδ. ἐπιστ. τῆς Ε.Σ.Σ.Δ., Χ. Σ. Κωστογιάντς, ἀντεπιστ. μέλος τῆς ἀκαδ. ἐπιστ. τῆς Ε.Σ.Σ.Δ., Μ. Μ. Ρόζενταλ, καθ. Παν., Π. Ν. Φεντοσέγιεφ, ἀντεπιστ. μέλος τῆς ἀκαδ. ἐπιστ. τῆς Ε.Σ.Σ.Δ., Α. Ν. Νεσμεγιάνωφ, ἀκαδημαϊκός, Α. Α. Ἀρτζουμανιάν, ἀντεπ. μέλος τῆς ἀκαδ. ἐπιστ. τῆς Ε.Σ.Σ.Δ., Ε. Σ. Βάργκα, ἀκαδημαϊκός, Λ. Μ. Γκατόφσκι, καθ. Παν., Λ. Α. Λεόντιεφ ἀντεπιστ. μέλος τῆς ἀκαδ. ἐπιστ. τῆς Ε.Σ.Σ.Δ. Γ. Π. Φραντσεφ, ἀντεπ. μέλος τῆς ἀκαδ. ἐπιστ. τῆς Ε.Σ.Σ.Δ. καὶ 25 ἄλλοι σοβιετικοὶ φιλόσοφοι καὶ ἐπιστήμονες.

Περιεχόμενα τοῦ βιβλίου :

1. Οἱ φιλοσοφικὲς βάσεις τῆς Μαρξιστικο-λενινιστικῆς θεωρίας (ὁ φιλοσοφικὸς ὕλισμός, ἡ ὕλιστικὴ διαλεκτικὴ, ἡ θεωρία τῆς γνώσης).
2. Ἡ ὕλιστικὴ ἐρμηνεία τῆς ἱστορίας (ἡ οὐσία τοῦ ἱστορικοῦ ὕλισμοῦ, οἱ τάξεις ἢ ταξικὴ πάλη καὶ τὸ κράτος, ὁ ρόλος τῶν λαϊκῶν μαζῶν καὶ τῆς προσωπικότητος στὴν ἱστορία, ἡ κοινωνικὴ πρόοδος).
3. Ἡ πολιτικὴ οἰκονομία τοῦ καπιταλισμοῦ (προνομιακὸς καπιταλισμός, ὁ ἱμπεριαλισμός, ἀνώτατο καὶ τελευταῖο στάδιο τοῦ καπιταλισμοῦ, ὁ ἱμπεριαλισμός στὴ σύγχρονη ἐποχὴ).
4. Ἡ θεωρία καὶ ἡ ταχτικὴ τοῦ διεθνοῦς κινήματος (ἡ κοσμοϊστορικὴ ἀποστολὴ τῆς ἐργατικῆς τάξης, ἡ μεγάλη ὀκτωβριανὴ σοσιαλιστικὴ ἐπανάσταση—ριζικὴ στροφὴ στὴν ἱστορία τῆς ἀνθρωπότητος, τὸ μαρξιστικο-λενινιστικὸ κόμμα καὶ ὁ ρόλος του στὴν ταξικὴ πάλη τῶν ἐργατῶν, ἡ πολιτικὴ ἐνότητος δράσης τῆς ἐργατικῆς τάξης καὶ ὄλων τῶν δημοκρατικῶν δυνάμεων τοῦ λαοῦ, ἡ συμμαχία τῆς ἐργατικῆς τάξης καὶ τῆς ἀγροτιᾶς στὶς συνθήκες τοῦ καπιταλισμοῦ, τὸ ἐθνικοαπελευθερωτικὸ κίνημα τῶν λαῶν κατὰ τῆς ἀποικιοκρατίας, ὁ ἀγῶνας τῶν λαῶν τῶν καπιταλιστικῶν χωρῶν γιὰ τὴν ἐξασφάλιση τῶν κυριαρχικῶν τους δικαιωμάτων, ὁ ἀγῶνας γιὰ τὴν ὑπεράσπιση τῆς δημοκρατίας στὶς ἀστικές χώρες, ἡ ἀπειλὴ τοῦ πολέμου καὶ ὁ ἀγῶνας τῶν λαῶν γιὰ τὴν ὑπεράσπιση τῆς εἰρήνης, γιὰ τὶς διάφορες μορφές τοῦ περάσματος στὴ σοσιαλιστικὴ ἐπανάσταση).
5. Ἡ διδασκαλία γιὰ τὸ σοσιαλισμὸ καὶ τὸν κομμουνισμό. (ἡ δικτατορία τοῦ προλεταριάτου καὶ ἡ προλεταριακὴ δημοκρατία, τὰ κύρια οἰκονομικὰ προβλήματα τῆς μεταβατικῆς περιόδου ἀπὸ τὸν καπιταλισμὸ στὸ σοσιαλισμὸ, τὰ βασικὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ σοσιαλιστικοῦ τρόπου παραγωγῆς, ἡ κοινωνικο-πολιτικὴ καὶ πολιτιστικὴ ὄψη τῆς σοσιαλιστικῆς κοινωνίας, τὸ παγκόσμιο σοσιαλιστικὸ σύστημα, ἡ περίοδος τοῦ περάσματος ἀπὸ τὸ σοσιαλισμὸ στὸν κομμουνισμό, γιὰ τὴν κομμουνιστικὴ κοινωνία).

ΕΚΔΟΣΕΙΣ "Ἡ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΕΠΙΣΤΗΜΗ,"